

BATI MİMARİ ÜSLUPLARININ OSMANLI TÜRBE MİMARİSİ'NE YANSIMASI VE SULTAN İKİNCİ MAHMUD TÜRBESİ

27 ŞUBAT 2010

MAHMUD TÜRBESİNDEN SONRA GÖLEN ÖRNEKLER

D2668

* Bu makalede, Osmanlı Devri Türk Sanatı'nın Batı ile etkileşiminin yeni bir düzleme girdiği "Lale Devri"ni takiben başlayarak imparatorluğun tasfiyesine kadar geçen süre içerisinde inşa edilen "Batı Sanatı" etkilili Osmanlı Türbeleri, "Sultan II. Mahmud Türbesi" merkez alınarak incelenecektir.

Ali ZİYREK

Kültür Bakanlığı Müzeler Müdürlüğü-İstanbul

1718 ile 1730 yılları arasında yaşanan "Lale Devri"ni klasik dönemini çoktan yaşamış olduğu kabul edilen bir uygarlığın kendi içinde maniyerizm ve barok dönemleri yaşama ihtiyacının getirdiği arayışların başlangıcı olarak kabulün yanında, bu dönemde Türk Sanatı'nın Batı'dan olduğu kadar Doğu'dan da esin aldığı hissettiren Sadabad yapılanmasında Yirmisekiz Mehmed Çelebi Efendi'nin aktarımları bir yana, gelenekten gelen formların etkisi ve Lahor'daki Şalamar Sarayı'nın muhtemel etkisi¹ Meydan Çeşmeleri'ndeki kütsellik ve cephe düzenlemelerindeki Hint-Türk Sanatı izleri, bu dönemi (1718-1730) aynı anda hem Batı'ya hem de Doğu'ya açık tanımlamasına uygun hale getiriyor.

Bir uygarlığın kendi içinde dönemlere ayrılması ön kabulü kökleri antik çağa giden döngüsel tarih anlayışının bir yansımasıdır. Bir uygarlık hangi noktada klasik olmaktadır, hangi zaman ve mekânda maniyerizme geçmektedir. Son hesapta modelin sürekli içinde kalındığı için reddedilemeyen ve sırf bunun için doğrulanan bir model karşısındayız.

Sadabad bütünlüğünde Fransız etkisi su-yapı birlikteliğinin kurgulanışında aranabilir. Yirmisekiz Mehmed Çelebi Efendi; Saint-Cloud, Meudon, Versailles, Trianon, Marly gibi yapıların görkemini ayrıntılı bir şekilde betimliyor. Osmanlı elçilik heyetinin Fransa dönüşü beraberinde getirdiği söylenen plan ve çizimlerin bulunduğu varsayılabilir. Sedat Hakkı El-

dem'in de gösterdiği gibi² ilk dönem Sadabad yapılanmasında üslup aktarması anlamında belirgin bir Fransız etkisine rastlanmamaktadır.

Doğan Kuban'ın tespitiyle³ Türk Sanatı'nda bu dönem için ilk "Batılı" motif Bab-ı Ali Meydan Çeşmesi'nin (1728) gövdesinin saçakla birleşme alanında dar bir bordüre sıralanan stilize akantüs yapraklarıdır. Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Külliyesi'nde batı cephesinde görülen cephe hareketliliği, asimetrik cami revak bölgesi, İsmail Efendi Külliyesi'ndeki zeminden yükseltilmiş olma, Üçüncü Ahmet Kütüphanesi'nin yüksek bir platforma oturma, Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi için yine yüksek bir platforma oturma, külliye'nin kuzey cephesindeki hareketlilik, taç kapısındaki kuvvetli düşeylik, sütun başlıklarının farklılığı ve külliye'nin asimetrik düzeni gibi tespitler adeta "Türk Barok Mimarisi"ne bir hazırlık gibi değerlendirilmekle birlikte bunları Türk Sanatı'nın kendi dinamiklerinin Sultanaahmet ve Yeni Cami'deki maniyerizminden sonra⁴ ihtiyaç duyduğu baroklaşma eğilimi olarak da görmek mümkündür.

Bir uygarlığın kendi içinde arkaik, klasik, maniyerist ve barok dönemler yaşadığı şeklindeki yaygın kanı, değiştirildiği gibi kökeni antik çağa dayanan ve Vico, Spangler ve Toynbee tarihsel çizgisizlikle günümüze ulaşan döngüsel tarih anlayışının bir yansıması olarak icap eder⁵. 20.Yüzyıl boyunca yapılan çalışmalarla "sosyal bilim" alanındaki her "gerçeğin" kuram ba-

- 3 Sedat Hakkı Eldem, Sadabad, Apa Basımevi, İstanbul 1977, s. 6.
- 4 Doğan Kuban, 1954, "Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme", İstanbul, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, s. 105.
- 5 Doğan Kuban, a.g.e., s. 23.
- 6 Doğan Özlem, Tarih Felsefesi, 8. baskı, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1992, s. 223.

- 1 Semavi Eyice, "Kağıthane-Sadabad-Çağlayan", Taç, İstanbul 1986, sayı 1, s. 33.
- 2 Gül İrepaçoğlu, "Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesi'ndeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler", Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 1, İstanbul 1986, s. 61.

ğımlı olduğu artan bir ivmeyle savunulmuştu. Bir noktadan sonra "sosyal bilim" yapmanın imkanının sorgulandığı ufuk taramaları, ulaştığı yerden sonra tekrar geri dönerek Wittgenstein'in, "Temellerin olmaması her şeyi olduğu haliyle bırakır." önermesini haklı mı çıkarmaktadır? Konu üzerinde duran T. Khun, "paradigma devrimi"nden söz ederek; temellerin sürgit devam etmeyeceğini, "ayrık olgulardaki yığılma"nın her seferinde yeni "bilim" modelleri ortaya koyduğunu söylemiştir⁶.

Görüldüğü gibi "sosyal bilim"de "gerçek", kuram bağımlı olarak tarif edilmeye çalışılmıştır ve kuramsal çokluk Batı düşüncesinin "diyalojik"⁷ yapısıyla alakalıdır. Bu durumda metod, "insan olmanın bilinci üzerine yükselen, ufuk taraması yapan "modellere" sonuna kadar açık, değerlendirmesi yapılan somut verilerin "gerçeğine" sonuna kadar sadık olarak, ikisi arasında kurulacak "verimli" iletişimde aranacak mı? Goethe, "Yalnız velud olan doğrudur." diyor.

Konuya ve metoda ilişkin satırbaşlarından sonra, 1740 tarihli Fındıklı Mehmed Emin Ağa Çeşme ve Sebili'nin Nuruosmaniye Külliyesi'yle beraber barok niteliğini hak eden düzenlemeler içerdiğini belirtmek gerekecektir. Değindiği gibi Sadabad ve daha önceki Meydan Çeşmeleri'nde Batı'dan ziyade Doğu etkileri olabileceği⁸, hatta bunun Türk Sanatı'nın "doğal gelişimi"nin bir gereği olarak kendi dinamikleriyle ulaştığı noktada Batı ve Doğu ile aynı anda ve yeni bir düzlemde tanışması olduğu gösterilmiştir⁹. Ancak 1748-1755 arası inşa edilen Nuruosmaniye Külliyesi'ndeki barok öğeler eğilimin "Batı'ya döndüğünü" göstermektedir. Bu külliye'deki yapılarda barok üslup özelliklerinin -oval avlu düzenlemesi hariç- plana yansımadağı, cephe düzenlemeleri, kemerler, sütun başları ve süsleme programı vb. öğelerle sınırlı kaldığını belirtmek gerekecektir. Hegelyen terminolojisiyle söylenirse, "niceliksel bir yığılma" olmamıştır ve külliye'nin fonksiyonu önceki yüzyıllarda olduğu gibidir. Bu tarihten sonraki türbe mimarisi de bu cümle altında okunabilir: İşlev yüzyıllar öncesinden geldiği gibidir; fakat "süreç" içinde Batı'da görülen bütün tarihsel

özelliklerin etkileri bazen "saf" şekilleriyle bazen de "eklektik" olarak türbe yapılarında okunmaktadır.

"Klasik olma" vasfını kazandıktan sonra yeni arayışlara yönelen Osmanlı Mimarisi'nin yolculuğunun türbe mimarisinde de okunduğunu tespit ettikten sonra, bu dönemin değerlendirilmesinde imparatorluktaki "genel gerileyişi" mimaride de okuma alışkanlığının yerini daha benimsiyici yaklaşımlara bıraktığını söylemek gerekecektir. Uygarıklar ve sanat gelenekleriyle ilgili dönemsellemeler bir mutlaklığın ifadesi olmaktan çok "elverişlilik" açısından alınmalıdır ve hayat açık uçlu olduğu sürece beşeri bir yorum olarak yeni bir "gelenek", yeni bir "klasik" oluşturma imkanından söz edilebileceği gibi, tarihsel miras üzerine eklenen yeni yorumlarla insanlık tarihinin yolculuğuna devam edeceği de söylenebilir. Zaten sürekli akan zamanın parçalanamaz doğası, konunun açıklanmasında bir noktadan sonra bu kavramları da yetersiz kılarak; konuyu, "zaman" ve "oluş"u idrak imkanına dahil eder.

Sinan'ı yetiştiren; ya da içinde Sinan'ın yetiştiği bir uygarlığın mimaride ulaştığı zirveden sonra yaşadığı uzun tekrar yılları, 18. yy.'ın ikinci yansında yeni tarz ve formlarla tanışılmasıyla son bulmuştur. Ancak alınan yeni öğeler bugün "klasik üslup" olarak adlandırığımız sanat üslubunun üzerine ve yorumlanarak işlenmişlerdir. Öncesinde mimari gelenek, iç ve dış sebeplerin birleşmesiyle hayatın birçok alanında görülen yaşam alanı daralmasından payına düşeni almış görünmektedir. Bu şartlarda tanışılan yeni üsluplar yine de yorumlanarak işlenmişlerdir ve özgün niteliğini hak etmektedirler. Bu, Akdeniz havzasının son büyük imparatorluğunun üniversal karakteri düşünüldüğünde tutarlı bir davranış olarak görülmektedir. Zaten hızla değişen şartlar insana hayatın ve kendinin sorularını bir cevabı niteliğinde olan uygarlıkların ve sanat kavrayışlarının dinamik olarak algılanmasını gerektirmektedir. Osmanlı Dünyası'nda bu konuda yeterli teorik yaklaşımın üretilip üretilmediği ayrı bir bahis olmakla birlikte, pratikte reflekslerin işlerliğini bu dönemde dahi sürdürdüğünü söylemek gerekecektir.

Bu değişimlerden sonra Osmanlı-Avrupa ilişkilerine dönülürse, terazinin gengesinin 1699'dan sonra değişmeye başladığı tespiti yerinde sayılmalıdır. Öncesinde, Osmanlı Dünyası'nın net bir kendinden eminlik ve üstünlük duygusuna sahip olduğunu, Kanuni Sultan Süleyman'ın I. François'e gönderdiği cevabı mektubun üslubu çok iyi anlatmaktadır: "Ben ki...". Ancak aradan geçen uzun zaman Osmanlı için kendinden memnun bir durgunlukla doldurulurken, Avrupa Devletleri için köklü zihinsel ve sosyal deği-

- 7 Chantal Mouffe, Radikal Demokrasi: Modern mi, Postmodern mi?, (Çev. M. Küçük), 2. baskı, Ankara 1994, s. 189.
- 8 Thomas S. Kuhn, Bilimsel Devrimlerin Yapısı, 8. baskı, Kırmızı Yayınları, İstanbul 2008, s. 153-206.
- 9 Edgar Morin, Avrupa'yı Düşünmek, (Çev. Ş. Tekeli), 2. baskı, Afa Yayınları, İstanbul 1995, s. 141.
- 10 Ruçhan Arık, "Batılılaşma Dönemi Anadolu Türk Mimarisine Bir Bakış", Osmanlı Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, c. 10, Ankara 1999, s. 248; Turgut Saner, "18. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığının Doğulu Yönü", Osmanlı'nın Dış Dünyaya Bakışı Seminer Bildirileri, 03 Aralık 1999, Sanat Tarihi Derneği Yayınları-6, s. 17-28.
- 11 Ruçhan Arık, a.g.m., s. 31.

- Sam,
- Mahmud II

THE INFLUENCE OF DAMASCUS CIVILIAN OTTOMAN MEDICAL SCHOOL AND HAMİDİYE (GUREBA) HOSPITAL ON THE MEDICAL EDUCATION AND PRACTICE IN SYRIA

*Beshir El-Kateb**

Brief review of old medical education and the beginning of modern medical education in the Ottoman Empire

In the 16th century Sultan Süleyman the Magnificent constructed a medical school in Istanbul, which continued to teach medicine on the old style for about two centuries.

In 1827; Sultan Mahmut II, who is considered a pioneer in reform, constructed a modern medical school near Topkapı Palace, under the direction of chief - physician (*Hekimbaşı*) Mustafa Behçet Efendi. This modern school was called "Tıphane-i Amire". In the same year, in another quarter of Istanbul (*Şehzadebaşı*), a school for surgery "Cerrahhane" was opened. In 1836, this school was transferred to a place near the School of Medicine and the two schools united under the direction of the chief - physician Hayrullah Efendi until 1839, when they both were transferred from *Gülhane* (near the palace) to Galatasaray under the name Royal School of Medicine (Mekteb-i Tibbiye-i Adliye-i Şahane).

This medical school contained a class for pharmacy. Teaching was carried out by Ottoman physicians as well as some famous and competent foreign doctors. The language of education was French. This school was a military medical school connected to the Ministry of Defense (Harbiye), educating doctors and pharmacists for the army.

Nine years after the construction of the Military Medical School in 1836, Sultan Mahmut II founded another school of medicine, this time civilian. Teaching started in the civilian school of medicine in 1839 and was also in French. This civilian school had no special building and students studied together with the military classes, although they worked in the civilian medical services after graduation. In 1867, the civil medical school was separated from the military one.

In 1876 the military royal medical school moved from Galatasaray to Demirkapı. In 1894 (during the reign of Sultan Abdulhamid II) the civilian Royal School of Medicine was transferred from Demirkapı to a large building called Menemenli Mustafa Pasha Konağı in Kadırga (Istanbul).

Medical education continued to be in French until it was changed to Turkish at the civilian medical school in 1866 and the military medical school in 1880.

In the reign of Sultan Abdulhamid II, the royal civilian medical school made major progress and many out-patient clinics for different specialties (internal medicine, ophthalmology, dermatology, obstetrics etc.) were opened at the school, as well as a school for state registered midwives.

* Aleppo/SYRIA. e-mail: a.kaadan@scs-net.org

• Mahmud II Torbesi; Sebîl ve Haziresi.

130109

5003

TÜRK SEBİL ANITLARI ÜZERİNDE STİL ARAŞTIRMASI

Behçet ÜNSAL*

Ö Z E T

Sebîl yapıtları, Türk mimarisine özgü anıtlardır. Bildiğimiz Kahirle Kahire'de bile sebîl yapıtları Türk-Memlûkları ile başlar ve devam eder; Osmanlı devresinde gelişir. Sebîllerin anıtsal örnekleri ise daha çok, Osmanlı başkenti, İstanbulda bulunmaktadır. Batı kentlerinin, özellikle Roma kentinin Fontana'ları ile bizim geçmelerin işlevleri ve biçimleri ayrıdır; bizde bunların karşılığı, havuz, fiskiye veya çaglayan olabilir. Sebîl yapıtları karşılığı bir anıt biçimi ve benzerine ise oralarda raslamak olası değildir.

Istanbul Sebîllerini ele alan bu yazı bir stil araştırması denemesidir; konuyu daha açık ve seçik belirlemesi açısından sebîl anıtları ön planda bulunmaktadır.

S U M M A R Y

Sebîl buildings are monuments peculiar to Turkish Architecture. As far as we know even in Cairo Sebîl constructions began and continued with the Turco-Mamelukes and developed during the Ottoman Period. The monumental examples of the Sebîls have been mostly built in İstanbul, the Ottoman capital. The fountains (Fontana) of the European cities, especially those of Rome and our fountains are quite different as far as function and form is concerned.

In Turkish they may be called basin (havuz), water jen. (fiskiye), or cascade (çaglayan). A monumental form a Sebîl is not likely to be found in Europe.

This article which is to deal with the Sebîls of İstanbul is an attempt to study the style of those monuments. Sebîl monuments have been given foremost place in the Article because they are works of architecture that define clearly the characteristic of style.

ÖZET:

Belki Allah rızası için yapılan işler hakkında kullanılan Sebîl-ül-Allah tabirinin kısaltılmış şeklidir, sebîl arapça yol demektir

(1). Türkçede yol ile ilgisi ancak yoldan geçene su dağıtmasından ibarettir. Zamanımızda Kandil'lerde, teneke veya kovalar ile getirilen su, kulplularla alınıp bir

* Profesör İ. D. M. H. A. Mimarlık Fakültesi, Mimari Tarihi, Restorasyon K. Bşk.

(1) İslam Ansiklopedisi, C. 10, S. 292