

**T.C
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

**İSTANBUL CAMİLERİNDE SÜSLEMELERİYLE HÜNKÂR
MAHFİLLERİ (1808–1909)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

UĞUR CAN ÇALIŞKAN

DANIŞMAN

DOÇ. DR. NURŞEN ÖZKUL FINDIK

ANKARA–2010

UĞUR CAN ÇALIŞKAN tarafından hazırlanan “İSTANBUL CAMİLERİNDE SÜSLEMELERİYLE HÜNKÂR MAHFİLLERİ (1808-1909)” başlıklı bu çalışma, 31-05-2010 tarihinde yapılan savunma sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanat Tarihi Anabilim dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza

Doç. Dr. Nurşen Özkul Fındık

[Unvan-,Ad ve Soyad](Başkan)

İmza

Yar. Doç. Seyfi BAŞKAN

[Unvan-,Ad ve Soyad]

İmza

Doç. Dr. Abdulkadir DÜNDAR

[Unvan-,Ad ve Soyad]

ÖNSÖZ

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemine damgasını vuran batılılaşma etkisi hala günümüzde dahi hissedilir bir durumdur. Yüzyıllar boyu dünya tarihinin en önemli figürlerinden olmuş imparatorluk belki de en çalkantılı, en zor yıllarını bu dönemde geçirmiş, diğer devletler tarafından örnek alınırken bu dönemde batıyı kendine örnek alır olmuştur. Her ne kadar bu batılılaşma askeri açıdan başlamış olsa da aslında Osmanlı hayatının tümüne girmiştir. Bu açıdan bakıldığında batılılaşmanın en tepede, devletin yönetiminden başlar şekilde olması gayet doğaldır. Dönemin şartlarına bakıldığında birkaç dil bilen, sanat eğitilmiş ve batılı hocalardan ders almış padişahlar görürüz. Bu padişahlarda yöneticilerin bir anda yok edilebildiği, otoritelerinin çok da sağlam olmadığı sistemlerden daha ileri sitemlere geçme düşüncesi vardı. Bu sebeple bu değişim önce yönetimde, sarayda ve orduda görülmeye başladı.

Mimari açıdan bakıldığında Topkapı Sarayı'ndan sonra yapılan birçok saray batılı tarzlardaki üsluplarla inşa edilmiştir. Bu doğrultuda tabi ki değişim saraylardan sonra Padişah Camileri'nde net olarak görülmeye başlar. Değişimin en net görüldüğü kısım da tabi ki camilerin direkt olarak Hünkâr için yapılan kısımları yani Hünkâr Kasırları ve Mahfilleri bölümleridir. Bu yapılar dini yapılarla bütünleşerek sivil mimari unsurlarını ve saray atmosferini camilere taşımış oldular.

Çoğu cami incelendiğinde bu bölümlerin politik ve bürokratik toplantılara, sefir kabullerine ev sahipliği yaptığı da görüldü. Bu kadar ehemmiyeti olan alanların tabi ki sıradan mekânlar gibi dekore edilmesi beklenemez. Dönemin yapılarındaki işte bu özel mekânları özellikle 1808–1909 arası yapılarda yoğun olarak görmekteyiz. Biz de bu dönemin yapılarındaki Hünkâr Mahfilleri'ni tezimize konu ettik. Daha önce Hünkâr

Mahfilleri ile ilgili yapılan çalışmalarda süslemelerden bahseden kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır. Bu yüzden biz de batlılaşma döneminde yapılan bu özel yapıların süslemelerini inceleyip aralarında bir benzerlik, ortak bir üslup olup olmadığını görmek, yapıların bugünkü hallerini belgelemek ve kataloglamak amacı ile bu çalışmayı yaptık. Yaptığımız araştırmalarla Hünkâr Mahfilli Camiler belirlendi ve kütüphane çalışmaları yapıldı. Bu sürecin ardından İstanbul'un çeşitli semtlerinde bulunan on beş yapı yerinde incelendi ve fotoğraflandı. Daha sonraki süreçte de tezin yazım aşamaları başladı. Yaptığımız alışmada İstanbul'da bulunan on caminin Hünkâr Mahfilleri'nin süslemelerini inceleyip bugünkü durumlarını belgeledik. Yaptığımız alışma esnasında özellikle arşiv boyutunda camilerin Hünkâr Mahfilleri'nin şimdiye kadar çok önemsenmediğini gördük.

Özellikle Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün arşivini dijital ortama uyarlaması sebebiyle bu arşivden yararlanmamız imknsızlaştı. Bir takım yapılarda 2008 yılında bitmesi gerekirken hala devam eden restorasyonlar nedeniyle görüntü almamıza Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce izin verilmedi. Bu yapılar Dolmabahçe Bahçe Camisi ve Aksaray Valide Camii'dir. Yine İstanbul'un bu nadide camilerinin Hünkâr Kasırları'nın ya cami görevlilerinin lojmanı ya da cami deposu olarak çürümeye terk edildiğini gördük. Özellikle bu cami görevlilerinin lojman olarak kullandığı yapılarda izinlerimiz eksiksiz olduğu halde büyük problemler yaşadık.

Tezimin hazırlanması sırasında bana göstermiş olduğu sabır ve desteğinden dolayı Sayın Danışmanım Doç. Dr. Nurşen zkul FINDIK hocama, yapıların fotoğraflanması aşamasında yardımlarından dolayı değerli arkadaşım Vedat STBAş'a, yine sürekli desteğini gördüğüm Meryem ÇİÇEK arkadaşıma ve son olarak Tezimin hazırlanması konusunda bana çok yardımı olan sevgili Nükhet TUNCAY'a teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER.....	III
KISALTMALAR.....	V
FOTOĞRAF LİSTESİ.....	VI
PLAN LİSTESİ.....	XVII

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ.....	1
1. 1. Konun Tanımı ve Sınırları	1
1. 2. Konu Amacı Ve Yöntemi.....	2
1. 3. Çalışma İle İlgili Kaymaklar.....	3

İKİNCİ BÖLÜM

BATILILAŞMA DÖNEMİ

2.1. BATILILAŞMA DÖNEMİ SİYASİ ORTAMI.....	7
2.2. BATILILAŞMA DÖNEMİ MİMARİ GELİŞİM SÜRECİ.....	47

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HÜNKÂR MAHFİLLERİ

3.1 HÜNKÂR MAHFİLLERİ GELİŞİM SÜRECİ.....	64
3.1.2. İSLAM MİMARİSİNDE HÜNKÂR MAHFİLLERİ.....	64

3.1.3. SELÇUKLU ANADOLU BEYLİKLERİ VE OSMANLI DÖNEMLERİNDE HÜNKÂR MAHFİLLERİ.....	66
--	-----------

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KATOLOG

4.1. BEYLERBEYİ CAMİSİ.....	76
4.2. NUSRETİYE CAMİSİ.....	91
4.3. TEVKİFİYE CAMİSİ.....	130
4.3. BEŞİKTAŞ ASARİYE CAMİSİ.....	142
4.4. KÜÇÜK MECİDİYE CAMİSİ.....	158
4.5. HIRKAYI ŞERİF CAMİSİ.....	185
4.6. ORTAKÖY CAMİSİ.....	210
4.7. ÇORLULU ALİ PAŞA CAMİSİ.....	242
4.8. TEŞFİKİYE CAMİSİ.....	248
4.10. YILDIZ HAMİDİYE CAMİSİ.....	261

BEŞİNCİ BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

5.1. HÜNKÂR KASIRLARININ YAPILARDAKİ YERLERİ VE KONUMLARI.....	306
5.2. MALZEME VE TEKNİK.....	314
5.3. SÜSLEMELERİN YAPILARDAKİ YERLERİ.....	316
5.4. BEZEME ÜSLUPLARI.....	329
SONUÇ.....	337
KAYNAKÇA.....	342
ÖZET.....	350
ABSTRACT.....	352

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e. :	adı geçen eser
a.g.m. :	adı geçen tez
a.g.t. :	adı geçen makale
C. :	Cilt
D.r. :	Doktor
H.z. :	Hazreti
Y.t. :	Yayın Tarihi
s. :	Sayfa
S :	Sayı
V.s. :	Ve saire
V.b. :	Ve benzeri

FOTOĞRAF LİSTESİ

BEYLERBEYİ CAMİSİ

- Fotoğraf – 1:** Beylerbeyi Camii Kuzey Cephe Genel Görünüş
- Fotoğraf – 2:** Beylerbeyi Camisi Kuzey Cephe Genel Görünüş
- Fotoğraf – 3:** Beylerbeyi Camii İç Mekân Genel Görünüş
- Fotoğraf – 4:** Beylerbeyi Camii İç Mekân Genel Görünüş
- Fotoğraf – 5:** Beylerbeyi Camii Hünkâr Mahfili İç Metal Şebekeleri
- Fotoğraf – 6:** Beylerbeyi Camii Hünkâr Mahfili içi Şebeke ve Ahşap Unsurlar
- Fotoğraf – 7:** Beylerbeyi Camii Ahşap Sütun Detay
- Fotoğraf – 8:** Beylerbeyi Camii Ahşap Bölümler
- Fotoğraf – 9:** Beylerbeyi Camii Ahşap Bölümler
- Fotoğraf – 10:** Beylerbeyi Camii Ahşap Bölümler
- Fotoğraf – 11:** Beylerbeyi Camii Hünkâr Mahfili Taş Süsleme
- Fotoğraf – 12:** Beylerbeyi Camii Kapı Bordürleri- Kenarları
- Fotoğraf – 13:** Beylerbeyi Camii Hünkâr Mahfili Kuzey Duvarı
- Fotoğraf – 14:** Beylerbeyi Camii Hünkâr Mahfili Kuzey Duvar
- Fotoğraf – 15:** Beylerbeyi Camii Hünkâr Mahfili Metal Şebekesi
- Fotoğraf – 16:** Beylerbeyi Camii Mahfilinde Bulunan Tablo

NUSRETİYE CAMİSİ

- Fotoğraf – 17:** Genel Görünüm
- Fotoğraf – 18:** Kapı Kanatları
- Fotoğraf – 19:** Hünkâr Mahfili
- Fotoğraf – 20–21:** Hünkâr Mahfili Camiye Açılan Balkon Bölümü
- Fotoğraf – 22:** Hünkâr Mahfili Camiye Açılan Balkon Kısım
- Fotoğraf – 23:** Hünkâr Mahfili
- Fotoğraf – 24:** Hünkâr Mahfili Tavanı
- Fotoğraf – 25:** Hünkâr Odası
- Fotoğraf – 26:** Hünkâr Odası
- Fotoğraf – 27:** Hünkâr Odası

Fotoğraf – 28:	Hünkâr Odası
Fotoğraf – 29:	Hünkâr Odası
Fotoğraf – 30:	Hünkâr Odası Tavan
Fotoğraf - 31–32	Hünkâr Odası Tavan
Fotoğraf – 33:	Hünkâr Odası Tavan
Fotoğraf – 34:	Hünkâr Odası Tavan
Fotoğraf – 35:	Salon
Fotoğraf – 36:	Salon
Fotoğraf – 37:	Salon
Fotoğraf – 38:	Nakışlı Boyama Detay
Fotoğraf – 39:	Nakışlı Boyama Detay
Fotoğraf – 40:	Duvar Resmi Detay
Fotoğraf –41:	Duvar Resmi Detay
Fotoğraf –42:	Duvar Resmi Detay
Fotoğraf – 43:	Salon
Fotoğraf – 44:	Salon Duvar Üst Kısım- Eteklik
Fotoğraf – 45:	Salon Tavan (Genel)
Fotoğraf – 46:	Salon Tavan (Genel)
Fotoğraf – 47:	Salon Tavan Detay
Fotoğraf – 48:	Salon Tavan Detay
Fotoğraf – 49–50:	Salon Tavan Detay
Fotoğraf – 51–52:	Salon Tavan Detay
Fotoğraf – 53–54:	Hünkâr Mahfili Duvarları (Hünkâr Mahfili Pano Köşeliği)
Fotoğraf – 55:	Hünkâr Mahfili Örtüsü
Fotoğraf – 56:	Hünkâr Mahfili Örtüsü
Fotoğraf – 57:	Doğu Uçtaki Küçük Oda
Fotoğraf – 58:	Doğu Uçtaki Küçük Oda Tavan Etekliği
Fotoğraf – 59:	Doğu Uçtaki Küçük Oda Tavan Etekliği
Fotoğraf – 60:	Doğu Uçtaki Küçük Oda
Fotoğraf – 61:	Doğu Uçtaki Küçük Oda Tavan
Fotoğraf – 62:	Doğu Uçtaki Küçük Oda Tavan
Fotoğraf – 63:	Hünkâr Mahfili

Fotoğraf – 64:	Salon Hünkâr Mahfili Girişi
Fotoğraf – 65:	Hünkâr Mahfili
Fotoğraf – 66:	Hünkâr Mahfili Doğu Duvar
Fotoğraf – 67:	Hünkâr Mahfili Doğu Duvar
Fotoğraf – 68:	Hünkâr Mahfili Sütunları
Fotoğraf – 69:	Gusülhane Taş Süsleme
Fotoğraf – 70:	Gusülhane Taş Süsleme
Fotoğraf – 71:	Doğu Oda
Fotoğraf – 72:	Hünkâr Odası
Fotoğraf – 73:	Hünkâr Odası Batı Duvar

TEVKİFİYE CAMİSİ (ARNAVUTKÖY CAMİİ)

Fotoğraf 74:	Ana Salon (Sofa) Örtüsü
Fotoğraf 75:	Ana Salon Örtüsü
Fotoğraf-76:	Hünkâr Odası
Fotoğraf-77:	Hünkâr Odası
Fotoğraf: 78:	Hünkâr Mahfili
Fotoğraf-79:	Hünkâr Mahfili Tavan Göbeği
Fotoğraf-80:	Hünkâr Odası Tavan Etekliği
Fotoğraf-81:	Hünkâr Odası Tavan Etekliği
Fotoğraf-82:	Kapı Kanatları
Fotoğraf-83:	Hünkâr Mahfili
Fotoğraf-84:	Hünkâr Mahfili
Fotoğraf-85:	Hünkâr Mahfili
Fotoğraf-86:	Hünkâr Mahfili
Fotoğraf-87:	Hünkâr Mahfili

BEŞİKTAŞ ASARİYE CAMİSİ (KILIÇALI PAŞA İSKELESİ CAMİSİ)

Fotoğraf-88:	Genel
Fotoğraf-89:	Genel

Fotoğraf-90:	Genel
Fotoğraf-91:	Genel
Fotoğraf-92:	Hünkâr Kasrı Merdivenleri
Fotoğraf-93:	Üst Kat Salon
Fotoğraf-94:	Bayanlar Mahfiline Giden Koridor
Fotoğraf-95:	Hünkâr Odasına Açılan Kapı
Fotoğraf-96:	Mahfil Yapısı Üst Katına Çıkan Merdiven
Fotoğraf-97:	Üst Kat Hanımlar Mahfili Şebekeleri
Fotoğraf-98:	Hünkâr Kasrı Merdiveni
Fotoğraf-99:	Hünkâr Kasrı Merdiveni
Fotoğraf-100:	Hünkâr Kasrı Merdiveni
Fotoğraf-101:	Hünkâr Kasrı Merdivenli Bölüm
Fotoğraf-102:	Hünkâr Kasrı Merdivenli Bölüm
Fotoğraf-103:	Hünkâr Kasrı Merdivenli Bölüm Kuzey Duvardaki Pano
Fotoğraf-104-:	Hünkâr Mahfili
Fotoğraf-105:	Hünkâr Mahfili
Fotoğraf-106:	Hünkâr Mahfili Metal Şebekesi
 KÜÇÜK MECİDİYE CAMİSİ	
Fotoğraf-107:	Cami Batı Giriş
Fotoğraf-108 :	Cami Ana Yapı Girişi ve Kuzeye Çıkıntı Yapan Hünkâr Kasrı Kanatları
Fotoğraf-109:	Hünkâr Kasrı Doğu Kanadı
Fotoğraf-110:	Hünkâr Kasrı Batı Kanadı
Fotoğraf-111:	Salonun Kapısı
Fotoğraf-112:	Salon Tavan
Fotoğraf-113:	Salon Tavan Göbeği
Fotoğraf-114:	Salon Tavan
Fotoğraf-115:	Merdivenli Bölüm Tavanı
Fotoğraf-116:	Hünkâr Odası
Fotoğraf-117:	Hünkâr Odası Duvarı Detay
Fotoğraf-118:	Hünkâr Odası

Fotoğraf-119:	Hünkâr Odası
Fotoğraf-120:	Hünkâr Odası Tavanı
Fotoğraf-121:	Hünkâr Odası Tavanı Detay
Fotoğraf-122:	Hünkâr Odası Tavanı Detay
Fotoğraf-123:	Hünkâr Odası Tavanı Detay
Fotoğraf-124:	Hünkâr Odası Tavanı Detay
Fotoğraf-125:	Hünkâr Odası Tavanı Detay
Fotoğraf-126:	Hünkâr Mahfili
Fotoğraf-127:	Hünkâr Mahfili alçı süsleme
Fotoğraf-128:	Hünkâr Mahfili
Fotoğraf-129:	Hünkâr Mahfili
Fotoğraf-130:	Hünkâr Mahfili kemer köşeliği alçı süsleme
Fotoğraf-131:	Hünkâr Mahfili Örtüsü
Fotoğraf-132:	Hünkâr Mahfili Örtüsü Detay
Fotoğraf-133:	Hünkâr Mahfili Örtüsü Detay
Fotoğraf-134:	Hünkâr Mahfili Örtüsü Detay
Fotoğraf-135:	Merdivenli Bölüm seramik süsleme
Fotoğraf-136:	Hünkâr Kasrı Gusülhane

HIRKAYI ŞERİF CAMİSİ

Fotoğraf-137:	Giriş Cephesi Kuzey Cephe
Fotoğraf-138:	Batı Cephe
Fotoğraf-139:	Hünkâr Mahfili'nin Cami İçindeki Yeri
Fotoğraf-140:	Batı Kanat Merdivenler
Fotoğraf-141:	Batı Kanat Merdivenler
Fotoğraf-142:	Müezzin Mahfili Balkon Korkuluğu
Fotoğraf-143:	Hünkâr Odası Tavan Eteklik Kısım
Fotoğraf-144:	Hünkâr Mahfili Korkuluk
Fotoğraf-145:	Hünkâr Mahfili Korkuluk
Fotoğraf-146:	Hünkâr Kasrı Batı Girişi
Fotoğraf-147:	Müezzin Mahfili Kemer
Fotoğraf-148:	Batı Kanat Güney Batı Oda

Fotoğraf-149:	Batı Kanat Güney Batı Oda Alçı Tavan Göbeği
Fotoğraf-150:	Doğu Kanat Hünkâr Odası Tavanı
Fotoğraf-151:	Doğu Kanat Hünkâr Odası Tavan Göbeği
Fotoğraf-152:	Doğu Kanat Hünkâr Odası Tavan Göbeği
Fotoğraf-153:	Doğu Kanat Hünkâr Odası Tavan Detay
Fotoğraf-154:	Doğu Kanat Hünkâr Odası Tavan Detay
Fotoğraf-155:	Hünkâr Mahfili
Fotoğraf-156:	Hünkâr Mahfili
Fotoğraf-157:	Hünkâr Mahfili
Fotoğraf-158:	Hünkâr Mahfili
Fotoğraf-159:	Hünkâr Odası Tavanı
Fotoğraf-160:	Hünkâr Odası Tavanı
Fotoğraf-161:	Hünkâr Odası Tavanı
Fotoğraf-162:	Batı Kanat Güney Batı Oda Tavan Detayı

ORTAKÖY CAMİSİ

Fotoğraf-163:	Hünkâr Kasrı Üst Kat
Fotoğraf-164:	Hünkâr Kasrı Batı Kanadı
Fotoğraf-165:	Hünkâr Kasrı Doğu Kanadı
Fotoğraf-166:	Merdiven Korkulukları
Fotoğraf-167:	Hünkâr Mahfili Tavanı
Fotoğraf-168:	Merdivenli Kare Bölüm Tavanı
Fotoğraf-169:	Merdivenli Kare Bölüm Tavanı
Fotoğraf-170:	Hünkâr Kasrı Üst Kat Giriş
Fotoğraf-171:	Merdivenli Kare Bölümden Tavan Detayı
Fotoğraf-171:	Merdivenli Bölüm Üst Kat Boyalı Nakış
Fotoğraf-172:	Merdivenli Bölüm Üst Kat Boyalı Nakış
Fotoğraf-173:	Ana Salon Doğu Duvar
Fotoğraf-174:	Ana Salon Batı Duvar
Fotoğraf-175:	Ortaköy Camii Ana Salon Nakışlı Boyama
Fotoğraf-176:	Ortaköy Camii Ana Salon Nakışlı Boyama
Fotoğraf-177:	Ortaköy Camii Ana Salon

Fotoğraf-178:	Ana Salon Tonoz Göbeği Ayna Kısım
Fotoğraf-179:	Ana Salon Tonoz Göbeği Ayna Kısım
Fotoğraf-180:	Hünkâr Odası Girişi
Fotoğraf-181:	Hünkâr Odası
Fotoğraf-182:	Hünkâr Odası
Fotoğraf-183:	Hünkâr Mahfili
Fotoğraf-184:	Hünkâr Mahfili
Fotoğraf-185:	Hünkâr Mahfili
Fotoğraf-186:	Merdivenli Kare Bölüm Tavanı
Fotoğraf-187:	Merdivenli Kare Bölüm Tavanı
Fotoğraf-188:	Merdivenli Kare Bölümden Tavan Detayı
Fotoğraf-189:	Merdivenli Kare Bölümden Tavan Detayı
Fotoğraf-190:	Merdivenli Kare Bölüm Tavanı
Fotoğraf-191:	Merdivenli Kare Bölüm Tavanı
Fotoğraf-192:	Merdivenli Kare Bölüm Tavanı.
Fotoğraf-193:	Ana Salon Doğu Tonoz Kavsi
Fotoğraf-194:	Güney Tonoz Kavsi
Fotoğraf-195:	Güney Tonoz Kavsi
Fotoğraf-196:	Hünkâr Odası Tavanı
Fotoğraf-197:	Hünkâr Odası Tavanı Duvar Resmi
Fotoğraf-198:	Hünkâr Odası Tavanı Duvar Resmi
Fotoğraf-199:	Hünkâr Mahfili Taş Süsleme

ÇORLULU ALİ PAŞA CAMİSİ (KIŞLA CAMİİ)

Fotoğraf-200:	Çorlulu Ali Paşa Camii Genel Güney Cephe
Fotoğraf-201:	Üst Kat Mahfile Çıkış
Fotoğraf-202:	Üst Kat Mahfil
Fotoğraf-203:	Üst Kat Mahfil
Fotoğraf-204:	Hünkâr Odası Girişi
Fotoğraf-205:	Hünkâr Odası Tavanı
Fotoğraf-206:	Orta Oda
Fotoğraf-207:	Batı Oda

TEŞVİKİYE CAMİSİ

Fotoğraf-208:	Teşvikiye Camii
Fotoğraf-209:	Teşvikiye Camii
Fotoğraf-210:	Teşvikiye Camii Kuzey Doğu
Fotoğraf-211:	Teşvikiye Camii Doğu
Fotoğraf-212:	Üst Kat Çıkışı
Fotoğraf-213:	Alt Kat Antre Tavanı Nakışlı boyama
Fotoğraf-214:	Üst Kat Duvarlar
Fotoğraf-215:	Üst kata Çıkış Tavan
Fotoğraf-216:	Üst kata Çıkış Tavan
Fotoğraf-217:	Koridor Tavanı
Fotoğraf-218:	Hünkâr Yapısı Üst Kat
Fotoğraf-219:	Hünkâr Yapısı Üst Kat Duvar
Fotoğraf-220:	Hünkâr Yapısı Üst Kat Duvar
Fotoğraf-221:	Hünkâr Yapısı Üst Kat Duvar
Fotoğraf-222:	Hünkâr Yapısı Üst Kat Duvar
Fotoğraf-223:	Hünkâr Yapısı Üst Kat Duvar

YILDIZ (HAMİDİYE) CAMİSİ

Fotoğraf- 226:	Doğu Kanat Hünkâr Odası Tavan Eteği Detayı
Fotoğraf- 227:	Doğu Kanat Hünkâr Odası Tavan Eteği Detayı
Fotoğraf- 228:	Hünkâr Odası Camekânlı Loca Girişi
Fotoğraf- 229:	Hünkâr Odası Camekânlı Loca Girişi Detay
Fotoğraf- 230:	Hünkâr Odası Camekânlı Loca Girişi Detay
Fotoğraf- 231:	Hünkâr Odası Camekânlı Loca Girişi Kapısı Detay
Fotoğraf- 232:	Hünkâr Odası Camekânlı Loca Girişi Kapısı Detay
Fotoğraf- 233:	Son Cemaat Yeri Üzeri
Fotoğraf- 234:	Son Cemaat Yeri Üzeri
Fotoğraf- 235:	Son Cemaat Yeri Üzeri Ahşap Bölümler
Fotoğraf- 236:	Son Cemaat Yeri Üzeri Ahşap Bölümler
Fotoğraf- 237:	Son Cemaat Yeri Üzeri Ahşap Bölümler İç Kısım

Fotoğraf- 238:	Son Cemaat Yeri Üzeri Ahşap Bölümdeki Panolar
Fotoğraf- 239:	Son Cemaat Yeri Üzeri Ahşap Bölümdeki Panolar
Fotoğraf- 240:	Son Cemaat Yeri Üzeri Ahşap Bölümdeki Kapılar
Fotoğraf- 241:	Son Cemaat Yeri Üzeri Ahşap Bölümdeki Kapılar
Fotoğraf- 242:	Son Cemaat Yeri Üzeri Ahşap Bölümdeki Sütunlar
Fotoğraf- 243:	Şehzadeler Odası Tava Etekleri
Fotoğraf- 244:	Şehzadeler Odası Tava Etekleri
Fotoğraf- 245:	Doğu Girişinde Hazırlık Odası Tavana Yakın Kısımlar
Fotoğraf- 246:	Doğu Girişinde Hazırlık Odası Tavan
Fotoğraf- 247:	Doğu Girişinde Hazırlık Odası Tavan Detayı
Fotoğraf- 248:	Doğu Kanat Hünkâr Odası Tavan Detayı
Fotoğraf- 249:	Hünkâr Odası Çini Soba
Fotoğraf- 250:	Hünkâr Odası Çini Soba
Fotoğraf- 251:	Hünkâr Odası Çini Soba
Fotoğraf- 252:	Hünkâr Odası Çini Soba
Fotoğraf- 253:	Hünkâr Odası Çini Soba
Fotoğraf- 254:	Şehzadeler Odası Çini Soba
Fotoğraf- 255:	Şehzadeler Odası Seramik Soba
Fotoğraf- 256:	Şehzadeler Odası Çini Soba
Fotoğraf- 257:	Hünkâr Odası Tavan
Fotoğraf- 258:	Doğu Kanadı Giriş Odası tavan etekliği
Fotoğraf- 259:	Doğu Kanadı Giriş Odası
Fotoğraf- 260:	Doğu Kanadı Giriş Odası tavan detay
Fotoğraf- 261	Doğu Kanadı Giriş Odası
Fotoğraf- 262:	Hünkâr Odası Girişi Alınlığındaki Bezeme
Fotoğraf- 263:	Hünkâr Odası Tavanı detay
Fotoğraf- 264:	Hünkâr Odası Tavanı detay nakışlı boyama
Fotoğraf- 265:	Hünkâr Odası Duvarları nakışlı boyama
Fotoğraf- 266:	Hünkâr Odası Duvarları nakışlı boyama
Fotoğraf- 267:	Batı Kasır Girişi nakışlı boyama
Fotoğraf- 268:	Batı Giriş Oda Detay
Fotoğraf- 269:	Batı Giriş Oda Detay

Fotoğraf- 270:	Batı Giriş Oda Detay
Fotoğraf- 271:	Şehzadeler Odası Duvar Detay
Fotoğraf- 272:	Şehzadeler Odası Duvar Detay
Fotoğraf- 273:	Şehzadeler Odası Duvar Detay
Fotoğraf- 274:	Şehzadeler Odası Duvar Detay
Fotoğraf- 275:	Şehzadeler Odası Tavanı
Fotoğraf- 276:	Şehzadeler Odası Tavanı
Fotoğraf- 277:	Şehzadeler Odası Tavanı

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Fotoğraf-278:	Demir Yolları Müzesi Çini Soba
Fotoğraf-279:	Dolmabahçe Sarayı Çini Soba
Fotoğraf-280:	Yıldız Sarayı Çini Soba
Fotoğraf-281:	Dolma Bahçe Sarayı Duvar Resmi
Fotoğraf-282:	Dolma Bahçe Sarayı Duvar Resmi
Fotoğraf-283:	İzmit Sarayı
Fotoğraf-284:	İzmit Sarayı
Fotoğraf-285:	Yıldız Sarayı Şale Köşkü Çay Salonu Tavanı
Fotoğraf-286:	Göksu Kasrı
Fotoğraf-287:	İhlamur Kasrı
Fotoğraf-288:	Yıldız Sarayı
Fotoğraf-289:	Laleli Camii Hünkâr Mahfili Metal Korkuluk
Fotoğraf-290:	Laleli Camii Hünkâr Mahfili
Fotoğraf-291:	Eyüp Sultan Reşat Türbesi

PLAN LİSTESİ

Plan-1. Beylerbeyi Camii Zemin Kat Planı.....	78
Plan-2. Beylerbeyi Camii Üst Kat Planı.....	78
Plan- 3. Nusretiye Camii Planı.....	92
Plan- 4. Tevfikîye Camii ve Hünkâr Yapısı Planı.....	131
Plan-5. Küçük Mecidiye Camii Zemin Kat Planı.....	159
Plan-6. Küçük Mecidiye Camii ve Hünkâr Yapısı Üst kat.....	160
Plan-7 Hırkayı Şerif Camii Planı.....	190
Plan-8. Ortaköy Cami Planı.....	211
Plan- 9. Teşvikiye Camii Planı.....	249
Plan-10. Yıldız Camii Alt Kat.	264
Plan-11. Yıldız Camii Üst Kat.....	264

1. GİRİŞ

Çalışmamızın konusu 1808–1909 tarihleri arasında inşa edilen Hünkâr Mahfilli Camilerdeki Hünkâr Mahfilleri'nin Süslemeleri'dir.

1. 1. Konunun Tanımı ve Sınırları: Hünkâr Mahfilli camilerde, Hünkârın üst düzey saray görevlilerin birlikte namaz kılmaları için ayrılmış özel bir bölümdür. Hünkâr Mahfilleri, Osmanlı başkentlerinin camilerinde karşımıza çıkmakta ve özellikle İstanbul'daki cami mimarisinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

İlk olarak ilk İslam yapılarında maksure şeklinde görülmeye başlayan bu özel bölümler Anadolu mimarisinde Hünkâr Mahfilline, daha sonra da Hünkâr Kasrına dönüşmüştür.

Genellikle Hünkâr Mahfilli, Hünkâr Kasrı, Hünkâr Dairesi gibi adlandırmalarda bulunmaktadır. Bu adlandırmalar yapılara göre yapılmış olmasına rağmen bir kavram karmaşası yaratmaktadır. Biz çalışmamızda Hünkâr Mahfilleri adı altında camilerdeki Hünkâr Kasırlarındaki süslemelerin tümünü inceledik.

Batılılaşma dönemi Osmanlı mimarisinde Hünkâr Mahfilli Camiler, Hünkâr Mahfilleri'nin mimari konumu, Osmanlı mimarisine getirdiği yenilikler, işlevleri ve süsleme programları ile diğer Osmanlı camilerinden ayrılır. İşte bu özellik bağlamında tezde bu camilerde bulunan hünkâr mahfillerinin mimari konumları ve bu mahfillerin süsleme programları incelenmiştir. Bu özel mekânlar için ortak süsleme programından bahsedilebilme imkânı ortaya konulmuştur. Çalışma aynı zamanda bir katalog çalışması olarak da değerlendirilmiştir. İncelediğimiz dönemin başkenti olan İstanbul bu tip Hünkâr Mahfillerine ve Kasırlarına sahip camilerin en yoğun olarak inşa

edildiği şehirdir. Hatta incelediğimiz dönemde başka bir şehirde yapılan camilerde Hünkâr Mahfili ya da Hünkâr Kasrı görülmez. Bu yüzden çalışmamız İstanbul ile sınırlandırılmıştır.

Yine incelediğimiz en erken tarihli cami 1778 tarihli Beylerbeyi Camii olup bu yapıya 1811 de Hünkâr Kasrı ilave edilmiştir. Yine incelediğimi en geç tarihli yapıda 1886 tarihli Yıldız Hamidiye Camiidir.

Çalışmaya başlandığı sırada incelenecek cami sayısı on beşken restore edilen camiler ve Hünkâr Mahfili vasfını yitirmiş yapıların çıkarılmasıyla bu sayı ona inmiştir.

1. 2. Konunun Önemi, Amacı ve Yöntemi: Yaptığımız araştırmalara göre bu nitelikteki bir çalışmanın ortaya konmamış olması da bize bu çalışmanın gerekli olabileceğini düşündürmüştür.

Çalışmaya konu olan bu özel yapılar bizzat hükümdara atfen yapılması dolayısıyla gerek konumu gerekse süsleme programı açısından kesin olarak sıra dışı tutulmuştur.

Mevcut yayınların birçoğunda bu tip camilerin Hünkâr Mahfilleri'nin daha çok mimari formu üzerinde durulmakta, süslemelerine ise çok az değinilmektedir. Yani ana konu olarak Hünkâr Mahfili süslemelerine değinilmemektedir. Bu çalışma, İstanbul'da inşa edilmiş kapsam dâhilindeki hünkâr mahfillerinin süslemelerinin tek tek ele alınması ve değerlendirilmesi bakımından bir ilk olacaktır.

Çalışmanın hazırlanması aşamasında ilk olarak bu dönemin imar faaliyetlerini inceledik. Dönemin Hünkâr Mahfili bulanan camilerini saptadık. Bu çalışma esnasında bazı daha eski camilere incelediğimiz 1808–1909 periyodunda, konum olan hünkâr mahfillerinin eklendiğini gördük ve bu camileri de incelememize dâhil ettik. Dönem camilerindeki hünkâr mahfillerini

inceledikten sonra bu yapılara öncülük teşkil eden camileri ve hünkâr mahfillerinin gelişim süreçlerini araştırdık. Gerçekleştirdiğimiz kütüphane çalışmasının ardından çalışmamıza konu olan camileri fotoğraflama aşamasına geçildi. Yapıları fotoğrafladıktan sonra çalışmamızın yazım aşamasına geçtik.

1. 3. Çalışma ile İlgili Kaynaklar: Hünkâr Yapıları ve Mahfilleri ile ilgili olarak taranan kaynakların çoğunda incelenen yapıların mimari özelliklerinin yoğun olarak işlendiği fakat süsleme açısından pek de önemsenmediği görülmektedir. Yine kaynakların genelinde batılılaşma sürecinin XVIII. yüzyıldaki evresi ele alınırken XIX. yüzyıla çok da yoğun olarak değinilmemiş, yine mimarideki örneklerde XVIII. yüzyıla kadar geniş olarak ele alınmamıştır. Çalışmamızda özellikle A. Zeynep Kulçay'ın "Osmanlı Camilerinde Hünkâr Daireleri" adlı yayınlanmamış yüksek lisans tezindeki yapıların mimari tasvirleri konusunda yoğun bir şekilde yararlanılmıştır. Yine Nuran Nar'ın Yıldız Teknik Üniversitesinde hazırlamış olduğu "İstanbul Camilerinde Hünkâr Kasırları'nın Tarihsel Gelişimi Ve Nusretiye Camii Hünkâr Kasrı adlı yüksek lisans tezinden İstanbul'daki camilerin hünkâr kasırlarının gelişim sürecini açıkça anlatması nedeniyle yararlanılmıştır.

Çalışmamızda yer alan yapıların tarihlenmesi konusunda çok az kaynak bulunmaktadır. Tahsin Öz'ün "İstanbul Camileri" isimli kitabından yapıların tarihlenmesi konusunda yararlanılmıştır.

Batılılaşma döneminin sosyoekonomik ve siyasi yapısı ile ilgili, Şükrü Hanioğlu'nun "Osmanlıcılık", İlber Ortaylı'nın "Batıcılık" adlı makalelerinin, Dönemin mimari yapısı ile ilgili olarak Afife Batur'un "Osmanlı Mimarisinde Batılılaşma" adlı makalesinin yer aldığı "Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi" sıklıkla yararlandığımız kaynaklar oldu.

Yine dönemin sosyoekonomik ve siyasi yapısını incelediğimiz bölümlerde özellikle Nejdet Sakallı oğlunun Yaşamları Ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi de bulunan “II. Abdülhamid Han” isimli makalesi, Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi’nde yer alan “II. Abdülhamid Han”, maddesi, Yusuf Akçura’nın “Osmanlı Devletinin Dağılma Devri (XVIII. ve XIX. asırlarında)” makalelerinden faydalanılmıştır.

Halil İnalcık ve Gürsel Renda’nın editörlüğünü yaptığı “ Osmanlı Uygarlığı 1” ansiklopedisi, Alan Palmer’in “Son Üç Yüz Yıl Osmanlı İmparatorluğu (Bir Çöküşün Tarihi)”, adlı eseri, Robert Mantran’nın “Osmanlı İmparatorluğu Tarihi 1. Osmanlı Devleti’nin doğuşundan XVIII Yüzyılın Sonuna” adlı eseri, Caroline Finkel’in “Rüyadan İmparatorluğa Osmanlı İmparatorluğu’nun Öyküsü 1300–1923” isimli yapıtı, Stanford, J. Show ve Ezel Kural Show’un “History Of The Otoman Empire And Modern Turkey Wolum II. Reform Revoulution, And Republic The Rice Of Modern Turkey 1808–1975” isimli yapıtları Osmanlı imparatorluğundaki batılılaşma sürecini dönemin politik ve sosyo ekonomik ortamını savaşlarını ve antlaşmalarını kısacası dönemi batılılaşma dönemini anlatırken yararlandığımız kaynaklar oldu.

Dönemin batılılaşma çabalarını, batıyı ve batılılaşma sorununu İlber Ortaylı “Baticılık” makalesinde ortaya koymuştur. Şükrü Hani oğlunun “Osmanlıcılık” isimli makalesi dönemdeki siyasi ve fikri ortamı anlamamız açısından kapsamlı bir makaledir. Afife Baturun “Osmanlı Mimarisinde Batılılaşma” adlı makalesinde batılılaşma dönemindeki mimari elişim süreci batılılaşma batılı örneklerin denenmesi ve örnekler verilerek anlatılmıştır.

Yine dönemin gerek tarihsel gerekse mimari perspektifini net olarak vermesi açısından Mustafa Cezar’ın “Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi” adlı eseri sıkça yararlandığımız diğer bir kaynak oldu.

Lale Devri'nin bugüne aktarımında romansal bir dil kullanan Ahmet Refik'in, "Lale Devri" adlı yapıtı kullandığımız bir diğer kaynaktır.

İstanbul Ansiklopedisi'nde bulunan Selçuk Batur ve Baha Tanman'ın yapıların mimari düzenleri ile ilgili makaleleri tezimde sıkça yararlandığım makaleler arasındadır.

Selçuk Batur'un, Anadolu Sanatı Tarihi Araştırmaları Dergisi'nde yayınlanan "On dokuzuncu Yüzyılın Büyük Camilerinde Hünkâr Mahfili ve Son Cemaat Yeri Sorunu Üzerine" ve Baha Tanman'ın, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi'nde yayınlanan "Hünkâr Mahfilleri" adlı makaleleri, muzaffer Sudalı'nın "Hünkâr Mahfilleri" adlı kitabı Nuran Nar'ın İstanbul Camilerinde Hünkâr Mahfillerinin Gelişim Süreci ve Nusretiye Camii Hünkâr Mahfili" isimli yüksek lisans çalışması Hünkâr Mahfillerinin tarihsel gelişim sürecini güzel bir biçimde yansıtmakta olan çalışmalardır.

Selim Denel'in, "Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekânlarda Değişim ve Nedenleri", , Doğan Kuban'ın, "Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları" adlı eserleri batılılaşma dönemi mimarisinin gelişimini özetlerken kullandığımız önemli kaynaklardır.

Pars Tuğlacı'nın "Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi'nin Rolü" ve "Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi Eserleri" dönemin imar faaliyetlerinin çoğunda aktif rol almış Balyan Ailesi'nin ve dönemin yapılarının çoğunun mimari tasvirini ve az da olsa süslemelerini konu almış olup tezimde de sıkça yer verdiğim bir kaynak olmuştur.

Yaptığımız çalışma esnasında dönemin süsleme tarzının klasik Osmanlı süsleme tarzında uzaklaştığı görülmektedir. Teknikler incelendiğinde Çalışmamızda kalem işi tekniği ismi yerine boyalı nakış adını kullandık. Bu dönemin kalem işi karakteri taşıyan ancak batılı etkilerle aynı rengin farklı tonları veya başka renklere yapılan gölgelendirmeler v.s ler ile yapılan

süslemelere “Boyalı nakış” dedik. Özellikle Osmanlı uygarlığı Ansiklopedisinde Serpil Bağcı ya ait “Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar” makalesi, Yılmaz Önge’nin XIII. ve XIV. Yüzyıllarda Anadolu Mimari Eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar”, makalesi ve Semiha Altier’in “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Bir Bezeme Türü: Boyalı Nakışlar” bizim için önemli bir referans olmuştur. Bu kaynaklarda “Kalem İşi” yerine “Boyalı Nakışlar” ifadesi kullanılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

BATILILAŞMA DÖNEMİ

2. 1. BATILILAŞMA DÖNEMİ SİYASİ ORTAMI

Batılılaşma, yani batı gibi olmak, batıyı benimsemek. Bu kavram XVIII. yüzyıldan beri Türkiye'nin hayatında rahatsızlık veren, görülmeyip hissedilen bir demokles kılıcı gibi var. II. Meşrutiyet'ten beri adıyla sanıyla ortada dolaşıyor. Batı için yapılan en yaygın tarif, batı uygarlığı Helen-Hıristiyan bir uygarlıktır terimi geçerlidir. Ancak bu tarifle Ortodokslarla göçebe Nesturiler ne yapılacak? Kendileri en az batı Avrupalılar kadar Hıristiyan olup Helen uygarlığı ile çok daha önceden temasa geçmişlerdir. Süryaniler ve bazı doğulu Katolikler de çok önceleri Helenleştikleri halde hiç biri batılı olarak adlandırılmazlar. Musevilik ve Hıristiyanlık da Helenize olmuştur. Musevilik Avrupa'da bulunduğu ve olduğu kadar batılı sayılıyor. Batı uygarlığının Hıristiyan kanadını Protestanlıkla özdeşleştirenler de var. Ancak bunu diyenlerin Protestanlığın ortaya çıkmasından önce batı uygarlığı denen şey çoktan kalıplara konmuş kaynamaya başlamıştı bile¹.

Bu kadar karmaşık olmasına karşın bir batı uygarlığının varlığından net olarak söz edebiliriz. Değişik dil konuşan, aynı kıta hatta ayrı kıta üstünde değişik iklimlerde yaşayan bu gurupların ortak özellikleri var. Ortak yaşanan bir tarih ve kurumlar çerçevesinde biçimlenmiş bir uygarlıktır bu. Bin senedir birbirinin dilini ve edebiyatını tanıyan okullarda okuyan, âdetlerini benimseyen

¹ İlber ORTAYLI, "Batılılaşma Sorunu", *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, 1985 c. 4,s:1050.

akrabalardır bunlar. Ama tek tayin edici öge bu değildir. Batı toplumu insanı belirli bir süredir tarihe, hale ve geleceğe belirli bir bilinçle bakan, geleceğini saptamaya çalışan biridir. Batı uygarlığı ve batı toplumu bir değişim toplumdur. Gelişme, değişme gibi kavramlar batıda kendini bulmuştur. Çünkü bu olayın içine giren, bunu en yoğun yaşayan odur. XVIII. yüzyılın Avrupalısı haklı olarak bu devinimi kendisine mal etmişti. 1745 yılında M. Mousnier, Paris Bilimler Akademisi adına şu açıklamayı yapmıştır: “Avrupa değişir, bu değişim bizim bilincimizin ilerlemesiyle olmaktadır, dünyanın diğer bölümleri hareketsizlik içindedir”. Daha XVII. yüzyıl sonunda seyyahlardan Chardin: “Asya atalet demektir, Avrupa ise sürekli değişimin ruhudur, yurdudur” diyordu². Böyle bir yaklaşım ayrı bir uygarlık için yeterli mi? Herhalde kendini adlandırmak ve farklılığını belirtmek için yeterli. Batı Avrupa diğerlerine göre farklılığını bile mümkün olduğu kadar vurgulamaya özen gösteriyordu. XVIII. yüzyıl batı Avrupalıları için Ortodoks-Grek Hristiyanlığı, hiç de Hristiyanlık değildi. Daha doğrusu Hristiyanlık batılılık için yeterli değildi. Bulgar bilinmiyor, Yunanlı ve Türk pek de ayırt edilmiyordu. Müslümanlar zaten onlar için çok uzak görünüyordu. Ancak daha XIII. yüzyılda Dante’nin, İbn-i Rüşd’ü, İbn-i Sina’yı, Vergilius ve Aristoteles kadar kutsadığını, aynı şeyin Canterbury Tales’da Chaucer tarafından da yapıldığını unutmayalım. Greko-Romen, Hristiyan Batı, Müslüman Doğu ve İslam medeniyetleri gibi kutuplaşmalar kavram olarak daha geç dönemin ürünüdür. Bu kavramların hepsi Avrupa’daki eğitim anlayışının sonucudur³.

Osmanlı’daki batılılaştırmanın özgün tarafı, bu sürecin adı konmadan başlamış olmasıdır. İmparatorlukta yaşayan Rumların bir kısmı daha baştan batı ile ilişki içindedir. İyonya adalarında Rönesans kültürünün hiç de küçümsenmeyecek merkezleri vardı. Eski Yunanca, Latince ve yaşayan batı dillerinde eğitim veren okullar bulunmaktaydı. Hali vakti yerinde Yunanlılar da çocuklarını buralarda okuturlardı⁴. Yunanlılar Avrupa dünyasına gidip gelen

² ORTAYLI, a. g. m., c. 4, s:1050

³ ORTAYLI, a. g. m., c. 4, s:1050

⁴ ORTAYLI, a. g. m., c. 4, s:1050

oralarda yaşayan insanlardı. Fenerli Rumlar batı kültürüne açıktı ama Osmanlıca eğitimini en güzel şekilde alırlardı. Eflak ve Boğdan prensliklerinde batı tipi eğitim erkenden yerleşmişti. Lübnan'daki Marunî hanedanlığı batı tarzı hayata XVII. yüzyıldan beri sahipti. Sadece Babiâli ve Anadolu kıtasına bakarak Osmanlı'daki batılılaşma olgusu ve değişimi anlaşılamaz⁵.

Osmanlı Devleti, topraklarının önemli bir kısmının Avrupa'da olmasının da katkısıyla, Sanayi Devrimi'nin getirdiği gelişmelerden ilk ve en fazla etkilenen devletlerden birisidir. Bu etkilenme, batı ile karşılıklı savaş, ticaret ve kültür ilişkilerinin bir sonucu olarak doğmuştur⁶.

XVIII. yüzyıl başında Osmanlı İmparatorluğu'nda hem siyasal hem de sosyal alanlarda bir yenilik arayışına girilmiştir. Savaşlarda alınan yenilgiler nedeniyle imparatorluğun askeri alandaki üstünlüğü büyük zarar görmüştür. Bu nedenle askeri alanda başlayan yenilik arayışları daha sonra kendini eğitim, teknik, bilim, sanat, mimari gibi birçok alanda hissettirmeye başlamıştır⁷.

Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasal egemenliği ve kuvveti XVIII. yüzyılın başlarında azalmıştır. Aynı zamanda batıda Endüstri Devrimi'nin yaşanması ile birlikte teknoloji ve ekonominin sürekli gelişmesi, Osmanlı İmparatorluğu'nu batıya açılmaya zorlamıştır⁸.

Osmanlı Türk toplumunun kendi bünyesine dayalı ve kendine özgü kültürel varlığında dış etkilerin yeni birtakım izler meydana getirmeye

⁵ ORTAYLI, a. g. m., c. 4,s:1050

⁶ Afife BATUR, “Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı”, **Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İletişim Yayınları, 1985,c. 4,s:1040.

⁷ AREL, a. g. e. , s:103

⁸ Denel, Selim, **Batılılaşma Sürecinde İstanbul’da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Ara Yayınları, Ankara, 1982, s:132.

başlayışının net olarak XVIII. yüzyılın başlarında görülmeye başladığına daha önce de değinmiştik. Bu etkiler, bilindiği gibi batıdan gelmektedir⁹.

Aslına bakılırsa bu döneme net bir biçimde batılılaşma dönemi denmekte ve XIX. yüzyıl boyunca da sürmektedir. Bu dönem dışa açılma dönemi olduğu gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun da çöküş dönemidir. Bu dönem karmaşık siyasal olaylar, toplumsal değişmeler ve ekonomik krizler dizisi kaçınılmaz olan, hatta istendiği halde geç kalınmış bu batılılaşma sürecinin batılılaşma sorunu olarak da ortaya konulmasını sağlamıştır. Bu batılılaşma sorunu edebiyattan, giyim ve davranış biçimine kadar her alanda kendini göstermiştir¹⁰.

Batılılaşma açısından bakıldığında XVIII. yüzyıl etkilenme, XIX. yüzyıl ise değişim süreci olarak göze çarpar.

XVIII. yüzyılın başlarında Türkiye'ye batıdan matbaa gelmiştir. Gerçi matbaanın kurucusu İbrahim Müteferrika bu işe girerken devlet tarafından görevlendirilmiş değildi. Ancak devlet otoritesi onun üzerine kanat germiştir. O halde bir yenilik olan matbaa Türkiye'de yaşatılmak istenirken onun arkasında devlet otoritesi kendini hissettirmekteydi¹¹.

Aslında bu dönemde yenileşmenin gereği yeni yeni sezilmiş ve batılılaşma adına bir adım atılmış ancak Batı Avrupa uygarlığı Doğu Avrupa ve Rusya'ya doğru yayılmakta olduğu halde Osmanlı'nın adımı kültür alanında yeterli olmamıştır. Başarılan bazı fiziksel ve görsel değişmeler devletin gerilemesine ve çökmesine engel olamamıştır. Yönetimin üst kademelerinden çoğunlukla zorlama niteliğinde ve tabana kadar uygulanmak istenen ıslahat değişiklikleri yüzyıl boyunca daha çok askeri alanda, dışarıdan çağırılan yardımcılarının ve batının şeklen etkileri ile sürmüştü. Buna

⁹ Mustafa CEZAR, **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey**, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Yayınları Vakfı, İstanbul, 1971. s:98

¹⁰ CEZAR, **a. g. e.** ,s.17

¹¹ CEZAR, **a. g. e.** ,s.17

bağlı olarak da, hangi devlet ile ticari ilişkiler kurulmuşsa bu ilişkileri sağlayan siyaset adamlarının etken olduğu ve devletin kültürel ve biçimsel etkisinin yoğunlaştığı izlenmektedir¹².

Osmanlı İmparatorluğu'nun Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nden itibaren Fransa Sarayı ile ilişkilerinden dolayı Osmanlı'daki ilk Batı etkileri Fransa kaynaklıdır. 1728'de Marquis de Villeneuve, Babîâli'ye elçi olarak atandığında İstanbul'a değerli eşya ve silahlarla dolu iki gemi getirmiştir. Bu bir Fransız sanat ve kültür çıkartmasıdır¹³.

Bunun arkasından gelen I. Mahmut dönemi (1730–1754), genelde Tanzimat'a kadar devam edecek olan askeri yeniliklerin başladığı dönemdir. Comte de Bonneval (Humbaracı Ahmet Paşa) ve onun kurduğu Humbarahane, Osmanlının askeri sisteminde değişimin başlaması olarak kabul edilebilir. III. Mustafa zamanında (1757–1773), gene bir Fransız olan Baron de Tott, topçuluk ve istihkâmcılık alanında birçok yenilikler yapmıştır. Bundan sonra gelen dönemlerde Avrupa'dan uzmanlar getirtilerek Batı tipi subaylar yetiştirecek okulların kurulmaya başlandığı görülmektedir¹⁴.

III. Selim ile başlayan XIX. yüzyıldaki batılılaşma çabaları gene önce askeri alanda ortaya çıktı. Avrupa'dan uzmanlar getirtilmeye ve Avrupalılar gibi muvazzaf askeri birlikler kurup eğitimeye başlandı. Bu yeni ordu kurma çabaları medreseliler ve yeniçeri askerleri tarafından şiddetli tepki ile karşılaşınca, II. Mahmut'un 1826'da Yeniçeri Ocağı'nı ortadan kaldırmasından sonra, 'mecburi kültür değişimleri' denilen yenilikler dönemi başlamıştır¹⁵.

Askeri eğitim alanındaki çalışmalar tam bir sisteme bağlanmış ve 1839'dan itibaren başlayacak olan sivil hayattaki modernleşmenin de

¹² DENEL, a. g. e. ,s.132

¹³ Doğan KUBAN, **Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları**, İstanbul Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1998 s:135.

¹⁴ Mustafa ERGÜN, “Batılılaşma Dönemi Osmanlı Eğitim Sisteminin Gelişimine Mukayeseli Bir Bakış”, **Osmanlı Dünyasında Bilim Ve Eğitim Milletler Arası Kongresi İstanbul**, 12-15 Nisan 1999

¹⁵ ERGÜN,a., g., m., s.1

temelleri atılmıştır. Bu arada en başarılı çalışmalar eğitim alanında yapılmış, yeni oluşturulmaya başlanan devlet bürokrasisini yürütmek için birçok okullar açılmıştır. 1869'da yayınlanan Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ile eğitim tamamen batı örneğinde bir sisteme geçmiştir. Bir yandan batı tipi askeri teşkilatlanma sürdürülürken, diğer yandan da hukuk, sanat ve edebiyat alanlarında Avrupa kültürleri yönünde yenileşmeler başlamıştır¹⁶.

Bazılarınca bir "baskı dönemi" olarak nitelenen II. Abdülhamit döneminde bile Batı tipi eğitim kurumlarının yayılma ve ilerlemeleri devam etmiştir. XX. yüzyılda ise, eğitim alanında batılılaşma devam ederken, karşılaştığımız sorunların çözümünde ve yeni politikalar geliştirilmesinde kendi düşünce adamlarımız çıkmaya başlamıştır¹⁷.

Batılılaşmada öncü padişahlar; III. Ahmet (1703–1730), I. Mahmut (1730–1754), III. Mustafa (1757–1774), I. Abdülhamit (1774–1789), II. Selim (1789–1807) ve II. Mahmut'tur (1808–1839)¹⁸. Yine II. Mahmut(1808-1839), I.Abdülmecit (1839-1861), Abdülaziz (1861-1876), II. Abdülhamit (1876-1909). Bizim incelediğimiz sürecin padişahlarıdır.

III. Ahmed Dönemi(1703–1730): III. Ahmed'in (1703–1730)

Birinci Saltanat Devresi: 1703–1711 tarihleri arasındaki ilk yıllarında, önce iç huzuru sağlamaya çalışmış ve Edirne Vaka'sının failleri teker teker cezalandırılmıştır. Sokullu veya Köprülü gibi dirayetli bir sadrazam arayışındaydı ve kendisini tahta getirenlerin etkilerinin farkındaydı. Çok sayıda sadrazam değişikliğinden sonra Silâhdâr Damad Çorlulu Ali Paşa'da karar kıldı ve devlet işlerini önemli ölçüde dört yıl kadar ona havale etti¹⁹.

Bu arada Avrupa'da İsveç Kralı Carl'ın Deli Petro'ya yenilip sonra da Osmanlı topraklarına sığınması, Osmanlı Devleti ile Rusya arasında Nisan

¹⁶ERGÜN,a., g., m., s.1

¹⁷ ERGÜN,a., g., m., s.1

¹⁸ KUBAN, a. g. e. ,135

¹⁹ Robert MANTRAN, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi 1. Osmanlı Devleti'nin doğuşundan XVIII Yüzyılın Sonuna*, İstanbul, 1991.s. 332.

1711'de harp başlamasına sebep oldu. Prut Seferi diye tarihe geçen bu savaşta Osmanlı ordularının komutanı sadrazam Baltacı Mehmed Paşa Serdâr-ı Ekremliğe tayin edildi. Çar, mağlup olacağını anlayınca, Başbakan Baron Şafirov vasıtasıyla çok değerli mücevherlerini hediye gönderdi ve sulh antlaşması yapılmasını arzuladı. İsveç Kralı ve Kırım Hanı Devlet Giray'ın farklı kanaatlerini dinlemeyen ve müşavirlerinin tesiri altında kalan Baltacı Mehmed Paşa, çok cazip şartlarla sulh akdi yaptı ve muzaffer bir komutan olarak İstanbul'a gelmek üzere yola çıktı (Prut Muahedenamesi, Temmuz 1711). Bu hadise üzerine muhalifleri, Baltacı Mehmed Paşa aleyhinde her türlü iftirayı yapmaya ve Padişah'ı etkilemeye başladılar. Neticede Kasım 1711'de Edirne'de iken azil haberi geldi. Sonradan Deli Petro sözünde durmayınca, yeni bir savaş başlamadan bitti ve Şehid Ali Paşa'nın 1713'te imzaladığı Edirne Antlaşması ile Karlofça'da verilen yerler Rusya'dan geri alındı²⁰.

Sadrazam Silâhdâr Ali Paşa'nın, Karlofça'da verilenler Rusya'dan alındığı gibi, Venedik ve Avusturya'dan da alınması gerekir şeklindeki düşüncesi ve Venedik'in Karadağlı asileri himaye etmesi, aradan geçen 15 yıldan sonra 1714 yılında Venedik'e harp ilan edilmesine sebep oldu. Avusturya'nın da Venedik'i desteklemesi üzerine, maalesef Damat Ali Paşa'nın şehit olmasıyla sonuçlanan bir mağlubiyet alındı (1716). Bir sene sonra yani 1717 yılında Belgrat düşünce, 1718 tarihli Pasarofça Muahedenamesi ile savaşa son verildi. Artık yeni bir dönem başlıyordu ve III. Ahmed'in 15 yıl süren birinci saltanat devresi sona eriyordu²¹.

İkinci Saltanat Devresi-Lale Devri: Mayıs 1718'de sadrazamlığa getirilen Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın sadrazamlığı ile başlayan ve 1730 yılına kadar devam eden devreye Lale Devri diyoruz. 1723'te başlayan İran Savaşları bu dönemin 1730'da tamamen sona ermesine sebep olmuştur. Her çeşit kültür faaliyetlerinin arttığı, matbaanın tam olarak hizmet vermeye

²⁰ Caroline FİNKEL, *Rüyadan İmparatorluğa Osmanlı İmparatorluğu'nun Öyküsü 1300-1923*, İstanbul, Timsaş Yayınları, 2007, s. 298.

²¹ FİNKEL, a., g., c., s. 298.

başladığı ve harpten ziyade sulh, sükûn ve de eğlencenin hâkim olduğu bu dönem, Osmanlı tarihi için ayrı bir sayfadır. Maalesef ihtiva ettiği bazı gayr-i meşru sayfalar sebebiyle bu huzur devam edememiştir. Rusya'nın İran'a girmesi ve Osmanlı Devleti'nin de bu duruma müdahale mecburiyetinin bulunması, yedi sene sürecektir olan İran Savaşları'nı başlattı. Köprülü-zâde Abdullah Paşa'nın Tebriz'i fethetmesi ve İran'a ait beş eyaletin Osmanlı Devleti'ne ilhak edilmesi, Ekim 1727'de yapılan Hemedân Antlaşması ile Sünnî olan Eşref Şah Üveysî tarafından kabul edildi. Ancak Şîî olan Nâdir Hân'ın bunları kabul etmeyerek bazı yerleri Osmanlı Devleti'nden geri alması, savaşı yeniden başlattı. Padişah ile sadrazamın İran Seferi'ni 1723 baharına erteleme arzuları tepkiyle karşılandı²².

Damat İbrahim Paşa'nın aleyhindeki bu rüzgâr, kendi yakınlarına devletin bazı makamlarını ve menfaatlerini peşkeş çekmesi de ilave edilince daha da arttı ve bu durum yeniçerileri azdırdı. Bir bahriye neferi olan Patrona Halil'in başını çektiği bu isyan hareketi, tarihin en kötü isyanı olacak şekilde genişledi. Yağmalar, hapishanelerdeki tutukluları serbest bırakarak silahlandırmalar ve ev baskınları artınca, asilerin Padişah'tan kellelerini istedikleri Damat İbrahim Paşa ve yakınlarından olan bazı paşalar idam edildiler. 1 Ekim 1730 günü, asiler bununla da yetinmeyip Padişah'ın görevden ayrılmasını istediler ve gerçekten III. Ahmed'i o gece biraderi II. Mustafa'nın oğlu Sultan Mahmud'u tahta davet ederek kendisinin feragat ettiğini açıklamak mecburiyetinde bıraktılar. III. Ahmed, ailesi ile birlikte Topkapı Sarayı'ndaki dairelerinde beş küsur yıl daha yaşadı ve 62 yaşında iken Temmuz 1736 tarihinde vefat etti.

1720 –1721 yıllarında Fransa'ya elçi olarak Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi gönderilmiştir. Burada Fransız kültürü ile tanışmış, döndükten sonra da yazdığı bir takrirname ile Fransa krallık çevrelerinin yaşayış biçimini, imar işlerini, saraylarını, bahçelerini, eğlence ve törenlerini hayranlık duygularıyla

²² Ahmet REFİK, **Lale Devri**, İstanbul,2005,s.19

ayrıntılı olarak Sultan III. Ahmet ve Sadrazam Damat İbrahim Paşa'ya anlatmıştır²³.

Gönderilen elçilerin ve temsilcilerin bıraktıkları seyahatname ve sefaretname bilgilerinde çok değişik bir temayla karşılaşılır. Bu eserler değişkenlik göstermekle beraber hep Avrupa'nın üstünlüğünden bahseder. Bu doğal olarak Osmanlı yönetiminin sınırlı batılılaşma tavrına, ya da kısıtlı bir teknoloji aktarımı düşüncesine karşı aslında köklü reformların gerektiğini gösterir ve bu yönde bir hareketlenme başlar. Batıyla temasa geçen seçkinler de batının kati üstünlüğünden, batı yenilikleri alınmasa çağın gerisinde kalınacağından bahseder ve kendi sistemlerinin batı karşısında aciz olduğunu düşünürler²⁴. Bu düşünce ortamında değişim kaçınılmaz olur. Kısa zamanda Osmanlı seçkin sınıfının büyük kısmı batılılaşma fikrinin en yaygın savunucularına dönüşürler. Değişimler birçok alanda gerçekleşir, bu değişimler kendi toplumsal gerçekliğinin dışında, üstelik onunla çatışan, gerçekliği gözlerinin önüne getiren ve onu gerçekleştirmeye çalışan bir seçkin gurubunun ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu askeri gereksinimler nedeniyle Avrupa dünyasına düşünce ve edebiyat dünyasından daha önce yaklaşmak zorunda kaldı. Büyük Petro devrinde Rusya'ya elçi olarak giden Davut Ağa, Çar'ın yaptığı geçit törenini ve yeni protokol düzenini tam bir maskaralık olarak niteler. Ama II. Katarina Rusyası'na giden Mustafa Reşit Paşa Rusya'nın tasvirini etraflıca ve takdirkâr bir üslupla yapar. Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Fransa'ya bakışını Posdam'a giden elçi Ahmet Resmi Efendi'nin ordu, bilimler ve devlet düzeni üzerindeki betimlemeleri ayrıntılı ve olumlu bir biçimde tamamlamaktadır. Bu askeri reformlar sadece bu alanlarda kalmamış askeri cerrah yetiştirmek için tıp eğitimi, istihkâm ve yollar için

²³ Ayla AREL, **18. Yüzyıl İstanbul Mimarisi'nde Batılılaşma Süreci**, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1975, s:102

²⁴ Şükrü HANİOĞLU, "Batıcılık ", **Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İletişim Yayınları, 1985 c. 5,s:1382

mühendislik eğitimi, matematik, coğrafya derken vergilerin usulünce toplanması için maliye ve nihayet idare ve hukuk alanına sıçramıştır²⁵.

Her alanda bu değişim gözlenebilir. Edebiyatta eski anlayış bırakılmış, batılılaşma usulleri benimsenmiş ve bu usuller eskisine göre daha çok kullanılır olmuştur. Mimaride, tarih yazıcılığında yeni batılı etkiler ağır basmaya başlamıştır. Ancak şüphesiz en önemli değişim siyasi anlayışlarda olmuştur²⁶.

I. Mahmut Dönemi (1730-1754):

I. Mahmud 2 Ekim 1730 tarihinde III. Ahmed'in yerine tahta geçmiştir. Rumeli Kazaskeri Feyzullah-zâde İbrahim Efendi başta olmak üzere çeşitli hocalardan dersler alan I. Mahmud, âlim, şair ve bestekârdır. Akıllı, dikkatli, ihtiyatlı, meşverete önem veren ve kültürü yüksek olan bir padişah'tır. Sebkatî mahlasıyla şiirler yazmıştır. Biraz önce anlattığımız gibi, ilk işi Patrona Halil başta olmak üzere, ayak takımından oluşan isyancıların isteklerini yerine getirmek ve İbrahim Paşa ile yakınlarını devletın önemli makamlarından bertaraf etmek olmuştur. Ancak Kasım 1730'un sonuna doğru Patrona Halil başta olmak üzere bütün asileri ortadan kaldırmış ve devleti huzura kavuşturmuştur. Babasının ve amcasının akıbetlerinden ve özellikle de III. Ahmed'in kendisine olan vasiyetinden ders alarak, Şeyhülislâmlık ve sadrazamlık makamında uzun süre kimseyi durdurmamıştır²⁷.

I. Mahmud dönemi 1744'e kadar sürekli olarak İran'la mücadele halinde geçmiştir. İran'ın sürekli olarak saldırılarına maruz kalan Osmanlı bu süreçte fırsattan yararlanan Rusya ile de uğraşmak zorunda kalmıştır. Bu arada Rusya'nın müttefiki olan Avusturya, Polonya'yı paylaşmak ümidiyle 1737 yılında Osmanlı Devleti'ne harp ilan etti ve üç koldan Osmanlı ülkesine saldırdı. Niş'i düşüren, Eflak, Sırbistan ve Bosna'ya giren Avusturya orduları,

²⁵ ORTAYLI, a. g. m., 4,s:1050.

²⁶ HANİOĞLU, a. g. m., c. 5,s:1382

²⁷ MANTRAN, a., g., e., s. 338

Ağustos 1737'de Şehid Ali Paşa'ya Banyaluka'da yenildiler. Osmanlı Devleti aynı anda, İran, Avusturya ve Rusya ile harp halindeydi. 1739 yılında Belgrat'a yürüyen Osmanlı ordularından çekinen Avusturya sulh istedi. Müzakerelerini bizzat Sadrazam Hacı İvaz Mehmed Paşa'nın yürüttüğü sulh teşebbüsleri, Eylül 1739'da Belgrat Muahedesi ile neticelendi. 1718 Pasarofça Antlaşması ile Avusturya'ya bırakılan yerlerin bir kısmı geri alınıyor ve Azak Kalesi de Ruslardan geri alınıyordu. Karadeniz Osmanlı Gölü olarak devam edecekti. Belgrat Muahedesi, Osmanlı Devleti'nin hâlâ dünyanın birinci devleti olduğunu ispat ediyordu. Bu arada Osmanlı Devleti'ne yardımlarından dolayı, Dünyanın ikinci büyük gücü olan Fransa da bazı imtiyazlar, yani kapitülasyonlar elde ediyordu. Üç imparatorluk ile aynı anda savaşan Osmanlı Devleti, hepsinde de galip olarak sulh müzakerelerine katılıyordu. Belgrat Anlaşması ile Osmanlı Devleti 28 yıllık bir barış dönemine imza atmış oluyordu²⁸.

Osmanlı Devleti, devamlı savaş halinde bulunduğu için, içeride de halkın derebeyi adını verdiği a'yân denilen bazı mahallî mütegalibelerle de uğraşmak mecburiyetinde kaldı. Bunların bir kısmı devlete itaat adı altında halka zulmediyordu ve bir kısmı da devlete baş kaldırıyordu. Aydın taraflarındaki Sarı Beyoğlu bunların başında gelmektedir. Dış problemleri halleden Padişah, Haziran 1740 tarihli Adâletnâmesiyle bu problemi de halletmeye çalışıyordu. Humbaracıbaşı Ahmed Paşa'nın gayretiyle 1734'te Maaşlı Humbaracı Ocağı'nı teşkil etmiş ve yeni askerî düzenlemelerin zaruretiye inanmıştır. Bu arada bozulan tımar ve ze'âmet usulünü ıslah etmek üzere Ocak 1732 tarihinde yeni bir tımar kanunu çıkarmayı ihmal etmedi. Necid'de ortaya çıkan Vehhâbî meselesi de, Sultan Mahmud'un meşgul olduğu problemlerdendi²⁹.

²⁸ Alan PALMER, *Son Üç Yüz Yıl Osmanlı İmparatorluğu (Bir Çöküşün Tarihi)*, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınlar 1992. s. 54

²⁹ PALMER, a., g., e., s. 54

I. Mahmud'un ardından tahta çıkan III. Osman zamanının hatırlanacak olan en önemli olayları, İstanbul'un büyük bir kısmını ve hatta Paşakapısını dahi yok eden Hocapaşa ve Cibali yangınları çok insanın ölümüne sebep olan veba salgını ve denizleri donduran müthiş kışlar gibi dâhili hadiselerdir³⁰.

III. Mustafa Dönemi (1757-1774): Laleli Camii'nin banisi olan III. Mustafa, Ekim 1756 yılında III. Osman'ın vefatı üzerine Osmanlı tahtına oturmuş ve 1769 tarihinden itibaren de Gazi unvanını kullanmıştır. Son cülûs bahşişini veren ve daha sonra bu âdeti ortadan kaldıran III. Mustafa, devlet hayatındaki problemleri ıslaha meyilli, malî konularda hassastır. Süveyş Kanalı'nı açmayı düşünen devlet adamlarındandır. Kapıkulu Ocakları'nı rahatsız etmeden bazı reformlar yapmaya çalışmış, piyadeye dokunmadan topçu ve bahriye subayları yetiştiren Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve Mühendishane-i Bahri-i Hümayun'u kurmuştur. 22 Mayıs 1766 yılında büyük İstanbul depremi onun zamanında olmuştur. Avrupa'da iktidar depremleri olurken, Osmanlı Devleti bu depremlerden etkilenmemiştir.

Rusların antlaşmalara aykırı olarak Polonya'ya asker sokması, Fransızların teşvik etmesi ve Padişah'ın savaşa meyilli olması, Ekim 1768'de Rusya'ya karşı harp ilan edilmesine sebep olmuştur. Çariçe II. Katerina komutasındaki Rus orduları, önce Kırım Han'ı Giray Han'ın darbelerine maruz kalmışlar ise de, Osmanlı ordusunun tecrübesiz ve hazırlıksız olması hasebiyle, 1769 son baharında Polonya'nın kapısı olan Hotin'i teslim almışlardır. Karadeniz'in Osmanlı Gölü olması sebebiyle Fin Körfezi'nden Akdeniz yoluyla sürpriz bir şekilde Mora'ya Rumlarla birlikte asker çıkaran Ruslar, 1770 Nisan'ında perişan edildiler ancak Baltık Filosu ile Ege'ye yönelen Rus kuvvetleri Temmuz 1770'te Koyun Adaları açıklarında Osmanlı gemilerine karşı büyük kayıplar vererek çekildi, sonra da Çeşme Limanı'nda Osmanlı gemilerine baskın düzenleyerek çok büyük kayıp verdirdiler. Avrupa'da büyük yankılar uyandıran Çeşme Baskı'nının intikamı Cezayirli

³⁰ MANTRAN, a., g., e., s. 340

Hasan Paşa tarafından alındı³¹. İşte Osmanlı Devleti'nin asırlardır, yani en az 1453 yılından beri dünyada tek süper güç olarak hayatını devam ettirmesi, bundan sonra meydana gelecek olaylarla sona erdi. Çünkü Kont Romanzov komutasındaki Rus kara askerleri Boğdan'ın Kartal (Larga) denilen bir mevkiinde Sadrazam İvaz-zâde Halil Paşa'yı Ağustos 1770 yılında mağlup ediyor ve Bender Rusların eline geçiyordu. Rusya bununla da kalmadı ve Kırım'ın kapısı olan Orkapı'yı kuşattı. Çariçe, Osmanlı Devleti'nden ayrılırsa bağımsız bir devlet olarak kabul edeceğini söyleyerek Kırım'ı ikiye böldü ve Kırım Rus işgaline mecburen boyun eğdi (Temmuz 1771). Artık Osmanlı Devleti dünyanın 1. Devleti olma özelliğini kaybetmişti. 1771 yılı içinde Ruslar Eflak'i yani Romanya'yı işgal ettiler. Arkasından Dobruca'dan Bulgaristan'a giren Rusların bu ilerlemeleri, açtığı harp sebebiyle devletin başına büyük felâketlerin gelmesine sebep olduğunu düşünen Padişah'ı zora soktu ve sıkıntılar içinde nüzûl hastalığına tutularak vefat etti (Ocak 1774). Osmanlı Devleti'nin gerileme dönemini başlatan Kaynarca Antlaşması, III. Mustafa'nın vefatından sonra I. Abdülhamid devrinde imzalanacaktı.

I. Abdülhamid (1774-1789): I. Abdülhamid, Ocak 1774'te Osmanlı tahtına oturdu. Yaradılışı itibariyle saf, halka karşı merhametli, kerametleri halk arasında yayılacak kadar mütedeyyin ve devlet işleriyle de yakından ilgilenen bir padişah'tır. Hayatı boyunca dirayetli sadrazamları ve devlet ricalini iş başına getirerek, Osmanlı Devleti'nin muhtaç olduğu ıslahatı yapmaya uğraşmıştır. Yine Rusya ile Küçük Kaynarca Antlaşması bu dönemde imzalanmak zorunda kalmıştı. Kırım elden çıkmıştı. Bu dönemde Avusturyalılar Boğdan'ı alıp Bukovina'yı işgal etmişlerdi. Osmanlı ordusu 1683 Viyana bozgunundan bu yana hiç bu kadar zor bir duruma düşmemişti. 1774'te Kaynarca Muahedesi'nin üzüntüsüyle vefat eden Sadrazam Muhsin-zâde Mehmed Paşa'nın yerine gelen sadrazamlarının da başarılı olamadıklarını görmekteyiz³².

³¹ PALMER, a., g., e., s. 57

³² Halil İNALCIK, Gürsel RENDA “Osmanlı Uygarlığı 1” İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları 1993, s. 480

III. Selim (1789-1807): III. Selim, amcasının cephelerdeki duruma üzülmekle beyin kanaması geçirmesi ve vefat etmesi üzerine Osmanlı tahtına Nisan 1789 tarihinde oturdu. İslâmi ilimlere vukûfu, şiir, hat ve diğer güzel sanatlardaki mahareti ve kısaca kültürü açısından, denilebilir ki, 1595'te vefat eden III. Murad'dan sonra gelen Padişahlar içinde bir numaradır. III. Selim, aynı zamanda dirayetli, merhametli ve ıslahata taraftar olan bir Padişah'tır. Geldiğinde sadrazamlık koltuğunda Koca Yusuf Paşa'nın bulunması ve sonra da uzun müddet Kaptan-ı Deryalık görevinde bulunan Cezayirli Gazi Hasan Paşa ile çalışması, onun için büyük bir fırsat olmuştur. Damad Melek Ahmed Paşa ise, III. Selim ile birlikte Nizam-ı Cedit mücadelesini veren sadrazamdır³³.

Osmanlı güçleri bu dönemde Tuna'nın güneyine kadar çekilmek zorunda kalmışlardı. İsveç'le yapılan ittifak Osmanlı Devleti'nin hiç işine yaramadı. Bu sırada 1789 Fransız İhtilali'nin olması, Osmanlı Devleti'ni rahatlattı ve Avusturya sulh antlaşması istedi. Ağustos 1791'de imzalanan Zıştovi antlaşması ile Avusturya-Osmanlı Harbi sona erdi. Böylece tarihteki son Alman-Türk savaşı sona erdiği gibi, Alman kuvvetler, Belgrat başta olmak üzere işgal ettikleri yerleri Osmanlılar'a iade ettiler. Osmanlı Devleti ile baş başa kalan Rusya da sulha yanaştı ve Ocak 1792 tarihinde imzalanan Yaş Antlaşması ile Özü ve Hocapaşa (Odesa) gibi bazı sahil şehirleri Ruslar'a bırakılarak, Osmanlı-Rus savaşına da son verildi³⁴.

Cephelerde kaybeden Osmanlı Devleti, sosyal, hukuki, iktisadi ve özellikle de mağlubiyetlerin birinci sebebi sayıldığından askerî ıslahatları düşünmeye başladı. Zira devlet, dış düşmanlara karşı vatani müdafaa ederken, iç durum hiç de iyi değildi. Anadolu'da derebeyleri, Rumeli'de a'yânlar ve cephelerde savaşıyan yeniçeri grubu, devlet için büyük bir bela

³³ Yusuf AKÇURA, **Osmanlı Devletinin Dağılma Devri (XVIII.ve XIX. asırlarında)**, Ankara, T.T.K., 1998. s.135

³⁴ İNALCIK, RENDA, a., g., e., s. 480

haline gelmişti. Osmanlı ordusunun ve hatta bütün devletin yeniden düzenlenmesi gerekiyordu. Osmanlı Devleti, gerileme devrini tamamlayarak artık yıkılmanın sancılarını çekmeye başlamıştı. Osmanlı Devleti, Nizam-ı Cedit³⁵ tabir edilen yeni bir düzenlemeye muhtaçtı. Ancak bu nasıl yapılacaktı? Bu konuda tamamen mevcut düzeni değiştirmek isteyenlerin görüşü esas alındı ve 1 Mart 1793'te Nizam-ı Cedit resmen bir Hatt-ı Hümayun ile ilan edildi³⁶.

Önemli reform girişimlerinin de yaşandığı bu dönemde Nizam-ı Cedit Osmanlı modernizasyonunun merkezindeki kurum idi. Avusturya'ya elçi olarak gönderilen Ebubekir Ratip Efendi Avusturya'nın devlet düzenini Nizam-ı Cedit olarak adlandırmıştır. Devlet düzeninde böyle bir adlandırma aslında Nizam-ı Cedit'in sadece Avrupalı askeri bir talim organizasyonu olmadığını gösterir. Nizam-ı Cedit Avrupa'nın bilim, sanat, tarım, sanayi, ticaret gibi genel uygarlık alanındaki ilerlemelerine katılabilmesi için girişilen yenilikçi düzenlemelerin bütünüdür. Nizam-ı Cedit bir dönemin düzen değişikliği taleplerini içeren politik bir kavramdır. Onun uygulamaya dönüştürülmüş programıdır. Kabakçı isyanı ile kesintiye uğraması haricinde Tanzimat'a kadar giden daha öncekilere benzemeyen önemli bir programdır. XVIII. yüzyılın sonu ve XIX. yüzyılın ilk çeyreğini kapsayan bir evrenin başlangıcıdır.

Osmanlı Devleti devamlı kan kaybediyordu. 400 yıldır dost devlet olarak bilinen Fransa'nın başına geçen General Napolyon Bonaparte, 1797 yılında Venedik Cumhuriyet'ine son vererek Osmanlı Devleti'ne komşu haline gelmişti. Bununla da kalmadı ve harp ilan etmeden Mısır İskenderiye önlerine geldi (Temmuz 1798). Görünürde, Padişah'a itaat etmeyen Memluk Beyleri'ni cezalandırmak için gelmişti ancak buradan Kahire'ye hareket etti. Mısır Beylerbeyi Ebu Bekir Paşa ile yaptığı Ehrâmlar Muharebesini de kazandı. Bunu gören Osmanlı Devleti, Eylül 1798'de Fransa'ya savaş ilan etti.

³⁵ FİNKEL, a., g., e., s. 298.

³⁶ FİNKEL, a., g., e., s. 349.

İngilizler de tabii müttefik oldu. Şubat 1799'da Filistin'e doğru ilerleyen ve Gazze ile Yafa'yı teslim alan Bonaparte, Akka'da Cezzâr Ahmed Paşa tarafından durduruldu. "Akka'da durdurulmasaydım, bütün şarkı ele geçirirdim" diyen General, İstanbul'dan bir ordunun Mısır'a doğru geldiğini duyunca Paris'e döndü. Haziran 1801'de Mısır'ın Tahliyesi Mukavelesi imzalandı ve Osmanlı ordusu Mısır'a girdi. Böylece III. Selim'e de Gazi ünvanı verildi. Bunu, Nizam-ı Cedidçi Gâlib Paşa'nın Haziran 1802 tarihinde imzaladığı Paris Muahedesi takip etti³⁷.

Bu arada Arabistan'da ortaya çıkan Vehhâbîlik hareketi de Osmanlı Devleti'ni ciddi manada rahatsız ediyordu. Mısır'da Memluk Beyleri nasıl bertaraf edilir diye düşünülürken, Mısır'a gittiğinde (1799) asla Arapça bilmeyen ve Arnavut olan Mehmed Ali Ağa, bu beylikleri bertaraf etmek ve Hicaz'daki problemi çözmek için kullanıldı. Vehhâbîleri bertaraf etmek ümidiyle kendisine Temmuz 1807 yılında Mısır Beylerbeyliği verildi.

Bu arada, Fransız İhtilâli'nin milliyetçiliği tahrik etmesi sebebiyle 1806 yılında Sırp lar ihtilâl çıkardılar. Bunda yeniçerilerin Hristiyan tebaaya kötü muamelesinin de etkisi vardı. Zaten Rumeli'de hâkim olan da devlet değil, a'yân denilen zorbalar idi. Vidin'de Pazvandoğlu Osman Ağa, Ruscuk'da Tirsiniklioğlu İsmail Ağa ve benzeri zorbalar büyük güç kazanmışlardı. Bunların üzerine gönderilen ve kısa zamanda haklarından da gelen Kadı Abdurrahman Paşa geri çekilince, hem halk rahatsız oldu hem de Sırp İhtilâli azıttı. Avusturya bu ihtilâli kışkırtıyordu. Ancak lider Kara Yorgi, 1804'te Ruslar'a yanaştı. Aralık 1806'da Belgrat'ı ele geçirdi ve Rusya da, Kaynarca'daki hakkını kullanarak Osmanlı Devleti'ne harp ilan etti. Bender, Hotin, Akkerman ve Kili işgal edildi. Resmen Osmanlı-Rus Savaşı başladı. Silistre valisi Alemdâr Mustafa Paşa, Rusları iki defa yenince, İngiltere Ruslar'ın yanında savaşa girdi. Şubat 1807'de İngiliz donanması İstanbul önlerine kadar geldiyse de, hemen geri döndü ve bu sefer Mısır'a yönelerek

³⁷ İNALCIK, RENDA, a., g., c., s. 480

İskenderiye'yi işgal etti (Mart 1807). Mehmed Ali Paşa İngilizleri durdurdu. Diğer taraftan Rus cephesine gönderilmek istenen Nizam-ı Cedit askerlerini kapıkulu ocağı neferleri kabul etmiyordu. Düşman vatani işgal ederken, ordu birbirine girmişti. Ordu, devletin başına belâ olmuştu³⁸.

Kasım 1806'da Şeyhülislâm olan İshak-zâde Mehmed Atâullah Efendi, âlimleri Nizâm-ı Cedit grubuna ve hatta Padişah'a karşı tahrik etti. İş çıkırından çıktı ve Padişah, İslâma aykırı bazı fiilleri yapmakla (mesela ney üflemesi ve tanbur çalması, kız kardeşlerinin ve hanımlarının Avrupâî bir hayat yaşamaya başlamaları gibi) suçlandı. 25 Mayıs 1807'de Kastamonulu Kabakçı Mustafa denilen bir neferi kendilerine reis tayin eden yeniçeri yamakları, 19 yıl sürecektir olan bir iç isyanı başlattılar. III. Selim hâlim ve selim birisi olduğu için, kan dökmeğe değil taviz vermeğe taraftardı. Bu sebeple 28 Mayıs 1807'de Nizâm-ı Cedit'i ilga etti ve bir gün sonra da kendisi tahttan indirildi. Yerine Padişahın amca-zâdesi olan IV. Mustafa tahta çıkarıldı³⁹.

IV. Mustafa (1807-1809): IV. Mustafa, saf, kültürü zayıf ve saltanata karşı haris bir insandı. Hep iyilik gördüğü amca-zâdesi III. Selim'e karşı vefalı davranmadı. Nizam-ı Cedit aleyhinde olanların yanında göründü ve 29 Mayıs 1807'de Osmanlı tahtına çıktı⁴⁰. İlk olarak ihtilâlcilerin arzularını yerine getirdi ve Kabakçı Mustafa, Şeyhülislâm Atâullah Efendi ve Sadâret Kaymakamı Musa Paşa'nın isteklerine göre devleti yönetmeye başladı. Bu arada Nizam-ı Ceditçilerin bir kısmı öldürülmüş ve bir kısmı ise Ruscuk a'yânlarından vezir Alemdâr Mustafa Paşa'ya sığınmışlardı (Galip, Refik, Râmiz, Behîç ve Tahsin Beylerden oluşan bu ekibe Ruscuk Yârânı denmektedir).

³⁸ FİNKEL, a., g., e., s. 349

³⁹ AKÇURA, a., g., e., s. 135

⁴⁰ İNALCIK, RENDA, a., g., e., s. 480

İhtilâlciler, Nizam-ı Cedit'in gayr-i meşru olduğunu ve Padişahın asla yeniçerilere müdahale etmemesi gerektiğini içeren taahhütnâme mahiyetinde bir hücceti, Padişahın Hatt-ı Hümayunu ile birlikte elde ettiler (Rebiülevvel 1222/1807). İhtilâlcilerin baskısından bıkan IV. Mustafa, Kabakçı Mustafa başta olmak üzere, ihtilâlcileri tasfiye gayesiyle Alemdâr Mustafa Paşa'yı ordusuyla beraber İstanbul'a davet etti. Temmuz 1808'de İstanbul'a gelen Alemdâr, yolda iken Kabakçı Mustafa'yı katletmişti ve bu sebeple de Davud Paşa Sarayı'nda Padişah tarafından karşılandı. Ruscuk Yârânına burada Padişah'ı tevkif etmesini tavsiye ettilerse de, Alemdâr buna yaklaşmadı. İki gün sonra vasıfsız bir Şeyhülislâm olan Atâullah Efendi azledildi ve ekibi de tasfiye edildi. Padişah Alemdâr'a teşekkür ediyor ve Tuna Beylerini boş bırakmayarak dönmesini arzuluyordu. Ancak bunu dinlemeyen Alemdâr, 28 Temmuz 1808'de Babiâli'yi basarak sadrazamdan mührü aldı⁴¹, arkasından Topkapı Sarayı'na geldi. Hal' edileceğini ve III. Selim'in tekrar tahta çıkarılacağını anlayan IV. Mustafa, hemen karşı planını uyguladı ve III. Selim ile II. Mahmud'un öldürülmesi için talimat verdi. Maalesef bu talimatı alan Enderunlular, dairesini basarak III. Selim'i şehit ettiler. II. Mahmud ise, Harem hüddâmının yardımı ile kurtarıldı ve Alemdâr'ın desteğiyle kendisine bî'at olundu.

II. Mahmud (1808-1839): II. Mahmud 28 Temmuz 1808 tarihinde Osmanlı tahtına sıkıntılı bir şekilde oturdu⁴². Amca-zâdesi III. Selim'den devlet idaresi, musiki ve devlet adamlarıyla münasebetler konusunda epeyce ders almıştı. Adlî mahlası ile şiirler yazan ve Mayıs 1813'ten itibaren Gazi ünvanını kullanan II. Mahmud, yaptığı ıslahatlarla ve özellikle de Osmanlı Devleti'nin yüzünü batıya çevirmekle meşhurdur. Bazı tarihçiler onu Kanuni'den sonra en büyük padişah olarak vasıflandırırken, bazıları da batılılaşma yolundaki şekilde kalmış teşebbüslerinde dolayı tenkit etmektedirler. II. Mahmud'un saltanat yıllarını, Vaka-i Hayriye adı verilen yeniçeri ocağının kaldırılışına göre iki safhaya ayırmak yerinde olur.

⁴¹ İNALCIK, RENDA, a., g., e., s. 480

⁴² İNALCIK, RENDA, a., g., e., s. 480

Birinci Saltanat Safhası: Tahta çıktığında devletin halletmek mecburiyetinde bulunduğu iki mesele vardı. Birincisi, III. Selim'in ölümüne sebep olan canilerin cezalandırılması ve ikincisi de devletin içine düştüğü sıkıntıdan kurtulabilmesi için gerekli ıslahatın yapılması. Önce devletin eyaletlerdeki elini gevşetmesinden dolayı idareyi ele alan derebeyleri ve a'yânları, devlete itaat eder hale getirme meselesi ele alındı ve davet edilince askerleriyle İstanbul'a gelen a'yân ve derebeylerinin, Alemdâr Mustafa Paşa'ya olan güvenleri sebebiyle umumi bir meşveret meclisi toplandı. Neticede Sened-i İttifak adıyla devletin vükelâsıyla a'yân ve derebeyleri arasında bir sened imzalandı. Buna göre her yerde devletin kanunları ve emirleri geçerli olacak, vergiler sadece devlet hazinesinde toplanacak, devlet namına asker toplanacak ve a'yân ve derebeylerin haklarına da müdahale edilmeyecekti. Kısaca Anadolu Beylikleri haline gelen Osmanlı Devleti, yeniden büyük devlet olmaya söz veriyordu (Eylül 1808). Bunu, Alemdâr Mustafa Paşa'nın arzusuyla Ekim 1808'de Nizam-ı Cedit'i ihya manasına gelen Sekban-ı Cedit askerinin kurulması takip etti ve başına da Ruscuk Yârânından Behîc Efendi Umûr-ı Cihâdiye Nâzırı olarak tayin edildi⁴³.

Sadrazam Alemdâr Mustafa Paşa, Ruscuk Yârânı denilen ekibin elemanlarını önemli makamlara getirmişti. İyi niyetli ama kültürü zayıf olan bu devlet adamı, III. Selim'in ölümüne engel olamadığı için çevresi tarafından tenkit ediliyor idiyse de, II. Mahmud ona güveniyordu. Yeniçeri ise ona karşı bileniyordu. Ulema sınıfı, usul ve adap bilmediğinden dolayı, bazı çığ hareketleri sebebiyle aleyhine geçtiler. Kasım 1808'de yeniçeriler sarayını bastılar, kendi adamları dışında savunmaya yardım gelmeyince, kendini hapsetti ve cephanenin bulunduğu binayı tabancasıyla ateşe vererek şehit oldu. Hadise karışınca, Şeyhülislâmın fetvası alınarak IV. Mustafa da boğduruldu (Kasım 1808). İsyan eden yeniçeriler, işi azıttı ve Topkapı

⁴³ J Stanford SHAW- Ezel Kural SHAW “History Of The Otoman Empire And Modern Turkey Wolum II. Reform Revoultion, And Republic The Rice Of Modern Turkey 1808-1975” Newyork,, Cambridge University Pres, 2005, s. 2

Sarayı'na hücum ettiler. Bunun üzerine 4000 kişilik Sekban-ı Cedit askeri yanında Donanmay-ı Hümayun'a bağlı gemilerden Yeniçeri Ağası'nın bulunduğu yere toplanarak saltanat muhafaza edilmeye çalışıldı ve hatta Süleymaniye Camii'nin bir minaresi yara aldı. Neticede ulemanın tavassutu ile 18 Kasım 1808'de Sekban-ı Cedit lağvedildi ve kısmî tavizlerle isyan bastırıldı. Bu isyan esnasında Alemdar Mustafa Paşa şahadete erdi⁴⁴.

IV. Mustafa zamanında (25 Ağustos 1807) Osmanlı ile mütareke imzalayan Rusya, Fransa ile olan savaşına rağmen, iç karışıklıkları fırsat bilerek, Romanya'yı elde etmek ümidiyle Osmanlı Devleti'ne karşı savaş ilan etti. Temmuz 1809'da Sadrazam Yusuf Ziyâeddin Paşa komutasındaki Osmanlı ordusuna yenilen Rus ordusu, önce geri çekildi ancak sonradan tecavüzlerini sürdürerek Poti'ye kadar geldi. Ağustos 1810'da Varna'yı almak istediler; başarılı olamayıp geri çekildiler. Napolyon Bonapart'ın ısrarla Rusların işini bitirelim teklifine, güvenilmeyen kişiliğinden dolayı menfi cevap veren Osmanlı Devleti, 28 Mayıs 1812 tarihinde Ruslarla Bükreş Muahedesini imzaladı. Romanya'yı iade eden Ruslar, Bükreş çevresinde bir Sırp Prensiği kurdurulmasını kabul ettirmekle asıl tavizini almıştı. Bu olay, Yunan İhtilâli'nin de çıkmasına sebep oldu⁴⁵.

Sırppların muhtariyet elde etmesi, Patras Başpiskoposu Germanos'un liderliğinde 12 Şubat 1821'de Rum İsyanının yani Yunan İhtilâli'nin başlamasına sebep oldu. Tohumları daha önceleri atılan bu ihtilâl neticesinde Yunanlılar, Mora'yı ele geçirdiler. İşin arkasında 1814'te gizli olarak Odesa'da kurulan Ethniki Hetaria ve Fener Patriği Gregorios ile Fener Beyleri vardı. Osmanlı Devleti, asırlarca Müslümanlar gibi hak ve hürriyetlerine riayet ettiği Rumların böyle bir isyan çıkarmalarına şaşırды ve yüzlerce Müslüman'ın kanının akmasına yol açan bu hareketi tahrik eden Cihân Patriğini, Fener Patrikhanesinin Orta Kapısı önünde Nisan 1821 tarihinde idam etti. Ancak Rusya'nın desteğini arkasına alan Rumlar, başlarına Prens Mavrokordato'yu

⁴⁴ İNALCIK, RENDA, a. g., e., s. 480

⁴⁵ İNALCIK, RENDA, a. g., e., s. 480

geçirerek, Ocak 1822'de Yunanistan'ı kurduklarını ilan ettiler. Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın oğlu İbrahim Paşa'yı kuvvetleriyle yardıma göndermesi üzerine, Haziran 1827'de Yunan İhtilâli bastırıldı. Yeniçeri yine beceriksizliğini ortaya koymuştu. Artık halk ve devlet nezdinde yeniçerinin sonu gelmişti. Haziran 1826'da yani II. Mahmud'un 17. Saltanat yılında Vaka-i Hayriye adıyla yeniçeri ocağı lağvedildi⁴⁶.

İkinci Saltanat Safhası: Yeniçeri ocağı lağvedilip yerine Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye⁴⁷ adıyla eğitilmiş ve düzenli bir askerî teşkilât kurulunca, devletin içerdeki problemlerinden biri ortadan kalkmış oldu. Bunu diğer ıslahatlar takip etti. Osmanlı Devleti'nin eyalet askerleri dışında düzenli bir ordusu kalmadığını gören Rusya durumdan istifade etmek istedi ancak Osmanlı Devleti, Ekim 1827 tarihli Akkerman Muahedesini imzalayarak Sırbistan ve Romanya'nın muhtariyetlerini biraz daha arttırıp tehlikeyi önlemeye çalıştı. Bu arada düvel-i mu'azzama adı verilen İngiltere, Fransa ve Rusya, aralarında Temmuz 1827 tarihli Londra Protokolü'nü imzalayarak Yunan meselesini kaşımaya karar verdiler ve Osmanlı Devleti'ne otonom bir Yunan Prensliği için tazyik etmek üzere donanmalarıyla İyonya Denizine kadar geldiler. Sulh halinde oldukları bir devlete aniden yaptıkları Navarin Baskını ile Osmanlı Donanması'nı batırdılar (Ekim 1827). Üç devlet de özür diledi ancak ordusuz olmasına rağmen Osmanlı Devleti Rusya'ya savaş ilan etti (Nisan 1828). Fakat Ruslar, doğuda Ahıska'ya ve batıda ise Varna'ya kadar gelince durum tehlike arz etmeye başladı. Batıda Silistre'yi ve doğuda ise Erzurum'u teslim alan Ruslar, Ağustos 1829'da Edirne'ye girdiler. Bunun üzerine duruma İngiltere, Fransa ve Prusya müdahale etti. Ancak Fransa Eylül 1829'da Mora'yı işgal etmiş ve Kavalalı'nın oğlu İbrahim Paşa Mora'dan ayrılmıştı. Bunun üzerine Osmanlı Devleti Ağustos 1829 tarihinde Londra Muahedesini imzalamak mecburiyetinde kaldı ve bu antlaşma ile bağımsız bir Yunanistan Prensliği kuruluyordu. Ruslarla imzalanan Eylül 1829 tarihli Edirne Muahedesini ile de Tuna Deltası ve Kafkasya tamamen Ruslara

⁴⁶ FINKEL, a. g. e., s. 407

⁴⁷ SHAW, SHAW, a. g. e., s. 22

bırakıldı. Artık müstakil olan Eflak ve Boğdan, Sırp ve Yunanistan prenslikleri, Osmanlı Devleti'ni meşgul etmek için yeterliydi. Yunanistan Osmanlı Devleti'nden ayrılan ilk devlet oldu. Bu arada Sisam adasına da Aralık 1832'de otonom verildi ve 1913'te Yunanistan'a katılincaya kadar bu statü devam etti⁴⁸.

Maalesef bu arada Fransa 1797'de Cezayir'den aldığı borcu ödemediği için 1827 yılında bölgeyi idare eden ve dayı denilen Osmanlı Beylerbeyi İzmirli Hüseyin Paşa'nın Fransız Konsolosu'nu tokatlaması üzerine, Fransa Cezayir'e Haziran 1830'da asker çıkardı ve Temmuz 1830'da şehri teslim aldı. Rus mağlubiyetinden yeni çıkan Osmanlı Devleti, Fransa'nın tehdidi üzerine donanmasını bile gönderemedi. Artık Cezayir Fransa'nın sömürgesi oluyordu⁴⁹.

Rus harbine asker göndermeyen Mısır Beylerbeyi Kavalalı Mehmed Ali Paşa da, şımarmıştı. Osmanlı sadrazamı olarak devlete hâkim olmak istiyordu. Mısır'ı gerçekten imar etmiş ve orada itibar kazanmıştı. Filistin'e kaçan fellâhları geri göndermeyen Sayda Valisi Abdullah Paşa'nın tavrını sebep göstererek oğlu İbrahim Paşa'yı Filistin'e gönderdi ve burayı işgal etti. İbrahim Paşa, sırasıyla Akka, Şam, Halep ve Hatay'ı alarak Konya'ya kadar geldi (Kasım 1332). II. Mahmud'un inkılâplarına kırıngın olan halk, İbrahim Paşa'yı sevinçle karşıladı. Sadrazam Reşîd Mehmed Paşa komutasındaki Osmanlı ordusu üzerine geldiyse de, sadrazam esir alınınca geri döndü ve Mısır meselesi milletlerarası bir problem olmaya başladı. Tamamen Osmanlı Devleti'nin bir veziri gibi davranan ve halka zarar vermeyen İbrahim Paşa, Şubat 1833'te Kütahya'ya girdi ve İzmir'e vali tayin etmeye kalkıştı. Padişah, Çar'dan yardım istedi, o da 10 savaş gemisini boğaza gönderdi. Diğer devletler de bu fırsatı nasıl değerlendirebileceklerini düşünmeye başladılar. Fransa ve İngiltere'nin araya girmesiyle, Mehmed Ali Paşa Anadolu'dan çekildi ve kendisine yedi Osmanlı eyaleti birden verildi (Mısır, Cidde, Sayda,

⁴⁸ SHAW, SHAW, a. g. e., s. 17

⁴⁹ İNALCIK, RENDA, a. g. e., s. 481

Trablus, Şam, Haleb ve Adana). Temmuz 1833'te imzalanan Hünkâr İskeleyi Muahedesi ile Rusya da bazı tavizler kopardı⁵⁰.

Mehmed Ali isyanını kullanan İngiltere, 1838'de Osmanlı Devleti ile yaptığı Ticaret Antlaşması ile müthiş tavizler kopardı. Osmanlı sanayisini engelleyen ve Osmanlı topraklarını İngiliz mallarına açık bir Pazar haline getiren bu antlaşmanın mimarı, Londra Büyükelçisi olan Mustafa Reşid Paşa idi. Nitekim Osmanlı Devleti, bu antlaşmadan istediği sonucu alamadı ve Mehmed Ali Paşa altı yıl sonra tekrar Nizip'e kadar geldi ve Osmanlı ordusunu yendi (Haziran 1839). Bu bozgun sırasında II. Mahmud ölüm döşegindeydi ve yedi gün sonra Temmuz 1839'da vefat etti⁵¹. Mısır krizi devam ediyordu.

I. Abdülmecit (1839-1861): Halk arasında Sultan Mecid diye bilinen I. Abdülmecid, II. Mahmud'un Bezm-i Âlem Valide Sultan'dan doğma büyük oğludur ve babasının 1 Temmuz 1839 tarihinde vefat etmesi üzerine Osmanlı tahtına 16 yaşındayken oturmuştur⁵². Doğu dillerinden Arapça ve Farsçayı, batı dillerinden ise Fransızca'yı çok iyi biliyordu, iyi bir hattat idi. Batı Musikisine aşinaydı. Mevlevî tarikatına mensuptu. Diğer Osmanlı padişahlarından farklı olarak memleketi çeşitli yönlerine düzenlediği altı seyahatle dolaşmıştı. Yakışıklı olan Sultan Abdülmecid, babasının aksine nazik, zeki ve merhametli idi. Devleti kendisi değil, Tanzimat hareketini hazırlayan bürokrasi yönetmiş idi. Bürokrasinin en ileri gelenleri ise, Reşid Paşa ve Tanzimatçı ekibi idi. Ancak Reşid Paşa ve ekibinin muhalifleri ilk yıllarında daha da hâkim durumdaydılar.

Tahta çıktığı zaman devlet Nizip bozgunu gibi acı bir olayla dertli idi. İsyanlı bir beylerbeyinin askerleri, Osmanlı ordusunu perişan etmişti. Tanzimat'a soğuk olan ihtiyar Hüsrev Paşa'nın zorla sadrazam olması ve

⁵⁰ SHAW, SHAW, a. g. e., s. 34

⁵⁰ SHAW, SHAW, a. g. e., s. 34

⁵¹ İNALCIK, RENDA, a. g. e., s. 482

⁵² İNALCIK, RENDA, a. g. e., s. 489

Padişahın da buna ses çıkarmaması (Temmuz 1839), Hüsrev Paşa'ya düşman olan Kaptan-ı Derya Ahmed Fevzi Paşa'nın Osmanlı donanmasını Çanakkale'den alarak İskenderiye'ye götürüp Mehmed Ali Paşa'ya teslim etmesi gibi bir felâketi doğurdu. Bu yüzden Hain veya Firari diye meşhur oldu. Artık Mehmed Ali Paşa, İngiltere'den sonra en kuvvetli donanmanın sahibiydi⁵³.

Nizam-ı Cedit ve teceddüt hareketi, diplomasiden gelen Reşid Paşa liderliğinde kuvvetleniyordu. II. Mahmûd ve Pertev Paşa tarafından yetiştirilen Reşid Paşa, Tercüme Odası'ndan gelen Mehmed Emin Âli Paşa ile Tıbbiye'den çıkma Keçeci-zâde Fuad Paşa'yı ekibine katmıştır. Sadrazam Hüsrev Paşa'nın Sultan Abdülmecid'e Reşid Paşa'nın idamını tavsiye etmesine rağmen, Padişah, Reşid Paşa'nın tarafını tutarak Kasım 1839'da Gülhane Hatt-ı Hümayun'unu Reşid Paşa'ya okutarak Tanzimat'ı ilan etmeye karar verdi⁵⁴.

Mehmed Ali Paşa, Sultan Mecid'in padişah olmasıyla tekrar sadrazam olma hevesine kapıldı. Reşid Paşa ise, Mısır meselesini diplomatik yollarla çözmeye çalışıyordu. Londra ve Paris'teki temasları neticesinde, Mehmed Ali Paşa aleyhinde bir dizi plan hazırladı. Fransa'nın Mısır yanlısı tutumu üzerine İngiliz taraftarı bir siyaseti tercih etti ancak Fransa ve Rusya'yı da açıktan kızdırmak istemiyordu. Temmuz 1840'ta imzalanan Londra Muahedenamesi ile Mısır-Sudan irsî olarak ve Filistin ise kayd-ı hayat şartıyla Mehmed Ali Paşa'ya verildi, diğer elindeki eyaletler geri alındı. Donanma da Osmanlı'ya iade edilecekti. Bu şartlara uyulmazsa, dört devlet askerini Mehmed Ali Paşa'ya karşı Osmanlı'nın emrine verecekti. Bu antlaşmayı kabul etmeyen Kavalalı üzerine müttefik kuvvetler asker gönderdiler ve oğlu İbrahim Paşa'yı Beyrut yakınlarında kesin bir şekilde mağlup ettiler. Halk bu sefer Osmanlı lehine ayaklanıyordu. İbrahim Paşa çok perişan şartlar altında Kahire'ye çekildi. İngiltere yan çizince Mısır'dan çıkarılamadı ve Sultan Abdülmecid

⁵³ İNALCIK, RENDA, a. g. e., s. 482

⁵⁴ İNALCIK, RENDA, a. g. e., s. 482

Mayıs 1841 tarihli meşhur Mısır Fermanı'nı neşretti. Buna göre Mısır-Sudan eyaleti vali sıfatıyla Mehmed Ali Paşa ve nesli tarafından yönetilecekti. 1914 yılı sonunda Osmanlı hâkimiyeti sona erinceye kadar bu statü devam etti. Mısır iç işlerinde bağımsız ve dış meselelerde Osmanlı Devleti'ne bağlı olan özerk bölge haline gelmişti⁵⁵.

Reşid Paşa, Mısır meselesini ince diplomasisi ile hallettikten sonra, Temmuz 1841'de Boğazlar Antlaşmasını imzalayarak Rusların boğazları kullanmasına mani oldu⁵⁶. Mısır meselesinde sözü dinlenmeyen Fransa, bu sefer Lübnan'daki Marunî Hristiyan azınlığı haçlı zihniyetiyle tahrik etmeye başladı. Osmanlı Devleti de duruma müdahale etti ve 1845'te Marunîlere ve Dürzîlere ait Sayda Valiliği'ne bağlı olmak üzere iki otonom kaza tesis etti⁵⁷.

Osmanlı Devleti'nin Tanzimat ile kuvvet kazandığını ve iç problemlerini halletmeye başladığını gören Rus Çarı Nikolay, Reşid Paşa'nın diplomatik ataklarından çok rahatsızdı. Karşısında tek engelin İngiltere olduğunu bilen Çar, Petersburg'daki İngiliz büyükelçisine hasta adam diye vasıflandırdığı Osmanlı Devleti'ni aralarında paylaşma teklifini yaptı. Ancak İngiltere bu teklifi gizlice Osmanlıya bildirdi. Ancak Rusya emeline ulaşmak için Osmanlı Devleti'ne, Kudüs'teki Hristiyan mukaddes makamlarında Katoliklerin bertaraf edilerek Ortodoksların hâkim olmasını teklif etti (Şubat 1853). Osmanlı Devleti, bu teklifi reddetti ve Mayıs 1853'te Rusya ile olan diplomatik münasebetler kesildi. Mustafa Nâili Paşa sadrazam ve Reşid Paşa da Hariciye Nazırı iken, Prens Gorçakof komutasındaki Rus kuvvetleri Romanya'ya girerek harbi fiilen başlattılar (Temmuz 1853). Babiâli de, Fransa ve İngiltere'nin desteğini alarak Ekim 1853'te karşı harp ilan eyledi. Kafkasya ve Tuna boylarında olmak üzere iki cephede başlayan Osmanlı-Rus harbi karşılıklı galibiyet ve mağlubiyetlerle uzun süre devam etti. Katolik dünyayı temsil eden Fransız Kralı III. Napolyon sulh için Rusya'ya nota verdi.

⁵⁵ SHAW, SHAW, a. g. e., s. 33

⁵⁶ İNALCIK, RENDA a. g. e., s. 482

⁵⁷ İNALCIK, RENDA a., g., e., s. 482

Notayı çok sert bir şekilde reddeden Çar, Fransa'nın İngiltere ile birlikte Osmanlı Devleti'nin yanında yer almalarına sebep oldu (Şubat 1854). İngiltere, Fransa ve Osmanlı'nın Mart 1854'te imzaladığı İstanbul Muahedesi, üçünün Rusya'ya karşı ittifak ettiklerinin deliliydi. Rusya'nın yanında yer alan Yunanistan, Fransızların Pire'ye asker çıkarmasıyla cezalandırıldı ve Atina işgal edildi. Yeni komutan Mareşal Paskieviç komutasındaki Rus kuvvetleri, Mayıs 1854'te Silistre'yi muhasaraya başladılar. Ancak Musa Paşa komutasındaki Osmanlı askeri kahramanlar gibi çarpışarak, Rusları perişan ettiler ve Namık Kemal'in "Vatan yahut Silistre" romanıyla tarihe geçen zaferlerini kazandılar (Haziran 1854). Ağustos 1854'te alkışlarla Bükreş'e giren Osmanlı ordusu, müttefik kuvvetlerle birlikte Eylül 1854'te Kırım'a girdiler. Mart 1854'te ordularının mağlubiyetine dayanamayan hasta I. Nikolay öldü. 15 Mart'ta Sardunya ile de bir ittifak muahedenamesi imzalandı⁵⁸.

Bu arada Osmanlı maliyesi harp giderleri yüzünden perişan hale gelmişti ve ilk defa İngiltere'den dış borç alındı (Haziran 1855). Savaş devam ediyordu ve Eylül 1855'te Sivastopol şehri Ruslardan alındı. Ancak Kafkas cephesinde durum iyi değildi. Kasım 1855'te Kars'ı teslim alan Ruslar, fiilen harbi bitirdiler. Sulh konferansının Paris'te toplanmasına karar verildi⁵⁹.

Osmanlı Devleti, Paris'te toplanacak konferans öncesi, Avrupalılara şirin görünmek için, 1272 Hattı veya Islahat Hatt-ı Hümayunu yahut da Islahat Fermanı diye bilinen yeni bir fermanı 18 Şubat 1856 (1272) tarihinde yayınladı. Bu ferman, hem Müslüman ve hem de gayr-i müslimler tarafından beğenilmemişti. Neticede 30 Mart 1856 (1272)'de Paris'te toplanan İngiltere, Fransa, Osmanlı, Avusturya, Prusya, Rusya ve Sardunya devletleri temsilcileri, XIX. yüzyılın siyasi çehresini değiştiren Paris Muahedesini imzaladılar. Buna göre, Kars Osmanlı'ya ve Kırım ise Ruslara iade ediliyordu. Karadeniz tarafsızlandırılacak ve askerden arındırılacaktı. III. Napolyon,

⁵⁸ SHAW, SHAW, a. g. e., s. 12

⁵⁹ SHAW, SHAW, a. g. e., s. 149

Reşid Paşa'yı sevmediği ve iyi bir diplomat olduğunu bildiği için murahhaslığına itiraz etmişti. Ekim 1857'de Reşid Paşa, altıncı defa sadrazam oldu ve Ocak 1858'de ise vefat etti. Ağustos 1859 tarihli yeni bir Paris Muahedenamesi ile de, Eflak ile Boğdan'ın (Memleketeyn) birleşerek Romanya'yı meydana getirmeleri kararı alındı. Fransızlar ise yine boş durmadı. 1860'larda tahrik ederek isyan ettirdikleri Lübnan'daki Marunî Hristiyanlara, Deyr'ül-Kamer merkezli bir otonom sancak kurdurdular (Haziran 1861)⁶⁰.

İşte bu sıkıntılar ve Tanzimat hareketleri içinde yuvarlanan Osmanlı Devleti'nin başı yani Sultan Abdülmecid, 25 Haziran 1861 tarihinde veremden vefat etti⁶¹.

Abdülaziz (1861-1876): Sultan Abdülaziz Haziran 1861'de ağabeyi I. Abdülmecid'in vefatı üzerine Osmanlı tahtına çıkmış ve halk tarafından Sultan Aziz diye anılmıştır⁶². Mevlevî, hattat, pehlivan, bestekâr ve Arapça ile Farsçaya vâkıf olan Sultan Aziz, Batı Musikisi hayranlığını Saray'dan çıkarmaya çalışmıştır. Ekibi, Tanzimatçıların ileri gelenlerinden olan Âli Paşa ve Fuad Paşa ile daha sonra Yeni Osmanlılar arasında yer alan Mithad Paşa ve arkadaşlarıdır. En büyük şanssızlığı ekibinin tam müstakim insanlar olmayışındır. Sultan Abdülaziz, özellikle Sultan Abdülmecid devrinde devletin israflar ve sefahatlerle sarsılan devlet nizamına hemen çeki düzen vermekle işe başlamıştır. Saray'daki harcamaları durdurmuştur. Devletin hazinesinin kaçak verdiği kara delikleri kapatmaya çalışmıştır.

Zamanındaki ilk olay, Haziran 1861'de baş gösteren Sırp İsyanıdır. Karadağ İsyanı Ömer Paşa tarafından bastırılınca Avrupa ayaklanmış ve Eylül 1861'de İstanbul Mukavelesi imzalanmak mecburiyetinde kalınmıştır.

⁶⁰ SHAW, SHAW, a. g. e., s. 22

⁶¹ İNALCIK, RENDA, a. g. e., s. 483

⁶² İNALCIK, RENDA, a. g. e., s. 483

Bu Protokol, Sırlara daha fazla muhtâriyet vermek manasına gelmektedir⁶³. İkinci önemli olay, Sultân Abdülaziz'in üç taht vârisini ve çok sayıda devlet erkânını alarak Feyz-i Cihâd Vapuru ile Nisan 1863'de yaptığı Mısır Seyahatidir. Yavuz'dan sonra Mısır'a gelen ikinci Osmanlı Padişahı olması hasebiyle, Mısırlılar tarafından candan tezahüratlarla karşılanmıştır. Bu arada, Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın torunu olan Mısır Valisi İsmail Paşa da istediğini elde etmiştir. Maalesef, sadrazam ve adamlarını elde ederek, daha önce ailenin en büyük erkek evladı Mısır Valisi olacakken, Mayıs 1866'da yayınlattığı bir fermanla, Mısır velâyetini kardeşi Mustafa Fâzıl Paşa'dan alarak oğlu Mehmed Tevfik Paşa'ya vermiştir. Daha sonra Osmanlı Maliye Nazırlığına getirilen Mustafa Fâzıl Paşa, gizli olarak kurulan Yeni Osmanlılar Cemiyetini destekleyerek bu intikamını almıştır. Haziran 1866'da Mısır Valilerine Hidiv ünvanı verildi ki, kral naibi demektir⁶⁴.

Osmanlı askeri içerdeki iktidar mücadeleleriyle çalkalanırken, Sırbistan'da yine problemler çıkıyor ve Osmanlı Devleti, Nisan 1867'de 345 yıllık hâkimiyetinden sonra Belgrat'ı tamamen Sırp Prenslğine terk ediyordu. 1864'te İyonya Adalarını Yunanistan'a bağışlayan İngiltere, Yunanlıları şımartmış ve Girit'te karışıklıklar başlamıştı. Rusya'nın da desteğiyle Eylül 1866'da Girit İsyanı başladı. Osmanlı Devleti enosis = Yunan'a iltihak'tan başka bir şey istemeyen Rumlarla anlaşamadı. Sadrazam Âli Paşa'nın bizzat Girit'e gelmesi üzerine Fransa, Rusya, Prusya ve İtalya işe karıştı ve Âli Paşa, Ocak 1868'de meşhur Girit Fermanını ilan etti. Artık ada Yunanistan ile Osmanlı Devleti arasında sanki ortak bir eyalet gibi idi⁶⁵.

Bu arada Sultan Abdülaziz, kendi zamanına kadar hiç bir Osmanlı Padişahının yapmadığı ve 1950 yılına kadar da hiç bir Türk Devlet Başkanının yapmayacağı bir işi yaptı. Yani 46 gün sürecek Avrupa Seyahatine çıktı. Davet, III. Napolyon ve Kraliçe'nin davetiyle Paris'ten

⁶³ İNALCIK, RENDA, a. g. e., s. 483

⁶⁴ İNALCIK, RENDA, a. g. e., s. 483

⁶⁵ İNALCIK, RENDA, a. g. e., s. 483

başladı. Çok büyük ilgi gördü. Arkasından Galler Prensi VII. Edward'ın karşıladığı Londra ziyareti ile devam etti ve burada Kraliçe Victoria ile görüştü. Halkın çılgınca alkışladığı Abdülaziz, daha sonra Brüksel'e geçerek Kral II. Leopold ile öğle yemeği yedi. Berlin seyahati davetini özürleri sebebiyle kabul edemeyen Sultan Aziz'le Prens Bismarck'ın tavsiyesiyle Prusya Kralı ve Kraliçesi, Berlin'e 460 km uzaklıkta bulunan Koblenz'e kadar gelerek görüştü. Bu durum, Osmanlı Devleti'nin Avrupa'daki etkisini göstermesi bakımından önemli idi. İstanbul'a dönerken Viyana Garında Avusturya İmparatoru ve Macaristan Kralı tarafından karşılandı. Daha sonra da Budapeşte'ye uğradı ve Vidin yoluyla İstanbul'a döndü (21.6.1867–7.8.1867)⁶⁶.

Bu arada Osmanlı Devleti'nin idari, hukuki ve siyasi ıslahatı da devam ediyordu. 1862'de günümüzün Sayıştay'ı demek olan Divan-ı Muhasebat ve 1868'de günümüzün Danıştay'ı olan Şûrây-ı Devlet kurulmuştu. Günümüzün Yargıtay'ı demek olan Divan-ı Ahkâm-ı Adliye de Abdülaziz devrinde tesis edilmişti. Mecelle'nin hazırlanması için hazırlıklar yapılmıştı. 1868–1869 kışında Yunanistan'la savaşa ramak kalması ve Paris Konferansı ile tatlıya bağlanması, Kasım 1869 tarihinde Süveyş Kanalı'nın açılması, Abdülaziz döneminde meydana gelen önemli olaylardı⁶⁷.

Tanzimat devrinin çocuğu olan V. Murad, Eylül 1840'ta I. Abdülmecid'in Kadın Efendisi Şevket-efzâ Valide Sultan'dan Çırağan sarayında dünyaya gelmiş ve 30 Mayıs 1876 yılında da üç ay sürecektir Osmanlı tahtına çıkmıştır. Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilmesinde ve hatta bilmeyerek de olsa katli olunmasında dahli bulunan V. Murad, alaturka terbiye usulleriyle büyütülmüş ve Arapça ile Fransızca'yı gençliğinde öğrenmiştir. 3 aylık padişahlığından sonra Çırağan Sarayında ikamete mecbur edilen V. Murad, Ağustos 1904'te şeker hastalığından vefat etmiştir⁶⁸.

⁶⁶ İNALCIK, RENDA “a., g., e.,”, s. 480

⁶⁷ İNALCIK, RENDA “a., g., e.,”, s. 480

⁶⁸ İNALCIK, RENDA “a., g., e.,”, s. 485

II. Abdülhamit (1876-1909): 31 Ağustos 1876 da tahta çıkan II. Abdülhamid 27 Nisan 1909'a kadar tahtta kalmıştır. Bunalımlı bir dönemde batıya karşı dengeci, doğuya karşı İslamcı politikalar izlemiştir. Ülke içinde mutlakçı yönetimi güçlendirmiş, eğitim ve yönetim alanlarında düzenlemeler yapmıştır⁶⁹.

Sultan Abdülhamit, Han, Sultan Hamid olarak da bilinir. Sultan Abdülmecid ile Tîrimüjgân Kadınefendi'nin oğludur⁷⁰. Saltanatının başlangıcında I. Meşrutiyet, sonunda II. Meşrutiyet ilan edilmiştir. Aradaki 30 yıllık "İstibdat Devri"nde ise sorumlulukları ilgililere yükleyip yetkileri kendi elinde tutmuş sansür, jurnal ve sürgün yöntemleriyle müstebit yönetimini sürdürmüştür⁷¹.

Abdülhamid, Edhem Paşa, Kemal Paşa, Gerdankıran Ömer Efendi, Vakanüvis Lütfi Efendi, Fransız Gardet, İtalyan Guatelli Lombardi'den özel dersler aldı. Amcası Abdülaziz'le Mısır (1863) ve Avrupa (1867) gezilerine çıktı. Şehzadeliğinde saray lüksünden ve savurganlığından uzakta, Maslak Köşkü'nde oturdu. Tarabya'da da bir çiftliği vardı. Namık Kemal, Ziya Paşa gibi aydınlarla ve yabancılarla görüşürdü. 1876'daki iki darbeyle iki padişahın tahttan indirilmesi, Abdülaziz'in intiharı, Çerkez Hasan Vakası, V. Murad'ın çıldırması olayları Abdülhamid'e hiç beklemediği bir zamanda taht yolunu açtı. 31 Ağustos 1876'da Topkapı Sarayı'ndaki cülus töreninden sonra 7 Eylül günü düzenlenen görkemli kılıç alayı ile Eyüp Sultan'da kılıç kuşandı⁷².

Saltanatının ilk yılında devlet adamları ve ordu komutanlarıyla yemekli toplantılar düzenleyen, Kâğıthane'de halkın arasında görülen Abdülhamid her kesimin sempatisini kazandı. Kışlaları ziyaret etti. Sık sık Babıâli'ye, Bab-ı

⁶⁹ Türk ve dünya ünlüleri ansiklopedisi "**II.Abdülhamid Han**", İstanbul, 1993s.46

⁷⁰ Türk ve dünya ünlüleri ansiklopedisi "**II.Abdülhamid Han**", İstanbul, 1993s.46

⁷¹ Necdet SAKALLIOĞLU, "**II. Abdülhamid Han**", **Yaşamları Ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, İstanbul 1999,C.1 s.52

⁷² SAKALLIOĞLU, a. g. e., s.52

Meşihat'a, Tersane'ye ve Tophane'ye giderek çalışmaları izledi. Deniz ve Boğaz gezileri yaptı. Herkeste, halka yakın demokrat düşünceli bir hükümdar olduğu kanısını uyandırdı. Sarayın eski düzeninde değişiklikler gerçekleştirdi. Haremin, bir kadınlar cenneti ve haremağaları yuvası olduğu izlenimini silmeye çalıştı. Haremağalarının protokoldeki konumlarını kaldırdı. Üst yönetimde yeni atamalar yaptı. Mithat Paşa'yı sadrazamlığa getirdi. En önemlisi de veliahtken verdiği sözü tutarak 23 Aralık 1876 günü Meşrutiyet'i ilan etti. O gün aynı zamanda Tersane Konferansı'nın açılış töreni vardı. Meclisin oluşumundan önce 18 Ocak 1877'de Babıâli'de bir Meclis-i Fevkalade toplandı. Burada Bosna-Hersek, Bulgaristan, Sırbistan ve Karadağ sorunları ile Tersane Konferansı'nın gündemi tartışıldı. İstanbul'da her gün gösteriler yapılmakta, Dolmabahçe Sarayı ile Babıâli çevresinde yoğunlaşan bu toplantılarda Rusya'ya savaş açılması istenmekteydi. Ortamın gerginliğini dikkate alan Meclis-i Fevkalade, Tersane Konferansı'nın önerilerini geri çevirdi. Büyük devletlerin İstanbul'daki elçileri kentten ayrıldılar⁷³.

Abdülhamid, 5 Şubat 1877'de, kendisini tahta çıkartan "hail ü akd" grubunun önderi olan Mithat Paşa'yı sadareten uzaklaştırdı. Paşa İstanbul'dan ayrılırken "Beni gönderirseniz, Beşikler Körfezi'ndeki düşman donanması üç günde İstanbul'a gelir!" tehdidini savurmaktan çekinmedi, Meclis-i Mebusan'ın açılış oturumu 18 Mart 1877'de Dolmabahçe Sarayı'nın muayede salonunda yapıldı ve padişah, tahtına oturarak kendi açılış söylevinin okunmasını dinledi. Dışarıda ise halk coşkun gösteriler yapıyordu. 27 Nisan 1877'de, Rusya'nın Osmanlı Devleti'ne savaş ilan etmesi bir panik havası uyandırdı. Hızla gelişen savaş Doğu cephesinden Tuna boyuna ve Bulgaristan'a kadar ülkeyi ateş çemberine aldı. Ordulara cephane, yiyecek ve elbise gönderilmesi, asker sevki, yaralıların tedavisi, sayıları on binlere varan Rumeli göçmenleri, yoksulluk sınırındaki durağan yaşamı ve ekonomiyi büsbütün sarstı ve halkın "Büyük Seferberlik" dediği dayanılması olanaksız

⁷³ SAKALLIOĞLU, a. g. e., s.53

bir buhran doğdu. Payitaht İstanbul'da ise yaklaşan Rus ordusunun korkusu egemendi. Bu ortamda halka moral vermek için Plevne, Aziziye savunmaları büyük zaferler olarak duyuruldu. Oysa kış soğukunda İstanbul'a dolan aç, hasta ve yarı çıplak göçmenler, çadırlardan, teneke tahta barakalardan oluşan muhacir mahalleleri "Doksan üç Harbi faciasının gerçek sahneleriydi"⁷⁴.

Abdülhamid bu olumsuzluğu, Rus ordusunun Yeşilköy'e kadar gelmiş olmasını ve savaş koşullarını gerekçe göstererek 13 Şubat 1878'de Meclis çalışmalarını süresiz erteletti. Bu tarih, Abdülhamid'in istibdat yönetiminin başlangıcıdır. 3 Mart 1878'de Ayastefanos Antlaşmasının imzalanmasının ardından göçmenler İstanbul çevresindeki boş kamu arazilerine, Marmara Bölgesi köy ve kasabalarına yerleştirildi. Bu çalışmalar sürerken 20 Mayıs 1878'de V. Murad'ı yeniden tahta geçirmek amacına yönelik Çırağan Olayı yaşandı. 1878 Berlin Antlaşması'nın getirdiği barış ortamında, korkutucu-sindirici yönetimini uygulama olanağı bulan Abdülhamid, sadrazam ve nazırları birer kukla gibi kullanarak, devletin bütün sorunlarıyla doğrudan ilgilenmeye başladı. 10 Mart 1879'da İstanbul'daki inşaat amelelerinin bir tür greve gitmeleri padişahı daha da ürküttü. Benzeri kıpırdanmaları önlemek için hafiyelik ve jurnal örgütlerini kurdu. Dolmabahçe Sarayı'nı güvenli bulmayarak Yıldız Kasrı'na çekildi. Burasını pavyonlardan ve çalışma bürolarından oluşan çok iyi korunmaya alınmış bir saray konumunda genişletti. 1881'de Abdülaziz'i öldürttükleri gerekçesiyle Mithat Paşa'yı ve öteki sanıkları burada yargılatı⁷⁵.

Abdülmecid (1839–61) ve Abdülaziz (1861–76) dönemlerindeki borçlanmaların ödenmeyen 252 milyon altın tutarındaki bölümü için İstanbul'da Düyun-ı Umumiye İdaresi'nin kurulması 1881'dedir⁷⁶. Bu yönetim Abdülhamid'in kontrolü dışındaki tek kuruluş olmuştur. Oldukça hareketsiz

⁷⁴ SAKALLIOĞLU, a. g. e., s.53

⁷⁵ SAKALLIOĞLU, a. g. e., s.53

⁷⁶ Türk ve dünya ünlüleri ansiklopedisi “II. Abdülhamid Han”, İstanbul, 1993s.46

geçen 1880–95 ara döneminde kentsel sorunların çözümü için önemli adımlar atıldığı görülür. Örneğin 1877'de çıkartılan İstanbul Belediye Kanunu ile 1882 tarihli Ebniye Nizamnamesi, İstanbul'un bir İmparatorluk merkezi olması ötesinde, büyük bir ticaret merkezi ve liman olarak da organizasyonunu gündeme getirmiştir. Yangın alanlarının ıslahı ve yeni yerleşimlere açılması, altyapı hizmetlerine el atılması, Terkos su şebekesi ve Hamidiye içme suları tesisi, havagazının yaygınlaştırılması gibi birçok hizmet bu dönemde başarıldı. Halk arasında "Üç yüz on depremi" olarak anılan 1894 depreminde İstanbul büyük zarar gördü. Kapalıçarşı ve çevresi en çok etkilenen bölgeydi. Abdülhamid kısa surede bu çevrenin yeniden imarına çaba gösterdi⁷⁷.

Bu dönemde kadınların çarşafı, çarşı pazara, işlek caddelere çıkmalarının yasaklanması, polislerin köprübaşında makasla çarşaf kesmeleri ilginçtir. Bunun nedeni, tehlikeli kişilerin ve suikastçıların da çarşafı kendilerini saklamalarının önlenmesiydi. 1899'da bir iradeyle yaşmak ve ferace de salt saray kadınlarına özgü kılındı. Çarşaf ve peçenin ancak mahalle aralarında ve komşudan komşuya gidilirken kullanılabileceği uyarıldıysa da, çarşafa ilgi giderek arttı ve daha eskilerde kullanılmayan Halep ve Bağdat işi çarşaf, Avrupa ipeklisinden koyu renk çarşaf ve kalın peçe Türkiye'ye Abdülhamid devrinde geldi. Genç hanımlar maşlah ve yeldirme ile kaşpusyer denen üstlükleri, yaşlıca hanımlar da çarşaf kullanmaya başladılar. Aynı dönemde erkek kıyafetleri, tepesi dar, asabası geniş, uzun püsküllü fes, devrik yakalı kolasız gömlek, yazın pike yelek, sof ceket, daireye gidenler için redingot, yollu pantolon, Yıldız Sarayı mensupları için istanbulin, soğuk havalarda pardösü ve palto, yanları esnekli fotin-rugan kaloş, yağmurda kamsele, kışın sako ve kundura lastiği modaydı. Törenlerde İstanbulin ceketin göğüsleri omuz ve kolları, yaka, kol, kaşık, nişan, şerit, madalya ve kordonlarla doldurulur, ayrıca göğüsler sırmayla iplenmiş olurdu. Bütün bunlar, ekonomik istikrarla birlikte İstanbulluların "Devr-i Hamdi",

⁷⁷ SAKALLIOĞLU, a. g. e., s.53

aydınların ve muhaliflerin ise İstibdat Devri diye adlandırdıkları Sultan Abdülhamid yıllarının dışı vuran özellikleriydi.

Dönemin renkli gelenekleri her hafta Yıldız Sarayı ile Hamidiye Camii arasında yinelenen cuma selamlıkları ile ramazan ayına özgü direkler arası eğlenceleriydi. Cuma selamlıklarında, kışlalarından mızıkla takımlarıyla gelen birlikler, Zühaf ve Ertuğrul taburları yerlerini alır, devlet erkânı, yüksek rütbeli subay ve komutanlar ile ilmiye ricali dizilirler, Abdülhamid Yıldız Sarayı ile camı arasındaki birkaç yüz adımlık yolu körüklü faytonunda, üzerinde boz renk kaput, karşısında mabeyin müşiri, yanında bir şehzadesi ile geçer, alkış yapılır ve camiye girerdi. Halkın bu töreni izlemesi bir dizi önlemlerle olurdu. Saray hanımları, elçilik mensupları ve yabancı konuklar ise kafesli arabalar içinde ya da Merasim (Seyir) Köşkü'nden selamlık alayını izleyebilirlerdi. Fotoğraf çekilmesi yasaktı, ama Abdülhamid bir fotoğraf meraklısıydı. İstanbul'un ve imparatorluğun albümlerini hazırlatmıştı. Kendi fotoğrafının halk arasında elden ele dolaşmasına izni yoktu. Yalnızca İstanbul'un ünlü fotoğrafçısı Abdullah Biraderler fotoğrafını çekme izni alabilmişti. Ama onun, bunu çoğaltıp sattığı öğrenilince 1887'de bir irade ile padişahın resimlerinin basımı ve satışı yasaklandı⁷⁸.

1895 ve 1896'da İstanbul'da iki "Ermeni patırtısı" yaşandı. Ermenilerin yoğun olduğu Doğu Anadolu yörelerindeki eylemler başkente de yansıdı. O zamana kadar "Millet-i Sadıka" sayılan Ermenilerin dış tahrikler sonucu ve gizli örgütler aracılığıyla harekete geçmeleri Abdülhamid'i önlemlere yöneltti. Padişah Doğu Anadolu'daki Ermenilere karşı Kürtleri silahlandırdı ve Hamidiye Alayları kurulmaya başlandı. Ermeniler de Abdülhamid'i düşman ilan ettiler. İstanbul'daki ilk Ermeni olayı 30 Eylül 1895'te yaşandı. Patrik İzmirliyan'ın silahlandığı Ermeni militanlar Kadırga semtinde üç gün gösterilerde bulundular. Sultanahmet'e kadar yürüdüler ve terör estirdiler. Abdülhamid, hafiyeleri aracılığıyla Ermenilere karşı Müslüman halkı, gençliği,

⁷⁸ SAKALLIOĞLU, a. g. e., s.54

polisi, jandarmayı harekete geçirdi. 26 Ağustos 1896'da ise Ermeniler İstanbul'daki Osmanlı Bankası'nı basarak bomba attılar. Sonraki yıllarda da Ermeni terörü sürdü. 21 Temmuz 1905'teki Abdülhamid'i hedef alan Bomba Olayı bunların en önemlisidir. O yıl, Tabakhane işçilerinin greve gitmeleri, 1906'da Şehremini Rıdvan Paşa'nın bir suikast sonucu öldürülmesi Abdülhamid'in kuruntularını büsbütün artırdı. Journaller sıklaştı, sansür önlemleri yoğunlaştırıldı⁷⁹.

Beşiktaş sirtlarındaki Yıldız Korusu içindeki yaşam düzenini bozmayan padişah, yüksek duvarlarla çevrili ve karakollarla korunmaya alınmış bu bölgeyi küçük bir kasaba gibi örgütlemişti. Hükümet yetkilileri saraydaydı. Sadrazam ve nazırlar önemli ya da önemsiz her konu ve karar için Yıldız Sarayı Mabeyin Dairesi'ne geliyor, burada çalışmak zorunda kalıyorlardı. Dünyaya karşı kişisel saygınlığını korumaya önem veren Abdülhamid, 1897'de Yunan Savaşı'nın kazanılmasından sonra, dış propagandaya daha çok önem verdi. Cülus ve doğum yıl dönümleri için törenler, kutlamalar düzenletti. Kendisi İstanbul'un hatta Yıldız'ın dışına çıkmadığı halde birçok hükümdar, prens ve devlet adamı onu ziyarete geldiler. İran şahı Nâsreddin, oğlu Muzaffereddin Şah, eski ABD başkanı General Grant, Alman imparatoru II. Wilhelm, Karadağ, Romanya, Sırbistan, Bulgaristan prensleri, Zengibar Sultanı bunlar arasındadır. Hükümdar ziyaretlerinin en görkemlisi ve unutulmayanı İmparator Wilhelm ve eşinin gelişidir. Wilhelm, Yakındoğu gezisinin ilk durağı İstanbul'a 18 Ekim 1898'de geldi. Topkapı Sarayı'nı, müzeleri, surları, eşi de Abdülhamid'in harem dairesini gezdiler. Sarayda padişahla birlikte tiyatro izlediler. Wilhelm bu gezinin anısı olarak Sultanahmet'teki Alman Çeşmesi'ni yaptırmıştır. 1901'de Abdülhamid'in tahta çıkışının 25., 1906'da 30. yıl dönümleri ülkenin her tarafında törenlerle kutlandı⁸⁰.

⁷⁹ SAKALLIOĞLU, a. g. e., s.54

⁸⁰ SAKALLIOĞLU, a. g. e., s.53

1882'den sonra İstanbul'da ve taşrada, padişahın öngördüğü doğrultuda yeni okullar açıldı. Padişahın amacı saltanata bağlı kamu yöneticileri ve subaylar yetiştirilmesi idi. Yine aynı düşünceyle sanat eğitimi, sanayinin gelişmesini, tarımın modernizasyonunu da istiyordu. Mülkiye, Hukuk, Sanayi-i Nefise Mektebi, Hendese-i Mülkiye. Tıbbiye en çok önem verilen okullardı. Darülmualimin-i âliye, Mekteb-i Fünun-ı Maliye, Eczacı, Ticaret, Ziraat, Baytar, Orman, Bahriye mektepleri; hanedan çocukları için Şehzadegân Mektebi ile taşra aşiret beylerinin çocukları için Aşiret Mektebi açılırken yeni birçok rüştiye ve idadi hizmete girdi. Fakat bu okulların öğretim kadroları sıkı bir denetim altında tutulurken ders kitapları Maarif Nezareti tarafından, hatta bazen doğrudan padişahça inceleniyordu. 1879–86 döneminde açılan rüştiyelerde, Arapça ve Farsça yanında Fransızca öğretilmesine de yer verilmesi ilginçtir. 1881'den sonra özel okullara ilginin arttığı görülmektedir. İlk numune mekteplerinin açılışı da bu yıllardadır. Müze-i Hümayun'un (bugünkü Arkeoloji Müzeleri), Beyazıt Umumi Kütüphanesi'nin, Yıldız Arşivi ve Kütüphanesinin, Hazine-i Evrak'ın (bugünkü Başbakanlık Arşivi) kurulması Abdülhamid döneminin önemli kamusal hizmetleridir. Haydarpaşa'daki görkemli yeni binasında hizmete giren Tıbbiye Mektebi ve buraya bağlı hastaneden başka, Abdülhamid'in kendi servetinden ayırdığı parayla yaptırdığı Etfal Hastanesi ve Darülaceze günümüze kadar yaşayan kurumlardır. Sansüre ve baskılara karşın, yayın hayatının da aynı dönemde gelişme gösterdiği, değerli birçok yazma eserin basıldığı, yabancı eserlerin Türkçeye çevrildiği, Babıâli semtinde basın kuruluşlarının etkili bir çevre oluşturdukları ve edebi-aktüel-bilimsel içerikli süreli yayınların çoğaldığı görülür. Tiyatroyu seven Abdülhamid'in Yıldız'daki saray tiyatrosunda opera, operet, çeşitli yabancı oyunlar yanında Abdürrezzak ve öteki ünlü komiklerin tuluat sergiledikleri biliniyor⁸¹.

İlk olarak 1877'de Posta Telgraf Teşkilatı konuya daha etkenlik kazandırmak amacı ile aynı isimle bakanlık haline getirildi. Ayrıca 27 Haziran

⁸¹ SAKALLIOĞLU, a. g. e., s.54

1900'de Posta Telgraf Teşkilatında ilk defa bir "havale kalemi" devreye sokulmuş, 30 Mayıs 1901'de Şehir Postaları kurulmuş, 30 Ağustos 1901'de ise postaların yerine daha hızlı ulaşabilmesi için demiryolları (o zamanki adı Şark Şimendiferleri) şirketiyle özel bir anlaşma yapılmıştır. Telefon ise Avrupa'da kullanılmaya başlandığı tarihten (1876) sadece 5 yıl sonra, yani 1881'de İstanbul'a getirilmiş ve sınırlı da olsa istifadeye sunulmuştur. Telgraf hatları döşenmesine onun zamanında hız verilmiş, hatta bu hatların her birinde meteorolojik gözlemler yapılması için talimat verilmiştir. Böylece telgraf hatlarının yaygınlaşmasıyla birlikte, hatların ulaştığı noktalardaki hava durumunun merkeze bildirilmesi imkân dâhiline girmekte, böylece bu çabalar çağdaş 'hava durumu' raporlarımızın başlangıcını oluşturmaktadır.⁸²

II. Abdülhamid zamanında bütün Anadolu'yu baştanbaşa dolaşacak bir karayolu ağının (şose şebekesinin) projelendirilip tatbikata geçirildiği çeşitli kaynaklarda belirtilmektedir. 1869 yılında getirilen bir sistemle halkın kara yollarının yapımına katılması sağlanmıştı. Buna göre 16–60 yaş arası erkek nüfus ile her hanenin sahip olduğu yük ve araba hayvanları senede dört gün yol inşaatında çalışacaktı. Bu sayede inşaatın hızla bitirilmesi sağlanmıştı. Gümüşhane-Bayburt-Erzurum-Doğubeyazıt-İran kara yolu (1879) haricinde 12 bin kilometrelik bir güzergâha sahip Samsun-Bağdat şosesi 1895 yılına kadar tamamlanmıştı. Açılan yollar Samsun'a göçü başlatmış ve bu şehrin önemli ölçüde büyümesi Abdülhamid döneminde olmuştur⁸³.

Abdülhamid'in saltanatının son on yılı olaylarla doludur. 1889'da kurulan İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin uzun bir hazırlıktan sonra ilkin Rumeli'de başlattığı eylemlerin İstanbul'a yansması sonucu 24 Temmuz 1908'de İkinci Meşrutiyet ilan edilmiş, hafiyelik ve jurnalcılık yasaklanmıştır⁸⁴.

⁸² Aydın TALAY, *Eserleri ve Hizmetleriyle Sultan Abdülhamid*, Risale Yayınları İstanbul 1991 , s. 309

⁸³ TALAY, a., g., e., s. 309

⁸⁴ SAKALLIOĞLU, a. g. e., s.53

27 Nisan günkü oturumda Abdülhamid'in tahttan indirilmesi kararlaştırıldı. Abdülhamid, ailesiyle Selanik'e gönderildi. Balkan Savaşı öncesine değin burada kalan eski padişah I Kasım 1912'de Alman Eliliğinin Lorley yatı ile İstanbul'a getirilerek Beylerbeyi Sarayı'na yerleştirildi. 10 şubat 1918'de öldü ve büyükbabası II. Mahmud'un Divanyolu'ndaki türbesine gömüldü. Tahttan indirildikten sonra İstanbul dışına çıkartılan tek Osmanlı padiřahıdır⁸⁵.

Abdülhamid gerçek bir sanatkrdı. Alman Kralı Jansen'den marangozluk ve oymacılık öğrenmişti. Eserleri halen mzayedelerde satılır. Yıldız Hamidiye Camii'nin ifte hünkâr mahfillerinin gl ağacından kafesli cumbaları da onun yapısıdır. Yıldız Kütüphanesi'nde topladığı on bin cilt dolayındaki eser, İstanbul ve imparatorluk için hazırlattığı fotoğraf albümleri, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndedir. Saray'da ayrıca bir silah müzesi, bir demirhane ve bir porselen imalathanesi vardı. Yıldız yağması denen olay sırasında saraydaki birçok eşya arasında Abdülhamid koleksiyonlarının tahrip edilmiş olması önemli bir kayıptır.

İstanbul'da Abdülhamid'in yaptırdığı ve onun adını taşıyan (rneğin Hamidiye Suyu) birçok eşme, cami, kışla, okul vardır. Uzunca ve kalıplı bir fes formuna da Hamidiye denmiştir. Tahttan indirildikten sonra İstanbul basınında hakkında yüzlerce fıkra, dedikodu, iddia yayımlanmış, karikatürleri çizilmiştir. Beylerbeyi Sarayı'nda kaleme aldığı sanılan anıları sonradan yayımlandığı gibi, kızları Ayşe ve şadiye Osmanoğlu da bu döneme ilişkin anılarını yazmıřlardı⁸⁶.

Osmanlı'ya batılılaşma faydacı bir yolla girmiş ancak bu sürece girince gelişimler onu bugüne kadar getirmiştir. Osmanlı'nın batılılığa teorik olarak hazırlanmayışının en büyük kanıtı tarih, felsefe, edebiyat alanındaki yavaş gelişimidir. İmparatorluğun yönetiminden belediye ve zabıta yönetimine kadar

⁸⁵ SAKALLIOğLU, a. g. e., s.53

⁸⁶ SAKALLIOğLU, a. g. e., s.53

Avrupa taklit edilmiştir. Ancak parlamentarizm için böyle bir uygulama gerçekleşmemiştir. Yani ismi konmayan batılılaşma, dış dayatmadan çok bir iç kararın sonucudur⁸⁷. Ancak Tanzimat'tan beri süre gelen bu değişim ihtiyacı ancak o zihniyetteki kadroların yönetime gelmesiyle gerçekleşebilirdi. 1839'dan itibaren de modernist yönetimler iktidarda ağırlıklı olmaya başlamışlar ve kısa aralıklarla istedikleri değişiklikleri yapmaya da muvaffak olmuşlardı. Bu değişimlerin sonucunda da Avrupa'yla daha sıkı ilişkiler başlamış ve 1856'da Osmanlı Devleti Avrupa dengesinin unsurları arasına girmiştir. Ticaret alanında Avrupa mallarının ülkeye girişini kolaylaştıracak bir dizi anlaşmalar imzalanmıştır. Artık batının üstünlüğünün ve teknolojisinin ithali konuları tartışılmak bir kenarda dursun, en karşıt görüşlüler bile bu politikalarda bir değişiklik yapmamaktaydılar. Batılılaşma hareketleri toplumun siyasi mücadele eksenini değiştirmiş ve bu hareketlere taraftar olan, geleneksel değerlerin artık anlamlılığını yitirdiğini savunan kimselerle bunun toplumun hassas dengesini bozduğunu iddia eden guruplar arasında amansız bir mücadeleyi başlatmıştır. Siyasal mücadele uzun süre bu ikilinin mücadelesi şeklinde geçmiştir. Kendilerini ilericiler, karşıyı da gericiler olarak tanımlayan gurup adım adım toplumun çehresini değiştirecek adımlar atmıştır⁸⁸. Yenilikçiler eskinin yanında yeniyi kurmaya, onu güçlendirmeye çalışmışlardır. Medreseler muhafaza edilmekle beraber batılı tarzda eğitim veren kurumlar da kurulmuştur. Yenilikçiler bu yeni kurumları geliştirmeye çalışmışlardır. Bu arada medreseler de kendi içlerine kapanmaya başlamışlardır. İkinci aşamada artık bazı kurumların yerine yenileri kurulmaya başlanmıştır. Bu değişimlerin yarattığı diğer bir sonuç olarak da halk ve seçkinler sınıfının kültürleri arasındaki fark uçurumlaşmıştır. Seçkinler sınıfının kendilerini toplumun unsurları önünde görmesi ve halkı aydınlatmamak gibi bir sorumluluk üstlenmesi iki tarafın yaklaşımları arasındaki farkı büsbütün arttırmıştır.

⁸⁷ ORT AYLI a. g. m., c. 4, s:1050.

⁸⁸ HANİOĞLU, a. g. m., c. 5, s. 1382

1860'lardan itibaren batılılaşmaya duyulan tepkiler gün yüzüne çıkmaya başlamıştır. Özellikle Yeni Osmanlılık hareketi bu tepkinin merkezinde olmuştur. Bu gurup, batının üstünlüğünü kabul etmiş ancak bu üstünlük çerçevesinde etkileşimin sadece teknoloji alanında gerçekleşmesi ve kültürel açıdan top yekûn bir batılılaşmanın karşısında olmuşlardır. Onlar aslına bakılacak olursa geleneksel değerlerle modern değerlerin bir sentezini yapmaya çalışmışlardır. Özellikle II. Abdülhamit döneminde Avrupa fikrinin, kültürünün olumsuzluğu konusunda II. Abdülhamit başta olmak üzere yönetim mekanizması görüş bildirir. Geleneksel değerlerin işlenmesine büyük önem verir. Ancak bir yandan da modern eğitim vermekte olan okulların yaygınlaşmasına büyük önem verilmektedir⁸⁹.

24 Temmuz 1908'de II. Meşrutiyet ilan edildiğinde bu ilanının ardında İttihat ve Terakki vardır ve bu oluşumun yandaşları genellikle modernleşme taraftarlarıdır. Batılılaşma fikrinin sistematik bir hale gelişi II. Meşrutiyetle gerçekleşmiştir. II. Meşrutiyet'ten sonra garpçılar adı verilen kimselerin yoğun olarak faaliyetlere başladıkları görülmektedir. İstanbul'da bu dönemde kendi düşüncelerini savunanların bir formu haline gelen Mehtap dergisi çıkarılmaya başlanmıştır. Bu gurubun lideri Dr. Abdullah Cevdet'tir ve Mısır'da da İctihat adında bir dergi çıkarmıştır. Bu dergilerde genelde batılılaşmanın gereğini ve İslamiyet'in bu alandaki olumsuz etkilerini oldukça sık yazmıştır. Abdullah Cevdet önderliğindeki batıcılar batılılaşmamaktan şikâyetçi olup biz Avrupa'ya gitmeliydik ancak Avrupa bize gelecek demiş ve Avrupa ülkelerinin geri kalmış Osmanlı'yı işgal edeceğini söylemiştir. Batıcılar özel girişim eksikliğinden de çok şikâyet eder ve bunun da inançtan kaynaklandığını ve toplumun dünyevi değerleri küçümseyen yargılarının değişmesi gerektiğini söylerlerdi⁹⁰.

⁸⁹ HANİOĞLU, a. g. m., c. 5, s. 1382

⁹⁰ Şerif MARDİN, *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895–1908*, İstanbul, :İletişim Yayınları, 1983, s. 165–166

2.2. BATILILAŞMA DÖNEMİ MİMARİ GELİŞİM SÜRECİ

Birçok alanda olduğu gibi, mimari alanda da dünya çapında özgün eserler vermiş olan Osmanlı Devleti, klasik üsluptaki anıtsal eserlerinin son örneklerini XVII. yüzyıl ortalarında verdikten sonra, mimari alanda oldukça verimsiz bir döneme girmiştir. XVIII. yüzyıla girildiğinde, barış döneminin de verdiği rahatlıkla III. Ahmet'in, kısa zamanda sanat alanında çalışmalara önem vermesiyle mimaride bir canlanma başlamıştır. Bu çalışmaların özünde bir arayış hâkimdir. Arayışlar, Osmanlı klasiğinden ayrılma ve bu yönde çalışmalara yönelmiştir.

Batılâşmanın XVIII. yüzyıl ortaları itibariyle Osmanlı mimarisine girişini süsleme yoluyla gerçekleştirmiş olduğunu varsayabiliriz⁹¹.

İlk olarak mimariyi ilgilendiren bölümlerden önce kumaş süslemelerinde bu batılı etkiyi görmeye başlarız. Buna en iyi örnek İran Şahı'na hediye olarak gönderilen Avrupa'da moda olan çiçekli zerbefitten 4 top kumaştır⁹². Bu dönemde Türk kumaşlarında Avrupa motiflerinin kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Süslemelerde natürel çiçek ve meyve resimleri uygulamasına geçilir. Klasik üsluptan başka yönlerde tarzlar deneme arayışının işaretlerini oluşturan bu uygulamalarda barok izler aramak ya da bunları batı baroğunun etkisine bağlamak doğru olmaz⁹³.

Bu sırada Osmanlı Devleti de batı ile iyi ilişkiler kurma politikası gütmektedir. Bu iyi ilişkiler doğrultusunda batı etkileri mimaride net bir şekilde görülmeye başlayacaktır⁹⁴.

⁹¹ DENEL , a. g. e., s.1

⁹² CEZAR, a. g. e. , s.17

⁹³ CEZAR, a. g. e. , s.17

⁹⁴ CEZAR, a. g. e. , s.98

1724 yılında *Mercure de France* dergisinde yayınlanan mektup tarzındaki yazıda, elçinin anlattıklarından çok etkilenen III. Ahmet'in Sadrazamı Damat İbrahim Paşa'nın, Pasarofça anlaşmasının verdiği rahatlıkla da, benzer şeyler yapmak istediği anlatılmaktadır. Böylece Osmanlı Mimarisi Avrupa etkilerine açılmıştır⁹⁵.

III. Ahmet'in yaptığı yenilikler sadece saltanat ve çevresiyle sınırlı kalmıştır. Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin mektuplarında anlattığı Fransız saraylarından çok etkilenen III. Ahmet, Kâğıthane düzenlemesi ile Osmanlı mimarisine Fransız rokokosunun kapılarını açmıştır⁹⁶. Kâğıthane düzenlemesini gerçekleştiren hassa baş mimarı Mehmet Ağa'dır. Kâğıthane düzenlemesi program olarak derenin ıslahını, saray ve çevre yapılarını, sultana ve devlet erkânına ait köşkler ile Has Bahçe'yi içermektedir. Padişah için de Sadabad Kasrı (Kasr-ı Hümayun) yapılmıştır. Has Bahçe ise kasrın önünde ve Cetvel-i Sim boyunca uzanmaktadır. İlk bakışta bu tasarım Fransız saray düzenlemelerine benzemektedir. Ancak Fransız bahçesinin ana koşulu olan simetrik düzenlemenin olmaması, baz alınan ögenin bir havuz yerine dere olması ve suyun kendi akışına bırakılması özellikleri bir taklit değil, aksine arayış içinde olan özgün bir düzenleme örneği olarak kabul edilmektedir⁹⁷. Kâğıthane düzenlemesi, dönemin özelliği olan eğlenceler için gerekli uygun mekânların meydana getirilmesi ve su düzenlemeleri tarzıyla Osmanlı sanatı ve yaşamından doğmuştur⁹⁸. Batı etkileriyle ise şekillenmiştir.

Kâğıthane mimarlık tarihinde çok önemli bir örnektir ancak Patrona Halil İsyanı'nda bir kaç saat içinde yok edilmiştir⁹⁹. Osmanlı Kültürü'nün, bir İtalyan sanatı olan Seicento ile tanışmasından sonra Aynalıkavak Kasrı, Venedik'ten gelen aynalarla süslenmiştir¹⁰⁰. Bu dönemde batı etkilerinin kendini gösterdiği bazı önemli yapılar; Üsküdar Yeni Valide Camii (1710),

⁹⁵ AREL, a. g. e. , s:103

⁹⁶ KUBAN, a. g. e. , s.135

⁹⁷ BATUR, a. g. m., c. 4,:1050.

⁹⁸ DENEL, a. g. e., s .132

⁹⁹ DENEL, a. g. e., s .132

¹⁰⁰ KUBAN, a. g. e. , s.135

İbrahim Paşa Külliyesi (1720), İsmail Efendi Camii (1724)'dir¹⁰¹. Lale Devri'nin diğer konut binalarında da batılı bezeme elemanları kullanılmıştır ancak genel tasarımda kitle, hacim ve planlarda batı etkileri pek yoktur¹⁰².

Lale Devri diye adlandırılan bu dönemde zevk ve eğlence dolu bir hayat sürdürülüyor ve bu anlayışa bağlı olarak bir takım köşkler ve bahçeler meydana geliyordu. O zamana kadar dini ve sosyal nitelikli yapılar dışında kalanlar, genellikle maddi ihtiyaçların gereği olarak inşa edilirdi. Hâlbuki bu dönemde dini ve sosyal nitelikli yapılara ek olarak bir de köşkler, kasırlar da yapılmaktaydı. Devrin şairi Nedim dünyadan kam almaktan bahsederek devrin yaşantısına tercüman olmaktaydı. Bu dönemin hükümdarı Padişah III. Ahmet (1703–1730) ve onun sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa ince zevkli ve laleyi, seven kimselerdi. Bahçelerde düzenlenen eğlenceler kişisel zevklerdi ancak köşk ve kasırlar yaptırılmasında bir dış etkinin söz konusu olabileceği zihinlere takılabilmektedir¹⁰³. Bu dönem kentsel ölçekte sivil mimari örneklerinin, kamuya ait ya da özel bahçelerin ve büyük boyutlu anıtsal özellik taşıyan halk çeşmelerinin üzerinde yoğunlaşan bir yapı etkinliğinin başladığı bir dönemdir¹⁰⁴. Köşk ve kasır inşaları o kadar yoğunlaşmıştır ki Ahmet Refik dönemin imar faaliyetleri için şunları söylemiştir: “Artık İstanbul'un her tarafında inşaata devam ediliyordu. Avrupa'dan, Asya'dan İstanbul'a birçok mimar çağrılıyor, bütün binalar muhtelif mimari tarzlarda inşa ediliyordu. Böylece meydana getirilen binalarda kâh Versay, kâh İsfahan mimari tarzı uygulanıyordu. Köşklerin planlarını Paris'ten Fransız sefareti tercümanı Mösyö Lönüvar getirmiş, hatta o devirde İstanbul'un tavsifine dair bir de eser yazmıştı. İstanbul'da öyle bir faaliyet gösterilmişti ki, kısa bir zaman içinde, Kâğıthane sırtlarının arasından sükûnetle cereyan eden akarsuların etrafında, Bahariye'nin pembe erguvanlarla göz alan sahillerinde, birçok süslü ve renk renk büyük konaklar

¹⁰¹ BATUR, a. g. m., c. 4, s:1050.

¹⁰² BATUR, a. g. m., c. 4, s:1051

¹⁰³ CEZAR, a. g. e. , s.17

¹⁰⁴ Salman GÜNALP, Afife Batur'a Armağan Mimarlık Ve Sanat Tarihi Yazıları, , İstanbul, 2005 s. 133

vücuda getirilmiş, nehrin her iki tarafındaki arazi ve dağlar ileri gelen devlet adamlarına ve hizmet ehline ihsan buyrulmuştu.

Boğaziçi'nin zümrüt gibi sahilleri yer yer köşklerle, zarif ve sanatkârca tanzim edilmiş bahçelerle süslenmişti. Hatta şehrin dâhili temizliğine de önem verilmiş, Balıkpazarı civarında oturan Musevilerin sokak ve çarşıların pislenmesine sebep olmaları hasebiyle ve Müslümanlara rakı ve şarap gibi şeyleri satma kabahatlerini irtikâba cesaretleri dolayısıyla, dinen yasak olan nice fesatlıklar meydana gelmiş olduğu için haneleri kısmen asıl fiyatlarıyla satın alınmış, kısmen de Müslümanlara icar edilerek şehirden uzak yerlerde iskânlarına yüce ferman sadır olmuştu.

İstanbul, böylece parlak bir semanın altında, nilgün ufukların üzerinde yükselen kubbeleri ve minareleri, Marmara'nın parlak sularının üzerinde renk renk yankılar meydana getiren çinili köşkleri, denizin kucağında yeni tamir edilen Kızkulesi'nin gönül okşayıcı akisleriyle bir güzellik tablosu halini almıştı. Başkentin tabiat eliyle ve sanat zevkiyle ziftlenen manzarası, bütün şairlerin duygularını tahrik etmişti"¹⁰⁵.

Bezemelerdeki üslup değişimi Avrupa'daki üslup farklılaşmalarını izleyen çeşitli cephe görünümünün ortaya çıkması ve geleneksel iç düzen yanında apartman planlarının da inşa edilerek iç mekânlarda farklılaşma yaratılmasına kadar çeşitli birimlerin meydana getirdiği yapı guruplarının oluşturduğu kentsel mekânlarının da değişime uğradığı, bu değişimle, sokak mahalle kent ölçeğinde büyümeler olması da önemli sayıldı. Bu değişimi doğrudan ya da dolaylı olarak meydana getiren etkenlerin arasında özellikle, Osmanlı'nın yükseliş döneminden beri belirli bir biçimde sürdürülen inşa faaliyetlerinin örgütlenmesinin de XIX. yüzyılda görülen farklılaşmanın da yer olacağı açıktır.

¹⁰⁵ REFİK, a. g. e., s.66

Batı etkisi önce barok ve rokoko süslemelerle dekorasyon alanında görülür. Bu süslemelerin kullanıldıkları yapılar çeşme, sebil, köşk ve konut gibi yapılar dışında kalanlardır¹⁰⁶.

Bu dönem eğlence ve edebiyatının tutkusu olan çiçek motifleri, özellikle iç mekân süslemelerinde bol miktarda kullanılmıştır. Buna en güzel örneklerden birisi Topkapı Sarayı'ndaki III. Ahmet Yemiş Odası'dır. Bu tür süsleme Lale Devri'nin başka bir önemli özelliği olan çeşme ve sebillerinde kullanılmıştır. Bu dönemin iki önemli örneği, Üsküdar ve Bab-ı Hümayun önündeki 1728 yılında yapılmış olan III. Ahmet Çeşmeleridir¹⁰⁷.

III. Ahmet döneminde İstanbul'da çok fazla inşaat işlerine girilmiştir. Ancak bunlar kenti bütünüyle ilgilendiren imar hareketleri değildir. Mimari çalışmalar padişahın lüks ve değişiklik isteklerini karşılamak üzere yapılan Lale Devri'nin eğlence hayatını yansıtan dekor faaliyetleri olarak adlandırılmaktadır. Yeni yaptırılan kasır ve sarayların çevreleri düzenlenmiş ve iskân edilmiştir¹⁰⁸.

Lale Devri Osmanlı Mimarisi'ne İstanbul saray ve çevresinde giderek yabancı unsurların ağır bastığı bir tasarım anlayışı, konut mimarisinde doğaya açılma ve prestij mimarisi yerini dekor mimarisine bırakan eğilimler yüklemiştir. Lale Devri mimarisindeki yüzeysel süslemeler ve bu süslemelerle derinlik verme amacı arasındaki zıtlık, daha sonraları yerleşecek olan Barok üsluba zemin hazırlamıştır. Barok üslubun daha sonraki yıllarda benimsenmesi için gerekli olan çözülme, Lale Devri'nde başlamış ve Osmanlı mimarisini yeni bir doğrultuda gelişmeye yöneltmiştir¹⁰⁹.

¹⁰⁶ CEZAR, a. g. e. , s.98

¹⁰⁷ BATUR, a. g. m., c. 4,:1052

¹⁰⁸ AREL, a. g. e. , s:103

¹⁰⁹ AREL, a. g. e. , s:103

Patrona Halil İsyanı gibi büyük bir tepki bile Lale Devri alışkanlıklarının I. Mahmut döneminde de devam etmesini engelleyememiştir¹¹⁰.

Osmanlı'da asıl barok etkinin esas itibarıyla Lale Devri'nden sonra başlamakta olduğunu söylemeliyiz. Bu etkinin de arkasında Avrupa ile ilişkiler bulunmaktadır. Bilindiği gibi barok ve rokoko üslupları batıda gelişen üsluplardır¹¹¹.

Askeri alanda yenilikler yapılmaya devam edilmiş, batılı ülkelerden uzmanlar getirilmiştir. 1734 yılında gelen Compté de Bonneval adlı bir Fransız, Müslüman olmuş ve Humbaracı Ahmet Paşa adını almıştır. Hendesehane'yi kurarak Humbaracı bölüğünü yetiştirmiştir¹¹².

1739 Belgrat Antlaşması ve 1740 Kapitülasyonları ile Fransızlara ayrıcalıklar tanınmış ve ticaret, yabancılar ile Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan azınlıkların eline geçmiştir¹¹³. Böylece Türk – Fransız yakınlaşması artmış ve Osmanlı mimarisinde batı etkileri daha fazla görülmeye başlanmıştır¹¹⁴.

Çeşme ve sebil yapımı Lale Devri'ndeki hızıyla devam etmiştir¹¹⁵. Batı'dan gelen etkilerle, bezemede hızlı bir değişim olurken, mimari düzenlemelerde ise daha yavaş bir seyir gözlenmektedir¹¹⁶.

1740'ı izleyen 20–25 yıllık süre içinde yapılan eserlerde rocaille (deniz kabuğu), akant yaprağı, kompozit ve korint sütun başlıkları, kartuşlar, S ve C kıvrımları kullanılmıştır¹¹⁷.

¹¹⁰ AREL, a. g. e. , s:103

¹¹¹ CEZAR, a. g. e. , s.17

¹¹² DENEL, a. g. e., s .132

¹¹³ DENEL, a. g. e., s .132

¹¹⁴ CEZAR, a. g. e. , s.99

¹¹⁵ AREL, a. g. e. , s:105

¹¹⁶ DENEL, a. g. e., s .135

¹¹⁷ CEZAR, a. g. e. , s.100

Yer yer eklenen arabeskler ve kıvrım dallarının yanında, hayali şekiller de dönemin özelliği olarak büyük konut yapılarında görülmektedir. XVIII. yüzyıl ortalarında benzer örneklerin sayısının artmış olması barok ve rokoko özelliklerinin Osmanlı mimarisinin tasarım kalıplarına uygulanmasının yoğunlaştığını göstermektedir¹¹⁸. Yabancı ustaların, sultan ve devlet büyüklerinin saraylarında kullandıkları barok ve rokoko yerli sanatçılar tarafından da benimsenmiştir¹¹⁹.

XVIII. yüzyılın bir diğer özelliği de peyzaj konulu duvar resimlerinin yapılmasıdır. Dönemin sonuna doğru çini neredeyse tamamen ortadan kalkmış, yerini duvar resimleri almıştır¹²⁰.

Bu dönemin önemli bir eseri olan Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi'ndeki asimetrik düzenleme, perspektif görünümündeki şaşırtmalar, I. Mahmut dönemi mimarisinin Lale Devri mimarisinden ayrıldığı başlıca noktadır. Yapıya genel olarak bakıldığında bilinen şema tekrarlanmakla beraber, bazı yenilikler de göze çarpmaktadır¹²¹.

I. Mahmut Dönemi yapısı olan Nuruosmaniye Külliyesi, Osmanlı mimarlığında önemli bir yere sahiptir. Yapımına 1748 yılında başlanan Külliye, Sultan III. Osman zamanında tamamlanmıştır. İnşaatı Simeon Kalfa adında bir Rum'un sorumluluğunda yapılmıştır¹²².

III. Osman döneminde siyasal olarak dışa açılmaya karşı olan bir görüş hâkimdir¹²³. Önce Fransa, sonra Avrupa ülkeleri ile kurulan ticari ilişkilerden Osmanlı İmparatorluğu maddi açıdan zarar etmeye başlamıştır. Osmanlı saraylarının yanında halkın evi bile yabancı eşyalarla dolmuş, toplumu bir Avrupa hayranlığı sarmıştır. Buna tepki duyan Sultan III. Osman,

¹¹⁸ DENEL, a. g. e., s. 135

¹¹⁹ KUBAN, a. g. e., s. 138

¹²⁰ KUBAN, a. g. e., s. 138

¹²¹ AREL, a. g. e., s. 103

¹²² CEZAR, a. g. e., s. 99

¹²³ AREL, a. g. e., s. 110

saraydaki bütün Avrupa mallarını yaktırmıştır. Ancak Avrupa etkileri üretim alanına da sıçramış olduğundan engellenemez bir hale gelmiştir. III. Osman Devri'nde mimari imkânlar zorlanmıştır. Bu yüzden de görülen üslup rokoko değil, baroktur ve bu oluşumda İtalyan etkileri baskındır¹²⁴.

Artık barok etkiler o kadar benimsenmiştir ki, bütün mimaride kullanılmaya başlanmıştır¹²⁵. I. Mahmut zamanında başladığı halde bu dönemde tamamlanan Nuruosmaniye Külliyesi, birçok mimari öğeleri ve özellikleriyle İstanbul'da barok özellikleri bünyesinde en yoğun olarak taşıyan yapıdır¹²⁶. Planındaki ve bezemelerindeki eğrisel biçimler, cephelerindeki kat silmeleri ve payandalı sürekli duvarları barok üslubunu yansıtmaktadır.

Nuruosmaniye Külliyesi'nin planında görülen barok etkilerden birisi, caminin mihrap çıkıntısının poligonal bir şekilde olmasıdır. Bir başka özelliği ise caminin harimini çepeçevre dolaşan galerilerin klasik üsluptan farklı olarak, duvarda açılan ve daha yüksekte sürekli dolaşan localar şeklinde olmasıdır. Külliye'nin planında görülen bir diğer barok özellik de avlunun poligonal bir şekilde yapılmış olmasıdır¹²⁷.

İstanbul'daki minarelere kurşun yerine taş külah koyma özelliği de Nuruosmaniye Camii ile başlamıştır¹²⁸.

Sultan III. Mustafa, I. Mahmut ve III. Osman'dan daha fazla batıya ilgi gösteren bir padişah'tır. Tahta geçtiğinde, servet kaynakları çok zengin bir devlet devralmıştır. Ancak bu dönemde yaşanan büyük depremler ve 1768 yılında başlayan Rus savaşları ile imparatorluk çok zor günler geçirmiş, ekonomik bakımdan da son parlak devrini yaşamıştır¹²⁹. Bu dönemde

¹²⁴ AREL, **a. g. e.** , s:110

¹²⁵ DENEL, **a. g. e.** , s .135

¹²⁶ KUBAN, **a. g. e.** , s.77

¹²⁷ KUBAN, **a. g. e.** , s.78

¹²⁸ KUBAN, **a. g. e.** , s.82

¹²⁹ Fuat ÖZER, "III. Mustafa Devri Mimari Üslubu", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri**, 23–27 Eylül 1991, Ankara, s:66.

yaşanan talihsiz depremler ve savaşlar mimariye önem verilmesine engel olmuştur¹³⁰.

III. Mustafa (1757) döneminde batı etkilerinin ürünü yerine geleneksel estetik değerlerin bütünüyle göz ardı edilmediğinin göstergesi olan eserler yapılmıştır. Aşırılıklardan sonra adeta bir durulma dönemine girilmiş gibidir. Bu dönemin eserleri özümsemiş yeniliklere dayalı yeni tasarımların örneği sayılabilecek niteliktedir¹³¹.

Barok ve rokokoya ilgi duyulduğu yıllarda Nuruosmaniye Camii'nden sonra en önemli camiler bu dönemde yapılmıştır. Ancak bu dönemin eserleri, Nuruosmaniye kadar barok özellikler taşımamaktadır. Bunun nedeni Osmanlı mimarisinde batı etkilerinin kullanımındaki ilk heyecanının azalması ile toplumun estetik ve tarihsel değerlerinin ışığında gözden geçirilerek mimariye aktarılması olarak yorumlanmaktadır. Böylece bir taklit süreci de önlemiş, Osmanlı mimarisinde Türk Baroğu denilen yeni bir üslup doğmuştur¹³².

III. Mustafa dönemi mimarisi, Osmanlı dini ve sivil mimarisinde görülen ilginç atılımlarla dolu bir dönemdir. Bunun nedenlerinden biri, ilk yılların ekonomik yönden çok parlak oluşudur. Bir başka neden de hassa başmimarları geleneğinin son parlak temsilcilerinin bu dönemde ortaya çıkmasıdır. Dönemin en sivrilmiş mimarı Mehmet Tahir Ağa'dır. Bu mimara ait belgeler incelendiğinde, kendisinin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki tüm yapı faaliyetlerinde kesin yetkili kişi olduğu görülmektedir¹³³.

Sultan III. Mustafa tahta ilk geçtiği zaman annesi Mihrişah Sultan adına, Üsküdar'da Ayazma Camii'ni yaptırmaya karar vermiştir¹³⁴.

¹³⁰ AREL, a. g. e. , s:111

¹³¹ CEZAR, a. g. e. , s.101

¹³² CEZAR, a. g. e. , s.102

¹³³ ÖZER, a. g. m.,s:65

¹³⁴ AREL, a. g. e. , s:112

Caminin inşaatının bitmesine yakın Laleli Camii'nin yapımını başlatmıştır¹³⁵. Bu camide de özgün bir tasarımla karşılaşılacaktır, planında asimetrik bir tutum vardır¹³⁶.

Dönemin önemli atılımları arasında, bugünkü İstanbul Teknik Üniversitesi'nin başlangıcı sayılan Mühendishane'nin kurulması da vardır¹³⁷.

Bu dönemde sivil nitelikli yapılar da önemli bir yer tutar. 1762 yılında dönemin ünlü sadrazamı Ragıp Paşa için yapılmış olan kitaplık, sübyan mektebi ve türbenin de hem Klasik Osmanlı mimarisinden hem de batıdan etkiler taşıdığı görülmektedir¹³⁸.

İmar faaliyetlerine çok önem veren bir padişah olan III. Mustafa'nın bu özelliği, 22 Mayıs 1766'da İstanbul'u yerle bir eden depremin ardından İstanbul'u hemen kısa sürede ve büyük ölçüde yeniden imar ettirmesinden anlaşılmaktadır¹³⁹.

1768–1774 yılları arasında Ruslarla yapılan savaş Osmanlı İmparatorluğu için felakette sonuçlanmıştır. Ekonomik durum bozulduğu ve savaşın açtığı yaralar sarılmaya çalışıldığı için mimari alanda büyük işlere girişilememiştir. Ama III. Mustafa, Fatih Camii'nin inşaatını savaş içindeyken, 1767–1771 yılları arasında tamamlatmıştır¹⁴⁰.

1766 tarihindeki depremde yıkılan Fatih Camii de Mehmet Tahir Ağa tarafından, devrin üslubu olan yeni arayışlara fazla yer verilmeden, daha çok

¹³⁵ CEZAR, a. g. e. , s.102

¹³⁶ Selma ÖGEL , “III. Mustafa Devri Yapılarında Yeni İfade Yolları ve Bir Değişim Başlangıcı Olarak Nuruosmaniye Camii”, **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri**, 23-27 Eylül 1991, Ankara,2., s. 166

¹³⁷ ÖZER, a. g. m.,s:67

¹³⁸ ÖZER, a. g. m.,s:67

¹³⁹ ÖZER, a. g. m.,s:67

¹⁴⁰ CEZAR, a. g. e. , s.105

Klasik Osmanlı mimarisine göre yeniden yapılmıştır. Mimar bu çevrenin XV. yüzyılı yansıtmaya saygı duymuştur¹⁴¹.

Zeynep Sultan Camii 1769 yılında yapılmıştır. Bu camide ise eski ve yeni mimari anlayışın bir sentezi vardır. Volütlü sütun başlıkları yeni üslupta, minaresi de eski üslupta yapılmıştır¹⁴².

Topkapı Sarayı'ndaki I. Abdülhamit Odası olarak bilinen yer, III. Mustafa dönemine ait yoğun süslemeler içerir¹⁴³.

Büyükdere Kethüda ile Kadıköy İskele Camileri de bu devrin önemli yapılarındandır. Ancak XX. yüzyılda yapılan yanlış restorasyonlar sonucu özgünlüklerini yitirmişlerdir¹⁴⁴.

III. Mustafa Sebili Laleli'dedir. Ondüle duvarı, kıvrımlı demir parmaklıkları ve dilimli saçağıyla ilginçtir¹⁴⁵. Sultan III. Mustafa'nın Türbesi'nde de cepheler hareketlidir ve kuş evleriyle süslenmiştir. Sütun başlıkları da akantus yapraklarıyla bezenmiştir¹⁴⁶.

III. Mustafa devrinin yaratıcılık anlayışı son derece özgün sütun başlıkları denemelerinden, tek defaya özgü irrasyonel plan şemalarına kadar yaygındır. Ancak bu anlayış bir sonraki padişah olan I. Abdülhamit döneminde devam etmeyecektir¹⁴⁷. Yine bu dönemde Anadolu'nun çeşitli yerlerinde Nusretiye Camii ile eş zamanlı yapılmış camiler bulunmaktadır. Bunlarda da barok tarz had safhada hissedilmektedir. Aydın Cihanoğlu Camii

¹⁴¹ ÖZER, a. g. m.,s:60

¹⁴² ÖZER, a. g. m.,s:65

¹⁴³ CEZAR, a. g. e. , s.105

¹⁴⁴ ÖZER, a. g. m.,s:67

¹⁴⁵ Apdullah, KURAN "Osmanlı mimarlığı ve Sanatı", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, 1997 c.3,s:1393

¹⁴⁶ ÖZER, a. g. m.,s:67

¹⁴⁷ ÖZER, a. g. m.,s:67

ve Yozgat Çapanoğlu Camileri bunlara verilebilecek örneklerdir. Osmanlı baroğu belki de en çok türbe ve çeşmelerde ortaya konmuştur.

Nuruosmaniye Külliyesi içindeki Nurullah Sultan Türbesi bunlara örnektir. Yine cami mimarisine bakıldığı zaman iç mekânlarda barok süslemelerinin çokça uygulandığı görülür. Özellikle Aydın Cihanoğlu Camii de “s”, “c” kıvrımları, alçıya işlenmiş meyve kâseleri, grilantlar ve kartuşlarla barokun en ince ayrıntıları ile işlenmiştir¹⁴⁸.

I. Mahmut döneminin ilginç gelişmelerinden biri de peyzaj ve mimari konulu duvar resimlerinde görülür. İstanbul’da ancak birkaç camide uygulanmış olan duvar resimleri Anadolu’da sıkça uygulanmıştır.

Bu dönemde kışlalar, okullar, çoğu askeri amaçlı fabrikalar, cami, çeşme ve bentler ve nihayet köşk ve saraylar imar edilmiştir¹⁴⁹.

Üsküdar ve Levent’te askeri kışlalar karakteristik yaratımlardır. Özellikle Selimiye kışlası Nizam-ı Cedit döneminin günümüze kalmış örneklerindendir. Burada önemli olan sübyan mektebi camisi ve matbaasıyla kışlaya kentsel bir anlayış kazandırılmış olmasıdır¹⁵⁰.

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Boğaziçi, kente entegre olan bir alan olmaya başlamıştır. İstanbul’un seçkin ailelerinin İstanbul’da yaşayan yabancıların, elçiliklerin rağbet ettikleri Boğaziçi kıyıları özellikle Rumeli yakasında hızlı bir gelişim göstermiştir. İstanbul’da Avrupa tarzında inşanın yayılması, çeşitlenmesi ve çoğalması bu yıllarda olmuştur. III. Selim’in kız kardeşi Hatice Sultan’ın Defterdar Burnu’ndaki sarayı Avusturyalı ressam-mimar A. Melling tarafından yenilenmiştir. Bu saray o zamanda Avrupa’daki örneklerinden farklıdır. Melling’in bir gravüründe bu sarayın ve yine Melling’in

¹⁴⁸ BATUR, a. g. m., c. 4,:1052.

¹⁴⁹ BATUR, a. g. m., c. 4,:1052.

¹⁵⁰ BATUR, a. g. m., c. 4,:1052.

kendi yapmış olduğu bir evin betimlemeleri görölür. Melling'in yalısı neo-grek tarzda olup saraydan çok farklıdır. Bu gravür Osmanlı mimarisinde Avrupalılaşımanın bir belgesi olarak görölür¹⁵¹.

Yine bu dönemde büyük yalı ve konaklarda eliptik planlı orta sofalı plan tipleri ortaya çıkmıştır. Barok üsluplu oval planın Anadolu'nun ve İstanbul'un orta sofalı plan tipine entegre edilmesi XVIII. yüzyılın kendi içinde değerlendirilmelidir¹⁵².

Tanzimat her alanda olduğu gibi yapı alanında da yeni örgütlenmeler, yasal düzenlemeler getirmiştir. Bayındırlık mekanizmasının saray içinden çıkarılıp devlet içindeki konumuna geçirilmesi için ilk girişimler Tanzimat öncesinde II. Mahmut döneminde başlamıştır. I. Ebniye Nizamnamesi (1848) ve II. Ebniye Nizamnamesi günümüzdeki imar yönetmeliklerinin ilk örnekleridir. Bu nizamnamelerde yapı işleri ilk kez bütünlük içinde kurallara bağlanmış, kısıtlama ve haklar belirlenmiş, daha da önemlisi yasallık ve süreklilik getirilmiştir. Yol genişliği, kat yüksekliği, yapı malzemesi ve bunun gibi birçok konu belirlenmiştir. Tanzimat'ın getirdiği hukuk eşitlik ilkesi mimariye de yansımış, burada da yabancılara eşit haklar tanınmıştır. Bundan sonra etnik ve dini yerleşim sınırları ortadan kalkmaya başlamıştır. Özellikle Boğaziçi'nde bunun tamamen yok olduğu görölmüştür. Buna karşın sosyal statü ve gelir farklarına dayanan bir kentsel görünüm ortaya çıkmaya başlamıştır¹⁵³.

Mimarlık eğitimi daha önceleri askeri humbarahane ve mühendishane-i humayum okullarında mühendisliğin bir yan kolu olarak veriliyordu. Mimarlık eğitimi ancak 1 Ocak 1882'de açılan ve başına Osman Hamdi Bey'in getirildiği güzel sanatlar okulu (Sınavi-i Nefise) mektebi kurularak mimar A. Vallaury'nin eğitimciliğinde başlamış oldu. Fakat o dönemde mimarlık

¹⁵¹ BATUR, a. g. m., c. 4,:1052.

¹⁵² BATUR, a. g. m., c. 4,:1052.

¹⁵³ BATUR, a. g. m., c. 4,:1052.

alanında doğrudan bir girişim olmaması büyük ve önemli mimari yatırımların, mesleki hizmetlerin İstanbul'a gelen yabancı mimarlar veya yabancı ülkelerde eğitim görmüş gayrimüslim mimarlar tarafından üslenilmesi sonucunu getirdi.

Pera ve Galata bölgesinde yine aynı mimarlar iş başındaydı. Bunların bir kısmı elçilik binalarının yapımı için gelen yabancı uyruklu mimarlar, bir kısmı da buralı olup gerek din gerekse dil açısından bölgeye yakın insanlardı.

Pera mimarisine şekil veren bu mimarların bazıları Gaspar Fossatti, Guessppe Fossati kardeşler, İngiliz elçiliğinin mimarı W.J. Smith, Pera kökenli Fransız Mimar Vallaury, yine İtalyan olan Raimonda d'Aronco, ve Mogeiri idi¹⁵⁴.

XIX. yüzyıl imparatorluğun yenilenme dönemi idi. II. Mahmut'un saltanat yılları (1808–1839) yenilenme hareketinin en yoğun olarak yaşandığı dönemdi. Nusretiye Camii Sultan II. Mahmut tarafından mimar Kırkor Balyan'a yaptırıldı. Taş avlusunda on iki çeşmesi bulunan şadırvanı, on ince sütun üzerine sivri bir külahla kapatılmıştı.

Aşağı yukarı bütün konutları ahşap olan İstanbul'da yangın en önemli felaketlerden biri olarak süregelmişti. 1828'de ünlü mimarlar Balyan Ailesi'ne elli metre yüksekliğinde Beyazıt Yangın Kulesi yaptırıldı¹⁵⁵.

İstanbul'daki yangınlar şehrin silüetini neredeyse yok etmişti. Sürekli çıkan yangınlar nedeniyle ahşap yapıların yapılması belediye tarafından yasaklanmış ve çıkarılan yasalarla halk taş yapı yapma konusunda teşvik edilmişti. Öyle ki fermanlarda yer alan bilgiye göre ahşap malzeme kullanma izni ancak çok fakir ve ücra semtlerdeki İstanbullulara veriliyordu¹⁵⁶.

¹⁵⁴ Seza Doğrudan AKBAŞ, "Tanzimatla Gelen Batılılaşmanın Pera\ Beyoğlu Mimarisine Etkisi", **Afife Batur'a Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları**, İstanbul, 2005.s.126

¹⁵⁵ Engin ÖZDENES, **Osmanlı'nın Son Başkenti İstanbul**, Y.E.M Yayınları, İstanbul, 1999. s.26

¹⁵⁶ Diana BORİLLIARİ, Ezio GODOLİ, **İstanbul 1900 Art Nouveo Mimarisi ve İç Mekan**, İstanbul, Y.E.M Yayınları, 1997. s.13

XIX. yüzyılda kent planlaması açısından bakıldığında batılı biçimlerin rekabeti göze çarpar. Çeşitli elçiler Avrupa'nın diğer kentlerinde görmüş oldukları şehir planı örneklerini yangınlardan dolayı sürekli tahrip olan İstanbul'a uygulama isteği duymuşlardır. 1848, 1856, 1858, 1863, 1875, 1877 ve 1882 yıllarında Avrupa'nın farklı bölgelerinin örnek alındığı şehircilik yasaları yürürlüğe konmuştur. Bu şehir planlamalarıyla beraber batıda moda olan çeşitli mimari ve süsleme üslupları yoğun olarak İstanbul'a yansıtılmıştır.

XIX. yüzyıl sonunda oluşan kentsel mekânlardaki boyutların ve ölçeğin büyümesinde, yapı guruplarındaki üslup farklarında ve tek yapıda izlenen plan ve süsleme değişikliklerinde ciddi farklılaşmalar ve gelişmeler görülür. Bu gelişmelere baktığımızda öncelikle kamu kuruluşları ve topluma ait binalarda ikinci olarak ise öncelikli olarak güçlü kişilerin yaptırdıkları konutlarda ve ticari yapılarda zaman olarak bakıldığında da bu gelişmeleri izleyen halkın büyük çoğunluğunun barındığı sivil mimari örneklerinde bu değişim sürecini izleyebiliriz¹⁵⁷.

Bilindiği üzere batılılaşma hareketleri orduyla başlar. Ordunun bina gereksinimleri batılı mimarlarca karşılanır ve dolayısıyla bu yapılarda batılı tarz hâkimdir. Dönemin mimarisine hâkim olan Osmanlı barok tarzına Neo-Klasizm ve Ampir tarzı da bu şekilde eklenir.

Bu dönemde batılı tarzda yapılan yapılar 1851'de Sultan Abdülmecit tarafında Ampir üslubundaki Hırka-i Şerif Camii, 1853'te Boğaz'ın Avrupa yakasında en güzel kıyılarından birinde Neobarok üslupta Ortaköy Camii mimar Nigoğos Balyan'a yaptırıldı. 1853'te Topkapı Sarayı yerine Dolmabahçe Sarayı kullanılmaya başlandı. Batı mimari etkilerinin görüldüğü eklektik bir yapıya sahip Dolmabahçe Sarayı'nın mimarları da yine Balyan Ailesiydi. Abdülmecid'in annesi Bezmialem Valide Sultan tarafından başlatılıp

¹⁵⁷ DENEL, a. g. e., s .133

ölümü üzerine Abdülmecid tarafından tamamlanan ve tasarımı Garabet Balyan'a ait olan Ampir üslubunun XIX. yüzyılın ortasındaki son örneklerinden Dolmabahçe Camii 1855'te ibadete açıldı. Boğaz'ın Asya kıyısında (Sweet Waters of Asia) denilen bölgenin yakınına Abdülmecid'in başmimarı Nigoğos Balyan tarafından küçük su kasrı yapıldı. 1865'te eski bir ahşap sarayın yerine mimar Sarkis Balyan'a Beylerbeyi Sarayı yaptırıldı. 1871'de planı Nigoğos Balyan'a uygulaması Sarkis ve Agop Balyan'a ait olan Çırağan Sarayı yaptırıldı. Daha sonra Ayazağa'da ve Maslak'ta av kasırları inşa edilerek, 1869 yılında Aksaray'da Sultan Abdülaziz'in annesi Pertevniyal Valide Sultan tarafından inşaatına başlanan Valide Camii 1871'de tamamladı. Cami, mektep, türbe, muvakkithane ve sebilden oluşan külliye'nin mimarı Sarkis Balyan idi. Caminin kütlesi ve cepheleri bezeme bolluğu ve çeşitliliği ile XIX. yüzyıldaki camilerden farklı bir şekilde düzenlendi. İç mimarisinde Neogotik düzenlemeler yapıldı. XIX. yüzyılın ikinci yarısında Sultan II. Abdülhamid döneminde Yıldız Sarayı'nın asıl genişlemesi gerçekleştirildi. Saray'ın geniş arazisinde bulunan büyük mabeyn, Şale ve Küçük Şale Köşkü, Malta ve Çadır Köşkleri'nin projeleri Sarkis ve Agop Balyan tarafından uygulandı. Kış bahçeleri ve seralar, nöbetçi pavyonu, Harem Köşkü, Yaveran Köşkü, ahırlar, tiyatro, sergi binası projesi ise d'Aronco'nun imzasını taşımaktaydı. 1896'da saray görevlileri için 92 binalı Akaretler Vakfı Evleri yaptırıldı.

1908'in Temmuz ayının 23'ünde II. Meşrutiyet ilan edildi. Haydarpaşa Garı'nın açıldığı 1909 yılında ise II. Abdülhamit tahttan indirildi.

Bu döneme kadar devam eden mimarideki batılılaşma etkisi XIX. yüzyılın ortalarından itibaren bir değişiklik gösterir. Bu yüzyılın ortasında Osmanlı mimarisinin yeniden keşfi gerçekleşir. Görkemli Neo-Klasik yapıların mimarı Fossati kardeşler Osmanlı mimarisinin kendine özgü tipoloji ve üsluplarını bu dönemde ilk uygulayanlar arasındadır. Klasik, Maniyerist ve Mağribi çeşitlemelerde önerdikleri anıtmazarlar için bir dizi etüt yapmışlardır. Gaspare Fossati, İstanbul'un kentsel reform hareketlerinin başlıca

destekleyicisi olan Mustafa Reşid Paşa'nın türbesini ölçülü Osmanlı-İslam vurgusu vererek 1858'de gerçekleştirir.

Bu kendini bulma hareketi 1900'lü yılların başında net bir kimlik kazanarak mimarideki batıya öykünmeyi sonlandırır. Kendine bir dönem ismi bulur. Bu dönem I. Ulusal Mimarlık Dönemi'dir. Bu dönemin başlangıcını sembolize eden yapı da 1912 yılında Mimar Kemalettin tarafından yapılan Bebek Camii'dir. Bu cami batılılaşma döneminin eklektik karmaşasından sıyrılarak yalın ve klasik Osmanlı öğeleri taşıyarak ulusal mimarlık hareketine öncülük etmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HÜNKÂR MAHFİLLERİ

3.1 HÜNKÂR MAHFİLLERİNİN GELİŞİM SÜRECİ

Osmanlı mimarisi terminolojisinde "hünkâr mahfili" deyimi, camilerde, hükümdarların maiyetlerinde bulunanlarla birlikte namaz kılmalarına mahsus özel birimleri ifade etmektedir. Osmanlı padişahlarının cuma ve bayram namazlarını, ayrıca kandil ve kadir gecelerinde yatsı namazlarını, bulundukları şehirde selâtin camilerinden birinde eda etmeleri söz konusu olduğundan hünkâr mahfilleri daha ziyade Osmanlı başkentlerinin camilerinde karşımıza çıkmakta ve özellikle İstanbul'daki cami mimarisinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır¹⁵⁸.

3.1.1. İSLAM MİMARİSİNDE HÜNKÂR MAHFİLLERİ

İslâm ibadet mekânının kişilik kazanması belirli bir süreç gerektirmiştir. Bu mekân arayışı içerisinde bir takım dini, mimari öğeleri de oluşmuş ve sonra bunlar, çeşitli şekilleriyle kendi gelişim çizgilerini izlemişlerdir. Mihrap, minber, minare ve bunun gibi sıralayabileceğimiz öğelerden biri de bizi hünkâr mahfillerine, oradan da dairelerine kadar götüren maksuredir¹⁵⁹.

Maksure, cemaatin bulunduğu kısımlardan ayrı bir bölümdür, İbn-i Haldun'un yaptığı açıklamalara göre "maksure" kelimesi saklamak ve gizlemek değil, ayrılmak ve sınırlamak anlamlarına gelir. Yazar böyle bir

¹⁵⁸ Baha TANMAN , “ Hünkar Mahfilleri”, **Dünden Bu Güne İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul, İstanbul Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1994, c.7.s. 101

¹⁵⁹Zeynep KULÇAY, **Osmanlı Camilerinde Hünkar Daireleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Sosyal Bil. Enst., 1984.s.4

ayrılışın nedeni olarak da ilk halifelere yapılan suikastları ve halifenin camide her türlü tecavüz ihtimaline karşı kendini korumak için ayrı bir hücre yaptırdığını ileri sürüyor¹⁶⁰.

Maksure, İslâm'ın erken dönemlerinde, imam olan halife veya hükümdarın hayatının korunması için gerekli olan bir mekân olarak görülmektedir. Mihrabın yanı başında hükümdar için yapılan bir hücredir. Al-Samhûdi'de, Medine'de maksure tarihine ait ayrıntılı açıklamalar vardır. Gelenek, maksurenin hükümdara karşı suikastları önlemek maksadı ile yapıldığını söylemekte birleşmiştir¹⁶¹.

Diğer bir inanişâ göre, ilk defa Medine valisi Marvan H. 44 yılında, bir Yemenli tarafından yapılan suikasttan sonra, yontulmuş taştan, pencereci bir maksure yaptırmış, sonradan Muaviye onu taklit etmiştir. Başka yazarlara göre, Maksure'yi ilk olarak Muaviye yaptırmıştır. H. 40 veya 44 yılında, haricilerin suikastından sonra yaptırmış olduğu maksureyi bir nöbetçi beklerdi. Kesin olan maksurenin Emevi devri başlarında mevcut olduğudur. Bu kısım hükümdarın zamanla artan itibarı ile o derece uzlaşmaktaydı ki, İbn-i Haldun'a göre, bütün İslâm memleketlerine yayıldı. Valiler belli başlı eyalet camilerinde, örneğin Ziyâd Küfe ve Basra'da, Kurra b. Şarik'de, al-Fustat'da kendilerine böyle hücreler yaptırmışlardır¹⁶².

Bir ara, bu geleneğin Muaviye tarafından meydana getirilmiş bir sünnet olduğundan kaldırılması emredildi. Tam aksine, maksureler zamanla artıp yayıldı. Maksurenin kabul ve gelişmesinin, Bizans İmparatorları'nın locaları ile münasebeti olup olmadığı kesin olarak tespit edilememektedir.

Her ne kadar maksureler hükümdarı ayırmak amacı ile yapılmış ve koyu Müslümanlar tarafından İslâmiyet'e aykırı olduğu ileri sürülerek

¹⁶⁰ KULÇAY, a.g.t., s.4

¹⁶¹ KULÇAY, a.g.t., s.4

¹⁶² KULÇAY, a.g.t., s.4

kınanmışsa da, yavaş yavaş başka amaçlar ile de bunların yapılmasına devam edilmiştir. Maksure, aynı zamanda bir hükümdarlık simgesi olmuştur.

Önceden ahşap olan maksure, daha geç dönemlerde, oranları ve orta eksenin çatı sistemini etkileyecek şekilde caminin planında önemli bir faktör olarak ortaya çıkar. Maksurenin bu genişlemesi, halifenin maiyetiyle birlikte orada bulunduğu fikrini getirir. Hatta bazı camilerde, eyvan sofasını kat eden geniş sütunlu bir geçitten merasimle maksureye girildiğini, dolayısıyla buranın ufak bir merasim alanı olduğunu da öğreniyoruz.

Ayrıca İbn-i Cubayr Emeviye camisinde olduğu gibi küçük odacıklar da bulunmaktaydı. Bunlara bazen maksure, bazen de zaviye denilmekteydi. Genellikle bunları talebeler kullanırdı.

Emeviye camisinde, cami müştemilatında konaklanır, bir camiden diğerine giderek İslam dünyası gezilebilirdi. Sonraları hükümdarlar genellikle camide veya yanında bir hücre veya köşk (manzara) yaptırmaktaydılar.

3.1.2. SELÇUKLU, ANADOLU BEYLİKLERİ VE OSMANLI MİMARİSİNDE HÜNKÂR MAHFİLLERİ

İran'daki karakteristik Selçuklu mimarisinde de mihrabın önünde bir kubbeli mekân bulunmaktadır. Bunlardan en tanınmış İsfahan'daki Mescid-i Cuma'da Nizam-ül Mülk için inşa edilmiş olanıdır.

Osmanlı anıtsal camilerindeki hünkâr locası, mahfili daha sonra da odası, köşkü ve dairesi, camide veya camiyle ilişkili olarak, devrin dini ve politik lideri için düşünülmüş özel bölüm, maksurenin birer uzantısı gibi görünür.

Hünkâr mahfilleri Selçuklu mimarisinde ve Anadolu beyliklerinde denenmiştir. Selçuklu camilerinde müezzin mahfili de görülmektedir.

XIV. yüzyılın sonlarında gelişen iki fonksiyonlu camilerde kısmen bir ikinci kattan bahsedilebilir. Anadolu Türk mimarisinde bu geleneğe bağlanan ve özgün biçimi ile günümüze gelebilmiş olan en eski örnekler Divriği'de Mengücekli Ahmed Şah'ın 626/ 1228-29'da inşa ettirdiği Ulu Camidir¹⁶³. Bu yapıda iç mekânda Cami'nin güney doğu köşesinde ahşap bir platform üzerinde beşik tonozlu bir hünkâr mahfiline ayrı bir yer ayrılmıştır. cami'nin özgün durumunda güney doğu köşede maksure yada mahfil için olacağının işareti yoktur¹⁶⁴. Bu günkü ahşap strüktürün 19. yüzyıldan kalmış olabileceği düşünülmektedir¹⁶⁵. Ancak A. Yavuz bu açıklıktaki tonozu incelemiş ve bu bölümdeki galerinin Hünkâr Mahfili olarak kabul edilmesi gerektiğini söylemiştir¹⁶⁶. Y. Crow ise burasının bir pencere olduğunu düşünür¹⁶⁷. Doğan Kuban Bölüm eğer sonradan Mahfil olarak kullanılmış olsa bile, o çağda başka hiç bir örneği bulunmayan bu yan girişi bir Hünkâr Mahfili olarak kabul etmek çok zorlayıcıdır der.¹⁶⁸ Eğer bölümü Hünkâr Mahfili olarak kabul eder isek bu durum Anadolu Selçuklu dönemi camileri arasında özgün hünkâr mahfiline sahip olması açısından ayrı bir özellik taşımakta ve öncülük yapmaktadır. XIV. yüzyılın başında Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde gördüğümüz ahşap mahfil bulunmaktadır. Caminin güneybatı köşesinde mukarnas başlıklı iki ahşap sütunun taşıdığı on üç basamakla üzerine çıkılan 2 m. yüksekliğinde hünkâr mahfili bulunmaktadır. Hünkâr mahfili ceviz ağacından dantel gibi işlenmiş şebekelerle çevrilidir. Mihrap önü kubbesi önünde bulunan hünkâr mahfili Mustafa Bey isimli bir vezir oğlu tarafından 1574–1575 yılında Osmanlı döneminde yapılmıştır.

¹⁶³ TANMAN, a. g. m., c.7.s. 101

¹⁶⁴ Doğan KUBAN, **Divriği Mucizesi**, İstanbul, y.k.y. 1997, S. 42

¹⁶⁵ KUBAN, **Divriği Mucizesi**, S. 42

¹⁶⁶ Ayşıl Tükel YAVUZ, “Divriği Ulu Camisi Hünkar Mahfili Tonoz” **Divriği Ulu Camii ve Dürü Şifası** 137–154

¹⁶⁷ Y. CROW, “The East Window of the Great Mosque of Divriği” **Art and Archaeology Research Papers**, 1972 2 s. 105.

¹⁶⁸ KUBAN, **Divriği Mucizesi**, S. 42

Osmanlı döneminde tespit edilebilen en eski tarihli hünkâr mahfili ise Bursa'daki Yeşil Cami'de (1419) bulunmaktadır. Burada yoğun çini bezemesi ile dikkati çeken hünkâr mahfili, yapının kuzeyinde, üst katın ekseninde yer almakta, zemin kattaki giriş bölümünün üstüne oturan ve loca görünümü arz eden bu mekân bir Bursa kemeri ile harime açılmaktadır. Hünkâr mahfilini arkadan ve yanlardan kuşatan, hükümdarın maiyeti ile harem halkına mahsus oldukları anlaşılan toplam beş adet birim, kendi türünün ilk örneği olan bir hünkâr kasrı meydana getirir. Yeşil Cami'deki bu düzenlemeye, hünkâr kasırlarının giderek önem kazandığı ve büyüdüğü XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İstanbul camilerinde tekrar dönülmüş olması dikkat çekicidir¹⁶⁹.

Bursa Yeşil Camii Hünkâr Mahfilinden sonra, XV. yüzyılın sonlarında (1484 – 1488) Edirne'de II. Beyazıt Camii Hünkâr Mahfili ile aynı karakterin devam ettiğini görüyoruz. Bu tipin XVIII. yüzyıla kadar bazı çeşitleri ile devam ettiğini izliyoruz. 1438 – 1448 yıllarında inşa edilen Edirne Üç Şerefeli Camii ile Osmanlı Camii mimarisinde anıtsal cami tipi de başlamış oluyordu. Bu gelişime paralel olarak, cami dizaynında da bazı elemanların gelişmesi söz konusu olmuştur¹⁷⁰.

Özgün biçimiyle günümüze ulaşan en eski Hünkâr Mahfili örneği Edirne'deki II. Beyazıt Camii'nde yer almakta (1488), ancak bu mahfile bağlantılı bir kasır bulunmamaktadır¹⁷¹. Hünkâr Mahfili birbirine sivri kemerlerle bağlanmış ince somaki sütunlar üzerine zemin kat pencerelerinin üst seviyesine kadar yükseltilmiştir¹⁷². Bu yapıdan sonraki örneklerin çoğunda mihrabın sağında Hünkâr Mahfillerinin inşa edildiğini görürüz¹⁷³.

¹⁶⁹ TANMAN, a. g. m., c.7.s. 101

¹⁷⁰ KULÇAY, a.g.t. s.4

¹⁷¹ Baha TANMAN, Kasr-ı Humayun “İslam Ansiklopedisi”, İstanbul Türk Diyanet”, Vakfı Yayınları, , 2001,s. 573

¹⁷² Muzaffer SUDALI, *Hünkâr Mahfilleri*, İstanbul, 1958, s.21.

¹⁷³ SUDALI, a. g. e., , s.21.

Maksurenin gelişmiş şekli olarak düşündüğümüz Hünkâr Mahfili ve sonra da köşklerinin cevap verdiği ihtiyaçlara baktığımızda, cemaatten ayırma ve hayatı emniyete alma dışında farklı eylemlerle de karşılaşırız.

Cuma namazlarının büyük bir merasim haline dönüşmesiyle, cami bünyesindeki bu özel bölümler gittikçe içeriğini değiştirmeye ve gelişmeye başlamışlardır.

XVI. yüzyılın ilk yarısından itibaren aynı zamanda Müslümanların halifesi sıfatını taşıyan Osmanlı padişahlarının, cuma gününe rastlayan öğle namazları, Cuma Selâmlığı denilen özel bir merasime sahne olmuştur. Maiyetiyle beraber saraydan ayrılan hükümdarın namazdan önce bir müddet istirahatını, gerektiğinde bazı görüşmeleri yapmasını sağlamak üzere hünkâr köşkleri kurulmaya başlanmıştır.

İstanbul Beyazıt Camii de (1501–1506) Edirne'deki gibi Mimar Hayrettin yapısıdır. Hünkâr Mahfilinin cami planı içerisindeki yeri, diğer örneklerinden farklı olarak mihrabın sağ tarafındadır. Bu taraftaki ayakla beden duvarı arasında, uzun tarafı mihrap duvarına dik gelmek üzere renkli nadir on mermer kolon üzerine oturmaktadır. Sağ tarafta oluşu ve kısa cephesinin mihrap duvarına paralel bulunması mahfile ters bir istikamet verdirmiştir¹⁷⁴.

İstanbul Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfili (1522) II. Beyazıt Camii'ne benzer. Hünkâr Mahfili de gerek kurulum gerekse süslemeleri ile hemen hemen aynıdır. Mihrabın solunda altı adet yuvarlak ve duvar diplerinde

¹⁷⁴ SUDALI, a. g. e., s.31.

dikdörtgen kesitli iki plastra oturmaktadır. Kolon açıklıklarına mermer lentolarla geçilmiştir¹⁷⁵.

Şehzade Camii'nden (1543–48) sonraki örnekler de Hünkâr Mahfili Kolon açıklıklarında lento yerine kemer açıklıkları kullanılacaktır¹⁷⁶.

Süleymaniye Camii'nde (1550–57) mihrabın sol tarafına düşmektedir. Sekiz mermer kolon üzerine oturmaktadır. Kısa mihrap cephesi biri duvar payesinin arkasında üç kolon ve iki sivri kemerle, mihrap duvarına paralel, diğer cephesi de dört kolon ve üç sivri kemerle teşkil edilmiştir¹⁷⁷.

XVII. yüzyılın ortalarına kadar, bu cuma namazına çıkışlar, devlet büyükleriyle beraber bayram namazları gibi mükellef olurdu. Daha sonra IV. Mehmed'in küçüklüğü ve İstanbul'un karışıklığı bu geleneğin bir süre terk edilmesine neden oldu.

XVII. yüzyıldan sonra yapılan camilerde Hünkâr Köşkleri'nin tesisi bir gelenek haline gelmişken, bu yüzyıldan önceki bazı selâtin camilere de, yaşanan devrin karakterini taşıyan hünkâr köşklerinin ilâve edildiğini görüyoruz.

İstanbul Sultanahmet Camii'nin (1616) güneydoğu yönünde bağımsız bir kütle olarak yükselen Hünkâr Kasrı caminin kible ve doğu yönlerindeki avlular arasında bağlantıyı sağlayan tonozlu bir geçidin üzerine oturtulmuştur. Zemin katı kuzey cephesindeki girişe ulaştıran ve XIX. yüzyılın başına kadar bütün Hünkâr Kasırlarının vazgeçilmez bir parçası olacak olan rampa, kendi türünün ilk örneğidir. Kible yönünde manzaraya hâkim bir

¹⁷⁵ SUDALI, a. g. e., s.3.

¹⁷⁶ SUDALI, a. g. e., s.31.

¹⁷⁷ SUDALI, a. g. e., s.36

konumda yer alan ve asıl hünkâr odası olduğu anlaşılan birim, çatı altına gizlenen bir kubbe ile taçlandırılmıştır¹⁷⁸. Sultanahmet camiine gelene kadar Büyük namaz mekanının genel kompozisyon içinde galeri katında ibadet mekanından bir kafesle ayrılan bir loca niteliğindeki Hünkâr Mahfilleri bu karakterlerini değiştirmemekle birlikte, Mehmed Ağa'nın tasarımı ile beraber bundan sonra yapılan bütün büyük camiler aynı tasarımı (Hünkâr Mahfili Eki) farklı şekillerde yapılara eklenmişlerdir¹⁷⁹.

İstanbul'da Hünkâr Kasırlarının en ihtişamlısı Hatice Hatun Valide Sultan tarafından yaptırılan 1663 tarihli Yeni Cami'de bulunan Hünkâr Kasrıdır. Camii'nin güneydoğu yönünde yer alan konsollu çımaları ve geniş saçaklarıyla dikkat çeken kasır, Bizans sur duvarları kalıntıları üzerine oturmaktadır. Altında yer alan sivri beşik tonozlu geçit Eminönü Meydanı ve bahçe kapı arasındaki bağlantıyı sağlamaktadır. Hatice Hatun Valide Sultan ramazan aylarında bu kasırda ikamet etmiştir. Cami kible tarafında bir rampaya sahiptir. Dar açıyla cami kütesine saplanan rampanın ulaştırdığı "L" planlı sofanın gerisinde ocaklarla ve çift sıralı pencerelerle donatılmış iki oda ile bunların arasında bir tuvalet – abdestlik mekânı sıralanır. Valide Sultan'a ait oda, çatı altına gizlenen bir ahşap kubbenin kare planlı bir birimiyle dikdörtgen planlı bir eyvandan meydana gelmektedir¹⁸⁰. Yapının Hünkâr Mahfili daha önceki örneklerden ayrı bir karakter taşımakta olup caminin mihrap nişinin asıl duvarı üzerinde ahşap bir cumba şeklinde inşa edilmiştir¹⁸¹.

Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nde (1734) Harim'in güneydoğusundaki girintiye dışarıdan bakıldığında, zamanında burada yer alan fevkani kasrın izleri günümüzde de teşhis edilebilir. Küçük bir ahşap çıkma şeklinde Hünkâr Mahfili'ne bağlanmış bir kasrın olduğu ve Mahfil'e bitişik tasarlandığı nettir. Doğu batı doğrultusunda giriş rampasının kalıntıları seçilmektedir. Söz

¹⁷⁸ TANMAN, *Kasr-ı Humayun* s. 573

¹⁷⁹ Doğan KUBAN, *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul, Y. E. M. Yayınları 2007.s. 643

¹⁸⁰ TANMAN, *Kasr-ı Humayun* s. 573

¹⁸¹ SUDALI, a. g. e., s. 78

konusu cami selâtin camisi olmadığı halde Hünkâr Mahfili ve Kasrına sahiptir¹⁸².

XVIII. yüzyılda yavaş yavaş mahfil karakterini değiştirmeye başlar. Bu yüzyılda daha sık başlayan Avrupa temasları ve aradaki sanat akımlarının memlekete girmesiyle mimarimizin çehresini değiştirmesi ve saray, kasır gibi hükümdar evlerinin bu akımların getirdiği yeniliklerle inşa edilmelerinin bu değişmede rolü olmuştur.

Kopya olarak nitelendiremeyeceğimiz özgün "Osmanlı Barok ve Rokoko Sanatı" en uygun tatbik imkânını mahfillerde bulmuştur.

XIX. yüzyılda ise hünkâr daireleri gelişmiş ve cami içine ancak bir loca ile açılmıştır. Bir galeri biçiminde olan mahfil katı ise sadece ufak bir balkona dönüşmüştür.

Bu bölümlerin veya ek yapıların oluşumlarını ihtiyaçlar ve değişen sosyal yaşam bir oranda etkilemiştir.

XIX. yüzyılda Cuma Selâmlıkları daha kalabalık ve değişik bir kitlenin katılmasıyla oldukça hareketli geçirdi, Bazen bu merasim uzar, hükümdar, devlet adamlarıyla görüşmelerini camideki dairesinde gerçekleştirdi.

Ünlü seyyah Amicis, bizzat izlediği bir Cuma Selâmlığı'nı şöyle anlatıyor: "Yarım saat önce, meydanda, sultan geçerken intizam duruşunda bulunacak zuhaf kıyafeti giymiş iki bölük askerle binlerce meraklı vardı.... Kalabalığın içinde, koltuklarının altında bir albümle uzun saçlı insanlar dolaşıyordu, bunlar bana hünkârın gizlice resmini yapmaya gelmiş ressamarmış gibi göründü"

¹⁸² TANMAN, *Kasr-ı Humayun* s. 573

"... Müslümanlar yerlere kadar eğiliyorlardı, birçok Avrupalı şapkasını çıkarıyordu"

Hünkâr dairelerinde ve Cuma Selâmlığının olacağı caminin çevresinde ilginç merasimlerle karşılaşılıyor ve devrin gelenekleri hakkında fikir sahibi oluyoruz.

Cami yanında yer alan ve XVII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar çeşitli şekilleriyle oluşan bu yapı türü Osmanlı Devleti'nin başkenti olan İstanbul'a ait bir figürdür.

Osmanlı mimarisinde barok üslubun ilk önemli uygulaması olan Nuruosmaniye Camii (1755), giriş rampasını izleyen ve avluyu köprü şeklinde kat ederek caminin güneydoğu köşesindeki hünkâr mahfiline saplanan gösterişli galerisi ile yeni bir uygulamayı başlatmıştır. İki yandan kemerli pencere dizileri ile aydınlanan, beşik çatı örtülü bu rampa-galeri ikilisi daha sonra Ayazma Camii, Laleli Camii (1763) ve özellikle Eyüp Sultan Camii'nde (1800) farklı oranlar ve ayrıntılarla tekrar edilecektir. Her ne kadar Nuruosmaniye Camii'nde bağımsız bir Hünkâr Kasrı'ndan söz edilemese de, burada ilk olarak görülen bu köprülü galeri, Hünkâr Mahfilleri ile bunlarla bağlantılı kasırların giderek önem kazanmaya başladığını göstermesi açısından önemlidir. Nuruosmaniye Camii'nin Hünkâr Mahfili sol yan galerinin mihraba doğru yaptığı çıkıntıya yerleştirilmiştir. Laleli Camii'nde girişin üzerinde bulunan galerinin sol çıkması Hünkâr'a tahsis edilmiştir. III. Mustafa'nın turasını taşıyan yıldızlı ahşap bir kafes mahfili çevrelemektedir¹⁸³.

Bursa'daki Yeşil Cami'den yaklaşık üç buçuk asır sonra hünkâr mahfilinin tekrar harimin kuzey duvarına alındığı Ayazma Camii'nde (1760), yapının kuzeydoğu yönüne yerleştirilen hünkâr kasrı, ufak boyutları, düşey

¹⁸³ SUDALI, a. g. e., s.71

doğrultuda gelişen oranları ve barok üslubu yansıtan ayrıntıları ile camiye uyum sağlamaktadır. Bileşik kemerli pencerelerin sıralandığı fevkani bir galeri ile hünkâr mahfiline bağlanan kasır, kare planlı ve tekne tavanla örtülü bir birim ile buna bağlanan dikdörtgen planlı ve düz tavanlı bir eyvandan meydana gelir. Bu odanın yanında da bir helâ ve abdestlik birimi bulunmaktadır.

III. Mustafa'nın, Ayazma Camii'nden 11 yıl sonra yeniden inşa ettirdiği Fatih Camii'nin (1771) tasarımına egemen olan, klasik üsluba yaklaşma ve geleneksel biçimlere bağlı kalma eğilimi Hünkâr Kasrı'nda da gözlenebilir. Harim'in güneydoğu köşesine bitişen Hünkâr Kasrı'nın rampası, barok üsluptaki ayrıntılar dışında, Yeni Cami'deki rampayı hatırlatmakta, Hünkâr Odası'nın, payelere oturan çıkması da ağırbaşlı oranları ile XVII. yüzyılın geleneğini sürdürmektedir¹⁸⁴. Hünkâr Mahfili mihrabın soluna yerleştirilmiştir. Sütun başlıkları, kemer formu, korkuluk ve kafesi ile barok sanatın tipik örneğidir¹⁸⁵.

Beylerbeyi Camii'nin (1778) Hünkâr Kasrı, harimin kuzey cephesi boyunca, son cemaat yeri revağının üzerinde uzanmakta ve geç dönem selâtin camilerinin en belirgin özelliklerinden birisini oluşturan bu düzenlemenin ilk örneğini sergilemektedir¹⁸⁶. Aslına bakılırsa Beylerbeyi Camii hünkâr kasrı XIX. yüzyılda tekrar yapılmıştır. Bu yapıdan sonra Sebsefa Kadın (1787), Selimiye (1805) ve Nusretiye (1826) camilerinde de son cemaat yeri revakları ile bütünleşerek zarif bir görünüm arz eden hünkâr kasırları, Abdülmecit döneminden (1839–1861) itibaren aynı konumu devam ettirmiş, ne var ki son cemaat yeri revakları devreden çıktığı için, bu bölüm iki katlı bir kitle halinde camilerin giriş (kuzey) cephelerini kaplamış ve bu cephelere, Tanzimat Dönemi saraylarını ya da resmi binalarını hatırlatan bir görünüm kazandırmıştır.

¹⁸⁴ TANMAN, a. g. m., c. 7. s. 101

¹⁸⁵ SUDALI, a. g. e., s. 78

¹⁸⁶ TANMAN, *Kasr-ı Humayun* s. 573

Nusretiye Camii Hünkâr Mahfili barok ampir üslubunu yansıtır. Hünkâr mahfili caminin sağ duvarının gerisinde, yekpare piriç oymalı şebekesiyle hafif bir çıkmadan ibarettir. Caminin mihrap ve cemaatle ilgisi çok zayıflamıştır ve Hünkâr Mahfili manasını kaybetmiştir¹⁸⁷.

Küçük Mecidiye (1848), Hırka-i Şerif (1850), Ortaköy/Büyük Mecidiye (1852), Dolmabahçe (1853), Sadâbâd (1867), Aksaray'daki Valide (1874) ve Yıldız/Hamidiye (1885) camileri, Osmanlı mimarisinde hünkâr kasırlarının aldığı bu son şekli sergileyen örneklerdir¹⁸⁸. Bu örnekler giderek camiye eklenen birer kasır haline dönüşen Hünkâr dairelerinin yüzyılın son yarısındaki kavramsal değişimini gösterir.¹⁸⁹ Bu arada XVIII. yüzyılın son çeyreğinden itibaren, özellikle de II. Mahmud döneminde (1808–1839), bazı camilere ahşap hünkâr kasırları eklenmiştir. Bayezid Camii (1505) ile Atik Valide Camii'ndeki (1582), barok ve ampir üsluplarına bağlanan ayrıntıları ile klasik üsluptaki camilere uyum sağlayamayan, kargir harim kitlesine eklenmiş ahşap çıkmalar şeklinde tasarlanan hünkâr kasırları örnek olarak verilebilir¹⁹⁰.

Diğer taraftan geç dönemde inşa edilen veya yenilenen tarikat yapılarının bazılarında, özellikle saray çevresi ile yakın ilişkileri olan Mevlevîhanelerde, diğer tarikatların âsitanelerinde (merkez tekkelerinde) ve diğer önemli tekkelerinde, hünkâr mahfillerinin arkasında, hemen hepsi semahane veya tevhidhane binalarına bitişik, çoğunluğu ahşap, daha ziyade "Hünkâr Dairesi" düzeyinde mütevazı bölümler tasarlanmıştır¹⁹¹.

¹⁸⁷ SUDALI, a. g. e., s.81

¹⁸⁸ TANMAN, a. g. m. c.7.s. 101

¹⁸⁹ KUBAN **Osmanlı Mimarisi**, s. 643

¹⁹⁰ TANMAN, a. g. m., c.7.s. 101

¹⁹¹ TANMAN, a. g. m., c.7.s. 101

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG

4.1. BEYLERBEYİ CAMİİ

CAMİNİN YERİ

Boğaziçi'nin Anadolu yakasında, Beylerbeyi İskelesi yanında ve deniz kıyısındadır. Hamid-i Evvel Camii olarak da anılır.

CAMİNİN BANİSİ VE GEÇİRDİĞİ ONARIMLAR

Banisi Sultan I. Abdülhamit'tir¹⁹². Bu camin bulunduğu yerde İstavroz Sarayı'nın hırka-i şerif dairesi bulunmaktaymış. Caminin dış kapı kitabesinde hükümdarın validesi Rabia Sultan için inşa ettirdiği yazmakta. Cami 1778 yılında yapılmış olup mimari Mehmet Tahir Ağa'dır. Sütunlar üzerinde Hünkâr dairesi ve mahfili bulunur. Cami tek minareli iken deniz tarafındaki kapısında belirtildiği üzere sultan II. Mahmut 1811'de bir minare ekletmiştir.

Bu ekletme sırasında caminin genişletildiğine ait bilgiler mevcuttur. Buradaki inşa özellikler caminin iki minareli hale getirilirken Hünkâr Dairesi'nin de ilaveten yapıldığını göstermektedir¹⁹³.

Beylerbeyi Camii 13 Mart 1983 tarihinde bitişiğinde bulunan İsmail Paşa yalısında çıkan yangında kubbesinin ahşap bölümü zarar görerek çökmüştür. Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından hızlı bir şekilde restore edilerek 29 Mayıs 1983 tarihinde tekrar ibadete açılmıştır. (Fotoğraf –1)

¹⁹²Tahsin ÖZ, **İstanbul Camileri**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları 1997,s.12.

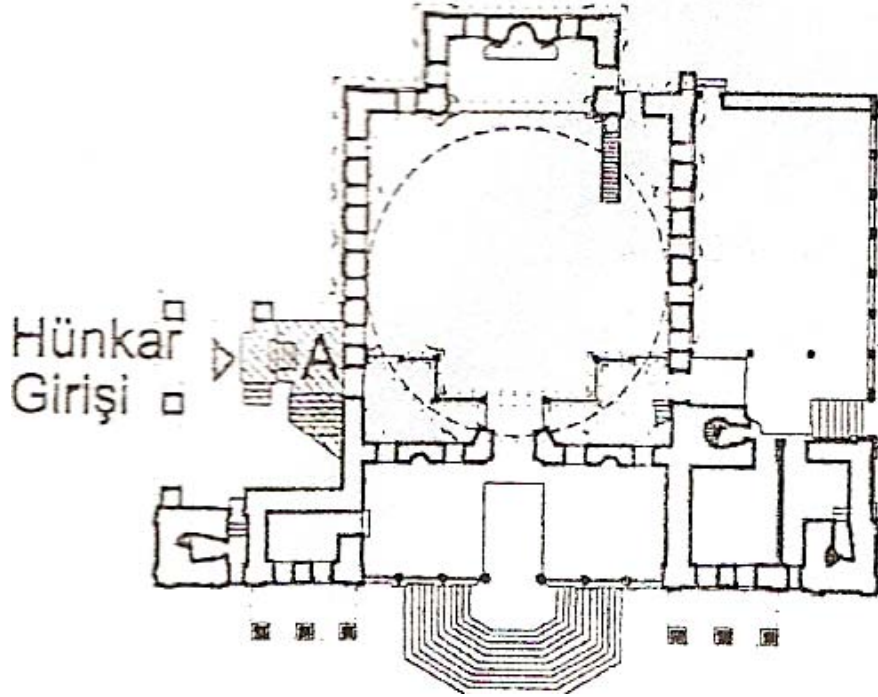
¹⁹³ KULÇAY, a.g.t., s.68



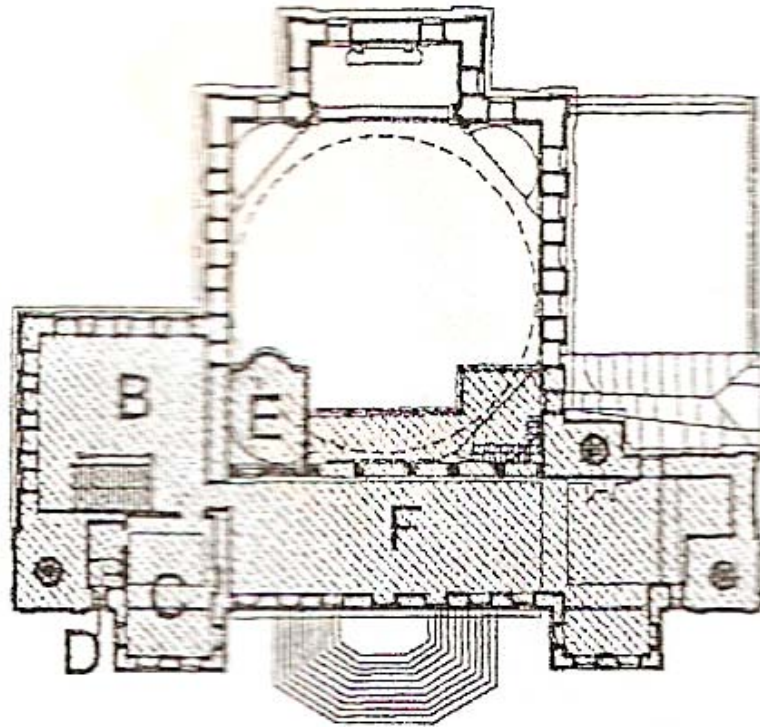
Fotoğraf –1. Beylerbeyi Camii Kuzey Cephe Genel Görünüş

CAMİNİN MİMARİ KONUMU VE GENEL ÖZELLİKLERİ

Tahir Ağa'nın eseridir. Camii barok üslubundadır ve kesme taştan inşa edilmiştir. 55 pencereli, iki minareli, sekizgen tabana oturan bir yapıdır. Tek kubbesi vardır, mihrabın önündeki alan ise yarım bir kubbeyle örtülüdür. İç yüzeyi boyalı nakışlarla süslenmiştir. Cami hem Osmanlı, hem de Avrupa çinileriyle kaplanmıştır.



Plan-1. Beylerbeyi Camii Zemin Kat Planı¹⁹⁴



Plan-2. Beylerbeyi Camii Üst Kat Planı¹⁹⁵ (Taralı Alan Hünkâr Kasrıdır.)

¹⁹⁴ Nuran NAR, İstanbul Camilerinde Hünkâr Kasırlarının Tarihsel Gelişimi ve Nusretiye Camii Hünkâr Kasrı, 2001 Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Yıldız Teknik Üniversitesi, 2001 S. 55

¹⁹⁵ NAR, a. g. t., S. 55

Hünkâr Mahfili yapının kuzeydoğu köşesinde yer alır. Mahfil kuzey-güney yönlü dikdörtgen planlı olup güneyde camiye balkon kısmı ile açılır. Burada cami içine doğru kavisli bir görüntü verir. Hünkâr Kasrı alt katının mihrap yönüne bakan bölümünde, caminin içindeki ince mermer sütunlarla tezat dört köşeli mermer payeler yerleştirilmiştir. Hünkâr Kasrı'nın karşı tarafında, yine onun gibi yana doğru taşan iki katlı bir bölüm bulunur¹⁹⁶. (Fotoğraf –3) Mahfili ahşap sütunlarla bölünmüş bir metal şebeke çevreler. Yine mahfilin batısı duvar olup bu duvarda taş süsleme bulunur. Son olarak mahfilin kapı açıklığının doğusunda bir yağlı boya natürmort tablo bizleri karşılar.



Fotoğraf –2. Beylerbeyi Camisi Kuzey Cephe Genel Görünüş

Caminin esas bünyesine göre yanlara doğru çıkıntı oluşturan Hünkâr Kasrı ve minare odaları arasında kalan revaklı son cemaat yerinin üstü kapatılmak suretiyle, içeriden ikinci bir kat halinde camini içine kazandırılmıştır. Bu ilave,

¹⁹⁶ KULÇAY, a. g. t. , s.68

dıştan bir yama manzarası göstermekten kurtulamadığı gibi, içtende kompozisyonu bozan bir yama mekân konumundadır¹⁹⁷.

Üzeri yuvarlak kemerli dikdörtgen pencerelerle cami pencere modülüne yaklaşmasına karşın bu ilinti zayıf kalmaktadır¹⁹⁸.

HÜNKÂR MAHFİLİ SÜSLEMELERİ

Cami Hünkâr Yapısı süslemeleri açısından özgünlüğünü tamamen yitirmiştir. Süslemeler açısından konu edilebilecek tek bölüm yine cami içine açılan Hünkâr Mahfili'dir. Hünkâr Mahfili'nde mahfilin camiye açılan balkon kısmında ahşap ve taş malzemeye ortaya konmuş sütunların böldüğü metal bir korkuluk bulunur. Yine mahfilin etrafını dolaşan aynı zamanda mahfildeki sütunları da birleştiren ahşap bir şerit görülmekte ve üzerindeki ahşap boyama tekniği ile ortaya konan yazılar dikkat çekmektedir. Mahfilin girişinde yani kuzey duvarının batısında bulunan yağlı boya tablo da önemli bir öğedir. (Fotoğraf –3–4–5-)

¹⁹⁷ KULÇAY, a. g. t. , s.68

¹⁹⁸ KULÇAY, a. g. t. , s.68



Fotoğraf – 3. Beylerbeyi Camii İç Mekân Genel Görünüş



Fotoğraf –4. Beylerbeyi Camii İç Mekân Genel Görünüş



Resim 5. Hünkâr Mahfili İçi Metal Şebekeleri

AHŞAP: Mahfilin camiye açılan cephesinde ahşap sütunlar ve bunları birbirine bağlayan ahşap kuşaklar bulunur. Sütunların arasında metal şebekeler bu bölümün korunaklığını artırır. Sütunlar alttan yukarıya doğru incelerek yükselmektedir (Fotoğraf – 6–7).



Fotoğraf – 7. Ahşap Sütun Detay



Fotoğraf – 6. Hünkâr Mahfili içi Şebeke ve Ahşap Unsurlar

Sütunlar üst noktada daire biçiminden dört köşeli bir biçime dönüşen sütun başıyla sonlanır. Sütun başlarının dört köşesi akantus formu verilerek pahlanmıştır. Yine üst kısma doğru kare olarak devam eden ahşap sütunların arasında uzanan yine ahşap şeridin üzerinde çıkıntı yapmaktadır. (Fotoğraf–7)

Bu ahşap sütunlar duvara yakın kısımlarda yerlerini aynı formdaki mermer sütunlara bırakır. Sütunları bağlayan ahşap şerit ve sütun bilezikleri ahşap boyama tekniği ile boyanmışlardır.

Sütunların üzerinde geçen şeritlere kırmızı fon üzerine altın yaldızlı yazılar yazılmış yine bu yazıların etrafı da stilize bitkisel süslemelerle çevrelenmiştir. Ahşap çok yıpranmış olduğundan bitkisel motifi anlatmak zordur. (Fotoğraf —8–9–10)



Fotoğraf – 8. Ahşap Bölümler



Fotoğraf – 9. Ahşap Bölümler



Fotoğraf –10. Ahşap Bölümler

ALÇI : Yapıda alçı süsleme görülmez.

BOYALI NAKIŞ : Yapıda boyalı nakış görülmez.

ÇİNİ- SERAMİK : Yapıda çini-seramik süsleme görülmez.

DUVAR RESMİ : Yapıda duvar resmi görülmez.

TAŞ : Caminin batı duvarında yine mermerden yapılmış bir kürsü bulunur. Bu kürsü aşağıdan yukarı doğru çeşitli açılar ve kavislerle genişler ve son olarak üç kavis yaparak biter. Genel anlamda kum saati ya da ters konik bir formdadır. Yine kürsünün bilezik kısımları altın yaldızla boyanmıştır. (Fotoğraf –11)



Fotoğraf – 11. Hünkâr Mahfili Taş Süsleme

Hünkâr Mahfili kasrın mahfile açılan kapıları da taş malzemelerle çevrelenmiş ve süslenmiştir.

Taş kemer dört adet karşılıklı 'c' formu motiflerin birleşmeleri sonucu bir kartuş meydana getirirler. Kilit taşı şeklin üst kısmına yerleştirilmiştir (Fotoğraf-12).

Kemerli bir biçimde çevrelenen kapıların kemerlerinin kilit taşından aşağı yukarı doğru daralıp düz biten ve sağa sola doğru yarım eliptik dört yöne doğru hareket eden geometrik motif bulunur. Bu motifin içinde yumurta şeklinde bir form yer alır. Son olarak en üstte alınlık kısmında dikdörtgen levha içinde siyah fon üzerine altın yaldızlı kufi yazı bulunur (Fotoğraf –12).



Fotoğraf – 12. Kapı Bordürleri- Kenarları

Mahfilin girişinin hemen doğusunda yine bir tablo yer alır bu tabloyu mermer sütunceler çevreler. Altta yine mermer bir panonu üzerinde yükselen sütunceler iki sıra bilezikle başlar ve yükselir. Altın yaldızlı sarı boyalarla boyanmış kompozit başlıklarla sonlanan sütuncelerin arasına yine mermer bir parça gelerek merkezdeki resme adeta bir çerçeve oluştururlar. Metal şebekeyi bölen ahşap mermerlerle aynı formda mermer sütunlar da bulunur. Bunlar duvarla bitişik olarak verilmişlerdir (Fotoğraf –13–14).



Fotoğraf- 13. Hünkâr Mahfili Kuzey Duvarı



Fotoğraf – 14. Hünkâr Mahfili Kuzey Duvar

METAL: Mahfili metal bir şebeke çevreler. Şebeke üzerindeki süsleme kompozisyonu Tevkifiye Camii'nin Hünkâr Mahfili'nde bulunan şebeke ile aynı kompozisyona sahiptir. Süsleme söküm tekniğiyle yapılmıştır.

Şebekenin merkezinde yan yana yerleştirilmiş çiçek motifleri bulunur. Bu çiçekler şebekeyi enlemesine ikiye bölmüşlerdir. Bu çiçeklerin altında ve üstünde bulunan iki yaprağın arasından çıkan kollar kavisler yapar ve yanından çıkan kollarla kesişir. Bu kesişmeler esnasında oluşan ara boşluklara yapraklar ve çiçekler birer sıra oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Bu şebekeler kendini Hünkâr Mahfili'nin camiye bakan balkonunda bulunan üç açıklıkta kendini yineler (Fotoğraf –15–5).



Fotoğraf – 15. Hünkâr Mahfili Metal Şebekesi

TABLO: Güney duvarın doğusunda yer alan tablo ahşap bir fonun üzerine yağlı boya olarak uygulanmıştır. Altta, üstte profili silmelerce ve iki yanda sütuncelerle çevrelenerek ortaya konmuştur (Resim–13). Konusunu bir ırmak ve onun etrafında gelişen ağaçlar ve yeşillikten uzaklarda bulunan tepelerden alan peyzaj başarılı bir perspektifte uygulanmıştır. Genellikle mat renkler tercih edilmiştir. Yeşil ve yeşilin tonları, kahverengi ve mavi renkler kullanılmıştır. İncelediğimiz başka hiçbir mahfilde bu tip bir tabloya rastlanmamıştır (Fotoğraf –16).



Fotoğraf – 16. Hünkâr Mahfilinde Bulunan Tablo

4.2. NUSRETİYE CAMİİ

CAMİNİN YERİ

Beyoğlu ilçesi Tophane semti sahil kenarında Meclisi Mebussan Caddesi üzerinde yer almaktadır.

CAMİNİN BANİSİ VE GEÇİRDİĞİ ONARIMLAR

Caminin şimdi bulunduğu yerde III. Selim tarafından yaptırılmış olan Tophane-i Amire Arabacılar Kışlası Camii bulunmakta idi. 1822’de yangın geçirmiş ve son derece harap olmuştur. II. Mahmut zamanında şimdiki Nusretiye Camii 1825 yılında inşa edilmiştir¹⁹⁹. Cami ismini Yeniçeri Ocağı’nın ortadan kaldırılmasıyla kazanılan zaferden dolayı zafer anlamına gelen Nusretiye’den almaktadır²⁰⁰.

CAMİNİN MİMARİ KONUMU

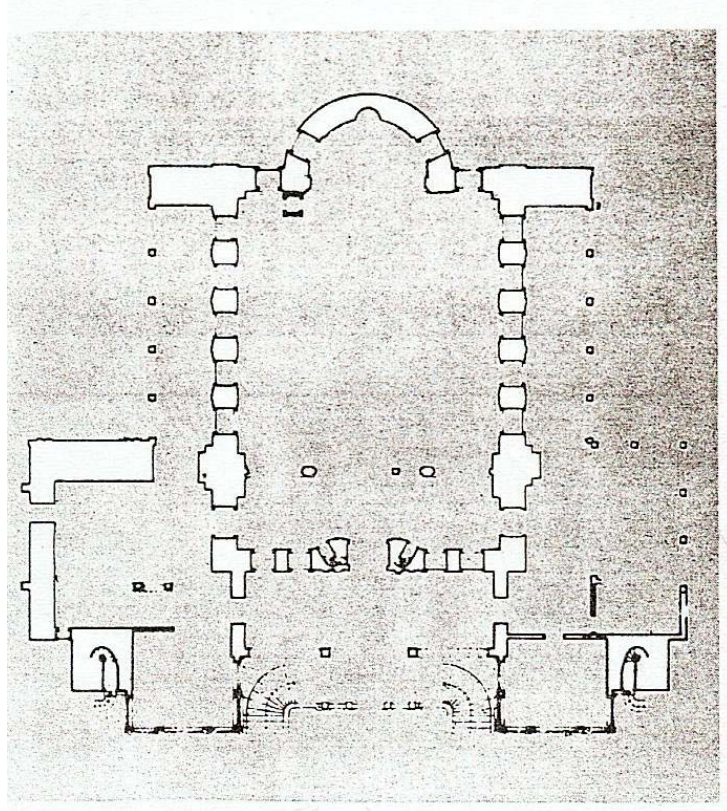
Cami yüksek bir su basmanı üzerine kurulu olup, mihrabı çıkıntılı kare planlıdır. Yabancı bir unsur olarak yükselen kubbe 20 pencereli bir kasnak ile duvarlara geçiş sağlanmıştır²⁰¹. Cami kare planlıdır. Kible bölümünde bu ibadet hacmine çokgen planlı bir mihrap nişi eklenmiştir. İbadet hacminin doğu ve batısında içe kapalı, dışa açık galeriler bulunur. İbadet hacminin giriş tarafında içe açık bir galeri, bu galerinin önünde son cemaat yeri yer alır. Bu ana kütleyle giriş cephesi tarafında eklenen, batı Hünkâr Mahfili kütllesi ve bunun batı yan galerisi üzerindeki uzantısı, doğuda ise camii personeline ait

¹⁹⁹ ÖZ, a.g.e ,s.50

²⁰⁰ Godfrey GOODWIN, A History Of Otoman Architecture, London, Thammes and Hudson, 2003, S. 457

²⁰¹ ÖZ, a. g. e., s.50

konut yer alır. Hünkâr Mahfili ve personel konutu kütlelerinin içeri çekilmiş köşelerinde iki adet minare yer alır²⁰².



Plan- 3. Nusretiye Camii Planı²⁰³

Mustafa CEZAR'a göre klasik camilerin ve XVIII. yüzyılda yaygınlaşan ve XIX. yüzyılda Hünkâr Daireleri camilerine basamak teşkil eden rampalı Hünkâr odaları dışında, Hünkâr dairesiyle birlikte tasarlanan ilk camidir²⁰⁴.

Bu yapıda, Sultanın girişi denize bakan güney cephesine yerleştirilmiştir. Sultanın sahil sarayından deniz yolu ile geleceği varsayılmış olmalıdır. Camiye, tepede birleşen kavisli iki kollu merdivenle çıkılmaktadır. Revaklı son cemaat yeri hissedilmekte ancak, mekân iç kubbenin örttüğü küçük bir hacme indirgenmiştir. Hünkâr Dairesi'nin esas katı kolonlarla taşınmaktadır. Zemin

²⁰² Pars TUĞLACI, Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi Ve Balyan Ailesi, İstanbul, Yeni Çığır Kitapevi, 1981 s. 29

²⁰³ TUĞLACI, a. g. e., s. 32

²⁰⁴ KULÇAY, a. g. t., s. 73

katta sadece giriş ve merdivenli avlu bulunmaktadır. Esas cami kütlesi ile ek yapı arasındaki ilintilerin çözümü başarılıdır²⁰⁵.

Hünkâr Kasrı bölümü zemin katın doğu ucundaki platformun üzerindedir. Buraya bu platformun üzerindeki merdivenle ulaşılmaktadır. Konut bölümündeki holün ana kütle galerisiyle bağlantısı vardır²⁰⁶.

Yatay kütle ve düşey kütlelerin oranına uygun bir görünüm sağlamaktadır. Hünkâr Dairesi'nin üst bitiş çizgisini noktalayan korniş camide de yatay bir bant oluşturmakta ve bu bant altında kalan bölümün cephesi kemerli ve sütunlu sistemiyle, ek yapıyla beraberlik sağlamaktadır. Bu beraberliği sağlayan mimari öge Hünkâr Kasrı'nın zemin katında başlayıp caminin yan cephesinde galeri şeklinde devam etmektedir²⁰⁷.

Yapıyı meydana getiren elemanlardan ibadet hacminin ve son cemaat yerinin örtüleri kubbedir. Caminin ana mekân hacmi büyük bir kubbe tarafından örtülmüştür. Son cemaat yeri ise üç küçük kubbe ile örtülmüştür. Bunların dışındaki yan galeriler ve girişteki galeri gibi elemanların örtüsü çeşitli boyutlardaki çapraz tonozlardan oluşur. Hünkâr Mahfili örtüsü kırma çatıdır²⁰⁸.

Hünkâr Mahfili ya da kasrı dediğimiz bölüm ana harimin batı ucunda merdivenle kaplı alanın üzerinde yer almaktadır. Cami içerisinden bakılınca caminin güneybatı duvarına bitişiktir²⁰⁹. Bu bölümde bulunan elemanlar merdivenle çıkılınca varılan hol (7,30 x 8,70) ile bunun batısında bir oda ve güneyinde Hünkâr Locası'dır (mahfili). Ayrıca helâ, abdest alma yeri v.b. olarak kullanılan alanlar da kuzey cephesinde minare çevresinde yer

²⁰⁵ KULÇAY, a. g. t., s. 73

²⁰⁶ TUĞLACI, a. g. e., s. 32

²⁰⁷ KULÇAY, a. g. e., s. 73

²⁰⁸ TUĞLACI, a. g. e., s. 30

²⁰⁹ NAR, a. g. t., s. 55

almaktadır. Ortadaki geniş holün ana mekân galerisiyle bağlantısı vardır. Hünkâr locası ya da mahfili batı yan galerinin iki kompartımanı üzerine uzanmaktadır. Doğu yanından tümüyle ana mekâna açılmaktadır. Batı cephesinde iki güney cephesinde bir pencere vardır. Üzeri orantılı dilimli oval bir kubbe ile örülüdür²¹⁰(Fotoğraf –17).



Fotoğraf – 17. Genel Görünüm

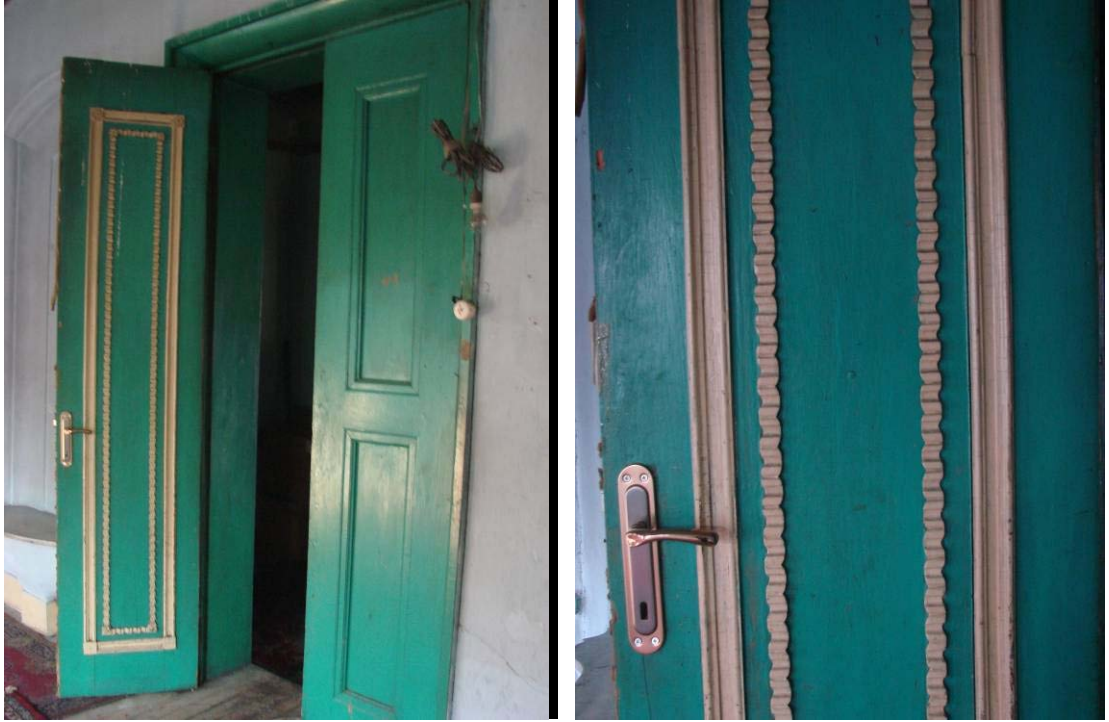
HÜNKÂR KASRI SÜSLEMELERİ:

Nusretiye Camii ve Hünkâr Kasrı arasında malzeme ve konstrüksiyon yönünden farklılıklar vardır. Yüzeylerin değerlendirilmesinde bazı ayrılıklarla karşılaşmaktadır. Yoğun neo klasik ve barok etkinin görüldüğü Hünkâr Kasrı'nda ahşap, alçı, taş, metal malzemelerle ve duvar resmi ve boyalı nakış tekniğinde uygulanmış yoğun bir süsleme programı ile karşılaşırız.

AHŞAP: Yapının kapı kanatları ahşap olup çift kanatlı olarak verilmiştir. Düşey dikdörtgen iç içe iki pano halinde bezenen kapıların iç kısımlarında bulunan dikdörtgenler zigzaglar yapan kıvrımlı hatlara sahiptir. Bu

²¹⁰ TUĞLACI, a. g. e., s. 31

dikdörtgenler beyaza boyalı olup kapı yeşile boyanmıştır. Düşey dikdörtgen iç içe iki pano halinde bezenen kapıların iç kısımlarında bulunan dikdörtgenler kıvrımlı hatlara sahiptir. Bu dikdörtgenler beyaza boyalı olup kapı yeşile boyanmıştır (Fotoğraf -18).



Fotoğraf –18. Kapı Kanatları

ALÇI: Yapıda yoğun alçı kullanımı ile karşılaşmaktayız. Özellikle Hünkâr Odası'nın hemen hemen her yüzeyinde yoğun alçı süslemeler bulunur. Alçı süslemelerin hepsi kalıp tekniği ile ortaya konmuştur. Hünkâr Mahfili'nde Mahfilin Camiye açılan balkon kısmının üst bölümünde, doğu duvardaki nişin kilit taşı bölümünde ve taban göbeği kısmında görülür.

Hünkâr Mahfili'nin cami içine açılan balkon kısmının üst bölümü ahşap kavisli bir kavsara ile sonlanır. Bu kavsaranın üzerinde altın yaldızla boyanmış alçı süslemeler yer almıştır (Fotoğraf –19).



Fotoğraf – 19. Hünkâr Mahfili

Ahşap bölümün üzerlerine alçı malzemeyle yapılmış süslemeler tasvir edilmiştir. Bu süslemeler iki ana şerit halinde alt alta verilmiştir. İlk olarak küçük yaprakların içinden yine stilize yapraklar ve dallar etrafa açılır. Bu yaprakların bazılarının dalgalı yüzeyleri işlenmesiz ve düzdür. Dalların uçlarında altı yapraklı küçük çiçekler bulunmaktadır. Bu çiçeklerin merkeze daha yakın olanlarının göbek kısımlarından kıvrım dalları ve akantus yaprakları çıkmakta ve merkez motifin iki yanına doğru dökülmektedir. Kıvrım dalları belirli bir noktada biterken akantus yaprakları aşağı doru “S” kıvrımı yaparak iner. Bu motifin ardından yine kâsedan çıkan dallar ve yapraklardan oluşan motif bu sefer etrafına dökülen akantus yaprakları ve kıvrım dalları olmaksızın verilir. Böylece bu iki motif dönüşümlü dizilerek bir şerit elde edilir. Bu şeridin sonunda süsleme işlendiği yüzeyin formuna uygun bir şekilde içe doğru bir kavis alır. Bu kavis üzerinde bir vazodan çıkan merkezdekilerin dik olduğu yanlardakilerinse “C” kıvrımları yaptığı görülen yapraklarla bezendiği görülür.

Bu sıranın üst kısmına çiçekli ve aynı zamanda zincire benzer bir şerit gelir ve ikinci ana şeride geçilir. Burası aynı zamanda kavisli ahşap kısmın mahfil içine doğru kavis aldığı bölümdür. Burada da merkezde dairesel bir

çiçek, onu çevreleyen dairesel ikinci bir çiçek ve bu çiçeğin iki yanında uzanan yapraklardan oluşan süsleme yer alır. Ortada dikine uzanan ve onu iki yanından çevreleyen saz yapraklarından oluşan şerit sonunda vazo benzeri bir motifle karşımıza çıkar. Son olarak vazodan çıkan palmiye dalları şeridi sonlandırır. Bu motif tek eksenle simetrik olup karşıda da aynıdır(resim-4-5-6).

Bu alçı süslemelerin en alt bölümlerinde de alçı inci taneleri bulunur ve enlemesine bu bölümü dolandır (Fotoğraf -20-21-22).



Fotoğraf -20-21. Hünkâr Mahfili Camiye Açılan Balkon Bölümü



Fotoğraf - 22. Hünkâr Mahfili Camiye Açılan Balkon Kısım

Hünkâr Mahfili'nin doğusunda bulunan nişin üzerinde kemer kavsi boyunca yarım çelenk ve en üst noktada öne doğru eğim yapmış akantus yaprağı görürüz (Fotoğraf – 23).



Fotoğraf –23. Hünkâr Mahfili

Hünkâr Mahfili'nin örtüsü merkezinde eliptik bir kabartma ve etrafına yerleştirilen kökleri içe bakan iki akantus yaprağı ve bu yaprakların aralarında yine bitkisel motiflerin olduğu eliptik bir çerçeve ile çerçevelenmiş rozet benzeri bir öge bulunur. Bu en dış bölümün dışında da üçgenler ve çeşitli boyutlarda uzantılar görülür. Bordo bir fona oturan motif altın yaldızı renge boyanmış alçıdan yapılmıştır (Fotoğraf – 24).



Fotoğraf – 24. Hünkâr Mahfili Tavanı

Kasrın kuzeydoğu ucunda Hünkâr Odası bulunur. Kare bir mekân olup pencere açıklıkları geniş tutularak son derce aydınlık bir konuma sahiptir. Özellikle duvarlarda alçı işçiliği dikkat çekicidir. Oda oldukça harap durumdadır, tadilata ihtiyaç duymaktadır. Özellikle tavan göbeği neredeyse kopmak üzere olup bir kenarı kopmuş ve tavanda sarkık bir şekilde bulunmaktadır.

Bu bölümde aydınlatma amaçlı oldukça çok pencere açılmıştır. Pencere aralarındaki kısımlara pencere altlarındaki şeritlerden başlayan ve dikey olarak yükselen üçgenimsi stilize yaprakların peşi sıra verilmesiyle ortaya konmuş ve son olarak spiral bir kavisle bitirilen kıvrım dalları ile sonlanmış süslemeler yerleştirilmiştir. Bu süslemeler alçı olup kabartma tekniğinde verilmiştir. Her pencere aralığında iki adet bulunan bitkisel süslemede yapraklar birbirine bakar şekilde eğimlendirilmiştir (Fotoğraf – 25).



Fotoğraf – 25. Hünkâr Odası

Pencerelerin alt seviyesinden yatay olarak geçerek tüm odayı dalaşan ve kapı açıklığı ve giriş kısmındaki nişlerde son bulan bir alçı silme bulunur (Fotoğraf – 26).



Fotoğraf – 26. Hünkâr Odası

Bu alçı silmelerin altları süpürgelik kısmına kadar boştur ancak odanın giriş duvarının doğu kısmında bulunan alt boşlukta aralıklı inci taneleriyle çevrelenmiş merkezden iki yana doğru açılan çeşitli kıvrım dalları görülen alçı kabartmalar bulunur. Bu kabartmalı dalların çoğu dökülmüş olup süslemenin gelişimini net olarak görmek güçtür. Yine alçı malzeme ile ortaya konan süsleme diğer duvarların aynı konumdaki bölümlerinde de tekrarlanmış olabileceğini düşündürmektedir (Fotoğraf – 27).



Fotoğraf – 27. Hünkâr Odası

Yapının pencereleri alınlıklarında bir vazodan çıkan akantus yaprakları ile yine vazunun taban kısımlarından iki yana açılan stilize kıvrım dallar bitkisel motifin yanlara doğru “S” kıvrımları yaparak gelişmesi ile oluşan süsleme yer alır. (Fotoğraf – 28).



Fotoğraf – 28. Hünkâr Odası



Fotoğraf – 29.Hünkâr Odası

Tavanın etrafı içleri çiçek motifli dikdörtgen çerçeveceklerle kuşatılmıştır. Bu çerçevelerin arasına aşağı bakan yüzleri kıvrımlı akantus yaprakları yerleştirmiştir. Tavanın daha iç kısmında yükselen formda yine aralarında ince yaprakların olduğu akantus yapraklarından oluşan bir düzenleme daha yer alır (Fotoğraf – 29–30–31–32–33).



Fotoğraf – 30. Hünkâr Odası Tavan



Fotoğraf 31–32



Fotoğraf – 33. Hünkâr Odası Tavan

Tavan göbeği duvardan kopmak üzeredir. Yine merkezde bir kabara ve etrafında kavisli akantus dalları olan merkez motif yer alır. Merkez motifin etrafında bir daldan çıkan gül motifleri görülür. Bu güllerin etrafındaki irili ufaklı çiçekler ve yapraklar bu gülü çevreler. Yine gülün çıkmış olduğu dal diğer uç uzantısıyla “C” kıvrımı yapar ve gül ve çiçeklerin yapmış olduğu kabartmayı çevreler. Motif peşi sıra yerleştirilerek tavan göbeğini dairesel olarak çevreler. Peşi sıra verilen motiflerin aralarına dilimli yapraklar yerleştirilmiştir. Oda’nın üst seviyesi olduğu gibi altın yaldızlı boylarla boyanmıştır (Fotoğraf – 34).



Fotoğraf – 34. Hünkâr Odası Tavan

BOYALI NAKIŞ: Yapıda Hünkâr Mahfili'nde, duvarlarda ve tavanda, ana salonun yine duvar ve tavan bezemlerinde, doğu odanın tavanında, boyalı nakış tekniği ile meydana getirilmiş süslemeler görürüz.

Yapıda İlk olarak bizleri ana salon karşılar. Buradan hem Hünkâr Mahfili'ne hem de bayanlar mahfiline ve diğer odalara geçiş bulunur (Fotoğraf – 35–36).



Fotoğraf – 35. Salon

Ana salon yoğun olarak süslenmiştir. Duvarlarda dikdörtgen panolar bulunur. Bu panolar dar ve geniş dikdörtgenlerle çerçevelenmiş içlerinde boyalı nakışlı süslemeler bulunur (Fotoğraf –36–37).



Fotoğraf – 36. Salon

Bunlardan geniş panoların etrafı mavi, kahverengi, beyaz renklerde altı sıra bordürle çevrelenmiş baklava formunda bir kompozisyon görülür. Baklava

formundaki kartuş merkezinde helezon şeklinde kıvrılan dört akantus yaprağı yer alır. Çevresinde kıvrık dallar ve akantus yaprakları, “C” ve “S” kıvrımları yaparak baklava biçimini doldururlar. İki yanda demet halinde natüralist çiçekler vardır.(Fotoğraf – 37–38–39).



Fotoğraf – 37. Salon

Yine bu geniş panoların köşelik kısımlarında “S” kıvrımları yapan iki akantus yaprağı karşılıklı yerleştirilmiştir. İki uçlarına birer inci ile palmet motifi yerleştirmiştir. Bunlardan yanlara doğru “S” kıvrımı yapan birer yaprak uzanır. Genel itibariyle süsleme kendi merkezindeki mavi fona barok bir kartuş oluşturmaktadır (Fotoğraf–21–23–26).



Fotoğraf – 38–39. Boyalı Nakış Detay

Dar olan düşey panolarda ise biraz önce anlattığımız süslemenin yanlara açılan dalları köşeli olmayıp motifin yanlarına yatay olarak açılır ve oluşturulmuş olan kartuş merkezde bir rumi yaprağını çevreler.(Fotoğraf – 40–41–42).



Fotoğraf – 40–41–42. Boyalı Nakış Detay

Salonun tavanında da boyalı nakışlar görülür.



Fotoğraf – 43. Salon

Örtüye doğru yükselen tavanın en üst kısmında uç kısımları spiral kıvrım yapan ve bu uçların üstte kalan kısımlarında birleştirilmiş verev şekilde yan yana yerleştirilmiş ‘S’ formu kıvrım dallarından oluşan bir şerit bulunur. Bu kıvrım dallarının birleşme noktalarının altına ve üstüne inci tanesi ve rumiler yerleştirilmiştir. Bu şeridin hemen üzerinde motifsiz iki şerit boş bırakılmıştır. Bunlardan biri kahverengi diğeri beyazdır.

Bunların üst kısmında kalın yatay dikdörtgenimsi kartuşlardan ve barok süslemelerden oluşan bir şerit yer alır. Bu barok süslemenin genelinde merkezde bir inci tanesi ve bu tanenin etrafında köklerinde spiral dönüş yapıp dört köşeye doğru kıvrımlar yaparak açılan yayvan yapraklar bulunur. Yine yatay uçlarda palmetler ile sonlanmıştır. Benzer yapraklar motifin dikine, uçlarına da daha yayvan olarak yerleştirilmiştir (Fotoğraf –44–45–46).



Fotoğraf –44. Salon Duvar Üst Kısım- Eteklik

Bu sıradan sonra tavanı kahverengi ve yeşil iki çerçeve çevreler.



Fotoğraf –45.Salon Tavan (Genel)



Fotoğraf –46.Salon Tavan (Genel)

Tavan yine bordürlerle çerçevelemiştir. Bu bordürlerin en kalın olanında süsleme vardır. Merkezinde bir inci tanesi bulunan oval bir göbeğin etrafında helezonlar yapan akantus yapraklarının bir ucu genişleyerek uzar ve “S” kıvrımı oluşturur. Helezon yapan diğer uçların arasına birer inci yerleştirilmiştir. Bu uçlarda birer iri yaprak tasvir edilmiştir (Fotoğraf –47).



Fotoğraf –47. Salon Tavan Detay

Tavanın merkezinde daire içinde, merkezinde iki kademeli bir daire olan ve bu dairenin etrafına dikey olarak yerleştirilmiş sekiz adet iri akantus yaprağından oluşan bir çiçek motifi bulunur. Bu yaprakların arasında da birer palmet vardır. Merkezdeki daire motifinin etrafına kıvrım yapan akantus yaprakları demet halindeki dikey yapraklarla dönüşümlü yerleştiği bitkisel kompozisyon üstte değişik formlarda tekrarlanarak devam eder ve dilimli bir kenarla sonlanır. Merkezler mavi fonda olup motifler gri olarak verilmiştir (Fotoğraf –48).

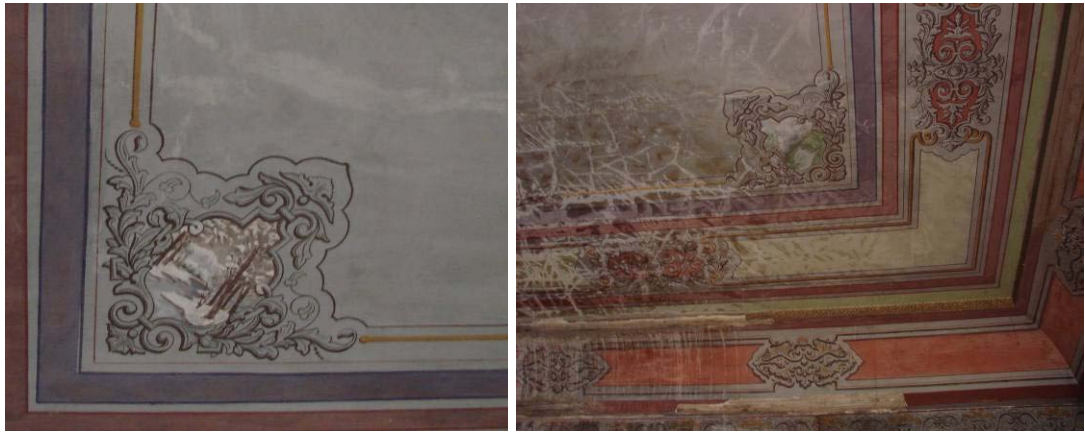


Fotoğraf – 48. Salon Tavan Detay

Tavanın dört köşesinde dört duvar resmi yer alır. Bu duvar resimleri boyalı nakışlı kartuşlarca çevrelenir. Köşelerde 'L' diyebileceğimiz şekilli köşeden merkeze doğru açılan köşe noktadaki kökleri spiral dönüş yapmış barok kartuşlar ve bu kartuşların çevrelediği manzara resimlerinde oluşan kompozisyonlar işlenmiştir. (Fotoğraf -- 49–50–51–52). Bu kartuşlar en üst noktada rumilerle sonlanır.



Fotoğraf – 49–50. Salon Tavan Detay



Fotoğraf – 51–52. Salon Tavan Detay

Hünkâr Mahfili’nde boyalı nakış yoğun olarak görülmektedir. Duvarların dar alanları bordürlerle çevrelenmiş ve içleri boş bırakılmıştır. Mavi kahverengi ve krem tonları kullanılmıştır. Geniş alanlar ise yine bordürlerle çevrelenmiş ve panolar oluşturmuştur.

Panoların köşelerinde ana salonun tavan köşelerinde görülen kartuşların aynıları görülür. Panoların dört köşesinde barok kartuşlar bulunur. Bu duvara köşelerde “L” diyebileceğimiz şekilli köşeden merkeze doğru açılan köşe noktadaki kökleri spiral dönüş yapmış barok kartuşlardan yapılmıştır. Bu kartuşlar en üst noktada rumilerle sonlanır. Bu kartuşların ana salondakilerden farkı duvar resimlerine kartuş görevi yapmalarıdır. Bunların içleri boştur (Fotoğraf –53–54).



Fotoğraf –53–54. Hünkâr Mahfili Duvarları (Hünkâr Mahfili Pano Köşeliği)

Hünkâr Mahfili'nin tavan bölümü merkezdeki alçı kabartma etrafı istiridye kabuğu formunda bölünmüştür. Bu bölümlerin içleri de merkezden dışa doğru gelişir. Çeşitli kıvrım dallarıyla oluşan vazo formunun içinden dışa doğru stilize çiçekler çıkar. Beyaz, açık mavi, yavruağzı ve altın yaldızı renkleri yoğun olarak kullanılmıştır (Fotoğraf –55–56).



Fotoğraf –55. Hünkâr Mahfili Örtüsü



Fotoğraf –56. Hünkâr Mahfili Örtüsü

Doğu uçtaki odanın yine üst seviyesinde süslemeye gidilmiştir. Tavanın eteklik kısmında bulunan şeritlerde boyalı nakış tekniği uygulanmıştır (Fotoğraf –57).



Fotoğraf –57. Doğu Uçtaki Küçük Oda

Bu en alt şeritte, kompozisyon kökten uca doğru ters “S” kıvrımlarıyla etrafa açılmış yaprakları bulunan ve yine üst kısmında birbirine yaklaşan ve birbirlerine ters doğrultuda hareket edip uçları verev biçimde aşağıya doğru yönelen barok kartuşlar ve içlerinde yer alan inci tanelerinden oluşur. Bu taneler üzerinde palmet motifi yer alır. Bu kartuşlar çeşitli kıvrım dallarınca birleştirilir ve motif kendini yineler. Bu süslemenin iç yüzeyi sırayla bir kırmızı bir mavi olarak yerleştirilmiştir. Motifler gölgelendirmeyle üçüncü boyut hissi uyandıran bir tarz ile sunulmuştur. Konturlar turuncu ve kahve renklerinde olup içleri de fildişi olarak resmedilmiştir (Fotoğraf -57-58).

Tavana en yakın kısımdaki kalın şerit, ana salonda yine duvarın aynı konumunda bulunan yukarıda anlattığımız şeridin aynıdır. Üst kısmında kalın yatay dikdörtgenimsi panolardan ve barok süslemelerden oluşan bir şerit yer alır. Bu barok süslemenin genelini merkezde bir inci tanesi ve bu tanenin etrafında köklerinde spiral dönüş yapıp dört köşeye doğru kıvrımlar yaparak açılan yayvan yapraklar oluşturur. Yine yatay uçlarda palmetler ile sonlanmıştır. Benzer yapraklar motifin dikine uçlarına da daha yayvan olarak yerleştirilmiştir (Fotoğraf -57-58-59).



Fotoğraf-58. Doğu Uçtaki Küçük Oda Tavan Etekliği

Tavanın köşelerinde ve orta kısımlarında olmak üzere altı adet üçgenimsi tabanda spiral kıvrımlarla başlayıp enine düz boyuna verev hareket eden kıvrım dallarından oluşan ve en üst noktada taç yaprağıyla sonlanan kartuşlar bulunur. Bunların içleri altında ve üstünde inci tanesi bulunan çiçeklerle bezenmiştir. Kartuş içleri lacivert kartuşlar krem rengidir(Fotoğraf-58-59-60)



Fotoğraf-59. Doğu Uçtaki Küçük Oda Tavan Etekliği



Fotoğraf-60. Doğu Uçtaki Küçük Oda

Tavana bakıldığında merkezde daire ve bu dairenin etrafında sekiz inci tanesi dizili olduğu görülür. Bunların üstüne birer palmet yerleştirilmiştir. Palmetlerin tepe yaprakları üzerinde ve bu yaprakların aralarında birer inci tanesi daha bulunur. Palmetlerden sonra “S” kıvrımları yaparak genişleyen iri akant yaprakları üst seviyelerde tekrar birleşip adeta barok kartuşlar oluştururlar. Akant yaprakları altta ve üstte kıvrımlar yaparken bu kıvrımlar birer bağla birleştirilmiştir. Akant kartuşları içinde ve tepesinde farklı görünümde birer palmet motifi vardır. Kompozisyonda beyaz, gri, mavi ve turuncu renkler kullanılmıştır (Fotoğraf-61-62).



Fotoğraf – 61. Doğu Uçtaki Küçük Oda Tavan



Fotoğraf – 62. Doğu Uçtaki Küçük Oda Tavan

ÇİNİ : Yapıda çini süsleme görülmez.

DUVAR RESMİ : Camide duvar resmi tekniği ile ortaya konmuş süslemeler ile karşılaşırız. Ana salonun dört köşesinde duvar resmi tekniği ile yapılmış süslemeler görülür.

Resimler doğa konulu olup, ağaçlar ve su birikintisi resmedilmiştir. Bunlardan Hünkâr Mahfili bölümüne yakın olanı kışı yansıtır ki bu bize dört köşede dört mevsimin verildiği izlenimi verir (Fotoğraf —.49–50–51–52).

METAL: Yapıda metal kullanımı sadece Hünkâr Mahfili'nin camiye açılan balkonunda metal şebekeli panolardan oluşur. Her pano düşey dikdörtgen olarak verilmiştir. Demet halinde aynı kökten çıkan dalların bir kısmı altta “C” kıvrımı yapıp içlerine birer yarım çiçek yerleştirilmiştir. Bir kökten çıkan stilize bazı dallar karşılıklı yukarı doğru “S” kıvrımları yaparak

ilerler ve en üst seviyede içe doğru hafif bir dönüş yapar. Bu kıvrımın ucunda altta gördüğümüz yarım çiçek tekrar tasvir edilmiştir. Metal dökme tekniği ile ortaya konan süslemenin her bölgesi yine stilize bitkisel motiflerle süslenmiştir. Metal altın yaldızlı sarı renk boyalarla boyanmıştır (Fotoğraf – 63).



Fotoğraf – 63. Hünkâr Mahfili

TAŞ: Camide taş süslemeye yoğun olarak rastlanır. Hünkâr Mahfili'nde cami içine açılan balkon kısmında sütun, kürsü ve niş taştandır. Yine caminin kapı girişlerinde, kapı çerçeveleri ve alınlıklarında taş malzemeden yapılmış süslemeler bulunmaktadır. Hünkâr odasında bir niş, doğu odanın batı duvarındaki bir kürsü, Gusülhanede de çeşme aynalığında taş süsleme görülür. Taş oyma tekniğinde ortaya konan süslemelerde genellikle mermer malzeme kullanılmıştır.

Caminin kapı girişleri silmelerle çevrelenmiştir. Bu silmeler çıkıntılı hatlara sahiptir. Bu çıkıntılı hatlar sarı altın yaldızlı boyalarla boyanarak belirgin hale getirilmiştir. Silmelerin köşelerine kare çerçeve içlerine çiçek motifleri yerleştirilmiş belirgin hatları da sarı altın yaldızlı boya ile boyanmıştır. Bu bordürler alınlık noktasında yukarıya doğru daralan dikdörtgen bir şekil alır. Bu şeklin kısa kenarları içe doğru kavis yapar. Bu kenarlara, aşağı kısımlarında, spiral dönüş yapıp yukarı doğru açılan bir iri akantus yaprağı yerleştirilmiştir (Fotoğraf – 64).



Fotoğraf – 64. Salon Hünkâr Mahfili Girişi

Hünkâr Mahfili'ne girildiğinde doğu duvarda iki pencere arasında bir niş ve nişin alt seviyesinde kürsü benzeri bir öge bulunur. Niş ve kürsü mermerdendir. Pencereilerin mermer bir bordürle çerçevelendiğini görürüz (Fotoğraf – 65).



Fotoğraf – 65. Hünkâr Mahfili

Mermer bordürlerin dört köşesinde kare içlerine yerleşmiş çiçek motifleri bulunmaktadır. Nişin altında kalan kürsü bölümünün aşağıdan yukarıya doğru genişleyen bir kavisle ters konik bir şekilde yapıldığı görülür. Bu kavis istiridye kabuğu formundadır. Bu form yukarı doğru genişler. Alt kısmı yivli, üstü boş, en üst kısmı ise bordür halinde bir sıra çiçekle süslüdür. Nişin ve kürsünün birleşim noktalarında bordür devam etmiştir (Fotoğraf – 66).



Fotoğraf – 66. Hünkâr Mahfili Doğu Duvar

Bu seviyeden sonra niş başlar. Nişin kenarlarında ortadakiler daha uzun olmak üzere dört dikdörtgen şekilde bölünmüş mermerler kullanılmıştır. Alt ve üst kısımlarında stilize yapraklar görülür. Bu yaprakların sütuncelere bakan kısımlarında mukarnaslar görülür (Fotoğraf – 67).



Fotoğraf – 67. Hünkâr Mahfili Doğu Duvar

Mahfilin batısı yani cami içine bakan balkon gibi düzenlenen kısım aynı zamanda cami içine açılan şebekeli bir bölümdür. Dört adet mermer sütun ve aralarındaki metal şebekelerden oluşur. Mermer sütunlar dört köşeli formdadır (Fotoğraf – 68).

Yine mermer sütun başlarında “U” şeklinde açılan “S” kıvrımları ve içinde kalan palmet onu çevreleyen geniş akant yapraklarından oluşan süslemeye sahiptir. Yine sütun başının alt kısmında çiçek motifi vardır (Fotoğraf – 68).



Fotoğraf – 68. Hünkâr Mahfili Sütunları

Hünkâr kasrında abdesthane bölümünde mermer işçiliği ile dikkat çeken unsurlar bulunur. Burada bir çerçevelik musluk ve aynayı çerçeveler ve en üst kısımda da vazodan çıkan ve vazoyu çevreleyen üstte yayvan, yanlarda kıvrımlı yaparak ve dalların oluşturduğu bezeme görülür (Fotoğraf – 69–70). Vazo formunun orta noktasında yanlara ve aşağı doğru bitkisel süslemeler gelişir.



Fotoğraf – 69. Gusülhane Taş Süsleme



Fotoğraf – 70. Gusülhane Taş Süsleme

Kasrın en doğu ucundaki odanın batı duvarında sağlı sollu birer niş göze çarpar. Bunların alt seviyelerinden itibaren sanki birer kürsü bulunmaktadır. Bu kürsüler de taş malzemeden yapılmıştır (Fotoğraf – 71).



Fotoğraf – 71. Doğu Oda

Kasrın kuzey doğu ucunda Hünkâr Odası bulunur. Duvarlara giriş bölümü hariç üçer pencere açılmıştır. Güney duvarda kapıya yakın kısım sağır bırakılarak bu cephede pencere sayısı ikiye indirilmiştir. Bu pencerelerin kasa çevreleri mermer bordürlerle çevrelenmiştir (Fotoğraf – 72).



Fotoğraf – 72. Hünkâr Odası

Odanın giriş duvarının ortasında mermer görünümlü içe doğru derinlik hissi veren iki kademeli kemeri bulunan bir niş bulunmaktadır. Nişin güneyinde kapı girişi, kuzeyinde boş bir levha bulunur. Bunlar da pencereler gibi mermer ile çevrilidirler. Yine odanın duvarlarının üst kısmını enli bir şerit dolandır. Bu şerit mermerdir ve giriş duvarının ortasındaki kemerin üst kısmında kemer kavis şeklinde kavis yapar. Üst kısmına kilit taşı hissi veren bir çıkma yapılmıştır (Fotoğraf – 73).



Fotoğraf – 73. Hünkâr Odası Batı Duvar

4.3. TEVKİFİYE CAMİİ (ARNAVUTKÖY CAMİİ)

CAMİNİN YERİ

Arnavutköy'de bulunur. Arnavutköy Camii diye de geçen cami sahil kenarına yakındır.

CAMİNİN BANİSİ VE GEÇİRDİĞİ ONARIMLAR

Caminin kitabesine göre II. Mahmut tarafından 1832'de yaptırılmıştır. Diğer kapılarda bulunan kitabeler ise caminin inşasının 1838'e kadar devam ettiğini belirtir.

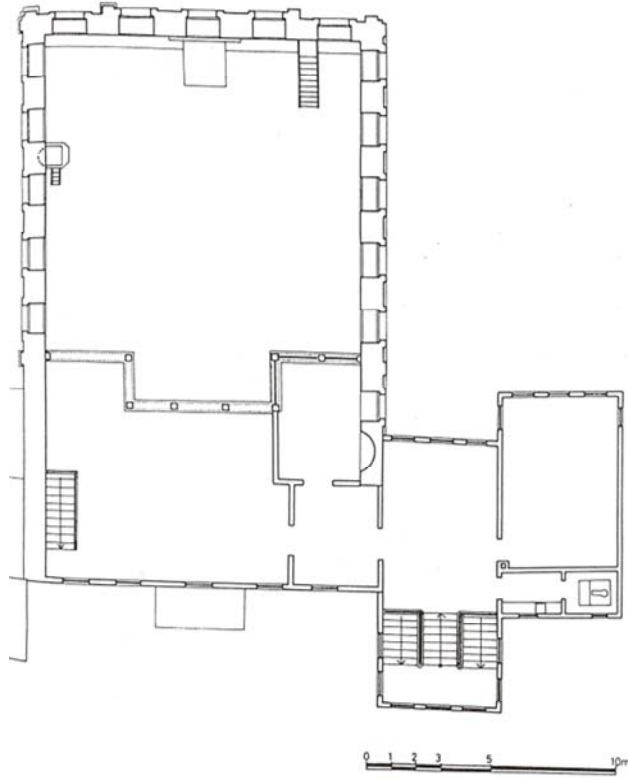
CAMİNİN MİMARİ KONUMU VE GENEL ÖZELLİKLERİ

Cami bodrum üzerine olup duvarları kargir, çatısı ahşaptır. Minaresi kargirdir²¹¹.

Cami kuzey-güney yönlü bir tapınma hacmi ve bu hacme kuzeyde eklenti yapan son cemaat mekânından oluşur. Cami kırma çatılı olup kuzey batısında bir Hünkâr Mahfili ilavesi bulunur.

Son cemaat mahallinin altında bir de bodrum katı bulunan caminin bodrumunda çini panolar görülür.

²¹¹ ÖZ, a. g. e., s. 66



Plan-4. Tefîkiye Camii ve Hünkâr Yapısı Planı²¹²

Hünkâr Kasrı cami ile birlikte cadde katından yükseltilmiştir. Önünde belirsiz geometriye sahip bir avlu yer alır ve bu avludan giriş sağlanır. Giriş bölümünün batısındaki oda maksureye açılırken, doğu tarafında sultanın mahiyetine ait olduğu tahmin edilen bir oda yer almaktadır. Odaya bitişik el yıkama yeri ve helâ mevcuttur. Giriş sofasının sağ duvarındaki sonradan açılan bir kapıyla arka avluya çıkılır²¹³. Bu bölümlerde süslemeler açısından buluntuya rastlanamamıştır.

HÜNKÂR MAHFİLİ SÜSLEMELERİ

İki katlı Hünkâr Kasrı'nın alt katında süsleme bulunmaz. Üst katta tavan ve tavan eteklik kısımlarında süsleme görülür.

²¹² KULÇAY, a. g. t., s.54

²¹³ KULÇAY, a. g. t., s.55

Hünkâr Kasrı süslemelerini üç bölümde inceleriz. Bunlar Hünkâr Yapısı'nın üst katına çıkıldığında bizi karşılayan sofa bölümü, buradan geçilen Hünkâr odası bölümü ve camiye açılan Hünkâr Mahfili bölümü olarak karşımıza çıkar.

Yapının duvarlarındaki beyaz boya vardır ve bütün kasrın orijinal süslemelerine perdelemiştir. Hünkâr Mahfili'nin duvarlarında bazı bölümler boyanmamış ve buralarda boyalı nakış süslemeler görülmektedir. Bu bize kasrın duvarlarında aslında boyalı nakış süslemeler olabileceğini düşündürür.

Tavan eteklilerinde ahşap, tavanlarda da alçı süslemeler bulunur. Bu süslemelerin yanı sıra Hünkâr Mahfili'nin balkon kısmında metal bir korkuluk ve tavanında ahşap bir tavan göbeği bulunur.

AHŞAP : 1832 tarihli Tevkifiye Camii'nin Hünkâr Kasrı'ndaki tavan eteklikleri ve Hünkâr Mahfili'nin tavan göbeği ahşaptır.

Hünkâr Mahfili ahşap tavan göbeği oval formdadır. En içte oval boş bırakılmış alanı dışa bakan akantus yaprakları çerçevelemiş ve dış kısımda aynı ikileme kendini yinelemiş son olarak da en dış da oval çerçevenin etrafında sapları çerçeveye yaprakları dışa dönük akantusla sonlandırılmıştır (Fotoğraf-79). Tavan göbeği ahşap oyma tekniğiyle yapılmıştır.

Kasrın tavanlarındaki tavan eteği kısımlarında, Hünkâr Mahfili ve Hünkâr Dairesi tavanlarında üç friz tavanı dolandır. Ortadaki friz de dışçıklar bulunur ve ikili konsollarla kesilir.

Bu yapıdaki Hünkâr odasının tavan eteğinde üç sıra friz görülür. Bunlardan ilki boş bırakılmış ikincisi yatay olarak yerleştirilmiş ve bu yatay yüze baklava şeklinde üç boyutlu süsleme dizisi yerleştirilmiştir (mütül). Bu diziden sonraki friz yine boş bırakılmış ve daha sonraki frize dışçık dizisi yerleştirilmiştir. Son olarak en alt friz de boş bırakılmıştır. Bu frizleri en üstte boş bırakılan haricinde ikili konsollar kesmektedir. Bu konsollar da

yumuşatılmış hatlara sahiplerdir. Konsollar ve bu süpürgelik kısmı yeşil yağlı boya ile boyanmıştır (Fotoğraf–80).

Sofa gibi dizayn edilmiş bölümün tavanının süpürgelik kısmı ise altta ve üstte boş bırakılan şeritlerin ortasında dışçık sırasının yerleştirilmesiyle ortaya çıkar. Yine diğer benzer bölümler gibi bu kısmı da yumuşatılmış hatlara sahip ahşap konsollar keser (Fotoğraf–81).

Yapının kapıları ahşaptır. Yüzeyleri süslemesiz altta ve üstte düşey, ortada da yatay üç pano halinde verilmiştir (Fotoğraf–82).

ALÇI : Yapının tavanlarında alçı malzeme kullanıldığı görülür. Bu malzemeler alçı kalıp tekniği ile işlenmiştir.

Sofa gibi dağılım bölümünün (Ana Salonun) tavanı da dikdörtgendir.

Dikdörtgen tavandaki kompozisyon çeşitli geometrik şekillerden oluşur. Kompozisyonun dış bölümlerinde dikdörtgenin köşelerine gelecek şekilde dört adet yerleştirilmiştir. Bu karelerin aralarına gelen kısımlar da, uzun kenarlarda ikişer, kısa kenarlarda birer olmak üzere dikdörtgenlerle bezenmiştir. Bu kare ve dikdörtgenlerden oluşan kısım, merkezdeki birbirine simetrik iki baklava motifi ve bu motifleri çevreleyen iki adet birbirlerine bakan, kenarlarında üçgen bulunan ve bu üçgenlerin vasıtasıyla birleşen dikdörtgenlerle çevrelenmiş motifin dışında çerçeve gibi durmaktadır (Fotoğraf. 74–75).



Fotoğraf 74. Ana Salon (Sofa) Örtüsü



Fotoğraf 75. Ana Salon Örtüsü

Hünkâr odasına geçildiğinde; bu bölümde süslenen tek kısım tavadır. Tavanda simetri hâkimdir. Dikdörtgen formdaki tavan yine dikdörtgen bir çerçeve ile çevrelenmiştir. Bu çerçevenin dört köşesine sekizgenler

yerleştirilmiştir. Tavanın merkezinde sekiz kollu yıldız bulunur. Bu yıldız yine bir sekizgen çevreler bu merkezdeki yıldız ve sekizgenin etrafında uzun kenarları tavanın dik kenarlarına paralel dikdörtgen formlu sekizgenler yerleştirilmiştir. Düz tavan üzerine alçı malzeme kullanılmış ve süslemeler yeşil boya ile boyanmıştır (Fotoğraf. 76–77).



Fotoğraf.-76. Hünkâr Odası



Fotoğraf-77. Hünkâr Odası

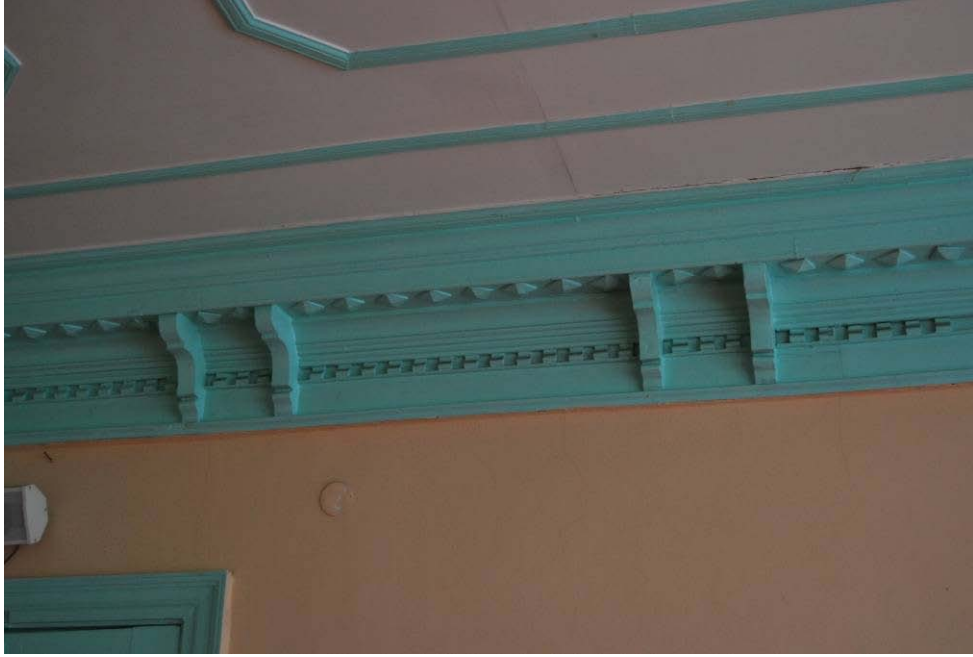
Hünkâr Mahfili'nde de alçı malzeme ile tavan bezenmiştir. Dikdörtgen tavanda yine baklava formuna yakın iç içe geçmiş geometrik motifler görülür. Bu motifler tavanın merkezindeki ahşap tavan göbeğini adeta çerçevelemiştir. Buralarda kullanılan malzeme alçıdır (Fotoğraf 78).



Fotoğraf. 78. Hünkâr Mahfili



Fotoğraf-79. Hünkâr Mahfili Tavan Göbeği



Fotoğraf-80. Hünkâr Odası Tavan Etekliği



Fotoğraf-81. Hünkâr Odası Tavan Etekliği



Fotoğraf-82. Kapı Kanatları

BOYALI NAKIŞ : Duvarlar boyandığından orijinal süsleme kapanmıştır. Ancak Hünkâr Mahfili'nin batı duvarında bulunan boyanmamış bazı kısımların camide, en azından Hünkâr Mahfili'nde boyalı nakış süsleme bulunduğunu gösterir.

Kuzey-güney yönlü mahfil dikdörtgen formludur. Duvarları yine beyaz yağlı boya ile boyanmıştır ancak burada orijinal süslemenin ne olduğu anlaşılması için bazı bölümler boyanmamıştır (Fotoğraf-83-84)

Bu kısımlarda görülen süslemeler bize daha öncesinde duvarlarda kahverengi fonun ağırlıkta olduğu boyalı nakış tekniğinde ortaya konmuş bitkisel süslemeler olduğunu göstermektedir.



Fotoğraf-83. Hünkâr Mahfili



Fotoğraf-84. Hünkâr Mahfili

ÇİNi- SERAMİK

: Hünkâr Mahfili'nde çini süsleme görülmez

DUVAR RESMİ

: Yapıda duvar resmi görülmez

METAL : Hünkâr Mahfili'nin cami içine açılan balkonunda metal süsleme bulunur (Fotoğraf-85).



Fotoğraf-85. Hünkâr Mahfili



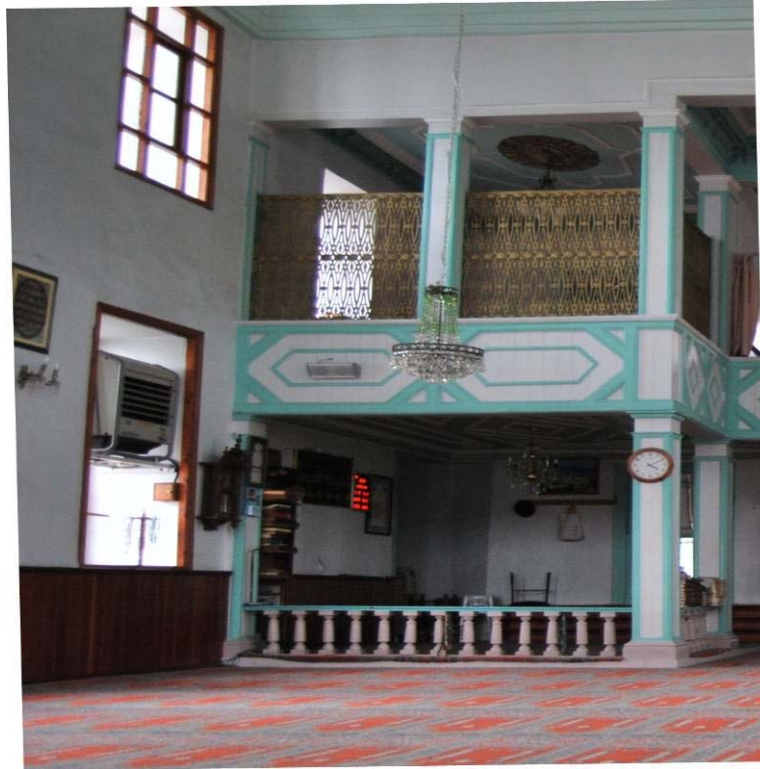
Fotoğraf-86. Hünkâr Mahfili

Hünkâr Mahfili'nin cami içine açılan balkon kısmında yer alan metal şebeke dikkat çekicidir. Şebekenin merkezinde yan yana yerleştirilmiş göbekli

sekiz yapraklı çiçek motifi bulunur. Bu çiçekler şebekeyi enlemesine ikiye bölmüşlerdir.

Bu çiçeklerin altında ve üstünde bulunan yaprak aralarından çıkan kollar kavisler yapar ve yanından çıkan kollarla kesişir. Bu kesişmeler esnasında oluşan ara boşluklara yapraklar oval formda, merkezdekine göre daha küçük çiçekler birer sıra oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir (Fotoğraf-85-86).

Bu şebekeler Hünkâr Mahfili'nin camiye bakan balkonunda bulunan üç açıklığa yerleştirilmiştir (Fotoğraf-85-86).



Fotoğraf-87. Hünkâr Mahfili

TAŞ : Yapıda taş süsleme görülmez.

4.4. BEŞİKTAŞ ASARIYE CAMİSİ (KILIÇALI PAŞA İSKELESİ CAMİSİ)

CAMİNİN BULUNDUĞU YER

Yapı Beşiktaş'ta Asariye yokuşunun sonunda bulunur.

CAMİNİN BANİSİ VE GEÇİRDİĞİ ONARIMLAR

Caminin ilk banisi Kılıç Ali Paşa'dır. Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından ihya edilmiştir²¹⁴. II. Mahmut zamanında (1839) son şeklini almıştır²¹⁵ (Fotoğraf-82-83).

Asariye Camii'nden evvel aynı yerde daha eski tarihli bir caminin bulunduğu kaynaklarda yazılıdır. Ancak kaynaklarda söz konusu olan caminin banisi, yeri ve inşa dönemi hakkında farklı bilgiler verilmektedir²¹⁶. Ancak, avluda muhafaza edilen, Sultan II. Mahmud Tuğralı kırık kitabe ile caminin mimari özellikleri caminin bir II. Mahmud dönemi eseri olduğunu kanıtlamaktadır²¹⁷.

Kendisinden daha önce yerinde bulunan caminin zaman içerisinde birçok tamirat ve değişikliklere uğradığı gibi, günümüze kadar ulaşmış olan Asariye Camii de geçmişten günümüze kadar birçok onarım görmüştür. Zamanla bazı badireler atlatan cami, II. Dünya Savaşı'nın buhranlı devrinde Toprak Ofisi tarafından işgal edilmek üzere iken, zeminin konulacak erzakın yüküne tahammül edemeyeceği anlaşılarak vazgeçilmiştir²¹⁸.

²¹⁴ ÖZ, a. g. e., s. 81

²¹⁵ İslam YAŞAR Adım Adım İstanbul, İstanbul, Nesil Yayınları, 2006 s.195

²¹⁶ Süleyman İlhami ÖZDEN, *Beşiktaş Camileri* Ankara, Türk Diyanet Vakfı, 2009,s.72

²¹⁷ ÖZDEN, a. g. t., s.72

²¹⁸ ÖZDEN, a. g. t., s.72

1960 yılında büyük bir tamirat geçiren caminin daha sonra bazı bölümlerinde bir süre müftülük hizmetleri verilmiştir. Cami en son 2001–2004 yılları arasında tarihi dokuya zarar vermeden boyanmış ve onarım görmüştür.



Fotoğraf–88. Genel



Fotoğraf–89. Genel



Fotoğraf-90. Genel



Fotoğraf-91. Genel

CAMİNİN MİMARİ KONUMU VE GENEL ÖZELLİKLERİ

Asariye Camii, toplam 820 m²lik alanda, 220 m² iç alana sahiptir. Caminin daire planlı kâgir ibadet mekânı (harim) tek kubbe ile örtülüdür. Asariye Câmii ahşap bir Hünkâr Mahfili, yine ahşaptan müezzin mahfili ile kadınlar mahfili ve kare kesitli yüksek bir kaidenin üzerine inşa edilen kesme taştan ve tek şerefeli minareli bir yapıdır²¹⁹.

Bu caminin minaresi Sultan Abdülaziz ve Sultan Abdülhamid devirlerinin minare mimarisi karakterine uygun olarak yabancı menşeli tezyinat ile kaplıdır²²⁰.

Caminin iki giriş kapısı vardır. Birisi batı tarafından ve doğrudan Hünkâr Mahfili'ne girilen kapı, diğeri ise caminin kuzeyinde bulunan Asariye Çıkmazı'ndan girilen küçük bir taşlıktan sonra açılan etrafı ahşap söveli iki kanatlı bir kapıdır. Caminin cümle kapısı olan bu kapıdan son cemaat yeri diyebileceğimiz mahfillere geçişi sağlayan bir ara mekâna girilir²²¹.

Batıda Asariye Caddesi'ne açılan Hünkâr Mahfili, sütunlu girişi ve üzerinde yer alan çıkması ile yapıyı değerlendirmektedir. Cephe, yanlarda alt ve üstte ikişer, çıkmada üç pencere ile belirli bir mimari ifade taşımaktadır²²².

Girişi, yapının kuzeybatısından olan ve caminin kuzeybatı köşesinde son cemaat yerinin üstünde dikdörtgen bir çıkma ile Hünkâr Kasrı (mahfil) bulunmaktadır²²³. Caminin kuzey cephesinde bulunan ve doğu ve batısına taşıntılar yapan küttedir. Hünkâr Kasrı caminin genel mimari görünümünden

²¹⁹ ÖZDEN, a. g. t., s.72

²²⁰ ÖZDEN, a. g. t., s.72

²²¹ ÖZDEN, a. g. t., s.72

²²² Haldun HÜREL, *İstanbul'u Geziyorum Gözlerim Açık*, İstanbul, Dharma Yayınları, 2005, s. 736

²²³ ÖZDEN, a. g. t., s.72

çok kendi başına bir kasır görüntüsü verir. İki katlı olarak inşa edilmiştir. Girişte bir hol ziyaretçiyi karşılar, buradan sonra iki kademeli dönüş yapan bir merdivenle üst kata çıkılır.

Ahşap korkuluklu, geniş ahşap merdiven boşluğunun iki cephe duvarından birinde besmele, öbüründe ise “ Ve hüve ala külli şey'in Kadir” yazısı bulunmaktadır. Duvarları ortasından motifli bir renkli kuşakla bölünmüş olup alt tarafı açık mavi, üst tarafı ise beyaz renkte boyalıdır²²⁴.

Yazıların çevresi büyük bir dikdörtgen şeklinde aynı kuşakla çevrelenmiş olup tablo görünümü vermektedir²²⁵.

Merdiven başında 4x4 ebadında bir sahanlık bulunmaktadır. Bu bölüm dikdörtgen plânlı, tavanı ve tabanı ahşap ve duvarları sade boya ile boyalıdır. Burası oldukça yüksek bir pencere ile aydınlık almaktadır²²⁶.

Bu mekândan kible istikametindeki duvardan açılan bir kapı ile aynı özellikli ve dört pencere ile aydınlık alan bir odaya geçilir. Bu ikinci odanın doğu duvarının arka tarafından açılan başka bir kapı ile de Hünkârın namaz kıldığı bölüme, Hünkâr Mahfili'ne girilir²²⁷.

4x4 ebadında bulunan Hünkâr Mahfili'nin geçmişte nasıl olduğunu bilemediğimiz tavanı bugün için alçıpen kaplı, duvarları açık mavi renkte boyalıdır. Hünkâr Mahfili'nin harime bakan yüzü bir cumba şeklinde çıkıntı yaparak harime taşmaktadır. Bu cephe, ahşap bir çerçeve içerisinde altın

²²⁴ ÖZDEN, a. g. t., s.72

²²⁵ ÖZDEN, a. g. t., s.72

²²⁶ ÖZDEN, a. g. t., s.72

²²⁷ ÖZDEN, a. g. t., s.72

sarısı renge boyanmış metal işçiliğinin mahir ellerle işlenen ustalığının örneği bir metal panjurla örtülüdür²²⁸.

Girişi, son cemaat yerinin doğu tarafından dar ve ahşap merdivenlerle olan müezzin mahfili, tamamen ahşap, 4x4 ebadında aynı özellikli beş pencere ile aydınlık alan ve harime bakan yüzü ahşap bir cumba ile taşkındır. Minareye giriş kapısı da bu bölümün kuzey duvarından açılmaktadır²²⁹.

İkinci katta bulunan Hünkâr Mahfili ile müezzin mahfiline geçişi sağlayan bir bölüm bulunmaktadır, bu mekân üç pencere ile aydınlık almaktadır ve harime bakan yüzü bombeli bir şekilde ahşap panjurla örtülüdür.

Üst katta bir salon, bu salonun güneyinde bir oda ve bu odanın doğusunda Hünkâr Mahfili yer alır (Fotoğraf-92-93).

²²⁸ ÖZDEN, a. g. t., s.72

²²⁹ ÖZDEN, a. g. t., s.72



Fotoğraf-92.Hünkâr Kasrı Merdivenleri



Fotoğraf-93. Üst Kat Salon

Üst katta çıkıldığında burada bir dağılım mekânı bulunur. Güney duvarda bir kapı açıklığı, batıda üç adet pencere, kuzey kısımda ise hanımlar mahfiline uzanan koridora doğru üç adet basamak bulunur. Bu

güney duvardaki kapıdan içeri girildiğinde bizi kare bir oda karşılar bu odanın doğusundaki kapı Hünkâr Mahfili'ne açılmaktadır. Yine merdivenle çıkılan üst kat salonundan bir koridor hanımlar mahfiline doğru gider (Fotoğraf-94-95).



Fotoğraf-94. Bayanlar Mahfiline Giden Koridor



Fotoğraf-95. Hünkâr Odasına Açılan Kapı

Hünkâr Mahfili balkon kısmına doğru daralmış ve balkon kısmında dairesel olarak dilimlendirilmiştir.

Buradan çıkıp hanımlar mahfine doğru gidildiğinde de Hünkâr Mahfili'nde olduğu gibi dairesel bir oda karşımıza çıkar. Bu bölümden de aşağı kata iniş için bir merdiven bulunur.

HÜNKÂR MAHFİLİ SÜSLEMELERİ

AHŞAP :Üst kata çıkan merdivenlerin ve devamındaki koridorun korkuluğu ahşaptır. Ahşap oyma tarzında yapılmıştır (Fotoğraf-96).



Fotoğraf-96. Mahfil Yapısı Üst Katına Çıkan Merdiven

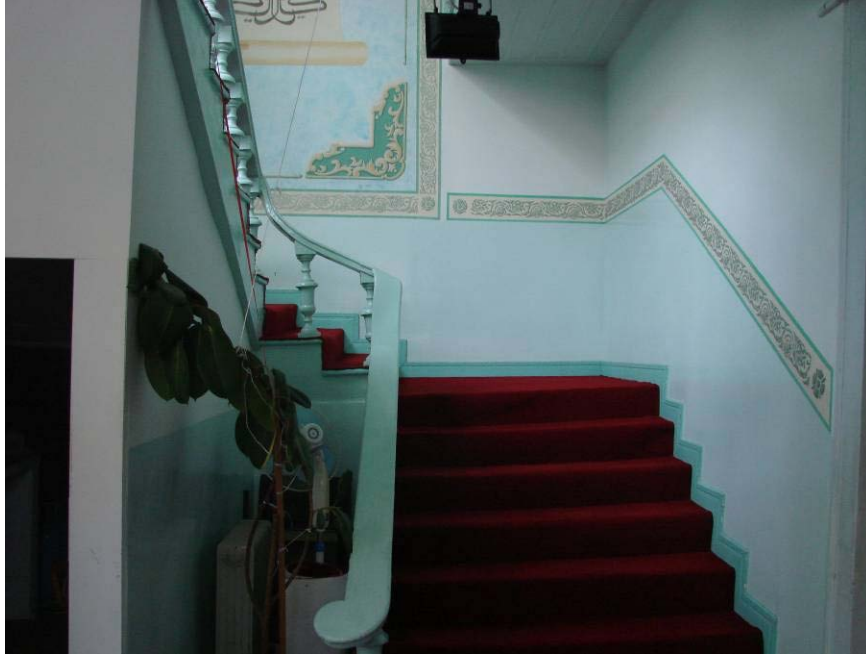
Üst katta merdivenle çıkılan holden hanımlar mahfiline doğru geçen koridor üzerinde caminin içine açılan bölümde bir kafes bulunur. Korkuluk formundadır, çapraz çakılan çitalardan oluşur. Sekiz pano halindedir (Fotoğraf-97).



Fotoğraf-97. Üst Kat Hanımlar Mahfili Şebekeleri

ALÇI : Yapıda alçı süsleme görülmez.

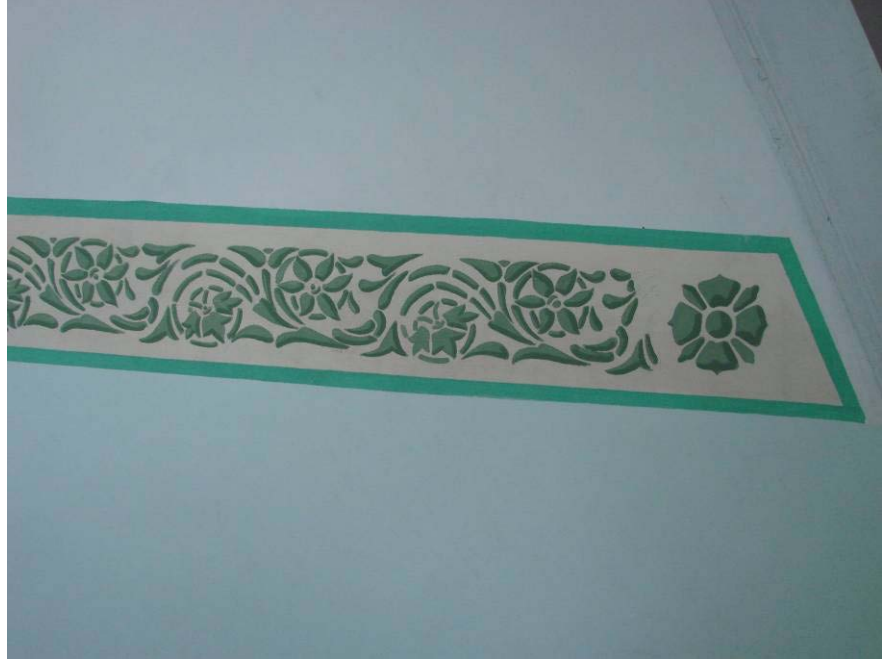
BOYALI NAKİŞ : Beşiktaş Asariye Camii'nin giriş bölümünden sonra batıya dönülünce Hünkâr Yapısı'nın alt katına ulaşılır. Hünkâr yapısının üst katına buradan bir merdivenle ulaşılır. Üst kata çıkmayı sağlayan merdiven iki kademeli olarak da verilir. İlk önce katın yarı seviyesine kadar çıkan merdiven bir düzlük kısımca bölünür ve bu kısımdan sonra merdivenin yönü değişir, merdiven sola doğru kıvrılır. İşte bu bölüntü kısma kadar merdivenin bulunduğu kısmın duvarlarının orta kısmında bir şerit uzanır ve merdivenle beraber yükselir. Şeridin dış kısmında yeşil bir çerçeve bulunur. Çerçevenin içinde başta dört kalın ve dört ince yapraktan oluşan bir çiçek bulunur. Bu çiçekten sonra kıvrım dallarıyla çevrelenmiş altı yapraklı çiçekler yine bu dalların uzantılarının ulaştığı ve çevrelediği aynı kökten çıkan merkezde daha büyük, yanlarda daha küçük, ağız kısımları aşağıya bakan üçlü lotus çiçekleri görülür. Süsleme bu şeklide kendini tekrar yineleyerek devam eder (Fotoğraf-98-99-100).



Fotoğraf-98. Hünkâr Kasrı Merdiveni



Fotoğraf-99. Hünkâr Kasrı Merdiveni



Fotoğraf–100.Hünkâr Kasrı Merdiveni

Bu merdivenin döndüğü kısımda batı duvarda bir pano bulunur. Daha önce bahsettiğimiz şerit burada bu panonun etrafını dolandır ve düşey bir dikdörtgen çerçeveye dönüşür. Çerçevenin içinde merkezde bir kâğıt ve kâğıdın üzerinde cami formuna benzer resimsel bir yazı bulunur. Bu yazının dışında panonun köşe kısımlarında “L” şeklinde çerçevelerle çerçevelenmiş kıvrık palmet dalları görülür. Bu köşelikler panonun dört kısmına yerleşmiştir (Fotoğraf–101–102). Bu köşelikler boyalı nakış tekniğinde yapılmıştır.



Fotoğraf-101. Hünkâr Kasrı Merdivenli Bölüm



Fotoğraf-102.Hünkâr Kasrı Merdivenli Bölüm

Merdiven dönüşünün sağlandığı kısmın kuzey duvarında da yine aynı çerçeve tipi ve aynı köşelikler bulunur ancak burada diğer panodan fark panonun merkezindeki yazı karakterinin farklı olmasıdır (Fotoğraf-103). Buradaki pano içindeki yazı da boyalı nakış tekniğindedir.



Fotoğraf-103. Hünkâr Kasrı Merdivenli Bölüm Kuzey Duvardaki Pano

ÇİNİ- SERAMİK : Yapıda çini-seramik süsleme görülmez.

DUVAR RESMİ : Yapının üst katına çıkış esnasında merdivenin döndüğü kısımda batı duvarda bir pano bulunur. Daha önce bahsettiğimiz şerit burada bu panonun etrafını dolandır ve düşey bir dikdörtgen çerçeveye dönüşür. Çerçevenin içinde merkezde bir kâğıt ve kâğıdın üzerinde cami formuna benzer resimsel bir yazı bulunur. Bu kâğıt ve yazı duvar resmi tekniğinde işlenmiştir(Fotoğraf-102).

METAL: Mahfilin camiye açılan balkonunda metal bir şebeke bulunur. Şebeke birçok kareye bölünmüştür. Burada merkezde bulunan bir oval formlu on beş yapraklı bir çiçek görülür. Çiçeğin etrafı yine oval bir

biçimde çerçevenip tamimiyle merkez bir motif oluşmuştur. Yine bu merkezden etrafa doğru oval formda 15 yaprak çıkar. Genel hat itibariyle dalgalı olan motiften etrafa açılan dallar ve vazolar görülür (Fotoğraf–104–105–106). Bu vazolardan çiçekler çıkar ve bu çiçekler yine merkezden uzayan dallarca çevrelenir.



Fotoğraf–104. Hünkâr Mahfili



Fotoğraf-105. Hünkâr Mahfili



Fotoğraf-106. Hünkâr Mahfili Metal Şebeke

TAŞ : Yapıda taş süsleme görülmez

4.5. KÜÇÜK MECİDİYE CAMİSİ

CAMİNİN YERİ

Beşiktaş ilçesinde Çırağan Sarayı'nın arkasında, Dolmabahçe ve Çırağan Sarayları'nın merkez noktasına yapılmıştır. Yıldız Parkı'nın güney girişinde bulunmaktadır.

CAMİNİN BANİSİ VE GEÇİRDİĞİ ONARIMLAR

1848 yılında Sultan Abdülmecit tarafından yaptırılmıştır. Cami XIX. yüzyıl camilerinin gelişmesinde bir dönüm noktasıdır²³⁰. Cami 1862 ve 1875'te onarımlar görmüştür²³¹.

Cami kare planlı tek kubbeli olup Hünkâr Dairesi vardır²³². Caminin biri avluya diğeri de doğrudan camiye açılan iki kapısı bulunmaktadır. Mimarı hakkında Selçuk Batur "Dünden Bu Güne İstanbul" ansiklopedisinde Garabet Balyan²³³ derken Pars Tuğlacı "Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü" adlı kitabında Nigoğos Balyan²³⁴ demektedir.

CAMİNİN PLANI VE GENEL ÖZELLİKLERİ

Cami'nin plan şemasına bakıldığında kare plan üzeri kubbe örtülü bir ana ibadet bölümü görülür. Bu mekânın kuzeyinde, simetrik bir son cemaat yeri ve Hünkâr Mahfili kütlesi bulunur. Son cemaat yeri kütlesinin hizasında

²³⁰KULÇAY, a. g. t., s.103

²³¹ TUĞLACI, a. g. e. ,s.196

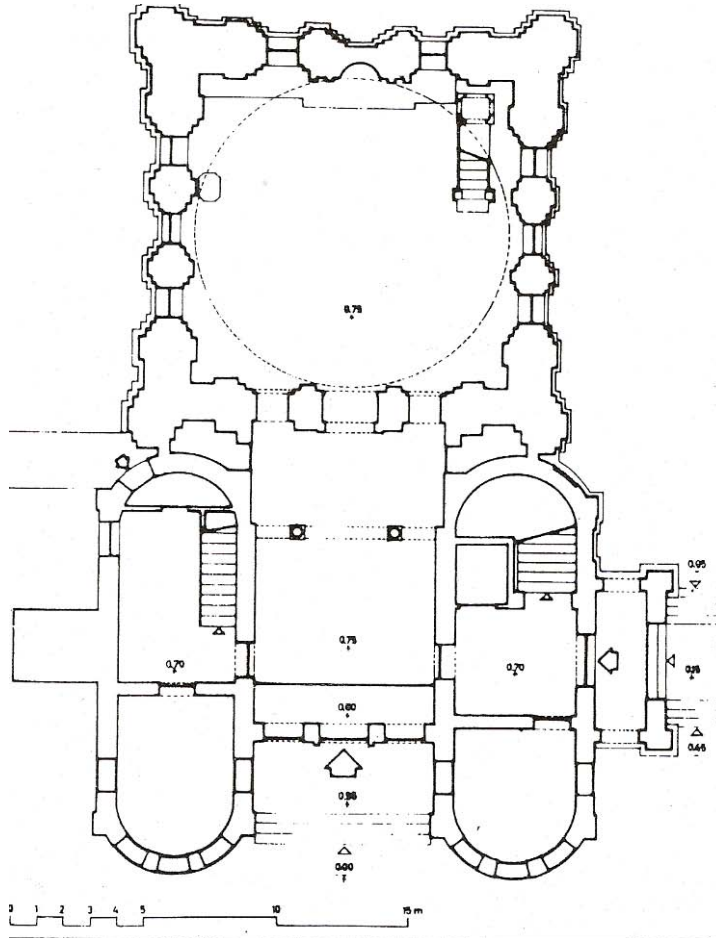
²³² ÖZ, a. g. e. s.46

²³³ Selçuk BATUR," Küçük Mecidiye Camii" **Dünden Bu Güne İstanbul ansiklopedisi**, İstanbul, Tarih Vakfı, 1994. s.314

²³⁴ TUĞLACI, **Osmanlı Mimarlığında**..s.196

doğu cephesinde bir minare yer alır. Aynı kütlenin batı yanında bir giriş yer alır²³⁵.

Yapıyı oluşturan elamanlardan yalnızca ibadet mekânı kubbe ile örtülüdür. Bunun dışında kalan kısımların bazılarının basık tuğla tonozlarla örtüldüğü, bazılarının üzerinde ise ahşap çatı bulunduğu görülür. Her iki tip örtü de dıştan kurşunla kaplanmıştır. İbadet bölümü son cemaat yeri ve Hünkâr Mahfili'nin cephe yüzeylerinde aynı profiller yer almakta ve bunlar tüm yapıyı dolanarak kütleler arasındaki ilişkiyi arttırmaktadır²³⁶. Yapının ibadet bölümü haricindeki bütün bölümleri iki katlıdır (Fotoğraf-107-108).

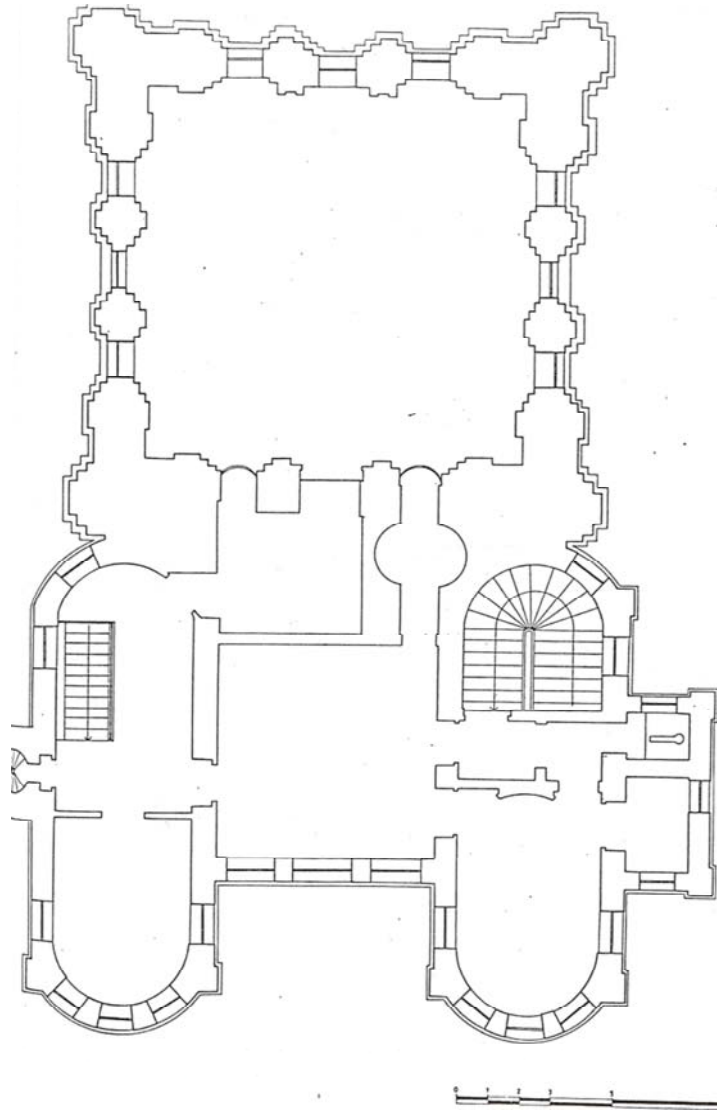


Plan-5. Küçük Mecidiye Camii Zemin Kat Planı²³⁷

²³⁵ TUĞLACI, a. g. e. , 1981.s.196

²³⁶ TUĞLACI, a. g. e. , 1981.s.196

²³⁷ TUĞLACI, a. g. e. , 1981.s.196



Plan-6. Küçük Mecidiye Camii ve Hünkâr Yapısı Üst kat ²³⁸

²³⁸ TUĞLACI, a. g. e. , 1981.s.196



Fotoğraf-107. Cami Batı Giriş



Fotoğraf-108. Cami Ana Yapı Girişi ve Kuzeye Çıkıntı Yapan Hünkâr Kasrı Kanatları

Son cemaat yerinden sağlı sollu (doğu-batı) bölümlerden kuzey cepheye Hünkâr Yapısı küttlesinin yapmış olduğu çıkmalara geçilir. Doğu kanatta bulunan bir merdivenle üst kata çıkılır. Oval formdaki bu bölümde süsleme bulunmamaktadır. Bu kanadın kuzeyinde iki adet kapı bu bölümlerdeki odalara açılır. Bu bölümün güney köşesindeki bir kapıdan şu anda bayanlar mahfili olarak kullanılan bölüme geçilir. Batı duvarda mahfilin diğer bölümlerine giden bir kapı bulunur.

HÜNKÂR MAHFİLİ SÜSLEMELERİ:

Küçük Mecidiye Camii Hünkâr Mahfili süslemelerine baktığımızda, en yoğun olarak alçının kullanıldığını görmekteyiz. Özellikle yapının tavanlarında ve duvarlarında alçı yoğun olarak tercih edilmiştir. Yapıda çini-seramik, taş ve ahşap malzemeyle ortaya konmuş süslemeler de karşımıza çıkar.

AHŞAP: Mecidiye Camii Hünkâr Kasrı'nın üst katlarına çıkmaya yarayan merdiven korkuluklarında da ahşap malzeme görülür. Ahşap diğer kanadın merdiven korkuluklarında da kullanılmıştır.

Hünkâr Kasrı merdiven korkulukları ahşap oyma tekniğinde olup çok yoğun süslemeli değildir (Fotoğraf-109).



Fotoğraf–109. Hünkâr Kasrı Doğu Kanadı

Hünkâr Mahfili'nin batı kanadına geçildiğinde farklı bir merdiven tarzıyla yukarı çıkıldığı görülür. Burada ahşap merdiven korkulukları ajurlu oyma tekniği ile ortaya konmuştur.

Bakıldığında merkezde bir yaprak formu bu yaprağın içinden çıkan uzantıların iki yandan kalbe benzer bir formla yaprağı çevrelemesi, alt kısımda birleşip tekrar aksi yöne hareketlenmesi ve en sonunda iki yan doğru kanat benzeri forma alması süslemenin temelini oluşturur. Yine bu süslemenin tekrar tekrar ters ve düz yerleştirilmesiyle kompozisyonun geneli oluşur (Fotoğraf–110).



Fotoğraf–110. Hünkâr Kasrı Batı Kanadı

Kasrın kapıları ahşap olup, alt ve üstte kare, ortada da düşey dikdörtgen panolara ayrılmıştır. Üst ve altta kare pano içlerinde stilize çiçek motifleri bulunur. Ortada dikdörtgen kısımlarda düşey baklava motifi ve köşeliklerde üçgenler bulunur. Bu üçgenlerin üzerinde yine çiçekler bulunur (Fotoğraf–111).



Fotoğraf–111. Salon Kapısı

ALÇI: Mecidiye Camii'nde alçı süsleme yoğun olarak görülmektedir. Özellikle Hünkâr Odası, Ara oda ve Hünkâr Mahfili'nde kalıp baskı tekniğinde alçı süslemeler görülür. Bu odaların tavanları ve duvarlarının üst kısımlarında alçı süslemeler görülür.

Caminin son cemaat mahalli üzerine gelen bölümünde doğu-batı kasırları arasında kalan bir salon bulunur ve bu salonu örten tonoz da alçı ile süslenmiştir.

Odanın tek süslemeli alanı bu bölümdür. Alçı, kalıp baskı tekniğinde süslemelere sahiptir. Duvar ve tonozun birleştiği noktalarda silmeler görülür. Genelde bezemesiz olan silmeler orta noktada dişçiklerle verilmiştir (Fotoğraf-1112).



Fotoğraf-112. Salon Tavan

Merkezde aynalı tonozun ayna kısmında kare bir çerçeve içinde iki adet iç içe daire alçı şeridi ile çevrili tavan göbeği yer alır.

Merkezdeki sekiz yapraklı ve göbekli çiçek kabartmasından kökleri çıkan ve dışa doğru büyüyen akantus yaprakları bu çiçeği çevreler. Akantus yapraklarının üzerine orta kısmında ard arda dizilen çiçek motifleriyle bezenmiştir. Akantus yapraklarının aralarına ince uzun dallı ve üç yaprakla sonlanan bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Bu en dış daire ve kare çerçeveler arasındaki boşluklara üçgenler yerleştirilmiştir (Fotoğraf-113).



Fotoğraf-113.Salon Tavan Göbeği

Aynalı tonozun dört tonozlu (kavsara) kısmına aynı kompozisyon uygulanmıştır. Bu bölümde üçgenimsi dikdörtgen bir çerçeve bulunur. Bu tonozun doğal şeklidir. Çerçeve de tavandaki bütün süsleme elamanları gibi alçıdandır. En üst noktada ortada basık, küçük bir çiçeğe benzeyen bir göbekten çıkan iri sekiz yapraklı bir çiçek motifi yer alır. Hemen bu motifin altında düğüm kısımları çiçek motifinin yan taraflarında olan griland motifi bulunur. Bu perde görünümlü griland formun üzeri çeşitli çiçek ve bitkisel

motiflerle bezenmiştir. Düğüm kısımlarından iki yana doğru uzanan kısımlarının bitiminde tonozun alt kısımlarına doğru verev olarak devam eden bitkisel süslemeler başlar. Merkezden iki yana doğru “v” şeklinde açılan kıvrım dalları spiral dönüşler yaparak merkezin iki yanında birer çiçekle sonlanır. Bu spiral dönüş esnasında bu dallardan birer dal daha çıkar ve dal alt noktaya doğru kıvrımlar yaparak yönelir.

Tonozun alt kısmında ise alçıdan kemerli bir kısım oluşturulmuştur. Bu kemerli kısmın içine yine alçıdan basık yarım dairesel bir form yerleştirilmiştir. Bu formun içinde bir çelenk motifi bulunur, çelengin alt kısmında bir fiyong görölür, yine bu fiyongun alt tarafından çelenge dolanmış dallar, çelengin iki yanına doğru yönelenmişlerdir. Bu yüzeylerin işlenişi açısından çelenk formu bitki kıvrımları ve grilandlı perde formları barok süsleme tarzını yansıtmaktadır (Fotoğraf-114).



Fotoğraf-114. Salon Tavan

Bu bölümden sonra Hünkâr'ın asıl kendi için yaptırdığı kasra geçilir. Burada yine diğer kanatta olduğu gibi yukarı çıkılan bir merdivenli bölüm vardır, bölümün üstü yarı eliptik bir örtü ile örtülmüştür.

Tavan yarım elips şeklinde ortaya konmuş olup, alçı süslemeler ile bezenmiştir. Tavan beş bölüme ayrılmıştır. Merkezde yine yarım eliptik bir kısım ve onun iki yanında dikdörtgen, etrafında dikey, düzlemde daralan iki dörtgen ve son olarak elipsin dairesel ucundaki yelpaze benzeri kısım yer alır.

Merkezdeki yarım eliptik kısmın ortasında akantus yapraklarının oluşturduğu vazo benzeri bir motiften çıkan iki tane yapraklı dalın dışa kavis alıp tekrar yakınlaştığı görülür. Bu dallar aynı zamanda merkezdeki bir çiçeği çevreler. Bu çiçekte delikler burada bir elektrik aksamının olduğunu düşündürür. Vazo benzeri motifin altında griland motifi bulunur, bu griland ile bağlantılı dallar “S” kıvrımları yaparak yukarı doğru yükselen motif merkezdeki vazo motifini çevreler (Fotoğraf-115).



Fotoğraf-115. Merdivenli Bölüm Tavanı

Yanlardaki dikdörtgenlerin içleri de iç içe geçmiş iki yarım çelengin ortadaki bir çiçek motifini çevrelemesiyle oluşur. Sağdaki (doğu) dörtgenin içindeki çiçek düşmüştür (Fotoğraf–115). Soldaki (batı) göbekli ve oval formdadır.

Üste doğru daralan iki dörtgen kısmın içlerinde merkezden iki yana spiral kıvrımlarla açılıp yine kavisli olarak devam eden tek eksenli simetrik bitkisel motif görülür. Bu simetrik dallar üst kısımda birleşip yayvan bir yaprak demeti oluşturur.

Son olarak yelpazemsi uç kısımda merkezde iri göbekli sekiz yapraklı bir çiçek ve bu çiçeği çevreleyen bir çelenk görülür. Çelengin alt kısmında fiyonk görülür. Bu fiyonktan çıkan dallar iki yana açılıp spiral bir dönüş yaptıktan sonra birer çiçek motifi ile sonlanırlar. Burada da “S”, “C” kıvrımları spiral dönüşler barok, grilandlar ve çelenkler de neo klasik yansımalarını oluşturur (Fotoğraf–114).

Buradan ulaşılan Padişah Odası oval formdadır ve duvarları da dâhil olmak üzere tavanı sarı zemin üzerine alçı kalıp baskılama tekniği ile yapılmış süslemelere sahiptir.

Oval oda güneyde ve kuzeyde üç kemerli düzenlemelerle karşımıza çıkar. Bu düzenleme kuzeyde daha küçük boyutlarda üç adet pencere kemeri şeklinde verilmiştir. Güneyde ise bunlardan batıda olan kasrın batı kanadı giriş merdivenlerine ve abdesthaneye açılırken doğuda olan kemerde yine son cemaat yerinin üstüne gelen orta salona açılan bir kapı vardır. Ortadaki kemerin içi sağır bırakılmıştır. Bu karşılıklı düzenlemelerin süsleme tarzları benzerdir (Fotoğraf–116).



Fotoğraf-116. Hünkâr Odası

Güneyde kalan kısımdaki kemerler daha büyük olup etrafı iç içe geçen farklı kalınlıklardaki alçı bordürlerle çevrelenmiştir. Bu bordürlerde peşi sıra verilen bitkisel motifler ve inci tanesi dizileri vardır (Fotoğraf-117).



Fotoğraf-117. Hünkâr Odası Duvarı Detay

Bu kemerlerin araları yine alçı olarak duvarın kemer kavisinin başladığı seviyelere kadar düşey dikdörtgen, daire ve yine düşey dikdörtgen panolar şeklinde verilmiştir. Kemerlerin köşelik kısımlarında ise bir kökten çıkarak dikey olarak ilerleyen, açılan ve bir seviyeden sonra iki dala ayrılarak genişleyen köşeliğin üçgenimsi çerçevesi doğrultusunda form alan, “S” kıvrımları yapan bir desen ortaya koyar. Dalların ayrılma noktasında yine taç yaprakları bulunur.

Ortadaki sağır nişin batısındaki köşeliğin formu farklı olduğundan içindeki bezeme düzenleme olarak farklıdır. Peşi sıra yukarıdan aşağı doğru sırayla verilen yapraklar ve yapraklardan çıkan dalların yapmış olduğu spiral kıvrımlardan oluşur. En üstte iki yana açılan dallar daha geniş olup yine ikiye ayrılır. İçe ayrılan kısım spiral bir dönüş yaparak merkezinde çiçek oluşturacak bir şekil alır. Diğer dal ise “S”, “C” kıvrımları yaprak açılır. Süsleme tek eksenle simetrik olarak verilmiştir (Fotoğraf–118).



Fotoğraf–118. Hünkâr Odası

Kuzey pencere düzenlemelerinin köşeliklerinde de aynı tip süslemeler görürüz.

Üst kısmı düz, ayak kısmı dilimli vazoya benzer bir kap içine yüksek kabartma, iri katmerli gül ve diğer çiçekler yerleştirilmiştir. Vazonun dibinden çıkıp iki yana uzanan akantus yaprakları ve dallar “S”ler yaparak yukarı doğru üstte ikişer akantus yaprağı ile sonlanır. Altta helezon yapan dalların yanında birer lale motifi bulunmaktadır (Fotoğraf–119).



Fotoğraf–119. Hünkâr Odası

Yapının tavanı yine odanın şekli olan oval formdadır. Tavan yüzeyi kare, daire, yarım daire, üçgenimsi dikdörtgen gibi çeşitli geometrik formlarda alçı çerçevelere ayrılmıştır (Fotoğraf–120).



Fotoğraf–120. Hünkâr Odası Tavanı

Tavanın merkezinde kare bir çerçeve içinde dairesel bir tavan göbeği bulunur. Merkezde ortası delinmiş sekiz yapraklı bir çiçek vardır. Çiçeğin dört yanına birer yaprak yerleştirilmiştir. Bu yaprakların içleri yine akantus yaprakları ile doldurulmuştur. Bu yaprakların aralarında çapraz yönlerde dört adet vazo ve bu vazolardan simetrik olarak iki yan doğru kıvrılan dallardan oluşan bitkisel motifler görülür. (Fotoğraf–121).



Fotoğraf-121. Hünkâr Odası Tavanı Detay

Bu bölümü dairesel bir şerit çerçeveler. Bu şeridin dışında birbiriyle bağlantılı aynı kökten çıkarak iki dala ayrılan, ayırım noktalarında lotus çiçekleri ortaya koyan ve daha sonra spiral kıvrımlar yapan bir düzenleme görülür. Bu kıvrımların iç içe geçmesinden sonra en uç noktada çiçekler oluşur. Böylelikle stilize bitkisel motiflerin ard arda verilmesiyle dairesel bir şerit oluşturulmuştur. Bu motifler karşılıklı iki spiral kıvrımlı nesneden çıkmakta yine diğer bir düzlemde de karşılıklı olarak iki yaprak görülmektedir. Bu bölümü de dairesel bir şerit çevreler ve dairesel silme dıştaki kare ile de kenar seviyesinde birleşir. Yine en dış daire ve kare arasındaki üçgen bölümlerde de merkezde küçük dört yapraklı dairemsi bir çiçek ve bu çiçeğin dört yanına doğru açılan dalların oluşturduğu bitkisel süslemeler görülür (Fotoğraf-121).

Bu karenin iki yanında dikdörtgen panolar bulunur. Bunların merkezinde eliptik bir çiçeğin olduğu, bu çiçekten yapraklı dalların çapraz olarak köşelere yönelerek oluşturduğu motif yer alır. Bu merkez motifi yine

üzeri çiçeklerle bezeli eliptik yarım griland motifi ve uçlarında geniş yapraklar, spiral kıvrımların olduğu motifler çevreler (Fotoğraf–122).



Fotoğraf–122. Hünkâr Odası Tavanı Detay

Merkezdeki karenin alt ve üst kısımlarına gelen bölümlerde çeyrek daireler bulunur. Bu formların içleri yine alçı ile süslenmiştir. Merkezde bir kabara ile onun etrafına dizilmiş sekiz adet küçük çiçek ile yapraklı dallar bulunur. Bu çiçeklerden iki tanesinde çıkan kıvrım dalları iki yana doğru açılır ve “S”, “C” kıvrımları yaparak ikiye ayrılır. Bu dallardan içe doğru spiral dönüş yapanı en içte bir çiçekle sonlanır, dışa yönelen de kavis yaparak bir yaprakla biter (Fotoğraf–123).



Fotoğraf–123. Hünkâr Odası Tavanı Detay

Elipsin uç kısımlarında yedişer adet merkeze doğru daralan dörtgenler vardır. Bunların içleri de süslenmiştir. Burada vazodan çıkan uçları spiral kıvrım yapan yapraklar görülür. En ortada bulunan yaprak kıvrım yapmaz ve farklı karakterdedir. Yine vazounun alt kısmında yayvan bir yaprak bulunur, bu yaprağın alt ve üst kollarından çıkan dallar, yapraklar vazoyu çevrelemektedir (Fotoğraf–124).



Fotoğraf–124. Hünkâr Odası Tavanı Detay

Tavan belirli aralıklarla verilmiş karelerle çevrelenmiştir. Bu karelerin içleri yaprakları içe doğru kıvrım yapan üç boyut hissi kazandıran bir tarzla ortaya konmuş çiçeklerle bezenmiştir (Fotoğraf-125).



Fotoğraf-125. Hünkâr Odası Tavanı Detay

Hünkâr Mahfili'ne ya da locasına son cemaat yerinin üzerindeki salondan geçilir. Mahfil daire formunda iç mekân ve yarım daire bir balkon kısmından oluşur. Kubbesel bir örtüye sahiptir.

Duvarlar panolara ayrılmış olup, kapı bitim seviyesine kadar süslemesizdir. Kapı girişi ve balkona açılan kısım aynı ekseninde olup balkona açılan kısım kemerlidir (Fotoğraf-126-1247).



Fotoğraf-126. Hünkâr Mahfili



Fotoğraf-127. Hünkâr Mahfili

Mahfilin giriş kapsının üzerindeki dikdörtgen panoda yine alçı süsleme altın yaldızla boyanmıştır. Burada alt seviyede üst kısımlarında bağlar olan

griland motifi çeşitli bitkisel motiflerle bezenmiş olarak görülür. Bağ noktalarından sarkan griland uçlarından dallar ve yapraklar iki yana doğru açılırlar. Bu dallar kendi içlerinde üçe ayrılıp iki kenardakiler gidiş yönleri doğrultusunda spiral kıvrımlar yapar. Ortadaki ise dikey bir hareketten sonra dışa doğru bir eğim gösterip üç ince yaprağa dönüşür (Fotoğraf-128).

Griland motifinin düğüm arasında kavis yaptığı yerin üzerinde demet halindeki yapraklar ters ve düz yerleştirilmiş olup, iki yanında “S” ve “C” yapan yapraklar vardır. Bu yaprakların daralma noktalarının yanlarına merkezlerinde çiçek motifi olan spiral kıvrımlı, iki yana doğru açılan ve genişleyen stilize bitkisel motifler bulunmaktadır (Fotoğraf-1258).



Fotoğraf-128. Hünkâr Mahfili

Yan duvarların üst seviyesinde kare panoların içleri alçı olup altın yaldızlı boyalarla boyanmışlardır. Yine yapraklı kaideye sahip bir vazodan çıkan katmer çiçeği ve yapraklardan oluşan bitkisel süsleme tasvir edilmiştir (Fotoğraf-129).



Fotoğraf-129. Hünkâr Mahfili

Mahfilin balkona geçişini sağlayan kemerli kısmının köşelerinde de alçı kabartma altın yaldızlı boya görülür. Merkezde bir çiçek kabartması ve çiçeğin üç yanına açılan yapraklar ve dallar süslemeyi oluşturur (Fotoğraf-130).



Fotoğraf-130. Hünkâr Mahfili

Mahfilin kubbesi aynı tarzda işlenmiştir (Fotoğraf–131).



Fotoğraf–131 Hünkâr Mahfili Örtüsü

Kubbe merkezinde daire biçiminde etrafa açılan sekiz adet kıvrımlı akantus yaprağı yerleştirilmiştir.

Her bir yapraktan beşer adet çizgisel ışın çıkar ve kenarlara doğru devam eder. Akantus yaprakları aralarında yine dışa doğru yapraklı ve çiçekli dallar uzar (Fotoğraf–131–132).



Fotoğraf–132. Hünkâr Mahfili Örtüsü Detay

Bu merkezin etrafında merkeze doğru daralan iki dikdörtgen ve altı dörtgen çerçeve bulunur. Bu çerçevelerin aralarını ve etraflarını “S”, “C” kıvrımlı stilize bitkisel motifler dolaşır.

Dikdörtgen çerçevelerin içleri merkezde alttan üste doğru açılarak gelişen bitkisel figür bulundurur ve yine merkezdeki bitkisel figürün köklerinden iki yana açılan ve bu figürü çevreleyen kıvrım dalları oluşur. Bu dallar uç noktada spiral bir dönüş yapıp en uçta çiçek motifi ile süslenir. Süsleme tek eksenle simetrik (Fotoğraf-133).



Fotoğraf-133. Hünkâr Mahfili Örtüsü Detay

Dörtgenlerin içindeki süslemeler, aynı kökten çıkan dalların merkezdeki lale motifini çevrelemesi ve daha sonra tekrar birleşip spiral kıvrımlar oluşturması ile oluşur. Kök kısmının altında bulunan yapraklar burada iki yana açılıp kıvrım dalları oluştururlar (Fotoğraf-134).



Fotoğraf-134. Hünkâr Mahfili Örtüsü Detay

BOYALI NAKIŞ : Yapıda boyalı nakış süsleme görülmez.

ÇİNİ-SERAMİK : Hünkâr Mahfili'nin üst bölümüne çıkarken korkuluk başlangıcında bulunan ahşabın üzerinde seramik bir vazo görülür (Fotoğraf-135). Vazo yukarı doğru genişler ve üzerinde akantus yaprakları görülür.



Fotoğraf-135. Merdivenli Bölüm

DUVAR RESMİ :Yapıda duvar resmi görülmez.

METAL : Yapıda metal süsleme görülmez

TAŞ : Hünkâr Mahfili'nin batı kancında abdesthanede bulunur.

Abdesthane'nin içinde mermerden bir lavabo bulunur. Lavabo üzerinde oyma tekniğiyle ortaya konmuş çeşitli kıvrım dalları ve akantus yapraklarının oluşturduğu bitkisel motiflerle bezenmiştir (Fotoğraf-136). En üstte, altında rumi, üstünde yayvan yaprakların bulunduğu geniş bir bitkisel motif görülür. Bu motiften çıkan dallar üst motifin altında bir palmet meydana getirir. Yine aynı dallar kıvrılarak lavabonun aynalık kısmının altında musluk bölümünde tekrar birleşip yeni bir kompozisyon ortaya koyarlar. Musluk kısmından yukarı doğru yükselen bir dal ve uçları kavisli yapraklar görülür. Yine musluk kısmının yanlarına doğru "S" ve "C" kıvrımları yapan dallar ve yapraklar görülür (Fotoğraf-136).



Fotoğraf-136. Hünkâr Kasrı Gusülhane

4.6. HIRKAYI ŞERİF CAMİSİ

CAMİNİN YERİ

Fatih ilçesinde adını vermiş olduğu semtte, Muhtesip İskender Mahallesi'nde yer alır. İstanbul'un dini folklorunda çok öneme sahip olan bir camidir.

CAMİNİN BANİSİ VE GEÇİRDİĞİ ONARIMLAR

Peygamber efendimizin Veysel Karani'ye hediye ettiği hırkanın muhafazası ve ziyaret edilmesi için inşa edilmiştir. Önemine uygun özenli bir düzenleme daha, cami-bahçe avlusuna girerken, bina ölçüsüne göre çok büyük görkemli saray kapıları niteliğindeki kapılarıyla kendini belli eder²³⁹.

1851 yılında Abdülmecit tarafından yaptırılmıştır²⁴⁰. I. Ahmed'in fermanı ile Üveys sülalesi hırkayı İstanbul'a getirmiştir. Bu dönede hırkayı şerifin bu aileye mensup zatlar tarafından yine şimdiki caminin kuzeyinde bulunan Akseki Kemalleddin mescidi karşısında bir evde ziyaret edildiği, Çorlulu Ali Paşa tarafından 1711'de hırkanın muhafazası için kargir bir hücre ile bitişiğinde bir çeşme inşaa ettirdiği, Şeyh Osman Üveysi zamanında 1725 yılında ilk defa bir vakfın tesis edildiği görülmektedir. I. Abdülhamit (1780) şimdiki caminin kuzeyinde kargir bir hücre inşa ettirerek ziyaretin burada sürdürülmesini sağlamıştır. Küçük hırkayı şerif odası olarak bilinen bu hücre 1812 yılında II. Mahmut zamanında yenilenmiştir.

Abdülmecit buraya işlevine uygun bir cami yaptırmaya karar verince bu bölge çevresi kamulaştırılarak yıktırılmış ve 1847'de başlayan inşaat 1851'de

²³⁹ Semra ÖGEL, "İstanbul'da 19. Yüzyılın Sekizgen Camileri", **Sanat Tarihinde Doğudan Batıya**, İstanbul, Sandoz Yayınları, 1987,s.92

²⁴⁰ Baha TANMAN, "Hırka-i Şerif Camii", **Dünden Bugüne İstanbul**, İstanbul, Tarih Vakfı, Yurt Yayınları s.68

sona ermiştir. Hırkayı şerifin muhafazasına mahsus birimlerle, ayrıca Hünkâr Mahfili ve geniş kapsamlı bir Hünkâr Dairesi yaptırılmıştır. Camiden başka bu yapının etrafına üveysi ailesinin en yaşlı erkek breyi ile ailesi için bir meşruta, bu kişinin reşit olmaması halinde kendisine vekâlet edecek olana mahsus vekil dairesi, Hırkayı şerifi korumakla görevli bir bölük jandarma için kışla (halen Hırkayı Şerif ilkokulu olarak kullanılan bina) çeşitli görevli odaları inşa edilmek suretiyle bir külliye meydana getirilmiştir²⁴¹.

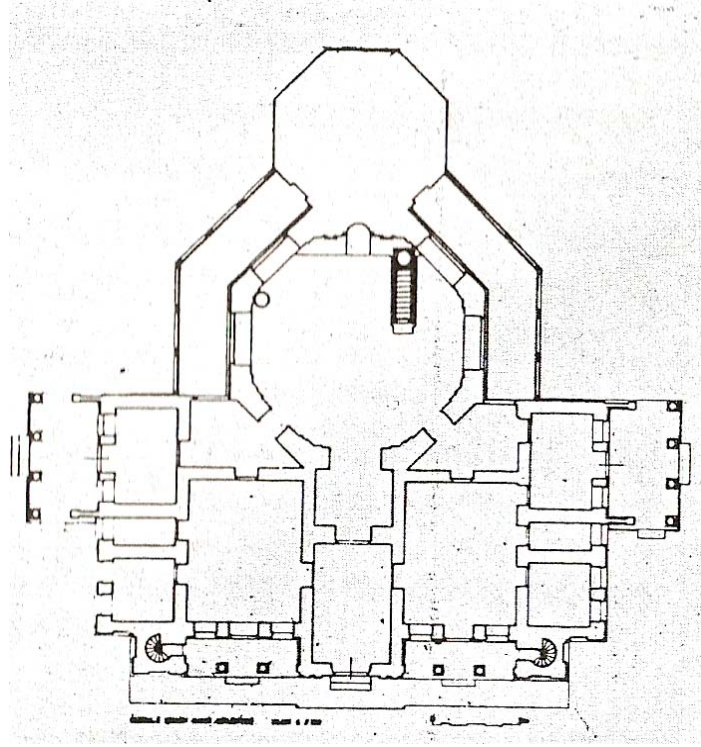
CAMİNİN MİMARİ KONUMU VE GENEL ÖZELLİKLERİ

Cami ile buna bağlı hırkayı şerif dairesinin duvarları kesme küfeki taşla örülmüş, üst yapıyı oluşturan kubbe ve tonozlar tuğla ile örülmüş ve kurşun kaplanmıştır.

Yapının planı, kullanımına uygun ilginç bir düzenleme getirmektedir. Eksen üzerinde bir düzenlemedir. Bu eksen de giriş holü mahiyetinde dikdörtgen bir mekân, sekizgen camii mekânı ve mihrap arkasında yine bir kutsal emanet mekânı sıralanmaktadır. Giriş holünün iki yanında iki kanat halinde, içine ikişer sütunlu revaklardan varılan ve ziyaretgâha yol açan dikdörtgen giriş sofaları yerleştirilmiştir. Bu sofaların ardında sultan dairesi odaları iki kenara simetrik ve dörder sütunlu yan giriş revakları yolu ile erişilmek üzere ara sofalarla cami ve ziyaret mekânına bağlantıları sağlayarak yer alırlar. Mihrap arkasında bulunan ve camiye kapalı olan emanet mekânına, iki yan sofadan ve cami sekizgenini izleyen, iki yandan kılıf gibi kavrayan kollardan geçilerek varılmaktadır. Bu geçitler çağdaş Avrupa'da yeni yayılmakta olan demir, iskelet-cam dolgu yüzey yapısında camekânlar olmaları Avrupa'daki gelişmeleri günü gününe izleyen bir çağ bilincini yansıtmaktadır²⁴².

²⁴¹ TANMAN, *hırkayı şerif camii.*, s.68

²⁴² ÖGEL, *a. g. m.*, s.92



Plan-7 Hırkayı Şerif Camii Planı²⁴³

Hırkayı Şerif Camii'nde ağırlık mekânı hırka dairesidir. Sekizgenin seçilmesinde olduğu kadar, yer olarak mihrap arkasının seçilmesi de planı tayin edici gözükmektedir. Bu düzenlemeler Kubbetüssahra'yı anımsatmaktadır²⁴⁴.

Hünkâr Mahfili ve ziyaret galerileriyle bağlantılı olan Hünkâr Kasrı, bütün geç dönem camilerinde olduğu gibi harimin kuzeyindeki kanadın üst katını bütünüyle kaplamakta, caminin bu yöndeki cephesine sivil mimari özelliği kazandırmaktadır. Hünkâr Kasrı'nın tonoz örtülü birimleri basık kemerli pencerelerle aydınlanır. Padişahın ve ileri gelen devlet adamlarının dinlenmesine tahsis edilmiş olan birimler, dönemin saray üslubuna uygun biçimde bezenmiş ve tefriş edilmiştir²⁴⁵.

²⁴³ ÖGEL, a. g. m., s.92

²⁴⁴ ÖGEL, a. g. m., s.92

²⁴⁵ TANMAN, hırkayı şerif camii, s.69

Son cemaat yeri iki girişli olarak düzenlenmiştir.  st  kapatılarak Hünkâr Dairesi'nin mahfil bölümü oluşturulmuştur. Cami ek yapıdan ancak bir kubbe boyu daha fazla yükseltilebilmiştir. Ek yapının yan kanatlarını oluşturacak şekilde camiye sarmış olması, her iki cephede de aynı pencere modüllerinin kullanılması yapılar arasında bir uyum çabasını göstermektedir. İki giriş kapısının ortasında kalan bölüm ve üzerindeki yuvarlak pencere cami eksenini ve giriş cephesini vurgulamaktadır (Fotoğraf-137).



Fotoğraf-137. Giriş Cephesi Kuzey Cephe

Yalnız bu camiye özgü bir diğer özellik ise sultan Abdülmecit'in dinlenme odasının eşyalarıyla beraber korunmuş olmasıdır²⁴⁶.

Yapıya ana girişten girilince doğu ve batıda bizleri iki adet oda karşılar. Bu odalar, Hünkâr Mahfili'nin aynı zamanda doğu ve batı girişlerinin yapıldığı odalardır. Yine bu odalar vasıtasıyla üst kata çıkışların yapıldığı alanlara geçilir. Bu alanların çatıları tonoz olarak verilmiştir. Üst katlara çıkıldığı zaman ana dağılımın yapıldığı salon, bu salonların güneylerinde Hünkâr ve Müezzin Mahfilleri ve yine bu ana salonların batıda olanın güneybatısına, doğuda

²⁴⁶ KULÇAY, a. g. t., s. 90

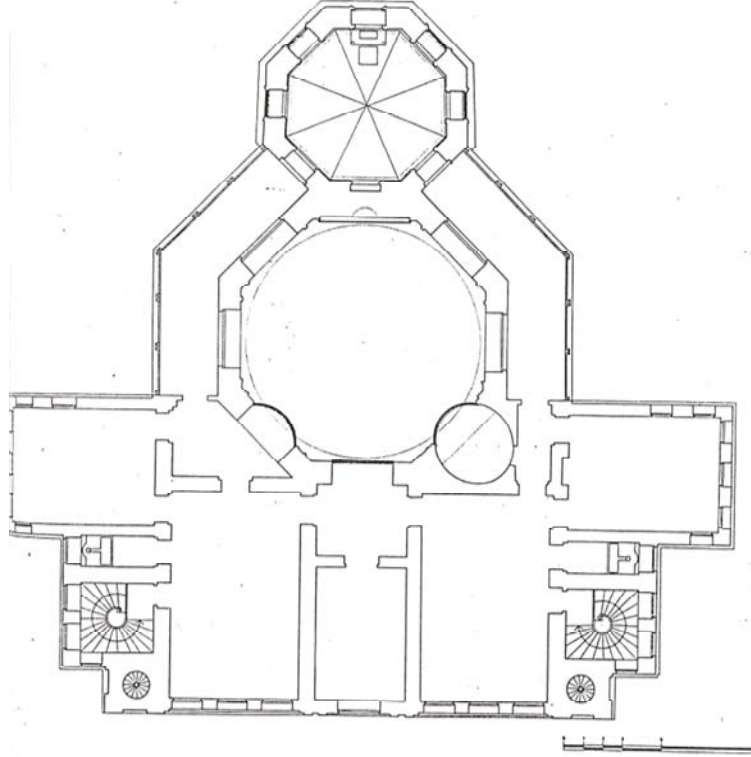
olanın da güney doğusuna yerleştirilmiş odalardan oluşur (Fotoğraf–138–139).



Fotoğraf–138. Batı Cephe



Fotoğraf–139. Hünkâr Mahfili'nin Cami İçindeki Yeri



Plan-8. Üst Kat Planı²⁴⁷

HÜNKÂR MAHFİLİ SÜSLEMELERİ

Hünkâr Kasrı'nın duvarlarında süsleme görülmez. Kasrın genellikle tavanlarında ahşap, alçı malzemelerde Duvar Resmi ve Kalem İşi tekniklerinde süslemeler görülür. Alçı süslemeler Hünkâr Kasrı odalarında tavanlarda, Hünkâr Mahfili ve Müezzin Mahfillerinde hem tavanlarda hem de duvarlarda görülmektedir. Duvar resimleri genellikle karşımıza natürmort olarak çıkar. Hünkâr Kasrı odalarında tavan eteklik bölümlerindeki parapetler yine ahşap malzemeyle ortaya konmuştur. Alçı kalıp tekniği ile ortaya konmuş, ahşaplar da oyma ve kafes teknikleriyle verilmiştir.

AHŞAP: Yapının merdiven, Mahfil korkuluklarında ve Hünkâr Kasrı odalarının tavan eteklik kısımlarında kullanılmıştır. Ayrıca Müezzin ve Hünkâr

²⁴⁷ ÖGEL, a. g. m., s.92

Mahfilleri'nde korkuluk bölümlerinde şeritler halinde ajurlu ahşap oyma tekniği ile görülmektedir.

Girişte bulunan odalardan üst kata çıkışı sağlayan merdivenli bölümlere geçilir. Bu bölümde kavisli bir merdivenle üst kata çıkılır. Merdiven korkuluklarında ahşap süslemeler görülür. Ortada bir göbekli sekiz yapraklı bir çiçek, çiçeği çevreleyen bir çelenk ve bu merkezden aşağı ve yukarı doğru açılıp daha sonra dikey ve düşey olarak gelişen stilize dallar görülür. Bu dallar uzayarak yine altlarında bitkisel figürler bulunduran taç yapraklarını çevrelerler. Bu kompozisyon dikey olarak arda arda verilerek korkuluk oluşturulmuştur. Beyaz renk boya ile boyanan ahşap korkuluk oyma tekniği ile verilmiştir. (Fotoğraf-140-141).



Fotoğraf-140. Batı Kanat Merdivenler



Fotoğraf-141. Batı Kanat Merdivenler

Müezzin mahfilinden camiye kemerli bir balkonla açılır. Bu açılan balkonun korkuluklarında ahşap şebeke ve korkuluklar dikkatimizi çeker. Burada çiçekli köklerden çıkan “n” şeklindeki dalların iç içe geçen ve birleşim noktalarında lotus çiçeği oluşturan kompozisyon görülmektedir. Başlangıç ve bitiş noktaları birbirinin aralarına gelen ahşap şeritler iç içe geçmiş bir kompozisyonla yan yana gelerek tek bir şerit oluşturmaktadır. Ahşabın yüzeyinde oyma tekniği ile işlenmiş yapraklar ve çiçekler görülür. Ahşap şebeke ajurlu ahşap oyma tekniğinde yapılmıştır (Fotoğraf–142).



Fotoğraf–142. Müezzin Mahfili Balkon Korkuluğu

Hünkâr Odası tavanı çeşitli çerçevelerle çerçevelenmiştir. Bunlardan ilki inci tasni dizisinden oluşan çerçevedir. İkinci çerçeve yine inci tanelerinden, üçüncü çerçeve dişçiklerden dördüncü sıra ise yine üç inci tanesi ve bir boşluğun sıra ile verilmesinden oluşmuş çerçevelerdir.

Beşinci sıra yumurta dizisinde oluşurken altıncı sırada mütüller vardır. Bu mütüllerin aşağı bakan yüzlerine kıvrımlı akantus yaprakları yerleştirilmiştir. Bu sıranın ardından yine inci tanesi dizisi ve hemen üstünde

son olarak dikine yerleştirilmiş akantus yaprağı uçlarından oluşan bir sıra bulunur (Fotoğraf–143).



Fotoğraf–143. Hünkâr Odası Tavan Eteklik Kısım

Hünkâr Mahfili'nin balkon kısmında korkuluklarda ahşap şebekeler ve korkuluk görürüz. Bu şebekelerde “n” biçimli yarım daire benzeri dallar iç içe geçmektedir. Bitkisel yapraklardan oluşan palmet benzeri bir kaptan çıkan yarım daireler çıktığı kaptan sonraki değil daha sonraki kaba girerek devam ederler. Bu şekilde iç içe geçen motifin kesişme noktalarına stilize altı yapraklı çiçekler yerleştirilmiştir. Kaplardan çıkan dalların aralarında palmetler bulunur. Kap aralarında kalan kısımlarda yine vazo benzeri olan ve kaplara paralel dizilmiş motifler görülür (Fotoğraf–144). Bu bölümler yine ahşap sütuncelerle kesintiye uğrarlar. Altın yaldızlı boyalar ile boyanan süsleme ajurlu oyma tekniği ile ortaya konmuştur.



Fotoğraf-144. Hünkâr Mahfili Korkuluk

Balkon kısmındaki korkuluğun üst kısmında yine ahşap korkuluk görülür. Burada vazolardan çıkan ters palmet çiçekleri ve aralarda sap kısımları demet görüntülü yayvan yaprakların birleşerek devam ettiği bir şerit görülür (Fotoğraf-145). Yine altın yaldızlı boya ile boyanan ahşap ajurlu ahşap oyma teknikleri ile verilmiştir.



Fotoğraf-145. Hünkâr Mahfili Korkuluk

ALÇI: Alçı süslemeler Hünkâr Kasrı odalarında tavanlarda, Hünkâr Mahfili ve Müezzin Mahfillerinde hem tavanlarda hem de duvarlarda görülmektedir. Tavanlarda geometrik şekillerle bölümlenmiştir. Yine Hünkâr ve Müezzin Mahfillerinde camiye açılan balkon kısımlarının kemer iç yüzeyleri bitkisel motiflerle bezelidir.

Hünkâr Yapısının alt katlarında süsleme yoktur. Buralarda sadece alçı şeritler tavan eteklerinde görülür.



Fotoğraf-146. Hünkâr Kasrı Batı Girişi

Yapının üst katında Müezzin Mahfili bulunmaktadır. Camiye açılan balkon da kemerli olarak verilmiştir.

Kemerin iç yüzü ve ayna kısmında iki dikdörtgen, bir kare pano yer almıştır. Bu panolar alçı kalıp tekniğiyle yapılmış süslemelere sahiptir. Kahverengi zemin üzerindeki kabartmalar boyasız beyazdır. Panoların ortasında merkezlerinde yuvarlak bir göbeği olan ve dışa doğru akantus yapraklarının açıldığı, bu yaprakların aralarının da stilize ince uzun yaprak motifleriyle doldurulduğu iri bir çiçek bulunmaktadır. Bu merkezdeki motifin

altına ve üstüne gelen kısımlara birer dalla uzayan ve uçlarda yapraklara dönüşen yayvan bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Yine merkezden bu yayvan yaprakların etrafına doğru, iki yanında ikişer tane olmak üzere çapraz gelişen dal ve yapraklar yerleştirilmiştir (Fotoğraf–147).



Fotoğraf–147. Müezzın Mahfili Kemerı

Bu üç panodan dikdörtgen olanlarda bu anlattığımız, kare olan panoda da sadece dikdörtgenlerin göbek kısmını oluşturan merkez form yalnız olarak verilmiştir.

Yine ana salondan güneybatıda bulunan odaya geçilir ki batı kanadın en süslemeli bölümü burasıdır. Çünkü tavanında duvar resimleri ve alçı kabartmalar yer almıştır. Duvarlar yine boş kalmıştır.

Tavana bakıldığında ortada bir baklava şekli ve dört kenarına gelen kısımlara da üçgenler yerleştirilerek tavan geometrik bölümlere ayrılmıştır. Bu geometrik şekiller yine alçı kalıp tekniği ile yapılmıştır (Fotoğraf–148).



Fotoğraf–148. Batı Kanat Güney Batı Oda

Tavanın merkezindeki baklava formunun ortasında alçı bir tavan göbeği bulunur. Mavi zemin üzerine kabartma olarak verilen göbek, merkezde dairesel bir form, yine bu formu dairesel olarak çevreleyen inci taneleri kuşağı, ardından da iki sıra stilize bitki motifleri kuşağı görülür ve son olarak aynı kökten çıkıp karşıt yönlerde kavis yapıp yine birleşen, kesişme noktalarında dışa doğru olan kısımları volütler yapan, diğer kısımlarda geniş yapraklar oluşturan dilimlerin ard arda verilmesi son sırayı oluşturur. Bu son sıra dilimlerin en üst kısımlarında yine yarım olarak verilmiş dilimli yapraklı çiçekler bulunur (Fotoğraf–149).



Fotoğraf-149. Batı Kanat Güney Batı Oda Alçı Tavan Göbeği

Diğer kanada geçildiğinde yine Hünkâr Odası'nın tavanında yoğun süsleme bulunur.

Dikdörtgen biçimindeki tavan çeşitli geometrik şekillere ayrılmıştır. Bu formlar merkezde daire bunun dört köşesine doğru dört adet verrev konumlu altıgen ve uzun kenarlarda bu altıgen aralarında kareler bulunur. Yine bu altıgenler ve köşeler arasında dört adet üçgen bulunur. Bu geometrik bölümler hep alçı ile yapılmış ve içleri süslenmiştir (Fotoğraf-150).



Fotoğraf-150. Doğu Kanat Hünkâr Odası Tavanı

Tavan merkezindeki göbek dört sıra dairesel hatlarla çevrelenmiştir. En dışta olan iki sıra bitkisel motifle süslenmiş, orta kısımda kalan sarı altın yaldızlı boya ile boyanmıştır. Burada kompozisyon tamamıyla iç içe girmiş kıvrım dalları ve stilize bitkisel motiflerden oluşur (Fotoğraf-151-152). Sekiz kollu yıldızları anımsatan alçı kabartmalı göbek yer almaktadır. Yıldızların kollarını akantus yaprağı ve kıvrım dalları oluşturmaktadır (Fotoğraf-151-152).



Fotoğraf-151. Doğu Kanat Hünkâr Odası Tavan Göbeği



Fotoğraf–152. Doğu Kanat Hünkâr Odası Tavan Göbeği

Tavanda bulunan altıgen çerçeveler tavandaki en büyük alanları oluşturur (Fotoğraf–153). Bu alçının aşağı bakan yüzlerine göbeği yuvarlak ve kabarık, dilimli yapraklı çiçek, dikey yüzlerine de dalgalı hatlara sahip dikey olarak yerleştirilmiş akantus yaprağı motifleri peşi sıra işlenmiştir. Bu işlemler tüm geometrik çerçeveler için aynı şekilde verilmiştir (Fotoğraf–154).



Fotoğraf–153. Doğu Kanat Hünkâr Odası Tavan Detay



Fotoğraf–154. Doğu Kanat Hünkâr Odası Tavan Detay

Batı kanadın cami içine açılan balkon kısmı Hünkâr Mahfili olarak düzenlenmiştir. Kemer kısmında yine simetrik kanatta gördüğümüzün aynı alçı işlemeler görürüz. Yine bu bölümün tavanları ve duvarlarında alçı kabartmalı süslemeler görülür. Bu süslemeler duvarlarda düşey dikdörtgenlerin köşelerinden çapraz olarak devam eden şeritlerin yine altta, üstte ve yanlarda aynı hareketi yapan geometrik şekillerle kesişmesi ve aralarında oluşturdukları altıgenlerden ibarettir. Bazı aralıklarda çapraz ve baklava dilimi formunda motifler de görülür (Fotoğraf–155).



Fotoğraf–155. Hünkâr Mahfili

Duvarların tavanla buluştuğu noktalarda çeşitli süsleme şeritleri bulunur. Bunlardan ilki inci dizisi olup hemen üst kısmında uçları aşağı doğru bakan akantus yaprakları bulunur ve Hünkâr Mahfili'nin tavan eteğini tamamen dolandır. Onun üstünde artık tavanla duvarın birleşim noktasında dışçiklerden oluşan bir şerit hemen üzerinde de üç inci tanesi bir boşluk şeklinde arda arda verilmiş bir şerit, son olarak yine akantus yapraklarından oluşan diğer bir şerit bulunur.

Tavana geçildiğinde kâse benzeri vazoların ve üst noktalarında yaprakların bulunduğu ve etraflarında spiral başlı ve sonlu iç içe geçmiş çizgisel “S” ve “C” kıvrımlı dallardan oluşan kompozisyon, aralarına yine kâse benzeri bir motifin yerleştirilmesi ile oluşmuştur. Bu kompozisyon ard arda verilerek bir şerit hüviyeti kazanmıştır. Bu şeridin köşelerde çiçek motifleriyle kesildiğini görmekteyiz (Fotoğraf–156–157).



Fotoğraf–156. Hünkâr Mahfili

Son olarak yine mahfilin yarım daire biçimindeki tavanının en iç kısmında inci tanelerinden oluşan bir şerit görülür (Fotoğraf–157).



Fotoğraf–157. Hünkâr Mahfili

Kemer kısmındaki alçı süslemeler müezzin mahfilindeki aynıdır(Fotoğraf-158).



Fotoğraf-158. Hünkâr Mahfili



Fotoğraf-159. Hünkâr Odası Tavanı



Fotoğraf-160. Hünkâr Odası Tavanı

BOYALI NAKIŞLAR : Hünkâr Odası'nın tavanının merkezinde tavan göbeği bulunur. Bu göbek dört sıra dairesel çerçeve ile çevrelenmiştir. En dışta olan iki sıra alçıdan olup çeşitli bitkisel motiflerle verilmiştir. Onların içinde mavi renk boya ile verilmiş bir sıra daha bulunur. Son olarak daha önce de yapının birçok yerinde karşımıza çıkan yuvarlaklar içinde "X" lar şeklinde bir şerit daha bulunur(Fotoğraf-152).

Altıgen çerçeveler içinde altıgeni tekrarlayan mavi boyalı diğer bir çerçeve yer almıştır. Bunun içinde daire içinde "x" lerin peşi sıra verildiği bir başka çerçeve bulunur. Bu boyalı nakışın merkezinde oval formda bir madalyon bulunur. Etrafında yeşil dallı, yapraklı pembe çiçeklerin peşi sıra verilmesi ile bir şerit oluşur. Bu şeridin devamı esnasında mavi kıvrımlı bir şerit daha bu şeride dolanır ve birlikte eliptik bir genel form olarak merkezdeki natürmortu çevrelerler(Fotoğraf-153).

Yine elipsin dışında, uzun alt ve üst noktasında palmet motifleri bulunur. Bu elipsin şerit içlerinde de "dört yapraklı yoncalar peşi sıra verilmiş

kahverengi, sarı bir arada verilmiştir. Bu elipsin geniş uzun kenarlarının ortasında birer palmet bulunur. Palmetlerin iki yanlarına doğrudan dallar açılır, karşı simetrisinde bulunan bölümde de aynı hareket gözlenir. Bu hareketle dallar elipsi çevreler ve içteki elipsin bitiş noktalarında birleşir. Birleşim noktalarında yayvan kahverengi yapraklar görülür. Bunların da etrafı, yine kıvrım dalları ve rumilerin üst üste sırayla verilmesiyle oluşan bir şeritle çevrilidir. Genel itibariyle merkezdeki natürmorta bir kartuş oluşturan kompozisyon görülür. Bu dört altıgende de aynı kompozisyon görülür(Fotoğraf-153).

Bunların içinde lotusların çizgisel olarak birleştirilmesi sonucu ince bir hat itibariyle dairesel bir çerçeve halinde olan bir sıra daha göbeği çevreler.(Fotoğraf-151-150).

Hünkâr odası tavanındaki kare içlerinde etrafı dilimlenmiş bir dairesel sarı kahverengi şeritlerle çevrelenmiştir. Bu dairenin alt ve üst kısmında birer palmet hemen altında aynı bölgede çıkan kökleri “C” kıvrımı yapıp iki yana açılarak merkez motifi çevreleyen yaprak ve dallar bulunmaktadır. İki yanda iç içe girmiş kıvrım dalları ve bu dalların rumilerle sonlanması görülür. Zemin beyaz olup yeşil, kahverengi, sarı, beyaz, gri, mavi, turuncu gibi birçok renk kullanılmıştır. Gölgelemlerle natürmorta daha canlı bir görünüm kazandırılmıştır. Diğer kare bölüm içinde de aynı motif tekrarlanmıştır (Fotoğraf-161).



Fotoğraf–161. Hünkâr Odası Tavanı

Güneybatı odanın tavanında da boyalı nakış görülür. Ortada baklava dilimi ve köşelerinde dört üçgende de aynı süsleme kullanılmıştır. Süslemenin ortasında dilimli saz yaprakları bir kökten çıkan dallar sümbül ve nergis çiçeklerinden oluşan natüralist üslupta çiçek demetleri gözükmektedir. Köşe üçgenlerin içlerinde de aynı kökten çıkıp üçgenin dik köşesinden açılan dallar ve çeşitli formdaki rumiler üçgenlerin alt kenarlarına doğru açılırlar. Düz olarak açılan dallar belli bölümden sonra üst üste dizilmiş yapraklara dönüşür. Yine üçüncü bir formda olan dallardan da yeşil bahar yapraklarının çıktığı görülür. Genelde yeşil ve beyaz renkler kullanılmıştır. Motifleri çevreleyen üçgenler mavi, gri, beyaz renklerde iç içe çerçevelendirilmiştir. İçten dışa ikinci çerçevelerde yuvarlaklar içinde “x” ve “+” formları verilmiştir(Fotoğraf–162–142).



Fotoğraf-162. Batı Kanat Güney Batı Oda Tavan Detay

Güney batı odanın tavan göbeğinde süsleme mavi zeminde yine duvar resmi şeklinde yapılmış dört tarafında lotus çiçeği ve bu çiçeklerin çizgisel bağlantılarla birleştirildiği dairesel bir çerçeve ile çevrelenmiştir (Fotoğraf-149).

ÇİNİ : Yapıda çini süsleme görülmez.

DUVAR RESMİ : Duvar resmi Hünkâr Odası'nda ve yine karşı kanatta simetriğinde bulunan odada tavanlarda görülür. Hünkâr Kasrı odalarının alçı malzeme kullanılarak çeşitli geometrik bölümlere ayrıldığından bahsetmiştik. İşte bu bölümlerin içlerinde duvar resimleri görmekteyiz.

Bu alçı bölümlerden üçgen şekilli olanlarının içlerine bakıldığında yine natürmortlar göze çarpar, dallar, çiçekler bir arada verilmiştir. Diğer çerçeveli bölümlerin aksine bu üçgenler içinde farklı kompozisyonlara yer verilmiştir. Bu üçgenlerin birinde daha sade olan gül, sümbül ve yapraklarından oluşan demet çiçek motifleri vardır (Fotoğraf-159-160-154).

Hünkâr Odası'nın tavanının merkezinde altıgen çerçeveler içinde boyalı nakış kartuş içlerinde merkezde bitkisel karakterde bir duvar resmi bulunur.

Tavanda bulunan kare çerçeve içlerinde merkezde yuvarlak madalyon içinde çeşitli çiçeklerin oluşturduğu natürmortlar duvar resmi olarak tavana yerleştirilmiştir. (Fotoğraf-161)

METAL : Yapıda metal süsleme görülmez.

TAŞ : Yapıda taş malzemeli süsleme görülmez

4.7. ORTAKÖY CAMİİ

CAMİNİN YERİ

Boğaziçi'nin Rumeli yakasında bulunan caminin Ortaköy vapur iskelesinin kuzey ucunda, deniz kıyısındadır. Güneyi ve batısı denizle çevrili olan cami boğaza uzanan küçük bir burun üzerine kurulmuştur.

CAMİNİN BANİSİ VE GEÇİRDİĞİ ONARIMLAR

Camii 1854 yılında Sultan Abdülmecit tarafından yaptırılmıştır. Daha önce caminin bulunduğu alanda Mahmut Ağa'nın yaptırdığı bir camii bulunmaktayken camii harap olunca III. Ahmet zamanı kethüdası Mehmet Ağa 1721'de yeni bir cami yaptırmıştır. Bu yapı harap olunca bugünkü cami inşa edilmiştir²⁴⁸. Cami 1853 yılında Sultan Abdülmecit tarafından Nigoğos Balyan'a yaptırılmıştır²⁴⁹. Yapı birçok onarım geçirmiş olup, konumu itibari ile Ortaköy deresi üzerindeki temelinin yeterli güçte olmaması nedeniyle çökme tehlikesi geçirmiştir. Bu yüzden 1960'da köklü bir onarım görmüştür. Tekrar 1984'te yanmış ve geçirdiği onarımla özgünlüğünü büyük ölçüde yitirmiştir²⁵⁰.

CAMİNİN MİMARİ KONUMU VE GENEL ÖZELLİKLERİ

Caminin mimari konumuna bakıldığında bir bodrum katı üzerinde köşe ayakları üzerine oturan içte basık bir kubbe ile örtülü, kare planlı harem ve bunun kuzeyinde minareleri de barındıran iki katlı Hünkâr Kasrı'ndan oluşur.²⁵¹ XIX. yüzyıl camilerinin genelinde görüldüğü gibi iki bölümden oluşmaktadır. Asıl ibadet yeri olan ana mekânla girişin önünde yer alan

²⁴⁸ ÖZ, a. g. e. , s. 51

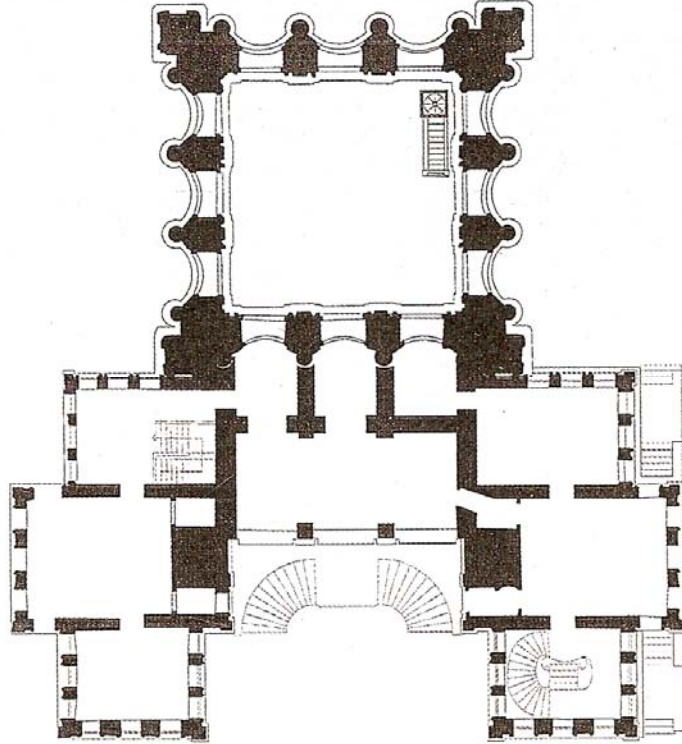
²⁴⁹ Şennur SEZER, Adnan ÖZYOLÇİNE, **Üç Dinin Buluştuğu Kent**, İstanbul, İnkılap Kitap Evi, 2003, s.140

²⁵⁰ SEZER, ÖZYOLÇİNE, a. g. e. .142

²⁵¹ TULACI, a. g. e. ,s.198

Hünkâr bölümleri ölçü olarak da birbirine eşittir, bu Ortaköy Camii'ne özgü bir durumdur. Camii bölümü 12.25 metrekare planlı ana mekânla kuzey kesiminde ona açılan bir ara mekândan oluşur. Bu ara mekân Osmanlı camilerinde geleneksel son cemaat yerinin ana mekâna katılmış biçimidir. Genelde cami dışında yer alan son cemaat yeri burada Hünkâr Kasrı'nın giriş holü işlevini yüklenmiştir. Bu yüzden son cemaat yeri içe çekilmiştir²⁵².

İç ve dış süsleme tarzları ve malzeme açısından birbirinden farklılık gösterir. Caminin dış süslemeleri barok-rokoko karışık bir tarzda taştan oyma ve kabartma bezemelerle süslenmiştir. Caminin içi ise büyük pencereler, somaki mermer mihrap, minber ve kürsü ise somaki taklidi sıva ve altın yaldızla bezenmiştir. Duvarlara asılmış levhalar ile minberin üzerindeki Kelime-i tevhit ibaresi Sultan Abdülmecit tarafından yazılmışlardır.



PLAN-8. Ortaköy Camii Planı²⁵³

²⁵² SEZR, ÖZYOLÇİNE, a. g. e. .142

²⁵³ ÖZ, a. g. e. , s. 51

Hünkâr Kasrı, Neo-Klasik üslupla ortaya konmuştur²⁵⁴. Hünkâr Mahfili'ne son cemaat yerinin batı cephesinden girilir. Bu girişin o dönemde Hünkâr'ın denizden geleceği var sayılarak yapıldığı düşünülmektedir²⁵⁵.

Hünkâr dairesi girişe göre sağda bulunmaktadır. Simetrik sayılabilecek bir düzenle camiye saran bu iki kütlelerin farklılığı deniz cephesindeki Hünkâr girişi ve Hünkâr'a ait olan kütledeki barok kısımlı merdivendir²⁵⁶.

Dolmabahçe Camii'ndeki son cemaat yeri bu camide giriş bölümüne dönüşmüştür. Buraya kavisli bir merdivenle çıkılır. Ek yapı, cami ile bitştirilmiştir. Çözümü beraber düşünülmemiş herhangi bir sivil yapı görülmemektedir. Yapının camiyle buluşması oldukça başarısızdır. Tasarımlama işleminin Dolmabahçe Camii'nden daha önce yapıldığı izlenimi vermektedir²⁵⁷.

Caminin dış cephesinde ağır barok öğeler zemin koduna kadar devam etmektedir. Çoğu yapıda rastlanan pencere modülleri, bir mimari bütünlük sağlama çabası bu yapıda görülmemektedir. Basık kemerli Hünkâr yapısı pencereleri ile yuvarlak kemerli cami pencereleri bir tezat oluşturmaktadır²⁵⁸.

Hünkâr Kasrı'na girildiği zaman bir hole ulaşılır. Holün güneyinde maiyet bekleme odası, kuzeyinde üst kata çıkan gösterişli bir merdiven yer alır. Üst katın tümü Hünkâr'a ayrılmıştır. Hünkâr Kasrı'nın doğu bölümü, küçük bir ayrılıkla batı bölümün simetriğidir. En önemli ayrılık katlar arasındaki bağlantıyı sağlayan merdivenin doğu ucunda, kuzeyde değil de güneyde yer almasıdır.

²⁵⁴KUBAN, **Osmanlı Mimarisi**, s.210

²⁵⁵ TUĞLACI **a. g. e.** s.199

²⁵⁶ KULÇAY, **a. g. t.**, s.105

²⁵⁷ KULÇAY, **a. g. t.**, s.105

²⁵⁸ KULÇAY, **a. g. t.**, s.105

Merdiven yapının güneyinde yer alır. Buradan i mekâna dikdörtgen bir salona geçilir. Buranın içinden Hünkâr'a ait odaya geçilir. Yani st katın mimari ekillenii mihraba paralel iki dikdörtgen oda ve bu kata ıkıı sağlayan merdivenin bulunduğu kare bölümden oluşur (Fotoğraf–163–164–165).



Fotoğraf–163. Hünkâr Kasrı st Kat



Fotoğraf–164. Hünkâr Kasrı Batı Kanadı



Fotoğraf-165. Hünkâr Kasrı Doğu Kanadı

Hünkâr kasrının simetrisi, nispeten benzeyen batı kanadından günümüze süsleme ile alakalı hiçbir şey gelememiştir. Beyaz yağlı boya ile kapanmış olan süslemelerin caminin 80'li yıllarda geçirmiş olduğu yangında yok olmuş olabileceğini düşünmekteyiz çünkü yangın o bölüme ağır hasar bırakmıştır.

HÜNKÂR MAHFİLİ SÜSLEMELERİ:

Yapı süslemeleri açısından çeşitlilik göstermektedir. Duvar resmi üslubunun en yoğun olarak uygulanmış olduğu yapı Ortaköy Camii Hünkâr Kasrı'dır. Kasrın Hünkâr'a ait kanadının tüm duvar yüzeylerinde, yine aynı yapının örtü elemanlarının yüzeylerinde duvar resmi tekniğiyle yapılmış süslemeler görülür. Duvar yüzeylerinin bitkisel motiflerle süslendiği görülürken, örtü elemanlarına mimari konulu resimler işlenmişlerdir. Yapıda merdiven korkuluklarında ahşap malzeme kullanılmıştır. Hünkâr Mahfili'nin duvarlarında altın yaldızlı boylarla yapılmış boyalı nakışlar bulunmakta ve yine Hünkâr Kasrı duvarlarında mermer işçiliği göze çarpmaktadır.

AHŞAP: Yapının giriş holü tavanı ahşap olarak bölümlenmiştir. Yapının üst katına ikili spiral merdivenler vasıtasıyla çıkılır. Bu spiral merdivenler malzeme olarak ahşap olup yine Barok'un karmaşık hatlı girift "S", "C" kıvrımlarıyla bezenmiştir (Fotoğraf-166).



Fotoğraf-166. Merdiven Korkulukları

ALÇI : Hünkâr Mahfili tavanında, tonozun aynalık kısmında, duvarlarında silmeler halinde taş süslemeyi çevrelerken görülür.

Hünkâr Mahfili tonozunun ayna kısmını çerçeveleyen bir şekilde yapılmıştır (Fotoğraf-167).



Fotoğraf–167. Hünkâr Mahfili Tavanı

Hünkâr Mahfili duvarında ve tonozunda bulunan mermer panoyu çevreleyen silmeler alçıdandır. Alçı süslemeler alçı kalıp tekniği ile yapılmıştır.

BOYALI NAKIŞ: Hünkâr Kasrı'nda nakışlı boyama kasrın giriş katında ve Hünkâr Mahfili duvarlarında yine tonozlarında merkezlerinde görülmektedir. Hünkâr Mahfili'nde duvarlarda ve tavanda görülen süsleme beyaz zemin üzerine altın yaldızı renginde işlenmiştir.

Kasrın giriş kısmı süsleme açısından fakirdir. Duvarların orta bölümünden enlemsine duvarı çepeçevre dolanan boyalı nakış iki farklı bitkisel figürün birbirini peşi sıra izlemesiyle oluşmuş bir friz bulunur. Aynı paralelde frizi biri kalın iki şerit izlemektedir. Buradan merdivenlerin olduğu hole geçilir. Bu bölümün de süsleme tarzı aynıdır (Fotoğraf–168).



Fotoğraf-168. Hünkâr Kasrı Girişi

Ana girişten ikili merdivenle üst kata çıkılarak yapının kuzey ucundaki kare bölüme geçilir. Üst kata çıkılan bu merdivenlerin iki ayrı yöne kavis yaptıkları yerin tam karşı duvarında, merdivenlerin başlangıç seviyesinden itibaren düşey olarak ortaya konmuş iki adet sütunce bulunmaktadır. Bu sütuncelerin arasında kalan kısımda etrafı dört sıra derinlik hissi verecek şekilde konturlanmış, merkezde sarı ve kahverengi tonlarında baklava formuna yakın bir çiçek motifi ve bu çiçek motifinin etrafında kökleri çiçeğe, yaprakları dışa bakan rumi palmet kompozisyonları verilmiştir. Bu kompozisyon biri dışa doğru açılan, yaprakları daha yayvan, diğer yaprakları daha dar olmak üzere iki formla çevrelenmiştir. Bu motifler yine iki çizgisel hattın motifin etrafında dalgalı bir kıvrılma hareketi yapmasıyla oluşan kartuş içinde yer alır. Bu konturlar dışta barok tarzın “S”, “C” formundaki kıvrım dalları ile çevrelenmiştir. Bu süslemenin alt ve üst uçlarında sanki sap kısımları birleşmiş birer demeti anımsatır şekillerle kompozisyon

sonlanmıştır. Motif duvar boyalı nakış tekniğinde uygulanmıştır. Bakıldığında motiflerde aynı rengin farklı tonları ve iç içe geçmiş çerçevelerin kullanımı ile derinlik ve motiflerde üçüncü boyut yakalanmıştır (Fotoğraf-169).



Fotoğraf-169. Merdivenli Bölüm

Yine bu bölümün üst kat seviyesinde, Kasır üst katının girişine kadar olan kısmın duvarlarında yine boyalı nakış görülmektedir (Fotoğraf-170).



Fotoğraf-170. Hünkâr Kasrı Üst Kat Giriş

Bu bölümün duvarları altı yapraklı kare formdaki fildişi fon üzerine kirlili bir sarı olarak yerleştirilmiştir. Bu çiçekler fildişi fonla beraber duvarda yeni bir fon görüntüsü verir.

Burada bulunan kapının iki yanına gelen kısımlarda ve merdivenlerin çıkış kavislerinin bulunduğu duvarlarda merkezde dört “C” biçiminde yaprağın merkez oluşturduğu baklava biçiminde süsleme yer almıştır. Altta ve üstte “C” yaprakları uzanan simetrik olarak yerleştirilmiş akant yaprakları “S” biçiminde yanlara doğru uzanır. Bu akant yaprakları arasında iri birer yaprak bulunmaktadır. Bu yapraklar üç dilimli yonca şeklinde bir motifle devam eder. Bu bölüm dilimli istiridye motifine benzer bitkisel iri yapraklar ve onun iki yanındaki “S” kıvrımlı akant yapraklarıyla çevrelenmiştir. Bu kompozisyonun merkezinde yeşil damarlı mermer taklidi boyamalar görülür (Fotoğraf–171)



Fotoğraf–171. Merdivenli Bölüm Üst Kat

Yine bu bölümde pencere aralarına gelen kısımlardaki açıklıklar dikey barok kartuşların içlerinin dilimli elips formunda bir çerçeve ile konturlanmıştır. Damarlı yeşil mermer taklidi görünümdeki bir motif merkeze

yerleştirilmiştir. (Fotoğraf–172) Mermer taklidi merkez motifin etrafı “S” kıvrımları yapan yapraklar altta ve üstte dilimli, iri akant yapraklarıyla kuşatılmıştır(Fotoğraf–172).



Fotoğraf–172. Merdivenli Bölüm Üst Kat

Kuzeydeki kare merdivenli kısımdan Hünkâr Kasrı’nın iç bölümlerine geçilir. İç bölümlerde bizi ilk olarak bir salon karşılar. Bu bölümün duvarları üç bölümde süslenmiştir. İlk olarak yatay dikdörtgenli ve kare panolar içleri boş bırakılarak yerleştirilmiştir (Fotoğraf–173).



Fotoğraf–173. Ana Salon Doğu Duvar

Bu panoların hemen üst kısımlarına iki tip süsleme betimlenmiştir. Bu süslemeler pano içlerindedir. Ortada geniş iki yanda dar üç pano bulunmaktadır. Panoların ortasında baklava formunda birer kartuş yer almaktadır, ortadaki kartuş daha büyüktür. Merkezde yuvarlak bir göbek, etrafında dizili sivri yapraklı iri bir çiçek bulunur. Bunun etrafında “S” kıvrımı yapan akant yaprakları, kıvrım dalları ile dört köşede birer palmet motifi ile sonlanan düzenleme görülmektedir. Panoların köşelerine “S” kıvrımı yapan iri birer akant yaprağı yerleştirilmiştir(Fotoğraf–174)



Fotoğraf–174. Ana Salon Batı Duvar

Dar panolar aynı şekilde düzenlenmiştir. Baklava biçimindeki ortadaki kartuşun merkezinde bir çiçek motifi yer alır. Çiçekten aşağı doğru uzayan dallar ve akantus yaprakları altta ve üstte birleşerek iri birer palmet motifi ile sonlanır. Altta ve üstte ise “S” kıvrımlı ikişer iri akant yaprağı bulunmaktadır. Yaprakların birleşme noktasında ters birer palmet motifi yer almıştır (Fotoğraf–174).

Yine bu bölümün doğu duvarında geçirdiği son restorasyon sırasında onarım görmemiş panolar bulunur. Bu panolar yatay ve dikey iki dikdörtgenden oluşur.

Dikey pano büyük ve içi süslemelidir. Panonun merkezinde bitkisel bir kartuş, köşelerinde de bitkisel karakterde köşelikler bulunmaktadır. Köşelikler “C” ve “S” kıvrımları yapan akant yaprakları ve dallarca oldukça enli süslemeye sahiptir.

Panonun orta bölümündeki kompozisyonun merkezinde bitkisel süslemeden iki yana doğru akant yaprakları “S” kıvrımları yaparak yukarı doğru yükselir. Üstteki iri bir palmet motifi ile sonlanır. Akant yaprakları altta simetrik daha ince dallar ve yapraklarla devam ederek sonlanır. Akant yaprakları iki yanda daha küçük yapraklı birer dalla kuşatılır.

Süsleme düşey karakterde dikdörtgenimsi bir sekizgenle çevrelenir. Bu şeklin dik ve uzun kenarları sade bırakılmış ancak diğer kenarlar perde motifleri ve en dıştaki dikdörtgen çerçeve ile aralarındaki köşelik kısımlarında çeşitli kıvrım dalları ile simetrik olarak donatılmıştır. En dış kısımda ise yine süslemeyi çevreleyen dikdörtgen bir bordür yer alır. Süslemede yoğun olarak kahverengi, sarı, fildişi ve lacivert renk kullanılmış olup yapıda bulunan restorasyon sonrası yapılmış olan diğer panolardan farklı karakter gösterir ve bu odaya giriş kapısının hemen batısında (solunda) ve aynı zamanda odanın kuzey duvarının batı kısmında yer alır (Fotoğraf–176–175).



Fotoğraf-175. Ortaköy Camii Ana Salon



Fotoğraf-176. Ortaköy Camii Ana Salon



Fotoğraf–177. Ortaköy Camii Ana Salon

Ana salon aynalı tonozla örtülmüştür. Tonoz iç içe bölümler halinde süslenmiştir. En içte silmelerle kuşatılmış dikdörtgen kısmın merkezinde bitkisel süslemeler yer alır. Merkezde daire içinde bir çiçek yer alır. Duvarın etrafında çok ince zarif kıvrım dallar, yapraklar yer alır. Dairenin iki yanında geometrik karakterde içbükey birer beşgen ile kompozisyon devam etmiş ve birer palmetle sonlanmıştır. Fildişi, beyaz ve yine merkezdeki çiçeğin fonunda içinde bulunduğu dairede de mavi renkler kullanılmıştır. (Fotoğraf–178–179)



Fotoğraf–178. Ana Salon Tonoz Göbeği Ayna Kısım

Tavanı kuşatan bordürün ortasında ve köşesinde merkezdeki kartuşa benzer düzenlemeler görülür.

Daire içinde göbekli iri dilimli, yapraklı çiçek motifi bundan çıkan ve iki yana devam eden hatların oluşturduğu uzun dikdörtgen köşelerde sonlanır. Merkezdeki çiçekli dairelerden çıkan düz dalların üzerine ince zarif yapraklar ve bu dalların uçlarında yine küçük birer palmet motifi bulunur. Bu kompozisyon köşelere daire içindeki çiçeklerin yerleştirilmesi ile tekrarlanır. Burada fon gri olup motifler beyaz renkte verilmiş yine merkezdeki çiçeği çevreleyen daire mavi renkte boyanmıştır.(Fotoğraf–190–191)



Fotoğraf-179. Ana Salon Tonz Göbeği Ayna Kısım

Ana salondan daha da güneyde kalan yine doğu-batı yönlü bir odaya girilir. Buranın Hünkâr Odası olması gerekir. Oda yine aynalı tonoz tekniğiyle örtülmüştür (Fotoğraf-180).



Fotoğraf–180. Hünkâr Odası Girişi

Bu bölümün batı duvarındaki restorasyon sırasında orijinal haliyle bırakılan bölüm bize bu restorenin orijinali yansıtmadığını düşündürmektedir. Yapının genelinde restorasyon sırasında tadilat görmemiş kısımlar orijinaliyle uyum gösterirken buradaki uyumsuzluğun nedeni bilinmemektedir (Fotoğraf–181–182).



Fotoğraf-181. Hünkâr Odası



Fotoğraf-182 Hünkâr Odası

Tavan göbeği bir fark dışında bir önceki odadaki tavan göbeğinin aynısıdır. Bu fark süslemeyi çevreleyen çizgisel hatların çevreledikleri merkezden iki yana doğru uzanan şeritlerin içi içe geçiş noktalarının etrafında düğüm yapmalarıdır. Tonozun ayna kısmını üç bordür çevreler ve bu üç

bordürün etrafını tonozun kaburga kısımlarındaki şeritlere yerleşmiş barok tarzdaki bitkisel süslemeler çevreler. Bu kaburga şeritleri aynı zamanda dört tonoz duvarını da birbirinden ayırır ve bu ayırım noktalarında da aynı süslemeler devam eder. Bu bölümden aynı zamanda Hünkâr Mahfili'ne geçilir.

Hünkâr Mahfili caminin son cemaat mahalli üzerinde bulunur. Bir oda ve bu odanın caminin içine yapmış olduğu balkon çıkmasından oluşur.

Hünkâr Mahfili'nin oda bölümü duvarlarında baklava biçiminde bir kartuşun merkezindeki kırık dallardan oluşan küçük bir baklava yer alır. Bu motifin iki yanında birer palmet yer alırken altta ve üst kısımlarda “C” ve “S” kıvrımı yapan dallarla kompozisyon devam eder. Bu dalların dıştan “C” biçiminde ince akant yapraklarıyla kuşatıldığı görülmektedir. Kartuş alt ve üstte yine birer palmet motifi ile sonlanır.

Köşeliklerde çok ince akant yapraklarının iç içe ters, düz “C” kıvrımları oluşturmasıyla oluşan süsleme yer alır. Hünkâr Mahfili'nde fon beyaz renkte bezemeler de altın yaldızı renginde boyanmıştır. (Fotoğraf-183-184-185).



Fotoğraf-183. Hünkâr Mahfili



Fotoğraf-184. Hünkâr Mahfili



Fotoğraf-185. Hünkâr Mahfili

Mahfilin kuzey duvarı bir kemerden oluşur. Kemer formuna uygun iki pano ile yüzey süslenmiştir. Pano köşelerine de barok tarzda “C” kıvrımlar yapan dallar ve yapraklar yerleştirilmiştir. Yine kemerin oturduğu kısımlardaki kare panoların ve kemerin alınlık kısımlarının içleri boş bırakılmıştır.

Bölümün üstü yine aynalı tonoz örtülü olup ayna kısmında alçı malzeme ile yapılmış bir kare çerçeve bulunur. Bu kare kısmın içi çeşitli ‘S’ ve ‘C’ kıvrımlarıyla bezeli motiflerle dolgulanmıştır. Burada da altın yaldız renkli boyalar kullanılmıştır. Yine aynalı tonozun kaburga kısımları dörde ayrılır bu ayrımlar üçgen karakterli dörtgenler oluşturur. Bu dikdörtgenlerin üst ve kısa kenarları merkezde içinden bitki yaprakları çıkan yayvan gövdeli bir vazo ve bu vazanın etrafında enlemesine devam eden ‘S’ ve ‘C’ kıvrımlı yaprak ve dal motifleri ve yine ‘C’ formu motiflerden oluşurlar. Yine bu üçgen formu dikdörtgenlerin iç kısımları da altın yaldız boyalıdır. Kompozisyonları merkezlerde bulunan vazo benzeri motifler ve bu vazo benzeri motiflerin içlerinden çıkan bitkisel motiflerin vazo etrafına sarkarak oluşturdukları kanat benzeri kıvrımlar oluşturur.

Hünkâr Mahfili’nin duvarı olduğu gibi beyaz yağlı boya ile boyanıp üzeri altın yaldızlı boyalarla süsleme yapılmıştır (Fotoğraf-166).

ÇİNİ : Yapıda çini süsleme görülmez.

DUVAR RESMİ: Hünkâr Kasrı’nın üst katında, Hünkâr Kasrı’nın Hünkâr Mahfili haricinde örtü elemanlarının tümünde bu teknikte yapılan süslemeler görmekteyiz. Kasrın duvarlarında örtü elemanlarında bulunan duvar resimleri konularını mimariden almaktadır.

Ana girişten ikili merdivenle üst kata çıkılarak yapının kuzey ucundaki kare bölüme geçilir. Üst kata çıkılan bu merdivenlerin örtüsü tonozdur. Tonozun üzerinde eteklik kısmından başlayan ve tüm örtüyü kaplayan bir duvar resmi betimlenmiştir. Duvar resminin konusu yine mimaridir. Dikey

duvar yüzeylerinin dörtkenarında yanlarındaki ayaklara oturan dilimli kemerli birer pencere, bu pencerelerin oturduğu sütunlar ve köşe kısımlar arasına yerleştirilmiş ikişer pencere bulunur. Yapı yükseldikçe resme konu olan mimari de daralmakta, buna bağlı olarak uçuculuk ve yükselme eğilimini vurgulayan bir perspektif ortaya çıkmaktadır. Pencerelerde köşelik kısımları ve kemerli pencerenin üst kısmında perde motiflerine yer verilmiştir. Yine aynı kemerli pencerelerin alt kısımlarında korkuluk görünümlü bezemelerin ortasında bitkisel, dilimli alınlık görünümünde bir kartuş bulunmaktadır. Bu kartuş içinde yer alan barok karakterde stilize bitkisel motiflerden oluşan bezemeler iken tepedeki istiridye motifi barok karakteri vurgular (Fotoğraf–186).



Fotoğraf–186. Merdivenli Kare Bölüm Tavanı

Kemerli pencerelerin dilimli kemerlerin üst üste kendini yeniler şekilde ortaya konması da perspektifsel etkiyi yoğunlaştırmakta, pencerelerden dışarı bakıldığı zaman gökyüzü imgesi ortaya koyan betimlemelerin bu etkisini büsbütün arttırmaktadır. Aynı zamanda İslam mimarisinde görülen dilimli kemer uygulaması da bu bölümde oryantalist bir etkiyi ortaya

koymaktadır. Resmin bu kısmı bir sıra palmet dizisiyle çerçevelenmesi ile diğer kısımlardan ayrılır. Bu çerçeveden sonra sürekli olarak çeşitli çerçeveleri iç içe yerleştirerek derinlik ve uçuculuk amacına ulaşılmıştır (Fotoğraf–187).



Fotoğraf–187. Merdivenli Kare Bölüm Tavanı

Üç sıra bordür yine merkeze doğru süslemeyi çevreledikten sonra bir sıra köşelerde palmet olan stilize “S” çizerek ard arda yerleştirilmiş kıvrık dalların uçlarına Rumiler yerleştirilmiştir (Fotoğraf–188).



Fotoğraf–188. Merdivenli Kare Bölümden Tavan Detayı

Kompozisyon bu şekilde bütün tavanı çevreler ve barok bir bordür oluşturur. Bu bordür alttaki pencere ayaklarının iz düşümlerinde bulunan silmelerce kesintilere uğrar.

Bu düzenlemeyi yine başka bir bordür çerçevelemektedir. Bu bordür köşelerinde daire içlerine yerleştirilen bir çiçek ve dıştaki dairesel çerçeveden çıkan bir dalın uzantısında çeşitli yaprak ve çiçeklerin iki yanlarına dizildiği görülür. İlk olarak köşelerdeki dairesel çerçevelerden çıkarak yarım dairesel hareketler yapan hatların kenarlarında çeşitli yapraklar görülür. Daha sonra kesişme noktalarından tekrar bir daire yapacak şekilde oluşturdukları kavisle ikinci bir daire oluştururlar. İşte bu daire köşeden çıkan dalın üzerindeki ilk çiçekleri çerçeveler ve daha sonra şeritler yine birbirinden ayrılarak köşeleri oval bir dikdörtgen oluşturur (Fotoğraf-189).



Fotoğraf-189. Merdivenli Kare Bölümden Tavan Detayı

Son olarak tavandaki duvar resmi merkezinde sonbahar yapraklarını anımsatan baklava dilimi şeklinde bitkisel bir motif görülür. Bu motifin kenar ve köşelerinden dışarı doğru yönelen sekiz adet dal görülür. Bu dalların kenarlardan çıkanların üzeri orta noktada bahar çiçekleri (papatya) ile bezenmiştir. Son kısımlarda da dalları iç içe geçmiş iki adet rumi motifi bulunur. Köşelerden çıkan dallar ise daha kalın, daha stilize ve geometrik biçimde olup uçlarında da “C” kıvrımlarına sahip rumi motifleri görülür.

Bu kompozisyonu oval bir madalyon kuşatır, onu da dikdörtgen bir çerçeve çerçeveler. Bu dikdörtgen ve oval çerçeve arasındaki kısımlarda köşelerden ovale doğru şeritler iner. İşte bu arada kalan kısımlarda “S” ve “C” kıvrımları yapan bitkisel motifler yer alır. Bu dıştaki dikdörtgeni son olarak ikinci bir çerçeve sarar ve iki çerçeve içi içe yükselen bir etki bırakan korkuluk gibi dışçikler yerleştirilmiştir (Fotoğraf–190–191–192).



Fotoğraf–190. Merdivenli Kare Bölüm Tavanı



Fotoğraf–191. Merdivenli Kare Bölüm Tavanı



Fotoğraf–192. Merdivenli Kare Bölüm Tavanı.

Ana salonda tonoz kavsaralarına, duvarla geçiş bölümlerlerine baktığımız zaman çeşitli mimari tasvirler dikkat çeker. Batı odanın denize bakan kısmının kavsarasında dökülmeler görülmektedir. Bu dökülmeler süslemeyi net görmemizi engeller, dilimli kemer ve sütunlar betimlenmiş olmalıdır (Fotoğraf–193).



Fotoğraf–193. Ana Salon Doğu Tonz Kavsi

Güney duvar ise daha sağlam kalabilmiştir. Bu bölümde barok üslupta sıkça görülen perde motifleri ile içte üç kemer açıklığı ve üstlerinde dilimli kemerler, oturdukları sütunlar ve sütunların arasında düşey karakterde üçer panolu ara kısımlar betimlenmiştir. Mimari elemanlara derinlik verilmeye çalışılmıştır. Resmin en alt kısmına da sanki korkuluk havası veren, üzeri yan yana dizilmiş iç bölümlerinde daha küçük ölçülerde ve detaylı üçgenimsi formda yayvan kıvrım dalları ve yapraklarının bulunduğu daha büyük yapraklar resmedilmiştir. Genelde kahverengi ve tonları kullanılmış, özellikle kemer açıklıkları boş bırakılmayıp bir derinlik imgesi sağlanmıştır. Karşı güney duvar da aynı şekilde resmedilmiştir (Fotoğraf–194–195).



Fotoğraf–194. Güney Tonoz Kavsi



Fotoğraf–195. Güney Tonz Kavsi

Bu salondan daha da güneyde kalan yine doğu-batı yönlü bir odaya girilir. Buranın Hünkâr Odası olması gerekir. Oda yine aynalı tonoz tekniğiyle örtülmüştür. Güney uçtaki odanın tonozlu kısmı yine duvar resmi ile donatılmıştır (Fotoğraf–196).



Fotoğraf–196. Hünkâr Odası Tavanı

Güney odanın doğu tonoz duvarına bakıldığında zencerek motifiyle oluşturulan çerçeveye sahip bir madalyon görülür. Madalyon ay şeklinde olup tepesine yıldız benzeri bir çiçek yerleştirilmiştir. İç kısmında sarı püskülleri olan karşılıklı yeşil ve kırmızı renkte iki perde bulunur. Madalyonun tam tepe noktasında ovale yakın bir çerçeve içinde çiçek motifi bulunur. Yine aşağıdan yukarı daralan panonun iki yanında birer bordürle çerçevelenmiş ve içleri bitkisel motiflerle süslenmiş iki adet sütunce resmedilmiştir. Merkezdeki madalyonun alt kısmında daha aşağı seviyelerden başlayan, madalyonun bir kısmını örten, üçgenimsi dalgalandırılmış hatlara sahip bir alınlık bulunmaktadır. Bu alt kısımdaki alınlık ve yanlardaki sütunceler arasındaki kısımlar yine dalgalı çapraz hatlarla dolgulanmıştır. Bu alınlığın içi de merkezden dışa doğru açılan kıvrım dalları ve üst kısımda oluşan çiçek motifiyle oluşturulmuştur. Köşelerdeki kısımlarda yaprak motifleri bulunur. Merkezdeki madalyon ve alınlık kompozisyonu dört duvarda kendini yenilerken, daha geniş olan doğu ve batı duvarlarda tonozun şekline göre iki yanına içleri dalgalı kaş kemerlerle kartuşlar oluşturan kıvrım dalları bulunur. Kartuşların köşelik kısımlarında kıvrım dallarına sahip akant yapraklarıyla dolgulanmış kare iki pano, yine bu panoların iki yanında diğer duvarlarda da gördüğümüz üçgen karakterinde düşey dörtgenlerle ortaya konmuş düşey panolar görülür. Geniş duvarlardaki fark, düşey panolar ve madalyon arasına kare panoların gelişidir. Düşey panoların altlarında yine içi boş kare panolar bulunurken kare panoların altlarında dikdörtgen içi boş panolar bulunur. Daha önce bahsettiğimiz alınlıklar da bu panolar seviyesindedir (Fotoğraf-197-198).



Fotoğraf–197. Hünkâr Odası Tavanı Duvar Resmi



Fotoğraf–198. Hünkâr Odası Tavanı Duvar Resmi

METAL : Yapıda metal bir süsleme görülmez.

TAŞ : Hünkâr Mahfili'nde camiye açılan balkonunun iki yanında birer kare mermer pano yer alır. Bu balkon kemerlidir ve kemerli bölümde aynı tarzda mermer kullanılmıştır (Fotoğraf–199).



Fotoğraf–199. Hünkâr Mahfili Taş Süsleme

4.8. ÇORLULU ALİ PAŞA CAMİİ (KIŞLA CAMİİ)

CAMİİN YERİ: Kasımpaşa Tersanesi içinde bulunur.

CAMİNİN BANİSİ VE GEÇİRDİĞİ ONARIMLAR:

Banisi Çorlulu Ali Paşa olup Sultan II.Mahmud zamanında esaslı bir şekilde elden geçirilmiş ve yine bu tamir esnasında Hünkâr Mahfili eklenmiştir. Son yıllarda camii yanmış ve büyük ölçüde özgünlüğünü yitirmiştir.

CAMİNİN MİMARİ KONUMU VE GENEL ÖZELLİKLERİ:

794 m² toplam arsa üzerine inşa edilen cami taş yapıdır. Tek şerefeli, tek kubbeli olan camii, bahçe ve avlu dâhil 568 m² alan üzerine kuruludur. 2500 kişilik kapasiteye sahiptir²⁵⁹.

Yapı kaynaklarda kefekei taştan fevkani, tek minareli ve tek kubbeli²⁶⁰ olarak geçse de şu anda yapı kırma çatılıdır. Cami kareye yakın kuzey-güney yönlü bir dikdörtgen şemaya sahiptir. Caminin kuzeyinde kasır bölümü bulunur. Pencere düzenlemesi caminin genelindekine oranla farklıdır. Bu kasır yapısının batısından bir merdivenle Hünkâr Mahfili üst katına çıkılır (Fotoğraf–200–201).

²⁵⁹ (ERİŞİM)www.beyoglumuftulugu.gov.tr

²⁶⁰ ÖZ, a. g. e. , s.18



Fotoğraf-200. Çorlulu Ali Paşa Camii Genel Güney Cephe



Fotoğraf-201. Üst Kat Mahfile Çıkış

Cami geçirdiği onarımlarla özgünlüğünü yitirmiştir, sadece tavan kısımlarında süsleme kalmıştır. Bu kısımlarda bayanlar mahfili, Hünkâr Kasrı arasındaki sınırlar kalkmış kesintisiz mekân görüntüsü oluşmuştur (Fotoğraf-202).



Fotoğraf-202. Üst Kat Mahfil



Fotoğraf-203. Üst Kat Mahfil

Üst katta şu anda Müezzin Mahfili olarak kullanılan bir bölüm vardır. Bu bölümün doğusundaki açıklıklar Hünkâr Kasrı'na açılır. Doğuda bulunan odanın Hünkâr Odası olarak dizayn edildiği düşünülmektedir (Fotoğraf-204).



Fotoğraf–204. Hünkâr Odası Girişi

HÜNKÂR MAHFİLİ SÜSLEMELERİ

Son dönemde geçirdiği restorasyonla Hünkâr Kasrı ve Mahfili bugünkü haliyle kimliğini yitirmiş durumdadır. Bu durum süslemelere de yansımıştır. Kasır kısmının sadece tavanlarında, tavanları geometrik bölümlere ayıran alçı şeritler görülür.

AHŞAP : Yapıda ahşap malzeme ile yapılmış süsleme görülmez.

ALÇI : Şu anda Hünkâr Odası'nın sadece tavanında alçı süsleme görülür. Bu süsleme tavanın çeşitli geometrik şekillere bölünmesiyle oluşmuştur. Bu oluşum merkezde, içinde on iki kollu yıldız bulunan karenin dikey ekseninde, kare içinde baklava dilimleri ve çapraz ekseninde uzun kenarları birbirine bakan üçgenler yerleştirilerek meydana getirilmiştir. Son olarak tavanın en dış kısımları da dikdörtgen panolarla çevrelenmişlerdir. Süsleme alçı kalıp tekniği ile yapılmıştır (Fotoğraf–205).



Fotoğraf–205 Hünkâr Odası Tavanı

Kasrın ortasında bir küçük oda daha bulunur ve bu odada da tavan süslemesi görülür. Burada da merkezde küçük bir kare, onu çevrelemiş bir dikdörtgen ve dikdörtgenin dört köşesinde de dört adet merkezdeki ile aynı boyutta kareler bulunur (Fotoğraf–206). Bu kareler profilli silmeler halinde verilmiştir.



Fotoğraf–206 Orta Oda

Kasrın üçüncü ve son odasından aşağı bir merdiven iner, bu odada da tavan süslemesi olup bu süsleme yine Hünkâr Odası olarak düşündüğümüz bölümle aynı kompozisyonu içerir. Yeşil yağlı boya üzerine alçı kabartma ile yapılan süslemelerin yeni yapıldığı bariz olup aslına uygun yapılmış olabileceği düşünülmektedir (Fotoğraf–207).



Fotoğraf–207. Batı Oda

BOYALI NAKIŞ : Yapıda bu tip bir süsleme görülmez.

ÇİNİ : Yapıda bu tip bir süsleme görülmez.

DUVAR RESMİ : Yapıda bu tip bir süsleme görülmez.

METAL : Yapıda bu tip bir süsleme görülmez.

TAŞ : Yapıda bu tip bir süsleme görülmez.

4.9. TEŞVİKİYE CAMİSİ

CAMİNİN BULUNDUĞU YER

Şişli ilçesinde adını aldığı semtte, Teşvikiye Caddesi'ndedir.

CAMİNİN BANİSİ VE GEÇİRDİĞİ ONARIMLAR

Buradaki ilk cami 1794 -95'te III. Selim tarafından yaptırılmıştır. Mevcut kitabede de 1209/1794 geçmektedir. Cami harap olduğundan 1854'te Abdülmecit tarafından büyük olasılıkla yeniden yapılmıştır. 1877 yılında da geçirdiği bir onarım vardır. Bu onarımı Küçük Yorgi Kalfa Yapmıştır²⁶¹.

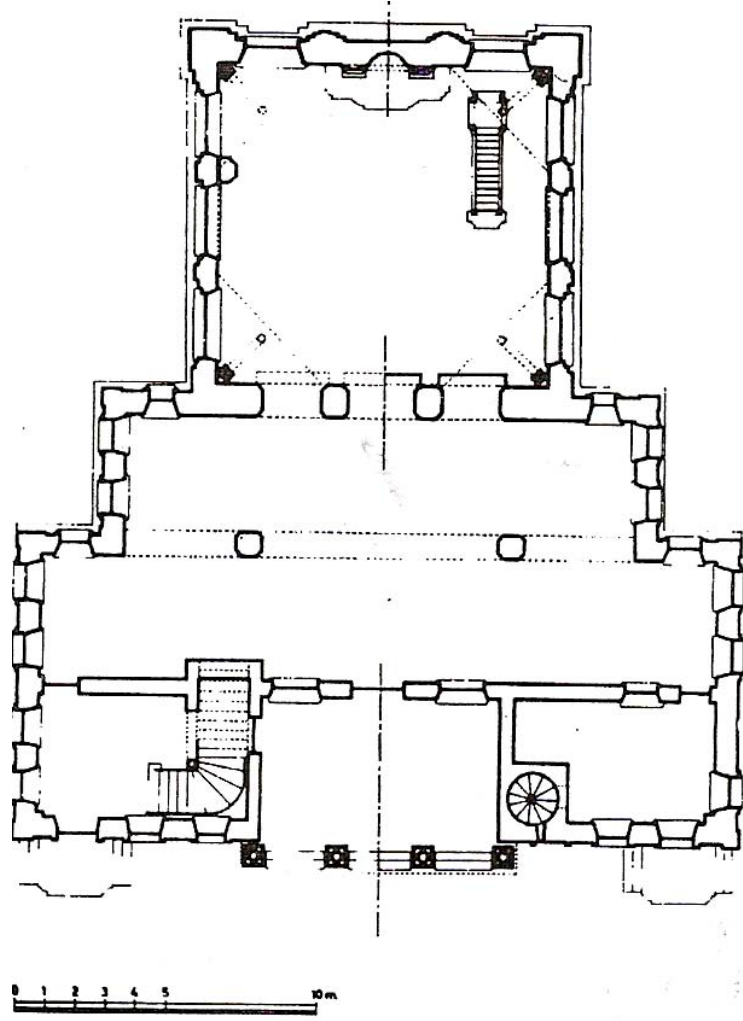
CAMİNİN PLANI VE GENEL ÖZELLİKLERİ

Yapı fevkani olup duvarları kargir kubbesi ahşaptır. Caminin geniş avlusunda III. Selim ve II. Mahmut'un tüfek atışları yaptıkları nişan taşları bulunur²⁶².

Cami kareye yakın dikdörtgen bir biçimdedir. Harim bölümü yaklaşık 24x15m. boyutlarındadır. Zemin katın bir bölümü son cemaat yeri olarak ayrılmış son cemaat yerinin doğu ve batısına da Hünkâr Kasrının kanatları yerleştirilmiştir.

²⁶¹ TUĞLACI, a. g. e. , S.168

²⁶² ÖZ, a. g. e., s. 66



Plan- 9. Teşvikiye Camii Planı²⁶³

Teşvikiye Camii'nin Hünkâr Mahfili harimin nerdeyse iki katı büyüklüğündedir. Bu geç bir tarihi işaret etmektedir. Bu düzenleme, Teşvikiye Camiinin Abdülmecit döneminin bu yapılarından daha ileri bir tarihi işaret ettiğini düşündürmektedir²⁶⁴. Tek kubbeli olan cami ile ek kütleler aynı yükseklikte tutulmuştur. Bu özellik genellikle caminin yanında mütevazı bir sivil yapı şeklinde oluşan Hünkâr Dairesi karakterine ters düşmektedir. İki

²⁶³ Afife BATUR, "Teşvikiye Camii", **Dünden Bu Güne İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul Tarih Vakfı c. 4. s.257

²⁶⁴ BATUR, **Teşvikiye Camii**, c. 4. s.257

yapının mafsallaşma detayları iyi düşünülmemiştir. Sağ yan cephede ek yapı bitiştği üst noktada cami motifini örtmektedir²⁶⁵ (Fotoğraf–208–209–210).



Fotoğraf–208. Teşvikiye Camii



Fotoğraf–209 Teşvikiye Camii

²⁶⁵ KULÇAY, a. g. t., s.. 80



Fotoğraf-210.Teşvikiye Camii Kuzey Doğu

Hünkâr Yapısı'nın biri ortada olmak üzere üç girişi vardır. Son cemaat yeri diğer Hünkâr Yapısı örneklerinden farklı olarak karakterini korumaktadır. İki kat yüksekliğinde sütunların bulunduğu bu mekân biraz da saray mimarisi özentisi olarak karşımıza çıkar. Cami ile ek yapı arasında bir bütünlük söz konusu değildir. Her iki elemanda da yabancı elemanların rastgele kullanıldığı görülmektedir. Her iki yapıdaki pencere kullanımı bile birbirinden çok farklıdır²⁶⁶. Yapının Hünkâr Dairesi iç mekânda adeta yok olmuştur. Cami içine açılan Hünkâr Mahfili de yok olmuştur.

²⁶⁶ KULÇAY, a. g. t., s. 80



Fotoğraf–211. Teşvikiye Camii Doğu

HÜNKÂR MAHFİLİ SÜSLEMELERİ

Yapının Hünkâr Kasrı kimliğini tamamen yitirmiş durumdadır. Yapının duvarlarında, merdivenli bölüm ve daha önce bir koridor olduğunu düşündüğümüz bölümün tavanında boyalı nakışlar karşımıza çıkar. Ahşap da sınırlı olarak kullanılmıştır.

AHŞAP: Merdiven korkulukları ahşaptır. Korkuluklar ahşap oyma tekniği ile meydana getirilmişlerdir (Fotoğraf–212).



Fotoğraf–212. Üst Kat Çıkışı

ALÇI : Yapıda alçı süsleme görülmez

BOYALI NAKIŞ : Yapının giriş holü tavanında silik bir şekilde görülen orijinal bir boyalı nakış bulunur. Süslemeyi çözümlmek güçtür. Merkezinde bir çiçeğin iki yanında daire formların içinde bitkisel figürlerin bulunduğu en dışta da bitkisel bir kartuşla çevrelendiği anlaşılmaktadır. Bu süslemenin etrafı yine köşelerde ve kısa kenarlarının ortasında bitkisel süslemeler olan dikdörtgen bir bordürle çevrilidir. Griye yakın bir renkteki tavan üzerine mavi, kahverengi, sarı renkler kullanılmıştır (Fotoğraf-213).



Fotoğraf-213 Alt Kat Antre Tavanı

Merdiven dönerek üst kata ulaşır. Bu merdivenin bulunduğu bölümün duvarları geniş ve dar düşey dikdörtgen panolara ayrılmıştır. Bu panoların alt ve üst kısımlarında bitkisel süslemeler yer alır. Geniş olan panoda alt ve üst kısımlarda aşağı, yukarı doğru açılan diplerinde inci tanesi bulunan yaprak ve

rumiler bulunur. Bu yaprakların üstte olanının altından iki yana doğru kıvrım dalları açılır, aynı süsleme simetrisinde de mevcuttur.

Diğer daha dar olan dikdörtgende bir kökten çıkıp etrafa doğru açılan stilize bitkisel motif görülür. Yine simetrik üst kısımda da aynı süsleme uygulanmıştır (Fotoğraf-214).



Fotoğraf-214. Üst Kat Duvarlar

Merdivenli bölümün üstü aynalı tonozla örtülüdür ve karedir. Karenin etrafı beyaz fon üzerine mavi renkli meyandır motifi ile çerçevelenmiştir. Yine daha içte kalan bir şeritte “S”ler yapan dallar ve bu dalın devamı etmesi ve daldan çıkan yapraklardan, yine belirli aralıklarla dalın üzerine yerleştirilmiş, çiçeklerden oluşur. Genel tonoz formu gibi kare olup tonozun ayna kısmını çevreler. Burada yine sarı, yeşil, kırmızı ve kahverengi renkler kullanılmıştır (Fotoğraf-215). Aynı kompozisyon geçmişte koridor olarak kullanılmış olduğunu düşündüğümüz bölümün tavanında dikdörtgen olarak kendini yineler (Fotoğraf-216).



Fotoğraf-215. Üst kata Çıkış Tavan



Fotoğraf-216. Üst kata Çıkış Tavan

Burada ince uzun bir dikdörtgen tavan dört adet bordür ile çerçevelenmiştir. En dışta meyandır motiflerinden oluşmuş bir şerit görülür. Bunun içinde yine devam eden bir dal ve dalın üzerinde yapraklar bulunur.

Belirli aralıklarla yine bu motifin içine mavi, pembe, sarı çiçekler yerleştirilmiştir (Fotoğraf–217).



Fotoğraf–217. Koridor Tavanı

Daha iç kısımdaki bordürde daire içinde bir çiçek ve bu daireden aşağı, yukarı doğru gelişen stilize bitkisel süsleme görülür. Bu süslemenin yapraklarından diğer süslemeye uzanan şeritler çıkar ve bu şekilde kompozisyon kendini yineleyerek devam eder.

En içte merkezinde sekiz yapraklı bir çiçeğin olduğu ve bu çiçeğin dış hatlarına benzer formda biri çerçeve ile çerçevelenen süsleme merkezinden dört köşeye doğru dallar uzanır. Bu dallar daha sonra ikili olarak karşılıklı merkez motifin iki yanına uzanırlar. Daha sonra ilerleyen dallar geometrik bir karakterle iç içe geçer ve tekrar düz bir şerit halini alıp simetrik olarak yerleşmiş diğer süsleme ile birleşirler (Fotoğraf–217).

Hünkâr Kasrı'nın üst katında kasır sanki ortadan kalkmış, sadece bir bayanlar mahfili ortada kalmış durumdadır (Fotoğraf–218).



Fotoğraf-218. Hünkâr Yapısı Üst Kat

Bu kısımlarda orijinal süslemelerin bazı bölümlerine dokunulmamıştır. Bu kısımlar duvar resmi karakterinde olup duvarı panolara bölmektedir (Fotoğraf-219).



Fotoğraf-219. Hünkâr Yapısı Üst Kat Duvar

Süslemelerin içeriğini bir vazodan çıkan stilize bitkisel düzenleme uçta oluşturur ve en üstte palmet motifi ile sonlanır. Aynı zamanda vazanın altından çıkan dallar da geriye doğru kıvrılarak vazanın gövdesinde

birleşirler. Bu birleşim noktalarında spiral kıvrımlar yaparlar. Bu dalların geniş kavsi aldıkları kısımlarda etrafa doğru kıvrım dalları ve yine yapraklar açılır. Süslemenin genelini çevreler. Aynı süsleme kendini panonun altında, simetrik olarak bu sefer yukarı doğru yineler (Fotoğraf–220–221).



Fotoğraf–220. Hünkâr Yapısı Üst Kat Duvar



Fotoğraf-221. Hünkâr Yapısı Üst Kat Duvar

Yapının duvarlarını süsleyen ince panolarda ise aynı kökten çıkan ve en üstte palmet benzeri motif ile sonlanan, yanlarda da kıvrım dalları oluşturan bitkisel süsleme görülür.

Yapının diğer bir pano düzenlemesi yine düşey dikdörtgen, geniş ve dar panolardan oluşur. Geniş pano dört köşesinde simetrik bir yapı ortaya koyar. Merkezinde yukarı doğru hareket eden vazo en üst noktada palmet ile sonlanır. Yine bu vazo benzeri şeklin alt kısmından iki yana doğru iki dal kavis yapıp ileride tekrar birleşerek volütler oluştururlar. Yine bu birleşim noktasından çıkan yapraklar da motifin iki yanına açılarak kıvrılmaya başlar (Fotoğraf-222-223).



Fotoğraf-222. Hünkâr Yapısı Üst Kat Duvar



Fotoğraf-223. Hünkâr Yapısı Üst Kat Duvar

ÇİNİ –SERAMİK : Yapıda çini-seramik süsleme görülmez

DUVAR RESMİ : Yapıda duvar resmi görülmez.

METAL : Yapıda metal süsleme görülmez.

TAŞ : Yapıda taş süsleme görülmez

4.10. YILDIZ (HAMİDİYE) CAMİİ

CAMİNİN YERİ

Beşiktaş'tan Barbaros Bulvarı'nı izleyerek Yıldız'a doğru tırmanırken, başınızı yolun sağına çevirdiğinizde, zarif bir minare ve yüksek kasnaklı bir tek kubbe ile karşılaşacaksınız.

Yapı tam olarak, Beşiktaş ilçesinde Barbaros bulvarının kuzey kesiminde Yıldız Sarayı yolu üzerinde, Harp Akademisi yolu üstündedir. Sağır ve dilsizler okulunun karşısındadır. Şu an yapının karşısında Yıldız Teknik Üniversitesi bulunur.

CAMİNİN BANİSİ VE GEÇİRDİĞİ ONARIMLAR

Asıl adının Hamidiye Camii olmasına rağmen halk arasında yapının Yıldız Sarayının bir eklentisi olarak yapılmış olmasından dolayı Yıldız Camii olarak isimlendirilmiş ve Yıldız Camii olarak adlandırılmaya başlanmıştır²⁶⁷.

Sultan 2. Abdülhamit tarafından baş mimar Sarkis Balyan'a 1884–1886 yıllarında yaptırıldığı düşünülen bu Camii'nin yapımında Dikran Kalfa (Cüberyan) adında Ermeni asıllı bir mimarda çalışmıştır²⁶⁸.

Camii 1877'de Yıldız Sarayına yerleşmesinden sonra Cuma selamlığı bayram namazı gibi önemli dini günlerde uzak yerlere gitmekten hoşlanmayan sultan II. Abdülhamit'in isteği üzerine sarayın hemen yanına inşaa edildi. O dönemde konumu bakımından saray duvarları dışında ama yerleşim alanı içindeydi. Bu yüzden konumu ve işlevi açısından saray camisi

²⁶⁷ Selçuk BATUR, , “Yıldız Camii”, **Dünden Bu Güne Beşiktaş**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999 s.178

²⁶⁸ Pars TUĞLACI, , **Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü**, 1992, İstanbul, Yeni Çığır Kitap Evi, s.497

olma özelliğine sahip oldu. Bu özellik kitlesinin biçimlenişinde özellikle de dekorasyonunda da belirgindir²⁶⁹.

CAMİNİN MİMARİ KONUMU VE GENEL ÖZELLİKLERİ

Yıldız Camii karışık mimari tarzın güzel bir örneğidir. Ortaköy'de bulunan Mecidiye Camii tipindedir²⁷⁰.

Sultan II. Abdülhamid 1876 yılında tahta çıktığında kısa bir süre Dolmabahçe Sarayı'nda kaldıktan sonra Yıldız Sarayı'na yerleşir. Yapılan bu değişiklikte Yıldız'ın Dolmabahçe'ye oranla daha güvenli bir bölgede yer alması etkili olur. Zira yeni padişah, selefi V. Murad'ın tekrar tahta geçirileceği endişesini taşımaktadır. 20 Mayıs 1878'de Ali Suavi ve arkadaşlarının bu amaçla gerçekleştirdikleri Çırağan baskını²⁷¹ da O'nun bu endişelerinin kuvvetlenmesine sebep olur. Bulunduğu mekândan dışarı çıkmamaya özen gösteren Sultan II. Abdülhamid yalnızca Cuma Selamlığı için Dolmabahçe'deki Valide Camii'ne gitmektedir. Bir süre sonra Cuma Selamlığı'nda da saraydan uzak kalmak istemez. Bunun için Yıldız'a yakın bir yerde yeni bir cami yaptırmayı düşünür ve bu düşüncesini tahta çıkışının beşinci yıl dönümünde dile getirir. Yapılacak caminin yerini de bizzat kendisi belirler ve Yıldız Sarayı'nın Koltuk Kapısı olarak adlandırılan girişi önündeki yüksek set üzerine inşa edilmesini ister²⁷².

Sultan II. Abdülhamid Yıldız'da yaptıracığı caminin mimarlığına Ebniye-i Seniyye İdaresi'nde²⁷³ otuz yılı aşkın bir süredir çalışmakta olan **Nikolaidis Jelpuylo** adında bir Rum mimarı atar. Yapının mimarı olarak bu

²⁶⁹ BATUR, ““Yıldız Camii””, s.178

²⁷⁰ Can ALPGÜVENÇ, , Yıldız (Hamidiye) Camii, **Sea Life**, İstanbul, Ocak-2003 No 16

²⁷¹ 20 Mayıs 1878'de gazeteci Ali Suavi ve arkadaşlarının Çırağan Sarayı'nda kalan Sultan V. Murad'ı yeniden tahta çıkarmak amacı ile gerçekleştirdikleri baskın tarihe “Çırağan Vakası” olarak geçmiştir. Enver Ziya Karal, **Osmanlı Tarihi**, Cilt: VIII, Ankara 1988, s.499.

²⁷² Selman CAN, , “Yıldız Hamidiye Camii'nin İnşası ve Mimarına İlişkin Yeni Bilgiler”, **Sanat Tarihi Yıllığı/Nurhan Atasoy Armağanı**, sayı:17. (Yayınlanmakta olan makale)

²⁷³ CAN, “**a. g. m.**”, sayı:17. (Yayınlanmakta olan makale)

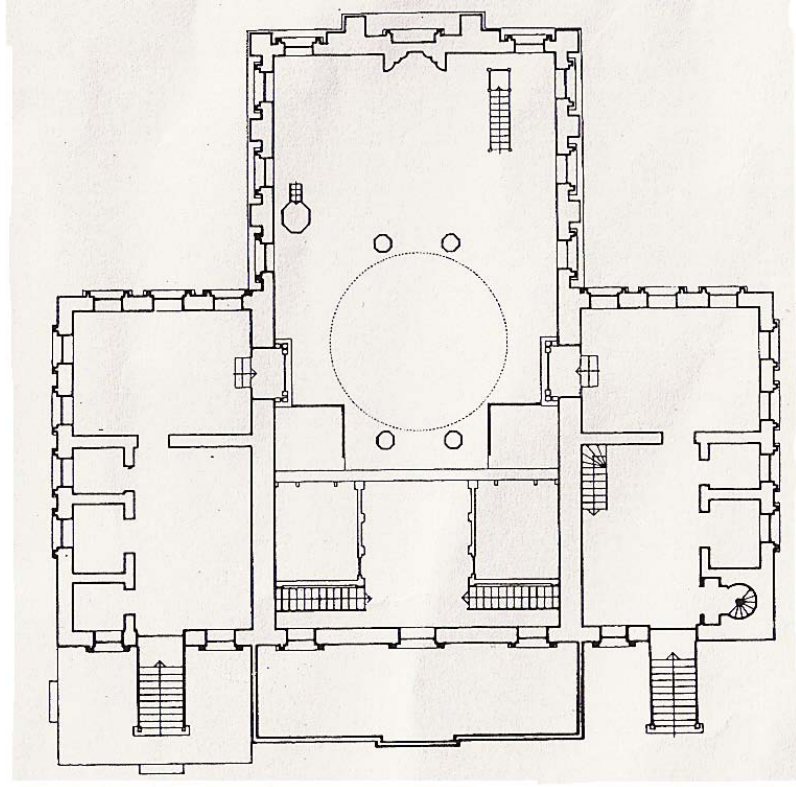
güne kadar yapılan çalışmalarda Sarkis Balyan veya Nigoğos Balyan'ın isimleri verilmekteydi. Birçok çalışmada da mimarının bilinmediği yalnızca bina nazırlığının Başmabeyinci Osman Bey tarafından yürütüldüğü belirtilmiştir²⁷⁴.

Osmanlı kayıtlarında Nikolaki Kalfa olarak ismi geçen ve inşaat defterlerinde; “Bende Ebniye-i Hassa Anbarı Kalfası Nikola” mührünü kullanan. Nikolaidis Jelpuylo, hakkında çok az bilgiye sahip olduğumuz bir mimardır. Ebniye-i Seniyye İdaresi'ndeki hizmetlerinden dolayı 4 Şubat 1885 tarihinde nişan-ı âli ile ödüllendirilmişti

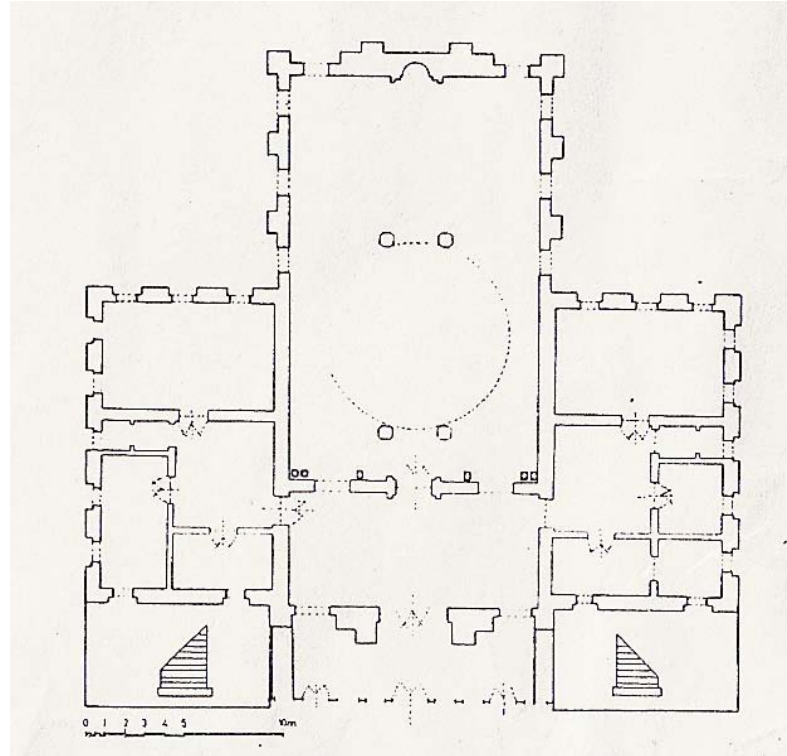
Yıldız (Hamidiye) Camii o dönemde konumu bakımından saray duvarları dışında ama yerleşim alanı içindeydi. Bu yüzden konumu ve işlevi açısından saray camisi olma özelliğine sahip oldu. Bu özellik kitlesinin biçimlenişinde özellikle de dekorasyonunda da belirgindir²⁷⁵.

Dikdörtgen ana mekânın kuzeyine, kuzey doğusuna ve kuzey batısına yerleşen dikdörtgen kütlelerden oluşmuş bir planı vardır. Kuzey doğu ve kuzey batıda Hünkâr Kasrı kanatları bulunurken yapının kuzeyindeki dikdörtgen kütle son cemaat mahallidir

²⁷⁵ BATUR, **Yıldız Camii**, s.178



Plan-10. Alt Kat²⁷⁶



Plan-11. Üst Kat²⁷⁷

²⁷⁶ BATUR, Yıldız Camii, s.178

Hünkâr köşkü bölümü birbirine eklenti yapan farklı yükseklikteki dikdörtgen hacimlerden oluşur.

Ana mekânın kuzeyinde bulunan bölüm doğu ve batı yönlü olup ana mekânın enlemesine uzunluğuna eşittir. Caminin son cemaat bölümünün üstüne gelir.

Bu mekânın doğusunda ve batısında bu mekâna göre daha alçak boyutta kuzey güney yönlü ana mekâna göre daha kısa ve birbirine simetrik olarak inşa edilmiş iki yan kanat bulunur. Bu yan kanatlar iki katlıdır. Alt katları camii görevlileri şu anda lojman olarak kullanmaktadır. Bunlardan doğuda olanı şu an camii görevlisinin ofisi durumundadır. Bu bölümlerin girişleri caminin son cemaat benzeri girişinden sağlanmaktadır.

Hünkâr kasrına giriş yan kanatların kuzey cephelerindeki kapılardan sağlanmaktadır. Bu girişle özgün hallerinde değillerdir²⁷⁸. Doğu kanattan iç bölüme dokuz adet mermer basamaktan oluşan bir merdivenle ulaşılmaktadır²⁷⁹. Aynı giriş düzenlemesi doğu kanadın simetriğinde bulunan batı kanat tada aynı giriş düzenlemesi uygulanmıştır.

Batı kanattaki girişten içeri girildiğinde karşımıza ilk olarak bir salon çıkar salonda bulunan kapılardan biri minareye açılır. Diğer kapı Sultanlar kapısı olarak adlandırılır. Burada iki oda bulunur bunlardan biri namaz kılmak için hazırlanma odası diğeri de hünkâr mahfilinden harim bölümüne giden odadır. Bu bölümde iki metre yüksekliğinde beyaz seramikten süslemeli bir soba bulunur. Sobanın girinti ve çıkıntıları altın yaldızlı olarak işlenmiştir. Soba yıldız çini fabrikasının ürünüdür²⁸⁰. Yine bu bölümde beş pencerele bir

²⁷⁷ BATUR, *Yıldız Camii*, s.178

²⁷⁸ BATUR, *Yıldız Camii*, s.178

²⁷⁹ Oktay ASLANAPA, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul 1985.s.464

²⁸⁰ TUĞLACI, *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi*, s.268

salonda abdesthane ve bir teneffüs odası bulunmaktaydı. Bu abdesthaneden yine Hamidiye suyu akardı²⁸¹. Bu bölüm şu an bulunmamaktadır.

Yine bu kanadın güneyine gelen kısmındaki oda köşkün harime açılan harime açılan yan odasıdır. Diğer kanatada aynı düzenleme uygulanmıştır. Yani doğuda ve batıda bulunan kuzey güney yönlü dikdörtgenlerin güneylerindeki odalar hünkâr köşkünün harime açılan yan odalarıdır. Bu odalar üç basamakla çıkılan küçük bir sayınlık ve ahşap kafesli bir pencere düzeneği içinde harim kısmına bakar. Bu ahşap kafesler fevkaladedir. Bu ahşap kafeslerin çok özel olan işlemelerinin bizzat Abdülhamit tarafından yapıldığı bilinir²⁸².

Son cemaat yerinin üzerine gelen bölümse üçe bölünmüştür. Bunun sağ ve solundaki kısımların üzeri açık olup bunlar Cuma selamlığı sırasında Vüzüre ve Askeri erkâna ayrılmıştır. Bu iki odanın arasındaki açıklıkta saray muhafızları namaz kılarıydı. Bu odalar birbirine dar bir koridorla bağlanmışlardır²⁸³.

Bu bölüm altın varak ve çok renkli üst düzeyde bir oryantalist bezemenin alabilindiğine zenginleştirdiği Saray atmosferini yansıtır. İşlenmemiş tek noktanın kalmadığı mahfilin hacimleri doğrudan harim mekânına ve kubbe altına açılır²⁸⁴. Buradan mabede kafesli bir cumba çıkar. Cumbanın içinde ve dışının yukarı kısımlarında ahşaptan oyma süsler görülür²⁸⁵.

²⁸¹ Selçuk BATUR, Yıldız Camii, *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, 1994, s.514

²⁸² BATUR, Yıldız Camii, *İstanbul Ans.*, s.514

²⁸³ TUĞLACI, "Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi", s.268

²⁸⁴ BATUR, Yıldız Camii, s.178

²⁸⁵ (y.y.), *İstanbul Abideleri*, İstanbul, (t.y.)s78

Salonun tavanı, duvarları on sekiz ayar halis altınla yapılmış süslerle bezenmiştir. Duvarlara sekizer köşeli altın yıldızlar serpilmiştir. Tavan kenarlarını altın yaldızlı ve bir tarafları kırmızı mukarnas süsler sarar²⁸⁶.

Bu bölümle alakalı olarak bölümün işlevi ile ilgili o dönemde Hamidiye caminde görev yapan caminin kayyumu Şakir Ağadan bilgiler edinilmiştir. Şakir Ağa bölümle ilgili şunları söyler:

“Selâmlık resimlerinde İstanbul da bulunan bütün ecnebi sefirler ve başka devletlerin yüksek siyaset adamları buraya gelirlerdi. Onlara çay, pasta ikram edilirdi. Namazdan sonra padişah bunlardan herhangi birisi ile görüşmek isterse kendisine yavaşça işaret verilir. O abdesthane ye gidecekmiş gibi çıkar, abdesthaneye girer ve buradan teneffüs odası yolu ile yavaşça sağdaki mahfilde padişahla görüşür ve yine aynı yollardan dönerdi. Padişahın kiminle görüştüğü malûm olmazdı ve bu diğerlerinden saklı tutulurdu”²⁸⁷.

Bu mahfelin sağında ve solunda duvarları alçıdan kabartmalarla süslenmiş ve halis altınla yaldızlanmış iki bölme vardır²⁸⁸. Bu bölmelerin ahşap kısımlarının da halifenin elinden çıktığı söylenir.

Batı kanda geçildiğinde düzen doğu kanattaki minare haricinde aynı şekilde simetrik olarak uygulanmıştır. Burada bulunan iki oda da padişahın namaz için hazırlandığı ve şeyhülislamla sohbet ettiği bölümlerdir. Bu bölüm şu an caminin bayanlar mahfili olarak kullanılmaktadır. Odaların pencerelerinden bahçe görünmektedir²⁸⁹.

²⁸⁶ (y.y.), **İstanbul Abideleri**, İstanbul, (t.y.)s78

²⁸⁷ (y.y.), **İstanbul Abideleri**, İstanbul, (t.y.)s78

²⁸⁸ (y.y.), **İstanbul Abideleri**, İstanbul, (t.y.)s78

²⁸⁹ TUĞLACI, **Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma.**, s.268

Yine batı kanadın güney ucunda daha öncede bahis edildiği gibi ana mekâna açılan oda bulunmaktadır bu kanatta da çok güzel bir çini soba bulunur bu sobada yıldız çini fabrikasının ürünüdür²⁹⁰.

Salonun yekpare halısı da şayarı tetkiktir. Yine Şakir ağaya göre:

“Burada dereceli hararet vardı. Abdülhamit zamanında salonun derece, hararetini yirmi yediye çıkarıncaya kadar soba yakardık. Sultan Reşat daha fazla sıcak isterdi. Buralarda ve bütün camide kullanılan altınlar tam 18 Osmanlı ayarında idi. Ben bunları varak halinde Beyoğlu’ndan paketlerle alırdım” der.

Oda’nın duvarları o dönemin hattatlarınca yazılmış ilginç yazı ve levhalarıyla süslüdür. Levhaların alçı işi çerçevelerinde II. Abdülhamid’in tuğraları bulunur²⁹¹.

Hamidiye caminin hünkâr kasrına bakıldığında yenilikleri de beraberinde getirmiştir. Hünkâr kasrı sadece doğu batı doğrultusunda yerleştirilmiştir. Giriş cephesinde son cemaat yeri, kapalı alçak bir kütle olarak yapıdan çıkıntı oluşturmuş ve iki girişli olarak düzenlenirken orta eksene cami cephesine benzer küçük bir stilize portal yapılmıştır. Yapının pencereleri açısından bakıldığında bir üslup bütünlüğü varken genelinde üslup karmaşası vardır²⁹².

HÜNKÂR MAHFİLİ SÜSLEMELERİ

Yıldız Hamidiye Camii süslemeleri açısında bakılınca çeşitlilik arz eder. Kuzey cephede bulunan hünkâr kasrı girişlerindeki odalarda duvar seviyeleri yüksek kısımlara kadar boş bırakılmıştır. Tavanla birleşme noktaları ahşap

²⁹⁰ TUĞLACI, *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma.*, s.268

²⁹¹ TUĞLACI, *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma.*, s.268

²⁹² KULÇAY, a. g. t., s.118

alçı ve boyalı nakış süslemelerle süslenmiştir. Yine tavan alçı ve boyalı nakış süslemelerle süslenmiştir.

Hünkâr kasırlarının güney uçlarındaki odalar ise duvarları, tavanlarının bazı bölümleri boyalı nakış süslemelerle süslenmiştir. Bu odaların tavanlarında da alçı, tavana yakın kısımlarda ahşap ve camiye açılan loca mekânlarda da ahşap işlemeciliği dikkat çekicidir. Yine bu odaların tavanlarında duvar resmi karakterinde natür-mortlar görülür. Bu odalarda seramik nadide sobalarda kasırların ısıtma işlemlerini gerçekleştirmiş ve fevkalade süslenmiştir.

Bu odalarda yine tavana yakın duvar kısımlarında ahşap konsollar bulunur. Bu konsollar ahşap boyama tekniği de boyanmıştır.

İki kasır arasında son cemaat yerinin üzerine denk gelen kısımda da ahşap bölümler bulunur bunlar karşılıklı dizayn edilmişlerdir. Bunların üzerinde ahşap boyama ahşap oyma gibi tekniklerde verilmiş süslemeler vardır.



Fotoğraf- 225.Yıldız Hamidiye Camii Kuzey Cephe

AHŞAP: Hamidiye camisinde ahşap çok yoğun olarak kullanılmıştır.

2. Abdülhamid'in aynı zamanda bir marangoz olması ahşabın bu camide ne

denli önemsenmiş olabileceğinin ipucudur. Hünkâr Locası'nda, Hünkâr Kasrı Veliaht ve Padişah Odalarında, son cemaat yerinin üzerine gelen kısımlarda yoğun ahşap süsleme kullanımı görülmektedir.

Ahşap oyma, ajurlu oyma, ahşap boyama gibi teknikler uygulanmıştır. Abdülhamid'in Hünkâr Odası'nda ahşap kullanımı şuralardadır:

Duvar seviyesinin üst kısmından tavana kadar olan kısım farklı bir bölümlenmeye sahiptir. Burada tavandan konsol şeklinde duvara doğru inen ahşaplar duvarın üst kısmını bölümlere ayırır. Aralara yerleştirilen çerçevelerle derinleşen kısımlarda da kare panolar oluşur(Fotoğraf- 226).



Fotoğraf- 226. Doğu Kanat Hünkâr Odası Tavan Eteği Detayı

Bu konsollar duvarı dolaşan çeşitli şeritleri de keserler bunlardan en üst noktadaki şerit ve konsollar aynı şekilde süslenmiştir.

Şeritte yan yana iki yanda bitkisel motiflerin çevrelediği rumi motifi görülür. Yine konsollarda da bitkisel motifler ahşap boyamalar görülür. Ahşap da önce kırmızı bir fon oluşturulmuş daha sonrada altın yaldızlı boyalarla boyanmıştır.

Kare alanların içleri de yine ahşap boyama tekniğiyle boyanmış sekiz kollu yıldız ve etrafında gelişen geometrik formlu süslemelerden oluşan bir kompozisyon ortaya konmuştur(Fotoğraf- 227).



Fotoğraf- 227. Doğu Kanat Hünkâr Odası Tavan Eteği Detayı

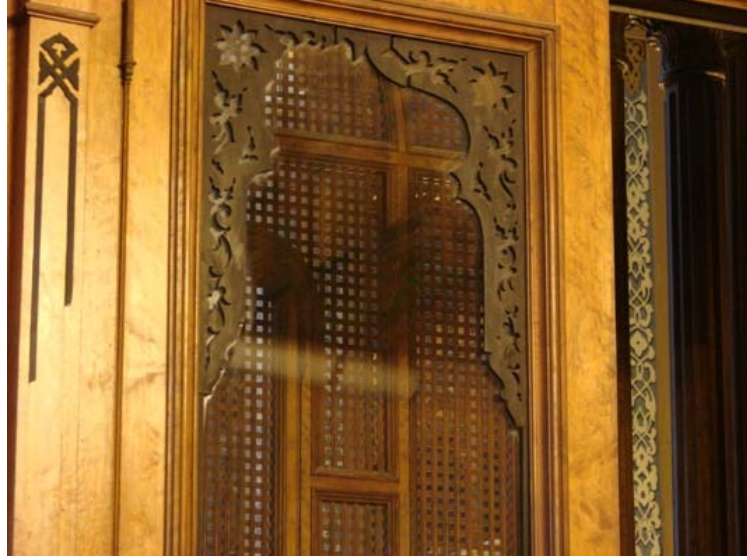
Bu odanın güneyinde harime açılan üç basamakla çıkılan küçük bir sahanlık ve ahşap kafesli bir pencere düzeneği bulunur. Bu ahşap kafesler fevkaladedir. Bu ahşap kafeslerin çok özel olan işlemlerinin bizzat Abdülhamit tarafından yapıldığı bilinir(Fotoğraf- 228)²⁹³.



Fotoğraf- 228. Hünkâr Odası Camekânlı Loca Girişi

²⁹³ BATUR, “Yıldız Camii,” *İstanbul Ansiklopedisi*, s.514

Camekânlı kapılarla girilen bu kısmın yanlarında ahşap sütünceler vardır. Bu sütünceler ikişerli olarak verilmiştir. Alt ve üstte üzerlerinde ahşap kakmalar görülür. Camekânların köşelik kısımları da bitkisel tarzda ahşap oymalarla süslenmiştir(Fotoğraf- 229). Köşelerde sekizer kollu çiçek motifleri ve bu motiflerden dikeye ve yatay ilerleyen kıvrım dalları görülür.



Fotoğraf- 229. Hünkâr Odası Camekânlı Loca Girişi Detay

Kapının üstünde içleri boş bırakılmış ahşap panolar vardır bu panoların dört köşelerinde yine ahşap oyma sekiz yapraklı çiçekler yerleştirilmiştir(Fotoğraf- 230).



Fotoğraf- 230. Hünkâr Odası Camekânlı Loca Girişi Detay

Bu camekânla girilen bölümün içinde camiye açılan ahşap şebeke vardır. Bölümün yan duvarlarında ise süslemeler vardır. Alt ve üst tarafları, altta enlemesine ve küçük üstede düşey ve diğerine göre daha büyük olarak iki pano halinde verilmiştir(Fotoğraf- 231).

Düşey panoda çift eksenle simetrik olan merkezde bir daire ve daire etrafında stilize bitkisel formların girift olarak verildiği, genel hatları itibariyle eliptik bir formdaki bir süsleme karşımıza çıkar. Altta ve üstte, köşelerde spiral dönüşler yapıp daha sonra geniş kavisli biçimde sonlanan bir süsleme söz konusudur. Yine bu iki köşe süslemesinin arasında ince çizgilerden oluşan stilize bitkisel bir form göze çarpar(Fotoğraf- 231–232).



Fotoğraf- 231. Hünkâr Odası Camekânlı Loka Girişi Kapısı Detay



Fotoğraf- 232. Hünkâr Odası Camekânlı Loca Girişi Kapısı Detay

Düşey dikdörtgen ise aynı tarz da ortaya konmuş ancak süsleme genişliği daha dar tutulmuştur. Balkon kısmındaki şebekenin alt kısmında da aynı yatay dikdörtgen panolar görülür.

Hünkâr mahfilinin son cemaat mahalli üstüne gelen kısmında fazla oranda ahşap malzeme kullanıldığı görülür(Fotoğraf- 233).



Fotoğraf- 233. Son Cemaat Yeri Üzeri



Fotoğraf- 234. Son Cemaat Yeri Üzeri

Bu bölümde karşılıklı olarak yapılmış ahşap bölmeler bulunur. Bu bölümler uzun kenarlarda geniş kısa kenarlarda daha dar dikdörtgen panolara ayrılmıştır(Fotoğraf- 233).

Bu pano aralarında sütünceler yer alır içten ve dıştan aynı şekilde dizayn edilmişlerdir(Fotoğraf- 235).



Fotoğraf- 235. Son Cemaat Yeri Üzeri Ahşap Bölümler

Ahşap bölmelerin en üst kısımlarında birçok şerit görülür. Bu şeritlerin üstünde içleri bitkisel motifler olan palmet dizileri vardır. Bu lotus dizelerinin altında bir sıra örgü motifi görülür. Bu kısmın altında “s” “c” kıvrımlarıyla ilerleyen kıvrımlı bitkisel şerit gelir. Bu şeritlerin sonuncusu aralıklarla yerleştirilmiş mukarnaslardan oluşan bir şeritle biter(Fotoğraf- 236–237).



Fotoğraf- 236. Son Cemaat Yeri Üzeri Ahşap Bölümler

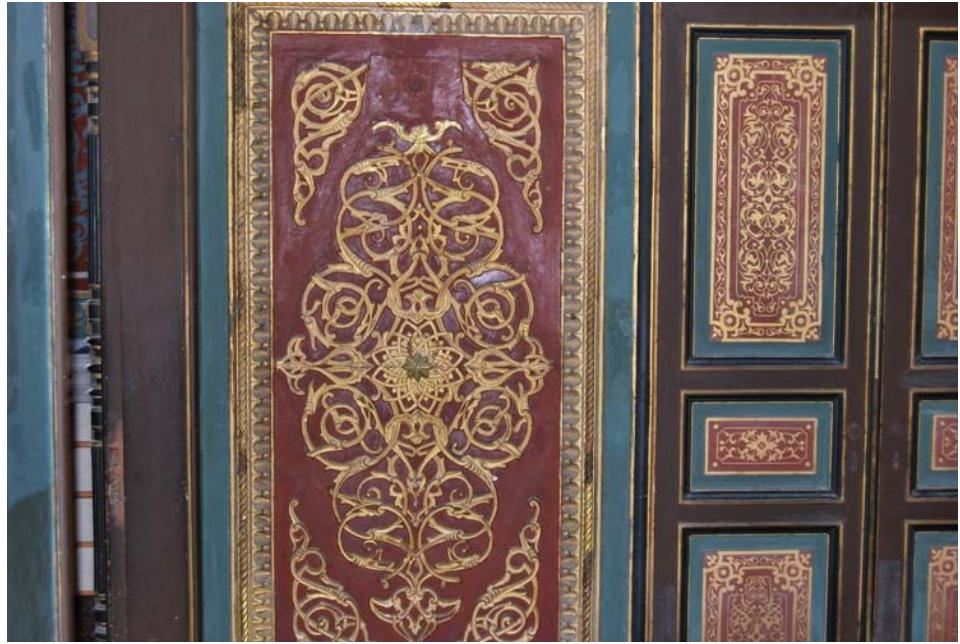


Fotoğraf- 237. Son Cemaat Yeri Üzeri Ahşap Bölümler İç Kısım

Panoların etrafları yine mukarnaslı çerçevelerle çerçevelenmiştir. Pano içlerinde, merkezlerinde sekiz kollu yıldız kabartması bulunur. Bu yıldız stilize palmet, rumi ve bitkisel kıvrım dalları ile çevrelenmiştir. Köşelerde helezonlar yapan kıvrık dallar yer alır. Bordo zemin motiflerden daha alt seviyededir. Kabartmalar altın sarısı renklerle boyanmışlardır. Teknik olarak oyma ve ahşap boyama tekniği kullanılmıştır(Fotoğraf- 238–239).

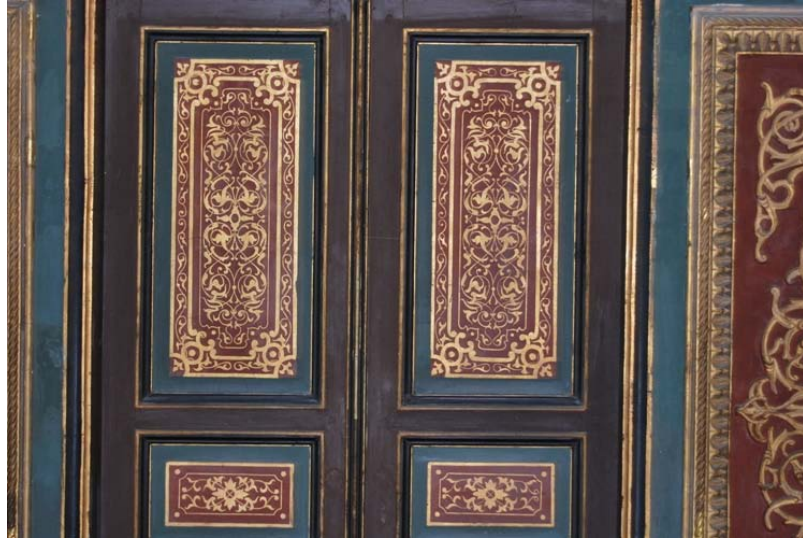


Fotoğraf- 238. Son Cemaat Yeri Üzeri Ahşap Bölümdeki Panolar



Fotoğraf- 239. Son Cemaat Yeri Üzeri Ahşap Bölümdeki Panolar

Ahşap bölümlerin kapıları iki çeşit olarak meydana getirilmiştir. İlk örnek üç panoludur. Bu panolar altta ve üstte düşey ve büyük ortalarda ise yatay ve küçük verilmiştir. Kapılar çift kanatlıdır. Mavi çerçeveler bu çerçevelerin içlerinde yine bordo fon bulunur(Fotoğraf- 236-240).



Fotoğraf- 240. Son Cemaat Yeri Üzeri Ahşap Bölümdeki Kapılar

Bu panoların içleri ahşap boyama tekniği ile ortaya konmuş olup hat safha da kıvrımlardan oluşan iç içe geçmiş dalların ağırlıklı olarak verildiği stilize bitkisel motiflerle süslemişlerdir. Alttaki pano daha kısa ve süsleme açısından hemen hemen üstteki panoyla aynıdır.

Orta pano merkezde dört yapraklı bir çiçek ve bu çiçeğin dört yanında bitkisel süslemeler görülür(Fotoğraf- 240).

İkinci örnekte ise kapı dört panodan oluşur. En üstte ve en altta kare panolar ortada ise düşey olanı büyük boyutlu yatay olanı küçük boyutlu iki dikdörtgen pano alt alta verilmiştir. Bunların içleri de diğer kapı örneğinde verilen panolar da uygulanan stil ile ortaya konmuştur(Fotoğraf- 241).



Fotoğraf- 241. Son Cemaat Yeri Üzeri Ahşap Bölümdeki Kapılar

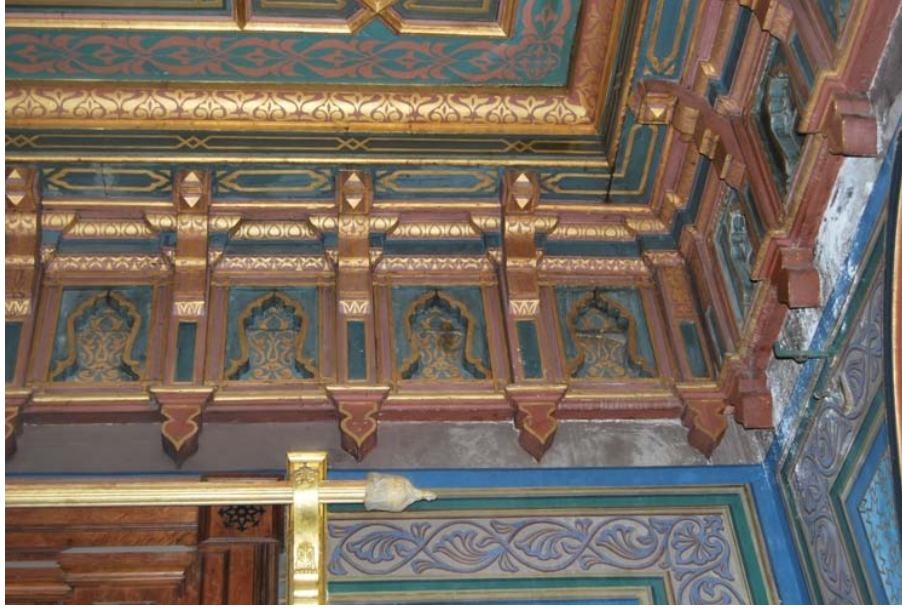
Bu Son Cemaat Yerinin üst katını oluşturan Ahşap bölmeli alanın camiye bakan kısımları panosuz bırakılmış ve camiye açılır şekildedir. Buralarda sadece diğer kısımlara sütünce olarak nitelediğimiz ahşap oymaların burada bağımsız sütunlar olarak verildiğini görürüz(Fotoğraf- 242). Kare bir alt bölümle başlayıp oval hatlar sergileyen sütünceler genişleyerek ve daralarak yoluna devam eder ve yine en üstte kare bir bölümle sonlanır. Sütüncelerin üzeri siyah ve altın sarısı renklere boyanmıştır.



Fotoğraf- 242. Son Cemaat Yeri Üzeri Ahşap Bölümdeki Sütunlar

Caminin simetrik iki kanattan meydana geldiğini daha önce söylemiştik. İşte bu diğer kanadın güney ucundaki şehzadeler odasında da ahşap örnekler görürüz.

Duvar seviyesinin üst kısmından tavana kadar olan kısım farklı bir bölümlenmeye sahiptir. Burada tavandan konsol şeklinde duvara doğru inen ahşaplar duvarın üst kısmını bölümlere ayırır. Aralara yerleştirilen çerçevelerle derinleşen kısımlarda da kare panolar oluşur. Bu konsollar duvarı dolaşan çeşitli şeritleri de keserler bunlardan en üst noktadaki şerit ve konsollar aynı şekilde süslenmiştir. Ahşap mor renkte boyanmış ve üzeri mavi geometrik ve sarı bitkisel süslerle süslenmiştir. Kare pano içleri ahşap girintili hatlı sivri kemer benzer bir şekille dolgulanmıştır. Bu kemer görünümündeki kısım içleri ne üzeri bitkisel motifli duvar kâğıtları yerleştirilmiştir. Mavi fon üzerine sarı altın yaldızı renk kullanılmıştır(Fotoğraf-243–244).



Fotoğraf- 243. Şehzadeler Odası Tava Etekleri



Fotoğraf- 244. Şehzadeler Odası Tava Etekleri

ALÇI : Genellikle alçı kabartma tavan yada tavana yakın tavan duvar birleşim noktalarında panolarda ahşaplarla beraber verilmişlerdir. Kasrın bütün duvarlarında kalıp tekniği ile verilmiştir.

Kasır kanatlarının girişlerindeki ilk odaların duvarlarının yüksek kesimleri tavanla birleşme noktalarına doğru panolara ayrılmıştır işte bu panolarda alçı şeritlerle ortaya konmuştur.(Fotoğraf- 245)



Fotoğraf- 245. Doğu Girişinde Hazırlık Odası Tavana Yakın Kısımlar

Kasırlardaki odaların tavanlarında ve tavan göbeği kısımlarında alçı kabarmalar görülür. Bu kabartmalar ya tavanları çeşitli geometrik biçimlerde böler ya da tavan eteklerinde şeritler oluşturur(Fotoğraf-246–247). Doğu giriş hazırlık odası tavanı merkezinde göbeği dairesel kabarık olan bir çiçek ve onun etrafında açılan dilimli yapraklarından oluşan bir süsleme bulunur. Düzenleme Kalıp Baskı tekniğiyle alçı malzeme den yapılmıştır(Fotoğraf- 246).



Fotoğraf- 246. Doğu Girişinde Hazırlık Odası Tavan



Fotoğraf- 247. Doğu Girişinde Hazırlık Odası Tavan Detayı

Odaların duvar birleşim noktalarındaki kare panoların altlarından geçen şerit alçı olup, üzerleri boyanmış olarak verilmiştir(Fotoğraf- 248).



Fotoğraf- 248. Doğu Kanat Hünkâr Odası Tavan Detayı



Fotoğraf- 249. Hünkâr Odası Çini Soba



Fotoğraf- 250. Hünkâr Odası Çini Soba



Fotoğraf- 251. Hünkâr Odası Çini Soba



Fotoğraf- 252. Hünkâr Odası Çini Soba



Fotoğraf- 253. Hünkâr Odası Çini Soba



Fotoğraf- 254. Şehzadeler Odası Çini Soba



Fotoğraf- 255. Şehzadeler Odası Çini Soba



Fotoğraf- 256. Şehzadeler Odası Çini Soba



Fotoğraf- 257. Hünkâr Odası Tavan

BOYALI NAKIŞ: Yıldız Camisinde nakışlı boyamalar yapının hemen hemen her yerinde bulunur. Kuzey cephelerden girilen kasrın ilk giriş bölümlerinde bulunan odalarda dizayn aynı ancak boyalı nakışlı süslemelerin içerikleri farklıdır.

Doğu kanadın giriş odasında tavan odanın da formu olan dikdörtgen şekildedir. Tavanın orta kısmında ardı ardına verilmiş kareler vardır. Bu karelerin ortasındaki aynı zamanda tavanın da merkezini oluşturur. Merkezde bir daire etrafına yerleştirilmiş eliptik formdaki içi içe geçmiş çizgisel yapraklar göze çarpar. Yine bu merkezin etrafı dairesel formda çerçevelenip, kare'nin geri kalan kısımları da çeşitli stilize bitkisel motiflerle bezenmiştir(Fotoğraf- 245).

Oda duvarlarında genelde bir süsleme görülmez süslemeler üst seviyede duvarla tavanın birleştiği noktada başlar.

Bu üst seviye kare panolara ayrılmıştır. Bu panoların içlerinde süslemeler vardır. Bu panoların merkezlerinde çiçek motifleri vardır. Dört eksenle simetrik olan bu süsleme merkezden köşelere doğru gelişir. Karşılıklı iki spiralli kökten çıkan karşılıklı iki dala dışa doğru kavis yapıp üst noktada tekrar birleşir. Bu birleşme noktasının üstünde taç yaprakları oluştururlar(Fotoğraf- 258).



Fotoğraf- 258. Doğu Kanadı Giriş Odası

Tavanın merkezindeki panonun kuzeyi ve güneyi simetrik ve iç süslemeleri aynı kare panolarla düzenlenmiştir. Kenardaki kare içlerinde merkezde yine çiçek formu alçı bir kabara etrafında yapraklar ve dışında dairesel bir çerçeve bulunur. Kare çerçeve kenarlarının iç yüzlerinde dört tane bitkisel barok kartuş iç yüzlerinde de bitkisel motifler görülür(Fotoğraf- 259).



Fotoğraf- 259. Doğu Kanadı Giriş Odası

Bu karelerin duvara yakın kısımları ile aralarına dikdörtgen çerçeveler yerleştirilmiştir. Dört eksenli simetrik olan bezeme merkezdeki inci tanesinden dört yana açılan “S” “C” kıvrımlı bitkisel motifler yayılır(Fotoğraf- 260).



Fotoğraf- 260. Doğu Kanadı Giriş Odası

Kenarlarda dikdörtgen kartuşlar ve bu kartuşların baş ve son kısımlarında sekiz kollu yıldızlar bulunur. Bu yıldızların içlerinde yine iç içe geçmiş çizgilerden oluşan yıldızlar bulunur. Bu yıldızların içlerinde sekiz yapraklı çiçekler bulunur(Fotoğraf- 261).



Fotoğraf- 261 Doğu Kanadı Giriş Odası

Yine alçı kenarlıkların içleri de pembe zemin üzerine beyaz boyalı nakışlar ile süslenmişlerdir.

Bu odanın güneyinde bulunan kapıdan yine dikdörtgen planlı doğu batı doğrultusunda yerleştirilmiş Hünkâr odasına geçilir.

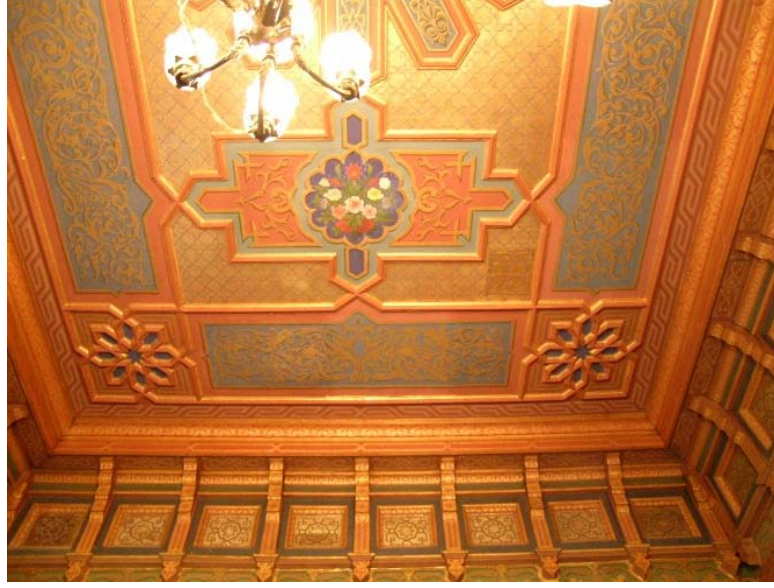
Bu odaya geçişi sağlayan kapının üzerinde merkezde II. Abdülhamid'in tuğrası olan etrafı kıvrım dalları ve bitkisel motifle çevrilmiş üst kısmın da köklerinden birleştirilmiş palmet dizeleri ile çerçevelenmiştir. Boyalı nakış tekniğinde meydana getirilen bu işleme altın yaldızlı ve mavi renkli boyalarla ortaya konmuştur(Fotoğraf- 262).



Fotoğraf- 262. Hünkâr Odası Girişi Alınlığındaki Bezeme

Hünkâr Odası tavanı ortada geniş yanlarda daha dar olmak üzere üç ana dikdörtgene bölünmüştür. Tavanın göbeğinde kabara bulunur. Bunun etrafında iç içe geçmiş dalların birleşmesinden oluşan yapraklar görülür. Bu bölümün etrafı on iki kollu yıldızla çevrilidir. Bu yıldız kollarının arasından altıgenler çıkar ve yıldızı çevreler. Bu altıgenler yine dikey gelişen kıvrım dallarıyla bezenmiştir. Mavi fon üzerine sarı boylarla benzen süsleme boyalı nakış tekniğinde uygulanmıştır. Bu merkez bölümü doğuda ve batıda dörtkenarında sonu oka benzer çıkmaların olduğu dikdörtgenlerle bezenmiştir.

Bu dikdörtgenlerin merkezlerinde kırmızı, beyaz, yeşil ve sarı renkteki çiçeklerle resim edilmiş natür-mortlar bulunur. Yine bu natür-mortların yanlarında kıvrım dalları bulunur. Yine bu kıvrım dalları boyalı nakış tekniğinde oraya konmuştur(Fotoğraf- 263–264).



Fotoğraf- 263. Hünkâr Odası Tavanı



Fotoğraf- 264. Hünkâr Odası Tavanı

Tavanın merkezinde ki büyük dikdörtgenin zemini altı kollu yıldızlar ve haç kompozisyonuyla sarı zemin üzerine mavi nakışlı boyamalar ile bezenmiştir.

Tavanın kısa ve uzun kenarları dikdörtgen panolara ayrılmış ve içleri boyalı nakışlı süslemelerle bezenmiştir(Fotoğraf- 263-264).

Tavanın kısa kenarında; merkezde aynı kökten çıkıp iki yana doğru çıkan dallar çeşitli boyutlarda dönüşler yapar, stilize bitkisel motifler oluşturur.

Çok yoğun bir biçimde bezenen alan yine mavi zemin üzerine boyalı nakışlı olarak verilmiştir(Fotoğraf- 264).

Duvardaki süsleme aynı başlangıç noktasından başlayarak daha sonra “v” şeklinde iki yana açılan kollar daha sonra tekrar dik bir görünüm alır. Yine kolların “v” şeklinde görünüm aldıkları görülür. Bu hareketin ardından kollar dışa doğru bir kavis yapıp tekrar içe döner ve son olarak içe spiral bir dönüm yaparak palmetler oluşturur ve süsleme sonlanır. Motifler aynı şekillerde üst noktalardaki kollar birbirine temas eder şekilde verilmişlerdir. Bu motif iki boyutta aynı boyutlar yan yana gelişerek verilmişlerdir. Bu motifler kollarının birbirine temas ettiği yerlerden diğer motifler başlar. İç içe geçmiş iki kompozisyon görülür. Motiflerin kolları arasında verilen kısımlar kırmızı ve lacivert renklerde boyanarak verilmiştir. Motifler altın yaldızı renginde olup, boyalı nakış tekniğiyle ortaya konmuşlardır. Süsleme birbirinden bağımsız çift hatlı olarak yapılmıştır.(Fotoğraf- 265–266).



Fotoğraf- 265. Hünkâr Odası Duvarları



Fotoğraf- 266. Hünkâr Odası Duvarları

Hünkâr Kasrının batı kanadına geçildiğinde doğu kanadın mimari düzenlemesinin aynısı görülür. Buradaki giriş bölümü de süsleme açısından diğer kanadın giriş bölümüyle aynı düzenlemeye sahiptir. Duvarlar boş bırakılmış tavan seviyesine yakın kısımlar kare panolara ayrılmıştır. Bu panolarda boyalı nakış tekniği görülür(Fotoğraf- 267).



Fotoğraf- 267. Batı Kasır Girişi

Batı Hünkâr Kasrında doğu da olduğu gibi mimari olarak dizayn edilmiş, yüzeyler açısından da aynı yüzeyler süslenmiştir. Oda duvarlarında genelde bir süsleme görülmez süslemeler üst seviyede duvarla tavanın birleştiği noktada başlalar.

Bu üst seviye kare panolara ayrılmıştır. Bu panoların içlerinde süslemeler vardır(Fotoğraf- 268).



Fotoğraf- 268. Batı Giriş Oda Detay

Bu panoların içlerinde merkezde sekiz yapraklı bir çiçek bulunur. Etrafı dairesel olarak çevrelenmiş dışı da yine bu daireden yapraklarca çevrelenmiştir. Karenin köşe kısımları yine bitkisel karakterli olarak verilmiştir(Fotoğraf- 269).

Tavanın en dışında aynı kökten çıkıp iki kola ayrılan ve kavis olarak tekrar birleşen rumilerin palmetler oluşturduğu düzenlemeler görülür. Bunların iri palmetler oluşturur. Bunların içlerinde daha küçük boyutlarda birbirine bağlı palmetler ard arda dizilir. Bu süslemeler dikine devam edip tüm tavanı çevreler ve tavanın etrafında bir şerit oluştururlar(Fotoğraf- 269).



Fotoğraf- 269. Batı Giriş Oda Detay

Tavan uçları ok ucu gibi sivrilen doğrularla çeşitli panolara ayrılmıştır. Merkezde kare yine merkezin kuzeyinde ve güneyinde kare, yine bu orta sıranın en uçlarında doğu batı doğrultulu dikdörtgen panolar bulunur. Bu merkez sırasının iki doğu ve batısında üçer adet dikdörtgen pano bulunur. Ve son olarak tavanın köşe kısımlarına sekiz kollu yıldızlar yerleştirilmiştir bu hatlarda alçı malzeme kullanılmıştır(Fotoğraf- 267).

Tavandaki kare panolar, merkezlerinde on dört yapraklı bir çiçek barındırırlar. Bu çiçeği üç sıra halinde çeşitli formlardaki palmet dizeleri çevreler. Bu kısım yine dairesel bir palmet çerçevesi ile çevrenir. Bu dairesel kısım ve kare dış çerçeve arası stilize bitkisel motifler görülür. Merkezin yanlarındaki karelerde bu motif daha oval verilmiştir(Fotoğraf- 270).



Fotoğraf- 270. Batı Giriş Oda Detay

Dikdörtgenlerde sekiz kollu yıldızlar ve bu yıldızların etrafına yerleşmiş bitkisel motifler bulunur bitkisel motifler yıldızların etrafında birer yaprak merkezdeki yıldızlar da sanki bir çiçek merkezi gibi durur. Bu kısmın dışında bulunan kısımlar da stilize bitkisel motiflerle çevrenmiştir.

Yıldız formlu çerçevelerin içleri de, merkezde sekiz yapraklı çiçek ve bunu etrafına irili ufaklı olarak yerleştirilmiş palmetlerle dairesel olarak çevrenmesi ile oluşur. Merkez kısım tekrar dışa kavisler yapan çizgilerin birleşmesi ile dairesel olarak çevrenir. Bu dairesel form ve en dışı ta bulunan yıldızlı formlu çerçeve arası stilize bitkisel motiflerle doldurulmuştur(Fotoğraf- 270).

Batı kasrın güney uçta bulunan odasında yoğun bir boyalı nakış göze çarpar. Duvarların alt seviyesinde pencere kadar olan kısımda altı kollu yıldız haç kompozisyonları görülür. Süslemeler beyaz çerçeveli içleri mor ve kahverengi olarak verilmiştir. Yine bu bölümün üzerinden iç içe geçmiş geometrik şekillerin oluşturduğu bir şerit gözükür.



Fotoğraf- 271. Şehzadeler Odası Duvar Detay

Bu kısımların üst sırasın da devam eden karşılıklı “S” kıvrımların birbirini keserek devam eder ve zencerek kompozisyonu oluşturur. Dalların üzerinde irili ufaklı yapraklar yer alır(Fotoğraf- 271–272).

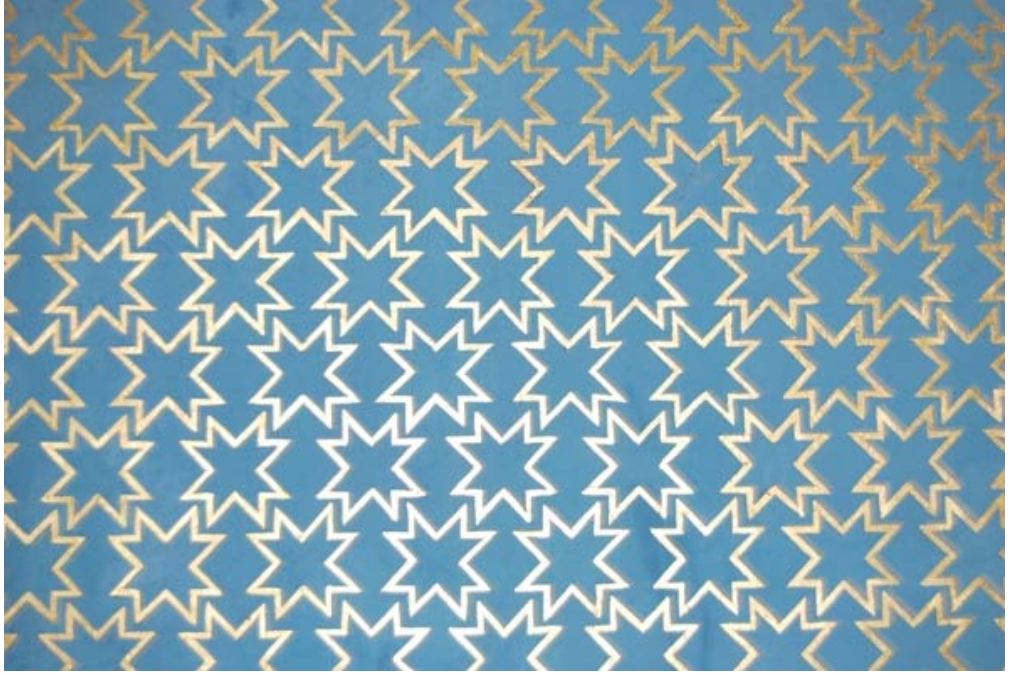


Fotoğraf- 272. Şehzadeler Odası Duvar Detay

Duvarın üst kısımlarında mavi zemin üzerine altın yaldızlı boyalı nakışlarla meydana getirilmiş sekiz kollu yıldızlar yerleştirilmiştir(Fotoğraf-273-274).



Fotoğraf- 273. Şehzadeler Odası Duvar Detay



Fotoğraf- 274. Şehzadeler Odası Duvar Detay

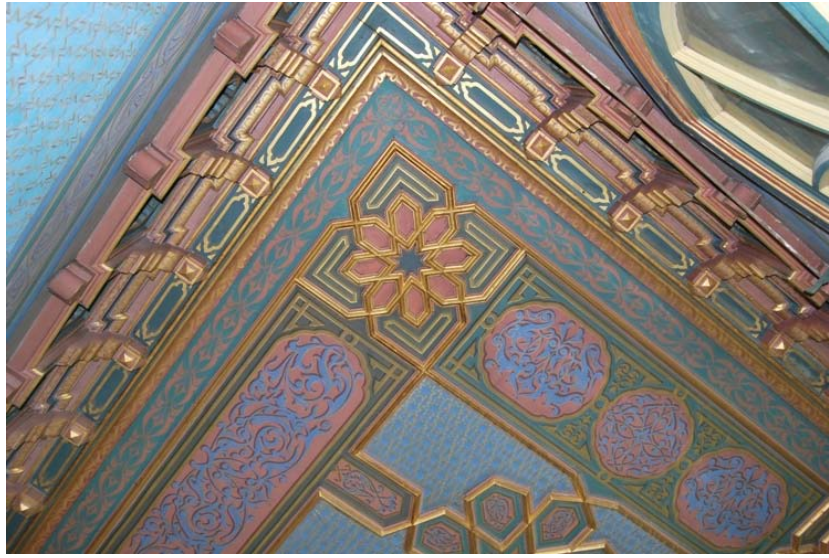
Tavana bakıldığı zaman alçı hatlarla bölümlenen tavan içinde boyalı nakışlar görülür(Fotoğraf- 275).



Fotoğraf- 275. Şehzadeler Odası Tavanı

Merkezde on iki kollu, içi bitkisel motifli yıldız bulunur. Çerçevesi alçı olmalıdır. Kolların arasına altıgen geometrik şekiller içleri palmet, rumi ve kıvrım dallarından oluşan motiflerle dolgulanarak verilmiştir.

Aynı uygulama bu merkez motifin doğusunda ve batısında yıldız kolları sekize indirilerek tekrarlanmıştır. Bu tip süslemenin harici kalan bölümler, duvarlarda olduğu gibi mavi fon üzerine altın yaldızlı sekiz kollu yıldızlarla bezenmiştir(Fotoğraf- 276).



Fotoğraf- 276. Şehzadeler Odası Tavanı

Tavanın köşelerine gelen kısımlardaki süslemeler; en dışta iç içe geçmiş dört tane altıgenin içinde, merkezinde sekiz kollu yıldızlar ve bu yıldızın etrafındaki yıldız kolları aralarına da sekiz adet küçük boyutta altıgenin yerleştirmesiyle ortaya konmuştur. Altıgenler bordo yıldız içi mavi renktedir. Süslemenin en dış kısımların da iç kısımları merkezdeki yıldıza bakan “L” biçimindeki geometrik şekiller görülür. Bu “L” şekilleri boyalı nakış olarak verilmiştir(Fotoğraf- 276).

Yine tavanın etrafında yeşil üzerine mor renkte, aynı kökten çıkıp iki kola ayrılan ve kavis olarak tekrar birleşen stilize bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Bunların içleri de bitkisel karakterde süslemeler bulunur. Bu süslemeler dikine devam edip tüm tavanı çevreler ve tavanın etrafında bir şerit oluştururlar(Fotoğraf- 276–277).



Fotoğraf- 277. Şehzadeler Odası Tavanı

En dışta bitkisel motiflerden oluşan bir şerit bulunur. Bu şerit kahverengi üzerine altın yaldızı rengindedir(Fotoğraf- 276–277).

Dikdörtgen tavanın kısa kenarda iki oval çerçeve arasına daire biçiminde bir çerçeve yerleştirilmiş ve yine bu çerçevelerin içleri stilize bitkisel motiflerle dolgulandırılmıştır. Bu süslemeler bordo zemin üzerine mavi renkte boyalı nakış olarak verilmiştir(Fotoğraf- 276–277).

Tavanın uzun kenarında köşeleri kavisli dikdörtgenimsi panolar ve ortalarında daire biçiminde çerçeve gözüktür. Bunların içleri stilize bitkisel motiflerle doldurulmuştur(Fotoğraf- 277).

ÇİNİ-SERAMİK: Yapının içinde iki soba bulunur bunlar Yıldız Çini fabrikasının ürünüdür. Yapının doğu kanadındaki soba birçok kare parçanın bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Soba üzerinde çeşitli bitkisel motifler, “S” “C” kıvrımları istiridye motifleri kabartma bir biçimde verilmiştir(Fotoğraf- 249–250-251).

Sobanın üst kısmında bitkisel kıvrımlar arasında sanki fantastik bir yaratığa benzer boynu ve yüzünün yarısı seçilen fantastik bir hayvan betimlemesi ilgi çekicidir(Fotoğraf- 252).

Sobanın en üstünde dairesel bir kısım bulunur bu kısımda yumurta dizileri vardır. Yumurta dizilerinden sonra daralan bir kısım karşımıza çıkar bu kısımdan sonra eliptik bir hal alan bölümün üzeri akantus yaprakları ve aralarda inci taneleriyle bezenmişlerdir. En üstte ise yarı kübik geometrik şekiller bulunur(Fotoğraf- 253).

Yine batı kanattaki şehzadeler odasının da ikinci soba örneğini görürüz. Soba, Yıldız Çini Fabrikası'nın ürünüdür. Başlangıç kısmı daha geniş tutulmuş ve üste doğru daralmış formdadır. Düşey dikdörtgen çini parçaların bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur. Bu çini parçaların üzerlerinde altın yaldızlı yine düşey dikdörtgen merkeze doğru daralan üçgenimsi karakterde bitkisel süslemelerle bezenmiştir. Bu süslemeler dikdörtgenin alt ve üstünde kenarlardan çizgisel hatlarla birleştirilmiştir. Üçgenimsi kısımların sivri uçları birbirine bakarlar. Sobanın üst kısmında dışçilerden oluşan bir sıra bulunur. Bu sıranın üzerinde yine inci tanelerinden oluşan bir hat bulunur. Bu seviyeden sonra kademe kademe genişleyen bölüm, kademe kademe tekrar daralmaya başlar. Sobanın en üst kısmına kaideye oturan bir vazo tasvir edilmiştir. Vazo üzerinde başta ve sonda dilimlenme söz konusudur, ortada kalan kısım sa kıvrım dalları stilize yapraklarla bezenmiştir(Fotoğraf- 254–255–256).

DUVAR RESMİ: Duvar resmi sadece Hünkâr Odasında yani doğu cephenin güney ucundaki odanın tavanında tavan, merkezinin doğu ve batısında uygulanmıştır.

Bu dikdörtgenlerin merkezlerinde kırmızı, beyaz, yeşil ve sarı renkteki çiçeklerle resim edilmiş natür-mortlar bulunur. Bu natür-mortlar mavi zemin üzerine duvar resmi tekniği ile uygulanmıştır(Fotoğraf- 257). Dalgalı hatlara sahip kahverengi bir kartuşla çevrelenen süsleme, yine kuzey ve güney kısımlarında kareye yakın formlarda kartuşlar içinde iki tarafa doğru açılan kıvrım dalları görülür.

METAL : Yapıda metal süsleme görülmez.

TAŞ : Son cemaat yerinin üzerine gelen balkonumsu bölümün cami içine bakan kısmında mermer korkuluklar görülür. Korkulukta iç içe geçmiş baklava motifleri ve ortalarına yerleştirilen karelerden oluşur. Bu kısımlar sarı altın yıldız boya ile boyanmışlardır(Fotoğraf- 234)

BEŞİNCİ BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

5.1. HÜNKÂR KASIRLARININ YAPILARDAKİ YERLERİ ve KONUMLARI

Osmanlı mimarisi terminolojisinde "Hünkâr Mahfili" deyiminin, camilerde, hükümdarların maiyetlerinde bulunanlarla birlikte namaz kılmalarına mahsus özel birimleri ifade etmekte olduğundan daha öncede bahsetmiştik.

Osmanlı padişahlarının cuma ve bayram namazlarını, ayrıca kandil ve kadir gecelerinde yatsı namazlarını, bulundukları şehirde selâtin camilerinden birinde eda etmeleri söz konusu olduğundan hünkâr mahfilleri daha ziyade Osmanlı başkentlerinin camilerinde karşımıza çıkmakta ve özellikle İstanbul'daki cami mimarisinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır²⁹⁴. Osmanlı anıtsal camilerindeki hünkâr locası, mahfili daha sonra da odası, köşkü ve dairesi, camide veya camiyle ilişkili olarak, devrin dini ve politik lideri için düşünülmüş özel bölüm, maksurenin birer uzantısı gibi görünür.

Selçuklular ve beylikler döneminde Divriği'de Mengücekli Ahmed Şah'ın 626/ 1228-29'da inşa ettirdiği Ulu Camii²⁹⁵ en eski örnektir. Bu yapıda iç mekânda Cami'nin güney doğu köşesinde ahşap bir platform üzerinde beşik tonozlu bir Hünkâr Mahfiline ayrı bir yer ayrılmıştır. Ancak bu bölümün Hünkâr Mahfili olup olmadığı tartışmalıdır. XIV. yüzyılın başında Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde gördüğümüz ahşap mahfil bulunmaktadır. Hünkâr mahfili ceviz ağacından dantel gibi işlenmiş şebekelerle çevrilidir²⁹⁶.

²⁹⁴ BAHA, *Hünkâr Mahfilleri*, c.7.s. 101

²⁹⁵ BAHA, *Hünkâr Mahfilleri*, c.7.s. 101

²⁹⁶ CROW, a. g. e., s. 105.

Osmanlı döneminde tespit edilebilen en eski tarihli hünkâr mahfili ise Bursa'daki Yeşil Cami'de (1419) bulunmaktadır. Burada yoğun çini bezemesi ile dikkati çeken Hünkâr Mahfili, yapının kuzeyinde, üst katın ekseninde yer alır. Bu yapıdan sonraki örneklerin çoğunda mihrabın sağında Hünkâr Mahfilleri'nin inşa edildiğini görürüz²⁹⁷.

XV-XVI. yüzyıllardaki örneklerde Hünkâr Kasrı bulunmamakta ve Hünkâr Mahfilleri görülmektedir. Bu mahfillerde yine cami genelinde olduğu gibi dönemin çinileri ve nakışlı boyamalar görülür. Süsleme açısından bütünleşmiş bulundukları camilerden farklı değildirlir.

XV. yüzyılın sonlarında (1484 – 1488) Edirne'de II. Beyazıt Camii Hünkâr Mahfili ile aynı karakterin devam ettiğini görüyoruz. Bu tipin XVIII. yüzyıla kadar bazı çeşitleri ile devam ettiğini izliyoruz. Özgün biçimiyle günümüze ulaşan en eski Hünkâr Mahfili örneği Edirne'deki II. Beyazıt Camii'nde yer almakta (1488), ancak bu mahfile bağlantılı bir kasır bulunmamaktadır²⁹⁸

İstanbul Beyazıt Camii de (1501–1506) Hünkâr Mahfili cami planı içerisinde mihrabın sağ (doğusunda) tarafındadır. İstanbul Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfili (1522) Mihrabın solunda (batısında) altı adet yuvarlak ve duvar diplerinde dikdörtgen kesitli iki plastra oturmaktadır.

XVII. yüzyılla beraber ilk Hünkâr Kasrı diyebileceğimiz yapı İstanbul Sultanahmet Camii'nde (1619) karşımıza çıkar.

Bundan sonra karşımıza çıkacak olan Hünkâr Yapıları XVIII. yüzyıl sonuna kadar yan rampalı denilen camii dışından bir rampa ile ulaşılan plan

²⁹⁷ SUDALI a. g. e.,s.21.

²⁹⁸ TANMAN, *Kasr-ı Humayun* s. 573–575

tipine girmekte olup bu örneklerde Hünkâr Kasrı yapının güney doğusunda görülür²⁹⁹.

1663 tarihli Yeni Cami'de bulunan Hünkâr Kasrı da Camii'nin güneydoğu yönünde yer alır. Cami kible tarafında bir rampaya sahiptir.

XVII. yüzyıl örnekleri süslemeleri ile bağlı bulundukları camilerden farklı olmayıp boyalı nakış ve çini bezemelerle bezenmişlerdir.

XVIII. yüzyılda yavaş yavaş mahfil karakterini değiştirmeye başlar. Kopya olarak nitelendiremeyeceğimiz özgün "Osmanlı Barok ve Rokoko Sanatı" en uygun tatbik imkânını mahfillerde bulmuştur. Süslemeler bakımından batılı etkilerin camii ana kütesine göre Hünkâr yapılarında daha rahat uygulandığı görülür. Yüzyılın başında batılı akımlara doğru bir geçiş döneminin başladığı ve sonuna doğru da bu geçiş döneminin hızlandığı görülür.

Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nde (1734) Harim'in güneydoğusundaki girintiye dışarıdan bakıldığında, zamanında burada yer alan fevkani kasrın izleri günümüzde de teşhis edilebilir. Doğu batı doğrultusunda giriş rampasının kalıntıları seçilmektedir.

III. Mustafa'nın, Ayazma Camii'nden 11 yıl sonra yeniden inşa ettirdiği Fatih Camii'nin (1771) tasarımına egemen olan klasik üsluba yaklaşma ve geleneksel biçimlere bağlı kalma eğilimi Hünkâr Kasrı'nda da gözlenebilir. Harim'in güneydoğu köşesine bitişen Hünkâr Kasrı'nın rampası, barok üsluptaki ayrıntılar dışında, Yeni Cami'deki rampayı hatırlatmaktadır.

Beylerbeyi Camii'nin (1778) Hünkâr Kasrı, harimin kuzey cephesi boyunca, son cemaat yeri revağının üzerinde uzanmakta ve geç dönem selâtin camilerinin en belirgin özelliklerinden birisini oluşturan bu

²⁹⁹ KUBAN, *Osmanlı Mim.*s. 643

düzenlemenin ilk örneğini sergilemektedir.³⁰⁰ Sebsefa Kadın Camii (1787) son cemaat yeri revakları ile bütünleşerek zarif bir görünüm arz eden Hünkâr Kasırları'nın ilk örneklerinden olup XIX. yüzyıl camilerindeki Hünkâr Kasırları'nın öncüsüdür. Bu yapıdan sonra birkaç örnek haricindeki tüm Hünkâr Kasırları Kuzey Cepheye entegre edilmiştir. Selimiye (1805) ve Nusretiye (1826) camilerinde de bu plan uygulanmıştır. Abdülmecit döneminden (1839–1861) itibaren aynı konumu devam ettirmiş, ne var ki son cemaat yeri revakları devreden çıktığı için, bu bölüm iki katlı bir kitle halinde camilerin giriş (kuzey) cephelerini kaplamış ve bu cephelere, Tanzimat Dönemi saraylarını ya da resmi binalarını hatırlatan bir görünüm kazandırmıştır.

Küçük Mecidiye (1848), Hırka-i Şerif (1850), Ortaköy/Büyük Mecidiye (1852), Dolmabahçe (1853), Sadâbâd (1867), Aksaray'daki Valide (1874) ve Yıldız/Hamidiye (1885) camileri, Osmanlı mimarisinde Hünkâr Kasırları'nın aldığı bu son şekli sergileyen örneklerdir³⁰¹. Bu örnekler giderek camiye eklenen birer kasır haline dönüşen Hünkâr dairelerinin yüzyılın son yarısındaki kavramsal değişimini gösterir.³⁰² Bu arada XVIII. yüzyılın son çeyreğinden itibaren, özellikle de II. Mahmud döneminde (1808–1839) bazı camilere ahşap Hünkâr Kasırları eklenmiştir.

XIX. yüzyılda ise Hünkâr daireleri gelişmiş ve cami içine ancak bir loca ile açılmıştır. Bir galeri biçiminde olan mahfil katı ise sadece ufak bir balkona dönüşmüştür.

Bu bölümlerin veya ek yapıların oluşumlarını ihtiyaçlar ve değişen sosyal yaşam bir oranda etkilemiştir. XIX. yüzyılda Cuma Selâmlıkları daha kalabalık ve değişik bir kitlenin katılmasıyla oldukça hareketli geçirdi. Bazen

³⁰⁰ TANMAN, *Kasr-ı Humayun* s. 573–575

³⁰¹ TANMAN *Hünkâr Mahfilleri* s. 101

³⁰² KUBAN, “a.,g.e.”s. 643

bu merasim uzar, hükümdar, devlet adamlarıyla görüşmelerini camideki dairesinde gerçekleştirirdi.

İncelediğimiz dönem itibarıyla (1808-1909) Hünkâr Yapılarında Hünkâr Kasrı ve Mahfili yaptırmak bir gelenek haline gelmiştir. Zaten yapılan tüm kasırlarda Hünkâr Mahfili de bulunmaktadır. Bizim incelediğimiz on yapı haricinde Dolmabahçe ve Aksaray Valide Camilerinde de Hünkâr Kasırları bulunmaktadır ancak devam eden restorasyonlar nedeniyle bu yapılara girilememiştir.

Çalışmamızda yer alamayan. 1853 tarihli Dolmabahçe Camii ağırbaşlı bir görünüştedir. Bizim dönemimize girdiği halde inceleme yapamadığımız Dolmabahçe Camii kare planlı olup caminin kuzey cephesinde kuzeybatı ve kuzeydoğu köşesi Kasır olarak dizayn edilmiştir. Caminin kuzeybatısı Hünkâr'a atfen yapılmıştır. Kasır girişleri güney cephelerinden olup Hünkâr Mahfili de Camii ana mekânı kuzeybatısındadır.

Çalışmamıza dahil edemediğimiz diğer bir Camii olan Pertevniyal Valide Sultan Camii kare planlı ve tek kubbelidir. 1871 tarihli Valide Camii Türk neo klasiği tarzındaki yapıların öncülerinden biridir. Bu yapıda birçok üslup bir aradadır. Özellikle dış süslemede Batı sanatının Gotik üslubundan, Kuzey Afrika'nın Mağrip üslubuna kadar akla gelebilecek hemen her türden ayrıntı göze çarpmaktadır. Ancak buradaki sivri ya da at nalı kemerler, uzak ülkelerin sanatının bir kopyası olarak değil de, olasılıkla iyi anlaşılamamış bir İslam sanatı Neo-Klasik denemesi biçiminde ortaya çıkmıştır. Yapıda pekiyi araştırılmadan denenmiş rumili süslemelerin varlığı, bunu düşündürmektedir. Yapının kuzeyinde kuzeybatı ve kuzeydoğusunda kasırlar görülür. Kuzeybatıda olanı Hünkâr'a atfedilmiş olup kuzeydoğu kasırdan plan olarak da farklıdır. Hünkâr girişi yine kuzeyden olup eklektik mimari üslupta ortaya konmuştur.

Konumuzu oluşturan ve 1808-1909 tarihleri arası yapılan Hünkâr Kasırları'nın (mahfillerinin) cami mimarisindeki konumlarına bakıldığında kuzey cephenin genellikle bu yapılara ayrılmış olduğu görülür. Çalışmamıza dâhil edemediğimiz Pertevniyal Valide Sultan Camiidir. Bu yapıda da barok ve ampir³⁰³ üslubun yoğun olarak görüldüğü nettir. Yapıda inceleyebildiğimiz ölçüde alçı, ahşap, boyalı nakış ve duvar resmi tekniği ile yapılmış natürmortlar tespit edilmiştir. Çalışmamıza dâhil edemediğimiz bir diğer yapı Dolmabahçe Camisidir. Batı sanatının klasik motifleri, bu yapıda da karışımıza çıkar. Ampir üslubun egemen olduğu bu camide çok aydınlık ve dışarıya açık bir mekân yaratılmıştır. İç mekânın insana ferahlık veren bir görüntüsü vardır. Caminin minberinde kakma tekniğinde renkli mermer süsleme bu dönem için karakteristik bir durumdur. Yapının minaresi de antik sanattan alınmış bir eleman gibidir. Bu minare adeta başlığıyla birlikte kullanılmış bir korint sütununu andırmaktadır³⁰⁴.

İncelediğimiz yapılar içinde en erken tarihli olan Beylerbeyi Camii'nde (1811) Hünkâr Kasrı kuzeyde bulunmakla beraber Hünkâr Mahfili caminin kuzeydoğu köşesine yerleştirilmiştir(Plan-2). Yapının Hünkâr Kasrı geçirdiği yangından sonra süslemelerini yitirmiştir. Süslemeli olan tek bölümü Hünkâr Mahfilidir.

Nusretiye Camii (1822) rampalı Hünkâr Odaları haricinde, cami ile beraber tasarlanan ilk camidir³⁰⁵(Plan-3). Yapı caminin güneydoğu cephesinde inşa edilmiş olup caminin kuzeybatısında bir kütle camiye eşlik etmektedir. Bu yapıda Hünkâr Mahfili Caminin batı cephesinin kuzey bölümünde yer alır. Yapının tümünde yoğun bir şekilde süslemeye gidilmiştir.

Tevkifiye Camii'nde (1832-38) Hünkâr Kasrı kuzeybatısında inşa edilmiş halde karşımıza çıkar (Plan- 4). Hünkâr Mahfili caminin kuzeybatısına

³⁰³ NAR, a.,g.,t., s.36

³⁰⁴ Yıldız DEMİRİZ, "Geç Dönem Osmanlı Mimarisi"(erişim) www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/gecdonem.htm .

³⁰⁵ CEZAR, a. g., e.,s.110

yerleştirilmiştir. Yapıda görülen restorasyon sonucu duvar süslemeleri yok olmuş sadece tavanlarda ve Hünkâr Mahfili korkuluklarında süsleme görülebilmektedir. Diğer örneklerle göre yoğun bezeme görülmez(Fotoğraf–83–84).

Beşiktaş Asariye Camii'nde (1839) Hünkâr Kasrı caminin kuzeybatı cephesinde verilmiş olup camiden ayrı kendi başına oluşturulmuş bir sivil mimari örneği olarak karşımıza çıkar. Cami plan itibariyle sekizgendir. Hünkâr Mahfili bu sekizgenin kuzeybatısında camiye açılmakta olup yarım daire formundadır. Yapının sadece merdiven boşluğu ve Hünkâr Mahfili'nde süslemeler görülür.

Küçük Mecidiye Camii'nde (1848) Hünkâr Yapısı kuzey cephesinde bulunan son cemaat bölümünün iki yanına kuzey- güney yönlü eliptik olarak yapılmış Hünkâr Yapısı yerleştirilmiştir(Plan–5). Bu yapıların batıda olanı Hünkâr'a ait olup yine Hünkâr Mahfili de caminin kuzeyinde son cemaat mahalli üzerinde batıda yer almaktadır. Yapıda yoğun süsleme görülür.

Hırkayı Şerif Camii'nin (1851) Hünkâr Kasrı kuzey cephede bulunmaktadır. Simetrik iki kanat halinde, son cemaat yerinin doğusunda ve batısında yer alan yapının batısı Hünkâr'a aittir. Cami sekizgen şemaya sahip olup sekizgenin kuzeybatısına Hünkâr Mahfili yapıya açılır ve yarım daire planlıdır (Plan–7). Asariye Camii ve Hırkayı Şerif Camileri sekizgen planları, kuzeybatıda bulunan Hünkâr Mahfilleri ve Hünkâr Mahfilleri'nin yarım daire planları açısından benzerlik göstermektedir. Yapıda yoğun süsleme görülür.

Ortaköy Camii'nin (1854) Hünkâr Kasrı yapının kuzeyindeki son cemaat yerinin doğu ve batısında yani kuzeydoğuda ve kuzeybatıda iki kanat halinde bulunmaktadır (Plan–8). Kuzeybatıda bulunan kanat Hünkâr'a ait olup cami hariminin kuzeyinde batı uçta Hünkâr Mahfili bulunmaktadır. Ortaköy ve Küçük Mecidiye camileri Hünkâr Mahfilleri'nin konumu itibariyle benzerlik gösterirler. İkisinde de cami planları kare olup, bu karenin kuzey

bölümünde son cemaat yeri üzerindeki kısım üç açıklıklı bir mahfil olarak yapıp, mahfilin batı ucu Hünkâr Mahfili olarak değerlendirilmiştir. Duvar resmi ve boyalı nakışları yapının her yerinde görülür.

Çorlulu Ali Paşa Camii'nin Hünkâr Kasrı yine kuzey cephede olup Hünkâr Mahfili'nin yeri şu anda belirsizdir. Ancak benzer üç açıklıklı son cemaat mekânı üstü mahfillerde batı uçtaki açıklık tercih edilmiştir. Yapıda süslemeler yoğun olarak yapılmamıştır.

Teşvikiye Camii'nin (1854) kuzeyinde Hünkâr Kasrı bulunmakta olup üst kat tamamen bölüntülerinden arındırılarak iç mekânda Hünkâr yapısı kimliğini yitirmiştir(Plan-9).

Yıldız Hamidiye Camii'nin (1884-86) kuzey cephesi iki kanat halinde Hünkâr Mahfili olarak inşa edilmiştir. Kuzeyde bulunan son cemaat yeri doğu ve batıda iki kanat halinde Hünkâr yapısı olarak değerlendirilmiş ve doğu kanat Hünkâr'a tahsis edilmiş batı kanat ise şehzadelere ayrılmıştır(Plan-10-11). İki kanatta kuzey-güney yönlüdür. Kanatların uç kısımlarına yapılan güney uçtaki odalarda bulunan mahfiller küçük birer loca halinde camiye açılırlar. Doğudaki Hünkâr'a ait olup Hünkâr mahfili olarak nitelenir. Yapıda yoğun süslemeye gidilmiştir. Çini süsleme bir tek bu camide görülmekte olup ahşap işçiliği ile de dikkat çekicidir.

İncelediğimiz dönem camileri olan Nusretiye Camii (1822), Küçük Mecidiye Camii (1848), Hırkayı Şerif Camii (1851), Ortaköy Camii (1854), Çorlulu Ali Paşa Camii, Teşvikiye Camii (1854), Yıldız Hamidiye Camii (1884-86) Hünkâr yapılarının iki kanat halinde son cemaat yerinin doğu ve batısına yerleştirilmiş olarak yapıldığı görülür. Daha önceki Hünkâr Mahfili örneklerinde olduğu gibi mahfiller yapının üst katında camiye açılır.

Hünkâr Mahfilleri ile başlayıp yapıların güney doğularına eklenen daha sonra kuzey cephelerini bir sivil mimari örneği kasır biçiminde kaplayan Hünkâr Yapıları son döneminde bağlı bulundukları yapılardan farklılık arz

edercesine süslenmişlerdir. Yabancı elçilerin ağırlandığı fonksiyonel bir yapıya dönüşen Hünkâr Kasırları'nın artık bu yeni işlevlerine uygun bir biçimde sivil mimari örneklerinde olduğu gibi süslenmeye başlandığı görülmektedir.

5.2. MALZEME VE TEKNİK

Süslemeleri açısından incelediğimiz on camiinin Hünkâr Yapılarında farklı malzemeleri de bir arada görüyoruz. Alçı, ahşap, taş, metal gibi malzemelerin kalıp, oyma, boyama, ajurlu oyma ve dökme gibi çeşitli tekniklerde uygulamalarına rastlanılmaktadır. Yine duvar resmi, çini, boyalı nakış teknikleri ile yapılmış süslemeler de bulunmakla beraber sadece bir eserde de yağlı boya bir tablo bulunmaktadır. Bahsettiğimiz malzemeler ve teknikler tek başına kullanıldığı gibi kimi yerlerde de bir arada uygulanmışlardır.

İncelediğimiz tüm yapılar bağlı bulundukları cami kompleksinden farklı olarak süslenmişlerdir. Cami içlerinde daha çok klasik Osmanlı karakterli süslemeler bulunurken Hünkâr Kasırları'nda daha çok batılı üsluplar uygulanmıştır. Hünkâr Kasırları sivil mimari örneği gibi, özellikle de saray ve kasır yapılarına benzer şekilde süslenmiştir. Bu dönemin cami içlerinde görülen taş malzeme Hünkâr Mahfilleri'nin ve Kasırları'nın içine bu kadar yoğun yansımamıştır.

Yapıların tavanları genelde düz tavanlı ya da tonozludur. Bazı yapılarda Hünkâr Mahfili bölümlerinde içten kubbe kavsı gibi kavislenmiş tavanlar görülür. Örtü elemanlarına bakıldığında ağırlıklı olarak alçı ile süslendiği görülür. En süslemesiz yapıda bile tavanların alçı şeritlerle geometrik bölümlere ayrıldığı görülür. Hırkayı Şerif Camii'nin Hünkâr Kasrı, Çorlulu Ali Paşa Camii Hünkâr Kasrı, Tevkifiye Camii Hünkâr Kasrı ve Yıldız Hamidiye Camii Hünkâr Kasrı tavanları bu şekilde geometrik olarak bölümlenmiştir. Tavanlarda alçının en yaygın kullanıldığı örnekler

Nusretiye(Fotoğraf–31–32) ve Küçük Mecidiye Camileridir(Fotoğraf-114). Bu camilerde alçı neo klasik karakterli bitkisel bezemeler şeklinde verilmiştir. Bu dönemin alçıları alçı kalıp tekniği ile ortaya konmuştur. Tavanlarında yoğun bir ahşap süsleme görülmez Tevkifiye Camii Hünkâr Kasrı tavan eteklikleri ve Hünkâr Mahfili tavan göbeği (Fotoğraf–79–80), Yıldız Camii tavan etekliği(Fotoğraf–226), Hırkayı Şerif tavan etekliği(Fotoğraf–143) şeklinde görülür. Ahşap oyma ve ahşap boyama teknikleri uygulanmıştır. Yine tavanlarda boyalı nakışlar ve duvar resimleri de yoğun olarak görülür. Nusretiye(Fotoğraf–51–44), Hırkayı Şerif(Fotoğraf–148-150), Ortaköy ve Yıldız Camileri'nde((Fotoğraf–257) tavanlarda ve tonozlarda boyalı nakışlar ve duvar resimleri genelde bir arada görülür. Yıldız Hamidiye Camii boyalı nakışları uygulanış şekli ile farklıdır. Gördüğümüz yapılarda direkt olarak duvara uygulanan boyalı nakış tekniği yıldız Hamidiye Camii'nde kâğıt üzerine uygulanarak yapılmıştır. Özellikle Hünkâr Kasrı giriş odalarında bu net olarak görülmektedir(Fotoğraf–270).

Yapıların Hünkâr Kasrı duvarları genellikle boyalı nakışlarla süslenmiş olup, yine duvar yüzeylerinde alçı malzemenin kullanıldığı örnekler de bulunmaktadır. Özellikle Hünkâr yapılarında, Hünkâr Mahfilleri örtü elemanları başta olmak üzere tüm yapılardaki örtü elemanları süslenmiştir. Tavanlarda boyalı nakış, duvar resmi tekniklerinde alçı kalıp tekniği ile uygulanmış alçı, ahşap oyma ve boyama tekniği ile uygulanmış ahşap malzemeleri ve teknikleri kimi zaman tek başlarına kimi zaman da bir arada görülmektedirler.

Duvarlara bakıldığı zaman en çok boyalı nakış, kalıp tekniği ile kabartılmış alçı, nadir de olsa oyma tekniği ile ortaya konmuş taş malzeme görülür.

Nusretiye, Asariye, Ortaköy, Teşvikiye camilerinin duvarları boyalı nakış tekniği ile yapılmış panolara bölünmüştür. Bu panoların içleri yine boyalı nakışlarla süslenmiştir. Yine Nusretiye Camii Hünkâr odası ve Küçük

Mecidiye Camii Hünkâr odası duvarları alçı malzeme ile panolara ayrılmış ve pano içleri yine alçı malzeme ile süslenmiş yapılar olarak karşımıza çıkarlar.

Yapıların tavan etekliklerine bakıldığında Yıldız Hamidiye Camii'nde ahşap boyama, ahşap oyma tekniği görülür. Tevkifiye Camii'nde ahşap oyma ve boyama teknikleri ile ortaya konmuş ahşap süslemeler görülür. Bu süslemelere Yıldız Camiinde boyalı nakışlar da eşlik eder.

Yapıların korkulukları ahşap, taş veya metal malzemeden olup, ahşap korkuluklar ajur ve oyma tekniklerinde, metal şebekeler de döküm tekniğinde yapılmışlardır. Yapıların kapı pencere kanatları, merdiven korkulukları, Mahfil korkulukları, tavan etekliklerinde, çeşitli sütunlarda rastlanır bunlarda ahşap ve taş malzeme kullanılmıştır. Yıldız Camii son cemaat yeri üzeri bölümde taş oyma bir korkuluk yer alır.

Çini kullanımı bu dönemde bir tek Yıldız Hamidiye Camii'nde kare parçaların birleştirilmesiyle sobalarda uygulanmıştır.

5.3. SÜSLEMELERİN YAPILARDAKİ YERLERİ

AHŞAP: Ahşap süsleme yapıların kapı pencere kanatları, merdiven korkulukları, Mahfil korkulukları, tavan etekliklerinde, çeşitli sütunlarda genelde oyma, ajurlu oyma, ahşap boyama teknikleri kullanılarak yapılmışlardır. Kapı kanatları da ahşaptan olup genelde panolara ayrılmıştır. Bunlarda oyma ile yapıştırma teknikleri kullanılmıştır.

1851 tarihli Hırkayı Şerif Camii merdiven korkuluklarında (Fotoğraf-140-141), Müezzin mahfili korkuluklarında, Hünkâr Mahfili korkuluklarında (Fotoğraf-142), 1839 tarihli Beşiktaş Asariye Camisi'nde (Fotoğraf-96)merdiven korkuluklarında, 1848 tarihli Küçük Mecidiye Camii (Fotoğraf-110-109), 1854 yapım tarihli Ortaköy Camii'nde merdiven korkuluklarında (Fotoğraf-182), 1854 tarihli Teşvikiye Camii'nde yine merdiven korkuluklarında (Fotoğraf-212) oyma ve ahşap ajur tekniği ile karşılaşılır.

Asariye, Küçük Mecidiye, Teşvikiye Camii batı kanadı çıkışındaki merdiven korkuluklarında oyma tekniği görülür.

Beylerbeyi (Fotoğraf-6-7) ve Yıldız Camii'nde(Fotoğraf-242) ahşap sütunlar bulunur ve oyma tekniği kullanılmıştır.

Tevkifiye Camii, Hünkâr Mahfili tavan göbeği incelenen yapılar içindeki tek ahşap tavan göbeğidir ve oyma tekniği ile akant yaprakları yapılmıştır (Fotoğraf-79).

Hırkayı şerif Camii(Fotoğraf-143), Yıldız Camii(Fotoğraf-226-236) ve Tevkifiye Camii (Fotoğraf-80) tavan eteklerinde konsollar ve dişler halinde ahşap süslemeler görülür. Yıldız Camii'nde oyma ve boyamalı olan süslemeler diğerlerinde sadece oymalı olarak verilmiş ve beyaz yağlı boya ile boyanmışlardır.

Yıldız Camii Hünkâr Kasrı tavan eteklikler(Fotoğraf-226), son cemaat mahalli üst katı ahşap bölmeleri ve Beylerbeyi Camii Hünkâr Mahfili korkulukları sütunları (Fotoğraf-7) ve bağlantı şeridinde ahşap boyama tekniği uygulanmıştır.

Yıldız Camii'nde ahşap localar bulunur. Bu localarda ahşap boyama, kakma teknikleri görülür(Fotoğraf-228). Yıldız Camiinde son cemaat yeri üzeri ahşap bölümler yoğun bitkisel süsleme görülür. Özellikle panolara rumi, palmet ve kıvrım dalları görülür(Fotoğraf-236).

ALÇI: İncelediğimiz yapılardaki alçı malzeme kullanılan yapılar Küçük Mecidiye, Hırkayı Şerif ve Nusretiye Camileridir. Bu saydığımız yapılarda görülen alçı kalıp tekniği kullanılarak şekillendirilmiştir.

Duvarlarda Küçük Mecidiye (Fotoğraf-118), Nusretiye Camii (Fotoğraf-26) ve Hırkayı Şerif Camii (Fotoğraf-157) Hünkâr Mahfili'nde alçı duvarlarda profilli silmeler halinde geometrik bezemeler oluşturulduğu gibi, dikdörtgen ve kare panolar oluşturularak içleri boş bırakılmış ya da içleri alçı kabartma bitkisel bezemelerle doldurulmuştur

Örtü bölümlerinde gördüğümüz alçı malzeme kimi zaman çeşitli motiflerle bezeme unsur olarak kimi zaman da süslemesiz olarak tavanları geometrik çerçevelere ayırmaktadır. Bu çerçevelerden sadece Hırkayı Şerif Camii'nde alçı yüzeyleri süslenmiştir (Fotoğraf-154). Alçı malzeme tavanlardaki uygulama alanlarında genelde duvar resmi ya da, boyalı nakış, farklı malzeme ile yapılmış bitkisel süslemelerle bir arada verilmiştir.

Tavanlara bakıldığında Nusretiye Cami'nin Hünkâr Mahfili tavan göbeğinde (Fotoğraf – 24), Hünkâr Odası tavanı ve tavan göbeğinde (Fotoğraf –30), Küçük Mecidiye Camii'nin ana salonunda tavan bölümlerinde, Hünkâr Odasının tavanında, merdivenli bölümün yine tavanı ve Hünkâr Mahfili bölümünün tavanında, Hırkayı Şerif Caminin Hünkâr Mahfili tavanında (Fotoğraf – 157) barok tarzın yansıtıldığı stilize bitkisel süslemelerden oluşan alçı kabartmalar görmekteyiz.

Hırkayı Şerif Camii'nin Hünkâr Kasrı odalarının tavanları (Fotoğraf – 150–152), Çorlulu Ali Paşa Camii Hünkâr Kasrı tavanları (Fotoğraf-205–206), Tevkifiye Camii Hünkâr Kasrı tavanları alçı malzeme ile geometrik şekillere ayrılmıştır (Fotoğraf-74–75).

Hırkayı Şerif Camii Kasır odalarında alçı çerçevelerin içleri, boyalı nakışlar ve duvar resimleri dolgulanırken (Fotoğraf – 150–148), Küçük Mecidiye Camii'nde, Hünkâr odasında alçı ile tavan geometrik bölümlere ayrılıp daha sonra içleri yine alçı stilize bitkisel motiflerle bezenmiştir (Fotoğraf-120). Aynı yapının Hünkâr Mahfili'nde alçı süslemeler altın yaldızı renge boyanarak bezeme zenginleştirmiştir(Fotoğraf-131).

Hırkayı Şerif Camii Hünkâr Kasrı odalarının (Fotoğraf-143–146), Nusretiye Camii Hünkâr Odası ve Hünkâr Mahfili'nin tavan göbeklerinde (Fotoğraf-24) alçı kullanılmıştır. Yıldız Camii Kasır odalarının tavan göbeklerinde de alçı kabartmalar görülür.

Hırkayı Şerif Camii Kasır odalarında alçı çerçevelerin içleri, boyalı nakışlar ve duvar resimleri ile(Fotoğraf-148-150), Küçük Mecidiye Camii'nde Hünkâr odasında alçı süslemelerle (Fotoğraf-120), Hünkâr Mahfili'nde yine alçı süslemelerle ve altın yaldızı renge boyanarak verilmişlerdir. Bahsettiğimiz tüm tavan göbekleri Hırkayı Şerif Camii doğu odası haricinde altın yaldızı rengine boyanmış (Fotoğraf-134) Hırkayı Şerif Camii doğu odası beyaz renkte bırakılmıştır.

Yukarıda bahsettiğimiz uygulamalar dışında alçının farklı bölümlerde kullanıldığı örnekler de mevcuttur. Bunlara en önemli örnek Nusretiye Camii'dir. Nusretiye Camii Hünkâr Kasrı'nın Hünkâr Mahfili bölümünün cami içine açılan balkon kısmının üst bölümü ahşap kavisli bir kavsara ile sonlanır. Bu kavsaranın üzeri altın yaldızla boyanmış alçı süslemelere sahiptir (Fotoğraf-20-21-22). Bu örnekte ahşap bir kavsaranın üzerine alçının altın yaldızı boya ile boyanarak süslendiğini görüyoruz. Bu süsleme incelenen yapılar içinde tek örnek olarak karşımıza çıkar.

BOYALI NAKIŞLAR: İncelediğimiz dönem boyalı nakışların yoğun bir şekilde görüldüğü zaman dilimidir. Boyalı nakışlar genelde yapılarda duvarlarda, örtü elemanlarında hemen hemen yapıların tüm bölümlerinde karşımıza çıkmaktadırlar.

Boyalı nakışlar çoğu zaman duvarları panolar halinde süslemek için kullanılırken tavan yüzeylerinin süslenmesi için de tercih edilmişlerdir.

Boyalı nakış birçok yapıda görülmektedir. Nusretiye Camii (Fotoğraf-35-36), Beşiktaş Asariye Camii (Fotoğraf-100), Ortaköy Camii (Fotoğraf-168-169-174), Teşvikiye (Fotoğraf-220) ve Yıldız Camilerinde(Fotoğraf-266) duvar seviyelerinde stilize bitkisel barok rokoko, neo klasik üsluplarda ortaya konmuşlardır. Yıldız Camii'nin Şehzadeler(Fotoğraf-271) odasında duvar seviyesinde yıldız haç kompozisyonu, üst seviyelerinde yine yıldız şeklinde meydana getirilmiş boyalı nakışlar görülmekte(Fotoğraf-274) olup, bu tip

süslemelere daha çok Selçuklu döneminde rastlanmaktadır. Bu durumu göze alır isek Hamidiye Camii süslemelerinde neo İslam tarzının da bulunduğunu söyleyebiliriz.

Beylerbeyi Camii (Fotoğraf-12), Nusretiye Camii (Fotoğraf-64), Yıldız Camii (Fotoğraf-262).kapı alınlıklarında Ortaköy(Fotoğrsf-168), Nusretiye, Yıldız Camileri'nin tavanlarında kimi zaman stilize bitkisel motiflerle, kimi zamanda yazı şeklinde boyalı nakışlar görülür.

İncelediğimiz yapılardan Nusretiye Camii'nin (Fotoğraf-51-44), Yıldız Camii'nin(Fotoğraf-257), Ortaköy Camii'nin (Fotoğraf-178-179), Teşvikiye Camii'nin (Fotoğraf-213-215-216), Hırkayı Şerif Camii'nin (Fotoğraf-148-150) örtü elemanlarında boyalı nakışlar görülür. Nakışlı süslemeler örtü elemanlarında barok, rokoko stilize bitkisel motifler halinde bazen tek başlarına bezen de farklı karakterde bir süslemeye kartuş olacak şekilde yapılmışlardır. İhlamur Kasrı (Fotoğraf-27), Yıldız Sarayında (Fotoğraf-288) benzer kartuş şeklinde yapılmış süslemelere rastlanır.

Hünkâr kasırlarının tavan etekliklerinde Nusretiye Camii(Fotoğraf-44) ve Yıldız Hamidiye Camii Hünkâr kasırlarında tavan etekliklerinde(Fotoğraf-269-258-263) boyalı nakış tekniği ile yapılmış süslemeler görülür.

ÇİNİ: İncelenen yapılarda çini malzeme bir tek 1886 Yıldız (Hamidiye) Camii'nde görülür(Fotoğraf-249-254). Yapının içinde iki çini soba bulunur. Bunlar yıldız çini fabrikasının ürünüdür. Yapının doğu kanadındaki soba birçok çini kare parçanın bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Soba üzerinde çeşitli bitkisel motifler, "S", "C" kıvrımları, istiridye motifleri gibi birçok bezeme kabartmalı bir biçimde verilmiştir. Benzer örnekler bu yüzyıldaki saraylarda bulunur. Dolmabahçe, Yıldız Sarayı ve şimdi Demir Yolu Müzesi

olarak kullanılan Sirkeci Tren Garı'nda benzer örnekler bulunmaktadır.



Fotoğraf-278. Demir Yolları Müzesi Fotoğraf-279Dolmabahçe Sarayı



Fotoğraf- 280.Yıldız Sarayı

DUVAR RESMİ: Duvar resmi tekniği yoğun olarak Ortaköy Camii'nde görülür. Ortaköy Camii Hünkâr Kasrı'nın Hünkâr Mahfili haricindeki tüm tonozları ve tonoz etekleri duvar resimleri ile bezenmiştir (Fotoğraf-188-194). Duvar resimleri tavanlarda genelde alçı ya da yine boyalı nakışlarca çerçevelenmiştir.

Duvar resimleri natürmort, manzara ve mimari konular perspektif ilkeler kullanılarak ortaya konmuştur. Bu betimlemeler genellikle boyalı nakış kartuşlar ve geometrik çerçevelerle sınırlandırılan yüzeylere yapılmıştır. Ortaköy Camii'ndeki mimari konulu duvar resimlerinin benzer örnekleri Dolma Bahçe Sarayı'nda da görülmekte, mekâna derinlik kazandırarak mekânı olduğundan daha geniş göstermektedirler.



Fotoğraf-281. Dolma Bahçe Sarayı Duvar Resmi



Fotoğraf-282.Dolma Bahçe Sarayı Duvar Resmi

Nusretiye Camii'nde duvar resmi ana salonda tavanın dört köşesinde manzara betimlemeleri olarak ortaya çıkar(Fotoğraf-49-50-51-52). Benzer örnekler camilerde değil saraylarda rastlanmaktadır. Örneğin İzmit sarayı tavan resimleri aynı şekilde boyalı nakışlı kartuşlar içinde verilmiş manzara resimleri ile bezelidir.



Fotoğraf-283 İzmit Sarayı



Fotoğraf-284. İzmit Sarayı

Yıldız Sarayı'nda da benzer örneklerle rastlanmaktadır. Yıldız Sarayı'nda benzer boyalı nakışların çevrelediği duvar resmi tekniği ile ortaya konmuş örnekler karşımıza çıkar.



Fotoğraf-285 Yıldız Sarayı Şale Köşkü Çay Salonu Tavanı

Yıldız Hamidiye Camii'nde(Fotoğraf-257) ve Hırkayı Şerif Camii Hünkâr Odaları tavanlarında (Fotoğraf-153-154-159160) ve Nusretiye Camii ana salon tavanının dört köşesinde (Fotoğraf-51-52-53) görülen duvar resimleri de nakışlı bezemelerle çevrelenmiştir. Benzer örneklere incelediğimiz camilerde rastlanmamakta olup yine benzer örnekler saraylarda karşımıza çıkar. Örneğin Göksu Kasrı'nda benzer örnekler alçı kartuşlarla çevrelenmiş şekilde karşımıza çıkmaktadır.



Fotoğraf-286. Göksu Kasrı

İhlamur kasrındaki örneklere hem duvarlarda hem de tavanlarda rastlanır.



Fotoğraf-287. Ihlamur Kasrı



Fotoğraf-288. Yıldız Sarayı

Asariye Camii üst kata çıkış merdiveni sahanlığında bulunan duvar resmi tekniğindeki yazının incelenen yapılar arasında benzer bir örneği bulunamamıştır (Fotoğraf-102).

METAL: Metal malzeme ile yapılmış süslemeler yapıların Hünkâr Mahfilleri'nde camiye açılan balkon kısımlarında stilize bitkisel süslemeli olarak, dökme tekniği ile yapılmış şebekeler şeklinde görülür.

1778 Tarihli Beylerbeyi Camii'nde (Fotoğraf-15), 1825 tarihli Nusretiye Camii'nde (Fotoğraf-63), 1838 Tarihli Tevkifiye Camii'nde (Fotoğraf-86), 1839 Tarihli Beşiktaş Asariye Camii'nde (Fotoğraf-105-106) Hünkâr Mahfilleri'nin camiye açılan balkon kısımlarında metal şebekeler görülür.

Metal korkuluklar, 1838 tarihli Tevkifiye Camii Hünkâr Mahfili'nin cami içine açılan balkonunda metal şebeke köşeli biçimde (Fotoğraf-85), 1839 tarihli Beşiktaş Asariye Camii'nin de Hünkâr Mahfili balkon kısmında metal şebeke yarım daire biçiminde (Fotoğraf-105-106), 1825 tarihli Nusretiye Camii'nde Hünkâr Mahfilinin camiye açılan balkonu metal şebeke düz, dikdörtgen olarak (Fotoğraf-63), 1778 tarihli Beylerbeyi Camii'nin Hünkâr Mahfili metal şebekesi dalgalı hatlara sahip olarak karşımıza çıkar (Fotoğraf-15). Tevkifiye Camii'nin şebekesi ise köşeli olarak verilmişlerdir. Genel formları itibariyle metal süslemeler birbirlerine benzemezler, mahfillerin mimari şekline göre mahfil korkulukları da şekil alırlar.

1778 tarihli Beylerbeyi Camii'nin Hünkâr Mahfili metal şebekesi (Fotoğraf-15), ile 1838 Tarihli Tevkifiye Camii'nde görülen metal şebekedeki (Fotoğraf-86), süsleme kompozisyonları aynıdır.

İncelediğimiz dönemden daha erken tarihli Laleli Camii(1763) Hünkâr Mahfilinde de Camii içine açılan Metal korkuluklar görülür.



Fotoğraf–289. Laleli Camii Hünkâr Mahfili Metal Korkuluk

Metal süslemeye mahfil balkonları haricinde rastlanmaz. Dönem olarak bu tip metal süslemelere dış cephelerde pencere korkuluğu olarak rastlanır.

TAŞ: Taş genellikle Hünkâr Kasırları'nda, Mahfillerde kürsü, korkuluklarda, pencere kapı çerçevelerinde silmeler halinde, yine kapı alınlıklarında kitabeleri çerçeveler şeklinde, gusülhanelerde lavabolarda ve aynalık kısımlarında olmak üzere çeşitli formlarda görürlüler.

Taş erken tarihli Beylerbeyi Camii'nin, Hünkâr Mahfili'nin balkon bölümünde(Fotoğraf–14) ve yine Nusretiye Camii'nin Hünkâr Mahfili balkon bölümünde mermer sütunlar olarak karşımıza çıkar (Fotoğraf–68–63). Bu iki yapı da incelenen yapılar içinde en erken tarihli olanlardandır.

Taş kürsü Nusretiye Camii'nin Doğu Odasının batı duvarında üzerinde bir niş ile beraber (Fotoğraf–71), yine Nusretiye Camii'nin Hünkâr Mahfili'nde üzerinde tekrar bir nişle beraber verilmiştir (Fotoğraf–65-66-67). Beylerbeyi Camii'nin Hünkâr Mahfili'nin batı duvarında yine bu tip bir kürsü bulunur (Fotoğraf–71). İncelediğimiz dönemin dışında kalan Laleli Camii Hünkâr Mahfilinde de benzer niş ve kürsü uygulamasının incelendiğimiz dönemden daha önce de tercih edildiğine dair güzel bir örnektir.



Fotoğraf–290. Laleli Camii Hünkâr Mahfili

1825 Tarihli Nusretiye Camii'nin kapı girişleri mermer silmelerle çevrelenmiştir (Fotoğraf–64). Aynı caminin pencere kenarlarında mermer silmeler bulunur (Fotoğraf–72). Beylerbeyi Camii Hünkâr Mahfili kapısında kapıyı çevreleyen bordürü ve alınlık kısmını mermer malzeme oluşturur(Fotoğraf–12).

Yıldız Hamidiye Camii'nin son cemaat yerinin üzerine gelen balkonumsu bölümün cami içine bakan kısmında mermer korkuluklar görülür(Fotoğraf-234). Bu şebekeler iç içe geçmiş baklava formları ve ortalarına yerleştirilen karelerden oluşur. Bu kısımlar sarı altın yaldız boyalarla boyanmışlardır. Mermer şebeke bir tek bu camide görülür.

Ortaköy Camii Hünkâr Mahfili'nde camiye açılan balkonunun iki yanında kare iki adet mermer pano yer alır (Fotoğraf–199). Mahfilin balkon kemerinde de aynı tarzda mermer kullanılmıştır.

5.4. BEZEME ÜSLUPLARI

Dönemin yapılarına bakıldığında, bu yapıların cami genel mimarisi içinde özel oldukları kesindir. Bu farklılık kendini süslemede net olarak göstermekte olup, süsleme tarzları da birbirlerine nadiren benzemektedirler. Entegre bulundukları camilerden farklı olarak süslenmişlerdir. Süslemelerle ilgili olarak karşılaştırma örnekleri verdiğimiz diğer yapılar genelde saraylardan seçilmiştir. Bunun nedeni Hünkâr'a atfedilen bu mekânların cami süslemelerinden çok saray süslemelerine benzemesidir. Yapıların en benzer özelliği karmaşık mimari üslubun dönemin süslemelerinde de karmaşık olmasıdır. Bir yapı içerisinde birçok süsleme tarzı görülmekte, dönemin karmaşık sanat anlayışı da incelediğimiz yapılarda açıkça görülmektedir. İncelediğimiz dönem batılılaşma döneminin son evresi ve belki de sona erdiği dönemdir. Peşi sıra gelen dönem birinci ulusal mimarlık dönemi olup incelediğimiz dönemin karmaşası görülmez.

Geometrik süslemeler genellikle tavanları bölümlmek için kullanılmıştır. Bu bölümlmelerin içleri bazen başka karakterde süslemelerle doldurulmuş, çoğu zaman da boş bırakılmıştır. Tavanlarda, geometrik çerçevelerde, kareler, altı kollu yıldızlar, altıgenler, üçgenler dikdörtgenler kullanılmıştır. Yıldız Hamidiye Camii geometrik süslemeleri ile farklılık göstermekte olup bu süsleme tipine şehzadeler odası duvarında yıldız haç kompozisyonu şeklinde rastlanmaktadır. Yine Yıldız Camii'nde tavanlarda geometrik geçmeler de görülmektedir.

Bitkisel süslemelere yapılarda, duvarlarda ve tavanlarda çoğunlukla barok karakterli olarak rastlanır. Genelde "S ve "C" kıvrımları ile barok tarzı yansıtan stilize bitkisel motiflerle karşımıza çıkar. En çok kullanılan bitkisel motifler akantus yaprakları, palmet ve rumiler, bahar dalları, bitki ve çiçek demetleri yine stilize çiçekler yoğun bir şekilde uygulanmıştır. Bu süslemelere bütün malzeme ve tekniklerde rastlanmaktadır. Bitkisel motifler genellikle iç

içe kompozisyonlar halinde verilmişlerdir. Ayrı ayrı yapılarda uygulanmış bire bir birbirinin aynı diyebileceğimiz kompozisyonlar yoktur. Bu nedenle böyle bir grupta yapılamaz.

Bu dönemde süslemelerde en çok kullanılan nesneler, giriantlar, perdeler, vazolar, kâselerdir.

Yine duvar resimlerinde mimari formlar ve natürmortlar tercih edilmişlerdir.

Çeşitlilik gösteren yapılarda ortak bir üsluptan söz etmek gerekirse hiçbir yapının sadece bir süsleme tarzı ile süslenmediği görülmektedir. Aynı anda birkaç tarzda süslenen yapıların arasındaki en ortak nokta budur.

İncelediğimiz dönem XIX. yüzyılda özellikle İstanbul'da mimaride çoğulculuk benimsenmiş durumda idi. Bu çoğulculuk esnasında kullanılan başlıca üsluplar neo klasik, neo gotik, neo İslam ve art nouveau'dur³⁰⁶. Yine XVII. yüzyıl da batı etkisi olarak süslemelere en yoğun yansıyan üslup Barok olmuş ve etkisini XIX. yüzyılda da daha önce saydığımız üslupların yanında devam ettirmiştir. Bu üsluplar genelde kendini iş hanları, bankalar, tiyatrolar, büyük mağazalar, oteller ve çok katlı apartmanlarda kendini göstermekteydi. Bu üsluplar bazen de cami ve türbe gibi geleneksel yapılarda karşımıza çıkıyorlardı. Batı tarzında binalarda bu üsluplar Avrupa'daki örneklerin taklitlerinden öteye geçemiyorlardı. Ancak geleneksel binalarda uygulandıklarında geleneksel Osmanlı mimarisinden kesin biçimde ayrılan ilginç melez yapılar ortaya çıkıyordu.

Barok akım XVI. yüzyılın sonlarında başlayan ve XVIII yüzyıla kadar devam eden sanat akımıdır. Kelime anlamı, muntazam olmayan, eğri büğrü inci demek olan Barucca'dan gelmektedir. Saraya bağlı hassa mimarlar ocağı

³⁰⁶ Zeynep, ÇELİK, "19.yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul", İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, 1998 s.101

Osmanlılarda mimarlığı simgeleyen bir kurumdur. Mimarlık Osmanlı'da bu ocakta öğretilmiştir. Bu dönemde eğitilen gayri Müslim mimarlar da bu ocakta eğitilmiştir. İtalyan, Ermeni ya da Rum kökenli ustaların Türk Barok'unun yaratılmasındaki tek araç olduğu söylenemez³⁰⁷.

Barok'un Osmanlı mimarisinde uygulama bulduğu dönemde Fransa'da XV. Louis, Almanya'da da rokoko akımları hâkimdi. Rokoko akım barok akımla beraber Osmanlı sanatına girmiştir. İlk olarak Avrupa'dan sanatçılarla gelen akım Avrupa'yla yarış etmeden ziyade taklit şeklinde ortaya konmuştur. Fransa'da gelişen rokoko 1725'ten sonra Avusturya, Almanya ve Türkiye gibi Avrupa ülkelerine ulaştı. İlişkilerin gelişmesiyle saraya İtalya'dan gelen mobilyalar ve süs eşyaları yabancı etkilerini arttırdı. Saray çevresinin yaptırdığı yapılar köşk, kasır, saray, külliye, cami çeşme gibi yapılarda belirginleşen batılılaşma geleneksel mahalle konutlarına uzun zaman ulaşmadı. Bu yabancı etkiler yönetimden tabana doğru devam etti³⁰⁸.

Barok'un coşkun, gerçek üstü şaşırtıcı mekânlar yaratma isteği Lale Devri'nde şaşalı, olağan dışı hayal ürünü mekânlar sergilenen gösterilerle başlar. Bu gösterilerde sergilenen fanteziler, lüks ve bir takım beğenilere yönelme, izleyenleri düş dünyasına sürüklemektedir. Batı etkilerinin Türk mimari anlayışı ile kombine edilerek sergilenmesi saf barok uygulamasına olanak vermemiştir. Geleneksel yapı detaylarından XIX. Yüzyıla kadar vazgeçilmemiştir. XVIII. Yüzyıl Osmanlı mimarisine adapte edilen ve geleneksel yapı uygulamaları içerisinde öğütülerek barok-rokoko elemanlarının belirli oranda kullanımı ile ortaya çıkan yeni akıma Osmanlı Barok'u adı verilmiştir.

“T” ve “L” planlı ev tipleri barok etkisiyle köşeler, pahlanarak oval forma ulaşılmıştır. Köşe mekânlar ve baş odalar yerlerini korumuşlardır.

³⁰⁷ Betül BAKIR, “Mimaride Rönesans ve Barok Osmanlı Başkenti İstanbul'a Etkileri” Ankara Nobel Yayın Dağıtım, , 2003 s. 50

³⁰⁸ BAKIR, a. g. e., s. 50

Avrupa Barok'undan çok Fransız rokoko elemanlarının hâkim olduğu Türk Barok'unda dekoratörlerin yönlendirmesiyle gelişen karakteristik çizgisel formlarda, deniz kabuğu motifi vs. gibi bazı barok elemanların aşırı stilizasyonları ile oluşan, rokay akımının uygulandığı dekorasyon elemanlarına rastlamak mümkündür.

Beylerbeyi Camii incelediğimiz barok yapılardandır ancak geçirdiği yangın nedeniyle barok süslemelerini net göremeyiz. Yineden ahşap bölümleri üzerinde “S” kıvrımları yapan süslemeleri ve Hünkâr Mahfili'ndeki sütunları barok etkilidir. (Fotoğraf-7)

Beşiktaş Asariye Camii'nde barok boyalı nakış şeritler ve çerçevelerle beraber duvar resmi karakterinde İslam hat sanatı örneği verildiği görülür ancak buna neo İslam örneğidir demek çok da doğru olmaz. Daha çok Osmanlı sanatında görülen bir uygulamadır.(Fotoğraf-100-101-102).

Neo klasik üslup XIX. yüzyılda en çok kullanılan üsluptur. Klasik Yunan, Fransız ampiri ve Rönesans üslupları değişik dönemlerinden serbestçe ve eklektik derlemeler yapıyordu. Dolmabahçe Sarayı Avrupa tarzı mimarinin saltanatça açık olarak tercih edildiğini gösteren bir örnektir. Yapının genel düzeni beaux-arts tasarım kuralları olan simetri, açıklık, bir eksen üzerinde olma ve düzenlilik ilkelerine uymaktadır. Ancak iç mekân düzenlemesinde, merkezi bir sofaya açılan odalar gibi prototip Osmanlı ev planı uygulanmıştır. Geleneksel planın merkezi niteliği beaux-arts³⁰⁹ tasarımının başlıca unsurlarıyla iyi bir uyum sağlamıştır³¹⁰.

Dolmabahçe Camii'nde Fransız ampir tarzı uygulanmıştı. Daha sonrada yapılan Yıldız Sarayında da neo klasik binalar bulunmaktaydı. Bu binalar Dolmabahçe Sarayı'nın aksine Topkapı'da olduğu gibi müstakil

³⁰⁹ Doğan HASOL, “Beaux Arts” **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü** , İstanbul, Y.E.M. Yayınları, 2002.s.81. Paristeki Güzel Sanatlar Okulu “Ecole des Beaux Arts” dan kaynaklanan, anıtsal ölçekli, iyioranlı, simetrili kompozisyonların egemen olduğu tarihselci, seçmeci tasarım anlayışı(1860-1883)

³¹⁰ ÇELİK, a. g. e., s.101

köşkler şeklinde inşa edildi. Yani geleneksel yapılarda Avrupa etkileri direkt bir taklit şeklinde görülmeyip geleneksellik de mutlaka bu yapılarda hissediliyordu³¹¹.

Çok olmasa da bazı sivil mimari örneklerinde de yerel etkiler görülmektedir. Örneğin Akaretler'deki sıra evlerin ön cepheleri batılı tarzlarda tasarlanırken çıkmalar yapan cumbalar unutulmamış yine iyi bir karışıma gidilmiştir³¹².

Dönemin konut mimarisinde neo klasik üsluplar yoğun görülmeye başlar. Mahalli ustalarca serbestçe değiştirilerek geleneksel biçimlere uydurulan bu motifler konut mimarisinde dönemin modasını sergilemektedir.

Neo klasik üslup resmi mimariye de uygun görüldü. Bab-ı Âli binası ve sadaret binaları bu konuda örnekler olarak görülebilir³¹³.

Süslemede neo klasik kendini çiçek dekorlu frizler, iyon tarzı sütun başları olan plastrlar, kilit taşı süslemeli, kemerli pencereler, çiçek dekorlu frizler ve Fransız ampiri pencere kafesleri ile gösterir. Örneğin bizim de incelediğimiz Ortaköy Camii'nde Hünkâr Kasrı'nda örtü sisteminde bulunan duvar resimlerinde net olarak neo klasik üslubu görürüz. Burada mimarlık tarihçileri bu yapıdaki uygulama için Osmanlı Ampiri demişlerdir. Bunun nedeni bu yapıda da geleneksel yapıların çoğunda olduğu gibi geleneksel etkiler ampir üslupla bir arada verilmiştir³¹⁴. Örneğin Hünkâr Kasrı duvar resimlerinde madalyon görülür. Bu madalyonda örneğin ay ve yıldız benzer bir uygulama vardır. Yine bu tip madalyonların içleri Fransız Ampiri'nde hayvan ve insan figürleriyle verilirken bu camide boş bırakılmıştır. Yine bu resimlerde dilimli kemer kullanımı bir neo İslam tarzının da ampir üslubun içinde verilerek Fransız Ampiri'nden farklılaşmıştır.

³¹¹ ÇELİK, a. g. e., s.101

³¹² ÇELİK, a. g. e., s.101

³¹³ ÇELİK, a. g. e., s.103

³¹⁴ ÇELİK, a. g. e., s.103

Nusretiye Camii Ampir üslupla Barok'un bir arada görüldüğü bir camidir. Örneğin Hünkâr odasındaki alçı süslemelerde tavan etekliğinde kıvrımlı akantus yaprakları ampir etkiyi (Fotoğraf-32-33), yine aynı yapının ana salonunda duvar resimlerini çevreleyen kartuşlar da barok etkiyi gösterir. (Fotoğraf-51-52).

Tevkifiye Camii'nde pek de süslemesi kalmamış bir camidir ancak Hünkâr odasının tavan göbeği neo klasik üsluptadır. Tavan göbeğindeki bu tip düz akantus yaprakları neo klasik etkiyi gösterir. (Fotoğraf-78). Yine aynı caminin tavan etekliklerindeki ahşap dişçik ve konsollar neo klasik tarzı yansıtır. (Fotoğraf-80).

Küçük Mecidiye Camii özellikle Hünkâr odasında alçı süslemeleriyle neo klasik perde ve griland motifleri aynı zamanda da baroğun "S" ve "C" kıvrımları bir arada verilmiştir. Ancak yapıda neo klasik üslup hâkimdir. (Fotoğraf-109-111).

Hırkayı Şerif Camii batı kasrı odasında stilize bitkisel motiflerin yapmış olduğu "S" "C" kıvrımları ile barok etki görülürken (Fotoğraf-142). Hünkâr odası tavan etekliğinde mütüller, yumurta dizileri ve akantlar görülür. (Fotoğraf-156) Hünkâr Mahfili ve Müezzin Mahfili kemerlerinde de neo klasik etkili alçı kabartmalar vardır. (Fotoğraf-152).

Neo gotik üslup G. E. Street tarafından Osmanlı'ya 1869 tarihli Kırım kilisesiyle girmiştir. 1873 Aksaray Pertevniyal ve bizim de incelediğimiz Yıldız Hamidiye Camiinde karşımıza çıkar. Hamidiye Camii'nde yatay oranlar kullanılarak dikeylik vurgulanmıştır. Yine pencerelerde bu neo gotik üslup tercih edilmiştir. İç mekân süslemelerine balkıdığında gotik üslup Yıldız Camii'ne yansımaz. Hünkâr Kasrı süslemelerinde de tavanlarda Selçuklu dönemi benzeri geometrik geçmelerinin içleri barok ve rokoko tarzda kıvrımlar yapan stilize bitkisel motiflerle süslenmiştir (Fotoğraf-263). Hünkâr

Kasırları'ndan Şehzadeler için yapılmış olan kasrın duvarlarında, yine Selçuklu döneminde sıkça görülen yıldız haç kompozisyonu panoların üzerinde "S" kıvrımları yapan stilize bitkisel motiflerden oluşan bir şerit görürüz(Fotoğraf–271). Yıldız Hamidiye Camii barok üslup için geç dönemde inşa edilmiş bir yapı olmasına rağmen bu süsleme tarzı farklı tarzlarla birlikte verilmiştir. Bu yapıda da tek başına barok ya da tek başına batılı bir üslubun kullanıldığını söyleyemeyiz. Barok yine yerel üsluplarca yorumlanmıştır. Aksaray Pertevniyal ve Hamidiye Camileri Batılılaşma döneminin son yapılarından olup bu yapılarda I. Ulusal Mimarlık Akımı'na doğru gidişin izleri vardır. Örneğin Yıldız Hamidiye Camii son cemaat yeri üzerine gelen bölümün üzerindeki ahşap unsurlara bakıldığında (Fotoğraf- 237) I. Ulusal Mimarlık yapısı Eyüp Sultan Reşat türbesi kubbe eteğindeki palmetlerle süsleme olarak benzer(Fotoğraf–291).



Fotoğraf–291. Eyüp Sultan Reşat Türbesi

Neo İslam üslup yani yeni İslamcı üslup Hilafetin merkezi İstanbul'a yine batılı sanatçılar ile girmiştir. XIX. yüzyıl da Avrupa sömürge faaliyetleri sayesinde bu üsluba vakıf olmuştu. Batılı sanatçılar açısından bu üslubun uygulanmasına en elverişli şehirlerden biri İstanbul'dur. Ancak inceldiğimiz yapılarda Yıldız Camii'nde Selçuklu süslemelerinin tekrar ele alınışı bu duruma örnek teşkil edebilir. Yine Ortaköy Camii'nde görülen duvar resimlerinde dilimli kemerler resim edilmiştir. Bu tip dilimli kemer uygulamaları İspanya'da bulunan El Hamra Sarayı'nda görülmekte ve neo İslam üslubunda sıkça karşımıza çıkmaktadır(Fotoğraf–186–187).

SONUÇ

Konumuzu oluşturan Batılılaşma dönemi (1808–1909) Hünkâr Mahfilleri'nin süslemeleri ilk olarak bu tezde incelenerek ayrıntılı biçimde tanıtılmıştır. İncelenen dönem batılılaşma döneminin en yoğun yaşandığı ve aynı zamanda da son bulduğu zaman dilimidir.

Konumuzu sınırlandırdığımız XIX. yüzyıl Hünkâr kasırları ve mahfilleri geçmişteki örneklerine göre gerek işlevsel gerek mimari gerekse süslemeleri itibariyle farklıdır. Hünkâr Mahfili'nin Hünkâr'ın cami içinde ibadetini gerçekleştirdiği bir bölümden zamanının bir kısmını geçirdiği hünkâr odasına daha sonra da Cuma namazları sonrası çeşitli devlet adamlarının ve sefirlerin padişahla görüşmelerini gerçekleştirdikleri kasıra dönüştüğü görülür.

XVI. yüzyılda camilerin mihrap duvarlarının batı uçlarında bulunan mahfiller genelde Edirne Selimiye, Beyazıt ve Atik Valide Camii'nde görüldüğü gibi çini ve kalem işi süslemelerle tezyin edilmiştir. XVII. yüzyılda yapılarının güney doğu köşelerine yerleşen Hünkâr Odaları ve Hünkâr Kasırları görülmeye başlar. Sultanahmet Camii (1619) ve Yeni Cami'dekiler (1663) bu gelişim sürecinin ilk örnekleridir. Kullanım gereksinimi farklılaşan Hünkâr Mahfilleri mimari açıdan bir değişim geçirmekte olup Hünkâr Kasrı'na doğru yol almaya başlar. XVIII. yüzyılın sonuna kadar Hünkâr Kasırları için yapıların güneydoğusu tercih edilmiştir. Bunlar girişlerine rampa ile ulaşılan tek odalı kasırlar olarak tasarlanmışlardır. Bu yapılara örnek olarak Nuruosmaniye (1755) ve Laleli Camileri(1763) verilebilir. Yine Hünkâr Mahfilleri ve kasırlarında XVIII. yüzyıla kadar süsleme açısından da pek bir farklılaşma görülmez. Kalem işi ve çini süsleme ağırlıklıdır. Motif olarak bu dönemlerde bitkisel süslemeler tercih edilmiştir. Beylerbeyi(1778) ve Sebsefa Kadın Camileri (1787) Hünkâr Kasırlarının konum olarak kuzey cepheye gelmiş ve yapıya giriş için rampalı yol geleneği bu yapılarla beraber bırakılmıştır. Yine süsleme açısından bakıldığında Nuru Osmaniye Camii ile

Hünkâr Yapısı'ndaki süslemeler barok bir üslup benimser ve süslemede değişim süreci net olarak gözlenir.

XIX. yüzyıl Hünkâr yapılarına bakıldığında Hünkâr Kasırları'nda artık son plan evresi görülür. Hünkâr kasırları yapının kuzey cephesine yerleştirilmiş, yapının kuzey doğusu ve kuzey batısında ikiz kasırlar şeklinde inşa edilen yapılar olarak karşımıza çıkar. Bu dönemde son cemaat yeri iç mekâna dâhil edilmiştir. Son cemaat mekânının üzeri iki kasır için bağlantı işlevi de görmüştür.

İncelediğimiz yapılarda genelde bu duruma uymayan yapıların Hünkâr Mahfilleri ile tasarlanmadığını düşünmekteyiz.

Bu ikiz kasırlardan Hünkâr'a atfedilen kasır mutlaka farklı bir biçimde ya da daha yoğun olarak süslenmektedir. Yapılarda Hünkâr'a atfedilen kasrın Hünkâr odasında en yoğun olarak süsleme görülmektedir.

İncelediğimiz örnekler inşaa dönemlerinde hâkim süsleme tarzlarıyla bezenmişlerdir. Hünkâr Mahfilleri'nin süslemeleri bakımından dönemin Avrupalı sanat akımlarından yoğun olarak etkilendiği görülür.

Ele aldığımız örneklerin hepsi geç dönem Osmanlı mimarisinde görülen rokoko, barok, neo klasik, neo İslam ve oryantalist tarzlarda süslemişlerdir.

Sanat akımlarının bu yapılara salt Avrupa'daki formları ile girdikleri söylenemez. Kuşkusuz bu akımlar Osmanlı yorumlarıyla ortaya konmuşlardır.

Bu yorumlar o kadar nettir ki Osmanlı sınırları içinde geleneksel yapılarda barok tarzda süslenen süslemeler için Osmanlı baroğu ismi kullanılmıştır. Baroğun yanında Ampir üslupta zaten Klasik Osmanlının da

kabullenip geliştirdiği bir üslup olduğu için tekrar batılılaşma döneminde neo-klasik olarak Osmanlı yapılarında görülmesi şaşırtıcı değildir.

İncelediğimiz yapılarda süsleme açısından en baskın tarz neo klasiktir. Yapıların hemen hemen tümünde bu tarz kendini gösterir. Grlandlar, çelenkler, madalyonlar, akant yaprakları, yine tavan etekliklerindeki mütüller, yumurta dizileri ve inci taneleri neo klasik unsurlardır. Bu bahsettiğimiz motifler tüm yapılarda karşımıza çıkar. Ancak genellikle neo klasik tarzı tek başına göremeyiz. Yine neo klasik tarzın yanında sıkça rokoko ve barok da görülür. Çalışmamızda en geç tarihli yapı olan Yıldız Hamidiye Camiinde net olarak süslemede, batılılaşmanın artık yavaş yavaş bırakılıp daha ulusal tarzların benimsenmeye başlanacağının işareti görülmektedir.

Bizim boyalı nakış diye adlandırdığımız kalem işi süslemelerdeki bitkisel motifler barok ve biraz önce bahsettiğimiz neo klasik tarzda yorumlanmıştır. Bu nakışlı bezemlere nesneler de girerek XVI-XVII. yüz yıl örneklerinden farklılaşmışlardır.

Yine daha önceki yüzyıllarda görülmeyen duvar resmi tekniğinde uygulanan mimari, doğa konulu ve natürmort resimler karşımıza çıkmaktadır.

XVIII. yüzyılın ortalarından beri süre gelen batılı süsleme üslupları XIX. yüzyıl yapılarında varlıklarını arttırmışlardır. Daha önceki dönemde gördüğümüz çini süsleme Yıldız Camii çini sobaları haricinde karşımıza çıkmamaktadır.

XVI.-XVII. yüzyıl örneklerinin aksine XIX. yüzyılda Alçı süslemenin neo klasik tarzda kullanımı yapılarda oldukça yoğun gözükmetedir.

İncelediğimiz Hünkâr Mahfilleri süslemeleri itibariyle ne tam olarak dini ne de sivil mimari örnekleri gibidirler. Bu yapılar sanki dini ve sivil mimarinin bir karışımı gibi gözükmetedirler.

Bazen entegre oldukları caminin ana kütesinden çok daha farklı süslenmişlerdir. Yani batılı etkiler bu yapılarda caminin ana yapısında görüldüğünden daha fazla ve daha rahat bir şekilde uygulama alanı bulmuştur.

İncelediğimiz örnekler arasında yapım tarihi daha eski olanlar Beylerbeyi (1778) ve Nusretiye camileridir(1826). Bu camilerden Beylerbeyi Camii'ne 1810 yılında II. Mahmut tarafında Hünkâr Kasrı ekletilmiştir. Ancak Hünkâr Kasrı süslemeleri açısından özgünlüğünü tamamen yitirmiştir. Sadece Hünkâr Mahfili'nde süslemeler az da olsa gözükmemektedir. Bu durum Hünkâr Kasrı'ndaki süslemelerin tam olarak ne tarz ve hangi dönem süslemeleri etkisi altında kaldığını görmemiz açısından yetersizdir. Çalışmamıza konu olan İkinci erken tarihli örnek olan Nusretiye Camii süslemeleri açısından en özgün örnektir diyebiliriz. Yapı içerisindeki yüzeylerin işlenişine bakıldığı zaman neo klasik etkilerin net olarak görüldüğü aşikârdır. Yapıda barok üslup da görülmektedir. Perde motifleriyle süslü korkuluk levhaları neo klasik etkiyi perçinler. Bu yapıda camiinin ana kütesinde de genelde neo klasik üslup görülür. Ayrıca yapıdaki boyalı nakışlar ve alçı süslemelerde baskın tarz net olarak baroktur. Yapının alçı süslemeleri dikkat çekicidir. Ancak bu yapının Hünkâr Mahfili çok yıpranmış bir halde olup acilen restore edilmesi gerekir.

İncelediğimiz dönemin erken örneklerinden biri de Tevkifiye Camiidir. Bu cami de geçirdiği onarım sonucu özgünlüğünü yitirmiş olup beyaz yağlı boya ile boyanmıştır. Hünkâr Mahfili'nde bazı duvar bölümleri boyanmamış özgün hali anlaşılır durumdadır ancak caminin süslemeleri hakkında bir yargıya varmak için yetersiz.

Beşiktaş Asariye Camisi Hünkâr Mahfili'nin ve Merdiven bölümünün duvarlarında süsleme görmekteyiz Bu bölümlerde de net bir şekilde barok etki görülürken yine motifler ve baroğun yorumlanması Osmanlı'ya has bir

izlenim vermektedir. Barokla beraber Osmanlı klasik dönem Hat sanatından örnekler de bir arada verilmiş durumdadır.

Küçük Mecidiye Camii yüzyılın ortasında inşa edilmiş ve yapımına yakın tarihlerde de iki kez onarım geçirmiştir. Yapı tamamen alçı işçiliği ile ön plana çıkar ve barok karakterlidir.

1851 tarihli Hırkayı Şerif Camii Hünkâr Kasrı süslemeleri yine neo-klasik ve barok süslemeler arz eder. Yapının tavan eteklerinde neo-klasik ahşap oymalar görülür. Bu yapıda seçmeci, yani eklektik mimari tarzı görülür.

1854 tarihli Ortaköy Camii'nde Hünkâr Kasrı duvar resimleri işleniş açısından derinlik ve uçuculuk hissi veren bir yapıdır. Bu resimlerde madalyonlar ve perde motifleri neo klasik etkiyi vurgular ancak madalyonların içi batıdaki örneklerinin aksine boş bırakılmış ve Osmanlı neo klasiği oluşturulmuştur Bu caminin ana küntlesinde bulunan kubbesinde de bu tip duvar resimleri bulunur. Ancak Hünkâr Kasrı'ndaki duvar resmi daha çok Dolmabahçe Sarayı'ndaki duvar resimlerine benzer. Bu yapının tonozlarında bulunan duvar resimlerindeki dilimli kemerler oryantalist etkinin bu resimlere yansımış olduğunu gösterir. Yine duvarlar da barok boyalı nakışlara rastlanır.

Çorlulu Ali Paşa Camii de süslemelerini yitirmiş ve süsleme karakterini analiz edemeyeceğimiz bir hale gelmiştir.

Teşvikiye Camii 1877 tarihli olup Hünkâr Mahfili özgünlüğünü yitirmiş durumdadır. Bu durum süslemelere de yansımıştır. Caminin tavanlarında ve bir kısım duvarlarında orijinal olan bezemelerinin bir bölümü klasik Osmanlı nakışlı boyamalarını andırırken bir bölümü de barok boyalı nakışlar şeklinde işlenmiştir.

1884–86 yıllarında inşa edilmiş olan Yıldız Hamidiye Camii incelediğimiz Hünkâr Mahfilleri'nin en geç örneğine sahip olup Barok-Rokoko

etkiler de göstermekte iken bu yapıda neo İslam ve oryantalist üsluplar da görülmektedir. Yapıda ayrıca Selçuklular'a ait geçmeler, yıldız haç kompozisyonlarına da rastlanmaktadır. Bu durum, batı etkisinin süslemedeki yerini yavaş yavaş ulusalcılık akımlarına bırakmaya başladığının önemli bir göstergesidir.

İncelediğimiz dönemin başlarında ve ortalarında seçmeci bezeme üslubu görülmektedir. Ancak dönemin sonuna doğru Osmanlı, Selçuklu, oryantalist eğilimlerin baskın olarak ortaya çıktığı görülür. İncelenen periyodun en erken tarihli yapısı ile en geç tarihli yapıları arasında geçen süreçte malzeme aynıdır. Ancak bezeme üslubunda değişiklik görülmektedir.

Osmanlının son başkenti İstanbul'un dışında Hünkâr Kasrı yapısıyla inşaa edilmiş bir yapı yoktur. Bu yapılara bakıldığında genellikle dönemin imar faaliyetlerine uygun olarak deniz kenarlarına ya da sahile yakın bölgelere inşa edildikleri görülmektedir.

İncelediğimiz XIX. yüzyılın ardından batılılaşma dönemi de sona ermiş ulusal mimarlık dönemi başlamıştır. Yine Yıldız Hamidiye Camii'nden sonra en son Hünkâr Kasrı Büyük Ada Hamidiye Camii'nde görülür ancak bu caminin Hünkâr kasrı süslemeleri günümüze gelememiştir. Böylece bu gelenek de son bulmuştur.

KAYNAKÇA

REFİK, Ahmet; **Lale Devri**, İstanbul, Timsaş Yayınları, 2005

AREL, Ayla; **18. Yüzyıl İstanbul Mimarisi'nde Batılılaşma Süreci**, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1975

AKBAŞ, Seza; Doğrudan, “Tanzimatla Gelen Batılılaşmanın Pera\ Beyoğlu Mimarisine Etkisi”, **Afife Batur’a Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları**, İstanbul, Literatür Yayıncılık, 2005

YAVUZ, Ayşıl Tükel; Divriği Ulu Camisi Hünkâr Mahfili Tonoz “**Divriği Ulu Camii ve Dürü Şifası**” 137–154

ALPGÜVENÇ, Can; Yıldız (Hamidiye) Camii, **Sea Life**, İstanbul, Ocak–2003 No 16

ASLANAPA, Oktay; **Osmanlı Devri Mimarisi**, İstanbul, İnkılap Kitap Evi, 1985

BATUR, Selçuk; Yıldız Camii, “**Dünden Bu Güne Beşiktaş**”, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999 s.178

BATUR, Afife; “Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı”, **Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985,c. 4,s:1040-1050

BATUR, Afife; “Teşvikiye Camii”, **Dünden Bu Güne İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul Tarih Vakfı c. 4. s.257-260

BATUR, Selçuk; “Küçük Mecidiye Camii” **Dünden Bu Güne İstanbul ansiklopedisi**” İstanbul, Tarih Vakfı, 1994. s.314

BAKIR, Betül; **Mimaride Rönesans ve Barok Osmanlı Başkenti İstanbul’a Etkileri**, Ankara, Nobel Yayın Dağıtım, 2003

BORİLLİAR, Diana, GODOLİ, Ezio; **İstanbul 1900 Art Nouveo Mimarisi ve İç Mekân**, İstanbul, Y.E.M Yayınları, 1997

CAN, Selman; “Yıldız Hamidiye Camii’nin İnşası ve Mimarına İlişkin Yeni Bilgiler”, **Sanat Tarihi Yıllığı/Nurhan Atasoy Armağanı**, sayı:17. (Yayınlanmakta olan makale)

CROW, Y; “The East Window of the Great Mosque of Divriği” **Art and Archaeology Research Papers**, 1972 2 s. 105.

CEZAR, Mustafa; **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey**, İstanbul, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Yayınları Vakfı, 1971.

ÇELİK, Zeynep; **19.yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul**, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, 1998

DENEL, Selim; **Batılılaşma Sürecinde İstanbul’da Tasarım ve Dış Mekânlarda Değişim ve Nedenleri**, Ankara, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Ara Yayınları, 1982

ERGÜN, Mustafa; “Batılılaşma Dönemi Osmanlı Eğitim Sisteminin, gelişimine Mukayeseli Bir Bakış”, **Osmanlı Dünyasında Bilim Ve Eğitim Milletler Arası Kongresi İstanbul**, Afyon 12-15 Nisan 1999

FİNKELE, Caroline; **Rüyadan İmparatorluğa Osmanlı İmparatorluğu'nun Öyküsü 1300-1923**, İstanbul, Timsaş Yayınları, 2007

GOODWIN, Godfrey; **"A History Of Otoman Architecture"** Thames and Hudson

HANIOĞLU, Şükrü; "Batıcılık", **Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985 c. 5, s:1382-1384

Doğan HASOL, "Beaux Arts" **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü** , İstanbul, Y.E.M. Yayınları, 2002.s.81

HÜREL, Haldun; **İstanbul'u Geziyorum Gözlerim Açık**, İstanbul, Drahma Yayınları, 2005

İNALCIK Halil, RENDA Gürsel; **Osmanlı Uygarlığı 1**, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993

KULÇAY, Zeynep; **Osmanlı Camilerinde Hünkâr Daireleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler. Enstitüsü, 1984.

KUBAN, Doğan; Divriği **Mucizesi**, İstanbul, y.k.y. 1997

KUBAN, Doğan; **Osmanlı Mimarisi**, İstanbul, Y. E. M. Yayınları 2007

KURAN, Apdullah; "Osmanlı Mimarlığı ve Sanatı", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, 1997, c.3,s. 1393–1396

KUBAN, Doğan; **Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları**, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1998

MANTRAN, Robert; **Osmanlı İmparatorluğu Tarihi 1. Osmanlı Devleti'nin doğuşundan XVIII Yüzyılın Sonuna**, İstanbul, 1991

MARDİN, Şerif; **Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895–1908**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1983

NAR, Nuran; **İstanbul Camilerinde Hünkâr Kasırlarının Tarihsel Gelişimi ve Nusretiye Camii Hünkâr Kasrı**, 2001 Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Yıldız Teknik Üniversitesi, 2001

ORTAYLI, İlber; “Batılılaşma Sorunu”, **Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985 c. 4,s:1050–1060

ÖGEL, Semra; “İstanbul’da 19. Yüzyılın Sekizgen Camileri”, **Sanat Tarihinde Doğudan Batıya**, İstanbul, Sandoz Yayınları, 1987

ÖGEL, Selma; “III. Mustafa Devri Yapılarında Yeni İfade Yolları ve Bir Değişim Başlangıcı Olarak Nuruosmaniye Camii”, **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri**, 23-27 Eylül 1991, Ankara, s. 166-168

Öz, Tahsin; **İstanbul Camileri**, Ankara, 1997

ÖZER, Fuat; “III. Mustafa Devri Mimari Üslubu”, **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri**, 23–27 Eylül 1991, Ankara, s:66

ÖZDEN, Süleyman İlhami; **Beşiktaş Camileri**, Ankara Türk Diyanet Vakfı, 2009

ÖZDENES, Engin; **Osmanlı'nın Son Başkenti İstanbul**, Y.E.M Yayınları, İstanbul, 1999

PALMER, Alan; **Son Üçyüz Yıl Osmanlı İmparatorluğu (Bir Çöküşün Tarihi)**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınlar 1992

SAKALLIOĞLU, Necdet; “II. Abdülhamid Han”, **Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları 1999, C.1 s.52-63

SEZER, Şennur, ÖZYOLÇİNE, Adnan; **Üç Dinin Buluştuğu Kent**, İstanbul, İnkılap Kitap Evi, 2003

SHAW J Stanford, SHAW Ezel Kural; **“History Of The Otoman Empire And Modern Turkey Wolum II. Reform Revoultion, And Republic The Rice Of Modern Turkey 1808-1975”** Newyork, Cambridge University Pres, 2005

SUDALI, Muzaffer; **Hünkâr Mahfilleri**, İstanbul, 1958

TANMAN, Baha; “Hünkâr Mahfilleri”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1994, c.7.s. 101–103

TANMAN, Baha; “Hırka-i Şerif Camii”, **Dünden Bugüne İstanbul**, İstanbul, Tarih Vakfı, Yurt Yayınları 1992, c.7. s.62-63

TANMAN, Baha; “Kasr-ı Hümayun”, **İslam Ansiklopedisi, Türk Diyanet, Vakfı Yayınları**, İstanbul, 2001,s. 573-575

TALAY, Aydın; **“Eserleri ve Hizmetleriyle Sultan Abdülhamid”**, İstanbul, Risale Yayınları 1991

TUĞLACI, Pars; **Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi**, İstanbul, Yeni Çığır Kitapevi,1981

TUĞLACI, Pars; **Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü**, İstanbul, Yeni Çığır Kitap Evi, 1992

Türk ve dünya ünlüleri ansiklopedisi “**II. Abdülhamid Han**”, İstanbul, 1993s.46-52

YAŞAR, İslam; **Adım Adım İstanbul**, İstanbul, Nesil Yayınları, ,2006

AKÇURA, Yusuf; **Osmanlı Devletinin Dağılma Devri (XVIII. ve XIX. asırlarında)**, Ankara, T.T.K, 1998

ÖZET

ÇALIŞKAN Uğur Can İSTANBUL CAMİLERİNDE SÜSLEMELERİYLE
HÜNKÂR MAHFİLLERİ (1808–1909) Yüksek Lisans Tezi Ankara 2010

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemine damgasını vuran batılılaşma etkisi günümüzde dahi hissedilir bir durumdur. Yüzyıllar boyu dünya tarihinin en önemli figürlerinden olmuş imparatorluk belki de en çalkantılı, en zor yıllarını bu dönemde geçirmiş, örnek alınırken bu dönemde batıyı kendine örnek alır olmuştur. Her ne kadar bu batılılaşma askeri açıdan başlamış olsa da, aslında Osmanlı hayatının tümüne girmiştir. Bu açıdan bakıldığında batılılaşmanın en tepeden, devletin yönetiminden başlar şekilde olması gayet doğaldır. Dönemin şartlarına bakıldığında birkaç dil bilen sanat eğitimi almış ve batılı hocalardan ders almış padişahlar görürüz. Bu padişahlarda yöneticilerin bir anda yok edilebildiği, otoritelerinin çok da sağlam olmadığı sistemlerden daha ileri sitemlere geçme düşüncesi vardı. Bu sebeple, bu değişim önce yönetimde, sarayda ve orduda görülmeye başladı.

Mimari açıdan bakıldığında Topkapı Sarayı'ndan sonra yapılan birçok saray batılı tarzı üslupla inşaa edilmiştir. Bu doğrultuda tabi ki değişim saraylardan sonra Padişah Camileri'nde net olarak görülmeye başlar. Bu değişimin en net görüldüğü kısım da tabi ki bu camilerin direkt olarak Hünkâr için yapılan yapıları yani Hünkâr Kasırları ve Mahfilleri bölümleridir. Bu yapılar dini yapılarla bütünleşerek sivil mimari unsurları ve saray atmosferini camilere taşımış oldular.

Çoğu camii incelendiğinde bu bölümlerin politik ve bürokratik toplantılara, sefir kabullerine ev sahipliği yaptığı da görüldü. Bu kadar ehemmiyeti olan alanların tabi ki sıradan mekânlar gibi dekore edilmesi beklenemez. Dönemin

yapılarındaki işte bu özel mekânlar, özellikle 1808–1909 arası yapılarında yoğun olarak görülmektedir. Biz de bu dönemin yapılarındaki Hünkâr Mahfillerini tezimize konu ettik. Daha önce Hünkâr Mahfilleri ile ilgili yapılan çalışmalarda süslemelerden bahseden kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır.

1808 ve 1909 arasında hüküm sürmüş olan padişahlar; II. Mahmut (1808–1839), I. Abdülmecit (1839–11861), Abdülaziz (1861–1876) ve Abdülhamit'tir (1876–1909). Bu süre batılılaşma döneminin en yoğun yaşandığı dönem olarak dikkat çeker. Bu dönemde yapılmış olan Beylerbeyi Camisi, Nusretiye Camisi, Tevkifiye Camisi, Beşiktaş Asariye Camisi, Küçük Mecidiye Camisi, Hırkayı Şerif Camisi, Ortaköy Camisi, Çorlulu Ali Paşa Camisi, Teşvikiye Camisi, Yıldız (Hamidiye) Camileri bizzat hükümdarca yapılan ve kendileri için Hünkâr yapıları eklettikleri camilerdir. Bu camilerde nakışlı boyama, duvar resmi teknikleri ve ahşap, alçı, taş, çini, metal gibi malzemeler yine çeşitli teknikler ile meydana getirilmiş süslemeler görülür. Bu süslemeler yapıların hemen hemen tüm yüzeylerinde bir arada ya da tek olarak karşımıza çıkabilir. Bunlar için genel itibarıyla ortak bir tarzdan söz etmek güçtür. Süsleme üslupları da dönemin sosyoekonomik durumu gibi karmaşıklık sergiler. Nusretiye Camii alçı ve duvar Resimleri, Beylerbeyi Camii Hünkâr Mahfilindeki tablo ile, Hırkayı Şerif Camii alçı ve duvar resimleri ile, Küçük Mecidiye Camii alçı işçiliği ile, Ortaköy Camii özellikle duvar resimleri ile, Yıldız Camii ahşap işçiliği ve nakışlı boyamaları ile öne çıkan camilerdir.

Yapılan çalışmada bu özellikler tespit edilmiş ve yapıların şu anki durumları, üslup benzerlikleri ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler

1. Batılılaşma
2. Mimari
3. Hünkâr
4. Mahfil
5. Süsleme

ABSTRACT

ÇALIŞKAN Uğur Can SULTAN'S AREAS WITH THEIR ORNAMENTS IN
ISTANBUL MOSQUES (1808–1909) Master's Thesis Ankara 2010

Westernization effect that left its mark on the final stage of the Ottoman Empire is still sensible today. Probably, the Empire that had been one of the most important figures of the world history for hundreds of years had its most unsteady, most difficult years during this period and it began to take west as an example while it was a figure that was being taken as an example. Although this westernization started militarily, it is spread to every aspect of the Ottoman life. When looked from this view, it is quite normal for westernization to start from the very top, from the administration of the state. When the conditions of the era are examined, we see Sultans that knew several languages and that received art education and trained by westerner tutors. These Sultans had thoughts about proceeding to advanced systems from the systems in which the rulers could be destroyed in seconds, and their authorities were not strong. That is why, this change started primarily from administration, court, and army.

When observed from architectural point of view, it is seen that many palaces after Topkapı Palace were constructed with a western style. Accordingly, after the palaces, this change is observed in Mosques of the Sultans. The place where this change is observed clearly is Sultan's Area, the sections that are constructed directly for the Sultans in the mosque. These structures became integrated with the religious structures and brought civil architecture and palace atmosphere to the mosques.

When most of the mosques are examined, it is seen that these parts were used for political and bureaucratic meetings, ambassador receptions. Such important places could not be decorated like ordinary places. These

special places in the structures of the era are seen in the constructions of 1808 - 1909 period. The Sultan's Area in the mosques of this period is the subject of our thesis. In the studies made about the Sultan's Areas in the mosques, there is no thesis talking about the ornaments in these places.

The Sultans that reigned during the period 1808 and 1909 are Mahmut II (1808–1839), Abdülmecit I (1839–11861), Abdülaziz (1861–1876), Abdülhamit (1876–1909). This period stands out as the period that westernization was experienced intensively. The mosques of the era Beylerbeyi Mosque, Nusretiye Mosque, Tevkifiye Mosque, Beşiktaş Asariye Mosque, Küçük Mecidiye Mosque, Hırkayı Şerif Mosque, Ortaköy Mosque, Çorlulu Ali Paşa Mosque, Teşvikiye Mosque, Yıldız (Hamidiye) Mosque are the mosques that were constructed personally by the Sultans and they had Sultan's Areas added for themselves. In these mosques, Hand-Carves, Wall Painting techniques, and materials like Wood, Plaster, Stone, Ceramics, Metal and ornaments made by using different techniques are seen. These ornaments can be observed together or individually almost on the surface of the whole structure. It is hard to talk about a common style used in these ornaments. The ornamentation styles exhibit a complexity as the socioeconomic state of the era. Nusretiye Mosque is renowned for its plaster and wall painting, Beylerbeyi Mosque is renowned for its painting in Sultan's Area, Hırkayı Şerif Mosque is renowned for its plaster and wall painting, Küçük Mecidiye Mosque is renowned for its plaster works, Ortaköy Mosque is renowned especially for its wall painting, and Yıldız Mosque is renowned for its wood works and hand-carves.

In this study, these features are ascertained, and the current states and style similarities tried to be presented.

Key Words

1. Westernization
2. Architecture
3. Sultan
4. Private Area
5. Ornament

