

SHIRINE HAMADEH • Şehr-i Sefa



SHIRINE HAMADEH Beyrut'ta Amerikan Üniversitesi'nde mimari eğitimi aldı, daha sonra yüksek lisansını Kentsel Tasarım ve Mimari alanında Amerika'da Rice Üniversitesi'nde tamamladı. Doktorasını "Tarih, Teori ve Eleştiri" alanında Massachusetts Institute of Technology'de (MIT) tamamlayan Hamadeh, 18. yüzyıl Osmanlı mimarisini ve şehir tarihi konusunda uluslararası uzmanlardan biri sayılıyor. Yazar, halen Rice Üniversitesi'nde çalışmaktadır.

shirine@rice.edu

The City's Pleasures. Istanbul in the Eighteenth Century

© 2007 University of Washington Press

İletişim Yayınları 1471 • Araştırma-İnceleme Dizisi 246

ISBN-13: 978-975-05-0764-9

© 2010 İletişim Yayıncılık A. Ş.

1. BASKI 2010, İstanbul

EDITÖR Levent Cantek

DİZİ KAPAK TASARIMI Ümit Kıvanç

KAPAK Suat Aysu

KAPAK FOTOĞRAFI Levni Okulu, 1730 civarı (Ağa Han Kültür Vakfı)

UYGULAMA Hüsnü Abbas

DÜZELTİ Begüm Güzel

DİZİN Özgür Yıldız

BASKI ve CİLT Sena Ofset

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11

Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

İletişim Yayınları

Binbirdirek Meydanı Sokak İletişim Han No. 7 Cağaloglu 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

SHIRINE HAMADEH
Şehr-i Sefa
18. Yüzyılda İstanbul

The City's Pleasures
Istanbul in the Eighteenth Century

ÇEVİREN *İlknur Güzel*



i l e t i ŝ i m

İçindekiler

Teşekkür	9
Giriş	13
1. Boğaziçi'nin Fethi	39
2. Mimari, Merasim ve Teşhircilik	85
3. Gösteriş ve Gösteri	123
4. Kamusal Alanlar ve Kamu Düzeni	163
5. Şiirsel Ölçütün İçinde ve Dışında	205
6. Manzum Yapım Tarihleri	251
7. Meyveler, Çiçekler ve Duyusal Zevkler	277
8. Doğu, Batı ve Yeniliğin Çekiciliği	307
Son Söz	337
TERİMLER SÖZLÜĞÜ	347
KAYNAKÇA	351
DİZİN	391

8. Doğu, Batı ve Yeniliğin Çekiciliği

*Gel temâşâ-yı cinân et bu Neşâtâbâd'dan
Bâ husûs ihdâs olan bu tarh-ı nev-icâddan
Bî televvun hak bu kim ol câme-i yek-reng ile
Eski takvîmi kabâ gördük bu nev bünyâddan
Sâde-rû bir dil-rubâdır kim tenâsûb üzredir
Hey'et-i mevzûni hõşdur kâmet-i şimşâd'dan
'Aks eder deryâya deryâ 'aks eder divârîne
Simden âyinedir bu ol berî fûlâddan
Sanki kâlibdan tûkûlmüş şekl-i matbû'îye hõd
Haddeden geçmiş kemâl-ı san'at-ı üstâddan*

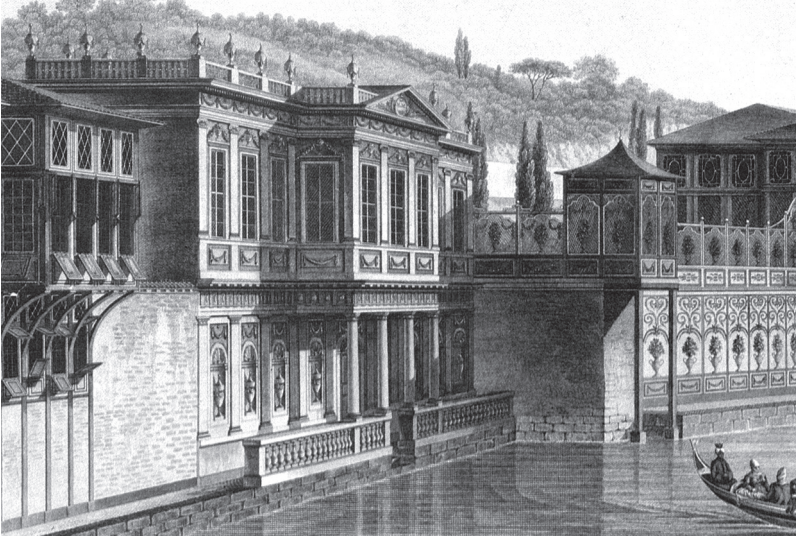
...

*Geldi tarh etti anın şeklince bu icâdı kim
Resmini görmüş değil üstâdlar ecdâddan
Resmi dursun anda elvân-ı cedîd ü nakş-ı nev
Hiç ne Mânî'den görülmüşdür ne hõd Behzâd'dan¹*

1793'te Boğaz kıyılarında Neşatabad Kasrı'nın görünümü, birçok çağdaş gözlemcinin dikkatini çekmişti (şekil 10 ve 95). III. Selim tarafından yaptırılan, İstanbul'da yaşayan Fransız sanatçı Antoine-Ignace Melling'in tasarladığı Neşatabad, padişahın kızkardeşi Hatice Sultan'ın seksen yıllık sahil sarayının bir uzantısı olarak düşünülmüştü.² Enderunlu Fazıl Bey'in şiiri,

1 Enderûnlu Fâzıl, "Târih berâ-yı kasr-i cedîd-i fireng-teşyîddir der sâhilhâne-i Neşâtâbâd ma'mûr-bâd" (h. 1210/1795), *Divân-ı Fâzıl Enderûn*, H.906, s. 67b (1-5., 7-8. beyitler).

2 Hatice Sultan'ın sarayı için bkz. Melling, *Voyage pittoresque de Constantinople*, pl. 27; Artan, "Hatice Sultan Sahilsarayı", s. 19-20.



95. Defterdar Burnu'ndaki Hatice Sultan Sarayı'nın Antoine-Ignace Melling'e ait bir çiziminden yapılan bir gravür detayı (geç 18. yüzyıl). Melling, *Voyage pittoresque*.

şairler tarafından yeni yapının kutlanması için yazılan yüzlerce şiirden biriydi.³

Neşatabad'ı kutlamak ve banisini onurlandırmak için bir kitate olarak tasarlanan Fazıl'ın kasidesi, öncelikle yapının yenilikçi estetiğine ve bu estetiği ortaya çıkaran yaratıcı hayal gücüne yönelik bir övgü gibiydi. Kasrın benzersizliğine övgülerle dolup taşan şiir, yapının “tarh-ı nev-îcâddan”ına, yeni oranlarına, cephesinin simetrik düzenlemesine ve yeni süsleme dağarcığına göndermede bulunur. Fazıl, çağdaş şehzade saraylarının koyu kırmızı ahşap duvarları arasında ayrı bir yeri olan ve şüphesiz binanın mermer kaplamasına bir gönderme olan binanın kusursuz beyaz duvarlarına da işaret etmişti. Fazıl, özellikle iri merkezî alınlıklara, İyonik sütun başlıklarına ya da çelenk motiflerine işaret etmese de gözlemleri, 18. yüzyılda ortaya çıkan

3 Fazıl, Neşatabad için yedi kaside yazmıştır. Bkz. Enderûnlu Fâzıl, *Divân-ı Fâzıl Enderûn*, el yazması, TSK, H. 906, s. 66a-68a; Fazıl, *Divân-ı Fâzıl Enderûn*, H. 893, s. 89a-89b.

benzer nitelikli sahil saray türlerinin yeni cephe biçimini açıkça yansıtmaktadır.

Fazıl'ın şiiri, merkezî motiflerden birinin yeniliğin kutlanması olduğu 18. yüzyıl Osmanlı mimari söyleminin son tezahürlerinden biri olarak görülebilir. Geçmiş dönemlerle karşılaştırıldığında, 18. yüzyıl yazılarındaki yaratıcılık, özgünlük, yenilik kavramlarının sürekli tekrarlanması çarpıcıdır. Bu yazılar, çağdaş Avrupa'da⁴ ortaya çıkan felsefi tartışmalar kadar olmasa da yenilik ve özgünlüğün mimari takdirin kıstasları olarak anımsatıldığı bir dönem boyunca kendi farklı söylem biçimlerini oluşturdular. Şirde ve nesirde, nev-icad, nev, cedit, ihtira, hayal, bedî ve ibda gibi terim ve tabirler, bir binanın tüm biçim ve cepheleriyle (hey'et), usul ve düzenlemesiyle (tarh) ve tasarımıyla (tarh, resim) bağlantılı olarak sürekli kullanılmıştı. Bunlar, sütunları, kornişleri, pencereleri, bahçeyi ve manzara özelliklerini, renkleri, diğer süsleme özelliklerini ve üslubu içeren belli unsurlarla ilişkili olarak boy göstermişti. Saray Tarihçisi Küçükçelebizade, Sa'dabad Sarayı'ndaki bahçe kasırlarının ve şelalelerinin düzenlemesini benzersiz ve özgün ("bedî-i tarh") bularak övmüş, Hürremabad Kasrı'nı gösterdiği biçimsel yaratıcılık ("nev-îcâd") nedeniyle seçerek ayırmıştı.⁵ Sabit, Beşiktaş Sarayı'nı, azametli eyvanının ("bu bedî'ü't-tarh ivân-ı bü-lend ibdâ") tasarımıyla gösterdiği yenilik için alkışlamıştı.⁶ Sü-ruri, Aynalıkavak Sarayı'nın I. Abdülhamid'in sadrazamı Koca Yusuf Paşa tarafından 1770'lerde yenilenmesinin ardından elde ettiği eşsiz üslub hakkında şöyle yazmıştı:

4 18. yüzyıl Avrupa'sında, yenilik ve yaratıcılık, olumlu özellikler olarak görülme ve estetik söylemlere girmeye başlamıştı. Bkz. Luc Ferry, *Homo Aestheticus: The Invention of Taste in the Democratic Age*, çev. Robert de Loaiza (Şikago: University of Chicago Press, 1993); *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 28, sayı 1 (Kış 1998), özel sayı, ed. Neil de Marchi ve Hans von Miegroet, bu sayı tamamen erken modern dönem Avrupa'sında görsel kültür, edebiyat, tüketim, ekonomi, ahlak ve yasal söylemlerdeki yenilik konusuna ayrılmıştır; Roland Mortier, *L'originalité: Une nouvelle catégorie esthétique au siècle des Lumières. Histoire des idées et critique littéraire*, s. 207 (Cenevre: Droz, 1982).

5 Küçük Çelebizâde, *Târîh-i İsmâ'il 'Âsım Efendi*, s. 44 ve 42.

6 Sabit, "Târîh-i sarây-ı Beşiktaş" (t.y.), *Divân-ı Sabit*, el yazması, İÜK, Ty 2792, s. 69b.

Harâbe kalmadı rû-yi zemîn üzre zamânında
Misâl-i beyt-i ma'mûr-i felek tarz-ı cedîd oldu

...

Veکیل-i saltanat destûr-i Yûsuf-nâmın emriyle
*Binâsı hûsn-i diğerk buldu üslûbi ferîd oldu*⁷

Üslub-i ferîd ve hûsn-ü diğerk gibi yenilikle ilgili dolaylı kinayelerin yanı sıra taze, 'acib ve dil-ferib gibi sözler, çağdaş gözlemcilerin yerleşik ortamda algıladıkları yeniliğe benzer bir his yansıtmaktaydı. Neşatabad ile ilgili bir şiirinde Rahmi, yeni kasrın ışıltılı tasarımını şöyle selamlamıştı:

Letâfet var bunun da tâze tarh-ı dil-gûşasında
*Neşâtâbâd-ı nev-bünyâda gel şevketlü hunkârım*⁸

Saray tarihçisi İzzî, Küçükusu'daki I. Mahmud kasrında gösterilen "resm-i tâze"ye hayret etmişti.⁹ İzzî, aynı kavram ve ifadelerle, aynı padişahın kısa ömürlü Mahbubiyeye Sarayı'nın yeniliğine ve özgünlüğüne duyduğu hayranlığı aktarmıştı. İzzî, "rûsûm-ı nâ-dîde-i mekbûlu't-tübâ" ve eşkâl-ı nâ-şenîde-i nev-ihtirâ" ve "nev-resm ü nev-peydâ nice kasr-ı 'ibret-nümâ ihtirâ"dan bahsetmişti. Enderunlu Fazıl'ın eski mimari biçimleri, ham ve kaba gösteren Neşatabad Kasrı hakkında söyledikleri, İzzî'nin "nev-resm ü nev-peydâ nice kasr-ı 'ibret-nümâ"sı yakınlardaki Topkapı Sarayı'nın "ebniyei kadîme"siyle oldukça çelişmekteydi. İzzî'nin neredeyse kasvetle ifade ettiği gibi, bunlar "berây-ı raşânet ü rezânet" ve "kâr-pişin ü tarz-ı mütakaddimin" şeklinde inşa edilmişti.¹⁰

7 Sürûrî, "Târîh berâ-yı binâ-yı sarây-ı Tersâne-yi ma'mûre" (h. 1786-7/1201), *Divân-ı Sürûrî*, bölüm 1: *Tevârih*, s. 12 (3. ve 5. beyitler). Binalara övgü için kullanılan *nev-icâd*, *nev, cedîd*, *ihtirâ*, *hayâl*, *bedî* ve *ibdâ* gibi terimlere benzer örnekler için bkz. Nedîm, *Nedîm'in Divânı*, s. 64-65, 124; Nedîm, *Nedîm Divânı*, s. 153, 209-210; Şem'dânîzâde, *Mür'î't-Tevârih*, cilt 1, s. 39, 129-130; Nâbî, *Divân-ı Nâbî*, s. 85-86.

8 Rahmî, "Şarkı", Asaf Halet Çelebi, *Divân Şi'rinde İstanbul*, s. 107-108'de (4. beyit) alıntılanmıştır.

9 İzzî, *Târîh-i İzzî*, s. 273.

10 İzzî, *Târîh-i İzzî*, s. 201. Tarihçinin Mahbubiyeye Sarayı'na ait tan tarifi için bkz. İzzî, *Târîh-i İzzî*, s. 199-202. Aynı saray için bkz. Esin, "Le Mahbûbiye", s. 73-86. Esin, "benzersiz/olağanüstü" üsluba ve tasarıma (*tarh-ı acib*; *resm-i*

Osmanlıların yazılarında yeniliğin görsel ifadelerini yansıtmaktaki ısrarı, 17. yüzyılda Safevi sarayında ortaya çıkan ve Nabi gibi şairlerin şiirine ilham veren şatafatlı “Hint” şiir üslubundaki “yeninin estetiği” özelliğini yansıtıyor görünebilir.¹¹ Hiç şüphesiz ki bu yaygın bir olguydu. Yenilik vurgusu, İstanbul’un hızla değişen görünümünün bir yansımasıydı. Daha da önemlisi, bu vurgu, değişiklik, yenilik ve yerleşik bir mimari gelenekle ilgili yeni bir tarzı yansıtmaktaydı.

Bu, Osmanlıların mekânsal evreninin yorumlamasında önemli bir dönüm noktasıydı ve modern bilimde yeterli ilgiyi görmemiştir. 18. yüzyılın sanat ve mimari üretimine yakın zamanda gösterilen beklenmedik bir ilgi, bu dönemi bir çöküş devri olarak nitelendiren önceki yorumlardan kurtarmış olsa da, Avrupa kültürünün ve estetiğinin etkisi ve Osmanlıların mimari değişikliğe ilham veren Batılılaşma arzusuna yönelik vurgu, bu yüzyılda meydana gelen gelişmelerin kapsamlı ve renkli doğasını ziyadesiyle gölgede bırakmaktaydı. Osmanlı Batılılaşması, 18. ve 19. yüzyıl yorumlarında egemen söylem olmaya devam etmektedir. 19. yüzyıl bağlamında bu kavram, II. Mahmud önderliğinde devlet tarafından yürütülen modernleşme reformlarıyla eş değerdeyken,¹² 18. yüzyılda mimari ve kültürel değişimin ana güdüsü olarak algılanan Batılılaşma, Osmanlıların 1683’teki II. Viyana Kuşatması’ndan sonra Avrupalıların askerî üstünlüğünün artması ile daha geniş bir şekilde belirginleşmişti. Bu nedenle, Batılı estetiğin Osmanlı kelime dağarcıyla artan teması, kapsayıcı bir kültürel özlemin sayısız alametlerinden biri ola-

dil-ferib) yapılan göndermelerin, Mahbubiye olarak tanımladığı bir saraydaki 19. yüzyıla ait duvar resminde de algıladığı gibi Batı tarzının delilleri olduğunu ileri sürmüştür.

- 11 17. yüzyıl Safevi-Hint Moğol şiirinde yenilik, tazelik ve yaratıcılık kavramlarının önemi için bkz. Paul Losensky, *Welcoming Fighāni: Imitation and Poetic Individuality in the Safavid-Mughal Ghazal* (Costa Mesa: Mazda Publishers, 1998), s. 3-7, 194-249; Losensky, “Welcoming Fighāni: Imitation, Influence, and Literary Change in the Persian Ghazal, 1480-1680” (yayımlanmamış doktora tezi, Şikago Üniversitesi, 1993), s. 209-300; Necipoğlu, *Topkapı Scroll*, s. 218-219.
- 12 Mesela bkz. Goodwin, *Ottoman Architecture*, s. 409-427; Doğan Kuban, *Istanbul, an Urban History: Byzantium, Constantinople, Istanbul* (Ankara: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1996), s. 346-380; Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*; Sedad Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar*.

rak anlaşılmaktadır. Genel olarak mimari, Batı'ya bir yanıt ya da tepki olmasının dışında nadiren hatırlanır.¹³

Bilim adamlarının 18. yüzyıl yeniliğini Batılılaşma ile eş görme eğilimini düzeltmeye çalışırken, Osmanlıların Avrupa'ya karşı değişen tavırlarının başkentte meydana gelen bazı gelişmelerle ilgisiz olduğunu söylemiyorum. Avrupalı güçlerle diplomatik alışverişin yoğunlaşması, şüphesiz ki Batılı sanatsal ve mimari bilgiye, tekniğe ve fikirlere, edebî motiflere, giyimle ilgili modalara ve maddi kültüre daha geniş ölçüde maruz kalma sonucunu beraberinde getirmişti.¹⁴ Ancak, bu eğilimler, aslına bakılırsa, Batılı tarzlara bilinçli bir öykünme anlamında beklenmedik bir Batılılaşma arzusu değildir. Gerçekte, bu eğilimler, Osmanlı mimari tarihinde neredeyse istisnayıdı.¹⁵ 18. yüzyılı, Osmanlı'nın Avrupa'yla etkileşiminde bir dönüm noktası olarak görmek, görsel olarak süreklilik arz eden iki yüzyıllık kültürel ve sanatsal teması göz ardı etmektir. Üstelik, kültürel temasın sadece eşit olmayan güçler durumunda ve "iddiaya göre pasif alıcının seçimi olmayan" baskı biçiminde gerçekleşebildiği iki jeokültürel varlık arasındaki temel kutuplaşma yanlısını kabul etmektir.¹⁶

13 Bkz. Arel, *Batılılaşma*; Bates, "European Influence", s. 167-181; Bates, "Eighteenth-Century Fountains of Istanbul", s. 294-295; Denel, *Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım*; Esin, "Le Mahbubiye", s. 73-86; Eyice, "XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı", s. 163-189; Kuban, *Türk Barok Mimarisi*; Kuban, "Influences de l'art européen sur l'architecture ottomane", s. 149-157; Yenişehirlioğlu, "Western Influences", s. 153-178; Peyker, "Western Influences", s. 139-163; *İstanbul Armağanı*, 4. cilt, *Lâle Devri*.

14 Askerî, ticari ve diplomatik reformların doğası ile teknoloji ve tüketim alışkanlıklarındaki gelişmeler için bkz. Edhem Eldem, *French Trade in Istanbul*; Faroqhi, "Crisis and Change", s. 413-431, 441-442; Mantran, "L'État ottoman au XVIIIe siècle", s. 267-273; McGowan, "Age of the Ayans", s. 639-758; Naff, "Ottoman Diplomatic Relations", s. 88-107; Naff, "Reform and the Conduct of Ottoman Diplomacy", s. 295-315; Unat, *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, s. 1-95; Adnan Adıvar, *La Science chez les turcs ottomans*; Berkes, *Development of Secularism in Turkey*; Göçek, *Rise of the Bourgeoisie*, s. 97-100; Quataert, Faroqhi ve Jirousek'in *Consumption Studies*, s. 1-13; 15-44; 201-241'deki makaleleri.

15 Bu konudaki Osmanlı-Avrupa etkileşimi ve ilgili referanslar için bkz. Giriş bölümü.

16 Cemal Kafadar, *Between Two Worlds: The Construction of the Ottoman State* (Berkeley: University of California Press, 1995), s. 24.