



Batı tesiri altında ortaya çıkan roman-hikâye türünün ilk örneklerinden Şemseddin Sâmî'nin *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat* adlı romanının ilk sayfası

"Âyet-i beyyinedir âleme her bir sühânın" mısralarındaki "resul, fahr-i cihân, vakt-i saâdet, âyet-i beyyine" gibi tabirler, her ne kadar lugat mânalarıyla kullanılış alanları geniş gibi görünürse de İslâmî literatürde yalnız Hz. Peygamber hakkında kullanılmış terim hükmündedirler. Yine Şinâsî'nin "Münâcât"ında Allah'ın kudretine, büyüklüğüne inanıp hamdettiği dikkate alınırsa onun bir çeşit tabii din inancına sahip olduğu düşünülebilir. Aynı nesilden Ziya Paşa, özellikle "Tercibend"inde kader karşısında sürekli bir şaşkınlık içinde, âciz ve son derece karamsar bir tavır takınır. Her bendin sonunda âdeta bir tövbe cümlesi gibi, "Süb-hâne men tahayyere fî sun'ihî'l-ukûl: Sanatı karşısında akılların şaşkına döndüğü Allah'ı tesbih ederim" zikrini tekrar eder. Böylece Şinâsî'nin aynı devirde yücelttiği akli Ziya Paşa yetersiz bulur. Dünya kötüdür, her şey iyilerin aleyhinde ve kötülerin tarafındadır, diyen Ziya Paşa samimi bir mümin olarak teselliye tövbeye sarılmakta bulur. Şiir sanatını değiştirmekte olduğu kadar ölüm, hayat, inanç, kader gibi büyük beşerî kavramlar karşısında cüretli psikolojik denemelere giren Abdülhak Hâmid, Doğu'dan, Batı'dan, disiplinsiz ve karma karışık olarak topladığı bilgileri, duygu ve sezgi halinde aynı karışıklıkla mısralarının içine boşaltır. "Külbe-i İştîyâk", "Kürsî-i İştîrâk", "Hayd-Parktan Geçerken", "Devrân-ı Muhabbet" gibi şiirlerinde, büyük tabiat karşısında bir çeşit pan-teist heyecanlar yaşar. *Makber*'de ise ölüm karşısında şüphe, tereddüt, isyan ve iman dalgalanmaları mısraların arasında gidip gelir. Her türlü edebiyatın, özellikle şiirin, şiirde romantizmin, hatta sistematik olarak felsefenin aleyhinde bulunan, fakat devrinde çevresindeki insanların hepsinden daha köklü Batı felsefesi kültürüne sahip olan ateist Be-

şir Fuad, bu yeni medeniyetin krizini en acı şekilde duyarak damarlarını kesmek suretiyle intihar eder.

BİBLİYOGRAFYA:

İsmail Habib [Sevük], *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1924; Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İstanbul 1936; a.mlf., *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1941; Tanpınar, *Türk Edebiyatı Tarihi*, tür.yer.; Orhan Okay, *İlk Türk Pozitivist ve Naturalist Beşir Fuad*, İstanbul 1969; a.mlf., *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, Ankara 1975; a.mlf., "Edebiyatımızın Batılılaşması Yahut Yenileşmesi", *Büyük Türk Klasikleri*, VIII, 301-316; a.mlf., "Edebiyatımızda Batılılaşma", *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul 1990, s. 44-53; Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, Ankara 1971; Banarlı, *RTET*, II, tür.yer.; Şerif Mardin, "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma", *Türkiye: Coğrafya ve Sosyal Araştırmalar*, İstanbul 1971, s. 411-458; Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, İstanbul 1978; Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, İstanbul 1981, s. 7-72; Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul 1983, s. 9-22; R. P. Finn, *Türk Romanı (İlk Dönem: 1872-1900)* (trc. Tomris Uyar), Ankara 1984; Fevziye Abdullah Tansel, "Muallim Nâci İle Recâizâde Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Edebî Hâdiseler", *TM*, X (1953), s. 159-200; Ömer Faruk Akün, "Tanzimat Edebiyatı Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur", *KAM*, VI/2 (1977), s. 15-37; VI/3 (1977), s. 22-39; *TCTA*, I-VI, tür.yer.

ORHAN OKAY

VI. MİMARİ

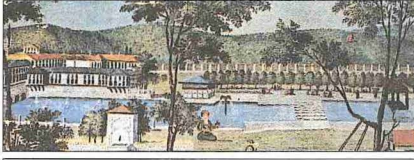
Batılılaşma dönemi Türk sanatı, klasik dönemle, eski prensiplere ve motiflere dönüşün başladığı Türk neo-klasiği arasında büyük bir safhadır. Bu dönemde Türk sanatı Batı'dan devamlı olarak sızan sanat zevklerinin ağırlığı altında yeni biçimlere girmiştir.

Türk sanatı, XVI. yüzyılda bilhassa Mimar Sinan ile yaşadığı klasik dönemini XVII. yüzyılda onu devam ettirenlerle sürdürmüş ve bu yüzyılın sonlarına doğru bir duraklama başlamıştır. XVIII. yüzyıl başlarında Osmanlı-Türk sanatında yeni bir güzellik anlayışının hâkimiyeti görülür. Bu yeni sanat akımı, önceleri klasik biçimlere zengin süslemelerin katılması suretiyle ifadesini bulurken sonraları klasik çizgiler tamamen ortadan kalkarak yerlerini Batı'nın barok üslubunun ana çizgilerini almış, böylece Türk sanatı yeni ve değişik bir hüviyete bürünmüştür. Bu tesir, XVIII ve XIX. yüzyıllarda sanata hâkim olan yerli azınlık ustalar tarafından yürütüldüğü gibi Osmanlı Devleti topraklarında çalışan yabancı mimar ve sanatkarlar tarafından da yaygınlaştırıldı.

Batılılaşma dönemi sanatı XVIII. yüzyılın ilk yarısı içinde başlamakla beraber Lâle Devri adı verilen Sultan III. Ahmed döneminde (1704-1730) bir geçiş safhası geçirmiştir. Bu devirde henüz klasik dönemin ana prensipleri yaşama-ya devam ederken daha ziyade süslemeye Batı'nın bezeme motifleri de benimsenerek kullanılmış, klasik üslûpta son derece ölçülü olan süsleme giderek aşırı bir durum almıştır. Bu geçiş dönemi yaklaşık 1700'lerden 1730'a kadar sürmüştür.

Sultan I. Mahmud'la (1730-1754) hızlanan sanatta Batılılaşma, önce Türk baroğunun iyice kendisini hissettirmesiyle klasik üslûbun belli başlı bütün unsurlarının ortadan kalkıp yerlerini barok formlara bırakmasıyla sonuçlanmıştır. Bu durum yaklaşık 1740'tan başlayarak Sultan II. Mahmud devri (1808-1839) içine kadar uzanır. Batı Avrupa'da XVIII. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkarak Fransız İhtilâli ile hızlanan ve Napolyon İmparatorluğu ile bütün Batı ülkelerinde hâkim üslûp durumuna giren neo-klasik sanat biraz gecikme ile Osmanlı topraklarına da girer. Ana çizgilerini ilk çağın eski Yunan-Roma sanatlarından aldığından neo-klasik denilen bu yeni akım Napolyon devrinin karakteristik sanatı olduğu için buna "empire" (imparatorluk) üslûbu veya sanatı adı da verilmektedir. Bu üslûp İngiltere'de Victorian, Amerika Birleşik Devletleri'nde ise Georgian adlarıyla tanınır. Geçen yüzyılın ilk yarısı içinde Osmanlı ülkesinde de hâkim olan bu üslûp Sultan Abdülmecid (1839-1861) ile Abdülaziz (1861-1876) devirlerinde gerek dinî yapı gerek kamu binaları gerekse saray, yalı, konak ve köşk mimarilerinde kendisini gösterir. Klasik Türk sanatından hiçbir unsurun katılmadığı bu sanat üslûbu bilhassa Tanzimat (1839) ile yaygınlaştığından buna Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından yakıştırılan Tanzimat üslûbu adı gayet uygun düşmektedir. Yaklaşık olarak bu üslûp XIX. yüzyılın sonlarına kadar uygulanmıştır.

Geçen yüzyılın ikinci yarısında özellikle yabancı mimarlar yeni bir denemeye girişerek bilinen bütün sanatlardan unsurlar almak suretiyle bir karma üslûp ortaya koymuşlardı ki buna da eklektik üslûp adı verilir. Bunda eski Türk sanatının barok, empire, hatta gotik ile karıştırıldığı ve böylece belirli tek bir sanatın temsilcisi olmayan eserler ortaya konulduğu görülür. Bu karma sanat dönemin-



III. Ahmed devri Sâdâbâd Sarayı ve bahçesini gösteren bir minyatürle (*Habannâme-Zenânnâme*, İÜ Ktp., TY, nr. 5502, vr. 78*) III. Ahmed Çeşmesi'nin Batı Avrupa sanatı motifleriyle süslenmiş saçak altı - Ayaşofya Meydanı / İstanbul

de bazı yabancı mimarların, o yıllarda Batı Avrupa'da moda olan "art nouveau" veya "Jugendstil" denilen üslûbu da İstanbul'daki birkaç yapıda uyguladıkları bilinmektedir. Bunun yanında yine yabancı mimarlar eski çağların üslûplarını meydana getirdikleri binalarda aynen tekrarlamışlar veya onlardan aldıkları motiflerden faydalanmışlardır. Böylece İlkçağ'ın Yunan - Roma veya Ortaçağ'ın Bizans, hatta Arap (Mağrib) üslûplarının da birtakım binalarda uygulanmış olduğu görülmektedir.

Sultan II. Abdülhamid'in (1876-1908) son yıllarına doğru Türk klasik sanatına dönülmüş ve böylece Türk neo-klasîği denilen bir üslûp doğmuştur. İstanbul başta olmak üzere Osmanlı Devleti'nin her tarafında az veya çok başarılı örnekleri görülen bu Türk neo-klasîği Cumhuriyet'ten sonra da bir süre devam etmiş ve buna da Ankara üslûbu denilmiştir. Türk sanatının Batı'daki sanat akımları paralelindeki son 60-70 yıllık gelişmesi ise Cumhuriyet dönemi Türk sanatı olarak ayrı bir konudur.

Batılılaşma dönemi sanatına geçiş safhasını teşkil eden Lâle Devri'nde yaşama zevkinin verdiği hızla ilk olarak köşk, yalı ve saraylar yeni bir anlayışa göre düzenlenir. Bunda Paris'e 1133'te (1720-21) elçi olarak giden ve dönüşünde III. Ahmed'e bir rûznâme takdim eden Yirmi-

sekiz Mehmed Çelebi'nin anlattıklarının büyük payı olmuş, o yıllarda başta Fransa olmak üzere bütün Batı ülkelerinde moda olan, içinde su kanalları, kaskatlar (sunî şelâle), fiskiyeler bulunan, muntazam dikilmiş ağaç sıraları ile gölgeleyen bahçeler Osmanlı sarayına da girdi. Bunun neticesinde Fransa'nın Fontaineblau, Marly gibi saray bahçelerinin benzeri olarak Sadrazam Nevşehirli İbrâhim Paşa tarafından Kâğıthane dere-si kenarında Sâdâbâd Sarayı ve bahçesi yaptırıldı. Devrin ünlü şairi Nedîm'in şiirlerinde güzellikleri ebedileştirilen bu bahçe ve saray tek örnek değildir. Kısa sürede Boğaziçi kıyılarında ve Kâğıthane vadisinde bunun benzeri yalı ve köşkler yapıldı. Bu dönemde hâkim olan bütün satırların süslemelerle kaplanması, Üsküdar'da III. Ahmed Çeşmesi ile Ayaşofya önündeki III. Ahmed Çeşmesi'nde ve Topkapı Sarayı topluluğu içinde bulunan III. Ahmed'in odasında açıkça kendisini gösterir. III. Ahmed çeşmelerindeki süslemede yer yer Türk sanat geleneğine bütünüyle yabancı, bezeme motiflerinin varlığı dikkati çektiği gibi süslemenin çokluğu da klasik dönem estetiğine tamamen aykırıdır. Selâtin camileri geleneğinin bu geçiş dönemi içinde meydana getirdiği büyük bir eser ise Üsküdar'da Gülnüş Emetullah Sultan için yapılan Yeni Vâlide Camii'dir (1708-1710). Burada hâlâ klasik Türk sanatının ana prensiplerinden vazgeçilemediği söylenebilir. Sadrazam Hekimoğlu Ali Paşa Camii de (1732-1734) plan bakımından Mimar Sinan devrinden beri tatbik edilen bir şemaya uymuş, fakat süsleme bakımından yeni akımı sürdürmüştür. Klasik dönemin çini duvar kaplamasının burada uygulanışında kullanılan eskilere nisbetle çok kalitesiz çiniler, bu de-

Selâtin camii geleneğine bağlı olarak geçiş dönemi içinde inşa edilen Yeni Vâlide Camii - Üsküdar / İstanbul



Mimarisinde klasik, süslemelerinde Batı zevkini aksettiren Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nin içinden bir görünüş - İstanbul

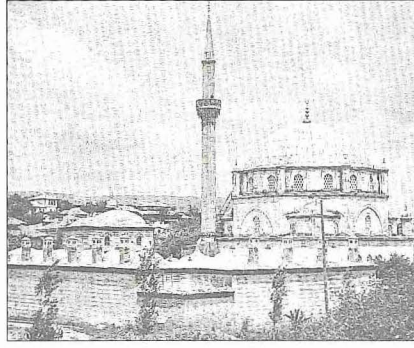
virde Türk sanatının geçirmekte olduğu bocalamanın en açık belirtisidir.

Bu döneme ait dinî mimarinin örnekleri olarak Şehzadebaşı'nda Nevşehirli İbrâhim Paşa Külliyesi (cami, medrese, sebîl, çeşme) ile aynı sadrazamın yepyeni bir merkez olarak kurdurduğu Nevşehir'deki büyük külliyesi gösterilebilir. Bunlarda henüz biçimleme bakımından eski geleneklere bağlı kalındığı ve Batı tesirli bir girişimde bulunulmadığı dikkati çeker. Yalnız İstanbul'da Çarşamba semtinde Şeyhülislâm İsmâil Efendi Camii'nde (1725), -günümüzdeki adıyla İsmâil Ağa Camii- mimaride bazı yenilikler uygulandığı ve fevkanî olarak inşa edilen camiye dışarıdan merdivenlerle ulaşıldığı görülür.

Patrona Halil ayaklanması ile kan ve ateş içinde boğulan Lâle Devri'nin kapanması ve Sultan I. Mahmud'un tahta çıkması ile sanatta tam Batılılaşma başlamış oldu. Yeni sanat zevkinin en belirgin örneği, Tophane İskeleyi başındaki Sultan I. Mahmud meydan çeşmesidir. Bu hususta ikinci örnek, Azapkapı İskeleyi başında inşa olunan Valide Sâliha Sultan Çeşmesi'dir (bk. AZAPKAPI ÇEŞMESİ ve SEBİLİ). Kısa bir süre içinde bütün çeşme ve sebillerde bu yeni sanat akımı genelleşmiş, bunlarda klasik dönemin sivri Türk kemeri tamamen unutulmuş, yerini kıvrımlı barok kemer almış, şebeke-ler bu üslûba uygun biçimde dökmüş, mermer üzerine süslemeler de bütünüyle Batı sanatından alınmıştır. Topkapı Sarayı'nda bu dönemde Batı'dan ithal edilen mefruşatın kullanıldığı da bilinmektedir. Bu arada mekânlar Batı sanatından alınan motiflerle bol altın yaldız kullanılarak işlenmiştir. Darüssaâde ağası hattat Beşir Ağa'nın tefriş ettiği Şehzadeler Mektebi, iç görünüş bakımın-

dan Avrupa'nın saray veya şatosunun bir salonundan farksızdır.

Bâbüâlî'nin hemen yakınında III. Ahmed ve I. Mahmud devirlerinin Dârüssaâde ağası Hacı Beşir Ağa tarafından 1745'te inşa ettirilen cami, medrese, sıbyan mektebi, çeşme, sebil, kütüphanesi ve tekeden meydana gelen külliyesinde (bk. BEŞİR AĞA KÜLLİYESİ) Batılılaşma akımı kuvvetli biçimde kendisini gösterir. Külliye'nin kompozisyon şeması klasik düzenlemeden farklı olduğu gibi kütüphane ve sebilde de yeni sanat zevkinin özellikleri tamamen hâkimdir. Bundan birkaç yıl sonra yapımına başlanan Nuruosmaniye Camii'nde ise (1748-1755) Batı'nın barok üslûbunun yerleştiği görülmektedir. Dört ana kemere oturan 25, 50 m. çapındaki tek büyük kubbenin örttüğü cami mekânında mihrap çok köşeli bir çıkmanın içine yerleştirilmiştir. İç avlu ise Türk sanatında başka hiçbir yerde rastlanmayacak biçimde yarım yuvarlak yapılmış, bütün silmelerle kemerler, kapı nişleri kavsaraları, sütun başlıkları, iç süsleme, hatta pencerelerdeki revzenler bile barok üslûpta yapılmıştır. Caminin bütününde barok dinî yapılarının karakteristiği (cephede düz duvar ve bunu destekleyen kavisli çifte payanda) olmamakla beraber yukarıda belirtildiği gibi bütün ayrıntılar Batı'dır. Böylece Nuruosmaniye Camii ile Türk baroku en iyi temsilcisi vermiştir. Fakat Türk sanatının Batı'dan ithal edilen sanat akımına teslim olması bir süre dalgalanma geçirmiştir. Nuruosmaniye Camii'ndeki Batılı atılım sonraki yapılarda ondaki ölçüye varmamıştır. Ev mimarisinde ise



Batı zevkiyle inşa edilmiş yapılardan Şerif Halil Paşa Camii - Şumnu / Bulgaristan

Batılılaşma planlarda değil tesirini iç süslemede göstermiştir.

Batılılaşma döneminin İstanbul'da ortaya koyduğu selâtin camileri, şehrin içinde bu türden büyük yapılara artık yer kalmadığından, Lâleli Camii istisna edilecek olursa şehrin çevresinde yaptırılmıştır. III. Mustafa'nın (1757-1774) yaptırdığı Salacak kıyısına hâkim bir yerdeki Ayazma Camii, yüksek kitleleriyle klasik mimariden ayrılmakla beraber Nuruosmaniye Camii derecesinde Batılı değildir. Ayrıntılar, iç süsleme, mihrap, minber vb. ise Batı üslûbuna uygun olarak yapılmıştır. Sultan III. Mustafa 1766 zelzelesinde tamir kabul etmez derecede harap olan Fâtih Camii'ni yeniden yaptırmıştır. Hassa mimarı Mehmed Tâhir Ağa tarafından 1767-1771 yılları arasında inşa edilen bu ikinci Fâtih Camii'nde, plan bakımından klasik dönemde Şehzade Camii, Sultan Ahmed Camii ve Yenîcamii'de uygulanan dört yarım kubbe ile desteklenen ana kubbe sistemi kullanılmakla beraber büyük taşıyıcı ayaklarla (pilpâyeler) caminin içini çepeçevre dolaşan silmeler barok üslûbun başlıca belirtileridir. İç süslemede kalem işi nakışlarda ise bütünüyle Batı'nın barok sanatı hâkimdir. I. Abdülhamid'in Boğaziçi kıyısında Beylerbeyi'nde yaptırdığı büyük cami eski selâtin külliyesi geleneğinin bozulduğunu gösteren bir örnektir. I. Abdülhamid'in Sirkeci'de yaptırdığı külliye, medrese, türbe, aşhâne-imaret, kütüphane ve hatta gösterişsiz bir de camiden ibaret olmakla beraber esas cami şehrin uzak bir köşesinde inşa edilmiştir.

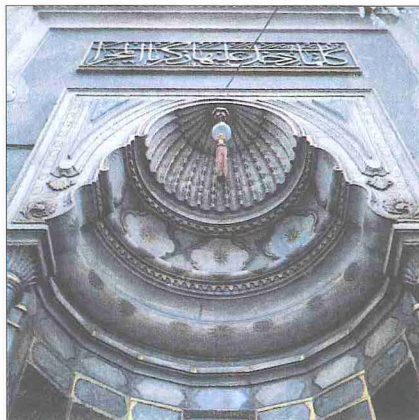
İstanbul dışındaki taşra camilerinde de aynı durum görülür. Yozgat'ta Çapa-

noğulları (1777-1779) veya Şumnu'da Şerif Halil Paşa camileri gibi daha pek çok eser bu Batılılaşma zevkinin örnekleridir. Bunlar arasında Aydın'da Cihanoğlu Camii'nde (1756) Batı tesiri çok kuvvetli biçimde kendisini belli eder. Safranbolu'da İzzet Mehmed Paşa ve İzmir'de Kemaltı camileri de XVIII. yüzyılın ikinci yarısında mimari elemanları ve bilhassa iç süslemeleri bakımından Türk sanatına artık iyice hâkim olan Batı sanat zevkini aksettirirler. Bu durum küçük kasabalar ve yerleşme yerlerindeki yapılarda dahi kendisini gösterir. A. Ödekan'ın belirttiği Kars'ın Bardız nahiyesindeki cami gibi Çorum'un Mecitözü'ndeki Elvan Çelebi Zâviyesi'nin sonradan yenilenmiş cami kısmında da gerek ahşap aksamda gerekse iç süslemede ve mahfil kemerlerinde barok üslûp hâkimdir.

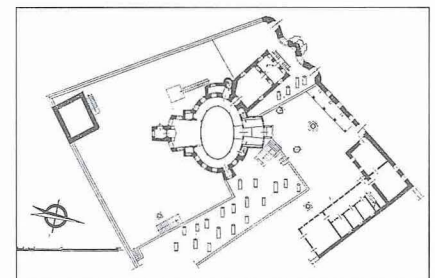
Batı'dan alınan barok üslûp cami mimarisinde bu yolda bir uygulama ve gelişme gösterirken medreselerde eski klasik döneme nisbetle büyük bir farklılık görülmez. Sadece dersane-mescidin hücrelere nazaran yerleştirilişi bazı örneklerde değişiktir. Buna karşılık tekke mimarisinin Batılılaşma akımı ile bu yeni sanat anlayışına paralel biçimde geliştiği, hatta bütünü ile değiştiği görülür. İçleri, bilhassa semâhâne ve tevhidhâneleri bir saray mekânını andırır biçimde muhteşem surette nakışlarla bezenmiştir. Bu nakışlarda genellikle Batı sanatı motifleri kullanılmıştır. Kâgir tekke yapıları arasında İstanbul'da Küçük Efendi Külliyesi, Avrupa'nın barok sanatında çok sevilen bir unsur olan oval biçimli orta mekânı bakımından dikkati çeker.

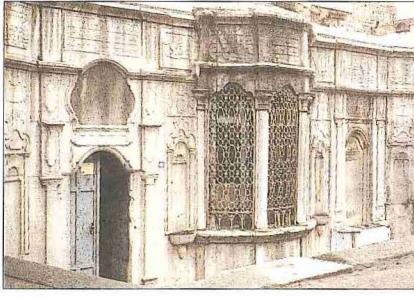
Sıbyan mekteplerinden bazıları bir medresenin veya büyük bir külliye'nin parçası olarak yapılırken Batılılaşma döneminde başlı başına bir yapı halinde inşa

Ayazma Camii'nin Batı üslûbuna uygun biçimde süslenmiş mihrap nişi - Üsküdar / İstanbul



Küçük Efendi Külliyesi'nin planı (A. Kuran'dan)



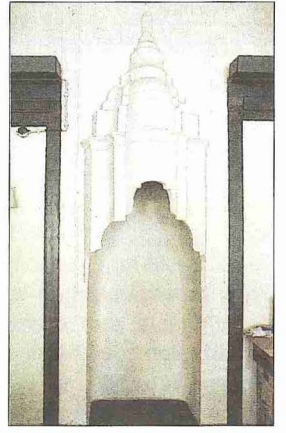


Recâi Mehmed Efendi Sıbyan Mektebi'nin dış cephesindeki barok üslûbunda yapılmış sebîl ve çeşme - Vefa / İstanbul

Türbesi'dir. Dış çizgilerin, pencere kemerlerinin tamamen Batı tesirini taşımasına karşılık son tamirde ortaya çıkan iç süsleme kalem işi nakışlar klasik üslûbun örnekleridir. Bu da henüz Batılılaşma'nın bu devirde tam yerleşmediğinin bir delili sayılabilir. Batılılaşma kendisini daha da kuvvetle Eyüp'te Mihrîşah Vâlide Sultan Türbesi'nde gösterir (1792). Yarım yuvarlak hatların çokluğu türbenin dış mimarisinin Batılı karakterini vurgular. Aynı hususun açıkça belirmediği diğer örnek, Fâtih Camii yanındaki Nakşidil Vâlide Sultan Türbesi (1818) olup on dört cepheli bir çokgen biçimindeki mimarisi kıvrımlı kornişlerle daha da hareketli bir biçime sokulmuştur.

Âbidevi türbelerin dışında basit mezar lahitleriyle şâhideler de Batılılaşma akımından uzak kalamamıştır. Lahitlerin mermerden dış yüzlerindeki kabartma süslemelerde Batı'dan alınmış motiflerin hâkim olduğu görülür. Aynı husus mezar taşları (şâhideler) üzerindeki bezemeler için de geçerlidir.

Osmanlı devri Türk medeniyetinde XVIII. yüzyıl vakıf kütüphanelerinin çok sayıda kurulduğu bir dönemdir. Başlı başına bir bina olarak İstanbul'da 1661 yılında yapılan Köprülü Kütüphanesi'nden sonra bu türden tesislerin çoğaldığı görülür. Bunlar arasında Topkapı Sarayı camiası içinde bulunan Sultan III. Ahmed Kütüphanesi, mermer kaplı üst yapısı, muhteşem süslemesiyle âbidevi bir eserdir. Burada henüz klasik yapı unsurlarına sadık kalınmıştır. Fakat Ayasofya Camii'nin iki takviye payandası arasına sıkıştırılan Sultan I. Mahmud Kütüphanesi'nde çok zengin bir süsleme görülür. Ahşap üzerine nakışlar, yazılar ve çeşitli devirlere ait çinilerden oluşan bu süsleme arasında kütüphanenin okuma bölümünü cami hariminden ayıran

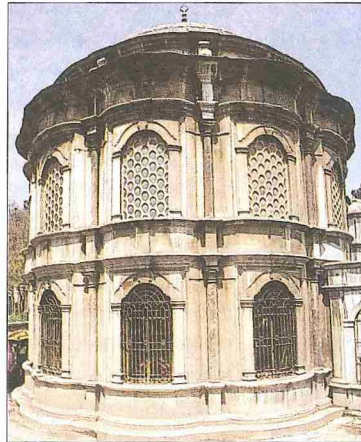


Zevkî
Kadın
Sıbyan
Mektebi'nin
barok
tarzdaki
ocak -
Fındıklı /
İstanbul

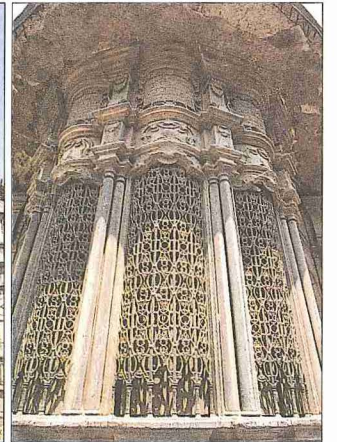
edilenler de olmuştur. Öteden beri sürüp gelen sebîl veya çeşme ile sıbyan mektebini birleştirme fikri ise bu dönemde de devam etmiştir. Lâle Devri sonlarında Azapkapı'da Vâlide Sâliha Sultan adına yaptırılan ve 1955'te yıktırılan sıbyan mektebi, henüz klasik sanatın özelliklerinin devamına işaret eden âbidevi karakterde çok güzel bir eserdir. Ancak burada sebîl-çeşme eski gelenekteki gibi mektebin zemin katına yapıştirilmayıp ayrı bir yapı olarak yanında inşa edilmişti. Sultan I. Mahmud'un vakfı olarak 1742'de Ayasofya Camii avlusunda yaptırılan sıbyan mektebi ise, barok üslûbun tesirini üstünün bir kubbe ile örtülmesinde gösterir. Halbuki önceki devirlerde inşa edilen bu çeşit yapılarda tek mekân halindeki derslik bir aynalı tonozla örtülüyordu. Barok üslûbun kendisini belli ettiği önemli bir eser de Vefa'da Recâi Mehmed Efendi Sıbyan Mektebi'dir (1775). Barok üslûbun en ince ayrıntısına kadar hâkim olduğu cephesinde ortada bir sebîl, yanında çeşmesi yer almakta, derslik ise üst katı teşkil etmektedir. Fındıklı'da Zevkî Kadın Sıbyan Mektebi'nde (1755) sebîl yoksa da barok üslûpta yapılmış bir çeşme binanın cephesini süsler. Bir aynalı tonozun örttüğü derslikte de barok kıvrımlarla biçimlendirilmiş bir ocak yaşmağı dikkati çeker. Daima dikdörtgen olan sıbyan mekteplerinin dış mimaride yarım yuvarlak köşelerle değişik bir biçim alışı ise Unkapanı'nda Atatürk Bulvarı kenarındaki Şebşafâ Kadın Sıbyan Mektebi'nde (1787) görülebilir.

Sanatta Batılılaşma'nın çeşitli örnekleri küçük yapılardan türbelerde ve mezar taşlarında da görülmektedir. Mimarisinde barok üslûbun kuvvetli şekilde kendisini gösterdiği bir eser de Lâleli Camii'nin yanındaki Sultan III. Mustafa

tunç şebeke çok açık barok bir desene göre dökülmüştür. Barok mimarisinin tesirleri Defterdar Âtrî Efendi (1741) ile Nuruosmaniye Külliyesi kütüphanelerinde kendisini belli eder. Bâbü'lî'de Hacı Beşir Ağa Külliyesi içindeki kütüphane mimari bakımdan gösterişsiz bir mekândan ibaret olmasına karşılık duvarları ve tonozu, içleri Batı zevkine göre işlenmiş desenlerle süslenmiş barok profilli çerçeveler ile kaplanmıştır. Aynı üslûp özelliği, okuma salonundan cami mekânına açılan oval pencere ile bunun demir parmaklığında ve bu pencerenin içinde açıldığı nişin kemerinde de görülür. Lâleli'de Sadrazam Koca Râgıp Paşa Kütüphanesi (1762) III. Ahmed Kütüphanesi'ne benzeyen bir yapıdır. Giriş revağı, ortada bir büyük, etrafında daha küçük kubbeleriyle bu kütüphane âdeta bir cami mimarisini andırır. Çarşamba'da Murad Efendi Kütüphanesi'nde de aynı şema uygulanmıştır. Sirkeci'de I. Abdülhamid Külliyesi'ndeki kütüphane, dış mimarisinde klasik üslûbu tekrarlamakla beraber, eski bir gravürden öğrenildiğine göre aslında çok zengin Batı üslûbunda ve bugün hiçbir izi kalmayan bir iç süslemeye sahiptir.



Dış hatları
Batı üslûbunda
biçimlenmiş olan
Mihrîşah
Vâlide
Sultan
Türbesi ve
Sebîli -
Eyüp /
İstanbul

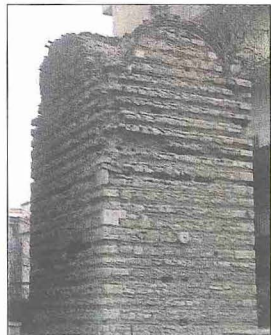




Barok
üslûbunda
bir mezar
taşı

Sanatta Batılılaşıma en güzel örneklerini su tesislerinde vermiştir denilebilir. İstanbul'un gittikçe artan su ihtiyacını karşılamak üzere III. Ahmed tarafından 1135'te (1722-23) yaptırılan ve II. Mahmud'un 1748'de tamir ettirdiği Büyük Bent ile II. Mustafa'nın 1179'da (1765-66) yaptırttığı Ayvat Bendi bu dönemin en gösterişli su mimarisi örnekleridir. Fakat şehrin Galata - Beyoğlu tarafında yerleşmenin yoğunlaşması ile gereken suyu sağlamak üzere Sultan I. Mahmud tahta çıkışının ilk yıllarında Taksim şebekesini yaptırmıştır. Bu büyük ve önemli şebekenin Topuzlu Bendi, Taksim (Maksem) su dağıtma merkezine su verir. Bendi'nin muntazam taş duvar örgüsünü taçlandıran korkuluk ve köşkler barok üslûbunda ince, zarif eserlerdir. Aynı husus, 1797'de bu şebekeyi zenginleştirmek üzere ilâve edilen Mihrişah Vâlide Sultan Bendi'nde de görülür. Barok üslûp burada kitâbe köşkünde belirlidir.

Su şebekelerinin şehir içinde dağıtım merkezi olan maksemlerden Taksim - Beyoğlu - Galata kesimine su veren Taksim'deki de iç mimarisinde Batılı sanat akımının izlerine sahiptir. Su sisteminin unsurlarından olan su terazilerinde bile



Kadıköy -
Acıbadem
yolu üzerindeki
su terazisi -
İstanbul

barok üslûbun uygulanışı, Şehzade Camii ile Kadıköy'de Acıbadem yolu üstündeki terazilerin mimarilerinde kendisini açıkça göstermektedir.

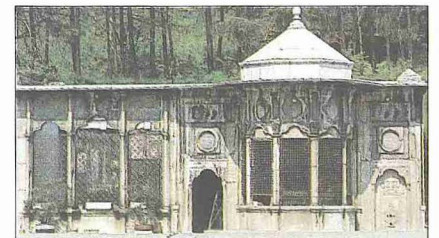
Su mimarisiyle bağlantılı olarak Batılılaştırmış Türk sanatı bilhassa çeşme ve sebil mimarisinde en güzel örneklerini vermiştir. Bunlarda artık klasik Türk sanatına bağlı hiçbir mimari ve tezyinî unsur yoktur. Ancak Batı'da tamamen değişik bir biçimde ifadesini bulan çeşmelerin eski Türk geleneğine göre yapımı sürdürülmekte, sadece kemerleri ve mermer cephesinin kabartma süslemesi barok motiflerle süslenmektedir. Kemer destekleyen renkli taşlardan ince sütunçeler bu cephelere daha renkli ve hareketli bir görünüm vermektedir. Avrupa'nın şadırvan tipi, ortasında bir fıskiye sütun veya pâyesi olup suyu zemin-den yüksek bir havuzda toplanan ve ihtiyaç sahiplerince buradan kovalar ile alınan şadırvan çeşmeler Türk su medeniyetine ancak Doğu Trakya'ya kadar girebilmiştir. Bunlardan, ortasındaki fıskiye pâyesi zengin süslemeler ve kaside beyitleriyle süslenmiş bir örnek Tekirdağ'dadır. Çeşme ve sebillerde geçiş döneminde, klasik mimari muhafaza edilmekle beraber, cephe süslemesinin çok zenginleşmesiyle sanat zevkindeki değişimin ortaya konulması Batılılaşıma'nın hızlanması ile mimariye de tesir etmiştir. Bu surette en basit çeşmelerde bile klasik sivri kemerin yerini barok profilli bir kemer biçiminin aldığı görülür. Bununla birlikte mermer süsleme de tamamen Batı motiflerinin benimsenmesi şeklinde uygulanmıştır. Batı'da olmayan ve yalnız Türk sanatına mahsus bir yapı türü olan sebil, Türk barok sanatında gerçekten güzel, zarif ve başarılı eserler vermiştir. Bunlarda taş üzerine işlenen nakışlarla birlikte pencerelerdeki tunç veya dökme demir şebekelerle, desenlerinin Batılı olmasına karşılık, Türk sanatına intibak ettirilmiştir. Tunç şebekelerin döküm eseri olarak teknik bakımdan da üstün bir başarı gösterdikleri göze çarpar. Dolmabahçe'de Mehmed Emin Ağa Çeşme ve Sebili (1740) ile Karacaahmet'te Sâdeddin Efendi Çeşmesi (1741), Batı sanatı tesiri altındaki sebil-çeşme mimarisinin ilk örnekleridir. Bunları Bâbü'lî'de Hacı Beşir Ağa Çeşmesi (1745) takip eder. Bu sonuncuda sebile alışılmamış bir biçim verilerek cepheler içbükey olarak yapılmıştır. Aynı tarihlere ait Beyazıt'ta Seyyid Hasan Paşa Sebili de Batılı sanatın hâkim ol-

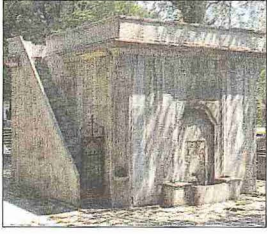
Avrupa
tarzında
yapılmış olan
Tekirdağ
Şadırvan
Çeşmesi
(S. Eyice,
"Trakya'da
Meydan
Şadırvanları",
Manse'le
Armağan,
Ankara 1974,
III, Levha 284)



duğu bir eserdir. Fındıklı'da Zevkî Kadın Çeşmesi (1755), Nuruosmaniye Külliyesi avlu kapısı yanındaki sebil-çeşme (1756), evvelce Sirkeci'de I. Abdülhamid Külliyesi'nin bir parçası olarak aşhâne-imaretin köşesindeyken bu binanın yıkılması üzerine Gülhane Parkı'nın ana giriş kapısı karşısında Zeynep Sultan Camii önüne getirilen çeşme ve sebil (1777), Saraçhanebaşı'nda Dülgerzâde Camii avlu duvarına bitişik çeşme (1780) ile Emirgân'da I. Abdülhamid Çeşmesi (1782), Üsküdar'da Hibetullah Sultan Çeşmesi (1791), Eyüp'te Mihrişah Vâlide Sultan Çeşmesi (1792) Türk baroğunun sebil ve çeşme mimarisinde ortaya koyduğu örneklerdir. Kabataş'ta set üzerinde bulunan 1955'te yıktırılan, 1788 tarihli Silâhtar Yüsf Efendi, Kadıköy'de 1794 tarihli Hâlid Ağa, Akıntıburnu'nda 1804 tarihli Beyhan Sultan çeşmeleri, tamamen barok üslûbun hâkim olduğu üçüzlü büyük çeşmelerden birkaçıdır. Bu dönemin başka bir benzeri olmayan değişik biçimde bir eseri ise Kadırga Limanı'nda 1779'da III. Ahmed'in kızı Esmâ Sultan'ın yaptırdığı meydan çeşmesidir. İki cephesinde muslukları olan bu mermer çeşmenin köşeleri niş biçiminde olup teras halindeki haznesinin üstü namazgâh olarak inşa edilmiştir. Evvelce Fındıklı Ca-

Taş tezyinat ve madenî pencere şebekeleri Batı motifleriyle bezenmiş Emin Ağa Çeşme ve Sebili - Dolmabahçe / İstanbul





Namazgâh ile
birlikte
bir bütün
oluşturan
Kadrgadaki
Esmâ Sultan
Çeşmesi -
İstanbul

mii önünde iken 1955'te Kabataş'ta şimdiki yerine taşınan Koca Yûsuf Paşa Çeşmesi (1787) ve Sebili'nin bu zengin su tesisi yapısında ortadan dışarı taşan bir kitle oluşturmaları ile barok üslûbu kuvvetle vurgular. Süslemenin yanı sıra barok mimarinin kıvrımlı ayrıntılar ve yuvarlak kitlede de ortaya konulduğu son sebil örneği Eyüp'te Mihrîşah Vâlide Sultan Sebili'dir (1792). Bu akım Osmanlı ülkesinin İstanbul dışındaki eyaletlerine kadar uzanmış, böylece İzmir ve Kahire'de Batı tesiri altında sebiller yapılmıştır.

Su mimarisine bağlı bir yapı çeşidi olan hamamların ısıtılması için odun sağlanması hususunda güçlükler çıkması üzerine XVIII. yüzyıldan itibaren İstanbul'da yapımının kısıtlandığı bilinmektedir. Bu sebeple bu yüzyıl içinde Ayasofya Kütüphanesi'nin evkafı olmak üzere I. Mahmud tarafından yalnız Çağaloğlu Hamamı (1742) yaptırılmıştır. Burada Türk hamam geleneğini sürdüren bir plan kullanılmakla beraber kemerlerde ve ayrıntılarda barok unsurlar kendilerini belli ederler.

Batılılaşma dönemi içinde büyük şehirlerde ticaret, zenaatler ve konaklama için hanlar yapımına devam edilmiştir. Bunlar aynı zamanda yaptırımların inşa ettirdikleri hayır binalarının bakımı ve yaşaması için gelir sağlıyordu. İstanbul'da bu çeşit hanların en mükemmeli Mercan Yokuşu'nda, XVII. yüzyıla ait Büyük Vâlide Hanı karşısında III. Mustafa'nın 1764'e doğru yaptırdığı Büyük ve Küçük Yeni hanlardır. Bunlar ortası açık avlulu han geleneğini sürdürmekle be-

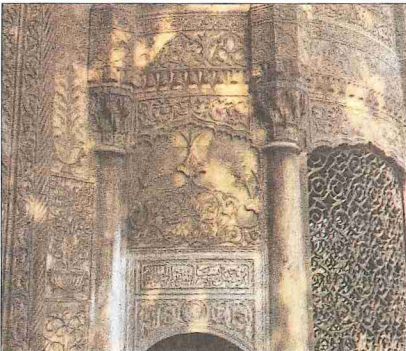
raber üç katlı olarak yapılmıştır. Revaklarında eski dönemin sivri kemerleri yerine yuvarlak kemerler kullanılmış ve sokağın topografik durumuna göre şevli çıkmalar katların cephelerini hareketlendirmiştir. Küçük Yeni Han'ın bir özelliği de bir köşesinde çeşmesiyle tek kubbe ve minareli bir caminin varlığıdır. Beyazıt'ta 1740'a doğru Seyyid Hasan Paşa'nın, yakınındaki külliyesi evkafından olarak yaptırdığı iki katlı handa Batılılaşma tesiri olarak yuvarlak kemerler kullanılmış, üst kat odaları taş konsollar üzerine çıkmalar halinde cephelere aksetmiştir. 1747'de giriş kemeri dört sütun ve iki barok çeşme ilâvesiyle süslenmişti. Ne yazık ki 1894 zelzelesinde üst kat tamamen yıkılmış, 1956 imarında da giriş cephesi ve çeşmelerle revakların büyük kısmı yok edilmiştir. İstanbul dışında İzmir'de Dârüssaâde ağası Beşir Ağa Hanı XVIII. yüzyılın bu çeşit mimari örneklerinden biridir.

Osmanlı padişahlarının yüzyıllar boyunca içinde yaşadıkları Sarây-ı Cedîd (Topkapı Sarayı) yapıları arasında Batılılaşma akımına uygun olarak bazı mekânlar da ilâve edilmiş veya eski bazı bölümler bu yeni zevke göre bezenerek tefriş edilmiştir. Tamamen Batılı bir dekorasyon ile kaplanan Şehzadeler Mektebi bu hususta bir örnektir. Sultan III. Osman tarafından yaptırılan köşk ile I. Abdülhamid'in yatak odası ve III. Selim'in odası, Avrupa duvar fayansları ve barok üslûplu renkli, yaldızlı nakışlarla bezenmiş, ocak yaşmaklarına barok biçimler verilmiştir. Böylece bu mekânlar Batı saraylarındaki salon ve odaların görünümünü almışsa da tefrişte henüz Avrupa mobilyası istenmediğinden eski geleneğin sedirleriyle döşenmiştir. Türk geleneğine bağlı mimari ile Batı zevkine uygun iç süslemenin kaynaştığı, çok gösterişli bir bölüm ise, esasî daha eski olmakla beraber 1752'de I. Mahmud tarafından tezyin ettirilen Mustafa Paşa

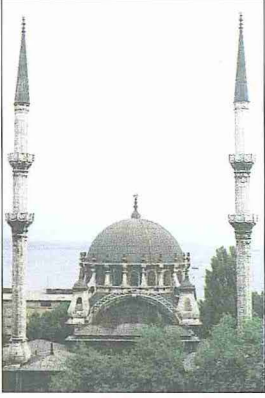
veya Sofa Köşkü'dür. Burada duvar ve bilhassa tavan süslemesi Batılı sanat akımının muhteşem bir örneğidir. Hünkârın özel hamamında padişahın kurnasının olduğu yer de yine bu dönemde barok motifli bir tunç parmaklıkla ayrılmıştır.

Batılılaşma döneminin en önemli topluluğu Sarayburnu'ndaki yazlık saraylardı. Eski köşklerin yerinde XVIII. yüzyıl içinde yapılan ve bilhassa III. Osman devrinde tezyin edilen bu muhteşem yapıda Batı'dan getirilen malzemenin kullanıldığı bilinir. Bazı resim ve fotoğraflar ile dış görünümü hakkında bilgi edinilen bu sahilsarayından 1863 yangınından sonra hiçbir iz kalmamıştır. Bir yazlık saray durumunda olan Kâğıthane deresi kıyısındaki Lâle Devri'nde Batı sarayları taklit edilerek yapılan Sâdâbâd Kasrı'nın 1730'da Patrona ayaklanmasında ufak ölçüde bir tahribi atlattıktan sonra I. Mahmud tarafından tamir ettirildiği bilinmektedir. Su kıyısında çağlayanların başında olan Çadır Köşkü, dalgalı geniş saçağı, yuvarlak bir düzene göre sıralanan sütunlara oturan çatısı, iç kubbe ve saçak altı süslemesiyle tam Batı sanatını aksettiren bir yapı idi. II. Mahmud, dış mimarisiyle klasik geleneğe bağlı olan Sâdâbâd'ı yıktırarak yerine "yeni resm üzere" bir kasır inşa ettirmiştir. Eski gravürlerde dere üstündeki cephesi görülen bu yeni kasır küçük bir Batı sarayının benzeriydi. Çıkmaları su içine inen direklerle oturuyordu. II. Mahmud'un bu kasrı uzun ömürlü olmamış, Abdülaziz devrinde içi ve dışı Avrupa saraylarının taklidi olan Çağlayan Sarayı'na yerini bırakmak üzere yıktırılmıştır. Çadır Köşkü ise korunmuştur.

Batılılaşma evler, konaklar ve yalılarda mimarilere pek tesir etmemiş, buna karşılık iç süsleme, ocak yaşmakları, kemer biçimleri, duvar ve bilhassa tavan süslemeleri bütününü Avrupa'dan ithal edilen sanat akımına göre yapılmıştır. Daha önceden mevcut ahşap kulenin yerini tutmak üzere Sultan II. Mahmud'un 1828'de yaptırdığı Beyazıt Yangın Kulesi yivli gövdesi, soğan biçiminde kaidesi ve gözetleme köşkü ile Batılı sanat akımının değişik tip bir yapıda uygulanışını gösterir. Barok üslûbun en güzel ve en gösterişli örneklerinden biri de iki yanında çeşmeleri ve dalgalı geniş saçağı ile Bâbü'lî'nin Alay Köşkü tarafındaki girişidir. Bunun bir benzerinin ise Beyazıt'ta Eski Saray'ın kapısı olduğu eski bir gravürden öğrenilmektedir.



Azapkapı
Çeşmesi ve
Sebili'nde
Batı etkili
taş süsleme ve
tunç şebekeyi
gösteren
bir detayla,
Nusretiye
Camii
sebillerinden
biri -
İstanbul



Empire
üslûba
barok
unsurların
kaynaştırmasıyla
inşa edilmiş
Nusretiye
Camii -
Tophane /
İstanbul

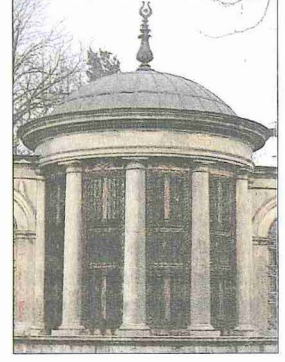
Sultan II. Mahmud devrinde başlayan ve Fransız empire üslûbunun hâkimiyetini gösteren ikinci büyük akım, Osmanlı Devleti'nde çalışmaya gelen yabancı mimarlar ve Ermeni asıllı Balyan ailesinden kalfalar tarafından uygulanmış ve Tanzimat üslûbunu oluşturmuştur. Bu, bir bakıma bu devirde resmî devlet üslûbu olmuştur.

Batılılaşma XIX. yüzyıl içinde Paris'in belediye sisteminin İstanbul'da da kabul edilmesiyle belirli bir hal alır. Paris'in belediye bölgeleri (arrondissement) İstanbul'da taklit edilerek şehremâneti daireleri tesbit edilmiş ve ilki 6. daire olarak yabancıların yoğun olduğu Galata ile Beyoğlu'nda kurulmuş, burada ilk belediye yönetmelikleri uygulanmaya başlanmıştır. III. Selim devrinden itibaren de Batılı şehircilik prensiplerine göre yeni mahallelerin belirli bir plana göre kurulmasına özen gösterilmiştir (Üsküdar'da Selimiye, İhsaniye gibi). Ayrıca Vakıflar'a gelir sağlamak üzere kâgir Batı üslûbunda ev dizileri yapılmış olup bunların en güzel örneği, inşaatı tamamlanamayan Maçka sırtlarındaki Aziziye Camii'nin evkafı olarak Beşiktaş'ta inşa edilen ve günümüzde de varlığını koruyan Akaretler denilen evlerdir.

Tophane'de II. Mahmud'un 1823-1826 yılları arasında inşa ettirdiği Nusretiye Camii, artık selâtin camiine yer kalmayan o zamanki şehrin içinde değil uzak bir yerde yapılmış ve yanında bu türden külliyelede yer alması gereken vakıf binalardan vazgeçilmiştir. Buna karşılık etrafında Tophane tesisleriyle Topçu Kışlası yapılmıştır. Bu bakımdan Nusretiye Camii, Batılılaşmış Türk mimarisinde eskiye nazaran değişik bir uygulamaya işaret eder. Muvakkithâne ve sebîl gibi ek yapıları caminin karşısındaki kışlanın kapısında inşa edilmişken, Abdülaziz zamanında cadde genişletilirken şimdiki

yerlerine taşınmış, caminin evvelce etrafını saran avlu duvarı ve kapıları da bu sırada kaldırılmıştır. Böylece cami klasik selâtin camileri düzenine benzemeyen bir görünüş almıştır. Son cemaat yerine yüksek merdivenlerle çıkılması, bu bölümün iki yanında padişahın istirahatı için küçük çapta birer saray mekânını andıran süslü kasr-ı hümayunların bulunması Batılılaşmış Türk sanatının yenilikleridir. Burada empire üslûbu bazı barok unsurlarla birlikte uygulanmıştır. İç süsleme çok zengin olmakla beraber tamamen Avrupalı zevkine göredir. Caminin inşasından bir süre sonra yeniden yaptırılan çok ince minareler, hem nisbetleri hem de gövde ve şerefî biçimleri bakımından klasik minarelerden farklıdır. Daha önce 1804'te III. Selim tarafından yapılan Selimiye Camii'nde de görülen, son cemaat yerinin üstüne ve yanlarına yerleştirilen kasr-ı hümayunlar artık bundan böyle XIX. yüzyıl selâtin camilerinin en belirli özelliği olacaktır. Beşiktaş'ta Yıldız Sarayı parkının girişinde Abdülmecid'in 1848'de yaptırdığı Küçük Mecidiye Camii, empire üslûbun örneği olmakla beraber, minare şerefesi ince sütunlara dayanan bir saçakla örtülerek sütunlara oturan kemerlere gotik bir biçim verilmiştir. Böylece sonraları daha yaygınlaşacak karma (éclétique) üslûbun ilk örneği burada verilmiştir.

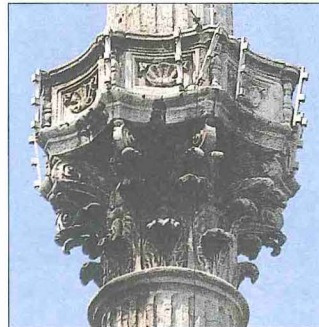
Avrupa neo-klassiği denilebilecek empire üslûbun daha da kuvvetle belli olduğu selâtin camileri, Abdülmecid'in annesi Bezmiâlem Vâlide Sultan adına 1853-1854 yıllarında yaptırılan Dolmabahçe Camii ile Ortaköy'de 1854-1855'te inşa ettirilen Büyük Mecidiye Camii'dir (Ortaköy Camii). Bunların çok ince minarelerine Antikçağ'ın sütun başlıkları biçimi verilmiş, cepheler bir saray cephesi gibi Batı sanatına mahsus mimari unsurlarla tezyin edilmiştir. Aynı hususlar 1851'de yine Abdülmecid'in inşa ettirdiği Hırka-i



Neo - klasik
Batı üslûbunda
inşa edilen
Sultan
II. Mahmud
Sebîli -
Divanyolu /
İstanbul

Şerif Camii'nde de görülmekte, ancak burada empire üslûp minare şerefelerinin sütun başlığı biçiminde oluşu ile belirlenmektedir. Yine Abdülmecid'in 1854'te yaptırdığı Teşvikiye Camii ise cephesindeki bir İlkçağ yapısını andırır biçimde üçgen alınlıklar ve akroterleriyle Batı'nın empire üslûbunun Türk cami mimarisine uygulanışını gösterir. İstanbul dışında bu üslûp daha mütevazî ölçüde Tekirdağ'da Orta Cami'de (1961'de bozuldu) ve daha iddialı olarak Konya'da 1867'de yapılan Aziziye Camii'nde görülür. Batı Anadolu'da bilhassa İzmir'de bu Batı tesirli sanat akımının örneği olan camiler yapılmıştır (Kemeraltı, Hisar, Şadırvanalı, Kestanepazarı camileri, Söke'de İlyas Ağa Camii).

Empire üslûbu en âbidevi örneğini, Divanyolu caddesi kenarındaki 1840'a doğru yapılan Sultan II. Mahmud Türbe ve Sebîli'nde vermiştir. Tamamen mermer kaplı olan bu hazîre duvarında, içi kadife perdeleri ve nakışları ile bir Avrupa sarayı odası gibi döşenmiş türbede ve İlkçağ'ın yuvarlak mâbedlerinin (tholos) bir benzeri olan Dor nizamındaki sebîlde empire üslûbunun bütün özelliklerini bulmak mümkündür. Sultan Selim Camii yanında Abdülmecid Türbesi'nin eski klasik mimariye dönüşü göstermesine karşılık Eyüp'te Mehmed Ali Paşa ve ailesine ait türbe eski geleneğe uzak, Avrupalı bir mekân biçimindedir. XIX. yüzyılda daha bunun gibi birçok türbe yapılmıştır.



Serife
altlarına
antik sütun
başlıkları
biçimi
verilmiş olan
Dolmabahçe ve
Suadiye
camilerinin
şerefeleri



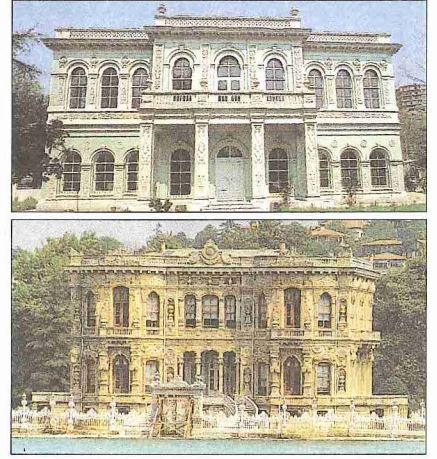
Kütüphane mimarisinde Batı'dan ithal edilen üslûbu, Galata Mevlevihânesi girişi yanında 1828'de yapılan Hâlet Efendi Kütüphanesi'nde bulmak mümkündür. Aynı üslûp, çok daha mütevazı ölçülerde Yerebatan'da Esad Efendi Kütüphanesi'nde de temsil edilmiştir.

Çeşme mimarisinde Batı'dan alınmış sanat akımını Üsküdar'da 1802 tarihli III. Selim, evvelce İstanbul tarafında iken 1940'larda Topkapı dışına taşınan 1842 tarihli Bezmiâlem Vâlide Sultan ve aynı kişinin Maçka'daki meydan çeşmesinde görmek mümkündür. Eyüp'te 1856 tarihli Pertevniyal Vâlide Sultan Çeşmesi bir Roma çağı yapısını andıran biçimi, antik sanattan alınan süs motifleri, korint başlıkları ile Batı'nın bu neo-klasik üslûbunun Türkiye'de geç bir uygulanışına örnektir. Tophane'deki Nusretiye Camii Sebili ise (1825) dalgali hatları ile barok, süs elemanları ile empire üslûbun karışımı bir eserdir. Türk hayatının en başta gelen hayır yapılarından olarak sanatta uzun bir geçmişi olan çeşme mimarisi de Batı tesiri altına girmiştir. Bunlar arasında empire üslûbun basakısı sonunda mimarisi ve tepelikleriyle (akroter) tam eski bir Yunan binası biçimine dönüşen yapıların en ilgi çekici örneği, Kadıköy'de Acıbadem yolundaki Babaoğlu (1844) ve Çengelköy'de Yûsuf Ziya Paşa (1863) çeşmeleridir. Batılilaşma ile Türk sanatına giren empire üslûbunun sebil, çeşme ve hazire duvarı yapımında karakteristik örneklerinden biri de Üsküdar'da Nuhkuyusu'nda 1858'de yapılmış olan Şeyhülislâm Arif Hikmet Efendi Sebili'dir.

Topkapı Sarayı topluluğu içinde Sûr-ı Sultânî'nin bir köşesine daha eski bir yapının yerine II. Mahmud devrinde yapılan Alay Köşkü Batı'dan gelen empire üslûbunun ilk örneklerinden sayılır. Sarayın dördüncü avlusunda Sultan Abdülmecid tarafından ilâve edilen Mecidiye

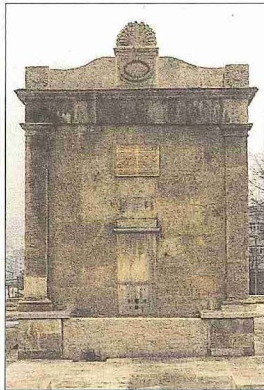
Köşkü, Marmara ile Boğaziçi'ne hâkim bir yerde mimarisi bakımından tamamen bir Avrupa sarayının küçük ölçüde taklidi olarak inşa edilmiştir. Burada iç süsleme ve tefriş de devrin Batı zevkine uygundur. Bu küçük kasırdaki artık eski Türk geleneğine bağlı kalmış hiçbir unsur yoktur. Topkapı Sarayı'nın büyük kulesi yine bu devirde empire üslûbun karakterine uygun biçimde yenilenerek şimdiki şeklini almıştır. Bu yeni yapıda yuvarlak kemerli yüksek pencereler ve köşelerde Antikçağ'ın sütunlarının benzeri elemanlar görülür.

Haliç kıyısında yazlık olarak kullanılmak üzere yaptırılan Tersane Bahçesi (Aynalıkavak) Sarayı XVIII. yüzyıl sonlarında ihmal edilmiş ve geniş arazisi yeni sanayi tesislerinin kurulması için fedâ edildiğinde III. Selim aynı yerde Aynalıkavak Kasrı'nı yaptırmıştı. Burada da Türk yaşama tarzına uygun bir mekân Avrupa zevkine bağlı süsleme hat-ta eşya ile tefriş edilmiştir. Tamamen Batı tesirli olarak Boğaziçi kıyılarında da saraylar yapılmıştı. Alman asıllı ressam ve mimar İ. Melling'in yaptığı Hatice Sultan Sahilsarayı bunlardan biri idi. Ermeni mimar Balyanlar'ın inşa ettikleri Dolmabahçe (1853), Beylerbeyi (1865), Çırağan (1871) sarayları ile Göksu (1856), İhlamur, Alemdağ, Tophane, Kalender ve İzmit Biniş kasırları Batılı sanat akımıyla meydana getirilmiş yapılardır. II. Mahmud'un Kâğıthane deresi kıyısında eski Sâdâbâd'ın yerinde yaptırdığı saray da Abdülaziz devrinde yıkılarak yerine tam bir Batı sarayı mimarisinde olan Çağlayan Kasrı inşa edildi. Ancak bu saray da 1940'larda yıktırılmıştır. Bunlardan bazılarında eski Türk mimari geleneğini devam ettiren plan düzenlemeleri olmakla beraber dış cepheler ve iç süsleme tamamen Batılilaşmıştır. Aynı husus hânedana mensup kişiler veya devlet ileri gelenleri tarafından inşa ettirilen köşk, ya-



Batılı sanat akımları ile meydana getirilmiş yapılardan Topkapı Kasrı ile Küçüksu Kasrı'nın batı cephesi - İstanbul

lı ve konaklar için de geçerlidir. Boğaza hâkim bir tepede kurulan Hidiv İsmail Paşa, Kandilli'de Âdile Sultan, Beykoz, Kabataş kıyısında Salıpazarı, Akıntıburnu, Beyazıt'ta Âli Paşa ve Fuad Paşa, Kıbrıslı Mehmed Paşa sahil sarayı, yalı ve konağı gibi bugün izi kalmayan birçok özel mülk Batılilaşmış bir sanat zevkinin ürünleridir. Bunların benzerleri olarak çeşitli binalar Osmanlı Devleti'nin şehir ve kasabalarında varlıklı kişiler tarafından yapılmıştır. Ahşap konakların yanında artık bazı kâğır konakların da Batı üslûbunda yapıldığı görülür. Horhor Yokuşu'nda XIX. yüzyıl ortalarına ait Subhi Paşa Konağı bu hususta bir örnek sayılabilir. Bu özel mülklerin iç süslemelerinde bilhassa manzara resimlerine önem verilmesi de dikkate değer. Nusretiye Camii şadırvanı saçağı böyle resimlerle süslenmişti. Amasya'da Sultan Bayezid Camii şadırvanında da resimler görülür. İstanbul'da ve Anadolu'da zengin yerli azınlıklar bu devirde muhteşem görünüşlü ev ve konaklar inşa ettirmişlerdir. Bugün Amerika Birleşik Devletleri, Belçika, Japonya ve Romanya konsoloslugu ve Beyoğlu PTT merkezi olarak kullanılan gösterişli binalar azınlıkların özel konakları olarak yapılmıştır. Anadolu'nun doğusunda Doğubayazıt'ta bir mahallî derebeyinin mâlikânesi olarak inşa edilen İshak Paşa Sarayı ise (1784) Batı tesirli Osmanlı sanatından çok Doğu ve bilhassa Kafkasya bölgesi sanatlarının izlerini aksettiren karma üslûplu ve tahkim edilmiş bir yapılar topluluğu görünümündedir.



Üsküdar - Nuhkuyusu'nda Batı'ya özgü bir cephe düzenlemesi olan Arif Hikmet Sebili ile Acıbadem'deki Baba-oğlu Çeşmesi - İstanbul

Batılılaşma ile birlikte çeşitli okul binaları yapıldığından medrese inşaatı artık durmuştur. Sıbyan mektepleri mimarisinin Batı'dan gelen sanat tesiri altında aldığı yeni biçim, Sultanahmet'te 1819'da yapılan Cevrî Kalfa Mektebi'nde görülür. Avrupa'nın neo-klasik üslûpta mimarisi bu mermer cephede hâkimdir. Cephenin zemin katına boydan boya sebil pencereleri yapılmış, aralarına bir de çeşme yerleştirilmiştir. İç plan düzenlemesi ise eskiden olduğu gibi tek mekân halinde değil normal bir okul benzeri şekilde çok sayıda mekânlardan oluşur. III. Selim zamanında başlayıp II. Mahmud'un hızlandırdığı Batılı öğretim bu ihtiyacı cevaplayan okul binalarının yapılmasına yol açmıştır. Mühendishâne-i Berrî-i Hümayun, Mühendishâne-i Bahrî-i Hümayun, Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne'nin Batılı örneklerle göre yapılmış binaları olmuş, bunlar XIX. yüzyıl içinde daha modern Avrupa üslûbunda binalara kavuşmuştur (Galatasaray Lisesi'nin şimdiki binası, Teknik Üniversite'nin Gümüşsuyu'ndaki binası gibi). Batılılaşma akımı askerî okullarda da kendisini gösterir. Mekteb-i Harbiye başta olmak üzere daha küçük askerî okullar da Batılı üslûpta inşa edilmiştir (Dâvud Paşa, Soğukçeşme Askerî rüşdiyeleri gibi).

Ordunun Batılılaşması, XIX. yüzyıl içinde Batılı mimariye göre yapılan askerî binaların çoğalmasına sebep olmuştur. Bunların en eskisi, Kaptanıderyâ Ceza-yırlı Hasan Paşa'nın Kasımpaşa'da yaptırdığı Kalyoncu Kışlası'dır (1783). Ortasında kubbeli bir cami bulunan bu kare planlı kışla, Batılı akıma göre inşa edilen askerî binaların başında gelir. Esası ahşap olarak III. Selim tarafından kurulan ve II. Mahmud (1827-1828) ile Abdülmecid (1842 ve 1853) zamanlarında kâgir olarak şimdiki şeklini alan heybetli



Batılılaşma akımının askerî mimaride görülen en güzel örneklerinden biri olan Kuleli Süvari Kışlası - İstanbul

Selimiye Kışlası, Batılı kışla mimarisinin dünyadaki en büyük örneklerinden biridir. Geçen yüzyılda Türkiye'yi ziyaret eden yabancı seyyahlar, bu kışlanın düzeni, bakımı ve idaresi yönünden Avrupa'dakilerden üstün olduğunu belirtirler. İstanbul surları dışında şimdiki şeklini II. Mahmud zamanında alan Dâvud Paşa, Edirnekapı dışında Ramî, Boğaziçi'ne çifte kulesi ve beyaz kitlesiyle değişik bir görünüm veren Kuleli Süvari Kışlası (şimdi askerî okul), yine II. Mahmud zamanında yenilenen Tophane Kışlası, İngiliz mimar Smith'e yaptırılan Taşkışla (İstanbul Teknik Üniversitesi), Abdülaziz zamanında Taksim'de yapılan ve çok gösterişli giriş cephesi mimarisiyle karma üslûba işaret eden Topçu Kışlası (II. Meşrutîyet'te satıldı ve yıkıldı, yeri günümüzde Taksim bahçesi olmuştur) ve nihayet bu türden son yapılar olan II. Abdülhamid devrinin Ortaköy sırtlarında Ertuğrul ve Orhaniye kışlalarının hepsi de Batılılaşma akımının askerî mimaride ortaya koyduğu çağına göre Avrupaî yapılarıdır. Bunların çoğunda da Fransız empire üslûbunun tesiriyle meydana getirilen Tanzimat üslûbu açıkça bellidir. Abdülaziz'in Serkis Balyan'a yaptırdığı Maçka Silâhânesi de (İstanbul Teknik Üniversitesi Maden Fakültesi) aynı akımın güzel örneklerindendir. Bu üslûpta askerî tesisler ve kışlalar yalnız İstanbul'da değil başlıca büyük şehirlerde (Edirne, İzmir, Selânik vb.) ve Osmanlı Devleti'nin Asya, Afrika ve Avrupa kıyılarındaki topraklarında da yapılmıştır.

XIX. yüzyılın Batılı mimarisi devlet yapılarının hepsinde görülür. Vilâyet, kaymakamlık, hatta nahiye konakları devlet otoritesini belirtmek üzere Tanzimat üslûbunda yapılmış, genellikle girişleri, pencere üst lentoları İlkçağ'ın üçgen alınlığı ve sütunlarla süslenmiştir. Kapılarının üstünde ise padişah tuğrasından

başka XIX. yüzyılda devletin alâmeti olan sancaklı, çeşitli silâhlı arma konulmuştur. Maçka Jandarma Karakolu bu eğilimin en gösterişli örneğidir. İstanbul içinde ve dışında yapılmış, bugün pek çoğu harap veya yıktırılmış karakol binaları vardır. Bunlardan hâlâ görevini devam ettiren çok mütevazî bir örnek Fatih Çarşamba'daki polis karakoludur. Çok daha gösterişli ve dış cepheleri kabartmalarla süslenmiş bir diğeri Galata Karakolu'dur. Sayıları pek çok olan karakol binaları arasında en âbidevî ve gösterişli olanı, bugün sadece bazı parçaları kalan Ortaköy'dekidir. Yıldız Parkı girişinde Küçük Mecidiye Camii'ne komşu Mecidiye Karakolu, sütunlu cephesiyle Batılı karakterde devleti temsil eden bir yapıdır.

Devlet binalarından, Beyazıt'ta Sarây-ı Atîk yerinde Fransız mimar Bourgeois tarafından seraskerlik makamı olarak inşa edilen Bâb-ı Seraskerî (günümüzde İstanbul Üniversitesi merkez binası) Batılı üslûbun en güzel örneklerindendir. Tophane'de top dökümhânesi önünde yer alan tophane müşirliği de ortada sütunlu çıkması ile aynı üslûbu aksettiren heybetli bir yapı idi (1956'da yıktırıldı). İsviçreli mimar G. Fossati'nin Ayasofya önünde dârülfünun olarak inşa ettiği, sonraları adliye binası olarak kullanılan büyük yapı da Batı tesirini taşıyan mimari eserlerin temsilcilerindendi (1933'te yandı, sonra yıktırıldı). Aynı üslûp, Çemberlitaş'ta yine dârülfünun olarak inşa edilen ve bugün Basın Müzesi olarak kullanılan binada da görülür. Kasımpaşa'da Bahriye Nezâreti olarak inşa edilen büyük bina da Batı'daki benzerleri gibi bir yapıdır.

Rumeli şehirlerinde evvelden beri varlığı bilinen saat kuleleri, XIX. yüzyıldan itibaren Batı üslûbunda yapılar halinde

Batı üslûbunda inşa edilen askerî yapılardan Selimiye Kışlası - İstanbul



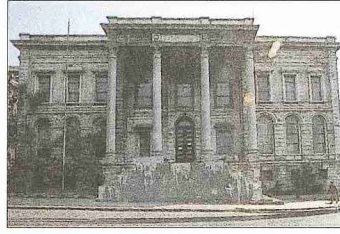
Taşkışla'nın giriş cephesindeki Batı üslûbunda sütunlu çıkma - Gümüşsuyu / İstanbul



İstanbul'u süslemiştir (Tophane, Dolma-bahçe, Yıldız). Sultan II. Abdülhamid'in tahta çıkışının (cülûs) 25. yıl dönümü hâ-tırası olarak Osmanlı Devleti'nin bütün vilâyet ve belli başlı kasabalarında bir-birinden değişik üslûplarda saat kulele-ri inşa edilmiştir. Bunlardan temelden itibaren yeni yapılanlar olduğu gibi Kon-ya'da bir Bizans kilisesi kubbesi üzeri-ne, Edirne'de kale burcu üzerine, Erzu-rum'da yine bir burç üzerine inşa edil-miş örneklerde görüldüğü üzere mev-cut bir eski eserin üzerine oturtulanlar da vardır. Hicaz demiryolunun başladığı yerde yapılması tasarlanan fakat ger-çekleşmeyen bir saat kulesinin kaide kısmı ise III. Ahmed Çeşme ve Sebili'nin taklidi idi.

Batılılaşıma, bilhassa İstanbul'da XIX. yüzyıl içinde klasik arastalar ile hanla-rın yerlerini tutan çok katlı iş hanları, üstü camla kaplı çarşılar, apartmanlar ve otellerin yapılmasında da kendisini gösterir. Bunlarla birlikte Haliç kıyısın-da Defterdar, İzmit körfezi kenarında Hereke fabrikaları gibi sanayi tesisleri-nin binaları da bu tesirler altında yapılmıştır. Haliç'te Azapkapı-Kasımpaşa ara-sındaki tersanenin Batı'dakine benzer taş duvarlı büyük havuzlarla o çağa gö-re modernleştirildiği de dikkati çeker. Eski hanların yerini tutan Avrupa'daki-ler gibi oteller (Tokatlıyan, Pera Palace, Bristol, Hôtel d'Angleterre, Tarabya, Halki Palace), tamamen Batılı üslûpta olarak Beyoğlu'nda ve sayfiye yerlerinde inşa edilmiştir. İstanbul tarafında Türkler'in kaldıkları aynı karakterdeki tek tesis ise Sirkeci'de Meserret Oteli olmuştur. Ba-tılılaşıma ile gelen yeni sanat akımları, evvelce Türk yaşayışında mevcut olma-yan bazı binaların yapılmasına yol aç-mıştır. Bunun neticesinde Beyoğlu'nda tiyatro binaları inşa edilmiştir. Mimar

Tanzimat
Üslûbunda
yapılmış
devlet
yapılarından
Maçka
Silâhhanesi ile
Karakolu -
İstanbul



G. Fossati Galatasaray'da ünlü Nahum Tiyatrosu'nu yapmıştır. Bunun mimarisi gibi muhteşem iç süslemesi de bütünüy-le Avrupa zevkine uygundur. Bu dönem-de büyük iş hanları, satış merkezlerinden başka Batı üslûbunda gösterişli banka binalarının da yapıldığı görülür. Bunla-rın en heybetlisi, Galata'da Valaury'nin yaptığı Osmanlı Bankası binasıdır. Yük-sekkaldırım başında eski Deutsche-Ori-ent Bank olan Minerva Hanı ise eski Yu-nan mimarisinin taklididir. İş hanların-dan Karaköy Palas neo-Bizans üslûbu-nun, Nordstern Hanı ise İtalyan Rönesans üslûbunun uygulanmasına örnektir.

Batı'nın empire üslûbunun XIX. yüzyıl ortalarından itibaren zayıflamasına kar-şılık karma üslûplarda eser yapımı hız-lanmış. Bunun cami mimarisinde en belirgin örneği, Aksaray'da Vâlide Per-tevniyal Sultan için 1871'de yapılan ca-midir. Bu tek kubbeli caminin dış cephe süslemesinde eski Türk unsurları kulla-nılırken pencerelere gotik bir biçim ve-rilmiştir. Hanlar arasına sıkışmış küçük bir meşid olan Sultanhamamı'nda Hacı Köçek [Küçük] Camii'nde de gotik bir mi-nare yapılmıştır. Sultan II. Abdülhamid'in 1886'da inşa ettirdiği ve son selâtin ca-mii olan Yıldız Camii de Aksaray'daki gi-bi karma üslûbun uygulandığı bir eser-dir. Abdülhamid devrinde uzun yıllar İs-tanbul'da yaşayarak Yıldız Sarayı'nda da bazı pavyonları yapan İtalyan mimar R. D'Arenco, 1955-1956'da yıktırılan Gala-ta Köprüsü başındaki Küçük Mustafa Paşa Camii'ni yenilerken belirli hiçbir üs-lûba uymayan yepyeni ve değişik bir cep-he anlayışı uygulamıştır. Buna karşılık Yıldız Yokuşu'nda Şeyh Zâfir Külliyesi'n-de Avrupa'da bilhassa Avusturya'da o sıralarda çok sevilen yeni bir sanat akı-mı olan "art nouveau"nın bir örneğini vermiştir. Yabancı mimarilerden alınma motif özentileri II. Abdülhamid devri son-larına kadar devam etmiş, Kadıköy'de Gazhâne'de Hasan Rami Paşa ve Suadi-ye'de Suat Hanım camileri minarelerinin şerefelerinin de korint sütun başlıkları biçiminde yapılmasında kendisini gös-termiştir.

Karma üslûp türbe mimarisinde, Fos-sati'nin yaptığı Beyazıt'ta Büyük Reşid Paşa Türbesi'nde ilk örneğini vermiştir. Sultanahmet'te Fuad Paşa Türbesi, hiç-bir belirli sanata uymayan, dış yüzlerin-deki çimento bezemelerle geçen yüzyıl-da bocalama geçiren Türk sanatının bu durumuna işaret eder. Aksaray Vâlide Camii yanında olan Pertevniyal Sultan Türbesi ise Türk neo-klasiğinin de hâ-kim olduğu karma bir üslûba sahiptir.

Su mimarisinde Galata'da "art nou-veau"nın uygulandığı küçük bir çeşme-ye karşılık Aksaray Vâlide Camii avlu ka-pısı yanındaki mermer çeşmelerde kla-sik Türk sanatı motifleri kullanılmıştır. D'Arenco, Nusretiye Camii önünde yap-tığı 1957'de Maçka'ya taşınan II. Abdül-hamid Çeşmesi'nde barok üslûbu yeni bir anlayışla uygulamıştır. Paris'in dök-me demirden bulvar çeşmelerinin takli-di olarak muhtelif yerlere konulan de-mirden Hamidiye suyu çeşmeleri ise kla-sik Türk sanatı motiflerine göre dökül-müştü. Nihayet 1898-1899'da Alman İm-paratoru Kaiser II. Wilhelm'in mimar Spit-ta'ya yaptırdığı Sultanahmet'te meydan çeşmesi (bk. ALMAN ÇEŞMESİ), mimari hat-ları, iç süslemesinde kullanılan mozaik-lerle bir neo-Bizans üslûbu temsilcisidir.

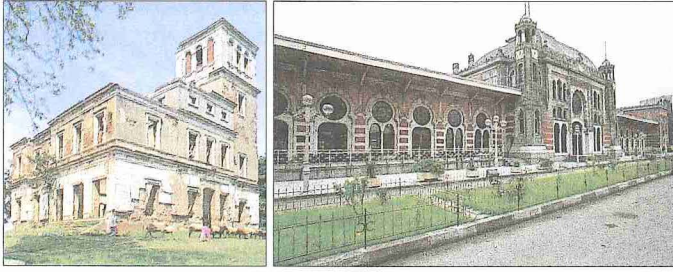
Bu dönemin devlet binalarında da bu şekilde dalgalanmalar görülür. Nitekim Seraskerlik avlusunun girişindeki kapı ile iki yanındaki köşkler Kuzey Afrika'nın Mağrib üslûbunda yapılmıştır. Mimar Valaury'nin eseri olan İstanbul Âsâr-ı Atî-

Galata Karakolu'nun ön cephesindeki Batı tarzı süsleme-ler - İstanbul



Neo-Bizans üslûbuyla inşa edilmiş olan Karaköy Palas - İstanbul





Sirkeci'deki
Rumeli
Demiryolu
Garı ile dış
görünüşü şato
mimarisini
andıran
Hekimbaşı
Köşkü -
Ümraniye /
İstanbul

ka (Arkeoloji) Müzesi'nde eski Yunan üslûbu uygulanmış, Avusturyalı mimar Jas-mund (veya Jachmund) Rumeli Demiryolu Garı'nda (Sirkeci Garı) Arap-Türk karışımı bir üslûbu tercih etmiş, Anadolu demiryollarının başlangıcı olan Haydarpasha Garı'nda ise heybetli bir Prusya neo-Rönesans üslûbu kullanılmıştır. Dünyâ Umûmiyye (şimdi İstanbul Lisesi) ve Haydarpasha'da eski Tıp Fakültesi (şimdi Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesi) binalarında, projelerini hazırlayan yabancı mimarları eski klasik Türk sanatından bir şeyler almakla beraber, bunları bütünüyle yabancı bir kompozisyon halinde ifade etmişlerdir.

Bu karma üslûp döneminde 1882'de kurulan Beyazıt Umumi Kütüphanesi, Beyazıt Külliyesi'ne eklenen cephesinde açık bir üslûbun temsilcisi değildir.

Osmanlı devri Türk sanatının XIX. yüzyılın sonlarındaki safhasında İstanbul'un kıyılarında veya güzel manzaralı yerlerinde köşkler yapımı devam etmiştir. Çamlıca'da Yusuf İzzeddin Efendi, Yoğurtçu deresi kıyısında Abdülaziz, Fikirtepe'de Şehzade Murad Efendi, Çengelköy tepesinde Vahdeddin Efendi vb. köşklere bu dönemin binaları olup bunlar ve daha birçokları tamamen Batı tesiriyle yapılmış ve içleri tezyin edilmiş binalardır. Bugün Ümraniye'de sadece kâğır harabesi duran Hekimbaşı Köşkü ise kare şeklindeki yüksek kulesiyle bir Avrupa satosu benzeri olarak inşa edilmiştir.

Bu son dönemin en önemli saray kompleksini Yıldız Sarayı teşkil eder. Daha XVII. yüzyılda küçük bir kasrın bulunduğu bu yerde önce XIX. yüzyılın ilk yıllarında Mihrişah Vâlide Sultan yeni bir köşk yaptırmış, daha sonra II. Mahmud 1835'te Yıldız Kasrı'nı inşa ettirmiştir. Sultan Abdülaziz bunlara Malta ve Çadır köşklere gibi bazı köşklere ilâve ettirmiş, II. Abdülhamid oturmak için burayı tercih ettiğinden Osmanlı döneminin saray topluluklarına böylece bir yenisi eklenmiştir. II. Abdülhamid'in saltanatı boyunca geniş bir arazi üzerinde yayılan bu sarayın sınırları içinde irili ufaklı köşkler,

hizmet binaları, atölyeler, zengin bir kütüphane, harem binaları, silâhâne, doludurmuş hayvan koleksiyonu, sera, tiyatro vb. yer almıştı. Bunların üslûpları birbirinden farklı olmakla beraber 1889'da yapılan Şale Köşkü, İsviçre ev mimarisini yansıtan bir yapı olarak dikkati çeker.

II. Abdülhamid'in saltanatının sonlarına doğru mimaride yabancı sanat akımlarına karşı çıkılmaya başlanarak klasik Türk sanatından alınma motiflerle bir yeni-klasik (neo-klasik) Türk sanatının geliştirilmesine çalışılmıştır. Batılilaşma döneminde ortaya çıkan resim sanatı ile diğer sanat dallarındaki değişiklik ve gelişmeler ise ayrı olarak incelenmesi gereken hususlardır (bk. TÜRK [sanat]).

BİBLİYOGRAFYA :

Târîh-i Câmî-i Şerf-i Nûr-i Osmânî (TOEM ilâvesi), İstanbul 1335; İzzet Kumbaracılar, *İstanbul Sebilleri*, İstanbul 1938; Tanışık, *İstanbul Çeşmeleri*; Doğan Kuban, *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İstanbul 1954; a.mlf., "Notes on Building Technology of the 18 th. Century...", *I. Uluslararası Türk-İslâm Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi 14-18 Eylül 1981 (Bildiriler)*, İstanbul 1982, s. 271-294; Azapkapı Çeşmesi (nşr. İstanbul Sular İdaresi), İstanbul 1954; Sedat Hakkı Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*, İstanbul 1954; a.mlf., *Köşkler ve Kasırlar*, İstanbul 1969-73, I-II; a.mlf., *Sâdâbât*, İstanbul 1977; a.mlf., *Türk Evi Osmanlı Dönemi*, İstanbul 1984-87, I-III; a.mlf. — Feridun Akozan, *Topkapı Sarayı: Bir Mimari Araştırma*, İstanbul 1982; Naci Yüngül, *Üsküdar Üçüncü Sultan Ahmed Çeşmesi*, İstanbul 1955; a.mlf., *Taksim Suyu Tesisleri*, İstanbul 1957; a.mlf., *Tophane Çeşmesi*, İstanbul 1958; Muzafer Erdoğan, *Lâle Devri Başmimarı: Kayserili Mehmed Ağa*, İstanbul 1962; a.mlf., "Onsekizinci Asır Sonlarında Bir Türk Sanatkârı: Hassa Başmimarı Mehmed Tahir Ağa", *TD, X* (1954), s. 157-180; XI (1955), s. 159-182; XIII (1958), s. 161-170; XV (1960), s. 25-46; a.mlf., "Son İncelemelere Göre Fatih Camiinin Yeniden İnşası Meselesi", *VD, V* (1962), s. 161-192; Çelik Gülersoy, *Dolmabahçe Sarayı*, İstanbul 1967; Mustafa Cezar, *Sanatla Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul 1971; G. Goodwin, *History of Ottoman Architecture*, London 1971; Rüçhan Arık, *Batılilaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami*, Ankara 1973; Perihan Balci, *Eski İstanbul Evleri ve Boğaziçi Yalıları*, İstanbul 1975; Ayda Arel, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimari-*

sinde Batılilaşma Süreci, İstanbul 1975; Selçuk Batur, "Bir Geç Osmanlı Yapısı: Üsküdar'da Selimiye Camisi", *İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan*, Ankara 1976, s. 375-396; a.mlf., "Ondokuzuncu Yüzyılın Büyük Camilerinde Son Cemaat Yeri ve Hünkâr Mahfili Sorunu Üzerine", *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, II, İstanbul 1970, s. 97-104; Sevgi Aktüre, *19. Yüzyıl Sonunda Anadolu Kenti Mekânsal Yapı Çözümlemesi*, Ankara 1978; Kâzım Çeçen, *İstanbul'da Osmanlı Devrinde Su Tesisleri*, İstanbul 1979; Pars Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Batılilaşma Dönemi ve Balıyan Ailesi*, İstanbul 1981; Sevim Denel, *Batılilaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekânlar-da Değişim ve Nedenleri*, Ankara 1982; Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimârisi*, İstanbul 1986, s. 367 vd.; Ayla Ödekan, "Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1908)", *Türkiye Tarihi*, İstanbul 1988, s. 346-435; Mehmed Refik, "Sofa-Mustafa Paşa Köşkü", *TOEM, VIII* (1333), s. 209-214; Zârif Orgun, "Alayköşkü", *Arkitekt*, 11/11-12, İstanbul 1941, s. 252-259; Sedat Çetintaş, "Türklerde Su-Çeşme, Sebîl", *Güzel Sanatlar Dergisi*, V, Ankara 1944, s. 125-147; Saadi Nirven, "Taksim Su Mahzeni", *Arkitekt*, 22/275-279, İstanbul 1954, s. 181-185; K. Tuchet, "Das Yalı des Kibrisli Mustafa Paşa in Küçüksu", *İstanbul Mitteilungen*, XII, İstanbul 1962, s. 129-158; Aptullah Kuran, "Türk Barok Mimarisinde Batı Anlamında Bir Teşebbüs: Küçük Efendi Manzumesi", *TTK Belleten*, XXVII (1963), s. 467-476; Semavi Eyice, "İstanbul Minareleri", *Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, I, İstanbul 1963, s. 31-132; a.mlf., "Trakya'da Meydan Şadırvanları", *Mansel'e Armağan*, Ankara 1974, II, 831-845; III, IV, 279-294; a.mlf., "L'architettura turca del secolo XVIII e lo stile neoclassico...", *Luigi Vanvitelli il 700 Europa-Atti d. Congresso Internazionale 1973, Napoli 1979*, II, 421-432 (aynı yazı daha genişletilerek "XVIII. yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu", *STY, IX-X* [1981], s. 163-173); a.mlf., "Kağıthane, Sâdâbât-Çağlayan", *TAÇ, I/1*, İstanbul 1986, s. 29-36; Afife Batur, "Yıldız Serencebey'de Şeyh Zâfir Türbesi, Kitaplık ve Çeşmesi", *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, I, İstanbul 1986, s. 103-136; a.mlf., "L'art Nouveau d'Istanbul et ses particularités", *Fifth International Congress of Turkish Art*, Budapest 1978, s. 147-159; "Ortaköy Camii", *Vakıflar Bülteni*, I, 1971, s. 63-75; Faruk Kartin, "Ortaköy Camii, Tamir ve Onarımı", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi*, sy. 1, Ankara 1974, s. 87-98; Kemal Üçüncüoğlu, "Beylerbeyi Camii", a.e., sy. 2, Ankara 1975, s. 219-238; İ. Birol Alpday, "I. Sultan Abdülhamid Külliyesi ve Hamidiye Medresesi", *STY, VIII* (1978), s. 1-22; Ali Esad Göksel, "Establishment and Development of Hotels in 19 th. Century - İstanbul", *I. Uluslararası Türk-İslâm Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi 14-18 Eylül 1981 (Bildiriler)*, İstanbul 1982, s. 211-217; Yıldırım Yavuz, "The Use of Iron and Glass Roof Structures in Late Ottoman Architecture...", a.e., s. 299-308; Behçet Ünsal, "Stil Yönünden Klasik Sonrası Türk Mimarlığında Sebîl Anıtları", *TAÇ, I/3*, İstanbul 1986, s. 16-25; Hüseyin Öztürk, "Mimar Mongeri ve Türkiye'deki Yapıları", *TAÇ, II/6*, İstanbul 1987, s. 33-38.

