

XIX. YÜZYIL İSTANBUL'UNDA İKİ SARAY

AFİFE BATUR*

İstanbul'da XIX. yüzyılında inşa edilen dört saray, İstanbul'un son dönem Osmanlı görünümünün en başat yapı topluluğudur. Bu dört saray: 1) Sultan Abdülmecid (1839-1861) zamanında, 13 Haziran 1843'te inşasına başlanan, 7 Haziran 1856'da kullanıma açılan, 1856-1924 tarihleri arasında altı padişaha ev sahipliği yapan **Dolmabahçe Sarayı**; 2) Sultan Abdülaziz (1861-1876) zamanında, 6 Ağustos 1863'te inşasına başlanan, 21 Nisan 1865'te kullanıma açılan, padişahların sayfiye mekânı, yazlık sarayı ve bir nevi devlet konukevi olarak kullanılmış olan **Beylerbeyi Sarayı**; 3) Sultan Abdülaziz'in, 1871 yılında tamamlattığı yeni yapısıyla **Çırağan Sarayı**; 4) II. Abdülhamid (1876-1909) zamanında eklenen yapılarla saray kimliğini alan **Yıldız Sarayı**'dir. Bu yazıda yukarıdaki dört saraydan en kapsamlı olan ve yönetim merkezi olarak kullanılan ilki (Dolmabahçe Sarayı) ve sonuncusuna (Yıldız Sarayı) ayrıntılı olarak değinilecektir.

DOLMABAĞÇE SARAYI

İstanbul'da XIX. yüzyılda yapılmış en görkemli yapı, kuşkusuz Dolmabahçe Sarayı'dır. İstanbul mimarlığının tarihi açısından vazgeçilmez önemde kültürel ve anıtsal değeri olan saray, aslında birçok yapıdan oluşan büyük bir komplekstir ve bu bağlamda XIX. yüzyılın en önemli çevre düzenleme girişimi ve yapım organizasyonudur.

Osmanlı Devleti'nin örgütsel ve siyasi merkezinin mekânı ve sultanın evi olan Topkapı Sarayı'ndan Dolmabahçe Sarayı'na geçiş, yerleşim ve yönetim alanı olarak Tarihî yarımada'nın doğu ucunu seçen Byzantion'dan başlayarak İstanbul'un 2.000 yıllık kentsel geleneğinin kurgusunu değiştiren radikal bir seçimdi.

İstanbul'un kendine özgü hatta ayrıksı

coğrafyasından kaynaklanan kentsel bölge farklılıklarına sahip oluşu bu değişime bir temsiliyet kazandırdı. Daha başlangıçta planlı bir Roma kenti olarak düzenlenen ve idari merkezi üstlenen Konstantinopolis'e karşılık Galata Yarımadası esas olarak tüccar ve denizcilerin mekânı olan bir liman yerleşmesiydi. Bu iki bölgeyi, Tarihî yarımada ve Galata'yı yerleşme düzeni ve sosyal yapı olarak da farklılaştıran kurulum modeli, zaman içinde başta İtalyan ticaret kolonileri olmak üzere dış dünyaya açılan bir kentsel role sahip oldu.

Yeni saray için bu yakanın seçimi, mekânın bu temsiliyetini içeren ve üstü örtük de olsa "Avrupa milletler camiasına yönelimin" ve değişimin işaretini taşıyan bir karar olmalıydı. XVIII. yüzyılda bir eğilim olarak başlayan ama Tanzimat sonrasında resmîleşen Batı'ya açılma ve reform istek ve kararlılığının göstergesi de olan bir yer seçimiydi.

Aslında her şeyden önce Tanzimat'ın işaret ettiği ve önünü açtığı yeni devlet modelini yapısal olarak temsil eden bir saray gereksinmesi hissedilmiş olmalıydı. Topkapı Sarayı'nın çağdaş ihtiyaçları karşılaması için bütünüyle yenilenmesi gerekeceğinden ve bunun olanak dışı olmasından hareketle yenilenen devlet modelinin ve protokolünün gereksinmelerine cevap verebilecek yeni bir sarayın yapımı gerekiyordu. Tarihî yarımada'da geniş yıkımlar olmadan böyle bir saray kompleksini gerçekleştirmenin zorlukları bugün bile anlaşılır açıklıktadır.

Dolmabahçe Sarayı'nın konumu, birçok açıdan doğru bir yer seçiminin ve kararının özelliklerini taşımaktadır. Bu anlamda burada eskiden beri mevcut olan ve son zamanlarda sıklıkla ve uzun süreli olarak kullanılan bir ahşap sahil sarayı (Beşiktaş Sahil Sarayı) bulunmaktaydı. Aynı yerin seçimi: 1) Kentsel planda dış ilişkilerin ve dış ticaretin ağırlıklı merkezi olan Galata Yarımadası'na geçerek Batı'ya açılma mesajı vermesi;

* (E.) İstanbul Teknik Üniversitesi



1- Dolmabahçe Sarayı Selamlık girişi

2) Buna karşılık Galata Yarımadası'nın ticaret ve elçilikler bölgesinin dışında bir alanın ve konumun seçilmesi; 3) Boğaziçi su yolunun açılım noktasında oluşunun sağladığı peyzaj değeri; 4) Seçilen noktanın, kentsel tarihle bağlantıları ve hanedanın önceki üyeleri tarafından da kullanılan yapı alanları oluşu açılarından doğru bir karar olarak değerlendirilmelidir.

Dolmabahçe Sarayı'nın yapımını, verdiği ivme ve başlattığı bu kentsel açılımın bütünlüğü içinde algulamak gerekmektedir. Odak noktası Dolmabahçe Sarayı olan bu "imperial" kurgu, İstanbul'a Avrupa başkentlerinin görünümünü getirmek isteyen padişahların eğilimlerini yansıtıyor olmalıydı.

Yerleşim: Saray, hem yapı olarak görkemli bir anıt hem de birçok yapıdan oluşan büyük bir kompleks olarak XIX. yüzyılın en önemli çevre düzenleme girişimi ve yapım organizasyonudur. Bu imperial çevrenin topoğrafik ve görsel bir bütünlüğü olduğu hatta çevre ölçeğinde döneminin estetiğini ve modalarını yansıtan bir üslup ve anlatım ortaklığının arandığı sezilmektedir. Saray, Galata-Beşiktaş aksını sağlayan ve sonraki yıllarda Meclis-i

Mebusan Caddesi adını alacak olan yolun iki yanına yerleştirilmiştir.

Yapılar: Dolmabahçe Sarayı'nın yapımı için önce yeni sarayın yerine yapılacağı eski Beşiktaş Sarayı yıkılmış ve Ebniye-i Şâhâne Kalfası Garabet Amira Balyan, Evanis ve Nigoğos kalfalar tarafından tasarlandığı düşünülen projenin uygulanmasına 13 Haziran 1843'te başlanmıştır. Resmî temel atma töreni Kasım ayında yapılan inşaatta önce Mabeyn-i Hümayun ve ardından Muayede Salonu ile Harem-i Hümayun'un yapımına başlanmış, kaba inşaatın 1847'de bitirilmesinin ardından dekorasyon ve döşenmesi 1856 yılında tamamlanan yeni saray, aynı yıl, 6 Haziran 1856'da kullanıma açılmıştır.

Saray, bugün anıtsal kapılarının açıldığı bahçeler içinde geniş cephesini denize veren "L" biçiminde bir ana yapıyla kendisi de ayrı bir küçük saray olan Veliat Dairesi, Mefruşat ve Muhafızlar Dairesi, Hareket Köşkleri, Camlı Köşk ve diğer küçük pavyonlardan oluşan bir komplekstir. Yapıların tümü iyi durumdadır ve TBMM Millî Saraylar yönetiminin koruması altındadır.



2- Dolmabahçe Sarayı

Dolmabahçe Sarayı, kara tarafında yüksek duvarlarla çevrili yaklaşık olarak 250.000 m²lik bir alana yerleşmiştir. Muayede Salonu, Hususi Daire, Veliht Sarayı gibi birincil yapıların denize paralel sıralandığı diğerlerinin ise arkada denize dik pozisyonda ve kapalı avlular çevresinde örgütlendiği bir düzen vardır.

Kapılar: Dolmabahçe Sarayı'nın kara tarafında iki ana ve yedi tali girişi, deniz tarafında ise beş yalı kapısı vardır. Veliht Dairesi'nin girişleri ayrıdır.

Kitabe ve tuğrayı da taşıyan ana giriş, Hazine Kapısı, cami önünden gelişte sarayın denize paralel ana ekseninde yer almaktadır. Anıtsal ölçüde boyutlandırılmış ve özenle süslenmiş olan bu taç kapı, barok anlatımlı oval bir girinti yapan giriş cephesinin ortasındadır.

Karadan ikinci anıtsal giriş, Meclis-i Mebusan Caddesi üzerinde sultan tarafından kullanılan Merasim (Saltanat) Kapısı'dır. Hazine Kapısı'na oranla daha özenle bezenmiş ve daha büyük tutulmuştur. Kapının ana özelliği içte ve dışta, içbükey bir duvar ikilisinin içine yerleşmiş olmasıdır. Bu hâliyle kapı etkileyici barok perspektifler verir. İçbükey duvarların uçları, birer küçük kule oluşturarak bu perspektife katılır. Kapının dekoratif kurgusu Hazine Kapısı ile benzeş olmakla birlikte barok vurgu görüntüyü zenginleştirir.

Yalı kapıları da yine barok konsept/tasarıma uyan benzer oval girintiler içine yerleştirilmiştir. Deniz açılımının ekseninde bulunan ve Muayede Salonu'nun karşısına gelen ana giriş, bu aksiyal pozisyonunun yanı sıra öteki dört girişten daha büyük boyutlu ve yoğun bezelidir.

Ana Binanın Kitle ve Cephe Kurguları

Sarayın ana yapısı, kıyı boyunca denize paralel olarak doğrusal/lineer yerleştirilmiş ve birbirine eklenmiş üç bölümden meydana gelmiştir: 1) Resmî Daire (Mabeyn-i Hümayun); 2) Muayede Salonu; 3) Hususi Daire (Harem-i Hümayun).

Doğrusal düzendeki bu art arda diziliş, Dolmabahçe Sarayı'nın özgün tasarım özelliklerinden biridir ve Avrupa saraylarına değil İstanbul sahilsaray geleneğine referans veren bir görünüm arz eder.

İki yanına simetrik olarak yerleşmiş Resmî ve Hususi dairelerin ortasında Muayede Salonu'nun anıtsal kitlesi yükselir. Bu simetrik kurgu, tasarım olarak klasik örneklerle uygundur. Ama denize göre kurgulanmış olması, yeni ve özgündür.

Resmî ve Hususi daireler için seçilen model, dışarıda Avrupalı bir zarf, içerde geleneksel işlev örgüsünden yaratılmış yepyeni bir mekân ve işlev kurgusudur.



3- Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı (kara tarafı)

Garabet'in başarısı, bu ikiliyi kumaşın tersi ve yüzü gibi birleştirebilmesindedir.

Dolmabahçe Sarayı Resmî ve Hususi Daire binalarının kitle ve cephe kurguları da özgün önerilerdir. Ana formu dikdörtgen olan prizmatik kitle, köşelerdeki salonlar öne çıkarılarak vurgulanmış; simetri eksenlerinde ise kademeli bir öne çıkma ile cephede ölçülü bir hareket ve dalgalanma yapılmıştır. Böylece binanın özellikle uzun deniz cephesi, İstanbul/Boğaziçi geleneğine daha uygun düşen küçültülmüş parçalı yüzeylerden oluşan bir bütüne dönüştürülmüştür. Farklılaştırılmış pencere biçimleri (yarım daire kemerli veya düz atkılı, giriş katında basık kemerli vb), parçalı yüzey etkisini daha da güçlendirmektedir.

Buna karşılık üzerlerine kabartma olarak işlenmiş askı çelenk (girland) motifleri dizili kat kornişleri ile barok kıvrımdal şeritli saçak kornişleri ve onun da üstündeki korkuluk, binanın bütünü dolaşır ve yüzeyleri birbirine bağlar.

Simetri ekseninde ve hem güney hem doğu cephelerinde yüksek kolonlarıyla birer veranda ve üstünde klasik bir üçgen alınlık vardır. Alınlığın barok kıvrımdallardan oluşan kabartma bezemesinin ortasına mavi zeminli bir madalyon içine altınla Sultan Abdülmecid'in tuğrası işlenmiştir.

Cephede genellikle sınırlı bir bezemeye yetinildiği, panolara yerleştirilmiş barok kıvrımdal motifli kabartmalar yapıldığı görülmektedir.

Muayede Salonu'nun kitlesi ise, içerdeki tek mekâna karşılık iki katlı Resmî ve Hususi Daire binalarının iki katı yüksekliğindedir. Muayede Salonu'nun kat kornişleri tam da bu binaların saçak kornişleri kotuna yerleştirilmiş ve bu yolla tasarım kalitesini işaret eden bir görgü ile görsel bir bağlantı ve süreklilik sağlanmıştır.

Bu kornişin yatay çizgisi dışında Muayede Salonu cephesinde asıl olan, düşey etkili bir düzenlemedir. Tüm *plastr* (duvara bitişik sütun görünümü bezeme elemanı) ve sütunlar, iki kat üzerine yinelenir (kolosal düzenek) ve cepheye güçlü bir düşey vurgu ve anıtsallık kazandırır.

Giriş katının yarım daire kemerli yüksek pencerelerinin iki yanına yine kolonlar yerleştirilmiştir. Üst katın pencereleri ise barok alınlıklar altında ikiz açıklıklı dekoratif kolonlu öğelerdir. Üç yöne doğru açılarak yayılan görkemli bir merdiven, Muayede Salonu'nun Neobarok kurgusunu ve anıtsal açılışını tamamlar.

İç Mekanlar ve Plan Kurgusu

Resmî Daire: Resmî Daire yüksek bir bodrum üzerinde iki katlıdır. Saraya geniş mermer merdivenlerle ulaşılan bir sahanlıktan girilmektedir.



4- Dolmabahçe Sarayı Saat Kulesi

Resmî Daire, ortadakinde büyük bir merdivenin bulunduğu üç plan biriminden meydana gelmiştir. Şematik olarak “merkezî hol+köşelerdeki oda (salon) gruplarından oluşan bileşik” bir plan birimidir. Orta sofalı İstanbul konutu plan şemasını yineleyen veya yorumlayan bu birimler ve bileşimleri, açık ve okunabilir bir şemayı betimler. Ne var ki boyutlarının büyüklüğü, dekorasyonunun zenginliği ve her biri kendine özgü sosyal ve simgesel nitelikler taşıyan ikincil mekânlarıyla saray, bu tür bir şemalaştırmayı aşan boyut ve anlama sahiptir.

Girişteki ilk merkezî hol, Medhal Salonu’dur. Denize dik yerleştirilmiş bir dikdörtgen olan orta mekân, dört doğrultuda yan mekânlarla genişletilmiştir. Her birine yerleştirilen ikişer kolon bunların orta mekânla ilişkisini belirlemektedir. Şöyle ki denize ve arka bahçeye bakan ve dikdörtgenin dar kenarı üzerinde olanlar, dar ve derindir; dikdörtgenin uzun kenarı üzerinde olanlar ise

daha geniş ve daha az derindir. Fakat bu sonuncularla kolonlar yana çekilmiş ve denize paralel ana eksen üzerinde görsel akış kuvvetlendirilmiştir. Böylece denize dik yerleştirilmiş hacme denize paralel bir görsel vurgu getirilmiş; boyutlandırma ile algı arasında bir gerilim yaratılmıştır. Aslında Dolmabahçe Sarayı’ndaki birçok hacimde bu tür neobarok mekânsal gerilim düzenleri vardır. Büyük merdivene açılan kemerli, yüksek ve camlı kapılar, mekânın belirlenemeyen sınırlarda devam ettiğini sezdirerek barok gerilime katılırlar.

Medhal Salonu’ndakilere benzer bezeme ve mimari öğelere burada merdivenlerin dökme demir barok korkulukları ve giriş kapılarının dekorasyonu eklenmelidir.

Resmî Daire’nin üst katı, giriş katındakine benzer bir kompozisyon gösterir.

İlk plan birimi, Süfera (Elçiler) Salonu olarak adlandırılmış olan merkez hol ile köşe gruplarından oluşmaktadır. Süfera Salonu, Dolmabahçe Sarayı’nın en görkemli mekânlarından biridir. Birbirine dik (denize paralel ve dik) iki eksen üzerinde açılan sahnlarla genişletilmiş merkezî planlı bir hacimdir. Tavan kare kasetler içinde barok kıvrım dallardan oluşan göbek, kartuş, ve rozetlerle bezelidir. Çerçevesel akant (kenger) yaprağı, *meandr* (dik açılı biçimde kendini yineleyerek giden şerit biçimli bezeme), dolama, yumurta dizisi şeritleriyle yapılmış ve tümü altınla işlenmiştir.

Altın varaklarla işlenip zenginleştirilmiş dekorasyonun kendini dayattığı bu düzenlemede geriye itilmiş gibi görünse de yan sahnaların büyütüp çoğalttığı mekân değerleri, kullanılan geleneksel şemanın potansiyeline işaret etmektedir.

Süfera Salonu’na açılan köşe odaları da büyük bir lüks ve özenle bezenmiş ve döşenmiştir. Kırmızı salon olarak tanınmış olanı, denize doğru uzanan dikdörtgen planlı bir hacimdir. Sultanın elçileri kabul etmesi için hazırlanmış olan salon, kırmızı rengin ve altın işlemenin abarttığı bir lüks ve gösterişi sergilemektedir. Ortası dikdörtgen ve çevresi karelerle bölümlenmiş olan tavanda kartuşların içinde natüralist çiçek resimleri vardır. Tavan, akant yaprağının belirgin motif olarak kullanıldığı geniş bir silme takımıyla duvarlara bağlanmaktadır. Duvarlar ise, boş alan bırakılmaksızın bezeme motifleri veya çiçeklerle süslenmiştir. Öbür köşe odasında da benzer bir lüks ve süsleme tutkusu görülmektedir.

Büyük Kristal Merdiven, Resmî Daire’nin iki plan birimini birleştirip bütünleyen bir çekirdek mekândır. Merdiven, denize paralel bir dikdörtgen hacim içine yerleştirilmiş, Resmî Daire’nin her iki salonuna da



5- Dolmabahçe Zülvecheyn Salonu

bağlanan simetrik bir düzenlemedir. İki kolunun gerisinden başlayarak yükselen merdiven aslında çok geniş değildir. Ancak mimarın son derece usta ve profesyonel bir çözümü vardır: Merdiven, zeminde geniş tutulup orta sahanlığa doğru hafif bir eğrilikle daraltılmış, böylece merdivenin daha geniş ve uzun görünmesi sağlanmıştır. Bu eğrilikle birlikte sahanlıktan sonra iki yanlı ve çift kollu olarak çıkan ve üst sahanlıkta tekrar birleşen merdivenin, açılan ve kapanan görünümüyle son derece devingen bir perspektif sağlanmıştır. Ch. Garnier'nin *Paris Operası*'nın (1861-1875) ünlü merdiveninden önce tasarlanmış olan Kristal Merdiven, bir ustalık çalışmasıdır.

Merdiven, üstten metal strüktürlü bir cam örtüyle aydınlatılmaktadır. Buzlu camdan süzülen bol ışık, merdiveni bir yandan, bezemesinin ve malzemesinin olanca lüksü ve gösterişi içinde sergilemekte; bir yandan da etrafındaki kısmen loş çevre koridoruyla bir ışık kontrastı yapmaktadır. Dekorasyonundaki zenginlik, özen ve bolluk, tasarımdaki barok espriyi tamamlamaktadır. Gotik kemerli tonoz biçimindeki örtü, XIX. yüzyılın

sonlarına doğru yaygınlaşacak olan metal+cam örtülerin sade bir örneğidir. İstanbul'daki erken uygulamalardan biri olmalıdır.

Bu hafif, aydınlık ve saydam örtünün yalın çizgilerine karşılık masif alt yapının yüklü bir barok süslemesi vardır. Merdivenin ünlü kristal korkuluğu, bu mekânın görkemli dekorasyonunun yalnızca bir parçasıdır. Kalın ahşap bordürlü barok üslupta sarmal biçimli som kristal parçalardan oluşan korkuluk, yalnız merdiveni değil merdiven evinin dikdörtgenini de çevrelemektedir. Duvarlar *stük* tekniğinde (alçı işi) bezelidir. Pahalı mermerlerden yapılmış kolonlar, korkuluk düzeyine kadar ayrıca altın yaldızla bezelidir.

Bu katın, büyüklük, zenginlik ve gösterişli donanım taşıyan bir başka mekânı, Süfera Salonu ile simetrik konumda olan ve Zülvecheyn (iki cepheli) adıyla anılan salondur. Burası, bahçeye ve denize açılan yan mekânların eklenmesiyle denize dik doğrultuda gelişmiş bir salon olarak biçimlenmiştir.

Zülvecheyn Salon'un orta mekânı, bir dikdörtgenin kenarlarının içbükeyleştirilmesiyle ovale



6- Dolmabahçe Muayede Salonu

dönüştürülmüştür. Ama dikdörtgenin kenarları belirgin olarak durmaktadır. Bu nedenle orta mekânda sınırları hafif bir belirsizlikle kaydıran içbükeylik, köşelerde katı bir biçimde tutulmaktadır. Sarayın öteki salonlarında olduğu gibi çeşitli düzenlemelerle yaratılan çelişki ve gerilim burada da gözlenmektedir.

Resmî Daire'nin belirli bir bütünlük içinde bitiminden sonra kendi başına özgül bir yapı olan Muayede Salonu'na kadar olan alanda bağlantıyı sağlayan ve özel kullanıma ayrılmış bir ara bölüm bulunmaktadır. Burası, belirli bir plan tipine uymayan, daha çok koridor ve servis merdivenleri için kullanılan bir alandır. Bu alanın, çok sayıda dirsek yaparak dolaşan koridorları, sırt sırta merdivenler ve aydınlıklarla, karışık ve çözümlenmemiş bir planı vardır. Saray yaşamının geleneksel ve Batılı olan biçimler arasındaki ikileminin zora soktuğu bir yaşam çevresi yaratmanın problemi en çok bu eklemleme bölgesinde ortaya çıkmış görünmektedir.

Burada yalnızca bir tek yerde, Hünkâr Hamamı'nda şaşırtıcı bir düzenleme ile karşılaşmaktadır.

Hünkâr Hamamı: Dünyanın en zengin değilse bile en

ilginç ve en çarpıcı özel hamamlarından biri olduğu iddia edilebilecek Hünkâr Hamamı, tek bir koridor üzerinde birbirinden geçilen üç hacimden oluşan bir dairedir. İlk oda, bir dinlenme salonudur. Asıl hamam kısmı, biri soğukluk öbürü sıcaklık olarak düzenlenmiş iki küçük hacimdir. Soğukluk son derece yalın bir mekândır. Sıcaklık ise tümüyle bej üzerine pembe damarlı *albatre* (su mermeri) ile inşa edilmiştir. Malzeme olarak kendi başına lüksü, yüksek kaliteyi ve pahalı bir gösterişi simgeleyen albatr türü mermer, burada daha da özel seçilmiş parçalar hâlinde kullanılmış ve mermerin kendiliğinden olan güzelliği ile yetinilmemiştir. Hamam, mimarlığın en şaşırtıcı fantezilerinden birini gerçekleştirerek bir metal+cam örtüyle örtülmüştür.

Muayede Salonu: Dolmabahçe Sarayı bir bütün olarak düşünüldüğünde Muayede (Bayramlaşma, Tören) Salonu, boyutları ve konumuyla tasarlanmanın merkez ögesi görünümündedir. Ancak yakın bir incelemede iki yanında yer alan Resmî ve Hususi Daire binalarıyla içsel bir bütünleşme göstermediği kolayca anlaşılmaktadır.



7- Dolmabahçe Muayede Salonu'nun kubbesi

Muayede Salonu, dıştan dışa 25 mx37 m boyutunda kareye yakın bir alt yapı üzerinde içerden kubbeye, dışardan çatıyla örtülü bir binadır. Taşıyıcı strüktür olarak dört ayağa oturan bildik bir merkezî şeması vardır. Ancak zeminde, kareye yakın bu çerçeve, iki yanına yerleştirilmiş çevre koridorlarıyla dikdörtgen bir orta mekâna dönüştürülmüştür. Böylece örtünün biçimi ve strüktürü ile alt yapısı birbirinden farklı iki şema üzerinde geliştirilmiş olmaktadır. Üstelik farklılık, şemalar düzeyinde kalmamış, mimari öğelerin biçim ve kullanılışı, mekânın örgütlenmesi, yüzeyin ele alınması ve hatta dekorasyon konseptine kadar uzanmış görünmektedir.

Muayede Salonu'ndaki dekorasyon, mimari öğelerin ve mekânın düzenlenmesinde görülen ve karşıtlıkların etkisini kullanan anlayışa uygun olarak seçilmiş görünmektedir. Alt yapı kesiminde, mimari öğelerin klasik biçimlerini değiştirmeyen yüzey bezemesi niteliğinde soyut bir süsleme kullanılmıştır. Bu altın varak işlemenin egemen olduğu ve kahverengi/bej ile sarı/bej tonların eşlik ettiği az renkli ama çok zengin bir bezemedir. Bu model,

Muayede Salonu'nda görkemli, resmî ve imperial bir çevre yaratır.

Örtü kesiminin süslemesi, alt yapının stilize dekorasyonundan çok farklıdır. Natüralist çiçek demetleri, sarkıtma perdeler, şamdan ve vazolar ve daha önemlisi mimari perspektif, süslemenin ana figürü olmuştur.

Büyük küresel üçgenlerin yüzeyinde kıvrımdalların, mimari öge parçalarının ve çiçeklerin alabildiğine hacimli işlendiği bir barok bezeme zemini vardır. Üzerine, üst üste çanaklardan oluşan büyük vazolar içinde çiçek demetleri yerleştirilmiştir. En üstteki büyük demet, perdeler arasından görünen ve parlak maviye boyanmış gökyüzünün önüne yerleştirilmiştir.

Kubbe yüzeyi de bir mimari figürü canlandıran bir dekorasyonla kaplanmıştır. Bu dekor, daire planlı, üç katlı ve kubbeye örtülü simgesel bir yapıyı, "göksel sarayı" betimleyen bir kompozisyonudur.

Hususi Daire: Hünkâr Dairesi ve Harem'i içeren Hususi Daire bölümü, plan şeması, mekân örgütlenişi ve iç dolaşım açısından Dolmabahçe Sarayı'nın en karmaşık



8- Dolmabahçe Hünkar Mescidi

kesimidir. Karmaşıklık, Osmanlı sarayının özgül yaşam biçiminin gerektirdiği mekân örgütlenmesinin, belirli normlara uyan klasik cephe zarfı içinde düzenlenmek istenmesinden çıkmaktadır. Şemaları zorlayan bu karmaşıklık, Hususi Daire'nin özellikle denize bakan kanadında karışık bir koridor ve merdiven sistemiyle kendini belli etmektedir. Özellikle Hünkâr bölümünde, koridor ve merdivenler, muhtemelen saray hiyerarşisinin ve teşrifatının ve servisin gereklerini karşılamak üzere nerdeyse gelişigüzel bir bollukla kullanılmıştır.

Üçüncü yalı kapısının karşısından girilen ve Valide Sultan'a ait olan bölümde, giriş holü, deniz ve bahçe tarafında birer büyük oval merdivenin yer aldığı bir hacimdir. Harem Taşlığı olarak adlandırılan bu holün güney tarafında büyük harem merdiveni bulunmaktadır. Sultanın hareme ulaşmasını sağlayan ve Sultan Merdiveni olarak bilinen bu geniş, evinin içine yerleştirilmiş olan yarım daire planlı ve çift kollu merdiven, özenli yapımı ve mimari öge resimlerinden oluşan dekorasyonu ile tanınmaktadır. Hususi Daire bölümünde altı üstlü beşer tane büyük orta salon vardır.

Hünkâr Dairesi bölümündeki iki büyük salon, dekorasyonlarının hâkim renginden ötürü Mavi Salon ve Pembe Salon olarak anılmaktadır. Hususi Daire'nin tören mekânı ve sultanın ailesiyle özel günlerde toplandığı yer olan Mavi Salon, lüksü ve dekorasyonu ile Süfera Salonu'nun benzeridir. Farklı olarak Süfera Salonu'nun altın varak ağırlıklı dekorasyon tekniği burada yerini resimsel bezemelere bırakmıştır. Pembe Salon, denize bakan geniş terasa açılan pencerelerinin aydınlığını çoğaltan büyük ve yüksek rokoko aynalarla donanmış, duvarlarında mimari perspektifli resimler olan bir mekândır.

Harem bölümü, denize dik doğrultuda yerleştirilmiş, dolayısıyla görüşe kapatılmış ve sarayla "L" biçiminde birleşen bir kitledir. Hususi Daire'nin çözülmemişliğine karşılık Harem'in sade ve rasyonel bir planı vardır. Büyük ortak mekânlar ve kapalı özel daireler isteyen program, net bir biçimde uygulanmıştır. Ortak mekânlar ortaya alınıp birbirine çift koridorlarla bağlanmış, aralarına servis ve aydınlık hacimleri yerleştirilmiştir. Harem kanadının orta mekânları, binanın eksenine üzerine dizilmiş, birbirine bağlı dikdörtgen salonlardır. Salonlar karşılıklı



9- Dolmabahçe Hünkar Hamamı

büyük merdivenlerle ayrıca genişletilmiştir. Tümünün köşeleri toskan başlıklı, düz gövdeli yassı *plastr*larla belirtilmiştir. Tavanlarda geometrik çerçeveleme yapılmış; gölgeli kıvrımdallardan oluşan zemin bezemesi üstüne kartuşlar içinde çiçek resimleri işlenmiştir. Harem'in batı girişindeki ilk salonun tavanında İstanbul manzaralarının işlendiği resimler vardır.

Kapalı ve kendi içinde bağlantılı, bir tür dubleks daire veya süit niteliğinde düzenlenen özel daireler yanlara alınmıştır. Önerilen program ve bu plan kurgusu, harem yaşamının radikal olarak değişmesinin belki de istendiğini işaret eden bir modeldir.

YILDIZ SARAYI

Sarayın ve parkın içinde yer aldığı ve adını verdiği semt olarak Yıldız, Galata Yarımadası'nın kuzeydoğu kesiminde Boğaziçi su yolunun başladığı yerdedir.

Bizans döneminde imparatorlara ait bahçe/koruluk olarak var olan ve Osmanlı iktidarı yıllarında da bostancıbaşıların denetiminde iskân dışı olan bölge,

kentsel gelişmenin etkisine XIX. yüzyılın ikinci yarısında girmiştir.

Dolmabahçe Sarayı'nın yapımının ardından Beşiktaş-Nişantaşı aksındaki kentsel açılım, bölgeyi canlandırdı. Bölgenin engebeli coğrafyasında çoğu yokuş veya merdivenli dar sokaklar, bahçeler ve dutluklardan oluşan ve bir ölçüde kendiliğinden gelişmiş bir kentsel doku oluştu.

Semte adını verecek olan Yıldız Sarayı da, büyük ölçüde bu modele uyan bir yapılaşma süreci sergiledi. Bu bağlamda Yıldız, sahilden başlayarak kuzey-batıya doğru yükselip sırt çizgisine kadar tüm yamacı kaplayan ve yaklaşık 500.000m² yüzölçümü olan bir bahçe ve koruluk içine yerleşmiş saraylar, köşkler, yönetim, koruma, servis yapıları ve parklar bütünüdür.

Yıldız'ın bu oluşum modeli, onu diğer Osmanlı saray yerleşimlerinden ayırır. Yıldız Sarayı, bir başka açıdan eski Osmanlı saraylarına benzer bir yaklaşımla "kent içinde kent" konseptini tekrarlar. Marangozhaneleri, sayısız atölyeleri, mutfakları, ahırları, eczanesi, fabrikaları, savunma ve özel güvenlik birimleri, resmî



10- Yıldız Sarayı Mabeyn Köşkü

daireleri, konaklama alanları, sebze ve meyve bahçeleri, kütüphanesi, sanat galerisi, müzesi, silahhanesi ve tiyatrosu ile sarayda kendi kendine yetebilen ve dışa kapalı bir dünya yaratılmıştır. Sarayın son derece özgün olan bu “kent içinde kent bütünlüğü”, günümüzde büyük ölçüde yitirilmiş durumdadır.

1940’lı yıllarda bir kısım binalarının Nafia Fen Mektebi için tahsisi ve belediyenin dış bahçeyi park olarak alması, saray bütünlüğünün bozulması sürecini başlattı ve sonrası geldi. Saraya bağlı kırsallar, Millî Savunma Bakanlığı’na bağlanırken asıl büyük darbe, 1958 yılında Barbaros Bulvarı’nın açılması oldu. Tarihî dokuyu bıçak gibi kesip geçen bulvar, sarayın birçok hizmet ve güvenlik yapısının kaybedilmesine ve de Ihlamur Vadisi ile olan bütünlüğünün çözülmesine neden oldu. Gerisi, Boğaziçi Köprüsü çevre yollarının yapımı ile geldi. Bu kez de sarayın dış bahçesi bölündü ve Orhaniye Kışlası, dışarıya alındı.

Barbaros Bulvarı’nın açılışı ile birlikte verilen yeni imar hakları, dokunun hızla yok olmasının önünü açtı. Bahçeler ortadan kalkarken konutlar da yerlerini iş

merkezlerine bıraktı. Önceleri dört katlı olan yapılaşma sekiz kata kadar çıkan betonarme strüktürlere dönüştü.

Bölge, XIX. yüzyıl başına kadar sahil sarayların arka koruluğu olarak kalmış; koruluk niteliğini ve doğal bitki örtüsünü korumuştur. Bilinen ilk girişim, XIX. yüzyıl başında, 1804/1805 yıllarında III. Selim (1761-1808)’in annesi Mihrişah Valide Sultan için tepede yaptırdığı -bugün mevcut olmayan- kasırdır. Hâlen iç bahçede bulunan bir çeşme bu dönemden kalan tek parçadır. 1834 yılında II. Mahmud, yine tepede yeni ve küçük bir köşke yaptırmış; muhtemelen “Yıldız” adı verilen bu köşkten sonra saray ve semt aynı adla anılır olmuştur. II. Mahmud, bu köşkü daha çok yeni kurulan modern ordunun (Asâkir-i Mansûre) askerlerinin burada yapılmakta olan talimlerini izlemek için kullanmıştır. Aslında bu erken dönem için bilinenler, şimdilik sınırlıdır.

Yıldız Sarayı’nın asıl gelişmesi XIX. yüzyılın ikinci yarısında ve XX. yüzyılın başında ve özellikle II. Abdülhamid döneminde gerçekleşmiştir. Bu dönemde civardaki özel mülklerden alımlar yapılarak özellikle dış bahçe genişletildi. Yine bu dönemde sarayın doğrudan veya dolaylı olarak



11- Mabeyn Köşkü'nün ikinci kata çıkış merdivenleri

hizmetlerine bakanlarla birlikte 5.000'i görevli, 7.000'i asker, 12.000'e varan bir nüfusun sarayda ve saray çevresinde yaşadığı bilinmektedir.

Sarayın bu yıllarda edindiği yerleşme ve çevre düzenine, bahçelerine ve yapıların mimarisine ilişkin temel konsept ve çizgiler, sonraki yıllarda yapılan eklemelere hatta yangınlara karşın neyse ki fazla değişmemiştir. Saray, bu özelliği ile XIX. yüzyıl sonunun çevre ve mimarlık uygulamaları, kavramlaştırma yolları ve elbet biçimlendirme süreçleri açısından son derece önemli bir tanıklık olarak düşünülmelidir.

Sarayda resmî ve özel gereksinimler için köşk, pavyon vb. küçük boyutlu yapılaşmanın tercih edilmesi önemli bir karardır. Yıldız Sarayı, zaman zaman yıkılan ve yananlar ve yeniden yapılanlar vb. ile sayıları yüze yaklaşan köşk, kasır ve çeşitli hizmet binaları ve ekleri ile kentsel ölçekte büyük bir bahçeden oluşan *imperial* bir komplekstir. Bu tür yapılaşma, topoğrafyayı ve bitki örtüsünü zorlamayan tersine uyumu kolaylaştıran bir arazi kullanım biçimi olmuştur.

Yapılar, Sultan Abdülaziz ve özellikle II. Abdülhamid

dönemindeki satın almalarla iyice genişlemiş olan ve yüzölçümü yaklaşık 500.000m² olan arazinin kuzeybatı kesiminde yoğunlaşmıştır. Bu kesimde toplanmış olan yapılar, kuzey-güney doğrultusunu eksen alan ve art arda ve birbirine yakın diziler hâlinde arazinin eğim çizgilerini izleyen bir yerleşme düzeni göstermektedir.

Yıldız Sarayı'nın park kesimi de, yapıları kadar ilgi çekici düzenleme ve tasarım özelliklerine sahiptir. Bu düzenlemede hâkim olan anlayış, arazinin özelliklerine bağlı pitoresk bir görünüm arayan ve romantik bahçe modelini büyük köşk ve kasırların önündeki formel bahçe alanlarıyla birleştiren eklektik bir tutumdur.

Yıldız Sarayı'ndaki yapılarda görülen üslup ve biçim çeşitliliği doğal olarak çok sayıda mimarın katkısını düşündürmektedir. Resmî arşivler, bu amaçla henüz sistematik olarak taranmamış olduğu için mimar/ yapı eşleştirmesinde son derece dikkatli davranmak gerekmektedir. Yıldız Sarayı'nda katkısı olduğu kesinlikle bilinen mimarlar Sarkis ve Agop Balyan ile Yanko ve Raimondo d'Aronco'dur. Henüz belgelenmemiş olmakla birlikte Garabet Balyan ile Vasilaki, Ioannidis ve A.



12- Mabeyn Köşkü ikinci kat

Vallaury'nin de adı geçmektedir. M. Cezar'a göre bu adlara Berthier de eklenebilir.

Yıldız Sarayı'nın oluştuğu yıllardaki *revivalist* ve *historisist* ortam ve yüzyıl başının yeni mimari biçimler ve anlatımlar arama yönündeki değişkenliği ve denemelere açıklığı, sarayda çalışan sanatçıların çok ulusluluğu ve formasyonlarının farklılığı, mimarlarla yapılar arasındaki bağlantıyı belirlemeyi güçleştirmektedir. Agop ve Sarkis Balyan tarafından tasarlandığı bilinen yapılar Büyük Mabeyn, Şale Köşkü'nün ilk bölümü, Küçük Şale Köşkü ile Malta ve Çadır köşkleridir. R. d'Aronco'nun yapı listesi biraz daha kabarıktır: Kış bahçeleri ve seralar, Yaveran Köşkü, Nöbetçi Pavyonu, Harem Köşkü, Şale Köşkü'nün kuzey ekleri ve yenilenmesi, ahırlar, Manej, Çini Fabrikası yenilenmesi, Sergi Binası vb. dir.

Yıldız Sarayı, koruma amaçlı yapılar ve kışlaları dışında yapı aralarını boşluk bırakmadan kapatan kalın ve yüksek duvarlarla çevrilidir. İçerde, padişaha ve hareme ait yapıları ve Hasbahçe'yi çevreleyen ikinci bir duvar daha vardır.

Böylece saray arazisi: 1) Resmî bölüm (resmî daireler, hizmet binaları vb.), 2) Özel bölüm (hareme ve

sultana vd. ait köşk, kasır vb. ile Hasbahçe), 3) Dış bahçe (dış köşkler ve büyük gezinti parkı), 4) Çevre yapıları (kışlalar, karakol vb.) olarak birbirine bitişik, işlev olarak bağımlı fakat görsel olarak kapalı bölümlere ayrılmıştır.

Sarayın duvarla çevrili resmî ve özel bölümlerine giriş için beş kapısı vardır. 1) *Koltuk Kapısı*: Saraya ulaşan yolun solundaki ilk kapı; gündüzleri sürekli açık tutulan personel ile ziyaretçilerin kullanımına ayrılmış kapıdır. 2) *Saltanat Kapısı*: Saraya ulaşan yolun solunda ikinci kapı; yalnızca sultanın kullanımına ayrılmış kapıdır. 3) *Valide Kapısı*: Saraya ulaşan yolun eksenindeki kapı; harem halkı ile çağrılı yabancı temsilciler ve yüksek görevlilerin kullandığı kapıdır. 4) *Harem İç Kapısı*: Büyük Mabeyn bahçesinin kuzeydoğusundaki kapı; Harem'e ve Harem personeline ait kapıdır. 5) *Mecidiye Kapısı*: Beşiktaş-Ortaköy yolu üzerinde soldadır; dış bahçe girişidir; saray personeli ve ziyaretçilere aittir.

Bunların dışında sarayın dış bağlantılarını sağlayan ve kışlalar ile ahır ve at arabalarının ve diğer servislerin ulaşımını sağlayan, Orhaniye ve Çini Fabrikası kapıları, ikincil kapılar da vardır.



13- Avludan Küçük Mabeyn Köşkü'ne açılan kapı



14- Küçük Mabeyn Köşkü

Resmî Bölüm

Resmî bölüm, Yıldız Sarayı'nın en formal yerleşme ve bahçe düzenine sahip olan parçasıdır. Yapıların çoğu, I. Avlu olarak anılan bölümdedir.

Büyük Mabeyn, bölümün ana binasıdır. Eski ahşap köşk yıktırılarak Sultan Abdülaziz tarafından yaptırılan bu yeni köşk, çevredeki gelişmeyi başlatan bir uygulama olmuştur. Agop ve Sarkis Balyan tarafından 1865-1866 yıllarında tasarlanıp inşa edilen yapı, tepenin en yüksek noktasına ve yüksek bir istinat duvarının sağladığı geniş bir plato üzerine oturtulmuştur. Çok büyük olmamasına karşılık (ykl. 30 x45 m) çevreye hâkim bir konumu vardır ve Yıldız Sarayı'nın anıtsal yapısıdır. Planı, İstanbul sahil saraylarında, Beylerbeyi ve Dolmabahçe Sarayı'nda daha önce kullanılmış ve anıtsal boyutlarda denenmiş merkezî sofalı ve eyvanlı klasik şemanın bir varyantıdır. Bu şema, içerde yer yer

oryantalist biçimlerin eşlik ettiği seçmeci bir yorumla gerçekleştirilmiştir.

Büyük Mabeyn'e kuzeydoğu köşesinden camlı bir koridorla bağlanan ve tek katlı kâgir bir yapı olan *Set Köşkü*, 1889 yılında ve Alman İmparatoru II. Wilhelm'in İstanbul'u ziyaretinde Cuma Selamlığı Töreni'ni seyretmesi amacıyla yaptırılmıştır.

Büyük Mabeyn'in önündeki dikdörtgen biçimli formal bahçenin kuzeyini *Çit Kasrı*, doğusunu *Yaveran Dairesi* sınırlamaktadır. Kuzeydoğu köşesindeki büyük *Harem Kapısı* ile özel bölüme geçilmektedir. Kesin yapım tarihleri bilinmeyen bu yapılardan *Çit Kasrı* Sultan Abdülaziz (1861-1876); *Yaveran Köşkü* ve *Harem Kapısı* II. Abdülhamid (1876-1909) döneminde yapılmıştır. *Çit Kasrı*, ince ve uzun (ykl. 10 mx60 m) dikdörtgen bir kitlesi olan kâgir bir yapıdır. Diplomatik personelin ve elçilerin kabulü için düzenlendiği söylenen bu bina, iç içe geçilen bir dizi oda ile sonunda ulaşılan bir salondan



15- Yaveran Köşkü

oluşmaktadır. Yaveran Dairesi binası, Harem Kapısı yanındaki Nöbetçi Pavyonu ile birlikte R. d'Aronco tarafından tasarlanmıştır. Bu iki katlı ve ahşap yapı, bağımsız girişleri olan beş daireden oluşan ince ve uzun bir dikdörtgen kitleye sahiptir. Ajurlu ahşap pencere bezemeleri ve saçaklarıyla resmî işlevi olan bir yapıdan çok “*chalet*” tarzı bir sivil yapıya benzemektedir. *Nöbetçi Pavyonu* yine ahşaptan ve küçük ama dalgalı barok saçığı ile kendini ayırt eden bir tasarımdır.

Resmî bölümün güneye doğru uzanan kesiminde *Hünkâr Mutfağı* ve *Özel Kiler* ile *Silah Müzesi* veya *Silahlane Köşkü* ve *Saray Arabacıları Koğuşu* bulunmaktadır. Birbirine bitişik, ince ve uzun dikdörtgen kitlelerden oluşan bu dizi en uçta *Arnavut Tüfekçiler Koğuşu* ve altı arabalık olan binayla bitmektedir. Bu sonuncu yapının batıya dönen kanadı *Karakol* olarak düzenlenmiştir.

Dizinin en ilginç yapısı *Silahlane Köşkü*'dür. Yüksek ve tek kat üzerine başlayan yapı, arazinin eğimine bağlı olarak güney yarısında iki katlı olmaktadır. Köşk, yüksek tutulmuş tek kat üzerinden bahçeye uzun bir cephe verir. İçerde ana mekân, uzun bir dikdörtgen olan tek bir hacimden ibarettir.

Bahçenin güney kesiminde *Saray Kitaplığı* ve *Rasathane* vardı. Hem kitaplık ve hem de Rasathane, hâlen bir kamu kurumu tarafından kullanılmaktadır.

Güney bahçesinde *Güvercinlik Köşkü* olarak adlandırılan bir yapı daha vardır. Hâlen bir kamu kurumunun kullanımında olan yapı, neogotik ile “*chinoiserie*” (Avrupa'daki Çin merakının ve Çin'den esinlenmenin sonucu olan bir sanatsal tavır) üsluplarının karışımı biçiminde tasarlanmış egzotik bir küçük köşktür ve olasılıkla bir R. d'Aronco tasarımıdır.

Resmî bölümün kuzeye doğru uzanan kısmında, Büyük Mabeyn'in oturduğu setin altında resmî bölümün ikinci kısmı bulunmaktadır. Bir alt kota yerleşmiş ve dar bir bahçeye açılan yapılar güneyden kuzeye sıralanırlar. Bunlar, *Kılar-ı Hümayun*, *Hazine-i Evrak*, *Tercüme Odası*, *Teşrifat Nazırı Dairesi* vb. gibi hizmet yapılarıdır. Tümü yalın ve işlevsel bir mimari biçim taşırlar.

Özel Bölüm

Özel bölüm, resmî bölümden yüksek bir duvarla ayrılmıştır. I. Avlu'nun kuzeyinde Çit Kasrı'nın önünden başlayıp dairesel bir dirsek yaparak doğuya dönen duvar, R. d'Aronco tarafından tasarlanmıştır. Barok bezeme

öğeleriyle işlenmiş duvarın cephesindeki “*nimfeum*” modellerini anımsatan görkemli bir çeşme, Avlu’yu ve duvarı saray çizgisine taşır. Duvarın doğu köşesinde yer alan ve sultanın tuğrasının işlendiği daire kemerli büyük Harem Kapısı da benzer anıtsallıkla biçimlendirilmiştir.

Sultana ve ailesine ait olan bu bölüm, sarayın pitoreskini hâlâ koruyabilen bölümüdür. “Hamit Havuzu” olarak da adlandırılan yapay göl veya su yolunun canlandırdığı peyzaj, bu bölümü daha çok bir “*Belvedere*” (yazlık saray) atmosferinde tutmaktadır.

Yıldız Sarayı yerleşmesinin, pitoresk atmosferi, en çok bu özel bölümde belirgindir. Sarayın özel bölümünün en önemli yapısı *Hünkâr Dairesi*’dir. Sultan Abdülmecid döneminde inşa edilmiş olan saray, II. Abdülhamid’in Yıldız’a gelişinden sonra Harem Dairesi olarak sürekli kullanılmıştır. Bu kullanım sırasında sarayda kimi değişiklik ve eklemeler yapıldığı bilinmektedir. Bu nedenle sarayın kitlesi, aslında var olan simetrisini yitirmiş görünmektedir.

Özel bölümün bir diğer önemli yapısı iki katlı ve kâgir bir yapı olan *Küçük Mabeyn*’dir. Geniş giriş holünün ana motifi, renkli çiçek dallarından oluşmuş metal bir korkuluğu olan gösterişli *Art Nouveau* merdivendir. Dönerek yükselen merdivenin ulaştığı üst kat holünün pencerelerinde “Bonet” (Fransız) imzalı vitraylar vardır. İç mekândaki bu art nouveau çizgiye paralel olarak Küçük Mabeyn’in cephelerinde de secession veya Viyana art nouveausu çizgisinde bir tasarım gözlenir. Bu, aynı zamanda sarayın en modernist tasarımıdır. Henüz kanıtlanabilmiş değilse de R. d’Aronco’nun 1900’lü yıllarına özgü bir çizgiye sahiptir. Küçük Mabeyn, plan düzeyinde geleneksel şemaların artık kullanılmadığı bir dönemi işaret etmektedir. II. Abdülhamid’e tahttan indirildiği bu binada tebliğ edilmiştir.

Küçük Mabeyn binasının tam karşısında küçük bir *Limonluk* vardır. R. d’Aronco tarafından 1895-1896 yılında tasarlanıp inşa edilen Limonluk binası, dökme demirden ve “*rococo*” bezemeleri olan küçük bir neobarok yapıdır. Bitişindeki *Pavyon Köşkü*, tek katlı ahşap bir yapıdır ve R. d’Aronco tarafından Limonluk ile birlikte yapılmıştır.

Özel bölümün sansasyonel binası *Tiyatro*’dur. Tiyatro yapıtlarına ve konserlere meraklı olan II. Abdülhamid’in olasılıkla saraya bağlı İtalyan sanatçıların telkiniyle yaptırmaya giriştiği Tiyatro’da dönemin tanınmış sanatçıların, Sarah Bernhardt, Coquelin veya Chaliapin’in burada oynadıkları veya konser verdikleri sonra da nişanlarla ödüllendirildikleri biliniyor. Eski bir ahırın yerine inşa edildiği söylenen tiyatro binasının mütevazı boyutları ve sade bir planı vardır. Tiyatronun

girişi, küçük bir antreden sonra 10 mx12 m boyutunda bir salona açılır. Yükseltilmiş sahne bölümünün yaklaşık 6 m kadar bir derinliği vardır. Salon üstte, dörderden on iki ahşap kolonla taşınan ve sahneye dönük “U” biçiminde bir galeri ile çevrilidir. Üstte ahşaptan dekoratif ve çok bezeli bir kubbe vardır. Üst kattaki, zengin bezemeli hünkâr locası, gösteriler sırasında kabul veya görüşmeler için de kullanılmaktaydı. Tiyatro salonunun yanları localar olarak düzenlenmiştir. Bunlardan dördü kafesli olup Harem-i Hümayun’a ayrılmıştı.

Mimar Vasilaki’nin tasarımı olan *Yeni Köşk*, sarayın en güzel yapılarından biri olarak anlatılmaktadır. Tavanlarını bezeyen natüremortların ve *Dört Mevsim*’in resmi olan büyük kompozisyonların dönemin ünlü sanatçısı Ahmed Ali (Şeker Ahmed Paşa) tarafından yapıldığı bilinmektedir. Sultan Vahdeddin zamanında yanan Köşk’ün R. d’Aronco tarafından tasarlandığı kesinlikle bilinen *Hamam* bölümü, hâlen sağlam durumdadır ve *art nouveau* üslubunda fayansları, camları, altın varaklı metal şebekeli pencereleri, vb. ile sarayın sanatsal kalitesi olan bölümlerinden biridir.

Yeni Köşk’ün hemen yanında, 1894 depreminden sonra yaptırılan ve “*Japon Usulü Köşk*” olarak anılan küçük yapı, yine R. d’Aronco tasarımı olmalıdır. Harem’in batı kesiminde II. Harem Avlusu denilen kesimde kuzeybatı/güneydoğu yönünde konumlanmış olan Çukur Saray ve Damatlar Dairesi ile karşı sırada *Şehzadegân köşkleri* vardır. II. Avlu ile Şale Kasrı’nı ayıran setin batısında sıralanmış Şehzade köşkleri, birbirinden farklı ama tümü zarif ve özenli ahşaptan *chalet* tipinde yapılarıdır. Avlunun batı kenarındaki *Damatlar Dairesi* ise Osmanlı mimarlığında başka örneği denenmemiş bir konseptle son derece ilginç biçimde bağımsız ama birbirine bitişik dört köşkten oluşmaktaydı. Damatlar Dairesi dört ayrı köşkten oluşmasına karşın dış mimarisi ve kitle etkisi ile tipik bir XIX. yüzyıl yapısı idi. II. Harem Avlusu yapılarının 1937’de Teknik Okul’a tahsisinin ardından Damatlar Dairesi 1942 yılında mimarlık bölümü için tümüyle yenilenerek ortadan kaldırıldı.

Tümü Hasbahçe’nin kuzey kesimine, II. Avlu da denen bölüme yerleşmiş olan bu binaların yanı sıra haremdeki kadınlara ve personele ait daha birçok küçük köşk vardır. Bunların bir bölümü yanarak ortadan kalktığı gibi, zaman içinde harap duruma gelenler de vardır. *Kadın efendiler*, *Hazinedar Ustalar* ve *Cariyeler daireleri* özel bölümün kuzey doğu ucunda birbirine camlı geçitlerle bağlanmış pavyonlardır.

Hasbahçe ile resmî bölüm arasındaki sınır üzerinde bulunan *Marangozhane*, II. Abdülhamid’in hobisi olan



16- Silahhane

ahşap işçilik çalışmalarını yapması için inşa edilip gerekli araçlarla donatılmış olan bir yapıdır. İnce ve uzun bir dikdörtgen planı olan yapı, işlevsel amacına uygun olarak olabildiğince yalın tutulmuştur.

Hasbahçe'deki yapay gölün ortasındaki adacıkta bulunan *III. Selim'in Çeşmesi* (1805) Yıldız Sarayı'nın tarihi bilinen en eski ve en önemli yapısıdır. Aynı adacıkta bulunan ve iç mekânları natüremort ve peyzaj resimleri ile bezeli *art nouveau* üslubundaki küçük *dinlenme köşkleri*, yapay ağaç dallarından yapılmış *kameriyeler*, *geyiklik* ve *kuşhaneler*, vb. yaratılmış pitoresk çevrenin günümüze kalmış öğeleridir. Hasbahçe'nin güneydoğu ucunda *Cihannüma Kasrı* bulunmaktadır. Kasır, adını Marmara ve Boğaz'a açılan son derece geniş bir görüş alanına sahip olmasından almıştır.

Dış Bahçe

Dış bahçenin başlıca yapıları Şale/Merasim Köşkü başta olmak üzere Çadır ve Malta Köşkü ile Çini Fabrika-i Hümayunu'dur.

Yıldız Sarayı'nın en görkemli yapılarından biri, *Şale Kasrı Hümayunu*'dur. Kayıtlarda Merasim Köşkü olarak geçen Şale Kasrı, üç hatta dört aşamada gerçekleştirilmiş bir yapıdır. İlk yapımın mimarı ve kesin yapım tarihi bilinmemektedir. Orta boy bir *chalet* (köşk, kasr) görünümünde olan ve 1879-1880 yılından önce bitirilmiş olması gereken bu ilk kasra, 1889 yılında Sarkis Balyan tarafından Almanya İmparatoru II. Wilhelm'in İstanbul'u ziyareti nedeniyle onu bir misli büyüten bir ek yapılmış ve kasır yüksek düzeyde bir Merasim Köşkü için gereken özenle tasarlanmıştır. Özellikle yemek salonunun tasarımı ve oryantalist bezemesi Sarkis Balyan'ın artistik düzeyi yüksek bir çalışmasıydı.

Şale Kasrı'nın Harem kesimine doğru uzanan hamam bölümünün üstü, yine bilinmeyen bir tarihte -1880 ila 1889 arasında- tavanlarında İstanbul'u görüntüleyen peyzaj resimleri olan geniş bir tören salonuna dönüştürüldü.

Şale Kasrı'nda asıl büyük gelişme, İmparator II. Wilhelm'in İstanbul'a ikinci ziyareti nedeniyle 1898 yılında Raimondo d'Aronco tarafından gerçekleştirildi.

Kasır, planda ve kitlede bir misli büyütülerek görkemli salonları olan bir Tören Sarayı elde edildi. İtalyan natüralist ekolünün en parlak çizgisini taşıyan büyük Tören Salonu'yla tanınmış olan Şale Kasrı, hâlen TBMM Millî Saraylar'a bağlı bir müze sarayıdır. Ünlü Tören Salonu, altın varaklı tavan bezemesi, ayna duvarları ve Hereke Fabrikası'nda özel olarak dokunmuş 420m² büyüklüğündeki yekpare halısıyla eşsizdir. Çok önemli siyasi buluşmaların mekânı olan bu salonda II. Meşrutiyet'in ilanından sonra II. Abdülhamid, 31 Aralık 1908'de Meclis-i Mebusan'ın başkan ve üyeleriyle Hey'et-i Vükela'ya ziyafet vermiş ve serkatibin okuduğu konuşmasının ardından ilk kez bir padişah, seçilmiş ve atanmış kişilerle aynı sofrada yemek yemişti.

Çadır Köşkü, dış bahçede ve gezinti sonu dinlenme mekânı olarak tasarlanmış köşklerden biridir. Sultan Abdülaziz döneminde yapılmış olan köşk, bodrumsuz bir zemin kat üzerine tek kat olarak inşa edilmiştir.

Sultan Abdülaziz döneminde yaptırıldığı bilinen *Malta Köşkü*, açıldığı panorama nedeniyle hemen önünde sahildeki Çırağan Sarayı'nın cihannüması sayılabilir. Klasisist üslupta tasarlanmış olan köşk, içerde de aynı üslubun çizgilerini taşıyan bir dekorasyona sahiptir.

Öncelikle sarayın gereksinimini karşılamak ve Avrupa, özellikle de Sevr porselenleri düzeyinde ürün elde etmek amacıyla 1893-1894 yılında kurulan *Çini Fabrika-i Hümayunu* Yıldız Sarayı'nın dış bahçesinin kuzeydoğu kanadında, tepenin en üst kesimindeki platoda ve iki aşamada inşa edildi.

Fabrika yapıldığı yıl bir yangın geçirmiş ve İtalyan mimar R. d'Aronco tarafından yenilenip genişletilmiştir. Hazırladığı proje 1896 Torino Mimarlık Triennale'sinde sergilenmişti.

Çini Fabrika-i Hümayunu, Sultan II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesinden sonra kapatılmış, 1912'de Maarif Nezareti aracılığı ile yeniden üretime başlayarak küçük vazo, fincan, tabak ve benzeri üretimini Ordu Donanma Pazarı aracılığı ile pazarlama olanağına kavuşmuştur. I. Dünya Savaşı sırasında ordu için telefon izolatörleri imal etmişti. Fabrika, Cumhuriyet döneminde Sümerbank'a bağlı olarak işletildi. Hâlen Millî Saraylar'a bağlıdır.

Ahırlar ve manej, Yıldız Sarayı kompleksinin kuzeydoğu kesiminde ve bugünkü konumuyla Orhaniye Kışlası ile Yıldız Parkı arasında kalan alanda ve dış bahçe sınırları içindedir. Yapım tarihleri bilinmemektedir. İstabl-i Âmire-i Ferhan veya Ferhan Tavilesi olarak bilinen ve saraya ait olan ahır, kuzeybatı/güneydoğu yönünde yerleştirilmiş 110 mx15 m boyutunda ince ve uzun bir

dikdörtgen biçiminde kâgir bir yapıdır. Yapının simetri eksenini üzerinde ve iki yanındaki ahırların ortasında yer alan iki katlı orta bölüm, R. d'Aronco tarafından yenilenmiştir. Bu bölüm, iki uçtaki bölümlerden farklı olarak *art nouveau* üslubundadır.

İstabl-i Âmire 'ye ait olması gereken *Manej*, sarayın kuzey bölgesinde Orhaniye Kışlası'nın karşısında ve hâlen saray duvarlarının içindedir. R. d'Aronco'nun yapı listesinde adı ahırlarla birlikte verilen Manej'in Udine Kent Müzesi Arşivi'nde bir etüt olarak planı ve kesitleri bulunmaktadır. Yaklaşık 15 mx30 m boyutunda dikdörtgen bir plan üzerine kurulmuştur.

Yıldız Sarayı, burada özetle sunulan tanıtımın çok ötesinde genişliklere ve büyüklüğe sahip bir komplekstir. Çeşitli nedenlerle ortadan kalkmış yapıları da, örneğin *Acem Köşkü*; *Elektrik Fabrikası*, *İtfaiye Lojmanı*, vb. gibi hizmet yapıları; ikincil kuşağı oluşturan yapılar ve anıtlar, ve asıl önemlisi sarayın başlı başına bir kentsel kurum olduğunu kanıtlayan kışlalar, *Ertuğrul*, *Balmumcu* ve *Orhaniye Kışlaları* vb. sayılmalıdır.