

Resim A: Plans, Elevations, Sections, and Details of the Alhambra, Sala de las dos Hermanas.

Beylerbeyi Sarayı Dekorasyonunda Owen Jones'un Yayınlarından Uyarlanmış Elhamra Desenleri

Turgut Saner* - Bilge Ar**

ÖZET

Elhamra Sarayı'nın hem romantik hem akademik yaklaşımlarla araştırılması, İslâm sanatının Avrupa ölçüsünde tanınmasında büyük rol oynamıştır. Sanatçılar, mimarlar, Batılı merkezlere çok yakın konumdaki bu sarayı 19. yüzyılın başlarıyla birlikte ziyaret etmişler, gördüklerini çizimler içeren kitaplar yoluyla paylaşmışlardır. Elhamra'nın biçimleri ve motifleri, Batı sanat ve mimarlığında yer bulmaya başlamış, "oryantal esinler" taşıyan birçok sanat nesnesi ve mekân tasarlanmıştır. Elhamra ve onun görsel imgeleri bir tutkuya dönüşmüştür.

Osmanlı ortamında da Elhamra üslubu özgün bir Batılı yenilik olarak karşılanmıştır. İslâm sanatının ortak diline ilişkin unsurlar taşımasıyla Osmanlı tasarımlarına farklı bir hava kazandırmıştır. Özellikle devlet yapılarında (Harbiye Nezareti Kapısı ile Köşkleri, Çırağan Sarayı vs.) ve yönetimde önde gelen kişiliklerin konutlarında (Baltalimanı Sahil Sarayı, Mecit Efendi Köşkü, Sait Halim Paşa Yalısı vs.) yetkin örnekleri uygulanmıştır.

Beylerbeyi Sarayı, Elhamra üslubunun İstanbul'da yerleşmesinde öncü roledir. Bir yanı "son moda", bir yanı da "gelelenek-İslâmî" içerikli dekorasyonu, inşaatından hemen sonra Fransa İmparatoriçesi Eugénie'yi ağırlamıştır. Sarayın mekânları ağırlıklı olarak Owen Jones'un hazırladığı, dönemi için çok etkili bir derleme eser olan *The Grammar of Ornament*'tan alınan motiflerle dekore edilmiştir. Jones'un eseri üzerinden, bir imparatorluk yapısı kimliğindeki Beylerbeyi Sarayı'nda yer bulan Elhamra motiflerinin tespiti, bu üslubun Osmanlı çevrelerinde -Batı'da olduğunun aksine- ciddiye alındığını, yeni bir sanat ruhu yaratmada Osmanlı beğenisine hitap edebildiğini göstermektedir.

Anahtar kelimeler: Elhamra Sarayı, Beylerbeyi Sarayı, Osmanlı Mimarlığı, Owen Jones, *The Grammar of Ornament*, Eugénie, Elhamra Üslubu, Bezeme Ögeleri

ABSTRACT

Studies on the Alhambra Palace, handled both through romantic and academic approaches, played a significant role in the recognition of Islamic art throughout Europe. Starting with the 19th century, artists and architects paid visits to the palace, located so close to the Western centers, and they shared their visual experiences through illustrated books. Alhambra's forms and motifs began to find a place in Western art and architecture, in many art objects and spaces designed with an "oriental inspiration". Alhambra and its visual vocabulary have turned into a passion.

The Ottoman world welcomed the Alhambra style as an original Western innovation. The new style did provide another spirit into the Ottoman designs as it carried aspects in direct relation to the language of Islamic Art. The style had been applied especially in imperial buildings (e.g. main gate and kiosks of the Ministry of Defense, Çırağan Palace) and in the residences of prominent figures of the government (e.g. Baltalimanı Shore-Palace, Mecit Efendi Mansion, Sait Halim Paşa Mansion).

Beylerbeyi Palace holds the role of a precursor on the adoption of the Alhambra style in Istanbul. It welcomed Empress Eugénie of France right after its completion with its both "of latest fashion" and "traditional-Islamic" decoration. The palace was predominantly decorated with the motifs taken from *The Grammar of Ornament*, which, for the period had been a highly influential compilation, prepared by Owen Jones. The identification of Alhambra motifs that arrived in the imperial Beylerbeyi Palace through Jones' illustrated work, sets forth that unlike in the West, this style had been taken seriously by the Ottomans, and it appealed to the Ottoman taste in the creation of a new artistic essence.

Keywords: Alhambra Palace, Beylerbeyi Palace, Ottoman Architecture, Owen Jones, *The Grammar of Ornament*, Eugénie, Alhambra Style, Ornamental Elements

* Prof. Dr., İTÜ Mimarlık Fakültesi.

** Y. Doç. Dr., İTÜ Mimarlık Fakültesi.

“Elhamra’da eski Mısırluların sanat dilini, Yunanlıların doğal güzellik ve inceliğini; Romalılar, Bizanslılar ve Arapların geometrik düzenlemelerini buluruz.”

Owen Jones

Giriş

Beylerbeyi Sarayı, Boğaziçi’nin Asya yakasında, bugüne özgün bütünlüğü içinde ulaşmış en önemli Osmanlı imparatorluk yapılarının başında gelir.¹ Sarayın Boğaziçi’ne dönük dingin-klasisist bir mimari ifadesi vardır. Yapı kütleindeki simetrik hareketler, sütunlarla değerlendirilmiş pencere açıklıklarının düzeni ve yüzeylerdeki bezeme panoları başlıca mimari özen unsurlarıdır. Sarayın iç mekânları ise dış görünümde egemen olan klasik ağırlığın ele vermediği canlı-dinamik bir havayı barındırır. Bunu sağlayan, duvar ve tavanlara uygulanmış çok renkli bezeme dünyasıdır. Bazı mekânlarda bezeme içeriği, dışa dönük yüzde olduğu gibi klasisist üslup çerçevesindedir. Ancak iç mekânlarda baskın biçimde karşılaşılan renkli uygulamalar tümüyle Elhamra Sarayı’nın dekoratif diline dayalıdır. Başta Havuzlu Salon ve Mavi Salon olmak üzere birçok mekân bu dekorasyon dilini sergilemekte, Elhamra üslubuna sarayın dekorasyonunda başrolü vermektedir. Buna daha küçük mekânlar, geçiş bölgeleri ve merdiven alanları da eşlik etmektedir. Sütunların ve pilasterlerin pozisyonları, giriş düzeyindeki dişli friz sıraları, konsollu kornişler ve profil ayrıntıları temelde Neo-klasik tasarlama geleneğini temsil etmektedir. Elhamra üslubunun desenleri klasisist karakterdeki bu strüktüre giydirilmiştir. Yani Elhamra Sarayı’nın sadece motifleri uyarlanmış, ince sütun ve sütun demetleri, yükseltilmiş kemerleri, bol mukarnas bezemeli yapısal öğeleri değerlendirilmemiştir.

Beylerbeyi Sarayı mekânlarının Elhamra çıkışlı desen seçimi orta ayrıntıda bir gözlemlerle bile anlaşılabilir gibi, tamamen İngiliz sanatçı Owen Jones’a ait yayınlara, özellikle de *The Grammar of Ornament*’e dayanmaktadır. Aşağıda karşılaştırmalı

örnekler gösterilerek Beylerbeyi dekorasyonunun bu esin kaynağına işaret edilmektedir. 8 adet belirgin motif ve kompozisyon ele alınmakta, Elhamra ve Beylerbeyi saraylarındaki kullanımları, Owen Jones yayınları aracılığıyla gösterilmektedir. Dekorasyonda Elhamra kaynaklı birçok ayrıntı kısmen yorumlanarak tekrar edilmiştir. Burada her bir ayrıntıyı ve tekrarlandığı bütün yerleri aktarmak yerine belli başlı motiflerin Jones’un çizimlerine yakın biçimde uygulandığı durumlara dikkat çekilmektedir. Desenlerin kaynaklandığı Owen Jones yayınları, 1842 tarihli *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra*² ile özellikle 1856 tarihli *The Grammar of Ornament* başlıklı motifler kitabıdır.³

Owen Jones ve Elhamra

Mimar Owen Jones (1809-1874), 19. yüzyılın ortalarında yeniden şekillenen İngiltere mimarlık ve tasarım ortamının önemli isimlerinden biridir. Çok yönlü bir meslek insanı kimliğiyle, kuramları ve mimari eleştirileri ile coşkulu tasarım tartışmalarının merkezindedir. Özellikle *The Grammar of Ornament* ile yaygın bir etkiye sahiptir.⁴

Jones’un kariyerine şekil veren olguların başında, bir kısmını ayrıca yayınlamış olduğu seyahatleri gelmektedir. Jones, inceleme seyahati sırasında 1831’de Atina’ya vardığında, antik anıtlar üzerinde renk araştırmaları yürütmekte olan Jules Goury (1803-1834)

2 Bu yayında Jones yalnız değildir; yayın, iç kapağında belirtildiği gibi, Owen Jones ile birlikte Jules Goury’nin 1834’te Elhamra Sarayı’nda gerçekleştirdiği desenleri, ayrıca Jones’un 1837’deki Elhamra tespitlerini de içermektedir: “... from drawings taken on the spot in 1834 by the late M. Jules Goury and in 1834 and 1837 by Owen Jones, Arch.t.”

3 Owen Jones, *The Grammar of Ornament - Illustrated by Examples from Various Styles of Ornament*, Londra 1856. Bu yazı içinde cümleleri fazla yüklememek için ilk yayın *Plans*, diğeri ise *Grammar* olarak anılacaktır.

4 Ölümünün hemen ardından çalışmalarını kapsayan bir anma sergisi düzenlenmiş, aynı içerik 1874 Londra Sergisi’ne de dâhil edilmiştir, C. A. H. Flores, *Owen Jones: Design, Ornament, Architecture and Theory in an Age of Transition*, New York 2006, s. 9. Ancak daha sonraları Viktorya dönemini işleyen yayınlarda Jones’un katkıları uzunca bir süre göz ardı edilmiş, çalışmalarına fazla değinilmemiştir; Flores’in yayını, Jones’un hayatı, çalışmaları ve etkileri ile ilgili yayınlanmış ilk ve en kapsamlı monografidir.

1 Saray ile ilgili temel bir kaynak olarak bkz. *Beylerbeyi Sarayı* haz. İ. Baytar, İstanbul 2013.

ve Gottfried Semper (1803-1879) ile tanışmıştır. Goury burada Jones'a katılmış, 1831-1834 yıllarındaki Türkiye, Mısır ve İspanya incelemelerine eşlik etmiştir. Elhamra Sarayı'nda beraber çalışan Goury ve Jones, yüzlerce desen ve alçı kalıp çıkarmış, sarayın ayrıntılı çizimlerini hazırlamışlardır.⁵ Çalışmaları içeren ilk cilt 1842'de, iki kısımdan oluşan ikinci cilt ise 1845'te basılmıştır. Elhamra'nın taş baskı resimleri ise 1836'dan itibaren satışa sunulmuştur.⁶ Yerinde incelemelere dayanan iki ciltlik ortak yayın *Plans, Elevations, Sections, and Details of the Alhambra* İngiliz mimari belgeleme disiplini, bulguların özgünlüğü ve analizlerin üstün niteliği ile derinden etkilemiştir.⁷ Kitapta Jones'un uyguladığı renkli taş baskı yöntemi tasarım alanındaki aktarım tekniklerini değiştirmiş, bu tarz renkli kitapların hazırlanmasını önemli ölçüde hızlandırmıştır.⁸

Elhamra Sarayı dekorasyonunun esinlendirmesiyle Jones soyut bezeme öğelerine ilişkin tercihler geliştirmiş, bunlar tasarım ve kurama ilişkin görüşlerinin şekillenmesinde önemli rol oynamıştır.⁹ İngiliz tasarımında, özellikle dekoratif sanatlarda Endüstri Devrimi'nin etkileriyle makineleşmeye bağlı üretim yeni sorunlar doğurmuş, 1830'larda tasarım ve endüstriyi buluşturacak devlet okulları açılmıştır. Bu okullarda üretilenlerin 1851 Londra Sergisi'ne dâhil edilmesi Jones'u ve sergi organizatörlerini bir

tasarım reformu fikrinde birleştirmiştir. Owen Jones, Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda (School of Practical Art) seminerler vererek tasarım reformunu desteklemiştir. Güzellik kavramı ve kuramıyla ilgili geniş kapsamlı metinlerin üretildiği bir dönemde Jones'un okul bünyesindeki ve halka açık ortamlardaki seminerlerine dayanan otuz yedi önerisinin yer aldığı *The Grammar of Ornament* büyük ilgi görmüş ve ünlenmiştir. Bir önsöz; Jones'un önerileri, üsluplar üzerine yirmi metin ve yüz adet renkli taş baskı illüstrasyon ile bin kadar desen örneğinin yer aldığı bu kitap Britanya İmparatorluğu tarafından resmî bir yayın olarak benimsenmiştir.¹⁰

Jones mimarlıkta dökme demirin kullanımını savunmuş, yeni teknikleri tercih etmiş, tarihselci-canlandırmacı akımlara karşı yeni malzemenin yeni biçimleri de beraberinde getireceği görüşünü savunmuştur.¹¹ Uygulamacı mimar kişiliğinin yanında kitap tasarımları, duvar kâğıdı, tekstil ve mobilya tasarımları ile de tanınmıştır. Jones'un estetik görüşünün merkezinde renk konusu birincil konumdadır. Eski uygarlıkların mimarilerindeki çok renklilik üzerine yaptığı araştırmalara dayanarak çağdaş tasarım ve mimarlıkta görsel bütünlük ve uyumun sağlanması için üç ana rengin kullanılmasını önermiştir.¹² Renk kuramını somutlaştırdığı başlıca örnek, Londra'daki sergi binası Crystal Palace'in iç mekân tasarımları için yaptığı çizimlerdir.¹³

Owen Jones'a Göre "Elhamra Üslubunun Erdemleri"

Owen Jones, *The Grammar of Ornament*'in önsözünde, yayıncı ile istediği ana fikirleri maddeler halinde açıklamaktadır.¹⁴ Jones'un görüşleri uyarınca evrensel ölçüde hayranlık uyandırmış bütün bezeme öğeleri doğa yasalarıyla uyum içindedir. Bu yasalara

5 Flores, a.g.e., s. 16. Ortak çalışma, Goury'nin 28 Ağustos 1834'te koleradan ölmesiyle sona ermiştir. Jones Fransa'da çalışma arkadaşının ailesini ziyaret ettikten sonra çalışmalarını yayınlamak üzere İngiltere'ye dönmüştür.

6 Flores, a.g.e., s. 14.

7 Flores, a.g.e., s. 17.

8 O döneme kadar neredeyse tüm kitap ve illüstrasyonlar beyaz kâğıt üzerine siyah mürekkep ile basılmaktadır. Metinlerde renkli mürekkep kullanılabiliyorken illüstrasyonlar için el boyaması gerekmekte ve bu, maliyeti fazlasıyla artırmaktadır. Renkli taş baskı teknikleri Fransa, Almanya ve İngiltere'de kısmen başarıyla uygulanabilmekle birlikte Londra'daki hiçbir yayıncı Jones ve Goury'nin tasarımlarının karmaşıklığını Jones'un istediği ayrıntı derecesinde yansıtabilecek düzeyde değildir. Sonuçlardan tatmin olmayan Jones çinko plakalar ile baskı deneyleri yapmış ve renkli taş baskı teknikleri ile ilgili yeni bir süreci başlatmıştır. İki taş baskı uzmanını da ekibine katarak giriştiği denemeler maliyeti yükseltince, kitabın bölümlerini yayın tamamlanmadan bağımsız parçalar halinde satışa çıkarmıştır, Flores, a.g.e., s. 19.

9 A. V. Braga, *The Burlington Magazine*, vol. 149, No. 1251, June 2007, s. 424.

10 Flores, a.g.e., s. 72 vd.

11 Braga, a.g.e., s. 424. Manchester Sanat Hazine Sergisi (1857) için önerdiği projede ve St. James Salonu (Piccadilly; 1905'te yıkılmıştır) tasarımında demir ve cam kullanımı egemendir, Flores, a.g.e., s. 133 vd.

12 Braga, a.g.e., s. 424.

13 Flores, a.g.e., s. 81-84.

14 Jones, *The Grammar of Ornament*, Preface, s. 1-4.

bağlı olarak geliştirilen tasarımlar çeşitlilik gösterse de temel düşünceler aynı kalır. Üsluplar bozulsa veya değişse de her zaman taze buluşlar ortaya çıkar. Yenilenme amacıyla tekrar tekrar doğaya dönülmelidir. Jones, yayındaki seçkinin eksikler taşıdığını, ama inceleyecek olanlara (tasarımcılara) kendi yollarını bulmada yardımcı olacağını belirtmektedir. Yayı-
nın bir kısmında da mimari ve dekoratif sanatlarda biçim ve renk kullanımının genel ilkelerini açıklamakta; mimari ve süsleme ilişkisi, güzellik, geometri, oran bilgisi gibi temel konulara değinmekte ve renk bilgisine ağırlık vermektedir.¹⁵

Owen Jones, *Plans* yayınındaki Elhamra desenlerini, dağarcığını genişleterek *Grammar*'a aktarmış, *Moresque Ornament* başlıklı bölümde Elhamra üslubunun ilkelerini uzunca bir metin içinde övücü ifadelerle açıklamıştır.¹⁶ Buna göre, Elhamra bezemeleri sağlam inşai bir kurgu taşır; bezemeler yüzeylerle uyumludur ve doğal bir bütünleşme içindedir. Düz ve kavisli hatların ilişkisi ve birbirinden doğuşu mutlak uyum gösterir. Genel mimari biçimler ana hatlara bölünür, bölümlendirmelere yerleştirilen ayrıntılar da ayrıca tekrar bölümlenir. Genel kompozisyon ile ayrıntılar aynı ilkelere tabidir. Düz çizgiler, açılı hatlar ve kavisler ancak Elhamra mimarlığında olduğu gibi- bir arada buldukları oranda denge ve uyum etkisi elde edilebilir. Bitkisel bezeme tasarımında bütün biçimler bir “ana sap”tan çıkar ve örneğin asma yaprağında olduğu gibi ince damarlar aracılığıyla daha küçük yüzeyler ortaya çıkar ve bu sınırlanmış yüzeylerin içleri doldurulur. Bir diğer bezeme ilkesinde de bölümlendirmeler bir “ana sap”tan bu kez ışınsal biçimde kaynaklanır. Bunun doğadaki örneklerinden biri kestane yaprağıdır. Elhamra bezemesindeki düz veya kavisli hatlar birbirlerine geçişte teğet durumdadır; bu doğada da gözlenen bir yasadır. Oranlar sistemi de uyuma ulaşma konusunda gözetilen başlıca konulardan biridir. Elhamra Sarayı dekorasyonunda işçilik kalitesi yüksek düzeydedir, doğa gözlemi ve yorumu ön plandadır.

15 Jones, a.g.e., s. 5-8.

16 Jones, a.g.e., s. 66 vd. Açıklamalar 74. sayfada sona ermekte, buradan itibaren renkli levhalar başlamaktadır.

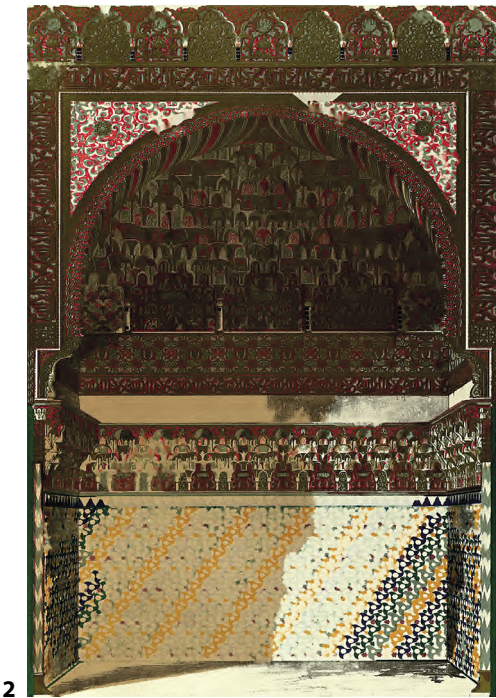
Jones, Elhamra Sarayı'nda karşılaştığı bezeme programını tanıtırken renk uygulaması ve “dantelsi” bezeme anlayışına da yer vermekte, sabit ilkelerden ve doğa yasalarının esininden söz etmektedir. Eski Mısır mimarlığında, Gotik mimarlıkta ve Doğu ülkelerinin mimarlığında strüktürün temel çizgileri renklerle vurgulanmıştır. Doğada, bitkiler dünyasında ve insan bedeninde de her geçiş, renk değişimleri ile belirginlik kazanmaktadır. Elhamra'da görülen “moresk” mimarlıkta ana renkler mavi, kırmızı ve sarıdır (yaldız); pembe, yeşil ve turuncu ikincil renklerdir. Jones'a göre birçok uygarlığın erken sanat evrelerinde birincil renkler kullanılmış, son evrelerde ise ikincil renkler egemen olmuştur. Elhamra mimarisinde de birincil renkler üst kısımlarda, ikincil-üçüncül renkler mekânların alt bölgelerinde uygulanmıştır. Kırmızı, derin yüzeylerde zaman zaman gölgeler eşliğinde yumuşatılarak, mavi gölgeli yüzeylerde, yaldız ise ışığa dönük tüm vurgulu yüzeyler üzerinde tercih edilmiştir. Renkler beyaz şeritlerle veya profillerin verdiği gölge hatlarla birbirinden ayrılmaktadır. Dengeli bir optik algı uyandırmada renk kullanım ölçüleri; hâkim mavi için 8, kırmızı için 5, sarı-yaldız için de 3 olarak verilmektedir. Elhamra Sarayı'nda yaldız uygulamasıyla “kırmızısız bir sarı” elde edilmiş, kırmızının öne geçmesini önlemek için mavinin etkisi arttırılmıştır.

İç içe giren düz ve açılı hatların beraberliğindeki esas bunların birbirine eşit mesafede oluşudur. Elhamra örnekleri bütün yüksek nitelikli tarihsel sanatlarda görülen kuralları izler, renkler girift örgü bezemelere ayrıca zenginlik katar. Baklava biçimli alanların belirlediği yüzey bezemelerinde inşai kurgu ön plandadır; her ana çizgi bir başka çizginin üzerine binmekte, kavisli hatlar yumuşak hareketlerle geçiş yapmakta, çiçek bezemeleri “ana sap”tan kaynaklanma ilkesiyle yüzeylerde yer bulmaktadır. Düz, açılı ve kavisli hatların beraberliğinde her zaman mutlak uyum aranmış; göz, belli bir hatta odaklandığında hemen bunun karşı pozisyonundaki hatlar ile denge durumuna yönlendirilmiştir.

Beylerbeyi Sarayı'ndaki Elhamra Bezemeleri

Mukarnas Dizisi (Resim 1,2,3): Medhal Salonu'nda duvarlar ve tavan arasındaki yüksek içbükey geçiş bölgesini, kemerli-mukarnaslı bir strüktürü andıran yüzey bezemesi dolaşmaktadır. Bu bezeme *Plans* yayınında IX numaralı levhada gösterilen *Divan - Patio de la Alberca* düzenlemesinde (nişin içinde, mozaikli alanın hemen üzerinde) ve XXIII numaralı levhadaki cami avlusuna ait ayrıntılarda

karşılığını bulmaktadır. Elhamra Sarayı'ndaki mukarnas dizilerinde kompozisyon minyatür sütunlarla başlayarak yükselmekte ve küçük sütunlar, iç içe geçen kemerleri ve aralarını dolduran mukarnas sıralarını taşır görünmektedir. Medhal Salonu'nda bu Elhamra bezemesi üç boyuttan iki boyuta uyarlanmıştır. Gölgeler eşliğinde hacim verilmiş, mukarnas hissi uyandırılmıştır.



1 Medhal'de mukarnas dizisinin resmedildiği yüzey
 2 *Plans, Elevations, Sections, and Details of the Alhambra*, Levha IX.
 3 *Plans, Elevations, Sections, and Details of the Alhambra*, Levha XXIII.

Rumi çerçeveli birimlerden oluşan kompozisyon (Resim A ve 4,5,6): 25 Numaralı Odada, kapının hemen üzerinde yan yana iki eş motif bulunmaktadır. Motifler yatay yüzeylerde sürdürülerek daha fazla tekrar edilmeye uygundur. Nitekim Sedefli Salon'un tavana geçiş bölgesinde, hem yüksek hem de daha alçak yüzeylerde aynı motif süreklilik içinde görülmektedir. Motif birimini karşılıklı duran rumilerle oluşturulmuş bir çerçeve belirlemektedir. Rumiler yukarıya doğru kapanmakta, kemer benzeri bir görüntü belirlemektedir. Bu çerçevenin sınırladığı alanın içi yatay ve dikey çubuklar, merkezde bir damla motifi ile doludur. Hem sınırlı alanda hem de birimlerin arasında kalan yüzeylerde yine rumiler, yaprak bezemeleri ve rozetlerden oluşan dolgu unsurları vardır.

Bu motif ve düzenleme karşılığını *Plans* yayınında X numaralı levhada gösterilen *Sala de la Barca*'nın kemerli düzenlemesinde bulmaktadır. Motif burada da bir sağır kemer dizisi izlenimi verecek şekilde büyük kemerli kompozisyonu tamamlamaktadır. Kemer görüntüsü rumilerin yan yana dizilmesi ile oluşturulmuştur. Birimlerin içini dolduran düz hatlı çubuklar, rumi kemerleri birbirine bağlayan aradaki yaylar ile üzerlerindeki düğümler ve merkezdeki damla biçimi de yorumlanarak Beylerbeyi Sarayı mekânlarındaki alanlara işlenmiştir. Aynı motifi *Sala de las dos Hermanas*'ın gösterildiği levhada da bulmak mümkündür; burada da büyük kemerin hemen üst kısmı rumilerle oluşmuş bir "kemer" dizisi ile değerlendirilmiştir. Bütün ayrıntılar Beylerbeyi Sarayı'ndaki yorumlu uygulamalarla uyum içindedir. Beylerbeyi Sarayı'ndaki ayrıntılar birebir -Jones aracılığıyla- Elhamra'daki kaynağından alınmıştır.



4



5



6

4 Sedefli Salon'dan ayrıntı

5 25 Numaralı Oda, kapı üzerindeki bezeme

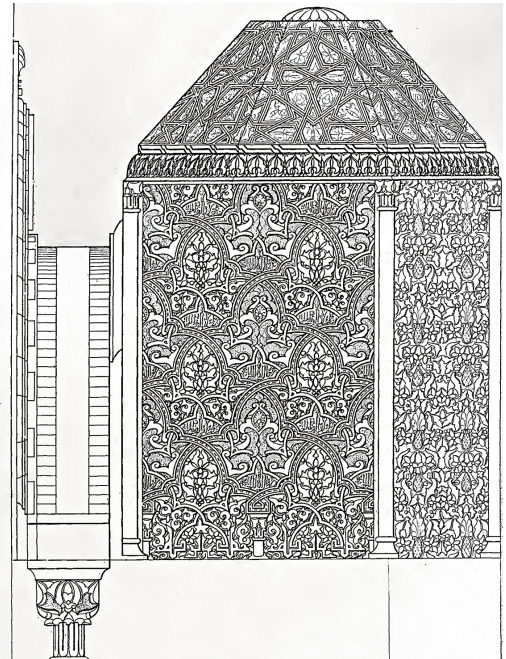
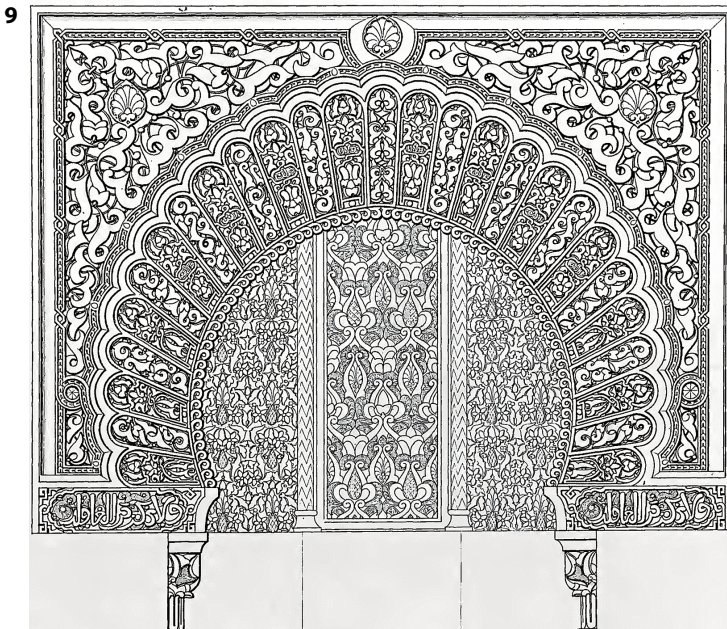
6 *Plans, Elevations, Sections, and Details of the Alhambra, Sala de las dos Hermanas*, detay.

Örgü-kemer (Resim 7,8,9): Vezir Odası'nın tavan bezemesinde büyükçe dikdörtgen çerçeveli alanlar içinde merkezdeki buketlere iki yandan eşlik eden mavi zeminli birer motif bulunmaktadır. Mavi Salon'un merdiven alanındaki büyük panoda da, iki yandaki düşey bordürlerde yine mavi zeminle belirtilmiş olarak bu motif dizilmektedir. Aynı motifle sarayın birçok başka dekorasyon yüzeyinde de

karşılaşılmaktadır. Motifin bağımsız ve iri iki örnekle büyük düşey bir pano yüzeyindeki uygulaması 25 Numaralı Odada yer almaktadır. Bu kompozisyonda açık renk konturla belli edilmiş olan, biri dik, diğeri baş aşağı konumda iki motif ortada düğümlenmiştir. Hem motiflerin içi hem de motiflerle panonun dikdörtgen çerçevesi arasında kalan alanlar ağırlıklı olarak kırmızı zeminli rumilerle doldurulmuştur.



7 25 Numaralı Oda, örgü-kemer bezemesi
8 *The Grammar of Ornament*, Levha XLI, 6.



9 *Plans, Elevations, Sections, and Details of the Alhambra*, Levha XXV.

Bağımsız birimler halinde uygulanan “örgü-kemer” bezemesi, kemer biçimini veren ve birbirinin içine dolanarak giren yay hareketinin yatayda ve düşeyde kaydırılarak tekrarına dayalı bir yüzey kompozisyonudur. Kompozisyonun kesişen çizgileriyle, alt kısmı dışbükey yaylı ve geniş, üst kısmı da içbükey yaylı (sivri kemerli) ve dar iki parçadan oluşan bir birim belirmektedir. Aslında örülerek oluşturulan genel bir kompozisyonun ara alanlarından olan bu birim Beylerbeyi Sarayı’nda tek başına bağımsız bir bezeme unsuru olarak uygulanmıştır. *Grammar*’da, Levha XLI, 6’da Elhamra panolarından alınan örnek bağımsız bir birim olarak ve Beylerbeyi’ndeki uygulamasına çok yakın ifadeyle verilmektedir. Elhamra Sarayı’ndaki caminin mihrap

nişi içinde de yan yüzeylere aynı motifin girift durumunda yerleştirildiği, *Plans* yayınında XXV numaralı levhada gösterilmiştir.

Rumiler, palmet ve kozalak motiflerinden oluşan girift bezeme (Resim 9,10,11,12): Sedefli Salon ile Sedefli Salon’un merdiven alanındaki büyük pano yüzeylerine uygulanmış bu desende yılankavi iri motifler ve rumiler iç içe geçerek dolanmaktadır. Bazı küçük merkez alanların yüzeyi palmet ve kozalak motifleri ile doludur. Kompozisyonun genelinde eğrisel hatların büyük belirgin volütler yaparak sonlanması “iri gözler”e benzer baskın bir görüntüyü beraberinde getirmektedir. Merdiven alanındaki panolar bütünlük içinde görülebilirken Sedefli Salon’daki panoları kısmen aynalar kapatmaktadır.



10 Sedefli Salon



11 Sedefli Salon, merdiven holü



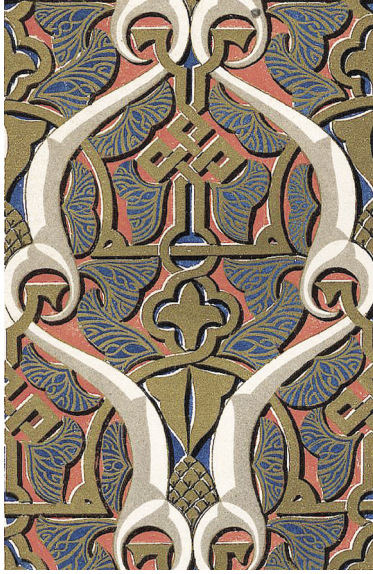
12 *The Grammar of Ornament*, Levha XLI, 11.

Bu girift bezeme panolarının kaynağı Elhamra Sarayı'dır. Elhamra Sarayı camisinin mihrap nişinde, merkezdeki panonun bu bezemeye değerlendirildiği *Plans*'teki XXV numaralı levhada görülebilmektedir. Bu desen *Grammar*'da da Levha XLI, 11'de geniş bir pano üzerinde gösterilmiştir.

Rumi çerçevesel kartuş (Resim 13, 14): Elhamra Sarayı'nda yüzeyleri dolduran birçok başka motifte olduğu gibi bu bezeme ögesinde de rumiler belirleyici ögedir. Asimetrik bir alanı uzatılmış rumiler sarmakta, rumilerin uçları volüt gözleri oluşacak biçimde belirgin bir ifade taşımaktadır. Bu birimler, kaydırılarak üst üste ve yan yana dizilerek panoları doldurma potansiyeli taşımaktadır. "Rumi çerçevesel kartuş" yakıştırması ise motifin süreklilik içinde yüzeyleri doldurabilmesinin yanında bağımsız ve sınırlı bir asimetrik bir alan halinde

uygulanmasına dayanmaktadır. Elhamra Sarayı'nda caminin avlusundaki panolarda görüldüğü biçimiyle "rumi-kartuş", *Grammar*'da (Levha XLI, 9) bu anlamda bağımsız bir desen önerisi olarak verilmektedir. Beylerbeyi Sarayı'nda bu öneri alınmış ve birebir uygulanmıştır. Sarayın Yemek Odası'nda, tavan bezemesine "rumi çerçevesel kartuş"lar birer bağımsız öge olarak eklenmiş; tavanda bordürlerin sardığı uzun altıgen alanlarda çiçek buketlerinin iki yanına yerleştirilmiştir.

Uzun eğrisel şeritler (Resim 15, 16): Eğrisel şeritler Beylerbeyi Sarayı'nda Yemek Odası'nın giriş alt yüzeylerini süreklilik içinde dolaşmaktadır. 25 Numaralı Oda'nın duvarlarında da aynı desen bordür izlenimi veren zayıf etkili düşey panolara uygulanmıştır; bunlar "örgü-kemer" motifinin yerleştiği büyük panoya eşlik etmektedir. Yıldızla boyalı



13 *The Grammar of Ornament*,
Levha XLI, 9.



15 *The Grammar of Ornament*, Levha XLI, 15.



14 Yemek Odası'nda rumi çerçevesel kartuş



16 25 Numaralı Oda,
uzun eğrisel şeritler

iki şerit birbirine yaklaşıp değerek ve uzaklaşarak yükselmektedir. Şeritlerin birbirinden uzaklaştığı alanlar mavi zemindir; rumilerle ve kalp biçimli bir motif ile değerlendirilmiştir.

Bu desenin Elhamra Sarayı'ndaki karşılığı zengin bir içeriğe sahiptir. Şeritler kalındır ve yazılarla bezelidir, kalp biçimli motif de yer almakta, ancak rumilerin sayıları ve biçimleri çeşitlilik göstermektedir. *Grammar*'da gösterilen desen (Levha XLI, 15) *Sala de los Embaxadores*'in panolarından alınmış bir ayrıntıyı temsil etmektedir. Yayında bağımsız bir birim olarak verilen desen, aslında şaşırtmalı yerleştirmeye geniş pano yüzeylerine uygulanabilmektedir. Beylerbeyi Sarayı'ndaki uygulamada motifler dar uzun yüzeylere dizilmiştir; içerikleri de özgün örneklere göre fazlaca yalındır.

Beş yapraklı motif (Resim A ve 17-18): Sedefli Salon ile Mavi Salon'un giriş altı yüzeylerinde, biri beş, diğeri üç yapraklı iki motifin birlikte değerlendirildiği görülmektedir. Bu motiflerin birinde üçlü taç yapraklar üst kısmı, iki tarafta aşağıya doğru eğilen yapraklar da alt kısmı belirlemektedir. Diğer yapraklar gibi alt kısımdaki yapraklar da merkezdeki sap kısmına bağlanmakta ve rumi görüntüsü olarak sonlanmaktadır. Buna eşlik eden diğer motifte de üç yapraklı benzer bir düzenleme görülmektedir. Sedefli Salon ile Mavi Salon'un girişlerinde bu iki motif girişin dar uzun alt yüzeyi boyunca dizilmektedir.



17 Mavi Salon'un tavan-kiriş dekorasyonunda yapraklı bezemeler

Her iki yaprak deseni, *Plans* yayınında XIX numaralı levhadaki *Sala de las dos Hermanas* çiziminde görülmektedir. Büyük kemerin üzerinde, iki taraftaki panolarda bu yaprak motifleri tekrarlanarak yüzeyi dolduracak biçimde uygulanmıştır. Bu motiflerden bir kesit *Grammar*'da da yine *Sala de las dos Hermanas* kaynaklı olarak levha halinde verilmektedir (Levha XLI, 15). Elhamra Sarayı'nda geniş yüzey dolgusu için tercih edilen motifler Beylerbeyi Sarayı'nda dizi halinde uygulanmıştır. Beş yapraklı motif *Grammar*'da da, Beylerbeyi Sarayı'nda da açık renkli yüzey boyasıyla öncelikle göze çarpan ana motif konumundadır, üç yapraklı motif ise hacmi aynı olmakla birlikte koyu yıldız uygulamasıyla algılamada arka planda kalmaktadır.



18 *The Grammar of Ornament*, Levha XLI, 12.

Kare desen (Resim 19-20): Halatlı Oda'nın tavanındaki merkezi yüzey büyük kare bir göbek kompozisyonuyla değerlendirilmiştir. Bu kompozisyon da iki esas geometrik biçim egemendir. Biri "dört yapraklı yonca" olarak tanımlanabilecek kırmızı zeminli bir motif, diğeri yine kabaca "artı" biçimi veren, dört sivri dilimden oluşan açık renk zeminli bir motiftir. Aşağı yukarı aynı büyüklükteki iki motif, taşkın kısımları 45 derece kaydırılarak iç içe sokulmuş, kompozisyon oluşturulmuştur. Bölümlendirmelerle ortaya çıkan ara alanlar da çeşitli küçük motiflerle doldurulmuştur. İki küçük karenin 45 derece kaydırılması ile iç içe giren ve sekiz kollu yıldız görüntüsü edinen bir motif merkezi vurgulamaktadır. Bu özel kompozisyonun aslı *Plans'te Sala Embaxadores'ten* alınmış, Levha XXXVII'de "çeşitli salonlar" başlığı altında 1 numaralı çizimde gösterilmiştir. "Kare desen" aynı haliye *Grammar'da* da (Levha XXXIX, 15) yer almış, yazıt şeritlerinin sürekliliği içinde duraklar yaratmak amacıyla kullanıldığı belirtilmiştir.



19



20

19 Halatlı Oda'nın tavan göbeği

20 *The Grammar of Ornament*,
Levha XXXIX, 15.



21 Mavi Salon'da moresk başlıklı pilaster demeti ve kapı üzerinde dilimli kemer bezemesi



22 Elhamra Sarayı'ndan sütun başlığı örneği

Diğer Bezeme Öğeleri

Üzerinde özellikle durulan 8 motif ve kompozisyonun dışında da Beylerbeyi Sarayı'ndaki çeşitli biçimler ve bezeme kurgusu Elhamra Sarayı kaynaklıdır. Bunun başında bütün Beylerbeyi iç mekân düzenlemesini Elhamra üslubuyla "vaftiz eden" seçim kuşkusuz sütun başlıklarının biçimidir. Sütun başlığının veya bütün "sütun düzeni"nin özellikleri, bilindiği gibi klasik bir tasarımda ana karardır; tasarımın hangi kültür ve biçimler dünyasına ait olduğunun dolaysız mesajını içerir. Hem Havuzlu Salon'da hem de Mavi Salon'da ana girişleri taşıyan sütunların ve pilasterlerin başlıkları *moresk* tasarım özellikleri göstermektedir (Resim 21 ve 23); yani Beylerbeyi Sarayı'nın iç mekânlarındaki ana üslubun "Elhamra" olduğunu tek başına sütun düzenleri bile dile getirebilir. Yüze dekorasyonu da bu karara eşlik eder. *Plans'te* Elhamra Sarayı'ndan seçilen bir sütun başlığı Levha XXXVIII'de renklendirilerek gösterilmiştir (Resim 22); Beylerbeyi Sarayı'nın başlıkları da Jones'un görsel kaynaklarına dayanmaktadır. Sütunun yanında diğer yapısal öge olan kemer ise Elhamra biçimlerini Beylerbeyi Sarayı'nda sadece bazı panolarda yansıtır, yoksa bol mukarnaslı ve çok dilimli Elhamra kemerleri Osmanlı sarayında strüktürel değerinde yer bulmamıştır. Bazı kapıların üst yüzeylerinde, yani yine de kemerin kapı açıklıklarıyla ilişkisini ima eder biçimde, dilimli Elhamra kemerleri boya ile canlandırılmıştır (Resim 9 ve 21).



23 Havuzlu Salon

Değerlendirme

Beylerbeyi Sarayı'nın dekorasyonu tasarlanırken kılavuz olarak alınan temel görsel kaynak Owen Jones'un yayınları olmuştur. Aslında Elhamra üzerine hazırlanan başka çağdaş yayınlar da vardır.¹⁷ Ancak Beylerbeyi Sarayı'nda, diğer Batılı yayınlar yerine özellikle Owen Jones'un Elhamra desenlerine başvurulmasının nedeni kuşkusuz bu yayınların renkli taş baskı tekniği ile gerçekleştirilmiş olması, desenlerle birlikte renk seçimi konusunda da hazır bir altlık sunmasıdır. O yönden Elhamra üslubunun iddialı bir tasarımla İstanbul'a aktarılmasında Beylerbeyi Sarayı öncülük etmiştir.¹⁸ *The Grammar of*

Ornament'in yayınlandığı 1856 tarihi ile Beylerbeyi Sarayı'nın tasarlanma ve inşa edilme süreci (1863-1865) neredeyse eş zamanlıdır. Başka bir ifadeyle, Beylerbeyi dekorasyonu için dönemin en etkili ve güncel yayınına başvurulmuştur.

Owen Jones desenleri Beylerbeyi Sarayı bağlamında yorumlanarak uygulanmıştır. Duvar panolarının, tavan yüzeylerinin ve bazı uzun dikdörtgen çerçevelerin belirlediği alanlar içinde motifler Jones'taki özgün gösterimlerine oranla bazen farklı özellik almış, genişlemiş veya daralmıştır. Bazı uygulamalar ise özgün örneklerle birebir sadakat içindedir. Beylerbeyi Sarayı'nda

17 Örneğin James Cavanah Murphy, *The Arabian Antiquities of Spain*, Londra 1813 ve Girault de Prangey, *Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores, en Espagne, en Sicile, et en Barbarie*, Paris 1841.

18 Elhamra desenlerinin İstanbul'a aktarılması bilindiği gibi sadece Beylerbeyi Sarayı'yla sınırlı değildir. İstanbul'da

Seraskerat Kapısı ve Köşkeri ile Bahriye Nezareti Binası, Yeni Çırağan Sarayı, Fuat Paşa Türbesi başlıca örnekler arasında sayılabilir, Turgut Saner, "19. Yüzyıl Osmanlı Eklektisizminde Elhamra'nın Payı", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, haz. Z. Rona, İstanbul 1993, s. 135 vd.

Elhamra üslubunun Owen Jones desenleri yoluyla hayat bulması Avrupa ve Osmanlı mimarlıkları bağlamında önemlidir. Beylerbeyi Sarayı, Avrupa mimarlık çevrelerinde süren “klasik mimarlıkta renk” tartışmalarına, klasisist unsurlar ile Elhamra renklerini bir araya getiren tasarımıyla katkıda bulunmuş olmaktadır. Owen Jones'un güncel kuramı burada uygulamaya aktarılmıştır. Elhamra üslubu (ve genellikle tüm oryantalist biçim dağarcığı) Avrupa örneklerinde genellikle hafif içerikli yapı ve mekânlarda uygulanmışken Beylerbeyi Sarayı bu tür yapılar grubuna imparatorluk düzeyinde bir ciddiyet eklemiştir. Osmanlı mimarlığının özellikle son yüzyıllarında Batılı görsel kitaplar birer katalog gibi kullanılmış, bu kaynaklardan seçilen biçimler plan ve dekorasyon alanlarına uyarlanmıştır.¹⁹ Beylerbeyi Sarayı için seçilen Elhamra dekorasyonu bu alışkanlığı sürdürmektedir ve kısa süre sonra inşa edilecek Çırağan Sarayı'nın iç mekân düzenlemesi için de aynı tasarlama davranışını güçlü biçimde önermektedir.²⁰

Kaynakça

- Braga, Ariane Varela, *The Burlington Magazine*, vol. 149, No. 1251, Haziran 2007.
- Flores, Carol A. Hrvol, *Owen Jones: Design, Ornament, Architecture and Theory in an Age of Transition*, New York 2006.
- Goury, Jules - Owen Jones, *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra - From Drawings Taken on the Spot in 1834 by the late M. Jules Goury and in 1834 and 1837 by Owen Jones*, Arch.t., Londra 1842.
- Jones, Owen, *The Grammar of Ornament*, Londra 1856.
- Saner, Turgut, “19. Yüzyıl Osmanlı Eklektisizminde Elhamra'nın Payı”, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, haz. Z. Rona, İstanbul 1993.
- _____, *19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*, İstanbul 1998.
- _____, “Mimari Dönüştürmeler”, *Sanat Tarihi Defterleri* 9, 2005.

19 18. yüzyılın Batı'dan ithal plan ve biçim/motif seçimleri arasında örneğin kütüphane yapılarında yorumlanan İtalyan kilise planları, Barok-Rokoko biçimler, sütun kaideleri, kemerler sayılabilir. Batılı üsluplar, getirilen kitaplar üzerinden Osmanlı yapılarına yenilik katmıştır, Turgut Saner, “Mimari Dönüştürmeler”, *Sanat Tarihi Defterleri* 9, 2005, s. 79 vd.

20 Yeni Çırağan Sarayı'nın iç mekânlarında da duvar ve tavan yüzeylerinin değerlendirilmesi, renk ve mobilya seçimi gibi hususlarla bir Elhamra Sarayı ortamı yaratılmıştır. Ancak bu kez başvurulan tasarım kaynağı Owen Jones değil, Alman mimar Ludwig von Zanth'in Stuttgart yakınlarında inşa edilen tasarımı Wilhelma Sarayı'nı tanıttığı *Die Wilhelma. Maurische Villa Seiner Majestät des Königes Wilhelm von Württemberg* (Stuttgart 1855-1856) başlıklı resimli kitabıdır, Turgut Saner, *19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*, İstanbul 1998, s. 56 vd.