İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

307
cilt kapağı var

İSTANBUL'DA SON DÖNEM SARAY VE KASIRLARINDA BAHÇE DÜZENLEMELERİ

DOKTORA TEZİ

Özlem SALMAN

4029205

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 01 Ağustos 1999

Tezin Savunulduğu Tarih : 15 Eylül 1999

T92707

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Afife BATUR (İTÜ)
Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Semra ÖGEL (İTÜ)
Prof. Dr. Günkut AKIN (İTÜ)
Prof. Dr. Nurhan ATASOY (İÜ)
Prof. Dr. Ayla ÖDEKAN (İÜ)

OCAK 1999

ÖNSÖZ

İstanbul'da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri üzerine yaptığım araştırma süresince beni yönlendiren, yapıcı eleştirileri ile doğru, verimli ve belgesel yanı ön plana çıkan bir çalışma haline gelmesindeki büyük katkılarından dolayı danışmanım Sayın Prof. Dr. Afife Batur'a teşekkür etmeyi öncelikli görevim sayıyorum.

Araştırmam sırasında Topkapı Sarayı Müzesi'nin arşivini ve kütüphanesini kullanmama izin veren müze müdürü Sayın Dr. Filiz Çağman'a, Mimar Sinan Üniversitesi, Resim- Heykel Müzesi kolleksiyonu içinde bulunan yağlıboya tabloları araştırmamda kullanmam için izin veren müze müdürü Sayın Prof. Kemal İskender'e ve Yüksek Sanat Tarihçisi Sayın Salim Yavaşoğulları'na, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Dolmabahçe Sarayı Arşivi'ndeki araştırmam sırasında her türlü yardımı esirgemeyen Arşiv görevlileri Sayın Vahide Gezgör ve Sayın Güller Karahüseyin'e, Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki belgelerin incelenmesi ve transkripsiyonlarının yapılması konusunda titiz çalışmasıyla araştırmama katkıda bulunan Sayın Dr. Ahmet Zeki İzgöer'e, Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde yaralandığım belgelerin transkripsiyonunu yapan Sayın Aras Neftçi'ye, Topkapı Sarayı Müzesi ve Resim-Heykel Müzesi'nde iç çekimleri gerçekleştiren sevgili arkadaşım Yüksek Sanat Tarihçisi Banu Kutun'a teşekkürü borç sayıyorum.

Doktora tezimin tamamlanmasına kadar geçen uzun süre içinde her zaman desteklerini hissettiğim sevgili aileme ve eşime de ayrıca teşekkür ediyorum.

OCAK, 1999 **ÖZLEM SALMAN**

İÇİNDEKİLER

ŞEKİL LİSTESİ v
EKLER LİSTESİ xxiii
ÖZET xxix
SUMMARY xxxi

1. BÖLÜM GİRİŞ 1
1.1. Amaç, Kapsam ve Çalışma Yöntemi 3
1.2. Bahçe Kültürü ve Kavramlar, Masallar, Mitoslar ve Doğal Ortam 6

2. BÖLÜM SON DÖNEM İSTANBUL SARAY BAHÇELERİNİN BİÇİMLENMESİNE ZEMİN OLUŞTURAN BAHÇE KÜLTÜRLERİ 24
2. 1. XV. Yüzyıla Kadar Bahçe Kültürünün Gelişimi 26
2. 2. Avrupa'da Rönesans ve Sonrası Bahçeler 50
2. 2. 1. Rönesans ve Rönesans Bahçeleri 50
2. 2. 1. 1. Rönesans Etkili Fransız Bahçeleri 68
2. 2. 2. Barok Dönem Fransız Bahçeleri 69
2. 2. 2. 1. Barok Bahçe Sanatı'nın Avrupa'daki Etkileri 86
2. 2. 3. Naturalistik İngiliz Bahçeleri 94

3. BÖLÜM DOĞU VE BATI KÜLTÜRLERİNİN KARŞILAŞMASI 104
3. 1. Seyahatnameler ve Doğu Araştırmaları 106
3. 2. Turquerıe ve Oryantalizm 134

4. BÖLÜM ANADOLU KÜLTÜRÜNDE BAHÇE KAVRAMI 144
4. 1. İslamiyet Öncesi Anadolu Bahçe Kültürü 144
4. 2. Anadolu Türk Kültüründe Bahçe 147
4. 2. 1. XI.- XIII. Yüzyıl Selçuklu Evresi 148
4. 2. 2. XIII.- XV. Yüzyıl Erken Dönem Osmanlı Evresi 157
4. 2. 3. XV.- XVIII. yüzyıl İstanbul Evresi 165

5. BÖLÜM SON DÖNEM OSMANLI İSTANBUL'U 187
5. 1. Saraylar ve Saray Bahçeleri 208
5. 1. 1. Topkapı Sarayı ve Saray Bahçesi 219
5. 1. 2. Dolmabahçe Sarayı ve Saray Bahçesi 247
5. 1. 3. Yıldız Sarayı ve Saray Bahçesi 273
5. 1. 4. Çırağan Sarayı ve Saray Bahçesi 308
5. 1. 5. Beylerbeyi Sarayı ve Saray Bahçesi 313
5. 2. Kasırlar ve Kasır Bahçeleri 335
5. 2. 1. Aynalıkavak Kasrı ve Bahçesi 349
5. 2. 2. Ihlamur Kasrı ve Bahçesi 355
5. 2. 3. Maslak Kasırları ve Bahçesi 368

6. SONUÇLAR VE ÖNERİLER 379
KAYNAKLAR 393
EKLER 411
ÖZGEÇMİŞ 484

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No

Şekil 1.1. Büyük Hitit Krallığı'na ait Hayat Ağacı Tasviri olan Duvar kabartması örneği, (3, s. 149). 8

Şekil 1.2. Tanrıça Kubaba, Hitit Dönemi Taş Kabartma Tanrıça Betimlemesi, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara. 9

Şekil 1. 3. Hitit Dönemine ait bitkisel süslemeli sütun örneği, İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi. 10

Şekil 1. 4. Atlantis Haçı, tarih öncesi taş çemberde ve kurban sunaklarında sık sık yinelenen çok eski bir simge. Olasılıkla, Atlantis orjinalinden geriye kalmış bir anıdır. Ada kenti çevreleyen dairevi surlar ve onları kesen kanalları göstermektedir. Haçın şaftı geniş giriş kanalıdır. (8, s. 28). 16

Şekil 2. 1. İlkçağ Mısır Bahçesi, 1. Sfenks Avenüsü, 2. Giriş, 3. Yapı, 4. "T" formundaki havuz, 5. Kaskad (27, s. 21). 25

Şekil 2. 2. İlkçağ Mısır uygarlığına ait bahçe planı, (27, s. 23). 25

Şekil 2. 3. Bir devlet memuruna ait Teb şehrindeki evin planı, (30, s.113). 27

Şekil 2. 4. XIX. yüzyılda yapılmış, "Babil'in Asma Bahçeleri"ni temsil eden bir resim. (29, s. 28). 28

Şekil 2. 5. Temsili Zigurat perspektifi örneği, (30, s. 25). 29

Şekil 2. 6. Mandala Motifi, (30, s. 60). 31

Şekil 2. 7. Chi Chang İmparator bahçesi, (33, s. 69). 32

Şekil 2. 8. Çin bahçesinin karakteristik elemanlarının görüldüğü bir resim. Resimde, grotesk kayalar, masa üzerinde bonsai (minyatür ağaç) saksıları; bahçeyi asimetrik biçimde ikiye bölen zikzak çit; dayanıklılığı sembolize eden bambular ve çiçek açmış erik ağaçları görülmektedir. (34, s. 54). 33

Şekil 2. 9. Kyoto Saiho-i Tapınağı yosun bahçesi, (30, s. 90). 34

Şekil 2. 10. Kyoto Garden, Holland Park, Londra 35

Şekil 2. 11. Pompei konutlarında "Atrium ve Peristyle"lerin yerleşimini gösteren plan örnekleri. A) Pansa Evi, B) Faune Evi, C) Ariane Evi, (39, PL. X). 37

Şekil 2. 12. Ressam Pieter Brueghel'e ait "İlkbahar" adlı tabloda Ortaçağ'da bahçe bakımı konusu işlenmiştir. (30, s. 146) 38

Şekil 2. 13. Heidelberg Castle, (30, s. 197). 41

Şekil 2. 14. Alcasar Sarayı planı, Seville, İspanya, (39, s. 92). 42

Şekil 2. 15. Generalife Bahçesi, Granada, İspanya, Prof. Dr. Erdal Aksugür Arşivi. 43

Şekil 2. 16. Generalife Villa planı, Granada, İspanya, (39, s. 105). 44

Şekil 2. 17. Alhambra Sarayı'nın bahçe planı, (65, s. 96). 45

Şekil 2. 18. İsfahan Kraliyet Bahçeleri, (49, s. 14) 46

Şekil 2. 19. XVIII. yüzyılda Kuzey İran'da yapılmış bir halı ve Doğu bahçesi karşılaştırması, (47, s. 150- 152). 47

Şekil 2. 20. Şalimar Bahçelerini gösteren plan, Kaşmir, Hindistan, (30,s.52).
A) Göl tarafından gelen kanal B) İç bahçe veya halk bahçesi
C) İmparator'a ait bahçe D) Kadınlar Bahçesi 48

Şekil 2. 21. Tach Mahal ana giriş bahçesi, Agra, Hindistan, Prof. Dr. Erdal Aksugür Arşivi. 49

Şekil 2. 22. Villa Medici, Fiesole, 1458- 61, (60, fig. 17) 53

Şekil 2. 23. Villa Pietra, Floransa, XVII. yüzyıl, (60, fig. 46). 54

Şekil 2. 24. Villa Capponi, Arcetri, Floransa, 1572, (60, s. 35). 54

Şekil 2. 25. Villa Gori, XVII. yüzyıl sonu- XVIII. , Siena, (60, fig. 53). 55

Şekil 2. 26. Villa Castello'nun plan ve kesiti, (29, s. 137). 56

Şekil 2. 27. Villa Androbandini'nin içinde suyun ana aksın başından itibaren Su Tiyatrasu'na inişini gösteren resim, (34, s. 107). 58

Şekil 2. 28. Villa D'Este bahçesinin plan ve kesiti. Tivoli, (60 , fig. 25). 59

Şekil 2. 29. Villa Lante, 1564, Bagnia, (60, fig. 2)9. 60

Şekil 2. 30. Belvedere Court, Vatican, (60, fig. 2). 61

Şekil 2. 31. Villa Madama, Roma, (60, fig. 19). 62

Şekil 2. 32. Pitti Sarayı planı, Floransa, (61, s. 31). 62

Şekil 2. 33. Boboli Bahçeleri'nin planı, Floransa, (60, fig. 31). 64

Şekil 2. 34. Villa Pia, XVII. yüzyıl, Vatican, (39, fig. 23). 65

Şekil 2. 35. Villa Garzoni'nin bahçe planı, Collodi, 1652, (39, fig. 49). 66

Şekil 2. 36. Villa Garzoni, Collodi, (39, fig. 48). 67

Şekil 2. 37. Thivilleries Şatosu bahçe planı, (39, s. 19). 69

Şekil 2. 38. Charleval Bahçesi planı, (39, PL. LXVIII). 70

Şekil 2. 39. Chantilly Şatosu planı, (30, PL. LXXV). 71

Şekil 2. 40. Vaux-le Vicomte planı, (30, s. 187). 72

Şekil 2. 41. Versailles Sarayı planı, (62, s. 190). 73

Şekil 2. 42. Versailles Sarayı, arka planda Balık Havuzu ve orman alanı, Mine Dikbaş Arşivi. 74

Şekil 2. 43. Versailles Sarayı'nda hayvan figürlü fıskiyeler, (57, s. 61). 75

Şekil 2. 44. Versailles Sarayı'nda seyir teraslarından biri, (57) s. 60. 77

Şekil 2. 45. Versailles Sarayı Neptün Havuz planı, (62, fig. 62). 78

Şekil 2. 46. Saint- Cloud Sarayı, (62, fig. 11). 79

Şekil 2. 47. Saint- Cloud Sarayı planı, (62, fig. 11). 80

Şekil 2. 48. Meudon Sarayı, (57, s. 58). 81

Şekil 2. 49. Trianon Sarayı planı, (39, cilt I. , PL. VII). 83

Şekil 2. 50. Trianon Sarayı, (57, s. 62). 84

Şekil 2. 51. Marly Sarayı, (57, s. 64). 84

Şekil 2. 52. Marly Sarayı planı, (39, s. 25). 85

Şekil 2. 53. Karlsruhe Sarayı'nın bahçe planı, (34, s. 167). 87

Şekil 2. 54. Belvedere Sarayı bahçesi, (64, s. 51). 88

Şekil 2. 55. Schörnburn Sarayı parter düzenlemeleri, (65, s. 111) 89

Şekil 2. 56. Het Loo Sarayı'na ait gravür, (34, s. 169). 90

Şekil 2. 57. Chatsworth Bahçesi planının gravürü, (39, cilt II. , s. 67). 91

Şekil 2. 58. Hampton Court Saray ve bahçesine ait gravür (39, cilt II.,s.58). 92

Şekil 2. 59. Kağıthane'de Sa'dabad Kasrı, Hünername- Zennenname (1798) adlı eserden, (51, s. 121). 93

Şekil 2. 60. Ghiswick House'un planını gösteren gravür, (39,cilt II., s.68). 95

Şekil 2. 61. Stowe'un orjinal planı, (30, s. 238). 96

Şekil 2. 62. Stowe'un 1738'de yapılan taş baskısı (üst), bir mabed (alt), (39, PL. CXII) I. 97

Şekil 2. 63. Blenheim Sarayı'na ait gravür, (39, s. 78) 98

Şekil 2. 64. Blenheim Sarayı, (detay), (39, s. 78) 99

Şekil 2. 65. Kew Garden'da özel gül bahçesi örneği, Londra 100

Şekil 2. 66. Regent Park, Londra. 101

Şekil 2. 67. St. James Park, Londra. 102

Şekil 2. 68. Kew Garden, Londra. 102

Şekil 2. 69. Kew Garden'daki on katlı pagoda, Londra. 103

Şekil 3. 1. Vue de la Pumüre cour du Serail, Melling Albümü, (67, s. 57). Atatürk Kitaplığı, İstanbul. 109

Şekil 3. 2. Vue du Champ des morto pres. Pera, Melling Albümü, (67, s. 181), Atatürk Kitaplığı, İstanbul. 112

Şekil 3. 3. Nahıl, III. Ahmed Surnamesi, Levni, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Env. No: 3593, B- 161, İstanbul. 113

Şekil 3. 4. Nahıl, III. Ahmed Surnamesi, Levni, Env. No: 3593, A- 162, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul. (sol). 114

Şekil 3. 5. Nahıl, III. Ahmed Surnamesi, Levni, Env. No: 3594, 6A, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul. (sağ). 114

Şekil 3. 6. Vue de Grand Bend, Melling Albümü, (67, s. 401) , Atatürk Kitaplığı, İstanbul. 116

Şekil 3. 7. Third Court of the Sercii Bournou, (81, s. 70). 118

Şekil 3. 8. "Çinili Köşk", Cemal, XIX. yüzyıl sonu, tual üzerine yağlıboya, 75. 5x100 cm. , M. S. Ü. Resim- Heykel Müzesi, İstanbul. 119

Şekil 3. 9. XIX. yüzyıl İstanbul kent planı, Melling Albümü, Atatürk Kitaplığı, İstanbul. 120

Şekil 3. 10. Palais de la Sultane Hadidgé, Melling Albümü, (67, s. 201), Atatürk Kitaplığı, İstanbul. 121

Şekil 3. 11. La Pointe Du Sérail Constantinople Et. . . , (90, s. 30). 121

Şekil 3.12. Kağıthane, Env. No: 756, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul. 123

Şekil 3. 13. The Balyses or a Sweet Water of Europe, (91, s. 35). 123

Şekil 3. 14. Palace of the "Sweet Water", (87, s. 244). 124

Şekil 3.15. Kağıthane, Env. No: 539, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul. 124

Şekil 3. 16. Palais de Beschick-Tasch, Melling Albümü, (67, s. 195), Atatürk Kitaplığı, İstanbul. 126

Şekil 3. 17. Scene From Above The New Palace of Beshik- Tasch, (81,s.16)..... 126

Şekil 3. 18. Musicians At The Asian Valley of Sweet Waters, (81, s. 54). ... 127

Şekil 3.19. Yıldız Sarayı, Env. No: 676, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul. 128

Şekil 3. 20. Yıldız Sarayı, Env. No: 677, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul. 129

Şekil 3. 21. "Yıldız Sarayı Bahçesi'nden", Hüseyin Giritli tual üzerine yağlıboya, 73x92 cm. , M. S. Ü. Resim- Heykel Müzesi, İstanbul. 130

Şekil 3. 22. "Yıldız Sarayı Bahçesi'nden", Mustafa, tual üzerine yağlıboya, 72x 91. 5cm. , M. S. Ü. Resim Heykel Müzesi, İstanbul. 131

Şekil 3. 23. Greek Priests House near Yeni- Kuey, (91, s. 65). 132

Şekil 3. 24. Turkish Country Houses, on the Bosphorus, (81, s. 41). 132

Şekil 3. 25. A Bendt (In The Forest above Balgrade), (81, s. 96). 133

Şekil 3. 26. Serende Vue de Bosphore prise'n Kandilly, Melling Albümü, (67, s. 215), Atatürk Kitaplığı İstanbul. 136

Şekil 3. 27. Ceremonie d'une Noce- Turque, Melling Albümü, (67, s. 135). Atatürk Kitaplığı, İstanbul. 137

Şekil 3. 28. Wiew From The Okmeidan, (81, s. 64). 138

Şekil 3. 29. The Seraglio Point, (81, s. 90). 138

Şekil 3. 30. Le Palais Neuf Sur Le Bosphore Constantinople Et..., (90, s. 360). 142

Şekil 4. 1. Pergamon'un panoramik rekonstrüksiyonu. Batıdan bakış. Bohn ve Koch'a göre (1886), sol taraftaki pavyon hayali olarak yerleştirilmiştir. (109, s. 22). 146

Şekil 4. 2. Kubad- Abad Sarayı planı, (117, s. 188). 150

Şekil 4. 3. Kubad- Abad Sarayı'nda hayvan figürlü çini örneği, (113, s.38). 151

Şekil 4. 4. Diyarbakır Artuklu Sarayı, renkli taş mozaikli havuz. (117, s. 192). 152

Şekil 4. 5. Gök Medrese Taç Kapının Sağ Kanadında bulunan Hayat Ağacı Kabartması, (113, s. 45). 152

Şekil 4. 6. Erzurum Çifte Minareli Medrese Cephesi'nden, (113, s. 113). ... 153

Şekil 4. 7. I. Keykavus'un Şifahanesi, Avlu ve Ana Eyvan, (113, s. 65). 154

Şekil 4. 8. Konya Sırçalı Medrese Taç Kapısından (Ayrıntı), (113, s. 99). 154

Şekil 4. 9. Kayseri Döner Kümbet'te hayat ağacı ve koruyucu aslan, (113, s. 112). 155

Şekil 4. 10. İnce Minareli Medrese Taç Kapısı, (Ayrıntı), (113, s. 56). 156

Şekil 4. 11. Edirne Sarayı'nın genel görünüşü, "Journales d' Galland" dan, (127, s. 166). 159

Şekil 4. 12. Edirne Sarayı'nın Bostancıbaşı ve Adalet Kasırları tarafından görünüşü. Tam karşıda Cihannüma Kasrı vardır. (127,s.167). ... 160

Şekil 4. 13. Edirne Sarayı Kum Kasrı planı. (127, s. 181). 162

Şekil 4. 14. Büyük Saray ve Hipodrom planı. Mimar Thiers çizimi. (131, s. 155). 164

Şekil 4. 15. Hipodrom ve Büyük Saray planı. Mimar Labarte çizimi. (131, s. 151). 166

Şekil 4. 16. Blakharnae Sarayı. Mimar Millingen çizimi. (131) s. 164..... 167

Şekil 4. 17. Topkapı Sarayı'nda bir bahçe anlatımı, Hünername II. , H. 1524, Env. No: 2446. Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul. 168

Şekil 4. 18. XVII. yüzyıl Veliaht Dairesi çini duvar panosu, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul. 169

Şekil 4. 19. XVII. yüzyıl Kütahya Selvili duvar panosu, Harem Şadırvanlı Sofa, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul. 170

Şekil 4. 20. Harem Veliaht Dairesi'ne ait vitray cam, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul. 171

Şekil 4. 21. Süleymanname, H. 1517, Env. No: 38 a, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul. 172

Şekil 4. 22. Şahinşahname, Env. No: B. 200, 72 b, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul. 173

Şekil 4. 23. Vue de Kiahd- Hané, Melling Albümü, (67, s. 109). Atatürk Kitaplığı, İstanbul. 178

Şekil 4. 24. The Bosphorus. From Above Beshik-Tash (Looking north), (81, s. 18)..... 180

Şekil 4. 25. Kiosque de Bebek, Melling Albümü, (67) s. 205. Atatürk Kitaplığı, İstanbul. 181

Şekil 4. 26. Baltalimanı Kasr-ı Hümayunu, Env. No:9436, Topkapı Sarayı Arşivi, İstanbul. 182

Şekil 4. 27. Prairie de Buyuk- Dere, Melling Albümü, (67, s. 263), Atatürk Kitaplığı, İstanbul..... 183

Şekil 5. 1. Madeni ağaç maketleri, III. Ahmed Surnamesi, Env. No: 3593, B- 100, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul..... 188

Şekil 5. 2. Köşk ve bahçe planlarından oluşan Nahıl örneği, III. Ahmed Surnamesi, Env. No: 3593, A- 7, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul. 189

Şekil 5. 2b. Bir önceki sayfada yer alan III. Ahmed Surnamesi'- ne ait minyatürdeki bahçe planlarından birinin, S. H. Eldem tarafından çizimi. (51, s. 209) 190

Şekil 5. 3. (sol) Köşk ve ağaç maketlerinden oluşan Nahıl örneği, Env. No: 3593, A-161, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul. 191

Şekil 5. 4. (sağ) Köşk ve bahçe maketlerinden oluşan Nahıl örneği, Env. No: 3593, B- 126, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul..... 191

Şekil 5. 5. Köşk maketlerinden oluşan Nahıl örneği, III. Ahmed Surnamesi, Env. No: 3594, B-6, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul. 192

Şekil 5. 5b. Bir önceki sayfada yer alan III. Ahmed Surnamesi'- 184ne ait minyatürlerdeki bahçe planlarının S. H. Eldem tarafından çizimi. (51, s. 211)..... 193

Şekil 5. 6. III. Ahmed yemiş odası ahşap duvar panosu, Harem, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul. 194

Şekil 5. 7. I. Hamid odası Barok tavan süslemesi, Harem, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul. 194

Şekil 5. 8. I. Hamid odası duvar panosu, Selim III. ve Mahmud II. dönemine ait, Harem, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul. 195

Şekil 5. 9. XIX. yüzyıl duvar panosu, Valide Sultan Dairesi, Harem, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul. 196

Şekil 5. 10. XIX. yüzyıl İç oda duvar panosu, Valide Sultan dairesi, Harem, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul. 196

Şekil 5. 11. Topkapı Sarayı Arşivi'nde bulunan 9450 envanter numaralı XVIII. yüzyıl sonuna ait iki bahçe planının aynı yer için yapıldıkları bellidir. İlkel çizgilere sahip bu planlar, Valide dairesi duvar resimleri ile benzerlik göstermesi açısından önemlidir. (bakınız: S. H. Eldem, Türk Bahçeleri). 197

Şekil 5. 12. XIX. yüzyıl duvar panosu, Kadınefendi Taşlığı, Harem Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul. 198

Şekil 5. 13. XIX. yüzyıl duvar panosu, Kadınefendi Taşlığı, Harem, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul. 200

Şekil 5. 14. XIX. yüzyıl duvar panosu, Kadınefendi Taşlığı, Harem, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul. 201

Şekil 5. 15. "Kağıthane Deresi", (Kolağası)Ahmet Şekür, XIX. yy. sonu, tual üzerine yağlıboya, 69x 99. 5 cm. , M. S. Ü. Resim-Heykel Müzesi, İstanbul. 203

Şekil 5. 16. Kağıthane, İmrahor Köşkü, Env. No: 4211, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul. 204

Şekil 5. 17. Taksim Bahçesi'nin planı, Parkın solunda Taksim Kışlası görülmektedir. (146, s. 57). 207

Şekil 5. 18. Palace of The Sweet Waters, (81, s. 7). 210

Şekil 5. 19. "Çağlayan Köşkü", XIX. yüzyıl, Sanatçısı Bilinmiyor, tual üzerine yağlıboya, 65x 92 cm. , M. S. Ü. Resim- Heykel Müzesi, İstanbul. 211

Şekil 5. 20. Dolmabahçe, Env. No: 662, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul. 213

Şekil 5. 21. Dolmabahçe Sarayı, Env. No: 681, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul. 214

Şekil 5. 22. Beylerbeyi, Env. No: 4129, Atatürk Kitaplığı, Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul. 214

Şekil 5. 23. The Summer Palace At Beglier- Bey, (81, s. 56). 215

Şekil 5. 24. "Yıldız Sarayı Bahçesi'nden", Ahmed Ragıp, XIX. yüzyıl sonu, tual üzerine yağlıboya tablo, 72. 5x 91. 5 cm. , M. S. Ü. Resim- Heykel Müzesi, İstanbul. 215

Şekil 5. 25. "Yıldız Sarayı Bahçesin'den", Fahri Kaptan, XIX. yy. sonu, tual üzerine yağlıboya, 80. 5x 100 cm. , M. S. Ü. Resim-Heykel Müzesi, İstanbul. 216

Şekil 5. 26. "Yıldız Sarayı'ndan", (Kasımpaşalı) Hilmi, XIX. yy. sonu, tual üzerine yağlıboya, 89x 116 cm. , M. S. Ü. Resim-Heykel Müzesi, İstanbul. 216

Şekil 5. 27. Topkapı Sahil Sarayı'ndaHasbahçe planı. A- Şevkiye Köşkü, B- Hasan Paşa Köşkü, C- Çiçek Bahçesi, D- Bostan Kapısı, E- Sahilsaray kapısı, üst saraya Dördüncü Yere çıkış, G- Mermer Kameriye, H- Eski Burç, İ- Limonluklu teras, J- Kameriye, K- Has ahır. a, b demiryolu geçidi, c- Yeni sahil yolu, d- Hasan Paşa Taşlığı, e- Hasan Paşa taşlığı, f- Havuz, g- Mevcut olan mermer havuz, h- Kısmen mevcut eski sokak. (51, s. 98). 220

Şekil 5. 28. Topkapı Sarayı II. Avlu ana giriş yolu üzerinde karşılıklı olarak sıralanmış gölge veren ağaçlar. 221

Şekil 5. 29. Topkapı Sarayı II. Avlu ışınsal dağılan yollar ve gölge ağaçları. 222

Şekil 5. 30. Topkapı Sarayı II. Avlu bahçesinde informel düzenlenmiş çiçek ve ağaçlar. 223

Şekil 5. 31. Topkapı Sarayı II. Avlu bahçesinde informel düzenlenmiş bir köşe..... 223

Şekil 5. 32. Topkapı Sarayı II. Avlu'dan III. Avlu'ya geçiş kapısı olan Bab-üs-Saade..... 224

Şekil 5. 33. Topkapı Sarayı III. Avlu eğimli yol kenarında gölge veren ağaçlar ve çiçek grupları..... 225

Şekil 5. 34. Topkapı Sarayı III. Avlu'da III. Ahmed'in yaptırdığı Enderun Kitaplığı..... 226

Şekil 5. 35. Topkapı Sarayı III. Avlu içinde yer alan fıskiyeli havuz..... 226

Şekil 5. 36. Topkapı Sarayı, Valide Sultan Dairesi içinde kapı üzerindeki taş kabartmalar. 227

Şekil 5. 37. Topkapı Sarayı Mihrişah Valde Sultan Dairesi, Ocaklı odada sol taraftaki panoda görülen hayali bahçeresminin restitüsyon planı. S. H. Eldem çizimi. (51, s. 256). 228

Şekil 5. 38. Topkapı Sarayı Valde Dairesi ön sofadaki bahçe panosunun mimari esaslara göre restitüsyonplan ve görünüşü. S. H. Eldem çizimi. (51, s. 256). 230

Şekil 5. 39. Topkapı Sarayı III. Avlu planı. S. H. Eldem çizimi. (51, s. 90). 231

Şekil 5. 40. Kum Kasrı ve Kum Meydanı'nın bulunduğu şimdiki Arkeoloji Müzesi Bahçesi, İstanbul. 233

Şekil 5. 41. Topkapı Sarayı III. Murad köşkü altındaki ve yanındaki havuzların XVI. yüzyıldaki durumu. S. H. Eldem çizimi, (51, s. 136).....234

Şekil 5. 42. Topkapı Sarayı IV. Avlu yapılarından Revan Köşkü ve Havuzlu Taşlık bölümünü oluşturan havuz.....235

Şekil 5. 43. Topkapı Sarayı IV. Avlu yapılarından Bağdat Köşkü.....235

Şekil 5. 44. Havuzlu Taşlık'ta bulunan İftariye Kameriyesi ve alt bölümde yer alan İncir Bahçesi ve nilüferli havuz.....237

Şekil 5. 45. Topkapı Sarayı taş sofadaki havuzun XVIII. yüzyıldaki planı ve fıskiye ayrıntıları. S. H. Eldem çizimi. (51, s. 13).....238

Şekil 5. 46. IV. Avlu planı. Özge İskender çizimi. "Yaşayan Kültür Mirası Olarak Topkapı Sarayı Bahçeleri" konulu basılmamış Y. Lisans tezi, Haziran 1995, İ. T. Ü. Mimarlık Fakültesi.....239

Şekil 5. 47. IV. Avlu'da yer alan Lala Bahçesi ve fıskiyeli havuz.....240

Şekil 5. 48. IV. Avlu içinde yer alan Şimşirlik ya da Aslanlı Bahçe.....240

Şekil 5. 49. IV. Avlu içinde yer alan Mecidiye Köşkü'nün ön cephesi. 241

Şekil 5. 50. Mecidiye Köşkü'nün yan cephesi duvarındaki bitkisel taş süslemeler.....241

Şekil 5. 51. IV. Avlu içinde yer alan Sofa Köşkü.....242

Şekil 5. 52. Topkapı Sarayı III. Osman asma bahçesi planı. S. H. Eldem çizimi. (51, s. 89).....244

Şekil 5. 53. Gülhane Parkı'ndan bir görünüm.....245

Şekil 5. 54. Gülhane Parkı'nda informel düzenlenmiş ağaçlar ve çiçek tarhları. 245

Şekil 5.55. Muayede Salonu'nun bulunduğu Resmi Daire Binası Dolmabahçe Sarayı.....247

Şekil 5. 56. Dolmabahçe Sarayı yapılar topluluğu ve bahçelerini gösteren plan.....248

Şekil 5. 57. Dolmabahçe Sarayı çevresini gösteren Pervititch haritası. (169, s. 154).....249

Şekil 5. 58. Dolmabahçe Sarayı, rıhtım tarafı. 250

Şekil 5. 59. Dolmabahçe Sarayı Hasbahçe içinde ana girişte merkezi şekilde yer alan büyük havuz ve merkezi dik kesen aksları oluşturan yollar. 251

Şekil 5. 60. Dolmabahçe Sarayı Hasbahçesi içindeki büyük havuz. (detay). 251

Şekil 5. 61. Hasbahçe'de ana aks içinde yer alan büyük havuz. 253

Şekil 5. 62. Hasbahçe'de yer alan büyük havuz içindeki fıskiye. 253

Şekil 5. 63. Büyük havuzu çevreleyen kavisli hatlar üzerinde yer alan ağaçlar ile saz bitkiler. 254

Şekil 5. 64. Büyük havuz kenarında düzenlenmiş çiçek grupları. 254

Şekil 5. 65. Hasbahçe, Selamlık önü rıhtım tarafı. 257

Şekil 5. 66. Dolmabahçe Sarayı Hasbahçesi kara tarafında yer yer gruplanan farklı cinste ağaçlar. 257

Şekil 5. 67. Hasbahçe kara tarafındaki duvarlar boyunca uzanan geometrik olarak düzenlenmiş çitler. 258

Şekil 5. 68. Dolmabahçe Sarayı Resmi Daire Binası. 259

Şekil 5. 69. Dolmabahçe Sarayı Resmi Daire binası giriş merdivenleri. 260

Şekil 5. 70. Dolmabahçe Sarayı Resmi Daire binası rıhtım tarafı. 261

Şekil 5. 71. Dolmabahçe Sarayı, Selamlık binası kara tarafındaki yan bahçe. 262

Şekil 5. 72. Dolmabahçe Sarayı Selamlık binası yan bahçe içinde yer alan Barok üslupta fıskiyeli havuz. 263

Şekil 5. 73. Dolmabahçe Sarayı Kuşluk Bahçesi içindeki havuz. 263

Şekil 5. 74. Dolmabahçe Sarayı Harem bahçesi. 264

Şekil 5. 75. Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi bahçesi. 265

Şekil 5. 76. Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi bahçesinde düzenlenmiş çiçek tarhları. 266

Şekil 5. 77. Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi bahçesindeki saray duvarları boyunca uzanan gül tarhları. 267

Şekil 5. 78. Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi bahçesi. 268

Şekil 5. 79. Veliaht Dairesi bahçesi, bina girişi.....269

Şekil 5. 80. Veliaht Dairesi bahçesi limonluk tarafı.....270

Şekil 5. 81. Veliaht Dairesi, rıhtım tarafı geometrik düzenlenmiş bahçe detayı.....271

Şekil 5. 82. Veliaht Dairesi, rıhtım tarafı düzenli kesilmiş çitler ve kenarlarda yer alan çiçekli bölümler.....272

Şekil 5. 83. Veliaht Dairesi, Kabataş yönü rıhtım tarafından bahçenin görünümü.....273

Şekil 5. 84. Yıldız Sarayı yapılar topluluğunu ve bahçelerini gösteren plan.....274

Şekil 5. 85. Yıldız Sarayı Hasbahçesi içindeki III. Selim çeşmesi.....275

Şekil 5. 86. Yıldız Sarayı Büyük Mabeyn Köşkü.....276

Şekil 5. 87. Yıldız Sarayı Selamlık bahçesi içinde yer alan Çit Kasrı.....277

Şekil 5. 88. Yıldız Sarayı koruluğu içinde bulunan Malta Köşkü.....278

Şekil 5. 89. "Yıldız Sarayı Bahçesi'nden Çadır Köşkü", Şevki, XIX. yüzyıl sonu, yağlıboya tablo, 73x 92 cm. , M. S. Ü. Resim-Heykel Müzesi, İstanbul.....278

Şekil 5. 90. Yıldız Parkı içindeki patika yollardan birinden görünüş.....280

Şekil 5. 91. Yıldız Parkı içinden gölet anlayışı ile yapılmış büyük havuz.....281

Şekil 5. 92. Yıldız Sarayı içinden sarayın iç duvarlarının yanında düzenlenmiş su öğeleri.....281

Şekil 5. 93. Yıldız Parkı düzenlemesinde kullanılan çeşme örneği.....282

Şekil 5. 94. Yıldız Sarayı bahçesi, Büyük Mabeyn Köşkü.....283

Şekil 5. 95. Yıldız Sarayı bahçesi içinde bulunan oryantal çizgiler taşıyan çeşme örneği.....284

Şekil 5. 96. Yıldız Sarayı bahçesinde bulunan Barok çeşme. Raimondo D'Aronco tasarımı..... 285

Şekil 5. 97. Yıldız Sarayı bahçesinde Çit Kasrı'nın karşısındaki büyük selsebil.....286

Şekil 5. 98. Yıldız Sarayı bahçesinde birinci avluda yer alan Limonluk Köşkü'nün içi. 287

Şekil 5. 99. Yıldız Sarayı Limonluk Köşkü içinde bulunan Raimondo D' Aronco yapımı Art- Nouveau çeşme. 288

Şekil 5. 100. Yıldız Sarayı, Env. No: 4318, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul. 289

Şekil 5. 101. Yıldız Sarayı Hasbahçesi'nden naturalist yaklaşımın örneğini oluşturacak genel görünüş. 289

Şekil 5. 102. "Yıldız Sarayı'ndan Güzel Sanatlar Binası ve Kışlık Kameriye", (Şam'lı) Ahmed Ziya, XIX. yüzyıl sonu, yağlıboya, 73x 92 cm. , M. S. Ü. Resim-Heykel Müzesi İstanbul. 290

Şekil 5. 103. Yıldız Sarayı Hasbahçesi Kebab (Ada) Köşkü 291

Şekil 5. 104. Yıldız Sarayı Hasbahçesi Hünkar Hamamı önü. 291

Şekil 5. 105. Yıldız Sarayı Hasbahçesi Hususi Daire önü. 292

Şekil 5. 106. Yıldız Sarayı Hasbahçesi Müzehane ve Marangozhane önü 292

Şekil 5. 107. Yıldız Sarayı Hasbahçesi içindeki doğal görünümlü bahçe korkulukları. 293

Şekil 5. 108. Yıldız Sarayı Hasbahçesi'nde eklektik üslup özellikleri taşıyan çeşme örneği 294

Şekil 5. 109. Yıldız Sarayı Bahçesi'nde Cihannüma Köşkü. 295

Şekil 5. 110. Yıldız Sarayı Hasbahçesi'nde Kameriye Köşkü. 295

Şekil 5. 111. Yıldız Sarayı Hasbahçesi içinde açık kameriye 297

Şekil 5. 112. Yıldız Sarayı dış bahçesinde yer alan Çadır Köşkü. 298

Şekil 5. 113. Çadır Köşkü önündeki büyük havuz. 299

Şekil 5. 114. Çadır Köşkü önündeki havuz içinde bulunan grotto ve köprüden görünüş. 299

Şekil 5. 115. Yıldız Sarayı dış bahçesinde yer alan Malta Köşkü bahçesinden görünüş. 300

Şekil 5. 116. Şale Köşkü Selamlık binası. 301

Şekil 5. 117. Şale Köşkü Harem binası. 302

Şekil 5. 118. Şale Köşkü Selamlık binası içindeki duvar resimlerinden bir örnek. 303

Şekil 5. 119. Şale Köşkü bahçesindeki havuz, düzenlenmiş çiçek tarhları ve ahşap görünümlü çimento korkuluklar. 303

Şekil 5. 120. Şale Köşkü bahçesindeki havuz üzerinde yer alan ağaç görünümlü korkuluklarıyla dikkati çeken bir köprü. (detay)..... 304

Şekil 5. 121. Şale Köşkü bahçesindeki havuzdan görünüş..... 304

Şekil 5. 122. Şale Köşkü bahçesinden bir görünüş..... 305

Şekil 5. 123. Şale Köşkü bahçesinden bir detay. 306

Şekil 5. 124. Şale Köşkü bahçesinden bir görünüş..... 307

Şekil 5. 125. Şale Köşkü Limonluk bölümü..... 307

Şekil 5. 126. Çırağan Sarayı, Env. No: 1348, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul..... 311

Şekil 5. 127. Beylerbeyi Sarayı, Mabeyn-i Hümayun Binası. 314

Şekil 5. 128. Beylerbeyi Sarayı rıhtım tarafında yer alan ve çiçek tarhlarından oluşan formel bir düzenlemenin yapıldığı bahçe bölümü..... 316

Şekil 5. 129. Beylerbeyi Sarayı'ndaki Deniz Köşk'lerinden biri..... 317

Şekil 5. 130. Beylerbeyi Sarayı Deniz Köşkü'nden görünüş. 303(detay). 317

Şekil 5. 131. Beylerbeyi Sarayı Mabeyn-i Hümayun binası önündeki havuz. 318

Şekil 5. 132. Mabeyn-i Hümayun bahçesi içindeki havuzun grotto fıskiyesi ve onu çevreleyen nilüfer çiçekleri. 318

Şekil 5. 133. Beylerbeyi Sarayı bahçesinden görünüm. 319

Şekil 5. 134. Beylerbeyi Sarayı bahçesinden görünüş, hayvan heykelleri, geometrik biçimlendirilmiş çitler ve gölge veren ağaçlar. 319

Şekil 5. 135. Beylerbeyi Sarayı'nda setli bahçelerin alt duvarına paralel olarak yerleştirilen tropik özellik taşıyanları düzenlemesi. 320

Şekil 5. 136. Beylerbeyi Sarayı bahçesinde dekoratif şekillendirilmiş çitin yer aldığı göbek düzenlemesi. 321

Şekil 5. 137. Beylerbeyi Sarayı Harem Dairesi önündeki bahçeden görünüş. 322

Şekil 5. 138. Beylerbeyi Sarayı'nın iç bahçe ve setleri. A- Saray, B- Selamlık ve Yalı Köşkü, C- Harem Yalı Köşkü, D- Sarı Köşk, E- Mermer Köşk, F- Ahır Köşkü, G- Hamid Evvel Sibyan Mektebi, H- Hamid EvvelİmaretmutfağI, İ- Kışla ve Hamamcılar koğuşları, J- Kayık limanı, K- Birinci setin altındaki örtülü yol, L- Yapıldığından birkaç yıl sonra yıkılan Kalfalar binası, M- Saray Bostancı ocağı, N- Abdullah Ağa (İstavroz) Camii, O- Servis binası, P- Büyük ve küçük havuzlar, Q- II. Mahmud'un sarayından kalma dış duvar. S. H. Eldem çizimi. (51, s. 46- 47). 323

Şekil 5. 139. Beylerbeyi Sarayı Set Bahçelere çıkan rampa. 325

Şekil 5. 140. Set Bahçeler'in ilkinde yer alan bahçe alanı. 325

Şekil 5. 141. Set Bahçeler'in ilkinde yer alan bahçe alanı ve ikinci sete çıkan merdivenler. 326

Şekil 5. 142. Beylerbeyi Sarayı Set Bahçeler'inde ikinci set içinde bulunan bahçeden görünüş. 327

Şekil 5. 143. Üçüncü sette yer alan merdiven, niş içinde yer alan vazo ve şebekelerden oluşan demir korkuluk. 328

Şekil 5. 144. Üçüncü set üzerinde yer alan bahçeden görünüş. 328

Şekil 5. 145. Üçüncü set üzerindeki bahçenin merkez noktasında yarım daire olarak düzenlenmiş alan. 329

Şekil 5. 146. Set Bahçeler'deki merdiven sahanlıklarında yer alan bahçe düzenlemesinden bir örnek 330

Şekil 5. 147. Beylerbeyi Sarayı Set Bahçeler'in en üst setinde yer alan havuz. 331

Şekil 5. 148. Bahçe içindeki büyük havuzun doğu ucunda bulunan grotto. 332

Şekil 5. 149. Üst sette yer alan Mermer Köşk. 332

Şekil 5. 150. Dördüncü sette yer alan bahçelerden bir görünüm ve at heykeli. 333

Şekil 5. 151. Dördüncü set üzerinde bulunan Sarı Köşk. 333

Şekil 5. 152. Dördüncü sette bulunan ve sarayın dışarıya açılan kapılarından birine ulaşan rampa. 334

Şekil 5. 153. Çağlayan Kasrı, Env. No: 758, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul. 337

Şekil 5. 154. Çağlayan Kasrı önündeki kaskatlı havuz, Env. No: 4821, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul. 338

Şekil 5. 155. Kağıthane Kasr-ı Hümayunu, Env. No: 9436, Topkapı Sarayı Arşivi, İstanbul. 339

Şekil 5. 156. Çağlayan Kasr-ı Hümayunu, Env. No: 9436, Topkapı Sarayı Arşivi, İstanbul. 340

Şekil 5. 157. Kuş Kasr-ı Hümayunu, Env. No: 9436, Topkapı Sarayı Arşivi, İstanbul. 342

Şekil 5. 158. Zincirlikuyu Kas-ı Hümayunu, Env. No: 9436, Topkapı Sarayı Arşivi, İstanbul. 342

Şekil 5. 159. Ayazağa Kasr-ı Hümayunu, Env. No: 9436, Topkapı Sarayı Arşivi, İstanbul. 344

Şekil 5. 160. Fountain Near The Asian Valley of Waters, On The Bosphorus, (81, s. 22) 345

Şekil 5. 161. Küçüksu Kasrı, Env. No: 2156, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul. 346

Şekil 5. 162. Küçüksu Kasrı ön bahçesinden görünüş 347

Şekil 5. 163. Küçüksu Kasrı bahçesindeki bahçe parmaklıkları ve dekoratif formlu çitler ile çiçek yastıkları. 348

Şekil 5. 164. Beykoz Kasrı, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul. 349

Şekil 5. 165. Aynalıkavak Kasrı'nın giriş cephesi. 350

Şekil 5. 166. Aynalıkavak Kasrı kuzey cephesi 351

Şekil 5. 167. Aynalıkavak Kasrı ön bahçeden görünüş. 352

Şekil 5. 168. Aynalıkavak Sarayı bahçe duvarlarına paralel bahçe üzerinde yer alan küçük dairesel formlu havuz. 353

Şekil 5. 169. Aynalıkavak Kasrı arka bahçesinde bulunan havuz ve oryantalist etkili fıskiye. 353

Şekil 5. 170. Aynalıkavak Kasrı doğu tarafındaki bahçedeki setli alanlar ve Barok çeşme. 354

Şekil 5. 171. Bahçenin doğu yönündeki doğal görünümlü alan. 354

Şekil 5. 172. "Ihlamur Kasrı" , İbrahim, XIX. yüzyıl sonu, üzerine yağlıboya, 62x 92 cm. , M. S. Ü. Resim-Heykel Müzesi Kolleksiyonu, İstanbul..... 355

Şekil 5. 173. "Ihlamur Kasrı", Sanatçısı Bilinmiyor, XIX. yüzyıl sonu, tuval üzerine yağlıboya, 90x 80 cm. , M. S. Ü. Resim-Heykel Müzesi, İstanbul..... 356

Şekil 5. 174. Ihlamur Kasrı, Env. No: 956. , Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul..... 357

Şekil 5. 175. Ihlamur Kasrı bahçesindeki Maiyet Köşkü'nün ön cephesinden görünüş. 358

Şekil 5. 176. Ihlamur Mesiresi ve tirendaz sofa, nişantaşları plan ve genel görünüşleri. A- Ihlamur havuz ve fıskiyesi, B, C, D, E, F nişantaşları, G- Yıldız yokuşu, H- Fulya deresi. S. H. Eldem çizimi. (51, s. 30)..... 359

Şekil 5. 177. Ihlamur Kasrı'nın önünde yer alan informel havuz. 360

Şekil 5. 178. Bahçe içinde dekoratif etki yaratan ağaç ve çevrelerini saran geometrik formlu çit bitkiler. 361

Şekil 5. 179. Bahçedeki informel havuz, aslan heykeli ve çevresindeki düzenleme..... 361

Şekil 5. 180. İnformel havuz çevresindeki dekorasyonu oluşturan bodur ağaçlar ve sırtlan heykeli. 362

Şekil 5. 181. Bahçenin Maiyet Köşkü tarafından görünüşü, informel düzenlenmiş yollar ve yolun sınırında yer alan gül ekili şerit alanlar. 362

Şekil 5. 182. Ihlamur Kasrı Set bahçesi üzerindeki fıskiyeli havuz. 363

Şekil 5. 183. Set bahçenin bulunduğu alan üzerindeki çim alanlar, ağaçlar ve ağaç diplerindeki çiçekler. 363

Şekil 5. 184. Küçük boyutlu informel havuz ve çevresindeki doğal koru etkisini taşıyan ağaçlandırma. 364

Şekil 5. 185. Ihlamur Kasrı arka bahçesindeki su kuyusu. 366

Şekil 5. 186. Ihlamur Kasrı bahçesindeki Barok çeşme. 366

Şekil 5. 187. Ihlamur Kasrı'nın arka bahçesini ön bahçeye bağlayan yoldan görünüş. 367

Şekil 5. 188. Maslak Kasırları'ndan Kasr-ı Hümayun yapısı ve ana giriş merdiveni. 368

Şekil 5. 189. Maslak Kasırları'ndaki II. Abdülhamid serasının içeriden görünüşü. 369

Şekil 5. 190. Maslak Kasırları II. Abdülhamid serasının (Limonluk), orta bahçeye bakan ana giriş kapısı. 369

Şekil 5. 191. Limonluk içinden görünüş. 370

Şekil 5. 192. Limonluk içindeki grotto bölüm üzerindeki merdiven. 372

Şekil 5. 193. Limonluk'ta doğal bir oluşummuş gibi görsel etki veren havuzdan detay. 372

Şekil 5. 194. Çadır Köşkü ve ön bahçesindeki formel düzenlenmiş gül tarhları. 373

Şekil 5. 195. Paşalar Dairesi ve orta bahçede yer alan formel düzenlenmiş dairesel bahçe alanları. 373

Şekil 5. 196. Maslak Kasrı Hümayunu, Env. No: 9436, Topkapı Sarayı Arşivi, İstanbul. 375

Şekil 5. 197. Limonluk arkasında ikinci sette yer alan bahçe. 375

Şekil 5. 198. İkinci setten koruya açılan bölümden görünüş. 376

Şekil 5. 199. Maslak Kasırları ön bahçesindeki gül tarhları ve yeşil alanlar. 376

Şekil 5. 200. Maslak Kasırları ön bahçedeki ilk set üzerinde yer alan dikdörtgen formlu gül tarhları. 377

EKLER LİSTESİ

Sayfa No

EK: A1 Cevdet Saray, No: 2321, 14 Ca 1197, Sahilsaraylara göç, biniş ve halveti hümayun vukuunda ve cayir zamanında kullanılan çadırların vesairenin tamiri. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi)..... 412

EK: A2 Cevdet Saray, No: 8830, 27 Ra 1053,(Defter),Edirne gılman cemaatinden ocağa nakledilenlerin isimleri. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi)..... 413

EK: A3 Bab-ı Defteri Baş Muhasebe Bina Emini Baş Muhasebe Kalemi, Sıra no: 15 862, H. 1092, (Defter), Tersane bahçesinde mevcut Bülbül Kasrı önündeki çiçekliğe yeniden yapılan parmaklıkığın keşfi. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi). 414

EK: A4 Bab-ı Defteri Baş Muhasebe Bina Emini Baş Muhasebe Kalemi, Sıra no: 15 867, H. 1093, Tersane ve Yusuf Efendi bağçe-i hümayunlarında gerekli tamirlerin defteri.(Başbakanlık Osmanlı Arşivi)..... 415

EK: A5 Cevdet Saray, No: 1936, 25 M 1094, Saray bahçelerindeki otların temizlenmesi. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi)..... 416

EK: A6 Cevdet Belediye, No: 3379, Ca 1202, Bahçıvanlarla sebzeciler arasında tahaddüs eden ihtilafin surati halline dair tafsilatı havi. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi)..... 417

EK: A7 Hatt-ı Hümayun Katoloğu IV., 13 365, H. 1210, Leh elçisiyle Bebek Bahçesi'nde mükaleme olunacağına dair. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi)..... 418

EK: B1 Cevdet Saray, No: 5486, 20 M 1153, (Buyrultu), Topkapı Sarayı bahçesinde bazı tamirat ve tecdidat için iktiza eden malzemenin defteri mucibince hemen mahzenden verilmesi hk. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi)..... 419

EK: B2 Cevdet Belediye, No: 1018, 26 S 1135, Sadabad-Kağıthane'de dikilmek üzere İstanbul'a civar nahiyelerden, Karaağaç, dişbudak, ıhlamur ağaçları celbi. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi). 422

EK: B3 Cevdet Saray, No: 6775, Z 1134, (Ferman), Tarh ve tanzim dilmekte olan Sadabad'taki bahçe ve büyük havuzun kenarına dikilmek üzere Yorüs nahiyesi dağlarından 450 çınar, ıhlamur, karaağaç, dişbudak ve kestane ağaçları kökleri ile çıkartılıp sahile ve oradan gemiler ile mahalline nakil edilmeleri hk. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi). 428

EK: B4 Hatt-ı Hümayun Katoloğu IV., 13 414, Benim vezirim, Kağıthane'ye vardım yapılar acaib, miri enbiyesine dikkat olunmuyor. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi) 431

EK: B5 Hatt-ı Hümayun Katoloğu IV., 12 370, Üzerine ağaç dikilmiş arazi-i miriyenin birine temlikinden sonra vakfedilerek Defterhaneye kaydolunduğu halde, bu muamelenin sahih olacağı ve kaydedilmediği takdirde muteber olmayacağı hk. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi). 432

EK: B6 Hatt-ı Hümayun Katoloğu IV., 13 403, Levend çiftliğinde talim gören askeri teftiş için azilemetine müsaade buyrulması hk. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi). 434

EK: B7 Orman ve Meadin İradeleri Kataloğu, (1311- 1329), 12 Ş 1312, Fen ziraat tahsili için mukaddema Almanya'ya izam olan dört efendinin müddeti tahsiliyelerinin temdid ile yağ ve peynir imali sanatlarıyla, bahçecilik ve bahçevenlik, tahsili için görülen masarıfın hk. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi) 435

EK: B8 Cevdet Saray, No: 1700,29 L 1123, Saray bahçelerinde müsdahdem oniki nefer bostancıya düşecek mahsülden dirlik verilmesi. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi). 437

EK: B9 Cevdet Saray, No: 7344, 22 R 1265, (Defter), Topkapı ve Beylerbeyi sarayları vesair mahaller has bahçeleri mahsülatından kiler-i padişahiye teslim olunan turfanda meyveleri gösterir. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi). 438

EK: B10 Cevdet Saray, No: 7053, 19 Ra 1216, (Pusula), Yemişcibaşından satın alınan çiçek, meyve ve şekerlemelerin bedellerini gösterir.(Başbakanlık Osmanlı Arşivi) 439

EK: B11 Cevdet Saray, No: 1262, 12 Ca 1216, Beyhan Sultan'ın Bebek'te Hasan Kalfa arsasına müceddeten inşa olunacak sahilsarayı için setlerin tesviyesinde kullanılmak üzere bir miktar barut itasına dair.(Başbakanlık Osmanlı Arşivi).....441

EK: B12 Cevdet Saray, No: 8402, 19 Ca 1180, (Arz), Saray bahçelerine dökülmek üzere mubayaa olunan kum'a dair. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi).....442

EK: B13 Hatt-ı Hümayun Katoloğu IV., 12 120, İstanbul'a getirilen suların muhtac-ı tamir yolları ve Halkalı suyu tamiratı hk.(Başbakanlık Osmanlı Arşivi).....443

EK: B14 Cevdet Saray, No: 7108, 15 S 1189, (Defter), Eski ve yeni saraylara cari Halkalı suyu yollarının tamiri ve masrafını gösterir keşif defteri. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi).....445

EK: B15 Cevdet Saray, No: 4364, 16 Za 1192, (Arz), Hasbahçeye her sene otuz bin sünbül soğanı getirmek üzere Maraş dahilinde bir tımara mutasarrıf olan Seyyit Ali bin Musa vefat ettiğin oğlu Osman'a görev devrine dair. Başbakanlık Osmanlı Arşivi).....446

EK: B16 Hatt-ı Hümayun Katoloğu IV., 7039, Rus beyzadelerinden bir general ve yanındakilere Ayasofya ve Topkapı bahçesini gezmeleri için izin verilmesi. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi). 448

EK: B17 Env. No: 624, Evrak II., (XX. yy. başı), Hazine-i Hassa Saray ve Köşklerde görevli bahçıvanların künyeleri. (Dolmabahçe Sarayı Arşivi).....449

EK: B18 Env. No: 1876, Defter, H. 1313, Saray bahçıvanları, kapıcıları, bekçileri, ağaları, kasır ve köşklerde çalışan bekçiler isimli kadroları, ücret ve maaşları. (Dolmabahçe Sarayı Arşivi).....455

EK: B19 Env. No: 1379, Evrak II., H. 1313, Hadaik-i Hassa Dolmabahçe Sarayı'nda ve saraylarda yapılacak onarımlar hakkında raporlar, keşifler, belgeler ve camlı köşk hakkında D'Aronco'nun raporu resim ve projeler. (Dolmabahçe Sarayı Arşivi).....458

EK: B20 Env. No: 738, Evrak II., H. 1325, Hadaik-i Hassa Ser Mimar-ı Hazret-i Şehriyari Vedad Bey'in Dolmabahçe Kuşluk bahçesindeki havuz etrafına döşenecek mermerler hk. (Dolmabahçe Sarayı Arşivi).....461

EK: B21 Env. No: 58, Evrak II., Dolmabahçe Harem bahçesindeki havuzun fiskiyesi. (Dolmabahçe Sarayı Arşivi). 462

EK: B22 "The Park and Gardens of Yıldız, Constantinople", Journal of The Royal Horticultural Society, vol 36: 108, fig. 49 (1910- 1911). 465

EK: B23 Şehremaneti İradeleri Kataloğu (1310- 1328), 16 Za 1313, Yıldız Sarayı Şevket ihtivası kurbunda kain Yaveran Dairesi civarında iki bağçenin parmaklıklarının ahşap olarak inşası ve masraflarının Dördüncü Daire-i Belediyye'den tesviye edilmesi. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi). 467

EK: B24 Cevdet Saray, No: 7102, 18 Ş 1151, (Buyrultu), Beşiktaş ve Beylerbeyi sarayları bahçerindeki limonlukların soğuktan korunmak amacıyla üzerlerinin örtülmesi ve masrafı. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi). 472

EK: B25 Cevdet Saray, No: 2102, 12 M 1153, Beylerbeyi Saray bahçesinin tamiri için alelhesap olarak beş bin kuruş verilmesi için defterdara hitaben beyaz üzerine. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi). 474

EK: B26 Cevdet Saray, No: 5382, 14 Ş 1161, (Arz ve Keşifname), Beylerbeyi sarayının yol tarafındaki bahçe ve divarının tecdidi hk. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi). 475

EK: B27 Env. No: 27, Evrak II., Hadaik-i Hassa-i Şahane (Sarayların bahçeleri) ile ilgili bilgiler ve bahçelerle bahçıvanların listesi. (Dolmabahçe Sarayı Arşivi). 476

EK: B28 Cevdet Saray, No: 1584, C 1188, Göksu sarayı su yollarının tamiratı ve masarıfı olan meblağın verilmesine dair müfredatlı defter ile birlikte. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi)..... 479

EK: B29 Hatt-ı Hümayun Katoloğu IV., 12 488, İngiltere elçisinin Küçüksu Kasrı'nda icrasını taleb ve istida eylediği mülakat hk. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi). 482

EK: B30 Cevdet Saray, No: 1020, 24 R 1203, Taksim'den Beşiktaş sarayına giden suyun yolları değiştirilerek Aynalıkavak sarayına aktarılması. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi). 483

ÖZET

Araştırmanın kurgusu İstanbul örneğinde günümüze ulaşan Son Dönem Osmanlı bahçeleri üzerinde kurulmuştur. Günümüze ulaşan örnekler içinde bulunan Topkapı Sarayı, Dolmabahçe Sarayı, Yıldız Sarayı, Çırağan Sarayı ile Beylerbeyi Sarayı ve Aynalıkavak Kasrı, Ihlamur Kasrı ile Maslak Kasırları gibi ikinci derece saray yapılarının mimari konseptleri ve bahçe düzenlemeleri birlikte incelenmiştir.

Araştırma süresince yapıların ve bahçe düzenlemelerinin günümüzdeki durumunun yanısıra arşivlerde bulunan ve yapıldıkları dönemlerdeki durumlarını izleyebileceğimiz minyatürler, yağlıboya tablolar, gravürler, planlar ve kartpostallar metin içinde yer almıştır. Topkapı Sarayı Arşivi'nde bulunan bahçe planları içinden konu ile ilgili olanlar metin içinde yer almışlardır. Bu belgeler çalışmanın görsel anlamda dökümantasyon yanının oluşmasını sağlamıştır.

Avrupa etkilerinin yoğun şekilde hissedildiği son dönemde yine de yapıların mimari konseptlerindeki Doğu ve İslam geleneğinin Türk kimliği ile sentezi sonucu oluşan eklektik özelliğin aynı şekilde bahçe tasarımlarında da görüldüğü saptanmıştır.

Araştırma metninin oluşması sırasında Başbakanlık Osmanlı Arşivi ve Dolmabahçe Sarayı Arşivi içinde bulunan Hatt-ı Hümayun'lar, İradeler, Cevdet Saray katoloğunda yer alan belgeler, evraklar ve defter kayıtları içinde o dönemdeki bahçeler ve tasarımlarına ilişkin bilgileri içerenler incelenerek transkripsiyonları yapılmıştır. Bunlarla ilgili olarak belgelerin orjinal fotokopilerinin tümü ekler bölümünde sunulmuş, bazılarının ise transkripsiyonları eklenmiştir. Son dönem Osmanlı bahçeleri ile ilgili olarak seyahatnamelerdeki gravürlerin yanısıra anlatımlarda da yararlanılmıştır.

Araştırmanın amacı; günümüze ulaşan saray ve kasır yapıları ile bahçe düzenlemelerini bugünkü durumları ile görsel ve yazılı arşiv malzemeleri yardımıyla inceleyerek İstanbul örneğinde Son Dönem Osmanlı Bahçeleri konusunda dökümantasyon özelliği taşıyan bir çalışmayı tamamlamaktı.

Özlem SALMAN OCAK 1999

SUMMARY

The theme of the study is based on the Ottoman Gardens of the last period that have reached the present in the İstanbul example. The architectural concepts and garden arragements of Topkapı Palace, Dolmabahçe Palace, Yıldız Palace, Çırağan Palace, Beylerbeyi Palace and secondary Palace structures like Aynalıkavak Summer Palace, Ihlamur Summer Palace and Maslak Summer Palace that are among the specimens carried to our day have been reviewed together.

The objective of the study was to complete a research on the subject of Ottoman Gardens of the last period which bore the property of being a documentary using the İstanbul example by reviewing the palace and summer palace structures and garden arrangements that have reached the current day in the shape they are in today with the aid of visual and written archive material.

Aside from the present condition of the structures and garden arrangements at the present during the term of the study, miniatures, oil paintings, engravings, layouts and postcards found in the archives where we can observe their conditions in the periods they were built in thave been inclued in the text. The ones related to the subject from amongst garden layouts found in the Topkapı Palace archives have been included in the text. Such documents have ensured building up of the documentation side of the study in visual sense.

During the building up of the text of the study, imperial decrees, mandaten found in the Ottoman archives of the Prime Ministry and in the Dolmabahçe Palace archives, documents, writings and book records included in the Cevdet Palace catalogue which contained information related to gardens and designs in that period have been reviewed and transcripts have been obtainde. All original photocopies of the documents concerned have been presented in the annexes section and transcripts of some of them have been attached. Regarding in the Ottoman Gardens of the last period, descriptions have been utilized along side the engravings in the traveloues.

During the last period where European influences have been largely feltd, it has nevertheless been established that the eclectic property arising out of the synthesis of the Eastern and Islamic tradition in the architectural concepts of the structures with the Turkish identity has been observed in the same manner in garden design as well.

Özlem SALMAN OCAK 1999

I. BÖLÜM GİRİŞ

Tarih boyunca kurulan uygarlıkların gelişiminde temel taşlardan biri olarak karşımıza çıkan doğa, insanoğlunu hem fiziksel, hem de ruhsal anlamda besleyen öğedir. Doğanın insan yaşamına ve inançlarına olan etkisi uygarlık tarihi bilimi araştırmalarında gözlenmiştir. Doğa öğelerinin kutsallaştırılması, bu kutsalların insanoğlunun ilk inançlarının tanrılarını oluşturması süreci günümüze ulaşan tüm arkeolojik bulgularda görülmektedir. Tarih içinde varolan ve günümüz uygarlıklarının temellerini oluşturan kültürler; bu kültürlere ait mitoslar ile dinsel ve tinsel inançlar üzerinde hep doğanın, doğa elemanlarının; bazen yalnız birinin, bazense tümünün kullanıldığı görülmektedir. *Toprak, su, hava* ve *ateş* gibi doğa öğelerinin yanında çiçeklerin, ağaçların, meyvaların adları arkasında kişileştirilen dinsel varlıklar ve kutsallar, doğu ve batı uygarlıklarının tümünün mitolojilerinde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle yerleşik düzene geçilen zamandan itibaren bu kutsallar için yapılan tapınaklar, resimler, heykeller gibi görsel anlatım öğeleri bugün, dünün doğa algılanışını göstermektedir.

Günümüz uygarlığını oluşturan *Anadolu, Mezopotamya, Çin, Hint, Mısır, Yunan, Roma* uygarlıkların dinsel inançları ve kültürleri hep doğa elemanlarının yorumlanmasıyla oluşmuştur. İlkçağ uygarlıklarının mitolojilerinde ilk olarak karşımıza çıkan bahçe tasvirleri hep iyinin güzel olanla ödüllendirilmesi fikrinin etrafında bir gelişim göstermiştir. Tanrı kişiliklerinin altında gizlenen çiçekler, meyvalar, kutsal ağaçlar mitolojilerin insanoğluna sundukları ödül bahçelerde tasvir edilmişlerdir. Tek tanrılı dinlerde de doğanın algılanışının farklılıklar içermekle birlikte ödül olma niteliğinden pek birşey kaybetmediğini görüyoruz. Tüm semavi dinler doğa elemanlarının oluşturdukları " *cennet bahçesi* " ni inanan ve iyi olan insanlara bir ödül olarak sunmaktadır.

Doğu'da Çin bahçelerinin, animizm temelli dinsel inançlarından dolayı doğayı sevme, onu anlamaya yöneltmesinin yanında Batı'da Roma soylularının sosyal yaşama ve gösterişe düşkünlüğünün bir göstergesi olarak görkemli evlerinin bahçerinin düzenlemelerine aynı oranda önem vermeleri iki farklı kültürün bahçe yaklaşımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Roma kültürü bahçe mimarisine parklar, meydan düzenlemeleri ile yeni bir perspektif getirmiştir. Mimari yapıların süslü dilinin oluşumunu sağlayan stilize edilmiş bitki motiflerinin kullanılması Batı uygarlıklarında, Yunan ve Roma'da doğa elemanlarının algılanışının örneklerini oluşturmaktadır. Bunun yanında doğuda *Çin Bahçeleri 'nde* dikkati çeken pitoresk özellikten dolayı resim, şiir ve Çin bahçe sanatının yakın bağlarını görmek mümkündür.

Rönesans Bahçeleri 'nin gelişiminde Rönesans felsefesinin yanısıra Antik Yunan ve Roma bahçelerinin de etkilerini görüyoruz. Çevreye açılan, doğayı yeniden keşfeden düşünce Rönesans Bahçeleri'nin tasarımını şekillendirmiştir.

İslam etkili bahçe kültürü İslam felsefesi ile bulunduğu ülkelerin iklim şartları ve toplumların öz kültürlerinin sentezi ile bir gelişim göstermiştir. Avrupa bahçelerinin aksine İslam bahçelerinde dinin içe kapalı yaşam anlayışından kaynaklanan etkisiyle yüksek duvarlarla çevrili, gizli iç bahçe anlayışını görmekteyiz. İslamiyetin yayıldığı ülkelerde sınırlı ve kapalı mekanlarda yaşamlarını sürdüren insanlar, cennete olan özlemlerini yaşadıkları mekanlarda yeşil, çiçeklerle dolu, su öğesinin kullanımıyla yaratılan serinliğin yaşandığı ferah bahçelerde gidermeye çalıştılar. İslam bahçe sanatının tipik özelliklerini İspanya ve İran İslam bahçelerinin örneklerinde görüyoruz. İspanya Granada'da, İran Semerkant'ta ve Hindistan'daki bahçe örnekleri *İslam Bahçe Sanatı*'nın ifadesi açısından önemlidir.

Osmanlı İslam Bahçeleri 'nin örneklerine önemli görsel kaynakların başında gelen minyatürlerde XVI. yüzyıldan itibaren bahçe düzenlemelerine ve bahçenin algılanış biçimine rastlıyoruz. Osmanlı bahçeleri, ilerleyen zaman içinde İslam bahçesi fikrinin yanısıra Avrupa ile gelişen ilişkiler doğrultusunda dış etkiyle biçim değiştirmiş, XVIII. yüzyıl sonu ve XIX. yüzyıla gelindiğinde İslam Bahçesi fikrinden olabildiğince uzaklaşırken, Avrupa'daki örneklerinin etkilerini taşırken aynı

zamanda kendine has stiliyle farklılık gösteren *eklektik* bir yapıyla karşımıza çıkmaktadır.

Günümüzdeki tanımıyla sosyolojik çevre gelişiminin estetik biçimlendirilişi olarak tanımlanabilecek bahçeler, zaman süreci içinde aynen mimari yapılar gibi anıtsal değer kazanmakta, bu nedenle de bir ülkenin tarihi kültür mirasının bir parçası olarak görülmektedirler.

1. 1. Amaç, Kapsam ve Çalışma Yöntemi

Bahçe düzenlemeleri her ne kadar kültürlerin tümüyle yansıtıldığı yapıtlar olsalar da zaman içinde en fazla değişim ve yok olmayla karşıkarşıya kalmış sanat ürünleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı Bahçeleri'nin günümüze kadar ulaşabilen örneklerine az da olsa rastlayabileceğimiz İstanbul kenti, yüzyıllar boyunca bu imparatorluğa başkentlik yapmış, onun kültür mirasını taşıdığı gibi ondan önceki kültürlerin izlerini de bünyesinde barındıran kent olarak tezin ana malzemesi durumundadır. Osmanlı Bahçe örnekleri arasında yalnızca Topkapı Sarayı ve Aynalıkavak Kasrı bahçeleri düzenleme anlayışları bakımından tümüyle Doğu Bahçesi özelliğini taşımaktadır. Topkapı Sarayı ve Aynalıkavak Kasrı'nın bahçe düzenlemelerinde görülen Doğu bahçesi etkisi İran ve Orta Asya kökenlidir. Diğer saray, kasır, konak ve yalı gibi yapıların bahçeleri Doğu ve İslam bahçesi kavramı ile Avrupa bahçesi fikrinin birlikte kullanılmasıyla tasarlanmışlardır.

Tarihi kayıt niteliğindeki belgeler, kitaplar, minyatürler yanında, mimari süsleme elemanlarının stilize bitki motifleri kullanılarak oluşturulması, tekstil örneklerindeki bitkisel formların çeşitliliği, seramik ve çini de kullanılan stilize bitki motiflerinin gerek form, gerekse renklendirilmesindeki zenginlik, Türk mitolojisindeki kutsal *hayat ağacı* motifinin yüzyıllar boyunca Türk Sanatı'ndaki vazgeçilmez kullanımı; destanları, masalları ve son dönemde yabancı gezginlerin gözlemleri, çeşitli gravür baskı resimlerin aktardıkları ile Türk'lerde bir bahçe kavramının varlığından kesinlikle bahsedebiliriz. Bu kavram Doğu ve Ortadoğu bahçelerini yüzyıllar boyunca karşılıklı olarak etkilemiştir. Zaman içinde etkilerini ve düzenleme anlayışlarını gördüğümüz Batı uygarlığının izlerinin hissedildiği Osmanlı Bahçeleri,

Doğu'lu olma özelliğini hep taşımıştır. İslamiyetin etkisiyle içe dönük yaşam süren Osmanlı toplumu; resim, heykel gibi plastik sanat ürünlerinin din tarafından yasaklanışı nedeniyle tümüyle doğaya dönük ve tüm sanat yapıtlarında doğanın stilizasyonuna dayanan bir anlayış geliştirmiştir.

Araştırmanın bu gelişim çerçevesinde belirlenen amacı; tarihsel süreç içinde Doğu felsefesi ve İslam dini inancıyla birlikte Batı etkisini de sindirerek oluşan *Osmanlı Bahçesi* kavramını oluşturan eklektik anlayışın günümüze ulaşan örneklerini sanat tarihi açısından yazılı belgeler, görsel tarihi malzemeler, günümüze ulaşan bahçeler ölçeğinde ve mimari planlar çerçevesinde detaylı şekilde incelemek, bir çeşit yazılı ve görsel belgeleme çalışması sonucuna ulaşmaktır.

Araştırmanın ilk bölümünde, günümüz uygarlığının temellerini oluşturan kültürlerin bahçe anlayışlarının mimari, plastik sanatlar, edebiyat, müzik ve diğer sanat dallarıyla iletişimi, birlikte gelişimi ya da birbirlerini etkilemelerinin nedenlerini araştırma, bir önceki kültürün bir sonrakine basamak oluşturması açısından önemsenmiş, bu nedenle araştırmanın birinci bölümünde, tarih içinde bahçe kültürü kavramsal boyutta, masallar, mitoslar ve doğal ortam içindeki algılanışlarıyla incelenmiştir.

İkinci bölümde, bahçe kavramının tarihi gelişimi ilgili çevre ülkeleri çerçevesinde kısaca özetlenmeye çalışılmıştır. XV. yüzyıla kadar olan bölüm içinde Batı, Doğu, Ortadoğu kültüründeki bahçe düzenlemelerinin yanısıra, doğudan batıya kadar uzanan İslam etkili bahçe kültürleri araştırılmıştır. Avrupa'da başlayan Rönesans fikri doğrultusunda diğer sanat dallarının yanında bahçe sanatında da Rönesans'tan etkilenişi Fransız ve İngiliz bahçeleri örnekleri ile anlatılmıştır. Rönesans bahçelerinin anlatımında Fransız ve İngiliz bahçelerinin seçilerek detaylandırılması bu ülke kültürlerinin ve anlayışının gelecek dönemlerde artan siyasi ve ticari ilişkiler çerçevesinde Osmanlı sanatının her dalında olduğu gibi özellikle bahçe sanatındaki etkilerinden dolayıdır.

Üçüncü bölüm, Doğu ve Batı kültürlerinin karşılaşması adı altında toplanmıştır. XV. yüzyıldan sonra özellikle yeni kıtaların keşfiyle artan ticaret, farklı kültürlerin

birbirlerini tanımalarına neden olmuş, bunun sonucunda gelişen ilişkiler Doğu- Batı kültürlerinin karşılaşması ve karşılıklı etkilemesi sonucunu doğurmuştur. Coğrafi konumu nedeniyle İpek Yolu üzerindeki en önemli köprü olan Osmanlı başkenti İstanbul, bu etkilenmenin en açık görüldüğü ve etkilerinin tüm sanat dallarında ve sosyal yaşamında hissedildiği kent olarak gezginlere, araştırmacılara, edebiyatçılara, ressamlara çoğu zaman ev sahipliği yapmıştır. Avrupalıların, Doğu uygarlıklarına açılan ilk kapısı konumundaki İstanbul'da karşılaştıkları yeni olgular karşısındaki etkilenmeleri, bunun sonucu kaleme alınan seyahatnameler, Doğu ile ilgili araştırmalar ve tüm bunların sonucu olarak da, sonraki dönemlerde Avrupa'da ortaya çıkan Turqueri ve Oriantalizm akımları bu bölümün ana konularını ve araştırmanın belgesel yanını oluşturmaktadır.

Bahçe kavramının Anadolu örneğinde incelendiği dördüncü bölümde, XI. yüzyıldan, XV. yüzyıla kadar Selçuklu, daha sonra da Erken Dönem Osmanlı Evresi adı altında incelenmiş, XV.- XVIII. yüzyıl İstanbul evresine olan etkisi, farklılığı ve bahçe fikrinin gelişimi açısından önemi vurgulanmaya çalışılmıştır. Bu bölüm, özellikle araştırmanın ana konusunun ilk basamağını oluşturmaktadır.

XVIII. yüzyıl - XIX. yüzyıl Osmanlı Bahçesi örnekleri saraylar ile aristokratlara ait diğer yapılar olan kasırlar örneğinde incelenmiştir. Bir önceki bölüm ile birbirini takip eden ve katalog çalışmasının da yapıldığı kısım olan beşinci bölüm, araştırmanın ana konusu olan İstanbul örneğinde incelemenin detaylandırılarak sonuçlandırıldığı kısım olarak belirlenmiştir.

Araştırmanın çalışma yöntemi özellikle ilk kaynaklara ulaşmak kaygısıyla belirlenmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi'nde arşiv ve kütüphane çalışması yapılmış, konuya ışık tutacak minyatürler ve planlar yerinde tespit edilmiştir. Milli Saraylar'a bağlı Dolmabahçe Sarayı Müzesi arşivindeki incelemenin kapsamı içinde olan Evrak ve Defter kayıtları incelenmiş, gerekli bilgiler günümüz Türkçe'sine titizlikle çevrilmiştir. Araştırmanın arşiv belgelerini oluşturan kısmı Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki vesikalarla zenginleştirilmiştir. Tezin konusu ile birinci dereceden ilgili yazılı arşiv belgelerinin yanısıra ikinci derece belgelerinde tez kapsamına alınması bahçe düzenlemelerinin yanısıra, bahçede kullanılan malzeme, ekilen çiçek ve

bitkilerin belirlenmesi ile çalışan sayısının saptanarak bahçelerin boyutlarının belirlenebilmesi içindir. Arşiv'lerdeki tüm belgelerin araştırmacılara açılacak durumda olmaması nedeniyle görevlendirilen bazı bahçıvanların da kayıtlarının olduğu Arşiv belgelerine rastlamak araştırma boyunca mümkün olmamıştır. Araştırmada incelenen konu ile ilgili yağlıboya tablolar, Mimar Sinan Üniversitesi'ndan alınan özel izinle İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde çekilmiştir. Seyahatname incelemeleri ve gravür baskıların orjinalleri ile kartpostallar alınan izin ile İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Atatürk Kitaplığı'ndan sağlanmıştır. İstanbul Teknik Üniversitesi Kütüphanesi, özellikle bazı eski baskı kitapların ve planların bulunmasında ana kaynaklardan biri olmuştur. Kültür Bakanlığı'na ve Milli Saraylar'a bağlı saray ve kasırlarda yapılan iç ve dış çekimler tümüyle alınan özel çalışma izinleriyle sonuçlandırılmıştır. Araştırma kapsamı içine alınan tüm örnekler, orijinalliklerini kısmende olsa koruyan ya da günümüze ulaşamasa da yazılı kaynaklar yardımıyla incelenebilen bahçelerdir. XVIII. yüzyıl - XIX. yüzyıl İstanbul'undaki saray ve kasır bahçeleri hakkında çözümlemeler yapılırken; yapı-bahçe ilişkisi, yapıların konumları ve kullanılış amaçları tarihi süreç içinde dikkate alınmıştır.

1.2. Bahçe Kültürü Ve Kavramlar, Masallar, Mitoslar ve Doğal Ortam

Doğanın insan yaşamına, inançlarına olan etkisi birçok araştırmanın konusu olmuştur. İnsanlar oluşturdukları ilk topluluklarla gelecekteki uygarlıkların temellerini attılar. Binlerce yıl öncesinden günümüze ulaşan mağara resimleri, toprak altı buluntuları yaşanan olayları yada ulaştıkları düzeyi, onların yaşam biçimlerini bize aktaran belgeler oldular. Onların inançları, kutsalları gelecek uygarlıkların dinsel inanı şiarının çekirdeğini oluşturdu. Doğal olaylar ve doğal devinim içinde yerini alan toprak, su, ateş ve hava öğeleri ilk insan topluluklarının dikkatini çeken değişimlerin ana kaynaklarıydılar. Önce doğal olarak gelişen olayların bilinmezliğiyle korkan ve onları kutsallaştıran insanlar, zamanla doğanın bu kutsal öğelerini kullanarak, onlardan yararlanmayı, yaşamlarını kolay ve verimli hale getirirken, gelişmeyi yaşadılar. Bunun yanında; düşünsel bağlamda, toprak, su, ateş ve hava gücün, egemenliğin, bereketin ve yaşamın devamının simgeleri olarak toplumların yaşamında kendilerine yer buldular. Toprağı işleyerek, suyu hem

gücünden, hem de sulama amacıyla kullanarak, ateşin yapabilirliklerini değerlendiren ilk uygarlıklar, simgesel olarak tanrılaştırdıkları bu doğa elemanlarına tapınaklar yaptılar, dinsel inançlarını şekillendirdiler. Tüm bunlar mitosların, söylencelerin, öykülerin ana kaynakları olarak bugüne kadar ulaşmayı başardılar. İlk uygarlıklara ait bilinen ilk örneklerde belki yakın yüzyıllardaki doğanın algılanışını görmek, onun düzenli kullanımını çeşitliliğini beklemek mümkün değildi ama insanoğlunun toprağı işleyerek, su ile onu beslemeye başladığı bilerce yıl öncesinde de yetiştirdiği ürünleri, bitkileri yada doğada bulunan ağaçları, çiçekleri mağara resimlerinden, duvar kabartmalarına kadar, mozayiklerdeki tasvirlerden, dokumalarına, keramik süslemelerinden, taş işçiliğine kadar sanatın her alanında ifade ettiklerini görüyoruz.

Prehistorik evrede bir bahçe kültürünün varlığından söz etmek zor olmakla birlikte yapılan araştırmalar sonunda tarım bahçelerinin ilkel örneklerini oluşturacak verilere rastlanmaktadır. M.Ö. 12 000 dolaylarında bitkilerin kültüre alındığını ve hayvanların evcilleştirilmeye başlandığını küçük tarım köylerinin ortaya çıkmasıyla yeni bir yaşam biçiminin oluşmaya başlaması bazı bilim adamları tarafından " besin üretimi devrimi " olarak adlandırılmıştır.(1, s.123). Çekirdek Yakındoğu olarak adlandırılan ve içinde Anadolu'nun da bulunduğu yerleşim bölgesinde de tarımsal gelişmeyi destekleyen verilere rastlanmıştır.(1, s.136). Yaklaşık 9000 yıl önce buğday, arpa, bakla, bezelye, meşe palamutu gibi bitkilerin yetiştirilmesinin prehistorik evredeki insan yaşamında yerini aldığı düşünülmektedir.(1, s.138-139). Bunun yanısıraa Anadolu topraklarında yapılan araştırmalar sonucu her dönemde tarım yapıldığını destekleyecek veriler ele geçmiştir. Hacılar ve Çatalhöyük buluntuları bu görüşü destekler niteliktedir.(1, s.158-188). M.Ö. 7000 öncesine ait buluntulara uygulanan radyokarbon testleri Anadolu'nun Toros dağları çevresinde de yerleşim olduğunu, konutlarda yaşayıp, tarımla uğraştıklarını belgeler niteliktedir. Toprakaltı buluntuları arasında M.Ö.5500'lerde Güney Mezopotamya'da bulunan Uruk çağına ait bir vazo süslemesinde (2, s.53), tanrıça İnanna ve oğlu bereket tanrısı tarafından tüm canlılara bolluğun sunulduğu sahnelerin süslemenin konusu olduğu görülmektedir. Aynı vazonun birkaç kat süslemeden oluşan dekorunun ilk bölümlerinde karşımıza çıkan sulak bir arazi üzerinde alternatif şekilde dizilmiş hurma ağaçlan ile buğday başakları görülmekte ve o çağa ait doğa algılanışı ve bahçe fikrinin örneği olarak düşünülebilir.

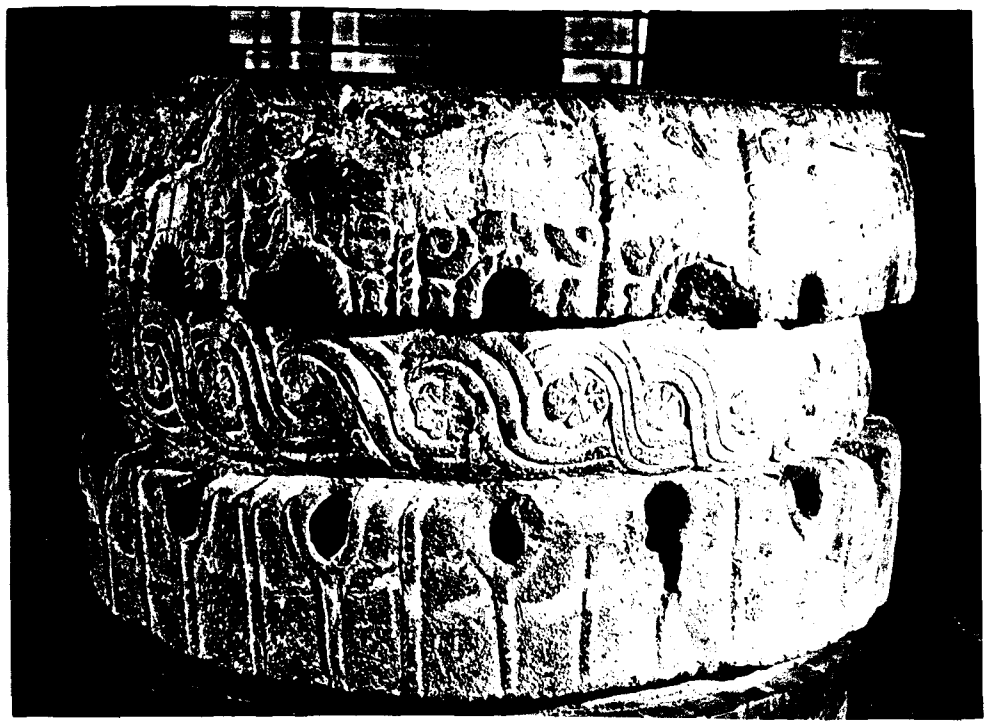
Klasik Sümer Çağı'na ait (M.Ö. 1470-1950), (2, s.105), Ur-Namru Steli'nin süslemesinde görülen hayat ağacı motifine, yine Geç Asur dönemine ait kabartmalarda da rastlıyoruz.(2, s.130).

Şekil 1.1.Büyük Hitit Krallığı'na Ait Hayat Ağacı Tasviri Olan Duvar Kabartması Örneği, (3, s.149).

Büyük Hitit Krallığı (M.Ö.1470/1460-1190) dönemine ait bütün duvar kabartmalarında, özellikle de hayvanların konu olduğu örneğin geyikli kompozisyonlarda Şekil 1.1, bedenlerindeki floral kompozisyonlar dikkati çekmektedir. Stilize lale, lotüs goncası ve hayat ağacı motiflerinin sıkça kullanıldığı görülmektedir.(3, s.149). Özellikle Tanrıça betimlemelerinde, Tanrıça Kubaba örneğinde olduğu gibi kostümde detaylı bitkisel anlatım dikkati çekmektedir. Şekil 1.2. Bazı örneklerde vücut detaylardan yoksun olarak tasarlandığı halde kuyruğunun bitkisel formda ince detaylara varıncaya kadar zengin kompozisyonda düzenlenmesi

Şekil 1.2 Tanrıça Kubaba, Hitit Dönemi Taş Kabartma Tanrıça Betimlemesi, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.

dikkat çekicidir. (3, s.149). Hititlerin mühürlerinde de karşılaşılan hayat ağacı motifi ile Krallık Çağı'nın keramiklerinde görülen meyve kompozisyonları o çağa ait insan-doğa ilişkisini gösterecek niteliktedir. İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'ndeki (3, s.222), bitkisel süslemelerin olduğu sütun örneğinde olduğu gibi Hitit insanının yaşamının her döneminde doğanın etkin şekilde yansımasının izlerini taşımaktadır. Şekil 1.3. Hitit, Hurri ve Asur toplum yaşamındaki sanat ürünlerinde yerini alan *"haya ağacı"* motifi bereket, bolluk simgesi olarak çok daha gelişmiş ikonografiyle karşımıza çıkmaktadır.(3 s.325). Yine çeşitli av sahneleri ve av hayvanlarının betimlendiği kabartmalar, o çağa ait av parklarının varlığını düşündürücü niteliktedir.



Şekil 1.3 Hitit Dönemine Ait Bitkisel Süslemeli Sütun Örneği, İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi.

Çok tanrılı dinlerde gerçekle-hayal arasındaki bir noktada düşünebileceğimiz mitoloji, ait olduğu toplumların sosyal yaşamlarını, inanışlarını, iyi-kötü yaşanan olayları, mekan tasvirlerini destansı anlatımlarıyla günümüze taşımıştır. Yine mitolojik yapıtlarda doğanın kusursuzları olan su, ateş, hava ve toprak gibi kutsal elemanın her birinin tanrıların adları yada onların elindeki kudretleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Antik çağ Yunan filozoflarından Thales evrenin oluşumunun ana maddesi su, Heraclitos ise ateş olduğunu yazmıştır. Yunan mitolojisinde Olympos'ta yaşadığına inanılan tanrı ve tanrıçalar hep bu düşünce doğrultusunda doğadaki elemanları, bitkileri simgelediler. Tanrılar tanrısı Zeus'un adının kelime anlamı; göğün parlaklığı, ışıltılı aydınlığı olduğu düşünüldüğünde; ışık, aydınlık, bulut, gök gürültüsü, şimşek ve yıldırım gibi hava ile ilgili doğa olaylarının Zeus'un erkek kardeşi Poseidon ise deniz tanrısı olarak dalgaların yönlendiricisi ve su elemanlarının tanrı kişiliği konumundadır.

Anadolu tanrıçası Artemis, diğer adıyla Kybele bereket tanrıçası olarak toprağa bağlı olayların temsilcisi durumundaydı. Zeus'un oğlu Dionysos üzüm bağlarının ve

şarabın tanrısıydı. Çok eski bir Latin tanrıçası olan Venüs meyve bahçelerinin koruyucusu olarak yüzyıllarca saygı gördü. Narkissos, Nergis çiçeğine verdiği adıyla anıldı. Homeros destanındaki güzel saçlı Demeter ekinlerin ve özellikle buğdayın simgesi olarak bilindi.(4, "Demeter", s. 92). Yine mitolojide güzellik tanrıçası olarak Akdeniz'in köpüklü sularından doğan Aphrodite aynı zamanda gül ve mersin çiçeklerinin adına adanmasıyla da bilinir.

Roma tanrıçası Flora'nın çiçek açan her bitkinin yönetimini elinde tuttuğunu, tanrı Mars'ın doğumunda etken olarak, bunu her zaman hissettirmek amacıyla yılın ilk ayına Mars (Mart) adının verildiğini öğreniyoruz.(4, "Flora", s.123). Roma mitolojisinde Flora olarak gördüğümüz, Yunan mitolojisindeki Adonis, kışın yer altında saklanarak, baharla birlikte yeryüzüne dönen ve aşk cümbüşü içinde fışkırıp gelişen bitkisel varlığı simgelerdi. Adonis'e özellikle Suriye'de kadınlar tapınırlardı. Yılda bir kez bahar bayramı yaparlar, saksılara, sepetlere tohum dikerler, onları sıcak sularla sularlardı. Böylece hızla büyüyen bu bitkiler kısa zamanda solup ölürler, bunun karşısında kadınlar *Adonis Bahçeleri* olarak adlandırılan bu çiçeklerin ardından yas tutarlardı. (4, "Adonis", s.12).

III. yüzyılda İskenderiye'li şair Maskhos'un Zeus'la tanışma şiirlerindeki Europa'nın öyküsünde, Europa'nın arkadaşlarıyla birlikte, deniz kıyısındaki çiçek tarlasına gittiğini, ellerindeki sepetleri nergis, sümbül, menekşe, kırmızı renkli yaban gülü gibi çiçeklerle doldurduklarını yazmıştır.(4, "Europa", s.118). Homeros (od. X. 508)' de bir korunun anlatımını şöyle ifade eder:

" Ama geçtiğin zaman Okeanos'u geminle,
Qrada alçak kıyı var ve Persephone'nin koruluğu,
*uzun uzun kavaklar göreceksin, kısır söğütler....(*4, "Akheron", s. 25). Odysseia destanında Homeros Tantalos işkencesini betimlerken doğanın o anki durumunu şöyle aktarıyor:

" Yemişler sarkıyordu başının önünde dallı budaklı ağaçlardan,
armutlar, narlar, pırıl pırıl elmalar,
*ballı incirler, tombul zeytinler sarkıyordu..."(*5, s. 582 vd).

Ozan Homeros İlyada destanında Diomedes'in Troyalılara saldırmasını anlatırken olayı şu dizelere aktarıyor:

" Eriyen karlarla beslenip taşan bir ırmak gibi,
köpürüyordu Diomedes ovada.
Zeus'un yağmuru yağınca sağanak, sağanak
birden bire kabarır taşar o ırmak,
akar hızla, yakar sınırlarını,
tutamaz onu üstüste yığılı toprak,
bol çiçekli bahçelerin duvarları tutamaz onu.. "(6, s. 87 vd).

Yine Homeros, Odyseiaı'da şu anlatımıyla bahçelerde yetişen bitkilerle ilgili bilgiler vermektedir."... *Zeus kızının böyle Şifalı ilaçları vardı. Polydamma, Thon'un karısı vermişti buna onları, bereketli topraklarında Mısır'ın, ki orada çok bol yetişir şifalı bitkilerle zehir yanyana...."(*5, s.125).

Tarihçi Herodot'un kendi adıyla anılan *Herodot Tarihi* adlı yapıtında Mezopotamya'nın bazı gelişmiş uygarlıklarına ait bilgiler vermektedir. Asurluların ellerinde elma, gül, zambak vb. gibi motiflerin işlenmiş olduğu asalar taşıdıklarını yine onlardan öğreniyoruz.(7, s. 32 vd). Yine Herodot Tarihi'nde dikkati çeken bahçe tanımlamalarından biri, yiğitlerden Pereus'la Herakles'in Hypetbore ülkesinde söylencelere öre *Batı Kızları Bahçesi* olarak adlandırılan bahçenin olduğundan ve bu bahçede altın elmaların yetiştiğinden söz ettiği bölümdür.

Mezopotamya'nın önemli uygarlıklarından Babil'in kraliçesi Semiramis kaybettiği eşi için yaptırdığı anıt mezar çevresine asma bahçelerinin yapılmasını sağlamış, AntikÇağ'da bu bahçeler cennetin yeryüzündeki görüntüsü olarak algılanmıştır.(4, "Semiramis", s. 294).

Batı mitolojilerinde yer bulan Atlantis efsanesinin anlatımlarından biri olan yazar Aelian'ın, Varia Historia'sında, İ.Ö. IV. yüzyıl Grek tarihçisi Sakızlı Theopompus'un Makedonya kralının gül bahçeleri hakkında şunları aktardığını görüyoruz: " .. *Büyük tanrıça İda'nın adı* anımsanmayan *bir* satirden olma *oğlu* Midas, Makedonya *Bromium' unun* zevk *düşkünü kralıydı* ve burada *Brigian (yada* Moschian) *denilen halkını yönetirken ünlü gül bahçelerini tasarladı. Bebekliğinde bir dizi karıncanın beşiğine tırmanıp uyurken dudakları arasına buğday taneleri yerleştirdiğini gören*

kahinler bunu büyük servet sahibi olacağına yorumladılar. Günlerden birgün Dionysus'un eski öğretmeni, sefih yaşlı satir Silenus, *Trakya'dan* Beotya'ya *yürüyen şamatacı Dionysus ordusundan ayrı düştü ve gül bahçelerinde sızmış bir halde bulundu. Bahçıvanlar onu sarmaşıklarla bağlayıp Midas'ın huzuruna çıkardılar". (*8, s. 20).

Yunanlı Platon'un Atlantis'le ilgili anlatımlarında, mitolojide yer bulmuş bu kayıp kıtanın yaşam biçiminin yanında, kent kültürü, planlaması ile bahçe fikrinin anlatıldığını da görüyoruz. Atlantis uygarlığının krallık sarayının bahçesinin tasarımını Platon şöyle aktarıyor:" *Çeşmelerinden sıcak ve soğuk pınarların suları akıyordu. Akan suyun bir kısmını eşsiz güzellikte ağaçların yetiştirildiği Poseidon korusuna aktarıyorlardı, geriye kalan su, su yollarıyla köprülerden dış çemberlere, taşınmaktaydı ve bahçede birçok tanrının adına çok sayıda tapınak yapılmıştı; ve bahçelerde insanlar ve atlar için ayrı spor alanları bulunuyordu..."(*8, s. 29). Atlantis uygarlığının bereketli toprakları ve toprakların ürünleri hakkında edilinen bilgiler bize o uygarlığa ait sera bahçeleri hakkında bilgi vermektedir. Anlatım şöyle gelişiyor: "... *Üstelik yeryüzünde ne denli narin şey varsa, ister kök, ister yaprak, ister ağaç, ister çiçek ve meyva olsun, bu topraklarda yetişirdi; ve yine hem kuru yenebilir meyveler ve diğer sebze adı verilen besin türleri ve içinden içecek çıkan kalın kabuklu meyveler, güneşin altında yatan bu kutsal ülke her birini, şaşırtıcı ve sonsuz bir bolluk içinde sunuyordu."(8, s.* 27). Antik çağ uygarlıklarının hepsinin mitoslarında yer alan çiçek bahçeleri, üzüm bağları, ulu ağaçlı ormanlar yada çeşitli hayvan tasvirlerine, o döneme ait tüm sanat yapıtlarında rastlamak, kusursuz olarak algılanan bu doğal varlıkların sanata yaptığı yansıma olarak düşünebiliriz. Bu ifade ve tasvir biçimi Croce'nin estetiğindeki doğa taklitlerinin örneklenmesi ve karışık güzellik kavramını içine alacak şekildedir.(9, s. 295). Atlantis uygarlığında yaygın bir dini inanış olduğu düşünülen ve Ortaçağ Avrupası'nda da bir tarikat biçimi olarak karşımıza çıkan *Gülhaçlar* inanışı önemli bir yer tutmaktadır.(8, s. 27). Şekil 1.4. Gül haçı formu tümüyle gül çiçeğinin merkezi bir noktadan açılan yapraklan örnek alınarak geliştirilmiş, olduğu varsayılan Atlantis uygarlığının kent planlarında da uygulandığı çeşitli kaynaklarca iddia edilmiştir. Gül bahçelerinin, Mısır ve Yunan mitolojisinde yerini koruyan kayıp kıta Atlantis için önemini bu alıntılarda görmekteyiz.

Ortaasya Türk mitolojisine bakıldığında, Türklerin göçebe kavim olma özelliklerinden dolayı, yerleşik düzende organize edilen bahçeye ait anlatımlardan daha çok, orman, dağ, ırmak ve kutsal ağaç motifine rastlıyoruz. Kutsal ağaçlar; selvi, ardıç, kayın, çınar vb. gibi ağaçlar olarak örneklenebilir. Hemen hemen bütün Türk boylarının mitoslarında kutsal ormanlara, !u ormanlarda yer ile göğü bağlayan kutsal hayat ağacı tasvirlerine rastlamak mümkündür. Türklere göre cennette, *"Kutsal Ağaç"*` ile bu ağacın kökünde de bir "Ana *Tanrı"* vardı. (10, s. 74). Türk inanışında kutsal *Kyın* ağacı, Tanrı'nın kendi haberlerini insanlar,a ilettiği bir aracı durumundaydı. Bu ağaç aynı zamanda, bütün insanlığın atası olan bir *"Kadın Ana" yı* da içinde saklardı. Dede Korkut kitabında bu ağaç şu ifadeyle tanımlanmaktadır: *"Başun ala bakar olsam, başsus ağaç! Dibün ala bakar olsam, dipsüz ağaç!"* Dede Korkut kitabındaki tanımıyla yerin en dip noktasından, gökyüzünün en üst noktalarına kadar uzanan bu Kutsal Ağaç tıpkı İslam inanışındaki *Tuba Ağacı* gibi gökyüzünde ve cennette bulunuyordu. (10, s. 75). Yakut efsanesinde İslamiyetten farklı olarak daha önce örneklenen ilkçağ inanışlarındaki kadın kişiliğiyle karşımıza çıkan *Kutsal Ağaç,* Anadolu mitolojisindeki Kybele veya diğer bir adıyla Artemis'te ya da Roma mitolojisi deki adıyla Flora'da, Yunan mitolojisindeki adıyla Adonis'te olduğu gibi *Kadın Tanrı* kimliği içinde kişileştirilmiştir. Cennetin kutsal bitki ve ağaçları; güzellik ve doğurganlığın verdiği bereketle kadında özdeşleştirilerek, diğer ilkçağ inanışlarında olduğu gibi Türk mitolojisinde de kendine yer bulmuştur, Bazı Türk efsanelerine göre ise; bu Ana *Tanrı* zaman zaman ağaçtan çıkıyor göklerde geziniyor ya da denizin dibinde yaşıyordu. Altay Türklerin inanışında yeri, göğü ve insanları yaratan Tanrı Ülgen'e, yaratma gücünü de o vermişti. Yakut efsanesinde kutsal ağacın sahibi şu ifadeyle anlatılıyor:

"Bu kusal ağacın da var idi bir sahibi,
Bir dişi Tanrı idi saçları da kar gibi!
Kendisi ihtiyardı, göğsü de ap alaca!
Görenler sanır idi, bir keklik gibi kırca!
Memeleri büyüktü, aşağıya sarkardı!
Uzaktan bakan kimse iki tulum sanardı!
Aslında ise ağaç, normal boydan küçüktü!
Ana Tanrı gelince, ona göre büyürdü!
Büyürken sesler Çıkar, gürültüyle esnerdi,

Bu sesler yavaş yavaş gittikçe genişlerdi". (10, s. 75).

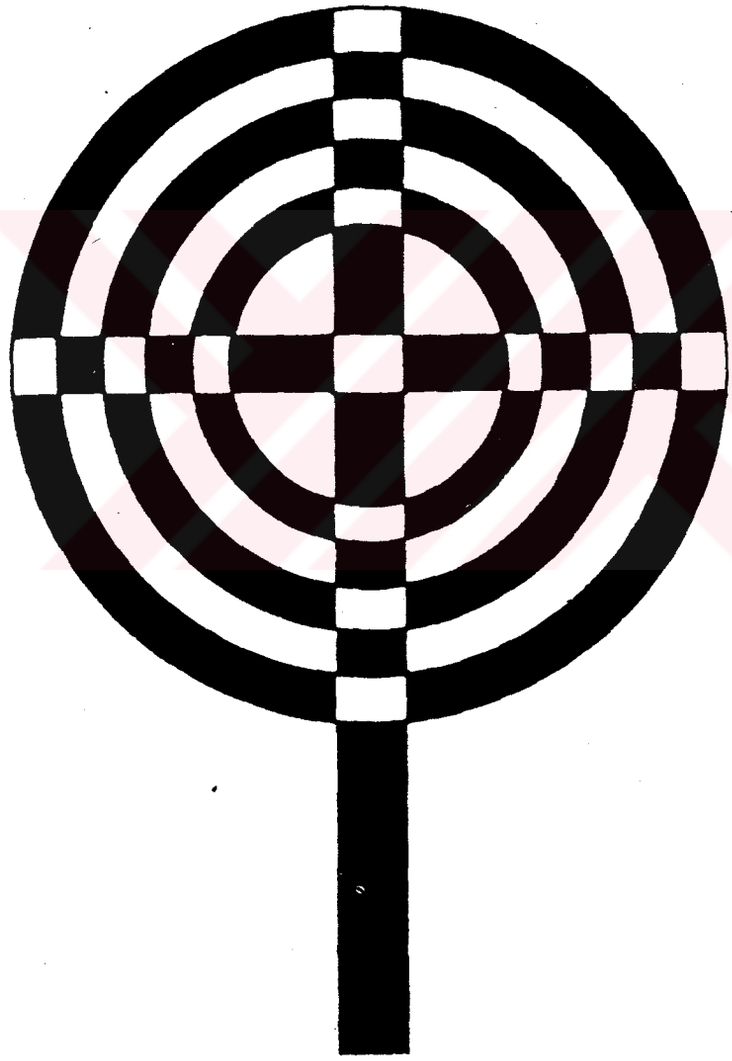
Türk mitolojisinde sıkça rastlanan Kutsal ağaç ile ilgili anlatımlardan bir diğer örnek ise yine Ortaasya mitolojisinden verilebilir: *"Manas-Han'ın hatunu gece uyurken, bir rüya görmüş, rüyada karnından bir ağaç yeşermiş, yavaş yavaş büyüyen bu ağaç bütün dünyayı gölgesi altına almış.."* (11, s.138).

Türk mitolojisinde bir diğer önemli örnek kutsal ırmak motifidir. Kutsal ırmakların kaynağı ise *Cennet Denizi* olarak adlandırılan ve cennette bulunduğuna inanılan bir göl veya denizden almaktaydı. (12, s. 141). Gök denizi inanışına İran mitolojisinde de rastlamaktayız: *"Göğün en üstünde bir hayat ağacı vardı. Onun altında Gök-Denizi ve onun altında da Gök-Dağı bulunurdu. Dünyadaki bütün ırmaklar, kaynaklarını bu Gök-Denizi'nden alırlardı. Bu denize Ardvisüra denirdi."* İslamiyetten sonra Türk Halk ve Tasavvuf edebiyatında da kutsal ırmak motifi ve buna bağlı olarak da su motifinin çokça işlendiğini görmekteyiz. (bakınız: Mehmet Bayraktar, Yunus Emre ve Aşk Felsefesi). Yunus Emre'ye göre, Cennetin ortasındaki gölden dört yöne dört ırmak çıkardı. Yunus Emre Cennetteki dört ırmağı şöyle tanımlıyor:

"Bir göl idim, kıldı erenler nazar,
Deniz oldum, dört yana ırmak ile". (12, s.144).

Bu düşünce biçimi Budist felsefede de aynı şekilde gelişim göstermiş ve Doğu bahçelerinin kuruluş planının belirleyicisi olmuştur. Düzenlenmiş bahçe anlatımına pek rastlanmayan Türk mitolojisinde, kutsal dağ üzerinde gümüşten goncalar açan bir çiçek fidanı gibi ilginç anlatımlarla karşılaşılabilmektedir. Örneğin, Yakut Türkleri'ne göre güneyde tasvir edilen cennet şöyle tanımlanmaktadır: " .... *Güneşli, yeşillik ve meyvalarla dolu bahçeler hep güneyde idiler. Aslında bunlar cennetten başka birşey olamazlardı.*"(11, s. 143).Hindistan ve İran'daki kutsal ırmak inançları Türkleri etkilemiştir. Daha sonraki dönemlerde, Eski Çin, Hindistan, İran, Mısır vb. gibi uygarlıklara ait bahçe düzenlemelerinin özünü teşkil eden su ve suyun kullanım tarzına ait düzenlemelerin kaynağını mitolojilerde buluyoruz. Kaynağını gökten ve cennetten alan ırmakların başında Ganj nehri gelir. Bu inanış Hint mitolojisinin en önemli konularından birini teşkil etmektedir. Bu mitolojiye göre; *"Marvo adlı bir gök gölünün ortasından, Zambu adlı bir hayat ağacı yükseliyor ve bu gölden de dört*

ırmak çıkarak göğün dört yönüne akıyordu. Bu ırmaklar gökte yedi kıvrım yaptıktan sonra yere iniyorlardı. Her ırmağın beşyüz kolu vardı." Bazı söylencelere göre bu ırmak Gök Dağı'ndan şelale şeklinde yere düşerdi.(11, s.146). Budizm, Hint ve Çin kültürlerinin sentezine sahip oldukları söylenebilen Kalmık Moğolları'na göre, *"Gökteki bu dağ üzerinde dört tane ırmak çıkarmış. Bu ırmakların çıktığı her kaya bir hayvan şeklini andırırmış",* (fil, öküz, at, aslan vb. gibi). Eski Önasya mitoslarında da dört yöne akan dört nehirden sözedilir. Hristiyan dinindeki cennetteki dört nehir inancı, Hint mitolojisinde olduğu gibi kaynaklarını Hayat Ağacı düşüncesinden almaktadır.(11, s.146).



Şekil 1.4 Atlantis Haçı, tarihöncesi taş çemberde ve kurban sunaklarında sık sık yinelenen çok eski bir simge. Olasılıkla, Atlantis orjinalinden geriye kalmış bir anıdır. Ada kenti çevreleyen dairevi surlar ve onları kesen kanalları göstermektedir. Haçın şaftı geniş giriş kanalıdır. (8, s. 28).

Ortaasya Türk'lerinin mitosları yanında çeşitli arkeolojik kazı ve araştırmalar sonucu elde edilen bazı bulgular Türklerin ziraatı geliştirici çabalar içinde olduklarını görmekteyiz. Ziraat fikrinin sosyal yaşam içinde yerini almasıyla beraber, sanat yapıtlarında da bitkisel süslemelere yer verildiği görülmüştür. Eski bir Türk boyu olan Avar'ların sanat yapıtlarında bitkisel kaynaklı süslemelere sıkça rastlamak mümkündür. Bu süsleme üslubu Avar'ların en yüksek devirlerine aittir.(13, s. 279). Palmet motifi, özellikle Kiskörös'de çokça rastlanan bir Avar motifi olarak karşımıza çıkmaktadır. Palmetlerin bazen rinsdarın içine işlendiği görülür. Altı muharibin bulunduğu kabın üzerine işlenmiş olan lale kökü ve yaprakları, palmet motifinin üsluplandırılmış, karakteristik örneği olarak saptanmıştır. Üç yapraktan müşterek kil olan yaprak motifleri de, Peçenek hazinesinde ve bütün Güney Rusya'da sıkça görülmektedir. Bu motifler üzerinde Bizans etkisinden bahsedeceğimiz gibi Avar sanatındaki İran etkilerini de görmek mümkündür. (13, s. 279). Yine eski ürk devletlerinden Göktürklerin ziraat kültürüyle ilgili fazla detaylı bilgiye rastlanmamakla birlikte; Hun imparatorluğu döneminde Altay ve Selenga bölgesinde bir ziraat kültürünün varlığından sözedilebilir. (13, s. 164). Tüm bu örneklerden Türklerin mitolojilerinin ve dini inanışlarının yanısıra sosyal yaşamlarında da toprak - su ilişkisinin önemini görmek mümkündür. Şaman dininde inancın temelinin su, toprak, ateş ve hava olarak doğanın dört temel elemanı üzerine kurulduğunu düşündüğümüzde, sosyal yaşamın bu doğrultuda gelişmesinin olağanlığından sözedebiliriz.

Yakut Türkleri'nin inanışına göre, iyi şamanlar kırmızı renkli çam üzerindeki yumurtadan çıkarlardı. Bu şamanlar hayatları boyunca Kartal Anaları tarafından korunurlardı.(11, s. 596). Rus etnograf V. S. Vasilyev bir incelemesini Dolgan ve Yakutlardaki kuş figürlerini taşıyan sırıklar üzerine yapmış, köylerde çadırların yarına dikilen Gök Direkleriyle aralarında bağlantı kurmuştur. Makalede örnek verilen efsanede Gök Dİreği şeklinde görülen sütun Ortaasya ve Sibirya mitolojisinde Hayat Ağacı olarak tasvir edilmiştir. (11, s. 281). Burada direk motifinin sembolik olarak kullanıldığını, esas temanın yer ve göğü birleştiren Hayat Ağacı kavramı olduğunu görüyoruz. Sümer mitolojisine baktığımızda *"Dumuzzi ile İnnanna Mitosu" nda, Dumuzzi'yi,* ilkbaharda yeniden dirilen bitkiler dünyası tanrılarının ön örneği olarak tanımlamaktadır. (14, s. 21). Sümer ayinlerinde Tammuz ve İştar sık sık erkek

ve ·dişi çam (köknar) ağacı altında canlandırılmıştır. Sümer mitoslarında önemli yer tutan içkinin hurma şarabı olma ihtimalinin kuvvetli oluşu, hurma bahçelerinin yaygınlığı konusunda bilgi vermektedir. Dünya mitosları içinde önemli bir örnek olan *Babilonya GılgamıŞ* Destanı'nda, fersahlarca (1 fersah, 5 km. yaya olarak) uzanan sedir ormanlarından bahsedilmesi, o dönemde bahçeden çok kutsal ağaç motifinin ön plana çıktığını örneklemektedir.(15, s. 72). Yİne aynı mitosta Utnapiştim Gılgamış'a, gençleştirmeyi sağlayan bitkilerden sözetmektedir. Sümer mitoslarında, *"Gılgamış ile Huluppu Ağacı"* mitosu gibi kutsal ağaç konulu anlatımlara rastlanmaktadır. (16, s. 35).

Mısır mİtolojisinde, Osiris Mitoslarında, Osiris bitkiler dünyası tanrısıdır. Tammuz gibi Osiris'de, ölen bitkiler dünyasıyla birlikte ölen ve bu dünya ile birlikte yaşama yeniden dönen bir çeşit " ölen ve dirilen " tanrı konumundadır. Yine aynı mitosta, Pulutarkhos'un anlatımında, Osiris boğulduktan sonra bedeninin bulunduğu sandık Biblo'da karaya oturduğunda, sandığın çevresinde bir firavun inciri (hurma) ağacının gelişerek onu içine aldığından sözedilebilir. Latince, ficus sycmorus olan firavun inciri Mısır bahçe düzenlemelerinde sıkça karşımıza çıkan bahçe bitkilerindendir. Yine Mısır sanatıda genellikle bir lotus çiçeği tomurcuğu üzerine oturmuş çocuk biçimindeki küçük Horus anlatımları, Mısır uygarlığının mitoslarında doğa ile sıkı ilişkilerini göstermektedir. Osiris'in diriliş mitosundaki firavun inciri ağacını temsil eden *"dijet-ağacı"* yetiştirme öreninde uygulanan ritüelde canlandırılmıştır. (14, s.71). Mısır mitolojisinde de yerini alan Nil nehri, Ganj nehrinin kutsal anlamı gibi bir anlam yüklenmiş, taşkınlarından tanrılar ve insanların beslendiği kutsal ve bereketin sembolü olarak tanımlanmıştır. En son Sümer araştırmaları (17, s. 170 vd)., bir tanrı bahçesi kavramı ile, hastalığın ve ölümün bulunmadığı, yabanıl hayvanların birbirini avlamadıkları bir yerin varlığının Sümer mitolojisinde bulunabileceğini göstermiştir. Bu yeryüzü cennetinin betimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dr. Kramer'in *" Emmerkar Destanı"* adını verdiği Sümer şiirinde cennet betimiyle karşılaşmaktayız. Bir başka Sümer mitosu olan Dilmun'!a ; eksik olan içme suyu, tanrı Enki'nin (yada Ea), güneş - tanrı Utuya, bahçeyi sulamak için yerden tatlı su çıkarmasıyla çözümlendiği görülür. Enki ile Ninhursag mitosunda, ana tanrıça Ninhursag'ın tanrıların bahçesinde sekiz bitkinin yetişmesini sağladığını anlatılmaktadır.(17, s. 170 vd). Telepinus Mitosu'nda Baal'in kaybolması bitkilerle

doğurganlığın yokoluşuna yol açar. Osiris ritüellerinde görülen dijet - ağacı motifi aynı şekilde Asur va Babilonya mühürlerinde de karşımıza çıkmaktadır.(15, s.127).

İbrani Yaratılış Mitosu'nda, Yaşam Ağacının, İyiyi-Kötüyü Bilme Ağacı'nın da içinde bulunduğu kutsal ağaç figürlerinin yaratılışından bahsetmektedir. Yine Tevrat'ta; Yehova aynı topraktan çeşitli türde ağaçların yetişmesini sağlar, topraktan biçimlendirerek yarattığı insana, toprağı sürme ve toprağa bakma görevini verir.(18). Tevrat`ta, "Tekvin 2 9b" de iki mitos öyküye girer, Aden bahçesinin ilk toprağın bulunduğu yere yerleştirildiği belirtilir. 2;16-15'de bahçenin ortasındaki ağacın meyvesinin yenmesinin ve bunun sonucunda suçlu çiftin bahçeden, yaşam ağacından meyve yiyip tanrılar gibi ölümsüz varlıklar durumuna gelmemeleri için sürülüşleri anlatılır. Tevrat'ta bahçe ve bahçe kültürü ile ilgili benzetmelere sıkça rastlanmaktadır. " Neşideler Neşidesi "nin (19, s. 130) satırlarında doğa ile olan yakınlığı ve kuvvetli benzetmeleri görüyoruz. Tevrat'ın bölümlerinden Bab 1'de sümbül yağının güzel kokusunu, bir salkım kına çiçeğine benzetilen sevgili tanımlamalarını görmekteyiz. Nar, elma, üzüm, üzüm bağları, incir, selvi, ceviz ağaçları, zambaklar, güller, sümbüller hep kişilerin benzetildiği, kişiliklerin onlarla tanımlandığı, ikonografik anlatımda yerini alan doğal elemanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Tevrat'ın lirik anlatımı içinde, sevgililerin, değer verilenlerin özellikleri olarak karşımıza çıkan çiçekler, ağaçlar ve bahçe anlatımları, tek tanrılı ve kitabı olan dinlerin ikincisi olarak bilinen musevi inancında önemini koruduğu görülür.

" Kızkardeşim, yavuklum, kapalı bir bahçedir;
Kapalı bir kaynaktır, mühürlenmiş bir pınardır.
Senin fidanların bir nar cennetidir, güzel meyvalarla;
Kına ve nardin fidanları ile,
Nardin ve safranla,
Kokulu kamış ve tarçınla, her çeşit günnük ağacı ile;
Mür ve öd ağaçları ile, baş baharatın her çeşidi ile,
Sen bahçelerin pınarısın,
Diri suların kuyusu,
Ve Lübnan'dan akan seller,.. "(19, s.13).

Tevrat'tan alınan bu bölümde insan, cinsellik, çiçek, ağaç, bahçe, yaşam, doğal ortam ile kutsallık ve cennet kavramları arasında kurulan derin ilişkiyi görmek mümkündür.

Kur'an-ı Kerim'in Türkçe çevirisinde dikkati çeken bahçe tanımları iki ayrı şekilde, " cennet bahçeleri "ve" dünyevi bahçeler " olarak görülmektedir. İyi ve dürüst ölümlüler bu davranışlarının karşılığı olarak vaad edilen cennet, altlarından ırmakların aktığı kutsal ve eşi olmayan güzellikte mekanla olarak tanımlanmıştır.(20, "Bakara Suresi", s.19), (20, "Ali İmran Suresi", s.72), (20, "Nisa Suresi", s. 83). Gerçekten inanan ve barışa hizmet edenlere vaad edilen And Cennetleri (20, "Tevbe Suresi", s.181) ve Firdevs Cennetleri (20, "Kehf Suresi", s. 277) içinde konuk olurlarken, Allah'tan korkup korunanların ise cennette pınarlar içinde olacaklarından sözetmektedir. (20, "Hicr Suresi", s. 240). Allah'ın inananlara altından nehirler akan bahçeleri ve köşkleri yaratacağından (20, "Furkan Suresi", s. 328) bahseder, bu sulak bahçeler, bağlar, üzümler ve sürekli yeşilliklerle dolu bereketli (20,"Nebe Suresi", s. 546j, (20, "Beyyıne Suresi", s. 568) mekanlardır. Görüldüğü üzere, tüm bahçe tanımlamalarının cennet kavramı ile birlikte kullanıldığını görüyoruz. Kur'an da gökten suyu indiren, su ile herşeyin bitkisini çıkaran, çardaklı ve çardaksız bahçeleri, ürünleri; hurmaları, sebzeleri, zeytinleri, narları, birbirlerine benzer ve benzemez biçimde yaratan, pınarlar fışkırtan Allah, insanoğluna bunları ödül olarak hiç yitirmeyecekleri cennette de aynı kuvvetli anlatımla vaad etmektedir. " *Görmedin mi, Allah bir su indirdi,* onu *yerin içindeki kaynaklara geçirdi. Sonra onunla çeşitli renklerde ekin çıkarıyor.*"(21, s.261). Kur -an'ın Davood tarafından yapılan İngilizce çevirisinde Gardens of Eden (Cennet Bahçeleri) denmekte, Türkçe çeviride ise bu isim Cennet olarak çevrilmiştir: Bu örnek cennet sözcüğünün bahçe anlamında kullanıldığını vurgulamaktadır. (22). Kur -an'da geçen İrem Bahçesi, Tuba Ağacı, Merva Ağacı vb. gibi ağaç ve bitki isimleri İslam dini içinde de bahçenin kutsal anlamını güçlendirici örneklerdir.

Mitoslar ve dini inanışların etkileriyle toplum yaşamının vazgeçilmezleri olan masallar, yazılı dile aktarılmış yada aktarılmamış olsalar, sözlü anlatırı yoluyla kuşaktan kuşağa geçmiş, uygarlıklardan günümüze kadar ' ulaşmayı başarmışlardır. Türk masallarında; Dede Korkut'ta, Kelotan'da olduğu gibi hemen hemen bütün masallarda bahçe tasvirlerine rastlamak mümkündür. Bu masallar herşeyden önce bir doğa sevgisi, ona duyulan bağlılık ve yüklenen kutsal anlamlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dede Korkut hikayelerinin kahramanlarından Dirse Han eşini yine doğaya gönderme yaparak şu dizelerle tanımlıyor :

"*.... Evden Çıkıp yürüyende selvi boylum*
Topuğunda sarmaşanda kara saçlım
Kurulu yaya benzer çatma kaşlım
Çifte badem sağmayan dar arızlım
Güz elmasına benzer al yanaklım.... "(23, s. 65).

Türk masallarının birçoğunda bahçe tasvirlerinin doğa üstü varlıklarla birlikte kullanıldığını da görüyoruz: *"... Binbir renkli binbir kokulu çiçeklerle dolu cennet gibi bir bahçede, kelebeklere benzeyen küçücük küçücük kanatlı peri kızları, o çiçekten bu çiçeğe uçup duruyormuş* ".(24, "Kırkıncı Oda", s.110). Yine aynı masalın devamında bir başka mekanın tanımı şöyle yapılıyor. *"...Dördüncü odayı açmış karşısına bu seferde, etrafı yemyeşil yüksek ağaçlarla çevrili, baştanbaşa renkli mermerlerden yapılmış bir bahçe çıkmış. Bahçenin ortasında kristal camdan kocaman bir havuz varmış. Havuzun ortasındaki kocaman fıskiyeden Şemsiye Şeklinde dökülen suların altında, peri kızları şakalaşarak, gülüşerek oynuyor, tekrar güvercin olarak uçuyorlarmış ".* (24, "Kırkıncı Oda", s. 112). Masallardaki saraylar, köşkler hep kutsal kitaplardaki cennet tasvirleri gibi bahçelerle çevrili, fıskiyeli havuzlar, çeşmeler ve çeşit çeşit güzel kokulu çiçeklerle dolu mekanlar olarak anlatılmaktadır. Yine bu masallarda gül bahçelerinden bahsedilir, bazen de bu bahçelerde güllerin üzerine konan altın kuşlar (24, "Sihirli Tavşan", s. 6)0, güzellik, iyilik ve zenginliğin simgeleri olarak karşımıza çıkarlar. Konuşan Kaval masalında olduğu gibi bazı masallarda kişi isimlerinin Fidan, Yaprak, Dal vb. gibi dikkati çekerken bazen de Limon Kız (24, "Limon Kız", s. 82), isimli masalda olduğu gibi masala adını veren bitki isimli kahramanları görmek mümkün olmaktadır. Ünlü Türk masalı kahramanı Keloğlan'ın karşısına da böyle bahçelerden biri çıkıyor ve Keloğlan onu şöyle anlatıyor: "... *Ucu bucağı görünmeyen cennet gibi bir bahçe, bahçenin ortasında mermerden büyük bir havuz var. Bu havuzun fıskiyelerinden göz alıcı renklerde sular fışkırıyordu."(24,* "Bahtiyarla Hoptiyar", s.199).

Budizm ve doğu kültürünün etkisiyle oluşan Hint masal kültürü doğuyu olduğu gibi Batı kültürlerini de etkilemiştir. Bu etki Avrupa masallarında (25, s. 396) görüldüğü

gibi bir kısmı da Uygur Türkleri arasında yayılmış ve günümüze kadar ulaşmıştır.(26, "Kral ile Üç Karısı", s. 24). Hint masallarında karşımıza çıkan Güney Ülkesi kavramı içinde bereketli toprakların, şifalı ot ve meyvaların olduğu, coşkun nehirlerin aktığı cennet gibi bir yer düşüncesi yeralmaktadır. (26, "Kral ile Üç Karısı", s. 141). Altınlarla süslenmiş kuğular gibi gerçekle, gerçek olmayan arasında biryerlere koyabileceğimiz varlıklar Hint masallarının çeşitliliği içindedir. (26, "Nala ile Damayanti", s. 160). Kışın bitişi ile baharı karşılamak için yapılan Bahar Bayramları kral ve halkın birlikte kutladığı kutsal zamanlar olarak görülmektedir.(26, "Nala ile Damayanti", s.160).

Doğunun gizemli uygarlığı in; masallarını, felsefelerinin, dini inançlarının ve doğaya olan sevgilerinin aynı potada dengeli karışımıyla oluşturdular. Çin mitos, söylence ve masallarında Göklerin Efendisi, Göklerin Kraliçesi gibi kişiliklerin olması yanında dağların, ırmakların, denizlerin, toprağın efendileri ve tanrıları da vardı.(27, s.11). Tanrıların ödüllendirdikleri iyi ve doğru insanların " Bahtiyar Cenneti"ne gideceklerine inanırlardı.(27, s.12). in mitolojisinde dünyanın varolma aşamasında varlıklarına inanılan kutsal ruhlara ve onların yüklendikleri görevlerinin önemini belirten bir çok anlatıma rastlarız. Kutsal Beş Öncesizler olarak adlandırılmış bu kutsal ruhlar şu sırayla sıralanmaktadırlar (27, "Beş Öncesizlerin İnsan Kimliğine Bürünmesi", s. 15) ; *Sarı Öncesiz-Toprağa egemen ruh, Kızıl Hükümdar Ateşe egemen ruh, Kara Hükümdar Suya egemen ruh, Ağaç Prensi- Ağaçlara egemen ruh, Metal Ana- Metale egemen ruh.* Tüm bu kutsal varlıkların hepsinin dünya ile ilgili bir görevinin olduğuna inanılırken aynı zamanda insan kişiliği de yüklenerek inanan toplumlar ile kutsallar arasında yakın bir bağ da kurulmuştur. Ağaç prensi doğuda oturur, Yeşil Hükümdar sanıyla saygı görür, tüm canlıların yaratılışını yönetirdi. İlkbaharın gücüne sahip bir sevgi tanrısı konumundaydı.(27, s. 1T), Sabah Göğü isimli bir diğer masalın şifalı bitki düşüncesi üzerine kurulduğunu görüyoruz. " *İmparator yaşlanmamak için hangi otların yenmesi gerektiğini sorunca da Sabah Göğü, Kuzey doğuda ölümsüzlük otu büyür yanıtını verdi".* (27, s. 43). Yine aynı masalda bir başka bölümde dağın üzerindeki bahçeden, içindeki gölden ve yetişen pırıltı otundan bahsedilir. Bu ot koparılıp mum gibi kullanıldığında, insanların içinin olduğu gibi görünmesini sağlayan bir yeteneğe sahiptir. Çin mitolojisinde diğer mitolojilerde olduğu gibi Dokuz Pınar Dağı, Yüce Dağ, Çiçek Perisi vb. gibi

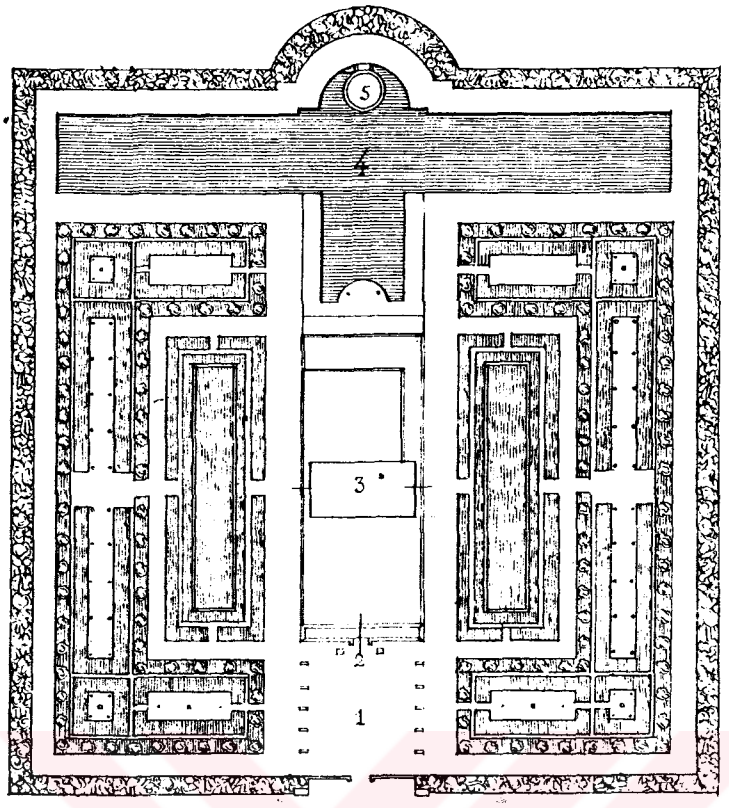
benzetme ve nitelemelere rastlamaktayız. Büyüyen tohumlardan fışkıran başakların bir çardak gibi (27, "Hekim", s. 98), Asya'nın yarısını gölgede bırakacak şekilde gelişmesi gibi anlatımlarla, doğa elemanlarının realist olmayan biçimde ne denli coşkulu kullanıldığını görüyoruz.

2. BÖLÜM SON DÖNEM İSTANBUL SARAY BAHÇELERİNİN BİÇİMLENMESİNE ZEMİN OLUŞTURAN BAHÇE KÜLTÜRLERİ

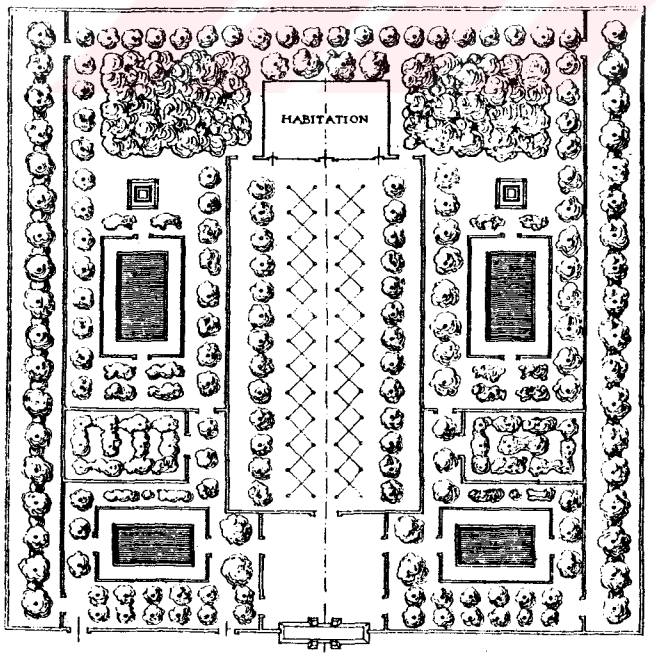
Tarih boyunca yaşamış uygarlıkların günümüze ulaşan yapıtları olan tarihi eserler onların kültür, gelenek ve deneyimlerini bize aktaran belgeler durumundadır. Farklı coğrafyalarda ve zamanlarda kurulan uygarlıklarının sanat anlayışlarına, ürettikleri sanat yapıtlarına baktığımızda, bir önceki kültürün bir sonrakine basamak oluşturduğunu görürüz. Her sanat akımı kendi koşulları ve gelişim çizgisi içinde olgunlaşmakla beraber, temellerinde geçmiş uygarlıkların kültürlerine, felsefi öğretilere ve dini inançlara gönderilen referansları bünyelerinde barındırır.

Bahçe kültürü ya da bir başka tanımla Bahçe Sanatı, diğer sanat dallarına ait yapıtların uzun süreli kalıcılığına sahip olmamasına rağmen yine de sanat tarihinin önemli inceleme alanlarından birini oluşturmaktadır. Diğer sanat dallarının ana malzemeleri yanında, malzemesinin tümüyle canlı varlıkların oluşturduğu bahçeler, her ölümlünün kaderini doğanın yok edici gücüne karşı uzun süre dayanamayarak paylaşmaktadırlar. Bahçe düzenlemesinde kullanılan bitki örtüsü bahçenin tanımlanmasında birinci kaynağı oluştururken, kısa sürede yok olma özellikleri nedeniyle ne yazık ki arkeolojik kazılar sonucunda bahçelere ait yalnızca mimari kalıntılar gün ışığına çıkarılabilmiştir.

Bahçe Sanatı'nı oluşturan canlı malzemenin bu özelliğinden dolayı, geçmiş dönemlere ait yazılı belgeler, resimler, minyatürler, rölyefler, gravürler ve duvar resimleri gibi örnekleyebileceğimiz yazılı ve görsel nitelikli referans malzemeleri bu sanat eserlerinin tanımlanmasında daha önem kazanarak ön plana çıkmaktadır.



Şekil 2.1. İlkçağ Mısır Bahçesi 1. Sfenks Avenüsü 2. Giriş 3. Yapı 4. "T" formundaki havuz 5. Kaskad (27, s. 21).



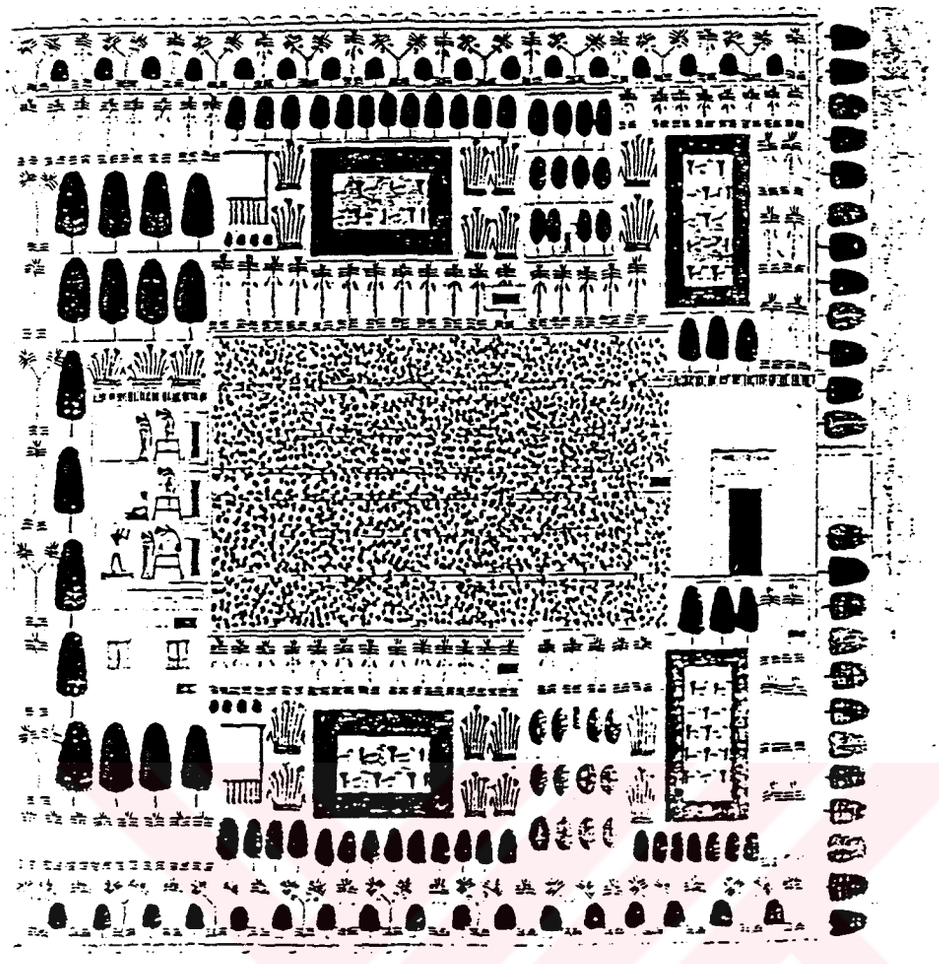
Şekil 2. 2 İlkçağ Mısır Uygarlığına ait Bahçe Planı (27, s. 23).

2.1. Xv. Yüzyıla Kadar Bahçe Kültürünün Gelişimi

Nil vadisi boyunca gelişmiş Mısır uygarlığının bahçe sanatı hakkında diğer ilkçağ uygarlıklarına göre daha fazla bilgiye sahibiz. Mısır bahçelerinin, o döneme ait resim ve planlardan formel ve simetrik özellikte olduğunu öğreniyoruz. Şekil 2.1. Gerek varlıklı kişilerin özel zevk bahçeleri, gerekse tapınak rahiplerinin tapınaklar çevresinde bahçeleri olduğu bilinmektedir.(28, s. 9). İklim koşulları nedeniyle, ısı ve ışığın gün boyu görüldüğü bahçelerde bahçe tasarımcılarının en önemli kaygıları arasında loş ve serin mekanlar yaratmanın yer aldığını söylemek yalnış olmaz. İklimin gereği olarak su ve suyun kullanım alanları hakkında bilgi sahibi olan Mısır uygarlığı, bahçe tasarımlarında da büyük alanları kaplayan havuzlar ve su kanallarıyla bahçe mekanları yaratmışlardır. Bu havuzların sulama fonksiyonları yanında banyo, kayık gezintisi, balık ve ördek yetiştirmek gibi işlevlerinin de düşünüldüğü görülmektedir.(29, s. 4). Çoğunlukla bahçenin ortasında ve bazen de iki ucunda dikdörtgen veya "T" biçiminde havuz öğelerine rastlamak mümkündür. Şekil 2. 2.

Mısır firavunlarının bahçeye verdiği önem Rameses'in Heliopolis'e verdiği armağanlar listesinden anlaşılmaktadır: *" Size Atuna Tapınağındaki bağlık ve ağaçlarla birlikte büyük bahçeler veriyorum. On kentinde zeytinlikler veriyorum, bahçevanlar ve asil tapınağınızın lambalarını yakacak yağı hazırlamak üzere pek çok kişiyi atadım. Size her yörede ağaçlar, hurmalar, tütsü ağaçları, çimenler ve çiçekler veriyorum".*Tapınaklara verilen armağanlar listesinde, tarım arazilerinin dışında, 514 adet bahçe ve ağaçlık alan verildiği de yazmaktadır. (28, s. 9). Eski Mısır'da bu çerçevede gelişen *bahçe-tapınak* ilişkisi her zaman bahçenin dinsel anlamını güçlendirici niteliktedir.

Mısır bahçelerinde dekorasyon amaçlı kullanılan bitkilerin aynı zamanda işlevsel yanınında önemsendiğini görüyoruz. Şekil 2. 3. İslamiyetin kabulünden sonraki dönem içinde de işlevsel bahçe tasarımlarının görülmesi bu anlamda bir geleneğin varlığını göstermektedir. XI. yüzyılda Mısır seyahati sırasında Nasır-ı Hüsrev'in anlatımından Mısır bahçelerinin tasarım özelliklerinin ayrıntılarını öğrenmek mümkündür. (31, s. 69).

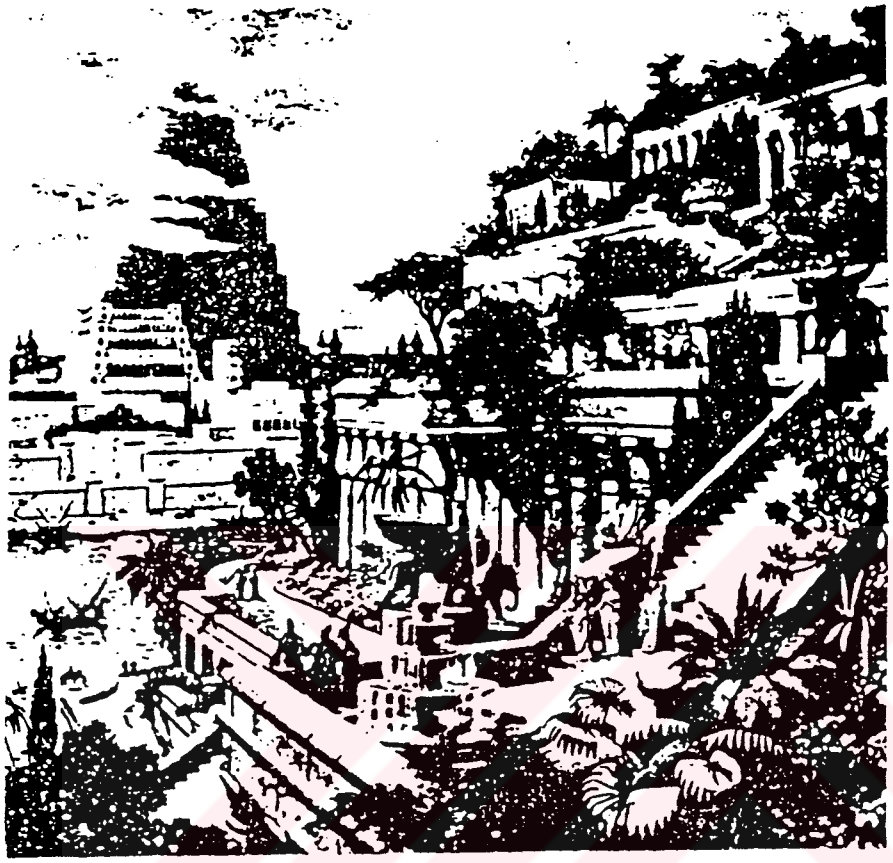


Şekil 2. 3.Teb şehrindeki bir devlet memuruna ait evin planı. (30, s. 113).

Mısır uygarlığında ön plana çıkan ibadet yerleri ve anıt mezarlar, Mezopotamya uygarlığında yerini sivil mimari örneklerini ön plana çıkaran düzenlemelerine bırakmıştır. Genel anlamda Mezopotamya evleri Roma evlerine temel oluşturan Etrusko- Grek evlerinin prototipleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Dört köşe plan içinde odalar merkezi durumda bir avluya açılır, kare formlu bu avlular ise iç bahçe anlayışı ve işleviyle düzenlenirdi. Genel olarak formel bir plan özelliği gösteren setli bahçelerde, eğlencelerin düzenlenebilmesi için ayrılan alanlar, fıskiyeli olarak tasarlanmış havuzlar, gölge veren ağaçlar ve dekoratif çiçeklerle düzenlenmiştir.

Babil ve Asur uygarlıkları bahçe mimarilerinin gelişmişliğini setli sistemi kullanarak gerçekleştirmişlerdir. Dünyanın Yedi Harikası içinde yer alan *"Babil'in Asma Bahçeleri"* bu tip bahçe düzenlemelerinin en önemli örneğini oluşturmaktadır. Şekil

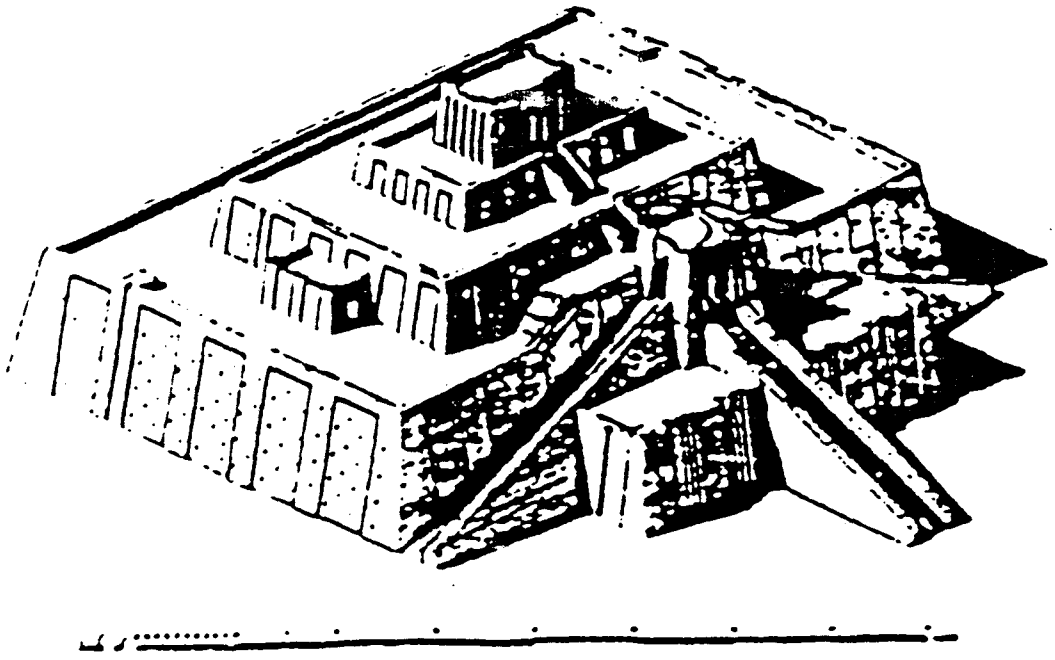
2. 4. Zigurat formu Asma Bahçeler'in setli tasarımının ana esin kaynağı olmuştur. (29, s. 21). Şekil 2. 5. Akdeniz bahçelerinin vazgeçilmez ağaçları olan Lübnan Sediri ve hurma ağacı Mezopotamya bahçelerinde de kullanılmıştır.



Şekil 2.4. XIX. yüzyılda yapılmış, "Babil'in Asma Bahçeleri" ni temsil eden bir resim (29, s. 28).

Mısır ve İran uygarlıklarında görüldüğü kadar sıklıkla görülmemekle birlikte bitkisel motifler mimaride süsleme elemanı olarak da kullanılmışlardır.

İran'da, Mısır uygarlığının aksine Pers dinsel inancının mezar ve mabedlere önem vermemesinden dolayı dini mimari örneklerde ileri bir üslup anlayışının olduğunu söylenemez. Teraslı planlama özelliğinde yapılmış saraylarda anıtsal girişler, büyük salonlar, hazine daireleri yer yer iç avlular çevresinde kurgulanmıştır.



Şekil 2. 5. Temsili Zigurat perspektifi örneği. (30) s. 25.

İran uygarlığının her dönemine ait kültür izlerini toprak vazoların süslemelerinde bulmak mümkündür. Bu vazoların bazı örneklerinde hayat ağacı motifinin kullanıldığı görülür. Süslemelerin tümünde dini inanışlarının izlerini görmek mümkündür. Özellikle bazı tasarımlarda kainatı dörde bölen inanç doğrultusunda; dört parçaya bölünerek tasarlanan bahçeler, hava, su, toprak, ateş gibi dört kutsal öğenin yaşamın sürekliliğini ifade eden felsefesi çerçevesinde geliştirir. Birbirlerinden farklı uzunlukta akslarla bölünen bu bahçe planları, daha sonraki dönemlerde İran bahçelerinin standart planlama anlayışı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bitkiler ve çiçekler ilkçağ İran uygarlığında olduğu gibi daha sonra da İran sanatının her alanını etkilemiştir. Köklerinden ırmak akan sonsuzluk simgesi kutsal ağaç inanışı bu anlayışın göstergesi durumundadır. (28, s. 10). Şekil 2. 6. İranlılar, Mısır bahçelerinin yüksek duvarlı geometrik planını, gizli ve birbirinden duvar veya çitlerle ayrılmış avlu sistemine, Asur av parklarını da koruluklara taşıyarak İran Bahçe Sanatı'nın ana formlarını belirlemişlerdir.

Uzakdoğu kültürüne ait en önemli bahçe tasarım örneklerine Çin uygarlığında rastlıyoruz. Çinliler, animizm temelinde bir inanışı seçtikleri için; gökyüzü, dağlar, ırmaklar, kayalar gibi doğal elemanların hepsi ruhun maddeye dönüşümünü ifade

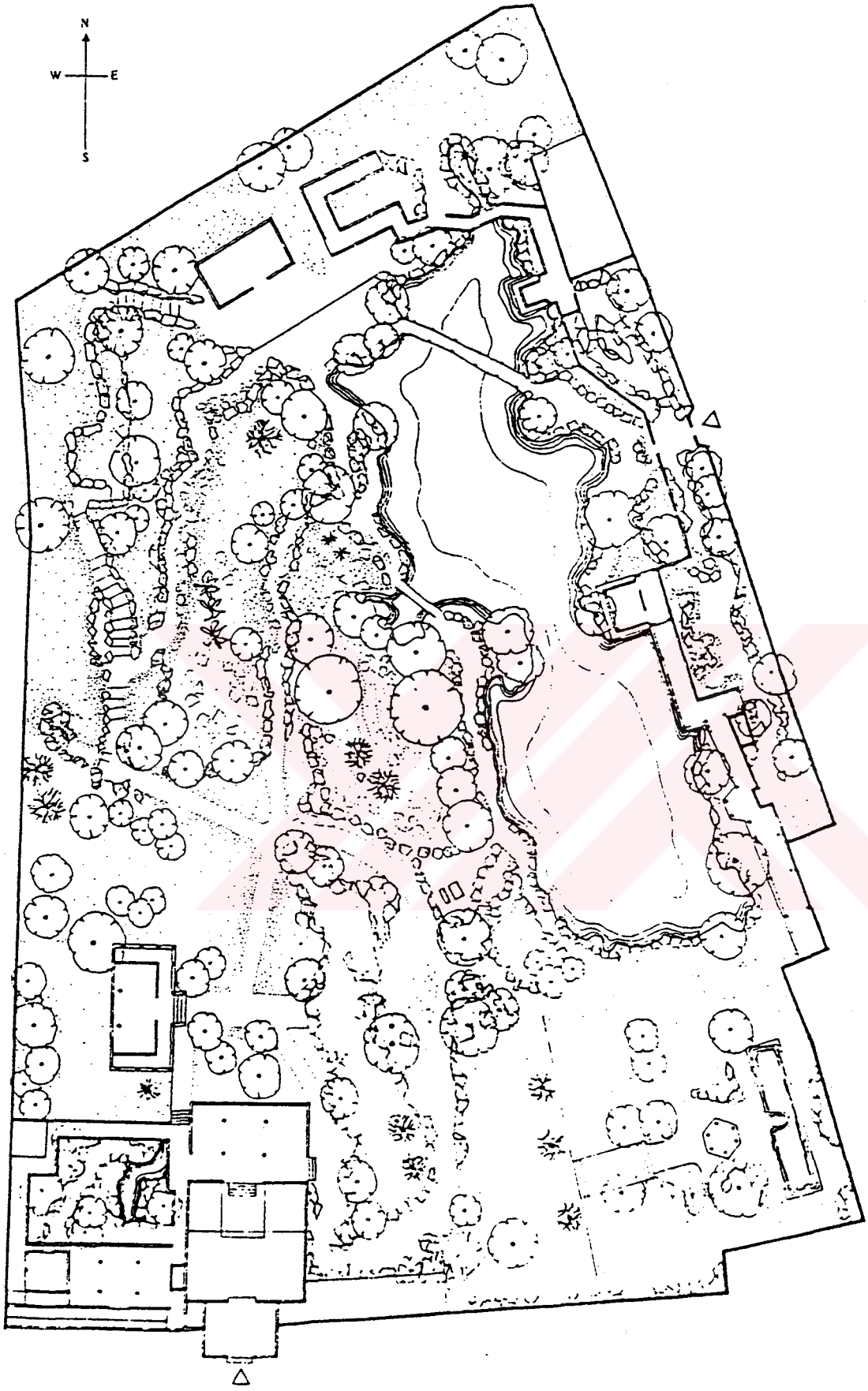
ediyordu. Örneğin; Mandala mofiti Çin felsefesinin hava, su, toprak ve ateş kutsallarının temsili olarak evreni dört eşit parçaya bölme fikri doğrultusunda gelişmiş bir ifade biçimidir. Şekil 2. 7. Çin inanışları içinde gelişen Ying- Yang düşüncesi erkek ve dişiyi temsil eder ve doğadaki bütün kontrastlar bu felsefeyle tanımlanırdı. Doğanın gerçek elemanları; kayalar, dağlar, göller ve nehirler Çin Bahçe Sanatı'nın içinde diğer sanat dallarında olduğu ağırlığıyla yeralmışlardır. Dağlar ve kayalar dünyanın iskeletini, nehirler ise kan damarlarını simgelemektedir. Büyük ya da küçük Çin bahçelerinde dikkati çeken pitoresk özellikten dolayı Çin'de resim, şiir ve bahçe sanatının paralel bir gelişim gösterdiği görülür.

Çoğunlukla tek katlı binalardan oluşan Çin mimarlığında tapınak ve imparator saraylarında birden fazla katlı binalara rastlamak mümkündür. Göğe doğru yükselişi ifade eden *pagoda*'lar bu düşüncenin en güzel örnekleridir.

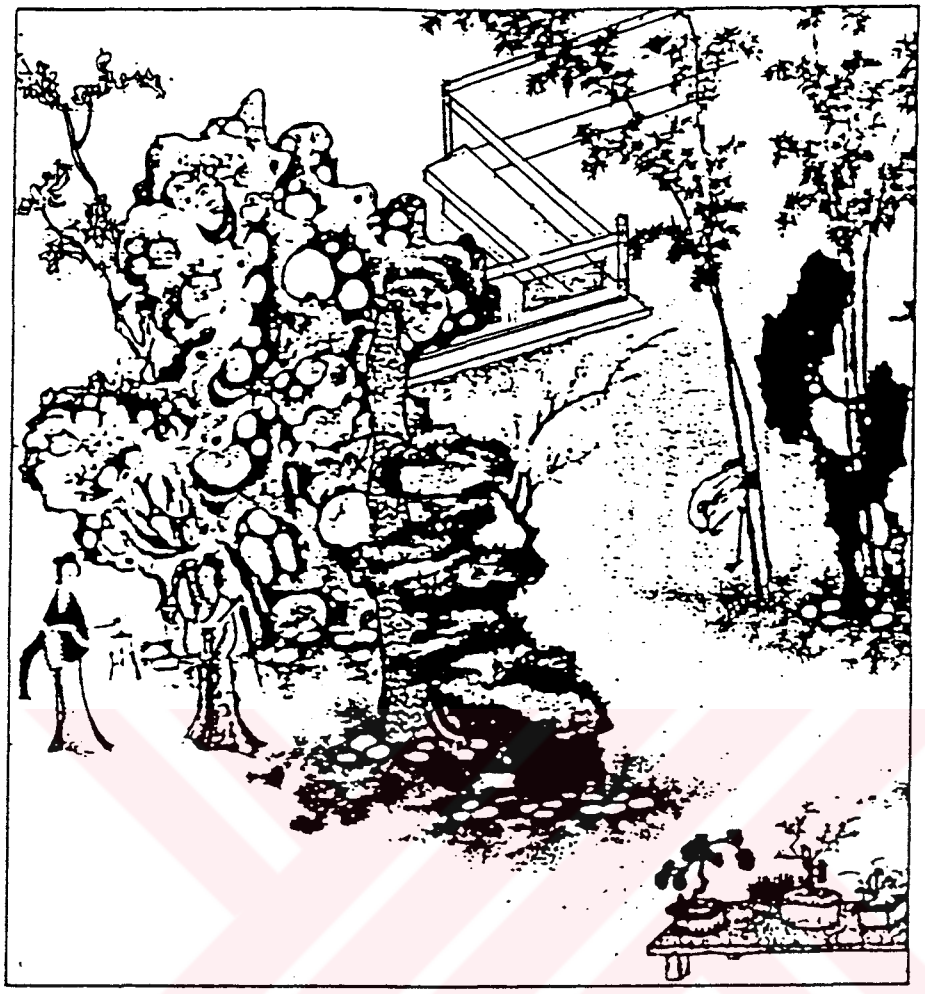
Çin imparatorluk bahçelerinde büyük ölçekli uygulamaların yanında gizlilik fikrinin de ön plana çıktığı görülmektedir. Geniş bahçe mekanları; kayalıklar, göller, tepeler ve akarsularla küçültülmüş ve doğal görünüme sahip olacak şekilde düzenlenmiştir. Şekil 2. 8. ve Şekil 2. 9. Çin bahçelerindeki gizlilik ve içine dönüklük, doğa ile bir arada olmayı ifade eder, hiçbir zaman anıtsal ve simetrik değildir. Çin bahçe düzenlemelerindeki her şey duygusal ve pitoresk bir anlam yaratmak amacıyla düşünülmüştür. Çin bahçe düzenlemelerinin XVIII. yüzyılda İngiltere'de *doğaya dönüşü* ifade eden peyzaj anlayışının ortaya çıkışını sağlayan etkenlerden biri olduğu söylenebilir.

Günümüze ulaşan yazılı kaynaklardan Japon bahçe sanatının ilk örneklerinin Nara devrindeki prenslere ait mezarlar olduğu anlaşılmaktadır. (29, s. 251). Bu mezar yapılarının en erken örnekleri M.Ö. IV. - III yüzyıllara kadar uzanmaktadır. Su ile kaplı bir alanın ortasında yapay olarak yapılmış küçük bir ada ve üzerinde kutsal sayılan bir ağaç ve taştan oluşturulan kompozisyon Japon Bahçesi'nin ptototipini oluşturmaktadır.

Şekil 2.6. Mandala Motif, (30,s.60).



Şekil 2.7. Chi Chang İmparator Bahçesi, (33, s.69).



Şekil 2. 8. Çin bahçesinin karakteristik elemanlarının görüldüğü bir resim. Resimde, grotesk kayalar,masa üzerinde bonsai (minyatür ağaç) saksıları; bahçeyi asimetrik biçimde ikiye bölen zikzak çit; dayanıklılığı sembolize eden bambular ve çiçek açmış erik ağaçları görülmektedir. (34, s. 54).

Shinto rahiplerinin tören alanlarının çakıl taşları ile döşenmiş avlular biçiminde yapılması, giderek kaya, su ve bitkinin mekana getirilmesini tepecik, ada ve köprülerin düzenleme anlayışına girmesini sağlamıştır. (35 ve 36, s. 91). Bu inanışın etkisiyle XIV. yüzyılda Kyoto'da yalnızca değişik yosun çeşitlerinin olduğu, doğal eleman olarak da kaya, su ve ışık kullanılarak düzenlenen *Yosun Bahçesi* örneğinde doğayı yüceltme kaygısını kuvvetli şekilde hissetmek mümkündür. Şekil 2. 10.

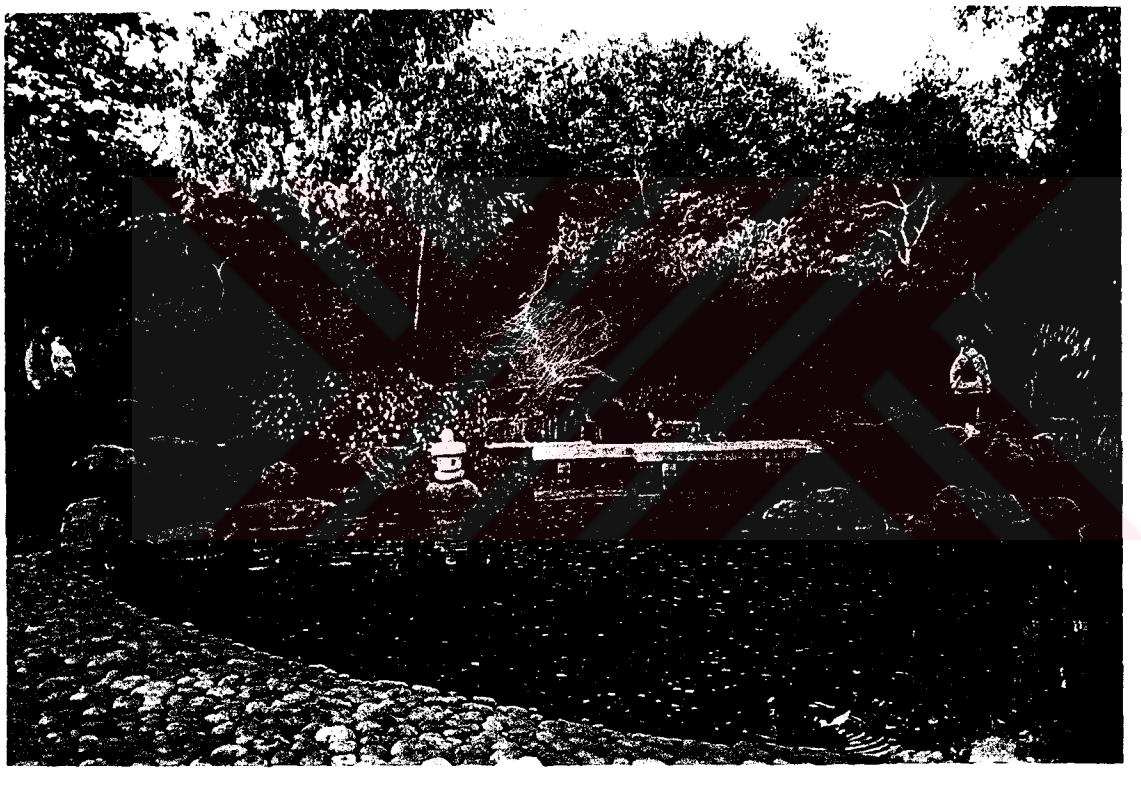
Şekil 2. 9. Kyoto Saiho-i Tapınağı Yosun Bahçesi (30, s. 90).

Zamanla din olgusunun bahçe düzenlemelerinde gittikçe estetik duyguları zorlayan unsur olmaya başlaması yanında dini doktrinler ve sembollerle ifade edilen felsefi prensiplerin ve batıl inançların da bahçe düzenlemesinde etkili olduğu görülmektedir. Yön, ahenk ve beş eleman kanunları; neden ve etki, aktif ve pasif, ışık ve gölge, dişi ve erkek veya Budist tapınağının dokuz ruhu gibi kavramlar bahçelerin genel tasarım anlayışında, kaya gruplarının oluşturulmasında etkili olmuştur.

Japon bahçe düzenlemeleri içinde önemli yer taşıyan su bahçeleri, geç dönem Avrupa bahçe tiplerinde sıkça kullanılan örnekler arasındadır. Su, bazen durgun havuzlarda bazen de çağlayan hissi verecek düzenleme anlayışıyla kullanılmıştır. Şekil 2. 11. XVIII. yüzyıl Naturalistik İngiliz bahçelerinde bu kompozisyonların sıkça kullanıldıkları görülmektedir. (37).

Grek- Hellen kültürüne ait Yunan uygarlığında tanrılara insan kişilikleri verilmişti. Yunan uygarlığının ilk dönemlerinde dini ibadet; kır alanları ve adak taşı bulunan

koru içinde yapılırken, bazen tek bir ağaç ya da bir kaynak veya grotto aziz mezarlığının bir bölümünü oluştururdu. Grottolar zamanla din etkisinden sıyrılıp, günlük yaşam koşullarına göre düzenlenmeye başlandı. İçinde mitolojik heykel ve rölyeflerin olduğu yapay mağaralar Rönesans bahçelerinde ve XVIII. yüzyıl İngiliz bahçelerinde kullanılan dekorasyon elemanı oldular. (29, s. 32). Yunan kentlerindeki tapınaklarda ibadet; dışarıda, açık mekanda olurdu. Tapınakların bahçe ve av korusu şeklinde düzenlenmiş geniş alanlarla çevrildiği de olur; bu alan evrenin dört kutsalını temsil etmesi anlamında dörde bölünürdü. Böylesi aksiyal bölünüş, Büyük İskender ordularının İran seferi sırasında gördükleri doğu bahçelerinin etkisini yansıtır nitelikteydi. (28, s. 11).



Şekil 2. 10. Kyoto Garden, Holland Park , Londra.

Yunan ev ve bahçe düzenlemelerinde doğu kültürünün izlerini görmek mümkündür. Dışa kapalı yüksek duvarlar içinde sütunlarla çevrelenmiş avlu planı daha sonra Roma uygarlığındaki peristillere kaynaklık etmiştir. Yunanlı tarihçi Homeros'un Odyssée destanında anlattığı *"Alcinous'un Bahçesi"* (38, s. 134), Yunan bahçe tasarımını anlamak açısından önemlidir. Dinsel kaynaklı Yunan bahçeleri Helenistik

dönemde süs bahçelerine dönüşmüş, doğunun etkisiyle de Hellen dünyasının mirasçısı Roma uygarlığınca benimsenmiştir.

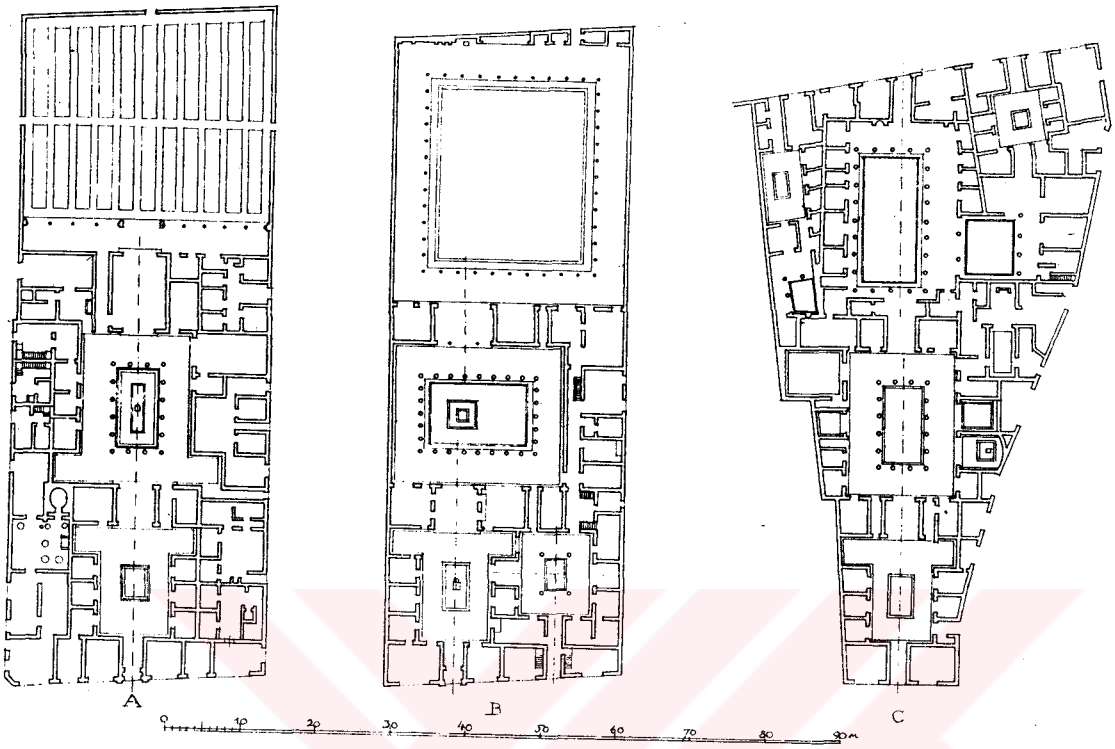
Roma uygarlığının bahçe mimarisine katkısı parklar ve meydanlar gibi halkın kullanımına açık yerler ile villa bahçeleri şeklinde olmuştur. Örneğin; Julius Cesare ölümünden sonra Roma halkının kullanımına Tiber nehri boyunca uzanan geniş bahçeleri bağışlamıştır. (28, s. 16). *'Pompei Bahçeleri'* olarak adlandırılan bu bahçeler bugünkü anlamda ilk parklar olarak kabul edilebilir.

Roma mimarisinin en önemli örnekleri sayılan Pompei konutları, atrium denilen kare veya dikdörtgen şeklinde açıklık ve ortasında çatıdan inen yağmur suyunun birikebileceği *implivium* adı verilen derinliği az bir havuz bulunan bir çeşit avlu planlamasından oluşmaktaydı. Atrium'un bir cephesi sütunlu bir açıklıkla konutun bütün odalarının açıldığı *"Peristyle"* adı verilen kolonadlarla çevrili avluya ulaşır, ailenin günlük yaşam mekanı olan bu avlu ortasında bir süs bahçesi bulunurdu. Şekil 2. 13.

Roma imparatorlarının bahçeleriyle özel olarak kendilerinin ilgilendiklerini ve halk için de önemli olan bu bahçelerin onların kullanımına sunulduğu bilinmektedir. Bunun yanında kent yaşamının yoğunluğundan sıkılan aristokrat grup, şehre yakın kırsal alanlarda yaptırdıkları büyük bahçeli villalarında yaşamayı seçmişlerdir.
T formlu bahçe düzenlemelerinin karşımıza çıktığı Roma bahçelerinde, içinde balık yetiştirilen havuzlar, çeşitli meyva ağaçları ve değişik türdeki süs bitkileri ile oluşturulmuş kompozisyonlar görülmektedir. Su unsurunun önem kazandığı bu bahçelerde Albana'daki Kaizer villası (40, s. 156). örneğinde olduğu gibi *nymphaeum* adı verilen anfiteatr basamaklarından akan su ile beslenen bir havuzu kapsayan avlu dizaynı gibi estetik kaygıların yanında, sebze ve meyve bahçesi, balık havuzu, hayvanların saklandığı ağılları ile işlevselliğin de uyum içinde kullanıldığı dikkati çekmektedir. (28, s. 14).

Roma dönemi Anadolu'sunda Helenistik dönemin peristyle ev planının uygulandığı bilinmektedir. Ephesos kentinde kurulan *"Yamaç Evler"*, Helenistik geleneğe uygun, perystyle adı verilen iç avlularında fıskiyeli havuzlar, salon ve odaların mermer kaplı

duvarlarında renkli resimlerin olduğu panolarla Roma mimarisinin tipik özelliklerini Anadolu'ya taşımış durumdaydılar. (41, s. 19- 20).



Şekil 2. 11. Pompei Konutlarında "Atrium ve Peristyle"lerin yerleşimini gösteren plan örnekleri. A) Pansa Evi, B) Faune Evi, C) Ariane Evi, (39, PL. X).

Pompei konut ve bahçesinin iç ve dış mekan bağdaşımı ve aksiyal planlama kavramının kullanılması daha ileriki dönemlerdeki Roma bahçelerini olduğu gibi Rönesans bahçelerini de etkilemiştir. (28, s. 14).

Ortaçağ'da bütün plastik sanat dallarında görülen akımların etkilediği bahçe düzenlemeleri, zaman içinde değişen politik, dini ve sosyal yapı değişikliklerinden etkilenmiştir. Ortaçağ bahçelerinin en karakteristikleri manastır ve kilise bahçeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Şekil 2. 14.

Ortaçağ dini mimari örneklerini oluşturan manastırların içinde bulunan kiliselerin güneye bakan tarafında Roma klasik peristillerinden etkilenmiş avlu bulunurdu. Bu avlular birbirini kesecek şekilde iki yol ile dörde bölünmüş şekilde planlanırdı. Avlu

ortasında bir kuyu, süs havuzu veya çeşme ile çiçek sulama amacıyla tasarlanmış bir su deposunun bulunduğu bilinmektedir. Avlu da aynı zamanda kutsal sayılan cuma yemeklerinde yenmek üzere balık yetiştirilen havuz bahçelerin işlevsel köşelerini oluşturmaktaydı. Fonksiyonları ibadet ve dinlenme yeri olan bu dini yapıların prototiplerine Roma ve Yunan Filozof Bahçeleri ile Budist rahiplerin Lumbini 'lerinde rastlamak mümkündür. (29, s. 66). Fonksiyonel olması amacı ile de planlanan bahçelerde süs bitkilerinin yanısıra, şifalı otların, sebze ve meyvelerinde yetiştirildiğini görmekteyiz. Aynı zamanda bu bahçelerde yetişen bitkilerin dini kişilikleri simgelemesi insan- yaşam- doğa ilişkisini kuvvetlendirici örnekleri teşkil etmektedir. Ortaçağ bahçe sanatının en güzel örnekleri İtalya Floransa'daki Certosa, İsviçre'deki St. Gallen (tıbbi bitkiler bahçesi) ve İngiltere'deki Canterbury manastırları olarak örneklendirilebilir. (29, s. 67).

Şekil 2. 12. Ressam Pieter Brueghel'e ait *"İlkbahar"* adlı bu tabloda Ortaçağ'da bahçe bakımı konusu işlenmiştir. (30, s. 146).

Şato bahçelerinin en karakteristik planlama özelliği çok bölüntülü bir sirkülasyon meydana getiren dama tahtası kalıbı içindeki çim ve çiçek tarhlarıdır. Şekil 2. 15.

Bizans İmparatorluğu'ndaki bahçe tasarımı; Greko- Romen bahçe sanatının etkileri ile doğu bahçelerinin bir sentezini yaparak kendi tarzını oluşturmuştur. Bizans bahçe sanatında su öğesinin kullanımı, geniş av alanlarının varlığı ve ağaca verilen dinsele yaklaşan değer doğu etkilerinin izleri olurken, bu alanlar içindeki yazlık villalar doğudaki bahçe köşkünün izleriyken, Roma'daki sayfiye villalarının yansımasıydı.

Bizans saraylarındaki bahçe düzenlemelerinde değerli madenler kullanılarak bahçe detaylarının oluşturulması ve özellikle altın, tunç gibi madenler kullanılarak yapılmış ağaçların düzenlemede yer alışı Pers etkisinin bir göstergesidir. Havuz, çeşme gibi bahçelerin vazgeçilmez öğeleri yine değerli taşlarla bezenmiş ağaç figürleri ile dekore edilirdi.

Bizans aristokratlarına ait saray ve önemli sivil yapılar yanında halka açık gezi parklarının varlığından sözedebiliriz. XII. yüzyılda Bizans İstanbul'una gelen Odon de Duil anılarında o dönemin kentini şöyle aktarıyor: *" İmparator Konstantinos'un yaptırdığı büyük saray; avlulardan, galerilerden, köşklerden, bahçelerden, kiliselerden, kubbeli toplantı salonlarından oluşan ve ardı ardına yapılmış genişletmeler sonucunda Hipodrom'dan denize kadar inen meyilli bir arazi üzerinde yapılmıştı. Sarayın esas giriş kapısı Ayasofya ile karşıkarşıya idi."* (42, s. 12). XIV. yüzyılın gezginlerinden İbn Batuta'nın seyahatnamesinin Anadolu ve İstanbul'a ait olan bölümünde yine imparatorluk sarayının anlatımına rastlıyoruz. (43, s. 114- 118). Bizans'ın verimli ve estetik bahçelerini sulamak için kullanılan kemer ve bendlerin Roma döneminde yapıldığı görülürken, Bizans'ın buna katkısı sarnıç ve kuyuların yapımının yaygınlaştırılması şeklinde olmuştur. (44). Bizans'ın su mimarisi örnekleri olan kemer, sarnıç, bend gibi tesisler, çeşitli tarihlerde saldırılarla karşıkarşıya kalan Bizans'ta en fazla zarar gören yapılar olmuşlardır. (45) s. 165.

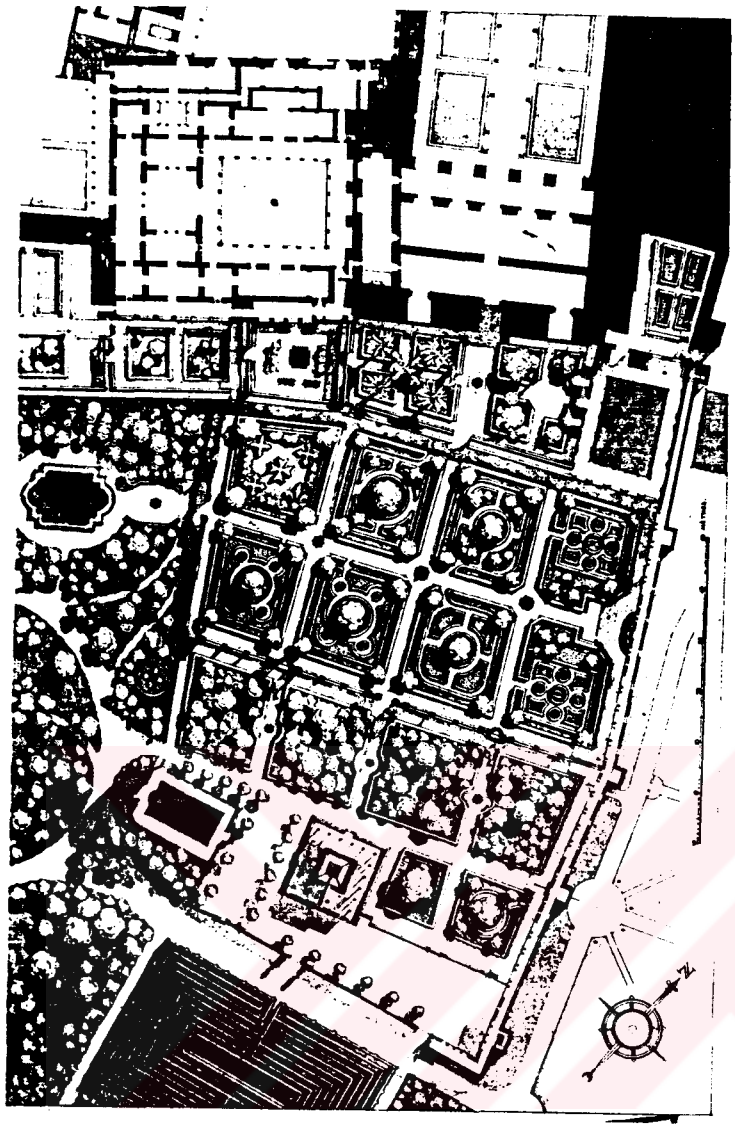
İslam kültüründeki bahçe kavramının Osmanlı bahçe düzenlemelerindeki etkisi tartışılmaz. İslam Bahçe Sanatı'nın şekillenmesinde İslam felsefesi ile İslamiyetin yayıldığı ülkelerin iklim şartları rol oynamıştır. Kutsal kitap Kur'an-ı Kerim'de cennet; ağaçlarla gölgelendirilmiş, nar ve hurma ağaçlarının bol meyveleriyle süslü, fıskiyeli havuzların serinlettiği ve içinde dolaşan zarif hurilerin soğuk şerbetler

sunduğu bir yaşama mekanı olarak tasvir edilmiştir. (29, s. 83). Bu inanış İslam toplumunun bahçe düzenleme geleneğinin temelini oluşturmuştur. Sınırlı mekanlarda yaşamlarını sürdüren insanlar, cennete olan özlemlerini yaşadıkları mekanlarda, çeşitli çiçeklerle dolu, fıskiyelerinden su akan havuzların serinlettiği, ağaçların gölgelendirdiği bahçeler ve yeşil alanlarla gidermeye çalışmışlardır. Bahçelerde bulunan havuzların su aynası ifadesinin yanında nilüfer çiçeğinin dekorasyonda kullanılması bahçenin havuz üzerindeki sürekliliğini sağlamaktadır. Büyük boyuttaki İslam bahçelerinde ceylanların serbestçe dolaşmalarına imkan sağlanmıştır. (46) s. 130. İslam inanışı çerçevesinde gelişim gösteren İslam Bahçe Sanatı'nın değişik sentezlerini İspanya, İran ve Hindistan İslam Bahçeleri'nde görmekteyiz.

İspanya'da görülen İslam bahçe örneklerinin günümüze ulaşmasında en büyük etken İspanyol karakterindeki konservatif ruhtan geldiği kadar, bahçenin evin içinde onunla birlikte yaşamasından da kaynaklanmaktadır. Tüm bahçe örneklerinde olduğu gibi İspanya İslam bahçelerinde de su kullanımı önemli yer tutmaktadır. Aynı zamanda su, Mısır'da öncelikle ekonomik bir kullanım içinde görünse de İspanya'da estetik öğe olarak öne çıkmıştır. Su, müslümanların cennet özlemlerinin yansımalarından biri olarak bahçelerde kullanılmıştır. Fıskiyeli havuzlar, İspanya İslam bahçelerinin vazgeçilmez öğesi durumundaydılar.

İspanya İslam bahçelerinde kullanılan su, çoğu zaman hareketsiz denecek bir kompozisyon öğesi olarak bahçede yer alır. Durgun su havuzlarında, göğün rengi, ağaçların gölgesi, bulutlar, suyun yüzeyine yansır, havuz aynı zamanda doğal bir ayna görevini yüklenirdi. İspanya İslam bahçelerinde su, dikdörtgen, poligon, yarım dairelerle çevrelenmiş kare şeklindeki havuzlarda kullanılmış, bazen de havuz uzun bir kanal şeklinde biçimlenmiştir. İki tarafı ritmik dizili fıskiyelerin sıralandığı bu kanalda suya hareket ve dolayısıyla mekana ses ve serinlik kazandırılma yoluna gidilmiştir. Küçük ölçülü kare, poligon veya yuvarlak havuzcukların ortalarında, yüksekce bir ayak üzerinde genellikle nilüfer çiçeği formunda dilimlenmiş mermer bir çanak bulunur, bu çanaktan su, bir fıskiye ile dışarıya verilirdi. (29, s. 86).

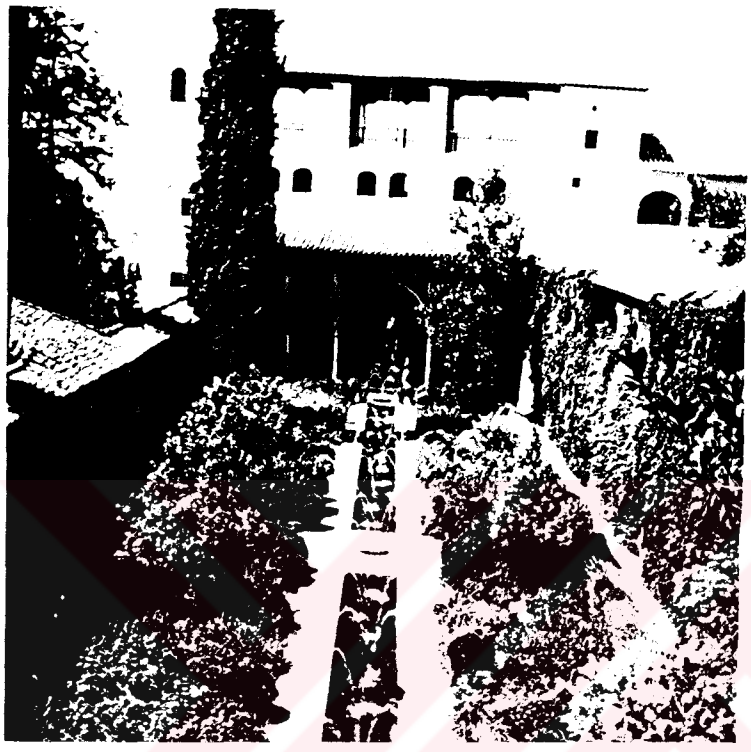
Şekil 2.13. Heidelberg Castle, (30, s. 197).



Şekil 2. 14. Alcasar Sarayı Planı, Seville, İspanya (39, s. 92).

İspanya İslam bahçelerinin ortak özelliklerinden biri de *Küçük Cennet (glorietta)* olarak isimlendirilen kameriyelerin kullanılmış olmasıdır. İran İslam bahçelerinden esinlenerek oluşturulmuş kameriyeler çevresinde selvi ağaçlarının dikili olduğu görülür. Bu ağaçların tepelerinin yukarıda bir noktada birleşmesinden doğal kameriyeler oluşturma fikri yine İran etkisinden kaynaklanmaktadır. (29, s. 87). Bunlar, İslam cennetinde tasvir edilen incirlerle yapılmış sekiz pavyonu temsil ederlerdi. (29, s. 89).

İspanya İslam Bahçeleri'nin bilinen en güzel örnekleri Endülüs Emevileri'nden günümüze ulaşan *Alcasar Sarayı* Şekil 2. 16., Alhambra Sarayı ve buna bağlı olarak gelişen yazlık saray *Generalife*'dir. Şekil 2. 17. ve Şekil 2. 18. Alhambra Sarayı'nın bahçe planı, tüm mimari detayları ve özellikleri ile tipik İslam karakterini taşımaktadır. Şekil 2. 19.

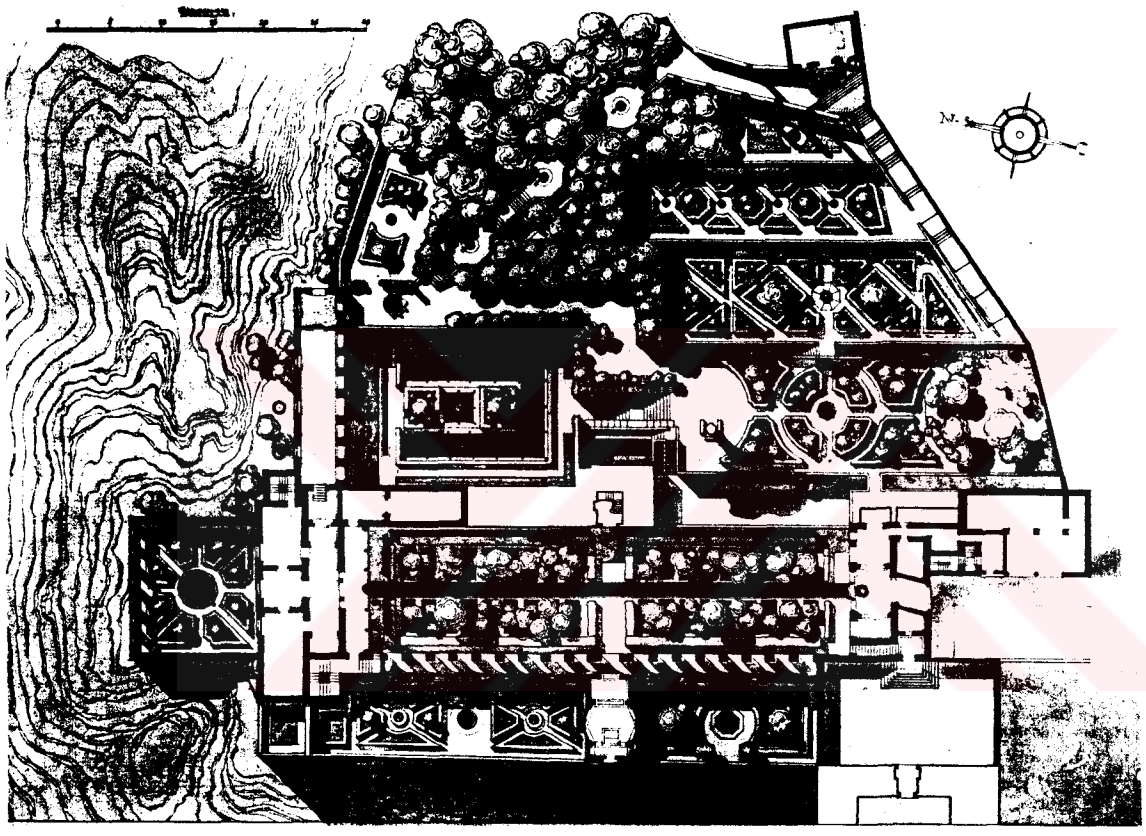


Şekil 2.15. Generalife Bahçesi, Granada, İspanya.Prof. Dr. Erdal Aksugür Arşivi.

Bahçe düşüncesi topraklarının büyük kısmı bozkır ve dağlık olan İran'da büyülü bir sözcük olarak algılanmıştır. (47, s. 149). Sulama, gösteri ve ses için su; güneşten korunmak için ağaç gölgesi; koku ve renk için çiçek; kulak ve ruh zevki için müzik gibi kavramların da İran bahçelerinin tasarımında etkili olduğunu görüyoruz. (48, s.18).

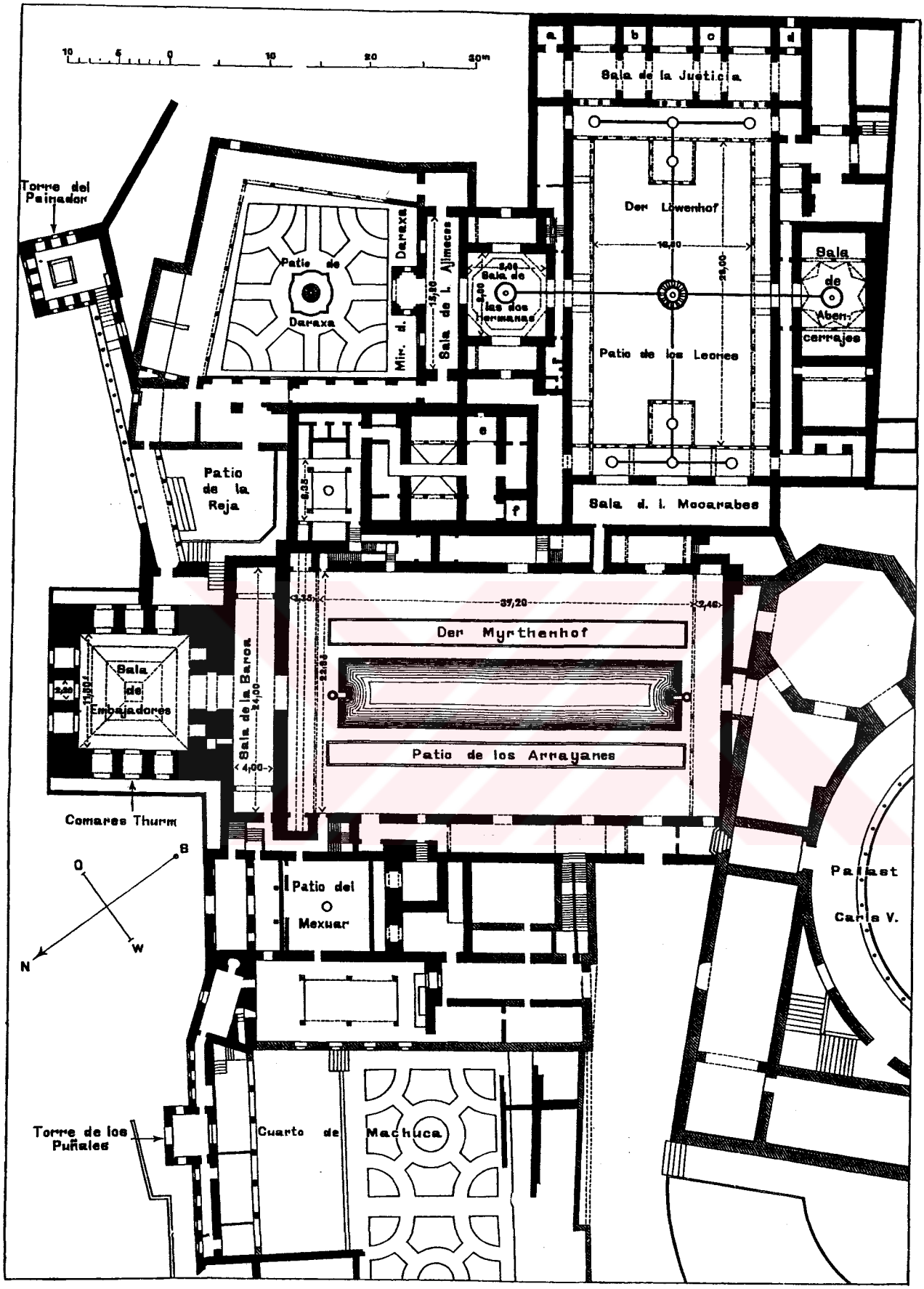
İran kültüründe, saraylar ve malikaneler hep büyük havuzlu bahçelerle çevrelenmişti. İsfahan, Şiraz, Tahran ve Hazar denizi kıyısında yapılan saray ve diğer sivil yapıların, büyük ve güzel bahçelere sahip olduğu bilinmektedir. Şekil 2. 20. İslam dini etkisiyle şekillenen İran bahçelerinde de ilkçağ İran bahçelerinde olduğu gibi *Cihar Bağ* yani *Dört Bahçe* planı kullanılmıştır. Bu plan dünya ve cennetin iki nehir

tarafından dörde bölünmesi inancı doğrultusunda ortaya çıkmış kozmik bir yaklaşımdır. İran İslam bahçelerinin bir başka özelliği; bahçede gölgeli mekanların oluşturulduğu kameriye ve pergolaların sıkça kullanılmasıdır. Bahçe dekorasyonunda mutlak kullanıldığı görülen havuzların fıskiyeden akan su ile hareketlendirilmesi İran bahçelerinin karakteristik özellikleri arasındadır. Önemli bahçeler arasında *Tamerlane* olarak adlandırılan Timur dönemine ait Semerkant ve civarındaki bahçeler gelmektedir.

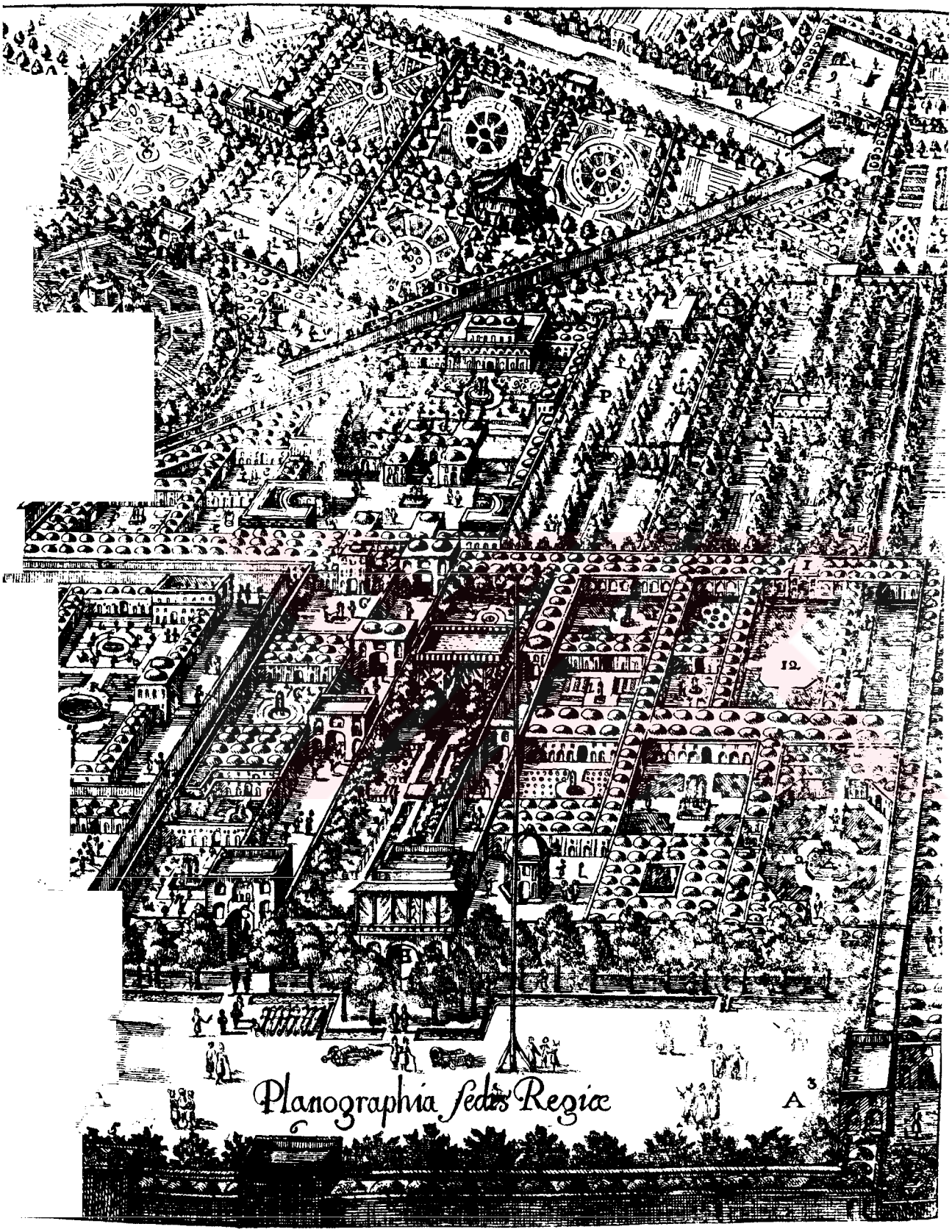


Şekil 2. 16. Generalife Villa Planı, Granada, İspanya, (39, s. 105).

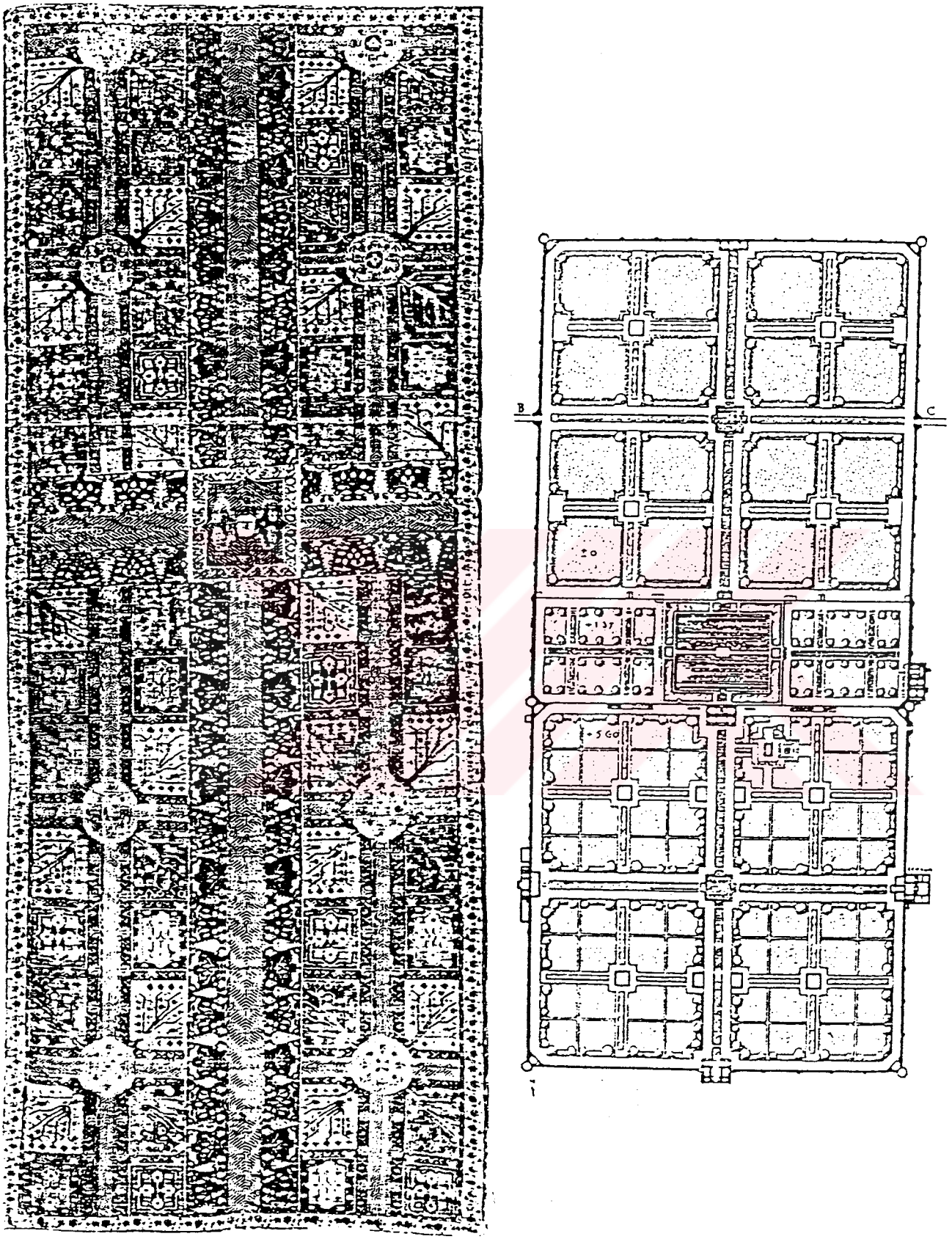
İslam bahçelerinin ortak özellikleri; mahremiyet, mekanın düzgün bölümlere ayrılması, su aksı, saray ve pavyonun alanın ortasına yerleştirilmesi, suyun doğal akışının sağlanması için bahçe sahası olarak eğimli bir arazinin seçilmesi, yapay tepelerle bu etkinin kuvvetlendirilmesi, meyve ve çiçek bahçesinin birlikte düzenlenmesi olarak sıralanabilir. İran İslam bahçelerinin bir diğer ortak özelliği de bu bahçelerde çeşitli av ve evcil hayvanların yaşayacağı ortamların yaratılmasıdır. Osmanlı bahçelerinde de Doğu etkisi ile tasarlanan bu alanların varlığını görüyoruz.



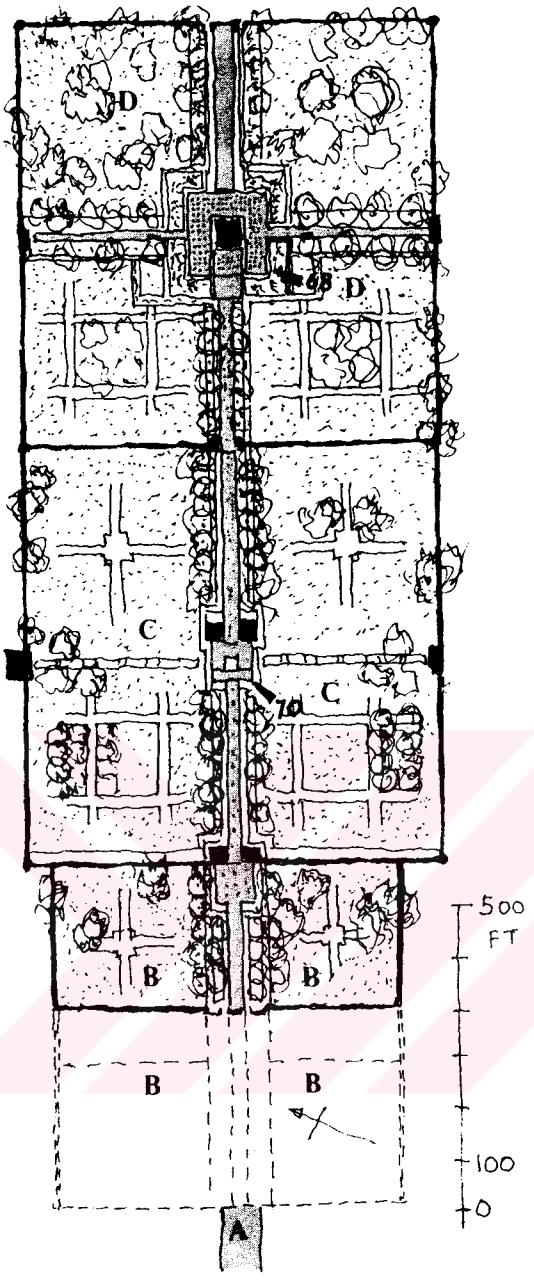
Şekil 2.17. Alhanbra Sarayı'nın bahçe planı, (65, s. 96).



Şekil 2.18. İsfahan Kraliyet Bahçeleri, (49, s. 14)



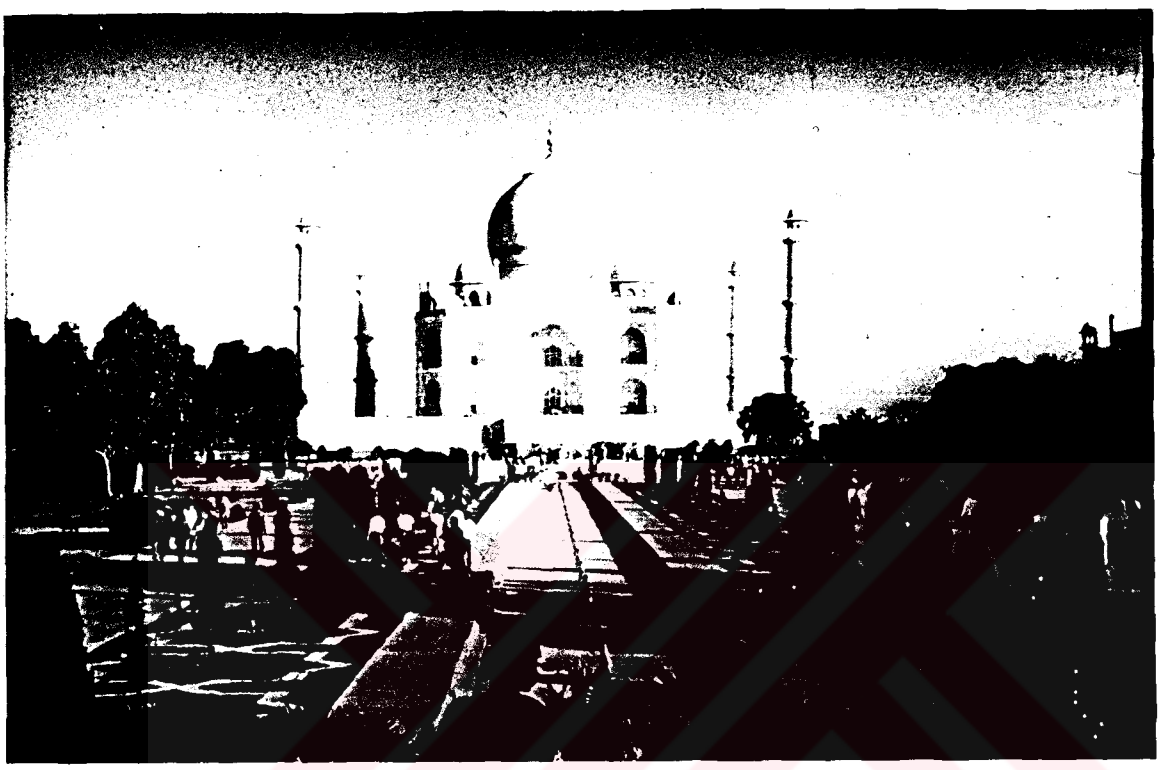
Şekil 2.19. XVII. Yüzyılda Kuzey İran'da yapılmış bir halı ve Doğu bahçesi karşılaştırması, (47, s. 150-152)



Şekil 2. 20. Şalimar Bahçeleri'ni gösteren Plan, Kaşmir, Hindistan. (30, s. 52). A) Göl tarafından gelen kanal B) İç bahçe veya halk bahçesi C) İmparator'a ait bahçe D) Kadınlar bahçesi

XVII. yy.'dan itibaren yapılan İran halılarında bahçe kompozisyonlarının izlerini görmek mümkündür. XVIII. yüzyılda özellikle Kuzey İran'da yapılan halıların orta bölümleri doğu bahçelerinin kuş bakışı görünümlerini yansıtır niteliktedir. Şekil 2 21.

Hint bahçe kültüründe dikkati çeken göl ortasında bulunan mermer pavyonlar; yaşam sırasında merasim, ziyafet ve dinlenme yeri olarak işlev yüklenirken, ölümlerinden sonra da mezarları olarak fonksiyonlarını sürdürdükleri görülmektedir. Hindistan bahçelerini; *dinlenme bahçeleri, mezar bahçeleri* ve *saray bahçeleri* olarak üç grupta toplamak yanlış olmaz. (50, s. 566).



Şekil 2. 21. Taç Mahal Ana Giriş Bahçesi, Agra, Hindistan Prof. Dr. Erdal Aksugür Arşivi.

1629 tarihinde Keşmir'de yapılan *Şalimar Bahçesi* Şekil 2. 22., 1631'de Agra'da Şah Cihan'ın İranlı eşi için yaptırdığı *Taç Mahal* Şekil 2. 23. en önemli bahçe düzenlemeleridir. Bu bahçenin en önemli özelliği geniş ve uzun olarak tasarlanmış su aynası işlevi gören havuzudur. Bu bahçelerdeki su kullanımının ileride İtalyan Rönesans bahçelerinde de etkili olan özelliği *Chadar* adı verilen suyun daha çalkantılı ve köpüklü olabilmesi için tekstür ile kabartılarak eğimli yüzeyden şelale şeklinde akmasıdır. (48, s. 19).

2. 2. Avrupa'da Rönesans ve Sonrası Bahçeler

2. 2. 1. Rönesans ve Rönesans Bahçeleri

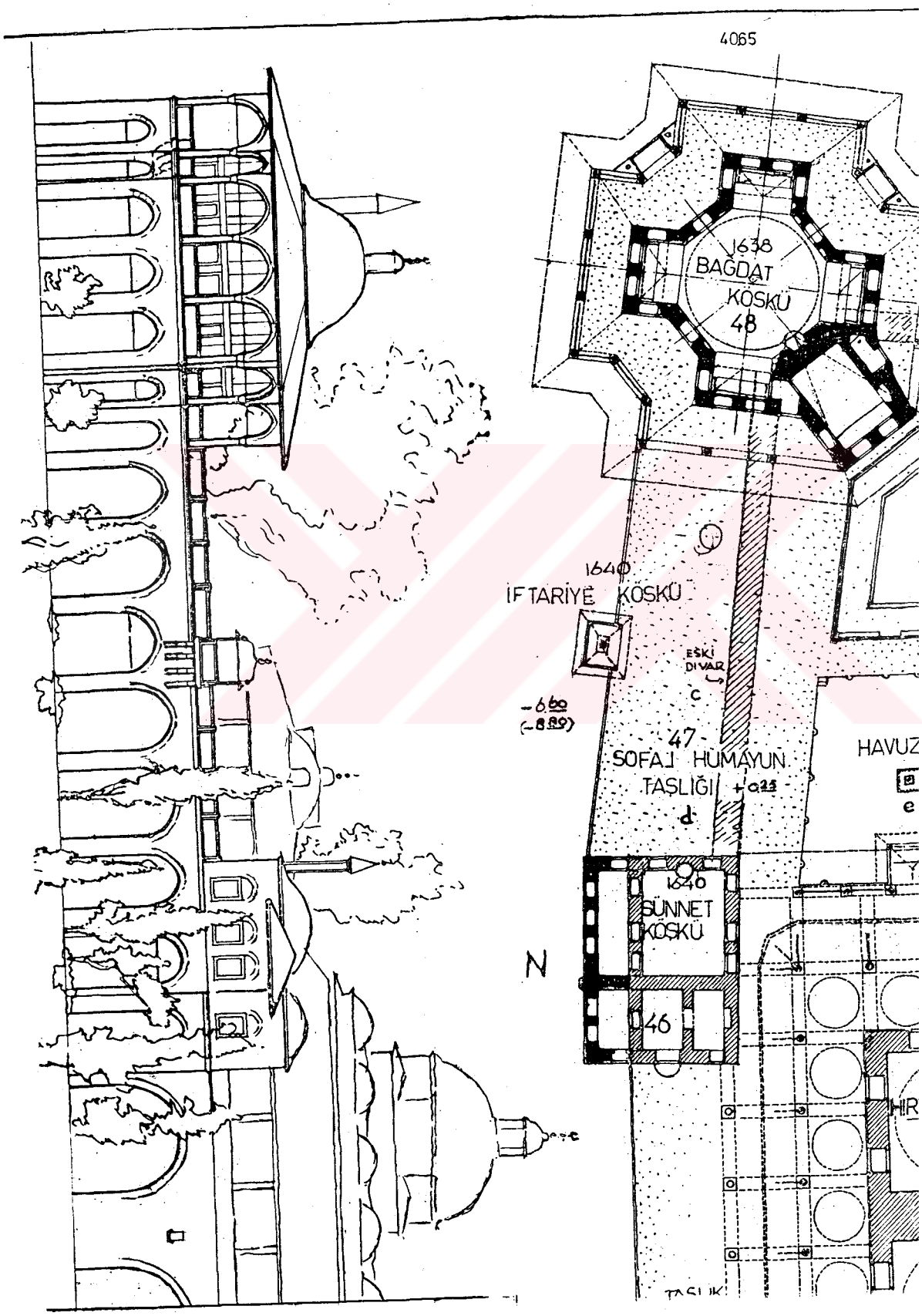
XV. yüzyılda Avrupa'da sanatın her kolunda başlayan Rönesans; bir yeniden doğuş, bir canlanma, bağnazlığın; sanatın, bilimin ve insan yaşamının üzerinden atıldığı, bir aydınlanma; yeteneklerin ön plana çıktığı, insan ve dünya ilişkisinin yeniden çözümlendiği bir hareket olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hümanizm ve yeniden doğuş düşüncesi asıl olarak görsel sanatlar anlamında İtalya'da Giotto'dan itibaren yayılmaya başlamıştı. Rönesans döneminde halk, bir ozanı yada sanatçıyı övmek istediğinde, yapıtının Antik dönem Yunan ve Roma ozan ve sanatçılarının yapıtlarıyla aynı değerde olduğunu belirtirdi. (52, s. 167). Bu değerlendirme Rönesans'ın yeniden doğuş ana fikrinin bir yansımasıdır. Yeniden doğuş düşüncesi İtalyanların kafasında, Roma'nın görkemini ve ideallerini tekrar canlandırma fikrinden başka birşey değildi.

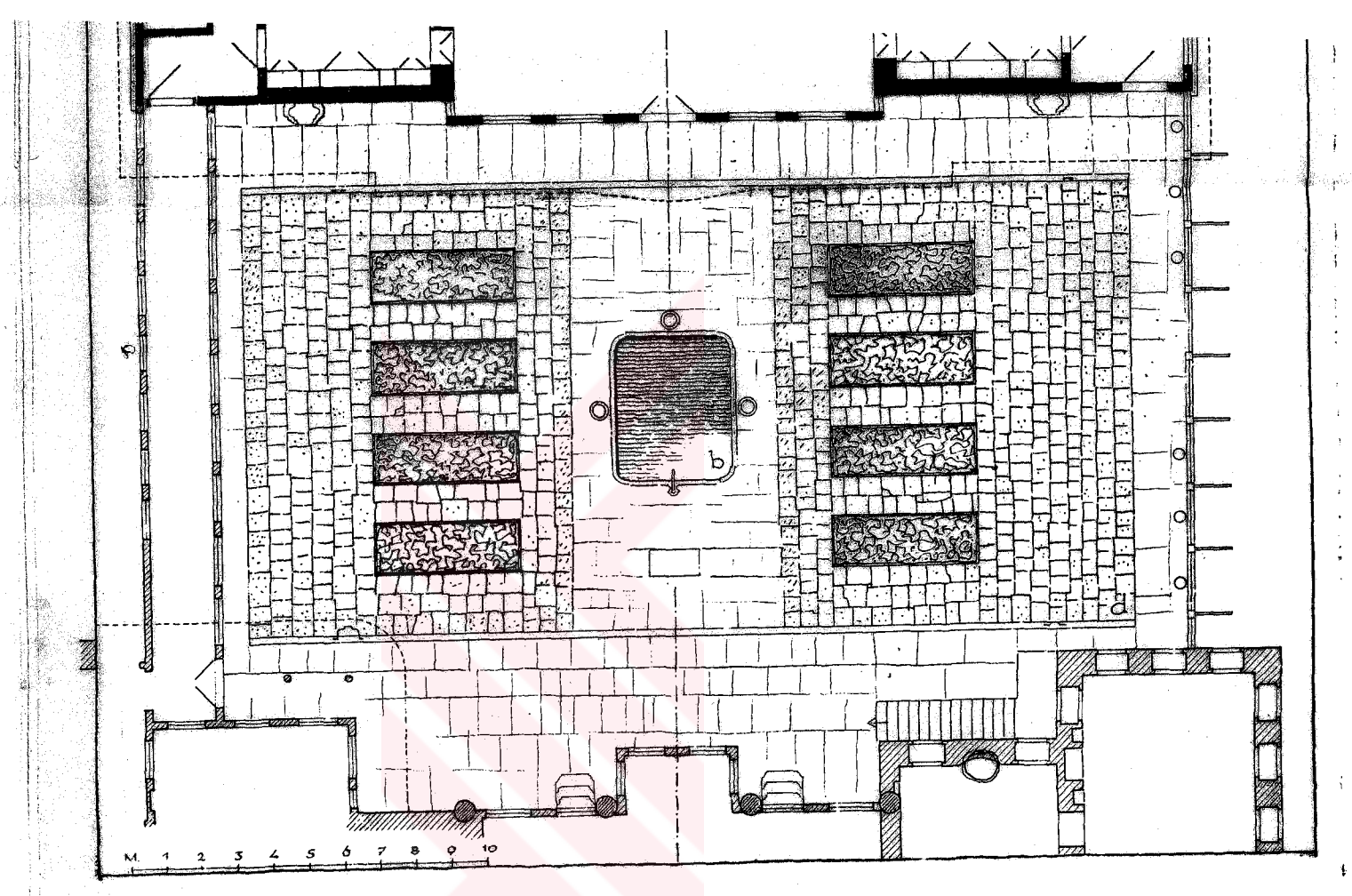
XIV. ve XV. yüzyılda yaşamış olan Dante, Petrarch, Bocaccio gibi yazarlarla; Giotto, Donatello, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafaello gibi ressamlar ile Brunelleschi, Alberti gibi ünlü mimarların Rönesans'ın doğuşundan itibaren gelişmesinde ve tüm Avrupa'ya yayılmasındaki etkileri büyüktür. Örneğin; Leonardo da Vinci, ressam olmasının yanısıra; matematik, mekanik, mühendislik alanlarında bilgisiyle, Michelangelo ise şair, ressam, heykeltraş kişiliği ve Rafaello'da eğitimci yönüyle Rönesans'ın lokomatifi durumundaydılar. (53, s. 66- 76).

Rönesans'la birlikte Antik Roma'da olduğu gibi yaratılan sanat yapıtlarında doğalcı yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Tüm aydınlarda görülen geçmiş uygarlıkları tanıma, doğaya dönüş, gözlem ve incelemeye verilen önem fikri, Rönesans'ın gelişmesindeki ana etkenlerden biridir.

Venedik Okulu, XVI. yüzyılda en parlak dönemini yaşadı. Bu okul, Giorgione, Tintoretto, Veronese, Tiziano gibi Rönesans sanatçılarının bu tutkulu yaklaşımı kuzey sanatçılarını da etkiledi. Rönesans'ın Kuzey Avrupa'da edebiyattan çok

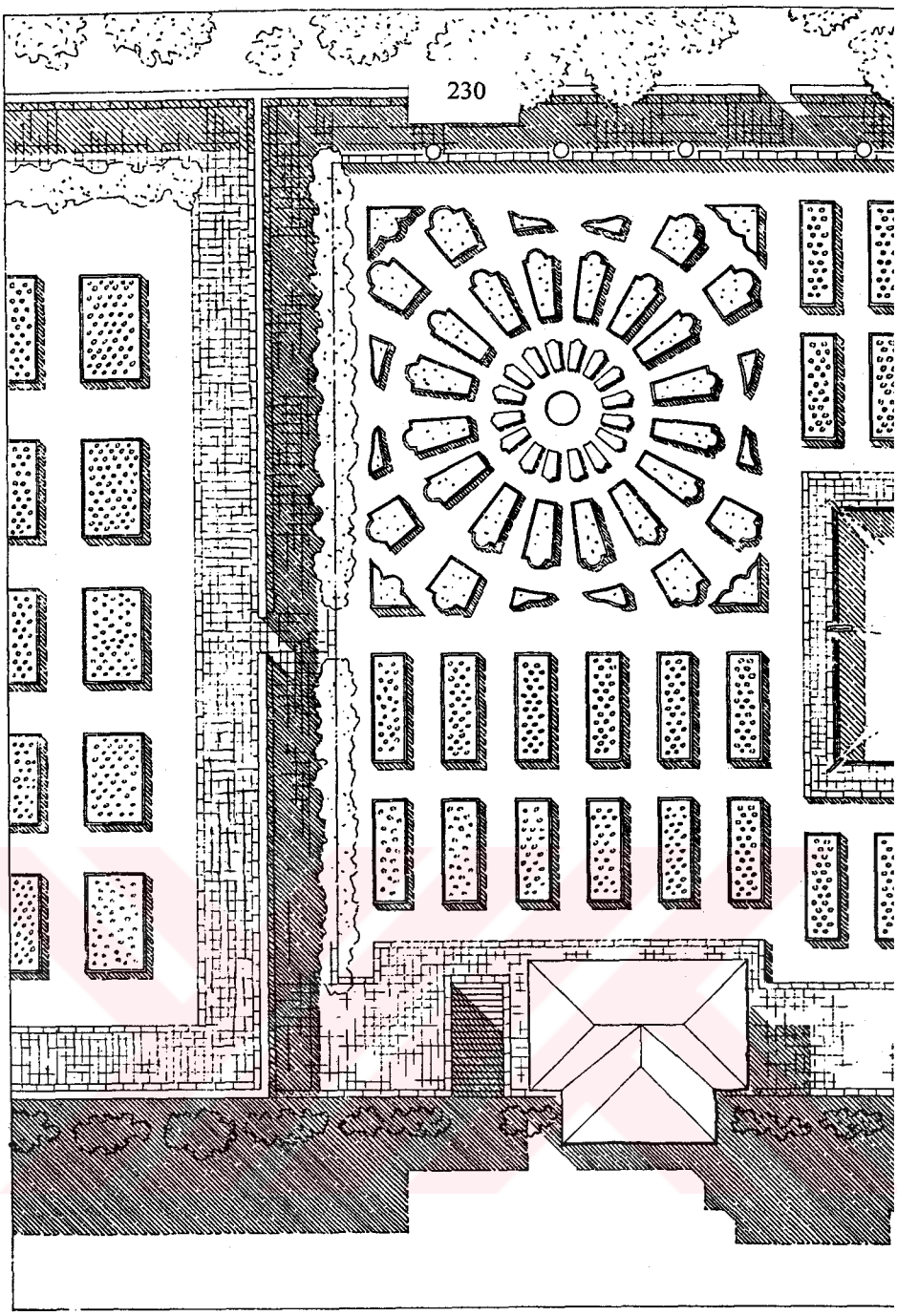


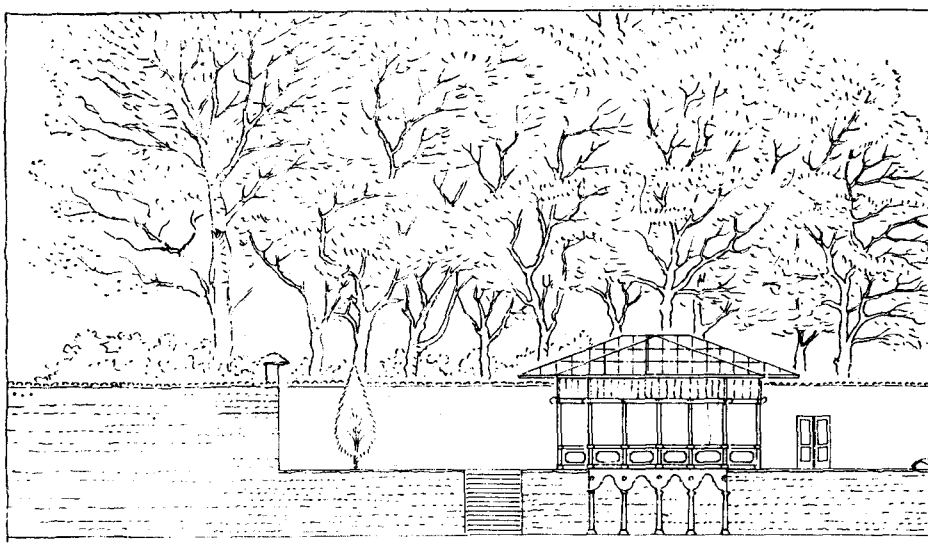
Şekil 5.39. Topkapı Sarayı III. Avlu planı. S.H. Eldem çizimi. (51, s. 9(



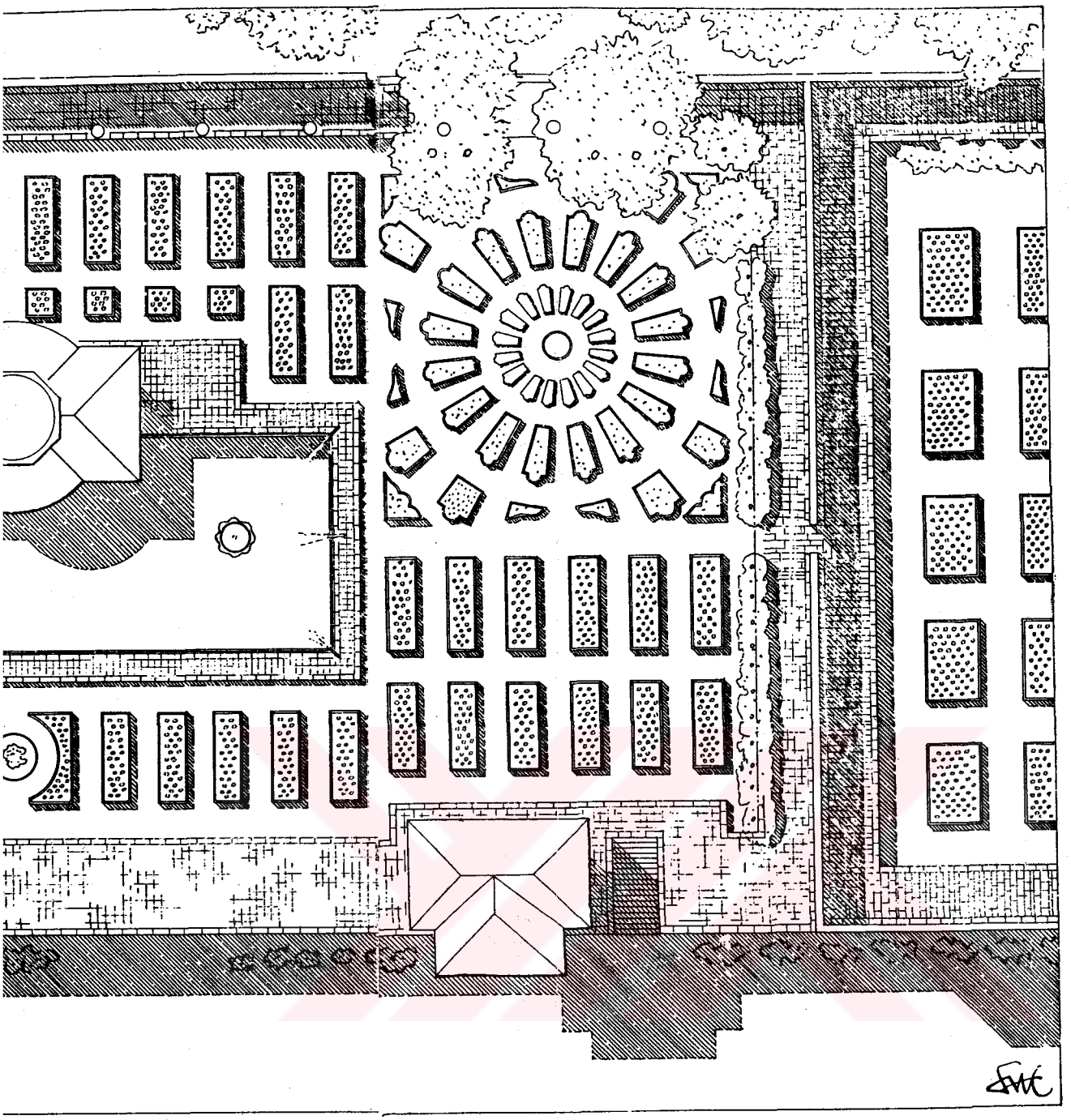
Şekil 5.52. Topkapı Sarayı III. Osman asma bahçesi planı. S.H. Eldem çizimi (51.s.89)

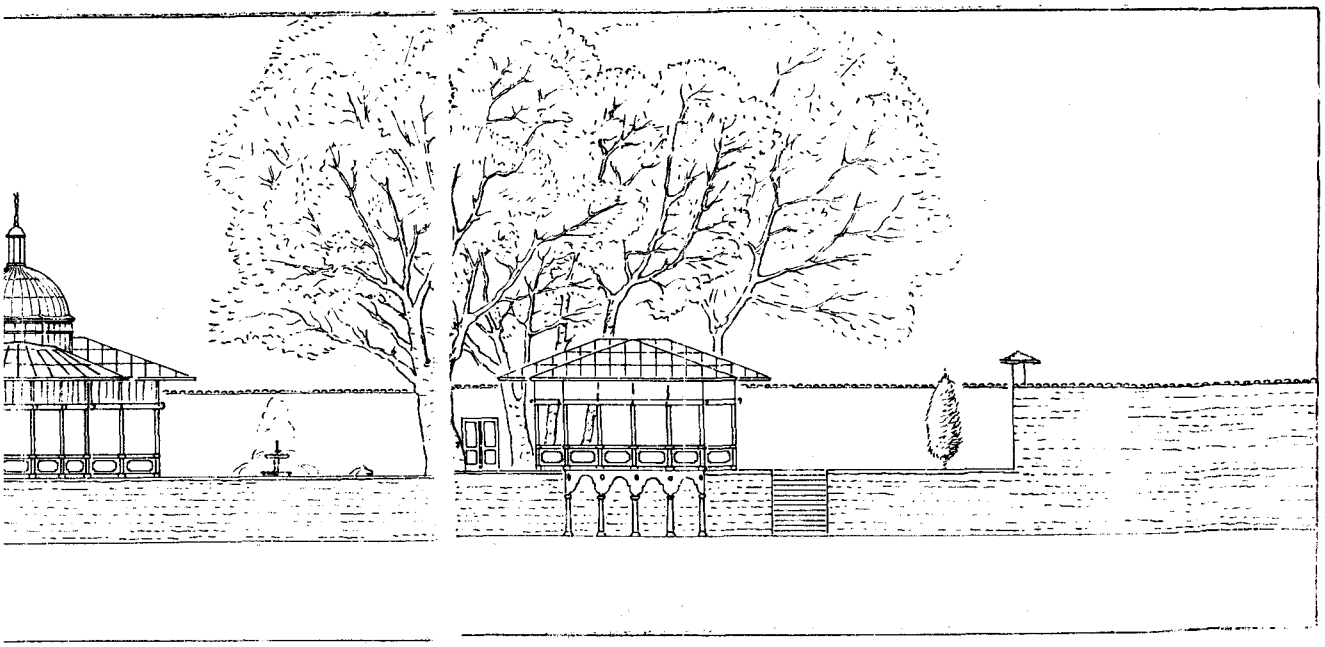
T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ



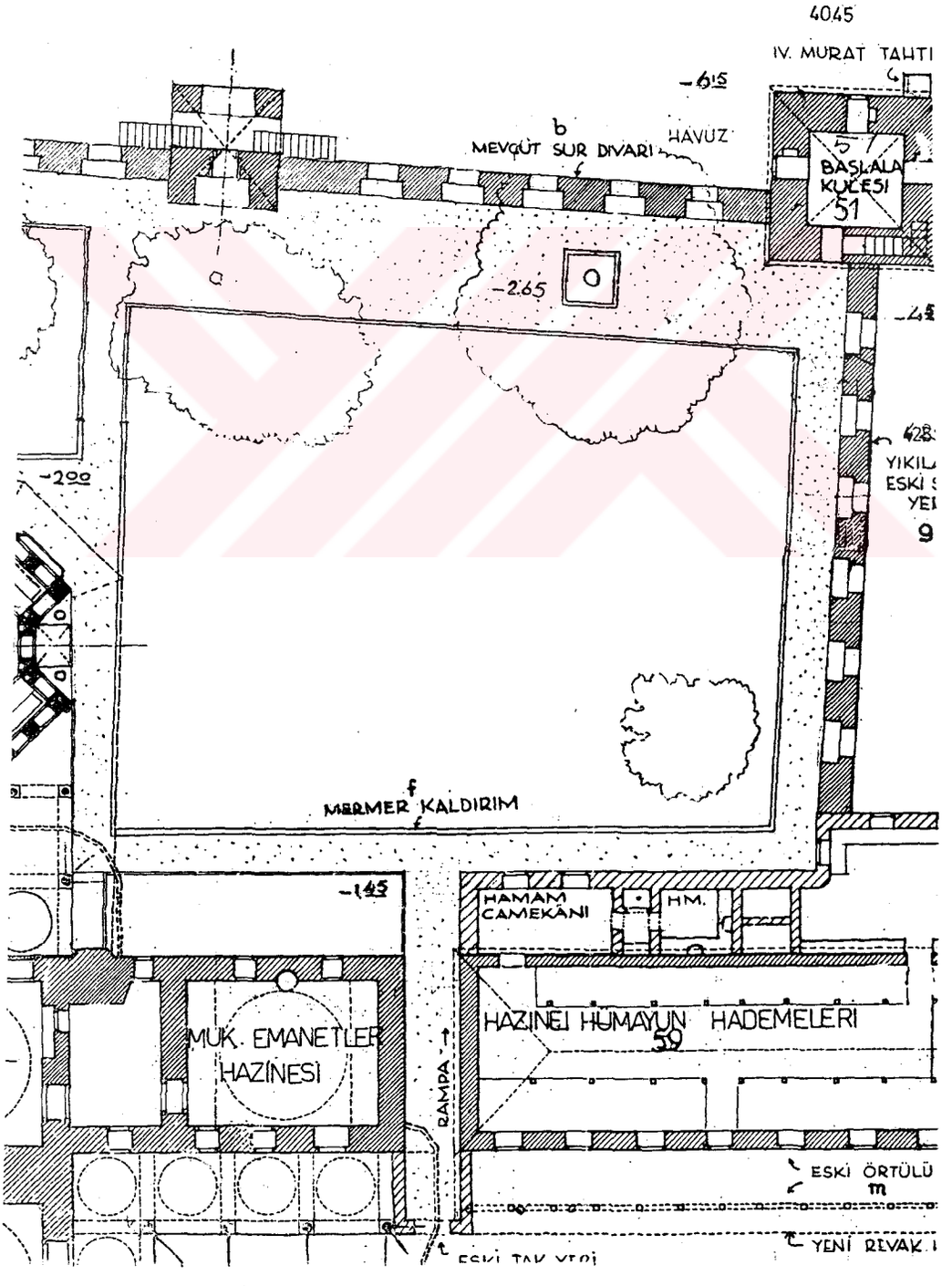


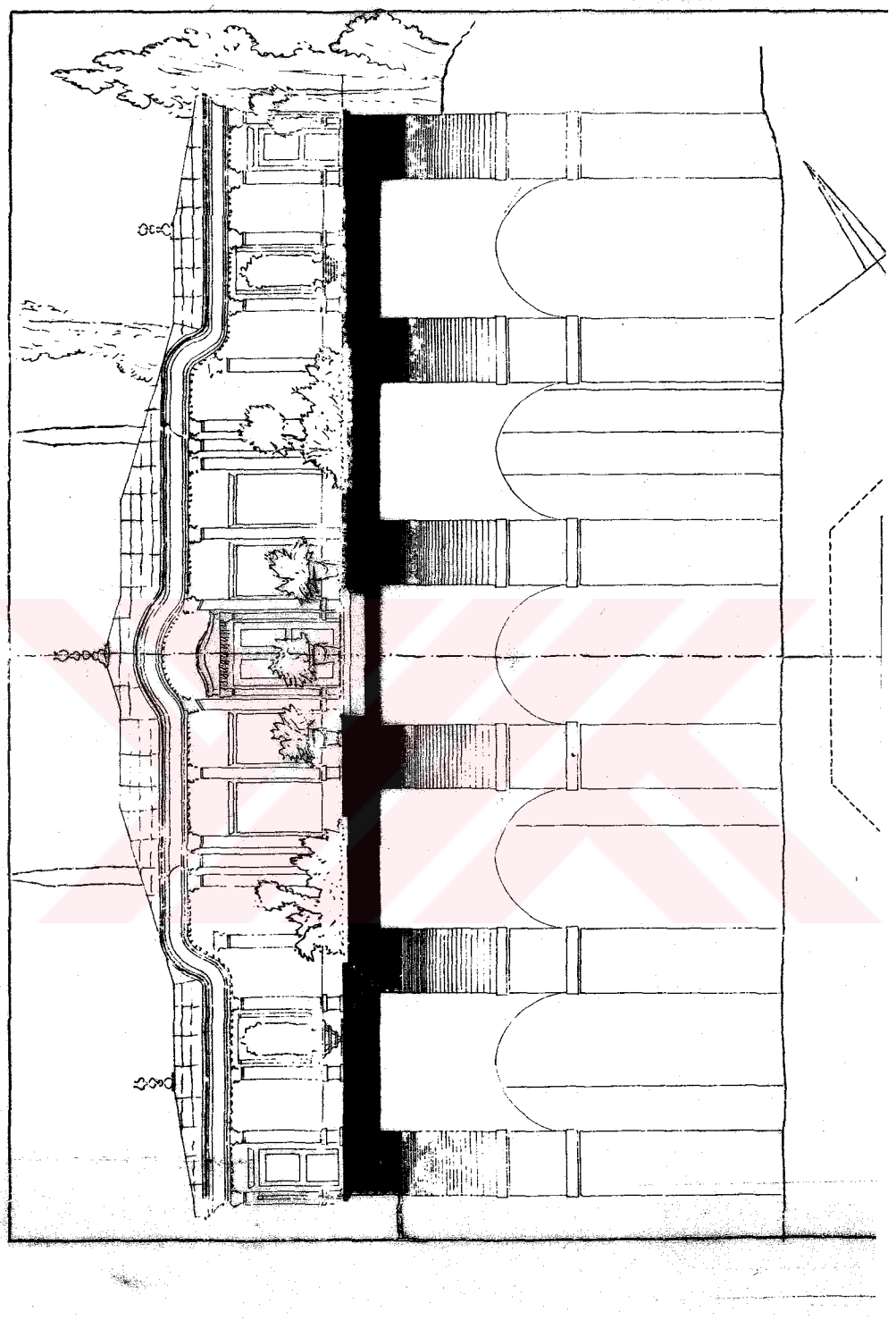
Şekil 5 38. Topkapı Sarayı Valide Dairesi ön sofadaki bahçe pa esaslara göre restitüsyon plan ve görünüşü S.H. (51, s.256)





ÜÇÜNCÜ YERİ
I.





T. C. BAŞBAKANLIK
OSMANLI ARŞİVİ
DAİRE BAŞKANLIĞI

EK : B10

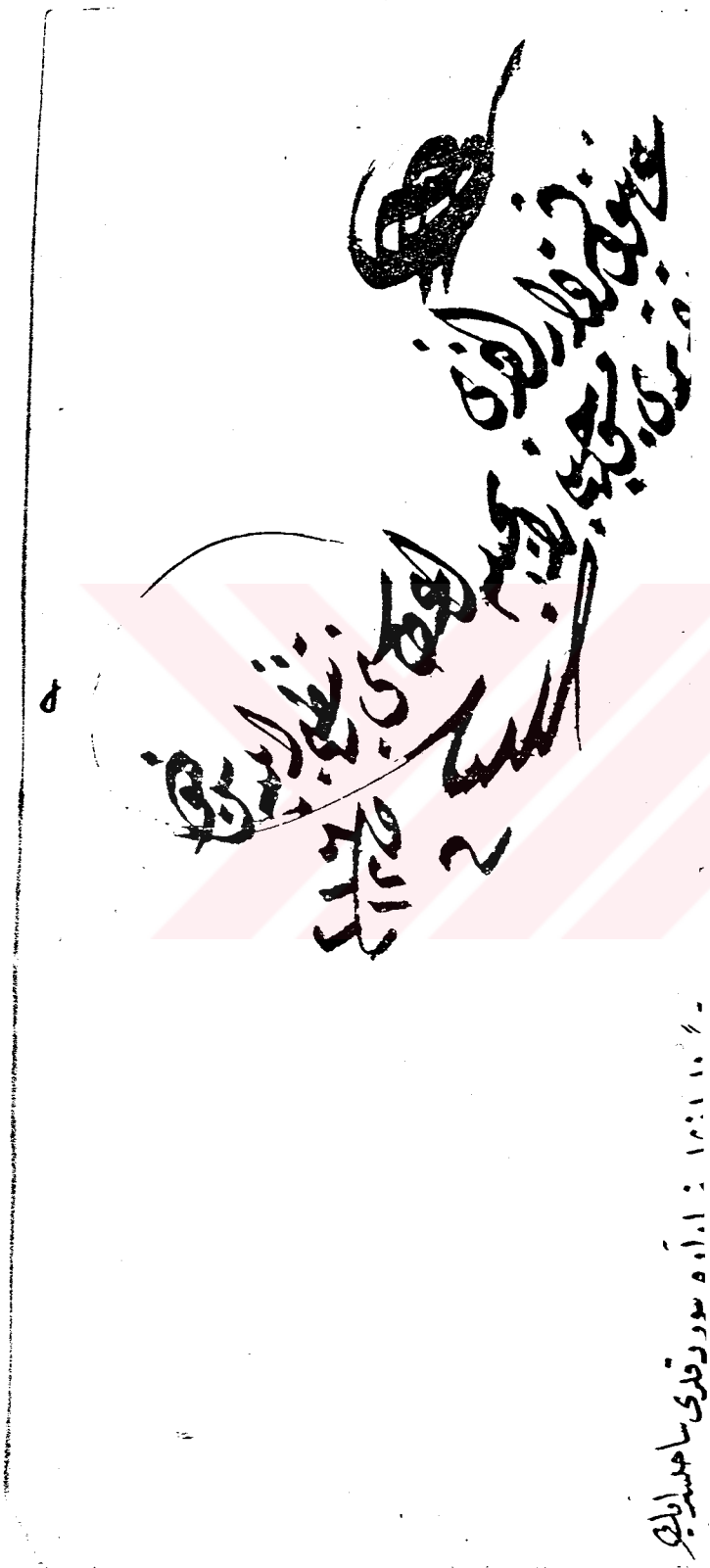
٥

يمشيجي باشي اغا قوللرندن بالدفعات مبايعه اولنان شكرلمه وشكوفه وميوه بها ٢٥٤ م ٢١٥

	٤٥٠٦
	٢٨٣٤
	٢٩٤٦
	١٠٢٨٦
٢١٥ ١٠٢	١٥٠٠
٢١٥ ٢٥٢	٨٧٨٦
	١٥٠٠
٢١٦ ٢٦٢	٧٢٨٦
	٣٠٠٠
	٤٢٨٦
مولود شريف	٠٧٢٦
نقل همايون	١٢٣٠

EK : B11

T. C. BAŞBAKANLIK
OSMANLI ARŞİVİ
DAİRE BAŞKANLIĞI
DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ



T. C. BAŞBAKANLIK
OSMANLI ARŞİVİ
DAİRE BAŞKANLIĞI
DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜ

[illegible]

وقفلو سعادتلو

حدیقهٔ خاصه‌ده واقع طریق همایونلر ایچون بهرسنه قوم نقل و فرش اولنمق معتاد قدیمه

اولدیغی معلوم دولت علیه‌لری بیورلدقده مرجوعدر که شبوسنه مبارکه‌ده دخی قدر کفایه قوم مخلدن

نقل اولنمق بابنده کمرک امینی اغا قوللرینه خصوصاً امر عالیلری بیوریلورسه اوجبره امر و فرمان

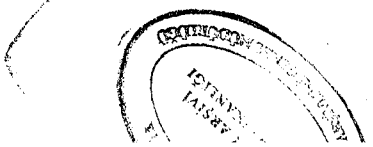
وقفلو سعادتلو سلطانم حضرتلرینکدر

[illegible]

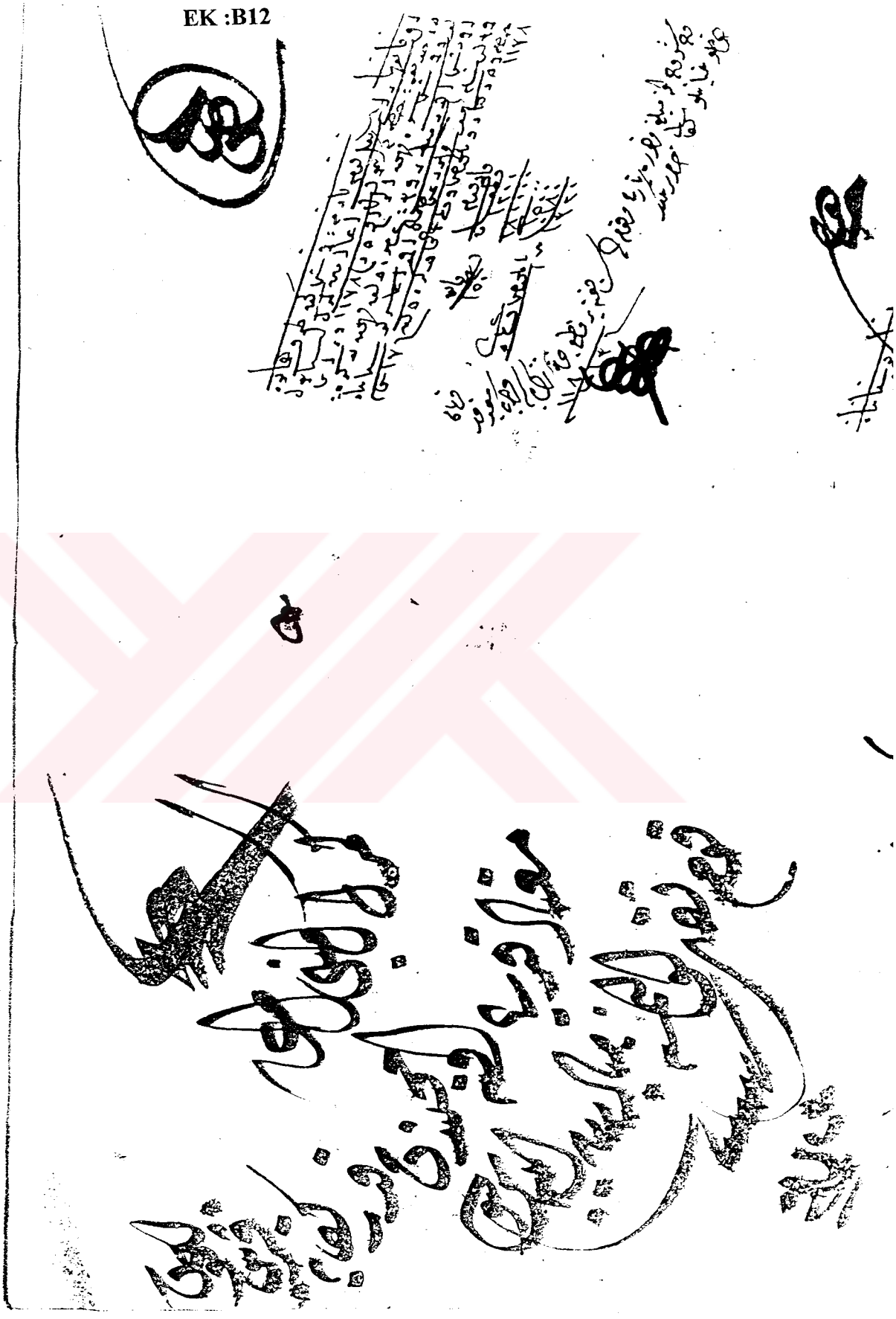
فائق
قطعات
٢٦٨

معروض قوللریدرکه
درون عرضحالده مذکور حدیقهٔ خاصه‌ده واقع طریق
همایونلره فرش اولنمق ایچون [illegible]
وجه اوزره [illegible] سپاه قوم
کمرک امینی اغا قوللری معرفتیله تمامیله کوسکنه
نقل اولنمق معلوم دولت علیه‌لری بیورلدقده
امر و فرمان وقفلو سعادتلو سلطانم
حضرتلرینکدر

[illegible]



EK :B12



mimarlığı ve resmi etkilediği görülür. Özellikle Almanya'da bu etkileşim yalnızca görsel sanatlarda ve mimarlıkta karşımıza çıkarken, İngiltere'de edebiyat dünyasında etkisini göstermiştir. (54, s. 65). Özellikle Shakespeare'in oyunlarında yönetici düşünce olarak doğayı görmekteyiz. Hareket, yaratma, güzellik ve iyilik hepsi doğanın içinde gizlidir. Shakespeare için saf, güzel ve yaratıcı olan yaşamdır, gelişmedir; iyiye, daha güzele gidiştir. (55, s. 43).

Rönesans, Ortaçağ'da insanlara verilmeye çalışılan doğadan kendini uzak tutma düşüncesinden sonra yeni bir yol açılmasıydı. Dante'nin doğaya ait hayallerini ilahi güzellikleri betimleyerek açığa çıkardığını görüyoruz. Boccacio pastoral öykülerinde, doğanın kendini nasıl etkilediğini yansıtmaktadır. Yazar Decameron'da, veba salgınından kurtulmak isteyen Floransalı zengin ve asillerin kır villaları inşa edip, doğa ile içiçe kurdukları yaşamlarını anlatmaktadır.

Doğa tasvirlerini ilk defa ele alan yazar Petrarch'ın *Tabiatın Özellikleri* adlı kitabında olduğu gibi İtalyan edebiyatının doğayı yansıtan eserlerinin Rönesans Bahçeleri'nin doğuşunda etkili olduğunu söylemek yanlış olmaz. (29, s. 114). Perspektifin resimde kullanılması ile yaratılan derinlik duygusunun ve edebiyatta doğaya ait herşeyin aynı resimde olduğu gibi derinlik duygusunu verecek şekilde anlatıldığını görüyoruz. Bunun sonucunda uzak çevreye bakma, onu kavrama ve ifade etme duygusu bahçe sanatında yeni bir gelişmeyi getirmiş, çevreye açılan, doğayı yeniden keşfeden düşünce Rönesans Bahçeleri'nin tasarımını şekillendirmiştir.

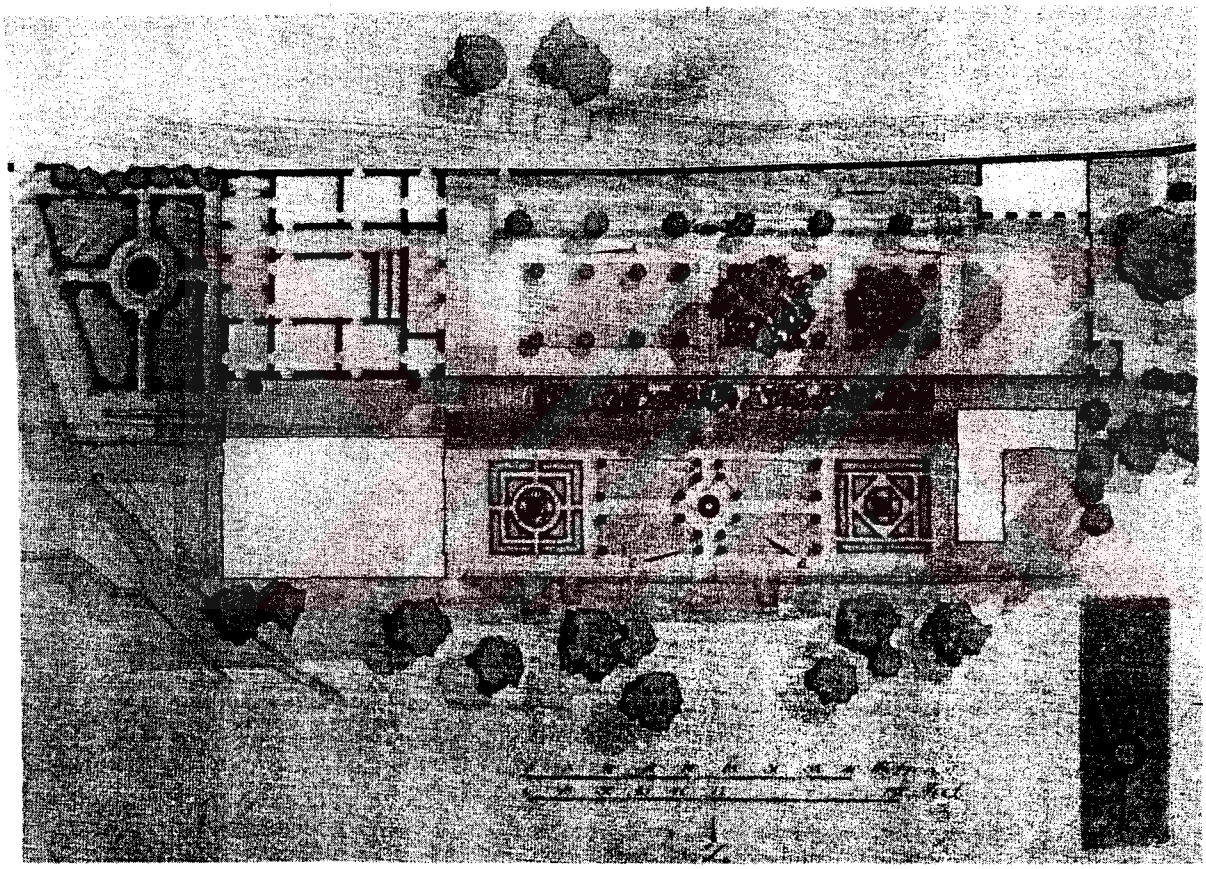
İtalyan Rönesans Bahçeleri; Antik Yunan ve Roma bahçelerinin dekorasyon fikri doğrultusunda gelişmiştir. Rönesans İtalyasının merkezi durumunda olan Floransa, ilk Rönesans villa ve bahçelerinin örneklerinin görüldüğü yerdir. Önceleri kente yakın yerlerde inşa edilen Rönesans villaları, gürültü, kirli hava, hastalık salgınları nedeniyle daha sonraları kentin dışına yapılmışlardır. Floransa'nın morfolojik yapısı, Arno nehrini çevreleyen anfiteatr görünümündeki arazi villa yapımına uygun olduğu için yapılar bu tepelerin topografyasından yararlanılarak inşa edilmiş, teraslama sistemi ile de villa ve arazinin tesviye eğrileri arasında bağlantı kurulmuştur. Eski Roma bahçelerinde ihmal edilen bu ilişki, Rönesans villalarının bahçe dekorasyonunda yatay ve düşey düzlemleri birleştiren önemli plan elemanı olmuştur.

Rönesans bahçe sanatının örnekleri Floransa'da sonra Roma'da da karşımıza çıkmaktadır. Roma'da bahçe dekorasyonunun zirveye ulaştığını söyleyebilirsek de, Floransa bahçelerine göre daha iddialı, mimari ve heykeltraşlığın daha ön plana çıktığı kuvvet ve hakimiyet duygusunun hissedildiğini görebiliriz. (29, s. 118).

İtalyan Rönesans Bahçeleri; Barok etkisinin görüldüğü zamana kadar üç grupta incelenebilir. 1450- 1503 yılları arasında kuramcı ve mimar Leon Battista Alberti'nin yazıları ile başlayan ilk dönem, Roma'da Bramente'nin yapmış olduğu *Belveder* ile sonuçlanır ki; bu dönem örnekleri genellikle *Floransa Villaları* olarak karşımıza çıkar. Bu dönemin ilk bahçe mimarı Rönesans'ın bir *uomo universale* tipi olan Leon Battista Alberti'dir. (1404- 1472). Yalnızca bir mimar ve bahçe mimarı değil, aynı zamanda kuramcı, ressam, heykeltraş, müzisyen olan Alberti'nin yapmış olduğu villa ve bahçelerden günümüze ulaşan örnek olmamasına rağmen, *De Architectura* adlı eserinde, Rönesans insanına yakışan bir villa bahçesinin nasıl olması gerektiğini ortaya koymuştur. İlk dönem Rönesans Bahçeleri arasında yer alan bu bahçeler daha çok Klasik- Ortaçağ düşünce yapısının karışımı bir ruhu yansıtmaktadır.

Alberti'ye göre villa yapımı için yer seçiminde kente ve kıra hakim görüşü olan yerler tercih edilmeli, bu şekilde dağlar, tepeler, geniş düzlükler, çeşitli renk ve form yaklaşımlarıyla manzara ile bütünlük sağlamalıdır. Mimar bahçenin esas çizgilerini birbiriyle öyle sıkı bir düzen fikri ve proporsiyon içinde bulundurmalıdır ki; planın bütününe ait denge, çeşitli noktalara dikkat çekilerek kaybolmalıdır. Bina en hakim nokta olan eğimli arazinin eteklerine yerleştirilmelidir. Böylece bir çok noktada değişik görüşler elde edilebilir. Alberti'ye göre; villaya bahçeden hafif eğimli rampalarla yaklaşılmalı ve bu şekilde basamaklarla gereksiz kuvvet harcamaktan kaçınılmalıdır. Bahçeye iç karartıcı görünüm vermemek için koyu gölgelikler, yalnızca ışıklar için fon oluşturacak şekilde kullanılmalıdır. Bu prensiplerin dışında diğer bahçe detayları, zevke göre değişebilen ve bahçenin tümüne ait görünümü tamamlayan yardımcı elemanlar durumunda olmalıdır. (28, s.22). Bahçe düzenlemesinde dikkat edilecek ayrıntılara da değinen Alberti; bahçede güneş ve gölgenin tadını çıkarmak için de çeşitli tesislerin yapılması gerektiğine inanmıştır. Güneşlenmek için açık, ışıklı galeriler; yazın sıcaklığından ve fazla ışıktan korunmak için asma, kaya sarmaşığı, gül sardırılmış mermer sütunlu pergolalar bahçe

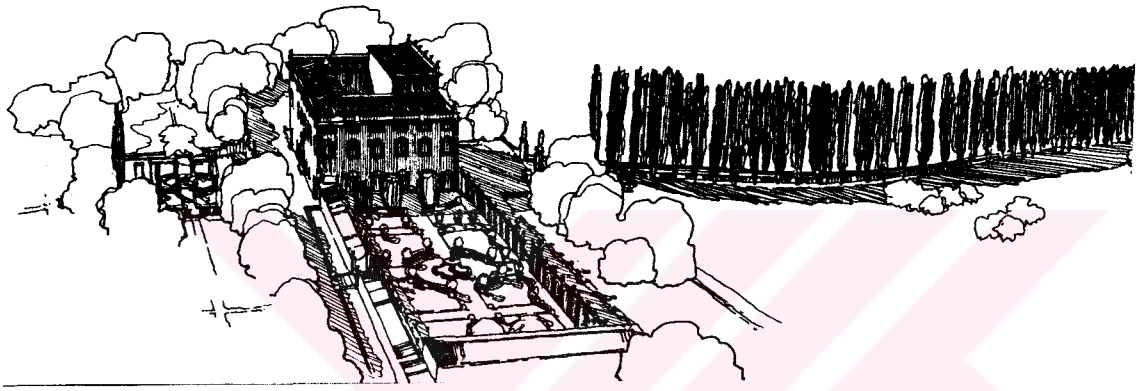
dekorasyonunda kullanılmalıydı. Duvarları sünger taşı ile yapılmış ve çeşitli deniz kabukları ile süslenmiş grottolarda serinlik için su oyunlarına yer verilmeli ve su öğesi mutlaka hareketli bir kompozisyon içinde kullanılmalıydı. Meyva ağaçlarından oluşan korular, sıra sıra selvi ağacı dikilmiş yollar, gölge elemanlarına eklenmeliydi. Şimşir ile sınırlandırılmış ince yaya yolları boyunca budanarak şekil verilmiş bitkiler, ritmik bir düzen içinde yer almalıydılar. Villa sahibinin adı şimşir ve lavanta bitkileri budanarak yazılmalı ve taş, toprak malzemeli vazolar, heykeller ve kademeli çanaklar şeklindeki havuzlar dekorasyon programında yer almalıydılar. (29, s.117).



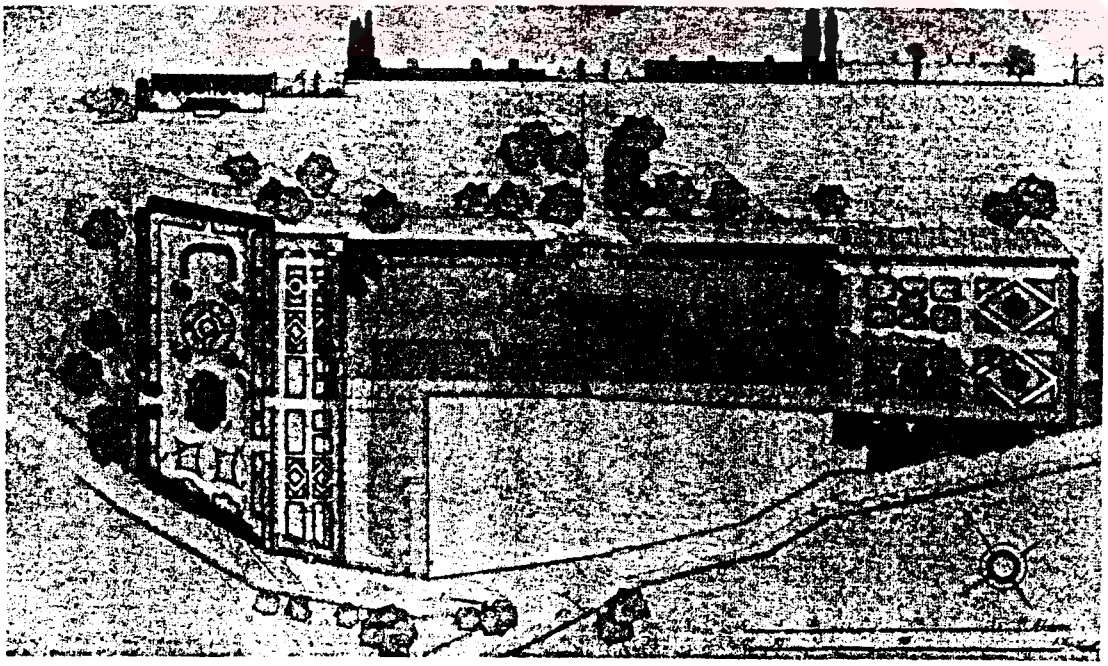
Şekil 2. 22. Villa Medici, Fiesole, (60, fig. 16).

Bernardo Rucellai adlı zengin bir Floransalının XV. yüzyılda yazmış olduğu anı defterinde, Alberti'nin planlayıp uyguladığı Quaracchi'deki bahçesine ait bir çok detayı anlattığını görüyoruz. O dönemin üniversal insan tipini canlandıran Medici ailesine ait sayısız villada hala Rönesans bahçe düzenlemesinin esaslarını görmek mümkündür. Bu villalar arasındaki en önemli örnekler; *Villa Petraia*, *Villa Careggii*,

Villa Medici (Fiesole) Şekil 2. 24, *Villa Castello*, *Villa Poggio a Caiano*, *Villa Pietra,* Şekil 2. 25, *Villa Capponi*, Şekil 2. 26, Siena'daki *Villa Gori,* Şekil 2. 27 ve *Villa Sergardi.....* olarak verilebilir. (29, s. 117). L. B. Alberti'nin daha çok Ortaçağ özelliklerini ilk villalarının yanında, Floransa çevresindeki bu villaların; Rönesans'ın temiz, berrak, yalın çizgilerini taşıdığı görülmektedir. Floransa'nın kuzey batısında, Toskana'nın büyük dükü Casimo di Medici tarafından 1540 yılında Tribolo tarafından yapımına başlanan ancak onun ölümünü takiben Buoantalenti tarafından tamamlanan Villa Castello erken Rönesans villalarının en önemli örneklerinden bir diğeridir. Şekil 2. 28.

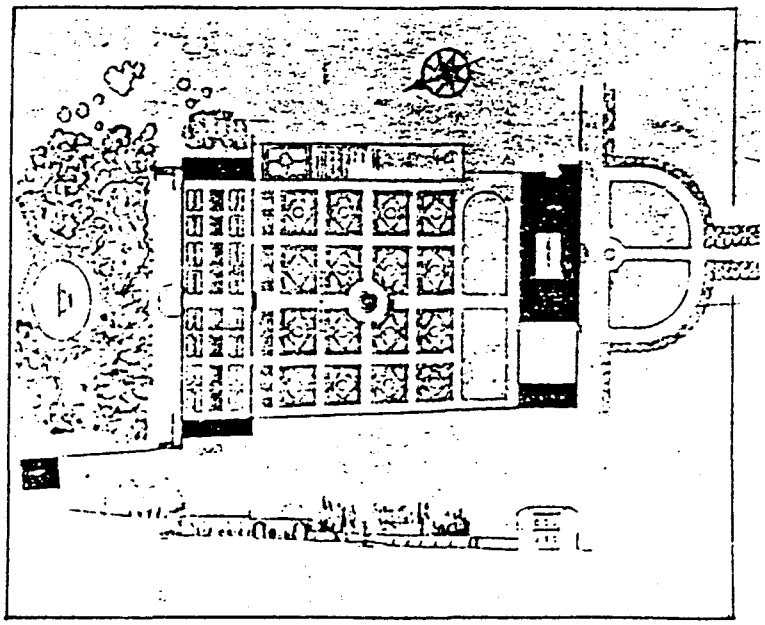


Şekil 2. 23. Villa Pietra, Floransa. XVII. yüzyıl. (60, fig. 46).



Şekil 2. 24. Villa Capponi, Arcetri, Floransa. 1572. (60, fig. 35).

Şekil 2. 25. Villa Gori, XVII. yüzyıl sonu Siena, (60, fig. 53).



Şekil 2. 26. Villa Castello'nun plan ve kesiti.(29, s. 137).

Floransa Rönesans bahçelerinde de bina manzaraya hakim olacak şekilde yerleştirilmiştir. Bahçe geniş teraslar ile çevreye açılır, arazi ile bütünlük sağlanırdı. Bahçe planında mutlak olmamakla birlikte merkezi bir aksa göre kısmen simetrinin olduğu, düzenlemenin ise bütünüyle formel oluşu görülmektedir. Bütünü düşünüldüğünde sade plan özellikleri gösteren bahçelerde ayrıntı ve çeşitlilik daha çok bahçe dekorasyonunda kullanılan Klasik Yunan ve Roma heykelleri yada onların reprodüksiyonları, veya dönemin ünlü heykeltraşlarının yaptığı yapıtlarda; grottoların içindeki nişlerde, teras duvarlarındaki kompozisyonlarda olduğunu görüyoruz. Teraslar, duvarlar ve basamaklar gibi mimari ayrıntılar ölçülü ve fonksiyonel olarak kullanılmışlardır.

Floransa Rönesans bahçelerinde su öğesinin kullanılışı, İspanya bahçelerinin etkisini açıkça gösterir. Su; Roma Rönesans bahçelerinde olduğu gibi gürültülü olacak şekilde değil, hareketli ama müzik ritmini hissettirecek şekilde kullanılmıştır. Daha çok yuvarlak formlu ve üç kademeli dekoratif havuzlarda heykellerin hareket ve ses kazanmasına dikkat edilmiş olduğu görülür. Geniş boyutlu su aynalarına genellikle rastlanmazken, kaskatlara da düzenlemede yer verilmez. Bazı örneklerde grottolar da serinletici ve eğlendirici bir plan elemanı olarak kullanılmıştır. Ayrıca hemen her villa bahçesinde, narenciye ürünlerinin yetiştirildiği *limonluklar* görülmektedir.

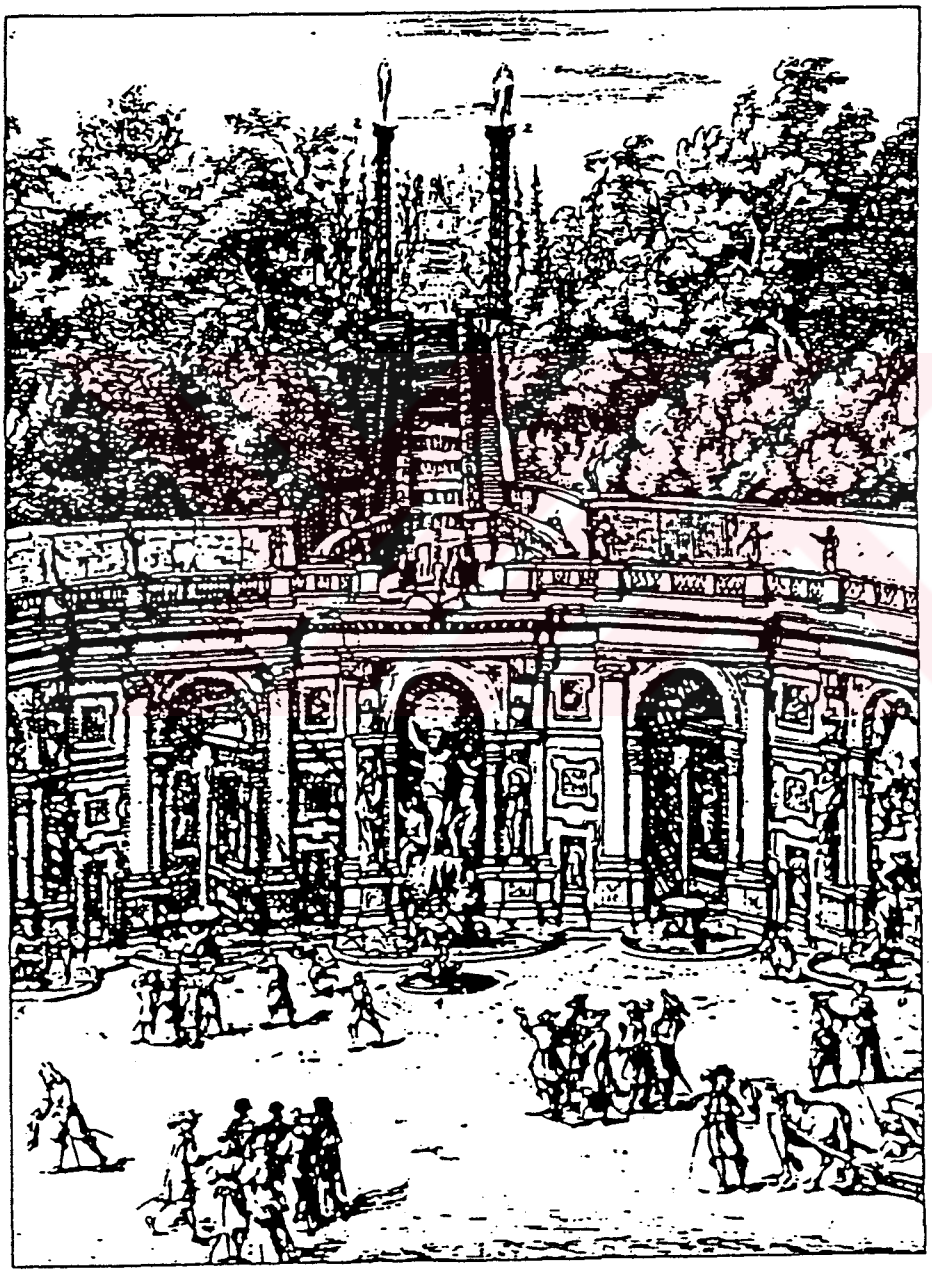
J. W. Goethe'nin üç cilt altında topladığı İtalya seyahatinde İspanya bahçeleri ile Rönesans İtalya'sının bahçeleri arasında Caserta'daki yeni saray örneğinde olduğu gibi benzerlikleri saptadığına rastlıyoruz. Goethe anılarında şu örneği veriyor: "... *Caserta'daki yeni saray Madrit civarında Filip II. tarafından yaptırılan Eskconikal'e benziyor. Bahçeleri dağlara dayanıyor. Bütün bir nehir su bendi vasıtasıyla buraya sevkediliyor. Bahçelere ve saraya lazım olan su böylece temin ediliyor. Bu su yukarıda yapay olarak tanzimedilmiş kayaların üzerine dökülüyor ve çok güzel şelaleler meydana getirerek aşağılara akıyor. Bu güzel tanzim edilmiş bahçeler, bir parkı andıran bu araziye çok iyi uyuyor..*" (38, cilt II., s. 47).

İkinci dönem Rönesans bahçelerinin örneklerine daha sonra politika ve sanat olaylarının merkezi durumuna gelen Roma'da rastlamaktayız. Floransa bahçelerinde küçük boyutta kullanılan bahçe elemanlarının, Roma bahçelerinde daha abartılı biçimde kullanıldığını görüyoruz. Villalar daha büyük, bahçeler görkemli genişlikte ve daha kompleks bir düzende karşımıza çıkmaktadır. Floransa'da *Hümanistik Bahçe Periyodu* olarak adlandırılan dönemden sonra bu ikinci dönem *Mimarlar Devri* olarak adlandırılmıştır. (29, s. 141).

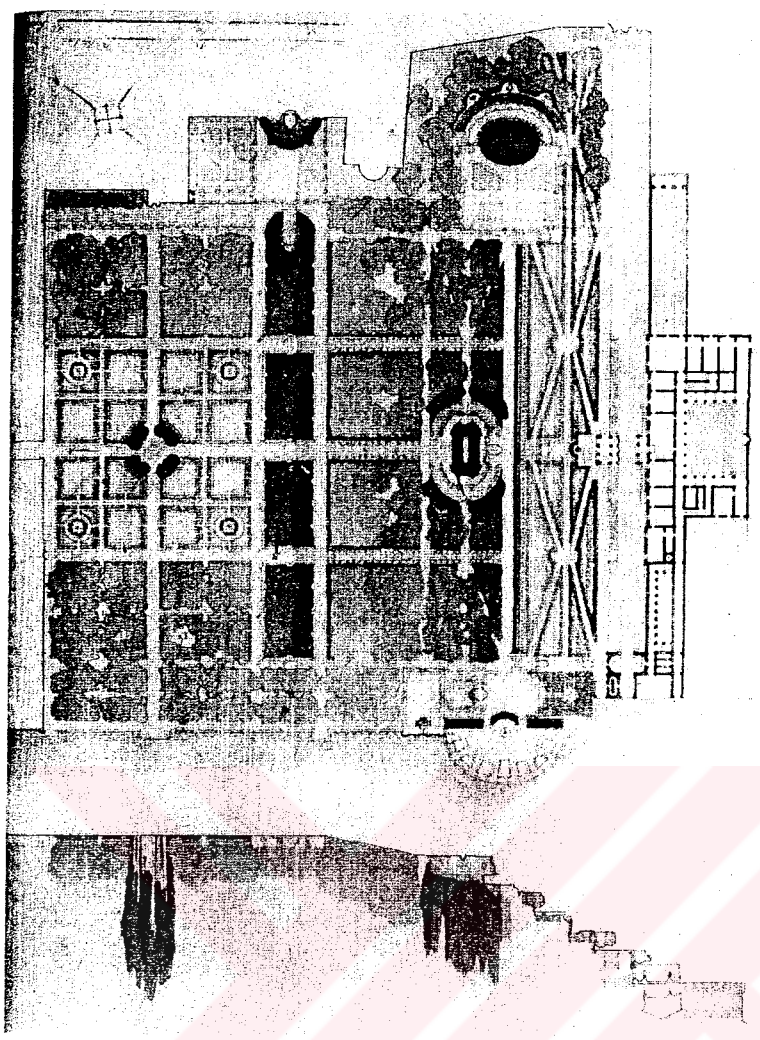
J. W. von Goethe'nin anılarında Roma ile ilgili şu anlatıma rastlıyoruz:"... *Roma'da kış hiç hissedilmiyor, bahçeler daima yeşil kalan ağaçlarla dolu, güneş ılık ve parlak. Bahçelerde duvar kenarlarına dikili limon ağaçlarını artık yavaş yavaş sazlarla örtüyorlar..*" (38, cilt I., s. 217).

İkinci dönem Rönesans Bahçelerinin Roma örneklerinde, Floransa'nın aksine alan seçimlerinde manzara avantajlarından daha çok villa ve bahçenin konumunu dramatize edecek arazi özelliklerinin ön plana çıktığını görüyoruz. Teras, basamak, duvar gibi mimari elemanlar mümkün olduğu kadar dominant karakter taşıyacak şekilde yerleştirilmiştir. Alberti'nin hafif eğimli rampa kullanımı, basamakların belirgin ve büyük hacimleri ile tamamen geri plana atılmıştır. Bunun yanısıra bahçe dekorasyonunda kullanılan klasik Roma heykelleri, bahçeleri açıkhava müzeleri görünümüne sokmuştur. Roma bahçelerinde su öğesinin kullanımı dikkat çekecek kadar belirgindir. Su; ilk dönem Rönesans bahçelerinde olduğu gibi küçük havuzlar

ve ölçülü miktarlardan, çeşitli eğlencelerin yapılabileceği kadar büyük havuzlara doğru değişim göstermiştir. Zaman içinde villalar su kaynaklarının yakınlarına, doğuş noktalarına inşa edilmiş, buradan kanallar ve kaskatlarla havuzlara getirilerek bol ve hareketli şekilde kullanılmışlardır. Su oyunlarının bahçelerde kullanımının en güzel örneklerinden biri, XVI. yüzyılda yapımı tamamlanan tipik Rönesans bahçesi olarak tanımlayabileceğimiz Villa Aldobrandini'dir. Şekil 2. 27.

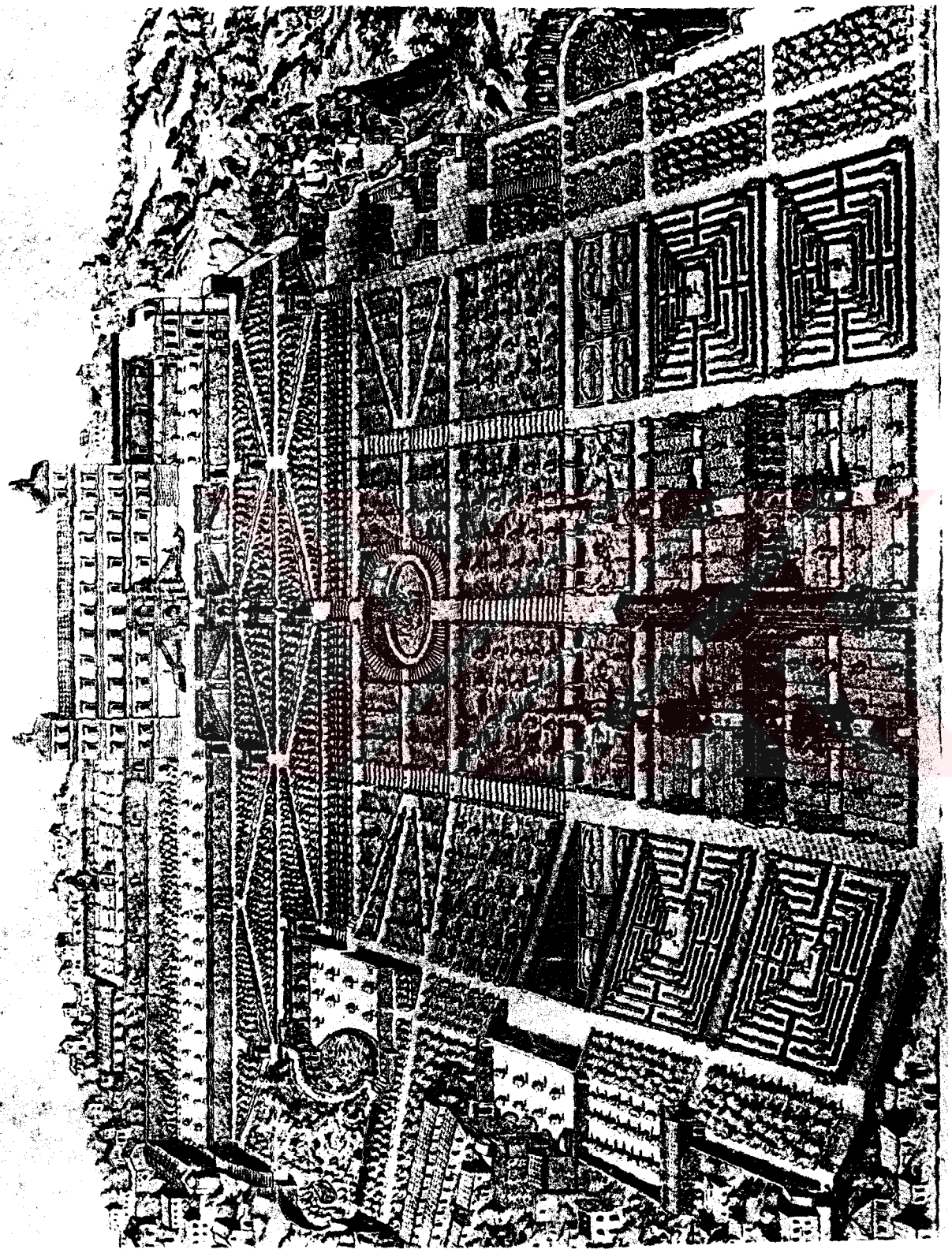


Şekil 2. 27. Villa Androbandini'nin içinde suyun ana aksın başından itibaren Su Tiyatrosuna inişini gösteren resim. (34, s. 107).

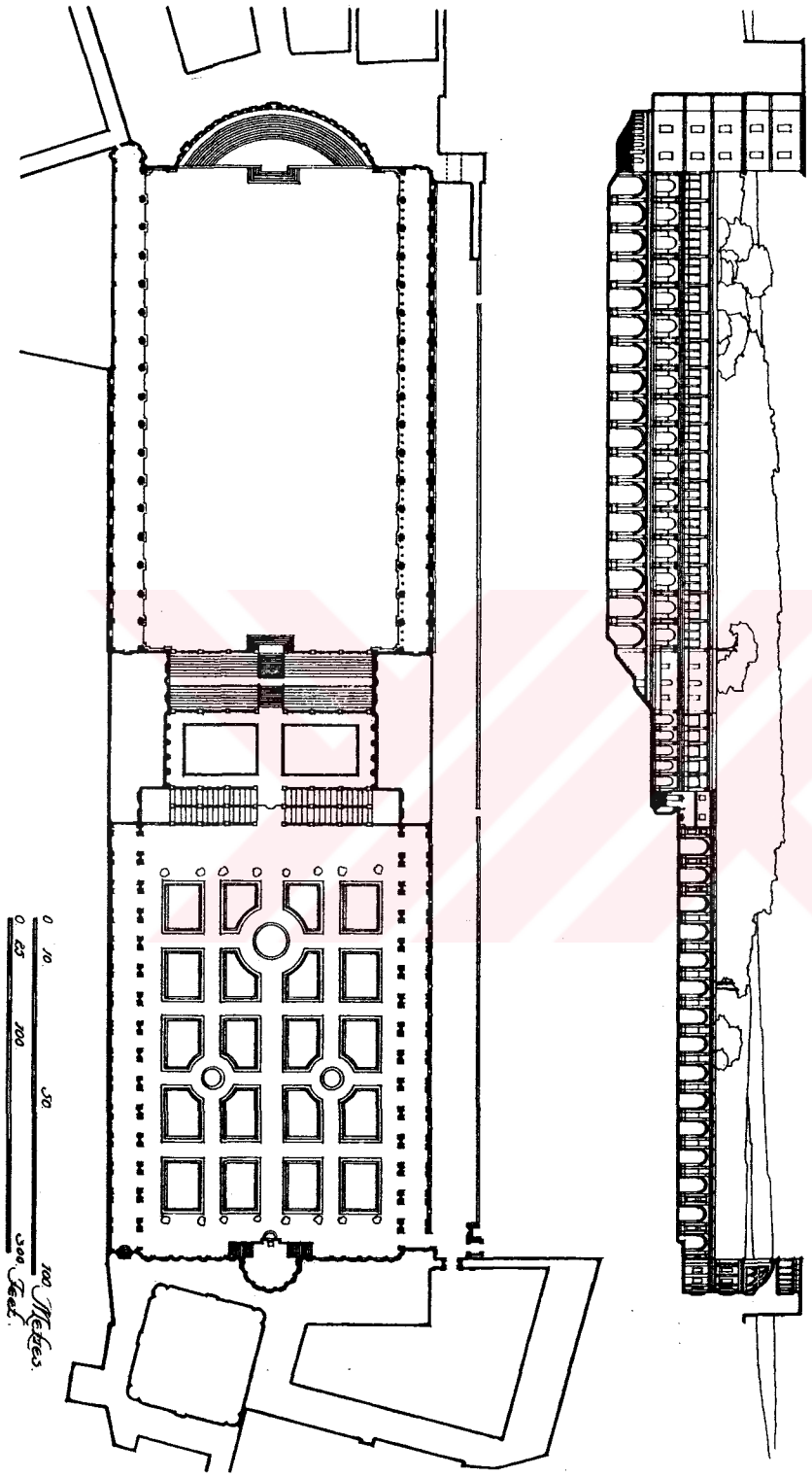


Şekil 2. 28. Villa D'Este bahçesinin plan ve kesiti. Tivoli.(60, fig. 25).

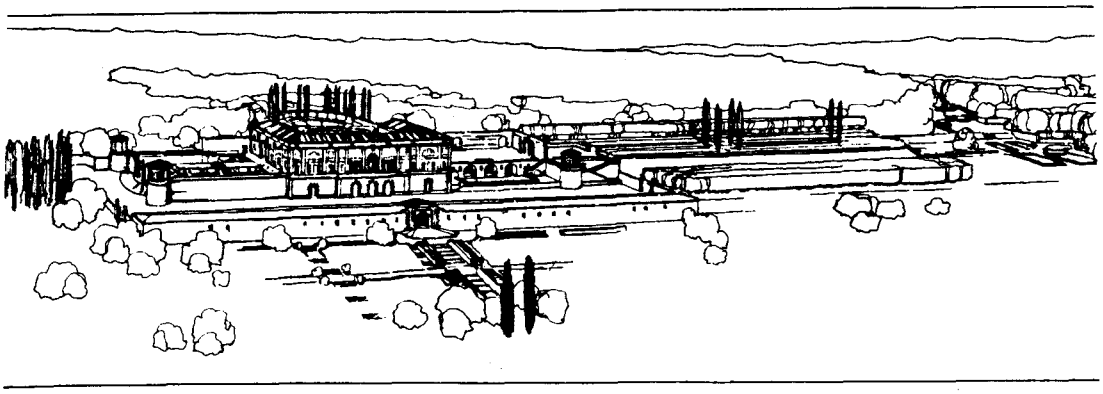
Roma yakınlarındaki Tivoli kasabasında ünlü mimar Piero Ligorio tarafından yapılan Villa D'Este Sarayı ve bahçesi, geniş görüş açısı olan tepe üzerine inşa edilmiş, akslara dik olacak şekilde düzenlenen teraslar çeşitli mimari ayrıntılarla desteklenerek bahçe ilgi çekici bir mekan haline gelmiştir. Şekil 2. 30. 1564 tarihinde yapımı tamamlanan Villa Lante Rönesans Bahçe Sanatı'nın zirve noktasına eriştiği zamana rastlamasına rağmen diğer örneklerin yanında mütevazi bir bahçe tasarımına sahiptir. Merkezi ve belirli bir aks bahçenin en üst noktasından, ormanın ortasında inşa edilmiş bir grotto'dan başlayarak, bir seri terası takip eder ve kasaba meydanına açılan büyük bir geçitle son bulur. Şekil 2. 31.



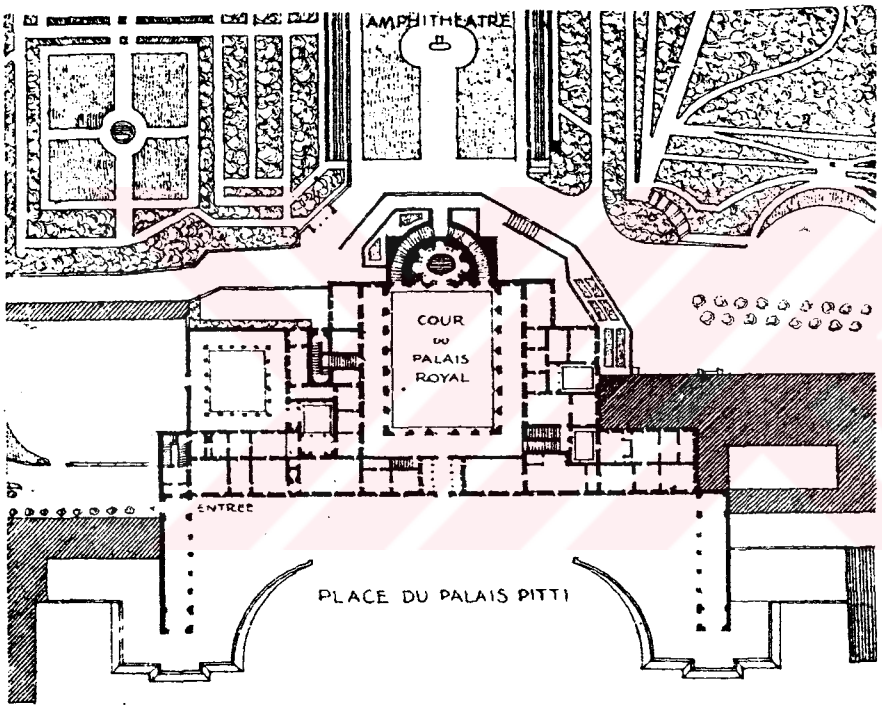
Şekil 2.29. Villa Lante, 1564, Bagnia, (60, fig.29).



Şekil 2.30. Belvedere Court, Vatican, (60, fig. 2).



Şekil 2. 31. Villa Madama, Roma. (60, fig. 19).



Şekil 2. 32. Pitti Sarayı planı, Floransa, (61, s. 31).

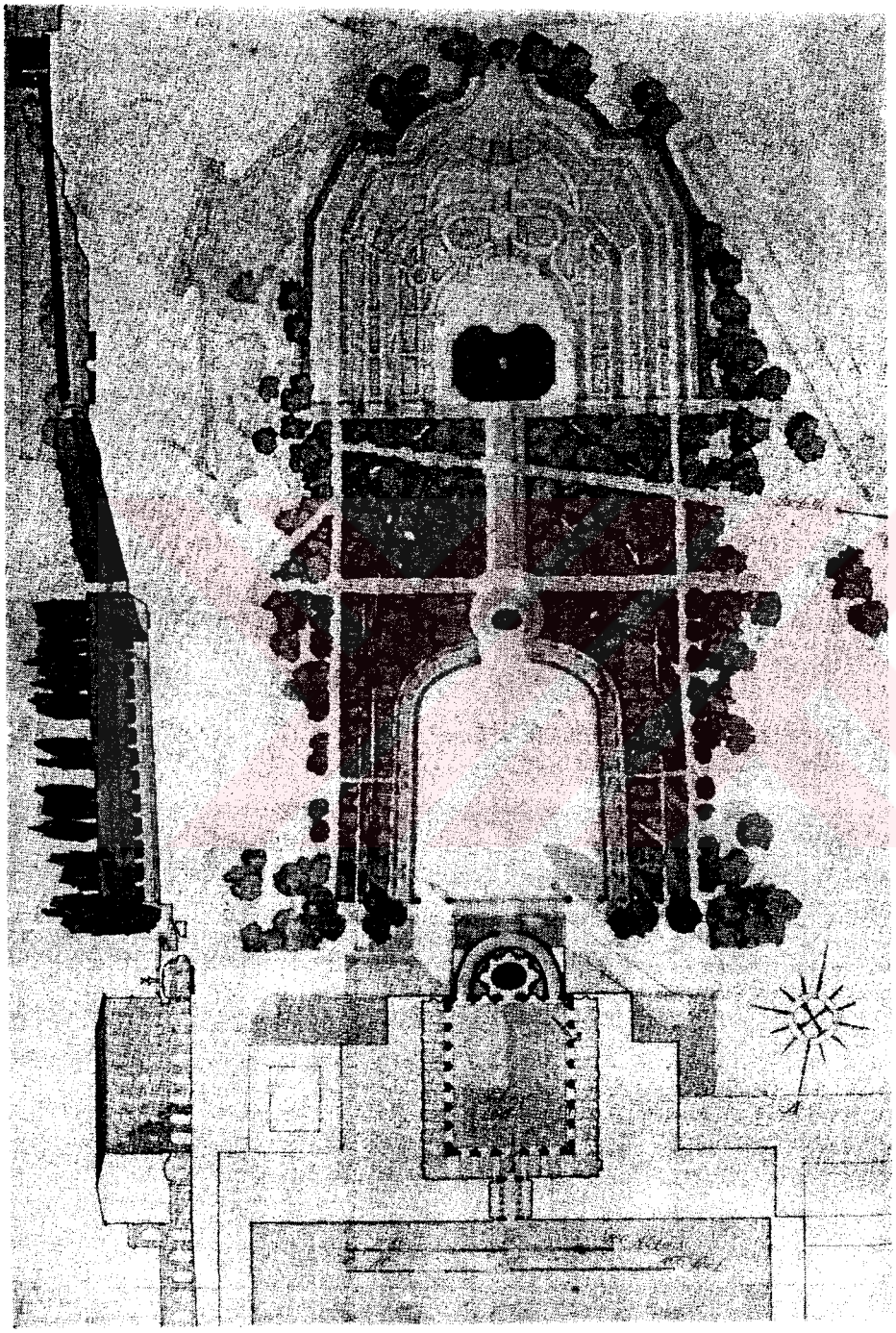
İkinci dönem Rönesans villalarının diğer önemli örnekleri *Belveder (Vatikan)* Şekil 2. 32, *Villa Madama* Şekil 2. 33, *Villa Caprarola* olarak verilebilir.

Pitti Sarayı'nın Şekil 2. 34 arka bahçesi olarak yapılan *Boboli Bahçeleri*, ikinci dönem Rönesans bahçelerinin en önemli örneklerinden biridir. Şekil 2. 35. Hafif eğimli arazi üzerine kurulmuş bahçede, sarayın hemen arkasındaki terasına bir anfiteatr yapılmıştır. At nalı formunda yapılan tiyatroda önemli günlerde sanat

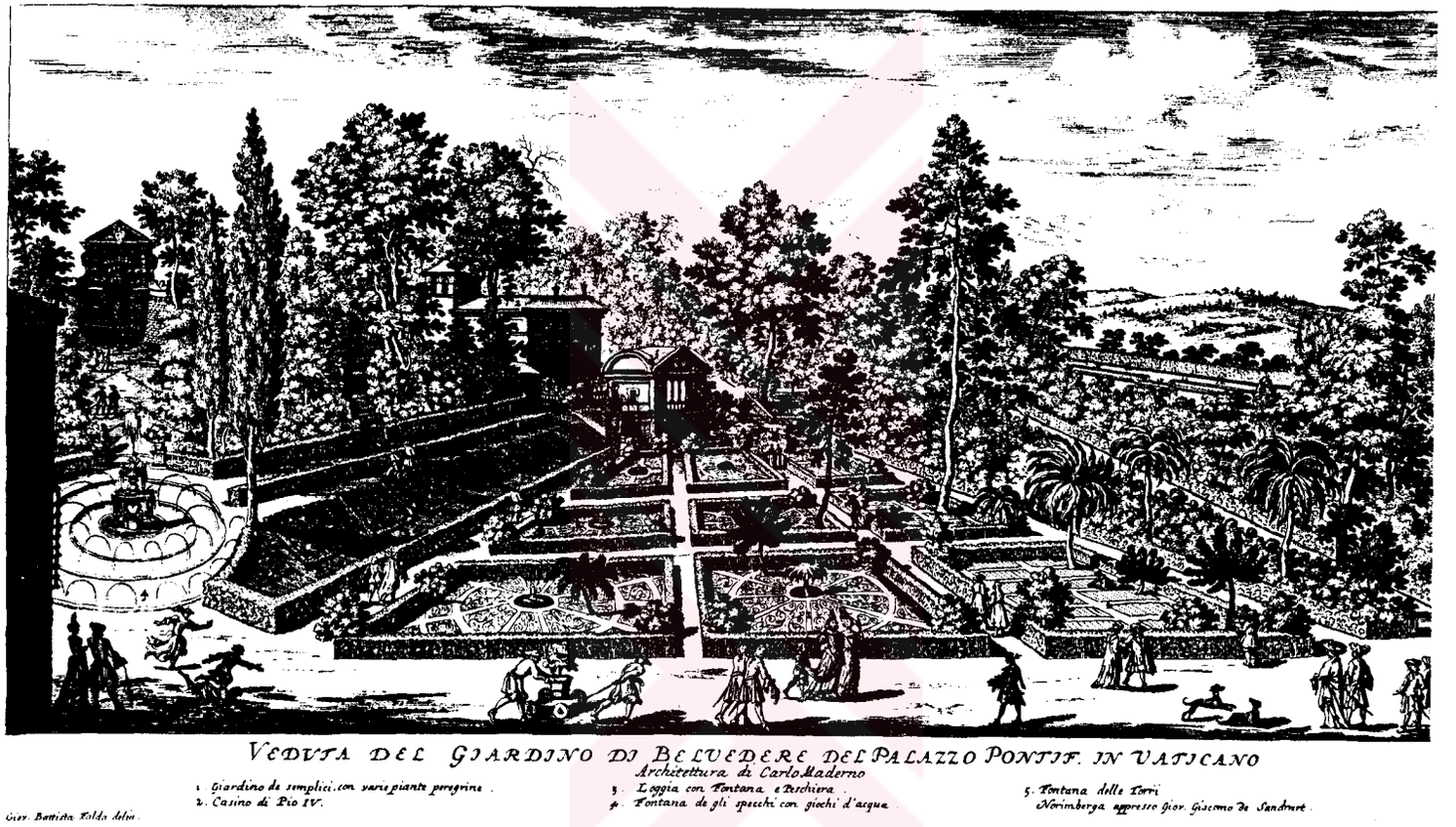
olaylarının sahnelendiği bilinmektedir. *Neptün Havuzu* ve Vasari tarafından planlanan *İzolotto,* Boboli Bahçesi'nden günümüze ulaşan bölümlerdendir. Bu bahçede su öğesinin kullanılışı, dönemine rağmen Floransa bahçeleri karakterinde düzenlenerek, havuzlarda hareket ve ses yoluna gidilmiş, yine her zaman yeşil kalabilen selvi, meşe ağaçları kullanılarak bitki duvarları düzenlenmiştir. J. W. von Goethe'de İtalya Seyahatnamesi'nde Boboli Bahçeleri'nin güzelliğinden bahsetmiştir. (38, s. 161).

1573- 1775 yılları arasında yapılan Rönesans Bahçeleri, *Erken Barok Bahçeleri* olarak adlandırılmaktadır. (28, s. 27). Rönesans bahçelerindeki biçim değişiklikleri, İtalyan sanat sosyetesinde ortaya çıkan radikal değişme, dini taassup ve siyasi alandaki değişiklikler etkisiyle ortaya çıkmıştır. Roma kilisesinin güçlenişi, rasyonalizmden uzaklaşılıp, dini inanışlara göre yaşamın düzenlenmesini beraberinde getirmiştir. Gotik dönemden beri görülmeyen bahçe elemanlarının Barok etkisiyle tekrar görülmeye başlaması bu dönem bahçelerinin karakteristik özelliklerini oluşturdu. Barok etkilerinin görüldüğü bu dönem Rönesans bahçelerinin temelinde; geometrik düzenli tarhlar ve rengarenk kokulu çiçeklerle dolu bahçe tasarımları görülürken; giderek çiçek tarhlarının yerlerini arabesk biçimlerde dikilip kırpılmış mazı dizilerine bıraktığını, daha sonra yalnızca bir kısmında doğal şekilde düzenlenmiş bahçelere ve ileride de geniş alanlarının doğal halde bırakıldığı bahçelere dönüştüğünü görüyoruz. Bunun yanında bahçe planında bölümler arasında kurulmuş uyumlu ilişkinin bozulmasıyla birlikte, bina ve bahçe arasındaki ilişki de azalmaya başlamıştır. Düzenlemenin bütününde bir kopukluk meydana gelmiş, bahçe ölçüsündeki aşırı büyüme, detaylardaki iddialı bezeme anlayışı, Rönesans düşüncesinden kopuşun en tipik belirtileri olmuştur. (29, s. 177). Bahçeler seyradilip içinde yaşanacak mekanlardan çok, birer gösteriş ve lüks ifadesi durumuna geldiler. Buna karşın önceki dönemlerin aksine halka açılma daha fazla sözkonusu olmaya başladı.

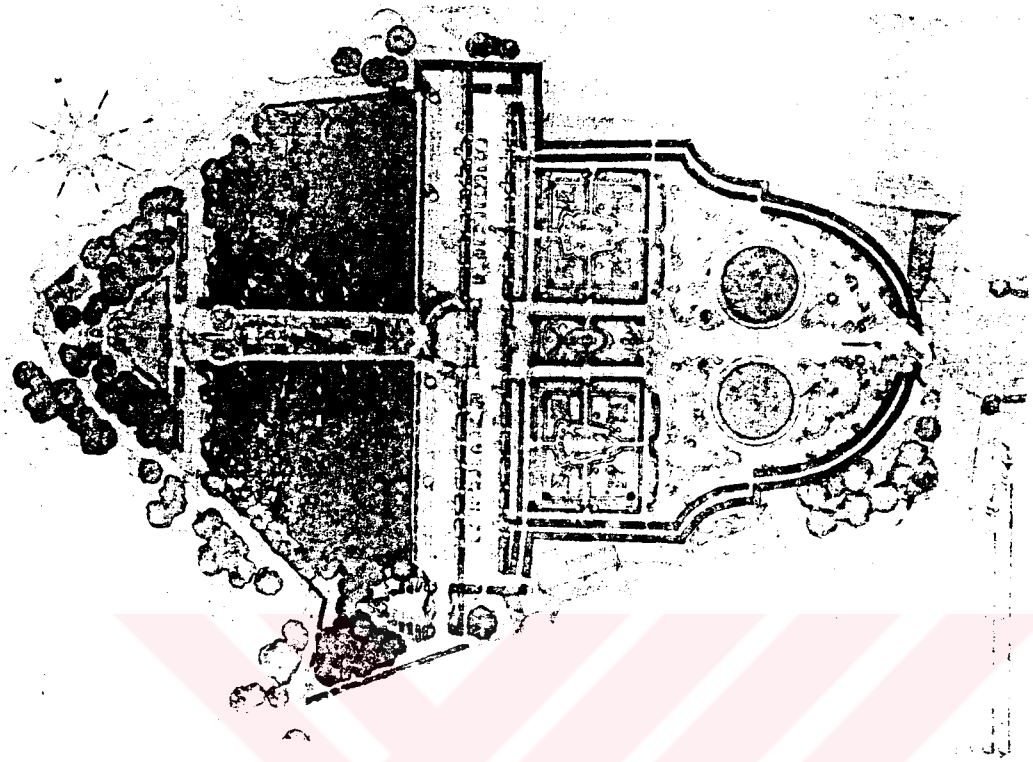
Barok etkili Rönesans villalarının en önemli örnekleri arasında; *Villa Pia (Vatikan)* Şekil 2. 35, *Villa Garzoni (Collodi)* Şekil 2. 36- 2. 37, *Villa Reale Caserta (Napoli), İsola Bella (Kuzey İtalya Magiore gölü kıyısı), Villa Castelazzo (Milano), Villa Albani, Villa Borqese (Roma)* gelmektedir.



Şekil 2.33. Boboli Bahçeleri'nin planı, Floransa, (60, fig. 31).

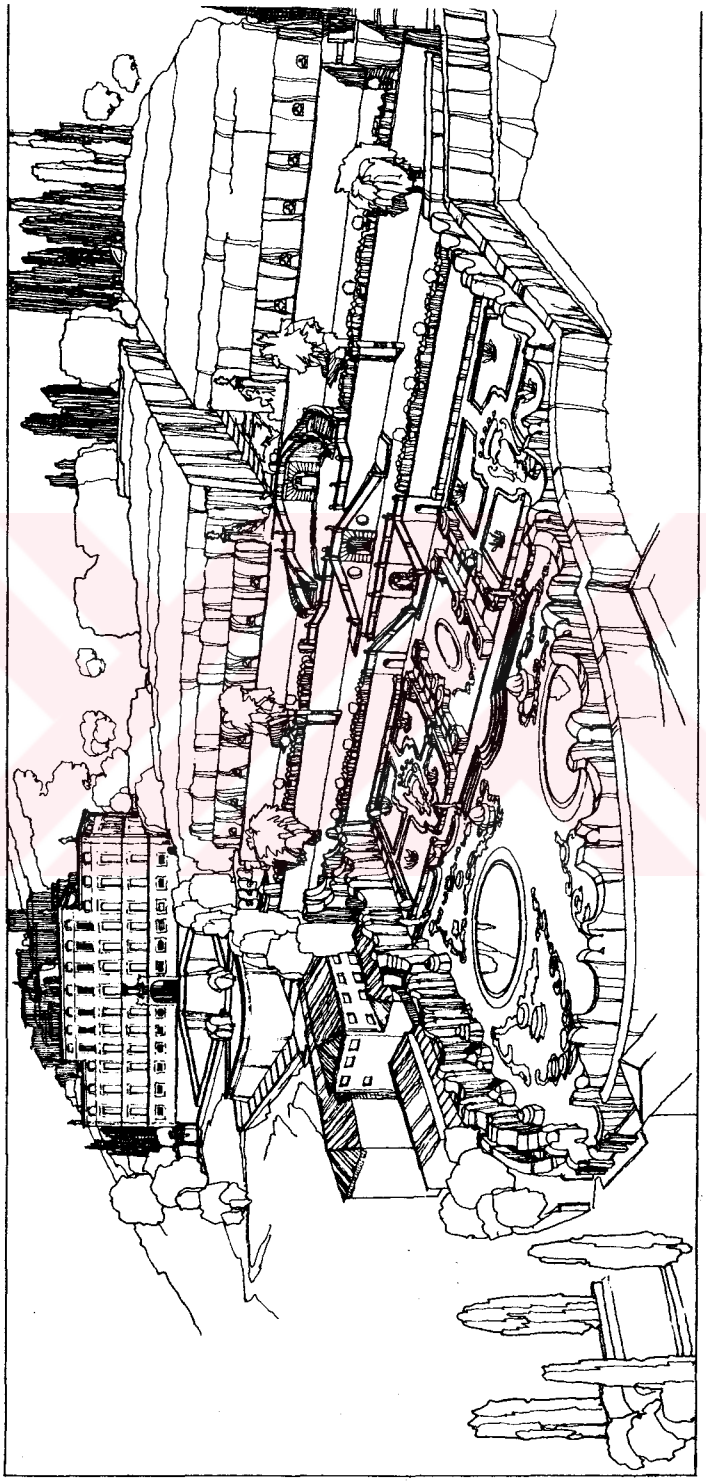


Şekil 2.34. Villa Pia, XVII. Yüzyıl, Vatican, (39, fig. 23).



Şekil 2. 35. Villa Garzoni'nin bahçe planı, Collodi, 1652. (39, fig. 49).

XVIII. yüzyılın ortalarında Danimarkalı mimar Vanvitelli tarafından Versailles'a eşit değerde bir saray yapma kaygısıyla tasarlanan Villa Reale Caserta, muhteşem olarak nitelenen mimari özelliğinin yanısıra diğer Rönesans bahçelerinde olduğu gibi manzara kaygısı düşünülmeden yapılmıştır. Barok sanat akımının etkisi, su kanallarında, kaskat ve havuzlarının düzenlenmesinde fazlasıyla hissedilmektedir. İtalyan Rönesans bahçelerinin en geç örneği olan Reale Sarayı Bahçesi, aynı Versailles'da olduğu gibi sıcak atmosfer yaratacak şekilde planlanmıştır. XIX. yüzyılda bahçeye yapılan ekler İngiliz Naturalistik Bahçe anlayışını yansıtan karakterdedir.



Şekil 2.36. Villa Garzoni, Collodi, (39, fig. 48).

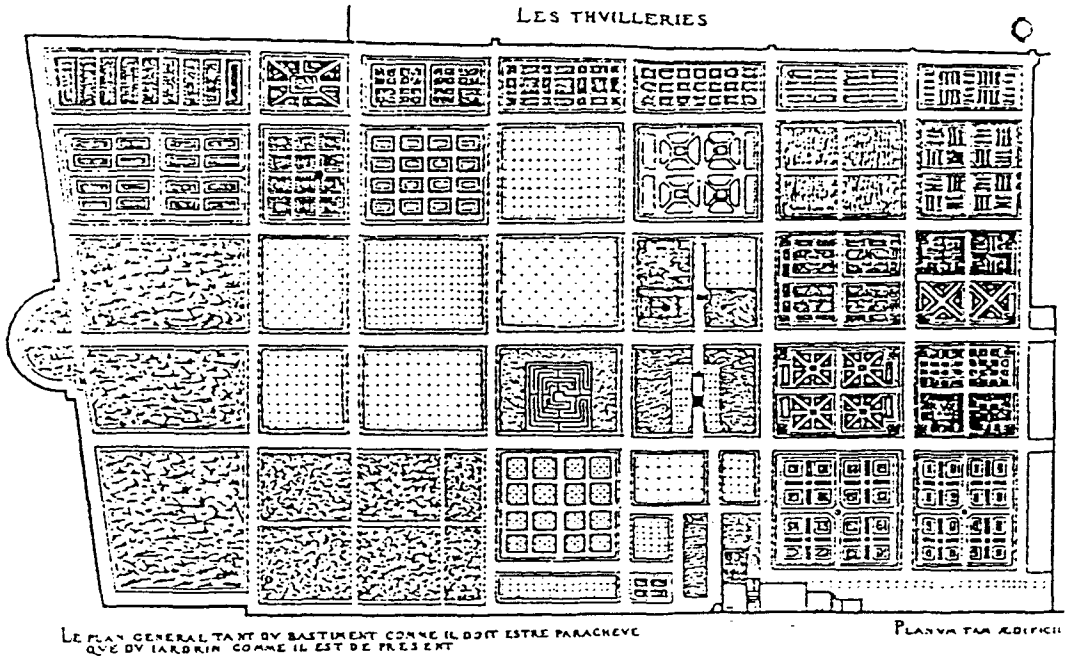
2. 2. 1.1. Rönesans Etkili Fransız Bahçeleri

XV. yüzyılın ikinci yarısında derebeylik sisteminden monarşiye geçen Fransa, Yüzyıl Savaşları'nın hemen ardından merkezi otoritenin güçlü olduğu bir politik sistem kurdu. (29, s. 189). Yeni sistemlerini güçlendirmek adına işgal ettikleri İtalya'da karşılaştıkları yeni kültür kendi kültürlerine özellikle güzel sanatlar alanında yeni anlayışlar getirdi.

Rönesans bahçelerinin zarif heykelleri, hareketli su oyunlarının yapıldığı havuzları ile budanmış ve her zaman yeşil kalabilen bitkilerin birlikte meydana getirdikleri kompozisyonlar, Fransızlar için yeni ve onları en fazla etkileyen tasarım özellikleri olmuştur. Bu yeni tasarım özellikleri Fransız şatolarında, tümüyle yazın yaşanmak üzere tasarlanan İtalyan villalarının aksine Fransa'da yaz-kış yaşanabilecek alanlara dönüştürülerek uygulandı. Ayrıca İtalya'ya göre Fransa'daki arazinin düz topografyası şato bahçelerinin büyük alanlarda uzayıp gitmesini ve su öğesinin daha durağan ve geniş alanlarda kullanılmasını beraberinde getirdi. Bahçe tasarımı için gerekli alanların olabildiğince düz oluşu *"broderie"* olarak adlandırılan ve oldukça karmaşık tarh desenini geliştirmiş, bu tür parterlerin yukarıda bir noktadan izlenmesi sağlamıştır. İtalyan bahçelerinin setli düzeni bu arazi yapısından dolayı uygulanamayacağından şato bir terasla çevrelenerek yüksek bir düzlemden bahçenin seyri için olanak sağlanmıştır. (28, s. 32).

Bu dönemde Fransa'da Rönesans etkisinin hissedildiği bahçeler; *Amboise, Blois, Gaillon, Champingny-sur Veude, Chenonceaux, Chambod, Madrid, Fontainbleau, Villers- Cotterets, Ecouen, Thvilleries* Şekil 2. 39, *Saint Maur, Dampierre Montargis, Tuileries, Verneuil, Charleval* Şekil 2. 40, *Coulommiers, Rosny, Saint-Germain-en-Laye, Stains Richelieu, Wideville, Montrouge, Bury* ile *Nangis, Beny, Chimay, Villandry, Anet, Vallery* ve *Monceaux-les-Meaux* olarak sıralanabilir.

Charleval, Chantilly Şekil 2. 41 ve Montargis şatolarının bahçeleri ile daha birçok şato bahçesinin tasarımları Ortaçağ- Rönesans karışımı özellik göstermektedirler.

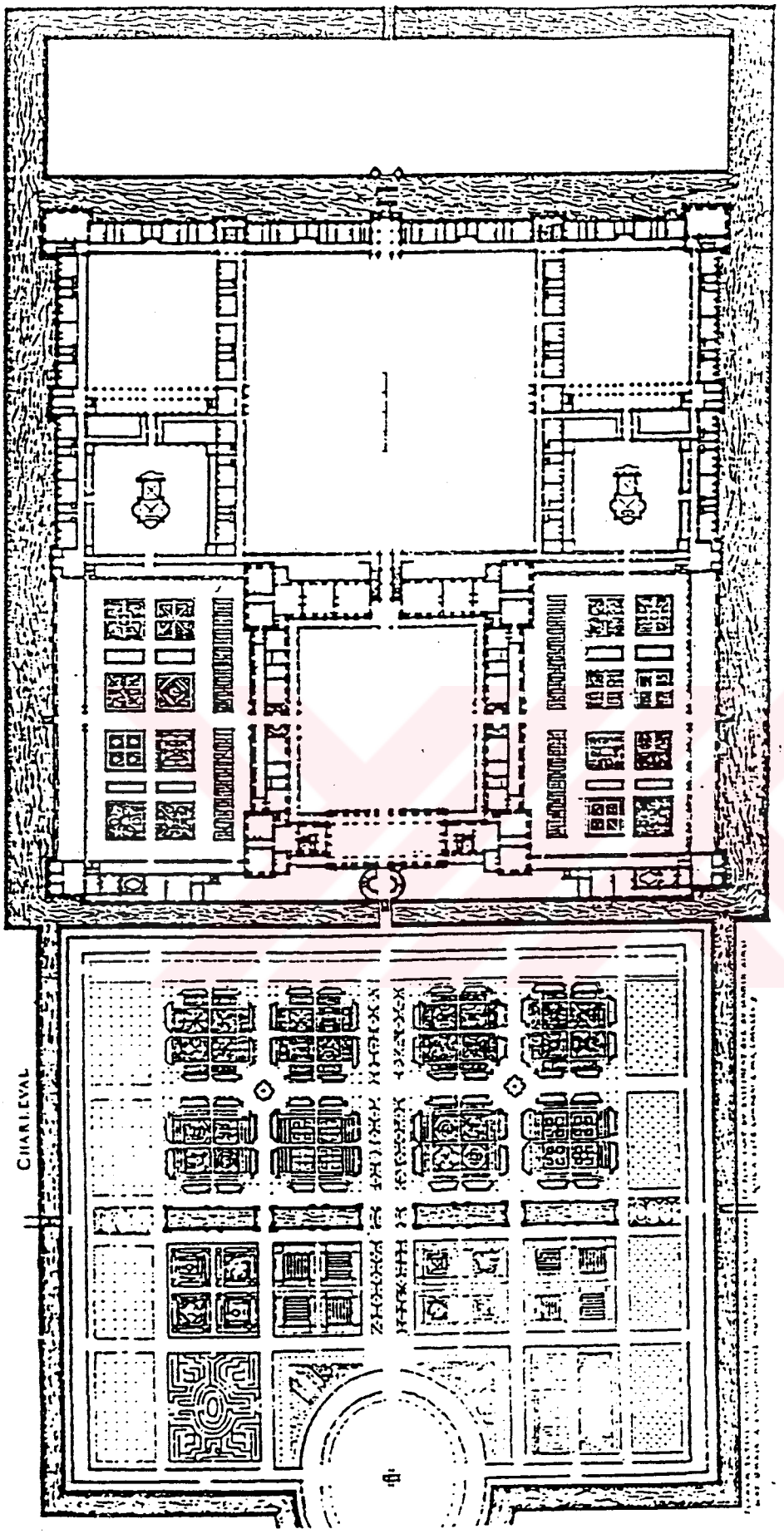


Şekil 2. 37. Thvilleries Şatosu bahçe planı, (39, s. 19).

İtalya'dan Fransa'ya getirilen bahçe tasarımcıları, bahçe planlamasında ilk defa ev ile bahçe arasındaki ilişkinin kurulmasını sağlamış, bahçelerde teras, basamak sisteminin ve su öğesinin farklı kullanılış şekillerini kısmen de olsa benimsetmişlerdir. (29, s. 190). Ancak tüm İtalyan etkilerine rağmen Rönesans Fransa'da tam anlamıyla yaşanmamış, bahçe tasarımında Ortaçağ bahçe anlayışından direkt olarak Barok düzenleme anlayışına geçilmiştir. (28, s. 32).

2. 2. 2. Barok Dönem Fransız Bahçeleri

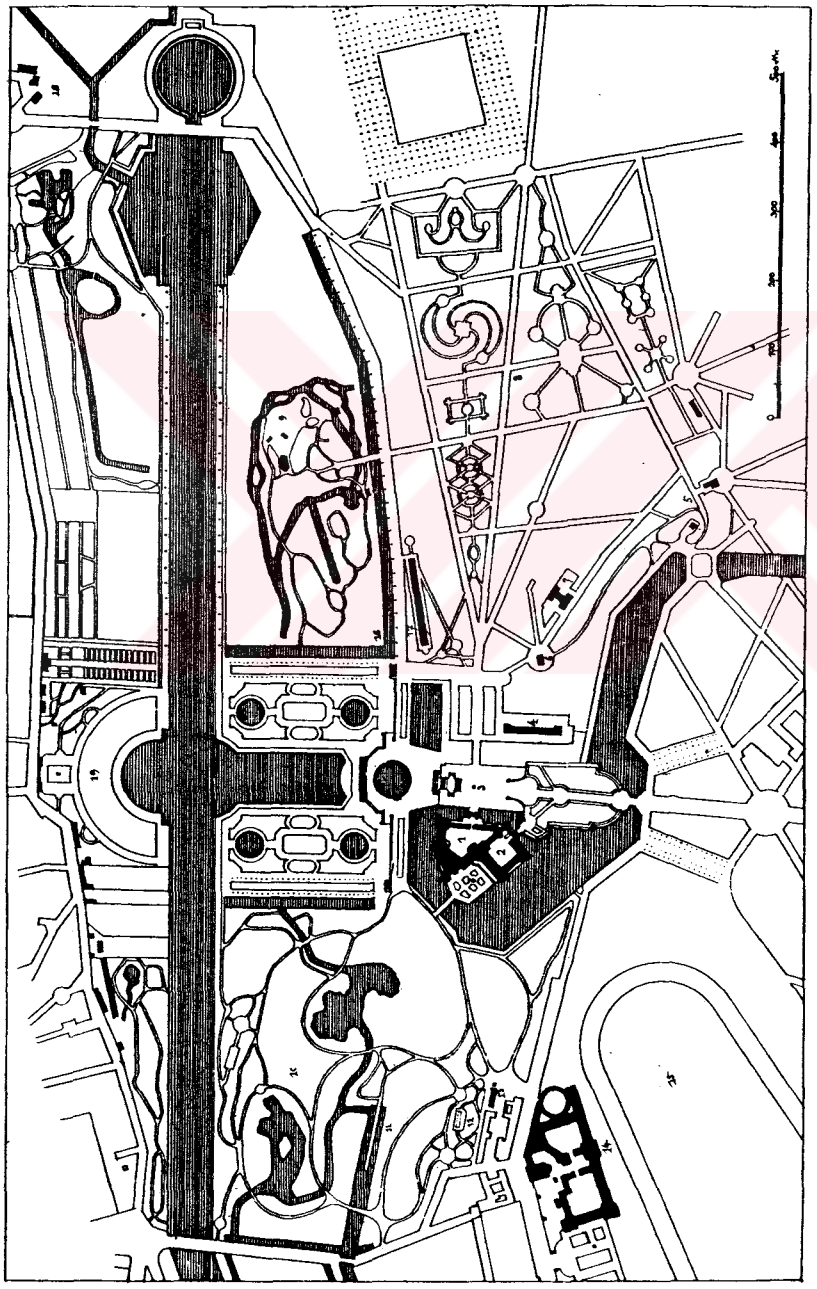
Klasik Fransız Bahçeleri; İtalyan Rönesans bahçelerinin etkilerini taşırken; bir yandan da Fransa'nın politik, ekonomik yönden rahat sosyal yaşamının ve aristokratların aşırı zevk ve gösterişe olan merakının sonucu kendine ait bir stil içinde gelişmiştir. Louis Mansart, Le Vau gibi mimarların Fransız saray mimarisine yeni bir karakter kazandırdığı dönemde Andrea Le Notre ile bahçe mekanlarının sonsuzluğa erişen ifadeleri, Fransız ruhunun ve yaşam tarzının temsil edildiği yeni bir stili ortaya çıkardı. Le Notre; Fransız klasik bahçe stilinin önemli örnekleri olan



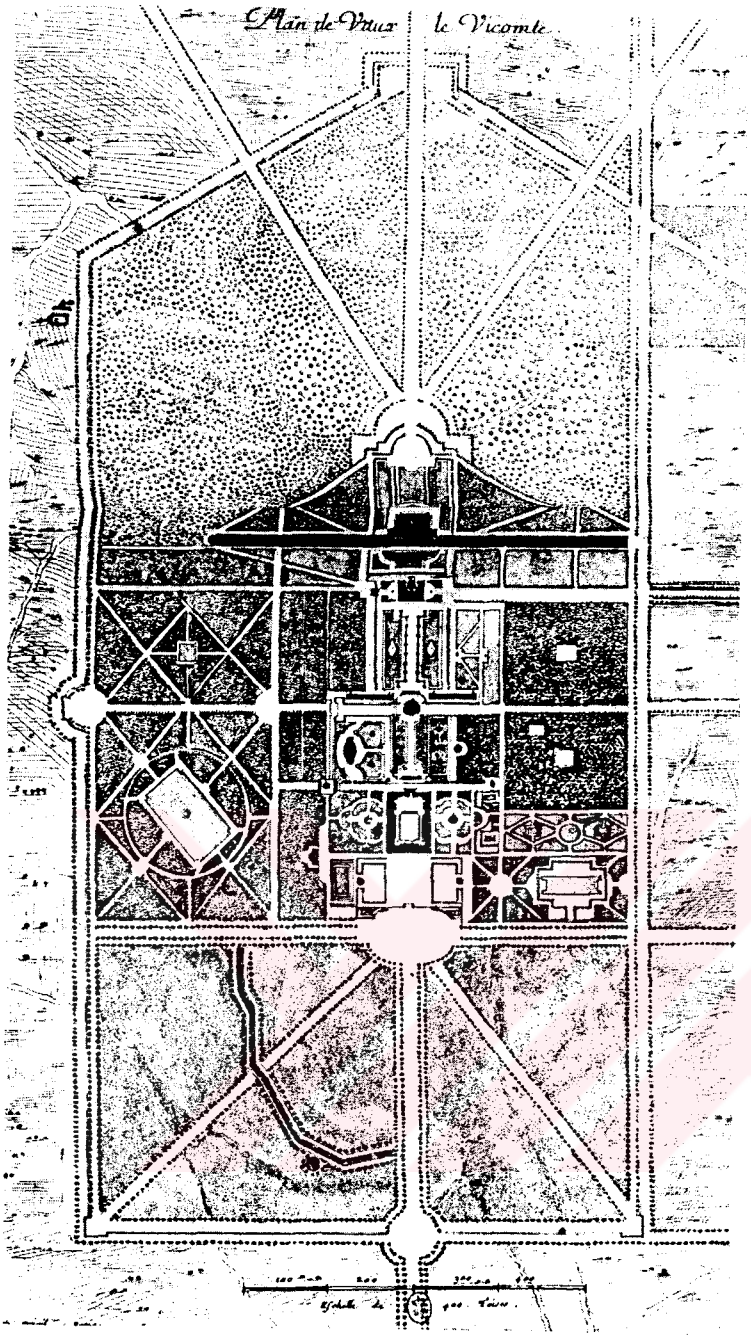
Şekil 2.38. Charleval Bahçe'si planı, (39, PL. LXVIII).

Vaux- le- Vicomte ,Şekil 2. 42 ve *Versailles Sarayı* ,Şekil 2. 43- 2. 44 bahçeleri, *Barok Bahçe Düzenlemeleri* 'nin en önemli ve temel örnekleri oldular.

Vaux- le- Vicomte'nin bahçe dekorasyon programında merkezi bir aksın bahçeyi bir ucundan diğer bir ucuna kadar etki altına aldığı görülür. Merkezi şekilde düzenlenen aksın su alanlarını ortasından bölerek, gittikçe açılan teraslar vasıtasıyla yarı rustik şekilde düzenlenmiş grottoya kadar devam eden bir yol izlediği görülür. Bu merkezi aks, bahçenin doğal sınırı durumundaki ormanın başladığı noktada bulunan

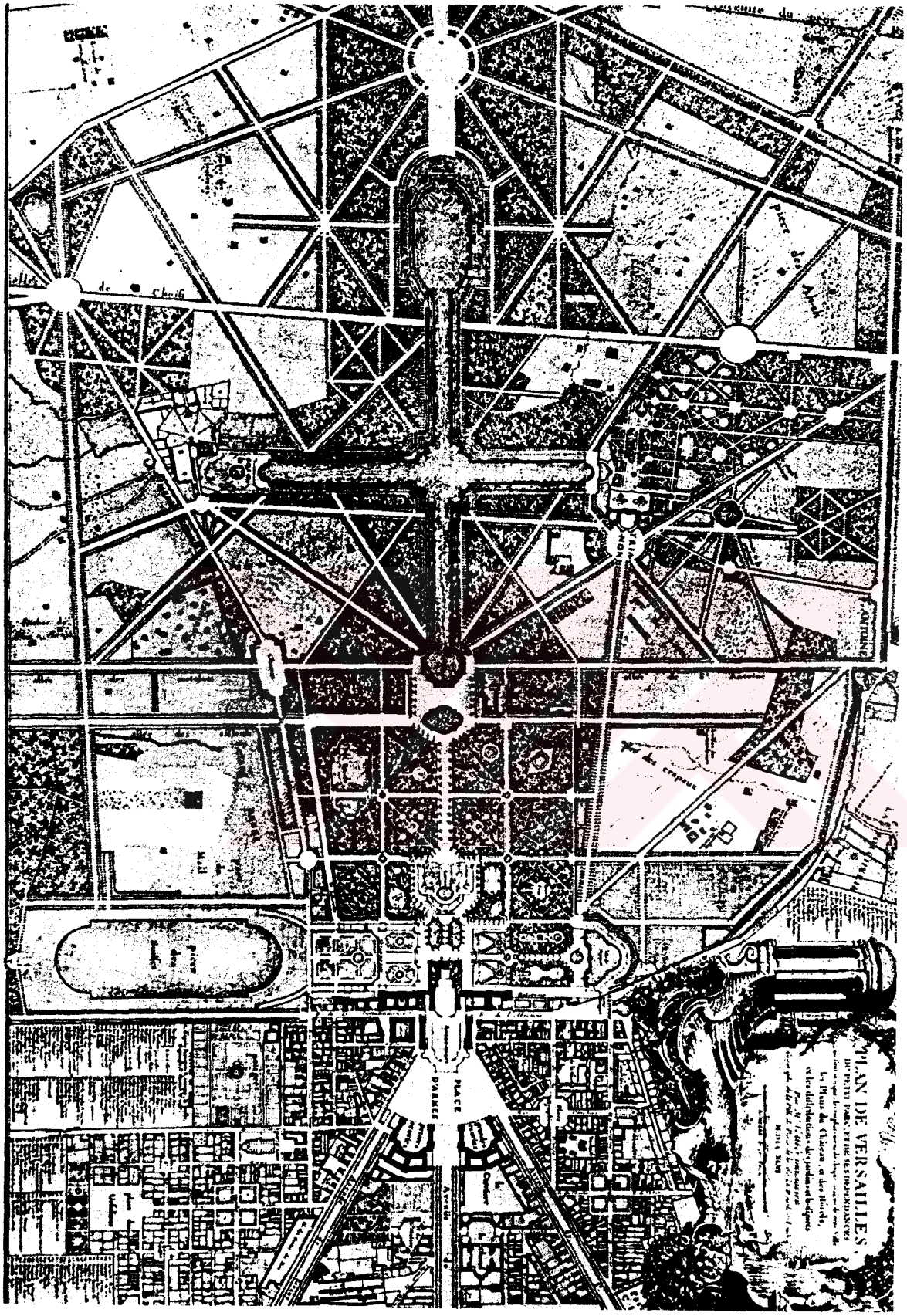


Şekil 2.39. Chantilly Şatosu planı, (30,PL. LXXV).



Şekil 2. 40. Vaux - le- Vicomte planı, (30, s. 187).

Hercules heykeline kadar devam etmektedir. Düzenleme de dengenin kurulmasına önemle dikkat edilmiştir. (56, s. 16- 17). Bu durum geniş alan kaplayan su aynalarının, yüzlerce fıskiyeden akan suyun verdiği enerjiyi dengelemesiyle örneklenebilir. Bahçede kullanılan heykeller, gürgen ağacı kullanılarak yapılmış bitki duvarları önünde ölçü kazanırken, havuzların içindeki kullanımıyla da hareket kazandırıldığı görülmektedir. Portakal ağaçları, toprak vazolar içinde ritmik şekilde sıralanmış, yol ve parterlerin düzgünlüğü önemsenmiştir.



Şekil 2.41. Versailles Sarayı planı, (62, s. 190).

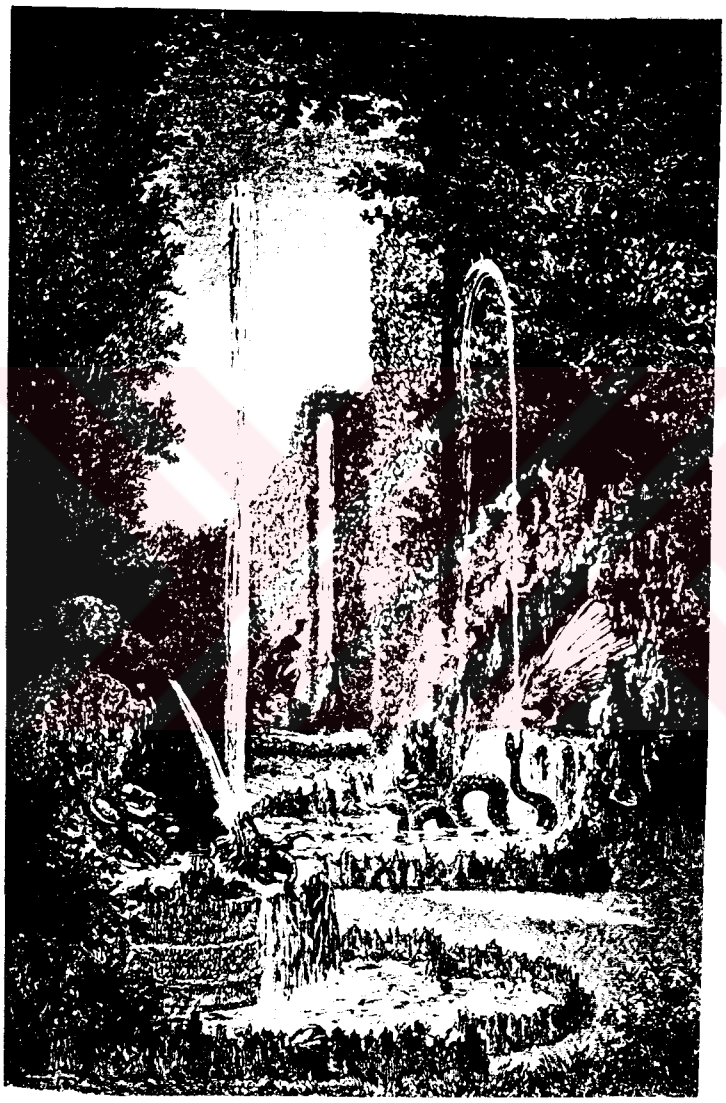
Şekil 2. 42. Versailles Sarayı, arka planda Balık Havuzu ve orman alanı, Mine Dikbaş Arşivi.

Vaux- le- Vicomte'nin ikinci derecede dikkati çeken bahçe dekorasyon elemanları kaskatlardır. Su; kaskatlarda, renkli taş duvarlara yerleştirilmiş istiridye kabuğu şeklindeki figürlerden, masklardan fışkırır ve buradan, esas kanaldan geniş çakıl döşeli bir teras ile ayrılmış olan havuza dökülecek şekilde düzenlenmiştir. Kanalın son bitiş noktası grottodur. Kum taşından yapılan grotto istiridye formundadır ve yedi adet niş heykellerle süslenmiştir. (29, s. 199).

Fransız Barok bahçelerinin en önemli özelliği ana aksın bahçede düzenleyici bir rolünün olmasıdır. Bahçeler bu aks çevresinde oluşturulmuş ve ana aks belirli bir obje ile sona erdirilmiştir.

XIV. Louis'in krallık döneminde inşa edilen *Versailles Sarayı* 'nın mimarı olarak Mansart görevlendirilirken, bahçe ve peyzajın düzenlenmesinde ise Le Notre görevlendirilmişti. Mimarisi ve bahçe düzenlemeleriyle kendi çağdaşları arasında en üst noktada yerini alan Versailles günümüze olduğu gibi korunarak ulaşmayı

başarmıştır. Versailles'da da ana aks çevre peyzajına açılmaktadır. Saraya doğu yönündeki esas girişte üç avlu ile ulaşılır. Parkın üç uzun görüş yönü vardır. Bunların en önemlisi batıya yönelen ve esas aks boyunca olanıdır. Diğer ikisi, birinci terastan başlayan kuzey ve güney yönüne doğru olandır. (29, s. 200). Kral ve mimarı Le Notre'nin bu plan gözönüne alındığında amaçlarının kentin ana noktasına yerleştirilmiş saraydan ışınsal yollar ile kentin tüm noktalarına ulaşma kaygısının olduğunu anlıyoruz.



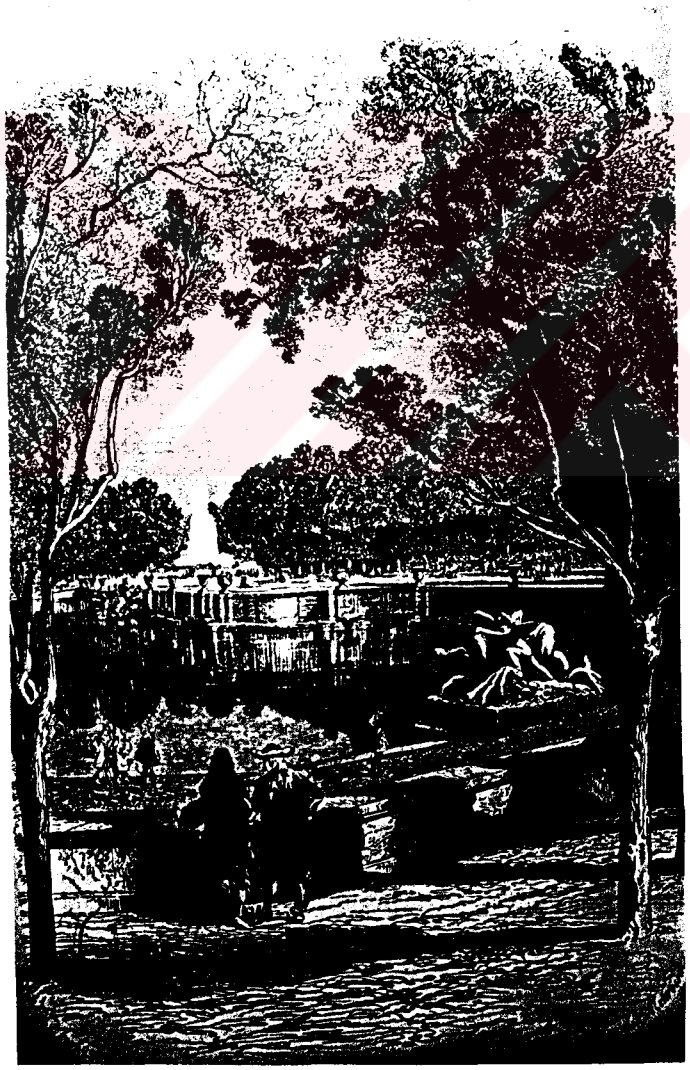
Şekil 2. 43. Versailles Sarayı'nda hayvan figürlü fıskiyeler. (57, s. 61).

XVIII. yüzyılın başlarında Fransa'ya, Lale Devri padişahlarından III. Sultan Ahmet tarafından görevli olarak gönderilen Yirmisekiz Mehmet Çelebi, Fransa Seyahatnamesi'nde *(Seyahatnamei Mehmet Çelebi)*; *Versailles Sarayı* ile *Saint-*

Cloud, Meudon, Trianon ve *Marly Sarayları*'nın mimari özellikleri, iç dekorasyonları ve bahçe tasarım programları hakkında detaylı bilgi vermektedir.

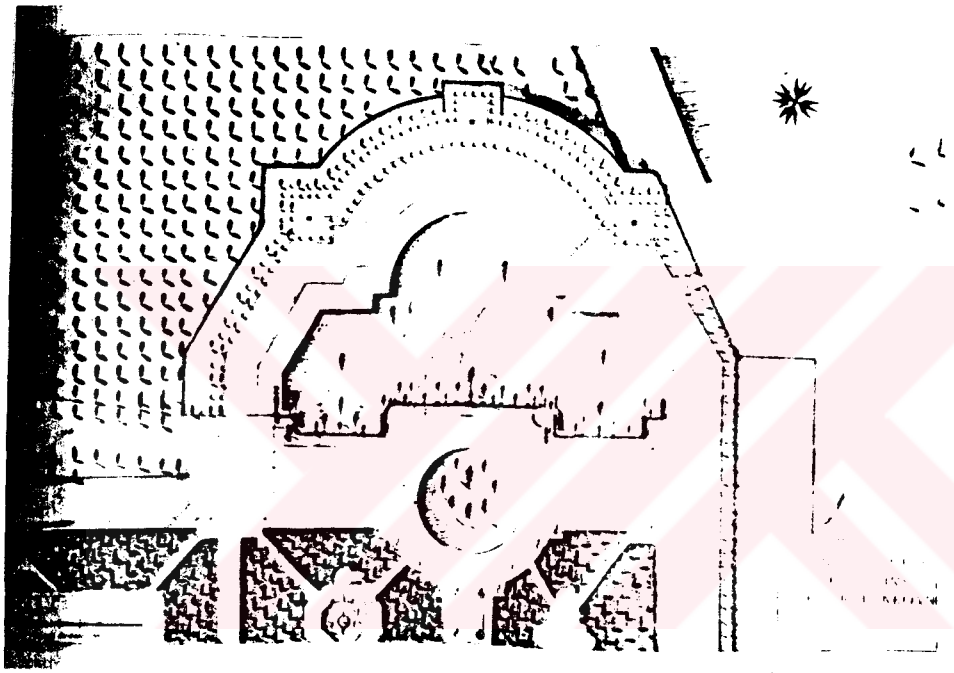
Yirmisekiz Mehmet Çelebi seyahatnamesinde Versailles Sarayı'nı şöyle anlatıyor: *"... Kısacası, sarayın mevkii bir yüksek yerde olmağla cümle Paris şehrini temaşa ederdi. Gayet hoş makam idi. Yine ol bahçeye mahsus kralın hintovlarına binüp bahçeyi gezmeye başladık. Senkuli'de gördüğümüz acayip tertip üzere ağaçları, sokakları ve yeşil divarı hatırladık. Öğleye dek gezüp Versal'e azimet eyledik. Akşama yakın geldik...Önce bir mahalle götürdüler ki, güya başka bir daire. Birbirine uygun ağaçlarla dolu bir koru. Bunların arasına düz sokaklar etmişler ki, cümlesi birbirine bağlı ve bunların her birleştiği yerde bir şadırvan ile bir havuz yapmışlar ve her bir şadırvanı da bir başka hayvan şeklinde resmetmişler; sular anlardan fışkırır.* (57, s. 58). Şekil 2. 45. *Bütün o koru içinde otuzdokuz adet şadırvan varki, herbiri Hümayunname* (Farsça Hikayeler Kitabı) *hikayelerinden bir hikayeyi anlatmak üzere komuşlar ve hangi hikaye idüğünü bir levha üzerine kazup şekiller arasına yerleştirmişler. Andan sonra bir yere geldik ki, otuziki sütun üzre, otuziki kemer etmişler ve kemer altına bir fıskiye komuşlar; parmak kalınlığında fışkırır. Andan sonra bir büyük havuza daha geldik ki, ortasına ikiyüz otuzbeş fıskiye komuşlar, Üç kat ortası seksen kadem fışkırır. İkinci katı daha az, üçüncü katı daha az. Hepsi bir gümüş selvi gibi olur. Lüleleri beş parmaktan kalındır. Andan sonra bir havuza daha geldik ki; etrafı iki kat somaki mermerden iki köşk yapılmış. Ve şadırvan yüzyirmi kadem fışkırır. Senkuli fıskiyesinden sonra bundan daha yukarı fırlar fıskiye görmedik.. Andan sonra bir başka havuza geldik. Havuzun büyüklüğü bütün gördüklerimizden fazla idi. Birkaç tane beşer çifte kayık ile gezmek mümkin. Ve ikişer sıra baş parmaktan kalın, altmış adet fıskiye dizmişler.. Ve ucunda dahi üç şadırvan komuşlar. Her birinde otuzbeşer, yirmibeşer fıskiye var. Bunların fışkırması dikine düz değil, değişiktir. Hava fişengi gibi bir yerden çıkarlar, her biri bir tarafa eğilerek fışkırır. Bir büyük havuz daha gördük ki; ortasında şadırvanı bir köşk kadar var. Etrafında yüzden fazla tunçtan yapılmış acayip hayvan var."* (57, s. 59). Şekil 2. 46. Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin bu naif anlatım tarzından Versailles Sarayı'nın mimarisi ve bahçe tasarımının birbirini takip eden bir uyum içinde olduğunu görmekteyiz.

Versailles Sarayı'nın uzun görüş yönü ile birinci aksı durumunda olan batı aksı; Fransa tarihinde zafer anlaşmalarının imzalandığı *Aynalar Galerisi* 'nin altından başlayarak devam eder. İlk planlandığı zaman şimşir ağacı ile yapılmış olan broderie desenli alanların daha sonra beş havuzlu bir kompozisyon şeklinde değiştirildiği bilinmektedir. Latona'nın hikayesini temsil eden heykellerle bezeli olan bu havuzu renkli çiçek bordürleri çevrelemiştir. Yol boyunca çit önünde sıralanan beyaz mermer heykeller hem vurgu etkisi yaratmış, hem de yolun perspektif etkisini güçlendirmiştir. (29, s. 200). Büyük kanalın başlangıcında yer alan yuvarlak formlu *Apollon Havuzu*, Louis XIV. 'ün sembolü olan güneş tanrısını ifade eden heykel kompozisyonu ile dekoratif özelliğini güçlendirmiştir. Sarayın sol tarafına güney yönüne rastlayan teras, saray yolları boyunca yapılan ilavelerle ortaya çıkmıştır.



Şekil 2. 44. Versailles Sarayı'nda seyir teraslarından biri. (57, s.60).

Bu teraslardan en üst kademede olanının etrafı bodur şimşir ağaçlarından çitlerle çevrilmiş çiçek parterlerini içermektedir. Daha alt kısımda ise *Limonluk* (orangerie) düzenlemeye dahil edilmiştir. Limonluğun önündeki bahçe, büyük kaplar içindeki bitkilerin (portakal, limon, nar, zakkum, yasemin) düzenlendiği Akdeniz bitki örtüsünün özelliklerini taşıyan bir bahçe bölümüdür. Bu bölüme yakın olarak düzenlenen diğer bahçe mekanı bataklığın kurutulması ile yapılmış *Balık Havuzu*'dur. (bak. Şekil 2. 44). Geniş bir su aynası olarak düşünülen havuzun devamı orman alanı ile sınırlanmaktadır.



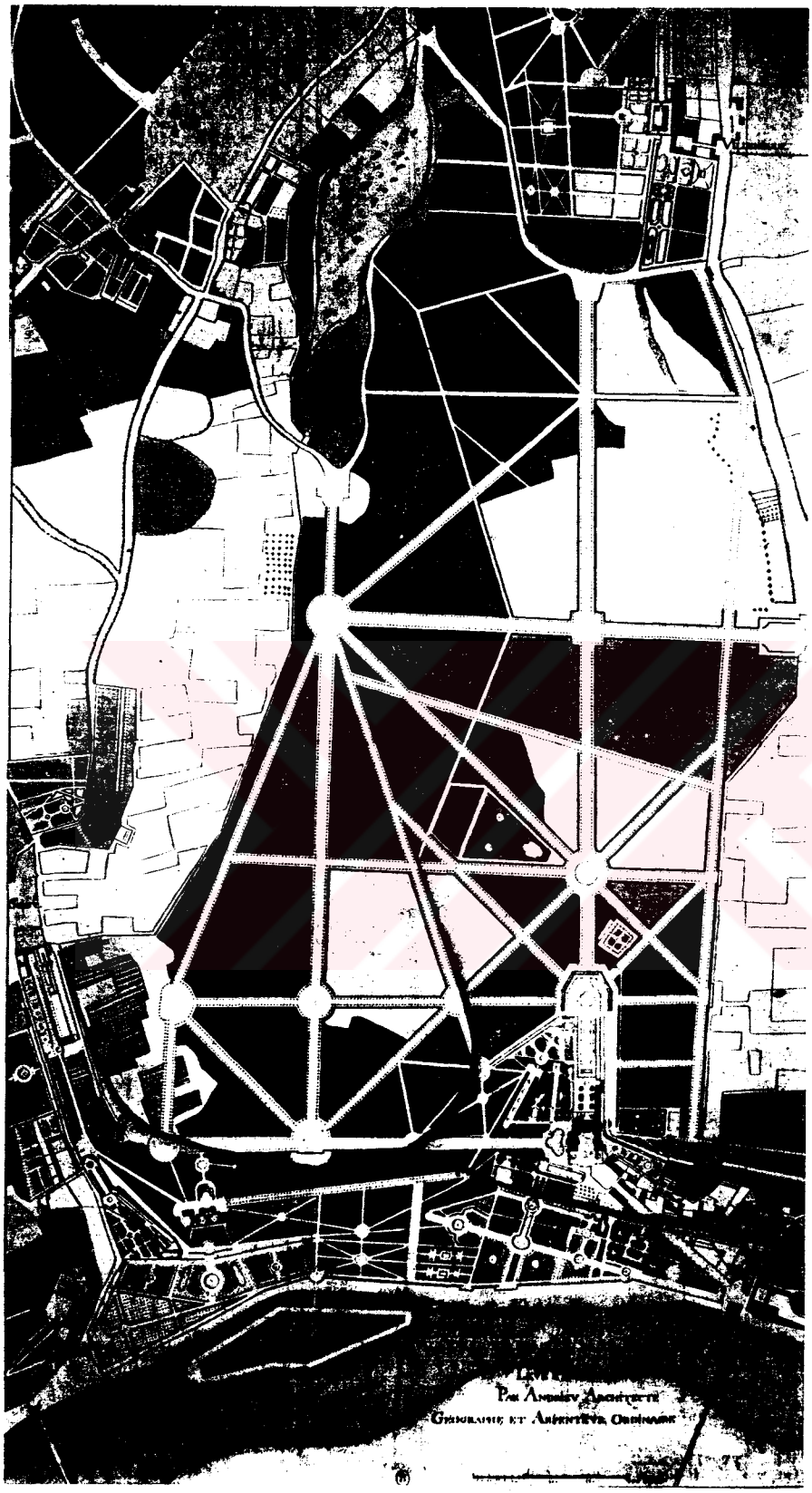
Şekil 2. 45. Versailles Sarayı Neptün Havuz planı, (62, fig. 62).

Versailles Sarayı'nın kuzey yönündeki alan bahçenin en son düzenlenen kısmı olarak bilinmektedir. Bu alanda parterlerin ortasında *Piramit Havuzu* bulunmaktadır. Sarayın önündeki terastan basamaklarla üçüncü Vista'nın ilk kademesi olan parterlere inilir. Buradan başlayan ağaçlıklı yol, hafif bir rampa ile *Dragon Havuzu*'na iner, bu havuzun arkasında ise *Neptün Havuzu* hafif formu ile dikkati çekmektedir. Şekil 2. 47. Bahçenin dekorasyon programında açıkhava balolarının, konserlerin ve tiyatroların yapılabileceği büyük alanların ayrılması da düşünülmüştür. Düzenleme

sırasında ayrılan bu alanların en önemlileri arasında *Obelisk Havuzu, Ziyafet Salonu* ve *Su Tiyatrosu* sayılabilir.

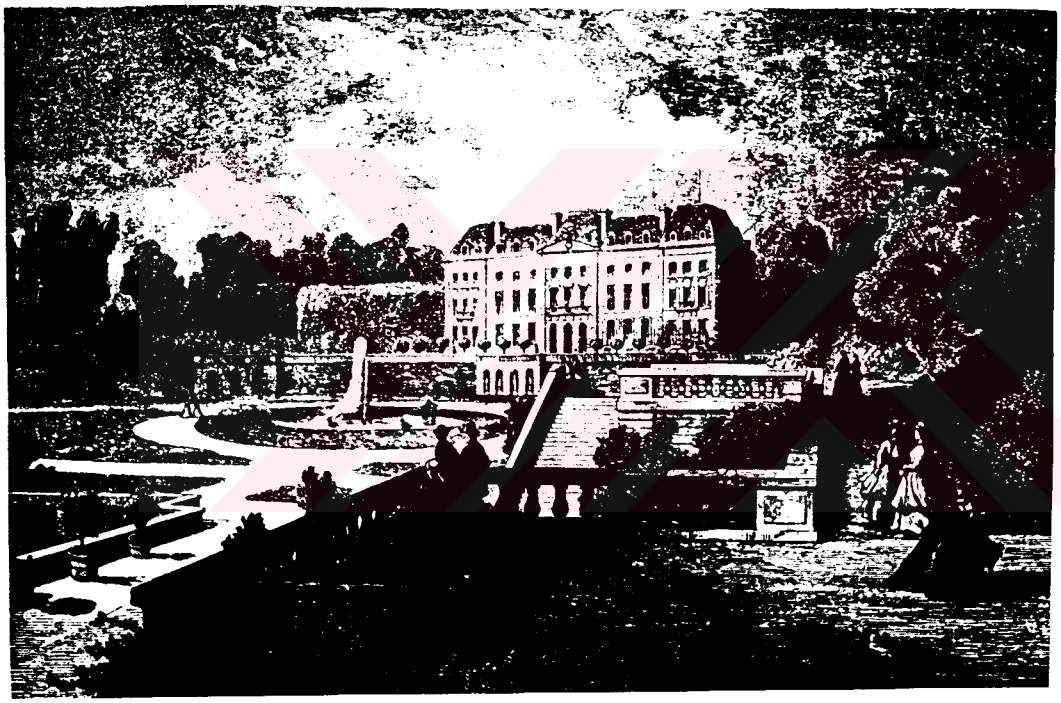
Versailles Sarayı yolunda park içinde olan Saint - Cloud Sarayı,(Şekil 2. 48 ve Şekil 2. 49) ile ilgili Yirmisekiz Mehmet Çelebi şunları anlatmaktadır: *"... Şehrin sonundan bahçeye varıncaya dek hep iki tarafına dümdüz ulu ağaçlar dikilmiş yollardan geçtik, saraya vardık. Öyle güzel bir tertip temaşa eyledik ki, tabir olunmaz..."* Yirmisekiz Mehmet Çelebi saray ve dekorasyon programı ile bilgi verdikten sonra bahçenin anlatımını şu ifadelerle sürdürüyor: *"... Ondan sonra bahçenin seyrine gittik. Evvela bir havuza geldik etrafı ulu ağaçlarla çevrili idi. Havuzun ortasında fıskiyesi mızraktan kalın bir su fışkırır, sular o ulu ağaçlardan bir iki adam boyu yukarı sıçrardı. Sual eyledim: Yüzelli kadem fırlarmış. Bizim kadem ile üç kadem bir ziradır ki; elli zira fırlamış olur. Ol kadar su zerreleri etrafa saçılırdı ki, güneş havuzun üzerinde parmakla gökkuşağı şeklini müşahede eylerdik. Bu fıskiyenin bütün diyarda benzeri yoktur diye haber verdiler. Ve bir havuz daha gördük ki; yokuştan inişe doğru, nakışlı merdivenler etmişler. Su aktıkça basamaklar örtülmekle yekpare sudan merdiven gibi görünür. Yer yer fıskiyeler komuşlar, ejder ağızları komuşlar. Öyle bir halde akardı ki, seyretmesi insanı şaşırtırdı."* (57, s. 56).

Şekil 2. 46. Saint- Cloud Sarayı, (62, fig. 11).



Şekil 2.47. Saint – Cloud Sarayı planı, (62, fig. 11).

Yirmisekiz Mehmet Çelebi, Versailles Sarayı'nın dışındaki gezisi sırasında gördüğü diğer bahçeleri anlatırken, bu mekanların kendi üzerinde bıraktığı etkiyi şöyle aktarıyor: *"... Kal'a dizdarının yerine çıkdıkda yukarıda, bir güzel bahçe düzülmüş ve yüksek bir köşk yapılmış ki, bütün şehri ve limanı seyreder. Sonra bahçeyi gezüp dolaştık. Meğer bu dizdar çiçek severmiş. Tohumdan gelme bir sürü Girit lalesi yetiştirmiş. Hatta ol vakitte bir kaç tane Girit katmerlisi açılmıştı. Ve biz Tulon'a geldiğimizden bu vakte değin her vardıuğımız konaklarda sümbül, menekşe gibi bahar çiçekleri getirdiler."* (57, s. 30). Bordeaux Kalesi'ndeki bahçenin anlatımı olan bu paragraf, Lale Devri'ni yaşayan Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa bahçelerinin tarihine bir katkısı olarak düşünülebilir.

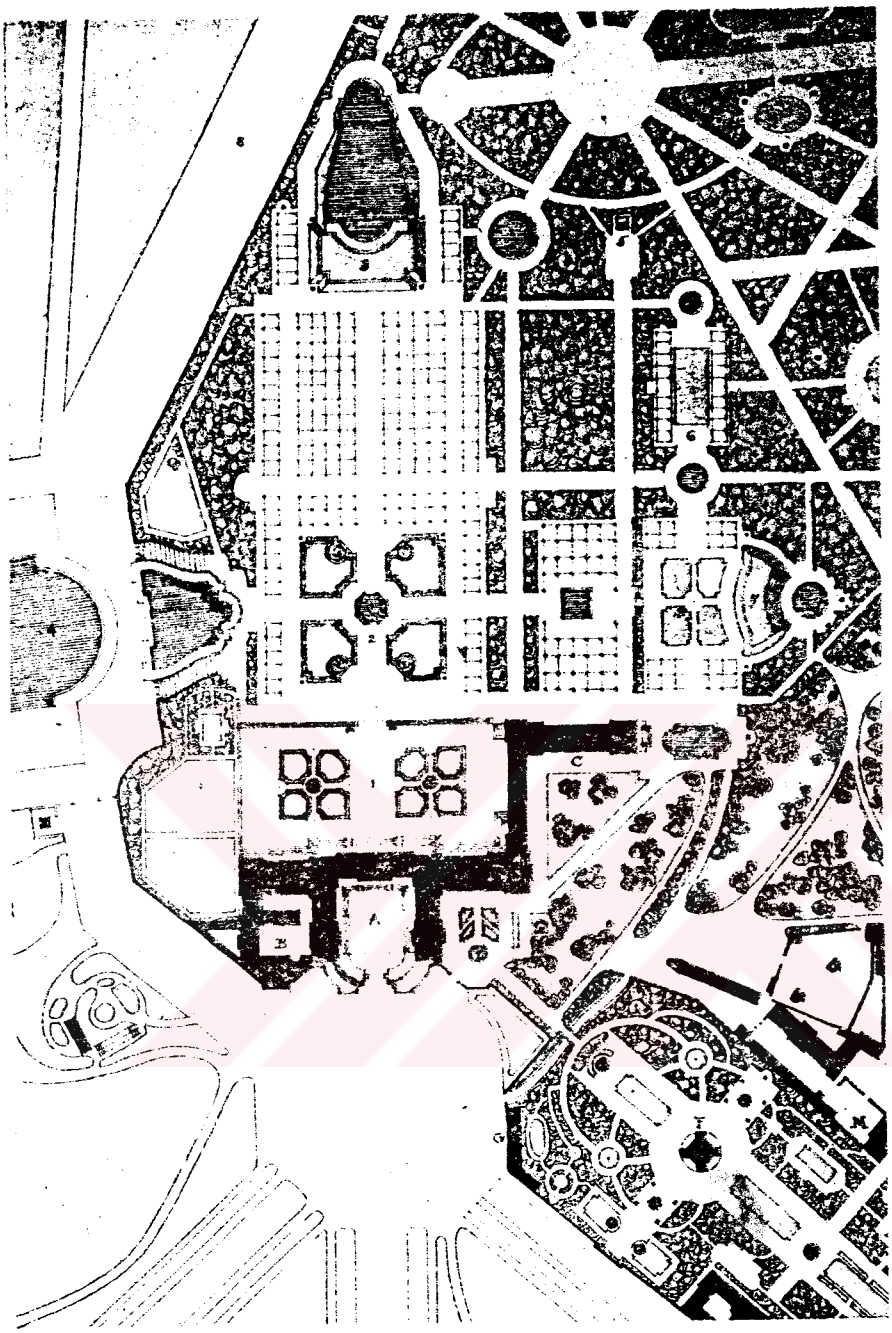


Şekil 2. 48. Meudon Sarayı, (57, s. 58).

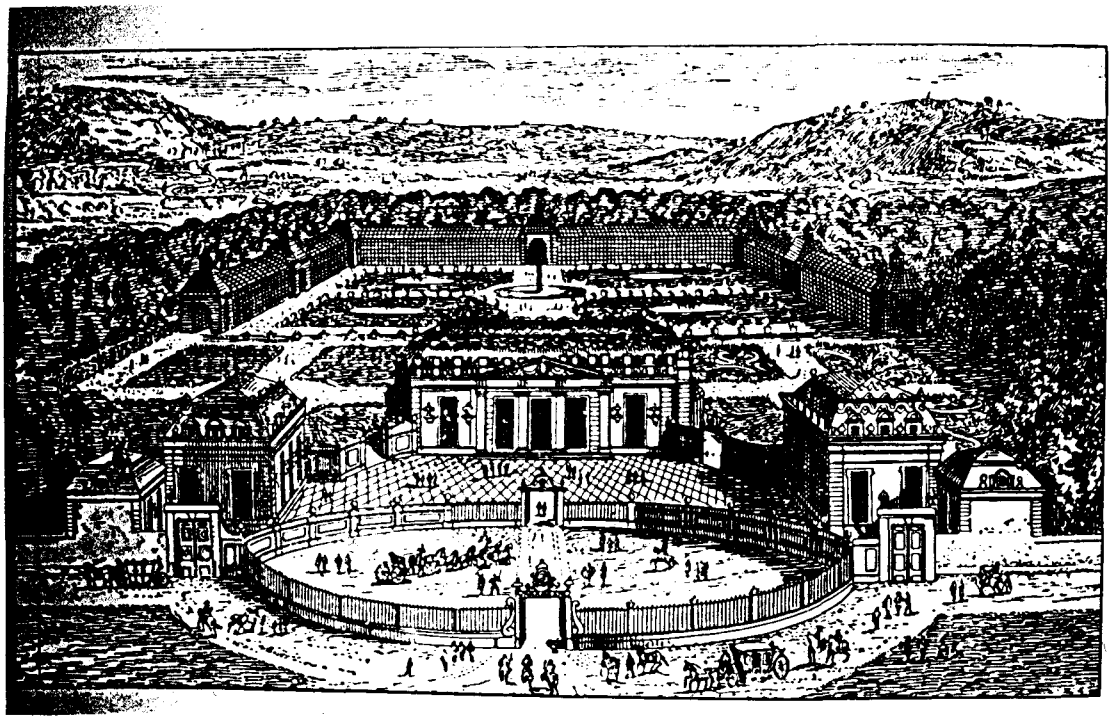
Yine Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin seyahatnamesinde Meudon Sarayı Şekil 2. 49 , Trianon Şekil 2. 50, Şekil 2. 51 ve Marly Sarayları'na ait çeşitli anlatımlara rastlıyoruz. Çelebi Trianon Sarayı'nı şu ifade ile tanımlıyor: *"... Bahçenin bir tarafında bir saray daha var ki, Teryanom derler.. Kralın bindiği kayığa binüp nehir ile yola çıktık. Sağ tarafının bittiği mahalde ol saray ve bahçe tertip olunmuş... Bahçesi dahi öyle tanzim olunmuş ki, tabiri mümkin değil. Bu da dahi türlü fiskiyeler*

ve şadırvanlar etmişler ki anlatılamaz. Cümleyi seyir ve temaşa idüp, yine kayığa binüp bu sefer nehrin sol tarafına doğru gittik. Nehrin sonunun geldiği mahalde bir saray daha bina etmişler, anı dahi temaşa çıktık. Kuşhaneler bina etmişler, yabani hayvanlar için mahsus kümesler bina etmişler. Her kümesin önünde başka dairesi ve meydanı ve ortasında havuz ve şadırvanı var. Etrafı divar ile çevrili." (57, s. 62- 63).

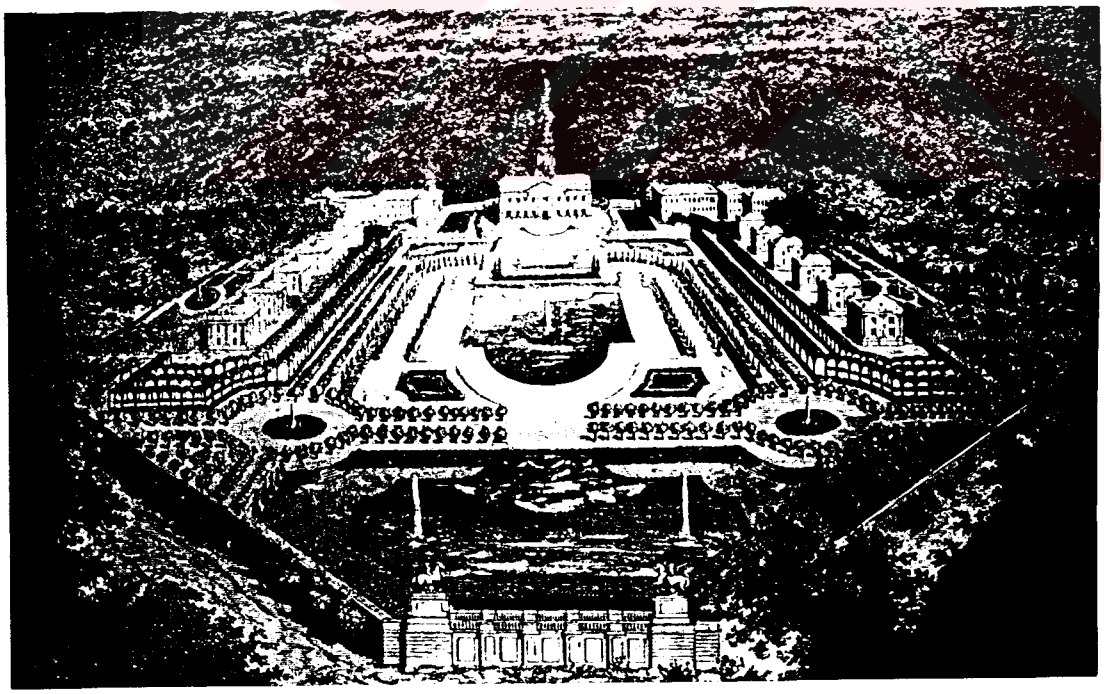
Çelebi; Marly Sarayı'nın bahçesini anlatırken bu bahçenin dekorasyon programının diğerlerine göre daha gözalıcı olduğundan bahsediyor. Şekil 2. 53- Şekil 2. 54. Bahçenin dekorasyonunda yer alan birbirine sarılmış ağaçların oluşturduğu kemer formlarının ilginçliğinin yanısıra yağmurda altında yürüyenlerin ıslanmamasını sağlayan fonksiyonundan da bahsetmektedir. Marly Sarayı'nın dekorasyon programında su fikrinin önemini ve kullanımını Çelebi hayranlıkla anlatmaktadır: *"... Bunlardan başka sarayın karşısında, tepeye doğru yetmişiki ayak beyaz mermerden yapılmış bir merdiven etmişler. On adam yanyana çıkabilir. Ve iki yanına beş on basamakta bir fıskiye komuşlar. Merdivenin nihayet bulduğu mahale dahi bütün fıskiye dizmişler. Bu merdiven büyük bir havuz içine inmiş. Suları akmağa başladık da bir hendese ile akar ki, ol azim merdiven, yekpare billur camdan yapılmış zannolunur. Başka bir mahalde dahi başka bir merdiven etmişler. Etrafında fıskiyeleri var. Bunun suyu şiddetle aktığı için köpürüp ol merdiven yekpare köpükten yapılmış bir şekle girer.. Bir yerde dahi adam boyunca beyaz mermerden bir şadırvan etmişler. Üstü düz ve o düzlük üstüne bir put oturtulmuş. Su feveran ettikde put ile düzlükarasında olan yarıklardan bütün su çıkmakta ol şadırvan anı kaplayıp yekpare bir tepe camı gibi görünür.. Daha nice havuz ve şadırvan vardır ki birinin benzeri yoktur."* (57, s. 64). (Şekil 2. 53 ve Şekil 2. 54). Yine aynı kaynakta bahçenin dekorasyonunda ve bakımında kullanılan suyun Seine nehrine kurulan baraj ve oluşturulan baraj gölündeki su rezervlerinden sağlandığı ve su kemerleri vasıtasıyla gerekli yerlere ulaştırıldığını görüyoruz. Çelebi suyun gelmesini sağlayan kemer fikrini İstanbul'daki Kırıkçeşme'deki kemerleri örnek göstererek anlatmaktadır. Fransız saray bahçelerinin tüm özellikleri gözönüne alındığında dekorasyon programı açısından son dönem Osmanlı Saray Bahçeleri'nde Osmanlılaşan üslubuyla nasıl kullanıldığını gelecek bölümlerde görmemiz mümkün olacaktır.



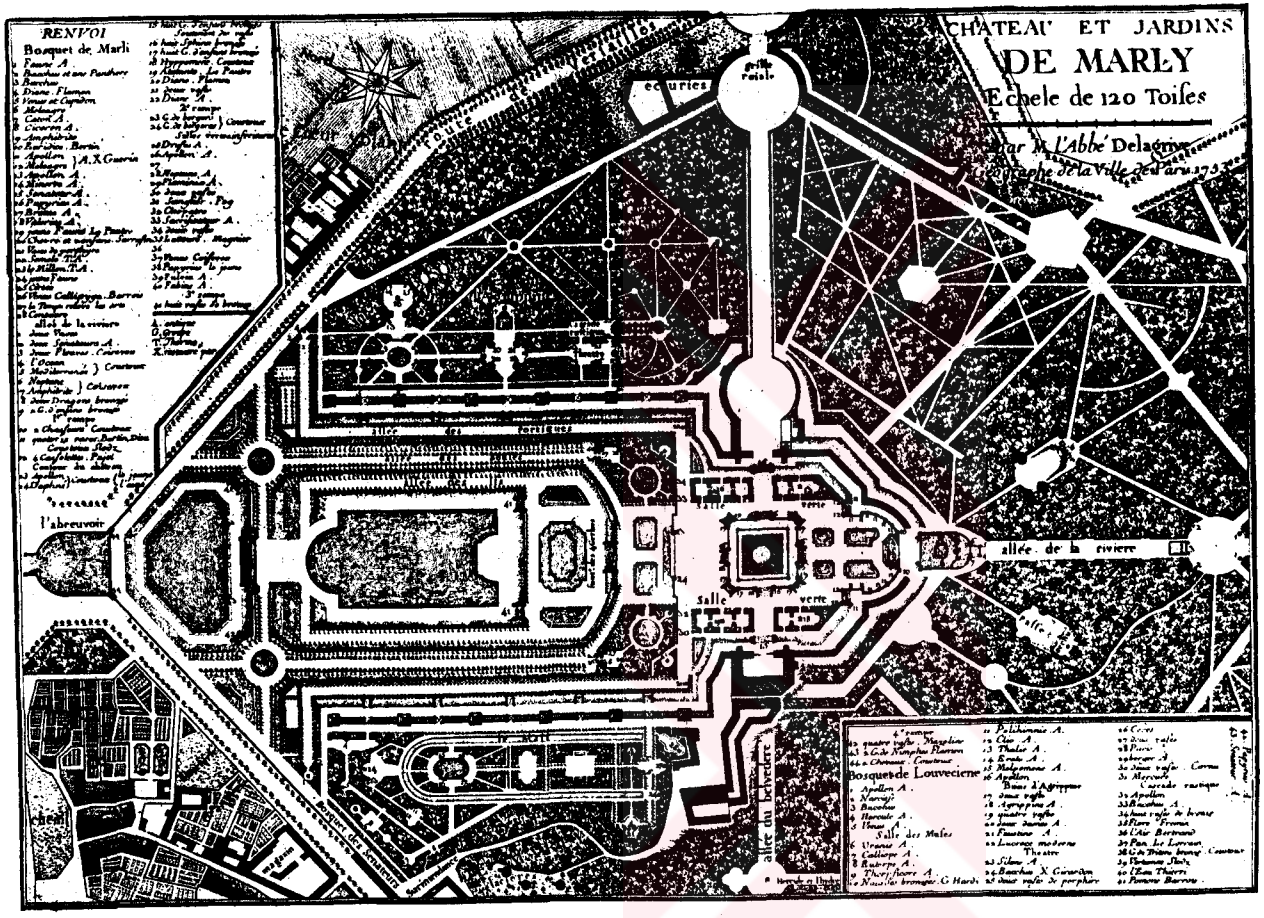
Şekil 2. 49. Trianon Sarayı planı, (39-a) PL. VII.



Şekil 2. 50. Trianon Sarayı, (57, s. 62).



Şekil 2. 51. Marly Sarayı, (57, s. 64).



Şekil 2.52. Marly Sarayı planı, (39, s. 25).

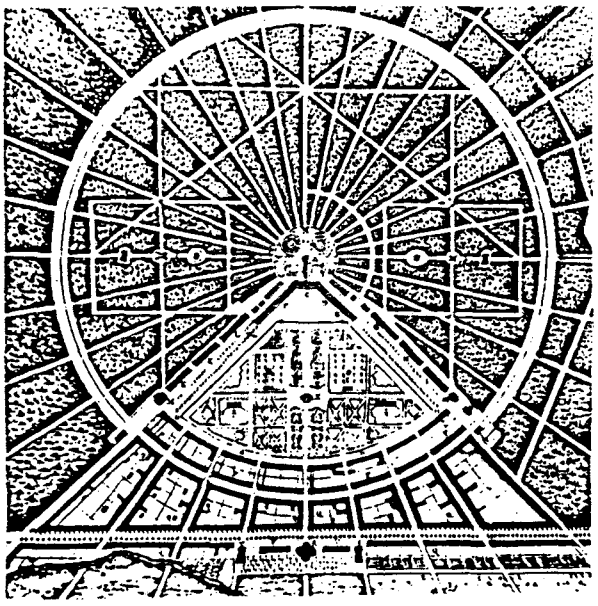
Versailles Sarayı'nın bahçe dekorasyon programını başarıyla yapan Le Notre'nin bu üslupla ilgili prensiplerini öğrencisi Alexander Le Blond, *La Theorie et La Pratique Du Jardinage* yani *Bahçe Sanatının Teori ve Uygulaması* adlı 1739 basım tarihli kitabında ayrıntılı olarak yazdığını görüyoruz. Bu prensipler arasında; bahçenin arazinin formu ile uyumlu biçimde olması, bina- bahçe ilişkisinde de olduğu gibi stilde de birliğin sağlanması, planın sadeliği yanında bahçedeki çeşitliliğin farklı detaylarla kazandırılması, bahçe planlamasının karanlık ve kasvetli olmaması, dekorasyonda heykellerin ve çeşitlilik yaratacak elemanların kullanılması, geniş su aynalarına fıskiyeler ve kaskatlarla hareket kazandırılması, Fransız klasik bahçe dekorasyonunda olduğu gibi aksların kullanılması, binaya yakın teraslar bitki motifli karışık desenlerle düzenlenirken, uzakta kalanların daha sade formlara sahip olması, çiçekli ağaç ve bitkilere düzenlemede daha az yer verilirken; ağırlığın su, çim saha, heykel ve parterlerdeki çiçek düzenlemelerinde olması gibi özellikler görülmektedir. (29, s. 202- 203- 204).

Fransız bahçe tasarımlarında her dönemde görülebilen bu prensipler, öncelikle Klasik Fransız Bahçeleri ve daha sonra da Barok Fransız Bahçeleri'nin dünya bahçe düzenlemeleri arasındaki önemli ve öncü yerini sağlamlaştırırken, Avrupa bahçelerinin gelişmesi ve çeşitlenmesine de kaynaklık etmiştir.

2. 2. 2.1. Barok Bahçe Sanatı'nın Avrupa'daki Etkileri

Avrupa'da *Grand Style* (58, s. 144), olarak adlandırılan Barok, diğer sanat dallarında olduğu gibi bahçe sanatında da etkisini kısa zamanda göstermiştir. Grand Style, bazı Avrupa bahçelerinde başarıyla uygulanırken, bazı bahçelerde ise ait oldukları ülkelerin ; iklim, sosyal yaşam, kültür gibi etkilerine yenik düşerek başkalaşmıştır.

Alman bahçelerinin planlaması, hem İtalyan Rönesans Bahçeleri'nin, hem de Fransız Barok Bahçeleri'nin tasarım özelliklerinden etkilenerek kendilerine özgü bir üslupla geliştirilmiştir. *Nymphenburg Sarayı,* ve *Karlsruhe Sarayı*'nın bahçe tasarımları tümüyle bu iki üslubun sentezi olarak karşımıza çıkmaktadır. Şekil 2. 55.

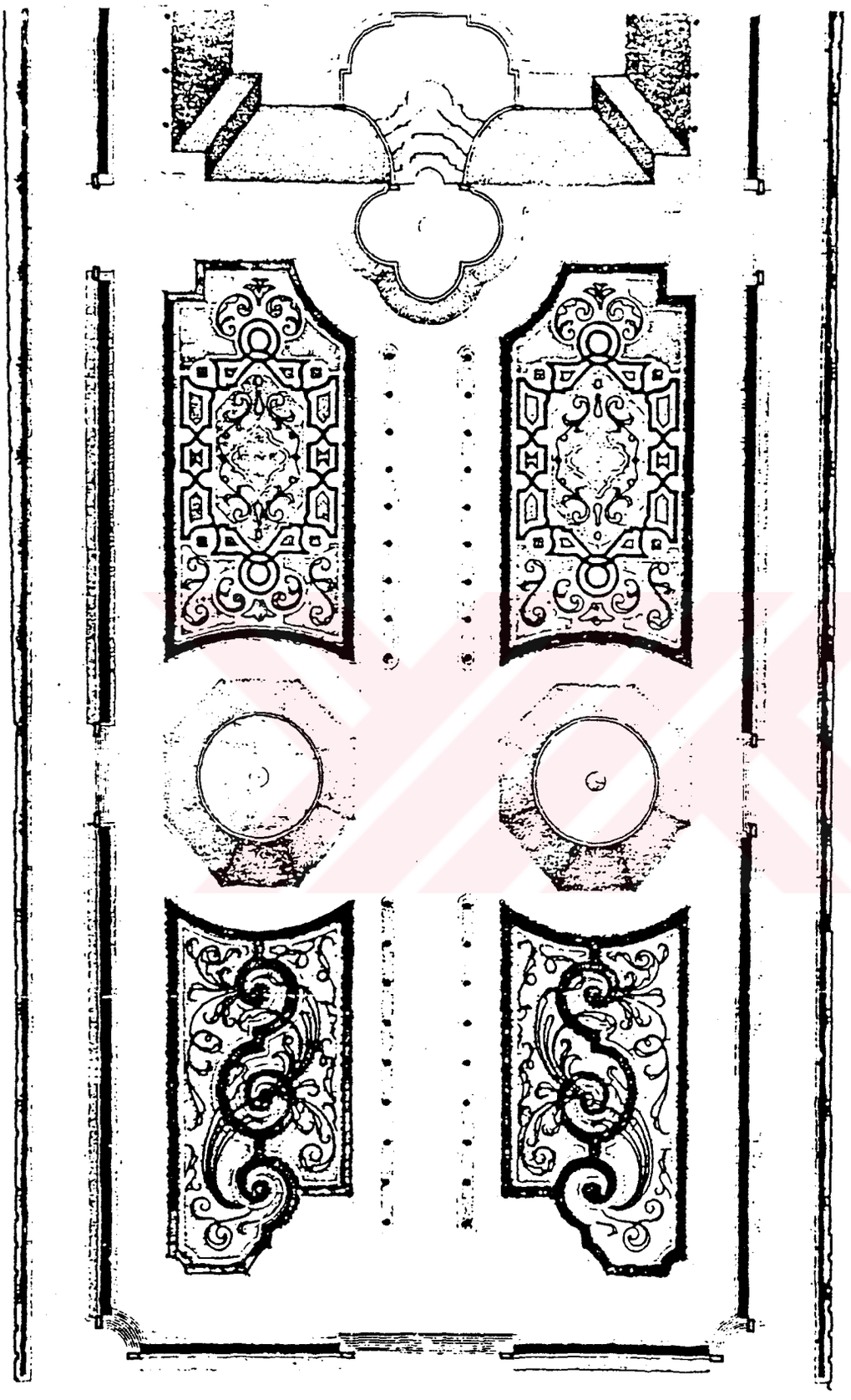


Şekil 2.53. Karlsruhe Sarayı'nın bahçe planı, (34) s. 167.

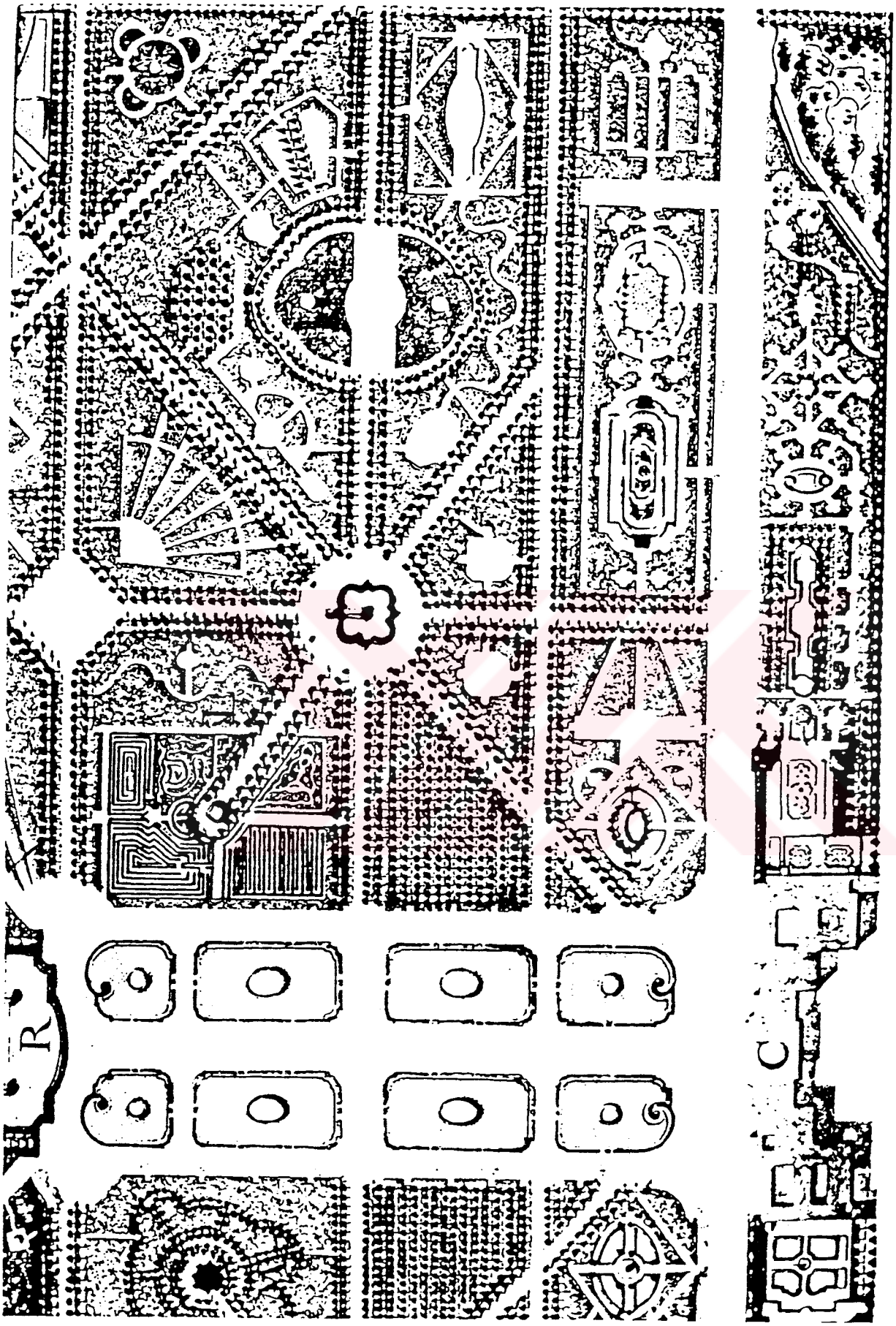
Alman saraylarının bir başka örneği olan *Herrenhausen Sarayı* Barok üslubun tüm özelliklerini taşıyarak sanat- doğa çekişmesinin güzel örneklerinden biri olarak görülmektedir. Barok üslubun ihtişamlı güzellik anlayışı beraberinde bahçe sanatında değişik arayışların ortaya çıkmasına neden oldu. Farklı iklimlerde doğal yaşam ortamı bulunan bitkilerin kasalar içinde korunması gibi günümüz sera anlayışının prototipinin oluşması, iç mekanlarda yapılabilecek etkinliklerin aynı ölçüde dış mekanlarda da yapılabileceği fikrinin geçerlilik kazanması, dış mekanlarda satranç oyunu, su gösterileri gibi organizasyonların gerçekleştirilmesi Barok üslup anlayışının bahçe tasarımlarıa getirdiği yeni tasarım fikirleridir. (63, s. 103- 104).

Alman ve Avusturya bahçelerinin ortak özelliği belirgin bir simetrinin kesin hakimiyeti ve bunun korunması kaygısıyla geniş yollarla küçük parterlere bölünmüş bahçe alanlarının Karlsruhe Sarayı planında görüldüğü gibi yarattığı sert etkidir.

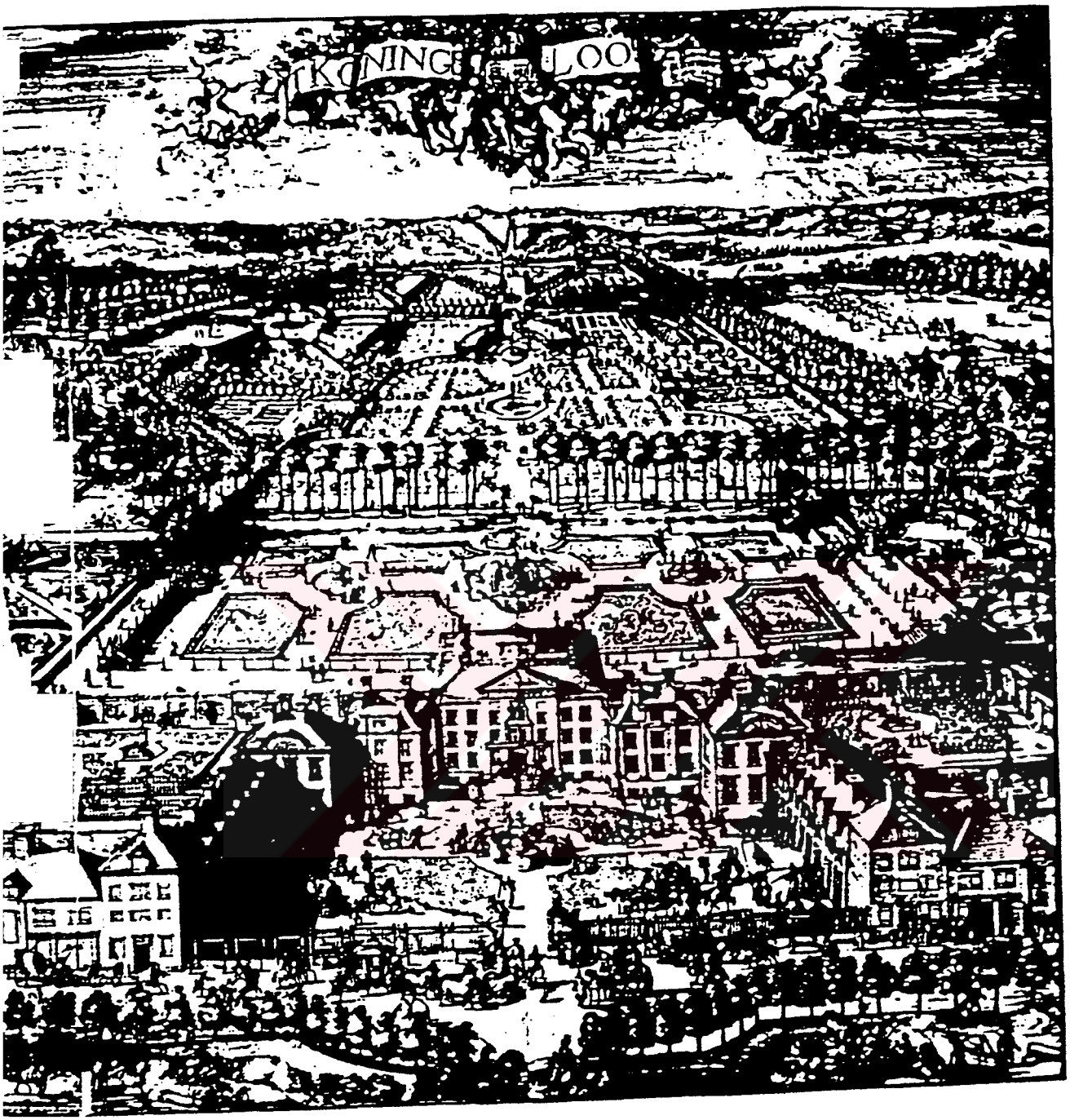
Avusturya bahçeleri daha çok Barok Fransız Bahçeleri'nin etkilerini taşımaktadır. *Belveder Sarayı*, Şekil 2. 56 ve *Schönburnn Sarayı*'nın bahçeleri büyüyk alanları kaplamalarına rağmen sınırlı bir görünüme sahip olmaları ve çevrenin doğası ile yeterince uyumlu olmaması nedeniyle kent bahçesi özelliğinden kurtulamamışlardır. Schönburnn Sarayı, bahçesindeki bütün esas yollar, özellikle ışınsal olanlar hep önemli bir obje ile sonuçlanmaktadır. (29, s. 230). Şekil 2. 57.



Şekil 2. 54. Belvedere Sarayı bahçesi, (34, s. 51).



Şekil 2.55. Schörnburn Sarayı parter düzenlemeleri, (65,s.111).

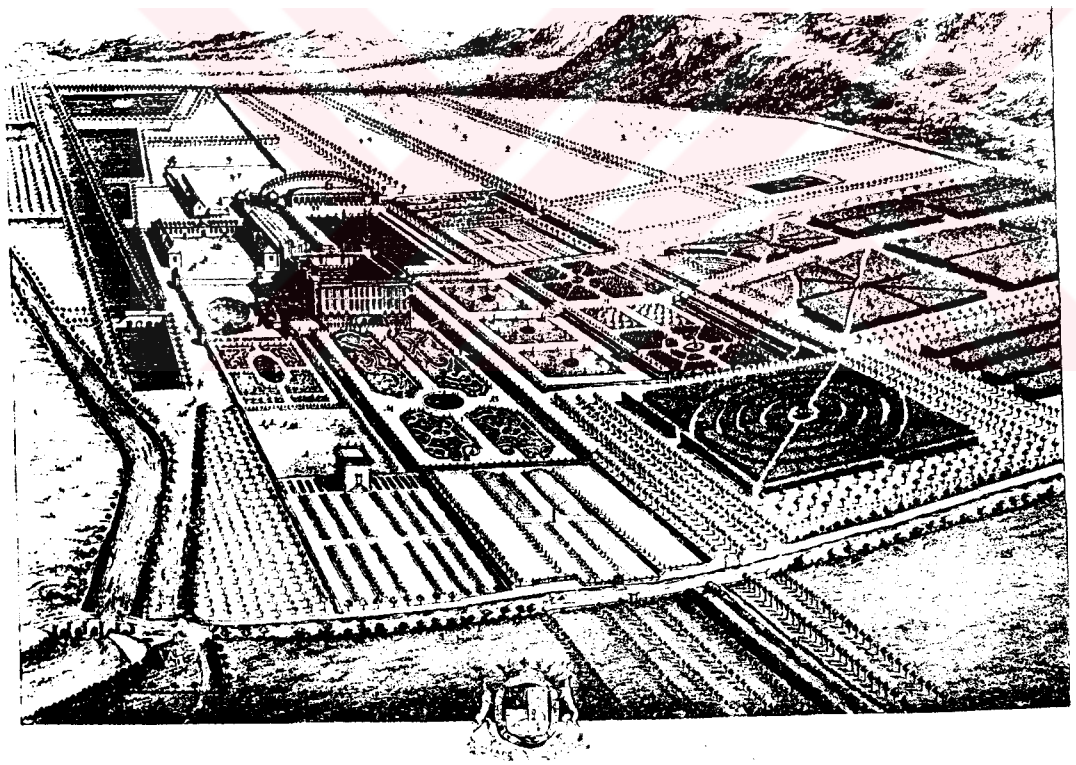


Şekil 2.56. Het Loo Sarayı'nı ait gravür, (34, s. 169)

Rusya'daki saray bahçeleri de Fransız Barok üslubunun etkilerini taşımaktadır. Büyük Petro döneminde 1715 yılında *Peterhof Sarayı*, Le Notre'nin öğrencisi Alexandre Le Blond tarafından yapılmıştır. (28, s. 36).

Bir başka Avrupa ülkesi olan Hollanda'nın Grand Style'in uzun görüş fikrine ve kademeli geniş terasların yapımına ve su gösterileri gibi oyunların yapılabileceği alanlara olanak tanımayan topografik yapısı bu tarzı taklit ederken Hollanda'ya özgü bir Fransız bahçe tasarımının ortaya çıkmasına neden oldu. *Het Loo Sarayı*'nın Hecmstede'in bahçeleri, Hollanda'nın doğal koşulları çerçevesinde gelişen Fransız Barok üslubun tipik örneklerindendir. (29, s. 213). Şekil 2. 58.

Grand Style, XVII. yüzyıl sonundan itibaren ve özellikle XVIII. yüzyıl başlarında İngiliz bahçe düzenlemelerini de etkisi altına almıştır. *Badminton* ve *Chatsworth* Şekil 2. 59, bahçeleri ile *Hampton Court* 'un Şekil 2. 60, bahçe tasarım programları Grand Style'in prensipleri doğrultusunda oluşturulmuştur. İngiltere'deki Grand Style'e ait örnekler Fransa'daki uygulanış şekilleri kadar ses getirecek düzeyde olmamıştır. Bunun en büyük nedeni arazinin dalgalı formunun oynadığı roldür.

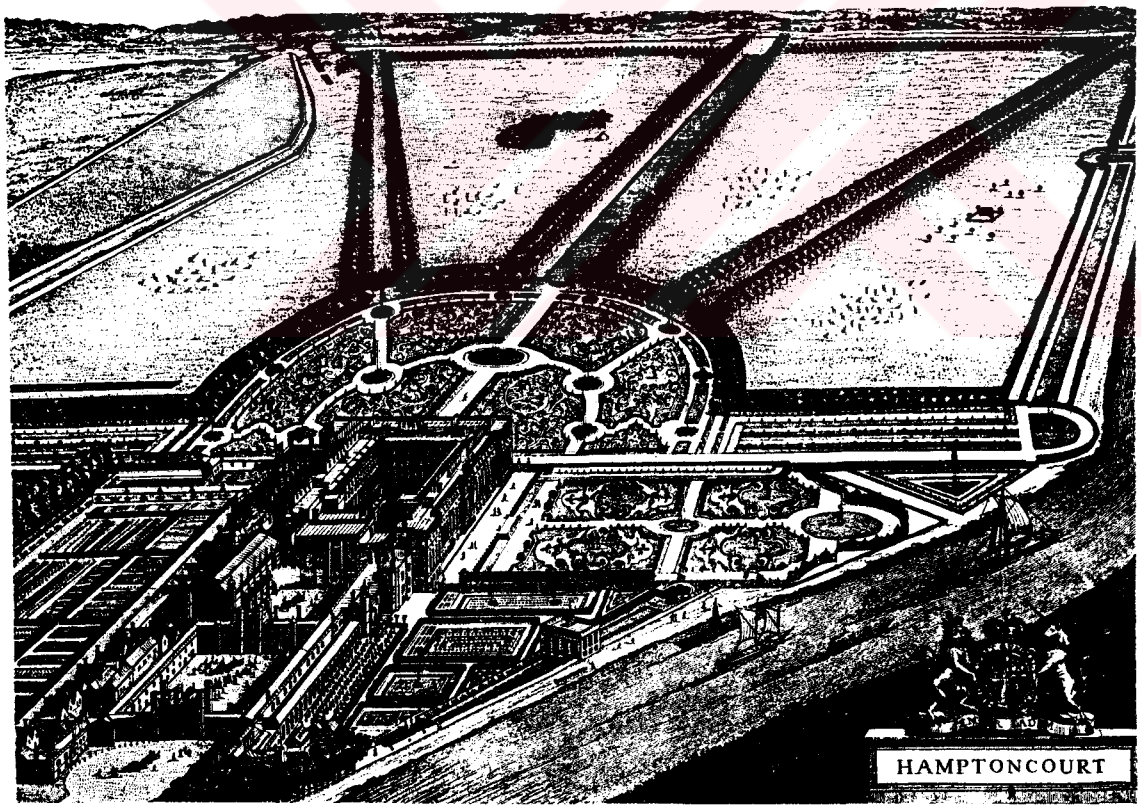


Şekil 2. 57. Chatsworth Bahçesi planının gravürü. (39, cilt II, s. 67).

Fransa'nın sonu ormanlarla biten sonsuzluk hissi veren bahçeleri İngiltere'nin topografik yapısı nedeniyle her zaman tepelerle kesilmiş uzun görüş açısı

gerçekleşememiştir. Bir diğer neden ise; çevre arazisinin kapalı formlu büyük alanlı av parkları yerine, ziraat arazisi olarak kullanılması ve geniş avenülerin solid kitlelerle kesilmesi yerine ince yollar halinde kır arazisine birleşmesidir. (29, s. 213). Hampton Court'un bahçesi daha sonraları gelişen İngiliz Naturalistik Bahçe Stili'nin etkisiyle değişikliğe uğramıştır.

Akdeniz ülkelerinden İtalya, İspanya ile Portekiz'de Grand Style'in tasarım özelliklerine göre şekillenen bahçe tasarımlarına rastlamak mümkündür. İspanya'da İslam etkili bahçe düzenlemelerinin üzerinde kurulan Grand Style bahçelerine *La Ganja*'da rastlamak mümkündür. İtalya'da ise bu akıma örnek olarak Napoli yakınlarındaki *Caserta* verilebilir.



Şekil 2.58. Hampton Court Saray ve bahçesine ait gravür, (39, cilt II., s. 58).

Şekil 2.59. Kağıthane'de Sa'dabad Kasrı, Hübanname – Zennename (1789) adlı eserden (51, s. 121)

XVIII. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda başlayan batılılaşma hareketleri ve Lale Devri'nde Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa seyahatinin etkileri sonucu imparatorluk başkenti İstanbul'da da Grand Style etkisi doğrultusunda bahçe tasarımlarının yapılmasını gerçekleştirdi. Bunun ilk örneği Kağıthane deresi yanında inşa edilen *Sa'dabad Kasrı* ve ona bağlı çeşitli köşklerin yapılması oldu. Halka açık olarak mesire yeri anlayışı ile şekillenen Kağıthane ve padişaha ait Sa'dabad Kasrı ve köşkleri, Versailles ve yazlık sarayı Mary- le- Roi ile Fontainbleau bahçelerinin etkilerinin izlerini taşımaktaydı. Şekil 2. 61.

Gelecek bölümlerde, Batılılaşma Dönemi'nde Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'da düzenlenmiş Batı etkili saray ve kasır bahçeleri ile mesireler üslup özellikleri açısından detaylı şekilde inceleneceği için Grand Style'in Osmanlı bahçeleri üzerindeki etkisine bu bölümde ayrıntılı şekilde yer verilmemiştir.

2. 3. 3. Naturalistik İngiliz Bahçeleri

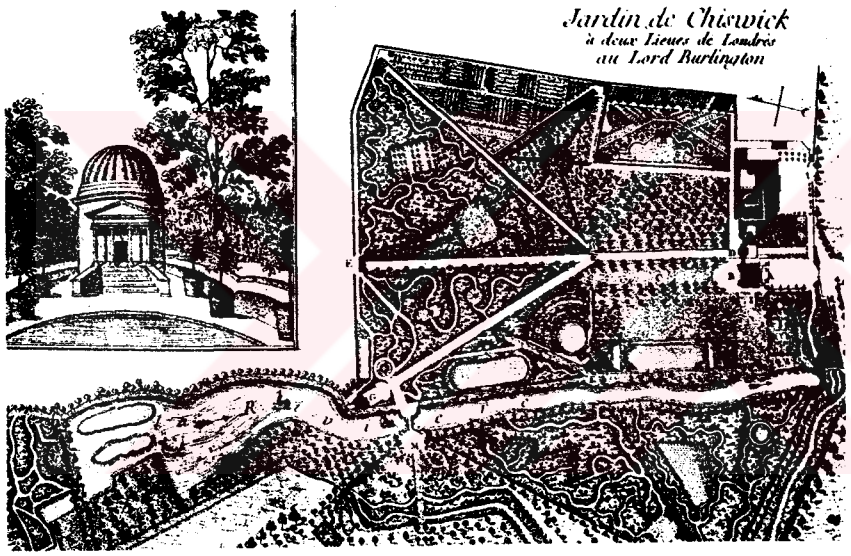
XVIII. yüzyıla kadar İngiltere'de İtalyan Rönesans'ı, Roma ve Ortaçağ'dan etkilenen *Tudor Bahçeleri* ile Fransız Rönesans'ından etkilenen *Barok Bahçeler* 'in örnekleri görülmekteyken, XVIII. yüzyılın başlarında İngiltere'ye ait bir üslup olarak ortaya çıkan *Naturalistik Bahçeler* etkisini hissedilir şekilde arttırmaya başladı. XVIII. yüzyıl İngiltere bahçe sanatında *Naturalistik Bahçe Ekolü* 'nün doğup geliştiği yüzyıl olarak karşımıza çıkmaktadır. Naturalistik akımın ve gittikçe ekonomik şartların değişmesine bağlı olarak toplumun yapısında meydana gelen değişikliklere göre şekillenmesinin yanında, *Victoria Dönemi Bahçeleri* 'nin XIX. yüzyıl İngiltere'sinin kır ve kent peyzajını etkilediği de görülmektedir.

Naturalistik bahçe düzenlemesine kadar evin dışa doğru uzantısı olarak düşünülen bahçe anlayışındaki ilk değişiklik bahçe duvarlarının kaldırılması şeklinde ortaya çıktı. Her zaman için bahçe ile ilişkisi olan orman alanları naturalistik akımla yeni bir fonksiyon kazanarak bahçe mekanının doğaya olan uzantısında hissedilmeyen sınır görevini yerine getirecek şekilde düzenlenmeye başlandı. Naturalistik bahçe düzenlemelerinin ilk örneklerinde, formel bahçelerin kuvvetli formel çizgileri arasında informel elemanların; kıvrımlı yaya yolları, hareketli su yolları ve grup plantasyonlarının yerleştirilmesiyle gerçekleştirildiklerini görmekteyiz. Naturalistik

akımın öncüleri olan *Charles Bridgeman* ve *William Kent* 'I, *Lancelot Brown, Sir William Chambers* ve *Humphrey Repton* izlemiş, XVIII. yüzyılda İngiltere'ye bu anlamda Altın Çağı'nı yaşatmışlardır. (29, s. 269).

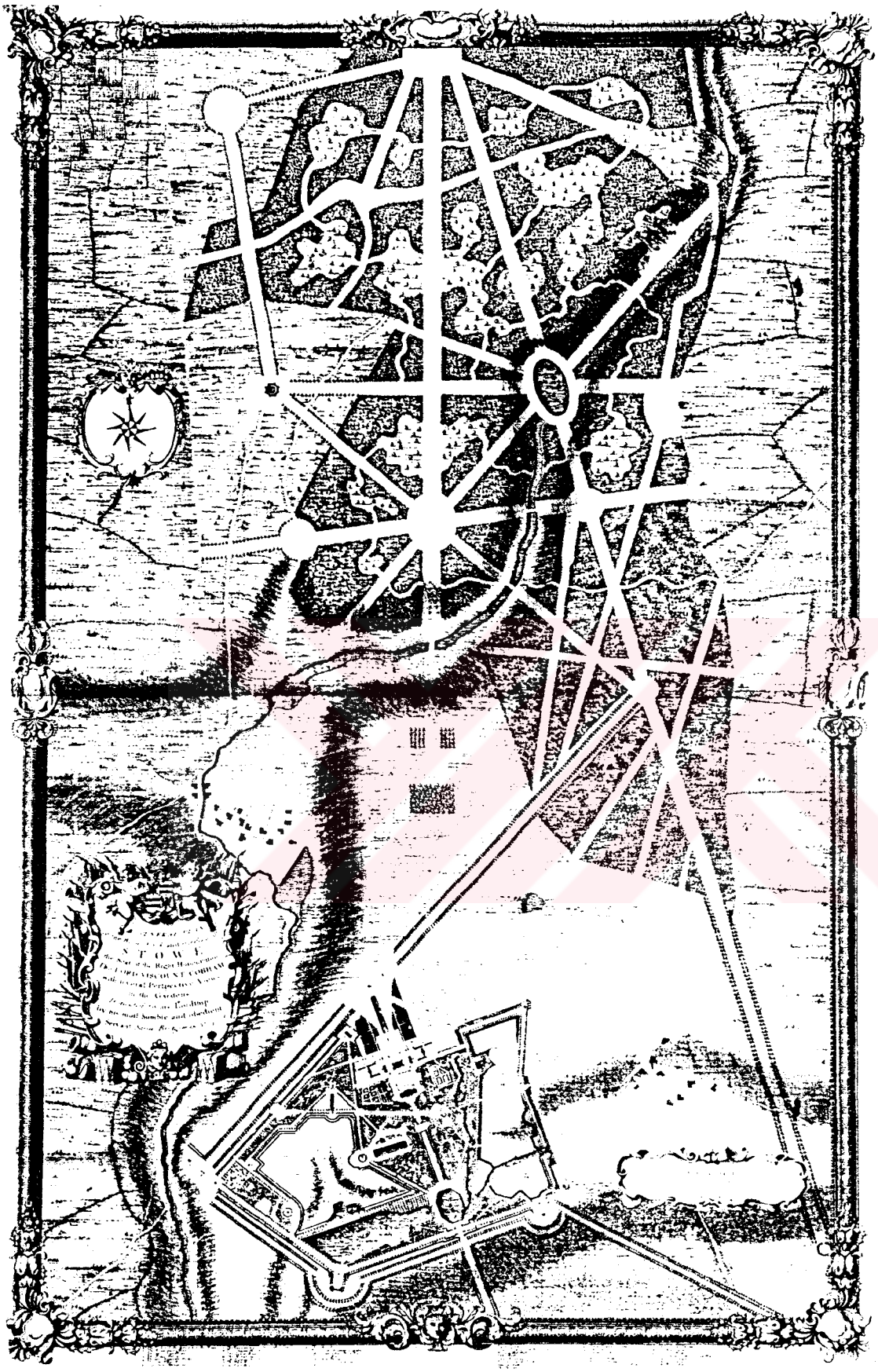
İnformel bahçelerin ilk örneklerinden olan *Ghiswick House*, Bridgeman ve Kent'in ortaklaşa yaptıkları bahçe tasarım örneğidir. Şekil 2. 62. Formel bahçe elemanları ile doğa elemanlarının birlikte kullanıldığı örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.(59,s.80).

Geniş boyuttaki İngiliz arazi- bahçeleri artık tapınak, çoban kulübesi, Gotik yıkıntılar, kemer, obelisk, Palladiyen köprü, grotto, keşiş mağarası gibi çok sayıda yapısal öğeleri içermekteydi. (66, s. 191).

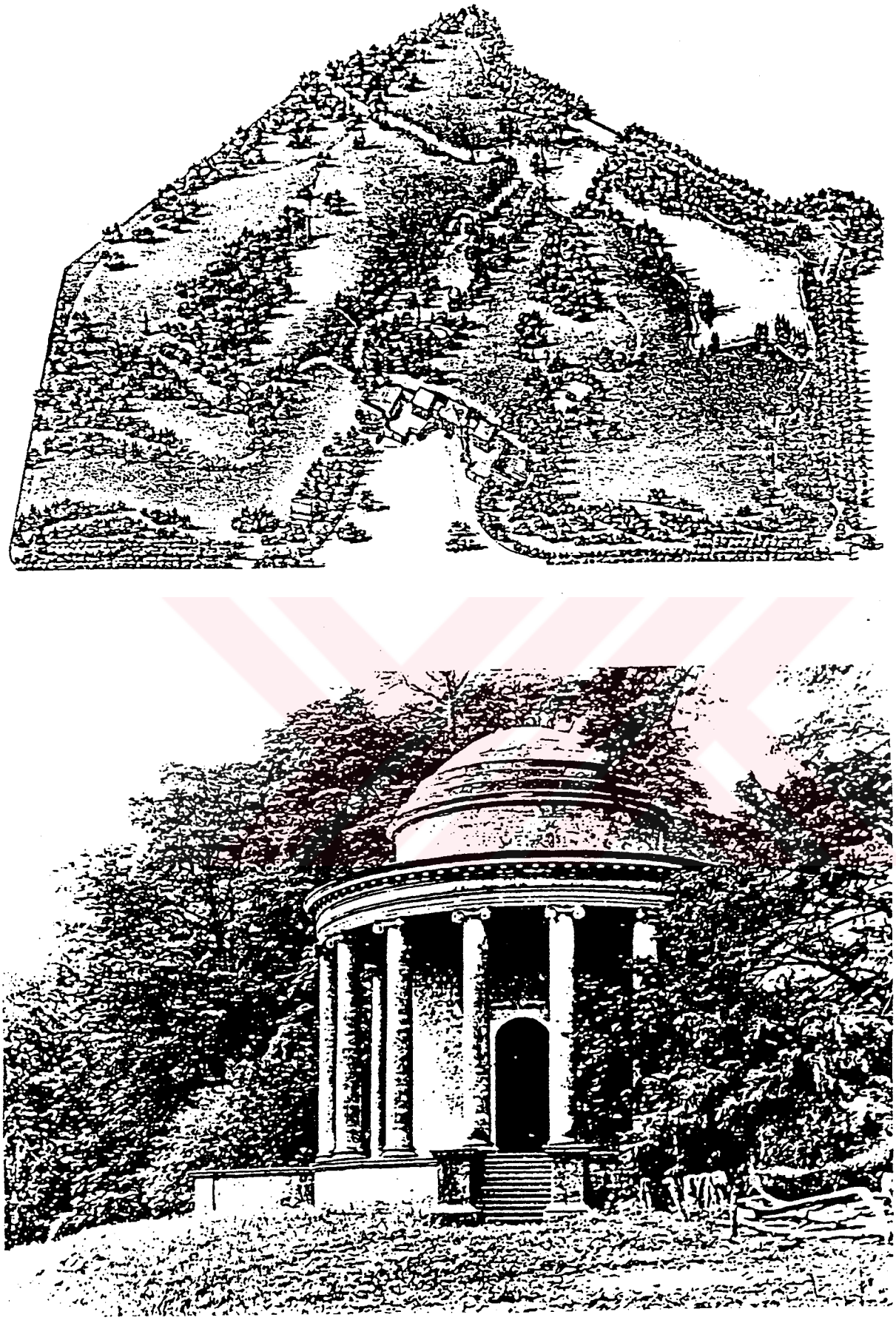


Şekil 2. 60.Ghiswick House'un planını gösteren gravür, (39, cilt II, s. 68).

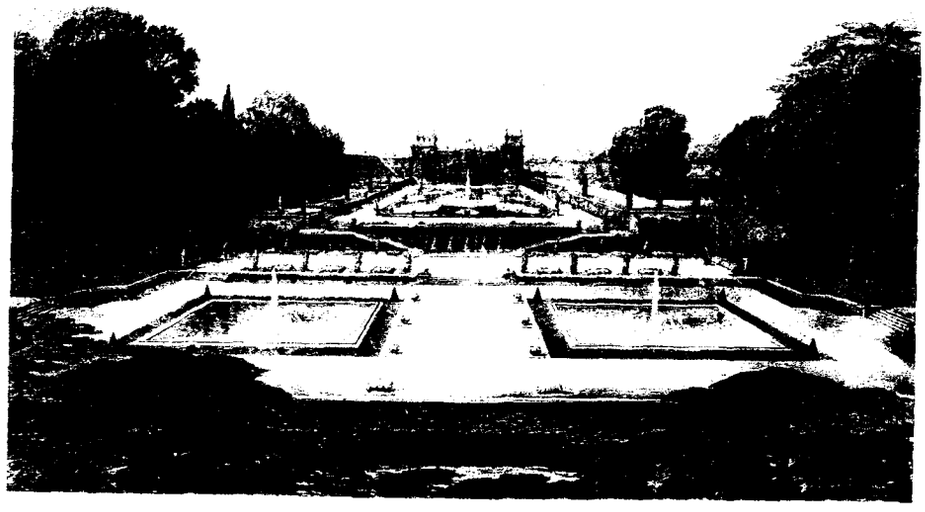
XVIII. yüzyılda İngiltere'de üzerinde en çok durulan naturalistik bahçe örneği *Stowe Landscape Garden* olmuştur. Şekil 2. 63. Stowe'da Bridgeman; Rönesans'tan kalan eski avanüleri kısmen korumakla birlikte, bunların her birinin sonuna yerleştirdiği klasik mabed sütunları ve obelisklerle dekorasyon programını zenginleştirme yoluna gittiği görülmektedir. Su alanları, geniş alan kaplayan su aynaları olarak düşünülerek İngiliz stilinden daha çok Fransız ruhunda ve Barok etkisinde programlanmıştır. (59, s. 64). Şekil 2. 64. Kent'in buradaki bahçe düzenlemesinde bahçeye daha çok naturalistik özellikler kazandırdığı görülmektedir. Bu özellikler; mabedler, köprüler



Şekil 2.61. Stowe'un orijinal planı. (30, s. 238)



Şekil 2.62. Stowe'un 1738'de yapılan taş baskısı (üst), bir mabed (alt). (39, PL. CXIII).

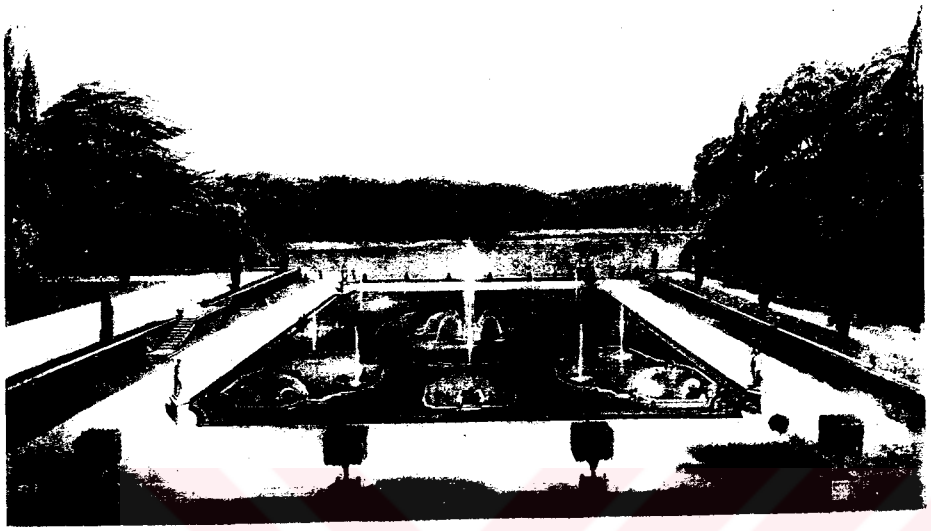


Şekil 2.63. Blenheim Sarayı'na ait gravür, (39) s. 78.

ve pavyonlarla geniş çapta kullanılan su elemanları olarak karşımıza çıkmaktadır. *Venüs Mabedi, Concord Mabedi* ve *Victoria Mabedi* 'nin bu düşünce sistemi doğrultusunda düzenlemede kullanıldıkları görülmektedir. Kent, Stowe'daki geniş su aynasını bir grottodan çıkan akarsu ile beslenen iki doğal formlu göle dönüştürmüştür.

Warwick Kalesi, Chatsworth, Longleat ve *Cliveden* gibi bazı saray bahçeleri ile Oxford yakınlarındaki *Blenheim Sarayı* 'nın Şekil 2. 65 - Şekil 2. 66, bahçeleri naturalistik bahçe düzenlemesi anlayışıyla planlanmış örnekler olarak önemli İngiliz bahçeleri arasında yerlerini almışlardır. Daha önce Rönesans bahçesi olarak düzenlenen bu bahçeler Brown'un düzenlemeleriyle günümüze kadar ayakta kalmayı başarmışlardır. İngiliz Naturalistik Bahçe Stili'nde; düzenlemedeki açık-kapalı alanlar; kütle- boşluk arasındaki karşıtlık; düzenlemenin bütünündeki denge ve ilişki; arazinin informel kullanılış şeklini kuvvetlendirecek tarzda düzenlenen tesviye eğrilerinin doğal form ile uyuşma ve ahengi; yapı ile park veya kır alanları arasındaki ilişki; zirai düzenleme ile bahçe mekanı arasındaki kaynaşmanın önemsenmesi; bahçe içinde düşünülen yolların yine arazinin tesviye eğrileri ile bağdaşan kavisler şeklinde planlanması; mimari ünitelerin bahçenin ortak noktası olacak ve kuvvetli etki yaratacak şekilde yerleştirilmesi; su alanlarının doğal formlar içinde kullanılması; ağaçlandırma arazinin form ve hareketlerine katılacak şekilde

düzenlenirken, çiçekli ağaçlar ve renkli bitkiler yerine; karaağaç, kayın, meşe, ıhlamur, at kestanesi, çınar gibi iri yapılı ağaçlarla, sedir ağacının kullanıldığı görülmektedir. Bahçe düzenlemelerinde zemin her zaman çim olarak tasarlanmıştır. (29, s. 273).



Şekil 2.64. Blenheim Sarayı (39, s. 78).

İngiltere'de bahçe mimarlarının bir diğer büyük ismi de Humprey Repton'dur. Brown'u takip eden üslup anlayışıyla Naturalizm'e; bantlarla çevrili teras bahçesi, kaya bahçelerinde çiçek kullanımı, özel amaçlar için birbiri ile bağlantılı olmayan Gül Bahçeleri'nin Şekil 2. 67 tasarımı, Çin Bahçesi gibi özel bahçeler ile bahçe tasarımında pitoresk görünüşlü mimari elemanların devreye girişi, mimari yapının üslubuna göre bahçenin ağaçlandırılması, işçi evleri için düşünülen *Cottage Garden* adı verilen bahçeler ile özel bahçeler ve halkın kullanımına sunulan park ve meydan düzenlemeleri ile katkıda bulunmuştur. Londra'da *Regent Park* Şekil 2. 68, *St. James Park* Şekil 2. 69 örneğinde olduğu gibi bahçenin halk tarafından yaygın şekilde kullanılması fikri yine bu bahçe mimarları sayesinde gelişmiştir.

XVIII. yüzyılda özellikle Uzakdoğu ülkeleri ile gelişen ticari ilişkiler sonucunda Çin ve Japon sanat anlayışının etkileri diğer sanat dallarında olduğu gibi Avrupa'daki bahçe düzenlemelerinde de görülmüştür. Londra'da *Kew Garden*'da Şekil 2. 70, Chambers on katlı pagoda Şekil 2. 71, inşası yanısıra bahçenin

dekorasyon programında Uzakdoğu ve Doğu'nun etkilerinin kuvvetli şekilde hissedildiği Çin bahçe pavyonları ile iki minareli bir cami, yıkık görünüşü ile yıkık bir Roma su kemeri ve İspanya İslam bahçelerinin bazı elemanlarını ustalıkla kullanmıştır. *Anglo- Japanese* veya *Anglo- Chinese* olarak farklı kaynaklarda farklı isimler altında tanımlanan bu yeni naturalistik eğilim İngiltere ile birlikte tüm Avrupa'da etkilerini göstermişti.

Şekil 2. 65. Kew Garden'da özel gül bahçesi örneği. Londra.

Naturalistik etki ile değişim gösteren Rönesans ve Barok bahçeler arasında bu özellikleri kısmen korunarak, informel bir düzen yaratılmaya çalışılan örnek *Chatsworth Hall* 'dur. Chatsworth villasının bahçesi İngiltere'deki çeşitli bahçe devirleri boyunca değişiklik göstermiştir. (29, s. 275).

İngiliz naturalistik bahçe düzenlemelerinde kullanılan bitkiler arazinin form ve karakterine uyum sağlayacak şekilde düşünülmüştür. Yuvarlak taçlı, büyük ağaçlar hareketli ve akıcı çizgileriyle manzaraya yumuşak bir fon teşkil ederken, sütun şeklinde olanlar, sonsuzluk düşüncesi ile statik bir vurgu etkisi yaratırlar. Yapraklı ulu görünümlü ağaçlar dekorasyonun ağırlık merkezini oluşturur. Karaağaç, kayın,

meşe, ıhlamur, at kestanesi, çınar gibi yaprağını döken büyük ağaçlar dışında, özellikle sedir ağacı iğne yapraklı tür olarak yaygın şekilde kullanılmıştır. Çiçekli ağaçlara ve çalı formlu bitkilere dekorasyonda hiçbir zaman yer verilmemiş, yeşil rengin tonları bahçenin karakteristik özelliğini oluşturmuştur. Bunun yanında bahçedeki renklilik, mevsimlerle değişen dal, gövde görünümleri ile sağlanmıştır. (29, s. 273).

Şekil 2. 66. Regent Park'tan görünüş, Londra.

XIX. yüzyılda İngiltere'de sanayi devrimi ile değişen sosyal durum, orta sınıf toplumunun doğuşunu ve bahçelerin bu sınıfın yaşadığı mekanları kapsayacak şekilde düzenlenmesini de beraberinde getirdi. Victoria dönemi bahçe düzenlemeleri içinde yer alan bahçelerin biçimlenmesinde sosyal olduğu kadar ekonomik ve bilimsel etkenlerinde rol oynadığı bilinen bir gerçektir. Bu anlamda aynı dönemde büyük önem kazanan sera bahçelerinin bu bilimsel etkilerin bir sonucu olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Uzakdoğu gibi farklı iklim ve jeolojik koşullara sahip ülkelerden getirilen değişik bitkiler sera bahçelerinde yetiştirilmeye başlandı. İngiltere'nin XIX. yüzyılda büyük bir sömürge imparatorluğu olduğu düşünülürse, değişik toprak ve iklimlere ait bu bitkilerin İngiliz Sera Bahçeleri'nde yetiştirilmesi

Şekil 2. 67. St. James Park, Londra.

Şekil 2. 68. Kew Garden, Londra.

Şekil 2. 69. Kew Garden'daki on katlı pagoda, Londra.

hiç de zor değildi. Victoria Dönemi bahçe sanatı ana çizgileri ile Naturalistik peyzaj akımının izlerini taşıyan bahçe mekanı içinde düzenlenen çiçek yastıklarıyla ve parterlerinde değişik bitkilerin sergilendiği sınırlı sayıdaki aristokrat bahçeleri yanında binlerce orta sınıf halk için yapılmış ev bahçelerini kapsamaktadır. XIX. yüzyıl sonlarına doğru Reginal Farrer, *Benim Kaya Bahçelerim,* William Robenson, *İngiliz Çiçek Bahçeleri* adlı incelemeleri halkın bahçe kültürünü geliştirmeye yönelik yayınlardı. Gertrude Jekyll'ın *Bahçede Renk Düzeni* adlı kitabı bu alanda yapılan en önemli araştırmalar arasında sayılmaktadır. Doğa ve onun fizyonomisini üsluplaştıran İngiliz bahçe stilinin prensipleri günümüzdeki peyzaj çalışmalarına temel teşkil etmektedir. (40, s. 204).

3. BÖLÜM DOĞU VE BATI KÜLTÜRLERİNİN KARŞILAŞMASI

Farklı topraklarda ve birbirlerinden uzakta yaşayan Batılı toplumlar; zaman içinde önce savaşların, sonra Ortaçağ ile birlikte artan ticaretin, Rönesans'ın bilim ve sanatta getirdiği hareketliliğin ve daha sonra da yeni kıtaların keşfiyle karşılaştıkları yeni kültürleri tanıyıp, onlarla etkileşim içinde kaldılar. Avrupa'da başlayıp gelişen Rönesans ve onun hümanizm yüklü felsefesi yeni kültürlerin tanınmasında önemli yapı taşlarından birini oluşturdu. Özellikle dönemin gelişmiş yapıya ve parasal güce sahip Avrupa krallıkları bu süreç içinde en fazla Doğu kültürünü tanıma ve onları kendi ülkelerine taşıma şansına sahip oldular. Doğu kültürünün ve felsefesinin Avrupa sanatı üzerinde yaptığı etki yanında sürekli gelişen ticari ilişkiler İpek Yolu üzerinden yapılan baharat; porselen ile halı, kumaş gibi tekstil ürünlerin ticareti ile sürekli gelişen bir boyut kazanmıştır. Avrupalı elçilerin yaptıkları ziyaretler ile başlayan resmi ilişkiler onlara eşlik eden sanatçı, yazar, araştırmacı gibi kişilerinde katılımıyla resmi boyutunun yanında araştırma ve incelemeyi de içeren bir bakış açısının gelişmesini sağlamıştır. *Seyyah* ya da *Gezgin* olarak adlandırılan bu insanlar kendi kralları için bilgi toplarken aldıkları notlarla, çizdikleri eskizlerle karşılaştıkları yeni kültürlerin ülkelerinde tanıtılmasını sağlarken gelecekte de o kültürlerin anlaşılmasına kaynak oluşturmanın yolunu açtılar.

Marco Polo'nun Çin seyahatinden sonra kaleme aldığı anıları daha sonra Doğu' ya seyahat edecek gezginlerin kılavuzluğunu yapmıştır. Doğu'nun gizem dolu yaşamı ve kültürünün etkileri özellikle XVIII. yüzyıldan itibaren Avrupa sanatının her kolunda şiddetle hissedilmeye başlandı. Özellikle Çin, Japon gibi uzakdoğu kültürleri ile Afrika kültürünün etkileri kısa zamanda Avrupa'daki resim, baskı ve tekstil sanatında olduğu gibi bahçe sanatında da etkisini gösterdi. Uzakdoğu, Yakındoğu gibi yeni kültürlere açılan kapının üzerinde, coğrafi konumundan dolayı Avrupa ve Asya'nın kavşağında olan Bizans'ın Konstantinople'ı yada Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul; her dönemde geçiş noktası olma özelliğini korudu. Doğu

kültürünün ilk durağı olan İstanbul; Avrupalı yeni konuklarına ev sahipliği yaparken, onları etkilemenin yanında onlardan etkilenmektende korunamadı.

XVII. yüzyılda başlayan ve XVIII. ve XIX. yüzyılda gelişen sosyo-politik ilişkiler doğrultusunda Osmanlı sosyal yaşamında başlayan Avrupa hayranlığı toplum yaşamının her noktasında gittikçe artarak hissedilmeye başlandı. Avrupa'da sanat ve mimarlıkta başlayan yeni akımlar aynı şiddet ve hızla Osmanlı sarayında da kabul gördü. XV. ve XVI. yüzyıllarda Avrupa sanatını etkileyen tekstil, minyatür, hat, tezhip gibi Osmanlı sanat ürünleri bu yüzyıllarda giderek artan Avrupa etkisinin yaşandığı sanat dalları oldular. Özellikle mimarlık alanında artan bir etkileşimin gözlendiği Osmanlı yapılarında Barok, Rokoko, Ampir, Neo-Klasik ve XIX. yüzyıl sonunda yoğun şekilde görülen Art-Nouveau akımlarının örnekleri Osmanlı başkentinde sıkça görülmeye başlandı. Osmanlı sarayı ve çevresinde başlayan bu akımların etkileri mimarlığa paralel olarak bahçe sanatında da kısa sürede örneklerini vermeye başladı. Osmanlı başkenti İstanbul'da Avrupa bakış açısının etkileri görülürken, aynı zamanda Avrupa sanatında başlayan *Turqueri* ve *Oriantalizm* akımları karşılıklı etkilenmenin çarpıcı bir sonucuydu.

Türk- İslam kültürünü yeni tanıdığı Avrupa kültürü içinde ustalıkla eriten Osmanlı, karşılaştığı yenileri kopyalamanın dışında eklektik bir tarzı kendine özgü bir sanatı ve ifadeyi geliştirdi. Bu kendine özgülük Osmanlı tekstil sanatından, duvar süslemelerine, romanından, mimarlığına, bahçe düzenlemelerine, seramik sanatından, cam sanatına kadar her alanda büyük titizlikle sistemli olarak uygulandı.

Özellikle XVIII. yüzyıl ve XIX. yüzyılda Avrupa ile artan ticari ve diplomatik ilişkilerin ve karşılıklı olarak bu etkileşimin yoğun şekilde görüldüğü İstanbul kenti; doğuya açılan pencere, bir kilit noktası, bir kavşak olarak Doğu ve Batı kültürlerinin karşılaşmasında yüklendiği ev sahipliğinin verdiği ciddi sorumluluğu taşımanın haklı gururunu yaşadı.

Avrupalı gezginlerin bu dönemlere ait kimi zaman subjektif, kimi zaman da objektif bakış açılarının yansıtıldığı seyahatnameler bu etkileşimin belgeleri oldular. Avrupalı gezginlerin, Osmanlı başkenti İstanbul'unun değişen sosyal yaşamına ve

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

bunun etkisiyle oluşan mimarisine, yeni tasarlanan yada yeniden düzenlenen bahçelerine, mesire yerlerine ve bunların aristokratlar yada halk üzerindeki etkilerine kendi gözlemleri ve ifadeleriyle yer verilmiş, onların bu anlatımlarının yanısıra; XVIII.- XIX. yüzyıllarda Avrupa'da etkisi görülen Turqueri ve Oriantalizm akımlarının Avrupa sanatı üzerindeki etkilerinin saptanması araştırmanın belgesel yanını desteklemiştir.

3. 1. Seyahatnameler ve Doğu Araştırmaları

" Keşke Shakespeare, Romeo ve Juliet'
in bahçe sahnesini yazmadan önce,
Boğaziçi'ni görmüş olsa idi ! "
Miss Pardoe

Yüzyıllar boyunca önce Bizans başkenti Konstantinople daha sonra da Osmanlı başkenti İstanbul'un kültürü ve sosyal yaşamı için birçok yabancı gezgin kendi bakış açısı çerçevesinde yorum getirmiştir. Çağlar boyunca birçok kültüre ev sahipliği yapan İstanbul, yabancıların araştırmalarına kaynak oluşturacak birçok özelliği de bünyesinde taşımaktadır. Her dönemde İstanbul; coğrafi konumu nedeniyle doğunun egzotik gizemiyle, batının özelliklerini kendi kültürü bünyesinde eritmiş bir dünya kenti olmuştur. Avrupalı yabancılar, daha doğu kültürünü tanımadan bu ara kuşak kültürün temsilciliğini yapan İstanbul'u görüp hayranlıkla seyahatnamelerinin konuları arasına almışlardır. Seyahatnamelerin yazılı metinleri yanında o dönemin panoramik görüntüsünün yada halkın sosyal yaşamının anlatıldığı taş ve ağaç baskılar ile çeşitli ressamlara ait tablolar, eskizler her zaman dönemin gerçeklerini yansıtmasa bile günümüzde ilk başvurabileceğimiz referanslar durumundadırlar. Seyahatnameleri veya Doğu araştırmalarını incelediğimizde ait oldukları döneme ait birçok siyasi, askeri bilgi ile sosyal yaşamla ilgili pekçok şeyin yanında kentin panoramik görüntüsü ve saray ile aristokratlara ait yaşam mekanlarının tanımlamalarına da rastlamaktayız. Bu betimlemelerde yaşam mekanlarının iç dekorasyonları yanında dış mekanların ve bahçe tasvirlerinin, içinde yaşayanlar için ne anlam ifade ettiğini ve bu tasarımların hangi kültür yada felsefi öğretilere, dini inançlara referanslar verdiğini de görmemiz mümkündür.

Osmanlı İstanbul'unun Avrupalı gezginler yanında zaman zaman Doğulu gezginlerin seyahatnamelerine de konu olduğunu görüyoruz. XIV. yüzyılda İstanbul'a gelen İbn-i Batuta Doğulu gezginlerin en önemlilerinden biridir. (42, s. 37). İbn-i Batuta, seyahatnamesinde Anadolu ile ilgili anlatımların yanında İstanbul anlatımlarına da yer vermiştir. İstanbul halkının kendi yaşamlarında bahçe ve çiçek ile kurdukları ilişkiyi gezgin bir yeri tanımlarken şöyle veriyor: *".. Ayasofya'nın yakınlarındaki yazarlar çarşısı, üstünü üzüm asmalarının sardığı, altında da yasemin ve ıtırlı bitkilerin bulunduğu yüksek bir çardaktan oluşuyordu."* Bir başka Doğulu araştırmacı Arap coğrafyacı Ebulfeda XVI. yüzyıl İstanbul'unun belli başlı anıt yapılarını saydıktan sonra şehrin içindeki bahçeler ve tarım alanlarının çokluğundan bahseder. (42, s. 33). XV. yüzyılın başında İstanbul'a gelen İspanyol elçisi Ruy Gonzales de Clavijo'da kentin bağ, bahçe gibi alanlarının çokluğundan da sözettiği anılarında, Vlanga (Langa) adı verilen bir limanın yer aldığı küçük bir ovadan ve buradaki sebze bahçelerinden Vlanga Bostanları'ndan bahsederken kendinden önce buraya gelen İbn-i Batuta ve Ebulfeda'yı doğrulamaktadır. (42, s. 44). XV. yüzyıla ait bir başka ilginç anlatıma bu yüzyıl başında İstanbul'a gelen Floransalı Christopher Buondelmenti'nin, kullanılmayan su sarnıçlarına üzüm asmalarının dikildiğinden de sözettiği anılarında rastlıyoruz. (42, s.48).

1544'de kral François I. , Fransız zoolojisinin babası sayılan Abli'li Pierre Gyllii'i elçiliğin bir üyesi olarak araştırmalar yapmak üzere Yakındoğu'ya göndermişti. (68, s. 265). *De Topographia Constantinopoleos ed e Illius Antiguitatibus Libri Quartuor,* (Konstantinopolis Topografyası ve Antik Kalıntıları Üzerine Dört Kitap) adlı eserinde kentin genel durumu hakkında bilgi vermiş, bu kitap Gylii'nin yeğeni tarafından 1561'de Lyon'da basılmıştır. Gylii kentin genel durumunu anılarında şöyle anlatmaktadır: *".. Vadilerden yumuşacık bir meyille farkedilmeden yükseliveren, her yerini korulukların gölgelendirdiği, her yanı meyve ağaçlarıyla ve verimli bahçelerle zenginleşmiş tepelerin arasından akıp giden Bosphorus."* (42, s. 66- 67). 1572'de İstanbul'a gelen bir başka XVI. yüzyıl gezgini Fransız Philippe Du Fresne- Canaye kent panoraması ile ilgili şunları yazmaktadır: *".. Burada gördüklerimizden o kadar hayranlık ve hayret içinde kalmıştık ki; kendimizi yeni bir cennete gelmiş sanıyor, yamaçlarında Konstantinopolis kentinin usul usul yayıldığı yemyeşil ve verimli tepelerin güzelliği karşısında şaşırıp kalıyorduk... Burada o kadar çok bahçe ve selvi*

ağacı vardı ki, uzaktan bakınca bir şehirden çok bol yapraklı bir orman içindeki çoban kulübelerini görür gibi olurduk." (42, s. 88). Canaye'nin İstanbul'da kaldığı süre içinde Sultan, diğer camilerde olduğu gibi Ayasofya'nın da çevresini bahçe ile donatmak için Ayasofya'ya yakın tüm binaları yıktırmıştı. (69, s. 99). Canaye kente yakın İbrahim Paşa'da denize nazır bir yerde sultanın bahçesini gezerken Türklerin çiçeklerden aldığı zevk karşısında uğradığı şaşkınlığını gizleyemez. *"Türkler çiçeklerle saçlarını süsler yada ellerinde taşırlar, bazen Sultan'lar bir ağacı çok sevdiklerinde onun yamacına güzel bir çiçeğin ekilmesini buyururdu. İbrahim Paşa'da dar yollar selvi ağaçlarıyla bezenmişti. Ancak Sultan hep yalnız yürüdüğünden yollar dar tutulmuştu. Bahçenin arkasında tepeler ve ormanlarda yaban domuzu dahil bir çok hayvan vardı. Sultan avdan döndüğünde dinlenmek için ya bahçenin yukarı bölümündeki hamama yada denizde sağlam direkler üzerine yapılmış giderdi."* (69, s. 77). Bundan tam üç yüzyıl sonra İstanbul'a gelen Miss Pardoe'da bu sevgiyi, *"Doğulular çiçekleri taparcasına severler"* anlatımıyla birkez daha doğruluyordu. (70, s. 181). Canaye daha sonra Kulebahçe'ye gitmiş onu da şöyle tarif etmişti: *".. Bu kulenin bahçesi idi. Birincisi kadar güzeldi. Bu çeşmeleri, gölgelikleri, suni yeraltı odaları olan, tepe üzerinde kurulmuş bir bahçeydi.Denize yakın olan bölümünde sağlam taştan, kare biçiminde bir kulesi vardı. Beş katlıydı. Her katta bir oda yer alıyordu."* Bu Canaye'nin gördüğü en yüksek binaydı. Çünkü dönemin Türk yapıları genellikle yüksek değildi. Ustalıkla yapılmış fıskiyelerden her kata suyun rahat çıkışı sağlanmış, ayrıca tüm katlara bir fıskiye konmuştu. Kulenin ayağında özel bahçe içinde, nadir balıkların bulunduğu bir de havuz vardı. (69, s. 87-89). Yine aynı gezgine ait notlarda Üsküdar'da Mehmet Paşa 'ya ait saraydaki bahçede her zaman rastlanan fıskiyelerin dışında balık havuzu ve lamba biçiminde camdan bir odanın olduğunu ve bahçede Hanım Sultan'a ait bir de hamamın bulunduğunu öğrenmekteyiz. (69, s.90).

İstanbul anlatımlarının yanında bazı gezginlerin notlarında İstanbul'dan Avrupa'nın çeşitli ülkelerine bitki tohum ve soğanlarının getirildiğini öğrenmekteyiz. R. Hayluyt, 1578'deki bir notunda dört yıldır İstanbul'dan Londra'ya lale soğanı getirildiğini belirtmektedir. Yine aynı kaynağa göre ilk lale soğanları C. de l'Ecluse tarafından Londra'daki arkadaşlarına gönderilmiştir. William Harborne'un da, İstanbul'dan İngiltere'ye Lord Burghley için lale soğanları gönderdiği bilinir. (71, s. 194).

1599 yılında kraliçe Elizabeth tarafından Osmanlı Sultanı'na gönderilen hediyeler İngiliz elçisinin ölümü nedeniyle katibi Henry Lello tarafından İstanbul'a getirilmişti. Bu hediyeler arasında Thomas Dallam tarafından yapılan ve kurulması için de beraber geldiği org, en ilgi çekici hediyelerden biriydi. Dallam; Osmanlı yaşamı ve İstanbul panoraması ile ilgili bir çok notlar almıştır. Sarayın mermer kaplı avlularından, görkemli yapılara ve bunların çevresindeki meyve ağaçlarının ve cins cins asmaların bulunduğu bahçelerle ilgili bir çok anlatıma rastlıyoruz. (72, s. 102). Dallam Topkapı Sarayı'nı şöyle anlatıyor:*"Bütün alanı, çapı iki mil olan yüksek, sağlam bir sur çevreliyordu. Ortadaki küçük tepeden denize doğru, içinde küçüklü büyüklü bir sürü bina olan, güzel bir bahçe vardı. Sultanın yazın kaldığı ana binada bir galeri yer alıyordu. Kolonlar üzerinde yükselen galerilerin çevresinde manastırlarınki gibi bir bahçe vardı ve iki yüz kadar oda bu galeriye açılıyordu. Tepenin daha aşağısında Bayezid'in yarım daire biçiminde yapılmış bir kameriyesi vardı. Madeni çubuklarla bir arada tutulan, camdan yapılmış bu kameriyenin altından pırıl pırıl bir kaynak başlıyor ve bahçe boyunca akıyordu. Bayezid buraya dinlanmek için geliyor ve suyun sesiyle keyifleniyordu. Sarayın ana girişi Ayasofya'ya bakan büyük kapıydı.* Şekil 3. 1. *Kemerler ve kapılar değişik renklerle*

Şekil 3. 1. Vue de la Pumüre cour du Serail, Melling Albümü, (67, s. 57). Atatürk Kitaplığı, İstanbul.

boyanmıştı. Bu geçit, düzenlenmemiş geniş bir bahçeye açılıyordu. Bu bahçenin uzak bir köşesinde iki büyük kule arasında başka bir kapı daha vardı. Bu kapıyı çok sayıda muhafız ve yeniçeri bekliyordu. Paşalar bu bahçede haftada üç kez halka açık konuşma düzenlerlerdi." (72, s. 108- 112- 11 3). O dönemin bir başka gezgini Nicholay'ın anılarında Topkapı Sarayı ile ilgili şu anlatıma rastlıyoruz. *"Ana kapı kara yönündeydi. Sultan kayıkla gezmek istediğinde surdaki küçük kapıdan sarayın dışına çıkardı. Orada bahçe kıyıya dek uzanırdı. Sultan sık sık Anadolu yakasında yaptırdığı bahçeye gitmek isterdi. Burası Kadıköy diye bilinirdi."* (73, s. 114). Gerlach ise sarayı şöyle anlatıyor: *" Topkapı Sarayı'nda iki avlu oldukça genişti. Burada sağda eski Bizans kilisesi Aya İrini vardı. Denize inen yokuştaki bahçeler birçok duvarla çevriliydi ve çok iyi korunurdu. Her iki taraftaki yüksek duvarlar üzerinden görülebildiği kadarıyla çok geniş bahçeler yer alıyordu. Bu bahçelerde geyikler olduğu söylenmişti. Kadınlar bu bahçede geziniyor, bir kaç yüz askerde nöbet tutuyordu."* (73, s. 116).

Bir başka XVI. yüzyıl gezgini olan Wratislaw'ın İstanbul'da kaldığı süre içinde ona ve arkadaşlarına Sultan'ın yazlık sarayını gezebilmeleri ve bahçelerine girebilmeleri için izin verildiği bilinmektedir. Gezgin notlarında sarayın büyük ölçülü bahçelerindeki güzel kokulu çiçeklerden, içinden geçen dereciklerden ve gölgelik işlevi gören büyük ağaçlardan bahsetmektedir. (74, s. 169- 171-173). Aynı tarih dilimi içinde İstanbul'da olan Ramberti bahçıvanlara ödenen ücretler hakkında bilgileri seyahatnamesinin notları arasına almıştır. *" Bostancıbaşı'ya yada Baş Bahçıvan'a, bahşişlerin yanısıra, günde 50 akçe ödenirdi. Kahya yada baş yardımcı günde 20 akçe alıyordu. Onun denetiminde çalışan ve her birinin emrinde on bahçıvan bulunan bölükbaşılar vardı. Yaklaşık otuzbeş bahçıvan yada bostancı olurdu. Bunlar saraydan verilen bir örnek mavi giysi ve gömlek giyerler ve günde beş akçe kazanırlardı. Saray bahçeleri ve bostanları öylesine verimliydi ki; bu bahçelerde meyve ve sebzelerin satışından sağlanan gelirlerle Sultan'ın günlük giderleri karşılanabiliyordu."* (75,s. 244- 245). Chesneau ise bahçelerde çalışanların bakımından Bostancıbaşı'nın sorumlu olduğunu, Bostancıbaşı'nın emrinde iki yüz- üç yüz kadar yeniçerinin bulunduğunu, bunların Acemioğlan olarak adlandırıldıklarını ve yüksek sarı başlıkları ile tanındıklarını yazmaktadır. (73, s. 117).

İstanbul'da kaldığı süre içinde Schweigger kentin dışındaki mesire yerlerinden birini gezme fırsatını yakalamıştı. *Karabali Mesiresi* 'ni gezen gezgin; at yarışlarının düzenlendiği, kenarlarında selvi ağaçlarının dizildiği birbirini dik kesen yollarla bölünen güzel bahçelerden bahsetmektedir. *" Bu bahçelere bahçıvana yarım yada daha çok "thaler" bahşiş veren herkes girebilirdi. Bahçıvanlar devşirmeydi. Oralardan sorumlu olan resmi kolcular Bostancıbaşı'nın emri altında çalışırlardı."* Bu anlatımıyla Schweigger kendi çağdaşları olan Ramberti ve Chesneau'nun saray bahçelerinin yönetim şekli ile yazdıklarını doğrulamaktadır. Bahçenin içindeki köşk yapısının umduğunun tersine kötü olduğundan bahseden gezgin, bahçedeki havuzun yüzülebilecek kadar büyük olduğunu; içmeyi ve eğlenmeyi çok seven Sultan Selim'in Galata'da deniz kıyısındaki sarayından çok uzakta olmayan bu köşke kendine çok yakın hissettiği insanlarla yemek yemek ve içmek için geldiğini yazmaktadır. (76, s. 126). Sultan'a ait bahçelerde yalnızca saraylarda yaşayanlara değil, İstanbul kentinde yaşayan herkese yetecek kadar ürün yetiştirildiğinden bahseden Dernschwam; bu bahçelerde yetişen ürünleri, bol bol yeşil salata, marul, yeşil soğan, sarmısak, maydonoz, salatalık, havuç, pancar ile meyvalardan kiraz, badem, armut, elma, erik, kavun, balkabağı olarak listelendirmektedir. Tümüyle Sultan'a ait bu bahçelerde satışı yapılan bu ürünlerin büyük gelir getirdiğini ve bu bahçelerden yeteri kadar ürün alındığı sürece aracılık yapan kabzımalların başka bahçelerden ürün alıp- satmalarının yasak olduğunu da anılarında belirtmektedir. (73, s. 137).

XVI. yüzyılda Türklere esir düşen bir İspanyol'un İstanbul'a ait gözlemleri Sultanların bağ ve bahçelerini ve orada üretilenlerin satışını birkez daha doğrular niteliktedir. *"Ulu- Türk'ün bahçelerinden yılda aldığı gelir üçümüzün olsaydı, sevincimize diyecek kalmazdı... Senyörlerden idama çarptırılanların çiftlikleri ve bahçeleri Büyük Senyör'e kalır. Görevleri kadınları ve iç oğlanları gözetmek olan ve büyük mevkilere erişen, "Ağa"ların da öldüklerinde çiftlikleri ve bahçeleri Büyük Senyör'e kalır. Bu bahçede yetişen pırasayı, lahanayı ve meyvaları sanki yoksul kimseninmiş gibi satarlar. Benim bildiğim üç bahçeden birinin yılda sağladığı gelir, dört bin dukayı aşar. Bir tanesinin çevresi, tam bir fersahtır."* (77, s. 105).

Şekil 3. 2. Vue du Champ des morto pres. Pera, Melling Albümü, (67, s. 181), Atatürk Kitaplığı, İstanbul.

İstanbul'un doğa güzelliklerini öven bir başka XVI. yüzyıl gezgini F. Moryson'dur. Moryson anılarında İstanbul için *"... tarlaların bereketi, çiçeklerin güzelliği ve meyvelerin çeşidi ne kadar övülse azdır.."* demektedir. Gezgin için en ilgi çekici yerleşim bölgelerinden biri Pera olmuştu. Şekil 3. 2. Türklerin dışındaki hıristiyan ve diğer azınlıkların oturduğu ve yabancı elçiliklerin binalarının bulunduğu Pera'dan bahseden Moryson, aynı zamanda buranın güzel bahçeler ve tarlalarla dolu olduğunu da yazmıştır. (78, s. 36- 42). Pera bahçelerinin içindeki sarayda Sultan'ın hıristiyan tebasından olan kızları ve oğullarının yaşadığına Chesneau 'un anılarında rastlanmaktadır. (73, s. 137).

Sanat ve zanaatı Avrupa'daki anlamından farklı yorumlayan Osmanlılar ikisi arasındaki farkı kaldırmışlar ve bu düşünce doğrultusunda ürünler vermişlerdir. Osmanlı yaşamındaki sünnet, evlenme gibi önemli törenler ile düzenlenen şenliklerde mutlaka kullanıldığını gördüğümüz, simgesel anlamı hayat ağacı olan ve bereketi, bolluğu ifade eden *Nahıllar* bu sanat anlayışının en tipik örneklerinden

birini teşkil etmektedirler. Şekil 3. 3. Genellikle dev boyutta sarayların, bahçelerin, çeşitli çiçeklerin ve yemişlerin tasvir edildiği Nahıllar günümüze ulaşan minyatürlerde sıkça rastlayabileceğimiz Osmanlı sanat- zanaat örneklerindendir. Osmanlı sosyal yaşamı içinde bahçelerin ve bunların en önemli elemanları olan çiçeklerin, ağaçların, su ögesinin simgesi havuzların tasvir edildiği ve döneminin tasarım anlayışını yansıtan Nahıllar büyük boyutlarından dolayı sedye yada dört ayaklı bir sehpa üzerinde taşınırlardı. Bazı nahıl örneklerinin üzerinde aynalı lambalar, tepelerinde ise ay motifine rastlamak mümkündü. Şekil 3. 4.- Şekil 3. 5.

Şekil 3. 3. Nahıl, III. Ahmet Surnamesi, Levni, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Env. No: 3593, B- 161, İstanbul.

Şekil 3.4. Nahıl, III. Ahmed Surnamesi, Levni, Env. No: 3593, A-162. Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İ stanbul. (sol).

Şekil 3.5. Nahıl, III. Ahmed Surnamesi, Levni, Env. No: 3594, 6A, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İ stanbul. (sağ).

XVI. yüzyılda İstanbul'la ilgili Matrakçı Nasuh'un minyatürlerinde dönemin İstanbul'una ait birçok yapı ve yapılara ait bahçelere de rastlanmaktadır. Tophane ve Dolmabahçe arasındaki çeşitli yapılar, dükkanlar, bahçeler ile Fenerbehçe feneri, bahçesi ve konağı, Kadıköy, Şemsi Paşa Sarayı, Şerefabad Kasrı, Kule Bahçe Sarayı, Kandilli Sarayı yada Kandilli Bahçe Sarayı planı yer almaktadır. (73, s. 30).

Dönemin İstanbul'unun ve bahçelerin su ihtiyaçları Bizanslılar tarafından yapılan ve daha sonra Osmanlılar tarafından onarılarak çeşitli eklemeler yapılan bentler tarafından sağlanmaktaydı. Şekil 3. 6. XVI. yüzyıl gezginlerinden Hans Dernschwam anılarında bentlerin mükemmel düzenlenmesinden bahsetmektedir. (73, s. 15). Sultan Süleyman'ın son yıllarında Mimar Sinan tarafından İstanbul'a Belgrad ormanlarından su getirecek kemerli su yollarının tamamlanışını gördüğünü yine Gerlach'ın notlarından öğrenmekteyiz. (73, s. 17). 1573'te İstanbul'a gelen Stephan Gerlach, İstanbul bahçelerinden hayranlıkla bahsetmektedir. Gerlach, İstanbul'daki çok katlı teraslı evlere örnek olarak Altın Boynuz manzarasına sahip Patrikane'yi göstermekte, bu da XVI. yüzyılda İstanbul'daki çok katlı ve teraslı evlerin bulunduğu gerçeğini desteklemektedir. (42, s. 90- 91).

XVI. yüzyıl sonu, XVII. yüzyılda İstanbul'da bulunan Wilhelm Dilich, Konstantinos (Tekfur) Sarayı yakınlarında bulunan *Selvi Bahçesi* olarak bilinen yerden hayranlıkla bahsederken aynı zamanda resmini de çizmiştir. Gezgin saray yapısını tonozlar üzerinde inşa edilmiş olan ve ağaçlar dikilmiş bir terasla sona eren bir yapı olarak anlatmaktadır. (42, s. 100). Yine aynı yüzyılda İstanbul'a gelen Cizvit rahibi Paul Taffener, yıkılmaya yüz tutan ama ana hatlarıyla hala ayakta olan Tekfur Sarayı'nın bahçesinde, revakla gölgelendirilmiş ve bir çeşmeden akan sularla serinletilmiş bir avlunun uzandığından bahseder ki; (42, s. 133), bu aynı zamanda Bizans bahçe sanatının son izlerinin de bir anlatımıdır.

1602'de Osmanlı başkentini ziyaret eden şövalye Laurent d'Arvieux burada kaldığı birkaç aylık süre içinde İstanbul'un özellikle, selvi ağaçları dikili anfiteatr biçimindeki tepelerini ve bunların yamaçlarına yayılmış küçük ahşap evlerini sevmiş, anılarında hayranlıkla anlatmıştı. (42, s. 136).

Şekil 3. 6. Vue de Grand Bend, Melling Albümü, (67, s. 401). Atatürk Kitaplığı, İstanbul.

Antoine Galland; gezi notlarında Tokat Kasrı'nın anlatımında bahçesinde bulunan çeşitli ağaçların yanında Hindistan'dan gelen kestane ağacının büyüklüğünden, köşkteki salonun ortasındaki mermer havuzlu çeşmenin bol sularından bahsetmektedir. (79, s. 91).

XVII. yüzyılın onlarına gelindiğinde İstanbul, büyük siyasi ve askeri yenilgilerin halk ve yönetici sınıfların üzerindeki olumsuz etkilerinden önce var olan topum yapısını iyi yansıtıyordu. Yabancı gözlemciler, bu dış görünüş üzerine aydınlatıcı bilgiler verirken, sanatçıların resimleri de 0kentin fiziksel biçimini ve halkı ilk kez oldukça gerçeye yakın betimliyordu. G. J. Grelot'un saray ve liman panoramaları, XVII. yüzyılın ikinci yarısında yapılan en doğru İstanbul betimlemeleriydi. (68, s. 272). 1678'de İstanbul'a gelen Cornelis de Bruyn, kenti bahçeler, selvi ağaçları, çeşitli renklerle boyanmış evler, konaklar ve kubbelerin bir sentezi olarak betimliyordu. (68, s. 273). Ondan iki yıl sonra İstanbul'a yanında Aubriet adlı bir ressamla gelen botanikçi bilim adamı Joseph Pitton de Tournefort; 1702'de İstanbul'dan ayrılıp,

Fransa'ya dönerken beraberinde kraliyet sarayının bahçesinde kullanılmak üzere çeşitli çiçek ve bitkiler götürmüştü. (42, s. 159).

XVIII. yüzyıl başından itibaren sur içinin sınırlarından dışarı çıkan Osmanlı başkenti İstanbul'da denize paralel olarak gelişen yeni yaşam tarzınının oluşmaya başladığı görülür. Günümüze ulaşamayan bu ahşap saray mimarlığının örneklerini XVIII. yüzyılda İstanbul'da bulunan gezgin ve araştırmacıların yazdıkları seyahat notlarından ve onlara yada çeşitli ressam ve mimarlara ait çizimlerde görebiliyoruz.

Lady Montaqu XVIII. yüzyılda eşinin elçi olarak atandığı İstanbul'da kaldığı süre içinde hayranlıkla izlediği kenti; sosyal yaşamın inceliklerini gözardı etmeyerek anılarında toplamıştır. Anlattığı İstanbul'uzaman zaman Londra ile karşılaştıran Lady Montaqu bir çok özelliğinden dolayı bu kenti eşi bulunmaz olarak nitelemektedir. Lady Montaqu İstanbul panoramasını ve Topkapı Sarayı'nı şu anlatımla aktarıyor: *"İstanbul pek büyük bir şehirdir. Hepsi meyve ağaçlarıyla dolu olan Anadolu yakası, göze son derece tatlı bir köy görüntüsü meydana getiren, kasabacıkları andırıyor.. Burada, birbirine zarif bir biçimde karışmış bahçeler; çamlar, selviler, saraylar, camiler göze çarpıyor. Hani bir büfeye çeşitli kitaplar, porselenler, şamdanlar ve bunlara benzer eşya nasıl intizamla dizilirse, burada da yapılar ve bahçeler, anıtlar öyle intizamla birbirinin üzerinde, yanında görülüyor.. Topkapı Sarayı'nı, onu ne kadar görebilmek mümkünse, o kadar gördüm. Saray denize doğru uzanmış bir dil üzerinde. Biçimi çok tertipli, düzenli. Çok geniş. Bahçeleri çok geniş ve hepsinde de büyük ağaçlar dikili. Sarayın ağaçlarla süslü, taş galerilerle çevrili altı büyük ve yuvarlak avlusu var."* Şekil 3.7. (80, s.22).

Aynı dönemlerde İstanbul'da bulunan ünlü bir tarih bilgini olan Charles Diehl'in betimlemelerinde her ne kadar estetik ve sanatsal ögelere rastlanmasa da İstanbul ile ilgili anılarında yazdıkları dönemin gerçeklerini yansıtması açısından önemlidir. Diehl, anılarının bir bölümünde Topkapı Sarayı'nı şöyle anlatıyor:*"Saray İstanbul'un en güzel köşelerinden birinde kurulmuştur. Tatlı yeşil çimenleri, yüzyılları yaşamış siyah selviler, içlerinde fıskiyelerin suları fışkıran loş, serin odaları, Asya kıyılarına ve boğaza hakim terasları, bahçelerinde gelişigüzel serpilmiş beyaz kubbeli ayrı ayrı*

köşkleri, sihirli saray havası, korku veren büyük kapıları ve bunların üstündeki mazgalları ve surlarıyla burası gerçekten görülmeye değer bir yerdir." (82, s. 133).

Şekil 3. 7. Third Court of the Sercii Bournou, (81, s. 70).

L'Espinasse ve Melling gravürlerinden ve köşke ait resimlerden anlaşıldığı kadarıyla iki katlı kagir bir yapı olan *Çinili Köşk*, iç ve dış cephesindeki çini süslemeler nedeniyle Avrupalılar tarafından "İran Köşkü" olarak adlandırılmıştır. (83, s. 100). Charles White; Çinili Köşk'le ilgili şunları aktarmaktadır:*"... I. Mahmut, 1742'de binayı genişletmek için hayli eklemeler yaptı ve kuzey ucuna muhteşem bir porselen köşk inşa ettirdi. Bu isim içte ve dışta yeralan çok güzel İran çinilerinden dolayı verilmiştir."* (84, s. 45).

XVIII. yüzyılda İstanbul'un ilk bilimsel haritası Fransız inşaat mühendisi François Kauffer tarafından hazırlanmış ama basımı gerçekleşememiştir. Saray mimarı olarak İstanbul'da çalışan Melling'in *Voyage Pittoresque de Constantinople et du rives du Bosphore* adlı kitabında 1819'da yayımlanan ilk harita bu gün için fazla şematik olsa da, kentsel gelişmeyle ilgili önemli bilgiler içermektedir. Şekil 3. 9. (68, s. 331- 332).

Antoine- Ignace Melling'in İstanbul çizimleri XVIII. yüzyıl İstanbul'unun çeşitli yönlerini, bir ressam gözüyle değil, bir mimar gözüyle betimlemesi açısından önemlidir. (68, s. 335).

Şekil 3. 8."Çinili Köşk", Cemal, XIX. yy. sonu, tual üzerine yağlıboya, 75.5 x 100 cm., M.S.Ü. Resim- Heykel Müzesi, İstanbul.

XVIII. yüzyıl sonunda, imparatorluk kadınları arasında en büyük özgürlüğe sahip olanı, III. Selim'in kız kardeşi Hatice Sultan'dır. Padişah Hatice Sultan'a saraydan tek başına çıkma ve dolaşma hakkını vermiştir. Bu gezilerinden biri sırasında Danimarka elçiliği dış işlerinde görevli Baron de Hübsch'ün Büyükdere'deki malikanesine giden Hatice Sultan binanın mimarisi ve bahçe düzenlemelerini çok beğenmişti. (85) Baron Hübsch Yalısı 1750'de inşa edilmişti. Yalı, setler halinde düzenlenmiş bahçeleriyle ünlüydü. Melling albümünün resimle ilgili açıklamasında, İstanbul'un bitki zenginliğini arttırdığı için III. Selim'in Baron'a minnet duyduğu belirtilmektedir. (86, s. 89). Yapı, deniz yönünde yüksek bir bahçe duvarıyla çevrilidir. Duvar üzerinde, Büyükdere'deki bir çok elçilik binasında da rastlanan mermer vazolar bulunmaktadır.

Hatice Sultan Sarayı'nın arkasında, Melling tarafından yapılmış Avrupai düzenlemeye sahip bir bahçe bulunuyordu. Şekil 3. 10.

Şekil 3. 9. XIX. yüzyıl İstanbul Kent planı, Melling Albümü, (67, s. 165). Atatürk Kitaplığı,İstanbul.

Beylerbeyi Sarayı, İstanbul'daki padişahlık sarayları içinde Avrupalı gezginlerin en fazla ilgi ve hayranlığını toplayan saray yapısıdır. Miss Pardoe'nun tanımlamasıyla*"Harikulade bahçeleri ve köşkleriyle Beylerbeyi Sarayı, imparatorluk konutları içinde en hoş ve zarif olanıdır* (87) s. 57 , Gerard de Nerval ise *"Avrupa kral sarayları arasında bu kadar debdebeli, pırıltılı, bu kadar göz kamaştırıcı bir yapı bilmiyorum"* (88, s. 83), ifadeleriyle anlatmaktadır. 1855'te İstanbul'da bulunan Ubicini ise sarayı, *"Bu saray..... konakları, avluları, gül bahçeleri ve fıskiyeleri ile Hint ve Magribi anılarının da katıldığı güzel bir binadır"* ifadesiyle anlatmaktadır. (89, s. 99). Şekil 3. 11. Bu ifadelerden İspanya İslam bahçeleri ile İstanbul'daki Osmanlı bahçeleri arasındaki sıkı ilişki anlaşılmaktadır. İslam inancının, yaşam felsefesinin yayıldığı değişik iklim ve coğrafi koşullara sahip ülkelerdeki ortak yansımaları bahçe boyutunda çarpıcı bir ifade taşımaktadır.

Şekil 3.10. Palais de la Sultane Hadidgé, Melling Albümü,(67, s. 201), Atatürk Kitaplığı, İstanbul.

Şekil 3. 11. La Pointe Du Sérail Constantinople Et..., (90, s.30).

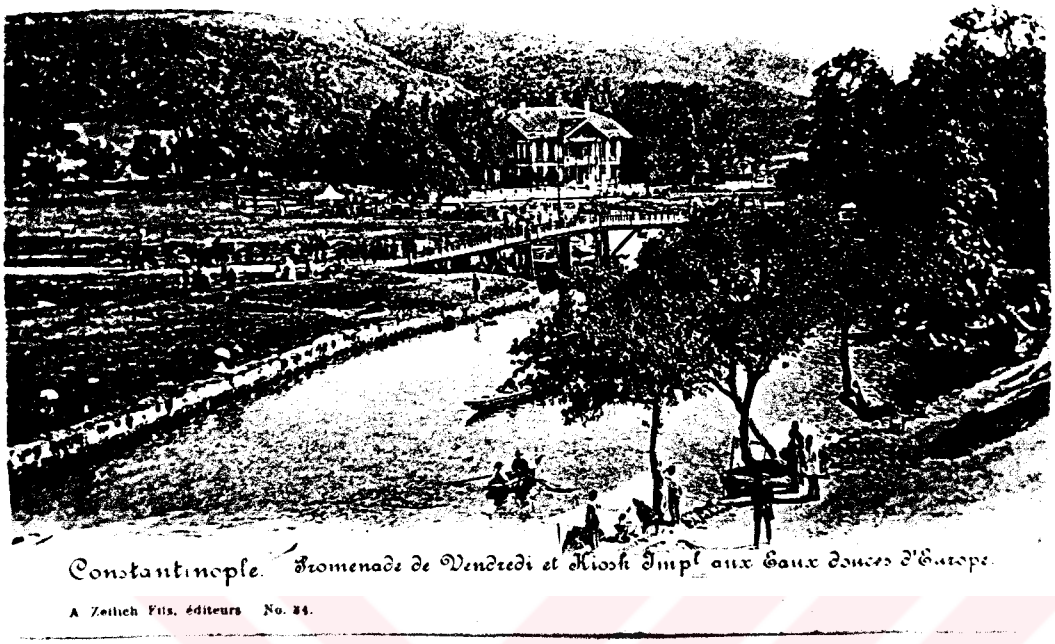
XVIII. yüzyılın değişim atmosferinin XVII. yüzyıl sonlarında edebiyat, müzik, sosyal yaşam, sanat ve diğer bütün dallarda başlayan Avrupa ile tanışma dönemi ve bunun sonucunca bir akım şiddeti ile İmparatorluk başkentini saran zevk, eğlence ve herşeyde estetik kaygıların arandığı Lale Devri aynı zamanda benzersiz bir konut mimarlığı ve doğal ortam fikrini de ortaya çıkardı. Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa seyahatinden dönüşünden hemen sonra onun anlattıklarından etkilenen Sultan, Kağıthane'ye Fransa'daki örneklerini aratmayacak nitelikte bir saray ve buna bağlı yapılar kompleksinin yapımını başlatmış, Lale Devri'nin sembolü olan Sa'dabad Kasrı ve Kağıhane Mesiresi'nin başlangıcını oluşturmuştu.

XIX. yüzyılda Avrupalı gezginleri en fazla etkileyen yerlerden biri de Kağıthane Mesiresi Şekil 3. 12- Şekil 3. 13 ve Sa'dabad Sarayı'dır. Şekil 3. 14. Bu dönemde İstanbul'a gelen tüm yabancı gezginlerin gezi notlarında buraları ile ilgili birbirini destekleyen ve hayranlıklarını belirten anlatımlara rastlamak mümkündür. Miss Pardoe, anılarında Kağıthane'yi şöyle anlatıyor:*"İstanbul'a yakın en güzel yerin, Kağıthane olduğu, şüphe götürmez bir gerçektir. Frenkler, buraya, "Tatlı Sular Vadisi" derler. Bu ad şairane olduğu gibi, buraya yakışıyor, da... Vadi, her taraftan yüksek ve kurak tepelerle çevrilidir. Bunların ortasında, öyle taze, öyle yeşil ve öyle pırıl pırıl güneş içinde yan gelip sığınmış bir hali var ki, görür görmez, burasının bir mesire yeri olarak yaratıldığı kanısına varır".* (70, s. 87).

1830'larda Kağıthane'yi gezen Marchebeus ise anılarında buralardaki köşk ve çağlayanların bakımsız ve harap durumda olmalarından dolayı üzüldüğünü belirtmektedir. (92, s. 369). Sarayın 1850'lerde tamamen harabe haline geldiğini ise Gautier'nin seyahatnamesinde yazdıklarından öğrenmekteyiz:*"... Saray, hemen hemen hiç oturulmadığı ve tamir görmediği için bozuluyor ve bir yıkınyı olmaya başlıyor. Göl çamurla doluyor, birbirinden ayrılan taşlardan sular sızıyor."*(93, s.317). Şekil 3. 15.

Dönemin önemli ve ilgi çekici yapıları arasında olan Beyhan Sultan Sarayı çağdaşı olan diğer saray ve saray yapıları gibi Avrupalı gezginlerin seyahatname notlarında yerini almıştır. Dallaway'ın ifadesiyle sarayın arkasında yer alan bahçeler çiçek

tarhları şeklinde bölünmüş ve bahçede yer alan mermer çeşmeler aydınlık ve parlak köşklere ayrı bir serinlik ifadesi kazandırmaktadır. (94, s. 140).



Şekil 3. 12. Kağıthane, Env. No: 756, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul.

Şekil 3. 13. The Balyses or a Sweet Water of Europe, (91, s. 35).

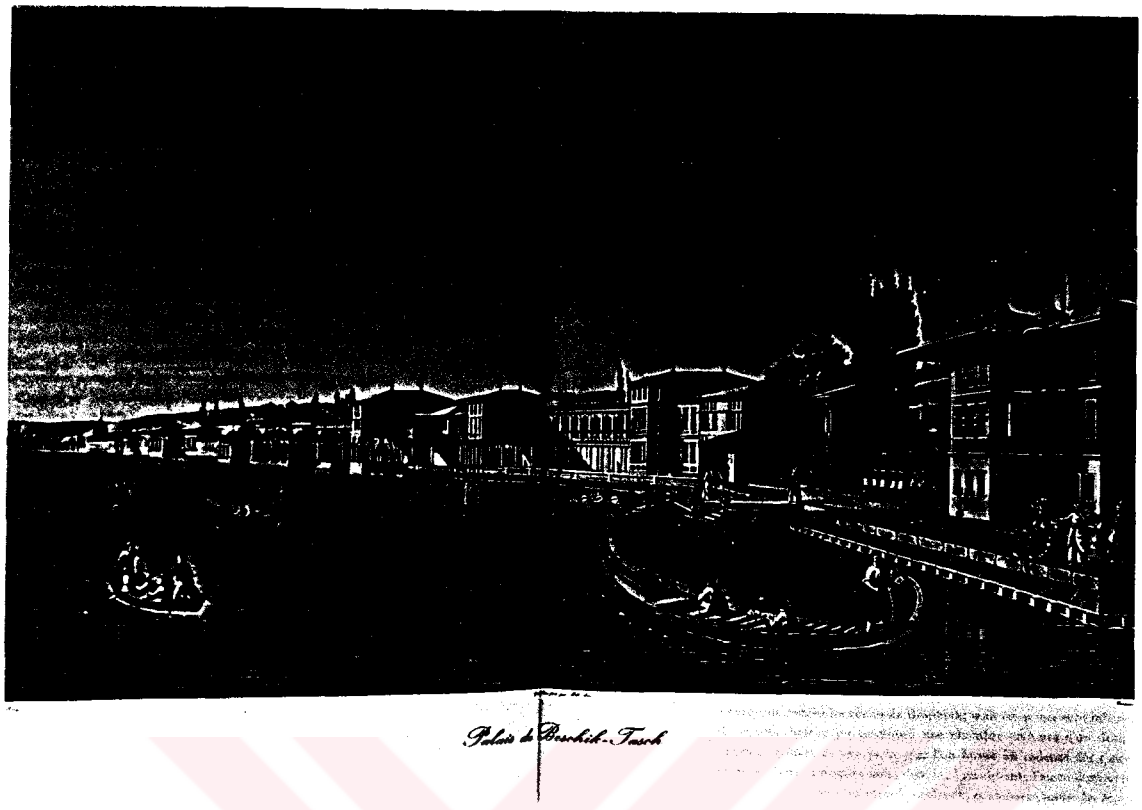
Şekil 3. 14. Palace of the "Sweet Waters", (87, s. 244).

Şekil 3. 15. Kağıthane, Env. No: 539, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul.

Hatice Sultan'ın sarayının Melling tarafından düzenlenen bahçelerini çok beğenen III. Selim, Beyhan Sultan'ın XVII. yüzyıl başlarında Kazancıoğlu Bahçesi olarak adlandırılan mesire yerine (95, s. 183), yaptırdığı ve daha sonra Sultan'a hediye ettiği Çırağan Sarayı'nın bahçesinin düzenlemesi görevini Melling'e vermişti. (85, s. 116). 1844'de Çırağan Sarayı'nın bahçesini gören Charles White, bahçeyi şöyle anlatmaktadır: *"... Selamlığın arkasında çok güzel pavyonlarla çevrelenen güzel bir bahçe yer alır. Bu pavyonlardan "Zülvecheyh" olarak adlandırılan ve sarayın güneyinde yer alan yerin harem bölümüyle bağlantısı vardır."* (84, s. 44- 45).

XVII. yüzyıldan itibaren ön plana çıkmaya başlayan Beşiktaş Hasbahçesi üzerine I. Ahmed'in inşa ettirdiği Eski Beşiktaş Sarayı; Kömürciyan'ın anlatımıyla diğer köşklerden daha geniş ve yedi kubbeli mimari yapı özelliğine sahipti. (96, s. 39). Şekil 3. 16. Beşiktaş Sarayı'nın ortalarına yakın bir yerde bulunan Kameriyeli Mehtap Bahçesi, hem L'Espinasse hem de Melling'in gravürlerinde açıklıkla görülmektedir. Çelik Gülersoy'un yayınladığı La Martine'nin seyahatnamesindeki küçük bir gravürden bahçenin, 1830'larda III. Selim dönemindeki durumunu koruduğu anlaşılmaktadır. Şekil 3. 17.

XVIII. yüzyılda İstanbul panoraması içinde önemli yeri olan yabancı elçiliklere ait yapılar, Avrupalı gezginleri etkileyen ve Avrupa kültürü ile Osmanlı kültürünün birlikteliğini yansıtması açısından önemli olan örneklerdi. Farklı zamanlarda İstanbul'a gelen birçok gezgin, yabancı elçiliklerin arasında yapı ve bahçesiyle birlikte en ilgi çekici olanının Rusya Elçiliği'nin Büyükdere'deki rezidansını vermektedir. Özellikle Baron de Hübsch tarafından da çok beğenilen ve İstanbul'un en güzel bahçelerinden birine sahip olan Rusya elçilik binası, arkasında gür ağaçlı koruluğun bulunduğu bir tepenin yamacına inşa edilmişti. Sarayın ünlü bahçeleri XVIII. yüzyıl sonunda İstanbul'da bulunan Lady Craven'in mektuplarında yer almaktadır. İngiltere kraliyet sarayına yazdığı mektuplardan birinde; dönemin Rus elçisi Mr. de Bulbakoff saray bahçesinin Avrupa'da park sayılacak bir nitelik taşıdığını ve manolya ağacını ilk kez burada gördüğünden sözetmektedir. (97, s. 359). Grosvenor ise Rus elçilik sarayını şöyle tanımlıyor: *"En haşmetli ve uzak sefaret binası olan Rus elçiliği, simetrik, basit ancak çok zarif bir bina olup, arkasındaki ormanlık tepe ve düzenli bahçesi ise bu etkisini arttırıyor."* (98, s. 105).



Şekil 3. 16. Palais de Beschick- Tasch, Melling Albümü,(67, s. 195), Atatürk Kitaplığı, İstanbul.

Şekil 3. 17. Scene From Above The New Palace of Beshık- Tash, (81, s.16).

Osmanlı sosyal yaşamında önemli yeri olan mesire yerlerinden biri de Anadolu yakasında olan Göksu mesiresiydi. Miss Pardoe'nun anılarında Göksu mesiresi ile ilgili şu anlatıma rastlıyoruz: *"... Üç taraftan üzeri fundalıklarla dolu yüksek tepelerin kuşattığı bu yer, yeniçerilerin hapishanesi olarak kullanılmış olan Rumeli Hisarı'nın tam karşısında denize doğru uzanır. Göksu deresi bu vadide olduğu için buraya, onun adı verilmiştir. Ağaç dallarının gölgelediği bu ırmak, güneşin pırıl pırıl parlattığı Boğaz sularına doğru ışıldıyarak akar. Açık renk boyası içe ferahlık veren ve bahçesi çeşit çeşit yapraklarla dolu sarayın bulunduğu meyillice bir arazide dolaştıktan sonra, derenin aktığı gölgelik yere inersiniz. Burada, dereyi çevreleyen ağaçlar, suyun üzerinde koyu bir akis bırakırlar ve sessizlik verirler."* Şekil 3. 18.

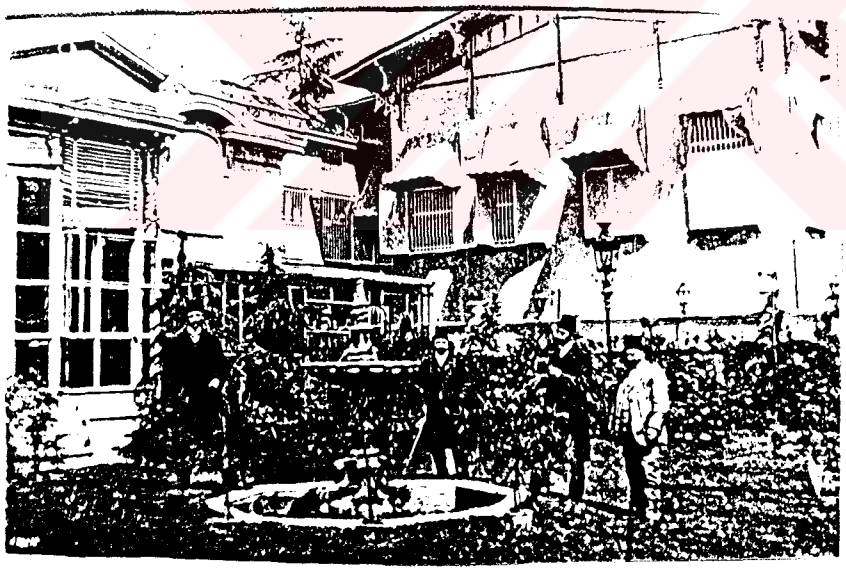
Şekil 3. 18. Musicians At The Asian Valley of Sweet Waters, (81, s. 54).

İstanbul'da bir süre kalan ve kenti mektuplarında anlatan Mrs. Georgina Max Müller'in en fazla etkilendiği saray yapılarından biri de Yıldız Sarayı olmuştu. Şekil 3. 19. Osmanlı padişahının kendilerine gösterdiği ilgiden uzun uzun bahsaden Max Müller, bu sayede Yıldız Sarayı'nın her bölümünü rahatlıkla gezmiş ve etkilendiği yapı ile bahçeyi mektuplarında detaylı şekilde anlatmıştır. Şekil 3. 20. *"...Padişah*

hususi kütüphanesini, müzesini ve bahçesini görmemizi söylemişti..... Yıldız Mabeyn Kapısı'ndan geçtik. Sağ tarafımızda Harem dairesinin duvarları yükseliyordu. Güzel bir köşkü sol tarafımızda bırakarak dar bir geçitten geçtik ve birden bire çok nefis bir manzarayla karşılaştık. Yıldız bu hükümet merkezinin en yüksek tepesinde kurulmuştur. Burada önümüzde her çeşit kayıklarla, sandallarla dolu bir büyük göl veya suni bir nehir uzanıyordu. Bunların arasında bir de elektrikli bir motor vardı. bahçenin her tarafından göle iniliyordu. Çimenler en iyi İngiliz bahçelerindeki kadar yeşil ve bakımlı idi. Her taraf palmiyeler ve nefis fidanlarla dolu. Kenarlara ekilmiş çiçekler sanki bir renk alevi. Havada ağır bir portakal çiçeği kokusu var. Her dönemeçte çimleri, hatta çakıl döşeli yolları, sulamakla meşgul bahçıvanlar gördük. Sağ tarafa düşen harem dairesinin duvarları tepesine kadar sarı- beyaz sarmaşık gülleri, salkımlar, mineler ve her cins sarmaşıklarla örtülü. Gölün nihayetinde Sultanın ördek avladığı bir sazlık var. Park boğaza kadar uzanıyor.... Tamamıyla İngiltere'deki parkları hatırlatan bu yerin tek farklı hususiyeti uzaktan görünen manzarasıydı." (99, s. 48-49-50). Şekil 3. 21- Şekil 3. 22.

Şekil 3. 19. Yıldız Sarayı, Env. No: 676, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul.

XVIII. yüzyıl ve XIX. yüzyılda İstanbul'a gelen Avrupalı gezginleri etkileyen saray ve bahçeler yanında dönemin İstanbul'unun onlara egzotik gelen panoramik görüntüsü ve boğaz kıyısındaki evler, yalılar ile ilgili birçok betimlemeye seyahatnamelerde rastlıyoruz. Şekil 3. 23. Bu görüntüden en fazla etkilenenlerden biri de kuşkusuz Miss. Pardoe olmuştu. Miss. Pardoe seyahatnamesinde XIX. yüzyıl boğaz panoramasının bir bölümünü Doğu insanının doğa ile ilişkisini de belirterek şöyle aktarıyor: *"..... Boğaz kıyısındaki her güzel yalının bir çiçek bahçesi vardır. Bu bahçe; denizden yüksek olup adeta bir balkon halindedir. Bunun deniz tarafındaki yüzüne kafesli pencereler geçirilmiştir. Çiçeklik kafeslerin arkasından kısmen görülebilir. Burada binbir şekil ve güzellikte gül veren fidanlar yetiştirilir. Buradan başka, yalı bahçesinin yanında, yolun biraz ilerisinde çeşitli gül goncalarından meydana gelen sıra sıra perguleler, öte yanında kırmızı toprak saksılardan sarkan ve top gibi gelişen çiçekler, yol yol karanfiller, akasyalar bol bol göze çarpan bitkilerdir. Her bahçede yetişen orman ağaçlarının dalları altından görülebilen bu güzel çiçeklerin bıraktığı etki son derece hoştur. "* (70, s. 181). Şekil 3. 24. Miss.



Şekil 3. 20. Yıldız Sarayı, Env. No: 677, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul.

Pardoe'ya göre boğaz kıyılarını süsleyen binaların arkasındaki şehir renk renk ağaçlar içine gömülmüştü. Tepelere tırmanan sarmaşıklı bahçeler ise adeta cennetin yeryüzüne yansımasıydı. (70, s. 175).

Şekil 3. 21. "Yıldız Sarayı Bahçesi'nden", Hüseyin Giritli, tuval üzerine yağlıboya,73x92cm.,M.S.Ü.Resim- Heykel Müzesi, İstanbul.

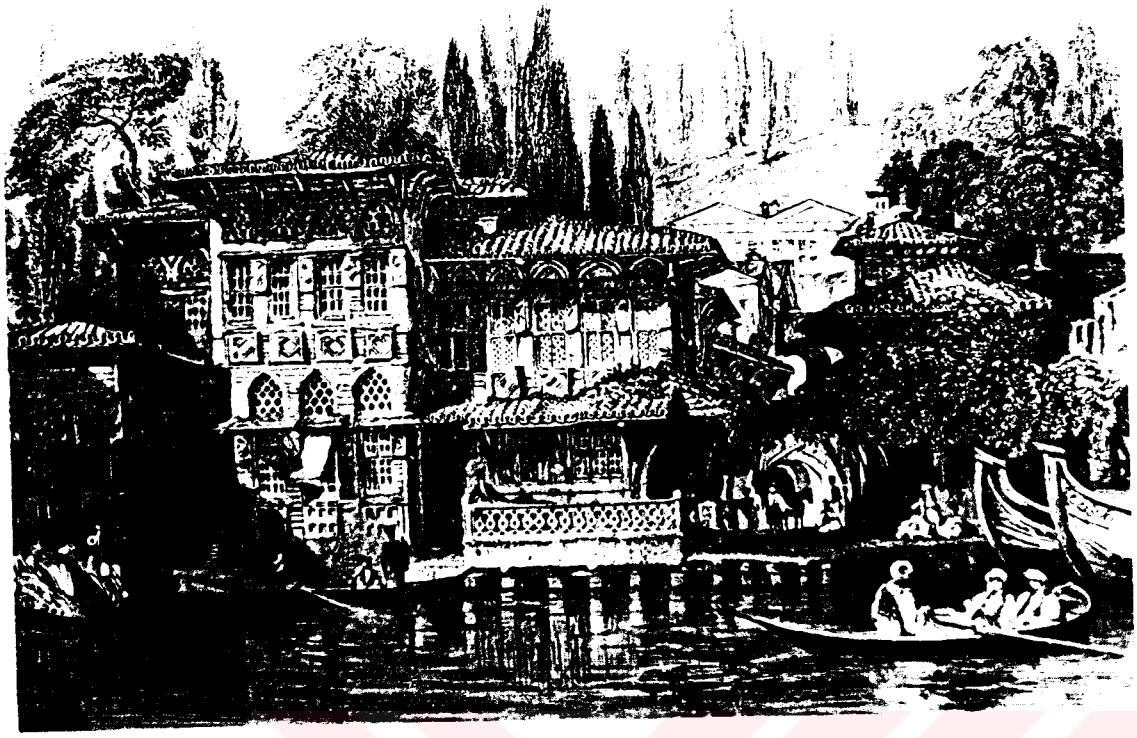
Doğu insanının doğaya verdiği önem karşısında her zaman güzel bir manzara görme arzusu, gezginlere göre, Boğaziçi'nin yapıları, bahçeleri ve bunların birbirleriyle kurdukları uyumlu ilişki ile kendini ortaya çıkarmaktadır. Bir başka Avrupalı gezgin bu düşünceyi şöyle özetler: *"Türkler öylesine doğaya açıktırlar ki; hemen bütün evlerde dışa doğru taştan bir salon bulunmaktadır. Amaç güzel bir manzara almaktan emin olmak istemeleridir. Bu odalardan Boğaz'ın her kıvrımı görülebilir."* (101, s.104).

1874'de İstanbul'da kalan İtalyan edebiyatçısı Edmondo De Amicis *" İstanbul "* adlı eserinde, Boğaz'ın güzel görüntüsünü anlatırken, o dönemdeki Osmanlı başkenti İstanbul'un tüm panoramik özelliklerini özetlercesine bir ifadeyle bize aktarıyor: *"Boğazın, sevip okşanmak istenilen, tarif edilemeyecek kadar zarif olan bu tepeler, oraya bir ressam eliyle yerleştirilmiş gibi duran şu isimsiz bir sürü küçük köy, şu her iklimin nebatatı, şu her memleketin mimarisi, şu kat kat bahçeler, şu çağlayanlar, şu*

koyu gölgeler, şu göz kamaştırıcı camiler, şu beyaz yelkenlerle beneklenmiş sema ve şu batan güneşin pembeye boyadığı gökyüzü tasavvur edilmelidir." (102, s. 394).

Şekil 3. 22. "Yıldız Sarayı Bahçesi'nden", Mustafa, tuval üzerine yağlıboya, 72 x 91.5 cm., M.S.Ü. Resim - Heykel Müzesi, İstanbul.

XIX. yüzyılda Osmanlı başkentine gelen Moltke'nin en fazla ilgisini çeken Bizans imparatorluğundan kalan ve Osmanlıların daha önce de onarıp genişlettikleri İstanbul'un su tasisatını oluşturan bentlerdi. Belgrad ormanlarında bulunan bentler, XVI. yüzyılda İstanbul'a gelmiş Avrupalı gezginlerden Dernschwam ve Gerlech'in anılarında olduğu gibi XIX. yüzyılda da Moltke'nin anılarında yer bulmuşlardı. Bentlerin o dönemdeki durumunu Moltke şöyle aktarıyor: *"Belgrad ormanlarına bulutlar kışın ve ilkbaharda muazzam miktarlarda suyu yağmur ve kar şeklinde döker. Bu sular bir vadiyi enlemesine kalın bir duvarla kaplamak suretiyle metdana getirilen büyük havuzlarda toplanır. Böyle bir depoya Bent denir. Bu tesisat sularının hepsi de Belgrad köyünün çevresinde toplanan beş büyük bentten alır.*



Şekil 3. 23. Greek Priests House near Yeni- Kuey, (91, s. 65).

Şekil 3. 24. Turkish Country Houses, on the Bosphorus, (81,s. 41).

Şekil 3. 25. A Bendt (In The Forest above Balgrade), (81, s. 96).

Bunların en büyüğü "Büyük Bent"tir. Bu bent, duvarlarının yüksekliği ve güzel ormanlık kıyıları ile ötekilere üstündür. Sonra yarım saat ötede ve batıda bulunan "Paşa Bendi" kendi payını su kemerleri üzerinden buna katar. İki bentten gelerek birleşen su bu sefer geniş "Tatlı Sular" vadisini (eski Barbyses) Burgaz'ın bir çeyrak saat aşağı tarafından, muazzam su kemerleri üstünden aşar..... Mimari güzellik bakımından da bana kalırsa bütün öteki su kemetlerinden üstündür. Vadinin öteki yakasında suyolu bu sefer "Baş Havuz" da, ıssız bir orman derbendinde kurulmuş, romantik bir manzarası olan "Ayvat Bendi " nin suyunu alır, Süleyman su kemerleri üzerinden Baryses vadisini aşırtır." (100, s. 90). Şekil 3. 25.

Ortaçağ'dan itibaren İstanbul'a gelen Batılı veya Doğulu birçok gezgin kentin eşsiz güzelliklerini, mimari özelliklerini, egzotik havasını ve sosyal yaşamını seyahatname notlarına almıştı. Günümüze ulaşan bu seyahatnameler, hem geçmiş dönemlerin İstanbul'unu tanıma, hem de o dönemlere bir şekilde tanıklık etme şansını yakalamamızı sağlamaktadırlar.

3. 2. Turquerıe ve Oryantalizm

XVIII. yüzyılda Osmanlı başkenti İstanbul, Avrupa uygarlığını başka bir gözle görmeye ve izlemeye başlamıştı. Bizans'ın son dönemlerinde başlayan İtalyan kültürünün Akdeniz kültürü ile birlikte oluşan ve etkinliği bu özelliğinden dolayı çok da fazla yabancı sayılmazdı. XVIII. yüzyılda ise artık Akdeniz'in doğusu Akdeniz'in batısına değil daha batıya, başka bir söylemle Avrupa'nın batısına açıldığı dönem oldu. Artan ticari, politik ve askeri ilişkiler sonucu, kültür tarihinin önemli dönüm noktalarından birini oluşturan Avrupa'ya yakınlaşma dönemi Osmanlı toplum yaşantısında, giyiminde, mimarisinde kendini hissettirmeye başladı. Osmanlı aydını ve devlet adamları artık Avrupa'ya ve Avrupa kültürüne daha farklı bir gözle bakmaya başladı. Aynı dönemde Osmanlı başkentini ziyaret eden gezginler, araştırmacılar, sanatçılar, yazarlar gibi Avrupalı aydınlar da Osmanlı kültürünün Batı'da tanınmasını sağladılar. Batı kültürünün etkilerinin hissedildiği Osmanlı sanatı yanında Avrupa'da başlayan Osmanlı hayranlığı karşılıklı kültür etkileşiminin sonucu olarak Batı'da *Turquerie* (Türk tarzı) adı verilen modanın ortaya çıkmasını sağladı. Sanatı, giyimi, yaşam tarzı ile Avrupa'lıları derinden etkileyen Osmanlılar, daha sonra Batı sanatında, mimarisinde etkisi şiddetle hissedilen *Oryantalizm* akımını besleyen bir kaynak oldu.

XVIII. yüzyılda Osmanlı Sarayı'nın Elçisi olarak diplomatik amaçla Fransa'ya gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi ve beraberindeki Türk heyeti Fransız soyluları arasında uyandırdığı merak sonucu çocuk kral XV. Louis tarafından da özel ilgi ve kabul görmüştü. 1721 yılında Çelebi Mehmed Efendi ve beraberindeki heyetin Paris'e girişi ve kabul törenleri dönemin resim, desen ve goblen halılarının konularını oluşturmuştur. Bu gelişim, Fransa'da Turquerie modasının yaygınlaşmasının başlıca nedenlerinden biri gibi görülmektedir. (103, s. 59). 1742'de Çelebi Mehmed Efendi'nin oğlu Said Efendi'nin Fransa'ya elçi olarak gönderilmesi XV. Louis sarayında ve saray çevresinde yaptığı etki bu akıma yeni bir canlılık kazandırmış ve bu moda Paris'ten diğer Avrupa krallıklarına yayılmaya başlamıştır. Polonya'da, Alman saraylarında ve orta Avrupa'nın burjuva sınıfı arasında Osmanlı sarığı, Osmanlı mutfağı kabul görüp yayılmaktaydı. (104, s. 133).

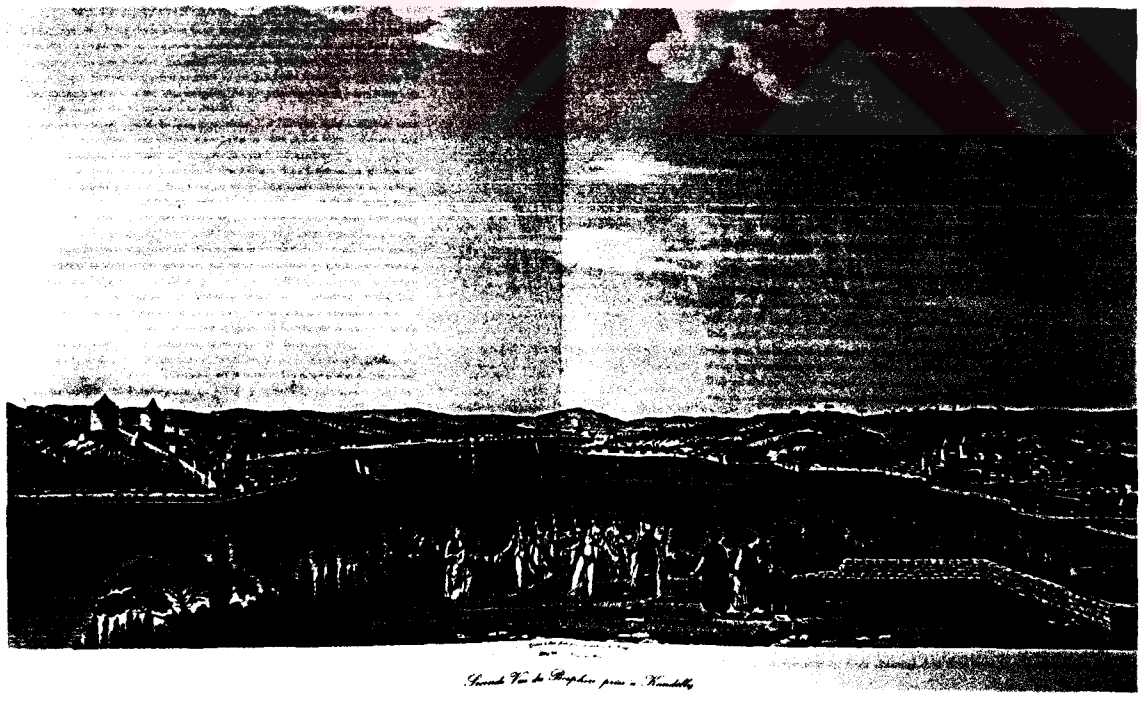
1748 yılında Roma'da Fransız Akademisi öğrencilerinin ressam Troy'un denetimi altında düzenlenen karnaval ve geçit töreni büyük ilgi toplamıştı. Sultan'ın Sürre Alayı konusunun işlendiği bu geçit törenindeki saç biçimleri, kostümlerin kumaşları ve kumaşlardaki motiflerin gerçekçiliğine büyük önem verilmiş, bu törende padişah, gözdeler, sultanlar ve saray muhafızlarının davranışlarındaki aslına uygunluk dikkat çekmiştir. Kırktan fazla kostümün sergilendiği karnavalda Osmanlı Sarayı'nın başlıca kişileri kostüm ve kavukları ile tanıtılmıştır. Bunlar Van Mour'un *Recueil de Cent Estampes* derlemelerinden yararlanılarak gerçekleştirilmiştir. (103, s. 62). Ayrıca Sultan'ın Sürre Alayı Joseph Vien tarafından otuz pano üzerine çizilerek gravür olarak çoğaltılmıştır. Turquerie konulu bu karnavalın anıları Fransa'da kral XV. Louis ve Madame de Pompadour tarafından tarafından bir resmiyet kazandırılarak bir modaya dönüşmüştür. Kral ve saray çevresinin Osmanlı kostümleri ile ressamlara yaptırdıkları portreleri 1756 ile 1775 salonlarında sergilenmiş ve büyük ilgi toplamıştır. (103, s. 63).

XVIII. yüzyılda, resmin yanısıra, müzik ve edebiyat alanında da etkisinin hissedildiği Turquerie modası, 1772'de Leonardo Leo, *Bajazette, Imperator de Turchi'yi,* 1753'de Johann Adolf Hasse, *Salimano*'yu, 1782'de Motzart, *Saraydan Kız Kaçırma* operasını yazmış, bunun yanısıra en azından dört parçasında Türk müziğinden yararlanmıştır. 1721 yılından itibaren Türk konusu Fransız romanına da girmiştir. *Coisen de Mahomet; Sofa; Mahmoud, histoire orientale* (1729); *Abou Mouslu ou les vrais amis, historie turque* (1737), bu konunun işlendiği romanlar arasında en ünlülerindendir. (103, s. 63).

XVIII. yüzyılda Fransız ressamlarının *"Turquerie"* konularında kullanmak üzere gerçek modeller bulmak gibi kaygıları yoktu. Çünkü, İstanbul'da Fransa'yı temsil eden elçiler, akrabaları ya da aristokrat yakınları, bu kentte geçirdikleri zamanın anısı olarak ülkelerine dönerken burayı anımsatacak çeşitli hediyeler götürüyorlardı. Bu hediyeler içinde ayrı bir yer tutan Osmanlı kostümleri ve bu kostümlerle yaptırdıkları kendi resimleri ile İstanbul görünümlerini ve sosyal yaşamını anlatan baskılar, Avrupa'da şarkı hiç görmemiş insanlar için yeterince fikir veren belgelerdi. Özellikle XVII. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak, İstanbul'da bulunan çeşitli Avrupa

ülkelerine ait elçiliklerin Osmanlı başkentinin Batı'da tanıtılmasında etkin rolünün olduğu görülmektedir.

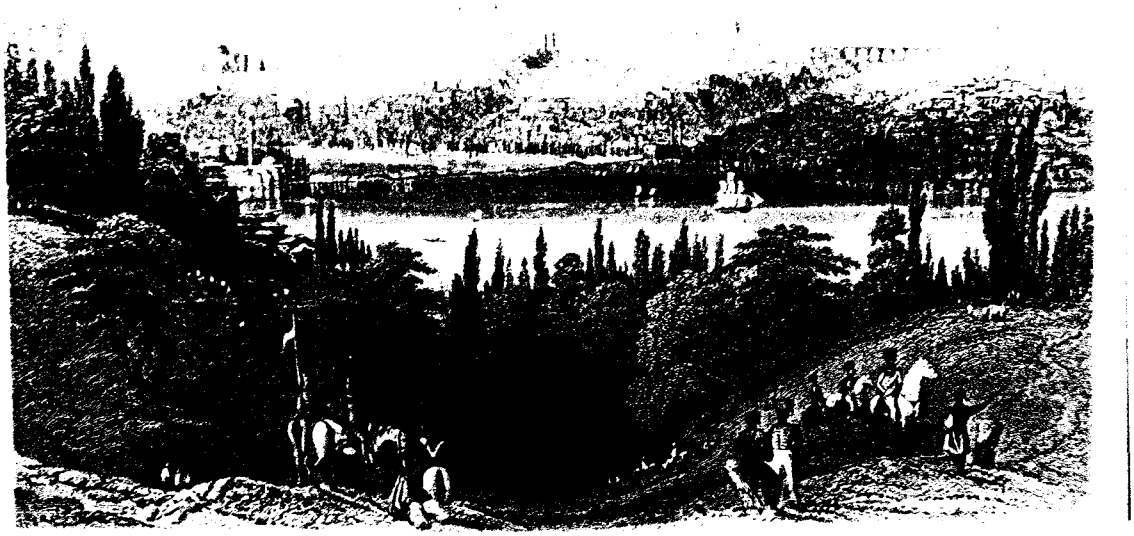
1784 yılında İstanbul'a gelen Fransız elçisi Kont Choiseul- Gouffier (1752- 1817) dönemin sultanlarının onayı ile Beyoğlu'ndaki Fransız Sarayı'nın onarım ve dekorasyon işlerini başlatmış, bununla birlikte de pek çok mimar, ressam, desinatör gibi Avrupalı sanatçıyı beraberinde İstanbul'a getirmiştir. Bu yıllarda kente gelen ressamlar arasında J. B. Hilair, Castellan, Melling Şekil 3. 26, Armand- Charles Caraffe, Fauvel, Michel- François Préaulx ve L. F. Cassas en ünlüleridir. (103, s. 72). Bu sanatçıların İstanbul panoramasına, Osmanlı kostümlerinin yer aldığı albümlere ve sosyal yaşamına ait gözlemlerini yansıtan baskılarına rastlanmaktadır. III. Selim ve Hatice Sultan'ın mimarı olan Melling, onların himayesinde yaşadığı çevreyi rahatlıkla inceleyebilmiştir. Hatice Sultan'ın Ortaköy'de Defterdarburnu'ndaki sarayını ve bahçelerini düzenleyen, bahçelere Avrupai etkileri yansıtan küçük tapınaklar, zafer takları ve labirentler yerleştiren sanatçı, yaptığı İstanbul haritaları ve kentin panoramik görünümlerini *Voyage Pittoresque de Constantinople et des Rives du Bosphore* adlı albümde toplamıştır. Şekil 3. 27.



Şekil 3. 26. Serende Vue de Bosphore prise'n Kandilly, Meling Albümü, (67, s. 215), Atatürk Kitaplığı, İstanbul.

XVIII. yüzyılın son çeyreğinde Fransız elçiliğinin ağırlıklı rolünü paylaşmaya çalışan İngiliz elçiliği Osmanlı İmparatorluğu'nu ve ağırlıklı olarak başkent İstanbul'u İngiltere'de tanıtıcı girişimlerde bulundular. Sir Robert Ainslie'nin girişimleriyle, ressam Luigi Mayer'e Avrupa ve Asya'daki Osmanlı topraklarının, Mısır ve Filistin'in yansıtıldığı panoramik görüntüler ısmarlanmış, bunlar 1801 ve 1810 yılları arasında gravür olarak basılmıştır. (103, s. 74). Bu dönemde İstanbul'da bulunan Lady Montagu'nün İstanbul ve Osmanlı sosyal yaşamını tanıtıcı yazıları, kültürlü İngilizlerin dikkatini çekmiş, onların Türkler ve Müslümanlarla beraber yaşayabileceğinin göstergesi olmuştur. Bundan sonra artık İngiliz aristokratları da gezi programlarına Osmanlı başkenti İstanbul'u almışlardır. Bu ilişkiler sonucunda doğu ülkelerinin tanıtıldığı gravür baskıların olduğu kitaplara duyulan ilgi nedeniyle yalnızca bu işle uğraşan profesyonel sanatçı grubu ortaya çıkmıştı. Bu sanatçılar arasında en ünlüleri II. Mahmud döneminde İstanbul'a gelen William Bartlett ve Thomas Allom'dur. Döneminin önemli topografya sanatçılarından olan Allom'un (1804-1872), Suriye, Anadolu ve Çin üzerine yazılan birçok kitabı resimlemek amacıyla kullanılan panoramaları dönemin gerçeklerini yansıtması açısından

Şekil 3. 27. Ceremonie d'une Noce- Turque, Melling Albümü, (67,s. 135) Atatürk Kitaplığı, İstanbul.



Şekil 3. 28. Wiew From The Okmeidan, (81, s. 64).

Şekil 3. 29. The Seraglio Point, (81, s. 90).

önemlidir. Bu kitaplar arasında *Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor* en ünlüsüdür. (103, s. 78). Dönemin topografya ustaları arasında en verimlilerinden biri olan William Bartlett, 1854 yılında beşinci Ortadoğu gezisinden dönerken öldüğünde arkasında binin üzerinde resim bırakmış, bu desenler birçok kitapta yayınlanmıştır. Bu kitaplardan birisi de Miss Pardoe'nun *Beauties of the Bosphorus* adlı kitabıdır. Şekil 3. 28, Şekil 3. 29. Bartlett bu baskıların yanı sıra topografik sanatın popüler bir türü olan dioramalar da gerçekleştirmiştir. Erken Oriantalistler olarak isimlendirilecek bu sanatçılar hem İstanbul'da, Beyoğlu'nda bir sanatçı topluluğunun oluşmasına yol açmışlar, hem de yaptıkları gravür ve desenlerle İstanbul'un batıda tanınmasına büyük katkıda bulunmuşlardır. (103, s. 78).

XVII. yüzyılın sonundan itibaren Avrupa'da başlayan Doğu kültürlerini tanıma süreci XIX. yüzyılda sanat ve mimarlıkta yeni bir anlayışın gelişmesini doğurdu. *Oryantalizm* olarak adlandırılan bu akım; Batı'nın, Doğu ile ilgili söylemini anlatan bir terim olarak sanat ve mimarlık tarihi literatüründe yerini aldı. Doğu olarak adlandırılan coğrafyada yer alan ülkelerin doğasına, insanına, kültür ve düzenine duyulan ilgi ve meraktan kaynaklanan bilimsel, akademik araştırmalar, seyahat ve seyahatnameler ve sanat ürünleri bu söylemin yapı taşlarını oluşturmuşturdu. (105, s.148).

Oryantalizm'in uzun bir tarihi süreçte oluştuğunu söylemek yanlış olmaz. Doğu uygarlıkları hakkındaki bilgilerin tüccarlarla, bilginlerin sınırlı ve abartılı notlarına dayalı olduğu erken dönemlerde Doğu fikri, büyülü, masalsı ve dinsel önyargılarla gerçekdışı bir zeminde ve karşıt imgeler aracılığıyla algılanıp betimlendi. Düşsel zeminde yerini alan Doğu imgesi tüm sanat dallarında, resim, mimari ve özellikle edebiyat ve tiyatroda bir dönem esprisi olarak etkili oldu. Doğu'ya özgü çoğunlukla da kötümser kavram ve imgeler geliştirildi. Doğu görkemi, Doğu renkleri, Doğulu şevheti, Doğu despotizmi, Doğu hunharlığı vb. gibi imgeler, Batı'nın kendini olumlu göstermek amacıyla kullandığı karşıtları oldular. (105, s. 148). Oryantalist söylemin hayli kesin ve ayrımcı bir Doğu- Batı eksenine oturmasına karşılık, sanat dalları üzerindeki yansıması bunun aksine daha yumuşak geçişlerle oldu.

XVIII. yüzyılda dekoratif sanatlarda görülmeye başlayan Doğu'lu öğeler daha sonra bilimsel araştırmalar ve doğu gezilerinden dönenlerin seyahatname ve resimlerinin yarattığı ilgi ile diğer sanat dalları ve mimarlıkta etkisini göstermeye başladı. Doğu etkisinin hissedildiği ilk örnekler katı klasik gelenekçiliğin olduğu Fransa'nın aksine İngiltere'de görüldü. İngiltere'de Uzakdoğu sanatlarına duyulan ilgi ve Hindistan kültürünün yansımaları ev dekorasyon öğelerinden bahçe tasarımlarının prensiplerine kadar uzanan bir etkileyişi beraberinde getirdi. XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren görülmeye başlayan *Chinoiserie* üslubu, Klasisizm'e bağlılığı ile bilinen Royal Academy kurucularından William Chambers'ı *Kew Gardens*'da bir pagoda tasarlamaya kadar götürdü. Kraliyet ailesinin mimarı olarak tasarımını yaptığı Kew Gardens'da (Surrey'deki Bahçeler) yalnız pagoda değil bir yığın küçük tapınaktan başka bir Konfiçyüs Evi, bir Alhambra, bir cami, bir Gotik katedral, bir kemer yıkıntısı tasarımın içinde yer almaktaydı. Bu tasarımda Oryantalist elemanlar tarihsel bir derlemenin içinde yer alıyorlardı. (106, s. 25). Pitoresk İngiliz bahçesinin (Anglo-Chinois) prototipi olan Kew Gardens'ın benzer örnekleri diğer Avrupa ülkelerinde de uygulandı. Bu üslubun 1760'lardan sonra etkisini yitirmesiyle bahçelerde Yakındoğu ve İslam öğeleri öne geçmeye başladı ve bu dönem oryantalist fantezileri arasında Türk usulü bahçe veya bahçede cami motifi tasarımın en gerekli öğesi durumuna geldi. (106, s. 25).

Avrupa'da Oryantalist eğilimlerin gözlendiği bir başka yapı tipi de kahvelerdir. *Cafe Turc* adıyla Batı mimarlığında yerini alan bu pavyon tipi yapılar ilk olarak Osmanlı İmparatorluğu'na coğrafi olarak yakın olan İtalya, Avusturya ve Polonya gibi ülkelerde görülmüş daha sonra diğer Avrupa ülkelerinde de kabul görmüştür. (106, s. 26).

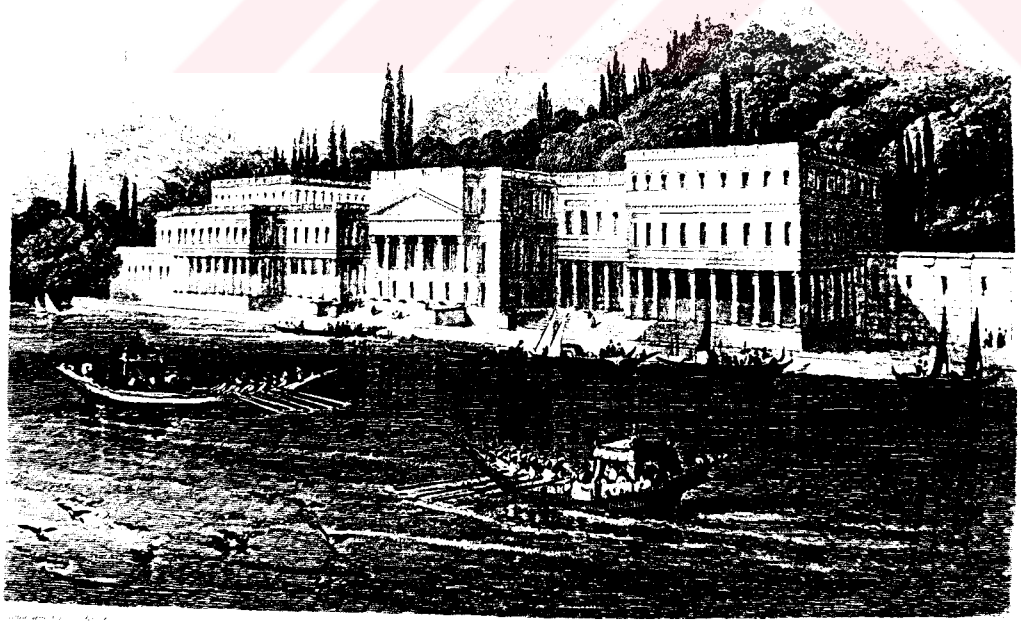
Kahve tasarımlarının dışında o dönemde yeni yapılan bazı Avrupa saraylarında ve aristokratlara ait malikanelerin tasarım programlarında da Doğulu öğelerin kullanıldığını görüyoruz. XIX. yüzyıl başında Gloucestershire yakınlarındaki Sezincote Malikanesi, 1821'de yapımı tamamlanan Brighton'daki Kraliyet Pavyonları veya 1842'de açılışı yapılan Almanya'daki Wilhelma Sarayı yüzyılın ilk yarısında tasarımları Oryantalist üslup anlayışıyla yapılan örneklerdir. Bahçesinde Doğu gizeminin ve egzotizminin gözlendiği bir başka yapı Bavyera Kralı II. Ludwig için

gerçekleştirilen projelerdi. II. Ludwig, 1867 yılında Paris'te düzenlenen Dünya Sergisi'nden hemen sonra ülkesine dönüşünde Münih'deki sarayının kış bahçesini E. Riedel'e oryantalist bir anlayışla yeniden genişleterek düzenletti. Dönemin mimari yenilikleri olan cam ve çelik kullanılarak oluşturulan strüktürlü yapının içi Doğu egzotizminin algılanabileceği şekilde düzenlendi. İspanyol Kraliçesi Maria de la Paz hiçbir doğu ülkesini görmemiş olan Kral'ın Kış Bahçesi'ni şöyle anlatıyor:" *Kral gülümseyerek perdeyi araladı. Donup kaldım. Çünkü Venedik tipi aydınlatılmış palmiyeli bir bahçe içinde bir göl, üzerinde köprüler, küçük pavyonlar, sarayımsı yapılarla karşılaştım. 'Gel' dedi Kral ve ben büyülenmiş olarak onu izledim, Virgil'in Cennet'e girişi gibi. Bir papağan altın bir çemberin içinde sallanıyordu. Bana 'iyi akşamlar' diye bağırdı. Basit bir ahşap köprü üzerinden aydınlatılmış gölü geçtik. Kestane ağaçlarının arasında karşımızda bir Hint şehri gördük. Mavi atlastan bir çadıra ulaştık... Gölün içinden yapay bir ay yansıyordu; çiçekler ve su bitkileri büyüleyici bir ışıkla parıldıyordu. Sonra bir Hint kulübesine geldik. Tavandan bu ülkeye ait silahlar sarkıyordu.... Kral devam etmemi işaret edene kadar kalakaldım. Kendimi bir anda Alhambra'ya büyülenmiş hissettim; ortasında küçük çeşmesi, çiçeklerle çevrilmiş bir marok oda beni bir anda kendi ülkeme götürdü. Marok bri kemerin arkasındaki yuvarlak bir pavyonda alşam yemeği hazırlanmıştı. Kral yer gösterdi ve sakince çıngırağı çaldı; ve birdenbire gökkuşağı göründü. Biliçsizce 'Tanrım' diye bağırdım. 'Bu bir rüya'. "* (106, s. 33). İspanyol Kraliçe'sinin bu anlatımı yanlızca bir bahçe anlatımından çok oryantalizmin, kavram ve imgelerinin de sıralandığı bir söylemdir.

Osmanlı başkenti İstanbul'da Oryantalist eğilimlerin kullanıldığı uygulamalar arasında Avrupa'daki örneklerinde olduğu gibi egzotik öğelerin kullanıldığı bahçe veya çevre düzenleme örnekleri sınırlı sayıdadır. Bazı sera ve kış bahçelerinde kullanılan "Chinoiserie" ile Büyükdere içinde Çin köşkleri, köprüler, rustik pavyonlar, gotik şapel vb. gibi bulunduğu söylenen pitoresk büyük bahçe gibi az sayıda örnek sayılabilir. (105, s. 149). İstanbul'daki saray yapıları arasında oryantalist mimari özellikleri taşıyan yapı Çırağan Sarayı'dır. Osmanlı mimarlığının son büyük parıltısı sayılabilecek bir yapıt olan Çırağan Sarayı'nda oryantalist öğeler zengin bir stilistik anlayışla kullanılmıştır. Şekil 3. 30. Saray; yapımı 1842'de tamamlanan

Almanya'daki Wilhelma Sarayı ile iç mekan düzenlemesi ve dış tasarımı açısından büyük benzerlikler içermektedir. (105, s. 149).

XIX. yüzyıl sanat ortamında Avrupalı araştırmacıların Doğu ülkelerinde yaptıkları geziler yanında, arkeolojik kazılar ve bu kazılarda çıkarılan toprakaltı bulgularının batıdaki müzelerde sergilenmesi ve bunların Avrupa sanat ortamında yarattıkları etki de oryantalizmin olgunlaşması açısından önemliydi. 1840'larda Charles Fellows Türkiye'nin Güneybatısı'nda özellikle Lykia uygarlığının bulunduğu alanda yaptığı kazılarda elde ettiği eserleri British Museum'a göndermiş, 1846 yılında da bu sefer Bodrum'daki Halikarnassos firizleri yine aynı müzenin kolleksiyonuna katılmıştı. (103, s. 20). İngiltere örneğinde olduğu gibi dönemin diğer gelişmiş Avrupa ülkelerinin müzelerine de taşınan Doğu antikitesine ait örneklerinin yanısıra Avrupa'da açılan çeşitli uluslararası sergilerde oryantalizmin etkisini arttırarak yaygınlaşmasını sağladı. 1851 yılında Londra'da açılan büyük sergide İslam ülkelerine ait örneklerin sergilendiği görüldü. Yine bu sergiyi 1855'de Paris'de, 1862'de Londra'da ve 1867'de yine Paris'te açılan ve İslam ülkelerine ait ürünlerin



Şekil 3. 30. Le Palais Neuf Sur Le Bosphore Constantinpole Et...., (90, s. 360).

sergilendiği sergiler izledi. 1873 yılında Paris'de toplanan ilk Uluslararası Oryantalis Kongresi olumlu etki yarattı. 1893'de yine sanat kenti durumunda olan Paris'de Endüstri Sarayı'nda yalnızca İslam sanatına ayrılmış ilk büyük sergi açıldı. Osmanlı ürünlerinin ve sanat eserlerinin tanıtıldılğı pavyonun da bulunduğu sergiyi, XX. yüzyıl başında 1910'da Münih'de açılan İslam Sanatı sergisi izledi. (103, s. 20).

XVIII. yüzyılda Turquerie akımıyla başlayan ve Oryantalizm'le doruğa erişen Doğu kültürlerini tanıma ve Avrupa ülkelerine taşıma serüveni resim, mimarlık, tekstil, iç dekorasyon süslemeleri, bahçe tasarımı gibi sanatın tüm dallarında ve edebiyat alanında güzel örnekler bıraktı. Klasizm ve Romantizm'in tüm sanat dallarında görülen etkileri üzerinde kendine sağlam bir temel bulan Oryantalizm akımı XIX. yüzyılda Avrupa'da Doğu kültürünün ve bu kültürün temelindeki referansların kavrandığı, karşılıklı olumlu etkileşimin sağlandığı bir üslup olarak sanat ve edebiyat alanında ürünler verdi.

4. BÖLÜM ANADOLU KÜLTÜRÜNDE BAHÇE KAVRAMI

Çağlar boyunca çeşitli kültürlerin doğup gelişmesine ev sahipliği yapan Anadolu ve bu topraklar üzerinde yaşayan, genel olarak *Anadolu Uygarlıkları* olarak adlandırılan kültürler, kendi sanat anlayışları doğrultusunda ürünler verirlerken kendilerinden önce bu topraklarda yaşamış başka kültürlere de sahip çıktılar. Tarihin ilk dönemlerinden itibaren dünya tarihinin her döneminde yaşam izlerinin rastlandığı Anadolu'da; bu birikim *Anadolu Kültürü*'nü oluşmuştur. Mimari, heykel, süsleme sanatları gibi sanatın her dalında önemli örneklerin görüldüğü Anadolu için bahçe kavramının ne denli önemli olduğuna; günümüze ulaşan duvar resimlerinde, mozaiklerdeki desen anlayışında, heykellerdeki bitkisel süslemelerde, mimari örneklerdeki stilize bitki kompozisyonlarında ya da mitoslar, efsaneler gibi söylencelerle, çeşitli dönemlerden günümüze ulaşan yazılı belgelerde rastlıyoruz. Sanatın diğer dallarında verilen ürünler yanında uzun süre ayakta kalması mümkün olmayan bahçe örneklerini bugün belgelememiz mümkün olmamakla birlikte erken dönemlerdeki bahçe kavramını diğer sanat dallarındaki ürünlere verilen referanslarla irdelememiz mümkündür.

4. 1. İslamiyet Öncesi Anadolu Bahçe Kültürü

Anadolu uygarlıklarındaki gelişimin; inançları ve doğanın üretici, bolluk verici niteliği çerçevesinde yoğunlaştığı görülmektedir. Doğanın bütün etkileyici güçleri, yaşanan olaylar, canlı varlıklar gibi algılanmakta; dağlar, sular, ağaçlar, kayalar ile bazı hayvan ve insanlar kutsal olarak değerlendirilmekteydi. Anadolu'daki uygarlıkların ilk örneklerinde, Anatanrıça çok doğurgan bir dişi olarak nitelenerek bitkiler ve hayvan tasvirleriyle birlikte taşlara işlenmeye başlanmıştır. Buğday, üzüm gibi tarım bitkilerinin ve evcil hayvanların gittikçe sanat ürünlerine daha çok konu olması tarım alanında ilerlemenin, belli yörelerde yerleşik düzene geçmenin ve yurt edinme fikrinin göstergesidir. Buğday ve üzümden elde edilen günlük yaşamın

devamını sağlamak için kullanılan yiyecek ve içecek maddeleri onların tarım kültürlerinin göstergesi sayılabilir.

Anadolu'da buğday ekimi, buğdaydan yararlanma, buğday savurma, ondan un, ekmek yapma işlemlerinin yaygın olduğunu gösteren pekçok kaya kabartmaları ve seramik bulgulara rastlanmaktadır. (107,s. 191). Kaya kabartmalarında tanrıların buğday başaklarını, üzüm salkımlarını tuttuklarını gösteren anlatımlara rastlamak mümkündür. Bitkiler, çiçekler Anadolu'nun tarihi boyunca bütün tapınaklarda süsleme aracı olarak kullanılmıştır. Nergis'ten , Leylak'a kadar birçok çiçeğin stilize edilmiş biçimleriyle çinilerde, seramik ve dokumalardaki desen anlayışında önemle yer alması Anadolu uygarlıklarının doğa ve onun elemanlarına verdiği önemi yansıtır niteliktedir.

Antik Çağ Anadolu anlatımlarında rastladığımız üzüm bağları, zeytinlikler, meyva ağaçlarıyla kaplı bahçeler ve ormanlık alanların çokluğu ile ilgili anlatımlar Anadolu'nun doğal zenginlikleri ve yaşayan uygarlıkların doğa ile olan ilişkileri için önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Tarihçi Strabon Antik Anadolu'yu anlatıken sık sık doğal kaynakların zenginliği ve buna bağlı olarak gelişmiş tarımın detaylarına da değinmiştir. Anadolu tarihi boyunca ileri uygarlıklarının bazılarının adlarını bu topraklarda yetişen bitki ve ağaçlardan almaları, yine mitolojilerde *kutsal ağaç* ifadesine yaygın olarak rastlanması Anadolu insanı ve doğa kavramı arasındaki sıkı ilişkinin sonucudur. *" Lydialı Ksanthos ve Eleialı Menekrates'e göre Mysia isminin aslı Lydialılarda gürgen ağacına verilen isimden çıkmıştır.Olympos dağının dolaylarında çok sayıda gürgen ağacı vardır.Gene bu açıklamaya göre halkın onda biri buraya yollanmıştır.Ve bunların torunlarına "Oksya" ağacından dolayı Mysialılar denmiştir"*(108,s. 55). Demetrios *"Güzel Çam"* adlı ulu bir ağaçtan ve ağacın adını taşıyan mevkiden bahsetmektedir. Kral I. Attalos, ağacı şöyle tanımlıyor:*" Çevresi yirmidört ayak ve gövdesi kökten itibaren altmışyedi ayak yüksekliktedir ve sonra eşit uzaklıkta üç çatala ayrılır, sonra da tek bir baş olarak yüksekliği iki pletra ve onbeş kübit'e (yaklaşık 225 ayak) ulaşır".*(108, s. 102). Antik Çağ'da Lydia kentlerinden Pergamon'da Şekil 4. 1. Philetairos döneminde (M.Ö. 281- 263)kent duvarlarının dışında kırsal çevrede bereket tanrıçası Demeter'e ait kutsal alanın varlığı Anadolu kentlerinin kutsal inançlarındaki doğa etkisinin bir

başka anlatımıdır. (109, s. 22). Yine Lydia mitoslarında görülen ve koklandığında ölüleri dirilttiğine inanılan *safran çiçeği* bir başka örneği teşkil eder. Bu inanç doğrultusunda kutlanan *Altın Çiçek Bayramı*, Lydia uygarlığında yeniden dirilişin simgesi olarak kutlanır, altın çiçek Lydia sikkelerinde bir altın dal olarak simgelenirdi. (110, "Herakles", s. 114).

Anadolu'da ağaç sevgisi o denli yeğindir ki; ozanlara taç diye *defne* dalından, yengi kazanmış atletlere ise *zeytin* dalından çelenkler takılırdı. (110, "Orman Perileri", s. 135). Anadolu'da yetişen üç yapraklı olarak da adlandırılan kuru ve yabani incirin yetiştirildiğini, tüm Ege'de kaliteli şarap üretildiğini ve Ephesos kenti ile aynı kıyıda denizden çok yüksek olmayan bir noktada bulunan ve genellikle selvi ağaçlarından oluşan *Ortygia* adlı korunun varlığına kadar gelecekte de etkisini göreceğimiz doğal alanların varlığı, zengin çeşitte av hayvanlarının bulunduğu av parklarından, Tanrı'lara adanan *Asya Çayırlığı*'na kadar bir çok detay Strabon Coğrafyası'nda mevcut bilgiler arasındadır.(108, s. 164-171).

Şekil 4. 1. Pergamon'un panoramik rekonstrüksiyonu. Batıdan bakış. Bohn ve Koch'a göre (1886), sol taraftaraftaki pavyon hayali olarak yerleştirilmiştir.

Anadolu sanatında üzüm, buğday, arpa gibi günlük yiyecek ihtiyacının karşılandığı bitkiler yanında, bazı otların da tasvirlerine rastlamak mümkündür. Bir çok Anatanrıça tasvirinde başlığını yada giysilerini süsleyen küçük yapraklı bitkilerden oluşmuş kompozisyonlara rastlanır. Haşhaş da diğer bitkiler gibi sıkça Anadolu süslemelerinde karşımıza çıkmaktadır. Anadolu uygarlıklarının tüm sanat eserlerinde yer alan bitkilerin ilaç yapımında da kullanılmış olması Ortaçağ Avrupa'sının manastır bahçelerinde tasarlanan tıp bitkilerinin yetiştirildiği ve bahçe tasarımında yeni bir düzenleme fikrinin gelişmesini sağlayan düşüncenin temelini teşkil ederek *Lokman Hekim* kavramının doğmasına neden olmuştur. Şifalı ilaç yapımında kullanılan Anadolu bitkileri arasında üzümden, yoncaya, kızılağaçtan, ıhlamura, zeytine kadar birçok bahçe ve dağ bitkisinin olduğu görülmektedir.

Anadolu'nun kutsal bitkisi *üzüm* bolluk, bereket anlamıyla birlikte, *bağ bozumu* geleneğini de beraberinde getirmiştir. Satirlerin ayaklarının arasında ezilerek (111, s.183) suyu çıkarılan üzüm Antik Çağ uygarlıklarının tapınak süslemelerinden, Anadolu hıristiyanlarının İ.S.I. yüzyılda yaptıkları Ahtamar kilisesinin duvar süslemelerine, Selçuklu döneminin cami bezemelerine kadar tüm dinlerin kutsal evlerinde kullanılmış olması doğa-insan ilişkisi ve Anadolu'daki bahçe kavramının naturalist bahçe fikrinin çerçevesinde gelişme gösterdiğini destekler niteliktedir.

4. 2. Anadolu Türk Kültüründe Bahçe

Tarih içinde göçebe toplum olarak yerini alan Türkler'de, yerleşik düzene geçtikleri Selçuklu'lara kadar sınırları belli bahçe fikrinin görüldüğünü söylemek mümkün olmamakla birlikte; yaylalar ve kırların onların bağı, bahçesi, doğa ile olan doğal bağlantıları olduğunu görmek mümkündür. Göçebeliğin sonucu olarak Türk insanının doğa kavramı geniş bir perspektif içinde oluşmuş; ovalar, dağlar, ırmaklar bu perspektifin içinde yer almış, bahçenin sınırları çizilmemiştir.

Türk bahçelerinin Orta Asya'daki örnekleri detaylı incelenememiştir. Bununla birlikte Semerkant'ı saran 2-3 km. genişliğinde park ve bahçeler olduğu bilinmektedir. Bu bahçenin doğu yönünde olanı *Bağ-ı Dil Kuşe*, güney yönünde olanı ise *Bağ-ı Bilheşet* olarak adlandırılmıştır. (112).

Selçuklu'lar döneminde yerleşik düzenin kurulması sonucu Türkler, toprakla hem informel ilişki içinde olurken, hem de hükmedici karakteri nedeniyle korkulu bir saygı duyuşla, formel bir bağlantı da kurmuşlardır. Her iki algılama ve prensip kendini doğa ile bir bütün görme ya da doğadan ayrı ve ona ancak hizmet ederek kendine ait hissetme görüşü olarak hep bir arada sürüp gitmiştir. (28, s. 44). İslam dininin etkilerin güçlü biçimde hissedildiği Selçuklu ve sonrası Osmanlı döneminde dünyadaki herşeyin Tanrı'nın yansıması olarak görülmesi inancı, insanın hem kendini hem de doğadaki diğer canlıları sevmesi fikrinin doğmasına neden olmuştur. Çünkü, insan gibi doğadaki herşey Tanrı'nın bir yansıması, dünya üzerindeki yankısıdır. Tanrı'yı sevmek, onun yansımalarını sevmekle gerçekleşmektedir.

Anadolu Türk bahçeleri coğrafi konumun getirdiği yakınlıkla Ortadoğu ve Moğol bahçelerinin de etkisini taşımaktadır. Bu etki özellikle Doğu Anadolu bahçelerinde kendini hissettirmektedir. (51, s. 362). Bu bahçe anlayışının en önemli özelliği olan iç bahçe fikri Anadolu insanının dünya görüşü ile de bir birliktelik sağlamaktadır. Konut ile bahçe ilişkisi eyvanlarla sağlanmakta, eyvanların açıldığı avluda geleneksel taşlık, taş yollar, küçük boyutta havuz, çemenzar gibi bahçe organizasyonlarının bulunması Türk bahçelerindeki Ortadoğu bahçe özelliklerine paralel yaklaşımlardır.

Türk bahçelerinin Anadolu'da daha önce yaşayan kültürlerin yada coğrafi yakınlığa sahip uygarlıkların etkileri ve İslam dininin vazgeçilmez vaadi *Cennet Bahçeleri* 'nin ideali çerçevesinde geliştiğini söylemek yanlış olmaz. Çünkü Cennet Bahçesi fikri, önce Selçuklu, sonra da Osmanlı bahçelerinin doğa ile kurduğu formel, informel ilişkilerinin düzeyini saptamada en önemli etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada Batı'da örnekleri görülen ve Doğu bahçelerinin özelliklerinden etkilenen formel yaklaşımın Osmanlı bahçe düzenlemelerinde kendini gösterdiğini görmekteyiz.

4. 2. 1. XI. - XIII. yüzyıl Selçuklu Evresi

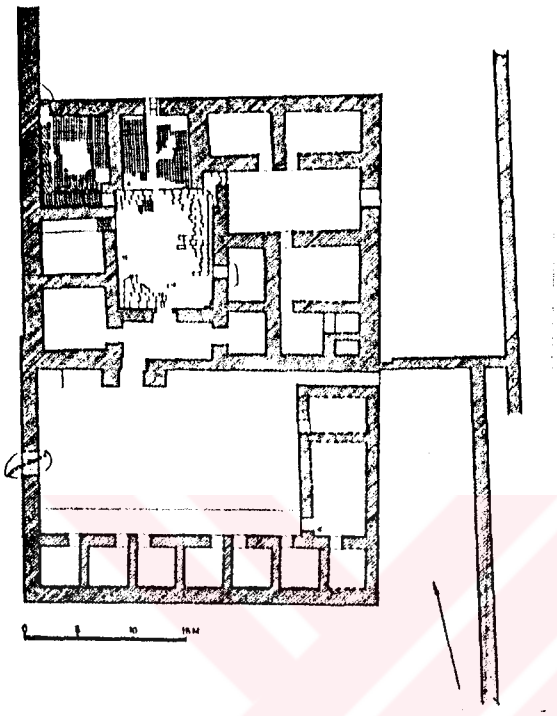
Anadolu Selçukluları'nda konut ve bahçe ilişkisinin en yoğun yaşandığı yapılar; medreseler ve külliyeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Şaman kültürünün ve Doğu inançlarının izlerini üzerlerinde taşıyan Selçuklu mimarları eserlerini İslam dininin

yönlendirici etkisi ile inşa etmişlerdir. Anadolu Selçuklu mimarisindeki merkezi avlunun dört yönde birbirini kesen iki eksen üzerindeki eyvanlarca uygulanması tümüyle Budizm gibi doğu kaynaklı düşünce tarzının izlerini yansıtır niteliktedir. Büyük Selçuklular'daki dini ve profan mimari örneklerde hep bu dizayn prensibi görülmektedir. (113, s. 67). Geleneksel Türk konut mimarisinin iç mekan- dış mekan bağlantısının örnekleri Selçuklu konut mimarisinde görülmektedir. (114, s. 123-132). Anadolu Türk mimarisinin en tipik örneklerinden biri olan medreseler konut düşüncesi ile planlanmış yapılardır. Binanın ortasında bulunan bahçe bölümünün üzeri özellikle açık bırakılarak bahçe - gökyüzü ilişkisi sağlanmış, bu planlama anlayışında kozmik düşüncenin ön plana çıktığı görülmüştür. Çeşitli araştırmalara göre bahçenin bir dolaşma ve eyvanlardan seyir etme yeri olması sonucu çıkarılabilir. (113, s. 69).

Sivas Gök Medrese'deki gibi sonradan yapıldığı kabul edilen bahçenin, baştan beri medreselerde bulunduğu düşünülebilir. Gök Medrese'de bir havuz ve kanalları dik kesen eksenler ve merkez kozmik işareti tekrarlamaktadır.(28, s. 9). Bu günkü Mevlana türbesinin yerinin I. Alaaddin Keykubat'ın gül bahçesi olduğu sanılmaktadır. Hükümdar, Sultan Veled'e Konya'ya gelişinde bahçeyi armağan etmiş, Türklerdeki geleneğe uygun olarak bahçe giderek kabristan şekline getirilmiştir. (115, s. 46). Kafkas halılarındaki stilize bahçe düzenini hatırlatan su unsurunun kullanımı, halı sanatında olduğu gibi Asya'daki Türk saraylarında olduğu da düşünülebilir. Halılardaki bahçe havuzu ve kanalı şeklinde gelişen dekorasyon düzeni Mandala biçiminde haçvari kesişen eksenli bir düzen olarak görülmektedir. (116, s. 75- 102). (bak. II. Bölüm, Şekil 2. 6).

XIII. yüzyılda Alaaddin Keykubat tarafından yaptırılan Artuklu Sanatı örneği olan Kubad- Abad Sarayı'nda avluda görülen, merkezi sekizgen havuzlu dört eyvanlı kozmik diyagram dikkati çekerken, sur duvarları çitlerle çevrili *Firdevs* (Paradeison) av hayvanları parkı Büyük Saray'ın altında göl kıyısında bulunmaktadır. (117, s. 188). Şekil 4. 2. Yine aynı sarayın sekizgen havuzu güney eyvanında bir selsebil ve bu yapıyı havuza bağlayan kanallar kesme taştan duvarlar ile taş döşeli zemin meydana çıkarılmıştır. Kubad-Abad Sarayı çinilerinde rastlanan hayvan figürleri buradaki av parkının günümüze kadar ulaşan temsilcileri durumundadırlar. Şekil 4. 3.

Diyarbakır'da bir başka Artuklu Sarayı'ndaki sekizgen formlu havuz ve selsebil zengin renkli taş mozaik ve çini süslemelerle karşımıza çıkmaktadır. (117, s. 192). Şekil 4. 4. Buradaki çok renklilik, bahçenin mimari yapıya yansıması olarak

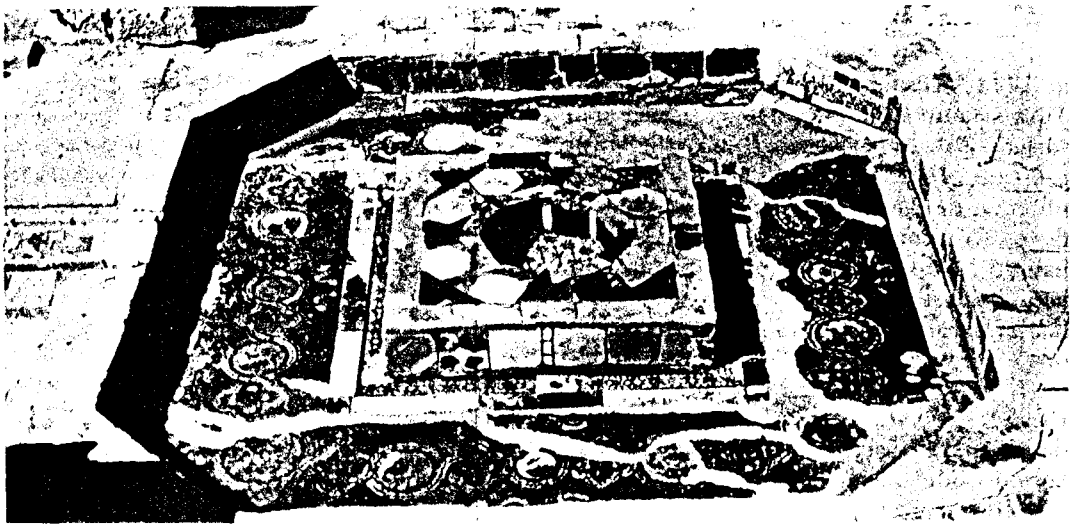


Şekil 4. 2. Kubad-Abad Sarayı, (117, s. 188).

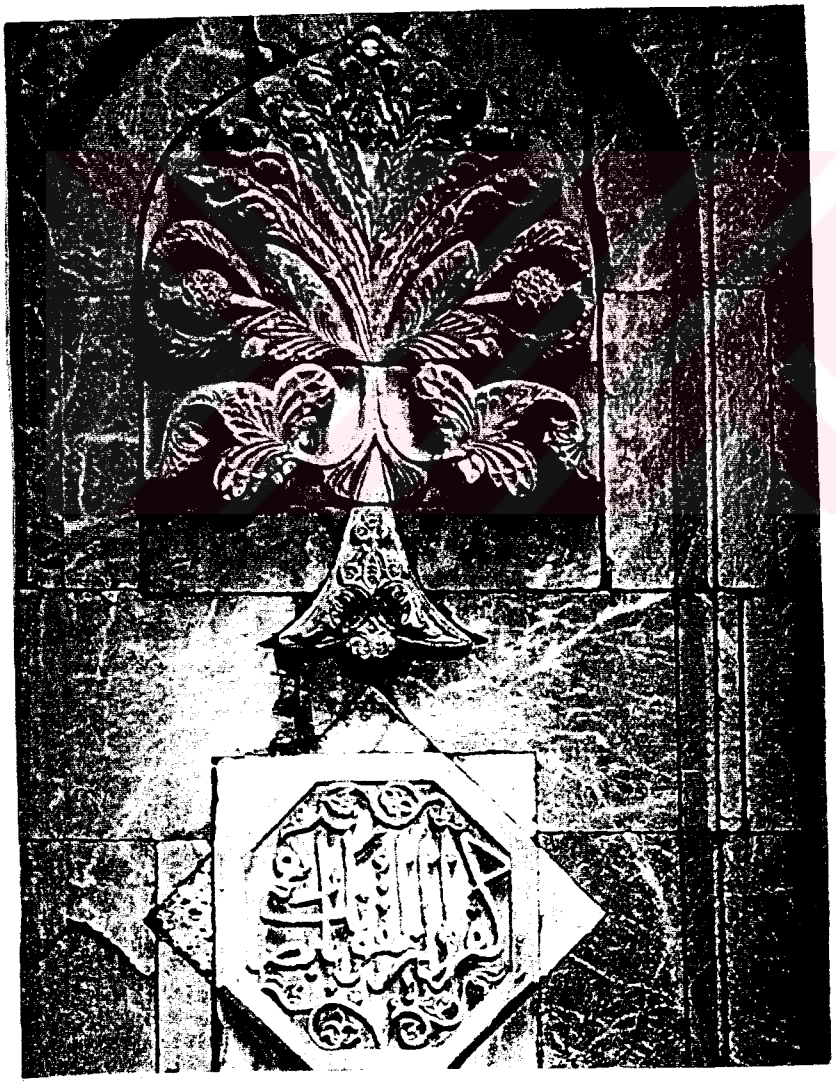
düşünülebilir. Burada *konut- bahçe* ilişkisi düşünülenin aksine çok daha yakın olarak kurulduğu görülmektedir. Kayseri yakınlarındaki Keykubadiye saray ve bahçeleri hakkında ise İbn Bibi Muhtasarı çevirilerinde açık tanımlamalara rastlanmaktadır. *" Bu yerlerde Allah cennetini aşikar eylemiş diyeydim yalan olmazdı. Orada hava pek mutedildi... Çeşmenin zülfünü anber kokulu kılar, Hoten miskini gülü ile karaıştırırdı.. Ab-ı hayat menbaı içindeydi. Önündeki bulutsuz bir gökyüzü gibi yeşil bir derya akıyordu... Ağaçlarında meyvalar kıyamet olmuştu. Oranın güzel havasını, Firdevs adındaki cennet kıskanırdı. Çiçekten yeryüzü cevher gibi, Kubadiyede bir başka cennet olmuştu... Gönüllere ferah veren sarayın.. önünde gül suyu gibi bir çeşme akardı. Bu çeşme suyu sanki kevse ırmağından alırdı. Çeşmenin orada bir gülde binbir bülbül öterdi. Oranın kokusundan hava anber gibi kokardı."* (113, s. 68). Anadolu kervansarayları, hanları, konutları hep bu yapı anlayışı ile Doğu

romantizminin etkisini taşıyan bir anlam yüklenerek karşımıza çıkmaktadır. Tüm bu profan yapılarda merkezi avlu yaklaşımının yaşamın odağı olarak değerlendirilmesi ve dört bölüme ayrılan eyvanların inanç ve doğu felsefesindeki kutsal dört elemana verdiği referans *evren- yaşam- süreklilik* gibi kavramların ilişkilerini kesinleştirici niteliktedir. Eyvan anlayışının yarı açık mekan yaratma fikrinin Güneydoğu Anadolu'da başlıbaşına bir ev tipi tayin eden özelliği anıtsal yapılarda da ağırlığını koymaktadır. (118, s. 85 vd). Anadolu bahçe düzenlemelerinde uygulanan eyvanlar ile bu alanlara açılan kapılara verilen *Gökkapı, Cennet Kapısı* (119,s. 135), gibi adlar, *yaşam- cennet* ilişkisini kuvvetlendirecek kutsal anlam yüklenmiş şekildedir. Eyvanların kesiştiği noktada üstü açık bırakılmış alanda yer alan havuz ile öne çıkan su, yaşam ve gök kavramlarını birleştirmekte, yaşam sonrası vaad edilen cennet

Şekil 4.3. Kubad – Abad Sarayı'nda hayvan figürlü çini örneği, (113,s. 38).



Şekil 4. 4. Diyarbakır, Artuklu Sarayı renkli taş mozaikli havuzu, (117, s. 192).

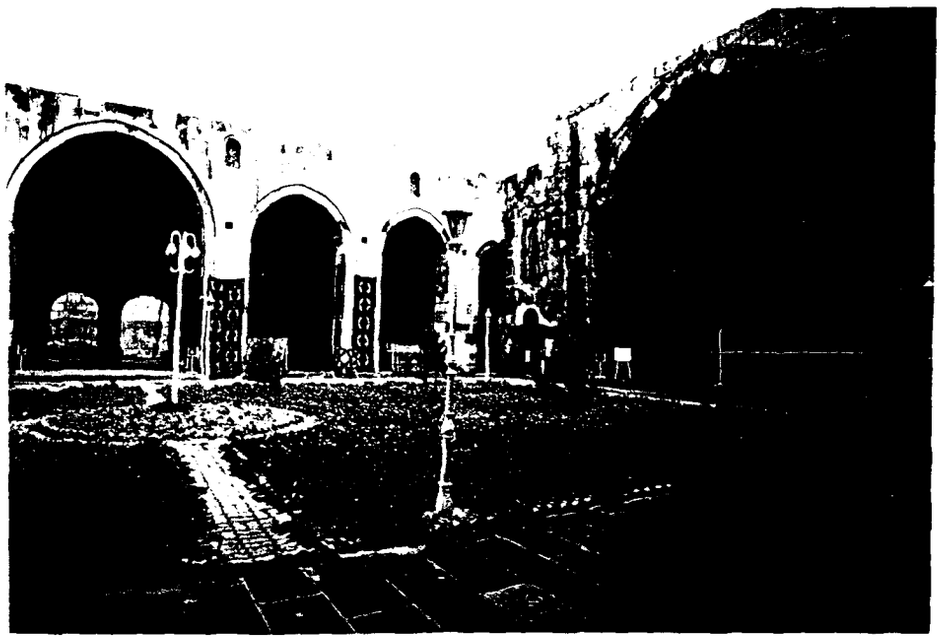


Şekil 4. 5. Gök Medrese Taç Kapının Sağ Kanadında bulunan Hayat Ağacı Kabartması, (113, s. 45).

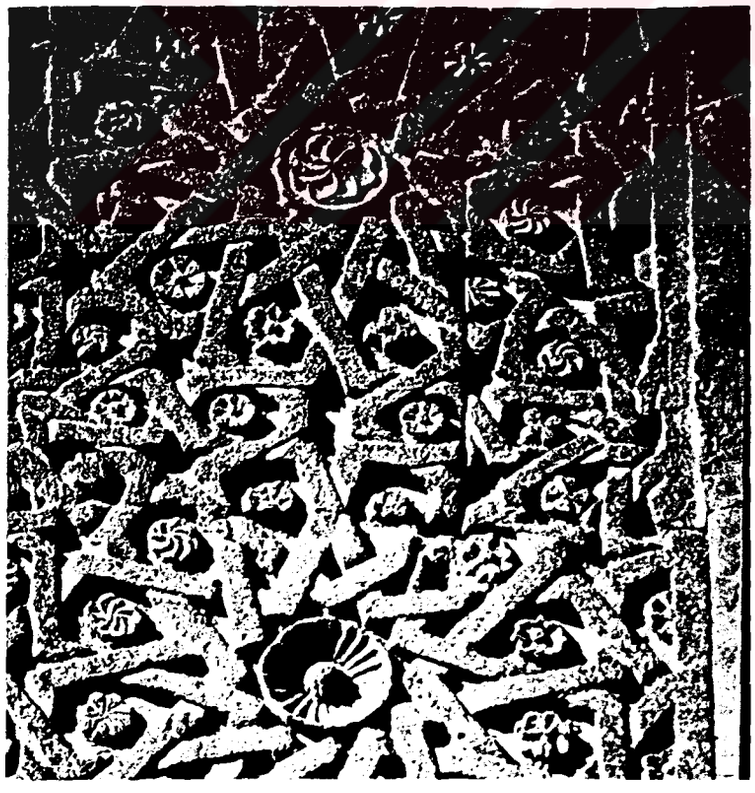
tasvirlerinin, günlük hayata ve mimariye yansımış durumu olarak görülmektedir. Mezopotamya ve Asya'nın en eski evren simgesi olan Anadolu sanatının tüm dallarında görülen *hayat ağacı* motifi yüklendiği *bolluk- bereket* anlamlarıyla Selçuklu taş süslemelerinde yerini almıştır. (119, s. 11- 17). Şekil 4. 5 ve Şekil 4. 6.

Şekil 4. 6. Erzurum Çifte Minareli Medrese Cephesi'nden, (113, s. 113).

Zamanlarının büyük kısmını hareket halinde çadırlarda geçiren Selçuklu Sultanları (120, s. 28), anıtsal saray tasarımlarından çok, itibar yapıları olarak tanımlanan kervansaray, şifahane Şekil 4. 6. , medrese gibi kamu yapılarına ağırlık vermişlerdir. Selçuklu döneminde tek kitleli saray yerine küçük köşklerden oluşmuş saray yapılarına rastlanır. Özellikle çeşitli kutlamalar sırasında kurulan ahşap seyyar köşklerden bahsedilmektedir. (121, s. 88). Selçuklu yöneticilerinin kışlarını geçirdiği Alanya çevresinde inşa edilmiş küçük kasırların varlığı bilinmektedir.

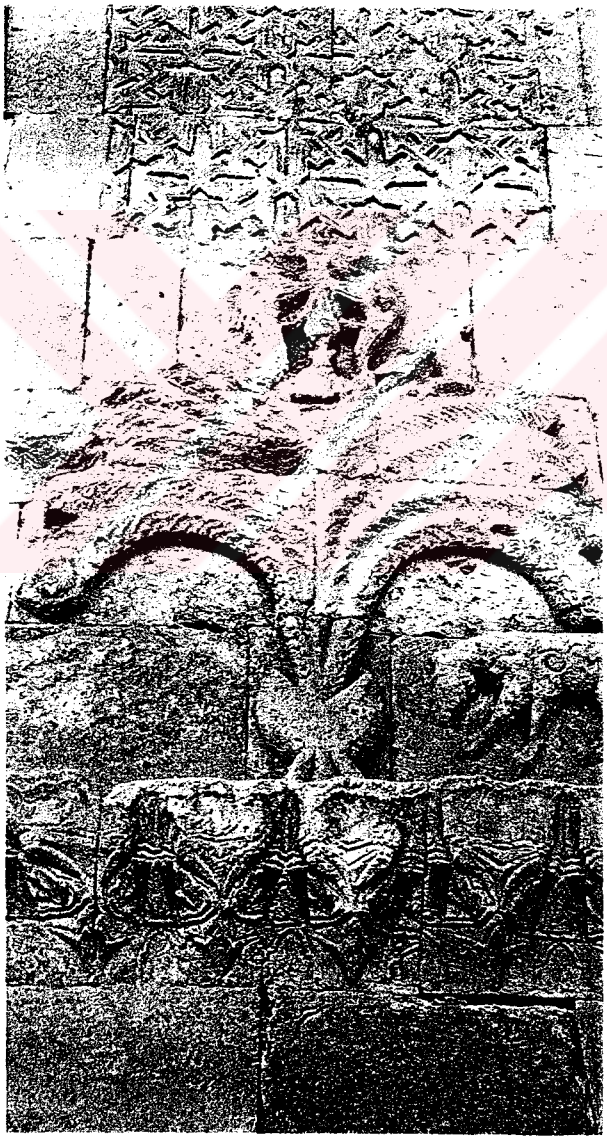


Şekil 4. 7. I. Keykavus'un Şifahanesi, Avlu ve Ana Eyvan, (113, s. 65).



Şekil 4. 8. Konya Sırçalı Medrese Taç Kapısından, (Ayrıntı), (113, s. 99).

Alara Kalesi'ndeki *Hamamlı Kasır, Sedre Köşkü* ve Alanya iç kalesindeki saray diğer önemli yapılardandı. Gülefşan'da bahçeler arasında dağınık ve seyrek bir yerleşme vardı. Kaynaklarda burada minyatür bir şatoyu andıran küçük bir köşkten söz edilmektedir. (120, s. 30). Tüm bu bilgiler, Selçuklu kültürünün tipik özelliği olan mevsimlik yer değiştirmelerin doğa ile ilişkili bir yaşam yansıttığını gösterir. Aynı yaşam biçimi daha sonraki yüzyıllarda Osmanlı saray yaşamı içinde de sürdürülmüş, özellikle yazın sahilsaraylara gidiş sırasında, kutlamalarda ve şenliklerde büyük çadırlar kurulmuştu. 1782 tarihli Cevdet Saray, 2321 no'lu belgede sürekli kullanılan bu çadırlardan bazılarının tamiri için 1000 krş. harcandığına rastlanmaktadır. Ek: A1.



Şekil 4. 9. Kayseri, Döner Kümbet'te hayat ağacı ve koruyucu aslan, (113, s. 112).

Şehrin dışında yapılan saraylarda av ve eğlencenin ön planda olması, Kubad- Abad Sarayı örneğinde de görüldüğü gibi av parklarının düzenlenmesini sözkonusu hale getirmiştir. Selçuklu döneminde köşk yapıları *köşk mescit* anlamını yüklenerek hep güzel bahçelerde yapılmışlar ve *ibadet- cennet* ilişkisini gündeme getirmişlerdir. (113, s. 100).

Şekil 4. 10. İnce Minareli Medrese Taç Kapısı, (Ayrıntı), (113, s. 56).

Selçuklu dönemindeki mimari yapıların iç ve dış süslemelerinde en çok kullanılan motiflerden biri olan yıldız motifinin oluşturduğu geometrik kompozisyonların bitkilere verdiği referans, *çiçeklerin açması, bir çiçekten diğerine akış* gibi anlatımlarla tanımlanmaktadır. Şekil 4. 8 İbn Bibi gökyüzünde çiçek gibi açan yıldızlar benzetmesini *"... bir akşam semanın mai kubbesinde yıldızlar açılmış taze*

çiçekler gibi belirmeye başlamıştı.." ifadesiyle anlatmaktadır. (121, s. 25). Mimari yapılardaki taş süslemelerde motifler papatya, yıldız çiçeği gibi organik formlarla kurgulanmıştır. Yıldız merkezlerinin ortasını sık sık bitkisel motifli rozetler doldurur. (bakınız: Şekil 4. 8). Bu benzerlik *çokluk içinde birlik* anlamını desteklemektedir. (113, s. 102). Yıldızlı kompozisyonların en fazla Anadolu'daki ve Magreb'teki mimari örneklerde kullanıldığı görülürken (113, s. 102), Ahlat mezar taşlarında da rastlanmaktadır. (122, s. 55 vd). Anadolu Selçuklu yapılarının dış süslemelerinde dikkati çeken bir başka evren simgesi ise hayat ağacı ve tepesinde göğü temsil eden çift başlı kartal ile dibindeki koruyucu ejderden oluşan kompozisyonlardır. Şekil 4. 9. İnce Minareli Medrese'nin taçkapısında uygulanan hayat ağacı kabartması da yine aynı düşünceyle fakat bitkisel motifler kullanılarak tasarlanmıştır. Şekil 4. 10.

4. 2. 2. XIII. - XV. yüzyıl Erken Dönem Osmanlı Evresi

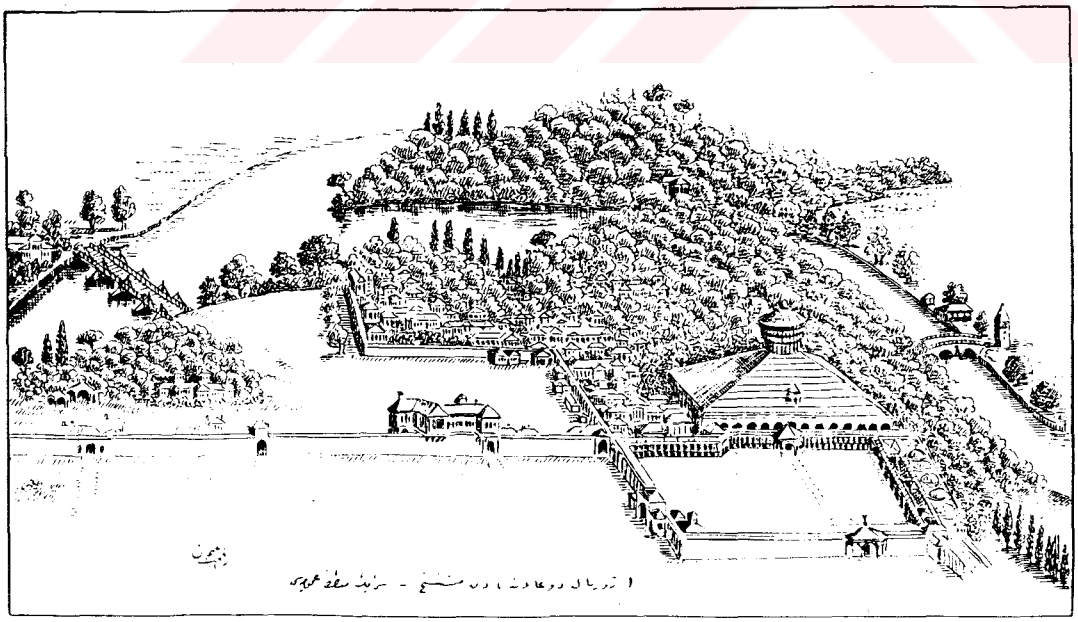
Osmanlı Beyliği'nin öncüsü olan Ertuğrul Gazi beyliğin başkentini Söğüt olarak seçmişti. 1326 yılında Ertuğrul Gazi'nin oğlu Osman Bey, Osmanlı Devleti'ni kurduktan bir süre sonra başkenti Bilecik'e taşımış, bu Bursa, İznik ve İzmit gibi diğer şehirlerin alınmasına öncülük etmiştir. Osmanlı yöneticilerinin gerek Bursa'da, gerekse İznikte saraylar yaptırdıkları bilinmekte ama günümüzde bunlarla ilgili hiçbir ize rastlanamamaktadır. Osmanlıların göçebe kültürlerini tamamen terketmedikleri bu dönemlerde daha sonraki anlamıyla bir saray yapısından bahsetmek herhalde mümkün değildir. Savaştan savaşa koşan ve daha tam anlamıyla ekonomik gücü gelişmemiş Osmanlı ülkesinin yöneticileri bir süre daha diğer konutlardan biraz daha farklı ahşap konutlarda yaşamlarını sürdüler.

Bursa'nın alınmasından sonra buraya taşınan başkentteki ilk saray yapısı olarak bilinen Sultan I. Murad'ın annesi Nilüfer Hatun'un Tophane'de yaptırdığı konaktan günümüze hiçbir iz kalmamıştır. Yine o döneme ait Orhan Bey'in Bursa Hisarı'nda Bey Sarayı olarak anılan bir sarayının olduğu da bilinmektedir. Bursa'daki bir başka saray örneği şimdiki Ahmet Vefik Paşa Hastanesi'nin yerinde, bir söylentiye göre Orhan Bey, daha güçlü bir olasılıkla I. Murad tarafından yaptırılan eski sarayı da daha sonra gelecek Osmanlı sarayları gibi düzenlenmiş bahçeler içindeki köşklerden meydana geldiği anlaşılmaktadır. Saray topluluğu büyük duvarlarla ve kulelerle

çevrili, köşklerin yanısıra hamamları, havuzları ve hizmet yapılarıyla tam bir kompleks halindeydi. Uzun zaman sonra Doğu seyahati sırasında Bursa'ya uğrayan gezgin araştırmacı Charles Texier Bursa Sarayı'ından geriye kalanları şu ifadelerle anlatmaktadır: *" Murat I.'in Bursa ovasına hakim bir tepede yaptırdığı bu saray bu gün hepten harab olmuştur. Ama kalıntılar arasında sarayın bölümlerin saptamak mümkündür. Konut kısmı tek bir yapıdır; öbür yapılar bahçe içine dağılmış köşklerdir ve bu düzen anlayışı Edirne Sarayı'nı hatırlatmaktadır. Eski görkemli bahçelerden bugün ancak bozulmuş ve kurumuş su yolları kalmıştır. Bu bahçeler Sultan Murad I.'in zarif sarayını çevirmekteydi."* (123, s. 12). Döneminin önemli yapılarından biri olan Bursa Sarayı Timur'un Bursa'yı işgali sırasında yağmalanarak yıkılmıştır. Daha sonra Osmanlı Devleti'nde yaşanan şehzadeler döneminin karışıklığı ile ilgilenilmeyen saray ve saray bahçeleri, Cem'den sonra da bostancıbaşıların bakımına terkedildi. Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinden Bursa Sarayı olarak kullanılan bu yapılar grubunun Fatih Sultan Mehmed'ten sonra terkedilerek, bostancıların bahçelerin bakımıyla görevlendirildiğini öğrenmekteyiz. Yine de zaman zaman bazı padişahların Anadolu'ya gelişlerinde ya da şehzadelerin valilik yaptıkları dönemlerde Bursa Sarayı'nda kaldıkları bilinmektedir. Sultan I. Ahmed 1605 yılında bu saraya gelmiş ve burada kalmıştır. (124, s. 78). XVII. yüzyıl ortasında Bursa'ya gelen bir başka Avrupalı gezgin Thevenot seyahat notlarında Bursa Sarayı'nda geriye kalanları şöyle anlatıyor: *" Bursa uzunlamasına gelişmiş; küçük bir tepenin üzerinde hisar var. Hisar kentin yarısı büyüklüğünde... Çok metin. Bir istihkam varki, kente tamamen hakim; asla zaptedilmez gibi görünüyor. Hisar içinde ilk Osmanlı sultanlarının saraylarında kalma büyük bir yapının kalıntıları görülüyor ama fevkalade harap. "* (125, s. 51). Bir başka belgede Bursa'da bostancıbaşıların bakımındaki padişah bahçeleri ile şu ifadelere rastlıyoruz. *" Bursa'daki miri bahçelerin icarelerine dair Baruza Kadısına hüküm ki: Mahruza- I Bursa'da bazı bahçeler olup icareleri miri ahır canibine alunduğu ilam olunmadığın zikrolunan ahıra gelen icareleri ile ahır kethüdası canibinden yazılub defter olunub hükm- I humayunumda sana irsal olunmuştur. Buyurdum ki vusul buldukça gönderilen deftere nazar eyleyüb dahi zikronulan bahçeleri ahır canibine almağa bais nedir. Ne tahrikle alınır. Kadimleri miri çayırından ifraz mı olunmuşdur. Yoksa ahır haricinden olub yoksa satılub bahçeler olub dahi öşür mukabelesinde mi verilür aslı nedir ve Vilayet müceddeden tahrir olundukda Vilayet Katibi hassa- I*

humayunuma mu yazmıştır, yoksa timar mı kaydelemiştir...." Fi 20 Receb 983 (1575). (126, s. 78).

1332 yılında Edirne'nin Osmanlı topraklarına katılması ve başkent olması eski başkent olan Bursa'nın popülaritesinde bir kayıp yaratmamış, 1453'de İstanbul'un alınmasına kadar hala Osmanlı ülkesinin Anadolu'daki başkenti konumunu korumuştur. Edirne içindeki tekfur saraylarının harap ve kullanılamaz durumda olması Osmanlı padişahlarının yeni saraylar yaptırmasına neden olmuş, bu sarayların görkemli bahçeleri ise özellikle dikkati çekmiştir. Padişah I. Murad 'ın emri ile 1365 yılında yapımına başlanan Edirne'deki ilk padişah sarayı 1367'de bitmiş ve Dimetoka tekfur sarayında oturan padişah yeni yapılan bu saraya taşınmıştır. (123, s. 12). Şekil 4. 11. Çeşitli kaynaklardan öğrenildiğine göre seferleri sırasında Edirne sarayında kalan Yıldırım Bayazıd sarayın bahçelerinde ve çevre koruluklarda dinlenirdi. Bayazıd'ın oğlu Süleyman Çelebi'nin Bursa sarayında yaşayanlarla birlikte Edirne'ye getirdiği saray hazinesi yüzünden Musa Çelebi ile aralarında geçen olaylar da yine Edirne çevrelerinde geçmiştir. (123, s.12). Musa Çelebi tarafından genişletilen saray; 15 m yükseklikte surlarla çevrelenmiştir. Saray bahçeleri ve çevresi 5000 adımlık kareye yakın dikdörtgen bir alana sahip saray, 1471 yılında I. Mehmed devrinde tümüyle bitirilmişti.



Şekil 4. 11. Edirne Sarayı'nın genel görünüşü, " Journales d' Galland " dan. (127, s. 166).

Şekil 4.12. Edirne Sarayı'nın Bostancıbaşı ve Adalet Kasırları tarafından görünüşü. Tam karşıda Cihannüma Kasrı vardır. (127, s. 167).

Evliya Çelebi'ye göre, Padişah I. Murad, Edirne tekfurlarının bahçeleri ile av köşklerinin olduğu Vasiliki- Livada olarak adlandırılan çiftliğin sınırları içinde olan Prenses Comnen çayırlığı ile Tunca nehri kıyısındaki *Hünkar Bahçesi* denilen koruluğun olduğu alanı düzelterek, sayfiye olarak kullanılabilecek bazı köşkler eklettirmiştir.

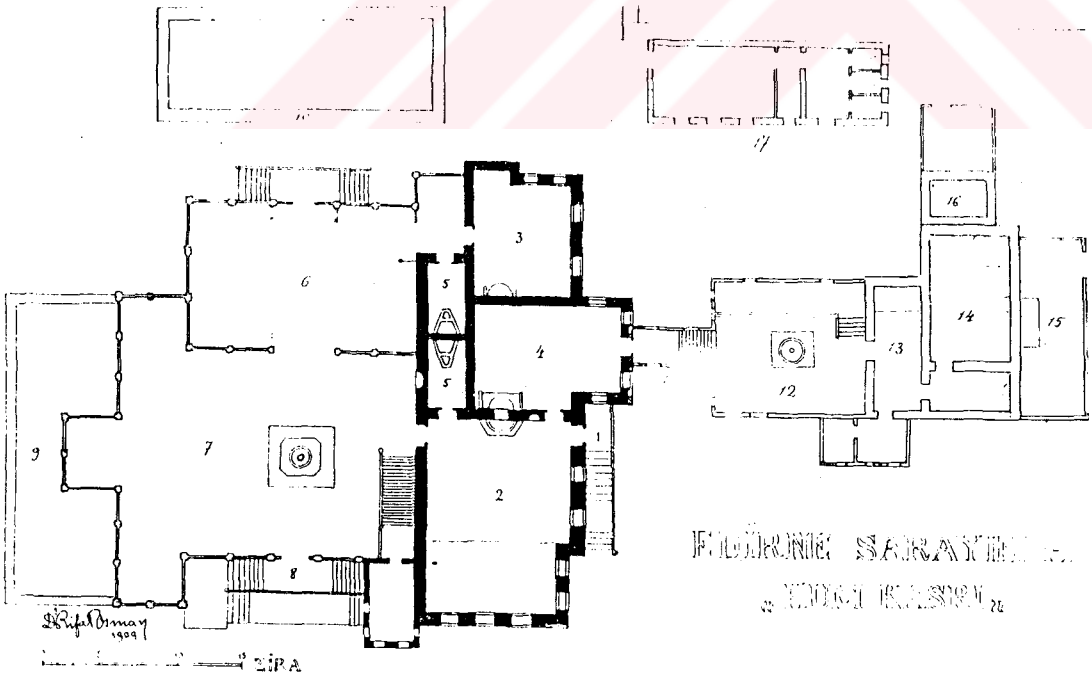
Bazı tarihçilere göre 1447'de, bazı tarihçilere göre ise 1450'de Padişah II.Murad; bu alanda bir köşk yaptırmış, oğlu Fatih Sultan Mehmed Hekim Beşir Çelebi'nin tavsiyesi ile babasının yalı köşkünü de içine alan Yeni Sarayı 1452 yılında Üç Şerefeli Cami'nin mimarına başlatmıştı. Fatih Sultan Mehmed'in yaptırdığı köşke *Kasr-ı Ali*, daha sonra da *Cihannüma* denilmiştir. Şekil 4. 12. Köşkün yapılışı *Risale-i Beşir Çelebi Menakib-i Medine-i Edirne* 'de şu ifadelerle anlatılıyor: *"..... Pes'ol mimarı Kasr-ı Ali ve bir saray-ı şahi bünyad eyledi ki rub-ı meskünda bi misl-ü-cevanib-i erbaasını bağlayub, üstünü kurşun ile örtüb ve ab-ı hayatı içine aldı. Cennetten nişan verib etrafını bağ-ü bostan ve sebze vü gülistan etti ki dil ile ta'bir olunmaz..."* Evliya Çelebi ise seyahatnamesinde kasrı şöyle anlatıyor:*".... Cümle binalardan ali... evc-i asumana ser çekmiş bir kaide-i Cihannümadır kim vasfında lisan kaasırdır. Cümle yedi tabakadan her tabakada müteaddit höcreler ve şahnişin ve fiskiye ve havuzlar ile areste bir kasr-ı iremdir..."* (123, s. 13). Evliya Çelebi Seyahatnamesinde Edirne saray bahçesindeki çiçekleri söyle anlatıyor:*".... Edirne bahçesinde olan şükufe ve ezharyat makulesinden gül ve sünbül ve mişk-i Rumi, lale, benefşe, hatayı ve reyhan ve yasemin ve erguvan ve zerren ve nerkis ve nesrin şebboy, şakayık, karanfil ve bunların emsali nice bin elvan mişkbu şukufeler ile sebze bostan olmuş bir gaytandır...."* (127, s. 37). Cevdet Saray ciltlerindeki 7.Haziran.1643 tarihli defter kaydında Edirne bahçesi gılman cemaatinden ocağa nakledilenlerin isimlerini öğrenmekteyiz. Bu listede yeralan isimler arasında gayri müslimlere rastlanmamaktadır. Ek: A2.

Evliya Çelebi'nin anlatımında görüldüğü gibi yedi katlı olan Cihannüma Kasrı'nın en üst katında ortasında sekiz köşeli bir havuz vardı. Kasrın önünde çifte merdivenle çıkılan 35 m x 20 m boyutlarında ve 6 m yükseklikte, üstü mermer levhalarla döşeli ve ortasında büyük bir havuz bulunan bir teras yer alıyordu. Kasra girişte, sofanın iki yan duvarında birer büyük çeşme bulunuyordu. (128, s. 10-11). Buradan da

anlaşılacağı gibi daha sonra ki dönemlerde İstanbul bahçelerinde kullanılan su ve su öğeleri bu yapılarda da ısrarla vurgulanmıştı.

Kasrın sağ tarafında 20 m doğusunda yine Fatih Sultan Mehmed tarafından yapılmış, havuzlu bir taşlıktan girilen *Kum Kasrı*'nın ana salonunun ortasında görkemli bir selsebil vardı. Şekil 4. 13. Fatih dönemine ait bu yapıların dışında, *Bab-ı Hümayun, Alay Meydanı, Bab-üs-saade, Arz Odası, Harem* ve *Enderun* Edirne saray kompleksine ait diğer yapılardı. Sarayı iç bahçeye bağlayan bir köprü ile, Tunca'nın saray içinden geçen kanalının kıyılarına rıhtımlar yaptırarak, yerleri mermerlerle döşetmişti.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında Edirne Sarayı'nı gezen Fransız arkeoloğu Albert Dumont, Cihannüma Kasrı'nı şöyle anlatıyor: *".... Yazın çiçeklerle bezenerek kendisi bir bahçeye çevrilen bu divanhane hala tazeliğini koruyan herdem taze süslemelerle ne parlak renkleri, ne de tenevvü-i elvanı aratıyor. Çini kaplı olan bu olağanüstü odalardaki süslemelerin yapımında hiçbirşeyden kaçınılmamış. Avrupanın tarihsel ve (bundan) değerli bir eseri yoktur...."* (123, s. 13).

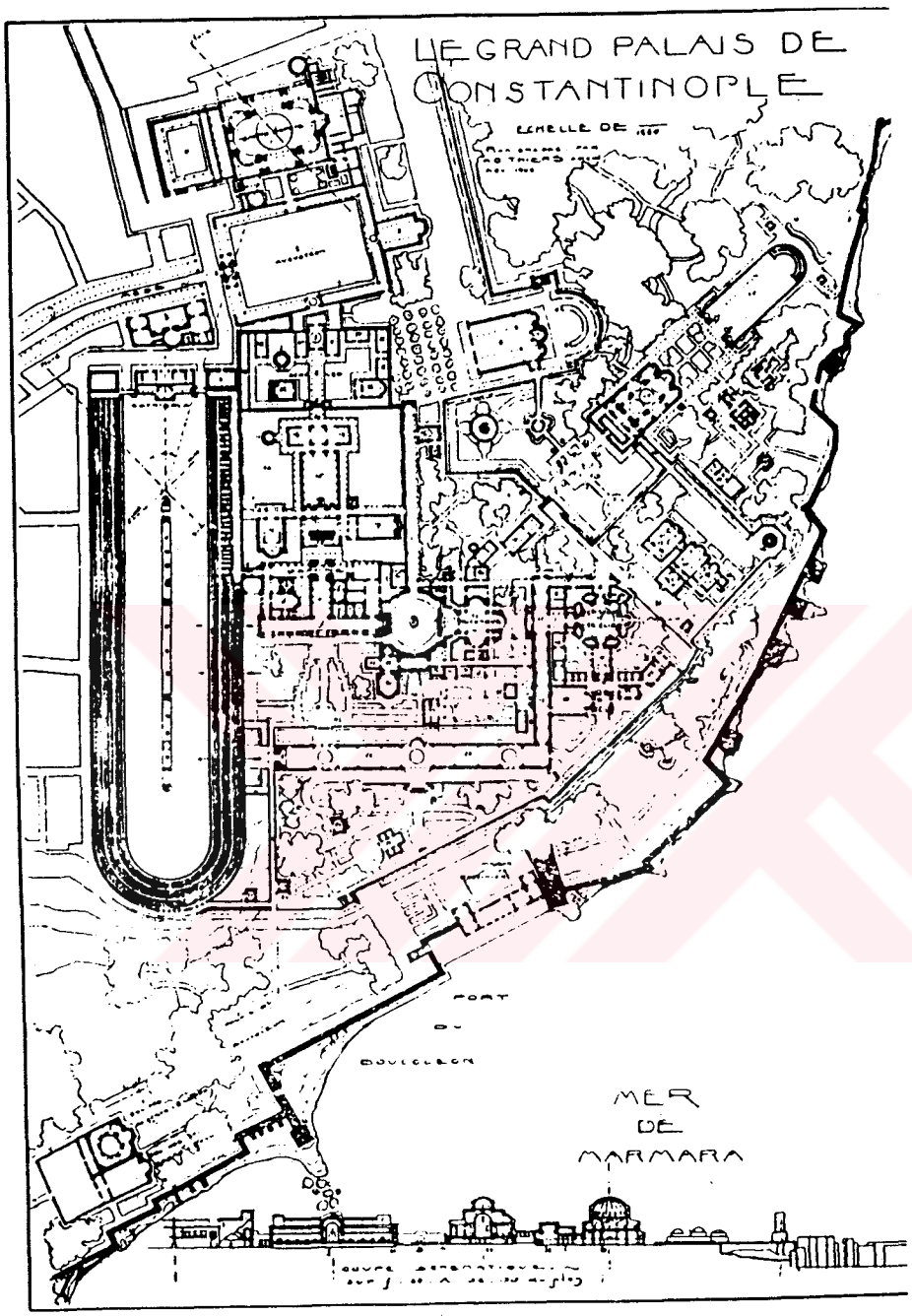


Şekil 4. 13. Edirne Sarayı Kum Kasrı planı. (127 , s. 181).

Edirne'de Sultan II. Bayazıd 'ın *"Bimaristan-ı Bayazid"* adıyla yaptırdığı şifahane bahçesi ayrıca dikkat çeken bir başka örnektir. 1485 yılında kurulan bu şifahane bahçesi, iç bahçe ve dış bahçe olmak üzere iki bölümde düzenlenmişti. İki taraflı ağaçlarla düzenlenmiş uzun yolları ve lale, sünbül, gül, nergis, karanfil, fulya, şebboy gibi güzel kokulu bitkilerle düzenlenmiş tarhları, çeşmeleri, kaynakları ve ortasındaki kubbe biçimli şadırvanı ile dikkati çekmekteydi. (129, s. 9). Edirne saray yapı kompleksi ve bunlara bağlı bahçeler daha sonra İstanbul'un alınmasıyla birlikte başkentin taşınmasına rağmen gelişerek kullanılmaya devam edilmişlerdir.

Edirne şehrinin dışında Manisa ve Gelibolu da hasbahçelerin ve saray yapılarının olduğu diğer Osmanlı kentlerindendi. Özellikle Manisa'yı çok seven padişahlar zaman zaman bu kente gelip konaklarlardı. Manisa sarayı II. Murad tarafından yaptırılmış ve III. Murad 'ın eklemeleriyle genişletilmişti. Bahçe alanlarıyla birlikte 56 dönümlük bir arazi içinde yer alan saray kompleksi içinde çeşitli daireler, köşkler ve yeniçeri kışlaları yapılmıştı. Haluk Şehsuvaroğlu'nun *Semailname-i Al-i Osman* adlı yazma kitaptaki bir minyatürden aldığı resimde, içinde pencereler açılmış duvarlarla çevrili birinci avluda, sokağa bakan üç kubbeli bir yapıtla, arz odası olduğu sanılan önü bahçeli bir başka yapıt görülüyor. İkinci avluda bahçeler içinde çeşitli daireler yer alıyor. Bunun bir yanında kubbeli iki köşkle, dıştan merdivenli bir başka köşk; öbür yanında avlu içinde büyük bir yapıt ve buradan geçilen revaklı ve ortasında havuzu ile bir başka avlu görülüyor. Manisa sarayının sekiz dönümlük bahçesinde havuzlar, çeşmeler, çiçek tarhları ve değişik türde ağaçlar yer almaktaydı. (123, s. 15).

XIII. - XV. yüzyıllar arasında Anadolu ve Rumeli'de yapılmış Osmanlı sarayları gerek yapı üslupları, gerekse bahçe düzenlemeleri ve bahçe düzenlemelerinde kullanılan süsleme öğeleri ile Osmanlı zevkini yansıtmakta ve gelecek yüzyıllarda yapılacak İstanbul saray ve saray bahçeleriyle, mesire düzenlemelerine referans oluşturmaktadırlar.



Şekil 4.14. Büyük Saray ve Hipodrom planı. Mimar Thiers çizimi. (131, s. 155).

4. 2. 3. XV. - XVII. yüzyıl İstanbul Evresi

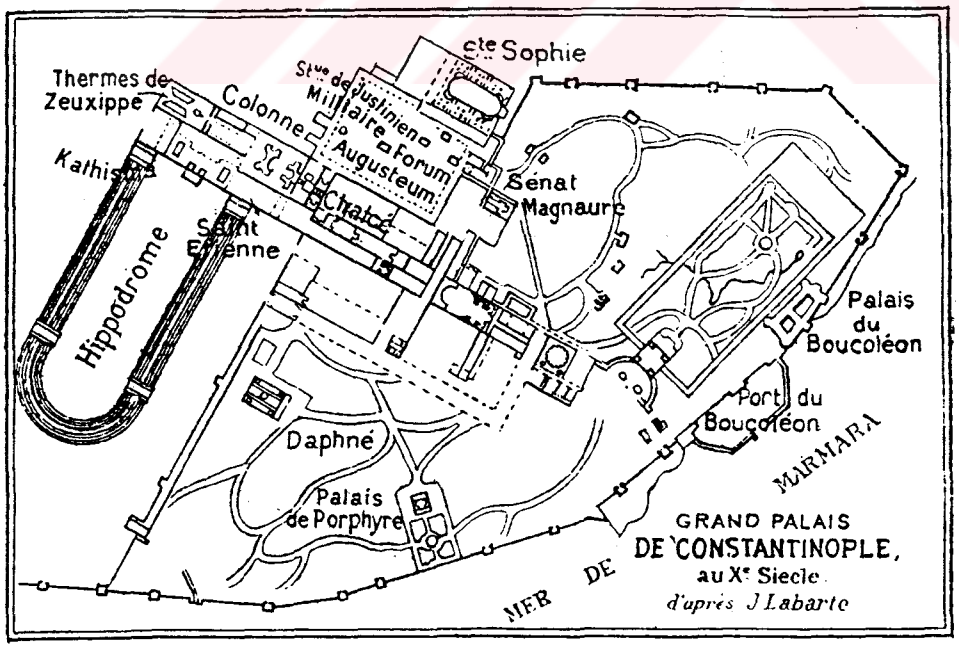
Osmanlı padişahlarının iktidarlarını sağlamlaştırdıkları ve görkemli yaşantılarını geçirdikleri İstanbul saraylarına ilk örnek Fatih Sultan Mehmed tarafından şehrin alınmasından hemen sonra yaptırılan ve şimdiki İstanbul Üniversitesi'nin yerinde ve kapladığı alan Süleymaniye külliyesini de içine alan bölgedeki saray yapısıdır.

Osmanlılar; Bizans İstanbul'unda harap kamu binaları ve saray yapılarını buldular. Bunlar arasında bulunan önemli kamu yapısı Hipodrom yıkık durumdayken, Bizans imparatorlarının sarayları oturulmayacak durumdaydılar. Bu saray yapılarından Büyük Kutsal saray, Hipodrom'la Marmara Denizi arasında 100.000 metrekarelik bir alana yayılmış ve zamanla yapılan plansız eklemelerle karmaşık bir görünüme sahip olan yapılar topluluğuydu. Şekil 4. 14- Şekil 4. 15. Bu yapılardan girişteki *Chalki,* gerisinde *Daphne* ve daha içte yeralan imparatorun oturduğu apartmanın olduğu kutsal saray, kompleksi oluşturan yapılardı. Ayasofya'nın güneydoğusundaki *Magnama* sarayı ile kıyıdaki *Boucoleon* kıyı-sarayları da diğer önemli saray yapıları arasındaydı. Kendi aralarında bir mimari bütünlüğün olmadığı bu saray yapıları sekiz yüzyıl imparatorluk konutları olarak kullanılmış fakat Bizans'ın zayıflayan ekonomisi ve saldırılar nedeniyle uzun zaman onarılmamıştı. Bu nedenle Bizans imparatorları son iki yüzyıl Haliç'teki *Blacharnae* sarayında yaşamışlardır. Şekil 4. 16. 1500 yılında Büyük Saray tamamen yok olmuştu. (123, s. 16).

İstanbul'un fethinden hemen sonra 1453-1458 yılları arasında Bayazıd'da yapılan ahşap saray denizi görecek şekilde konumlandırılmıştı. Bu saray Bizans devrinin Pantocrator manastırı kalıntıları üzerine yapıldığı için bir süre sonra padişahın dinsel inançlarca orada oturması uygun görülmemiş ve terkedilerek bundan böyle Eski Saray adıyla anılmıştır. Fatih bu sarayda yaşarken Bizans devrinde de her zaman yeşil dokusunu koruyan Sarayburnu'nda bir köşk yaptırmıştı. Fatih Sultan Mehmed bu alanı çeşitli egzotik ağaçlarla bezeyerek, içine yaptırdığı köşk ve pavyonlarıyla bir zevk ve safa parkı durumuna getirmiştir. (123, s. 16). 1472 yılında Atik Sinan'a yaptırdığı düşünülen *Çinili Köşk* , İstanbul yeni sarayının çekirdeğini oluşturdu. Kanuni Sultan Süleyman döneminde yazılmış *Hünername*'de Şekil 4. 17, 32m x 34m boyutundaki Çinili Köşk'ün üç boyunda, öbür boyutu 30 kademden büyük bir

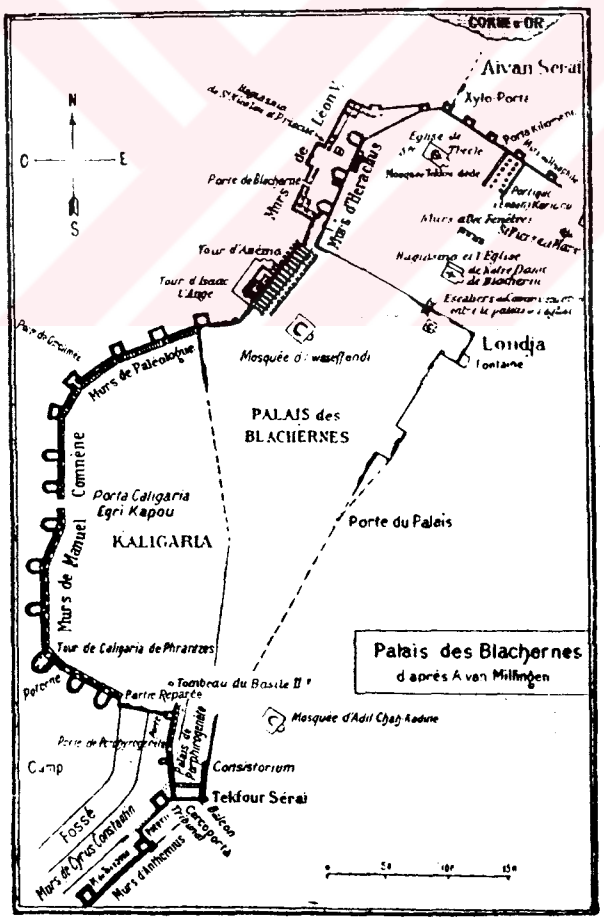
havuzun bulunduğu anlaşılıyorsa da izine rastlanmamıştır. (130, s. 8). Bu köşkle birlikte Boğaz'a bakan ve bugün hazine dairesi olarak kullanılan eyvanlı bir köşkle, başka kısımlarda yapılmıştı.

İstanbul'da saray, köşk gibi önemli yapılarla birlikte bu yapıların bahçe düzenlemeleri de düşünülmeye başlandı. Gerek dinsel inançları ve gerekse Doğu mistisizminin etkisiyle her zaman Osmanlı yaşamında önemini koruyan bahçe; artık İstanbul saraylarında saray duvarlarının içindeki süslemelerden dışarıya taşıp, iç dekorasyonun Şekil 4. 18-Şekil 4. 19 yapının dışındaki bütünleyicisi görevini üstlenmeye başladı. İstanbul'un alınmasından önce Edirne, Bursa gibi önemli Osmanlı saray yapılarında görülen bahçe düzenlemeleri Bizans kültürü üzerinde yeniden yapılanan Osmanlı kültüründe daha önemli ve yaşamsal bir konuma geldi. İslam dininin dünyadaki her şeyin tanrının bir yansıması olarak görmesi, Tanrıyı sevmenin onun yansımalarını sevmekle gerçekleşebileceğine olan inanç Osmanlı bahçelerinin düzenlenme prensiplerinde kendini göstermiştir. İslam inancındaki; suyu, meyvası, serinliği, yeşilliği, huzur verici özelliği ile Cennet Bahçesi kavramı, Osmanlı bahçelerinin düzenlenmesinde her zaman dikkat edilmiş bir prensip olmuştur. Cennet Bahçesi ideali çerçevesinde gelişen bahçeler doğa ile kurulan



Şekil 4.15. Hipodrom ve Büyük Saray planı. Mimar Labarte çizimi. (131, s. 151).

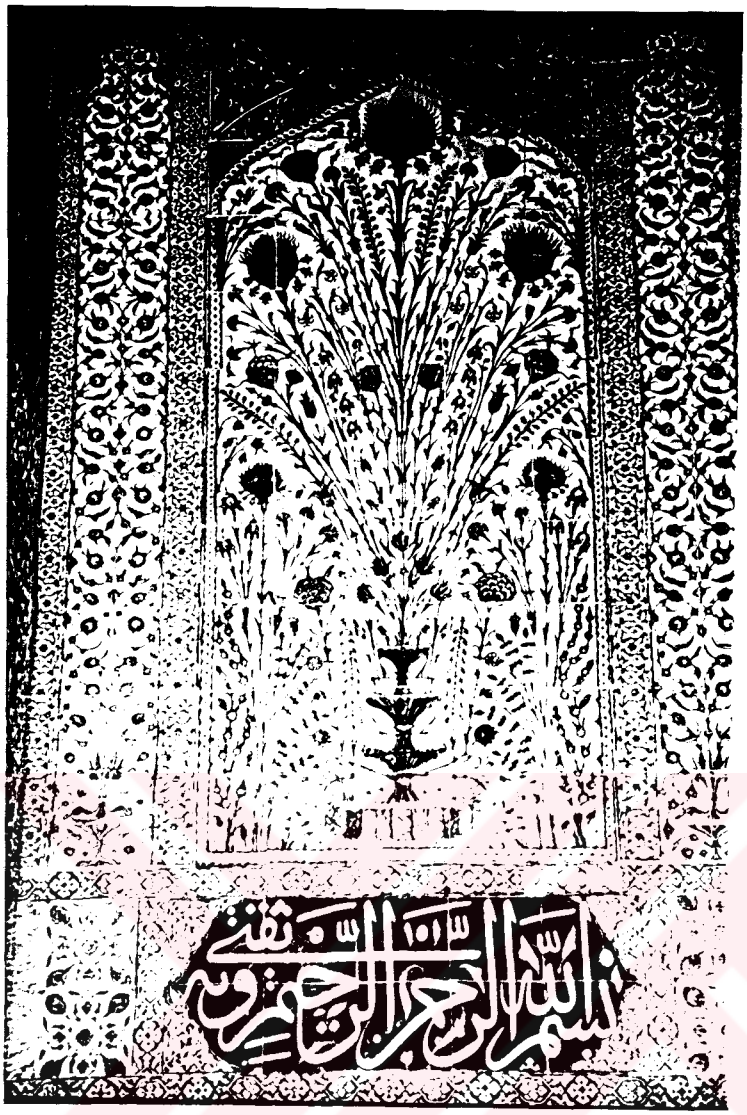
ilişkinin düzeyini saptamada etkili olmuştur. XV. yüzyıldan itibaren yeni yerleşilen İstanbul'da yapılan saray bahçelerinde bu düşüncenin yansımalarını görmek mümkündür. Bahçelerde, çiçek tarhlarının yanısıra, bitki yetiştirilen bölümler, kuşhaneler, serbestce bahçede dolaşabilen geyik, tavşan gibi hayvanlarla, çınar, selvi gibi ağaçların gölgelediği alanlar Osmanlı bahçelerinin vazgeçilmez düzenlemeleriydi. Bahçelerdeki hiçbir öğe, tablomsu bir etki yapma kaygısıyla düşünülmemiş aksine güzel koku, gölge, serinlik, doyum gibi insanca ve yaşamın her anındaki gereksinimleri karşılacak şekilde planlanmıştır. Bahçe dekorasyon programlarında, Osmanlı saraylarının ve dinsel yapılarının iç dekorasyonunda görülen ve Cennet Bahçesi düşüncesinin hissedildiği çiniler, vitraylar Şekil 4. 20, halılar, tekstiller ve kalem işleri gibi dekorasyon elemanlarında bahçelerin yansımalarını görmekteyiz. İki boyutlu olarak iç dekorasyonda görülenler bu kez bahçelerde üç boyutlu algılanmaktadır. XVIII. yüzyıldan itibaren bahçe düzenlemelerinde yoğun şekilde hissedilen Avrupa etkisine kadar belli prensipler



Şekil 4.16. Blakharnae Sarayı, Mimar Millingen çizimi, (131, s. 64).

Şekil 4. 17. Topkapı Sarayı'nda bir bahçe anlatımı, Hünername II., H. 1524, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Env. No: 2446.

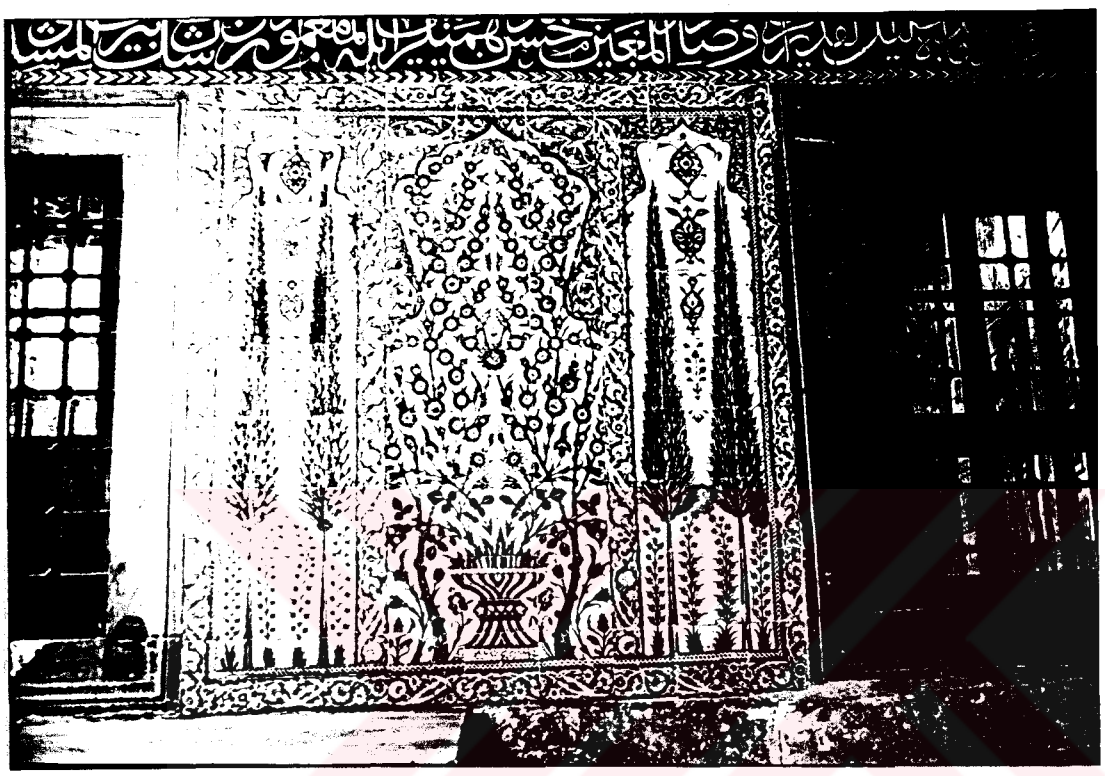
doğrultusunda geometrik olarak bölünmüş çiçek tarhları ve bunların içinde gruplar halinde düzenlenmiş çiçeklerin ya da yol kenarlarını belirleyen çitler gibi Avrupa bahçelerindeki formel düzenleme anlayışının Osmanlı bahçelerinde görülmeyişi Cennet Bahçesi ideali çerçevesinde gelişen naturalist anlayışın iç dekorasyon süslemelerinden dış mekanlara aktarılmasının bir göstergesidir.



Şekil 4. 18. XVII. yüzyıl Veliaht Dairesi çini duvar panosu,Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.

XVI. yüzyıla ait *"Tezkiret-ül Bünyan"* adlı belgede Mimar Sinan, Süleymaniye camisini anlatırken;*"..... Renkli camları Cebrailin kanatları gibi her ışıkta renk değiştiriyor ve her an bahar bahçelerinin güzelliğini sunuyordu. Gökkuşağı renklerinin yer aldığı bu camlar, güneşin ışıklarıyla değişen bir bukalemunun renkleri gibi herkesi güzelliğine hayran bırakıyordu" ifadesini kullanmaktadır."* (132, s. 40-50). Osmanlılarda bahçeciliğin pozitif bilim olan ziraatin bir dalı olarak algılanması H. 900 (1495) tarihi ve daha erken dönemlere ait örneklere sahiptir. *"Tezkire-i Şüküfeciyan", "Revnaku'l-ezhar", "Şükufename", "Mi'yaru'l-ezhar", "Ferahname"* ve *"Garsname"* gibi tarihi kaynaklar Osmanlı bahçeleri ile ilgili bilgileri içermektedir. Günümüze ulaşan klasik döneme ait belgelerde, arşiv

vesikalarında ve divanlarda yine bahçe tasvirlerine rastlamak mümkündür. (133, s. 150). Klasik dönem Osmanlı bahçelerinin genel çizgileri; dörtköşe büyük boyutlu mermer havuzlar, gölge veren ve meyva yetiştiren ağaçlarla, sarmaşıklı ve salkımlı çardaklar, set ve merdivenler, fıskiye ve selsebiller, çeşmeler ve ağızlarından su akan aslanlar, gülistanlar, lalezar ve çemenzarlar olarak verilebilir. (133, s. 151).



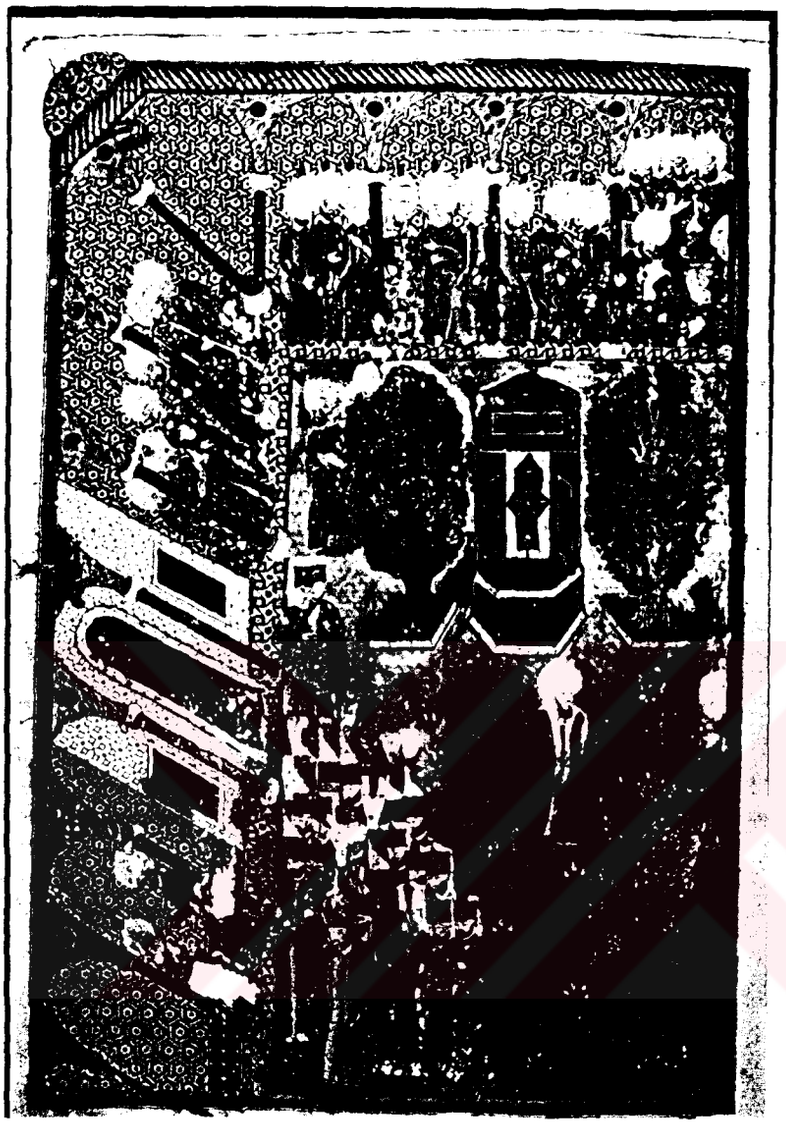
Şekil 4. 19. XVII. yüzyıl Kütahya Selvili duvar panosu, Harem Şadırvanlı Sofa, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.

İstanbul'da yapılmaya başlanan saraylar ve saray bahçeleri için bitki fidanları ya da çiçek soğanları getirtilmeye başlandı. 1579 tarihli vesikada Haleb'teki Uzeyr Bey'inden Hassa bahçeler için sümbül soğanının istendiğine rastlıyoruz. (134, s. 6). Aynı döneme ait bir başka vesikada Saray bahçesine Edirne'den gül fidanı getirilmesi konusu işlenmektedir:" *Edirnede bostancıbaşıya hüküm ki İstanbulda vaki olan Darüssaadei Atik bağçesiyçün gül lazım olmagin olıgeldüği üzre Edirneden gül ihrac etdirilüb gönderilmek emir idüb adeti kadim üzre lazım olan akçe verilmişdir buyurdum ki vardıkta tehir ve tavakkuf eylemiyüb gereği gibi mukayyed olub şimdiye değin tedarik olunduğu üzre gül fidanı tedarik eyliyüb bargirlere tahmil idüb süddei saadetime gönderesin İhmal ve müsaheleden hazer eyliyesin. " Zilhicce 995 (1587)*

Şekil 4. 20. Harem Veliaht Dairesine ait vitray cam, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.

(134, s. 12). Daha sonraki yıllarda da gülleriyle ünlü Edirne'den padişah bahçeleri için gül getirilmesinin devam ettiğini görüyoruz. Bir diğer vesikada yine aynı konu işlenmiştir: *"Edirne kadısına ve Edirne bostancı başısına hüküm ki süddei saadetimde Hassa bağçeleriyçün kadimden gönderildiği üzre dörtyüz kantar kırmızı gül ve üçyüz kantar sakız gülü fidanı gönderilmesin emir idüb buyurdum ki... vusul buldukda emri celilül kadrim mucibince kadimden gönderildiği üzre dörtyüz kantar kırmızı gül ve üçyüz kantar sakız gülü fidanı muaccelen tedarik olunub vakti ve zamanı ile kira davarlarına tahmil olunub süddei saadetime gönderesin ihmal ve müsahele eylemiyesin."* (Ba hattı Hazreti Efendi) Fi 13 zilhicce 1001. (135) s. 9. Bir başka vesikadan öğrendiğimize göre bütün Hasbahçe'lere dikilen çınar, dişbudak,

ıhlamur, karaağaç, çitlenbik, meşe, defne erguvan ve ahlat ağaçlarının tohum ve fide olarak İzmit, Karamürsel ve Yalova'dan getirilmekteydi. (133, s. 152).



Şekil 4.21. Süleymanname, H. 1517, Env. No: 38 a, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul.

XVI. yüzyılda İstanbul'la ilgili Makrakçı Nasuh'un minyatürlerinde İstanbul'un o dönemine ait birçok görünüme rastlıyoruz. Yine değişik dönemlerde yapılmış Osmanlı minyatürlerinde Topkapı Sarayı'nı ve içindeki şenlikleri ya da kutlamaları tasvir eden minyatür örneklerini görmekteyiz. Şekil 4. 21 - Şekil 4. 22. Bu minyatürler yapıldıkları dönemlerdeki Osmanlı saray yaşamına ait bilgi verirlerken o dönemdeki saray bahçelerinin düzenleme anlayışlarını da yansıtmaktadır. Özellikle sarayda şehzadelerin sünnet düğünlerinde yada padişah veya sultanların evlilik

törenleri nedeniyle düzenlenen şenlikler sırasında yapılan bahçe maketlerinin sergilenmesi ayrı bir önem taşımaktadır.

Şekil 4. 22. Şahinşahname, Env. No: 200, 72 b, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul.

Avrupalı gezginlerin gezi notları olan Seyahatnameler her dönemde Osmanlı sosyal yaşamını ve yaşam mekanlarını anlatan önemli referans kaynaklardır. XVI. yüzyıl ortalarında Kanuni Sultan Süleyman döneminde İstanbul'a gelen Jérome Maurand Topkapı Sarayı'nı sözettiği bölümde ikinci avluyu şöyle anlatıyor: *"... Bir manastır avlusuna benzeyen bu mahalin ortasında çoğu selvi olmak üzere türlü türlü ağaçlar vardır ve ağaçlar arasında geyik, yabani keçi, deve kuşu, hint keçisi gibi muhtelif cins hayvanlar dolaşır"*. (96, s. 144-145). Bir başka gezgin Pietro della Vallé ise

Venedik balyosu Hermalao Nani ile geldiği sarayın ikinci avlusunu şu ifadelerle anlatıyor: *" Yolun iki kenarında büyük selvi ağaçları vardır... Bir yol divana, bir kaç küçük yol da muhtelif istikametlere uzanır. Sahanın kalan kısmı yeşilliktir ve içinde geyikler, muhtelif cinsten kuşlar ve diğer hayvanlar görülür."* Tavernier ise bu alandaki yeşil sahaların çemenzarların bozulmaması için parmaklıklarla çevrildiğini yazar. (96, s. 144- 145). Osmanlı Arşivi'nde bulunan 15 862 no'lu D.B.Ş.M. defterinde yine çiçek olan alanları korumak düşüncesi ile Tersane bahçesinde bulunan Bülbül Kasrı önündeki çiçekliğin parmaklığının yeniden yapılmasının 12.312 akçe'ye mal olacağı yazılıdır. Tavernier'in anlatımındaki Topkapı Sarayı ile ilgili olmasa da o dönemdeki bütün saray ve hasbahçelerde aynı titizliğin gösterildiği düşüncesini desteklemektedir. Ek: A3. Bu dönemin çeşitli gezginlerince yazılmış Topkapı Sarayı anlatımlarında sarayın sosyal yaşamına ve kurallarına ait bilgilere de rastlamaktayız: *"... Has-bahçe Sarayburnu'nun en güzel manzaralı kısmını işgal eder. Hükümdarın şahsına ait olan bahçeye yalnız padişahın dairesinda hizmet gören iç oğlanları girebilirdi. Haremdeki kadınlar ise "halvet" denilenleri esnasında bahçeye çıkabilirlerdi. Bu esnada bahçenin etrafındaki bütün binaların pencereleri sıkı bir suretle kapanır ve oralarda bulunan iç oğlanları uzaklaştırılırdı. Kadınlar bundan sonra bahçeye çıkabilir saat 10'dan 4'e kadar kalabilirlerdi."* (136, s. 223-224).

XVI. yüzyılda İstanbul'a gelen Baron W. Wratislaw, *Anılar* adlı kitabında topladığı Osmanlı İmparatorluğu'na ait gözlemlerinin İstanbul'la ilgili bölümümde padişahın yazlık köşkünü ve bahçesini şu ifadelerle anlatıyor: *" Padişahın yazlık köşkü ve bahçesini de gezdik. Fakat bu ancak belirli saatlerde ve kimsenin bulunmadığı zamanlarda oluyor. Biz bu köşkte ve bahçesinde çok göz okşayıcı görünümler ve gönül açan köşelerle karşılaştık: çeşit çeşit çiçekler, çok güzel biçimde düzenlenmiş çiçek yatakları, akar sular ve insan eliyle yapılmaktan çok, doğal olarak yetişmiş gözalıcı korular gördük ve bu gördüklerimizle duygulandık. Önceleri buralarının tanrıçaların yaşadığı yerler olduğuna insanın inanası geliyor: şiir, müzik ve başka güzel sanatların tanrıçaları olan dokuz kızın oturdukları tahtlar! Bilgelerin düşünceye daldıkları köşeler!..."* (137, s. 69). Du Loir anılarında, Topkapı Sarayı'na ait Gülhane parkından başka, eskiden sarayın etrafında ve bilhassa Haliç'e bakan sırtlarda geniş koruluklarla çiçek ve sebze bahçelerinin olduğunu yazmaktadır. Gerlach ise anılarında Sarayburnu'nun birinci ve ikinci düzlüklerinde birçok

koruların, bağların çeşitli ve nadir bulunan yemiş ağaçları ile meyva bahçelerinin olduğunu, korular arasında ise ağaçlar ile her türlü çiçek ve nebatla karışık bir halde bulunan bostanların bulunduğunu yazmaktadır. (96, s. 130). Osmanlı arşivinde bulunan H. 1093 (1683) tarihli Başmuhasebe defterinde padişah bahçeleri içinde yeralan Tersane ve Yusuf Efendi bahçeleri için gerekli tamir ve düzenlemelerin yapılabilmesi için gereken para tutarının yazıldığını görüyoruz. Ek: A4. (Hicri) 25 M 1094 tarihli bir başka belgede ise Beşiktaş, Üsküdar Yıldız Kasrı Bahçesi, Harem Tersanesi Bahçesi ve Karaağaç Bahçesi gibi bazı padişah bahçelerindeki otların temizlenmesi ile ilgili olarak, Çiçekçibaşı Ali Efendi tarafından Gurre-i Zilkade 1093 tarihinden, Muharrem 1094 sonuna kadar 16.360 akçe harcandığına dair bilgi verilmektedir. Ek: A5. Yine Hasbahçe'lerden elde edilen ürünlerin halka satışı esnasında bahçıvanlar ile sebzeciler arasında ihtilafın nedeni ve gelişimine de Osmanlı Arşivi'ndeki Cevdet Belediye 3379 no'lu belgede rastlıyoruz. Ek: A6. XVII. yüzyılın sonlarına doğru İstanbul'a gelen Pétis de La Croix Osmanlı sarayını şöyle anlatıyor: *"... Sarayın geniş bahçelerinde karışık olarak dikilmiş selviler, şimşir, mersin ve defne ağaçları tabii bulvarlar teşkil ederler. Bu bulvarların boyunca çiçekler dikilmiştir. Birçok yerlerde de meyva ağaçlarının altında lahana, hıyar, ıspanak, kavun ve diğer her türlü mevsim sebzelerine ait tarlalar yapılmıştır."* (96, s. 130- 131). Thomas Dallam, *Ruzname* adlı eserinde sarayın meyva bahçeleri ve bağlarından bahsederken özellikle her mevsimde mevcut değişik cins üzümlerin bulunduğunu söyler. Bir başka XVII. yüzyıl gezgini olan Tavernier sarayın bahçe ve bostanlarını anlattığı bölümde şöyle diyor: *"Sarayın muhtelif kısımlarında ve bilhassa padişah ve sultan dairelerinin bulunduğu avluda küçük çiçek bahçeleri vardır.... Bostancıbaşı'nın nezaret ettiği geniş bahçe sarayın büyük bir kısmını çevirmektedir. Burada mütehaddid selvi bulvarları vardır... Bahçedeki çeşmelerin muhtelif renklerde mermer kurnaları vardır. Saray bahçelerinde 2000 bostancı çalışır."* (96, s. 131). Bu anlatımlarda da gördüğümüz gibi Osmanlı saray bahçeleri Avrupa'daki örneklerinin aksine yalnız gezilmek için yapılmış tablo bahçelerden daha çok ihtiyaçların da düşünüldüğü fonksiyonel bahçeler olarak düzenlenmiştir. I. Ahmed döneminde İstanbul'da kalmış Ottavino Bon, Topkapı Sarayı'nı anlattığı bölümde İslam inancında en kutsal öğelerden biri olan suyun bahçe dekorasyonunda nasıl yer aldığını aktarmaktadır: *".... Padişahın divanı olan bu bina şark cephesi açık bir salondur, çok güzel sütunlara oturtulmuştur ve küçük bir göle nazırdır. Göl,*

murabba şeklinde bir havuz olup, otuz adet çeşmenin suyu etrafında yapılmış nefis mermerden bir su yolu vasıtasıyla buraya akar. Havuza dolan su, muhtelif yollarla bahçelere gider ve böylelikle mevkiin güzelliğini bir kat daha arttırır. Su yolunun etrafında yanyana iki adam yürüyebilir ve çeşmelerin tatlı seslerini dinleyebilir." (96, s. 153). Bir başka Avrupalı gezgin Busbecq, Karadeniz'e doğru Boğaz'dan giderken padişaha ait bir çok güzel bahçeyi görmüştür. Sultan, Busbecq'e saraylarından bir çoğunu gezmesi için izin vermiştir. (138, s. 39).

XVII. yüzyılda Topkapı Sarayı'nın yanısıra İstanbul'un Avrupa ve Asya yakası kıyılarındaki prestij yapıları saray, kasır ve yalılar ile bunların bahçe dekorasyonlarıyla ilgili bilgileri, dönemin mesire yereleri ve korularını; Evliya Çelebi, Eremya Çelebi ve İnciciyan'ın yazdıklarından öğrenmekteyiz. XVII. yüzyıl İstanbul'da yeni yapılaşmanın hızla görüldüğü bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Saray yaşamı artık sarayın kapıları arkasından dışarıya çıkmakta, sayfiyeler, mesireler yaşam tarzı olarak benimsenmeye başlanmaktadır. Yapı bahçelerinin yanında padişahlara ait meyva ve sebze bahçelerinden de sıkça bahsedilen bu yazılarda İstanbul çeşitli bölgelere ayrılmış, buralardaki yapı ve bahçeler bir sıra izlenerek anlatılmıştır.

İstanbul'daki en eski Hadaik-i Hassa bahçesi H. 994 tarihine rastlayan *Halkalı Bahçesi*'dir. Evliya Çelebi'ye göre Kanuni Sultan Süleyman tarafından Koca Sinan Ağa'ya yaptırılmıştır. (139, s. 671). İstanbul'un su ihtiyacının karşılandığı Halkalı sularının buradan dağıtıldığı düşünülürse bu saray yapısı ve bahçesinin deniz seviyesinden epey yüksekte olduğu söylenebilir. Edirnekapı'daki Türklere ait bahçe ve konakları, *Filurya* ve *İskender Çelebi* bahçelerini Eremya Çelebi'nin yazdıklarından öğreniyoruz. İskender Çelebi bahçesi ile ilgili Evliya Çelebi şunları aktarıyor: *"İskender Çelebi Bahçesi Süleyman Han'ın Mimar Sinan yapısıdır... Bu bahçe deniz kıyısında irem bağı gibi bir hünkar bahçesidir..."* (139 ,s. 672). Silivrikapı surları önünde yeralan *Ağa Çayırı,* XVII. yüzyıl ortasında rağbet gören mesire yerlerinden biriydi. Kağıthane'deki padişaha ait *Vidos Bahçesi* Litroz köyünün yakınında kurulmuş bir hasbahçeydi. Diğer Hasbahçe'lerde olduğu gibi burası da padişahın harem halkı ile birlikte geldiği bir yerdi. Özellikle kışın bu bahçede avların düzenlendiğini öğrenmekteyiz. (133, s. 160). Burada bulunan *Çardak Köşkü*'nün

önündeki bahçede bir de havuz bulunuyordu. Kasımpaşa'nın sağında ve solunda yer alan bahçelerde *frenk gülleri* yetiştirilmekteydi. (96, s. 31- 34). Evliya Çelebi, Eyüb'teki saray ve ev sayısının 9800 olduğundan ve çok sayıda meyva bahçesinin bulunduğundan bahsetmektedir. (140, s. 65). Eremya Çelebi; Kağıthane deresi (Barbysos) Şekil 4. 23 civarındaki yapıları anlatırken ormanlık alanlardan ve Haliç'in iki sahilini birbirine bağlayan köprü ile buranın aynı zamanda bir mesire olduğundan sözetmektedir. (96, s. 195- 196).

Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde IV. Mehmed 'in yaptırdığı *Kasr-ı Bahçe-i Karaağaç'*ın yapım tarihini H. 1083 (1672) olarak gösterir. Bu bahçeyi şöyle anlatır:*" Vezir saraylarından Karaağaç yalısı leb-i deryada Karaağaç korusu ile çevrilmiş bir yalıdır. Mukaddema Defter-zade İbrahim Paşa'nın bahçesi idi. Bu bahçenin ab-u havası Sultan Murad-ı rabi'in hoşuna gittiğinden daima bu bağ-ı iremde ayş-u nuş eder, binlerce erbab-ı teferrücün kayıklarla Kağıthane'ye koştuklarını seyr ederek telezzüz ederlerdi. Hala ol bağ-ı irem Sultan Mehmed han-ı rabi'in mülkü olup padişahlara mahsus bağçe oldu."* (96, s. 199). Bir başka vesikada ise Karaağaç bahçesi için ısmarlanan ağaç fidanlarına ait bilgilere rastlıyoruz. *" Hassa bostancı başıya ve İznikmid'de kereste emini olan... zide kadrihuya hüküm ki; Hadaik-i hassadan Kara Ağaç bağçe-i hümayunum'un verasında vaki dameni cebele envai eşcar garsü terbiye ile ihzırarına iradei aliyyei mülukanem tealluk eylediği cihetden envaından kadri kifaye ağac fidanı tedarik ve mahalli mezkura gars olunmak içün aceletülvakit naklü irsali fermanım olmağla imdi icab iden behalerile ücreti nakliyeleri senki kereste emini Osman zide kadrihusun yedinden virilmek ve her biri mukaddem ihrac ve irsal olunduğu veçhile ikişer ve üçer yıllık olub gars olundukda terbiye ve nema kabul ider ıhlamur ve kara ağac ve bin adet ağac fidanı mişe ve kocayemişi ve dişbudak ve gürgen ve çınar ve sair bunlara müşabih ağaçların fidanı olmak üzre İznikmid ve olhavaliden yalnız beş tedarik ve mubayea ve İznikmid kayıklarına vaz' ve ceste ceste bostancı başı mumaileyhe irsal ve teslim olunub hini tekmilinde behalerile ücreti nakliyeleri senki emini mumaileyhsin tarafından virilmek içün fidanların ecnası tasrihile defter ve defterlerinin deri devletmedarıma irsal eylemen babında."*Fi evahiri 1 1158. (141,s. 160).

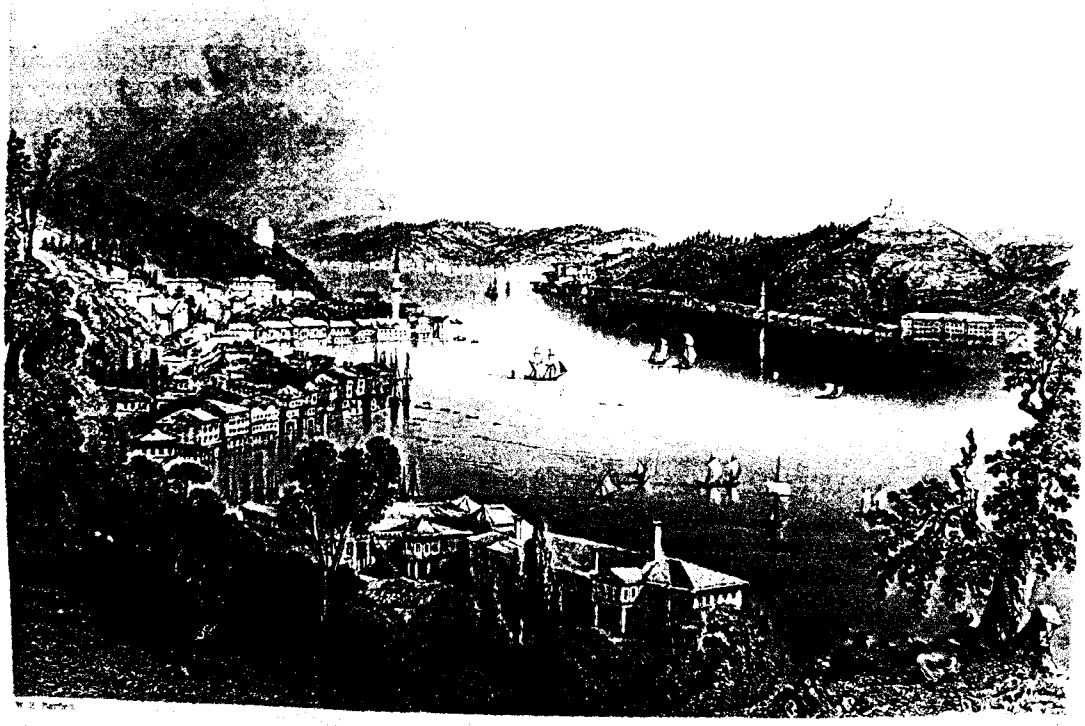
Şekil 4. 23. Vue de Kiahd- Hané, Melling Albümü, (67, s. 109). Atatürk Kitaplığı, İstanbul.

Evliya Çelebi, padişahlara ait *Tersane Bahçesi* 'nin, Bizans devrinde İmparatorlara tahsis edilmiş bir bağ olduğunu, Fetih'ten sonra çadırını ilk defa buraya kuran Sultan Mehmed'in buranın ihya edilmesini buyurarak, orada birçok avlunun, hamam ve kasırların, sofalar, havuz ve şadırvanların yapıldığını, satrançvari onikibin selvi ağacının dikildiğini, şeftali ve kayısılarının çok meşhur olduğunu yazmaktadır. (96, s. 203). Hasköy'de kurulan bu bahçe köşkü, diğer yapılarıyla birlikte küçük bir saraydı. Daha sonra bu bahçe üzerine Kanuni Sultan Süleyman tarafından yaptırılan *Aynalı Kasr* ile birlikte *Aynalıkavak Bahçesi* adını almış, sonraki dönemlerde de *Aynalıkavak Kasrı* olarak anılmaya başlanmıştır. (139, s. 162).

Evliya Çelebi'i seyahatnamesindeki İstanbul'la ilgili bölümde kentin fethinden kısa bir süre sonra popüler olan Fındıklı semtinde *Çizmeci Tekyesi, Ayaspaşa Havuzlu Mesiresi, Samsunhane Mesiresi, Müneccim Kuyusu Mesiresi* 'nin bulunduğunu yazar. Evliya Çelebi; Fındıklı'nın yüksek bir mevkiinde olup, zamanın en güzel bahçelerinden biri olan Şeyhülislam Ebu-Said Efendi adıyla anılan bahçe için, Antoine Galland bahçenin tepenin yamacı üzerinde bir teras halinde olduğunu, içinde müteaddid fıskiyeli güzel bir çeşme, bir çok portakal ağaçları, envai çiçekler ile dikkate şayan laleler bulunduğunu ve Fransız sefirinin oraya gezmeye gittiğini söyler.

(96,s. 251- 252). Yine Çelebi'den öğrendiğimize göre; *Dolmabahçe, Beşiktaş Bahçesi* ile Kabataş'taki *Karabali Bahçeleri* arası Genç Osman'ın emri ile doldurularak hasbahçeler arasına alınmış bir yerdi. (133, s. 170). XVII. yüzyılda Dolmabahçe selvilerle çevrili ve içinde II.Selim'in kasrının olduğu bir alandı. Kasrın dışında bir de havuz bulunmakta, başka bir yapıya rastlanmamaktadır. *Beşiktaş Sarayı* olarak adlandırılan sarayın yerinde ilk defa I. Ahmed bir köşk yaptırmıştı. İnciciyan'ın verdiği bilgilere göre H. 1090 (1679) yılında 1046 kese masrafla yapılan saray daha sonra III. Ahmed tarafından genişletilmeye başlanmışsada padişahın ölümü üzerine yarım kalmıştı. Sarayın mevcut olan *Çinili Köşk* dışında kalan bölümü daha sonra I. Mahmud tarafından genişletilerek tamamlanmıştır. Şekil 4. 24. (96, s. 252- 253). Yine Eremya Çelebi'nin anlattıklarından Beşiktaş Bahçesi yakınlarında yapılan Sultan Ahmed köşkünden çıkan su, fıskiyeli ve şadırvanlı havuzlara dökülürdü. (96, s. 39). 1694'de İstanbul'a gelen İtalyan seyyah Gemelli, Beşiktaş'ta IV. Mehmed sarayının terkedilerek harap duruma geldiğini söyleyerek: *" Sarayın Boğaz sahilinde müteaddid daireleri vardı ki, bir kısmı ahşaptı. Birkaç adım ötede duvarsız büyük bir bahçe, etrafında da bir yazlık evi olduğu halde bir selvi ormanı vardı"* der. (96, s. 253).

Yine Evliya Çelebi'nin anlatımından XVII. yüzyılda Beşiktaş'da bulunan bahçe ve mesire yerlerini öğreniyoruz. Çelebi bu bahçeleri kendi anlatımıyla şöyle aktarıyor: *"(Beşiktaş bahçesi) Beyazid han asrında paşa yalısı idi. Padişahlara intikal edüp bihişt- abad bir bağ-ı irem-i zat ül-imad oldu. Kat kat müteaddid ka'alar ve şahnişinlerle arastedir. Fakat o kadar vasi değildir. (Civan Kapucibaşı bahçesi) bir bağ-ı cihandır. (Kazancıoğlu bahçesi) bu da padişahlara intikal ettiğinden Murad Han Kaya Sultan'a hibe etmiştir. Vacib üs-seyr bir yalıdır. Bunda bir fevkani bir şadırvan vardır ki dünyada öyle bir san'atlı fevvare görülmemişdir.... (Yahya efendi mesiresi) bir kühistan-ı vasi' çemenzardır ki içine asla güneş te'sir etmez. Çınar, söğüt, sakız, serv, cevz-i rumi ağaçları ile müzeyyen bir vadidir. Uyun-ı cariyeleri diinde sahıb-ı hayrat tarafından birer çemenzar soffa inşa edilmiştir ki sarı asma, kara tavuk, ishak kuşu, ispinoz, flurin, başdankara, bülbül-i bed-nam, bülbül-i nik-nam feryad ve nalişleri ehl-i teferrücün canına can katar. İçinde yaranı safa taraf taraf sohbet ederler bir teferrücgahı-ı kadimdir.* (135, s. 255).

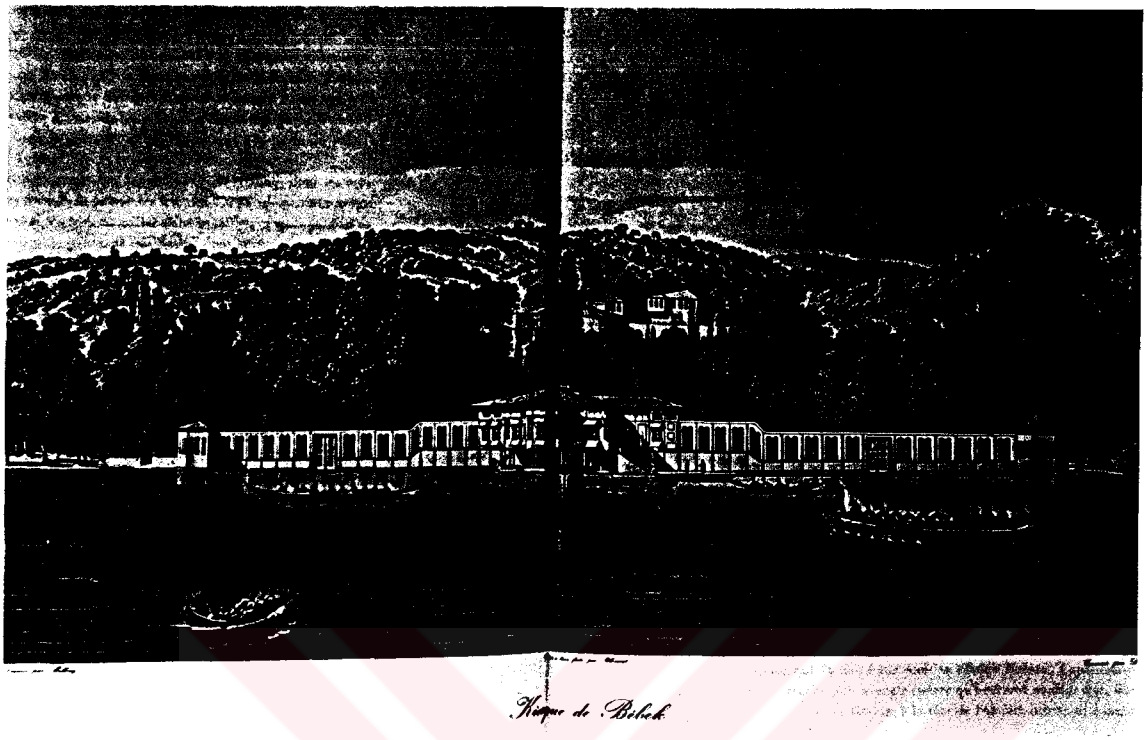


Şekil 4. 24. The Bosphorus. From Above Beshik- Tash (Looking north), (81, s. 18).

Evliya Çelebi; *"ab-ü havası gayet latif leb-i deryada alçak bayırlar üzerine kat kat bağlı bahçeli 6000 kadar yalı ve evleri muhtevi" olarak anlattığı* Beşiktaş Bahçesi'nin yakınında bulunan yalılardan da bahsetmektedir. (96, s. 256).

Kuruçeşme'de bahçe ve bostanlarla Halil Paşa Sarayı vardı. Akıntıburnu'nu geçtikten sonra sahilde yeralan *Hasan Kalfa* adlı bahçe ve köşkleri ile *Bebek Bahçesi* yine o dönemin önemli bahçelerindendi. Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde de görülen padişah bahçesi Bebek Bahçesi'nin adının verilişini İnciciyan şöyle aktarıyor: *"... Eski bir padişahın henüz çocuk olan oğlu burada gezerken bir yılan görür ve mürebbilerine onun ne olduğunu sorar. Onlar da çocuk korkmasın diye "bebek" olduğunu söylerler. Bundan hoşlanan şehzade o bahçeye Bebek Bahçesi dermiş".* Padişahlara ait Bebek Bahçesi'nde, XVII. yüzyılda I. Selim bir kasır yaptırmış, bahçesine selvi ağaçları diktirmişti. Şekil 4. 25. XVIII. yüzyılın sonlarında 1795 tarihinde Bebek Bahçesi'nde Leh elçisiyle yapılacak antlaşmayı gösteren 13 365 no'lu Hattı Hümayun; gezinti ve dinlenme mekanları olan bahçelerin bazen de bu tür durumlarda farklı işlevler yüklendiklerini belgelemektedir. Ek: A7. İnciciyan, bu bahçenin uzun süre bakımının yapılmamasından dolayı III. Ahmed devrinde Damat

İbrahim Paşa'nın orada bulunan Basmacılar Kerhanesi'ni yıktırarak, Hasan Halife Konağı'na kadar olan sahayı da içine alarak, 1725'de *Humayunabad Kasrı* ve bahçesini yaptırdığını yazmaktadır. (96, s. 260).



Şekil 4. 25. Kiosque de Bebek, Melling Albümü, (67, s. 205). Atatürk Kitaplığı, İstanbul.

IV. Murad döneminde Baltalimanı'nda Emirgün Han'ı için güzel bir köşk ve bahçeler yapılmıştı. Padişah Feridun Paşa Bahçesi'ni de bu Han'a hediye olarak vermişti. (96, s. 262- 263). Şekil 4. 26. Evliya Çelebi şimdiki Emirgan olan bu bahçe ve sahilsarayı için bilgi vermekte özellikle Gül Bahçesi'nden ve binlerce büyük ağacın gölgelediği korudan bahsetmektedir. (139, s. 678- 679).

Başbakanlık Arşivi'nde kayıtlı bulunan değişik tarihli mevacib defterlerinde *Vadi-i Büzürk* olarak kaydedilen *Büyükdere*'de bir has bahçenin olduğu bilinmektedir. Evliya Çelebi'nin aktardığı bilgilerde büyük bir koru ile kuşatılmış olan bu bahçenin II.Selim'in sevdiği mekanlardan biri olduğu kavak, selvi, söğüt ve diğer ağaçların ekili olduğunu öğreniyoruz. (133,s. 180). Büyükdere'nin sonunda bulunan ve Eremya Çelebi'nin ifadesine göre ağaçların topluluğundan dolayı *Kırkağaç* olarak adlandırılan bu padişah bahçesinde, sultanların avlandıkları, yerli ve yabancı zenginlerin ise gezinti yaptıkları bir mekan olma özelliğinde olduğu görülmektedir.

(96, s. 47). Şekil 4. 27. İmparatorluğun son döneminde zengin bir Ermeni olan Abraham Paşa'nın mülkiyetine giren ve tahminen 105 dönüm olan bu bahçeye beyaz saray ile bir takım köşkler, kuşhaneler, hayvan parkları ile iki tane de muazzam havuz yaptırmıştı. Ayrıca farklı iklimlere ait ağaç, çiçek ve kuşlardan örnekler getirterek özellikle kanaryaların ve papağanların en az bulunur cinslerini toplamış, Osmanlı topraklarında bulunmayan meyva ağaçlarını yetiştirmiş ve oldukça büyük boyuttaki havuzun kıyılarında yapay sazlıklar oluşturarak göl havasını yaratmıştır.(133, s.180).

Şekil 4. 26. Baltalimanı Kasr-ı Hümayunu, Env. No: 9436, Topkapı Sarayı Arşivi, İstanbul.

XVII. yüzyılda Anadolu yakasının önemli sayfiye yerlerinden biri olan *Tokat Bahçesi* Evliya Çelebi'nin yazdığına göre Tokat kalesinin zaptedilmesinin hatırası olarak Fatih'in emriyle yapılmıştır. Geniş bir ormanlık alanı içeren bu bahçe, çit ile çevrelenmişti. Bahçenin içinde av hayvanları yaşardı. Tokat Bahçesi'nin içinde bulunan köşkün bahçesinde büyük bir havuz vardı. Evliya Çelebi'ye göre; suları kubbede asılı duran altın bir tasa kadar fışkıran güzel bir şadırvan, hamam ve çeşitli avlular köşk yapısını oluşturmaktaydı. (96, s. 270- 271). Aynı havuz ve fıskiye ile

ilgili olarak bu yüzyılda Fransız elçisi ile birlikte Tokat Bahçesi'ni ziyaret eden A. Galland buradaki köşkün içini anlatırken sofada bulunan havuzu şöyle tarif ediyor: *".... Sofanın ortasında mermer havuzlu ve onaltı musluklu bir çeşme vardı. Köşkün muhafızı olan bostancı havuzun ortasında bulunan bir fıskiyeyi açınca su onaltı ayak kadar yükseklikte tavanda asılı bir ağaç tasın içine kadar yükseldi."* A. Galland, köşk bahçesinde dikkatini çeken ağacı şu ifadeyle tanımlıyor: *"... Köşkün bahçesinde mis kokulu bir ağaç vardı. Ağacın kabuğu meşe kabuğu gibi fakat yaprakları üçgen şeklinde idi."* İnciciyan ise; Hünkar İskelesi'nden Tokat Bahçesi'ne kadar olan sahanın *"yeryüzünde cenneti andıran yer"* ifadesiyle güzelliğini vurgulayarak onun Süleyman Han'ın dehasının bir ürünü olduğunu ve suların dört kat havuzdan aktığını belirtir. (96, s. 271).

Şekil 4. 27. Prairie de Buyuk- Dere, Melling Albümü, (67, s. 263), Atatürk Kitaplığı, İstanbul.

XVII. yüzyılda İstanbul'daki önemli hasbahçelerden biri de *Bağçe-i Göksu*'dur. Göksu çayırı olarak da adlandırılan bu bahçe sık selvi ağaçları, gül bahçeleri ve güzel konaklarıyla ünlüydü. (133, s. 178) ve (96, s. 47). Önceleri padişahlara ait bir mesire

yeri iken daha sonra halkın da kullanabildiği bir yer olmuştur. I. Mahmud döneminde Divitdar Emin Mehmed Paşa tarafından *Göksu Sarayı* yaptırılmıştır. (96, s. 275).

Kandilli'deki Kanuni Sultan Süleyman döneminde yapılan bir başka hasbahçe *Bağçe-i Kule* olarak adlandırılan Kule Bahçesi'ydi. Aynı zamanda büyük bir padişah köşkünün de bulunduğu bahçe ile ilgili Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde şu hikayeyi anlatıyor: *"... Papas Korusu'na yakındır. Bu bahçede Sultan Birinci Selim Han Yavuz, şehzadesi Süleyman Han'a kızıp öldürülmesi için bostancıbaşıya teslim etmiş... Bostancıbaşı devletin yegane meyvası olarak gördüğü şehzadeye kıyamadığı için yerine başka bir çocuğu öldürerek, şehzadeyi üç sene süre ile bahçe içindeki kulede saklamış. Sonra Selim Han Mısır seferinden gelip de yavaş yavaş ahret kokularını duymaya başlayınca oğlunu öldürttüğü için duyduğu pişmanlığı bostancıbaşına Ah bostancıbaşı Mazlum Süleyman için büyük hata ettim. İşte şimdi evlatsız ölürsem bu Osmanlı devleti kime kalır? deyince, bostancıbaşı yer öpüp, gidip Kule Bahçesi'nden Şehzade Süleyman Han'ı getirip babası tahtına yüz sürdürür. Sultan Selim de Süleyman'ı bağrına basar. Nihayet Sultan Süleyman halife olunca bostancıbaşıya Mısır'ı ihsan eder. Üç sene kalıp çabaladığı bahçede sonra Sultan Süleyman bir büyük ve süslü köşk yaptırmıştır ki cihanı seyrader. Her katında fıskiyeler, birçok odalar vardır ki hala (Kule Bahçesi) derler. İçinde Sultan Süleyman Han'ın bizzat kendi elleriyle diktikleri bir selvi vardır ki hala Allah'ın kudretine delil olacak kadar güzeldir. Bu bahçenin her meyvası bilhassa inciri çok methedilir."* (139, s. 674). Kandilli'deki hasbahçelerden bir diğeri de H. 991 tarihli *Bağçe-i Kandil* 'dir. Yine Evliya Çelebi'nin yazdıklarından öğrendiğimize göre bu bahçeyi Osmanlı padişahlarından Sultan III. Murad yaptırmıştı. Bir kaya üzerine, müteaddid setler kurdurtmuş, laleler ve sümbüllerle süsletmişti. (133, s.177).

XVII. yüzyılda bir başka önemli hasbahçe şimdiki Beylerbeyi Sarayı'nın da üzerinde olduğu arazide kurulmuş olan *İstavroz Bahçesi* 'dir. Eremya Çelebi, İstavroz'un o tarihlerde konağı, bahçesi ve mescidiyle büyük bir Türk köyü olduğunu bildirmektedir. (96, s. 38). Sultan II.Selim'in kızı ve Piyale Paşa'nın karısı Gevher Sultan'a ait güzel bir köşk vardı. Yukarısında ise, bahçeler, bostanlar ve bağlar ortasında Rumlara ait suyu tatlı ayazma bulunuyordu. İstavroz Bahçesi, Sultan III. Ahmed döneminde havuza nazır selsebili, kaşili ve kubbeli odaları, kubbeli oda

yanında bir çilhanesi, camekanlı hamamı, havuza nazır şadırvanlı köşkü, denize nazır büyük kubbeli bir valide sultan odasını, haseki sultanın altlı ve üstlü odalarını, efendilerle, Afife, Bahri ve kethüda kadınlara mahsus odaları, Okumuşkadın odasını, fıstıklar altında bir kasr-ı hümayunu, şikar kapısını, leb-i deryada bir çorbacı köşkünü, asmalık ve şadırvan tahtlarını içerdiğini görüyoruz. (133, s. 176). Bugünkü saray 1865'te Agop ve Sarkis Balyan'a Sultan Abdülaziz tarafından yaptırılmıştır.

XVII. yüzyılda Sultan IV. Murad döneminde Üsküdar'da 9000 kadar bağlık, bahçelik yalılı evlerin olduğunu yine Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nden öğrenmekteyiz. Salacak'a kadar uzanan sahildeki önemli bahçe ve yapıları Çelebi şöyle sıralıyor: *"... Salacak'ta Ayşe Sultan, Valde-i Atik Sultan, Hanzade Sultan, Doğancılar kurbunda Hacı Paşa, Ak Mehmed Paşa, Nazif Paşazade, Cinci Hoca ve Arslan Ağa". Bağçe-i Üsküdar,* İstanbul'da bulunan hasbahçelerin en eski ve büyüklerinden biridir. Harem'le Salacak arasında bulunduğu kabul edilen bu bahçe ve sarayın Kanuni Sultan Süleyman tarfından Mimar Koca Sinan'a yaptırıldığı söylenmektedir. (133, s. 171). Eremya Çelebi XVII. yüzyılın Üsküdar'ını bize anlatırken Sarıtaş iskelesinde *Ayazma Bahçesi*, Taşlimanı'nda *Ayşe Sultan Bahçesi* ile Salacak sahilinde *Fatıma Sultan Bahçesi'nden kısaca sözettikten sonra,* Üsküdar Bahçesi'ne değinmektedir. Eremya Çelebi bahçeyi şöyle anlatıyor:*".... Daha ileride hepsinden güzel olan bahçe ve köşkler göze çarpar ki, bu padişahın meşhur Üsküdar Bahçesi'dir. Bu bahçede, dairevi şekilde dikilmiş ağaçlar, köşkün etrafına gerilmiş tülü andırırlar".* (96 , s. 49). IV. Murad döneminde Üsküdar Sarayı'nı gezen Du Loir saray bahçesini ve pavyonu şöyle anlatıyor: *"... Sarayın bahçesinde padişahın yalnız yaz mevsiminde oturduğu muhteşem bir pavyonda mevcuttu. Pavyonun ortasında bulunan çeşme ve etrafında akan sular, sıcak günlerde serinlik verir. Sarayın bahçeleri odalar gibi süslü değildir. Çiçek tarhları yoktur ve orada daha çok sebze cinsinden nebat yetiştirilir. Tezyinat ağaçları da yok gibidir. Yalnız selvi ve çam ağaçları göze çarpar ki, bu ağaçlara şehrin her tarafında rastlanır."* (96, s. 285). Bu saray XVII. yüzyıldan sonra gözden düşerek terkedilmiştir.

Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde bir Mimar Sinan yapısı olarak verilen *Bağçe-i Fener* 'in hangi padişah döneminde yapıldığı kesin olarak bilinmemektedir. Çelebi'nin bu bahçe ile ilgili anlattıklarını Kömürcüyan İstanbul Tarihi adlı kitabında

yazdıklarıyla doğrulamaktadır. Bu bahçede köşkler ve sarayın bulunduğunu yabancı seyyahların yazdıklarında görmekteyiz. (139, s. 671). Fransız seyyah Grelot, XVII. yüzyılda Fener köşkünü ve bahçesini şöyle anlatıyor: *"... Köşk gayet muntazam ve çok güzel bir bahçenin içinde bulunur. Bahçede müteaddid muntazam yollar ve itina ile bakılmış çiçek tarlaları vardır. Halbuki diğer padişah bahçeleri, tamamen intizamsız ve karmakarışık ağaçlardan ibarettir."* (96, s. 287). Günümüze ulaşan fenerin bu bahçenin yapılarından biri olduğunu ve bahçenin II. Mahmud döneminde önemini kaybettiğini *Hadika* 'dan öğrenmekteyiz. (139, s. 671).

XVII. yüzyıl saray, kasır ve köşkleri ile bunlara ait bahçelerin aynı yüzyıla ait Avrupa bahçelerinden farklılığını söylememiz mümkündür. Yalnızca gözün algılayabileceği en güzeli, en kusursuzu hissettirme, gücün, zenginliğin ve gösterişin ifade edilmesi kaygısıyla çoğu zaman katı dizayn prensipleri doğrultusunda yapılmış Avrupa bahçelerinin yanında Osmanlı bahçeleri, Doğu'nun mistik öğelerini içinde bulunduran, doğadaki herşeyi Tanrı'nın yansıması olarak düşünerek, bahçe ile birebir ve yalın bir ilişkinin kurulduğu, *Cennet Bahçesi* ideali çevresinde gelişen ve fonksiyonelliğin gözardı edilmediği hayli mütevazi kaygılarla düzenlenmişti.

5. BÖLÜM SON DÖNEM OSMANLI İSTANBUL' U

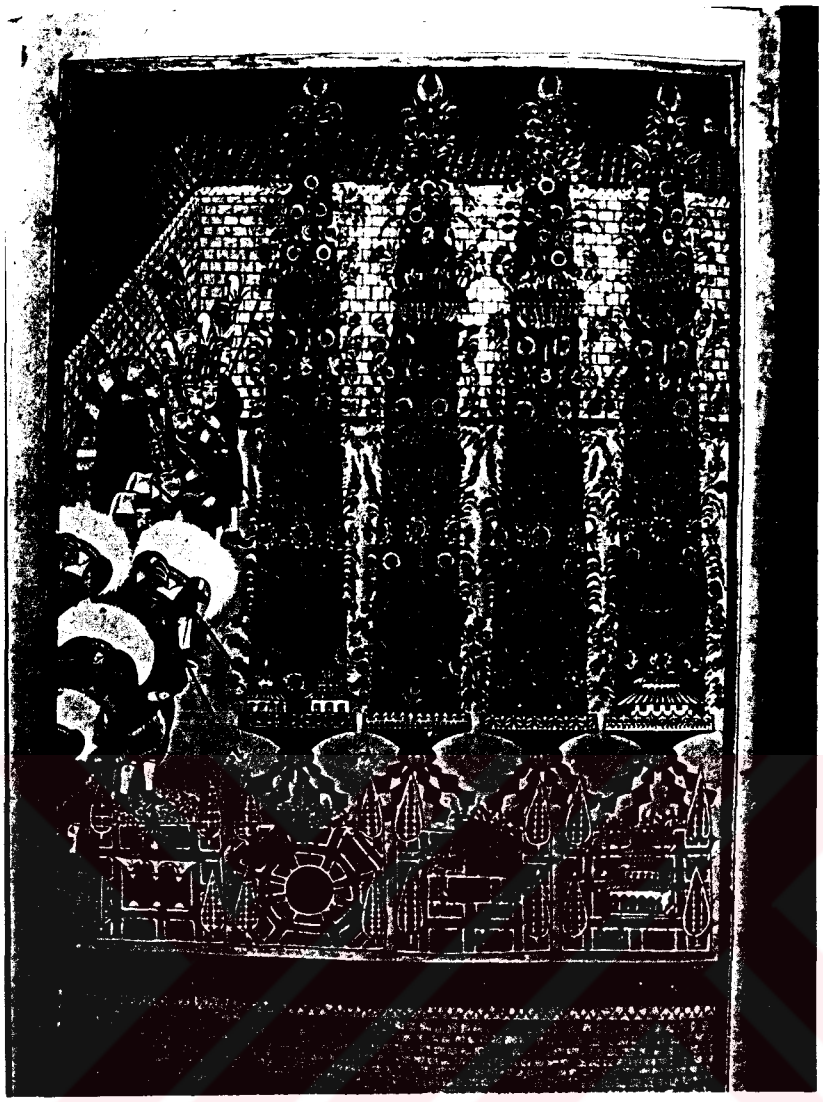
"Bu şehr-i Sitanbul ki bi-misl ü behadır
Bir sengine yekpare Acem mülkü fedadır.....
Her bağçesi bir çemenistan-ı letafet
Her guşesi bir meclis-i pür feyz ü sefadır
İnsaf değildir anı dünyaya değişmek
Gülzarların cennete teşbih hatadır...."

NEDİM

Lale Devri'nin en ünlü divan şairi Nedim'in dizeleri XVIII. yüzyıl İstanbul'unun insan üzerinde yarattığı görsel etkiyi güçlü şekilde anlatmaktadır. XVIII. yüzyılda Osmanlı başkenti İstanbul'daki en büyük değişim kuşkusuz *Lale Devri* ile olmuştur. Lale Devri; kentsel ölçekte sivil mimari örneklerinin, sarayların, kamuya ait ya da özel bahçelerin ve büyük boyutlu anıtsal özellik taşıyan halk çeşmelerinin üzerine yağunlaşan bir yapı etkinliğinin başladığı bir dönemdir. İçe dönük yaşam tarzına sahip Osmanlı toplumu bu dönemden itibaren yüzünü dışa dönmüş ve kent boyutunda dışa dönük bir yaşamla tanışma olanağı bulmuştur. Fiziksel ve görsel anlamda dış çevrenin farkına varma deneyiminin yaşanması, İstanbul'un Batılılaşmasının başlangıcını oluşturmuştur. İslam dininin etkilerinden sıyrılarak dünyadaki gelişmelerin farkına varılması, bilimsel yaklaşımların ön plana çıkması gibi Osmanlı toplumu için yeni sayılan fikirler yine Lale Devri'nin kazanımları arasındadır. Nevşehirli İbrahim Paşa, Osmanlı tarihinde bir geçiş dönemi olarak kabul edilen Lale Devri'nin mimarı sayılmaktadır. (68) s.309. İstanbul yaşamındaki bu dönem tarihçiler ve şairler tarafından övülen kısa bir altın çağ sayılmış, katliamlar, yıkımlar ve çapulcuların yönetimi ele geçirmesiyle kanlı bir şekilde son bulmuş, fakat bir süre sonra gelişmenin aynı yönde devam etmesi engellenememişti. Bu dönem aynı zamanda matbaanın Osmanlı yaşamına girdiği dönem olarak da tarihte yerini almıştır. (68) s. 310. Lale Devri, Nedim ve Vehbi'nin şiirlerinde tanımını bulmuş, Batı yaşantısı Doğu düşüncesiyle yorumlanmıştır. Divan şairlerinin anlatım

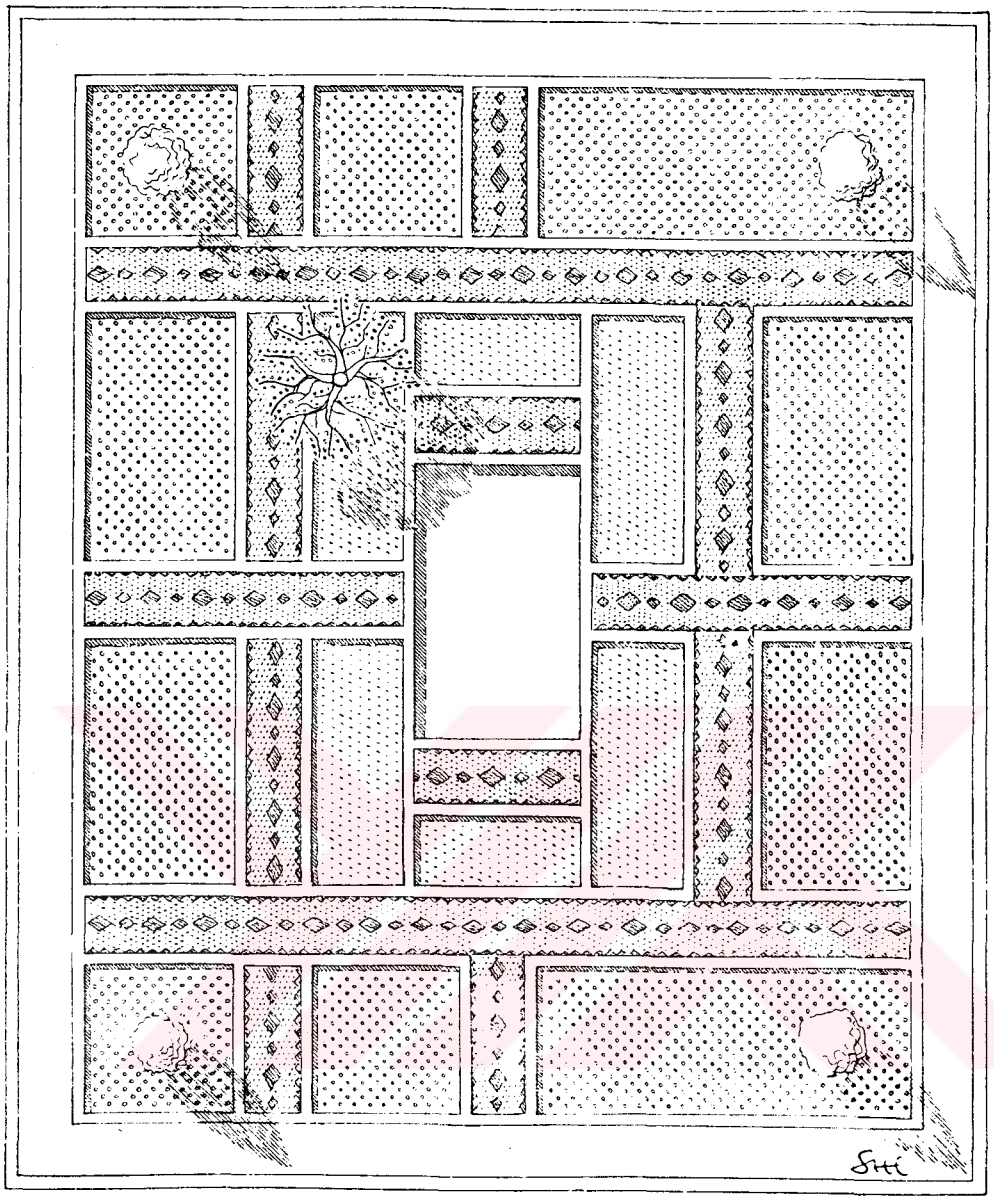
biçiminde olduğu gibi Levni'nin minyatürlerindeki görsel ifadelerde de yine Doğu'nun diliyle Batı'nın anlatıldığını görüyoruz. Edebiyat ve minyatür sanatında görülen yeni ifade biçimi müzik, hat ve tezyin sanatlarında da yeni eğilimlerin ortaya çıkmasını beraberinde getirmiştir. Lale Devri padişahı III. Ahmed döneminde 1720 yılında II.Mustafa 'ın kızı Emetullah Sultan ile Musul Valisi Sirke Osman Paşa'nın evlenmeleri dolayısıyla düzenlenen saray şenliği Osmanlı tarihinin en büyük beş şenliğinden biridir. (141, s. 125).

Şekil 5. 1. Madeni ağaç maketleri, III. Ahmed Surnamesi, Env. No: 3593, B-100, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul.



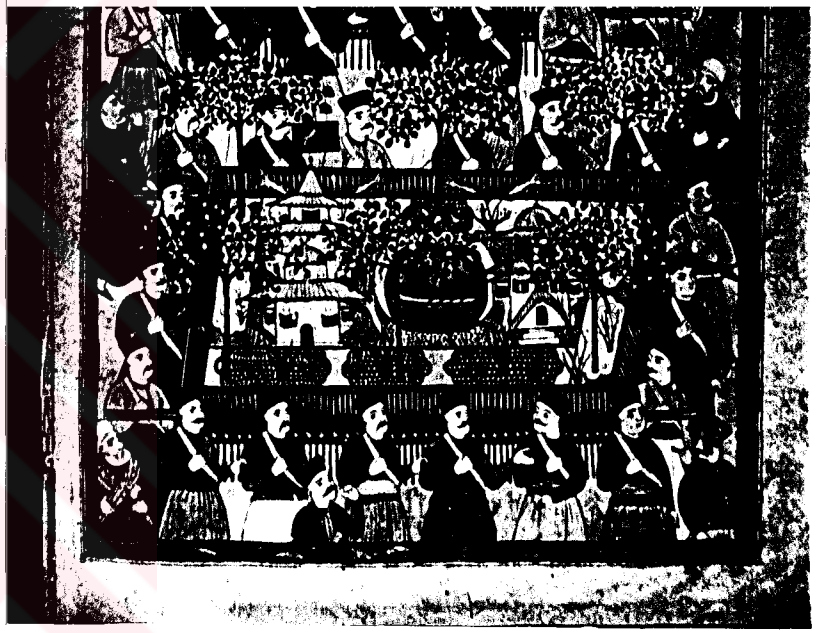
Şekil 5. 2. Köşk ve bahçe planlarından oluşan Nahıl örneği, III. Ahmed Surnamesi, Env. No: 3593, A- 7, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul.

Şenliğin anlatıldığı *III. Ahmed Surnamesi* yada diğer bir adıyla *Surname-i Vehbi* görsel anlamda Levni'nin minyatürleriyle hayat bulmuş o döneme ait yaşam tarzı, meslekler, mimari yapılar ve bahçe düzenlemeleriyle ilgili önemli referans kaynaklarından birini oluşturmuştur. Şekil 5. 1. Şenliğin en önemli maketlerini oluşturan Nahıl'lar saray ve köşklerin üç boyutlu ifadeleri ile bahçe planlarının görünümlerinden oluşmaktaydı. Şekil 5. 2- 2b- Şekil 5. 3- Şekil 5. 4- Şekil 5- 5b. Minyatürlerin yanısıra Batı anlamında resme geçiş döneminin aydınlatıcı örneklerinden olan duvar resmi XVIII. yüzyıldan itibaren Osmanlı saraylarında görülmeye başlanmıştır. Barok üslup Topkapı Sarayı'nın klasik yapısı içine girmiş III.

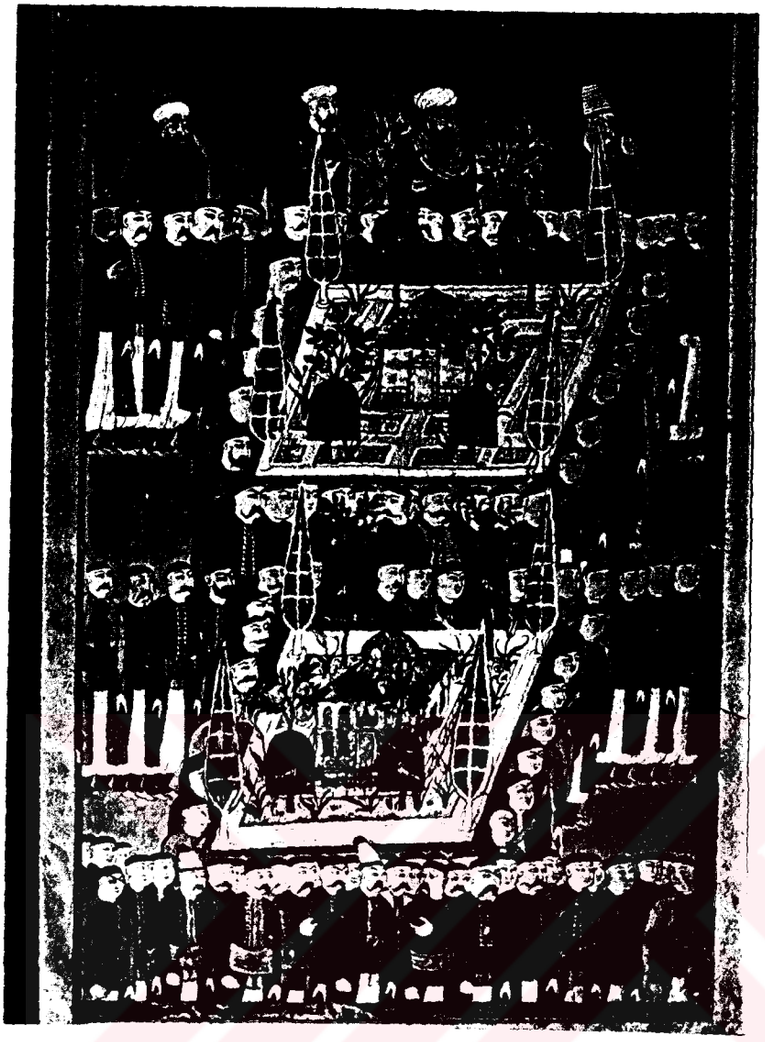


Şekil 5-2b. Sayfa 190'daki III. Ahmed Surnamesi'ne minyatürlerdeki bahçe planlarından birinin S.H. Eldem tarafından çizimi. (51,s.209).

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

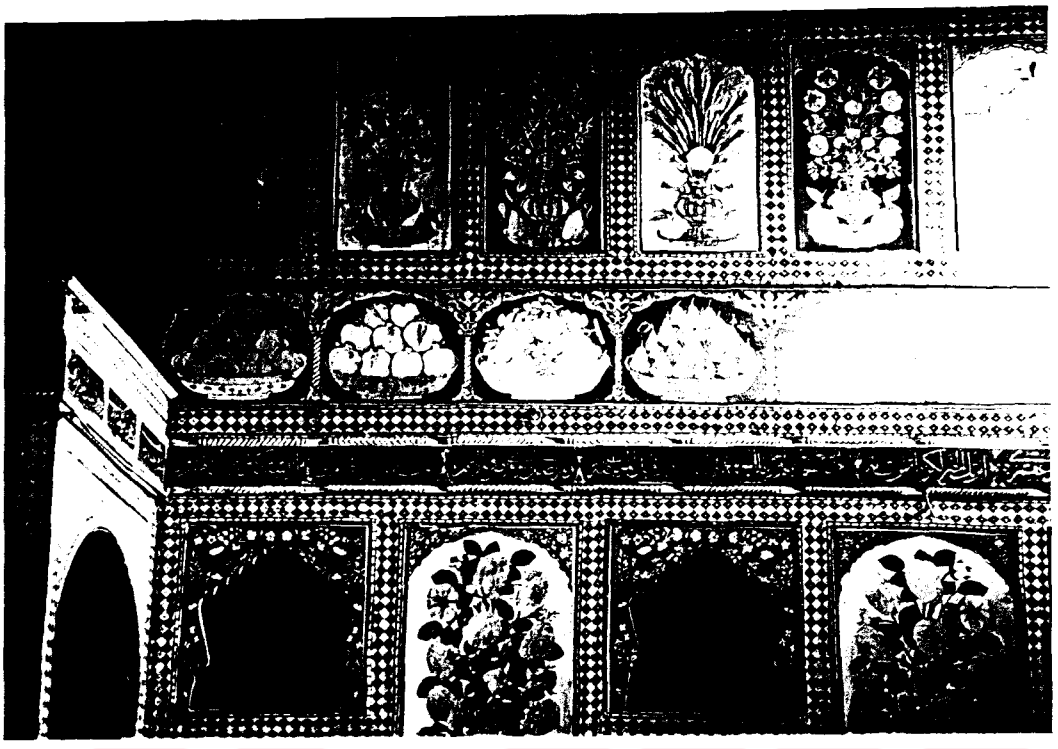


Şekil 5.3. (Sol) Köşk ve ağaç maketlerinden oluşan Nahıl örneği. Env. No: 3593, A-161,
Şekil 5.4. (Sağ) Köşk ve bahçe maketlerinden oluşan Nahıl örneği. Env. No: 3593, B-126, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul

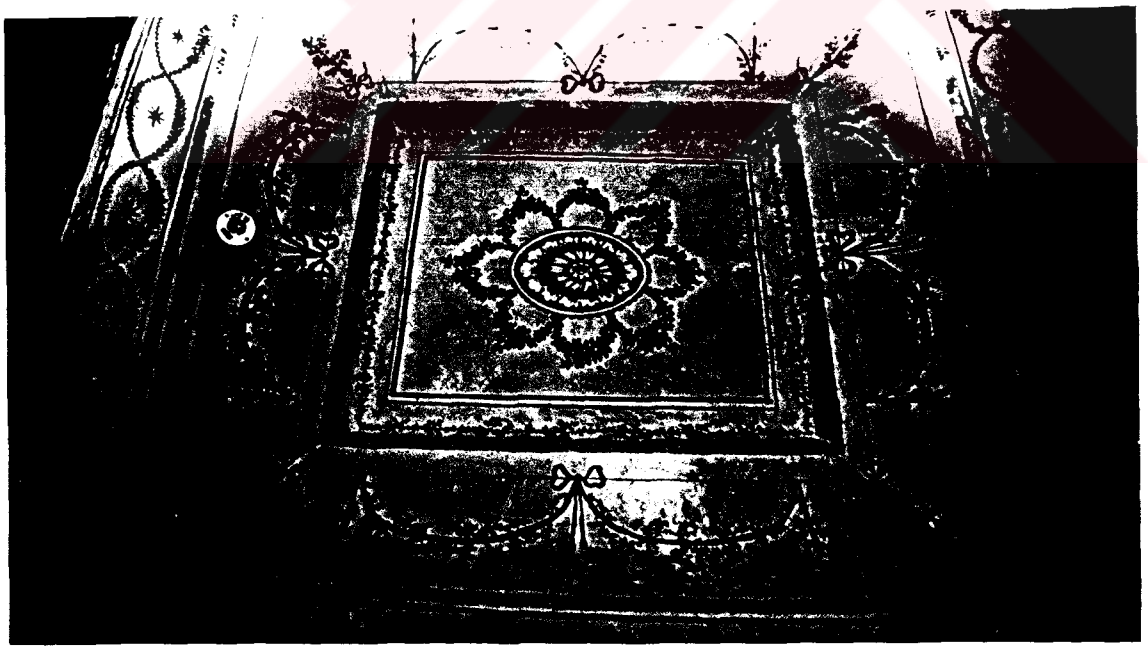


Şekil 5. 5. Köşk maketlerinden oluşan Nahıl örneği, III. Ahmed Surnamesi, Env. No: 3594, B- 6, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul.

Ahmed'in Harem'de en sevdiği oda olan Yemiş Odası'ndaki duvarlar meyve ve çiçek resimleriyle bu üslup anlayışında süslenmiştir. (104) s.138. Şekil 5. 6. Batı ile yaşanan yakın ilişkiler sonucu Batının barok ve rokoko üslupları öncelikle saray mimarisinde ve mimari bezemelerde etkili olmuş, iç mimaride uygulanan yeni bezeme programında geometrik ve bitkisel motifli geleneksel kalemişinin yerini barok ve rokoko türü boyalı nakışlar almıştır. Batı kökenli bu yeni motiflerin arasına yerleştirilen manzara ve natürmort kompozisyonları ise duvar resmi diyebileceğimiz yeni bir resim türünü yaratmıştır. Duvar resimlerinin en erken tarihli örnekleri Topkapı Sarayı'na XVIII. Yüzyıl sonlarında XIX. yüzyılın ilk yarısında eklenen



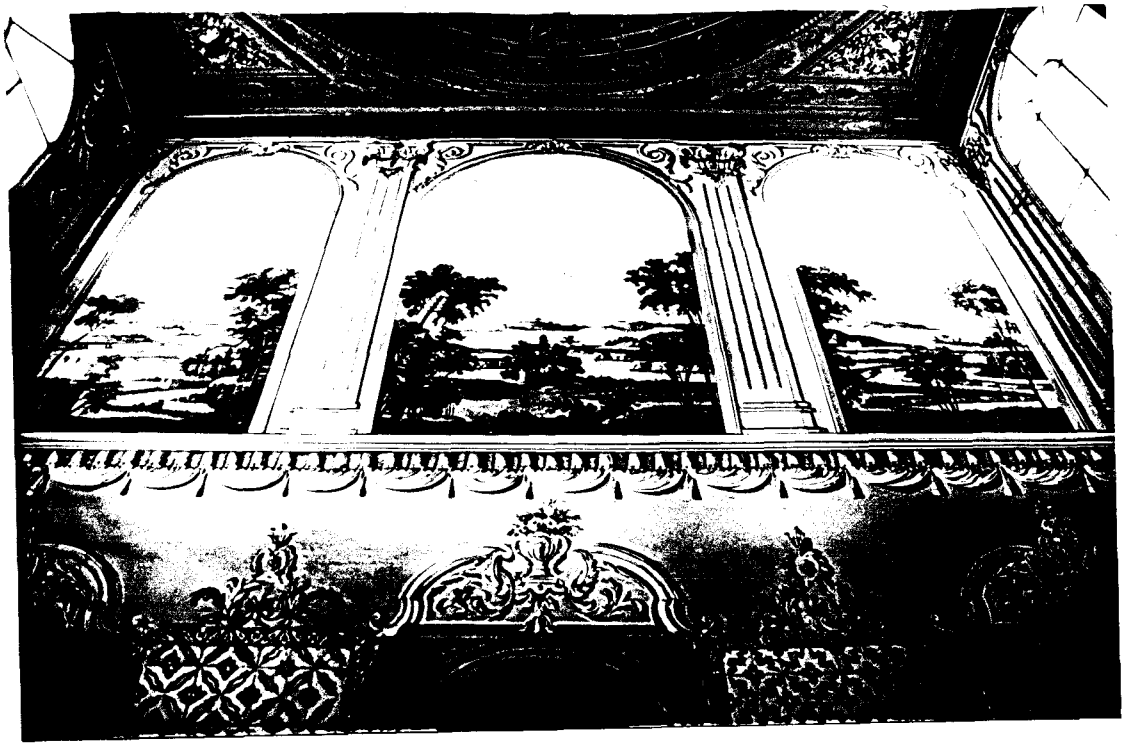
Şekil 5. 6. Ahmed III. Yemiş Odası ahşap duvar panosu, Harem, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.



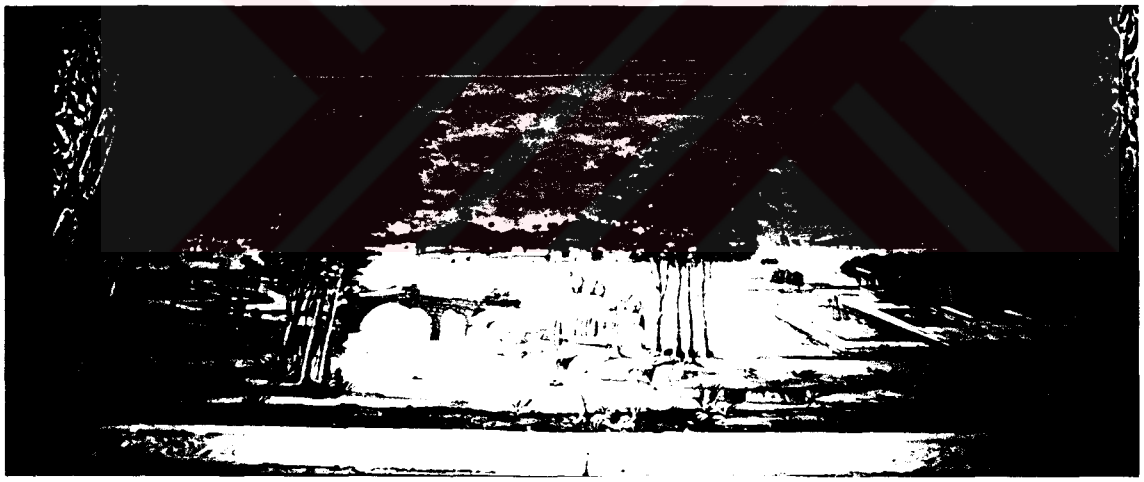
Şekil 5. 7. I. Hamid Odası barok tavan süslemesi, Harem, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.

bölümlerde görülür. Harem'de I. Abdülhamid, III. Selim ve II. Mahmud dönemlerinde eklenmiş veya yenilenmiş birçok oda da bu tür resimlere rastlanır. (142) s. 173. Şekil 5. 7- Şekil 5. 8 . XVIII. yüzyılda, Topkapı Sarayı Harem dairesi başta olmak üzere Şekil 5. 9 - Şekil 5. 10 - Şekil 5. 11, Şekil 5. 12 - Şekil 5. 13, o dönemin köşklerinin ve kıyı kasırlarının duvarlarından başlayarak Anadolu'ya uzanan duvar resmi geleneği, düzenlenmiş bahçe görüntüsünü temel alır. Şekil 5. 14 . Bu resimlerde, kartuşlar içine yerleştirilmiş ortası havuzlu bahçeler ağır basar. Bahçe, mimari yapının ayrılmaz bir parçası, vazgeçilmez bir bütünleyicisi durumundadır. Resimlerdeki köşklerin arkasında Boğaz görüntüsünün yansıtılmasına dikkat edilir. Özellikle kıyı kasırlarını gösteren yapılar, gür ağaçlı bir dekor içinde yansıtılır. Lale Devri'nde yapılmış bu kasırların bir bölümü imgeseldir; çevrelerini süsleyen bahçelerde bu imgeselliğin bir parçası olmuşlardır. İstanbul'u o dönemde ziyaret eden

Şekil 5. 8.I. Hamid Odası duvar panosu, Selim III. ve Mahmud II. dönemine ait, Harem, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.

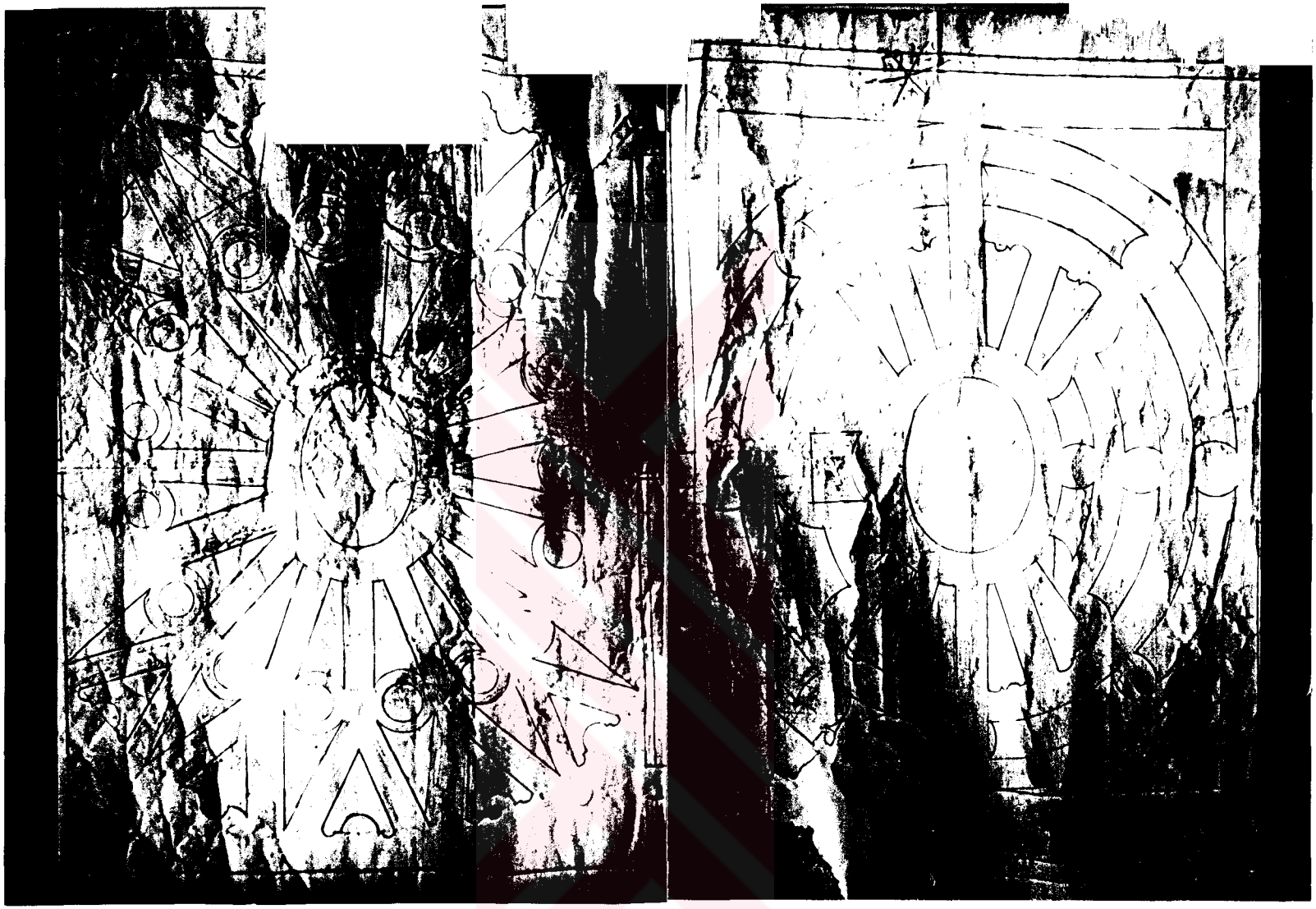


Şekil 5. 9. XIX. yüzyıl duvar panosu, Valide Sultan Dairesi, Harem, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.



Şekil 5. 10. XIX. yüzyıl İç oda duvar panosu, Valide Sultan Dairesi, Harem, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.

gezginlerden D'Ohsson ve C. Gouffier, evlerin ve köşklerin duvarlarını kır manzaralarının ve havuzlu bahçelerin süslediğine değinmektedirler. Bahçeli köşk resimleri, I. Abdülhamid ve III.Selim dönemlerinin iç mekan süslemeleri için, zamanla bir prototip manzara kalıbı oluştururlar. Doğa, bu resimler yoluyla yapı içine taşınır. (143) s. 138. Özellikle Kent tarihi açısından önemli bir gelişme sayılan dinsel



Şekil 5.11. Topkapı Sarayı Arşivi'nde bulunan 9450 envanter numaralı XVIII. Yüzyıl sonuna ait iki bahçe planının aynı yer için yapıldıkları bellidir. İlkel çizgilere sahip bu planlar, Valide Dairesi duvar resimleri ile benzerlik göstermesi açısından önemlidir. (bakınız: S. H. Eldem, Türk Bahçeleri).

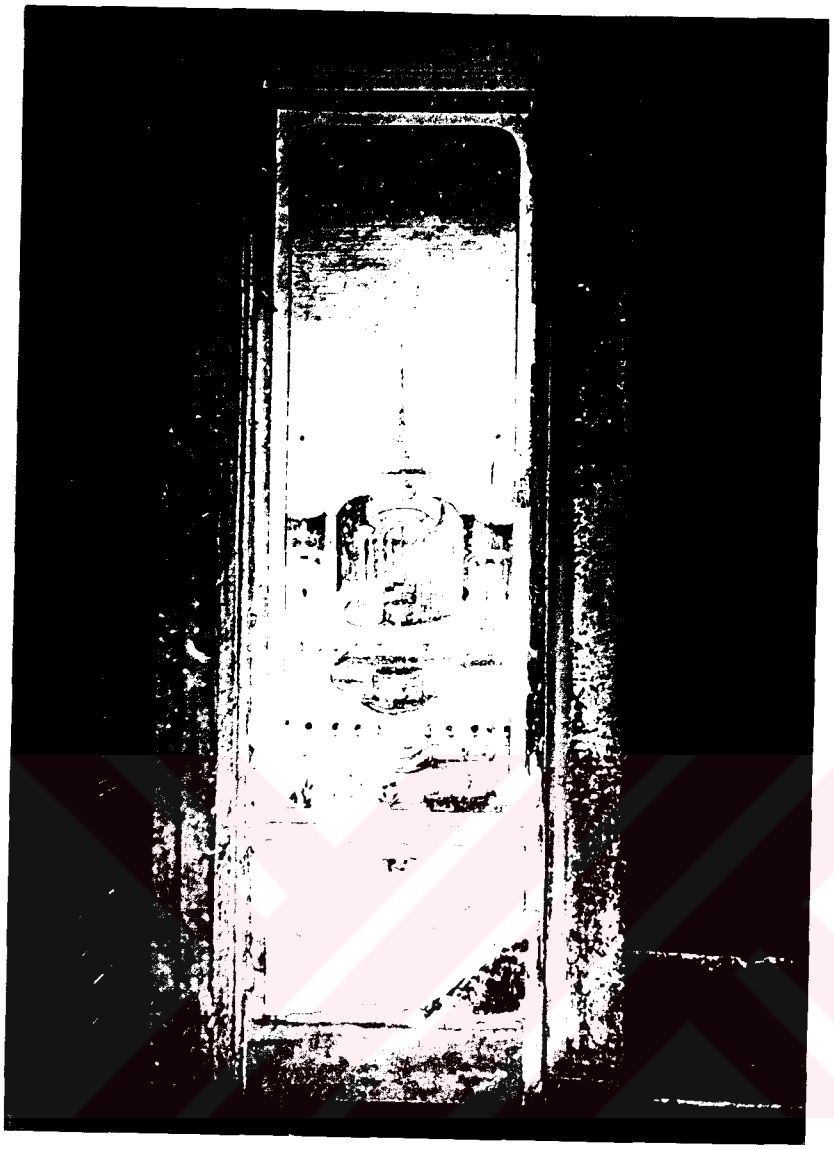
yapıların yerine kamu ve özel sivil mimarlık örneklerinin yapılmasına verilen ağırlık resim sanatının bu denli gelişme göstererek yapının içine taşınmasının önünü açmıştı. XVIII. yüzyılda Divan edebiyatında da saray, köşk, yalı ve benzerleri için değişik nazım şekilleri kullanılarak yazılmış şiirlere rastlanır. Tüm şairlerin konuyu işleyişleri için seçtikleri ana malzeme köşkler, havuzlar , bahçeler ve bunlarla ilgili hikayeler olmuştur. (144) s. 193. Lale Devri'nin ünlü şairi Nedim, Sa'd-abad ile ilgili bir kasidesinde çevreyi biraz övdükten sonra; *Kasr-ı Cenan, Kasr-ı Nişad* gibi köşk saraylardan bahsetmekte; Fenerbahçe'yi anlatan bir şiirinde de İstanbul'un hemen her tarafının cennetin imreneceği duruma getirildiğini söylediği III. Ahmed döneminde Sa'd-abad'dan başka Çubuklu, Göksu gibi mahallelerin dünyayı süsleyici öğeler olduklarına değinmektedir. (144) s. 191. Osmanlı Divan edebiyatında şairin doğayı görüş ve anlayışı tümüyle onun dünyayı nasıl algıladığına bağlıdır. (145) s. 12. Divan

Şekil 5. 12. XIX. yüzyıl duvar panosu, Kadınefendi Taşlığı , Harem, Topkapı Sarayı, İstanbul

şiirindeki insan anlatımında doğadaki çiçeklerin semboller olarak kullanılması dikkat çeken bir özelliktir. Divan şairi bu benzetmeleri kalıplar çerçevesinde değil, kendi hayal gücü doğrultusunda ve dünyayı algılayışı çerçevesinde yapmaktadır. Baki'nin şu dizeleri bu düşüncenin en belirgin örneklerinden biri olarak verilebilir: *" Çihre gül sine semen çeşm-i mükehhal nergis. Hat çemen gonca dehen ca'd-ı mu'anber sünbül..."* (145) s. 140-141. Günümüz Türkçesi'yle yüz gül, gögüs yasemin, sürmeli göz nergis, yüzdeki tüyler çimen, ağız gonca, anber kokuklu kıvırcık saç da sümbüle benzetilen güzelin bir çiçek bahçesini andıran tarifi dikkat çekicidir. Ya da bir başka divan şairi Fuzuli'nin bir kasidesinde dikkati çeken cennet bahçesi anlatımı yine şairin dünyayı nasıl algıladığını, bahçe tasarımlarının tek referans kaynağı olan cennet bahçesinin dünyada yakın örneklerini yaratma kaygısını görmekteyiz. *"Adem isen bağ seyrin eyle bu mevsimde kim. Bağı reng ü buy ile kıldı behişt-asar gül...".* (145) s. 114-115. Divan şiiri ustalarından Fuzuli'nin İnsan isen bu mevsimde bahçeyi gez, çünkü; gülün, rengi ve kokusu ile bahçeyi cennet gibi yaptığını anlatan bu dizeleri divan şiirindeki bahçe ifadelerine verilebilecek güçlü anlatımlardan biridir.

Dünyaya açılmanın bir göstergesi olan başka ülkelere Osmanlı elçilerinin gönderilmesi ve İstanbul'daki yabancı elçilerle yakın temasların kurulması yine bu dönemde İbrahim Paşa öncülüğünde gerçekleşmiştir. Avrupa'nın Paris, Viyana gibi güçlü krallıklarının başkentlerine gönderilen elçiler Osmanlı ülkesi ile bir köprü oluşturmuşlardır. Bu tarihten itibaren Osmanlı ülkesinde gerçekleşen bütün Batılılaşma hareketleri daha çok Fransız kaynaklı olmuştur.

Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi 7 Mart - 3 Ağustos 1721 tarihleri arasında Fransa'ya gönderilmişti. Fransa seyahatini bir kitapta toplayan Çelebi; Paris'in İstanbul'dan sonra en güzel kent olduğunu söylemiş, özellikle düzenli bahçelerinin güzelliğinden, su yapılarından, kanallardan, fıskiyelerden, havuzlardan ve ağaçlarla çeşmelerin birleşiminden etkilendiği Versailles, Marly ve Fontainebleau'ya yaptığı gezileri anlatmıştı. (68) s. 311. (bakınız; II. Bölüm sayfa 106 ve 115 arası). Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin seyahati tutucu Müslümanların tepkileriyle III. Ahmed ve İbrahim Paşa'nın iktidarlarının sonunu getirirken, sanat alanında ise Oryantalizm'den barok ve rokokoya kadar uzanan değişim, 1727'de matbaanın



Şekil 5. 13. XIX. yüzyıl duvar panosu, Kadınefendi Taşlığı, Harem, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.

İbrahim Müteferrika tarafından kurulması, Fransız mühendislerin İstanbul'a gelmesi gibi olayların da ana nedenleri arasındadır. (68) s. 311. XVIII. yüzyıl Osmanlı mimarisi için Batı kaynaklı bu yeni akımların mimari yapılara yansıdığı bir yüzyıl olmuştur. *Osmanlı baroku* olarak adlandırılan kavisli cepheler, uzun kavisli saçaklar ve girift yüzey süslemelerinin ortaya çıkışı yine bu yüzyılın önemli mimari gelişimlerindendir. (146) s. 26. Mehmed Çelebi'nin uzun uzun anlattığı Fransız bahçelerindeki şelaleler ve su oyunlarının yankıları XVIII. yüzyıl Osmanlı çeşmelerine yansımıştı. İstanbul'un anıtlarının bu tarihe kadar yalın çizgilere sahip yüzeyleri Fransız etkisiyle yerini eğri hatlara bırakıyordu. Osmanlı da çeşme; mimari-

Şekil 5. 14. XIX. yüzyıl duvar panosu, Kadınefendi Taşlığı , Harem, Topkapı Sarayı, İstanbul

doğa ilişkisi içinde adeta doğanın bir parçasıymış gibi verilmektedir. (147) s. 317. Çeşme yapılarının en güzel örneklerinden biri yine Lale Devri padişahının kendi adıyla anılan *III. Ahmed Çeşmesi* 'dir. Süslemelerinde Osmanlıların doğa elemanları ile kurdukları yakın ilişkinin net olarak görüldüğü III. Ahmed Çeşmesi o dönemde İstanbul'da olan Avrupalı gezgin Theophile Gautier tarafından söyle anlatılıyor:"*.... Bir Türk papucu gibi kıvrık, filigranlı kabartmalarla işlenmiş, kaprisli kubbeciklerle örtülü bu eser kadar zarif bir başkası düşünülemez; adeta dantela gibi oyulmuş cepheler, arabeskler, görülmedik biçimdeki başlıklarıyla ince sütunlar, kıvrak yaldızlı rozaslar, yapraklar, çiçeklerle bezenmiş kornişler, binbir süslemeyle dolu göz alıcı bir anıt....*" (148) s. 263. Francis Elliot ise III. Ahmed çeşmesi ile ilgili

izlenimlerini şöyle aktarıyor: *"..... Peri masallarındaki su saraylarını andıran çeşmenin önünde büyülenerek durdum. Derin bir çatısı, pagotları andıran kuleleri var. Cephelerde uzun panolar bulunuyor. Nişlerin içindeki, Türklerin stalaktitleri kolonlar, zarif gül ve yıldız biçimleri hepsi soluk altın renginde..."* (149) s. 216. XVIII. yüzyılda İstanbul sosyal yaşamında bir dönüm noktası teşkil eden devre adını veren lalenin Osmanlı yaşamına giriş tarihi XVII. yüzyılın ilk yarısından itibaren olmuştur. Lalenin Avusturya elçisi tarafından Sultan IV. Mehmed'e armağan olarak vermesi doğaya düşkün Osmanlı'larda yeni bir moda akımı yaratmış, Lale Devri'nde bu ilgi daha da yoğunlaşmıştır. Tek bir lale soğanının 500 altın değerinde olduğu ve 839 farklı türün yetiştirildiği dönemler olmuş, bu gelişmenin bir yansıması olarak da İstanbul'da bu işin ticaretini yapan tüccarlar ortaya çıkmış, bununla birlikte lalenin getirilmesi ve satışını düzenleyen çeşitli yasalar çıkmıştı. (150) s. 94. Geceleri kaplumbağalar üstüne yerleştirilmiş mumların lale tarhlarını aydınlattığı bahçelerde konukların müzik ve dansla eğlendirilmesi bir gelenek haline gelmişti. (151) s. 34-35. Bahar ve yaz aylarında lale eğlencelerinin yapıldığı bahçelerin üzerleri kış mevsiminde korumak amacıyla üzerleri tente ile örtülmüştür. (Hicri) 20. Muharrem 1153 tarihli belgede bu düşünce ile onarımı yapılan bir tentenin maliyet hesapları görülmektedir. Ek: B1. Dışarıdan bakıldığında bu dönem saray yaşantısı en az XV. Louis Fransa'sı kadar gösterişliydi. Sadrazamların, saray bahçelerinde sultanı ve devletin ileri gelenlerini konuk ettiği, bir hafta veya on gün süren uzun eğlencelerin düzenlendiği zengin davetler, *Lale Eğlenceleri* ya da *Lalezar Seyranı* olarak anılır. (152) s. 182-185. XVIII. yüzyılda saraylar ve kasırlarıyla Lale Devri'nin en önemli tanığı *Kağıthane*, bu eğlencelere ev sahipliği yapmıştı. Şekil 5. 15 - Şekil 5. 16. Bu yüzyıl başında Kağıthane ve Sadabad'ın çevre düzenlemesi de en az lale dikimi kadar önemli görülmüş, bu nedenle İstanbul çevresindeki birçok yerden ağaçlandırmada kullanılmak üzere; karaağaç, dişbudak, ıhlamur gibi ağaçlar getirilmişti. Osmanlı Arşivi'nde Cevdet Belediye kataloğunda 1018 numara ile kayıtlı bulunan üç adet belge bu ağaçların nerelerden getirileceğini belirlerken aynı zamanda hangi özellikte ve ne koşullarda nakledileceğine de açıklık getirmektedir. Ek:B2. Yine Osmanlı Arşiv'inde Cevdet Saray kataloğunda Sadabad'ta yapılan büyük havuzun kenarlarına dikilmek üzere Yorüs nahiyesi dağlarından 450 adet çınar, ıhlamur, karaağaç, dişbudak ve kestane ağaçları kökleri ile çıkarılıp getirilmesiyle ilgili bir başka fermana rastlanmaktadır. Ek: B3. 1790 tarihli bir başka belgede ise XVIII. yüzyılın

İstanbul'da simgesi haline gelen Lale Devri'nin gözbebeği Sadabad'ın yüzyıl sonunda ne kadar harap durumda olduğunu ve mimari yapı kalitesindeki düşüşü, yine dönemin padişahının kendi ağzından aktarmaktadır. Ek: B4. XVIII. yüzyılda Kağıthane'deki saray ve köşklerin yanısıra Boğaziçi'nde ve Üsküdar'da yapılan yüzlerce zengin konak bu dönemin sivil mimari örneklerini oluşturmaktadır. Yeni yapılan padişah saraylarında ve bunların bahçelerinde Batı kaynaklı mimari üslupların giderek ağırlık kazanması ve yapıların yanısıra bahçe düzenlemelerinde bu etkinin hissedilmesi III. Selim dönemiyle birlikte belirginleşmeye başlamıştır. Boğaziçi kıyılarında Avrupa stili büyük boyutlu saray yapılarının yapılmasına öncülük eden III. Selim, bu sarayların bahçelerini de Batı etkisi ile formel düzenlemelere büründürmüştür. (28) s. 46. Beşiktaş ve Çırağan yalı-saraylarına ait bahçeler formel bahçe düzenlemelerinin ilk örneklerindendir. XIX. yüzyılda ise bu biçimsel etkinin artarak devam ettiğini görmekteyiz.

Şekil 5. 15. "Kağıthane Deresi", (Kolağası) Ahmet Şekür, XIX. yy. sonu, tual üzerine yağlıboya, 69 x 99.5 cm., M.S.Ü. Resim- Heykel Müzesi, İstanbul.

Batı tarzı yaşam biçiminin ve buna bağlı olarak Batı kökenli etkilerin mimari ve sanat üzerindeki yansımalarının görülmeye başlandığı III. Ahmed döneminden sonra

başa geçen padişahlardan III. Selim, II. Mahmud, Abdülmecid, Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemlerinde de Osmanlılarda Batılılaşma hareketleri artan bir ivme kazanmıştır.

Şekil 5. 16. Kağıthane, İmrahor Köşkü, Env. No: 4211, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul.

XIX. yüzyılın ilk yarısında 1839'da Sultan Abdülmecid zamanında imzalanan *Tanzimat Fermanı* ilk defa padişahla halkı arasındaki ilişkiyi tanımlıyor ve yasalara bağlıyordu. 1789 Fransız devriminin Osmanlı üzerindeki yansımaları Tanzimat'la birlikte kendini göstermeye başlamıştı. 1839'a kadar Osmanlıda Batılılaşma hareketi; teknoloji, bilim ve eğitim alanlarıyla ve bazı sanat biçimleriyle sınırlı kalmış neredeyse yalnızca devletin askeri gücünü geliştirmek amacını gütmüştü. Tanzimat'la birlikte Batının fikir yapısı da ithal edilmeye başlanmıştı. (146) s. 28.

Tanzimat'ın toprak politikasını düzenlemek için 1858'de çıkarılan Arazi Kanunnamesi miri toprakların mülk toprakları haline gelişinin kolaylaşması, İstanbul gibi hızla büyüyen bir kentte yalnız bu büyümeyi yönlendirme bakımından değil, kent çevresinde çok sayıda özel çiftliğin ortaya çıkışına yol açması bakımından da önem taşıyordu. (153) s. 23. Osmanlı Arşivi'nde 12 370 kayıt numaralı 1794-1795 tarihli Hattı Hümayun'dan öğrendiğimize göre Arazi Kanunnamesi çıkmadan daha önce üzerine halktan biri tarafından ağaç dikilen miri arazilerin özelleştirilerek ağacı

dikene bağışlandığı öğrenilmektedir. Ek: B5. 1795 tarihli bir başka Hattı Hümayun'da ise padişaha ait Levent Çiftliği'nin gerekli olduğunda askerlerin kullanımına verildiği görülmektedir. Ek: B6. Sarkis Sarraf Hovhannesyan'ın XIX. yüzyıl İstanbul'nu anlattığı kitabında *"Balta Limanı'nın kara tarafında Cezayirli Hasan Paşa'nın yaptırdığı "Levent Çiftliği" denilen bir yer bulunur. Burası daha sonra Nizam-ı Cedid kıtalarının talim yeri olmuştur"* ifadesiyle ordu tarafından kullanılan çiftliklere örnek vermektedir. (154) s. 51. Bu örnekler Osmanlı padişahlarının kendilerine ait arazilerden gerektiğinde kolay feragat edebildiklerinin de bir göstergesidir. Tanzimat fermanını izleyen dönemde İstanbul, Avrupa tarzı belediyeciliğin ve XIX. yüzyıl Batı tarzı kent planlamasının etkilerinin görüldüğü bir yer durumuna geldi. (146) s. 28. Kentsel alanın genişlemesiyle birlikte, kent kenarındaki mezarlık alanları kentin ortasında kaldı. Bu alanlar boşaltılarak, Batı'da görülenler tarzında parklar yapılmaya başlandı. Taksim'deki eski katolik mezarlığı yerine *beaux- arts* ilkelerine uygun olarak tasarlanmış parklar yapıldı. (146) s. 69. Taksim Kışlası'nın yanında yapılan ilk park, *Taksim Parkı* idi. Şekil 5. 17. Pera çok canlı bir eğlence yeri haline gelince, Tozkoparan'daki müslüman mezarlığının bir kısmı da *Tepebaşı Bahçesi* haline getirildi. Bunu Anadolu yakasında Kısıklı'da 1870 yılında *Millet Bahçesi* 'nin açılması izleyecekti. (155) s. 104. Tepebaşı Bahçesi'nin düzenlemesini yapan Blaque Bey'in çabasını Said Duhani anılarında anlatmaktadır. (156) s. 88. Blaque Bey'in Avrupai anlamda *Jardin Pablique* (157) s. 29 haline getirdiği bu bahçeden Halit Ziya anılarında bahsederken bahçe içinde yer alan havuzdan ve kameriyeden de sözetmiştir. (158) s. 195-196. Daha sonra İstibdat ve Meşrutiyet dönemlerinin vazgeçilmez, özel mesire olan Tepebaşı Bahçesi'nden sonra bir diğer önemli bahçe de *Çamlıca Bahçesi 'ydi.* (157, s. 40).

XIX. yüzyıl sarayları ile özel mülkiyete ait köşk ve kasırların mimari dilinde XVIII. yüzyıl barok ve rokoko üsluplarının etkisi görülürken; Selimiye camisi gibi bazı yapıların geleneksel tasarım ilkelerinden tümüyle uzaklaşmadıkları da bir gerçektir. (68) s. 372. Bu dönemde yapılmış saray, köşk, kasır gibi mimari yapıların bahçe düzenleme üsluplarına bakıldığında ise Batı'nın etkilerini açıkça görmek mümkündür. XVIII. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı başkentine gelen *Gaspare* ve *Giuseppe Fossati* gibi Avrupalı mimarlar İstanbul'un panoramik görüntüsünün değişmesinde etkili olmuşlardır. XIX. yüzyılda; Aynalıkavak Köşkü,

Nusretiye Camisi, Selimiye Kışlası, Beyazıt yangın kulesi ile bazı bentlerin mimarı olan *Krikor Amira Balyan*'la başlayarak, Dolmabahçe Sarayı, eski Çırağan Sarayı ve başka sultan saraylarıyla, Gümüşsuyu Kışlası, Dolmabahçe'deki Bezmialem Sultan Camisi, Çengelköy'deki Süvari Kışlası, Mekteb-i Hayriye ve daha birçok yapının mimarlığını yapan oğlu *Garabet Amira Balyan* ve 1866'da *Sermimar- ı Devlet* olarak babasının yerini alan Abdülaziz'in Beylerbeyi ve Çırağan sarayları, Kandilli tepelerindeki Adile Sultan Sarayı, Yıldız Sarayı'ndaki yapılar, Valide Sultan Camisi, Harbiye Nezareti, Maçka Kışlası ve Beşiktaş'taki Akaretler gibi dönemin ünlü yapılarının mimarlığını yapmış *Sarkis Balyan* 'a (159) s. 35- 41, kadar hepsi saray mimarı olarak çalışan Balyan ailesi bu yüzyılda İstanbul panoramasının Avrupa şehirlerine benzer şekilde değişmesinde önemli rol oynamışlardır. Barok'la karışan bu neo-klasizimden ve seçmeci üsluplardan geçerek yeni-Osmanlı'ya kadar uzanan - *Birinci Ulusal Mimari* - üslup dağarcıkları içinde Balyan ailesi mimarları, çoğu kez bir ekip çalışmasıyla imparatorluk yapılarının tasarımlarını ellerinde tutmuşlardır. (159, s. 35- 41).

XIX. yüzyılın önemli yapıları saraylar titiz bir mimari üslupla yapılırken aynı hassasiyet saray bahçelerinin yapımında da görülmüştür. XIX. yüzyılın ikinci yarısında Alman Sester, asistanı Fritz Vansel ve Koch Munika Dolmabahçe Sarayı bahçesinin yapımında görevlendirilmişlerdir.

1891'de açılan Halkalı Ziraat ve Baytar Mektebi yada diğer bir adıyla Halkalı Ziraat Mekteb-i Alisi Osmanlı başkentinde açılan ilk ziraat okuluydu. Yüzyıl sonunda bahçe tanzimini öğrenmeleri için Avrupa'ya gönderilen Ziraat Okulu öğrencilerinin kayıtlarına Osmanlı Arşivi'nde rastlıyoruz. Almanya'nın Bonn ve Hale Üniversiteleri'ne gönderilen dört erkek Ziraat Okulu öğrencisinin eğitim giderlerini gösteren Orman ve Meadin İradeleri içinde bulunan bir belge, ülkeye saray bahçelerinin düzenlemelerini yapmak için çağrılmış Avrupalı'ların yanında bu eğitimi yapacak Osmanlı ziraatçilerine verilen önemi gösterir niteliktedir. Ek: B7.

XIX. yüzyılın sonunda 1893'te İtalyan mimar *Raimondo D'Aronco*'nun İstanbul'a gelmesinden kısa bir süre sonra *Art Nouveau* en gözde üsluplardan biri olmuştu. Osmanlı Milli Tarım ve Sanayi Fuarı'nı tasarlamak üzere İstanbul'a çağrılan

D'Aronco Yıldız Sarayı Şale Köşkü'nü ve Yaveran Dairesi'ni yapmıştı. Yıldız Sarayı dış bahçesinde Küçük Mabeyn'in karşısında "L" biçiminde iki sıra silmeli taş kaide üzerine oturan harem duvarına bitişik, üstü ve yan tarafları camla kaplı *Limonluk Serası* yine Raimondo D'Aronco'nun yapıları arasındadır. Seranın içinde bulunan Art Nouveau çeşme D'Aronco'ya aittir ve bu üslubun bütün özelliklerini taşımaktadır. R. D'Aronco'nun dönemin ünlü Lavanten mimar *Vallaury* ile tasarladığı Tarabya'daki Huber Evi ve bahçesinin tasarımı XIX. yüzyıl İstanbul bahçelerinin özelliklerini yansıtıcı niteliktedir.

Şekil 5. 17. Taksim Bahçesi'nin planı. Parkın solunda Taksim Kışlası görülmektedir. (146, s. 57).

XIX. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomik ve politik olarak giderek zayıfladığı bir yüzyıl olmasına rağmen mimarinin ve bununla ilişkili olarak da bahçe tasarımlarının daha gösterişli olduğu gözlenmektedir.

5. 1. Saraylar ve Saray Bahçeleri

Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u almasından sonra geriye pek de fazla birşeyin kaldığı söylenemeyen Bizans sarayları ve saray bahçeleri Osmanlı mimarisini etkileyen öğelerden biri olmuştu. Bizans'ın Büyük Saray'ı (bakınız: Şekil 4. 14 ve Şekil 4. 15.), içindeki yapıları ve bahçeleriyle Ayasofya ve Sultanahmed'i de içine alacak 400.000 metrekarelik bir alanı kaplamaktaydı. Büyük Saray aslında bir bahçe içinde sekiz farklı saray yapısıyla bir kompleks olarak tasarlanmıştı. (131) s. 151. Bu saraylardan ikisi Küçük Ayasofya yakınındaki *Bukoleon Sarayı*, Ayasofya ile Büyük Saray arasındaki *Magnaura Sarayı*'dır. Haliç'e nazır tepelerde bu kompleks dışında yapılmış bir diğer saray *Blakhernae Sarayı*'dır. (bakınız: Şekil 4. 16). Latin istilası sırasında ordu komutanlarının da ağırlandığı bu saray bahçeleriyle de ün kazanmıştı. Duvar mozaiklerinde görülen havuzlu, fıskiyeli bahçe tasvirleri o dönem bahçe fikrinin algılanışı ile ilgili fikir verecek niteliktedir. (bakınız: C. E. Arseven). Bizans kır saraylarının geniş av parkları içinde kurulması Doğu komşularının etkisini açıkça gösterirken İstanbul'da kurulmuş saray bahçeleri altın ve gümüş kaplı havuz ve su kanalları, değerli taşlarla süslü madeni ağaçlar, yine kıymetli madenlerden yapılmış hareketli hayvanlar gibi fantezi öğelerle lüks ve gösterişin sergilendiği mekanlar haline gelmiştir. (160) s. 8. XVIII. yüzyıl Osmanlı saraylarında düzenlenen şenliklerde de bu tür madeni ağaç maketlerine rastlamak eski İran'dan etkilenen Bizans'ın Osmanlı üzerindeki etkisinin bir örneği olarak düşünülebilir. III. Ahmed Surnamesi'ndeki bir minyatür (bakınız: Şekil 5. 1) bu benzerliği doğrular niteliktedir.

İstanbul'un fethinden sonra yapılan ilk sarayın şimdiki İstanbul Üniversitesi'nin yerinde 1454 yılında yapılan saray olduğunu daha önce belirtmiştik. Daha sonra 1478'de Fatih Sultan Mehmed İstanbul'un en güzel manzaralarından birine sahip olan Sarayburnu'nda *Saray-ı Cedid Amire*'yi yani *Topkapı Sarayı*'nı yaptırmıştı.

Ordu kadrosu dışında silahlı bir kuvvet olan bostancılar ocağının görevlerinin başında gelen Topkapı Sarayı yada Osmanlı protokolündeki adıyla *Saray-ı Cedid-i* Amire'nin ve İstanbul kıyılarındaki bütün miri sahilsaray, kasır ve bahçelerin ve İstanbul civarındaki miri koruların, av ve dinlenme kasırlarının muhafazası ile bahçelerinin bakımıydı.Saray bahçelerine yada padişaha ait dış bahçelere *Has Bahçe*

adı verilmişti. (161, s. 98). Bostancılar dokuz dereceli bir sınıf oluşturmaktaydılar. Bahçe ve bostan işleriyle meşgul olan Bostancılar, *Hasbahçe* veya *Hassa Bostancıları* olarak iki bölüme ayrılırlardı. Birinci gruba girenler yirmi bölükten oluşurlar ve saraydaki Hasbahçe'ye bakarlardı. Saray dışındaki bahçe ve bostanlarda çalışan bostancılar ise *üstad* adı verilen şeflerinin emri altındaydılar. Daha sonraki dönemlerde saray bahçesi dışındaki bahçelere de *Hedaik-i Hassa* denilmiş ise de, aslında *Gılman-ı Bağçe-i Hassa* adı verilen bostancıların çalıştıkları alan *Hasbahçe* olarak tanımlanmaktadır. İstanbul Bostancıbaşısı ise bu bahçelerde yetişen ürünlerin satışlarının tutulduğu defterleri her yıl düzenli olarak padişaha sunmakla görevliydi. (162, s. 152). Osmanlı Arşivi'nde 18 Mart 1849 tarihli bir belgede Topkapı ve Beylerbeyi sahilsarayları ile bazı hasbahçelerin mahsullerinden turfanda olanların adeti ve fiyatları görülmektedir. Ek: B8. Osmanlı sarayında içinde Bostancı Ocağı gibi böyle geniş kapsamlı bir teşkilatın kurulması bahçeye verilen önemin bir göstergesidir. 30 Kasım 1711 tarihli bir başka belge de ise saray bahçelerinde çalışan bostancılarda oniki tanesine padişah tarafından verilen dirliğin cinsini ve bostancıların isimlerini öğrenmekteyiz. Bu belge, padişahın kendi bahçelerinde çalışanlara verdiği önemi göstermesi açısından önemlidir. Ek: B9. Osmanlı'da bahçe kavramı, daha önce de bahsedildiği üzere çiçek bahçeleri yanında bostanların, meyvalıkların, gülhanelerin ve koruluklarında içinde bulunduğu geniş bir içeriğe sahipti. Sarayın, meyve, sebze ve çiçek ihtiyacını karşılayan bu bahçelerin yanısıra kimi zaman bu ihtiyaçların dışarıdan da karşılandığı bilinmektedir. Cevdet Saray 7053 no'lu 1801 tarihli belgede saraya alınan çiçek ve meyvelerin isimlerine rastlanmazken, bu alışveriş karşılığında yemişçibaşına 2000 krş. borç kaldığı belirtilmektedir. Ek: B10.

XV. yüzyılda Osmanlı İstanbul'unun Boğaziçi kıyılarında kısa zamanda kurulan köyler, başta hanedan mensupları olmak üzere devlet büyükleri tarafından yapılan kasırlar, saraylar, bahçeler, köşkler, yalılar ve çeşmelerle donatılmıştı. (163, s. 127). Fatih Sultan Mehmed'in, *Tokat Bahçesi* 'ni kurduğunu, Sultan II. Bayezid'in sık sık Boğaz köylerini gezmekten hoşlandığını, Yavuz Sultan Selim'in ise Bebek'te *Bebek Kasrı*'nı yaptırdığı bilinmektedir. Kanuni Sultan Süleyman'ın İstinye'yi sevdiğini, III. Murad'ın ise *Fındıklı Sarayı*'nı yaptırdığını çeşitli kaynaklardan öğrenmekteyiz. (163)

s. 128. Beşiktaş sahilinin doldurularak *Beşiktaş Sarayı*'nın yapılması I. Ahmed döneminde gerçekleşmiştir.

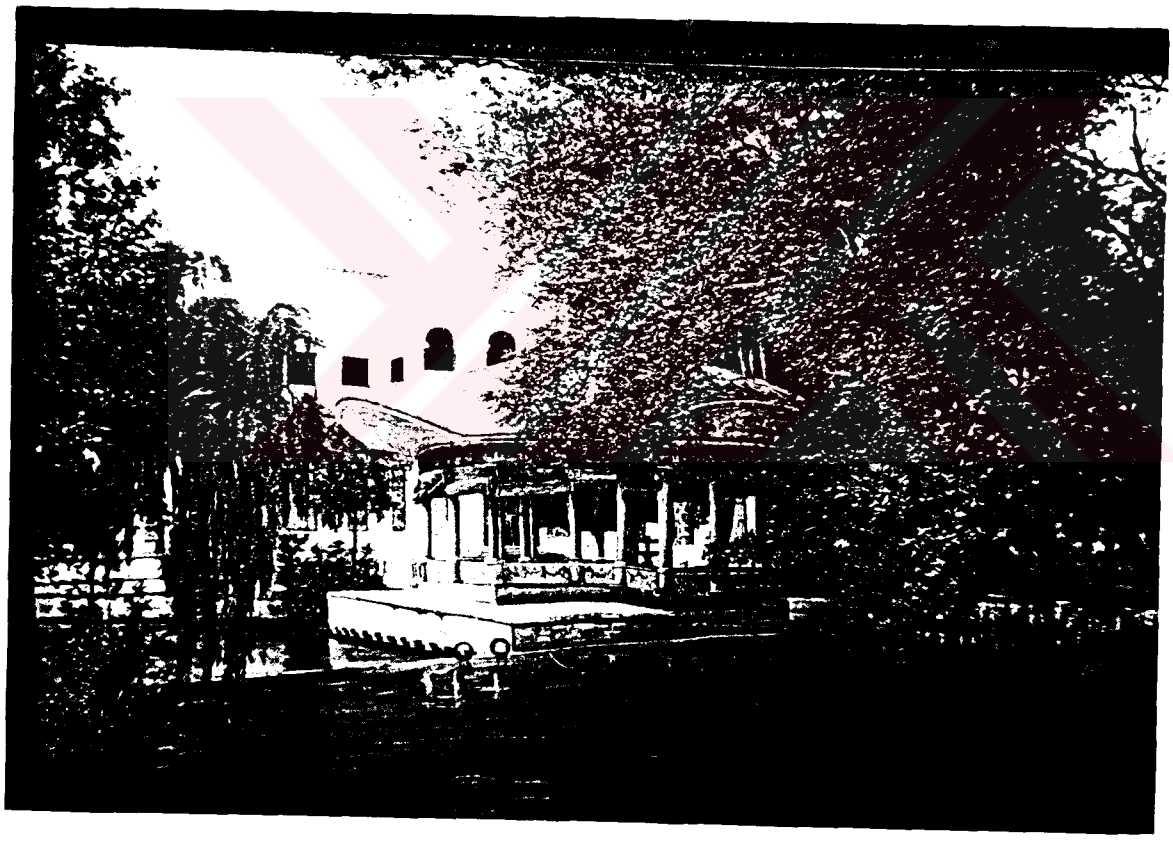
Tarihi yarımada üzerinde Haliç'e ve Marmara'ya hakim şekilde yapılan Topkapı Sarayı'ndan sonra, XVI. yüzyıldan itibaren özellikle Boğaziçi'nde sahil şeridinde yapılan sahilsarayları dikkati çekmektedir. Av köşkleri dışında kalan sarayların kıyı şeridine yapılması Topkapı Sarayı ile başlamış, Haliç kıyılarında yoğunlaşmıştır. Haliç kıyısında yaptırılan ve günümüze kadar gelmeyi başaran tek saray yapısı I. Ahmed tarafından yaptırılan ve I. İbrahim tarafından genişletilen *Aynalıkavak Kasrı* yada *Aynalıkavak Sarayı* 'dır. Bu saray yapısı *Tersane Sarayı* olarak da bilinmektedir.

Şekil 5. 18. Palace of The Sweet Waters, (81, s. 7).

Haliç'ten sonra kısa süreli kalmak amacıyla Boğaziçi'nin her iki kıyısında da saray yapımını hızlandırmışlardır. Sultanların kıyı şeridi boyunca yaptırdıkları Hasbahçe'lerden biri *Fener Bahçesi* ile üzerine *Kavak Sarayı* ya da diğer bir adıyla *Üsküdar Sarayı*'nın yapıldığı *Üsküdar Bahçesi* 'dir. 1555'te Kanuni Sultan Süleyman tarafından yaptırılmış Üsküdar Sarayı'na bazı kaynaklarda *Bağdat Sarayı* ismiyle de rastlanmaktadır. (163, s. 128). XVI. yüzyılda Üsküdar'dan başka Çengelköy, Yeniköy

ve Kanlıca semtleri de kasır ve köşklerle donatılmış ama çoğu ahşap olarak inşa edilen bu yapılar günümüze ulaşamamışlardır.

XVII. yüzyılın ilk çeğreği sonunda Beşiktaş ve Üsküdar semtlerinin imar açısından tam bir rekabet halinde olduğu ve hızlı bir yapılaşmanın görüldüğü bilinmektedir. IV. Murad döneminde Kandilli ve Emirgan'da imar faliyetleri artmıştı. Kandilli'de III. Murad tarafından yaptırılan *Kandilli Sahil Sarayı* setli bahçeleri ile ünlüydü. (164, s. 7). Evliya Çelebi'nin belittiğine göre Çamlıca'da *Bağ-ı Cihan* adı verilen büyük bir bahçe ve saray yaptırılmıştı. Sultan IV. Mehmed ise av merakı nedeniyle Üsküdar çevresindeki koruluklara çok sayıda av köşkü yaptırmıştı. (162, s. 129). I. Mahmud İstavroz Bahçesi'ne annesi Saliha Sultan için *Ferahfeza Kasrı*'nı inşa ettirmiştir. (165, s. 46).



Şekil 5. 19."Çağlayan Köşkü", XIX. yüzyıl, Sanatçısı Bilinmiyor, tual üzerine yağlıboya, 65x92 cm., M.S.Ü. Resim-Heykel Müzesi, İstanbul.

XVIII. yüzyıl başında Lale Devri'nde sahilsarayların yapımına daha çok hız verildiği görülmektedir. Osmanlı sivil mimarisindeki Avrupa etkilerinin yavaş yavaş görülmeye başlandığı bu dönemdeki en ünlü saray yapısı kuşkusuz Kağıthane'de

yapılan *Sa'ad-abad* olmuştur. Şekil 5. 18, Şekil 5. 19, Şekil 5. 20. Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa seyahatinden hemen sonra yazdığı seyahatnamesinde anlattıklarından etkilenen padişah III. Ahmed ve sadrazamı İbrahim Paşa tarafından yaptırılan kasırlar ve bahçe düzenlemelerinden oluşan Kağıthane'deki yapılar topluluğu bu dönemin en önemli saray yapılarının başında gelmektedir. III. Ahmed döneminde ayrıca Fındıklı'da *Emn-abad*, Defterdarburnu'nda *Neşet-abad*, Beşiktaş ile Ortaköy arasında *Gülşen-abad*, Bebek'te *Hümayun-abad*, Anadolu yakasında Çubuklu'da *Feyz- abad*, Kanlıca'da *Mihr-abad*, Çengelköy ile Beylerbeyi arasında *Ferah-abad*, İstavroz'da *Şevk-abad* ile Üsküdar burnunda *Şeref-abad* kasırları yapılmıştır. Humayun-abad Kasrı, Batılı elçi ve konukların padişahlar tarafından kabulü için kullanıldığından, *Konferans Köşkü* olarak da adlandırılmıştır.

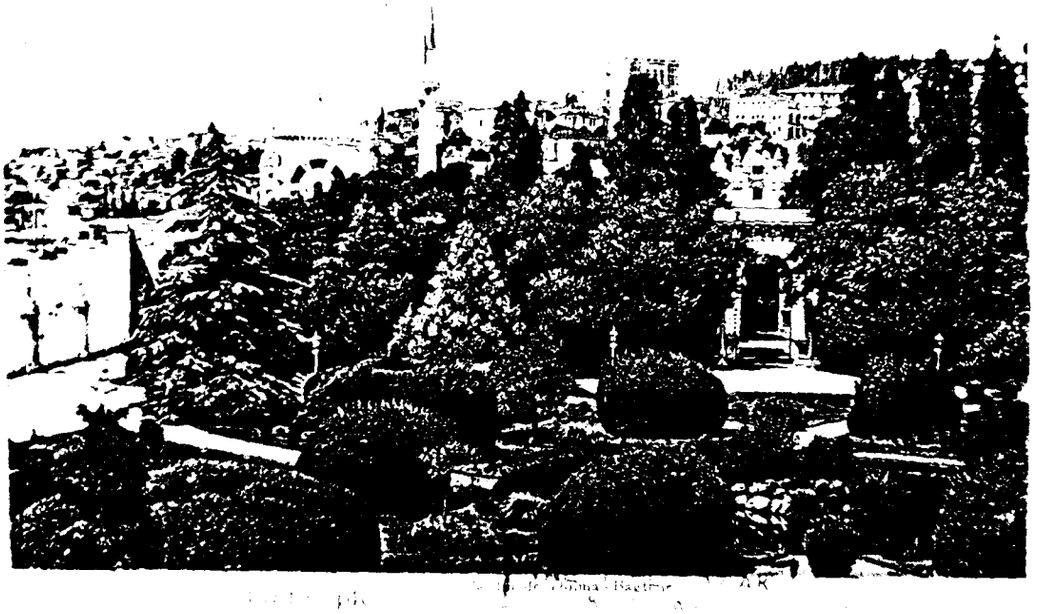
III. Ahmed'ten sonra tahta geçen I. Mahmud, III. Osman, III. Mustafa ve I. Abdülhamid dönemlerinde Osmanlı mimarisinde klasik anlayışın günden güne gerilediği görülmektedir. XVIII. yüzyıl, Osmanlı mimarisinde ve yaşam tarzında Batı etkilerinin görülmeye başladığı dönem olmuştur. Bu yüzyıla kadar Türk kimliğini koruyan Osmanlı mimarisi artık Avrupa'daki mimari üslupların etkisiyle kabuk değiştirmeye başlamıştı. XIX. yüzyılda artarak devam eden Batı etkisi yine bahçe tasarımlarında sarayın öncülüğünde kendini göstermeye başladı. Boğaziçi'nde *Beşiktaş Sarayı*, Deftedarburnu'ndaki *Hatice Sultan* Sarayı, eski *Çırağan Sarayı* ile *Bebek Kasrı* gibi ahşap saraylar III. Selim tarafından onartılan, çeşitli eklerle genişletilen yada yeniden yapılan saray yapıları olmuştur. Batı bahçe üsluplarının etkisi ise III. Selim dönemiyle birlikte yeniden düzenleme olarak değil de, kökten uygulamalarda özellikle belirgindir. (166, s. 15). Dönemin Baş Mimar ve Bahçıvanı Melling'in Beşiktaş Saray bahçelerini; ayrıca III. Selim'in kızkardeşi Hatice Sultan'a ait saray ve bahçeleri tasarlayıp düzenlemesiyle başlattığı değişim, XIX. yüzyıl boyunca, İstanbul'a gelen Sester, Fritz Vensel, Koch Münicha gibi yabancı bahçıvanlarca sürdürülmüş; böylelikle Batı bahçe üslupları giderek Osmanlı başkentine yerleşmişti. 12 Ca 1216 tarihli Cevdet Saray No: 1262 ile kayıtlı olan bir arşiv belgesinde Beyhan Sultan Sarayı'nın bahçesindeki setlerin yapımı sırasında kullanılacak 10 kantar barut için Baruthane nazırına yazı yazılmasından sözetmektedir. Bu belge XIX. yüzyıl başından itibaren Osmanlı bahçelerinde set sisteminin yaygın biçimde kullanılmaya başlandığını göstermektedir. Ek: B11.

Osmanlı İstanbul'unda Avrupa bahçe düzenlemelerinin etkileri artarken, Avrupa'da Rönesans ve Barok bahçeler yerlerini İngiliz naturalist bahçelerine bırakıyordu. Türk bahçesi ise Barok bahçelerin ihtişamlı kurgusunu yeni tanıyarak kendi benliğine taşımaya çalışmaktaydı.

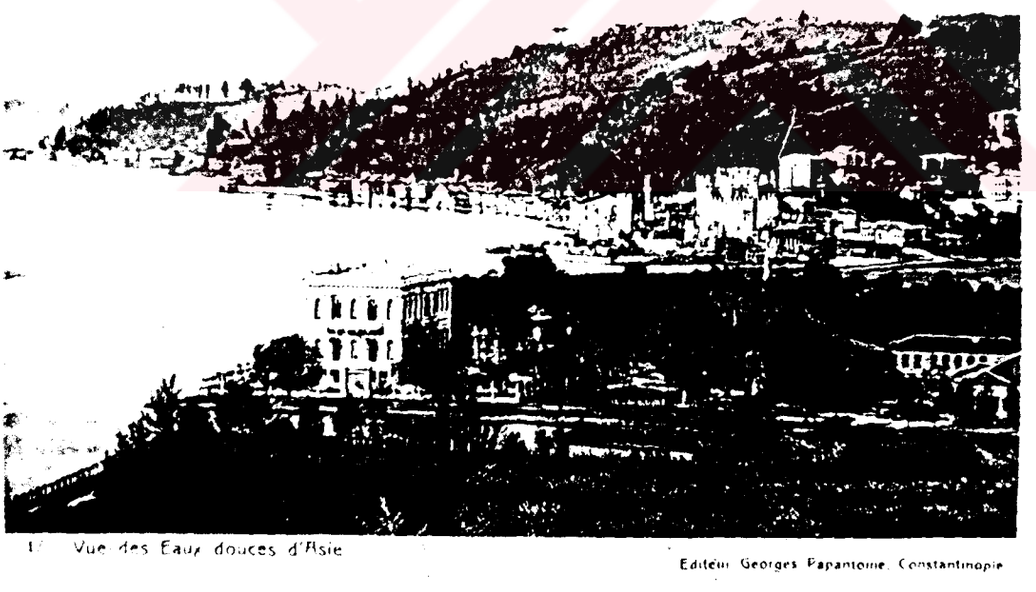
XIX. yüzyılda hızla artan yapılaşma sırasında saray, köşk, kasır gibi yapılar da değişen yaşam tarzı ve beğenilere cevap verecek şekilde imar edilmiştir. Ortaköy Sarayları olarak adlandırılan ve Kabataş'tan, Kuruçeşme'ye kadar uzanan kıyı şeridinde imar edilen Dolmabahçe ve Çırağan sahilsarayları ile tepedeki Yıldız sarayından başka ikinci sınıf saraylar ve saray personeli ile hizmetleri için yapılmış binalar Osmanlı İstanbul'unun yeni çehresini oluşturmuşlardı. Şehzadelere ve evli sultanlara (padişah kızları) tahsis edilenlere genel olarak *Fer'iyye Sarayları* denmekteydi. (167, s. 9).

Şekil 5. 20. Dolmabahçe, Env. No: 662, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul.

Geçmişten farklı olarak gelişen yaşam tarzına cevap vermeye çalışan yeni Osmanlı sarayları, Osmanlıların Batılılaşma hareketlerine paralel bir görünüm sergilemişlerdir. Özellikle; *Dolmabahçe* Şekil 5. 21 ve Şekil 5. 22 , *Çırağan*, *Beylerbeyi* Şekil 5. 23 ve Şekil 5. 24 sarayları başta olmak üzere bu yüzyılda yapılan son saray olan *Yıldız Sarayı*'nda Şekil 5. 25, Şekil 5. 26, Şekil 5. 27 toplumsal değişmenin mimari yapılara yansımasını görmekteyiz.



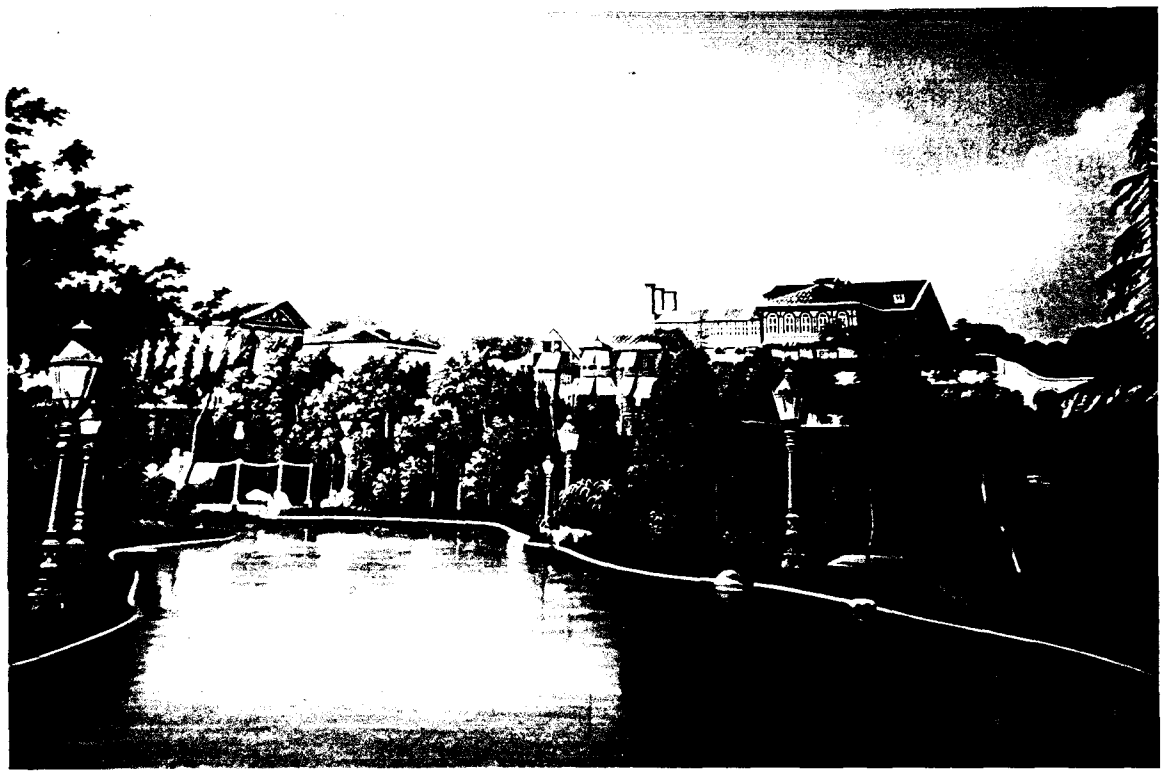
Şekil 5.21. Dolmabahçe, Env. No: 681, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul.



Şekil 5.22. Beylerbeyi, Env. No: 4129, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul.

Şekil 5.23. The Summer Palace At Beglier-Bey, (81,s. 56)

Şekil 5.24. "Yıldız Sarayı Bahçesi'nden", Ahmet Ragıp, XIX. Yüzyıl sonu tual üzerine yağlıboya, 72.5 x 91,5 cm., M.S.Ü. Resim-Heykel Müzesi, İstanbul.



Şekil 5.25. "Yıldız Sarayı Bahçesi'nden", Fahri Kaptan, XIX. Sonu, tual üzerine yağlıboya, 80.5 x 100 cm., M.S.Ü. Resim-Heykel Müzesi, İstanbul.

Şekil 5.26. "Yıldız Sarayı'ndan", (Kasımpaşalı)Hilmi, XIX. Yüzyıl sonu, tual üzerine yağlıboya, 89 x 116 cm., M.S.Ü. Resim-Heykel Müzesi, İstanbul.

Avrupa etkisi saray bahçelerinde formel düzenin uygulanması şeklinde kendini göstermiştir. Klasik dönem saray bahçelerinin toprak patikaları andıran yolları yerlerini kum dökülmüş daha düzgün formlu yollara bırakmıştı. Ek: B12. Formel düzenlemenin tek başına yada yoğun şekilde kullanıldığı Dolmabahçe ve Beylerbeyi saraylarında bahçenin, Türk bahçelerinin genel özelliği olan içinde yaşanılırlık fikrinden uzaklaşarak seyredilen tabloya dönüştüğü görülmektedir.

Yıldız saray bahçesinde olduğu gibi yapının yakınında formel bahçe düzenlemesinin, uzaklaştıkça informel yaklaşımın görüldüğü her iki özelliğin birlikte kullanıldığı bahçelere de rastlamak mümkündür. Bu durumda formel düzenlenen alanlar informel düzenlenen alanlardan boyutları açısından daha küçüktür. Versailles sarayındaki gösterişli bahçe şölenlerinin benzerlerinin düzenlendiği Çırağan sarayındaki bahçe eğlencelerinde olduğu gibi bahçe tasarımlarındaki değişim bahçeden beklenenin de değişmesine neden olmuştur.

Klasik dönem Osmanlı bahçelerinin vazgeçilmez su öğelerinden çeşmeler, fıskiyeli küçük boyutlu havuzlar yanında, içinde gezilebilen göletlerin, büyük boyutlu havuzların varlığı da dikkati çekmektedir. XX. yüzyıla ulaşan Kağıthane ve Çengelköy'deki Selim Paşa bahçesi örneklerinde olduğu gibi havuzlarda çağlayan uygulamalarına rastlamak mümkündür. Beylerbeyi Sarayı'nda üst setteki havuz 16x78 m. boyutuyla bunların arasında en büyük su öğesidir. (51, s. 292). XVIII. yüzyıldan itibaren büyük boyutlu havuzların içlerinde adalar, köprü biçiminde geçitler ve özellikle romantik dönemden itibaren, kayalıklar ve yapay şelaleler yapılmıştı. Defterdar burnunda Neşatabad bahçesinde bulunan XVIII. yüzyıla ait içinde ada bulunan havuzla ilgili anlatıma Leyla Hanım tarihinde rastlamak mümkündür. (51, s. 294). Barok etkisiyle birlikte havuzlarda kullanılan fıskiye sayısında bir artış görülmüş bu da durgun suyun hareketlenmesini sağlamıştır. Mermerden yapılan fıskiyeler II. Mahmud döneminde kuş ve kuğu figürleriyle oluşturulurken, tunçtan yapılan fıskiyelerde ise hayali kuş ve ejder formları kullanılmıştır. Bir diğer su öğesi olan Barok etkili selsebiller bu dönemin vazgeçilmez örneklerini oluşturuyorlardı. (51, s. 295). Osmanlılardaki kaskatlı havuz mimarisinin en görkemli örneği ise Sa'ad-abad bahçesinde kullanılmıştır. Bahçelerin görkemli kaskatlı havuzlarının, fıskiyelerinin, göletlerinin ve İstanbul'un tüm su

ihtiyacının karşılandığı ana su kaynağı Halkalı Suları'ydı. XVIII. yüzyıla ait 12 120 no'lu Hattı Hümayun zaman zaman tamir gören su yollarının H. 1211 tarihindeki onarımından sözetmektedir. Ek: B13. 1775 tarihli Cevdet Saray 7108 no'lu belge ise eski ve yeni saraylara su veren Halkalı su yollarının tamir ve keşifleri yazılıdır. Ek: B14.

XIX. yüzyılda saray yapıları önem kazandıkça bahçeden kopma eğilimi de o kadar artmıştır. Saray yaşantısının daha görkemli bir şekle dönüşüp yalınlıktan uzaklaşması bahçeyle olan doğal bağların kopmasına neden olmuştur. Çünkü; Batı bahçesindeki formel yaklaşım, Türk bahçesinde olduğundan daha farklıdır. Doğu mistisizminin etkisiyle ve İslam dininin Tanrının varolan her şeyde olması düşüncesiyle kurulan Osmanlı bahçelerindeki formel yaklaşım Batı'daki anlamından çok farklıdır. Bitkilere Barok'taki gibi budayarak geometrik formlar verilmemiştir. Yaprağını döken ulu ağaçlardan oluşan gruplar geniş çayır alanların üzerinde yeşil kitleleri oluşturmuştur. Marmara yöresinin doğal örtüsünden getirilen ıhlamur, çınar, meşe, karaağaç, çitlenbik, dişbudak, kestane gibi türler ana bitki materyalidir. Gül, lale, karanfil gibi bitkilere yapı yakınlarındaki formel parterler içinde yer verilmiştir. (160, s. 12). Bahçelerde kullanılan çiçeklerin İstanbul'a çok uzak Osmanlı kentlerinden yada yurtdışından getirildiğine çeşitli kaynaklarda rastlamak mümkündür. Cevdet Saray, 4364 no'lu, 26 Aralık 1778 tarihli belgede hasbahçe için alınan 30.000 adet sümbül soğanından bahsedilmektedir. Ek: B15. H. 1278 tarihli *Tercüman-ı Ahval* gazetesindeki bir ilan Avrupa'dan getirilen bitkilerin cinsleri ile satışının yapıldığı adresi vermektedir. *"Bahçıvanlık ve çiçek ve fidan yetiştirme sanatında mahir ve mecrup olup Fransa'nın en meşhur bahçıvanlık şirketlerinde aza bulunmuş olan Mösyö Martine namzet ve kumpanyası bu kere Paris'ten Deraliyeye vürut etmiş ve bağçeler ve limonluklara ve saksılara vaz olunmak üzere maiyetlerinde; kamelya ve ezalya ve begonya ve rudondom gibi şükufeden maada beşyüz türlü gül vesaire envaı ezhar ile eşcar müsemmere kayısı ve kiraz ve armut ve elma ve şeftali ağaçları envaının ala cinsleri ve fevakih-i sairenin aksam-ı adresi bulunduğu misülli beheri iki kilogramında dahi armutlar ve her türlü çiçek ve soğanları ve tohumları ve esnaf-ı nebatat ve sebzevatı mütedir fiyat ile satılmakta olduğu cihet ile istek edenleri Beyoğlu'nda yol ağzında Rusya sefarethanesi karşısında vaki merkum zevatın*

mağazasına müracaat buyurmaları zımnında ilanı keyfiyete ibtidar olunmuştur." (168).

Osmanlı Türk bahçeleri XVIII. yüzyıla kadar doğaya saygı kaygısı ile tasarlanmış yalın çizgilere sahiptiler. Batı etkisi ile düzenlenen bahçelerde, mutlak aksiyaliteye uyulmayışı, tarh bezemelerin desen ve malzeme açısından yalınlığı ve dekorasyon programında yer yer ağaçlardan ve onların gölgelerinden yararlanılması ile terasların nadiren kullanılması gibi özellikler Avrupa Barok'unun Osmanlı Türk bahçe anlayışının potasında erimişliğinin göstergesidir.

5. 1. 1. Topkapı Sarayı ve Saray Bahçesi

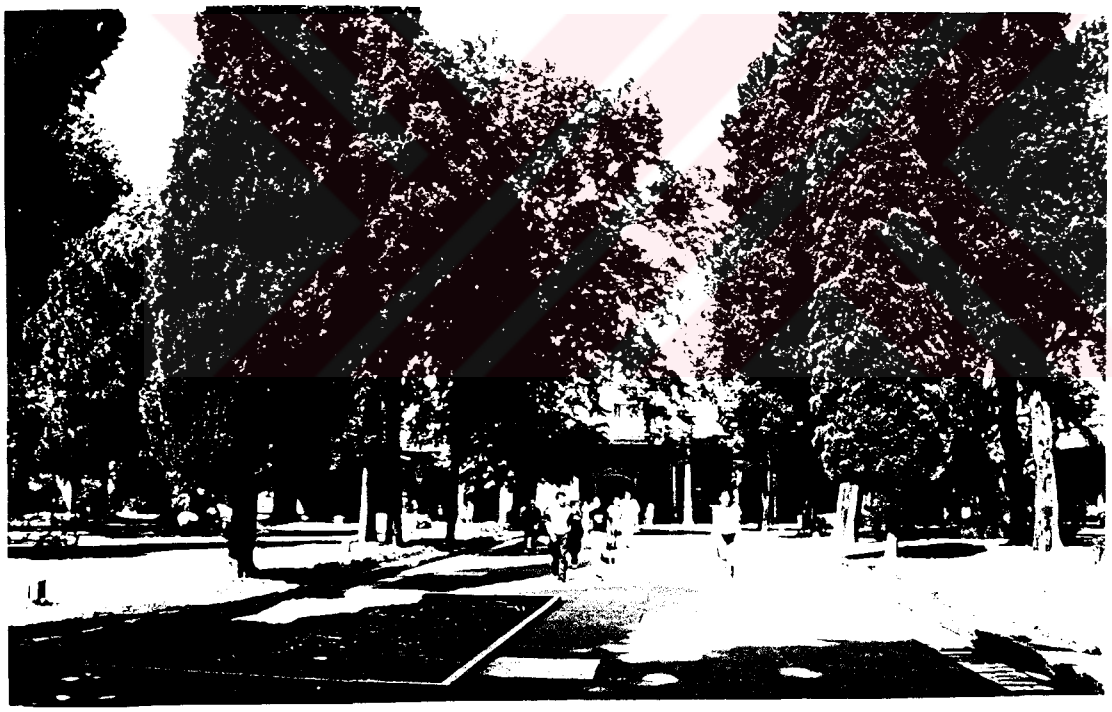
Osmanlı mimarisinin hemen hemen her döneminin izlerini içinde barındıran Osmanlı dönemindeki resmi adıyla *Saray-ı Cedid-i Amire* yada diğer bir adıyla Topkapı Sarayı, İstanbul'daki saray yapılarının en büyüğüdür. Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u almasından kısa bir süre sonra yaptırdığı Topkapı Sarayı, zaman içinde çeşitli padişahlarca yaptırılan eklemeler sonucu artan yapılarıyla mimarlık tarihi anlamında tek bir üslubun temsilcisi olmaktan çok yapıldığı dönemden itibaren XIX. yüzyıla kadar gelişen üslupların görüldüğü yapılar topluluğudur. Osmanlı padişahlarının eşleri ve çocuklarıyla birlikte yaşamlarını sürdükleri bu saray aynı zamanda devletin yüksek bürokratlarından bazılarının da çalıştıkları bir mekan ve içindeki Enderun'larla bir yüksek öğretim merkezi olarak; hem konut, hem resmi daire, hem de eğitim merkezi işlevlerinin birlikte yürütüldüğü bir kompleks yapılar grubudur. Devlet işlerinin yürütüldüğü resmi daireler ana girişe yakın avluların içine yapılırken yaşam mekanları bahçelerle bağlantılı olarak düşünülmüş, böylelikle de mekanlarda özel yaşam ile iş yaşamının birlikte çözümü sağlanmıştır. 699. 000 metrekarelik geniş bir alan kaplayan saray içindeki yapılardan biri olan *Topkapı Sahil Sarayı* Şekil 5. 27, 1863 yılında yanınca, Saray-ı Cedid-i Amire yani Yeni Saray adını taşıyan saray *Topkapı Sarayı* adıyla anılmaya başlanmıştır. (95, s. 62-63). Osmanlı mimarisinin konut ve dini mimari örneklerinde karakteristik özelliği olan avlulu sistem sarayın planlamasındaki ana prensip olarak görülmektedir. İç içe geçilen kapılarla birbirine bağlanan avlularda etrafına konumlandırılmış yapılara

girişler sağlanmış, avluların içi ise ana akstan ışınsal olarak dağılan toprak yollar, gölge veren ağaçlar ve çimenlerle düzenlenmiştir. Şekil 5. 28. Erken döneme ait minyatürlerde saray avlusundaki yolar burada olduğu gibi düzenli değildir. Toprak zemin olarak bırakılan yollar düzgünlüğün ötesinde patikaları andırmaktaydı.

Şekil 5. 28. Topkapı Sarayı II. Avlu ana giriş yolu üzerinde karşılıklı olarak sıralanmış gölge veren ağaçlar.

Sarayın ana girişi olan *Bab-ı Hümayun*'dan geniş ve ağaçlıklı I. Avlu'ya ulaşılır. Bu alan saray mensuplarınca ata binilen ve resmi daire yapılarının olduğu sarayın dışı ile içi arasında geçişi sağlayan açık mekan durumundadır. Zaman içinde avlu çevresine yapılan yeni yapılar alanının küçülmesine neden olmuştur. I. Avlu'da ana akstan dağılan toprak patika yollar üzerinde karşılıklı sıralanmış ağaçlardan başka peyzaj öğesi yoktur. Halkın girmesine de izin verilen bu alanın deniz tarafında Aya İrini Kilisesi, Darphane ve Silahane binaları, kara tarafında ise hastane binalarıyla, has fırın bulunmaktadır. Yapıları birbirine bağlayan yollar arasındaki alanlarda ağaçlardan oluşan informel gruplamalar dikkati çekmektedir. I. Avlu'nun ortalarına doğru çevreleri altıgen ve sekizgen poligonlarla sınırlandırılmış *Yeniçeri Çınarı* olarak adlandırılan büyük ağaçlar görülmektedir. I. Avlu ile II. Avlu'yu birleştiren çift kubbeli *Bab-üs Selam*, diğer bir adıyla Orta Kapı tek geçit durumundadır. Bab-ı Hümayun ile Bab-ı Selam kapıları arasındaki aks birbiriyle çakışmayacak şekilde planlanmıştır.

Divan meydanı olarak adlandırılan II. Avlu boyut olarak daha küçük olmakla birlikte bahçe dekorasyonu açısından daha güzeldir. Bahçe içinde farklı yerlere yerleştirilen çeşmeler, selvi ağaçları ile gölgelenmiş patikalar, çimenler ve çiçeklerle dekore edilmiş alanlar avlu bahçesinin karakteristik yapısını oluşturmaktadır. Şekil 5. 29- Şekil 5. 30- Şekil 5. 31. Ana aks üzerinden ışınsal olarak dağılan aksiyal olmayan beş patika; mutfaklara, Kubbealtı'na, Hazine'ye ve Arz Odası'na ulaşmaktadır. Avlu bir revakla çevrilmiş ortaya doğru eğimlendirilmiş taşlarla döşenmiştir. (123, s. 17). Belirli noktaları birbirine bağlamak üzere planlanan bu yolların genişlikleri de kullanıma göre hesaplanmıştır. (169, s. 2).



Şekil 5.29. Topkapı Sarayı II. Avlu ışınsal olarak dağılan yollar ve gölge ağaçları.

Şekil 5. 30. Topkapı Sarayı II. Avlu informel düzenlenmiş çiçek ve ağaçlar.

Şekil 5. 31. Topkapı Sarayı II. Avlu bahçesinde informel düzenlenmiş bir köşe.

Şekil 5. 32. Topkapı Sarayı II. Avlu'dan III. Avlu'ya geçiş kapısı olan Bab-üs - Saade.

Osmanlı devlet yönetim organı olan Divan'ın toplandığı Kubbealtı ve Adalet Kasrı ile hazine dairesinin bulunduğu bu avlu *Divan* veya *Adalet Meydanı* olarak da adlandırılmaktadır. Cülus ve bayram törenleri ile kabul merasimlerinin yapıldığı ve yalnızca saray mensuplarının girebildiği bu avlu dış ilişkilere açık son alandı. Minyatürlerden günümüzde taşla döşeli olan avlu yollarının aslında toprak patikalar olduğu görülmektedir. Yollar arasında kalan alanların çimlerle kaplı olduğu, çınar ve çitlenbik gibi gölge veren ağaçlarla yüksek selvilerin yer aldığı alanların yanısıra meyva ağaçlarının da bulunduğu informel bir düzenlemenin varlığı öğrenilmektedir. (bakınız: Şekil 4. 17).

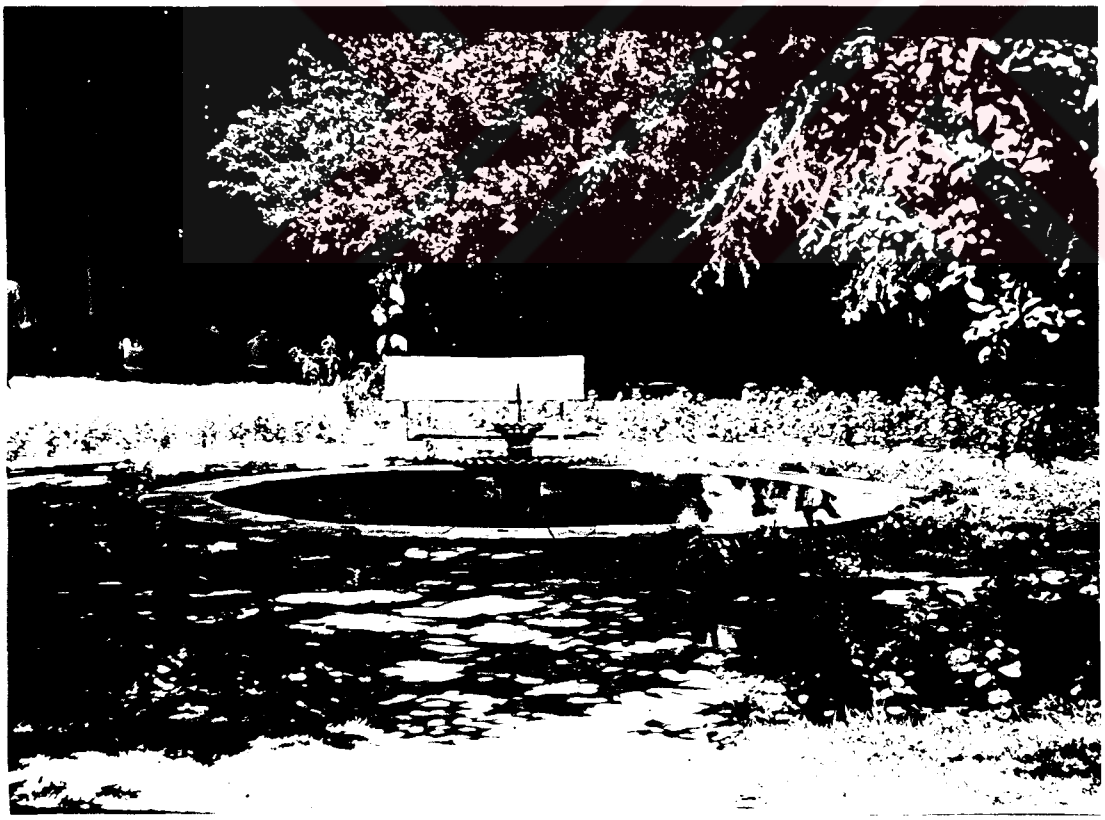
II. Avlu'dan III. Avlu'ya yani sarayın *Enderun Meydanı* 'na geçiş Akağalar Kapısı yada diğer bir adıyla *Bab-üs Saade* kapısıyla sağlanır. Şekil 5. 32. Bu kapı, *Bab-ı Hümayun* ve *Bab-üs-Selam* olarak adlandırılan iç içe iki kapıdan oluşmaktadır. Bu avluya *Harem-i Hümayun* denilirdi. Diğer avlulara göre daha küçük boyutta olan bu avlu Padişahlara ait ve yasak bölge durumundaydı. Şekil 5. 33. Sarayın yaşam mekanlarının başladığı bu avluda peyzaj öğelerinin dağılımı merdiven, güneş saati,

avlu Padişahlara ait ve yasak bölge durumundaydı. Şekil 5. 33. Sarayın yaşam mekanlarının başladığı bu avluda peyzaj öğelerinin dağılımı merdiven, güneş saati, havuz gibi bahçe öğelerinin yerlerini belirleyecek şekildedir. Avlunun yer döşemesi diğer avlular gibi düz değil eğimlidir. Harem, Hazine, Arz Odası ve Has Oda ile çevrilmiş enderunların çalıştıkları ve dışa kapalı alan olan II. Avlu'nun boyutları 90x 90 metre ve kare biçimindedir.

Şekil 5. 33. Topkapı Sarayı III. Avlu eğimli yol kenarında gölge veren ağaçlar ve çiçek grupları.

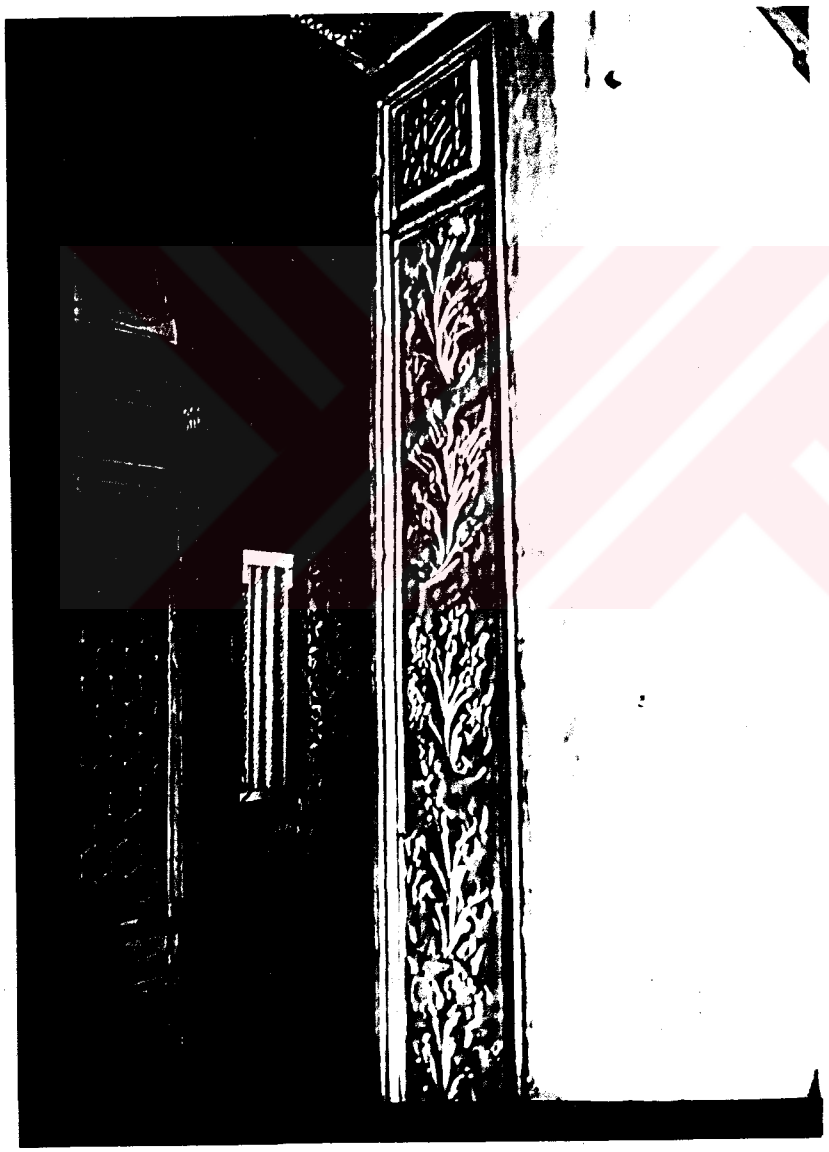
II. Avlu'nun içindeki ilk yapı Arz odasıdır. Bu yapının hemen arkasında ve bahçenin ortalarına doğru sol tarafta III. Ahmed tarafından yaptırılan Enderun kitaplığı bulunmaktadır. Şekil 5. 34. Bu noktadan bakıldığında diğer iki avluda olmayan türde bir bahçe elemanını olan fıskiyeli küçük bir havuz ve etrafında düzenli şekilde yerleştirilmiş çiçekli alanlar görülmektedir. Şekil 5. 35. Bu avluda da diğer avlularda olduğu gibi birkaç yüzyıllık ağaç, çimenlik ile yükseltilmiş platform üzerinde yer alır. Daha önce sözedilen avluların düzenlemelerinde olduğu gibi düzenli bahçe geleneğine ait izleri görmenin mümkün olmadığı III. Avlu, içinden sarayın en gizli ve önemli bölümlerinden biri olan Harem dairesine geçiş sağlanmıştır. Osmanlı geleneğine uygun olarak dış mekanlarla ilgisi olmayan, giz dolu atmosferiyle Harem bölümü içinde yer alan avlulardan Valide Sultan Avlusu, Cariyeler Avlusu ve Şehzadeler Avlusu en önemli üç açık mekan olarak dikkati çekmektedir. Harem

Şekil 5. 34. Topkapı Sarayı III. Avlu'da III.Ahmed'in yaptırdığı Enderun Kitaplığı.



Şekil 5. 35. Topkapı Sarayı III. Avlu içinde yer alan fıskiyeli havuz.

bölümünde yer alan Valide Sultan Dairesi, mimari dekorasyon öğeleri yanında iç dekorasyon programı ile XVIII. yüzyıl izlerini taşımaktadır. Özellikle duvar resimlerini oluşturan hayali köşk ve onları çevreleyen bahçelerin tasvirleri, tavan süslemerini oluşturan barok etkili çiçekli kompozisyonlar, pencere çevrelerindeki ve kapıların üzerindeki barok motifler, çini duvar panoları ile bazı bitki süslemeli taş rozaslar tümüyle o dönemin bezeme anlayışını yansıtır niteliktedir. Şekil 5. 36 ve (bakınız: Şekil 5. 9). Sedad Hakkı Eldem'in Türk Bahçeleri adlı kitabında yer alan



Şekil 5. 36. Topkapı Sarayı Valide Sultan Dairesi içinde kapı üzerindeki taş rozaslar.

Valide Sultan Dairesi'ne ait duvar resimlerindeki hayali bahçe kompozisyonlarının mimari çizimleri XVIII. yüzyılın Topkapı Sarayı'nda yaşanan süsleme anlayışını göstermesi açısından önemlidir. Şekil 5. 37- Şekil 5. 38. Tümüyle formel bahçe anlayışı ile resmedilmiş bu bahçe kompozisyonları sarayın IV. Avlu'sunda yer alan Lala Bahçesi ve Hasbahçe'nin bahçe planı düşünüldüğünde mimari yapı ile dekorasyon programı ve bahçe düzenlemesinin aslında ne kadar paralel olarak düşünüldüğünü göstermektedir.

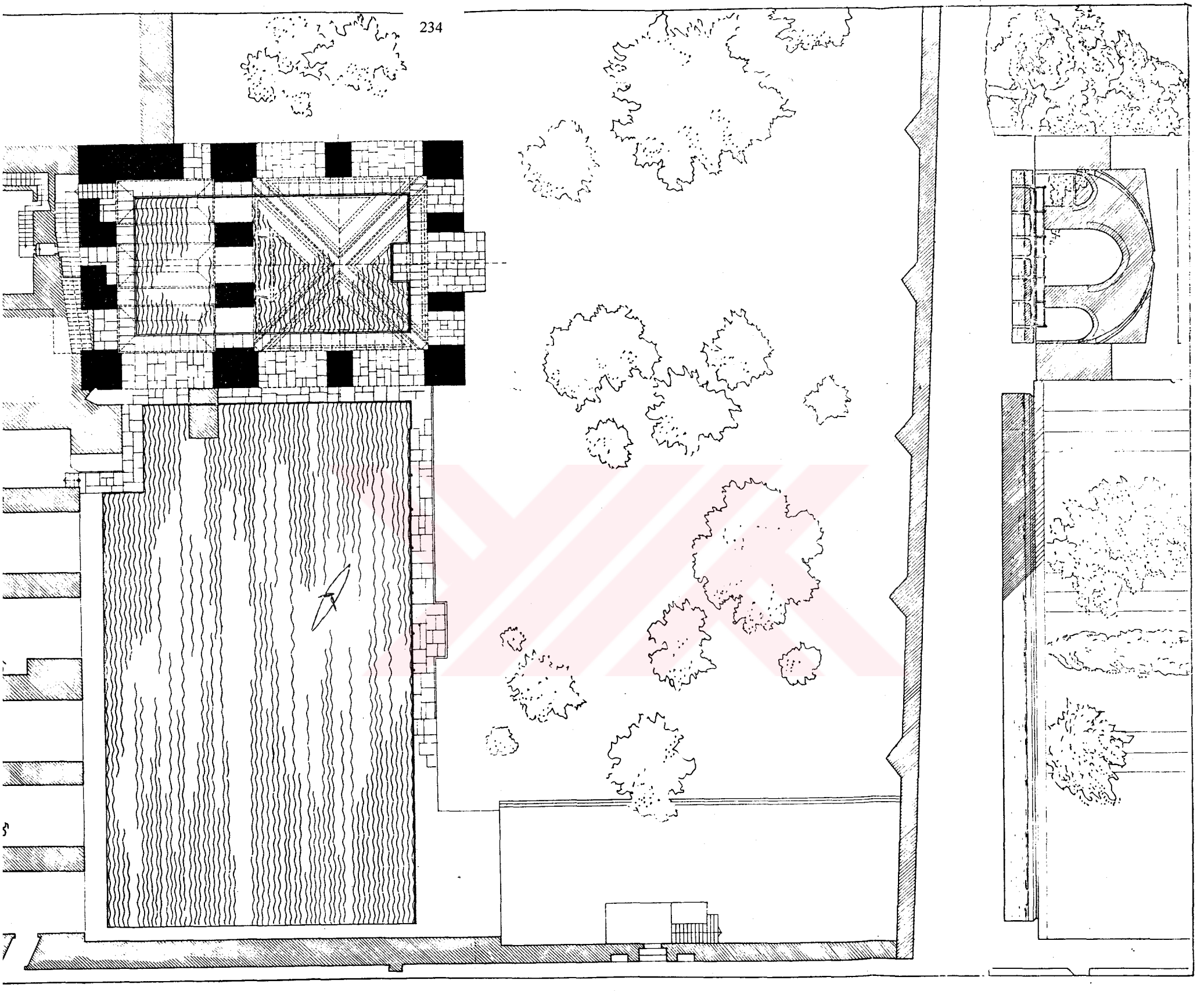
III. Avlu Şekil 5. 39, etrafını çevreleyen revakların altında gri ve beyaz podima çakıl taşlarının geometrik olarak döşenerek oluşturulan yer döşemesi bahçeye yeni ve estetik bir görünüm sağlarken aynı zamanda Osmanlı İstanbul'unun geçmişindeki Bizans kimliğine verdiği referans anlamında da önemli bir örnek oluşturmaktadır. Avlunun zemini diğer iki avludan farklı olarak eğimlidir. Yollar; bahçe süsleme elemanlarını oluşturan güneş saati, merdiven, çeşme, havuz gibi elemanların yerlerini belirleyici şekilde düzenlenmiş, birkaç tane yüzyıllık ağaç çim ile yükseltilen platform üzerinde bırakılmıştır. Mermer döşeli eğimli yolların üzerinde drenaj için bırakılan su yolu kanalları bahçenin altyapısının da görünümü kadar önemsendiğinin göstergesidir. Eremya Çelebi'inin anlatımında:*".... Burada büyük bir havuz vardır. Bu havuzun suları cüş ve hurüşa gelir ve etrafında mutripler dalgalanır"* (170, s. 22). ifadesiyle bir havuz tasvirine rastlanmaktadır. Sözedilen büyük boyutlu havuzun olabileceği düşünülen bir havuz Mualla Eyüboğlu'nun yaptığı kazılar sırasında bahçe ve avlu-teras arasındaki düzlemde bulunmuş ve G. A. Evyapan tarafından adı geçen metindeki havuz olabileceği şeklinde yorumlanmıştır.(123, s. 17). Bahçenin dekorasyon programında Batı'da örnekleri görülen bahçe elemanları süsleme elemanı olarak kullanılırken düzenlenmiş çiçek parterleri için alanlar bırakıldığı halde dekorasyona katılması düşünülmemiş, böylelikle natural bahçe görünümü sağlanmıştır. Bahçedeki formel olmayan yaklaşım aslında avlunun başlangıçta bir bahçe alanı düşüncesinden çok işlevsel yanı düşünülerek tasarlanmasından kaynaklanmaktadır. Son dönemde yeni sarayların yapılmasıyla Topkapı Sarayı'nın dışına taşınan saray ve devlet yaşamı avlunun işlevsel yanının azalmasına ve sakin bir bahçe görünümüne dönüşmesine neden olmuştur. Topkapı Sarayı bahçesinde son dönemin belirgin etkileri dış dünyaya tamamen kapalı olan IV. Avlu içinde yer alan Lala Bahçesi ve Hasbahçe'de görülmektedir.

III. Avlu'dan, IV. Avlu'ya geçiş hafif eğimli üç yolla sağlanmaktadır. IV. Avlu, Marmara Denizi ve Boğaz'a hakim görüş açısıyla dört teras üzerine inşa edilmiş yapıları ve formel düzenlenmiş bahçe alanlarıyla diğerlerinin aksine içe kapanıklıktan çok dışa açık bir ifadeye sahiptir. Burası diğerlerinin aksine avlu olarak bırakılmış alandan çok içinde köşklerin yeraldığı bahçelerden oluşmaktadır. Yeşil alanlar arasında yeralan köşkler birbiriyle ilişkili olarak inşa edilmiş, kıyı saraylarıyla denize kadar süreklilik kazandırılmıştır. Saraylar topluluğunu kuzey, batı ve doğu yönünde çevreleyen Hasbahçe günümüzde Gülhane Parkı olarak anılan alandır. Bu park alanı avlanma için ayrılmış ama çiçek, sebze ve meyve bahçesi olarak da işlevini sürdürmüştür. Sarayın ana duvarları içinde kalan saray yapıları dışındaki bölgede yer alan Topkapı Bahçesi olarak da adlandırılan bu alan kimi zaman Osmanlı sarayını ziyaret eden yabancılarca da merak edilmiş, verilen özel izinlerle bahçeleri gezmelerine izin verilmiştir. Osmanlı Arşivi'nde 7039 no'lu Hattı Hümayun 1804 yılında Rus beyzadelerinden bir general ve yanındakilere Ayasofya ve Topkapı bahçesini gezmeleri için verilen izini kapsamaktadır. Ek: B16. Hasbahçe genellikle padişaha ait özel bahçeler için kullanılan bir tanımlamayken, Topkapı Sarayı hasbahçesi içinde devrinin sanat ve bilimin öğretildiği yapılarla aynı zamanda bir bilim akademisi işlevini de beraber sürdürmekteydi. (123, s. 17).

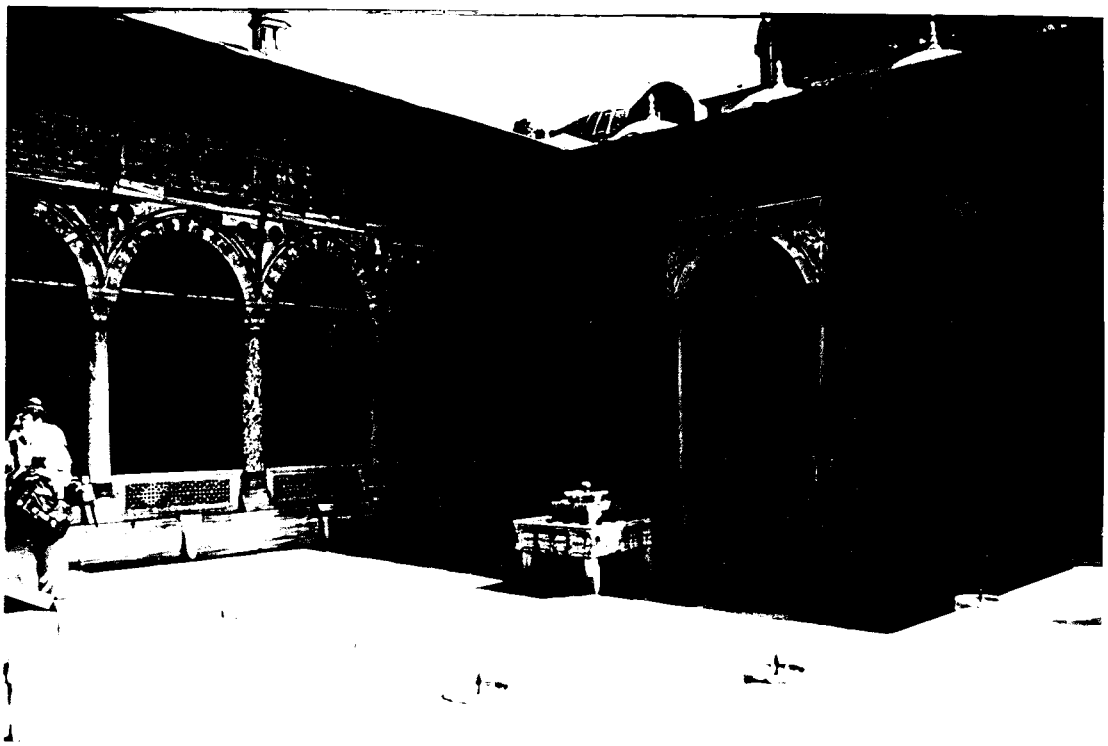
Hasbahçede çiçek yetiştirmek her zaman önemli bir tutku olmuştur. Osmanlı padişahları topraklarında yetişen her bitkiyi hasbahçelerin bünyesinde yetişir duruma getirmişlerdir. Edirne'den gül, Halep'ten zambak getirtmişler, lale, sümbül ve karanfil çiçeklerini bütün Hasbahçelerin tanziminde kullandırtmışlardır. Kanuni Sultan Süleyman döneminde İstanbul'u gezen G. de Busberg dönemin başkentinin çiçek bahçelerini şöyle anlatıyor:*"... İstanbul'a yaklaşmıştık. Buradan geçtiğimiz zaman her yanda nergis, sümbül, lale gibi türlü çiçekler gördük. Bunların kış ortasında açmış olmaları şaşılacak bir şeydi. Çünkü mevsim elverişli değildi. Çiçekler o kadar güzel kokuyordu ki, bizler gibi alışık olmayanların başını döndürüyorlardı... Türkler çiçeklere pek çok düşkündüler.. Bir güzel çiçek için pekçok para vermekten çekinmezler."* (171, s. 23). III. Murad döneminde padişahın ağzından yazılmış bir buyrukta 500 000 adet sümbül soğanının gönderilmesi istenmektedir. *" Uzeyr Beyine hüküm ki, bahçelerim mühimmi içün 500 000 adet sümbül soğanı lazım olmagin tahsili içün Hassabahçelerim odabaşılarından Korkud odabaşı irsal olunmuştur.*

buyurdum ki vardukda te'hir itmeyüb civar-ı mezburda bulunan mahallerde gayet alasından 500 000 adet sümbül soğanların tahsil idüb mezbur odabaşıya teslim itdürüb eğlendirmiyüb emir olunan mikdarı soğanlar ile bervechi istical irsal etmek üzre olasın. Haleb defterdarına dahi masraf içün lazım olan akçei Haleb hazinesinden viresun deyu hükmüm gönderilmiştir." Fi 18 Reiülahir 987 (1579). (172, s. 3). XVI. yüzyılda Kırım ve Kefe'den lale soğanları getirtilmiş, İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth'e görevlendirilen bir heyet gönderilerek Osmanlı ülkesi sınırları içinde olmayan değişik çiçek tohumları saray bahçelerine ekilmek üzere istenmişti. (173). Saray bahçeleri için IV. Mehmed'in çok sevdiği "ranunculus" tohumunu ve köklerini Suriye'den ve Ege adalarından getirdiği de bilinmektedir. (123, s. 18). Çeşitli dönemlerde gerek Topkapı Sarayı bahçesi, gerekse diğer Hasbahçeler için alınan çiçek tohumları ve ağaç fidanları ile ilgili çeşitli vesikalara rastlamak mümkündür. Dolmabahçe Sarayı Arşiv'indeki 2102 no'lu defterdeki kayıtlar içinde 26 Teşrinisani 1319 (9 Aralık 1903)tarihinde Topkapı Sarayı Hümayun'u bahçesi için

Şekil 5. 40. Kum Kasrı ve Kum Meydanı'nın bulunduğu şimdiki Arkeoloji Müzesi Bahçesi, İstanbul.



Şekil 5.41. Topkapı Sarayı III. Murad köşkü altındaki ve yanındaki havuzların XVI. yüzyıldaki durumu S.H. Eldem çizimi. (51, s.136)



Şekil 5. 42. Topkapı Sarayı IV. Avlu yapılarından Revan Köşkü ve Havuzlu Taşlık bölümünü oluşturan havuz.

Şekil 5. 43. Topkapı Sarayı IV. Avlu yapılarından Bağdat Köşkü.

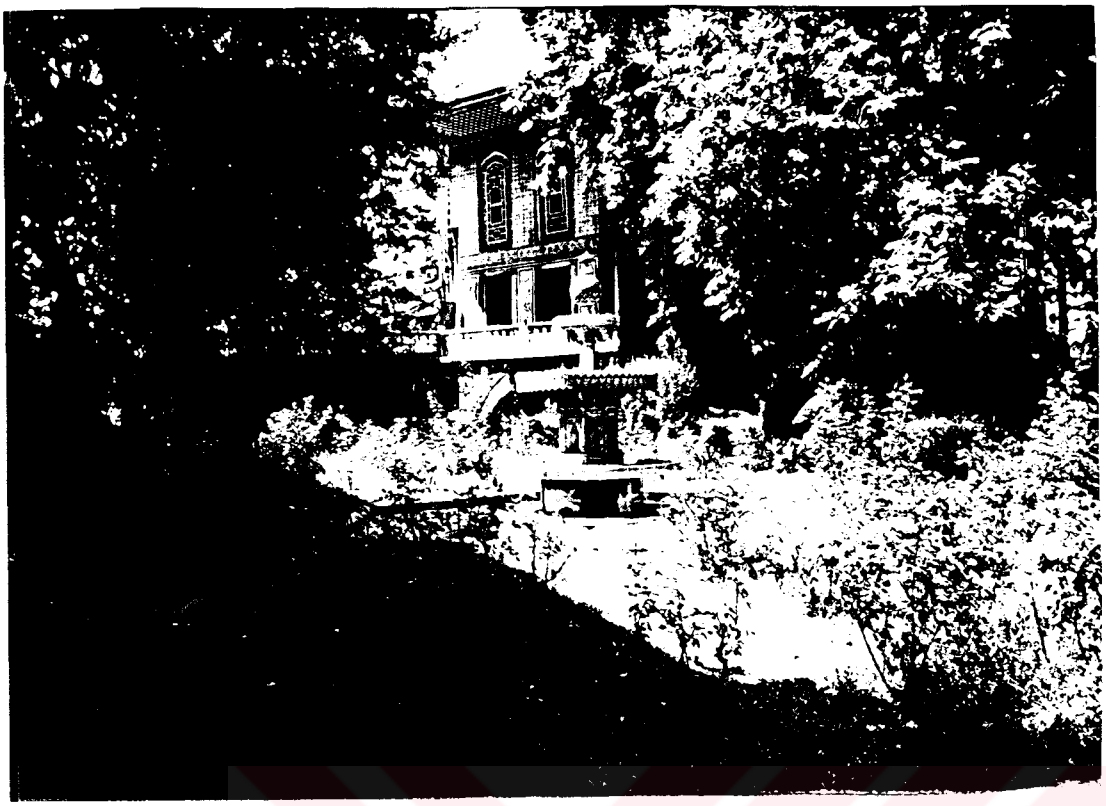
Mösyö Durvan vasıtasıyla alınan bitkilerin ücreti olan 1955 krş.'un padişah tarafından ödendiği kaydedilmiştir. (174, s. 42). Yine aynı sayfada 11 Kanunisani 1319 (24 Ocak 1904) tarihli bir başka kayıtta Hadaik-i Hassa nazır muavini Hasan Efendi komisyonu tarafından 3955 krş. ödenerek saray bahçesi için funda toprağı alındığı öğrenilmektedir. (174, s. 42).

IV. Avlu içinde yer alan küçük köşkler gibi sahil saraylar da padişahların safa bahçeleri olarak isimlendirilebilecek alanlar içine kurulmuş irili ufaklı binalardan oluşmaktaydı. Topkapı Saray yapılarının ilk öğesi olan Çinili Köşk ' ün (bakınız: Şekil 3. 8) hemen kuzeyinde yer alan şimdiki Arkeoloji Müzesi'nin Şekil 5. 40, yerinde Kum Kasrı ve Çinili Köşk'ten rahatça izlenebilen cirit oyunlarının yapıldığı Kum Meydanı bulunmaktaydı. (123, s. 18). IV. Avlu'nun hemen başlangıcı sayılan yerde III. Murad döneminde yapılan *Alay Köşkü* Şekil 5. 41 ile IV. Murad'ın Bağdat seferi sırasında Revan'da gördüğü yapıların mimari tarzından etkilenerek 1636 ve 1639 yılında inşa ettirdiği *Revan* ve *Bağdat Köşkleri* bulunmaktadır. Şekil 5. 42 ve Şekil 5. 43. Sultan İbrahim 1640 yılında teras yapılarına *Sünnet Odası* ve *İftariye* kameriyesini eklettirmiştir. Şekil 5. 44. Revan köşkünün yapılmasıyla II. Mehmed döneminden kalan havuzun boyutları küçültülmüş ama yine de Doğu bahçe geleneği olan su aynası özelliğini korumuştur. Şekil 5. 45. Teras zemininin, parmaklıkların ve havuzda yer alan fıskiyenin ve yapıların tek bir malzeme kullanılarak mermerden yapılması, mekanda bütünlüğü sağlamıştır. Mermer havuz kenarında küçük fıskiyelerin yerleştirildiği yapraklarını açan çiçekleri andıran mermer eklemeler -ki biz bu çiçeklere Anadolu Selçuklu taş süslemelerindeki yıldız formlu süslemeler içinde de rastlıyoruz- ile havuzu çevreleyen revağın kemerlerini birbirine bağlayan mermer korkuluğun üzerindeki merkezden sonsuza doğru gidişin ifadesi olarak yorumlanabilecek dairesel formlu oymalar ve duvar çinilerinde de bu kompozisyonun devam etmesi bir birlik oluşturmaktadır. Aynı tarz süsleme anlayışına Doğu İslam bahçelerinde rastlamak mümkündür. Yapıların dış süslemesini oluşturan duvar çinilerindeki renklilik ile çiçek bahçesinin yer almadığı bu alanda mimari süslemelerle bir bahçe görünümünün oluşmasını sağlamaktadır. Dış mimari bezemelerdeki bu anlayış, yapıların iç süslemelerinde de kendini göstermekte; bahçe ile iç ve dış mekan arasındaki ilişki bu şekilde kurulmaktadır. İstanbul manzarasına hakim İftariye kameriyesinden altında yer alan *İncir Bahçesi* 'ne, içindeki nilüferli

havuza ve *Fil bahçesi* 'ne bakılır. Teras üzerinde yer alan bu köşklerle çevrili alan Topkapı Saray yapılarının en güzel açık mekanını oluşturan bölümdür.

Şekil 5. 44. Havuzlu Taşlıkta bulunan İftariye Kameriyesi ve alt bölümde yer alan İncir Bahçesi ve nilüferli havuz.

IV. Avlu Şekil 5.46. içinde yer alan önemli bahçe alanlarından biri de *Lala Bahçesi* olarak adlandırılan bölümdür. Şekil 5. 47. Terastan merdivenle de inilebilen ve bir köşesinde fıskiyeli bir havuzun bulunduğu Lala Bahçesi; Hazine Daireleri ve Mustafa Paşa Pavyonu ile sınırlandırılmıştır. Bu bölümden yine merdivenle iki havuzun bakışımlı olarak yer aldığı aksiyal düzenli *Şimşirlik* adı verilen bölüme geçilir. Şekil 5. 47. İncirlik bahçesi ile aynı kotta bulunan *Bağdat Köşkü, Hekimbaşı Kulesi* ile çevrelenmiş ve *Mecidiye Köşkü* Şekil 5. 48- Şekil 5. 49, *Sofa Köşkü* Şekil 5. 50 ile sınırlanmıştır. Hasbahçenin Şimşirlik olarak adlandırılan bu bölümün içinde Batı tarzı aksiyal plan anlayışı ve hayvan heykellerinin bahçe tasarımında kullanımı yanında, düzenlenmiş çiçek parterlerinin yerine yapraklı bitkilerin ve ağaçların oluşu



Şekil 5. 47. IV. Avlu'da yer alan Lala Bahçesi ve fıskiyeli havuz.

Şekil 5. 48. IV. Avlu içinde yer alan Şimşirlik yada Aslanlı Bahçe.

Şekil 5. 49. IV. Avlu içinde yer alan Mecidiye Köşkü'nün ön cephesi.

Şekil 5. 50. Mecidiye Köşkü'nün yan cephesi duvarındaki bitkisel taş süslemeler.

Şekil 5. 51. IV. Avlu içinde yer alan Sofa Köşkü.

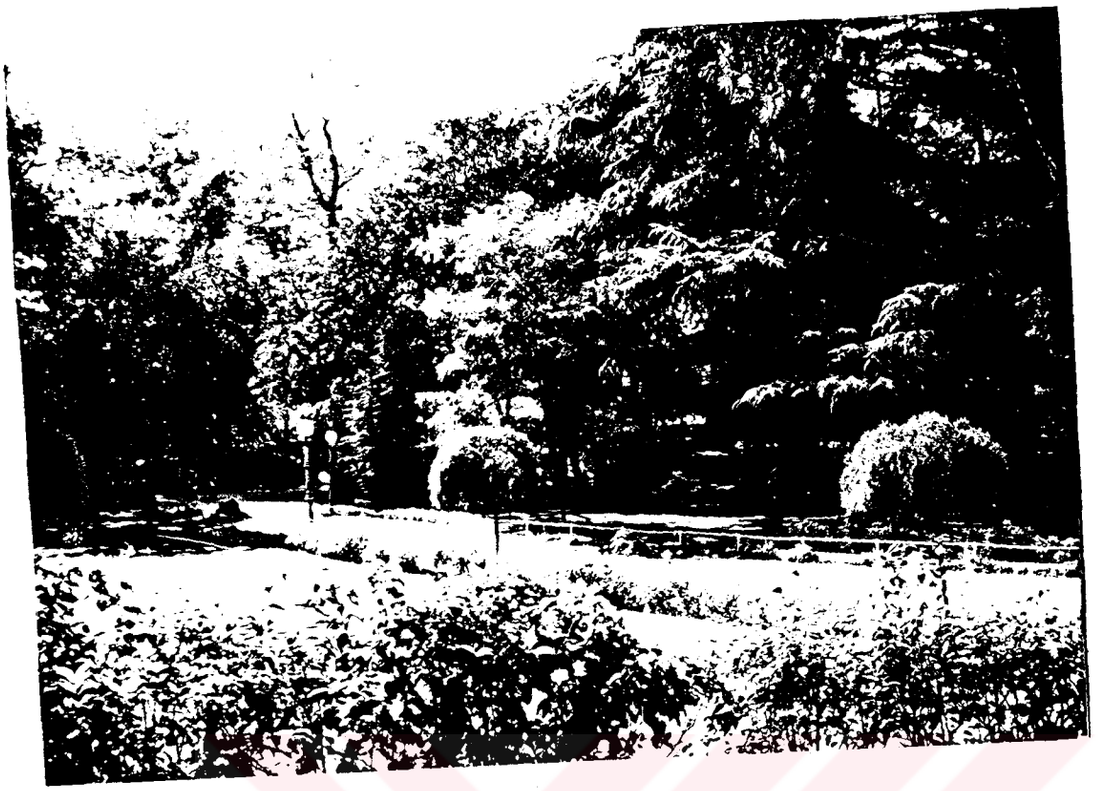
naturalist Türk bahçe geleneğinin yaşatılması fikrinin korunması anlamında önemlidir. Aksiyal düzenli bahçe içinde yer alan XVII. yüzyıl sonu ve XVIII. Yüzyıl başlarına ait dikdörtgen formlu iki havuz aynı zamanda su aynası görevini üstlenecek şekilde düşünülmüştür. Bahçelerdeki ağaç ve çiçeklerin bulunduğu alanların zemini yeşil çim olarak bırakılmış, bahçe içindeki yollar ise taş döşenmişti. Hasbahçe, daha sonra III. Ahmed döneminde, değişik çiçeklerle tanzim edilmiş, ayrıca padişah tarafından sarayda *çiçekçibaşılık* adı altında bir makam oluşturulmuştur. Bu makamın başına getirilen Şeyh Mehmed Lalezari'nin gül bahçelerini şairane denecek biçimde tanzim ettiğini Miller'in anlatımından öğreniyoruz. (175, s. 223-224). III. Ahmed'in ünlü lale bahçesini burada tanzim ettirdiğini ve aynı derecede ünlü gül, sümbül ve şimşir bahçelerini yine aynı dönemde tasarlandığını Miller'in yazdıklarında görebiliyoruz. Soffa-i Humayun alt bahçelerini oluşturan yapılardan Çadır Köşkü ve Sofa camii ile Mecidiye Köşkü 1859 tarihinde yaptırılmıştır. Son dönem yapılarını çepeçevre saran taş kabartmalarda görülen bitkisel motifler, vazolar ile bitkisel kompozisyonlar ile Avrupai anlayış çerçevesinde çağdaşı olan Avrupa bahçelerini

süsleyen bitkisel süslemeli dev vazoları anımsatan bina cephelerinde oluşturulan nişler içinde yer alan dev çiçek vazoları, süsleme elemanı olarak kullanılmış, pencereleri çevreleyen sütunlardaki bitkisel formlu başlıklar ve süsleme amaçlı yapılmış alınlıklardaki bezemeler dönemini yansıtan bahçe dekorasyonu ile bir bütünlük sağlamıştır. Soffa-i Hümayun bahçelerinin tümü padişahın özel yaşamın sürdürdüğü açık alanlar olarak tasarlanmıştır. Aslan heykellerinin bulunmasından dolayı *Aslanlı Bahçe* olarak adlandırılan Mecidiye Köşkü önündeki bahçe diğer bahçe alanlarına göre konumu itibariyle farklılık göstermekte ve o dönemin Çırağan alemlerinin, güreş ve diğer spor gösterilerinin yapıldığı alan olma özelliğini taşımaktadır. (169, s. 5).

Bütünüyle asma olarak yapılan bir bahçe de III. Osman asma bahçesidir. Bu bahçe XVIII. yüzyıl ortalarında Hünkar sofası önünde yapılmış mevcut tek asma bahçesi örneğidir. Büyük denebilecek bir alanı kaplayan bu bahçe aksiyal plan anlayışı ile düzenlenmiştir. Bahçe planından da anlaşıldığı gibi ortasında küçük bir havuz ve çevresinde dörder çiçek yastığı vardır. Şekil 5. 51.

Sarayburnu kıyısında yapılmış ilk köşk olan Mermer Köşk'ün yerine yapılan Sepetçiler Köşkü'nden başka birçok kıyı sarayından günümüze ulaşan örnek yoktur. Bu saray yapılarının en önemlisi durumunda olan ve saraya adını veren Topkapı Sahil Sarayı'nın yapımına II. Ahmed döneminde başlanmış, I. Mahmud döneminde genişletilerek harem kısmı eklenmiştir. 1741-1742'de başlayıp, 1749 yılında yapımı tamamlanan ahşap saray Türk baroğu özelliklerini taşımaktaydı. (bakınız: Şekil 5. 27). Kıyı sarayları içinde I. Mahmud dönemine ait *Mahbubiye Kasrı, Hekim Paşa Köşkü, Adalet Köşkü, Kara Mustafa Paşa Köşkü,* III. Selim dönemine ait *Mermer Köşk, Serdab Köşkü* veya *Şevkiye Kasrı, Silahdar Köşkü, Telhis Köşkü,* Sinan Paşa tarafından sekiz kemer üzerine yaptırılmış *İncili Köşk* ve yine aynı döneme ait bir Mimar Sinan yapısı olan *Yalı Köşkü* bulunmaktaydı. (123, s. 19).

İstanbul'un alınmasından hemen sonra inşasına başlanan Topkapı Sarayı, mimari üslup açısından bir birlik göstermemektedir. Çeşitli dönemlerde yapılan eklemeler sonucu sarayın tümünün oluşturulmasında bir mimari üslubun uygulanmasını



Şekil 5. 53. Gülhane Parkı'ndan bir görünüm.

Şekil 5. 54. Gülhane Parkı'nda informel düzenlenmiş ağaçlar ve çiçek tarhları.

mümkün kılmamaktadır. Bizans yapı örneklerinin bulunduğu I. Avlu'dan başlayan saray yapıları ve bu yapıların bulunduğu avlu bahçeler, III. Avlu'ya kadar bahçe kimliğinden çok fonksiyonel geçiş alanları olma özelliğini taşımaktadırlar. Avlu zemini çimen kaplı alanlar ve bu alanları gerekli yerlere ulaşılması için bölen dar, düzgün olmayan patika yollardan, bu yollara paralel yada yeşil alanlara serpiştirilmiş ulu, gölge veren ağaçlardan oluşmaktadır. III. Avlu'da aynı düşünce ile yapılmış fakat son dönemde devlet işlerinin yeni yapılan saraylara aktarılması ile ister istemez bahçe görünümüne sahip olmuştur. IV. Avlu yapıları ve bahçesi ise sarayın en fazla Avrupa etkilerinin görüldüğü alanlardır. Son dönem içinde tarihlenecek köşk yapıların olduğu bu alan içindeki bahçelerden Lala Bahçesi gerek naturalist düzeni gerekse fıskiyeli havuz gibi bahçe elemanlarıyla tümüyle Türk bahçesi kimliğini taşımaktadır. Lala bahçesinin hemen altında yer alan Şimşirlik bahçesi ise aksiyal plan özelliği ve içinde yer alan hayvan heykelleri ile Avrupa etkilerini yansıtırken, ağaçlıklı alanlar ve su aynası etkisini veren havuzları bu etkinin karşısında tümüyle Doğu'lu bir anlayışın dışa vurumu gibidir. En güçlü su öğesinin kullanımı olarak görülen havuzun yanısıra her avluda çeşitli boyut ve tarzda görülen klasik Osmanlı çeşmeleri Doğu geleneği ve Türk bahçelerinin vazgeçilmez elemanı olan suyun dekorasyondaki güçlü yerini göstermektedir. XIX. yüzyılın başından itibaren Osmanlı saraylarında görülmeye başlayan Avrupalı mimarlar Topkapı Sarayı'ndaki yapılarda olduğu gibi bahçelerdeki Türk ve Doğu kimliğinin değişmesine de neden olmuşlardır. Ama yine de safa bahçeleri olarak adlandırılan çeşitli eğlencelerin yapıldığı bahçeler dışında yer alan sebze ve meyvaların yetiştirildiği fonksiyonel bahçeler olarak adlandırabileceğimiz Hasbahçeler her dönemde Türk kimliklerini korumuşlardır. Günümüzde Gülhane Parkı'ndan Şekil 5. 53, inen yol üzerinde yer alan saray bağı ve sebze bahçeleri Osmanlı sarayının ihtiyaçlarını karşıladığı gibi aynı zamanda saray için gelir sağlama fonksiyonuna sahipti. Bu fonksiyonel hasbahçelerdeki ürünler, burada çalışan bahçıvanlar ve yapılan satışlarla ilgili Arşiv kayıtlarında birçok yazılı belgeye rastlıyoruz. (bakınız; ekler bölümü). İstanbul florasını oluşturan çiçek ve ağaçların dökümünün yapıldığı bir araştırmada Topkapı Sarayı bahçesindeki ağaç ve çiçeklerin cinsleri ile ekili oldukları alanlar detaylı şekilde incelenmiştir. (176, s. 104).

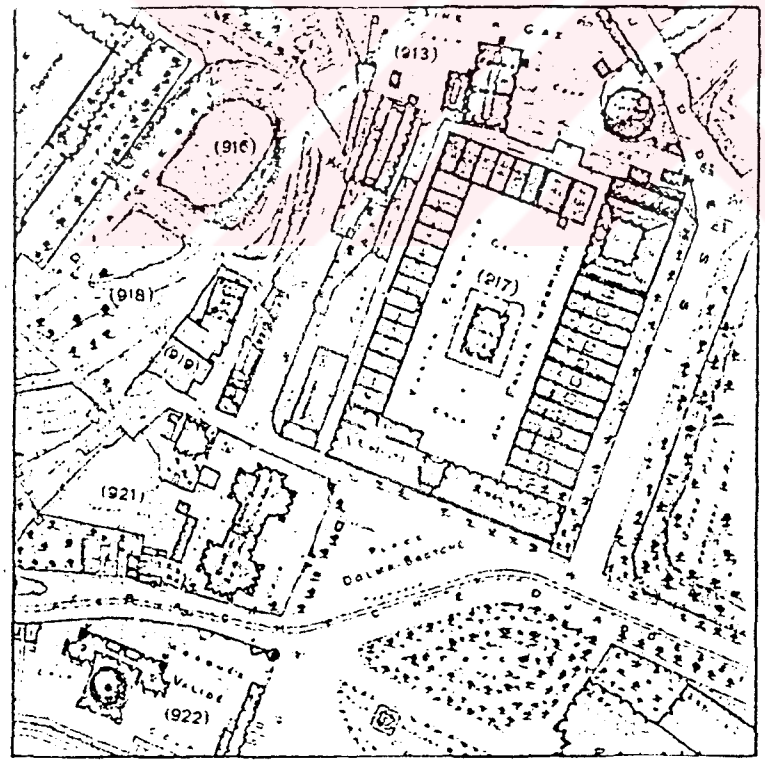
5.1. 2. Dolmabahçe Sarayı ve Saray Bahçesi

XIX. yüzyıl ikinci yarısında (1842'den 1856'ya kadar çeşitli tarihler belirtilmektedir), Sultan Abdülmecid döneminde Garabet Amira Balyan ve yardımcısı Nikogos Balyan tarafından yapıldığı bilinen saray, son dönem Osmanlı saray yapıları arasında en görkemli olanıdır. Şekil 5. 54. Ancak Oktay Aslanapa bu yapının Hacı Emin Paşa ve Sarkis Balyan'ın eseri olduğunu, planını ise Hacı Emin Paşa tarafından çizildiğini ifade etmektedir. (163, s. 132).

I. Ahmed döneminde sadrazam Nasuh Paşa'nın emri doğrultusunda Kaptan-ı Derya Halil Paşa'nın desteğiyle doldurulmaya başlanmış ve doldurma işlemi II. Osman döneminde bitirilmişti. Koyun doldurulması ile meydana gelen topografik değişiklikle Kabataş'daki Karabali Bahçesi, Beşiktaş'taki Hasbahçe ile Bayıldım bahçesi önünde birleşerek büyük bir hasbahçe haline getirilmiş, XVII. yüzyıldan itibaren de içine yapılan köşkler ile ön plana çıkmıştır. Hasbahçe, Boğaziçi'nin en gözde köşk ve bahçelerinin olduğu bir alan haline gelmiştir.

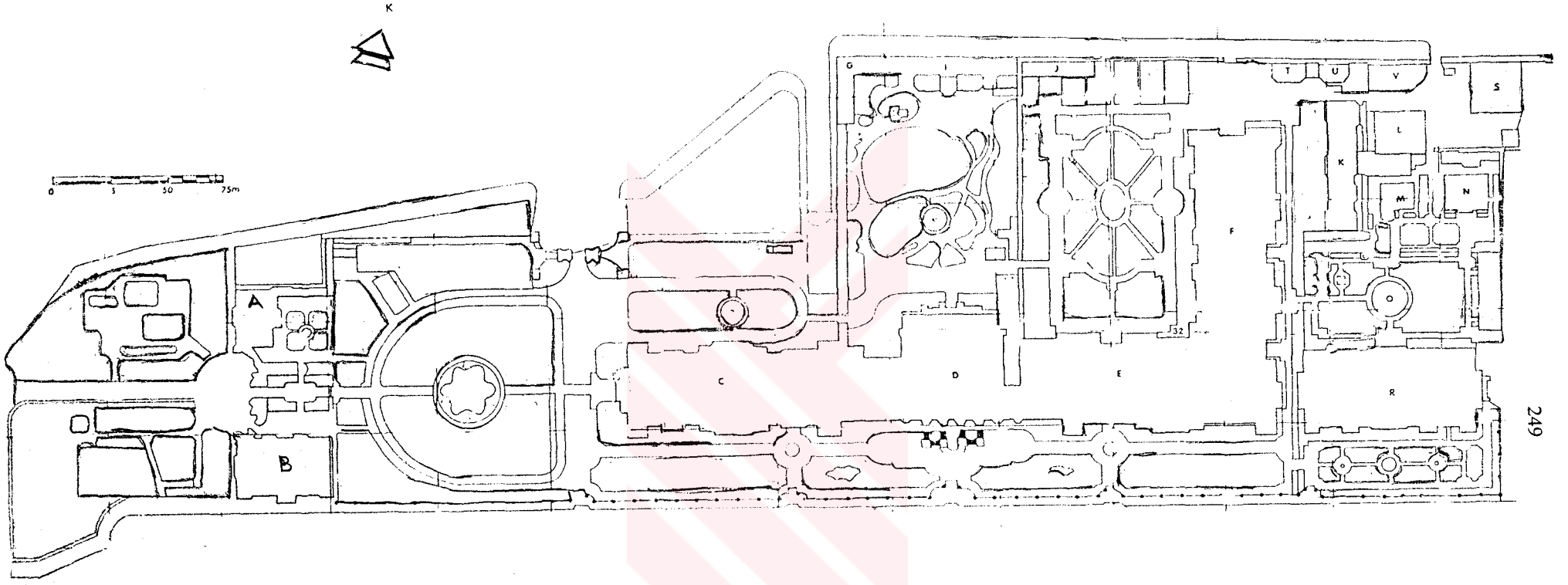
Şekil 5.55. Muayede Salonu'nun bulunduğu Resmi Daire Binası, Dolmabahçe Sarayı.

Denizin doldurulması ile kazanılan alana yapılan saray tek bir üslubtan çok farklı üslup etkilerinin görüldüğü eklektik bir mimari özellik taşımaktadır. XIX. yüzyıl gezginlerinden Edmondo de Amicis İstanbul anılarını topladığı kitabında Dolmabahçe Sarayı'nın farklı üslupların etkilerinin görüldüğü mimari yapı özelliklerini şu anlatımla aktarmaktadır: *"...Dolmabahçe Sarayı tam manasıyla bir saray değildir bu, kendi üslubunda tek olan bir mimari anlayıştır; parçalar birbirinden ayrılmıştır ve hiç görülmemiş bir karışıklık içinde, Arap, Yunan, Gotik, Türk, Roman ve Rönesans üslubu bir araya gelmiştir. Bu sarayda Avrupa kraliyet saraylarının haşmetiyle Sevilla ve Granada saraylarının kadınımsı zarafeti vardır. Mızrak gibi hafif dorik ve iyonik sütun dizileri, nakışlı pervazlara ve yivli küçük sütunlara yerleşmiş pencereler, nakışlarla örtülmüş kapıların üstüne eğilen yaprak ve meyva yüklü kemerler, dantel gibi oyulmuş koruluklarıyla zarif taraçalar, silah, gül, asma motifleri, birbirine bağlanan, sarılan çiçek çelenkleri görülmektedir..."* (102, s. 183).



Şekil 5. 56. Dolmabahçe Sarayı çevresini gösteren Pervititch haritası.
(169, s.154.

DOLMABAHÇE SARAYI

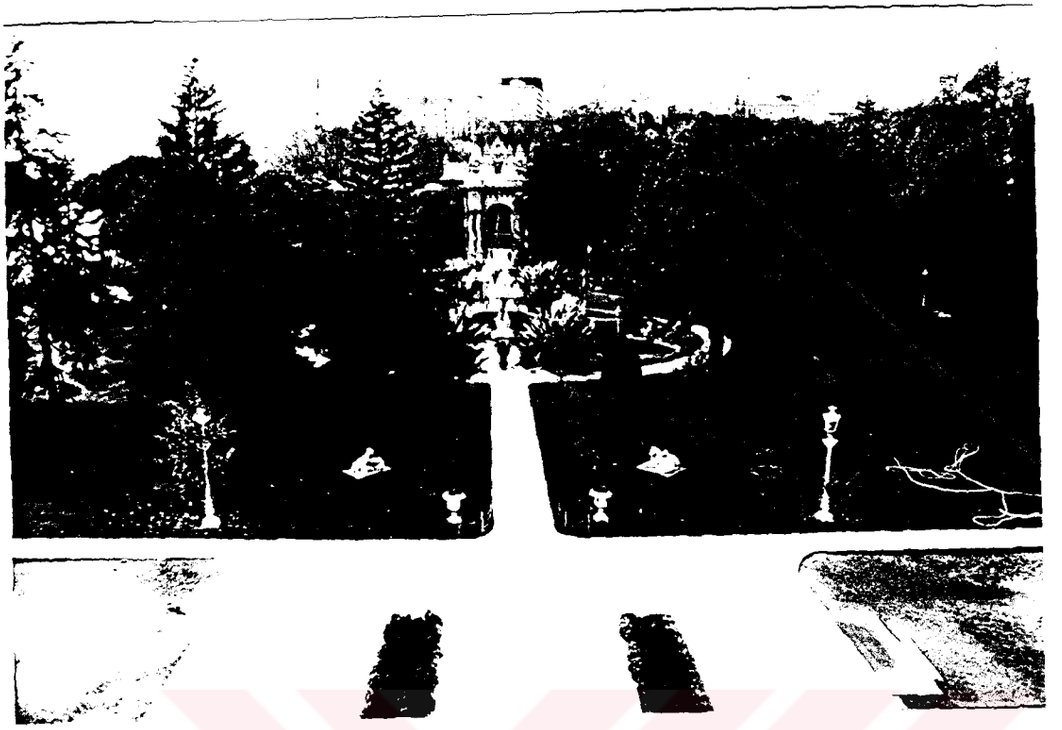


A Eski mefruşat Dairesi
B Müdürlük Binası
C Resmi Daire
D Muayede Salonu
E Hususi Dairesi
F Kapalı Daire
G Çamlı Köşk
I Kışlık Binası
J Hazine Dairesi
K Yeni Bina
L Kızlarağası Dairesi
M 1. Hareket Köşkü
N 2. Hareket Köşkü
O Sera
R Veliaht Dairesi
S Atölye
T Mutfak
U Kiler
V Marangozhane

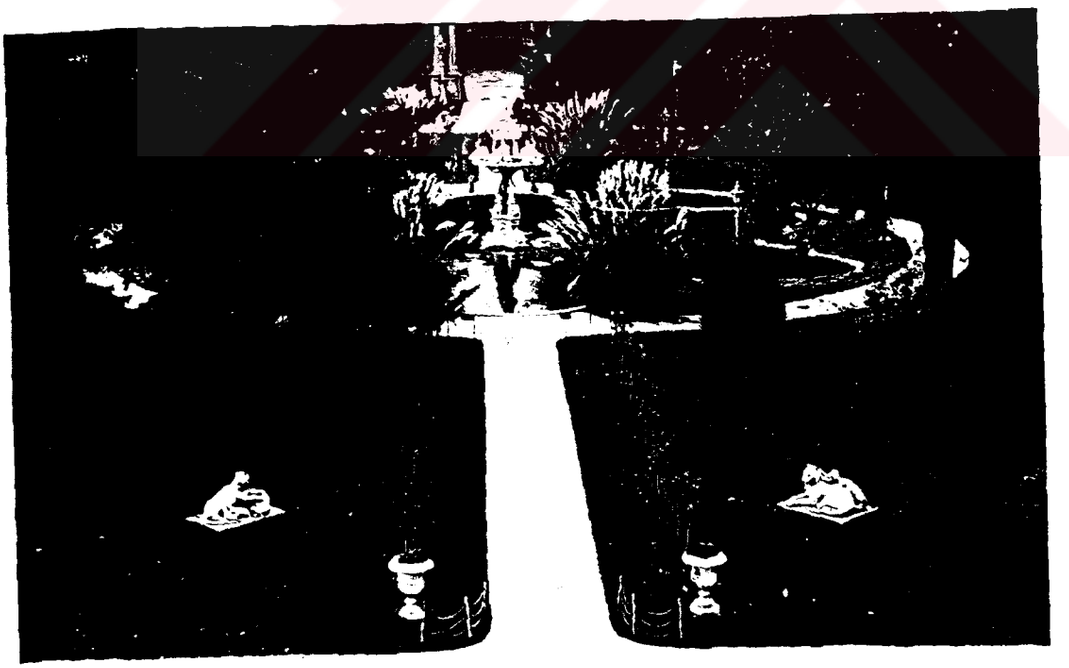
Şekil 5.57 Dolmabahçe Sarayı yapılar topluluğu ve bahçelerini gösteren plan.

Dolmabahçe Sarayı; ilk büyük Osmanlı sarayı olan Topkapı Sarayı'nın aksine zaman içinde gereksinimlere göre eklenen yapılardan oluşmuş bir kompleks olarak değil, planlı bir yapı programı uygulanarak inşa edilmiştir. 110.000 metrekarelik bir alana yayılan sarayda; *Mabeyn, Muayede Salonu, Harem* ve *Veliaht Daireleri* 'nden başka *Bezm-i Alem Valide Camisi, Tiyatro*, atlar için *Istabl-ı Amire*, *Serasker Dairesi*, *Saat Kulesi, Hazine-i Hassa* ve *Mefruşat daireleri*, bu grubun hemen arkasına düşen yerde *Kuşluk, Camlı Köşk, Gedikli Cariyeler* ve *Kızlarağası daireleri, Hareket Köşkleri, Hereke Dokumahanesi, Baltacılar, Agavat, Bendegan* ve *Musahiban* daireleri ile *Matbah-ı Amire* gibi bölümler vardır. Günümüze tamamı ulaşamayan *Dolmabahçe Sarayı Yapılar Topluluğu* Şekil 5. 55, diğer Boğaziçi Sarayları'nda olduğu gibi sahil şeridine paralel bir şekilde tasarlanmış, kara tarafında ise yüksek sağır duvarlar ile Bayıldım Bahçesi'nden ayrılmıştır. Sahil şeridine paralel olarak gelişen ana yapı ile sarayın bütün yönetim ve yaşam gereksinimlerini karşılamak üzere yapılan ek yapılar ve bunlar arasında yer alan bahçeleriyle dört bölüm halinde düzenlenmiştir. Şekil 5. 57.

Şekil 5. 58. Dolmabahçe Sarayı, rıhtım tarafı.



Şekil 5. 59. Dolmabahçe Sarayı Hasbahçe içinde ana girişte merkezi şekilde yer alan büyük havuz ve merkezi dik kesen aksları oluşturan yollar.



Şekil 5. 60. Dolmabahçe Sarayı Hasbahçesi içindeki büyük havuz.(detay)

Sarayın sahil tarafındaki bahçesi açık olarak bırakılmıştır. Bu bahçelerden başka sarayın diğer bahçeleri saray halkının dışında kalanlara kapalı olan özel bahçeler olarak tasarlanmıştır. Şekil 5. 57. Saray bahçelerinin düzenlenmesi için Alman Sester ve yardımcıları Fritz Vensel ve Koch Munika görevlendirilmiştir. Dolmabahçe Sarayı Arşivi'ndeki 624 kayıt numaralı defterden İstanbul saraylarında çalışan müslim ve gayri müslim birçok bahçıvan ile görev yerlerinin ve aldıkları ücretlerin miktarlarını öğrenmek mümkündür. Listeden bahçıvanların çoğunun yabancı oldukları görülmektedir. Almanya, Prusya, İtalya, Dalmaçya, Sakız, İşkodra gibi çeşitli Avrupa ülkeleri ve şehirlerinden gelen bahçıvanların hizmet sınıflarına göre 540 krş.'tan, 5000 krş.'a kadar ücret aldıklarını tesbit etmek mümkündür. Ek: B17. Aynı Arşiv'de bulunan 1876 no'lu defterde Dolmabahçe Sarayı bahçesinde çalışan bahçıvanların kadroları ve ücretleri görülmektedir. (177). Ek: B18. Belgede saray bahçıvanlarının içinde *bahçıvan onbaşısı* olarak adlandırılan bir grubun varlığı dikkat çekmektedir. Bununla birlikte; aynı saray bahçesine ait olsa bile görev yapan bahçıvanların sarayın farklı bahçelerinde görev yapacak şekilde gruplar halinde çalıştırılması görev alanı ve sorumlulukların dağıtılması anlamında önemlidir. 1876 no'lu defter kaydında yer alan bilgiler bu anlamda önemli bir belge olma niteliğindedir. Bahçıvanbaşı olarak Mösyö Henry Koh'un adının görüldüğü belgede Koh, 1700 krş. maaşla en yüksek ücreti almaktaydı. Yine arşiv belgelerine dayanarak saray bahçıvanlarının giyimlerinin saray tarafından karşılandığını ve inşa edilen kulübelerde ikametlerinin sağlandığını söyleyebiliriz. Saray arşivinde bulunan 971 no'lu defterden 15 Teşrinisani 1304 tarihinde saray bahçıvanlarına verilen 304 adet kundura ve 237 adet elbisenin kaydına rastlıyoruz. (178). Bir başka defter kaydında ise bahçıvan kulübelerinin yapımı için gereken Çapa marka çimentonun alım işleminin yapıldığını görüyoruz. (179, s. 10).

Mabeyn veya Selamlık bahçesi Şekil 5. 59 ve Şekil 5. 60, olarak da adlandırılan *Hasbahçe,* Hazine Kapısı ile saray girişi arasında bulunan alandır. Kareye yakın bir dikdörtgen alan içinde yer alan bahçe, sarayın ana aksına göre simetrik olacak şekilde düzenlenmiştir. Orta bölümde yer alan büyük havuz ve bu havuzu çevreleyen içiçe iki daireden oluşan bölümler bahçenin ana öğelerini oluşturmaktadır. Barok ifadenin hakim bir anlayışla kavisli hatlara sahip olan havuzun kenarları belirleyici şekilde sıralanan beyaz mermer ile çevrelenmiştir. Şekil 5. 61. Simetrik şekilde yerleştirilen

Şekil 5. 61. Hasbahçe'de ana aks içinde yer alan büyük havuz.

Şekil 5. 62. Hasbahçe'de yer alan büyük havuz içindeki fıskiye.(detay).

Şekil 5. 63. Büyük havuzu çevreleyen kavisli hatlar üzerinde yer alan ağaçlar ile saz bitkiler.

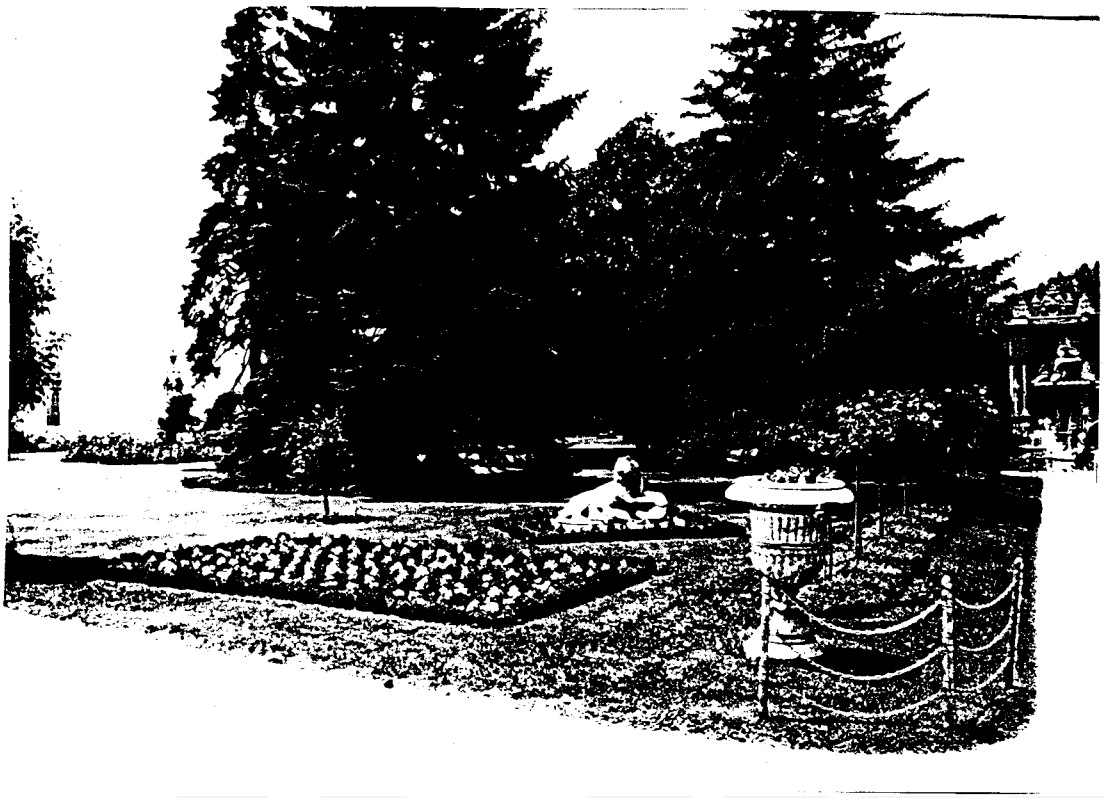
Şekil 5. 64.Büyük havuz kenarında düzenlenmiş çiçek grupları.

mermer kaideler üzerindeki mermerden yontulmuş kuş heykelleri, Havuz ortasında yer alan fıskiye üzerindeki mermer kuğu yontuları ile bir birlik oluşturmaktadır. Bitkisel formların yoğun şekilde kullanımının görüldüğü fıskiye yine Barok üslup özelliğini yansıtmaktadır. Avrupa bahçelerinindeki havuzların benzeri olacak şekilde tasarlanan havuz, ortada bulunan fıskiye Şekil 5. 62 ile hareketli su niteliği taşırken, aynı zamanda bulunduğu konum itibariyle de Doğu bahçe geleneğindeki su aynası görevini de üstlenecek şekilde tasarlanmıştır. Havuzun çevresindeki yeşil çim alanlar ve bu alanlar üzerine kavislerin içine ekilmiş gölge veren ağaçlar ve dekorasyonu güçlendiren yeşil renkli saz bitkiler Şekil 5. 62, tümüyle Avrupalı gözüyle düşünülmüş bir havuzun kurgusuna Türk bahçe geleneğinin, doğa ile içiçe olma prensibinin bir yansımasıdır. Yeşil renkli saz bitkilerin yer yer havuz içine doğru yönlenmesi tümüyle formel çizgilerle düşünülen havuzun keskin hatlarını yumuşatarak,sanki doğalmışcasına bir ifade yaratılmak istendiğini düşündürmektedir. Kavislerin içinde ağaçların dikili oldukları alanları çevreleyen çiçek grupları Şekil 5. 64, yeşil dokunun arasında renkliliği yaratmaktadır. Hasbahçe'nin ana aksının ortasında yer alan ve Avrupai çizgiler taşıyan havuz; su aynası ile suyun yeşil doğa ve çiçekle olan ilişkisi anlamında Doğu bahçelerinin özelliklerini yansıtır niteliktedir.

Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan çeşitli defter ve vesikalardan saray bahçelerine ekilen çiçek ve fidanların nasıl elde edildikleri ile saray bahçıvanları ve zaman zaman yapılan tamiratları içeren kayıtlara rastlamak mümkündür. 1379 kayıt numaralı vesikada H. 1312 yılının çeşitli aylarında saray havuzlarında yapılan tamiratları ve bunlarla ilgili masrafları öğreniyoruz. Yine aynı vesikadan havuzlarda kullanılan suyun Terkos'dan gelen boru hattından alındığı görülmektedir. Ek:B19. Aynı konuyla ilgili olarak saray arşivinde bulunan 2102 kayıt numaralı defterde 9 Nisan 1317 (2 Nisan 1901) tarihli kayıtta, Dolmabahçe Sarayı bahçesi için Terkos Su Kumpanyası'ndan alınan su ile ilgili bilgi verilmekte ama bedel fiyat belirtilmemektedir. (175) s. 16. Arşiv'de bulunan 2102 no'lu defterde Dolmabahçe Sarayı bahçesi için Rüstem Ağa vasıtasıyla 400 adet muhtelif cinste fidan alımından bahsedilmektedir. Yine aynı defterde bahçe için alınan çiçek, fidan ve çim tohumlarının listesi verilmiştir. (175, s. 2).

"Çiçek Cinsi	Sayı	Fiyat	Toplam	Hammaliye
Menekşe ve Gül	42	10	420	80
Şebboy	118	2.5	295	---
Anason	16	2.5	40	---
Lale	26	2.5	52	60
Eşili Gül Fidanı	30	15	450	---
Begonya	10	2	20	40
Menekşe Gülü	40	10	400	30
Kestane Çubuğu	1000	---	150	40
Çim Tohumu	5 (kıyye)	6	30	--- ".

Sarayın hasbahçesi içinde bulunan büyük havuzun bulunduğu alanın önünde ve arkasında merkezi dik kesecek şekilde yer alan yolun iki yanında kalan alanlar gölge veren ağaç grupları, simetrik şekilde düzenlenmiş geometrik formlu çiçekli bölümler ve bahçe dekorasyon elemanları olan mermer aslan yontularıyla Avrupa saray bahçelerinden farksız bir düzenleme anlayışı ile dekore edilmiştir. Simetrik şekilde köşelere yerleştirilen çiçek buketlerini andıran bitkisel dekorlu mermer çiçek vazoları ile aydınlatma elemanları bütünlüğü sağlayıcı şekilde düşünülmüştür. Bahçenin bu bölümünde yer alan ağaç gruplarının yeşil renkli dinlendiriciliğini yer yer düzenlenmiş çiçekli alanlar canlandırmaktadır. Şekil 5. 64. Hasbahçe'nin kara tarafında saray duvarlarının sınırına kadar olan çimlendirilmiş alan üzerinde farklı türlerdeki ağaçların gruplandırıldığı görülmektedir. Şekil 5. 65. Saray duvarları boyunca ise düzenli şekilde dikilmiş ve şekil verilerek düzenlenmiş çitler bahçenin duvardan önceki bitiş hattını belirleyici şekilde düzenlenmiştir. Şekil 5. 66. Formel bahçe anlayışında tasarlanan geometrik çit alanların dışında kalan bölümde serbest şekilde ve farklı cinslerde ağaçların dikilmiş olması yine naturalist bahçe arayışının ifadesi şeklinde yorumlanabilir. Sarayın bahçe dekorasyonunda kullanılan ağaçların Kağıthane'de bulunan *Dar-ülgars* yani dikim yerinden sağlandığını yine defter kayıtlarından öğrenmekteyiz. 3 Kanunievvel 1314 (15 Aralık 1898) tarihinde Dar-ülgars'tan üçüncü şubece saray bahçesine dikilmek üzere 400 adet muhtelif ağaç fidanının alındığı görülmektedir. Aynı defterdeki Teşrinisani 1315 (Kasım 1899)



Şekil 5. 65. Hasbahçe, Selamlık önü rıhtım tarafı.

Şekil 5. 66. Dolmabahçe Sarayı Hasbahçesi kara tarafında yer yer gruplanan farklı cinste ağaçlar.

Şekil 5. 67. Hasbahçe kara tarafındaki duvarlar boyunca uzanan geometrik olarak düzenlenmiş çitler.

tarihli bir başka kayıtta ise Marsilya'dan getirtilecek 1000 tane fidan ile ilgili bilgilere rastlanmaktadır. (174, s. 2). Hadaik-i Hassa-i Şahane yani saray bahçesine dikilmek üzere ağaçlarda olduğu gibi çiçeklerin de zaman zaman yurtdışından alındığı bilinmektedir. Dolmabahçe Sarayı arşivindeki H. 12 Mart 1295 (24 Mart 1879) tarihli defter kaydında bahçıvanbaşı Dervan vasıtasıyla Lion'dan Mösyö Smith tarafından getirilen çiçeklerin bedeli olarak 8925 krş. 'un ödendiğine ve bahçıvanbaşı Mösyö Hanry tarafından getirilmiş olan ağaç ve tohumların bedeli olarak 11 837 krş.'un Bank Osmani vasıtasıyla Emlak-i Humayun hesabından Paris'te Ovano Viktoria Sokağı'nda 8 numaralı evde kalan Mösyö Tiapola Jan Derie'ye ödendiğinin 20 Şubat 1903 tarihli banka dekontu ile belgelendiğine rastlanmaktadır. (174, s. 21-35). H. 17 Mart 1315 (28 Mart 1899) tarihli bir başka belgede Dolmabahçe Sarayı Zülveceyn bahçesinde kullanılmak üzere alınan funda toprağının 705 krş. olduğundan bahsedilmektedir. Arşiv'deki defter kayıtlarından saraya ait bazı bahçelerin düzenlemesini yapan kişilerin isimleri ile iş bedellerine de rastlıyoruz. H. 15 Teşrinisani 1320 (28 Kasım 1904) tarihli defter kaydında Dolmabahçe Sarayı

Bayıldım bahçesinin tanzimi ve ağaç dikim işlerinin padişah emriyle Mustafa Efendi tarafından yapıldığı ve 3000 krş. ödendiği görülmektedir. (174, s. 51). Diğer saray bahçelerinde olduğu gibi Dolmabahçe Sarayı bahçesinde de meyve ve sebzelerin ekildiği bahçeler vardı. H. 6 Teşrinisani 1320 ve 11 Ramazan 1322 tarihinde padişah emriyle Londra'dan getirilen üzüm kökü ve bununla ilgili yol masrafı Osmanlı Bankası tarafından ilgili bankaya H. 6 Teşrinisani 1324 (19 Kasım 1908) tarihinde 6044 krş. olarak ödendiğini gösterir kayıt saray bahçeleri içinde yer alan sebze ve meyva ekili alanların da en az çiçek bahçeleri kadar önemsenmesi açısından önemlidir. (174, s. 54).

Şekil 5. 68. Dolmabahçe Sarayı Resmi Daire Binası.

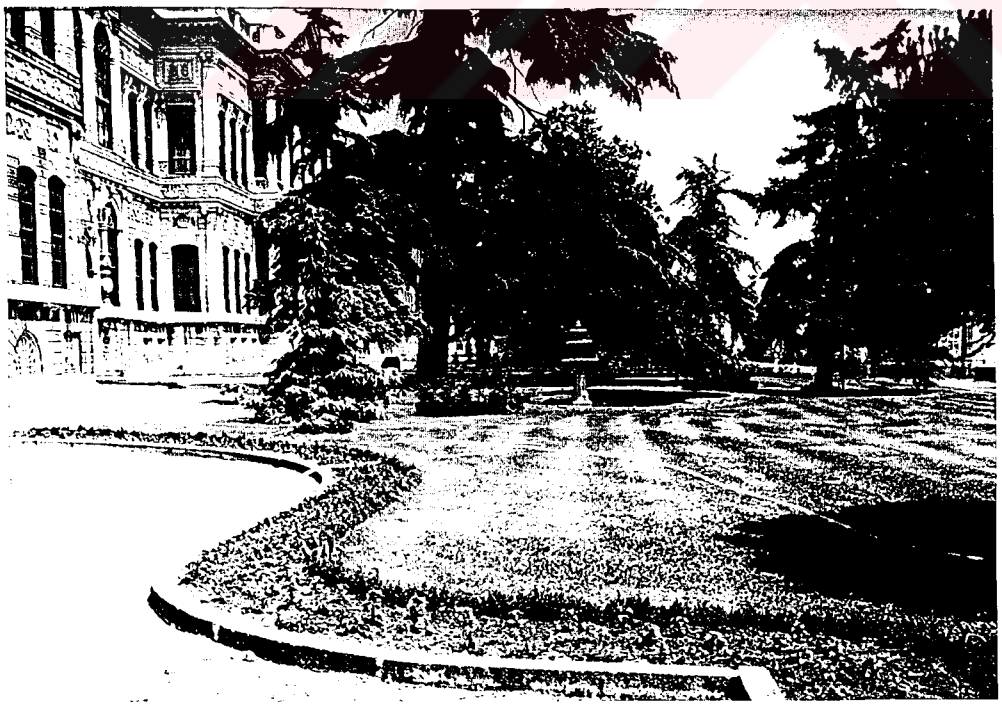
Hasbahçenin bitkisel dekorasyonunda kullanılan Alternentra sp. bitkisi bahçede Sedir (Cdrus sp.), Mavi Ladin (Picea pungens), Göknar (Abies sp.) ve Kore çamı (Podocarpus koraina) gibi iğne yapraklı ağaçlar kullanılmış, ana aks boyunca bordo ve yeşil renkleri rengin yarattığı efektin oluşmasını sağlamaktadır.

Sarayın Hasbahçesi'nde ve diğer iç bahçelerde yolların zeminleri renkli çakıllı kum, çiçek ve ağaçların ekili oldukları alanlar ise çim olarak düzenlenmiştir. Saray bahçesinde kullanılmak üzere farklı yerlerden renkli çakıllı kumun getirtildiği bilinmektedir. H. 9 Nisan 1317 (22 Nisan 1901) tarihli defter kaydında Dolmabahçe Sarayı Zülvüceyn Bahçesi'ne getirilecek çimin masrafı 1259 krş. olarak belirtilmiş, aynı gün ve tarihli bir başka notta hasbahçeler için alınan fundaların bedeli 1845 krş. olarak yazılmıştır. (174, s. 20). H. 9 Ağustos 1318 (1902) tarihli bir başka defter kaydında Kağıthane'den Dolmabahçe Zülvüceyn dairesine çim ve kırmızı toprak gönderilmiş, tutar olarak 695 krş. ödenmiştir. Beykoz'dan Dolmabahçe bahçesine getirilen sarı kum ile ilgilenmek üzere H. 6 Temmuz 1318 (19 Temmuz 1902)'de

Şekil 5. 69. Dolmabahçe Sarayı Resmi Daire binası giriş merdivenleri.

Miralay İbrahim Bey'in görevlendirildiği belirtilmektedir. (174, s. 27). H. 24 Ramazan 1327- 26 Eylül 1325 (9 Ekim 1909) tarihli Hazine-i Hassa Nazırı Nuri Bey'in Dolmabahçe Sarayı bahçesine dökülmek üzere Mimar Vedad tarafından istenen beyaz çakıllı kumun Kilyos'tan getirilmesine ilişkin Saray-ı Hümayun inşaat ve tamirat komisyonu başkanlığına yazdığı mektubu içeren evrak bahçe ile ilgili her türlü ihtiyacın bürokratik yazışmalarla yürütüldüğünü göstermektedir. (180).Ek: B20.

Sarayın ana bahçesi içinde bulunan Resmi Daire binasının mimari süsleme programı bahçe tasarımı ile bir bütün oluşturacak şekilde kurgulanmıştır. Şekil 5. 68. Barok üslup anlayışıyla; alınlıklarda, sütun başlıklarında, merdivenlerde, kapı üzerlerinde ve etkin olacak şekilde yapının tümünde kullanılmış bitkisel formlu taş süslemeler bahçelerin yapıya yansıyan ifadeleri gibidir. Yapının giriş merdiveninin iki yanında simetrik şekilde yerleştirilmiş ve işlevsel yanı da düşünülmüş vazolar girişteki süsleme programı ile bütün oluşturmuştur. Şekil 5. 69. Selamlık binasının rıhtım tarafında uzanan bahçede renkli çakıllı kum yoldan kıvrak hatlarla ayrılan çim alanlar üzerinde gölge veren ağaçlar ve çiçek gruplarından oluşmuş kompozisyonlar dikkati çekmektedir. Bahçenin bu kısmında Muayede Salonu eksenine göre simetrik bir



Şekil 5. 70. Dolmabahçe Sarayı Resmi Daire binası rıhtım tarafı.

düzenleme programı uygulanmıştır. Küçük boyutlu fıskiyeli havuzlar bahçede dekorasyon öğesi olarak kullanılmıştır. Şekil 5. 70. Rıhtım parmaklıklarını dantelsi görünümü eşit aralıklarla yerleştirilen bitkisel motiflerle bezenmiş taş ayaklara bağlanan birimlerin yumuşak içbükey hareketi, yapı ve dış mekan ilişkisinin sağlanması anlamında önemlidir. Selamlık binasının kara tarafında yer alan bahçe düzenlemesi rıhtımdaki düzenlemeden farklı olarak gelişme göstermektedir. Gül gruplarından oluşmuş alanın ortasında Avrupa bahçelerinde görülebilecek türden süslenmiş renkli vazo bahçe süsleme elemanlarından biridir. Şekil 5. 71. Aynı bahçede yer alan bir başka fıskiyeli havuz yine kıvrak hatları ve fıskiyesindeki barok üslup anlayışı ile dikkati çekmektedir. Şekil 5. 72. Havuz, küçük boyutta ve süs havuzu işlevi ile tasarlanmış fıskiyenin varlığı durgun olan suyun hareketlenmesini sağlamıştır.

Şekil 5. 71. Dolmabahçe Sarayı, Selamlık binası kara tarafındaki yan bahçe.

Şekil 5.72. Dolmabahçe Sarayı Selamlık binası yan bahçe içinde yer alan barok üslupta fıskiyeli havuz.

Şekil 5. 73. Dolmabahçe Sarayı Kuşluk Bahçesi içindeki havuz.

Şekil 5. 74. Dolmabahçe Sarayı Harem bahçesi.

Bahçenin bu bölümünün düzenlenmesinde kullanılan Araucaria araucana (Maymun çıkmazı ağacı), Cunninghamia lanceolata gibi farklı orijinlere sahip farklı cinsteki ağaçlar bahçede çok renklilik etkisinin yaratılmasını sağlamıştır.

Dolmabahçe Sarayı'nın diğer bahçeleri olan Kuşluk, Harem ve Veliaht bahçeleri duvarlar vasıtasıyla birbirlerinden ayrılan fakat iç mekanlarda olduğu gibi bir anlayışla kapılarla birbirlerine bağlanan içine kapanık, özel avlular şeklinde düşünülmüş, bu yaklaşımla da geleneksel avlu sisteminin uygulandığı Türk evi ve Topkapı Sarayı plan anlayışı karakterine uygun bir uygulama yaşama geçirilmiştir. İç bahçeler olarak adlandırabileceğimiz bu alanlar, hasbahçenin aksine açık ve derin perspektif içeren anlayıştan uzak tasarlanmıştır.

Kuşluk bahçesi olarak adlandırılan alan Muayede Salonu'nun arka tarafında, yüksek ağaçların gölgelediği hafif eğimli bir arazi üzerinde kurulmuştur. Aynı zamanda saraya ait hayvanat bahçesinin de bulunduğu bahçede simetrik bir düzenleme

görülmez. Zaman zaman onarıma tabi tutulan Kuşhane ile ilgili elde olan H. 1334 tarihli kayıtta bu tarihteki onarım sırasında sekiz tane amelenin çalıştırıldığı ve bunlardan üç tanesinin gayri müslim olduğu bilgisi verilmektedir.(181). Bahçenin ortasında yer alacak şekilde yapılmış havuz içinde yer alan doğal bir oluşurmuşcasına tasarlanan ve minyatür bir çağlayanı anımsatan kurgusuyla tasarlanan fıskiye, tümüyle naturalistik bahçe anlayışının izlerini taşımaktadır. Şekil 5. 73. Fıskiyenin yapımında kullanılan süngersi yapıya sahip taşların kütlesel etkisini bozmak için üzeri kurumuş ağaç dallarını andıran dekoratif elemanlarla hareketlendirilmiş ve bu hareket orta bölümde suyun akması için bırakılan oyukla desteklenmiştir. Muayede Salonu'nun tam karşısında yer alan hayvanların barındıkları bina ve hayvan kafesleri ile yan tarafta ekilen sebze bahçesi Osmanlı fonksiyonel bahçe anlayışının bir devamı niteliğindedir.

Şekil 5. 75. Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi bahçesi.

Kuşluk Bahçesi'nden bir kapıyla geçilen sarayın harem dairelerinin olduğu Harem Bahçesi, L biçimli plan üzerine inşa edilmiş blokların çevrelediği dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. İç avlu yaklaşımıyla tasarlanan bahçenin ortasına yerleştirilen

oval formlu havuzun etrafında tamamen simetrik bir anlayışla düzenlenen bahçe yine Avrupa bahçe anlayışının etkilerini taşımaktadır. Şekil 5. 74. Aynı cins çiçekler kullanılarak düzenlenmiş tarhlar yanında gruplar halinde farklı cinste ağaçların oluşturduğu gölgelik alanlar Avrupa anlayışı ile Osmanlı bakış açısının birlikte oluşturduğu eklektik yaklaşımın temsilcisi durumundadır. Şekil 5. 75. Su aynası ifadesini taşıyan havuzun durgunluğunu kullanılan fıskiyeler hareketlendirmektedir. Bahçedeki aks etrafında gelişen yollar üzerinde düzenli aralıklarla sıralanmış bahçe lambaları hem yolu hem de çiçek tarhlarını aydınlatacak şekilde düşünülmüştür. Şekil 5. 76. Harem bahçesindeki gül ekili alanlar için gül fidanlarının alımına yine sarayın arşiv kayıtlarında rastlıyoruz. H. 13 Mart 1315 (1899) tarihli kayıtta (174, s. 8). Harem bahçesi için Rüstem Ağa'nın alacağı gül fidanlarıyla ilgili notları görüyoruz. Bu kayıtlar ; bitki tohumu, fidan alımları gibi bilgilerle birlikte bahçeler için alınan malzemelerinde listelerini de içermektedir. Saray arşivinde bulunan bir defter kaydından gül bahçeleri için gerekli bağ tellerinin 20 adet ve 5 adet olmak

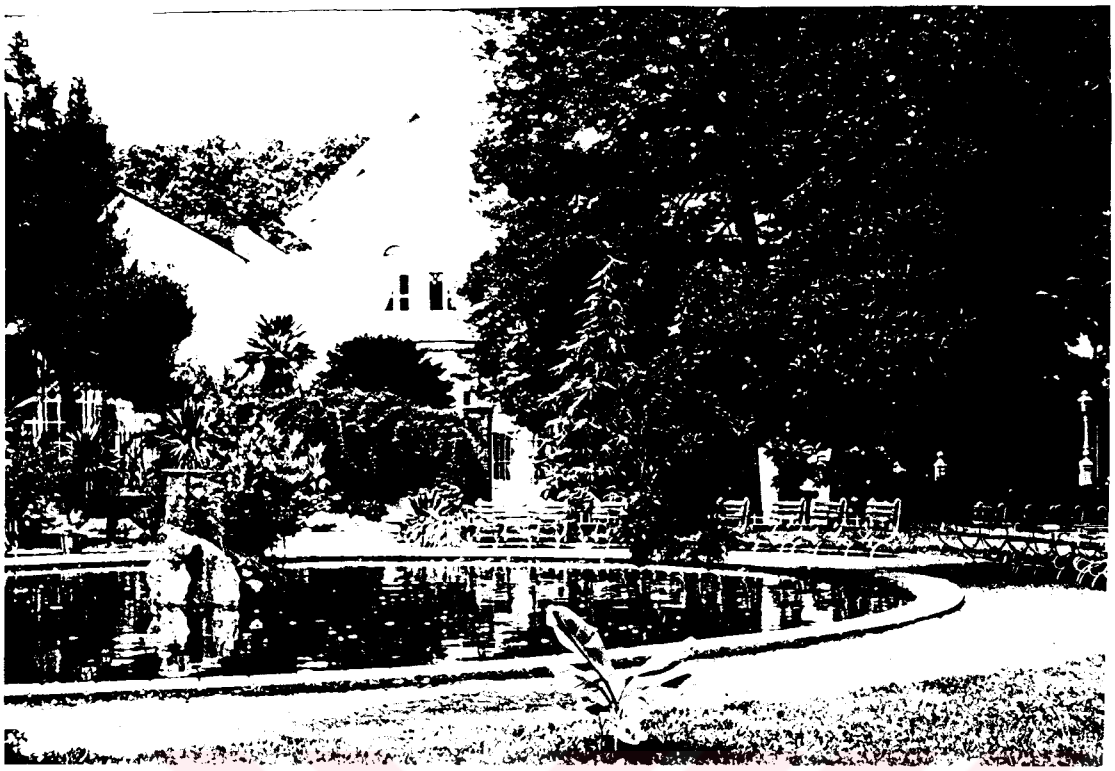
Şekil 5. 76. Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi bahçesinde düzenlenmiş çiçek tarhları.

üzere iki ayrı zamanda alındığına dair bilgi alınmaktadır. (177, s. 17-22). H. 13 Ağustos 1314 tarihli bir defter kaydında bahçe sulaması için gereken 93 metre bez

hortumla birlikte üç gün sonra H. 16 Ağustos 1314'de, Dolmabahçe ve Yıldız sarayı bahçeleri için gereken bahçe çakısı, çapa makası, ıhlamur, çalı süpürgesi, teneke bahçe kovası, demir kürek, on dişli Fransız tarağı testere, el makası, kürek sapı gibi malzemelerin alındığı görülmektedir. (182).

Dolmabahçe Sarayı arşivinde saray havuzlarının tamir ve düzenlenmesiyle ilgili evrak ve defter kayıtlarına rastlamak mümkündür. Arşiv'de bulunan bir evrakta Harem bahçesi içinde bulunan havuz içine yapılacak sekiz adet fıskiyenin yapımı için ihalenin H. 7 Temmuz 1326 tarihinde kaskatçı Yorgi ustaya verildiğinden bahsedilmektedir. (181). Ek: B21. H. 15 Teşrinisani 1320 (28 Kasım 1904) tarihli defter kaydından saray bahçesindeki havuzların tamiri için kaskatçı Ahmed ve Musa ağaların görevlendirildikleri ve rençberler ile beraber hepsine 15 krş. ödendiği öğrenilmektedir. (174) s. 51. H. Fi- 1326 (1910- 1911) tarihli bir başka evrak ise Hasbahçe içinde yer alan havuzun tamiriyle ilgili sarayın başmimarı Mimar Vedad'ın

Şekil 5. 77. Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi bahçesinde saray duvarları boyunca uzanan gül tarhları.



Şekil 5. 78. Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi bahçesi.

keşfinin yazılı olduğu belgedir. Belgede; Mimar Vedad'ın keşfi sonucunda, saray bahçesindeki havuzun tamiratı için gereken malzemenin ambardan alınması için 2450 krş. ücretin ayrıldığı ve yapılan pazarlık sonucunda tamiratın Nuri Usta'ya ihale edildiği görülmektedir. (183).

Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan belgeler ışığında 1894 sonbaharından veya en geç 1895 yılı başından itibaren sarayda özel mimar olarak olarak çalışmaya başlayan Raymondo D'Aronco, sarayın Resmi Daire Bölümü'ne doğu- batı doğrultusunda uzun bir koridorla bağlanan *Camlı Köşk* olarak adlandırılan kış bahçesi için bir onarım projesi hazırlamıştır. (184, s. 41). Onarım projesi raporu ve ekleri, hem yapının malzeme ve yapım özellikleri ve durumu hem de mimarın konuya yaklaşımı hakkında bilgi vermektedir. Dosyanın en erken tarihli belgesi, R. D'Aronco'nun dönemin Hazine-i Hassa Nazırı Michail Portocal Paşa'ya kendi el yazısı ile yazdığı mektuptur. (184, s. 42). Mimar D'Aronco bu mektubunda köşk içinde bulunan havuz, çeşme, cam ve şömine bölümleri için alternetif öneriler getirmektedir. 3 Kasım 1897 tarihli bir diğer D'Aronco imzalı belgede onarım için 56. 485 krş. gerektiği

belirtilmiştir. (184, s. 59- 61). Camlı Köşk'ün dekorasyonunda yer alan Art- Nouveau aydınlatma elemanları sera bitkilerinin düzenlemede yer almadığı kış bahçesinde bahçenin dekorasyona yansıması durumundadır. Gerek köşkün üç cephesini kaplayan camların üzerinde ve pencere altında yer alan köşkü çepeçevre saran ahşap bölüm üzerindeki bitkisel süslemeler, gerekse de aydınlatma elemanlarının bitkisel formlarının varlığı bahçe ile kurulan ilişkinin ifadesidir.

Dolmabahçe Sarayı'nın Beşiktaş yönünde bulunan Veliaht Dairesi bahçesi formel bahçe anlayışıyla düzenlenmiştir. Şekil 5. 78. Bahçe merkezinde bulunan oval formlu havuz hasbahçedeki havuzdan sonra, bahçenin en büyük havuzudur. Havuz içinde yer alan natural fıskiyeler havuz suyunun hareketlenmesi işlevini yüklenmiştir. Merkezi aks etrafında yer alan yollar tamamen kırmızı renkli çakıllı kum kullanılarak döşenmiş, yolların dışında kalan alanlar çimlendirilmiştir. Şekil 5. 79. Farklı cinslerde gruplanmış ağaçlıklı alanlar dışında görülen düzenlenmiş çiçek tarhları, bitkisel desenli taş vazolar, bahçe lambaları, sarayın diğer bahçeleri ile bütünlük sağlamak amacıyla aynı şekilde tasarlanmıştır. Harem bahçesi örneğinde olduğu gibi

Şekil 5. 79. Veliaht Dairesi bahçesi, bina girişi.

Şekil 5. 80. Veliaht Dairesi bahçesi limonluk tarafı.

avlulu yerleşim planının uygulandığı bahçede bir de çiçek serası bulunmaktadır. Veliaht Dairesi'nin rıhtım tarafında yer alan bahçesi formel yaklaşımla sarayın diğer bölümlerinin rıhtım tarafında kalan bahçeleriyle ortak bir anlayış içindedir. Şekil 5. 80. Simetrik şekilde düzenlenmiş alanlar, küçük boyutlu havuz bahçenin kurgusunu belirlemektedir. Geometrik formlu alanlar içinde yer alan merkez ve çevresinde gelişen çim alanlar içine yerleştirilmiş düzenli kesilmiş çit grupları, kenarlardaki çiçekli bölümlerle düzen içindedir. Sarayın diğer bahçelerinde kullanılan bahçe lambaları, rıhtım korkulukları ve çakıllı kum döşenmiş yollar, yine ortak düzenleme elemanları olarak görülmektedir. Bahçenin bu tarafında da gölge veren ağaçlar natural bir ifadeyle gruplanmış, Türk bahçesinin gölgeli ve kuytu alanları yaratılmıştır. Şekil 5. 81- Şekil 5. 82.

Dolmabahçe Sarayı içinde; Resmi Daire arka bahçesi, Harem bahçesi ve Veliaht Dairesi bahçeleri Şekil 5. 83 de dahil olmak üzere geçişlerin sağlandığı yollar tümüyle Riva deresinden getirtilen Bozhane adı verilen renkli çakıllı kum ile

Şekil 5. 81. Veliaht Dairesi, rıhtım tarafı geometrik düzenlenmiş bahçe detayı.

döşenmiş (185, s. 63). Hareket Köşkleri ile Harem arasındaki geçişi sağlayan yol ile Veliaht Dairesi ile Harem arasındaki denizden kara tarafına yönlenen yol döşemesinde arnavut kaldırımı kullanılmıştır.

Dolmabahçe Sarayı bahçesi; sarayın mimarisinde görülen eklektik özellikleri kendi içinde taşıyan kurgusuyla formel açık bahçe ile avlulu natural Türk bahçesi kimliğini birlikte taşıyan bir özelliğe sahiptir. Hasbahçe'nin formel kimliği yanında Kuşluk Bahçesi'nin naturalliğinin hem birlikte, hem de kendi içinde ayrı kurgularla yorumlandığı çok kimlikli ifadesinin aynı potada eridiği bir örnektir. Harem ve Veliaht Dairesi bahçelerinin avlulu plan kurgusunun yine formel düzenleme ile ifade edilmesi bu çok kimlikliliğin, eklektik yaklaşımın bir yansımasıdır.

Şekil 5. 82. Veliaht Dairesi, rıhtım tarafı düzenli kesilmiş çitler ve kenarlarda yer alan çiçekli bölümler.

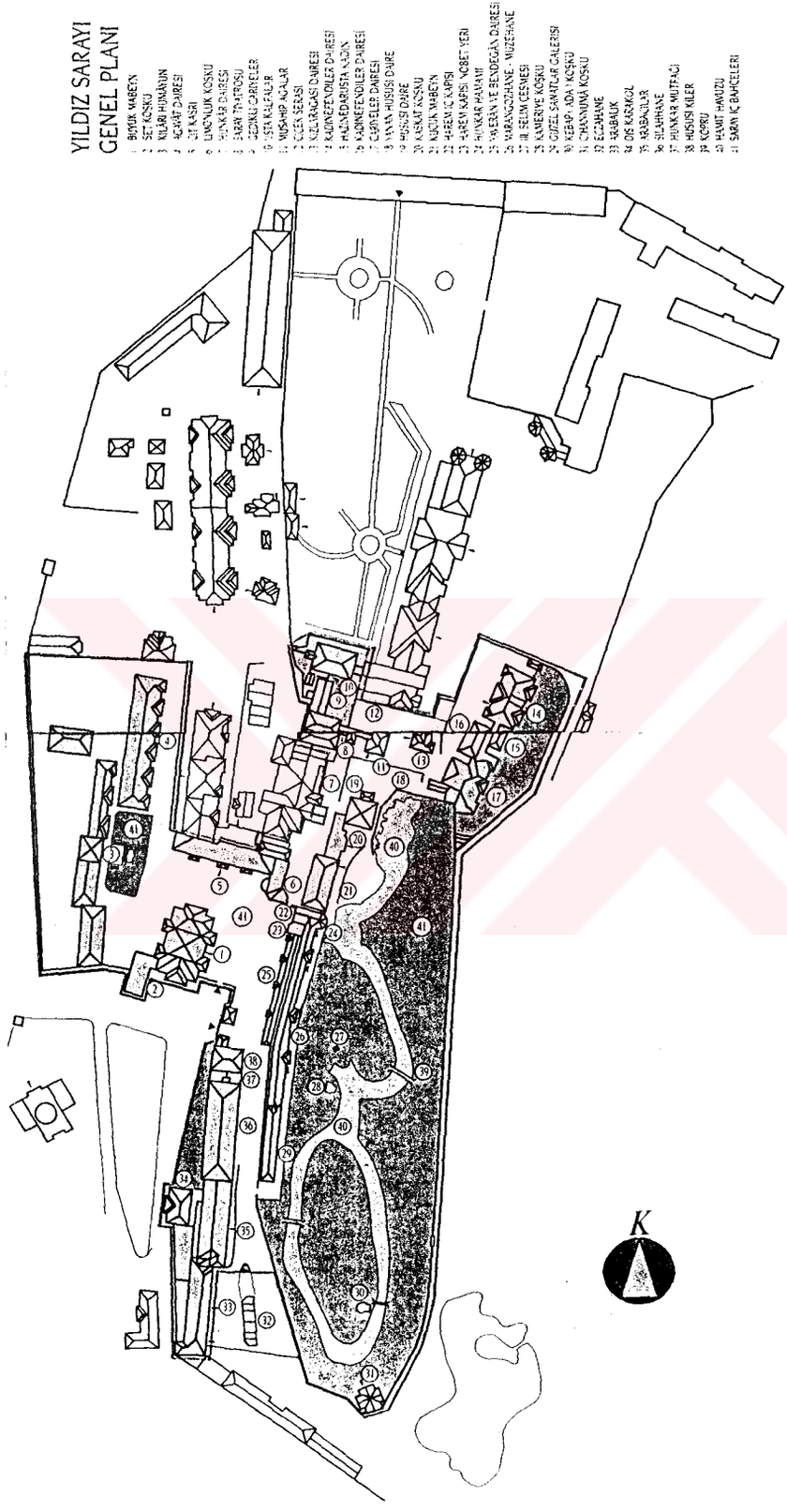
XIX. yüzyıl Osmanlı Saray yapıları arasında en çarpıcı görünümü ve detaylı mimari süslemeleriyle dikkati çeken Dolmabahçe Sarayı kendinden sonra yapılan saray yapıları için de önemli bir referans kaynağı durumundadır.

Şekil 5. 83. Veliaht Dairesi, Kabataş yönü rıhtım tarafından bahçenin görünümü.

5. 1. 3. Yıldız Sarayı ve Saray Bahçesi

Boğaziçi'ne hakim bir tepe üzerinde 500.000 metrekarelik bir arazi üzerine oturmuş Yıldız Sarayı; sarayın ana binası dışında *Büyük Mabeyn, Malta Köşkü, Çadır Köşkü* ve *Şale* köşklerinin yapımı ile bir yapılar kompleksi görünümündedir. Osmanlı sivil mimarisinin özelliklerini taşıyan saray yapısı ve köşkleri çeşitli büyüklüklerde iç ve dış bahçeler çevrelemiştir. Şekil 5. 84.

Bizans döneminde ormanlık bir arazi olduğu bilinen alan I. Ahmed döneminde (1603- 1617) tarihlerinde Hadaik-i Hassa arasına katılmış, *Koruyu Hümayun* olarak adlandırılmıştır. I. Ahmed döneminde bu alanda ilk olarak bir köşk yaptırıldığını görüyoruz. (163) s. 137. Daha sonra III. Selim tarafından (1804-1805) annesi Mihrişah Sultan için bir kasır ve kendi adıyla anılan bir çeşme yaptırmıştır. Sarayın iç bahçesi içinde kalan bu çeşme günümüze kadar varlığını sürdürmeyi başarmıştır. Şekil 5. 85. III. Selim'den itibaren saray mensuplarının ilgisini çeken koru II. Mahmud döneminde askerlerin talim yeri olarak kullanılmıştır. 1810-1813 tarihleri



Şekil 5.84. Yıldız Sarayı yapılar topluluğunu ve bahçelerini gösteren plan

Şekil 5. 85. Yıldız Sarayı Hasbahçesi içindeki III. Selim çeşmesi.

arasında sultan II. Mahmud tarafından yaptırılan köşke *Yıldız* adının verilmesi sarayın bu isimle anılmasının başlangıcı olduğu düşünülebilir. 1842 yılında dönemin padişahı Abdülmecid annesi Bezm-i Alem Valide Sultan için *Kasr-ı Dilkuşa adında* bir köşk yaptırmış, diğer köşk binaları ise yıktırılmıştır. Padişah Abdülhamid'in tahta çıkmasıyla birlikte sultan tarafından yaptırılan köşk ve kasırlar ile saray bu günkü görünümünü almaya başlamıştır. Saray yapılarının üsluplarındaki çeşitlilik binaların yapımından fazla sayıda mimarın görev almasından da kaynaklanmaktadır. Saray yapılarında ve bahçelerinin tanziminde görevli mimarlardan Sarkis Balyan, Agop Balyan, Vallaury ve Raimondo D' Aronco ile diğerleri yapılar ile bahçe

düzenlemelerine farklı yorumlar getirmişlerdir. Abdülhamid döneminde sarayın dış bahçesini oluşturan Yıldız Parkı'nın genişletilerek sarayda yaşayan sultan ve şehzadeler için ikametgah olarak kullanılacak köşk yapılarından farklı olarak resmi daire, tiyatro, müze, kütüphane ve iş yerleri olarak kullanılmak üzere çeşitli binaların yapıldığı görülmektedir. Osmanlıların Dolmabahçe Sarayı'ndan sonra kompleks yapılar topluluğu olarak tasarlanan son saray örneği olan Yıldız Sarayı yüksek saray duvarları ile çevrelenmiş üç avlu etrafında gelişme göstermiştir. Birinci avluda *Büyük Mabeyn* Şekil 5. 86, *Çit Kasrı* Şekil 5. 87, *Yaveran Dairesi* ve *Silahhane*, ikinci avluda *Harem* yapıları, *Gedikli Cariyeler Dairesi* ve *Tiyatro,* üçüncü avluda ise *Merasim* ve *Şale Köşkleri* bulunmaktadır. Sarayın ana yapılarını oluşturan bu yapıları çevreleyen saray duvarlarının dışında kalan alanın girişinde *Hamidiye Camisi, Kiler-i Hümayun, Saat Kulesi* ve *Agavat Dairesi* bulunmaktadır. *Malta* ve *Çadır Köşkleri* Şekil 5. 88- Şekil 5. 89 ise koruluk alanların içinde yer almaktadır.

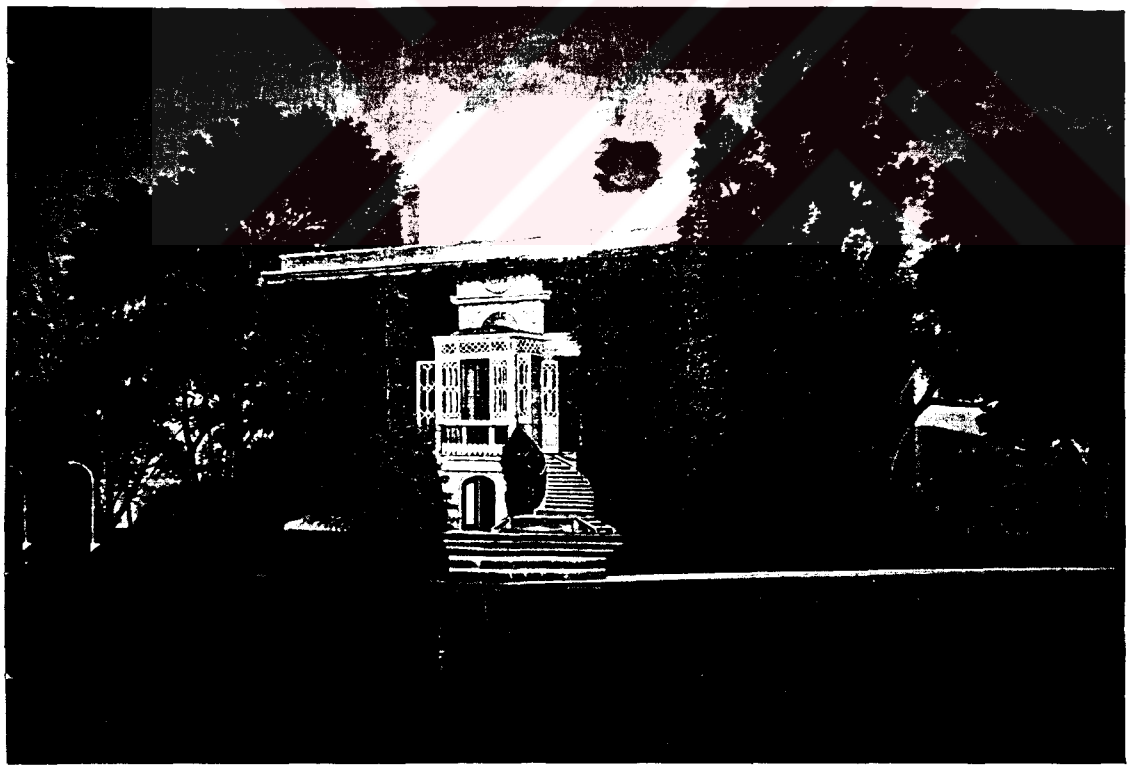
Şekil 5. 86. Yıldız Sarayı Büyük Mabeyn Köşkü.

Yıldız Sarayı'nın içinde bulunduğu koruluk hem gezinti parkı olması hem de sebze ve meyvaların yetiştirildiği alanlarının bulunması açısından Osmanlı fonksiyonel bahçe geleneğinin devamlılığın göstergesi durumundadır. Koru içinde ilk olarak

sultan Abdülaziz döneminde (1870- 1876), çevre düzenlemelerinin ve bitkilendirmelerinin yapıldığı bilinmektedir. İç bahçelerin tasarımlarında görevlendirilen Avrupalılar, tasarımda kullanılan çiçek ve dekoratif ağaç fidanlarının yurt dışından getirilmesi ise II. Abdülhamid dönemine rastlamaktadır. Osmanlı toprakları içinde farklı yerlerde yetişen ağaç cinslerinin de bu koruda yetiştirildiğini kanıtlayan belgelere rastlamak mümkündür. 1910- 1911 tarihleri arasında Avrupa'da yayınlanan Journal of the Royal Horticultural Society adlı bir dergide Yıldız Sarayı ve parkı ile ilgili olarak yayınlanan bir makale bunun en ilginç örneklerinden birini teşkil etmektedir.(187, s. 108-111). Ek: B22. Diğer saray bahçelerinde olduğu gibi Yıldız Saray'ı bahçesinde de Kağıthane'de yetiştirilen çimlerin kullanıldığı görülmektedir. Dolmabahçe Sarayı arşivinde bulunan defter kayıtlarından birinde 16 Şubat 1317 tarihinde Kağıthane'den Yıldız bahçesine naklolunan çimlerin bedeli olarak 429 krş. harcandığı yazılıdır. (174, s. 26). Yine saray bahçelerinde çalışan 51 adet bahçe ve soba bahçıvanı ile ilgili kayda saray arşivindeki H. 1297 tarihli bir evrakta rastlıyoruz. (188). Osmanlı saray bahçelerinin aynı zamanda fonksiyonel bahçe özelliği taşıması diğer saray bahçelerinde olduğu gibi Yıldız Saray'ı bahçesi içinde geçerlidir. Kiler-i Hümayun'da toplanan bütün padişah bahçelerinin ürünleri arasında Yıldız bahçesinden de gelenlerin yer aldığını Dolmabahçe Sarayı arşivinin H. 1296 tarihli defter kaydında rastlıyoruz. (189).

Şekil 5. 87. Yıldız Sarayı Selamlık bahçesi içinde yer alan Çit Kasrı.

Şekil 5. 88. Yıldız Sarayı koruluğu içinde bulunan Malta Köşkü.



Şekil 5. 89. " Yıldız Sarayı Bahçesi'nden Çadır Köşkü", Şevki, XIX. yüzyıl sonu, Yağlıboya, 73x 92 cm., M.S.Ü. Resim- Heykel Müzesi Kolleksiyonu.

Sarayın iç duvarlarının dışında kalan koru alanı aynı dönemde önce İngiltere'de daha sonra tüm Avrupa'da etkisini gösteren Naturalistik bahçe anlayışının tipik uygulamalarından biridir. Şekil 5. 90. Değişik ağaçların büyük gruplar halinde düzenlendiği alanlar, parke taş döşeli dar patikalar, çakıl taşı kullanılarak döşenen su olukları aynı Avrupa'daki örnekleri gibidir. Parkın içinde bulunan büyük gezinti havuzu ile ağaçlık alanların arasında boşlukların bırakılmaması havuzdan çok doğal bir gölet izleniminin yaratılması düşüncesinin ürünüdür. Şekil 5. 91. Havuz üzerindeki köprü karşıdan karşıya geçişi sağlamaktadır. Yıldız parkında kullanılan bahçe elemanları arasında Avrupa etkili grottolar ile Osmanlı çeşmeleri dikkati çekmektedir. Şekil 5. 92. Parkın farklı yerlerine serpiştirilmiş şekilde dağıtılan çeşme ve genellikle saray duvarlarının kenarlarında küçük doğal su kaynakları havasında düzenlenmiş grottolar doğal atmosferin sağlanmasında önemli rol oynamışlardır. Osmanlı bahçelerinin vazgeçilmez su yapılarından olan çeşmelerin döneminin özelliklerini taşıyan kıvrak hatlı ve mermerden yapıldıklarını görüyoruz. Osmanlı bakış açısıyla şekillenen su unsurunun dekoratif amaçlar dışında, kutsallık ve ihtiyaç yanının gözardı edilmeyecek şekilde farklı gezinti alanları üzerinde kullanımı bu geleneğin devamlılığının sağlanması açısından önemlidir. Bu çeşmeler Avrupa'daki örneklerinin aksine yalnızca süsleme yanı ile düşünülmemiş, ihtiyaç halinde içilebilmesi amacıyla tasarlanmıştır. Bazı örneklerinin duvar kenarlarına yaslanacak şekilde tasarlandığı görülen çeşmelerin kimi zaman da tek başlarına kullanıldıkları görülmektedir. Şekil 5. 93. Bu örnekler XVIII. yüzyıldan itibaren birer su yapısı olarak düşünülmeye başlayan çeşmelerin daha küçük boyutlarda uygulamaları şeklinde kendilerini göstermektedir. Barok üslup çizgilerinin daha sadeleştirilerek kullanımı bu su yapılarının Osmanlı Barok'u olarak adlandırılan üslup içinde yer almalarını sağlamıştır.

Yıldız Parkı; saray duvarları arasında kalan alanlarda görülen formel bahçelerin aksine Naturalist yaklaşımla düzenlenmiştir. *Gölet, nimfeum, grotto* ve *kaskatların* kullanımı ise İngiliz pitoresk bahçe özelliğini yansıtmaktadır. Bu tür bahçe düzenleme öğelerinin kullanılmadığı geleneksel natural Osmanlı bahçeleri ile birliği natural görünümü, sebze ve meyvaların yetiştirildiği bostanlar ve hayvanların korunduğu alanlarla sınırlı kalmıştır.

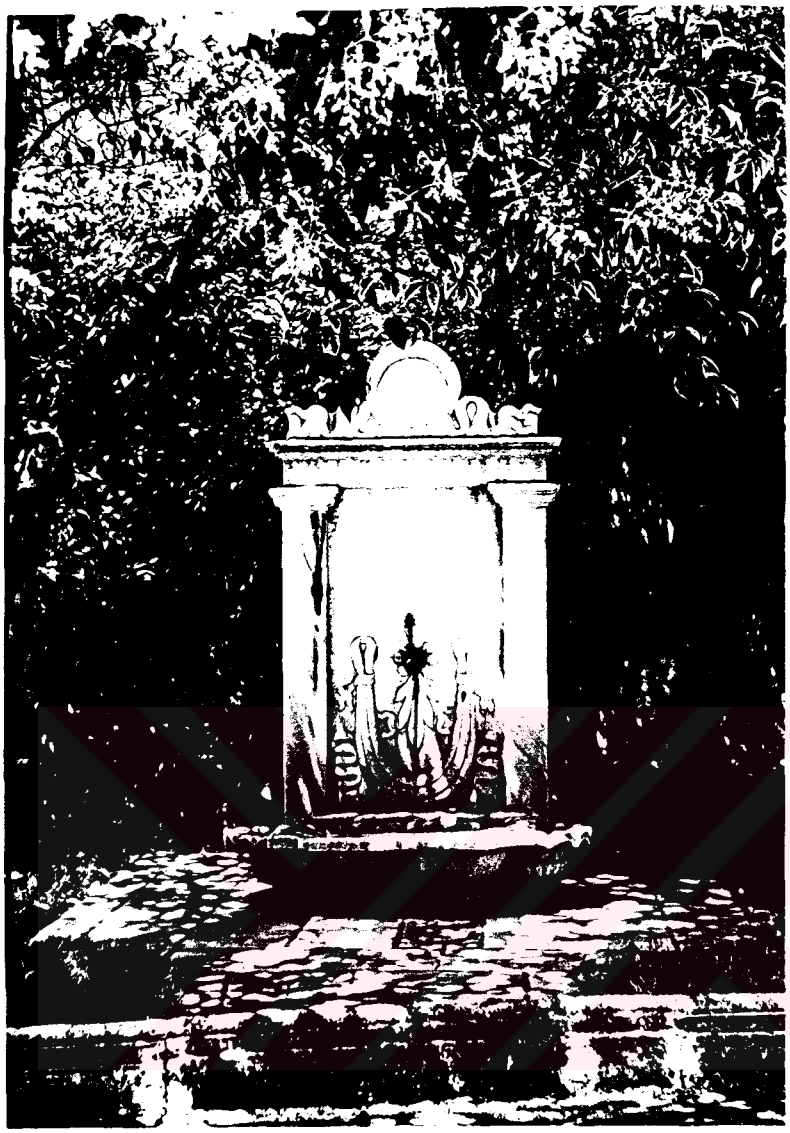
Dolmabahçe Sarayı arşivinde bulunan çeşitli kayıtlardan park içinde av hayvanlarının da yaşadığı alanların varlığını görüyoruz. H. 3 Haziran 1309 (15 Haziran 1893) tarihli bir defter kaydında *geyiklik* olarak adlandırılan bölümde bulunan ağaçların korunması için gerekli olan parmaklık veya tel için 2100 krş.'un gerektiği yazılıdır. (190). Bu kayıt Yıldız Parkı içinde bulunan av hayvanlarının belki de kendi isimleri ile anılan farklı bölümlerde korunduklarını düşündürmektedir.

Şekil 5. 90. Yıldız Parkı içindeki patika yollardan birinden görünüş.

Yıldız Parkı içinde sebze ve meyva bostanları, havvanların korunduğu alanlar ile göletin bulunduğu yer dışında önemli bir bahçe mekanı da limonluk yapısının bulunduğu alandı. Sarayın iç bahçelerinde de örneklerinin görüldüğü limonluk,

Şekil 5. 91. Yıldız Parkı içinde gölet anlayışı ile yapılmış büyük havuz.

Şekil 5. 92. Yıldız Parkı içinde sarayın iç duvarlarının yanında düzenlenmiş su öğeleri.



Şekil 5. 93. Yıldız Parkı düzenlenmesinde kullanılan çeşme örneği.

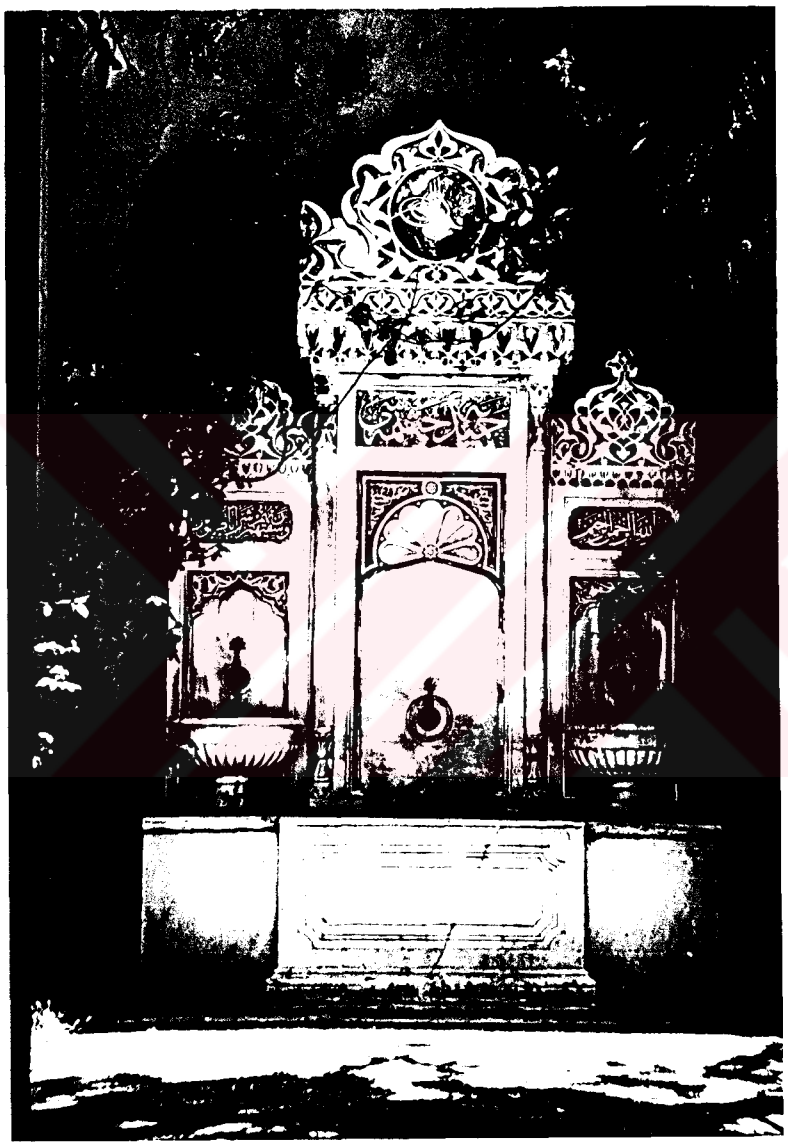
Yıldız bahçesi için önemli bahçe yapılarından biriydi. Sera ve bazen de dinlenme amaçlı bahçe yapısı olarak kullanılan limonluk, cam malzeme kullanılarak yapılmasından dolayı transparan özellik taşımakta ve iç mekan- dış mekan bağlantısını güçlü şekilde kurmaktadır. Dolmabahçe Sarayı arşivindeki bir evrak bahçede bulunan limonluğun zaman zaman onarılan sobalarının H. 28 Eylül 1330 (11 Ekim 1914) tarihli saray mimarı Vedad Bey tarafından hesaplanan tamirat bedelini 14.817 krş. olarak vermektedir. (191).

Yıldız Sarayı yapılar kompleksine beş önemli kapı açılmaktadır. *Saltanat Kapısı, Koltuk Kapısı, Harem* veya *Valide Kapısı, Mecidiye Kapısı* ile *İç Harem* kapısı olarak adlandırılan kapılar sarayın iç duvarları içinde kalan yapılarla, koru ve dış dünyanın bağlantısı durumundaydılar.

Şekil 5. 94. Yıldız Sarayı bahçesi, Büyük Mabeyn Köşkü.

Sultan Abdülaziz tarafından 1866 yılında mimar Sarkis Balyan'a yaptırılan ve Saltanat Kapısı olarak adlandırılan kapıdan girişte sağ tarafta yer alan *Büyük Mabeyn Köşkü (Mabeyn-i Humayun)*, sade bir mimari uslubun uygulandığı kagir bir yapıdır. Şekil 5. 94. Büyük Mabeyn Köşkü'nün sağ tarafında ise sarayın önemli yapılarından biri olan *Çit Kasrı* yer almaktadır. Bu yapıların bulunduğu bahçe içinde yer alan ağaç gruplarının bulunduğu yeşil alanlar sirkülasyonun sağlandığı yollardan kıvrak hatlı taş bordürlerle ayrılmıştır. Gölge veren ağaçların kullanıldığı düzenlemede klasik Osmanlı bahçelerinin gölgelik alanları oluşturulmuştur. Yer yer düzenlenmiş çiçek tarhları bahçenin yeşil rengini canlandırmıştır. Farklı üsluplara ait çeşmelerin aynı bahçe mekanı içinde kullanılmaları eklektik üslubun ifadesinden başka birşey değildir. Dolmabahçe Sarayı'nın farklı bahçe bölümlerinde kullanıldığı görülen farklı

üslupta fıskiye kullanımı, Yıldız Sarayı'nda çeşmelerdeki üslup farklılığı olarak kendini göstermektedir. Şekil 5. 95- Şekil 5. 96. En önemli su yapılarından birini bahçenin Çit Kasrı'nın karşısında yer alan kırık planlı duvarını kaplayan alan üzerinde benzer örneklerini Avrupa'da ve özellikle İtalya ve Fransa rastlanabilen eklektik üslup özellikleri gösteren selsebildir. Şekil 5. 97. Neo- Klasik ve Ampir üslupların birlikte kullanıldığı selsebil anıtsal anlamda yapılmış su yapılarının güzel



Şekil 5. 95. Yıldız Sarayı bahçesi içinde bulunan oryantal çizgiler taşıyan çeşme örneği.

bir örneğini teşkil etmektedir. İyon nizamlı sütunçelerin taşıdığı II. Abdülhamid'in tuğrasının bulunduğu üçgen alınlıklı Edikula'nın iki yanında büyük panoların ortalarına yerleştirilen vazodan çıkan çiçek kabartmaları yer alır. Edikula içine

yerleşmiş fıskiyeden kademelendirilerek akması sağlanan su dilimli geniş bir havuzda toplanır. Fıskiyeden kademe kademe akan su havuz içindeki durgun su etkisini bozacak hareketliliği sağlamaktadır. Duvarı bütünüyle saran dişli korniş üzerinde yer yer görülen bitkisel motifler ile vazo içindeki çiçek buketleri bahçenin kurgusu içinde yer alan çiçek tarhları ile bir birlik oluşturmaktadır. Yapının dış kurgusunu zenginleştiren süsleme öğelerinin bahçe düzenlemeleri ile paralelik içinde olduğu görülmektedir. Selsebilin bulunduğu duvar yumuşak bir yay hareketiyle

Şekil 5. 96. Yıldız Sarayı bahçesinde bulunan aimondo D'Aronco tasarımı Barok çeşme.

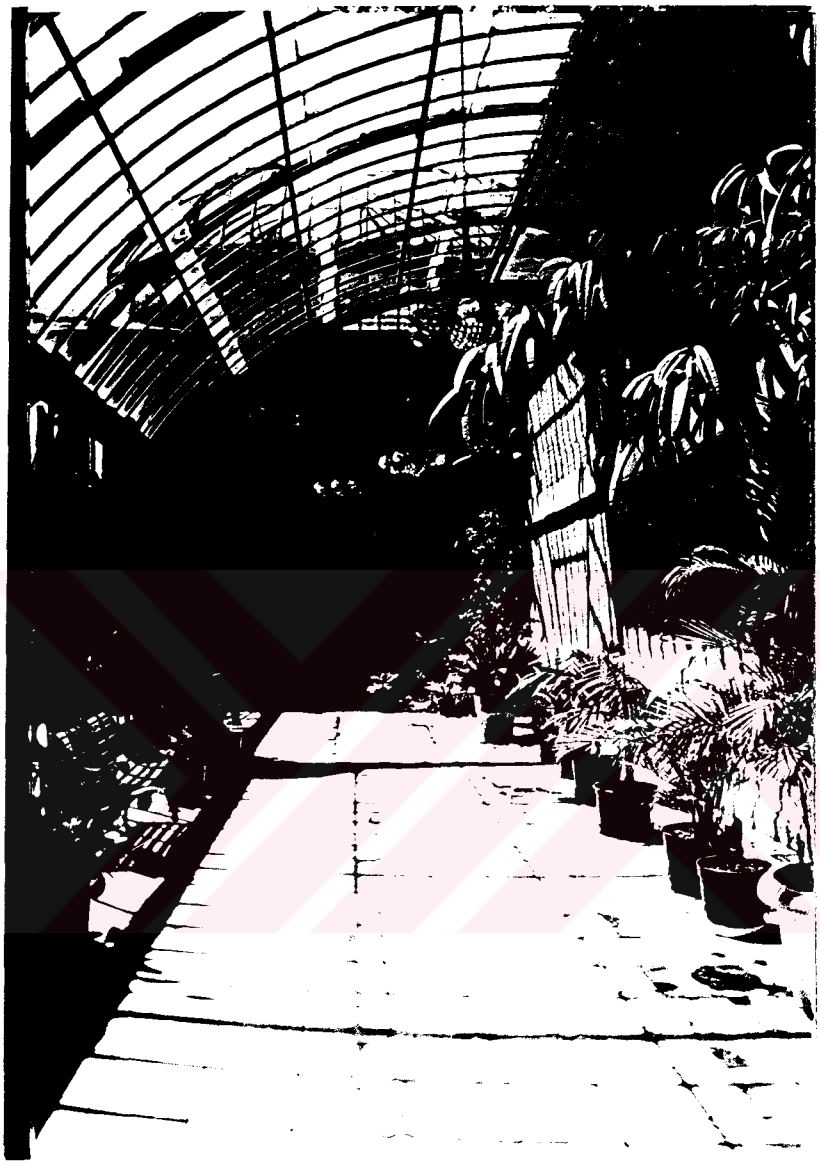
Yaveran Köşkü 'ne dönen ana cephede de devam ederek zafer takı etkisi yaratan kapıdan sonra da sürer.(192, s. 16).

Sarayın birinci avlusunda bulunan Valide kapısından girişte tam karşıda bulunan sıra odalardan oluşan yapı grubu *Yaveran Dairesi* 'dir. Telgrafhane ve şifahane bölümlerininde içinde bulunduğu bu yapı Art-Nouveau üslubunda Sultan II. Abdülhamid döneminde saray mimarı olarak görev yapan Raimondo D'Aronco tarafından inşa edilmiştir. Yineaynı bölümde yapıların tam karşısında yer alan *Limonluk Köşkü* de D'Aronco tarafından inşa edilmiştir. Şekil 5.98. 1895-1896 yılları

Şekil 5. 97. Yıldız Sarayı bahçesinde Çit Kasrı'nın karşısındaki büyük Selsebil.

arasında tasarlanarak dökme demirden yapılmış limonluk binası rokoko bezemeleri olan neo- barok yapıdır. Yapı içinde yine D'Aronco tarafından yapılmış Art- Nouveau üslubundaki çeşme düzenlemesiyle dikkati çekmektedir. Şekil 5. 99. Limonluk'un girişinin tam karşısında köşede bulunan çeşme iki palmiye ağacı figürünün ortasında kurgulanmıştır. Duvar tümüyle doğal oluşmuş gibi bir kaya dokusu ile doldurulmuş, zemininde bulunan küçük havuz ile bağlantısı aynı malzeme ile oluşturulan kayalarla sağlanmıştır. Çeşme duvarın tamamını değil yarısından biraz daha yüksekte olacak şekilde tasarlanmış, üzerine küçük boyutlu mermer düzlem ile sınırlanmıştır. Havuzun sınırları çeşmenin genel üslup özelliklerine uygun olarak yumuşak hatların hakim olduğu mermerle çevrelenmiştir. Havuzun iki köşesinde simetrik olarak

yerleştirilmiş mermer vazoların içi çiçek konulması düşünüldüğü için boş bırakılmıştır. Mermer olan alanlar üzerindeki yumuşak hatları ve motifleri belirgin hale getirmek düşüncesiyle altın varağın kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 5.98.Yıldız Sarayı bahçesinde birinci avluda yer alan Limonluk Köşkü'nün içi.

Sarayın ikinci avlusuna geçiş noktasında 1900 yılında Sultan II. Abdülhamid tarafından muhtemelen mimar D'Aronco'ya yaptırdığı tahmin edilen *Küçük Mabeyn Köşkü* bulunmaktadır. Padişahın şahsına ait günlük işlerini yaptığı özel ikametgahı olan köşkün naturalistik çiçek kompozisyonlu cam vitrayları Paris'li sanatçı Bonet tarafından yapılmıştır. İki katlı kagir binanın üst katında yine Art- Nouveau akımının

bütün özelliklerini yansıtan bir kış bahçesi bulunmaktaydı. (192, s.16). İkinci avlunun diğer yapıları arasında *Pavyon Köşkü, Valide Sultan Köşkü* bulunmaktadır. İkinci avludan bir kapı ile geçilen küçük bahçe içinde *Tiyatro Binası, Usta Kalfalar* ve *Gedikli Cariyeler* daireleri bulunmaktadır.

Şekil 5.99. Yıldız Sarayı Limonluk Köşkü içinde bulunan Raimondo D'Aronco yapımı Art- Nouveau çeşme.

Valide Sultan Köşkü'nden sonra *Müsahipler, Kızlarağası Köşkleri, Kadınefendiler, Hazinedarusta Kadın* ve *Cariyeler Daireleri* gibi Harem bölümüne ait yapılar grubu görülmektedir. Harem bölümünün tüm yapıları iki katlı ve bağdadi tekniği ile yapılmıştır. Harem bölümüne ait yapılardan hemen sonra görülen büyük bahçe

sarayın *Hasbahçe*'sidir. Şekil 5. 100. Hasbahçe, içinde bulunan 12 m. genişliğinde büyük bir havuz etrafında kurgulanmıştır. Döneminin tanzim özelliklerinin görüldüğü bahçe, yapay kurgunun doğal kimlikle yansıtılmasının güzel bir örneğini oluşturmaktadır.

Şekil 5. 100. Yıldız Sarayı, Env. No: 4318, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul.

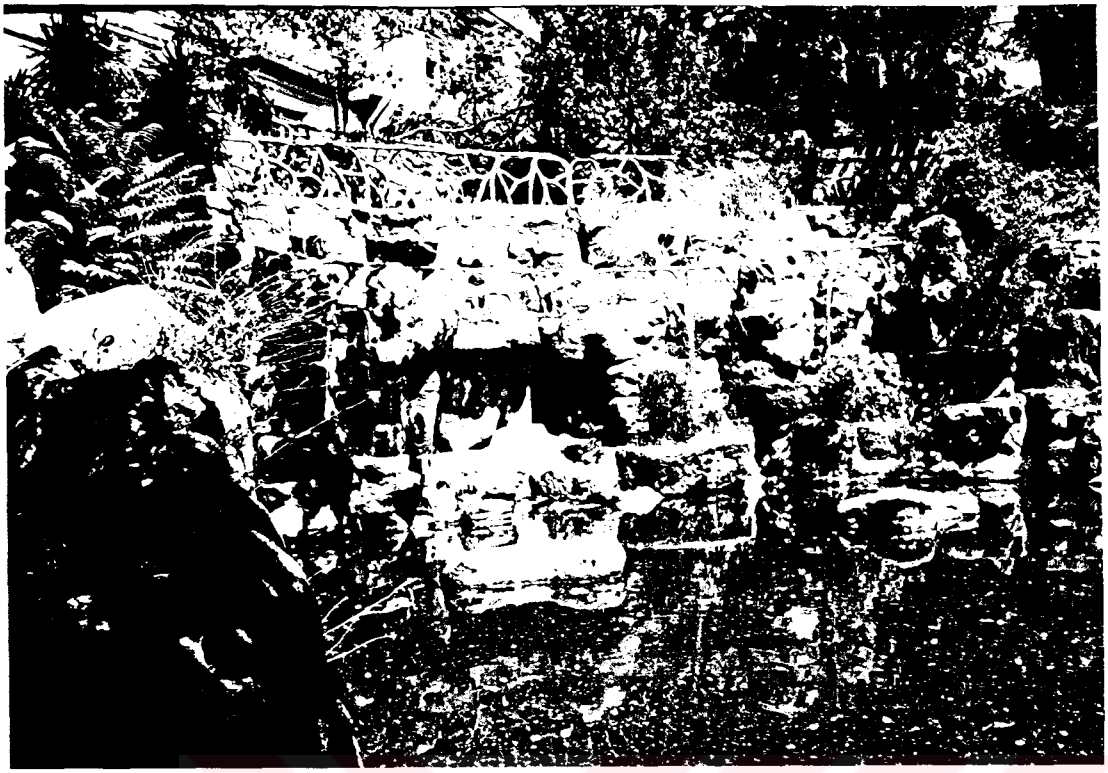
Şekil 5. 101. Yıldız Sarayı Hasbahçesi'nden naturalist yaklaşımın örneğini oluşturacak genel görünüş.

Şekil 5.102. " Yıldız Sarayı'ndan Güzel Sanatlar Binası ve Kışlık Kameriye", (Şam'lı) Ahmed Ziya, XIX. yüzyıl sonu, yağlıboya, 73x92 cm., M.S.Ü. Resim- Heykel Müzesi, İstanbul.

Yıldız Sarayı Hasbahçesi; çağdaşı olan Dolmabahçe Sarayı'ndaki Barok etkili tasarım özelliklerinden çok Naturalistik yaklaşımın izlerini taşımaktadır. Şekil 5. 101. Aynı dönemde İngiltere'de yaygın şekilde özellikle halka açık park alanlarının düzenlemelerinde göze çarpan doğal görünümlü büyük yüzölçümüne sahip alanların düzenleme esaslarını bu bahçede görmek mümkündür. Şekil 5. 102. Doğal bir göl etkisi veren içinde gezilebilecek büyüklükte bir havuz, aynı Japon bahçelerinde görülen doğal görünümlü yapay ada, bu ada üzerine kurulmuş *Ada Köşkü (Kebab Köşkü)* Şekil 5. 103 , havuzun iki yakasını birbirine bağlayan irili ufaklı köprüler, köprülerin kara ile bağlantı yerlerindeki nimfeum, grotto ve kaskadlar Şekil 5. 104- Şekil 5. 105, durgun havuz suyunun yer yer hareketlenmesini sağlayan şelalerin natural bir yaklaşımla grottolardan oluşturulması Şekil 5. 106, ya da havuz ve bahçe ile diğer yol kenarlarının ağaç dallarından yapılmışcasına bir etki yaratan korkuluklarla çevrilmesi Şekil 5. 107, Naturalist İngiliz bahçe anlayışının Yıldız Sarayı Hasbahçe'sine yansıyan etkileridir. Hasbahçe'nin dekorasyon programı içinde

Şekil 5. 103. Yıldız Sarayı Hasbahçesi Kebab (Ada) Köşkü.

Şekil 5. 104. Yıldız Sarayı Hasbahçesi Hünkar Hamamı önü.



Şekil 5. 105. Yıldız Sarayı Hasbahçesi Hususi Daire önü.

Şekil 5. 106. Yıldız Sarayı Hasbahçesi Müzehane ve Marangozhane önü.

Şekil 5. 107. Yıldız Sarayı Hasbahçesi içindeki doğal görünümlü bahçe korkulukları.

geleneksel su yapılarından olan çeşmelerin kullanımı da gözardı edilmemiştir. Sultan III. Selim tarafından kendi adı ile anılan çeşme dışında (bakınız: Şekil 5. 85), XIX. yüzyıl sonuna ait bir başka çeşme örneğine daha rastlıyoruz. Şekil 5. 108. Tümüyle döneminin klasikçi anlayışına uygun olarak yapılmıştır.

Hasbahçede, genel olarak İngiliz naturalistik bahçelerinin kurgusunun hakim olduğu bahçe içindeki küçük köşk yapılar farklı mimari anlayışların etkisini taşımaktadır. Hasbahçe içindeki yapıların en önemlisi sayılabilecek *Cihannüma Köşkü* bodrum üzerinde iki kat olacak şekilde bağdağdi tekniği ile yapılmış tipik bir Türk evi görüntüsünü sergilerken Şekil 5. 109, *Ada Köşkü* (bakınız: Şekil 5. 103) ve *Kameriye Köşkü*'nde Şekil 5. 110, uygulanan mimari teknikler tümüyle farklılık göstermekte Art- nouveau üslup özellikleri taşımaktadırlar. Cihannüma Köşkü'nün dış mimari süsleme programında çatı üzerindeki simetrik şekilde görülen rumi kompozisyonlar ve çatı pervazının hareketli süslemesi XIX. yüzyılda İstanbul'daki bir çok Türk evinde görülebilen süsleme detaylarındandır. Neo- Ottoman üslubunun erken örneklerinden biri olan bina cephesinde yer alan ve yapıyı birbirlerini dik kesecek

şekilde düzenlenen yatay ve dikey ahşaplar yüzeyde yarattığı kare ve dikdörtgen alanlarla bitevi kurguyu bozmaktadır. Ada Köşkü, çatı saçaklarının altındaki art-nouveau süslemeler, farklı boyut ve biçimdeki asimetrik pencere detayları ile dikkati çekmektedir. Yapının simetrik olmayan hareketli planı ve dış süsleme programı çeşitlilik göstermektedir. Pencerelerin aralarında veya köşelerde kullanılan bitkisel formlu kabartmalar dış dekorasyon programındeki çeşitliliğin bir parçasıdır. Hasbahçe içinde yer alan bir başka dinlenme ve seyir köşkü olan Kameriye Köşkü'nün çatısında kot uygulaması dikkati çekmektedir. Simetrik bir plan uygulanan köşkün bütün cepheleri cam kullanılarak kapatılmıştır. Ahşap çerçeveler

Şekil 5.108. Yıldız Sarayı Hasbahçesi'nde eklektik üslup özellikleri taşıyan çeşme örneği.

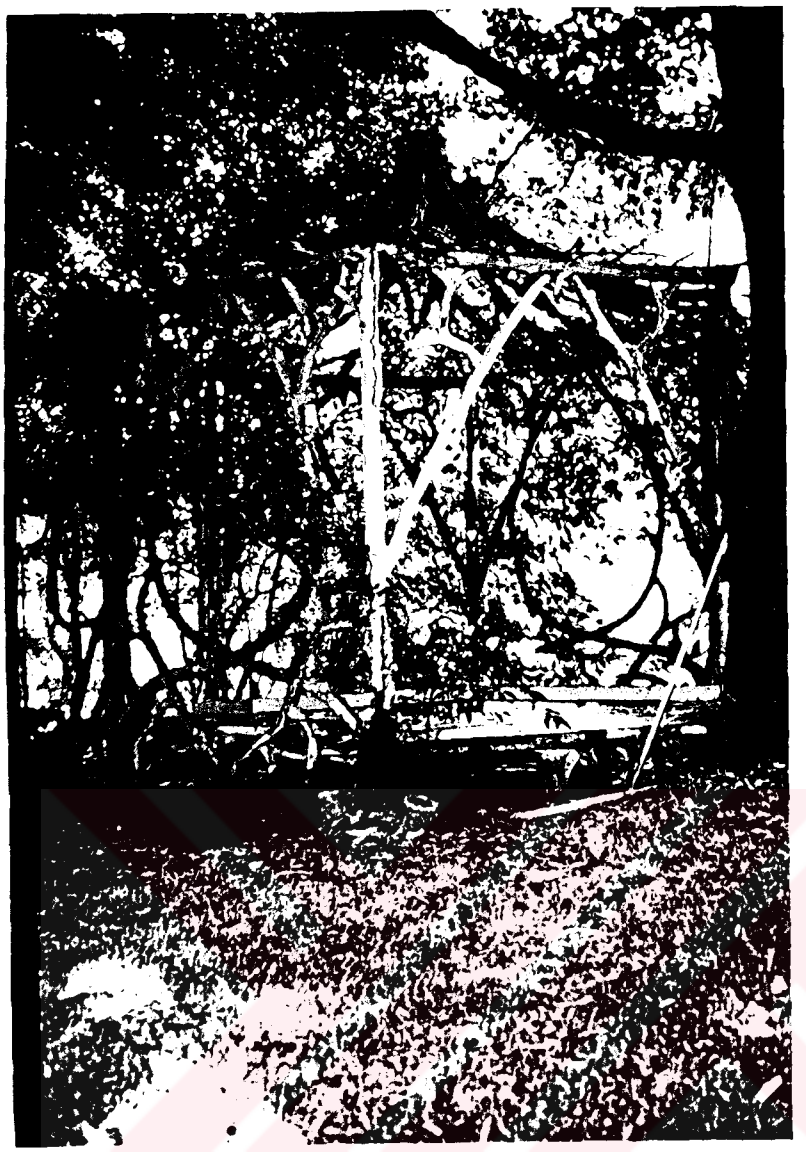
Şekil 5. 109. Yıldız Sarayı Bahçesi'nde Cihannüma Köşkü.

Şekil 5. 110. Yıldız Sarayı Hasbahçesi'nde Kameriye Köşkü.

kullanılarak küçük bölümlere ayrılan cam alanlar dışarıdan bakıldığında köşk içini net şekilde görmeyi engellemektedir. Köşkün kapısının iki yanında simetrik şekilde açılan küçük pencerelerden başka dış mekana açılan çıkış yoktur. Hamid havuzunun hemen yanında bir cephesi havuza paralel olacak şekilde konumlanan köşkün içinde ısıtmanın düşünülmemesinden dolayı daha çok yaz ve bahar aylarında kullanıldığı düşünülebilir. Kameriye Köşkü'nün kış mevsiminde de kullanımı düşünülerek ısıtma soba yardımı ile sağlanmıştır. Kışın kullanılacak kapalı kameriyenin yanında açık kameriyenin de yine bahçenin doğal görüntüsünü bozmayacak şekilde bahçe korkuluklarıyla paralellik sağlayacak şekilde tasarlandığı görülmektedir. Şekil 5. 111. Tüm cepheleri açık olarak yapılan kameriyenin çatısı örtülmemiştir. Doğal bir ağacın dallarının sarılmasını andıran mimari kurgusunda bahçe ile bütünlüğün sağlanmasına dikkat edilmiştir. Çevresinde yer alan ağaçların dallarının kameriye ile birleşmesi doğal görünümü desteklerken renkliliği de yaratmaktadır. Hasbahçe içindeki tüm köşk ve bahçe süsleme detayları yaratılmış pitoresk çevrenin günümüze kalmış öğeleri durumundadır.

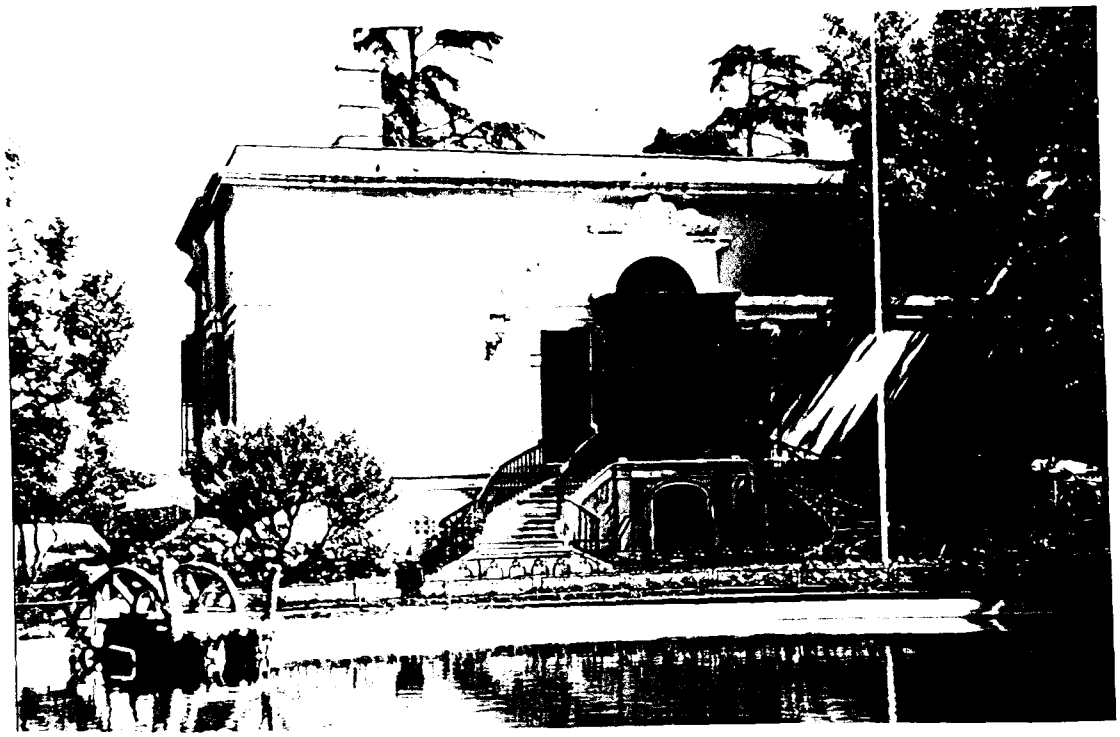
Yıldız Sarayı Hasbahçesi içinde yer alan önemli yapılarda bir diğeri de çiçek seralarıdır. Değişik türde çiçeklerin yetiştirildiği sera, bahçe ile doğal ilişkinin kurulduğu bir yapıdır. Cam ve dökme demir kullanılarak inşa edilen sera yapısının dışında yer alan grottodan oluşan şelale bir doğal oluşmuşcasına etki yaratmakta ve bahçenin ana kurgusu ile bütünlük sağlamaktadır.

Hasbahçe içinde değişik türde gölge veren ağaçların kullanıldığı görülmektedir. Ağaçların hepsi doğal şekillerini korumuş, düzenlenerek bir planlamaya gidilmemiştir. Dış bahçede görülen formel yaklaşımın ifadesi olan düzenli çiçek tarhlarının görülmediği, yeşilin tonlarının hakim olduğu bahçe içinde farklı cinste çit bitkilerinde kullanıldığı görülmektedir. Bahçe içindeki ağaçlarda yerli türler kullanıldığı gibi yabancı kökenli ağaçlarda düzenlemelerde yerlerini almışlardır. Hasbahçe'nin tüm kurgusunda natural bir anlayışın izleri görülmektedir. Yıldız Sarayı'nın çağdaşı Dolmabahçe Sarayı'nın Hasbahçesi'nde farklı bahçe alanlarının farklı üsluplarda düzenlenmesinin yarattığı eklektik ifade biçimi burada yerini natural, durgun, sade ve tek bir anlatım diline bırakmıştır.



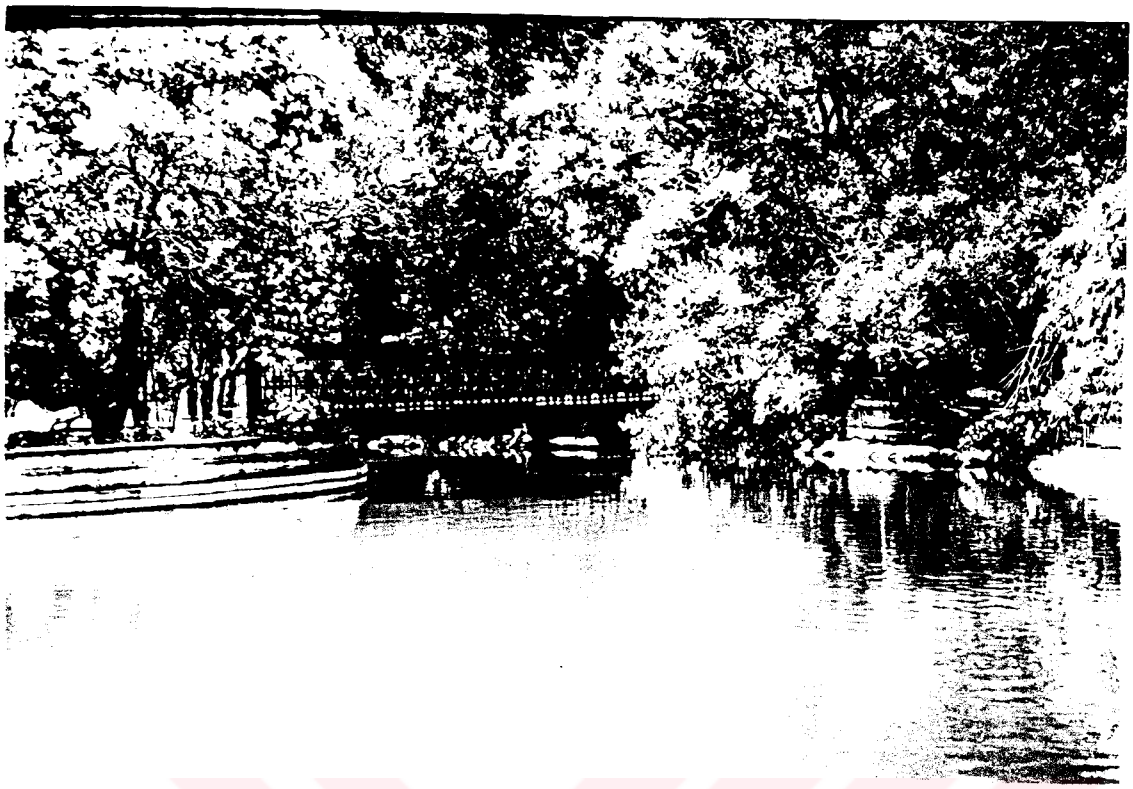
Şekil 5. 111. Yıldız Sarayı Hasbahçesi içinde açık kameriye.

Diğer Osmanlı saraylarının bahçelerinde olduğu gibi Yıldız Sarayı'nın bahçesinde de erkeklerin ve kadınların kullandıkları bahçeler ayrı olarak düşünülmüştü. Osmanlı Arşivi'nde Şehremaneti İradeleri içinde bulunan H. 24 Mart 1312 tarihli bir belgeden kadınlarla erkeklerin kullandığı bahçelerin korkuluk tamirleriyle ilgili bilgi verilmektedir. II. Abdülhamid dönemine ait bu belge, sarayın Yaveran Dairesi civarındaki iki bahçenin parmaklıklarının ahşap olarak inşası ve gereken masrafın Dördüncü dairre-i Belediyye'den karşılanması için verilen emri içermektedir. İnşaatla ilgili görevin Kosti Kalfa'ya verildiği belirtilen belgede, gümüş mecidiye olarak 19 krş. yani 35. 313 krş. 75 santim çıkarılan tamir hesabından kalfa tarafından 7.313 krş. 75 santim indirim yapıldığı ve 28.000 krş.'a anlaşıldığı kaydedilmiştir. Ek: B23.



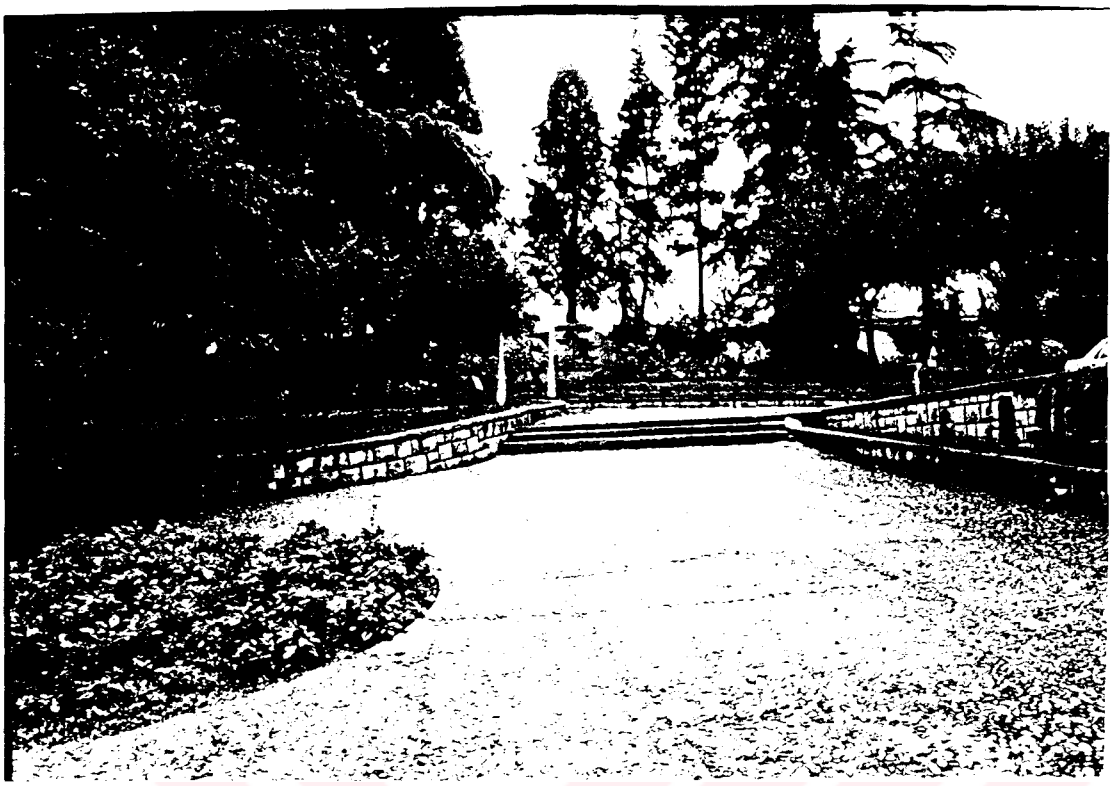
Şekil 5. 112. Yıldız Sarayı dış bahçesinde yer alan Çadır Köşkü.

Yıldız Saray yapıları arasında bulunan ve sarayın yüzölçümü geniş dış bahçesinde serpiştirilmiş gibi yerleştirilen köşklerden biri de *Çadır Köşkü* 'dür. Şekil 5. 112. Sultan Abdülaziz tarafından mimar Sarkis Balyan ve kardaeşleri tarafından yapılan köşkün önünde parkın en büyük iki havuzundan biri bulunmaktadır. Şekil 5. 113. Zemin üzerine tek katlı olarak inşa edilen köşkün havuza bakan cephesinde iki merdivenle ulaşılan bir giriş mevcuttur. Köşkün önünde yer alan havuz içinde rahat gezilebilecek kadar büyüktür. Havuz çevresindeki ağaçlar doğal görüntüyü bozmayacak şekilde yerleştirilmiş, havuza doğal oluşmuş bir gölet havası verilmiştir. Sarayın Hasbahçesi'ndeki havuzda olduğu gibi burada da havuz çevresinde gelişen bir düzenleme anlayışı görülmektedir. Havuzun köşkün önünde kalan kısmında düzenlenmiş çiçek tarhları görülmektedir. Aynı çiçek tarhları binanın çevresinde de kullanılmıştır. Köşkün önünde havuzun içine doğru doğal bir oluşummuş gibi yapılan ahşap çıkma kayıkla gezinti esnasında inip binmenin sağlandığı küçük bir iskele durumundadır. Çeşitli türde ve renkteki ağaçlar doğanın hareketliliğini göstermektedir. Havuzun iki tarafı doğal kurguyu bozmayacak şekilde yapılan köprülerle birbirine bağlanmıştır. Aynı Hasbahçe'de olduğu gibi yine grottolar kullanılarak yapılan şelale suyun durgunluğunu hareketlendirmektedir. Köprülerden



Şekil 5. 113. Çadır Köşkü önündeki büyük havuz.

Şekil 5. 114. Çadır Köşkü önündeki havuz içinde bulunan grotto ve köprüden görünüş.



Şekil 5.115. Yıldız Sarayı dış bahçesinde yer alan Malta Köşk'ü bahçesinden görünüş.

birinin korkuluğu yine Hasbahçe'deki örneğinde de olduğu gibi ağaç dallarından yapılmış gibi bir etki yaratmaktadır. Şekil 5. 114. Çadır Köşkü'nün bahçesi tümüyle İngiliz Naturalistik bahçelerinin özelliklerini taşımaktadır. Havuzun planından, ağaçların doğal olacak şekilde yerleştirilmesine, bahçede kullanılan çiçek tarhlarının durumuna, bahçe lambalarına kadar tüm bahçe süsleme elemanlarında döneminin Avrupa'daki Naturalistik bahçe örnekleriyle paralel bir düzenleme anlayışının etkilerini görmek mümkündür.

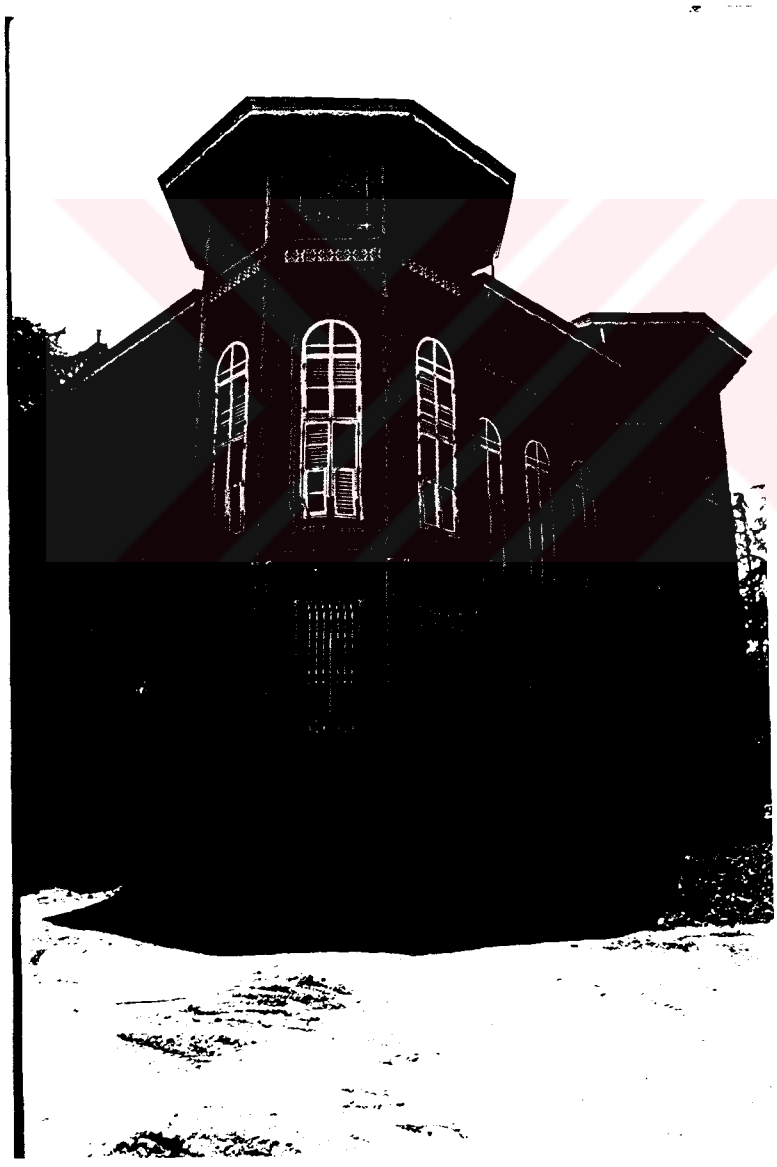
Yıldız Sarayı dış bahçesi içinde yer alan diğer köşk yapılardan biri de *Malta Köşkü* 'dür. (bakınız: Şekil 5. 88). Sultan Abdülaziz tarafından saray mimarı Sarkis Balyan ve kardeşlerine yaptırılan köşk, saray halkının koru içindeki gezintisi sırasında dinlenebilmeleri için kullanılmaktaydı. İki katlı olan köşk bahçesinde formel üslup özellikleriyle düzenlenmiş alanlar dikkati çekmektedir. Şekil 5. 115. Eğimli arazi üzerinde yer alan köşkün bahçesi üzerinde düzenlenmiş çiçek tarhları ve gruplanmış ağaçların oluşturduğu bölümler dikkati çekmektedir. Köşk'ün etrafını çevreleyen

yolun döşeme malzemesi olarak çakıl taşı kullanılmıştır. Yapının arka kısmında bulunan teras Yıldız Parkı'nın denize kadar olan kısmının görüş açısına sahiptir.

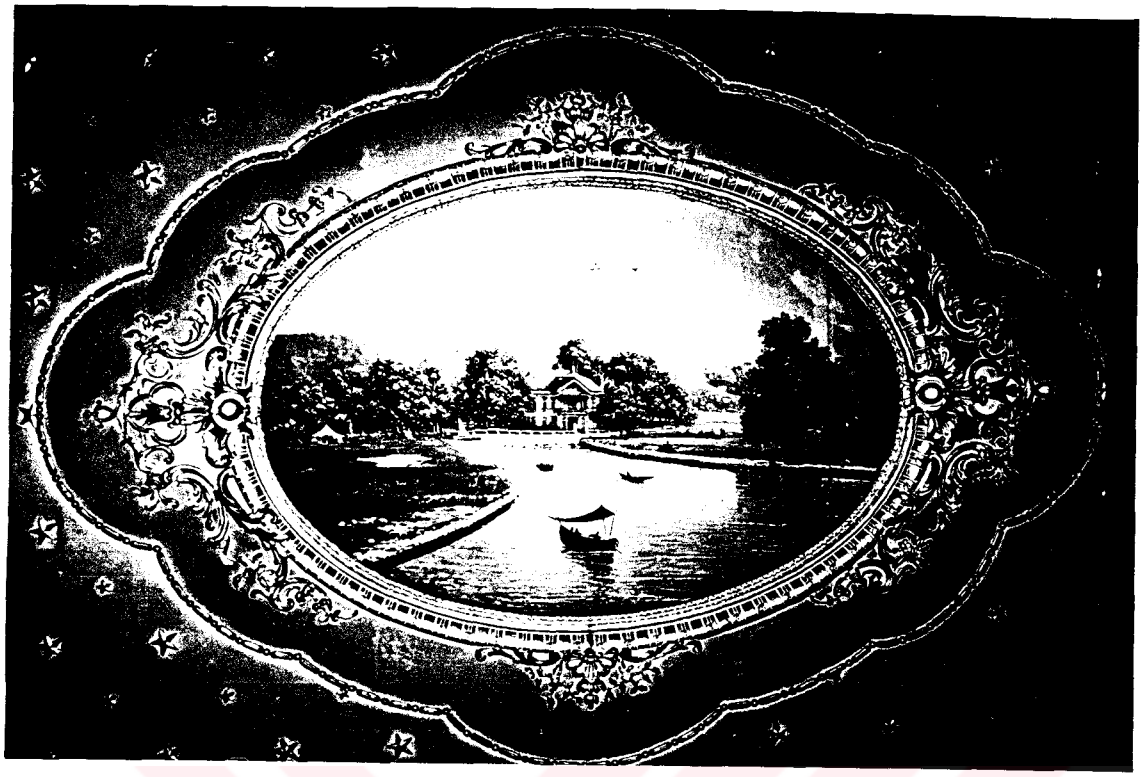
Şekil 5. 116. Şale Köşkü Selamlık Binası.

Yıldız Sarayı yapılar topluluğunun önemli bir üyesi olan *Şale Köşkü,* XIX. yüzyıl Osmanlı sivil mimari örneklerinin en ilgi çekicilerinden biridir. Köşk yapısı birbirine bitişik, farklı tarihlerde yapılmış üç bölümden oluşmaktadır. İlk yapının kesin yapım tarihi ve mimarı bilinmemektedir. Köşk'ün ikinci bölümü 1889'da saray mimarı Sarkis Balyan tarafından tasarlanıp yapılmıştır. Üçüncü bölümün yapımı İtalyan mimar D'Aronco tarafından 1898 yılında Alman İmparatoru II. Wilhelm'in ikinci kez İstanbul'a gelişi onuruna yapılmıştır. (193, s. 132- 133). Şale Köşk'ü yüksek kağir bodrum katı üzerine iki kat olarak yapılmıştır. Köşk, tüm salonlarında uygulanmış olan tavan resimleriyle de ünlüdür. Şekil 5. 118. Çoğunlukla peyzajların oluşturduğu bu resimler, genellikle naturalist üslup anlayışıyla yapılmışlardır. Köşk'ün bahçe dekorasyonu formel özellik göstermemektedir. Naturalist yaklaşımın pitoresk öğelerle beslendiği bir düzenlemenin başarıyla uygulandığı bahçe yine Hasbahçe'de görüldüğü gibi yapay bir havuz etrafında gelişme göstermektedir. Şekil 5. 119. Hasbahçe örneğinde olduğu gibi yer yer daralan ve genişleyen havuzun iki tarafı ahşap görünümlü korkuluklu köprülerle birbirlerine bağlanmaktadır. Şekil 5. 120.

Yapıya yakın yerlerdeki köprülerin karaya bağlantı noktalarındaki bahçe alanlarında düzenlenmiş çiçek tarhlarının varlığı formel bir yaklaşımın izlerini taşırken, genel anlamda naturalist kurgu bahçenin tümüne hakimdir. Havuzun daralan kısımlarında bir nehir görüntüsü veren noktalarda su içinde doğal oluşummuş gibi bırakılan küçük kayalar natural anlatımı kuvvetlendirmektedir. Şekil 5. 121. Köşk yapısından uzaklaştıkça artan naturalistik ifade biçimi dikkati çekmektedir. Havuz kenarındaki alanlar çim olarak bırakılmış, farklı cinsteki ağaç grupları gölgeli alanları oluşturmuştur. Yapının meyilli arazi üzerinde konumlandırılması ve bahçenin bu topografyaya bağlı kalınarak düzenlenmesinin natural kurguyu destekleyici bir etken



Şekil 5. 117. Şale Köşkü, Harem binası.



Şekil 5. 118. Şale Köşkü Selamlık binası içindeki duvar resimlerinden bir örnek.

Şekil 5. 119. Şale Köşk'ü bahçesindeki havuz, düzenlenmiş çiçek tarhları ve ahşap görünümlü çimento korkuluklar.

Şekil 5. 120. Şale Köşkü bahçesindeki havuz üzerinde yer alan ağaç görünümlü korkuluklarıyla dikkati çeken bir köprü. (detay).

Şekil 5. 121. Şale Köşkü bahçesindeki havuzdan görünüş.

Şekil 5. 122. Şale Köşkü bahçesinden bir görünüş.

olduğu söylenebilir. Arazinin kotları üzerinde yer alan ağaç kümeleri ve diğer bahçe süsleme öğeleri pitoresk bir yaklaşımın ifadesidir. Şekil 5. 122. Doğal görünümlerinde bırakılmış ağaçlar ile şekillendirilmiş çitlerin birlikte kullanılması eklektik ifade biçiminin bir göstergesidir. XIX. yüzyılda Osmanlı bahçelerinin eklektik ifade biçimleri Şale Kasrı bahçesinin düzenlenmesinde de örneklenmiştir. Bahçe tasarımında gölge veren alanların yaratılması için kullanılmış ağaçların diplerinde görülen küçük boyutlu çiçekli alanlar karşıtlığın dengeli şekilde ifade edilmesinin örneklerindendir. Şekil 5. 123. Bahçede düzenlenmiş çiçek tarhları ile çim olarak bırakılan alanların dışında kalan ve sirkülasyon alanları olan yolların döşemelerinde tümüyle renkli çakıl kullanılmıştır. Su olukları olarak yol kenarlarında bırakılan eğimli boşluklar, Yıldız Parkı'nda da görüldüğü gibi iri çakıl kullanılarak döşenmiştir. Bahçenin formel anlayışta düzenlenmiş bölümlerinde görülen simetrik yerleştirilmiş çiçek vazoları, bahçe lambaları döneminin üslup özelliklerini yansıtmaktadır. Şekil 5. 124. Köşk bahçesi genel düzenleme prensipleri açısından sarayın diğer bahçe bölümleri ile paralel bir yaklaşımın izlerini taşımaktadır.

Şekil 5. 123. Şale Köşkü bahçesinden bir detay.

Şale Köşkü bahçesinde yer alan önemli bir bölüm de *Limonluk (Sera)* yapısıdır. Dökme demir ve cam kullanılarak inşa edilen sera döneminin güzel örneklerinden biridir. Köşk bahçesinin deniz tarafından köşk yapısından çok kopuk olmayacak şekilde konumda olan sera içinde farklı türde bitkiler yetiştirilmektedir. Yapı simetrik şekilde inşa edilmiştir. Dolmabahçe Sarayı Arşiv'ndeki bir evrak da H. 1 Kanunisani 1325 (14 Ocak 1910) tarihinde Şale Köşkü Limonluk'unun çatısının tamiratı, eksik duvar üzerine ilave duvar yapımı, zeminin toprakla doldurulması, demirlerin süryenle boyanması için toplam 4560 krş.'un harcandığı belirtilmektedir. (194). Köşk bahçesinin düzenlenmesinde kullanılmak üzere 45 adet çam ağacının alınmasına yine bir defter kaydında rastlıyoruz. (179, s. 5).

Şekil 5. 124. Şale Köşkü bahçesinden bir görünüş.

Şekil 5. 125. Şale Köşkü Limonluk bölümü.

Yıldız Sarayı bahçelerinin düzenlemeleri saraya bağlı bahçıvanlar tarafından yapılmaktaydı. Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde dönemin diğer saray ve bahçelerinde görevli bahçıvanların listesini de içeren bir evrak da Yıldız Sarayı bahçesine ait tüm işlerden sorumlu 83 adet bahçıvanın kayıtlı olduğu görülmektedir. Sarayın serbahçıvanı olarak Eşlef isminin görüldüğü listede Kalfa Romyo, Kalfa Vetiholt gibi bir çok gayrı müsliminde adları bulunmaktadır. Listedeki isimlerden çoğunluğu müslümanların oluşturduğu görülmektedir. (195). Ek: B24. Bu kayıta dayanarak saraylarda daha önce tümüyle yabancıların elinde olan bahçe işlerinin yüzyılın sonuna doğru tersine bir ivme kazanarak ağırlıklı olarak Türklerin çalıştığını söyleyebiliriz.

Yıldız Sarayı iç ve dış bahçesinde yer alan bütün irili ufaklı köşk yapıların Osmanlıların geçmişten gelen Otağ-ı Hümayun geleneklerinin XIX. yüzyılda ifade bulmuş şekli olduğu açıktır. Bahçelerin doğal kurgusu naturalistik İngiliz bahçeleri ile paralellik gösterirken, yer yer görülen formel ifadeler, XIX. yüzyıl Osmanlı mimarisinde olduğu gibi bahçe düzenlemelerinde de eklektik anlatım dilinin ifadesi durumundadır. Genel olarak bütün bahçelerde kullanılan bahçe süsleme elemanları; grottolar, kaskatlar, nimfeumlar ile pitoresk bir atmosferin kurulmasına dikkat edilmiştir. Formel üslupta düzenlenmiş bahçe alanlarının abartıdan uzak, keskin bir aks etrafında gelişmeyen yalın çizgileri naturalistik anlayışın hakimiyetini göstermektedir.

5. 1. 4. Çırağan Sarayı ve Saray Bahçesi

Çırağan Sarayı, XVII. yüzyılda Kazancıoğlu Bahçesi olarak adlandırılan mesire üzerine kurulmuş Boğaziçi Sarayları'ndan biridir. Padişah IV. Murad tarafından kızkardeşi Kaya Sultan'a verilen bu alan üzerine, Sultan ve eşi Melek Ahmed Paşa tarafından yaz aylarında kullanılmak üzere bir yalı yaptırılmıştı. Meş'ale ve kandillerle yapılan donanma, gece şenliği anlamına gelen "çırağan" sözcüğünün bir saraya ad oluşu, burada yapılan çırağan şenliklerinden kaynaklanmaktadır. Bu şenliklerin ilk kez XVIII. yüzyılda III. Ahmed döneminde yapılan şenlikler olduğu düşünülse de IV. Murad'ın kızkardeşi Kaya Sultan'ın bu yalıda oturdukları döneme kadar geriye gittiği de anlaşılmaktadır. (196, s. 59). Evliya Çelebi Çırağan Yalısı'nı; "

Vacib-üs seyr bir yalı'dır. Bunda fevkani bir şadırvan vardır ki, dünyada öyle bir sanatlı fevvare görülmemiştir" ifadesiyle tanımlamaktadır.

1802 yılında tahtta olan padişah III. Selim, Çırağan sarayının inşaatını başlatmış, inşaat ertesi sene tamamlanmıştır. III. Ahmed döneminde olduğundan daha fazla ilgi gören saray II. Mahmud'un da en fazla hoşlandığı ikamet yeri olma özelliğini de taşımaktaydı. Zaman zaman bu sarayda kalan II. Mahmud sarayı eskisinden daha büyük olacak şekilde inşa ettirmeye başladı. *Yeni Çırağan Sarayı'* nın 1834 yılı ilkbaharında başlanan inşaatı 1841 yılında tümüyle tamamlandı. Merasim ve Mabeyn Dairesi, Daire-i Hümayun, Harem ve çeşitli işlerin yürütülmesi için yapılmış on daireden oluşan yeni saray Sultan Abdülmecid tarafından da yazlık ikamet olarak kullanılmıştır. Bu sarayın 1859- 1860 yılları arasında tekrar yapılmak üzere yıktırıldığı bilinmekle birlikte o dönemde mali sıkıntı içinde olan Osmanlı Devleti bunun için ödenek ayıramamış ve proje hayata geçirilmemiştir. (163, s. 140).

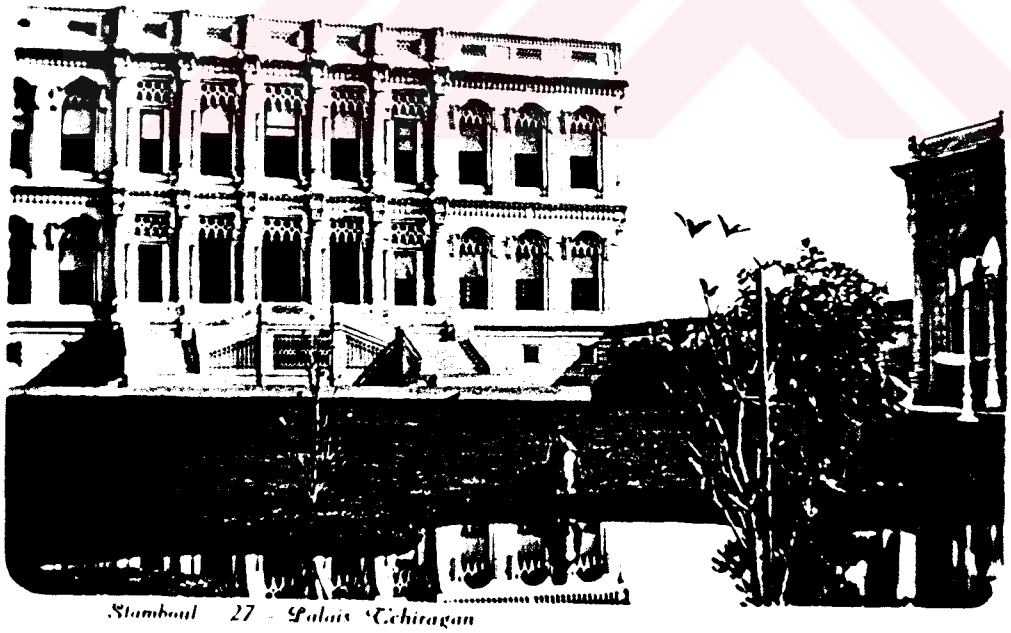
Yıkılışından sonra bir süre boş kalan Çırağan Sarayı arsası üzerine dönemin padişahı Abdülaziz 1865 yılında yeniden bir saray yapımını başlatmıştır. 1871 yılında tamamlanan yeni saray; taş, ahşap ve mermerin uyum içinde kullanıldığı önemli yapılardan biriydi. Şekil 5. 126. Projesi Nikoğos Balyan tarafından çizilen ve saray mimarı Sarkis Balyan tarafından yapılan Çırağan Sarayı, üslup anlayışı bakımından geometrik, islami motiflerin etkilerini barok ve ampir anlayışın etkilerinden daha yoğun biçimde taşımaktadır. XIX. yüzyılın eklektik atmosferi içinde yapının üslubunu Prof. Mustafa Cezar, Kuzey Afrika Magrib mimarisinde kullanılan formlarla bazı Batı öğelerinin Türk mimarisi içinde kaynaşması olarak ifade etmektedir. (185) s. 61. Prof. Sedad Hakkı Eldem'de, Çırağan Sarayı'nın mimari üslubunu anlatırken M. Cezar ile aynı görüşü paylaşmış, sarayın İslam mimarisi ile olan bağlantısının kemer kavisleri ve takma sütun başlıkları ile sınırlı kaldığına değinmiştir. Saray yapısında görülen kornişler, silmeler ve benzeri mimari elemanlarda kavisler ve kesik kontraslı eğilimlerden kaçınılmış olmasını, bunun yerine kırık, kesik kontraslı ve kuvvetli geometrik şekillerin tercih edilmesi gibi özelliklerin ise Avrupa'daki döneminin örnekleri ile paralellik içinde olduğunu belirtmektedir.

Çırağan Sarayı plan anlayışı olarak diğer çağdaşı olan saraylardan farklı olarak Türk ev mimarisi geleneğine büyük ölçüde bağlı kalınarak inşa edilmişti. (196, s. 68). Ana yapı hatları açısından Neo- klasik üslupta yapılmış olduğunu söyleyebilirsek de, saray pencereleri üzerindeki Gotik havalı pencerelerin üzerindeki ajurlu şebekelerin varlığı yapıdaki farklı mimari yaklaşımı göstermektedir.(163, s. 142). Şekil 5. 85. Sarayın dış duvarları taş ve ahşap kullanılarak yapılmış, iç ve dış cephe kaplamaları ahşap, sütunlar ise mermer olarak düşünülmüştü. Çırağan Sarayı; *Harem Dairesi, Ağalar Dairesi* ile *Yıldız Parkı* 'na bakan cadde üzerinde bulunan üç katlı köşk, havuzlar, kayıkhaneler ve bahçeler içindeki köşklerden oluşan bir yapılar topluluğuydu. Yıldız Parkı ile arasında kalan cadde üzerine zafer takı biçiminde üç kapının açıldığı saray bahçesi üzerinde bir de sirkülasyonu sağlayan köprü bulunmaktadır. Sarayı oluşturan yapılar arasında en önemlilerinden biri de kuşkusuz sarayın sahil tarafındaki bahçesinde bulunan *Çardaklı Köşk'* tü. Köşkün mimari kurgusuna, saray yapısının resmi kurgusunun aksine yumuşak bir ifade hakimdi. (197).

Çırağan Sarayı'nın yapıldığı ilk yıllarda saray bahçesinde *Billur Köşk* olarak adlandırılan bir köşkün varlığından da sözedilmektedir. Gülersoy, Çırağan Sarayı adı ile yayımladığı kitabında limonluk yapısı ile ilgili olarak şu alıntılara yer vermektedir: *" Çırağan Sarayının arka tarafında Yıldız Parkının caddeye nazır seddi üstünde billur levhalarla üç katlı bir cam saray da yaptırılmıştı. Tıpkı, peri masallarında olduğu gibi, bu köşkün içi sokaktan görülürdü. Ömrü az devam etti. Sultan Aziz, bir gün anlaşılamayan bir sebeble burasını yıktırıverdi."* Yine aynı kaynaktan bir Rus muharririn anılarına dayanarak limonluğun yıktırılmasından da sözeden şu anlatıma rastlıyoruz: *"Çırağan Sarayında evvelce tıpkı, Londra Billur Sarayı gibi, billurdan bir limonluk yapılmış ve içine binlerce öter kuş salıverilmişti. Halbuki saray inşaasının hitamında, Sultan Aziz kuşların fazla gürültüsünden ve limonluğun güneş hareketi ile pek ziyade ısınmasından rahatsız olarak, Billur Köşkü yıktırdı."* (196, s. 74). Saray yapısı ve bahçesi içindeki diğer yapılar, çağdaşı olan diğer saray yapıları ile üslup olarak farklılık gösterseler de, kullanım amaçları olarak paralellik içindedirler. Dolmabahçe, Yıldız ve Beylerbeyi saraylarının bahçelerinde yapılan limonlukların inşa amaçları Çırağan Sarayı'ndaki limonluğun inşa edilmesi ile aynıdır. Saray bahçelerinde kurulan limonluklar; sera işlevlerinin yanında, doğa

ile içiçe hoş zamanların geçirilebileceği, dış mekan ile transparan bir ilişkinin kurulabildiği kapalı mekanları oluşturma fikrinin bir ürünüdürler.

Çırağan Sarayı'nın iç dekorasyonu ve bahçeleriyle ilgili olarak çok fazla dökümana rastlamamakla birlikte, 1805 yılında Abdülmecid'in sarayında doğan şair ve bestekar Leyla Saz hanımın izlenimleri önemli referans kaynağı durumundadır. Daha çok sarayın iç dekorasyon öğelerini oluşturan, duvar süslemeleri, döşeme kumaşlar ve halılar gibi ayrıntılara rastlanan Leyla Saz'ın anlatımında bahçeyle ilgili şu ifadelere rastlıyoruz: *".... Bu odaların sonradan ilave edilmiş oldukları ilk bakışta görülüyordu. Bunların pencerelerinde saksı ya da sandık ile daima mevsim çiçekleri bulunur; saraylılar karanfil ve Latin çiçekleri severlerdi. Mermerlikte daima açık bulunan kapı ile avluya çıkılırdı. Mevki meyilli olduğu için üzerine yapılmış Harem bahçesinin merdivenleri bu kapının karşısındadır. Bahçenin eski çınarlarla gölgeli, suni adalı büyük havuzunun etrafı meyve ve çiçeklerle süslü idi. Müteharrik dört köprüsü yanyana döndürülüp havuzda sandalla gezilirdi. Ağaçlara tırmanan küçüklerin şerlerinden muhafaza için bahçe kilitli bulundurulur ve haftada iki kere*



Şekil 5. 126. Çırağan Sarayı, Env. No: 1348, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul.

açılırdı. Çocuklar o günlerde kalfaların gözetimi altında gezdirilirdi. Avlu yolu gölgelikli ve kumluktu. Mermerliğin deniz kapısı, kayık gezmesi için lazım oldukça açılırdı. " (95, s. 176).

Leyla Saz; Çırağan Sarayı'nın Mabeyn Bahçesi'ni ise şu ifadelerle aktarmaktadır; *" Mecidiye Camisi 'nin bitişiğinden başlayarak Çırağan Sarayı'nın arkasındaki büyük setten Yıldız'a kadar bütün dağ, Mabeyn Bahçesi 'dir. Bu geniş bahçede büyük ve gölgeli yemiş ağaçları, orman, tarhlar, çiçeklik, turfandalık, meyvelik, bostan, suni derecik, kuşhaneler ve kameryeler vardır. Dağın tepesindeki ahşap köşkü Bezm-i Alem Valide Sultan (Sultan Abdülmecid'in annesi) yaptırmış. İstanbul'u her yönden gördüğü için Yıldız Köşkü diye adlandırılmış. Sultan Abdülhamid'in yaptırdığı sonraki ilaveler de o mevkidedir."* Günümüze ulaşmış olsa da Leyla Saz'ın bu anlatımından Çırağan Saray'ının bahçesi düzenlenmesi hakkında bir yargıda bulunmak olasıdır. Saray; diğer çağdaşı Dolmabahçe Sarayı, Yıldız Sarayı ile diğer kasırların bahçeleriyle benzer bir dekorasyon programına sahiptir. Bahçenin düzenlemesi yine diğer örneklerde olduğu gibi bölümler halinde ayrılarak birbirlerine geçiş sağlanacak şekilde yapılmıştır. Formel bahçelerin vazgeçilmez çiçek tarhlarının, informel bahçelerin büyük boyutlu içinde gezilebilen havuzunun yanısıra natural anlayışın ürünü olan ormanlık alanların olduğu gibi bırakılması yine döneminin İngiliz Naturalistik bahçelerinin etkilerinin Türk bahçesi kimliği altında özümsenmesinin bir sonucudur. Havuz içinde doğalmışcasına yaratılan ada alanı veya bir taraftan diğer tarafa geçişin sağlandığı köprüler, Doğu etkisinin Osmanlı bahçelerindeki yansımalarını çağrıştırmaktadır. Anlatımdan anlaşıldığı üzere düzenli çiçek tarhlarının geometrik formlu kesin çizgileri Türk bahçelerinin vazgeçilmez gölgeli alanların yaratıldığı ağaç gruplarıyla yumuşatılması yine Doğu ve Batı'nın aynı potada ustaca eritilmesinin başarısı durumundadır. Meyve ve sebze ekilen bostanların varlığı fonksiyonel bahçe geleneğinin sürekliliğini göstermektedir. Türk konutlarının vazgeçilmez kurgusu olan avlulu ev planın Çırağan Sarayı'nın Harem Dairesi bölümünde uygulandığı yine yazarın ifadesinden anlaşılmaktadır.

Dolmabahçe Sarayı'nın bahçesinde olduğu gibi dışa dönük bahçelerle, iç bahçeler birbirlerinden ayrı ama sirkülasyon sağlanacak şekilde planlanmıştır. Bahçe

dekorasyonu içinde yer alan kameriyeler iç ve dış mekan ilişkisinin açık alanda kurulması anlamında önemlidir. Yarı açık mekan olarak örneğini Yıldız Sarayı bahçesinde de gördüğümüz kameriyenin burada da yine aynı düşünce ile kullanıldığını söyleyebiliriz. Üzerinin kapalı olmasından dolayı güneş ya da yağmurdan etkilenmeden, yan taraflarının açık olması nedeniyle de bahçe ile birebir ilişkinin kolaylıkla kurulduğu bu bahçe mekanları Osmanlı saray bahçelerinde her zaman tercih edilmiştir. Leyla Saz'ın sözettiği Kuşhane, daha önce Dolmabahçe Sarayı'nda da örneğini gördüğümüz hayvanat bahçesi fikrinin bir ürünüdür. Bir Doğu geleneği olan bahçe içinde hayvanat bahçesi olarak kullanılacak alanlarının bırakılması, eski İran'dan Bizans'a kadar gelen ve Osmanlılar tarafından da benimsenen bir anlayıştır. Topkapı Sarayı örneğinde olduğu gibi zaman zaman av hayvanlarının da bulundurulmasının sözkonusu olduğu bu bahçe alanlarında son dönemde değişik türde kuşların yetiştirilmesi ağırlık kazanmıştır. Dolmabahçe Sarayı örneğinde olduğu gibi çağdaşı olan Çırağan Sarayı'nın Kuşhane bölümünün de yine aynı şekilde düşünülerek düzenlendiğini söylememiz mümkündür.

Leyla Saz'ın anlatımındaki karanfil ve Latin çiçeklerinin sevildiği saptaması, saray bahçelerinde ağırlıklı biçimde kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir. XIX. yüzyıldaki tüm saray bahçelerinde olduğu gibi Çırağan Sarayı'nda da, çiçek tarhlarını oluşturan çiçeklerin ve serbest şekilde düzenlenmiş ağaç gruplarının bazılarının dış kaynaklı olduğunu söyleyebiliriz. Dolmabahçe Sarayı Arşivi'ndeki belgeler arasında Çırağan Cedid Dairesi bahçıvanı olarak Muhammed bin Hasan'ın adı görülmektedir. (bakınız: Ek: B17).

5. 1. 5. Beylerbeyi Sarayı ve Saray Bahçesi

Boğaziçi'nin Anadolu yakasının en önemli sahilsaraylarından olan *Beylerbeyi Sarayı* Sultan Abdülaziz tarafından dönemin saray mimarları Sarkis ve Agop Balyan tarafından yaptırılmıştır. Şekil 5. 127. Sarayın yapım tarihi olarak kaynaklarda 1864, 1865 ve 1866 yılları olmak üzere farklı tarihlere rastlanmaktadır.

Şekil 5. 127. Beylerbeyi Sarayı, Mabeyn-i Humayun Binası.

Geniş bir bahçe içinde yer alan saray kompleksinin bulunduğu alan Bizans döneminde *İstavroz Bahçesi* olarak adlandırılan yerdir. Bizans imparatoru II. Konstantinos tarafından bu arazi üzerine yaptırılan kilise ve diktirilen haç'tan dolayı İstavroz adını aldığı söylenen bölgenin ismi bu şekilde Osmanlı döneminde de uzun süre kullanılmıştır. Eremya Çelebi'nin anılarından XVII. yüzyılda hala ayakta olduğu bilinen Bizans kilisesi ile ayazmanın varlığı bu bölgenin önemli bir mesire haline gelmesini sağlamıştır. III. Murad döneminde Rumeli Beylerbeyi Mehmed Paşa'nın sahilde yaptırdığı yalısına istinaden *Beylerbeyi* olarak adlandırılmaya başlanmıştır. (198, s. 206). Sultan I. Ahmed, IV. Murad ve IV. Mehmed dönemlerinde av ve eğlence parkı olarak kullanılan alan üzerinde Lale Devri'nin ünlü padişahı III. Ahmed döneminde de Ferah-abad olarak anılan bahçe içinde köşkleri, selsebilleri, havuzu ve içinde nakışlı divanhanesi olan bir yalının yaptırıldığı bilinmektedir. Sultan I. Abdülhamid döneminde padişah tarafından parsellenerek halka satılan arazinin tekrar önem kazanması Sultan II. Mahmud dönemine rastlamaktadır. Sultan II. Mahmud İstavroz Hasbahçesi'nin halka satılan arsalarını yeniden satın alarak mevcut yapıları onartmış ve yeni bir sahilsaray yaptırmıştır. İ. H. Konyalı'nın *Pertev Paşa Divanı*

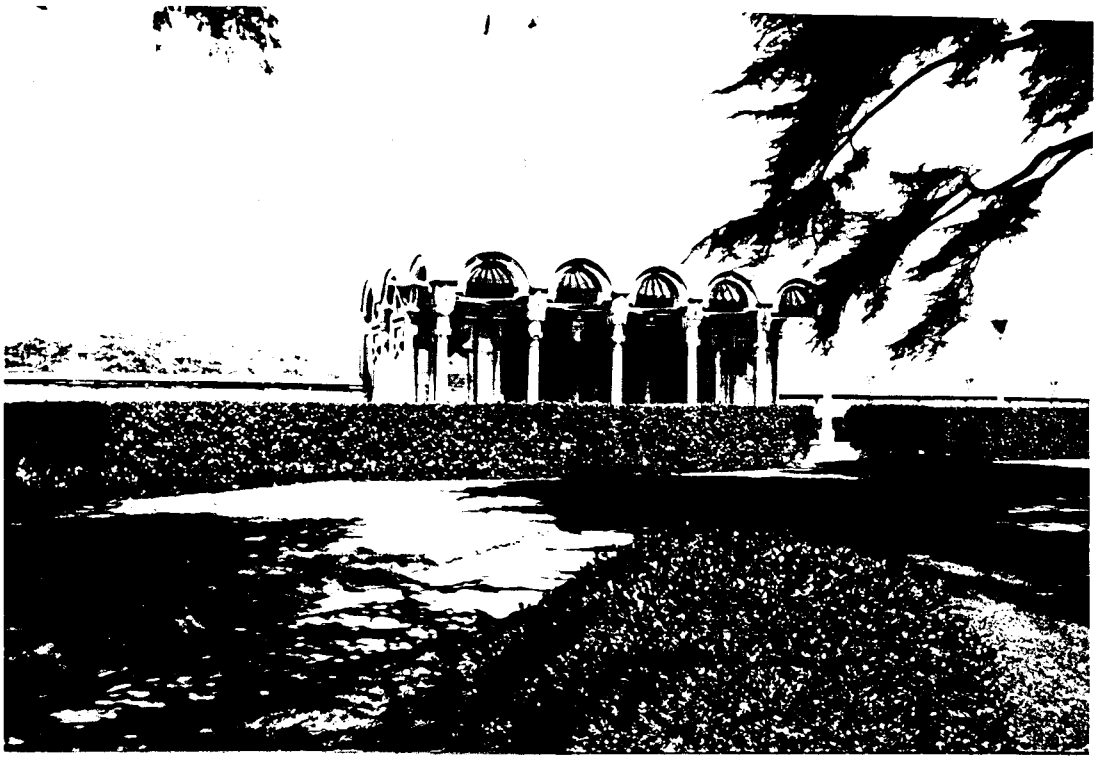
'ndan aktararak verdiği bilgiye göre 1832 yılında iki katlı ve muhtemelen kağir bir altyapı üzerine ahşap olarak yapılan sarayın mimarı Krikor Amira Balyan ve bina emini Said Efendi'ydi. (198, s. 206). Sarı renkle boyanmasından dolayı *"Sarı Saray"* olarak adlandırılan yapı XIX. yüzyılın ilk yarısında çağdaşı Beşiktaş Sarayı ile döneminin ilk büyük sahilsaray olma niteliğini taşıyordu. Sultan II. Mahmud'un yaptırdığı bu ilk Beylerbeyi Sarayı XIX. yüzyılda İstanbul'a gelen gezginlerinde dikkatini çekmiş ve en fazla betimlenlenen yerlerden biri olmuştu. (bakınız; III. Bölüm). Görsel malzeme anlamında Miss. Pardoe'nun kitabında Bartlett tarafından yapılmış bir gravür ile Schranz tarafından yapılmış bir karakalem desene rastlanmaktadır. 1851 yılında çıkan bir yangın sonucu yanan saray Sultan Abdülaziz tarafından bir süre sonra tekrar yaptırılmıştır. Günümüze ulaşan saray yapısı bu dönemde yapılan komplekstir.

Beylerbeyi Sarayı geniş bir rıhtımın gerisinde Şekil 5. 128 ve sahile paralel olacak şekilde konumlandırılan yapısıyla arkasında yer alan setli bahçeleriyle doğa ile uyumlu bir beraberlik sergileyen bir saray yapısıdır. Mabeyn-i Humayun binasının giriş cephesinde neo- barok yaklaşımın izleri görülmektedir. Bina cephesinde yer alan gömme sütunların öne çıkarılmış olması ve profilli kat kornişinin bu çıkma çizgisinin yarattığı plastik etki ile üç yönlü giriş merdivenleri bu etkiyi yaratmaktadır. Mermer ve küfeki taşı kullanılarak yapılan sarayın mimari dilinindeki eklektik ifade biçimi iç dekorasyon programında da kendini göstermiştir. İç dekorasyon öğelerinde yoğun şekilde hissedilen barok etkiler, üst kattaki salonun tavanının saçaklarında görülen mukarnaslar, saray odalarının tavan ve duvar süslemelerinde görülen sülüs ve tal'ik hat yazı örnekleriyle kaynaştırılmış eklektik bir yapıya bürünmüştür. XIX. yüzyıl Osmanlı saray üslubu olarak adlandırılan bu stil; Avrupa çizgilerinin Doğu çizgileri ile kaynaşmasından ortaya çıkmıştır.

Yapının rıhtım tarafında iki tane deniz giriş kapısı ve iki küçük deniz köşkü bulunmaktadır. Saray yapısının iki tarafında simetrik şekilde yer alan deniz köşklerinden biri Selamlık bölümüne diğeri de Harem'e aittir. Döneminin diğer sahilsaraylarında da görülen bir özellik olan denize açılan kapılar Beylerbeyi Sarayı'nda da bahçe ile kurulan ilişki kadar güçlüdür. Simetrik şekilde yerleştirilen deniz köşkleri kapalı kameriyeler şeklinde algılanmaktadır. Köşklerin tasarımı

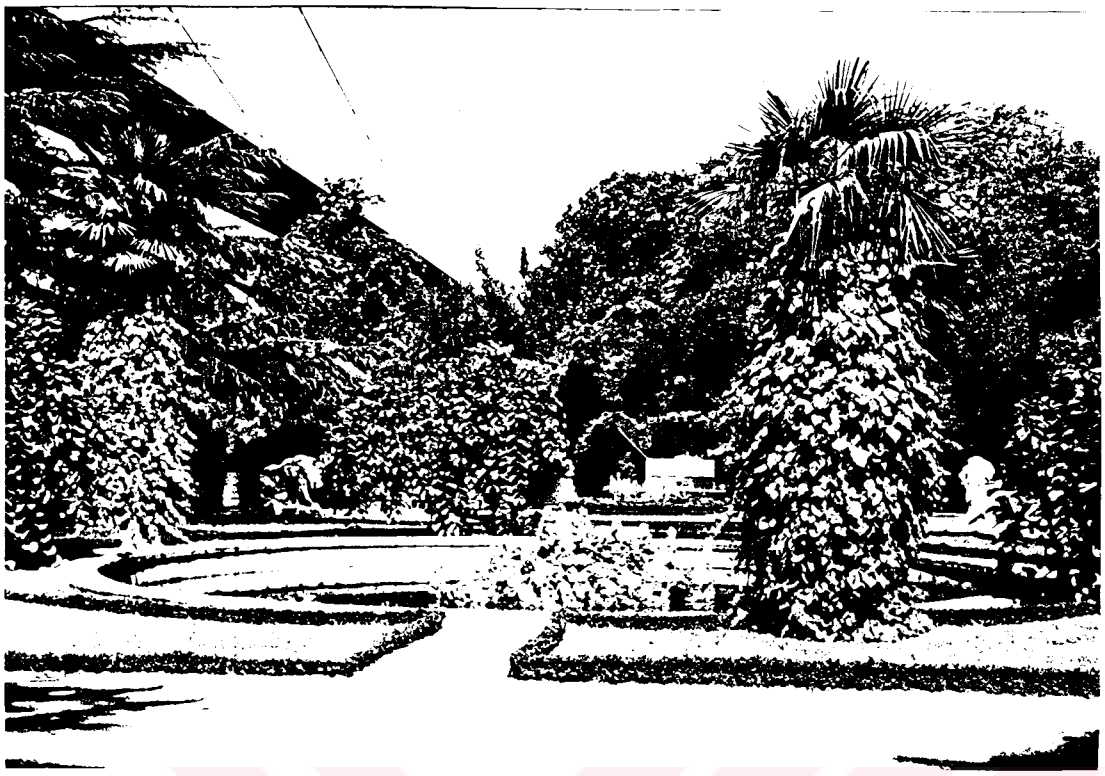
oryantal historisizm üslubunun çarpıcı uygulamalarından birini teşkil etmektedir. (198, s. 207). Şekil 5. 129- Şekil 5. 130. Deniz köşkleri formları itibari ile bahçede kurulmuş Otağ-ı Hümayun gibi bir etki yaratmaktadır. Köşklerinin bu formlarının geçmişe verdikleri biçimsel referans XIX. yüzyılda geleneksel Osmanlı çadırlarının form anlamında bile olsa yaşatılması düşüncesini göstermektedir. XIX. yüzyıl İstanbul saray yapılarının hemen hepsinin bahçelerinde yer alan irili ufaklı köşkler hep bu düşünce doğrultusunda yapılmıştır. Deniz köşklerinin ana bina yönünde yer

Şekil 5.128.Beylerbeyi Sarayı rıhtım tarafında yer alan ve çiçek tarhlarından oluşan formel bir düzenlemenin yapıldığı bahçe bölümü.



Şekil 5. 129. Beylerbeyi Sarayı'ndaki Deniz Köşk'lerinden biri.

Şekil 5.130. Beylerbeyi Sarayı Deniz Köşk'ünden görünüş. (detay).



Şekil 5. 131. Beylerbeyi Sarayı Mabeyn-i Hümayun binası önündeki havuz.

Şekil 5.132. Mabeyn-i Hümayun bahçesi içindeki havuzun grotto fıskiyesi ve onu çevreleyen nilüfer çiçekleri.

Şekil 5. 133. Beylerbeyi Sarayı bahçesinden görünüm.

Şekil 5. 134. Beylerbeyi Sarayı bahçesinden görünüş, hayvan heykelleri, geometrik biçimlendirilmiş çitler ve gölge veren ağaçlar.

alan bahçeler formel üslup anlayışıyla düzenlenmiştir. Sirkülasyonu sağlayan yol boyunca yolun iki tarafını takip edecek şekilde sıralanan düzgün kesilmiş çitler, köşklerin sağ ve sol taraflarında kalan çim alanlarda oluşturulan çiçek tarhları formel anlayışın ifadeleridir. Dönemin Avrupa saray bahçelerinde görülen çeşitli hayvan heykellerinin benzeri olan aslan heykelleri aynı Mabeyn-i Hümayun'un giriş kapısındaki benzerleri gibi sanki Anadolu Aslanları'na referans vermektedir.

Mabeyn-i Hümayun binasının önünde bulunan ve merkezi aksı oluşturan havuz gerek içindeki grotto'dan oluşan fıskiyesi, gerekse de çevresindeki tarhları ile formel kurguyu yansıtmaktadır. Tarhlar içinde belli aralıklarla simetrik şekilde bulunan palmiye ağaçlarının gövdelerine sarılan sarmaşıklar dekoratif etkiyi güçlendirmektedir. Şekil 5. 131. Havuz içinde yer alan grotto fıskiyenin çevresini saran nilüfer çiçekleri doğal bir oluşum hissi yaratmaktadır. Şekil 5. 132.

Şekil 5. 135. Beylerbeyi Sarayı'nda setli bahçelerin alt duvarına paralel olarak yerleştirilen tropik özellik taşıyan alan düzenlemesi.

Dolmabahçe Sarayı'nın bahçe düzenlemesini yapan Alman Sester ve yardımcıları Fritz Vensel ve Koch Munika tarafından düzenlemesi

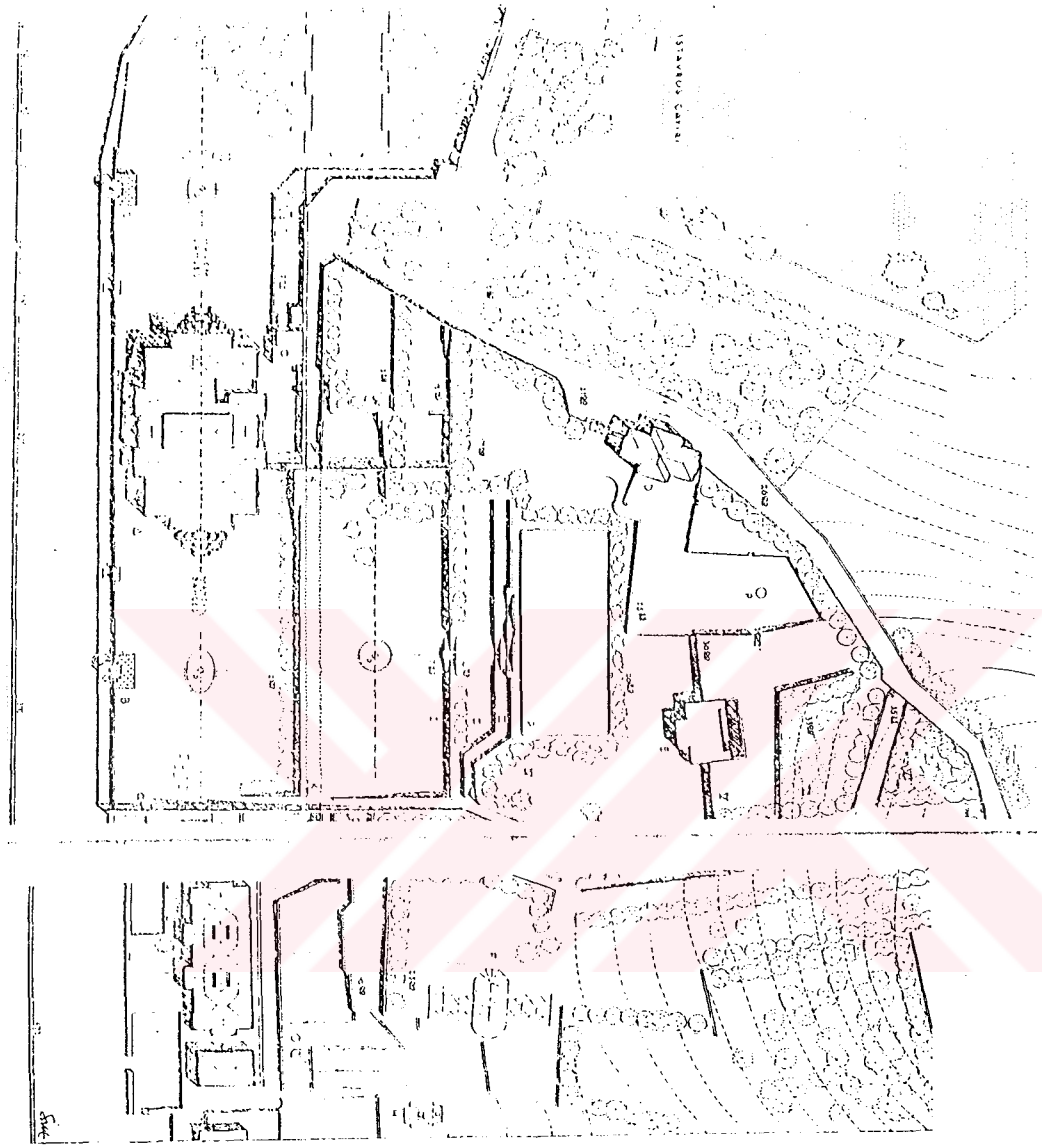
Şekil 5. 136. Beylerbeyi Sarayı bahçesinde dekoratif şekillendirilmiş çitin yer aldığı göbek düzenlemesi.

yapılan Beylerbeyi Sarayı'nın bahçeleri geç Rönesans ve Barok dönem etkilerini, yer yer serbest şekilde dikilen gölge veren ağaçların naturalist etkisiyle yumuşatarak yansıtmaktadır. Mabeyn-i Hümayun bahçesinin tüm düzenlemesi merkezi aksı oluşturan havuzun etrafında gelişim göstermektedir. Rıhtıma paralel şekilde düzenlenen bahçe dışa açık bir alan kimliği taşımaktadır. Geometrik biçimlerde düzenlenen yeşil alanlar, bu alanlar içindeki çiçek yastıkları, dekoratif şekilde biçimlendirilmiş çitler ve serpiştirilmiş hayvan heykelleri gibi öğelerle tümüyle

formel Avrupa bahçelerinin özelliklerini taşımasının yanında gölge veren ağaçların düzenlemede yer alması geçmişten gelen alışkanlıkların sürdürülmesinden başka birşey değildir. Şekil 5. 133- Şekil 5. 134. Setli bahçelerin altında ve duvara bitişik olarak bırakılan alanda yer alan tropik ormanları andıran bölüm formel çizgilerin hakim olduğu bahçede farklı bir kimlik taşımaktadır. Şekil 5. 135. Bahçenin bazı noktalarında dairesel formlu çiçekli alanlar içinde görülen dekoratif şekilde budanmış çitler Barok etkinin hakimiyetini göstermektedir. Şekil 5. 136. Mabeyn-i Humayun bahçesinde yer yer farklı kimliklerde düzenlenmiş alanların varlığı saray yapısındaki ve XIX. yüzyıl Osmanlı mimarisindeki eklektik üslup anlayışının bahçelere yansımış ifadesi durumundadır.

Sarayın *Harem* bölümü, *Mabeyn-i Hümayun* bölümünde olduğu gibi tipik Türk Evi'nin plan özelliklerini taşımaktadır. (95, s. 183). Beylerbeyi Sarayı'nın Harem bölümünde yer alan bahçe genel hatları ile Selamlık bahçesine paralel bir gelişim göstermektedir. Bahçenin aksını oluşturan havuz ile içindeki grotto fıskiye ve fıskiye çevresini saran nilüfer çiçekleri Selamlık bahçesindeki uygulamadan farklı değildir.

Şekil 5. 137. Beylerbeyi Sarayı Harem Dairesi önündeki bahçeden görünüş.



Şekil 5.138. Beylerbeyi Sarayı'nın iç bahçe ve setleri. A- Saray, B- Selamlık Yalıköşkü, C- Harem Yalıköşkü, D- Sarı Köşk, E- Mermer Köşk, F- Ahır Köşkü, G- Hamid Evvel İmaret mutfağı, İ- Kışla ve Hamamcılar Koğuşları, J- Kayık Limanı, K- Birinci setin altındaki örtülü yol, L- Yapıldığından birkaç yıl sonra yıkılan Kalfalar Binası, M- Saray Bostancı ocağı, N- Abdullah Ağa (İstavroz) Cami, O- Servis binası, P- Büyük ve Küçük havuzlar, Q- II. Mahmud'un sarayından kalma dış duvar. S- H. Eldem çizimi. (51, s. 46-47).

Şekil 5. 137. Bahçe içindeki tüm yeşil alanlar düzgün çitler ile belirlenmiştir. Diğer bahçede görülen dekoratif formlu çitlere bu bahçede de rastlanır. Bazı bölümlerde küçük boyutlu çitlerin oluşturduğu düzenlemeler dikkati çekmektedir. Gölge veren ağaçların serbest şekilde düzenlemede yer alması Türk bahçelerinin vazgeçilmez kuytu ve gölgelik alanları yaratma çabasının ifadesidir. Harem tarafındaki bahçede yer alan önemli bir bahçe yapısı *Limonluk* 'tur. Diğer XIX. yüzyıl saraylarındaki örneklerde olduğu gibi Beylerbeyi Sarayı bahçe düzenlemesinde de Limonluk; üzeri kapalı olduğu için korunaklı, cephelerinin cam oluşu nedeniyle bahçe ile birebir ilişkinin kurulduğu mekan olarak vazgeçilmez bahçe öğesi durumundadır. Beylerbeyi Sarayı'ndaki Limonluk üzerindeki kırık camların yeniden tamiri ve bunların 0.50'ye 0.40 metre süryenli macun ile yerlerine konmasının bedeli olarak 572 krş.'un harcandığını gösteren Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan H. 28 Eylül 1326 (11 Ekim 1910) tarihli belge sarayın bu bölümü ile ilgili rastlanan arşivdeki tek belgedir. (199).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde çeşitli onarım masraflarını içeren erken döneme Beylerbeyi Sarayı ve bahçesine ait belgelere rastlıyoruz. Cevdet Saray , 7102 numara ile envantere kayıtlı H. 11 Şaban 1151 tarihine ait bir belgede geleneksel olarak her yılın Kasım ayında üzerleri örtülen limonlukların korunması için verilen emri içermektedir. Beylerbeyi ile ilgili olarak Mimar Ağa'nın görevlendirildiği yine aynı belgede belirtilmiştir.(bakınız:Ek: B24). Yine Osmanlı Arşivi'ndeki Cevdet Saray, 2102 no'lu bir başka kayıtta sarayın bahçesindeki onarım ile ilgili olarak 5000 krş.'un harcandığı görülmektedir. H. 12 Muharrem 1153 (9 Nisan 1740) tarihli bu belgede tamir için yapılan bu harcamanın nereye ait olduğu belirtilmemiştir. Ek: B25. Osmanlı Arşivi'ndeki bir başka belge Cevdet Saray, 5382 no'lu H. 14 Ş 1161 (30 Temmuz 1748) tarihine ait sarayın iç bölümünün tamirine harcanan 15. 582 krş.'luk masrafın görüldüğü kayıttır. Ek: B26.

Beylerbeyi Sarayının bahçe düzenlenmesinde dikkati çeken en önemli öğe yapının arka tarafında yer alan ve arazinin topografyasına göre düzenlenmiş, koru ile son bulan *Set Bahçeleri* 'dir. Şekil 5. 138. Birbirlerine merdiven ve rampalarla bağlı bu bahçelerin en üst katında yapım tarihleri ile ilgili kesin bilgilere sahip olunmayan *Sarı Köşk, Mermer Köşk* ile 80x30 m. boyutlarında bir havuz bulunmaktadır.

Şekil 5. 139. Beylerbeyi Sarayı Set Bahçelere çıkan rampa.

Şekil 5. 140. Set Bahçeler'in ilkinde yer alan bahçe alanı.

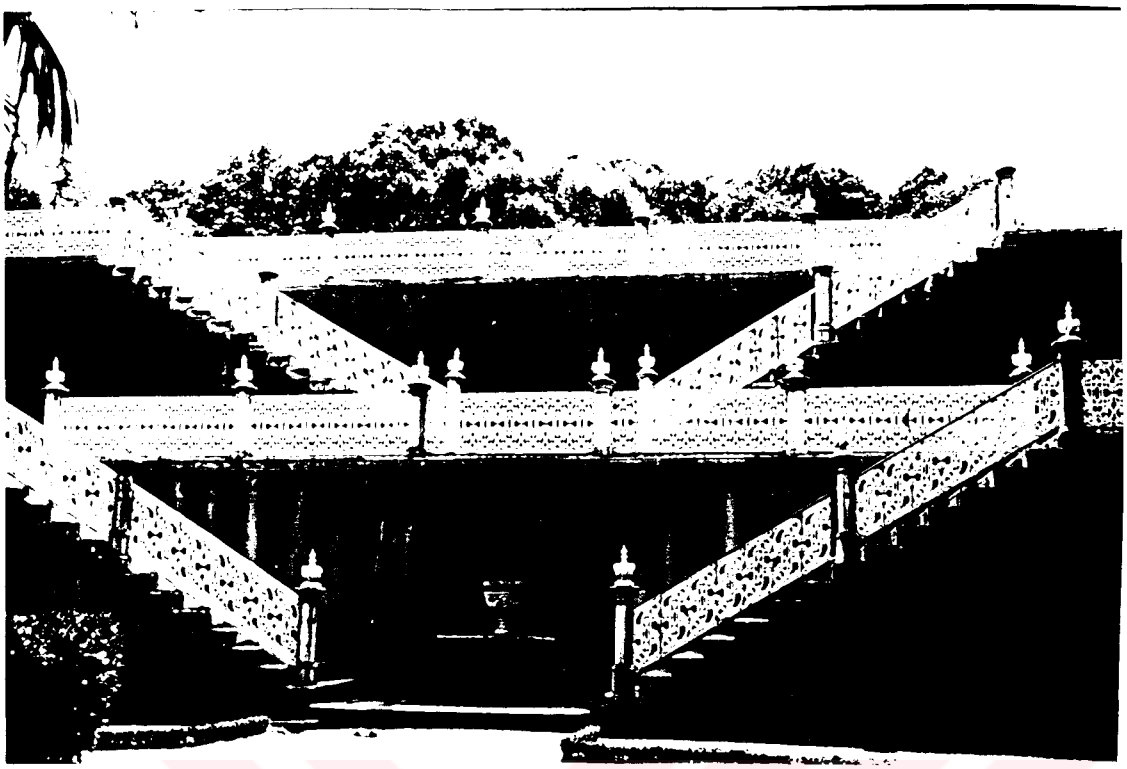
Mabeyn-i Hümayun bahçesinin batı yönünde bir rampa ile Set Bahçeler'in ilk katına ulaşılmaktadır. Şekil 5. 139. Arnavut kaldırımı zemini olan rampanın bir tarafını sarayın dış duvarı, diğer tarafını ise demir korkuluklar çevirmektedir. Set Bahçeler'in ilk katındaki bahçe dekorasyonu yine formel etkileri sürdürmektedir. Düzenli kesilmiş çitlerle sınırlanan çim ve çiçekli alanlar, geometrik biçimli çitlerin formel etkisi alt bahçelerde olduğu gibi bu bahçede de serpiştirilmiş şekilde farklı cinsten ağaçların oluşturduğu doğal görünümle yumuşatılmaya çalışılmıştır. Bahçenin ekili olan kısımları dışında kalan ve sirkülasyon alanlarını oluşturan düzgün yollar renkli çakıllı kum kullanılarak kaplanmıştır. Şekil 5. 140. İkinci sete çıkan merdivenlerin iki yanı boyunca devam eden bahçe alanı daha yalın çizgilere sahiptir. Değişik türdeki ağaçların ve renkli çiçekli bitkilerin oluşturduğu kompozisyon natural etkiyi güçlendirmektedir. İki çıkışlı olarak düşünülen merdiven diğer katları birbirine bağlayan merdivenlere göre merkeziyetçi anlayışı ile aynı, sade ve küçük ölçülere sahip oluşu ile farklılık göstermektedir. Şekil 5. 141.

Şekil 5. 141. Set Bahçeler'in ilkinde yer alan bahçe alanı ve ikinci sete çıkan merdivenler.

Şekil 5.142. Beylerbeyi Sarayı Set Bahçeler'inde ikinci set içinde bulunan bahçeden görünüş.

Set Bahçeler'in ikinci katını oluşturan alandaki bahçenin dekorasyonu birinci kısımdakinden daha farklı şekilde düzenlenmiştir. Renkli çakıllı kum döşenmiş yollar ana merdiveni merkez olarak alan bir dağılım göstermektedir. Merkez aksın ortasında grotto fıskiyesi olan süs havuzu yapılmış, havuz çevresine simetrik aralıklarla sıralanan bahçe aydınlatma elemanları ile aydınlatılmıştır. Havuz çevresinde gelişim gösteren formel bahçe çizgileri merkezden uzaklaşıldıkça gölgeli ağaçların ve ağaçlar çevresini saran yere paralel gelişen sarmaşık bitkilerin varlığı ile naturalize edilmiştir. Sarmaşık bitkinin ağacın çevresini sararak yarattığı doğal alanlar İngiliz naturalistik bahçelerinde de sık görülen ayrıtılardır. Üçüncü set ile bağlantıyı sağlayan merdivenin basamaklarının başladığı noktalara yakın şekilde konumlanmış çeşmeler Osmanlı geleneğinin izlerini taşımaktadır. Şekil 5. 142.

Set Bahçeler'in üçüncü bahçe bölümü diğer iki sete göre daha dar bir genişliğe sahiptir. Diğerlerinde görülen büyük yeşil alanlar burada yerini formel çizgili geometrik küçük alanlara bırakmıştır. Merkezi oluşturan dördüncü sete çıkan merdivenlerin tam orta noktasında yer alan noktada niş içine yerleştirilmiş vazo geç



Şekil 5. 143. Üçüncü sette yer alan merdiven, niş içinde yer alan vazo ve şebekelerden oluşan demir korkuluk.

Şekil 5. 144. Üçüncü set üzerinde yer alan bahçeden görünüş.

dönem Rönesans bahçelerinin etkisini yaratmaktadır. Diğer katların merdivenlerinde olduğu gibi bu merdivenlerin korkulukları da bitkisel formlu demir şebekelerden oluşmaktadır. Şekil 5. 143. Merdivenin iki yanında formel düzende gelişen bahçe içinde duvar dibinde paralel şekilde sıralanan palmiye ağaçlarının gövdeleri sarmaşık bitkiler ile sardırılarak dekoratif görünüm güçlendirilmiştir. Zeminde biraz yüksek olacak şekilde kesilen yeşil bitkilerle dairesel dilimlere ayrılmış yüzey yukarıdan bakıldığında dantelsi bir görünüm sergilemektedir. Şekil 5. 144. Bahçe içinde merkez noktada bulunan yarım daire form üzerinde yer alan palmiye ağacı ve çevresini saran dekoratif şekillendirilmiş çit saray bahçesinin genel kurgusu içinde sürekli tekrarlanan bir dekoratif yaklaşımdır. Şekil 5. 145. Setler arasında ilişkiyi kuran merdivenlerin ulaştığı ilk nokta durumunda olan sahanlık alanların üzeri de birer küçük bahçe olarak düşünülerek yine formel bir anlayışla düzenlenmiştir. Zeminden biraz yüksek olarak dairesel form anlayışıyla düzenlenmiş alanlar dantelsi etkiyi sürdürmektedir. Dilimlenmiş yeşil alanlar içinde yer alan palmiye ağaçlarının çevresi yine dekoratif şekilde kesilmiş çit ile çevrilidir. Şekil 5. 146. Üst sete kadar olan

Şekil 5. 145. Üçüncü set üzerindeki bahçenin merkez noktasında yarım daire olarak düzenlenmiş alan.

Şekil 5. 146. Set Bahçeler'deki merdiven sahanlıklarında yer alan bahçe düzenlemesinden bir örnek.

bütün setlerdeki bahçe düzenlemeleri birbiri ile uyumlu olacak şekilde yer yer tekrarların yapıldığı formel çizgilerin hakim olduğu alanlardır. Bahçe alanları üzerindeki formel anlayışla düzgün geometrik şekillerde parçalanmış alanların üzerinde yer alan ağaçlar ve dekoratif şekillendirilmiş çitler tekrarlar oluşturacak şekilde düzenlemede yerlerini almışlardır. Bu anlayışla yukarıya doğru ilerleyen merdivenler birbirinin benzeri açık mekanlara bağlanmaktadır. Set bahçelerin bitiş noktasında yer alan koru ile belki de bir bütünlük sağlarcasına yaratılan yeşil alanlar üst sette yerini farklı bir görsel etkiye bırakmaktadır.

Beylerbeyi Sarayı'nın Set Bahçeleri'nin üst katında yer alan büyük havuz içinde gezilebilecek kadar büyük bir alana sahiptir. Havuzun su aynası kişiliğini havuz içine belli aralıklarla yerleştirilmiş fıskiyeler hareketlendirmektedir. Şekil 5. 147. Havuzun doğu ucunda havuzdan kopuk şekilde yapılmış küçük boyutlu grotto bir şelale düzenlemesi vardır. Şekil 5. 148. Grotto çeşme, fıskiye ve şelaleler XIX. yüzyıl Osmanlı saraylarının hepsinde olduğu gibi Beylerbeyi Sarayı'nın değişik yerlerinde de kullanılmıştır. Genel olarak naturalistik bahçe düzenlemeleri içinde görülmesine

rağmen formel düzenlenmiş ve Barok etkilerin tasarımında güçlü olduğu bahçelerde de kullanılması Osmanlı Saray bahçelerindeki eklektik düzenleme anlayışının bir göstergesidir. Bu bahçe içinde de yer yer gölge veren ağaçların gruplandırılmasını görüyoruz.

Set Bahçeler içinde kapladığı alan olarak en büyük bahçe alanı bu bölümdedir. *Mermer Köşk* ve *Sarı Köşk* bahçe içinde yer alan iki önemli yapıdır. Bu yapılar içinde en önemli olanı Mermer Köşk yani diğer bir adıyla Serdab Köşkü'dür. Şekil 5. 149. Cephesinin büyük mermer levhalarla kaplanması nedeniyle bu adı alan köşk II. Mahmud döneminde yapılan Eski Beylerbeyi Sarayı'ndan kalan tek yapıdır.

Şekil 5. 147. Beylerbeyi Sarayı Set Bahçeler'in en üst setinde yer alan havuz.

Büyük havuzun gerisinde kısmen dördüncü sete gömülü olarak yapılmıştır. II. Mahmud dönemine özgü ampir üslubun çizgilerini taşımaktadır. Net ve düzgün geometrisi pilastr bölümlemesi ile hareketlendirilmiş, başkaca bir süsleme öğesi kullanılmamıştır. S. H. Eldem köşkün teras örtüsünün korkuluklarının Sultan Abdülaziz döneminde eklendiğini belirtmektedir. Köşk yapısının hemen girişinde yer alan oval formlu havuz ve karşılıklı şekilde yerleştirilmiş mermer selsebiller iç dekorasyonda su öğesinin güçlü şekilde ifadesidir.

Şekil 5. 148. Bahçe içindeki büyük havuzun doğu ucunda bulunan grotto .

Şekil 5. 149. Üst sette yer alan Mermer Köşk.

Şekil 5. 150. Dördüncü sette yer alan bahçeden bir görünüm ve at heykeli.

Şekil 5. 151. Dördüncü set üzerinde bulunan Sarı Köşk.

Bahçenin bir diğer önemli yapısı *Sarı Köşk*'tür. Şekil 5. 151. Yapımı ile ilgili olarak bilgilerin sınırlı olduğu Köşk'ün II. Mahmud dönemi yapılarından biri olduğu söylenmekte, fakat yapının genel dekorasyon öğeleri ve plan şemasında bu dönemden daha farklı çizgiler taşımakta ve saray yapısı ile aynı döneme tarihlenebileceği izlenimini oluşturmaktadır. Yüksek bir bodrum üzerine iki katlı kagir bir yapıdır. Osmanlı son dönem mimarlığının bilinen uygulamaları arasında hiç sık rastlanmayan bir özellik olan yapının cephesinde yer alan üçlü pencere gruplarının etrafını saran profilli silmeler ve pencereleri içine alan çerçeveler yapının dilini sertleştirmektedir. Bütünüyle taş kullanılarak yapılan dış cephesinde yer alan süslemeler klasik dönem Osmanlı motiflerinin yeniden yorumlandığı bezeme anlayışının hakimiyetindedir.

Şekil 5. 152. Dördüncü sette bulunan ve sarayın dışarıya açılan kapılarından birine ulaşan rampa.

Dördüncü set üzerinde yer alan bahçede köşk yapıların çevresinde ve havuz etrafında gelişen bir tasarım anlayışı görülmektedir. Mermer Köşk önünde köşkle havuz arasında kalan alanda bulunan dairesel formlu simetrik düzenlenmiş çiçek tahlarının yarattığı formel etki Sarı Köşk'ün çevresindeki bahçede yer yer görülen gölge veren ağaçların oluşturduğu gruplarla natural bir anlayışın hakimiyetine girmiştir. Bahçe içinde bulunan heykeller Avrupai bir etkisinin ifadesi durumundadır. Şekil 5. 152. Dördüncü set bir rampa ile sarayın çıkış kapılarından birine bağlanır. Bu kapı sarayın arka planını oluşturan koruya açılan kapıdır.

Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan 27 no'lu evrakta diğer saraylarla birlikte Beylerbeyi Sarayı Bahçesi'nde çalışan bahçıvanların isim listelerinde Serbahçıvan Dimetoki ile birlikte 14 adet bahçıvanın adı görülmektedir. (195). Ek: B27. Yine Arşiv'de bulunan bir başka evrakta Beylerbeyi bahçıvanları olarak gruplananların arasında; Estefan Sotri, Muhammed bin İbrahim, Ali bin Muhammed, Ali bin Ali, Ali bin Salih, Aziz bin Muhammed, İsmail bin Muhammed ile Beylerbeyi hadikası bahçıvanları olarak da Muhammed bin Hüseyin, Hasan bin Ali, Receb bin Mustafa, Muhammed bin Ahmed, Halil bin İbrahim, Bekir bin Mustafa ve İbrahim bin Mustafa'nın isimlerine rastlanmaktadır. (200). (bakınız: Ek: B17). Beylerbeyi Sarayı'nın bütün bahçelerinde yerli ağaç ve çiçeklerin yanında yabancı kökenli ağaç ve çiçekler de kullanılmıştır. (176).

5. 2. Kasırlar ve Kasır Bahçeleri

Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u alışından hemen sonra saray yapıları ile paralel olarak av sırasında ya da bir yerden bir yere gidişler sırasında dinlenme amacıyla yapılmaya başlayan ikinci derece saray yapıları olan kasırlar genel olarak yapıldıkları alanların doğal dokuları bozulmadan inşa edilmişlerdir. Göçebe toplum etkilerini üzerinde taşıyan Osmanlılar, hareket halindeyken kısa süre konaklama amacıyla kurdukları çadırların yerine İstanbul'daki yerleşik Bizans kültürünün etkisiyle biniş sarayları olarak adlandırılan *Kasır* 'ları yapmışlardır. Kent merkezinden çok da uzak olmayan bu küçük saray yapıları yalnızca biniş anında kısa süre için kullanılan yapılardı.

Avlanma geleneğini sürdüren Osmanlı padişahları inşa ettirdikleri kasırların bulunduğu büyük yüzölçümlü ormanlık alanları da bu amaçla kullanırlardı. Kasır bahçelerinin bu fonksiyonel algılanış şekli ileriki dönemlerde bahçe düzenlemelerinde naturalist çizgilerin hakim olduğu bir anlayışın gelişmesine neden olmuştur. Naturalist anlayışın etkilerini taşıyan bahçeler bu nedenle çağdaşları olan saray bahçelerinin formel anlayışından uzak, Türk Bahçesi kimliğine uygun şekilde biçimlenmişlerdi.

İstanbul içinde ve yakın çevresinde yapılan ikinci derece saray yapıları olan kasırların ilk ve çarpıcı örnekleri kuşkusuz XVIII. yüzyılda III. Ahmed döneminde Kağıthane'deki yapılar olmuştu. S. H. Eldem'in verdiği bilgilere göre o dönemde sayıları 170'i bulan kasır ve köşkler Kağıthane deresinin sahil tarafından ve vadinin sırtlarına kadar dayanmaktaydı. (51, s. 6). Karaağaç bahçesine kadar olan mesirenin karakterini vadinin uzunluğu, etrafındaki çıplak sırtlar, derenin kıvrak hatları ile ağaç ve yapı grupları belirlemekteydi. 1722 yılında Kağıthane Deresi yanında inşa edilen ve fıskiyeli havuzu ile ünlenen *Sa'dabad Kasrı* yanında *Şevkabad, Kasr-ı Cinan, Ferahabad, Hürremabad, Hayrabad* gibi isimlerle anılan köşk ve kasırlar inşa edilmişti. Kağıthane'den Sütlüce'ye kadar olan alanda inşa edilen yapılar ve bunların fıskiyeli havuzlu bahçeleri içinde yer alan gül ve lale tarhları dönemin göz kamaştıran görüntülerini oluşturmaktaydı. Bu oluşum Osmanlı sosyal yaşamında *Lale Devri* olarak bir döneme adını vermiştir. 1730 yılında halkın tepkisini çeken saray mensuplarının kasırlar, görkemli bahçeler içinde sürdürdükleri masalsı yaşamları Patrona Halil İsyanı olarak bilinen bir yeniçeri ayaklanması sırasında III. Ahmed'in tahttan indirilmesi ve Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın öldürülmesi ile son bulmuştur. III. Ahmed'den sonra tahta geçen I. Mahmud, Kağıthane yapılarının yakılmasını isteyen isyancılara fazla karşı koyamamıştır. Ahşap olan yapıların yakılması halinde bir daha yapılamayacağını gören padişah daha sonra sahipleri tarafından onarılabileceği düşüncesiyle yıkmaları için izin vermek zorunda kalmıştır. (201, s. 384).

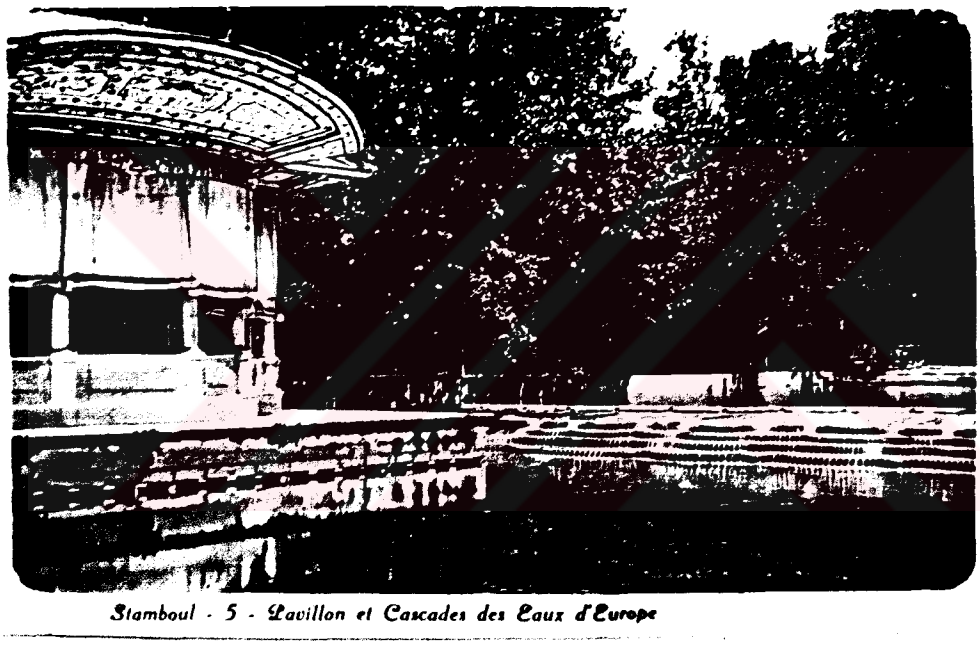
Sultan I. Mahmud, Kağıthane'de yıkılan *Kasr-ı Neşat* 'ın yerinde bir yenisini yaptırmış; daha sonra III. Selim (1789- 1807) ve II. Mahmud dönemlerinde ve Sultan

Abdülaziz zamanında (1861- 1876) Kağıthane yeniden ilgi görmeye başlamış, eski sarayların bulunduğu bölgede *Çağlayan Kasrı* yapılmıştı. Şekil 5. 153- Şekil 5. 154.

Şekil 5. 153. Çağlayan Kasrı, Env. No: 758, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul.

Topkapı Sarayı Arşivi'nde 9436 envanter numarası ile kayıtlı bulunan bir haritada o dönem ve sonrasında yapılmış kasır ve çevre düzenlemelerini görmek mümkündür. Aynı harita üzerinde gösterilmiş beş adet kasır yapısına ait harita dönemin yapılarının plan ve bahçe tasarımları hakkında bilgi veren birinci derece kaynak olması nedeniyle önemlidir. *Kağıthane Kasrı Humayunu* 'na Şekil 5. 155, ait planda kasrı oluşturan yapıların birbirlerine avlularla bağlandığı görülmektedir. Kasrın önünde bulunan küçük düzgün olmayan oval formlu havuz dışında bahçenin muhtelif yerlerinde üç tane daha küçük boyutlu havuza rastlanmaktadır. Kasır yapısı birden fazla yapının oluşturduğu bir küçük kompleks görünümündedir. Yapının önünde

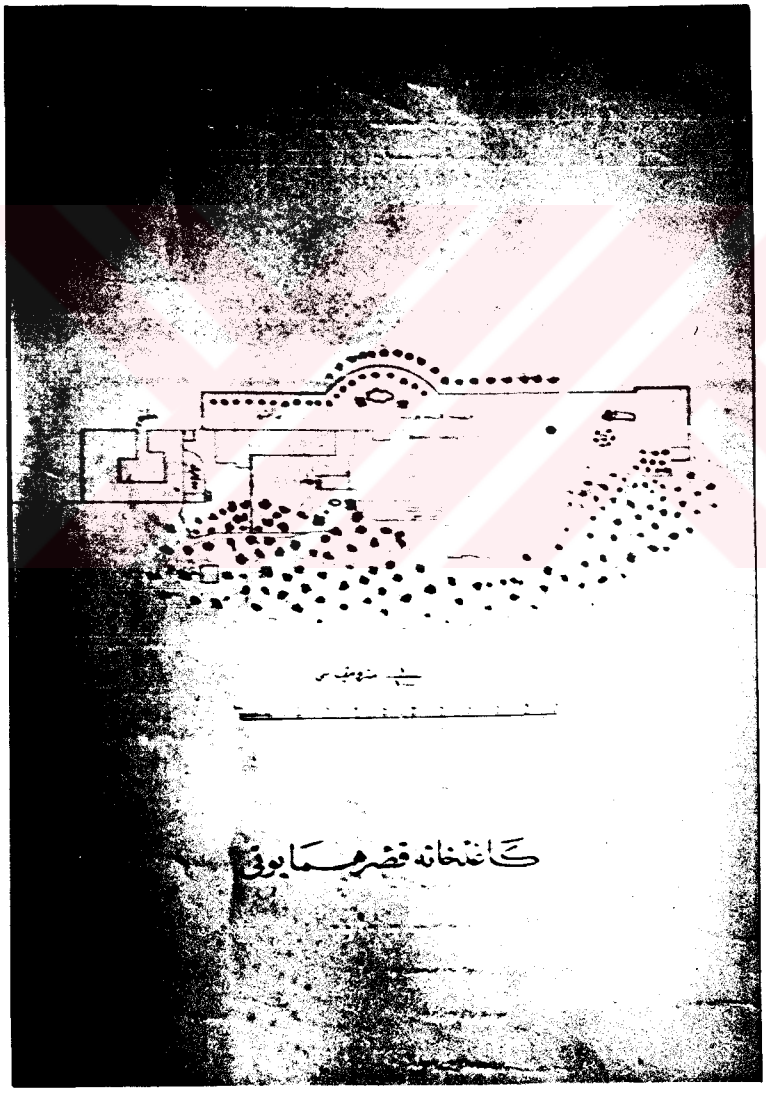
bahçenin genel sınır çizgisi içinde düşünülen dairesel kavis ile geometrik sınır çizgisi yumuşatılmıştır. Yapılar arasında kalan avluların hepsi bir veya iki yönde olmak üzere dış bahçeye açılma gösterirler. Kasır yapısının arkasının koruya dayandığı yine haritadaki resimlemeden anlaşılmaktadır. Bahçenin genel tasarım anlayışının formel yada informel olduğuna dair kesin bilgi vermek mümkün değildir. Dönemin yapılarının ve özellikle kasırların bahçelerinde yarı formel yaklaşımların etkilerinin görüldüğünü düşünürsek Kağıthane Kasrı'nda da yapıların aralarında kalan alanların formel üslup anlayışını yansıtan çiçek tarhları ile yapının dış bahçe mekanlarının ise informel üslup anlayışı ile düzenlendiğini söyleyebiliriz. Kasrın bitevi olarak düşünülmeyen mimarisi kütlesel etkiyi ortadan kaldırmış ve doğa ile içiçe bir yaşam anlayışının etkisini yansıtmıştır.



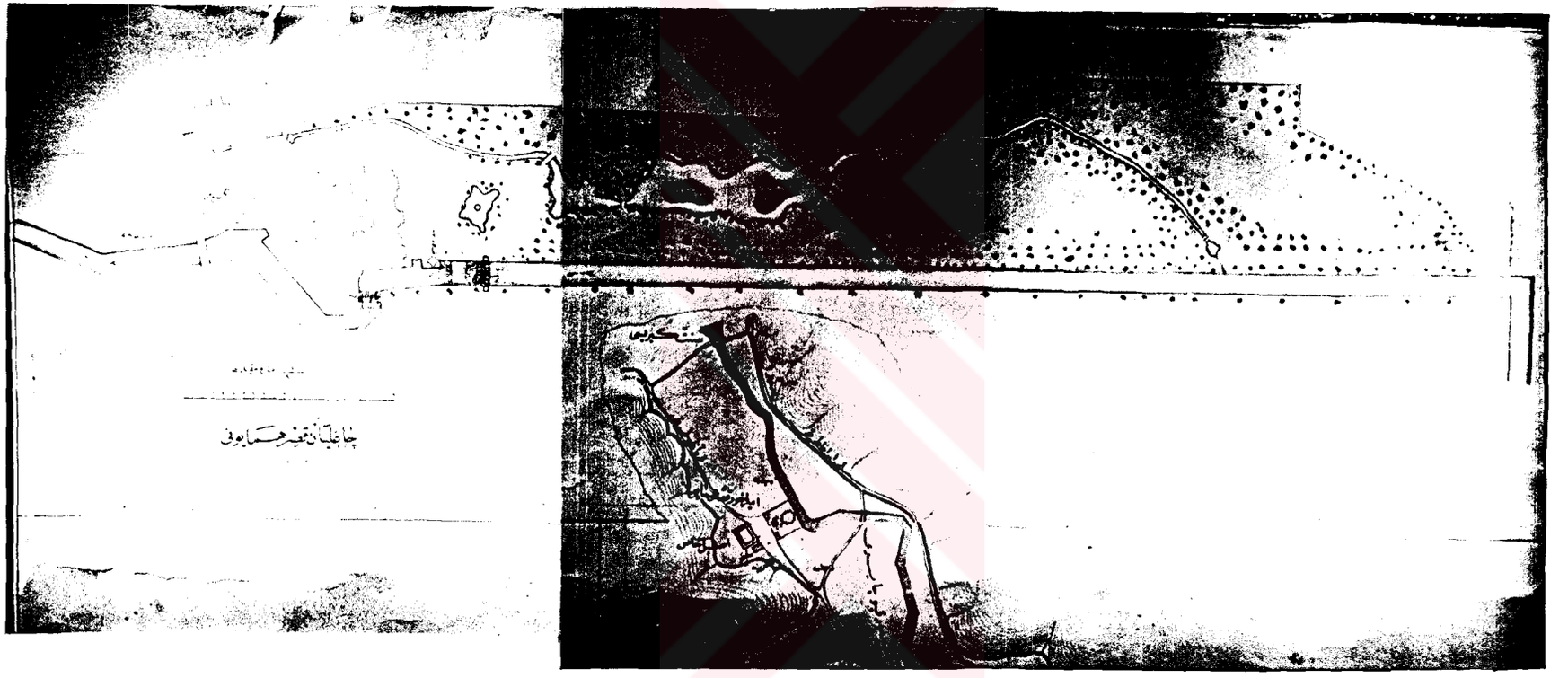
Şekil 5. 154. Çağlayan Kasrı önündeki kaskatlı havuz, Env. No: 4821,Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul.

Topkapı Sarayı Arşivi'nde aynı envanter numaralı haritada bulunan bir başka plan da *Çağlayan Kasr-ı Hümayunu* 'na aittir. Şekil 5. 156. Kağıthane deresine paralel olacak şekilde yerleştirilmiş L formlu yapının dışında irili ufaklı üç yapıya daha rastlanmaktadır. Kasrın yanından geçen dere üzerine kurulan kaskatlar harita üzerinde gösterilmiştir. Kasır yapısının içinde bulunduğu alan içinde iki ayrı bahçe mekanı yarı açık avlu olarak düşünülmüştür. Düzgün dikdörtgen form içinde gösterilen bahçe alanları içinde formel düzenlenmiş çiçek tarhlarının olabileceği

düşünülebilir. Yapıya giriş bu bahçeleri ikiye ayıran yoldan sağlanmaktadır. Çağlayan Kasrı'nın arka tarafında kalan ve koru içinde yer alan büyük bahçe alanı informel düzenlenmiş bir mekan görünümündedir. İngiliz Naturalistik bahçelerinin vazgeçilmez öğesi olan doğal görünümlü yapay gölet, içinde bulunan yapay adalar, kıyıları birbirine bağlayan köprüler ve yer yer incelerek bir dere etkisi yaratan kanallar ile çevrelerinde yer alan ağaçlıklı alanlar kasrın dış bahçesinin düzenlemesini oluşturmuştur. Yapı ile koruluk içinde kalan göletin arasındaki alanda yer alan organik formlu fıskiyeli büyük havuz iki dış bahçe mekanı arasındaki sirkülasyon alanı üzerinde kalmaktadır. Harita, genel çizgileri ile kasrın bahçesine ait



Şekil 5. 155. Kağıthane Kasr-ı Hümayunu, Env. No: 9436, Topkapı Sarayı Arşivi, İstanbul.



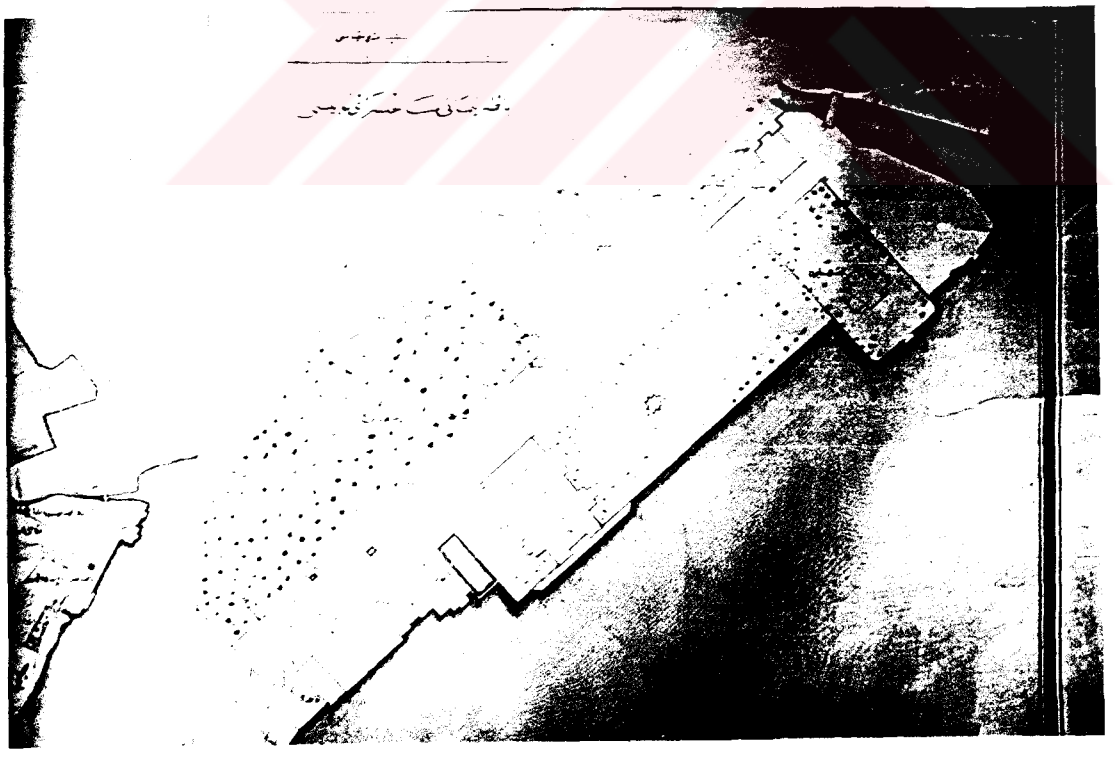
Şekil 5.156. Çağlayan Kasr-ı Hümayunu, Env. No: 9436, Topkapı Sarayı Arşivi, İstanbul.

aydınlatıcı fikir vermektedir. Kasrın batısında bulunan sekizgen formlu alan içinde görülen bitkilerin ve küçük boyutlu bir havuzun ifadesi buranın bir kış bahçesi olabileceğini düşündürmektedir.

Harita üzerinde bulunan bir başka plan *Kuş Kasrı Hümayunu* 'na aittir. Küçük bir yapı olan kasrın bahçesinde bulunan büyük boyutlu, içinde iki tane küçük yapay adanın bulunduğu gölet ile çevre düzenlemesi naturalist anlayışın etkilerini göstermektedir. Şekil 5. 157. Yapıyı iki tarafından dairesel bir kavis ile çeviren alan içinde gösterilen çiçek tarhları belki yumuşatılmış formel yaklaşımın ifadesi olarak yorumlanabilir. Bunun dışında kalan alanların tümü yumuşak çizgiler taşıyan sirkülasyon alanları ile birbirlerinden ayrılmış, gerek havuz çevresi gerekse diğer alanlar güçlü informel anlayışta düzenlenmiştir.

Zincirlikuyu Kasrı Hümayunu'na ait planda kasrın ana yapısını oluşturan bina dışında görülen yapılar grubu ile bir kompleks olarak tasarlandığı görülmektedir. Şekil 5. 158. Kasrın bulunduğu L formlu bahçe düzenlemesinin bir cephesinin su kenarında oluşu ve bununla birlikte tasarlanan dışa dönük bahçe kimliği ile tümüyle XIX. yüzyıl Osmanlı bahçe anlayışının etkisini taşımaktadır. Dikdörtgen formlu bahçenin ana aksı üzerinde yer alan yıldız biçimli havuz ve havuz çevresindeki düzenleme formel bahçe anlayışının etkilerini taşımaktadır. Yapının güneybatı yönünde bulunan iç bahçenin bulunduğu avlunun kara tarafına bakan cephesi duvar ile çevrilmiş, dışa kapatılan diğer tarafı ise kasrın rıhtımı ile sonlanmıştır. Bahçe içinde yapının tam karşısına gelecek şekilde yerleştirilmiş dikdörtgen formlu büyük boyutlu havuz avlunun yapı dışında kalan üçüncü cephesinin sınırını teşkil etmektedir. Kasrın su kıyısında olan L formlu bahçesi Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayları'ndaki örneklerde görüldüğü gibi dışa açık formel üslup özellikleri ile tasarlanmış Hasbahçe olmalıdır. Sahil şeridine paralel olarak devam eden yapının ortasında görülen avlu tümüyle dışa kapalı alan olarak düşünülmüştür. Plan üzerinde sirkülasyonu sağlayan yolun sağında kuzey yönünde yer alan çatı örtüsü görülen tek bir yapının dışında kalan bütün yapıların üzeri teras olarak bırakılmıştır. Çatının geniş dilimler kullanılarak ifade edilmesi bu yapının bir Limonluk olabileceği fikrini güçlendirmektedir. Osmanlı saray yapıları ve kasırlarının vazgeçilmez mekanlarından

Şekil 5.157. Kuş Kasrı Hümayunu, Env. No: 9436, Topkapı Sarayı Arşivi, İstanbul.

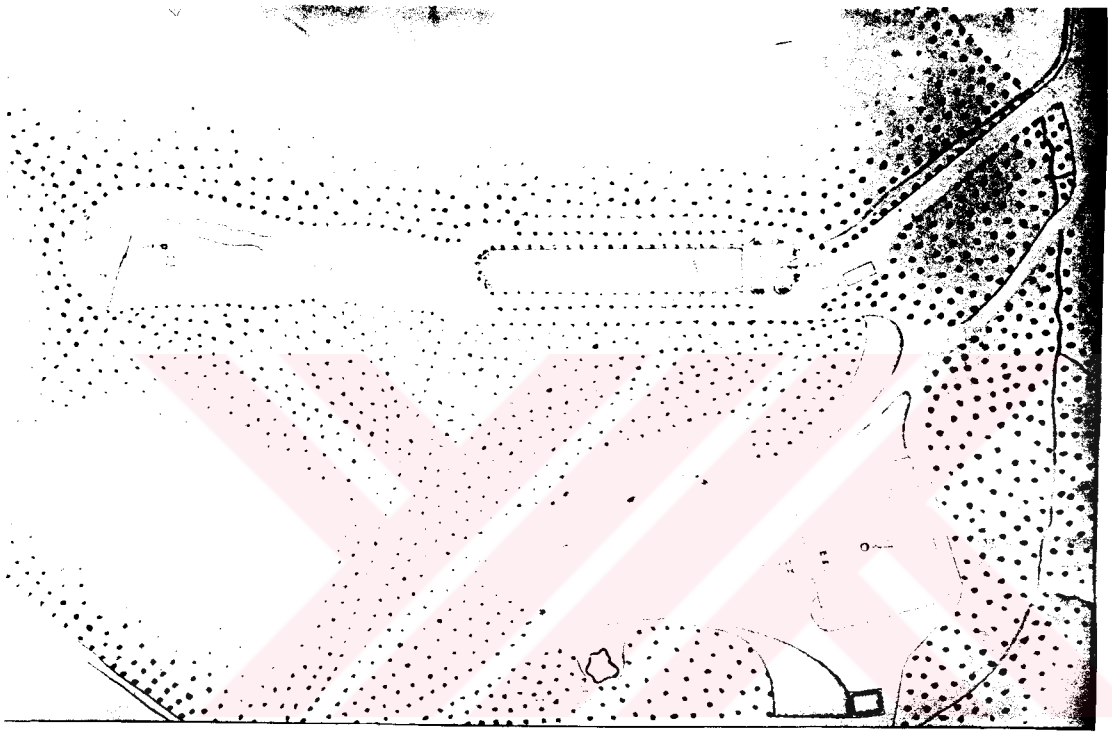


Şekil 5. 158. Zincirlikuyu Kasrı Hümayunu, Env. No: 9436, Topkapı Sarayı Arşivi, İstanbul.

olan Limonluk'lar; hem değişik bitkilerin yetiştirilmesinde kullanılırken, hem de Kış Bahçesi olarak işlev görmekteydiler. XIX. yüzyıl İstanbul'unun önemli saray yapılarının hepsinde seranın olması bu kasır bahçesinde de aynı anlayışla yapılmış bir binanın varlığı düşüncesini kuvvetlendirmektedir. Yapı, Hasbahçe'nin karşısında ve ona paralel olacak şekilde sıralanan yapılar arasına yerleştirilmiş ve ön cephesi yola, arka cephesi ise yeşil alana bakmaktadır. Hasbahçe'nin kuzeybatısında bahçeyi dik bir açı ile karşılayan yol görülmektedir. Yolun iki tarafında muhtemelen informel düzenlenmiş bahçe alanları ve kasıra ait yardımcı binalar görülmektedir. Ana yapının kuzeybatı yönünde ana yolun yanında görülen bahçe alanları harita üzerindeki tarama farklılıklarından dolayı set bahçenin varlığını düşündürmektedir. Kotlu arazi üzerinde yer alan yapılar birbirlerine avlularla bağlanmış, avluların arkaları set ile sınırlanmıştır. İki set olarak görülen bahçe düzenlemeleri informel etkinin görüldüğü mekanlar olarak tanımlanabilir. Çünkü harita üzerinde set bahçeler ile ilgili olarak formel üslup anlayışını ifade eden çizgilere rastlanmamaktadır. Deniz kıyısından bir kanal ile içeriye giren su üzerindeki köprü kompleksin kara tarafından ulaşımının sağlandığı noktadır. Zincirlikuyu Kasrı günümüze ulaşmayan, ama planı üzerinde de görüldüğü gibi XIX. yüzyıl Osmanlı mimarisinin plan anlayışını ve bahçe düzenlemesinde eklektik yaklaşımının izlerini taşıması anlamında önemli bir kasır yapısı olarak değerlendirilebilir. Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan bir evrakta kasrın bahçesi içinde inşa edilen geyikliğin etrafının duvar ile çevrilmesi ve diğer işler için çalıştırılan amelenin ücreti olarak 90 523 krş. ödendiği görülmektedir. (202). H. 28 Haziran 1292 (10 Temmuz 1876) tarihine ait bu belgeye dayanarak kasrın bahçesi içinde av hayvanlarının yetiştirildiği hayvanat bahçesinin varlığından söz edebiliriz.

XIX. yüzyıl kasırlarının bir diğer örneği İngiliz Naturalistik bahçelerinin plan anlayışını tümüyle yansıtan *Ayazağa Kasrı Hümayunu* 'nun bahçesidir. II. Mahmud döneminden beri Hazine-i Hassa'ya ait olduğu bilinen ve padişahın sık sık avlanmak için geldiği arazi üzerine iki katlı kasır yaptırılmış, kasrın bakım ve onarımı ile Başsilahtar Ali Ağa görevlendirilmişti. Bugünkü yapılar ise; Sultan Abdülaziz dönemine (1861- 1876) aittir. Simetrik aksiyal planlı, kuzey ve güney doğrultusunda iki merdiven girişi olan kasrın mimarı Sarkis Balyan'dır. Büyük yüzölçümü olan bir koru içinde farklı dönemlerde yaptırılan diğer yapıların arasındaki ilişki bahçelerle

kurulmuştur. Aynı arazi içinde servis işlevleri ve padişahın mahiyeti için kullanıldığı görülen ikinci bir köşk yapısı daha vardır. Yumuşak formda düzenlenmiş çim alanların oluşturduğu doğal sınırlar içinde kalan ve arka cephesi koruyla sınırlanan üçüncü yapı muhtemelen kasır yapısından daha geç döneme aittir. Çeşitli yayınlarda, kasrın güneydoğu kesiminde bulunduğu yazılan ancak bugün mevcut olmayan II. Mahmud adına dikilmiş bir nişan taşı bulunmaktaydı. Nişan taşı, II. Mahmud dönemi kullanımı için tek örnekti. (203, s. 470- 471).



Şekil 5.159. Ayazağa Kasrı Hümayunu, Env. No: 9436, Topkapı Sarayı Arşivi, İstanbul.

Yapıların bulunduğu bahçe üzerinde ve yapılara yakın şekilde bulunan biri organik diğeri ise geometrik formlu iki küçük havuz daha görülmektedir. Keskin olmayan çizgilere sahip patikaları andıran yollar ile birbirine bağlanan ağaçlıklı koru alanları içinde Naturalistik bahçe anlayışının güzel örneklerinden biri görülmektedir. Yapılar grubunun kuzey yönünde olan ve merkezi bir aks üzerine yerleştirilmiş, içinde gezilebilecek kadar büyük dikdörtgen formlu havuz dikkati çekmektedir. Havuzun doğu yönünde yer alan küçük köşk yapısının üç cephesi dairesel formlar içinde yer alan çiçek tarhları ile simetrik olarak çevrelenmiştir. *Ayazağa Av Köşkü,* Sultan Abdülaziz döneminin mimari anlayışını sergilemektedir. Köşk'ün önünde yer alan bu

büyük havuzun üç kenarı rıhtım olarak düşünülmüş, kasrın karşısına gelen kenar, doğal konumunda bırakılarak veya kaya grupları ile doğal görünüm elde edilebilecek şekilde dönüştürülerek pitoresk bir görünüm sağlanmıştır. Doğu ve İslam etkili bahçe düzenlemelerinin vazgeçilmez su aynalarını oluşturan büyük havuz Hint veya Magrip bahçelerindeki örneklerinin temsilcisi gibidir. Bahçe üzerinde doğal görünümlü parçalara ayrılmış yeşil alanların ortasında yer alan gölet ve bu göletten küçük doğal dereler gibi iki yöne dağılan kanallar, bu kanallar üzerindeki köprüler, yer yer gruplanmış çiçek tarhları gibi harita üzerinde görülen tüm ayrıntılar, bahçenin koru ile birebir kurduğu doğal ilişkisi ve XIX. yüzyılın yaygın bahçe tasarımı olan İngiliz Naturalistik Bahçeleri'nin güzel bir örneğini oluşturması açısından önemlidir. Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde Ayazağa Kasrı'nda çalışan bahçıvanların isimlerine rastlanmaktadır. Bahçıvanların isimlerinin olduğu listede Onbaşı Muhammed bin İsmail, Şakir bin Mustafa, Mustafa bin Ahmed, Hüseyin bin İsa ve Halil bin Muhammed gibi isimlere rastlanmaktadır. (200). (bakınız: Ek: B17). Yine aynı arşivdeki bir başka kayıtta ise Ayazağa Hadikayı Aliyyesi'nde görevli bahçıvanlardan Serbahçıvan Mitro, Onbaşı Muhammed, bahçıvan Hüseyin, Halil, Mustafa, Şakir'in isimleri görülmektedir. (195).

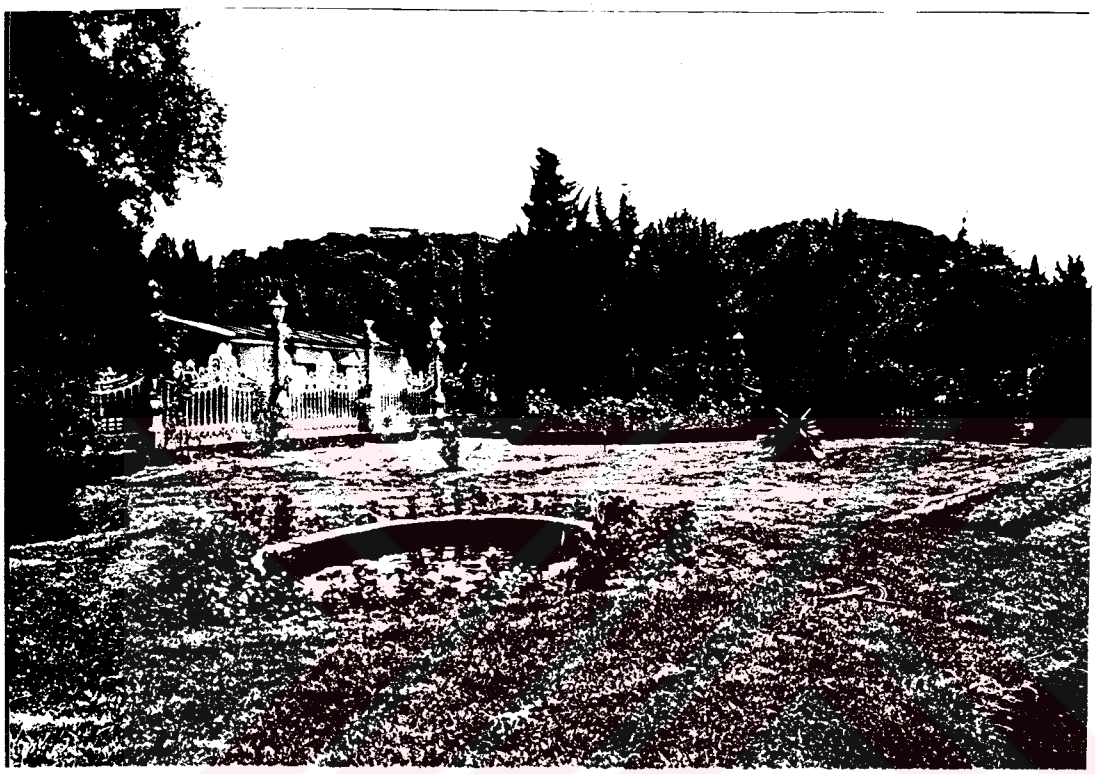
Şekil 5. 160. Fountain Near The Asian Valley of Sweet Waters, On The Bosphorus, (81, s. 22).

XIX. yüzyıl boyunca Boğaziçi'nin Anadolu yakasında genellikle geniş araziler üzerine inşa ettirilen kasırlar arasında ünlü mesire olan *Göksu'* daki Şekil 5. 160, *Küçüksu Kasrı* en önemlilerinden biridir. İlk kasır yapısı 1749 yılında Divittar Mehmed Paşa tarafından Sultan I. Mahmut için ahşap olarak yaptırılmıştır. Osmanlı Arşivi'nde Cevdet Saray kataloğunda 1584 envanter numara ile kayıtlı olan bir belge o dönemdeki ahşap kasrın su ihtiyacının karşılanması için gereken masrafın 800 krş. olarak hesaplandığını belirtmektedir. Ek: B28.

Günümüze ulaşan yapı ise 1856 yılında Sultan Abdülmecid tarafından yıktırılan ahşap kasrın yerine mimar Nikoğos Balyan'a yaptırılmıştır. Şekil 5. 161. Kasır; mimari konsepti ve bahçe düzenlemesi ile XIX. yüzyılın tipik Osmanlı anlayışını yansıtmaktadır. Yapının cephelerinde kullanılan Barok süslemeler yapıya hareketlilik kazandırmıştır. Dolmabahçe sarayı dışına yapılacak deniz gezileri sırasında kullanılmak üzere yapılmış kasrın kuzey tarafında III. Selim tarafından yaptırılan ve III. Ahmed çeşmesi ile form anlamında benzerlikler taşıyan sebilin cepheleri beyaz renkli mermer kullanılarak döşenmiştir.

Şekil 5. 161. Küçüksu Kasrı, Env. No: 2156, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul.

Küçüksu Kasrı'nın bahçe tasarımında dönemin Avrupa bahçelerinin formel anlayışının etkileri görülür. Sirkülasyonun sağlandığı kırmızı çakıllı kum döşenmiş yollar dışında kalan çim alanlar üzerinde geometrik formlu çiçek tarhları yer almaktadır. Kasrın bahçesinde bulunan oval formlu küçük süs havuzunun etrafı çiçekler ile çevrelenmiştir. Yapının deniz kıyısında kalan kısmında bir düzenleme görülmez. Kasrın kıyısı küçük bir rıhtım olarak düşünülmüştür.



Şekil 5. 162. Küçüksu Kasrı ön bahçesinden görünüş.

Bahçenin üç tarafını Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayları'nda olduğu gibi dantelsi etki yaratan demir parmaklıklar çevirmektedir. Bahçe sınırını belirleyen ve bahçenin dışarısı ile ilişkisini koparmayan parmaklıklar arasında belli aralıklarla yerleştirilen aydınlatma elemanları birbirleriyle uyum içindedir. Parmaklıklara paralel olacak şekilde belli aralıklarla yerleştirilen dekoratif formlu çitler ve çitleri birbirine bağlayan çiçek tarhları bahçenin doğal sınır çizgilerini oluşturmaktadır. Şekil 5. 162-Şekil 5. 163. Osmanlı Arşivi'nde bulunan ve İngiltere elçisinin kabulü ile ilgili olan 12 488 envanter numaralı Hatt-ı Hümayun'da kasrın biniş kasrı olma özelliği dışında bazı devlet işleri ile ilgili görüşmelerin yapıldığı yer özelliğini taşıdığını da görüyoruz. Ek: B29. Dolmabahçe Sarayı Arşivi'ndeki bir belgede Küçüksu Kasrı

bahçıvanlarının isimleri İbrahim bin Süleyman ve Hasan bin Ali olarak verilmektedir. (200). (bakınız: Ek: B17).

Şekil 5. 163. Küçüksu Kasrı bahçesindeki bahçe parmaklıkları ve dekoratif formlu çitler ile çiçek yastıkları.

Boğaziçi'nin Anadolu yakasında olan kasır yapıları arasında bahçe düzenlemeleri ile dikkati çeken bir yapı da *Beykoz Kasrı'* dır. Şekil 5. 164. Sultan Abdülaziz'in sık sık ziyaret ettiği kasrın yer aldığı koru, hem bir av parkı hem de gezinti bahçesi olma açısından önemlidir. Beykoz Hadikayı Aliyyesi'nde çalışan bahçıvanların isimlerinin bulunduğu listede Onbaşı Süleyman, bahçıvan Sinan, Hasan, Osman ve Süleyman'ın adlarına rastlıyoruz. (195). Aynı arşivde bulunan bir başka kayıtta Hadaik-i Hassa nazırı tarafından Beykoz Kasrı'ndaki su yollarına dikilmek üzere alınan fidanlar için H. 1 Kanunievvel 1317 (14 Aralık 1901) tarihinde 1260 krş. ödendiği belirtilmiştir. (174, s. 21).

Osmanlı mimarlığının önemli yapıları arasında bulunan kasırlar göçebe toplumun tek barınağı olan çadırların yerleşik düzendeki görsel ifade biçimi olarak Osmanlı başkentinin silüetini oluşturan yapıların en önemlileri arasındadır. Doğal ormanlık

alanlar olan koruların içinde döneminin mimari konseptlerine göre inşa edilen kasır yapılarından günümüze oluşanlar ait oldukları dönemin üslup anlayışlarını görebileceğimiz ilk referans kaynakları durumundadırlar.

Şekil 5. 164. Beykoz Kasrı, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul.

XIX. yüzyıl Osmanlı İstanbul'unda bulunan kasır yapılarından günümüze ulaşan ve döneminin mimari konseptini ve bahçe düzenleme anlayışını yansıtan en önemli örnekler *Aynalıkavak Kasrı, Ihlamur Kasrı ve Maslak Kasırları* 'dır.

5. 2. 1. Aynalıkavak Kasrı ve Bahçesi

Haliç kıyısında eski Tersane Sarayı'nın bulunduğu arazi üzerinde yapılan *Aynalıkavak Kasrı* günümüze ulaşan en önemli kasır yapılarından biridir. 1614 yılında Sultan I. Ahmed döneminde, yapımını Kaptan-ı Derya Halil Paşa'nın üstlendiği Saray'ın yanına sultanın emri ile bir de çiçek bahçesi düzenlenmişti. (204) s. 485. Sultan I. İbrahim döneminde sarayın deniz tarafında kalan harem kısmının önündeki duvar yıktırılarak sarayın bu cephesi denize açılmıştır.

Aynalıkavak Kasrı ile ilgili olarak XIX. yüzyıla kadar olan arşiv belgeleri çeşitli tarihlerdeki onarımları içermektedir. Bu nedenle yapının bütünsel yerleşim şeması ile ilgili bilgilere ulaşmak mümkün olmamaktadır. Aynalıkavak Kasrı, 1720 yılında Sultan III. Ahmed döneminde şehzadelerin sünnet düğünü şenliklerinin yapıldığı mekan olarak görülmektedir. Otuz gün süren muhteşem şenliğin yapıldığı mekan olarak Kasır, Surname-i Vehbi adlı manzum eserdeki Levni minyatürlerinde resmedilmiştir.

Aynalıkavak Kasrı, III. Selim, II. Mahmud ve II. Abdülhamid dönemlerinde tersaneye yapılan eklemeler nedeniyle denizle ilişkisi kesilmiştir. Günümüze ulaşan yapının kara tarafında olan ön cephesi iki katlı, Haliç yönünde olan cephesi ise arazinin eğiminden dolayı üç katlıdır.

Şekil 5. 165- Şekil 5. 166. Geleneksel Osmanlı mimarlığının üslup özelliklerini taşıyan kasrın planı kuzeydoğu-güneybatı ekseninin iki tarafında yeralan salonlarla oluşturulmuştur. Güney cephesinde ortası hafif bombelendirilerek yükseltilmiş yalın

Şekil 5. 165. Aynalıkavak Kasrı'nın giriş cephesi.

üslubu ile dikkati çeken saçak altında yer alan sahanlık bölümünden yapıya girilir. Mermer sahanlığın ortasında bulunan fıskiyeli küçük mermer havuz oryantal etkiler taşımaktadır.

Şekil 5.166. Aynalıkavak Kasrı kuzey cephesi.

Kasrın ön bahçesinde, sıkıştırılmış toprak zeminli patikalar dışında kalan alanlar bahçenin tümünde olduğu gibi çim olarak bırakılmış, gölge veren ağaçlardan meydana gelen küçük gruplar bahçe kurgusunu oluşturmuştur. Şekil 5. 167. Kasrın ana giriş kapısından aşağı doğru inerken yapının solunda kalan dairesel formlu küçük havuzun çevresi düzgün çiçek bantıyla çevrelenmiştir. Havuz içinde yer alan nilüfer çiçekleri doğal ifadeyi güçlendirmekte, simetrik olarak havuzun kenarında yer alan kartal heykelleri çeşitlilik katmaktadır. Şekil 5. 168. Kasır'ın bahçe duvarı sarmaşık bitkilerle sarılmış olduğundan duvarın dokusu bazı noktalarda görülebilmektedir.

Kasrın arka cephesinin baktığı bahçeden bir kaç basamakla büyük süs havuzunun olduğu alana inilir. Havuzun içinde yer alan kare formlu mermer fıskiye tümüyle oryantalist etkileri taşımaktadır. Havuz çevresini saran düzgün çiçek ekili bantların formel etkisini farklı konumlarda yerleştirilen ağaç ve çitlerin doğal görünümü

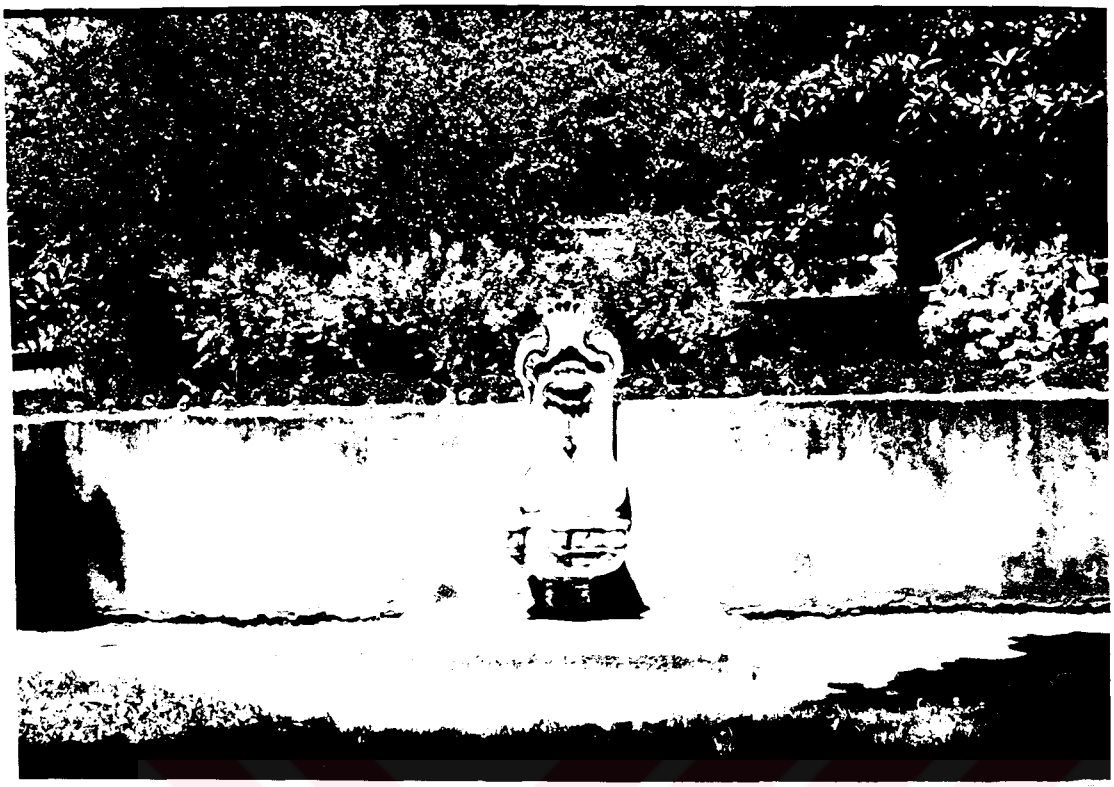
yumuşatmaktadır. Şekil 5. 169 . Şimşirler ile çevrilmiş tek tür çiçeğin kullanımıyla oluşmuş tarhlar, geniş çim alanlar ve yüzey üzerinde serpiştirilmiş şekilde bulunan yaşlı ağaçlar bahçenin genel tasarım öğelerini oluşturmaktadır.

Şekil 5. 167. Aynalıkavak Kasrı ön bahçeden görünüş.

Aynalıkavak Kasrı'nın doğu yönünde olan bahçe alanı arazinin eğimli oluşundan dolayı setlendirilmiştir. Küçük ölçülerdeki setlerin düzenlenmesinde formel yaklaşım görülmez. Barok etkili mermer çeşme bahçenin dekorasyon öğesini oluşturmaktadır. Şekil 5. 170. Doğu yönünde denize kadar ilerleyen bu bahçe içinde yer alan aynı cins çiçeklerden oluşmuş tarhlar, çeşitli cinslerdeki ağaçlar tümüyle doğal bir anlayış çerçevesinde düzenlenmişlerdir. Şekil 5. 171. Bahçenin sol tarafı iri yapraklı ağaçların bulunduğu koru ile sınırlanmaktadır. Koru içinde dairesel formlu bir havuz bulunmaktadır. Minyatürlerde görülen Kasır'ın bahçesindeki fıstık çamı ve selvi dışında II. Mehmed dönemine ait olduğu söylenen üç tane sakız ağacı ile erguvan, manolya, çitlenbik, at kestanesi, kavak, sedir ve porsuk ağaçları bulunmaktadır. Bahçenin genel tasarım öğesi içinde yer alan yumuşak formel yaklaşım koruluğa yaklaştıkça yerini natural bir ifadeye bırakmaktadır. Bahçede uygulanan bu tasarım anlayışı Avrupa'da gelişen Naturalistik bahçe anlayışının yansıması durumundadır.

Şekil 5. 168. Aynalıkavak Sarayı bahçe duvarlarına paralel bahçe üzerinde yer alan küçük dairesel formlu havuz.

Şekil 5. 169. Aynalıkavak Kasrı arka bahçesinde bulunan havuz ve oryantalist etkili fıskiye.



Şekil 5.170. Aynalıkavak Kasrı doğu tarafındaki bahçedeki setli alanlar ve Barok çeşme.

Şekil 5. 171. Bahçenin doğu yönündeki doğal görünümlü alan.

Aynalıkavak Kasrı ile ilgili olarak Osmanlı Arşivi'nde Cevdet Saray kataloğunda, H. 24 R 1203 (13 Ocak 1789) tarihli ve 1020 envanter numaralı belgede Beyoğlu Taksim'inden Beşiktaş Sarayı'na gelen su yolunun değiştirilerek Aynalıkavak Kasrı'na yönlendirilmesi için görevlendirilme yapıldığını görüyoruz. Belgede su yolunun neden değiştirildiği ile ilgili bir kayda rastlanmıyor. Ek: B30.

5. 2. 2. Ihlamur Kasrı ve Bahçesi

Ihlamur Kasırları'nın Şekil 5. 172, bulunduğu vadi erken dönemlerde Hacı Hüseyin Bağı olarak anılan mesirenin bilinmeyen bir tarihte miriye geçmesinden sonra padişah için bir bağ evi yapılmış ve *Hacı Hüseyin Bağı Köşkü* olarak adlandırılan bu yapı özellikle Sultan I. Abdülhamid (1774- 1789), Sultan III. Selim (1789- 1807) ve Sultan II. Mahmud tarafından kullanılmıştı. (205, s. 111). Bu bağın karşısında bulunan *Ihlamuraltı Mesiresi* ve hemen yanındaki *Muhabbet Bahçesi* olarak adlandırılan alanın eski Türk bahçe anlayışına uygun olarak biçimlendirildiği;

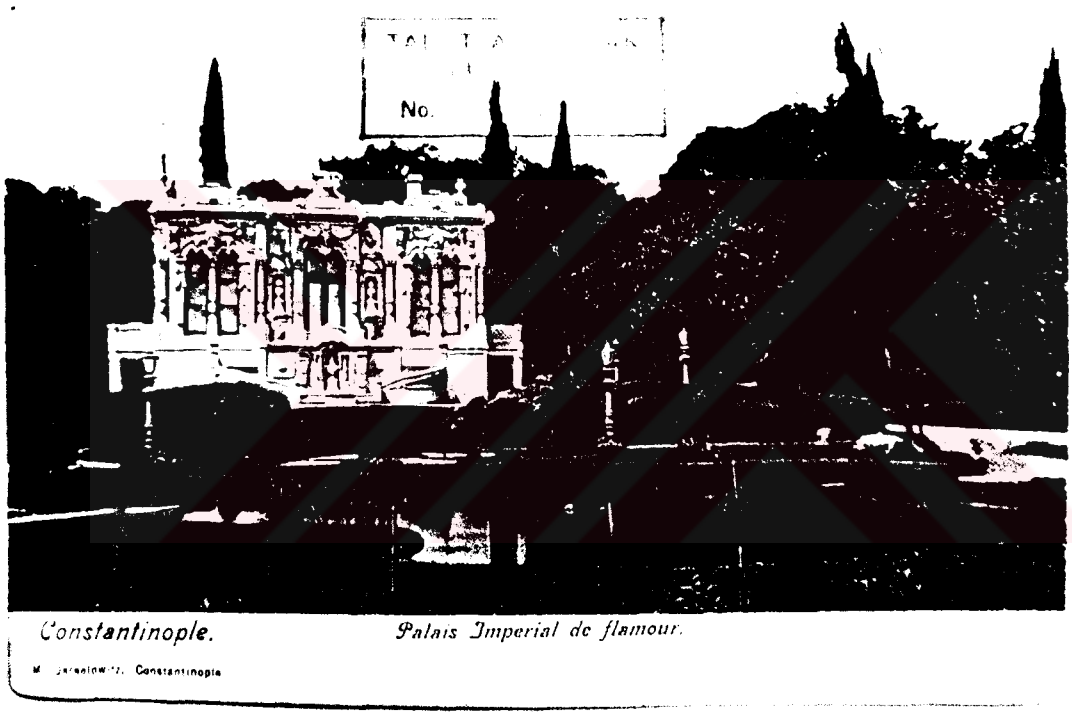
Şekil 5. 172. "Ihlamur Kasrı", İbrahim, XIX. yüzyıl sonu, tuval üzerine yağlıboya, 62x92 cm., M.S.Ü. Resim - Heykel Müzesi Kolleksiyonu, İstanbul.

Şekil 5. 173. "Ihlamur Kasrı", Sanatçısı Bilinmiyor, XIX. yüzyıl sonu, tuval üzerine yağlıboya, 90x80 cm., M.S.Ü. Resim-Heykel Müzesi, İstanbul.

1781'de bir namazgah, 1790-91'de fıskiyeli bir havuz yapıldığı, 1790 ve 1811 yıllarında nişan taşları dikildiği, 1855'de çeşme ve 1866'da yılında da çeşitli karakol binaları yapıldığı anlaşılmaktadır. (95, s. 158).

Sultan Abdülmecid 1846 yılında, dönemin ünlü Fransız şairi Alphonse de Lamartine'i burada kabul etmiştir. Şekil 5. 173. Lamartine, Osmanlı Sultanı ile olan bu görüşmesini ve Ihlamur Kasrı'nı seyahati sonrasında yazdığı *"Nouveau Voyage en Orient"* adlı kitabında uzun uzun anlatmıştı. (95, s. 158- 159). Kasrın mimarisinden

etkilenen şairin, anlatımında kasrın bahçesinden de söz ettiğini görüyoruz. Lamartine gördüklerini şu ifadeler kullanarak anlatıyor: *"... Üç basamaklı bir merdiven üstünde yeşile boyanmış bir parmaklık, gelmiş olduğumuz yoldan o küçük evin taraçasına gidiyordu. Kocaman yemiş ağaçları bu taraçayı gölgeliyor, beş altı ihtiyar ıhlamur, gölgeledikleri damın üstüne dallarını ve yapraklarını seriyorlardı. İcecik bir fızkiyeden suyun şırıldadığı dörtköşe bir havuz o küçük evin önünde görülüyordu. Üç beş basamaklı başka bir merdiven, aşağı yukarı yarım dönümlük bir sebze bahçesine iniyordu. Bu bahçenin küçük yollarını, birkaç Avrupa yemiş ağacı gölgeliyordu. Bahçe, insanın en sade gıdalarını karşılayan fakir bir ailenin sebze ve yemiş bahçesini hatırlatan bir sadelikte idi. Bir Türk bahçıvanı o dörtköşe küçük köşkün*



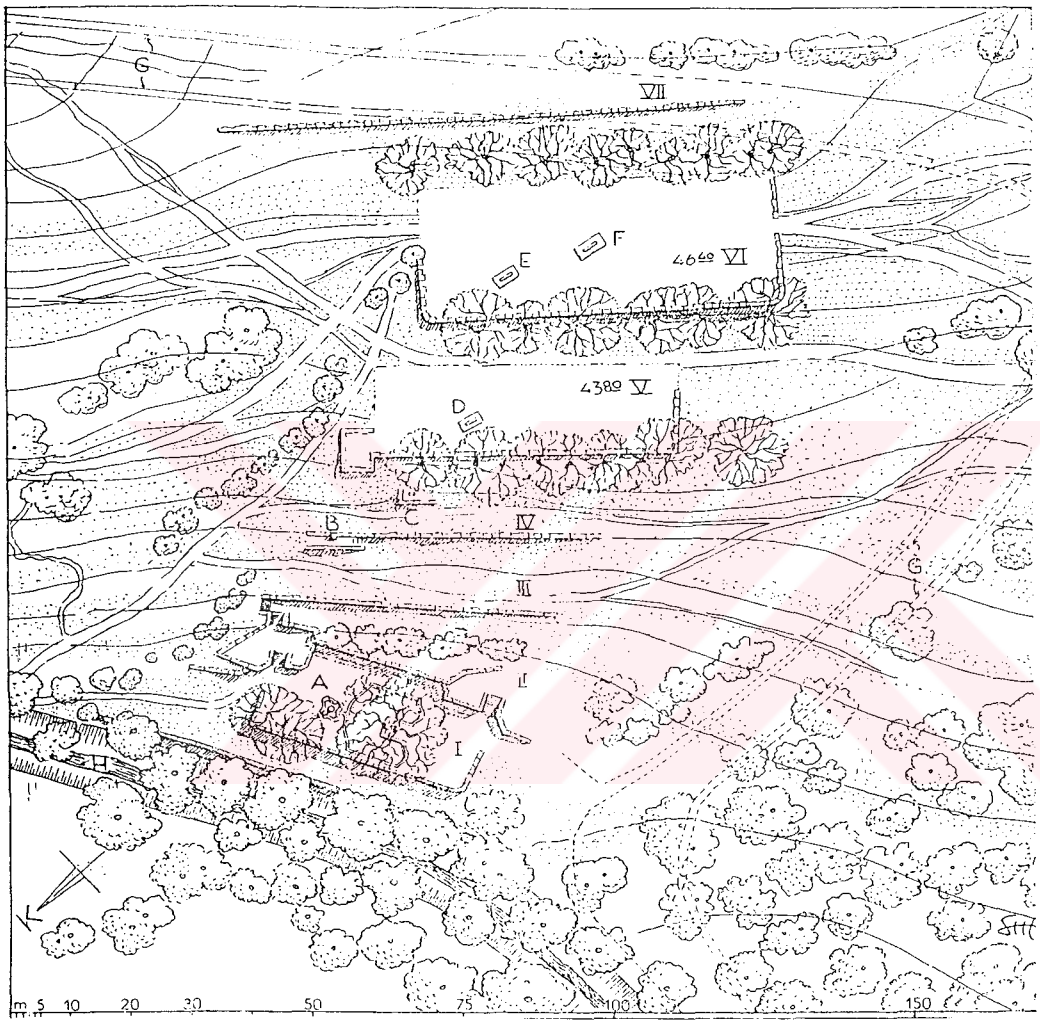
Şekil 5. 174. Ihlamur Kasrı, Env. No: 956., Atatürk Kitaplığı Kartpostal Kolleksiyonu, İstanbul.

yirmi adım ötesindeki pek sade, rustik bir evceğizde ailesi ile oturuyordu; bahçıvan sebze ekili yerlerden ağaçlara, kuyuya gidip geliyordu. Kendi evinde, kendi bahçesinde imiş gibi hareket ediyor bizimle hiç ilgilenmiyordu. Oysa burası padişahın en sevdiği köşk, Babel'den Belgrad'a, Thebes'ten İstanbul'a kadar Asya, Afrika ve Avrupa'nın bu sahibinin dinlenme ve çalışma sarayı idi." Lamartine'in bu anlatımı kasrın bahçesinin o dönemdeki sade tasarım kurgusunu ve geleneksel

Osmanlı bahçelerinin fonksiyonel olma özelliğini taşıması anlamında önemlidir. Daha sonra bu kasır yerine inşa edilen yeni iki binanın çevresinde düzenlenen bahçe alanları yapıldıkları dönemin tasarım özelliklerini yansıtmakta, ağaç dokusunun bozulmaması nedeniyle natural görünüşünü korumaktadır.

Sultan Abdülmecid 1849- 1855 yılları arasında bu eski yapının yerine av köşkü ve ok talimleri sırasında dinlenmek için bir *Biniş Kasrı* olmak üzere iki yeni kasır ve bir çeşme yaptırmıştı. *Nüzhetiye* adını verdiği bu mesirede av partileri ile ok talimleri sırasında dinlenmek üzere mimar Nikogos Balyan'a yaptırdığı *Merasim Köşkü* ve *Maiyet Köşkü* olarak adlandırılan bu iki kasır döneminin mimari konseptini yansıtmaktadır. Bu kasır yapılarından Merasim Köşkü asıl Ihlamur Kasrı yapısıdır. (bakınız: Şekil 5. 172- Şekil 5. 173- Şekil 5. 174). Yüksek subasman üzerine tek kattan oluşan dikdörtgen planlı köşk kesme taştan yapılmıştır. Abartılı süslemeleri olan cephelerin bezemeleri, istiridye kabukları, girlandlar, vazolar, salkımlar ve sütunçelerden oluşmaktadır. Merasim köşkünün biraz ilerisinde yer alan Maiyet Köşkü, mimari süslemesi açısından daha sade bir üslubun etkisini gösterir. Şekil 5.

Şekil 5. 175. Ihlamur Kasrı bahçesindeki Maiyet Köşkü'nün ön cephesinden görünüş.

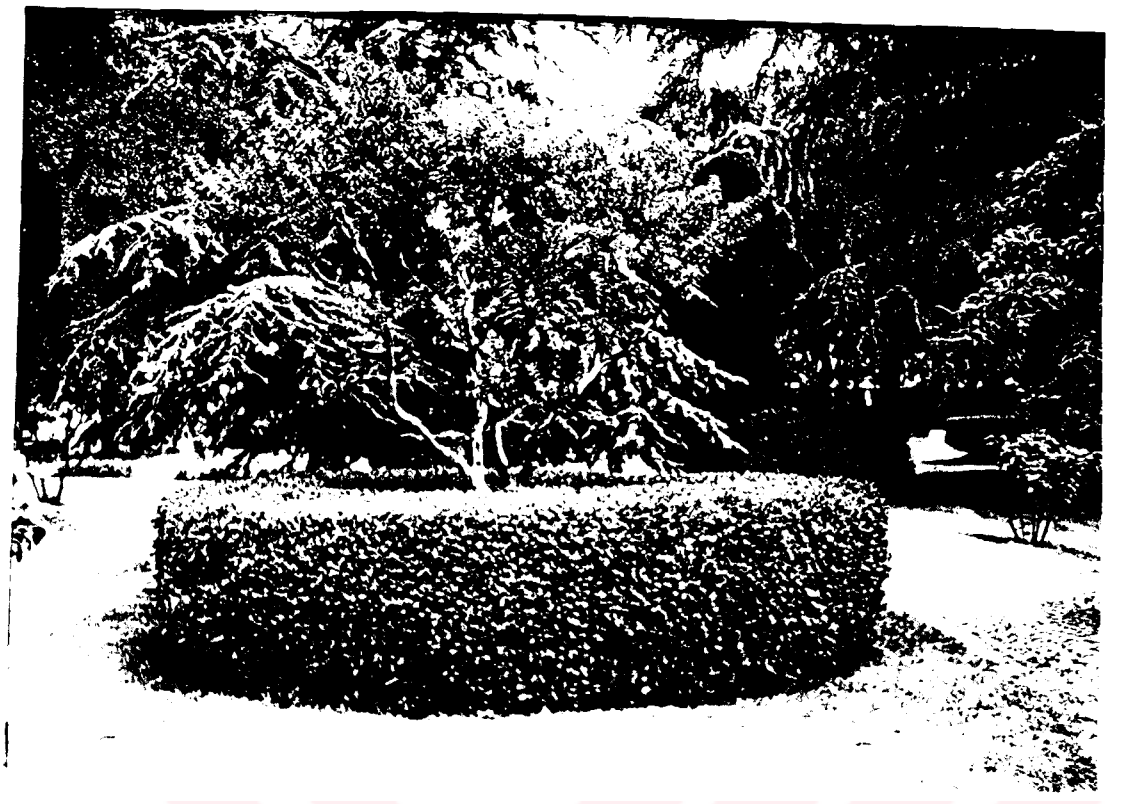


Şekil 5.176. Ihlamur mesiresi ve tirendaz sofa, nişantaşları plan ve genel görünüşleri. A- Ihlamur havuz ve fiskiyesi, B,C,D,E,F nişantaşları, G Yıldız yokuşu, H Fulya deresi. S.H. Eldem çizimi. (51,s.30).

175. İki katlı olan bu yapıya iki yönlü merdiven ile giriş sağlanmaktadır. XIX. yüzyıl Osmanlı mimarisindeki eklektik üslup anlayışı kasır yapılarının mimari kurgusunda da ektisini göstermektedir.

Şekil 5. 177. Ihlamur Kasrı'nın önünde yer alan informel havuz.

Köşk yapıları ile birlikte 24. 727 metrekarelik bir alan üzerine yayılan kasır bahçesi tümüyle İngiliz Naturalistik bahçelerinin yansımalarını taşıyan bir Türk bahçesidir. Şekil 5. 176. Merasim ve Maiyet Köşkü'nün bulunduğu dairesel formlu bahçe içinde bulunan informel çizgili havuz etrafında tasarlanan çimen parteler genel bahçe çizgilerini belirlemektedir. Şekil 5. 177. Havuzun çevresinde yer alan gölge veren ağaçların oluşturdukları küçük gruplar Türk bahçesi fikrinin yansımalarıdır. Bazı ağaçların çevrelerini saran düzgün kesilmiş geometrik formlu çitler Şekil 5. 178, havuz kenarında karşılıklı duran aslan heykelleri tasarımın çeşitliliğini göstermektedir. Şekil 5. 179. Havuz çevresinde belli aralıklarla yerleştirilmiş yumuşak ifade veren yeşil renkli bodur ağaçlar, çim alanı kaplayan ve yer yer ağaç diplerine kadar gelen sarmaşıklar ile sırtlan heykelinin yarattığı görsel etki Naturalistik İngiliz bahçelerinin küçük boyutlu alanda uygulanmasının güzel bir

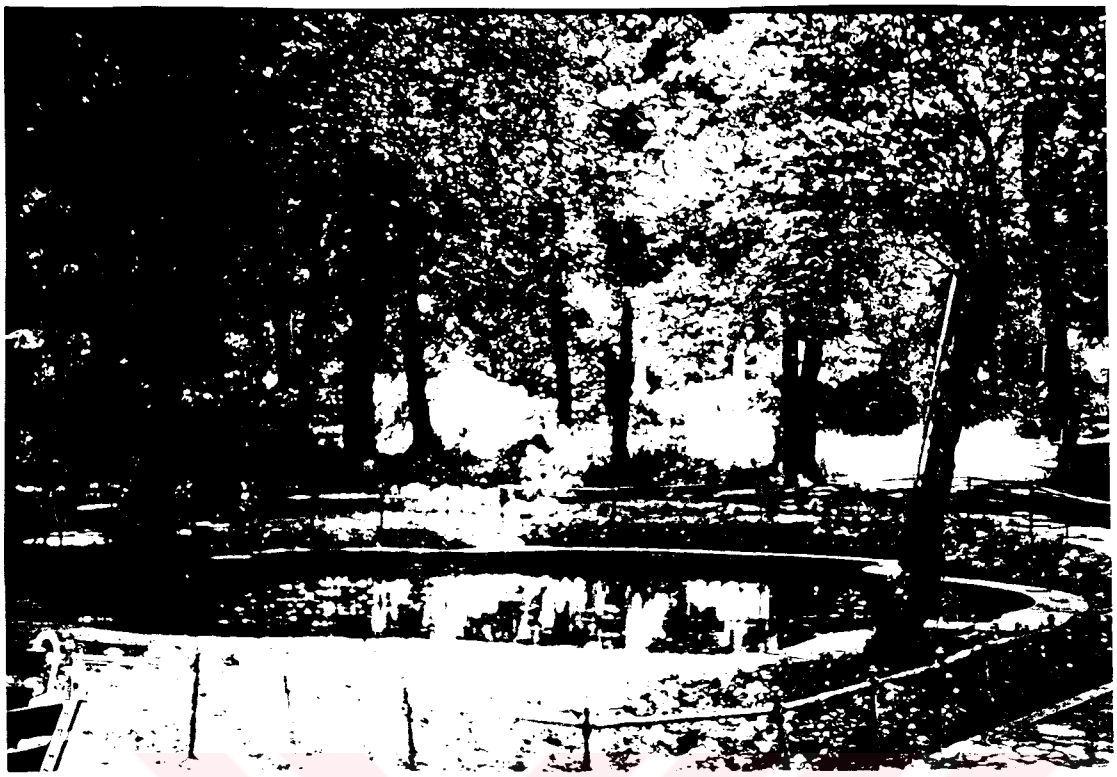


Şekil 5. 178. Bahçe içinde dekoratif etki yaratan ağaç ve çevrelerini saran geometrik formlu çit bitkiler.

Şekil 5. 179. Bahçedeki informel havuz, aslan heykeli ve çevresindeki düzenleme.

Şekil 5. 180. İnformel havuz çevresindeki dekorasyonu oluşturan bodur ağaçlar ve sırtlan heykeli.

Şekil 5. 181. Bahçenin Maiyet Köşkü tarafından görünüşü, informel düzenlenmiş yollar ve yolun sınırında yer alan gül ekili şerit alanlar.



Şekil 5. 184. Küçük boyutlu informel havuz ve çevresindeki doğal koru etkisini taşıyan ağaçlandırma.

örneğini oluşturmaktadır. Şekil 5. 180. Havuz çevresinde dairesel formda gelişen informel yollar bahçenin diğer bölümlerinde de aynı informel düzen ile devam etmektedir. Belli aralıklar ile yerleştirilen döneminin üslup özelliklerini taşıyan bahçe aydınlatma elemanları bahçeyi çevreleyen yolları aydınlatacak şekilde yerleştirilmiştir. Bahçenin sirkülasyonu sağlayan yol ile sınır olan bölümlerinde yer alan ve çim parterlerini yola paralel olacak şekilde çeviren gül ekilmiş şerit alanlar bahçedeki çok renkliliği sağlamaktadır. Şekil 5. 181.

Merasim Köşkü'nün sol tarafında, sık ağaçların dikildiği yamaçlara sırtını dayamış alanda yer alan set üzerinde bulunan dairesel formlu fıskiyeli havuz Türk bahçesi anlayışının tipik örneğini oluşturmaktadır. Şekil 5. 182. Set bahçenin bulunduğu alan üzerinde yer alan sık dikilmiş ağaçlar, Türk bahçesindeki gölgelik ve kuytu alanların yaratılması fikrinin uygulaması durumundadır. Bu alan üzerindeki bahçede bulunan ağaçların diplerinde görülen çiçekler doğal bir görsel etki yaratmakta, renkliliği oluşturmaktadır. Bu çiçekli alanların düzgün tarhlar yerine tesadüfmüş gibi etki

yaratacak şekilde düşünülmesi yine Türk bahçesinin geleneksel ifade biçimlerinden biridir. Şekil 5. 183. Set bahçenin düzenlemesi bu anlamda Beylerbeyi Sarayı'daki örneğinden farklılık taşımaktadır. Bahçenin bu bölümündeki alan üzerinde doğal olmayan formel düzenleme ile ilişkilendirilecek hiç bir müdahaleye izin verilmemiş, tümüyle doğal oluşmuş bir kurgu mekana hakim olmuştur. Setin üzerinde havuz kenarındaki sirkülasyon alanları düzgün olmayan çokgen formlu taşlar ve aralarında bırakılan boşluklarda çimlerin ekilmesi ile oluşmuş ve bahçenin ana zemin dokusunu oluşturan çim alanlar ile birlikteliği sağlanmıştır. Havuz çevresi ise düzgün kesilmiş taş plakalar ile çevrelenmiştir.

Kasır yapılarının kuzeyinde kalan alanda bulunan informel çizgili küçük boyuttaki diğer havuzun etrafı çiçek ekili bir şerit ile çevrelenmiştir. Bahçenin bu kesimi içinde bulunan çim alanlar üzerine düzensiz dikilmiş ağaçlar bahçenin natural kurgusu ile birlik oluşturmaktadır. Bahçenin bu bölümündeki sirkülasyon alanlanının zemini taş döşelidir. Bahçenin bu bölümünde yer alan önemli bir bahçe elemanı da bölgedeki en eski bahçe elemanlarından biridir. Lamartine'in anılarında eski köşk yapısının bulunduğu dönemde bahsettiği, bahçenin sulaması için bahçıvanların kullandığı su kuyusu bu olmalıdır. Kuyunun bulunduğu alan üzerinde hiç bir süsleyici öğe kullanılmı düşünülmemiştir. Kasrın bahçe duvarlarının hemen yanında olan kuyu işlevsel olarak Türk bahçesindeki, simgesel olarak da Doğu bahçesindeki gizemli anlamını burada yüklenmiş gibidir. Şekil 5. 184. Bahçe içinde duvara yaslanmış şekilde bulunan Barok çizgili çeşme, havuz ve kuyu gibi bahçe elemanlarının yanında Türk kimliğini taşıyan bir başka önemli süsleme elemanı durumundadır. Şekil 5. 185. Kasır bahçesinin kapladığı alan düşünüldüğünde işlevsel ve ihtiyaca yanıt verme niteliğinin dışında yalnızca geleneği yansıtma ifadesini yüklenen çeşme etrafını saran ve duvarı tümüyle kaplayan sarmaşık bitkilerin oluşturduğu fonun önünde yontunun verebileceği plastik etkiyi vermektedir. Şekil 5. 186. Arka bahçeyi ön bahçeye bağlayan yolun iki tarafında ağaçlıklı çim alanları sirkülasyon alanından ayırmak için kullanılan, geniş bir alanla yolun sınırını oluşturan ortanca dizileri, yol çizgilerini oluştururken aynı zamanda hareketli bir renkliliği de oluşturmaktadır. Bu alanda bahçe zemini parke taş kullanılarak döşenmiştir. Şekil 5. 187.

Şekil 5.185. Ihlamur Kasrı arka bahçesindeki su kuyusu

Şekil 5.186. Ihlamur Kasrı arka bahçesindeki Barok Çeşme

Şekil 5. 187. Ihlamur Kasrı'nın arka bahçesini ön bahçeye bağlayan yoldan görünüş.

İnformel düzenleme fikri bahçe dekorasyonunda kullanılan bitkilerin tasarımda yer almalarına da yansımıştır. Dekorasyonda kullanılan ağaçlar arasında kasra adını veren ıhlamur ağacı (Tilia sp.) en fazla kullanılan bitki olmuştur. Düzenleme içinde yer alan diğer ağaçlar bu ağacın özelliğinde olduğu gibi büyük ve yapraklarını döken ağaçlar arasından seçilmiştir. Yerli ağaçlar dışında dekorasyonda Mavi Sedir (Cedrus atlantica "Glauca"), Sekonya (Sequoia sempervirens), Mabet Ağacı (Ginkgo biloba) gibi yabancı kökenli ağaçların da kullanıldığı görülmektedir.

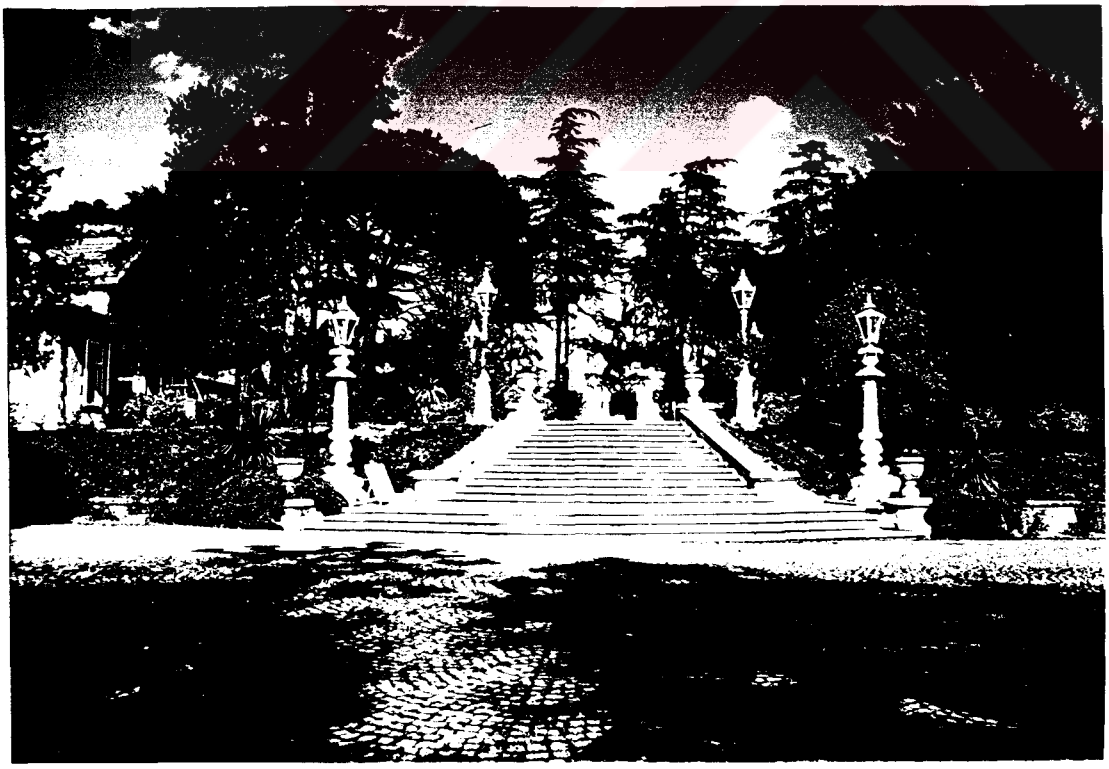
Kasrın bahçesindeki sirkülasyon alanları ile bu alanlar dışında kalan çim ve ağaç gruplarının oluşturduğu bahçe mekanları tümüyle informel çizgilere sahiptir. Bahçe zemini günümüzde taş döşeli olarak gözükse de XIX. yüzyılda yapılan yağlıboya tablolarda zeminin topraktan olduğu görülmektedir. Yine aynı tablolarda havuzun kesin sınırlarını oluşturan bordür belirtilmemiş, aksine havuz doğal bir gölet havasında resmedilmiştir. Havuz kenarlarında yer alan aslan heykellerine yine bu

tablolardaki Kasır bahçesinin ifadesinde rastlanmamaktadır. (bakınız: Şekil 5. 172- Şekil 5. 173).

Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan bahçıvanların listesinin yer aldığı belgede Nüzhetiye Hadikası'nda görevli olan dört kişinin isimleri Onbaşı Osman, bahçıvan Halil, Süleyman ve Süleyman olarak verilmektedir. (195).

5. 2. 3. Maslak Kasırları ve Bahçesi

Kasır yapılarının bulunduğu arazi üzerinde ilk yapılaşma faliyetleri Sultan II. Mahmud döneminde (1808- 1839) başlamıştır. Haznedar Çiftliği olarak bilinen alan Sultan II. Abdülhamid'in (1876- 1909) veliaht olduğu dönemde de av ve dinlenme alanı olarak kullanılan önemli bir bölge durumundaydı. *Maslak Kasırları* 'nı oluşturan yapıların kesin yapım tarihleri bilinmemekle beraber büyük bir bölümünün Sultan Abdülaziz döneminde (1861- 1876) yaptırıldığı sanılmaktadır. (206, s. 306). *Kasr-ı Hümayun, Mabeyn-i Hümayun, Çadır Köşkü, Paşalar Dairesi* ve *Limonluk* 'dan oluşan kasır yapıları 170. 000 metrekarelik bir koruluk alan üzerine yapılmıştır.



Şekil 5. 188. Maslak Kasırları'ndan Kasr-ı Hümayun yapısı ve ana giriş merdiveni.

Şekil 5. 189. Maslak Kasırları'ndaki II. Abdülhamid serasının içeriden görünüşü.

Şekil 5. 190. Maslak Kasırları II. Abdülhamid serasının (Limonluk), orta bahçeye bakan ana giriş kapısı.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Kasır yapılarının en önemlisi Kasr-ı Hümayun'dur. Kasır bahçesinin giriş yönünde geniş merdivenlerin tam karşısında yer alan iki katlı yarı kagir bir yapıdır. Şekil 5. 188. İlk katına kadar olan bölümü taştan, diğer katı ise ahşaptan inşa edilmiş köşkün ana girişinin üzerinde görkemli sütunlar üzerindeki balkon yapının önemli mimari özellikleri arasındadır. Yapının içindeki bütün odalar ve salonun duvar ve tavan bezemeleri dikkati çekmektedir. Tavan süslemeleri olan natürmort, dağ ve bahçe görünümleri kalemişi tekniği ile yapılmıştır. Bu köşkteki iç dekorasyon programı bahçe içindeki yarı formel düzenleme anlayışı ile paralellik oluşturmaktadır.

Şekil 5. 191. Limonluk içinden görünüş.

Kasır bahçesinde yer alan bir diğer köşk yapısı Mabeyn-i Hümayun'dur. Kasr-ı Hümayun'un kuzeybatı yönünde yer alan tek katlı kagir bir yapı olan köşkün en önemli bölümü arka tarafında kalan büyük bir salondan geçilen *Limonluk (Kış Bahçesi)* 'nin olduğu bölümdür. Şekil 5. 189. Bir kenarı duvar olan Limonluk'un iki cephesi ve çatısı demir konstrüksiyon üzerine cam ile kaplanmıştır. Limonluk'un orta bahçeye açılan kapısının üzerinde II. Abdülhamid'in arması bulunmaktadır. Şekil 5. 190. Genellikle kış aylarında kullanılan bir mekan olan Limonluk, bahçe ile kurulan

Şekil 5.192. Limonluk içindeki grotto bölüm üzerindeki merdiven.

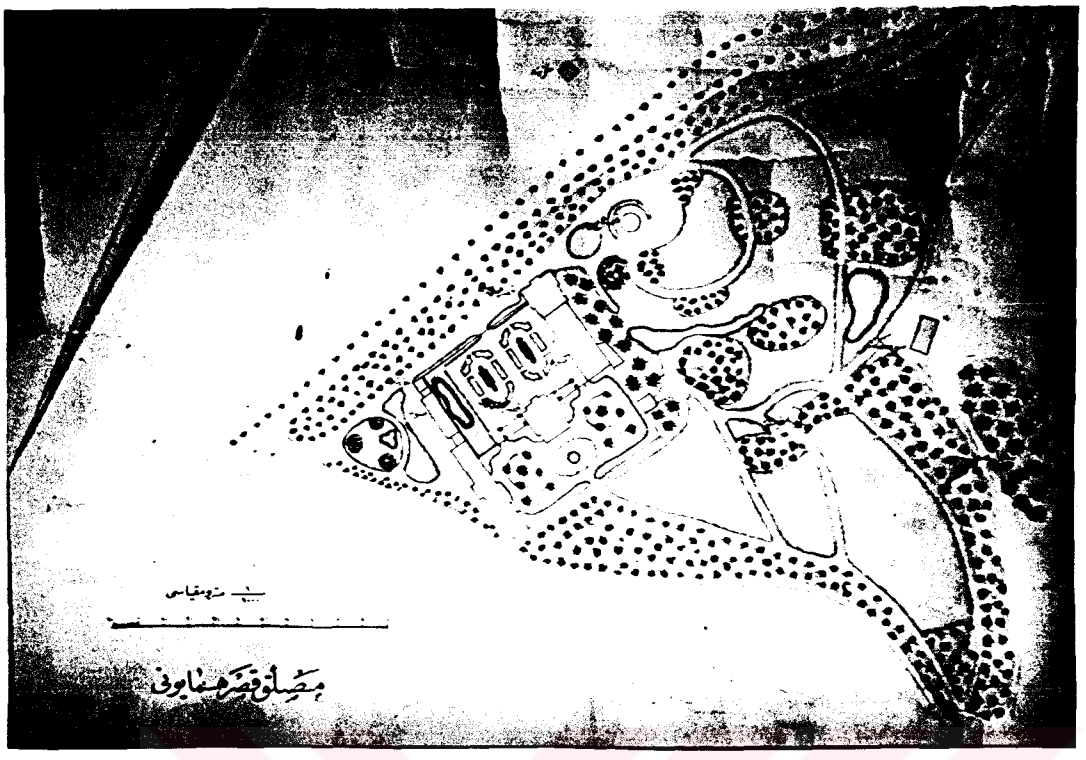
Şekil 5.193. Limonluk'ta doğal oluşmuş gibi görsel etki veren havuzdan detay.

Şekil 5. 194. Çadır Köşkü ve ön bahçesindeki formel düzenlenmiş gül tarhları.

Şekil 5. 195. Paşalar Dairesi ve orta bahçede yer alan formel düzenlenmiş dairesel bahçe alanları.

Maslak Kasır yapıları arasında bulunan son yapı *Paşalar Dairesi* 'dir. Şekil 5. 195. Tek katlı ve kagir olarak yapının biri set bahçe yönünde diğeri ise yola doğru olmak üzere iki girişi vardır. Yapı basık kenarlı pencere dizilerine sahip cephe düzenlemesi ile Mabeyn-i Hümayun binasıyla benzerlik göstermektedir. Yapı girişinin sağ tarafında bir Türk hamamı yer almaktadır. Hamamdan bahçeye ayrı bir kapı ile geçilir.

Maslak Kasırları'nın bulunduğu alanlardaki bahçeler ve koru alanlarının XIX. yüzyıldaki durumuyla ilgili olarak Topkapı Sarayı Arşiv'inde bulunan harita önemli referans kaynaklarından biridir. Şekil 5. 196. Harita üzerinde köşk yapıları, Limonluk ve Paşalar Dairesi görülmektedir. Dikdörtgen formlu bir alanın dış çizgilerini oluşturan yapıların arasında kalan alanlardaki bahçeler formel üslup anlayışı ile düzenlenmiştir. İki ayrı kotta düzenlenen set bahçelerden ilkinde simetrik olarak yerleştirilmiş oval formlu iki tarh göze çarpmaktadır. Aynı bölümde doğal görnümü ile dikkati çeken havuz günümüzde de mevcuttur. Bu bahçenin yapılar dışında kalan ön cephesi simetrik çim alanlar ile kapatılmış, bahçeye giriş için doğal bir açıklık bırakılmıştır. Kasr-ı Hümayun binasının yanında kalan alanlar yine çit ile çevrelenmiştir. Alt kotta kalan ikinci set bahçe içinde merkez aks üzerinde yer alan oval formlu göbeğin iki tarafında simetrik olarak yerleştirilmiş dairesel formlu iki tarh görülmektedir. Çiçek ekilmiş tarhlar üzerinde simetrik olarak yerleştirilmiş dekoratif formlu çitler görülmektedir. Çim alanlardan oluşan doğal sınırlar bu bahçenin iki cephesini çevirmektedir. Diğer bahçede olduğu gibi burada da girişi sağlamak için merkez aks üzerinde açık alan bırakılmıştır. Bahçenin zemini toprak olarak görülmektedir. Haritaya göre yapı dışında kalan ve koru içinde yer alanlarda iki yapay gölet ve bir tanede informel çizgili havuz yer almaktadır. Paşalar Dairesi'nin arkasındaki informel alan içinde görülen havuz etrafında dairesel formlu çiçek tarhları göze çarpmaktadır. Kuzeybatı ve doğuda bulunan yüzölçümü büyük alan içinde İngiliz Naturalistik Bahçe üslubuna uygun bir düzenleme anlayışı dikkati çekmektedir. XIX. yüzyıl bahçe mimarlığının genel konseptinin uygulandığı bu koru alanı döneminin Avrupa'sındaki örneklerinden hiç de farklı değildir. Büyük yeşil alanlar içinde görülen ağaç grupları, informel toprak zeminli yollar, göletler döneminin üslup anlayışının yansımalarıdır.



Şekil 5. 196. Maslak Kasrı Hümayun-u, Env. No: 9436, Topkapı Sarayı Arşivi, İstanbul.

Şekil 5. 197. Limonluk arkasında ikinci sette yer alan bahçe.

Şekil 5. 198. İkinci setten koruya açılan bölümden görünüş.

Şekil 5. 199. Maslak Kasırları ön bahçesindeki gül tarhları ve yeşil alanlar.

Şekil 5. 200. Maslak Kasırları ön bahçedeki ilk set üzerinde yer alan dikdörtgen formlu gül tarhları.

Günümüzde Maslak Kasrı bahçesinin düzenlemesi genel hatları açısından haritadaki planla birlik içinde olmasına rağmen zemin döşemesindeki taş kullanımında olduğu gibi farklılıklarda göstermektedir. Şekil 5. 197. Planda görüldüğü gibi dairesel formlu çim alan üzerinde merkez noktada yer alan ağaç ve belli aralıklarla dizilmiş silindirleri andıran küçük boyutlu çitler bahçenin değişmeyen düzenlemesinin örneklerinden biridir. Set bahçenin koruya açılan bölümünde çitlerden oluşan doğal duvar ve ağaç grupları da değişmeyen dokunun diğer örnekleri arasındadır. Şekil 5. 198. Kasır yapılarının önünde yer alan bahçede düzenli aralıklarla simetrik şekilde iki sıra dikilmiş çam ağaçlarının bulunduğu alan aynı zamanda bahçenin sınırını da

oluşturmaktadır. Bu bölümdeki düzenleme anlayışı da harita üzerinde görülen planlama anlayışı ile aynıdır. Şekil 5. 199. Kasır yapılarının içinde bulunduğu bahçenin doğal sınırlarını oluşturan dikdörtgen formlu gül tarhları yine haritada yer alan plan ile paralellik göstermektedir. Şekil 5. 200.

Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan vesikalarda Maslak Kasrı bahçesinde çalışan bahçıvanların isimlerine de rastlanmaktadır. Arşiv'de Evrak I. adı altında kayıtlı belgelerden birinde Maslak Bahçıvanları olarak verilen isimler; Onbaşı Mehmed bin Ahmed, Zeynel bin Ramazan, Hasan bin Şakir, Hasan bin Muhammed vb. gibi devam eden bir liste ile sıralanırken yine aynı kaynakta Maslak Kasrı bahçıvanı olarak Salih bin Hasan'ın ismi verilmektedir. (200) ve (bakınız: Ek: B17). Arşiv belgeleri arasındaki bir başka evrakta da Maslak Hadikai Aliyyesi başlığı altında yer alan bahçıvanlardan; Serbahçıvan İsteraki, Onbaşı Muhammed, bahçıvan Loka, Zeynel gibi isimlerle devam eden bir liste görülmektedir. (195).

Maslak Kasırları'nın bulunduğu informel düzenlenmiş koruluk alan ve yapıların yer aldığı bölümdeki kısıtlı formel alanlar ile XIX. yüzyılın tipik bahçe tasarım özelliği olan Naturalistik bahçelerin İstanbul'da uygulanan tipik örneklerinden birini teşkil etmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Doğal olaylar ve doğal devinim içinde yerini alan *toprak, su, hava* ve *ateş* öğeleri insan topluluklarının ana kaynaklarıydılar. Doğanın dört temel elemanın bilinmezliğin verdiği korku ile kutsallaştıran ilk insan toplulukları zamanla onlardan yararlanarak yaşamlarını kolay ve verimli hale getirmeyi öğrendiler. Prehistorik evrede bir bahçe kültürünün varlığından söz etmek zor olmakla birlikte tarım bahçelerinin ilkel örneklerini oluşturacak verilere rastlanmaktadır. Bunun yanında; düşünsel bağlamda, toprak, su, ateş ve hava, gücün, egemenliğin, bereketin ve yaşamın devamının simgeleri olarak toplum yaşamında kendilerine yer buldular. Tüm bunlar, İlk Çağ'da Doğu ve Batı'da kurulan bütün uygarlıkların mitoslarında, söylencelerinde ve öykülerinde ana kaynak oldular. İlk uygarlıklara ait bilinen örneklerde yakın yüzyıllardaki doğa algılanışını görmek olası değilse de; ağaç, çiçek, bitki gibi doğada bulunan herşeyin mağara resimlerinden, duvar kabartmalarına, mozaiklerdeki tasvirlerden, dokuma örneklerine, keramik süslemelerinden, taş işçiliğine kadar sanatın her alanında betimlendiğini görüyoruz.

Farklı coğrafyalarda ve zamanlarda kurulan uygarlıkların sanat anlayışlarına, ürettikleri sanat yapıtlarına baktığımızda, bir önceki kültürün bir sonrakine basamak oluşturduğunu görürüz. Her sanat akımı kendi koşulları ve gelişim çizgileri içinde olgunlaşmakla beraber, temellerinde geçmiş uygarlıkların kültürlerine, felsefi öğretilere ve dini inançlara gönderilen referansları bünyelerinde taşımaktadır. İlkçağ uygarlıkları bahçe tasarımlarının daha sonraki dönemlerde uygulanan bahçe düzenlemelerine temel oluşturdukları görülmüştür. Mısır uygarlığının fonksiyonel bahçe anlayışını Babil ve Asur'un setli bahçelerini, Çin bahçelerinin dört bölüme ayrılan tasarım fikrini ve göğe doğru yükselişi ifade eden pagoda'larını ya da Japon bahçelerinin doğal görünümlü yapay arazi kotlamalarını, göllerini, adalarını daha sonraki yüzyıllarda Avrupa bahçelerinde görmek mümkündür. Doğu geleneğinin etkisiyle Eski İran uygarlığının bahçe kültürü içinde gördüğümüz av parkları ve av

hayvanlarının beslenmesi gibi farklılıkların Bizans'ta kabul görmesi yine karşılıklı etkileşimi göstermektedir.

Bahçe kültürü ya da bir başka tanımla *Bahçe Sanatı*, diğer sanat dallarına ait yapıtların uzun süreli kalıcılığına sahip olmamasına rağmen yine de sanat tarihinin önemli inceleme alanlarından birini oluşturmaktadır. Bahçe Sanatı'nı oluşturan canlı malzemelerin bu özelliğinden dolayı geçmiş dönemlere ait yazılı belgeler, resimler, minyatürler, gravürler ve duvar resimleri gibi örnekleyebileceğimiz görsel referans malzemeleri ait oldukları dönemdeki bahçeleri tanımlamada birinci derece önem kazanmaktadırlar.

Araştırma konusu çerçevesi içinde bulunan XIX. yüzyıl saray ve kasır yapıları ile bahçe düzenlemelerinde bir yandan Türk bahçe geleneğinin sürdürülmesi ve öte yandan da döneminin Avrupa bahçelerinin etkilerini tesbit etmek için birinci derece referans kaynaklarına ulaşmak konusunda titizlik gösterildi. Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan *Surname-i Vehbi, Süleymanname, Hünername II* ve *Şahinşahname* gibi minyatürler ile başlayan görsel belgelendirme, yine aynı sarayın arşivi içinde bulunan haritalar ile çeşitlendirildi. Mimar Sinan Üniversitesi Resim-Heykel Müzesi'nin kolleksiyonu içinde bulunan yağlıboya tablolar XIX. yüzyıl Osmanlı ressamlarının gözü ile o döneme ait yapıları ve bahçelerini günümüze getirmekte, bu eserler araştırmanın görsel altyapısının güçlendirmektedir. İ. B. Ş. B. 'ne bağlı Atatürk Kitaplığı'ndaki yabancı seyyahlara ait seyahatnameler içindeki gravürler ve kartpostal kolleksiyonundaki bazı örnekler, XIX. yüzyıldaki yapılar ve bahçelerinin o dönemdeki görünümlerini günümüze aktarmaktadır.

Araştırmanın metninin oluşmasını sağlayan yazılı malzeme arasında en önemli belgeleri Dolmabahçe Sarayı Arşivi'ndeki defter ve evraklar oluşturmaktadır. Metin içinde bahçelerde çalışan bahçıvanların isim ve ücretlerinden, bahçe yollarına döşenecek çakılların masrafına ya da bahçe tanziminde kullanılacak ağaç ve çiçeklerin alımına, yapıların çeşitli dönemlerde onarım keşiflerine, bahçelerin düzenlenmesi için gelen yabancılara kadar birçok bilgiye ulaşabildiğimiz arşiv kayıtları araştırmanın belgesellik zeminine oturmasını sağladı. Osmanlı Arşivi'nde; özellikle *Cevdet Saray* kataloğunda rastlanan belgeler, *Hatt-ı Hümayun'lar, İrade'ler,*

konu ile ilgili olarak birinci kaynaklardan elde edilen bilgileri oluşturmuştur. Arşiv çalışmaları; araştırmanın gözleme dayalı içeriğiyle birlikte, belgeleme çalışması olma özelliğini sağlamıştır. Bu nedenle araştırma sırasında ulaşılabilen arşiv malzemeleri titizlikle taranmış, konu ile ilgili olan birinci ve ikinci derece belgeler arasından bazılarının transkripsiyonu Ekler bölümünde sunulmuştur.

İslaminanışı, Türk bahçelerinin ana düzenlenme fikrinin oluşmasında birinci derece etkili olmuştur. Kutsal kitap Kur'an-ı Kerim'de cennet; ağaçlarla gölgelendirilmiş nar ve hurma ağaçlarının bol meyveleriyle süslü, fıskiyeli havuzların serinlettiği bir açık mekan olarak sunulmakta, İslam etkili bahçe düzenlemelerinin hemen hepsinde bu çıkış noktasının varlığı hissedilmektedir. Güzel kokulu çiçekler, gölge veren ağaçlar ve ihtiyacı karşılayacak sebze ve meyvelerin yetiştirildiği alanlarla bahçeler, seyir bahçesi olmaktan uzak, fonksiyonel ve yaşanılır açık mekanlar durumundaydılar. İslam bahçelerinin bu özelliklerini her dönemde Türk bahçelerinde görmek mümkündür. İslam inancının etkilerinin güçlü olarak hissedildiği Osmanlı döneminde, dünyadaki herşeyin Tanrı'nın yansıması olarak görülmesi, insanın hem kendini hem de doğadaki diğer canlıları sevmesi fikrini doğurmuş, Tanrı'yı sevmek onun yansımalarını sevmekle eş tutulmuştur. Osmanlı bahçe anlayışının; Türklerin Orta Asya'dan, Anadolu'ya ve İstanbul'a kadar uzanan serüvenleri sırasında karşılaştıkları farklı kültürler bağlamında ve Doğu felsefesi ile İslam dininin vazgeçilmez ödül mekanı *Cennet Bahçesi* ideali çerçevesinde geliştiği söylenebilir. Osmanlı bahçelerinin doğa ile formel ve informel ilişkilerinin düzeyini saptamada en önemli faktör olarak karşımıza çıkan Cennet Bahçesi ideali, Osmanlı bahçelerindeki havuz, fıskiye, selsebil, çeşme gibi dekorasyon öğelerinin mimari süslemede kullanılan bitkisel formlar ile oluşturdukları birliktelik, *doğa- insan \ bahçe- konut* ilişkisinin güçlü örneğini belgeler niteliktedir.

Öte yandan XV. yüzyılda Avrupa'da başlayan *Rönesans* bütün alanlarda olduğu gibi bahçe sanatında da yeni yaklaşımların görüldüğü dönem olmuştur. Doğaya geri dönüşün ve antik çağ kültürünün yeniden gündeme geldiği dönem olan Rönesans dönemi Ortaçağ'da insanlara verilmeye çalışılan doğa korkusundan sonra yeni bir yol, bir bakış açısı, bir hümanizm dönemi açtı. Rönesans'ın bu bakış açısı bahçe düzenlemelerinin kurgusuna da yansımıştır. İkinci dönem Rönesans bahçelerinin en

önemli örneklerinden biri olan *Boboli Bahçeleri* dönemin tasarım anlayışı yansıtması açısından önemlidir.

Avrupa'da Barok sanat akımının etkisi ile ortaya çıkan *Barok bahçe* düzenlemeleri sonsuza ulaşan ifadeleri ile Fransız ruhunun ve yaşam tarzının temsil edildiği yeni bir stil olarak ortaya çıkmıştı. Bu yüzyılda Fransa'da Barok bahçelerin en güzel örnekleri verilirken aynı dönemde İngiltere'de başlayan *Naturalistik bahçe* düzenlemeleri Uzak Doğu'nun gizemli ve yapay kurgulu natural havasının hissedildiği örnekler olarak görülmeye başlanmıştır.

XVIII. ve XIX. yüzyılda Osmanlı İstanbul'una gelen Avrupalı gezginlerin yayımladıkları seyahatnameleri o dönem Osmanlı sosyal yaşamını olduğu gibi mimarisini ve bununla paralel olarak da bahçe tasarımını aktarması anlamında önemlidir. Marco Polo'nun Çin seyahatinden sonra yazdığı anıları Avrupalı'nın Doğu'ya bakışını değiştirmiş, yeni kültürlere açılan kapının üzerinde, coğrafi konumu nedeniyle Asya ve Avrupa'nın kavşağında olan İstanbul'a olan ilgi daha fazla artmıştır. Doğu kültürünün ilk durağı olan İstanbul kenti; Avrupalı'ları etkilerken onlardan etkilenmekten korunamamıştır. XV. ve XVI. yüzyıllarda Avrupa sanatını etkileyen Osmanlı sanat ürünlerinden sonra *Barok, Rokoko, Neo- Klasik* üslup anlayışları ile XIX. yüzyıl sonunda yoğun şekilde görülen *Art- Nouveau* stilinin örneklerinin görüldüğü mimari yapılar yanında bahçe tasarımında da bu anlayışların örnekleri görülmeye başlandı. İstanbul'da Avrupa bakış açısının etkileri görülürken, aynı zamanda Avrupa sanatında başlayan *Turqueri* ve *Oryantalizm* akımları karşılıklı etkilenmenin çarpıcı bir sonucuydu.

XVIII. yüzyılın başlarında Fransa'ya gönderilen Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Versailles Sarayı'nın bahçelerinden etkilenmesi ve seyahati sonrasında yazdığı anılarında anlattıkları Osmanlı İstanbul'unda Fransız etkili bahçe tasarımlarının görülmeye başlamasına neden olmuştur. Lale Devri'nden itibaren gelişme gösteren Barok etkili bahçe düzenlemeleri Kağıthane örneğinden itibaren yaygınlaşarak devam etmiştir. İstanbul'daki Barok etkili bahçe düzenlemeleri Fransa'daki örneklerinden daha farklı olarak Türk bahçe geleneği içinde eriyerek yeni bir ifade biçimi bulmuştur. XIX. yüzyıl yapısı olan Dolmabahçe Sarayı'nın bahçe düzenlemesi içinde

Barok bahçe tasarımının geleneksel Türk bahçe anlaşının yanında ölçülü kullanıldığı İstanbul'daki örneklerin günümüze ulaşan en önemlisi durumundadır. Türk bahçesinin genel konseptine daha uygun olan bu natural açık alan düzenlemeleri Barok bahçelerin geometrik ve sınırlı tasarım anlayışını yumuşatan etken durumundadır. Osmanlı saray bahçeleri içinde Yıldız Sarayı'nın iç ve dış bahçesinde görülen İngiliz Naturalistik Bahçeleri'nin karakteristik özellikleri bu stilin Osmanlı başkentindeki önemli örneğini teşkil etmektedir.

XVIII. yüzyılın başlarında 1720'li yıllarda Osmanlı mimari anlayışında, bahçe tasarımında, sanat ve edebiyatta başlayan büyük değişim dönemi olan *Lale Devri* 'nin ilk önemli mimari ve çevre düzenlemesi olarak bilinen *Kağıthane\ Sa'dabad*, küçük bir kentsel tasarım olarak İstanbul'daki ilk uygulamadır. Sa'dabad'da kullanılan peyzaj öğelerinin tümünün Farsça adlandırılmış olması bahçe geleneğinde yaşayan İran kaynaklı Doğu etkisini belgeler niteliktedir. Bu etkinin yanısıra çevre ölçeğinde bir tasarım olarak düşünülmesi kökü Roma'ya kadar uzanan geleneksel bir Avrupalı yaklaşımın da sözkonusu olduğunu hissettirmektedir. Topkapı Sarayı gibi Doğu anlayışıyla kurgulanmış bir saray kompleksinde yaşarken Sa'dabad'da inşa edilen bu Avrupalı saray yapıları ve bahçe düzenlemeleri aynı dönemde görülmesi açısından önemlidir.

XIX. yüzyıl, Osmanlı mimarisinde ve bahçe tasarımında Avrupalı etkilerin ve anlayış biçimlerinin en fazla hissedildiği ve uygulandığı dönem olmuştur. XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa bahçe tasarımının ve özellikle Fransız bahçesinin düzenleme anlayışının görüldüğü ve bunların uygulanabilmesi için Avrupalı bahçe tasarımcılarının görevlendirildiği görülmektedir. İstanbul'un topografyasının izin verdiği ölçüde uygulanan geometri egemen tasarım ile rustik bahçe tasarımının karışımı olan ve yer yer yerli motiflerle bezenen bir düzenleme anlayışı, mimaride olduğu gibi bahçe tasarımının da eklektik üslupta gelişmesine neden olmuştur.

Araştırmanın konusu içinde yer alan Osmanlı saray yapılarının ilk örneğini *Topkapı Sarayı*, o dönemdeki adıyla *Saray-ı Cedid Amire* oluşturmaktadır. Topkapı Sarayı İstanbul'daki saray yapılarının en büyüğüdür. Kompleks yapılardan oluşan sarayda Osmanlı mimarisinin konut ve kamu yapılarına özgü avlulu sistemde planlamanın

kullanıldığı görülmektedir. İç içe geçilen kapılarla birbirine bağlanan avlularda etrafına konumlandırılmış yapılara girişler sağlanmış, avluların içi ise ana akstan ışınsal olarak dağılan yollar, gölge veren ağaçlar, çeşmeler ve çim alanlar ile düzenlenmiştir. Dört avludan oluşan saray bahçelerinin ilk üçü Türk bahçelerinin tasarım özelliklerini taşımaktadır. Formel düzenlenmiş geometrik formlu çiçek tarhlarının görülmediği bu avlu bahçelerin düzenlemesinde ağırlık gölge veren ve kuytu alan hissi yaratan ağaç gruplarına verilmiştir. Dördüncü avlu içinde yer alan Havuzlu Taşlık'ın olduğu bölümde ağırlık İslam etkili fıskiyeli havuz düzenlemesine yer verilmiştir. Türk bahçelerinin ve İslam inancındaki "Cennet Bahçesi" düşüncesinin çerçevesinde planlanan bu ilk üç avlu içindeki serpiştirilmiş gibi duran gölge veren ağaçların yarattığı kuytu yerler ve gizemli alanlar, İslam Cennet'inde varolduğuna inanılan serin suların aktığı şelalelerin bir ifadesi olan fıskiyeli havuzlarla bütünleştirilmiştir. Bu avluya daha sonraki dönemlerde ilave edilen yapıların bulunduğu bölümdeki Lala Bahçesi, Şimşirlik Bahçesi ve içindeki aslan heykellerinden dolayı Aslanlı Bahçe olarak adlandırılan bölümlerde ise Avrupa bahçelerinin etkisiyle formel düzenlenmiş alanları görmek mümkündür. Topkapı Sarayı bahçesi içinde yer alan önemli alanlardan biri de XVIII. yüzyıl ortalarına tarihlenebilecek III. Osman Asma Bahçeleri'dir. Sarayın duvarlarının dışında kalan dış bahçe durumundaki Gülhane Parkı; her dönemde sarayın sebze, meyve gibi ihtiyaçlarının karşılandığı saray bahçesinin fonksiyonel olan bölümüdür. Gülhane Parkı, aynı zamanda koru özelliği ile Türk bahçesinin doğal yaklaşımının bir örneğini oluşturmaktadır. Bu düşünce aynı zamanda, İlk Çağ Asur ve İran uygarlıklarından Bizans'a kadar gelen av parkı geleneğinin bir uzantısı durumundadır. Özellikle Gülhane Parkı içinde yer alan meyve ve sebze bahçelerinin varlığı, İlk Çağ Mısır uygarlığından, Ortaçağ Manastır bahçelerine kadar uzanan fonksiyonel bahçe anlayışının devamı niteliğindedir. Bu yaklaşım İslam inancındaki Cennet Bahçesi'nin meyve veren ağaçlarının seyirlik çiçek bahçeleriyle birlikte betimlenmesiyle de paralellik göstermektedir.

XIX. yüzyılda Avrupa etkili mimari konsepti ve bahçe düzenlemeleriyle dikkati çeken ilk saray yapısı *Dolmabahçe Sarayı* 'dır. Sultan Abdülmecid tarafından 1853-1854 yılları arasında dönemin ünlü mimarı Garabet Balyan'ın Neo- Klasik ve Barok üslup anlayışlarının karışımı ile inşa ettiği sarayın bahçe düzenlemelerini Alman

asıllı Sester ile yardımcıları Vansel ve Münika yapmıştır. Saray bahçesinin Selamlık bölümü ortada yer alan havuzu ile çevresindeki düzenlemelerle açık bahçe kimliğini taşımakta ve Avrupa bahçelerinin etkilerini taşımaktadır. Bahçe içinde merkez noktada yer alan göbeğin dışında kalan sirkülasyonu sağlayan yollar kumlu çakıl ile döşenmiştir. Sarayın Selamlık bahçesindeki bu düzenleme aynı Versailles'ın bahçelerinde görülen Barok düzenlemenin küçük ölçüde uygulanmasıdır. Sarayın Harem ve Veliaht Dairesi bölümünde kalan bahçelerdeki düzenleme programı da Selamlık bahçesindeki gibi geometrik bir kurgu çerçevesinde gelişmiştir. Sarayın Kuşluk Bahçesi olarak adlandırılan bölümünde ise daha farklı bir düzenlemenin varlığı görülür. Avrupa'daki Naturalistik bahçe düzenlemesi örneklerine benzerliği yanında, sebze yetiştirilen bölümü, hayvan yetiştirilen bölümü ve gölge veren ağaç gruplarıyla oluşturulan kuytu alanlarla da Doğu ve Türk bahçesi kimliğini yansıtmaktadır. Bahçe düzenlemesinde görülen yabancı kökenli bitkilerin kullanılması ve Veliaht Dairesi bahçesinde bulunan seranın varlığı ile de Avrupa bahçe düzenlemelerinin etkilerini taşımaktadır.

Bir diğer XIX. yüzyıl yapısı olan *Yıldız Sarayı* ve sarayın içinde bulunduğu koruluk alan olan *Yıldız Parkı*, XVII. yüzyıla kadar uzanan geçmişine rağmen bu yüzyılın sonunda II. Abdülhamid döneminde geliştirilerek bugünkü şeklini almıştır. Yıldız Sarayı; bir çok köşk ve işlevsel yapıların içinde bulunduğu büyük bahçe düzenlemesi ile karşımıza çıkan bir yapılar kompleksidir. Saray bahçesinde yer alan bu köşkler Avrupa saray bahçelerindeki pavyonlara olduğu gibi Osmanlı Otağ-ı Hümayunu'na da referans vermektedir. Sahil şeridinden başlayarak tepelere doğru gelişen park-bahçe tasarımının bir kere de düşünülmeyip sürekli geliştirildiği hissini vermektedir. Yıldız Saray'ının gerek iç ve gerekse de dış bahçeleri romantik ve rustik tasarım özellikleriyle formel bahçelerin giderek doğala dönüşmesinin güzel bir örneğini oluşturmaktadır. Park içinde görülen formel düzenli küçük bahçeler köşk yapılara bitişik alanlarla sınırlıdır. Yıldız Sarayı Hasbahçesi içinde yer alan ve içinde dolaşılabilecek kadar büyük olan informel çizgili Hamid Havuzu, Avrupa'daki Naturalistik bahçelerde görülenlerin aynısı olan bir ifade taşımaktadır. Karaya küçük köşklerle bağlı adacık üzerinde yer alan küçük Art- Nouveau köşkler, çeşmeler ve çeşitli hayvanların yer aldığı kafesler yine Naturalistik yaklaşımın olduğu gibi Doğu bahçe tasarım öğelerinin de örneklerini oluşturmaktadır. Formel taharlama düzeni

ağaçlarla gölgelendirilip, eğimli yüzeye yayılmıştır. Aksiyalite gözetilmemiş ve formel- informel arası dere düzenlemesi ile İngiliz bahçelerinin çizgileri güçlendirilmiştir. Eğimli arazi üzerine kurulmuş Hasbahçe'nin tasarımında eğimin dağıtılması ve suyun hareketi için setleme sistemi yerine şelale kullanılmıştır. Yapay göl ve üzerindeki köprüler, karaya bitiştiği yerdeki grotto ve kaskatlar İngiliz pitoresk bahçesindekiler gibidir. Sarayın dış bahçesi durumunda olan park içinde yer alan gölet havası taşıyan büyük havuz, ağaç toplulukları, kıvrımlı patikalar ve arazideki eğimlerin değerlendirilmesi yine aynı etkiyi açıkça yansıtır niteliktedir. Patikalar ve ağaç kümeleri belki İngiliz bahçelerindeki kadar pitoresk, romantik doğa düzeni kurallarını izleyemiyor ve ağaçlar sık bir koruluk düzenine yaklaşıyorsa da çabanın bu yönde olduğu belirgindir. Bahçede değişik yerlerden getirilmiş bitki ve çiçeklerin bulunduğu iki büyük kış bahçesi vardır. Yıldız Parkı içinde bulunan saraya ait diğer yapılar Çadır Köşkü, Malta Köşkü ve Şale Köşkü'dür. Yıldız Saray yapıları arasında bulunan Limonluk İtalyan mimar Raimondo D'Aronco tarafından yapılmıştır. Limonluk içindeki Art- Nouveau çeşme düzenlemesi o döneme ait önemli örneklerden biridir. Şale Köşkü'nün üçüncü bölümünü oluşturan yapı ile kasır bahçesinin düzenlenmesi yine aynı mimar tarafından yapılmıştır.

XIX. yüzyılın sonlarında 1871 yılında yapımı tamamlanan diğer bir saray yapısı *Çırağan Sarayı* 'dır. Mimar Sarkis Balyan tarafından yapılan sarayın mimari planında İstanbul konut geleneğine bağlı kalınmıştır. Yapıda kuvvetle hissedilen Neo- klasik üslup anlayışı, dış cephe süslemelerindeki Neo- gotik ve Barok vurgularla eklektisist üslup özelliği gösterir. Çırağan Sarayı; saray yapısı dışında havuzlar, kayıkhaneler ve bahçeler içindeki köşklerden oluşan bir yapılar topluluğuydu. Bazı kaynaklarda sarayın yapıldığı ilk yıllarda saray bahçesinde *Billur Köşk* olarak adlandırılan ve daha sonra yıkılan bir Limonluk yapısından söz edilmektedir. Üzerinde dört köprünün bulunduğu içinde gezilebilen büyük havuz ve çevresinde gölge veren eski çınarlar ile havuz içinde yer alan yapay adanın varlığı, XIX. yüzyıl İngiliz Naturalistik bahçelerinin tanzim anlayışının burada da uygulandığını göstermektedir. Leyla Saz'ın saray bahçesinin anlatımı sırasında rastladığımız; "çiçeklik, turfandalık, meyvelik, bostan, kuşhane ve kameriye" ile ilgili olan ifadelerinden geleneksel Osmanlı saray bahçelerindeki fonksiyonel bahçe bölümleri ile Doğu geleneği olan çeşitli hayvanların yetiştirilip korunduğu alanların oluşturulması fikri burada da

korunmuştur. Formel bahçelerin vazgeçilmez çiçek tarhları ile döneminin diğer saray bahçesi örneklerinde olduğu gibi informel bahçelerin büyük boyutlu gölet havalı havuzları da Çırağan Sarayı bahçesinde de görülmekteydi. Saray bahçesinin arkasında kalan alanda Yıldız Sarayı'na doğru uzanan ormanlık alanların varlığı natural ifadeyi güçlendirmektedir. Diğer saray yapılarında olduğu gibi bu bahçede de yerli ve yabancı çeşitli çiçeklerin tanzim sırasında kullanıldığını söylememiz mümkündür. Leyla Saz'ın anlatımında görülen sarayda karanfil ve Latin çiçeklerinin sevildiği saptaması bu düşünceyi doğrulamaktadır. Çırağan Sarayı bahçesi, düzenleme programı açısından düzenli çiçek tarhlarının oluşturduğu alanlar, hayvanların barındığı mekanlar ve naturalistik yaklaşım örnekleriyle diğer çağdaşlarında olduğu gibi tek bir üslubun değil eklektik yaklaşımın etkileri ile düzenlenmişti.

Beylerbeyi Sarayı, XIX. yüzyılın ikinci yarısında Sultan Abdülaziz tarafından yaptırılmıştır. Geniş bir rıhtımın gerisinde ve sahile paralel olacak şekilde konumlandırılan saray, mimari konsept açısından Neo- klasik ve Barok üslup özellikleri taşımaktadır. Saray yapısının önünde simetrik şekilde yer alan deniz köşkleri kapalı kameriyeler şeklinde algılanmaktadır. Bahçenin dekorasyonunda Dolmabahçe Sarayı bahçesinde görev yapmış Alman asıllı Sester ile yardımcıları Münika ve Vansel gibi yabancı bahçıvanlar görev yapmışlardır. Bahçeler genel konumu ve ayrıntıları ile İtalyan Rönesans'ına yakın bir İstanbul örneğidir. Dört set üzerinde tasarlanmış arka bahçeler ile Selamlık bahçesindeki havuza göre aksiyal ve simetrik düzeniyle formel Batı bahçesi özellikleri görülmektedir. Heykel, tarh düzenlemeleri, havuz, patikalar, parmaklık ve merdivenler, aydınlatma elemanları gibi bahçe öğeleri Avrupa'daki örneklerden farklı değildir. Karşılıklı merdivenlerle ulaşılan Ampir setlerin en üstündeki sette büyük boyutlu havuz dikkati çekmektedir. Bu bölümde bulunan grotto ve doğal görünümlü su kanalları döneminin Avrupa bahçelerindeki örnekleri ile birlik içindedir. Birinci sette görülen gölge veren ağaçların oluşturduğu gruplar ise Türk bahçesinin kuytu alanlarının aranması kaygısını yansıtır. Beylerbeyi Sarayı bahçesi; setlerin ve merdivenlerin Neo- klasik biçimlerine karşın bakışımsız planı, rampaları vb. gibi özellikleriyle İstanbul'un eklektik bahçelerinin bir örneğini teşkil eder.

İkinci derece saray yapıları olan kasırlar; göçebe toplum etkilerini üzerlerinde taşıyan Osmanlıların *Otağ-ı Hümayun* düşüncesinin XIX. yüzyıldaki ifade biçimi durumundadırlar. Av sırasında ya da bir yerden bir yere gidişler sırasında kısa süreli kullanılmak üzere yapılan kasırlar, ormanlık alanların içinde formel bahçelerin etkilerinden uzak, natural ve Türk bahçesi kimliğine uygun şekilde biçimlenmişlerdi. XVIII. yüzyılda inşa edilen ve fıskiyeli havuzu ile ünlenen *Sa'dabad* kasrı yanında *Şevkabad, Kasr-ı Cinan, Ferahabad, Hürremabad, Hayrabad* gibi isimlerle anılan köşk ve kasırlardan günümüze kalan hiçbir örnek yoktur. XIX. yüzyıldan günümüze ulaşan kasır yapılarının örnekleri arasında Aynalıkavak Kasrı, Ihlamur Kasrı ve Maslak Kasırları gerek dönemin mimari konseptini, gerekse de bahçe düzenleme anlayışını günümüze aktaran örneklerdir.

Aynalıkavak Kasrı geleneksel Osmanlı mimarlığının üslup özelliklerini taşımaktadır. Kasrın ön bahçesinde sıkıştırılmış toprak zeminli patikalar dışında kalan çim alanların üzerinde gölge veren ağaçlardan oluşturulmuş küçük gruplar, arka bahçedeki dikdörtgen planlı fıskiyeli havuz ve kasrın doğu yönünde arazinin eğiminden yaralanılarak yapılan set bahçeler genel tasarım anlayışını yansıtmaktadır. Set bahçelerin olduğu bölümde bulunan Barok çeşme ise bahçenin eklektik kimliğinin örneğini teşkil etmektedir. Bahçenin bir tarafı iri yapraklı ağaçların bulunduğu koru ile sınırlanmaktadır. Bahçenin genel tasarım özelliği olan yumuşak formel yaklaşım koruluğa yaklaştıkça yerini natural bir ifadeye bırakmaktadır.

İncelenen diğer bir XIX. yüzyıl yapısı *Ihlamur Kasrı* 'dır. Sultan Abdülmecid 1849-1855 yılları arasında Hacı Hüseyin Bağı olarak anılan bu bölgeye biri av köşkü, diğeri Biniş Kasrı olmak üzere iki kasır ve bir çeşme yaptırmıştır. Mimar Nikoğos Balyan tarafından yapılan ve Merasim Köşkü ile Maiyet Köşkü olarak adlandırılan bu iki yapı döneminin mimari konseptini yansıtması açısından önemlidir. Kasır yapılarının bulunduğu dairesel formlu bahçe içindeki informel çizgili havuz, havuz etrafında tasarlanan çimen parterler genel bahçe çizgilerini belirlemektedir. Gölge veren ağaçların oluşturduğu gruplar ise geleneksel Türk bahçesi fikrinin yansımasıdır. Kasır yapılarının arkasındaki set bahçe üzerindeki fıskiyeli havuz, bahçeyi saran informel yollar, yeşil renkli bodur ağaçlar, ağaç diplerine kadar yayılan

sarmaşıklar, çeşitli hayvan heykellerinin yarattığı plastik etki XIX. yüzyıl İngiliz Naturalistik Bahçeleri'nin küçük boyutlu örneğini oluşturmaktadır.

Maslak Kasır 'ları, Haznedar Çiftliği olarak bilinen ve Sultan II. Abdülhamid'in veliaht olduğu dönemde av ve dinlenme alanı olarak kullanılan arazi üzerinde yapılmış, mimari üslup özellikleri ve bahçe düzenlemeleriyle günümüze ulaşan ender örneklerden biridir. Yapıların kesin yapım tarihleri bilinmemekle birlikte büyük bir bölümünün Sultan Abdülaziz döneminde yapıldığı sanılmaktadır. Kasır yapılarını en önemlisi Kasr-ı Hümayun'dur. İç dekorasyon programı bahçenin tasarım kurgusu doğrultusunda kalemişi tekniği ile natürmort, dağ ve bahçe görünümlerinden oluşmaktadır. İkinci önemli köşk yapısı olan Mabeyn-i Hümayun'un arka tarafında kalan büyük salondan girilen Limonluk (Kış Bahçesi) ise binanın en önemli bölümüdür. Limonluk bahçe ile birebir ilişkinin kurulduğu ve aynı zamanda az bulunur çiçek ve bitkilerin yetiştirildiği bölüm olma özelliğini taşımaktadır. Sera içinde bulunan antik cycos ağaçları ve ender bulunan kamelyalar bitki dokusunun çeşitliliğinin bir göstergesidir. Çadır Köşkü, Yıldız Parkı içinde bulunan aynı adı taşıyan diğer köşk yapısı gibi geleneksel Osmanlı çadırlarının yerleşik düzendeki yansımaları gibidir. Kasır yapılarının bahçeleri Naturalistik bir anlayışın izlerini taşıyan ve döneminin Avrupa'daki örnekleri ile benzeyen bir karakter taşımaktadır.

İncelenen örneklerde görüldüğü gibi Türk bahçelerinin düzenleme prensipleri içinde en öncelikli yeri doğal koru alanlarında yapılan ve geleneksel Türk çadırlarına verdiği referansla dikkati çeken köşk yapılardır. Bu yapıların bulunduğu alanlar Doğu bahçe geleneği çerçevesinde avlanılabilen doğal alanlardı. Yapılar genellikle geniş ve ihtiyaçları karşılamak üzere ekilmiş sebze ve meyve bahçelerinin bulunduğu araziler veya av alanları üzerine ve arazinin topografik yapısına uygun olarak yapılmaktaydılar. Bu nedenle yapı ile bahçe tasarımı arasında birebir bir ilişkinin kurulduğunu söylemek pek mümkün değildir. Bahçe düzenlemelerinde kesin çizgili formel tasarım öğelerinin yerine daha yumuşak bir yaklaşımın izlerini görmek mümkündür.

Genel olarak yapı ve bahçe arasında kurulan ilişki avlular ile sağlanmıştır. Bu anlayış iç mekanın dışarı doğru yönlenmesi olarak da ifade edilebilir. Özellikle son dönem

bahçe tasarımlarında göze çarpan açık ve kapalı kameriyeler, Kış Bahçeleri ve köşkler yarı açık ve kapalı yaşam mekanlarının bahçeye yönlenmesi ve kurulan birebir ilişkinin sonucudur.

Avrupa bahçelerindeki aksların verdiği bütünsel ifadeye genel olarak Osmanlı bahçelerinde rastlanmaz. Osmanlı bahçelerinde doğal kurgunun korunmasına dikkat edilmiştir. Kapladığı alan açısından daha küçük olan Türk bahçeleri daha ufak ve her tarafa ölçülü dağılan kurgusuyla bütünsel bir ifadeden çok zamanla keşfedilen gizemli bir özelliğe sahiptir. Geometrik formlu Avrupa bahçelerinin yanında Türk bahçesi kimliğini koruyan Osmanlı bahçelerinde Avrupa bahçelerindeki belirgin kot farklarına, seyir terası fikrine rastlamak mümkün değildir. Bahçenin bulunduğu arazinin eğimli olduğu durumlarda bir kaç basamakla yaratılan hareket, içinde yaşanılır alanların önemli olduğu Türk bahçelerinde yüksek setlemelerin getirdiği görsel etkiye tercih edilmiştir.

Türk bahçesinin vazgeçilmez kompozisyonları olan gölge veren ağaç gruplarının oluşturduğu gruplar yanında çiçekli meyve ağaçlarının kullanımı bahçenin genel tasarımında yaratılmak istenen doğallıktan başka birşey değildi. Bahçe düzenlemelerinde kullanılan çiçek tarhları Avrupa'daki örneklerin aksine tek bir çiçek cinsinden oluşurdu. Osmanlı bahçelerinde çiçek tarhlarında kullanılan lale, gül gibi çiçeklerin adı ile anılan *Lalezar, Gülistan, Çemenzar* gibi bahçe bölümlerinin varlığı bu tasarım anlayışının ifadesidir. Çiçek bahçelerinin yanısıra sebze ve meyvelerin ekili olduğu alanların çiçek ve ağaç gruplarıyla tasarımda birlikte yer alması geleneksel fonksiyonel bahçe fikrinin devamlılığını göstermektedir. Osmanlı bahçeleri, Avrupa bahçelerindeki seyir bahçesi olma kaygısı içinde olmayan yaşanılırlığın fayda ile birlikte algılandığı bir anlayışı yansıtmaktadır.

Osmanlı bahçesinin vazgeçilmez süsleme öğesi olan su yapıları bahçeleri durgunluktan çıkaran hareket öğeleri olarak düşünülmüştür. Bahçe tasarımı içinde kullanılan havuzlar, ölçülerine göre fıskiyeler, kaskatlar ve şelaleler gibi müdahalelerle hareketlendirilmişti. Yine Osmanlı geleneğinin içinde önemli yer tutan çeşmelere tüm bahçe tasarımlarında rastlıyoruz. Son dönemde Avrupa bahçe düzenlemelerinin etkisiyle hayvan figürlerinin görüldüğü bahçeler dışında erken

dönem Osmanlı bahçelerinde İslamiyetin etkisiyle yaşayan nesnelerin yontularına kesinlikle yer verilmezdi.

Doğu bahçelerinin etkisi ile tüm bahçe tasarımlarında av hayvanlarının beslendiği Hayvanat Bahçesi olarak düzenlenen alanlara rastlamak mümkündür. Bu alanların yanısıra değişik cinste kuşların yetiştirildiği kafeslerin bahçelerin süsleme öğesi olarak kullanıldığı da görülmektedir. Değişik türdeki kuşların renk ve sesleriyle bahçede yarattıkları atmosfer Cennet Bahçesi'ni bu anlamda yansıtma düşüncesinin ifadesi gibidir.

Osmanlı bahçelerinde zemin döşemesi olarak genellikle yumuşak malzemeler kullanılmıştır. Erken döneme ait bahçe örneklerinde toprak olarak bırakılan sirkülasyon alanları son dönem örneklerde kumlu çakıl ile döşenmiştir. Genellikle yapıların giriş bölümleri, havuz kenarları ve çeşmelerin bulunduğu alanlar mermer, taş, mozaik gibi sert malzemeler kullanılarak kaplanmıştır.

Araştırmanın konusunu oluşturan XVIII. yüzyıl sonu ve XIX. yüzyıla ait Osmanlı saray ve kasır bahçelerinin İstanbul örneği içinde incelenmesi, Avrupa etkisinin tüm sanat dallarında özellikle de mimari ve bahçe düzenlemelerinde kendini gösterdiği bir dönemde Batı ve Doğu kültürünün kesiştiği coğrafi konumda olan Osmanlı başkentinde Türk bahçesi kavramının gelişimini ortaya koymaktır. Avrupa etkisinin mimari konsept ve bahçe düzenlemesinde en fazla hissedildiği örnek olan Dolmabahçe Sarayı örneğinde bile formel bahçe anlayışının kesin çizgilerinin bahçenin bazı bölümlerinde; sebze bahçesi, Kuşluk Bahçesi gibi yaratılan informel alanlarla yumuşatıldığı, eklektik yaklaşımın görüldüğü bahçeler Türk bahçesinin natural kurgusunun yaşatılmak istenmesinin bir sonucudur. İncelenen bütün saray ve kasır yapıları ile bahçelerinin tasarım programlarında görülen Batı bahçe düzenlemelerinin etkileri yanında aslında Osmanlı bahçelerinde Türk bahçesi kimliğinden de hiç vazgeçilmemiştir.

ÖNERİLER

Son Dönem Osmanlı Bahçeleri'nden günümüze ulaşan örneklerin bir dönemin tarihine tanıklık yapmış ve yaşayan anıtlar olduğu düşüncesi unutulmamalıdır. Araştırmada örneklenen Osmanlı bahçeleri aynı diğer sanat dallarında günümüze ulaşan örnekler gibi ait oldukları dönemin kültür düzeyinin ve sosyal yaşam tarzının yansıtıldığı açık mekanlardır. Bahçe kültürü, üzerinde yaşayan toplumların kültür birikimlerinin bir sonucudur. Bu nedenle İstanbul'da günümüze ulaşan Osmanlı bahçeleri, kentin kimliğini ve tarih süreci içinde İstanbul'un üzerinde yaşayan farklı kültürlerin sentezinin görüldüğü önemli örneklerdir.

Günümüze ulaşan Osmanlı bahçelerinin arşiv malzemeleri içinde ulaşılabilen orjinal planların bulunduğu haritalar dikkate alınarak bahçe restorasyonları yapılmalıdır. Ait oldukları döneme ait görsel arşiv malzemeleri ve ekimi yapılacak çiçek ve ağaçların cinsleri ile ilgili olarak arşiv kayıtlarında bulunan vesikalar birinci derece referans kaynakları olmalıdır.

Osmanlı bahçelerinin yeniden ve olabildiğince aslına bağlı kalınarak yapılan restorasyonları sırasında bulundukları coğrafya ile ait oldukları kültür değerleri ve o döneme ait üslup özelliklerine dikkat edilmesinin önemli olduğu unutulmamalı, düzenlemeler bu doğrultuda yapılmalıdır.

Diğer sanat dallarından farklı olarak canlı malzemelerin kullanılması ile ortaya çıkan bahçeler zaman içinde yokolmaları nedeniyle korunması için titizlik gösterilmeli, bunlarla ilgili yapılan araştırmalar desteklenmelidir.

KAYNAKLAR

[1] **BRAIDWOOD, J. R.,** *Tarih Öncesinde İnsan*, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Yayınları, çev: Bilgi Altınok, Yeni Baskı, İstanbul, 1995.

[2] **SİNEMOĞLU, N.,** *Sanat Tarihi, Tarih Öncesinden Bizansa,* M.S.Ü. Yayınları, No: 8, İstanbul, 1984.

[3] **DARGA, M.,** *Hitit Uygarlığı* , Akbank Yayınları, İstanbul, 1994.

[4] **ERHAT, A.,** "Demeter", "Flora","Adonis", "Europa", "Akheron","Semiramis". *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 4 Basım, İstanbul, 1989.

[5] **HOMEROS,** *Odysseia*, çev: Azra Erhat- A. Kadir, Sander Yayınları, XI. Cilt, İstanbul, 1975.

[6] **HOMEROS,** *İlyada* , çev: Azra Erhat- A. Kadir, Sander Yayınları, V. Cilt, İstanbul, 1975.

[7] **HERODOT,** *Herodot Tarihi*, IV. Cilt.

[8] **HOPE, M.,** *Atlantis Efsane mi, Yoksa Gerçek mi?*_çev: Sibel Özbudun, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1994.

[9] **CROCE, B.,** *İfade Bilimi ve Genel Linguistik Olarak Estetik,* çev: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1983.

[10] **ÖGEL, B.,** *Türk Mitolojisi I.* , M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1997.

[11] **ÖGEL, B.,** Türk Mitolojisi II. , M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1997.

[12] **ÖGEL, B.,** *Türk Mitolojisi II.* , M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1994.

[13] **ÖGEL, B.,** *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi,*T.T.K. Basımevi, Ankara, 1971.

[14] **HOOKE, S. H.**, *Ortadoğu Mitolojisi,* çev: Alaeddin Şenel, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1993.

[15] **PRITCHARD, J.B.** The Ancient Near Eastern Text Relating To The Old, Testament

[16] **SMITH, S.,** Early History of Assyria to, 1000 B.C. , London, 1928.

[17] **KRAMER, S.N.,** From The Tablets Of Sumer , Colorado, 1956.

[18] Kitab-ı Mukaddes Türkçe Baskı, İstanbul, 1981.

[19] **Halikarnas Balıkçısı,** Arşipel, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992.

[20] **ÖZTÜRK, Y. N.,** "Bakara Suresi", "Ali İmran Suresi", "Nisa Suresi", "Tevbe Suresi", "Kehf Suresi", "Hicr Suresi", "Furkan Suresi", "Nebe Suresi", "Beyyıne Suresi". Kur'an-ı Kerim Türkçe Meali , (Türkçe Çeviri), Hürriyet Matbaası ve Yayıncılık A.Ş., İstanbul, 1994.

[21] **BUCAILLE, M.,** *Kitab-ı Mukaddes, Kur'an ve Bilim*_çev: Doç. Dr. Suat Yıldırım, "La Bible le Coran, et la Science", T.Ö.V. Yayınevi, İzmir.

[22] **OZON, M.,** Nihat *Osmanlıca-Türkçe Sözlük.*

[23] **BİNYAZAR, A.,** *Dede Korkut*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.

[24] **TEZEL, N.**, "Kırkıncı Oda", "Sihirli Tavşan", "Limon Kız", "Bahtiyarla Hoptiyar". *Türk Masalları I.*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1996.

[25] **RUBEN, W.**, "Hint-Türk Masal Münasebetleri", *TDCF Dergisi,* Cilt I., sayı 4.

[26] **KAYA, K.**, "Kral ile Üç Karısı","Nala ile Damayanti". *Hint Masalları*, Okyanus Yayıncılık, İstanbul, 1995.

[27] **WILHELM, R.**, "Beş Öncesizleri İnsan Kimliğine Bürünmesi", "Hekim". *Çin Masalları,* çev: Hakan Onun, Okyanus Yayınları, İstanbul, 1995.

[28] **EVYAPAN, G. A.,** *Tarih İçinde Formel Bahçenin Gelişimi ve Türk Bahçelerine Etkileri* ,ODTÜ, 1974.

[29] **AKDOĞAN, G.,** *Bahçe ve Peyzaj Sanatı Tarihi,* A.Ü. Ziraat Fakültesi Yayınları, No: 536, Ankara, 1974.

[30] **JELLICOE, G. ve S.,** *The Landscape of the Man* , Thames and Hudson, London, 1975.

[31] Nasır-ı Husrev *Sefername*,çev:Abdülvehab Tarzi, Şark İslam Klasikleri, M.E.B., İstanbul, 1994.

[32] **PAMAY, B.,** *Park, Bahçe ve Peyjaz Mimarisi,* İ.Ü Orman Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1979.

[33] **KESWICK, M.,** *The Chinese Garden*, Academy Editions, London, 1986.

[34] **THACKER, C.,** *Historie des Jardins,* Editions Denoél, 1981.

[35] **ÖZGEN, Y.**, "Japon Bahçelerinin Tarihsel Gelişimi", *İ.Ü. Orman Fakültesi Dergisi*, Seri B, Cilt 38, sayı 4, İstanbul, 1988.

[36] **KUCK, L.** *The World of The Japanese Garden,* Weatherhill, Tokyo, 1984.

[37] **ÖZTAN, Y.,** "Japon Bahçesi", *Maison Française*, yıl 2, sayı 18. Eylül, 1996.

[38] **GOETHE, J. W.**, von *İtalya Seyahati I- II- III* , (I. cilt, II.cilt, III. cilt.), Batı Klasikleri, çev: Seniha Bedri Göknil, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1990.

[39] **GROMORT, G.,** *L'Art des Jardins I- II,* Paris, MCMLIII.

[40] **ARAN, S.,** *Peyzaj Mimarlığı Temel Prensipler,* A.Ü. Ziraat Fakültesi Yayınları, Ankara, 1977.

[41] **SOYSAL, M.,** *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşmenin Öyküsü,* Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

[42] **EBERSOLT, J.,** *Constantinople Byzantine Et Les Voyageurs Du Levant (Bizans İstanbul'u ve Doğu Seyyahları),* çev: İlhan Arda, Semavi Eyice Önsözü ile, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş., İstanbul, 1996.

[43] **İBN BATUTA,** *İbn Batuta Seyahatnamesi Seçmeler,* Hazırlayan: İsmet Parmaksızoğlu, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1993.

[44] **EYİCE, S.,** "Byzantinische Wasserverversorgungsanlagen in İstanbul Leichtweiss Institut für Wasserbau". *TU Braunschweig,* Mitteillungen 64, 1979.

[45] **ÇEÇEN, K.,** " Halkalı Suları ", *İstanbul Yazıları (Semavi Eyice Armağanı),* Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, 1992.

[46] **SÖZEN, N.,** *Bahçe Tasarım Anlayışının Gelişimi ve Hacı Bektaş Veli Külliyesi Çevre Düzenleme Üzerine Bir Araştırma,* A.Ü. Ziraat Fakültesi Yayınları, No: 1068, Ankara, 1988.

[47] **ERDMANN, K.,** *Siebenhundert Jahre Orientteppich,* Herford, 1966.

[48] **CAMPBELL, S.,** Craig *Water in Landscape Architecture,* Van Nostrand Reinhold Company, New York, 1978.

[49] **MACDOUGALL, E. B.,** *The Islamıc Garden,* Dumbarton Ettinghausen, Richard Oaks, Washington, 1976.

[50] **BOWEN A., GABLES C.,** " Historical Responses to Cooling Needs in Shelter and Settlaret ", *School of Engineering of Arc.,* University of Miami Press, s. 559.

[51] **ELDEM S. H.,** *Türk Bahçeleri,* Kültür Bakanlığı Türk Sanat Eserleri: 1, M.E.B. Basımevi, İstanbul, 1976.

[52] **GOMBRICH, E. H.,** *Sanatın Öyküsü,* çev: Bedrettin Cömert, 3. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.

[53] **GÜVEMLİ, Z.,** *Sanat Tarihi,* İstanbul, 1968.

[54] **TANİLLİ, S.,** *Uygarlık Tarihi,* 5. Baskı, Say Yayınları, Tarihsiz.

[55] **SIRNOV, A.,** *Le Sens de L' Oeuvre de Shakespeare,* Recherches Intenatıonales.

[56] **VALERY, M.,-** Françoise *French Garden Style,* Frances LEVEQUE, Georges Lincoln Ltd., 1990.

[57] **RADO, Ş.,** *Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi,* Hayat Tarih Mecmuası Yayınları, İstanbul, 1970.

[58] **WOLFFLIN, H.,** *Sanat Tarihinin Temel Kavramları,* çev: Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990.

[59] **TAYLOR, P.,** *One Hundred English Gardens,* English Haritage, 1995.

[60] **SHEPHERD, J. C.,** *Italian Gardens Of The* JELLICOE, G. A. *Renaissance,* London, 1953.

[61] **GROMORT, G.,** *L' Architecture De La Renaissance En Italie,* Paris, 1914.

[62] **MARIE, A.,** *Jardin Français Classques,* Paris, 1949.

[63] **MEMLUK, Y.,** "Tarihi Bahçelerin Tanıtımı ve ARSLAN, M. Değerlendirilmesine Bir Örnek: Herrenhausen Garten Hannover", *T.B.M.M. Milli Saraylar Sempozyumu Bildiriler,* İstanbul, 1984.

[64] **WEHDORN, M.,** *Viyana Teknik Üniversitesi, Sanat Tarihi ve Anıt Korunması Kürsüsü'nün Çalışmaları",* Viyana, 1975.

[65] **RAINER, R.,** *Lebensgerechte AuBenraume, Verlag für Architektur Artemis,* Zürih, 1972.

[66] **EVYAPAN, G. A.,** " İngiliz Bahçe Anlayışına Kısa Bir Bakış", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi,* Cilt 8, sayı 2, Ankara, 1988.

[67] **MELLING, A. I.,** *Voyage Pittoresgue de Constantinople et des Rives du Bosphore, d'apres les desseins de M. Melling, architecture de I'Empereur Selim III., et dessinateur de la Sultane sa soeur,* haz. M.M. Treuttel ve Würtz, Paris, 1819.

[68] **KUBAN, D.,** *İstanbul Bir Kent Tarihi, Bizantion, Konstantinopolis,* İstanbul, Çev: Zeynep Rona, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, Aralık 1996.

[69] **CANAYE, P. du F.,** *Le Voyage du Levant (1573),* haz: H. Hauser, Paris, 1897.

[70] **PARDOE, J. (Miss).,** *Yabancı Gözü İle 125 Yıl Önce İstanbul,* çev: Bedriye Şanda, İnkılap ve Aka Kitabevleri Koll. Şti., İstanbul, 1967.

[71] **TAYLOR, E.G.R.,** *The Original Writings of The Two Richard Hakluyts* I, London.

[72] **DALLAM, T.,** "The Diary of Master Thomas Dallam 1599- 1600", *Early Voyages and Travels in the Levant,* Yayına hazırlayan: T. Bent, London, 1903.

[73] **AND, Metin.,** *XVI. yüzyılda İstanbul Kent, Saray, Günlük Yaşam,* Akbank Yayınları, İstanbul, 1993.

[74] **WRATISLAW von MITROWITZ,** *Das Freyherrn von Wenceslas Wratislaw merkwürdige Gensandschaftsreise von Wien nach Kanstantinople,* Leipzig, 1786.

[75] **RAMBERTI, B.,** *Libri tre delle cose de Turchi,* Vinegia, 1539.

[76] **SCHWEIGGER, S.,** *Reyssbeschreibung aus Teutschland nach Constantinople u. Jarusalem,* Nürnberg,1608. (Tıpkı basımı yayına hazırlayan: Rudolf Neck, Graz, 1966).

[77] **PEDRO,** *Pedro'nun Zorunlu İstanbul Seyahati, 16. Yüzyıl'da Türkler'e esir düşen bir İspanyol'un anıları,* Çev: Fuad Carım, Güncel Yayıncılık, İstanbul, 1995.

[78] **REYHANLI, T.,** *İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat (1582- 1599),* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, Ağustos 1983.

[79] **GALLAND, A.,** *İstanbul'a Ait Günlük Hatıralar (1672- 1673),* II. Cilt, çev: Nahid Sırrı Örik, T.T.K. Basımevi, Ankara, 1973.

[80] **Montaqu (Lady).,** "İstanbul'dan Renkler ve Çizgiler", *Bu Şehr-i İstanbul Ki,* Derleyen: Şemsettin Kutlu, Milliyet Yayınları, Mayıs 1972.

[81] **Pardoe (Miss).**, *The Beauties of the Bosphorus,* resimler A. William Bartlett, Londra, 1830.

[82] **DIEHL, C.**, "Çarşı, Eski ve Yeni Saraylar", *Bu Şehr-i İstanbul Ki,* Derleyen: Şemsettin Kutlu, Milliyet Yayınları, Mayıs 1972.

[83] **De Kay** (by an American) *Scetches of Turkey in 1831 and 1832,* New York, 1833.

[84] **WHITE, C.**, *Three Years in Constantinople (or Domestic Manners of the Turks in 1844), C.I.,* London, 1845.

[85] **BOPPE, A.**, *Les Peintres du Bosphorus,* Paris, 1911.

[86] **DURAND, La B.**, *Kırım Harbi Sırasında İstanbul,* (de Fontmagna) 1977.

[87] **Pardoe (Miss).**, *The City of The Sultans and Domestic Manners of The Turks in 1836,* London, 1837, C.I.

[88] **NERVAL, G. de.**, *Doğu' ya Seyahat,* çev: Muharrem Taşçıoğlu, İstanbul, 1984.

[89] **UBICINI, J. H. A.**, *1855'te Türkiye,* çev: Ayla Düz, İstanbul, 1977.

[90] Méry, *Constantınople Et La Mer Noire,* Illustrations De M.M. Rouargue Fréres, Paris, Berlin- Leprieur Et Morizot, Editeurs, 1855.

[91] **WALSH, R.**, *The Seven Churches of Asia Minor, C.I.,* By. Thomas Allom.

[92] **EYİCE, S.**, *1833'te Türkiye'ye Vapurla Gelen Bir Seyyah, Marchebaus- II,* Türk Yurdu, 1956.

[93] **GAUTIER, T.**, *İstanbul,* Derleyen: Çelik Gülersoy, çev: Nurullah Berk, İstanbul, Tarihsiz.

[94] **DALLAWAY, J.,** *Constantinople Ancient and Modern,* London, 1797.

[95] **SÖZEN, M.,** *Devletin Evi Saray,* Sandoz Kültür Yayınları No: 12, İstanbul, 1990.

[96] **KÖMÜRCİYAN, E. Ç.,** *İstanbul Tarihi, XVIII. Asırda İstanbul,* çev: Hrand D. Andreosyan,(yeni notlarla yayına hazırlayan: Kevork Pamukciyan), İstanbul, 1988.

[97] **CRAVEN, E. (Lady).,** *A Journey Through Crimea to Constantinople in a Series of Letters From the Right Honourable Elizabeth Lady Craven to His Screne Highness,* Dublin, 1789.

[98] **GROSVENOR, Edvin A.,** *Constantinople*, Boston, 1855, C.I.

[99] **MAX MÜLLER, G.,** *İstanbul'dan Mektuplar,* çev: Afife Buğra, İstanbul, 1978.

[100] **MOLTKE, H. Von.,** *Türkiye Mektupları,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995.

[101] **HERVE, F.,** *A Residance in Greece and Turkey with Notes of the Journey Through Bulgaria, Servia, Hungary and Balkan, C. I,* London, 1837.

[102] **AMICIS, E. De.,** *İstanbul (1874),* çev: Prof. Dr. Beynun Akyavaş, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1993.

[103] **GERMANER, S.,** *Oryantalizm ve Türkiye,* Türk İNANKUR, Zeynep Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları: 4, İstanbul, 1989.

[104] **ORTAYLI, İ.,** *İstanbul'dan Sayfalar,* Hil Yayınları, 2. Baskı, Ekim, 1987.

[105] **BATUR, A.,** " Oryantalist Mimari", *İstanbul Ansiklopedisi,*_Cilt 6, Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

[106] **BATUR, A.,** "Mimarlıkta Oryantalist Eğilimler", *Yapı Dergisi,* Kasım, 1990.

[107] **EYÜBOĞLU, İ. Z.,** *Anadolu Uygarlığı,* Der Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 1991.

[108] **Strabon,** *Coğrafya (Anadolu) , Kitap VII- VIII- VIX,* çev: Prof. Dr. Adnan Pekman, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1987.

[109] **RADT, W.,** *Bergama,* Arkeolojik Rehber, 3. Baskı, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, 1984.

[110] **Halikarnas Balıkçısı,** " Herakles ", " Orman Perileri", *Anadolu Efsaneleri,* Bütün Eserleri No: 14, Bilgi Yayınevi, İstanbul, Ağustos 1983.

[111] **MANSEL, A. M.,** *Ege ve Yunan Tarihi* , 1947.

[112] **ASMAZ, H.,** " Türkiye'de Park ve Bahçeler Sanatının Gelişimi ", *Türk Ziraat Mecmuası,* Eylül, 1954.

[113] **ÖGEL, S.,** *Anadolu Selçuklu Çehresi,* Akbank Yayınları, İstanbul, 1994.

[114] **ÖGEL, S.,** "Beziehung zwischen Innenraum und Ausseraum in der Osmanıshen Architektur ", *Anatolica IX,* 1982.

[115] **SÖZEN, M.,** *Anadolu Medreseleri* , İstanbul, 1970.

[116] **ESİN, E.,** *Muyanlık Uygur, "Buyan" yapısından (Vihara) Hakanlı Munyanlığı'na (Rıbat) ve Selçuklu Han ile Medresesine Gelişme Malazgirt Armağanı,* T. T. K. , Ankara, 1972.

[117] **ASLANAPA, O.,** *Türk Sanatı* , Remzi Kitabevi, 2. Baskı, İstanbul, 1989.

[118] **AKIN, G.,** " Eyvanlı Ev "," Eyvanlı Evle İlişkin Anlamsal Veriler ". *Doğu ve Güneydoğu'daki Tarihsel Ev Tiplerinde Anlam,* İTÜ Mimarlık Fakültesi Doktora Tezi, 1985.

[119] **ÖGEL, S.,** *Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı,* T. T. K. Basımevi, Ankara, 1989.

[120] **SOYSAL, M.,** *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşmenin Öyküsü* , Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1997.

[121] **İbn Bibi.,** " Seyyar Köşkler ", *Anadolu Selçuki Devleti Tarih* , (Farsça Muhtasar Selçuknamesinden) çev: M. Nuri Gençosman ve F. N. Uzluk, Ankara, 1974.

[122] **KARAMAĞRALI, B.,** " Yıldızağları", *Ahlat Mezartaşları* , Ankara, 1972.

[123] **EVYAPAN, G.,** Aslanoğlu *Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri,* ODTÜ, Ankara, 1972.

[124] **ŞEHSUVAROĞLU, H.,** " Bursa Sarayı ", *Türk Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni,* Nisan ,1957.

[125] **DE THEVENOT, J.,** *1655-1656 da İstanbul ve Türkiye,* çev: R. E. Koçu, Türkiye Seyahatnameleri Serisi 4, İstanbul, 1939.

[126] **DAĞLIOĞLU, H.,** *16 ıncı Asırda Bursa,* Bursa Halk Evi Yayınları, 1943.

[127] **OSMAN, Dr. R.,** *Edirne Sarayı,* Yay: Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989.

[128] **ŞEHSUVAROĞLU, H.,** " Edirne'de Fatih'in Sarayı ", *Türk Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni,* Mayıs-Haziran, 1961.

[129] **ÜLKÜTAŞIR, M. Ş.,** " Eski Türklerde Bahçe Sanatı ve Çiçek Sevgisi ", *Türk Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni,* Mart, 1956.

[130] **ÜNVER, S.,** " Çinili Köşkün Önündeki Havuz", *Türk Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni,* Mart , 1962.

[131] **ARSEVEN, C.,** Esad *Eski İstanbul (Abidat ve Mebanisi),* Hazırlayan: Dilek Yelkenci, İstanbul, 1989.

[132] **SÖNMEZ, Z.,** *Tezkiret-ül Bünyan Mimar Sinan ile İlgili Tarihi Yazmalar-Belgeler,* M.S.Ü. Yayınları, İstanbul, 1988.

[133] **ERDOĞAN, M.,** "Osmanlı Devrinde Osmanlı Bahçeleri", *Vakıflar Dergisi,* sayı:4, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara, 1958.

[134] **Ahmed R.,** *Onuncu Asr-ı Hicri'de İstanbul Hayatı (1495-1591),* Enderun Kitabevi, İstanbul, 1988.

[135] **Ahmed R.,** *Onbirinci Asr-ı Hicri'de İstanbul Hayatı (1592-1688),* Enderun Kitabevi, İstanbul, 1988.

[136] **MILLER, B.,** *The Sublime Porte,* New Haren, 1931.

[137] **WRATISLAW, B. W.,** *Anılar, "16. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'ndan Çizgiler",* çev: M. Süreyya Dilmen, Karacan Yayınları, Haziran, 1981.

[138] **BUSBECQ, G. de.,** *The Turkısh Letters of Ogier Ghiselin de Busbecq (1554-1562),* çev: Edward Seymour Forster, Oxford, 1927.

[139] **DEMİRCANLI, Y. Y.,** *İstanbul Mimarisi İçin Kaynak Olarak Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul.

[140] **MANTRAN, R.,** *17. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul, (Kurumsal, İktisadi, Toplumsal Tarih Denemesi),* çev: Mehmet Ali Kılıçbay- Enver Özcan, Cilt I- II, T.T.K.B., Ankara, 1990.

[141] **NUTKU, Ö.,** "Eski Şenlikler", *İstanbul Armağanı III. Gündelik Hayatın Renkleri,* İ. B. Ş. B. Kültür İşleri Daire Başkanlığı, İstanbul, 1997.

[142] **RENDA, G.,** "Milli Saraylarımızın Resim Sanatı Açısından Önemi", *Milli Saraylar Sempozyumu,* 1984.

[143] **ÖZSEZGİN, K.,** "Resim Bahçelerinde Mevsimler", *Bahçe Kültürü, Sanat Dünyamız,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994.

[144] **KARAHAN, A.,** "Klasik Türk Edebiyatında Saraylar", *Milli Saraylar Sempozyumu, 1984.*

[145] **SİYAVUŞGİL, S. E.,** "Türk Halk Şiirinde Tabiat", *Türk Edebiyatında Tabiat,* yazan: Prof. Dr. Şükrü Elçin, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara, 1993.

[146] **ÇELİK, Z.,** *Değişen İstanbul 19 Yüzyılda Osmanlı Başkenti,* Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1996.

[147] **KONYALI, İ. H.,** *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi,* İstanbul, 1977.

[148] **GAUTIER, T.,** *İstanbul,* Derleyen: Çelik Gülersoy, çev: Nurullah Berk, İstanbul.

[149] **ELLIOT, F.,** *Diary of an Idle Woman in Constantinople,* Leipzig, 1893.

[150] **Ahmed R.,** *Onikinci Asr-ı Hicri'de İstanbul Hayatı (1689 - 1785),* Enderun Kitabevi, İstanbul, 1988.

[151] **Ahmed R.,** *Lale Devri,* İstanbul, 1331, (yeni Türkçe ile yeni basım), Tarihsiz.

[152] **SAKAOĞLU, N.,** " Lale Devri ", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* cilt V. , İstanbul, 1994.

[153] **TEKELİ, İ.,** "19. Yüzyılda İstanbul Metropol Alanının Dönüşümü", *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri,* yazan: Paul Dumont, François Georgeon, çev: Ali Berktay, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1996.

[154] **HOVHANNESYAN, S. S.,** *Payitaht İstanbul'un Tarihçesi,* çev: Elmon Hancer, Tarih Vakfı Yurt Yayınları 34, İstanbul, 1996.

[155] **AKDOĞAN, G.,** *İstanbul Peyzajının Tanziminde Peyzaj Mimarisi ile İlgili Problemler ve Ana Prensipler,* Toprak Su Genel Müdürlüğü, Ankara, 1962.

[156] **DUHANİ, S. N.,** *Beyoğlu'nun Adı Pera İken,* İstanbul, 1990.

[157] **GÜLERSOY, Ç.,** *Tepebaşı Bir Meydan Savaşı,* İ. B. Ş. B. Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No: 14, İstanbul.

[158] **MÜMTAZ, S.,** *Tarihimize Hayal Olmuş Hakikatler,* İstanbul, 1948.

[159] **BATUR, A.,** "Balyan", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* cilt II., İstanbul.

[160] **AKDOĞAN, G.,** "Dünden Bu Güne Bahçe Kültürümüz", *Bahçe Kültürü, Sanat Dünyamız,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994.

[161] **KOÇU, R. E.,** "Bostancıbaşı Defterleri", *İstanbul İçin Şehrengiz,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1991.

[162] **ERDOĞAN, M.,** "Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri", *Vakıflar Dergisi,* sayı 4, İstanbul, Tarihsiz.

[163] **ÜLGEN, A.,** "Boğaziçi Sarayları", *İstanbul Armağanı II. Gündelik Hayatın Renkleri,* İ. B. Ş. B. Kültür İşleri Daire Başkanlığı, İstanbul, 1997.

[164] **KAYRA, C.,** *Mekanlar ve Zamanlar, Kandilli-* ÜYEPAZARCI, Erol *Vaniköy-Çengelköy,* İ.B.Ş.B. Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No: 13, İstanbul, 1993.

[165] **KESİLİ, Suat,** "Beylerbeyi", *T.T.O.K. Belleteni,* 1975.

[166] **EVYAPAN, G. A.,** "18. ve 19. Yüzyıllarda Türk Bahçe Sanatında İzlenen Batı Etkileri", *Bahçe Kültürü, Sanat Dünyamız,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994.

[167] **MINTZURİ, A.,** *İstanbul Anıları, (1897-1940),* 2. Baskı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1994.

[168] ..... "İlan", *Tercüman-ı Ahval,* Yıl: H. 1278, cilt I., No: 122. Atatürk Kitaplığı, İstanbul.

[169] **ÇETİNTÜRK, C.,** "Topkapı Sarayı Müzesinin Avlu Bahçelerinin Geçmişteki Fonksiyonu Günümüzdeki Kullanım veDüzenleme İlkeleri ", *IX. Sanat Tarihi Araştırmaları Haberleşme Semineri, Yayınlanmamış Bildiri*, İstanbul, 1989.

[170] **KÖMÜRCİYAN, E. Ç.,** *17 inci Asırda İstanbul,* çev: H. D. Andreasyan, İstanbul Kurtulmuş Basımevi, 2. Bölüm , 1952.

[171] **BUSBERG, G. de.,** *Kanuni Devrinde Bir Sefirin Hatıraları,* Türkçe çevirisi, Ankara İstiklal Matbaası, 1953.

[172] **Ahmed R.,** *Hicri 11 inci Asırda İstanbul Hayatı (1000-1100),* İstanbul Devlet Matbaası, 1931.

[173] **ETİ, O. N.**, "Asırlar Boyunca Boğaziçi",*Tarih Dünyası,* sayı: 28-29.

[174] ..... *2102 no'lu Defter* , Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı Arşivi.

[175] **MILLER, B.,** *The Sublime Porte,* New Haren, 1931.

[176] **YALTIRIK, F. E.,** *Park ve Bahçe Düzenlemeleri,* İ. B. A. UZUN, A., BÜYÜKSOY, R. Ş. B. Kültür Sanat A.Ş. Yayınları, 1997, İstanbul.

[177] ..... *1876 no'lu Defter,* Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı Arşivi.

[178] ..... *971 no'lu Defter,* Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı Arşivi.

[179] ..... *1025 no'lu Defter,* Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı Arşivi.

[180] ..... *135 no'lu Evrak I,* Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı Arşivi.

[181] ..... *1976 no'lu Defter,* Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı Arşivi.

[182] ..... *1614 no'lu Defter,* Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı Arşivi.

[183] ..... *58no'lu Evrak I,* Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı Arşivi.

[184] **BATUR, A.,** "Mimar Raymondo D'Aronco ve Milli Saraylardaki Çalışmaları", *Milli Saraylar 1993,* T.B.M.M. Vakfı Yayınları, Ankara.

[185] ..... *524 no'luEvrak I,* Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı Arşivi.

[186] **CEZAR, M.,** " Sanatta Batıya Açılışta Saray Yapıları ve Kültürün Yeri ", *Milli Saraylar Sempozyumu,* 1984.

[187] **FISH, D. S.,** " The Park and Gardens of Yıldız, Constantinople", *Journal of the Royal Horticultural Society,* vol:36., fig. 49, England, 1910-1911.

[188] ..... *205 no'lu Evrak I,* Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı Arşivi.

[189] ..... *4227 no'lu Defter,* Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı Arşivi.

[190] ..... *1838 no'lu Defter,* Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı Arşivi.

[191]..... *850 no'lu Evrak I,* Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı Arşivi.

[192] **BİLGİN, B.,** *Geçmişte Yıldız Sarayı,* Yıldız Sarayı Vakfı Yayın No: 3, İstanbul, 1988.

[193] **BATUR, A.,** "Şale Köşkü" , *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt VII., İstanbul, 1994.

[194] ..... *416 no'lu Evrak I,* Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı Arşivi.

[195] ..... *27 no'lu Evrak I,* Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı Arşivi.

پادشاهم

شوکتلو کراملو مهابتلو قدرتلو وقتنمتم افندم

جوار سلطنت سنیه ده کائن بندلردن استانهٔ دولت آشیانه یه بعد اولان مراجعتلرینک استانهٔ سعادتمه کلنجه تعمیره محتاج اولدن یوللرینک تجدید وترمیتی
بوندن اقدم آرادهٔ کرامت افادهٔ شاهانه لری تعلق ایلدکده شرفبخش صحیفهٔ صدور اولان خط همایون شوکتمقرون شاهانه لرنده جنوبی لمانری سلیمانیه
وقفندن یا پلمق اوزره ان شاالله موسمنده سن یاپدر قنالر دخی کیمک ایسه یاپدر سونلر محلنده صوبی اولیانلره بنجون انا صوبندن صوویرلسون
شوخصوصه دخی کوزلجه همت ایده سن ان شاالله موقعی اولدرسن حلقه لی صوبی دخی بوزوقدر دیو سرایه صوکلیور اکا دخی با قدیردب
وکشف ایدیروب قاعده لری تصحیح ایدوب بیلدیره سن دیوامر وفرمان ملوکانه لری بیوردقلری اولمغله اولوقت درحال طوبجیلر کاتبی راغب افندی قولری
ذکر اولنان صوبوللرینک کشفی خصوصنه مأمور قلنوب خاصلر قاضیسی افندی واعیانی ونظارت ثلثه مفتشلری افندیلر طرفلرندن تعیین اولنان
امنای شرع وصوناظری قولری وسائر ارباب صیاه وسلاطین عظام سربلرکاری مدینهٔ ایوبدن نهایت کمراره واریخه قرق چشمه وحلقه لوصولرینک
تعمیره محتاج اولدن بوللرینی وقاعده لرینک منابع وقنوات ومجاریتی یکان یکان معاینه ومساحه وکشف ایدکلرنده ذکر اولنان قرق چشمه وحلقه لو
صولری فی الاصل درت قسمه تقسیم ایله برقسمی سرای جدید عامره وسرای عتیق معموره به وبرقسمی حرمین محترمین وایاصوفیهٔ کبیره وبرقسمی دخی سلاطین عظام
اوقافنه وبرقسمی دخی قاعده اولمغله ملحق اولدیغم وقاف واصحابنه تخصیص قلنمش ایدوکنی تدقیق واقتضا ایدن تجدیدات وتعمیرات وانواع قنوات ومقدار
مصارفلرینی وقاعده اصحابنک اسم وشهرتلرینی دفاتر وسجلات وسائر ارباب وقوفدن بالاستخبار تحقیق برله برقطعه دفتره ایضاحاً درج قرارداده
وسالف الذکر سرای جدید وعتیق عامره لرینه جاری صوبوللرینک مصارفی میریدن وحرمین محترمین واوقاف سائره صوبوللرینک مصارفی دخی سنویلرندن وقاعده لرینک مصارفی ایضاحی
صرف ورویت اولنق اقتضا ایده حکی دفتر مذکوره ده هر برقسمک اسامیلری بالاولرینه سرفله اشارت وجانب شرع شریفدن دخی بووجهله برقطعه اعلام شرعی
اخذ ایتمش اولمغله موعی الیه راغب افندی قولری بودفعه جند قطعه تقاریر ایله دفتر مذکور واعلام شرعی فی طرف جاکرآنم تقدیم ایتمکین منظور
شاهانه لری بیوردقلری اوزره جمله سی معروض حضورهما یونلری قلندی بودفعه اشبو صوبوللرینک کشف ومعاینه سنده اولدن تدقیق واهتمام بروقتله
میسر اولمامش اولوب یمن همت شاهانه لریله زمان یمن اقتران ملوکانه لرنده میسر اولمغله دارالسلطنه لرینه عجالةً عاد لذیذ اجرا
وکشف ومعاینه لری اثناسنده مظهر اولدقلری آثار وجاکرلری دخی بوبابده عباداللهدن طرف شاهانه لریجون استجلاب دعوات

T.C. BAŞBAKANLIK
OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI
DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

عرضنبث لريدكم

سر مهتران خيمه حضرت ولى النعمى ابراهيم اغا قولارنك اشبو ضحالى مفرق مندة
كرك كوچ وبنش وحلوف همايون وقوغارنى وقرش اوغان وكرك سوبلم جايزه
اصطبل عامره ده موجود اسبان خاصه وساره ايچون لازم الاستعمال اولان خيام
ومفروشات ساره ايچون محتاج تعمير اولنجق موقتله انشا وترميلرى فرمان اولنان
مهمات مذكوره نك مصارفى تعمير ايچون تخمين اولنوب فهذا بيورلدى مقدمجه جانب مريدن
على الحساب اولمق اوزره وبريلك دوديوز غروشدن عبارت بيوز غروشك ماعدا
بوده فعه على الحساب انچه اعطا اولنمشى استدعا اولنه معلوم مقدارى سوبلدوقده
مصارف مذكوره ايچون بوده فعه دخى على الحساب ايكيوز غروشك وبريلك اوزره
باش محاسبه يه قيد وتذكره اعطا اولنمق باينه فرمان حضرتلرينكدر

سلطانم

حضرتلرى صاغ اولسون

وجهلو

عفيتلو

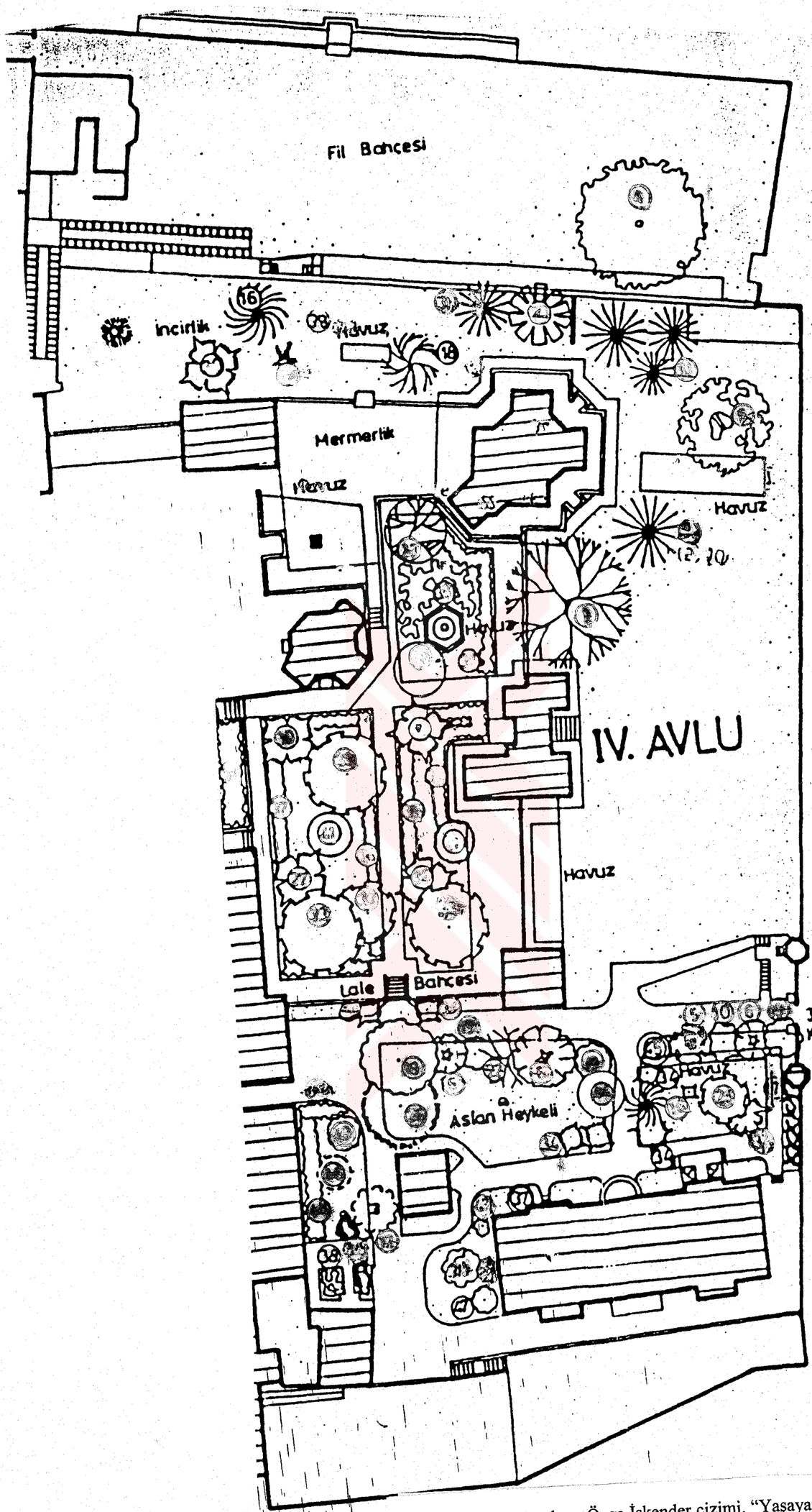
اطراف ساحلسرايره كوچ همايون وبنش همايون وقوغارنى قورىلدون مهمات خيام وفرش اوغان مفروشات تعمير اولنوب كلوب
موسم جايزه استعمال اولنان اجناس مهمات خيام ومهمات ساير بهر سنه بروجه معتاد تعمير اولنوب فيجون
سنه مباركه ده دخى تعمير اولنه جق مهمات خيام ومفروشات ومهمات ساير لركه مصارف تخمينه بناء اعطا
بيورلن اقرم على الحساب اولمق اوزره اعطا بيورلدون سكز يوز غروشك عدم كفايتنه بناء
اوغانرن ماعدا بوده فعه دخى على الحساب بشيوز غروشك اعطا سنه محتاج اولدقجى معلوم
وقلرى بيورلدوقده تكميل مصارفى دفترينه اعلام اولنمق شرطيله على الحساب بشيوز غروش اخيسه
بيورلمق باينه فرمان وجهلو وعفيتلو سلطانم حضرتلرينكدر

سلطانم

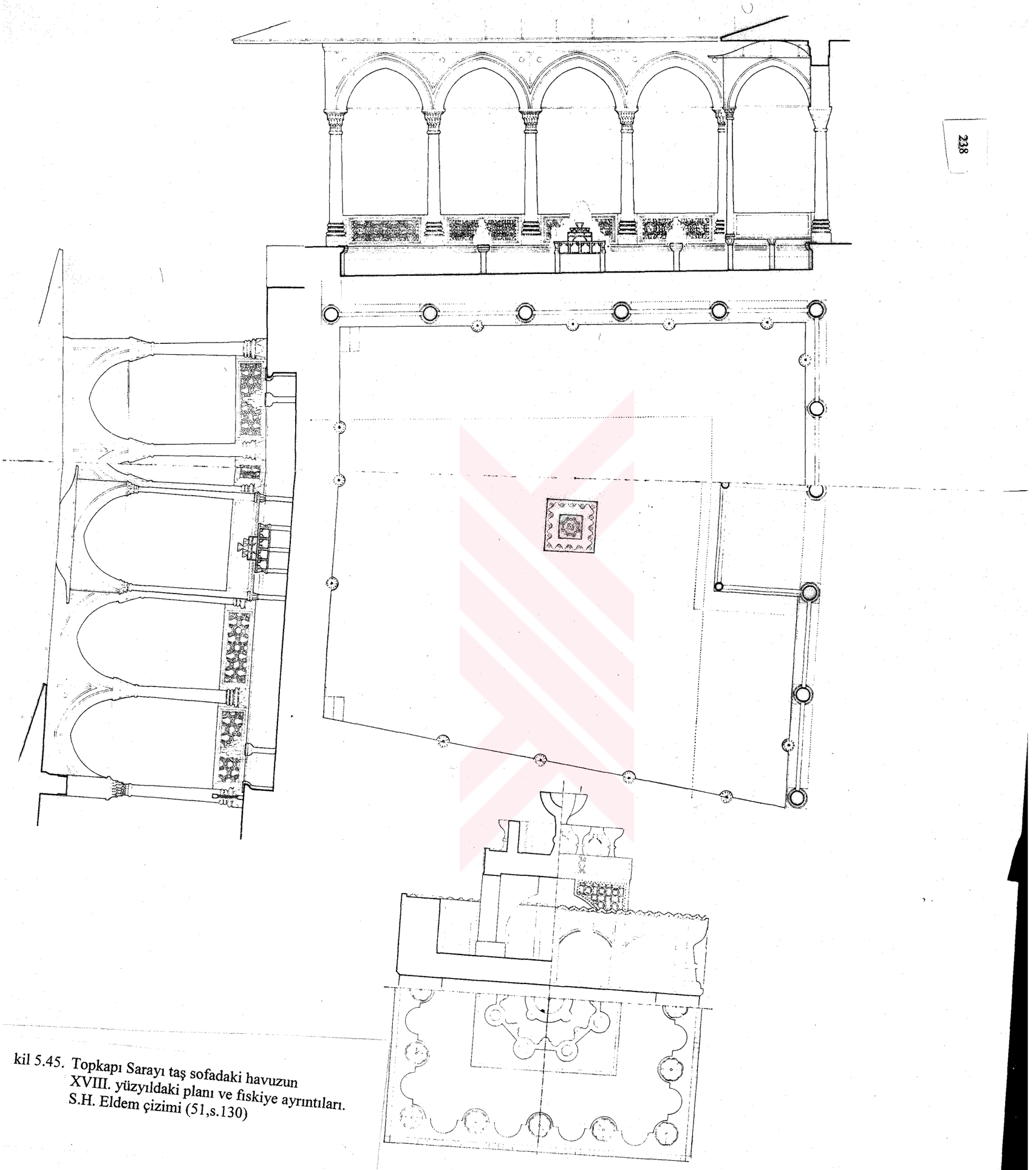
EK : B2

T.C. BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI

T.C. BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI



Şekil 5.46. V. Avlu planı. Özge İskender çizimi. "Yaşayan Kültür Mirası Olarak Topkapı Sarayı Bahçeleri" konulu basılmamış Y.Lisans tezi, Haziran 1995, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi



kil 5.45. Topkapı Sarayı taş sofadaki havuzun
XVIII. yüzyıldaki planı ve fıskiye ayrıntıları.
S.H. Eldem çizimi (51,s.130)

[196] **GÜLERSOY, Ç.,** *Çırağan Sarayı,* İstanbul, 1992.

[197] **ELDEM, S. H.,** *Boğaziçi Anıları,* İstanbul, 1979.

[198] **BATUR, Afife.,** " Beylerbeyi Sarayı ", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* cilt II., İstanbul.

[199] ..... *700 no'lu Evrak I,* Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı Arşivi.

[200] ..... *624 no'lu Evrak I,* Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı Arşivi.

[201] **YALTIRIK, F.,** "Kağıthane Mesiresi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* cilt IV., İstanbul , 1994.

[202] ..... *134 no'lu Evrak,* Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı Arşivi.

[203] **BATUR, A.,** " Ayazağa Kasırları ", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* cilt I., İstanbul, 1993.

[204] **ARTAN, T.,**"Aynalıkavak Kasrı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* cilt I., İstanbul, 1993.

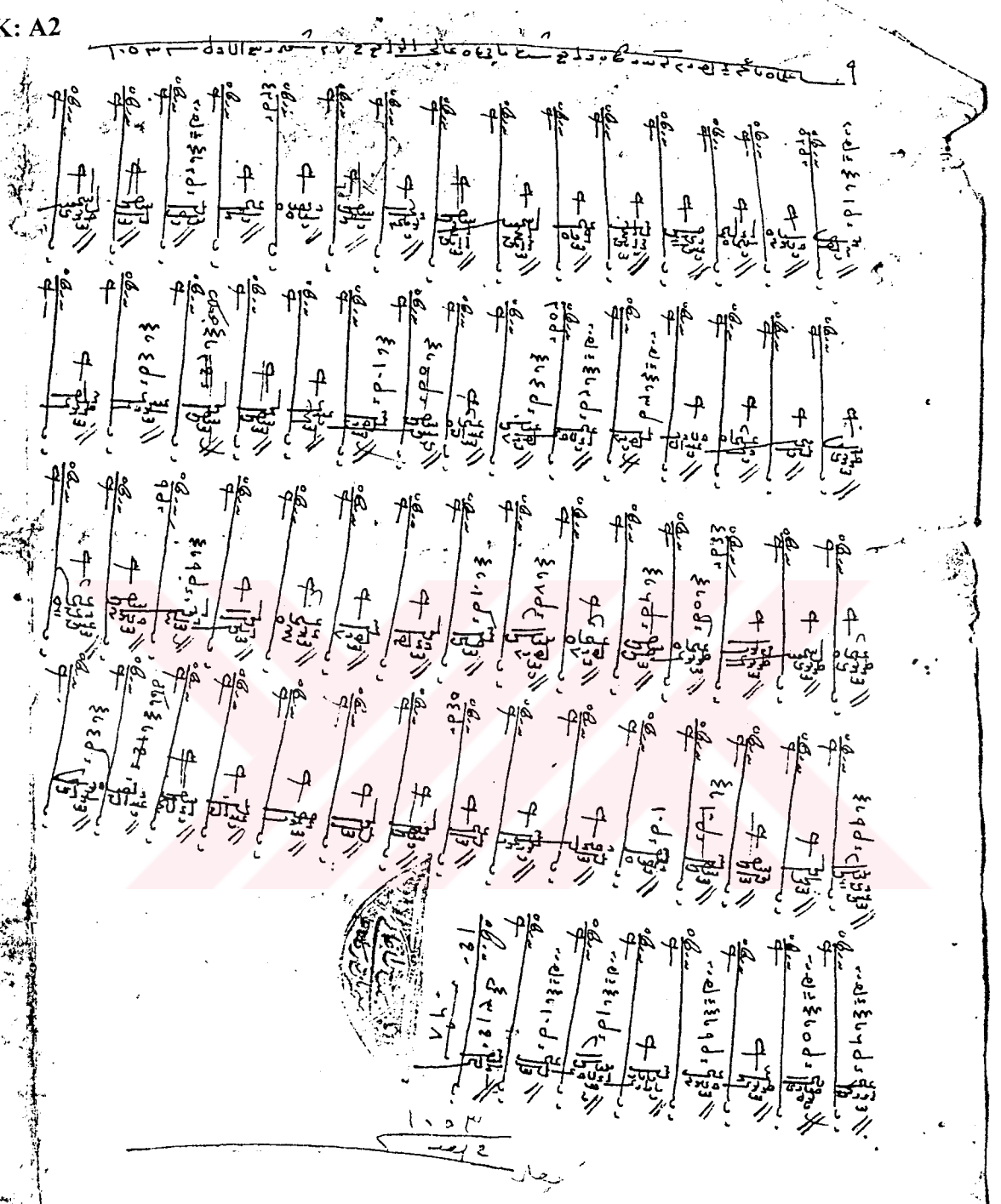
[205] **ARTAN, T.,** "Ihlamur Kasrı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* cilt IV., İstanbul,1994.

[206] **GÖKSOY, C.,** "Maslak Kasırları", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* cilt V., İstanbul, 1994.

EKLER

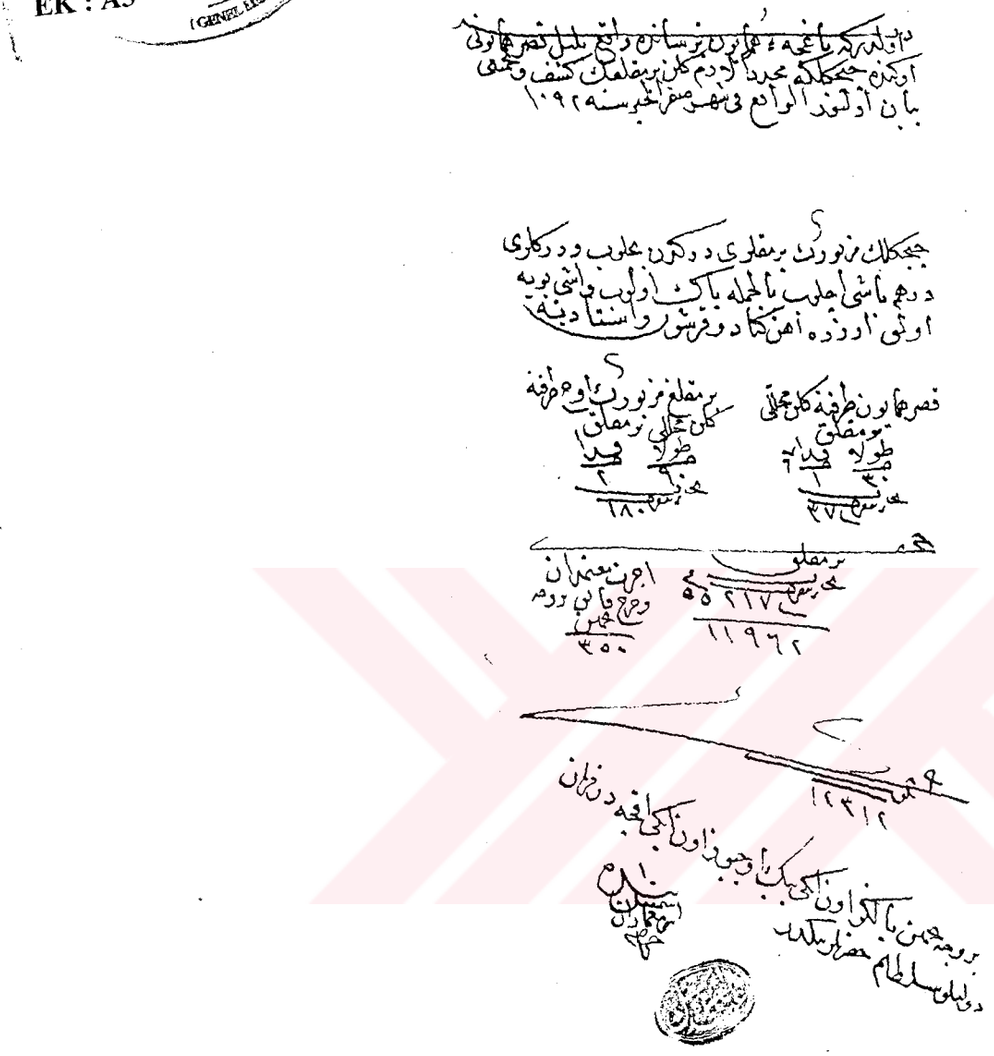
T.C. BAŞBAKANLIK
OSMANLI ARŞİVİ
DAİRE BAŞKANLIĞI
DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

EK: A2



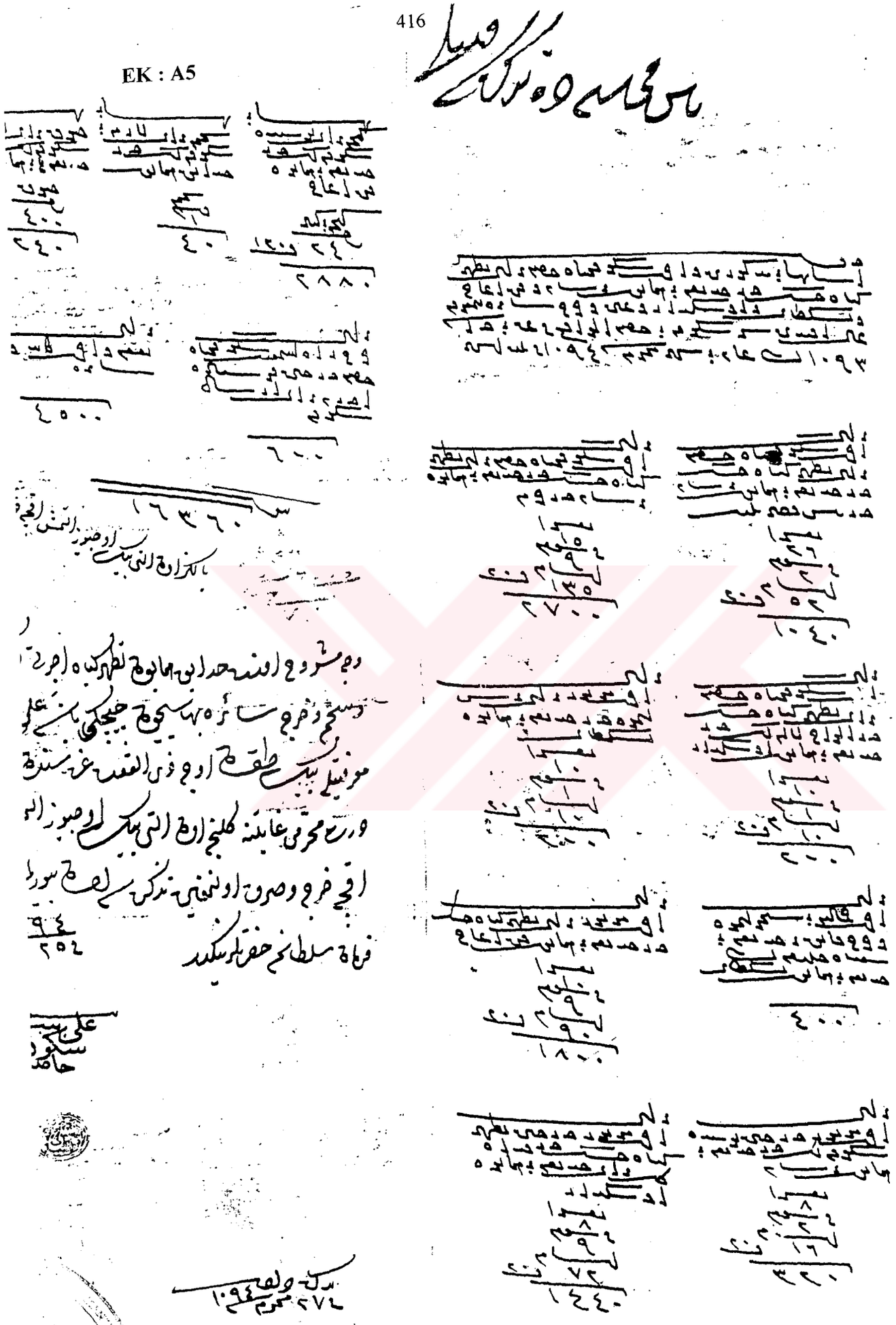
T. C. BAŞBAKANLIK
OSMANLI ARŞİVİ
BAKANLIĞI
(GENEL MÜDÜRLÜĞÜ)

EK : A3



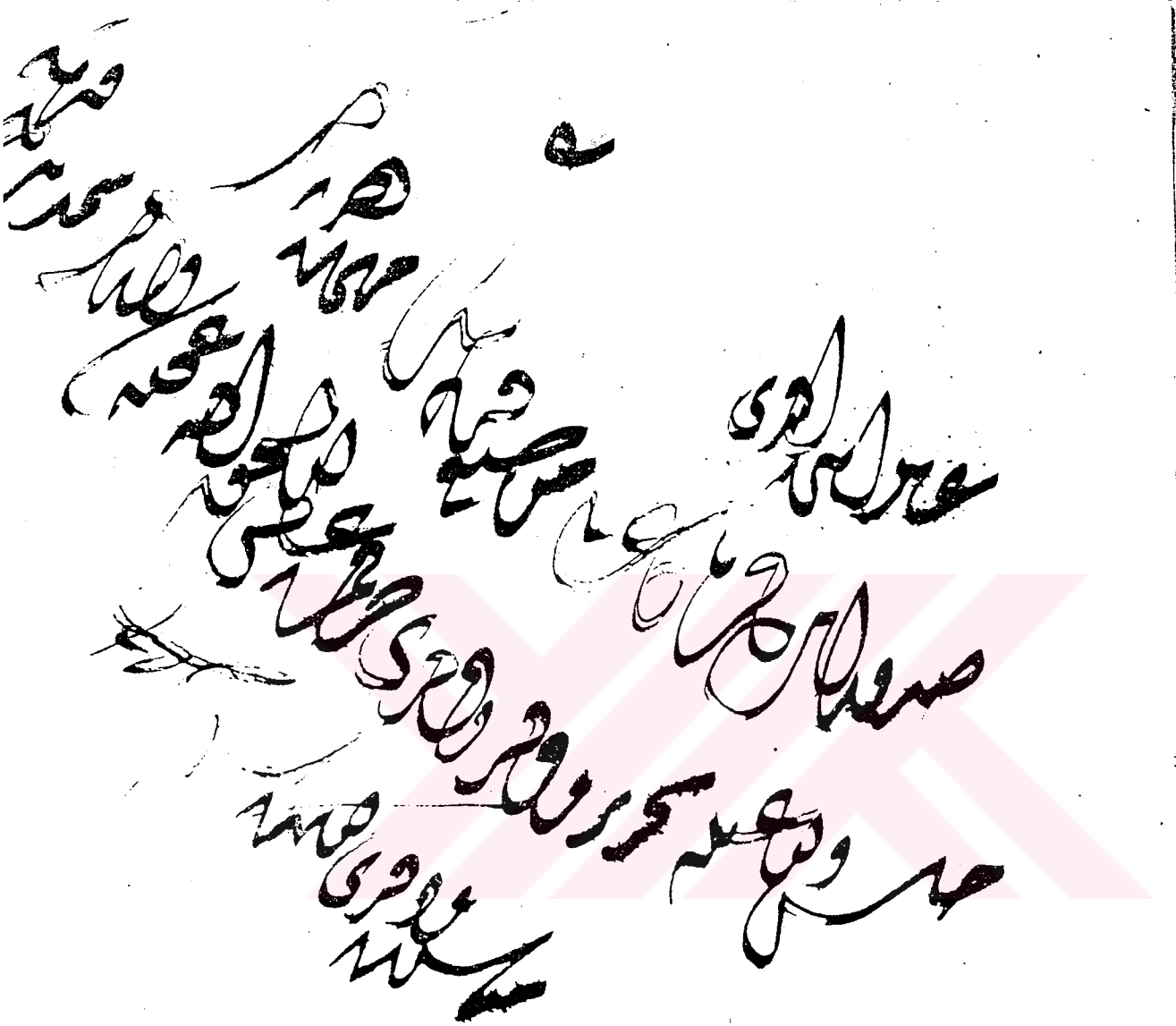
BAŞBAKANLIK
ARŞİVİ

EK : A5



EK : A7

EK : B1



T.C. BAŞBAKANLIK
OSMANLI ARŞİVİ
DAİRE BAŞKANLIĞI

EK: B2

[Cevdet Belediye, Nu. 1018]

Kavak ustası zîde kadruhûya hüküm ki

Sadabad ferah-bünyâdın etrafını tezyin içün etrafda vaki' kazalardan ihrac ve getürülüp mahalline teslim olunan ağaçlar kifâyet etmediğinden naşi ber-mu'tâd eşcâr dahi tedârük olunup mahall-i mezbûra naki ve îsâl olunması himem ve muktezâ olmağla sen ki mûmâileyh zîde kadruhûsun ma'rifetinle Anadolu Hisarı'ndan Kavak'a varıncaya dek ol havalide on nevâhiden endâmları mevzûn ve müsâvi ve hemvâr olup kadları dahi beraber olmak ve gâyetü'l-gâye güzin ve a'lâ olup ve sâir kazâlardan naki olunan eşcâr misillü mübâşir ta'yin olunan zîde kadruhû ma'rifetiyle elli aded ıhlamur ve elli aded dişbudak ve kara ağaç ve kezâlik Rumeli Hisarı'ndan Kavak mukâbilesine varınca o taraflarda vâki' nâhiyelerden dahi elli adad ıhlamur ve elli aded kara ağaç ve dişbudak ağaçları intihah ve gars olundukda mukaddemâ kıble cânibine müteveccih olan mahalleri yine kıble tarafında düşmek içün her bir ağacın durduğu mahalde kıble semtine düşen mahallerine aşı boyasıyla nişânlar vaz' etdirildikden sonra yerlerinden bir hoşça kökleri ve topraklarıyla ihrâc olunup berk ü şâhları zedelenmemek ve köklerinin toprakları dağılmamak şartıyla gereği gibi dikkat ü ihtimâm olunarak sefinelere vaz'u tahmîl ve mübâşir-i mûmâ-ileyh ile alâ-vechi'l-isti'câl irsâl ve bir gün mukaddem erişdirilüp mahalline teslim etdirmekde ziyâde dikkat ü ihtimâm eyleyesün tehâvün ve tevkîr misillü hareketden ictinâb u ihtirâz eylemek bâbında fermân-ı âlîşânım sâdır olmuşdur buyurdum ki

Tezkere hüküm-dâde

Fi 26 S sene [1] 135

EK: B2

[Cevdet Belediye, Nu. 1018]

Kandıra nâhiyesi nâibine ve dergâh-ı mu'allâm gediklülerinden mübâşir ta'yîn olunan zîde mecduhûya hüküm ki

Sadabad-ı ferâh-bünyâdın etrâfını tezyîn içün zikr olunan nâhiyelerden mukaddemâ tertib ve defter olunduğu üzere iki yüz otuş beş aded eşcâr ihrâc ve sefineye va' olunup Âsitâne-i sa'âdetime gelür iken şiddet-i havaya musâdif etmekle zikr olunan eşcârın yüz doksan sekiz adedi deryâya ilkâ ve kusûr otu yedi adedi gelüp vâsıl olup ancak deryâya ilkâ olunan ol mikdâr ağaçların yerine eşcâr tedârük olunmak muktezi olmağla mârru'z-zikr nâhiye-i mezbûre ahâlîlerinin hâslarına merhameten deryâya ilkâ olunan yüz doksan sekiz aded eşcârın doksan sekizi avf ve in'âm olunup kusûryüz aded eşcarın ne mahallerden tedârük ve ıcâleten nak ü îsâl olunması ehem olmağla sen ki mûmâileyhsin el-yevm matlûb olan yüz aded eşcâr bu def'a gelüp teslim olunan eşcâr misillü olmayup sâir nâhiyelerden tedârük olunduğu vech üzere gayet güzîn ve a'lâ ve endâmları hemvâr ve müsâvi olmak şartıyla yüz adedi ıhlamur olmak üzere mukaddem mübâşir ta'yin olunan haseki zîde mecduhûsun ma'rifetinle zikr olunan nâhiye-i mezbûrede bi-eyyi hâlin ıcâleten tedârük ve ihrâv ve berk u şâhları zedelenmeyüp ve toprakları dahi dağılmamak üzere bir hoşca ihtimâm olunarak köklerinin topraklarıyla çıkarılup sefinelere tahmil ve ıcâleten Âsitâne-i sa'âdetime nakl etdirilüp mahalline îsâl ve teslîm etdirilmekte ihtimâm eylemeniz bâbında fermân-ı âlîşânım sâdır olmuşdur buyurdum ki

Tezkere hükm-dâde
Fî 26 S sene [1] 135

EK: B2

[Cevdet Belediye, Nu. 1018]

Şeyhlü nâhiyesi nâibine ve dergâh-ı mu'allâm gediklülerinden mübâşir ta'yin olunan zîde mecduhûya hüküm ki

Sadabad-ı ferah-bünyâdın etrâfını tezyîn içün zikr olunan nâhiyeden mukaddemâ tertîb ve defter olunduğu üzere üç yüz elli aded eşcâr ihrâc ve sefinelere vaz' olunup Âsitâne-i sa'adetime gelür iken şiddet-i havaya musâdif etmekle zikr olunan zikr olunan eşcârın üç yüz adedi deryâya ilkâ ve kusûr elli adedi gelüp vâsıl olup ancak deryâya ilkâ olunan ol mikdâr ağaçların yerine eşcâr tedârük olunmak muktezî olmağla mârru'z-zikr nâhiye-i mezbûre ahâlîlerinin hâslarına merhameten deryâya ilkâ olunan üç yüz aded eşcârın iki yüz adedi afv ve in'âm olunup kusûr yüz aded eşcârın tedârük ve ıcâleten nak ü îsâl olunması ehem olmağla sen ki mûmâ-ileyh ve haseki ve mübâşir-i mezbûrsun el-yevm matlûb olan yüz aded eşcâr bu def'a gelüp teslim olunan eşcâr misillü olmayup sâir nâhiyelerden tedârük olunduğu vech üzere gâyet güzîde ve a'lâ ve endâmları hemvâr ve müsâvi olmak şartıyla yüz adedi kara ağaç ve dişbudak olmak üzere sen ki mukaddem ta'yîn olunan mübâşir zîde mecduhûsun senin ma'rifetinle zikr olunan nâhiye-i mezbûrede bi-eyyi hâlin ıcâleten tedârük ve ihrâc ve berk u şâhları zedelenmeyüp ve toprakları dahi dağılmamak üzere bir hoşca ihtimâm olunarak köklerinin topraklarıyla çıkarılup sefinelere tahmil ve ıcâleten Âsitâne-i sa'âdetime nakl etdirilüp mahalline îsâl ve teslim etdirilmekde ihtimâm eylemeniz bâbında fermân-ı âlîşânım sâdır olmuşdur.

Tezkere hüküm-dâde
Fî 26 S sene [1] 135

EK: B3

[Cevdet Saray, Nu. 6775]

Kıdvtü'n-nüvvâb ve'l-müteşerri'în Yoros nâhiyesinde nâibü'ş-şer' olan mevlânâ zîde ilmuhû tevkî'-i refî-i hümâyûn vâ'lûm ola ki hâlâ mücedden tarh ve istîzâ' olunan Sadabad'da vâki'havuz-ı kebîrin başdan başa iki tarafını tezyîn içün ağaçlar gars olunması tasmîm olunmağla gars olunması tasmîm olunan ağaçlar çınar ve ıhlamur ve kara ağaç ve dişbudak ve kestane ağaçlarından olmağâ muhtâc olup ve naklinde su'ûbet çekilmemek içün deryâya karîb olan mahallerden tedârük olunmak iktiza eylemekten nâşi nâhiye-i mezkûrede vâkı'â dağlardan gönderilen sûret-i defter mûcebince ecnâsıyla dört yüz elli kıt'a eşcâr ihrâc ve nakl etdirilmek üzere tertîb olunmağın işbu emr-i şerîf-i celîli'l-kadrim ile mübâşir ta'yin olunan zide mecduhû ve ma'iyyetine memûr kılınan haseki zîde kadruhû vardıkda ol mikdâr ağaçlar gelüp gars olundukda tahallüf eylemüyüp tutmak için ihrâc olunduğu deftere ve gerek naklinde mehmâ-emken köklerinin toprağı toprağı dağılmamak ve berk ve şâhları dahi zedelenmemek içün bir hoşca muhâfazaya muhtâc olduğundan başka her birisi yedişer sekizer yaşında birbirine uygun ağaçlardan olup biri birisinden büyük ve küçük olmamak ve dalları dahi perişan olmayup endâmları mevzûn ve müsânî ve kadları beraber olmak ve çatal olmayup bir şâh üzere olması dahi muktezî olmağla iktizâ eden ücretler re'âynın tekâlîflerinden takas ve mahsûb olmak üzere nâhiye-i mezkûrede vâkı'a dağlardan mübâşir-i mûmâ-ileyhimâ ma'rifetiyle çınar ve ihlamur ve kara ağaç ve dişbudak ve kestane ağaçlarından olmak üzere her birisi yedişer sekizer yaşında birbirine uygun ağaçlardan olup birbirinden büyük ve küçük olmamak ve dalları dahi perişan olmayup endâmları mezûn ve müsâvî ve kadları beraber olmak şartıyla ve çatal olmayup bir şah olmak üzere sûret-i defterde tahrîr olunan ecnâsıyla ol mikdâr eşcâr intihâb olunup her birisine nişânlar vaz' ve aşı olunduğu rûz-ı kasım hulûlünde mehmâemken köklerinin toprakları dağılmadın topraklarıyla ma'an mahallerinden ihrâc ve hîn-i ihrâcda acele olunmayup te'ennî ile mecmû'u bütün kökleriyle çıkarıldıkdan sonra köklerinin toprakları bir hoşca sardırılup ve bağlatdırılup arabalara tahmîl ve gereği gibi muhâfaza olunarak iskelelere nakl ve irsâl ve iskelelerden dahi kökleri ve dalları bozulmaksızın sefâyine vaz' ve tahmîl olunup nakl etdirilmek üzere şehrinden intihâb ve nişân vaz' olunan eşcârı ecnâsıyla defter ve arz ve i'lâm eyleyesin lâkin bu husûsu vesîle ittihaz edüp

EK : B3

gerek mübaşir tarafından ve gerek taraf-ı âhardan re'âyâ fukarâsından bir akçe ve bir habbe mutâlebe olunduğuna olunduğuna kat'â âhardan re'âyâ fukarâsından bir akçe ve bir habbe mutâlebe olunduğuna kat'â rızâ-yı hümâyûnum olmamağla gerek mübâşir ve gerek sâir re'âyâ fukarâsından bir akçe ve bir habbe aldırmayup mûcib-i emr-i şerîfimle amel eylemek bâbında fermân-ı âlîşânım sâdır olmuşdur buyurdum ki hükm-i şerîfimle vardıkda bu bâbda vech-i meşrûh üzere şeref-yâfte-i sudûr olan işbu emr-i celîli'şşân-ı vâcibi'l-imtisâl ve lâzımi'l-ittiba'ın mazmûn-ı itâ'at-makrûnuyla âmil olup hilâfıyla vaz'u hareketden begâyet ihtirâz u ictinâb eyleyesin şöyle bilesin alâmet-i şerîfe i'timâd kılasın.

Tahrîren fi'l-yevmi'l-hâmise işrîn min-şehr-i Zika'deti'ş-şerife li-sene erba'a ve selâsin ve miete ve elf

Be-Mahrûse-i Kostantiniyye

بنم وزیرم

بو کون تبدیلاً کاغدخانه‌یه واردم یاپلر بر عجایب بو میری ابنیه‌سنه
دقت اولنمیور کچر ایکن حاصکوی قشلاسی کوردوم بتون احشاب بیاغی
بر قونق کی یاپلیور بن ایسه ترسانه قشلاسی کی تنبیه ایلمش ایدم کشف
دفترنده نصف کاکر یازلمش ایدی نصف کاکر بوکا می درلر معمار اغایه
تنبیه ایله ترسانه قشلاسنه باقوب انک کبی مدر تقریر اتسون

مجلس مشورتده اولنان صحبتلری قلمه الان غالبا برایش صاحبی آدمدر زیرا
دخی پاشالر نظامی یازلمدی بو خدمته برایشسز آدم لازمدر راتب افندی
مأمور ایله مجلس لری او قلمه السون زیرا انک ایشی یوقدر

جیقان کمرکجی حسن اغانک زجریه حسابی غالبا دار وقته کلوب بر حوش
خاریجه جیقمایجق شمدی حقی بکی زجریه حسابنی رؤیته مأمور ایله
صادق ادمدر دقت ایلسون کمرکجی مصطفی بک دخی معیه تنده اولسون
ایکیسی بردن دقت ایلسونلر زیرا بو زجریه‌دن جوق لسانه کلدت بارها
تلف اولماسون

دون لسانا تنبیهمی رئیس افندیه سویله فرانجه‌دن مهندس و معمار و افجیار
کتوردمکه سعی ایلسون الجی وکیلنه هر نه سویلر ایسه سویلسون البته
معمار جلب ایلسون زیرا در دست اولان قلعه لریمز مهندسسز اولماز

[Hatt-ı Hümayun, Nu. 12370]

Arazi-i mîriyyenin ve üzerine kürüm ve eşcâr gars olunmuş olup defter-i hakanîde örü sarâhaten tasrîh olunan bağ ve bağçe ve bostan hâss-ı hümayuna tashîh ve ba'dehû bir kimesneye temlik olundukda olduğu bir cihete vakf eyledikçe mülkiyet ve vakfiyeti defter-i hakanîye kayd olunduğu suretde sahîh olacağı ve havâss-ı hümayuna tashîh ve bâ'dehü temlik ve vakfiyeti defter-i hakanîye kayd olunmaksızın arazi-i mîriyyenin ve defter-i hakanîde öşrü sarâhaten tasrîh olunan bağ ve bağçe vesâyetinin mülkiyet ve vakfiyeti sahîh olmamak iktizâ eder. Fermân devletlü sultanımındır.

Arazi-i mirîyye ve anda zât-ı eşcâr olan bağât ve bağçe ve beyti ve vakfiyeti hususu evvela hâss-ı hümayuna tashih ve ba'dehû temlik olunup bu vechile vakfiyeti sahîh oldu mu yohsa heman arazi-i mîriyye tasarruf edenler hâss-ı hümayuna tashîh ve ba'dehû temlik olunmaksızın tasarruf etdikleri arazi-i mîriyye ve anda olan bağât ve bağçe ve beytini vakf edebilirler mi muktezâ-yi kanun ve vechiledir deyu Divan-ı Hümayun'dan ber-vech-i izah ve tafsil derkenar oluna.

EK : B6

٥

پادشاهم

شوکتلو کرامتلو مهابتلو قدرتلو ولی نعمتم افندم

بمنه تعالی یارنکی پنجشنبه کونی چاکرلری لوند چفتلکنه عزیمت برله عساکر موجودهٔ معلمه نك تعلیم وتعلملرینی سیر وتماشا
وکندولرینی تشویق واغرا ایلمك تصمیم کردهٔ بندکی اولمغله اذن عالیٔ شاهانه لری ارزانی بیوریلور ایسه تبدیلاً یارنکی کون
عزیمت اولنه جغی معلوم شاهانه لری بیورلدقده امر وفرمان شوکتلو کرامتلو مهابتلو قدرتلو ولی نعمتم افندم پادشاهم حضرتلرینکدر

T. C. BAŞBAKANLIK
OSMANLI ARŞİVİ
DAİRE BAŞKANLIĞI
...Rİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

EK : B7

پادشاهم

EK : B1:3

شوکتلو کراملو مهابتلو قدرتلو وقتنمتم افندم

جوار سلطنت سنیه ده کائن بندلردن استانهٔ دولت آشیانه یه بعارض اولدن ماعدا لذیلک استانه سعادتمه کلنجه تعمیره محتاج اولدن یوللرینک تجدید وترمیمی
بوندن اقدم آرادهٔ کرامت افادهٔ شاهانه لری تعلق ایلدکده شرفبخش صحیفهٔ صدور اولان خطّ همایون شوکتمقرون شاهانه لرنده جنوبی لمانری سلیمانیه
وقفندن یا پلمق اوزره ان شاالله موسمنده سن یاپدر قنالر دخی کیمك ایسه یاپدر سونلر محلنده صویی اولیانلره بنجون انا صویندن صو ویرلسون
شوخصوصه دخی کوزلجه همّت ایده سن ان شاالله موقع اولدرسن حلقه لی صولی دخی بوزوقدر دیو سرایه صوکلیور اکا دخی با قدیردب
وکشف ایتدیروب قاعده لری تصحیح ایدوب بیلدیره سن دیو امر وفرمان ملوکانه لری بیوردقلری اولمغله اولوقت درحال طوپجیلر کاتبی راغب افندی قولری
ذکر اولنان صویوللرینک کشفی خصوصنه مأمور قلنوب خاصلر قاضیسی افندی واعیانی ونظارت ثلثه مفتشلری افندیلر طرفلرندن تعیین اولنان
امنای شرع وصوناظری قولری وسائر ارباب صیاه وسلاطین عظام سربلوکلری مدینهٔ ایوبدن نهایت کمراره واریخه قدر چشمه وحلقه لوصولرینک
تعمیره محتاج اولدن یوللرینی وقاعده لرینک منابع وقنوات ومجاریلرینی یکان یکان معاینه ومساحه وکشف ایتدکلرنده ذکر اولنان قدر چشمه وحلقه لو
صولری فی الاصل درت قسمه تقسیم ایله برقسمی سرای جدید عامره وسرای عتیق معموره یه وبرقسمی حرمین محترمین والیا صوفیهٔ کبیره وبرقسمی دخی سلاطین عظام
اوقافنه وبرقسمی دخی قاعده اولمغله ملحق اولدیغم اوقاف واصحابنه تخصیص قلنمش ایدوکنی تدقیق واقتضا ایدن تجدیدات وتعمیرات وانواع قنوات ومقدار
مصارفلرینی وقاعده اصحابنك اسم وشهرتلرینی دفاتر وسجلات وسائر ارباب وقوفدن بالاستخبار تحقیق براله برقطعه دفتره ایضاحاً درج قطعه
وسالف الذکر سرای جدید وعتیق عامره لرینه جاری صویوللرینک مصارفی میریدن وحرمین محترمین واوقافنه صویوللرینک مصارفی صولیلردن وقاعده لرینک مصارفی ایضاحاً
صرف ورویت اولنق اقتضا ایده حکی دفتر مذکوره هر برقسمك اساسیلری بالاولرینه سرخله اشارت وجانب شرع شریفدن دخی بوبابده برقطعه اعلام شرعی
اخذ ایتمش اولمغله موما الیه راغب افندی قولری بودفعه جند قطعه تقاریر ایله دفتر مذکور واعلام شرعی فی طرف جاکرآنم تقدیم ایتمکین منظور
شاهانه لری بیوردقلری اوزره جمله سی معروض حضورهما یونلری قلندی بودفعه اشبو صویوللرینک کشف ومعاینه سنده اولدن تدقیق واهتمام بروقق
میسر اولمامش اولوب یمن همت شاهانه لریله زمان یمن اقتران ملوکانه لرنده میسر اولمغله دارالسلطنه لرینه عجلدً عاد لذیذ اجرا
ایتدیرلمش اولوب یمن همت شاهانه لریله زمان یمن اقتران ملوکانه لرنده میسر اولمغله دارالسلطنه لرینه عجلدً عاد لذیذ اجرا
وجاکرلری دخی بوبابده عباداللهدن طرف شاهانه لریجون استجلاب دعوات

معروضه حاکم کفیدیرکه

معاشه و مصارف سازه لری نمونه تزلاری مدیرلری معاشاتنه قوتیه و لوازمه مقدما فهذ زاعت تحصیلی ایچون باراده سنیه حضرت پادشاهی اوزرینه اعظم اولمشدر

طلبه دنه الحاصل بونه وهاله دائر الفونزم بولنانه دیه افندیمك امر تحصیله مساعدی بر لیه سفارتدن سبق ذکر اولنانه دائر الفونزه مدیرلرنجه بالتقدیر مکتبانه

واقعه لرنجه استفاده ایدلمك اوزره کلجك ماده قدر بولندقدری دائر الفونزده ابقا لرینه لزوم کوسترلمسی اوزرینه موصی الیهمك اولوقته قدر مذکور دائر الفونزم

بولندیغی برابر اخذ صکره وطن محالك شهاده کونده کونده اهمیتی تزاید ایمکده اولدیغنه یاغ و پیزاعمالی صفتلرینك اصول مختلفه سنی صورته مکمل و مخصوصه تحصیل

ایتمکده اولدقلری ایچون معاشك کیل ده کی سوتجیلك مکتبه و ایکیسك ده اهمیت مخصوصه لری دیکر اولدیغنه باغجیلغه و باغجیلغه متعلق فنلرینی تدریس و فیلوقسرا حقده وقوف تام

حاصل ایتمکده اولدقلری ضمنده غایه نایمده واقع باغجیلغه و باغجیلغه مکتبلرینه اعزامدریه اولدیغنه غایتله قدر بولندیغندن بالتنسیا و لوجهه ایجابی اجرا اولنمه یرم

بولندیغ سنه حالیه ایلولنده کلجك اوجیوز اوندرسنه ماده قدر معاشلریه دائر الفونزه مصرفی اولمه اوزره یکرمی سکز بیك الی یوز وسنه مزبوره ماده نه

اغستوس نهایته قدر ایکیوز کلجك معاشه یکرمی الی بیك دیوزه ودوقوز اخرج و مصارف فوقالعاده لری و دیلوصه الدقدنه صکره بولندقدری دائر الفونزدنه

کیله و غایه نایمه قدر غیبتی خرج اهدی ایله اوراده داخل اولدقجه مکتبلرك اجره وضولیه لری اولدقجه هر بری ایچون ایکی بیك یدیوز اللیشر دنه اولمه بره

غروشکه جمعاً التمه الی بیك غروشك صرف واعطا سی لازم کلوب حالبوکه مذکور نمونه تزلاری مدیرلری معاشاتی مخصصاتنه غیر از صرف ایکی بیك دیوز تمه یه غروشه

قالوب بوکا ضمن لازم کلان التمه اوچ بیك بسه یوز یکرمی بسه غروشدنه یکرمی الی بیك یوز یکرمی بسه غروشك سنه حالیه یه محسوباً امور زراعتله دخل الصرف

تخصیص بویورلمه سیله مبالغ ایچون مرتباً اولنانه بودجه داخلنده نمونه تزلاری تخصیصاتنه دائر عمومیسی نامیله مرقم بولنانه دیوز التمه یدی بیك سکز یوز غروشه میانه مذکور

تزلاردنه هنوز تشکیلنه اجرا اولنه میانلرك تخصیصاتنه دائر عمومیسنه واوتوز یدی بیك دیوز غروشك وجهی مذکور تزلارك کلجك اوجیوز اوندرسنه

عائد موقوفاتدنه تنویسی ضمنده تجاربه وافعه نفسه جلیله سنه تبلیغاته مقتضی اجراسی خصوصنك حضور عالیلرینه فحیمانه لرینه عرضه و ازبادی زراعت لجنت فنیه سنه

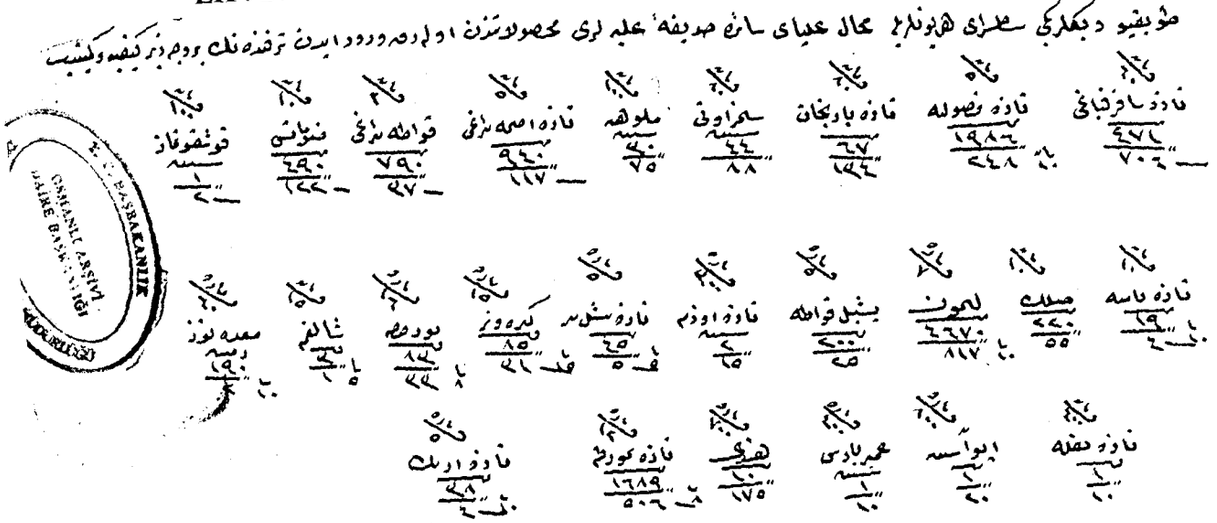
افاده قلمه اولوجهله اقتضاسنك لطفاً ایفا وطرف حاکریه ارساله مساعده جلیله حاصلی تلقیدی شایانه بیلمه بانه وهو عرضه مقتضی اولوکه

اوبابه مساعده و زراعت

[illegible]

[illegible]

EK : B9



طوبقپو دیکلریکی سطرای هیونلریله محال علیای سائره حدیقهٔ علیه لری محصولاتندن اولدقده ورود ایدن ترفنده نك بروجه ذیر کیفیه وکمیتی

تازه سافرقباغی	تازه فصوله	تازه بادنجان	سمراوتی	ملوهه	تازه اصمه تراغی	قواطه تراغی	فنوماتس	قوشقوتماز
٤٧١	١٩٨٦	٦٧	٤٤	٤٠	٩٤٠	٧٩٠	٤٩٠	١
٧٠٦	٢٤٨	١٤٤	٨٨	٧٥	١١٧	٤٧	١٢٢	٢

تازه باسه	صلك	لیمون	یشیل قواطه	تازه اوزم	تازه شلیر	کیره وز	بودمه	شالغم	معده نوز
١٩	٢٢٠	٤٦٧٠	٢٠٠	٢	٤٥	٨٥	٨٤	٤	١٩٠
٤	٥٥	٨١٧	٢٥	١٥	٥	٢١	٢٢	١	٢

تازه نقله	ایواسه	عمر بادی	هندی	تازه کورك	تازه ارلك
١	١	١	١٠	١٦٨٩	٤٨
١٠	٢٠	١٠	١٧٥	٥٠٦	٤

٢٢٥١

طوبقپو دیکلریکی سطرای هیونلریله محال علیای سائره حدیقهٔ علیه لری محصولاتندن اولدقده بالاده محرر ترفنده اولدقده سیزه ومتبوعه متنوعه وسائره التمش بش سنه سی محرمی غره سندن ربیع الاولك غایه سنه دکین کیلان مکارم آثار حضرت شاهانه ومطبخ حضرت جناب ملکانه یه تسلیم اولنمش وذکر اولنان ترفنده نك ایجاب ایدن بهالری حدیقهٔ سنیه لری مصارفاتنه محسوباً مابین هیونلر حضرت شاهانه یه تقدیمی سرخواص قرنای حضرت شهنشاهیدن عطوفتلو سلیم بك افندی حضرتلرینك امرلری اقتضاسندن مابین هیونلر مدیری آغا حضرتلری افاده وتعیین بیورمش اولنان مبلغ مزبورك اعطاسیچون مطبخ عامره ابنادی بینلر اشبو نمقه ویرلمشدر

محمد امین وکیلی حضرت شاهانه

بوصورت تنظیم بعدیله

EK : B10

EK : B13

وجنتمکان فردوس آشیانه سلطان محمود خان حضرتلرینک کتابخانه اوقافلرینه ملحق بند کبیرک تعمیر و ترمیمی ایچون

جانب وقفدن صو ناظرلرینه بشیوز غروش اعطا اولنه کلوب لکن صو ناظرلری مبلغ مزبوری اکل و بلع ا

تعمیرینه صرف ایتمامکله بو دفعه بند مذکورک تطهیری بیک بشیوز غروشه محتاج اولدیغی کشف دفترنده محرر اولوب

مبلغ مزبور بو دفعه جانب وقفدن اعطا و معتمد ادملر تعیینیله تعمیر و ترمیمینه ابتدار اولنوب

بهرسنه جانب وقفدن اعطا مرتب اولان بشیوز غروش دخی صو ناظرلرینه اکل و بلع ایتدیریلمیوب صو بندلر

تعمیراته صرف اولنمق اوزره بر نظام قویم ربط اولنه جغی

دیالاده

جانب میریدن و حرمین محترمین و ایا صوفیه کبیر

سلاطین عظامه جاری صویوللرینک مصارفی دخی

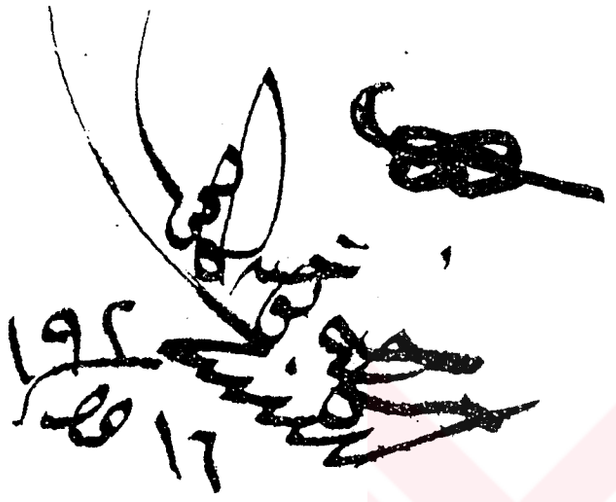
جانبلرندن و قائمه صویوللرینک مصارفی اصحابی

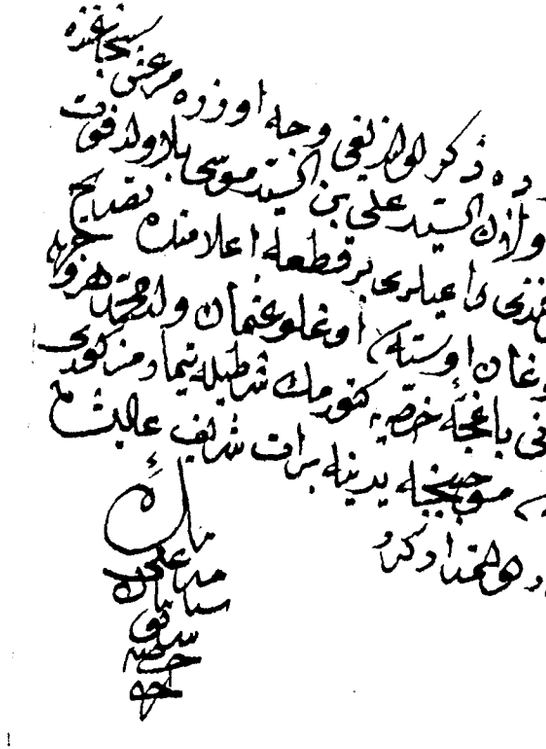
شوکتلو

T. C. BAŞBAKANLIK
OSMANLI ARŞİVİ
DAİRE BAŞKANLIĞI
YAYINLARI GENEL

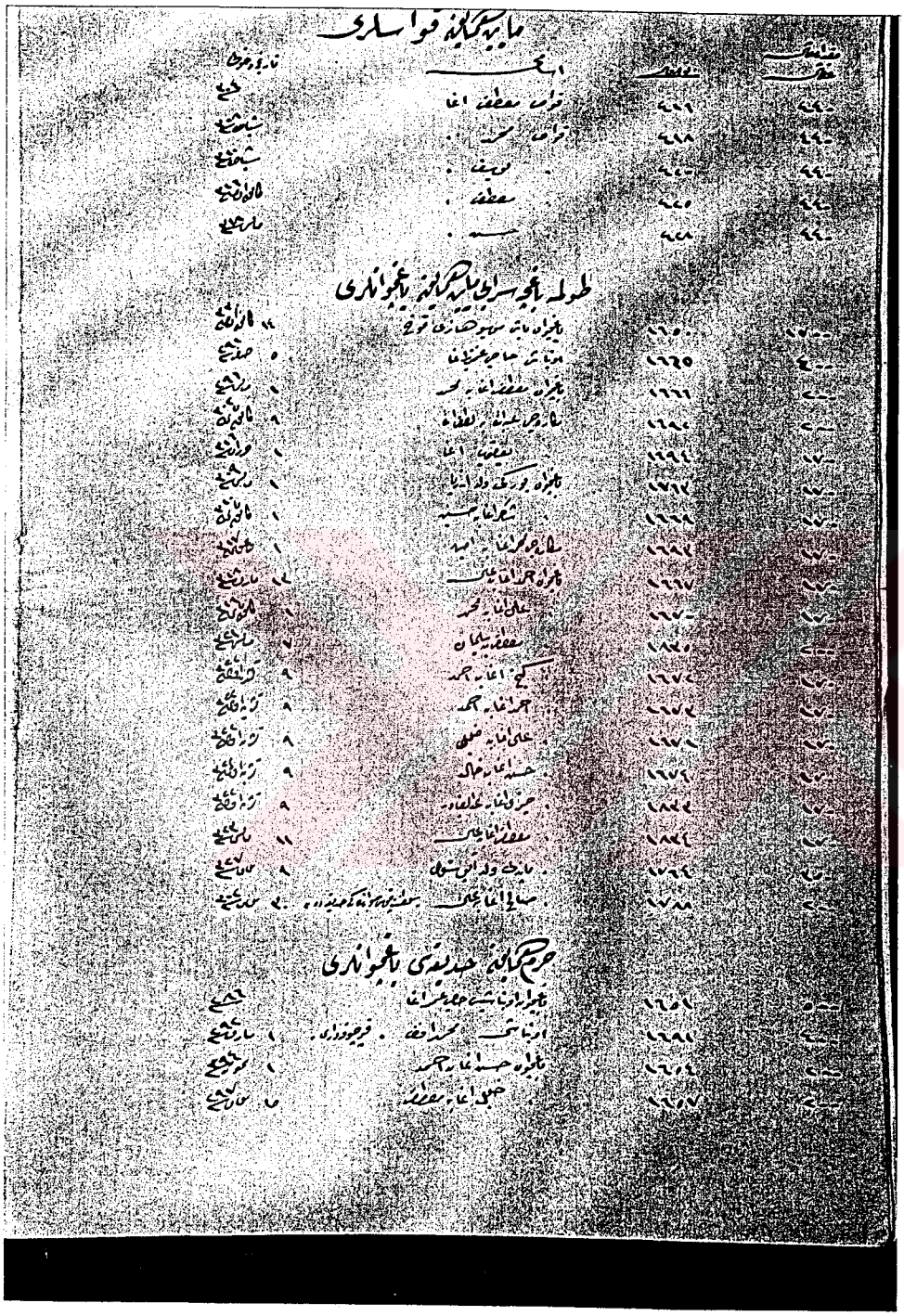
١٩٢
١٦

در دولتمکینه عرض بنده کمینه بودرکه
باغچه خاصه یه بهرسنه اوتوز بیک سنبل صوغانی کتورمک شرطیله درکنارده ذکر اولندیغی وجه اوزره مرعش سنجاغنده
قره حایط ناحیه سنده بغلیجه وغیریرن بابرات شریف عالیشان تیماره متصرف اولان السید علی بن السید موسی بلا ولد فوت
اولوب تیماری محلول وخدمت لازمه معطل قلدیغنی مرعش قاضیسی افندی داعیلری برقطعه اعلامنده تصریح
ایدوب اشبو اعلام شرعیه ده مذکور الاسم باعث عرض عبودیت صوغان اوسته اوغلو عثمان ولد محمد هروجه
محل ومستحق وسزاوار عنایت اولمغله سنوی اوتوز بیک سنبل صوغانی باغچه خاصه یه کتورمک شرطیله تیمار مذکوری
متوفای مزبورک محلولندن مرقوم قوللرینه توجیه وقیودات قدیمه موجبنجه یدینه برات شریف عالیشان
ویرلمک رجاسنه پایه سریر اعلایه عرض اولندی باقی امر وفرمان در دولتمدار کرر

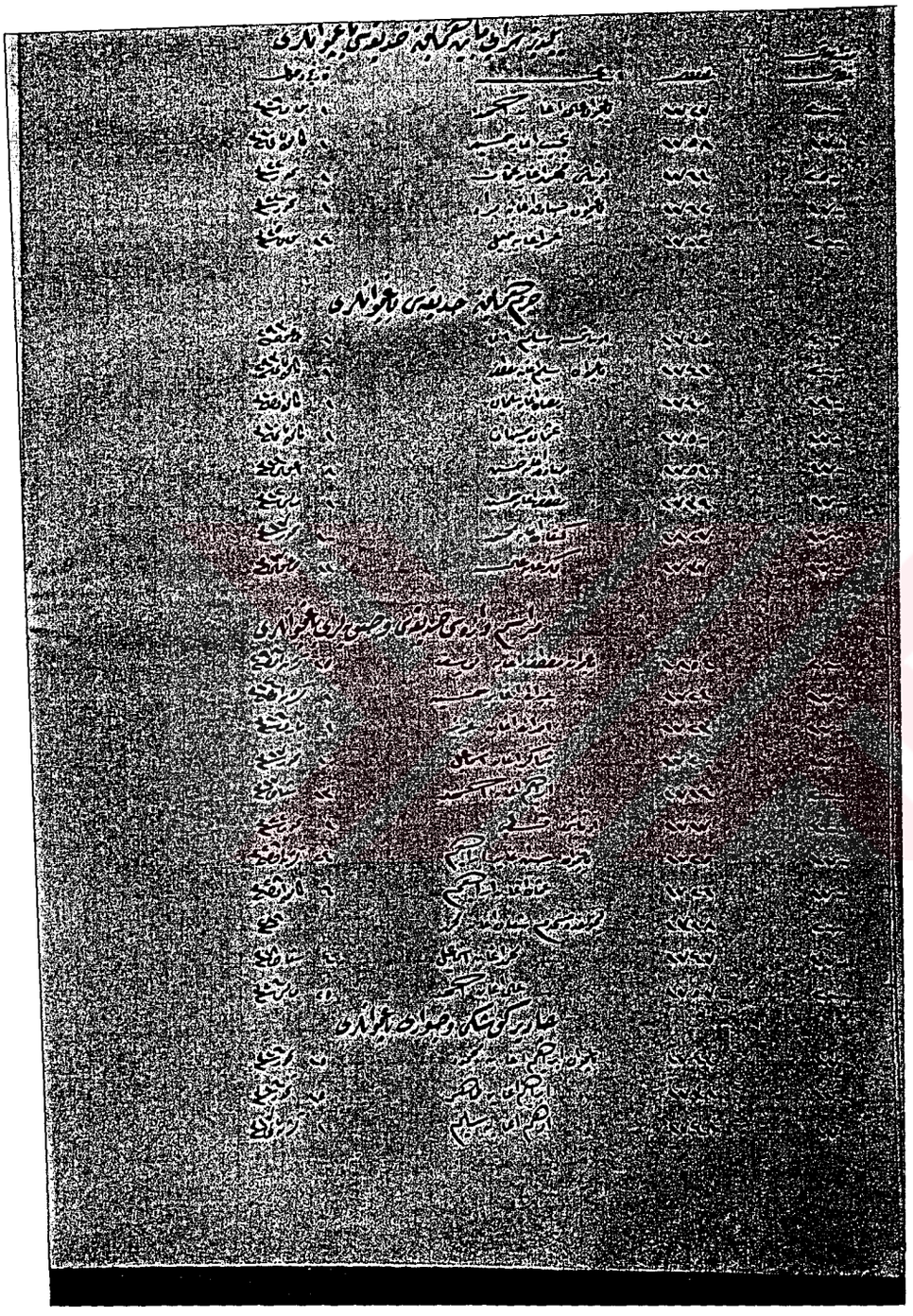




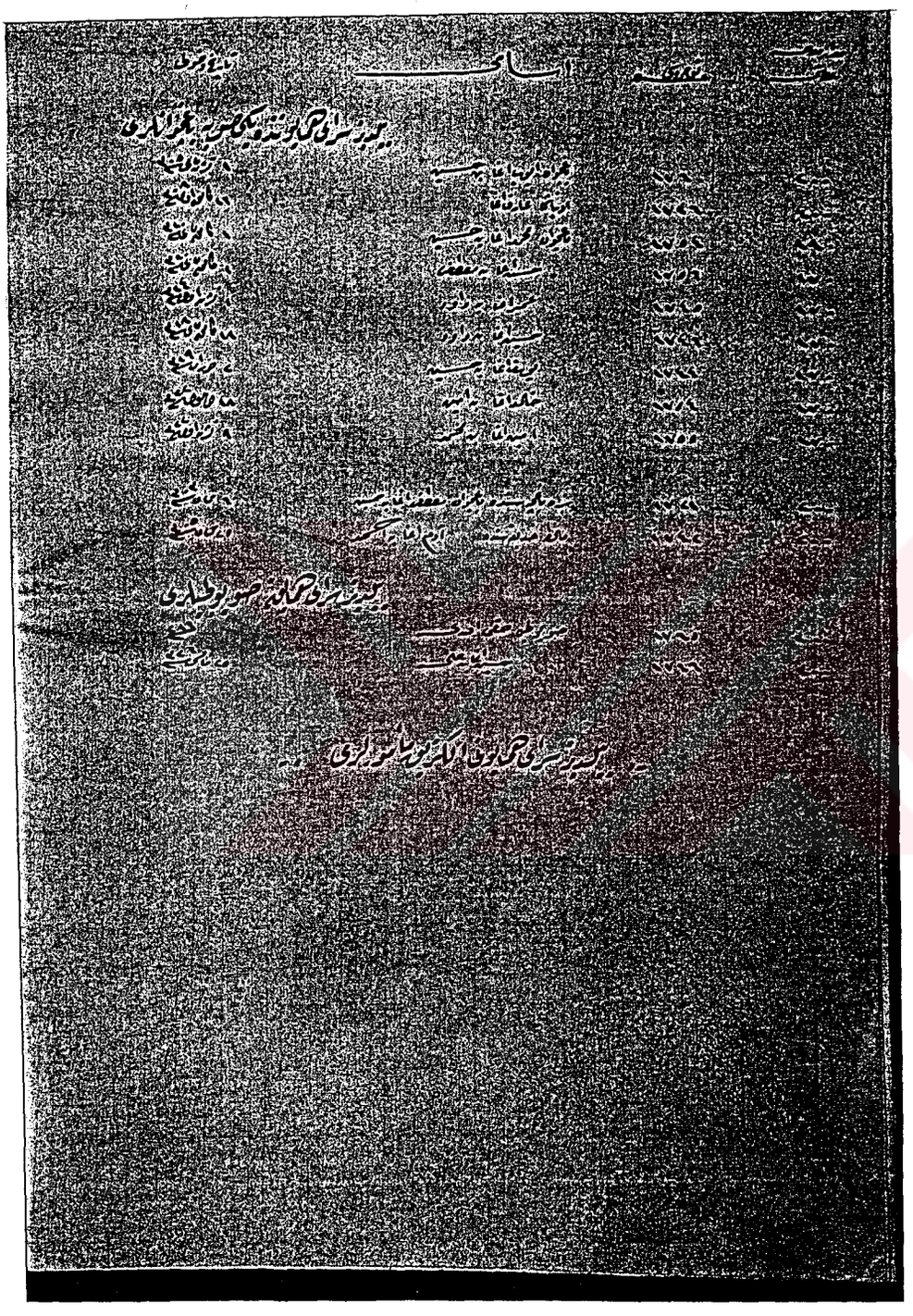
EK : B18



EK : B18



EK : B18



EK : B19

EK : B20

خزینهٔ خاصهٔ شاهانه

سراه همایونی انشاآت و تعمیراتی قومیسیونی ریاستنه

عدد ٤١٨

سعادتلو افندم

سراه همایونی باغچه و حویلریز مقتضی قوملرک سرعت جلب و تفریشی مقدما معمار و دادبکه یازلمش ایدی هنوز ایجابه تشبث اولنمیه کچنده نزول ایدن کرشته و
کرک حرم همایونی باغچه و حویلریزده رحمت صولره کوللرزک مانع مرور و عبور اولمقده اولدیغی کبی انقلاب حمویه دوه دخی بر منظره کریهه پیدا ایتمش هوا
یاپمه چاقللی قومک برامده کیلیوسنده مسارعة جلیله انشاآت مأمورلرینه تسلیم و صورت تشبثاتی عاجلا نقدرینه عاجزی معلوماتی اعطاسی بابنده
اخبار حضرتلری

٢٤ رمضان ٣٢٧ و ٢٦ [illegible] ٣٢٥

EK: B20

Hazine-i Hassa-i Şahane

Adet 418

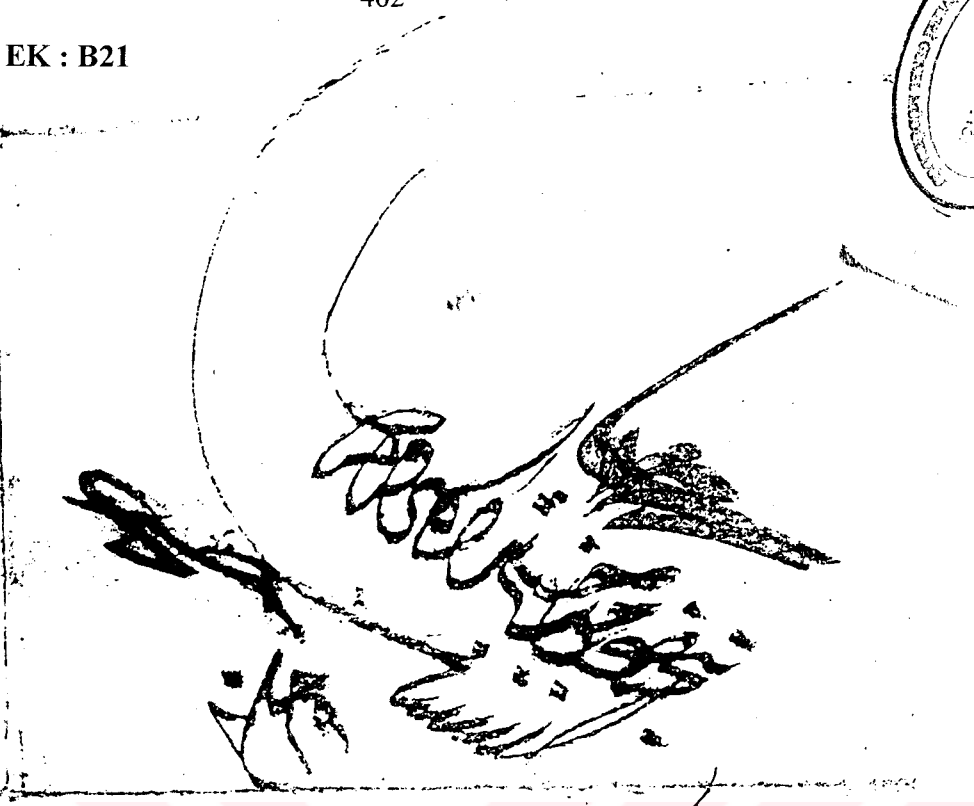
Saray-ı Hümayun inşaat ve tamirat komisyonu Riyasetine;

Saadetlü Efendim

Saray-ı Hümayun bahçe ve yollarına muktazi kumların sür'atı celb ve tefrişi mukaddema Mimar Vedad Bey'e yazılmış idi. Henüz icabına teşebbüs olunmamasiyle geçen de nüzul eden kesret-i baranda gerek Mabeyn gerek Harem-i Hümayun bahçe ve avlularında rahmet suları göllenerek mani'i mürur-u übur olmazla muktezi on mavna beyaz çakıllı kumun bir an evvel Kilyos'tan müsaraaten celbiyle inşaat memurlarına teslimi ve suret-i teşebbüssattan acilen Nezret-i aciziye ve ma'lumatı itası babında irade efendimindir.

24 Raman 327, 26 Eylül 13256
Nazır-ı Hazine-i Hassa
Nuri

EK : B21



BSV.H.

EK: B21

Ser Mimar-ı Hazreti Şehriyari Vedat Beyefendiye,

İzzetlü Efendum

45 numaralı keşif defterinde muharrer Harem-i Hümayun bahçesindeki havuzun sekizer adet fıskiye guruşu ile direklerinin imali pazarlık suratiyle taşçı Yorgi ustaya komisyon kararı ile ihalesi tensib edilmiş olduğu bera-i malumat beyan olunur efendim.

7 temmuz 1326
Saray-ı Hümayunlar Komisyonu
Reisi Namına Müdür

5 kilos of mutton, rice, and haricot beans every month, besides two suits, a pair of boots, and a fez once a year. The unmarried men lived in bothies, and prepared their food in a common kitchen, the cooking utensils—all in copper—being provided and maintained by the State. Each gardener was entitled to three months' holiday (in exceptional cases six months was given) every three years, in addition to Fridays and fête days.

The work was supervised by a head gardener, who received £38 7s. monthly, together with a house allowance, food, clothing, and two horses for his personal use. There were three assistant gardeners; each received from £17 to £31 10s.

Since the Government took over Yildiz, the scale of payment has been reduced, 54s. being now paid to ordinary workmen, 90s. to foremen, while £13 10s. has been suggested as a suitable wage for a head gardener.

FIG. 43.—MEHMEDIN KIOSK, YILDIZ, CONSTANTINOPLE. Photo: D. S. Fish.

EK : B22

466

EK : B23

T. C. BAŞBAKANLIK
OSMANLI ARŞİVİ
DAİRE BAŞKANLIĞI
DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

EK : B23

T. C. BAŞBAKANLIK
OSMANLI ARŞİVİ
DAİRE BAŞKANLIĞI
DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

EK : B23

عطوفتلو افندم حضرتری

بو دفعه سرای سوکنا اهالی قزنه کاه به باوراله واریله ی هوا نه ی
یا غمورلق حسبیله آنلرك عودت ایتمه لری اثنا سنده اطرافه کی اهالی
سرحدیه آنلرك عودتلرینه مساعده ایتمه لری خصوصنه یازدیغم تلغرافه
سرعتله وصول بیورلری مطلوبدر اهالی بو دفعه جهتی انفاذ ایدیلمیه جکی
تقدیرده بو دفعه ده اوراده قالمه لری لزوم کوسترلمه سی

صدر اعظم

معروضه جاکریه لریدر که

رسیده ی دست تعظیم اولوب ملفوفاریله مسطور عالی اولدقلری اشبو تذکره
سابقه صدارتپناهیلرك اوزرینه موجبنجه اراده سنیه ی جناب خلافتپناهی شرفصدوره
بنا علیه اولباب امر و فرمان حضرتلری اولی الامر کدر

۱۶ ذی القعده سنه ۱۳۲۷ سنه ۱۷ سرعاسکر حضرتلری سلامتلو

EK: B23

Şehremâneti

27

Dahiliye Nezâret-i Celîlesi Cânib-i Âlîsine

Devletlü efendim hazretleri

Yıldız Saray-ı şevket-ihtivâsı kurbünde vaki' yâverân dâiresinin etrâf u civârı mevki'in şeref ve letâfetiyle gayr-i mütensib bir hâlde olduğu manzûr-ı me'âli-nüşûr-ı hazret-i hilâfet-penâhi buyurulmasıyla oralarının bi't-tanzim tathîr ve tesviyesi husûsuna emr u fermân-ı hazret-i padişahî şeref-sudûr buyurulduğundan ve mahall-i mezkûrda birisi zükurâ ve diğeri muhadderâta mahsûs olan iki kıt'a bağçenin etrâf parmaklıkları gâyet köhne ve gayr-i muntazam bir hâlde bulunduklarından bahisle mezkûr parmaklıkların münâsib bir hâle ifrâğı hakkında ma'iyyet-i seniyye-i cenâb-ı mülûkâneğ müş^İri devletlü Şakir Paşa hazretleriyle Dördüncü Dâire-i Belediye Müdiriyeti'nden vukû' bulan iş'âr üzerine mezkûr parmaklıkların ahşâb olarak mücedden inşâsı masârıfını mübeyyin Hendesehane'den tanzîm olunan defter meâline nazaran bunların sîm-i Mecidî on dokuz guruş hesâbıyla otuz beş bin üç yüz on üç guruş yetmiş beş santim masrafla vücûda gelebileceği anlaşılmış ve lede'l-münâkasa inşaât-ı mezbûre keşfinden yedi bin üç yüz on üç guruş yetmiş beş santim noksanıyla yirmi sekiz bin guruş da Kosti Kalfa üzerinde takarrür etmiş ise de işin ehemmiyet ve müsta'celiyetine ve bunların ber-mantûk-ı emr u fermân-ı hümâyun oralarının kadr ü şerefiyle mütenâsib bir hâle ifrâğı matlûb u mültezem bulunmasına mebnî Dârü's-Sınâ'a-i Osmaniyye'de imâli zımnında keyfiyet-i mezkur Dârü's-Sınâ's İdaresi'ne bi't-teblîğ inşaât-ı mezbûre bir mâh zarfında inşâ ve itmâm edilmek ve marangozkâri ve muntazam olarak vücûda getürülmek üzere münâkasa fiatı olan yirmi sekiz bin guruş bedel ile idare-i mezkûrece der'uhde olunmasına ve idarece ise müddet-i mezkû zarfında ve muntazam sûretde inşaâtın ikmâl edileceği derkâr bulunmasına nazaran bunun oraya ihâlesi tensîb kılınmış ve bedel-i münâkasaya mahsûben ve def'aten yüz lira verilmek ve bâkisi emsâli misillü te'diye olunmak ve dâirenin nezâreti tahtında olarak inşaâta devam edilmek ve meblağ-ı mezbûr dâirenin nezâreti tahtında olarak inşaâta devam edilmek ve meblağ-ı mezbûr dâiresinin sene-i hâliye inşaât ve ta'mîrât-ı umûmiye tertîbinden tevsiye kılınmak üzere hemân işe

EK : B23

başlatdırılması zımnında dâireye teblîğât-ı lâzıme ifasıyla beraber ale'l-usûl emr-i me'zûniyetin i'tâsı lüzûmunun savb-ı âlî-i âsafânelerine arz ve iş'ârı bi'l-havâle meclis ve muhâsebeden ifâde ve ol vechile Dâire-i Belediye Müdiriyeti'ne teblîgât-ı lâzıme ifa kılınmış olmağla ol bâbda emru fermân hazret-i men lehu'l-emrindir.

Fî 21 Şevval sene [1] 313 ve
Fî 24 Mart sene [1] 312

Şehremini
Bende
(imza)

T. C. BAŞBAKANLIK
OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI
DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

EK : B25

١١٥٤
٢١٢

نصرت	اسم	ملاحظات
شحف	سلیمان	جده: صدیقه، عقید سنده
وینجوات	فرحه	" " صدیقه
رومیو		
موناعا	اوباش	
احمدعا		
عزیزعا		
محمدکرناعا		
یکسه	بغجوات	
یکسه		
ادهم		
یکسه		
محمد		
رمضان		
سلیم		
ولی		
عبده		
رمضان		
طاهر		
احمد		
حسنه		
رمضان		
حسنه		
سلمان		
دنیل		
طاهر		
بیرام		
صالح		
محمد		
[illegible]		
علی		

نصرت	اسم	ملاحظات
۲۱	علی	جده: صدیقه، عقید سنده بغجوات
	مرتضی	
	ابراهیم	
	محمود	
	سلمان	
	عبده	
	سلمان	
	ابراهیم	
	عبده	
	رمضان	
	سلیم	
	حماس	
	ابراهیم	
	طاهر	
	نوری	
	یکسه	
	عمر	
	قاسم	
	عبدالحمید	
	رمضان	
	مصطفی	
	نوری	
	حسنه	
	آسیل	
	عبده	
	ولی	
علی	اوباش	
جبه	بغجوات	
حسنه		

نصرت	اسم	ملاحظات
۶۱		
	لیفجب	بغجوات جده: صدیقه، عقید سنده
	محمد	
	عثمان	
	محمد	
	حسنه	
	عزیزه	
	عزیزه	
	احمد	
	احمد	
	علی	
	صالح	
	ابراهیم	
	احمد	
	یکسه	
	حسنه	
	محمد	
	محمود	
	عبدالمجید	
	حسنه	
	فلیس	
	محمد	
	یکسه	
	ابراهیم	
	سلمان	
	محمد	
	مصطفی	
	علی	

نصرت	اسم	ملاحظات
	حسان	بغجوات جده: صدیقه، عقید سنده
	عثمان	
	محمد	
	محمدامین	صوبیوطی
	محمدحق	
۶/۹۲	خرستو	چوبان
	علی	اوباش ترفنده صوبه سنه وارسنه
	طوطوس	بغجوات
	عبدالکریم	
	حسنه	
	حسنه	
	احمد	
۸	محمد	
		جده: طاهر ترفنده صوبه بغجوات
	فلیس	بغجوات
	سلیم	
	ادهم	
	بیرام	
	علی	
	حسنه	
۷	عبده	
		ترفنده صوبه
	نقولی	
	توماس	

EK : B27

نفر	آیل	ملاحظات	نفر	آیل	ملاحظات
۱۱۲					
		بیدر سلطانیولی هاجیده دفع نخوده تخدیم نخوف			
	حسه	اوباش	۱۲۴		
	سلیمان	نخوف			بیدر حدیقه چیر سمقاره چیری
	علی	؛		محمد	اوباش
	عثمان	؛		حسه	مقاره جی
۵	مصطفی	؛		علی	؛
				محمد	؛
		درعیه حدیقه سنه تخدیم نخوف		آتاعیل	؛
	آتاعیل	اوباش		سلیمان	؛
	حسه	نخوف	۷	محمد	؛
	مصطفی	؛			
	حسه	؛			نرقه حدیقه سی
	خلیل	؛		عثمان	اوباش
	شعبان	؛		خلیل	نخوف
	عمر	؛		سلیمان	؛
	میکه	؛	۴	سلیمان	؛
	میخال	؛			
	یوریک	قریه صوبوجدید			قشله حاکی سرایده حدیقه چیرده
۱۱	خرستو	؛		قاسم	اوباش
				ابراهیم	نخوف
		اوزنکوی حدیقه سی	۲	بیدام	؛
	رستم	اوباش			
	محمد	نخوف			قوجاوغی باتو رشادلی حلاجباشا حدیقه چیرلری
	اسانفو	؛	۱	محمد	
	فضه	؛			قوجاوغی باتو کمال الدینه لی حلاجباشا حدیقه چیرلری
۵	شاکه	؛		حسه	نخوف
۱۲۴			۲	سعید	؛
			۱۵۱		

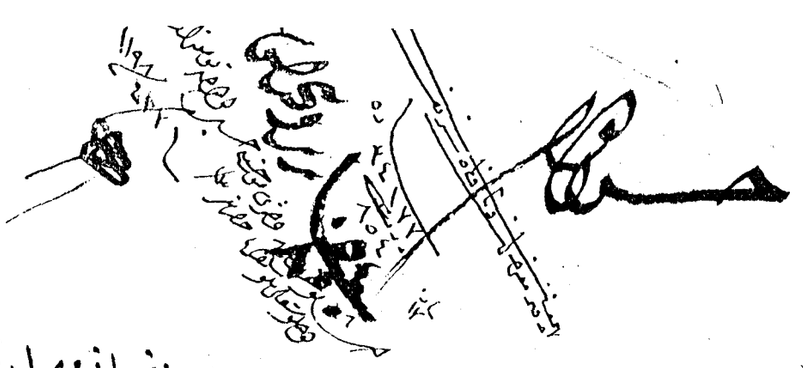
نفر	آیل	ملاحظات	نفر	آیل	ملاحظات
۱۵۱			477		EK : B27
		قشله سی حدیقه چیرسی	۱۷۸		
	جلده	اوباش			مصاحه حدیقه چیرسی
	اسماعیل	نخوف		اسماعیل	سرنخوف
	حسه	؛		محمد	اوساکه
	احمد	؛		لوقه	نخوف
	سلیمان	؛		زکی	؛
	محمد	؛		توفو	؛
	مصطفی	؛		آتاعیل	؛ عدیجه
	عمر	؛		مصطفی	؛
	صالح	؛		محمد	؛ توریجه
	حسه	؛		صالح	؛
	حسه	؛		خدیجه	؛
	صالح	؛		حسه	؛
	حسه	؛		حسه	؛
	یعقوب	؛	۱۴	حسه	؛
	عبدالمجید	؛			
	خلیل	؛			سعدآباد حدیقه چیرسی
	عثمان	؛		علی	اوباش
	حسه	؛		امیه	نخوف
	صادقه	؛		حسه	؛
	مصطفی	؛		یوسف	؛
۲۱	قدری	؛		خلیل	؛
				عمر	؛
		اباراغا حدیقه چیرسی		مصطفی	؛
	میرو	سرنخوف	۸	الیاس	توریجه
	محمد	اوباش	۱۹۹		
	حسه	نخوف			
	خلیل	؛			
	مصطفی	؛			
۶	شاکه	؛			

نفر	آکی	ملاحظات
۱۹۹		
		پاریسہ صدیقہ، صدیقہ کے
	عثمان	اونباش
۲	احمد	بغوث
		نسیبہ صدیقہ کے
۱	احمد	بغوث
۱	محمد	قوری جشمہ سہای بخیہ
	عثمان	طوطیہ صدیقہ بچوک — بغوث
	ایوب	اونباش
	محمد	بغوث
	عثمان	"
	عثمان	"
	ولی	"
	احمد	"
۸	جیب	"
		کوجاں صو صدیقہ کے
	ابراہیم	اونباش
۲	علی	بغوث
		حکیم پاش صدیقہ کے
۱	آسمان	اونباش
۲۱۴		

نفر	آکی	ملاحظات
۲۱۴		
		طوطیہ، اچی صدیقہ کے
	حسہ	اونباش
	عثمان	بغوث
	ابراہیم	"
	یعقوب	"
	ابراہیم	"
	صوا	"
	امیہ	"
	حاجی محمد	صو یولجے
	فیضہ	"
	حسہ	"
	حسہ	"
	ابراہیم	"
	حسہ	"
	احمد	"
	ابراہیم	"
	حسہ	"
	علی	"
	حاج	"
۱۹	لکہ	"
		کوجاں صاحبیہ
۱	فضل	اونباش
		ازبد حضرت سلطان صدیقہ کے
۱	عثمان	بغوث
۲۲۵		

نفر	آکی	ملاحظات
478		EK : B27
۲۵۵		
		بطہ بنا صدیقہ بچوک
	رجستوفہ	بغوث
	استفانہ	بغوث
	محمد	"
	محمد	"
۴	عزیز	" حسہ ماکرنہ
	علی	"
	آکاجل	"
	فضیل	" عبدہ اونباش
۲	جیب	" جیب بغوث
	محمد	"
	علی	"
	ابراہیم	"
	حسہ	" سیمہ اونباش
	علی	" سنانہ بغوث
۱۵	بکر	" حسہ "
		" عثمان "
۵		بطہ بنا بیوں بنا صدیقہ " سلیمان "
		بغوث
۲		"
		بطہ بہ سہای بخیہ صو یولجے
	انکہ	"
	نعوم	"
۲	رجستوفہ	"
۲۵۵		

نفر	آکی	ملاحظات
		قوریہ ۱ دره صدیقہ بچوک
		" ضفیل اونباش
		" ابراہیم بغوث
		" ایوب "
۴	حسہ	" ماکرنہ
		عثمان بغوث
	عبدہ	اونباش
۲	جیب	بغوث
		مکتوبہ صدیقہ بچوک
	سیمہ	اونباش
	سنانہ	بغوث
	حسہ	"
	عثمان	"
۵	سلیمان	"
۱	رصاض	صابخہ توریجیں
	یوچک	ایبنا اوف } صاحب ترجمان اوف
۲	باش	"
	نذیر	ازبد صدیقہ، بغوث } صاحب اوف
۲	عثمان	بیوں اظ "
۲۷۱		



کوکصو سرای همایونده صو بوللری تعمیراتی مصارفاتی

پاره	
٥٦٠٠	قورشون بوری ٣٥ ق ١٦٠
٢٨٥٠	دوغن بزر ١٩٠ ق ١٥
٧٠٠٠	کونك ١٧٥٠ ق ٤
٠٧٢٠	کونك حمالیه‌سی و اجرت قایق
١٦١٧٠	
٠١٩٠٠	کرج قنطار ٩٥ ق ٢٠
٠٠٩٠٠	ضرب لوله ١٥ ق ٦٥
٠٠٢٢٥	مسمار ١٥ ق ١٥
٠٠١٢٠	پنبه ق ٢
١٩٣١٥	
٠٠٠٨٠	کورك ٢٠ ق ٤
٠٠١٠٠	قوغا ٥ ق ٢٥
٠٠٠٧٥	کوقه ٥ ق ١٥
٠٤٠٠٠	قورشون بوری ٢٥ ق ١٦٠
٠٠٦٠٠	بادکیر حمالیه‌سی
٢٤١٧٠	
٠٧٢٠	اوسته کونده لکی ١٢ ق ٦٠
٠١٠٨٠	عمله اجرتی
٠٠٢٢١	کتان ١٣ ق ١٧
٠٢٩٨٦	اجرت قایق بمکلك و مصارف سائره
٣٤١٧٧	

٨٥٤

پاره
١٧

C. BAŞBAKANLIK
OSMANLI ARŞİVİ
DAİRE BAŞKANLIĞI

EK : B28

T. C. BAŞBAKANLIK
OSMANLI ARŞİVİ
DAİRE BAŞKANLIĞI
DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

کوکصو سرای همایوننه کلان ماء لزیر جمعاً التی ماصورایه بالغ اولوب
ماء مزبورک بش ماصوراسی بشقه و بر ماصورا مقداری اولاق
قندیره باغی تعبیر اولنور محلدن کلان صوین ذاتنده سکینت
اولمق اوزره جریان ایلدیکی کونکلری و بوریلری مرور ایام ایله
طاش کسیلوب اولسیدن فنا بولمغله ایازمه لی باغچه قربنده واقع
چتال مصلق داخلنه دکن بوندن اقدم تعمیر و تجدید اولمق حسبیله
بر مدت دخی قابل استعمالدر ماعدا چتال مصلقدن یالکز مصلغه
کلنجه اوچیوز طقسان ذراع و یالکز مصلقدن یطاق یرینه کلنجه
ایکیوز یکرمی ذراع جمعاً التیوز اون ذراع مقداری محللی التی
پوللق تعبیر اولنور کونک بهر ذراعی ایکیش بچق کونک اولمق اوزره
بیلت بشیوز یکرمی بش کونکه محتاج و ینه یالکز مصلغه کلان ایازمه صوی
یولنده اللی ذراع مقداری محللی ارنبود کونکی تعبیر اولنور بهر ذراعی
ایکیش بچقدن یوز یکرمی بش کونکه محتاج و کبیر خزینه ده طولاً اون بر
ذراع دورت اوستنه تعبیر اولنور دورت صیره بورو و چشمه لر یولنده
دخی اون التی ذراع مقداری مجموعی تجدیده محتاج اولان التمش ذراع قورشون
بوری ایله التی عدد ضرب لوله سنه محتاجدر ماعدا ترارولر و خزینه ده
اولان محللری جزئی تعمیر ایله وجوده کلوب قدیمی اولان محللر اشد شدید
ایله تجدیده محتاج اولدیغی معلوم دولت علیه لری بیورلدقده امر و فرمان
بیلمه
دولتلو عنایتلو کتخدا حضرتلرینکدر

شوکتلو کرامتلو مهابتلو قدرتلو ولی نعمتم افندم

معلوم همایونلری بیورلدیغی اوزره بوندن اقدم آبخور پیشگاهنده انکلتره دونمانلی فرانچه دونمانلی مضمحل ایلدکده
تلسونه خدمتنی تحسیناً برقطعه مجوهر چلنك وبرثوب سمور کورك اعطا قلنوب اشبو عطایانك قبولی
اذنه منوط اولمقدن ناشی بوخصوصده انکلتره قرالی جانبندن رخصت ویرلمسیچون بوطرفده انکلتره ایلچیسنه
ویریلوب دولتی جانبنه ارسال ایتدرلمش اولمق جهتیله الحالة هذه انکلتره قومندانی اسمیتك عکه ده ظهور
وغیرتنی تحسیناً قومندان مرسومه دخی بودفعه احسان بیوریلان برقطعه مجوهر چلنك وبرثوب ارکان
ایچون کذلك کندویه دولتندن رخصت ویرلمسی ضمننده ینه برتقریر اقتضا ایلدیکندن مناسبی وجهله برق
قلمه الدیریلوب انکلتره ایلچیسی تقریر مذکورك سابقی وجهله مجلس مکالمه ده رسماً اعطاسنی ایراد
افاده سی دخی اولمغله بوکونلرده ملوقات استدعاسنده اولدیغنی انبا وکندوسی بلغراد قریه سنده
کوچك صوقصرنده عقد مجلس مکالمه اولنور ایسه طرفنه سهولتی موجب اوله جغنی انها ایتمکله اذن عا
ارزانی بیوریلور ایسه اشبو بازار کونی محل مذکورده ایلچی مرسوم ایله مکالمه اولنه جغی معلوم همایونلری
فرمان شوکتلو کرامتلو مهابتلو قدرتلو ولی نعمتم افندم پادشاهم حضرتلرینکدر

ÖZGEÇMİŞ

1967 yılında Sinop'ta doğdu. 1985 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü'nün sınavlarını kazanarak üniversite eğitimine başladı. 1989 yılında bahar döneminde lisans eğitimini tamamladı. Aynı yıl Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün açtığı sınavlarını kazanarak Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü'nde Yüksek Lisans eğitimine başladı. 1990 yılında İstanbul Büyük Şehir Belediyesi, Atatürk Kitaplığı'nda Uzman Restoratör olarak çalışmaya başladı. 1992 yılında "Yenileşme Sürecinde Osmanlı Askeri Kıyafetlerindeki Dokusal Aksesuarlar" adlı Yüksek Lisans tezini vererek bölüm birincisi olarak mezun oldu. Aynı yıl iki ay süre ile konusu ile ilgili olarak araştırma yapmak üzere İngiltere'ye gitti. 1993 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü'nün açtığı sınavları kazanarak aynı bölümde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı. 1993 yılı Şubat döneminde İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün açtığı sınavları kazanarak Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı'nda Doktora eğitimine başladı. 1995 yılında "Kıbrıs'ta Türk El Sanatlarının Uygulama Alanları" konulu araştırması için Mimar Sinan Üniversitesi tarafından izin verilerek görevlendirildi. 1996 yılında Kıbrıs'ta yaptığı araştırmayı üniversiteye teslim etti ve aynı yıl Kıbrıs'a yerleşmek amacıyla üniversitedeki görevinden istifa etti. 1997 yılına kadar Kıbrıs Uluslararası Amerikan Üniversitesi, Mi[redacted] ve Tasarım Fakültesi'nde Öğ[redacted]örevlisi olarak çalıştı. 1997'de eşinin görevli [redacted] demiyle bir yıl süre ile üniversitedeki görevinden izin alarak Londra'ya gitti.

1992 yılında verdiği Yüksek Lisans tezi ve Kıbrıs'ta yaptığı araştırmanın dışında konusuyla ilgili yayınlanmış üç makalesi bulunmaktadır. "Kıbrıs'ta Osmanlı Tekstil Sanatının İzleri" konulu makalesi basılma aşamasındadır. Tekstil tasarımı ile ilgili olarak biri Almanya'da olmak üzere onüç karma sergiye, üç sempozyuma katıldı. 1996 yılında Uluslararası Amerikan Üniversitesi'nde "Kıbrıs'ta Müzecilik" ve

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ