

İstanbul Örnekleriyle Osmanlı Batılılaşmasında Akant Motifinin Dönüşümü

The Transformation of the Acanthus Motif in Ottoman Westernization with Samples from İstanbul

Ayşe DURAN 
Gül GEYİK 

Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü, Erzurum, Türkiye



ÖZ

Osmanlı İmparatorluğu'nun askerî, siyasi ve eğitim gibi alanlarda ıslahatlar yapmak amacı ile 18. yüzyılda yüzünü Avrupa'ya dönmesi, kültür ve sanat hayatında da önemli değişimlere neden olmuştur. Bu yüzyılın ilk yarısında yaşanan ve klasik Osmanlı sanatı ile batılılaşma dönemi arasındaki bir geçiş aşamasını oluşturan Lale Devri sanatında, ilk Batılı etkiler görülmeye başlamıştır. Bu süreçten sonra yaklaşık iki asır boyunca devam eden batılılaşma döneminde, Fransa etkisiyle Osmanlı topraklarında Rokoko, Barok ve Ampir sanatın yanı sıra 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Eklektik sanat anlayış da etkili olmuştur. Batı dünyası ile eş zamanlı olarak Osmanlı sanatında görülen bu üsluplar, özellikle süsleme sanatlarında yoğun bir etki ile yer almıştır. Batılı üslupların Osmanlı sanatında paralellik gösteren tarihi süreçleri ve üslupların ortak bileşenlere sahip olması, bezemelerin tanımlanmasında da bir karmaşaya yol açmıştır. Bu dönem bezemeleri ile ilgili yapılan çalışmalarda genellikle, üslubun; Barok- Rokoko, Barok- Rokoko- Ampir ya da alt üslupları belirtilmeden Eklektik şeklinde tanımlandığı görülmektedir.

Bu çalışmada, Batılılaşma sanatı içerisinde birincil motiflerden olan akantın söz konusu üsluplarda nasıl görüldüğü ve Osmanlı sanatındaki yansıması ele alınmış, aynı zamanda motif üzerinden üslup tayinini yapmak amaçlanmıştır. Rokoko, Barok, Ampir ve Eklektik dönem akantlarının ayrışan noktaları tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu açıdan çalışmada, batılılaşmanın en yoğun ve yalın hali ile görüldüğü İstanbul örnekleri tercih edilmiştir. Örneklerde, üslupların gelişiminin daha belirgin şekilde takip edilebildiği çeşmeler en kalabalık grubu oluşturmaktadır. Bu mimari eserlerin yanı sıra saray, türbe ve cami gibi mimari örneklerden de faydalanılmıştır. Çalışmanın, batılılaşma dönemi üslup karmaşası üzerinde yapılması muhtemel araştırmalara da kaynak olması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Batılılaşma, akant, Rokoko, Barok, Ampir

ABSTRACT

The Ottoman Empire's turning its face towards Europe in the 18th century in order to make reforms in areas such as military, politics and education led to significant changes in cultural and artistic life. The first western influences began to be seen in the art of the Tulip Era, which occurred in the first half of this century and constituted a transitional stage between classical Ottoman art and westernization. In the westernization that continued for about two centuries after this process, Rococo, Baroque and Empire art, as well as the Eclectic understanding from the second half of the 19th century onwards, were effective in Ottoman lands under the influence of France. These styles, which were seen in Ottoman art simultaneously with the Western world, took place especially in the decorative arts with an intense influence. The parallel historical processes of Western styles in Ottoman art and the common elements of the styles led to a confusion in the definition of ornaments.

In the studies on the ornaments of this period, it is generally seen that the style is defined as Baroque-Rococo, Baroque-Rococo-Empire or Eclectic without specifying the sub-styles.

In this study, it is aimed to determine how the acanthus, which is one of the primary motifs in the art of westernization, is seen in the styles in question, its reflection in Ottoman art and to determine the style through the motif. It was tried to determine the points of divergence of Rococo, Baroque, Ampir and Eclectic period acanthus. In this study, İstanbul examples, where westernization was seen in its most intense and simplest form, were preferred. In the examples, fountains, where the development of styles can be followed more clearly, constitute the most crowded group. In addition to these architectural works, examples such as palaces, tombs and mosques were also utilized. The study is also intended to be a source for possible research on the stylistic confusion of the westernization period.

Keywords: Westernization, acanthus, Rococo, Baroque, Empire

Geliş Tarihi/Received: 28.03.2024
Revizyon Talebi/Revision Requested: 11.07.2024
Son Revizyon/Last Revision: 29.11.2024
Kabul Tarihi/Accepted: 20.02.2025
Yayın Tarihi/Publication Date: 21.03.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Ayşe DURAN
E-mail: ayseduran25@hotmail.com

Cite this article as: Duran, A. & Geyik, G. (2025). The transformation of the acanthus motif in Ottoman westernization with samples from İstanbul. *Art and Interpretation*, 45, 18-34.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Giriş

Latince “acanthus”, Eski Yunancada “akanthos/akantha” olarak bilinen akant, “diken” anlamına gelen “aké” ile “çiçek” anlamına gelen “ánthos” sözcüklerinin birleşiminden oluşmaktadır (Babcock, 1976, s. 190). Türkçede “ay pençesi” olarak da bilinen akant, kimi zaman kenger yaprağı ile karıştırılmaktadır. Bunun başlıca sebebi her iki bitkinin de yapraklarının dilimli ve dikenli olmasıdır (Algan, 2008, s. 94). Akant ve kenger bitkisinin farklılıkları hakkında Yıldız Demiriz, akantın; yoğun, kalın, silindirik, dik çiçekli ve dikenli yüksek otsu bitkilerden olduğunu belirtir. Ayrıca çiçeklerinin düzensiz ve asimetrik olduğunu, 4-5 dilimli çanak ve 5 dilimli taç kısmının bulunduğunu ve bir süs bitkisi olduğunu ifade eder. Kengerin ise 50 ile 100 cm arasında yüksekliğe sahip olduğunu, dip yapraklarının dilimli ve bu dilimlerin dişli olduğunu, dişlerin uçlarının da dikenli olduğunu belirtir (Demiriz, 1984, ss. 19-20).

Sanatın pek çok kolunda süsleme kompozisyonuna dâhil edilen akant motifinin genel düzenlemesi; tepe yaprağı, yaprak dilimleri (lob), yaprak gözü ve ana damar şeklindedir (Görsel 1).



Görsel 1.

Akant motifinin bölümleri

Kalın etli yapraklı bir bitki olan akant, Antik Çağ'dan itibaren başta mimari olmak üzere sanatın pek çok kolunda önemli bir bezeme unsuru olmuştur. Özellikle Antik Yunan'da, korint düzendeki sütun başlıklarında sıkça kullanılan akantın, MÖ V. yüzyılın sonuna doğru heykeltıraş Kallimakhos tarafından bu düzendeki sütunlarda uygulandığı kabul edilmektedir (Hasol, 1975, s. 279; Arslan & Rona, 1997, s. 40). Akantlı korint düzendeki sütunların ortaya çıkışı ile ilgili en eski yazılı kaynaklar arasında Vitruvius'un (MÖ 80/70- MÖ 15) Mimarlık Üzerine On Kitap adlı eseri bulunmaktadır ve Vitruvius, akantlı sütun başlıklarının ilk kullanımını Mimar Kallimakhos ile ilişkilendirmektedir (Vitruvius, 2005, s. 76).

Akant motifli sütun başlıklarının bilinen en eski uygulamasının Bassae'deki Apollon Tapınağı'nda (MÖ 5. yüzyıl) bulunduğu kabul edilmektedir (Schwarz-Nielsen, 2017, s. 9; Demir, 2019, s. 138). Antik dönemde özellikle mimariye bağlı süslemelerde yoğun olarak kullanılan akant motif, Orta Çağ'dan itibaren Avrupa sanatında; Karolenj, Romanesk ve Gotik dönemde yaygınlık göstermiştir (Bruzelius, 1987, s. 549; The Metropolitan Museum of Art, The Acanthus Motive in Decoration, 1934, s. 14). Akant; Antik Roma, Yunan ve Helenizmin “yeniden canlandırılmasını” ifade eden Rönesans, Barok (May, 2017, s. 13), Rokoko (Boivin, 2019, s. 96) ve Ampir (May, 2017, s. 14) dönemde ise birincil motiflerdendir.

Çalışma, İstanbul örnekleriyle batılılaşma dönemi akant motifindeki dönüşümleri; Rokoko, Barok, Ampir ve Eklektik dönem içerisinde ele almaktadır. İki asrı aşan Osmanlı batılılaşmasının birincil motiflerinden olan akantın, söz konusu üsluplara göre nasıl bir

değişim geçirdiği ve motif üzerinden üslup tayininin mümkünlüğü tartışılmaktadır. Batılılaşma dönemi üslupları birbirine yakın tarihlere Osmanlı sanatında görülmeye başladığından ve pek çok ortak unsuru olduğundan, bu dönem süslemeleri hakkında yapılan çalışmalarda genel olarak üslubun, Barok-Rokoko, Barok-Rokoko-Ampir ve alt tipleri belirtilmeden Eklektik şeklinde tanımlandığı, süslemenin tek bir üslup içerisinde ele alınmadığı ve üslupların birbirinden ayrılan unsurlarına yer verilmediği görülmektedir. Bu açıdan, Osmanlı batılılaşmasında özellikle süsleme sanatları açısından bir üslup karmaşası meydana gelmiştir. Bu çalışma, söz konusu üslupları değişkenleri ile ele alıp, İstanbul örnekleri üzerinden akant motifinin üslup tayinini yapmayı amaçlamaktadır. Çalışma, bu türdeki araştırmaların başlangıç aşamalarından birini oluşturmaktadır. İlerleyen süreçlerde, artması muhtemel çalışmalarla Osmanlı batılılaşma dönemi süslemelerindeki üslup ayrımının yapılabilmesine katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Yöntem

Çalışmada belirlenen yöntemde, Osmanlı batılılaşmasının kaynağının oluşturan; Barok, Rokoko ve Ampir dönem akant motifinin Avrupa örnekleri incelenmiş, Osmanlı sanatındaki değişim ve dönüşümleri belirlenmiştir. İncelenen örnekler, batılılaşma döneminin en yoğun ve yalın örneklerinin verildiği İstanbul'dan seçilmiştir. Osmanlı batılılaşmasının en belirgin şekilde takip edilebildiği çeşmeler, akant örnekleri açısından çalışmada en fazla kullanılan mimari eserlerdir. Bunların yanı sıra cami, saray ve türbe örneklerinden de faydalanılmıştır.

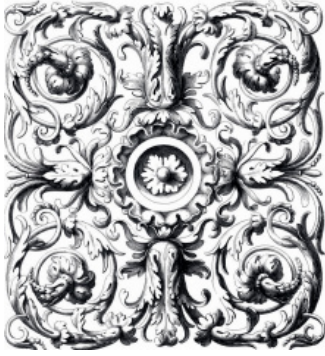
Avrupa Sanatında Akant Motifi

Barok'ta Akant Motifi

16. yüzyılda İtalya'da ortaya çıkan Barok sanat, Protestanlığa karşı Katolik kilisesi tarafından başlatılan Karşı Reform hareketinin sanatsal ifade aracıdır (Germaner, 1997a, ss. 194-195). Bir üslup olarak ise Rönesans'ın dengeli düzenine karşı abartılı hacimlerle ön planda olan Barok, iç ve dış mekânda dinamik ve karmaşık perspektif uygulamalarına sahiptir (Köşklük Kaya, 2010, s. 6). Kıvrımlı hatlarla sonsuzluğa uzanan yeni bir sanat anlayışı başlatan Barok, teatral bir anlatım dilini benimsemiştir (Polat & Antel, 2015, ss. 110-113). Bu dönem süsleme sanatları da benzer bir düzende ele alınmış, şişkin ve kabark formalar, dalgalı cepheler, girintili ve çıkıntılı hatlardan oluşan dinamik bir anlayış yer edinmiştir (Halıcı & Yurttaş, 2022, s. 9).

Barok sanatın hâkim anlayışına uygun olarak akant motif de aynı derecede coşkulu olarak ele alınmıştır. Bu dönem akantı soyutlaştırılmış, yapraklar daha etli, uçları ise kıvrımlı hale getirilmiştir. Yaprak yapısını zenginleştirmek amacıyla da Barok çiçek süslerinden faydalanılmıştır (Halıcı & Yurttaş, 2022, s. 10). Mimari, resim, heykel gibi sanatın hemen hemen tüm kollarında, kıvrılan, yukarıya ve dışa doğru taşan, çoklu katmanlardan oluşan akantlar, tabloların ve heykellerin çerçevelerini, sütun-plaster gövde ve başlıklarını, frizleri, aedicuları, iç ve dış mimariyi bezeyen en önemli motiflerden olmuştur. Barok akantlar, yer verildiği yüzeylerde bir devinim halinde işlenmiştir. Mimariye bağlı olmayan sanat kollarında klasik anlayışta görülen; ana damar, yaprak gözü, yaprak dilimi (lobu), tepe yaprağı gibi bölümler iç içe geçmiş, doğal görünümünden uzaklaşmış haldedir (Görsel 2-a). Kimi zaman farklı bitkisel süslemelerle kaynaştırılan Barok akantlarda, yaprak dilimleri de farklı yönlerde savrulmuş şekilde ele alınmıştır. Mimaride yoğun olarak kullanılan akantlar, özellikle sütun-plaster başlıklarında birincil motiflerden olmuştur. Yukarı ve dışa taşkın, yüksek hacimli olarak ele alınan akantlar uzunlamasına eğilim

göstermektedir (Görsel 2-b). Çoklu akant motiflerinde, akantların aralarındaki mesafe artmış, yaprak dilimleri de daha bütünleşik olarak ele alınmıştır. Ana damara ek olarak dilimlerin damarları da daha belirgin hale getirilmiştir. Barok akantında ana damar kıvrımı, damarın tepelik kısmı ile birleştiği yerden başlamaktadır. Bu halile akantın gövdesi düz bir doğrultuda yükselmekte ve kıvrılan tepelik bölümüyle bir yelpazeyi andırmaktadır.



(a)



(b)

Görsel 2.

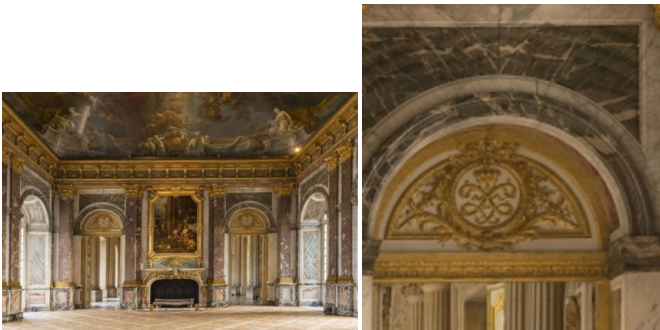
(a) Barok akantı

(b) St. Maria Della Salute Bazilikası, akant motifli Barok sütun başlığı, 1631-1687

Rokoko'da Akant Motifi

Fransa'da klasik çizgilerin yaygınlaştığı, Barok sanatın abartılı hacminin benimsenmediği bir sanat ortamında, 17. yüzyıl sonu ile 18. yüzyılın başında Fransa'da ortaya çıkan Rokoko (Burke Feldman, 1985, s. 190) özellikle süsleme programlarında görülmektedir. Barok'un taşkın ve sert anlatımına karşın daha ferah bir anlayışı ilke edinmiştir (Detaylı bilgi için; Halıcı, 2022a). Rokoko, Barok'un karmaşık biçimlerini benimsemiş olsa da daha zariftir. Doğrusal çizgilerle değil kıvrımlarla ifade bulan Rokoko'da, S, C kıvrımları, volütler ve çeşitli bitkisel süslemeler eğrisel hatlarla belirlenmiştir (Halıcı, 2022b, s. 265). Asimetrisinin hâkim olduğu Rokoko'da, bezemeler yoğun ve bütünleşik motif sayısı daha fazladır. Akant yine bu dönemde birincil motifler arasındadır. Mekânların iç-dış tasarımlarına dâhil edilen akantlar, tek başına ele alındığı gibi S-C kıvrımları, kıvrık dallar ve çeşitli bitkisel süslemelerle birlikte de görülmektedir. Rokoko akantlarını iki şekilde; doğal görünümünde işlenen ve yaprak formundan uzaklaşıp kabuksu bir düzenlemeye ele alınan örnekler olarak görmek mümkündür.

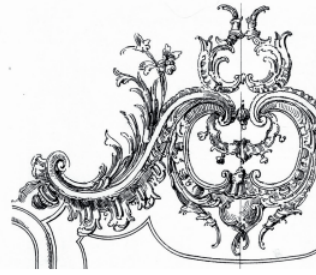
Doğal görünümüne daha yakın olan akantlar, asimetrik bir madalyon ya da kıvrım bir dal gibi öğeler etrafında şekillenmektedir. Akantlar, doğadaki görünümüne uygun olarak; kalın bitki sapı, her iki yöne eğilen çok sayıda yaprak dilimi, ince ve uzun gövdeden oluşmaktadır.



Görsel 3.

Versailles Sarayı Tören Dairesi ve detayı, 17. yüzyıl kapı alınlıklarında doğal görünümlü akant

Rokoko'da, doğal görünümünden büyük ölçüde uzaklaşmış akantlar genellikle S-C kıvrımlarının sırt bölgelerinde, dekoratif kemerlerin başlangıç, sırt ve kilit taşı kısımlarında, duvar yüzeylerinde çerçeve konumunda ele alınmışlardır. Kabuksu bir görünümle istirdiye benzeyen akantların dışında, farklı yapraklarla bütünleşik halde işlenip doğal görünümünü kaybeden akantlar da mevcuttur.



(a)



(b)

Görsel 4.

(a) S ve C kıvrımlı Rokoko akantı

(b) Oymalı Masa, Fransa, 1774-93

Ampir'de Akant Motifi

Antik Çağ'ın Fransa sanatındaki ikinci ve en önemli etkisi Ampir (Neo-klasik) ile görülmektedir. Napolyon Bonapart döneminde (1804-1814) ortaya çıkan Ampir sanat, 1804'te başlayıp 30 yıl kadar sürmüştür (Gombrich, 2016, s. 267). "İmparatorluk stili" olarak da adlandırılan Ampir, temelde başta Roma olmak üzere Antik sanatın yeniden canlandırılmasını hedeflemiştir. Bu anlayışla Roma köklerine bir dönüşü ifade eden üslup, iç mekân dekorasyonu, mobilya ve giysi alanlarında kendini göstermiş, daha sonra mimari, resim ve heykel türünde geniş bir alana yayılmıştır. Fransız Devrimi'nden sonra ortaya çıkan Ampir'de, askerî sembolik anlamlar ön plandadır. Meşale, top, rozet, kılıç, arma, güneş kursu gibi motiflerin yanı sıra Antik sanatın dengeli ahengi de Ampir'in belirgin özelliklerindendir. Mimari dış cephede yatay ve düşeyde dengeli bir bölümlenme, üçgen alınlıklar, sütunlu girişler, yapıların bir platform üzerinde yükselmesi gibi unsurlar yine bu dönemin anlayışını yansıtır. Mimari süslemede de Antik sanatın etkisi yükündür (Germaner, 1997b, s. 88; Halıcı, 2022a, ss. 55-56; Halıcı, 2022b, s. 268). Barok'ta görülen iç içe geçmiş abartılı hacimler, Rokoko'da görülen asimetrik-bütünleşik motifler, Ampir sanatta yerini sade, zarif ve geometrik bir dengede işlenen motiflere bırakmıştır. Ampir dönemi süslemeleri arasında akant motifi yine birincil motifler arasında yer almaktadır. Ancak Barok ve Rokoko'dan farklılık gösteren Ampir akantı, yoğun antikite etkisi, zarif ve uzayan yaprak formu ile dikkat çeker (Halıcı, 2022b, s. 268).

Mimari dekorasyona katkı sağlayan, resim, heykel, mobilya gibi sanat eserlerinde yoğun olarak kullanılan akantlarda klasik çizgiler devam etmiştir (Görsel 5-a,b). Özellikle mimari, Antik Roma akantında olduğu gibi üst üste bindirilmiş şekilde birbirini kesen akant motifleri, ana damarın orta kısmından itibaren iç bükey şekilde kıvrılmaktadır. Daha belirgin tutulan ana damarın iki yanından simetrik olarak yaprak dilimleri dışa doğru çıkıntı yapmaktadır (Uhde, 1871a, ss. 81-87; Uhde, 1871b, ss. 177-178). Ampir dönemi akantları, süsleme sanatlarında da birincil motiflerdendir. Doğadaki görünümleriyle ele alınan akantların (Görsel 5-a) yanı sıra yaprak ve yaprak dilimleri açısından natüralist olsa da şematik özellikleriyle doğallığın dışına çıkan örnekler de mevcuttur. Bu dönem akantlarında, tek bir kökten çıkan belirgin bir sap ve

bu sapın etrafında dikenli, dilimli yapraklar ile tepelik bölümünde yine benzer şekilde dikenli ve dilimli olarak ele alınan tepe yaprağı, natüralist bir anlayışı gösterir. Bununla birlikte akantın sap ve yapraklarının helezonik şekilde kıvrılması doğadaki şemasından farklılıklar içerir. Ancak bu helezonik kıvrılma ne Barok sanatta olduğu gibi iç içe geçmiş, karmaşık, farklı motiflerle birleştirilmiş haldedir ne de Rokoko'da görülen asimetrik eğriler içerir. Akantların genel özelliği ince, zarif ve simetrik olmalarıdır (Görsel 6).



Görsel 5.

(a) Arc de Triomphe du Carrousel akantlı sütun başlıkları 1808, Paris

(b) Napolyon için yapılan lavaboda akant Martin-Guillaume Biennais- Charles Percier, 1800-1814



Görsel 6.

Ampir akantı

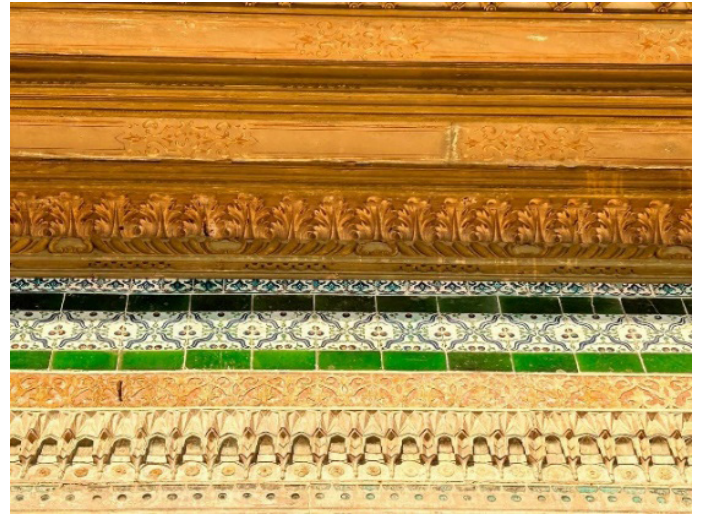
Osmanlı Sanatında Akant Motifi

Lale Devri

Osmanlı İmparatorluğu, 17. yüzyıldan itibaren toprak kayıpları, çeşitli isyanlar ve savaşlarla birlikte eski gücünü kaybetmiş, 18. yüzyılda Avrupa'da yaşanan gelişmelerin gerisinde kalmıştır. Bu gelişmelere ortak olabilmek açısından 18. yüzyılda yüzünü batıya dönen imparatorluk, siyasi, askerî, eğitim gibi konuların yanı sıra kültürel alanda da batılı etkilere açık hale gelmiştir. 1720'de Fransa'ya elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Mehmet Çelebi ile başlayan süreçte (Özcan, 2003, ss. 81-84; Zencirkıran & Berkli, 2022, s. 777; Ulusoy Yılmaz, 2022, s. 95), Osmanlı sanat ortamı Fransa merkezli bir etki içerisine girmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda 1718-1730 yılları arasında yaşanan Lale Devri, sanat açısından da

yeniliklerin başladığı döneme işaret etmektedir. III. Ahmet'in saltanatı (1703-1730) ile paralellik gösteren Lale Devri, klasik Osmanlı sanatı ile batılılaşma arasındaki bir geçiş dönemidir (Eravcı & Kiremit, 2010, s. 81). Bu dönemde Fransa merkezli batı sanatının etkisinde inşa edilen kasırlar, köşkler, çeşmeler gibi yapılarda ve bunlara bağlı süsleme programlarında söz konusu bu etkiyi görmek mümkündür. Bu dönem süsleme programlarında akant motifi de önemli bir yer tutar.

Akant motifi Osmanlı sanatına yabancı olmayan bir biçimselliğe sahiptir. Klasik dönemde "Saz Yolu - Saz Üslubu" olarak bilinen süsleme programında kullanılan hançer yaprakları, biçimsel açıdan akant motifi ile çeşitli benzerlikler gösterir (Üçer, 2019, s. 355). Hançer yapraklarının belirgin ve vurgulanmış ana damarı, bu damarın her iki yanından dışarı doğru taşan, sivriltilmiş, dilimli ve dişli yaprakları, yaprakların dinamik bir etki sunan kıvrılmış halleri, akant bitkisine ve akant motifinin uygulanış biçimine benzerdir. Saz üslubunda yoğun olarak görülen hançer yaprakları, Lale Devri ve sonrasında yaşanan batılılaşma döneminde yerini akant motifine bırakmıştır. Doğan Kuban, batılılaşma etkisi ile Osmanlı'da görülen ilk yabancı motifin Bab-û Hümayûn'da yer alan III. Ahmet Çeşmesi'nin (1728-29) saçakındaki akant olduğunu belirtir (Kuban, 1954, s. 105). Çeşmede saçak altında ve saçak içerisinde yer alan akant motifleri iki ayrı biçimde işlenmiştir. Saçak altında bulunan akant, kuşak halinde bir bezemedir. Akant dizelerinden oluşan bu düzenlemede, motifin ana damarı belirgin tutulmuş, ana damarın her iki yanında savrulmuş halde dikenli yaprak dilimlerine yer verilmiştir. Tepe yaprağının kıvrımı da yine belirgin halde ele alınmıştır (Görsel 7). Saçak içerisinde yer verilen akant motifleri ise iç içe geçmiş asimetrik kartuşların sırtlarında ve en içteki kartuşun tepelik kısmında, C kıvrımlı akant motifi ile yer almaktadır. Yine bu akantlar da asimetrik motiflerden oluşan bir düzenleme gösterir. Farklı yönlerde doğru savrulmuş halde ele alınan akant yaprakları doğal formunu büyük ölçüde yitirmiştir. Özellikle saçak içerisinde bulunan bu akant motifleri, asimetrik düzenlemesi ve savrulmuş halde işlenen, doğal görünümünden uzaklaşmış yaprak dilimleriyle Rokoko tarzını anımsatmaktadır (Görsel 8).



Görsel 7.

III. Ahmet Çeşmesi'nden akantlı şerit, 1728-1729

Lale Devri'nin sona ermesinden sonra Osmanlı sanatında görülen ilk batılı üslup Rokoko olmuştur. Avrupa'da Barok, Rokoko'dan daha önce görülmeye başlamışsa da Osmanlı devletinin yüzünü batıya döndüğü tarihlerde Rokoko üslup görülmektedir (Halıcı, 2022b, s. 265).

Osmanlı Rokokosunda Akant Motifi

18. yüzyıldan itibaren Osmanlı topraklarında yer edinmeye başlayan Rokoko, cami, türbe, çeşme, sebil, mezar taşı, kitap ve cilt sanatları gibi oldukça yaygın bir alanda uygulanmıştır. Rokoko'da; S-C kıvrımları, deniz kabukları, bütünleşmiş çiçek motifleri, dekoratif kemerler, volütler, amorf bölümlenmeler, asimetrik eğrilerden oluşan çok çeşitli kompozisyon öğeleri yer almaktadır (Aksu, 2008, ss. 159-160). Bu dönemin en yaygın motiflerinden olan akant da farklı biçimlerde süslemeye dâhil edilmiş, Rokoko'nun başlangıcından batılılaşmanın sonuna kadar Osmanlı sanatında kullanılmıştır.



Görsel 8.

III. Ahmet Çeşmesi'nden akant bezemeli kartuşlar, 1728-1729

Türk Rokoko sanatının en erken örnekleri I. Mahmut döneminde (1730-1754) yeniden dekore edilen Topkapı Sarayı Şehzadeğân Mektebi odalarında bulunan bezemelerde görülür (Aksu, 2008, s. 159). Sarayın en eski dairelerinden biri olan Şehzadeğân Mektebi klasik dönemde inşa edilmiş olsa da I. Mahmut dönemi onarımında batılı etkilere yer verilmiştir (Eyice, 2018, s. 58). Bunlar arasında S kıvrımlı volütlü akantlar ön plandadır. Rokoko'da görülen volütlü akantlar, incelenen örneklerde büyük ölçüde S kıvrımlı akantların biçimsel özelliklerini de yansıtmaktadır. Mektebin ocak nişinin sağ ve solunda dikey bir şekilde konumlandırılmış dekoratif amaçlı birer niş bulunmaktadır. Bu nişlerin tepelik kısmının her iki yanında volütlü birer akant yer almaktadır. Volütten savrulmuş halde dışa doğru taşmış olan akantlar, doğadaki görünümünden kısmen uzaklaşmış, kabuksu bir dokuya ele alınmıştır. Akantlar ön cepheye verilmemiş yalnızca sırt kısmı işlenmiştir. Bu sırt bölgesinde yaprak dilimleri yüzeyleştirilmiş ve bu haliyle kabuksu görünüm elde edilmiştir (Görsel 9-a). Ocak nişinin üst kısmında, ocağın gövde bitiş noktasının sağ ve solunda da birer volütlü akant bulunmaktadır. Buradaki volütler tek dönüşle işlenmiştir. Bunlara bitişik olan akant motifleri de tekli yapraktan meydana gelmiştir. Bu akantlar ve ocağın üst kısmında C kıvrımlı akantlarda ana damarın kısmen belirgin olduğu ve yaprak dilimlerinde de dişli ve dikenli yapının yüzeyleştirildiği görülür (Görsel 9-b, 10-a). Bu düzenleme, ilerleyen aşamalarda Rokoko'da görülecek olan istirdiyeyi andıran kabuksu akant anlayışının ilk adımlarındandır. Ocak nişi dekoratif kemerinin köşelerinde, kemerin sırtına yerleştirilmiş olan akantlar da istirdiyeye benzer kabuksu bir dokuya sahiptir. Motifin akant olduğunun göstergesi, uç kısımlarının istirdiyede olduğu gibi oval bir kıvrımla kapalı hale gelmekten önce akantta görüldüğü gibi belirgin sivri yaprak uçlarına sahip olmasıdır (Görsel 10-a).



(a)

(b)

Görsel 9.

(a) Dekoratif nişler

(b) S kıvrımlı akantlar



(a)

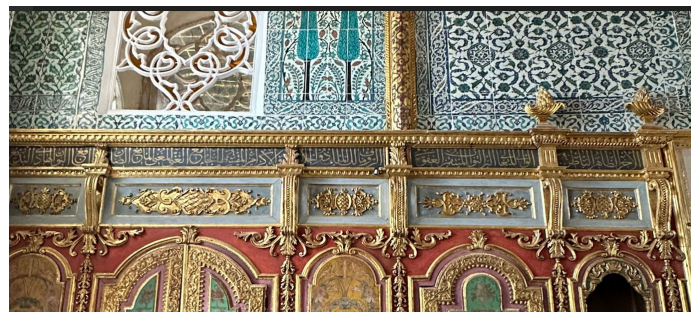
(b)

Görsel 10.

(a) C kıvrımlı akantlar

(b) Akantlı dekoratif kemeri

Şehzadeğân Mektebi Divanhanesi'nin duvarlarındaki ahşap dolapların üst kısmında dikey olarak sıralanmış olan volütlerin üst ve alt bölümlerine bitişik akantlar bulunmaktadır. Bunlardan üstte yer alanları dik akant şeklindedir. Akantların orta damarı belirgin, yaprakları dilimlidir. Bu düzenleme Rokoko'da az sayıda görülen natüralist akant uygulamasına yakındır. Burada ters şekilde yer alan akantlarda da ana damar ve yaprak damarları belirgin kılınmıştır (Görsel 11-a). Ahşap dolapların alt kısmında yer alan volütlü akantlarda da benzer bir düzenleme görülmektedir (Görsel 11-b).



(a)



(b)

Görsel 11.

(a-b) Topkapı Sarayı Şehzadegân Mektebi Divanhane ahşap dolaplarından detay

Vezneciler'de yer alan 1745 tarihli Seyyid Hasan Paşa Külliyesi'nin çeşme-sebili (Çobanoğlu, 2009, s. 60), mimari kurgusu ile Barok dönem özellikleri göstermekle birlikte çeşmenin dekoratif kemerinin her iki yanında yer alan volütlü akantlarıyla Rokoko üslubunu yansıtmaktadır (Görsel 12). S kıvrımı şeklinde düzenlenmiş olan akantın dip tarafı tek dönüşlü volütle belirlenmiş, taç yaprağı ise helezonik biçimde kıvrılmıştır. Zarif eğrisel bir hat oluşturan akantların ana damarı ve yaprak damarları kısmen belirgindir. Yaprak dilimleri, yalnızca uç kısımlarının merkezden dışa doğru taşırılmasıyla oluşturulmuştur. Bu uygulama naturalist etkili Rokoko akantlarıyla örtüşse de yaprak dilim ile damarlarının yüzeyselliği ve yaprak kurgusunun yalnızca yaprağın uç kısımları ile vurgulanması naturalist etkinin azaldığını göstermektedir (Görsel 13). Bu düzenleme ile elde edilen kabuksu görünüm, Rokoko'nun özellikle 18. yüzyılın ortalarından 19. yüzyılın son çeyreğine kadar sürecektir ve büyük ölçüde istirdiye benzeyen akantlarının genel düzenlemesini oluşturmaktadır.

**Görsel 12.**

Seyyid Hasan Paşa Külliyesi Çeşme-Sebili, 1745, Vezneciler

**Görsel 13.**

S kıvrımlı volütlü akant detayı

Rokoko etkili akantların bir diğer örneği Nur-u Osmaniye Külliyesi (1755) içerisinde yer alan Şehsuvar Valide Sultan Türbesi'nin kubbe kasnağındaki kalem işi süslemelerde görülmektedir. Burada yivli bir sütun başlığının üzerinde volütlerle bağlantılı olan akantlardan biri koyu gri diğeri ise yavruağzı rengindedir (Halıcı, 2022a, s. 167, 177, 178). Tek dönüşlü volüte bağlı olan akantlar eğilim gösterdikleri yöne doğru savrulmuş haldedir. Ana damar ve yaprak dilimlerini belirleyen yaprak damarları ortadan kalkmış, motifin akant olduğunu gösteren tek detay dilimli ve dişli yaprak uçları olmuştur. Zarif ve eğrisel hatlardan oluşan motiflerin savrulmuş halde ele alınmaları, yaprak formunun dışına çıkan görünüşleri ve renk kurgusu Rokoko üslubunu yansıtır (Görsel 14-a). Türbenin kubbe kasnağında yer alan kalem işi süslemelerde, sütunun ayaklı kaidesinde ise C kıvrımlı akantlara yer verilmiştir. C kıvrımlarının sırtında yer alan akantlar kabuksu bir görünümle Rokoko'nun etkisini yansıtmaktadır (Halıcı, 2022a, ss. 176-177). C kıvrımlı akant motifi dip kısmında tek dönüşlü bir volütle başlamıştır. Karın bölgesinde dişli yaprak dilimleri dışarıya doğru taşmıştır. C kıvrımının sırtında ise kabuksu görünümle akant yaprakları yer almıştır. Motifin üst kısmı kıvrılmadan sütunun kaidesini oluşturan ayaklara akant yaprakları ile bağlanmıştır (Görsel 14-b). 1780 yılında inşa edilen I. Abdülhamid Han Türbesi revak kubbesinde de Rokoko'nun bu özelliklerini gösteren C kıvrımlı akant yer almaktadır (Halıcı, 2022a, s. 260, 299). C kıvrımı dip kısmında volüt dönüşü ile başlamış, kıvrımın tepe noktası ise dilimli yaprakların iç bükey bir şekilde eğilmesiyle tamamlanmıştır. Kıvrımın sırt bölgesinde hafif iç bükey şekilde düzenlenen akant yaprak dilimlerinde, uçlara doğru yüzeysel damarlar işlenmiş, yaprak uçları oval şekilde dilimlenmiştir. İç bükeylik ve yaprak damarlarının belirsiz hali, motifin kabuksu görünümüne katkı sağlamıştır (Görsel 15).



(a)

Görsel 14.

(a) Şehsuvar Valide Sultan Türbesi kubbe kasnağı süslemelerinden detay



(b) Şehsuvar Valide Sultan Türbesi kubbe eteği süslemesi detay



Görsel 15.

I. Abdülhamid Han Türbesi Revak Kubbesinden C kıvrımlı akant

I. Abdülhamid Han Türbesi'nde taş malzemeli akantlar da dikkat çekicidir. Dekoratif kemerli bu akantlar, iki ayrı biçimsel uygulamaya sahiptir. Bunlarda ilki türbenin güney cephesinde bulunan sebilde görülür. Kurnanın hemen üzerinde yivli plasterin S kıvrımı şeklinde belirlenen dekoratif kemerinin iki ucunda ve sırtında bütünleşik olarak akantlar yer almaktadır. Bu akantlarda da Rokoko özelliği olarak kabuksu görünüm yer alır. Bu görünüm, dilimleri birbirinden ayıran damarların oluk şeklinde ele alınmasıyla sağlanmıştır. Zarif eğrisel hatlardan oluşan bu düzenlemede akantlar yine Rokoko üslubun belirtici olarak savrulmuş haldedir (Görsel 16-a). Türbenin bir diğer dekoratif kemerli akantı, Resm-i Kademî Saadet bölümünde yer almaktadır. 1784'de Şam'dan getirilen ve Hz. Muhammed'in ayak izi olduğu kabul edilen Kadim-i Şerif (Halıcı, 2022a, s. 270) için yaptırılan mermer panonun alt kısmında camlı bir niş bulunur. Bu nişin dekoratif kemerinin üst köşeleri ve tepe kısmı tamamen akant motifleri ile bezenmiştir. Yine belirgin dilim damarları ile kabuksu bir görünüme kavuşan akantların yaprak dilim uçları altın yaldızla vurgulanmıştır. Bir yelpaze şeklinde açılan akantın yaprak dilimleri savrulmuş, yaprak uçları da kıvrılmış haldedir. Akant motifinde yer yer tek dönüşlü volütütle başlayan ve S şeklinde kıvrılan dilimler görülmektedir. Motif doğada görüldüğü halinden büyük oranda uzaklaşmıştır. Nişin taban kısmının köşelerinde de C şeklinde kıvrılan ve çan çiçeğine bağlanan akantlar yer alır. Bu akantların arasında da yine C kıvrımlı daha çok istiridyeye benzeyen motifler bulunur. C kıvrımlı akantlarda yaprak dilimlerinden itibaren bir kıvrılma söz konusudur (Görsel 16-b).

Kadirga'da 1779-80 yılında inşa edilen Esmâ Sultan Namazgâh Çeşmesi (Özdamar, 1988, s. 227) ayna taşında yer alan bezemelerde, taç şeklinde akant, S kıvrımlı akant ve C kıvrımlı akantlardan oluşan bir kompozisyon görülür. Çeşmede, aynalığın alt bölümünden volütlü bir çıkışla yükselmeye başlayan S kıvrımlı akant ve yukarıda yer alan C kıvrımlı akant ince bir dal vasıtasıyla birbirlerine bağlanmaktadır. Bu şekliyle dekoratif kemeri oluşturan motiflerden C kıvrımlı akant motifi farklı bir düzende ele alınmıştır. Rokoko üslubunda genel olarak kıvrımın dip bölümü tek dönüşlü volütütle başlamakta ve tepe noktasında akanta yer verilerek iç bükey bir düzenleme ile sonlanmaktadır. Bu örnekte ise akant yaprakları alt kısımdan başlamaktadır. Akantla başlayan kıvrım yukarıda tek dönüşlü bir volütütle son bulmuştur. Dip kısımda yer alan akant dilimlerinin damarları yüzeysel olarak işlenmiştir. C kıvrımının sırt bölümünde istiridyeye benzer kabuksu bir görünüme sahip olan

ikinci bir akant motifi bulunur. Burada dilim damarları belirgin tutularak kabuksu görünüm vurgulanmıştır. Motifin akant olduğunu gösteren tek unsur, tepe yaprağının katlanarak bükülmesidir (Görsel 16-b).



Görsel 16.

(a) Abdülhamid Han Türbesi Kademî sebîl detayı

(b) Abdülhamid Han Türbesi, Resm-i Saadet



Görsel 17.

Kadirga Esmâ Sultan Namazgâh Çeşmesi, 1779-1790

1782 tarihinde inşa edilen Emîrgân Hümaşâh Hatun Çeşmesi'nin (Sezen, 1993, s. 35) dört cephesinde, nişlerin etrafını çeviren dekoratif kemerlerin başlangıç kısımları volütlü akantlarla belirlenmiştir. Volütlerden S kıvrımına benzer eğrisel hatla çıkan akantlarda, ana damar ve yaprak dilimlerinin tamamı ortadan kalkmıştır. Yaprak dilimlerinin yerine zarif ve ince eğrisel dallar işlenmiştir. Motifin akant olduğunu gösteren detaylar ise volütlü çıkıştan hemen sonra verilen tek dilimden oluşan yapraklar ve taç kısmının dilimli iç bükey düzenlemesidir. Bunun yanı sıra akantları meydana getiren sapların sırt kısmına bağlı dik şekilde düzenlenen akantlar bulunmaktadır. Yine ana damar ve yaprak dilimlerini ayıran damarların tamamen ortadan kalktığı bu düzenlemede, Rokoko'nun kabuksu akant anlatımı açıkça görülmektedir (Görsel 18).



Görsel 18.

Emîrgan Hümaşah Hatun Çeşmesi, 1782

1802-1805 tarihli İstanbul Selimiye Cami'nin (Büyük Selimiye Cami) (Ramazanoğlu, 2009, s. 434), mihrap, vaaz kürsüsü ve minberinde farklı biçimsel özelliklerle ele alınan volütlü akantlar bulunmaktadır. Bunlardan mihrapta yer alanı, nişin etrafını çeviren dikdörtgen silmenin taç kısmında bulunur. Bu bölümün her iki yanından volütlü çıkışla belirlenen motif, akant yapraklarının verev şekilde düzenlenmesinden oluşmuştur. Caminin mermer vaaz kürsüsünün her iki yanında bezeme unsuru olarak yer alan plasterların başlıklarında da tek dönüşlü volütlü akantlar bulunmaktadır. Vaaz kürsüsünün sütun başlıklarında ve dekoratif kemerlerinde S kıvrımlı volütlü akantlar ile C kıvrımlı akantlar yer almaktadır. Akantlar sade ve eğrisel hatlardan oluşmaktadır. Mihrap ve vaaz kürsüsünde yer alan akantlarda ana damar ve yaprak dilimleri kısmen belirgin, yaprak uçları ise dişlidir. İstiridye kabuğuna son derece benzeyen motifin akant olduğunun tek göstergesi yaprak uçlarının bu dişli halidir. Benzer şekilde minberde yer alan S kıvrımlı volütlü akantların da kabuksu görünümü ön planda olup gövdelerinde yer yer dışa taşan yaprak dilimleriyle akant olduğu anlaşılmaktadır. Bu düzenlemelerle Rokoko üslupta yer alan kabuksu görünüm, akant motifinin istiridye öykünerek düzenlendiği örnekleri meydana getirmiştir.



Görsel 19.

İstanbul Selimiye Cami'de (Büyük Selimiye Cami) mihrap ve vaaz kürsüsü, 1802-1805



Görsel 20.

İstanbul Selimiye Cami'de (Büyük Selimiye Cami) minber, 1802-1805

Rokoko akantların bir diğer örneği, Küçüksu Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi'nde yer almaktadır. III. Selim tarafından 1806 yılında valide sultan için yaptırılan çeşme, 1866 yılında bir onarım geçirmiş (Ağaoğlu, 2018, s. 142), bu onarımda Ampir dönem etkileri çeşmeye yansımıştır. Dört yönlü bir meydan çeşmesi olan yapının her bir yüzeyinde dekoratif kemerler bulunur. Bunlar içerisinde, aynalığın etrafını çeviren dekoratif kemerlerde Rokoko etkili volütlü akantlara yer verilmiştir. Burada çift dönüşlü volütten çıkan zarif eğrisel bir hattan meydana gelen sap kısmında, motifin akant olduğunu gösteren tek öge sağa ve sola doğru çıkıntı yapan ve birer dilimden oluşan akant yapraklarıdır. Rokoko'nun yoğun stilize edilmiş bezeme anlayışına uygun olarak akant motifi doğadaki görünümünden uzaklaşmış, eğrisel hatlardan meydana gelen kabuksu bir düzenleme göstermiştir. Benzer şekilde tepelik bölümünde yer alan taç şeklindeki akantta da Rokoko etkiler devam etmektedir.



Görsel 21.

Küçüksu Mihrişah Sultan Çeşmesi, 1806/1866

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa'da Barok, Rokoko ve Ampir'e karşı bir mesafe başlamış, bu dönemde bu üslupları da içine alan karma bir anlayış temsil eden Eklektik akım meydana gelmiştir. Osmanlı'nın Fransa ile olan ilişkileri sonucu bu akım eş zamanlı olarak Osmanlı topraklarında da görülmüştür. Bu dönemde aynı zamanda Oryantalizm de eklektik bir anlayışla Osmanlı sanatında görülmeye başlanmıştır (Halıcı, 2022a, ss. 112-113, 117).

Osmanlı sanatının bu dönemi ayrıca Rokoko, Barok ve Ampir için de bir yeniliği ifade etmektedir.

18. yüzyılın ilk çeyreğinden 20. yüzyıl başlarına kadar devam eden batılılaşma döneminde Rokoko, bezeme sanatındaki hâkim üslubu meydana getirmiştir. İki asırlık bu süreçte Rokoko'da kendi içerisinde bir değişim göstermiş, özellikle 19. yüzyılın sonlarına doğru Rokoko akantlarda bu değişim net bir şekilde izlenebilmiştir. İstiridye kabuğuna öykünerek ele alınan akant motifleri devam etse de 18. yüzyılın ikinci yarısı ve 19. yüzyılın son çeyreğine doğru görülen ve akantı büyük oranda istiridye kurgusu ile ele alan anlayış, yerini tekrar 1750'lerden önceki naturalist etkinin de görüldüğü bir düzenlemeye bırakmıştır. Bunlar arasında Fatih Bâlâ Sebili ve Çeşmesi'nde (1891) (Tali, 2009, s. 53) doğal görünüme daha yakın, motifin bir yaprak kıvrımına sahip olduğu, ortada ana damar ve bunun etrafında şekillenen belirgin yaprak dilimlerinin sıralandığı ve yaprak uçlarının hafif savrulduğu biçimlenme, 18. yüzyılın ilk yarısında görülen ve naturalist anlayışa daha yakın olan Rokoko akantlarını anımsatır. Söz konusu bu değişim Eklektik dönemin bir getirisi olarak da Osmanlı sanatında yerini almıştır.



Görsel 22.

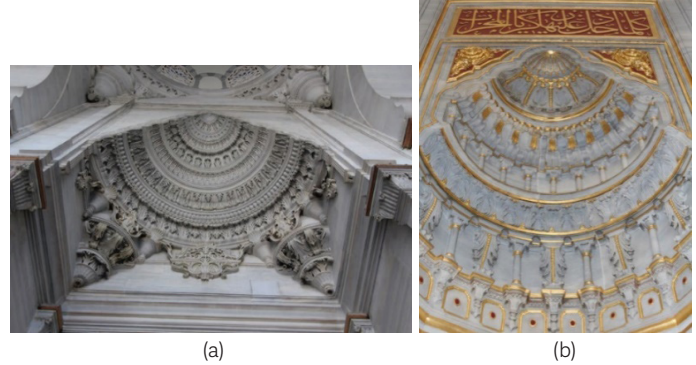
Fatih Bâlâ Sebili ve Çeşmesi, 1891-1892

Osmanlı Barok'unda Akant Motifi

Barok sanat, Osmanlı'da Rokoko ile eş zamanlı görülmektedir. Bununla birlikte Barok etkiler yoğun olarak I. Mahmut devrinde 1741'den itibaren görülmeye başlanmıştır (Eraslan, 2020, ss. 304-342). Temelde bir başkent üslubu olan Osmanlı Barok sanatı mimari ve mimariye bağlı süslemede gösterdiği etkiyi plan açısından sınırlı sayıda göstermiştir. Bu dönemde yapıların cephelerinde konsolsu çıkmalar, girintili ve çıkıntılı pervazlar, dalgali saçaklar, bezeme unsuru olan yivli ve dışa taşkın sütun dizileri, volüt, kartuş, madalyonlu bezemeler, akant başta olmak üzere çeşitli bitkisel motiflerin abartılı hacimlerle ele alındığı görülür. Barok sanatta, süslemeler katmanlar halindedir. Kompozisyonlarda üst üste binmiş bitkisel ağırlıklı motif öbekleri, S-C kıvrımları, volütler, istiridye kabukları, kartuşlar, madalyonlar uygulanmış, bu öğeler dışa taşkın, iç içe geçmiş bir devinim halinde ele alınmıştır. (Halıcı & Yurttaş, 2022, s. 3-28; Atasoy, 1992, ss. 81-83). Ancak önemle üzerinde durulması gereken husus, Osmanlı sanatında Barok etkili süsleme öğeleri Rokoko kadar yaygın değildir. Ampir döneme kadar Osmanlı sanatında Rokoko bezemelerin hâkim olduğu görülür. Doğan Kuban (1998, ss. 71-72) Barok'un Osmanlı'ya, Rokoko'nun bezeme motiflerinin ithali sonucu başlayan bir süreç ile geldiğini ve mimari tasarıma dâhil olduğunu belirtir. Bunun yanı sıra Osmanlı'da bezemeye hâkim olan Rokoko üslubundan keskin hatlarla ayırmanın zorluğundan bahseder. Rokoko'nun bezemedeki hâkimiyeti karşısında Barok ise daha çok cephelerde kırılan ve kıvrılan pervazlarla, demet sütun-plaster ve bunların kademeli başlıkları gibi öğelerle, oval madalyon ve kartuşlarla görülür. Bununla birlikte tek başına işlenen süsleme öğelerinde

dışa taşkın, üç boyutlu ve kıvrımlı hatlarla ön planda olan Barok etkili süsleme unsurları dikkat çekicidir. Bunlar arasında akant motifleri yine birincil süsleme öğelerindendir. Barok dönem akantları Rokoko karşısında yalnızca hacimsel fark ve üç boyutluluk gibi unsurlarla değil daha naturalist bir etkiyle ele alınmasıyla da farklılıklar içerir.

1755 yılında inşa edilen Nur-u Osmaniye Cami, Türk Barok sanatının en dikkat çeken örneğidir (Eyice, 2007, ss. 264-266). Camide, harimin kuzey taç kapısında ve mihrabın kavsarasında yer alan akant dizileri, Barok'un şişkin ve dışa taşkın anlatımına uygun olarak ele alınmış, bunun yanı sıra akant motiflerinde ana damar belirgin hale getirilmiş, yaprak dilimleri birbirinden ayrılmış, her bir ayrımda dilimler dişli ve dikenli olarak ele alınmış, akantların taç kısmı da yine dişli ve dikenli bir yapıda işlenmiştir. Akantlar, söz konusu bu özellikleri ve naturalist düzenleriyle kabuksu dokusu baskın olan Rokoko akantlarından tamamen ayrılmaktadır. Nuruosmaniye Cami'de görülen Barok etkili bu akantların benzer bir örneği 1777 tarihli Gülhane Hamidiye Sebili'nde de (Kuban, 1954, s. 108) yer almaktadır.



Görsel 23.

Nuruosmaniye Camisi harim kuzey taçkapı kavsarası ve mihrap detayı, 1755



Görsel 24.

Gülhane Hamidiye Sebili akant detayı, 1777

1783 tarihinde kapsamlı bir onarım geçiren III. Mustafa Türbesi'nin doğu cephesinde yer alan plaster süslemelerinde görülen volütlü akantlar, Barok özellikler yansıtmaktadır (Halıcı, 2022a, ss. 190-193). Çoklu volüt dönüşleri bütünleşik ve dolgundur. Volütlerin sırt kısmında yer alan akantlar da üst üste bindirilmiş yaprak demetleri şeklindedir. Farklı yönleri bakan ikili akantların tam ortasında istiridye kabuğu motifleri bulunmaktadır ve akantlar bu motif vasıtasıyla birbirine bağlantılıdır (Görsel 25). Katmanlar halinde ele alınan S kıvrımlı ve volütlü bir diğer Barok akant örneği Küçükşu Mihrışah Sultan Çeşmesi'nin (1806/1866) (Ağaoğlu, 2018,

s. 142) kaidesinde plaster şeklinde bir düzenlemeyle yer almaktadır. Zeminden başlayan ve belirgin bir kıvrılmayla yukarı doğru uzayan motifin tepe kısmı, çeşme kurnasının altlığı şeklinde düzenlenmiştir. Dip ve tepe kısmında bulunan volüt kıvrımları, Antik örneklerde görüldüğü şekliyle oldukça dolgun ve bütünleşik olarak ele alınmıştır. Bunların arasında yer alan akantlar S kıvrımı yaparak volütlere bağlanmıştır. Akantlarda ana damar ve yaprak damarı ayrımı ortadan kalkmış, tüm dilimlerde belirgin damarlara yer verilmiştir. Yaprak dilimleri üstteki volüte doğru hafif dışa savrulmuş haldedir. Volütlü akantın dışa taşkın üç boyutlu görünümü, volütlerin dolgun ve bütünleşik düzeni ve yaprakların Rokoko'ya nazaran daha naturalist etkisi Barok dönem özelliğidir (Görsel 26).



Görsel 25.

III. Mustafa Türbesi doğu cephede yer alan plastr üzerindeki süsleme 1783



Görsel 26.

Küçüksu Mihrişah Sultan Çeşmesi detay, 1806/1866

Barok dönem akantlarının büyük ölçüde benzer şekilde işlendikleri görülür. Rokoko'nun istiridyeye öykünen kabuksu dokusu, Barok dönemde yerini yaprak formunun daha belirgin olduğu bir düzenlemeye bırakmıştır. Bunlar arasında 1816-1817 yılında inşa edilen Nakşidil Valide Sultan Türbesi'nin (Halıcı, 2022a, s. 384) kubbe kasnağında yer alan plasterların kaidelerindeki S kıvrımlı volütlü akantlar, cephede dik bir şekilde yerleştirilmiştir. Kademeli iki ayrı motifin birleşiminden oluşan akantlardan önde olanı daha alçak bir seviyede verilmiştir. Akantın dip kısmı boyunca uzanan volütler dolgun ve bütünleşik haldedir. Buradan S kıvrımı yaparak uzayan akantlarda, ana damar ve yaprak dilim damarı ayrımı ortadan kalmış, tüm dilimlerin damarları belirgin olarak verilmiştir. Akantların yaprak uçları yelpaze şeklinde açılmışken tepelik bölümleri taç şeklinde iç bükey kıvrılmaya sahiptir. Dişli ve dikenli yapraklara sahip olan akant motifleri üç boyutlu olarak ele alınmıştır.



Görsel 27.

Nakşidil Valide Sultan Türbesi, 1816-1817

18. yüzyılın ikinci yarısından 19. yüzyılın ilk yarısına kadar Barok akantların yaygın olarak tek başına, özellikle sütun-plaster dizilerinde başlıkların üst kısmında uygulandıkları görülür. Bu akantlar parşömeni andıran volütlü çıkışları, derin bir S yapan kıvrımları ve bazen de motifin ana yapraklarının üst üste bindirilmiş katmanlı haliyle görülür. 19. yüzyılın ikinci yarısından sonuna doğru Barok akantlara Oryantalizmin de etki ettiği bir dönem başlamıştır. Özellikle motifin gövde kısmında zincir benzeri gözlerden oluşan detaylar ile yaprak dilim ayrımlarının derin tutulmasından meydana gelen Oryantalist etkiler mevcuttur. Barok hacmin azaldığı bu örneklerde motive eşlik eden volütler çok dönüşlü özelliğini devam ettirmiş olmakla birlikte daha basık kurulmuş, yaprak formunun belirgin anlayışı sürdürülmüştür. Bir yenilik olarak yaprak gözleri de belirgin hale getirilmiştir.

Eklektik akımın bu dönem örnekleri arasında 1896-1901 yılında inşa edilen II. Abdülhamid Çeşmesi (Koçyiğit, 2019, s. 350), dört yönde yer alan sütunların üzerinde yükselen bezeme amaçlı plasterlarında S kıvrımlı volütlü akantlar bulunmaktadır (Görsel 28-29). Ayrıca kitabenin her iki yanında C kıvrımlı, çeşme aynalığında S kıvrımlı ve helezonik akantlar yer almaktadır (Görsel 29). Bu akantlar, Eklektik akım içerisindeki Barok etkileri yansıtır bir düzenlemeye sahiptir. Volütlerde dönüşler kademeli olsa da dışa taşkınlık yerine basıklık ön plandadır. Akantlarda yaprak dilimleri belirgin, yaprak uçları dişli ve dikenlidir. Bunun yanı sıra Oryantalist etkileri de gösterir şekilde adeta bir zincir gibi sıralanmış olan yaprak gözleri son derece vurgulanmıştır.



Görsel 28.

II. Abdülhamid Çeşmesi, Şişli, 1896-1901



Görsel 29.

II. Abdülhamid Çeşmesi, Şişli, 1896-1901

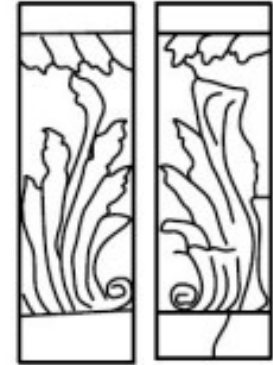
Osmanlı Ampir'inde Akant Motifi

Fransa'da 1804'te başlayıp 30 yıl kadar sürmüş olan Ampir (Gombrich, 2016, s. 267) Osmanlı sanatında eş zamanlı olarak görülmeye başlamış, adeta devletin resmi üslubu olmuş, II. Mahmut döneminde büyük bir gelişim göstermiştir (Eyice, 1995, s. 160). Ampir'de askerî semboller; meşale, top, rozet, kılıç, arma, güneş kursu gibi motifler ön plandadır. Antik Roma ve Yunan sanatının geometrik dengeye dayanan üslubunun yeniden canlandırılmasını ifade eden bu dönem mimarisinde, cephelerde simetrik bölümlenme, üçgen alınlıklar, sütunlu girişler yer alır. Süslemede de benzer şekilde Antik sanatın etkisi yoğundur (Germaner, 1997b, s. 88; Halıcı, 2022a, ss. 55-56; Halıcı, 2022b, s. 268). Ampir'in Osmanlı'da görüldüğü yüzyıl, Hollanda merkezli kulak kepçesi stili gibi farklı sanat çevrelerinin de Osmanlı sanatını etkilediği dönemdir (Halıcı, 2024). Barok'un bir devinim halindeki abartılı hacimleri, Rokoko'nun asimetrik-bütünleşik motifleri, Ampir sanatta yerini sade, zarif ve simetrik bir anlayışa bırakmıştır. Bitkisel motif ağırlıklı Ampir sanatta, akant motifi en fazla kullanılan süsleme öğelerindendir. Ampir akantında yapraklar zarif ve uzayan bir forma sahiptir (Halıcı, 2022b, s. 268). Osmanlı Ampir'inde akant, 19. yüzyılın ilk yarısında aynı yüzyılın ikinci yarısına kıyasla daha hacimlidir ve yaprakların doğal görünüşleri daha fazladır. Bu dönemde motif, doğadaki görünümüne uygun olarak verilmiştir. Ampir akantlarda kıvrımlı hatlar ve helezonik kıvrılma ön plandadır. Bu türdeki akantlar Barok ve Rokoko'da da görülmekle beraber Barok'ta iç içe geçmiş, karmaşık, farklı motiflerle birleştirilmiş haldedir. Rokoko'da ise asimetrik eğriler içermektedir ve kabuksu görünüm ağırlıktadır. Ampir akantların genel özelliği ise ince, zarif ve simetrik olmalarıdır.

Osmanlı Ampir akantlarının ilk örneklerinin hacimli düzenlemesi, 1815 yılına ait Beyoğlu II. Mahmud Çeşmesi'nde (Tunçez, 2022, s. 521) bu anlayışa uygun olarak yer almıştır. Çeşmede kitabeliğin her iki yanında yer alan volütlü akantlar, S kıvrımını andırır şekilde yukarı doğru uzamıştır. Ampir sanatın ilerleyen dönemlerinde akant motifinin adeta savrulan bir tül gibi ele alındığı yüzeysel anlayış, bu ilk dönemde görülmez. Çeşmedeki akantlarda yaprak dilim ve damarları kalın ve dolgun verilmiştir.



(a)



(b)

Görsel 30.

(a) Beyoğlu Çukur Mahallesi II. Mahmud Çeşmesi, 1815

(b) Çeşme akantlarının çizimi

19. yüzyılın ilk yarısında görülen hacimli Ampir akantların bir diğer örneği 1819 yılına ait Galata Mevlevihanesi Çeşmesi'nde (Tunçez, 2022, s. 523) görülmektedir. Çeşmenin ayna taşında yuvarlak kemer içerisinde yer alan akantlar, Ampir dönemin bir diğer belirtisi olarak vazodan çıkan bitkiler şeklinde ele alınmıştır. Vazodan çıktıktan sonra aşağı doğru S şeklinde kıvrım yapan akantlar üç boyutu veren hacimleri, yaprak dilimlerinin belirgin ve dikenli yapısı ile dikkat çeker. Bu düzenleme Barok sanatta da olmakla birlikte Barok'un katmanlar halinde abartılı hacimlerle ele aldığı örneklerden ayrılır. Galata Mevlevihanesi Çeşmesi'ndeki akantların yaprak dilimleri, ana damardan ayrılan yüzeysel dilimler olarak değil her biri yaprak dokusunu vurgulayan daha derin damarlar olarak yer almış, bu haliyle natural bir etki sağlanmıştır (Görsel 31).



Görsel 31.

Galata Mevlevihanesi Çeşmesi'nden akant motifi, 1819

19. yüzyılın ilk yarısının sonlarına doğru Ampir akantlarda yüzyılın ikinci yarısına hazırlık aşamasını yansıtır şekilde bazı değişiklikler görülür. Nusretiye Cami minberinde (1823-1826) (Eyice, 2007, s. 274), akantın yaprak dilimlerinin incelemeye başladığı, bir bütün olarak üç boyutluluk sağlansa da hacmin azaldığı görülür (Görsel 32). Benzer şekilde II. Mahmut Türbe ve Sebili'nin (1840) (Özgüven, 2003, s. 357) sütun başlıklarında akantların son derece yüzeysel ele alındığı görülür (Görsel 33).



Görsel 32.

Nusretiye Cami minber detayı, 1823-1826



Görsel 33.

II. Mahmud Türbe-Sebili detayı, 1840

1850'lerden sonra Ampir akantlarda bir yüzeyellik söz konusudur. Bu dönem akantları, adeta havada uçuşur vaziyette ele alınmış, yaprak dilim ve uçları incelmış ve savrulmuş halde düzenlenmiştir. Savrulma hareketi Rokoko üslupta da görülmektedir. Ancak Rokoko'nun asimetrik eğrilerden oluşan sert savrulma hareketi, Ampir'de bir düzen içerisinde yumuşak bir savrulmayla ifade bulunmuştur. Ampir'in bu türdeki akantlarında S kıvrımlı olan akantların yaprak uçları bir yöne doğru savrulmuşken C kıvrımı ile belirlenen akantlarda ışınsal bir düzenleme söz konusudur. Galata Mevlevihanesi'nde 1851-1852 yılında Abdülmecid tarafından onartılan Hasan Ağa Çeşmesi'nin onarım kitabesinin hemen üzerinde yer alan akant, Abdülmecid'in tuğrasını çeviren madalyonun etrafını sarmaktadır (Tanman, 1996, s. 318). İnce, zarif ve bir tül gibi savrulan akantlar çan çiçeği ile bağlanmış haldedir. Bu dönem akantlarında naturalist etki de zayıflamıştır.



(a)

Görsel 34.

(a) Galata Mevlevihanesi'nde Hasan Ağa Çeşmesi, Onarım 1851-1852



(b)

(b) Galata Mevlevihanesi'nde Hasan Ağa Çeşmesi akant detayı

1800'lerin son çeyreğinde Ampir akantlardaki çizgisellik artmış, motif büyük ölçüde yüzeyselleşmiştir. Bununla birlikte yaprak dilimlerinde ve uçlarında natural etkinin devam ettiği görülür. Bu anlayışı en iyi yansıtan örneklerden biri, 1866'da kapsamlı bir onarım geçiren Küçüksoy Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi'nde (Ağaoğlu, 2018, s. 142) görülür. Çeşmede yer alan S kıvrımlı volütlü akant, çift dönüşlü bir volütle başlamakta, volüt çizgisinin devamı niteliğinde akantın ana damarı devam etmektedir. Ana damarın üst kısmında farklı yönlerde doğru yumuşak bir geçişle savrulmuş akant yaprak dilimlerine yer verilmiştir. S kıvrımının ucunda da dilimleri ve taç kısmı savrulmuş bir akant daha yer almaktadır (Görsel 35). Çeşmenin kitabesinin hemen altında ise karşılıklı yerleştirilmesi sonucu bir madalyon kurgusunu sağlayan C kıvrımlı akantlar bulunmaktadır. C kıvrımlarının birbirine bağlantısı istirdiye kabukları ile sağlanmış, motifin sırt kısmında ise ışınsal şekilde savrulmuş akant yapraklarına yer verilmiştir. Her iki uygulamada da yaprak dilimlerinin doğadaki görünümüne uygun olarak ele alındığı, yumuşak bir geçişle savrulma ya da ışınsal düzenlemenin vurgulandığı görülmektedir (Görsel 35).

19. yüzyılın sonlarında Oryantalist etkilerin de bulunduğu Eklektik anlayış içerisinde, Ampir akantlarda önemli değişimler meydana gelmiştir. Akantlar, bu yüzyılın ilk yarısında görüldüğü gibi daha hacimli işlenmeye başlamış, üç boyutlu bir görünüm kazandırılmış ve yaprak dilimlerindeki yüzeyellik ortadan kalkmıştır. Oryantalizmin bir getirisi olarak yaprak gözleri belirgin ve sık aralıklarla iş-

enmiştir. Bu dönemden önce Ampir akantların daha çok volütlerle ele alındığı görülür. Yüzyılın sonuna doğru, çan çiçeği, kıvrık dal ve çeşitli bitkisel öğeler akantla bütünleşik hale uygulanmıştır. Söz konusu bu özelliklere sahip akantlar arasında Fatih Bâlâ Sebili ve Çeşmesi'nin ayna taşında yer alan karşılıklı akantlar gösterilebilir. Alt ve üst kısımda helezonik bir kıvrılmaya sahip olan motif, daha hacimli olarak düzenlenmiş, yaprak dilimleri savrulma hareketinin yerine kıvrılmıştır. Yaprak gözleri de son derece belirgin ve sık aralıklarla işlenmiştir. Akant motifi alt kısımda helezonik kıvrılmayla başlamışken üstte bu kıvrılmanın merkezinde çiçek motifine yer verilmiş, akantlar da çan çiçeğini andıran bir kurguyla ele alınmıştır.



Görsel 35.

Kütüksu Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi akant detayları



Görsel 36.

Fatih Bâlâ Sebili ve Çeşmesi, 1891-1892

Sonuç

18. yüzyılda Lale Devri ile başlayan batılı etkiler Osmanlı'da yaklaşık iki asır boyunca sanatın konusu olmuştur. Özellikle süsleme sanatlarında ağırlığı hissedilen Rokoko, Barok ve Ampir sanat, Osmanlı sanatında eş zamanlı görülmüştür. Bu durum ve söz konusu bu üslupların ortak unsurları, süsleme sanatları açısından kompozisyonun tanımlanmasında bir karmaşaya yol açmış, bu dönem bezeme programları hakkında yapılan çalışmalar bu karmaşayı yansıtır şekilde ele alınmıştır. Tanımlamalarda, bezeme üsluplarının genel olarak Barok-Rokoko, Barok-Rokoko-Ampir ya da alt üslubu belirtilmeden Eklektik şeklinde aktarıldığı görülmüştür. Bu

balısmada, söz konusu bu karmaşa dönemin en yoğun süsleme kompozisyonlarından birini oluşturan akant motifi üzerinden ele alınmıştır. Çalışma, bu motif bağlamında, kompozisyonun üslup tayinini yapmayı amaçlamıştır. Bu açıdan üsluplara ve bu üslupların çeşitli dönemlerine göre akant motifinin geçirmiş olduğu dönüşümle ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır;

Rokoko akant motifi, kabuksu dokusu, asimetrik eğrisel hatları, kıvrılan ve savrulan düzenlemesi ile dikkat çeker. Motifte savrulma hareketi Ampir sanatta görüldüğü gibi yumuşak bir geçişle değil sert bir dinamizmle belirlenmiştir. Rokoko akant motifi ilk defa görüldüğü III. Ahmet Çeşmesi'nden (1728-9) 1750'li yıllara kadar daha doğal bir görünüme sahiptir. 1750'lerden itibaren doğal görünümünden uzaklaşmaya başlayan akant, kabuksu bir görünüme kavuşmuş, 1770'lerde başlayan süreçte istiridye kabuğuna benzer bir kurguya sahip olmuştur. Bu dönemde istiridye ve akant motifini ayırmanın tek yolu, motifin uç kısımlarında yapraklı dokunun var olup olmamasıyla elde edilmiştir. Rokoko, 1780'lerden itibaren yelpaze şeklinde açılan kabuksu bir görünüme kavuşmuştur. 1750'lere kadar görülen tek başına veya S, C kıvrımları, volüt vb. motiflerle uygulanan akantlarda, bütünleşik motif sayısı artmıştır. Akantların uç kısımlarındaki asimetrik savrulma hareketi vurgulanmış, motif bir bütün olarak daha geniş bir yüzeyde uygulanmıştır. 1800'lerin başlarında akant motifi daha dolgun bir anlatıma kavuşmuştur. Bu dönemde istiridye kabuğu kurgusu daha belirgin hale gelmiş, Barok'ta görülen dolgun volüt, S ve C kıvrımları, Rokoko akantında da uygulanmıştır. Motifin Rokoko kurgusu doğal görünümünden tamamen uzaklaşan kabuksu görünümle sağlanmıştır. 19. yüzyılın ortalarından 20. yüzyılın başlarına doğru akant motifinde bir yüzeyellik söz konusudur. Bütünleşik motif sayısı tekrar azalmıştır. Kabuksu görünüm devam etmekle birlikte 1750'lerden önce görülen doğal görünüme yakın motifler işlenmiştir. Motiflerin gövdeleri hala daha kabuksu görünümlü olsa da yaprak uçları ve özellikle taç yapraklardaki kıvrılma natüralist anlayışa yakındır.

Barok dönem, Rokoko ile benzer bir motif dağarcığına sahiptir. Bu dönemde akant yine birincil motiflerdendir. Barok akantı, Rokoko'nun asimetrik eğrilerine karşın abartılı hacimlerle uygulanmış, kimi zaman birden fazla motifle bütünleşik halde kimi zaman da tek başına ancak katmanlar halinde işlenmiştir. Rokoko ile eş zamanlı olarak Osmanlı sanatında görülen Barok dönemde akant motifi, 18. yüzyılın ilk yarısında, Rokoko'dan daha hacimli olmakla birlikte yüzeyel bir uygulamaya sahiptir. 1750'lerden itibaren Barok akantların grift yapısı artmıştır. S, C kıvrımlı, volütlü akantlar ve diğer kompozisyon öğeleri, ince dallar vasıtasıyla birbirine bağlanmış, Barok'un dinamik ve iç içe geçmiş kurgusu vurgulanmıştır. 1780'lere kadar Barok akantların kısmî yüzeyelliği, bu dönemden itibaren yerini üç boyutlu aktarımın yaygınlaştığı uygulamalara bırakmıştır. Bütünleşik olarak uygulandığı S, C kıvrımı, volüt vb. süsleme öğeleri dolgun ve katmanlı olarak ele alınmış, bu düzen akant motifine de yansımıştır. 1800'lerin ilk yarısında Barok akantların yaygın olarak tek başına, özellikle sütun-plaster dizilerinde başlıkların üst kısmında uygulandıkları görülür. Bu akantlar parşömeni andıran volütlü çıkışları, derin bir S yapan kıvrımları ve bazen de motifin ana yapraklarının üst üste bindirilmiş katmanlı haliyle görülür. 1800'lerin ikinci yarısından 19. yüzyıl sonuna doğru Barok akantlarda Oryantalist etkiler görülür. Özellikle motifin gövde kısmında zincir gibi sıralanmış yaprak gözlerinden oluşan ya da yaprak dilim ayrımlarının derin tutulmasında meydana gelen Oryantalist etkiler mevcuttur.

Ampir dönem, Rokoko'nun asimetrik eğrilerden oluşan bütünleşik kompozisyonlarına ve Barok'un kademeli, yüksek hacimli beze-

me anlayışına bir tepkiyi de ifade etmektedir. Bu dönemde akant motifi yine birincil bitkisel motiflerdendir. Akant motifi son derece zarif ve ince çizgilerden oluşan bir düzendedir. 19. yüzyılın ilk yarısında Ampir akantı, aynı yüzyılın ikinci yarısına kıyasla daha hacimlidir. Bu dönemde motif, doğadaki görünümüne uygun olarak verilmiştir. Ampir akantlarda kıvrımlı hatlar ve helezonik kıvrılma ön plandadır. Ancak bu helezonik kıvrılma ne Barok sanatta olduğu gibi iç içe geçmiş, karmaşık, farklı motiflerle birleştirilmiş haldedir ne de Rokoko'da görülen asimetrik eğriler içerir. Akantların genel özelliği ince, zarif ve simetrik olmalarıdır. 19. yüzyılın ilk yarısının sonlarından başlayarak yüzyılın sonuna doğru motifin hacminde dikkat çekici bir inceleme söz konusudur. Akant yaprakları, motifin gövde kısmından zarif bir şekilde savrulmuş haldedir. Uçuşur vaziyette ele alınan motif, bu düzende genellikle volütlerle birlikte uygulanmıştır. 1890'lardan başlayarak 20. yüzyılın başlarına doğru Ampir akantında, tıpkı Rokoko'da olduğu gibi bütünleşik motif uygulaması görülür. Önceki dönemlerde, farklı motiflerle bir arada uygulanırsa da bu motiflerle bütünleşmemiş olan Ampir akantları, bu dönemde S, C kıvrımları, helezonik kıvrımlar ve kıvrık dallarla birleşmiş haldedir. Bu dönemde Ampir akantlarında Oryantalist etkiler görülür. Özellikle yaprak dilimlerinde yaprak gözünün belirgin hale getirilmesi ve çeşitli bitki motifleriyle iç içe uygulanması bu etkinin en belirgin özellikleridir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir: G. G.-A. D.; Tasarım: A. D.; Denetleme: G. G.; Finansman: A. D.; Malzemeler: A.D.-G.G.; Veri Toplama ve/veya işleme: A.D.-G.G.; Analiz ve/veya yorum: G.G.-A.D.; Literatür Taraması: A.D.; Yazıyı yazan: A.D.-G.G.; Eleştirel İnceleme: G.G.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept: G.G.-A.D.; Design: A.D.; Supervision: G.G.; Fundings: A.D.; Materials: A.D.-G.G.; Data Collection and/or Processing: A.D.-G.G.; Analysis and/or Interpretation: G.G.-A.D.; Literature Search: A.D.; Writing Manuscript: A.D.-G.G.; Critical Review: G.G.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Ağaoğlu, M. (2018, 4-7 April). *Mihrişah Valide Sultan adına İstanbul'da yapılan eserler ve Osmanlı Devrindeki onarımları*, 2. Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Kongresi, Antalya, Türkiye, 128-145.
- Aksu, H. (2008). Rokoko, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 35, 159-160. <https://islamansiklopedisi.org.tr/rokoko>
- Algan, N. (2008). *Anadolu Selçuklu Dönemi mimarisi taş yüzey süslemelerinin incelenmesi ve seramik yorumları*, (Sanatta yeterlilik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı), İzmir. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Arslan, N., & Rona, Z. (1997). Akantus, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Atasoy, N. (1993). Barok, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 5, 81-83. <https://islamansiklopedisi.org.tr/barok>
- Bayraklı, T. (2019). İstanbul'daki 18. yüzyıl Osmanlı mihraplarında üslup ve değişimi, (Yüksek lisans tezi, Van 100. Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslam Sanatları Ana Bilim Dalı), Van. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Boivin, J. (2019). Rocaille ornamental agency and the dissolution of self in the rococo environment, *Open Arts Journal*, 1, (7), 91-105. <http://dx.doi.org/10.5456/issn.2050-3679/2019s07>
- Bruzelius, C. (1987). The Construction of Notre-Dame in Paris, *The Art Bulletin*, 49, (4), 1987, 540-569. 10.1080/00043079.1987.10788458
- Çobanoğlu, A. V. (2009). Seyyid Hasan Paşa Külliyesi, *TDV İslam Ansiklo-*

pediti, 37, 60-62. <https://islamansiklopedisi.org.tr/seyyid-hasan-pa-sa-kulliyesi>

- Demir, H. (2019). Anadolu'da II. Theodosius Dönemi sütun başlıklarında maske akantushus motif kullanımı, *Akademik Hassasiyetler*, (6), 2019, 137-157. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/694214>
- Demiriz, Y. (1984). Acanthus; Türkiye'nin Arkeoloji ve Sanat Tarihi terminolojisine yanlış adla girmiş bir bitki motif, *Sanat Tarihi Dergisi*, 3, (3), 19-29. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/152219>
- Erarslan, A. (2020). Ottoman Baroque architecture. Turkish baroque: *Advances in Scientific Research: Engineering and Architecture*, (pp. 304-342) (Eds). Ilia Chrisyov, Viliyan Krystev, Recep Efe, Abd Alla Gad, ST. Kliment Ohridski University Press, Sofia.
- Eravcı, H. M., & Kiremit, İ. (2010). Lale Dönemi ve Patrona Halil İsyanı üzerine yeni değerlendirmeler, *Tarih Okulu*, (VIII), 79-93. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/144842>
- Eyice, S. (2007). Nur-u Osmaniye Külliyesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 264-266. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nuruosmaniye-kulliyesi>
- Eyice, S. (2007). Nusretiye Camii, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 33, 274-276. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nusretiye-camii>
- Eyice, S. (2018). Topkapı Sarayı'nın kurulu olduğu alanın arkeolojisi: *Topkapı Sarayı'nı Anlatmak*, (ss. 50-65), (Ed.: Doç. Dr. Ali Satın Dr. Salim Aydın Dr. Selin İpek), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Eyice, S. (1995). Empire, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1, 159-163. <https://islamansiklopedisi.org.tr/empire>
- Feldman, E. B. (1985). Rococo, *Thinking about art*, 190-195.
- Germaner, S. (1997a). Barok üslup, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (ss. 194-197), Yem Yayınları.
- Germaner, S. (1997b). Ampir, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (ss. 88), Yem Yayınları.
- Gombrich, E.H. (1950). *Sanatın öyküsü*, (Çev.: Erol Erduran), Remzi Kitabevi.
- Halıcı, E. (2024, 16-19 Ekim). *Avrupa resminde (Hollanda altın çağı) kulak keçesi stil objeleri*, (Özet Bildiri Metni), 28. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, Ankara, Türkiye.
- Halıcı, E., & Yurttaş, H. (2022). Barok- Rokoko üsluplarının mimari süslemedeki gücü, *Anasay*, (19), 3-28. <https://doi.org/10.33404/anasay.1056325>
- Halıcı, E. (2022a). *Osmanlı başkentlerinde XVIII-XX. yüzyıl türbelerinde kalemî süslemeler*, (Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı), Erzurum. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Halıcı, E. (2022b). Nakşidil Valide Sultan Türbesi'nin süsleme programı ve üslup özellikleri, *Sanat Tarihi Dergisi*, 31, (1), 263-295. <https://doi.org/10.29135/std.981195>
- Hasol, D. (1975). *Ansiklopedik mimarlık sözlüğü*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Koçyiğit, F. (2019). Osmanlı mimarisinde meydan çeşmeleri, *Akdeniz Sanat*, (13), 339-354. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/49183/620114>
- Köşklük Kaya, N. (2010, 15-16 Nisan). *Avrupa'da Gotik, Rönesans ve Barok mimarilerin çatı ve cephe sistemleri açısından karşılaştırılması*, [Bildiri], 5. Ulusal Çatı ve Cephe Sempozyumu, (s.1-7), Ankara, Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Tınaztepe Yerleşkesi.
- Kuban, D. (1954). *Türk Barok mimarisi hakkında bir deneme*, Fulhan Matbaası.
- Kuban, D. (1954). *Türk Barok mimarisi hakkında bir deneme*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayinevi.
- Kuban, D. (1998). *Kent ve mimarlık üzerine İstanbul yazıları*, Yem Yayınları.
- Kurtuluş Öztaşkın, G. & Sertel, S. (2017). Olympos Bizans Dönemi sütun başlıkları ve kaideleri: *Olympos I, 2000-2014 Araştırma Sonuçları*, (ss. 79-116), (Eds.) Yelda Olcay Uçkan, AKMED.
- İnce, K., & Ekmekci, M. (2021). Nuruosmaniye Camisi taçkapıları. *Sanat Tarihi Dergisi*, 30 (1), 497-535. <https://doi.org/10.29135/std.854357>
- May, M. (2017). *Carving the acanthus leaf*, Lost Art Press. https://blog.lostartpress.com/wp-content/uploads/2017/10/cta_sample2.pdf
- Özcan, A. (2003). Lale Devri, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 27, 81-84. <https://islamansiklopedisi.org.tr/lale-devri>

- Özdamar, M. (1988). Namazgâhlar, *Vakıflar Dergisi*, XX, 221-248.
- Özgüven, B. H. (2003). Mahmud II Türbesi, Sebili, Çeşmesi ve Haziyesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 27, 357-358. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mahmud-ii-turbesi-sebili-cesmesi-ve-haziyesi>
- Polat, T., & Antel, A. F. (2015). Postmodern cephe estetiğinde barok bir yöntem olarak teatral anlatım ilkeleri, *Tasarım + Kuram Dergisi*, (19), 109- 122. <https://doi.org/10.23835/tasarimkuram.239592>
- Ramazanoğlu, M. G. (2009). Selimiye Camii ve Külliyesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 36, 434-436. <https://islamansiklopedisi.org.tr/selimiye-cami-i-ve-kulliyesi--istanbul>
- Sezen, Z. N. (1993). Abdülhamid I Çeşmesi, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, I.
- Tali, Ş. (2009). İstanbul su mimarisinde Eminönü sebillerinin yeri ve önemi, *Sanat Dergisi*, (15), 47-64. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2603/33513>
- Tanman, B. (1996). Galata Mevlevihanesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 13, 317-321. <https://islamansiklopedisi.org.tr/galata-mevlevihanesi>
- The Metropolitan Museum of Art, (1934). *The Acanthus motive in decoration*, New York.
- Tunçöz, D. (2022). II. Mahmut Dönemi Beyoğlu çeşmeleri. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (31), 515-565. <https://doi.org/10.26650/sty.2022.1065473>
- Uhde, C. (1871a). The Acanthus leaf, *The Workshop*, 4 (2), 81-87.
- Uhde, C. (1871b). The Acanthus scroll, *The Workshop*, 4 (2), 177-178.
- Ulusoy Yılmaz, D. (2022). Münir Nurettin Selçuk eserlerinin makam, form, usûl ve güfte-kâr tasnifi, *Sanat ve Yorum*, (40), 94-101. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatyorum/issue/73296/1197201>
- Üçer, M. (2019, 19-21 Ekim 2018). Sultan III. Selim Camii haziresinde yer alan mezar taşlarındaki bezemelere dâir, Uluslararası Üsküdar Sempozyumu, İstanbul Üsküdar Belediyesi, 353-371.
- Vitruvius, (2005). *Mimarlık üzerine on kitap*, (Çev. Suna Güven). Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Webster's third International Dictionary of the English Language, Unabridged, (1976). Philip Babcock (Ed.), G. & C. Merriam Co., Massachusetts.
- Wittkower, R. (1963). *S. Maria Della Salute*, Neri Pozza Editore S.p.a., 147-170.
- Zencirkiran, A., & Berkli, Y. (2022). Barok sanatının XVII. yüzyıl Osmanlı kuşmaş sanatına etkileri ve benzer yönleri, *Sanat Tarihi Dergisi*, 31, (1), 773-795. <https://doi.org/10.29135/std.1079159>

İnternet Kaynakça

- <https://en.chateauversailles.fr/discover/estate/palace> adresinden, 5 Eylül 2023 tarihinde alınmıştır.
- <https://prints.rmg.co.uk/products/view-of-the-arc-de-triomphe-du-carrousel-paris-py6110> adresinden, 5 Eylül 2023 tarihinde alınmıştır.
- <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/emirgan-cesmesi/> adresinden, 10 Mart 2023 tarihinde alınmıştır.
- <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/bala-kuliyesi-sebili-ve-cesmesi/> adresinden, 10 Mart 2023 tarihinde alınmıştır.
- <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/sultan-ii-abdulhamit-cesmesi/> adresinden, 10 Mart 2023 tarihinde alınmıştır.
- <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/bala-kuliyesi-sebili-ve-cesmesi/> adresinden, 21 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.
- Schwarz-Nielsen, J. The Apollo Temple at Bassae https://www.researchgate.net/publication/314519716_The_Apollo_Temple_at_Bassae_-_What_have_we_learned_about_the_temple's_architecture_through_250_years_of_archaeology adresinden, 1 Ağustos 2023 tarihinde alınmıştır.
- <https://prints.rmg.co.uk/products/view-of-the-arc-de-triomphe-du-carrousel-paris-py6110> adresinden, 30 Mart 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel Kaynakça

Görsel 1.

Kurtuluş Öztaşkın, G. & Sertel, S. (2017). Olympos Bizans Dönemi sütun başlıkları ve kaideleri, *olympus I, 2000-2014 Araştırma Sonuçları*, (Ed.: Yelda Olca Uçkan), AKMED, 79-116.

Görsel 2.

(a) May, M. (2017). *Carving the acanthus leaf*, Lost Art Press.

(b) Wittkower, R. (1963). *S. Maria Della Salute*, Neri Pozza Editore S.p.a., 147-170.

Görsel 3.

<https://en.chateauversailles.fr/discover/estate/palace>

Görsel 4.

(a) May, M. (2017). *Carving the Acanthus Leaf*, Lost Art Press.

(b) The Metropolitan Museum of Art, (1934). *The acanthus motive in decoration*.

Görsel 5.

(a) <https://prints.rmg.co.uk/products/view-of-the-arc-de-triomphe-du-carrousel-paris-py6110>

(b) The Metropolitan Museum of Art, (1934). *The acanthus motive in decoration*.

Görsel 6.

May, M. (2017). *Carving the acanthus leaf*, Lost Art Press.

Görsel 7.

Yazarların arşivinden.

Görsel 8.

Yazarların arşivinden.

Görsel 9.

(a) Yazarların arşivinden.

(b) Yazarların arşivinden.

Görsel 10.

(a) Yazarların arşivinden.

(b) Yazarların arşivinden.

Görsel 11.

(a) Yazarların arşivinden.

(b) Yazarların arşivinden.

Görsel 12.

Yazarların arşivinden.

Görsel 13.

Yazarların arşivinden.

Görsel 14.

(a) Esra Halıcı arşivi.

(b) Esra Halıcı arşivi.

Görsel 15.

Esra Halıcı arşivi.

Görsel 16.

(a) Esra Halıcı arşivi.

(b) Esra Halıcı arşivi.

Görsel 17.

Yazarların arşivinden.

Görsel 18.

Ali Osman Dilekoğlu, 2019, <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/emirgan-cesmesi/>

Görsel 19-20.

Yazarların arşivinden.

Görsel 21.

Yazarların arşivinden.

Görsel 22.

Ali Osman Dilekoğlu, 2019, <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/bala-kuliyesi-sebili-ve-cesmesi/>

Görsel 23.

- (a) İnce, K. & Ekmekci, M. (2021). Nuruosmaniye Camisi Taçkapıları. *Sanat Tarihi Dergisi*, 30 (1), 497-535.
- (b) Bayraklı, T. (2019). İstanbul'daki 18. Yüzyıl Osmanlı Mihraplarında Üslup ve Değişimi, (Yüksek Lisans Tezi), Van 100. Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslam Sanatları Ana Bilim Dalı.

Görsel 24.

Yazarların arşivinden.

Görsel 25.

Esra Halıcı arşivi.

Görsel 26.

Yazarların arşivinden.

Görsel 27.

Esra Halıcı arşivi.

Görsel 28-29.

Caner Cangül, Ali Osman Dilekoğlu, 2022, <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/sultan-ii-abdulhamit-cesmesi/>

Görsel 30.

- (a) Yazarların arşivinden.
- (b) Tunçez, D. (2022). II. Mahmut Dönemi Beyoğlu Çeşmeleri. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (31), 515-565.

Görsel 31.

Tunçez, D. (2022). II. Mahmut Dönemi Beyoğlu Çeşmeleri. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (31), 515-565.

Görsel 32.

Yazarların arşivinden.

Görsel 33.

Yazarların arşivinden.

Görsel 34.

Tanman, B. (1996). Galata Mevlevihanesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 13, 317-321.

Görsel 35.

Yazarların arşivinden.

Görsel 36.

Ali Osman Dilekoğlu, 2019, <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/bala-kulli-yesi-sebili-ve-cesmesi/>

Structured Abstract

The Ottoman Empire embraced European ideas in the 18th century to reform such areas as military, political, and educational, and the European influences that began in this period caused significant changes in cultural and artistic life. The first Western influences on Ottoman art began to appear during the Tulip Period, which took place in the first half of the 18th century and constituted the transition phase between the classical period and Westernization. During the period of Westernization that lasted for nearly two centuries, an artistic approach influenced by Rococo, Baroque and Empire emerged in Ottoman art under the influence of France. These styles, seen simultaneously in Ottoman art and France, are particularly prevalent in decorative arts. The fact that the styles were seen in the same periods in the Ottoman Empire and had common motifs led to confusion in the definition of ornamentations. In studies on the period, styles are generally defined as Baroque-Rococo, Baroque-Rococo-Empire or Eclectic without specifying sub-styles.

This study examined how acanthus, one of the most widely used motifs of the Westernization period, was rendered in different styles and its reflection in Ottoman art. In addition, it was aimed to determine the style through the motif, and the differentiating points of the acanthus according to the styles were tried to be determined. In the research, Istanbul samples, where Westernization is seen most intensely and simplistically, were preferred. Among these samples, fountains, where the development of styles can be followed more clearly, constitute the largest group, while samples from palaces, tombs and mosques were also used.

In the research, the following findings were reached regarding the transformation of the acanthus motif in the Rococo style; shell-like texture, asymmetric curvilinear lines, and curling and swinging arrangement draw attention. The swinging movement in the motif is determined by a hard dynamism, not a soft one as seen in Empire art. The acanthus motif has a more natural appearance from the Ahmet III Fountain (1728-9), where it first appears, until the 1750s. Starting from the 1750s onwards, acanthus began to move away from its naturalness, taking on a shell-like appearance and by the 1770s it had an oyster shell composition. The only way to distinguish oysters and acanthus is through the leafy texture at the ends of the motif. From the 1780s onwards, Rococo acquired a shell-like appearance that opened in a fan shape. The number of integrated motifs increased in acanthus, which was seen until the 1750s and was applied alone or with motifs such as S, C curves, volutes, etc. The asymmetrical swinging at the ends of the acanthus was emphasized, and the motif was applied on a wider surface. In the early 1800s, acanthus was fuller. In this period, the oyster composition is more prominent. The S-C curves with full volutes seen in Baroque were also applied in Rococo acanthus. The Rococo composition of the motif is achieved with a shell-like appearance that completely departs from its natural appearance. There was a superficiality in the motif from the mid-19th century to the beginning of the 20th century. The number of integrated motifs decreased again. Although the shell-like appearance continued, motifs close to the natural appearance before the 1750s were rendered. Although the bodies of the motifs still have a shell-like appearance, the curling of the leaf tips and petals is close to naturalism.

The following findings have been reached regarding the acanthus of the Baroque period; Baroque acanthus was applied with exaggerated volumes, in contrast to the asymmetrical curves of Rococo, and was sometimes integrated with more than one motif and sometimes rendered in layers alone. In the Baroque period, acanthus had a superficial application, although it was more voluminous than Rococo in the first half of the 18th century. From the 1750s onwards the intricate structure of Baroque acanthus increased. S-C curved, volute acanthus and other compositional elements are connected to each other through thin branches, emphasizing the dynamic and intertwined composition. The partial superficiality of Baroque acanthus until the 1780s gave way to practices in which three-dimensional transfer became widespread from this period onwards. The Decorative elements such as S-C curves, volutes, etc., which are applied in an integrated manner, were handled in a full and layered manner and this order was also reflected in the acanthus motif. In the first half of the 1800s, Baroque acanthus was widely applied alone, especially in the capitals of column-plasters. Acanthus is seen with its scroll-like volutes, curves forming a deep S, and sometimes with the main leaves of the motif layered on top of each other. From the second half of the 1800s to the end of the 19th century, Orientalist influences can be seen in Baroque acanthus. There are Orientalist influences, especially in the body part of the motif, consisting of oculi arranged like a chain or the deep separation of the leaf lobes.

The Empire period also represents a reaction to the Rococo's integrated compositions of asymmetrical curves and the Baroque's concept of gradual, high-volume ornamentation. The Empire acanthus consists of elegant and fine lines. It is more voluminous in the first half of the 19th century compared to the second half of the same century. In this period, the motif is suitable for its appearance in nature. Curvy lines and spiral curling are prominent in acanthus. However, this spiral curling is neither intertwined, complex and combined with different motifs as in Baroque art nor does it contain the asymmetrical curves seen in Rococo. The general feature of acanthus is that they are thin, elegant and symmetrical. There is a noticeable thinning in the volume of the motif from the end of the first half of the 19th century to the end of the century. The acanthus leaves swirl elegantly from the stem. Rendered in a soaring position, the motif is generally voluted in this arrangement. From the 1890s to the beginning of the 20th century, integrated motif application is seen in Acanthus, just like in Rococo. In previous periods, the Empire acanthus, which was applied together with different motifs but was not integrated with these motifs, was combined with S-C curves, spiral curves and curly branches in this period. During this period, Orientalist influences were seen in the Empire acanthus. The most distinctive feature of this influence is the emphasis on oculi in the lobes of the leaves and their application within various plant motifs.

In light of the findings obtained in the study, it has been observed that although the styles in question are contemporaneous and contain many common motifs, there are significant differences in the details. The study will also serve as a source for future studies to demonstrate that a clear distinction can be made between Western styles.