



## Bir Balyan Ailesi Tasarımı: Sa'dabad Camisi

*Designed by Balyan Family: The Sa'dabad Mosque*

Emine Füsün ALİOĞLU

### ÖZ

Bir selatin camisi olan Sa'dabad Camisi Sultan III. Ahmet'in iktidar olduğu, Lale Devri'nde (1718-1730) inşa edilmiştir. Cami, Tarihi Yarımada, Üsküdar, Eyüp gibi semtlerde değil, Lale Devri'nde önemli imar faaliyetlerinin olduğu Kağıthane'de yapılmıştır. Bu alışlagelmişin dışında yer seçimi tam da dönemin içinde bulunduğu ortamın özelliklerini yansıtmaktadır. Yüzyılın bu ikinci çeyreğinde, Osmanlı topraklarında, özellikle İstanbul'da kentsel mekanda, mimaride yeni ve farklı kalıplar denenmektedir. Lale Devri, Batı etkilerinin yapılı çevrede ilk ve naif etkilerinin ortaya çıktığı dönemdir. Binalarda kapı, pencere, yazıt vb ayrıntılarda ilk kez Klasik Osmanlı mimarisi tutumunun dışına çıkan bezeme programları uygulanmış, kentsel mekanda odak noktası yaratan meydan çeşmeleri, sebiller inşa edilmiş, sur dışında imar faaliyeti önem kazanmıştır. Dönemin en etkili uygulaması, Tarihi Yarımada dışında, Haliç'e akan, Kâğıthane Deresi kıyısında inşa edilen Sa'adabad Sarayı'dır. Sa'dabad Camisi, Sa'dabad Sarayı içinde 1135/1722 yılında inşa edilmiştir. Cami, III. Selim (HD. 1789-1807) ve II. Mahmut (HD. 1808-1839) dönemlerinde onarım görmüştür. İlk caminin nasıl bir mimariye sahip olduğu bilinmemektedir. Çünkü günümüzde var olan cami, Abdülaziz (HD. 1861-1876) tarafından 1279/1862 yeniden yaptırılmıştır. Bu nedenle yapı, Aziziye Camisi olarak da adlandırılmaktadır. Bu son caminin mimarı Batılılaşma döneminin önemli imar hareketlerinde imzası olan Balyan Ailesi'dir. Mimar Sarkis Balyan'ın kardeşi Agop Balyan ile birlikte Sa'dabad Camisi'ni yaptığı kabul edilmektedir.

**Anahtar sözcükler:** Balyan Ailesi; Sa'dabad Camisi.

### ABSTRACT

*Sa'adabad Mosque was built as an imperial mosque in the Tulip period (1718-1730) which corresponds to the reign of Ahmet III. The mosque was built in an area very popular in the Tulip Period at Kağıthane and not in traditional districts of Istanbul such as the historic peninsula, Uskudar or Eyup. This unusual choice of location is a reflection of the characteristics of its time. At the second half of the century, new and different concepts in architecture were assessed in the Ottoman land and especially in urban Istanbul. Tulip Period was a period when western influences were first and naively flourished in the built environment. For the first time, decoration program outside of the classical canon of Ottoman architecture were witnessed on details of the decorative elements such as doors, windows and inscriptions and fountains as the focus of urban space were set at the centers of the squares and construction activity gained pace extramuros. The most fascinating work of the period is the Sa'adabad Palace built outside the historic peninsula by the Kâğıthane Creek. Sa'dabad Mosque was built in 1135/1722 within the Sa'dabad Palace. It was repaired at the times of Selim III (HD. 1789-1807) and Mahmut II (HD. 1808-1839). The original architecture of the mosque is unknown. Because the existing mosque was rebuilt by Abdülaziz (HD. 1861-1876) in 1279/1862, it is identified as the Aziziye Mosque after the Sultan Abdülaziz as well. The architect of this last mosque is the Balyan Family who had significant role at the construction activity of the period. It is accepted that Architect Sarkis Balyan together with his brother Agop Balyan were responsible from the construction.*

**Keywords:** Balyan Family; The Sa'dabad Mosque.

Kadir Has Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul.  
Department of Architecture, Kadir Has University, Faculty of Art and Design, Istanbul, Turkey.

**Başvuru tarihi: 28 Kasım 2014 (Article arrival date: November 28, 2014) - Kabul tarihi: 22 Eylül 2015 (Accepted for publication: September 22, 2015)**

**İletişim (Correspondence):** Emine Füsün ALİOĞLU. **e-posta (e-mail):** fusun.alioglu@khas.edu.tr

© 2015 Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi - © 2015 Yıldız Technical University, Faculty of Architecture

## Giriş

Bir selatin camisi olan, Çağlayan, Aziziye adları ile de anılan Sa'dabad Camisi birkaç onarım ve yapım aşaması geçirerek günümüze ulaşmıştır. Cami, ilk olarak, Sultan III. Ahmet'in iktidar olduğu, Lale Devri'nde (1718-1730) inşa edilmiştir (Tuğlacı, 1993, s. 485). Yapı, Tarihi Yarımada, Üsküdar, Eyüp gibi semtlerde değil, bu sırada önemli imar faaliyetlerinin olduğu Kağıthane'de yapılmıştır. Bu alışlagelmişin dışında yer seçimi, tam da dönemin içinde bulunduğu ortamın özelliklerini yansıtmaktadır. Yüzyılın bu ikinci çeyreğinde, Osmanlı topraklarında, özellikle İstanbul'da kentsel mekanda, mimaride yeni ve farklı kalıplar denenmektedir (Denel, 1982, s.18-21). Yapılı çevrede, bu gelenekselden farklı biçimlenmeler arayışının arkasında elbette çeşitli etkenler vardır. Devlet, sosyal, ekonomik sorunlar ile karşı karşıyadır. Askeri yenilgiler sonrasında, büyük toprak kayıpları temel sorun gibi görünse de asıl olan yönetimin içinde bulunduğu açmazlardır. Bununla birlikte Osmanlı üst düzey yöneticileri sonuçtan hareketle öncelikle askeri reformlara girer. Bu bağlamda Osmanlı askerini yenilgiye uğratan Batı Avrupalı devletler izlenmeye başlanır (Kılıçbay, 1985, s. 147-152). Osmanlı elçilerinin bu ülkelere gönderilerek raporlar istenmesi, Avrupalı uzmanların Osmanlı topraklarına davet edilmesi Batıyı ilk anlama çabalarıdır. Bu yaklaşımların temelinde özellikle Batının askeri yapılanmasının irdelenmesi söz konusudur. Ancak Batı sadece askeri düzeni ile değil toplumsal, ekonomik, kültürel ortamı, kentsel mekan organizasyonu, mimarisi ile de Osmanlı'ya benzemektedir. Bu ülkelerdeki farklı yaşam biçiminin kentsel mekandaki görünürlüğü Osmanlı seyyahlarının izlenimlerinde geniş yer bulmuş, Osmanlı yöneticileri de bundan etkilenmiştir (Denel, 1982, s. 5-9). Bu nedenle de Osmanlı askeri sistemini islah amacı ile başlayan girişimler, bu alanla sınırlı kalamamış, insan hak ve özgürlüklerinden, hukuka, edebiyata, sanata, mimariye kadar toplumsal yaşamın tüm alanlarını etkilemiştir (Ortaylı, 1985, s. 136-137). Süreç içinde, bir taraftan ekonomik, sosyal, kültürel alışkanlıklar farklılaşmakta, diğer taraftan fiziki çevre de eş zamanlı olarak değişen beğeniler bağlamında dönüştürülmektedir. Özellikle ve öncelikle İstanbul'da kentnin mekan organizasyonu yeni bir nitelik ve nicelik kazanmaktadır. Sur dışındaki yerleşme alanları kente dahil edilmekte, bina-arazi-kent ilişkisi değişmekte, Batı kökenli üsluplar, bezeme programları süratle mimariye yerleşmektedir (Denel, 1982, s. 42-54).

Bu makalede, ilk halini Lale devrinde almış son hali ise Batılılaşma döneminin mimarlarından Sarkis Bey Balyan ve Agop Bey Balyan tarafından tasarlanmış ve inşa edilmiş olan Sa'dabad Camisi ele alınacaktır. Cami-

nin konum, tasarım, malzeme ve teknolojik özellikleri dönem koşulları bağlamında değerlendirilecek, Balyan Ailesi mimarlığının yapıdaki görünürlüğü irdelenecektir.

## Sa'dabad Camisi

### Caminin Konumu

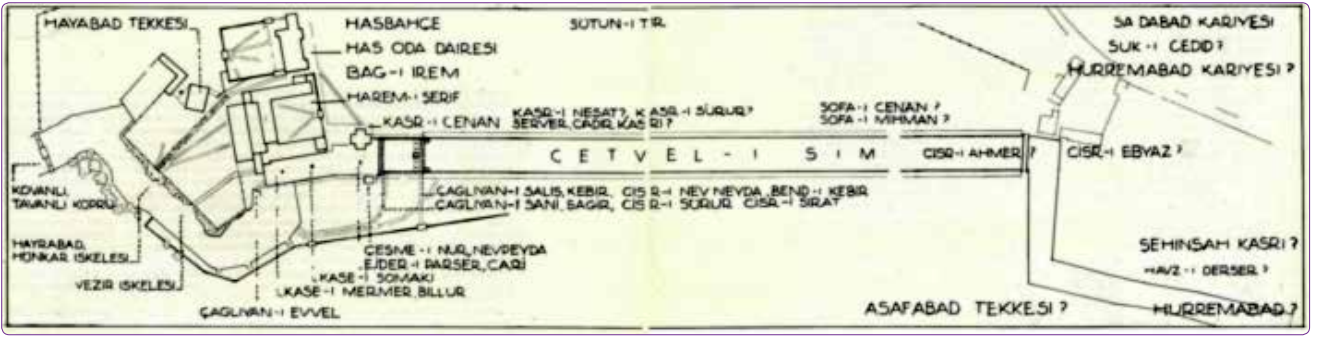
Lale Devri, Batı etkilerinin yapılı çevrede ilk örneklerinin ortaya çıktığı dönemdir. Binalarda kapı, pence-re, yazıt vb ayrıntılarda ilk kez Klasik Osmanlı mimarisi tutumunun dışına çıkan bezeme programları uygulanmış, kentsel mekanda odak noktası yaratan meydan çeşmeleri, sebiller inşa edilmiş, sur dışında imar faaliyeti önem kazanmıştır. Dönemin etkili uygulaması, Tarihi Yarımada dışında, Haliç'e akan, Kâğıthane Deresi kıyısında inşa edilen Sa'dabad Sarayı'dır. Bu proje çerçevesinde Kağıthane Deresi 1100 metre boyunca, doğrusal olarak islah edilmiş, derenin iki yanı mermer rıhtımla sınırlandırılmıştır (Şekil 1). Lale Devri'nin şairi Nedim tarafından "Cetvel-i Sim" olarak adlandırılan bu düzenlemede, derenin çevresindeki arazi, pavyonlar, çeşmeler, şadırvanlar gibi yan yapılarla tasarıma dahil edilmiş, padişah ve devlet erkanı konutları bir araya getirilmiştir (Arel, 1975, s. 28; Batur, 1985, s. 1040). Sa'dabad Sarayı'nın, bazı özellikleri ile 28 Çelebi Mehmet Efendi'nin<sup>1</sup> Fransa'daki izlenimlerinden etkiler taşıdığı kabul edilmektedir (Arel, 1975, s. 21-29). Kâğıthane, kuşkusuz ilk defa Lale Devri'nde kullanılmaktadır. Bölge, devletin ileri gelenlerinin 16.Yüzyıldan itibaren avlanma alanıdır. Aynı sıralarda atlara biniş yeri olarak kullanılmak üzere İmrâhor Köşkü inşa edilmiştir (Eldem, 1977, s. 18). Ancak 18. Yüzyılın Sa'dabad Sarayı ile Osmanlı sultanı burada daha fazla vakit geçirmeye başlamış saray, sadrazam, vezir, yabancı hükümdar temsilcileri ile buluşulan bir yer olmuştur (Eldem, 1977, s. 19; Arel, 1975, s. 27).

İlk Sa'dabad Camisi, Sa'dabad Sarayı içinde 1722 yılında inşa edilmiştir. Cami, III. Selim (HD. 1789-1807) döneminde onarım görmüş, II. Mahmut ise (HD. 1808-1839), camiyi yenilemiştir. Cami, Abdülaziz (HD. 1861-1876) tarafından 1862 yılında yeniden yapılmıştır. Bu nedenle yapı, Aziziye Camisi olarak da adlandırılmaktadır (Tuğlacı, 1993, s. 485). Sa'dabad Camisi, padişahların Cuma selamlığına çıktığı, köşklerinde "Halvet-i Humayun",<sup>2</sup> "Biniş-i Hümayun"<sup>3</sup> düzenledikleri sultan camilerindedir (Mete, 2011, s. 77).

<sup>1</sup> Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, Osmanlı yönetiminin elçilik görevi ile yurt dışına gönderdiği ilk resmi görevlidir. Fransa'ya giden Çelebi, burada on ay kalarak izlenimlerini bir rapor olarak padişaha sunmuştur.

<sup>2</sup> Haremde yaşayan kadınların serbest ve meşru bir şekilde harem bahçesinde veya mesire yerlerinde eğlenmeleri anlamına gelmektedir.

<sup>3</sup> Osmanlı padişahlarının İstanbul'un çeşitli yerlerine yaptıkları geziler anlamına gelmektedir.



Şekil 1. Lale Devri Şairi Nedim'in tanımlamasına göre Sa'dabad'ın ilk haline ilişkin Eldem'in restitüyonu (Eldem, 1977).

### Son Sa'dabad Camisi'nin Mimarları

Son Sa'dabad Camisi'nin mimarı Batılılaşma döneminin önemli imar hareketlerinde imzası olan Balyan Ailesi'dir. Mimar Sarkis Bey Balyan'ın kardeşi Agop Bey Balyan ile birlikte Sa'dabad Camisi'ni yaptığı kabul edilmektedir (Batur, 1994, s. 386).

Balyanlar, Batılılaşma döneminde, sarayın imar taleplerini önemli ölçüde karşılayan bir Osmanlı mimar ailedir (Batur, 2011, s. 34-57). Bu sıralarda, Osmanlı sultanları, üst düzey yöneticiler, elit kesim için İstanbul'un değiştirilmesi, dönüştürülmesi önemli bir amaçtır. Tanzimat Meclisi'nde yer alan "...Dünyanın tabiat güzellikleri bakımından en güzel şehri olan İstanbul'un mahirane bir tezyini yapılırsa, şüphesiz Avrupa'nın en güzel şehirleri arasında en güzeli olacaktır..." (Çelik 1996, 128) ifadesi bu amacı yeterince anlatabilmektedir. Bu doğrultuda Tarihi Yarımada ve yeni kentsel alanlar değiştirilmeye başlanmıştır. Kent yönetimi yeniden kurgulanmış, belediyeler kurulmuş, bina nizamnameleri çıkarılmış, kent dokusu ve ulaşım ağı düzenlenmiş, yeni yollar ve sahil yolları açılmış, Haliç köprüleri, metro ve demiryolu inşa edilmiş, Batılı üsluplardaki binalar kenti kaplamıştır (Denel, 1982, s. 42-54). Bu dönemde inşa edilmiş çok sayıda yapının tasarım ve uygulaması Ermeni kökenli Osmanlı Balyan Ailesi'ne maledilir (Batur, 2011, s. 34-57).

Balyan Ailesi'nin en eski ferdi Meremmetçi<sup>4</sup> Bali Kalfa'dır (Derevenk/Derevank Köyü, Kayseri? - İstanbul, 1803). Ancak ailenin Balyan soyadını kullanan hassa mimarı Bali Kalfa'nın oğlu Krikor Amire Balyan (İstanbul 1764 – İstanbul, 15 Kasım 1831) olmuştur (Pamukciyan, 1958, 2091-2092; Pamukciyan 2003, 125; Tuğlacı 1993, 4-5). Balyan Ailesi, dört kuşak boyunca, özellikle sarayın siparişlerini yerine getirirken, büyük ölçekli anıtsal yapıları, kamu yapılarını çevresel düzenlemeleri ile birlikte tasarlamış ve inşaatları yönetmişlerdir (Batur, 2011, s. 34-57). Osmanlı mimarlığına eklenen

Batılı üsluplar Krikor Amire Balyan'dan itibaren, Balyan Ailesi fertleri ile sürdürülmüştür. Balyanlar, yapılarında, dönemin değişen üsluplarını seçerek ve aynı zamanda yorumlayarak uygulamışlardır. (Batur 2011, s. 38). Batılı biçim ve formların Osmanlı mimarisine hızlı biçimde girdiği bu ortamda, Balyanlar, geleneğin mirasçısı, modernin takipçisi olarak aktarımları ve yorumları ile "Balyan Mimarlığı", "Balyan Atölyesi" tanımlamasına neden olmuştur (Batur 1993, 36; Batur 2011, 40).

Balyanlar, yapıları tasarlayıp, inşa ederlerken, ailenin mimar üyelerinin mesleki eğitimlerinde ve ailenin ekip olarak örgütlenmesinde, dönemin geleneksel ve modern anlayışlarını içeren ikili yapısını kavrayarak bir politika geliştirmiş oldukları söylenebilir. Çünkü bu dönemde, eski İstanbul'u değiştirecek yenisini kuracak yapı üretim alanına ilişkin tüm eylemler için gelenekten farklı yasal mevzuat ve örgütlenme oluşturulmuş, mimarın eğitiminde farklı yöntemler izlenmeye başlanmıştır (Turan, 1963, 160, 161, 179). Halbuki, Osmanlı mimarlık ortamı, yüzyıllarca, gerek merkezde gerekse eyaletlerde "Hassa Mimarlar" teşkilatı yönetiminde olmuş, eğitim usta-çırak ilişkisi içinde gerçekleşmiştir (Turan, 1963, 159). Balyan Ailesinin ilk dört üyesi Meremmetçi Bali Kalfa (?-1803), Krikor Amire Balyan (1764-1831), Senekerim Amira Balyan (1768-1833) ve Garabet Amira Balyan (1800-1866), geleneksel mimarlık kurumunun devam ettiği ancak aynı zamanda yeni eğitim yöntemlerinin hazırlıkları yapılırken hassa mimarlarıdır.

Mimarlık eğitiminin belirsizlikler içerdiği bu dönemde Garabet Amira Balyan oğulları Nigoğos Bey, Agop Bey ve Sarkis Bey'i; Nigoğos Bey ise oğlu Levon Bey'i mimarlık eğitimi görmesi amacıyla Paris'e göndermiştir (Wharton, 2011a, s. 28) Muhtemelen bu, gelenekten kopuş ortamında mimarlık eğitiminin belirsizliğinden kaynaklanmış olmalıdır. Çünkü Osmanlı Devleti'nde bir mimarlık okulunun açılması daha geç bir tarihte gerçekleşmiş, 1881 yılında, Müze Müdürü Osman Hamdi Bey ile Ticaret Nazırı Suphi Paşa'nın girişimi ile Sanayi-i

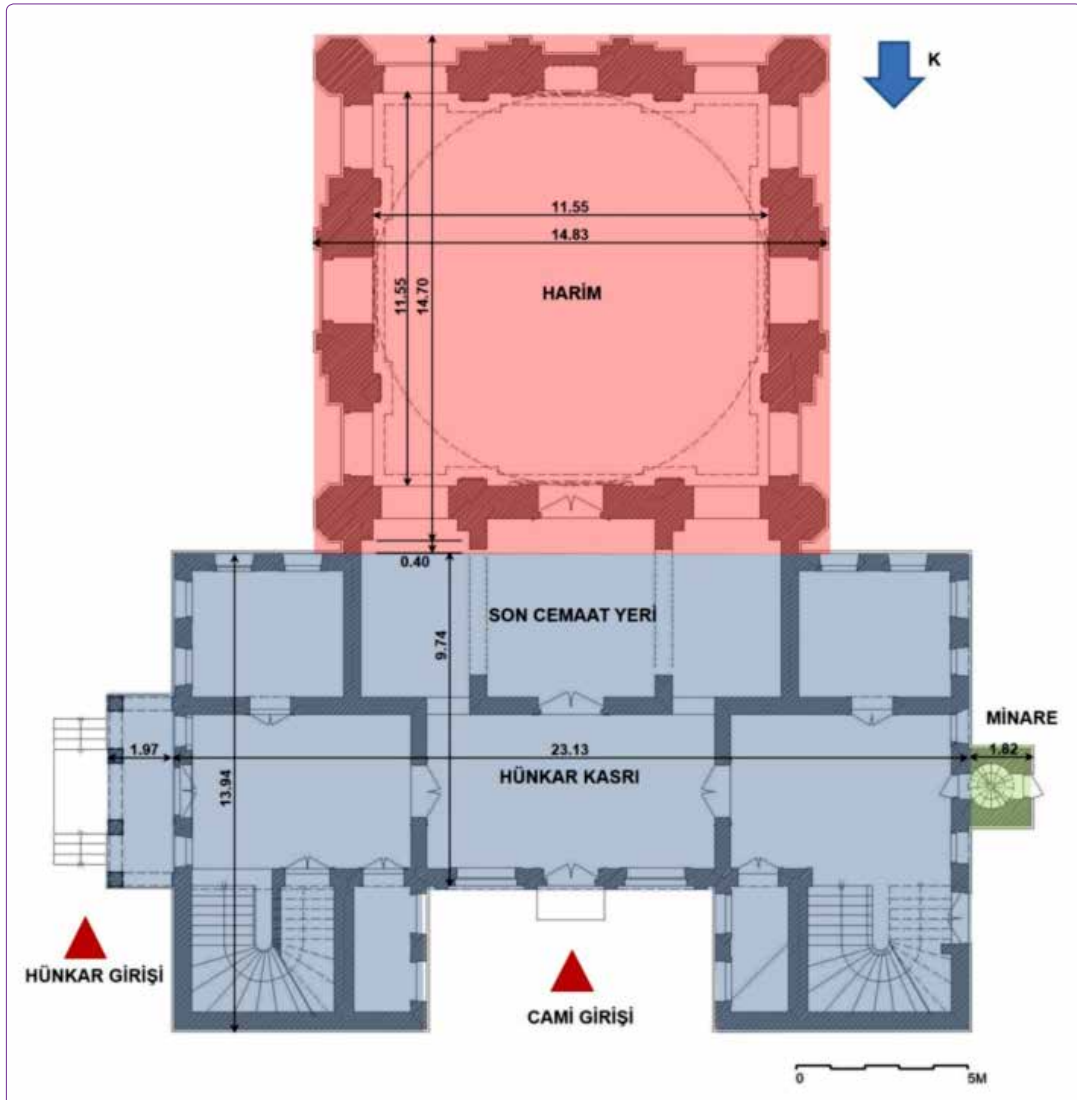
<sup>4</sup> Meremmetçi, yapı onarımcısı anlamına gelmektedir.

Nefise Mekteb-i Alisi kurulmuştur (Turan 1963, 179). Balyan Ailesinden hiçbir mimar bu okuldan mezun olmamıştır.

Sa'dabad Camisi mimarlarından Sarkis Bey Balyan (İstanbul, 17 Şubat 1831-İstanbul, 7 Kasım 1899), Garabed Amire Balyan'ın oğludur. Sarkis Bey, 1843 yılında Paris'e gönderilmiş önce Sainte Barbe Yüksek Okulu'nun mimarlık bölümünden 1858 yılında mezun olmuştur. Daha sonra Ecole Centrale'in Les Arts et Metiers dalında uzmanlaşmıştır. Akabinde, 1855 yılında Ecole des Beaux Arts okulunda eğitimini tamamlamıştır. Aynı yıl İstanbul'a dönerek babası Garabed Amire Balyan ve kardeşi Nigoğos Bey ile birlikte çalışmaya başlamıştır. Garabed Amire Balyan'ın 1866 yılında vefatından sonra hassa mimarı olmuştur (Pamukciyan 1958, 2093-2094; Tuğlacı 1993, 429). Sarkis Bey, mühendis olarak da başarılı olmuş, dönemine göre oldukça

hızlı ve ekonomik, 5000-6000 işçinin çalıştığı büyük yapıların şantiyesini yönetmiştir. Yapıların çoğunun projelerini kardeşi Agop Bey ile hazırlamış, sultana sunuş ise Sarkis Bey tarafından yapılmıştır. Sarkis Bey'e "...resmi, özel binalar inşa etmek, yol, köprü yapmak, kanal açmak, su yollarını onarmak ve temizlemek, bataklıkları kurutmak, emlak alımı satımı, doğrama, cam, kereste, tuğla, kiremit vb sanayinin gelişmesi için gerekli tezgah, ocak ve fabrikaların sağlamak..." amacı ile Şirket-i Nafia-ı Osmanî adlı bir şirket kurulmasına izin verilmiştir. Akabinde Sarkis Bey'e bazı demiryollarının yapımı, kömür madeni işletilmesi imtiyazı da verilmiştir (Tuğlacı 1993, 430; Batur, 1993, 40).

Caminin diğer mimarı Agop Bey Balyan da (İstanbul, 1838 – Paris 12 Kasım 1875) Garabed Amire Balyan'ın oğludur. Agop Bey ilk eğitimini özel öğretmenler aracılığı ile almış daha sonra ağabeyi Sarkis Bey gibi o da



Şekil 2. Sa'dabad Camisi planı (Rölövenin düzenlenmesi: Alioğlu).





gel taşıma imtiyazını elde etmiştir. Kardeşi Sarkis Bey ile birlikte ortak çalışmalar yapmıştır. Sarkis Bey'in tahhüt ve teknik işlerini yürüttüğü yapıların projelerini Agop Bey hazırlamıştır. Eşinin 1873 yılında zamansız ölümü üzerine Paris'e yerleşmiştir (Pamukciyan 1958, 2088-2089; Tuğlacı 1993, 395).

### Son Sa'dabad Camisi'nin Mimari Biçimlenmesi

Son Sa'dabad Camisi de yapıldığı hali ile de günümüze ulaşamamış, özgün nitelikleri, çeşitli restorasyonlar ile gerek malzeme ve yapım teknolojisi gerekse biçimsel anlamda bir ölçüde değişmiştir. Bununla birlikte devam eden unsurlar ve bazı belgeler sayesinde özgün mimariye, Osmanlı mimarisi geç dönemine, Balyan Ailesi mimarlık yaklaşımına ilişkin değerlendirme yapmak mümkün olabilmektedir.

### Yapının Plan ve Cephe Özellikleri

Sa'dabad Camisi, kare bir ana mekan (Harim) ve onun kuzeyine bitişik inşa edilmiş Hünkar Kasrı'ndan oluşmaktadır. Bir adet olan minare, Hünkar Kasrı'nın

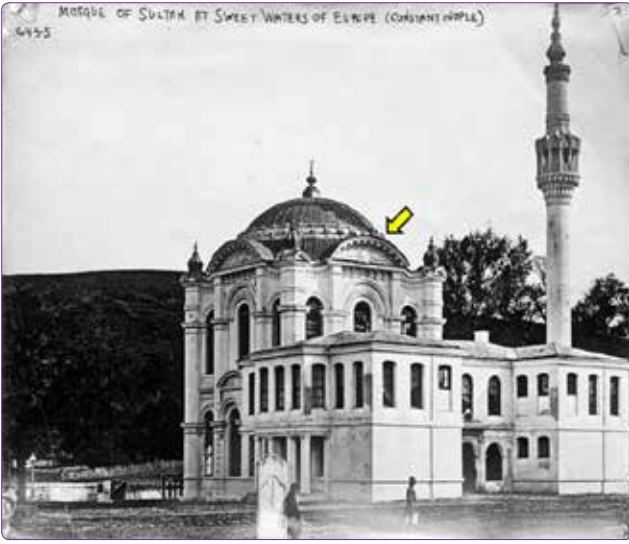
batı kenarını ortalamak üzere yer almaktadır. Cami ana mekanı yaklaşık 14.83x14.70 boyutlarda, kurşun kaplamalı ahşap bir kubbe ile örtülüdür. Hünkar Kasrı ise yaklaşık 14.00x23.00 metre boyutlarda iki katlı olarak yapılmış ve kurşun kaplamalı kırma çatı ile örtülmüştür. Sa'dabad Camisi ve Hünkar Kasrı benzer örneklerde de olduğu gibi birbirinden farklı mimari özelliklere sahiptir (Şekil 2-5). Cami, geleneksel anıtsal kurgusunu sürdürürken, Hünkar Kasrı dönemin eğilimlerine uygun olarak devlet dairelerini hatırlatan bir görünüme sahip kılınmıştır (Tanman, 1994, s. 101).

Balyanlar, Sa'dabad Camisi ana mekanını, Osmanlı mimarisinde belirli bir olgunluğa kavuşmuş olan, özellikle geç dönemde çoğunlukla tercih edilen tek kubbeli cami olarak tasarlamıştır. Yüksek kübik bir hacim üzerinde pandantifli kubbe izlenimi veren üst örtüsü, mihrabı, minberi ile geleneksel kurgu sürdürülmüş, geniş pencere boşlukları tasarlanarak iç mekan son derece aydınlık kılınmıştır. Geniş pencere boşlukları elde et-



Şekil 5. Sa'dabad Camisi ([http://flickrriver.com/places/Turkey/Istanbul/C3%A2%C4%9F%C4%B1/thanesearch\\_Resim2](http://flickrriver.com/places/Turkey/Istanbul/C3%A2%C4%9F%C4%B1/thanesearch_Resim2)).





**Şekil 6.** Kubbe kasağı kaldırılmadan önce Sa'dabad Camisi, ([http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%A2%C4%9F%C4%B1thane\\_Camii#mediaviewer/File:Masque\\_of\\_Sultan\\_at\\_Sweet\\_Waters\\_of\\_Europe,\\_Constantinople.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%A2%C4%9F%C4%B1thane_Camii#mediaviewer/File:Masque_of_Sultan_at_Sweet_Waters_of_Europe,_Constantinople.jpg)).

mek üzere, duvarlar mümkün olduğunca dar tutulmuş, dört köşede yer alan ayaklar ile bir baldaken etkisi elde edilmek istenmiştir. Bu özellikler cephe tasarımını da belirlemiştir. Cephede çokgen görünüm verilen köşe ayaklar, kubbe başlangıç seviyesinde ağırlık kulesi imgesi kazanarak nihayet bulurken bina kitlesi, askı ke-

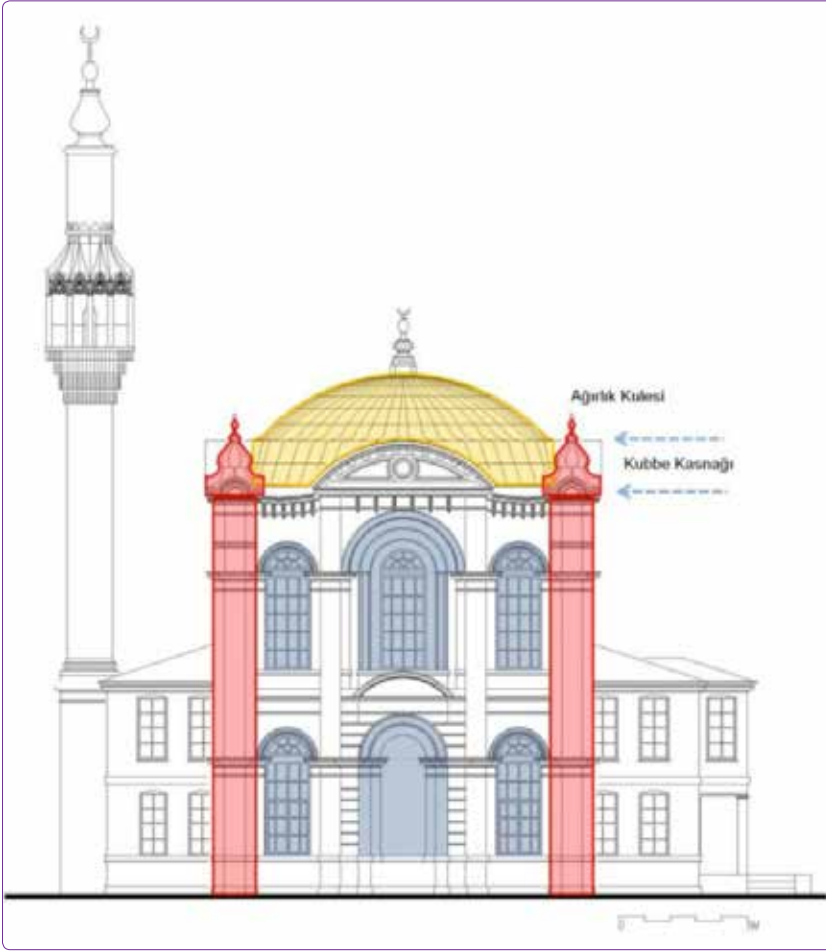
merleri ve kubbe kasağı (günümüzde mevcut olmayan) ve kubbe ile sona erdirilmiştir. Camide 19.yüzyıl sonlarında gerçekleştiği varsayılabilir bir restorasyon sırasında kubbe kasağı kaldırılmıştır (Şekil 5-7).

Cami cepheleri, iki temel yönlendirici olan üst örtü ve köşe ayakları arasında kalan yüzeylerin düzenlenmesi ile elde edilmiştir. Her cephe düzlemi iki plastrla üçe bölünmüştür. Askı kemeri ile nihayet bulan ortadaki bölüm, pencere boşlukları, silme ve kemerlerle taçlandırılarak öne çıkarılmıştır. Cephelerde pencere boşlukları iki sırada ele alınmıştır. Alt sıra pencereler namaz seviyesini, üst sıra pencereler kubbeyi aydınlatmaktadır. Doğu, batı ve güney cephelerinde iki sıra halinde yarım kemerli üçer pencere açıklığı yer almaktadır. Ancak, güney cephesinde alt sıradaki orta pencere mihrap nişi olması nedeni ile sağır bırakılmıştır. Cephe düzlemlerini tanımlayan tüm öğeler, silmeler, frizler, yarım daire kemerler, kemer alınlıkları, plasterlerle güçlendirilmiştir. Taş malzeme ile oluşturulan bu yapısal ayrıntılar, 19.yüzyılın Batı etkili bezeme programına tabi tutulmuştur (Şekil 8, 9).

Hünkar Kasrı, Abdülmecid (HD. 1839-1861) dönemi ile birlikte yaygınlaşan biçimde inşa edilmiştir. Küçük Mecidiye (1848), Hırka-i Şerif (1850), Büyük Mecidiye/Ortaköy (1852), Dolmabahçe (1853), Aksaray Valide Sultan (1874), Yıldız Hamidiye (1885) camilerinde ol-



**Şekil 7.** Kubbe kasağı kaldırılmadan önce Sa'dabad Camisi (Tuğlacı).



**Şekil 8.** Sa'dabad Camisi güney cephesi (Rölövenin düzenlenmesi: Alioğlu).



**Şekil 9.** Sa'dabad Camisi bezeme ayrıntıları (Kübra İnşaat, Salar).

duğu gibi hünkar kasrı cami ana mekanının kuzey cephesine bitişik inşa edilerek (Şekil 10) son cemaat yeri revağı tümü ile ortadan kaldırılmıştır (Tanman, 1994, 101). Hünkar Kasrı U şema içinde yer alan mekanlar-

dan oluşmaktadır. Kasrı'n cami ile birleştiği üç bölümlü alan son cemaat yeri olarak düzenlenmiştir. Kasrın tasarımının bir parçası olması nedeni ile son cemaat yeri, cami ana mekanı ile bütünleşmemektedir. Birinci kat





Küçük Mecidiye Camisi güneybatı cephesi (Abdullah Freres, 1880-1893)

<http://www.loc.gov/pictures/item/2003667973/>



Büyük Mecidiye Camisi güneybatı cephesi

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:B%C3%BCy%C3%BCk\\_Mecidiye\\_Camii\\_-\\_Ortak%C3%B6y\\_Mosque.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:B%C3%BCy%C3%BCk_Mecidiye_Camii_-_Ortak%C3%B6y_Mosque.jpg)



Dolmabahçe Camisi güneybatı cephesi

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Exterior\\_view\\_of\\_Dolmabah%C3%A7e\\_Mosque.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Exterior_view_of_Dolmabah%C3%A7e_Mosque.jpg)



Sa'dabad Camisi güneydoğu cephesi. Kubbe kasnağı kaldırılmadan önce. (Abdullah Freres, 1880-1893)

<http://www.loc.gov/pictures/item/2003662042/>

Şekil 10. Küçük Mecidiye, Büyük Mecidiye, Dolmabahçe ve Sa'dabad Camileri.

hünkarın ibadete katıldığı hünkar mahfilidir. Kasrın U biçimli şemasının kuzeye doğru uzanan iki kolu merdiven ve servis hacimlerine ayrılmıştır. Caminin ana girişi, Hünkar Kasrı'nın kuzeyinde olmakla birlikte hünkarın girişi için doğu bölümü düzenlenmiş, üstünde çıkma olan üç açıklıklı revak, hünkarın camiye girdiği nokta olarak tasarlanmıştır (Şekil 11).

Kasrın cephelerinde su basman seviyesi, 1.kat korniş ve saçak korniş ile düşeyde üç düzlem elde edil-

miştir. Bu düzlemler üçlü ve ikili düzende basık kemerli pencerelerle ele alınmıştır. Bu pencerelerden bazıları sonradan kapatılmıştır (Şekil 12). Kasır, camiye göre sade bir cephe biçimlenmesine sahiptir. Ancak cemaate ve hünkara ait giriş kapıları odak noktası olacak biçimde ele alınmıştır. Cami ana girişi zemin katta etkisi kalacak biçimde, mermer ve taş, silmeler, frizler, yarım daire kemerler, kemer alınlıkları, plasterlerle vurgulanmıştır. Hünkar girişi ise taş ayaklı, düz atkılı revakı ile



Şekil 11. Cami- Hünkar Kasrı ana giriş kapısı ve hünkar girişi (Kübra İnşaat, Salar).



Şekil 12. Restorasyon sırasındaki raspa çalışmalarında ortaya çıkan pencere izleri (Kübra İnşaat, Salar).

öne çıkarılmıştır. Hünkar Kasrı'nın batısında yer alan, kesme taş minarenin tasarımı Küçük Mecidiye Camisi minaresine benzemektedir (Şekil 13).

Cami ana mekanı ile Hünkar Kasrı arasında mimari bir uyum söz konusu değildir. Ana mekan ile kasır arasındaki uyum, cephede, sadece subasman çizgisinde, kurşun örtü kaplamasında ve her iki yapının cephesinde taş yüzeyler ile sıvalı yüzeylerin yarattığı kontrastta görülebilmektedir. Cami ve Hünkar Kasrı simetrik bir ifadeye sahip gibi görünmekle birlikte, minare ve hünkar girişi ile bu ifade güçlü olmayan bir biçimde asimetrikleşmektedir.

#### Yapım Teknolojisi ve Malzeme Kullanımı<sup>5</sup>

Gerek cami gerekse Hünkar Kasrı kagir yığma/tuğla olarak inşa edilmiştir. Bu yüzyılda, artık Osmanlı geleneksel yassı tuğlasının yerini modern ebatta tuğla almaktadır. Bu bağlamda her iki yapının beden duvar-

<sup>5</sup> Burada yer alan bilgi ve görüşler yazarın, İl Özel İdare Müdürlüğü tarafından restorasyon uygulaması danışmanı olarak görev yaptığı (Eylül 2012-Eylül 2013) döneme ilişkin kişisel saptamaları ve görüşleridir. Yapıya ilişkin bazı sayısal bilgiler, restorasyon uygulaması sırasındaki gözlemlerle ve Kübra İnşaat'ın Sa'dabad Camisi şantiye şefi Mimar Aybike Baydar Salar'dan elde edilmiştir. Makalede yer alan düzenlenmiş şekillerde Hassa Mimarlık'ın projelerini revize eden Mimar Aybike Baydar Salar'ın çizimleri altlık kullanılmıştır.





**Şekil 13.** Solda Sa'dabad Camisi Minaresi ( Kübra İnşaat, Salar) ve sağda Küçük Mecidiye Camisi Minaresi (http://www.mustafacambaz.com/details.php?image\_id=30502).

larında 21x10x6 cm boyutta tuğla kullanıldığı görülür. Cami ve Hünkar Kasrı'nın farklı hacimsel tasarımları nedeni ile duvar kalınlıkları aynı değildir. Cami beden duvarları, mekanın ~15.00 metreye varan yüksekliği nedeni ile ~0.85-1.10 m (4-5 tuğla) arasında değişen kalınlıklara sahiptir. Duvarlarda yer yer taş bloklar yer almaktadır. Sistemik kullanımı olmayan bu taşların bir yapım aşamasına referans verdiği düşünülebilir. Hünkar Kasrı'nda ise kat yüksekliği ~4.00 metre olan zemin katta duvar kalınlığı 0.50 m (2.5 tuğla), kat yüksekliği ~3.50 metre olan 1.katta duvar kalınlığı 0.35 m (1.5 tuğla) yapılmıştır. Hünkar Kasrı iç mekanda döşemeler betonarmeye dönüştürülmüştür. Her iki yapıda

da duvarlar iç mekanda ve cephede horasan harcı ile sıvalıdır. Ancak özellikle cami cephelerinde, pencere, mihrap, silme, plastr vb tasarımın bezeme programına sahip noktalarda taş ve mermer tercih edilmiştir. Camide pencere söveleri, silmeler, kemerler, askı kemeri vb özellikle bezeme programı içeren noktalarda taş kullanılmıştır. Her iki yapıda da tuğla örgüde demir berkitme yer almaktadır. Özellikle camide, tuğla örgüde yatay ve dikey olarak belli bir düzen içermeyen bir berkitme sistemi oluşturulmuştur. Bu sistemin bazen hatlı bazen de gergi amacı ile kurulduğu anlaşılmaktadır. Taş örgüde de bağlantılar için lamalar geleneksel kullanımı ile yer almaktadır. Cami ikinci sıra pencere açıklıklarında da kemer üzengi seviyesinde gergi demirlerine yer verilmiştir (Şekil 14, 15).

Sadabad Camisi ana mekan (Harim) üst örtüsü, pandantifli, kasnaklı, ağırlık kuleleri, askı kemerleri olan kagir kubbe izlenimi yaratacak biçimde tasarlanmıştır. Ancak bu sadece bir "izlenim"dir. Kubbe ahşap ve çift cidarlıdır. Asıl taşıyıcı olan ve kubbeye dış görünümünü veren karkas olarak oluşturulan dış cidar yükünü beden duvarlarına aktarmaktadır. Başka bir deyişle bu kubbede, pandantife, askı kemerlerine ve ağırlık kulelerine gerçekte gerek yoktur. Dış cidar strüktürü, birbirine dik, çift kirişlemeli iki ana omurga ile bunların arasında yer alan yine birbirine dik tek kirişlemeli iki tali omurgadan ibarettir. Ana ve tali omurgalar 20x28 cm boyutunda olup dikine kullanılmışlardır. Çift kirişlemeli ana omurgada kirişlerin arası 30 cm bırakılmıştır. Ana ve tali omurgalar, beden duvarlarının bitim noktasında (kubbe başlangıç noktasında), 35x12.5 cm boyutlarında yatay olarak yerleştirilmiş ahşap çekme kirişi üstüne



**Şekil 14.** Tuğla örgüde demir berkitme örnekleri (Kübra İnşaat, Salar).

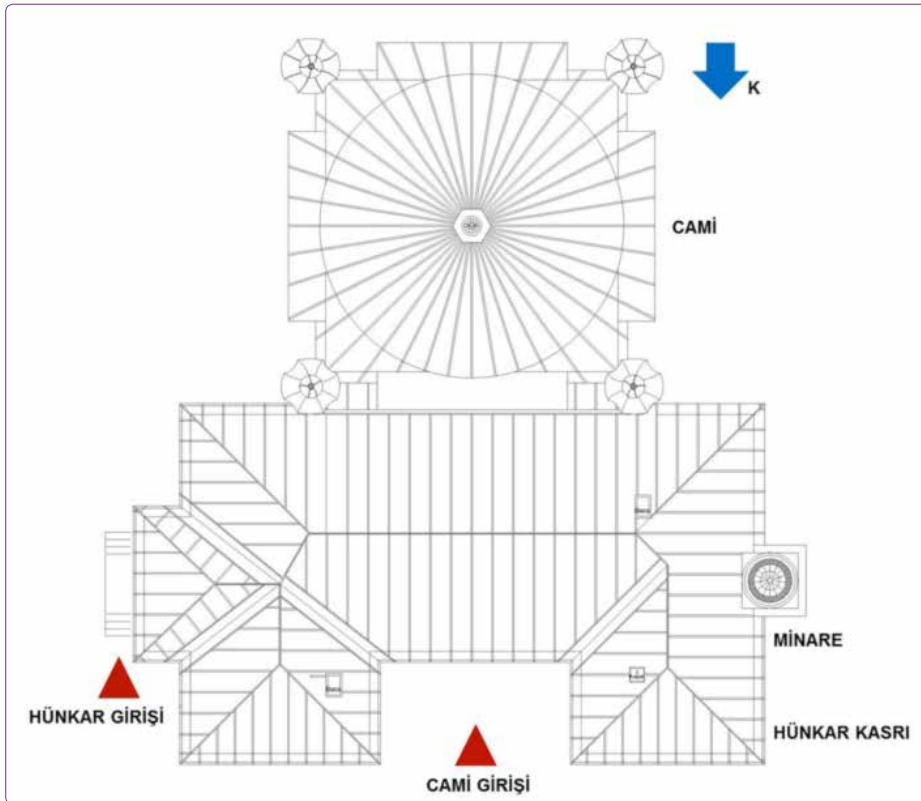




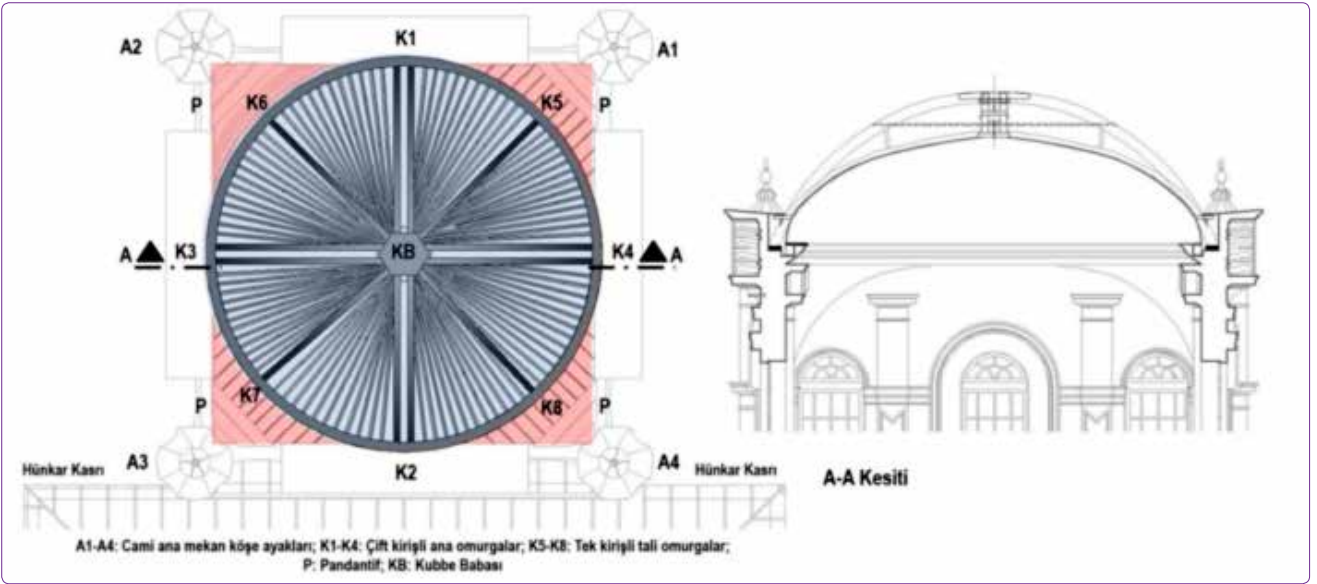
Şekil 15. Taş örgüde demir berkitme örnekleri (Kübra İnşaat, Salar).

basarlar. Omurgalar, kubbe eğrisinin bittiği noktada bir ahşap babaya mesnetlenmektedirler. Dış cidar strüktüründe sonradan eklenmiş metal berkitme kuşaklar yer almaktadır. Ana, tali omurgalar ve baba kestane ağacın-

dan imal edilmiştir. Ana ve tali omurgaların arasına sık aralıklarla 15x28.5cm boyutunda eğrisel mertekler yerleştirilmiştir. Eğrisel mertekler iki parçadan oluşmaktadır. Birinci parça, ana ve tali omurgalar boyunca devam



Şekil 16. Sa'dabad Camisi üst örtüsü (Rölövenin düzenlenmesi: Alioğlu).



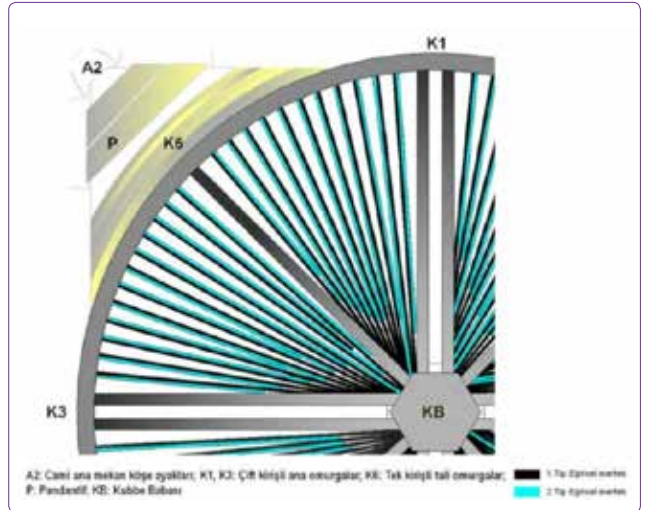
Şekil 17. Ahşap kubbe planı ve kesiti (Rölöve revizyonu düzenlemesi: Alioğlu).

ettirilmeye çalışılmıştır. Başka bir deyişle bu mertekler, ana ve tali omurgalar arasında kubbe üst noktasında kalan aralığa, birbirini sıkıştırarak ve birbirine dayanarak varmışlardır. Buradaki alanın giderek daralması nedeni ile her mertek tepe noktasına varamamış, bazıları daha geride ana ya da tali omurgaların yanıl yüzlerine mesnetlenmiştir. İkinci parça birincisi ile bulunlanmış, aynı boyutta ancak çoğu kez kubbe eğrisi boyunca devam edememektedir. Bu ikinci parçaların bitim noktalarının diğer merteklerle sıkışarak bir basınç yüzeyi oluşturmayı amaçladığı söylenebilir. Bu nedenle de bazı mertekler, boşlukları kapatmak gerektiğinde kubbe babasına kadar da uzatılmıştır. Eğrisel merteklerin tümü çam ağacından elde edilmiştir (Şekil 16-20).

İç cidar pandantifli bir kubbenin bezeme programını yansıtmak üzere yapılmıştır. Dış cidara benzer biçimde ancak daha narin boyutlarda kurgulanan iç cidar strüktürü, bir taraftan yükünü dış cidar gibi beden duvarlarına aktarmaktadır, diğer taraftan bazı elemanlarla dış cidara taşınmaktadır. Pandantifler ise taş askı kemerler arasına atılmış konkav ahşap kirişler aracılığı ile oluşturulmuş, iç cidar strüktürüne uzatılmıştır. Pandantif ile dış cidar strüktürünün taşıyıcı nitelikte bir ilişkisi kurulmamıştır. Çünkü pandantif, üzerinde bezeme programının yer alacağı iç cidarın bir parçası olarak kurgulanmıştır. Başka bir deyişle gerçek anlamda pandantif işlevine sahip değildir. İç cidar ve pandantif strüktürü üzerine bağdadi siva yapılarak bezeme programı uygulanmıştır (Şekil 21).

#### Sa'dabad Camisi Onarımları ve Restitüsyon Sorunları

Yapı, çeşitli onarımlar geçirmiştir. Onarımların bir bölümü Osmanlı bir bölümü ise Cumhuriyet dönem-



Şekil 18. Ahşap kubbe planı (Rölöve revizyonu düzenlemesi: Alioğlu).



Şekil 19. Ahşap Kubbeden detaylar (Kübra İnşaat, Salar).





Şekil 20. Ahşap Kubbeden detaylar (Kübra İnşaat, Salar).

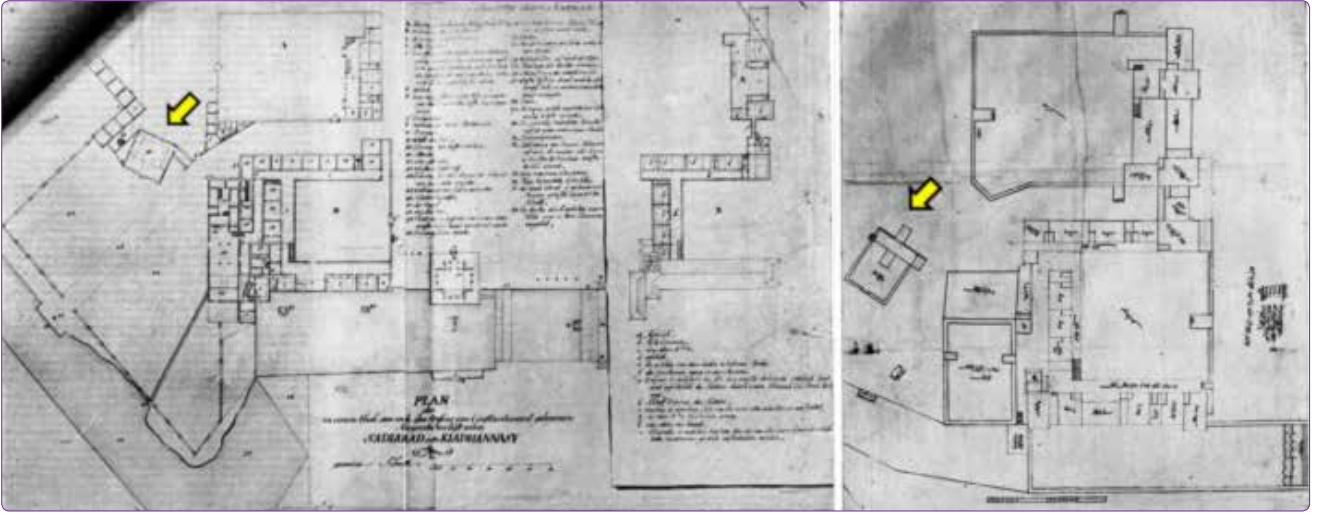


Şekil 21. Pandantiften detaylar (Kübra İnşaat, Salar).

lerine aittir. Lale Devri'ni sona erdiren Patrona Halil İsyanı (1730) sırasında caminin hasar alıp almadığı bilinmemektedir. Ancak Lale Devri'ndeki uygulamalara, III.Ahmet'e ve Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'ya duyulan tepki ile gerçekleşen ayaklanma

sırasında İstanbul, özellikle de Kağıthane'deki kasırlar ve köşkerlerin önemli ölçüde tahrip edildiği belgelerde yer almaktadır (Eldem, 1977, s. 159). Diğer taraftan caminin bulunduğu noktanın jeolojik yapısının tarihi boyunca yapıyı etkilemiş olduğu düşünülmelidir. Başka





Şekil 22. Solda, Sa'dabad Kasrı'nın 1740-1741 yıllarında Gudenus tarafından yapılmış çizimi ile sağda "Tarihsiz Harita" (Eldem).

bir deyişle Kağıthane Deresi kaynaklı su unsurunun ve toprak niteliğinin sel, deprem vb etkenlerle birlikte hasarlar yaratmış olabileceği açıktır.

Sa'dabad Camisi'nin, Lale Devri'nde inşa edildiği ilk haline (1722) ilişkin bilgiler çok açık değildir. Ancak Gudenus çizimlerine, Hilaire ile D'Ohson gravürlerine göre, ilk caminin avlulu, dikdörtgen bir ana mekana sahip ve kırma çatılı olduğu söylenebilir (Şekil 22). Bu sultan camisinin, Osmanlı mimarisinin ilk hünkar kasırlı camisi olan Sultan Ahmet Camisi'nden (1609-1617) sonra inşa edilmiş olmakla birlikte hünkar kasırlı olup olmadığı bilinmemektedir. Bölge ve cami III Selim tarafından onarılmıştır (Eldem, 1977, s. 164). Sultan II.Mahmut ise (HD. 1808-1839), III.Ahmet dönemi

yapılarını yıktırıp "...kasır, saray ve camii yeni planlara göre yeniden..." inşa ettirmiştir (Eldem, 1977, s. 74) ifadesinden ilk caminin bu sırada yıkılmış olduğu anlaşılmaktadır. Bu sırada bölgeyi gören Petrusier, Kasrın yanı sıra camiye de "...en yüksek zevkin eseri ..." (Eldem, 1977, s. 75) olarak tanımlamaktadır. Kasımpaşa, Cellatpaşa Konağı'nda yer alan bir fresk, yeni caminin de ahşap kırma çatılı ve ilk camiye benzediği ve onun yerine yapılmış olduğu kanaatini vermektedir (Şekil 23). Belgeler, son Sa'dabad Camisi'nin ilk caminin yerine inşa edilmediğini göstermektedir. Nedim'in tanımlamaları (Eldem, 1977), Gudenus çizimleri, Eldem tarafından "Tarihsiz Harita" olarak adlandırılan çizim, Patrona Halil İsyanı sonrasına ait 1740 tarihli inşaat keşif defterin-

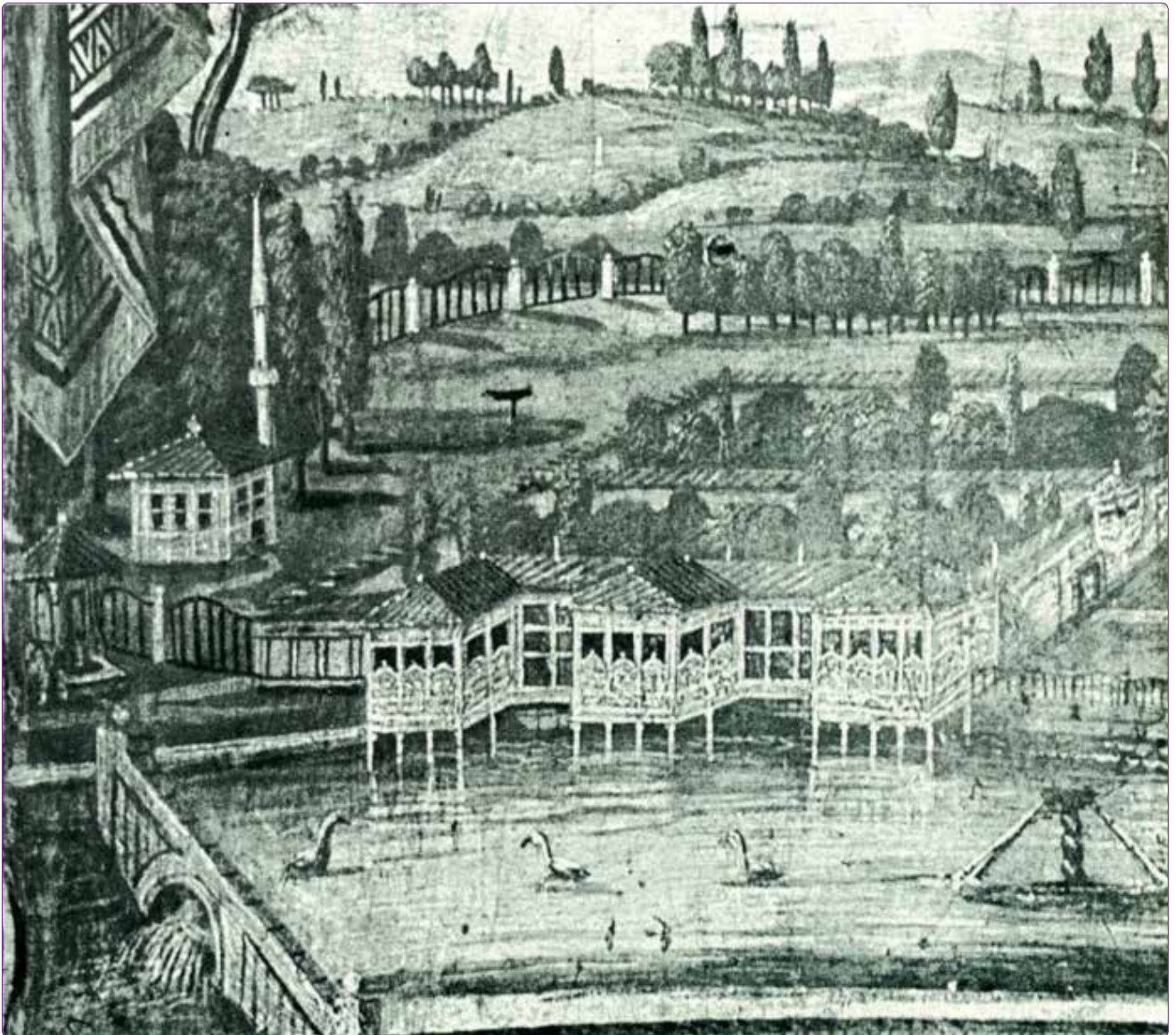


Şekil 23. Sol üstte Gudenus, sol altta Hilaire, sağda D'Ohson'un gravürüne göre sarayın harem cephesi ve arkada cami görünmektedir (Eldem).

de , "...Harem ile Selamlık dairelerinin önlerinde olmak üzere büyükçe bir cami vardı..." (Eldem, 1977, s. 22) ifadesi, Hilaire ile D'Ohson gravürlerine göre yapılan Eldem'in restitüsyon çalışması (Şekil 24, 25) günümüzdeki camiden farklı bir konumu işaret etmektedir. Abdülaziz döneminde (HD. 1861-1876) cami yıkılıp bir kez daha yeniden yaptırıldığında, Sarkis ve Agop Beylerin tasarımı son cami, öncekilerden farklı olarak günümüzdeki konumunda inşa edilmiştir (Şekil 25, 26).

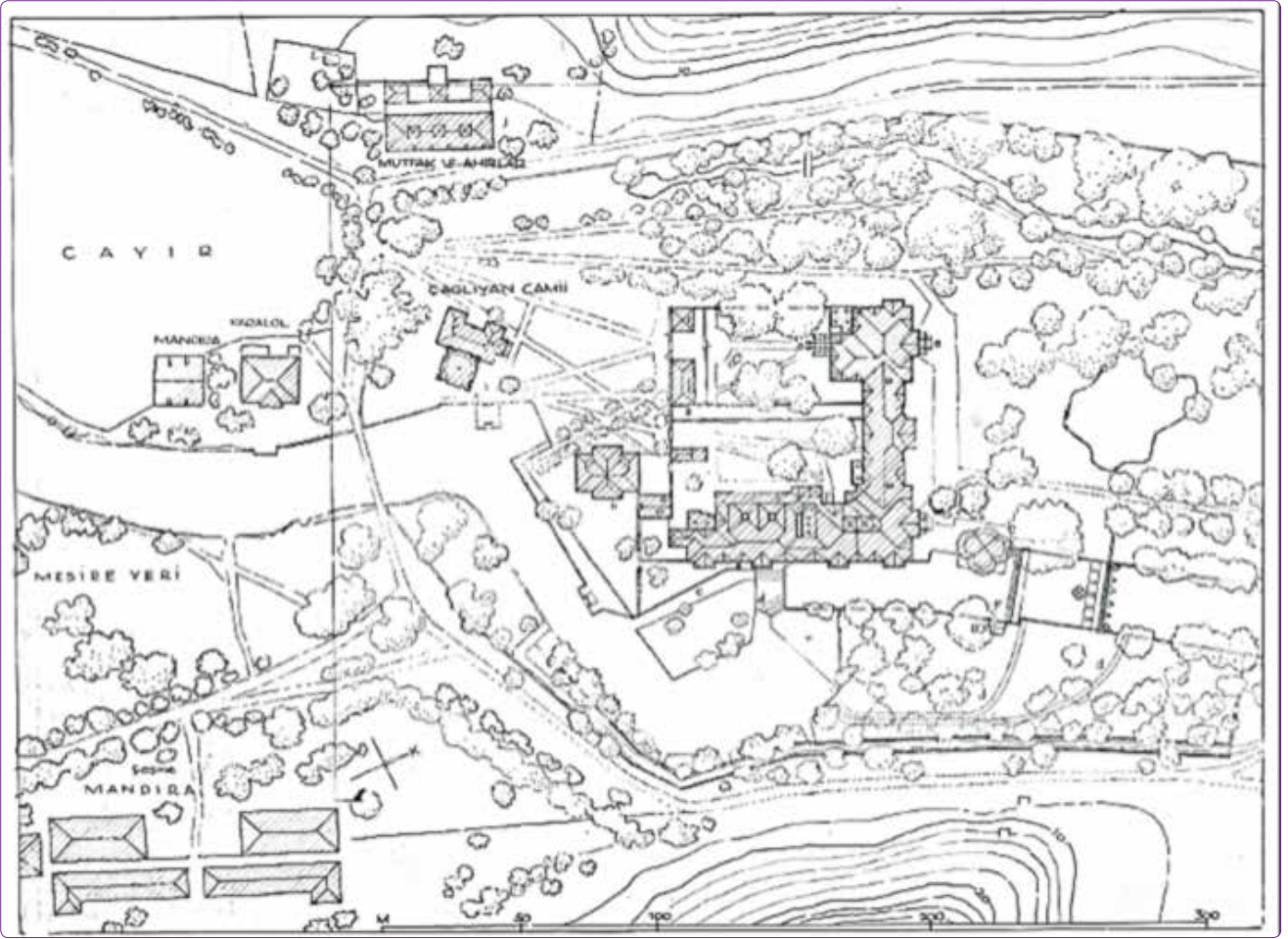
Süreç içinde son camide de onarıma gereksinim duyulduğu anlaşılmaktadır. Gerçekleşen restorasyonlarda caminin biçimsel özellikleri, yapı elemanları, malzeme ve yapım tekniği bazı kayıplara uğramıştır. Bunlardan biri cami kubbe kasnağında ortaya çıkmıştır. Eski tarihli

fotoğraflarda (Şekil 6, 7). günümüzde olmayan kubbe kasnağı görülebilmektedir. Kasnak konsollarla, üzerinde kabartma rozetler olan eşit alanlara bölünmüştür. Ayrıntıda nasıl bir yapısal çözüm getirildiği bilinmemektedir. Ancak ahşap kasnak düzleminde kurşun örtü detayının sorun yaratmış olduğu düşünülebilir. Nitekim yapımından kısa bir süre sonra bu kasnak kaldırılarak kurşun örtünün kubbeyi bütünü ile kaplaması sağlanmıştır. Kasnağın kaldırılmasının bir onarım çaresizliği sonrasında gerçekleşmiş olduğu açıktır. Bu işlem sırasında kubbe strüktürünün değiştirilmesi söz konusu değildir. Çünkü, kubbe kasnağı ve askı kemerleri biçimsel kaygılarla tasarlanmıştır. Caminin ahşap iskelet kubbesi yükünü kagir duvarların üzerine yerleştirilmiş



**Şekil 24.** Kasımpaşa, Cellatpaşa Konağı, baş odasındaki 19.yüzyıl başlarına ait olduğu düşünülen duvar freskinde Sa'dabad Kasrı ve cami (Eldem).





Şekil 25. Son Sa'dabad Camisi inşa edildikten sonra Çağlayan Kasrı ve yakın civarı (Eldem, 1977).

ahşap çekme kirişlerine aktarmaktadır. Bu bağlamda bir kagir kubbe yükünün pandantiflere aktarılması için gerekli olan kasmağa ve kagir üst yapıdan kaynaklanan

yükün alt yapıya iletilmesini sağlayacak, pandantife, askı kemerlerine gerek yoktur.

Onarımlarda, Hünkar Kasrı döşemeleri betonarme



Şekil 26. Son Sa'dabad Camisi inşa edildikten sonra Çağlayan Kasrı ve yakın civarı: solda eski hava fotoğrafı, sağda Google Earth'ten alınmış görüntü (Eldem, 1977).



olarak yenilenmiştir. Özgün döşeme malzemesine ilişkin bir belge olmamakla birlikte, ahşap ya da dönemin özelliği olarak volta döşeme kullanılmış olabileceği varsayılabilir. Kasrın üst örtüsü özgün durumunda kurşun kaplamalı, ahşap kırma çatı iken (Şekil 5-7), Marsilya kiremit kaplamalı kırma çatıya dönüştürülmüştür.

### Sonuç

Sa'dabad Camisi sahip olduğu ayrıntılarla Geç dönem Osmanlı mimarlık ortamı özelliklerini yansıtabilmektedir. Bunlardan biri 19.Yüzyılda, yapım malzemesi ve teknolojiler değişirken geleneksel ile yeni olanın karma olarak kullanımınıdır. Bu bağlamda hızlı değişim ve dönüşümler içeren Batılılaşma dönemi yapılaşması, aynı yerde dahi farklı örnekler ortaya çıkarmıştır. Bu çok doğaldır çünkü alt yapısını kaybetmekte olan geleneksel Osmanlı mimarisi çözülmektedir. Geleneksel usta-çırak eğitim anlayışı kalkmakta, Hassa Mimarlar Ocağı işlevi yeni kurulan kurumlara devredilmektedir. Ondokuzuncu yüzyılın ikinci çeyreğine deyin varlığını sürdüren ocağın görevi 1831 yılında kurulan Ebniye-i

Hassa Müdürlüğü'ne devredilmiştir (Turan, 1963, 178). Koşut olarak mimarlığın modern alt yapısı kurulmakta, mühendislik bilimi mimariyi etkilemekte, batılı eğitim biçimini yansıtan mimarlık eğitimi benimsenmektedir. Osmanlı topraklarında Avrupalı mimarlar tasarım, uygulama yapmaktadır. Osmanlı mimarlar ise batılı ölçütlere göre kurulmuş yeni mimarlık okullarında ya da Avrupa'da mimarlık eğitimi görmektedir. Gerek Avrupalı mimarlar gerekse Osmanlı mimarları Batılı ve yerel yapım tekniklerini, biçimleri, üslupları birlikte kullanmaktadır. Bir geçiş dönemi olması nedeni ile de hemen hemen her örnekte bir arayış görülebilmektedir. Bir taraftan kurşun örtü detaylarını zorlasa, gerçek içeriğini kaybetmiş olsa da kasnak, pandantif, ağırlık kulesi yapımından vazgeçilmemektedir. Diğer taraftan modern tuğla ile örülen duvar ayaklarda demir berkitme acemice kullanıma sokulmakta, ahşap kubbe strüktüründe farklı yaklaşımlar uygulanabilmektedir.

Örneğin Osmanlı geleneksel yapı üretiminde önemli bir yer tutan ahşap yapım, ahşap kubbe geleneği



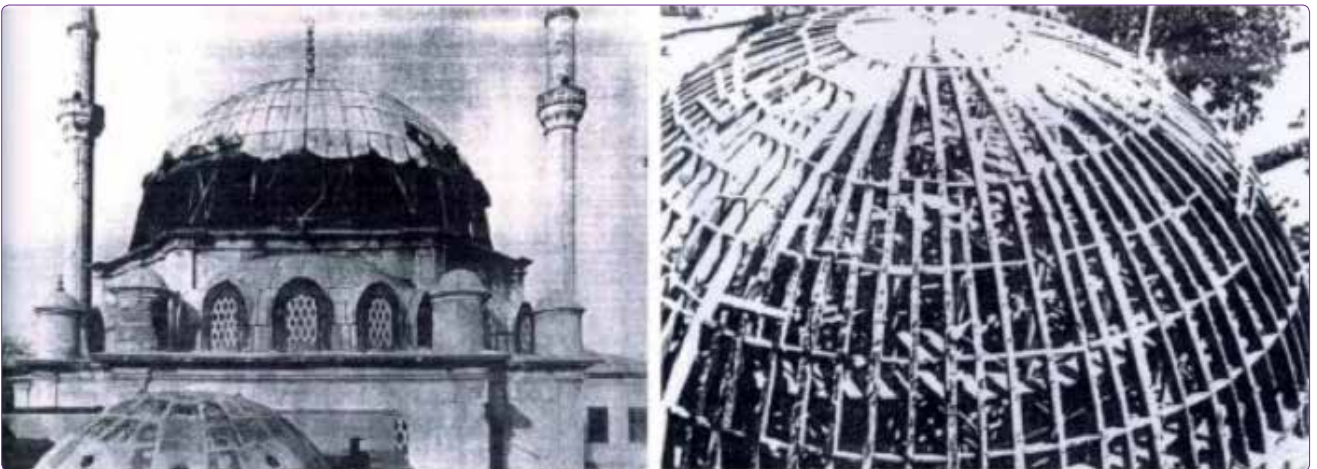
Şekil 27. Mihrişah Valide Sultan Camisi kubbesi (Kayaoğlu İnşaat).

Batılılaşma döneminde de sürdürülmüştür. Sa'dabad Camisi gibi su kenarında inşa edilmiş olan Beylerbeyi Camisi (1777-1778), Humbaracılar Kışlası-Mihrişah Valide Sultan Camisi (1803-1804) örneklerdendir. Beylerbeyi Camisi örneğinde kare harimin üzerindeki kubbe strüktürü, meşe malzemeden yapıma ana omurga ve tali omurgalardan oluşmaktadır (Bülbül, 2014, s. 119). Ana ve tali omurgalar, kubbe başlangıç noktasına yakın bir noktada, bir kirişe mesnetlenmektedirler. Kubbenin ahşap strüktürü kubbe kasnağında da devam etmektedir. Bu nedenle de kubbe gibi kasnak da kurşunla kaplanmıştır (Şekil 27). Mihrişah Valide Sultan Camisi örneğinde de kare harimin üzerindeki kubbe strüktürü 12 ana omurgadan oluşmaktadır. Omurgalar, kubbe eğrisinin bittiği noktada bir kirişe mesnetlenmektedirler. Ana omurgaların arasında eğrisel mertekler yer almaktadır. Kubbe kasnağı, iç mekanda bağdadi, dışarda ahşap kaplamalı olarak yapılmıştır. Burada da kubbe gibi kasnak da kurşunla kaplanmıştır (Şekil 28). Benzer koşullarda inşa edilmesine karşın, ilginçtir ki üç camide de farklı taşıyıcı sistem tasarımında ahşap kubbe uygulaması benimsenmiştir.

Batılılaşma döneminde Osmanlı mimarisinde gelenek çözülmekte, değişmektedir. Geniş topraklara sahip Osmanlı İmparatorluğu'nda, ahşap yapım çok eski ve gelişmiş bir geleneğe sahiptir. Elbette, Osmanlı'nın farklı coğrafyalarında, farklı biçimler, çözümler ile zengin örnekler ortaya çıkmıştır. Ancak yine de aynı bölgedeki/coğrafyadaki yapılarda ortak biçim ve çözümler söz konusudur. Geleneği yaratan da bölgesel ahşap mimarinin ısrarla sürdürülmesi olmuştur. Devletin 18. ve 19. Yüzyıllarda içinde bulunduğu radikal değişim ve dönüşümlerin kent dokusunda ve mimaride neden olduğu yeniden yapılanma ister istemez geleneğin dışına çıkmıştır. Çünkü istenen de budur. Başka bir deyişle elçilerin, seyyahların, devlet görevlilerinin Batılı ülke-

lerde gördüğü kent imgesi, Osmanlı sultanlarını bunu yaratmaya, oluşturmaya teşvik etmiştir. Lale Devri'nde, Fransa'ya giden 28 Çelebi Mehmet Efendi'nin, opera, rasathane, saray vb bina, şehir gezilerini tanımlarken "...bir sanat etmişler ki, seyretmeye ve nakletmeye değer..." vb. izlenimlerinden bu ilk karşılaşmanın yarattığı hayranlık ve şaşkınlık anlaşılabilir (Arel, 1975, s. 25). Sonraki dönemlerde, devletin tüm kademelelerinde giderek artan bu hayranlık ile yaşanan değişim, dönüşüm, kent dokusunun mekânsal organizasyonunun yeniden yapılanmasında, mimarlık eğitiminde, imara ait yasal çerçeve ve örgütlenmede, yeni yapım malzeme ve teknolojisinde, batılı biçimlerin/uslupların kullanılması konularında kendini göstermiş/dayatmıştır. Önceleri, bu yeni seçenekler gelenekle birlikte kullanılmış sonra geleneği dışarda bırakan örnekler egemen olmuştur. Buna ek olarak çıkarılan Ebniye nizamnamelerinde ahşap yerine kagirin tercih edilmesi de özellikle ahşap yapım geleneğinin çözülmesinde rol oynamış olmalıdır.

Söz konusu camilerdeki farklılığın nedenlerinden biri de "Balyan Atölyesi" olmalıdır Çünkü, burada, Paris'te mimarlık okumuş Sarkis Bey ve Agop Bey'in kişisel görgülerinin yanı sıra daha da önemlisi "Balyan Atölyesi" ifadesi ile anılan bir mimarlık grubunun oluşturduğu tutum söz konusudur. Osmanlı Devleti'nin bu geç döneminde Hassa Mimarlar Ocağı'nın etkinliği yok olurken özellikle 19. yüzyılın ortalarında ortaya çıkan gayrimüslim mimar kalfalar ocağın mirasçısı olarak görülmektedir. Wharton, Saray fermanları ile bazı imtiyazlar verilen bu kalfaların faaliyetlerinin, refomlarla iki şekilde genişlediğini belirterek bunu "...Birincisi mimarlıkla ilgili yapı içerisinde görevlendirildiler, ikincisi, resmi kurumlar adına mimarlık faaliyetleri gerçekleştirmek üzere kendileriyle sözleşmeler yapıldı..." olarak ifade eder (Wharton, 2011a, 20). Bu kalfalardan bazı-



Şekil 28. Beylerbeyi Camisi kubbesi (Bülbül).



larının saraya bağlı rolünü sürdürdüğü bunlardan en önemlisinin Balyanlar olduğu kabul edilerek, ailenin mimar fertleri “...Bir çok açıdan Osmanlı hassa mimarı kimliğinin gerçek mirasçısı...” olarak görülür (Wharton, 2011a, 22). Balyanların, tıpkı Hassa Mimarlar ocağında olduğu gibi hiyerarşik bir yapı içinde faaliyetlerini aktardıkları yardımcı mimarlar ile birlikte çalışarak kendi örgütlerini oluşturdukları kabul edilir (Wharton, 2011a, 24). Bunun göstergelerinden biri, Balyanlar’ın gerçekleştirdikleri projelere ilişkin evrakların Osmanlı koleksiyonlarında değil özel koleksiyonlarda tutulmasıdır. Bu, “...Balyanların bazı açılardan özel bir mimarlık bürosu gibi çalıştıkları anlamına gelir...” ifadesi ile tanımlanmaktadır (Wharton 2011a, 26). Bir diğeri ise Balyanlar’ın yapılarında, özellikle camilerinde belirli tasarım yaklaşımlarının, yapı elemanlarının, üslupların ısrarla yinelenmesidir. Wharton bunu “...Strüktüre, mimariye ve üsluba ilişkin öge ve motiflerin tekrar, tekrar kullanılması, Balyanlar’ın Tanzimat Dönemi boyunca düzenli bir ekleme çalıştıklarını...yapıtlarını nasıl merkezi bir sistemle planladıklarını da göstermektedir...” ifadesi ile tanımlar (Wharton 2011b, 100).

Diğer taraftan bu dönemde cami örneğinden hareketle biçimlerde simgesel bir sürdürülebilirliğin arandığı anlaşılmaktadır. Sadabad Camisi, pandantifli, ağırlık kuleli, tek kubbeli olarak tasarlanmış, cepheler mümkün olduğunca boşluklu tasarlanmıştır. Burada bir taraftan Osmanlı cami imgelemine sürdürülmesi, diğer taraftan ise “Balyan Atölyesi” seçimlerini kullanmak amaçlanmış olmalıdır. Örneğin yapının özgün kasnak biçimi, Balyanların diğer camilerinde de yer almaktadır. Baba Garabet Amire Balyan’ın (1800-1866) inşa ettiği Küçük Mecidiye/Çırağan (1848), Büyük Mecidiye/Ortaköy (1853), Dolmabahçe (1855) camilerinde benzer kasnak biçimi kullanılmıştır. Anlaşıyor ki oğul Sarkis ve Agop Balyan, Sa’dabad Camisi’nde babalarının üslubunu sürdürmüştür. Bir farkla Sa’dabad Camisi’nde kubbe strüktürü ahşaptır. Kagir bir kubbe yerine ahşabın tercihi, Haliç’in zayıf zemin özellikleri karşısında ortaya çıkmış olmalıdır. Nitekim, caminin zemin sorunları yaşadığı, özgün zeminde çökmeler olduğu, yaklaşık 40-50 cm arasında bir dolgu döşemenin sonradan yapıldığı gözlenmektedir. Kubbede ahşap karkas strüktür seçilmekle birlikte, yaratılmak istenen baldaken, pandantifli, kasnaklı, askı kemerli, ağırlık kuleli “kagir kubbe” izlenimlidir. Bu nedenledir ki örneğin iç mekanda, iç cidar kubbe strüktürüne bağlı pandantif tasarlanmış, cephede ise bir işlevi olmayan taş askı kemerler, ağırlık kuleleri oluşturulmuştur. Garabet Balyan’ın camilerde uyguladığı kagir kasnak tasarımının biçimsel anlamda, Sadabad Camisi’ndeki tekrarı kubbenin ahşap olması nedeni ile ahşap malzeme ile uygulanmış olmalıdır.

Bütün bu olgular aslında dönemin kararlılıklarını ya da kararsızlıklarını yeterince ifade edebilmektedir. Bu anlamda Sa’adabad Camisi’nin, tasarım, malzeme, teknoloji, biçim vb konularda Batılılaşma döneminin devimlerini temsil eden önemli örneklerden birisi olduğu söylenebilir. Batılılaşma dönemi yapıları hakkında daha ayrıntılı tanımlamalar yapılabilmesi için restorasyon uygulamaları bir fırsat olarak görülmelidir. Bu çalışmalarda ortaya çıkan yapısal ve strüktürel özellikler tarihsel veriler eşliğinde yeniden değerlendirilmelidir. Şüphesiz, Osmanlı mimarlık ortamının radikal değişim ve dönüşümü içeren geç dönem özellikleri daha ayrıntıda tanımlandığında yeni değerlendirmeler, yeni yorumlar ortaya çıkacaktır. Bu nedenle Balyan Ailesi yapıları kategorik olarak incelenmeye tabii tutulmaya devam edilmeli, malzeme, teknoloji, biçimsel tercihler vb detaylar karşılaştırılabilir ölçekte ele alınmalıdır. Bunu yanı sıra Geç dönemde yapılar tasarlanmış ve inşa etmiş mimarlar, uygulamacılar da benzer biçimde irdelenmelidir. Ancak böylece gelenek ile modernin birlikte kullanıldığı ya da birbirinden koptuğu noktalar açıklık kazanabilir.

### Kaynaklar

- Arel, A. (1975) Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci, İTÜ, Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- Batur A. (2011) “19.Yüzyıl Mimarlığında Etkin Bir İsim: Balyanlar”, Batılılaşan İstanbul’un Ermeni Mimarları, Uluslararası Hrant Dink Vakfı yayınları, s. 34-57.
- Batur, A. (1985) “Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, İstanbul, S.4, s. 1038-1067.
- Batur, S. (1994) “Sa’dabad Camii”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul, C. 6, s. 386-388.
- Bülbül, A.H. (2011) “Beylerbeyi Camii (Hamid-i Evvel Camii)’nde Onarım Faaliyetleri”, Vakıf Restorasyon Dergisi, S.2, s.118-126.
- Denel, S. (1982) Batılılaşma Sürecinde, İstanbul’da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara.
- Eldem, S.H. (1977) Sa’dabad, Kültür Bakanlığı yayınları: 292, Türk San’at Eserleri: 12.
- Kılıçbay M.A. (1985) “Osmanlı Batılılaşması”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, C.1, s. 147-152, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ortaylı İ. (1985) “Batılılaşma Sorunu”, Tanzimattan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, C.1, s. 134-138, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Pamukciyan K. (1958) “Balyanlar”, İstanbul Ansiklopedisi, Haz. Reşat Ekrem Koçu, İstanbul.
- Pamukciyan K. (2003) Zamanlar, Mekanlar, İnsanlar, Aras Yayıncılık, Haz. Osman Köker, İstanbul.
- Turan Ş. (1963) “Osmanlı Teşkilatında Hassa Mimarlar”, Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, C.1, Sayı 1, s.159-196.
- Wharton A. (2011a) “Batılılaşma Sürecinde Osmanlı Mima-

- rının Kimliği”, Batılılaşan İstanbul’un Ermeni Mimarları, Uluslararası Hrant Dink Vakfı yayınları, s. 18-33.
- Wharton, A. (2011b) “Tanzimat Döneminde Cami Mimarlığı”, Batılılaşan İstanbul’un Ermeni Mimarları, Uluslararası Hrant Dink Vakfı yayınları, s. 90-105.
- Çelik, Z. (1996) 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti, Değişen İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Mete, Z. (2011) “Sur Dışı İstanbul’unda İskanın Tarihi Seyri, XV-XVIII. Yüzyıllar”, Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi, ISSN 1309-7660, C.1. S.2, s. 57-84.
- Tanman, B. (1994) “Hünkar Kasırları”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul, C.4, s. 100-102.
- Tuğlacı, P. (1993) Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi’nin Rolü, Yeni Çığır Kitapevi, İstanbul.
- Kayaoğlu İnşaat, Humbaracılar Kışlası/Mihrişah Valide Sultan Camisi Restorasyon Projesi ve Fotoğrafları.
- Kübra İnşaat ve Limited, Restorasyon Projesi Revizyonu ve Fotoğraflar: Şantiye Şefi Mimar Aybike Baydar Salar.
- Restorasyon Projesi Müellifi: Hassa Mimarlık Mühendislik İnşaat Sanayi ve Ticaret Lmt. Şirketi. Mimarlar: Hilmi Şenalp, Mustafa İskender, Abdullah Güner, Neslihan Yenici, Yakup Arın.