



## 19.YY OSMANLI MİMARİSİ'NDEKİ ORYANTALİZMİN ENDÜLÜS KAYNAĞI VE SİRKECİ GARI'NIN DEĞERLENDİRİLMESİ\*

Meltem ÖZKAN ALTINÖZ\*\*

### ÖZET

19. yüzyıl dinamik ve heterojen yapısıyla kendisinden önceki yüzyıllardan büyük farklılık arz eder. Dünyada teknolojik ve sosyal değişimler hızla ve sıklıkla yaşarken kültürün somut gösterge alanlarından olan mimaride çok çeşitli, eklektik ve modernizmin başlangıcı sayılabilecek üslupsal yönelimler dikkati çeker. Yüzyılın başlarında romantik, sonlarına doğru modern çizgiye kayan yaklaşımların egemen olduğu bu üsluplar mimaride bir arayış sürecinin parçaları olmalarının yanı sıra modernist sürece geçişte itekleyici görev üstlenirler. Avrupa ülkelerinde yaşanan bu yoğun değişimler, Osmanlı İmparatorluğu'nu kısa zamanda etkisi altına alır. Batılı gelişmiş ülkelerin teknolojik ve askeri seviyesini yakalamak için İmparatorluğun girdiği yoğun çaba mimarisinin bu değişimden payını almasına neden olur. 19.yy'ın Avrupa Sanatı'ndaki çok renkli durumu yalnızca Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyo-politik yapısında dinamik bir etki yaratmaz aynı zamanda Osmanlı Mimarisi'ne farklı bir boyut kazandırır.

Bu çalışma 19.yy Osmanlı Sanatı'nda görülen Oryantalist yaklaşımları Sirkeci Garı özelinde incelemekte, Oryantalist formların kaynaklarını Kuzey Afrika Mağrip kökenine atfeden genel geçer değerlendirmelerden ziyade özellikli olarak bu formları İber Yarımadası'nda gelişmiş olan Endülüs İslam Medeniyeti ile ilişkilendirmektedir. Çalışmada II. Abdülhamid döneminde Alman Mimar August Jashmund tarafından tasarlanan Sirkeci Garı'nın mimari üslubu değerlendirilmekte, Avrupa etkisi ile moda olan Oryantalist üslubunun Doğu ve Batı sanatlarının karışımı niteliğindeki Müdeccen (Mudéjar) üslupla olan kavramsal benzerlikleri mercek altına alınmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** 19.yy Osmanlı Mimarisi, Endülüs İslam Sanatları, Sirkeci Garı, Oryantalizm, Müdeccen Mimarisi, Pan-Endülüs Üslubu

\*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

\*\* Yrd. Doç. Dr. Karabük Üniversitesi Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü, El-mek: meltemozkan@gmail.com

## ANDALUSIAN SOURCE OF ORIENTALISM IN THE 19TH CENTURY OTTOMAN ARCHITECTURE AND ANALYSIS OF SIRKECI TRAIN STATION

### ABSTRACT

The 19th century with its dynamic and heterogeneous structure differs from the other periods. In this century while the world was experimenting technologically and socially important process at the same time in architectural field, as a concrete demonstration of culture, several eclectic and modernist styles were experienced. These stylistic approaches, at the early beginning of the 19th century was romantic later on turned out to be a modernist, were part of the experimentation process of architecture plus they became the stimulating forces for modernism. Likewise, the European countries the Ottomans were trying to be modern and spent efforts to catch the European technological and military level which struggle had an affect on its architecture as well. The 19th century's a rich social-political composition created dynamism not only for the political, military and social arenas of the Empire but also its art and architecture.

This study examines oriental style of the 19th century through the case study of Sirkeci Train Station and builds connections with the Islamic Andalusian culture, which formed in the Iberian Peninsula, instead generalizing the topic while talking about the Maghreb influence. The Sirkeci Train Station's architectural style, which was built by August Jashmund in the period of Abdülhamid II, is examined and theoretical connection of this building with Mudejar Style is investigated through the paper.

**Key Words.** 19th century Ottoman Architecture, Andalusian Islamic Arts, Sirkeci Train Station, Orientalism, Mudejar Architecture, Pan-Andalusian Style

### Giriş

19.yy genel itibariyle romantik ve modernist yaklaşımlarla karakterize olan uzun soluklu bir yüzyıldır. 19.yy'ın *-the long nineteenth century-* uzun yüzyıl tanımlamasını alması şüphesiz bu yüzyıl içerisinde yaşanan bilimsel-teknolojik değişimlerin sıklığı ile yakından ilintilidir. Bir önceki yüzyılda insanlığa tanıtılan Sanayi Devrimi beraberinde seri üretimi getirirken Ortaçağ'da doruğuna ulaşan zanaat kültürünü tehdit eder. Bu tehdit 18.yy'da güzel sanatlar sisteminin normlaştırılmasıyla ortaya çıkan soylu sanat kavramı ile belirgin hale gelir. Ancak Sanayileşmeyle gelen seri üretim kültürüne ve güzel sanatlar sisteminin oluşturulmasına, diğer bir deyişle sanatın soylulaştırılırken zanaatın bu sistemin dışında tutulmasına tepkiler gecikmez<sup>1</sup>. 19.yy bu tepkilere ev sahipliği yapmaktadır. Bu tepkisel yaklaşımlardan bir tanesi olarak kabul edilebilecek Willam Morris önderliğindeki Sanat ve Zanaat hareketi (Arts and Crafts) Ortaçağ'ın unutulmaya yüz tutan el işçiliğiyle, güzel sanatlar sistemine mal edilen sanat olgusunu aynı düzlemde birleştirmeyi hedefler. Dolayısıyla zanaatı canlandırma çabalarının 19.yy'da hayli kabul gören bir yaklaşım olduğu dikkat çekmektedir. Seri üretime karşı romantik tepki, doğaya yönelik artan ilgiyi de beraberinde getirerek, kaynağını doğadan ve Uzak Doğu esintilerinden alan Arts Nouveau/Yeni

<sup>1</sup> Larry Shiner, *Sanatın İcadı*, çev. İsmail Türkmen, İstanbul, 2004

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 9/10 Fall 2014



Sanat'ın deneyimlenmesine yol açar. Diğer yandan doğaya ve geçmişe olan bu ilgi Oryantalist ve sömürgeci bir tavırla iç içe geçer. Doğuyla ticari bağı olan sanat hamileri çoğunlukla Oryantalist tarzı egzotizmin ve ticari bağlarının göstergesi olarak benimserler. Germaner ve İnankur, Oryantalizm konusunu ele aldıkları çalışmalarında Oryantalizm'in Romantiklerin algı dünyasını zenginleştirdiğini, gelenekselcilikten kaçan milliyetçi ve liberaller için Oryantalizm'in bir nevi özgürlük alanı özelliği taşıdığını ifade ederler<sup>2</sup>. Bu yönüyle 19.yy'ın romantik tavrının çok yönlü ve kapsamlı bir yapısı olduğu ifade edilebilir, mimaride bu durum gökkuşağı etkisi yaratır.

19.yy'da modern topluma hitap edecek yeni mimari ve sanat dili arayışı içinde olunması dünyada genel olarak çok üsluplu bir mimari repertuarın gelişmesine yol açar. Batıyı örnek alan Osmanlı İmparatorluğu'na sirayet eden bu arayış psikolojisi nedeniyle Osmanlı Sanatı'nın Oryantalist tavrı Batı'nın incelenmesi ve Batı'daki Oryantalist algının değerlendirilmesi olmadan eksik kalmaktadır. 19.yy Osmanlı Sanatı'nın önemli bir örneği olarak Sirkeci Garı birçok araştırmacının dikkatini çekmektedir. Zeynep Çelik Sirkeci Garı'nın üslubuyla ilgili "yeni İslami tarz" tanımlamasını kullanır. Çelik yapının tasarım ilkelerinde düzen, simetri bir eksen üzerinde sıralanma ve açıklık gibi klasik öğeleri gözlemlemekte ancak bunlara ek olarak yapının cepheleriyle ilgili olarak Şark üslubu ifadesine yer vermektedir. Yazar kitabında Memlük ve Kuzey Afrika kökenlerinin bu yapıya damgasını vurduğuna inanmaktadır. Aynı yazarın çalışmasında Jashmund'un yapıyı tasarlarırkenki yaklaşımı ele alınmaktadır. Buna göre Sirkeci Garı Orient Express'in son durağına uygun sembolik bir tavır neticesinde inşa edilirken, İstanbul'un kent imajına uyum sağlamak gibi bir amacı olur. Bununla birlikte yazar mimarın yapmak istediğinin aksine Sirkeci Garı'nın kentle bir tezat oluşturmakta olduğu fikrini vermektedir<sup>3</sup>. Doğan Kuban ise Sirkeci Garı'nın Memlük yapılarından esinlendiğini ve Osmanlı geçmişinden uzak olduğunu ifade eder<sup>4</sup>. Turgut Saner İslam ağırlıklı bir eklektizmden geçtikten sonra mimarın yaratmış olduğu egzotik espriden bahseder<sup>5</sup>. Saner, Sirkeci Garı'nda görülen Oryantalizm'in Osmanlı revivalizmi ile dengelenmeye çalışıldığını belirtmekte dengenin Oryantalist tavrıdan yana ağır basması nedeniyle yapı için Oryantalist tanımı kullanmayı tercih etmektedir. <sup>6</sup> Özden ise bu yapıya Avrupa kaynaklı bir eklektisizmden Ulusal mimariye geçişteki mihenk taşlarından biri olarak bakan düşüncelerle aynı fikirdedir<sup>7</sup>.

Bu çalışma Sirkeci Garı'nı Batı Sanatı'nın Oryantalist algısı üzerinden değerlendirilmesi gereken bir tasarım olarak ele almaktadır. Çalışma 19.yy'da Batılı sanatçılar için Endülüs Sanatı'nın ihtiva ettiği önemi ve onlar üzerinde yarattığı etkiyi değerlendirmektedir. 19. yy Osmanlı Mimarisi'nin Oryantalist oluşumunu İber Yarımadası'nda gelişmiş olan Endülüs İslam Medeniyeti ile ilişkilendirirken, Avrupa Sanatı'nın Oryantalist ilgisi ve bu ilginin dolaylı bir biçimde Osmanlı topraklarına sirayet edişini incelemektedir. Mimaride Batılılaşmaya çalışan Osmanlı Sanatı'nın 19.yy'ın Endülüs tavrı ile bağıntısını Sirkeci Garı özelinde mercek altına almaktadır. Çalışma II. Abdülhamid döneminde Alman Mimar August Jashmund tarafından tasarlanan Sirkeci Garı'nın mimari üslubunu değerlendirirken yapının Oryantalist olarak tanımlanan üslubunun Doğu ve Batı sanatının karışımı niteliğindeki Pan Endülüs/ Müdeccen (Mudéjar) üslupla olan kavramsal benzerliklerini araştırmaktadır.

<sup>2</sup> Semra Germaner, Zeynep İnankur., *Orientalism and Turkey*, The Turkish Cul-tural Service Foundation, İstanbul: 1989, s.21

<sup>3</sup> Zeynep Çelik, *19.yy'da Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996, s.115, 116

<sup>4</sup> Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, Yem Yayınları, İstanbul, 2007, s.661

<sup>5</sup> T. Saner, *19.Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*, İstanbul, 1998, s.84

<sup>6</sup> Saner, s.117, 118

<sup>7</sup> Z. H. Özden., *Sirkeci Garı'nın İstanbul'daki Geç Dönem Eklektik Anlayışla İnşa edilen Oryantalist Üsluptaki Yapılar İçindeki Yeri*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2010, s.101

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 9/ 10 Fall 2014



### Avrupa'nın Endülüs İlgisi ve İber Yarımadası'nda İslam Sanatları'nın Gelişimi

Endülüs Sanatı İslam Sanatı'nın Batı'da yeşermiş zengin bir kolu olarak birbirinden farklı, Arap ve Berber yapılı beyliklerin hüküm sürdüğü çeşitli kültürel yapıları ve onların sanatlarını kapsar. Bu nedenle Endülüs Sanatı'ndan ziyade sanatlarından bahsetmek mümkün hale gelmektedir. Tarihsel bağlamda bu çeşitliliğe yol açan İber Yarımadası'ndaki İslami hâkimiyeti genel olarak dört farklı dönemde incelenmek mümkündür. İlk dönem yaklaşık M.S 1000 tarihine kadar süren Kordoba'nın başkent olduğu Halifelik dönemidir. 1000 yılından sonra yaşanan isyanlar ve Kuzey Afrika'dan gelen Berber kökenli İslami grupların işgalleri Endülüs Emevi hükümlerini sarsarken 13 bağımsız beyliğin kurulması ile sonuçlanan süreci başlatır. Taifa dönemi (Tavaif-i Müluk) olarak da adlandırılan bu süre zarfında 1031-1060 kuzeydeki Hıristiyan unsurları güçlenmeye başlar. Bağımsız kral devletlerden sonra Murabitlar (1060-1147) ve Muvahhidler (1133-1229) yarım adada hüküm süren diğer Berber kökenli siyasi otoriteler olarak tarih sahnesine çıkarlar. İslami egemenliğin son kalesi olarak nitelendirilebilecek Ben-i Ahmer Devleti (Nasriler) 1492 yılına kadar varlığını sürdürür.<sup>8</sup> Bahsi geçen İslami yönetimler dönemlerine damgasını vurarak 19.yy'da Batı'yı derinden etkileyen mimari yapıtlara imza atarlar.

Endülüs Sanatı'nın oluşmasında en can alıcı süreç Emeviler ve Abbasiler arasında geçen politik çekişmeler sonrasında hayatta kalan son Emevi prensi olan I. Abdurrahman'ın Abbasilerin katliamından kaçarak annesinin doğduğu topraklar olan Kuzey Afrika'ya gitmesidir zira bu kaçış neticesinde I.Abdurrahman Kuzey Afrika'nın politik ortamı ile tanışır. Geldiği bu coğrafyada son Emevi prensi İber Yarımadası'ndaki Vizigotların politik kargaşasından faydalanan İslami birliklerin Cebeli Tarık boğazını geçerek Tarık ibn Ziyad önderliğinde 711'de bu bölgede hakimiyetlerini ilan ettiğini görür. Ancak bu hakimiyet sonrası İber Yarımadası'ndaki İslami politik yapı huzur vaat etmemekte, Yemeniler ve Kaysiler arasındaki çekişmeler istikrarlı bir yönetimin gerçekleştirilmesini engellemektedir. I. Abdurrahman'ın akıllı politik hamleleri ve bir kabileye karşı diğerini destekleyen tavırları kendi politik gücünü İber Yarımadası'nda inşa etmesinde etkin olur. Yemenilere ve Kaysilere ayrı ayrı yapmış olduğu ittifak teklifine Yemeniler karşılık verir ve sonuç olarak I. Abdurrahman yönetici olarak Kaysileri yenerek İber Yarımadası'ndaki tahtına oturur. I. Abdurrahman Kordoba'yı başkent yaptıktan sonra kazanılan zaferin göstergesi olarak Kordoba Ulu Camii'ni yaptırır<sup>9</sup>.

İslam Sanatı'nın hatırı sayılır örneklerinden bir tanesi olan ve Batı'nın yoğun ilgisini 19.yy'da üzerine çekmeyi başaran Kordoba Camii (La Mezquita) 8.yy'da San Vicente Kilisesi'nin yerine inşa edilir. İnşasında Roma ve Vizigot dönemine ait olan malzemeler kullanılan Kordoba Camii varlığıyla İspanya'da yeşeren Emirliğin ruhani ve politik merkezi olduğunu vurgular niteliktedir. Yapının sembolik önemi I. Abdurrahman'dan sonra gelen hükümdarlar tarafından benimsenir. Bu bağlamda Al Hakim yapının meşhur mihrabını yaptırırken, Al Mansur yapıyı genişletir. Kordoba Camisi yalnızca Emirliğin politik merkezini simgelemektedir aynı zamanda Hıristiyan gruplara olduğu kadar rakip İslami güç konumundaki halifelik iddiasında bulunan Fatimid'lere karşı kudretli duruşuyla meydan okur niteliktedir çünkü Endülüs Emeviler'i Emirlikten Halifelik'e geçerken dini-siyasi güçler savaşının bir yansıması olarak Kordoba Camii halifelik merkezinin özel simgesi haline dönüşür. Yapılan eklemeler bu savı destekler niteliktedir. Batı'daki Emevi kimliğini somutlaştıran simge bir yapı olması 19.yy seyyahlarının ve tasarımcılarının gözünden kaçmayacak, 19.yy'ın Oryantalist kimliğinin önemli referans kaynaklarından bir tanesi olacaktır. (Figür 1)

<sup>8</sup> George F. Earle, "Spanish-Moorish Architecture and Garden Style: Its Background, Meanings and Comparisons With Western Style", *Islamic Architecture and Urbanism*, ed. Aydın Germen, 1983, s.78-79.

<sup>9</sup>William D Phillips, Carla Rahn Phillips, *A Concise History of Spain*, (Newyork: Cambridge University Press, 2010), s. 48, 50, 51. W. Montgomery Watt and Pierre Cachia, *A History of Islamic Spain*, Aldine Tnansction Publishers, U.S.A& U.K, 2007, s. 21, 23.

#### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 9/10 Fall 2014



Kordoba Camisi'nin hipostil tarzındaki harimi 600 sütunu ile yatay düzlemi vurgularken tıpkı Fustat'da Amr Camii'nde olduğu gibi İslami geleneği sürdürmekte, Kuzey Afrika'yı İslami İberya'ya bağlamaktadır. Kordoba Camisi'ni özel kılan iki katlı kemer düzenlemeleri, Ortaçağ Sanatı'nın mekân algısına özgü mistisizmi taçlandıran öğelere dönüşmektedirler. Manuel Gomez Moreno ve Henri Stierlin gibi kimi yazarlar bu oluşumu Merida'daki Roma dönemine ait su kemeri ile ilişkilendirmektedir. Oysaki iki katlı kemer kullanımı Şam'daki 8.yy'a ait yapılarda da görülebilmektedir<sup>10</sup>. At nalı kemer ise Akdeniz bölgesinde sevilerek uygulanır ve sonraki yüzyıllarda 2.yy'dan itibaren Akdeniz havzasında yer yer kullanılmaya devam eder. İslami egemenlik öncesi siyasi nedenlerle Hıristiyan'lığı seçen Vizigotlar tarafından bölgede at nalı kemer kullanılmakla birlikte bu mimari ögenin kullanımının yaygın olduğu ve kültürel bir kimliğe dönüştüğü yer Endülüs İslam Sanatı'dır.

İslam Sanatı'nın Avrupalılara ilham kaynağı olmuş bir diğer eseri Elhamra Sarayı'dır. Elhamra üç ana bölümden oluşmaktadır. Alcazaba olarak adlandırılan kalenin tarihi 9.yy'a kadar gitmekte, askeri amaçlara hizmet etmektedir. Sarayların kraliyet ailesinin yaşamını geçirmeleri için özel hayatın gizliliği göz önünde bulundurularak tasarlandığı görülür. Üçüncü bölüm medina halkın ve zanaatla uğraşan sınıfın ticari ve yönetsel aktivitelerin yaşandığı bölüm olarak tasarlanır<sup>11</sup>. Elhamra Sarayı'nın zarif atmosferi yapıların orantılarından, kullanılan malzemeden ve süsleme anlayışından ve tüm bu unsurların yaratmış olduğu harmoniden kaynaklanmaktadır<sup>12</sup>. Özel bir su sistemiyle desteklenen Elhamra Sarayı görsel açıdan cennet tasavvurunu yaratmaya dönük bir algıyı biçimlerken, merkezi teşkil eden avluda yer alan dikdörtgen planlı havuz mimariye su unsurunu katarak cennet tasavvuruna katkıda bulunur.

Elhamra Sarayı, Avrupa'nın Doğu'ya, özellikle İslam Sanatı'na olan ilgisinin perçinlendiği önemli kaynaklarından bir tanesidir. Elhamra'nın tasarımı, ünik mimari kompozisyonu 19.yy'ın yeni bir form arayışı içerisinde olan, geçmişin kültürel arkeolojisini yapan ve yeniden inşa etmeye çalışan tasarımcıları tarafından göz ardı edilmez. (Figürler 2-3) 19.yy'ın avangart (öncü) mimarları ve arayış içindeki birçok tasarımcısı Doğu'nun yeniden canlanması bağlamında en önemli besin kaynağını İberya'da bulurlar. Owen Jones(1808–74) Türkiye, Sicilya, Yunanistan ve İspanya'yı da içine alan büyük kültürel keşif turlarına katılır. Bu ziyaretleri esnasında aynı zamanda bir mimar olan Owen Jones'un en çok etkilendiği yapı Elhamra Sarayı olur. Sarayın süslemeleri 'Süslemenin Grameri/Grammar of Ornament' (1856) isimli kitapla Avrupa'ya tanıtılır. Elhamra'nın mimari detayları ve süslemeleri bu kitapta ayrıntılı bir biçimde çizilir ve renklendirilir<sup>13</sup>. Yapılan süslemeler ve çizimlerin çarpıcılığı Avrupa'da bu kitaba ve kitabın betimlediği yapıya ilgi duyulmasına yol açar. Bir süre sonra Endülüs Sanatı Batılı tasarımcıların eklektik-Oryantalist algı bağlamında sık başvurduğu kaynaklardan bir tanesine dönüşür. Bu konu sadece kültürel beğeni ile sınırlı değildir zira Doğu'nun hammadde pazarı olarak kullanıldığı ve tüm ilgilerin bu topraklara yöneldiği sömürgeci bir dönemde, Doğu'lu kültürlerin sanat eserlerine yönelik ilginin kaçınılmaz bir biçimde doğu modasına dönüşmesi şaşırtıcı görünmemektedir. (Figür 4)

Elhamra'nın Owen Jones dışında adeta yeniden keşfedilmesi 18.yy'ın resimli turlarına dayanır. 18.yy'ın seyyahlarının resimli turlarında, 'Resimli Turlar/Picturesque Tours' Sör John Carr romantik bir biçimde Elhamra'yı gün batımıyla resimler ve yapının silüetini izleyicilere başarılı bir biçimde yansıtır. 19.yy'ın seyyahlarının çalışmalarında Endülüs yeniden üretilir. Bu seyyahlar

<sup>10</sup> Natascha Kubisch., "Spain and Morocco: Architecture", *Islam, Art and Architecture*, (ed. Markus Hattstein and Peter Delius, Könemann Publishers 2000), s. 222, Henry Stierlin, *Islam: Early Architecture from Baghdad to Cordoba*, Köln-New York 1996, 92

<sup>11</sup> Jesus Bermudez Lopez, "The City Plan of Alhambra", *Al-Andalus: The Art of Islamic Spain* (ed. Jerrilynn D.Dodds, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1992), s.153

<sup>12</sup> Earle, s.94

<sup>13</sup> Owen Jones, *Grammar of Ornament*, 1856

## Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 9/ 10 Fall 2014





gördüklerini yazar ve resmederken özellikle Elhamra'yı yüceltmekten kaçınmazlar. Bu gezginlerden bir tanesi olan İrlandalı antikacı James Cavanah Murphy'nin 18.yy'ın sonları ve 19.yy'ın başlarına gelebilecek zaman aralığındaki çalışmasıyla "İspanya'nın Arap Eserleri/The Arabian Antiquities of Spain" (1815) Elhamra'ya yönelik ilginin oluşturulmasına katkıda bulunur. Söz konusu çalışmanın bilimsel doğruluğu tartışılmakla birlikte Elhamra'ya yer vermesi nedeniyle kayda değer bir adımdır.<sup>14</sup>

Byron'un yaşadığı Romantik Yüzyıl (19.yy) için Elhamra adeta kutsal bir emanettir. Birçok seyahat kitabı Elhamra 'yı Batı'daki İslam'ın Kabesi haline getirir. Bu bağlamda Caleb Cushing'in 1833'te yayınladığı 'İspanya'nın Tarihi Eserleri/Reminiscences of Spain' isimli kitabı önemlidir. 1832'de Amerikalı Washington Irving 'Elhambra'nın Hikayeleri/Legends of Alhambra' yı yayınlır. Böylelikle Elhamra 'nın görsel mistik etkisi bu mistisizme yakışan hikayelerle harmanlanır. Walter Scott, 'The Conquest of Granada' kitabı ile 1829'da mevcut Müslüman İspanya ilgisine yeni bir soluk kazandırır. İngiliz Richard Ford, 1830-33 yılları arasındaki İspanya ziyareti sonrasında yaklaşık 500 çizimi ile adeta Elhamra 'nın fotoğrafik resimlerini oluşturur. 'İspanya'daki Seyyahlar ve Evdeki Okuyucular için Elkitabı/Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home' isimli kitabında Moorish/Müslüman mimarların yükte hafif tasarımlarından bahseder. Jennings " İspanya Seyahatinin Peyzaj Yıllıkları/Landscape Annuals of Travels in Spain", 1835'de yayımlandığında İspanya'nın İslam geçmişine dair ilgi yoğun bir safhadadır. Kısaca 18.yy ve 19.yy seyyahları Elhamra ile ilgili genel bir kanıya varmışlar, Batı'daki İslam medeniyetine ait geçmişi görmezden gelmemişlerdir. Aranılan yeni, egzotik olan burunlarının dibindedir. Farklı olanın iyi yönlerini değerlendirmeye başlarlar, onlara göre yapıların hafifliği, formların ritmi ve renk kullanımlarının çarpıcılığı Endülüs'teki İslam Sanatı'nın değerini yücelten unsurlar arasındadır<sup>15</sup>.

Endülüs İslam Sanatları 711'den başlayarak 15.yy sonlarına kadar coğrafyada yaygın bir biçimde uygulanır. Müdeccen Mimarisi ise Endülüs Sanatı'nın yeşerdiği İspanya'da, Katolik Krallıkları'nın İber Yarımadası'ndaki İslam varlığını sona erdirmek için saldırıya geçtikleri 11.yy'dan itibaren görülmeye başlar. Endülüs İslam Sanatları'nın bir nevi dönüşümünü sunan Müdeccen Üslubu genel olarak İslam, Hıristiyan ve Yahudi sanatlarının karışımını, farklı oranlardaki yorumunu açığa çıkarır. Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslamiyet'in aynı coğrafya üzerindeki uzun soluklu bir aradalığı bölgede yapısal anlamda sofistike bir kültürel atmosfer oluşturur ve yaşamsal çevreyi doğrudan etkisi altına alır. İberya bölgesinin bu çok katmanlı tarihi ve yaşam koşulları ortak bir mimari dil olan Müdeccen Sanatı'nın oluşumuna kaynaklık eder. Müdeccen üslubu İslami İberya'nın sanat ve mimarlık dilinin devamı olarak üç önemli etnik grubun mimari tercihi kimliğinde 18.yy'a kadar varlığı sürdürür. 19.yy'da Avrupa etkisiyle yeniden canlanarak İspanya'nın 19.yy'da inşa edilen bazı yapılarına damgasını vurur<sup>16</sup>. (Figürler 5, 6, 7)

Hıristiyan krallıklarının ele geçirilen İslam topraklarında yeniden fetih ideolojilerinin neticesi olarak Hıristiyan kimliğini inşa etmesi ve geçmiş dönemin İslam ağırlıklı kültürel deneyimlerinin yeni siyasi yapı içerisinde varlığını sürdürmesi aslında bir nevi Endülüs İslam Sanatları'nın dönüşümü anlamına gelmektedir. İslam ve Hıristiyan sanatının birleşimi kendisini her ne kadar Mudejar/Müdeccen terminolojisinde<sup>17</sup> bulmuş olsa da uygulamada durum farklıdır.

<sup>14</sup> Kızıl Saray anlamına gelen Elhamra adını kullanılan taşın renginden ve gün batımında bu taşın büründüğü kızıl görüntüden almıştır. Sweetman, John., *Oriental Obsession: Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture*, Cambridge University Press, 1987.s. 119

<sup>15</sup> Sweetman, s.119- 123

<sup>16</sup> Meltem Özkan Altınöz, *Idiosyncratic Narratives: Mudéjar Architecture and Its Historiography in Spain*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimarlık Tarihi Ana Bilim Dalı, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2013.

<sup>17</sup> Müdeccen Sanatı tanımlaması başlı başına sorunsaldır. Daha önceki çalışmalarda belirttiğimiz gibi Müdeccen (mudejar) kelimenin yarım adada kalmasına izin verilen Müslümanlara atuf yapması söz konusu problemi doğurur. Mudejar sanatı kelime anlamı itibarı ile Müdeccenleri kapsar ancak içerik olarak durum bütünüyle farklıdır. Hıristiyan, Müslüman ve Yahudi örneklerin iç içe geçmişliği ile Müdeccen Sanatı ortaya çıkmıştır, bu yönüyle sanat bir çıkarımdır,

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 9/10 Fall 2014



Müdeccen Sanatı malzeme kullanımında tuğlaya, alçıya ve ahşaba bolca yer verir ayrıca Doğu ve Batı sanatının karışımını sunan bu üslupsal durum yapıarda taşın-tuğlanın kullanımı ve farklı üslupların iç içe geçmesiyle melez, eklektik bir karakteri ortaya çıkartır. Mimaride iç mekanda ahşap tavanlar ve ikiz kemerli pencereler yaygınca kullanılır. Birbirine geçen yıldız kompozisyonlar, değişik geometrik formlar bu sanat içerisinde dikkat çeken diğer uygulamalardır.

Barrucad ve Bednorz Müdeccen binaları için genelleştirdikleri argümanlarında yapıların formunda İslami yaklaşımın egemen olduğunu öne sürerler. Aynı yazarlar tarafından İspanyalılık daha sonra gelen ikincil unsur olarak değerlendirilmektedir. Süsleme programı ve malzemenin kullanımının hatta kimi örneklerde planların İslami prototiplerden özellikle Emeviler'den kaynaklandığının üzerinde durmaları Endülüs'teki İslami oluşumlara bu karışımda öncelik vermelerinden kaynaklanmaktadır. Ancak Müdeccen yapıları için değinilmesi gereken en önemli unsurlardan bir tanesi bu mimari için kesin bir yapısal ve üslupsal repertuardan bahsetmenin güçlüğüdür. Örneğin İspanya'nın Toledo kentinde yer alan Santa Maria Halevi ve El Transito Sinagogları çoğunlukla İslami teknik ve süsleme yaklaşımını yansıtırken, İspanya'nın kuzey bölgesinde yer alan Zaragoza kentinin La Seo katedralinde ve diğer bir çok yapıda olduğu gibi sadece belli noktalarda İslami dokunuşlar karşımıza çıkar. Bu yapıda iç mekan algısı ve süsleme daha çok Batı Sanatı etkilerini yansıtırken, dış mekan İslami etkiler sunar. Bu bağlamda Müdeccen yapılarının biçimlenişinde bölgeden bölgeye ve banilerin algısına göre değişiklik görüldüğü söylenebilir. Kimi kez İslami öğeler ön plana çıkarken, bazen bu durum tam tersi bir biçimde Batılı öğelerden yana ağır basmaktadır.

Özetle Endülüs Sanatları 15.yy'ın sonlarına kadar İber Yarımadası'nda zenginleştirilerek uygulanır, 11.yy'dan itibaren eşgüdümlü bir biçimde başka bir sanatın İber Yarımadası'nda yeşermesine hem şahitlik hem de kaynaklık eder. Hıristiyan unsurların yeniden fetih argümanı ile Müslümanların ellerindeki toprakları ele geçirmeye yönelik saldırılara başlaması Doğu ve Batı sanatlarının kaynaşmasına neden olur. Bir diğer deyişle İslamiyet'in egemen olduğu topraklarda Endülüs Sanatı yetkin örneklerini verirken, diğer yandan Katolik krallıklar tarafından ele geçirilen topraklarda Hıristiyan ve İslam sanatlarının, mantıklarının karışımından oluşan mudejar/müdeccen üslubu deneyimlenmeye başlar. Bu yönüyle Endülüs İslam Sanatları ve kaynaklık yaptığı Müdeccen Sanatı 11.yy'dan itibaren eşgüdümlü devam etmekle birlikte, ancak 15.yy'ın sonunda İslam hakimiyetinin sona ermesi ile Pan Endülüs niteliğinde İberya tarihi ve coğrafyasının sentezi olarak en yetkin örneklerini İberya'da verir. Bu durum birçok akademisyenin Müdeccen Sanatı'nı Doğu ve Batı sanatlarının karışımı olarak değerlendirmesine yol açar.

Daha önce değindiğimiz gibi 19.yy'a gelindiğinde birçok Batılı seyyah ve maceraperestin gözünü Endülüs'e çevirdiği görülür. Doğu'ya gitmek zorunda kalmadan, bir nevi tehlikeye atılmadan Batı'daki Doğu olan Endülüs odak noktasına oturarak bir kez daha parlar. 19.yy'ın Batı'daki Oryantal formalar arasında Kordoba Camisi'nin ve Elhamra Sarayı'nın ilham verici etkileri açıktır. 19.yy'da Batı'nın yeniden popüler hale getirdiği Endülüs Sanatı'na İspanya ve Osmanlı Sanatları karşı koyamayarak bu süreçten etkilenirler. İspanya'da bu durum kendisini Yeni-müdeccen (Neo-mudejar) olan romantik tavır şeklinde yansıtırken ve adlandırılırken, Osmanlı'da ortaya çıkan bu eklektik sanatı araştırmacılar Oryantalist üslup olarak adlandırma eylimindedirler.

eklektik durumdur ve melez bir tavidir. Bu nedenlerle ortaya çıkan sanatsal forma Müdeccen tanımlaması yapmak yanlış bir tercihtir. Bu bağlamda Pan-Endülüs üslubu kanımızca alanda uygulanabilecek, tarihsel devamlılığı iyi bir biçimde yansıtan, coğrafi devamlılığa da atıf yapan bir terminolojidir. Pan kapsayıcı, kültürel iç içe geçmişliği yansıtan yapısıyla Müdeccen gibi geride kalan Müslümanlara atıf yapan, hatta eğitilmiş ve ehlileştirilmiş bir takım aşağılayıcı anlamlar yükleyen İspanyol kaynaklı tanımlamanın yerine alternatif bir seçenek sunmaktadır. Diğer bir deyişle kelime anlamı ve uygulama sahası farklılıklar arz eden, yer yer aşağılayıcı bir argümanı da peşinde sürükleyen Müdeccen Sanatı'nın kullanımı sosyal bilimciler tarafından daha dikkatli ele alınmalı ve bu terminoloji zamanla terk edilmelidir.

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 9/ 10 Fall 2014



Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde Osmanlı'da faaliyet gösteren yabancı mimarlardan Jashmund'un Sirkeci Garı'nda Oryantalist üslubu uygulayışı mercek altına alınacaktır.

### Osmanlı'da Oryantalizm'in Endülüs Kaynağı ve Sirkeci Garı'nın İncelenmesi

“Ulu Hakan himmet ederek buyruk verdi,  
Demiryolu için bu gönül çeken istasyonu yaptırdı,  
Tarihini ilan için çıktı özel bir tren,  
Sultan Hamid yaptırdı bu süslü ve gönül çeken istasyonu”

Oryantalizm'i tarihsel çalışmaların ilgi odağına oturtan ünlü İngiliz edebiyatı araştırmacısı Edward Said'dir. Edward Said'in Oryantalizm'in Batı'nın Doğu'yu kullanmasına yardım eden ideolojik bir araç olduğu vurgusu birçok taraftar toplar. Said'in düşüncelerini desteklemeyen Bernard Lewis'in yanısıra onu destekleyenler de bulunmaktadır. Sanatta Oryantalizm Doğu formlarını kullanan Batılılara işaret etmekle birlikte aslında bu tarihsel olgu Batı'nın ekonomik ilgisi ve materyalist çağın mistik arayışları ile iç içe bir görünüm sergiler. Doğu'ya yönelen ilgiyi 19.yy ile sınırlamak yanlış olur. 19.yy'dan çok önce Antik Dönem'de ve Rönesans'ta belirgin bir biçimde sanatsal alanda kültürel karşılaşmaları ve Doğu'ya yönelik ilgiyi takip etmek mümkündür. Bu ilginin yoğun yaşandığı coğrafi keşifler çağına denk gelen dönemde İtalyan resamlara ait bazı tablolarda Doğu'dan gelen halıların sıklıkla resmin unsuru olarak kullanılması Batı'daki Doğu modası hakkında ipuçları vermektedir. Bu halılardan 8 kollu yıldızdan gelişen süslemeye sahip Uşak halıları dikkat çekicidir. Ünlü Ressam Rembrandt'ın tablolarında sıklıkla Doğulu başlıklar görmek mümkündür. Böylelikle 19.yy'dan çok önce Batı'nın Doğu'ya ait kültürel objeleri ithal ettiğini, onlara ait formları yeniden ürettiğini ve bu ilginin 19.yy'da doruğuna ulaştığını söyleyebiliriz. Doğu yalnızca resim sanatına kaynaklık etmeyerek aynı zamanda sanatın soylu kollarından bir tanesi olan şiiri de etkisi altına alır. 1811'de Yunanistan ve Levant seyahatinden dönen Lord Byron, şiirlerinde gördüklerinden etkilendiği Doğu'ya yer verir. Victor Hugo ise şiirlerinde Granada'ya değinerek Elhamra'nın egzotizmini yüceltir<sup>18</sup>.

Oryantalizm'in mimarideki ilk eserlerinden olan John Nash tarafından Hint ve Endülüs unsurlarından hareketle tasarlanan Brighton'daki Kraliyet Pavyonu (1815) ilgili üslubun eklektik duruşuna iyi bir örnektir. Doğulu formları popüler hale getiren dünya sergileri 19.yy çalışmalarında özel bir yer tutmaktadır. Araştırmacı Zeynep Çelik'in değindiği üzere Doğu uygarlığının uluslararası sergilerle Batı'da temsil edilmesi Doğu Sanatı'nın Batı'yı etkisi altına almasına etki eder. Londra, Paris, Viyana ve Chicago'da açılan bu 19.yy sergilerinin Doğu'nun tanıtımındaki katkısı yadsınamaz. Sergiler arasında Londra'da Elhamra Sarayı'nın 1851 tarihindeki yeniden canlandırılışı Endülüs ilgisini perçinler<sup>19</sup>.

Avrupa'da moda olmuş Oryantalist tavrın Batı'yı askeri ve teknolojik açıdan yakalama çabasında olan Osmanlı İmparatorluğu'na sirayet etmesi uzun sürmeyecektir zira Batı ile kurulan zorunlu yakın ticari ve askeri ilişkiler, Avrupa'nın Osmanlı'yı açık pazar haline getirmesine vesile olur. Zorunlu bir biçimde Avrupa ile yoğun bir iletişime girilir. Karşılıklı gelişen teknolojik, askeri ve ekonomik çıkar ilişkileri neticesinde Avrupa'nın hammadde arayışı ve bu hammaddeyi transfer

<sup>18</sup> Edward Said, *Orientalism*, Vintage, U, S, A, 1979; Bernard Lewis, *The Middle East*, Scribner, New York, 1997; Sweetman, s. 1,13, 112, 120, Başkan, Seyfi., “The Ottoman in the 18th and 19th Century European Art, Turquerie and Orientalism”, *The Great Ottoman-Turkish Civilization*. Ottoman Culture and Art, Vol.4,s.792-805

<sup>19</sup> Zeynep Çelik ., *Displaying the Orient*, University of California Press, Berkeley, 1992; Yavuz, Yıldırım., *Son Dönem Osmanlı Ve Çağdaş Türk Mimarlığında “Orientalist” Yaklaşımlar*, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi Arşivi, <http://turkoloji.cu.edu.tr/GENEL/34.php>,



için ihtiyaç duyduğu tren yolu ağları Osmanlı'da yine Avrupa imkanlarından faydalanılarak projelendirilir. İlk demiryolu ağının İngilizlerin ekonomik ihtiyaçlarına cevap verebilmek adına Osmanlı topraklarında sömürgeciliğin alt yapısını oluşturan bir girişim olarak hayata geçirildiği bilinmektedir. Avrupalılar demiryolu hattı inşa etme ve işletme imtiyazını Osmanlı'nın yaşamakta olduğu ekonomik sıkıntılar nedeniyle elde ederler. Demir ağlarının inşa edildiği 19.yy'da Osmanlı'da askeri alanda yoğun bir yenilik dönemi yaşanmaktadır. Etkili ve söz sahibi bir ordunun devamlılığı için serbest dolaşımının rahat ve kısa sürede sağlanabilmesi adına demiryolu ağları zorunlu projeler olarak tarih sahnesine çıkar. Bu bağlamda kurulacak demiryolu ağlarının Osmanlı açısından askeri amaçlara hizmet verebilecek teknolojik bir üstünlük getireceği düşünülür<sup>20</sup>. Bu askeri ve stratejik amaçlara II. Abdülhamit'in İslamiyet'i birleştirmeye dönük siyasi emelleri eklenince demiryolu ağı Osmanlı'nın 19.yy'da hayata geçirdiği en önemli teknolojik girişim olarak değerlendirilebilir.

Yabancı mimarlardan Almanların Osmanlı'daki mimarlık aktivitelerinin varlığı İmparatorluğun İngiliz ve Fransız politikalarından içten içe huzursuzluk duymasıyla tercihini kendisine daha az zararının dokunacağını düşündüğü Almanya'dan yana kullanması ile ilişkilidir. Almanya ile yapılan 1761 ve 1839 tarihli dostluk ve ticaret antlaşmaları bu süreci hızlandırır. Goltz Paşa'nın Osmanlı ordusunda görevlendirilmesi, Osmanlı ordusunun Alman yapımı silahlarla güçlendirilmesi pazar sıkıntısı çeken Almanya'nın çıkarlarına uyan gelişmelerdir. Demiryolu hattı projesi ile kurulan yakın ilişkiler neticesinde Almanya'nın mimarları İstanbul'daki önemli yapılara imza atmaya başlarlar. Alman Mimarlardan A. Jashmund, Berlin mimarlık okulunda görev yapan bir akademisyenken kendi devleti tarafından Osmanlı yapılarını incelemek üzere İstanbul'da görevlendirilir ve Osmanlı İmparatorluğu'nda hocalık yapar. Bu görevi neticesinde tasarımlarını Osmanlı topraklarında gerçekleştirme fırsatı bulur. Yapılarında üslupsal çelişkiler mimarın kimi tasarımlarında Oryentalist tarzı, kimi tasarımlarında ise orta Avrupa'nın geleneksel üslubuna uyan yaklaşımları yansıttığından kaynaklanmaktadır<sup>21</sup>. Mimarın çok çeşitli üslupları aynı kent düzleminde hayata geçirmesi aslında 19.yy'ın çok renkli, eklektik ruhuna uyan bir yaklaşımdır. Yapıların tasarımında mimarların yanısıra çoğunlukla banilerin tercihlerinin ön planda olduğu düşünüldüğünde mimaride oluşan bu üslupsal kakofoninin çoğunlukla 19.yy'ın genel tabiatıyla alakalı olduğu ifade edilebilir.

Söz konusu demiryolu ağı başkenti Avrupa'ya bağlayacağı için sembolik bir önem taşır ve bu nedenle yapılacak olan istasyonun tasarım kaderini şekillendirir. Sirkeci Garı'nın mimarı Jashmund Alman binalarının katı-simetrik oluşumunu Sirkeci Garı'nın uzun simetrik planında yansıtır. Yeni Sirkeci istasyonunun yapılması için sunulan planlardan ekonomik şartlara en elverişli olan seçilir. Simetrik bir aks üzerinde tasarlanan Sirkeci Garı aynı mekandaki iki ahşap barakanın yerine inşa edilir. İnşasına 1888 yılında başlanan Sirkeci Garı yapısal masraflar göz önünde bulundurularak tek katlı olarak yapılır ve 3 Mayıs 1890'da yapının inşası tamamlanır. 12 Ağustos 1888 tarihinde İstanbul-Viyana hattında çalışan tren Orient Express / Şark Ekspresi adıyla Sirkeci Garı'ndan yola çıkar. İnşa edilen yapı üzerinde 4 kitabe bulunmakta, kitabelerden kuzeyde yer alan kazanmış bir biçimde Padişah'ın mührünü taşımaktadır. Şans eseri bu kitabe Mektubi Seraskeri Muhtar Efendi tarafından tanzim edilir, Sirkeci Garı'nda bir zamanlar bulunan 3 Mayıs 1890 tarihli yazıtta Sultan Hamit yapılan istasyonu süslü ve gönül çeken bir istasyon olarak tanımlar<sup>22</sup>. Bu ifadeler padişahın dönemin romantik duygularla iç içe geçen atmosferini ne derece özümsemiş olduğunu ortaya koymakta ve 19.yy ile hoş bir bağlantı kurmaktadır

<sup>20</sup> Mehmet Yavuz., *19.Yüzyıl Sonu 20.Yüzyıl Başlarında İstanbul'da Alman Mimarların Yaptıkları Mimari Eserler*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 200, s. 17,57 59

<sup>21</sup> Yavuz, s. 34, 222

<sup>22</sup>Yavuz , s. 55, 99, 64, 100,101

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 9/ 10 Fall 2014



Sirkeci Garı'nın mimariyi denize yakınlaştıran 19.yy'ın estetik algısının bir uzantısı olarak deniz kenarında inşa edilmesi Osmanlı'nın mekana yönelik değişen yaklaşımını ele verir. İlk bakışta istasyonun denize paralel yaratmış olduğu eksen dikkat çekmektedir, yapının insanı ezmeyen mütevazı biçimlenişi doğal çevreyle tezat oluşturmamaktadır ancak Sirkeci Garı'nın yapısal biçimlenişi dikkatle incelendiğinde yapının diğer klasik dönemin abidevi, keskin çizgileriyle doğaya meydan okuyan yapılarıyla tezat içinde olduğu fark edilmektedir. Yapının gül pencereleri ve at nalı kemerlerinin oluşturduğu yumuşak hatlar sivri kemer mantığı ile çelişmektedir. Osmanlı'nın klasik repertuarından gelmeyen bu üslupsal yaklaşım, dış kaynaklı yapısal ve üslupsal bir müdahaleyi belirgin kılmaktadır. Sirkeci Garı'nın tasarımında Osmanlı Mimarisi'nin daha önceki yüzyıllarda deneyimlemediği, mimari lügatine aykırı düşen bir takım Batı süzgecinden geçerek kullanılan Doğu kaynaklı formlar dikkat çeker. Dolayısıyla bu formlar Batı'nın karmaşık Doğu algısını yansıtır. Söz konusu formlar arasında en bariz olanları cephede görülen at nalı kemerler, girişi anıtsal bir biçimde vurgulayan kuleler, gotik süslemenin önemli unsurlarından olan gül pencere, girişin hemen arkasında yükselen gotik pencere ile birleşince akıllara Fransız mansard çatılarını hatırlatan aynalı manastır tonozu sayılabilir. Yapıda köşelerde yer alan kulesel oluşumlar yine yapının Endülüs İslam Sanatları ve Memlük sanatları ile ilişkisini gözler önüne sermektedir.

Yapıdaki kulesel oluşumlar Endülüs bölgesinde uygulanan tipik yaklaşımlardır. Garda kullanılan malzemeler arasında tuğla ve mermer, taş almaşık bir biçimde yer alır. Yapı cephesinde oluşan renkli yatay çizgiler hem Endülüs Emevileri'nin Kordoba Camisi'nde at nalı kemerlerin üzerinde görülmekte, hem de 19.yy'daki Mısır yapılarında yeniden canlanan Memlük Sanatı'nda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Genel itibariyle Sirkeci Garı'nda Doğulu ve Batılı malzemelerin ve üslupların bir araya geldiği melez bir durum söz konusudur; bu melezlik Müdejar/Müdeccen mimarisinin melezliğini akıllara getirmektedir. İslami ve Hıristiyan yapısal üslupların bir arada kullanıldığı Müdeccen'e benzer bir yaklaşım Sirkeci Garı'nın eklektik tasarımında izlenebilmektedir. Endülüs'te gelişen kültürleşme olgusunu bütüncül bir biçimde yansıtan Pan-Endülüs tarzı olarak da tanımlayabileceğimiz Müdeccen Sanatı'nda pragmatik yaklaşım ve beğeni söz konusu iken, Sirkeci Garı'nın üslubunda pragmatizmle olan ilişki zayıftır. Yapının inşasında daha çok sembolik bir amacın ve beğenin ön planda olduğu aşıkardır. Özetlemek gerekirse her iki sanatta melez bir karaktere sahip olarak Hıristiyan ve İslam üsluplarını, sanat beğenilerini aynı yapı düzlemi üzerinde birleştirir. Avrupa'nın bu Oryantalist algısı Doğu ve Batı'yı sentezleyerek Endülüs Sanatları'nı İber Yarımadası dışında Osmanlı'da Müdeccenleştirir. (Figürler 8-10)

Oryantalizm'i genel itibariyle 18.yy'da başlamakla birlikte bu ilginin Osmanlı'yı kapsamı 19.yy olarak ifade edilmektedir. Osmanlı'da ilk kez bu üslup Sultan Abdülaziz döneminde uygulanır<sup>23</sup>. Sayın Afife Batur yayınlarından birinde 1860'lı yıllarda yaşanan Oryantalist yaklaşımlardaki patlamaya dikkat çekmektedir. Bu Oryantalist popüler yaklaşım ilgili yazar tarafından Avrupa'nın ve Osmanlı'nın artan siyasi münasebetleriyle, o dönemin tahta bulunan Abdülaziz'in kişiliği ile ilişkilendirilmektedir. Batur 19.yy'da Oryantalist tarzda inşa edilen yapılar için "zengin Oryantalist repertuara Osmanlı biçimlerinin başarılı bir entegrasyonu" tanımlamasını kullanmayı tercih eder.<sup>24</sup>

19.yy'da Batı'nın mimari bağlamdaki Oryantalizm algısı yalnızca İslami İber Yarımadası'nın formları ile sınırlı değildir. Batı Doğu'yu bir bütün olarak ele alırken farklı bulduğu tüm Doğulu formları egzotizmin potasında eritir. Bu karışım içerisinde Endülüs Sanatları yoğun bir yer tutarken, diğer önemli kaynaklar arasında Uzak Doğu, Hindistan ve Mısır dikkat çekmektedir. Osmanlı Sanatı'nda Sirkeci Garı Oryantalist algının şekillendiği en önemli örneklerdendir. Bu yapı

<sup>23</sup> Zeynep İnankur, "Oryantalizm", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 3.cilt, Yem Yayınları, 1997, s.1391.

<sup>24</sup> Afife Batur ., "Oryantalist Mimari", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, vol.6, İstanbul 1994, s.148-149

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 9/10 Fall 2014



dışında saray, cami ve saat kulelerinde Oryantalist yaklaşım görülmektedir. Bu eklektisizm yalnızca Doğulu formları içermez aynı zamanda kimi yapılarda Batılı formalarda bu eklektisizme katkıda bulunur ve dolayısıyla Müdeccen'in karakteristiğine yakışan eklektik, mecburi kültürel takipi - yanyanalığı yansıtan görünüşler sunar. Oryantalist örnekler arasında Hidayet Camisi, Beylerbeyi Sarayı, Aksaray Valide Sultan Camisi, Harbiye Nezareti Binası, Çırağan Sarayı , Yıldız Sarayı, Hamidiye Saat Kulesi, Tokat Köşkü, İzmit Saat Kulesi, İzmir Saat Kulesi, Fuat Paşa Türbesi, Köprülü Mehmet Paşa Medresesi sayılabilir. Tüm bu yapısal örneklerin ortak özelliği dönemin Doğu Batı karışımını sunan siyasi tavrın sentez hallerini mimari ölçek üzerinde yansıtıyor olmalarıdır. Bu yapılar arasında özellikle Çırağan Sarayı Elhamra etkisini yansıtmaktadır. Sayın Batur'un ve Saner'in çalışmalarında dile getirdikleri üzere Endülüs kaynaklı Oryantalist etki dolaylı bir biçimde Çırağan Sarayı'na yansır zira saray kendisine Elhamra'yı model alan Wilhelma Sarayı'ndan esinlenerek inşa edilir<sup>25</sup>.

19.yy'ın Avrupalı tasarımcılarının icadı olan Pan Endülüs estetiğın (Müdeccen) yansıdığı bir diğer yapı Hidayet Camisi'dir. Klasik Dönem'in abidevi biçimlenişinden son derece uzak bir biçimde bu yapıda mütevazı oluşum dikkat çekmektedir. Yapının karakteristik unsurlarına dönüşen art nalı kemerler, Fuat Paşa Türbesi'nde de görülür. Hariciye Nezareti'nin at nalı kemerleri benzer beğenin devami niteliğindedir. 19.yy'ın yapılarında görülen bu biçimlemeler Padişah Abdülaziz'in ümmet fikriyle Osmanlı yeni üslubu yaratma fikrini birleştirmesinden kaynaklanması muhtemeldir. Osmanlı'nın 19.yy'ın mimari kimliğini ümmet fikriyle harmanlaması, Batılı mimarlardan alınan destek nedeniyle tasarımlara eklektik bir duruş katarken onları yer yer müdeccenleştirir.

### Değerlendirme

Medeniyetin demir üzerine istinat ettiği ve yükselmeye başladığı 19.yy'da inşa edilen demiryolu ağları uzak ülkeleri birbirine bağlayarak ekonomik anlamda ticarete büyük kolaylıklar sağlar. Gelişen teknoloji ve yeni yaşam tarzları beraberinde yeni mimari ve yapı tipolojilerine gereksinimi ortaya çıkartır. Bu yapı tipolojilerinden en önemlisi şüphesiz ki ulaşım alanında görülen gar binalarıdır. Sayın Doğan Kuban'ın dile getirdiği üzere bu yapı tiplerinin modelleri Avrupa'dan alınır ve mimarları yabancısıdır bu yönüyle farklı bir üslupsal durumu yansıtmaması kaçınılmazdır<sup>26</sup>. Sirkeci Garı teknolojik gelişmişliğin yansıması olmasının yanı sıra aynı zamanda Doğu ve Batı arasında önemli sembolik bir bağlantı noktası vazifesi görerek, İstanbul'dan öteye geçemeyen ama egzotizmi ve Doğu'yu İstanbul'a sınırlandıran kişiler için egzotizmin yapısal bağlamda mihenk taşı vazifesini üstlenir. Sirkeci Garı Osmanlı için ise Batı'yla yakınlaşmayı ifade etmektedir.

Çeşitli İslam kültürlerinin mimari elemanlarını bir yapı üzerinde kullanılmasını isteyerek padişah İslam âleminin birleşimi fikrini Sirkeci Garı özelinde meşrulaştırırken, İslam'ın ümmet sloganını ihtiva eden üslupsal dilini oluşturur. Batı'nın Doğu'yu tek bir potada eritmesi, Abdülhamid'e farklı bir algı boyutunda yansır; Batı için İslam ve Doğu birdir, Abdülhamid'de benzer düşüncededir ancak Batı bunu yerel farkları önemsemediği, egzotikleştirdiği için yapar, oysaki Abdülhamid İslam'ın birleştirici kuvvetinden, ümmet fikrinden haberdar olarak. Bu senaryoda Batı dışarıda bırakılmayarak modernleşmeye çalışan Osmanlı yaşantısının mecburi bir parçası olarak yeniden kimliklenme sürecinin bizzat belirleyeni olur. Bu bağlamda Oryantalist Üslup dediğimiz konu Osmanlı Sanatı'nda eklektik olanın, Batı üslubunun Doğulu çağrışımları olarak fazlasıyla Batılıdır.

<sup>25</sup> Batur, 148; Turgut Saner ., "19. Yüzyıl Eklektisizminde Elhamra'nın Payı", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, Tarih Vakfı, İstanbul, 1993, s.144-138.

<sup>26</sup> Kuban, s.661.

Batılı seyyahlar, tasarımcılar kanalıyla 19.yy Avrupa'sında moda olan ve Sirkeci Garı'nda görülen Oryantalist tavır yoğunlukla Endülüs kaynaklıdır. Bu nedenle Sirkeci Garı yalnızca eklektik bir yapı değildir, bu eklektizm içerisinde Avrupa'da yeniden canlanan 19.yy'ın Pan-Endülüs tavrının ağır bastığı mimari örnekleme oluşturur. Müddeccen Sanatı ve Sirkeci Garı'nın melezleşmiş üslupsal durumu Doğu ve Batı sanatlarının içi içe geçtiği bir görünümü sunar; Sirkeci Garı'nda gerek malzemenin alması gerekse süslemenin melez bir iştahla kullanımı Müddeccen Sanatı'yla önemli paralellikler gösterir. Tuğla, ahşap, taş, mermer malzemelerin birlikte uygulanmaları her iki üslupsal durumda görülmektedir. Müddeccen Sanatı ve Sirkeci Garı değişen toplumların yaşam koşullarının yansımaları sunar. Dolaylı bir biçimde 19.yy'ın bazı yabancı tasarımcıları Sirkeci Garı'nın inşasıyla Doğu ve Batı üsluplarını sentezleyip yapılarını Müddeccenleştirirken farkına varmadan Osmanlı İmparatorluğu'nda bir Pan-Endülüs dili yaratarak Osmanlı Sanatı ve İslami İberya arasında kavramsal bir bağlantı kurarlar. Kanımızca Sirkeci Garı incelenirken aynı zamanda ona 19.yy'da Batı'daki teknolojiyi ve modaları takipleyen ancak bir yandan da parçalanmakta olan, bu durumdan hoşnutsuz ve topraklarını ümmet fikri ile ayakta tutmaya çalışan bir siyasi yapının en önemli kültürel göstergelerinden bir tanesi olarak bakmak doğru olacaktır.

### KAYNAKÇA

- BAŞKAN, Seyfi., "The Ottoman in the 18th and 19th Century European Art, Turquerie and Orientalism", *The Great Ottoman-Turkish Civilization. Ottoman Culture and Art*, Vol.4,s. 792-805.
- BATUR Afife, "Oryantalist Mimari", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, vol.6, İstanbul 1994, s.148-149.
- BERMUDEZ LOPEZ, Jesus, "The City Plan of Alhambra", *Al-Andalus: The Art of Islamic Spain* (ed. Jerrilynn D.Dodds, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1992).
- ÇELİK, Zeynep ., *Displaying the Orient*, University of California Press, Berkeley, 1922.
- ÇELİK, Zeynep., *19.yy'da Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996.
- EARLE, George F., "Spanish-Moorish Architecture and Garden Style: Its Background, Meanings and Comparisons With Western Style", *Islamic Architecture and Urbanism* (ed. Aydın Germen, 1983).
- GERMANER, S. - İnankur, Z ., *Orientalism and Turkey*, The Turkish Cul-tural Service Foundation, İstanbul: 1989.
- İNANKUR, Zeynep., "Oryantalizm", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 3.cilt, Yem Yayınları, 1997, s.1389-1391.
- JONES, Owen., *Grammar of Ornament*, 1856.
- KUBAN, Doğan., *Osmanlı Mimarisi*, Yem Yayınları, İstanbul, 2007.
- KUBISCH, Natascha., "Spain and Morocco: Architecture", *Islam, Art and Architecture*, (edits.Markus Hattstein and Peter Delius, Könemann Publishers 2000.
- LEWIS, Bernard., *The Middle East*, Scribner, New York, 1997.
- ÖZDENER, Z.H., *Sirkeci Garı'nın İstanbul'daki Geç Dönem Eklektik Anlayışla İnşa Edilen Oryantalist Üshuptaki Yapılar İçindeki Yeri*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2010.

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 9/10 Fall 2014





- ÖZKAN Altınöz, Meltem., *Idiosyncratic Narratives: Mudéjar Architecture And Its Historiography In Spain*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimarlık Tarihi Ana Bilim Dalı, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2013.
- PHILLIPS, William D, Phillips, Carla Rahn., *A Concise History of Spain*, Cambridge University Press, Newyork, 2010.
- SAİD, Edward., *Orientalism*, Vintage, U.S.A, 1979.
- SANER, Turgut ., “19. Yüzyıl Eklektisizminde Elhamra'nın Payı”, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, Tarih Vakfı, İstanbul, 1993.s.134-145.
- SANER, Turgut., *19.Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*, İstanbul, 1998,
- SHINER, Larry., *Sanatın İcadı*, çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.
- STIERLIN, Henry., *Islam: Early Architecture from Baghdad to Cordoba*, Köln-New York, 1996.
- SWEETMAN, John., *Oriental Obsession: Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture*, Cambridge University Press, 1987.
- WATT Montgomery, Cachia Pierre, *A History of Islamic Spain*, (U.S.A& U.K: Aldine Tnansction Publishers, 2007) .
- YAVUZ, Mehmet., *19.Yüzyıl Sonu 20.Yüzyıl Başlarında İstanbul'da Alman Mimarların Yaptıkları Mimari Eserler*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2001.
- YAVUZ, Yıldırım., *Son Dönem Osmanlı Ve Çağdaş Türk Mimarlığında “Orientalist” Yaklaşımlar*, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi Arşivi, <http://turkoloji.cu.edu.tr/GENEL/34.php> en son erişim 03.11.2014.

## FIGÜRLER



Figür 1. Kordoba Ulu Camii,



Figür.2. Elhamra Sarayı avlusundan görünüm, Granada at nalı kemerli giriş kapısı detayı, Kordoba

## Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 9/ 10 Fall 2014







Figür.3. Elhamra Sarayı süsleme detayları, Granada



Figür.4. Bab-ül Mardin Camisi, Toledo



Figür 5. Santa Clara Manastırı, Valladolid

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 9/10 Fall 2014





Figür.6. Santa Maria Blanca Sinagogu, Toledo



Figür7. San Pedro Kilisesi ve Kulesi, gül pencere detayı, Teruel



Figür 8. Sirkeci Garı cephe görünümü, İstanbul

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 9/ 10 Fall 2014



Figür 9. Sirkeci Garı gül pencere detay, İstanbul



Figür 10. Sirkeci Garı at nalı kemer dilimleri ve gül pencereler, İstanbul

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 9/10 Fall 2014

