

154327

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

İSTANBUL TARİHİ SARAY BAHÇELERİNİN
RESTORASYON İLKELERİNİN SAPTANMASI

Peyzaj Mimarı Özlem GÜLOĞLU

FBE Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı Peyzaj Planlama Programında
Hazırlanan

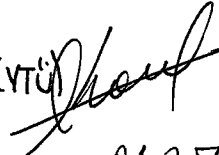
YÜKSEK LİSANS TEZİ

154327

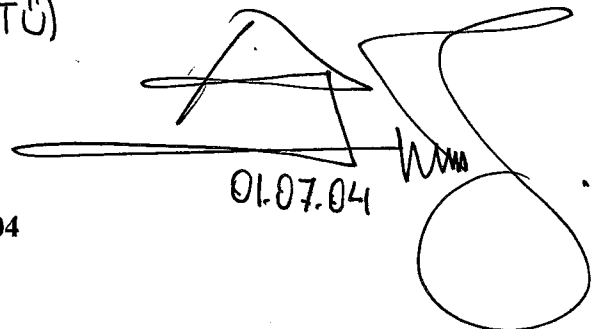
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Semra ATABAY (YTÜ)


1.07.04

Doç. Dr. Nuran Kar Pilehvarian (YTÜ)


01.07.04

Prof. Dr. Zekai Gorgülü (YTÜ)


01.07.04

İSTANBUL, 2004

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
SEKİL LİSTESİ	iv
ÖNSÖZ.....	vi
ÖZET.....	vii
ABSTRACT	viii
1. GİRİŞ	1
1.1 Araştırmanın Amacı	1
1.2 Araştırmanın Kapsamı	2
1.3 Araştırmada Kullanılan Materyal ve Yöntem	3
2. TARİHİ BAHÇE TANIMI VE 19. YÜZYIL ÖNCESİ TÜRK-OSMANLI DEVLETLERİNDE BAHÇE KAVRAMI.....	4
3. 19. YÜZYILDA AVRUPA' DA BAHÇE SANATININ GELİŞİMİNDE ETKİLİ OLAN SANAT AKIMLARI.....	10
3.1 Rönesans Bahçe Sanatı.....	10
3.1.1 İtalyan Rönesans Bahçe Sanatı.....	10
3.1.2 Fransız Rönesans Bahçe Sanatı.....	20
3.2 Barok Bahçe Sanatı.....	21
3.2.1 İtalyan Barok Bahçe Sanatı.....	22
3.2.2 Fransız Barok Bahçe Sanatı.....	24
3.3 Natüralistik İngiliz Bahçe Sanatı.....	31
4. 19. YÜZYIL İSTANBUL TARİHİ SARAY BAHÇELERİNİN PEYZAJ MİMARİSİ AÇISINDAN İRDELENMESİ.....	41
4.1 Dolmabahçe Sarayı ve Bahçesi.....	46
4.2 Beylerbeyi Sarayı ve Bahçesi.....	67
4.3 Çırağan Sarayı ve Bahçesi.....	83
4.4 Yıldız Sarayı ve Bahçesi.....	90
5. 19. YÜZYIL İSTANBUL TARİHİ SARAY BAHÇELERİNİN RESTORASYON İLKELERİNİN SAPTANMASI.....	107
6. SONUÇLAR VE ÖNERİLER.....	118
KAYNAKLAR.....	123
EKLER	127
Ek 1 Venedik tüzüğü	128

Ek 2 Floransa tüzüğü.....	130
ÖZGEÇMİŞ.....	133



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 3.1 Villa Medici genel görünümü.....	15
Şekil 3.2 Vatikan ile Belvedere arasındaki bağlantı.....	16
Şekil 3.3 Villa Lante genel görünümü.....	18
Şekil 3.4 Pitti Sarayı ve Boboli bahçelerine ait plan.....	18
Şekil 3.5 Villa Albani bahçesi planı.....	19
Şekil 3.6 Schönburnn Sarayı bahçesindeki parter düzenlemeleri.....	23
Şekil 3.7 Vaux-le Vicomte Sarayı bahçesi planı.....	27
Şekil 3.8 Vaux-le Vicomte Sarayı bahçesi, şato ve büyük kaskadlar.....	28
Şekil 3.9 Versailles Sarayı bahçesi planı.....	30
Şekil 3.10 Stowe Parkı' nın orijinal planı.....	36
Şekil 4.1 Sadabad Sarayı.....	44
Şekil 4.2 Sadabad Sarayı.....	45
Şekil 4.3 Beşiktaş Sarayı.....	47
Şekil 4.4 Karabali Bahçesi "Çahar Bağ".....	48
Şekil 4.5 Beşiktaş Sarayı, Bayıldım ve Cirit Köşkleri.....	50
Şekil 4.6 Dolmabahçe Sarayı.....	51
Şekil 4.7 Dolmabahçe Sarayı, vaziyet planı.....	52
Şekil 4.8 Dolmabahçe Sarayı, genel görünümü.....	53
Şekil 4.9 Dolmabahçe Sarayı girişinde yer alan Saat Kulesi.....	55
Şekil 4.10 Mefruşat Dairesi ve avlusu.....	56
Şekil 4.11 Hasbahçe' de yer alan kuşulu havuz.....	57
Şekil 4.12 Hasbahçe ve Selamlık Dairesi girişi.....	57
Şekil 4.13 Kuşluk bahçesinde yer alan havuz.....	59
Şekil 4.14 Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı.....	60
Şekil 4.15 Dolmabahçe Sarayı, deniz tarafında yer alan parmaklıklar.....	60
Şekil 4.16 Dolmabahçe Sarayı bahçesinde yer alan aslan heykelleri.....	61
Şekil 4.17 Dolmabahçe Sarayı deniz tarafından girişlerde yer alan aydınlatma elemanları.....	62
Şekil 4.18 Dolmabahçe Sarayı bina girişlerinde yer alan vazolar.....	63
Şekil 4.19 Velihaht Dairesi arka bahçesi ve Hareket Köşkleri.....	64
Şekil 4.20 Dolmabahçe Sarayı bahçesindeki havuza sonradan getirilen kuşular, Yıldız Sarayı bahçesi.....	65
Şekil 4.21 Dolmabahçe Sarayı bahçesi genel görünümü.....	66
Şekil 4.22 Dolmabahçe Sarayı ve bahçesi vaziyet planı.....	68
Şekil 4.23 Eski Beylerbeyi Sarayı ve arkasındaki koruluk.....	69
Şekil 4.24 Beylerbeyi Sarayı, genel görünüm.....	72
Şekil 4.25 Beylerbeyi Sarayı ve çevresi vaziyet planı.....	73
Şekil 4.26 Beylerbeyi Sarayı Set bahçelerine çıkan merdivenler.....	75
Şekil 4.27 Beylerbeyi Sarayı bahçelerinde yer alan aslan heykelleri.....	76
Şekil 4.28 Beylerbeyi Sarayı Set bahçelerinde yer alan havuz ve Mermer Köşk.....	76
Şekil 4.29 Beylerbeyi Sarayı Set bahçelerinden görünüş.....	77
Şekil 4.30 Beylerbeyi Sarayı Set bahçelerindeki büyük havuzdan Sarı Köşk' e bakış.....	79
Şekil 4.31 Beylerbeyi Sarayı ve bahçesi vaziyet planı.....	82
Şekil 4.32 Çırağan eğlenceleri, III. Ahmed eğleniyor.....	83
Şekil 4.33 Çırağan Sarayı.....	85
Şekil 4.34 Çırağan Sarayı.....	86
Şekil 4.35 Çırağan Sarayı genel görünümü.....	87
Şekil 4.36 Yangın sonrası, otel yapılmak üzere restorasyona başlamadan önce Çırağan Sarayı' nın denizden görünüşü.....	88
Şekil 4.37 Otel olarak kullanılan Çırağan Sarayı bahçesinin günümüzdeki durumu.....	89

Şekil 4.38 Yıldız Sarayı.....	91
Şekil 4.39 Yıldız Sarayı kompleksi.....	91
Şekil 4.40 Yıldız Sarayı Hasbahçesi ve Kışlık Kameriye Köşkü.....	95
Şekil 4.41 Yıldız Sarayı bahçesi vaziyet planı.....	96
Şekil 4.42 Yıldız Sarayı bahçelerinde yer alan köprüler.....	97
Şekil 4.43 Yıldız Sarayı köşkleri girişlerinde yer alan donatı elemanları.....	99
Şekil 4.44 Yıldız Sarayı bahçelerinde günümüzde döşenmiş olan yol kaplamaları.....	100
Şekil 4.45 Şale Kasrı Hümayun bahçesi döşeme malzemeleri.....	100
Şekil 4.46 Şale Kasrı Hümayun bahçesi.....	102
Şekil 4.47 Yıldız Sarayı köşkleri bahçelerinde yer alan dinlenme alanları.....	104
Şekil 4.48 Yıldız Sarayı Şale Kasrı ve bahçesi vaziyet planı.....	106



ÖNSÖZ

Ülkemizin kültür mirası içinde büyük bir önemi olan Milli Saraylarımızın koruma ve kullanıma alınmaları sırasında, yapıları kadar çevrelerinin de restore edilmesi gerekmektedir. Çünkü, zamanımıza kadar gelen saraylar genellikle mimari stillerini korudukları halde bahçeleri, döneminin biçimsel izlerini özgün olarak koruyamamışlardır. Bu durumda çevresiyle birlikte oluşturduğu, tarihi yansıtan bütünlük bozulmaktadır. Gerçekten bahçe, süreç içinde büyük ölçüde değişikliğe uğrayan, değişen, hatta ortadan silinen bir dış mekandır. Zira, bahçeyi oluşturan yeşil yapı elemanları zaman içerisinde gelişmekte, ölmekte ve dolayısıyla bahçe orijinal izlerini yitirmektedir. Bu durum Milli Sarayların restore edilmelerinin gerekliliğini ve aciliyetini bir kez daha ortaya koymaktadır.

T.B.M.M. Başkanlığı tarafınca yıllardan beri yürütülen Milli Saraylarımızın onarım ve restorasyon çalışmalarına, bu tür araştırmaların büyük katkıda bulunacağı bir gerçektir.

Milli Saraylarımızın, Türk ve dünya kamuoyuna, Osmanlı kültür ve sanatını tanıtmada önemli bir payı olduğu bilinen bir gerçektir. Bu nedenle yapılacak restorasyon, koruma, bakım ve onarım çalışmalarında bilinçli bir politikanın güdülmesi gerekmektedir.

Araştırmamın her aşamasında bilgisini ve desteğini benden esirgemeyen, beni yönlendiren ve her konuda yardımcı olan danışmanım Sayın Prof. Dr. Semra Atabay' a en içten teşekkürlerimi borç bilirim.

Tez çalışmam süresince maddi ve manevi tüm yardımları için aileme ve bana her konuda destek olan arkadaşlarıma en derin teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Osmanlı bahçelerinin biçimlenmesi, dönemin yaşayış tarzından, sanatsal- kültürel yapısına kadar birçok faktörlerin etkisiyle tarihsel süreç içinde değişmiş ve gelişmiştir. Osmanlı bahçe sanatının bu değişim ve gelişiminin en iyi biçimde gözlemlendiği İstanbul, nasıl önemli bir iş ve kültür merkezi ise, tarihi yapıları ve alanları ile de tarihi bir şehirdir. Bugün İstanbul’ da saray, köşk ve kasırlar, kentin özenle seçilmiş yerlerinde geniş yeşil çevreleri, içlerindeki birbirinden ilginç özlü özelliklerle yüklü sanat ürünleriyle, günümüzde geçmişle gelecek arasında sağlıklı bağ kurmak için en güçlü çıkış noktaları olarak gözükmektedirler. Ancak ne yazık ki, bu tarihi ortamı oluşturan yapılar ve alanlar hızla kaybolmakta, yeni düzenlemeler eskisine zarar vermekte, yeterli doküman ve belgeler olmadığı takdirde de yok olmaktadır. İstanbul’ daki 19. yüzyıl saray bahçeleri ile ilgili belgelerin dağınık bir halde bulunması ve bu az sayıdaki belgelerin korunamayıp yok olması sonucu, kentin tarihi kimliği zarar görmekte, ileride yapılabilecek restorasyon ve bakım çalışmalarına veri bulunması zorlaşmakta, dolayısıyla tarihi turizm çok büyük kayıplar vermektedir.

Bu çalışmada; özellikle 19. yüzyıl saray ve bahçeleriyle ilgili hem dağınık halde bulunan bilgilerin bir araya getirilmesine çalışılmış, hem de Osmanlı bahçe sanatının gelişimi, bahçe anlayışının tüm dünyada doğup geliştiği saray bahçeleri kapsamı içinde, özellikle İstanbul boyutunda incelenmiş, bu saray bahçelerinin peyzaj mimarisi açısından irdelenmesi yapılarak, karşılaşılan sorunlar ortaya konulmuştur. Araştırmada; incelenen 19. yüzyıl İstanbul tarihi saray bahçeleri örneklerinden yola çıkarak; bu alanların yaşayan kültür mirası olarak değişmeden gelecek nesillere bırakılması için, elde edilen bütün bilgiler ışığında, özellikle bahçelerinin maruz kaldıkları tehlikelere karşı korunarak sürekliliklerinin sağlanması gerektiği saptanmıştır.

Anahtar kelimeler: Osmanlı bahçeleri, bahçe sanatı, tarihi saray bahçeleri, 19. yüzyıl İstanbul saray bahçeleri, peyzaj mimarisi.

ABSTRACT

Overall layout and arrangement of Ottoman gardens have been changed and developed under the influence of various factors that ranged from the existing living styles to their artistic-cultural structures. Istanbul, where such changes with regards to Ottoman garden arts are observed at best, is an ancient city with all its historical places and spaces, as well as an important business and cultural center. Today, palaces, mansions and summer palaces that are situated in carefully selected places of the city with their large gardens and full of artistic products and each and every one possessing a different cultural and artistic quality specific to itself, seem to be the exact departing point to form the healthiest and strongest ties between the past and future. However, unfortunately, the places and structures that form the said historic environment is being lost very fast which is furthered by the implementation of new arrangements that adversely effect the old and historic, and faces a danger of total disappearance; if no sufficient number of documents and papers are preserved. As the documents and papers in connection with the 19th century palace gardens of Istanbul are all scattered about and there are only a handful of them existing, the historic identity of the city is damaged; causing difficulties in providing us with necessary data with regards to any future restoration principles and maintenance works, and causing historic tourism to suffer great losses.

In this study, it has been especially tried to gather the scattered data of the 19th century palaces and gardens, and to research into the development of Ottoman garden arts with regards to Istanbul while remaining within the framework of the idea of garden developed in all other palaces of the world, and to outline the problems according to the landscape architecture that we face regarding the matter. In the light of all the findings provided by the researches held into the 19th century Istanbul history; it has been concluded that it is an utmost necessity that these historic places, especially the gardens, must be well preserved and protected against the possibilities of damage that these gardens constantly face if we are to pass on these gardens to future generations as living examples of our cultural heritage.

Keywords: Ottoman gardens, garden art, historical palace gardens, 19th century palace gardens of Istanbul, landscape architecture

1. GİRİŞ

1.1 Araştırmanın Amacı

İstanbul Tarihi Saray Bahçelerinin Restorasyon İlkelerinin Saptanması konulu çalışmanın amacı, Türk-Osmanlı Devletlerinde bahçe kavramlarının genel özellikleriyle birlikte, Avrupa’ da bahçe anlayışında köklü değişim yaratan sanat akımlarının özelliklerinden yola çıkarak, bu sanat akımlarının ülkemizdeki geçmişe ilişkin ‘Canlı Kültür Anıtları’ olan 19. yüzyıl saray bahçelerimize de yansımış olan etkilerini incelemek; bu saray bahçelerimizin hem bitkisel, hem de mimari yapı elemanları açısından bir bütün içinde ele alınarak korunması ve değerlendirilmesinin önemi ve gereğini ortaya koymaktır. Ülkemizde bahçe sanatında Batılı etkilerin en fazla 19. yüzyıl ve sonrasında hissedilmesi ve bu yüzyıldan itibaren bahçe sanatında ülkemizde önemli zevk değişimlerinin yaşanması nedeniyle özellikle 19. yüzyıl ve sonrası İstanbul sarayları ve bahçeleri incelenmiştir.

Bu yaklaşımlarla birlikte araştırmanın esas amacı, Türk- Osmanlı bahçe sanatı özelliklerinden gittikçe daha çok yabancılaşmakta olan bir toplum olarak, yeşil alanların giderek azaldığı İstanbul’ da daha çok şehir dokusu içinde kalmış olan doğal ve kültürel bütün sanatların tarihsel süreç içinde bulunduğu bu yeşil alanların değerini ve önemini ortaya koymak olmuştur.

1.2 Araştırmanın Kapsamı

Altı ana bölümden oluşan çalışmanın, birinci bölümünde araştırmanın amacı, kapsamı, kullanılan materyal ve yöntemi belirtilmiştir.

İkinci bölümde, ‘Bahçe’ ve ‘Tarihi Bahçe’ tanımları yapılmış; tarihi bahçelerin, özellikle saray bahçelerinin dünyadaki ve ülkemizdeki durumuna kısaca değinilerek, araştırmanın ana konusunu oluşturan 19. yüzyıl İstanbul saray bahçelerindeki değişimin algılanabilmesi açısından öncelikle 19. yüzyıl öncesi Türk-Osmanlı Devletleri’ ndeki bahçe kavramının esasları ortaya konulmuş ve saray bahçeleri incelenmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde, yine 19. yüzyıl İstanbul saray bahçelerinin Batılı bahçe stillerinden ne şekilde etkilendiklerini karşılaştırmak açısından, Avrupa’ da etkili olan bahçe sanatlarının özelliklerine değinilmiş ve bu bahçe sanatlarının ana prensipleri ve önemli mimari tasarım özellikleri belirtilmeye çalışılmıştır.

Dördüncü bölümde, Avrupa' daki bahçe sanatlarının ülkemizdeki etkilerinden yola çıkarak, araştırmanın ana konusunu oluşturan 19. yüzyıl İstanbul tarihi saray bahçeleri peyzaj mimarisi açısından analiz edilmiştir. Bu kapsamda İstanbul' da 19. yüzyılda yapılmış bulunan Dolmabahçe, Beylerbeyi, Çırağan ve Yıldız Sarayı Bahçelerinin tarihi gelişimi hakkında bilgi verilmeye çalışılmış, bu bahçelerin Avrupa' da etkili olan bahçe sanatlarından hangi açılardan etkilendikleri incelenerek, peyzaj tasarım özellikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Beşinci bölümde, peyzaj tasarım özellikleri incelenen araştırmanın ana konusunu oluşturan 19. yüzyıl İstanbul saray bahçelerinden yola çıkarak, genel anlamda tüm tarihi bahçeleri kapsayacak bir biçimde, restorasyon ilkelerinin, bu bahçelerin korunmalarına yönelik koruma-kullanma ve sürdürülebilirliklerinin sağlanabilmesi açısından alınması gerekli tedbirlerin ne olabileceğine ilişkin sonuç ve öneriler ortaya konulmaya çalışılmış; gerek dünyadaki, gerekse de ülkemizdeki tarihi bahçelerin korunmasına yönelik yasal tüzük ve yönetmeliklere değinilmiştir.

Araştırmanın altıncı ve son bölümünde ise, önceki bölümlerde aktarılan bilgiler ışığında, genel bir özetleme yapılarak, özellikle 19. yüzyıl ve sonrası İstanbul tarihi saray bahçelerinden hareketle, ülkelerin tarihi ve kültürel mirasının değerli parçaları sayılan tarihi bahçelerin bilinçli koruma ve restorasyonuna, bu tarihi bahçelerin gelecek nesillere aktarılmasının önemine değinilmiştir.

1.3 Araştırmada Kullanılan Materyal ve Yöntem

Araştırmanın gerçekleştirilmesinde, tarihi yazılı belgeler, dökümanlar, saray bahçelerinin planları, geçmiş dönemlere ait gravürler, resimler ve günümüzde çekilmiş fotoğraflardan yararlanılmıştır.

Çalışmanın yönteminde, 'Bahçe' ve 'Tarihi Bahçe' kavramlarından yola çıkarak tarihi bahçelerin dünyadaki ve ülkemizdeki durumuna değinilmiş, 19. yüzyıl öncesinde Türk-Osmanlı Devletleri' ndeki bahçe sanatının tarihi gelişimi incelenerek, karakteristik özellikleri tanımlanmıştır.

Bunun yanı sıra, Avrupa' da etkili olan bahçe sanatlarının dönemsel olarak incelemesi yapılmış, bu sanatların önemli tasarım özellikleri belirtilerek, tüm bu bilgiler ışığında araştırmanın ana konusunu oluşturan 19. yüzyıl ve sonrası İstanbul tarihi saray bahçelerinin bu sanat akımlarının hangilerinden, ne şekilde etkilendikleri ortaya konulmuştur. Saray

bahçeleri, peyzaj mimarisi açısından ele alınarak tasarım ilkeleri irdelenmiş, günümüzde saray bahçelerinin restorasyon yöntemleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.



2. TARİHİ BAHÇE TANIMI VE 19. YÜZYIL ÖNCESİ TÜRK-OSMANLI DEVLETLERİNDE BAHÇE KAVRAMI

Mimari yapıları belli bir sınır ve düzen içinde çevreleyerek estetik ve fonksiyonel bir dış mekan halinde onları kucaklayıp tamamlayan 'Bahçe', zaman içinde çeşitli değişikliklere uğrayarak her çağda yapısal ve bitkisel bir kompozisyon olarak ortaya çıkmıştır (Gürenli, 1982).

Belçikalı uzman Prof. Dr. Rene Pechere' e göre, 'sosyolojik çevre gelişiminin estetik bir biçimlendirilmesi' olarak da tanımlanabilen 'Bahçe', zaman içinde aynen yapılar gibi anıtsal bir değer kazanmakta, bir ülkenin tarihi kültür peyzajı ve mirasının bir parçası olmaktadır (Öztan ve Yazgan, 1985). İşte, kültürel mirasın bir parçası olan, anıtsal değer taşıyan ve geçmişten günümüze ulaşmayı başaran, dış mekandaki yapısal ve bitkisel kompozisyon örneklerine 'Tarihi Bahçe' denilmektedir.

Tarihi Bahçe, mimari ve bitkisel düzenlemeleriyle, ulusların ilgisini çeken ve yaşatılmalarına çalışılan tarihi ve sanatsal yapılardır. Bir devrin yaşantısını ve bahçe sanatı anlayışını anlatan ve yansıtan bu yapılar, gerek bilim ve sanat yönüyle, gerekse eğitsel ve fonksiyonel özellikleriyle günümüze ışık tutan, toplumlar ve uluslar için övünç kaynağı sayılan kültür değerleridir (Pamay, 1985).

Bahçe sanatı, diğer güzel sanatlardan farklı olarak, ilk insanların toprak üzerine yerleşmeleri ve onu, ekonomik faaliyetlerinin dışında da bir yaşama ortamı olarak düzenleme ihtiyacı duymaları ile başlamıştır (Başçınar, 1987).

"Türklerdeki bahçe sanatı kavramına bakıldığında, neredeyse tüm süslemesini çiçekten alan ve bunu çeşitli örnekler halinde, taşından toprağına kadar işleyen bir ulusun, onu besleyecek ve büyütecek olan bahçelere önem vermemesi çok uzak bir ihtimal olarak görülmektedir" (Erdoğan, 1958).

Türk bahçelerinin, Türkler Anadolu' ya yerleşinceye kadar göçebe olmanın verdiği fiziksel temelsizlik nedeni ile bazı detay ve anlayışlar dışında bahçe sanatına katkıları olmamıştır. Türk milleti için bahçe epey geç gelmiş, ama doğa uğraşısı daima var olmuştur. Fakat, gezginliğin sonucu olarak, Türk' ün doğa kavramı geniş olmuş ve bahçe; ovalar, ırmaklar ve dağlar ölçeğinde düşünülerek; uzun bir süre belli sınırlar içinde algılanmamıştır (Evyapan, 1972).

O dönemin güzel bir çevre yaratma simgesi, öncelikle aynı veya yakın çevrelerde kurulmuş olan bahçelerden etkilenilerek oluşturulan bahçeler, oldukça küçük ve kuşatılmış alan düzenlemeleri olarak kalmışlardır (Öztan ve Yazgan, 1985). Daha büyük ölçekli ve bazı mimari öğeler ile ayrıntıların yer aldığı bahçeler ise ancak Türkler' in göçebelikten çıkıp, yerleşik düzene geçmeleriyle belirli bir yerlere bağlanmalarından sonra oluşturdukları saray yapılarında görülmeye başlamıştır.

Değişik iklim ve topraklara uyumda inanılmaz başarı gösteren Türkler' in yarattıkları bahçeler, tanıştıkları kültürlerde olduğu gibi, çoğu zaman yalnızca çiçekli bahçeler, zevk ve sefa bahçeleri olmamış, aynı zamanda gereksinimlerin karşılandığı bahçelerle birlikte gelişmiştir (Atasoy, 2002).

Uygun yerleri seçmek ve keşfetmekteki başarısıyla Türk bahçeleri doğal olarak düzenlenerek, doğaya geçişi sağlayan dış bahçeler ve geometrik olarak düzenlenerek, mimariye geçişi sağlayan iç bahçeler şeklinde planlanmış; iç bahçeler veya avlu, konutun dışa uzantısı sayılmış; yazın yaşamın büyük bir kısmı içinde geçtiğinden, yüksek duvarlarla çevrilip kişiye has özelliği korunmuştur. Özellikle avlu, evin gerçek bir dış odası görevini görmüştür (Evyapan, 1972; İskender vd., 1995).

Konuta bağlı dış mekan, bahçe şeklindeyse, bahçe ile konutun birleştiği kısmın üstü bir saçak veya çardakla örtülmüş, yeri taş döşeli, yarı açık bir geçiş olarak planlanmıştır. Yazın sofrası bu taşlıkta kurulmuş, taşlığın önünde fiskiyeli veya selsebili bir havuz yer almış, çevresinde saksılar içerisindeki çiçekler dizilmiş ve bahçe havuzdan çıkan su arkıyla sulanmıştır. Zemin çoğunlukla eğimli olduğundan, bahçe setlerle düzenlenmiş ve her set bir veya birkaç tür çiçeğe ayrılmıştır. Çiçek tarhları yalın olarak kullanılmış; renk ve tür karmaşıklığı göstermemiştir. Örneğin, bir tarha yalnız gül veya yalnız lale dikilmesi tercih edilmiştir. Bu yalınlık, varlıklı kişilerin büyük ölçüdeki bahçelerinde de 'gülistanlar', 'lalezarlar' olarak görülmüştür. Çiçek tarhlarının ötesindeki bazı setlerde sebze de yetiştirilmiştir. Zaten sebzelerle, meyve ağaçları daima çiçek tarhları yanında yer almışlardır. Bir başka deyişle, Türk bahçeleri, 'safa bahçesi' kavramını kullanışlılıkla birleştirmiştir. Ağaçlar, genellikle bahçeyi çevreleyen duvar boyunca dikilmiş ve bahçenin gözden uzak oluşuna psikolojik de olsa bir katkıda bulunmuşlardır. Ayrıca gölgesi için, tek başına ağaçlar da dikilmiş, bunların yerleri önemle ve ustaca seçilmiş, gölgeleri içine bazen bir de çeşme konulmuştur. Türk bahçelerinin bu ana nitelikleri, en yalınından en varlıklısininkine kadar her bahçede görülmüştür (Evyapan, 1972).

Avusturya- Macaristan İmparatoru Ferdinand' ın elçisi Ghislain de Busbecq, 1576' da, özellikle hasbahçelerde, sümbül, nergis, lale gibi türlü çiçekler gördüğünü, kış ortasında çiçeklenmiş olmalarından dolayı hayret içinde kaldığını, çiçek kokularının baş döndürdüğünü, Türklerin çiçeklere karşı ilgili ve düşkün olduğunu, güzel bir çiçek için çok para vermekten çekinmediklerini ifade etmiştir* (Seçkin, 2000).

Busbecq' i şaşırtan bu çiçekler, özellikle saray bahçelerinde bulunmaktaydı. O dönemde, doğrudan padişahlara ve saraylara ait bahçelere, 'Hadaik-i Hassa Bahçeleri', 'Hünkar Bahçeleri' veya 'Hasbahçeler' denilmekteydi (Seçkin, 2000).

Daha sonraki tarihlerde dışarıdaki bahçelere de 'Hadaik-i Hassa' denilmiş ise de, asıl 'Gılman-ı Bağçe-i Hassa' ismi verilen bostancıların çalıştıkları alanlar 19. yüzyıl ve sonrasında itibaren 'Hasbahçe' olarak adlandırılmıştır (Aydın, 1993).

Osmanlı bahçelerine gelindiğinde ise, Osmanlı bahçeleri, bağlı bulundukları dinin etkisiyle doğal olarak öncelikle İslam bahçeleri çerçevesinde düşünülmektedir. Halbuki İslamiyet, üç kıta üzerinde çok uzun bir zaman süresini içine alan bir kültür yaratmıştır. Erken İslamiyet döneminde, bahçeciliğe çok uygun koşullar göstermediğini düşündüğümüz topraklarda bile havuzları, köşkleri ile Dicle Nehri kıyılarında zengin bir bahçe kültürü yaratılmıştır (Ettinghausen, 1976).

"İran' da, İspanya' da ve Hindistan' da belirli özellik gösteren İslam bahçelerinin düzeni, dinsel kavramlar açısından ortaklıklar göstermişse de, kökleri değişik kültürlerle dayanan, iklimleri ve toprakları değişik özellikler gösteren bölgelerde yaratılmış olan bahçelerde tam bir ortak özellik bulmak mümkün olmamaktadır. Nitekim Osmanlı bahçeleri bunların hiçbirisi ile aynı gruba sokulamaz" (Necipoğlu, 1997). Hindistan' da, özellikle Şalamar ve Agra' da, tamamen simetrik bir şemaya bağlı "çahar-bağ" larla (dörtlü bahçe), su kanalları ve havuzlarla yaratılan İran bahçeleri ve Granada' da tepelerin yamaçlarında teraslar halinde ve avlularda iki uçlarındaki pavyonlarla birlikte bütünleşen formel planlardaki İslam Devri bahçeleri farklıdır.

* "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 döndürüyordu... Türkler çiçeklere pek çok düşkünlüler...Bir güzel çiçek için pek çok para vermekten çekinmezler...Türkler, gül yapraklarını da yere düşürmezler. Çünkü, inançlarıncı gül, Hz. Muhammed' in terinden meydana gelmiştir."

Her ne kadar Osmanlı bahçeleri de, diğer İslam ülkelerinde yaratılan bahçelerle aynı amaca; Kuran’ da anlatılan akarsularla, çiçek açmış dağlarla dolu cennet imgesine benzetme amacına yönelik ise de, Osmanlılar, bahçelerini ne İsfahan’ a benzer, ne de Agra’ daki gibi geniş alanlar kaplayacak şekilde planlamışlardır. Osmanlılar kesintisiz olarak yaşattıkları göçebe çadır kültürünü, nasıl yeni tip çadırlarla imparatorluk düzeyine çıkarmışlarsa, bahçeler yaratırken de göçebeliğin koşullara uyum sağlamadaki ustalığını göstermişlerdir. Aradan geçen uzun yüzyıllara rağmen, İspanya’ daki İslam dönemine ait ünlü Granada bahçeleri ile Osmanlı bahçeleri arasında servileri, asma bahçeleri gibi bazı açılardan görünen benzerliğin kaynağını, daha çok ortak Akdeniz kültüründe ve Yakındoğu İslam kültüründe aramak gerekmektedir (Atasoy, 2002).

Bunun yanı sıra, yapılan birçok araştırmada Kuran’ a dayanan ‘altından ırmaklar akan, içinde hertür meyvesi olan, hurmalardan, üzümlemlerden oluşmuş, gölgeli ve serin köşelere sahip’ cennet bahçeleri kavramı ile İran bahçeleri arasındaki bağlantı üzerinde durulmuştur. Kaçınılmaz bir kültür ilişkisi içinde bulunan İran’ın birbirini kesen su kanalları ile belli bir düzen gösteren, çahar-bağ, yani dört bahçe şeması ve kültürünün etkisi, Anadolu’ ya gelip yerleşen ve çeşitli devletler kuran Türkler’ in yarattıkları bahçelerde; Diyarbakır’da Kale içindeki Artuklu Sarayı’nın mozaikle süslü havuz ve su kanalı çevresinde geliştirilmiş bahçesinde; Selçuklular’ ın Kubadabad Sarayı bahçelerinde ve Anadolu’ nun çeşitli yerlerinde, bunun gibi daha nice bahçelerinde kendini göstermektedir (Aslanapa, 1965).

Diğer yandan Roma bahçe kültürü ile gelişmiş, formel olmayan, havuzlu, fiskiyeli Bizans bahçe kültürü, Osmanlı bahçeleri üzerinde doğrudan etkili olmuştur. Osmanlılar, tanıştıkları kültürleri kendi geleneklerine uygun olarak yeni baştan yoğurmuşlar ve yepyeni bir birleşim ortaya koymuşlar; bahçelerini doğanın bir parçası olarak ele almışlar; ağaçlar, çiçekler dikerek bunları yalnızca zenginleştirmiş, güzelleştirmişlerdir (Atasoy, 2002).

Osmanlılar bahçelerini yaratırken, önceden saptanmış katı kurallara uygun bahçeler yaratmak yerine, bahçenin oluşturulacağı arazinin topoğrafyasına, elverişli alanına, iklimine, kısacası koşullarına uygun çözümler getirmişlerdir. Su kanalları yapmak yerine, bahçelerini akarsuların bulunduğu yerlerde yapmış, birçok ağaç dikerek bahçeleri geliştirmiş, hatta çiçekleri için tarhlar da düzenlemişler, ama bunları katı bir düzen içine sokmadan yaptıkları ekler ve müdahalelerle, doğal olarak gelişmiş görüntüsü verecek şekilde bırakmışlardır (Atasoy, 2002).

“Arazinin bahçe yerleşimi için en uygun biçimde kullanıldığını; bahçe köşkünün konumunun ve inşasının, gereken yerlerde setlerin, su kıyılarında rıhtımların gelişigüzel yapılmadığı bilinmektedir. Bahçelerle ilgili kaynaklarda “bahçe inşası” ndan söz edilmesi, özellikle Kanuni dönemi bahçelerinden bir bölümünün Mimar Sinan tarafından yapıldığının bildirilmesi, İstanbul dolaylarındaki bahçelerin mimarlar tarafından düzenlendiğini belirten yazılı kaynakları doğrulamaktadır” (Atasoy, 2002). Osmanlı bahçelerinin katı bir düzeni olmamasına karşılık, bahçeler düzensiz değildir.

Osmanlı bahçelerinin, İslam bahçeleri veya başka bahçe plan ve anlayışlarına uymayışının nedenlerini görmek için başta Osmanlı saray bahçeleri ile kentin çeşitli yerlerindeki hasbahçeleri, yaratıldıkları arazi ve iklim içinde ele alarak sıralamak yeterlidir. Kale içinde, bol suyu olan Bursa kentindeki saray, nehirler arasındaki özel bir alanda yaratılmış olan Yeni Edirne Sarayı Bahçesi, üç taraftan denizle çevrili bir tepeden aşağı doğru yayılan Topkapı Sarayı bahçeleri, Marmara Denizi’ ne biraz yüksekte bulunan Üsküdar Sarayı bahçeleri veya Haliç kıyılarıyla Boğaziçi kıyılarındaki, sırtlarını tepelere dayamış olan ya da Küçüksu, Kağıthane gibi dere kenarlarında suyun keyfini çıkaran hasbahçelerin herbiri bulundukları yer açısından incelendiğinde, diğer İslam bahçelerinden topoğrafya, manzara ve iklim bakımından oldukça farklı özelliklere sahip oldukları görülmektedir (Atasoy, 2002).

Yalnızca saray halkının kullanımına açık olan bu bahçelerin, Osmanlı yaşam tarzına da uygun oldukları ve boyutlarının dışı açık bahçelerde olduğu gibi büyük ölçülerde olmadığı da gözlemlenmektedir. Bahçelerden beklenen işlevselliğin, güzellik kadar önemli oluşu; çiçek bahçelerinin sebze ve meyve bahçeleriyle birlikte düzenlenişi de önemli bir özellik olarak belirlemektedir.

Osmanlı’ da etkileyici bir törenin ihtişamı, nasıl ki devlet adamlarının değerli kumaşlardan yapılmış göz alıcı tören giysileri içinde tahtın iki yanına dizilmeleriyle; tüm görevlilerin adeta bir sahne düzenlemesini bütünleyecek şekilde yer almaları gibi kestirme ve elverişli yoldan çözülmüşse, bahçeler yaratılırken de kolay yollar aranması, bahçelerin düzenlendiği yerlerdeki doğal koşullara uyan tasarımlara gidilmesine yol açan etkenlerdendir. Bu yaklaşımda sırasıyla imparatorluğun başkentleri olan Bursa, Edirne ve İstanbul kentlerinin çeşitli bölgelerindeki topoğrafyanın ve iklimin farklılığının da rol oynadığı açıktır. Ancak bu bahçelerin, devletin etkileyici törenlerinin yer aldığı sahneler olmaktan çok, Osmanlı hükümdarlarının gözlerden uzak keyifli saatler, günler geçirecekleri yerler olarak tasarlandıklarını da göz önüne almak gerekmektedir.

Üzerindeki bitki yapısıyla sürekli bir gelişim ve değişim içinde olan bahçelerin tarihinin araştırılması, büyük ölçüde bahçeleri biçimlendiren mimari yapılar ile düzenlemelerin tarih içindeki görüntülerini veren görsel kaynaklar ve yazılı kaynaklara dayandırılarak yapılmalıdır. Güzellikleri genellikle 'irem bağı gibi' diye tasvir edilen Osmanlı hasbahçelerinin, yani padişaha ait olan bahçelerin başında saray bahçeleri gelmektedir.

Osmanlı Devleti, 19. yüzyıl ve sonrasında elçiler ve gezginler yoluyla Batı'ya ilişkisinin sıklığı ve yöneticilerin de burada sık olarak bulunmaları nedeniyle tüm sanat dallarında Batı'dan etkilenmeye başlamıştır. Tüm sanat dallarında olduğu gibi, mimarlık ve bahçe sanatında da, bahçelerde çoğunlukla yabancı mimar ve bahçıvanların çalışmaları nedeniyle, Avrupa bahçe stili özellikleri ve etkileri yoğunluklu olarak görülmüştür. Bu nedenle, araştırmanın ana konusu olan 19. yüzyıl İstanbul tarihi saray bahçelerinin peyzaj tasarım özelliklerinin incelenmesine geçilmeden önce, öncelikli olarak etkisinde bulundukları Avrupa'da etkili olan ve etkileri ülkemize kadar gelmiş olan bahçe sanatı akımlarının incelenmesinde fayda vardır.

3. 19. YÜZYIL' DA AVRUPA' DA BAHÇE SANATININ GELİŞİMİNDE ETKİLİ OLAN SANAT AKIMLARI

3.1 Rönesans Bahçe Sanatı

14. yüzyılda İtalya' da başlayan Rönesans ile Avrupa; dini baskılar, batıl inançlar, savaşlar, salgın hastalıklar içinde geçen Ortaçağ' ın karanlık devrinden sıyrılıp sanatta bir canlanma ve olgunlaşma yaratan yeniden doğuş sürecine girmiştir (Aydın, 1993).

Rönesans; insanların cehalet, dini baskılar, batıl inanışlar, harp karışıklıkları, salgın hastalıklar içinde geçen hemen hemen 10 yüzyıllık Ortaçağ' ın karanlık devrinden sıyrılıp, fert olarak kendisini ve yeteneklerini idrak ettiği ve dünya ile ilişkilerini çözümlediği bir yeniden doğuş devridir (Akdoğan, 1974).

Rönesans, Avrupa kültür çevresinin bir olayıdır ve bu coğrafyanın özgün tarihsel koşullarının bir ürünüdür. Rönesans Avrupa' nın bütününde birden başlamamıştır. İtalya' da başlamış ve Batı Roma' nın varisi olan Latin Cermen ülkelerinde hemen benimsenmiş, daha sonra da tüm Avrupa' yı etkisi altına almıştır (Taş, 1998).

Ortaçağ' dan Rönesans' a geçiş aşamasında erken hümanistlerin gözünde bahçeler bir öğrenim yuvası düzeyine yükselmiştir. Bunun sonucu olarak da, uzak çevreye bakma, onu kavrama ve ifade etme duygusu, bahçe sanatında yepyeni bir gelişmeyi; çevreye açılmayı, tabiatla kucaklaşmayı getirmiş ve böylece yavaş yavaş Rönesans bahçeleri şekillenmiştir (Taş, 1998).

Eski Romalılar' ın kır hayatına ait düşünceleri, kır sevgisi, köy hayatı da, Rönesans bahçesinin karakterinin ana hatlarını ortaya koymuştur (Akdoğan, 1974).

3.1.1 İtalyan Rönesans Bahçe Sanatı

İtalyan Rönesans bahçelerinin etraflı bir tablosunu çizmek için, bahçeye ait düşüncelerin köklerini eski Yunanistan' da aramak gerekmektedir. İlk defa eski Yunanistan' da bahçe, insan ruhuna hitap eden bir karakter kazanmış, ve böylece Mısır bahçelerinde olduğu gibi daha ziyade yiyecek elde edilen, Asurlular' ınki gibi avlanma gayesine hizmet eden veya tanrılara adanmış bir açık mekan olmaktan çıkmıştır (Akdoğan, 1974).

Rönesans ile birlikte İtalyanlar, yeni bir sentez için eskiye, klasik devire baktıklarında, tablolarını tamamlayacakları birçok elemanı orada bulmuşlardır. Yavaş yavaş parçalar

birbirleriyle olduğu kadar, bütün de ev ve içinde bulunduğu kır ile ilgi kurmuştur. Böylece eskiye ait elemanlar yepyeni bir görüş ve ruh ile bahçe kompozisyonunu tamamlamışlardır (Akdoğan, 1974).

14. yüzyılın sonunda İtalya' nın kuzeyindeki ülkelerde asiller, şehirden uzaktaki iyi korunmuş kalelerinde ve yüksek rütbeli din adamları ise, yüksek duvarlarla çevrili manastırlarında yaşamışlarken, İtalya, can ve mal emniyeti bakımından son derece garantili siyasi bir ortam içinde bulunmuştur. Buna ek olarak, kuvvetli tabiat sevgisi, ileride olabilecek bir harp ihtimaline rağmen, insanların şehir duvarları dışına yayılmasını engelleyememiştir. Rönesans' ın ilk kır villaları da böylece ortaya çıkmıştır. Kültür ve zenginliğin artışına paralel olarak villa sevgisi ve merakı da artmış ve villalar güzel bahçeleri ile sükun ve saadetin bulunacağı yaşama mekanları olarak değer kazanmışlardır (Akdoğan, 1974).

Rönesans İtalya' da, devrin en zengin sanat, kültür ve ticaret merkezi durumundaki Floransa ve çevresinde merkezileşmiştir (Akdoğan, 1974).

İlk Rönesans villaları başlangıçta şehrin hemen kale duvarları ötesindeki yakın çevresinde ve oldukça düz arazide inşa edilmişlerdir. Fakat şehrin pis havasından, türlü çeşit kargaşalıklardan ve hepsinden önemlisi, şehre dehşet saçan salgın hastalıklardan ve özellikle vebadan korunma kaygısı, villaları yavaş yavaş tepelere, manzaraya hakim mevkilere çekmiştir. Bu şekilde özellikle 15. yüzyıl ressam ve yazarlarının ilham kaynağı olan geniş panoramaya sahip, zarif sade yapılar, teraslarla çevreye çok ahenkli bir şekilde bağlanmışlardır. Topoğrafik özelliklerin ortaya koyduğu bu teraslar, duvarlar ve basamaklar, binaların mimari kitlesi ile arazinin tesviye eğrileri arasındaki ilgiyi kurmada en etkili elemanlar olmuşlardır. Eski Roma bahçelerinde ihmal edilen bu unsurlar, Rönesans villalarında bahçe ile peyzaja ait yatay ve düşey düzlemleri birleştiren önemli birer plan elemanı olarak değer taşımaktadırlar (Akdoğan, 1974).

Rönesans bahçe sanatı esas itibarıyla Floransa' da başlamış ve daha sonra Roma' da zirve noktasına erişmiştir. Roma' da sergilenen örneklerin iddialı ve mimari ile heykeltraşlığın kuvvetli hakimiyet ve rekabetini yansıttıklarından, esas Rönesans bahçelerine has olan ruh, Floransa' daki ilk örneklerde bulunabilmektedir (Akdoğan, 1974).

İtalyan Rönesans bahçeleri, gelişmelerine ve özelliklerine göre genel olarak üç devire ayrılarak incelenebilmektedir. Bu devirler, Rönesans bahçelerinin doğuşundan, Barok etkisinin altında kaldığı zamana kadar geçen çeşitli gelişmeleri içermektedir. Bunlar:

Birinci Devir: 1450-1503 yılları arasında Alberti' nin yazıları ile başlayan ve Roma' da Bramonte' nin yapmış olduğu Belvedere ile son bulan devirdir ve genellikle Floransa villalarını kapsamaktadır.

İkinci Devir: Belvedere' in yapımıyla başlayan ve en ünlü İtalyan peyzaj mimarı Vignola' nın ölümü ile son bulan devirdir. 1503-1573 tarihleri arasında gelişen ve daha çok 'Mimarlar Devri' diye anılan bu devir genellikle Roma' daki villa bahçelerini içermektedir.

Üçüncü Devir: 1573-1775 tarihleri arasında bahçede Barok eğiliminin oldukça fazla hissedildiği, Napoli kralı Caserta ile son bulan uzun bir düşüş devridir.

Birinci Devir Rönesans Bahçeleri

Bu devrin villa ve bahçelerinden günümüze kadar gelebilmiş, yaşayan bir örnek bulunmamakla birlikte, Rönesans ruhunu henüz tam olarak taşımayan bu ilk devir bahçelerinin çoğunlukla Klasik- Ortaçağ karışımı bahçeler oldukları bilinmektedir (Akdoğan, 1974).

Devrin ilk peyzaj mimarı olan Leon Batista Alberti' ye göre villa için yer seçiminde şehre ve kıra hakim görüşü olan yerler tercih edilmeli ve bu şekilde dağlar, tepeler, geniş düzlükler çeşitli renk ve form gösterileriyle manzaraya dahil olmalıdırlar. Mimar, bahçenin esas çizgilerini birbiriyle öyle sıkı bir düzen ve proporsiyon içinde bulundurmalıdır ki, planın bütününe ait ahenk, çeşitli kısımlara ve ayrıntılara ait dikkati çekicilik ile kaybolmasın. Bina hakim bir mevkiye ve meyilin üst kısmına yerleştirilmelidir. Böyle bir konumlanışla çok güzel ve çeşitli yönlerde dönük görüşler elde edilebilir. Villaya bahçeden hafif eğimli rampalarla yaklaşılmalı ve böylece basamaklar ve lüzumsuz kuvvet harcamaktan kaçınılmalıdır. Bahçeye kasvet verici özellik kazandırmaktan kaçınılmalıdır. Bu sebeple koyu gölgelikler, sadece ıdıklı mekanlar için bir fon olarak kullanılmalıdır. Esas prensipler olarak niteleyebileceğimiz bu tasarım özellikleri dışındaki diğer detaylar, zevke göre değişiklik gösteren ve bahçenin tümüne ait görünümü tamamlayan yardımcı elemanlar olmalıdır (Taş, 1998).

Bahçede güneş ve gölgeden faydalanmak için çeşitli tesisler yer almalıdır. Güneşlenmek için açık, ıdıklı galeriler; yazın sıcağından ve fazla ıdıktan kaçınmak için ise asma, kaya sarmaşığı, gül sardırılmış mermer sütunlu pergolalar yer almalıdır. Grotto adıyla bilinen, duvarları sünger taşı ile yapılmış ve çeşitli deniz kabukları ile bezenmiş suni mağaralarda serinlik için çeşitli su oyunlarına yer verilmelidir. Su hareketli bir kompozisyon içinde kullanılmalıdır.

Meyve ağaçlarından korular, sıra sıra servi dikilmiş yollar, gölge elemanlarına eklenmelidir. Şimşir ile sınırlandırılmış ince yaya yolları boyunca, budanarak şekil verilmiş bitkiler, ritmik bir düzen içinde yer almalıdır. Ayrıca villa sahibinin ya da bahçeyi yapan kişinin adı, şimşir ve lavanta bitkilerini budayarak yazılmalıdır. Taş ve toprak vazolar, heykeller ve kademeli çanaklar şeklindeki havuzlar, düzenlemede yerini almalıdır (Akdoğan, 1974).

Floransa Rönesans bahçelerinde;

-Bina manzaraya hakim ve arazinin en yüksek noktasında bulunur.

-Bahçe geniş görüş terasları ile çevreye açılır.

-Bina ile bahçe gerek ölçü, gerek mimari yönden tam bir uyum içindedir.

-Bahçe planı esas itibariyle oldukça sadedir ve çeşitlilik daha çok ayrıntılarda gizlidir.

-Tasarımı tamamıyla formel olan bahçenin planında, mutlak olmamakla birlikte, merkezi bir aksa göre kısmen simetri bulunmaktadır.

-Bahçelerde heykellere oldukça fazla önem verilmiş olmakla birlikte, bu objeler oldukça ölçülü ve bilgili bir biçimde kullanılmışlardır.

-Heykeller genellikle ritmik bir düzen içinde, yollar boyunca, oturma yerlerinde ve havuz etrafında dairesel olarak yer almışlardır. Teras duvarlarının, grottoların içindeki nişlerde de bazen tek tek; bazen de mitolojik, edebi veya tarihi konulu bir kompozisyon içinde yer almışlardır.

-Teras, duvar, basamak gibi mimari elemanlar çok ölçülü ve sadece fonksiyonun bir gereği olarak kullanılmışlardır.

-Suyun kullanımında İspanya İslam bahçelerinden etkilenilmiştir. Su, Roma Rönesans bahçelerindeki kadar bol ve gürültülü olmamakla birlikte, musikili ve oldukça hareketli bir biçimde kullanılmıştır.

-Yuvarlak formlu ve üç kademeli dekoratif havuzlarda su ögesiyle birlikte heykellerin kullanımı yaygın bir özelliktir. Genellikle su aynaları yaratılmamış, kaskatlara da yer verilmemiştir. Bazen grottolarda sürprizli su oyunları ile serinletici ve eğlendirici bir ortam oluşturulmuştur.

-Bitki materyalinin kullanımı bakımından bütün İtalyan Rönesans bahçelerinde benzerlikler

görülmektedir. Floransa peyzajının tipik bir özelliği olarak karşımıza çıkan servi, fıstık çamlarının koyu yeşil rengi ile zeytin ağaçlarının gümüşü yeşil renginin oluşturduğu tezat çok hoş bir görünüm sunmaktadır.

-Bahçelerdeki herdem yeşil meşe türleriyle budanarak oluşturulmuş duvarlar, şimşir ve porsuktan yine budanarak şekillendirilmiş hayvan figürleri en yaygın topiary örnekleridir.

-Bahçelerdeki renk skalasının esası yeşilin çeşitli tonlarından oluşmaktadır. Farklı renkler, bina önlerindeki özelliği olan kısımlarda ve geometrik motifli parterlerde dikilmiş çiçeklerde kullanılmıştır.

-Binaya en yakın kısımda yer alan limonlukta büyük toprak veya taş vazolar içinde narenciye bitkileri yer almıştır. Muntazam aralıklarla sıralar halinde yerleştirilmiş olan bu vazolar, çiçek parterleri ve budanmış çit ve bitki duvarları ile çok ilgi çekici bir kompozisyon yaratmaktadırlar.

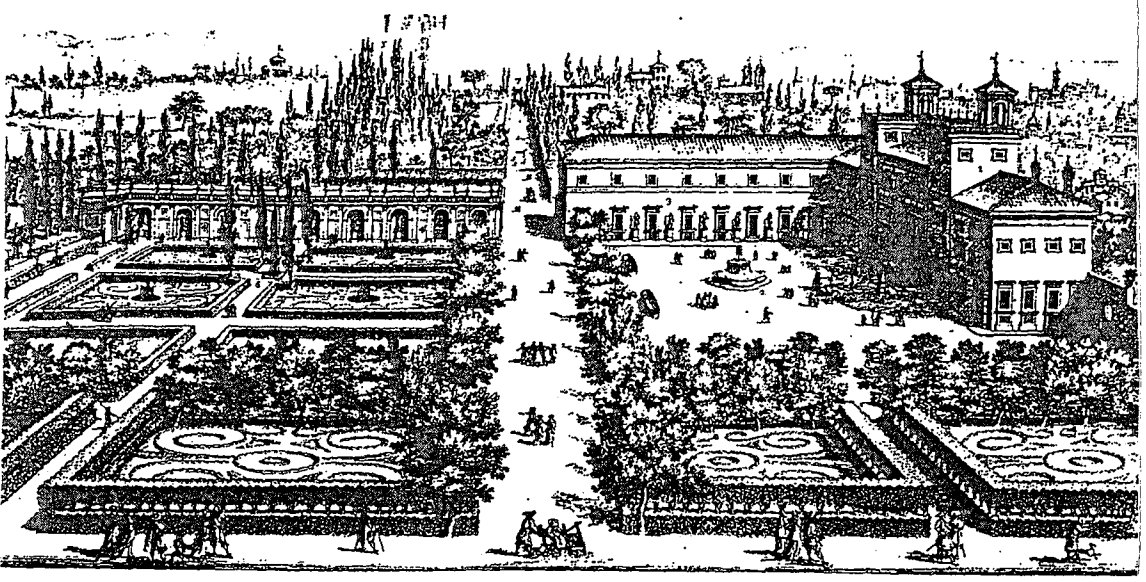
Genel olarak Toskan bahçeleri alçak gönüllü, tutucu ve anlatımlarında mükemmelleştirilmiş ayrıntılarla, bezeyici öğelere dayanan bahçeler olmuşlardır. Arazinin engebeli oluşu, Toskanlar' ın yaşantısının ve eğlencesinin daha az şaşaalı oluşunu, bahçelerinin daha geniş ve aşırı görkemde düzenlenmesini engellemiştir. Düzenlenmelerinde pek fazla yenilik aranmamış olan bahçelerin pek azı ünlü mimarlar tarafından yapılmış, çoğunluğu bahçıvanların elinden çıkmıştır (Evyapan, 1974).

Bu nedenlerden ötürü, Toskan bahçelerinde en çok konuma ve bitkilendirmeye önem verilmiş, mimari öğeler rastlantı sonucu kullanılmıştır. Bu nedenle aksiyal düzen Toskan bahçelerinde çoğu kez yer almamıştır (Evyapan, 1974).

Floransa Villaları Devri' ne ait Rönesans bahçeleri örnekleri olarak; Villa Petraria, Villa Medici, Villa Castello sayılabilir (Şekil 3.1).

İkinci Devir Rönesans Bahçeleri

İtalya' da uzun yıllar Rönesans' ın merkezi ve bahçe sanatının lideri durumunda olan Floransa' dan sonra Roma, bütün politik ve sanat olaylarının merkezi haline gelmiş, dolayısıyla Floransa' da başlayan villa ve bahçe devri, ihtişamlı bir saltanat halinde, Roma' ya devrolmuştur. Papaların Roma üzerindeki hakimiyetlerinin en yüksek seviyeye eriştiği bu devirde, şehir neredeyse yeniden inşa edilmiş, çeşitli politika ve sanat gösterilerine sahne olmuştur. Roma, papalığın kudret, hakimiyet ve zenginliğini bütün dünyaya göstermek için



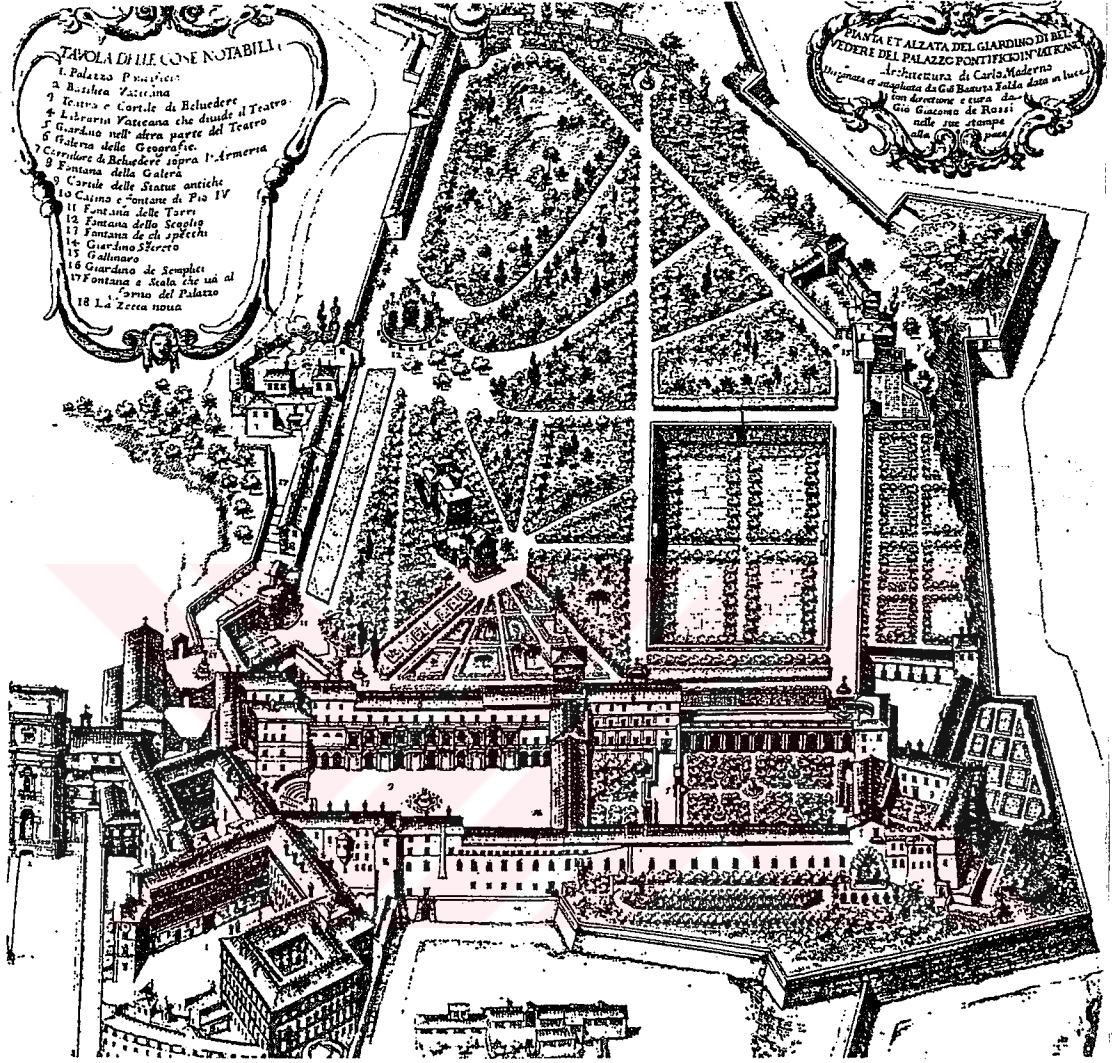
Şekil 3.1 Villa Medici genel görünümü (Thacker, 1981).

lüks içinde bir ihtişamın zirvesine çıkmıştır. Papanın emri ile Kardinallerin şehrin içinde veya yakınında inşa ettikleri villalarda aşırı bir gösteriş ve israf eğiliminin açıkça ortaya konulmasına karşılık, Floransa’ da herşeyin daha küçük, zarif ve çeşitli olduğu görülmüştür (Akdoğan, 1974).

Bir taraftan geniş açık arazi özelliği, diğer taraftan kuvvetli bir büyüklük ve gösteriş arzusu sonucu, Floransa’ nın hümanistlik villalarının sadeliği, yerini iddialı bir büyüklüğe ve ihtişam içinde bir atmosfer yaratma gayretine bırakmıştır. Bu eğilim, sadece villaların mimari yapılarında değil, aynı zaman da sahanın seçiminde de kendisini göstermiştir. Villaların bahçeleri de ölçü bakımından gittikçe daha büyük, tertip bakımından da daha kompleks hale gelmiştir. Roma’ da yayılan bu bahçe akımı ‘Mimarlar Devri’ olarak da adlandırılmaktadır (Akdoğan, 1974).

Bu devirde mimarların geniş bir etki alanına sahip olmaları, villaların kurulacağı alanın seçiminden dolayı olmuştur. Bahçelerde birbirinden çok farklı kotlarda terasların ortaya çıkması ve bunların gerek bina, gerekse de birbirleriyle bağlantılarında duvar, basamak, balustrad gibi yapılara fazlaca yer verilmesi zorunluluğunu getirmiştir. Problemlerin çözümünde mimari tecrübeye olan aşırı ihtiyaç, bahçelerin yavaş yavaş mimarların eline geçmesi ve bahçelerde gittikçe artan bir şekilde mimari elemanların ağırlıklı olarak kullanılması sonucunu doğurmuştur. Papa tarafından Vatikan Sarayı ve Belvedere Villası’ nın bağlanması ile görevlendirilen ünlü mimar Bramante’ nin yapmış olduğu plan, bahçede

gerçekten büyük bir mimari ustalığın gerekliliğini ortaya koyan oldukça güzel bir örnektir (Taş, 1998) (Şekil 3.2).



Şekil 3.2 Vatikan ile Belvedere arasındaki bağlantı (Mosser, Teyssot, 1991).

Rönesans bahçelerinin Roma örneklerinde;

-Yapı ve bahçe ölçüleri büyük tutulmuştur.

-Saha seçiminde Floransa' dakilerden farklı olarak, manzara avantajlarından ziyade, villa ve bahçenin mevkiini dramatize edecek arazi özellikleri ön plana alınmıştır.

-Arazi yapısının ortaya çıkardığı teras, duvar, basamak gibi mimari tesisler mümkün olduğu kadar bahçe içinde dominant bir karakter kazanacak şekilde planlanmışlardır. Basamaklar, Alberti' nin tavsiye ettiği hafif eğimli rampalar fikrini tamamen silecek bir önem ve fazlalık

kazanmıştır.

-Bahçe, klasik heykeller için bir müze olarak kullanılmıştır. Heykeller, bina ile bitkiler arasındaki geçişi yumuşatmış ve bahçede dominant olan servilerin renklerinin daha da koyu görünmelerinde etkili olmuştur. Bir önceki devre göre sayıları oldukça artan heykeller, teraslarda ritmik sıralanmış bir düzen içinde bahçeye hareket kazandırmış, zaman zaman duvarlardaki nişlerde rölyef gibi durgun yer almış, ya da bitki duvarları önünde ve uzun servi alleleri boyunca sıralanıp perspektife daha fazla derinlik kazandırmışlardır.

-İlk Devir Rönesans bahçelerinde çeşitli küçük havuzlarda, ölçülü miktarda, hafif ses ve hareketle kullanılan su, Roma bahçelerinde geniş çapta gösterilere imkan verecek şekilde yer almıştır.

-Önceleri villaların Roma içinde veya çok yakınında inşa edilmesi ve Roma içindeki su kaynaklarının kısıtlı olması, hareketli ve gürültülü su oyunlarına imkan vermemiş ancak, bahçe kültürünün artışına paralel olarak, villalar suyun tabii akış ve çıkış yerlerine yakın yerlere inşa edilmeye başlanmıştır. Böylece su, kanallarda, havuzlarda, kastle ve basamaklarda çok bol ve hareketli bir şekilde kullanılmıştır.

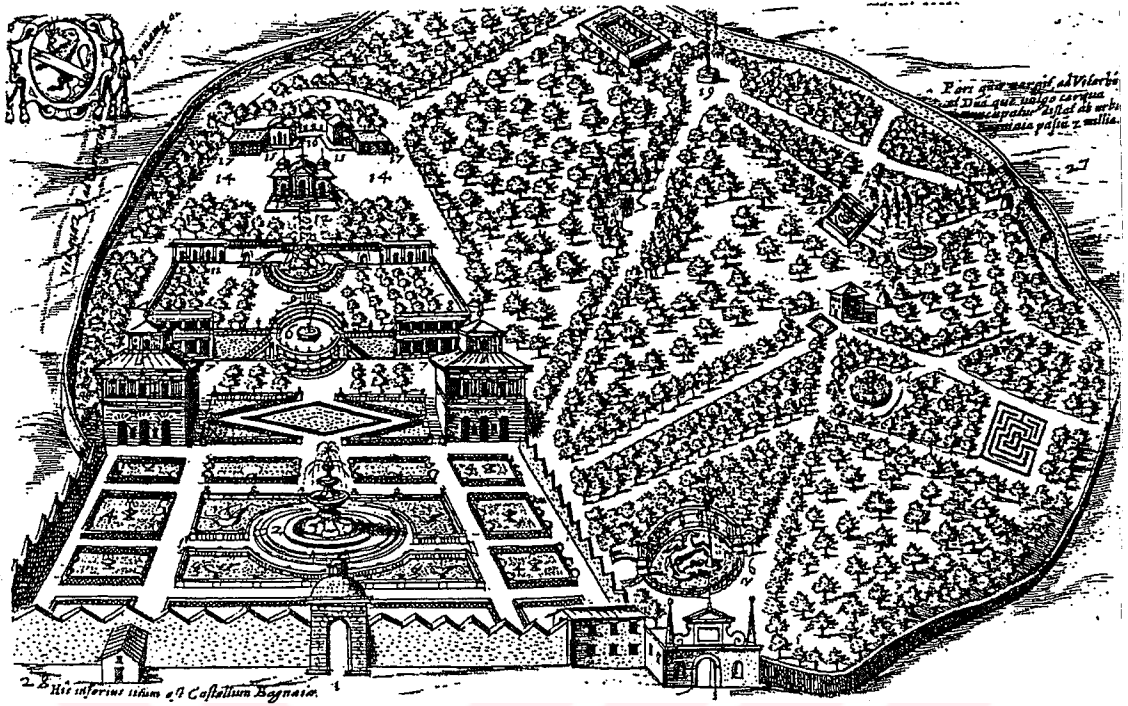
-Bunun yanı sıra Roma' ya fazla miktarda su getirecek tesisler yapılmış, böylelikle şehir içindeki villaların bahçelerinde de geniş su gösterileri imkanı hale gelmiştir.

Roma bahçeleri, yalınlığı ve ayrıntılarıyla değil, görkemliliği ve tümüyle etkilemesi ile tanınmıştır. Roma yaşantısının daha şaşıaalı oluşu, bahçelerin gerek genişliğinde, gerekse de anlatımındaki görkeminde oldukça etkili olmuştur. Bunun yanı sıra, Roma' da çağın ileri gelen mimarları bahçe düzenlemeleriyle özellikle uğraşmış, bahçe anlatımına bütünlük ve birlik getirmede etkileri olmuştur.

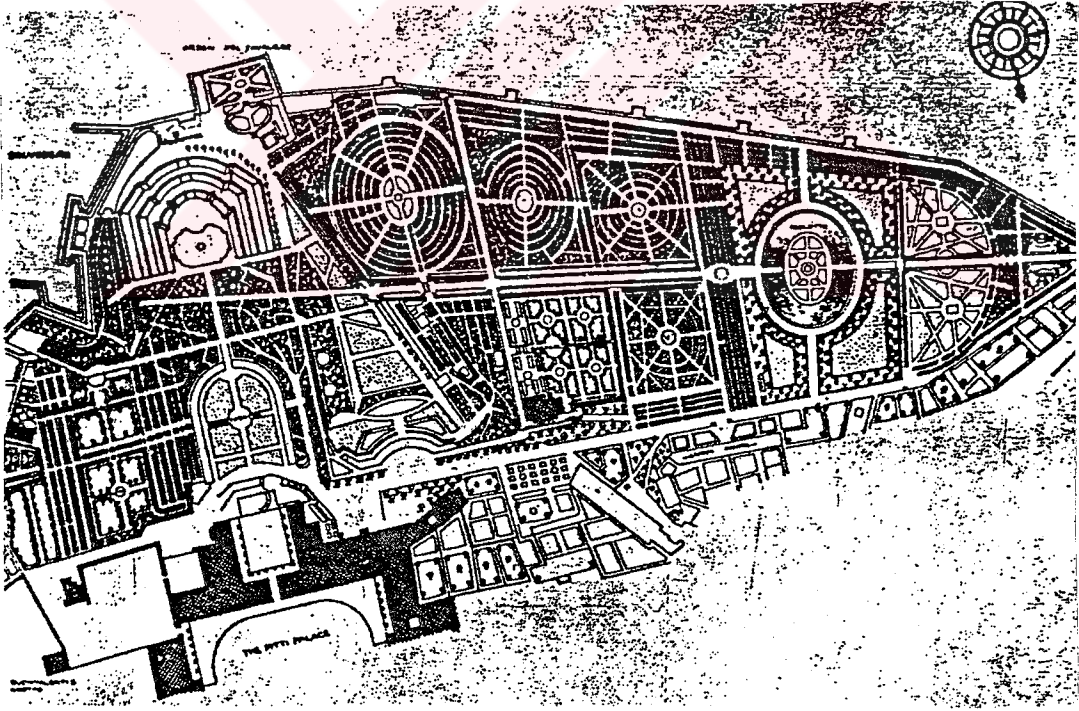
Villa Medici, Villa Aldobrandini, Villa Madama, Villa Belvedere, Villa D'Este, Villa Lante, Villa Caprarola bu devrin en önemli Roma Rönesans villa bahçelerinden bazı örneklerdir. Bu akımın etkisi ile Floransa' da tesis edilmiş en tipik bahçeler ise Villa Caponi, Villa Gamberaia ve Pitti Sarayı' nın Boboli bahçeleridir (Akdoğan, 1974) (Şekil 3.3, Şekil 3.4).

Üçüncü Devir Rönesans Bahçeleri

İtalyan Rönesans Bahçe Sanatı' nın zirvesi ve en önemli eserlerin verildiği devir olarak kabul edilen 'Mimarlar Devri' nden sonra başlayan bu akım, 1573- 1775 yılları arasındaki iki yüzyıllık zamanı kapsamaktadır (Akdoğan, 1974).



Şekil 3.3 Villa Lante genel görünümü (Masson, 1962).



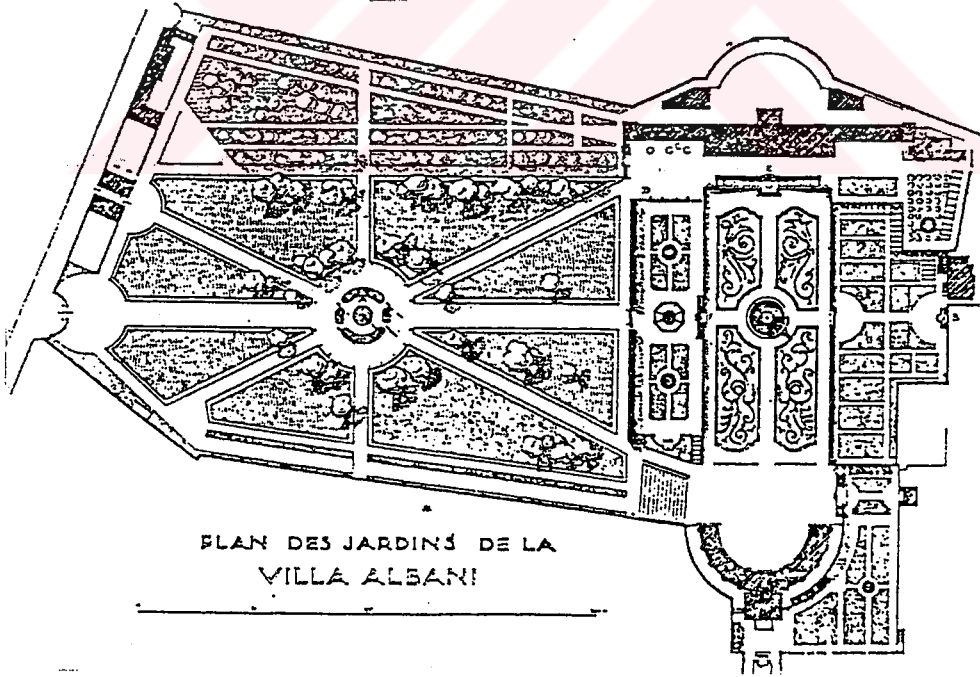
Şekil 3.4 Pitti Sarayı ve Boboli bahçelerine ait plan (Akdoğan, 1974).

Bu devirde, İtalyan sanat ortamında ortaya çıkan radikal değişim, dini taassup ve siyasi alandaki gerilemelerle yakından ilgili olarak Rönesans bahçelerinde bir biçim değiştirme olmuştur. Diğer taraftan, Roma kilisesinin hakimiyeti arttıkça, rasyonalizm yerini dini inanışların emniyet duygusuna, ışıık yerini tekrar karanlığa bırakmıştır. Gotik Devri'nden beri

sanatta görülmeyen bir takım elemanlar Barok Sanatı' na yerleşmiştir. Malzemeler bir kez daha karakterlerine ve ifade kudretlerine aykırı şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Taş, Gotik Devri' ndeki gibi, suyun akıcılığını taklit edip, bükülüp dökülmeye başlamıştır. İtalyan bahçelerinde Rönesans Devri' nin sade ruhunu bulmak gittikçe güçleşmiştir. Bahçeler, seyredilip, içinde yaşanacak birer mekan olmaktan çok, lüks ve gösterişe imkan sağlayan bir takım alanlar olarak gelişmeye başlamıştır. Fakat bunun yanında, ilk iki devirdeki kullanımların aksine, bahçeler artık halka açılmaya başlamış, dolayısıyla daha fazla popüler olmuşlardır (Akdoğan, 1974).

Bunun yanı sıra, bahçe planında kısımlar arasındaki ahenkli bağ ve birlik kadar, bina ile bahçe arasındaki ilişki de azalmaya başlamıştır. Bahçe tasarımının bütününde bir kopukluk meydana gelmiştir. Bahçe ölçüsünde aşırı büyüklük, detaylarda aşırı bir süsleme, Rönesans' tan kopuşu gösteren en tipik belirtiler olarak görülmektedir (Akdoğan, 1974).

Villa Reale Caserta (Napoli), İola Bella (Kuzey İtalya Maggiore Gölü kıyısı), Villa Garzoni (Floransa Collodii), Villa Castelazzo (Milano), Villa Albani, Villa Borgese (Roma) günümüze ulaşmış Üçüncü Devir Rönesans villalarından bazı önemli örneklerdir (Şekil 3.5).



Şekil 3.5 Villa Albani bahçesi planı (Gombrich, 1986).

3.1.2 Fransız Rönesans Bahçe Sanatı

Fransa, 15. yüzyılın ikinci yarısında derebeylik sisteminden tam bir monarşiye geçmiştir. ‘Yüz Sene Harpleri’ nin hemen sonrasında merkezi idare sağlamlaşmış, politik düzen kurulmuştur. Harp yılları sonrasında ülke yönetimi, barış devrinden istifade edip, memleketi daha fazla kuvvetlendirmek yerine, İtalya’ ya savaş açmış ve girmeyi başarmışlardır (Akdoğan 1974).

Fransızlar, işgalleri süresince İtalyan kültürü ile çok sıkı ilişkiler kurmuş, İtalyanlar’ ın özellikle güzel sanatların çeşitli dallarındaki eserlerinden çok etkilenmişlerdir. Özellikle Rönesans bahçelerinin güzelliğine hayran kalmışlardır. Zarif heykellerin, neşeli ve hareketli su oyunları ile havuzların, budanmış herdem yeşil bitkilerin meydana getirdiği düzenlemeler Fransızlar için baştan aşağı yenilik ifade etmiş, bu düzenlemeleri Fransız şatolarında uygulama isteği kaçınılmaz bir arzu olarak ortaya çıkmıştır (Akdoğan 1974).

Bunların sonucunda Fransa’ da Rönesans bahçesi, büyük bir gelişme göstermiş ve özel Fransız bahçe stili ortaya çıkmıştır. Her yerde olduğu gibi Fransa’ da da hümanizm, Roma edebiyatı ve klasik Latin sanatı hakim olmuş, bu hakimiyet bahçe sanatında da kendini göstererek İtalyan stilinde Rönesans bahçeleri kurulmasına neden olmuştur (Evyapan, 1974).

İtalyan Rönesans’ ının Fransa’ daki ilk tohumları bazı şatoların bahçelerinin İtalyan Rönesans bahçeleri stilinde yeniden düzenlenmesiyle atılmıştır. Ancak, bütün çabalara rağmen, yüksek kale duvarlarının çevrelediği ve birbirinden yine duvarlarla ayrılmış bahçe bölümlerinde, Rönesans’ ın çevreye açık mekan düzenlemesi tam olarak uygun bir şekilde yerleşmemiştir. Ayrıca bu şatolardaki bahçelerin birbirinden ayrı avlu tertibindeki bölümlerden oluşması nedeniyle şato bahçelerinde Rönesans’ ın ayırıcı özelliği olan birlik, ahenk fikri yer alamamıştır (Akdoğan 1974).

17. yüzyılın başlarına doğru bahçe düzenindeki liderlik Fransa’ daki Versailles gibi büyük ve resmi bahçelerin var olmaya başlamasıyla birlikte İtalya’ dan Fransa’ ya geçmiştir. Bu dönemde bahçeler, daha çok insanların oturup, özel eğlenceleri için kullandıkları bir yer olmaktan çok, seyredilmesi için düzenlenen alanlar olarak düşünülmüştür. Burada asıl amaç, bahçe sahiplerinin gücünü ve zenginliğini göstermektir.

Bu dönemde oluşturulan ilk eserlerde Ortaçağ ve Rönesans karışımı bir durum gözlenmiştir. Önceleri simetrik olmayan yapılar ve etrafı suyla çevrili kanalların yer alması, Fransa’ da

Rönesans bahçe stilinin uygulanmasını zorlaştırmıştır. Daha sonraları ise yapılan simetrik planlı yapılarla bu stil bahçelerin uygulanabilme imkanları ortaya çıkmıştır (Evyapan, 1974).

Fransa, işgaller sırasında İtalya ile olan iletişiminden dolayı bu kültürden oldukça etkilenmiştir. İtalya' dan Fransa' ya getirilen sanatkarlar, bahçe planlamasında, herşeyden önce, ev ile bahçenin bir birlik teşkil etmesi gerektiği fikrini tanıtmışlardır. Bunun yanı sıra, bahçede teras, basamak tesislerini, suyun farklı kullanımını kısmen de olsa benimsetmiş, gürgen, kayın vb. ağaçların budanarak ve bağlanıp espalye şeklinde terbiye edilerek, bunlardan duvar veya tünel yapılmasını öğretmişlerdir (Akdoğan, 1974). Fransız bahçe mimarları, zamanla kendilerine özgü yeni, göz alıcı bir stil geliştirmiş, bu yeni stil ile çeşitli bahçe düzenlemeleri yapmışlardır (Evyapan, 1974).

Fransız Rönesans bahçe stilineki önemli olan bir yenilik, giriş avlusunun binaya en yakın kısmında ve esas bahçenin ise en uzak kısmında oluşudur. Diğer önemli bir husus, binayı ortalayan bir aks üzerine esas yolu yerleştirmektir ki, bu merkezi aks fikri bahçe sanatında uzun yüzyıllarca değişmez bir prensip olarak benimsenmiş ve kullanılmıştır.

3.2 Barok Bahçe Sanatı

İtalyan Rönesans bahçelerinin özelliklerini, Fransız şatolarında aynen uygulamak imkansız olmuş, hala Ortaçağ' ın kuvvetli müdafaa ihtiyacından doğan kale mimarisi, çevreye açık, peyzajla kaynaşan bir bahçenin tesisine imkan vermemiştir (Akdoğan, 1974).

'Geçit Devri' örnekleri olarak adlandırabileceğimiz bu ilk şato bahçeleri, yavaş yavaş yeni bir akımın ortaya çıkmasına zemin hazırlamışlardır. Asil ve zengin sınıfın lüks ve gösterişe olan merak ve düşkünlüğünün sonucu, başta devlet büyükleri olmak üzere bütün ileri gelenler geniş araziler satın alıp, muhteşem saraylar, malikaneler inşa etmeye ve gösterişli bahçeler yaptırmaya başlamışlardır (Akdoğan, 1974).

Barok stili bahçe sanatında, esas itibariyle, mekan anlayışının sonsuzluğu, formel yani mimari bahçe ön plandadır ve bahçedeki bina, bahçe stiline hakimdir. Le Notre' a göre bahçede esas, çizgilerde sadelik, fakat detaylarda çeşitlilik olmalı ve planda birlik bulunmalıdır. Parkta veya bahçede bayramlar ve çeşitli eğlenceler için çok geniş sahalar ayrılmalı; sahaya çok sayıda çeşme ve havuzlar yerleştirilmeli; tepeden görülebilen fakat bina içinden görülemeyen bir kaskat yer almalıdır. Bahçede, birinci esas kısım, açık ve görülebilir olmalı ve bu kısım, özel bahçelerle çevrilmelidir (Ekşioğlu, 2001).

Le Notre, kendisinin bizzat ortaya koyduğu Barok stilinde bahçeye ayrıca sürprizi de getirmiştir. Örneğin, su püskürten madeni ağaç figürler, birbirlerinden farklı olarak tertiplenmiş olan küçük meydanlar, labirentler, işlemeli ve yaldızlı kapılar ve parmaklıklar, aleller, meydanlar ve teraslar, tiyatro ve havuzlar ve suni güzelliklerden oluşturulmuş bir tabiat anlayışı Barok bahçe stiline ürünleri olmuşlardır. Barok bahçesinin buna göre karakteristiği ana hatlarıyla şunlardır: Çok düzen, dürüstlük, duruluk, birlik, ritm ve sürpriz (Ekşioğlu, 2001).

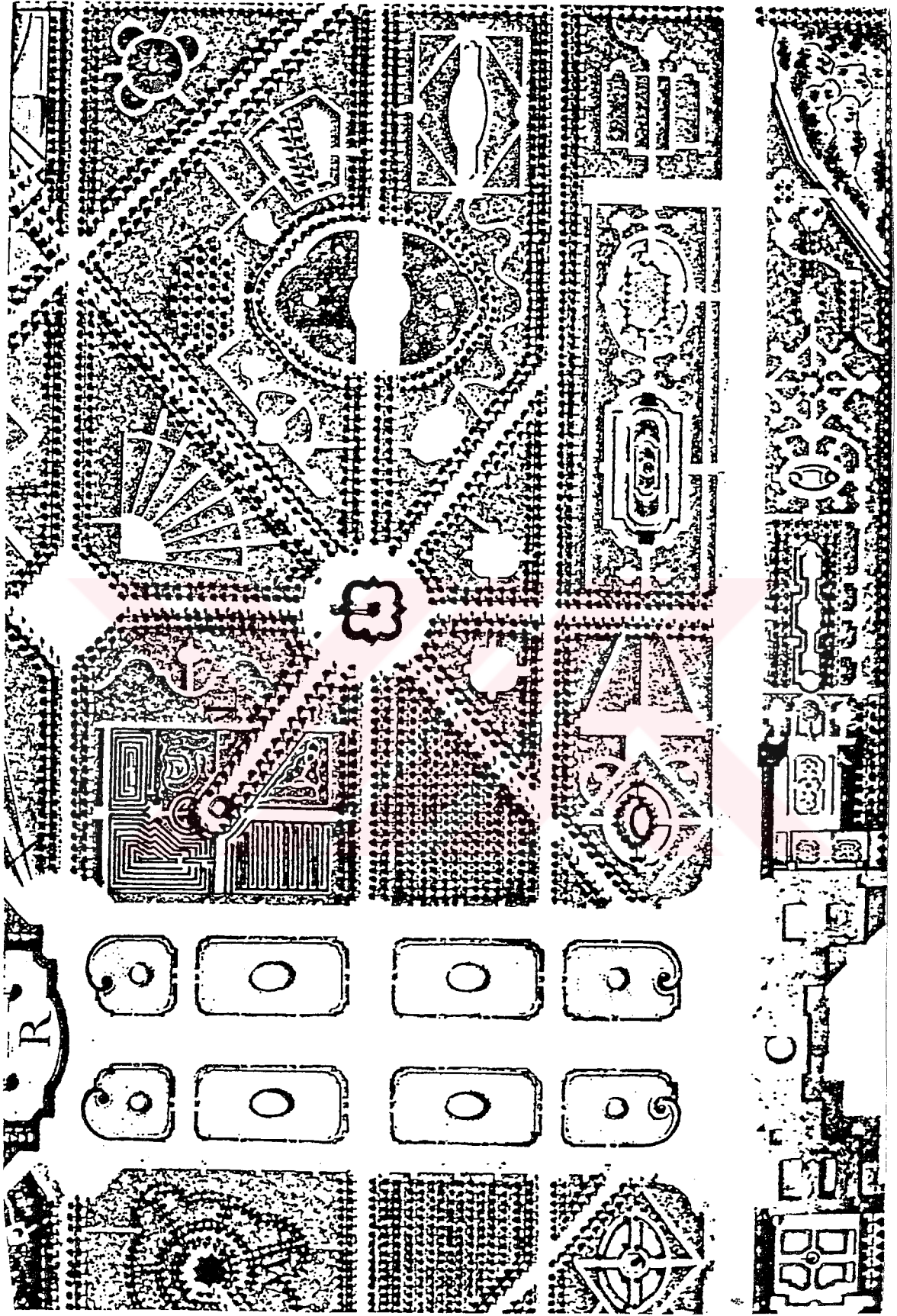
Bu stilin bugünkü anlayış içinde sakıncaları olarak bahçe sahasının büyük oluşunu, saraydan ancak bir bölümünün görünmesini, doğal motiflerin olmaması nedeniyle çok karmaşık suni motifler yapma zorunluluğunun doğmasını, ağaçların ve çitlerin şaşırtıcı şekilde budanmalarını, krallar ve zenginler için iyi ve güzel olan park ve bahçenin halk için hiçbir şey ifade etmemiş olmasını, halkın bu suni güzellik karşısında doğa güzelliğini unutmasını ve bundan tamamen yanlış bir zevk anlayışının doğmasını, taşlara yapılan oyma süslemeciliğini (rokoko) saymak mümkündür (Evyapan, 1974).

Le Notre' un Barok stili ile düzenlemiş olduğu bahçelere örnek olarak Reims de Louvois Parkı, Viyana' daki Schönbrunn Parkı, Sons-Souci' deki Zoo Parkı, Berlin' deki Zoo Parkı, Leningrad' daki Paterhoff Parkı, Moskova' daki Peterosky Parkı sayılabilir (Akdoğan, 1974) (Şekil 3.6).

3.2.1 İtalyan Barok Bahçe Sanatı

17. yüzyılda bahçe, insan yaşantısında hala önemli bir yer tutmuş olmasına rağmen, sosyal ve ekonomik gelişmelerin sonucunda büyük bir değişim geçirmiştir. Yaşamın genellikle sadeliğini kaybetmesi ve hatta oldukça karmaşık bir düzeye gelmesi, bahçeyi, Rönesans örneklerine temel teşkil eden vücut ve kafa sağlığı ve çalıştırması ile öğrenimin en uygun yapılabileceği yer olarak görme anlayışını değiştirmiştir (Evyapan, 1974).

Artık bahçe, özellikle Barok' un doğduğu yer olan Roma' da, seçkin ve varlıklı kişilerin görkemli giysilere bürünüp, konserler, operalar dinleyip seyretmek veya başka şekillerde eğlenmek için toplandıkları gösterişli sahneler durumuna gelmiştir. Erken Rönesans bahçesinin, bilginlerin, sanatçıların tartışmalarını yaptıkları sakin havası gitmiş; yerine eğlenmek amacıyla, renkli, süslü, konuşup gülüşen kişilerle dolup taşan Barok bahçesinin hareketi gelmiştir (Evyapan, 1974).



Şekil 3.6 Schönburnn Sarayı bahçesindeki parter düzenlemeleri (Tunalı, 1983).

Erken Barok bahçelerinin geometrik düzenli tarhları, rengarenk ve kokulu çiçeklerle dolu çiçek bahçeleri zamanla yerlerini arabesk biçimlerde dikilip budanmış mazi dizilerine bırakmışlardır; bahçeler daha sonraları da, yalnızca bir kısmında doğal şekilde düzenlenmiş; en sonunda ise daha geniş kısımları doğala bırakılmış bahçelere dönüşmüşlerdir (Evyapan, 1974).

Rönesans bahçelerinin temel ilkeleri Barok bahçeleri için de değişmemiştir. Örneğin, yapının hemen yanı başında dış mekan mimari nitelik taşıyan bir düzene sahip olmuştur; bunun yanında mimari düzen çözülmüş ve düzgün budanmış mazıların çizdiği aleller, çevrenin doğal bitki örtüsü, ağaçlar ve kırlarla birleşerek dış mekan düzenlemede 'pitoresk' in öncülüğünü yapmışlardır (Evyapan, 1974).

Villa Torlonio, Villa Borghese, Villa Doria Pamphili, Floransa' daki Boboli bahçeleri gibi bahçeler, yapının önündeki formel bahçenin oluşu ötesinde doğal çevreye bağdaşımını sağlayan ağaçlık alanın yer alışı ve arazinin setlendirilerek yer yer de olsa türlü görüş açılarından tümünün algılanmasını olanaksız kılışı yönlerinden, İtalyan Baroku niteliklerini taşır. Ama yine de tepeli, vadili, ağaç toplulaşmalarıyla, romantik İngiliz ekolünün de yeri vardır (Ekşioğlu, 2001).

İtalya' da Rönesans' tan Barok bahçelere geçiş, tam anlamıyla tarif edilememiştir. Rönesans bahçelerindeki bir çok tipik özellik Barok bahçelerine de egemen olmuştur. Örneğin; tiyatroya bir değere sahip olan su özelliği, araziyle bağlantılı geniş teraslar ya da simetrik bitki yatakları düzenlemesi kaliteyi arttırmış ve sonuçta Fransız bahçelerde anıtsal ölçeklere ulaşmıştır.

3.2.2 Fransız Barok Bahçe Sanatı

17. yüzyıl sonlarında Fransa, tek elden yönetilen ve halk üzerinde kralın sorgusuz hakimiyetinin bulunduğu bir ülke durumuna gelmiştir. Bu bakımdan, Barok stili bahçe düzenlemesinde oldukça görkemli örnekler vermiş ve bu sanat türünde önderlik 18. yüzyılda artık İtalya' dan Fransa' ya geçmiştir.

Fransa' da Rönesans çağı şato bahçeleri, şatonun üzeri açık bir dış odası gibi duvarlarla çevrili, örtülü patikalarla aralarında dolaşılan, birkaç çiçek parteri ve ağaçları, balık beslenen havuzları olan tam bir Ortaçağ niteliği taşımaktadır (Akdoğan, 1974).

Formel Barok bahçe örnekleri olan şato bahçeleri Fransa' da, İtalya' daki Medici bahçeleri

gibi, bilginlerin dinlendiği ve tartışmaların yapıldığı veya özel yaşantının geçtiği, gözlerden uzak bir köşe değil de; büyük şölen ve eğlencelerin verildiği bir sahne olmuştur. Bu nedenle bahçeler, bir bakışta algılanacak şekilde yapılmıştır (Akdoğan, 1974).

Andre Le Notre, tek başına gerçek Fransız klasik bahçesini Ortaçağ geleneğinden çıkarıp geliştiren, şekillendiren, 17. yüzyıl başında yaşamış tüm bahçecilik tarihinde ünü yaygın, adı en bilinen mimar olmuştur. Le Notre, orijinal kavram yaratıcısı olarak değil, dış mekan düzenleme yöntemlerini zamanında ve yerinde uygulayan bir sanatçı olarak başarıya ulaşmıştır (Evyapan, 1974).

Le Notre, bahçe düzenlemesine ait prensipleri kısaca şöyle sıralanmaktadır:

-Bahçe, arazinin formu ile ahenk içinde olmalıdır.

-Bahçenin tanziminde iklim özellikleri dikkate alınmalıdır (sıcak veya soğuk, kurak veya yağışlı veyahut da bunların kombinasyonları)

-Bina ile bahçe ölçü bakımından olduğu kadar, stilde de birlik yaratmalıdır.

-Bahçe, sahibinin yaşama tarzı ve zevkine olduğu kadar, mali kudretine de uymalıdır.

-Planın esas çizgileri sade olmalı, bahçeye çeşitlilik detaylarla kazandırılmalıdır.

-Bahçeyi daima olduğundan daha geniş gösterecek şekilde planlamalı fakat hiçbir zaman bunun ölçüsünü kaçırıp, çevredeki peyzajın bir parçası yapıp, böylece daha da küçük görünmesine imkan vermemelidir.

-Bahçe sahasının uzunluğunun eninden en az 1/3 oranda fazla olmasına dikkat edilmeli ve bahçedeki bir özellik diğeri ile denge içinde olmalıdır (örneğin bir orman ile bir parter gibi).

-Bahçeyi kasvet verecek tarzda planlamadan kaçınılmalıdır. Binaya çok yakın kısımlarda ağaçlardan ibaret bir plantasyona yer verilmemeli, aksine, bina çevresinde uygun bir açıklık ve berraklık olmalıdır.

-Bahçede çeşitlilik yaratacak elemanların tekrarı kaçınılmalı ve mesela bir parterde kullanılan desen diğer birinde yer almamalıdır.

-Bahçede heykellere mutlaka ve çok miktarda yer verilmelidir.

-Kanallar, bahçenin alçak kısımlarında tesis edilmeli ve gerek kanalın iki tarafında, gerek binanın arka tarafında bir orman ağaçlamasına yer verilmelidir.

-Plantasyon, bahçenin 20 yıl sonra alacağı görünüş dikkate alınarak yapılmalıdır.

-Bahçede sürprizli tertiplere de yer verilmelidir.

-Su, geniş su aynaları halinde ve gürültüsüz kullanılmalıdır. Suya hareket, çeşitli fiskiyelerde ve kaskatlarda kazandırılmalıdır. Su, sürprizli tertiplerde de yer almalıdır (su tiyatroları, fiskiyeler gibi).

-Tipik bir Fransız klasik bahçesinde, merkezi bir aks evin ana kapısından itibaren bahçeyi ikiye bölmeli ve bu aks boyunca çayır sahalar ve su tesisleri yer almalıdır. Ana aksa dik tertip edilmiş ikinci derecedeki akslar, bahçeyi bir takım farklı seviyelerdeki parterlere bölmeli ve binadan itibaren arazide düşmeler olmalıdır. Böylece evin görünüşüne daha fazla bir ihtişam kazandırılmış olunur.

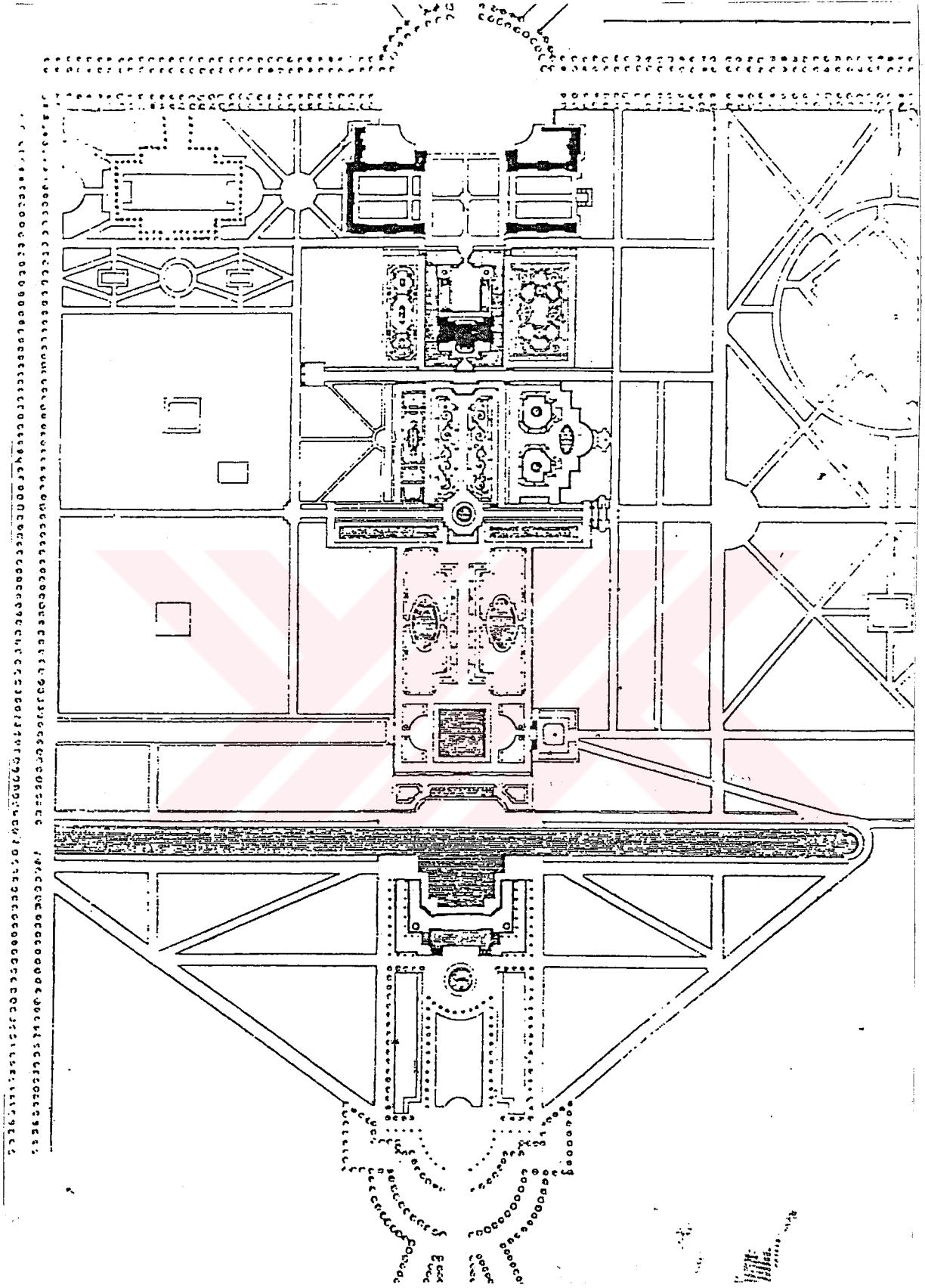
-Binaya yakın teraslardaki parterler bitki motifli (embrodrie) karışık bir desende tanzim edilmeli, uzaktakilere ise, daha sade bir form verilmelidir. Ormana yakın kısımlarda ise parterler, çim ile kaplanmalıdır.

-Pek az çiçekli çalı ve ağaca yer verilmeli ve renk daha ziyade su, gök, çim saha, heykel ve parterlerdeki çiçeklerle temin edilmelidir. Çiçeklerin parterler içinde bile tabii formlu büyüyüp yayılmalarına imkan verilmemeli, budanarak muayyen bir form içinde daha ziyade renk tesiri elde edilmelidir.

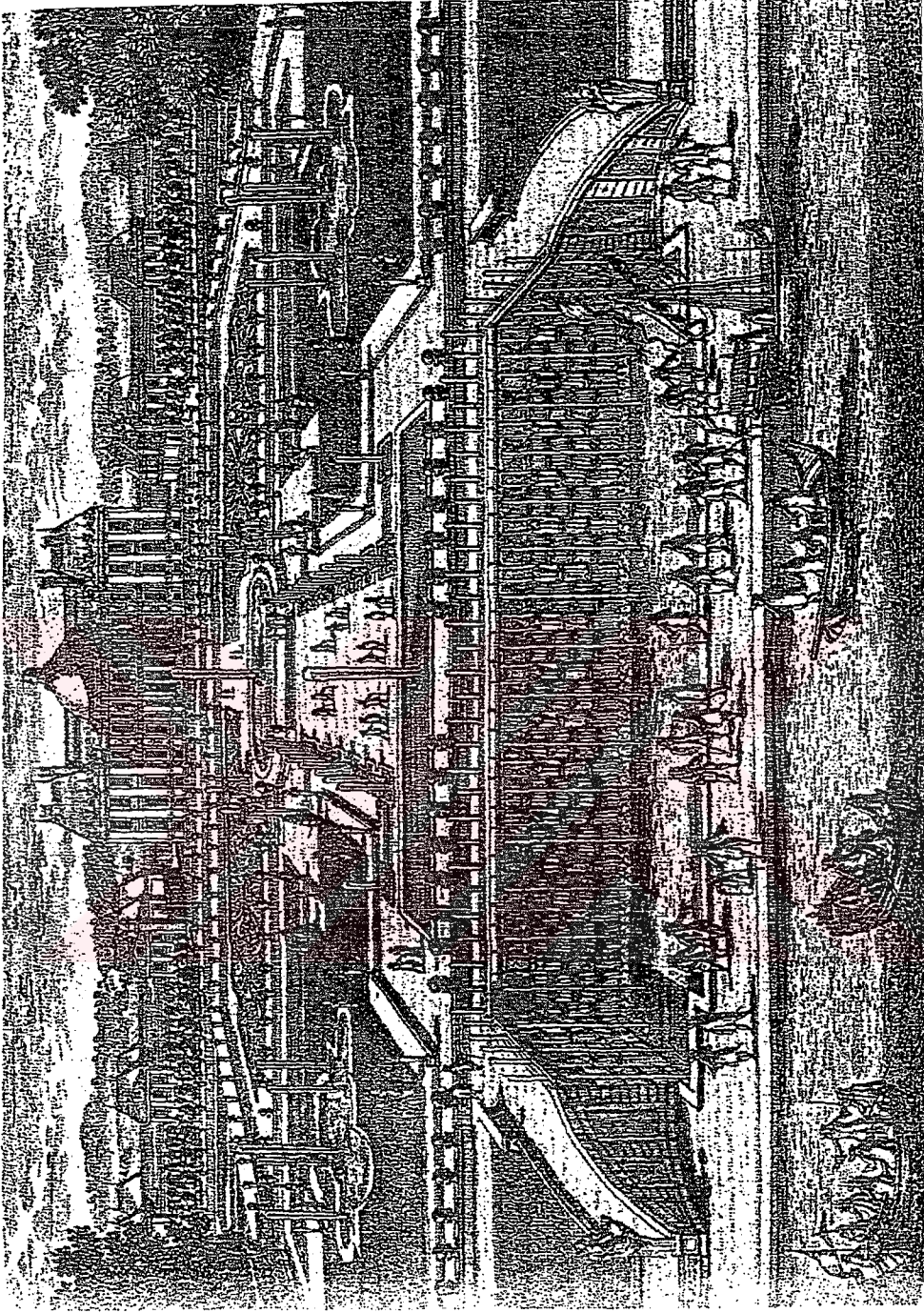
Le Notre' un Fransa' da yarattığı iki büyük eserlerden birisi Vaux le Vicomte, diğeri Versailles Sarayı bahçeleridir.

Vaux-Le-Vicomte Sarayı'nın önündeki terastan itibaren uzayıp giden bahçe mekanının planı çok net ve çeşitli kısımlar birbirleriyle son derece birlik ve ahenk içindedir. Merkezi bir aks bahçeyi bir baştan bir başa etkisi altında bulundurmaktadır. Aks, gerek bir su ögesini ortasından bölerek, gerekse de gittikçe alçalan teraslardan geçerek, yarı rustik tarzda düzenlenmiş bir grottoya ulaşmaktadır (Aydın, 1993) (Şekil 3.7, Şekil 3.8).

Vaux le Vicomte Sarayı bahçesinin düzenlenmesinin genelinde ritmik bir denge içinde yerleştirilmiş bir mekan hissi verilmiştir. Su gerek bir su aynasında dinlenmekte, gerekse de yüzlerce fiskiyeden fışkırıp çağlamaktadır. Heykeller, gürgenden yapılmış bitki duvarları önünde ölçü ve havuzların içinde su ile hareket kazanmaktadır. Şimsir ve porsuk bitkilerinden 'topiorum' sanatına yer verilmiş, koyu yeşil tonlarda farklı şekiller meydana getirilmiştir (Akdoğan, 1974).



Şekil 3.7 Vaux-le Vicomte Sarayı bahçesi planı (Gombrich, 1986).



Şekil 3.8 Vaux-le Vicomte Sarayı bahçesi, şato ve büyük kaskadlar (Kluckert, 2000).

Sarayın bahçesi olduğundan çok daha küçük gözükmemektedir. Bir bahçe bölümünden diğerine geçişler ve çıkışlar o derece ustaca düzenlenmiştir ki, ziyaretçiler farkına varmadan, bir mekandan diğerine yönlendirilmektedirler (Akdoğan, 1974).

Diğer taraftan, esas aks boyunca yürüyüp binadan uzaklaştıkça geriye doğru bakıldığında, daima binadan aynı derecede uzaklaşıyor hissi uyanmaktadır. Bu olağanüstü etki, su ile meydana getirilmiş olan ve esas aksa çapraz vaziyette geçirilen akslarla sağlanmıştır. Su, ışığı yansıtarak, devamlı şekilde yakınlaştıracı bir etki göstermektedir (Akdoğan, 1974).

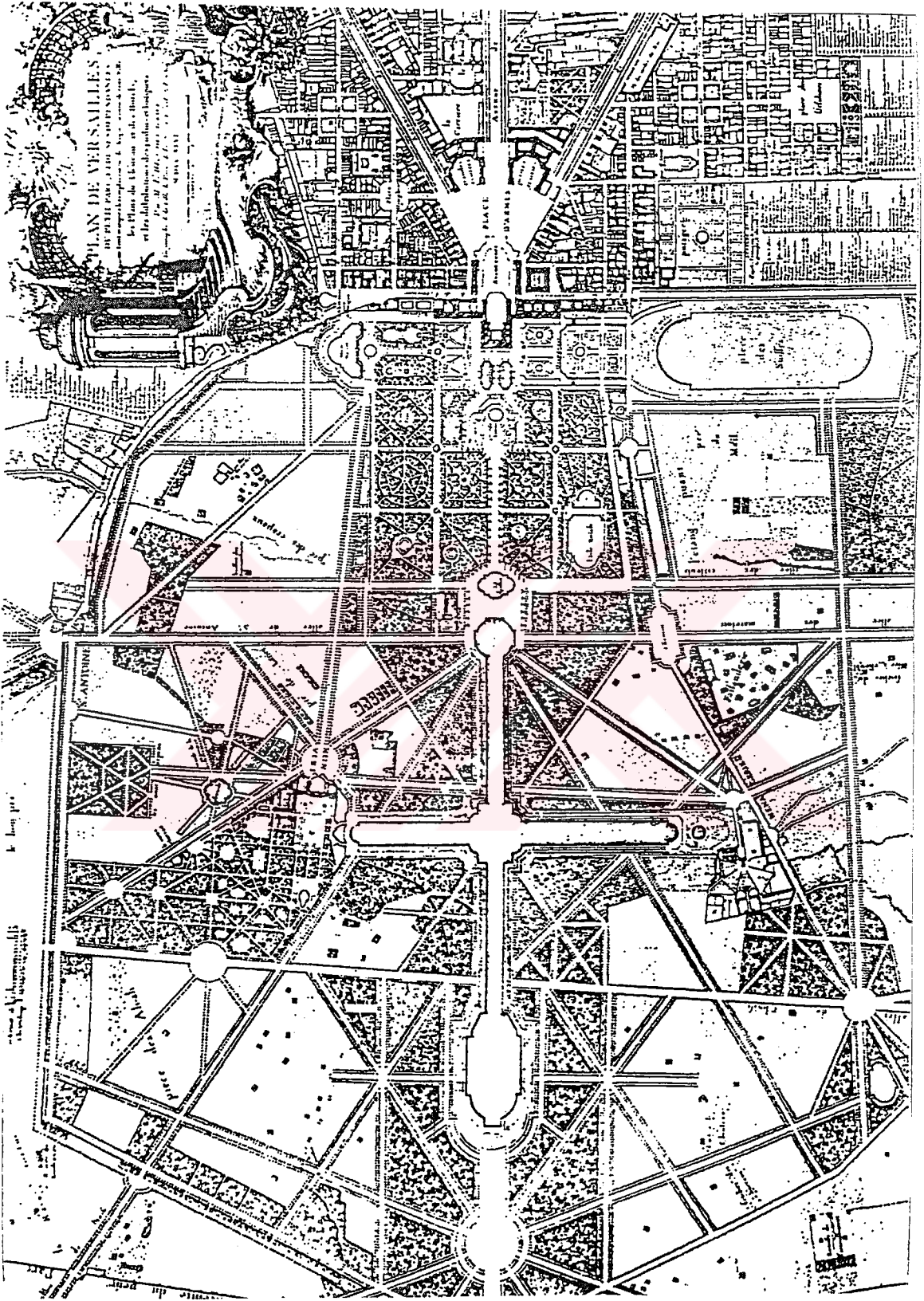
Vaux le Vicomte Şatosu ve bahçesi günümüzde hala birçok özellikleriyle ilk günkü durumunu muhafaza etmektedir.

Versailles Sarayı, Vaux le Vicomte' da çalışan bütün sanatkarlar ve Le Notre' a kralın zafer ve şerefini simgeleyecek bir eser olarak yaptırılmıştır (Evyapan, 1974) (Şekil 3.9).

Başlangıçta Le Notre' un, Fransa' nın merkezi olacak bir şehir planlama idealinden yola çıkarak, şehir, saray ve bahçe o şekilde birlik içinde planlanmışlardır ki, parkın içinden geçen yolları, şehrin bir tarafından diğerine gitmek için kullanmak mümkün olmuştur. Dolayısıyla parkın esas planı, şehir planının şekillenmesinde nazım rolü oynamış, saraydan ayrılan üç ışınsal yol, şehri kat ederek sonsuzluğa ulaşmıştır. Bunun yanında binanın ortasından geçen bir aks, bahçeyi bir baştan bir başa ve ortasından kat edip, çevre peyzajında kaybolmuştur (Evyapan, 1974).

Versailles Sarayı bahçesinin üç vistası, yani uzun görüş yönü bulunmaktadır. Bunlardan en önemlisi, batıya yöneleni ve esas aks boyunca olanıdır. Diğer ikisi, birinci terastan başlayan ve kuzey-güney yönüne doğru olanlarıdır. Birinci vista, Fransa tarihinde zafer anlaşmalarının imzalandığı 'Aynalar Galerisi' nin altından başlamaktadır. Bu parterin şimşir ile yapılmış, orijinal olan broderi desenli dekorasyonu, sonraları beş havuzlu bir kompozisyon şeklinde değiştirilmiştir. Buradan iki taraflı ağaçlıklı bir yol olan 'Alee Royal' yani 'Kral Yolu', Apollon Havuzu' na doğru aksı takip etmektedir. Bu yolun 'Tapis Vert' olarak adlandırılan kısmının arkasında, her iki taraftan ağaçlıklarla sarılı açık hava odaları olan 'Bosquet' ler bulunmaktadır (Akdoğan, 1974).

Büyük kanalın başlangıcında yer alan yuvarlak formlu Apollon Havuzu, XIV. Louis' nin sembolü olan Güneş Tanrısı' nı ifade eden heykel kompozisyonu ile çok dekoratif bir özellik taşımaktadır. Apollon Havuzu' nun arkasındaki 1.5 km boyunda ve 220 m genişliğindeki büyük kanal ile görüş, ufuk çizgisine ulaşmaktadır. Paris' teki su sıkıntısına rağmen, bataklık sahada inşa ettiği bu kanal ile Le Notre, doğa üzerindeki hakimiyetini eserinde ifade etmeyi başarmıştır (Akdoğan, 1974).



Şekil 3.9 Versailles Sarayı bahçesi planı (Gombrich, 1986).

Şatonun sol tarafına ve güney yönüne rastlayan bir dizi teras, sarayın yollar boyunca yapılan ilaveleriyle ortaya çıkmıştır. Bu terasların en üst kademesinde etrafı bodur şimşir çitlerle çevrilmiş çiçek parterleri, daha aşağıda limonluk (orangerie) bulunmaktadır (Akdoğan, 1974).

Sarayın kuzey yönündeki üçüncü vista, bahçenin en son geliştirilen bölümü olmuş, tıpkı esas aks gibi bitki çitleri, ağaçlar ve heykellerle çevrelenmiştir. Parterlerin ortasında 'Piramit Havuz' bulunmaktadır. Sarayın önündeki terastan pembe renkli mermer basamaklarla üçüncü vistanın ilk kademesi olan parterlere inilmekte, buradan 'Allee Des Marmousets' denilen bir ağaçlık yol, hafif bir rampa ile 'Dragon Havuzu' na ulaşılmaktadır. Bu yol boyunca üç küçük kız ve üç küçük erkek çocuk heykelinin taşıdığı mermer su çanakları sıralanmaktadır (Akdoğan, 1974).

Günümüzde Versailles Sarayı ve bahçeleri, yılların getirdiği tüm olumsuz gelişmelere rağmen 'Versailles' ın güzelliği Fransız halkının kanında dolaşır' deyimini doğrulayacak bir mükemmelliyet ve eşsizliğe sahip olmaya devam etmektedir (Evyapan, 1974).

Le Notre' un bahçelerinde doğa değil, sanat üstün olmuştur. Bununla beraber, Le Notre' dan daha az sanatkar ellerde, Fransız bahçesi zamanla kuru ve sevimsiz bir görünüş kazanmıştır (Akdoğan, 1974).

3.3 Naturalistik İngiliz Bahçe Sanatı

Bahçe sanatı tarihindeki egemenlik 17. yüzyılda Rönesans İtalya' sından Fransız 'Büyük Stil' devrine, 18. yüzyılda da 'Natüralistik Peyzaj Ekolü' ile İngiltere' ye geçmiştir. İngiltere, bahçe ve peyzaj sanatında yeni ve kendine öz bir çığır açtığı 18. yüzyıla kadar, çeşitli bahçe akımlarının etkisi altında, sosyal ve ekolojik yapısına uygun bahçe örneklerine ve devirlerine sahip olmuştur (Akdoğan, 1974).

İngiltere peyzajında etkili rol oynayan belli başlı devirler:

- Roma ve Ortaçağ bahçeleri,
- İtalyan Rönesans' ı ile etkilenen ve şekillenen Tudor bahçeleri,
- Fransız Rönesans' ı ile şekillenen Barok bahçeleri ve sonunda
- İngiltere' ye ait bir stil olarak ortaya çıkan 'Natüralistik' bahçelerdir.

Natüralistik akımın gittikçe ekonomik şartlara ve toplumun yapısında meydana gelen radikal

değişimlere paralel olarak biçim değiştirdiği 'Viktorya Devri bahçeleri' ise, 19. yüzyılda İngiltere kır ve şehir peyzajını etkilemiş ve ekstrem fikirli izleyicileri dışında, 20. yüzyıl modern bahçe sanatının temellerini atmıştır (Akdoğan, 1974).

İngiltere' de gittikçe artan Natüralizm eğilimi, Sir Willia Temple' ın formel bahçe uygulamacısıyken, 17. yüzyıl ortalarında 'düzgün olmayan' da da güzellik görmüş olması ile başlamıştır* (Evyapan, 1974).

Diğer taraftan devrin birçok ünlü yazarları, tabii formlarından uzaklaştırılmış 'opus topiorum' sanatının oyuncakları haline girmiş ağaçları, çalıları eleştiren yazılar yazmaya başlamışlardır.

Bütün Avrupa' da bahçe sanatında adeta bir devrim yapmış olan Natüralizm akımının ve ilhamının İngiltere' de doğuşunun belki de en önemli nedeni, İngiliz halkının kır içinde yürümeye olan aşırı merakıdır. Diğer taraftan iklim, bir İngiliz için bahçe mekanının kullanılışını kısıtlayan en önemli faktördür. Eski Yunanistan' da Atina' lı filozofların ders verdikleri açık hava dershanelerinin bulunduğu geniş parklar, Yunanlıların sıkışık, kapalı evlerinden daha fazla vakitlerini geçirdikleri alanlar olmuş; Rönesans bahçeleri, villa sahiplerinin dostlarıyla sohbet edip gezindikleri, sanatsal tartışmalar yaptıkları ve bunların dışında bir takım oyunlar düzenledikleri açık alanlar olarak kullanılmış; Fransız Barok bahçeleri gösteriş amaçlı kullanılan engin açık alanlar olmuş; İspanya bahçeleri ise, öğle uykularının tadının çıkarıldığı ve akan suyun musikisi ile büyülenildiği, serin, açık oturma odaları olarak kullanılmışlardır. Fakat İngiltere iklimi, İngilizlerin yılın ancak çok kısa bir diliminde şık ve güzel kıyafetleriyle gösteriş yapmalarına, bahçelerinde dolaşmak veya eğlenerek zaman geçirebilmelerine olanak sağlamıştır. Bir İngiliz için bahçe, hiçbir zaman uzun süre oturulacak, düşünceye dalınabilecek veya tiyatro oyunlarına yer verilebilecek bir mekan olamamıştır. Fransa' daki Chantilly ve Fontainebleau Saray bahçelerindeki 'fetes champetres' lere veya Pompei bahçelerindeki uzun ve zevkli yemeklere imkan veren bahçelerin İngiltere' de yeri olmamıştır. Zira bir İngiliz için bahçe her zaman, içinde sportif bazı oyunların oynandığı, uzun uzun yürünebildiği açık alanlar olarak önem kazanmıştır (Akdoğan, 1974).

Natüralistik akımlar başladığı zamana kadar İngiltere' de bahçe, evin dışı bir uzantısı olarak

* 'Düzgün olmayan, ama tümünden daha güzel formlar da bulunabilir; ama bu formlar ya doğanın olağanüstü bir yerleştirmesinden, veya zevkle, birbiriyle bağdaşmayan parçaların tümde gayet hoş etkisi kendini gösterir. Bu tür örnekler gördüm ama, Çinliler arasında uzun süre yaşamış kişilerden duyduklarım daha önemli...

düşünülüp, mimari bir formda tertip edilmiştir. Bu yeni akımla durum tamamen tersine dönüşmüş, düzenlemeye evden değil, tabiattan başlama ve bahçeyi evin değil, tabiatın eve doğru bir uzantısı olarak görme alışkanlığı başlamıştır (Akdoğan, 1974).

Natüralizme ait düşüncelerin yeni bir stil olarak oluşmasında ilk pratik adım, bahçe duvarlarının kaldırılması ve 'Ha ha' denilen hendeklerin kullanımıyla bahçenin doğa içinde sınırlandırılmayıp, çevreye açılması şeklinde ortaya çıkmıştır (Aydın, 1993). Böylece bahçe sanatkarları bahçe mekanının, çevredeki tabiat alanlarının bir parçası olduğu fikrinden hareket ederek, insan eliyle şekillendirilmiş bir çeşit doğal özellikler halinde bahçeyi biçimlendirmeye başlamışlardır. İlk çağlardan beri bahçe ile ilişkisi olan orman alanları, Natüralistik akımla yepyeni bir fonksiyon kazanmış, bahçe mekanının tabiata olan uzantısında var olan ancak hissedilmeyen bir çeşit sınır görevini yerine getirmiştir (Akdoğan, 1974).

Charles Bridgeman 'History of the Modern Taste in Gardening' adlı eserinde bahçe duvarlarının kaldırılmasıyla ilgili olumlu düşüncelerini belirtmiştir* (Evyapan, 1974).

İngiliz bahçesinde, 18. yüzyılın ilk yarısında, 'zevkteki büyük devrim' başlamıştır. Parterler, heykeller, su oyunları, setlemeler ekonomik olmadıklarından dolayı gereksiz masraf olarak görülmüş, 'puritan' ruha göre ayıklanmışlardır. Böylece bahçıvanların en çok üzerinde durdukları konular, türlü bitkilerin yetiştirilmesi ve ağaçları konumlandırılması olmuştur (Evyapan, 1974).

18. yüzyılın ikinci yarısında İngiliz bahçeleri 'doğa düz çizgiyi sevmez' kuralına uygun olarak doğal biçimde düzenlenmeye başlamıştır. Düz çizgiye olan karşılık iyice yayılmış ve güzellik eğrisi 'S', doğanın doğal eğrisi olarak kabul edilmiştir. Bu eğrinin ana niteliği, yumuşak görünüşü ve sürpriz olmasa da değişkenlik ve şaşırtıcılık vaat edişidir (Evyapan, 1974).

Geçiş devrinde iki ana bahçe türü gelişmiştir:

- 'Pitoresk' denilen ve daha az rastlanan bahçeler
- 'Şairane' bahçeler

* 'En büyük hamle, izleyen tüm gelişimlere yol açan buluş, sınırlayıcı duvarın yıkılması olmuştur... Bu basit bulguyu derhal engebeler, eğimler, tepelikler izlemiş... bahçenin... pek düzgün şekilden ayrılıp, çevredeki daha az el değmiş araziyle kaynaşması olanağı verilmiştir... (Çünkü) tüm doğa bir bahçedir... Doğanın sertliklerini yumuşatmak ve zarafetini taklit etmek bahçecinin ana görevidir.'

Her ikisi de teoride doğal bahçelerdir. Pitoresk bahçelerde, peyzaj ressamlarının kuralları kabullenilip, yöntemleri üç boyutta uygulanmıştır. Şairane bahçelerde ise, görüntülerin tanınıp canlandırılması temel olmuştur (Evyapan, 1974).

Pitoresk sözcüğü ilk olarak 1705' te, 'grafik' sözcüğüne eş değer olarak kullanılmış, 18. yüzyıl sonlarına doğru ise, 'resimde hoş duracak güzellik türü' olarak benimsenmiştir. Önceleri 'resim gibi' anlamında kullanılan pitoresk, zamanla 'kaleme uygun, ama bilinen güzellik kurallarından ırak' anlamına dönüşmüştür. 19. yüzyıl başlarında göze hoş gelen, olağanüstü, hayal gücünü bir resim gibi çarpan anlamında kullanılmıştır (Evyapan, 1974).

Kısacası, pitoresk sözcüğünün türlü anlamlarının varlığı, bu sözcükle ne demek istenildiğinin kesinlikle saptanmamış olduğunu göstermektedir. Ancak kullanışlarının çoğunluğu güzelliğin 'korkuyla birleşimi, öyle ki erişilemeyecek düzeyde oluşu' kavramını içermektedir. Pitoresk, gerek 'güzellik' le ilişkili olup olağan kurallardan değişik, herkesçe kabullenemeyecek ölçülerde olabilmekte, gerekse de 'çirkin' le ilişkili olup estetik kurallarına uymayan bazı öğeler ile kompozisyonun yapıcı parçaları arasına girebilmektedir (Evyapan, 1974).

Pitoresk, daima romantikliği içermekte, ancak romantiklik her zaman pitoreski içermemektedir.

Şairane bahçelerin bir geçmişi olmadığından, bu bahçelerde çeşitlilik olanaksız olmuş, ancak öğelerin çokluğuna ve değişikliğine rağmen, bahçeler çoğu kez yöresel bir bütünlükte olmuşlardır (Evyapan 1974).

Şairane bahçelerde ufak tefek yapıtlar, obeliskler ve seyrek olarak heykeller sembolik değerler verilerek kullanılmış, bu öğelerle bahçe yerine ve zamanına göre bir sahne gibi hazırlanmıştır. Bunun yanı sıra, bir kömürlük, üzeri örtülüp bir saman yığını biçiminde veya bir ekmekçi kulübesi, yıkık bir hisar görünümü verilerek gizlenmiş; ekmekçilerin çocukları çoban gibi giydirilmiş, hizmetliler Ortaçağ zırhlarına büründürülmüştür (Evyapan, 1974).

İnformel stildeki bahçelerin ilk örneklerinden birisi Middlesex' deki Lord Burlington için yapılmış olan Chiswick House' dur. Bridgeman ve Kent tarafından düzenlenmiş olan bahçe, formel devirden yeni akıma bir geçiş özelliği göstermiştir. Formel bahçeye ait elemanlarla, doğa elemanları bir arada, biraz garipsenecek bir şekilde yer almışlardır. Esas itibariyle mimari bahçelerin zengin detaylarını hemen ortadan kaldırmak, başlangıçta mümkün

olmamıştır. Kent' in Chiswick' den sonraki eserlerinde natüralizme daha fazla bir yaklaşma görülmektedir. Buna rağmen yine de tabii arazi formu, grup grup ağaçlar ve su öğelerinin meydana getirdiği ideal peyzajın içinde, mabetler, köprüler, bahçe pavyonları vb. elemanlar odak noktaları olarak yerleştirilmişlerdir. Kent' in eserlerinde her zaman olmasa bile aşırı bir romantizme kayış sezilmiştir (Akdoğan, 1974).

Kent' in Natüralistik akımda en ileri düzenleme becerisi, suyu kullanım tarzı olmuştur. Rönesans ve Barok bahçelerinin kanal ve çeşitli dekoratif havuzlarının yerini, tabii kıvrımlı, informal su şekilleri, dere ve gölcükler almıştır (Evyapan, 1974).

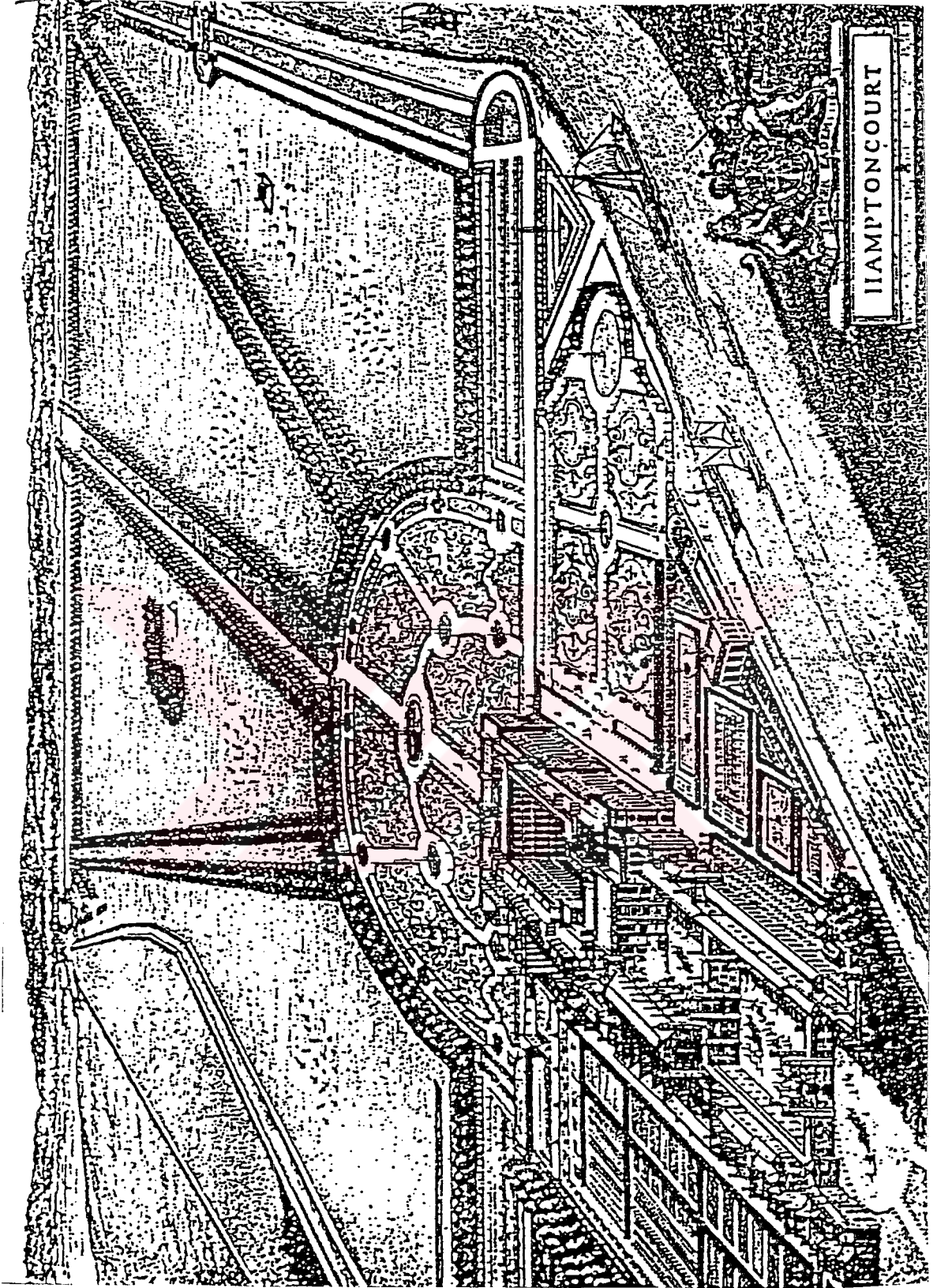
18. yüzyılın ortalarında İngiltere' de üzerinde en fazla konuşulan Natüralistik bahçe örneği Stowe olmuştur (Şekil 3.10). Aslında Stowe, yalnız Kent' in değil, hemen bütün Natüralist bahçe mimarlarının zaman zaman yaptıkları değişikliklerle olgunlaşmış ve hayran olunan tipik bir örnek özelliğini kazanmıştır. Nitekim ilk defa Bridgeman, Rönesans bahçe stilinde düzenlenmiş olan bahçenin sınırlarını kaldırmış, terasları yıkmış ve bitki materyalinin kullanımına informel bir karakter kazandırmıştır. Suyu kullanılışı geniş parlak su aynaları şeklinde, dolayısıyla İngiliz olmaktan çok, Fransız ruhunda, Barok etkisinde olmuştur (Evyapan, 1974).

Stowe' da yapılan bütün değişikliklere rağmen, bahçe yine de Rönesans' tan Natüralizme bir geçiş örneği olmaktan ileri gidememiştir. Ancak Brown' dan sonra Stowe tamamen ideal tabii formlu bir peyzaj örneği haline gelebilmiştir (Akdoğan, 1974).

Hemen her çalışma yaptığı arazilerde, Natüralistik yönde geliştirilebilecek bir takım kabiliyetler bulmasıyla ün yapan ve bu sebeple 'Capability' adını alan Brown, Stowe' daki uygulamadan sonra İngiltere' nin en ünlü bahçe mimarı olmuştur (Akdoğan, 1974).

Brown, çalışmalarında heykeli hiç, ufak tefek yapıları da pek az kullanarak, doğal öğeleri insan eliyle yapıcı öğelere dönüştürmeye çalışmıştır. Örneğin birbirine karşıt veya ilintili engebeleri, yaratmak istediği doğal görünüşlü sahnelerde öğe olarak kullanmıştır (Evyapan, 1974).

Brown' un eserlerinden pek azı günümüze değişmeden intikal edebilmiştir. Hemen hepsinde az da olsa, planın ana çizgilerinde değilse bile, bitki materyalinin kullanım tekniğinde, Natüralistik bahçelerin karakterine zarar veren önemli değişmeler olmuştur. Özellikle bu ünlü bahçelere yeni sahiplerince veya bazı hortikültürist akımlarla, Brown' un bahçede hiçbir zaman yer vermediği birçok bitki türleri sokulmuştur (Akdoğan, 1974).



Şekil 3.10 Stowe Parkı' nın orijinal planı (Gombrich, 1986).

Kent' den sonra Brown' un elinde biçimlenmiş olan Stowe ise Natüralistik peyzaj ekolün

ortak birçok özelliklerini kapsamaktadır. Bu bakımdan Stowe' un bahçesine ait özellikleri bilmek, bu devre ait bahçelerin düzenleme ilkelerinin ana hatlarını ortaya koymak bakımından önemlidir. Bugün resmi bir okul olarak kullanılan Stowe, belirli günlerde ziyaretçilere açılan bir bahçe müzesi karakterindedir (Akdoğan, 1974).

Stowe Natüralistik bahçe tertibinin ana hatlarını şöyle özetlemek mümkündür:

-Arazinin orijinal çizgileri ve şekli, düzenlemelerde en büyük avantaj olarak kabul edilmiş ve kullanılmıştır. Tepe ve vadilerin form ve çizgileri adeta planı dikte ettirmiştir. Düzenlemelerde açık ve kapalı alanlar, kitle-boşluk arasındaki tezat gayet açıktır. Özellikle kitle-boşluk arasındaki orana çok dikkat edilmiştir.

-Planın bütün kısımları arasında tam bir ahenk ve ilişki vardır.

-Arazinin yeni tesviye eğrileri, tabii form ile uyuşma ve ahenk içinde tutulmuştur. Bu özelliği, arazinin informal kullanım şeklini kuvvetlendirecek tarzdadır.

-Yapı, park ve kır arasında, çok güzel bir ahenk ve birlik kurulmuştur.

-Zirai peyzaj ile bahçe mekanı kaynaşmıştır. Kır, bahçenin bir uzantısı olarak kabul edilmiş ve Ha-Ha' lar (bir çeşit hendek) vasıtasıyla inek ve koyunları bahçe mekanına sokmadan yaklaştırmak ve pastrol bir manzara yaratmak mümkün olmuştur.

-Yollar, arazinin tesviye eğrilerine uygun, tatlı kavisler yapacak şekilde planlanmıştır. Yollardan her tarafa doğru açık görüş imkanı sağlanmıştır.

-Mimari ünitelerin bahçe içinde yerleştirilmeleri fevkalade bir ustalık ve incelikle yapılmıştır. Bazılarına bitkiler fon teşkil etmiş, diğer bir kısmı ise mavi semaya iz düşüm ve dramatik bir silüetle kullanılmışlardır. Mabetlerin çoğu, hafifçe yükseltilmiş arazi kısımları üzerine yerleştirilmişlerdir. Böylece bahçede odak noktası olarak kuvvetli etki yaratmışlardır.

-Su, tabii formlar içinde kullanılmıştır. Bir kaynaktan kaynayarak akmış ve geniş bir alana yayılmıştır. Bu tabii formlu göl, bir incelik bir genişleyerek nihayet bir akarsu halinde bahçe mekanının bir kısmını dolaşmış ve çıkıp gitmiştir.

-Ağaçlandırma, arazinin form ve hareketlerine iştirak edecek şekilde yapılmıştır. Yuvarlak taçlı, iri cüsseli ağaçlar hareketli akıcı çizgileriyle manzaraya yumuşak bir fon teşkil etmişken, sütun şeklinde olanlar, sonsuzluk içinde statik bir vurgu etkisi yaratmışlardır.

-Tür seçiminde, yapraklı ulu ağaçlar ağırlık merkezini teşkil etmiştir. Karaağaç, kayın, meşe, ıhlamur, at kestanesi, çınar gibi iri cüsseli ve yaprağını döken büyük ağaçlar dışında, özellikle sedir ibreli tür olarak esas teşkil etmiştir. Çiçekli ağaçlara ve çalı formu bitkilere hiçbir zaman yer verilmemiştir. Kırmızı, bakır renkli bitkiler düzenlemelerde yer verilmemiştir. Yeşil renk tonları bahçeyi karakterize etmiş, renklilik ancak mevsimlerle değişen yaprak, dal, gövde görünüşleri ile sağlanmıştır. Çim kaplı yeşil alanlar üzerinde çeşitli tondaki yeşil ağaçlar tekstür ve form bakımından ahenk içinde bir araya gelmişlerdir.

İngiltere’ de peyzajın çehresini önemli şekilde değiştiren Üçler’ den sonuncusu Humphrey Repton’ dur (Evyapan, 1974). Çalışmalarına Brown’ un bıraktığı yerden başlayan Repton, Natüralistik akıma yeni bir takım elemanlar ve prensipler eklemiştir. Bunları şu şekilde özetlemek mümkündür (Akdoğan, 1974):

-Evlerin ön cephelerine balustradlarla çevrili bir teras bahçesi ekleyerek, ev ile bahçe ve dolayısıyla formal ile informal arasındaki ilgi ve ahengi kurmuştur.

-Eve yakın olan bu terasta ise çiçeklerin tertipte yer almasını sağlamıştır. Çiçek, kaya bahçelerinde de görülmeye başlamıştır.

-Özel amaçlar için birbirinden ayrılmış bahçeler tesis etmiştir (Gül bahçesi, Çin bahçesi vb.).

-Bahçeye pitoresk görünüşlü bazı elemanlar sokmuştur.

-Kent ile Brown’ un peyzajın genel çizgileriyle daha çok ilgilenmelerine karşın, Repton bitkilerin endividüel özelliklerini düzenlemelerinde kuvvetle belirtmiştir. Belki de ilk defa mimari formlarla bitkisel formlar arasındaki ilgiyi inceleyerek, örneğin Gotik binalarla, yüksek boylu yuvarlak taçlı ağaçların ve klasik stil ile sivri formu ağaçların uyduğuna değinmiştir.

-Özellikle ekonomik ve endüstriyel devrimin başlangıcında işçi evleri için çok süslü bahçeler (Cottage garden) yapmış ve bu geleneği kurmuştur.

-Bahçe mimarisi çalışmalarını saray, köşk ve evlerden şehir bünyesine de intikal ettirerek geniş halk toplulukları için parklar tesis eden ilk İngiliz bahçe mimarı oluşu diğer önemli bir noktadır. Nitekim Londra’ da Regent Park ve bazı meydanların düzenlenmesi ona aittir.

Repton, bahçe düzenlemelerinde mükemmelliğin şu dört koşula bağlı olduğunu savunmuştur: (Evyapan, 1974)

-Doğal güzellikleri gösterip, doğal hataları gizlemek

-Genişlik ve serbestlik hissini, sınırları dikkatle saklayarak vermek

-Görünümü geliştiren her türlü sanat müdahalesini yine dikkatle gizleyip, tümün yalnızca doğanın yapısı olduğu izlenimini vermek

-Kullanışlılıkla ilgili tüm öğeleri, dekoratif olarak kullanılmıyor veya genel görünümün gerekli parçaları olamıyorlarsa, ortadan kaldırmak veya gözden gizlemektir.

Repton, yaşamının sonuna doğru, tüm doğa düzenlemelerinden çok, parçalar ve ayrıntılarla daha fazla ilgilenmiş, yeni bir bahçecilik akımı olan 'Eklektik ve tarihsel bahçe' kavramının oluşmasını gerçekleştirmiştir (Evyapan, 1974).

Eklektik akımın yapıcıları ne şair, ne filozof, ne de mimarlardır; bahçıvanlar yeni bir bahçe türü meydana getirmişlerdir. Şair ve ressamalar artık Pitoresk veya Romantik bahçe peyzajlarını bir yana bırakmışlardır; ancak, günümüzdeki, mısır tarlasında bile güzellik görebilme yeteneği, uzun süreçler sonrasında kazanılmıştır. Bu bahçeler, bazı ayrı öğelerin anlatım birliğinden yoksun şekilde bir araya getirilmelerinden meydana gelmiştir. Bu öğeler çoğunlukla ufak ölçeklerdeki çim alanlardan, ağaçlıklardan, parka bakan teraslardan ve özel kullanışları olan ufak bahçelerdir (Evyapan, 1974).

Eklektisizm akımı ile bahçıvanların ortaya çıkardığı bahçe türüne 'gardenesk' denilmiştir. Bu stilde yapılan bahçeler birbirinden ancak kullanılan bitki türlerine göre değişiklik göstermiş, düzen bakımından hiçbir kurala uymaya gerek duyulmamıştır. Tek kural sadece, çiçek bahçelerinin geometrik biçimlerde, ağaç ve mazi bahçelerinin de serbest çizgilerde şekillendirilmesi olmuştur (Evyapan, 1974).

Bu arada endüstriyel devrimin sonucu olarak ortaya çıkan yeni bir grup fakir halkın içine zorla girmesi sorununu önlemek amacıyla park ve bahçeler bir kez daha duvar veya çitlerle çevrilip, ağaçlıklar içine insan tuzakları yerleştirilmiş, İngiliz malikane konutu yine kale şeklini almıştır (Evyapan, 1974).

Brown ile, bahçe düzenleme sanatındaki olgunluk yönünden zirve noktasına ulaşan Natüralizm, zaman zaman bir çeşit dejenerasyon olarak kabul edilmiş olan Çin ve Japon sanatlarından ile etkilenmişlerdir. Bu ilişkiler bahçeye bir takım farklı karakterdeki mimari detayları sokarken, diğer taraftan bitki materyalinin kullanım biçiminde de farklılığa yol açmıştır. Ancak ruh bakımından olmaktan çok, biçimsel yönde olan bu farklı etki, sadece Çin

porselenlerinin ve Çin kağıtlarının günlük hayattaki kullanışları ile kalmamış, Çin mabet yapıtlarının (pagoda) da bahçenin dekoratif özelliği haline girmesine sebep olmuştur. Londra' da Kew Garden' da Chambers, on katlı bir pagoda inşası yanı sıra, bahçeye Çin bahçe pavyonları, iki minareli bir cami, yıkık bir Roma su kemeri ve bazı İspanya İslam bahçe elemanlarını da eklemiştir. Böylece daha fazla pitoresk olma çabası içinde kalmış ve fantaziye varan bir romantizme yer vermiştir (Akdoğan, 1974).

Anglo-Chinese diye adlandırılan bu yeni Natüralistik eğilim, başta İngiltere olmak üzere Avrupa' yı sarmıştır. Bu özellikle bahçe sanatında yenilik arayanlar için son derece cazip bir gelişme olarak kabul edilmiş ve takipçilerini de bulmuştur (Akdoğan, 1974).

İngiltere' de Natüralizm eğilimi, bir çok güzel Rönesans ve Barok bahçesinin tamamen değişmesini, yeniden düzenlenmesini sonuçlandırmıştır. Formel bahçelerin şaheser bir çok örneklerine ait ve özellikle çok değerli klasik heykel sanatı eserleri depolara kaldırılmış, ünlü mimarların çalışmaları olan zarif basamak, duvar, balustrad, havuz detayları yerle bir edilmiştir. Bazı örneklerde ise, Rönesans ve Barok elemanları kısmen korunarak, informal bir düzen yaratılmaya çalışılmıştır (Akdoğan, 1974).

Avrupa' da bahçe sanatının şekillenmesinde etkili olan İtalyan Rönesans, Fransız Barok ve İngiliz Natüralistik bahçe düzenleri, özellikle Osmanlılar döneminde yapılmış olan ve araştırmanın ana konusunu oluşturan 19. yüzyıl İstanbul saray bahçelerinde, bu bahçelerde Avrupa' daki ülkelerde yetişmiş olan mimar ve bahçıvanların çoğunlukta olarak çalışmaları nedeniyle, Türk-Osmanlı bahçe sanatından çok daha fazla etkili olmuşlardır. Formel veya informel stilde tasarlanmış olsun, 19. yüzyılda yapılan tüm saray bahçelerimizde Avrupa bahçe sanatı etkilerinin görüldüğü şüphe götürmez bir gerçektir.

4. 19. YÜZYIL İSTANBUL TARİHİ SARAY BAHÇELERİNİN PEYZAJ MİMARLIĞI AÇISINDAN İRDELENMESİ

Lale Devri' ne gelinceye kadar Osmanlı Türkleri, Anadolu Selçuklu Sanatı' nı incelemiş, Yunan ve Roma Sanatı' nın izlerini görmüş, Bizans Sanatı' nı çok yakından takip etmiş, güneyde İslam Sanatı' nı ve uygarlığını tanımış, Mısır uygarlığından izlenimler edinmiş, doğuda İran Sanatı ve Selçuklu İmparatorluğu' nun eserlerini gözden geçirme fırsatı bulmuş, Avrupa' da Hristiyan Sanatı' nı gözlemlemişlerdir. Avrupa' da Rönesans ve Barok Bahçe Sanatı hakimken, Türk- Osmanlı Bahçe Sanatı dış kökenli kültürleri kendi kaynak ve özünüyle tarmış, onlardan gerekli ve kendine yakın olanları benimsemiş ve kendi stilini yaratmıştır. Türk- Osmanlı Bahçe Sanatı' nın sade ve doğal üslubu, su tesisleri, çiçek düzenlemelerindeki zenginlik, gölgeye ve kullanışlılığa verilen önem ve tüm özellikleri itibarıyla ve toprak, iklim ve kullanıcının zevk ve eğilimleri göz önünde bulundurulduğunda özel bir milli zevkin ürünü olduğu görülmektedir. Lale Devri' nde Osmanlı Bahçe Sanatı doruk noktasına ulaşmış ve Osmanlı bahçesi niteliğini taşıyan son eserler verilmiştir. Avrupa' nın Barok etkisinde kaldığı Lale Devri' nde Osmanlılar' ın Sadabad Sarayı Bahçesi gibi eserleri, 100 sene sonra gelecek olan İngiliz Bahçe Sanatı' nın habercisi olmuştur.

Osmanlı bahçeleri Müslüman dininden ve Doğu uygarlıklarından aldığı kaynaklarını işleyip, uzun süre Batı etkisine kapalı kalmıştır. Zaten doğayla ilişki anlayışı, Ortaçağ boyunca Osmanlılar için salt güzellikle kullanışlılığın birleştirilmesi yönünde paralel olduğunu Batı' dan daha olgun bir biçimde göstermektedir.

Rönesans' ta ise Batı uygarlığı Yunan kaynağına dönerek bahçeyi felsefe tartışmalarının yapıldığı yer olarak gördüğü anda, Osmanlılar' ın bahçeden umduğu uzsal etkinlik veya dinlendirme amacına kavram olarak yaklaşmış; ama doğal öğeleri yapısal kullanmaya çalışarak formel stildeki düzenlere saplanan Batı bahçesi, doğal düzenlere kayan Türk bahçesinden 15. ve 16. yüzyıllarda ayrılmıştır.

17. yüzyılda Barok düşünüş biçimi, evreni tüm görürlüğüyle bahçeye daha yumuşak çizgiler getirmiş; hiç değilse yapıtın yanbaşındaki formel bahçenin uzantısı olarak ağaçların düzensiz yer aldığı koruluk ögesini eklemiştir. Bu öge varlıklı Türk- Osmanlı bahçelerine özellikle saray bahçelerince öteden beri içerilmiştir. Bahçenin küçük olduğu durumlarda değişik görüş açılarının yaratılması kavramsal bir zenginlik getirmiş olduğundan daha başka türlü algılanmasına yol açmıştır. Ayrıca bahçe yüzeyindeki yükseklik değişimleri, doğal eğimin

gerektirdiği setlemeler büyük, küçük bahçelerde bu algılama zenginliğini eklemiştir. 18. yüzyılda Osmanlı Devleti' nin Batı' ya açılması her konuda olduğu gibi bahçeciliğe de Batılılaşma özlemini getirmiş; böylece bugüne kadar gelen örneklerde görüldüğü üzere ne Osmanlı yaşama biçimine ne de bölgenin iklim verilerine pek uymayan geniş saray bahçeleri düzenlenmiştir (Evyapan, 1974).

Batı etkisine en çok büyük kentler açılmıştır. Özellikle İstanbul, çağın başkenti olduğundan elçiler, gezginler yoluyla Batı' ya ilişkisinin sıklığı ve yöneticilerinin de burada bulunmaları nedeniyle Batı' dan en çok etkilenen kent olmuştur. İstanbul içi ve çevresi, padişah, hanım sultan ve devlet erkanına ait saray, konak ve yalı bahçelerinin bir kısmı eski benliklerinden ayrılarak yeni düzenlere bürünmüşlerdir (Evyapan, 1974).

Formel stildeki Batı bahçesinin İstanbul' daki uygulamalarının en güzel örnekleri 19. yüzyılda yapılmış olan Çırağan, Beylerbeyi, Dolmabahçe Sarayları' nın bahçelerinde görülmektedir. Ayrıca bu dönemde inşa edilmiş olan birçok sultan, sahil sarayı bahçesinde ya da Ayazağa, Maslak, Levent ve Kalender Kasırları' nda olduğu gibi formel stildeki bahçe ile informal stildeki bahçenin bir arada düzenlenmesinin örnekleri bulunmaktadır (Yaltırık vd. 1997).

Su motifi, bu bahçelerin vazgeçilmez bir elemanı olmuştur. Havuzlardaki su, fiskiyeler ve çağlayanlarla hareketlendirilmiş; üzerine adacıklar, köprüler, kayalıklar yapılmış ve kayıklar yüzdürülmüştür. Havuzlar önceleri dötrgen şeklindeyken, 18. yüzyılda yuvarlak, oval ve kıvrımlı hatlar; 19. yüzyılda da yapay göl şekilleri itibar görmüştür. Kimi zaman havuzlar çok büyük boyutlara varmış; bütün bahçelerde çeşmeler, selsebiller, şadırvanlar yer almıştır. İstanbul bahçeleri, doğal olarak Doğu ve Batı bahçe mimarlığının kimi ilkelerini özümsemiş ve taklit etmiş, yeniden yaratmış; aynı zamanda bir başkent modası oluşturarak imparatorluğun dört köşesine yayılmış; yeni sentezlerin doğmasına izin vermiştir. Anılan geniş doğa parçaları, hem av doğa faaliyetleri ve doğa eğlenceleri için, hem de buralarda sarayların ihtiyacını karşılamak üzere çiçek, sebze ve meyve yetiştirilmesi için kullanılmıştır (Yaltırık vd.1997).

Tarih boyunca mesire yerleriyle ünlenmiş olan İstanbul, bahçelerinde havuzlar, fiskiyeler ve su kanallarıyla önem kazanmıştır. Bahçeler daima çimle, gül, sümbül, lale, küpe gibi çiçeklerle süslenmiş, servi ağaçları arasına en çok erguvan ve yabani erikler dikilmiştir (Evyapan, 1974).

18. yüzyılda köşkler, kasırlar zincirinin bulunduğu Haliç ve Boğaziçi kıyılarında bahçe, ağaç

ve çiçek zevki bir hayli yaygınlaşmıştır.

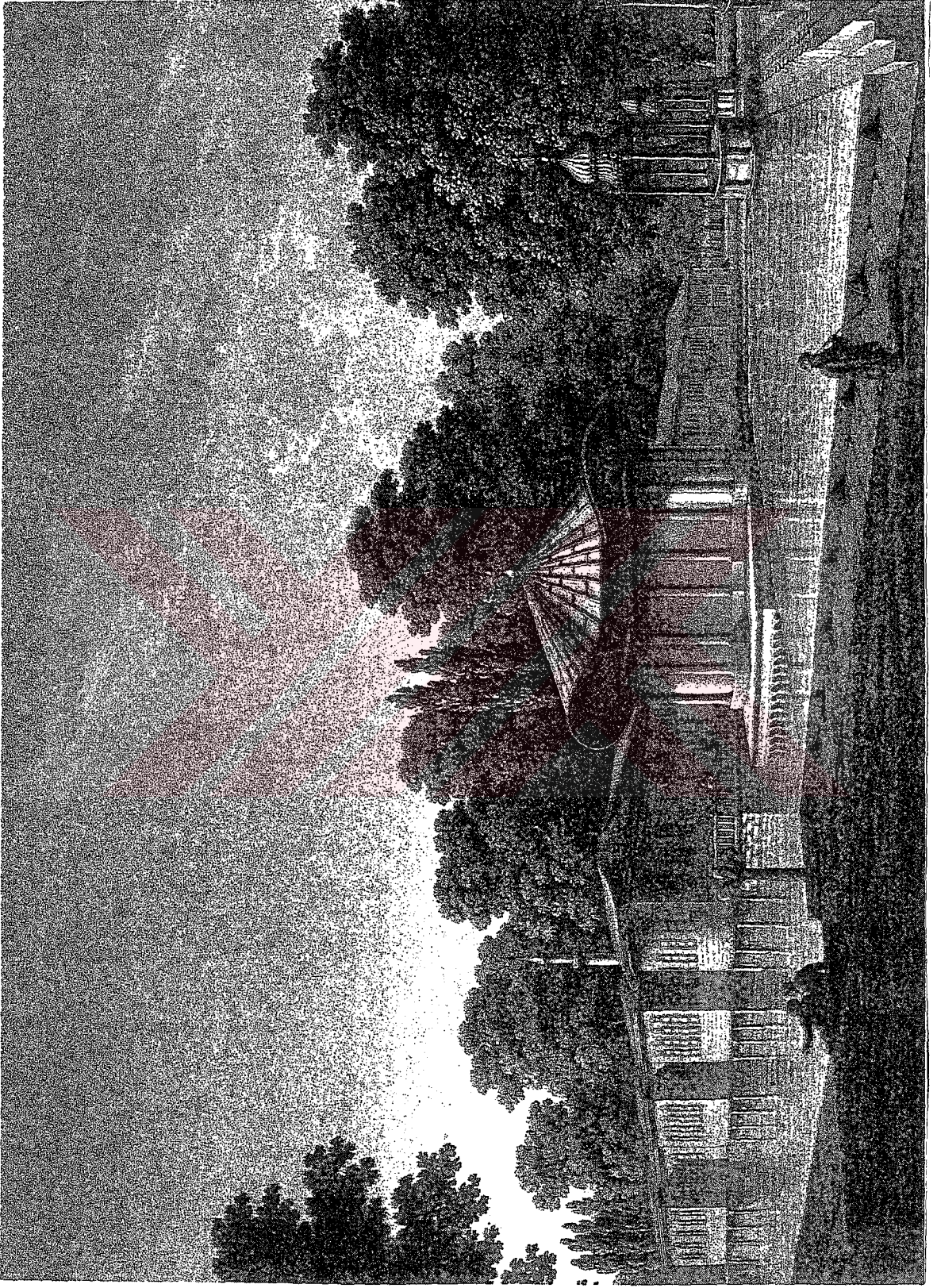
18. yüzyılın ortasına kadar Türk- Osmanlı bahçesi geometrik şekillerden uzak, genişlik, ferahlık, sükunet ifade eden kendi klasik karakteri içinde kalmıştır. Yine aynı yüzyılda Lale Devri' nden başlayarak yabancı bahçe düzenleri, saray ve konaklara alınan Alman, Fransız, İtalyan bahçe mimarları ve bahçıvanların buralarda görevlendirilmeleriyle Osmanlı bahçelerinin karakterini değiştirmeye başlamıştır. Osmanlı bahçelerine Avrupa' dan çok miktarda çiçek, çim tohumu, ağaç ve çalılar getirtilmiştir.

Kökleri 18. yüzyıl başlarına Sultan III. Ahmed dönemine (1703-1730) dek inen Batılılaşma girişimleri mimarlık alanında da etkili olmuş; bu etkilenme bahçe mimarlığına da yansımıştır. Bu dönemde havuzların fiske ve kanal sistemlerine son derece önem verilmiştir. Nitekim Kağıthane' deki örnekler de bu düşünceyi destekleyici nitelikler taşımaktadır. Fransa' ya elçi olarak gönderilen 28 Çelebi Mehmed Efendi' nin bu gezi sırasında tuttuğu not ve getirdiği planlardan esinlenerek yapılan bu örnekler, Batılılaşmaya çalışan 17. yüzyıl Osmanlı yönetiminin su mimarlığındaki Batı etkili tercihlerini göstermektedir.

Kağıthane Deresi' nin saray içinde kalan bölümü mermerle kaplanmış, bu dere saray önünde genişletilerek bir su aynası oluşturulmuş; setler yoluyla su akışı seslendirilmiştir. 'Ecedvel-i Sim' adı verilen bu örnekte rastlandığı gibi Sadabad' da yapılan havuz, fiske ve çeşmeler, Osmanlı geleneksel bahçe mimarlığında kullanılan öğelerin Batı esintili bahçe mimarlığına geçişte izlediği yolun kilometre taşları durumundadır (Erdoğan, 1958) (Şekil 4.1, 4.2).

Batılılaşma girişim ve çabalarına paralel olarak farklılaşmaya başlayan Osmanlı saray yapımı özellikle Boğaziçi kıyılarında yoğunluğu giderek artan köşk, kasır ve giderek saray anlamında yerleşimlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Boğaziçi' nde padişaha ait hasbahçelerde tek tük kasır ve köşkle başlayan bu yazlık yaşam biçimi, II. Mahmud döneminde gerek Beylerbeyi' nde, gerekse de Dolmabahçe' de tam anlamıyla olmasa da saray kompleksi denebilecek ve Patrona Halil İsyanı' yla ortadan kalkan Kağıthane' nin yerini alan birer yerleşim mekanına dönüşmüştür. Boğaziçi' nde yapılan bu saraylar yalnız yapısal değil, bahçe tasarımlarıyla da Batılı çizgiler taşımakta, özellikle Beylerbeyi Sarayı ilginç örnekler barındırmaktadır.

19. yüzyıl İstanbul saraylarının eskilerden farklılığı, bunların sadece Batı tarzı yapılar olmalarıyla kalmayıp, plan bütünlüğüne sahip saraylar olmalarıdır. Bu yapılarda gösteriş ve görkem ana temayı oluşturmaktadır. Büyük ya da küçük hemen her saray yapısının



Şekil 4.1 Sadabad Sarayı, Pertusier, Atlas des Promenades (Arslan, 1992).



Şekil 4.2 Sadabad Sarayı, D' Ohsson, Tableau Generale (Arslan, 1992).

tasarımında gösterişlilik ve görkem konusu, mimari yapının üslup sorunu ve kullanım amacı kadar meşgul etmiş, sanatçı bunları bütün halinde çözüme ulaştırmak istemiştir (Fidan, 1996).

Osmanlı mimar ve süslemecileri Avrupa' nın Rokoko ve Barok' unu 18. yüzyılda tanımaya ve çok geçmeden de onu sevmeye başlamıştır. Nitekim 18. yüzyılın ortalarından itibaren cami, çeşme, sebil ve şair yapılar Barok çizgiler, Rokoko süslemeler içererek doğal hale gelen Barok' un süslemeler ile mimari form ve çizgiler yoluyla sonsuzluk hissi uyandıran, coşku yaratma, hayale yer verme gibi temel kuralları, Osmanlı mimarisinde Batı' daki örneklerle uygun biçimde yer almamıştır (Fidan, 1996).

Saray yapılarında Batı formlarına yer verme, yerli bazı gelenekleri terk etme hareketi III. Selim döneminde yavaş yavaş uç verip, II. Mahmud döneminde daha belirgin çizgilerle ortaya çıkmıştır.

İnsanla bahçe, tarih boyunca birlikte gelişmiştir. Rönesans' a kadarki bahçelerin dörtgen alanlarda oluşması; klasik dönemdeki dikdörtgen bahçelerin Romantik dönemde dairesel ve kavisli çizgilere bürünmesi ve modern bahçelerin simetriden kurtulup informel bir düzene girmesi değişim değil, gelişme olarak algılanmalıdır.

19. yüzyılda inşa edilmiş olan tüm saray ve kasır bahçelerimizde Batı etkileri sezilmektedir. Çoğunun hala mevcut olması, Osmanlı bahçelerindeki Batı etkisinin incelenmesinde önemli gözlem olanağı sağlamaktadır. Özellikle büyük saray bahçelerinden Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Yıldız Sarayları bahçeleri, Batı' dan en çok etkilenen ve bu etkiyi hala belirgin olarak taşıyan örnekler olarak incelemeye değer görülmektedir. Bu etki, yapının yanında formel çizgiler taşımaktadır. Böylece Osmanlı bahçesinde Batı etkisi, ya formel ve klasik düzende ya da informel, pitoresk, doğala benzer bir biçimde kendini göstermiş; etkilenme bazen pek aşırı olarak Türk- Osmanlı benliğinden çok farklı şekillenmelere yol açmış; bazen de belirli sınırları aşmayarak salt Türk- Osmanlı bahçesine pek aykırı düşmeyen ve onunla destekleyici olarak bağdaşan örnekler vermiştir (Evyapan, 1974).

4.1 Dolmabahçe Sarayı ve Bahçesi

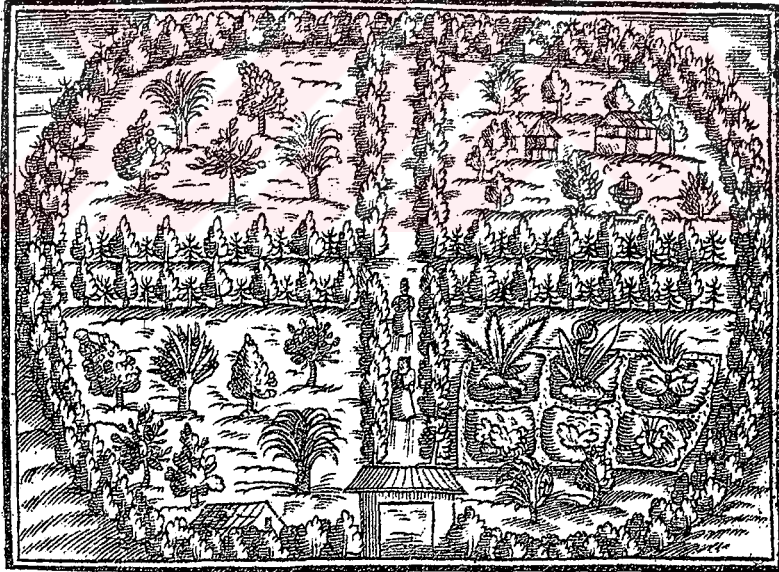
Tarihi kaynaklarda Beşiktaş Sarayı diye adı geçen Dolmabahçe Sarayı' nın ilk çekirdeği II. Bayezid' a kadar gitmekte ve Dolmabahçe' nin bulunduğu alan çevresinde, eskiden beri çeşitli köşk ve kasırların inşa edildiği bilinmektedir. II. Bayezid döneminde, 15. yüzyıl sonunda, buranın Osmanlı hasbahçeleri arasına katıldığı bilinmektedir (Başçınar, 1987;



Şekil 4.3 Beşiktaş Sarayı, D' Ohsson, Tableau Generale (Arslan, 1992).

16. yüzyılda Kanuni döneminden itibaren körfez tarafı Karabali bahçeleri ile ünlüdür. Bu dönemde, bahçe bir süre sonra halk ağzında “Karabali Bahçesi” diye anılmıştır. Bahçe, sonradan padişahlara geçmiş, II. Selim zamanında ise en gözde mesire yeri olmuştur (Batur vd.).

“1578-1581 yıllarında Avusturya Elçiliği papazı olan ve burada çalışan Salomon Schweigger, hem görme fırsatı bulduğu bahçeye anılarında yer vermiş, hem de eserinde bahçenin bir planını çizmiştir (Schweigger, 1964). Bu plan ve verdiği bilgi, “çahar-bağ” denen ve birbirini kesen iki eksen ile bahçe alanının dört bölüme ayrıldığı İran bahçelerinin etkisini gösteren tek Osmanlı bahçesini tanıtmaktadır. Schweigger, bahçenin çevresindeki duvarın dibinde iki sıra halinde muntazam dikilmiş selvilerin bulunduğunu, birbirini kesen yolların iki yanlarında uzun selvi ve kısa biberiye ağaçlarının dönüşümlü olarak sıralandığını, ayrıca üç atlinin yanyana geçebilecekleri genişlikteki yolların oluşturduğu dört bölümdeki kare tarhlara çiçeklerin ve yemeklerde kullanılan otlarla yemiş ağaçlarının dikilmiş olduğunu anlatmaktadır.” (Atasoy, 2002) (Şekil 4.4).



Şekil 4.4 Karabali bahçesi “Çahar-bağ” (Atasoy, 2002).

Bahçelerle ilgili bilgi veren çoğu kaynaklarda Karabali, Dolmabahçe ve Beşiktaş Bahçeleri birbirlerine yakın olduğundan zaman zaman birbiriyle karıştırılmış, bazen ayrı, çoğunlukla da birlikte ele alınmıştır (Cezar, 1985). Aslında bugünkü Beşiktaş ile Dolmabahçe düşünüldüğünde, ikisinin ayrı ayrı ele alınması daha doğru gibi görülebilirse de, bu iki bahçe tarihsel gelişim içinde birleşmiştir.

II. Ahmed zamanında Dolmabahçe' nin bulunduğu alan, ufak bir koy halinde olup, İstanbul' un fethinden sonra, Karabali Bahçeleri' ne kadar uzanan bu koy, gittikçe dolmaya, bataklık haline gelmeye başladığından dolayı, yapılan bu törenler için daha uygun bir alan elde etmek amacıyla 1614 yılında, şimdiki İnönü Stadyumu' nun bulunduğu yere kadar doldurulmaya başlanmış, bu işlem sonucunda elde edilen geniş alana 'Dolmabahçe' adı verilmiş ve burada bahçeler meydana getirilmiştir. Evliya Çelebi de *Seyahatname*' sinde, Dolmabahçe' nin eskiden 'küçük servili bir bağ' olduğunu söylemektedir (Batur, vd.; Evyapan, 1972; Eldem, 1976).

Her ne şekilde olursa olsun, Beşiktaş' taki Hasbahçe ile Kabataş' taki Karabali Bahçeleri arasındaki körfez doldurularak birleştirilmiş, elde edilen büyük alan uzun yıllar padişahların mesire yeri olarak kullanılmış; daha sonraları ise burası köşk ve kasır gibi yapıların inşaatları ile hareketlenmiş, hatta bu yapılar Beşiktaş Sahil Sarayı denilecek kadar genişlemiştir (Başçınar, 1987) (Şekil 4.5).

Dolmabahçe' nin saray bahçeleri (Hadaik-i hassa) arasına alınması ve doldurularak liman haline getirilmesinden sonra burada padişahlar, geçici ikametgahları için saraylar ve kasırlar yaptırmışlardır.

Beşiktaş Bahçesi, esas itibariyle 17. yüzyıl sonlarında önem kazanmış, 19. yüzyıl ortalarına kadar uzanan dönemde kısa bir süre bakımsız kaldıktan sonra kapsamlı bir biçimde onarılmaya ve genişletilmeye başlanmıştır (Gürenli, 1982; Başçınar, 1987).

Sultan I. Abdülhamid tarafından sahilin bir bölümü doldurularak genişletilen saray, Boğaziçi' ne gösterilen ilginin yeni bir canlanma dönemine girdiği III. Selim döneminde mimar Melling' den, Dolmabahçe' deki Çinili Köşk haricinde diğer yapıları yıkarak yerine üç köşk yapması istenmiş, oluşan yeni saray bir süre bu haliyle kalmıştır. 1809 yılında Baş mimar Hafız Mehmed Emin Efendi başta olmak üzere, Foti, Komyanoz, Yorgi ve Todori kalfalarla birlikte yürütülen geniş bir onarım çalışmasına girilerek, bir dizi köşk ve 17. yüzyılın olağanüstü güzel Çinili Köşk' ünden oluşan zarif kompleks yapılmış ve onarım sonucu, padişah, kullanışsız ve kasvetli bulduğu Topkapı Sarayı' nı terk ederek buraya yerleşmiştir.

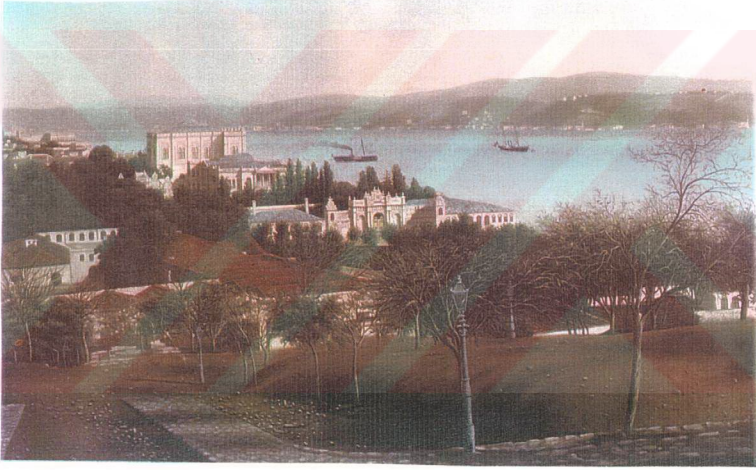
Böylece 19. yüzyıl başına kadar bahçeli bir sayfiye yeri olan Dolmabahçe' nin konumu ve kullanımı değişmiş, bundan sonra Beşiktaş Sarayı, Osmanlı hükümdarlarının sürekli oturduğu bir saray olmuştur (Başçınar, 1987; Kuban, 1996; Ülgen, 1997).



Şekil 4.5 Beşiktaş Sarayı, Bayıldım ve Cirit Köşkleri, D'Ohsson (Arslan, 1992).

Bu sıralarda, Abdülmecid saray bahçelerini gören Miss Pardoe da yazılarında saraya geniş yer vermiştir* (Sözen, 1991).

Çevre duvarları ile birlikte 110.000 m²'yi aşan bir alan üstüne oturan Dolmabahçe Sarayı inşaatına, 1842' den sonraki yıllarda başlanmıştır (Arslan, 1992; Ülgen, 1997). Sarayın yapımı, pek çok araştırmacıya göre Garabed ve Nigoğos Balyan kardeşler tarafından, Aslanapa' ya göre ise Hacı Emin Paşa ve Sarkis Balyan Usta tarafından İtalyan ve Fransız sanatkarlarla Barok ve Ampir üsluplarında yapılmıştır (Şehsuvaroğlu, 1955; Başçınar, 1987; Sözen, 1991; Kuban, 1996) (Şekil 4.6).



Şekil 4.6 Dolmabahçe Sarayı, anonim (TBMM Milli Saraylar yayını, 1997).

Dolmabahçe Sarayı' nın 1856' da tamamlanışından sonra imparatorluk ikametgahının Topkapı' dan Dolmabahçe' ye nakledilmesiyle köklü bir değişim yaşanmış, İstanbul' un kentsel tarihinde bir dönüm noktası olmuştur. Bu, kentin ağırlık merkezinin yer değiştirmesi anlamına da gelmiştir (Batur, A).

* "Beşiktaş Sarayı' nın bahçeleri pek geniştir, ama anlatmaya değmeleri için daha çok zaman gerekir. Yapıtın gerisindeki eğimli yüzeyin büyük bir kısmı doğal şekilde bırakılmıştır. Buranın bütün süsü serviler, şurada burada tek tük bademler, akasyalar, muazzam çınarlar..."

Parlak bir törenle kullanıma açılan saray, Osmanlı hanedan geleneğinde yeni ve önemli bir değişim ve aşamayı; göçerlik özelliğini taşıyan pavyon ve köşkler biçiminde, bahçeli, hafif, ulusal nitelikte ev tiplerinden çıkıp, ilk kez ve Avrupa etkisiyle taştan ve kalıcı materyalden, ağır ve gösterişli büyük yapılara yerleşmeye geçişi ifade etmektedir.

Büyük ölçüde mimari bir topluluk meydana getiren, eklektisizmin Türkiye’deki en görkemli ve en dikkate değer örneği olan bu sarayın genel tasarım ve planı, yine Aslanapa’ya göre Hacı Emin Paşa tarafından çizilmiş, diğer birçok araştırmacıya göre ise Krikor’un oğlu Garabed Amira Balyan tarafından gerçekleştirilmiştir (Cezar, 1985; Kuban, 1996) (Şekil 4.7).



Şekil 4.7 Dolmabahçe Sarayı, vaziyet planı (TBMM Milli Saraylar yayını, 1997).

Dolmabahçe Sarayı’nın mimari yapı olarak kendine özgü ve belirli stillerden birisine giren bir üslubu yoktur. Balyan Ailesi burada Avrupa’da biraz görüp öğrendikleri İtalyan Rönesans’ını; Fransız Barok’unu; Alman Rokoko’sunu ve İngiliz Neo-klasizmini karışık olarak kullanmışlardır (Yücel vd., 1995).

Ana cephesi Boğaziçi yalılarında görüldüğü üzere denize bakan, uzunlamasına bir bina olan, Neo-Rönesans ve Barok stillerinin karışımıyla yapılmış olan saray, mermer bir rıhtım ve onun önünde yükselen demir parmaklıklı bir duvarla denizden ayrılmaktadır. Dolmabahçe Sarayı, büyük anıtsal kapılar ile bahçelere açılmakta, ‘L’ biçiminde denize cephe veren bir ana kapı ile ayrı birer küçük saray niteliğindeki Velihaht Dairesi, Muhafızlar Dairesi, Mefruşat Dairesi, Hareket Köşkları, Camlı Köşk gibi yapılardan meydana gelmektedir (Ülgen, 1997) (Şekil

4.8).



Şekil 4.8 Dolmabahçe Sarayı, genel görünümü (TBMM Milli Saraylar yayını, 1997).

Sarayın İstanbul Boğazı'na paralel biçimde uzamasında, saray içindeki yaşantıların ilişkilerinden doğan dizi kadar, sarayın bütün halinde denizle görsel bağlantısının ve cephe görünümünün denizden bakıldığında görkemli etki yaratması düşüncesinin de önemli etkisi olduğu düşünülmektedir.

'Dolmabahçe Sarayı planında Osmanlı ve Batı anlayışı bir arada uygulanmış, bütün üsluplar birleştirilerek Osmanlı ustalarınca yorumlanmıştır' (Gülersoy, 1984).

Dolmabahçe Sarayı'nın kara tarafında iki ana ve yedi tali girişi, deniz tarafında ise beş yalı kapısı vardır. Velihaht Dairesi'nin de ayrı girişleri bulunmaktadır. Sarayın kara tarafındaki girişlerinden ikisi anıtsal karakterdedir. Kitabe ve tuğrayı da taşıyan ana giriş kapısı olan Hazine Kapısı, cami önünden gelişte sarayın denize paralel ana eksenini üzerinde yer almaktadır (Batur, 1998).

Dolmabahçe Saray ve bahçeleri, I. Ahmed devrinden itibaren pek çok değişiklikler geçirerek gelişmiştir. Son saray yapıtı ise yine 19. yüzyılın ikinci yarısında Abdülmecid devrinde, Neo-klasik ve Barok stilleri karışımında yapılmıştır. Bina ile bahçenin tasarımında birbirine yakın mimari stiller kullanılmıştır.

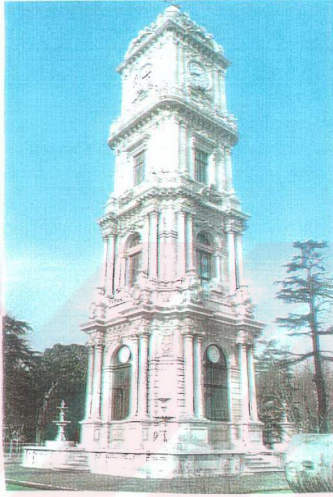
Sarayın bahçesi, saraylar kompleksinin ön, arka ve yan cephelerini kavrayan, yalnızca ön cephede bütün halinde, arka cephede ise duvarlarla bölünmüş, kapılarla birbirine bağlantıları olan mekanlar dizisi halinde düzenlenmiştir (Başçınar, 1987).

Deniz tarafında mermer kaplı bir rıhtımla, diğer tarafta yolla sınırlanan sarayın bahçeleri, bu belirlenmiş sınırlar nedeniyle, yapıyı çevreleyecek şekilde, olanak bulunan yerlerde kurulmuştur. Dolayısıyla tüm çevrede benzer fakat birbirinden ilintisiz formel bahçeler uzanmakta; bir başlangıç, gelişim, bitiş düzeni görülmemektedir.

Bahçe, genel düzeni ile bir dereceye kadar formel parselasyon ve çizgileri taşıyan açık mekanlar olarak, klasik Fransız Barok bahçe üslubunu yansıtmaktadır. Bununla birlikte Muayede Salonu arkasındaki Kuşluk binasının yer aldığı bahçe kesimi ise doğal görünümündedir. Dolmabahçe Sarayı bahçesinin kendi düzeninde görülen kesintiler ise, içe dönük avlu anlayışı ve Beşiktaş yolu boyunca çok yüksek bir duvarla çevrili olması, sarayın dışa karşı emniyeti ile o dönemin saray yaşantısına özgü mahremiyetinin zorunlu bir sonucudur. Bu durum, Selamlık, Muayede ve Harem Daireleri' nin arka bölümlerinde yer alan yüksek duvarlarla birbirinden ayrılmış, yalnızca kapıyla geçiş bağlantısı olan bahçelerde görülmektedir. Bu görüş ile saray, arka cepheden birdenbire bir Osmanlı sarayı karakteri kazanmaktadır.

Sarayın bahçeleri, beş bölüm halinde düzenlenmiştir. Hazine Kapısı ile Selamlık girişi arasında simetrik olarak gelişmiş Hasbahçe' yi köşeleri yuvarlatılmış fiskiyeli bir havuz ve çeşitli yabancı türde bitkiler süslemektedir. Muayede Salonu' nun arka tarafında yer alan Kuşluk Bahçesi' nde bir havuz yer almakta, boylu *Tilia tomentosa* (ıhlamur) ve *Castanea sativa* (at kestanesi) ağaçları ile gölgelendirilen bahçenin zemini yer yer çim ile kaplı bulunmaktadır. Güneşli bir mekan olan ve *Magnolia grandiflora* (manolya) ağaçlarının süslediği Harem Bahçesi' nin ortasında fiskiyeli bir havuz yer almaktadır. Harem ve Velihaht Daireleri arasında gelişen Velihaht Bahçesi' nde de bir havuz bulunmaktadır. Sarayın bahçelerinde yer alan havuzlar özellikle bunalıcı yaz aylarında, sultanların daha çok tercih edebilecekleri, serinletici mekanlar oluşturmak amacıyla kullanılmışlardır. Duvarlar genellikle bahçeleri birbirinden ayırmakta, bir bahçeden diğerine bazen bir kapıdan geçilebilmektedir. Kıyı boyunca uzanan ve genellikle formel düzende gelişen, yine köşeleri yuvarlatılmış, ancak bu kez fiskiyesiz iki havuzun bulunduğu ön bahçe, bahçeler kompleksinin son parçasını oluşturmaktadır.

Hazine Kapısı ile Meydan arasında kalan ve dış bahçede dolaşma ve oturma için mevcut düzenlemeler ile halka açık bir dinlenme alanı bulunmaktadır. Sarayın Hazine Kapısı önünde II. Abdülhamid zamanında askerler tarafından 1890-1891 tarihleri arasında Barok stilde yapılmış Saat Kulesi yer almaktadır (Şekil 4.9).



Şekil 4.9 Dolmabahçe Sarayı girişinde yer alan Saat Kulesi (Güloğlu, 2003).

Hazine Kapısı'ndan içeri girildiğinde, Eski Mefruşat Dairesi önündeki havuzun çevresinde bulunan dinlenme alanında fiskiyesinden hoş bir sesle suların döküldüğü yuvarlak bir havuz ve havuzu çevreleyen Barok stilinde düzenlenmiş bitki parterleri bulunmaktadır. Bitkisel materyal olarak *Chamaerops excelsa* (palmiye) dışında tür kullanılmamıştır. Yalnız havuz çevresindeki parterlere yakın zamanda *Cupressus sempervirens* (servi) fidanları dikildiği görülmektedir (Şekil 4.10).

Tüm bahçe zemini genellikle çakıl ile döşenmiştir. Havuzlar, havuz çevrelerinde kullanılan mermerler, aydınlatma direkleri, heykeller, aksiyal simetrik düzen, çiçek tarhlarının düzeni, 'topiary' sanatı kullanılarak budanarak şekil verilmiş bitkiler, Batı formel bahçe stili etkisini bir dereceye kadar yansıtmış olsa da, yapısal yerleşme biçimi ve o dönemin mahremiyete dönük yaşantı anlayışından dolayı, bahçede Batı'nın etkili ve belirgin aksiyal düzenine tam olarak olanak sağlamamıştır. Tarhlar içinde ağaçların yer alması da Türk bahçesinde aranan gölgelik koşulunun bir kalıntısı sayılabilmektedir. Bunun yanı sıra bitkisel düzenlemede de



Şekil 4.10 Mefruşat Dairesi ve avlusu (TBMM Milli Saraylar yayını, 1997).

herhangibir bitkisel tasarım kriterinin belirgin olarak kullanılmadığı görülmektedir. Dolayısıyla bahçeye, tam olarak ‘Batı stilinde tasarlanmış bir bahçedir’ denilememektedir. Ama yine de bütün olarak bir açık bahçe etkisi hissedilmekte ve her bahçe parçasının kendi içinde, yapının o yüzey aksına göre bir aks dahilinde olduğu görülmekte ve Selamlık girişi önündeki bahçede aksiyal düzen rahatlıkla hissedilmektedir.

Denizden Beşiktaş yoluna doğru sırasıyla, mermer döşeli rıhtım, ön bahçe kısmı, arka bahçeler dizisi ve Selamlık Dairesi ön bahçesi olarak dört grupta toplanabilecek olan dış mekan birimleri içinde Selamlık Dairesi ön bahçesi (Hasbahçe), Batı etkisinin en belirgin izlerini, Barok tarzını bir dereceye kadar yansıtmaktadır. Ancak bu etkinin izleri, bitkisel kullanımlardan çok, bahçe ortasındaki havuzdan çevreye doğru ışınal şekilde yayılan yollar ve bitki parterlerinde görülmektedir. Denize paralel uzanan ana eksen üzerinde bulunan havuz ve dairesel formda oluşturulmuş mevsimlik çiçek tarhları düzenlemenin ana öğeleridir. Burada bulunan havuz, köşeleri yuvarlatılmış sekizgen planlı olup, Barok stilde yaratılmıştır. Osmanlılar için bahçelerinde su öğesi bulunmasının önemi, Boğaziçi gibi büyük bir denizin bu kadar yakınında bile olsa Hasbahçe’ nin orta eksenine böyle bir havuzun yapılmasını gerektirmiştir (Şekil 4.11).

Hasbahçe’ nin yaya yolları, bahçenin orijinal çizgilerine bağlı ve görsel yönden güçlü olarak, ancak Selamlık Dairesi basamaklarında odaklaşır biçimde düzenlenmiştir. Yalnız havuz ortasındaki kaskada sonradan yerleştirilen kuğular, mekanda vurgulayıcı özellik göstermekte,



Şekil 4.11 Hasbahçede yer alan kuğulu havuz (TBMM Milli Saraylar yayını, 1997).

ancak Hazine Kapısı tarafından giren bir ziyaretçi için görsel bağlantının doğrudan Selamlık Kapısı' na olmasını engellemekte, dikkati üzerine toplamaktadır (Şekil 4.12).



Şekil 4.12 Hasbahçe ve Selamlık Dairesi girişi (TBMM Milli Saraylar yayını, 1997).

Batı anlayışının bahçe düzenleme yönünden etkilenen diğer kısımları sarayın ön bahçesi ile arka bahçeler dizisinde yer alan Harem Bahçesi' dir. 1978 yılında bu bahçe, Kuşluk Bahçesi' nin aksine formel stilde düzenlenmiş olup, Barok bahçe stiline izlerini taşıdığı görülmektedir.

Bordürlerin betondan yapılması, bahçe düzeninde hakim olan Barok stilini biraz daha kuvvetlendirmektedir. Son derece geometrik çizgilerle düzenlenmiş olan bahçede *Magnolia grandiflora* (manolya), *Cedrus deodora* (sedir) türleri başta olmak üzere çeşitli bitki türleri kullanılmıştır. Bu alandaki bitkisel tasarımda kullanılan boylu ve geniş tepe tacına sahip ağaçlarla tavan etkisi yaratılarak, bu dış mekana bir kimlik kazandırılmaya çalışılmış ve vistalar yaratılarak görüş açısının Kuşluk binasına ve grottolu havuza çevrilmesi sağlanmıştır. Bitki türlerinde Barok bahçe stiline etkileri görülmemektedir.

Deniz tarafındaki bahçe, ön bahçelerin uzantısı olarak rıhtım boyunca uzanmaktadır. Burada da Muayede Salonu eksenine göre simetrik bir düzenleme yapılmış, Resmi Daire ve Hususi Daire önünde birer oval bitkisel tarh oluşturulmuştur. Kareye yakın dikdörtgen şeklinde olan ön bahçenin, geometrik düzenli ve aksiyal bakışımı Fransız Barok bahçesini örnek almış olduğu görülmektedir.

Sarayın diğer bahçeleri duvarlarla birbirinden ayrılan, yalnız kapılarla birbirine bağlanan, daha çok içe kapalı ve saray halkına ait özel bahçeler niteliğindedir. Veliht ve Harem bahçeleri, ortalarında oval veya yarım daire şeklinde havuzlar bulunan, yine geometrik düzenli, fakat çevreleri kuşatılmış iç avlular şeklindedir. Bu iç avlular, Hasbahçe gibi açık ve geniş perspektifli değildir. Bu nedenle sarayın kara tarafında yer alan bahçeler, yapısal yerleşme biçimi ve mahremiyete dönük yaşayış anlayışı ile ‘Osmanlı Sarayı avlusu’ karakterinde olarak tanımlanabilmektedir. Bu bahçelerin, geniş perspektifi ve açık vistası olan Avrupa bahçeleriyle ilişkisi, yalnızca çiçek tarhlarının geometrik biçimleriyle sınırlı olarak görülmektedir.

Bununla birlikte, Muayede Salonu arkasındaki Kuşluk binasının yer aldığı bahçe kısmı ise doğal görünümündedir. Kuşluk Bahçesi, içinde binlerce kuşun beslendiği kafes ve tüneklerden, bir kuş hastanesinden ve Kuşluk Köşkü’nden oluşturulmuştur. Kuşluk Bahçesi’nde bulunan grottolu havuz oldukça ilginçtir. Osmanlı saraylarında gerçekleşen hayvan yaşamı ve kültürü konusunda bugüne ulaşan en önemli yapı topluluğu, Dolmabahçe Sarayı’nın Kuşluk Bahçesi’ndeki yapılarıdır (Başçınar, 1987; Yaltırık, vd., 1997) (Şekil 4.13).

Kuşluk Bahçesi’nin Muayede Salonu gibi yüksek bir yapının arka tarafında yer alması ve büyük ağaçların gölge etkisi nedeniyle kapalı ve karanlık bir atmosferi vardır. Bu bahçede, bahçenin hafif eğimli bir sahada yapılmış olması nedeniyle, simetrik düzenlemeye gidilmediği, yuvarlak bir havuz ve gruplar halinde bitkilendirme ile yetinildiği görülmektedir.



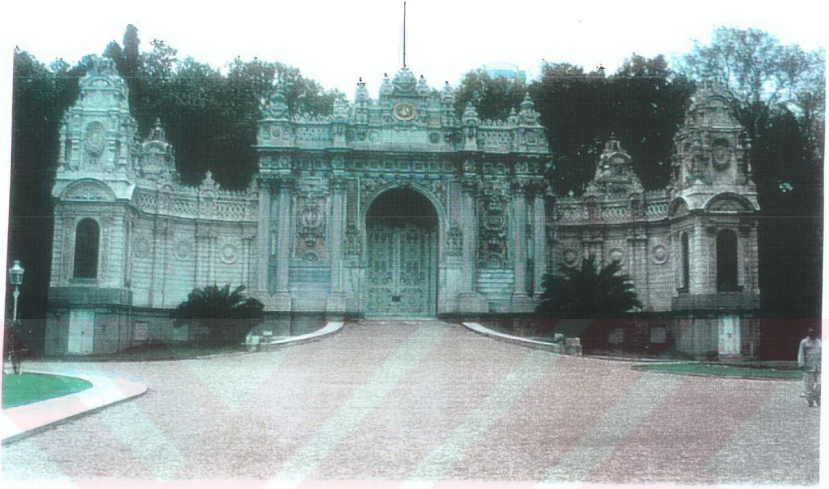
Şekil 4.13 Kuşluk bahçesinde yer alan grottolu havuz (TBMM Milli Saraylar yayını, 1997).

Bitkisel tasarımda *Cedrus deodora* (sedir), *Aesculus carnea* (kestane), *Magnolia grandiflora* (manolya), *Platanus orientalis* (çınar), *Taxus baccata* (porsuk) gibi bitki türleri yer almaktadır.

Mimari Elemanlar: Dolmabahçe Sarayı, Boğaz' ı süsleyen bembeyaz bir kütesel yapı ile kara tarafından çeşitli Batı stilde mimari süsleme motifleriyle, yoğun bir şekilde süslenmiş kapıları ile Osmanlı mimarisinden farklı bir görünüm sergilemektedir (Şekil 4.14).

Bahçenin genelinde yer alan mimari elemanların işleniş biçimlerinde, Barok stili çiçek vazolarında, Avrupa saray bahçelerinde yer alan özellikle akant yapraklı motifler ve ayrıntılar görülmektedir. Topkapı Sarayı' ndaki 'sur' kavramı ile özdeşleşen bahçe duvarları, bu 19. yüzyıl sarayında oldukça farklı bir yorumla uygulanmıştır. Bahçe, kara tarafında yüksek duvarlarla çevrili olmasına karşın, deniz tarafında tamamen açık bırakılmış, yalı boyu bir uçtan öbür uca görsel sınırlama getirmeyen parmaklıklarla çevrilmiştir (Şekil 4.15). Parmaklıklar, asimetrik ve çizgisel desenleri ile şeffaf, hafif ve rokoko bir perde oluşturmaktadır. Barok özellikli iri kıvrımlardan oluşan kolonlar üstüne ise metalden karpuz lambalar yerleştirilmiştir (Tuğlacı,1981; Başçınar, 1987).

Fransız Barok sanatına uygun olarak tasarlanan bahçelerde binanın arkasında bir orman ağaçlandırmasına yer verilmesine özellikle dikkat edilmiştir. Ancak bu amaca uygun olarak bir ormanlık alanın önüne yapılmış olan Dolmabahçe Sarayı yapısına deniz tarafından bakıldığında özellikle dikkati çeken bir diğer nokta da geçmişte Barok bahçe stili özelliklerine uygun olarak saray yapısının arka fonunda oluşturan ve "Bayıldım Bahçesi" diye bilinen



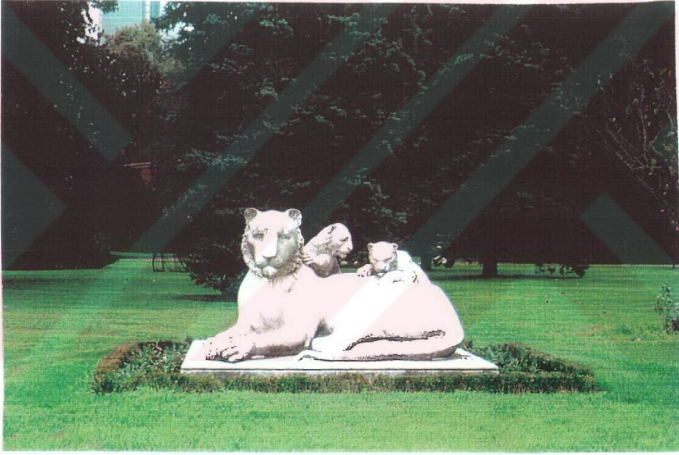
Şekil 4.14 Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı (Güloğlu, 2003).



Şekil 4.15 Dolmabahçe Sarayı, deniz tarafında yer alan parmaklıklar (Güloğlu, 2003).

koruluk alanın yerini günümüzde modern mimari stilde yapılmış, çok katlı binaların almış olmasıdır. Saray yapısının arka fonunda oluşan bu görüntü, yapının tarihi stiliyle uyuşmamakta ve yapının mimari özelliğinin vurgulanmasını olumsuz yönde etkilemektedir.

Sarayın bahçesinde eskiden beri çeşitli hayvanların serbestçe dolaştığı kaynaklarda belirtilmektedir; ancak bugün Dolmabahçe Sarayı'nda yalnızca Kuşluk Bahçesi'nde kuşlar ve çeşitli türde kuşlar barınmaktadır. Eskiden bahçede serbestçe dolaşan hayvanların yerini, günümüzde mermer aslan heykelleri olarak sarayın bahçesini süslemektedirler (Şekil 4.16). Ancak bu hayvan heykellerinin hem alana düzenli aralıklarla yerleştirilmediği, hem de görsel etkilerini arttırmak amacıyla ufak boylu şimşirlerle formel çizgiler kullanılarak çevrenin beklenen etkinin yaratılmadığı ve ortaya yanlış bir uygulamanın çıktığı görülmektedir.



Şekil 4.16 Dolmabahçe Sarayı bahçesinde yer alan aslan heykelleri (Güloğlu, 2003).

Saray bahçesinin genel tasarımında yer alan merkezi aksın çevresinde özellikle cansız materyallerin sağlı- sollu simetrik olarak yerleştirilmesi özelliğinin pek fazla kullanılmayarak bir dengenin yaratılmadığı, simetri ilkesine daha çok köşklerin girişlerinde yer verildiği görülmektedir. Bahçenin genelinde kullanılan denge daha çok formel (simetrik) dengedir.

Dolmabahçe Sarayı bahçesinde kullanılan kent mobilyalarının seçiminde alanın tarihi özelliğinin dikkate alınmadığı, elemanların noktasal olarak düşünülmelerinden dolayı bütünde uyumsuzluğun meydana geldiği, yer ve konum hataları ve çeşit sınırlılığından kaynaklanan

hataların varlığı görülmektedir. Kent mobilyalarının seçiminde özellikle aydınlatma direklerinin altlarında, köşkerlerin girişlerinde ve bitki parterlerinin köşelerinde kentin herhangi bir yerinde görebileceğimiz tarihi alanlara yakışmayan tarzda elemanların kullanıldığı görülmekte, bu da alanın genelinde uyumsuz bir görüntü sergileyerek mekansal algılamayı güçleştirmektedir.

Aydınlatma Elemanları: Osmanlılar, bahçelerinin belli yerlerine fenerler asmışlardır. Bu fenerler genellikle ahşap ve madenden yapılmıştır. Kandil ve meşaleli olan bu donanımlar 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar kullanılmış, daha sonraları ise elektrik donanımları kullanılmaya başlanmıştır (Atasoy, 1985).

Saray bahçesi içinde yer alan aydınlatma direklerinin, gelişi güzel yerleştirilmeyip tarhların dış çizgileri boyunca kapı girişlerine, binaların ön kısımlarına sabit şekilde konuldukları gözlemlenmiştir (Şekil 4.17). Aydınlatma direklerinin yanı sıra, rıhtım boyunca yer alan fenerli babalar da bu amaç için kullanılmıştır. Muayede Salonu önünde bulunan hava gazı ile çalışan aydınlatma elemanlarının sonradan kaldırılarak, I. Yalı Kapısı önüne konuldukları, onların yerine de günümüzde mevcut olan vazoların yerleştirildiği bilinmektedir (Atasoy, 1985) (Şekil 4.18). Ancak bu vazolarda gerek bakımsızlık nedeniyle korozyon oluşumlarının meydana geldiği, gerekse de vazo içlerinde *Agave sp.* türlerinin kullanımının bitkisel düzenlemede alanın tarihi peyzajına uymayan bir uygulama segilediği görülmektedir.



Şekil 4.17 Dolmabahçe Sarayı bahçesinde yer alan aydınlatma elemanları (Güloğlu, 2003).

Günümüzde saray bahçesinin uygun görülen bölümlerine yeni aydınlatma üniteleri eklenerek gece, bahçe ve binalar aydınlatılmaktadır.



Şekil 4.18 Selamlık Dairesi girişinde yer alan vazolar (Güloğlu, 2003).

Havuzlar: Osmanlı bahçelerinde su, hayatla bağlantının temeli sayılmış, hayatın su ile mümkün olduğu düşüncesi savunulmuştur. Bu düşünce suya olan ilgiyi daha da güçlü kılmıştır. Bunun yanında sudan çıkan buharlaşma sayesinde, saray bahçelerinde özellikle bunaltıcı yaz aylarında, sultanların daha çok tercih ettikleri bir ortam oluşturulmuştur.

Havuzlar ve göletler; içinde balık tutmak, tekneyle gezmek ya da su oyunları yaratmak için özellikle rekreasyonel amaçlarla tasarlanabilmektedirler.

Dolmabahçe Sarayı bahçesinde havuzlara büyük ölçüde yer verilmiş olup, havuzlar daha çok bahçelerde serinlik hissi yaratmak amacıyla kullanılmıştır. Sarayda hemen her bahçede yuvarlak, elips, informel tipte; üç adeti deniz tarafındaki bahçelerde, sekiz adeti de bina ve

duvarların çevrelediği bahçelerde havuzlar bulunmaktadır. Deniz tarafındaki havuzların üçü de informel tarzda düzenlenmiş olup, fiskiyeye sahip bulunmaktadırlar. Selamlık bahçesinde bulunan ortasındaki kaskata sonradan yerleştirilen kuğu şeklindeki fiskiyelerle ilginç bir görünüme sahip olan havuzun ilk hali bugünkü kottan 60 cm. yükseklikte, çevresi çakıllarla kaplı böbrek şeklinde idi. Daha sonra havuz, 1954 yılında saray mimarı Hurşit Altuncu zamanında Fatin Uluengin tarafından projelendirilerek, bugünkü halini almıştır (Şekil 4.19).



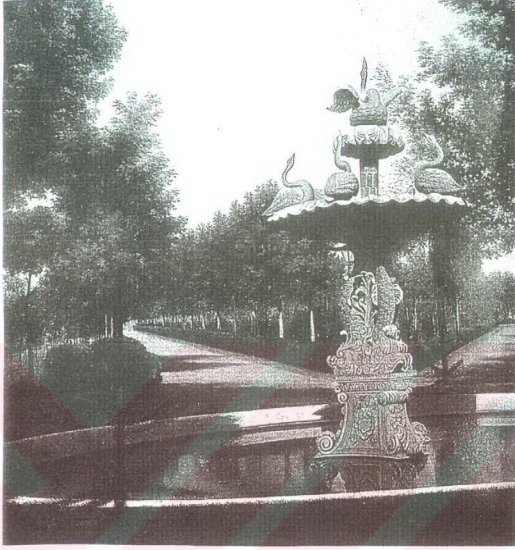
Şekil 4.19 Veliht Dairesi arka bahçesi (TBMM Milli Saraylar yayını, 1997).

Havuzun ortasındaki kaskata sonradan yerleştirilen kuğular, ilk önce Yıldız Sarayı' na, daha sonra da 1965 yılında Mabeyn Bahçesi' ne getirilip konulmuştur (Evyapan, 1972) (Şekil 4.20).

Yollar: Dolmabahçe Sarayı bahçesinde sirkülasyonu sağlayan yollar genellikle çakıl, kum karışımı olup, malzeme Riva Dere' sinden getirilmiş Bozhane kumudur. Kumun dişli olma tercih edilmiş; Hasbahçe' nin deniz tarafındaki bahçeleri, Resmi Daire arka bahçesi, Harem bahçesi, Veliht Dairesi arka bahçesindeki yollar bu malzemeye döşenmiştir. Veliht Dairesi ile Harem Dairesi arasındaki denizden karaya doğru devam eden yol ise Arnavut kaldırımıyla döşenmiştir. Hareket Köşkleri ile Harem Dairesi geçişini sağlayan yol da aynı malzemeye kaplanmıştır.

Kuşluk bahçesindeki yollar sıkıştırılmış topraktır. Padişahların kuş seslerini dinleyerek

dinlendikleri Kuşluk Köşkü etrafının ise tarihi belgelerde Malta taşı ve Kandıra gresi ile kaplı olduğu söylenmektedir. Ancak günümüzde bu alanların çakılla kaplı oldukları görülmektedir.



Şekil 4.20 Dolmabahçe Sarayı bahçesindeki havuza sonradan getirilen kuğular, Yıldız Sarayı bahçesi (Arslan, 1992).

Neo Rönesans ve Barok üslupları karışımı olarak karşımıza çıkan Dolmabahçe Sarayı yapılırken, bahçeleri ile beraber planlandığı bilinmektedir. Bunun için Avrupa saray bahçelerinde çalışan bahçe mimarları ve bahçıvanlar yüksek ücretlerle saray bahçesinin düzenlenmesinde çalıştırılmışlardır. Böylelikle Avrupa saray bahçeleri düzenlerinin artık doğrudan Osmanlı bahçesini etkilediği döneme girilmiştir.

Bitkisel Materyal: Dolmabahçe Sarayı bahçesi bitkisel peyzaj düzenlenmesinde, *Magnolia grandiflora* (büyük çiçekli manolya), *Sophora japonica* L. *Pendula* (sarkık dallı japon soforası), *Araucaria araucana* (maymun çıkmaz ağacı), *Podocarpus macrophyllus*, *Picea smithiana*, *Cedrus deodora* (sedir), *Picea excelsa*, *Pinus nigra* (kara çam), *Aesculus carnea* (kestane) gibi anıtsal ağaçlardan başka, Dolmabahçe Sarayı' nı Beşiktaş' a bağlayan geniş caddenin sağ ve sol tarafına sırayla dikilmiş olan *Platanus*acerifolia* (Londra çınarı) ile İstanbul' da başka benzeri olmayan *Cunninghamia lanceolata* gibi değerli ağaçlar da kullanılmıştır (Şekil 4.21).

Bahçenin değişik noktalarında kaligrafik bitkiler olarak kabul edebileceğimiz *Lagerstroemia indica* (Oya) ağaçları kullanılarak bitkisel peyzajda dikkat çekici görüntüler yaratılmaya çalışılmıştır. Bu bitkilerin özellikle sonbahar-kış mevsiminde yapraklarını dökmeleriyle beraber oluşturdıkları gövde ve dallanma şekilleri, bu dikkat çekici görüntüyü daha da vurgulamaktadır.



Şekil 4.21 Dolmabahçe Sarayı bahçesi genel görünümü (Güloğlu, 2003).

Saray bahçesinde diğer saray bahçelerimizde daha fazla yer verilmiş olan topiary sanatına pek fazla rastlanılmamaktadır.

Bitkisel tasarımda Hasbahçe' deki ana aksın çevresinde de dahil olmak üzere, mimari elemanların kullanımında olduğu gibi simetriye pek fazla yer verilmediği görülmektedir. Bitkilerin genellikle informel stilde yerleştirilmeleri nedeniyle bitkisel düzenlemede belli bir dengenin varlığından söz etmek oldukça güçtür. Sarayın bahçesinde yalnızca mevsimlik çiçek parterlerinde simetrik düzenlemeler yaratılmaya çalışılmıştır.

Sarayın bahçesindeki parterlerinin düzenlenmesinde hakim olan simetrinin, bitkisel elemanlara yansımadağı görülmektedir. Veliht Dairesi' nin deniz önündeki bahçesinde yer alan ağaçlarda ve çalılarda belirgin bir simetri görülmekte ise de, bina girişi yakın kısmına sonradan dikilen *Salix alba* (söğüt)' nın bu simetriyi bozduğu dikkati çekmektedir. Ayrıca deniz tarafındaki bahçelerde yer alan çiçek tarhlarının gelişmiş güzel düzenlenmiş olmaları nedeniyle Barok bahçe stiline uymadığı da görülmektedir. Çünkü Barok bahçe stilinde

çiçeklerin belli kurallara göre düzenlendiği, dağınık kendi halinde bırakılmadıkları bilinmektedir.

Saray bahçesinde, bugünün bahçelerinde rastlanmayan iki eski özelliğe rastlanılmaktadır: Birincisi zemin süslemeciliğinde geçen yüzyılda oldukça fazla kullanılan, kırmızı ve yeşil yapraklı küçük şimşirlerle örülmüş bir mozaik dokusu, ikincisi ise yeşillikler arasında uzanan yolların, kum ve çakılla döşenmiş olmasıdır.

Neo klasik ve Barok bahçe stilinde düzenlenen Dolmabahçe Sarayı bahçesi, Batı etkisinin en çok hissedildiği saray bahçelerimizden biri sayılmaktadır. Bahçe içinde yer alan kapı detayları, kullanılan heykeller, bahçe elemanlarının belirgin bir Batı etkisini yansıtmamasının yanı sıra, tasarımda kullanılan bazı bitki türlerinin dahi yabancı ülkelerden getirildiği bilinmektedir.

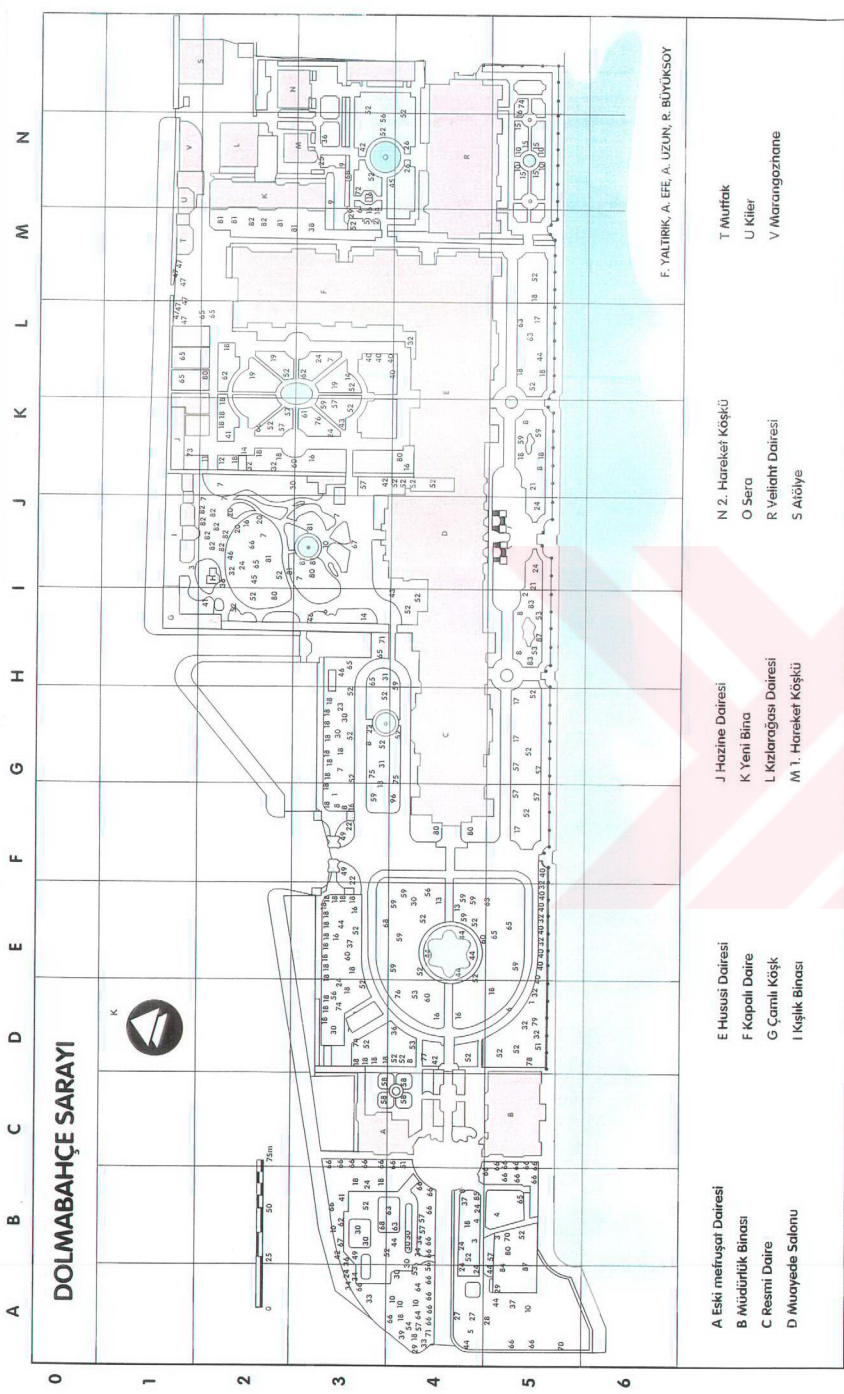
Dolmabahçe Sarayı bahçesinde Batı stilinin en önemli özelliklerinden biri olan görsellik ve alanın tümüyle bir bakışta kavranması gerekliliğinin büyük ölçüde uygulanmasıyla Barok stilinin yansıtılması sağlanmıştır. Tek bir düzlem üzerinde geniş bir bakışın hakim olduğu, abartı ve ihtişamın sergilendiği Barok stili, bu saray bahçesinde büyük ölçüde gözlenmektedir. Ancak yine de Osmanlı kültürü ve yaşam biçimine uygun alanlar düzenlenerek tamamıyla formel stilde bir Batı bahçesi görünümünü sergilemekten uzak kalmaktadır. Aksiyalite ve bir bakışta kavrama özelliği en çok saray girişinden sonra ilk karşılaşılan yer olan Hasbahçe' de kendini göstermektedir.

Saray bahçesinde Fransız Barok bahçe stili izlerinin yoğun olarak hissedilmesine karşın, Kuşluk Bahçesi' nde olduğu gibi doğal görünümlü informel stilde düzenlemelere de rastlanılmaktadır. Buradaki bitkilendirmenin dışında bahçenin hemen hemen diğer tüm bölümlerinde yabancı türlerle oluşturulmuş ağaç ve çiçek düzenlemeleri bulunmaktadır.

Barok stilinin öğelerinden biri olan formel stilli havuz ve bu bölümden yayılan radial yollar açısından ise Selamlık Dairesi ön bahçesi bu etkiyi en çok yansıtan bölümdür.

4.2 Beylerbeyi Sarayı ve Bahçesi

Boğaz' ın Anadolu yakasında, Fatih döneminden itibaren Osmanlı padişahlarının ilgi gösterdiği yerlerin başında Beylerbeyi gelmektedir. Boğaz' ın bu bölümü için, 'Beylerbeyi' adından daha önce tanınmış ad "İstavroz Bahçesi" dir. O nedenle bu alan, sarayın inşaatından sonra bile tanınmış olduğu adla anılmaya devam etmiştir (Cezar, 1971).



Şekil 5.22 Dolmabahçe Sarayı ve bahçesi vaziyet planı (Yaltırık F. ve diğerleri, 1997).



-B 4-

Dolmabahçe Sarayı Girişi ve Hazine
Kısaltsa
-Fransız Barok dönemi mimari özelliklerini taşımaktadır
-Günümüzde ziyaretçi giriş kapısı olarak kullanılmaktadır
-Devletin ve saray yapısının ihtişamını sergilemektedir



-H 5-



-C 4-

Meşhurat Dairesi ve Akiye
-Alan günümüzde saraya gelen ziyaretçilere dinlenme amacıyla kullanılmaktadır
-Barok stilde düzenlenmiş bitki parterlerini yakın zamanda dikilmiş olan *Cupressus sempervirens* fidanları bozmaktadır



-I 3-



-E 4-

Hazine'de Yer Alan Küçük Havuz
-Havuzdan çevreye doğru ışınal şekilde yayılan yollarda Barok bahçe stili'nin etkileri belirgin olarak görülmektedir
-Havuzu sonradan yerleştirilen kuşgâr Yıldız Sarayı'ndan getirilmiştir



-J 2/3-



-F 4-

Hazine ve Selmank Dairesi Girişi
-Hazine'nin yaya yolları görsel yönden güçlü ve Selmank Dairesi basamaklarında odakta yer biçimde düzenlenmiştir
-Bitkisel düzenlerde aksenli, simetrik görülmektedir



-M 3-

Ön Bahçe Kısım ve Bahçede Yer Alan Havuzlar
-Kıtım boyunca uzanan bahçeler Muayede Salonu eklenine göre simetrik olarak düzenlenmiştir
-Geometrik düzenli bahçelerde Barok bahçe stili'nin etkileri görülmektedir
-Havuzlar informal stildedir

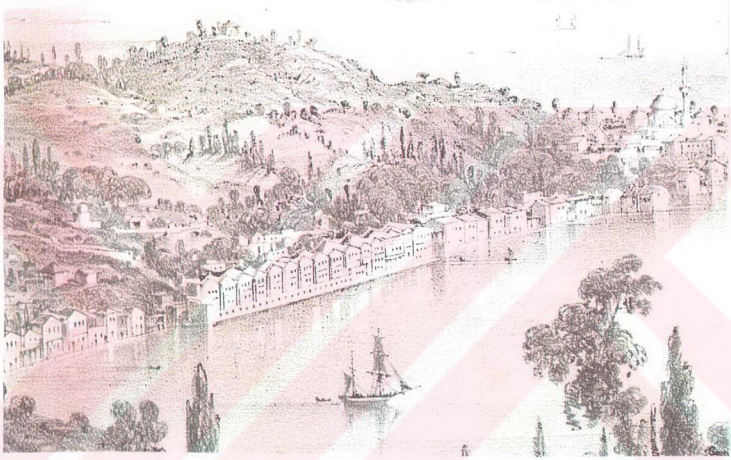
Kıstık Bahçesi
-Dağal biçimde düzenlenmiş bahçeler simetrik düzenlemeye gidilmemiştir
-Bahçede yer alan görsel havuz saray bahçesindeki diğer havuzlardan oldukça farklı bir görünüm sergilemektedir

Harem Dairesi Bahçesi
-Madeniyet nedeniyle sarayın diğer bahçelerinden duvarlarla ayrılmıştır
-Bahçenin ortasında yer alan oval havuzda ve geometrik formdaki bitki parterlerinde Barok bahçe stili'nin etkileri görülmektedir

Velihaft Dairesi Arka Bahçesi
-Bahçenin ortasında yer alan havuz dairesel formda düzenlenmiştir
-Boyut açısından çevredeki diğer yapıların gölgesinde bulunan bahçedeki kapalılık hissi oldukça fazladır
-Bitki parterleri formal stilde düzenlenmiştir

Evliya Çelebi, *Seyahatname*' sinde İstavroz adının kaynağına değinmiş*, Eremya Çelebi Kömürçüyan da eserlerinde 17. yüzyıldaki İstavroz Kasabası' na yer vermiştir** (Kömürçüyan, 1987).

İstavroz ve Kuzguncuk arasında bugün 'Beylerbeyi' adı verilen yer, 17. yüzyılda henüz bu adı taşımamakta, İstavroz' un bir kısmını teşkil etmektedir. İnciciyan, burada IV. Murad' ın bir sarayının bulunduğunu, fakat III. Mustafa' nın onu yıktırıp arsayı halka sattırdığını; Beylerbeyi' nde 'Arslanağzı' denilen suların aktığı ve meşe ağaçlarının gölgelediği eski sarayın yerinin de güzel bir mesire alanı olduğunu söylemektedir (Şekil 4.23).



Şekil 4.23 Eski Beylerbeyi Sarayı ve arkasındaki koruluk (TBMM Milli Saraylar yayını, 1997).

Özellikle I. Mahmud döneminden itibaren Beylerbeyi' nin adı daha fazla duyulmaya başlanmıştır. Bu ilgi, Beylerbeyi Sarayı' nın devamlı şekilde elden geçirilmesini sağlamıştır.

Nitekim, 1734' te Beylerbeyi Sarayı bahçesi, esaslı bir biçimde düzene sokulmuş ve 1735' te

* "Buralarda İstavriz balığı çok olduğundan adına Rumca da istavrizden galat olarak İstavroz demişlerdir. Bir rivayette de Yıldırım Bayezid İstanbul fethine gelerek buradan İstanbul a geçerken burada bulunanlar ile cenk edip İslam ehlinin Biz bunu isteriz demelerinden galat olarak İstavriz denilmiştir, derlerse de biraz uzak ihtimaldir."

** "İlerde, Sultan Murad' ın pek sevdiği İstavroz, köşkü, konağı, bahçesi ve mescidi ile bir Türk köyüdür. Mukaddes hac manasına olan İstavroz' daki Rum kilisesi harap olmuştur. Kilisenin yalnız kubbesi kalmıştır ve pencerelerden rüzgarlar eser durur. Bu köyün az yukarısında bahçeler, bostanlar ve bağların içinde de suyu tatlı bir Rum ayazması vardır. Daha ileride sultanlara ait güzel köşk ve konaklar görülmektedir."

burada bir köşk yaptırılmıştır (Cezar, 1971).

18. yüzyılın sonlarına doğru I. Abdülhamid zamanında İstavroz Bahçeleri' nin büyük arazisi, bir istimlak problemi yüzünden parçalanarak halka satılmış, burası Osmanlı padişahlarının yazlığı olmaktan çıkmış ve İstavroz Bahçeleri önemini yitirmiştir (Batur, A.).

Babası III. Selim' in 1807 yılında öldürülmesi üzerine Topkapı Sarayı' ndan uzaklaşmak isteyen ve Batılılaşma girişimlerini yasalaştıran II. Mahmud, kendine devleti yönetecek bir saray gereği duyduğu ve Boğaziçi' nde büyük bir saray yaptırmayı düşündüğü zaman ilk aklına gelen yer eski İstavroz Kasrı' nın bulunduğu Beylerbeyi olmuştur. Eski İstavroz Bahçesi' nin I. Abdülhamid döneminde çeşitli ellere geçmiş olan arazisi, sahiplerinin rızası ile haktan parası ödenerek geri alınmış ve bugünkü Beylerbeyi Sarayı' nın işgal ettiği alan üzerinde çeşitli daireleri kapsayan iki katlı, ahşap ve sarı boyalı büyük bir sahil sarayı yapılmıştır (Sözen, 1991).

Eski Beylerbeyi Sarayı' nın bahçeleri son derece güzel ve özenle düzenlenmiştir. Miss Pardoe' nun anlatımından*, saraya kara tarafından büyük mermer bir kapıdan girildiği, arkasında üst üste taraçalar halinde düzenlenmiş geniş bahçelerin olduğu ve her biri yabancı bir bahçıvan yönetimindeki bu bahçelerin, bahçıvanların kendi ülkelerindeki beğeniye göre düzenlediği, denize bakan tarafında altın yaldızlı, kafesli bir duvar olduğu anlaşılmaktadır.

Sultan II. Mahmud döneminde İstanbul' da bulunmuş olan Alphonse de Lamartine** de Beylerbeyi Sarayı' na yazılarında büyük yer vermiştir.

* "Sultanın Anadolu yakasındaki yazlık Beylerbeyi Sarayı Boğaziçi' nin en zarif eseridir. Sahil boyunca gayri muntazam uzanan Boğaz' ın suları, pırıldayan mermer merdivenleri yıkar...Merdivenlerin sonundaki mermer kapıdan güzel kokulu bahçeye geçilir. Buradaki havuzlardan savrulan fiskeyeler ruha sükun verir. Rengarenk çiçeklerin arasında bütün renkleri ile boyanmış parlak tüylü kuşlar dolaşır. Bu güzel bahçeyi deniz tarafındaki nazardan saklayan yaldızlı kafeslerin yanından geçildikten sonra muhteşem bir kapıdan saraya girilir...Sarayın arkasındaki dağın tepesine kadar yükselen geniş ve muhteşem bahçelere geçelim. Her kademe bir yabancı bahçıvanın bakımına bırakılmıştır. Bunların en nefisi Kuğular Gölü' nün bulunduğu kısımdır. Sultanın en sevdiği yerdir. Gölün etrafını çevreleyen manolyalar, söğütler ve diğer güzel ağaçların altında yaldızlı ve rengarenk sandallar bulunur..."

** "Kayığımız kıyı boyunca ilerledikçe şimdi padişahın oturduğu, Boğaz sularının hemen yanında göz kamaştırıcı zenginlikte yeni bir saraya yaklaştık. Beylerbeyi Sarayı Hint ve Arap etkileriyle karışmış İtalyan zevkinde bir yapı; çok büyük birkaç katlıdır, arka kısmında bahçeler, ek bölümler vardır; gül ağaçlarıyla bezenmiş fiskiyeli havuzlarla süslü çimenlikler sarayla dağ arasında, granit taşlarıyla döşeli ensiz bir rıhtımda saray pencereleriyle deniz arasında...Padişahın göremeyeceği bir yerde kayığımızı durdurarak bu sarayı ve bahçeleri uzun uzun hayranlıkla seyrettim; her şey mükemmel, kusursuz bir zevkle düzenli görünüyordu; Avrupa kral saraylarında bu kadar debdebeli, parıltılı, bu kadar göz kamaştırıcı bir yapı bilmiyorum; burada her şey saf, her şey bir sanatçı elinden çıkma gibi renkler içinde ışıldıyordu; yaldızlı parmaklıklar sarayı gizliyordu. Avrupada bütün yapıların görünüşünü bozan bacalar bile yaldızlı ve oymalı sütunlar halinde idi ve bu sütunların zarif başlıkları yapının genel süslemelerini daha da zenginleştiriyordu."

Moltke, setler halindeki bahçelerde yer alan fiskiyeli havuzların etrafını servi ve portakal ağaçlarından piramitlerin çevrelediğini ve yine bu teraslarda güzel limonluklar ve köşkler bulunduğunu belirtmektedir (Arslan, 1992).

Miss Pardoe, *"Harikulade bahçeleri ve köşkleriyle Beylerbeyi Sarayı, imparatorluk konuları içinde en hoş ve zarif olanıdır, Sultanın Asya kıyısındaki yazlık sarayı Boğaziçi'ndeki en zarif objedir"*, Alphonse de Lamartine, *"Avrupa kral sarayları arasında bu kadar debdebeli, pırıltili, bu kadar göz kamaştırıcı bir yapı bilmiyorum"* ve Gerard de Nerval, *"Dünyanın en güzel ve zarif ikametgahlarından biri olan saray..."* şeklindeki ifadeleriyle hep bu saraya olan hayranlıklarını dile getirmişlerdir (Arslan, 1992).

Bugün Boğaziçi Köprüsü üzerinden bakış, Beylerbeyi Sarayı bahçesinin Selamlık ve Harem olmak üzere aralarında bir duvarla nasıl ayrıldığını göstermektedir. Burası, herbirinden ayrı güzellikte Boğaz manzarasının görülebildiği setli bahçeler, çiçek tarhları ve hayvan heykelleriyle süslenmiştir. En üst sette 40 x 70 cm. genişliğinde, 3. m. derinliğinde büyük bir havuz bulunmaktadır (Akın, 1989).

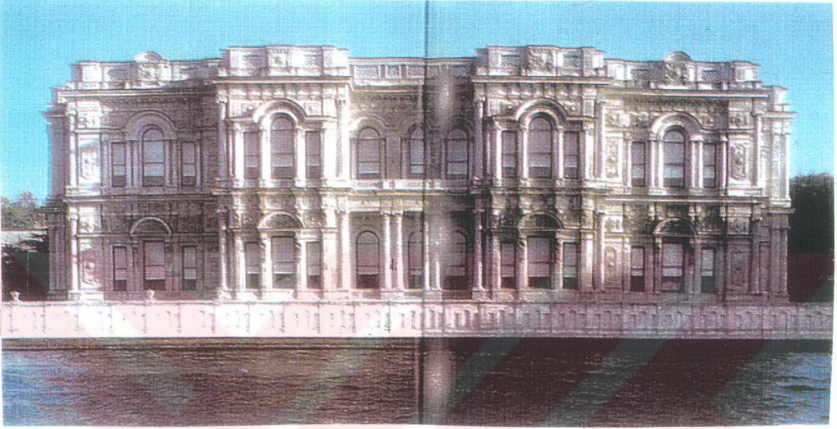
19. yüzyıldan bir belge Beylerbeyi Sarayı ve Topkapı Sarayı bahçelerinde yetişen meyve ve sebzeleri bildirmektedir: taze sakız kabağı, taze fasulye, taze patlıcan, semizotu, taze asma yaprağı, kuşkonmaz, çilek, limon, nane, taze üzüm, kereviz, şalgam, taze bakla, taze erik (Atasoy, 2002).

Eski Beylerbeyi Sarayı, İstanbul'daki padişahlık sarayları içinde Avrupalı gezginlerin en fazla ilgi ve hayranlığını toplayan saray yapısı olmuştur.

Sultan Abdülmecid, 1851 yılını Beylerbeyi Sarayı'nda geçirmekte iken, burada bir yangın çıkması üzerine, bunu uğursuzluk sayan padişah hemen burayı terk etmiş ve Çırağan Sarayı'na geçmiştir (Batur, A.).

Sultan Abdülmecid'ten sonra 1861'de tahta geçen Abdülaziz ise, eski ahşap sarayın yerine kagir bir saray yaptırmak istemiş, eski Beylerbeyi Sarayı'nı parça parça yıktırmaya başlamış, yerine eskisi gibi Osmanlı üslubunda değil, Avrupa üslubunda yekpare ve mermerden bir saray yaptırmaya karar vermiştir. Bunun sonucunda, oryantalist tasarım özelliklerine sahip yeni Beylerbeyi Sarayı, baş mimar Sarkis Balyan ile kardeşi hassa mimarı Agop Balyan tarafından tasarlanıp gerçekleştirilmiştir. Sarayın yapımı, 1864'te tamamlanmış, 1865 yılında kullanıma açılmıştır (Cezar, 1971; Kömürçüyan, 1987; Kuban, 1996).

Rönesans' in yenilikçi anlayışı içinde gelişmiş setli bahçeleri ile tek olma özelliğini elinde tutan Beylerbeyi Sarayı, yerli ve yabancı turistlerin her mevsim ilgi duyarak ziyaret ettikleri bir müze sarayıdır (Şekil 4.24).



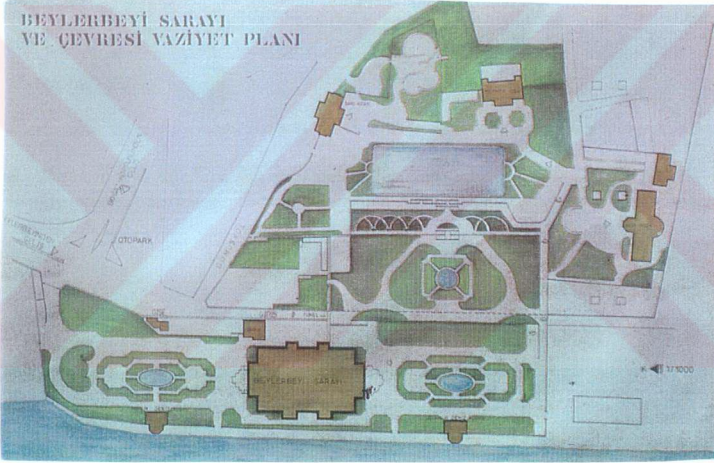
Şekil 4.24 Beylerbeyi Sarayı genel görünüm (TBMM Milli Saraylar yayını, 1997).

Sarayın bahçeleri, gerek genel konumca, gerekse de ayrıntıları bakımından ileri İtalyan Rönesans' ına en çok yaklaşan Osmanlı bahçesi olma özelliğini taşıyarak, bu konuda ülkemizdeki tek temsilci olması bakımından kültürel mirasımızın önemli bir parçasıdır.

Neo-Rönesans ve Barok stillerinin karışmasından oluşan Beylerbeyi Sarayı incelendiğinde sarayın önünde, ortadaki havuza göre simetrik olarak düzenlenmiş geniş ve düz bir bahçe yer almaktadır. Bahçenin tasarımında İtalyan ve Fransız bahçe stillerinden etkilenilmiştir. Saray yapıtı önündeki alt düzlem bahçe, ortadaki havuza göre aksiyal ve bakışımı düzeniyle tipik bir formel stilde düzenlenmiş Batı bahçesidir. Bahçede yer alan heykelleri ve diğer kent mobilyaları da yine aynı etkiyi belirgin bir şekilde yansıtmaktadır. Ancak tarhlar içinde yer alan bazı ağaçların varlığı bahçeyi tamamen formel stilde düzenlenmiş Batı bahçesinden ayırıp, Dolmabahçe Sarayı' nda olduğu gibi Osmanlı bahçesindeki gölgeli alanlar yaratma kavramına yaklaştırmaktadır. Alt düzlemden, ileri Rönesans-Barok stili iki yönlü merdivenlerle sarmaşıklarla kaplı setler şeklinde düzenlenmiş üst bahçeye ulaşılmaktadır. O dönemde bu setlerin üzerinde, göller, çağlayanlar, çiçek bahçeleri, nadide kuşların

yetiştirildiği kuşluklar, içinde aslan, kaplan ve başka vahşi hayvanların gezindiği geniş kafesler yer almıştır (Evyapan, 1972; Evyapan, 1974).

Saray yapısının yanı başındaki formel stilde düzenlenmiş bahçe, hareket anlatan merdivenler dizisi, setlerin yükselişi, heykeller veya havuz gibi bir simge ögesi ve koruluk sıralanması tipik bir ileri Rönesans-Barok bahçe gelişimi olarak gözükmektedir. Başka bir deyişle yapıt yanındaki formel bahçe düzeni, giderek yumuşamakta ve sonunda koruluğun doğal düzenine dönüşmektedir. Kendi içinde aksiyal olan bu gelişim, saray yapıtına göre aksiyal değildir; aksine saraya dik bir açı üzerinde uzanmaktadır. Ancak aksiyal gelişimin alt düzlem formel stildeki bahçe ucunda denizle bitişi, bu yönde gelişime anlam vermektedir (Evyapan, 1974) (Şekil 4.25).



Şekil 4.25 Beylerbeyi Sarayı ve çevresi vaziyet planı (TBMM Milli Saraylar Yayını, 1997).

Bugünkü Beylerbeyi Sarayı' na ilk girildiğinde karşılaşılan bahçe Harem Bahçesi' dir. Buradan rıhtım boyunca deniz köşklerini görerek Selamlık Bahçesi' ne geçilmektedir. Burada boylu *Magnolia grandiflora* (manolya) ve *Platanus acerifolia* (akçaağaç yapraklı çınar) ağaçlarının ve bambuların arasına yerleştirilmiş bronzdan hayvan heykelleri ortadaki havuzun çevresini süslemektedir. Bu bahçeden sonra saraya giriş üç yerden olup, Harem, Selamlık ve Koltuk kapılarından sağlanmaktadır. Batıda yer alan Selamlık kapısının önünde yarım daireler biçiminde mermerden iki aslan heykeli bulunmakta ve buradan dört basamakla Selamlık' ın

giriş salonuna çıkmaktadır (Ülgen, 1997).

Sarayın gerek Selamlık, gerekse de Harem bahçelerinin zemininin çakıl ile döşenmiş, kenarlarda beton bordürler kullanılmıştır. Bahçelerdeki havuzlar, oluşturulmaya çalışılmış olan simetrik düzen, topiary sanatı kullanılarak şekil verilmiş bitkiler, aydınlatma direkleri ve hayvan heykelleri ile formel stilde düzenlenmiş Batı bahçesi etkisi bir dereceye kadar yansıtılmaya çalışılmıştır.

Beylerbeyi Sarayı bahçelerinde kullanılan kent mobilyaları mekansal algılama açısından irdelendiği zaman, diğer saraylarımızdaki uygulamaların aksine, alanın tarihi yapısına biraz daha uyumlu elemanların uygun yer ve konumlarda kullanıldıkları dikkati çekmektedir. Özellikle Selamlık ve Harem bahçelerindeki havuzların çevrelerinde yer alan oturma elemanları uyumluk sadelik ilkesi ile mekanın biçimlenmesine katkı sağlamaktadırlar. Bu elemanların sade ve birbirleriyle yarışmayan nitelikte olması oldukça önemlidir. Ancak bunun yanı sıra tüm diğer saray bahçelerimizde gördüğümüz ve kentin herhangibir yerinde de görebileceğimiz tarihi alanlara yakışmayan tarzda çöp kovalarının kullanılması alanın genelinde uyumsuz bir görüntü sergileyerek mekansal algılamayı güçleştirmektedir.

Sarayın iki yanında yer alan Selamlık ve Harem Bahçeleri'nde akşa bağlı simetri görülmekte ve mermer kapılardan kokulu ve renkli çiçeklerin bulunduğu, aralarında türlü kuşların dolaştığı, fiskiyeli havuzların bulunduğu setli bahçeye girilmektedir. Daha çok II. Mahmud döneminde, ileri Rönesans ve Barok stilleri karışımında düzenlenen bahçe, arazinin çok eğimli olması nedeniyle yedi kat teras üzerinde yer almaktadır. Her terasta farklı form ve boyutta yer verilen su ögesi, dördüncü terasta bahçenin en güzel yeri olan grottodan beslenen dikdörtgen kuğu gölü ve alt terastaki Barok stilinde planlanmış havuzlar ile çeşmeler birbirinden kopuk bir şekilde bahçede yer almaktadır (Akdoğan, 1995; İskender, 1995) (Şekil 4.26).

Beylerbeyi Sarayı bahçelerinde kullanılan farklı form ve stilde planlanmış su öğeleri ve havuzların kullanım amaçları farklılık göstermektedir. Selamlık ve Harem bahçelerinde yer alan informel stilde planlanmış grottolu süs havuzları, özellikle önceleri yalnızca yazlık saray olarak kullanılan Beylerbeyi Sarayı bahçelerinde serinletici etkileriyle sultanların daha çok tercih edecekleri mekanlar oluşturmak, bunun yanı sıra her iki bahçedeki sirkülasyonu yönlendirmek amacıyla kullanılmışlardır. Selamlık ve Harem bahçelerindeki boylu ve geniş tepe tacına sahip ağaçlar da, tıpkı Dolmabahçe Sarayı Kuşluk Bahçesi'nde olduğu gibi tavan



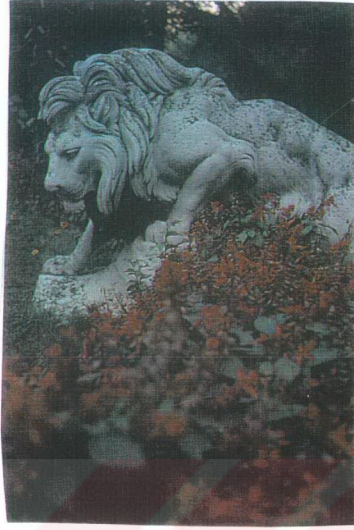
Şekil 4.26 Beylerbeyi Sarayı Set Bahçelerine çıkan merdivenler (TBMM Milli Saraylar yayını, 1997).

etkisi yaratarak bu mekanların gölgeli ve serin alanlar olarak algılanmalarına katkıda bulunmuşlardır. Bunun yanı sıra Set Bahçeleri'nde yer alan durağan, büyük dikkörtgen havuz ise daha çok içinde balık tutmak, tekneyle gezmek ya da su oyunları yaratmak gibi farklı rekreasyonel amaçlar için saray halkının kullanımına sunulmuştur.

Son sette yer alan geniş su ögesinin kullanımının durağan olması Floransa Villaları devrinin özelliklerini yansıtmaktadır. Bahçelerde yer alan heykeller ve bahçe mobilyalarının özellikle havuzların etrafında konumlandırılmış olmaları da ileri Rönesans karakterini yansıtmaktadır (Şekil 4.27).

Mevcut bahçenin esaslarını II. Mahmud 1828-1830 yılları arasında kurdurmuştur. Setler, büyük havuz, kapalı geçit ve üst setlerin birinde bulunan Mermer Köşkü onun eseridir. Büyük mermer levhalarla kaplanmış cepheleri nedeniyle bu adı alan Mermer Köşk (Serdab Köşkü), II. Mahmud' un yaptırdığı eski Beylerbeyi Sarayı'ndan kalan tek yapıdır. Bu köşkün karşılıklı sel-sebilleri, bunların altındaki tekneler ve bu teknelerden taşan suları orta havuza akıtan, mermer içine oyulmuş su kanalları dikkat çekicidir. Bu su kanalları, kıyı kotundan sonraki üçüncü set üzerinde, büyük havuzun gerisinde, kısmen arazi içine, dördüncü sete gömülü olarak yapılmıştır. Mermer Köşkü'nün konumuna bakılarak, en geç II. Mahmud döneminde, arazinin topografik verilerine uygun bir setleme sisteminin düzenlenmiş olduğu söylenebilmektedir (Şekil 4.28).

Kurulması oldukça zor ve masraflı olan setli bahçelerin en büyük ve en güzel örneklerinden



Şekil 4.27 Beylerbeyi Sarayı bahçelerinde yer alan aslan heykelleri (TBMM Milli Saraylar yayını, 1997).

birisi Beylerbeyi Sarayı'nda görülmektedir. Bu bahçede yedi kat ve bazıları 125 m.'ye kadar uzanan setler bulunmaktadır. Burada yedi kat set ile yetinilmeyip, arada bulunan yolun üzeri tonoz ile örtülerek bahçeye verilmiş ve bu şekilde bahçenin Boğaziçi sahiline kadar kesintisiz devamı sağlanmıştır. Setler, ayrı ayrı bahçeler şeklinde işlenmiş ve birbirine merdivenler ve



Şekil 4.28 Beylerbeyi Sarayı Set bahçelerinde yer alan havuz ve Mermer Köşk (TBMM Milli Saraylar yayını, 1997).

rampalarla bağlanmıştır. Ancak set düzeninin, Abdülaziz döneminde önemli bir revizyondan geçirilmiş olduğu da görülmektedir. Özellikle yeni Beylerbeyi Sarayı' nın konseptine uygun bahçe düzenlemeleri, oval çiçeklikler, havuzlar ile üçüncü ve dördüncü seti bağlayan merdivenler grubu, Abdülaziz dönemi üslubuna bağlı bir düzenlemeye işaret etmektedir. Abdülaziz zamanında merdivenler ve parmaklıklar yeniden yapılmış, orijinal stili değiştirilmiştir (Evyapan, 1974; Eldem, 1976; Yaltırık, vd, 1997) (Şekil 4.29).



Şekil 4.29 Beylerbeyi Sarayı Set bahçelerinden görünüş (TBMM Milli Saraylar yayını, 1997).

Genel olarak bakıldığında set bahçelerinde gerek setleme şekilleri, gerek set merdivenlerinin konum ve biçimlerinin Avrupa stili bahçe etkisini taşıdığı görülmektedir. Setler nitelikçe İtalyan Toskan bahçelerinde yer alan setlere benzemekte, ama sayılarının çokluğu ve her birinin genişliği ve uzantısı Toskan ölçülerini aşmakta, ayrıca en gerideki sette yer alan gayet geniş bir havuz gelişimi tamamlayıp, koruluğun başlangıcını simgelemektedir. Bu nedenle ölçek olarak daha çok Fransız Barok bahçe stiline yakın ama onlar gibi eğim üzerine yayılmış değil, setlerle ayrılmış bir durumda görülmektedir.

Set Bahçeleri' nin zemininin tüm bahçede olduğu gibi çakılla döşenmiş olmasına rağmen,

günümüzde bu döşeme elemanının yerini toprak ve çamur birikintilerinin aldığı görülmektedir. Bakımsızlık nedeniyle yolların döşemesinde meydana gelen bu olumsuz durum ziyaretçilerin özellikle kış mevsiminde bahçede rahatlıkla dolaşmalarını engellemektedir.

Saray, bir süre sonra ihmal edilmiş, ancak önemli konuklar geldiğinde kullanıma açılmıştır.

19. yüzyıl sonlarında, yani II. Abdülhamid zamanında sarayı ve bahçelerini gören William J.J.Spary, yazılarında saraydan övgüyle bahsetmiştir* (Evyapan, 1972).

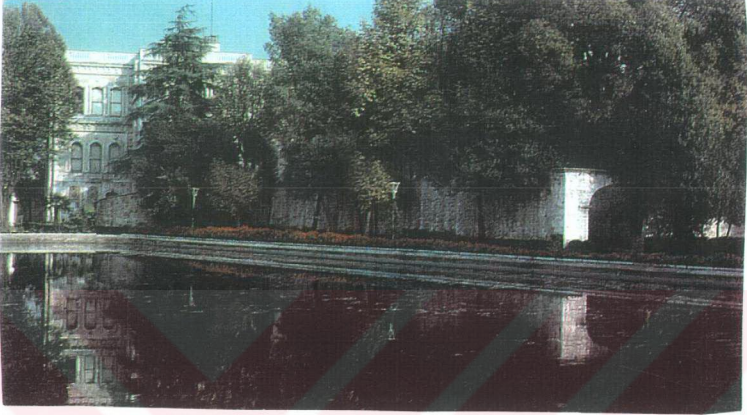
Sultan Abdülaziz zamanında, setler esaslı değişikliklere maruz kalmış, merdiven ve parmaklıkların yeniden yapılması ile yetinilmeyerek bütün tarhlar Natüralistik üslupa ve günün zevkine göre değiştirilmiştir. Bu nedenle istinat duvarları ile büyük havuzdan başka hiçbir yerde, eski düzeni hissetme olanağı bulunmamaktadır. Bununla birlikte, en aşağıdaki Selamlık Bahçesi, rıhtım üzerine taşkın köşkü ve ortasındaki küçük havuzu ile eski bir bahçe düzenini hatırlatmaktadır. Bu düzenlemeye göre bahçe, arkasını istinat duvarına dayamaktadır.

Sarayın denize bakan tarafı, Dolmabahçe Sarayı örneğindeki gibi mermer bir rıhtım ve yerine göre kafeslik, parmaklık veya duvar ile kapanmış durumdadır. Duvarların üstünde tek tipte ve belli aralıklarla konumlandırılmış aydınlatma direkleri ve fenerli babalar bulunmaktadır. Tüm saraylarımız kapsamında yapılan aydınlatma çalışmaları dahilinde Beylerbeyi Sarayı da geceleri Boğaziçi'nden güzel bir görünüm arz edecek ve odak noktası oluşturacak şekilde aydınlatılmaktadır.

Yeni Beylerbeyi Sarayı, geniş bir rıhtımın gerisinde kalmaktadır. Rıhtım ile saray arasında, saray kitlesinin yatay etkisini güçlendiren ve gerisindeki yeşillikle birlikte çevreye uyumunu sağlayan ve boydan boya kesintisiz uzanan bir duvar vardır. Beylerbeyi Sarayı'nın iki tarafındaki duvarların içine göz gibi köşkler ilave edilerek duvarın yeknesaklığı giderilmeye çalışılmıştır (Eldem, 1976; Yaltırık, vd., 1997).

* "Haremden, on altı mermer direkli bir havuzuyla gayet hoş bir görünüşlü, serinliğiyle sıcak yaz iklimleri için birebir olan hole inilir. İleride çeşmeleri, çayırıları, ağaçları ve cennet suları ile çevrilmiş Sultan Vadisi ile, geniş ve görkemli safa bahçeleri yer alır...Hepsi gayet zevkli, artistik bir düzende; tepe etekleri sık ağaçlarla kaplı. Aralardan yer yer vistalar, meyve ağaçlarıyla, bağları gösteriyor. Eğimli etekler dik yarıları koyu ve parlak renkli aykırı tonlardaki sarmaşıklerle kaplı setler şeklinde düzenlenmiş; üzerlerinde göller, çağlayanlar, çiçek bahçeleri, ender kuşların ötüştüğü kuşluklar, içinde aslan, kaplan ve başka vahşi hayvanların gezindiği geniş kafesler var..."

Sarayın deniz kenarındaki esas bölümünden başka arkasındaki bahçe bölümünde Sarı Köşk ve Serdab Köşkü vardır. Bu üçünün arasında ise kayıkla gezilebilecek büyüklükte bir havuz yer almaktadır (Şekil 4.30).



Şekil 4.30 Beylerbeyi Sarayı Set bahçelerindeki büyük havuzdan Sarı Köşk' e bakış (TBMM Milli Saraylar yayını, 1997).

Yazlık bir sahil saray olarak yapılan Beylerbeyi Sarayı' nın arkasındaki setler halinde uzanan bahçelerin bir bölümü 'Geyiklik' adı ile anılmaktadır. Abdülaziz döneminde kuşluk, güvercinlik ve aslanhane olarak ayrılan bu mekanlarda, geyikten aslana kadar birçok hayvanın barındırıldığı bilinmektedir (Konyalı, 1976). Sultan Abdülaziz' in kendisine alıştırdığı aslanın kafesi de burada yer almış ve padişah Beylerbeyi Sarayı' na geldikçe bununla oynamıştır. Geçmişte saray bahçesinde mevcut olan bu hayvanların yerini günümüzde bronzdan yapılmış heykelleri almıştır. Ancak bu heykellerde bakımsızlık nedeniyle kararma ve paslanmalar olduğu dikkati çekmektedir.

Beylerbeyi Sarayı bahçesi bitkisel peyzaj düzenlemesinde kullanılmış olan egzotik ağaç ve çalıların başlıcaları; *Magnolia grandiflora* (büyük çiçekli manolya), *Fagus sylvatica* *Atropurpurea* (kırmızı yapraklı kayın), İstanbul' da tek örneği olarak saptanan *Aesculus glabra* (at kestanesi), saraya tünelden girişte yer alan *Ulmus glabra Pendula* (sarkık dallı karaağaç), girişe yakın, geniş bir alanda yayılmış olan *Philostachys bambusoides* (bambu)' dir. Saray bahçesinin genel tasarımında ileri Rönesans-Barok bahçe stillerinin etkili olduğu görülmektedir.

Sarayın bahçe düzenlemesinde simetriye çok fazla yer verilmemiştir. Yine bu bahçede, Dolmabahçe Sarayı'nda oldukça fazla yer verilmiş olan çiçek vazoları ve saksıların da pek fazla kullanılmadığı dikkati çekmektedir.

Beylerbeyi Sarayı bahçesinin bitkisel tasarımı incelendiğinde belirli kurallara uygun birbirleriyle uyumlu kompozisyonların yaratılmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. Bahçede gövde, dallanma ve tomurcuklanma şekli yönünden dikkat çekici özelliklere sahip kaligrafik bitkiler kullanılmamıştır. Ancak özellikle Selamlık ve Harem bahçelerinin ana aksa yakın kısımlarında *Taxus baccata* (adi porsuk) ve *Laurus nobilis* (defne) bitkilerine topiary sanatı kullanılarak budama ile şekil verilmiş olduğu dikkati çekmektedir. Bu uygulama günümüzde de devam ettirilmeye çalışılmaktadır.

Sarayın bahçelerinde kullanılan bitki türlerinin genellikle kışın yaprağını döken ağaçlardan seçilmiş olması, Rönesans bahçeleriyle karşılaştırıldığında bir farklılık olarak karşımıza çıkmakta, ancak bu farklılığın sarayın bir yazlık saray karakteri taşımasından kaynaklandığı tahmin edilmektedir. Bitkisel peyzajda çoğunlukla kaba dokulu bitkilere yer verilerek belki de mekanlara sınırlama getirilmeye, böylece daha kolay algılama yaratılmaya çalışılmıştır. Bunun yanısıra mevsimlik çiçek kullanımı hariç bahçe genelinde renklenmeye pek fazla yer verilmemiştir.

Günümüzde bitkisel peyzajda formel bahçe içinde yer alan bazı bitkilerin tesadüfi biçimde çimlenmelerine izin verilmesi nedeniyle tarihi bahçelerin zaman içinde değişime uğramasına göz yumulmaktadır. Bunun yanısıra hala sürdürülmekte olan restorasyon çalışmalarının da Beylerbeyi Sarayı bahçelerinde dikkatsiz ve bilinçsiz uygulamalar sonucu faydadan çok zarar sağladığı görülmektedir.

Beylerbeyi Sarayı ve Set Bahçeleri de 15-17 Kasım 1984 Milli Saraylar Sempozyumuyla birlikte, Dolmabahçe, Yıldız ve Çırağan Sarayları gibi 'Milli Saraylar' kapsamına alınmış, saray ve bahçelerimizin dünya kültürüne özellik ve önerilerine uygun olarak tanıtmak amacıyla Prof. Dr. Metin Sözen yöneticiliğinde, günümüzde halen sürdürülmekte olan onarım ve restorasyon çalışmalarına başlanmıştır. Bu çalışmalar saraylara bağlı yapıların ve bahçelerin özgün kimliklerine uygun olarak yeniden düzenlenmelerini de kapsamaktadır.

Saray ve bahçeleri ile ilgili olarak 1985 yılında Ekrem Gürenli tarafından gerçekleştirilen peyzaj projesi uygulamaya konulmuştur. Bu projenin daha önceki tarihlere ait planlarla karşılaştırılması sonucu, sarayın iki yanında yer alan oval havuzların çevresine ilişkin

tasarımın biraz daha Barok bahçe stili eğilimine yaklaştırıldığı görülmüştür. Bu çalışmanın tamamlanmasının hemen ardından Beylerbeyi Sarayı Set Bahçeleri, onarımı tamamlanan Mermer ve Ahır Köşk 1985' te ziyarete açılmış, bunları Sarı Köşk izlemiştir (Yıldızcı, 1985).

Günümüzde ise köşkler ziyarete kapatılmıştır. Bunun yanında Set Bahçeleri' ndeki kullanıma kısıtlamalar getirilerek ziyaretçilerin bu bahçeleri görmeleri engellenmektedir.

Saray ve bahçelerinin onarım ve restorasyon çalışmalarının uygulamaya konulmasına rağmen, Beylerbeyi Sarayı bahçesinde bugün bu anlayıştan uzaklaşıldığı görülmektedir. Saray bahçesinde yapılan bazı çalışmaların tarihi kimliğe uygunluğu tartışılır bir boyuttur. Sarayla aynı kotta yer alan ilk terasta yaya yollarına kırmızı kiremit tozu serilmesi bunun en büyük göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

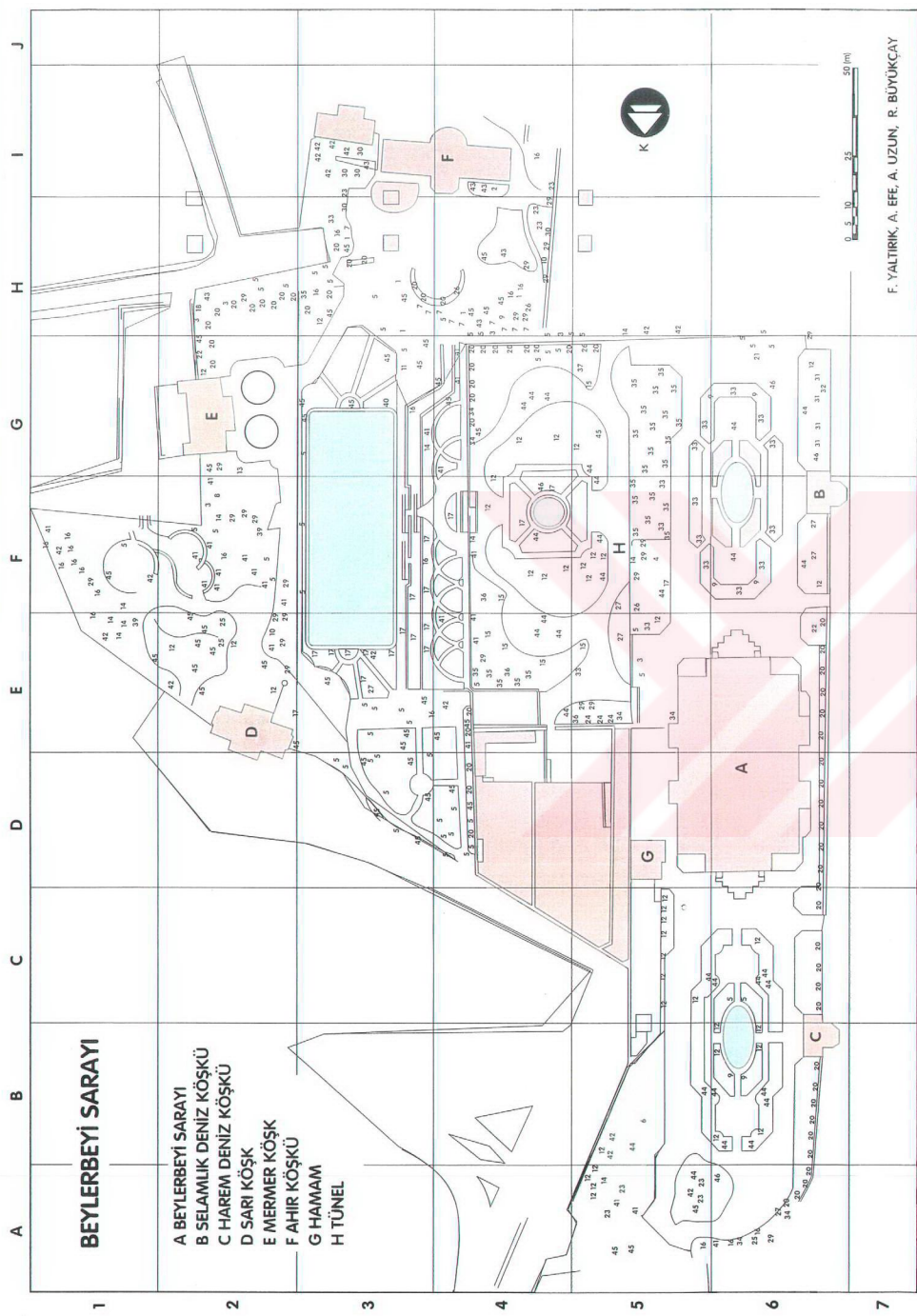
Sarayın hemen girişinde yer alan simetrik konumlu iki aydınlatma direğinin birbirinden farklı olması, çöp kutusu olarak kullanılan kent mobilyasının İstanbul' un herhangi bir caddesinde görülebilecek bir örnekle aynı olması gibi pek çok olumsuz ve tarihi kimliği zedeleyici öge de bulunmaktadır.

Beylerbeyi Sarayı, Rönesans Devri' nin yenilikçi anlayışı içinde gelişmiş setli bahçeleri ile ülkemizde tek olma özelliğini elinde tutan bir saraydır.

Beylerbeyi Sarayı, başından beri, bütünlüğünü yitirip yeniden kazanan bir süreçten geçmiş, bu süreç son olarak da, bahçelerindeki önemli kayıplarla ve Boğaz Köprüsü yapımıyla devam etmiştir.

Avrupa ve Anadolu yakasını birleştirmesi bakımından ulaşım için günün her saatindeki trafik yoğunluğuna rağmen, önemi açık olan Boğaziçi Köprüsü' nün yapımı için, tarihi kültürel mirasımız içinde çok özel bir yeri olan Beylerbeyi Sarayı ve Set Bahçeleri feda edilmiştir. Bunun yanısıra geçmişte arka fonda yer alarak sarayın denizden olan görüntüsünü vurgulamaya yardımcı olan koruluk, hem Boğaziçi Köprüsü yapımı, hem de yoğun yapılaşmalar nedeniyle yok olmuş, bu durum saray yapısının denizden olan görüntüsünü olumsuz yönde etkilemiştir.

1973 yılında yapımı tamamlanarak ulaşım açılan Boğaziçi Köprüsü, sarayın hemen üstünden geçmekte; yüzyıllar boyunca zor birikebilmiş, biçimlenebilmiş, bambaşka ölçülerle yapılmış tüm eski dokuyu ezmektedir. Anadolu yakasındaki demir-çelik konstrüksiyon Boğaziçi Köprüsü' nün Beylerbeyi Sarayı bahçesinde yer alan kunt ayakları nedeni ile saray



Şekil 5.31 Beylerbeyi Sarayı ve bahçesi vaziyet planı (Yaltrık F. ve diğerleri, 1997).



-E-3-

Büyük Havuzun kıyısında yer alan Sarı Köşk
-II. Mahmut döneminde günümüze gelebilme başarılmış yapılarındandır
-Yapı yakın çevresindeki birkısmel düzenlemelerde simetriye çok fazla yer verilmemiş, doğal stilde bir düzenleme gerçekleştirilmiştir

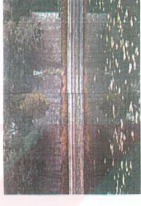


-G-2-



-F-3-

Set Bahçelerine Çıkan Merdivenler
-Set merdivenlerin konum ve biçimlerinde Avrupa stili bahçe etkisi görülmektedir
-Çinimür restorasyon çalışmalarımda merdiven ve parmaklıklar değiştirilerek orijinal stili bozulmuştur



-G-3-



-F-4-

Set Bahçeleri
-İleri Ronesans ve Barok stilleri karşısında düzenlenen bahçe 7 kat teras üzerinde yer almaktadır
-Birkısmel düzenlemelerde fôrmler bahçe stiline ekileri görülmektedir
-Yaya yolları oldukça bakımsız durumda bulunmaktadır

Büyük Havuzun Kıyısında Yer Alan Mermer Köşk
-Büyük mermer levhaları kaplanmış cephelele nedeniyle bu adı alan köşk, eski Beylerbeyi Sarayı'ndan kalan tek yapıdır
-Köşkün karşılıklı sel sebilleri ve mermer içine oyulmuş su kanalları dikkat çekicidir

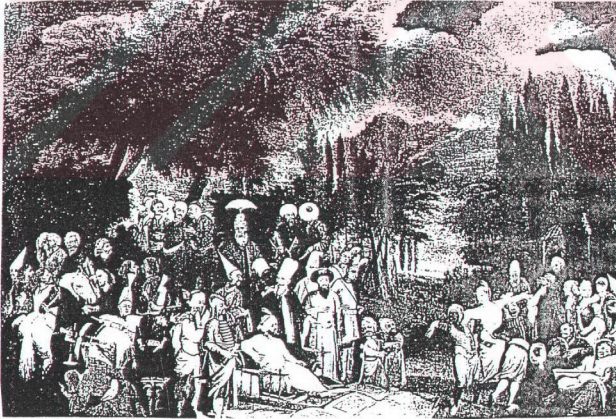
Set Bahçelerinde Yer Alan Büyük Havuz
-Durğan biçimdeki su ögesi Floransa Vılları döneminde özelliklerini yansıtmaktadır
-Havuz rekreasyondel olarak içinde balık tutmak, tekneyle gözmeck yada su oyunları yaptırmak amacıyla tasarlanmıştır

eski perspektifini yitirmiş, bu kütlelerin etkisi altında kalmıştır. Ayrıca Beylerbeyi Sarayı ve Set Bahçeleri' nin statik hesapları saray yapıldığı zaman, böylesine bir kütlelerin var olabileceği düşünülerek yapılmadığından köprü trafiğinin titreşimlerinin uzun vadede olumsuz ve ağır etki yaratacağı kesin olarak görülmektedir.

Nitekim son yıllarda Beylerbeyi Sarayı' nda yapılan ölçümlerde sarayın, özellikle Mermer Köşk ve Ahır Köşkü' nde titreşimlerden dolayı bir takım önemli hasarlar tespit edilmiştir (Gülersoy, 1982).

4.3 Çırağan Sarayı ve Bahçesi

Çırağan sözcüğünün aslı 'Çerağan' dır ve Farsça kökenlidir. 'Çerağ' kelimesi, Farsça' dan geçme olarak 'ışık veren, aydınlık veren' anlamındadır. 'Çerağan' kelimesi de, kandillerle yapılan donanma şenliği, ışık anlamına gelmektedir. 17. yüzyılda Emlak-ı Hümayun' a geçen ve 'Kazancıoğlu Bahçeleri' olarak bilinen bu kıyılar Lale Devri' nden itibaren, 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar mehtaplı gecelerde düzenlenmeye başlanan ışık ve çiçek dolu eğlencelere sahnelik etmiştir. Eskiden beri buradaki köşklere yapılan bu tür gösteriler nedeni ile saraya bu isim verilmiştir (Gülersoy, 1992) (Şekil 4.32).



Şekil 4.32 Çırağan eğlenceleri, III. Ahmed eğleniyor, Van Mour (Gülersoy, 1992).

Saraya adını veren Çırağan şenliklerinin çok parlak olduğu, özellikle Nisan ayının dolunayında yapılan şenlikler sırasında lale dolu kavanozlar dizilip, aralarına renkli cam

küreler konulduğu, en üst diziye bülbüllerle dolu kafesler yerleştirildiği, bütün bunların rengarenk, ıslıl ıslıl, bir görünüm sergilediği, bahçenin belli yerlerine ahşap ya da madenden fenerlerin asıldığı, donanma ve şenliklerde çiçek parterlerinin kandillerle ışıklandırıldığı bilinmektedir. Çırağan denilen bu şenlik ve donanmalar III. Ahmed zamanında çok rağbet görmüş, kandil ve meşaleli donanmalar 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar devam etmiştir. (Evyapan, 1972; Eldem, 1976).

Raşit Efendi, 1720 yılında padişahın bu sarayda ağırlanışıyla ilgili yazılarında geniş bilgi vermiştir.*

Çırağan Sahil Sarayı, 1800' lü yılların ilk çeyreğine kadar geçen 60-70 yıllık süre içinde birkaç kez el değiştirmiş; sadrazamlar burayı yabancı elçileri ağırlamak ve resmi ziyafetler için kullanmışlardır. Satışı için büyük çaba gösterilmesine karşın, bu satış işlemi gerçekleşmemiş ve 1803 yılında tahta çıkan III. Selim' in de çabalarıyla inşaat tamamlanmış ve Çırağan' da yeni bir saray yükselmiştir. Çırağan, tam bir saray kimliğini bu dönemde kazanmıştır (Cezar, 1985; Gülersoy, 1995) (Şekil 4.33).

Eski Çırağan Sarayı, diğer saraylarımızda olduğu gibi kara tarafında ve koruluktan güvenlik ve mahremiyet amacıyla yüksek bir duvarla, deniz tarafında ise mermer bir rıhtım ve onun önünde yükselen demir parmaklıklı bir duvarla ayrılmaktadır. Sarayın kara tarafında iki, deniz tarafında ise dört giriş kapısı bulunmaktadır (Şekil 4.34).

Sarayın bahçeleri ile ilgili 1850-1858 yılları arasında yapılan değişikliklere şair ve bestekar Leyla Saz eserlerinde betimlemelerle yer vermiştir** (Sözen, 1991).

Eski Çırağan Sarayı' nın ömrü çok kısa olmuş; saray, ahşap yapı geleneğinin değiştirilerek, kagire geçme dönemi olan 1859' da Abdülmecid tarafından yıktırılmıştır (Cezar, 1985).

* "Sadrazam ve Damat İbrahim Paşa hazretlerinin Beşiktaş' ta bina buyurdıkları sahilhanelerinde bulunan çiçek bağçelerindeki misalsiz laleler gereği gibi açıldığında bir çırağan ziyafeti emrettiler. Çiçek tarhları arası çeşitli kandiller, fenerler ve şamdanlarla tezyin edildi. Davet ettiği padişahı ağırlamak için neler yapmak gerekiyorsa yapıldı. Padişah Cemaziyelahirin on yedinci günü seher vakti Daire-i Hümayunları halkı ve Harem-i Hümayun' daki sultanlarla geldi ve gündüzleri saz ve söz ve bazı letaif oyunları, eğlencelerle geçti; geceleri de lalezarın çırağanı temaşası ile zevkiyab oldular..."

** "Eski Çırağan Sarayı' nın bahçeleri, bugünkü Mecidiye Camisi' nden başlayarak, Yıldız Sarayı' na kadar devam eden Yıldız Bahçeleri' nden başka bir şey değildir. O devirde, büyük parkta asırdide ağaçları, çiçek tarhaları, sebze-meyve bahçeleri, turfanda için limonluklar, kuş kafesleri, suni ırmaklar ve koruluklar vardı. Padişah mabeyn adı verilen bahçede gezmek istediği zaman harem ağaları, bahçıvan ve muhafızları, 'halvet, halvet' nidaları ile dışarı çıkarlardı..."

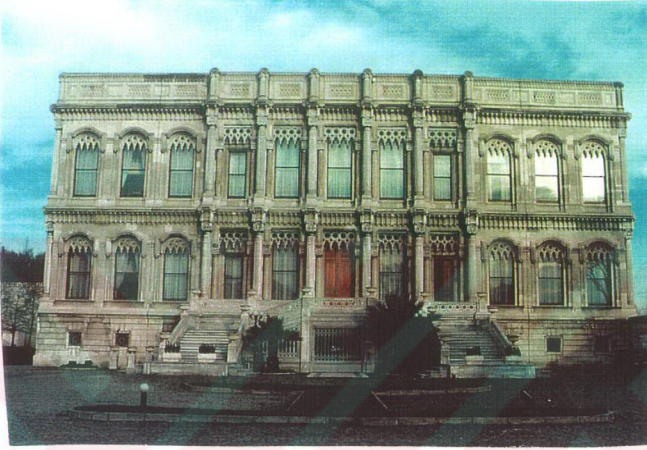


Şekil 4.33 Çırağan Sarayı, Miss Pardoe, *The Beauties* (Arslan, 1992).



Şekil 4.34 Çırağan Sarayı, Allom-Walsh (Arslan, 1992).

Yıkılışından sonra yeri bir süre boş kalan Eski Çırağan Sarayı arsası üzerine, 1863' te Abdülaziz bir yazlık saray inşa ettirmek üzere harekete geçmiş ve Sarkis Balyan' ın eseri olan Yeni Çırağan Sarayı 1874 yılına kadar devam etmiştir (Cezar, 1971, 1985; Tuğlacı, 1981; İrez, 1996; Gülersoy, 1998) (Şekil 4.35).

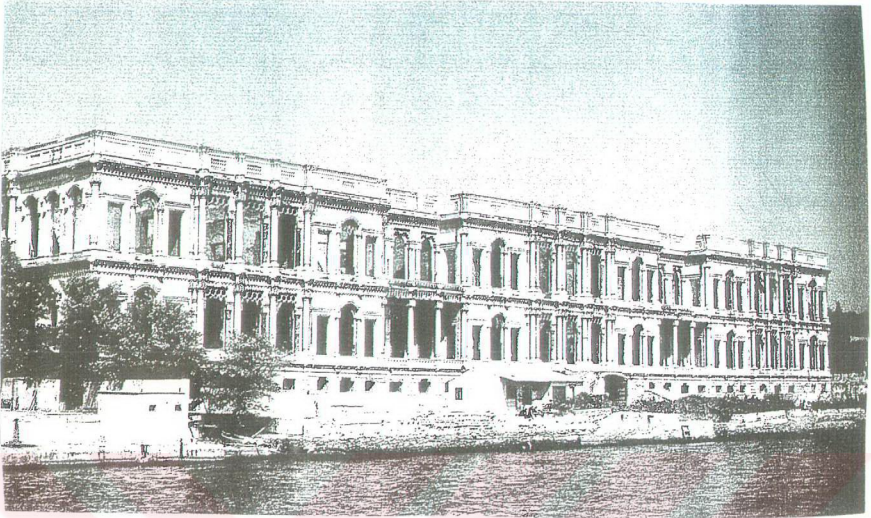


Şekil 4.35 Çırağan Sarayı genel görünümü (Güloğlu, 2003).

Sultan Abdülaziz, Çırağan' ın nemli olduğunu ileri sürerek, sarayı terk etmiş, Dolmabahçe Sarayı' na yerleşmiş, kısa bir süre sonra da tahttan indirilmiş ve 4 Haziran 1876 günü, hapsedildiği sarayında daha sonra çok tartışma doğuran bir biçimde hayattan ayrılmıştır. Yapı da 1910 yılında çıkan yangında yanıp, günümüze yalnızca dış duvarlarıyla gelmiştir (Şekil 4.36).

Çırağan Sarayı, padişah konutu olarak kullanıldığı dönemde arkadaki koruluk sarayın bahçesi olarak kullanılmıştır. *Laurus nobilis* (defne) ağaçlarının çoğunlukta bulunduğu bu koruluk, padişahların gerek avlanma, gerekse de atla gezinti yapmalarına olanak sağlamıştır.

Yeni Çırağan Sarayı' nın bahçesi, Batı saraylarının bahçelerine benzer şekilde düzenlenmiş, İngiltere' den limonluk getirilmiş, havuzlar yaptırılmıştır. Sultan Abdülaziz buraya bir aslanhane yaptırtmış; çeşitli hayvanlar getirip küçük çapta bir hayvanat bahçesi oluşturmuştur. Çırağan Sarayı' nın bahçesine ayrıca çiçek tarhları da yaptırılmıştır. Lale tarhlarıyla bezenmiş olan bahçelerinden Mabeyn Dairesi' nin bahçesi, Mecidiye Camii' nden



Şekil 4.36 Yangın sonrası, otel yapılmak üzere restorasyona başlamadan önce Çırağan Sarayı' nın denizden görünüşü (Arslan, 1992).

Yıldız Sarayı' na uzanan Yıldız Parkı' dır. Bahçe, sokak üzerinden bugün de mevcut olan bir köprü ile saraya bağlanmıştır (İnciciyan, 1956).

Selman Can, son dönem saray bahçelerinin güzel bir örneği olan Çırağan Sarayı' nın bahçe düzenlemesine, araştırdığı belgeler ve kaynakların ışığında geniş yer vermiştir*.

Sultan Abdülaziz' in hayvanlara karşı olan ilgisinden dolayı ve özellikle aslan sevgisi nedeniyle bahçede bir aslanhane inşa edilmişti. Padişahın bu tutkusundan dolayı çeşitli ülkelerden ve yurtiçinden yetiştirilmek üzere İstanbul' a hayvanlar getirilmekteydi. Çırağan Sarayı bahçesinde, zürafalar için de bir yer yapılması, burada küçük hayvanat bahçesinin

* “Çırağan Sarayı, yapılan çalışmalarla oldukça büyük ve düzenli bir bahçeye sahip olmuştur. Esasen kıyının hemen arkasında yer alan koruluk, burada tarih boyunca inşa edilen yapıların doğal bahçesi olma niteliğini taşıyordu. Nitekim Sultan II. Mahmud devrinde yapılan Eski Çırağan Sarayı ile birlikte artık bu korunun resmen sarayın mabeyn bahçesi olarak kullanıldığını görüyoruz.

Yeni Çırağan Sarayı yapılırken bu koruluk, Beşiktaş- Ortaköy arasında yer alan yol üzerine bir köprü yapılmak suretiyle saraya bağlanmıştır. Bu yıllarda koruluk içerisinde birtakım inşa faaliyetlerine girilir. Malta Köşkü yapılırken, Yıldız Kasrı onartılmış, yeni ahır binaları kurulmuş ve birçok set ve yol çalışması yapılmıştır.

Sarayın ana yapılarının yer aldığı alanda da Avrupa saraylarında görülen bahçe düzenlemelerine gidilmiştir. Sultan Abdülmecid' in son dönemlerinde, Eski Çırağan Sarayı' nın yıktırılıp yenisinin inşaatı yolunda yapılan çalışmalar arasında bahçesine konulmak üzere İngiltere' de bir limonluk yaptırılması düşünülmüştü.”

oluşturulduğunu gösteriyor... Saray bahçesini süslemesi için yaptırılan aslan heykellerinden ikisi Çırağan yandığında Dolmabahçe Sarayı bahçesine gönderilmişti.”

Yıkılmak, yanmak gibi oldukça büyük hasarlara maruz kalan saray yapısıyla beraber, tarihi bahçesine ait izlerin hemen hemen tamamı da bakımsızlık gibi etkenler nedeniyle yok olmuştur. Bu nedenle günümüzde sarayın tarihi bahçesine ait bahçe duvarları, kapıları ve bazı mimari elemanlar haricinde fikir edinebileceğimiz hiçbir öge bulunmamakta, bu da Çırağan Sarayı bahçesine ait tasarım kriterleri ve restorasyon ilkelerinin saptanmasına olanak vermemektedir.

Uzun yıllar terk edilmiş durumda kalan saray ve bahçesi için 1987’ de uluslararası bir ihale açılmıştır. İhale sonucu otel yapılmak üzere yeniden restore edilen yapı, 1992 yılında kullanıma açılmış olup, halen otel olarak hizmet vermektedir (Sözen, 1991; Gülersoy, 1992; Aslanapa, 1993; İrez, 1996) (Şekil 4.37).



Şekil 4.37 Otel olarak kullanılan Çırağan Sarayı bahçesinin günümüzdeki durumu (Güloğlu, 2003).

Çırağan Sarayı bahçesinin otel inşasıyla beraber günümüzde yeniden ele alınan peyzaj düzenlemesinde, mekanın geçmişte sahip olduğu tarihsel özelliklerine bağlı kalınmadığı, gerek bitkisel kompozisyonlarda, gerekse de kent mobilyalarının seçiminde tamamiyle modern stildeki uygulama ve objelere yer verildiği görülmektedir.

Tarihi ve kültürel mirasımız açısından oldukça büyük önemi bulunan Çırağan Sarayı ve Bahçesi' nin özel bir kuruluşa, hem de otel olarak işletmek amacıyla tahsis edilmesi tartışılması ve üzerinde dikkatle durulması gereken önemli bir konudur.

4.4 Yıldız Sarayı ve Bahçesi

Bizans kaynaklarında adı geçen, 'Daphne' olarak erken Bizans şiirlerinde övülen ve defne ormanları içinde sevimli Pan' ın flütünü çaldığı hayal edilen alanlar olarak tasvir edilen, Osmanlı döneminde ise hazineye ait değerli bir alan olan Yıldız Sarayı' nın bulunduğu Beşiktaş tepesi, çok güzel olan manzarası sayesinde ilk olarak Kanuni Sultan Süleyman' ın dikkatini çekmiş ve Hazine-i Hassa' ya kayıtlı olan bu alan 'Koru-u Hümayun' adını taşımıştır (Gülersoy, 1979; Pamay, 1985).

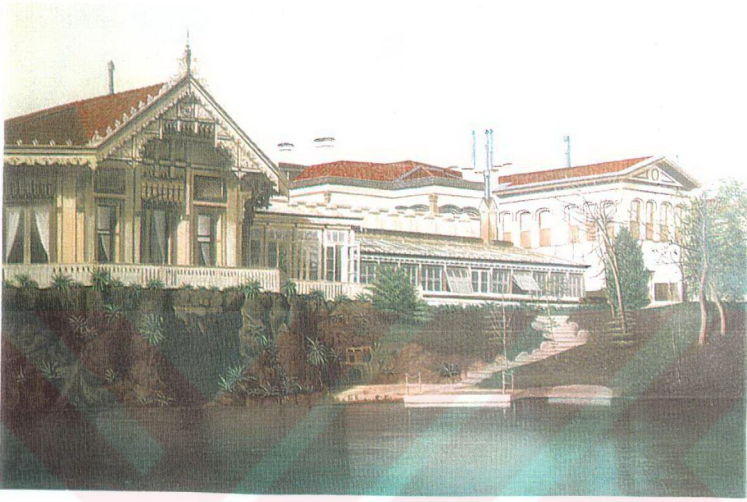
1600' lü yılların başında 'Kazancıoğlu Bahçesi' adını taşıyan bu şahıs malı alan, padişah mülkleri arasına alınmıştır. III. Selim de, buranın güzelliğine hayran kalmış ve annesi Mihrişah Sultan için bir kasır yaptırmıştır (Pamay, 1985; Kuban, 1996; Demirkaya, 1999).

Sultan II. Mahmud döneminde ise koru, askerlerin talim yeri olarak önem kazanmış ve II. Mahmud, gözdesi 'Yıldız' için bir de köşk yaptırmıştır. Abdülmecid ise, 1842 yılında annesi Bezm-i Alem Sultan için 'Kasr-ı Dil Kuşa' adlı yeni bir köşk yaptırmış, bu arada diğer köşkler yıktırılmıştır (Pamay, 1985).

1876 Mayıs ayında tahta geçen II. Abdülhamid, Dolmabahçe Sarayı' nda oturmaktan çekinmiş, Abdülaziz tahttan indirilirken Dolmabahçe Sarayı' nın denizden kuşatılmış olmasını göz önünde bulundurarak özellikle bu sarayın denizden ve karadan her an kuşatılma tehlikesinden rahatsız olmuş, 7 Nisan 1877' de Yıldız Sarayı' na gitmiş ve bu taşınmadan sonra burası "Yıldız Saray-ı Hümayunu" adını almıştır (Şehsuvaroğlu, 1955; Ülgen, 1997) (Şekil 4.38).

Ahşap kasırlar ve köşkler dışında, Osmanlılar' ın son sarayı Yıldız Sarayı' dır. II. Abdülhamid, daha önceki sultanların köşklerinin bulunduğu Yıldız' da, muhteşem bir korunun içinde, Beşiktaş' a ve güzel manzaralı bahçelere bakan tepelerde, bütün İstanbul' u ve Boğaziçi' ni gören, yaklaşık 500.000 m² yüzölçümlü bir bahçe içine yerleşmiş saraylar, kasırlar, köşkler, parklar, yönetim ve koruma yapılarından oluşan büyük bir konut kompleksi inşa ettirmiştir. Kısacası 19. yüzyılda gelenek haline gelen her sultanın kendi sarayını yaptırma müsrifliği, II. Abdülhamid zamanında da Yıldız Sarayı' nın inşası ile sürmüştür

(Kuban, 1996; Ülgen, 1997) (Şekil 4.39).



Şekil 4.38 Yıldız Sarayı, Kasımpaşalı Hilmi, tuval üzerine yağlı boya (TBMM Milli Saraylar yayını, 1997).



Şekil 4.39 Yıldız Sarayı kompleksi (TBMM Milli Saraylar yayını, 1997).

Sultan II. Abdülhamid, otuz üç senelik saltanat dönemi sırasında Yıldız' ın etrafını emniyeti sağlamak amacıyla, birçok kışlalarla, yüksek ve kalın duvarlarla çevirtmiş, ayrıca büyük bahçeler, parklar ortasındaki Yıldız kasırlarına kalabalık Harem takımlarını, maiyet-i seniyyeyi barındıracak daireler ilave ettirmiştir. Bu arada, Hasbahçe ile koruluk, Ortaköy sırtlarına kadar genişletilmiş, kısa zamanda burası küçük bir şehir halini almış ve saray 1877' den 1922' ye kadar, tam 44 yıl boyunca Osmanlı İmparatorluğu' nun yönetim merkezi olarak kullanılmıştır (Şehsuvaroğlu, 1955; Demirkaya, 1999).

19. yüzyılda Osmanlı sivil mimarisine göre biçimlendirilmiş köşk ve kasırlardan meydana gelen Yıldız Sarayı, II. Abdülhamid' in Şale, Çadır, Malta Köşkleri' ni katması ile genişlemiş ve onun sarayı olmuştur. II. Abdülhamid, ayrıca bir Harem dairesi, bir tiyatro, zengin bir kütüphane ve atölyeler yaptırmıştır (Aslanapa, 1986, 1993).

Osmanlı İmparatorluğu' nun Dolmabahçe Sarayı' ndan sonra geniş kapsamlı olarak tasarlanan son yapılar topluluğu olan Yıldız Sarayı, yüksek duvarlarla çevrili olup ana mekanlar üç avlunun çevresinde sıralanmıştır.

Birinci avluda Çit Kasrı, Büyük Mabeyn, Yaveran Dairesi ve Silahhane gibi resmi daire ve hizmet yapıları bulunmaktadır. Birinci avlunun güneyinde sarayın kütüphanesi, rasathanesi ve bir ara saray eczanesi olarak da kullanılan Güvercinlik Köşkü yer almaktadır (Ülgen, 1997).

Saltanat Kapısı' yla geçilen ve içten ikinci bir duvarla çevrili olan ikinci avluda harem ve sultana ait dairelerden Harem yapıları, Gedikli Cariyeler Dairesi ve Tiyatro yer almaktadır. Sultan ve ailesinin kullanımına ayrılan bu bölüm, Özel Bölüm olarak da adlandırılmaktadır (Ülgen, 1997).

Yıldız Sarayı' nın Dış Bahçe ya da Üçüncü Avlu olarak bilinen bölümünde, bugün sarayın en iyi korunmuş, etrafı duvarlarla çevrili Şale Merasim Köşkü ile Malta, Cihannüma ve Çadır Köşkleri gibi yapılar yer almaktadır (Ülgen, 1997). Malta ve Çadır Köşkleri, bugün İstanbul Belediyesi' ne ait olan ve "Yıldız Parkı" adıyla anılan koruluk içinde kalmıştır.

Yıldız Sarayı yapılar topluluğu içinde böcek ve kuş müzesi gibi yapılar da yer almıştır.

Yıldız Sarayı' nın yapım prensiplerinde, sahildeki Dolmabahçe ve Çırağan Sarayları' nın varlığı ve yeni oluşları gibi nedenlerle, burada büyük boyutlu saray yapımını önlemiş, köşk ve pavyon biçiminde küçük boyutlu yapılaşmayı teşvik etmiştir. Sonunda Topkapı Sarayı' nı anımsatan bir yerleşme ve yapım modeli ortaya çıkmıştır (TBMM, 1993).

Yıldız Sarayı' nın binaları, Topkapı Sarayı' nın köşklerini andıran ve Osmanlı mimarisinin özelliklerini taşıyan müstakil binalardır. Geniş bahçelerin derinliklerinde doğayla uyum içinde serpiştirilmiş bu binaların görüntüde şehirle hiçbir bağlantısı olmadığı gibi, uzaktan bile görülmemektedirler. Padişahın Yıldız' daki varlığı ise yalnızca Yıldız Sarayı' nın görkemli anıtsal girişinden ve yüksek duvarlarından hissedilebilmektedir.

Yapıları ve bahçeleri ile 50 hektarı bulan saray kompleksi, farklı büyüklük ve formda tasarlanmış rustik havuzlardan, adalardan, sera ve limonluklardan, çay-kahve köşklerinden, metal şemsiye ve vazo biçimindeki çiçekliklerden, kameriyelerden oluşan özgün bir değer halinde ortaya çıkmıştır. Burada kullanılan yapıların doğal görünümlü olmaları oldukça önemli olmuştur.

Yapıların birbirleriyle ilişkilerinde ve mekanların oluşturulmasında geometri ve aksiyalite gözetilmemiş, konumlandırmada ve özellikle ekleme ve bağlantılarda spontane davranılmıştır. Böylece yapılar arasında yer yer küçük meydanlarla genişleyen bir tür sokak dokusu ortaya çıkmıştır. Bu eğim farklarından doğan setlemeler, yapıları birbirine bağlayan galerilerin altındaki tonozlu geçitler ve büyük yapılara eklenen pavyonların girinti ve çıkıntılarıyla ve dar aralıklı teraslarla biçimlenen bir doku oluşturmuştur (Batur, A.).

Sarkis ve Agop Balyan' ın ardından, Vallaury ve Raimondo d'Aronco ile diğer mimarlar hem saray, hem de bahçelerde değişik yorum ve biçimlerde çalışmalar ortaya koymuşlardır (Sözen, 1991; Ülgen, 1997).

Ünlü İtalyan mimar Raimondo d'Aronco, 1893' te İstanbul' a geldikten kısa bir süre sonra, Art Nouveau, en gözde üsluplardan biri haline gelmiştir (Kuban, 1996).

Yıldız Sarayı bahçesi, dıştan savunma amacıyla olduğu söylenen, fakat nöbet kuleleri, nöbetçi gezinme setleri gibi bilinen savunma öğeleri bulunmayan ayırıcı duvarlarla çevrilmiştir. Genel çevrelemenin dışında duvar içeride de sürdürülmüş, padişaha ve hareme ait yapıları ve Hasbahçe' yi içeren kısım, ikinci bir duvarla daha çevrilmiştir. Böylece saray arazisi; resmi daireler ve saray hizmet binalarının bulunduğu Resmi Bölüm, harem ve padişaha ait saraylar, köşkler ve Hasbahçe' nin bulunduğu Özel Bölüm, büyük gezinti parkı ve dış köşkların bulunduğu Dış Bahçe ile Çevre Yapıları olarak birbirine bitişik, fakat görsel olarak birbirine kapalı dört bölüme ayrılmıştır.

Sarayın etrafı yüksek duvarlarla çevrilmiş, giriş ve çıkışlar dört büyük dış kapıyla

sağlanmıştır. Saray bahçesini çevreleyen kale duvarı gibi surun, dört tarafında birçok kapıları bulunsa da, bunlardan yalnız üç tanesi açık tutulmuştur. Harem Kapısı'ndan içeriye girilince, karşıya öncekinden daha yüksek ve daha kalın bir duvar gelmektedir. İşte, Abdülhamid' in Harem dairelerinin bulundukları yerleri dış dünyadan gizleyen duvar budur. Yıldız' ın iç bahçesi bu duvarın arkasındadır (Ezgü, 1962).

Osmanlı sivil mimarisine göre biçimlendirilmiş köşk ve kasırlar topluluğundan oluşan Yıldız Sarayı, çeşitli büyüklükte iç ve dış bahçelerle çevrilmiştir. İç bahçeler içinde Hasbahçe, Harem bahçesi, Sultan ve Şehzadeler Bahçeleri ile Şale Köşkü Bahçesi bulunmaktadır (Şekil 4.40).

Yıldız korusundaki ilk çevre düzenlemeleri Abdülaziz döneminde yapılmış ve bitkisel peyzajın düzenlenmesinde Abdülaziz işçilerle bizzat çalışmıştır. İç bahçeler, özellikle Hasbahçe ise II. Abdülhamid döneminde yapılmıştır. Bu dönemde, hatta daha önceleri, saray için, bazı yabancılara park-bahçe planları çizdirilmiş, yine aynı amaçla Alman, Fransız, İtalyan bahçe uzmanları görevlendirilmiş, süs fidanlarının birçoğu dış ülkelerden getirilmiş, yerli tür fidanlar ise ülke içindeki ormanlardan söktürülerek sağlanmış ve kullanılmıştır. Bu arada Hasbahçe ve diğer iç bahçelerde süs ve üretim seraları yaptırılmış, hatta Küçük Mabeyn çatısında bir kış bahçesi kurulmuştur (Aydın, 1993; Pamay, 1985).

Diğer saray bahçelerinde gördüğümüz parterler, heykeller, su oyunları ve setlemelere Natüralistik stilde tasarlanmış olan Yıldız Sarayı bahçelerinde bu tüp yapıların ekonomik olmadığı görüşüyle yer verilmemiştir.

Sultan II. Abdülhamid, sarayın iç bahçesine kendi adı ile anılan geniş ve egzotik görünüşlü bir havuz yaptırmıştır. Bu havuzda yer alan adada yaptırılan köşk, tipik bir hayvan kafesi görünümündedir. Bu köşte çeşitli kuş türleri ve süs balıkları yetiştirilmiştir. Yıldız Sarayı'nda renkli bir çevre oluşturan bu hayvanlar, bakımlı bahçeler içinde egzotik kaskadlar, havuzlar, adalar ve doğaya uygun Abdülhamid dönemi yapıları ile bir bütün oluşturmıştır.

1909 yılında II. Abdülhamid' in tahttan indirilmesiyle bu hayvanlar dağıtılmış, bahçelerde süren yaşam da sona ermiştir. Günümüzde ise hayvan kafeslerinin hemen hemen tamamı yok olmuş veya bakımsızlıktan kullanılamaz hale gelmiştir. Bu hayvanların yerini ise diğer saray bahçelerimizde olduğu gibi heykeller almamıştır.

Saray bahçesinin birçok yerinde kullanılmış olan su öğesi, tabii formlar içinde kullanılmış, bu



Şekil 4.40 Yıldız Sarayı Hasbahçesi ve Kışlık Kameriye Köşkü (TBMM Milli Saraylar yayını, 1997).

tabii formu su öğeleri bir incelip bir genişleyerek nihayet bir akarsu halinde bahçeyi dolaşmış ve çıkıp gitmiştir. Doğal formlarda oluşturulmuş bu su öğeleri, tipik Natüralistik İngiliz bahçesinin özelliklerini yansıtmaktadır. Bahçelerin değişik yerlerinde konumlandırılmış bulunan bu havuzların üzerinde betondan yapılmış, dal şeklinde korkulukları bulunan köprüler yer almaktadır. Ancak günümüzde bu köprülerden birçoğunun bakımsızlık nedeni ile bazı kısımları çürümüş bulunmaktadır (Şekil 4.41).

Yıldız Sarayı'nda Malta, Çadır, Şale ve Küçük Mabeyn Köşkleri' nin çevresinde ve kış



Şekil 4.41 Yıldız Sarayı bahçelerinde yer alan köprüler (Güloğlu, 2003).

bahçeleri olan seralarda da zarif kafesler içinde nadir kuşların beslenmiş olduğu bilinmektedir (Altınoluk, 1986). Ancak günümüzde bu tür bir uygulama yapılmamakta, kafeslerin kullanılabilir durumda olanlarında dahi yine de kuş beslenmemektedir.

Sultan II. Abdülhamid' in yalnız kendine ve aile üyelerine ait olan iç bahçede bir çok limonluklar ve kış bahçeleri yaptırılmış, duvar kenarlarına seralar yapılarak hem bahçeler renklendirilmiş, hem de Beylerbeyi Sarayı bahçesindeki köşklerin yapılma amacıyla olduğu gibi yüksek duvarların sıkıcı görünümü giderilmiştir. Ayrıca, avlu duvarlarına çeşme, kaskad yapılması, Osmanlı bahçelerinin ortak bir özelliği olmakla birlikte; buradaki durumun, yapım ekonomisi açısından bir yarar sağladığı ve ısı kaybını azaltmak amacını taşıdığı fikri de savunulmaktadır (Altınoluk, 1986; Ezgü, 1962).

Sultan Abdülhamid saltanatıyla çağdaş olmak üzere, zamana denk düşen Arts and Crafts, Art Nouveau, Jugendstil gibi çağın ilerici akımları mimari stil olarak Yıldız Sarayı seralarında hissedilmektedir (Altınoluk, 1986).



Şekil 4.42 Yıldız Sarayı ve bahçesi vaziyet planı (Yaltırık F. ve diğerleri, 1997).

Art Nouveau stilindeki Çit Kasrı Limonluğu olarak bilinen yapının çatısı boydan boya sarı renkli bir malzeme ile kaplanmış ve limonluk ilk yapıldığı zamanki kimliğini kaybetmiştir. Bu limonluğun önemli bir özelliği, limonluğun ısıtma sisteminin, Yıldız Sarayı' nın kalorifer tertibatına bağlı olmasıdır.

Isıtma olanaklarına da sahip bulunan seralar genellikle kış aylarında, bahar ve güz aylarının soğuk günlerinde; köşkler yaz-kış; kaskad ve kameriyeler ise yaz mevsimiyle bahar ve güz aylarının sıcak günlerinde kullanılmıştır. Bu şekilde, yıl boyunca, ama değişik mekanlarda, bir kullanım bütünlüğü sağlanmış bulunmaktadır (Aydın, 1993).

Limonluklar kaloriferle ve sıcak hava dolaşımı ile ısıtıldığından, sıcak iklim bitkileri de olsalar bunlar uzun süre yaşayamamışlardır. II. Abdülhamid bu nadir bitkilerden mahrum kalmamak için, İtalya, Fransa ve Almanya' dan devamlı taze fidanlar getirtmiş, saray ziyafetlerinde salonları baştan başa çiçekler ve fidanlarla süsletmiştir (Ezgü, 1962).

Endüstri devrimiyle birlikte, 19. yüzyılda gündeme gelen dökme demir ürünleri, başta saray olmak üzere giderek bir kullanım yaygınlığı göstermiştir. Birçoğu Avrupa' dan sipariş edilerek getirilen bu dökme demir ürünleri, saray bahçelerinde vazo, çeşme, korkuluk, fener, aydınlatma elemanı, kapı, oturma elemanı gibi donatı elemanlarının yanı sıra; sera, limonluk ve kameriye gibi yapılarda da kullanılmıştır.

Yıldız Sarayı bahçesinde beş metal ve bir rustik karakterli olmak üzere altı kameriye bulunmaktadır. Bunlardan iki tanesi, İç Bahçe' de inşa edilmiştir. İlki III. Selim Çeşmesi yanındaki altıgen planlı rustik kameriyedir. Tarihi *Tilia tomentosa* (ıhlamur) ağacının gölgesindeki bu kameriye ve oturma elemanları; kum, çimento, kireç ve sudan meydana gelen karışımın, metalden oluşturulan taşıyıcı sisteme, birbirini saran ağaç dalları biçiminde sıvanmasıyla yapılmıştır. İç Bahçe' deki ikinci kameriye ise Cihannuma Köşkü yakınındaki sekizgen planlı metal kameriyedir.

Mimari eleman olarak oldukça değerli olan gerek bu kameriyeler, gerekse de diğer donatı elemanlarının günümüzde bakımsızlık nedeniyle korozyona uğramış oldukları ve metal kısımlarının paslanarak, çürümüş oldukları görülmektedir.

Oysaki 18. yüzyıl Natüralist İngiliz bahçe sistemi ve Osmanlı bahçesi özelliklerinin etkisiyle düzenlenmiş olan Yıldız Sarayı bahçelerinde kameriyelerin; çiçeklerle, doğayla iç içe bir dinlenme, bir sohbet mekanı olarak işlevsel, bahçe süsü olarak önemli ve renkli bütünleyici

peyzaj elemanları olarak kullanılmaları düşünülmüştür.

Mimari elemanlar olarak Yıldız Sarayı bahçesinde heykellere pek yer verilmediği görülmektedir. Geçmişten günümüze ulaşabilmiş bulunan vazo ve saksıların bazıları köşkların girişlerinde kullanılmakta, ancak birçoğu da özellikle Hasbahçe’ de alanın dağınık yerlerinde gelişi güzel olarak durmaktadır. Donatı elemanı olarak köşkların girişlerine yerleştirilmiş bulunan çöp kovaları da üzerinde düşünülmesi gereken bir başka noktadır (Şekil 4.43).



Şekil 4.43 Yıldız Sarayı köşkları girişlerinde yer alan donatı elemanları (Güloğlu, 2003).

Diğer tüm saray bahçelerimizde olduğu gibi Yıldız Sarayı bahçesi’ nde de alana sonradan getirilen kent mobilyalarının seçiminde alanın tarihi ve doğal çevre özellikleri dikkate alınmayarak, mekanlara uygun olmayan, yanlış yerlerde konumlandırılmış donatı elemanları seçilmiştir. Dolayısıyla kentin günümüz kent parklarında da görebileceğimiz bu donatı elemanları, alanın tarihsel döneminden günümüze ulaşmayı başarabilmiş diğer donatı elemanlarıyla bir uyum sağlayamamaktadırlar. Bu nedenle, bu gibi yanlış uygulamalar sonucu mekanların algılanmasında bir kaos yaşanmakta, alanın tarihi kimliği zarar görmektedir.

Yıldız Sarayı bahçesinde sirkülasyonu sağlayan yollar, arazinin tesviye eğrilerine uygun, tatlı kavisler yapacak şekilde planlanmıştır. Sert zemin malzemesi, diğer saray bahçelerimizde olduğu gibi çakıl-kum karışımı olup, Bozhane kumudur. Günümüzde Şale Köşkü’ nün de bulunduğu Üçüncü Avlu bahçesi hala bu malzeme ile döşeli bulunmakta, yolların iki tarafında ise beyaz dere taşları kullanılarak yağmur suyu oluğu yapılmış olduğu görülmektedir. (Şekil

4.44, Şekil 4.45). Havuz ve göletlerin çevrelerinde kullanılan döşeme malzemesi ise sıkıştırılmış topraktır.



Şekil 4.44 Yıldız Sarayı bahçelerinde günümüzde döşenmiş olan yol kaplamaları (Güloğlu, 2003).



Şekil 4.45 Şale Kaser-ı Hümayun bahçesi döşeme malzemeleri (Güloğlu, 2003).

Saray bahçesinin bu bölüm haricindeki kısımlarında yolların döşeme malzemesi granit parke

taş, parkın ana giriş kapısından köşklere doğru giden, araçların geçtiği ana yolun ise asfalt ile kaplanmış olduğu dikkati çekmektedir.

Bahçeler; doğal stilde planlanmış ve Natüralistik İngiliz bahçe stilinde bir dokuya kavuşturulmuştur. Planın ana çizgileri ve bitki dokusunun önemli elemanları, bugüne kadar gelmeyi başarmıştır. Bahçenin peyzaj düzenlemesinde hakim olan anlayış, bahçenin çok geniş ve eğimli olmasına da bağlı olarak, doğala benzer pitoresk görünümü, tasarımın ana çizgisi olarak kabul eden, fakat yer yer yapılara ilişkin formel bahçe adacıklarının kurulmasını da öngören karma bir tutumdur. Yıldız Sarayı bahçesi çevresinde bulunan koruluk alan, bahçenin bir uzantısı şeklinde düşünülmüştür (Altınoluk, 1986; Aydın, 1993; Pamay, 1982).

Yıldız Sarayı bahçeleri, yapıtlar yakınındaki formel stildeki bahçelerin giderek doğal stile dönüşmesi niteliğini taşımaktadır. Burada doğala dönüşme, formelin doğala dönüşmesi şeklinde değil de, doğal düzen içinde formel stildeki bahçe adacıklarına yer verilmesi şeklinde kendini göstermektedir. Ancak yapıtlar yanındaki formel stildeki düzenlemelerde bile yumuşamış çizgiler göze çarpmaktadır. Örneğin, şekil verilerek budanmış *Thuja orientalis compacta 'nana'* (bodur doğu mazısı) lar düz bir yüzeyde değil de, eğim üzerinde yer aldıklarından etkilerini kaybederek doğayla bütünleşmiş görünmekte, dolayısıyla bir bakışta algılanamamaktadırlar.

Sarayın bulunduğu alanın ağaçlandırılması arazinin form ve hareketlerine uygun şekilde yapılmıştır. Yuvarlak tepe tacına sahip ağaçlar, hareketli çizgileriyle manzaraya yumuşak bir fon teşkil etmişken; sütun formunda olanlar, sonsuzluk içinde statik bir vurgu etkisi yaratmıştır.

Bitkisel materyalin tür seçiminde, yapraklı ulu ağaçlar ağırlık kazanmışken; *Ulmus glabra* (karaağaç), *Fagus sylvatica* (kayın), *Quercus ilex* (meşe), *Tilia tomentosa* (ıhlamur), *Castanea sativa* (at kestanesi), *Platanus orientalis* (cınar) gibi yapraklı boylu ağaçlar dışında, özellikle *Cedrus sp.* (sedir) ve *Cupressus sempervirens* (servi) türleri ibrelî tür olarak esas teşkil etmişlerdir. Saray bahçesinin genelinde çiçekli ağaçlara ve çalılara yer verilmediği, rengin daha çok yeşilin tonlarıyla, mevsimlerde değişen yaprak ve gövde görünümleri ile sağlanmaya çalışıldığı görülmektedir.

Resmî Bölüm, Yıldız' ın en formel yerleşme ve bahçe düzenine sahip olan bölümüdür. Buna rağmen belirli bir geometrik ilişkiyi Büyük Mabeyn çevresi dışında bulmak mümkün değildir. Büyük Mabeyn bahçesi aksiyal bakışumlu ve geometrik düzenlidir. Yine de bu düzen, tarhların

geometrisi ile sınırlı tutulmuş, doğal gelişimine bırakılmış çiçek kümeleri ve ağaçlarla yumuşatılmıştır. Büyük Mabeyn Sarayı' nın önündeki dikdörtgen biçimli formel stildeki bahçenin kuzeyini Çit Kasrı, doğusunu Yaveran Dairesi sınırlamakta, kuzeydoğu köşesindeki büyük Harem Kapısı ile de Özel Bölüm' e geçilmektedir (Batur, A.; Yaltırık, vd., 1997).

Şale Köşkü' nün önündeki bahçe kısmında, göletler ve kaskatlarla zenginleştirilmiş, aksiyalite ve geometriden uzak bir bahçe bulunmaktadır. Fakat bu bahçenin, Şale' nin önünde resmi ziyaret protokolü için geniş bir alan bırakıldıktan ve bu kesin bir çizgi ile belirtildikten sonra başladığı görülmektedir (Şekil 4.46).



Şekil 4.46 Şale Kasrı Hümayun bahçesi (TBMM Milli Saraylar yayını, 1997).

Kuruluşu üzerinde büyük bir titizlikle durulmuş olduğu anlaşılan Selamlık Bahçesi' nin biçimlendirilmesi uzun yıllar almıştır (en az 20-30 yıl) (Aydın, 1993; Pamay, 1985).

Oldukça fazla bir eğim üzerinde kurulmuş olan Selamlık Bahçesi' nde, eğimin dağıtılmasında setleme değil de, suyun şelale şeklinde akmasını sağlayacak ani bir düşüş yapılmıştır.

Selamlık Bahçesi, Romantik-Pitoresk üslupta düzenlenmiştir. Bahçenin ana motifi, ortasında bir adacık bulunan yapay göldür. 300 m. uzunluğunda, yer yer 15-40 m. genişliğinde, 1.20 m. derinliğindeki 'Hamid Havuzu', Hasbahçe' nin eksenini oluşturmaktadır. Hasbahçe' nin peyzaj düzenlemesinde bütün toprak kazılarak tesviye edilmiş, 300 m. uzunluğunda ve 15-20 m. genişliğindeki ırmak şeklinde havuzun inşası yapılmış, etrafında boy boy ve çeşitli birçok ağaçlar yetiştirilmiş, türlü hayvanlar, çeşitli kuşlar getirilmiş, bunlar için zarif yuvalar ve

kuşhaneler yapılmıştır. Suyun yer yer daraltıldığı noktalarda ise yanları dal taklidi koruluklarla çevrili köprüler kullanılmış, gölün kuzey ucu ise genişletilerek Küçük Mabeyn ve Harem köşkleri önünde bir nimfeum ve kaskad düzenlenmiştir (Evyapan, 1974; Altınoluk, 1986; Aydın, 1993).

Böylece Hasbahçe’ deki eğim ve iyi hesaplanmış kot farkları aracılığıyla bahçe, Pitoresk stile dönüştürülmeye çalışılmıştır. Selamlık Bahçesi içindeki gerek yer yer bir nehri andıran yapma göl, gerekse üzerinde yer alan köprüler ve karaya bittiği yerdeki nimfeum, grotto ve kaskatlar, tipik Natüralistik İngiliz bahçesindekiler gibidir. Günümüzde bu mimari yapıların çeşitli kısımlarında bakımsızlıktan ötürü dökülmeler ve paslanmalar görülmektedir.

Bunun yanı sıra Hasbahçe’ nin düzenlenmesinde aksiyalitenin kesinlikle gözetilmediği görülmekte, bu özellik Yıldız Sarayı bahçesini formel stilde düzenlenmiş Batı bahçelerinden ayıran en önemli özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapıdan bahçeye doğru inen yolun yönü, ön kısımdaki gölün biçimlenmesi ve konumu bunu açıkça yansıtmaktadır.

Dışbahçe de, gölet şeklindeki geniş havuzu, ağaç toplulukları, bitkisel kompozisyonları, kıvrımlı patikaları, arazideki eğimler, alçalma ve yükselmelerle yine aynı etkiyi açıkça yansıtmaktadır.

Yıldız Sarayı “Hasbahçe” ya da “İç Bahçe” olarak bilinen Selamlık Bahçesi’ nde yabancı bahçıvanların çalışması nedeniyle Batı etkisinin hissedilmesi kaçınılmaz olmuştur.

Bilindiği kadarıyla park ve bahçelerin düzenlemesine 1850’ de başlanmış, bu iş için yurtdışından çağrılan uzmanlardan yararlanılmıştır (Ezgü, 1962; Evyapan, 1972).

Yıldız Sarayı İç Bahçesi bitkisel peyzaj düzenlemesinde kullanılmış olan önemli egzotik ağaç ve çalılar; 100 yaşını geçmiş anıtsal boyutlardaki *Taxus baccata* L. ‘Fastigiata’ (konik porsuk), *Cephalotaxus harringtonia* (Japon yalancı porsuğu), *Calocedrus decurrens* (Kaliforniya su sediri) ve kanal şeklinde uzanan havuzun kenarındaki otağı çadırı görünümündeki, boyutları ve habitusu muhteşem *Quercus ilex* (pırnal meşe)’ dir. Bunların yanı sıra, boylu ağaçların gölgesinde yetişmiş ve günümüze kadar ulaşabilmeyi başarmış olan Osmanlı saray çimleri de önemli türde yer örtücüler olarak saray bahçesinde bulunmaktadır.

Saray bahçesindeki bitkisel düzenlemelerde kasır ve köşklerin yakın çevreleri hariç, koruluğun doğal yapısı ve bitki örtüsüne çok fazla müdahale edilmemiştir.

Yıldız Sarayı ve Bahçesi’ nin bulunduğu alanda geçmişte padişahlar güzelliğine hayran

olarak, çeşitli kasır, köşk ve çeşme gibi yapılar yaptırmışlardır. 19. yüzyılda sadece padişah ve yakın çevresinin kullandığı koruluk, II. Abdülhamid tarafından deniz kenarındaki yoldan itibaren günümüzde hala mevcut bulunan bir köprü ile Çırağan Sarayı'ndan yeni sarayı olan Yıldız Sarayı'na bağlatılmıştır. Bu dönemde bazı yabancı bahçıvan ve mimarların çalıştığı koruluk ve park, çeşitli düzenlemelerle son şeklini almıştır (Evyapan, 1974).

Cumhuriyet döneminde Yıldız Saray Kompleksi 3' e bölünmüş ve deniz tarafındaki koruluk içindeki Çadır ve Malta Köşkleri ile birlikte İstanbul Belediyesi'ne verilmiştir. 1950 yılında da bu alan belediyenin almış olduğu kararla halka açılmıştır. Daha sonra yeterince bakılmayan alan, 1979 yılında TURİNG tarafından ele alınmış ve içindeki köşkler onarılarak bütün alan çeşitli rekreasyonel faaliyetlere ve halkın kullanımına uygun hale getirilmiştir.

Günümüzde Yıldız Sarayı Bahçesi' nin, diğer saray bahçelerine göre ziyaretçi sayısının daha fazla olduğu bilinmektedir. Bunun nedeni olarak sarayın bulunduğu alanın bir koruluk ve park alanı olarak bulunması ve saray bahçesi içindeki çeşitli köşk ve kasırların restaurant ve kafe olarak halkın hizmetine açılmış olması kabul edilebilir (Şekil 4.47).



Şekil 4.47 Yıldız Sarayı köşklarinin bahçelerinde yer alan dinlenme alanları (Güloğlu, 2003).

Yıldız Parkı, konumu ve özellikleri çeşitli işlevleri bünyesinde barındırmasından ötürü halkın özellikle yaz aylarında kullandığı bir rekreasyon alanıdır. TURİNG' in çalışmaları ile bugün daha iyi durumda olan park, yoğun kent yaşamı içindeki insanlar için doğası ile de ilgi

çekmektedir. Yıldız Parkı'nda yer alan tarihi Malta Köşkü, yemek yemek için buraya gelen ziyaretçilere nezih bir ortam sunmaktadır. Ayrıca parkta yer alan Çadır Köşkü, kır kahveleri, oturma yerleri ve dinlenme alanları da kullanıcılara hizmet sunan diğer alanlardır. Bu alanların genel olarak yeşil alanlarla uyum içinde bulunduğu görülmektedir.



A

B

C

D

E

F

G

H

I

ŞALE KÖŞKÜ

A ŞALE KÖŞKÜ

B KUŞLUK BİNASI

C LİMONLUK

D HAVUZ

E SERA

F SU DEPOSU

1

2

-E 5-

-F 5-



-F 4-

Suray Bahçesinde Yer Alan Vazolar
 -Bahçenin belli yerlerinde dağıtık halde bulunan, tarımsal özelliklere sahip donatı elemanları ve vazolar yer almaktadır
 -Tüm bu donatı elemanlarının gübütünde bakımsızlık nedeniyle tahrip olmalarının önüne geçilememektedir

5. 19. YÜZYIL İSTANBUL TARİHİ SARAY BAHÇELERİNİN RESTORASYON İLKELERİNİN SAPTANMASI

İnsan yaşamı ve çevre düzenlemesindeki modern akımlar, her devirde bahçelerin orijinalitesini etkilemiştir. Avrupa’ da bile, 19. yüzyılın Pitoresk İngiliz bahçe stili akımı, pek çok tarihi bahçenin orijinalitesini bozmuştur. Ülkemizdeki tarihi bahçeler kapsamındaki saray bahçelerimiz de, yaratıldıkları dönemin ve bahçe sanatı akımının izlerini taşıma ve gelecek nesillere aktarma adına bilinçsizce yapılan yanlış uygulamaların kurbanı olmuştur. Araştırmanın ana konusunu oluşturan 19. yüzyıl İstanbul tarihi saray bahçeleri de gerek geçmişte bu yanlış uygulamalardan etkilenmiş, gerekse de günümüzde özellikle yoğun kentleşmeler sonucu etkilenmeye devam etmektedir.

Birbirinden farklı dönemlere ait Avrupa bahçe sanatı akımlarına göre düzenlenen Dolmabahçe, Beylerbeyi, Çırağan ve Yıldız Sarayı bahçelerinde bağlı bulundukları Türk-Osmanlı kültürünün bahçe sanatı özelliklerine de yer verilmeye çalışılmıştır. O nedenle bu bahçelerin restorasyon çalışmalarında hem Avrupa, hem de Türk-Osmanlı bahçe sanatı özellikleri dikkate alınmalıdır.

- 19. yüzyıl saray bahçelerimizin genel tasarım özelliklerindeki çizgilerde sadelik, detaylarda çeşitlilik tasarım ilkesine bağlı kalınmalıdır.

- Saray yapısının mimari stiline uygun olarak yaratılmaya çalışılan bahçelerde mimari yapı-bahçenin uyumlu stili aynı şekilde korunmalıdır. Barok bahçe stili özelliklerine uygun olarak tasarlanmış Dolmabahçe Sarayı bahçesi, 2. Devir Rönesans bahçe stili özelliklerine uygun olarak tasarlanmış Beylerbeyi Sarayı bahçesi ve Natüralistik bahçe stili özelliklerine uygun olarak tasarlanmış Yıldız Sarayı bahçesinde hep bu bahçe sanatlarının izlerinin devam ettirilmeye çalışılması öncelikli hedef olmalıdır.

- Saray bahçelerindeki mimari ünitelerden köşk, kameriye, limonluklar ve kuş kafesleri gibi yapılar belli aralıklarla bakım altına alınmalı, özellikle Yıldız Sarayı bahçesindeki dökme demir malzemeden yapılmış olan kameriyelerin korozyona uğramaları önlenmeli, Türk-Osmanlı köşkleri benzeri yapılar korunmalıdır. Saray bahçelerimizdeki atıl durumda bulunan limonluklar onarılarak tekrardan aktif hale getirilebilir.

- Saray bahçelerindeki diğer mimari ünitelerden aydınlatma elemanları, oturma bankları, çöp kovaları, vazo ve heykellere bakıldığında da özellikle Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayı bahçelerindeki bu tip elemanlara gerekli önemin verilmediği, birçoğunun dikkatsizlik veya

yanlış kullanım sonucu hasar gördüğü, birçoğunun da bahçelerin yaratıldıkları ilk dönemlerdeki tasarlandıkları yerlerinden başka yerlere alınmış oldukları bahçeler ait gravür ve resimlerden anlaşılmaktadır. Örneğin Dolmabahçe Sarayı Selamlık Dairesi girişindeki boylu aydınlatma elmanları alanın başka bir yerine alınmış, bu aydınlatma elemanlarının yerine vazolar yerleştirilmiştir. Bunun yanı sıra binalar ile bahçeler arasındaki geçişi yumuşatmak amacıyla işlevsel olarak düşünülmüş yerleştirilmiş olan heykellerin birçoğunun da günümüzde yerlerinin değiştirilmiş oldukları görülmektedir. Yine Dolmabahçe Sarayı Hasbahçe' sindeki havuzda yer alan kuğular da ilk olarak Yıldız Sarayı bahçesi için düşünülmüş, ancak belli bir süre sonra Dolmabahçe Sarayı bahçesindeki havuza yerleştirilmiştir. Bu tip mimari elemanların, bahçe mobilyalarının yerlerinin değiştirilmesi gereği yalnızca bunların koruma ya da restorasyonu için can alıcı önem taşıdığı zaman geçerli olmalı, genel olarak tüm saray bahçelerimizdeki bu tip durumda bulunan bahçe mobilyaları orijinal yerlerine geri konmalıdır.

- Türk-Osmanlı bahçelerinde oldukça önemi olan, sık kullanılan ve Boğaziçi gibi büyük ve ihtişamlı bir suyun kıyısında inşa edilmiş olan 19. yüzyıl saray bahçelerimizin tamamında su öğelerine ve çeşmelere geniş yer verilmiş olup; su, kimi zaman Dolmabahçe Sarayı bahçelerindeki gibi çeşitli küçük havuzlarda, ölçülü miktarda, hafif ses ve hareketle, kimi zaman da Beylerbeyi Sarayı bahçesindeki örneğinde olduğu gibi geniş çapta ve durgun olarak kullanılmıştır. Yıldız Sarayı bahçelerinde ise, saray bahçesinin genelinde bağlı kalınan Natüralistik bahçe stili prensiplerine uygun olarak su öğesi, tabii formlar içinde kullanılmış, bir noktadan başlayarak geniş bir alana yayılmış, bir inceliş- bir genişleyerek nihayet bir akarsu halinde tüm bahçeyi dolaşarak çıkıp gitmiştir. Alandaki yolların tasarlanmasında olduğu gibi, su öğesinde de arazinin orijinal çizgilerine bağlı kalınmaya çalışılmıştır. Günümüzde saray bahçelerimizin sahip oldukları bahçe sanatı özelliklerine uygun olarak tasarlanmış ve fonksiyonelliği düşünülmüş olan su öğeleri, orijinaliteleri bozulmadan bakım-onarım ve restorasyon işlemlerine tabi tutulmalıdır.

- Gerek düz arazilerde tasarlanmış, gerekse de eğimli arazilerde ya setlemeler kullanılarak, yada arazinin doğal eğimine bağlı kalınarak oluşturulmuş olan saray bahçelerimizin mevcut arazi şekli özellikleri korunmaya çalışılmalı, yapılacak yenileme ve restorasyon çalışmaları, saray bahçelerinin sahip oldukları bahçe stili özellikleri düşünülmüş bu arazi özelliklerini bozar nitelik taşımamalıdır. Örneğin 2. Devir Rönesans bahçe stili özelliklerine göre setlemeler, merdivenler ve balustradlar kullanılarak oluşturulmuş Beylerbeyi Sarayı

bahçelerindeki bu yapılar ülkemizdeki set bahçelerine tek örnek teşkil etmesi bakımında üzerinde titizlikle durulması gereken tarihi saray bahçelerimizdendir. Bunun yanı sıra eğimli arazide tasarlanmış olan Yıldız Sarayı bahçelerinde, arazinin yeni tesviye eğrileri ile tabii formu ahenk içinde tutulmuştur. Alandaki sirkülasyonu sağlayan yollar da, arazinin tesviye eğrilerine uygun, tatlı kavisler yapacak şekilde planlanmıştır. Yıldız Sarayı bahçesinin bu orijinal çizgilerinin korunması da oldukça önemlidir.

- Saray bahçelerimizde gerekli görüldüğünde yapılacak olan tüm kazı çalışmaları, bilimsel ve titiz araştırmalar sonucunda başlatılmalıdır. Uygulama çalışmaları başlatılmadan önce de proje, araştırmanın belirlediği esaslara göre hazırlanmalı ve ortak inceleme ve izin için ortak bir gruba sunulmalıdır. Bu konuda günümüzde Beylerbeyi Sarayı bahçesinde yapılmakta olan kazı çalışmalarına belkide dikkati çekmek gerekmektedir.

- 19. yüzyıl İstanbul saray bahçelerimizdeki bitkisel tasarım öğelerine bakıldığında ise özellikle Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayı bahçelerinde, bu sarayları öncelikle yazlık saray olarak kullanılması düşünüldüğünden ağaçlandırmalarda daha çok yaprak döken türlerin kullanılmış olduğu görülmektedir. Her iki saray bahçemizde de saray yapılarının yakın kısımlarına ağaç grupları yapılmamış, aksine açıklık bırakılmıştır. Bu sayede saray bahçesinde yazın gölgeli ve serin alanlar oluşturulmuş, kışın da bina içine güneşin girmesi sağlanmıştır.

- Saray bahçelerimizin genelinde çiçekli ağaçlara ve çalılara pek fazla yer verilmemiş; renk daha çok yeşilin tonlarıyla, ağaçların yaprak ve gövdelerinde meydana gelen mevsimsel değişimlerle sağlanmaya çalışılmıştır. Bunun yanı sıra su, gökyüzü, çim, heykel ve çiçek parterleriyle de alanlar da renk yaratılmıştır. Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayı bahçelerindeki geometrik ve formel stilde düzenlenmiş çiçek parterlerindeki mevsimlik çiçeklerin seçiminde tek tür veya en fazla iki tür rengin bir arada kullanılmasına özel önem gösterilmiş olduğu dikkati çekmektedir. Çiçek tarhlarının geometrik formları da parterlerin çevresine ufak boyulu şimşirler (*Buxus sp.*) dikilerek ortaya çıkarılmaya çalışıldığı görülmektedir. 19. yüzyıl İstanbul saray bahçelerinde bu özellikler dikkate alınarak yapılacak mevsimlik çiçek tarhları düzenlemelerinde hem geçmişte oluşturulmuş olan geometrik formlar korunmalı, hem de herbir tarhta yalnızca tek tip renk kullanılmasına dikkat edilmelidir. Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayı bahçesindeki çiçek parterleri bu özellikle uygun tasarlanmışken, Natüralistik bahçe stiline uygun olarak doğal formlarda tasarlanmış olan Yıldız Sarayı bahçelerinde ise daha çok içinde bulundukları kır ve ormanlık alanın özelliklerine uygun

mevsimlik çiçek parterleri oluşturulmuştur. Bu sayede saray bahçesi, kır ve ormanlık alanın bir uzantısı olarak hissedilmiştir.

Araştırmanın ana konusunu oluşturan 19. yüzyıl İstanbul tarihi saray bahçelerinin restorasyon işlemleri sırasında dikkat edilmesi gereken bu genel özelliklerin yanında, uyulması gereken kurallar dünyadaki diğer tüm tarihi alanlar ve tarihi alan kapsamındaki saray bahçelerinde geçerli olan kriterlerdir. Dünyadaki tarihi bahçelerin restorasyon özelliklerinin ve tarihi bahçelerle ilgili bilinen hususların incelenmesi de konuyu genel hatlarıyla kavramamızda bize yardımcı olacak, bağlayıcı öğelerdir.

Ülkelerin kültürel ve tarihi mirasının en önemli öğelerinden biri olarak kabul edilen tarihi bahçelerin, özellikle de saray bahçelerinin korunarak gelecek nesillere aktarılması oldukça önemlidir. Bu nedenle zamanla dönemin mimari ve peyzaj özelliklerini yitirmeye başlayan bu tarihi bahçelerin orijinal izlerine bağlı kalınarak restore edilmeleri gerekmektedir.

Tarihi bahçelerin geniş ölçüde bitkisel öğelere dayanması, onların koruma ve restore edilmelerine bir takım özellikler kazandırmaktadır. Bunlardan bazıları şu şekildedir:

- Tarihi bahçeler, insan müdahalesi ve bakımsızlığa karşı son derece duyarlıdır. Bir mimari yapıt, gereğinde askıya alınarak, desteklenerek bir yere kadar kurtarılabilir. Ama bu duruma gelmiş bir bahçe için restorasyondan başka çare yoktur.

- Tarihi bahçeler, ne aşırı kullanışa, ne de terkedilişe dayanırlar. Şehirsels gelişmelerden çok etkilenirler. Trafik sorunları zoruyla açılan yeni yollar, kontrolsüz yapılaşmalar, dünyadaki pek çok tarihi bahçeye zarar vermiştir.

- Tarihi bahçeler, teknik bilgisizliğe karşı da duyarlıdır. Yurdumuzdaki tarihi bahçe örneklerinin yok olma tehlikesi ile karşı karşıya gelenlerinde de, bu bahçelerin pratik bahçıvanlık düzeyindeki bilinçsiz bakıcılara teslim edilmelerinin büyük payı olmuştur. Ayrıca bu bahçeler içindeki mimari yapıtların koruma ve restorasyonu ile ilgilenenlerin konuya karşı yabancılıkları, konularında uzman olmamaları da etkili olmuştur.

Bu nedenle dünyadaki ve ülkemizdeki tüm tarihi bahçelerin restorasyon çalışmalarının amacına uygun, sağlıklı ve orijinalitelere uygun bir şekilde yapılabilmesi için öncelikle bu bahçelere ait geçmiş dönem plan, fotoğraf ve gravürler detaylı olarak incelenmeli, bu çalışmaların ışığında alanların mimari ve bitkisel tüm tasarım özellikleri ortaya konularak kapsamlı ve gerçeğine uygun bir çalışma gerçekleştirilmelidir. Ancak bu şekilde

gerçekleştirilecek çalışmalar sayesinde bahçelerin orijinal izleri korunup, yozlaştırılmadan onarım ve restorasyon işlemleri başarıyla sonuçlanabilir.

Tarihi bahçelerde bitkilerin doğal olarak büyüyüp gelişmeleri nedeniyle oluşan bir değişim de söz konusudur. Bir tarihi bahçeye ait karakteristik özelliğin, bitkilerin olgunluk çaığında belirmesi de bu yüzdendir ve çok önemlidir. Bu nedenle tarihi bahçelerin restorasyonu gerçekleştirilirken yaratıldıkları dönemin izlerini taşıyan bitkisel peyzajın ana kriterlerinin ortaya konulmasıyla birlikte, tarihi bahçenin peyzaj düzenlenmesinde yeni kullanılacak bitkisel materyalin seçiminde de oldukça dikkatli davranılmalıdır. Bu durumda, bahçenin orijinalitesine körü körüne bağlı kalmak adına gerek sağlıklı veya yaşlanmış durumda bulunan, gerekse de kontrolsüz çimlenmiş bulunan bitkiler alanda tutulmamalı, bahçenin genel yapısını bozar nitelikte bulunan bitkiler alandan ivedilikle uzaklaştırılmalıdır. Burada, tüm bu tarihsel bahçelerin restorasyonunda hangi dönemin bahçe stiline uygun düzenlemeler yapılacağı da bahçelerin oluşturuldukları ilk dönemlerdeki özellikleri dikkate alınarak belirtilmelidir.

Ülke turizmi için de oldukça büyük önemi bulunan saray bahçelerimizin dört mevsim ziyaret edilecekleri göz önünde bulundurulacak olursa, yapılacak bitkisel düzenlemelerde bu alanların peyzajının dört mevsim hareketli ve farklı manzara özellikleri sergileyebilecek nitelikte olmaları yaratılmaya çalışılmalıdır.

Ülkemiz kültürel mirasının önemli bir parçası olan tarihi saray bahçelerimizin herbiri farklı dönemlere ait bahçe stillerinin izlerini taşımaktadırlar. Bu nedenle yapılacak onarım ve restorasyon çalışmalarında bahçelerin yaratıldıkları dönemin izlerini taşıyabilmeleri adına herbiri ayrı olarak ele alınmalı ve herbir bahçenin ait oldukları dönemlere ilişkin mimari ve bitkisel özellikleri gruplandırılmalıdır. Tüm bu alanların restorasyonunda da tek tip bir uygulama geçerli değildir. Bahçelerin ait oldukları devirlerin dönemsel izlerinin göz ardı edilerek yapılacağı yeni tasarımların, mekanların algılanmasını bozacağı unutulmaması gereken belki de en önemli restorasyon ilkelerinden biridir.

Tüm bunların yanısıra tarihi bahçelerin restorasyonunda yalnızca bitkisel materyalin kullanışında dikkatli davranılmamalı, sert zemin öğelerinden, bahçede yer alan kentsel donatı elemanlarına kadar tüm mimari öğeler bahçenin orijinal çizgilerine ve tarihi bahçenin özelliklerine uygun olarak onarılmalı, restore edilmelidir.

Tarihi bahçelerin tüm özelliklerinin derinliğine incelenmesi ve onların bütün dünyada yeniden

kazanılması için kesin tavırların alınması, çevre sorunlarının çağımızdaki boyutlara ulaşmasıyla birlikte olmuştur.

1931 yılında, Atina’ da toplanan Uluslararası Mimarlar Kongresi’ nde tarihi ve doğal çevrenin korunmasına ilişkin olarak SİT Alanı kavramı vurgulanmış ve 25-31 Mayıs 1964’ te gerçekleştirilen 2. Uluslararası Tarihi Anıtlar Mimar ve Teknisyenleri Kongresi’ nde tarihi anıtların ve yerleşmelerin korunması ve onarımında uluslararası bir tüzük olan Venedik Tüzüğü kabul edilmiş olsa da, tarihi bahçelerle mimari yapıların, yani sarayların ilişkileri ve birlikte korunmaları hakkında, ilk kez 13-18 Eylül 1971 tarihlerinde Fontainebleau’ da ICOMOS (International Council of Monument and Sites- Uluslararası Anıtlar ve Çevreyi Koruma Örgütü) ve IFLA (International Federation of Landscape Architects- Uluslararası Peyzaj Mimarları Federasyonu)’ nun ortak düzenledikleri ‘Tarihi Bahçelerin Korunması ve Bakımı’ konulu sempozyumda önemli sonuçlara varılmış ve şu ana konular ele alınmıştır:

- Tarihi bahçelerin envanteri
- Tarihi bahçelerin bozulma nedenleri ve onları tehdit eden etkenler
- Özel mülkiyet altındaki tarihi bahçeler
- Tarihi bahçelerin korunmasında yasalardan yararlanılması
- Tarihi bahçelerin korunması
- Tarihi bahçelerin donanımı
- Dökümantasyon

Sempozyumda tarihi bahçelerin bir listesinin elde edilebilmesi için önceden hazırlanan soru formlarıyla, 30 ülkeden 1550 kadar bahçe saptanmıştır. Formlardan; çeşitli ülkelerdeki bahçelerin adları, yerleri, ait oldukları devir, özellik gösteren değerleri, şimdiki mülkiyet durumları, ziyaret olanakları gibi bilgiler elde edilmiştir.

IFLA’ nın Tarihi Bahçeler Seksiyonu Başkanı Rene Pechere’ e göre tarihi bahçe envanterinin amacı; bu bahçelerin sayılarını tam olarak belirlemek, iyi bir analizle çeşitli devirlerin genel düzenleme kurallarını saptamak, çevresel etkilerden korunması şart olan önemli örnekleri ortaya çıkararak bunların kurtarılması için uluslararası olanakları araştırmak olmuştur.

Tarihi bahçelerin de mimari anıtlar gibi bakım, koruma ve restorasyon programlarına alınması

fikrini IFLA şu temel düşüncelere dayandırmıştır:

- Klasik yazarlardan Homer, Shakespeare, Montaigne ve Goethe, modern çağın konuşma dili için nasıl önem taşırlarsa, tarihi bahçeler de modern bahçeler için öyledir. Ayrıca bunların sosyal önemleriyle birlikte kitlelerin bireysel değerler yönünden hislerinin gelişmesine katkıları da söz konusudur. Doğa ve tüm sanatların sonsuz değerlerine geçiş olanağı verirler.

- Tarihi bahçeler, sadece kendileri için bir kültür değeri olarak kalmazlar, bulundukları şehrin değerini ve çekiciliğini de artırırlar. Bu nedenle yapılan harcamalar hiçbir zaman boşa gitmeyecektir.

- Tarihi bahçeler, yaşayan anıtlardır. Bir kısmının durumu iyi olsa da, bazıları kaçınılmaz şekilde restorasyon gereksinimi içindedir. İyi durumdakiler bile, uzun zaman içinde orijinal durumlarından uzaklaşmışlardır. Bunların, asıllarını koruma olanağı olan binalardan daha farklı özellikte olduklarını unutmamak gerekir.

- Bütün bu nedenlerle tarihi bahçelerin asıllarına uygun şekilde korunmaları ve ona göre onarılmaları için belirli temel kuralların saptanması gerekir.

Bu kuralların neler olabileceğini yine IFLA Tarihi Bahçeler Seksiyonu Başkanı Rene Pechere şu şekilde önermiştir:

- Bir bahçe, mimari ve bitkisel düzenlemenin birleşmesiyle oluşur. Restorasyon sırasında, yapının belirgin özelliklerini oluşturan mimari strüktür ile anafikir ve atmosferin öncelikli analizi gerekir. Bu analiz, ayrıntılardan çok, ana ilişkiler sorunudur. Ancak temel fikirleri belirginleştirmede ve çevre ile uyumda bitkisel materyalin oynadığı role daima dikkat edilmesi gerekir.

- Her ülkenin kendine özgü bir geleneği ve yaşam tarzı, her tarihsel dönemin kendine özgü stiline ait kuralları vardır. Bu kurallar oldukça geniş sınırlar içinde yorumlanabilir. Ancak anlaşılabilen hususların çok azının yorumlanabileceği ve bilinenlerin de çok azının unutulabileceği dikkatten kaçmamalıdır.

- Tarihi bahçe restorasyonunda, tamamen bahçenin orijinalitesine uygunluk endişesine saplanıp kalınmamalıdır. Önemli olan, ait oldukları devrin ruhunu o bahçede yeniden yaratabilmektir.

- Tarihi bahçeler bazı ayrıntılarca tam olmayabilir. Restorasyonla bunları mutlaka gidermek

gerekmez. Aslolan, eksiklikler giderilmeye çalışılırken, yapıtın ait olduğu devrin ruhuna gösterilecek bağlılıktır.

- Tarihi bahçeler, görevlerini yapabilmeleri için sadece dekoratif özelliklere sahip olmamalı, zevkle ziyaret edilecek bir yer özelliği de taşımalıdır. Ancak zevk ve eğlence sınırı aşılarak bahçenin atmosferi zedelenmemelidir.

Rene Pechere' e göre tarihi bahçelerin restore edilmesinde izlenecek yol, geçmişe sıkı sıkıya ve körü körüne bağlı düzenlemeler yapmak yerine, bu konuda araştırmalar yaparak genel atmosferin yakalanmasına çalışmak olmuştur.

Fontainebleau' da düzenlenen 'Tarihi Bahçelerin Korunması ve Bakımı' konulu sempozyumdan 10 yıl sonra, 21 Mayıs 1981' de Floransa' da toplanan Tarihi Bahçe Komitesi, tarihi bahçelerle ilgili ayrıntıları ve korunmaları için gerekli kuralları içeren Floransa Tüzüğü' nü düzenlemiştir.

Tarihi sarayların ve bahçelerinin Türkiye' deki durumuna bakıldığında ise, ilk göze çarpan Türkiye Cumhuriyeti' nin kurucusu M. Kemal Atatürk' ün çalışmalarıdır. Bu çalışmalar neticesinde alınan kararlar, 3 Mart 1924 tarihinde hilafetin kaldırılması ile ilgili çıkartılan 431 sayılı yasanın bazı maddelerine şu şekilde yansımıştır (T.B.M.M., 1999):

Madde 8 – Osmanlı İmparatorluğu' nda padişahlık etmiş kimselerin Türkiye Cumhuriyeti arazisi dahilindeki tapuya merbut emvali menkulleri millete intikal etmiştir.

Madde 9 – Mülga padişahlık sarayları, kasırları ve emvali sairesi dahilinde mefruşat, takımlar, tablolar, asari nefise ve sair bilumum emvali menkule millete intikal etmiştir.

Madde 10 – Emlaki hakaniye namı altında olup evvelce millete devredilen emlak ile beraber mülga padişahlığa ait bilcümle ve sabık Hazine-i Hümayun, muhteviyatları ile birlikte, saray ve kasırlar ve mebana ve arazi millete intikal etmiştir.

Madde 11 – Millete intikal eden emvali menkule ve gayri menkulenin tespit ve muhafazası için bir nizamname tanzim edilecektir.

Nizamnamenin birinci maddesinde de saraylarımızın hangi kurumların idaresine verildiği belirtilmiştir. Bu Nizamnamede Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayları, Mili Saraylar altında muhafaza edilmek üzere kurulmuş olan Milli Saraylar Müdürlüğü' ne, Topkapı Sarayı, müze olarak kullanılmak üzere Müzeler İdaresi' ne, Yıldız Sarayı da Milli Saraylar Müdürlüğü' ne

Böylece 13-18 Eylül 1971' de Fontainebleau' da olduğu gibi bu sempozyum sonucu çalışmalarla 'Yalnız tarihi yapıların değil, bunları çevreleyen arazi ve bahçelerin de aynı titizlikle korunup restore edilmeleri kaçınılmaz bir zorunluluktur' gerçeği bir kere de ülkemizde vurgulanmıştır.

Tarihi bahçelerin restorasyonu ile ilgili çalışmalar sürdürülürken ICOMOS ve IFLA ile ilişki kurulmalı, Venedik ve Floransa Tüzükleri ile, Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu gereğince yasal, mali, idari önlemlerle envanter hazırlama, rölöve yapımıyla mevcut bahçe düzeninin tespiti, araştırma, projelendirme, uygulama, bakım, koruma, kullanım, denetim ve kontrol süreci içinde tekrar gözden geçirilmeli, 1984 yılında gerçekleştirilen Milli Saraylar Sempozyumu ile altı çizilen konulara dikkat edilerek sahiplenilmeli, bahçeler bilinçsiz ve spekülâtif müdahalelerden süratle kurtarılmalıdır.

Plansız gelişmeler, teknik hatalar, yasa ve yönetmeliklerdeki boşluklar ve önemli ölçüde de olsa tarihi eser niteliğindeki yapılara gösterilen titizliğin onların ayrılmaz bir parçası olan park ve bahçelerine gösterilmemesi sonucu; sosyal, kültürel, sanatsal, ekolojik ve topoğrafik veriler çerçevesinde oluşmuş, kendine has tarihi değerlere sahip bu yeşil alanlar hızla ortadan kalkmaktadır.

Bütün bu özelliklerin izlerini taşıyan saray ve bahçelerinin tüm evrelerinin doğru anlaşılması için, özgünlüklerinin korunması gerekmektedir. Tarihi bahçelerin restore edilmesinde izlenecek yol, geçmişe sıkı sıkıya ve körü körüne bağlı düzenlemeler yapmak yerine, bu konuda araştırmalar yaparak genel atmosferin yakalanmasına çalışmaktır.

Bütün bunların sonucunda, bugünkü durumlarından daha iyi duruma getirilebilecek olan tarihi park ve bahçe mirasına sahip olunduğu bir gerçektir. Bu açıdan öncelikle üzerinde fazla araştırma yapılmamış 'Türk- Osmanlı Bahçeleri' konusunda incelemeler yapılması, tarihi çevrelerde yapılacak düzenlemelerde geçmiş dönemlere ait doğa ilişkilerinin ve düzen anlayışının canlandırılmasının yanında, İstanbul' un tarihi bahçelerinin bugünü ve geleceğini ilgilendiren önlemlerin arttırılarak alınmaya devam edilmesi, bu bahçelerin bugünün yaşantısının bir parçası olabilmesi için genel tarihi atmosfere zarar vermeyen işlevlere yer verilmesi gerekmektedir. Bunların gerçekleştirilebilmesi ve sürekliliğinin sağlanabilmesi için, tarihi saray bahçeleri ile ilgili bilimsel araştırmalar teşvik edilmeli, broşür ve ilanlar yardımıyla, işlevlendirilmiş bu alanlar halka tanıtılmalıdır.

Korunmuş sanat çalışmaları ile çevrelenmiş bir ortamda dinlenmenin yalnızca temiz hava

solumak olmadığı, aynı zamanda bilinçsizce sürekli kültür özümsemesine de neden olduğu unutulmadan, 19. yüzyıl sarayları, yapıları ve bitkisel dokusu ile çeşitli ulusal ve uluslararası sanatsal etkinliklerin sergilendiği su, renk, ses ve ışık gösterilerinin yapıldığı canlı bir ortam haline getirilmeli ve yaşayan bir mekan olarak korunmaları sağlandığı gibi, değişik kullanımlar ile sürekli güncel ve uyumlu bir sanat ortamı olarak da değerlendirilmelidirler.

19. yüzyıl saray bahçelerinde, mimari karakterdeki elemanlara, parselasyonlara, çizgisel ve hacimsel tasarımlara yapılan müdallaleler, yanlış bitki materyali eklemeleri, yaşlılık ve bakımsızlık nedeniyle bitki eksilmesi ve bu alanların eski kullanış biçimlerinin yok olması veya çevresel değişimler nedeniyle ortaya çıkan sorunlar, bahçenin özel ve genel karakterinde önemli kayıplara yol açmaktadır. Bu nedenle, mevcut personele belirli zaman aralıklarıyla seminerler verilerek tarihi bahçeler ve korunmalarına yönelik bilgi birikimleri arttırılmalı, bu şekilde gerek bakım, gerekse yeni düzenlemeler sırasında oluşabilecek hataların önüne geçilmeli, bitkilerin rastgele gelişmelerine izin verilmemeli, örneğin kendiliğinden çimlenerek gelişen bitkilerin kök gelişimine izin verilmeden sökülerek bahçelerin mimari nitelikleri bakımından olduğu gibi bitkisel özellikleri bakımından da korunması sağlanmalıdır.

Bahçedeki bitkilerin korunması ve geliştirilmesi için, bahçede yer alan türleri kapsayan bir yetiştirme alanı kurulmalıdır. Gerçi, bugün sarayların bahçelerinde bu amaca yönelik alanlar bulunmaktadır. Örneğin, Beylerbeyi Sarayı' nın teraslarından biri bu amaç doğrultusunda ayrılmıştır; ancak bu alanda sadece mevsimlik çiçek ve süs bitkileri yetiştirilmekte olup, bahçedeki bütün türleri, özellikle egzotik türleri kapsamamaktadır. Bu nedenle, saray bahçelerindeki mevcut ve çeşitli nedenlerle yok olmuş ağaç ve çalı türlerinin listeleri çıkarılarak, bu türlere dayalı fidanlık ve seralar kurulmalıdır. 19. yüzyıl saray bahçelerinde, özellikle Yıldız Sarayı bahçelerinde bulunan tarihi sera ve limonluklarından atıl durumda olanları bu amaç doğrultusunda kullanılabileceği gibi, yine Yıldız Sarayı Dış Bahçesi' nde bu ağaç ve çalı türlerini içeren bir botanik bahçesinin kurulması da düşünülmelidir.

6. SONUÇLAR ve ÖNERİLER

Mimari yapıları belirli bir sınır ve düzen içinde çevreleyerek estetik ve fonksiyonel bir dış mekan halinde onları kucaklayıp tamamlayan ‘Bahçe’ her devirde yapısal ve bitkisel bir kompozisyon olarak ortaya çıkmış, diğer sanatlarda olduğu gibi daima insanın istek ve amaçlarına uygun, yapay bir eser olarak doğmuştur.

Her sanat dalında olduğu gibi bahçe sanatı da tarihi süreç içinde farklı kavramlar çerçevesinde gelişme göstermiştir. Kültür, dinsel inançlar ve yaşam tarzındaki çeşitlilik direkt olarak bahçe sanatının ortaya çıkması ve gelişmesinde etkili olan öğeler olmuştur.

Rönesans dönemi’ nde Ortaçağ’ ın dışı kapanıklık olgusunun aksine, özgür düşünce ve idealler dinin baskısından kurtularak ‘insan ve onun dünyası’ nı temel kabul etmiştir. Yine buna bağlı olarak bu yeni akımın felsefesi, Tanrı’ ya yaklaşmak yerine, insanı merkez olarak kabul etmiş ve ayrıca dinsel konular yerine dünyasal konuları içeren bir sanat anlayışı olarak kendini göstermiştir.

Rönesans felsefesinde temel kavram, kişinin kendi ihtiyacı ve istekleri doğrultusunda doğayı şekillendirmesi ve bu sanat anlayışı çerçevesinde doğada sanat eserleri oluşturmaktır. Yunan, Roma ve Ortaçağ döneminde geçerli olan faydacıl bahçeciliğin yerine, bu dönemde sefa bahçeleri ve daha sonraları özellikle Barok dönemde görselliğin ön planda yer aldığı bahçe düzenlemeleri ortaya çıkmıştır.

Bu anlayışı temel alarak oluşan Rönesans bahçe sanatı zaman geçtikçe görselliği, şaşaayı ve ihtişamı daha üst seviyelere taşımış ve bu eğilimler sonucunda da yine ilk örneklerinin İtalya’ da görüldüğü, daha sonra Fransa’ da zirveye ulaştığı Barok bahçe sanatı dönemine geçilmiştir.

Göçebe geçmiş olan Türkler’ de ise bahçe kavramı, toprağa bağlanmanın yanı sıra, doğanın pratik ve somut faydaları dışında zevk için de düzenlenebileceği fikrinin gelişmesiyle oluşmuştur. Türk bahçelerinin kaynağında, önceleri yoğun ilişkiler kurduğu Doğu uygarlıkları bahçe sanatlarının büyük etkisi olduğu görülmektedir. Bu uygarlıkların suyu, meyvesi, serinliği, yeşilliği, doğallığı ve huzur vericiliğiyle karakterize edilen ‘Cennet Bahçesi’ ideali, Türk bahçesinin doğayla hem formel, hem de informal ilişkilerinin biçimini saptamada en önemli etken olmuştur. Böylece Batı’ nın formel bahçesinin etki kaynağı olan Doğu bahçeleri, Türk bahçelerine de ilham vermiştir.

Osmanlı Devleti zamanında 18. yüzyıldaki Batılılaşma hareketleri, her konuda olduğu gibi

bahçelerde de Batılılaşma özlemini doğurmuş, özellikle saray bahçelerinin öncülüğünde Batı bahçe sanatı etkileri Osmanlı bahçelerinde hissedilmeye başlanmıştır. Böylece bugüne gelen örneklerde de görüldüğü gibi Osmanlı yaşam biçiminde ve bölgenin iklim özelliklerine uymayan geniş saray bahçeleri düzenlenmiştir. Kültür ortamındaki etkileşim, her dalda kendini gösterirken, bahçe sanatındaki tahribi çok fazla olmuştur. Bitkisel materyalin mimari malzemeden daha dayanıksız olması gibi nedenlerle, eski mimari yapılar ayakta kalırken, Osmanlı bahçesi çok kısa zaman içerisinde klasik üsluptaki sayılı örneklerdeki hasbahçelerini kaybetmiştir.

18. yüzyılda Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi' nin Fransa' yı ziyareti sırasında gördüğü Versailles Sarayı bahçesinden etkilenecek izlenimlerini İstanbul' a ve padişaha taşıması sonucu gerçekleştirilmiş olan Sadabad Kasrı bahçesi ile ilk Batı bahçe stili etkileri görülmüş, Lale Devri' nden sonra Cumhuriyet' in ilanına kadar geçen zaman içinde ise, özellikle de III. Selim döneminde Batı etkisi aşırı derecede hissedilir olmuştur. Geleneksel Osmanlı saray ve bahçeleri, bu devirde Batı' dan etkilenecek tek aşamada ve planlanarak yapılmaya başlanmışlardır. 19. yüzyılda Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayları bahçelerinde yapılan düzenlemeler ile Osmanlı bahçelerindeki sadelik, yerini gösteriş ve karmaşaya bırakmış, bahçede ayrıntılarda görülen ileri Rönesans ve Barok bahçe stili etkileri, bahçelerin büyük kısmını yaşanılır olmaktan çok, pencereden seyredilen dış mekanlara dönüştürmüştür. Bu nedenle, Osmanlı mimarisinde, bahçeyi oluşturan ana mekanlardan biri olan 'Avlu', 18. yüzyılın büyük ölçekli saraylarında gerçek anlamıyla tam olarak yerini alamamıştır.

Topkapı Sarayı' ndaki 'Avlu' dan, 19. yüzyıl saraylarındaki büyük ölçekli bahçelere geçişin nedenleri, bir bakıma Osmanlı toplumundaki değişiklikleri de simgelemektedir. Bu nedenle saray ve bahçelerini, kentlere, çevrelerine getirdikleri değer, tasarım anlayışı, içlerindeki sayısız özellikler taşıyan birbirinden ilginç kültür değişmesinin simgesi elemanlarla birlikte değerlendirmek gerekmektedir.

Bunların yanında unutulmaması ve dikkat çekilmesi gereken bir diğer nokta da, belirli bahçe anlayışlarının doğduğu ve geliştiği yerlerin saray bahçeleri olduğu, 19. yüzyıl boyunca süren, birbirini izleyen yenilik hareketlerinin saraydan kaynaklandığı ve yeniliğe açık sultanların, uygulamaya dönüştürmek istedikleri fikirlerini, düşüncelerini öncelikle saraylarında denemiş olmalarıdır.

19. yüzyıl Osmanlı saray ve bahçelerinde, bir yandan Osmanlı geleneğini canlı tutmaya

çalışan, öte yandan değişik etkiler altında dışarıdan gelen yenilikleri hayata geçiren, genellikle de bunları birlikte yorumlayan değişik mimar ve peyzaj mimarlarının denemelerinde, dönemin kimliğinin anlaşılmasına olanak sağlayacak nitelikte uygulamalar ortaya çıkmıştır.

Yabancı bahçıvan ve peyzaj mimarlarının çalıştıkları dönemlerde, geldikleri ülkelerin kültürlerini yansıtan uygulamalarında bile, Batı' da bahçe sanatının gelişmesinde etkili olan sanat akımlarının hiçbiri, gerektirdikleri geniş boyutlara ne halk ne de saray bahçelerinde ulaşamadığından, güçlü bir anlatım bulamamışlardır. Ancak genelde tüm bu bahçe stilleri, 19. yüzyıl Osmanlı bahçesinin kısıtlamaları içinde, hem birbirleriyle, hem de Osmanlı bahçe anlayışıyla bağdaştırılarak, kısacası yumuşatılıp Türk- Osmanlı kültürümüzle adaptasyona uğramış biçimde uygulandığında bize ters düşmeyen sonuçlar verebilmiştir.

Dolmabahçe Sarayı' nda olduğu gibi saray yapısının yanı başındaki formel stilde düzenlenmiş bahçe, Fransız Barok bahçesinin özelliğine uygun olarak bütün genişliğiyle gözler önüne serilmiş veya Beylerbeyi Sarayı' ndaki gibi setlemeler, eski Osmanlı bahçesindeki yumuşak ve alçak gönüllü niteliklerinden uzaklaşmış, İtalyan Toskan' ıyla, Fransız Barok görkemini birleştiren bir Avrupa etkisine girerek, Rönesans Bahçe stiline örnek teşkil edebilecek bir bahçe yapısı oluşturmuştur. Toskan bahçesindeki uzun merdiven dizileriyle ulaşılan bir ölçekte algılanır hale gelmiş olsa da, Osmanlı bahçesinde formel stildeki Batı etkisi, İstanbul gibi büyük kentlerdeki sayılı örneklerinin dışında, alçak gönüllü Osmanlı bahçesinin yumuşak yapısıyla birleşmiştir.

19. yüzyılın sonlarına doğru Natüralistik anlatıma dayanan İngiliz bahçe stili Osmanlı bahçelerinde yerleşmeye başlamıştır. Sultan Abdülmecid dönemine gelindiğinde, bu yüzyılın başında hala bir dereceye kadar varlığından söz edebileceğimiz bahçe geleneğimizin karakteristiği artık iyice silinmeye başlamış, doğayı kopya etme özentisi adeta taşkınlık haline gelmiş ve bunun bir yansıması olan grotto motifleri hemen her bahçede yer almıştır.

Özetlemek gerekirse; formu ne olursa olsun tüm değişimlere rağmen, Osmanlı bahçesinin içinde 'katı kalıplardan uzak yaşanabilirlik' özelliği hiçbir zaman kaybolmamıştır. Etkisinde kalınan ve aktarılan Avrupa üslupları, Osmanlı saray ve köşk bahçelerini, bitkisel açıdan bakıldığında, İstanbul' un iklim koşulları nedeniyle tür yönünden fazlaca değişikliğe uğratmamıştır.

Geçmiş dönemlerde günlük yaşamda yeri olan ve tarihimize mal olmuş her türlü mimari yapı ve bahçelerinin birbirlerinden soyutlanması ve ayrı olarak değerlendirilmeleri doğru değildir

ve bunların hepsi ülkemizin kültür sentezini oluşturan parça ve ayrıntılar olarak kabul edilmelidir. İşte, bahçelerin de tarihsel gelişimlerinin günümüze ulaşabilmiş örneklerine ve bu gelişimlerin elimizde kalan son miraslarına ‘Tarihi bahçe’ denilmektedir.

Toplumların tüm sanatlarının da birer sentezi ve yaşayan kültür belgeleri veya yaşayan anıtlar olarak günümüze ulaşan tarihi bahçeler, aynı zamanda birer ruhsal ve fizyolojik dinlenme alanlarıdır.

Tarihi bahçeler, özellikle tarihi saray bahçeleri, kullanılan ve beğeniyle incelenen ortamlar olarak çok yönlü, anlamlı ve etkili işlevleri olan, geçmişe ilişkin dış mekan yaşantı anlayışlarını biçimsel olarak belirlemeleri ve yaşanan yüzyıla aktarmaları ile belgesel bir nitelik kazanmış, büyüyen kent içinde toplumun tarihi kent kültürüne uyumunu sağlayan rekreasyon alanları olmuşlardır. Bir devrin yaşantısını ve bahçe sanatı anlayışını anlatan ve yansıtan bu yapılar, gerek bilim ve sanat yönüyle, gerekse eğitsel ve fonksiyonel özellikleriyle günümüze ışık tutan, toplumlar ve ulusları için övünç kaynağı sayılan kültür değerleri, zamanla ve insanların olumsuz etkileriyle ve yetkililerin ihmalleriyle yavaş yavaş haraplaşmakta, tam anlamıyla korunmaya alınmadıkları ve bilinçli olarak restore edilmedikleri için sonunda ortadan kalkmakta, hatta izleri dahi silinmektedir.

Tarihi bahçelerin bugünkü duruma gelmesinde uluslararası kuruluşların, özellikle UNESCO’ nun rolü büyük olmuş, Atina Tüzüğü’ nün genişletilmiş hali olan Venedik Tüzüğü ile tarihi anıt kavramına yapıyı çevreleyen alanlar da dahil edilmiştir. Daha sonraları ICOMOS ve IFLA’ nın oluşturduğu Tarihi Bahçe Komitesi, belirli zamanlarda tarihi bahçelerle ilgili sempozyumlar düzenlemiştir. Tarihi Bahçe Komitesi, 1981’ de Venedik Tüzüğü’ ne ek olarak tarihi bahçelerle ilgili ayrıntıları, korunmaları için titiz ve katı kuralları içeren Floransa Tüzüğü’ nü hazırlamıştır.

Tarihi bahçelerin koruma-kullanma ve sürdürülebilirliklerinin sağlanması açısından ait oldukları dönemin bahçe stili izlerine uygun olarak restore edilmeleri doğal ve kültürel varlıkların değişmeden gelecek nesillere aktarılması açısından oldukça önemlidir.

Sonuç olarak, ülkenin her yönden sıkıntılar içinde olduğu günlerde üretilen 19. yüzyıl Osmanlı sarayları, Avrupa’ dan alınan borç paralarla ve toplumun kültürüne yabancı üsluplarla yapılmış olsa da, o eserin kültürel mirasçısı olan bugünün insanına düşen görev, onu sanatsal ve kültürel bir değerlendirmeye koruyup yaşatmaya çalışmak olmalı, bunu yaparken, 18. yüzyıldan itibaren gelişen, giderek silinmeye başlayan Osmanlı bahçesi

anlayışını yeniden canlandıracak planlama ve uygulama çalışmalarına başlanılmalı, Osmanlı bahçesinin nitelikleri üzerinde daha fazla durularak, çağdaş yorumlar getirilmeli, gerek Osmanlı mimarisinde, gerekse çevre düzenlemelerinde, ortam koşulları ve gelenekler göz ardı edilerek, tepeden inme bir biçimde devam eden olumsuz anlamdaki taklitçilikten vazgeçilmelidir.

Bu yüzyılın tartışmalarını ve yeni kimlik arayışlarını çok yönlü yansıtan somut verileri içeren bu saray, köşk ve kasırlar kültürel miras ve dolayısıyla da ülke turizmi açısından büyük bir kaynak oluşturmaktadır. Bu önemli ortamı dikkate alarak bahçe geleneğimizin araştırılması, eldeki sınırlı veriler bozulmadan, arşiv belgelerinin ışığında yeniden yorumlanması kültürel bütünlüğün kaçınılmaz bir sonucudur. Ayrıca kültürel dokunun yeniden değerlendirilmesi ve ülke tarih turizminin kalkındırılması için de zorunlu bir süreçtir. Bu süreç içerisinde, kentsel tasarımı saraylara uzanan yaklaşımlar, bizleri yeni değerlendirmelere ve önemli sonuçlara ulaştırabilecektir.

KAYNAKLAR

- Akdoğan, G., (1974), Bahçe ve Peyzaj Sanatı Tarihi, A.Ü. Ziraat Fakültesi, Ankara.
- Akdoğan, G., (1995), 'Dünden Bugüne Bahçe Kültürümüz', Sanat Dünyamız Dergisi, 58, s.7-14.
- Altınoluk, Ü., (1983), 'Yıldız Sarayı Harem Bahçesi', Turing Belleteni, 70/349, s.15.
- Altınoluk, Ü., (1986), 'Yıldız Sarayı İç Bahçesine Çağdaş Bir İşlev', İlgı Dergisi, 45, s.29.
- Altınoluk, Ü., (1986), 'Yıldız Sarayı Seraları ve Limonlukları', İlgı Dergisi, 46, s.26-30.
- Arslan, N., (1992), Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul, İBB Kültür İşleri Daire Bşk., İstanbul.
- Aslanapa, O., (1986), Osmanlı Devri Mimarisi, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Aslanapa, O., (1993), Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Atabay, S., (2001), "Şehirsiz Tasarım ve Şehir Mobilyaları İlişkileri", I. Uluslararası Kent Mobilyaları Sempozyumu, 9-10-11 Mayıs 2001, İstanbul, s.41-43.
- Atasoy, N., (1985), 'Dolmabahçe Sarayı' nın Türk Karakteri', TBMM Milli Saraylar Sempozyumu, Yıldız Sarayı Şale Köşkü, İstanbul, 15-17 Kasım 1984, s.86-88.
- Atasoy, N., (2002), Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek, Koç Kültür Sanat Tanıtım, İstanbul.
- Aydın, R. F., (1993), Tarihi Türk Bahçeleri İstanbul Örneği, Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Başçınar, N., (1987), İstanbul Dolmabahçe Sarayı Bahçesinin Peyzaj Planlama Açısından İrdelenmesi ve Restorasyon Sorunları, Yüksek Lisans Tezi, Y.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Batur, A., Beylerbeyi Sarayı, İstanbul Ansiklopedisi, s.206-210.
- Batur, A., Çırağan Sarayı Mimarisi, İstanbul Ansiklopedisi, s.505-506.
- Batur, A., Dolmabahçe Sarayı Mimarisi, İstanbul Ansiklopedisi, s.91-96.
- Batur, A., Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı, Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, s.1038-1067.
- Batur, A., Yıldız Sarayı, Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, s.1048-1054.
- Batur, A., (1998), Çırağan Sarayı Mimarisi, Dünden Bugüne Beşiktaş, Beşiktaş Belediye Bşk., TETTV, İstanbul, s.76-79.
- Batur, S. ve Batur, A., Dolmabahçe Sarayı, Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, s.1068-1077.
- Berk, N., (1971), Alphonse de Lamartine ve İstanbul Yazıları (1833), İstanbul Kitaplığı Yayını, İstanbul.
- Bilsel, G. Ve Bilsel, C., "Kentsel Kamu Alanlarının Düzenlenmesinde Kentsel Tasarım

- Tekniğinin Kullanımına Planlama Bütününde Kuramsal Yaklaşım", Kamu Mekanları Tasarımı ve Kent Mobilyaları Sempozyumu, 15-16 Mayıs 1989, M.S.Ü. Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- Çaçur, I., (1999), İslam Sarayları ve Çevrelerinin Peyzaj Analizi- Topkapı Sarayı Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Cezar, M., (1971), Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, İş Bankası Yayını, İstanbul.
- Cezar, M., (1985), "Sanatta Batıya Açılıştaki Saray Yapıları ve Kültürünün Yeri", TBMM Milli Saraylar Sempozyumu, Yıldız Sarayı Şale Köşkü, İstanbul, 15-17 Kasım 1984, s.46-68.
- Cezar, M., (1987), Batıya Açılış Döneminde Mimaride Bünye Değişikliği, Milli Saraylar Dergisi, 1, s.12-21.
- Cezar, M., (1993), 19. Yüzyılda Neden Batı Tarzı Saray, Milli Saraylar Dergisi, s.8-19.
- Çelik, Z., (1998), Değişen İstanbul, TETTV, İstanbul.
- Çıracı, H., Kubat, S. Ve Aydınli, S., "Tarihsel Çevrede Kamu Mekanları Tasarım Ölçütleri Beyazıt Meydanı Örneği", Kamu Mekanları Tasarımı ve Kent Mobilyaları Sempozyumu, 15-16 Mayıs 1989, M.S.Ü. Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- Demirkaya, R., (1999), Tarihi Kentlerde Tarihi Park ve Bahçelerin Değerlendirilmesi ve İstanbul Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Y.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Ekşioğlu, A., (2001), Rönesans ve Barok Bahçe Sanatının İstanbul Saraylarındaki Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Eldem, S.,H.,(1976), Türk Bahçeleri, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Eldem, S., H., (1979), Boğaziçi Anıları, Alarko Eğitim Yayınları, İstanbul.
- Erdoğan, M., (1958), Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri, Vakıflar Dergisi, 4, s.149-182.
- Evyapan, G., A., (1972), Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri, O.D.T.Ü., Ankara.
- Evyapan, G., A., (1974), Tarih İçinde Formel Bahçenin Gelişimi ve Türk Bahçesine Etkileri, O.D.T.Ü., Ankara.
- Ezgü, F., (1962), Yıldız Sarayı Tarihçesi, Harp Akademileri Komutanlığı Yayını, İstanbul.
- Fidan, R., (1996), 'Başlangıcından Günümüze Saray Havuzları', Milli Saraylar Dergisi, 1, s.68-71.
- Gülersoy, Ç., (1982), Boğaziçi Sorunlar-Çözümler, İstanbul Kitaplığı Yayını, İstanbul.
- Gülersoy, Ç., (1979), Yıldız Parkı ve Malta Köşkü, Turing Belleteni, 65/344, s.2-23.
- Gülersoy, Ç., Çırağan Sarayı, İstanbul Ansiklopedisi, s.503-505.
- Gülersoy, Ç., Dolmabahçe Sarayı, İstanbul Ansiklopedisi, s.89-91.
- Gülersoy, Ç., (1992), Çırağan Sarayları, İstanbul Kitaplığı Yayını, İstanbul.
- Gülersoy, Ç., (1998), Çırağan Sarayı, Düünden Bugüne Beşiktaş, Beşiktaş Belediye Bşk.,

- TETTV, İstanbul, s.72-76.
- Gülsün, H., (1999), Dolmabahçe, Yapı Dergisi, 215, s.96-101.
- Gürenli, E., (1982), Tarihi Bahçeler Koruma ve Restorasyonları, Rölöve ve Restorasyon Dergisi (Özel Sayı), s.35-39.
- Gültekin, E., Bitki Kompozisyonu (Ders notları), Ç.Ü. Ziraat Fakültesi, Adana, 1990.
- İrez, F., (1996), Çırağan Sarayı: Milli Saraylar Arşivinden Bazı Önemli ve Bilinmeyen Belgeler, 19.yy. İstanbul' unda Sanat Ortamı Habitat II' ye Hazırlık Sempozyumu, İstanbul, s.55-62.
- İskender, Ö., (1995), Yaşayan Kültür Mirası Olarak Topkapı Sarayı Bahçeleri, Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kayakent, T., (1999), Tarih İçinde Bahçe Olgusu ve Eski Türk Bahçelerinin Günümüz Bahçelerine Dönüşüm Süreci, Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Koçu, R.E., (Tarihsiz), Topkapı Sarayı, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat, İstanbul.
- Konyalı, İ. H., (1976), Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi, Türkiye Yeşilay Cemiyeti, Cilt 2, İstanbul.
- Kömürciyan, E. Ç., (1987), İstanbul Tarihi: 17. Asırda İstanbul, Eren Yayıncılık, İstanbul.
- Kuban, D., (1996), İstanbul Bir Kent Tarihi, TETTV, İstanbul.
- Kuban, D., (1997), 100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Kuban, D., (1998), İstanbul Yazıları, YEM, İstanbul.
- Özcan, Y. Ve Yazgan, M., (1985), 'Milli Saraylarımızın Park ve Bahçelerinin Korunması ve Geliştirilmesine İlişkin Öneriler ve Dış Ülkelerden Bazı Örnekler', TBMM Milli Saraylar Sempozyumu, Yıldız Sarayı Şale Köşkü, İstanbul, 15-17 Kasım 19984, s.108-115.
- Pamay, B., (1982), Korunması ve Restorasyonu Gereken Tarihi Bahçelerimizden Yıldız Sarayı Bahçeleri, Çevre Koruma Dergisi, 14, s.24.
- Pamay, B., (1985), Tarihi Bahçelerin Restorasyonu ve Yıldız Sarayı Hasbahçesi, Orman ve Av Dergisi, 4, s.27-30.
- Pamay, B., (1985), Tarihi Bahçelerin Restorasyonu ve Yıldız Sarayı Hasbahçesi, Turing Belleteni, 73/352, s.56-58.
- Seçkin, Ç.Y., (2000), 19. Yüzyıl İstanbul Sarayları Ve Dış Mekan Düzenlemeleri, Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Sözen, M., (1991), Devletin Evi Saray, Sandoz Yayınları, İstanbul.
- Şehsuvaroğlu, H., Y., (1955), İstanbul Sarayları, Turing Belleteni, 164, s.3-6.
- Şehsuvaroğlu, H., Y., (1957), Bursa Sarayı, Turing Belleteni, 183, s.7-8,
- Tanilli, S., (1981), 'Uygarlı Tarihi, Çağdaş Dünyaya Giriş', Say Yayıncılık, İstanbul.
- Taş, A., (1998), Rönesans Devri Bahçe Sanatı ve Ülkemizdeki Yansıması Olarak Beylerbeyi

Sarayı ve Set Bahçeleri, Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü.

T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, (1995), 'Beylerbeyi Sarayı', İstanbul.

T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, (1995), 'Dolmabahçe', İstanbul.

T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, (1995), 'Yıldız Sarayı, Şale Kasrı Hümayunu', İstanbul.

T.B.M.M., (1999), Sarayların Millete İntikali, www.tbmm.gov.tr.saraylar.intikal.htm

Tuğlacı, P., (1981), Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi, İnkılap Yayınevi, İstanbul.

Ülgen, A., (1997), Boğaziçi Sarayları, İstanbul Armağanı 2, İstanbul.

Yaltırık, F. ve Diğerleri, (1997), İstanbul' un Egzotik Ağaç ve Çalıları, İBB İsfalt Yayını, İstanbul.

Yıldızcı, A. C., (1985), "Saray Bahçelerimizin Dünü Bugünü", TBMM Milli Saraylar Sempozyumu Bildiriler, Yıldız Sarayı Şale 15-17 Kasım 1984, İstanbul.

Yücel, E., (1995), Dolmabahçe Sarayı, TBMM Yayını, İstanbul.

INTERNET KAYNAKLARI

[1] www.tbmm.gov.tr

[2] www.kultur.gov.tr

[3] www.ibb.gov.tr

[4] www.millisaraylar.gov.tr

[5] www.allofistanbul.com

[6] www.tarihvakfi.org

EKLER

- Ek 1 Venedik Tüzüğü
Ek 2 Floransa Tüzüğü



EK 1 Venedik Tüzüğü

- MADDE 1- Tarihi anıt kavramı sadece bir mimari eseri içine almaz, bunun yanında belli bir uygarlığın, önemli bir gelişmenin, tarihi bir olayın tanıklığını yapan kentsel ya da kırsal bir yerleşmeyi de kapsar.
- MADDE 2- Anıtların korunması ve onarımı için, mimari mirasın incelenmesine ve korunmasına yardımcı olabilecek bütün bilim ve tekniklerden yararlanılmalıdır.
- MADDE 3- Anıtların korunmasında ve onarılmasındaki amaç, onları bir sanat eseri olduğu kadar, tarihi bir belge olarak da korumaktır.
- MADDE 4- Anıtların korunmasındaki temel tutum korumanın kalıcı olması, devamlılığının sağlanmasıdır.
- MADDE 5- Anıtların korunması, her zaman onları herhangi bir toplumsal yarar için kullanmayı kolaylaştırabilir. Bunun için bu çeşit bir kullanma arzu edilir, fakat bu nedenlerle yapının plan ya da süslemeleri değiştirilmemelidir. Ancak bu sınırlar içinde yeni işlevlerin getirdiği değişiklikler tasarlanabilir ve buna izin verilebilir.
- MADDE 6- Anıtların korunması, ölçeği dışına taşmamak şartıyla çevresinin de bakımını içine almalıdır. Eğer geleneksel ortam varsa, olduğu gibi bırakılmalıdır. Kütle ve renk ilişkilerini değiştirecek hiçbir yeni eklentiye, yok etmeye, ya da değiştirmeye izin verilmemelidir.
- MADDE 7- Bir anıt tanıklık ettiği tarihin ve içinde bulunduğu ortamın ayrılmaz bir parçasıdır. Anıtın tümünün ya da bir parçasının başka yerlere taşınmasına - anıtın korunması bunu gerektirdiği ya da çok önemli ulusal veya uluslar arası çıkarların bulunduğu haller dışında - izin verilmemelidir.
- MADDE 8- Anıtın tamamlayıcı unsurları sayılan heykel, resim gibi süslemeleri, ancak bunları korumanın başka çaresi yoksa, yerlerinden kaldırılabilir.
- MADDE 9- Onarım, uzmanlık gerektiren bir iştir. Amacı, anıtın tarihi ve estetik değerini korumak ve ortaya çıkarmaktır. Onarım, kendine temel olarak aldığı orijinal malzeme ile güvenilir belgelere saygıyla durmalıdır, yapılması gerekli herhangi bir eklemenin mimari kompozisyonundan farklı anlaşılabilmesi ve günün damgasını taşımalıdır. Herhangi bir onarım işine başlamadan önce ve bittikten sonra, anıtın arkeolojik ve tarihsel bir incelemesi yapılmalıdır.
- MADDE 10- Geleneksel tekniklerin yetersiz kaldığı yerlerde, koruma ve inşa için bilimsel verilerle ve deneylerle geçerliliği saptanmış herhangi modern bir teknik kullanılarak anıt sağlamlaştırılabilir.
- MADDE 11- Anıta maledilmiş farklı devirlerin geçerli katkıları saygı görmelidir, zira onarım amacı 'stil birliği' değildir. Bir anıt üst üste çeşitli devirlerin izlerini taşıyorsa alttaki devirleri açığa çıkarmak ancak bazı özel hallerde, yok edilen malzemenin önemi azsa, açığa çıkarılan malzeme büyük tarihi, arkeolojik ya da estetik değer taşıyorsa ve koruma durumu böyle bir davranışı gerekli gösterecek kadar iyi ise haklı çıkarılabilir. İlgili unsurların öneminin değerlendirilmesi ile ilgili yargıyı ve neyin yok edileceği üzerinde kararı vermek, sadece bu işi üzerine almış kimseye bırakılamaz.
- MADDE 12- Eksik kısımlar tamamlanırken, bütünlüğe uyumlu bir şekilde bağdaştırılmalıdır, fakat bu onarımın aynı zamanda artistik ve tarihi tanıklığı yanlış bir şekilde yansıtmaması için, orijinalden ayırdedilebilecek bir şekilde yapılması gereklidir.
- MADDE 13- Eklemlere ancak yapının ilgi çekici bölümlerine, geleneksel konumuna, kompozisyonuna, dengesine ve çevresiyle olan bağlantısına zarar gelmediği hallerde izin verilebilir.
- MADDE 14- Anıtların bulundukları yerler, bütünlüğün korunması, sağlıklı kılınp yaşanılabilir bir şekilde ortaya konması için özel bir dikkat gerekir. Böyle yerlerde

yapılacak koruma ve onarım çalışmalarında daha önceki maddelerde açıklanan ilkelere esinlenilmelidir.

MADDE 15- Kazılar, 1956 yılında UNESCO tarafından kabul edilmiş arkeolojik kazılarda uygulanması gereken uluslararası ilkelere tanımlanan kararlara ve bilimsel standartlara uygun olarak yapılmalıdır. Yıkıntılar korunmalı, mimari unsurların ve buluntuların sürekli olarak korunması için gerekli önlemler alınmalıdır. Bundan başka anıtın anlaşılmasını kolaylaştıracak ve anlamını hiç bozmadan açığa çıkartacak her çareye başvurulmalıdır. Bütün yeniden inşa işlemlerinden peşinen (a priori) vazgeçilmelidir. Yalnız anastylosis' e, yani mevcut fakat birbirinden ayrılmış parçaların bir araya getirilmesine izin verilebilir. Birleştirmede kullanılan madde her zaman ayırt edilebilecek nitelikte olmalı ve bu, anıtın korunmasını sağlamak ve eski haline getirmek için mümkün olduğu kadar az kullanılmalıdır.

MADDE 16- Bütün koruma, onarım ve kazı işlerinde her zaman çizim ve fotoğraflarla, açıklık kazanmış çözüm getirici ve eleştirici raporlar şeklinde kesin belgeler hazırlanmalıdır. Temizlemenin, sağlamlaştırmanın, yeniden düzenlemenin ve birleştirmenin her safhası çalışma sırasında ortaya çıkan, tanımlanmış biçimsel ve teknik özellikler göz önünde tutularak raporda gösterilmelidir. Bu belgeler bir resmi kurumun arşivine konmalı ve araştırmacılar bundan yararlanabilmelidir. Bu raporların yayınlanması tavsiye edilir.

EK 2 Floransa Tüzüğü

ICOMOS- IFLA Uluslar arası Tarihi Bahçe Komitesi 21 Mayıs 1981' de Floransa' da toplanmış, yerleşmelerin ismini taşıyan tarihi bahçelerin korunması üzerine bir tüzük düzenlenmesine karar verilmiştir. Buradaki kararlar komite tarafından ve Venedik Tüzüğü' ek, konuyla ilgili ayrıntıları içerecek şekilde tasarlanmış ICOMOS tarafından 15 Aralık 1982 de kaydedilmiştir.

Tanımlar ve Amaçlar:

- MADDE 1- Tarihi bahçe, tarihi ve estetik bakış açısından genele doğru ilginin mimari ve bahçeye ait kompozisyonudur. Bunun için anıt olarak düşünülür.
- MADDE 2- Tarihi bahçe, parçaları öncelikle bitkisel, yaşayan, başka bir deyişle bozulabilir ve yenilenebilir mimari bir kompozisyonudur. Nitekim, tarihi bahçenin görünümü, mevsimlerin değişimi ve büyüme ile doğanın bozulması ve sürekli bir şekilde değişmeden bahçeyi korumak için sanatçı ve emekçilerin istekleri arasındaki kalıcı dengeyi yansıtmaktadır.
- MADDE 3- Esas olarak tarihi bahçe, Venedik Kararları' nın içeriği gereğince korunmalıdır. Çünkü tarihi bahçeler yaşayan anıtlardır ve bunların korunması, şimdiki kararları konusu olan ayrıntılı kurallar tarafından yapılmalıdır.
- MADDE 4- Tarihi bahçenin mimari kompozisyonu şunları içermektedir:
- Tarihi bahçenin plan ve topoğrafyası
 - Tarihi bahçedeki bitkilerin türleri, oranları, renk şemaları, dizilişleri, kendi yükseklikleri
 - Tarihi bahçenin yapısal ve dekoratif özellikleri
 - Tarihi bahçedeki gökyüzünü yansıtan akar ya da durgun su alanları
- MADDE 5- Doğa ve medeniyet arasındaki direkt ilişkinin ifadesi ile sessizlik ve derin düşüncelere dalmaya uygun zevk alanları olarak bahçeler, kusursuz dünya imajı ile kainata ait anlam kazanmaktadır. Bahçe cennet olarak adlandırılmış, kültür, stil, çağ ve çoğunlukla yaratıcı sanatçının orijinalliğine tanıklık etmektedir.
- MADDE 6- Tarihi bahçe ifadesi hem küçük bahçeler, hem de büyük parklar, hem formel, hem de informal düzenlemeler için uygundur.
- MADDE 7- Tarihi bahçe yapıyla birleştirilmiş olsun ya da olmasın her durumda ayrılmaz tamamlayıcıdır. Tarihi bahçe kentsel ya da kırsal, doğal ya da yapay olan kendi özel çevresinden soyutlanamaz.
- MADDE 8- Tarihi alanlar unutulmaz olaylarla birleştirilmiş özel peyzajlardır; ki bunla önemli tarihi olaylar, iyi bilinen efsaneler, destansı savaşların yaşandığı yerle ünlü resimlerin konuları olabilir.
- MADDE 9- Tarihi bahçelerin korunması kimliklerine ve bitki listelemelerine bağlıdır. Tarihi bahçeler çeşitli türde eylemleri yani bakım, koruma ve restorasyon işlemlerini isterler. Belli koşullarda bahçeyi yeniden inşa önerilebilir. Tarihi bahçelerin özgünlüğü çoğunlukla tasarım ve çeşitli bölümlerinin ölçeğine bağlı olduğu kadar bahçenin dekoratif özelliklerine, bitkilerin ve herbir bölüm için adapte edilmiş cansız materyalin seçimine bağlıdır.
- Bakım, Koruma, Restorasyon, Yeniden İnşa:
- MADDE 10- Tarihi bahçelerin bakım, koruma, restorasyon ya da yeniden inşa çalışmaları ya da bütün bunların dışında tüm parçaların özellikleri aynı zamanda birbiriyle ilişkilidir. Farklı işlemlerin ayrılması bütünü oluşturan birimlere zarar verir.

Bakım, Koruma:

- MADDE 11- Tarihi bahçelerin sürekli bakımı büyük önem taşır. Çünkü esas materyal bitkiselidir. Değişmeyen şartlarda bahçeyi koruma hem gerektiği zaman hızlı yerine koymayı, hem de uzun dönem periyodik yenileme programını gerektirir. (Kesilen ağaçların yerine olgunlaşan örneklerin yeniden dikimi).
- MADDE 12- Periyodik bir şekilde eski yerine yerleştirilen bu ağaçlar, çalılar, ot ve çiçeklerin türleri tesis edilirken özenle seçilmelidir. Bunlar hem botaniksel, hem de bahçıvanlığa ait bölgedeki uygulamalarda başlangıçta yetişen türleri belirlemek ve bunları korumak amacıyla tanınmalıdır.
- MADDE 13- Tarihi bahçenin tamamlayıcı bölümlerini şekillendiren taşınmaz ya da taşınabilir mimari, heykelsel ya da dekoratif özelliklerinin yerlerinin değiştirilme ya da yok edilme gereği yalnızca bunların koruma ya da restorasyonu için can alıcı önem taşıdığı zaman geçerlidir. Bu şekilde tehlikeye atılmış özelliklerin yenilenme ya da restorasyonu Venedik Kararları' ndaki prensiplerin gereğince yerine getirilmeli ve her bir bitmiş yerine koymanın tarihi gösterilmelidir.
- MADDE 14- Tarihi bahçe çevresiyle uyum içinde korunmalıdır. Ekolojik dengeyi tehlikeye sokacak fiziksel çevredeki her bir değişiklik yasaklanmalıdır. Bu çalışmalar iç ve dış alanlardaki yapılaşmaların tüm yönlerinde uygulanabilir (drenaj çalışmaları, sulama sistemleri, yollar, otoparklar, çitler, bakım imkanları, ziyaretçi hizmetleri vb.).

Restorasyon ve Yeniden İnşa:

- MADDE 15- Üzerinde restorasyon ve bundan ziyade yeniden inşa çalışmaları olmayan tarihi bahçeye, önceden yapılması gereken titiz araştırmalar olmaksızın da sorumluluk yüklenilmelidir. Bunun nedeni de arkeolojik kazılardan, konu olan ve benzer olan bahçelerle ilgili belgelerin toplanmasına kadar herşeyi gerektiren böyle çalışmaların bilimsel olarak yapılmasını sağlamaktadır. Uygulama çalışmaları başlamadan önce proje, araştırmanın belirlediği esaslara göre hazırlanmalı ve ortak inceleme ve izin için uzman bir gruba sunulmalıdır.
- MADDE 16- Restorasyon çalışması, bahçeyle ilgili gelişimin birbirini izleyen aşamalarını dikkate almalıdır. Prensip olarak yalnızca bir periyod diğerlerinden daha fazla önem taşımaz. Ancak bahçenin belli bir bölümünü etkileyen, hasar ya da yıkım derecesine göre istisnai durumlar diğer periyotlardan ayrı tutulmalıdır. Böyle durumlarda yeniden inşaaya geri kalan kalıntılar ve o dönemi aydınlatıcı yazılı kaynaklar esas alınarak karar verilmelidir. Yeniden inşa çalışmaları tasarımıda bahçenin önemini meydana çıkartmak amacıyla özellikle binaların yakın çevrelerini içeren bahçenin bölümleri hakkında kabul edilmelidir.
- MADDE 17- Bahçenin tamamıyla yok olduğu veya bahçenin birbirini izleyen aşamalarının olası belgelerinden başka bir şey bulunmadığı yerlerde, yeniden inşa tarihi bahçe için düşünülmemelidir.

Kullanım:

- MADDE 18- Her bir tarihi bahçe gezilip görülmek, içinde yürünmek için tasarlanırken, sahanın içine giriş sınırlandırılmalıdır. Bu alanın boyutu ve bozulma olasılığı nedeniyle istenmiştir. Böylece tarihi bahçenin fiziksel dokusu ve kültürel mesajı korunabilir.
- MADDE 19- Amacı ve doğası nedeniyle tarihi bahçe insan ilişkilerine, sessizliğe ve doğanın farkında olmaya neden olan sakin mekanlardır. Tarihi bahçenin hergün

kullanılması düşüncesi ile tarihi bahçenin festival düzenlendiği seyrek ve uygun zamanlardaki rolü çelişmektedir. Bu nedenle tarihi bahçenin böyle zaman zaman olan kullanım şartları açık bir şekilde tanımlanmalıdır. Öyleki festivaller, tarihi bahçeyi bozması ve zarar vermesine rağmen görsel etkisini artırmak amacıyla yapılmalıdır.

MADDE 20- Tarihi bahçeler günlük olaylar gibi sessiz oyunlar için uygun olabilirken, aktif ve canlı oyun ve sporlar için uygun olan ayrılmış alanlar tarihi bahçeye yakın olarak planlanabilmektedir. Böylece kamu ihtiyaçları peyzaj ve bahçelerin korunmasına zarar vermeden bu noktada karşılanabilir.

MADDE 21- Mevsimlere göre belirlenen zamanlarda bakım ve koruma çalışmaları ile bahçenin özgünlüğünü iyileştirmeye çalışan kısa operasyonlar her zaman kamu kullanımının ihtiyaçları içinde öncelik taşımaktadır. Tarihi bahçelerin ziyaretçileri için yapılan tüm düzenlemeler, korunan mekanın anlamını güvence altına alan kurallara dayandırılmalıdır.

MADDE 22- Bahçe duvarlarla çevrilmişse, bahçenin duvarları, bütün olası sonuçların daha önceki incelemeleri olmaksızın, bahçenin korunmasını etkilemesine ve bahçenin atmosferini değiştirmesine yol açacağı için kaldırılmamalıdır.

Yasal ve İdari Koruma:

MADDE 23- Tarihi bahçelerin tespit edilmesi, listelenmesi ve korunması için nitelikli uzmanların tavsiyeleri doğrultusunda uygun yasal ve idari önlemlerin benimsenmesi sorumlu otoritelerin görevidir. Böyle bahçelerin korunması arazi kullanım planlarının yapılmasıyla sağlanmalıdır. Ayrıca böyle önlemlerle, bölgesel ve yerel planlarla ilgili dökümanlarda uygun bir biçimde yer verilmelidir. Ayrıca nitelikli uzmanların tavsiyeleri ile tarihi bahçelerin bakım, koruma ve restorasyon ve gerekli olduğu yerde yeniden inşasını kolaylaştıracak olan mali önlemlerin kabul edilmesi de sorumlu otoritelerin görevidir.

MADDE 24- Tarihi bahçenin bir özelliği miras oluşudur ki, hayatta kalması, doğası nedeniyle, eğitimi uzmanlar tarafından yoğun ve devamlı özen gerektirir. Bu yüzden uygun yaptırımlar tarihçiler, mimarlar, peyzaj mimarları, bahçıvanlar ve botanikçiler gibi uzman kişiler tarafından hazırlanmalıdır.

MADDE 25- Tarihi bahçelerden yararlanma, bunların değerlendirilmesini ve bilgi geliştirmeyi amaçlayan ve mirasın parçası olan tarihi bahçenin doğru özelliklerinin vurgulanmasını yapabilen her çeşit aktiviteler tarafından teşvik edilmelidir. Bunu yapma yolları şunlardır: Bilimsel araştırmaları teşvik etme, bilgilerin uluslar arası değişim ve dolaşımı, genel halk için tasarlanmış çalışmalarını içeren yayınlar, tarihi miras ve doğaya gereken saygı için duyulan ihtiyacın bilincinde olmayı geliştirmek için medyanın kullanımı ve uygun kontrol altında halk girişini teşvik etme. En önemli seçkin tarihi bahçelerin Dünya Miraslar Listesi'ne dahil edilmesi önerilmelidir.

NOT: Yukarıdaki öneriler dünyadaki bütün tarihi bahçelere uygulanabilir.

ÖZGEÇMİŞ

Doğum tarihi	24.03.1979	
Doğum yeri	Samsun	
Lise	1990-1997	Hüseyin Avni Sözen Anadolu Lisesi
Lisans	1997-2001	İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü
Yüksek Lisans	2001-2004	Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı, Peyzaj Planlama Programı

Çalıştığı kurum(lar)

2003 Ocak-Ekim Büyük Çamlıca Peyzaj San. Tic. Ltd. Şti.