

NAKŞİDİL VALİDE SULTAN TÜRBESİ'NİN SÜSLEME PROGRAMI VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ*



ORNAMENT PROGRAM AND STYLE FEATURES OF NAKŞİDİL VALİDE SULTAN TOMB*

Esra HALICI**

ÖZ

Osmanlı'nın Batılılaşma dönemi mimarisi ve sanat zevki, İstanbul'da varlık gösterdiği süre zarfında yirmi sekiz türbe yapısında çeşitli üsluplarda kendini hissettirmiştir. Makalenin konusunu olan İstanbul Fatih ilçesinde bulunan, 1817 tarihli Nakşidil Vâlide Sultan Türbesi bu dönemin mimari örneklerinden biridir. Bir manzume içerisinde yer alan türbe, on altı plastırın bölümlendiği silindirik bir gövdeye sahiptir. Revaklı girişe sahip türbe, Barok cephe kurulumu, basık ve kaburgalı kubbesi, kurşunla kaplanan kasnağı gibi özelliklerinin yanı sıra zengin kalemîşi süslemeleriyle de dikkat çekmektedir. Bu çalışmada, Barok'tan Ampir üsluba geçişin erken bir örneği olan türbenin, mimarisinden ziyade, daha önce araştırılmamış olan kalemîşi süsleme programı ve üslup özellikleri üzerinde durulmuştur. Restorasyon süreçleri göz ardı edilmeden incelenen yapının süslemeleri değerlendirilirken renkler, kompozisyonu meydana getiren motifler ve bu motiflerin kullanımını yansıtan üsluplar, detay fotoğrafları ve çizimleriyle desteklenmiştir. Aynı zamanda yapının mermer süslemeleri de araştırmaya dahil edilerek yapının genel süslemesinin üslup karakteri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Nakşidil Valide Sultan Türbesi'nin kompozisyon dağarcığı Barok karakterli dış cephesine yansıyan mermer malzeme üzerine oyulmuş Ampir süslemeleriyle başlamakta, revak tonozunda, ana kubbede ve ikinci kat pencerelerinde kalemîşi süslemelere dönüşerek devam etmektedir. Kalemîşi süslemelerinde görülen Barok karakterli motiflerin biçimsel değişimi ise Ampir dönem etkisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Türbenin kalemîşi süsleme programı, Osmanlı sanatında görülen Barok, Rokoko ve Ampir üsluplarının türbe mimarisine, bilinçli bir seçmecilikle aktarımını göstermesi ve aynı zamanda, Ampir süslemenin erken dönemde uygulanmış başarılı bir örneği olması açısından önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Nakşidil, Barok, Rokoko, Ampir, Kalemîşi Süsleme, Mermer Süsleme.*

* Bu makale Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda Prof. Dr. Hüseyin Yurttaş danışmanlığında hazırlanmakta olan "Osmanlı Başkentlerinde 18-20 Yüzyıllar Arasında Türbe Yapılarındaki Kalemîşi Süsleme Programı" başlıklı doktora tezinin bir bölümünden üretilmiştir.

* This article was derived from the doctoral thesis titled "Osmanlı Başkentlerinde 18-20 Yüzyıllar Arasında Türbe Yapılarındaki Kalemîşi Süsleme Programı" under the supervision of Prof. Dr. Hüseyin Yurttaş, in Atatürk University, Institute of Social Sciences, Department of Art History.

* Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Erzurum.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3803-2967> ♦ E-mail: esra.halici@atauni.edu.tr

ABSTRACT

Although the Baroque style, which was the first harbinger of the change in architectural forms, was used reluctantly at first, it left its mark on a period of Ottoman Art with the changes reflecting the taste and knowledge of the architects under the name of “Turkish Baroque”. Rococo, which is considered together with Baroque art, existed before the Baroque in the Ottoman Empire and remained as a style in which the decorative taste of the west was transferred. Following Baroque and Rococo, Empire Art distinguished itself from the other two styles in Ottoman architecture with its façade installation and decorations and became one of the three major styles in which the politics of the period were transferred to art.

The architecture and taste of art in the westernization period of the Ottoman Empire Was felt felt in various styles in Twenty-eight is the formal form tombs during its existence in Istanbul. The Nakşidil Vâlide Sultan Tomb, which is the subject of the article, located in the Fatih district of Istanbul, is one of the architectural examples of this period. The tomb, which is in a verse, has a cylindrical body divided by sixteen pilasters. The tomb, which has a portico entrance, draws attention with its rich kalemişi ornaments as well as its architectural features such as Baroque façade installation, low and ribbed dome, and lead covered pulley.

In this study, rather than the architecture of the tomb, which is an early example of the transition from Baroque to the Empire style, the hand-drawn ornament program and stylistic features that have not been researched before are emphasized. While evaluating the decorations of the building, which have been examined without ignoring the restoration processes; the colours used, the motifs that make up the composition, and the styles reflecting the use of these motifs have been supported by detailed photographs and drawings. In the meanwhile, the stylistic character of the general decoration of the building was tried to be revealed by including the marble decorations of the building.

The composition repertoire of the Nakşidil Tomb begins with the Empire ornaments carved on the marble material reflected on its Baroque exterior façade, and continues by turning into kalemişi ornaments on the portico vault, the main dome and the second-floor windows. The morphological change of the Baroque motifs seen in the kalemişi ornaments appears as the effect of the Empire period.

The kalemişi ornamentation of the tomb is important in terms of showing the transfer of the Baroque, Rococo and Empire styles seen in the Ottoman art to the tomb architecture a conscious eclecticism, and at the same time being a successful example of the Empire decoration applied in the early period.

Keywords: *Nakşidil, Baroque, Rococo, Empire, Kalemişi Ornament, Marble Ornament*

GİRİŞ

XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Osmanlı toplumundaki sanat ortamı en az Avrupa'daki kadar dinamiktir. XVIII. yüzyılda başlayan bu hareket, hükümdarların siyasi duruşuna göre şekil alarak idame ettirilmiş çeşitli uyarlamalar ve eklentilerle Cumhuriyet'in ilanına kadar hız kesmeden varlık göstermiştir.

Osmanlı'nın Batılılaşma evresinde, III. Ahmed zamanında Nişli Mehmet Ağa, Yirmisekiz Mehmed Çelebi gibi devlet memurlarının Avrupa başkentlerine elçi olarak gönderilmeleri ve Osmanlı İmparatorluğu'na mülteci olarak gelen İbrahim Müteferrika'nın matbaayı getirmesi¹ sosyo-kültürel anlamda önemli gelişmeler olarak görülmektedir². Özellikle Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransız seyahati esnasında gözlemlerini aktardığı Seyahatnamesi'nde değindiği, bireylerin toplumdaki mevcudiyetleri, saray çevrelerinin yaşayış biçimleri ve bu yaşamı sürdükleri saray ve köşklerin mimari yapısı ile ilgili konular, Osmanlı idareci sınıfını etkileyerek "Lale Devri" denen döneme damgasını vurmuştur. Fransız etkisinin Lale Devri'nde Osmanlı mimarlığına yansımaları ise aslında çok iyi bilinen yapısal düzenlere getirilen yeni kurgular ve süsleme anlayışındaki değişimlerde gözlemlenebilmektedir. Özellikle araştırma konumuz gereği, süsleme değişimlerinde Lale Devri'nde kullanılan bezeme kompozisyonları aslında Osmanlı'nın kendi kaynağından çıkan, bilinen motiflerle meydana getirilmiştir. Ancak bu motiflerin soyut niteliğinden sıyrılarak daha gerçekçi natüralist bir kimliğe kavuşturulması bir yenilik olarak görülmektedir. Doğadaki biçimine kavuşan bu motiflerin zeminden dışarı fırlamaları ve duyumsal gerçeklik gereği perspektifle yorumlanmalarına ek olarak renk kullanımındaki derinlik hissiyatı daha sonraki dönemlerde ortaya çıkacak olan üslup değişimlerinin daha kolay benimsenmesine de zemin hazırlamıştır³.

Lale Devri⁴'nin süsleme kapsamında uygun ortamını yarattığı ilk Batılı üslup Rokoko olmuştur. Her ne kadar Avrupa'da Rokoko, Barok'tan sonra gelse de Osmanlı'nın Batı açılımındaki tarihsel faktörler ve dış siyasetindeki izlediği yol Rokoko'nun Barok'un önüne geçmesine neden olmuştur⁵. Fransız Rokokosu'nun ilk oluşum evresi 1625'te Rubens'in Fransa'da çalışmasıyla başlar⁶ ve 1666'da Bernini vasıtasıyla yüksek İtalyan Baroğu ile Fransız Rocaille⁷ tarzı bütünleşir. Ancak daha sonra Rokoko, Gotik gibi Fransız yaratıcı dehasının bir ürünü olarak, görsel nitelikteki motif karakteriyle ayrı-

1 Akbulut, 2014, 922.

2 Gülenaz, 2011, 94.

3 Arel, 1975, 42.

4 Berkes, 2002, 42, 46-50, 63, 86. Lewis, 1993, 46-48.

5 Kuban, 1993, 62.

6 Kımbalı, 1943, 11

7 Rocaille, iç içe geçmiş "C" şekilli eğrileri, bir deniz kabuğu motifinin çeşitli modifikasyonlarıyla birlikte kullanılmış süsleme üslubunu tanımlar. Bkz, Jirsa, 2015, 101. Dictionnaire De l'Académie Française, 1694'teki ilk baskısında Rocaille terimini şu şekilde açıklamaktadır. "Küçük çakıl taşları, kabukları ve bir mağarayı süslemek için kullanılan diğer şeyler vb." Bkz, Bruyn, 2018, 28-29.

arak yeni dekorasyon dönemine adını verir. Kımbalı bu durumu şu şekilde açıklar; “*Bazı İtalyan Barok motifleri (Fransa’da zaten çok uzun zamandır bilinen) dönüştürülmüş olsa da Louis XV tarzının doğuşundaki belirleyici faktör, İtalyan etkisi değil, tamamen Fransız girişimi idi*”⁸. Bu Fransız girişimi, mimari ile çok ilgilenmeyen ancak onun bir parçası olan dekorasyon ve fikirler birliğini sanatının temeli haline getirir. Rokoko, genel manada kıvrıntılı yumuşak, düz yüzeyler ve kesik çizgiler üzerine yapıştırma gibi duran süslemeleri ifade eder. Uygulamadaki temel prensip, ele alınacak bir duvar ya da tavanın boş bırakılmadan süslenmesi esasına dayanır. Bunu yaparken de irili ufaklı yuvarlak çizgilere yer vermek, yaprak, çiçek gibi motiflerle süslemek Rokoko üslubunun özelliklerindedir.⁹

Osmanlı topraklarında ise ilk örneğini Mehmet Emin Ağa Sebili’nde (1740-1741) veren Rokoko¹⁰ daha sonra III. Selim Dönemi’nde zirve yapmış ve Topkapı Sarayı Sofa Köşkü, III. Selim ve Mihrişah Valide Sultan Daireleri, Haliçte Aynalı Kavak Kasrı bu üslubu yansıtan örnekler arasında yer almıştır. Türk Rokokosu olarak anılan bu dönemde Osmanlı süsleme literatürüne iç ve dış bükey eğriler, “S” ve “C” kıvrımlı kombinler, asimetrik motifler, kartuşlar, deniz kabuğu motifleri, paneller, kabuksu akant yaprakları, kırık hatlı çerçeveler, çubuk bağlamalar, eğri yüzü madalyonlar, savruk akant tepelikler, motif aynalaması ve paneller gibi Osmanlı’dan olmayan kavramlar girmiştir.

Yukarda değindiğimiz Lale Devri’nin geçiş sağladığı ikinci yabancı eğilimli üslup ise Barok’tur. Aslında Barok’un Osmanlı Sanatı’na ilk girişi bezeme noktasında Rokoko üsluptaki süsleme ithali ile olsa da toplumun bu türe intibak etmesi ve olgunlaşmasıyla XIX. yüzyılda karakter kazandığı görülmektedir. Daha çok “Başkent Üslubu” olarak karşımıza çıkan “Türk Baroğu”nun uygulama esaslarındaki başarılı süsleme yorumları ise ancak XVIII. yüzyıl sonunda Barok- Rokoko birlikteliğiyle ve XIX. yüzyıl ilk çeyreğinde ise Barok, Ampir ve Rokoko seçmeciliğindeki kompozisyonlarda uygulanabilmiştir.

Süsleme açısından XVIII. yüzyıl Barok’u ile XIX. yüzyıl Barok’u arasında ciddi bir fark gözlemlenebilmektedir. XVIII. yüzyılda Barok, daha saraylı ve Rokoko tarafı ağır basan, süslemelerde çekimsiz bir tavır sergilerken, XIX. yüzyılda özellikle saraydan çıkan sanatın konutlara sıçraması¹¹ ve yabancı kökenli mimarların¹² Barok uygulamalarına tabii

8 Kımbalı, 1943, 224.

9 Bazin, 1964, 187.

10 1739 tarihli Beşir ağa sebilinde Avrupa’dan alınma motifler kullanılmıştır. Ancak Rokoko üslubunun Türkiye’de ilk kez sistematik bir şekilde ve yapının tamamına yansımaları, Mehmet Emin Sebili’yle başlamıştır. Sebül, çeşme ve bir hazire ile birlikte inşa edilmiştir. Mehmet Emin Ağa sebilinin dönemindeki en belirgin özelliği yapısal niteliğinin yüzey bezemelerinden ayrı tutulmuş olmasıdır. Bkz. Arel, 1975, 51. Kuban, çeşmenin rokoko etkisini, alınlığında bulunan ‘S’ ile başlayıp geometrik temelle dayandırılan bir çember parçasının ‘C’ ye dönüşmesi ile tanımlamaktadır. Bkz. Kuban, 1998, 77.

11 Cezar, 1971, 81-88.

12 Yeni tarzın çekiciliğini anlamak yeterince kolaysa, başlangıcından sorumlu olanların kimliklerini belirlemek daha zordur. Bu noktada Ünver birbiriyle ilişkili iki soru ortaya atmaktadır: İlk Barok eserleri tasarlayan ve yaratan sanatçılar kimlerdi ve çabalarını teşvik eden ve kullanan kişiler

tutulmasıyla bu üslup “Azınlık Baroğu” adını verilen dönemine geçiş yapmış ve Ampir üslupla beraber daha çok Avrupalılaşmıştır¹³.

XIX. yüzyıl Osmanlı için oldukça zor bir dönemi ifade etmektedir. II. Mahmut tarafından devam ettirilen Batılılaşma eğilimlerinin ordudaki reformu, merkezileşme çabalarını arttırmış ve bürokrasi güçlenerek devlet yönetiminde etkin rol oynamaya başlamıştır. Arel, “*Birbirini izleyen yüzyıllar ve Zamanın durmaksızın değişmesi, evrenin ulu fabrikası kadar insanoglundun ufak tezgâhında başka başka şekillere sokar. Uluslar ve insanlar değiştiği gibi, devletlerin temel kurumları da sonsuz çeşitlenir; bilim ve hünerler dünyayı kateder, bilgiler ise, kendilerine bir merkez ve bir toplanma yeri aramışçasına, onları geliştiren ve onlara saygı gösterenleri izler ve onlara uyar. Seyyid Mustafa'nın 1803 tarihli Fransızca risalesinde kaleme aldığı bu düşünceler aslında III Selim devrinde baş gösteren zihniyet değişikliğini dile getirmektedir. Bu yıllarda Osmanlılar ilk kez, uygarlık kavramının zamana uyma zorunluğuyla koşullu olduğunu kabul ediyor, uygarlığı ise toplumsal kurumların yapısında görüyorlardı.*” cümleleriyle Osmanlı devletinin XIX. yüzyılda batı kültürüne ve gelişimine yaklaşımını göstermektedir¹⁴. Yönetimin bu değişim rüzgârı, Osmanlı toplumunu birçok alanda etkilemiştir. Bu etkilerden ilki ve belkide en önemlisi Osmanlı mimarlığında daha önce görülmeyen yeni yapı tiplerinin ortaya çıkmasıdır¹⁵. Yeni yapı tiplerinin çeşitlenmesi ve mimarlık eylemlerinin saraydan topluma aktarılması, mimariyi tamamlayan süsleme kavramını daha da önemli bir hale getirmiştir.

Avrupa’da ise 1764’te James Watt tarafından buhar makinasının bulunması ve 1789’da gerçekleşen Fransız Devrimi, mimari değişimin başlangıcını belirleyen olayların başında gelmektedir. Siyasi devrimin sanata yansması da köklü bir form arayışı ile olmuştur¹⁶. Bu durumla paralel olarak gerçekleşen ilk arayış dönemin başında “Antik Sanat” ile ilgili çalışmaları artırarak yeni antik kentler bulunmasına (Pompei-Herculanium gibi) ve Mimarlık Tarihi bilimsel anlamda yeniden yazılmasına neden olmuştur¹⁷. Neoklasizm ya da Neogrek olarak da adlandırılan bu sürecin Revivalist(canlandırılmaca) yanı sıra dikkat çeken bir detay olarak karşımıza çıkmaktadır. Neoklasik bağlantılı bu yeni üsluba Fransızlar, Napolyon’un kurduğu İmparatorluk kaynağından dolayı Empire yani “İmparatorluk Üslubu” adını vermişlerdir¹⁸.

kimlerdi? Ünver, bu sorunun yanıtını verirken özellikle 1740 yıllarda yerli ustalara değinse de işçilik ve süslemelerin kalitesindeki Avrupa yansması için aslında yabancı ustalara, özellikle rum ve Ermeni asıllı kalfalara işaret eder. Ancak o dönemde Barok eserlerin ilk mahsulüne ait herhangi bir maaş bordrosu ortaya çıkmaması bu duruma muallakta kalmasına neden olduğunu değinir. Detaylı bilgi için Bkz; Rüstem, 2019, 82-96.

13 Kuban, 1998, 72-73.

14 Arel,1975, 82.

15 Ertuğrul,1994, 45-48.

16 Turani, 2013,500.

17 Büktel, 2000, 35; Middleton ve Watkin, 1989, 295; Summerson, 1996, 90-96; Honour, 1991, 17-25; Reynolds, 1985,4-15; Bazin, 2014, 453-454; Roth ve Clark,2018,527-529.

18 Gombrich, 2016, 267.

Osmanlı sanatında diğer sanatlara kıyasla daha kısa süre içerisinde varlık gösteren bu yeni üslup, “Türk Empire” ya da “Türk Ampir” dönemi olarak anılmış ve XVIII. yüzyıl sonu XIX. yüzyıl ortalarına kadar Osmanlı sanatında bazen yalın, bazen de seçmece bir yaklaşımla kullanılmıştır¹⁹. Osmanlı Ampir’i, II. Mahmud’un (1808 – 1839) hüküm yıllarında gelişmiş ve imparatorluğa hem iç hem de dış politikada prestij kazandırma çabasının sanat alanındaki bir uzantısı olarak Sultan Abdülmecid (1839-1861) ile Abdülaziz (1861-1876) devirlerinde eklektik bir anlayışla devam ettirilmiştir. Klasik Türk sanattan hiçbir izin bulunmadığı bu üslup aynı zamanda, Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından Tanzimat (1839) ile yaygınlaştığından dolayı “Tanzimat Üslubu” olarak adlandırılmış ve bu isimle tanınmıştır²⁰. Bu üslubun bu kadar etkili olmasında Avrupa’dan getirilen W. J. Smith, G. Fossati, A. Vallauray, R. D’Aranco ve Jasmund gibi yabancı mimarların önemli etkileri olmuştur²¹. XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra dönemin değişen siyasi gelişmelerine paralel olarak Ampir üslubun arabesk tavrı ortaya çıkarılarak Oryantalist eğilimlerle²² ve Osmanlı Neoklasizm ile bütünleşmesi sağlanmıştır.

Ampir üslup süslemeleri Barok ve Rokoko’ya göre yalın kullanılmıştır. Barok’taki karmaşık, birbiri içine geçen süsleme anlayışı terk edilmiş, biçimler ayrı ayrı ve anlaşılır simgesel öğelerden seçilmiştir. Tüm detaylar imparatorluğu ve imparatoru yüceltmek için tasarlanmıştır. Bunun sonucunda ölümsüzlük, sonsuzluk, yücelik gibi kavramlar simgesel bir anlatımla vurgulanmıştır. Tipik imparatorluk motifleri arasında akantus yaprağı, karınca yuvası (stilize hanımeli), bereket sembolü olan boynuz biçimli formlar ve rozet bulunmaktadır. Ancak akantus yapraklarındaki yoğun antikite etkisi ve Fransa’nın uyguladığı zarif ve uzayan akant yaprak formu biçim olarak diğer iki üsluptan farklılık gösterir. Palmiye yaprakları ise eski Mısır’ın referansları arasındadır. Fransa’da Napolyon’un militarist rejimi sebebiyle kupalar, armalar ve kuleler gibi askeri motifler bezemeye dâhil edilirken, Osmanlı’da bunun karşılığı olarak yine kupalar, kalkan çerçeveler, sadaklar, ok uçları, sorguçlar kullanılmıştır.

Fransız Ampir’indeki duvar süslemelerinde açık renkler uygulanmış ve bunlar döşemede koyu yeşil, mavi veya kırmızı tonlarıyla eşleştirilmiştir. Osmanlıda ise kalemi-

19 Eyice, 1980, 169.

20 Eyice, 1995, 163.

21 Batur, 1985, 1038-1067; S. Eyice, 1978–80, Kuban, 1954; 163–164; Aslanapa, 1986, 480-497; Denel, 1982, 5-9.

22 1873 yılında Viyana Fuarı için hazırlanan “Usul-i Mimari-i Osmanî”nin, Osmanlı usullerini/düzenlerini gündeme getirmesi, bunu ikna ve ispat yöntemi ile ele alması, Osmanlı mimarlığının uluslararası platformda oryantalizmi batılı bir fantezi olarak değil rasyonelliği temsil ettiğinin bir göstergesi olarak karşımıza çıkar. Uğur Tuztaşı, İlgi Yüce Aşkun, “2011, 225. Yani Ancak Osmanlı mimarlığında oryantalizminin temel kaynağı, erken dönem Osmanlı örnekleri olmuştur. Klasik dönemi atlayarak uyguladığı Oryantalist üslupta tespit edilebildiği kadarıyla Bursa yapıları ve Fatih dönemi yapısı Çinili Köşk ön plana çıkmaktadır. Bkz, Turgut Saner, 1998, 132-135. Bununla birlikte Osmanlı oryantalizmde Uzakdoğu etkisi oldukça sınırlıdır. Hint rengi ise kubbe ve kulelerde kendini göstermektedir. İran ve memluk sayıca birkaç örnekte kendini gösterebilmiştir. Avrupa’da Elhamra sarayı ile özdeşleşen mağrip akımı ise ağırlıklı olarak yapılarda varlığını ortaya koymaktadır. Bk. Saner, “1993, 135.

şi uygulamalarda bu renklerin karşılıkları siyah beyaz ve griyle başlamış²³ sonra yine soft renklere eşlik eden yıldızlarla imparatorluk gücüne dönüşmüştür. Defneyapraklı çelenklerin yemişli kullanımı, hatları incelmış fiyonk çeşitleri ve uçuşan kurdeleler, kıvrımlı perdeler ve püsküller, akant motiflerinin yapraklara dönüşerek çiçek ve yemiş açması, madalyon çevresindeki ışınal çizgiler yüzey tasarımlarını oluşturan motifler arasındadır.

Avrupa'da ortaya çıkan bu sanat evrelerinin Batılılaşma Dönemi'nde Osmanlı Mimarisi'ne aktarımı ise Avrupa'dakinden farklı olarak daha yerel boyutlarda ve Türk Sanatı gelenekselciliği ile uygulanmıştır. Bu bağlamda yapı türleri içerisinde türbeler grubunda değerlendirilen Nakşidil Valide Sultan Türbesi, gerek cephe kurulumunda izlenebilen Barok etkileri, gerekse kalemîşi süsleme programlarında görülen Barok-Rokoko ve Erken Ampir üslup özellikli kompozisyonları dönemi içerisinde önemli bir örnek olarak görülmektedir.

Bu çalışmanın konusunu, Nakşidil Valide Sultan Türbesi'nin süsleme programı ve üslup özellikleri oluşturmaktadır. Süsleme programı iki ayrı başlık altında ele alınmıştır. Yapının mimari kurulumu içerisinde mermer süslemeleri ve yanısıra madeni şebekelerin değerlendirilmesi ile yoğun kapsama alanına sahip kalemîşi süslemeleri incelenmiştir.

Nakşidil Valide Sultan Türbesi

İstanbul Fatih Külliyesi'ne ait tabhanenin karşısında bulunan türbe²⁴, Nakşidil Vâlide Sultan adına yaptırılan külliye'nin en gösterişli yapısıdır²⁵(Görsel 1,2,3).

Türbeye ait inşa kitabesi bulunmamaktadır. Ancak inşaat masrafları belgelerinden, külliye yapılarından ilk olarak türbenin H. 23 Rebiül'evvel 1231 (22 Şubat 1816) tarihinde yapımına başlandığı ve H. 10 Receb 1232 (M. 26 Mayıs 1817) yılında ise açılışı yapıldığı öğrenilmektedir²⁶.

Sebilin üzerinde yer alan beyit 1818 tarihlidir. Yine, kuzeydoğu avlu kapısı üzerinde yer alan kitabede ise 1819 tarihi okunmaktadır. Bu kitabelerde yer alan tarih bilgileri ile külliye'nin inşaatının 1819 tamamlandığı kabul edilebilir. (Görsel 4,5).

Zeminde iki basamaklı bir kaide üzerine inşa edilen türbe, onaltıgen planlı, silindirik gövdeli, revaklı ve kubbeli bir yapıdır. Aslında yuvarlak plana sahipmiş gibi görünen türbe, gövdenin yüzeylerinde kullanılan on altı sütun ve plastır, cepheyi bölümlere ayırarak on altı kenarlı bir cepheye dönüştürmüştür. Katlar arasında kullanılan kademeli silmeler ve "S" "C" kıvrımlarıyla yapı, türbe mimarisine yansıyan Barok anlayışın en gelişmiş örneğini sergilemektedir²⁷ (Plan 1, Görsel 6).

23 Keskin, 2012, 37-58.

24 Sakaoğlu, 1994,40; Tokay, 1994,41; Karakaya, 2006, 344-346; Önkal,2017, 426-431; Koçyiğit, 2019, 18; Goodwin, 1971, 416; Ünsal, 1982, 88-89; Sarıcaoğlu, 2006, 343-344; Teksarı, 2005,162-164.

25 Külliye ortak bir avlu etrafına dizilmiş türbe, sebil, çeşme, imaret ve mektepten ibaret yapılarından meydana gelmektedir. Bk. Karakaya, 2006, 344.

26 Sarıcaoğlu, 2006, 343; Koçyiğit, 2019, 18.

27 Yapının plan ve mimari özelliklerinin detayları için Bk. Tokay, 1994, 41; Önkal, 2017, 426-431; Karakaya, 2006, 344-346; Koçyiğit, 2019, 26-41.



Görsel 1. Pervititch- Nakşidil Vâlîde Sultan Külliyesi ve Mezarlığı (Jacques, 2000, Plan: 18/ Fatih, 161.)



Görsel 2. Fatih Camii Ve Nakşidil Sultan Türbesi, 1918 (Eskiistanbul, 2021)



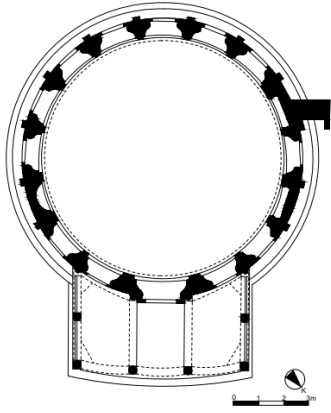
Görsel 3. Fatih Külliyesi Nakşidil Sultan Türbesi, Ali Saim Ülgen Arşivi



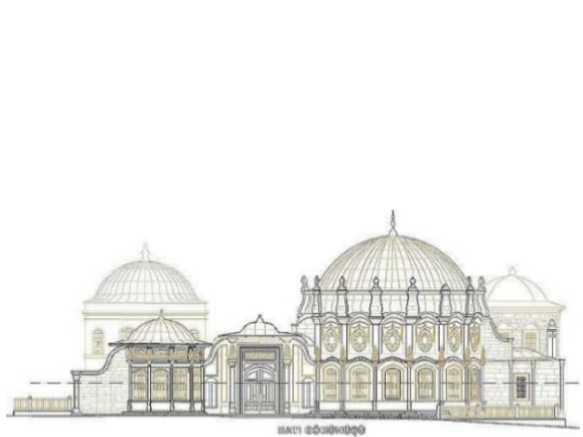
Görsel 4. Nakşidil Valide Sultan Sebili



Görsel 5. Kuzey Doğu (Fatih Türbesi Sokağı) Kapı Kitabesi



Plan 1. Türbe Planı (H. Önkal)



Görsel 6. Külliyyeye Ait Röleve Çizimi- Türbe- Sebil- Avlu Kapısı (FOMGROUP Architects, 2021)

A. Türbenin Mimari Kurulumu İçerisinde Değerlendirilen Mermer Süslemeleri

Nakşidil Vâlide Sultan Türbesi'ne, külliye çevre duvarına açılan iki kapı vasıtasıyla ulaşılmaktadır. Külliye'nin karşılıklı konumlandırılan bu kapılarından ilki, yukarıda kitabesine değinilen kuzeydoğuda (Fatih Türbesi Sokağı) yer alan Barok anlayışın ağır bastığı basık kemerli kapıdır. Yanlarda sütuncelerin sınırlandırdığı kapı, üstte kitabe panosunun iki yanında bulunan yeşil rengi ile dikkat çeken Barok karakterli dik akant yapraklarıyla hareketlendirilmiştir. Kitabelik üstünde kapının tepelik bölümü yükselir. Tepelik, akant yaprakları ve merkeze yerleştirilen oval bir madalyonla meydana getirilmiş olup, akant yapraklarının tepelik bölümünü dalgalı bir formda kırma eğilimi, kapının Barok etkisini arttıran bir özellik olarak yansıtılmıştır (Görsel 7-9).

Kapının avluya bakan iç yüzü ise oldukça sade ele alınmıştır. Basık kemerin üzerindeki Celi Sülüs hatlı ayet kitabesinde, Fussilet Sûresinin 21. ayetinin son bölümü ve hattat Mustafa Rakım'ın²⁸ imzası bulunmaktadır (Görsel8)

28 Mustafa Rakım Efendi, aslen Ordu-Ünye'li olup babası Mehmed Kaptan'dır. Ünye'de ilk öğrenimini bitiren Rakım Efendi İstanbul'a giderek Ağabeyi İsmâil Zühdü'nün yanında medrese tahsili görmüştür. Eğitimi esnasında abisinden sülüs ve nesih meşkederek on iki yaşında icâzet almış ve "Râkım" mahlası verilmiştir. Medrese tahsilinin ardından Râkım Efendi hat sanatında elde ettiği başarılar, II. Mahmud'un yazı hocalığına kadar ilerlemesine vesile olmuştur. İzmir'de molla payesi, Edirne'de, Mekke'de ve İstanbul'da kadılık ve Anadolu kazaskerliği görevlerini başarıyla yerine getiren Râkım Efendi, sülüs, nesih ve özellikle celi sülüsle tuğrada yeni bir üslup ortaya koymuştur. onun yolundan giden Sâmî Efendi bu oluşuma yeni estetik değerler katarak günümüze kadar yetişen bütün hattatları etkilemiştir. Bk. Berk, 2007,428-429



Görsel 7. Kuzeydoğu Avlu Kapısı



Görsel 8. Avlu Kapısı İç Yüzü ²⁹



Görsel 9. Kuzeydoğu Avlu Kapısı Süsleme Detayı

Kuzeybatı (Tabhane Sokağı) avlu kapısı, sebil ve türbenin arasına yerleştirilmiş tekne tonozlu bir örtüye sahiptir. Beyaz Marmara Mermeri malzemeli, basık kemerli bu kapı korint başlıklı sütuncelerle sınırlandırılmış ve başlıkların üzerinde bulunan barok etkili iki katlı dik akant yapraklarıyla dakitabe hattı belirlenmiştir. Kitabe panosunda Mü'minûn Sûresi 61. ayetinin tamamı yazılmıştır. (Görsel 10).

Kapı iki yanda nişlerle hareketlendirilmiş ve saçak kısmından “S” kıvrımlar yaparak sebil ve türbe bağlanmıştır (Görsel 11).

Bu kapının avlu içindeki yüzü ise basık kemerli görüntüsü ve kemer kilit taşı vurgusuyla göz doldurmaktadır. Küfeki taşıyla örülmüş bu yüzde, kemerin üzerindeki

29 Araştırma çalışmalarında türbenin etrafı restorasyon çalışmaları nedeniyle kapalı olduğundan çekimleri tarafımızca yapılamamıştır. Bk. Görsel 13. Bu sebepten ötürü bazı fotoğrafların temini Koçyiğit'in çalışmasından sağlanmıştır. Bk. Koçyiğit, 2019, 62.



Görsel 10. Kuzey Batı Avlu Girişi Dış Kapı (Koçyiğit, 2019, 26.)



Görsel 11. Türbe ve Sebili Bağlayan Avlu Kapısı Genel Görüntü (FOMGROUP Architects, 2021)

kitabe panosunda Fussilet Süresinin 30 ayetinin sonu yazılmıştır. Dış kısımda görülen “S” kıvrımları kapının iç bölümüne yansıtılmamıştır.

Tek katlı olan türbenin pencere uygulamaları, beden duvarlarında iki katlı olarak değerlendirilmiştir. Basık kemerli alt kat pencerelerini kompozit başlıklı sütunceler ayırırken, oval üst kat pencerelerini plastırlar bölümleyerek hareketli cephe anlayışı pencerelerin farklı düzenlemeleriyle de devam ettirilmiştir. Pencere açıklıklarının önünde Ampir üslup anlayışındaki dökme demir şebekeler bulunmaktadır. Oldukça sade bir görünümde ele alınan bu şebekeler, düşey sıralı çubukları yatayda yuvarlak biçimlerin kestiği ve bunların aralarında kullanılan stilize bitki motiflerinden oluşmaktadır³⁰ (Görsel 12,13).

Cephe kurulumundaki Barok anlayış, mermer yüzeylerin süsleme detaylarında Ampir ve Barok etki ile karşımıza çıkar. Sütun başlıklarının üzerindeki tablalarda kullanılan dik akantlar gerek zemine oturan volütlü yapısı gerekse heykelsi görünümüyle Barok üslubun güzel örnekleri arasında değerlendirilebilir. Üst kat pencerelerinin üzerinde ise pilelenmiş perdeler iki yandan ve ortadan yonca düğümlü kurdelelerle tutturularak Ampir özelliğiyle II. Mahmud döneminin sanatını yansıtır (Görsel 14,15,).

Üst kat pencerelerinin üzerinde dalgalı silmelerden oluşan kademeli bir saçakla kasnağa geçiş sağlanır. Kasnaktaki şişkin ağırlık kuleleri ve üzerinde uygulanan tepe süsleri cephelerin hareketine eşlik etmektedir. Kasnağın kurşunla kaplanması ise farklı bir uygulama olup, dilimli basık kubbenin dış görünüş etkisini arttırması için tercih edilmiş olabilir (Görsel 16).

Türbe revaklı bir girişe sahiptir. Revak önceleri camekânlı, ahşap saçaklı³¹ iken günümüzde camekânlı kısım kaldırılmıştır. Eski görüntülerde, ahşap saçakta kullanılan kalemişi süslemelerinin Ampir etkili girlandlar ve rozetlerle ele alındığı göstermektedir (Görsel 17).

30 Vardar, 2004, 170.

31 Ünsal,1982, 89.



◀
Görsel 12.
Barok Cephe Düzeni



▶
Görsel 13.
Madeni Şebeke



◀
Görsel 14.
Üst Kat
Pencere Formu
ve Ampir
Süslemeleri



▶
Görsel 15.
Üst Kat Pencere
Aralarındaki
Sütun Başlıkları
ve Tablalar
Üzerindeki Dik
Akantlar



◀
Görsel 16.
Türbe Cephe Düzeni

▶
Görsel 17.
Revağın Günümüzde
Olmayan
Ahşap Saçağı
ve Süslemeleri
(Koçyiğit, 2019, 32.)



Üç gözlü revak, dördü duvara bitişik altısı bağımsız sütunlar ve kemerle taşınmaktadır. Revak tek bir tonoz ile kapatıldığı için revak içinde bölücü kemer uygulaması yerine demir gergilerden yararlanılmıştır³². Tonozda ve kemerlerde bulunan kalemişleri oldukça zengin süsleme kompozisyonlarıyla oluşturulmuştur (Görsel 18).

Mermer malzemeli türbe kapısı oldukça sadedir. Basık kemerli kapının hemen üstündeki kitabelik panosunda Zümer Sûresi 53. ayetinin sonu yazılmıştır (Görsel 19).

Türbe kapısı içerde de aynı kurulumla sahip olup, İyon başlıklı iki plastırla sınırlandırılmıştır. Basık kemerli kapının koyu gri damarlı mermerden Ampir üslup anlayışındaki kilit taşı vurgusu, kapı derinliğinin tamamına yansıtılmıştır. Kemerin üst kısmında bulunan kitabelik panosunda Ali İmran Sûresi 133. ayetinin tamamı yazılmıştır (Görsel 20). Kitabelik panosunun üst kısmı ise yanlarda volütlü akant yapraklarından yükselen ve "S" "C" kıvrımları ile tepe noktasındaki damarlı beş yapraklıktan oluşan motive bağlanan bir taçla sonlanmaktadır (Görsel 20).



Görsel 18. Revaklı Giriş

Yapı alt sırada on iki pencereye sahiptir. Derinlikleri oldukça fazla olan bu pencereler basık kemerli olup kapıdaki gibi koyu gri damarlı ve pencere derinliğinin tamamında uygulanan kilit taşıyla dikkat çekmektedir. Her biri aynı ölçüye sahip pencerelere, aynı form özellikli üç dolap eşlik eder. Pencereler ve dolaplar birbirinden İyon başlıklı plastırlar vasıtasıyla ayrılarak ritmik hareket dinamiği yapı içinde de uygulanmıştır. Bu plastırların sütun başlıkları üzerindeki tablaları aynı zaman da üst kat pencereleri ile alt kat pencerelerini ayıran satıh görevini yapmaktadırlar (Görsel 21).

Üst kat pencereleri ise bu yapıda ilk kez uygulanan oval biçimli kurulumlarıyla önemlidir. Doğu yönde yedi adet olan bu pencereler, daha önce Şah Sultan Türbesi'nin üst kat pencerelerinde görülen³³ ovalleşme eğilimli pencerelerden farklı olarak burda gelişmiş ve form kazanmış bir boyuttadır. Bu pencereler dışında kalan alanlar ise pencerelerle aynı forma ve ebada sahip kalemişi süslemelerle değerlendirilmiştir.

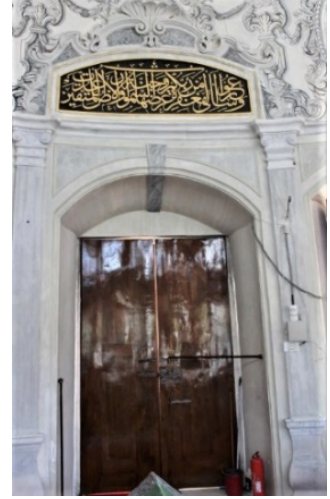
Pencerelerin üzerinde yer alan kubbe kasmağında, siyah zemin üzerine altın yaldızlı harflerle İnsan Suresinin tamamı yazılmıştır. Kuşak şeklinde tüm yapıyı dolanan bu grift kitabe üzerinde ise kalemişi süslemeleriyle göz dolduran kubbe yükselmektedir.

32 Önkal, 2017, 426.

33 Önkal, 2017, 428.



◀
Görsel 19.
Türbe Giriş Kapısı



▶
Görsel 20.
Türbe İç Kapısı



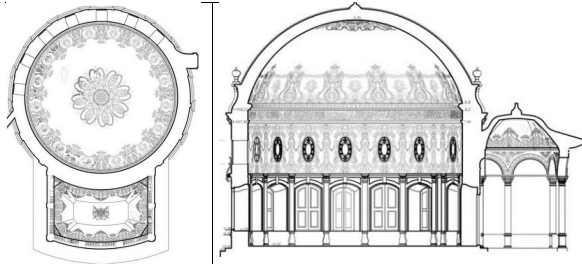
Görsel 21. Türbe İç Mekânı

B. Türbe'nin Kalemîşi Süslemeleri

Türbe süslemeleri revak tonozu, revak kemerleri, kubbe ve ikinci kat pencere alanlarında görülmektedir. Süslemelerde hâkim üslup anlayışı Ampir iken, Barok ve Rokoko esintili motif uygulamaları da dikkat çekmektedir (Plan 2, Görsel 22).

Revak Tonozu ve Kemerleri: Tonoz ve kemerlerin kompozisyonları siyah beyaz kontrast renklendirmeyeyle oluşturulmuştur. Gri renk ise boyutlamada kullanılmıştır (Görsel23, Çiz. 1)

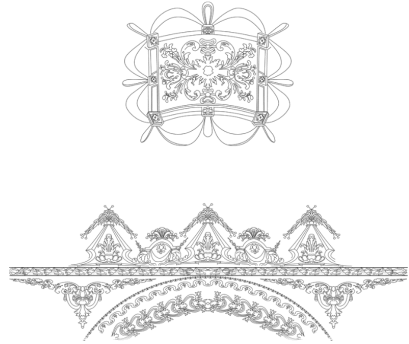
Plan 2.
Türbe Planı
İçerisinde
Değerlendirilmiş
Kalemişi Süsleme
Programı
(Adimrestorasyon,
2021)



Görsel 22.
Nakşidil Vâlide
Sultan Türbe
Kesitinde
Gösterilmiş
Süslemeler
(Adimrestorasyon,
2021)



Görsel 23. Revak Tonozu



Çizim 1. Revak Tonozu Çizimi ³⁴

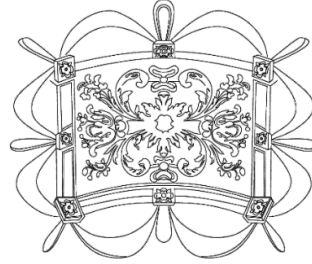
Revak tonozu dikdörtgen alanda, sekiz köşeli bir form içerisinde çözümlenmiştir. Sekizgenin merkezinde kare bir alan bulunur. Tonozun merkezini oluşturan bu kare, dört yandan içlerinde minamal rozetlerin zenginleştiği Ampir kasetlere tutturulmuş ve girlandlarla hacimlendirilmiştir. Girlandların dörtlü kuruluşu perde hissi yaratmaktadır. Kare alanın iç kısmı Barok karakterli akant yaprağının iki ucundan çıkan çanaklı palmetlerle tezyin edilmiştir. Çanakların dibinde açılan yapraklar palmetin iki yanından çıkarak süslemeyi hacimlendirir. Diğer iki yaprak ise volütlü olarak bir fiyonk yardımıyla bağlanıp süslemeyi tamamlamaktadır. Koyu gri, siyah ve beyazla oluşturulan bu süslemelerin detay çizgilenmeleri ve motiflerin boyut hacimlenmeleri yine aynı renklerin tonlamaları ile oluşturulmuştur. (Görsel24, Çiz. 2)

Göbek süslemesinin ardından kompozisyon, Ampir, Barok ve Rokoko anlayışta ele alınan motiflerle revak eteğinde devam etmektedir. Etek iki farklı motif grubu ile oluşturulmuştur. Bunlardan ilki süslemeyi yükseltirken diğeri kompozisyonun yatay dengesini sağlayamaktadır. İlk motif grubu, iki yanda Barok esintili “C” kıvrımıyla kompozisyonun ana hattını oluşturan Ampir karakterdeki mızrak ucu motifine dönüşmektedir. Üçgen

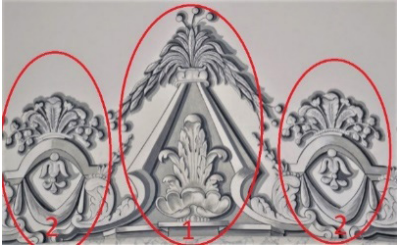
34 Revak tonozu simetrik bir alanda tek bir form göstermediği için yapılan çizim göbek süslemesi, etek süslemesi, kemer üçgen boşluğu ve kemer yayındaki süslemelerin detayı şeklinde alınmıştır.



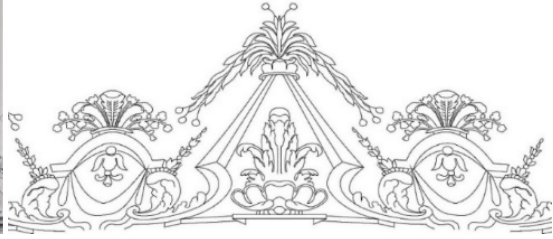
Görsel 24. Revak Tonozu Göbeği Süsleme Programı



Çizim 2. Revak Tonozu Göbeği Süsleme Programı Çizimi



Görsel 25. Revak Eteği Süslemesi



Çizim 3. Etek Süsleme Çizimi

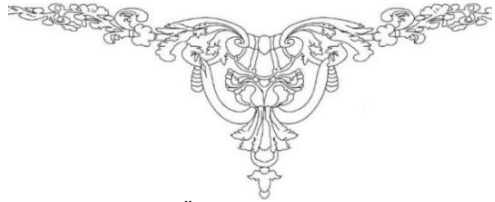
yükseliş üstte bitkisele dönüşerek palmet bir tepelik ve bu tepeliğin iki yanından yanlara açılan defne yaprakları ve defne meyvesiyle devam ettirilmiştir. Süslemenin merkezinde ise Barok bir zemin üzerinde inci dizilerine oturmuş Barok-Rokoko yorumlu istiridye kabuğu ve üzerinde hacimli Barok akant yaprakları bu üç üslubun seçici karakterini yansıtmaktadır. Mızrağın uç kısımlarındaki “C” kıvrımlar, zemine volütle oturmaktadır. Kıvrımın göbeğine yerleştirilen akant yapraklarının üzerindeki inci taneli palmet dizileri aynı zamanda ikinci alanın motif grubuna da dahil olmaktadır (Görsel 22, Çizim 3).

İkinci motif grubu, yuvarlak kemerli nesnel bir kurulum sergilemektedir. Kemerin üzengi yatakları yukarda bahsedilen inci taneli palmetlere dayandırılmıştır. Kemer yayının merkezinden sarkan palmete, kemer uçlarına tutturulmuş perde motifi eşlik etmektedir. Süsleme kemer üstünde yer alan yassı bir saksıdan çıkan Ampir anlayıştaki üç yapraklı palmetin aralarına ve yanlarına serpiştirilmiş minimal yapraklarla son bulmaktadır. Tüm revak eteği ritmik olarak bu iki motif grubu ile doldurulmuştur. Sadece revak köşelerindeki mızrak uçlu süslemelerin üst noktası uzak bir köşeden alana dahil edildiğinden dolayı, palmetten çıkan ve üç kat devam eden yapraklarla tezyin edilmiş ve süsleme yine en üstte bir palmetle sonlandırılmıştır. (Görsel 25, Çiz. 3).

Tonozu taşıyan kemerlerin alnı, karnı ve boşlukları, revak süslemelerinin devam ettirildiği alanlardır. Özellikle kemer boşlukları tonozun etek süslemeleriyle uyum içerisindedir. Buradaki motiflerin mızrak uçlarına denk getirilmesi de rastgele bir durum değildir. Revağı yükselten üçgen biçimlendirme, burada ters üçgen bir alanda uygulanan



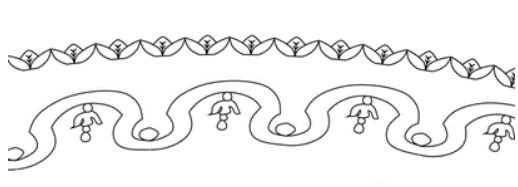
Görsel 26. Kemer Üçgen Boşluklarında Yer Alan Süsleme



Çizim 4. Kemer Üçgen Boşluklarında Yer Alan Süsleme Çizimi



Görsel 27. Kemer Alnı Süslemesi



Çizim 5. Kemer Alnı Süsleme Çizimi



Görsel 28. Kemer Karnı Süsleme Detayı



Çizim 6. Kemer Karnı Süsleme Çizimi

taban tabana verilen bir bütünlük içerisindedir. Kaburgalı ve mücevher vurgulu Rokoko bir kabuk, Barok etkili volütlü akant yapraklarıyla genişlemekte ve dar alanlarda bu yapraklar minimal yapraklara dönüşerek dallar vasıtasıyla uzamaktadır. Kabuğun hemen altındaki inci taneli volütlü yaprak üzerindeki gölgelemeyle aşağıya sarkan ve yanlardan toplanan perde motifi ile ahenk içerisinde verilmiştir. Bu motifin altından uzanan yaprakların pileli verilmesi ise oldukça farklıdır. Yanlardan uçları akant yapraklara tutturulan perdenin kaba yapısına karşın yapraklarda incelen pilenin Ampir vurgusu net bir şekilde görülebilmektedir (Görsel26, Çiz. 4).

Kemer alnında ise iki sıralı bir kompozisyon vardır. Geniş yüzeyde sırtları bordüre yaslanmış “C” kıvrımlarının bir düz bir ters kullanımıyla oluşturulmuş bir motif dizisi bulunur. “C” kıvrımlarının üstte olanının merkezinden incili palmet sarkarken altta olanın karnında inci tanesi işlenmiştir. Kıvrımların yüzeylerindeki gölgeleme ve tarama, motife zenginlik katmıştır. Geniş yüzeyin hemen üstündeki dar sırada ise bir yaprağı beyaz iki yaprağı gri renkli nilüfer çiçekleri yan yana uygulanmıştır (Görsel 27, Çiz. 5).

Kemer karnında işlenen tezyinata, volütlü yüzeysel yaprakların karşılıklı konumlandırılması ve volüt uçlarına yerleştirilen deniz kabuğu, üstünde yer alan akant yaprağıyla yürek motifi ortaya çıkarılmıştır. Bu motif sağda altı sıra, solda altı sırada tekrar ederek uçlarda lotus çiçekleriyle sonlandırılmıştır. Her yürek süslemesi birleşim yerinden çıkan yapraklarla yüzeye dağılmıştır. İki sırada uygulanan motif ortada inci tanesiyle bütünleştirilmiştir (Görsel 28, Çiz. 6).

Kubbe: Türbe'nin kubbe süslemeleri orijinalinde siyah, beyaz ve gri renklere sahipken, 2012- 2019 yılları arasında İstanbul İl Özel İdaresi tarafından gerçekleştirilen onarımlarda³⁵ mavi zemin üzerine altın sarısı kompozisyonlarla yenilenmiştir. Süslemelere genel olarak Ampir üslup baskındır. Ancak, arada Barok yorumlu motifler de göze çarpmaktadır (Görsel 29,30, Çiz.7).



Görsel 29. Restorasyondan Önce Kubbenin Süslemeleri (Boler Çelik İnşaat Taahhüt, 2019)

Kubbe bölümlenme olmaksızın kubbe göbeği ve kubbe eteği süslemelerinden meydana gelmektedir. Kubbe göbeği, siyah, beyaz ve gri renklerinde bir rozetten gelişmektedir. Bu rozet, Barok özellikli akant yapraklarının düz ve spiral açılımı ile genişler. Bu motif orijinal kubbe renklerine atıf olması için bu haliyle bırakılmıştır. Ancak süslemenin kesilen kısmı dikkatli incelendiğinde kaset süslemelerin varlığı görülebilmektedir. Restorasyon esnasında süslemelerde bu kasetlerin uygulanmadığı, yerine yine Ampir karakterde motiflerin tercih edildiği anlaşılmaktadır (Görsel 31).

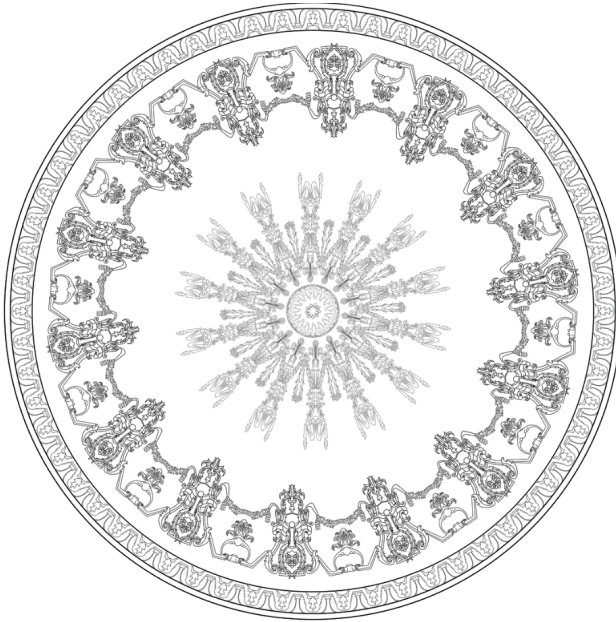
Bu motifin etrafı Ampir özellik yansıtan ışınsal bir açılım sergilemektedir. Birbiri üzerine oturan motifler kompozisyonda uzamayı sağlamaktadır. Süsleme en altta Barok üslupta volütlü bir kurulumla başlamaktadır. Volütlerin üzerine konulan platformun merkezinden çan çiçeği aşağı doğru sarkıtılmıştır. Çan Çiçeğine ve volütlere tutturulmuş zarif Ampir perde, boyutlu kullanımıyla çarpıcı bir görüntüde ele alınmıştır. Bu motif yukardan iki "C" kıvrımlı akant yaprağına asılarak ortadan bir çiçekte bütünleşir. Motif bunun üstünde, kumaş etkisi yüksek, dilimli veya volanlı³⁶ bir süsleme ile devam eder.

35 Koçyiğit çalışmasında türbenin geçirdiği tüm onarımları arşiv kayıtları ile belgelemiştir. Ayrıca yukarıda değinmiş olduğumuz restorasyonun aşamalarını da araştırmasında detaylandırmıştır. Bk. Koçyiğit, 2019, 111-128.

36 Kâse motifini de andıran bu motif, arkadaki uçsuz kurdele detayından dolayı kumaş tabirinin kullanılması tarafımızca daha uygun görülmüştür.

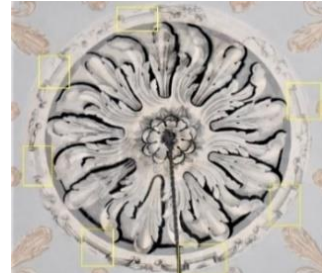


Görsel 30. Ana Kubbe Süsleme Programı



Çizim 7. Ana Kubbe Süsleme Programı Çizimi

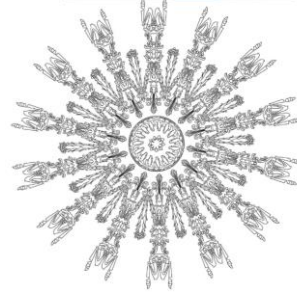
Bu süsleme arkada uçları gözükken kurdele vasıtasıyla bağlanmıştır. Hemen üstünde istiridye kabuğu üzerinde yükselen bir palmetle bulunmaktadır. Palmet yukarda bir çan tarafından tutulur. Çanın üzerindeki palmet motifi ise oldukça stilizedir. Akant yapraklarının vücuda getirdiği palmetin alt çanağı yukarı doğru çıkarkan tek bir yaprağa dönüşür ve yanlara açılan diğer iki yaprak ise kıvrılarak ve zayıflayarak motifleri genişletmektedir.



Görsel 31. Göbekte Orijinal Halde Bırakılan ve Kesik Durumda Olan Kaset Süslemeler



Görsel 32. Kubbe Göbeği Süsleme Programı



Çizim 8. Kubbe Göbeği Süsleme Programı Çizimi



Görsel 33. Kubbe Eteği Süslemesi



Çizim 9. Kubbe Eteği Süsleme Çizimi

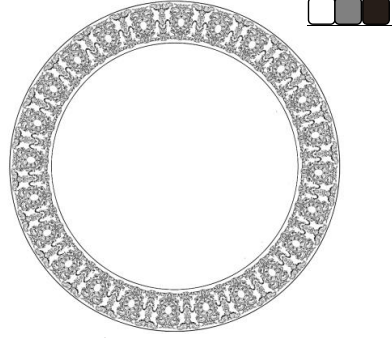
Bu motif tüm göbeği çevreleyen aralarda kullanılan ve bir fiyokla bağlanan defne yaprakları ortadan girland şeklinde aşağı sarkar ve uçları defne ağacı meyveleriyle kompozit edilir. Yanlara da açılan bu defne yaprakları yukarıda detaylandırılan alanları birbirine bağlamaktadır (Görsel32, Çiz. 8).

Kubbe eteği süslemesi iki farklı motiften oluşur. Revakta olduğu gibi burda da dikey ve yatay kurulum dengelenir. İlk motif dikey hissini kuvvetlendiren Rokoko bağlantılarla ve çerçeveyle dikkat çeker. Çerçeve altta tüyümsü akant yapraklarıyla Ampir özelliğini yansıtırken yukarıda kırılan ve volütlenen bir platformla baroklaşır. Bu çerçevenin ortasına, bir akanta asılmış defne çelengi ve içerde kıvrımları görülen Ampir rozet yerleştirilmiştir. Yukarıda sözü edilen platform üzerinde devam eden süsleme akant yaprakları, volütler ve tepede kullanılan zarif bir palmetle bir taca benzemektedir. Bu taç yine sağda ve solda bulunan kıvrımlı akant yapraklarına tutturulmuş defneyaprakları ve meyvelerinden oluşan bir girlanda bağlanır. Nakşidil türbesi'ndeki akant kullanımıyla verilen palmet motifi oldukça ince ve zariftir. Girlandlarla bağlanan aynı iki motif arasında yatay kurulumlu ikinci süsleme uygulanmıştır. Burada ise yine kabuksu görünümüyle ön plana çıkan Rokoko çerçevenin üzerinde bir palmet bulunmaktadır (Görsel 33, Çiz.9)

Kubbe eteği en sonda, dik akant sırası ve bunların arasına yerleştirilmiş ikili palmetlerin oluşturduğu bir bordürle sonlanır.



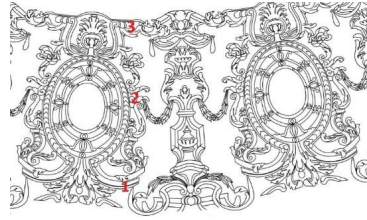
Görsel 34. İkinci Kat Pencereleri ve Kalemişi Süslemeleri



Çizim 11. İkinci Kat Süsleme Çizimi (Süsleme çiziminde pencerelerin olduğu yerler gösterilmemiştir.)



Görsel 35. Üst Kat Pencereleri ve Pencere Formundaki Kalemişlerinin Süsleme Programı.



Çizim 10. Üst Kat Pencereleri ve Pencere Formundaki Kalemişlerinin Süsleme Programı Çizimi

İkinci Kat Pencere Aralıkları: Türbede iki katlı pencere düzeni bulunur. Alt katta tüm cephelere hâkim oniki pencere açıklığına yer verilmiştir. Ancak, ikinci kat pencere sayısı yediye düşürülmüş ve bu pencereler yalnızca caddeye bakan doğu cephesinde kullanılmıştır. İki kat arasında görülen pencere sayılarındaki bu orantısızlık iç mekânda görsel eksikliğe sebep olmaması için, ikinci kattaki pencereler dışında kalan alanlar pencerelerle aynı forma ve ebada sahip siyah, gri ve beyaz renklerden oluşan kalemişi süslemeleriyle değerlendirilmiştir (Görsel 34,35, Çiz. 10,11).

Karşılaştırma ve Değerlendirme

Barok cephe anlayışının türbe mimarisine yansıyan en gelişmiş örneği olan Nakşidil Valide Sultan Türbesi, mimari ile bütünlük içerisinde olan süslemedeki üslup zenginliği ile de göz doldurmaktadır.

Türbenin cephe kuruluşunun en yakın örneği, 1796 tarihli Mihrişah Sultan Türbesi³⁷ ve 1800-1801 tarihli Şah Sultan Türbesi'de görülmektedir³⁸. Onikigen plana

37 Yılmazkurt, 2000, 305-313; Haskan, 1993, Cilt I, 223-230, 355-371; Cilt II, 23, 42, 47-49, 125, 154-155; Önkal, 2017,408-416; Demiriz, 1989, 59-62; Tahaoğlu, 1988, 286-292; Kuban, 1954, S. 26, 37, 66, 109-110, 121; Parlak, 2005, 42-44.

38 Önkal, 2017, 417; Parlak, 2010, 258-260; Demiriz, 1989, 77-79; Haskan, 1993, I, 265-268; II,

sahip Mihrişah Türbesi'nin Barok cephe kurulumu, her bir köşesinin dış bükey formda yumuşatılarak dilimli bir görüntüye kavuşmasıyla meydana getirilmiştir. Ancak bu yapıda cephe dilimlemesi plastırlarla değil kırmızı damarlı mermer sütunlar vasıtasıyla yapılmıştır (Görsel 36)

Bir diğer Barok cephe kurulumlu yapı yine bir manzume içerisinde ele alınan yuvarlak planlı, silindirik gövdeli, kubbeli ve üç gözlü revaka sahip Şah Sultan Türbesi'dir. Bu türbede yuvarlak plan kendini yapının dört tarafında dış bükey oval hatlı yuvarlak kemerli duvar kurulumu ile gösterirken, duvar köşelerinde kullanılan dayanak kuleleri ile yapı kare bir görünüme kavuşmuştur. Ancak Şah Sultan Türbesi'nin Barok cephesi, çekimser bir tavır sergiler. Cephe pencerelerinde ve saçaklarda görülen Barok etki, üst kısımdaki iki köşe kulesinin kaidesinde de devam eder. Nakşidil Valide Sultan Türbesi'nin kasnağında plastırlar üzerinde özetlenen bu kulelerin batılılaşma dönemi türbeleri içerisindeki en erken tarihli uygulaması 1755 tarihli Şehsuvar Valide Sultan³⁹ Türbesi'nde görülür. Nakşidil Türbesi'nin üst kat pencerelerinin, prototip örneği yine Şah Sultan Türbesi'nin dik oval formulu ajurlu pencerelerinde karşımıza çıkar.

Türbenin şişkin kasnağı ve basık kubbesi ise kare planlı olan Şehsuvar Valide Sultan Türbesi'nin pencere ve sıvalı kasnağında da uygulanmıştır. Ancak Nakşidil Türbesi'nde kasnağın, penceresiz ve kurşun kaplamalı olması bir farklılıktır. (Görsel 37-38)

Batılılaşma dönemi türbe kubbelerinde örneğine rastlanmayan Nakşidil Türbesi'nin basık kubbesinin kaburgalı yapısı, kasnağı hareketlendiren plastırların dışa taşkın yapısına uyumlu olarak plastırlara denk gelen kubbe yüzeylerinin bir kademe yükseltilmesi ile elde edilmiştir.

Türbenin mimari yapısı ve cephe kurulumlarında görülen batılı anlayıştaki bu değişimler, yapının mermer süslemelerinde Barok ve Ampir etkilerle devam ettirilerek dış mimarinin üslup birliği desteklenmiştir.

I. Abdülhamid'in eşi olan Valide Sultan⁴⁰'ın sağlığında tamamlattığı türbenin Ampir etkisi, oğlu II. Mahmud'tan kaynaklıdır. II. Mahmud dönemi, sanat ortamı genel manada değerlendirildiğinde, batı kaynaklı Barok ve Rokoko üsluplarına⁴¹ ek, Fransız ihtilali ile ortaya çıkan ve imparatorluk üslubu anlamına gelen Ampir üslubunun Osmanlı topraklarında varlık göstermesiyle oluşmuştur. Buradaki en büyük etki II. Mahmud'un Fransa ile diplomatik ilişkisi ve buna bağlı olarak sultanın Fransız sanatına ilgisi gösterilebilir⁴². Bu ilişkiler vasıtasıyla Osmanlı topraklarına giren Fransız eşyaları ve Fransa'daki sanatı öğrenen yabancı mimarların⁴³ etkisinde yadsınamaz boyuttadır.

27, 144, 157, 216-217, 220-221, 236, Kuban, 2007, 548-550; Tokay, 1994, 127; Ünsal, 1982, 88; Arel, 1975,89.

39 Öngül, 1994, 127; Kuban, 1994, 101; Önkal, 2017, 401; Öz, 1987,105; Aslanapa, 390-393; Eyice, 2007,264-265; Pamukciyan, 2003, 152-154; Tokay, 1994, 127.

40 Sarıcaoğlu, 2006,344.

41 Kuban, 1973, 239-245; Ortaylı, 1986, 119-128.

42 Cezar, 1971, 28-30; İnce, 2002, 315-316.

43 Kuban, Ampir üslup etkisi için, yerli sanatçıların yorumu olmadan Fransız modellerini taklit



Görsel 36.
Mihrişah Valide Sultan
Türbesi



Görsel 37.
Şehsuvar Valide Sultan
Türbesi



Görsel 38.
Şah Sultan Türbesi

Barok'tan Ampir'e geçişin türbe mimarisindeki erken örneği olan türbe, Barok, Rokoko ve Ampir üslubunun farklı motiflerle aynı kompozisyon içinde değerlendirildiği tezyin programıyla oluşturulmuştur. Ancak burada en önemli nokta antik kaynaklı olan bu motiflerin üslupsal geçişlerde aynı motifin biçimsel değişime uğradığı görülmekte ve dönemsel ayırım da bu şekilde yapılmaktadır.

Türbe süslemelerindeki motif detaylarının değerlendirilmesine geçilmeden önce değinilmesi gereken en önemli husus kalemişi süsleme programında görülen beyaz, gri ve siyah renk kullanımınıdır. Özellikle II. Mahmud döneminde sıklıkla kullanılan bu kompozisyon renklendirmesi Ampir üslup kapsamında tanımlanan ve Neo-Barok -Rokoko motif zenginliği ile seçmeci bir üslup karakterine dönüşen kullanımıyla dikkat çeker⁴⁴bu döneme ait Mahmud Paşa Cami, II. Beyazıt Türbesi, Beyazıt Külliyesindeki Selçuk Hatun Türbesi, Ayasofya Şehzadeler Türbesi, Cedid Havatin Türbesi, Beyazıt Yangın Kulesi Gözetleme Odası, Sadullah Paşa Yalısı gibi birçok eserde aynı renk skalası ile oluşturulmuş kalemişi süslemeler görülmektedir⁴⁵.

Nakşidil Valide Sultan Türbesi'nin kalemişi süsleme programını akant, "S" ve "C" kıvrım, madalyon, palmet, lotus, girland, perde, fiyonk, kurdele, yıldız çiçeği, defne yaprağı ve meyvesi, yürek motifi, saksı, vazo ve nesnel kurulumlu motifler oluşturmaktadır.

Türbenin, Barok ve Ampir üslup etkili motifleri revak, kubbe ve ikinci kat pencerelerinde yoğunlaşırken Rokoko yalnızca istiridye kabuklarında ve ana kubbenin bağlantılı motiflerinde kullanılmıştır.







Türbenin özellikle Barok etkili kalemişi motifleri yavaş yavaş deforme olma eğilimindedir. Ampir'e geçişin neden olduğu bu deformasyon akant yapraklarında ve palmetlerde kendini daha çok göstermektedir. Nur-u Osmaniye Camii (1755) mihrap üstündeki yarım kubbelerinde görülen hacimli akant yapraklarının kullanım ilkeleri bu türbede, Ampir etkisiyle akant yapraklarını parçalayıp uzatmakta ve abartılı olan yorumu zarifletirmektedir. Akant yapraklarındaki bu değişim Nusretiye Camii⁴⁶ (1826) ile devam eder ve en gelişmiş formunu II. Mahmud Türbesi'yle (1840) kazanır (Görsel 39-44).

eden ve Rokoko bezemenin yerini alan bir sanat uyarlaması şeklinde açıklamıştır. Kuban, 2016, 605. Wharton ise Osmanlı devletinde mimar tanımının yanı sıra birde kalfa olgusunun ortaya çıktığı söylemektedir. Bu kalfalık sisteminin ilk başlangıcı, Nuruosmaniye ve Laleli camilerinde çalışan Simon Kalfa ve öğrencisi Komyanos Kalfa tarafından gerçekleştirildiğini ve Gayri Müslim kalfaların nereden geldikleri, hangi becerilere ve ne çeşit eğitimlere sahip oldukları bilinmemekle birlikte marangoz ustalarından oldukları belirtilmektedir.19 yüzyılın ilk yarısındaki reformlarla birlikte bu kalfaların faaliyet alanlarını ise mimarlık işlerinde daimî görevlendirilmeleri ve kurumlar adına faaliyet gerçekleştirmek için sözleşmeli çalışma sahası ile sınırlandırmıştır. Bk. Wharton, 2010, 20.












44 Keskin, 2012, 37.

45 Tanman ve Okçuoğlu, 2019, 147-148.


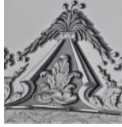





46 Tanman ve Okçuoğlu, 2019, 135-152; Patacı, 2017,169-207.

		
Görsel 39. Nur-u Osmaniye Camii(1755) Barok Akant)	Görsel 40. Nusretiye Camii(1826) Ampir Akant	Görsel 41. II. Mahmud Türbesi(1840)
		
Görsel 42 Nakşidil Sultan Türbesi Ana Kubbe	Görsel 43. Nakşidil Türbesi Pencere	Görsel 44. Nakşidil Türbesi Revak





Türbe'nin kalemişi programında görülen palmet kullanımı Barok ve Ampir özellikleri taşır. Yaprakları uzun ve parçalı olanlar Ampir üslubun antikite etkisini yansıtırken, Barok olanlar inci taneli kullanımıyla göz doldurur (Görsel 45-55).

					
Görsel 45. Revak Tonozu Barok Palmet	Görsel 46. Pencere Çerçevesi Barok Palmet	Görsel 47. Revak Tonozu- Barok Palmet	Görsel 48. Revak Tonozu- Ampir Palmet	Görsel 49. Ana Kubbe- Ampir Palmet	Görsel 50. Ana Kubbe Ampir Palmet
					
Görsel 51. III. Mustafa Türbesi Kemer Karnı- Barok Palmet	Görsel 52. I. Abdülhamit Türbesi Revak Duvarı Barok Palmet	Görsel 53. Şah Sultan Türbesi Revak Tonozu Barok Palmet	Görsel 54. Nusretiye Cami Ana Kubbe- Ampir Palmet	Görsel 55. II. Mahmud Türbesi Ampir Palmet	

Türbe kalemışı süslemelerindeki madalyon ve çerçevelerde, Ampir'in ok ucu çerçevesi ve Barok'un oval madalyonu tercih edilmiştir. İstiridy kabuğu ise Barok'un hacimli yorumlaması ve Rokoko'nun kabuksu ve mücevher algısı yüksek kullanımıyla türbe süsleme programında yerini almıştır (Görsel 56-62).

			
Görsel 56. Barok Madalyon	Görsel 57. Ampir Çerçeve	Görsel 58. Barok İstiridy Kabuğu	Görsel 59. Rokoko İstiridy Kabuğu
			
Görsel 60. Şah Sultan Türbesi Ana Kubbe Barok Madalyon	Görsel 61. I. Abdülhamit Türbesi Tromp-Rokoko İstiridy Kabuğu	Görsel 62. Nusretiye Camii Ana Kubbe Ok Ucu	






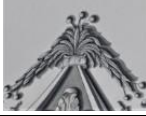

Türbede dikkat çeken bir diğer süsleme, pencere yerine kullanılan kalemışleridir. Geç dönem türbelerinden olan III. Mustafa Türbesi (1760-1764), Fatih Sultan Mehmet Türbesi (1767⁴⁷) ve Sultan I. Abdülhamid Türbesi'nde pencerenin kullanılmadığı ya da kullanılmadığı alanlarda dekoratif olarak pencere formlu kalemışı süslemelere yer verildiği görülmektedir (Görsel 63-66).

		
Görsel 63. III. Mustafa Türbesi	Görsel 64. Fatih Sultan Mehmet Türbesi	Görsel 65. Sultan I. Abdülhamid Türbesi
		
Görsel 66. Nakşidil Valide Sultan Türbesi Üst Kat Pencere Kalemışleri ve Pencere Formlu Kalemışleri		

Yine kalemışlerinde karşımıza çıkan, defne yaprağı ve meyvesi türbede girlandlarda, çerçeve tepeliklerinde ve çelenk⁴⁸ kullanımlarında görülmektedir. Zaferi, tanrının

47 Türbenin kalemışı süslemeleri Sultan Reşat (1909-1918) tarafından yenilenmiştir. Bk. Kuban, 1954,37; Önkal,2017,211.

48 Roma'da defne dallarından ve yapraklarından yapılan ve çelenge Corona Triumphalis, meş yapraklarından yapılan, çelenge Corona Civica denmektedir Turak ,2018, 29-30.

			
Görsel 67. Ahmet Buhara Türbesi-Cümle Kapısı Üzerindeki Ampir Çelenk	Görsel 68.Şeyh Galip Dede Türbesi- Vazoya Asılmış Defne Girland	Görsel 69.Hüsrev Paşa Türbesi-Lir Görünümlü Ampir Girlandlar	
			
Görsel 70. Ana Kubbe Defne Girland	Görsel 71. Üst Kat Pencere Araları Defne Girland	Görsel 72. Revak Kubbesi Defne Yapağı Ve Meyvesi	Görsel 73. Ana Kubbe- Defne Çelenk

gücünü ve üst düzey kişileri sembolize eden defne, Ampir sanatta Napolyon Bonapart'ın Doğu ve Batı'ya hükmeden zafer vurgusunu ifade etmek için kullanılmıştır. Aynı ifade biçimi Osmanlı'da, mimarlar tarafından II. Mahmud'un monarşik yönetimiyle özdeşleştirilerek⁴⁹ devletin resmi sanatı olarak motiflerle sembolize edilmiştir. Nakşidil Valide Sultan Türbesi'nde Ampir karakterli ele alınan bu motifler daha sonra Şeyh Ahmet Buhara Türbesi (1816-1817) cümle kapısı üzerinde II. Mahmud'un tuğrasını çevreleyen (yazım hatalı) çelenkte, Şeyh Galip Dede Türbesi (1819) doğu duvarında ve Hüsrev Paşa Türbesi (1839) kuzey cephe pencere korkuluklarında daha gelişmiş örnekleriyle uygulanmıştır (Görsel 67-73).

Sonuç

Nakşidil Valide Sultan Türbesi, II. Mahmud dönemi sanat ortamının Barok'tan Ampir Üsluba doğru evrilme sürecinin önemli örneklerinden biridir. Daha önce mimarisi defalarca çalışılan bu yapının süsleme etkileri bazen Barok diye geçirilmiş bazende yalnızca Ampir etkili denilerek yüzeysel tanımlamalarla eksik bırakılmıştır. Halbuki türbenin süsleme karakteri Nusretiye Cami ile başlatılan Ampir sanatın gerekli olgunluğu ulaşmasındaki önemli aşamalarından birini oluşturduğu araştırmada ortaya konmuştur.

Ampir üslubunun "Türk Ampiri" olarak süslemede kendini gösterdiği ilk etki kompozisyon kurulumunda olmuştur. Yükselen motiflerin sivri yapıları biçimlerine karşın alçalan motiflerin daha yumuşak geçişleri bu yapıda ritmik bir denge ile verilmiştir. Aynı zamanda türbede de görülen kalemişlerinin beyaz, gri ve siyah renklerle meydan getirilişleri II. Mahmud dönemindeki Ampir uygulamaların vazgeçilmez bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu renklere sahip dönem kompozisyonları incelendiğinde Ampire eşlik eden Barok ve Rokoko uyarlamaları, motif boyutlandırmaları ve yatay -dikey denge ortak

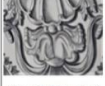








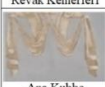
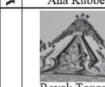
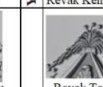


















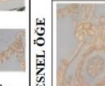














49 Patacı, 2017, 180.

































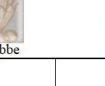





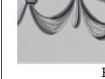















nokta olarak görülmekte ve durum tek bir atölye işi veya usta birliğinin elinden çıkmış olabileceği kanaatini güçlendirmektedir⁵⁰.

Türbenin Ampir etkili kalemîşi süslemelerinde görülen palmet motifinin Antik örneklere yaklaşan uzun yapraklı biçimi, akantların yapısal formlarının yer yer incilmesi ve motifin yapraklarla sonlandırılması, perde kıvrımlarının artan pilileri, defne çelenkleri ve girlandları, ok ucu çerçeveler, kaset süslemeler, ikili fiyonklar ve rozetler Barok- Rokoko birlikteliği ile yorumlanan ve henüz arı olmayan Ampir üslubunun öncül motif temsilcisi olması açısından önemlidir.

50 Keskin, 2012,37; Tanman ve Okçuoğlu, 2019, 148.

Nakşidil Vâlide Sultan Türbesi'nin Kalemîşi Süslemelerinde Kullanılan Motifler Ve Bu Motiflerin Kullanıldığı Yerler (1817-1819)

PERDE	 Revak Kemerleri	 YILDIZ ÇİÇEĞİ	 Ana Kubbe	 YÜREK MOTİFİ	 Revak Kemerleri	 KAPAKLI VAZO	 Üst Kat Pencereleri	 İSTİRDİYE KARBUCU	 Revak Tonozu/Kemerleri
	 Ana Kubbe	 Revak Tonozu	 Revak Tonozu	 SAKSI	 Revak Tonozu	 Revak Tonozu	 Revak Tonozu	 Revak Tonozu	 Revak Tonozu
	 Üst Kat Pencereleri	 MADALYON KARTIŞ	 Revak Tonozu	 DEFNE YAPRAĞI VE MEYYESİ	 Revak Tonozu	 Revak Tonozu	 Revak Tonozu	 Revak Tonozu	 Revak Tonozu
FİYONK	 Revak Tonozu	 Ana Kubbe	 Ana Kubbe	 NESNEL ÖĞE	 Revak Tonozu	 Revak Tonozu	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri
	 Ana Kubbe	 Üst Kat Pencereleri	 Üst Kat Pencereleri	 Üst Kat Pencere Araları	 Ana Kubbe	 Ana Kubbe	 Revak Tonozu	 Revak Tonozu	 Revak Tonozu

AKANT	 Revak Tonozu	 Revak Tonozu	 Revak Tonozu	 Revak Tonozu	 Revak Tonozu	 Revak Tonozu	 Revak Tonozu	 Revak Tonozu	 Revak Tonozu
	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri
S Ç KIVIRIMI	 Revak Tonozu	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri
	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri
PALMET	 Revak Tonozu	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri
	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri
LOTUS	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri
	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri
GİRLAND	 Revak Tonozu	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri
	 Revak Tonozu	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri	 Revak Kemerleri

KAYNAKÇA

- Adimrestorasyon. (2021). Şubat 4, 2021 tarihinde <http://www.adimrestorasyon.com.tr/hiz-pro-4.html> adresinden alındı
- Akbulut, M. (2014). İbrahim Müteferrika ve İlk Türk Matbaası, *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara: [Yeni Türkiye Yayınları](#), (14), 919-926.
- Arel, A. (1975). *Onsekizinci Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Aslanapa, O. (1986). *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Batur, A. (1985). Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı, *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul: İletişim Yayınları, (4) 1038-1067.
- Berk, S. (2007). Râkım Efendi, Mustafa, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: *Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları*, (34), 428-429
- Berkes, N. (2002). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,
- Boler Çelik İnşaat Taahhüt. (2019). Şubat 4, 2021 tarihinde Biten Projeler: Nakşidil Valide Sultan Türbesi: <https://www.bolercelik.com/naksidil-valide-sultan-turbesi/> adresinden alındı
- Büktel, Y. (2000). *Mimarlık Tarihi II*, Edirne: Trakya Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi.
- Cezar M. (1971). *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Cooper J. C. (1978). *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, London: Thames and Hudson.
- Demiriz, Y. (1989). *Eyüp'de Türbeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Denel, S. (1982). *Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri*, Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Ertuğrul, A. (2009). XIX. Yüzyılda Osmanlı'da Ortaya Çıkan Farklı Yapı Tipleri, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7(13), 293-312.
- Eskiistanbul. (2021). Nakşidil Sultan Türbesi. Şubat 4, 2021 tarihinde Eski İstanbul Fotoğrafları Arşivi: <http://www.eskiistanbul.net/tag/nak%C5%9Fidil-sultan-t%C3%BCrbesi/> adresinden alındı
- Eyice, S (2007). Nuruosmaniye Külliyesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: *Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları*, (33), 264-265.
- Eyice, S. (1978-80). XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu, *Sanat Tarihi Yıllığı*, IX-X, 163-190.

- Eyice, S. (1995). Empire, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, (11),159-163.
- FOMGROUP Architects. (2021). Nakşidil Sultan Türbesi. (www.fomgrup.com) A.T.: Şubat 4, 2021.
- Gombrich, E. H. (2016). *Sanatın Öyküsü*, (Çev. Erol Erduran), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Goodwin G. (1971). *A History of Ottoman Architecture*, London: John Hopkins Press.
- Gülenaz, N. (2011). *Batıllaşma Dönemi İstanbul'unda Hanlar ve Pasajlar*, İstanbul: Ticaret Odası Yayınları.
- Haskan M. N. (1993). *Eyüp Tarihi I-II*, İstanbul: Turing.
- İnce, K (2002). Osmanlı Sanatının 1789-1839 Dönemine Bir Bakış, *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, (15), 310-319.
- Karakaya, E. (2006). Nakşidil Sultan Külliyesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, (32), 344-346.
- Keskin, M. Ç. (2012). On Dokuzuncu Yüzyıl Osmanlı İç Mekân Bezemesinde Beyaz Zemin Üzerine Siyah-Gri Kalemişi Uygulaması, *Sanat Tarihi Defterleri*, (15), 37-58.
- Koçyiğit, H. (2019). İnşaat Masraf Defteri ve Bazı Arşiv Belgelerine Göre Nakşidil Valide Sultan Külliyesi, (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*,) Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kuban, D (1954). *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Kuban, D (1998). *Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları*, İstanbul: Yem Yayınları.
- Kuban, D. (1973). *100 Soruda Türkiye Sanat Tarihi*, İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Kuban, D. (1993). Barok Mimari, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, (2), 61-65.
- Kuban, D. (2007). *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul: Yem Yayınları.
- Lewis, B. (1988). *Modern Türkiye'nin Doğusu*, (Çev. Metin Kıratlı), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları,
- Middleton, R. ve Watkin, D (1989). *Architettura dell'Ottocento*, Floransa: Mondadori Electa.
- Ortaylı, İ. (1986). İstanbul'da Barok, *İstanbul'dan Sayfalar*, 120-129.
- Öngül, A. (1994). Tarih-i Cami-i Nuruosmanî, *Vakıflar Dergisi*, XXIV, 127-146.

- Önkal, H. (2017). *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, Ankara: T.C Başbakanlık Atatürk, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Parlak, S. (2005). Mihrişah Vâlide Sultan Külliyesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: *Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları*, (30), 42-44.
- Patacı, Ö. O (2017). Ampir Üslubunda Bir Sultan Camii: Nusretiye, *Akademik Bakış Dergisi*, (59) 169-207.
- Pervititch, J. (2000). *Sigorta Haritalarında İstanbul*, (Zülal Kılıç Çev.), İstanbul: Tarih Vakfı-Axa Oyak Yayınları.
- Renda, G (2015). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e İstanbul'da Batı Tarzında Resim: Yeni Denemeler, Yeni Teknikler, *Büyük İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: İBB Kültür A.Ş, 402-421.
- Reynolds, D. M. (1985). *The Nineteenth Century*, England: Cambridge University Press.
- Roth, Leland M. ve Clark, Amanda C. Roth (2018). *Understanding Architecture Its Elements, History And Meaning*, New York: Routhledge.
- Rüstem, Ü. (2019). Non-Muslim Artists And Their Networks, *Ottoman Baroque: The Architectural Refashioning Of Eighteenth-Century Istanbul*, USA: Princeton University Press,
- Sakaoğlu, N. (1994). Abdülmecit, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, (1), 45-48.
- Saner, T. (1993). 19. Yüzyıl Osmanlı Eklektisizminde 'Elhamra' nın Payı, *Osman Hamdi Bey Dönemi Sempozyumu*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 134-145.
- Saner, T. (1998). *19. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Oryantalizm*, İstanbul: Pera Turizm.
- Sarıcaoğlu, F (2006). Nakşidil Sultan, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: *Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları*, (32), 343-344.
- Summerson, J. (1996). *The Classical Language of Architecture, (Revised And Enlarged Edition)*, London: Thames And Hudson.
- Tahaoglu, T.Ö (1988). İstanbul'da Osmanlı Türbelerinin Tipolojik Gelişimi, *(Yayınlanmamış Doktora Tezi)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tanman, M. B. ve Tarkan, O. (2019). Nusretiye Camii Kalemışleri, *Nusretiye Külliyesi-Bir Kültür Mirasının Restorasyonu 2012-2017*, İstanbul: [T.C. Vakıflar Genel Müdürlüğü](#), 135-152.
- Teksarı, S (2005). *İstanbul Türbeleri*, İstanbul: Gül Neşriyat.

- Tokay, H (1994). Şah Sultan Külliyesi, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, (7), 127.
- Tokay, H. (1994). Nakşedil Sultan Külliyesi, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, (6),41.
- Turani A. (1980). *Sanat Tarihi Ansiklopedisi II*, İstanbul: Bateş Yayınevi.
- Turani, A. (2013). *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Tuztaşı, U. ve Aşkun, İ.Y. (2011). Klasik Dönemden Batılılaşmaya Osmanlı Mimarlığında İdealleştirme Olgusu ve Batı Mimarlığıyla Olan Mukayesesi, *Osmanlı Araştırmaları / The Journal of Ottoman Studies*, XXXVIII, 213-235.
- Ünsal, B. (1982). İstanbul Türbeleri Üzerinde Stil Araştırması, *Vakıflar Dergisi*, XVI, 88-89.
- Vardar, K. F. (2004). İstanbul'da, XIX. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Görülen Ampir Üsluptaki Madeni Şebekeler, *Sanat Tarihi Dergisi*, 13(1),169-180.
- Wharton, A. (2010). The Identity Of The Ottoman Architect In The Era of 'Westernization, *İstanbul'un Ermeni Mimarları*, İstanbul: Hrant Dink Vakfı Yayınları.
- Yılmazkurt, G. (2000). İstanbul Eyüpsultan'da Mihrişah Valide Sultan Türbesi Sandukalarındaki Puşideler, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla III. Eyüpsultan Sempozyumu-Tebliğler*, İstanbul: Eyüpsultan Belediyesi, 305-313

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | *Ege University, Faculty of Letters*
Sanat Tarihi Dergisi | ***Journal of Art History***
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 31, Sayı: 1, Nisan 2022 | *Volume: 31, Issue: 1, April 2022*

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. Semra DAŞCI ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Sekreteryaya - Grafik Tasarım/Mizampaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

[İnternet Sayfası \(Açık Erisim\)](#) | [İnternet Page \(Open Access\)](#)

DergiPark
AKADEMİK
<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

