T.C
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

19-20. YÜZYIL İSTANBUL SARAY, KÖŞK VE KASIRLARININ CEPHELERİNDE ÇELENK VE GİRLAND MOTİFLERİ

Deniz ERENAY DEMİR

Danışman
Prof. Dr. Şenay ÖZGÜR YILDIZ

İZMİR
2023

TEZ ONAY SAYFASI

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “19-20. Yüzyıl İstanbul Saray, Köşk ve Kasırlarının Cephelerinde Çelenk ve Girland Motifleri” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

…./…./…….

Deniz ERENAY DEMİR

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

"19-20. Yüzyıl İstanbul Saray, Köşk ve Kasırlarının Cephelerinde Çelenk ve Girland Motifleri"

Deniz Erenay Demir

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı

İslam Tarihi ve Sanatları Programı

Girland, iki ya da daha fazla nokta üzerine çiçek, dal, sarmaşık, yaprak ve meyve gibi unsurların birlikte kullanılarak, nesnelerin verdiği ağırlık sonucunda yay şeklinde bir forma sahip olan süsleme unsurudur. Çelenk ise yaprak, dal ve çiçeklerin düzenlenerek iki ucunun birleştirilmesi sonucu halka şeklinde bir form kazanan süslemedir.

Girland ve çelenk motifleri, Antik Yunan ve Roma sanatında ölü kültüyle ilgili olup lahit ve sunaklarda kullanılmıştır. Ayrıca duvar resimleri, seramik kapların yüzeylerinde görülen girland ve çelenk motifleri daha sonra yapıların cephelerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Girland ve çelenk motiflerinin Türk süsleme sanatlarında kullanımı 18. yüzyıl sonları Osmanlı'nın Batılılaşma dönemi itibariyle başlamıştır. Mimari süsleme unsurları arasında yer alan çelenk ve girland motiflerinin en etkin örnekleri başkent İstanbul'da ortaya konulmuştur.

Bu çalışmada çelenk ve girland motiflerinin saray, köşk ve kasırların cephelerinde kullanımına yer verilmiştir. Tezimizde Batılılaşma dönemindeki saray, köşk ve kasırların cephelerindeki süslemelerin gelişim süreci incelenmiş çizim ve fotoğraflarla çalışma desteklenip süsleme unsurları değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Girland, Çelenk, Kasır, Köşk, Saray, Batılılaşma Dönemi, Cephe Süslemesi.

ABSTRACT

Master's Thesis

"Wreath and Garland Motifs On The Facades Of 19-20 Century Istanbul Palaces, Mansions and Pavilions"

Deniz Erenay Demir

Dokuz Eylül University
Graduate School of Social Sciences
Department of Islamic History and Arts
Islamic History and Arts Program

Garland is an ornamental element that has an arc-shaped form as a result of the weight given by objects, using elements such as flowers, branches, ivy, leaves and fruits together on two or more points. Wreath, on the other hand, is an ornament that gains a ring-shaped form as a result of the arrangement of leaves, branches and flowers and combining the two ends.

Garland and wreath motifs are related to the cult of dead in Ancient Greek and Roman art and were used in sarcophagi and altars. In addition, fresco, garland and wreath motifs seen on the surfaces of ceramic containers appear on the facades of the buildings.

The use of garland and wreath motifs in Turkish ornamental arts began in the late 18th century as of the Westernization period of the Ottoman Empire. The most effective examples of wreath and girland motifs, which are among the elements of architectural decoration, have been revealed in the capital Istanbul.

In this study, the use of wreath and garland motifs on the facades of palace, mansion and pavilions is included. In our thesis, the development process of decorations on the facades of palace, mansion and pavilion during the Westernization period was examined, and the work with drawings and photographs was supported and the decoration elements were evaluated.

Keywords: Garland, Wreath, Mansions, Pavilion, Palace, Westernization Period, Facade Decorations.

19-20. YÜZYIL İSTANBUL SARAY, KÖŞK VE KASIRLARININ CEPHELERİNDE ÇELENK VE GİRLAND MOTİFLERİ

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI ii

YEMİN METNİ iii

ÖZET iv

ABSTRACT vi

İÇİNDEKİLER viii

KISALTMALAR xi

RESİMLER LİSTESİ xii

ÇİZİMLER LİSTESİ xviii

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM
BATILILAŞMA DÖNEMİ OSMANLI MİMARİSİ VE SÜSLEMELERİNE GENEL BİR BAKIŞ

1.1. OSMANLI DEVLETİ'NİN BATILILAŞMA SÜRECİ 6

1.2. BATILILAŞMA DÖNEMİ OSMANLI SANATI VE MİMARİSİ 15

İKİNCİ BÖLÜM
ÇELENK VE GİRLAND MOTİFLERİ

2.1. ÇELENK VE GİRLAND MOTİFLERİNİN ORTAYA ÇIKIŞI 26
2.2. BATILILAŞMA DÖNEMİ OSMANLI MİMARİSİNDE ÇELENK VE GİRLAND MOTİFLERİNİN KULLANIMI 33

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
19-20. YÜZYIL İSTANBUL SARAY, KÖŞK VE KASIRLARININ CEPHELERİNDE ÇELENK VE GİRLAND MOTİFLERİ

3.1. 19-20. YÜZYIL İSTANBUL SARAY, KÖŞK VE KASIRLARININ CEPHELERİNDE ÇELENK VE GİRLAND MOTİFLERİNİN TİPOLOJİSİ 38

3.1.1. TİP I 39
3.1.1.1. Ihlamur Kasrı 39
3.1.1.2. Tophane Kasrı 56
3.1.1.3. Dolmabahçe Sarayı 62
3.1.1.4. Küçüksu Kasrı (Göksu Kasrı) 95
3.1.1.5. Topkapı Sarayı Mecidiye Köşkü 113

3.1.2. TİP II 118
3.1.2.1. Beykoz Mecidiye Kasrı 118
3.1.2.2. Beylerbeyi Sarayı 123
3.1.2.3. Çadır Köşkü 125
3.1.2.4. Yıldız Sarayı Harem Kapısı 129
3.1.2.5. Ragıp Paşa Köşkü 132
3.1.2.6. Huber Köşkü 135
3.1.2.7. Hidiv Kasrı 140

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME 143

SONUÇ 149

KAYNAKÇA 151

KISALTMALAR

Bkz. **:** Bakınız

Çev. **:** Çeviren

Ed. **:** Editör

İÖ. **:** İsa'dan Önce

MÖ **:** Milattan Önce

s. **:** Sayfa

ss. **:** Sayfa Aralığı

yy **:** Yüzyıl

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Pierre Denis Martin, Bâb-ı Âli Elçisi Mehmet Efendi'nin Kralın Bahşettiği Görüşmeden Çıkışı, Musée Carnavalet, Paris (1721) 9
Resim 2: İstanbul III. Ahmed Çeşmesi 20
Resim 3: İstanbul Laleli Külliyesi Sebili 20
Resim 4: İstanbul Sirkeci Garı 21
Resim 5: İstanbul Arkeoloji Müzesi (Asar-ı Atika Müze-i Hümayun) 22
Resim 6: İstanbul Nur-u Osmaniye Külliyesi 23
Resim 7: İstanbul Ayazma Camii 24
Resim 8: İstanbul Nusretiye Camii 24
Resim 9: İstanbul Yıldız Hamidiye Camii 25
Resim 10: İlk Bilinen Girland Örneği, Kahire Müzesi 27
Resim 11: Çelenk Motifli Duvar Resmi ve Rekonstrüksiyonu, Knossos (J. Clarke) 28
Resim 12: Beyaz Zeminli Lekythos (MÖ 430-440) 29
Resim 13: Girland Bezemeli Leğen ve İbrik Takımı, 1793, Topkapı Sarayı Müzesi 34
Resim 14: İstanbul Nusretiye Camii Hünkâr Kapısı 35
Resim 15: İstanbul Beşiktaş Asariye Camii Minaresi 36
Resim 16: İstanbul Pertevniyal Valide Sultan Çeşmesi 37
Resim 17: Ihlamur Mesiresi ve Merasim Köşkü'nün Yağlıboya Tablosu 39
Resim 18: Sırbistan Kralı'nın Yusuf İzzettin Efendi'yi Ziyaretinden, Merasim Köşkü 40
Resim 19: Merasim Köşkü Girland Motifi 41
Resim 20: Merasim Köşkü Pencere Üzerindeki Girland Motifi 42
Resim 21: Merasim Köşkü Pilastr Üzerindeki Girland Motifi 42
Resim 22: Merasim Köşkü Niş Üzerindeki Girland Motifi 43
Resim 23: Merasim Köşkü Niş İçindeki Girland Motifi 43
Resim 24: Merasim Köşkü Kapı Üzerindeki Girland Motifi 44
Resim 25: Saçak Köşelerindeki Girland Motifi 44
Resim 26: Saçak Üstündeki Girland Motifi 45
Resim 27: Merasim Köşkü Kuzey Cephesi 46
Resim 28: Merasim Köşkü Kuzey Cephesindeki Girland Detay 47
Resim 29: Merasim Köşkü Kuzey Cephe Girland Detay 48

Resim 30: Merasim Köşkü Kuzey Cephe Niş Detay 49
Resim 31: Merasim Köşkü Kuzey Cephe Taç Kısmı Girland Detay 50
Resim 32: Merasim Köşkü Güney Cephe 50
Resim 33: Merasim Köşkü Batı Cephe 51
Resim 34: Maiyet Köşkü Güney Cephe 52
Resim 35: Maiyet Köşkü Bodrum Kat Pencereleri 52
Resim 36: Maiyet Köşkü Girland Detay 53
Resim 37: Maiyet Köşkü Batı Cephesi Girland Detay 54
Resim 38: Maiyet Köşkü Kuzey Cephesi 55
Resim 39: Tophane Kasrı 56
Resim 40: Tophane Kasrı Giriş Cephesi 57
Resim 41: Tophane Kasrı Giriş Cephesi Süsleme Detay 58
Resim 42: Tophane Kasrı Süsleme Detay 59
Resim 43: Tophane Kasrı Süsleme Detay 59
Resim 44: Tophane Kasrı Batı Cephesi 60
Resim 45: Tophane Kasrı Kuzey Cephesi 61
Resim 46: Tophane Kasrı Güney Cephesi 61
Resim 47: İstanbul Dolmabahçe Sarayı'nın Eski Bir Çizimi,
Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu 62
Resim 48: Dolmabahçe Sarayı, 1850 (Claude-Marie Ferrier Fotoğrafı) 63
Resim 49: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı 66
Resim 50: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı 67
Resim 51: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı 68
Resim 52: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı 68
Resim 53: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı 69
Resim 54: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı 70
Resim 55: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı Girland Motifi 71
Resim 56: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı Köşesinde Girland Motifi 72
Resim 57: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı Üzerindeki Girland Motifi 73
Resim 58: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı Köşesindeki Kuleler 74
Resim 59: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı Köşe Kulesi 74
Resim 60: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı Kule Üzerindeki Girland Motifi 75

Resim 61: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı Kule Üzerindeki Girland Motifi 76
Resim 62: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı Kule Üzerindeki Girland Motifi 76
Resim 63: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı Kule Üzerindeki Girland Motifi 77
Resim 64: Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı 78
Resim 65: Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı Girland Motifi 79
Resim 66: Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı Girland Motifi 79
Resim 67: Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı Girland Motifi 80
Resim 68: Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı Girland Motifi 81
Resim 69: Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı Köşe Kulesi Üzerindeki Girland Motifi 81
Resim 70: Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı Avluya Bakan Yüzü 82
Resim 71: Dolmabahçe Sarayı Yalı Kapısı Üzerindeki Girland Motifi 83
Resim 72: Mabeyn-i Hümayun Cephesi Korkuluk Üzerindeki Girland Motifi 84
Resim 73: Mabeyn-i Hümayun Girland Motifi 84
Resim 74: Mabeyn-i Hümayun Kat Silmesindeki Girland Motifi 85
Resim 75: Mabeyn-i Hümayun Alt Kat Pencereleri Üzerindeki Çelenk Motifi 85
Resim 76: Mabeyn-i Hümayun Alt Kat Pencereleri Üzerindeki Çelenk Motifi 86
Resim 77: Mabeyn-i Hümayun Binek Kapısı Üzerindeki Girland 87
Resim 78: Mabeyn-i Hümayun Binek Kapısı Cephesindeki Girland 87
Resim 79: Muayede Salonu Cephe Korkuluklarındaki Girland Motifi 88
Resim 80: Muayede Salonu Pencere Üzerindeki Girland Motifi 89
Resim 81: Muayede Salonu Merdiven Kaideleri Üzerindeki Girland 90
Resim 82: Muayede Salonu Yan Cephe Çelenk Motifi 90
Resim 83: Muayede Salonu Yan Cephe Çelenk Motifi 91
Resim 84: Veliahd Dairesi'ne Geçişteki Açıklık Üzerinde Bulunan Girland Detay 92
Resim 85: Veliahd Dairesi'ne Girişi Sağlayan Açıklık 92
Resim 86: Saat Kulesi Girland Motifi 93
Resim 87: Saat Kulesi Girland Motifi 94
Resim 88: Saat Kulesi Girland Motifi 94
Resim 89: Küçüksu Kasrı, Genel Görünüm 95
Resim 90: William Henry Bartlett, Küçüksu Çayırı ve Çeşmesi, 1838 96
Resim 91: Küçüksu Kasrı Doğu Cephesine Girişi Sağlayan Açıklık 98

Resim 92: Küçüksu Kasrı Doğu Girişi 99
Resim 93: Küçüksu Kasrı Doğu Cephesi Girişi Sağlayan Açıklık 99
Resim 94: Küçüksu Kasrı Doğu Cephesi 100
Resim 95: Küçüksu Kasrı Doğu Cephesi 101
Resim 96: Küçüksu Kasrı Kuzey Cephesi 102
Resim 97: Küçüksu Kasrı Kuzey Cephesi Pencere Detay 102
Resim 98: Küçüksu Kasrı Kuzey Cephesi Girland Detay 103
Resim 99: Küçüksu Kasrı Kuzey Cephesi Balkon Detay 103
Resim 100: Küçüksu Kasrı Kuzey Cephesi Birinci Kat 104
Resim 101: Küçüksu Kasrı Güney Cephe 104
Resim 102: Küçüksu Kasrı Batı Cephe 105
Resim 103: Küçüksu Kasrı Batı Cephedeki Merdiven 106
Resim 104: Küçüksu Kasrı Merdivendeki Girland Detay 106
Resim 105: Küçüksu Kasrı Fıskiyeli Havuz 107
Resim 106: Küçüksu Kasrı Havuzundaki Girland Detay 108
Resim 107: Küçüksu Kasrı Giriş Açıklığı 108
Resim 108: Küçüksu Kasrı Cephedeki Niş Detay 109
Resim 109: Küçüksu Kasrı Niş Üzerindeki Çelenk ve Girland Detay 110
Resim 110: Küçüksu Kasrı Girland Detay 110
Resim 111: Küçüksu Kasrı Taç Kısmı 111
Resim 112: Küçüksu Kasrı Batı Cephe Girland Detay 111
Resim 113: Küçüksu Kasrı Batı Cephe Girland Detay 112
Resim 114: Topkapı Sarayı Mecidiye Köşkü 113
Resim 115: Topkapı Sarayı Mecidiye Köşkü 114
Resim 116: Topkapı Sarayı Mecidiye Köşkü Pencere Üzerindeki Girland Detay 115
Resim 117: Topkapı Sarayı Mecidiye Köşkü Vazo Gövdesindeki Girland 116
Resim 118: Topkapı Sarayı Mecidiye Köşkü Esvap Odası Girland Motifi 117
Resim 119: Beykoz Mecidiye Kasrı 119
Resim 120: Beykoz Mecidiye Kasrı 119
Resim 121: Beykoz Mecidiye Kasrı Pencere Açıklıkları 120
Resim 122: Beykoz Mecidiye Kasrı Pencere Üzerindeki Girland Detay 121

Resim 123: Pencere Açıklığı Altındaki Perde Motifi Detay 122
Resim 124: Beylerbeyi Sarayı, Genel Görünüm 123
Resim 125: Beylerbeyi Sarayı Girland Detay 124
Resim 126: Çadır Köşkü 125
Resim 127: Çadır Köşkü Girland Detay 126
Resim 128: Çadır Köşkü Pencere Üzerindeki Girland Detay 126
Resim 129: Çadır Köşkü Yan Cephe 127
Resim 130: Çadır Köşkü Giriş Açıklığı 128
Resim 131: İstanbul Yıldız Sarayı Harem Kapısı Giriş Açıklığı 130
Resim 132: Yıldız Sarayı Harem Kapısı 131
Resim 133: Yıldız Sarayı Duvar Üzerindeki Vazo Detay 131
Resim 134: Ragıp Paşa Köşkü 132
Resim 135: Tevhide Sarıca Köşkü 133
Resim 136: Ragıp Paşa Köşkü Çelenk Detay 134
Resim 137: Huber Köşkü 135
Resim 138: Ek Yapı Güney Cephe Detay 136
Resim 139: Koç Başı Üzerindeki Girland Detay 137
Resim 140: Koç Başı Üzerindeki Girland Detay 137
Resim 141: Medusa Figürü ve Girland Motifi 138
Resim 142: "SALVE" Yazılı Kapı Ayrıntı 139
Resim 143: Hidiv Kasrı, Genel Görünüm 140
Resim 144 : Hidiv Kasrı 141
Resim 145 : Hidiv Kasrı Girland Detay 142
Resim 146: Tip I Küçüksu Kasrı, Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı,
Hazine Kapısı, Muayede Salonu, Saat Kulesi 144
Resim 147: Tip I Ihlamur Kasrı Maiyet Köşkü, Merasim Köşkü, Küçüksu Kasrı 144
Resim 148: Tip I Ihlamur Kasrı Merasim Köşkü,
Topkapı Sarayı Mecidiye Köşkü 145
Resim 149: Tip I Ihlamur Kasrı, Tip II Beylerbeyi Sarayı 145
Resim 150: Tip I Ihlamur Kasrı, Tip II Küçüksu Kasrı 146
Resim 151: Tip I Dolmabahçe Sarayı Mabeyn-i Hümayun, Muayede Salonu
Yan Cephe, Tophane Kasrı, Tip II Ragıp Paşa Köşkü 146

Resim 152: Tip II Beykoz Mecidiye Kasrı 147
Resim 153: Giraud Evleri Girland Detay 147
Resim 154: İzmir Bayındır 44 Ada 5 Parseldeki Konut Girland Detay 148
Resim 155: İzmir Ödemiş Birgi Köyü Çakırağa Konağı Girland Detay 148
Resim 156: Muhammediye 1888-1889 Tarihli Nüshası 149

ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim 1: Girland Dekorasyonunu Oluşturan Unsurlar 30
Çizim 2: Merasim Köşkü Kuzey Cephe Girland Detay 48
Çizim 3: Maiyet Köşkü Batı Cephesi Girland Detay 54
Çizim 4: Dolmabahçe Sarayı Vaziyet Planı 65
Çizim 5: Mecidiye Kasrı Pencere Üzerindeki Girland Detay 121
Çizim 6: Pencere Açıklığı Altındaki Perde Motifi Detay 122

GİRİŞ

KONUNUN ÖNEMİ, METOT VE KAYNAKLAR

Konunun Tanımı, Sınırları ve Amacı

Girland ve çelenk motifleri, doğal unsurlardan oluşan çiçek, meyve, yaprak vb. bitkisel unsurların birlikte kullanımıyla ortaya çıkan süslemelerdir. Antik Yunan ve Roma sanatında lahit ve sunaklarda kullanılan ve ölü kültüyle ilgili olan motifler sonradan yapıların cephelerinde de bir süsleme ögesi olarak kullanılmaya başlanmıştır[1].

Türk süsleme sanatında bu motiflerin kullanımı Osmanlı'nın Batılılaşma dönemine geçişi itibariyle 18. yüzyıl sonlarında gerçekleşmiştir. Elçiler aracılığıyla ülkelerde gerçekleşen tüm gelişmeler sefâretnâmeler ile başkent İstanbul'a aktarılmış ve tüm alanların yanı sıra mimari alandaki değişikliklerin başlangıcı bu şekilde ortaya çıkmıştır[2].

Mimari alanda yaşanan bu değişimler, yine bu yüzyıl sonunda Neoklasik ve Ampir üslupların etkisiyle farklı bir boyut kazanmıştır. Yapıların cephe tasarımları Antik dönem mimari elemanlarından hareketle Dor, İyon, Korint düzenlemeleri, üçgen alınlıklar sade bir anlayışla verilmiştir. Ampir üslup ise mimari tasarımlar ve süslemelerde öne çıkmıştır. 18. yüzyıl sonu itibariyle Osmanlı mimarisinde Barok ve Rokoko üslupları etkinliğini sürdürürken Neoklasik ve Ampir üslubun dahil olmasıyla üslupların birlikte kullanımı sonucu Eklektik üslup ortaya çıkmıştır[3].

Osmanlı mimarisindeki bu üslupların etkisiyle süslemeler de farklı bir boyut kazanmıştır. 18. yüzyılda Barok ve Rokoko üslubuna dair süslemelerde C ve S kıvrımlar, akantus yaprakları, istiridye kabuğu, farklı türde çiçekler ve bu çiçeklerin yer aldığı vazolar, perde motifleri gibi birçok yeni bezeme ögesi görülmektedir. 19. yüzyıl itibariyle bezeme programında çelenk, girland, fiyonklar ve Antik vazoların

[1] Semiha Altıer, "Osmanlı Süsleme Sanatlarında Girland", **Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi,** Cilt: 5, Sayı: 2, Çanakkale, 2021, s. 378.
[2] Betül Bakır, **Mimaride Rönesans ve Barok Osmanlı Başkenti İstanbul'da Etkileri,** Nobel Yayın Dağıtım, Ankara, 2003, s. 43.
[3] Altıer, s. 380.

yanı sıra Osmanlıların bezeme unsurlarından sancak, serpuş, tuğra, silah gibi süslemeler de bezeme programına dahil olmuştur[4].

Çalışmamızın tarihsel sınırlaması bu bağlamda 19 ve 20. yüzyılı kapsamaktadır. Başkent İstanbul'da bu yüzyıllar içerisinde yer alan yapı türlerinden saray, köşk ve kasırların cephelerindeki girland ve çelenk motifleri ise konumuzun sınırlarını oluşturmaktadır. İstanbul'un kent siluetini de etkileyen bu yapılar cephelerindeki süsleme ögeleriyle de dikkat çekmektedir. Dönemin üslupları sonucu ortaya çıkan girland ve çelenk motifleri yapı cephelerinde sözünü ettiğimiz diğer süslemelerle birlikte kullanılarak bir bezeme kompozisyonu oluşturulmuştur. Sarayların taç kapıları, pencerelerin üst ve alt kısımlarında, cephelerin taç kısmında köşelere yerleştirilen Antik vazoların gövdelerinde, bazen de tüm cepheyi çevreleyen kat silmesinde gördüğümüz bu süslemeler cephelerde tespit ettiğimiz sıklıkla kullanıldığı yerlerdir.

Bu çalışma ile amacımız 19 ve 20. yüzyılda İstanbul'da saray, kasır ve köşk cephelerindeki girland ve çelenk motiflerinin gelişim süreçleri ele alınarak değerlendirmektedir. Yapmış olduğumuz araştırma ve incelemeler neticesinde bu süslemelerin iki farklı tipoloji altında tasnif edip değerlendirilmesinin uygun olacağını düşünmekteyiz. Tipolojik olarak incelediğimiz bu süslemelerin I. tipteki örneklerinde plastik etkisi daha yoğun ve cephede diğer bezeme unsurlarıyla birlikte kullanıldığı görülürken, II. tipteki örneklerde ise süslemelerin plastik etkisi daha sade ve cephede yer alan diğer süslemelerin daha az olduğu tespit edilmiştir. Antik dönem süsleme ögelerinden olan çelenk ve girland motifleri Batılılaşma etkisiyle Osmanlı mimarisinde de kullanılarak kendine has bir süsleme programı oluşturmuştur. Yapmış olduğumuz bu tasnifin daha sonra bu konuda yapılacak olan çalışmalara destek olması da amaçlanmıştır.

[4] Altıer, s. 380.

Yöntem

Çalışmanın etkili bir sonuca ulaşabilmesi adına saha çalışması yapılmış örnekler fotoğraflanmış, çalışma çizimlerle desteklenmiştir. Saha çalışması sırasında belirlenen yapılardan Tophane Kasrı'nda gerçekleştirilen restorasyon çalışmaları sebebiyle yapının cepheleri tam olarak açık olmadığı için fotoğraflanamamıştır. Bu yapıya dair görsellere internet aracılığıyla erişim sağlanmıştır. Ayrıca örneklerin değerlendirilmesinde tipolojik karşılaştırma ve stilistik değerlendirme yöntemleri kullanılmıştır.

Çalışmada tespit edilen örneklerin yayın taraması başta Dokuz Eylül Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi, Ege Üniversitesi Merkez Kütüphanesi ve İzmir Milli Kütüphanesi olmak üzere çeşitli kütüphanelerde yapılmıştır. Ayrıca süslemelere dair örneklerin yer aldığı müzelere de internet aracılığıyla erişim sağlanmıştır.

Araştırma ve incelemelerimiz sonucunda elde edilen bulgu ve bilgiler, görseller ile tespit edilerek değerlendirilmiştir. Çalışmamızın içeriği dört bölümden oluşmaktadır:

Birinci Bölümde, Osmanlı'da Batılılaşma Dönemi Osmanlı mimarisi ve süslemelerinden bahsedilmekte ve bu bölüm iki alt başlıktan oluşmaktadır. İlk alt başlıkta, Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma sürecinden, ikinci alt başlıkta ise Batılılaşma Dönemi Osmanlı sanatı ve mimarisinden söz edilmektedir.

İkinci Bölümde, çelenk ve girland motiflerinin tarihsel gelişim sürecine değinilmiştir. İki alt başlıktan oluşan bu bölümde, ilk başlıkta çelenk ve girland motiflerinin ortaya çıkışından, ikinci başlıkta ise Batılılaşma Dönemi Osmanlı mimarisinde çelenk ve girland motiflerinin kullanımına yer verilmiştir.

Üçüncü Bölümde, çalışmamızın adı ve ana konusu olan "19-20. yüzyıl İstanbul Saray, Köşk ve Kasırlarının Cephelerinde Çelenk ve Girland Motifleri" başlığı altında cephelerdeki süslemelerin tipolojisi değerlendirilmiştir. Belirlenen yapılardaki girland ve çelenk motifleri iki tipe ayrılmış bu hususta değerlendirmeye çalışılmıştır. Bu bölümde tespit edilen yapıların fotoğraf ve çizimlerine yer verilmiştir.

Dördüncü Bölümde, çalışmamızda elde edilen veriler karşılaştırılarak değerlendirilmiş, konunun önemi ortaya konulmaya gayret edilmiştir.

İlgili Yayın ve Araştırmalar

"19-20. yüzyıl İstanbul Saray, Köşk ve Kasırlarının Cephelerinde Çelenk ve Girland Motifleri" isimli tez çalışmasına başlarken, doğrudan bu başlıkla ilgili çalışmaların olmadığı dikkatimizi çekti. İstanbul'da Batılılaşma Dönemi sivil mimarisi ile ilgili yayınlarda saray, kasır ve köşklere dair bilgilere yer verilmiş ancak cephe süslemelerine ise kısaca değinildiği görülmüştür. Tezimizde yararlanmış olduğumuz kaynakları kısaca aşağıdaki gibi değerlendirebiliriz.

Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma sürecine ilişkin Halil İnalcık'ın **Rönesans Avrupası Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci**[5], adlı kitabında da yer alan Batı medeniyetiyle özdeşleşme bölümünden, İlber Ortaylı'nın, **Tarihimiz ve Biz**[6] isimli eserinde Osmanlı Batılılaşma Dönemini ele alan çalışmasından, Mehmet Ali Kılıçbay'ın, "Osmanlı Batılılaşması"[7] adlı makalesinden ise Batılılaşma nedenleri üzerinde duran hususlardan yararlanılmıştır.

Girland ve çelenk motiflerinin tarihsel süreçteki değerlendirilmesinde **Erwin Rohde Psyche The Cult of Souls and Belief in Immortality Among The Greeks**[8] adlı eserinde ölü gömme geleneği olarak kullanımından söz etmiştir. Peter Warren'in "The Fresco of the Garland From Knossos"[9] adlı makalesinde de girland motifinin yer aldığı duvar resminde kullanımına dair bilgilere yer vermektedir. Bu kaynakların yanı sıra İbrahim Ethem Koçak'ın **Anadolu'da Hellenistik ve Roma Dönemi Cephe Mimarisinde Girland Dekorasyonu**[10] konulu doktora tezinde girlandların bölümleri, tarihi gelişiminin yanı sıra tipolojik ve stilistik incelemesi yapılmıştır.

Osmanlı Dönemi'ndeki girland ve çelenk motiflerinin ayrıntılı olarak incelendiği bir çalışmaya tarafımızdan ulaşılamamıştır. Sadece bir makalede girland motiflerine değinilmiştir. Bu kaynak Semiha Altıer'in "Osmanlı Süsleme Sanatlarında

---

[5] Halil İnalcık, **Rönesans Avrupası Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.
[6] İlber Ortaylı, **Tarihimiz ve Biz**, İstanbul, 2008.
[7] Mehmet Ali Kılıçbay, "Osmanlı Batılılaşması", **Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi,** Cilt: 1, İletişim Yayınları, 1985.
[8] Erwin Rohde, **Psyche The Cult of Souls and Belief in Immortality among the Greeks,** London, 1925.
[9] Peter Warren, "The Fresco of the Garland From Knossos", **Bulletin de Correspondance Hellenique,** S:11, 1985.
[10] İbrahim Ethem Koçak, "Anadolu'da Hellenistik ve Roma Dönemi Cephe Mimarisinde Girland Dekorasyonu", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Cilt:1, **Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,** Ankara, 2019.

Girland"[11] isimli makalesi olup Osmanlı'da girland motiflerinin kullanıldığı alanlara değinilmiş, örnekler eşliğinde değerlendirilmiştir. Bu makalede başta girland motifinin tarihsel gelişimi olmak üzere Antik Dönemde kullanımına değinilmiştir. Ayrıca Osmanlı süsleme sanatlarında girland motifi ele alınarak yapıların içi ve dış cephelerindeki örneklere yer verilmiştir. Makalede girlandların İstanbul dışındaki örneklerinin yanı sıra taşradaki örnekleri de incelenerek yorumlanmıştır.

Batılılaşma döneminde Başkent İstanbul'da kent siluetini yeniden biçimlendiren görkemli yapılar arasında yer alan saray, köşk ve kasırların belirlenmesinde ayrıca bu yapılar hakkında bilgiler için çeşitli kitaplara başvurulmuştur. Sedad Hakkı Eldem'in **Köşkler ve Kasırlar**[12]**,** adlı kitabında ve Oktay Aslanapa'nın **Türk Sanatı**[13] adlı eserinde yapıların tarihçesine, Metin Sözen'in **Devletin Evi Saray**[14] isimli kitabında yapıların plan özellikleri ve süslemeleri ele alınmıştır.

Yabancı mimarların bu dönemde etkili olduğu bu konu hakkında bilgi için çeşitli kitaplardan yararlanılmıştır. Selman Can'ın **Bilinmeyen Aktörleri ve Olayları İle Son Dönem Osmanlı Mimarlığı**[15] adlı kitabında mimarlar hakkında bilgiye, Doğan Kuban'ın **Osmanlı Mimarisi**[16] adlı kitabında da dönemin öne çıkan mimarlarına değinilmiştir.

Tez çalışmalarının tamamında mimari terimler ve süslemelere dair Metin Sözen ve Uğur Tanyeli'nin **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**[17] nün yanı sıra Doğan Hasol'un **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**[18] eserlerinden yararlanılmıştır.

---

[11] Semiha Altıer, "Osmanlı Süsleme Sanatlarında Girland", **Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi,** Cilt: 5, Sayı: 2, Çanakkale, 2021.
[12] Sedad Hakkı Eldem, **Köşkler ve Kasırlar,** Yüksek Mimarlık Bölümü Kürsüsü, İstanbul, 1969-1974.
[13] Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, 2. Basım, İstanbul, 1989.
[14] Metin Sözen, **Devletin Evi Saray,** Sandoz Kültür Yayınları No: 12, İstanbul, 1990.
[15] Selman Can, **Bilinmeyen Aktörleri ve Olayları ile Son Dönem Osmanlı Mimarlığı,** İstanbul, 2010.
[16] Doğan Kuban, **Osmanlı Mimarisi,** Yem Yayınları, İstanbul, 2007.
[17] Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü,** 10. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011.
[18] Doğan Hasol, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü,** 1. Baskı, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları: A2, İstanbul, 1975.

BİRİNCİ BÖLÜM

BATILILAŞMA DÖNEMİ OSMANLI MİMARİSİ VE SÜSLEMELERİNE GENEL BİR BAKIŞ

1.1. OSMANLI DEVLETİ'NİN BATILILAŞMA SÜRECİ

17. yüzyılın sonundan itibaren Avrupa'da görülen bilim, teknik ve ticari alanlardaki gelişmeler dünya siyasi tarihinde önemli değişimlerin yaşandığı bir süreç olarak değerlendirilmektedir. Özellikle Avrupa Devletleri arasında ticari ve pazar arayışının hız kazanması bilim ve teknik anlamdaki değişimlerin geniş alanlara yayılmasını sağlamıştır. Devletlerarası etkileşimin hızlanması sadece bilim ve teknik alanında değil kültürel ve mimari anlamda da etki ve etkileşime neden olmuştur.

Tarihe yön veren değişimlerin gerçekleştiği sırada, Osmanlı İmparatorluğu'nun sahip olduğu topraklar geniş bir coğrafyaya yayılmıştı. Toprakları Avrupa'ya kadar geniş bir alana yayılan Osmanlı İmparatorluğu, bu yenilik ve gelişmelerden zorunlu olarak etkilenmiştir. Sanayi Devrimi (1840) gerek ticari gerekse kültürel anlamda Batı ile mecburi bir etkileşime neden olmuştur [19].

Batıya dair bu etkileşimler aynı zamanda diplomatik ilişkilerin de gelişmesini sağlamıştır. Avrupa ile sağlanan bu diplomatik ilişkiler Osmanlı Devleti'nin Batılılaşmasına yönelik gerçekleştirilen ilk adımın atılmasına neden olmuştur[20].

17. yüzyıldan itibaren üretimin artmasıyla genişleyen ticaret hacmi, ihtiyaçlar doğrultusunda yeni pazar arayışını da beraberinde getirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu Avrupalı devletler tarafından sadece siyasi bakımından değil aynı zamanda ticari yönden de bir rakip olarak görülmüştür. Osmanlı Devleti'nin büyük bir pazara sahip olduğunu düşünen Fransa, Osmanlı ile diplomatik açıdan bir bağ kurmuştur. Fransa, Osmanlı Devleti ile ilk diplomatik ilişkisini kurarak ticari imtiyazlardan faydalanmıştır[21].

Avrupa'nın ticari açıdan çıkarları doğrultusunda 1838 yılında imzalanan Serbest Ticaret Antlaşması ile Osmanlı'nın dış ticarete açılması için hukuki anlamda düzenlemeler yapılmıştır. İngilizlerin, uzun süre Osmanlılar ile gerçekleştirmek

[19] Afife Batur, "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi,** Cilt: 4, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s. 1038.
[20] Bakır, s.43.
[21] Batur, "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı" s. 1039.

istediği bu anlaşmayı Mısır Valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa İsyanı olayı tetiklemiştir. Hem bu isyan hem de Rusya'nın artan nüfuzuna karşı İngilizlere sığınan Osmanlı, İngilizlerin askeri ve siyasi desteğine karşılık onlara ticari imtiyazlar sunmuştur[22]. Bu durum aynı zamanda Osmanlı'nın dünya ekonomisinde adından söz ettirmesi açısından bir dönüm noktası olarak görülmektedir.

18. yüzyılda dikkat çeken bir diğer olay ise Avusturya ve Rusya ile olan savaşlardır. Bu savaşların ve Viyana Kuşatması'nın uzun sürmesi sonucu Karlofça Antlaşması (1699) imzalanmış, askeri alandaki başarısızlıklar büyük toprak kayıplarına neden olmuştur[23]. Avusturya, Karlofça Antlaşması'ndan sonra siyasi anlamda elde ettiği gücünü ekonomik ve ticari alanda da sürdürmüştür. Tarım alanında kendisini geliştiren Avusturya, 18. yüzyılın başlarında hammaddeleri Balkan ülkelerinden toplayarak kendi malını üretmiş ve satışını gerçekleştirmiştir[24].

Batılılaşma evresi, Osmanlı Devleti'nde birtakım aşamalardan geçerek farklı amaçlara yönelik olmuştur. Devlet adamları 15. ve 18. yüzyıllarda Avrupa'nın silah ve teknolojisindeki gelişmeleri takip ederek kaybettiği savaş gücünü yeniden kazanmayı amaçlamış, Batı'nın askeri gücüne eş bir konuma ulaşmaya çalışmıştır[25].

Venedik'e karşı denizlerde üstün bir güç elde etmek amacıyla II. Bayezid, büyük kalyonlar inşa etmeye karar vermiş, Cenevizli ve Raguzalı mühendisleri çalışmalarda görevlendirmek için çağırmıştır. Bu çalışmaların olduğu sırada saray arşivinde Leonardo Da Vinci tarafından hazırlanmış olan Haliç'te bir köprü inşasına dair proje bulunmuş ve Franz Babinger[26] tarafından yayımlanmıştır[27].

Batılılaşma hareketinin önemli çalışmalarından biri de askeri alanda gerçekleştirilen uygulamalardır. III. Selim döneminde uygulanmaya başlanmış olan Nizam-ı Cedid hareketi ile orduda yapılmaya çalışılan bu iyileştirme çalışmaları II. Mahmud döneminde de devam etmiştir[28].

---

[22] Nursel Gülenaz, **Batılılaşma Dönemi İstanbul'unda Hanlar ve Pasajlar,** İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul, 2011, s.101.
[23] Kılıçbay, s. 148.
[24] Ortaylı, **Tarihimiz ve Biz**, s. 72.
[25] İnalcık, s. 317.
[26] Semavi Eyice, "Franz Babinger", **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 4, İstanbul, 1991, ss. 390-392.
[27] İnalcık, s. 319.
[28] İnci Kuyulu Ersoy, "XIX. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinin Gelişimine Genel Bir Bakış", **Tanzimat'ın 150. Yıldönümü Sempozyumu (İzmir 6-7 Kasım 1989) Bildirileri,** Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1992, s.47.

Nizam-ı Cedid'in kurulmasında, yeniçeriler karşısında modern ve düzenli bir ordu oluşturulması, ulema sınıfının gücünü kırmak ve Avrupa'daki sanat ve bilimsel alanda ilerlemenin yanı sıra ekonomik ve tarımsal alanlardaki gelişmelere yönelik talepler etkili olmuştur[29].

Bu askeri reformlar doğrultusunda askeri cerrahi için tıp eğitimi, istihkâm çalışmaları için mühendislik eğitimi, vergilerin toplanmasına dair devamlı ve düzenli ordu için mali idare gibi faaliyetler gerçekleştirilmiştir. Bu durum yenileşmenin idare ve hukuk alanlarında da etkisini göstereceğine dair bir kanıt niteliğindedir[30].

Avrupalı devletler ile diplomatik temasa geçen Osmanlı, Avrupa'nın siyasi ve askeri ortamı hakkında daha fazla bilgi sahibi olmak istemiştir[31]. Osmanlı'nın birçok devletle geliştirdiği farklı alanlardaki bu ilişkiler, devletlerarası iletişimi sağlamanın yanı sıra elçilerin kabul edildiği aynı zamanda da gönderildiği bir ortamı hazırlamıştır[32].

Devletlerarasında bir köprü kurmayı amaçlayan elçilerin, Avrupalı devletler tarafından İstanbul'a gönderildiği, 15. yüzyıl itibariyle de daimi elçi bulundurdukları bilinmektedir. Ancak Osmanlı İmparatorluğu III. Selim dönemine kadar Avrupa'da daimi bir elçi bulundurmamıştır[33]. Voltaire kitabında bu durumla ilgili; Avrupalıların Türklerin ayağına gittiğini fakat Türklerin Batı'ya gitmediklerini, Avrupalı devletlerin orada konsoloslukları olmasına rağmen Batı'da Türklerin konsoloslukları olmadığından söz etmektedir[34].

Avrupa siyasetine dair gelişmeleri yakından takip etmek isteyen Damat İbrahim Paşa, Fransa'da bir elçilik açılması yolunda çalışmalara başlamıştır. İbrahim

---

[29] Metin Eriş, "Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma Hareketleri", **Türkler Ansiklopedisi,** Cilt: 14, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s. 594.

[30] Taner Timur, "Osmanlı ve Batılılaşma", **Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi,** Cilt:1, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s. 137.

[31] Fatih devrinde elçilere dair çalışmalar hız kazanmıştır. 1453'te İstanbul'un fethinin Venedik'te duyulması sonucu elçi Bartolomeo Marcello ve Nicolo Sagunduno ile birlikte İstanbul'a gitmek için yola koyulmuşlardır. 1454 yılında Osmanlı, Venedik ile bir anlaşma yapmıştır[31]. Türk – Venedik antlaşmalarında önemli bir yer tutan bu metinde; Venedik Cumhuriyeti istediği şekilde İstanbul'a balyos ve ailesini gönderebileceği gibi balyosun buradaki Venediklileri yönetme ve yargılama hakkına da sahipti. Detaylı bilgi için bkz. Ömer Düzbakar, "XV-XVIII. Yüzyıllarda Osmanlı Devleti'nde Elçilik Geleneği ve Elçi İaşelerinin Karşılanmasında Bursa'nın Yeri", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,** Cilt: 2, Sayı: 6, Bursa, 2009, s. 183.

[32] Esra Halıcı, "XVIII – XX. Yüzyılda Osmanlı Sanat Ortamı", **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,** Sayı: 69, 2020, s. 581.

[33] Bakır, s. 43.

[34] Voltaire, **Türkler, Müslümanlar ve Ötekiler**, İgüs Yayınları, İstanbul, 2008, s.78.

Paşa, 1720 yılında Yirmisekiz Mehmet Çelebi Efendi'yi elçi olmak için uygun görmüş, 1720'de Fransa'ya gönderilen Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin ardından 1793 yılında Londra'ya Yusuf Agâh Efendi, 1795'te Berlin'e Viyana elçiliğini ise İbrahim Akif Efendi yapmıştır[35] (Resim 1).

Resim 1: Pierre Denis Martin, Bâb-ı Âli Elçisi Mehmet Efendi'nin Kralın Bahşettiği Görüşmeden Çıkışı, Musée Carnavalet, Paris (1721)



Kaynak:https://www.parismuseescollections.paris.fr/en/museecarnavalet/oeuvres/departure-of-the-ambassador-of-the-sublime-door#infos-principales 15.05.2023

Batılı ülkelere gönderilen elçiler öncelikle bulundukları ülkeye uyum sağlamaya çalışmışlardır. Beraberinde götürdükleri genç görevliler ise bu ülkelerde uzun süre kalarak onların lisanlarını öğrenmişlerdir. Ayrıca Batı kültürü ve diplomatik ilişkilere dair bilgiler edinerek diplomatların yetişmesini sağlamışlardır[36].

Osmanlı Devleti'ndeki daimî elçiler o dönemde gerçekleşen olaylar hakkında ayrıntılı raporlar düzenlemişlerdir. Hazırlanan raporlar, bazen şifreli şekilde olurken bazen de normal yazı ile açık bir biçimde ifade edilmiştir. Döneme dair bir kaynak

[35] Şüheda Günce, "Osmanlı Devleti'nde İlk Daimî Elçilikler ve Diplomasiye Olan Etkileri", **Osmanlı Medeniyet Araştırmaları Dergisi,** Cilt: 6, Sayı:10, İstanbul, 2020, s.103.
[36] Günce, s.103.

niteliği taşıyan bu raporlar arasında Avusturya ve Venedik elçilerinin raporları Türk tarihinin zengin yabancı kaynakları arasında yer almaktadır[37].

Daimî elçilerin askeri ve siyasi alandaki çalışmalarının yanı sıra kültürel ve toplumsal alandaki bilgileri padişah ve üst makamlara iletecekleri resmi belge niteliği taşıyan sefâretnâmeleri yazmışlardır. Elçiler, eğitim, tiyatro ve müzik gösterileri gibi kültürel düzeydeki yaşama dair bilgileri kaleme almış, bu sefâretnâmeler Osmanlı'nın batıdaki gelişmeleri öğrenmelerine yönelik güvenli bir kaynak olma niteliği taşımaktadır[38].

Damat İbrahim Paşa tarafından elçi olarak Fransa'da görev alan Yirmisekiz Mehmet Çelebi, Rokoko akımının görkemli eserlerinden etkilenmiş ve Fransa sefâretnâmesinde ilgi ve izlenimlerini paylaşmıştır[39]. Hastane, eczane, rasathane ve bilim kurumlarının[40] yanı sıra park, opera, hayvanat bahçesi gibi eğlence mekânlarından söz etmiştir[41]. Paris'i ayrıntılı bir biçimde anlatması bu bölgeyi son derece iyi gezdiğinin ve detaylı bir gözlem yaptığının göstergesidir. Paris sokaklarının geniş olduğundan söz ederken kaldırım taşlarıyla döşeli olduğuna, kadın ve erkeklerin aynı sokakta yürüdüğüne ve sokakların kalabalık olduğuna değinir[42]. Ayrıca basım konusuyla ilgili çalışmaları da incelemiş, Osmanlı dili ve yazısında da tatbik edilmesini istemiştir. Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin kaleme aldığı bu sefâretnâme Batıya açılan ilk pencere olarak kabul edilmektedir[43].

Batılı ülkelerde bulunan halk, Osmanlı'nın daimî elçilerinin ziyaretleri sırasında meraklı gözlerle elçi alayını seyrediyorlardı. Gerek kıyafetleri gerekse gelenekleriyle dikkat çeken elçiler, gittikleri ülkelerde Türk modası (alla turca, turquerie) adı altında yeni bir akım başlatmışlardır. Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin 1721 yılında Paris'te elçi olarak görevlendirilmesiyle bu Türk modası ön plana çıkmış ve geniş kitlelere ulaşmasına neden olmuştur[44].

---

[37] Mehmet İpşirli, "Elçi", **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 11, İstanbul, 1995, s.13.
[38] Bakır, s.43.
[39] Bakır, s.43.
[40] Zeki Arıkan, "Yirmisekiz Mehmet Çelebi", **TDV İslam Ansiklopedisi,** İstanbul 2013, Cilt:43, s. 551.
[41] N. Serpil Altuntek, "İlk Türk Matbaasının Kuruluşu ve İbrahim Müteferrika", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,** Cilt: 10, Sayı:1, Ankara, Temmuz 1993, ss. 194-195.
[42] Arıkan, s. 551.
[43] Bakır, s. 43.
[44] İnalcık, s. 313.

Bu diplomatik ve siyasi ilişkiler sırasında gerçekleşen ve kısa bir dönemi kapsayan Lale Devri (1718-1730) kültürel ve toplumsal alanda değişimlere yol açmış Batılılaşma hareketlerinin farklı bir boyutta devam etmesini sağlamıştır. Lale Devri, o zamana kadar görülmemiş Batı düşüncesi ve beğenisinin yoğun olarak yaşandığı bir dönem olmuştur[45].

Matbaanın kurulması için izin isteyen İbrahim Müteferrika, III. Ahmet fermanı ve Şeyhülislam fetvası ile gerekli izni alarak Batı etkisiyle gerçekleşen ilk teknik çalışma unvanına sahip matbaayı kurmuştur. İbrahim Müteferrika Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin oğlu Sait Mehmet Efendi ile ortak olmuş ve matbaayı birlikte açmışlardır[46].

Matbaanın kurulması için teknik bilgilere sahip olan Müteferrika'nın yeteri kadar kâğıdı temin edebilmesi matbaanın kurulması kadar önem arz ediyordu. Devlet ve hattatların kâğıt ihtiyacı Doğu ülkelerinden sağlanırken 16. Yüzyıldan itibaren Batı'da gelişen kâğıt sanayi ve ucuz üretim neticesinde Batı ülkelerinden ithal edilmiştir[47].

1729 yılında matbaada basılan ilk kitap, kaynaklarda Vankulu Lugatı olarak bilinen Sıhâhu'l Cevheri tercümesidir. Basılan kitapların çoğu tarih, coğrafya ve dil alanındadır. Matbaada basılan ilk kitapların sayısı 1000-1200 adet iken kitaplar satılamayınca baskı sayısı 500 adete düşmüştür. Basılan kitapların çoğuna notlar ekleyen Müteferrika, bir kısmına da harita ekleyerek detaylı bilgilere erişimi sağlamıştır. Kâtip Çelebi'nin Cihannüma'sına yaptığı eklemeler, Avrupa'daki bilimsel çalışmaları yakından takip ettiğinin bir göstergesidir[48].

III. Ahmed döneminde yaşanan önemli gelişmeler arasında ilk olarak Batı'nın askeri eğitiminin yanı sıra Batı'nın yaşam tarzı ve mimari unsurları yer almaktadır. İmparatorlukta bu konulara dair bilgilerin yaygınlaşmasında İbrahim Müteferrika'nın matbaayı kullanması ve Yirmisekiz Mehmet Çelebi, Nişli Mehmet Ağa gibi önemli devlet adamlarının Avrupa'ya elçi olarak gitmesi bu hususta önemli rol oynamıştır[49]. Avrupa'da saray ve köşk yapılarının yanı sıra bu zümreye ait kişilerin ihtişamlı yaşam

[45] Doğan Kuban, **İstanbul 1600 Yıllık Bir Müzedir,** Yem Yayınları, İstanbul, 2020, s. 68.
[46] Altuntek, ss. 195-196.
[47] Altuntek, s. 198.
[48] Arıkan, s. 552.
[49] Gülenaz, s. 94.

tarzları Osmanlı idareci sınıfını etkilemiş, Lale Devri'nde bu durumun yaşanması büyük yankı uyandırmıştır[50].

İran Seferi'nde Osmanlı ordusunun hezimete uğramasından sonra padişah ve sadrazam sefere katılmak yerine bu zevk ve sefa ortamında bulunmayı tercih etmişlerdir. Ancak bu duruma tepki gösteren yeniçeriler Patrona Halil İsyanı'nı başlatmışlardır. Lale Devri'nde ortaya çıkan İstanbul'a dair izleri, saray ve köşkleri yok etmeye çalışmışlardır. Her ne kadar bu durum Batılılaşma hareketinin yavaşlamasına neden olmuşsa da ayaklanmanın bastırılmasıyla kaldığı yerden devam etmiştir[51].

III. Ahmet'in ardından tahta geçen I. Mahmud, Batılılaşmaya çok sıcak bakan biri olarak düşünülmese de hükümdarlığı süresince Batılılaşma çalışmalarına destek vermiştir. Fransa'da görevli olan Comte de Bonneval (sonradan Humbaracı Ahmed Paşa), Fransa ve Avusturya arasında yaşanan çatışmalar sonucu Osmanlı İmparatorluğu'na sığınmıştır. Osmanlı ordusunun teknik açıdan iyileştirilmesi için Avrupa usulüne göre bir eğitim raporu hazırlamıştır[52]. Orduda yaptığı reformlar ve mühendishanenin açılması da yine I. Mahmud döneminde gerçekleşmiştir[53].

III. Mustafa zamanında ise Mühendishane-i Bahri Hümayun kurulmuş ordunun topçu sınıfı ile ilgili ıslah çalışmaları Baron de Tott önderliğinde gerçekleşmiştir. Ordunun iyileştirilmesine yönelik çalışmalar I. Abdülhamid döneminde de devam etmiştir. Ordunun Avrupa metodunda eğitim alması ve eleman yetiştirilmesi çalışmaları için Fransa'dan destek istenmiş, bu desteğe olumlu cevap veren Fransa teknik elemanlarını göndererek ordunun eğitimine dair çalışmalara başlamıştır[54].

Ordudaki yenileşme hareketlerine yönelik çalışmalar III. Selim döneminde farklı bir boyut kazanmıştır. Düzenli ordu çalışmaları için Nizam-ı Cedid hareketi başlatılmış olup, Paris'e gönderilen İshak Bey ıslahatlara yönelik raporlar hazırlamıştır. Böylece Batı tarzı örnek alınarak orduyu iyileştirmeye yönelik uygulamalar başlatılmıştır[55]. Bu dönemde İstanbul, Batılı teknik elemanların yanı sıra elçilerin yanında getirdikleri mimarlar ve ressamlar ile yabancı akınına uğramıştır.

[50] Doğan Kuban, **İstanbul Bir Kent Tarihi,** Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2000, ss. 310-311.
[51] Gülenaz, s. 94.
[52] Gülenaz, s. 94.
[53] Kuban, **Kent Tarihi,** s. 320.
[54] Bakır, s. 44.
[55] Gülenaz, s. 95.

Avrupa'nın yaşam tarzı dışında mimarisi, dekorasyonu ve eşyaları, Osmanlı'da rağbet görmüş aynı zamanda hız kazanan Batılılaşma çalışmalarının da tesir alanı genişlemiştir[56].

II. Mahmud döneminde Batılılaşmaya yönelik çalışmalar tüm hızıyla devam etmiş ve bu çalışmalar çeşitli alanlarda etkisini göstermiştir. Harbiye, Askeri Tıbbiye ve Mühendishane kurulmuş, Avrupa'ya eğitim amaçlı öğrenciler gönderilmiş, posta teşkilatı kurulmuş, 1831 yılında ilk resmî gazete olan Takvim-i Vekayi[57] yayımlanmıştır[58].

Batıda görevli olan Osmanlı elçileri, Avrupa'da mülkiyetin garantiye alınması ve eğitimin yüksek zümreden halka inerek yayılmış olmasının devlet politikasının bir unsuru olarak ön planda yer aldığını görmüşlerdir. Batının bu yönünün de örnek alınması gerektiği hususunda hem fikir olmuşlar ve bu düşüncenin yayılması için çalışmalar yapmışlardır[59].

I. Abdülhamid'in tahta geçtiği sırada Batılılaşma yolundaki önemli adımlardan birisi de 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı ile askerlik ve vergilendirme konusunda hukuksal bir düzen getirilmesidir. Yapılan bu düzenleme ile Müslüman ve Hıristiyanlar arasında ayrım gözetmeksizin can ve mal güvenliği devlet aracılığıyla sağlanmıştır[60].

Batıdaki gelişmelerin farklı alanlarda belli kısımlarının alınması fikri II. Abdülhamid döneminde yerini bir bütün olarak algılanması düşüncesine bırakmıştır. Pozitif bilimlerin Batı'nın esas güç kaynağını oluşturduğu fikri yaygınlaşmıştır. Batı'nın tüm sistem ve kurumlarının örnek alınarak uygulanması taraftarı olan "Jön Türkler", Tanzimat Fermanı ile verilen hakların garantisinin olmadığı ve padişahın gücünün sınırsız olduğunu düşünmüşlerdir. Jön Türkler, II. Abdülhamid'in baskıcı rejimini sınırlandırmak ve anayasal düzeni sağlamak için mücadele etmişlerdir. Bunun için İttihat ve Terakki Partisinin çatısı altında birleşen Jön Türkler 1908'de II. Meşrutiyet'i kurup çalışmalarına başlamışlardır. Jön Türklerin önemli katkılarından

[56] Kuban, **Osmanlı Mimarisi,** s. 606.
[57] Nesimi Yazıcı, "Takvim-i Vekayi", **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt:39, İstanbul, 2010, ss. 490-492.
[58] Gülenaz, s. 45.
[59] Şerif Mardin, "Batıcılık", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi,** Cilt: 2, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983, s. 246.
[60] Gülenaz, s. 95.

biri de İstanbul'da belediye sistemini kurmak ve şehirleşmeye yönelik uygulamalara dair çalışmalar yapmak olmuştur[61].

[61] Gülenaz, s. 96.

1.2.BATILILAŞMA DÖNEMİ OSMANLI SANATI VE MİMARİSİ

18. yüzyıldan itibaren başlayıp 19. yüzyıl boyunca devam eden Batılılaşma sürecinde amaç devletin yıkılmasını engellemek olmuştur. Ancak Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma süreci bölümünde söz ettiğimiz üzere askeri, siyasi ve ekonomik anlamda Batı'ya açılma düşüncesi beraberinde kültür, sanat ve mimari alanında da birtakım değişimlere neden olmuştur.

Tezimizin daha iyi anlaşılabilmesi amacıyla bu başlık altında öncelikle Avrupa'da 15. yüzyıl itibariyle ortaya çıkan üslupların mimarideki yansımaları üzerinde durulmuştur. Sonrasında ise Avrupa'daki bu gelişmelerin Osmanlı'daki sanat ve mimari alanındaki örneklerine yer verilmiştir.

Avrupa sanat ve kültür tarihinde 15. yüzyıl itibariyle İtalya'da ortaya çıkan yeniden doğuş ya da yeniden diriliş[62] anlamına gelen Rönesans, klasik Yunan ve Roma eserleri ilham alınarak ortaya çıkmıştır[63]. Rönesans sanatı, zamanla etkisini yitiren Antik Yunan ve Roma sanatındaki elemanların kullanılarak varlığını sürdürmesinin yanı sıra perspektif tekniğinin[64] kullanılmasını ilke edinmiştir[65].

Floransalılar kiliselerin geleneklerinden uzak yeni bir mimarlık anlayışı oluşturmak istemişlerdir. Bu yeni düşüncenin ilk örneği Filippo Brunelleschi tarafından 1444 yılında tamamlanan Ospedale degli Innocenti (Öksüzler Hastanesi) 'dir. Bu yapıda yatay bir düzen ön plana çıkmıştır. İnce zarif sütunların taşıdığı yuvarlak kemerler Roma mimarisini anımsatmaktadır[66].

15. yüzyıl ortalarında ise Yüksek Rönesans yerini Maniyerizm olarak adlandırılan yeni bir akıma bırakmıştır. Maniyerizm kelimesi sosyal davranış kurallarının yanı sıra sanata dair yazılarda İtalyanca "maniera" kelimesinden türemektedir. Vassari'nin 1550'de kaleme aldığı bir sanat metninde "maniera" kelimesini üslup anlamında kullanmıştır. Maniyerizm'de sanatçılar, Rönesans'ın oran-

[62] E.H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü,** çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1997, s. 223.
[63] Bakır, s. 2.
[64] Perspektif tekniği, üç boyutlu gerçeklikleri iki boyutlu resim düzlemindeki tasviri neticesinde üçüncü boyutun yanılsaması ve oluşturulması, bir resim ve çizim tekniği. Detaylı bilgi için bkz: Sözen ve Tanyeli, s. 243.
[65] Bakır, s.3.
[66] Leland M. Roth, **Mimarlığın Öyküsü,** çev. Ergün Akça, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2014, s. 427.

orantı, perspektif gibi yaklaşımlarına yeni bir boyut kazandırmış ve daha esnek bir hal almasını sağlamıştır[67]. Evrensel düzen ve akılcılığın ortadan kalktığı bu süreçte dengesiz ve uyumsuz bir sanat anlayışı ifade edilmiştir[68].

Maniyerist mimarlığın özelliklerinin görüldüğü örneklerden biri de Guilo Romano tarafından 1525-35 yılları arasında inşa edilmiş olan Palazzo del Tê'dir. Tek katlı binanın dış duvarı rustik olup ağır pilastrlar bulunmaktadır. Bu pilastrlar duvarlarda çeşitli şekilde yerleştirilmiş olduğu için farklı kombinasyonlar oluşturmuştur[69].

17. ve 18. yüzyıla gelindiğinde ise yalnızca Avrupa'da değil Dünya üzerinde sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasi anlamda önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu dönemin önemli olayları arasında Avrupa'daki Rönesans hareketinin toplumsal etkisinin yanı sıra Otuz Yıl Savaşları (1618-1648) ve Fransız Devrimi (1789-1799) yer almaktadır[70].

Ayrıca 18. yüzyıl ortalarında Endüstri Devrimi, başta İngiltere olmak üzere tüm Avrupa ülkelerine yayılan ve geniş kapsamlı bir etki alanına sahip olup Batılı toplumlarda esaslı bir değişime neden olmuştur. Önceki yüzyıllara ait bilinçsiz, karanlık ve bilimden uzak düşünceler yerini toplumda zorunlu olarak gerçekleşen değişimlere bırakmıştır[71].

Yukarıda sözünü ettiğimiz durumlar değerlendirildiğinde sanat alanında Rönesans'ın sona erdiği ancak yeni düşünceler etrafında oluşturulan Barok sanatının ortaya çıktığı görülmektedir. Barok, Portekizce'de "barocco" sözcüğünden türemiş olup, eğri-büğrü, düzensiz inci anlamına gelmektedir[72]. Rönesans'ın sert kaidelerine karşı İtalya'da ortaya çıkan Barok mimari, 17. yüzyılın önde gelen üsluplarından biri olmuştur. Barok üslup, İtalya'dan sonra İspanya, Portekiz, Avusturya, Güney Amerika, Belçika gibi özellikle Avrupa'nın Katolik ülkelerine de yayılmıştır[73].

---

[67] Fahrettin Geçen ve Bayram Dede, "Maniyerizm Sanat Anlayışında Eserlerdeki Biçimsel Bozulmalar ve Vurgu", **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,** Yıl:14, Sayı: 38, Adıyaman, 2021, ss. 377-378.
[68] Roth, s. 463.
[69] Roth, ss. 464-466.
[70] Esra Halıcı ve Hüseyin Yurttaş, "Barok-Rokoko Üsluplarının Mimari Süslemedeki Gücü", **Anasay Dergisi,** Sayı: 19, 2022, ss. 4-5.
[71] Ali Güncan, **19. YY Avrupa Mimarlık Hareketlerinin ve Batılılaşmanın Osmanlı Konut Mimarisine Etkileri**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 1993, s. 116.
[72] Daniel Borden ve diğerleri, **Mimarlık,** 3. Baskı, NTV Yayınları, İstanbul, 2012, s. 222.
[73] Hasol, s. 72.

Barok üslup, Rönesans'ın durağanlığına karşı çıkmış, 17. ve 18. yüzyılda tüm Avrupa'da yayılmıştır. Sanatın her alanında ve tüm kültür çevrelerinde etkin olmuştur. Görsel sanatlar ve mimarlık alanında barok, simetriye karşı asimetriyi, geometrik biçimlere karşı hareketi, tek defada algılanmak yerine kolay algılanmama gibi bir tutum sergilemiştir[74].

Fransa'da Barok üsluptaki yapılarda genellikle hareketli bir cephe yoktur. Barok formla, klasik formun çatışması ve çelişmesi vardır. Yapıların dışları ne kadar sade ise içeriye girildiğinde dekorasyon açısından abartılı bir süsleme ile karşılaşılmaktadır. Fransa'daki Versailles Sarayı (1678) Barok mimari örnekleri arasında yer almaktadır. Dış cephesi yapının içine göre daha sadedir. Yapının içinde yoğun şekilde altın yaldız kullanımının yanı sıra heykel ve resimlere de yer verilmiştir[75].

Avrupa'da birçok bölgede etkili olan Barok akımı, sonrasında ise Rokoko, Neoklasik, Ampir ve Art Nouveau akımlarına yerini bırakmıştır. Rokoko, 1720'lerde ortaya çıkmış, aynı yüzyılın sonuna ulaşamadan yerini Neoklasik üsluba bırakmıştır. Rokoko üslubu genel olarak Barok'un eğrisel ve bitkisel ögelerini yeğleyen anlayışını sürdürmüştür. Renk düzeni açısından daha sadeleşmiş ve neredeyse yalnızca beyazı kullanan bir tasarım geliştirmiştir. Mimarlık alanında bu stil en çok Almanya'da uygulanmıştır[76].

18. yüzyıl itibariyle uygulanan bu akımda süsleme unsuru olarak istiridye kabuğunun yanı sıra çakıl taşı, mercan, hurma dalı, girland, fiyonk gibi doğaya ait formlar stilize edilerek kullanılmıştır[77].

Almanya'daki Zwinger Sarayı bu üslubun özelliklerini taşıyan örnekler arasındadır. Sarayın cephesinde istiridye kabukları, akant yaprakları, volütler, girlandlar bulunmaktadır.

Barok ve Rokoko üslubuna bir tepki olarak ortaya çıkan Neoklasik üslup, 18. yüzyılın ikinci yarısında tüm Avrupa'yı etkilemiş olan bir sanat üslubudur. Bu üslup tepki olarak ortaya çıktığı gibi onların özgün biçimlerini de bir yana ayırmış,

[74] Sözen ve Tanyeli, s. 46.
[75] Gombrich, s. 448.
[76] Flavio Conti, **Rokoko Sanatını Tanıyalım,** İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1985, s. 5.
[77] Hatice Aksu, "Rokoko", **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 35, İstanbul, 2008, s. 159.

Antikite'ye öykünen bir tutum sergilemiştir[78]. İlk olarak Fransa'da ortaya çıkan bu üslupta, Pompei ve Herculanum kazılarında elde edilen buluntular etkili olmuştur. Akımın yaygınlaşması ise 1750-1790 yıllarını kapsamaktadır[79].

İngiltere'deki British Museum, Yunan mimarisi örnek alınarak yapılmış, geniş basamakları, üçgen alınlıkları ile Neoklasik üslubun özelliklerini yansıtmaktadır.

Neoklasik üsluptan sonra ortaya çıkan Ampir üslubu ise 19. Yüzyılda Napolyon Bonaparte zamanında ortaya çıkmış etkisini mimarlık alanında göstererek sadece Avrupa'daki yapılarda değil Osmanlı mimarisinde de görülen bir sanat üslubudur. Yunan ve Roma biçimlerini sadeleştirerek kullanmışlardır[80]. Ampir üslupta sıklıkla karşılaşılan eski çağa dair imgeler arasında sfenksler, Roma miğferi, kılıçlar, kartallar vb. imgeler yer almaktadır[81].

Fransa'daki Zafer Takı, Yunan ve Roma dönemindeki zafer kapılarından daha sade tutulmuş, üzerinde dört büyük kabartmalı heykel yer almaktadır. Bu heykel kompozisyonu üzerinde miğfer, kılıç, kalkan, at vb. imgeler ile Ampir üslup özelliklerini taşımaktadır.

1895-1905 yılları arasında Art Nouveau, Avrupa ve Amerika'da yaygınlaşmıştır. İlk olarak İngiltere'de bu üsluba ait örnekler verilmiş sırasıyla Belçika ve Fransa'da da örneklere rastlanırken daha geç dönemde ise Almanya ve İtalya'da görülmüştür. Üslubun genelde iki aşamalı olarak ortaya çıktığından söz edilmektedir. Art Nouveau adıyla özdeşleşmiş olan çiçekli ve kıvrımlı hatlar üslubun ilk aşaması olarak kabul edilmektedir. Formların keskin ve kıvrımlı hatları yerini çizgilerin düzleştiği sonraki aşamaya bırakmış, İskoçya başta olmak üzere Avusturya'da gelişim göstermiştir[82]. Art Nouveau üslubu, yayıldığı her ülkede farklı yerel özellikleri bünyesinde barındırmış ve endüstriye karşı çıkarak el üretimini savunmuştur[83].

Victor Horta'nın 1892-1893 yıllarında inşa ettiği Belçika'daki Hôtel Tassel örneğinde iç mekân dekorasyonunda, merdivenin demir korkuluklarında, zemin karolarında, tekrarlanmış sarmaşıklar ve çiçeklerden oluşan kıvrımlı çizgilere yer

[78] Sözen ve Tanyeli, s. 323.
[79] Hasol, s. 539.
[80] Şenay Özgür Yıldız, **Kavram Atlası Türk İslam Sanatları I,** Ankara, 2021, s. 226.
[81] Hasol, s. 36.
[82] Abdullah Ayaydın, "Art Nouveau Akımına 21. Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış", **Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi,** Cilt: 3, Sayı: 6, Ankara, 2015, s. 62.
[83] Sözen ve Tanyeli, s. 34.

vermiştir. Yapı mimaride Art Nouveau akımın ilk örnekleri arasında kabul edilmektedir[84].

Avrupa'da sanat ve mimari alanında görülen yukarıda sözünü ettiğimiz bu yenileşme hareketleri gerek siyasi gerekse ekonomik etkileşimler neticesinde diğer ülkelerde farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nda ise bu durum Avrupa ile gerçekleşen diplomatik ilişkilere bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Ülkeler arasında süregelen bu siyasi ilişkiler, Osmanlı Devleti'nin Batılılaşmasına yönelik ilk adımlardan birini oluşturmaktadır[85].

Osmanlı'da Batılılaşma hareketinin dini ve sivil mimari örneklerinde Avrupa'daki üslupların yansımaları görülmektedir. Osmanlı mimarisinde Lale Devri etkisi ile gelişen sivil mimari faaliyetleri farklı yapı türlerini de beraberinde getirmiştir. Avrupa'daki saray yapıları sadece mimari açıdan değil çevre düzenlemeleri ile de dikkat çekmiştir. Bu çevre düzenlemeleri kapsamında "su" unsurunun ön plana çıkarılarak bahçe dizaynlarında sık bir şekilde kullanıldığı görülmektedir[86].

III. Ahmet döneminin sonlarına doğru ilk kez ortaya çıkan meydan çeşmeleri, anıtsal boyutlu olup, bulundukları konum itibariyle dört cephesinin de kullanıldığı bağımsız yapılardır[87]. Çeşme yüzeylerindeki bezemeler genellikle Klasik Dönem'in sadeliğinden uzak, Batı sanat akımının etkin bir şekilde Türk sanatındaki ilk adımları olarak nitelendirilmektedir[88]. Dikdörtgen planlı çeşmenin tüm cephe yüzeyleri hiç boş yer bırakılmadan yoğun bir bezeme programı etkisinde kalmıştır. İstanbul III. Ahmet Çeşmesi'ndeki geniş saçak uygulaması ve yüzeyindeki kabartmalı bitkisel motifler ve akant frizinin kullanımı barok akımının etkilerini hissettirmektedir[89] (Resim 2).

[84] Ayaydın, s. 64.
[85] Bakır, s.45.
[86] Halıcı, s. 585.
[87] Halıcı, s. 585.
[88] Semavi Eyice, "Ahmed III Çeşmesi", **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 2, İstanbul, 1989, s.39.
[89] Bakır, s.68.

Resim 2: İstanbul III. Ahmed Çeşmesi



Kaynak:https://tr.wikipedia.org/wiki/III._Ahmet_%C3%87e%C5%9Fmesi#/media/Dosya:Brunnen_Sultan_Ahmet_III.JPG 18.05.2023

Barok süsleme unsurlarının yoğun bir şekilde hissedildiği örneklerden biri de İstanbul Laleli Külliyesi Sebili'dir. Dışa taşkın bir kurgu sergileyen sebil beş cephelidir. Geniş saçaklı kubbesinin iç kısmı bölümlere ayrılmış, bu bölümlerin içerisinde Barok karakterli kıvrımlı kompozisyonlar yer almaktadır. Etek kısmı üzerindeki mermer malzemeli ince sütunlar "C" ve "S" kıvrımlı kemerlerle cephede hareketlilik sağlamıştır[90] (Resim 3).

Resim3: İstanbul Laleli Külliyesi Sebili



Kaynak: https://www.mustafacambaz.com/data/media/1559/laleli_sebili_8_copy.jpg 18.05.2023

[90] Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Laleli Külliyesi", **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 27, Ankara, 2003, s. 87.

İstanbul'dan Anadolu'ya ve Avrupa içlerine kadar döşenmiş olan demiryolları gar binalarının inşa edilmesine neden olmuştur. Alman mimar Jachmund tarafından 1890 yılında inşa edilen İstanbul'daki Sirkeci Garı, cephe düzenlemesi açısından Batılı bir izlenim uyandırmaktadır (Resim 4). Giriş bölümü ile Gotik yapıları anımsatırken, saat kulelerinin minare gibi biçimlendirilişi köşeliklerdeki kabaralar ve palmetli saçak friziyle de Doğulu özellikler gösterir[91].

Resim 4: İstanbul Sirkeci Garı



Kaynak:https://istanbul-tourist-information.com/en/wp-content/uploads/2021/08/Sirkeci-Train-Station-in-Istanbul.jpg 18.05.2023

Bu dönemde, yeni yapı türlerinden biri de müzelerdir. İstanbul'da ilk müze olarak Aya İrini kullanılmış ancak artık müze kullanımına uygun olmaması ve yeni eserlerin yerleşimine yer bulunamaması sebebiyle Çinili Köşk müzeye dönüştürülmüştür. Burada da eserlerin sayıca artması sebebiyle Abdülhamid dönemi mimarı olan A. Vallaury tarafından birinci bölümü 1891, diğer bölümleri 1902 ve 1908 yılında tamamlanan Asar-ı Atika Müzesi (bugünkü Arkeoloji Müzesi) açılmıştır (Resim 5). Müze, mimari özellikleri incelendiğinde Korent başlıklı silindirik sütunlu giriş revakları ve bu revakları taçlandıran üçgen alınlıklarıyla Neoklasik üslup özelliklerini yansıtır[92].

[91] Ersoy, s. 51.
[92] Ersoy, ss.51-52.

Resim 5: İstanbul Arkeoloji Müzesi (Asar-ı Atika Müze-i Hümayun)



Kaynak:https://sanalmecmua.com/wpcontent/uploads/2020/03/arkeoloji3e1584108363367-740x431.jpg 18.05.2023

Sivil mimari örneklerinde gördüğümüz bu üsluplar, dini mimari örneklerinde de dikkat çekmektedir. Barok ve Rokoko üslubunun etkileri dini bir yapıda ilk kez Nur-u Osmaniye Camii ile adını duyurmuştur[93]. I. Mahmud döneminde 1748'de inşasına başlanan yapı III. Osman zamanında tamamlanmıştır. Sultan I. Mahmut'un inşa aşamasından önce çizimlerini görüp onayladığı caminin revaklı avlusu, Türk sanatında ilk defa yarım daire şekilli bir kurguya sahiptir[94].

Cami, hünkâr kasrı, medrese, kütüphane, türbe, sebil, çeşme, aşhane-imaret ve dükkânlardan oluşan Nur-u Osmaniye Külliyesi'nde, Barok üslup süslemede etkisini hissettirmiştir[95] (Resim 6). Dalgalı yay kemerleri, deniz kabukları, akant yapraklarının yanı sıra yuvarlak ya da oval formlu pencereler, konsol ve kornişlerde kullanılan tek veya çift kıvrımlı volütler, kubbenin yüksek bir kasnağa oturtulmuş olması Barok sanatına dair özellikleri yansıtmaktadır[96].

[93] Halıcı, s. 588.
[94] Semavi Eyice, "Nuruosmaniye Külliyesi", **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 33, İstanbul, 2007, s. 265.
[95] Halıcı, s. 589.
[96] Halıcı, s. 589; Aslanapa, s. 277.

Resim 6: İstanbul Nur-u Osmaniye Külliyesi



Kaynak:https://image.istanbul.net.tr/uploads/img12/istanbul-rehberi/dini-mekanlar/nuruosmaniye-cami.jpg 18.05.2023

Dini mimari örnekleri arasındaki diğer bir yapı ise yine külliye olarak inşa edilmiş ancak günümüzde çeşme dışında başka bir yapısına rastlanmayan Ayazma Camii'dir[97].

Dikdörtgen planlı bir kurguya sahip yapı, dört kemere oturan tek kubbe ile örtülmüştür. Yuvarlak formlu on basamaklı bir merdiven eşliğinde son cemaat yerine ulaşılmaktadır[98]. Kemer formları sivri, yuvarlak ve yay şeklinde karışık olarak yapılmıştır[99]. Ağırlık kuleleri inceltilerek uzatılmıştır.

Caminin dış görünüşü Nur-u Osmaniye'yi anımsatsa da iri kemerlerin profilleri oradaki kadar vurgulayıcı değildir. Büyük kemerler içerisinde yer alan birinci kat pencereleri arasında bulunan pilastrların uçları aleme benzer şekildedir[100] (Resim 7).

[97] Aslanapa, **Türk Sanatı,** s. 278.
[98] Sadi Bayram, Adnan Tüzen, "İstanbul Üsküdar Ayazma Camii ve Ayazma Camii İnşaat Defteri", **Vakıflar Dergisi**, Sayı: XXII, Ankara, 1991, s.204.
[99] Aslanapa, **Türk Sanatı,** s. 280.
[100] Doğan Kuban, **Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme,** Pulhan Matbaası, İstanbul, 1954, s.29.

Resim 7: İstanbul Ayazma Camii



Kaynak: https://tarihiyapi.net/ayazma-cami/ 18.05.2023

18. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da Napolyon döneminde ortaya çıkan Ampir üslubu, Batılı bir izlenim sergileyen Osmanlı İmparatorluğu'nda yeni bir gelişmenin başlangıcı olmuştur. Barok ve Ampir üslup süslemelerini barındıran Nusretiye Camii'nde (1822-1826) yuvarlak kemerler ağırlıkta olup sütun başlıklarında Ampir üslup etkisi görülmektedir (Resim 8). Dış cephede olduğu gibi yapının içinde de pencerelerin üzeri akant yaprakları ile bezelidir. Soğanvari formlu ince yapısı, dalgalı kıvrımlı şerefesi ve kabartmalı girlandları ile minareler dikkat çekicidir[101].

Resim 8: İstanbul Nusretiye Camii



Kaynak:https://tr.wikipedia.org/wiki/Nusretiye_Camii#/media/Dosya:Nusretiye_Mosque_-_March_2022.jpg 18.05.2023

[101] Oktay Aslanapa, **Osmanlı Devri Mimarisi,** İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2004, ss. 512-513.

Abdülhamid dönemi ile yabancı mimarların faaliyetleri artmıştır. Önemli yapıların mimarları arasında en çok adından söz ettiren Fransız Alexandre Vallaury ile İtalyan Raimondo D'Aranco olmuştur[102]. Bu dönemde mimarideki üslup karmaşası egemenliğini sürdürmüş, Barok ve Neoklasik üsluplara, Neogotik ve Art Nouveau gibi yeni üsluplar dâhil olmuştur. Abdülhamid döneminde inşa edilen camilerde Abdülaziz dönemine nazaran Doğulu unsurlar etkisini daha fazla hissettirmiştir. Abdülaziz dönemi Laleli Valide Sultan Camii'nin Doğulu etkilerinin abartılı örneği Abdülhamit dönemi Yıldız Hamidiye Camii ile ortaya çıkmıştır[103] (Resim 9). Yıldız Hamidiye Camii'nin Neogotik üsluplu pencereleri ve bu pencerelerin üzerinde yer alan yatay formlu dikdörtgen şeritler cepheye hareketlilik kazandırmıştır. Caminin girişi yüksek tutularak anıtsal taç kapıları andırmakta olup çıkıntılı yüksek olan tepelik kısmı mihrap cephesinde de tekrarlanmıştır[104].

Resim 9: İstanbul Yıldız Hamidiye Camii



Kaynak:https://istanbuldagez.net/wp-content/uploads/2018/10/yildiz-hamidiye-camii.jpg 18.05.2023

[102] Aslanapa, s. 542.
[103] Renda, s. 448.
[104] Selman Can, "Yıldız Camii", **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 43, İstanbul, 2013, s. 540.

İKİNCİ BÖLÜM
ÇELENK VE GİRLAND MOTİFLERİ

2.1. ÇELENK VE GİRLAND MOTİFLERİNİN ORTAYA ÇIKIŞI

İnsanoğlu varoluşundan itibaren bulunduğu şartlar altında doğaya ayak uydurmaya çalışmış ve bir mücadele içerisine girmiştir. Doğa ile olan mücadelesinde yaşadıklarını mağara duvarlarına çizerek günümüze değin ulaşmasını sağlamıştır. Zaman içerisinde yaşam alanını, inşa ettiği yapıyı doğal unsurlarla süsleyerek dekoratif bir etki sağlamayı başarmıştır. Doğal unsurlarla gerçekleştirilen bu süslemeler zamanla dayanaklılığını kaybederek kalıcılığını yitirmiştir. Bu süslemelerin kalıcı olmasını sağlayabilmek adına oyma, boyama gibi farklı teknikler uygulanmış doğal olana yakın bir görünüm kazandırılmaya çalışılmıştır.

Doğal unsurlardan oluşan ve dekoratif amaçlı kullanılan girland ve çelenk motifleri bahse konu olan süsleme unsurlarındandır. Girland, iki ya da daha fazla sabit nokta üzerinde sarmaşık, çiçek, yaprak ve meyve gibi bitkisel unsurların bir arada kullanıldığı ve ağırlığı sebebiyle sarkık olup yay şeklinde bir forma sahip olan süsleme unsurudur[105].

Aylama askı, fisto ve askı çelenk olarak da isimlendirilen girland, çiçek, yaprak, dal, mersin, mısır, meşe, akantus, haşhaş, başak, kozalak, incir, armut, elma, kayısı, nar, üzüm gibi meyvelerden oluşmaktadır. Bazen bu meyve kompozisyonuna kurdela da eşlik etmiş, fiyonk atılarak yarım çelenk görünümü kazandırılmıştır[106].

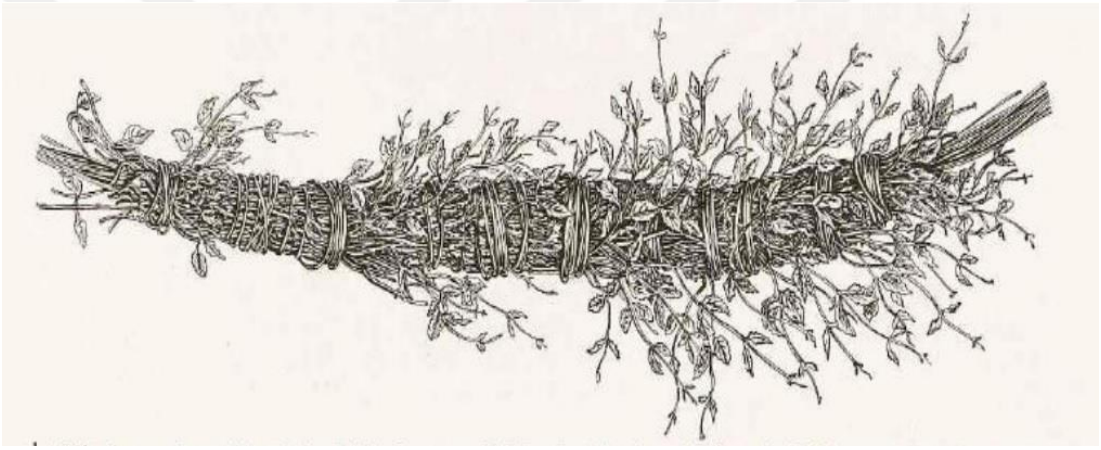
Antik döneme ait kaynaklarda girland kelimesinin tam olarak bir karşılığı olmadığı için Yunanca ve Latince çelenk anlamına gelen kelimeler kullanılmaktadır. Çelenk, Latince'de ***sertum*** ve ***enkarpa*** kelimelerine karşılık gelmektedir. Halka şeklinde bir forma sahip olan çelenk, yaprak, dal ve çiçeklerin birleştirilmesiyle oluşmaktadır[107].

[105] Koçak, s. 26.
[106] Altıer, s. 378.
[107] Koçak, s. 26.

Genellikle çelenkler, kahramanların onurlandırılmasında[108] kullanılmasının yanı sıra festivallerde yer alan kişilere ve cenaze töreni[109] geleneklerine göre ölen kişilerin başına takılmış vaziyette verilmekteydi.

Helenistik dönem öncesinde de kullanılan girland motifi yaygın olmasa da kullanıldığı bilinmektedir. Girland motifinin kullanıldığı en eski örnek olarak kayıtlara geçen Yeni Krallık Dönemi'ne tarihlendirilen (MÖ 1549 – 1069) Mısır'da bulunan ve bir Tebli'nin mezar odasındaki duvar resmidir (Resim 10). Duvar resminde nane dallarından oluşan bir girland motifi yer almaktadır[110]. Bu girland örneğinde, gövde kısmı bitkisel saplardan oluşturulmuş üzerine ise nane dalları bağlanmıştır.

Resim 10: İlk Bilinen Girland Örneği, Kahire Müzesi



Kaynak: Altıer, s. 396.

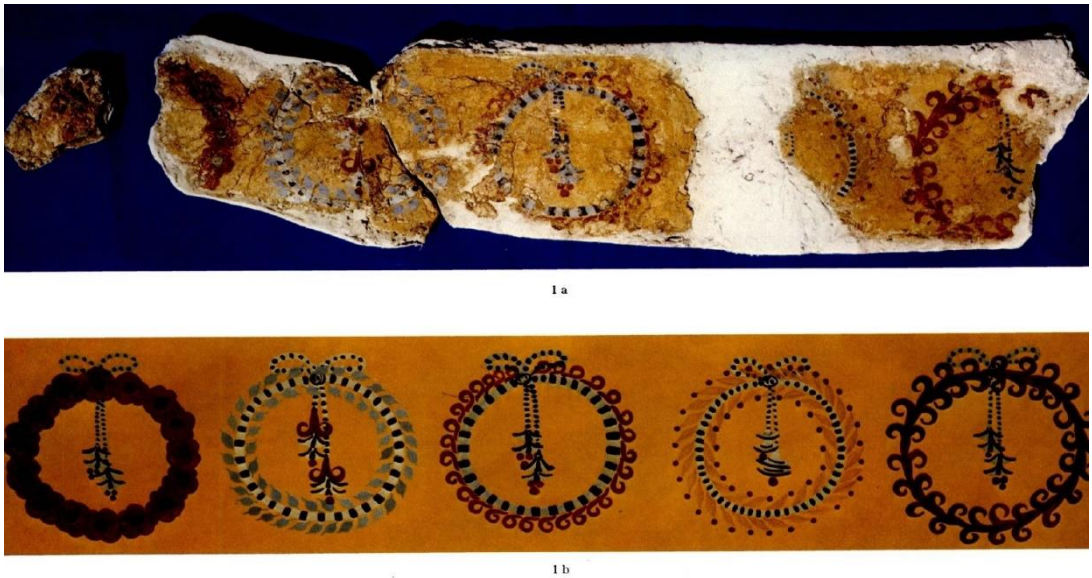
Hellenistik dönemde (MÖ. 323 – MÖ. 30) birçok örneğe rastlanan ve daha çok dini açıdan bir anlama sahip olduğu bilinen girlandlar, Antik Yunan ve Roma sanatında da bereket ve zenginliği simgelemektedir. Ayrıca farklı çiçek, yaprak ve meyvelerin oluşturduğu kompozisyona bu dönemde kurdelelerin de bağlandığı görülür. Girland ve çelenk motiflerinin mozaik, duvar resmi, yapıların iç ve dış

[108] Rohde, s. 127.
[109] Ölü gömme geleneklerine göre cenaze törenleri sırasında ölü tacı olarak girlandlı bir bezeme tacı takılırdı. Çeşitli bitkilerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan çelenkler, mezar ve mezar taşlarında da kullanılırdı. Ağırlıklı olarak mezar taşlarında mersin bitkisi kullanılmış ve özel olarak yetiştirilmiştir. Ayrıca Archemoros Vazosu üzerinde bulunan kompozisyonda mersin bitkisinden meydana gelen çelengin bir kadın tarafından Archemoros' un başına takıldığı betimlenmektedir. Detaylı bilgi için bkz. Rohde, s. 189, 164.
[110] Altıer, s. 378.

cephelerinin yanı sıra heykel kaidesi, lahitler ve seramik kaplar üzerinde de kullanıldığı görülmektedir[111].

Girlandların yer aldığı bir başka örnek ise Knossos Sarayı'nda rampalı evde bulunan duvar resmidir. Çerçeve içerisinde ve yan yana konumlandırılmış olan kadın betimlerinin üzerinde ilkel formlu girlandlar bulunmaktadır[112]. Ayrıca bu saraya yaklaşık 350 metre uzaklıktaki Geç Minos I olarak tarihlendirilen evin kuzeyindeki odada da beş adet çiçek ve bitkiden oluşan çelenkler yer almaktadır[113] (Resim 11).

Resim 11: Çelenk Motifli Duvar Resmi ve Rekonstrüksiyonu, Knossos (J. Clarke)



Kaynak: Warren, s. 188.

Farklı yüzeylerde çeşitli form ve boyutlarda karşımıza çıkan girland ve çelenk motifi seramik kapların yüzeyinde de görülmektedir. MÖ. 5 yüzyılda kullanımı yaygın olan lekythoslar[114] erken dönem örnekleri arasında yer almaktadır. MÖ 440-430 tarihlendirilen ve Metropolitan Museum of Art'ta sergilenen beyaz zeminli lekythosun yüzeyinde iki figür karşılıklı olarak konumlandırılmıştır (Resim 12). Bu figürlerin ortasında ise üç basamaklı bir mezar anıtı yükselmektedir. Anıtın bir köşesinden

[111] Altıer, s. 379.
[112] Koçak, s. 21.
[113] Warren, ss. 189, 190.
[114]İnce silindirik formlu, dar boyunlu, omuzla boyun arasında bir kulpu olan Yunan vazosudur. Genellikle kokulu yağların taşınması için yararlanılmıştır. Beyaz zeminli lekythoslar mezar hediyesi olarak kullanılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Yasemin Er, **Klasik Arkeoloji Sözlüğü,** Phoenix Yayınevi, Ankara, 2017, s. 232.

itibaren görülen ve en üst basamağından en alt basamağa kadar sarkmış vaziyette yapraklardan oluşturulan bir girland bulunmaktadır. Ayrıca anıtın en üst basamağında belli aralıklarla yerleştirilmiş lekythosların ortada yer alana takılmış vaziyette yine yapraklardan oluşmuş bir çelenk yer almaktadır[115].

Resim 12: Beyaz Zeminli Lekythos (MÖ 430-440)



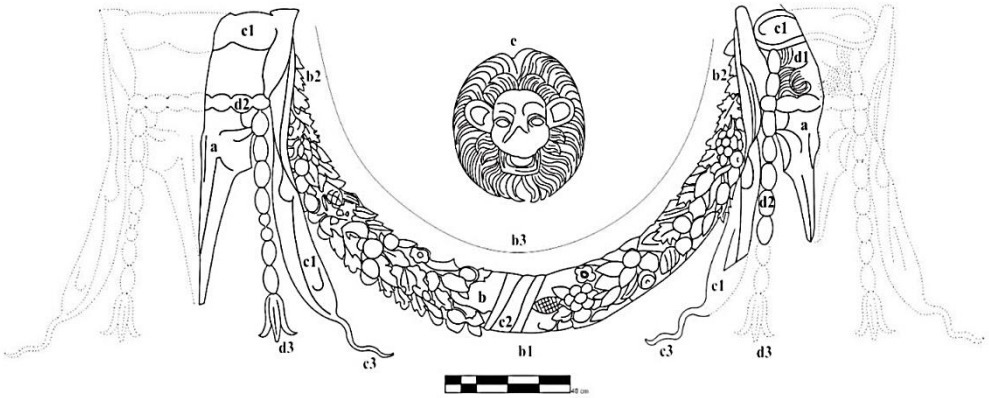
Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/251382 30.05.2023

Girland motifi, 1800'lü yılların sonlarına doğru araştırmacıların dikkatini çekmeyi başarmış ve süslemeler içerisinde adından söz ettirmiştir. Girlandlar, çiçek, meyve, sarmaşık, dallar ve yaprak gibi ögelerin bir bağlayıcı unsur ile sarılarak yay şeklinde bir form kazandırılmış ve iki ucundan asılı vaziyette kullanılmıştır. Doldurma bezemeleri ve süsleme unsurlarının eşlik ettiği girlandlar çeşitli şekilde tertip edilmiştir. MÖ 4. yüzyıldan itibaren gelişim gösteren bazı unsurlar sonraki dönemlerde eklenmiştir. Taşıyıcı ve askı ögeler girlanda ait ana unsurları oluştururken,

[115] Koçak, s. 22.

girlandın mecburi olmayan unsurları arasında süsleme ögesi ve doldurma bezemesi yer almaktadır[116] (Çizim 1).

Çizim 1: Girland Dekorasyonunu Oluşturan Unsurlar



Kaynak: Koçak, s. 32.

a. Taşıyıcı: Girland motifinde bulunması gereken ana unsurlardan birini oluşturmaktadır. Bu taşıyıcılar farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Kurukafa boğa başı (bukranion[117]), etli boğa başı (bukephalion), geyik başı, at başı, koç başı, kartal, Eros, Nike, Hermes, hayat ağacı gibi biçimler görülmektedir[118]. Taşıyıcı unsurlar arasında en yaygın olanlar boğa başları (bukranion)dır.[119].

b. Girland Askısı: Girland askısı askı merkezi, askı sapı ve askı yayından oluşmaktadır. Taşıyıcılardan sonra girland motifindeki ana süsleme unsurlarından biri de girland askısıdır. Askı, bitkisel motiflerle bezeli defne yaprağı, meşe yaprağı, sarmaşık, akantus yaprağı, haşhaş yaprağı ve haşhaş, nane, çeşitli çiçekler, üzüm salkımı gibi unsurlardan meydana gelmektedir. Bu bitkisel ögelerin ip ya da kurdele ile etrafında düzenlendiği ayrıca başka bir kurdele ile sarılmasıyla oluşmaktadır. Boncuk dizilerinin yanı sıra kurdele ile oluşan girland askıları da bulunmaktadır[120]. Sinope kentinde yer alan girland bezemeli mimari blok örneklerinde zengin bezemeli girland motifleri görülmekte olup, haşhaş kapsülü, yaprak, meyve motiflerinin tamamı kurdelelerle sarılıp bağlanmıştır[121].

---

[116] Koçak, ss. 31-32
[117] Detaylı bilgi için bkz. Sözen ve Tanyeli, s. 62.
[118] Altıer, s. 378.
[119] Mükerrem (Usman) Anabolu, "Batı Anadolu'da Bulunan Hellenistik Çağ ve Roma İmparatorluk Çağı Girland (Askı)'lı Sunakları", **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi,** Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Cilt: 3, Sayı: 3, İzmir, 1984, ss. 1-2.
[120] Koçak, s. 40.
[121] Nazlı Yıldırım, "Sinope Kentinden Boğa Başlı Girland Bezemeli Mimari Bloklar", **Karadeniz İncelemeleri Dergisi,** Cilt: 14, Sayı: 28, 2020, s. 549.

b1. Askı Merkezi: Askı, bitkisel unsurların bir araya getirilmesi ile oluşturulmuş taşıyıcılar üzerinde diğer askılarla uçlarında birbiri ile bağlanır vaziyettedir. İki ucundan birbirine bağlanan girland askısının orta noktası askı merkezi olarak tanımlanmıştır[122].

b2. Askı Sapı: Bitkisel ögelerin birleştirilmesi sonucu oluşan her iki uç askı sapı şeklinde isimlendirilmiştir. Askı saplarından itibaren düzenlenen bitkisel ögeler ve saplar geniş bir kumaş ya da ince bir ip ile sıkı bir şekilde bağlanmaktadır[123]. Böylece askıların bu saplar vasıtasıyla diğer askılara bağlanması sağlanmaktadır.

b3. Askı Yayı: Taşıyıcı üzerindeki birbirine bağlanarak iki ya da daha fazla sabit nokta üzerindeki askı merkezden aşağı doğru sarkarak bir yay formu oluşturmaktadır. Oluşan bu yay formu girlandın askı yayı olarak isimlendirilmiştir[124]

c. Bağlayıcılar: Girland motiflerinin diğer unsurlarından biridir. Bağlayıcı unsurlar arasında bağlayıcı kurdele, sarmal kurdele ve sicim yer almaktadır.

c1. Bağlayıcı Kurdele: Yunanca'da taenia ya da tainia bağlayıcıların tümüne verilen bir isimdir. Yunanlılarda Taenia, Tanrıların başlarına taktıkları bir unsurdur. Ayrıca tapınma sembolü olarak değerlendirilen Taenia, ağaçlara, yapılara, mezar anıtlarına ve kurban edilecek hayvanların başlarının etrafında da kullanılmaktadır[125].

Delphi'de bulunan İÖ 300 olarak tarihlendirilen yuvarlak sunak üzerindeki kompozisyonda genç kızlar girlanda taeniaları sarmaya çalışırken betimlenmiştir. Bu örnek kurdelenin erken tarihten itibaren kullanıldığını göstermektedir[126].

Girlandların askı kısımları bitkisel unsurların yanı sıra ip veya kurdeleler ile sarılı şekilde verilmektedir. Bir uçtan diğer uca kadar kurdeleler sarılmış olan girlandların kurdeleleri, Herakles düğümü, yatay sarmal ve fiyonk şeklinde bağlanmaktadır. Kurdeleler bazen tek şeritli olup bazen de çift şeritli şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bazı kompozisyonlarda kurdele girland yayının içine doğru devam ederek taşıyıcının iki yanından sarkacak şekilde betimlenmiştir[127].

---

[122] Koçak, s. 42.
[123] Koçak, s. 42.
[124] Koçak, s. 42.
[125] Koçak, s. 43.
[126] Neşe K. Diler, **Anadolu Girlandlı Sunakları,** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 1996, s. 14.
[127] Koçak, ss. 43-44.

c2. Sarmal Kurdele: Girland askısındaki ögeleri tutmak için askıya sarılı kurdelelere verilen isimdir.

c3. Sicim: Kurdelenin uçlarında ve askı saplarında askıyı oluşturan unsurları sıkı bir şekilde sarmak için sicim (ince ip) kullanılmaktadır. Bazı girland örneklerinde askıyı oluşturan ögeler, askının merkezine doğru belli aralıklarla ince ip ile sıkılmış vaziyettedir[128].

d. Süsleme Ögeleri: Girlandın zorunlu olmayan unsurları arasında yer alan süsleme ögeleri arasında saç süslemesi, infula, alın bandı ve püskül yer almaktadır. Bu süsleme ögeleri girland kompozisyonuna eşlik eden boğa başları için de kullanılmaktadır.

d1. Saç Süslemesi: Taşıyıcıların boynuzları arasından başlayarak burun kemiği üzerine doğru inen saçların farklı tarzda süslenmesi ile ortaya çıkmıştır[129]. Saçların formu uzun olduğu gibi büyük bukleler halinde ayrıca farklı yönlere doğru taranmış şekilde de görülmektedir. Saç düzenlemeleri üzerinde farklı bitkisel ögeler ve kurdelerden oluşan süslemeler de mevcuttur[130].

d2. İnfula (tesbih/boncuk dizisi): İnfula farklı kullanım alanlarına sahip olmakla birlikte girland kompozisyonuna eşlik eden bir süsleme unsurudur. Bir ipe dizilmiş vaziyette fıçı formlu ya da yuvarlak şekilde olan boncuklardan oluşmaktadır. Boğa başlarında İnfula kullanımı, alnın üzerinden geçerek boğanın boynuzlarını çevreledikten sonra boğa başının her iki yanından sarkmış şekilde verilmiştir[131].

d3. Alın Bandı: Bu süsleme ögesi boğa başları üzerinde geniş olmayan kurdelelerden meydana gelmektedir.

d4. Püskül: Boncuk dizilerin uçlarında renkli olarak kırmızı ya da beyaz renkte olup girland kompozisyonunda kullanılan diğer bir süsleme unsurudur.

e. Doldurma Bezemesi: İki taşıyıcı arasında askının yay formuna sahip kısmında yer alan ögelerden oluşmaktadır. Bu bezemeler bitkisel motifler, boğa başı, aslan başı, leopar, domuz, büst, portre, kartal gibi farklı unsurlardan meydana gelmektedir[132].

---

[128] Koçak, s. 44.
[129] Koçak, s. 44.
[130] Seyhan Akgül Özarslan, "Pisidia Antiokheia'sı Agustus Tapınağı Mimari Bezemeleri", **Pisidia Araştırmaları I Sempozyum Bildiri Kitabı (05-06.11.2012)**, Ed. Bilge Hürmüzlü, Murat Fırat, Ayça Gerçek, Isparta, 2013, s. 402.
[131] Koçak, s. 45.
[132] Koçak, s. 46.

2.2. BATILILAŞMA DÖNEMİ OSMANLI MİMARİSİNDE ÇELENK VE GİRLAND MOTİFLERİNİN KULLANIMI

Lale Devri'nden (1718-1730) itibaren Batıya olan ilginin artması ile birlikte toplumun her alanını etkileyecek değişimlere neden olmuştur. Avrupa'ya gönderilen elçiler oradaki kültür ve sanat ortamını kaleme almış, bu durum Osmanlı saray ve çevresini etkilemiştir. 1721 yılında Fransa'da elçi olarak görevlendirilen Yirmisekiz Mehmet Çelebi, saraya dönüşünde mimari çizimler, yapılara ait planlar ve bilimsel kitaplar getirmiştir. İstanbul'da III. Ahmed Dönemi'nde Fransız elçisi olan Marquis de Bonnac, saraya mobilya, saat ve kumaşlar getirmiştir[133].

Osmanlı Sarayı'na gelen çeşitli eşyalar aracılığıyla Batı sanatında görülen Barok, Rokoko, Ampir, Art Nouveau, Neoklasik ve Eklektik gibi üsluplar İstanbul'da saray çevresinden görülmeye başlamıştır[134].

Anadolu'da Antik Yunan, Roma ve Bizans dönemine tarihlenen yapılarda görülen girland motifleri ancak 18. yüzyılda Batılılaşma Dönemi'nin etkisiyle karşımıza çıkmaktadır[135].

Bugün Topkapı Sarayı'nda bulunan 1793 yılına tarihlendirilmiş ibrik takımının gövdesinde renkli çiçek ve yapraklardan oluşan girland dizisi bulunmaktadır (Resim 13). Bu girlandlar fiyonklarla birbirine bağlanmıştır. Bu eser Osmanlı Sarayı'nda girland motifinin farklı yüzeylerdeki kullanımına örnek oluşturduğu zamanla daha geniş alanlarda etkisini gösterecek olan girland motifinin yaygınlaşmasını sağladığı düşünülebilir[136].

[133] Günsel Renda, "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", **Türkler Ansiklopedisi,** Cilt: 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 434.
[134] Kuban, **Osmanlı Mimarisi**, s. 605.
[135] Altıer, s. 380.
[136] Altıer, s. 380.

Resim 13: Girland Bezemeli Leğen ve İbrik Takımı, 1793, Topkapı Sarayı Müzesi



Kaynak: Altıer, s. 397

18. yüzyılda Batı mimarlığında ise Antik dönemin mimari elemanlarından yola çıkarak Neoklasik üslup etkisini göstermiştir. Fransız İhtilali'nin ardından Napolyon döneminde güçlenen imparatorluk, eski Yunan sanatına öykünmüş bu üslup "Empire" yani imparatorluk üslubu olarak tanımlanır. Napolyon İdaresi dışındaki ülkeler "Neo-Reinaissance" yani Yeni Rönesans, İngiltere'de "Victorian" adıyla kullanılmış, Kuzey Amerika'daki örnekleri kamu binalarında etkili olmuş ve "Georgian" adıyla uygulanmıştır[137].

Osmanlı mimarisinde Ampir üslubun etkileri II. Mahmud döneminde başlamıştır. Bu dönemde yapıların cephe tasarımlarında Yunan ve Roma mimarlığından gelen üçgen alınlıklar, Dor, İyon, Korint düzenlemeleri daha sade bir şekilde kullanılmıştır. Ayrıca Osmanlı Sanatı'ında Barok ve Rokoko üslubunun etkileri devam ederken Ampir üslubunda dahil olması sonucu bu üslupların birlikte kullanıldığı görülmüştür[138].

Mimarideki bu değişimler süslemelerde de görülmektedir. Batılılaşma döneminde Barok ve Rokoko üslupları mimari süslemede etkisini hissettirmiştir. C ve S kıvrımları, akant yaprağı, deniz kabuğu, istiridye kabuğu, çiçek buketleri, çiçek

[137] Semavi Eyice, "Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı", **Türkler Ansiklopedisi,** Cilt: 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, ss. 288-289.
[138] Altıer, s. 380.

buketlerinin yer aldığı vazolar, perde, püskül gibi zengin bir bezeme dağarcığı kullanılmıştır[139].

Fransa'daki Ampir üslup etkisiyle girland, fiyonk, çelenk gibi motifler Osmanlı'nın sancak, tuğra, sorguçlu serpuç gibi bezemeleriyle birlikte kullanılarak Osmanlı mimarlığında farklı bir bezeme programı oluşturulmuştur[140].

Çalışmamız kapsamında incelediğimiz saray, köşk ve kasırların cephelerindeki girland motiflerine üçüncü bölümde ayrıntılı şekilde yer verilmiş olup, bu yapıların iç mekânında da girland motifine yer verildiği görülmektedir. Girland, dini mimaride de kullanılmış saraya ait cami ve türbeler bu örneklerin arasında yer almaktadır. Krikor Amira Balyan tarafından Tophane'de 1826 yılında inşa edilen İstanbul Nusretiye Camii'nin hünkâr girişinde yapraklardan oluşan mermer kabartmalı girland dizileri dikkat çekmektedir[141] (Resim 14).

Resim 14: İstanbul Nusretiye Camii Hünkâr Kapısı



Kaynak: https://i.pinimg.com/564x/4c/b6/42/4cb6421c0d4536e6075bc78c177e3b92.jpg 30.05.2023

[139] Günsel Renda, "19. yy'da Kalemişi Nakış-Duvar Resmi", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi,** Cilt: 6, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, ss. 1530-1531.
[140] Nur Urfalıoğlu, "XIX. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Aydınlanma Döneminin Yansımaları", **Türkler Ansiklopedisi**, Cilt: 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s. 349.
[141] Semavi Eyice, "Nusretiye Cami", **TDV İslam Ansiklopedisi,** İstanbul, 2007, s. 274.

II. Mahmud döneminde 1839 yılında son şeklini alan Beşiktaş Asariye Camii minaresinin külaha geçiş kısmında yaprak ve gül motiflerinden oluşan ve altın yaldız ile boyalı girlandlar minareyi çevrelemektedir (Resim 15).

Resim 15: Beşiktaş Asariye Camii Minaresi



Kaynak: http://turkiyenintarihieserleri.com/?oku=2888 30.05.2023

Girland motifinin görüldüğü yapı türlerinden biri de çeşme ve sebillerdir. İstanbul'un Eyüp ilçesinde bulunan Pertevniyal Valide Sultan Çeşmesi, Abdülaziz'in annesinin kendi adıyla 1856 yılında inşa edilmiştir (Resim 16). Çeşmenin ayna taşında etrafı yumurta dizileriyle çevrelenmiş büyük bir madalyon bulunmaktadır. Bu madalyonun altına ise iri çiçek ve yapraklardan oluşan girland motifi yerleştirilmiştir[142].

[142] Fazilet Koçyiğit, "Bir Güç Temsili Olarak Tanzimat Dönemi Çeşmeleri", **Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi,** Cilt: 5, Sayı: 12, 2018, ss. 96-99.

Resim 16: İstanbul Pertevniyal Valide Sultan Çeşmesi



Kaynak:https://kulturenvanteri.com/en/yer/pertevniyal-kadin-efendi-cesmesi/img_9614-min/ 30.05.2023

Osmanlı Dönemi'nde kullanılan girlandların en zengin örnekleri başkent İstanbul'da verilmiştir. Yapıların cephelerinin yanı sıra iç dekorasyonunda da süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Kalem işi, mermer, ahşap, alçı kabartma şeklinde verilmiş olan girland ve çelenk örnekleri, daha hacimli bir görünüm kazanması amacıyla altın yaldızla boyalı olarak da uygulanmıştır.

Uygulamalar Antik Yunan, Roma ve Avrupa örneklerinden farklı olsa da bazen de benzer tasarımlarda dikkati çekmektedir.

Girland ve çelenk motifleri mimari süslemelerin yanı sıra seramik, mobilya, tezhip gibi küçük el sanatlarında da karşımıza çıkmaktadır. Süslemelerde sıklıkla kullanılan meyve, çiçek, yaprak, dal gibi motiflerin farklı kombinasyonları sivil ve dini yapıların süsleme unsuru olarak uzun yıllar kullanılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

19-20. YÜZYIL İSTANBUL SARAY, KÖŞK VE KASIRLARININ CEPHELERİNDE ÇELENK VE GİRLAND MOTİFLERİ

3.1. 19-20. YÜZYIL İSTANBUL SARAY, KÖŞK VE KASIRLARININ CEPHELERİNDE ÇELENK VE GİRLAND MOTİFLERİNİN TİPOLOJİSİ

Tezimizin bu bölümünde, yapıların cephelerinde görülen çelenk ve girland motifleri değerlendirilmiştir. Cephelerde çelenk ve girland motiflerinin birlikte oluşturduğu kompozisyonların yanı sıra bu motiflere farklı süslemelerin eşlik ettiği örnekler de tespit edilmiştir. Ayrıca girland ve çelenk motiflerinin birbirinden bağımsız olarak yapıların cephelerinde de yer aldığı belirlenmiştir.

Süsleme unsurlarının yapı cephelerinde giriş açıklıklarının üzerinde, kat silmelerinin üzerinde ve cepheyi çevreleyen vaziyette, pencerelerin alınlıklarında ve alt bölümlerinde bazen de bir dikdörtgen pano içerisinde verildiği ya da kulplu vazoların gövdesinden sarkan girland motifi ile cephe üzerinde bulunduğu belirlenmiştir.

Motiflerin cephede kullanım yoğunluğu ve farklı süsleme ögeleriyle birlikte kullanımı dikkate alınarak çelenk ve girland motifleri Tip I, II olarak sınıflandırılmıştır.

3.1.1. TİP I

Çelenk ve girland motiflerinin yanı sıra diğer süsleme unsurlarının yoğun bir şekilde cephe yüzeyinde yer aldığı örnekler Tip I olarak tasnif edilmiştir. Plastik etkisi yüksek olan girlandlar gül, çiçek, meyve, dallardan oluşmakta olup kurdeleler de bu kompozisyona eşlik etmektedir. Bu tipolojiye dahil ettiğimiz yapılar arasında Ihlamur Kasrı, Tophane Kasrı, Dolmabahçe Sarayı, Küçüksu Kasrı (Göksu Kasrı), Topkapı Sarayı Mecidiye Köşkü yer almaktadır. Bu bölümde kronolojik sıraya göre yapılar hakkında bilgi verilerek girland ve çelenk motifleri ayrıntılı bir biçimde değerlendirilmeye çalışılmıştır.

3.1.1.1. Ihlamur Kasrı

Ihlamur kasırları Sultan Abdülmecid tarafından 1849-1855 tarihleri arasında Balyan ailesinden Mimar Nikogos Balyan'a yaptırılmıştır (Resim 17).

Resim 17: Ihlamur Mesiresi ve Merasim Köşkü'nün Yağlıboya Tablosu



Kaynak: Dilek Dişbudak, "Geçmişten Günümüze Ihlamur Mesiresi", **Milli Saraylar,** TBMM Basımevi, Ankara, 1992, s. 156.

Bu arazide, kasırlar inşa edilmeden önce Hacı Hüseyin Ağa'ya ait bağların olduğu bilinmektedir. Ancak Hüseyin Ağa'nın idam edilmesiyle arazi devlete intikal

etmiştir. Biniş, dinlenme ve av kasrı olarak inşa edilen kasırlar zaman zaman yabancı devlet adamları tarafından ziyaret edilmiştir (Resim 18). Ihlamur Kasrı'nın, adını zamanında arazide ıhlamur ağaçlarının çok olması sebebiyle almış olduğundan söz edilmektedir[143].

Resim 18: Sırbistan Kralı'nın Yusuf İzzettin Efendi'yi Ziyaretinden, Merasim Köşkü



Kaynak: https://www.gastearsivi.com/gazete/serveti_funun/1910-04-27/9 01.06.2023

Ihlamur kasırları, Merasim ve Mabeyn Köşkü'nden oluşmaktadır. Mabeyn diğer adıyla Merasim Köşkü, dikdörtgen planlıdır[144]. Kullanım amacı sebebiyle İstanbul'daki kasırların en küçük örnekleri arasındadır[145]. Mabeyn köşkü, bodrum kat üzerinde yükselmekte olup iki katlıdır. Üst katta bir hol yanlarda ikişer oda ve tuvalet bulunmaktadır. Ayrıca çatıyla bağlantı sağlayan küçük bir mekân yer almaktadır[146].

Maiyet Köşkü, Mabeyn Köşkü'nün biraz ilerisindedir. Diğer köşkle benzer plan özelliklerine sahip yapı, içeride geniş bir giriş holü, merdivenler ve köşelerde dört

[143] Dilek Dişbudak, "Ihlamur Kasrı", **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 19, İstanbul, 1999, s. 82.
[144] Metin Sözen, **Devletin Evi Saray,** Sandoz Kültür Yayınları, No: 12, İstanbul, 1990, s. 160.
[145] Dilek Dişbudak, "Geçmişten Günümüze Ihlamur Mesiresi", **Milli Saraylar,** Ankara, 1992, s. 163.
[146] Necla Arslan Sevin, "Batılılaşma Dönemi Osmanlı Sarayları", **Türkler Ansiklopedisi**, Cilt: 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s. 615.

odadan ibarettir. Bu dönem yapılarında plandan çok cephe düzenlemesine önem verilmiştir. Bu sebeple köşklerin ön cepheleri neredeyse hiç boş yer bırakılmaksızın işlenmiştir. Ayrıca girişler çift kollu merdivenlerle daha gösterişli ve göz alıcı bir izlenim oluşturmuştur[147].

Merasim Köşkü'ne giriş çift kollu merdivenle sağlanmaktadır. Mermer malzemeli merdiven ajurlu korkulukla balkon görünümü kazanmıştır. Alt kısımda merdiven kolları arasında kalan bölümde niş yer almaktadır. Nişin içerisinde kaide üzerinde kulplu bir vazo bulunmaktadır. Vazonun gövdesindeki girlandların askı yayları, vazo kulplarının altından sarkmaktadır. Girlandların askı yayı üzerinde ise irili ufaklı çiçekler bulunmaktadır. Ajurlu kare panoların yanına yerleştirilen pilastrların köşeleri volütlü şekilde olup askı sapları bunların içerisinden geçmektedir. Askı merkezinde gül, askı yayı üzerinde çiçekler görülmektedir (Resim 19).

Resim 19: Merasim Köşkü Girland Motifi



Pencerelerin yuvarlak kemerlerinin ortasında istiridye kabuğu motifi yer almakta olup girland motifinin askı yayı her iki yandan sarkmaktadır. Askı saplarının bir ucu merkezdeki istiridye kabuğu motifinin üstündeki yere, diğer ucu ise saçağın altına takılı vaziyettedir. Girlandların askı merkezinde dalgalı kurdele çapraz şekilde olup askı saplarının uçlarına dolanmış, kurdelenin uç kısımları ise çift şeritli ve sivridir (Resim 20).

[147] Dişbudak, "Ihlamur Kasrı", s. 82.

Resim 20: Merasim Köşkü Pencere Üzerindeki Girland Motifi



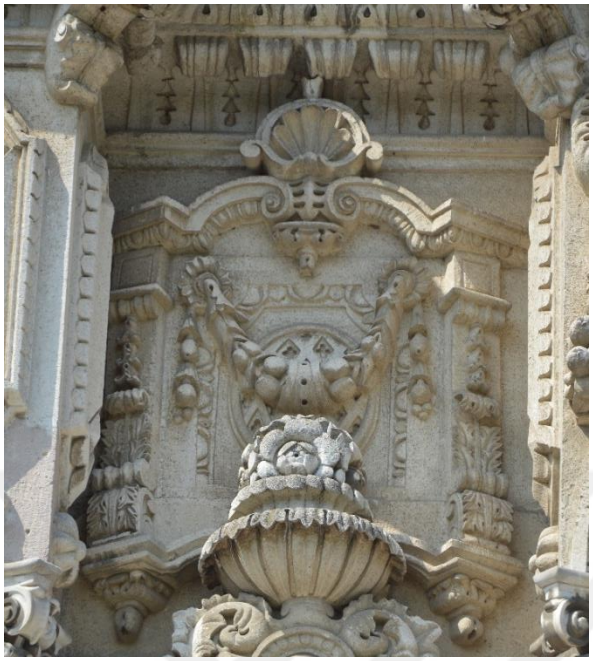
Pencere kemerlerinin oturduğu pilastrların gövdelerine sarkan girlandlar dikkat çekicidir. Askı yayı üzerinde çiçek motiflerinin bulunduğu girlandlar pilastrların her iki yanından görülmektedir (Resim 21).

Resim 21: Merasim Köşkü Pilastr Üzerindeki Girland Motifi



Pencereler ve giriş açıklığının arasında yer alan bölümde alt kısımda bir niş bulunmaktadır. Bu nişin üstünde ise volütlü kemer ve her iki yanda yine volütlü süslemelerin yer aldığı çerçeve içerisinde girland motifi bulunmaktadır. Askı sapları çiçek motiflerinin içinden geçmiş, askı yayı üzerinde meyve motifleri görülmektedir. Askı merkezinde ise kurdele yer almaktadır (Resim 22).

Resim 22: Merasim Köşkü, Niş Üzerindeki Girland Motifi



Niş içerisindeki girland motifi, kaide üzerinde yükselen kulplu vazonun gövdesindedir. Vazo gövdesinde çiçek motifi askı merkezini oluştururken, askı yayında yaprak motifleri bulunmaktadır (Resim 23).

Resim 23: Merasim Köşkü Niş İçindeki Girland Motifi



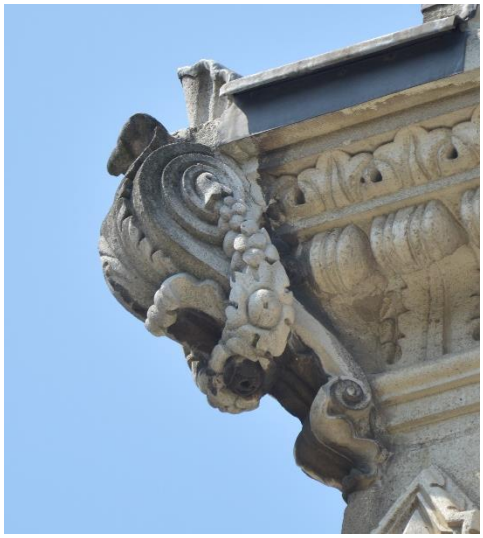
Giriş açıklığının üzerindeki yuvarlak kemerde pencerelerden farklı bir girland motifi görülmektedir. Kemerin ortasında madalyon içerisinde bir yaprak motifi yer alırken volütlerin uçlarında girlandın askı sapları yerleştirilmiştir. Girlandın diğer ucu ise kıvrımlı akantus yapraklarının ortasına asılmış, askı saplarının ucunda ayva motifleri yer almaktadır. Askı yayı üzerinde de yaprak ve meyve motifleri bulunmaktadır (Resim 24).

Resim 24: Merasim Köşkü Kapı Üzerindeki Girland Motifi



Saçak köşelerine yerleştirilen volütler içerisinde küçük çiçeklerden oluşan girlandlar mevcuttur (Resim 25).

Resim 25: Saçak Köşelerindeki Girland Motifi



Giriş açıklığının hizasında saçak üstünde bir kaide yer almaktadır. Kaidenin üzerinde de kulplu bir vazo bulunmaktadır. Vazonun kulpları spiral bir formda olup girlandın askı sapları içlerinden geçmektedir. Askı yayı geniş olan ve yüzeyinde bezemelerin fazlalığı girlandların ağırlığının etkisini vurgulamaktadır. Askı yayı

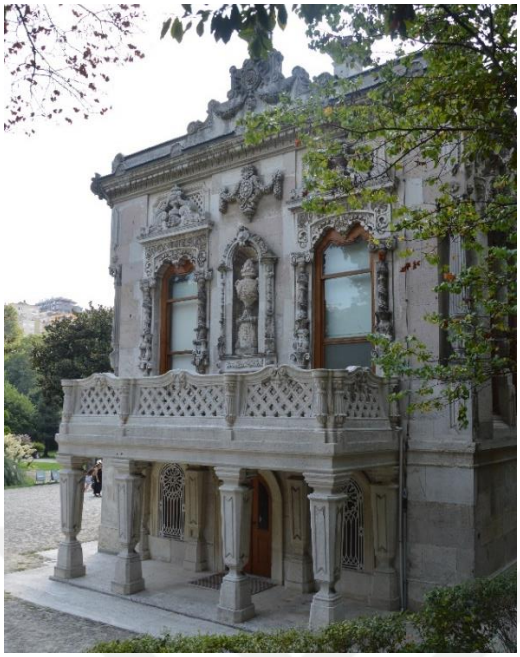
üzerinde çiçek, yaprak ve meyve motifleri görülmektedir. Girlandlar, kaidenin üzerine doğru sarkmış vaziyettedir. Vazo üzerinde ikinci girland motifi vazonun gövdesindedir. Askı yayı üzerinde irili ufaklı çiçeklerin yanı sıra meyve motifleri de vardır (Resim 26).

Resim 26: Saçak Üstündeki Girland Motifi



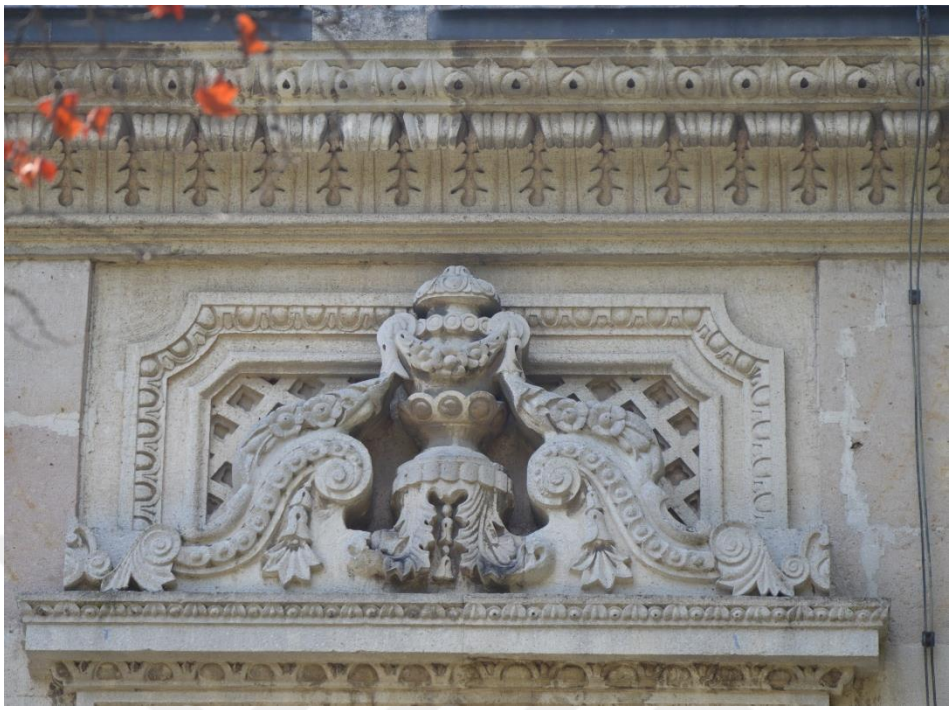
Merasim Köşkü'nün kuzey cephesinde bodrum katına geçişi sağlayan ortada bulunan bir giriş açıklığı ve bu açıklığın iki yanında ise pencereler bulunmaktadır. Bodrum katın üzerinde yükselen ve enine uzun bir dikdörtgen şeklinde tasarlanmış olan balkon dört ayak tarafından taşınmaktadır. Güney cephede ortada bir niş iki yanda ise pencereler yer almaktadır. Giriş cephesinden daha sade bir süsleme programına sahip cephede süslemeler saçak üzerinde taç kısmında, saçak silmelerinde, pencere kemerleri ve tepeliklerinde ayrıca niş üzerinde de görülmektedir (Resim 27).

Resim 27: Merasim Köşkü Kuzey Cephesi



Cephe üzerindeki pencerelerin kemerleri dıştan kare bir kurguya sahip olup pencere köşelerine sütunceler yerleştirilmiştir. Pencere kemerinin üst kısmına daha geniş bir silme eklenmiş, silmenin üst köşelerine volütler eklenerek pencere üstlerinde bir taç oluşturulmuştur. Volütlerin ortasından akantus yapraklarının sarktığı bir kaide üzerinde vazo görülmektedir. Vazonun ön yüzünde, askı yayı çiçek motiflerinden oluşan girland yer almakta olup vazonun her iki yanında da çiçek ve yapraklardan oluşan girlandlar sarkmaktadır. Girlandların askı yayı volütlerin üzerine doğru uzanmıştır (Resim 28).

Resim 28: Merasim Köşkü Kuzey Cephesindeki Pencerenin Girland Detay

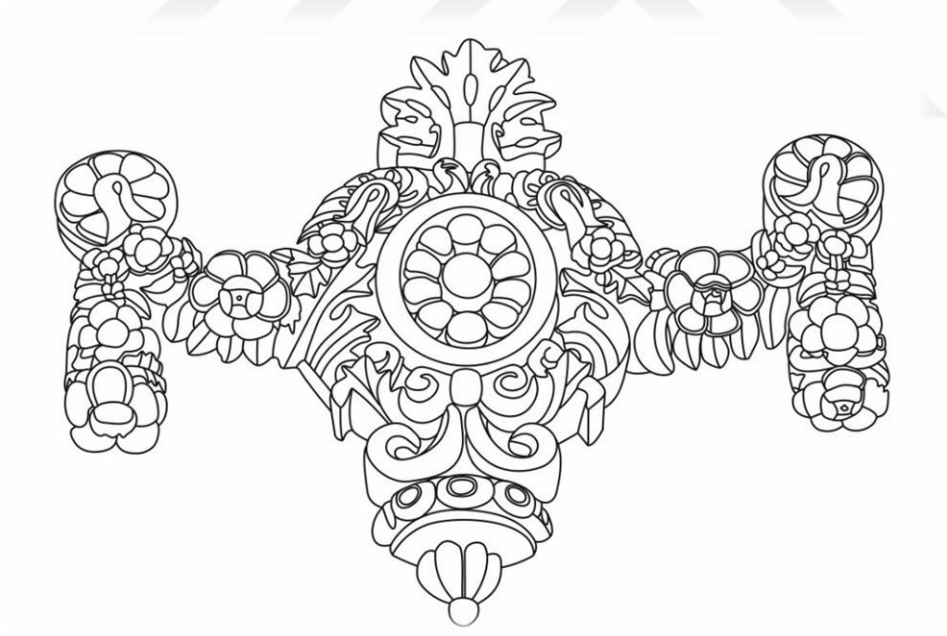


Cephenin orta bölümündeki nişin üzerinde büyük bir girland motifi görülmektedir (Resim 29). Girlandın ortasında içinde kabartmalı bir çiçek motifinin bulunduğu madalyon mevcuttur. Madalyonun alt kısmını iki koldan akantus yaprakları taşır gibi bir izlenim verilmiştir. Girlandın askı yayları her iki köşeye yerleştirilmiş olan çiçek motifine asılı olup sarkmaktadır. Askı yayı üzerinde çiçek ve yapraklar kabartmalı bir şekilde verilmiş, askı sapları ucunda da iri çiçek motifleri görülmektedir (Çizim 2).

Resim 29: Merasim Köşkü Kuzey Cephe Girland Detay



Çizim 2: Merasim Köşkü Kuzey Cephe Girland Detay



Bu girland motifinin hemen altında yer alan niş yuvarlak kemerli olup kemerin ortasında bir madalyon bulunmaktadır. Madalyonun tepe noktasından kemerin her iki yanında akant yapraklarından oluşan bir girland motifi dikkati çekmektedir. Niş içerisinde yüzeyi işlemeli yüksek bir kaide, onun hemen üstünde ise gövde kısmında girlandların olduğu vazo görülmektedir. Vazo gövdesinin ön yüzünde yapraklar sarkarken, vazonun ön ve arka yüzüne takılı kupların altında girlandlar bulunmaktadır. Vazonun tepesinde ise meyve ve yapraklardan oluşan bir bezeme yer almaktadır (Resim 30).

Resim 30: Merasim Köşkü Kuzey Cephe Niş Detay



Cephenin taç kısmı iki yönden kademeli olarak daraltılarak en üst kısma bir vazo yerleştirilmiştir. Taç bölümünün alt kısmında köşelere yerleştirilen volütler, ön yüzde bulunan girlandın askı saplarını tutmaktadır. Askı merkezi sade olup üstte bulunan çelenk ve alttaki süsleme motifinin arasına sıkışmış vaziyettedir. Ön yüzde her iki yanda girlandların merkezinde sarmal kurdelenin üzerinde küçük oyuntular dikkat çekmektedir. Askı yayında çiçek, yaprak ve meyve motifleri vardır. Bu bezemenin üzerinde vazonun yer aldığı kaide görülmektedir. Kaidenin ön yüzünde çelenk, kenarlarında ise dalgalı kurdele, kurdelenin uçları ise çift şeritlidir. Vazo üzerindeki girlandlar ön yüzde iki tane olup çiçek ve yapraklardan oluşmaktadır (Resim 31).

Resim 31: Merasim Köşkü Kuzey Cephe Taç Kısmı Girland Detay



Kuzey cephe ile güney cephe simetrik açıdan benzer bir düzenlemeye sahiptir. Güney cephede de bodrum katın üzerinde yükselen ve enine uzun bir dikdörtgen şeklinde tasarlanmış olan balkon dört ayak tarafından taşınmaktadır. Cephenin bezeme kompozisyonunda da aynı süslemelere yer verilmiştir (Resim 32).

Resim 32: Merasim Köşkü Güney Cephe



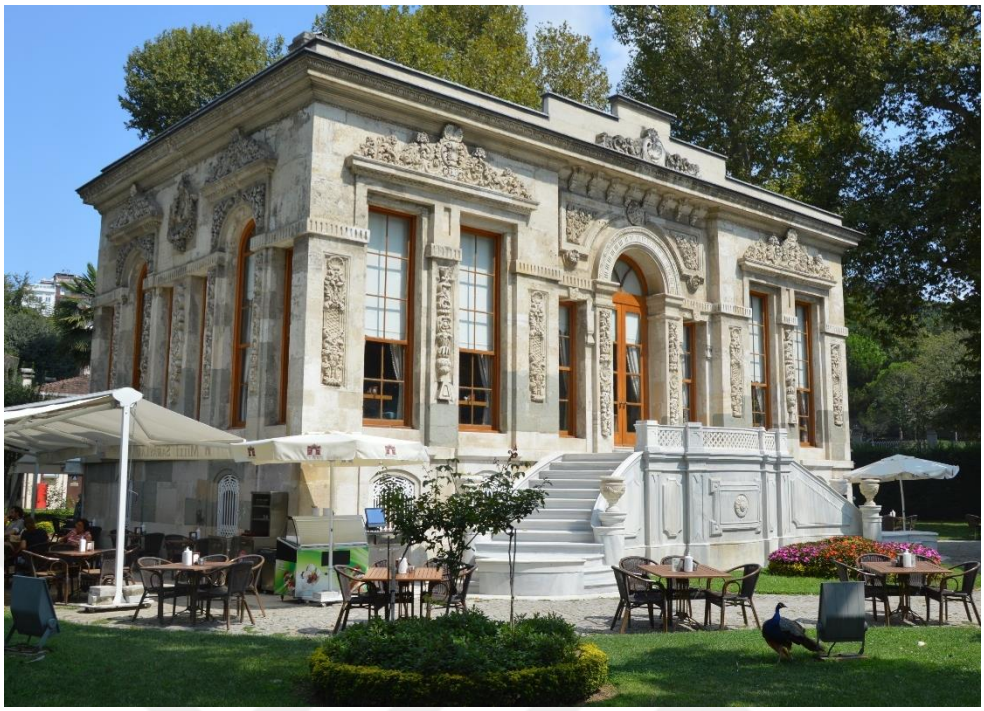
Ağaçlarla kaplı kasrın batı cephesi, diğer cephelere nazaran daha sade bir görünüme sahiptir. Batı cephesinde pencere açıklıklarının üzerindeki girlandların benzeri doğu cephesinde de yer almaktadır (Resim 33).

Resim 33: Merasim Köşkü Batı Cephe



Maiyet Köşkü'nün güney cephesi, Merasim Köşkü'nün doğu cephesinde olduğu gibi benzer bir üçlü kompozisyona sahiptir. Güney cephenin ortasında çift kollu, mermer malzemeli geniş bir merdiven yer almaktadır. Bu merdivenler aracılığıyla köşkün giriş açıklığına ulaşılmaktadır. Girişin ön kısmına ajurlu korkuluklar eklenerek bir balkon izlenimi kazandırılmıştır. Merdiven kolları arasında kalan panolar sade bir görünümdedir (Resim 34). Bodrum kat pencereleri, merdiven kolları aşağıda yanlara doğru açıldığı için gizlenmiştir. Bodrum katın yan kanatlarında yer alan ikişer pencere ile içerideki köşe odalarının aydınlık olması sağlanmıştır (Resim 35).

Resim 34: Maiyet Köşkü Güney Cephe



Resim 35: Maiyet Köşkü Bodrum Kat Pencereleri



Çift taraflı merdiven korkuluklarının her iki köşesine ikişerden dört adet vazo yerleştirilmiştir. Vazoların gövdesine dört adet çiçek konulmuş girlandların askı sapları çiçeklerin üstünden geçmektedir. Girlandların askı yayı üzerinde yaprak motifleri bulunmaktadır (Resim 36).

Resim 36: Maiyet Köşkü Girland Detay

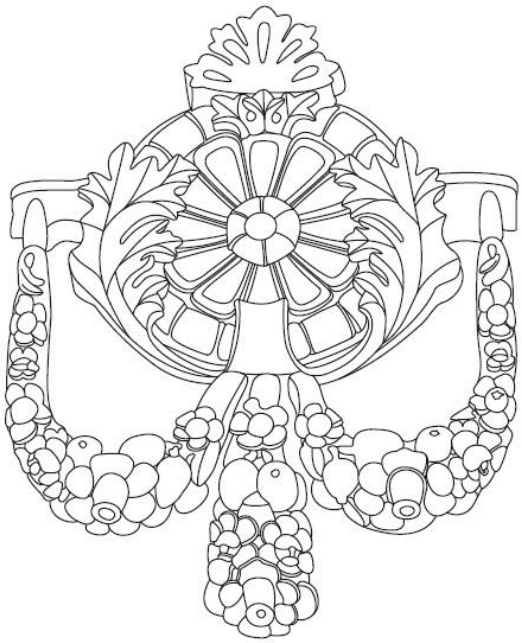


Yapının batı cephesi üzerine iki pencere açıklığı yer almaktadır. Pencere kemerleri ve tepelikleri, dışında pencere kenarlarındaki dikdörtgen panolarda süslemeler görülmektedir. Pencerelerin iki yanındaki panolarda aynı süslemeler mevcuttur. Ortadaki dikdörtgen panoda ise farklı süslemeler bulunmaktadır. Bu pencerelerin ortasında yer alan, akantus yapraklarının her iki taraftan sardığı bir madalyon mevcuttur. Madalyonun ortasında çiçek motifi, üst kısmında ise istiridye motifi yer almaktadır (Resim 37). Bu madalyonun her iki yanında küçük silmelerden askı sapları asılı girland motifi bulunmaktadır. Girlandın askı yayı üzerinde çiçek, gül, meyve ve yaprak motifleri görülmektedir (Çizim 3). Doğu cephesi cephe düzenlemesi ve süslemesi açısından batı cephesinin bir tekrarıdır. Kuzey cephesi ise yapının süsleme ögesine yer verilmeyen bölümü olup çok sade bir görünümdedir (Resim 38).

Resim 37: Maiyet Köşkü Batı Cephesi Girland Detay



Çizim 3: Maiyet Köşkü Batı Cephesi Girland Detay



Resim 38: Maiyet Köşkü Kuzey Cephesi



3.1.1.2. Tophane Kasrı

Tophane Kasrı, Sultan Abdülmecid döneminde, Tophane Müşiri Halil Paşa denetiminde İngiliz mimar William James Smith'e 1853 yılında yaptırılmıştır[148]. Yapı Fossati'nin tasarımlarından izler taşımaktadır. Fossati'nin inşa ettiği diğer yapılar göz önünde bulundurulduğunda özellikle, 1847 tarihli ilk kagir saray olan Baltalimanı Reşit Paşa Sahil Sarayı'nın küçük bir modeli olduğunu söyleyebiliriz[149].

Baltalimanı Sahil Sarayı'nın cephesinde görülen formlar arasında kemerli pencereler, madalyonlar, kemer hizasında devam eden yatay silme ve taş konsollar bulunmaktadır. Ancak bu yapıda Fossati'nin tasarım uygulamalarından farklı olarak tüm pencereleri kemerli olup çatı kısmında korkuluklar ve madalyonlara ek olarak kurdeleler de kullanılmıştır. Ayrıca pencerelerin altında ve aralarında bitkisel süslemeli yatay ve düşey panolar dikkat çekmektedir (Resim 39).

Resim 39: Tophane Kasrı



Kaynak:https://tr.wikipedia.org/wiki/Tophane_Kasr%C4%B1#/media/Dosya:Tophane_Kasr%C4%B1,_Tophane_%C3%87e%C5%9Fmesi,_K%C4%B1l%C4%B1%C3%A7_Ali_Pa%C5%9Fa_Camii_1855_senesi.jpg 01.06.2023

[148] Kuban, **Osmanlı Mimarisi,** s. 611.
[149] Cengiz Can, **İstanbul'da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları,** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 1993, s. 185.

Yapı, dikdörtgen planlı ve iki katlı bir yapıdır. Giriş açıklığının olduğu cephe üç ayrı bölüme ayrılmış orta bölümün birinci katı korkulukla çevrelenmiş bir balkon izlenimi oluşturulmuştur. Kasra girişi sağlayan açıklık dört kolonun taşıdığı balkonun altında bulunmaktadır. Giriş açıklığı yuvarlak kemerli olup her iki yanındaki pencere açıklıkları da giriş açıklığı ile aynı hizada ve yuvarlak kemerlidir. Zemin katta da balkon hizasındaki pencere açıklıkları yuvarlak kemerlidir. Dışa taşkın giriş açıklığının her iki yanında geride kalan kanatlarda zemin katta altı, birinci katta altı olmak üzere eşit şekilde cepheye yerleştirilmiştir.

Yapının balkon görünümlü kısmı hariç, tüm cephede kat silmesi bitkisel motiflerle süslü olup tüm yapının cephesini dolanmaktadır. Balkon korkuluklarının köşelerine ve orta bölümüne yerleştirilen bodur kaidelerin üzerinde vazolar görülmektedir. Yapının saçak kısmında yer alan korkuluklar cephenin tamamını çevrelemiştir. Giriş açıklığının olduğu bu cephede korkuluk köşelerinde bodur kaidelerin üzerine vazolar koyulmuştur (Resim 40).

Resim 40: Tophane Kasrı Giriş Cephesi



Kaynak:https://tr.wikipedia.org/wiki/Tophane_Kasr%C4%B1#/media/Dosya:Tophane_Kasr%C4%B1_-_Nisan_2013_-_p3.JPG 01.06.2023

Balkon görünümüne sahip dışa taşkın orta bölüm hariç zemin kat pencerelerinin arasına gülbezekler yerleştirilmiştir. Balkonu taşıyan ayakların ön yüzeyinde düşey formlu dikdörtgen panolarda dalgalı kurdele, kılıç, tüfek süslemeleri görülmektedir (Resim 41).

Resim 41: Tophane Kasrı Giriş Cephesi Süsleme Detay



Kaynak:https://tr.wikipedia.org/wiki/Tophane_Kasr%C4%B1#/media/Dosya:Tophane_Kasr%C4%B1_-_Nisan_2013_-_p3.JPG 01.06.2023

Cephenin orta bölümü dışında zemin ve birinci kat pencere ayaklarının oturduğu pilastrların ön yüzünde bitkisel motifler mevcuttur. Balkondaki pencerelerin her iki yanında da düşey formlu bitkisel motifler daha büyük boyutludur (Resim 42).

Resim 42: Tophane Kasrı Süsleme Detay



Kaynak:https://tr.wikipedia.org/wiki/Tophane_Kasr%C4%B1#/media/Dosya:Tophane_Kasr%C4%B1_-_Nisan_2013_-_p3.JPG 01.06.2023

Birinci kat pencerelerinin arasına çelenkler yerleştirilmiştir. Bu çelenklerin alt kısmında dalgalı bir forma sahip kurdeleler görülmektedir (Resim 43).

Resim 43: Tophane Kasrı Süsleme Detay



Kaynak: https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=238 01.06.2023

Batı cephesinde, giriş cephesindeki kapının simetrisinde yer alan çıkmanın altına üç pencere yerleştirilmiştir. Cephenin zemin katında toplamda on bir pencere açıklığı bulunmaktadır. Birinci katın orta bölümünde dört taş konsol tarafından taşınan bir çıkma yer almaktadır. Bu çıkmanın ön yüzünde üç, kenarlarında birer pencere açıklığı vardır. Çıkmanın üstünde bulunan korkuluk üzerinde ise köşelere vazolar yerleştirilmiş olup bitkisel motiflerle süslü madalyonun içerisinde tuğra bulunmaktadır (Resim 44).

Resim 44: Tophane Kasrı Batı Cephesi



Kaynak:https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=15374&sessionid=5b489b469aabb 01.06.2023

Yapının kuzey cephesinde ise zemin ve birinci katta altışar adet pencere açıklığı yer almaktadır. Saçak kısmının üstündeki korkuluk sade bir korkuluktur (Resim 45).

Resim 45: Tophane Kasrı Kuzey Cephesi



Kaynak: **https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=238 01.06.2023**

Güney cephede ise zemin katta ortada bir giriş açıklığı iki yanda ikişerden dört pencere birinci katta ise beş pencere açıklığı vardır. Bu cephelerdeki süslemeler tekrar edilmiştir (Resim 46).

Resim 46: Tophane Kasrı Güney Cephesi



Kaynak: https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=238 01.06.2023

3.1.1.3. Dolmabahçe Sarayı

16. yüzyıldan itibaren İstanbul'un Fındıklı ve Beşiktaş semtleri arasında Dolmabahçe'de bir hasbahçe olduğu ve 17. yüzyıldan itibaren I. Ahmed ve II. Osman dönemlerinde Dolmabahçe vadisinin doldurulması ile oluşturulan kıyı şeridi boyunca köşkler inşa edildiği anlaşılmaktadır[150] (Resim 47).

Resim 47: Dolmabahçe Sarayı'nın Eski Bir Çizimi, Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu[151]



III. Ahmed zamanında Haliç ve Boğaziçi'nde yer alan köşk ve bahçelere gösterilen yoğun ilgi sonucunda Beşiktaş ve Beylerbeyi saraylarının bahçeleri yeniden düzenlenmiştir. I. Mahmud döneminde ise Beşiktaş Sarayı'nın tamir çalışmalarına önem verilmiştir. Birkaç yapının yer aldığı Beşiktaş Sarayı geniş bir alanı kapsayan oldukça büyük bir saray olma özelliğine sahipti[152].

[150] Kuban, **Osmanlı Mimarisi,** s. 619.
[151] Sözen, **Devletin Evi Saray,** s.117.
[152] Mustafa Cezar, "Sanatta Batıya Açılışta Saray Yapıları ve Kültürünün Yeri", **TBMM Milli Saraylar Sempozyumu 15-17 Kasım 1984 yıldız Sarayı/Şale Bildiriler,** İstanbul, 1985, (Bildiriler), s.62.

1759, 1767 ve 1768 tarihlerinde Beşiktaş Sarayı'nda çeşitli onarımlar meydana gelmiştir. 1784 yılında ise saraya ait bazı yerlerde tamiratlar söz konusu olmuştur. II. Mahmud devrinde de saraya dair tamir çalışmaları devam etmiş ayrıca gereksinim duyuldukça birkaç yapı da sarayın bünyesine dâhil edilmiştir (Resim 48). 1834 yılına ait bir belgede ise İngiliz mühendisler tarafından raporlanan yapılar arasında tüfekhane ve vapurhane de bulunmaktadır[153].

Günümüzde mevcut olan Dolmabahçe Sarayı, Beşiktaş Sarayı'na ait alanın temizlenmesi sonucunda yeniden planlanmıştır. Sultan Abdülmecid, Batı dünyasından etkilenerek görkemli bir saray inşa ettirmiştir. 1843 yılında inşa faaliyetlerine başlanan yapının, Hazine Kapısı üzerinde yer alan kitabesine göre 1855/56 (1272 h.) yılında tamamlandığı anlaşılmaktadır[154]. Her ne kadar yapının inşa faaliyetleri tamamlanmış olsa da sarayın iç dekorasyonunda çalışan Sechan'a ödenecek tutarın taksitlere bölünmüş olması yapıdaki çalışmaların bir süre daha devam ettiğini göstermektedir[155].

Resim 48: Dolmabahçe Sarayı, 1850 (Claude-Marie Ferrier Fotoğrafı)



Kaynak: http://www.eskiistanbul.net/117/dolmabahce-sarayi-claude-marie-ferrier-fotografi-1850-ler#lg=0&slide=0 01.06.2023

[153] Cezar, Bildiriler, s. 63.
[154] Mustafa Cezar, "XIX. Yüzyılda Neden Batı Tarzı Saray? ", **Milli Saraylar 1993,** TBMM Basımevi, Ankara, 1993, s.8.
[155] Sözen, s.122.

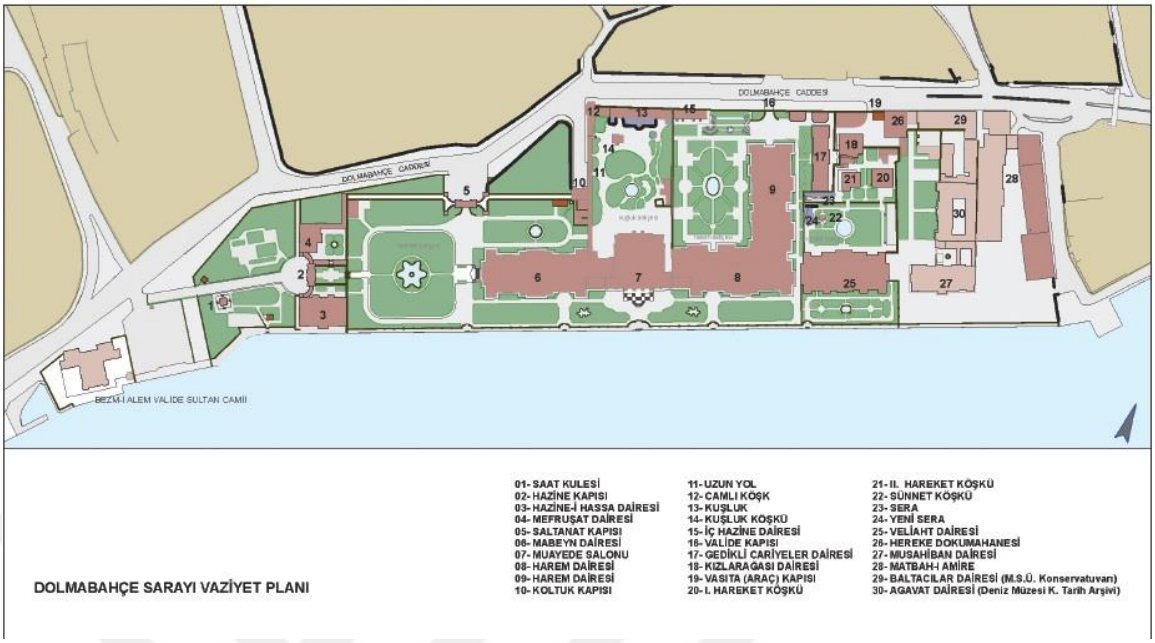
Dolmabahçe Sarayı'nın inşa aşamasında mimar ya da mimarlarının kim olduğuna dair çeşitli görüşler mevcuttur. Bazı kaynaklarda sarayın mimarları olarak Garabet ve Nikoğos Balyan'ın isimleri geçse de bu konuda herhangi bir belge mevcut değildir. Fransız yazar Théophile Gautier 1852 yılında İstanbul'a gelerek inşa faaliyetleri devam eden sarayı gezme imkânı bulmuştur. Gautier, Nikoğos Balyan'ın sarayın bir kısmındaki dekorasyon işleriyle ilgilendiğini belirtmektedir[156].

Ancak, 1842 yılına tarihlendirilen yapının, tamamlandığı tarih 1856 olarak verilmişse de Selman Can, Nikoğos Balyan'ın 1826 yılında dünyaya geldiğini ve on altı yaşında burada çalışmış olmasının mümkün olamayacağını belirtmiştir[157]. 1842 tarihli belgede Ebniye Hassa Müdürü Abdülhalim Efendi'ye Dolmabahçe Sarayı'nın inşasında bulunduğu için Maçka'da bir arsa verilmiştir. Bu arsa daha sonra Kolsuz Ali isimli birine altı yüz yetmiş iki kuruşa satılmış ve arsayı alan kişiye de mülkname verilmesi talep edilmiştir[158].

Geniş bir alan içerisinde bulunan ve farklı işlevlere sahip yapıları bünyesinde barındıran Dolmabahçe Sarayı'nda ana yapıyı Muayede Salonu, Mabeyn, Harem ve Veliaht daireleri oluşturmaktadır. Bezm-i Âlem Valide Camii, Tiyatro, Istabl-ı Amire (atlar için), Hazine-i Hassa, Serasker, Mefruşat Daireleri ve Saat Kulesi ayrıca bu yapıların arkasındaki alanda Kuşluk, Camlı Köşk, Kızlarağası Daireleri, Hareket Köşkleri, Baltacılar, Agavat, Bendegân, Hereke Dokumahanesi, Musahiban, Matbah-ı Amire gibi bölümler bulunmaktadır[159] (Çizim 4)

[156] Can, s.112.
[157] Can, s.112.
[158] Osmanlı Arşivi'nde Cevdet Saray tasnifi içinde 21 Mart 1842 tarihli bir takrirde Dolmabahçe Sarayı'nın mimarına ilişkin bilgiler yer almaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Can, s.112-113.
[159] Sözen, s. 123.

Çizim 4: Dolmabahçe Sarayı Vaziyet Planı



Kaynak: Jale Beşkonaklı "Osmanlı Dönemi Arşiv Belgelerinde Dolmabahçe Sarayı Cephe Onarımlarında Kullanılan Yöntemler", **Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi,** Sayı: 18, İstanbul, 2017, s.39.

Sarayın ana yapılarını oluşturan Harem, Selamlık ve Muayede Salonu birimlerine geçiş kara tarafından iki ana ve yedi tali kapı ile sağlanmaktadır. Deniz tarafında ise rıhtım boyunca sıralanmış şekilde beş adet yalı kapısı bulunmaktadır[160].

Beşiktaş yolu üzerinde yer alan Saltanat Kapısı, içten ve dıştan içbükey bir düzenlemeye sahiptir. Bu içbükey olarak tasarlanmış duvarların köşelerine kuleler yerleştirilmiştir. Ayrıca Saltanat Kapısı, taş ve mermer süslemelerinin yoğunluğu ile dikkat çekmektedir (Resim 49).

[160] Metin Sözen, "Dolmabahçe Sarayı", **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 9, İstanbul, 1994, s. 505.

Resim 49: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı



Devasa formu ve kapı yüzeyindeki süslemeleri ile anıtsal bir giriş olan Saltanat (Merasim) Kapısı, Roma devri zafer taklarını anımsatmaktadır. Sarayın kara tarafında yer alan kapılardan yalnızca Saltanat Kapısı'nın ön ve arka yüzünde aynı bezemeler kullanılmıştır[161].

Yapının üslubu ile ilgili kaynaklarda farklı yorumlar yer almış olsa da Eklektik bir üslup sergilemektedir. Antik Dönem tapınaklarının neredeyse tüm süsleme ögelerini barındırıyor gibi görünen yapıda Barok motifleri de dikkat çekmektedir. Bu durum cephe kompozisyonundaki Eklektik etkiyi ortaya koymaktadır.

Saltanat kapısının ortasındaki yuvarlak kemerli giriş açıklığı, beşik tonoz formuyla bir derinlik kazanmıştır. Bu tonozun iç kısmı ise üçü büyük dikdörtgen, on sekiz adet ise küçük kare panolara ayrılmıştır. Farklı boyutlara sahip dikdörtgen panoların zeminleri kırmızı renkli olup çerçeveleri en dışta inci dizisi motifi, iç kısımda yer alan çerçevesi ise yumurta frizi motifiyle çevrilmiştir. Panoların iç kısmında çiçek motifi bulunmaktadır. Büyük boyutlu dikdörtgen panoların içinde sekizgen formlu çerçevesi bitkisel motifle bezeli bir pano daha yer almaktadır. Bu çokgen formlu panoların içerisine daha büyük boyutlu çiçek motifi yerleştirilmiştir (Resim 50).

[161] Arzu Karamani, "Dolmabahçe Sarayı Cephe Süslemelerinde Antik Mimari Ögeler", **Milli Saraylar,** TBMM Basımevi, Ankara, 1992, s. 36.

Resim 50: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı



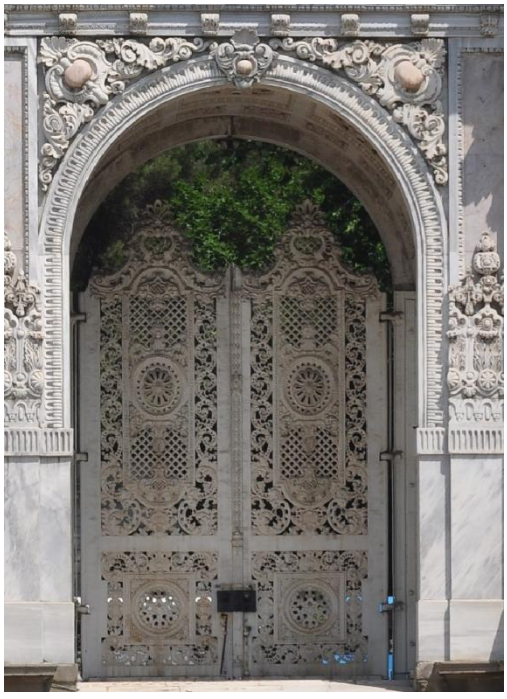
Giriş açıklığının yuvarlak kemeri üzerinde orta bölümünde yaprak motifinin her iki köşesinde merkezden başlayarak genişleyen bitkisel motifler mevcuttur. Geniş yapraklı motifin orta kısmında ise mermer malzemeli yuvarlak formlu bir geometrik bezeme bulunmaktadır. Bu yuvarlak kemerin alınlık kısmındaki her iki köşesine ise kemer ortasında yer alan bezeme detayı büyük boyutta ve eğik bir şekilde konumlandırılmıştır. Eğimli vaziyetteki bu bezemenin köşelerine ise bitkisel motifler kemer köşeleri boş kalmayacak biçimde yerleştirilmiştir (Resim 51).

Resim 51: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı



Saltanat kapısından geçiş iki kanatlı demir malzemeli bir kapı ile sağlanmaktadır. Kapı kanatları zemine sıfır olup üst kısımda ise yuvarlak kemer ile kapı arasında ortada açıklık kalacak bir şekilde yerleştirilmiştir. Bu kapı kanatlarının yüzeyi adeta hiç boşluk bırakılmaksızın bitkisel ve geometrik bezemelerle süslenmiştir (Resim 52).

Resim 52: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı



Yumurta frizleri, volütler, Dor tapınaklarında gördüğümüz trigliflere benzer motifler, çeşitli boy ve tiplerde konsollar, pilastrlar, Kompozit başlıklı pilastrlar mimari süslemeler arasındadır.

Saltanat Kapısı'ndaki girland dizileri de dikkat çeken süsleme unsurlarındandır. Giriş kapısının üst kısmında yer alan saçağın üzerinde ajurlu korkuluklar yer almaktadır. Saçağın orta kısmında giriş açıklığının yuvarlak kemeriyle aynı hizada bulunan Abdülmecid'in Tuğrası oval formlu bir madalyon içerisinde bulunmaktadır. Oval formlu bu madalyonun çevresi yumurta frizi ile çevrelenmiş ve altın yaldızla boyalıdır.

Tuğranın üst kısmı dilimli bir kemerle çevrelenmiş bu dilimlerin içi kırmızı renkli mermer kabartmalarla belirginleştirilmiştir. Bu dilimli kemerin her iki köşesine biri kısa diğeri biraz daha uzun olan püsküller yerleştirilmiştir. İkişerden toplamda dört adet püskül tuğranın köşelerine konumlandırılmıştır. Ayrıca bu püskül motifi korkulukların üzerinde yer alan silme hizasından aşağı sarkar vaziyette de bulunmaktadır (Resim 53).

Resim 53: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı



Kapının yola bakan cephesinde her iki yandan sarkan püskül motifinin ortasında askı yayı üzerinde çiçek, gül ve meyvelerin yer aldığı bir girland motifi dikkati çekmektedir (Resim 54).

Resim 54: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı



Tuğranın üzerinde bulunan kemer ince bir silme ile yükseltilmiş bunun üzerine köşelere yerleştirilmiş küçük kulelerle kapı, daha görkemli ve derin bir etki yaratmıştır. Bu silmenin hemen üstünde askı yayının ortasında gül, kenarlarına doğru meyve ve çiçek motiflerinin sıralandığı girland görülmektedir (Resim 55). Tuğranın altındaki girland motifinden daha geniş bir askı yayına sahip olan girland, kapının yola bakan cephesinde de aynı şekilde konumlandırılmıştır[162].

[162] Karamani, s. 36.

Resim 55: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı Girland Motifi



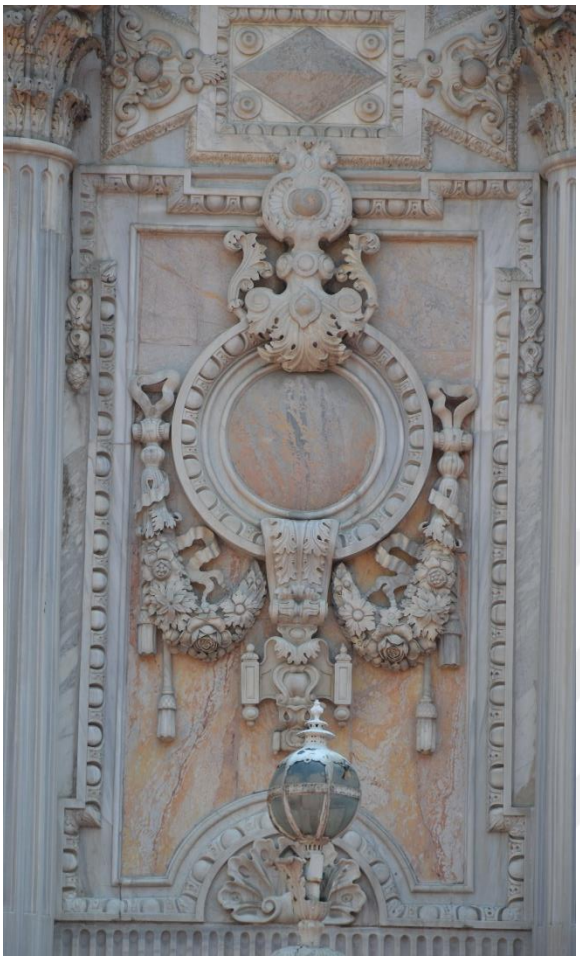
Saçağın üst kısmında ajurlu korkulukların her iki köşesine üç cepheden benzer motiflerle süslü kaide yerleştirilmiştir. Bu kaidenin üzerinde askı yayının ortasında gül, kenarlarına doğru meyve ve çiçek motiflerinin sıralandığı girland dikkat çekmektedir. Girlandlar kaidenin dört yüzünden de görülmektedir. Girlandın iki ucu kaide üzerinde köşelere yerleştirilmiş volütlerin içerisine sabit bir şekilde tutturulmuş, bu uçların alt kısımlarından çiçek motifi sarmaktadır (Resim 56).

Resim 56: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı Köşesindeki Girland Motifi



Saltanat kapısının her iki yanında zemini renkli mermerden olan dikdörtgen bir pano göze çarpmaktadır. Panonun ortasına bir madalyon yerleştirilmiş, madalyonun etrafı içten ince çizgilerle, en dışta ise yumurta frizi ile çevrelenmiştir. Madalyonun üst kısmında akantus yaprağı yer alırken, alt kısmında ise üzeri akantus yaprağı ile bezeli volüt bulunmaktadır. Madalyonun her iki tarafında uçları kurdeleli, askı sapı akantus yaprağından oluşan bir girland mevcuttur. Askı yayının üzerinde çiçek, gül, kabak gibi motifler görülmektedir. Bu girland motifi madalyonun her iki ucuna tutturulmuş ancak askı yayı madalyonun ortasındaki volüte doğru kıvrımlı bir forma sahiptir. Madalyonun her iki köşesindeki girlandın askı sapından gövdesine doğru kurdeleler belirgin şekilde görülmekte olup, girlandların askı yayından aşağı doğru bir uzun biri kısa olmak üzere ikişerden dört püskül motifi yer almaktadır (Resim 57).

Resim 57: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı Üzerindeki Girland Motifi



Dolmabahçe Sarayı'nın Saltanat Kapısının içbükey formlu duvarlarının köşelerinde kuleler, kulelerin üzerindeki süslemeler de dikkat çekici süslemelerdir (Resim 58).

Resim 58: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı Köşesindeki Kuleler



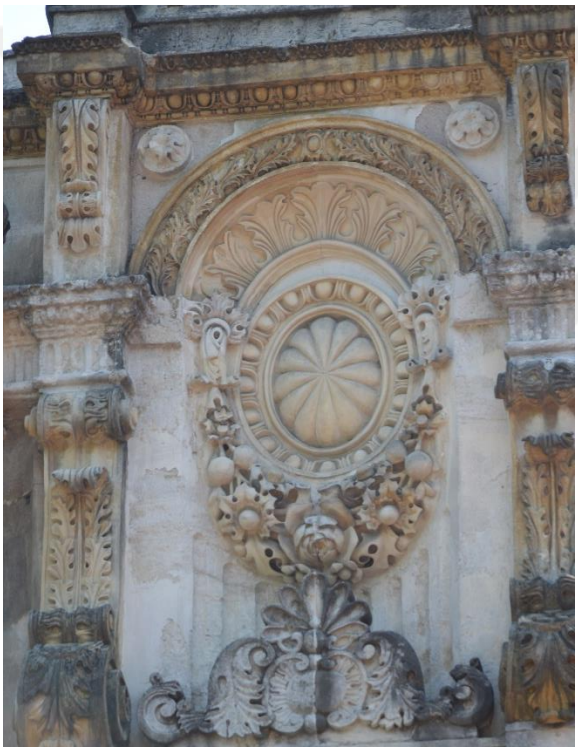
Kulelerin bezeme programı her cephede aynı kompozisyona sahiptir. Kulenin alt kısmında, yuvarlak kemerin içerisine istiridye kabuğu yerleştirilmiş, dış çerçevesi ise yumurta frizi motifi ile çevrelenmiştir. Ortada yer alan bu motifin her iki kenarında kurdeleler kıvrımlı bir şekilde yerleştirilmiştir. (Resim 59).

Resim 59: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı Köşe Kulesi



Kulenin üst kısmında dar ve uzun formlu bir kemer bulunmaktadır. Kemerin iç kısmı ise akantus yapraklarıyla süslenmiştir. Kemerin altında ise daha geniş olan içi akantus yaprağı ile bezeli ikinci bir kemer görülmektedir. Üçüncü ve diğerlerinden daha küçük boyutlu tasarlanan kemerin altında madalyon içerisinde çiçek motifi yer almaktadır. Bu madalyonun etrafı yumurta frizleri ile çevrilidir. Madalyonun her iki köşesine askı sapları sabitlenmiş bir girland motifi bulunmaktadır. Gerek plastik etkisi gerekse üzerinde yer alan çiçek, meyve, gül ve akantus yaprağı gibi motiflerin çokluğuyla girland motifine ağır bir görünüm kazandırılmıştır (Resim 60).

Resim 60: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı Kule Üzerindeki Girland Motifi



Kule üzerinde bulunan bir başka girland motifi ise kemerlerin üzerinde silmelerin ayırdığı üst kısımda madalyonun her iki yanındaki noktaya sabitlenmiştir. Volüt tarzındaki akantus yaprağının uç kısmına birer çiçek yerleştirilmiştir. Girlandın askı yayı ise yaprak motiflerinden oluşmaktadır (Resim 61).

Resim 61: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı Kule Üzerindeki Girland Motifi



Kulelerin tepesine bir vazo yerleştirilmiştir. Vazonun kaidesi sade, gövdesi geometrik motifli olup bitkisel motifli bir kapağı yer almaktadır. Vazonun dairesel formlu gövdesinin köşelerine dört volüt yerleştirilerek, girlandlara askı olması amacıyla kullanılmıştır. Girlandların iki askı sapı bu volütlerin içerisinden geçirilmiş, vazonun gövdesinden aşağı doğru sarkıtılmıştır. Askı yayı üzerinde askı merkezinde gül, askı yayından askı sapına doğru ise çiçek ve akantus yaprakları görülmektedir (Resim 62).

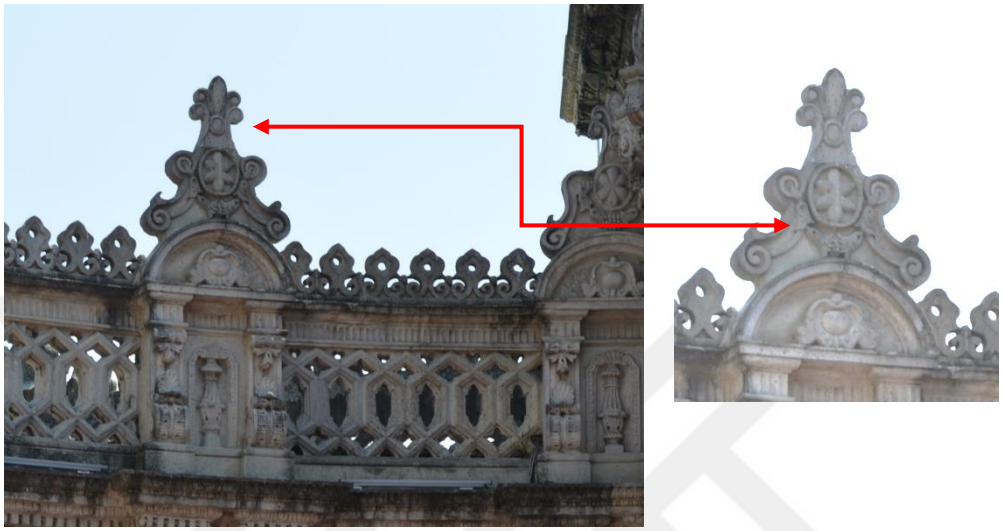
Resim 62: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı Kule Üzerindeki Girland Motifi



Saltanat Kapısının her iki yanında iç bükey formlu duvarlar kulelerle sonlandırılmıştır. Bu duvarların üstünde ajurlu korkuluklar bulunmaktadır. Korkulukların üzerinde yuvarlak kemerli, korkulukların bitimine kadar bir bezeme yer almaktadır. Bu yuvarlak kemerli bezemeler korkulukların etrafına belli aralıklarla sıralanmıştır. Kemerlerin üst kısmında ise küçük bir madalyon, madalyonun

kenarlarına da volütler konumlandırılmıştır. Askı sapları bu volütlerin içine sabitlenmiş madalyonun altına doğru askı yayı sarkmış, askı yayının üzerinde ise yaprak motifleri bulunmaktadır (Resim 63).

Resim 63: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı Kule Üzerindeki Girland Motifi



Sarayın anıtsal görünüme sahip diğer bir girişi ise Hazine Kapısı'dır (Resim 64)**.** Saltanat Kapısı ile süsleme kompozisyonu olarak benzer özelliklere sahip olduğu ilk bakışta düşünülse de farklı motiflerin kullanımı ve kullanım yerleri açısından bazı farklılıklar göze çarpmaktadır[163].

Hazine Kapısı'nın giriş açıklığı yuvarlak kemerli olup kapı kanatları, Saltanat Kapısı'nda olduğu gibi aynı geometrik ve bitkisel bezemelere sahiptir.

Hazine Kapısı'ndaki girlandlar kapının taç kısmında, taç kısmının köşelerindeki bodur kulelerin kaidelerinin yüzünde, kompozit başlıklı yivli sütunların arasındaki nişlerin yuvarlak kemerli formunun üst kısmında görülmektedir. Diğer girlandlar ise kapının iç bükey formlu duvarları üzerinde ve bu duvarların köşelerinde konumlandırılmış köşe kuleleri üzerine yerleştirilmiştir.

[163] Karamani, s. 36.

Resim 64: Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı



Giriş açıklığının üzerinde silmeyle ayrılan kapının taç kısmında orta bölümde Hattat Kazasker Mustafa Efendi'nin kitabesi dikkati çekmektedir. Kitabede şu ibareler yer almaktadır[164]:

Zehi Ayineveş sengi musaykaldan bina kıldı
Ser'i Abdülmecit Han anda görsün sefa-yı nev
Müzeyyen eylesin Ziver güherveş babını tarih
Makamı şevket oldu mes'adetle bu saray-ınev"

Bu kitabenin üst kısmı silmelerle ayrılmış kapının taç kısmının ortasına Abdülmecid'in Tuğrası oval formlu bir madalyon içerisine yerleştirilmiştir. Oval formlu bu madalyonun çevresi yumurta friziyle çevrelenmiş ve altın yaldızlıdır. Bu tuğranın üst kısmında ortasında yaprak motifi bulunan köşeleri C kıvrımlı bir kemer mevcuttur. Burada yer alan girlandın askı yayı, madalyonun alt kısmından sarkmaktadır. Askı merkezinde sarmal kurdele askı yayına sarılı üzerinde küçük çiçek motifleri görülmektedir. Askı yayı üzerindeki çiçek motifleri irili ufaklı olup, girlandın iki yanından sarkan bağlayıcı kurdele sivri formludur (Resim 65).

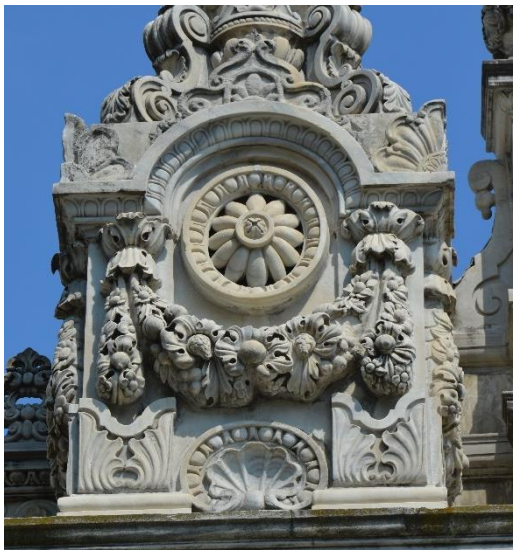
[164] Nuh Ateşöz, **Dolmabahçe Sarayı Kapıları,** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1994, s. 22.

Resim 65: Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı Girland Motifi



Taç kısmının her iki yanına yerleştirilen bodur kulelerin gövdelerinin yüzeyinde de girlandlar yer almaktadır. Kule gövdesinde yuvarlak kemerin içine bir madalyon yerleştirilmiştir. Bu yuvarlak kemer ve madalyonun çevresi yumurta frizi ile doldurulmuştur. Madalyonun altına askı yayı gelen askı sapları ise yuvarlak kemerin köşelerinde akant yaprağı içinden geçmektedir. Girlandın askı yayı küçük çiçekler, gül ve meyve motiflerinden oluşmaktadır. Askı sapları girlandın askı yayı ile aynı hizada bulunmaktadır (Resim 66).

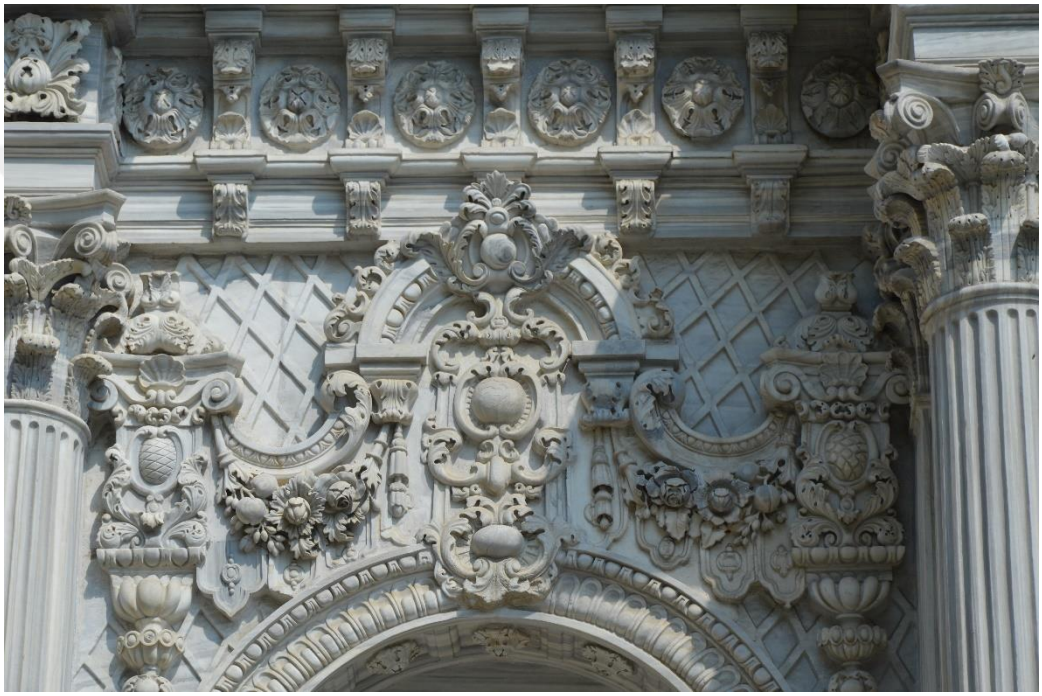
Resim 66: Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı Girland Motifi



Giriş açıklığının yanında Korint başlıklı, yivli gövdeli olan sütunların arasında yuvarlak kemerli bir niş görülmektedir. Bu nişin kemerinin ortasında kıvrımlı akant yaprağı ile bir çelenk oluşturulmuştur. Kemerin üstünde daha küçük boyutlu başka bir

kemer yerleştirilmiştir. Kemerin ortasında kıvrımlı akantus yapraklarıyla çevrili çelenk motifi görülmektedir. Kemerin bitim noktasından sütunların yanındaki dikey geometrik ve bitkisel motiflerin yer aldığı süsleme kartuşundaki volütlere asılı bir girland mevcuttur. Girlandların askı yayı üzerinde akantus yaprağı, onun içinde C kıvrımlı üzeri yumurta frizli bir bordür bulunur. Girlandın askı yayı üzerinde gül, çiçek, meyve, dallar yer almaktadır. Askı sapının ucunda da püsküllerin sarkarak girland kompozisyonunu tamamlamıştır (Resim 67).

Resim 67: Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı Girland Motifi



Hazine Kapısı'nın içbükey formlu duvarları üzerinde dikdörtgen çerçeveler içerisinde bitkisel ve geometrik motifler dikkat çekmektedir. Duvarın alt kısmında bu kompozisyonlar silmelerle bölünmüş duvarın üst kısmında da farklı bezeme kompozisyonları oluşturulmuştur. Duvarın üst kısmındaki bu dikdörtgen panoların altına girlandlar yerleştirilmiştir. Askı sapları bu panoların alt kısmından bağlanmıştır. Sapların uçlarındaki kurdeleler S ve C kıvrımlıdır. Askı merkezinde sarmal kurdele askı yayına sarılıdır. Girlandın askı yayı üzerinde irili ufaklı çiçek ve meyve motifleri yer almaktadır (Resim 68).

Resim 68: Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı Girland Motifi



Kule üzerindeki bir diğer girland motifi ise vazoların bulunduğu kaidelerin köşelerine yerleştirilmiş volütlerden sarkmaktadır. Askı yayının üzeri kayısı, nar gibi meyveler ve çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Askı sapları üzerinde bağlayıcı kurdele de görülmektedir (Resim 69).

Resim 69: Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı Köşe Kulesi Üzerindeki Girland Motifi



Hazine Kapısı'nın taç kısmında yer alan bezemeler kapının avluya bakan yüzeyindeki süslemelerle aynıdır. Kapının ön yüzündeki Korint sütunlar aynı alanlarda arka yüzde pilastrlar şeklinde yer almaktadır. Ancak ön yüzdeki süsleme yoğunluğu arka yüze aktarılmadığı için cephe sade bir görünüme sahiptir (Resim 70).

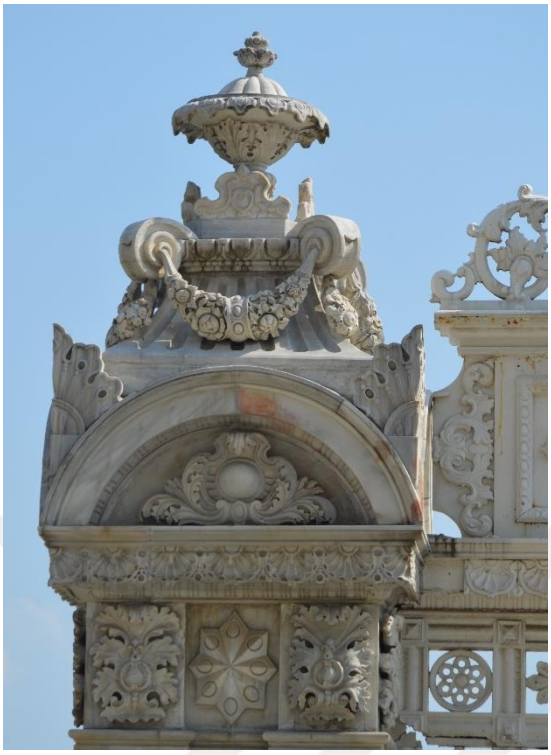
Resim 70: Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı Avluya Bakan Yüzü



Saltanat ve Hazine kapılarının dışında Yalı Kapıları üzerinde girland motifleri yer almaktadır. Toplamda beş yalı kapısı mevcuttur. Bu kapıların bezeme programı açısından ön ve arka yüzleri aynıdır. Muayede Salonu karşısındaki yalı kapısı ise yoğun bezemelere sahip olup daha gösterişli bir görünüme sahiptir.

Saltanat ve Hazine Kapılarında olduğu gibi Yalı Kapısı'nın köşelerine de bodur kuleler yerleştirilmiştir. Kulelerin en üstünde kapının taç kısmı ile aynı hizada vazolar bulunmaktadır. Vazoların bulunduğu kaidelerin köşelerine yerleştirilmiş volütlerden askı sapları tutturulmuş girlandlar yer almaktadır. Girlandın askı merkezinde sarmal kurdele üzerinde oval küçük kabartmalı motifler bulunmaktadır. Askı yayının üzerinde çiçek, gül gibi bitkisel bezemeler mevcuttur. Kaidesinin dört yüzünde de girland bezemeleri tekrarlanmıştır (Resim 71).

Resim 71: Dolmabahçe Sarayı Yalı Kapısı Üzerindeki Girland Motifi



Mabeyn-i Hümayun iki katlı olup, cephesinde birçok bezemenin kullanıldığı görülmektedir. Cephenin en üst katında üçgen alınlığın arkasında olan ve giriş açıklığının yer aldığı cephenin etrafını dolaşan korkuluklar bulunmaktadır. Bu korkulukların bazılarının üzerinde girland motifleri yer almaktadır. Silmelerle dikdörtgen bir pano oluşturulmuş bu panoların ortasındaki girlandın askı sapları çiçek motifi içerisinden geçirilmiştir. Askı merkezinde sarmal kurdele yer alırken askı yayı yapraklardan oluşmaktadır. Askı saplarının uçlarında bağlayıcı kurdelelerin uçları sivridir. Girlandın askı yayının üzerinde ortada çiçek ve yaprak yer almaktadır. Askı saplarına bağlanan bu bölüm bir nevi fiyonk izlenimi vermektedir (Resim 72).

Resim 72: Mabeyn-i Hümayun Cephesi Korkuluk Üzerindeki Girland Motifi



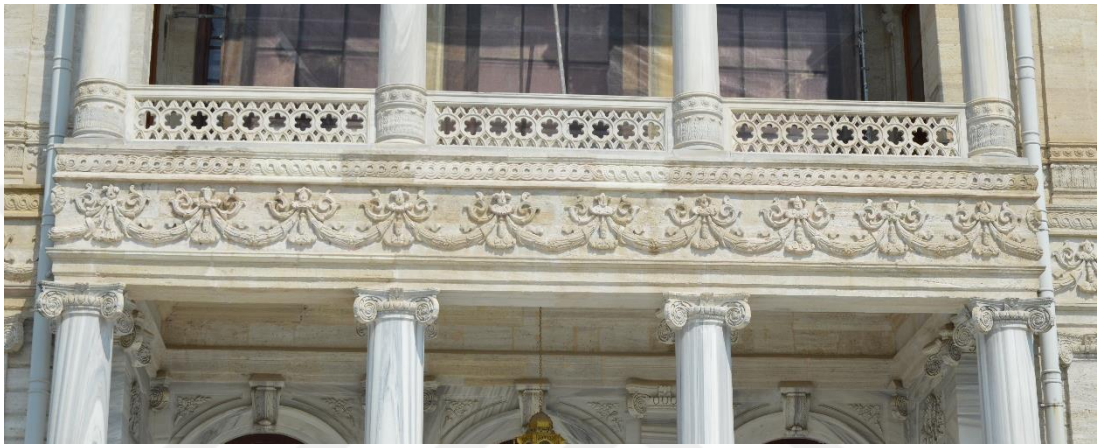
Giriş açıklığının üzerindeki üçgen alınlığın ortasında oval formlu madalyon içerisinde Sultan Abdülmecid'in Tuğrası bulunmaktadır. Madalyonun alt kısmında bağlayıcı kurdelelerle yaprakların sarıldığı madalyonu çevreleyen bir çelenk motifi mevcuttur. Çelengin etrafından başlayarak tüm üçgen alınlık yüzeyi S ve C kıvrımlı bitkisel motiflerle bezelidir. Üçgen alınlığın altındaki bordür içerisinde de bitkisel motifler devam ettirilmiştir (Resim 73).

Resim 73: Mabeyn-i Hümayun Girland Motifi



Mabeyn-i Hümayun'un cephesinde girlandların bulunduğu yerlerden biri de kat silmesidir. Yapının tüm cephesini dolaşan bu bezeme kuşağında girlandların askı yayı yaprak motiflerinden oluşmaktadır. Askı merkezinde ise küçük bir çiçek bulunmaktadır. Girlandın askı sapları birbirlerine bağlı, bağlayıcı kurdelenin uçları da karşılıklı yerleştirilmiştir (Resim 74).

Resim 74: Mabeyn-i Hümayun Kat Silmesindeki Girland Motifi



Girland ve çelenk motiflerinin birlikte kullanılmış olduğu alanlarda biri de alt kat pencerelerin üzerinde kare ve dikdörtgen panolar mevcuttur. Pencereler üzerinde ortada dikdörtgen panoda orta kısımda yapraklardan oluşan bir çelenk motifi, çelengin ortasında da bir akantus yaprağı bulunmaktadır. Bu çelengin kenarlarından çıkan yapraklar S ve C kıvrımları ile geniş bir süsleme kartuşu oluşturmuştur. Dalların oluşturduğu helezonik kıvrımların ortasında çiçek motifleri yer almaktadır (Resim 75).

Resim 75: Mabeyn-i Hümayun Alt Kat Pencereleri Üzerindeki Çelenk Motifi



Cephede alt kat pencerelerinin üstündeki dikdörtgen pano dışında, bu panonun her iki kenarına kare bir pano daha yerleştirilmiştir. Bu kare panoların ortasında irili ufaklı çiçekler ve yapraklardan oluşan bir çelenk motifi görülmektedir. Çelengin ortasında üzerinde yapraklardan oluşan bir dal yer almaktadır. Bu dalın çelengin alt kısmına gelen yerinde kurdelenin olduğu görülmektedir. Bu kurdele dalgalı bir şekilde çelenkten dışarı doğru taşmış ve iki şeritlidir. Çelengin alt kısmından yukarı ve kenarlara doğru ikişerden dört adet olmak üzere yapraklı dallar bulunmaktadır (Resim 76).

Resim 76: Mabeyn-i Hümayun Alt Kat Pencereleri Üzerindeki Çelenk Motifi



Mabeyn Dairesi'nin kara tarafındaki Binek Kapısı'nın bulunduğu cephede, süslemelerin devam ettiği görülmektedir. Kapının üst kısmı ile kapının kenarlarında yer alan pencerelerin altında bulunan kare panoların içerisinde de farklı tasarımlarıyla girlandlar yer almaktadır.

Yuvarlak kemerli giriş açıklığının üzerinde yapraklardan oluşan bir süsleme bordürü onun üstünde ise ortada dışı yumurta frizi ile çevrelenmiş, içi inci dizisinden oluşan bir madalyon mevcuttur. Madalyonun altında akant yaprağı merkeze konumlandırılmış altında iki kola ayrılan girland silmenin üstünden geçirilmiş şekilde aşağı doğru sarkmaktadır. Merkezdeki akant yaprağının altında da girlandın askı sapı görülmektedir. Askı yayı üzerinde yaprak motifleri bulunmaktadır. Kurdele motifi madalyonun altında uçları çift şeritli ve dalgalı şekilde verilmiştir (Resim 77).

Resim 77: Mabeyn-i Hümayun Binek Kapısı Üzerindeki Girland



Bu giriş açıklığının her iki yanında yuvarlak kemerli pencereler bulunmaktadır. Pencerelerin altı bir silme ile ayrılarak kare bir pano yerleştirilmiştir. Kapının her iki yanına yerleştirilen bu kare panolar kurdelelerle sabitlenmiş ve askı saplarını dolaşarak askı yayı üzerinde çift şeritli ve dalgalı bir şekil oluşturmuştur. Askı yayının üstünde ortada bir çiçek konumlandırılmıştır. Girlandın askı merkezinde sarmal kurdele üzerinde küçük çiçekler yer alırken askı yayında irili ufaklı çiçekler görülmektedir (Resim 78).

Resim 78: Mabeyn-i Hümayun Binek Kapısı Cephesindeki Girland



Sarayın ana birimlerinden birini oluşturan Muayede Salonu'nun cephesinde diğer cephelerde görüldüğü gibi bir süsleme programı karşımıza çıkmaktadır. İki katlı olan yapının her iki katında da cephenin ortasında yer alan dörder çift sütun silme ve frizleri ile diğer bölümlere nazaran daha önde durmaktadır. Bu dörder çift sütunun yanına ise çift olarak dörder pilastr yerleştirilmiştir[165].

Muayede Salonu'nun en üst katında cepheyi dolaşan korkuluklar bulunmaktadır. Korkulukların arasına yüzeyi bezemeli kaideler yerleştirilmiştir. Bu korkuluk kaidelerinin üzerinde ise bir kaide daha bulunmakta olup kaidenin üstü bir vazo ile sonlandırılmıştır. Vazonun bulunduğu kaidenin köşelerindeki volütlerin arasından girland motifleri sarkar vaziyettedir. Bu girlandın askı yayı üzerinde yaprak motifleri görülmektedir (Resim 79).

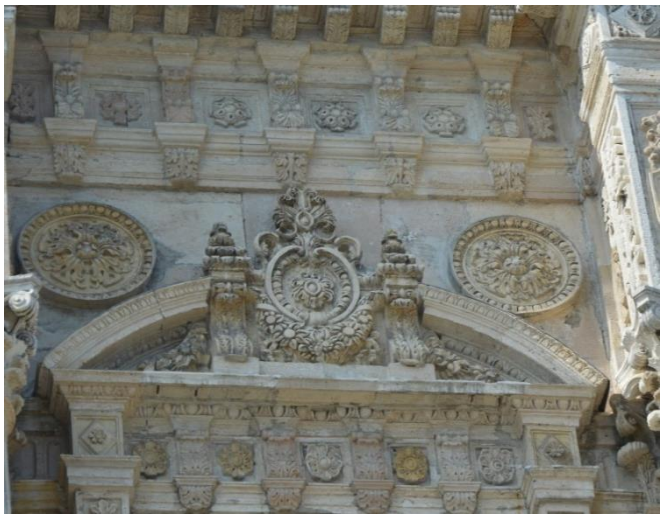
Resim 79: Muayede Salonu Cephe Korkuluklarındaki Girland Motifi



Cephede üst kat pencereleri silmelerle çevrelenmiş, üstünde de yuvarlak bir kemer eklenmiştir. Kemerin orta kısmına bir madalyon yerleştirilmiş, madalyonun çevresinde yumurta frizi motifi görülmektedir. Bu madalyonun her iki yanına volütler eklenmiş, girlandın askı sapları bunlara asılı vaziyette ve askı yayı madalyonun altında bulunmaktadır. Girlandın askı yayı üzerinde çiçekler ve bağlayıcı kurdele bulunmaktadır (Resim 80).

[165] Karamani, s. 39.

Resim 80: Muayede Salonu Pencere Üzerindeki Girland Motifi



Muayede Salonu'na geçiş deniz tarafından merdivenlerle sağlanmaktadır. Merdiven kaidelerine yerleştirilmiş olan girlandlar, cephede yer alanlardan daha büyük boyutludur. Merdiven kaidesinin yüzeyine dikey kartuşlarla sınırlandırılmış, kartuşların üst kısmı volütlü alt kısmı ise yaprak motiflerinden oluşmaktadır. Bu kartuşların ortasına yumurta frizleriyle çevrili içinde akantus yapraklarından oluşan bir çiçeğin yer aldığı büyük bir madalyon yerleştirilmiş, madalyonun köşelerinde ise gülbezekler yer almaktadır. Girland motifi madalyonun her iki yanından sarkmakta olup, askı yayı madalyonun altında bulunmaktadır. Askı sapında akantus yaprakları, askı yayı üzerinde ise çiçek, gül motifleri görülmektedir. Ayrıca girlandın askı yayı üzerinde çapraz şekilde ve dalgalı forma sahip kurdele yer almaktadır (Resim 81).

Resim 81: Muayede Salonu Merdiven Kaideleri Üzerindeki Girland



Girland motifinin cephedeki farklı bir örneği de Muayede Salonu'nun Mabeyn Dairesine bakan yüzünde, birinci katta görülmektedir. Kapatılmış olan pencere açıklıklarının üzerinde silmelerden oluşan kemerler yer almaktadır. Bu kemerlerin ayakları çiftli pilastrlar tarafından taşınmaktadır. Silmelerden oluşan kemelerin içinde yapraklardan meydana gelen bir çelenk motifi bulunmaktadır. Çelengin alt kısmındaki kurdele şeridinden ortada geniş, kenarlardaki ise daha dar şekildedir. Çelengin kenarından S ve C kıvrımlı yaprak ve dal motifleriyle süsleme kompozisyonu tamamlanmış ve yuvarlak bir kemer içinde verilmiştir (Resim 82).

Resim 82: Muayede Salonu Yan Cephe Çelenk Motifi



Yine aynı cephede kemerlerin aralarında yer alan çelenk motifi de farklı tasarımıyla dikkat çekmektedir. Yapraklardan oluşan çelenk motifinin en üstünde bir çiçek, çelengin alt kısmında ise kalın şeritli kurdele görülmektedir. Kurdelenin saplarının halka şeklinde çelenk içinden çıktığı devamında ise küçük boyutlu bir yaprak motifi yer almaktadır. Çelengin köşelerine S ve C kıvrımlı yaprak ve dal motifleriyle sabitlenmiştir. Bu sabitlenen motiflere askı sapları takılı bir girland motifi mevcuttur. Bu girland motifi aynı zamanda çelenk motifi taşıyan bir unsur izlenimi vermektedir (Resim 83).

Resim 83: Muayede Salonu Yan Cephe Çelenk Motifi



Muayede Salonu'nun köşesinde deniz tarafından bir giriş açıklığı ile veliahd dairesine ulaşılmaktadır. Bu giriş açıklığı sade olup süslemelere sadece açıklığın taç kısmında yer verilmiştir. Bu taç kısmının ortasında yer alan girland motifinin askı yayı yapraklardan oluşmaktadır. Girlandın askı merkezinde ise dar şeritli bir kurdele bulunmaktadır. Kapının her iki yüzünde de bu bezemeler tekrarlanmıştır (Resim 84).

Resim 84: Veliahd Dairesi'ne Geçişteki Açıklık Üzerinde Bulunan Girland Detay



Mabeyn-i Hümayun cephesinde yer alan süslemelerin aynı şekilde cephe yüzeyinde tekrar edildiği görülmektedir. Günümüzde Veliahd Dairesi Şeker Ahmed Paşa Resim Müzesi olarak kullanılmaktadır (Resim 85).

Resim 85: Veliahd Dairesi'ne Girişi Sağlayan Açıklık



Dolmabahçe Sarayı'nda saray cephesinde uygulanan süslemelerin Saat Kulesi'nde de bol miktarda kullanıldığı görülmektedir. Saat Kulesi dört kattan oluşmakta ve süsleme yoğunluğu üst katlara doğru azalmaktadır[166].

Kulenin birinci katı silmelerle ayrılmış silmelerin üzerine kulenin ikinci katına sarayın cephesinde gördüğümüz bodur kaideler yerleştirilmiştir. Kaidenin ortasında çerçevesi yumurta frizli, ortasında çiçek olan bir madalyon bulunmaktadır. Madalyonun her iki yanındaki çiçeklerden askı sapları geçen girlandın askı yayı üzerinde çiçek motifleri mevcuttur. Ayrıca bu girland bezemesi kaidenin üç cephesinden de görülmektedir (Resim 86).

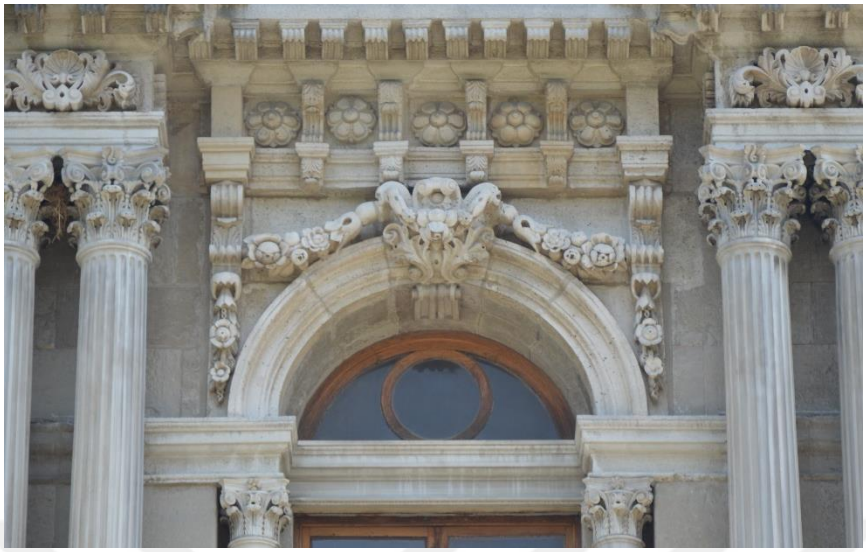
Resim 86: Saat Kulesi Girland Motifi



Kulenin ikinci katında bulunan yuvarlak kemerli pencere açıklığının merkezinde akantus yapraklarından oluşan bir motif yer almaktadır. Askı merkezi bu motifin üstünden sarkmaktadır. Merkezin ortasında bir gül, girlandın askı yayında çiçek ve meyve motifleri bulunmaktadır (Resim 87).

[166] Karamani, s. 40.

Resim 87: Saat Kulesi Girland Motifi



Kulenin en üst katında kemerin içine yerleştirilmiş iki uçtan bağlı girlanda benzer bir bezeme bulunmaktadır. Askı yayı üzerinde de bir motif yer almamaktadır (Resim 88).

Resim 88: Saat Kulesi Girland Motifi



3.1.1.4. Küçüksu Kasrı (Göksu Kasrı)

Küçüksu Kasrı, diğer adı ile Göksu olarak bilinen kasır, Göksu ve Küçüksu derelerinin arasındaki araziden olup, denizin kıyısında yer almaktadır[167]. Küçüksu ve çevresi Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nden itibaren günümüze değin en gözde mesire yerlerinden biri olma özelliğine sahiptir[168] (Resim 89).

Resim 89: Küçüksu Kasrı, Genel Görünüm



Kaynak: https://i.pinimg.com/originals/88/c5/7b/88c57b32b14d6055cb126abacd4f617f.jpg 02.06.2023

I. Mahmud'un Küçüksu ve çevresine olan yoğun ilgisi sonucu sadrazam Divitdar Emin Mehmet Paşa 1752 yılında buraya denize dik uzanan, bir bölümü tek katlı şekilde düzenlenmiş diğer bölümü ise iki katlı olan bir saray yaptırmıştır[169]. Bu

[167] Semavi Eyice, "Küçüksu Kasrı", **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 26, Ankara, 2002, s. 530.
[168] Sözen, **Devletin Evi Saray,** s. 166.
[169] Eldem, s. 238, Doğan Kuban, **Kaybolan Kent Hayalleri Ahşap Saraylar,** Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul, 2001, s. 96.

sarayın denize taşan üç bölümü kazıklar üzerine oturtulduğu ve ahşap olarak yapıldığı için devamlı bakım ve yenileme ihtiyacı duyulmuştur[170].

1806 tarihli arşiv belgelerinde inşa masraflarının yanı sıra çeşme ve su yollarının yenilenmesi bilgilerine dair ayrıntılara da yer verilmiştir. Ayrıca Mehmed Paşa kasrın arkasında yer alan dağlardan su getirmiş, bu suyun havuz, çeşme, fıskiye ve sebillerden akıtılarak kullanılmasını sağlamıştır[171] (Resim 90).

Resim 90: William Henry Bartlett, Küçüksu Çayırı ve Çeşmesi, 1838



Kaynak: https://tr.pinterest.com/pin/818318194763113560/ 02.06.2023

Bu ahşap sarayın bakımı Sultan II. Mahmud tarafından yaptırılmıştır. Saray 1856-1857 yıllarında Sultan Abdülmecid tarafından yıktırılmış yerine Batılı etkilere sahip bugünkü kasır inşa ettirilmiştir[172]. Yapının mimarı olarak Nikoğos Balyan görevlendirilmiştir. Yapıya ait dekorasyon işleri Dolmabahçe Sarayı'nın ve Paris Operası'nın dekoratörü Sêchan tarafından yapılmıştır[173].

Zamanla bu mesire yerine ilgi artmış ve pek çok eserde Küçüksu ve Göksu'dan söz edilmiştir. 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başlarında Göksu hem Türk ailelerinin hem de devlet yetkililerinin ziyaret ettiği bir yer olmuştur. Bu tarihlerde Göksu kıyılarında kahvehaneler, gazinolar, ortaoyunu sahneleri ve Alman tarzında oteller bulunmaktadır. 1881-1907 yılları arasında İngiliz elçiliğinde yaşamış Dorina Lady

[170] Sözen, **Devletin Evi Saray,** s. 166.
[171] Eyice, "Küçüksu Kasrı", s. 530.
[172] Hakan Gülsün, "Boğaziçi'nde Bir Hasbahçe "Küçüksu", **Milli Saraylar,** Ankara, 1993, s. 125.
[173] Gülsün, s. 126.

Neave'nin Batılı bir bakış açısıyla gündelik yaşam ve Göksu'daki sandal gezilerini şu sözler ile kaleme almıştır:

> *Türk adetlerince harem kadınlarına uygun görülen pek az eğlence arasındaki mistik yaz gezintilerinden biri, cuma günleri Göksu'da yapılan kayık sefalarıydı. Burası çok moda bir toplanma yeriydi ve yabancılara kendilerine yakışan milli kıyafetleri ve yaşmakları yakından görme imkânı bulurlardı*[174].

Küçüksu Kasrı, Sultan Abdülmecid ve sonrasında gelen Osmanlı padişahları tarafından kullanılmış, Cumhuriyet Dönemi'nde de bazı devlet liderlerinin uğradığı bir yapı olmuştur. Ayrıca Atatürk'ün Boğaziçi gezileri sırasında kısa süreli olarak dinlenmek için burada kaldığı da bilinmektedir[175]. Cumhuriyet Dönemi'nde Celal Bayar, Küçüksu kasrına gelmiş, zaman zaman burada kalmıştır[176]. 1970 yılına kadar devlet erkanı tarafından kullanılan Küçüksu Kasrı bu tarihte bakıma alınmış, 1983 yılında da müzeye çevrilmiştir[177].

Kuzey-güney doğrultusunda uzanan kasır, enine dikdörtgen planlıdır. Yığma tekniği ile kagir olarak yapılan ve bodrum kat üzerinde yükselen üç katlı bir yapıdır[178]. Diğer saray yapıları yüksek duvarlar ile çevrili iken bu yapıda dört yönden giriş kapılarının bulunması dikkat çekicidir. Yapının etrafı, döküm tekniği kullanılarak yapılan parmaklıklar ile çevrilidir.

Küçüksu Kasrı, Sultan Abdülmecid döneminin genel mimari özelliklerini ve Batı üslubuna ait zevkleri yansıtmaktadır. Ancak kasrın dış cephe süslemesi Abdülaziz döneminde sade bir görünüme sahip olduğu düşünülerek yeniden düzenlenmiştir[179].

Küçüksu Kasrı'nın cephesinde yer alan süslemeler yüksek kabartma tekniğinde işlenmiştir. Yapının her cephesinde nişler, istiridye kabukları, akant yaprakları, girlandlar, çiçekler, yapraklar, çelenkler, rozetler ve vazolarla zenginleştirilmiştir. Bu bezemelerin cephede yoğun kullanımı ağır bir süsleme etkisi yaratmış olsa da yapının bünyesi ile bir bütünlük içindedir.

---

[174] Dorina Lady Neave, **Eski İstanbul'da Hayat,** çev. Osman Öndeş, Tercüman Gazetesi 1001 Temel Eser, İstanbul, 1978, ss. 139-140.
[175] Gülsün, s. 131.
[176] İbrahim Hakkı Konyalı, "İstanbul Sarayları: Küçüksu Kasrı", **Tarih Hazinesi,** Yıl: 1, Sayı:10, İstanbul, 1951, s. 480.
[177] Gülsün, s. 131.
[178] Sözen, **Devletin Evi Saray,** s. 172.
[179] Mustafa Cezar, **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi,** Cilt: 1, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1995, s. 85.

Küçüksu Kasrı'nın caddeye bakan doğu cephesine geçiş demir malzemeli iki kanatlı kapı ile sağlanmaktadır. Kapı kanatlarının her iki yanındaki dayanak kuleleri ve taç kısmı ile açıklık daha gösterişli bir hal almıştır (Resim 91).

Resim 91: Küçüksu Kasrı Doğu Cephesine Girişi Sağlayan Açıklık



Dayanak kulelerinin yüzeyi yatay hatlara ayrılarak bitkisel motiflerle süslenmiştir. Bezeme kartuşları yatay ve düşey formda kapı yüzeyinde verilmiştir. Giriş açıklığının taç kısmında orta bölümde içinde çiçek motifinin yer aldığı bir madalyon bulunmaktadır. Orta bölümdeki madalyonun bulunduğu alanın yüzeyi S ve C kıvrımlı dalların da olduğu bitkisel motiflerle süslenmiştir (Resim 92).

Resim 92: Küçüksu Kasrı Doğu Girişi



Dayanak kulelerinin üzerinde küçük birer kaide bulunmaktadır. Bu kaidelerin üzerinde kulpları akantus yapraklarından oluşan birer vazo yer almaktadır. Kaidelerin ön kısımlarında bulunan köşelerine volütler yerleştirilmiştir. Bu volütlerin üst kısımlarından askı sapları takılı, askı yüzeyi çiçek motiflerinden oluşan girlandlar yer almaktadır. Volütün alt kısmında da köşelerine takılı akantus yaprakları bu girlandların her iki yanına sarılmıştır (Resim 93).

Resim 93: Küçüksu Kasrı Doğu Cephesi Açıklık Üzerindeki Girland Detay



Yapının doğu cephesi üç düşey bölüme ayrılmış orta bölümü dışarıya çıkıntı teşkil eden yarım daire formlu olup iki yanındaki birimler düz forma sahiptir. Yapıya giriş sağlayan açıklık dışa çıkıntı teşkil eden orta bölümdedir. Giriş açıklığı Bursa kemerlidir ve kapı kanatları ahşaptır. Açıklık bodrum kat pencerelerinin üzerinde yer alır ve mermer merdivenlerle açıklığa geçiş sağlanmaktadır. İki yanda birkaç basamakla geniş ve dairesel bir düzlüğe çıkılır. Merdiven korkulukları alt kısımda dışa doğru kıvrımlı olup açıklığa doğru gidildikçe basamaklarla beraber korkuluklar daralmış ve düz bir form kazanmıştır (Resim 94).

Resim 94: Küçüksu Kasrı Doğu Cephesi



Bodrum katı servis alanı olarak kullanıldığından dışa kapalı bir kurgu sergilemektedir. Küçük boyutlu pencereleri merdiven basamaklarının iki yanında birer, yan bölümlerin altında ise üçer adet enine dikdörtgen pencerelerdir.

Kapının her iki yanında birer adet yan kanatlarında ise üçer adet pencere mevcuttur. Pencerelerin boyları zemin katın tabanından kapı yüksekliği hizasına ulaşmakta olup camlı, ahşap çerçeveli ve Bursa kemerlidir. Üst katta da aynı cephe düzenlemesi devam etmektedir. Ancak zemin kattaki giriş açıklığının üzerine bir adet pencere yerleştirilmiştir. Orta bölümün her iki yanında üçer pencere bulunmakta ve bu pencerelerin kemer formları üç dilimlidir.

Doğu cephesi yapının en sade görünümlü cephesidir. Pencere kemerleri dışında zemin kat pencereleri üzerinde ve birinci kat pencerelerinin altında dikdörtgen kartuşlar yer almaktadır. Kat ayrım silmeleri tüm cepheyi dolaşmaktadır (Resim 95).

Resim 95: Küçüksu Kasrı Doğu Cephesi



Kuzey cephede, zemin kat enine boydan boya bir balkon bulunmakta ve üst katta ise her iki köşedeki pencereler dışta kalacak şekilde bir balkon daha yer almaktadır. Zemin kattaki balkon dışta sekiz, içte iki ayak üzerine oturtulmuştur. Bodrum kata giriş demir bir tali kapı ile sağlanmaktadır. Giriş açıklığının her iki yanında küçük birimlere geçişi sağlayan açıklıklar bulunmaktadır. Bodrum katın pencere açıklıkları kare formlu olup demir parmaklıklıdır (Resim 96).

Resim 96: Küçüksu Kasrı Kuzey Cephesi



Zemin katta köşelere birer pencere açıklığı, bunların yanında birer kapı açıklığı ve ortada ise tekrar bir pencere yerleştirilmiştir. Kapı açıklıkları iç içe kademeli üç basık kemerli olup kemerin ortasında volüt formlu yüzeyi yapraklardan oluşan kilit taşı bulunmaktadır. Diğer üç pencere Bursa kemeri formunda olup, pencere kemerlerinin üzerinde de bitkisel motiflerden oluşan alınlık yer almaktadır (Resim 97).

Resim 97: Küçüksu Kasrı Kuzey Cephesi Pencere Detay



Köşelerde yer alan pencerelerin alınlık kısmının üstünde girland motifleri görülmektedir. Alınlık kısmında meyve ve yaprakların bulunduğu iki vazo bulunmaktadır. Girlandların askı yayları ise bu vazoların altında yer almaktadır. Girlandın askı sapının biri çiçek içine takılıyken diğer ucu ise silmenin üstünde bir halka içinden geçmiş, diğer girland yayı da bu uca bağlıdır. Vazonun kenarlarından askı sapına doğru dalgalı kurdeleler ve askı yüzeyinde merkezde çiçek, yaprak ve meyvelerle süslenmiştir (Resim 98).

Resim 98: Küçüksu Kasrı Kuzey Cephesi Girland Detay



Birinci katta da bir balkon bulunmaktadır. Süslemeler balkon kısmında korkuluklarda, balkon altındaki panolarda ve konsolların yüzeyindedir. Balkonun altında orta kısımda form olarak diğerlerinden daha büyük bir pano mevcuttur. Panoların içerisinde bitkisel motifler görülmektedir (Resim 99).

Resim 99: Küçüksu Kasrı Kuzey Cephesi Balkon Detay



Balkona açılan ahşap giyotin pencere ortada yer alırken her iki yanında da birer kapı açıklığı bulunmaktadır. Cephede balkonun dışında köşelerde birer pencere açıklığı daha mevcuttur. Zemin kat ile benzer bir düzenlemeye sahip kapı ve pencerelerdeki tek fark kemer formlarıdır (Resim 100).

Resim 100: Küçüksu Kasrı Kuzey Cephesi Birinci Kat



Güney cephede de kuzey cephede olduğu gibi benzer formlar ve süsleme ögeleri dikkat çekmektedir (Resim 101).

Resim 101: Küçüksu Kasrı Güney Cephe



Yapının batı cephesi deniz yönünde olup en hareketli süslemelerin bulunduğu cephedir. Doğu cephenin aksine orta bölümü düz forma sahipken her iki köşesi dışa çıkıntı teşkil eden daire formlu düzenlemeleri ile adeta devasa bir kuleyi andırmaktadır (Resim 102).

Resim 102: Küçüksu Kasrı Batı Cephe



Kaynak:https://api.millisaraylar.gov.tr/uploads/unit/kucuksu-kasri/anaresim/kucuksu kapak.jpg 02.06.2023

Orta kısım merdivenli girişe sahip olduğu için bodrum katın pencereleri iptal edilmiştir. Her iki yanda üçer adet bodrum penceresi bulunmaktadır. Diğer cephelerdeki bodrum pencereleriyle benzer özelliklere sahip olsa da bu pencerenin kısa kenarlarının orta bölümü yarım daire şeklindedir.

Batı cephesi ortasında her iki yanda geniş dairesel bir düzlüğe ulaşılırken burada iki kollu mermer merdivenle zemin katta yer alan giriş açıklığına ulaşılmaktadır (Resim 103). Merdiven korkuluklarının iç ve dış kısmı bitkisel motiflerle süslenmiştir. Korkulukların alttaki kıvrımlı kısımların yüzeyine ise girland motifleri yerleştirilmiştir. Bu kompozisyonda yukarda köşelere yerleştirilmiş çiçekler, girlandların askı sapları da bu çiçeklere tutturulmuştur. Küçük çiçeklere tutturulan girlandın askı yaylarının ortalarında daha büyük boyutlu çiçekler yerleştirilmiştir.

Girlandların tutturulduğu küçük çiçeklerin altından çift şeritli dalgalı kurdeleler sarkmaktadır. Girlandın askı yayı üzerinde merkezde çiçek kenarlarında da bu motif devam ettirilmiştir (Resim 104).

Resim 103: Küçüksu Kasrı Batı Cephedeki Merdiven



Resim 104: Küçüksu Kasrı Merdivendeki Girland Detay



Merdiven korkulukları zemin kat girişinde bir balkon izlenimi yaratmıştır. Merdiven kolları arasındaki boşlukta ise fıskiyeli bir mermer havuz bulunmaktadır (Resim 105). Balkonun altında kalan bu havuz üç panoya ayrılmış ortadaki panonun taç kısmına girland motifi yerleştirilmiştir. Taç kısmının orta bölümüne bir madalyon, madalyonun her iki köşesine kıvrımlı akant yapraklarıyla girlandın askı sapı tutturulmuş ve madalyonun altından sarkıtılmıştır. Girlandın askı yayı çiçek motiflerinden oluşmaktadır. Bu girlandın altında akant yaprakları ile oluşturulan ikinci bir girland bulunmaktadır. Bu kompozisyonun yanında merdiven korkuluklarının iç ve dış kısmında S ve C kıvrımlı bitkisel motifler mevcuttur (Resim 106).

Resim 105: Küçüksu Kasrı Fıskiyeli Havuz



Ortada yer alan panonun üstünde çiçekler görülmektedir. Diğer panolarda ise S ve C kıvrımlı bitkisel motifler devam ettirilerek giriş cephesi süsleme kompozisyonunda bir bütünlük sağlanmıştır.

Resim 106: Küçüksu Kasrı Havuzundaki Girland Detay



Giriş bölümüne çift sıra dörder adet sütun yerleştirilerek, sahanlığın gerisinde yer alan giriş açıklığına derinlik ve perspektif kazandırılmıştır. Dilimli bir kemere sahip giriş açıklığının, iki kanatlı, camlı bir kapısı mevcuttur. Kapının iki yanına kapı ile aynı boyutta pencereler yerleştirilmiştir (Resim 107).

Resim 107: Küçüksu Kasrı Giriş Açıklığı



Orta bölümün köşelerinde her iki tarafta da nişler bulunmaktadır. İstiridye kavsaralı nişlerin içine yüzeyinde çiçek kompozisyonları bulunan yüksek bir kaide yerleştirilmiştir. Bu kaidenin üzerinde yine yüzeyi bitkisel motiflerle bezeli kulplu bir vazo yükselmektedir. Vazodan çıkan iri çiçek demeti nişin istiridye formundaki kavsarası ile adeta bütünleşmiştir (Resim 108).

Resim 108: Küçüksu Kasrı Cephedeki Niş Detay



Nişlerin hemen üzerinde bir çelenk motifi bulunmaktadır. Çelengin alt ve üst kısmında akant yaprakları vardır. Çelenk motifinin ortasında istiridye kabuğu motifi dikkat çekmektedir. Çelenk süslemesinin her iki yanına ise çiçekler yerleştirilmiştir. Kenarlarda yer alan bu çiçekler ve çelengin altındaki akant yapraklarına askı sapları bağlı olan girlandlar çelenk altında iki yanda da görülmektedir. Askı yayları motifin bulunduğu alana göre dar gibi görünse de uzun bir forma sahiptir. Askı yayları üzerinde irili ufaklı çiçek motifleri mevcuttur. Bu nişler cephenin en üst katında da uygulanmıştır (Resim 109).

Resim 109: Küçüksu Kasrı Niş Üzerindeki Çelenk ve Girland Detay



Küçüksu Kasrı'nın denize bakan cephesinde pencereler silmeler, silmelerin üzerine ise vazolar yerleştirilmiştir. Bu vazoların gövdelerinde askı sapları küçük çiçeklere takılı girland süslemeleri dikkat çekmektedir. Ayrıca girlandların askı saplarında çift şeritli dalgalı kurdeleler bulunmaktadır (Resim 110).

Resim 110: Küçüksu Kasrı Girland Detay



Batı cephesinin taç kısmında madalyon içerisine Sultan I. Abdülmecid'in tuğrası yerleştirilmiştir. Bu tuğranın altında yer alan girlandın askı sapları küçük çiçek motiflerine takılı vaziyettedir. Girlandın askı yayı üzerinde irili ufaklı çiçekler görülmekte ayrıca girlandın askı saplarından çift şeritli kurdeleler dalgalı bir forma sahiptir (Resim 111).

Resim 111: Küçüksu Kasrı Taç Kısmı Girland Detay



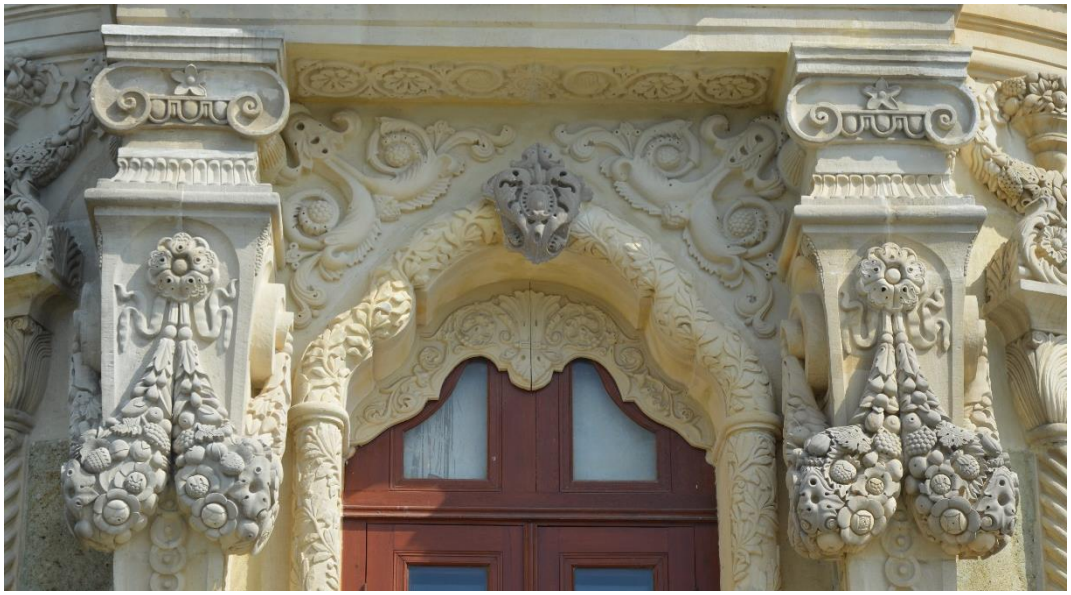
Batı cephesinin her iki yanında dışa taşkın birimlerinde yapının diğer cephelerindeki bazı süslemeler tekrar edilmiştir. Bu birimlerin orta bölümü dışında zemin kat hizasındaki her iki pencere açıklığı üzerinde kuzey ve güney zemin kat hizası pencerelerinde olduğu gibi kurdele, vazo içinde çiçek ve girland motifleri aynıdır (Resim 112).

Resim 112: Küçüksu Kasrı Batı Cephe Girland Detay



Batı cephesinde kapının her iki yanındaki sütuncelerin ön yüzüne çiçek motifi yerleştirilmiş, girlandların askı sapları ise çiçek motifine takılıdır. Plastik etkisi yoğun ve ağır görünüme sahip olan bu girlandların askı yayı üzerinde çiçek, meyve, yaprak motifleri görülmektedir. Askı saplarından kenarlara doğru dalgalanan çift şeritli kurdeleler bulunmaktadır (Resim 113).

Resim 113: Küçüksu Kasrı Batı Cephe Girland Detay



3.1.1.5. Topkapı Sarayı Mecidiye Köşkü

Mecidiye Köşkü, Fatih döneminde iki katlı Üçüncü Yeri Köşkü ve Çadır Köşkü'nün yıkılması sonucu inşa edilmiştir[180]. Sultan Abdülmecid tarafından 1858 yılında Sarkis Balyan'a yaptırılmıştır[181].

Mecidiye Köşkü, sarayın en geç binası olarak inşa edilmiş olup Dolmabahçe'ye geçildikten sonra Topkapı Sarayı'nda yapılan tören ve kabullerde kullanılmıştır[182]. Bu köşkün bodrum kat duvarları Çadır Köşkü'ne aittir (Resim 114). Ayrıca Bizans dönemine ait duvarlara da rastlanmaktadır[183].

Resim 114: Topkapı Sarayı Mecidiye Köşkü



Kaynak: https://www.arkitera.com/wp-content/uploads/2023/01/mecidiyekosku.jpg
04.06.2023

Doğu-batı doğrultusunda denize paralel konumda yerleştirilmiş olan köşk, dikdörtgen planlı olup tek katlıdır. Tüm cephelerinde Serlio tarzı[184] kapı ve pencere tasarımlarıyla dikkat çekmektedir. Deniz cephesinde yer alan salon iki uçta Serlio tarzı

[180] Eldem, s. 88., Aslanapa, **Türk Sanatı,** s. 295.
[181] İlber Ortaylı, **Mekanlar ve Olaylarıyla Topkapı Sarayı,** Kaynak Yayınları, İstanbul, 2010, s. 190.
[182] Nicole Kançal Ferrari, "Topkapı Sarayı", **Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi**, Cilt: 8, İstanbul, 2015, s. 147.
[183] Ortaylı, **Mekanlar ve Olaylarıyla Topkapı Sarayı,** s. 190.
[184] Alev Erarslan, "Antique Revivalism: Empire Style in the Ottoman Architecture", **Developments in Engineering and Architecture,** Ed. Bayko Ranguelov, Zharas G. Berdenov, Recep Efe, ST. Kliment Ohridski University Press, Sofia, 2021, s. 154.

pencereleri ile dışa taşkın bölümler halinde inşa edilmiştir. Cepheler düz başlıklı ve yüksek kaideleri olan pilastrlarla bölünmüştür. Silmeli, basık yuvarlak kemerli pencerelerin altları akantus yaprakları ile süslü Korint başlıklı pilastrlara oturmaktadır. Kemerlerin kilit taşlarında da akantus yaprakları görülmektedir[185] (Resim 115).

Resim 115: Topkapı Sarayı Mecidiye Köşkü

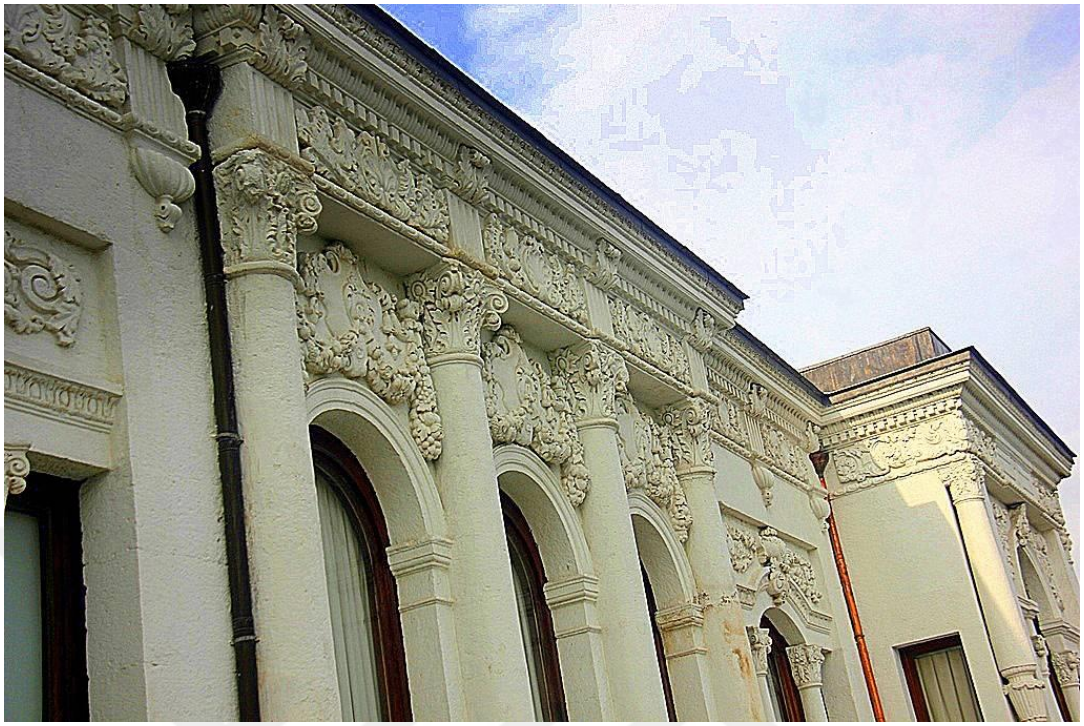


Kaynak: https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=22523 04.06.2023

Eklektik üsluba sahip yapıda rozetler, armalar, metop, triglif frizleri, akantus yaprakları, gülbezekler ve girland motifleri yer almaktadır. Cephede köşelerde dışa taşkın olarak verilen bölümlerin arasında üç adet yuvarlak kemerli pencere bulunmaktadır. Bu pencerelerin kemerlerinin üzerinde askı yayı çiçek, üzüm, yaprak ve meyve motiflerinden oluşanlar girlandlar görülmektedir. Girlandların askı sapları merkezden köşelere doğru bağlı olup iki askı yayı bulunmaktadır (Resim 116).

[185]Erarslan, s. 155.

Resim 116: Topkapı Sarayı Mecidiye Köşkü Pencere Üzerindeki Girland Detay



Kaynak: https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=1432 04.06.2023

Yapının iki kısa yan cephenin orta kısmında yarım daire formlu bir niş görülmektedir. Bu nişin içerisine ise kenarları volütlü, yüzeyi bezemeli kare bir kaide yerleştirilmiştir. Kaide üzerinde kulplu bir vazo vazonun gövdesinde yer alan girlandların askı yayı üzerinde ise küçük çiçekler mevcuttur (Resim 117).

Resim 117: Topkapı Sarayı Mecidiye Köşkü Vazo Gövdesindeki Girland



Kaynak:https://www.flickr.com/photos/ondercakoglu/4840301514/in/photostream/lightbox/ 04.06.2023

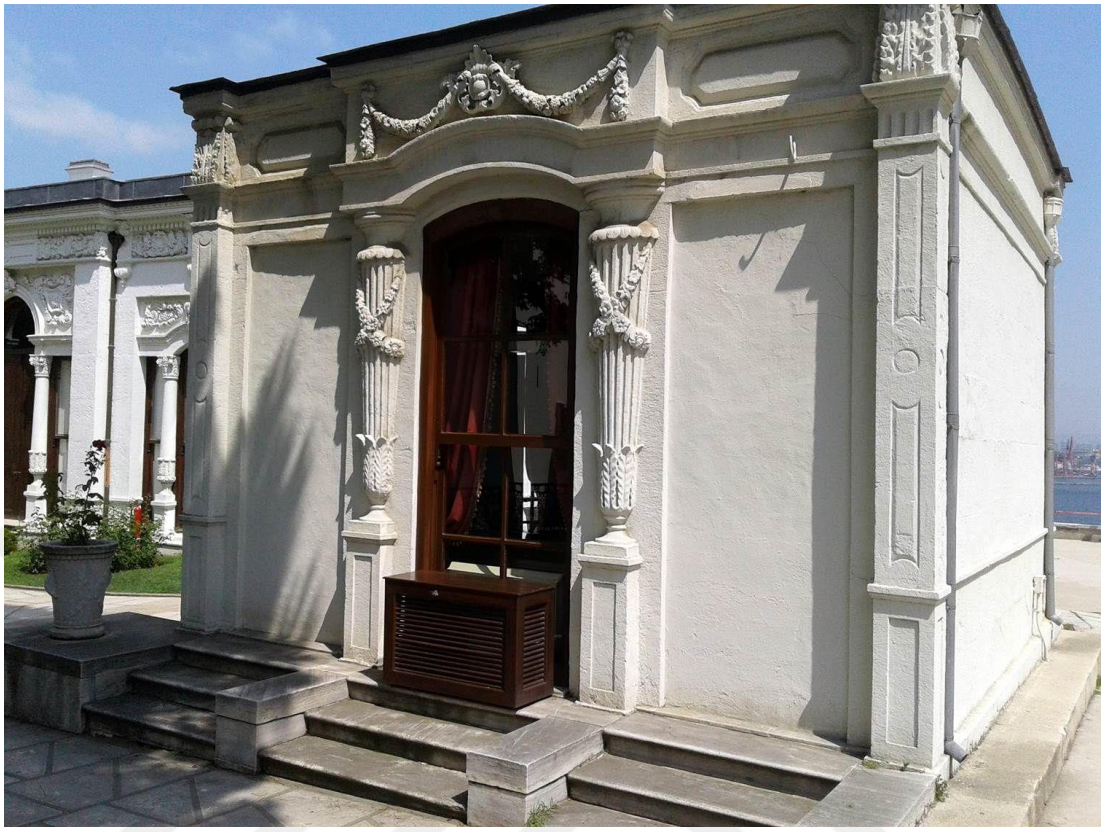
Mecidiye Köşkü'nün dışında kuzeybatıda bulunan kare planlı yapı Esvap odasıdır. Burada köşke gelenler giyimlerini kontrol edip düzenlediği için oda adını buradan almaktadır[186].

Yapının girişinde basık kemerli bir giriş açıklığı, açıklığın üzerinde ise ortada madalyon, köşelere askı sapları tutturulmuş girland yer almaktadır. Madalyonun her iki yanından sarkan askı yayları üzerinde çiçek ve meyve motifleri vardır.

Basık kemerin taşıdığı yivli gövdeli, alt kısımda uzun yaprakların yer aldığı pilastrlar bulunmaktadır. Burada girlandlar farklı şekildedir. Pilastrların köşelerinden aşağı doğru askı yayları çapraz şekilde üst üste gelecek biçimde konumlandırılmıştır. Girlandlar çiçek, yaprak motiflerinden oluşmaktadır (Resim 118).

[186] Ortaylı, **Mekanlar ve Olaylarıyla Topkapı Sarayı,** s. 190.

Resim 118: Topkapı Sarayı Mecidiye Köşkü Esvap Odası Girland Motifi



Kaynak: https://i.pinimg.com/originals/bd/3e/df/bd3edfc64ff3270c936ee1c3cf0f7181.jpg

Günümüzde Mecidiye Köşkü'nün alt odası ve terası lokanta olarak kullanılmaktadır.

3.1.2. TİP II

Bu tipte incelediğimiz yapıların cephelerinde çelenk ve girland motiflerinden yalnızca birinin bulunduğu örneklere yer verilmiştir. Çelenk ya da girland motifinden birinin olduğu bu tipte ayrıca diğer süsleme unsurları da mevcut ancak Tip I de görülen süsleme yoğunluğu Tip II de ise daha sade bir şekilde verilmiştir. Bu tipolojiye dahil ettiğimiz yapılar arasında Beykoz Mecidiye Kasrı, Beylerbeyi Sarayı, Çadır Köşkü, Yıldız Sarayı Harem Kapısı, Ragıp Paşa Köşkü, Huber Köşkü, Hidiv Kasrı yer almaktadır. Aşağıda sırasıyla yapılar hakkında bilgi verilerek girland ve çelenk motiflerine ayrıntılı olarak değerlendirilmiştir.

3.1.2.1. Beykoz Mecidiye Kasrı

Beykoz Mecidiye Kasrı, Beykoz'un Hünkâr İskelesi olarak da bilinen Yalıköy semtinde setlerle yükseltilmiş olan alanın tepesinde 200 dönümlük bir arazi üzerinde yer almaktadır[187]. Bu yapıyı Mısır Valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa Sultan Abdülmecid'e hediye olarak inşa ettirmiştir. Yapının inşasına 1845 yılında başlanmış ancak Mehmet Ali Paşa'nın ömrü vefa etmeyince yapı tamamlanamamış ve bir süre inşa faaliyetleri durmuştur. 1855 yılında oğlu Said Paşa tarafından yapının inşası tamamlanarak Sultan Abdülmecid'in kardeşi Abdülaziz'e armağan edilmiştir[188].

Yaz aylarında serinlemek için kullanılmış olan kasır İstanbul'un Serdâb köşkleri arasında yer alan örneklerden biridir. Bu kasır, Sultan Abdülaziz döneminde biniş kasrı olarak kullanılmış, ayrıca resmi ziyaret ve ziyafetlere de ev sahipliği yapmıştır. Hanedan üyeleri de bu yapıyı ara sıra ikamet etmek amacıyla kullanmıştır[189].

Kare bir plan şemasına sahip olan mermer malzemeli kasır, bir kaide üzerine oturtulmuştur. Cephelere yerleştirilmiş sütunlar, verandalı girişler, balkonlar ve yarım oval çıkıntılarla cephe hareketlendirilmiştir (Resim 119).

---

[187] Sinem Serin, "Beykoz'da Bir Serdâb Köşkü: Mecidiye Kasr-ı Hümayûnû", **Beykoz 2021 Sempozyumu Tebliğler Kitabı,** İstanbul, 2022, s. 1183.
[188] Ayla Ödekan, "Beykoz Kasrı", **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 6, İstanbul, 1992, s. 67.
[189] Serin, s. 1188.

Resim 119: Beykoz Mecidiye Kasrı



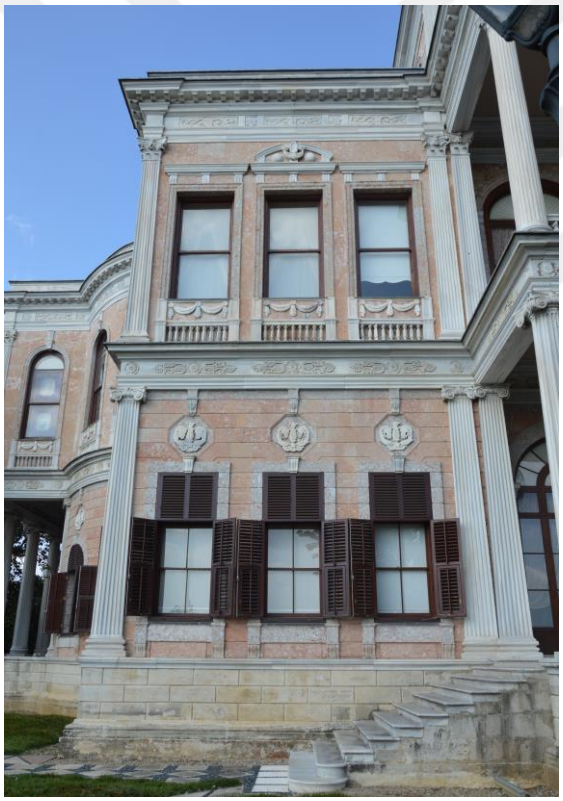
Kasrın cephe tasarımında farklı renkte taşların kullanımı cephede hareketliliği sağlayan unsurlardan biridir. Yapının cephesinde üç farklı sütun düzeni tercih edilmiş, alt katta dörderli şekilde yerleştirilen sütun ve pilastrların başlıkları İyon düzenindedir. Üst katta kuzeydoğu ve güneybatıda yer alan dörderli sütun ve pilastrlar Korent düzeninde, çatı katındaki güneydoğu ve kuzeybatı yönündeki terasları taşıyan sütunların başlıkları ise Toskan düzenindedir (Resim 120).

Resim 120: Beykoz Mecidiye Kasrı



Cephe yüzeyinde görülen süslemeler genellikle tüm cepheyi dolaşacak tarzda tasarlanmıştır. Yapı cephesinde girland motifleri birinci kat pencerelerinin alt ve üst kısmında görülmektedir. Birinci katta yan yana sıralanmış üç pencere bulunmaktadır (Resim 121) Pencerelerin üst kısmı yatay silmelerle hareketlendirilmiştir. Orta bölümde yer alan pencerede bu silmelerin iki köşesinde ortada bir mermer parçasına volütlerin kıvrımlı kısımları oturmaktadır (Resim 122). Bu volüt uçlarına askı sapları takılı girlandların askı yayı küçük boyutludur. Askı merkezinde bir kurdele üzerine bir çiçek yerleştirilmiş geri kalan kısım ise yapraklardan oluşmuştur. Volütlerin pencere silmesiyle oluşturduğu alanda küre motifi ile karşılaşmaktayız (Çizim 5).

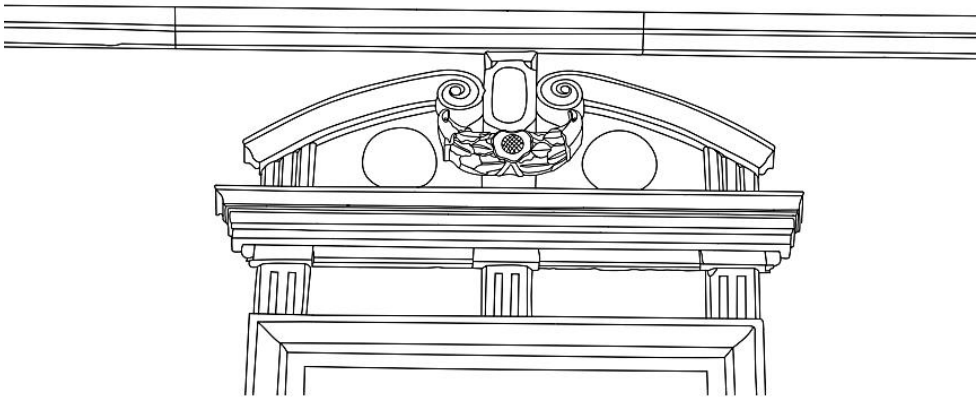
Resim 121: Beykoz Mecidiye Kasrı Pencere Açıklıkları



Resim 122: Beykoz Mecidiye Kasrı Pencere Üzerindeki Girland. Detay



Çizim 5: Beykoz Mecidiye Kasrı Pencere Üzerindeki Girland. Detay

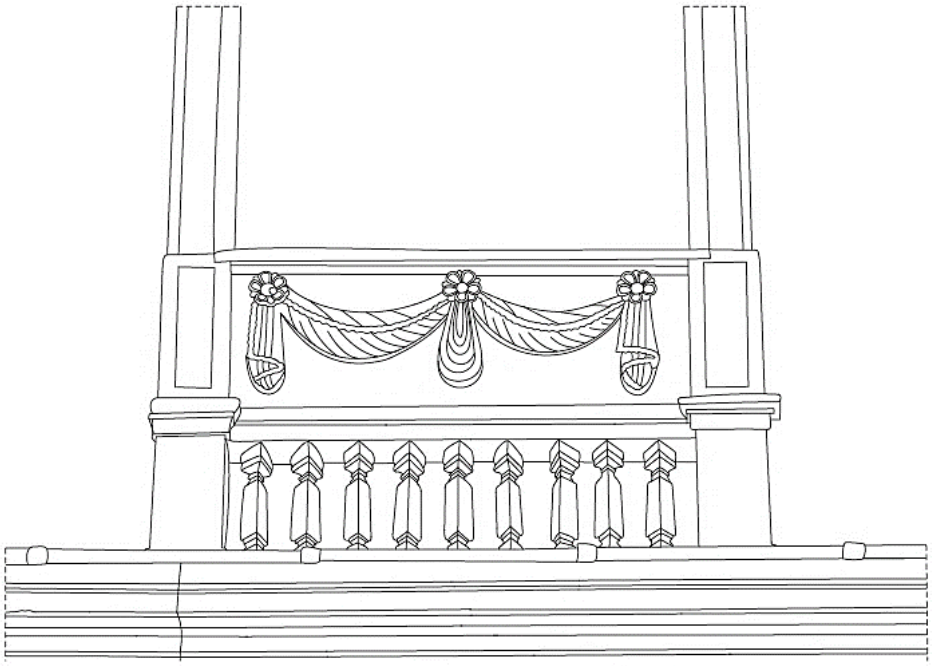


Yine birinci katta gördüğümüz bir diğer süsleme ise perde motifidir (Resim 123). Daha önceki yapılarda çiçeklerle süslü olan askı yayı üzerinde perde motifi yer almaktadır. Perde motifi üzerinde üç noktaya çiçekler takılı ve motifin uçları buraya asılmış şekilde verilmiştir (Çizim 6).

Resim 123: Pencere Açıklığı Altındaki Perde Motifi. Detay



Çizim 6: Pencere Açıklığı Altındaki Perde Motifi. Detay



3.1.2.2. Beylerbeyi Sarayı

Beylerbeyi, 17. yüzyıl itibariyle miri bahçeleriyle adından söz ettiren bir semt olmuştur. I. Ahmet ve IV. Murad tarafından bu bahçeler ve köşkler sık sık ziyaret edilmiştir. Sahil bölümünde III. Ahmed zamanında Ferahabad isimli bir saray inşa edilmişse de bu saray Patrona Halil Ayaklanması sonucunda tahrip edilmiştir[190].

Bu mesire yerinin önem kazanması II. Mahmud döneminde olmuştur. II. Mahmud geniş kapsamlı iyileştirme çalışmaları gerçekleştirerek saraya yeni birimler eklemiştir. Saray 1851'deki yangında harap bir hale gelmiştir. Sultan Abdülaziz 1861-1865 yıllarında bugünkü Beylerbeyi Sarayı'nı mimar Sarkis Balyan'a yaptırmıştır[191] (Resim 124).

Resim 124: Beylerbeyi Sarayı, Genel Görünüm



Kaynak:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ca/Istanbul_Beylerbeyi_Palace_IMG_7663_1805.jpg 06.06.2023

[190] Sevin, s. 612.
[191] Metin Sözen, "Beylerbeyi Sarayı", **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 6, İstanbul, 1992, s. 77.

Bodrum kat üzerinde yükselen yapı iki katlıdır. Deniz ve bahçe cepheleri ikişer çıkma ile hareketlendirilmiş olup yan cephelerde de bu uygulama tek çıkma halinde tekrarlanmıştır.

Beylerbeyi Sarayı'nın denize bakan cephesinin alt kat pencerelerinin her iki köşesine volütler yerleştirilmiştir. Bu volütlerin kenarda kıvrımlı kısımlarına asılı askı sapları yer alırken askı yayı üzerinde çiçek motifleri bulunmaktadır (Resim 125).

Resim 125: Beylerbeyi Sarayı Girland. Detay



Kaynak: https://turkiyenintarihieserleri.com/?oku=346 06.06.2023

3.1.2.3. Çadır Köşkü

Sultan II. Mahmud, Yıldız Sarayı topluluğunun bulunduğu tepeye ilk köşkü yaptırmış, köşkün çevresini de geniş bir bahçe yaparak düzenlettirmiştir. Sultan Abdülmecid ise II. Mahmud'un köşkünü yıktırmış yerine daha büyük bir köşk yaptırmıştır. Sultan Abdülaziz döneminde Çırağan Sarayı yapıldıktan sonra burası önem kazanmıştır. Abdülaziz Beşiktaş-Ortaköy caddesi üzerine bir köprü inşa ederek bu sarayı Yıldız bahçesindeki koruya bağlatmıştır. Yıldız Sarayı'nın köşklerinden biri olan Çadır Köşkü Sultan Abdülaziz tarafından Sarkis Balyan'a yaptırılmıştır[192] (Resim 126).

Resim 126: Çadır Köşkü



Yapı dikdörtgen planlı olup bodrum kat üzerinde yükselir ve tek katlıdır. Köşkün Boğaz'a bakan cephesi üç bölüme ayrılmıştır. Orta kısımda bir balkon bulunmakta olup bodrum kata geçişi sağlayan açıklığın üstünde dışarda dört ayak tarafından taşınmaktadır. Balkona açılan ortada bir kapı her iki yanında da pencereler yer alır. Kapı açıklığı pencereden daha uzun tutulmuş, taç kısmına bir girland motifi

[192] Cezar, **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi,** s. 177.

yerleştirilmiştir. Taç kısmının ortasında akant yapraklarıyla çevrili bir madalyon, madalyonun üstünde istiridye kabuğu görülmektedir. Madalyonun her iki yanına askı sapları bağlı olup askı yayı madalyonun altından geçmektedir. Askı yayı üzerinde yaprak motifleri vardır. Bu kapının üstünde saçağın tepe noktasına bir taç yerleştirilmiştir. Ortada bir madalyon ve bu madalyonun her iki yanında S ve C kıvrımlı motifler görülmektedir (Resim 127).

Resim 127: Çadır Köşkü Girland. Detay



Cephenin her iki köşesinde ikişerli olarak yerleştirilen pencereler tek bir silme altında toplanmıştır. Bu silmenin üzerinde iki uçtan askı sapları kıvrımlı akant yaprakları içine tutturulmuş, askı yayı üzerinde çiçek ve yaprak motifleri vardır (Resim 128).

Resim 128: Çadır Köşkü Pencere Üzerindeki Girland. Detay



Cephenin yan yüzlerinde ise bir giriş açıklığı ve ikili pencereler bulunmaktadır. Kapının üzerinde taç kısmı ve girland motifi tekrarlanmıştır (Resim 129).

Resim 129: Çadır Köşkü Yan Cephe



Yapının havuza bakan cephesinde bir giriş açıklığı iki yanında ise pencere açıklıkları bulunmaktadır. Burada da aynı süslemeler ve girlandlar tekrar edilmiştir. İki kollu merdivenle giriş açıklığına ulaşılmaktadır (Resim 130). Zemin kat giriş açıklığının altında bodrum kata geçişi sağlayan iki kanatlı, ahşap malzemeli bir kapı mevcuttur. Bu cephede bodrum kat pencereleri oval formlu olarak yapılmıştır.

Resim 130: Çadır Köşkü Giriş Açıklığı



3.1.2.4. Yıldız Sarayı Harem Kapısı

Yıldız Sarayı, İstanbul'un Beşiktaş ilçesinde aynı isimle bilinen Yıldız semtinde yer alır. Kendine özgü üslubuyla Osmanlı saraylarının son örneğidir.[193].

Sultan II. Abdülhamid döneminde Yıldız Sarayı'nda yoğun imar faaliyetleri gerçekleştirilmiş ve saray asıl şeklini bu dönemde almıştır. Sarayda farklı üsluplar kullanılarak köşkler ve pavyonlar yapılmıştır. Sarayın dış dünya ile ilişkisini sınırlandırmak ve önlemek adına Sultan II. Abdülhamid, Hamidiye Camii önünden başlayarak Beşiktaş ve Ortaköy üzerine kadar inen büyük parkı kalın ve ortalama 4m yükseklikte olan harpuştalı duvarlarla ayırmıştır[194].

Sarayın bölümleri, saraya girişi sağlayan kapılar devlet idaresinin gerçekleştirildiği idari bölüm, Sultan'ın kendisine ve haremine ait hususi bölüm dış bahçe ve çevre yapıları şeklinde sınıflandırılmıştır. Sultan II. Abdülhamid saraya taşındıktan sonra selamlık ve harem bölümünü bir duvarla ayırmıştır[195].

Sarayın dört büyük ana kapısı mevcut olup bunların yanında birçok tali kapısı daha bulunmasına rağmen Sultan II. Abdülhamid devrinde bu kapılardan yalnızca üçü kullanmıştır. Bunlardan Koltuk Kapı adı verilen kapı ilk yapılan kapı olup yurtdışından gelen ziyaretçiler ve Cuma Selamlıklarını izleyebilmek için yapılmıştır. Koltuk Kapı'nın üst tarafında yer alan Saltanat Kapısı altın yaldızlı ve ihtişamlı yapısıyla Sultana ait bir giriştir. Ayrıca bu kapıyı Sultan dışarı çıkacağı zaman da kullanmıştır. Üçüncü kapı olan Harem Kapısı veya Valide Kapısı hareme mensup kişiler ve yüksek görevliler tarafından kullanılan bir kapıdır[196].

Harem Kapısı, küfeki taşından yapılmış, düz ve yivli şeritlerle süslüdür. Giriş açıklığı yuvarlak kemerli, bir miktar dışa taşkın şekilde olup döküm kanatlı kapıları vardır. Giriş açıklığının üst kısmında dişli kornişler görülmekte ve bunun üzerinde de bir korkuluk yerleştirilmiştir. Bu korkuluğun ortasında ise Sultan II. Abdülhamid'in tuğrası yer alır (Resim 131).

---

[193] Afife Batur, "Yıldız Sarayı", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,** Cilt: 7, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 520.
[194] Bülent Bilgin, "Yıldız Sarayı", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt: 43, İstanbul, 2013, s. 541.
[195] Cezar, **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi,** ss.177-178.
[196] Bilgin, s. 524.

Resim 131: Yıldız Sarayı Harem Kapısı



Kaynak: https://docplayer.biz.tr/docs-images/43/12256900/images/page_8.jpg 06.06.2023

Kapının her iki yanında devam eden duvarın dişli kornişinin üzerinde kapının taç kısmının gerisinde bulunan girland dizileri dikkat çekmektedir. Birbirine bağlı şekilde tekrarlanan girland bezemelerinin yüzeyi çiçek motiflerinden oluşmaktadır (Resim 132).

Resim 132: Yıldız Sarayı Harem Kapısı



Kaynak: https://pbs.twimg.com/media/DVndOeGU0AAAzxo.jpg 06.06.2023

Kapının her iki yanındaki duvarların yüzeyi silmelerle kare panolara ayrılmış, bu panolarda vazo ve içinden çıkan çiçekler görülmektedir (Resim 133).

Resim 133: Duvar Üzerindeki Vazo. Detay



Kaynak: https://pcyapi.com/wp-content/uploads/2020/12/IMG_7018-scaled.jpg 06.06.2023

3.1.2.5. Ragıp Paşa Köşkü

İstanbul Boğazı'nın Anadolu yakasında Caddebostan plajına bakan yerdeki 27 dönümlük bir arazi üzerinde yer almaktadır. Yapı, Prusyalı mimar August Carl Friedrich Jasmund tarafından 1906 yılında inşa edilmiştir (Resim 134). Ragıp Paşa daha önce de Mimar Jasmund ile çalışmış, Sirkeci Garı'nın yaptırılmasını sağlamıştır[197].

Resim 134: Ragıp Paşa Köşkü



Mabeynci Ragıp Paşa bu arazi üzerinde iki köşk yaptırmıştır. Bu köşklerden biri kendisine ait diğer köşk ise Kurmay Albay Mısırlı Tosun Bey ile evlenen kızı Tevhide Sarıca'ya düğün hediyesi olan köşktür[198]. Bu köşk bir bodrum üzerinde yükselen üç katlı kâgir bir yapıdır. Dış cephede karşılıklı simetrik çizgiler hakimdir. Yapının saçak kısmı geniş bir kurguya sahip olup balkon, çıkma ve uzun dikdörtgen pencerelerle cephelerin hareketlilik kazanması sağlanmıştır (Resim 135).

[197] Cezar, **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi,** s. 193.
[198] Mehmet Yavuz, "August Carl Friedrich Jasmund ve Mimari Faaliyetleri", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,** Sayı: 21, Erzurum, 2008, s. 201.

Resim 135: Tevhide Sarıca Köşkü



Ragıp Paşa'nın kendisi için yaptırdığı köşk daha büyük boyutlu olup, dört katlı ve kagir bir yapıdır. Köşkün denize bakan cephesinde iki köşe kulesi bulunmaktadır. Kuleleri, çatı alınlıkları, giriş kapıları kızı için yaptırdığı köşkten farklıdır[199].

Bu yapıda giriş açıklığı saray yapılarına benzetilmiş olup daha küçük boyutlu ve sade bir görünüme sahiptir. Kapının taç kısmı kademeli olarak genişletilmiş köşelerine saray kapılarının köşelerine yerleştirilen vazoların benzeri, ucu sivri üzeri akant yapraklı küçük süslemelerle bezenmiştir. Giriş açıklığının üstünde bulunan korkuluğun ortasında oval formlu bir çelenk bulunmaktadır. Ayrıca çelenk köşelerine akant yaprakları yatay şekilde konumlandırılmıştır (Resim 136).

[199] Mehmet Yavuz, "Osmanlı'da Alman Mimarlar ve Eserleri", **Türkler Ansiklopedisi,** Cilt: 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s. 663.

Resim 136: Ragıp Paşa Köşkü Çelenk. Detay



3.1.2.6. Huber Köşkü

Boğaziçi'nin Rumeli yakasında Yeniköy-Tarabya yolunun üzerinde bulunmaktadır. Köşk birbirine eklenmiş durumdaki ana ve ek yapılardan oluşmaktadır. Köşkün kuzeyinde Eski Faytonhane Binası, batısında Set Köşkü, güneyinde Av Köşkü ile Sera bulunmaktadır[200](Resim 137). Yapı, Krupp Firmasının İstanbul temsilcisi Alman Huber kardeşlerden Auguste Huber ve ailesine aittir[201].

Resim 137: Huber Köşkü



Kaynak:https://cdn.kulturenvanteri.com/wp-content/uploads/2020/05/Huber-Kosku-2.jpg 07.06.2023

Afife Batur'a göre Huber Köşkü üç aşamadan geçmiş bir yapıdır. İlk aşamada ana yapı 19. yüzyıl sonunda yapılmış, ikinci aşamada D'Aranco tarafından girişler, balkon açıklıkları gibi çalışmalar gerçekleştirmiştir. Son aşama olan üçüncü aşamada ise D'Aranco girişler, balkon açıklıkları gibi bölümlerin çalışmalarını yapmıştır[202].

Ek yapının dar olan güney cephesinde birinci katta bir balkon yer almaktadır. Balkon kapısı panjurlu olup çevresini cepheden taşan profiller kuşatmaktadır. Kapının üzerindeki büyük panoda el ele tutuşarak dans eden sekiz çocuk figürü dikkat

[200] İlbilge Eroğlu, **Tarabya Huber Köşkü Mimarisi**, **Tarihi**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2012, s. 28.
[201] Afife Batur, "Huber Köşkü", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,** Cilt: 4, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994, ss. 93-94.
[202] Batur, "Huber Köşkü", ss. 93-94.

çekmektedir. Çocuk figürlerinin omuzlarında bulunan girlandlar birbirine bağlı vaziyettedir (Resim 138).

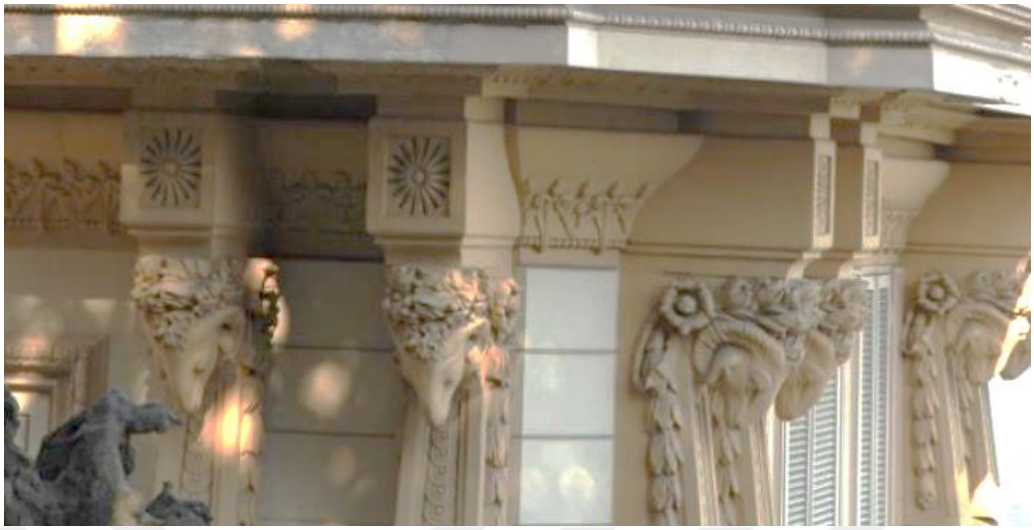
Resim 138: Ek Yapı Güney Cephe. Detay



Kaynak: Dilek Tüfekçi, **Huber Köşkü Yerleşkesi Tarihi ve Mimarisi Hakkında: (Belgeler Üzerinden Bir Araştırma),** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Mühendislik ve Fen Bilimleri Fakültesi, İstanbul, 2015, s. 89.

Ek yapının güney cephesinde, alt kattan yukarı doğru süslemelerin aynı hizada sıralandığı söylenebilir. Ek yapının saçak altında güney, doğu ve batı cephelerinin güney köşelerinde birer çift konsol bulunmaktadır. Kare çerçeve içinde güneş kursu bu konsolların tepesinde yer alırken, güneş kursunun altında koç başı görülmektedir. Bu koç başlarının üstünde ve her iki yanına sarkan askı yayı yaprak motiflerinden oluşan girlandlar dikkat çekmektedir. Bu girlandların askı merkezi koç başının üzerine takılıdır. Askı sapları ise koç başının iki yanından sarkmaktadır (Resim 139-140).

Resim 139: Koç Başı Üzerindeki Girland. Detay



Kaynak: Eroğlu, s. 163.

Resim 140: Koç Başı Üzerindeki Girland. Detay



Kaynak: Tüfekçi, s. 88.

Güney cephesindeki çatı saçağı üzerinde kıvrımlı forma sahip bir kaide yer alırken kaidenin üzerinde köşesinde Medusa figürü görülmektedir. Figürün saçları iki yana uzanmış şekildedir. Bu figürün arkasında konik kapağa sahip vazo benzeri bir öge bulunmaktadır. Vazonun arka yüzünde orta kısmına takılı askı yayı yapraklardan oluşan bir girland bulunmakta, askı yayı üzerinden geniş aralıklarla kurdeleler geçmektedir (Resim 141).

Resim 141: Medusa Figürü ve Girland Motifi



Kaynak: Tüfekçi, s. 89.

Batı cephesinde ikinci katta bulunan kapının üzerinde SALVE[203] yazısının olduğu dikdörtgen bir pano iki yanda da saçağı taşıyan konsollar bulunmaktadır. Konsollar kare çerçeve içinde çiçek motifi ile devam eder altta ise akant yaprağı ile sonlandırılır. Konsollar üzerinde saçak üzerine yerleştirilmiş girlandlarla süslü bir insan başı figürü vardır (Resim 142).

[203] İtalyanca "Selam" demektir.

Resim 142: “SALVE” Yazılı Kapı Ayrıntı



Kaynak: Eroğlu, s. 165.

3.1.2.7. Hidiv Kasrı

Beykoz ilçesi Çubuklu semtinde bulunan Hidiv Kasrı, Abbas Hilmi Paşa tarafından yaptırılmıştır. İtalyan havasının hâkim olduğu yapı, Art Nouveau üslubunun özelliklerini yansıtmaktadır. Yaklaşık 1000 metrekare alan üzerine inşa edilmiş olan yapının cephesi sadece doğu yönünde düz iken, kuzey, batı ve güney cepheleri yarım daire formludur[204] (Resim 143).

Resim 143: Hidiv Kasrı, Genel Görünüm



Kaynak:https://gezilmesigerekenyerler.com/wp-content/uploads/2019/04/hidiv-kasri-1.jpg 07.06.2023

Yapıya ait dikkat çeken bir diğer hususun 20 metre yüksekliğinde olan kulelerinin varlığından söz edilmesidir. Abbas Hilmi Paşa, bu kuleleri daha da yüksek yaptırmak istemiş ancak padişah bu kuleleri Ruslarla haberleşmek ya da Yıldız Sarayı'nı gözetlemek için yaptırdığını düşündüğü için Hilmi Paşa'nın kuleleri yaptırmasına müsaade etmemiştir[205].

[204] Çelik Gülersoy, **Hıdivler ve Çubuklu Kasrı**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul, 1985, s. 111.
[205] Ayşegül Cansu Türk**, Geç Osmanlı Döneminde Art Nouveau ve Bir Kadın Sarayının Temsilleri: Emine Valide Paşa ve Hıdiva Sarayı**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gebze Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Gebze, 2022, s. 68.

Hidiv Kasrı iki katlı olup geniş saçakları ve yüksek kuleleri ile devrinin görkemli yapılarından biri olmuştur. Yapının bir cephesinin yarım daire formuna sahip olması yapıyı dönemin diğer yapılarından farklı kılmaktadır (Resim 144).

Resim 144 : Hidiv Kasrı



Kaynak: turkiyenintarihieserleri.com/?oku=349 07.06.2023

Cephedeki süslemeler diğer yapılara göre daha sade tutulmuştur. Cephede saçak altı silmesindeki yumurta frizleri tüm cepheyi çevrelemektedir. Bu motifin hemen altında dikdörtgen panoların içerisinde yine yapının tüm cephelerinden görülebilen panonun ortasında S ve C kıvrımlı bitkisel motifler yer almaktadır. Panoların ortasındaki bu bitkisel motiflerin her iki köşesinde girlandlar görülmektedir. Askı yayları daha küçük boyutlu olup panonun üst kısmına asılı vaziyette ve askı sapları uzun bir şekilde verilmiştir. Girlandın askı yayı çiçek ve yaprak motiflerinden oluşmaktadır (Resim 145).

Resim 145 : Hidiv Kasrı Girland Detay



Kaynak: https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=349 07.06.2023

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Avrupa'da ortaya çıkan Rönesans, Maniyerizm, Barok, Rokoko, Neoklasizm, Ampir, Art Nouveau gibi sanat akımları mimaride de etkili olmuş, zamanla bu akımlar tüm dünyayı mimari açıdan etkisi altına almıştır.

Osmanlı'da 18. yüzyıldan itibaren yeni yapı türlerinin ortaya çıkması gibi mimaride görülen değişimler, Batılılaşmaya dair ilk izleri taşımaktadır. Bu dönemde aynı zamanda bezeme programındaki Batılı etkilerden Barok ve Rokoko üslup özelliklerinin yapılara yansıdığı görülmektedir. Batılılaşma hareketleri 19. yüzyılda da devam etmiştir.

"19-20. Yüzyıl İstanbul Saray, Köşk ve Kasırlarının Cephelerinde Çelenk ve Girland Motifleri" başlığını taşıyan tezimizde bu yapı türlerinde görülen çelenk ve girland motiflerinin değerlendirilmesi yapılmıştır. Çelenk ve girland motiflerinin farklılığı dikkate alınarak bu unsurların I. Tip ve II. Tip adı altında gruplandırarak incelenmesi uygun görülmüştür. I. Tipte yer alan örneklerde girland ve çelenk motiflerinin plastik etkileri daha yoğun olup bu motifler yapı cephelerinde diğer süslemelerle birlikte kullanılmıştır. II. Tip olarak değerlendiğimiz gruplandırmada ise süslemelerin plastik etkisi daha az sade olup cephelerde diğer süslemelerin de az olduğu tespit edilmiştir.

Çalışmamız kapsamında I. Tip örnekleri olarak değerlendirdiğimiz Küçüksu Kasrı, Dolmabahçe Sarayı, cephelerindeki girland motifleri benzer özellikler taşımaktadır. Küçüksu Kasrı doğu cephesi geçişi üzerinde köşelerde kaideler yer almaktadır. Kaidenin üzerinde kulpları akantus yapraklı bir vazo yer alırken kaidenin ön kısımdaki köşelerinde volütler görülmektedir. Bu volütlerin üst kısımlarından askı sapı takılı olan girlandların askı yüzeyinde çiçek motifleri mevcuttur.

Küçüksu Kasrı'ndaki bu örneğin benzer bir tasarımı Dolmabahçe Sarayı kapıları üzerinde de bulunmaktadır. Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı korkuluklarının her iki köşesindeki kaide üzerinde askı yayı ortasında gül, kenarlarında meyve ve çiçek motiflerinin sıralandığı girland dikkat çekmektedir. Girlandın iki ucu kaide köşelerine yerleştirilmiş volütlerin içerisine sabit bir şekilde tutturulmuştur. Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı üzerindeki köşe kulelerinde de benzer bir tasarım söz konusudur.

Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu cephesinin korkuluklarına yerleştirilmiş olan kaideler ve kaide üzerindeki girlandların, askı saplarının volütlerin içinden sarkar vaziyette olmaları diğer örneklerle benzer özellikler taşımaktadır. Dolmabahçe Sarayı Saat Kulesinin ikinci katında da sarayın giriş kapıları ve saray cephelerinde gördüğümüz bodur kaidelere burada da rastlanmaktadır. Kaidelerin ortasında madalyon, madalyonun her iki yanındaki çiçeklerden askı sapları geçen girlandın, askı yayları üzerinde çiçek motifleri yerleştirilmiştir (Resim 146).

Resim 146: Tip I Küçüksu Kasrı, Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı, Hazine Kapısı, Muayede Salonu, Saat Kulesi



Bu yapılardaki girland örneklerinin yanı sıra herhangi bir yüzeye bağlı olmadan yalnızca cephedeki duvara asılı vaziyette ve daha büyük girland motifleri de bulunmaktadır. Ihlamur Kasrı'nın Maiyet Köşkü'nde batı cephesinde yer alan girland bu örneklerden biridir. Benzer girland yine Ihlamur Kasrı'nda Merasim Köşkü'nde karşımıza çıkmaktadır. Yapının kuzey cephesinde yer alan bu girland plastik etkisi yüksek ve diğer girlandlardan daha büyük boyutludur. Bu girland örneğinin bir benzeri de Küçüksu Kasrı'nın batı cephesindeki niş üzerine konumlandırılmıştır (Resim 147).

Resim 147: Tip I Ihlamur Kasrı Maiyet Köşkü, Merasim Köşkü, Küçüksu Kasrı



Bu yapıların cephelerinin çoğunda benzer şekilde karşılaştığımız nişler ve içinde yükselen vazolar dikkat çekmektedir. Bu süsleme kompozisyonunda niş içerisine bir kaide yerleştirilmiş, bu kaidenin üzerinde ise kulplu vazolar mevcuttur. Bu vazoların gövdelerinde girlandlar görülmektedir. İncelediğimiz yapılar arasında bu kompozisyona sahip yapılar Ihlamur Kasrı Merasim Köşkü ve Topkapı Sarayı Mecidiye Köşkü'dür (Resim 148).

Resim 148: Tip I. Ihlamur Kasrı Merasim Köşkü, Topkapı Sarayı Mecidiye Köşkü



Girlandlar cephelerde boyut olarak daha küçük şekilde de bulunmaktadır. Genellikle girlandların askı sapları volütlerin içine takılı biçimdedir. Ihlamur Kasrı ve Beylerbeyi Sarayı küçük boyutlu girlandların yer aldığı yapılar arasındadır (Resim 149).

Resim 149: Tip I Ihlamur Kasrı, Tip II Beylerbeyi Sarayı



Pencere kemerlerinin oturduğu pilastrların gövdelerinden sarkan girlandların örneğine Ihlamur Kasrı'nda rastlamaktayız. Merasim Köşkü'nde pilastrların gövdelerine sarkan girlandlar dikkat çekicidir. Askı yayı üzerinde çiçek motiflerinin bulunduğu girlandlar pilastrların her iki yanında bulunmaktadır. Bu kompozisyonun benzer bir örneği Küçüksu Kasrı batı cephesinde de görülmektedir (Resim 150).

Resim 150: Tip I Ihlamur Kasrı, Tip I Küçüksu Kasrı



İncelediğimiz yapılarda çelenk motifleri daha az görülmekte olup bu motifler genellikle küçük bir forma sahiptir. Çelenk motiflerinin görüldüğü yapılar arasında Dolmabahçe Sarayı, Tophane Kasrı, Ragıp Paşa Köşkü yer almaktadır (Resim 151).

Resim 151: Tip I Dolmabahçe Sarayı Mabeyn-i Hümayun ve Muayede Salonu Yan Cephe, Tip I Tophane Kasrı, Tip II Ragıp Paşa Köşkü



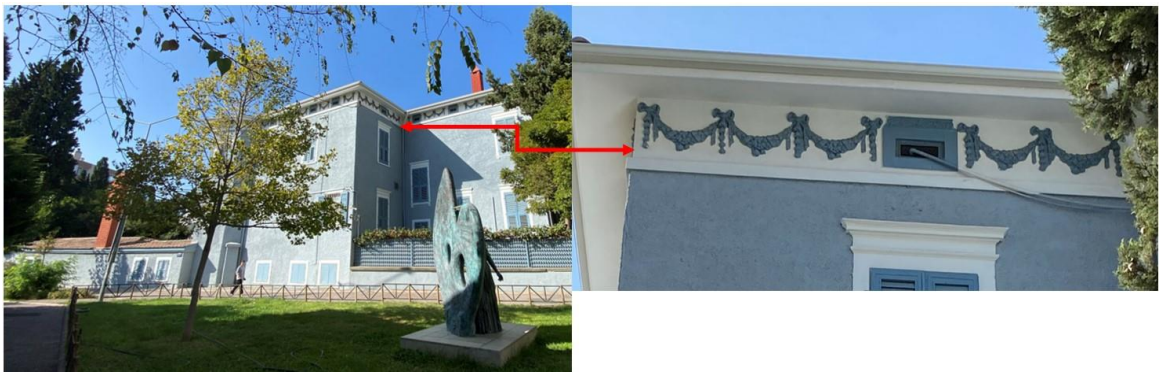
I. Tip ve II. Tipte ele alınan yapılar arasında Beykoz Mecidiye Kasrı'nda ise birinci kat pencereleri altında gördüğümüz perde motifi dikkat çekmektedir. İncelediğimiz diğer yapılarda askı yayı çiçeklerle süslü şekilde verilirken burada perde motifi bulunmaktadır. Bu perde motifinin üzerinde üç noktaya çiçekler takılı, motifin uçları asılmış şekilde verilmiştir (Resim 152).

Resim 152: Tip II Beykoz Mecidiye Kasrı



Başkent uygulamaları dışında taşrada olan yapıların cephelerinde de girland motifleriyle karşılaşılmaktadır. İzmir Bornova'da geniş bir arazi içerisinde yer alan Giraud Evleri girland motifinin kullanıldığı yapılar arasındadır. Yapının saçak altında bulunan girland dizilerinin askı sapları fiyonk şekilde bağlanmış kurdelelere takılıdır. Askı merkezinde iri bir çiçek ve meyve motifinin yanı sıra askı yayı üzerinde sarmal kurdele mevcuttur (Resim 153).

Resim 153: Giraud Evleri Girland Detay



19. yüzyıl sonunda inşa edilmiş İzmir Bayındır'da bulunan 44 ada 5 parsel yer alan evdir. Gayrimüslim evi ya da Gayrimüslimlerin evinden etkilenilmiş olduğu düşünülmektedir. Bu evde ikinci kat pencerelerinin üst kısmına taş kabartma şeklinde konumlandırılmış girland yerleştirilmiştir[206] (Resim 154).

[206] Altıer, s. 383.

Resim 154: İzmir Bayındır 44 Ada 5 Parseldeki Konut Girland Detay



Kaynak: Altıer, s. 400.

İzmir'de yer alan diğer bir örnek ise Ödemiş'te bulunan Birgi Çakırağa Konağı'dır. Yapının batı cephesi orta katında kalemişi ile yapılmış girland dizileri yer almaktadır (Resim 155).

Resim 155: İzmir Ödemiş Birgi Köyü Çakırağa Konağı Girland Detay



Kaynak: http://www.kadilarpasazadekonagi.com/birgi.html 07.06.2023

19. yüzyıl örneklerinde girland motifleri daha hacimli bir görünüm kazanmıştır. Dolmabahçe Sarayı Saltanat ve Hazine kapılarında yer alan farklı süslemeler arasında girlandlar da dikkat çekmektedir. Saray kapı ve kapılarının yer aldığı cepheler İslam anlayışında Cennet ile bağdaştırılmıştır. Yazıcıoğlu Mehmed tarafından 1449 tarihinde tamamlanan dini içerikli Muhammediye kitabının 19.

yüzyıldan itibaren bazı baskılarında Cennet ve Cehennem tasvirleri eklenmiştir. Ayrıca Cennet'in sekiz kapısının olduğu metinlerde ayrıntılı olarak aktarılmıştır[207]. 1888-1889 tarihli Muhammediye nüshasında Cennet Kapısı tasvirinde plastik etkisi yoğun girland bezemeleri bulunmaktadır (Resim 156).

Resim 156: Muhammediye 1888-1889 Tarihli Nüshası



Kaynak: https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/184146 07.06.2023

Osmanlı sanatında kullanılan girlandlar Antik Yunan ve Roma Dönemi'nin yanı sıra Avrupa örneklerinde de bazı örnekler benzer nitelikli olsa da birtakım farklılıklar söz konusu olmuştur. İstanbul'da saraylarda bulunan girland motifleri yabancı mimarlar tarafından inşa edilen yapılarda görülmektedir. İstanbul dışında girland motifleri taşralarda yer alan Gayrimüslimlerin konutlarında da karşımıza çıkmaktadır. Askı yayı üzerinde elma, armut gibi meyvelerin yanı sıra dalgalı kurdele ve fiyonklar da yer almaktadır. Bu örnekler Antik Yunan ve Roma dönemindeki girland uygulamalarına benzer özellikler gösterse de Osmanlı'nın kendine has ögeleri olan, rozet, püskül, perde motifleri de eklenerek değişikliğe uğramıştır.

[207] Mürüvet Harman, "Yazıcıoğlu Mehmed'in Muhammediye'sinde Yer Alan Cennet ve Cehennem Tasvirleri", **Mukaddime,** Cilt: 5, Sayı:1, 2014, s. 93.

SONUÇ

Osmanlı Devleti'nde 18. yüzyıl itibariyle başlayan Batılılaşma hareketi, mimari alanda da birtakım değişikliklere yol açmıştır. Avrupa'da sanat alanında ortaya çıkan üsluplarla süslemelerde de etkisini göstermiştir. Girland ve çelenk motifleri bu süslemeler arasında yer almaktadır. Bu motiflerin Türk Sanatı'nda kullanımı da Osmanlı'nın Batılılaşma döneminde gerçekleşmiştir.

Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma Dönemi'ne dair çalışmalar arasında girland ve çelenk motiflerine dair ayrıntılı bir çalışmaya yer verilmediği tespit edilmiştir. İlk kez bu çalışma ile girland ve çelenk motifleri detaylı bir şekilde ele alınmış bir tipoloji denemesi yapılmaya çalışılmıştır.

Bu araştırma çerçevesinde İstanbul'da 19-20. yüzyıl saray, kasır, köşk cephelerindeki çelenk ve girland motifleri ele alınmıştır. Araştırmalar sonucu toplam on iki yapı tespit edilmiştir. Çelenk ve girland motiflerinin bulunduğu yapılar gerek plastik etkilerinin yoğunluğu gerekse diğer süslemelerle kullanımı açısından iki tipte incelenmiştir. I. Tipte beş yapı cephesi incelenmiş plastik etkisi yoğun girland ve çelenk motifleri bu tipte görülmüştür. II. Tipte ise yedi yapının cephesinde girland ve çelenk motiflerinin daha sade bir şekilde uygulanmış olduğu belirlenmiştir.

Yapı cephelerindeki girland ve çelenk motifleri incelenmesinde Sanat Tarihinin bilimsel metodları kullanılmıştır. Bu kapsamda yapıların konumu, tarihçesi, cephe düzenlemesi ve süslemelerine yer verilmiştir. Ayrıca çelenk ve girland motifleri yapı cephelerinde detaylı olarak incelenmiştir. Osmanlı Dönemi'nde bu yapılardaki çelenk ve girland motiflerinin gelişimlerinin yanı sıra benzerlik ve farklılıkları değerlendirilmiştir.

Saray, kasır ve köşklerin süsleme programında Batı etkisi yoğun bir şekilde hissedilirken Osmanlı'nın bezeme unsurlarıyla harmanlanarak kullanılmıştır. 18. yüzyıl itibariyle Barok ve Rokoko üsluplarının etkisiyle akantus yaprakları, C ve S kıvrımları, iri dal ve yapraklar, istiridye kabuğu, vazodan çıkan çiçekler bezeme programında yer almıştır. 19. yüzyılda da bu süslemeler devam etmiş çelenk, girlandlar, kurdeleler, antik vazolar bazen de bu motifler Osmanlı'nın bezeme unsurları arasında tuğra, sancak, serpuş, püskül, gibi motiflerle kullanılmıştır.

Çalışmamızda İstanbul dışında taşradaki örneklere de değinilmiş, İzmir'deki evlerin cephelerinde de girland motifleri görülmüştür. Genellikle kalemişi ve taş oyma

şeklinde karşımıza çıkan girlandlar daha sade bir formda verilmiştir. Çiçek ve yapraklardan oluşan bu girlandlar, incelediğimiz yapılarda da olduğu gibi pencerelerin alt ve üstüne ya da saçak altındaki panolarda yapıların cephelerinde yer almıştır.

Antik kültürün bir unsuru olan girland ve çelenk motifleri, Osmanlı'da farklı tasarımlara dönüşmüştür. Girlandlar bazen bir şal ya da perde motifi gibi bazen de bu girlandlara çeşitli meyveler de eklenerek yapı cephelerinde kullanılmıştır. Çelenkler genelde girlandlara göre daha sade şekilde verilmiş, bazı örneklerde, bu iki motif birlikte görülmektedir. Çelenk ve girland motifleri cephelerde kullanımlarında genellikle fiyonk ve kurdeleler dalgalı bir formda verilerek bu motiflerin etrafında süsleme unsuru olmuştur.

Sonuç olarak, bu çalışma kapsamında girland ve çelenk motiflerinin tarihsel gelişimi incelenmiş Osmanlı'daki saray, kasır ve köşk yapılarının cephelerinde kullanımına değinilmiştir. Antik dönemde kullanımından Türk Sanatı'na kullanımına değin girland ve çelenk motiflerinin tarihsel gelişim süreci incelenerek süsleme kompozisyonlarının daha anlaşılır olmasına katkı sağlamak amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

Aksu, Hatice. "Rokoko", **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 35, İstanbul, 2008, ss. 159-160.

Altıer, Semiha. "Osmanlı Süsleme Sanatlarında Girland", **Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt: 5, Sayı: 2, Çanakkale, 2021, ss. 378-406.

Altuntek, Nejla Serpil. "İlk Türk Matbaasının Kuruluşu ve İbrahim Müteferrika", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,** Cilt: 10, Sayı:1, Ankara, Temmuz 1993, ss. 191-204.

Anabolu, Mükerrem Usman. "Batı Anadolu'da Bulunan Hellenistik Çağ ve Roma İmparatorluk Çağı Girland (Askı)'lı Sunakları", **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi,** Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Cilt: 3, Sayı: 3, İzmir, 1984, ss. 1-35.

Arıkan, Zeki. "Yirmisekiz Mehmet Çelebi", **TDV İslam Ansiklopedisi,** İstanbul 2013, Cilt:43, ss. 551-552.

Aslanapa, Oktay. **Osmanlı Devri Mimarisi**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1989.

Aslanapa, Oktay. **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, 2. Basım, İstanbul, 1989.

Ateşöz, Nuh. **Dolmabahçe Sarayı Kapıları,** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1994.

Ayaydın, Abdullah. "Art Nouveau Akımına 21. Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış", **Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi,** Cilt: 3, Sayı: 6, Ankara, 2015, ss. 59-73.

Bakır, Betül. **Mimaride Rönesans ve Barok Osmanlı Başkenti İstanbul'da Etkileri,** Nobel Yayın Dağıtım, Ankara, 2003.

Batur, Afife. “Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi,** Cilt: 4, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, ss. 1038-1067.

Batur, Afife. “Huber Köşkü”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,** Cilt: 4, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994, ss. 93-94.

Batur, Afife. “Yıldız Sarayı”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,** Cilt: 7, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1985, ss. 520-527.

Bayram, Sadi ve Adnan Tüzen. “İstanbul Üsküdar Ayazma Camii ve Ayazma Camii İnşaat Defteri”, **Vakıflar Dergisi**, Sayı: XXII, Ankara, 1991, ss. 199-288.

Beşkonaklı, Jale. “Osmanlı Dönemi Arşiv Belgelerinde Dolmabahçe Sarayı Cephe Onarımlarında Kullanılan Yöntemler”, **Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi,** Sayı: 18, İstanbul, 2017, ss. 38-46.

Bilgin, Bülent. “Yıldız Sarayı”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt: 43, İstanbul, 2013, ss. 541-544.

Borden, Daniel, Jerzy Elzanowski, Cornelia Lawrenz, Daniel Miller, Adele Smith ve Joni Taylor. **Mimarlık,** 3. Baskı, NTV Yayınları, İstanbul, 2012.

Can, Cengiz. **İstanbul’da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları,** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 1993.

Can, Selman. “Yıldız Camii”, **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 43, İstanbul, 2013, ss. 540-541.

Can, Selman. **Bilinmeyen Aktörleri ve Olayları ile Son Dönem Osmanlı Mimarlığı,** İstanbul, 2010.

Cezar, Mustafa. **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi,** Cilt: 1, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1995.

Cezar, Mustafa. "Sanatta Batıya Açılışta Saray Yapıları ve Kültürünün Yeri", **TBMM Milli Saraylar Sempozyumu 15-17 Kasım 1984 yıldız Sarayı/Şale Bildiriler,** İstanbul, 1985.

Cezar, Mustafa. "XIX. Yüzyılda Neden Batı Tarzı Saray? ", **Milli Saraylar 1993,** TBMM Basımevi, Ankara, 1993, ss. 8-19.

Conti, Flavio. **Rokoko Sanatını Tanıyalım,** İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1985.

Çobanoğlu, Ahmet Vefa. "Laleli Külliyesi", **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 27, Ankara, 2003, s. 87.

Diler, Neşe Kırdemir. **Anadolu Girlandlı Sunakları,** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 1996.

Dişbudak, Dilek. "Geçmişten Günümüze Ihlamur Mesiresi", **Milli Saraylar,** Ankara, 1992, ss. 156-167.

Dişbudak, Dilek. "Ihlamur Kasrı", **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 19, İstanbul, 1999, s. 82.

Düzbakar, Ömer. "XV-XVIII. Yüzyıllarda Osmanlı Devleti'nde Elçilik Geleneği ve Elçi İaşelerinin Karşılanmasında Bursa'nın Yeri", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,** Cilt: 2, Sayı: 6, Bursa, 2009, ss. 182-194.

Eldem, Sedad Hakkı. **Köşkler ve Kasırlar,** Yüksek Mimarlık Bölümü Kürsüsü, İstanbul, 1969-1974.

Er, Yasemin. **Klasik Arkeoloji Sözlüğü,** Phoenix Yayınevi, Ankara, 2017.

Erarslan, Alev. “Antique Revivalism: Empire Style in the Ottoman Architecture”, **Developments in Engineering and Architecture,** Ed. Bayko Ranguelov, Zharas G. Berdenov, Recep Efe, ST. Kliment Ohridski University Press, Sofia, 2021, ss. 149-170.

Eriş, Metin. “Osmanlı Devleti’nde Batılılaşma Hareketleri”, **Türkler Ansiklopedisi,** Cilt: 14, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, ss. 593-605.

Eroğlu, İlbilge. **Tarabya Huber Köşkü Mimarisi**, **Tarihi**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2012.

Ersoy, İnci Kuyulu. “XIX. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinin Gelişimine Genel Bir Bakış”, **Tanzimat’ın 150. Yıldönümü Sempozyumu (İzmir 6-7 Kasım 1989) Bildirileri,** Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1992, ss. 47-62.

Eyice, Semavi. “Nuruosmaniye Külliyesi”, **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 33, İstanbul, 2007, s. 264-266.

Eyice, Semavi. “Nusretiye Cami”, **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 33, İstanbul, 2007, ss. 274-276.

Eyice, Semavi. “Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı”, **Türkler Ansiklopedisi,** Cilt: 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, ss. 284-309.

Eyice, Semavi. “Küçüksu Kasrı”, **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 26, Ankara, 2002, ss. 530-532.

Eyice, Semavi. “Franz Babinger”, **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 4, İstanbul, 1991, ss. 390-392.

Eyice, Semavi. “Ahmed III Çeşmesi”, **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 2, İstanbul, 1989, ss. 38-39.

Ferrari, Nicole Kançal. “Topkapı Sarayı”, **Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi**, Cilt: 8, İstanbul, 2015, ss. 140-151.

Geçen, Fahrettin ve Bayram Dede. “Maniyerizm Sanat Anlayışında Eserlerdeki Biçimsel Bozulmalar ve Vurgu”, **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,** Yıl:14, Sayı: 38, Adıyaman, 2021, ss. 374-396.

Gombrich, Ernst Hans. **Sanatın Öyküsü,** çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1997.

Gülenaz, Nursel. **Batılılaşma Dönemi İstanbul’unda Hanlar ve Pasajlar,** İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul, 2011.

Gülersoy, Çelik. **Hıdivler ve Çubuklu Kasrı**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul, 1985.

Gülsün, Hakan. “Boğaziçi’nde Bir Hasbahçe “Küçüksu”, **Milli Saraylar,** Ankara, 1993, ss. 120-131.

Güncan, Ali. **19. YY Avrupa Mimarlık Hareketlerinin ve Batılılaşmanın Osmanlı Konut Mimarisine Etkileri**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 1993.

Günce, Şüheda. “Osmanlı Devleti’nde İlk Daimî Elçilikler ve Diplomasiye Olan Etkileri”, **Osmanlı Medeniyet Araştırmaları Dergisi,** Cilt: 6, Sayı:10, İstanbul, 2020, ss. 101-114.

Halıcı, Esra ve Hüseyin Yurttaş. “Barok-Rokoko Üsluplarının Mimari Süslemedeki Gücü”, **Anasay Dergisi,** Sayı: 19, 2022, ss. 3-28.

Halıcı, Esra. “XVIII – XX. Yüzyılda Osmanlı Sanat Ortamı”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,** Sayı: 69, 2020, ss. 581-627.

Harman, Mürüvet. “Yazıcıoğlu Mehmed’in Muhammediye’sinde Yer Alan Cennet ve Cehennem Tasvirleri”, **Mukaddime,** Cilt: 5, Sayı:1, 2014, ss. 90-112

Hasol, Doğan. **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü,** 1. Baskı, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları: A2, İstanbul, 1975.

İnalcık, Halil. **Rönesans Avrupası Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.

İpşirli, Mehmet. "Elçi", **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 11, İstanbul, 1995, ss. 3-15.

Karamani, Arzu. "Dolmabahçe Sarayı Cephe Süslemelerinde Antik Mimari Ögeler", **Milli Saraylar,** TBMM Basımevi, Ankara, 1992, ss. 30-43.

Kılıçbay, Mehmet Ali. "Osmanlı Batılılaşması", **Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi,** Cilt: 1, İletişim Yayınları, 1985, ss. 147-152.

Koçak, İbrahim Ethem. **Anadolu'da Hellenistik ve Roma Dönemi Cephe Mimarisinde Girland Dekorasyonu,** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2019.

Koçyiğit, Fazilet. "Bir Güç Temsili Olarak Tanzimat Dönemi Çeşmeleri", **Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi,** Cilt: 5, Sayı: 12, 2018, ss. 96-99.

Konyalı, İbrahim Hakkı. "İstanbul Sarayları: Küçüksu Kasrı", **Tarih Hazinesi,** Yıl: 1, Sayı:10, İstanbul, 1951, ss. 536-538.

Kuban, Doğan. **İstanbul 1600 Yıllık Bir Müzedir,** Yem Yayınları, İstanbul, 2020.

Kuban, Doğan. **Osmanlı Mimarisi,** Yem Yayınları, İstanbul, 2007.

Kuban, Doğan. **Kaybolan Kent Hayalleri Ahşap Saraylar,** Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul, 2001.

Kuban, Doğan. **İstanbul Bir Kent Tarihi,** Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2000.

Kuban, Doğan. **Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme,** Pulhan Matbaası, İstanbul, 1954.

Mardin, Şerif. “Batıcılık”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi,** Cilt: 2, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983, ss.245-250.

Neave, Dorina Lady. **Eski İstanbul’da Hayat,** çev. Osman Öndeş, Tercüman Gazetesi 1001 Temel Eser, İstanbul, 1978.

Ortaylı, İlber. **Mekanlar ve Olaylarıyla Topkapı Sarayı,** Kaynak Yayınları, İstanbul, 2010.

Ortaylı, İlber. **Tarihimiz ve Biz**, İstanbul, 2008.

Ödekan, Ayla. “Beykoz Kasrı”, **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 6, İstanbul, 1992, ss. 67-68.

Özarslan, Seyhan Akgül. “Pisidia Antiokheia’sı Agustus Tapınağı Mimari Bezemeleri”, **Pisidia Araştırmaları I Sempozyum Bildiri Kitabı (05-06.11.2012)**, Ed. Bilge Hürmüzlü, Murat Fırat, Ayça Gerçek, Isparta, 2013, ss. 395-412.

Renda, Günsel. “19. yy’da Kalemişi Nakış-Duvar Resmi”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi,** Cilt: 6, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, ss. 1530-1534.

Renda, Günsel. “Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat”, **Türkler Ansiklopedisi,** Cilt: 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s. 434.

Rohde, Erwin. **Psyche The Cult of Souls and Belief in Immortality among the Greeks,** London, 1925.

Roth, Leland M. **Mimarlığın Öyküsü,** çev. Ergün Akça, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2014.

Serin, Sinem. “Beykoz’da Bir Serdâb Köşkü: Mecidiye Kasr-ı Hümayûnû”, **Beykoz 2021 Sempozyumu Tebliğler Kitabı,** İstanbul, 2022, ss. 1183-1202.

Sevin, Necla Arslan. “Batılılaşma Dönemi Osmanlı Sarayları”, **Türkler Ansiklopedisi**, Cilt: 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, ss.607-619.

Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli. **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü,** 10. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011.

Sözen, Metin. “Dolmabahçe Sarayı”, **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 9, İstanbul, 1994, ss. 503-507.

Sözen, Metin. “Beylerbeyi Sarayı”, **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 6, İstanbul, 1992, ss. 77-78.

Timur, Taner. “Osmanlı ve Batılılaşma”, **Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi,** Cilt:1, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, ss. 139-148.

Tüfekçi, Dilek. **Huber Köşkü Yerleşkesi Tarihi ve Mimarisi Hakkında: (Belgeler Üzerinden Bir Araştırma),** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Mühendislik ve Fen Bilimleri Fakültesi, İstanbul.

Türk, Ayşegül Cansu. **Geç Osmanlı Döneminde Art Nouveau ve Bir Kadın Sarayının Temsilleri: Emine Valide Paşa ve Hıdiva Sarayı**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gebze Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Gebze, 2022.

Urfalıoğlu, Nur. “XIX. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Aydınlanma Döneminin Yansımaları”, **Türkler Ansiklopedisi**, Cilt: 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, ss. 344-349.

Voltaire, **Türkler, Müslümanlar ve Ötekiler**, İgüs Yayınları, İstanbul, 2008.

Warren, Peter. “The Fresco of the Garland From Knossos”, **Bulletin de Correspondance Hellenique,** S:11, 1985, ss. 187-208.

Yavuz, Mehmet. “August Carl Friedrich Jasmund ve Mimari Faaliyetleri”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,** Sayı: 21, Erzurum, 2008, ss.187-209.

Yavuz, Mehmet. “Osmanlı’da Alman Mimarlar ve Eserleri”, **Türkler Ansiklopedisi,** Cilt: 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002**,** ss.652-663.

Yazıcı, Nesimi. “Takvim-i Vekayi”, **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt:39, İstanbul, 2010, ss. 490-492.

Yıldırım, Nazlı. “Sinope Kentinden Boğa Başlı Girland Bezemeli Mimari Bloklar”, **Karadeniz İncelemeleri Dergisi,** Cilt: 14, Sayı: 28, 2020, ss. 547-568.

Yıldız, Şenay Özgür. **Kavram Atlası Türk İslam Sanatları I,** Ankara, 2021.