

İSTANBUL MİMARİSİNDE RADİKAL DEĞİŞİM EVRESİ: XVIII VE XIX. YÜZYILLAR

UĞUR TANYELİ*

Osmanlı İstanbul'unun mimarlık tarihi, biçime ilişkin değişimler meselesi eksen alınmazsa (çünkü biçimsel açıdan ortam çok geniş bir çoğulluk gösterir), kabaca üç evre hâlinde incelenebilir: XV-XVIII. yüzyıl arası, XVIII ve XIX. yüzyıllar. Dönemlerden son ikisi payitahtın modernleşme evresidir. Ancak modernleşme problemleri bir terim. Bu metinde modernleşme, herhangi bir olumlu-olumsuz değer yargısına veya başka kültür coğrafyalarıyla bağlantılı oluşumlara işaret etmeksizin, sadece değişimin hızlanmasını ifade etmek amacıyla kullanılacaktır. Öte yandan, İstanbul modernleşme tarihinin ne yazımı ne de kronolojisi üzerinde tüm tarihçilerin uzlaştığı kuşkusuz söylenemez. Sözelimi, kentin değişimi bağlamında Kırım Savaşı'nı bir eşik olarak ele almak daha yaygındır.¹ Ama İstanbul'da köklü, hatta devrimsel değişimler döneminin bu kadar geç başladığını söylemek doğru gözüküyor. İstanbulluların dünyayı, fiziksel çevrelerini, mimariyi ve genelde bilgiyi kavrayış ve üretiş biçimleri ve estetik duyuşları daha XVIII. yüzyıl başlarında bile radikal biçimde değişmeye başlamıştı. Dolayısıyla, modernleşme eşiği mimarlık bağlamında da 150 yıl daha geriye, sarayın ve sultanın Edirne'den İstanbul'a dönüşüne kadar çekilebilir.² Böyle bir tarih yazım revizyonu yapmak içinse, öncelikle Batılılaşmayı, askerî içerikli yeniden örgütlenme çabalarını ve merkezî yönetimin ülkeyi dönüştürücü girişimlerini modernlikle eş anlamlı saymaktan vazgeçmek gerekir. İstanbul'da (ve her yerde) mimarlık, hangi ölçek ve nitelikte olursa olsun, sadece yönetimin

değil, tüm kentlilerin var ettiği bir faaliyet alanıdır. O faaliyet alanında yönetim (devlet) aktörlerden yalnızca biridir. Hatta onu da, "yer"den ve toplum genelinden münezzeh bir güç gibi görmek yerine, İstanbul'daki toplumsal gruplardan ve öznelere biri saymak pekâlâ mümkündür. Bu makalede de rolü öyle ele alınacaktır.

İstanbul'un XVIII ve XIX. yüzyıllar mimarlığı (ve genelde dönemin Osmanlı mimarlığı) tarihyazımsal/historiyografik açıdan uzun süre inkâr edilmiş bir konu. Akademik denebilecek yazın kadar, popüler imgelemde de küçümsenmiş, yanlışlarla itham edilmiş bir dönem, kaçınılmaz olarak, mimarlığı bağlamında da aynı oranda görmezden gelinmiş ve/veya itilmiştir. Osmanlı tarihini yükseliş, gerileme, çöküş paradigması çerçevesinde yazma alışkanlığı, gerileme ve çöküş evresine isabet eden mimarlıkları da o bağlamda görmek zorundaydı. Bu biyolojik analogi sayesinde, mimarlık da gerileyen ve çöken bir siyasal organizmanın bir kültürel fonksiyonu şeklinde ele alınmıştır. Şaşırtıcı olan, payitahtın ve Osmanlı'nın değişimini (modernleşme ve/veya "sadece" değişim olarak değil de) Batılılaşma perspektifinden okuyanların bile aynı yaklaşımdan kopamayışdır. Oysa XVIII ve XIX. yüzyıllar, bu perspektif içinde "çürümeyi tedavi eden Batılılaşma süreci" şeklinde tarif edilmek suretiyle olumlayıcı bir ideolojik imkân da sağlıyordu. Bu imkânın hemen hiç kullanılmayışı, Osmanlı ve sonra da Türk özneler kadar tarihçiler çoğunluğunun da bir ikileme takılıp kaldıklarını düşündürür: Çöküşle Batılılaşma kavramı ve her ikisiyle de değişim olgusu örtüştürülmüştür. "Çöken" Batılılaşmak zorunda kalır; kendisi olmaktan uzaklaşır. Değişimse olağan ve kaçınılmaz bir durum değil, bu zorunluluğun bir sonucudur. Dolayısıyla da, olsa olsa kerhen kabul edilebilir çünkü, Osmanlı'yı "öteki" ile, Batı ile, bir maduniyet pozisyonu içinde yüz yüze getirmiştir. Ötekine onun ürettiği olanaklarla direnmek isteyenler, zamanla "öteki gibi" olduklarını düşünüp irkilmeye başlarlar.

* Mardin Artuklu Üniversitesi

1 Murat Gül, *The Emergence of Modern Istanbul, Transformation and Modernisation of the City*, Londra, New York 2009.

2 Bu değişim panoramasını, sadece kent ve kentinin değişimi bağlamında daha önce şu yazımda kısaca özetlemiştim: Uğur Tanyeli, "Bir Tarihyazım Meselesi Olarak İstanbul'un Modernleşmesi", *İstanbul, Hayal ve Gerçek*, ed. B. Özoğuz v.dğr., İstanbul 2011, s. 70-103. Ancak, metin çok sayıda dipnot ve kaynak verme hatasıyla basılmıştır.

Giderek, XVI. yüzyıldaki o farazi “altın çağ”dakilere benzemeyen, önceki dönem için alışılmamış olan, hatta sadece yeni her kültürel üretim yabancılanacaktır. Bu mantık çerçevesinde, onlar hiç vuku bulmasa daha iyi olacağı varsayılan, ama ne yazık ki vuku bulmuş olan, yabancı, estetik anlamda değersiz, en kısa zamanda “bizim ve değerli” olanlarla yer değiştirmesi gerektirir.

Diğer taraftan, sadece XIX. yüzyıl bağlamında ele alınırsa, bir başka historiyoğrafik saplantı da o dönemin mimari mal varlığını yabancılaştırmaya yol açmış gözükmektedir: Modernist mimarlık tarihi yazımı 1920’lerden başlayarak, Batı ve Orta Avrupa’da tarihselci ve seçmeci (eklektisist) mimarlıkları mahkûm etme merkezli olarak inşa edilmektedir. Her çağın, o çağ için geçerli kendi özgül mimarlığını oluşturması gerektiği parametresine göre yazılan tarihler, geçmişin üsluplarından tümel ve parçasal alıntılar yapma tavırlarını düzeltilmesi gereken tarihsel hatalar olarak takdim edeceklerdir. Onların da ardında, kökeni XIX. yüzyıl başına dek uzanan ve mimarlığın artık üslup üretme yeteneğini kaybettiği kaygısını eksen alan bir kriz anlatısı konumlanır. Ona göre, “sağlıklı” olan, her çağ ve toplum için zamanda ve mekânda sabitlenmiş tek bir üslubun geçerli olduğu bir mutlak düzen rejiminin kurulmasıdır. XIX. yüzyılda bu başarılamadığı için bir kriz içinde yaşandığına yaygın biçimde inanılacaktır. Zaman ve mekânda kodlanmış üslup üretiminin bir zorunluluk değil, bir yanılsama olduğunun kavranması içinse neredeyse iki yüzyıl geçer. Türkiye’deyse çok gecikerek, ancak 1960’lardan itibaren yeşerecek bu yaklaşım, önceki paragrafta anlatılan “yerli” historiyoğrafik ikileme verimli bir ittifak tesis eder. Onun sayesinde, Osmanlı için yanlış olanın Batı için de yanlış olduğunu savunmak ve XIX. yüzyıl Osmanlı mimarisinin değersizliği iddiasını ikinci kez doğrulamak mümkündür.

Sonuçta XVIII. yüzyıl İstanbul mimarisinin yapıtları 1950’lere, XIX. yüzyıl yapıtları da 1970’lere kadar korunmaya ve yazılmaya değer bulunmaz. Sonrasında yazıldıkları zaman da, özellikle teknik ve bilimsel bir ilerleme tanımladıkları savıyla ve yalnızca o bağlamda yazılabileceklerdir. XIX. yüzyıl tarihyazımı için bu bir tür kurtarıcı anlatıdır. Tarihselci ve yabancı olduğu için aşığılananı, aynı zamanda da teknolojik bir açılım fırsatı oluşturduğu için kabul edilebilir kılmaktadır. Yani, bu tarihyazım kalıbı, kültürel benliğin yitimi kaygısını biraz olsun ötelemeyi ve Batı ile kurulan ilişkiyi, teknik açılım kisvesi altında meşrulaştırmayı sağlar. Yabancılaşma, ancak burada bilinmeyen yeni teknikleri ülke gündemine ekliyorsa katlanılabilir. Ne var ki XVIII.

yüzyıl daha da zor bir açmaz tanımlar. Osmanlı’nın o dönemde eski katı morfik/biçimsel³ kalıplarını kırarak, yeni imkânlar üretmeye koyulduğunu söylemek bir türlü mümkün olmaz. Tarihçilerin bir türlü yazmaya ikna olmadığı şey, her iki yüzyılın da Osmanlı’nın değişiminin olağanlığı çerçevesinde kavranacak çarpıcı başkalaşım dönemleri olduğudur. Ürünlere baktıklarında, ısrarla biçimsel bir yabancılaşma görür ve onu öğrenme ve hissetme imkânlarının artışı bağlamında bir ufuk açılımı şeklinde yorumlamayı deneyemezler. Onun yerine, geleneksel Osmanlı pratiklerinden her kopuşu verimsiz bir taklit etme çabası olarak değerlendireceklerdir. Bakış böyle biçimlenince, örneğin, 1950’lerin sonlarındaki imar hareketlerinde pek çok kayda değer XVIII. yüzyıl yapısı yok edilecek ve onların önemini anlatan neredeyse çıkmayacaktır. XIX. yüzyıl ürünleri de 1980’lere kadar aynı kaderi paylaşacaktır. Ancak, her iki zaman eşiğinin de yalnızca birer dönemece işaret ettiğini, aksi görüşlerin hâlâ ciddiyetle savunulageldiğini belirtmekte yarar vardır.

Burada özetlenecek olan İstanbul mimarlık tarihinin evreleri kısaca şöyledir:

Fetihten XVIII. yüzyıla kadar, “geleneksel Doğu Akdeniz kozmopolit kentinde mimarlık”.

XVIII. yüzyılın başından 1820’lere ya da II. Mahmud’un saltanatının konsolidasyonuna kadar, “erken modern metropolde mimarlık”. Dönemi kapatan gelişmenin, merkezî yönetimin İstanbul’u disipline etmeye ve imparatorluğun bütününe egemen olmaya yönelik yeni politikalar geliştirmeye başlayışı olduğu düşünülebilir.

1820’lerden 1920’lerin sonlarına uzanan, “kapitalist sisteme eklenilen metropolün mimarlığı”. 1929 dünya ekonomik bunalımı, dönemi kapatıcı olay olarak tanımlanabilir. Bu gelişmenin İstanbul mimarisi için Cumhuriyet’in kuruluşundan bile daha radikal bir değişim eşiği olduğu iddia edilebilir.

Birinci evrenin geleneksel Doğu Akdeniz kozmopolit kenti olan İstanbul, çeşitli etnik ve dinsel grupları içeren bir payitahttı. Ama geleneksel kozmopolit kentleri modern kozmopolit kentlere benzer mekânlar veya yapılanmalar olarak düşünmek zordur. İstanbul’un kozmopolitizmi Doğu Akdeniz’e ve büyük ölçüde Osmanlı dönemine özgüdür. İstanbul’un kozmopolitizmi derken birbirinden farklı etnik ve dinsel grupların kendi

3 “Morfik”, “morfoloji” ve “morfolojik” terimlerine bu yazıda yer yer İngilizce yer yer Türkçe olarak çok sık vurgu yapılacaktır. Uzman olmayanlar için kısa bir açıklama yararlı olur: Bu üç terim kabaca sanat ve mimarlık ürünlerinde biçim, biçimlenmeye ve biçimlerin bir araya gelişini tanımlayan düzen ilkelerine ilişkin olgu ve oluşumları (sıfat, isim, sıfat sırasıyla) ifade etmektedir.

cemaat yapıları içinde, birbirleriyle kesişmeden, kapalı gruplaşmalar içinde, ama ortak yaşadığı bir dünyayı anlatmaya çalışıyorum. Geleneksel kozmopolit Doğu Akdeniz kentinde, farklı dinsel gruplar kendi özerk denebilecek yaşamlarını sürdürürler. Ama “özerklik” de burada kullanılması anlamlı bir terim değil, çünkü modern dünyaya özgü bir varoluşu tarif ediyor. Bugünkü anlamında özerklik kavramıyla etnodinsel grupların geleneksel kozmopolitizmdeki *gemeinschaft*lar⁴ hâlinde örgütlenme hâli,⁵ buradaki duruma uygun düşmez. Bu, çoğu hukuki sorunlarını bile kendi içinde hâleden, kendi kent parçalarında yaşayan, sisteme katılım imkânları bile bir oranda kendi etnodinsel gruplarıyla ilişkili olanların oluşturduğu çoklu bir kent yapısıdır.

Bu kent yapısı ve özellikle iç işleyiş mekanizmaları üzerinde tarihyazımsal anlamda az çalışıldığı kesindir. Mekânı paylaşan etnodinsel çoğulluk, modern dünyada (ve özellikle de ulus inşası süreçleriyle) tasfiye edilmek için uğraşmış bir durum olduğu için, tarihçilerin uzun zaman uzak durduğu meselelerden biri olmuştur.⁶ Geleneksel kozmopolitizmin tanımladığı kültürel-kentsel yapılanma, kendisine harcanan teorik emeğin azlığı oranında aceleci aşırı yargıların kurbanı olmuş gibi gözükür. Bazen idealize edilir ve bir “yitik cennet”⁷ olarak takdim edilir. Sonraki yılların çoğulculuk ve hoşgörü gibi varoluş biçimleri çerçevesinde düşünölmeye çalışılır. Bazense tam aksine, geleneksel kozmopolit Doğu Akdeniz kentinin birbiriyle neredeyse ilişkisiz, diyalogsuz yaşayan gruplardan oluştuğı imajı bile üretilmiştir. Oysa söz konusu olan, ne siyasal

ve kültürel hoşgörüdür ne de grupların birbirlerine kayıtsızlığıdır. Farklı etnodinsel grupların sanatı, mimarlığı, mekânı, genelde kültürü ve ekonomiyi birlikte üreterek yaşadıkları ve sistemin de böyle çalıştığı söylenmelidir. Birbiriyle çakışmadan/çatışmadan yaşama hâli, birlikte üretme ilişkilerini düzenleyen bir dizi bağlantı kurumu ya da ortaklık sayesinde mümkün olur.⁸ Örneğin, mimarlık ya da yapı üretimi bir bağlantı kurumudur. Ticaret bir ekonomik aktivitedir ama aynı zamanda da bir bağlantı kurumudur. XVIII. yüzyılda Osmanlı müziğı de öyledir. Genel olarak neredeyse tüm mesleklerde farklı etnodinsel grupların insanları o etkinlik alanında birlikte çalışırlar. İşler onların ortak emekleriyle yapılır. Ancak, ortaklık ve ortak yaşam işle de sınırlı kalmaz, gündelik yaşamın diğer bölgelerine de yayılır. Bazı hâllerde ve yerlerde dinsel pratikler haricinde ayırım tümünden silinebilir bile. Öyle ki İstanbul’da bekârların barındıkları mekânlarda etnodinsel ayırımın hiç katı olmadığı anlaşıyor.⁹ Meslek ve statü ortaklığı, etnodinsel ayırımı ikinci plana atmaya imkân veren bir bağlantı tanımlayabiliyordu.

Ne yazık ki işin ve mesleki pratiklerin, özellikle yapı üretiminin sosyolojik anlamda bir bağlantı kurumu olma özelliğı hakkında neredeyse hiç düşünölmemiştir. Oysa Osmanlı İstanbul’unda mimari üretim, neredeyse tümünden silineceğı uluslaşma çağına kadar farklı etnodinsel grupların farklı yapı üretim başlıklarını tekil veya ortaklaşa yürütüşüyle gerçekleşti.¹⁰ Böylelikle yalnız mimari üretim yapılmış olmuyor; diyaloglar kuruluyor, mimarlık bölgesiyle tanımlı olmakla kalmayan konuşabilme imkânları doğuyordu. Özellikle anıtsal kâgir yapıların inşası, birçok grubun katılımını gerektirmiştir. Sözelimi, Süleymaniye inşaat defterlerinde karşılaşılan sayısız etnodinsel grubun, o karmaşık işi birlikte yapabilmesi mekanik bir kolaylıkla mimarın yönettiğı emir-komuta zinciri içinde değil, mimarlığın bir bağlantı kurumu (ya da *frame of practice*) olarak toplumsal diyaloglar kurmayı sağlamasıyla mümkün olmuştur.

Yunan Bağımsızlık Savaşı (1821-1832) bu karmaşık diyalog kurma rejiminin artık çalışamaz

4 Toplumbilim yazınında en yakın Türkçe karşılığı “cemaat” olan bu terimin hemen daima Almancası “Gemeinschaft” kullanılmaktadır. Terim, belirli bir yerle özdeşleşmiş etnodinsel bir kapalı veya yarı kapalı grubu niteler.

5 Tönnies’in şu çalışmada geliştirdiğı kavramsal altyapı, burası hesaba katılmaksızın inşa edildiğı halde, modernöncesi Osmanlı kentindeki etnodinsel çoğulluğı ifade etmek bence hala en uygun teorik zemini tanımlıyor. Bkz. Ferdinand Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft*, Leipzig 1887.

6 Konuya İstanbul değil, Anadolu ölçeğinde değinen ve birlikte yaşamının dinamiklerini anlamayı deneyen bir ilk çalışma olarak bkz. Nicholas Doumanis, *Before the Nation: Muslim-Christian Coexistence and Its Destruction in Late-Ottoman Anatolia*, Oxford 2012.

7 Popöler yazında böyle iki benzer “yitik cennet” anlatısı: İzmir için bkz. Giles Milton, *Paradise Lost, Smyrna 1922, Destruction of a Christian City in the Islamic World*, London 2008. Bu kitap adından da anlaşıldığı gibi, Osmanlı İzmir’ini hoşgörölü bir “Hristiyan kenti” olarak idealize eder. Dolayısıyla, Doğu Akdeniz kozmopolitizmini kavramama ısrarımın sadece ulusalcı bir yerel historiyoğrafik pratik olmadığımı, dünya genelindeki yaygınlığımı kanıtlar. İskenderiye için benzer bir metin: Bkz. Michael Haag, *Alexandria: City of Memory*, New Haven, Londra 2004.

8 Bkz. Uğur Tanyeli, “İstanbul’da Etnodinsel Çoğulluk ve Osmanlı Mimarlığı (15.-19. Yüzyıl): Rumlar, Ermeniler, Türkler”, *Batılılaşan İstanbul’un Rum Mimarları: Oi Romioi Arkhitektones Tis Polis etin Periodotou tou Ekdytikismou*, ed. H. Kuruyazıcı ve E. Şarlak, İstanbul 2010, s. 64.

9 Bunun için Işıl Çokuğraş tarafından Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programı’nda hazırlanmakta olan ve geç XVIII-erken XIX. yüzyıl bekâr odalarını ele alan doktora tezi çok aydınlatıcı veriler içeriyor.

10 Böyle bir deneme için bkz. dipnot 8’deki makale.

olduğunu düşündürten ilk eşiktir. 1873'ten, itibaren ise *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*'den¹¹ başlayarak, yapı üretimine katılan aktörlerin rolleri bağlamında tanımlanan yeni eleştirel dil, mimarlığın artık yavaş yavaş bir bağlantı kurumu olma rolünün çözüldüğüne işaret eder. Bazı aktörler, olumsuz roller oynayanlar şeklinde nitelenip ötekileştirilirler.¹² Yapı üretimi alanında bir zamanlar neredeyse doğal gibi gözüken rol ayrımları ve ortak zemin paylaşımları, eski meşruiyetlerini kaybetmeye başlar. Mimarlık toplumsal anlamda bütünleştiren etmen olmaktan çıkar, ayrıştırana dönüşür. Özetle, bu yazının birinci bölümü (XVIII. yüzyıl) yapı üretimine ilişkin *frames of practice*in farklı etnodinsel grupların birlikte çalışmasına imkân verdiği bir İstanbul'u anlatıyor. İkinci bölümde (XIX. yüzyılda) ise o ortaklık zemini, önce ideolojik pratiklerle sonra üretim alanında adım adım ortadan kalkacaktır.

1. 1700'LERDEN 1820'LERE KADAR İSTANBUL MİMARİSİ

A. XVIII. Yüzyılda Mimari Değişimlerin Biçimlenmeye İlişkin Olmayan Veçheleri

XVIII. yüzyıl İstanbul'unda üretilen mimarlığın önemini, belki süreklilik çabasından fazla, köktenci kopuşlara işaret etmesinde aramak gerekir. Avrupa'da genelde XVII. yüzyıl ve mimarlık özelinde barok nasıl bilgi rejiminin tedricî yıkımıyla ilişkilirse, muhtemelen İstanbul'da da benzer bir durum söz konusudur.¹³ Farklı mecralarda seyretse ve farklı sonuçlar ortaya koysa da, bu tahribat Avrupa'da olduğu gibi Osmanlı'da da eski bilgi binasının güvenilirliğini yitirişyle doğrudan bağlantılı. Askerî yenilgilerin Osmanlı'yı özgüveninden yoksun bıraktığı, yeni bilgiler öğrenmeye zorladığı biçimdeki gelenekselleşmiş historiyoğrafik iddia, bu radikal değişimi açıklamaktan çok, gözlerden saklamayı sağlıyor. Aslında olup biten, o güne dek doğru bilgiyi tanımladığına kuşku duyulmayan geleneksel bilgi otoritelerinin güvenilirliğinin tehdit altında olması şeklinde özetlenebilir. Giderek bu kuşku, XIX.

¹¹ Bkz. dipnot 57.

¹² Edhem Paşa, Montani Efendi v.dğr., *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*, İstanbul 1873, s. 12'de yeterli malzeme vardır. Bir yorum için bkz. Uğur Tanyeli, "Mimar Müellifin İcadı, Mesleğin Fethi, Ulusun İnşası", *Toplumsal Tarih*, 2009, sy. 189, s. 68-74.

¹³ Bunu ilk olarak, 17 Mart 2012'de Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi'ndeki şu konuşmamda anlatmıştım: Uğur Tanyeli, "Modernite Bağlamında Barok Mimarlık: Avrupa'da ve Osmanlı'da".

yüzyıl ortalarında eski bilgi rejimine yönelik tam bir güvensizliğe dönüşecektir.¹⁴ Askerî ve teknik bilgiler, bu sırada ödünçlenilenlerin sadece bir kesimini oluşturur; hatta aktarılanlar arasında en az sorun çıkaracak, çünkü pratikte en kolay meşrulaştırılabilecek olanlardır. Sözgelimi, dönemin gözlemcisi Cabî Ömer Efendi'nin İstanbul'da 1798-1799'da (1213) uçan ilk sıcak hava balonunu nasıl bir heyecansızlıkla anlattığını okumak¹⁵ aydınlatıcıdır. Osmanlı, yeni teknikleri/teknolojileri hemen her dönemde kolayca alıp içselleştirebiliyordu. Söz konusu içselleştirmenin eski bilgi rejimiyle çatışmalar ürettiğine ilişkin bir kanıt yoktur. Oysa; tıp, matematik, felsefe, coğrafya ve tarih alanlarında Osmanlı'nın İslam kaynaklarıyla tanımlı bilgi binası, XVII. yüzyıl ortalarından itibaren aşınmaya başlayacak ve tırmanarak sürüp gidecek; aşınmanın önemli ve yıkıcı etkileri olacaktır. Sadece Kâtib Çelebi'nin eserleri bile durumu özetlemeye yeter. Örneğin, *Cihannümâ*, İslamî coğrafya metinlerinin değil, Avrupa metinlerinin izindedir. Kâtib Çelebi, tarih alanında daha da ileri gider; o zamana kadar hiç yapılmamış yapar, Bizans ve Avrupa tarihini merak eder ve iki kapsamlı çeviri yaptırır.¹⁶ Belli ki kendi tarih menzili dışında kalanlarla ilgilenmeyen bir toplum, tarihyazım ufkunu genişletmekte ve bilgi binası sınırlarının dışını görmek istemeye başlamaktadır.

Epistemik çözülme, geleneksel bilginin yıkımı ve onun ürettiği tahribat modernlikten başka bir şey değil. Mimarlık bu değişimde yaşamsal rollerden birini oynar ve Osmanlı baroğu, dönemi en iyi anlatan ve modernlik üreten başlıklardan biridir. Ancak, henüz barok genel teriminin altına yerleştirilemeyecek daha erken (XVIII. yüzyılın ilk yarısına ait) mimari olguların da aynı çözülme ve modernlik meselesi bağlamında tartışılması yerinde olur. Bu metinde de öyle yapılacaktır.

XVIII. yüzyılda payitahtın mimari değişimi estetik duyuşun ve genelde entelektüel kavrayışın ve

¹⁴ 1847-48'de Tıbbiye'yi ziyaret eden MacFarlane böyle "kuşku" öğrencilerle konuşacaktı. Bkz. Charles MacFarlane, *Turkey and Its Destiny: the Result of Journeys Made in 1847 and 1948 to Examine Into the State of That Country*, Londra 1950, s. 271. Zikreden: Şükrü Hanioğlu, "Blueprints for a Future Society: Late Ottoman Materialists on Science, Religion, and Art", *Late Ottoman Society: The Intellectual Legacy*, ed. E. Özdağ, Londra, New York 2005, s. 34.

¹⁵ Câbi Ömer Efendi, *Târih*, ed. M. A. Beyhan, Ankara 2003, s. 59.

¹⁶ Kâtib Çelebi, *Târîh-i Frengi Tercümesi*, ed. İ. Solak, Konya 2010 (kısmî Avrupa tarihi); Kâtib Çelebi, *Târîh-i Kostantiniyye ve Kayasire*, ed. İ. Solak, Konya 2009 (Bizans tarihi). Bu iki önemli kitap da ne yazık ki dipnotlu eleştirel yayınlar değildir.



1- Beşiktaş Sahil Sarayı (Melling)

üretimin değişiminden bağımsız değildir. Osmanlı şiiriye, tüm sanatsal pratikler içinde değişenleri kavramak bağlamında, en fazla fikir verenlerden biridir. Öyle gözükür ki daha geç XVII. yüzyıldan başlayarak şairler, yeni ifade yolları, araçları aramak gibi bir meseleyle yüz yüzedirler. “Taze mazmun” arayışı ve şiir dilini gündelik dilden alınma kavramlarla genişletme denemeleri, bu kaygıyla ilişkili olsa gerek. Sâbit (ö. 1723?) böyle bir kaygıyı ilk duyanlardan biridir.¹⁷ Nedîm ile birlikte ise, şiir gerçek bir yenilenme dönemi yaşayacaktır. Şairlerin o güne dek ilgi duymadıkları konuları yeni bir dil ve imgelem üreterek ziyaret etmeye başladıkları görülür. Neredeyse aniden fiziksel çevreyi, kentselliği, kentsel gündelik yaşamı¹⁸ dile getirmeye koyulurlar. Bu estetik açılım, mimarlıktaki açılımla da bağlantılı bir yenilik talebinin varlığını düşündürür. Yeni şiir, o şiirleri yazanların ürünlerinde sık sık ifade edilen “nev-icat” mimarlıkla birlikte okunmalıdır. Hatta mimarlıkla şiirin bu denli paralel söz ürettiği bir dönem XVIII.

17 Hasibe Mazıoğlu, *Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*, Ankara 1957, s. 4.

18 Mehmet Kaplan, “Nedim'in Şiirlerinde Mimari, Eşya ve Kıyafet” (*İstanbul Enstitüsü Dergisi*, 1957, sy. 3, s. 43-55) başlığını taşıyan makalesinde Nedim'i kent şairi olarak niteleyerek buna erken bir değinide bulunur.

yüzyılın öncesinde ve sonrasında bir daha hiç olmayacaktır. Her iki alanda da XVIII. yüzyıl Osmanlı İstanbul'unun en azından okumuş seçkinlerinin artık –geçmiştekinin aksine– süreklilik değil, yenilik peşinde olduğu fark edilir. “Yeni”, içeriğinin ne olduğundan özerk bir özgül anlam edinir; artık bizatihi anlamlıdır.

Değişimin entelektüel boyutuna işaret eden yeni dilin, mekânsal veçhesini tanımlayan süreçler de XVIII. yüzyılda ortaya çıkar. Mekânsal değişim sürecinin doğrudan mimari etkileri bağlamında en yaşamsal başlıklarından biri “modernleştirici taşınma trafiği” diye adlandırdığım olgudur. Kentlilerin oturdukları yeri değiştirme talepleri, modernliği üreten temel dinamiklerden biri olur. Kentte belirgin biçimde bağlayıcı *gemeinschaft* yapıları içinde tanım kazanmış, mahallenin sıkı toplumsal dokusu içinde konumlanan gruplar, XVIII. yüzyıldan başlayarak, oradan kentin mahalle olarak örgütlenmemiş, dolayısıyla, *gemeinschaft* yapılarıyla ilişkisi daha gevşek denebilecek çeperlerine doğru taşınmayı tercih ederler. Bu taşınma süreci gayrimüslim gruplar arasında değil, tersine en üst gelir ve statü grupları ve Müslümanlar arasında başlayan bir pratik gibi gözükür. Hanedan kadınları Boğaziçi'nde ve Haliç'te kendileri için yaptırdıkları dev yalılara doğru



2- Koca Ragıp Paşa Kütüphanesi

taşınma eğilimi geliştirirler¹⁹ ve bir tür öncü olurlar. Üst sınıf kadınlarının “özgürleşme talebi”nin burada hayati rol oynadığı söylenebilir. Belki de özgürlük gibi politik imaları güçlü bir terim yerine, “serbestiyet” terimini kullanmak daha doğru olacaktır. Talep, sıkı

¹⁹ Tülay Artan, “Boğaziçi’nin Çehresini Değiştiren Soylu Kadınlar ve Sultanefendi Sarayları”, *İstanbul*, 1992, sy. 3, s. 109-116.

grup denetiminden daha gevşek bir denetime doğru kaçış olarak özetlenebilir. Lale Devri’ni kapatan ayaklanma bile, kültürel motifleri bağlamında bu modernleştirici yer değiştirme, merkezden savrulma hâliyle kısmen bağlantılı gözükmetedir. Patrona Halil İsyanı (1730), dönemin muhalif yaklaşımlarını aktaran muhafazakâr tarihçilerin gözünden okunduğunda, “kadınlar denetlenemiyor” merkezli eleştiriler açıkça görülür ve kadın toplumsal kimliğindeki değişimin ve kentsel komplikasyonlarının ciddi huzursuzluklar yarattığı anlaşılabılır.²⁰ Kentin saçaklarındaki denetlenemeyen alanlar, çok tepki toplayan konuların başında gelir. O nedenle, isyancıların taleplerinin içinde Sadabad’daki kasır ve köşklerin yıktırılması bulunacak ve bu, büyük ölçüde de gerçekleştirilecektir. Sonuçta sadece vadi tabanındaki büyük Sadabad Kasrı ayakta kalabilmiştir.

Görülen o ki İstanbul’un geleneksel kozası XVIII. yüzyılda kırılmaya başlar. Kentin çeperine doğru savrulma, aynı zamanda da, bugünkü anlamda banliyöleşme sayılmayacak, ama doğuda Fenerbahçe’ye, kuzeyde neredeyse Boğaz’ın bittiği yere kadar uzanacak bir saçaklanma demektir. O kadar ki XVIII. yüzyılda kent, XIX. hatta XX. yüzyılın ilk üç çeyreğinde yayılmadığı noktalara doğru bile uzanacaktır. Sözgelimi, İngiliz elçisinin eşi, ünlü mektup yazarı Lady Montagu yazlık aradığı zaman, Belgrat Ormanlarında bir ev kiralayacaktı.²¹ 1960 yılında aynı alanda kiralık konut bulunamazdı, ama 1720’li yıllarda kiralanabiliyordu. Bu durum, saçılmanın boyutlarını ve bir grup insanın kendisini nasıl bir iştahla kentin dışına doğru attığını göstermektedir.

XVIII. yüzyılda saçılma bir taraftan yazlığa taşınma şeklinde, diğer taraftan da sözgelimi mesire örneğinde olduğu gibi, kentlilerin belirli çeper alanlarına doğru gerçekleştirdiği bir haftalık trafik biçiminde ortaya çıkar. Özellikle cuma günleri İstanbulluların Sadabad’a, Küçüksu’ya, Büyükdere’ye ve yakın çevredeki doğal alanlara doğru gitmek istedikleri bilinir. Bu, geleneksel toplumsal ve kentsel yapının hırpalanmasına yol açan en etkili modernleştirici mekânsal dinamiklerden biri olacaktır. Nedim’in ünlü dizeleri “Cum’a nemazına deyü

²⁰ Örneğin, Şem’dânîzade böyle bir muhafazakâr gözlemcidir. Kadınların, o dönemde ahlaki çöküntü şeklinde nitelediği duruma olan katkısına ilişkin çok kullanılmış iki alıntısı için bkz. Şem’dânîzade Fındıklılı Süleyman, *Mür’î’t-tevârih*, Beyazıt Devlet Ktp, nr. 5144, vr. 344a-344b’den aktaran: Münir Aktepe, *Patrona İsyanı (1730)*, İstanbul 1958, s. 44-45.

²¹ Lady W. Montagu, *Türkiye’den Mektuplar*, çev. Bedriye Şanda, İstanbul 1973, s. 102-103.

izn alıp maderden bir gün uğrullayalım çarh-ı sitem-
perverden/Gidelim servi-revanım yürü Sadabad'a",
geleneksel değerlerin nasıl mekâna ilişkin değişimler
tarafından tehdit edildiğini ve en azından bunun en üst
gruplarca hoş görüldüğünü anlatmaktadır. Değişimler
her şeyden önce mekânda vuku bulur ama öte yandan
da mekân eskisinin aksine, o tehditten ötürü, bir tür
"tekinsizlik" edinerek, kentlilere korkular ilham eder.
Halk öyküleri bu tekinsizliği sonraki iki yüzyılı aşkın
süre boyunca yeniden üretip dururlar. Payitahtın fiziksel
yapısının ve yükselen mobilitenin düpedüz korku verici
hâle geldiği söylenebilir.²² Bu korku, mimari imgelemi
tanımlayan, modern huzursuzluğun muhtemelen dünyada
Batılı olmayan bir toplumdaki ilk dışavurumudur.

Henüz kent planlamasından veya bir planlama
talebinin belirttiğinden söz edilemez. Ama yepyeni
toplumsal-mekânsal pratikler ortaya çıkmaya başlamıştır.
Bütün sınıflardan, gruplardan ve etnodinsel cemaatlerden
insanların, bir arada olduğu ilk kamusal mekânlar bu
dönemde doğar.²³ Bütün sınıfların ve grupların özel
mekânlarının ve özgül yerleşim alanlarının dışına
taşmaya çalıştığı görülür. Hepsinden önemlisi, dinsel
işlevli olmayan bir kamusal mekân türü belirir. Geleneksel
kozmpolitizmin egemen olduğu çağda, bütün kamusal
mekânların neredeyse dinsel içerikli, etnodinsel anlamda
ayırıcı ve sadece erkeklere tahsis edilmiş olduğunu
hatırlayalım. Böyle bir ortamda neredeyse ilk kez, dinsel
içeriği olmayan, tüm toplumsal grupların aynı anda
içinde bulunmasının mümkün olduğu mesire gibi bir
kamusal mekân belirir. Bunun da travmatik etkileri
olacak, mesirenin tehlikelerine ve yoldan çıkarıcılığına
ilişkin kapsamlı bir literatür doğacaktır. Ama bu karşı
literatürün de onu tetikleyen değişim kadar önemli
olduğunu görmek gerekir. Sadece oraya gidenlerin değil,
bu gidiş sürecinden endişelenen, rahatsız olanların da
yeni toplumsallıklar üretmekte olduğu fark edilmelidir.
Bu didişmenin ve fikir birliğinin ortadan kalkma hâlinin
yeni kavrayışların yaratılmasını sağladığı ancak o zaman
görülebilir.

XVIII. yüzyıl aynı zamanda da fiziksel çevrenin
yeni bir estetik kavrayışına ulaşıldığını işaret eden

aralıktır. Ahmed Refik'in tarihyazımı diline kattığı "Lale
Devri" terimiyle²⁴ ifade edilen dönemden başlayarak,
doğanın yeni anlamları üretilmeye başlar. Her dönem
ve her toplumda doğanın toplumsal anlamları olduğunu
kesindir. Ama XVIII. yüzyıldan başlayarak İstanbul'da
eskisinden çok farklı yeni bir estetik kavrayış ve onunla
bağlantılı bahçe tasarımı yaklaşımları ortaya çıkacaktır.
Değişim, doğal mekânların seyirlik hâle gelişi, özgül bir
deneyimleme bölgesi olarak yeni bir tanım edinmesi
olarak özetlenebilir. Farklılaşma en kolay dönemin divan
şiirinde, örneğin, Nedîm'de, biraz daha sonra Enderunlu
Fâzıl'da belirgin biçimde okunabilir; hatta dönemin önemli
bütün şairlerinin kalite düzeylerinde bu kavrayışı sezmek
mümkündür. Genellikle doğal çevrenin ve yeni bahçe
tasarımlarının övüldüğü görülür. Şairler, doğaya yapılan
estetik müdahaleyi önemser ve sık sık dile getirirler. İlginç
bir biçimde, doğaya müdahalenin olumlanması Avrupa'daki
gelişmelerle de paralel, ancak onlarla doğrudan bağlantılı
değildir. Dolayısıyla, yeni doğa tahayyülünü anlamak
için alışlagelmiş tarihyazımsal yaklaşımlardaki erken
Batılılaşma denemeleri mitolojisini²⁵ bir kenara bırakmak
gerekir. Bu mesele sonraki bölümde ayrıca tartışılacaktır.

Yalı diye adlandırılan konut yapısı da XVIII.
yüzyılda ortaya çıkar. Deniz-kara arakesitinde
konumlanan, çok sayıda pencereyle çevresindeki fiziksel
verileri azami deneyimleme imkânı veren bu yapı tipi
de yukarıdaki değişimle ilgili gözükmetedir. Yalılar,
ön cepheleriyle denize, arka cepheleriyle bahçe ve kara
görüntüsüne açılırlar. Varlık gerekçeleri, sahiplerine
kentin sıkı denetimli *gemeinschaft* ortamından
sıyrılma imkânı vermek olduğu kadar, onların yeni
geliştirdikleri estetik doğa kavrayışı talebini tatmin etmek
ve yeniden üretmektir. Doğanın ve denizin o dönemde
nasıl öncekinden farklı kavrandığını anlamak için
sahilsaray tasarımları özellikle fikir verir.²⁶ Bunlardan
belki en önemlisini, Beşiktaş Sahilsarayı'nı betimleyen
L'Espinasse'in bir gravürü denizle hemyüz dev bir yalı
kompleksini görselleştirir.²⁷ Kompleks, Boğaz çizgisini,
topoğrafyasını, mekânını yeniden tanımlar. Ancak onunla
da kalmaz; tasarım iradesi, sarayın önünde denizin içinde,

²² Bu konuyu şurada ele almıştım: Uğur Tanyeli, "18. Yüzyıl Osmanlı Halk
Anlatılarında Tekinsiz Kent İstanbul", Prof. Dr. Gürhan Tümer'e Armağan: Mimarlığın
Çevresinde / Mekanın İçinde Kuram, Eylem ve Söylem, ed. Ö. Erdoğan Erkarlan,
Ö. Arıtan ve D. Akyol Altun, İzmir 2011, s. 317-330.

²³ Shirine Hamadeh, *The City's Pleasures: Istanbul in the Eighteenth Century*, Seattle,
Londra 2008. Türkçesi için bkz. *Şehr-i Sefa: 18. Yüzyılda İstanbul*, çev. İ. Güzel, İstanbul
2010.

²⁴ İlk kez şurada gündeme gelir: Ahmed Refik [Altınay], *Lale Devri: 1130-1143*,
İstanbul 1331.

²⁵ Bu mitolojiyi tartışan şu çalışma önemlidir: Can Erimtan, *Ottomans Looking West?
The Origins of the Tulip Age and Its Development in Modern Turkey*, London, New York
2008.

²⁶ Bkz. Doğan Kuban, *Kayıbolan Kent Hayalleri: Ahşap Saraylar*, İstanbul 2001.

²⁷ Muradgea d'Ohsson, *Tableau générale de l'Empire Ottoman*, Paris 1820'den aktaran
Necla Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, İstanbul 1992, s. 125'te resim 112.



3- Fatih Kütüphanesi

sahilden 15-20 m ileride, küçük sallar üzerinde yüzen bir dizi fener direğiyle kıyıyı düzenlemenin ötesine geçer; deniz yüzeyi bile o elemanlarla örgütlenmiş ve yeni bir estetik anlam kazanmıştır.

XVIII. yüzyıldaki değişimler içinde kitabın ve bilginin değişen anlamına da mimari açıdan bakmak mümkündür. İslam dünyasında bu çağdan önce bağımsız kitaplık yapısı yoktu. Kitaplık, genellikle bir cami ya da medresenin içinde konumlanan bir odaydı. XVII. yüzyılda İstanbul'da alanının ilk örneği olan Köprülü Kitaplığı yapıldı (1667). Sonraki yüzyıl ise neredeyse bütün İstanbul kitaplıklarının kurulduğu bir çağ olmuştur. Bu dönemde onlarca kitaplık yapısı inşa edildi. Belli ki ilk Osmanlı Müslüman matbaasının XVIII. yüzyılda faaliyete geçişi (1727) bir rastlantı değildir. Ancak o yüzyılda gerçekten tırmanan bir kitap talebiyle karşılaşıldığı içindir ki arzı da tırmandıracak bir çaba ortaya çıkacaktır. Dolayısıyla, ilk kitaplık yapıları, küçük hacimleriyle ters orantılı bir öneme sahiptir. İçlerinde Koca Ragıp Paşa, Vefa ve Nuruosmaniye kitaplıkları gibi tek bir okuma mekânından ibaret olmayan ilginç örnekler de vardır. Sözgelimi,

Koca Ragıp Paşa'da kitap deposunun okuma mekânı içinde metal bir şebekeyle sınırlanmış, ayrı bir mekân oluşturulmasıyla eski mekân kullanım alışkanlıklarına uymaz. Vefa ve Nuruosmaniye kitaplıkları ise, geleneksel Osmanlı dik açılı plan düzenlerinden kesin bir kopuş gösteren, eğrisel mekân konturlarına sahiptir. Osmanlı baroğunun en iddialı ve önemli ürünleri arasında sayılabilirler.

Aynı dönemin yukarıdakiyle bağlantılı bir başka değişimiye sıbyan mektebi²⁸ patlamasıdır. İstanbul'da önceki yüzyıllarda yapılanlardan kat kat fazla sayıda sıbyan mektebi inşa edilmeye başlanır. Sıbyan mektebi çok hayati bir değişime, İstanbul orta sınıfının bir tür temel öğretim talebinin tırmanmasına işaret ediyor. Bu talep, tabii ki gündelik yaşamda yazının sadece erkekler için değil, kadınlar için de artan kullanım yoğunluğuyla ilişkili. Medrese hem ilköğretimden yukarıda bir eğitim vermekte hem de sadece erkekler içindir. Sıbyan mektebiyse, dinsel

28 Özgönül Aksoy, *Osmanlı Devri İstanbul Sıbyan Mektepleri Üzerine Bir İnceleme*, İstanbul 1968.

içeriği yüksek olsa bile, gündelik pratiklerle çok daha sıkı biçimde bağlantılı öğretim verir ve daha da önemlisi, her iki cinsiyet grubuna da açıktır. Özetle, sıbyan mekteplerini mimari mekânın değişimi bağlamında, çok önemli bir yapı grubu olarak ele almak gerekir.

B. XVIII. Yüzyılda Mimari Değişimlerin Biçimlenmeye İlişkin Veçheleri

İstanbul'da mimarlığın değişimini öncelikle üslup değişimi bağlamında değerlendirenler, Osmanlı baroğu teriminin işaret ettiği estetik başkalaşıma özel bir önem atfederler. Osmanlı (ve genelde İslam dünyası) geçmişte Avrupa ile estetik duyuş bağlamında hiç ilişki kurmazken,²⁹ artık bu kayıtsızlığından sıyrılmıştır. Çağdaş tarihçinin yaklaşımına göre, bu durum olumlanır veya olumsuzlanır. Olumlayan için Osmanlı Avrupa'ya açılmakta, olumsuzlayan içinse çürümekte, kendisine yabancılaşmaktadır. Burada her iki siyasal/kültürel pozisyona da uzak durulacaktır. Bunun içinse, tarihçinin Osmanlı baroğunun Avrupa ile ilişkisini bir kültürel ödünçlenme meselesi olarak görmeyi ikinci plana atarak, düşünmeye başlaması yararlı olur. Onun sadece Avrupa'dan aktarılmış bir biçim ve bezeme repertuarından ibaret olduğu öngörüldüğünde, tarihyazımsal tartışma “öteki”nden etkilenme ve yabancı bir estetiği (baroku) ve/veya onun bileşenlerini öğrenme (veya kopyalama) klişesine mahkûm olmaktadır. Oysa Osmanlı baroğu teriminin içindeki “Osmanlı” ifadesini daha fazla ciddiye almak ve barokun taklit edilen yabancı bir üslup olmadığını fark etmek gerekir: Hem Osmanlı baroğu “yabancı” sayılamaz hem barok sadece Avrupa'ya özgülenez, hem de önceki çağlardaki biçimsel akrabalık örüntüleriyle eş anlamlı bir üslup olarak nitelenemez. Yeni biçimlenme açılımını öncelikle kendisi olarak anlamayı denemek, ama öte yanda da barokun dünya-tarihsel bir perspektifte ne olduğunu yeni bir gözle irdelemek, ufuk açıcı olacaktır.

Barok, bir üslup olmak yerine, modern dünyada üslubun olanaksızlığını göstermesi açısından önemlidir. Böyle bakıldığında, bu olanaksızlığı veri olarak alan ve yeniden üreten her tavrı barok saymak zor değildir. Genelgeçer bir biçimlendirme kuralları sistematiğine indirgenebilen ve zaman ile mekân bağlamında bağlayıcı her dönem tavrı üslupsa; barok, bu disiplinin

yıkılabileceğini gösteren her tavrın genel adı olabilir. Başka bir anlatımla, barok, “üslup kırıcı” her estetik ifadeyi niteler. O takdirde, Lale Devri'nden başlayan bir Osmanlı baroğundan konuşmak, üstelik sadece mimarlıkla sınırlı olmayan bir biçimde, zor değildir. Yukarıda XVIII. yüzyıl divan şiirine ilişkin olan kısa özet, ortamda bir estetik duyuş krizi (genelde bir bilgi rejimi bunalımı yaşandığını) ortaya koymaktadır. Bu değişim, üretimi tıkayan değil, aksine çoğaltan, genişleten bir kriz niteliğinde olduğu zaman ortaya çıkanlar, “barok” diye adlandırılabilir bir kurala gelmezlik, disiplin tanımazlık edinirler. Osmanlı'da da o olur. Lale Devri'nden başlayarak, II. Mahmud döneminde merkezî yönetimin yeniden inşaya girişilmesine kadar uzanan dönem o anlamda bir baroklaşmadır.

Ancak, XVII. yüzyıl ortasında yapılan bir yapı sayılması gereken Yeni Cami'de (1597-1663) bile, erken baroklaşma eğilimleri görülür. Caminin özellikle avlu tarafındaki üst örtü sistemi strüktürel/yapısal anlamı tartışılır bir kubbecikler ve kubbeli ağırlık kuleleri silsilesi olarak alışlagelmiş klasik dört yarım kubbeli cami tipolojisinin yalınlığından epey uzağa gitmiştir. Bu kadar önemli bir yapıda gözlemlenen baroklaşma, daha o sıralarda bile, klasik üsluptan adım adım uzaklaşan bir zevk farklılaşmasını haber vermektedir. Bunun Avrupa ile bağlantılı bir değişim olmadığı aşikâr. Olsa olsa, XVI. yüzyılın zevk ekonomisinden bir estetik fazlalık ve aşırılık rejimine doğru gidilmektedir. Baroklaşma henüz bununla sınırlı gözükmemektedir. Ama bu sınırlılığına rağmen, bir çözülmenin ipuçlarını taşır ve o nedenle de bu erken evresinde bile önemsenmelidir.

XX. yüzyıl tarihçilerince Osmanlı barok mimarlığı diye adlandırılacak ürün toplamının, XVIII. yüzyıl İstanbul'undaki doğuşu, kuşkusuz, Yeni Cami'nin örneklediği baroklaşmanın aksine, Avrupa ile kurulan ilişkilerle de bağlantılı bir değişimdir. Ancak, bürokratik iletişim kanallarına başrol veren tarihyazımı yaklaşımı, bugün eskisi kadar ikna edici gözükmemektedir. Örneğin, Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa elçiliği sırasında payitahta mimari planlar getirdiği ve Sadabad'da onların etkisiyle uygulamalar yapıldığı, Marly ve Versailles saraylarıyla morfik/biçimsel benzerlikleri bulunduğu biçimindeki anlatının³⁰ inanılrlığı artık çok kuşkuludur.

²⁹ Bkz. Bernard Lewis, *The Muslim Discovery of Europe*, New York, Londra 1982, özellikle s. 236 vd.

³⁰ Böyle bir bakış için bkz. Aktepe, *Patrona İsyanı*. Ayrıca bkz. Ayda Arel, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İstanbul 1975. Lale Devri'ni Batılılaşma ile bağlantılı ele alan tarihyazımsal literatürün kapsamlı tarihsel-eleştirel irdelemesi açısından yararlı bir çalışma için bkz. dipnot 25.



4- III. Ahmet Çeşmesi

Estetik disiplinin yıkımı demek olan baroku, devletin, yönetimin tanımları gereği disiplin kurucu olan aktörlerinin çabalarıyla doğrudan bağlantılandırmak sorunlu bir yaklaşımdır. Daha gerçekçi bir açıklama, o aktörlerin önemli bir kesiminin de artık mevcut estetik tahayyülle yetinemez hâle geldikleri doğrultusunda olmalıdır. Şiirden mimarlığa ve genelde fiziksel çevreye dek, estetik duyuş potansiyeli taşıyan her alana, tatmin olamaz biçimde yaklaştıkları ve yeni dışavurum imkânları aradıkları söylenebilir. Estetik ifade alanını Avrupa kökenli olanlar da dâhil (ama onlardan ibaret olmayan) her yeni görüntüye, duyuşa, tercihe açan değişim budur. Örneğin, erken XVIII. yüzyıl İstanbul üst sınıflarının Avrupa kökenli olanlar kadar, İran kökenli estetiğe de aynı heyecanla ilgi duyduğunu düşünmekte yarar vardır. Sadabad'daki yeni kanal Cedvel-i Sîm'in, mimarisiyle Avrupa kökenli olmaktan daha fazla İranlı bir modeli akla getirdiği rahatça söylenebilir. Adının ise İranlı bir duyuşa doğrudan işaret ettiği zaten aşîkârdır.

Dönemin hemen her yeni yapısının adının hep Farsça tamlama veya bileşik adlar şeklinde oluşu ve

özel bir şiirsel tını edinişi (Kasr-ı Cinan, Neşatabad, Nüzhetfeza, Şerefabad, Çırağan, Kâh-ı Sürurabad, Sadabad), yalnızca eski Osmanlı alışkanlıklarıyla açıklanamayacak kadar abartılı gözükmektedir. Yer ve bina adlarında zamanla toplumsal pratikler içinde kendiliğinden ortaya çıkmayı öngören eski ad koyma tutumu yerine, XVIII. yüzyıl üst sınıfları yeni bir dil geliştirirler. Mekânın edebî inşası denebilecek bir yaklaşım üretirler. Bir baroklaşmadan söz edilecekse, tarihyazımsal anlatılara bu yeni yer adı verme alışkanlığını da eklemek anlamlı olacaktır. Yeni adların hepsi mutluluk, yaşama sevinci ve hazzı çağrıştıran ifadelerdir. Ama asıl önemlisi bir tür egzotizmi (uzakta olan ve ancak kabaca bilinene merak duyma hâli) tanımlamalarıdır. Yabancılıklarıyla, ortalama kentlinin dilsel bilgi birikiminin dışında oluşlarıyla barok aşırılık rejimine önemli katkı yaparlar.

Avrupa'dan Osmanlı'ya uzanan bilgi akış güzergâhları hiçbir zaman kopuk değildi ve her çağda tek bir kişinin çabasıyla açıklanamayacak kadar kapsamlıydı. Bu imkânın varlığına karşın, Avrupa'daki gelişmelerle doğrudan bağlantılı mimari etkinliklerde bulunmaya hevesli, hele



5- Tophane Çeşmesi ve Kılıç Ali Paşa Camii

hele ileride Batılılaşma olarak adlandırılacak, bir düşünsel ve psikik zeminde çalışan Osmanlılar, XVIII. yüzyılda mevcut değildi. Olsa olsa bazı Osmanlılar artık Avrupa kökenli estetiklere ilgi duymaya başlamışlardı. Neden böyle davrandıklarını anlamak için, yukarıda da tartışıldığı gibi, mevcut bilgi binası ve estetik duyuşla tatmin olmaz hâle gelmeleri meselesine eğilmek gerekir. Bu tatminsizlikse, üslup üretim imkânlarını tahrip eden ve önceki bölümde de tartışılan bir bilgi rejimi bunalımının doğuşu demektir. XVIII. yüzyıl İstanbul'u bu sayede gerçek bir açılım yapar. Dolayısıyla, yaşamsal önemdeki birinci soru Osmanlı'nın çok radikal biçim değişimleri yapmaya neden giriştiği ise, ikinci soru da, "Bu değişimi mümkün kılan araçlar, mekanizmalar ve imkânlar nelerdir?" olmalıdır.

Araçların, araçların ve imkânların çoğulluğundan konuşmak zor değildir. Avrupa'ya kanal açan imkânların birkaç tanesi kolay teşhis edilebilir. Örneğin, Avrupa kökenli mimarların İstanbul'da zaman zaman çalışma

imkânı buldukları bilinmektedir. Andrea Memmo, Venedik Sarayı'nın (Elçilik) yapımı için proje hazırlamıştı.³¹ Başka elçilik yapımları için de Avrupalı uzmanların buraya yollarının düştüğü kesindir. Öte yandan, Avrupa kökenli kullanım eşyası, Osmanlı dünyasında İstanbul'dan başlayarak geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Bunun İstanbul'unun estetik yaklaşımlarını yoğun biçimde etkilediği kestirilebilir.³² Ve nihayet Ermeni Katolik cemaatinin Venedik'le (genelde İtalya ile) olan sağlam entelektüel bağlarından söz edilebilir.³³ Böylesi karşılaşma

³¹ Bu tasarım için bkz. Joseph Rykwert, *On Adam's House in Paradise: The Idea of the Primitive Hut in Architectural History*, New York 1972, s. 51'deki resim: "Design for the Venetian Embassy, Istanbul, Attributed to Andrea Memmo, Fondazione Cini, Venice".

³² Bu ilişkiye ilk dikkat çeken Arseven'dir. Bkz. Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi: Menşinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Resim, Süsleme ve Tezyini Sanatları*, İstanbul, ts., c. 1, s. 405.

³³ Örneğin, Ermeni matbaacılığı ve tiyatrosunun önemli Venedik ayakları vardır. Bkz.

olasılıklarının artışı, açılım fırsatlarının da artışı demektir. Açılım fırsatları doğduğu, estetik-epistemik engeller (bilgi binası engelleri) yıkılmaya başladığı zaman, bu imkânlar kolayca kuvveden fiile çıkabilmiştir. Açılım fırsatları tanımlayan her imkânın kullanımıysa yeni açılımlara yol açmış ve yeni bariyer yıkımlarına neden olmuş gibi gözükmektedir. Bu açıdan bakılırsa, Osmanlı değişiminde mimarlık; bezeme programlarından plan ve kitle düzenlerine dek estetik-epistemik rejimin yıkılıp yeniden kuruluşunda şaşırtıcı bir öncü rol oynamış gibi gözüktüyor. Ondan daha erkenci olan şiir, Osmanlı edebî imgelemine yeniden kurmaya yönelik çok başarılı bir giriş yapsa da, çok sağlam bir geleneğin direnciyle eski formlarını kolay kolay feda edemeyecekti. Mimarlık daha az dirençle karşılaşmış olmalıdır.

XVIII. yüzyıl mimarlığını yönetimin ve olağan İstanbul'un mimarlıkları olmak üzere iki kesimde ele almak aydınlatıcı olur. Yönetimin mimarisi ise konutlar ve anıtsal kârgir yapılar şeklinde iki öbekte incelenebilir. Kuşkusuz bunlar, birbirlerinden habersiz gelişen özerk mimarlıklar değildir. Çoğu zaman aynı ustalar ve işçiler tarafından gerçekleştirilmişlerdir.

Anıtsal veya kârgir yapılar alanında, geçmişten radikal bir kopuşu ortaya koyan ilk önemli yapı Saraçhane'deki Damat İbrahim Paşa Külliyesi'dir (1720). Darülhadis, cami ve çarşıdan oluşan yapı topluluğunun ilk iki bileşeni geleneksel alışkanlıkları zorlamaz. Oysa çarşı, yeni bir mekânsal oluşumdur. Burada bir caddenin üzerinde karşılıklı konumlandırılmış önleri revaklı iki doğrusal dükkân dizisi sonradan semte Direklerarası adının verilmesine yol açacak bir biçimlenme gösterir. Üstelik karşılıklı iki dükkân dizisinin tanımladığı cadde batıda, Şehzade Camii tarafında da devam ettirilmiş, caminin çevre duvarı onunla aynı eksen üzerinde olacak biçimde istimlak edilerek uzunluğu yaklaşık 500 m olan bir yol elde edilmiştir.³⁴ Bu cadde, İstanbul'da Osmanlı çağında inşa edilmiş ilk doğrusal ulaştırma ekseni ve yaya yolu kaldırımı şeklinde düzenlenmiş ilk revaklı dış mekân sayılabilir. Sonraki yüzyılda kentin en sevilen

Teotig, Baskı ve Harf - Ermeni Matbaacılık Tarihi (Ermeni Alfabesinin 1600. ve Ermeni Matbaacılığının 500. Yılında Dîb U Dar 100 Yıl Sonra Türkçe), çev. Arlet İncidüzen ve Sirvart Malhasyan, İstanbul 2012; Boğos Levon Zekiyan, *Venedik'ten İstanbul'a Modern Ermeni Tiyatrosu'nun İlk Adımları*, haz. Fırat Güllü, çev. Boğos Çalgıcioğlu, İstanbul 2015.

³⁴ Uğur Tanyeli, "Transfer of Western Urban Planning Concepts and Techniques to Turkey (1718-1840)", *Transfer of Modern Science and Technology to the Muslim World, (Proceedings of the International Symposium, 2-4 September 1987)*, ed. E. İhsanoğlu, İstanbul 1992, s. 345-363.



6- Dolmabahçe Mehmet Eminâğa Sebili

piyasa yapma mekânı hâline gelecektir. Ne yazık ki cadde genişletme girişimleri nedeniyle, bugün sadece kuzeydeki dükkân dizisinin bir kesimi revaksız olarak mevcuttur.

XVIII. yüzyılda çok sayıda örneği yapılacak kitaplık yapıları arasında Topkapı Sarayı III. Ahmet Kitaplığı, dönemin tırmanan kitap talebine işaret eden ilklerden biridir. Geç XVII. yüzyıldan itibaren geliştirilen üç sofalı, T planlı bir tipolojiye sahiptir. Onu merkezî planlı Fatih ve Koca Ragıp Paşa kitaplıkları (1771?, 1762) izler. Atıf Efendi (1741) ve Nuruosmaniye (1749-1755) kitaplıkları ise başka birer önemli kopuşu ortaya koyarlar. Bildik Osmanlı planimetrisini terk eder ve dik açılı (ortogonal) geometriyi yadsıyan eğrisel konturlu mekân düzenleri kurarlar. Baroklaşma diye adlandırılacak üslup kırıcı tavrı, en iyi örnekleyen ürünler arasında yer almalıdırlar. Ancak, çoğu kitaplık yapısı, aynı dönemde sayısız âdetâ patlama yapan sıbyan mekteplerinden farklı değildir. Her iki tür de fevkani yapılardır. Yani, bir görevli odasının ve dışa bakan bir çeşmenin üst katında konumlanan tek bir mekândan oluşurlar. Tuvaletleri bulunur ve en azından ana mekânları ocaklıdır.

Önemine oranla çok az tarihyazım ilgisi gördüğü söylenebilecek bir diğer yapı topluluğu da meydan çeşmeleridir. Bunların ilk örneği olan Ayasofya'nın doğusunda Topkapı Sarayı girişinde konumlanan III. Ahmet Çeşmesi (1729), Osmanlı su yapıları tarihinde, kitabesindeki "nev-icad" tanımlamasının da³⁵ işaret ettiği gibi, bir tür devrim yapar. O zamana kadar özerkleştirilip mekânsallaştırılmadan, bir duvara yapıştırılmış yalın

³⁵ Seyyid Vehbî'nin metni için bkz. Asaf Halet Çelebi, *Divan Şiirinde İstanbul: Seçki*, Ankara 2002, s. 123-124.



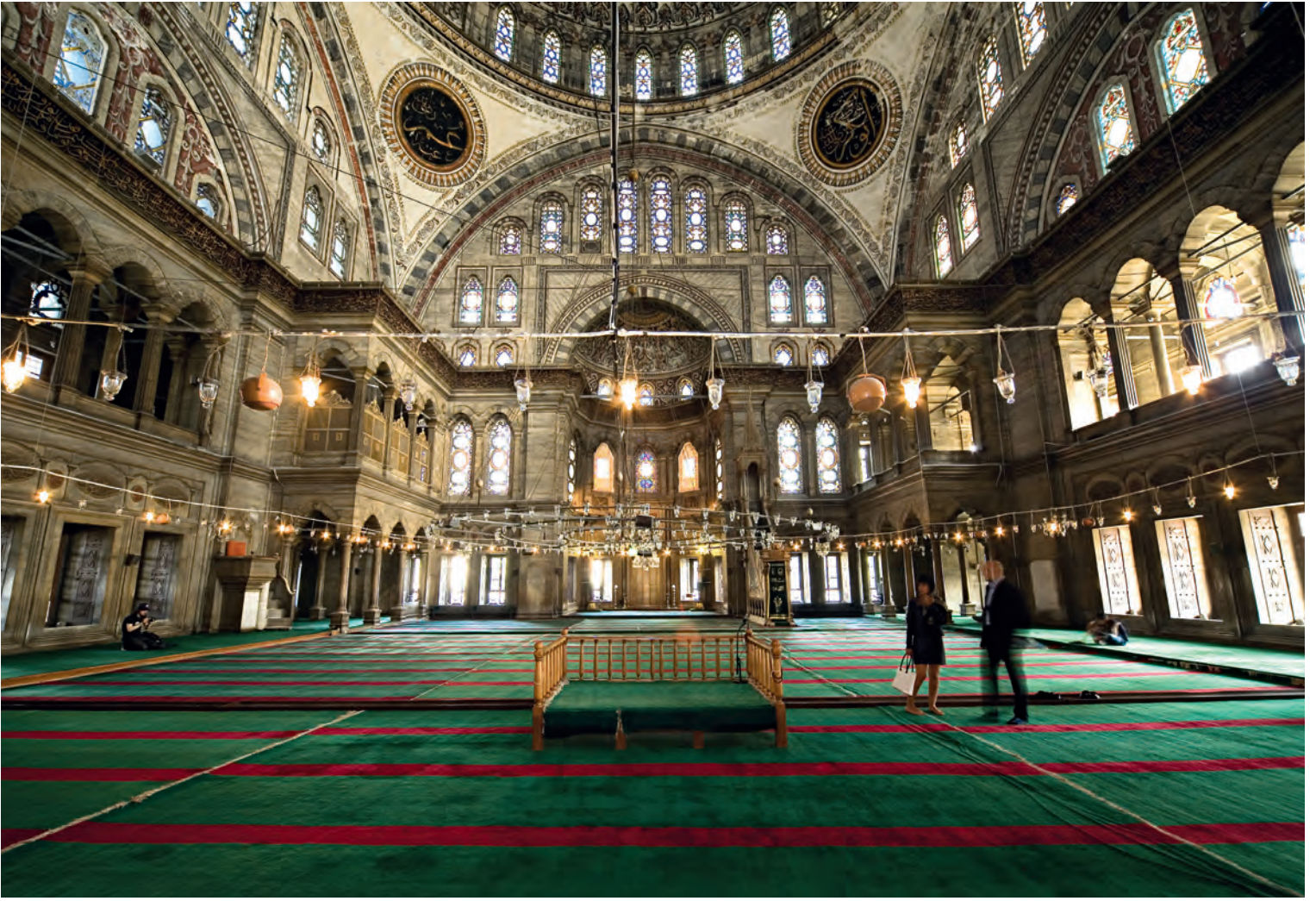
7- Nuruosmaniye Külliyesi

bir musluk ve yalaktan ibaret olan çeşmeyi, anıtsal bir elemana dönüştürür. Erken XVIII. yüzyılda özel bir önem taşımaya başlayan bir eleman olan çatısı da, bu yeni kitlesel ifade arayışına katkıda bulunur. Abartılı, ana kitleden olabildiğince taşan saçakları, üç boyutlu bezemeler içeren saçak altı tasarımları ve çatı konstrüksiyonunun üzerinde konumlanan simgesel kubbecikleriyle Avrupa baroğundan biçim açısından tamamen bağımsız ama oradaki kimi eğilimlerle koşut bir Osmanlı baroklaşması ortaya koyar. Çatı-kubbe kombinasyonları, artık strüktürel gerekliliğin ötesine gitmiş ve üstlerini örttükleri yapılardan özerkleşecek kadar önem kazanmışlardır. Kubbe tasarımının özellikle İtalya'da abartılı barok örnekleri var.

Osmanlı İstanbul'unda Azapkapı Saliha Sultan ve Tophane çeşmeleri (ikisi de 1732) ile eski Beşiktaş Sarayı Çinili Köşkü gibi kısıtlı sayıda uygulamaları bulunuyor. Yine de dönemin estetik dünyasında çatı tasarımının çok önemsendiğini, şiirlerde çok sık dile getirilen "sakf-i âlî" veya "sakf-i pâk"³⁶ şeklindeki göndermelerden kestirmek zor değildir.

Sebiller, XVIII. yüzyıldaki değişimi en iyi yansıtan yapı türlerinden biri. Küçük boyutlu oluşları yeni biçim arayışları için onları uygun bir zemin hâline getirmiştir

³⁶ Örneğin, Nedîm'in bir kasidesinde: "Seyr it o sakf-i pak-i pür nakş ü pür niğârı" ve Nüzhetfeza Yahsı için: "Seyr idüb tarh-i cedit-i sakf-i alisin didim". Bkz. Çelebi, *Divan Şiirinde İstanbul*, s. 114, 115.



8- Nuruosmaniye Camii

muhtemelen. Gelenekselleşmiş formdan farklılaşmayı başlatan ilk örnek; Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi'nin (1741) sebilidir. Dairesel planlı sebilin, şebekeli pencereleri ve onların üstündeki duvar kesimi belirgin dışbükey loblar hâlinde biçimlendirilmiştir. Dolmabahçe'de Mehmet Emin Ağa Sebili (1740), Ayda Arel'in de belirttiği gibi bir dönüm noktası sayılabilir.³⁷ Avrupa kökenli bezeme elemanlarını içerir. Kemer profilleri de artık bilinen biçimlerden uzakta bir ondülasyon (veya dalgalanma) gösterir. Karacaahmet'teki Sadeddin Efendi Sebili de ona çok benzer. Ancak baroklaşmanın sadece birkaç yılda nasıl bir hızla yol aldığını kavramak için Seyyid Hasan Paşa Medresesi'nin sebil ve çeşmesini (1745) incelemek gerekecektir. Orada, kapının iki tarafında yerleştirilmiş çeşme ile sebil, planda aynı ondülasyona tâbidir. Cepheyi oluşturan zemin ve üzerindeki silme takımları, içbükey-dışbükey kıvrımlar yaparak ilerler. Saçak konturu da yukarıda bu harekete katılır.

³⁷ Arel, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, s. 51.

XVIII. yüzyıldaki değişimin kapsamlılığını anlamak için hiçbir yapı Nuruosmaniye Camii ve genelde külliyesi (1749-1755) kadar fikir verici değildir. Külliye'nin tasarımı o denli keskin bir dönemeç oluşturur ki Avrupa'dan planlar getirtildiği ama ulemanın tepkisi üzerine uygulanamadığı (ama yine de Avrupalı görünümlü olduğu) şeklinde bir sav bile vardır.³⁸ Kompleksin tüm yapım süreci ayrıntılı bilindiği için,³⁹ Avrupa'dan tasarım getirtmek iddiası anlamlı olmaktan uzaktır. Zaten bir bütün olarak, sayısız yenilik ve Avrupa kökenli eleman içermesine karşın, yapı o denli kesin biçimde Osmanlı olmayı sürdürür ki bir yabancı tasarımcının belirleyici

³⁸ J. Dallaway, *Constantinople Ancient and Modern, with Excursions to the Shores and Islands of the Archipelago and to the Troad*, London 1797, s. 103; Robert Walsh (gravürler T. Allom), *Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor*, London 1836, c. 1, s. 12'den aktaran: Arel, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, s. 59. Ancak Arel bu plan getirtilme meselesini kesinmiş gibi anlatır.

³⁹ Bina emini tarafından yapımına ilişkin şu ayrıntılı metin kaleme alınmıştır: Ahmed Efendi, *Târîh-i Câmi-i Şerîf-i Nûr-i Osmânî*, TOEM eki, İstanbul 1335-37.



9- Laleli'de III. Mustafa'nın inşa ettirdiği külliye

rolünden söz etmeye imkân kalmaz. Ancak, eğrisel planlı son cemaat avlusundan yapıyı kateden silme takımlarına, kemer profillerine, türbenin kitle düzenine ve kitaplığın planimetrisine kadar, klasik Osmanlı olarak bilinen her şeyin burada barok ondülasyonlar içinde eridiği düşünülebilir. Klasik ayrıntılar bütünüyle terk edilmiştir. Örneğin, avlu ana girişinde eski camilerde mukarnaslı olan kapı nişi örtü sistemi, konik bir silme takımları dizisine indirgenmiştir. Sebil neredeyse abartılı bir heykel görünümünü kazanmıştır. İmaretin eğrisel örtü sistemi bile alışılmışın dışında bir karmaşıklık gösterir.

Sonraki dönemin Üsküdar Ayazma ve Laleli camileri (1174/1760-1761, 1763) Nuruosmaniye'nin ne boyut genişliğini ne malzeme çeşitliliğini ne de tasarımsal

karmaşıklığını gösterirler. Onun izinden giden, daha yalın yapılarıdır. Ancak, Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nde başlayan ana ibadet kitlesini hatırı sayılır bir yükselti üzerinde yerleştirme yaklaşımı burada da uygulanır. Camiler yayılmaktan çok, yükselirler. Ama eskiden ne kadar koparsa kopsun, hiçbir camide ana kubbe fikri terk edilmez.

İncelenen dönemde alışlagelmiş formlardan bir İstanbul yapısının ne kadar uzaklaşabileceğini görmek için, Küçük Efendi Külliyesi⁴⁰ gibi bir erken XIX. yüzyıl ürününe bakmak anlamlı olur. Bu küçük tekkede, elips biçiminde kubbeli eliptik ana mekân, kendisinden özerk bir çeşme

⁴⁰ Bu kompleks için bkz. Aptullah Kuran, "Türk Barok Mimarisinde Batı Anlamında Bir Teşebbüs: Küçük Efendi Manzumesi", *TTK Belleten*, 1963, c. 27, sy. 107, s. 467-476.



10- Laleli'de III. Mustafa'nın inşa ettirdiği cami

duvarının ardına yerleştirilmiştir. Külliye, biri iç mekânda yaşayan ama dıştan fark edilmeyen bir ana mekânı, diğeri iç mekânı olmayan bir dış mekân elemanını kapsar. Klasik Osmanlı bütünsel formunun burada artık izi bile yoktur.

XVIII. yüzyıl üst sınıflarının konut mimarisinden elde çok az örnek kalmakla birlikte, dönemin en coşkulu atılımlarının ve en sert muhalefetlerinin neden o alanda görüldüğünü anlamak zor değildir.⁴¹ Payitaht seçkinlerinin, önceki dönemdeki lüks anlayışından farklı bir lüks tanımı tarif etmeye başlaması, Patrona Halil İsyanı'nın en azından zahiri nedenlerinden birinin mimarlık alanında olmasına ve sonuçta da Sadabad'daki köşk ve kasırların yıktırılması talebine yol açmış gözükmektedir. Gösterişçi tüketimin klasik Osmanlı formları; özellikle giyim, at koşumları ve mücevher gibi statü göstergelerine ilişkindi. Üst sınıf

üyelerinin konutları, en azından dış mekânda, aynı statü tanımlama talebine ikinci derecede tâbi olmuşlardı.

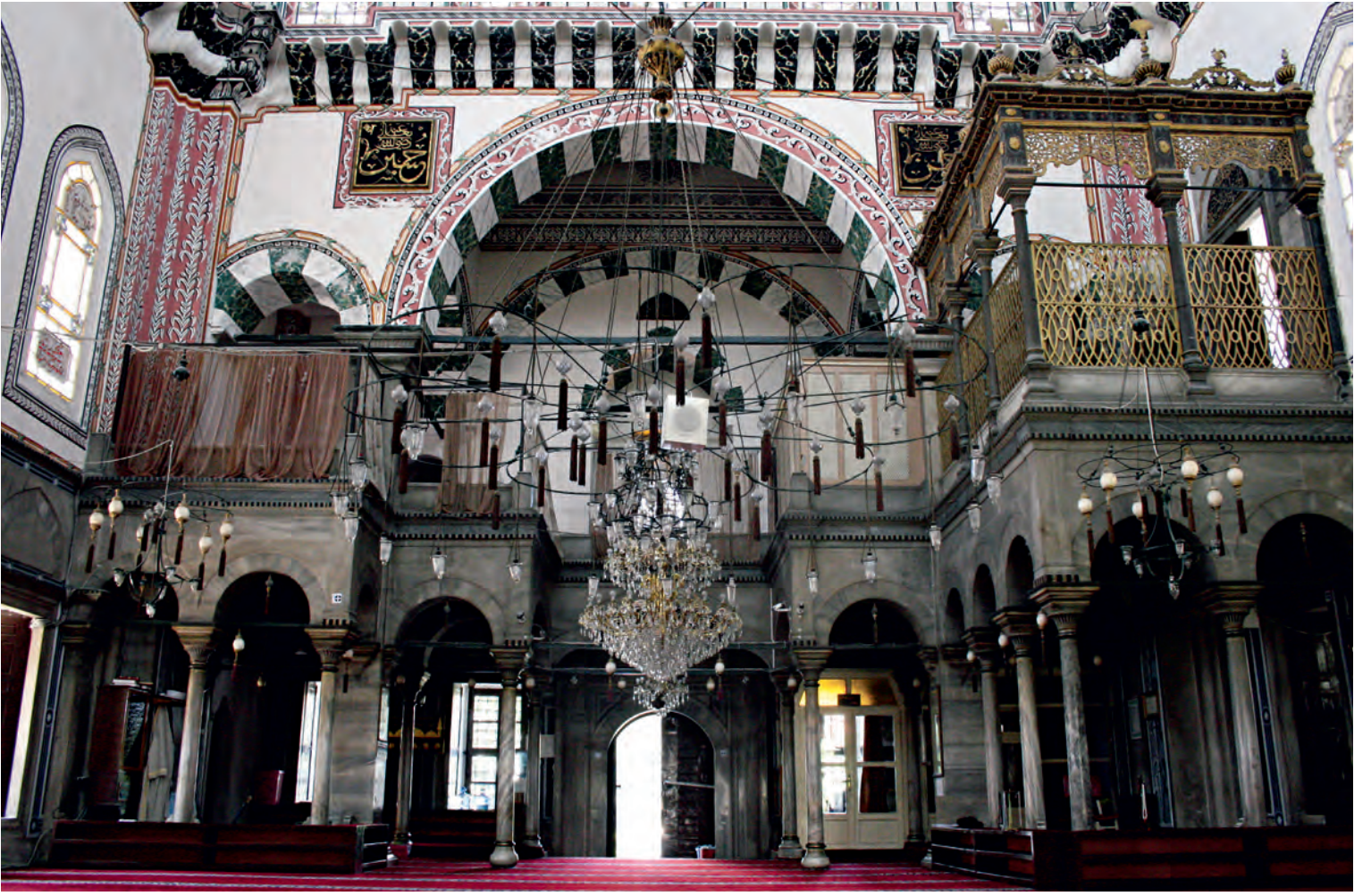
XVIII. yüzyıldakiler ise statülerini, kamuya çok daha geniş bir ölçekte evleriyle ilan etmeye başladılar. Konut, bu durumda çok belirgin bir önem kazanır. Dönemin örnekleyici konut yapısı, aslında önceki yüzyılda inşa edilmiş olan (Eldem'e göre 1090/1679-1680) Beşiktaş Sarayı Çinili Köşkü⁴² olmalıdır. Deniz kıyısında yerleştirilmiş olan T planlı ve bir alt kat üzerinde yükseltilmiş yapı, Osmanlı alışkanlıklarının aksine, dıştan çiniyle kaplıdır ve çok abartılı bir çatı tarafından örtülür. T planı sayesinde, üç sofalı bir divanhane olarak biçimlendirilmiştir. Bu tipolojinin geç XVII. ve erken XVIII. yüzyılda ortaya çıktığı söylenebilir. Anadoluhisarı'ndaki Köprülü (Amcazade) Yalısı divanhane (1699) hâlen mevcut tek örnektir. Bu yapı grubunu var eden ihtiyaç da aynı dönemde belirir. Üst sınıflar giderek daha fazla sosyalleşme talebiyle ortaya

⁴¹ Bu yapılar için şu çalışmalar çok önemli birer kaynak oluşturuyor: Sedat Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar*, II c., İstanbul 1975; Sedat Hakkı Eldem, *Sa'dabad*, İstanbul 1977.

⁴² Eldem, *Köşkler*, c. 1, s. 124-149.



11- Laleli'de III. Mustafa'nın inşa ettirdiği caminin avlusu



12- Üsküdar'da III. Mustafa tarafından yaptırılan Ayazma Camii

çıkarlar. Erken XVIII. yüzyılı karakterize eden helva sohbetleri, çerağân eğlenceleri gibi toplantılar, geniş katılımlı iftar buluşmaları vb. divanhane mimarisinde bir atılım yaşanmasıyla sıkı biçimde bağlantılıdır. Aynı yüzyıl biterken, inşa edilecek Aynalıkavak Kasrı ise artık bu tür gösterişçi tüketimle bağlantılı sosyalleşme örüntülerinin terk edildiğine işaret eder. Söz konusu yapı, orta sofalı bir konut yapısı olarak biçimlendirilmiştir. Geniş bir toplanma mekânına değil, orta boy odalara yer verir. Bahçe içinde konumlandırılmış bir villa gibi tasarlanmıştır.

Yönetici sınıflar dışındakilerin, konut mimarisindeki değişim dönemin en çarpıcı mimari meselelerinden ve en az incelenmiş, araştırılmış konulardan biridir. Vakıflar ile özel kişiler arasında yapılan mülk değiş tokuşlarına ilişkin bir grup istibdal kaydı,⁴³ o alandaki değişimi henüz yeni başlamışken kavramayı sağlıyor. Bunlardan konut parsellerinin

ve konut yapılarının sıkı (kompakt) olmaktan çok, birbirlerine eklenip bölünebilen çok parçalı mülkler oldukları kestirilebilmektedir. Bir eve, yandaki parselden oda ve arsa eklenebilmesinin ve alınıp çıkarılabilmesinin kolaylığı, henüz simetrik bağımsız kitleler hâlindeki konutların –en azından– pek fazla olmadığını göstermektedir.⁴⁴ Anlaşıldığına göre, çoğu konut eklemeli bir özellik göstermekte, tasarım ve yapısal (konstrüktif) bünye bağlamında bütünlük göstermekten uzak bulunuyordu. Kompakt kitleli, simetrik, dolayısıyla ekleme ve çıkarmalara pek imkân vermeyen, yani sonraki yıllar için tipik olan İstanbul konutları, kent içinde XVIII. yüzyıl biterken yayılmaya başlamış olmalıdır. Bu tür ilk konutların XVIII. yüzyıl başlarında önce Boğaziçi ve Haliç yalı parsellerinde, yani çeperlerde ve en üst toplum katmanında ortaya çıktığı, aynı tercihin yoğun yerleşilmiş kent içinde alışkanlıklar ve mülkiyet yapısının çok parçalılığı nedeniyle hemen uygulanmadığı söylenebilir. Merkezî sofa da aynı kompaktlaşma süreci çerçevesinde

⁴³ Hatice Gökçen Özyaka, “18. Yüzyıl İstanbul’unda Barınma Kültürü ve Yaşam Koşulları”, doktora tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2011.

⁴⁴ Özyaka, “18. Yüzyıl İstanbul’unda Barınma Kültürü”, s. 255 vd.



13- Nusretiye (Tophane) Camii

ortaya çıkıp yayılmış olmalıdır. Bugüne dek o dönemin yeni konut mimarisini örnekleyen merkezî sofalı sadece iki yapı yaşamayı başardı: Emirgan'da Şerifler Yalısı ile Çengelköy'deki Sadullah Paşa Yalısı.

Yukarıda da belirtildiği gibi, “Avrupa’ya benzeme” merkezli yaklaşımlar, XVIII. yüzyılda henüz gündemi belirleyici ağırlıkta değildi; ancak, böyle tekil denemeler de yavaş yavaş başlar. Melling’in bir gravürü Türkiye’de Batı ve Orta Avrupa’daki mimari biçimlenmelerle akraba bir yapının ortaya çıktığı bu evreye de işaret ediyor: Defterdar Burnu Sarayı’nda Hatice Sultan için yapılmış sarayın parçası olan küçük neoklasik yalı köşkü...⁴⁵ O yapının varlık nedeninin Batılılaşma ideolojisi olmadığı kesin. Henüz böyle bir söylem üretilmiş değil. Fakat Osmanlı üst sınıfları, “öteki” ile ilişkilendirme, “öteki”yi anlamaya çalışma, merak etme gibi yeni kaygılar geliştirmektedir.

Sözelimi Hatice Sultan, XIX. yüzyıl başlarken bu eğilimde olduğu izlenimini verir. Melling’in patronudur ve en azından farklı üslup tercihlerini anlamaya çalışan biridir. İtalyanca yazım kurallarıyla Türkçe olarak Melling’le yazışır. Sadece bu bile bir zihinsel açılımı haber verir. O mektuplarda ilginç bir tasarımcı-işveren ilişkisini görme şansı doğar.⁴⁶ Sözelimi, Hatice Sultan’ın Melling’e koltuk vs. gibi Avrupai nesneler ısmarladığı öğrenilir.

“Öteki”nin kültürel tercihlerine yönelik bu merak, bir tür egzotizm olsa gerek. Anlaşılan, Avrupalının Şark’a, uzak coğrafyalara yönelttiği, Turquerie, Chinoiserie, Japonnerie vs. gibi sonuçları olan estetik ilgiyi, Osmanlı da Avrupa’ya yöneltmeye başlamaktadır. Egzotizm, merak eden öznenin, doğrudan görme imkânı olmayan uzak kültür coğrafyalarının mekânlarını, görüntülerini kendi coğrafyasında “simüle etme”ye

⁴⁵ Antoine Ignace Melling, *Voyage Pittoresque de Constantinople et des Rives du Bosphore, d’Après les Dessins*, Paris 1809, plan 23.

⁴⁶ Hatice Sultan’ın mektupları için bkz. Jacques Perot, Frederic Hitzel, Robert Anhegger, *Hatice Sultan ile Melling Kalfa: Mektuplar*, çev. E. Güntekin, İstanbul 2001.

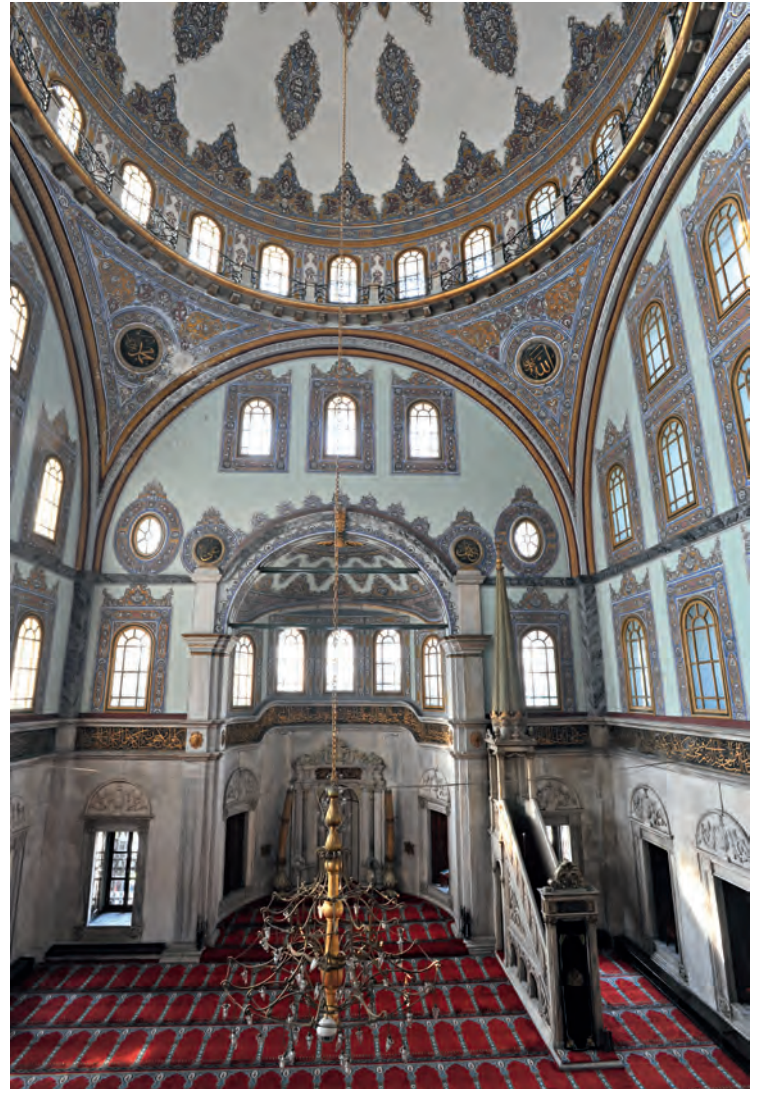
(benzeştirmeye) çalışmasıdır. “Öteki”ni bir görüntü bir simülasyon olarak, uzaklardan alıp kendi coğrafyasına taşımaktır. Londra’da Kew Gardens’taki Pagoda, Brighton’daki Royal Pavillion gibi yapılar, böyle varlık kazanırlar. Hatice Sultan’ın küçük neoklasik yalı köşkü de öyledir. Ne var ki Osmanlı egzotizmi neredeyse başlamadan biter; doğmadan ölür. Avrupa-Osmanlı ilişkilerini gelecekte başka güdüler yönlendirecektir. Hatta bu ilişkide merak ve görsellik motifinin uzun bir aralıkta silindiği ve yerini, doğrudan doğruya “reel politik” içerikli denebilecek, akıl yürütme biçimlerine bıraktığı söylenebilir. Yani Osmanlı üst sınıflarının, Avrupa’daki “Turquerie” (sözde Türklere özgü biçim düzenleri yapmak) gibi bir “Europérie”si yoktur. Aksine, zamanla, “öteki”nin mekânına, fiziksel çevre bileşenlerine öykünmek, bir taraftan ideolojik bir zorunluluk olacak, öte yandan da paradoksal biçimde, utanç verici bir kültürel suç (taklit ve kopya) olarak nitelenmeye başlayacaktır.

III. Selim’in bir notu Avrupa mimarlıkları ile ilişkilimenin egzotizmle bağlantısız başka bir veçhesini örnekler. Orada sultan, yeni yapılan bir kışlayı “bayağı konak gibi inşa edilmiş” diye eleştirir ve Avrupa’dan bu amaçla “ofıçyal” getirtilmesini tavsiye eder.⁴⁷ 1820’lere kadarki dönemde, yapı üretim alanı için tipik olan, Avrupalı uzmanların belirgin biçimde askerî teknik ihtiyaçlar için transfer edilmesidir. Örneğin, tersanenin kuru havuzları için Avrupa’dan mühendis getirtilir.⁴⁸ Dolayısıyla, sultanın kışla yapımı için yabancı mimar getirtme talebinin estetik içerikli olmadığını ama teknik bir hizmete ilişkin olduğunu söylemek mümkün. Bu teknik hizmet beklentisi sonraki yüzyılda tırmanacaktır. Hatta “öteki”nden alıntı yapabilmek, öğrenebilmek, ona gıpta edebilmek için daha bu dönemde bile teknik üstünlük söyleminin imdada yetişmesi gerekmiş olmalı. En azından mimari anlamda, Osmanlı yönetici seçkinlerinin talep ettiğinin burada karşılanamayan yüksek bir teknik kaliteye işaret ettiğini düşünmek zor. Öyle olduğuna inanmış olduklarını düşünmek daha doğru gibi gözüküyor.

İstanbul’un “uzun” XVIII. yüzyılını kentsel anlamda kapatan önemli bir örnek, Haliç’in iki yakasını ilk kez bağlayan köprü, II. Mahmud döneminde yapılır. O

⁴⁷ Sultanın hatt-ı hümayunundan (BOA, HAT, nr. 240/13414, 28. 07. 1794) aktaran Göksun Akyürek, *Bilgiyi Yeniden İnşa Etmek, Tanzimat Döneminde Mimarlık, Bilgi ve İktidar*, İstanbul 2011, s. 50.

⁴⁸ İsmail Hakkı Aksoy, *İstanbul’da Tarihi Yapılarda Uygulanan Temel Sistemleri*, İstanbul 1982.



14- Nusretiye (Tophane) Camii

döneme kadar kentin iki yakasını birleştiren bir köprü yapma talebi hiç ortaya çıkmamış gözükmektedir. Bu dönemde inşa edilmesinin pek çok nedeni olduğu kuşkusuzdur. Örneğin, yapımı İstanbul’un mobilitelerinin, kent içinde hareketliliğinin arttığına işaret etmektedir. İstanbullular, kamusal mekânları ve ulaştırma donatılarını eskisine oranla belli ki daha çok kullanıyorlardı. Köprü İstanbul’un o etnodinsel ayrımları katı, *gemeinschaftları* yere sıkıca bağlı kılan geleneksel kozmopolit yapısının yıkılmakta olduğunu, kentin adım adım bütünsel olarak çalışmaya ve algılanmaya başladığını da göstermektedir. Yavaş yavaş kentli, kentini içinde yaşadığı parçayla sınırlı olmayan bir bütün olarak kavramaya başlamaktadır. Bunun üzerinde daha iyi çalışılması gerektiğini ve yazılacak daha çok şeyin olduğunu hatırlatmak istiyorum. Ancak şu gerçeği vurgulamakta yarar var: O güne dek Haliç Köprüsü, teknik bir zorluktan ötürü yapılmamış değildir. Osmanlılar bundan çok daha uzun

köprüleri yapabiliyorlardı. Tuna ve başka Doğu Avrupa ırmakları üzerinde yüzyıllardır çok uzun yüzer köprüler yapılıyordu. İstanbul'daysa, genişliği 500 m bile olmayan Haliç'te köprü yoktur. XIX. yüzyılın başına kadar böyle bir talebin İstanbul'da duyulmadığı hatta aksinin, yani her grubun kendisi için tanımlı mekânda sınırlı yaşamasının özellikle amaçlandığı söylenmelidir. Köprü'nün yapımı bu açıdan da önemli bir değişime işaret etmekte ve o dönemi kapatmaktadır.

Dönemi mimari açıdan kapatan örnekse Çemberlitaş'taki II. Mahmut Türbesi'dir (1839'dan sonra). Padişah türbelerinin genellikle cami, imaret gibi bileşenleri de içeren külliyeler içinde yapıla geldiği bilinir. II. Mahmut Türbesi sadece bir hazireyi, sebil ve okulu kapsaması açısından önemli bir değişim getirir. O güne kadar hemen daima ikincil bir eleman olarak görülmüş olan mezar yapısına başrolü verir. Bütünün içinde; onunla yarışan bir kitle artık yoktur. Bu tercih, Osmanlı sultanının önceki iki yüzyılda bir mutlak monarşik olmaktan çok, simgesel bir figür olması hâlinin bitişine de gönderme yapar. Modern merkezî devletin kuruluşu, yeni Osmanlı sultanı kimliği⁴⁹ ve II. Mahmut Türbesi'nin tasarımı hiç rastlantısal gözükmeyen bir bütünlük teşkil eder. Türbe, biçimlenme özellikleri açısından da baroklaşma eğilimlerinin bitişini haber verir. Aynı padişahın Tophane'deki Nusretiye Camii (1826) ile keskin bir karşıtlık içindedir. Nusretiye, geleneksel mimari alışkanlıkların hem takip edilip hem de yeni katkılar ve yaklaşımlarla “deforme” edilmesi demek olan Osmanlı baroğunun bir örneğidir. Türbe ise ondan daha radikal bir kopuşu haber verir. Avrupa klasisist diline orada çok hızlı yaklaşılmıştır. Baroklaşma eğilimlerinin Osmanlı'sı yerini, yeni bir düşünsel ve toplumsal disiplin arayışı içinde olan sonraki dönemin Tanzimat insanına bırakmaktadır. O insan, modernliği Avrupa “bilimsel” bilgisini kullanarak, yeni bir mutlak epistemik rejim tesis etmek olarak anlayacak ve öyle kuracaktır.⁵⁰ Mimari tavrının da, sağlam ve sabit bir düzen arayışı demek olan Avrupa klasisizmiyle örtüşmesi hiç şaşırtıcı değildir. Ne var ki söz konusu türbenin neredeyse saf klasisizminin temsil ettiği bu arayış sonraki yüzyıl içinde, başta tahayyül edilenden çok daha karmaşık koşullarda

ender olarak uygulanabilecek, yerini uçsuz bucaksız çeşitlemelere imkân veren Osmanlı eklektisizm(ler)ine bırakacaktır.

2. 1820'LERDEN 1920'LERİN SONUNA KADAR İSTANBUL MİMARİSİ

A. XIX. Yüzyılda Mimari Değişimlerin Biçimlenmeye İlişkin Olmayan Veçheleri

XIX. yüzyıl İstanbul'u kapitalist sisteme eklemlenen bir metropoldür. Avrupa ile özellikle Batı Avrupa ekonomileri ile eş zamanlı hâle gelmiş bir Osmanlı ekonomisi, yavaş yavaş doğmaktadır. Kapitalizmin etkileriyle karşılaşma bağlamında 1820'lerin bir başlangıç olduğu kuşkusuz söylenemez. Wallerstein, dünyanın XVI. yüzyıldan başlayarak kapitalist üretim ilişkilerinin küresel etkileriyle biçimlendiğini anlatalı çok oldu.⁵¹ Örneğin, Güney Amerika'da dev gümüş yataklarının bulunup gümüşün Avrupa'ya kitlesel akışıyla birlikte, tüm Avrupa'da olduğu gibi Osmanlı topraklarında da gümüş fiyatının ucuzladığı ve parası için ısrarla gümüşü esas almayı sürdüren ülkede, XVI. yüzyıldan itibaren neredeyse sürekli enflasyon yaşandığı bilinen bir gerçektir. Osmanlı ekonomisi de belli ki dünya ekonomik sisteminin içinde bir birimdi ve dünyanın bir yerinde olup biten değişimler, sözgelimi, piyasanın aşırı miktarda İspanyol gümüşü ile yüklenmesi Osmanlı ekonomisini de o yüzden altüst edebiliyordu. Ama XIX. yüzyılın başlarında artık bundan çok daha kapsamlı bir değişimden söz edilmelidir. Örneğin, burada da bildik kapitalist örgütlenme ve sermaye biriktirme imkânları ortaya çıkacaktır. Öte yandan, Avrupa sermayesinin bazı Osmanlı kentlerini, özellikle İstanbul'u bir temerküz noktası olarak kullandığı da söylenebilir. Sözgelimi bu çağ, Osmanlı'da modern bankacılık sektörünün doğduğu bir dönemdir.

Dolayısıyla, kent mekânının inşasının ve yapı üretiminin de kapitalist üretim ilişkilerine eklemlenmesi aynı yüzyılın eseridir. Örneğin, bu yüzyılda ünlü banker ailesi Musevi asıllı Camondolar gibi,⁵² özellikle Galata tarafında gayrimenkul yatırımları yapanlar belirir. Rant elde etme amacıyla apartmanlar, hanlar yaptırılan ilk spekülatörlerin arasında Osmanlı yüksek bürokratları da vardır. Sonuçta şöyle bir yargı vermek anlamlı olur: XVIII. yüzyıl öncelikle mekânı ve mimarlığı (yeniden) estetize

⁴⁹ Osmanlı sultanının yeni kimliği ve toplumsal görünülüğünün tesisi için bkz. Hakan T. Karateke, *Padişahım Çok Yaşasın: Osmanlı Devletinin Son Yüzyılında Merasimler*, İstanbul 2004.

⁵⁰ Osmanlı (vülger) materyalizminin böyle bir mutlak bilgi rejimi olarak düşlendiği, kurulduğu ve Cumhuriyet'e miras bırakıldığı için bkz. Hanioğlu, “Blueprints for a Future Society”.

⁵¹ Örneğin bkz. Immanuel Wallerstein, *Historical Capitalism with Capitalist Civilization*, Cambridge 1982.

⁵² Bu aile için bkz. Sophie le Tarnec, Nora Şeni, *Camondolar: Bir Hanedanın Çöküşü*, İstanbul 2000.



15- Dolmabahçe (Bezmiâlem Vâlide Sultan) Camii



16- Pertevniyal Valide Sultan Camii

etmeye odaklıysa, XIX. yüzyıl İstanbul'u da, onu tarihinde ilk kez olarak ekonomize etmeye odaklanacaktır. Tabii ki XXI. yüzyıl İstanbul'uyla kıyaslanırsa XIX. yüzyıl, henüz o açıdan da çok mütevazı gözükmektedir. Ancak, dönem sonraki yıllarda yaşanacak her ekonomik gelişmenin nüvesini ve pek çok modernleşme dinamiğinin kökenini oluşturur.

Rantın Osmanlı'daki başlangıç evresini kavramak için 1800'lerin ilk on yıllarını incelemek gerekir. Önceki dönemde, rant üretmeye çok yavaş ve hevesiz yaklaşan bir kentten söz edilebilir. Sözgelimi, geç XVIII. yüzyılda İstanbul'da kent mekânında, çok çekingen rant üretim denemeleri başlar. Bunu, ev satış hüccetlerinden ve vakıflarla yapılan mülk değiş tokuşlarından (istibdallerden) anlamak mümkündür. Örneğin, XVIII. yüzyıldan önce hukuki işlemlerde mülk boyutlarının sayısal değerleri verilmezken (belli ki arsalar kullanım değerinden başka biçimde önem taşımazken), XVIII. yüzyılda kentsel mekânın yüzölçümü kullanım amacından

bağımsız, özgül bir ekonomik değer edinmeye başlamış olmalıdır ki belgelerde tanımlanır.⁵³ Yine de bugün bildiğimiz anlamda modern kenti var eden en önemli aktörlerden biri olan spekülâtörle, İstanbul'da XIX. yüzyılın ikinci yarısında karşılaşıldığı söylenmelidir. Tüm kentlileri, kenti ölçü ve ekonomik veriler bağlamında algılama ve ifade etmeye yönelten çok önemli bir değişim evresine girilmiştir.

XIX. yüzyıl İstanbul mimarisi, İstanbul'un aynı yüzyılda geliştireceği yeni çoğullukların olağan bileşenlerinden biridir. Bir yanda, merkezî yönetim kendisi için, o güne dek hiç yapmadığı biçimde özgül bir mimarlık talep etmeye başlar. Önceki yüzyıllarda "devlet mimarlığı"ndan söz etmek mümkün değildi. Devletin kendisini özdeşleştireceği biçimler, plan düzenleri, yapı tipleri yoktu. Devletin özgül işlevsel talepleri de

53 Özkaya, "18. Yüzyıl İstanbul'unda Barınma Kültürü", s. 109-137.



17- Pertevniyal Valide Sultan Camii girişı

yoktu. Askerî ve idari, öğretime ve ulaştırmaya ilişkin hizmetleri mümkün kılacak devlet yapıları yaptırılmazdı. Bu gibi hizmetler zaten merkezî yönetim tarafından değil, vakıf kuruluşlar tarafından yürütülür, donatıları özel şahıslarca inşa ettirilir ve ayakta tutulurdu. O özel şahıslar, büyük çoğunlukla yüksek devlet görevlileri ve hanedan üyeleri idi ama vakıf kurucuları olarak devlet adına eylemde bulunmaz, kendi adlarına hayır işi yaparlardı. Zaten devlet de bir tüzel kişilik olarak tanım kazanmamıştı ve kendi görevliler kadrosundan özerk bir hukuki varlığı yoktu. Oysa zamanla bir tüzel kişilik hâline gelecek olan modern merkezî devlet, giderek tırmanan bir tempoyla geniş bir kamusal hizmetler alanı oluşturmaya koyulacak, kendisini sunduğu öğretim, savunma, yönetim gibi hizmetlerle tanımlayacaktır. Dolayısıyla, XIX. yüzyıl İstanbul'unda mimarlık sadece modern devlete hizmet sunan değil, onu inşa eden araçlardan biri hâline gelir. Bunun XVI-XVIII. yüzyıl aralığında olsa olsa erken kimi habercileri vardır. XVII. yüzyılda Çanakkale Boğazı'nda Valide Sultan'ın inşa ettirdiği kaleler bile vakıf tesislerken, XVIII. yüzyılın son çeyreğinde artık Mühendishane gibi bir okul ve bazı kışlalar, devletin doğrudan doğruya kendi asli görevlerini yürütmek için yaptırdığı yapılardır. II. Mahmud'dan başlayarak ise merkezî devlet, tüzel kişilik kazanarak mimarlığın aktörlerinden biri olup çok geniş

bir yapı talebiyle ortaya çıkar. Sonraki iki yüzyılda bu talep bitimsizce genişler durur. Devlet, İttihat ve Terakki Dönemi'ne kadar morfolojiye ilişkin açık tercihler beyan etmez, ancak kamusal hizmet yapıları üzerindeki ağırlığı kaçınılmaz olarak, biçim ve plan düzenleri üzerinde bir denetim gücü hâline gelmesine yol açacaktır.

Devletin mimarlık alanındaki özgül bir biçim dili tanımlama arzusu bağlamında, İstanbul mimarisinin tarihini 1820-1910 ve 1910-1930 gibi iki evreli düşünmek anlamlı olur. İlk evreyi karakterize eden olağan bir çoğulluk, ikinci evrede bir tür kerhen çoğulluğa dönüşür. Yönetim, ikinci evrede bir tür mimari iktidar kurmak ister. Bunu alanı türdeşleştirerek başaramaz. Kent yine farklı grup ve birey tercihlerinin farklı mimarlıklarını içerecektir ama devletin resmen angaje olduğu bir biçim tercihi de vardır artık. Diğerleri tabii ki devletin öngördüğü biçimsel iktidar kadar güçlü bir destek ve meşruiyet zemini bulamazlar. Sonradan da uzun süre onların tarihini yazmak bile akla gelmeyecektir. İlk evrede giderek birbirinden farklı gayrimüslim etnik grupların farklı mimari kavrayışlar geliştirdikleri görülür. Yavaş yavaş her etnodinsel grup, o eski kozmopolitizmin içinden sıyrılır ve kendi etnik ve giderek ulus kimliğini ifade edecek mimarlıklar aramaya/yaratmaya başlar.



18- Pertevniyal Valide Sultan Camii



19- Ortaköy (Büyük Mecidiye) Camii

Bu özellikle XIX. yüzyılın ikinci yarısında gündeme gelen bir gelişmedir.⁵⁴ Ancak, başlangıçları eskiye gider. İlk önce Avrupalılar, bu yabancı coğrafyada kendi mimarlıklarını yapmaya çalışacaklardır. Yerli morfolojilerden uzaklaşan tasarımlar, elçilik yapılarıyla başlar. Sonraları başka yapılara da uzanır. Örneğin Kırım Kilisesi, Kırım Savaşı'ndan sonra bir anı mekânı tasarlama amacıyla İngiltere'de açılan bir yarışmanın ardından inşa edilmiştir. Önce İngiltere'nin en önemli yeni Gotik mimarlarından biri olan Burgess tarafından tasarlanacak, ancak G. E. Street'in tasarımıyla inşa edilecektir.⁵⁵ İlginç olanı, yıllar süren tartışmalara konu

oluşuna karşın, ne kendisini var eden morfolojinin, ne de ideolojik arka planın ve yarattığı tartışmaların, konumlandığı kültür coğrafyasıyla hiçbir şekilde ilişkili olmayışıdır. Onu anlamak için, İngiltere'deki XIX. yüzyıl ortalarının "Gotik canlandırmacı" söylemleri üzerinden okumak dışında seçenek bulunmaz. Yapı İstanbul'dadır ama onu var eden dinamikler burada üretilmemişlerdir. Kırım Kilisesi, o nedenle, modernitenin şekillendirdiği yeni mimari varoluş ortamını İstanbul'da örneklemek için çok önemli, hatta amblematik bir erken yapıdır. Mimarlığın üzerinde konumlandığı coğrafyanın, sosyokültürel bağlamından mutlak anlamda özerkleşebilmesinin ve tasarımın çok kolay "taşınabilir" hâle gelmesinin önemli bir modernleşme görüntüsü ve dinamizi olduğu söylenebilir.

⁵⁴ Gayri müslim azınlıkların mimari özlük ifadeleri için genel bir bakış. Bkz. Anton Bammer, *Die Rückkehr des Klassischen in die Levante: Neuzeitliche Architektur und Minderheiten*, Mainz am Rhein 2001.

⁵⁵ Bu yapı ve bağlantılı tartışmalar için bkz. Mark Crinson, *Empire Building:*

Orientalism and Victorian Architecture, London, New York 1996, s. 136-166.



20- Hırka-i Şerif Camii

Kırım Kilisesi bunun çok çarpıcı ve uçta bir örneğidir. Ancak, genelde işaret ettiği yerel bağlama yabancılaşma ve ondan özerkleşme hâlinin tüm XIX. yüzyıl İstanbul'u için tipik olduğu aşîkâr. Ne yazık ki o dinamik, burada yerel kültürel ve morfolojik bütünlüğü bozduğu gerekçesiyle eleştirilmek dışında, uzun zaman pek az ciddi araştırmaya konu olmuştur. Oysa dönemi ilginç kılan, çoğu tarih metninde anlatılan biçimiyle kültürel ve mimari kimliğin yitimi veya yerel ile Batılı arasında beliren yeni bileşim imkânları olmaktan çok, yerelin artık başka bir biçimde tesis edilmeye başlamasıdır. Mimarlığı var eden bilginin tartışma dışı bir mutlak bilgi rejimi olarak görüldüğü bir çağdan, tüm yeni mimari yaklaşım, biçim ve elemanların transfer edilebildiği, köken ve geçerlilikleri üzerine konuşulabildiği, beğenilip beğenilmediği veya kuşku beyan edilebildiği bir çağa geçilmektedir. Bu çoğul hissiyat rejimine geçiş, en hızlı vuku bulduğu İstanbul da dâhil, Osmanlı'da yavaş olur. Payitahta

özellikle Avrupa'dan yeni insanlar, düşünceler, morfolojiler ve teknik bilgiler akar ama bunlar uzun zaman bir endişe doğurmuş gözükmez. Mimarlığın verili bilgisi yıkılır ve mimarlık, bunun sonucu olan geniş bir çeşitlenme ve melezlenme ortamına dönüşürken, bu çeşitlenme XIX. yüzyıl içinde aslında az sorunlaştırılır. “*Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*”nin kısa denebilecek yazı kesimi hariç tartışıldığı metne rastlanmaz.⁵⁶ Seçmecilik (eklektisizm), biçimsel “yabancılar”ın ortama transferi ve melezlik sadece fazla dert edilmeksizin olağanlaştırılarak, kabul görür. XX. yüzyıl başından itibaren durum giderek değişecek, mimarlık bir kimlik üretme pratiği hâline gelecektir.

Mimarlık aracılığıyla kimlik üretme sürecine Rumlar XIX. yüzyılın son çeyreğinde hevesle katılırlar. Ermeniler, Rumlardan da geç başlar. Tarihselci söylemler (yani neogrek ve neobizans mimarlıklar) için

56 Edhem Paşa, Montani Efendi v.dğr., *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*, özellikle s. 12.



21- Hırka-i Şerif Camii

Rumların kendi modern kimliklerini Antik Yunan'la ilişkili temellendirme kolaylığından ötürü, kuşkusuz daha fazla mimari şansları vardır. Sanılanın aksine Türk-Osmanlı üst sınıfı, gayrimüslimlere oranla gecikmez. Hatta *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî* metni (1873) dikkate alınır, söylemsel açıdan zemin inşa etme bağlamında öncü olan odur. Adı geçen kitap, yeni mimari kimliği gayrimüslimleri ötekileştirerek kurmayı öngörecektir. Artık etnodinsel grupların yerine uluslar doğmaktadır ya da artık bazı etnodinsel gruplar, kendilerini ulus olarak düşlemekte ve kimliklerini o doğrultuda yeniden kurmaktadır. Yine de çok saydam ve çizgisel bir uluslaşma süreci düşlemek yanlış olur. Tüm gruplar hem siyasal hem de kültürel kopuş söz konusu olduğunda, sadakat, kayıtsızlık ve ihanet üçgeni içinde değişken bir kararsızlık hâli içinde dururlar.⁵⁷

⁵⁷ Bu kararsızlık ve gayrimüslimleri ötekileştirme durumu için bkz. Ahmet Ersoy, "Melezliğe Övgü: Tanzimat Dönemi Osmanlı Kimlik Politikaları ve Mimarlık", *Toplumsal Tarih*, 2009, sy. 189, s. 62-67.

Bu ortak kararsızlık İstanbulluları paradoksal olarak birbirine benzetir. Tam da uluslaşma talepleri yükselir, geleneksel kozmopolitizm yıkılır, *frames of practices* (bağlantı çerçeveleri) ortadan kalkarken, İstanbullular bu kez de benzer kararsızlıkları, mimari anlamdaki entelektüel beklenti düşüklükleri ve henüz mekâna ilişkin rahatsızlıkları Batı'nın kentsel kalite ve hijyenine duydukları hayranlık dışında üretmeyişleriyle ortaklaşırlar. Her etnodinsel gruptan entelektüelin yaşadığı "yerel"i, içinde konumlanmaktan rahatsızlık duyduğu bir olumsuz durum olarak tarif etmekte uzlaştığı söylenebilir.

İstanbul'un XIX. yüzyılda içermeye başlayacağı ama daha önce bilmediği yeni kentli aktörler de var. Örneğin, o güne kadar İstanbul'da hep var olan, ancak mimari açıdan az gözüken Levantenler, kazandıkları yeni ağırlık ve etkiyle önemli bir aktöre dönüşür. Özellikle İtalyan yapı işçilerinin İstanbul'a çalışmaya gelmeleri söz konusudur. Bu iş gücü hareketi üzerine hiç çalışılmadığı için epeyi ihtiyatlı konuşulmalıdır ama Doğu Akdeniz'e (özellikle İskenderiye



22- Teşvikiye Camii

ve Kahire'ye) yönelik genel İtalyan yapı işçisi akışı,⁵⁸ İstanbul'u da güçlü biçimde etkilemiştir. Türk-İtalyan mimari ilişkileri tabii ki XIX. yüzyılda başlamaz; kökenler erken XIII. yüzyıla dek uzanır.⁵⁹ Ancak, XIX. yüzyılın ikinci yarısı mimar göçü açısından da radikal bir atılım dönemi olacaktır. Alessandro Vallauri ve Giulio Mongeri gibi

⁵⁸ İstanbul'a yönelik İtalyan işgücü hareketliliği için bir araştırma bilmiyorum. Genel olarak Doğu Akdeniz'de çalışmış İtalyan mimar ve mühendisler için bkz. Ezio Godoli, Milva Giacomelli, *Architetti e Ingegneri Italiani dal Levante al Magreb 1848-1945*, Floransa 2005. İskenderiye'deki İtalyan etkinlikleri daha ayrıntılı yazılmıştır. Bkz. Mohamed Awad, *Italy in Alexandria, Influences on the Built Environment*, İskenderiye 2008.

⁵⁹ Uğur Tanyeli, "L'influenza Italiana sull'Architettura dei Turchi", *Italia e Turchia tra Passato e Futuro: Un Impegno Comune, una Sfida Culturale*, ed. E. Danacıoğlu Tamur ve F. L. Grassi, Roma 2009, s. 37-53.

önemli yerleşik İtalyanların yanı sıra, Fossati Kardeşler ve Raimondo D'Aronco⁶⁰ gibi geçici olarak çalışmaya gelenler de vardır. Ancak, Edoardo De Nari⁶¹ gibi 1950'lere dek İstanbul'da ürün vermeyi sürdüreceği biri bulunsa bile, asıl yoğun evre 1850-1911 arasındır. Trablusgarp (Türk-İtalyan) Savaşı ve I. Dünya Savaşıyla birlikte, bu kapı kapanır ve bir daha aynı oranda hiç açılmaz.

Kentte artık Müslüman, Hristiyan ve Musevi bir yerli burjuvazi de oluşmaktadır. Onun yapı talebini karşılamak için yeni hizmet alanları ortaya çıkar. Bu bağlamda mimari rolü açısından çok önemli yeni bir

⁶⁰ Bkz. Diana Barillari, *Raimondo D'Aronco*, Roma, Bari 1995.

⁶¹ M. Baha Tanman (ed.), *Değişen Zamanların Mimarı: Edoardo de Nari: 1874-1954*, İstanbul 2013.



23- Yıldız Hamidiye Camii

aktör de müteahhittir.⁶² Yapıları götürü usulle yapan sermaye sahibi bir uzman, XIX. yüzyılda kentin tüm kamusal yapı stokunu inşa eder. Aynı yüzyılın ikinci yarısında belirecek yeni bir aktörse, çok uzun vadeli etkileri olacağı hâlde, neredeyse hiç araştırılmamıştır: Konut yapan müteahhit. Bu meslek adamı spekülative amaçla ev yapıp satar, bugün “yapsatçı” denen yatırımcı-girişimciyle hemen hemen aynı işi yapar. 1850’lerden başlayarak, önce Beyoğlu’nda çalışmaya koyulacaktır. Bir arsayı satın alır, birkaç parsel bölerek, ucuz malzeme ve işçilikle hızlı biçimde spekülative amaçlı konut yapıları inşa eder. Genellikle eşbiçimli ve eşboyutlu bitişik düzen yapılar, dizi-konutlar yapar. Kuşkusuz tekil konutlar da inşa eder. Bunlar bugün en kolay Tarlabası Bulvarı’ndan Dolapdere-Kasımpaşa’ya uzanan eteklerde görülebilir. Dizi-evlerin boyutları potansiyel müşterilerin alım güçlerine göre olmak zorundadır. Tarlabası civarının

müşteri profili o çağda alt orta ve alt düzeyinde olduğundan, çoğunun cephesi 3 m’yi bulmayan tek aile evleriyle dolacaktır. Birkaç elemanlık küçük diziler oluştururlar. Bunların spekülative amaçlı yapılışı ve müteahhitlerin de çok küçük sermayelerle çalışmak zorunda oluşu, tabii ki kötü inşa edilmeleri anlamına gelir. Öte yandan, şuna da işaret etmek gerekli: Bu tür örnekler, sadece Beyoğlu’nda ve gayrimüslim semtlerinde değil, kentin her yerinde, örneğin, Kadıköy’de, Süleymaniye’nin Haliç eteklerinde ve Cankurtaran’da da vardı.

XIX. yüzyılda İstanbul’da mimari hizmet sektörünün etnodinsel dengeleri de değişmiş gözükür.⁶³ XVI. yüzyılda Rumların ciddi ağırlık taşıdığı sektöre, Ermeniler henüz yeni yeni girmektedir. Sözelimi, Süleymaniye’nin yapımında kalifiye işçilik kalemelerinde hemen hiç yer tutmazlar. Aradan geçen yüzyıllar içinde

⁶² Oya Şenyurt, *Osmanlı Mimarlık Örgütlenmesinde Değişim ve Dönüşüm*, İstanbul 2011.

⁶³ Bkz. Tanyeli, “İstanbul’da Etnodinsel Çoğulluk”, s. 70.



24- Yıldız Hamidiye Camii

İstanbul'a önemli bir Ermeni iş gücü akımının yaşandığını düşünülebilir. Ünlü Balyan mimarlar, hanedanın atası Bâlî Kalfa bile payitahta XVIII. yüzyılda Kayseri'den göçecektir. Yine de XX. yüzyıl başlarken Ermeniler, inşaat sektöründe hâlâ ikinci sıradadır. Buna karşılık, Balyanlar, en azından devlet yapıları bağlamında 1820'lerden 1860'lara kadar sektörü neredeyse tekeline tutar. Yüzlerce özel ve kamusal, resmî ve sivil yapı inşa edeceklerdir.⁶⁴ Ne var ki onların müellif olduğu söylenen her yapıdaki sorumluluklarının aynı olduğu iddia edilemez. Başkalarınca projelendirilmiş yapıların yalnızca müteahhitliğini yaptıkları durumlar da hiç az olmamalıdır. Taahhüt ve tasarım-projelendirme sektörlerinin henüz ayrılmadığı veya az ayrıştığı bir ortamda bu vuzuhsuzluk olağandır. Projeyi hazırlayanlar genellikle onu götürü usulle inşa da etmişlerdir. O

⁶⁴ Balyanlar için bkz. Pars Tuğlacı, *Osmanlı İmparatorluğunda Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi*, İstanbul 1981.

nedenle, tasarımla yapımın ayrışma hâli istisnaidir ve çağdaşlarının aklını karıştırmaktadır.

XIX. yüzyıl İstanbul'u, mimarlığı doğrudan ilgilendiren büyük bir teknokültürel rejim değişikliği de yaşar. Ancak, onun başlangıçlarını ele almak için, bu bölümde eşik addedilen II. Mahmud'un saltanatının konsolidasyonu evresinin yaklaşık 50 yıl gerisine, XVIII. yüzyılın sonlarına kadar gitmek gerekecektir. Değişim, o zamana kadarki mimarlık ve inşaat teknolojisinin verili bilgi olma niteliğinin ve inancının yıkılışıyla eşanlamlı. Mimar ve inşaatçıların kullandıkları teknik ve malzemeleri radikal biçimde sorgulamadıkları, sadece tartışmasız kullanmakla yetindikleri bir bilgi rejiminden, bu güvenilirlik algısının ortadan kalktığı bir iradi teknik üretkenlik, öğrenme ve unutma rejimine geçilecektir. Eski teknokültürel rejim ilk yıkıcı darbeleri şu üç alanda alır: Temsiliyet teknikleri alanında, askerî mimarlıkta ve yeni ortaya çıkan teknolojik üretimleri içerecek yapıların inşasında.



25- II. Mahmut Türbesi

Temsiliyet teknikleri alanında Osmanlı geleneksel topoğrafya bilgisinin bir açmaz oluşturduğunun farkına önce haritacılıkta varılır. Önceki çağlarda “misaha” (mesaha: topoğrafya) bilgisinin uygulayıcısı olan mimarlar, bu pratiği XVIII. yüzyıl koşullarında artık sadece küçük arsa ölçeğinde uygulayabileceklerini görürler. Daha büyük arazi ve coğrafya ölçeklerinde, bilgilerinin açmaz ölçümü pratiklerine yer vermeyişi nedeniyle çaresiz kalacaklardır.⁶⁵ Bu çaresizlik, özellikle Balkanlar’da yeni kentsel tahkimatlar yapmak zorunluluğu doğunca, eski teknikleri kullanmakla giderilemez. Avrupa kökenli yeni tahkimat teknolojisi, ülkede var olmayan bir dizi matematiksel pratiği kullanmayı gerektirecektir. Mühendishane-i Berrî-i Hümayun’un kuruluşu, her şeyden çok bu açmaza bir çare olarak gündeme gelir. Öğrencilerinin bir kısmının mimar

kökenlilerden oluşması rastlantı değildir. Kesit, görünüş, perspektif gibi temsiliyet tekniklerinin, tekil Osmanlı çizim pratiği olan plana eklenmesi de aynı dönemde söz konusu olur.⁶⁶ İstanbul inşaat sektörü, bugünkü anlamda bir proje çizim takımının bir benzeriyle ilk kez, geç XVIII. yüzyılda karşılaşacaktır.

Yeni teknik gereksinimleri karşılayacak yapıların inşası ve planlanması alanındaki en belirgin açmaz, gelenekselle bağını tümünden koparacak gemi inşa teknolojisiyle ilişkili. XVIII. yüzyıl biterken, artık kuru havuz yapımı gündemdedir ve yönetim bu amaçla önce İsveçli mühendislerin bilgisine başvuracaktır.⁶⁷ Onu sonraki yüzyıllarda tırmanan bir tempoyla yeni imalathane ve fabrika yapıları izler. Bunların inşasında önceleri mevcut geleneksel malzemelerden yararlanmak hâlâ mümkündür. XVIII. yüzyılın ikinci yarısında İtalyan mermerleri ve cam dışında

⁶⁵ Bu konuda bkz. Uğur Tanyeli, *Türkiye’nin Görsellik Tarihine Giriş*, İstanbul 2009, s. 63-79.

⁶⁶ Tanyeli, *Türkiye’nin Görsellik Tarihine Giriş*, s. 63-79.

⁶⁷ Bkz. Dipnot 48.



26- Fener Rum Erkek Lisesi

ithal pek az yapı malzemesi mevcuttur. Ancak, XIX. yüzyılın ikinci yarısında ithalat kalemlerine Avrupa malzemeleri ve hazır bina bileşenleri (komponentleri) de dâhil uzun bir liste eklenir. Yalnız teknik içeriği yüksek üretim tesisleri değil, olağan konutlarda da yeni malzemeler ağırlıklı hâle gelir. Feshane'nin dökme demir taşıyıcıları, metal çatı konstrüksiyonları, demir putreller hep Avrupa malları olarak alana girer. Geç XIX. yüzyılda artık Avrupa firmaları sadece mallarını pazarlamakla yetinmez, İstanbul'daki temsilcileri aracılığıyla doğrudan uygulamaya da girişirler. Kentte betonarme gibi en yeni tekniklerin bile patentli (örneğin Freyssinet) uygulamaları yapılabilmektedir erken XX. yüzyılda.

Teknokültürel değişimin en belirgin ve uzun vadede

önemi, çok büyük somutlaşmalarından biri, mimarlık ve inşaatta pratik yaparak öğrenme merkezli geleneksel rejimin yerine, kitaptan öğrenme merkezli modern rejimin geçmeye başlamasıdır. Daha II. Mahmud döneminde bile bir mimarlık okulu kurulmak istenmesi, bu yeni dönemin açılışıyla bağlantılı gözükmektedir. Önceki dönemde, mimarın bilgi birikimi içinde kitap, olsa olsa geometri gibi yan disiplinleri öğrenmek için yer tutuyordu.⁶⁸ Değişimin erken tarihi bağlamında da araştırma yokluğu nedeniyle çok az şey biliniyor. İstanbul'a Avrupa mimarlık kitaplarının daha Lale Devri'nde ulaştığı

⁶⁸ Geometri bilgisinin İslam mimarlarının bilgi birikimindeki yeri için bkz. Gülrü Necipoğlu, *Topkapı Scroll – Geometry and Ornament in Islamic Architecture*, Los Angeles 1995, s. 131-175.



27- Selimiye Kışlası

iddialarıysa kuşkuludur.⁶⁹ Ancak, XVIII. yüzyıl biterken artık Mühendishane Kitaplığı'nın mimarlık kitaplarını içerdiği kesindir.⁷⁰ XIX. yüzyılda ise, kentte giderek tırmanan ölçüde öğrenme, bilgilenme, örnek olarak kullanma amaçlı kitaptan yararlanma pratiği gelişmiş gibi gözüktür. XX. yüzyıl başlarında kuramsal yayınlara çok fazla iltifat edilmese de, el kitapları ve *pattern book*lar (numune, örnek kitapları), mimar ve inşaatçıların küçük

⁶⁹ Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bugün bazı geç XVII. ve XVIII. yüzyıl Avrupa mimarlık kitapları varsa da bunların ne zaman edinildiği meçhuldür. Bkz. Gül İrepoğlu, "Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler", *Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık-1*, İstanbul 1986, s. 56-72.

⁷⁰ Kemal Beydilli, *Türk Bilim ve Matbaacılık Tarihinde Mühendishane, Mühendishane Matbaası ve Kütüphanesi (1776-1826)*, İstanbul 1995, s. 275-306.

kitaplıklarında yerlerini almışlardı. Yine de bu sürecin yavaş ilerlediğini ve 1980'lerde bile mimarların, kitap kullanım alışkanlıklarının emekleme düzeyinde olduğunu kabul etmek gerekir.

B. XIX. Yüzyılda Mimari Değişimlerin Biçimlenmeye İlişkin Veçheleri

XIX. yüzyıl İstanbul mimarlığı, önceki dönemle kıyaslanamaz bir biçimsel (morfik) çeşitlilik gösterir. Sadece bu açıdan bile değişimin çok kayda değer ve radikal olduğu varsayılabilir. Kentin o zamana kadar neredeyse ikili olan mimari yapılanma biçimi, giderek geniş bir çoğulluk edinir. XVIII. yüzyılda bile kentin vernaküler konut geleneğiyle anıtsal kârgir mimarlığı henüz



28- Taşkışla (Taksim)

çeşitlenmenin sınırını tanımlarlar. Ahşap karkas konut geleneği, aynı yüzyılda en yoksul gruplardan üst sınıflara kadar yaklaşık aynı teknik araçları, benzer planimetricleri ve biçim dilini kullanır. Bu, tabii ki yoksullarla hanedan üyeleri ve yüksek yöneticilerin özdeş mimari çevrelerde yaşadığını iddia etmek anlamına gelmiyor. Konutun yoksul ucuyla varlıklı ucu arasında bugün düşünmesi zor kapsamlılıkta farklar vardır. Ancak, o farklar ayrı üsluplar sayılacak kadar radikal bir biçimsel çeşitlenmeye işaret etmez. XIX. yüzyıldaysa artık farklar uzlaşmaz genişliktedir. Sadece konut sektörü değil, tüm yapı sektörü çoğullaşır.

Örneğin, önceki bölümde açıklanan etnodinsel kimlik inşaatları için mimarlık, verimli bir araç hâline gelecektir. Özellikle yeni doğan Yunan ulusçuluğu Rum cemaatini neogrek bir tarihselcilik için uygun bir zemin kılar. Yine de bu akım burada, Atina'da çok anlamlı bulunan "Grek canlandırmacı" mimarlık kadar güçlü bir toplumsal tercih konusu olmaz. Hele hele konut yapılarında bütünsel bir üslup tercihi olarak, çok ender görülür ve ayrıntılarda gözlemlenmenin ötesine gitmez.

Ama bir Ermeni mahallesiyle Rum ve Türk mahallesini ayırt edilebilir kılacak morfolojilere doğru hızla yol alınmaktadır. Bu farklılaşmanın sabit biçimlenmelerle karakterize olduğu kuşkusuz söylenemez. Olsa olsa farklı grupların farklı mimari tercihleri belirmeye başlar. Örneğin, yüzyıl biterken kâgırleşme, Rum mahallelerinde daha büyük bir hevesle yürütülmektedir. Oryantalist denebilecek ahşap konut yapıları da Türk değil, Rum mahallerinde belirir. Ortaköy ve Büyükkada böyle yapıları da içerir. Hemen XX. yüzyıl başlarında art nouveau mimarlık, İstanbul'da ilk örneklerini verdiğinde, bunlar ya varlıklı Rum mahallerinde ya da en üst gelir grubundan Türklerin evlerinde görülür. Orta gelir grubu Türkler ve Ermeniler, art nouveau ev talep etmezler. Yine XX. yüzyıl başlarken, Türk mahalleri tarihselci olmayan, bezemeye hemen hiç yer vermeyen yalın bir kâgır konut mimarisiyle biçimlenmeye başlar.⁷¹

⁷¹ Uğur Tanyeli, *İstanbul 1900-2000, Konutu ve Modernleşmeyi Metropolden Okumak*, İstanbul 2004, s. 48 vd.



29- Davutpaşa Kışlası

XIX. yüzyıl İstanbul konut mimarisinde değişim, birkaç yoldan ortaya çıkar. İlk değişim güzergâhı, eskiden hımış ağırlıklı olan konut stokunu ahşap kaplamalı, içte bağdadi sıvalı konstrüksiyona bu evrede dönüştürür; yani, ahşap kaplama İstanbul'un geleneksel değil, modern gerçeklerinden biridir.⁷² Kabaca, buhar makineli hızarların ortaya çıkışıyla birlikte gündeme gelir. Bu teknik değişim sonucu, Doğu Avrupa'da işlenmiş ahşap üretimi artar, kaplama tahtasının reel fiyatı düşer. Öte yandan ahşap, İstanbul'a çok kolay ulaştırılabilir olur. Kapitalist ticari girişimcilik ve ucuz taşımacılık İstanbul'u ahşaba boğacaktır. Önceki dönemde İstanbul'un olağan mimarisi Bursa'da, Kütahya'da, Safranbolu'da ve Balkanlar'da da görülen ahşap karkas, dış kaplaması sıva, iç dolguları da kerpiç olan, "hımış" adlı tipti. İstanbul'da değişim o kadar hızlı olur ki XX. yüzyıl başlarken, kentte böyle çok az yapı kalmıştı. Zachary adlı bir yapı malzemesi satıcısının, üzerinde tarihi olmadığı için kesin tarihi bilinmeyen ama XIX. yüzyılın son çeyreği içinde basıldığı kestirilebilen Türkçe-Fransızca kataloğu sektör bağlamında aydınlatıcıdır.⁷³ Kataloğun içinde binlerce ahşap elemanın birim

fiyatı var; firma, çıtadan temel kazığına kadar her boyutta standart yapı elemanı satmaktadır. İstanbul'da aynı yüzyılda onun gibi satış yapan onlarca firma bulunuyor. Bu ise doğrudan doğruya kapitalist ve endüstriyel gelişmeyle bağlantılıdır, yani ekonomik değişimin yapılaşma üzerindeki etkilerini haber vermektedir. Örneğin, XIX. yüzyıl biterken, en iyi kalite ahşap inşaat m² birim maliyetinin, örneğin, iki katlı yapıda 3-5, üç katlıda 6-7 lira iken, kârgir iki katlı evde 15-20, üç katlı için 30-40 lira kadar olduğu unutulmamalıdır.⁷⁴

Demek ki İstanbul'un ahşap kaplamalı konutunun bile modernliğini görmek gerekiyor. Oysa aynı yüzyıldan itibaren ahşap, yönetim ve entelektüeller tarafından geri kalmışlığın ifadesi olarak nitelenir ve ortadan kaldırılmaya çalışılır. Kentin hızla kalabalıklaşma ve yoğunlaşması ile itfaiye teşkilatının yetersizliği yangınların tahribatını artırınca, ahşap bunun tek sorumlusu olarak görülmeye başlanacaktır. Öte yandan da Batı ve Orta Avrupa metropollerini hem planlama disiplini hem de kârgir yapı stoku bağlamında yeni bir çağdaşlık ideali olarak tanımlamaya başlayan bir zihinsel ortam doğmaktadır. Sonuçta, Geç Osmanlı imar nizamnameleri yasaklamalara kadar varan ahşap karşıtı

⁷² Bkz. Tanyeli, *İstanbul 1900-2000*, s. 74-95.

⁷³ Henry Zachary, *Prix Courant et Cube des Différents Types des Planches, Charpentres, etc. en Cours sur les Marches a l'Usage des Ingénieurs, Architectes*, İstanbul, ts.

⁷⁴ Mehmed İzzet, *Rehber-i Umûr-i Beytiyye: Eve Mûteallik Bîlcümle Umûrun Rehberidir*, İstanbul 1319, c. 1, s. 234.



30- Çırağan Sarayı

tedbirler önerecektir.⁷⁵ Erken Cumhuriyet yıllarına ulaşıldığındaysa, artık ahşap konut yapımı durmuştur bile. Pratikte payitahtın kârgirleşme süreci, 1865 Hocapaşa yangını ile ivme kazanmıştır.⁷⁶ XX. yüzyıl başlarken, Beyoğlu tarafı hemen tamamen, asıl İstanbul yarımadası ise büyük oranda kârgirleşmiştir. Sadece Üsküdar, Eyüp ve Boğaziçi 1950'lere kadar ahşap yapı çoğunluğunu korur.

Konut mimarisi alanında değişim; malzeme ve teknolojiyle olduğu kadar mekân organizasyonu ve mimari ifadeyle de ilgilidir. XIX. yüzyılın ikinci yarısında "konak" teriminin kullanımı yaygınlaşır. Bu terim yaklaşık üç çeyrek yüzyıl boyunca bağımsız, en az iki katlı, bazen bodrumlu (geleneksel İstanbul evlerinde bodrum bulunmazdı), daima merkezî sofalı veya "karnıyarık" denen orta sofalı, kompakt planlı, üç kollu ana merdiveni bulunan, tuvalet mekânları ana kitle içine yerleştirilmiş bir yapı tipine referans verecektir. İç mekânda odalarda artık sedir sekileri, yerli dolaplar ve ocak yoktur. Masa, sandalye, koltuk, kanepeler, gardırop, konsol gibi mobilyalar alt orta gelir grubu evlerde bile olağanlaşır. Isınma için mangal ve varlıklılar arasında giderek soba kullanımı yaygınlaşır. İstanbul'da revzenli üstlük pencereli oda, daha XIX. yüzyılın ilk çeyreği biterken

bile yapılmaz. Onun yerine giyotin pencere yaygınlaşır. Aşağı ve yukarı doğru katlanarak açılan, masif pencere dış kapakları ortadan kalkar ve özellikle varlıklı evlerde onların yerine Avrupa kökenli yana açılan panjurlara geçilir. Oda kapıları artık orta gelir grubu evlerde bile, eskisinin aksine, çift kanatlıdır. Cephelerde ve iç mekânlardaysa Avrupa kökenli bezeme elemanları genelleşir.

Yine XIX. yüzyılın ortasından başlayarak, yalı tipi konut ile konak arasında deniz kıyısında konumlanma dışında fark kalmaz. Eski yalılar deniz-kara çizgisinin üzerinde (denize sıfır) yerleştirilirken, yeni yalılar sadece deniz kıyısındaki bir parsel üzerinde yer alırlar. Tipik örneklerden biri olarak Yeniköy'deki Sait Halim Paşa Yalısı verilebilir. Ancak, bu tercih Türkler arasında yaygındır. Boğaziçi'ndeki kimi Rum köylerinde ise (örneğin Arnavutköy), bitişik düzen, denize sıfır, kıyıya dik doğrultuda uzunlamasına planlı ve en az dört katlı, yani çok yoğun bir yerleşim dokusu oluşturan bir başka yalı tipolojisi doğar.

Anglosakson ülkelerinde geliştirilmiş bir tipoloji olan dizi-konutun, XIX. yüzyılın ikinci yarısı İstanbul'unda yaygın uygulama olanağı buluşu⁷⁷ şaşırtıcıdır. Bu tip kapsamında Elmadağ'da Surp Agop Evleri gibi her katı tek odalı, iki katlı çok mütevazı örnekler bulunduğu gibi, Akaretler gibi açıkça varlıklılar için bile uygun olanları

⁷⁵ Osman Nuri Ergin, *Mecelle-i Umûr-ı Belediyeye*, IX c., İstanbul 1995. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür AŞ tarafından yeniden yayımlanan bu kitapta sayısız belediye imar belgesi vardır.

⁷⁶ Bkz. Uğur Tanyeli, "Düşlenmiş Rasyonalite Olarak Kent: Türkiye'de Planlama ve Çifte Bilinçlilik", *İlhan Tekeli İçin Armağan Yazılar*, ed. S. İlkin, O. Silier ve M. Güvenç, İstanbul 2004, s. 505 vd.

⁷⁷ Örnekler için bkz. Afife Batur, Atilla Yücel ve Nur Fersan, "İstanbul'da Ondokuzuncu Yüzyıl Sıra Evleri 'Koruma ve Yeniden Kullanım İçin Bir Monografik Araştırma'", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 1979, c. 2, sy. 5, s. 185-205.



31- Çırağan Sarayı

vardır. Müslüman veya gayrimüslim her etnodinsel grup, bunlarda barınabilmiştir. Çoğu zaman müteahhitler eliyle satış amaçlı inşa edilmişlerdir. Ama Surp Agop Evleri ve Akaretler gibi vakıf mülkü olanlar da vardır. Hatta Cankurtaran'da Barbaros Evleri diye bilinen ve 1990'larda ortadan kaldırılan ahşap dizi-konutlar da inşa edilmiştir. İlginç olan, bu tipin XX. yüzyıl başlarken İstanbul'da bütünüyle unutulmuştur.

Düşük gelir gruplarının yaşadığı semtlerde her katında tek oda bulunan, genellikle yarım bodrumlu, giriş katında tuvalete sahip, iki katlı, bitişik düzen konumlandırılmış bir yalın ahşap ev, muhtemelen daha XVIII. yüzyıl biterken standart eleman olur. Bu tipin

mütevazı gayrimüslim semtlerinde kârgir örnekleri de yaygındır. Üst gelir grupları, konaklarında artık çıkma ve cumbalara yer vermezken, her iki tipte de cumba genel geçerdir. Böylesi mütevazı konutlar, yeni imar etkinlikleriyle azala azala artık neredeyse örneklenemeyecek kadar ortamdaki silinmişlerdir. Gelecek kuşaklar, İstanbul orta hâllilerinin ve yoksullarının geç XVIII-XX. yüzyılın ilk yarısı aralığındaki yaşam koşullarını örnek yokluğu nedeniyle hiç bilemeyeceklerdir. Belki de bu yok oluş, çok yüksek barınma standartları tanımladığı efsanesiyle birlikte var edilen geleneksel "Türk evi" tipolojisini inanılır kıldığı için çok "yararlı" da olmuştur. Oysa İstanbul'un ilk gecekonduları da yine geç XIX. yüzyılda belirirler. "Gecekondu" terimi ancak 1950'lerde icat edilecektir, ama derme çatma malzemeyle yapılmış yoksul evler, Edirnekapi civarında sur boyunca ve Kasımpaşa'dan Piyalepaşa'ya uzanan bölgede çoktan ortaya çıkmıştır.

Galata ve Pera'da 1860'lardan itibaren apartmanlaşma tırmanır.⁷⁸ Kolektif konuta hiç yabancı olmayan, yüzyıllarca vakıf oda dizilerinde, geniş kitlelerin yaşadığı payitaht sakinleri Avrupa kökenli bu yapıyı da kolay kabullenirler. Üstelik apartman; ısıtma, hijyen, konfor açısından geleneksel konutlara göre çok avantajlıdır. Avrupa'dan transfer edilen bir yapı tipi olsa da, İstanbul'da ilk örneklerden başlayarak, hızla "yerlileşir". Dış mekâna cumba ve çıkma yaparak İstanbul alışkanlıklarına uyar. Plan düzenleri de aynı eğilimi yansıtır. Varlığını doğrudan Avrupalı modellere borçlu olan, örneğin, koridora açılan oda dizilerinden oluşan örnekleri bulunduğu gibi, bir orta hole açılan ve sofalı çözümleri akla getiren tiplere de rastlanır. Geleneksel İstanbul evlerinde, hemen hiç tercih edilmeyen odadan odaya açılan kapılar, XIX. yüzyıl apartmanlarında sık sık görülür. Bu son durum, barınma alışkanlıklarında ciddi bir değişimin yaşanmakta olduğunu düşündürtür.

Odalar eski evlerde (yemek, yatma, oturma gibi etkinlikler için) işlevsel anlamda özelleşmez, ancak ailenin bir alt birimine tahsis edilirdi. Sözelimi, toplumsal statüdeki konuma bağlı olarak, tek kişiye veya kalabalık ailelerde ana baba ve çocuklardan oluşan bir aile alt nüvesine yaşam alanı olarak tanımlanabilirdi. Birbirine kapılarla açılan odalardan oluşan plan düzenleri durumun değiştiğini, artık odaların hepsinin tüm aile fertleri tarafından işlevsel farklılaşma bağlamında kullanılmaya başladığını ortaya koyar. Üst sınıf aileler, eskisinin aksine; yaş, cinsiyet, statü farkları doğrultusunda ayırmış

⁷⁸ İlk Pera apartmanları için bkz. Ayşe Derin Öncel, *Apartman: Galata'da Yeni Bir Konut Tipi*, İstanbul 2010.



32- Beylerbeyi Sarayı

gündelik yaşamlar yaşamayacak, tüm ailenin aynı mekânlarda topluca yaşadığı yeni sisteme geçilecektir. Örneğin, eski üst sınıf konaklarında (tüm etnodinsel gruplarda) yemek servisi bazen herkesin kendi odasına yapılan özel hizmet biçiminde yürütülürken, bazense evin erkek ve kadınları ayrı ayrı gruplaşarak yemek yerken, artık yemek aileyi sofraya çevresinde bir araya getiren bir etkinliğe dönüşmektedir. Yeni bir “evsellik” (domestisite) kavramı doğmaktadır.⁷⁹ Modern İstanbul konutu, yeni domestisite kavramıyla birlikte ortaya çıkacaktır. Bunun izlerini bugün özgün hâlinde kullanılan tek bir XIX. yüzyıl evinin bile kalmadığı bu kentte, artık sadece dönemin okul kitaplarında, adabımuâşeret metinlerinde ve gündelik yaşam rehberlerinde fark etmek mümkündür.⁸⁰

⁷⁹ Yeni domestisite için bkz. Uğur Tanyeli, *İstanbul'da Mekan Mahremiyetinin İhlali ve Teşhiri: Gerilimli Bir Tarihçe ve 41 Fotoğraf*, İstanbul 2013, s. 45-52.

⁸⁰ Bunlar için bkz. Tanyeli, *İstanbul'da Mekan Mahremiyetinin İhlali ve Teşhiri*, s. 45-52.

Tasarımlarında gündeme gelen biçimlenme özellikleri ve estetik tercihler çok farklı gibi gözüktü de, XIX. yüzyılın konutları yaşama alışkanlıkları bağlamında artık bugünkü konutlara iyice benzer hâle gelmiştir.

Konut dışındaki çeşitlenme de büyük olacaktır. Kamusal yapılar; ister devlet, ister etnodinsel cemaatler tarafından finanse edilsinler bir üslupsal tutarlılık göstermezler. Hepsi tarihselci ve eklektisist olmakta uzlaşırlar, fakat daha çok bitimsiz bir çeşitlenme ve melezlenmeden söz edilebilir. O melezlenmenin verileri arasında eski yerel planimetriler, alınlık, pilastr, arşitrav gibi antik biçim elemanları, cumba gibi kadim vernaküler öğeler, Avrupa kökenli barok biçimler yer alır. Çok ender devlet yapısı, eski bir dönem üslubunun katıksız uygulanmasıyla biçimlendirilmiştir. Bu türden bir örnek olarak Taksim'de Taşkılla verilebilir. Bir neorönesans yapı diye nitelenmesi olanaklıdır. Rum kamu yapıları daha belirgin biçimde “etnik” üslup arayışlarını yansıtır. Örneğin, Galatasaray'da, Rum cemaatinin favori mimarı



33- Beylerbeyi Sarayı

P. D. Fotiadis'in tasarladığı Zoğrafyon Lisesi (1893) güçlü neogrek özellikler gösteren bir yapıdır. Yine Galatasaray'da bugün ortadan kalkmış Dersaadet Rum Cemiyet-i Edebiyesi binası, ondan da daha tanımlı bir "Grek canlandırmacı" üslup örneğidir.⁸¹ Fener'de "Ulusun Büyük Okulu" diye adlandırılan Rum Erkek Lisesi (1881) ise ender bir neobizans tasarımıdır. Rumlar, Yunanistan'da olduğu gibi İstanbul'da da, çok tanrılı "şanlı" Antik Yunan geçmişi ile Orta Çağ'ın Hristiyan Bizans kültür mirası arasında bir kişilik yarılması yaşarlar. Dil, edebiyat, bilim, felsefe Antikite'yi, inanç ve gündelik yaşam Orta Çağ'ı ve dini işaret eder. Sonuç genellikle Taksim'de Aya Triada Kilisesi'nin örneklediği gibi olur: Antik geçmiş, Hristiyan geçmişle karmaşık bir tasarımsal karışım içinde birleşir.

Benzer bir ikilem de devletin kimi mimari girişimlerinde görülür. Örneğin, II. Abdülhamid

dönemi ilk ve ortaokul okul yapıları (ibtidaiye ve rüşdiyeler) planimetrik açıdan çoğu zaman orta sofalı konaklara benzerler, ama dış ifadeleri Avrupa eklektisist mimarlıklarına çok şey borçludur. Fatih ve Kocamustafapaşa rüşdiyeleri ile Gülhane Parkı önündeki Mülkiye Mektebi böyledir. Geleneksel tipolojilerle bağını en fazla koparan kamu yapıları kışlalar olur. Daha 1782 tarihli Kasımpaşa Kışlası'ndan başlayarak, geniş orta avlulu, avlu tarafı çepeçevre galerili ve kapıları galeriye, pencereleri dışa açılan koğuşlardan oluşan 2 veya 3 katlı tipik XIX. yüzyıl kışlası doğmaktadır. Onu Selimiye, Taksim, Taşkışla, Gümüşsuyu, Orhaniye, Davutpaşa, Balmumcu kışlaları gibi benzerleri izler. Yeni bir yapı tipi de II. Mahmud döneminin son evresinde ortaya çıkan ve artık pek az örneği kalan karakollar olur. Bunlar kentin yeni asayiş rejiminin simge yapılarıdır. Çok bozulmuş ve kat çıkılarak tahrip edilmiş ender bir örnek, Üsküdar Şemsipaşa'dadır (bugün Orduevi).

Çırağan Sarayı (1871), Taksim Kışlası (ana kitlenin ilk yapımı II. Mahmud dönemi, üç katlı oryantalist kapı kitleleri Sultan Abdülaziz dönemi), Harbiye Nezareti

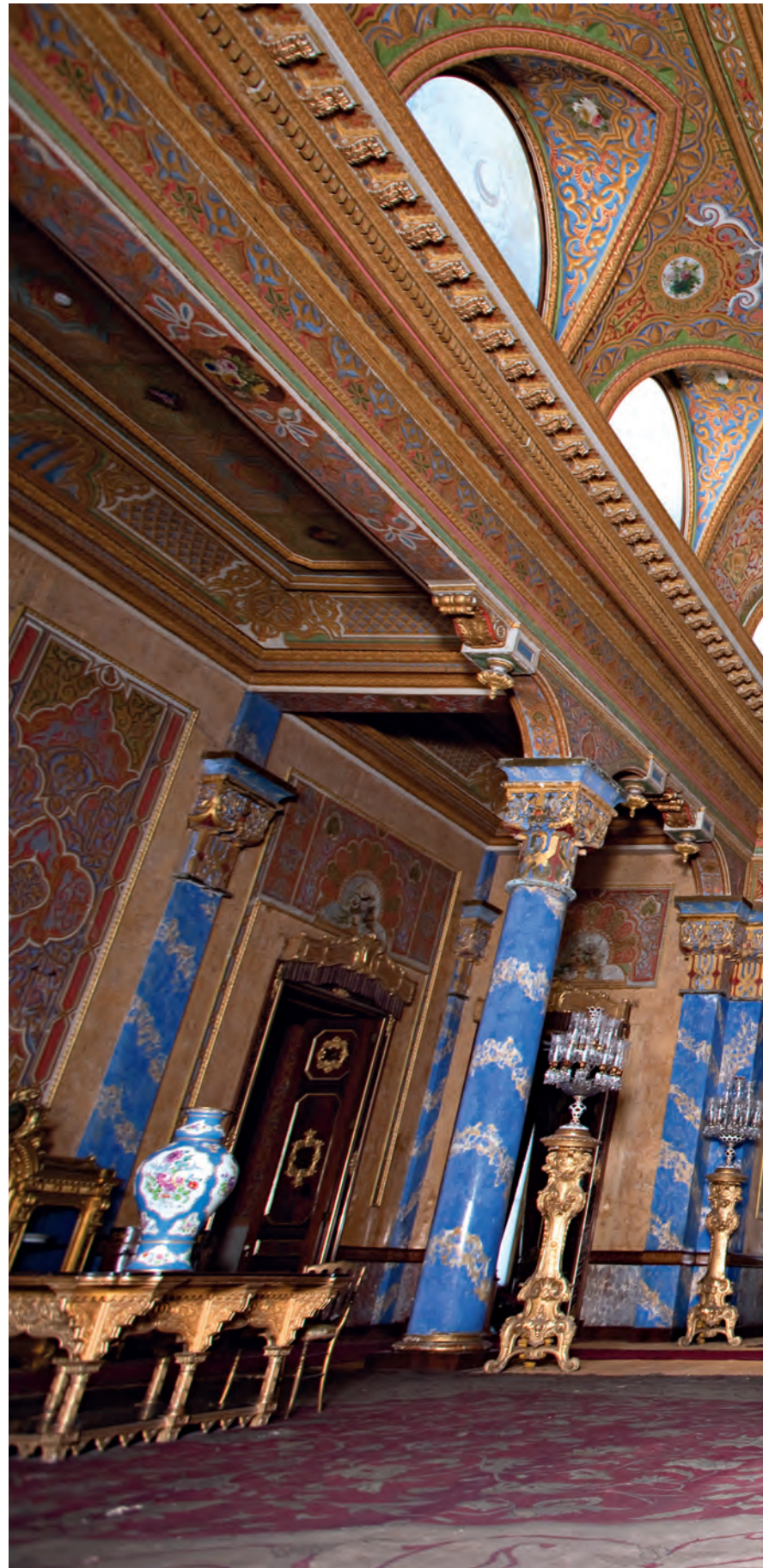
⁸¹ Bu dernek için bkz. Haris Eksertzoğlu, *Osmanlı'da Cemiyetler ve Rum Cemaati Dersaadet Rum Cemiyet-i Edebiyesi*, çev. Foti Benlisoy ve Stefo Benlisoy, İstanbul 2004. Yapının resimleri bkz. Vassilis Colonas, *Greek Architects in the Ottoman Empire (19th-20th Centuries)*, Atina 2005, s. 22.

Kapısı (1866), Ayazağa Kasrı (Sultan Abdülaziz dönemi), Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii (1869-1871) ve Yıldız Hamidiye Camii (1885-1886) gibi yapılarda ortaya çıkan ve Avrupalı tarihselciliklerden en azından köken açısından farklı mimari morfoloji de ender bir bütünsel grup oluşturur. Bugün bir tür Osmanlı oryantalizmi olarak düşünülen⁸² bu mimarlığa, açıklama getiren herhangi bir dönem metni yok. Dolayısıyla, pseudo (sahte)-İslamî görüntülü, ancak Osmanlı coğrafyasındaki eski mimari geleneklere oldukça uzak bu yapıların neden talep edildiği ve nasıl varlık kazandığı meselesi kolay yanıtlanabilir gözüküyor. Dönemin tüm sınıflarından Osmanlı uyrukları için düpedüz yabancıdırlar. Kaldı ki oryantalist bezemelerinin yanı sıra, yoğun neogotik elemanlara da yer verirler. Hatta Gotik'in Endülüs ve Mağrip kökenli kısıtlı bir bezeme repertuvarından fazlasını içermeyen bu mimarlığın gerçekleşmesini sağlayan ana veri deposu olduğu bile söylenebilir. O yüzden onları yerel bir ifade arayışı, bir tür İslamî kimlik inşaatı çabası, hatta "öteki" olarak tanım kazanan Avrupa kökenli morfolojilere tepki saymak zordur. Osmanlı İstanbul'unda Avrupa kökenli tarihselciliklerden bile daha aykırı dururlar. Bu grubu önemli ve ilginç kılan şey, artık İstanbul'un her tür farklı mimari ifadeye varoluş şansı verecek kadar modern bir açıklık edinmiş olduğunu kanıtlamalarıdır. Tam da bu nedenle, XX. yüzyıl başının ulusalcı mimarlığı bu oryantalist mimarlığı görmezden gelecektir. Fiziksel çevrenin ve estetik duruşun katı biçimde disipline edilme çabası demek olan "millî mimari", biçim kökenleri konusunda ulusalcı endişeler taşımayan bir tavrı tabii ki ciddiye alamazdı.

Öte yandan bu, Osmanlı oryantalizmi-Gotik ilişkisi özgül bir historiyoğrafik açıklamayı da gerektiriyor. Bugün söz konusu iki yaklaşımın neredeyse uzlaşmaz ve birlikte düşünölmelerinin ise aykırı gözöktüğü aşikâr. Ancak, XIX. yüzyılda yeni Batı kimliğinin inşa süreci bir kriz yaşarken, Avrupa'da "medieval"ın (Orta Çağ'a ilişkin olanın) "oriental"den (Şark'a ilişkin olandan) kökenlenmiş diye göröldüğü, birincinin ikinci bağlamında düşünölmelerini sağlayan ("medievalism" ve "orientalism" eksenli) bir zihinsel iklimin var olduğu düşünölrse,⁸³ burada Gotik aşılı oryantalist tasarımlarla karşılaşmak şaşırtıcı gözökmmez. Bunlar, şimdikin

⁸² Bu konuyu ele alan bir kitap da vardır: Turgut Saner, *19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*, İstanbul 1998.

⁸³ Sözkonusu ilişkii tartışan önemli ve öncü bir çalışma için bkz. John M. Ganim, *Medievalism and Orientalism; Three Essays on Literature, Architecture and Cultural Identity*, New York, Houndmills 2005.



34- Beylerbeyi Sarayı Mavi Salon





35- Harbiye Nezareti Kapısı

aksine, aynı “medieval”in kapsamında ilişkili estetik varoluşlar gibi tahayyül edilebiliyorlardı. Osmanlı’nın tam da Batı ile yeni bir karşılaşma yaşadığı bir dönemde geçmişe verilecek böyle bir kökende bağlantılı olma hâli referansı herhâlde anlamlıydı. Ancak, bu mesele üzerinde yazılmış bir Osmanlı dönem metni yok. Yine de Avrupa’da epey yaygın bir historiyoğrafik-kültürel kavrayışın İstanbul’a en azından yabancı mimarlar eliyle ulaşması olanaksız değil. Sözgelimi, Aksaray Valide Camii gibi oryantalist tasarımlar yapan Montani Efendi,⁸⁴ entelektüel ilgileri de dikkate alınırsa (Usûl-i Mi’mârî’nin “Fenn-i Mi’mârî-i Osmânî” başlıklı bölümünü o yazmıştı) böyle araçlardan biri olabilir. Her hâlükârda, bu tür yapıları gerçekleştirenlerin bir Osmanlı tarihselciliği yapmadıklarını bildikleri söylenebilir. Onlar herhâlde, yukarıda özetlenen historiyoğrafik ortamda, bu

⁸⁴ Pietro Montani ile ilgili bilgi için bkz. Paolo Girardelli, “İstanbul e l’Italia, 1837-1908, Confronto e Interpretazioni Reciproche di due Tradizioni Architettoniche”, doktora tezi, Università Degli Studi di Napoli Federico II, 1994.

oryantalizm aracılığıyla aslında Batı ile yeni bir buluşma daha yaptıklarını varsayıyorlardı. Kuşkusuz bu ilginç sorunsalın gelecekte daha ayrıntılı araştırılması yararlı olacaktır.

Böyle bakılırsa, şu durum da oldukça makul bir biçimde açıklanabiliyor: Tümüyle oryantalist kimlikli yapı, sadece iç mekânı oryantalist, dış mekânı farklı bir eklektisist (seçmeci) kimlikte olan yapılara oranla daha azdır. Örneğin, Seraskerlik binası (bugünkü İstanbul Ü. Rektörlüğü) ile eski Maliye Vekâleti (bugün İstanbul Ü. Dişçilik Fak.), Beylerbeyi Sarayı, hatta kısmen Bâbıâli (bugün İstanbul Valiliği) sadece iç mekânları oryantalist yapılarıdır. Önemli resmî yapılarda bunun özellikle tercih edildiği söylenebilir. Dış mekânlarda ise alabildiğine geniş bir çoğullaşma görülecektir. Bunun yeni Osmanlı kimlik yapılanmasına da işaret ettiği düşünülebilir. Unutulmasın ki dönemin modernleşmeci düşünürleri (örneğin Namık Kemal) buna benzer bir çoğul kimlik tasavvurunun propaganda ve savunmasını yapıyorlardı. Bilim ve teknikte Avrupalı, duyuş ve ahlakta İslamî ve Osmanlı



36- Bâbüâli (İstanbul Valiliği)

kişilikler düşleyeceklerdi. Bunun, “Ziya Gökalp yarılması” dediğim medeniyet-hars kutupsallığı kavrayışına uzanan, neredeyse 75 yıllık uzun bir tarihçesi de vardır. O tarihsel süreçte toplumsal kimliğin böyle iradi bir çoğullaşmasını mümkün gören ve o doğrultuda konuşmaya başlayanların hiç kuşkusuz modernliğinden söz etmek gerekir. Modernite, iç tutarlılığı olan, çelişkisiz kültürel varoluş yanılsamasının da yıkımı demektir. Dolayısıyla, mimarlık alanında içi Şark, dışı Garp tasarımlar gibi tezahürlerini görmek şaşırtıcı değildir.

Oryantalist İstanbul yapılarının tasarım malzemelerini, biçim repertuvarlarını aldıkları görsel kaynaklar sınırlıdır. Bezemeler ve sütun biçimleri, kemer formları vs. hep aynı birkaç kitaptan kökenlenmiş gibidir. Girault de Prangeynin kitaplarındaki⁸⁵ çizim levhaları

ve Owen Jones’in *pattern booku*⁸⁶ Osmanlı tarihselci romantizminin doğuşuna kadar sıklıkla başvurulmuş ender biçim kaynakları olmalıdır. İlginç olan, Osmanlı oryantalist mimarlığının tasarlayanların hemen yakın çevrelerinde gözlemleyebilecekleri sayısız eski yapı varken, bu gibi birkaç kitaptaki çizimlerle yetinmeleri, alan araştırması yapmamalarıdır. İlk alan araştırmaları (1873 tarihli *Usûl-i Mi’mârî-i Osmânî* hariç), ancak 1910’lardan başlayarak, “millî mimari” kapsamında belirecektir. Aynı araştırma yoksunluğu antik yapı ayrıntıları için de geçerlidir. XIX. yüzyıl başlarından beri çok yoğun şekilde klasik yapı elemanlarına yer veren Osmanlı mimarları, tüm ülkede tek bir antik yapıyı araştırıp çizime geçirmeyecek, hep Avrupa mimarlık el kitaplarındaki çizimlerle yetinecektir.

XIX. yüzyıl İstanbul mimarlık sahnesindeki en önemli tasarımcı grup hiç kuşkusuz Balyan ailesidir.

⁸⁵ Joseph Philbert Girault de Prangey, *Monuments Arabes et Mauresques de Cordoue, Seville, et Grenade, Dessinés et Mesurés en 1832 et 1837*, Paris 1837; Joseph Philbert Girault de Prangey, *Essai sur l’Architecture des Arabes et des Mores, en Espagne, en Sicile et en Barbarie*, Paris 1841.

⁸⁶ Owen Jones, *The Grammar of Ornament, Illustrated by Examples from Various Styles of Ornament*, London 1856.



37- Bâbıâli (İstanbul Valiliği)

Ancak, genel bir Balyanlar mimarisinden ve/veya üslup tercihinden söz edilemez. Çırağan Sarayı iç ve dış tasarımı ve Beylerbeyi Sarayı iç mekânları gibi oryantalist olanlar da dâhil, Avrupa kökenli hemen her elemanı içeren yapılar yapacaklardır. Bir II. Mahmud dönemi yapısı olan (yanıp yerini bugünküne bırakan) ahşap eski Çırağan Sarayı (1834'ten başlayarak) istisnai bir Balyan yapısı olarak seçkinleşir.⁸⁷ Bu “Grek canlandırmacı” akım örneği, ritmik sütun ve pencere düzenleriyle çok yakın tarihte yayımlanmış olan Durand'ın *Précis*'sine⁸⁸ çok şey borçlu olmalıdır. Ne var ki tıpkı zamandaş olduğu II. Mahmut Türbesi gibi bu saray da, tekil tasarımsal kökeni açısından ayrıksıdır. XIX. yüzyılı karakterize eden çoğullaşmayı ve melezlenmeyi değil, tarihselci bir tasarımsal disiplini örnekler. Osmanlı mimarları Avrupa'da çok geniş yaygınlaşma alanı bulup etkili olan Durand'ın katı

tipolojik tasarlama örüntü ve kalıplarını neredeyse hiç kullanmazlar. Ne yazık ki neredeyse belgelenmeksizin yandığı için bu ardılsız “Durand'cı” yapı hakkında pek az konuşulabilir. Sonraki on yıllarda alışılagelecek tutumu örnekleyen Topkapı Sarayı IV. Avlu'sundaki küçük Abdülmecid dönemi yapısı Mecidiye Köşkü'dür (1840'lar?). Yapı, geleceğin genel eğilimlerinin erken ipuçlarını verir ve boyutunun ötesinde tarih yazımsal bir anlam taşır. Morfik/biçimsel açıdan Osmanlı geleneksel konut mimarisinden kopar ve Avrupa XVIII. yüzyıl yaklaşımlarını akla getirir. Yalnızca cephe düzeni değil, bir zamanların olmazsa olmazı geniş çatı saçakları da resmî yapıları buradan başlayarak tümüyle terk edecektir. Onların yerine çatı parapetleri ardına gizli, yatay dere ve oluklar ve gözden olabildiğince saklanan kurşun kaplı kırma çatı kombinasyonları gelir. İçte ocakların yerini Avrupa şömineleri almıştır. Geleneksel Osmanlı doğramacılığıyla (pencere ve kapı detayları bağlamında) tüm bağlar da aynı köşkte koparılmıştır. Yine bu yapıdan (ve belki biraz daha önce eski Çırağan Sarayı'ndan) itibaren eski taşınabilir aydınlatma elemanları ortadan kalkar ve avizelerle aplikler gündeme gelir.

Garabet Balyan'ın Dolmabahçe Sarayı ise yüzyıl ortası için tipiktir. Burada dışta baroktan antikiteye uzanan her morfik/biçimsel tercihin elemanları yer

⁸⁷ Bu yapının bir resmi için bkz. Walsh, *Constantinople and the Scenery of the Seven Churches*.

⁸⁸ Kitapları: J.N.L. Durand, *Recueil et Parallèle des Édifices de Tout Genre, Anciens et Modernes: Remarquables par Leur Beauté, par Leur Grandeur, ou par Leur Singularité, et Dessinés sur une Même Échelle*, Paris 1799 (veya 1800); J.N.L. Durand, *Précis des Leçons d'Architecture Données à l'École Royale Polytechnique*, Paris 1809; J.N.L. Durand, *Nouveau Précis des Leçons d'Architecture: Données à l'École Impériale Polytechnique*, Paris 1813.



38- Dördüncü Vakıf Han

alır. Plan düzeni açısından ise haçvari planlı orta sofalar, başlı başına mekânsal bir eleman olarak varlık kazanmış, merdiven evleri ve aydınlık kovaları gibi yeni öğeler bulunur. Sarayın, Muayede Salonu olarak adlandırılan orta mekânı ise benzersizdir. Osmanlı saray kavrayışının ne denli radikal biçimde değiştiğini örnekler. Zaten Osmanlı saray protokolü ve törenselliği

de II. Mahmud'dan beri Avrupa monarşilerindekine paralel hâle gelmektedir. Bunun saray tasarımını da yoğun biçimde etkilediği söylenebilir. Öyle ki XX. yüzyıl başlarken, II. Abdülhamid dönemine gelindiğinde, Yıldız Sarayı artık geleneksel Osmanlı saraylarıyla kesin bir kopuşun çoktan gerçekleştiğini örnekler. Burada eski katı mekân hiyerarşisi büyük oranda hafiflemiş,



39- Şeyh Zafir Kütüphanesi ve Türbesi

geniş bir parkın içinde rahatça mütevazı denebilecek ev ve villalardan oluşan bir yerleşim kompleksi ortaya çıkmıştır.

Dinsel mimarlık alanında daha XVIII. yüzyıl biterken, önemli bir değişim yaşanmaktadır: Cami ana ibadet kitlesine giriş tarafında simetrik olarak hünkâr mahfili köşkleri eklenme alışkanlığı geliştirilecektir. Bunun aynı dönemde sultanın kamusal görünürlüğünün artışıyla ilgisi kuşkusuz vardır. Hemen her cuma farklı bir camide namaza gitmek suretiyle uyruklarıyla daha fazla görsel temas kuracak ve olağanlaşacak olan sultanın, yeni kamusal kimliği cami tasarımında da yansımaları bulur. Değişim süreci yaklaşık olarak şöyledir: XVI. yüzyılda hünkâr mahfilleri henüz yapı ana kitlesi içinde saklıdır. XVII. ve XVIII. yüzyıllarda, örneğin, Yeni Cami, Sultanahmet ve Nuruosmaniye camilerinde olduğu gibi ana kitleye, kibleye bakışta soldan eklenen yarı bağımsız ve ayırt edilebilir elemanlar hâline gelirler. XIX. yüzyılda Beylerbeyi Camii'nden (1777-1778) başlayarak, ana kitleye ana giriş cephesinden simetrik olarak eklenen konut benzeri iki katlı elemanlar (hünkâr köşkleri) olurlar. Bu arada sultana, mahfil kotuna kadar

atla ulaşma imkânı veren önceki iki yüzyıla ait plan düzeni terk edilir. Yapıya artık arabayla yaklaşılabilecek, kapı önünde inilip yarım kat dış ve sonra da tam kat iç merdivenle çıkılacaktır. Bu, herhâlde atın yüzlerce yıllık bir statü göstergesi olarak simgesel ağırlığını yitirmesiyle de bağlantılıdır.

II. Abdülhamid döneminin sonuna kadar bazı üslupsal değişikliklerle camilerde bu işlevsel ve planimetrik tercih yineleneyecektir. Ana ibadet kitlesi ise bir ana kubbeyle tanımlı olmayı sürdürür. Nusretiye, Ortaköy, Dolmabahçe, Aksaray Valide gibi pek çok cami böyledir. Ancak, II. Mahmud dönemi biterken, cami ana kubbelerinde etek penceresi yapma uygulaması son bulur. Aydınlanma için önce ana askı kemerleri içindeki açıklıklardan, yüzyılın sonlarına doğru da giderek daha saydam hâle gelen dış duvarlardaki pencerelerden yararlanılacaktır. Üslupsal açıdansa, tüm kamu yapıları için geçerli çoğulcu eklektisist (seçmeci) tavır camilerde de geçerli kalır. Tek bir dinsel yapıda, Hırka-i Şerif Camii'nde ise, yapının özel ziyaret işlevi nedeniyle benzersiz bir plan düzeni kullanılır. Burada giriş-çıkışı düzenleyen bir tür akış diyagramı vardır.



40- Vefa Lisesi

Teşvikiye (1854) ve Yıldız Hamidiye (1303/1885-1886) camilerinde ana kubbe, eski ağırlığını yitirir ve cami ana kitesinin prizmatik etkisi artar. Örneğin, Teşvikiye’de giriş cephesi ortadaki sütunlu son cemaat yeri ile çok ağır basan asli ögedir. Önden bakıldığında cami bir resmî idari yapıyı andırır. Yıldız’daysa ana ibadet mekânının giriş tarafındaki taçkapı benzeri eleman ve hünkâr köşkleri güçlüdür.

Dönemin çoğulcu eklektisizmi Osmanlı uyruğu olmayan mimarlarda pek geçerli olmaz. Örneğin, İsviçreli İtalyan Gaspard ve Giuseppe Fossati kardeşler,⁸⁹ Balyanların çoğul eklektisizminden farklı bir mimari yönelim kullanarak, önemli birkaç yapı gerçekleştirirler. Ayasofya’da Darülfünun binası (1845-1846), Bâbüâlî kompleksi içinde küçük arşiv yapısı, Rus Elçiliği ve Baltalimanı Sahilsarayı bunlar arasındadır. İlk iki yapı antikiteye çok şey borçlu Palladyen tasarımlardır. Arşiv ise İstanbul’daki tek Rönesans mimarı Palladio’nun Villa Rotunda’sı esinli yapı olarak seçkinleşir. Buna karşılık Baltalimanı Sahilsarayı, denize sıfır konumu ve dev çıkmalarıyla Avrupa modellerinde radikal biçimde ayrılır ve “İstanbullulaşır”.

Yine Fossatilerin gerçekleştirdiği Ayasofya restorasyonu⁹⁰ İstanbul’daki modern restorasyonların

ilki sayılabilir (1847-1849). Yapıya strüktürel müdahalelerin yanı sıra, Bizans üslubunda bezeme eklemeleri, yer yer mozaik restorasyon ve tamamlamaları da yapmışlardır. Ancak, İstanbul’un modern restorasyon tarihi bu yapıyla başlasa da, gerçek ivmesini kazanması bir başka İtalyanın, Raimondo D’Aronco’nun yaptığı onarımlarla olacaktır.⁹¹ Bunlardan Edirnekapı Mihrimah Camii 1894 depremi sonrasında, Hatice Turhan Valide Sultan Çeşmesi ise 1902’de geçirdiği yangının ardından ele alınmıştır. Her ikisinin restorasyonları da kökendeki yapı görüntüsünü iade etmeye yönelik klasik XIX. yüzyıl tavrı bağlamında özellikle önemlidir. Her iki yapıda da mimar, klasik Osmanlı üslubunu, birincide bezeme programı, ikincide kitabe de dâhil mermer kaplamalar ve çatı sistemi olarak inşa edildikleri döneme benzer biçimde, stilistik rekonpozisyon ilkeleri çerçevesinde yenilemiştir. Sonuç o denli ikna edici olmuştur ki Edirnekapı Mihrimah Camii iç bezeme kompozisyonu bugün, tarihçiler tarafından bile yaygın biçimde Mimar Sinan dönemine ait sanılır.

Gaspard Fossati, *Aya Sofya, Constantinople: As Recently Restored by Order of H. M. the Sultan Abdul-Medjid*, London 1852. Yaptıkları restorasyonlar için bkz. Natalia B. Teteriatnikov, *Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul: The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute*, Washington 1998. Yapıya o sırada eklenen ve çıkarılan demir güçlendirme elemanları için bkz. Gülsün Tanyeli, Uğur Tanyeli, “Ayasofya’da Strüktürel Demir Kullanımı”, *Sanat Tarihi Defterleri 8, Metin Ahunbay’a Armağan*, İstanbul 2004, s. 28-47.

⁹¹ D’Aronco restorasyonları için bkz. Barillari, *Raimondo D’Aronco*, s. 30-39.

⁸⁹ Fosattiler için bkz. Semavi Eyice, “Mimar Gaspard Fossati ve İstanbul”, *Arredamento Dekorasyon*, 1992, sy. 43, s.126-133.

⁹⁰ Ayasofya restorasyonları konusunda büyük bir albüm-kitap da hazırlamışlardır. Bkz.



41- Deft-i Hakâni

D'Aronco, bu dönemde Türkiye'de çalışmış belki de en önemli Avrupalı tasarımcı sayılmalıdır. Devr-i Hamidî'nin sonlarında saray ve Osmanlı üst yöneticileri için *art nouveau* akımı çizgisinde çalışır. Yıldız Sarayı'nda birkaç yapı gerçekleştirir. Sultanahmet'te Yeniçeri Müzesi'ni, Beşiktaş'ta Şeyh Zâfir Türbesi ve Kitaplığı'nı yapar. Beyoğlu'nda yaptığı Botter Apartmanı ise *art nouveau*nun payitahttaki en önemli örneğidir. 1900-1910 aralığında altın çağını yaşayacak *art nouveau*nun Yenidünya kardeşler gibi Rum temsilcileri de vardır.

1908 yılı İttihat ve Terakki ile birlikte, Türk ulusalcılığını iktidara taşır. İstanbul neredeyse birkaç yıl

içinde Türk ulusalcı tarihselciliğinin ürünleriyle dolmaya başlar. Evkaf Nezareti inşaat bürosu ve kurucusu Kemaleddin Bey, değişimde güçlü bir belirleyici olur.⁹² O ve bürosu, yalın birkaç kural ve biçime indirgenmiş bir yeni ulusal üslup tanımlamak için kamu yapılarını imkân olarak kullanırlar. O sırada, Vakıf Hanlar, Gureba Hastanesi payyonları, Medresetü'l-Kuzat (şimdi İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi), Bostancı ve

⁹² Kapsamlı bir dizi çalışma: Yıldırım Yavuz, *İmparatorluktan Cumhuriyete Mimar Kemalettin 1870-1927*, Ankara 2009; Ali Cengizkan (ed.), *Mimar Kemalettin ve Çağı*, *Mimarlık / Toplumsal Yaşam / Politika*, Ankara 2009; Afife Batur (ed.), *İstanbul Vakıflar Bölge Müdürlüğü Mimar Kemaleddin Proje Kataloğu*, Ankara 2009.



42- Veda Tek Evi

Bebek camileri, Vefa Lisesi gibi pek çok önemli yapı inşa edilir.

Ulusalci romantik “millî mimari”nin İstanbul evresi (1908-1923) Kemaleddin Bey kadar Veda (Tek) Bey⁹³ tarafından da temsil edilir. Hatta onun sadece kamuya değil, özel şahıslara da çalıştığı düşünülürse, o yıllardaki etkisinin ağırlığı daha iyi anlaşılabilir. Doğrudan Osmanlı bürokratik elitine mensup bir ailenin oğlu oluşu, en prestijli işleri onun almasını sağlamıştır muhtemelen. Örneğin, Sirkeci’de Posta Telgraf Nezareti, Sultanahmet’te Defterdarlık binaları böyledir. O yıllarda bir yandan da

Harbiye Nezareti danışman mimarlığını ve aşama aşama halka açılmakta olan Topkapı Sarayı’nın restorasyondan sorumlu mimarlığını yürütmektedir. Onun mimarlığı Kemaleddin Bey’in resmî denebilecek katı ciddiyetinin yanında, daha fazla biçimsel deneme ve yaratıcılık göstermeye çalışmakla karakterize olur. Nişantaşı’nda kendisi için yaptığı ev, bu tutumu en iyi yansıtan yapısıdır. Ancak, Kemaleddin’in aksine, yeni Cumhuriyet rejimi ile uzlaşamayacak, büyük oranda dışlanacak, hatta Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki hocalık görevinden de uzaklaştırılacaktır. Sonraki yıllarını sadece İstanbul’da ve özel sektör için çalışarak geçirecek, Ankara’da ve devlet için iş yapamayacaktır. Veda Bey’in kariyer çizgisi, bir anlamda İstanbul’un 1920’lere dek süren, uzun XIX. yüzyılına da bir son tanımlamaktadır.

Yönetim 1910’lardan başlayarak, artık belirgin bir tanımlayıcı güç olarak kendi mimari biçimlenme tercihlerini talep etmektedir. Kuşkusuz şu da aynı oranda doğrudur: Mimarlar ve kamuoyu da devletin bir resmî mimari görüntüsü ve tasarımsal tercihler seti olmasını ister ve bekler. Bu alışkanlığın Ankara’ya miras bırakılacağı da söylenebilir. Miras kalan, sadece tarihselci bir mimari tasarım yaklaşımı değildir. Gelecek kuşakların neredeyse bir yüzyıla yakın süre geçmeye devam edeceği bir mimarlığı ve genelde fiziksel çevreyi düşünme yolu

93 Afife Batur (ed.), *M. Veda Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, İstanbul 2003.



43- Posta ve Telgraf Nezareti (Sirkeci)

da açılmıştır. Sürekli yeni koşullara uyarlanarak uyarlanarak, sol veya sağ tınılar edine edine yeniden üretilen, hep ulusalcı kalan ve devlet otoritesini merkeze alan bir düşünme yordamıdır bu. O çerçevede mimarlık, ulus-devlet ve kimlik inşaatının en verimli araçlarından biri kılınır. Tarihselciliğin ikinci plana düştüğü sonraki dönemlerde de o düşünme yaklaşımı, Türk mimarlığı (veya “kendi öz mimarlığımız”) yapma idealinden uzaklaşmaz. Ama benzeri sayısız ulusalcı romantizmden buradakini farklılaştıran bir parametre vardır: Konuşan ve tasarlayanlar, mimarlıktan söz ettiklerinde aslında mimarlıktan ancak ikinci planda bahseder, öncelikle devleti kutsayan ve toplumsal kimliği sabitlemeyi hedefleyen bir siyasal tavrı sürdürürler. Devletin alana müdahalesini bekler ve mimarlık sorunlarının onun

müdahaleleriyle çözülmesini umarlar. Mimarlık bu söylemlerde özne değil, daima nesnedir. Ülkenin kurtuluşu, siyasal bağımsızlık, Batı’ya direnme, öz kimliğin korunması (aslında, kimlik inşaatı) gibi bir dizi söylem, mimarlık düşüncesinin kendisini bir türlü mesafelendiremediği başlıklar olarak, 1970’lerde bile gündemde kalır. Bugünkü Türkiye’de de hâlâ capcanlı yaşarlar.

3. CUMHURİYET İSTANBUL’UNUN DOĞUŞU

1920’ler İstanbul için kentsel değişimde önemli bir fren yapma dönemi. Bunu hazırlayan bir dizi vuku buluş var. Örneğin, Ankara’nın başkent olma süreci başlar. Ankara’nın başkent olması, kaynakların önemli bir bölümünü kaçınılmaz olarak yeni başkente ve onun

inşasına harcamak demektir. Öte yandan İstanbulluların en eğitimli bir kesimi de Ankara'ya taşınarak, İstanbul'da kayda değer bir nüfus kaybı hareketi gerçekleştirir. Onun kadar önemli bir başka gerçek, I. Dünya Savaşı ertesinin yeni koşulları çerçevesinde, bütün Doğu Avrupa ve Orta Doğu'da yeni ulus-devletler inşa edilirken, İstanbul'un artık Doğu Akdeniz ve Balkanlar ölçeğinde işlev gören, geniş hinterlandı bir yer olmaktan çıkıp sadece Türkiye'nin büyük kenti olmaya doğru evrilmesidir. İstanbul'un uzun süre uluslarüstü bir rolü olduğu bilinir. I. Dünya Savaşı'nın ardından bu koşullar, köklü biçimde değişir. 1929 ekonomik bunalımıysa tam bir dönemektir. İstanbul'da yoğunlaşan yabancı sermaye neredeyse tümüyle, gayrimüslim yerli sermaye de büyük oranda kenti o sırada terk edip gider. Bunalım ve kentin uluslarüstü rolünün azalışı İstanbul'daki yatırımların artık efektif çalışmasına ve verimli olmasına imkân vermez. Aynı dönemde Cumhuriyet Hükûmeti de ekonomiyi Türkleştirme programı çerçevesinde kentin etnodinsel türdeşleşmesine önemli katkılar yapar. Bunların sonucu adım adım İstanbul'un sadece Türkiye'nin metropolü hâline gelmesi olacaktır. Mimari üretim sonraki on yıllarda artık başka bir ekonomik, entelektüel ve psikososyal ortamda yapılacaktır.