

T. C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**BAĞLARBAŞI
ABDÜLMECİD EFENDİ
KÖŞKÜ**

(SANAT TARİHİ YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Ayten SERHADOĞLU

No : 163

*Sanatçıya girebilir.
27.2.1987. İSTANBUL.
[Signature]*

YÖNETEN
Doç. Dr. Ara ALTUN

İSTANBUL 1987

ÖNSÖZ

Uzun bir siredir İstanbul Rölöve Anıtlar Müdürlüğünde görev yapmamdan dolayı hem konut mimarisine daha yakın olmam, hem de son yıllarda çok hızlı bir şekilde erozyona uğrayan Türk ev mimarisinin bu üzücü durumunu daha içeriden gözleyebilmem böyle bir çalışmayı üstlenmeme imkân hazırlamış; sivil mimarimizin ayakta kalmaya çalışan az sayıda örneklerinin korunma ve yaşatılması gayretlerine ufak bir katkıda bulunabilme düşüncesi bu çalışmayı sunmama neden olmuştur.

Abdülmeçid Efendi Köşkü gibi 19. yy . sonu köşk mimarisinin ayakta kalabilmiş seçkin bir örneğinin incelenmesinde doğal olarak köşke çevre-mekân oluşturan Üsküdar, Bağlarbaşı mevkinin iskanı da ele alınmış; konuya ilişkin kaynaklar gözden geçirilerek faydalandığımız görüş, teşhis ve düşünceler katalog bölümünde çalışma sonuçlarımızla birleştirilmiştir.

Bu konudaki çalışmalarım sırasında beni yönlendirdiği için hocam Sayın Doç. Dr. Ara Altun'a minnet duygularımı sunarım. Ayrıca yapının rölövelerini kullanmam için bana müsaade veren Sayın Dr. Sinan Genim'e ve özellikle redaksiyon konusunda yardımlarını gördüğüm Sayın Rıza Serhadoğlu'na, arşiv ve Kütüphanesinden yararlandığım İstanbul Rölöve Anıtlar Müdürlüğüne teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ	6
2. TÜRK KENTİNİN GELİŞMESİ ve ÜSKÜDAR	9
2.1. Türk Kenti ve Evi	10
2.1.1. Türk Kentinin Gelişmesi	11
2.1.2. Türk Evinin Gelişmesi	12
2.1.3. Türk Evini Oluşturan Elemanlar	13
2.1.4. Türk Evi Plân Tipleri	16
2.1.5. Türk Evi Plan Şemasının Orta Asya Türk Evi ile Bağlantısı	19
2.2. Üsküdar İskanı ve Tarihi Çevresi	21
2.2.1. Üsküdar'ın iskan tarihi	22
2.2.2. Köşk Mimarisi ve Üsküdar	27
3. KATALOG	
3.1. Abdülmecid Efendi ve Köşkü	33
3.2. Abdülmecid Efendi Köşkünün Mimarisi	36
3.2.1. Giriş ve Çevre duvarı	36
3.2.2. Köşkün Cephe Düzenlemesi	38
3.2.3. Köşkün Plânlaması	41
3.3. Köşkün Süslemeleri	52
3.3.1. Taş ve Sıva İşçiliği	53
3.3.2. Ahşap İşçiliği	54
3.3.3. Kalem, Lâke ve Stuko İşçiliği	54
3.3.4. Çini	55
3.3.5. Duvar Resmi	58
3.3.6. Hat	58
3.3.7. Diğer İşçilikler	59
4. DEĞERLENDİRME	60
5. SONUÇ	64
6. RESİM LİSTESİ	72
7. HARİTA LİSTESİ	75
8. ÇİZİM LİSTESİ	77
9. BİBLİYOGRAFYA	79

*"Tanrı ikbal sahiplerinin devlet hanelerini
Bazen huzursuz serçe kuşuna yuva olmak için
saklar"*

Türk ev mimarisi tarih içinde büyük bir değişim ve bu değişime bağlı bir gelişim göstermiştir. Söz konusu gelişim; devrin sosyal ve ekonomik yapısı, bölge şartları, ev sahiplerinin konfor ihtiyacı, yapı tekniği ve malzemesi gibi olgular ve bunların yanında toplum, zümre ve kişilerin estetik anlayışları ile çok yakın bir etki ilişkisi içindedir. (1) Başlangıçta sofasız bir avluya açılan tek katlı evler zamanla bir dış avlu çevresinde oluşan çok katlı yapılara dönüşmüştür. Kuzeye doğru, yayılma ve konfor ihtiyaçındaki değişimler sonucunda önce dış sofa örtülmüş, giderek dış sofalı plân tipinden iç sofalı plân tipine geçilmiştir. İç sofalı plan tipinin gelişimi ise orta sofalı plân tipini hazırlamıştır.

Türk ev mimarisinin en olgun örnekleri orta sofalı plân tertibindedir. 17. yüzyıl ortalarından itibaren görülmeğe başlayan orta sofalı plân tipinde 18. yüzyıl sonlarına doğru barok özellikler görülmeğe başlar.

19. Yüzyıl ortalarında Türk evi plâni tipinde (artan Batı etkisiyle) odalar, büyük bir dejenerasyona uğramıştır. Başlangıçta oda içinde mimari ile birlikte düşünülen seki, sedir, yüklük gibi elemanlar kaybolmaya yüz tutmuştur. Artık her odanın ayrı bir fonksiyonu vardır: Yemek odası, yatak odası, misafir odası gibi.

Yapı tekniğinin gelişimi, artan ekonomik baskılar, devrin politik ortamı v.s. etkenlerin büyük rol oynadığı bu değişim geleneksel Türk evinde yalnızca plânda değil kesitte de görülmektedir.

Önceleri bahçeyle aynı katta bulunan zemin kat zaman içinde gömülüp bodrum haline gelmiş; ara kat yükselerek zemin kata, üstteki esas kat ise fonksiyonunu kaybederek yatak katına dönüşmüştür. Bu değişim sonucunda kesitte zemin kat esas katın yerine geçmiş, ancak evin ve ev yaşamının bahçeyle ilişkisi de bir dereceye kadar kaybolmuş zayıflamıştır. Bu meyânda geleneksel Türk evinde görülmeyen balkonlar ortaya çıkarken, katları birbirine bağlayan merdivenler (düşey sirkülasyon elemanları) Batı etkisiyle yapı içinde önem kazanmaya ve dolayısıyla büyük sahanlıklı - galerili merdivenleri olan evler görülmeye başlamıştır. Değişme, şehrin silüetini de etkilemiş onu da değiştirmiştir. Alçak kütleli evlerin yerini ağır ve yüksek kütleli evlerin alması ile Türk evinin, sade fakat ölçüleri itibariyle göze hoş gelen, silüeti kaybolmuş; onun yerine süslü saçaklı, dik çatılı cepheleri abartılmış süsleme ile yüklü yüksek yapılardan oluşan bir görünüm ortaya çıkmıştır.

Bulunduğu yere, amaca, ekonomik ve sosyal yapının etkilerine göre değişik tipleri bulunan bu yapıların arasında önemli ve belirgin bir yer tutan KÖŞKLER, özellikle köşk mimarisi bakımından ileride daha ayrıntılı bir biçimde ele alınacaktır.

**TÜRK KENTİNİN GELİŞİMİ
VE
ÜSKÜDAR**

2.1. TÜRK KENTİ VE EVİ

Anadolu'nun kent tarihi üzerinde yeterince bilgi sahibi olduğumuz söylenemez. Günümüz Anadolu kentinin Anadolu'nun daha önceki yerleşim birimleriyle ilişkisi pek bilinmiyor (2). Yollar, anıtsal yapıların kent içindeki konumları v.b. yönleriyle eski yerleşim dokusu, yoğun yerleşmeler sonucu terkedilmiş kentler dışında günümüze kadar gelememiştir. Hâlbuki Anadolu'nun bugünkü kentleri arasında İ.Ö.ki zamanlara, hattâ prehistorik devirlere uzanan geçmişe sahip yerleşmeler mevcuttur. (3)

Gerek erken devirlerde, gerekse Roma döneminde Anadolu'nun yaygın bir biçimde kentleştiği bilinmektedir. Bu kentleşme olgusu Bizans'ın orta çağı olan VI. VII.ve y.y.'lara kadar sürer. Ancak Bizans İmparatorluğunun sonlarına doğru özellikle Doğu ve Orta Anadolu kentlerinin fakirleşip bakımsızlaştıkları görülür (4).

1071 tarihinde Türklerin Anadolu'ya kesin olarak girmesiyle başlayıp günümüze kadar uzanan yeni bir şehirleşme süreci vardır. Anadolu

mekânındaki bu yeni sürecin 1453'ten önceki takriben 400 yıllık bir zaman diliminde Türk - Bizans ilişkileri yalnız savaş alanları ile sınırlı kalmamış, kültür alanlarına da uzanmıştır (5).

Belirttiğimiz süre içinde Türkler, egemenlikleri altına aldıkları bölge şehirlerinde yaşamışlar, anıtsal yapılar ve evlerde oturmuşlardır. Kilise türündeki yapılardan bazılarını câmiye çevirmişler, yanı sıra değişik fonksiyonlu yeni anıtsal yapılar meydana getirmişlerdir (6). Anadolu Türk kenti yeni çehresini kazanırken surlarla çevrili kentlere genellikle pek dokunmamışlar, iç kaleleri hemen hemen aynen koruyup artan nüfusu dış kale çevresinde yeni mahallelere yerleştirmişlerdir. Mevcut kentlerin Türk iskânına açılmasının yanı sıra yeni yerleşmelerin kurulması, kurulanların gelişip yaygınlaşması olayı da yeni oluşumun tamamlayıcı faktörüdür (7). Sözü ettiğimiz bu yoğun yerleşme ve inşa faaliyetleri sırasında Anadolu'da bilinen yapı tekniklerinin ve o teknikleri uygulayan insanların kullanıldığını, Anadolu'nun ikliminin ve yöresel malzeme özelliklerinin böyle bir kullanımı gerekli kıldığını burada belirtmeliyiz. Ancak köklü bir geçmişe sahip geleneksel Türk konut mimarisinin özellikle plân tipi , yeni yapılaşmada ısrarla uygulanmıştır.

Belirtmek durumunda olduğumuz bir başka nokta da, mevcut kentler dışındaki yeni yerleşmelerin oluşmasında zaviyelerin büyük katkısıdır (8). Gerek Selçuklu, gerekse Osmanlı'nın erken devirlerinde Horasan Erenleri'nin başını çektiği zaviyeler, bir çok yerleşmenin çekirdeğini teşkil edip kolonizatör rolünü üstlenmişlerdir (9).

2.1.1. TÜRK KENTİNİN GELİŞMESİ

Kentlerin büyümesi yeni mahallelerin kurulmasıyla olmaktadır. Türk - İslâm yerleşmelerinde her mahallenin idari ve dini bir merkez durumundaki câmi veya mescid etrafında geliştiği, bu merkezde ayrıca çeşme, hamam, imaret gibi yapıların da yer aldığı bilinmektedir (10). Yeni yerleşmelerde plânlanmış bir meydan mevcut değildir. Meydan, yerini cami avlusuna bırakmıştır (11).

Başlangıçta Türk - İslâm Anadolu kentinde kale içi ve çevresinin dışında pek anıtsal yapı olduğu söylenemez (12). Esasta, kale ve çevresinde yoğunlaşan anıtsal yapılarla bunları her yönde ihatâ eden evler Türk kentinin ana çizgilerini oluşturur.

Kent merkezindeki bitişik nizam yapılanmanın çevreye doğru ayırık nizâma dönüşüp seyrekleşmesi, merkezdeki çok az yeşil dokunun ise çevreye doğru giderek artıp yoğunlaşması tipik Türk kentinin bir başka açıdan görünüşüdür.

19. Y.Y.'a kadar İstanbul dahil Anadolu ve Rumeli'de hemen her kentin etrafı bağlar ve bostanlarla kaplıdır. Genelde Türk şehrinin içinde dolaşıldığında fazlaca yeşile rastlanmaz; sokaklar dar, kıvrımlı, bazen çıkmaz, ama çoğunlukla çıplaktır. Çünkü fonksiyonel yapısı gereği Türk evi içe dönüktür. Sokakta fazla görülmeyen yeşil, evin açıldığı bahçede yeterince vardır. Uzaktan bakıldığında evler yeşillikler içindedir.

Günümüzde Türk - İslâm kenti niteliklerini topluca yansıtan örnekler çok azalmıştır. Ulaşım olanaklarının oldukça sınırlı bulunduğu, sanayileşmenin dışında kalabilmiş içe dönük bir yaşantıyı günümüzde de hatırlatan yerleşmelere misâl olarak Safranbolu, Kula, Birgi, Göynük, Osmaneli, Divriği, İmamoğlu gibi kentler sayılabilir. İstanbul'da ise uzun yıllar konu edilen, ancak şimdiye kadar koruma uygulamasına geçilemeyen Süleymaniye, Zeyrek, Arnavutköy dışında toplu örneklerin kalmadığını söyleyebiliriz (13).

Türkiye sınırları dışında Bulgaristan'da Melnik, Kaprovitczha, Nessebar, Filibe, Nöbettepe; Yugoslavya'da Kalkandelen, Banya-luka, Usküp, Ohri, Poçite, Mostar, Saraybosna, Arnavutluk'ta Berat gibi yerleşme merkezleri Osmanlı devri, Türk - İslâm kentinin günümüzde yaşayan örnekleri olarak zikredilebilir (14).

Yukarıda belirttiğimiz merkezlerin ana birimini oluşturan Türk evi'nin tarihi gelişimi, bu gelişim sürecindeki Türk evi plân tipleri ve evi meydana getiren elemanlar aşağıda ayrı bir bölümde ele alınacaktır.

2.1.2 TÜRK EVİNİN GELİŞMESİ

Türk evi, önceleri Anadolu'da kendine özgü karakterini bulmuş, daha sonra Osmanlı İmparatorluğunun sınırları içindeki Yugoslavya, Bulgaristan, Arnavutluk ve Yunanistanda iskân hayatının parçası olmuş ve bütün bu topraklarda beşyüzyıl boyunca devam etmiş ev biçimidir denilebilir. Benimsenip yayıldığı bölgelerde gerek coğrafi şartların, gerekse bölgesel geleneklerin etkisiyle çeşitli tiplerinin görülmesine rağmen bunları bir dereceye kadar yakınlılaştıran bir ortak motifin varlığı göze çarpar. Bu ortak motif evin bünyesini ifâde eden plândır (15).

Bilindiği üzere, bir evin bölünmesi ve bir ölçüde kütlesi evin plâna bağlı olduğu gibi, sosyal ve ekonomik durum da aynı surette plânla ilgilidir.

Türk evi başlangıcında tek katlı olarak plânlanmıştır. Zamanla kat sayısının artmasına karşın oturma katı gene tektir. Plân belirlemede zemin bölümünün üstündeki kat esas alınmıştır (16). Tek katlı evlerde esas katın altı tamamen veya kısmen boşaltılmıştır. Esas kat ile zemin kat (bölüm) arasındaki mesâfe nüfus yoğunluğu az yerleşmelerdeki geniş bahçeler içine yerleştirilmiş evlerde nispeten azalmış, nüfus yoğunluğu fazla olan şehir merkezleri ve benzeri yerlerde esas katın ışığı havayı ve manzarayı daha iyi alabilmesi için zemin mesafesi yüksek tutulmuştur.

Zemin bölümünde yaşama ve oturma amacı dikkate alınmıştır. Bu kısım daha ziyâde binayı rutubetten koruyan direklikten ibarettir. Tabanı ya taş veya sıkıştırılmış topraktır ve ahır, arabalık, taşlık olarak kullanılır. Zamanla evin zemin bölümüyle esas kat arasında bir ara kat oluştuğu görülür. Bu ara kat çoğu kez binanın tümünü kaplamayan bir asma kat gibidir ve üst kattan alçak tutulmuştur. Ancak, ara katın bina alanını tamamen kapladığı durumlarda bile üst kat, plân tipinin saptanmasında değişmez bir ölçüdür ve evin en görkemli bölümü sayılma özelliğini korur. Ara kat ise hemen daima ikinci derecede hizmet odalarına ayrılmış ve Anadolu'nun pek çok yerinde kışlık kat olarak kullanılmıştır.

2.1.3. TÜRK EVİNİ OLUŞTURAN ELEMANLAR

Plân tiplerine geçmeden önce plânı oluşturan elemanları tanımamız gerekir ki bunları üç ana bölümde toplayabiliriz:

- a) Odalar.
- b) Sofalar.
- c) Geçit ve merdivenler (17).

a) ODALAR :

Plan tipinin biçimlenmesinde odalar gerek plân içindeki yönleri, gerekse sayıları ile etkili olmaktadır. Şöyle ki; orta sofalı plân tipi için en az dört oda, köşe sofalı evler için en az üç oda gerekir. Yön bakımından; odaların aynı yöne bakması durumunda dış sofalı plân tipi, dört ayrı yöne bakması hâlindeyse orta sofalı plân tipi uygulanır.

Odalar plân içindeki yerlerine göre isim ve değer kazanmaktadır. Sıra içindeki odalardan; sıra ucundakilere yan oda veya köşe oda, aradakilere ara oda veya orta oda denir. İç sofalı evlerde, iç sıradaki odalara nazaran daha fazla ışık ve manzara alan dış oda sırasındaki odalar daha değerli sayılır.

Ara odalar nispeten küçük ve ikinci derecedeki odalardır. Ancak bazen bunların öteki odalara göre daha büyük tutulmak, yâhut çıkma ilâve edilmek suretiyle ayrı bir özellik kazandıkları vâkidir.

Baş oda evin en önemli odasıdır. Bunun için ekseriye bir köşe odası düşünülür. Baş odanın büyüklüğü, yönlendirilişi her zaman diğer odalardan farklı olmayabilir. Ancak böyle durumlarda dahi iç mekânının düzenlenmesi ve süslenmesindeki farklılık bu odanın ötekilerine göre ayrıcalıklı olduğunu belirler.

Köşk oda ve eyvan oda ise köşk ve eyvana oda özelliklerinin verilmesiyle oluşur.

b) SOFALAR:

Türk evindeki her odayı insanın oturmak, yatmak, yemek yemek, iş görmek gibi günlük eylemlerine ayrılmış bağımsız bir ev gibi düşünürsek, sofayı bir oda - ev'lerin açıldığı bir hizmet alanına, bir meydana benzetebiliriz. Ya da sofaya, kent dokusu içinde insanların ortak kullandıkları sokak ve meydanların ev içindeki fonksiyonel benzeridir diyebiliriz.

Sofa'nın yapı düzeni içindeki yeri plân tipini doğrudan etkiler ve odaların önünde, ortasında, arasında bulunmasına göre üç ana plân tipi oluşur.

Erken tarihli örneklerde sofa açıktır. Sadece tavanı örtülüdür ve yan duvarları yoktur. Zamanla yağmur, rüzgâr ve soğuşa karşı önlem almak amacıyla yan duvarlar örülmüştür. Sofanın bahçe ve sokaktan görülebilen yüzü ise gene yukarıda belirttiğimiz nedenler ve onlara ek olarak mahremiyet nedeniyle ya belli bir yüksekliğe kadar kapatılmış, ya da direkler arasında kafes camekân çekilmiştir. Özellikle 19. yüzyıldan itibaren direkler arasının bol pencere duvarlar ile örtüldüğünü görürüz. Böylece başlangıçta açık olan sofa, zaman içinde kademe kademe artan bir ölçüde kapanmaya yüz tutmuştur. Ancak bu gelişimin ya da diğer bir deyişle sofanın açık veya kapalı olmasının plân tipini etkilemediğini ifade etmeliyiz. Yoğun nüfuslu, bitişik yapı düzeninin uygulandığı

şehir merkezlerinde, evlerin araziye uyma zorunluluğunda bulunduğu durumlarda sofanın uzun yüzü kapanmış, dar yüzü açılmış; bu da giderek iç ve orta sofalı plân tiplerini ortaya çıkarmıştır.

Sofa genellikle bir hizmet ve geçit alanı olmakla beraber söz konusu kullanımın dışında kalan bölmeler zamanla fonksiyon kazanarak yaşam alanlarına dönüştürülüp değerlendirilmiştir. Oda dizileri arasında sofanın bir devamı gibi yer alan eyvan ile sofanın bir ucuna çıkıntı yapılarak eklenen köşk veya sekilik benzeri bölümler, hizmet fonksiyonu dışında tutularak yaşam alanları şeklinde düzenlenmiştir.

Eyvan, sekilik ve köşk'e göre daha kapalı bir oturma alanıdır. Kaynağı Orta - Doğu'nun çok eski mimari geleneklerine dayanır. Sadece konut mimarisinde değil, öteki yapı nevelerinde de çok kullanılan bir eleman olmuştur.

Sekilik veya köşk ise genelde üç tarafı açık, daha fazla manzarası olan eklemelerdir. Zemin kat sınırlarını aştıklarında konsollarla desteklenirler. Özellikleri gereği diğer odalara göre daha çok pencerelidirler.

Yukarıda belirttiğimiz sofa neveleri dışında kalan yan ve ara sofalara gelince; bunların, plânlardaki yerleri ile dahil oldukları tipler içinde değişik varyasyonların oluşmasına katkıda buldukları söylenebilir.

c) GEÇİT VE MERDİVENLER:

Başlangıçta iki odayı sofaya çıkmadan bir birine bağlayan, yüklük bölmeleri içinde gizli kapalı bağlantılar durumundaki geçitler, sonraları, plân içinde yer ayrılmak suretiyle koridorları meydana getirir. Önceleri dar ve ışıksız olan bu elemanlar zamanla genişlik ve aydınlık kazanmışlardır.

Sofa içinde yer aldıkları hallerde plân üzerinde fazla etkileri bulunmayan merdivenlerin, özel bir yer ayrıldığında, plân tipini etkilediği görülmektedir.

Bir başka açıdan ifade edersek; dış sofalı plân tipinde ayrı bir yere sahip olmaları düşünülmeyen merdivenlere iç sofalı plân tipinde özel bir yer ayrıldığını, hattâ 19. Y.Y. sonlarına doğru merdiven sofasının önem kazanarak etrafı galerilerle çevrili, tavandan ışık alan özel bölümlere dönüştüğünü söyleyebiliriz.

2.1.4. TÜRK EVİ PLÂN TIPLERİ

Genelde Osmanlı İmparatorluğunun yayıldığı geniş coğrafi mekânda, özelde ise İstanbul'da Türk evi plân tiplerinin sınıflandırılmasındaki güçlük, plân tipinin her zaman normlara uygun plân biçiminde karşımıza çıkmaması ve başlangıçtaki sâfiyetini giderek bir ölçüde kaybetmiş bulunmasıdır (18).

Arsa ve uyumsuzlukları, şehrin nüfusundaki artış, iklim şartları, yangınların ve depremlerin çok sık tahribatı yüzünden yenilenmeler gibi nedenlerle yapıların zaman içinde hayli değişikliğe uğramasına rağmen ev plân tipleri dört ana gruba ayrılabilir:

- a) Sofasız plân tipi,
- b) Dış sofalı plân tipi,
- c) İç sofalı plân tipi,
- d) Orta sofalı plân tipi (19).

SOFASIZ PLAN TİPİ

Bu tipe İstanbul dolaylarında pek rastlanmaz. Daha ziyade Güney ve Güneydoğu Anadolu'nun Kuzey Suriye ile ortak kültürünün bir ifadesi olarak taş konut mimarisinde görülen bu tip aynı zamanda temel plân tipidir (20). Odaların bir biriyle bağlantısı ya avlu, yada oda ve odalar dizisi önündeki seki vasıtası ile sağlanır. Eğer sofa zeminden yuksekse bir merdiven ve ona bağlı bir balkon veya teras hizmet alanı fonksiyonunu üstlenir.

Çoğunlukla sıcak iklimli bölgelerde kullanılan bu tip soğuk bölgelerde uygulandığında, hizmet alanlarının örtülmesiyle ilk plân tipinden uzaklaşılır.

Sofasız plân tipinde en basit şekil tek odalı ev biçimidir. İki odalı olduğunda kapı ve pencere aynı tarafa açılır. Daha fazla odalı olanlarında ise odalar aynı sırada bulunmayıp farklı yönlere doğru uzanabilir.

Bu plân tipinde zamanla odaların arası eyvanlı veya köşk eklemeli değişik varyasyonlar ortaya çıkmıştır.

DIŞ SOFALI PLAN TİPİ:

Anadoluda ilk örneklerine Hititlerde ve Helenistik dönemde rastlanmaktadır. Bu tipte oda sıraları, hizmet alanı fonksiyonu gören sofa vasıtasıyla birbirlerine bağlanmıştır.

En ilkel şeklinde sofa açık bir direkliktir. Daha ziyade iklimi elverişli yerlerde uygulanmış olan ilkel model, soğuk yerlere gidildikçe esaslı değişikliklere maruz kalmıştır; yan duvarlar ya tamamen örülmüş veya pencerele duvarlarla örtülmüş, zamanla da sofanın dış yüzü camekânla kapatılmıştır.

17. ve 18. y.y.'larda en çok uygulanan bu modelde 19. yüzyılda sofanın dış yüzünü kapatan camekânın yerini duvarlı pencerenin aldığı görülmektedir.

Dış sofalı plân tipi zaman içinde eyvan ve köşk ilâvesiyle zenginleştirilmiştir. Oda sıralarının arasına giren eyvanlar sofaya genişlik kazandırmış, köşkler ise plânda büyük değişiklik yapan elemanlar olmuştur. Köşkerin köşk - oda biçimine dönüşmesiyle sofanın bir veya iki ucunda yeni odalar vücuda getirilmesi hususunda ilk adım atılmıştır. Bunun yanında, odaların L ve U şeklinde sofa etrafında sıralanmasıyla daha derli toplu ve ekonomik modeller elde edilmiş, böylece iç sofalı plân tipine doğru önemli ve hazırlayıcı bir merhale geliştirilmiştir.

İÇ SOFALI PLAN TİPİ:

Karniyarık ismi de verilen bu plân tipi, dış sofalı plân tipine oranla daha gelişmiş bir mimari anlayışın ürünüdür.

Karşılıklı iki oda dizisinin arasında yer alan sofa; eyvan, merdiven sofası ve yan sofalar ile oldukça genişletilmiştir. Plân tipinin özelliğini teşkil eden genişleme isteğinin sonucunda 19. y.y.'da merdivenler üç kollu, ferah ve geniş bir biçim almıştır. Gittikçe sofanın büyük bir bölümünü kaplayan merdivenlerin sofanın bir ucuna alınarak yüksek ve geniş pencerelerle aydınlatılması da bu genişleme isteğinin bir başka görüntüsüdür.

İç sofalı plân tipinin bazı varyasyonlarında oda dizisinden biri kısa tutulmak suretiyle iç sofa biraz daha dışarı taşırılmış, böylelikle de sofayı üçüncü, ya da dördüncü yüzünde de pencere kazandırılmıştır. Ancak bu plân tipi nadiren kullanılmış, oda dizileri genellikle her iki tarafta da aynı uzunlukta bırakılmıştır. Oda dizileri arasında kalan sofa her iki yönde pencereyle kapatılmış; dar arsalarda ya da bitişik düzende yüzlerden biri pencereyi olurken öteki yüz sağırlaştırılmıştır. Sofanın pencere duvarlarına bazen köşk veya sekilik gibi bir bölümün eklenmesiyle cepheye çıkma olduğu, bazen de cephenin ortasında sofanın geri çekilmesiyle ortaların çıkma yaptığı plân tipleri ise hep aynı tipin, iç sofalı plân tipinin, çeşitlemeleri olarak tanımlanabilir.

Soğuk ve yağışlı bölgelerde daha çok tercih edilen iç sofalı plân tipi hem daha korunaklı, hem de Sofanın her iki duvarının da kullanılması bakımından daha ekonomik bir tip sayılabilir. Buna mukabil dış sofalı plân tipine nazaran doğa ile bağlantısı azdır.

Yukarıda belirttiğimiz özelliklerinden dolayı genellikle şehir evi karakterine yakınlık gösteren iç sofalı plân tipinde zamanla oda köşelerinin pahlanması ve eyvanın oda dizileri arasına girmesi ile bir genişleme meydana gelmiş; bu da iç sofalı plân tipinin giderek orta sofalı plân tipine yaklaşmasına neden teşkil etmiştir.

ORTA SOFALI PLAN TİPİ:

Son yüzyıllarda en çok kullanılan bu plân tipinde dört tarafı odalar ve diğer hizmet alanlarıyla çevrili sofa evin ortasındadır. Sofanın aydınlatılması oda dizileri arasına yerleştirilen eyvanlarla sağlanmıştır.

Sofanın korunaklı oluşu, arazi topografyası ve arsa durumunun plân üzerinde fazla etkisinin bulunmaması gibi nedenler bu plân tipinin büyük şehirlerde, özellikle İstanbul'da ve bilhassa konak inşaatında tercih edilip yaygınlaşmasına yol açmıştır.

Orta sofalı plân tipinde eyvanlar çoğunlukla akslar üzerine yerleştirilmiş, böylece sofanın eyvanla bütünleşmesi sağlanmıştır.

Gelişme açısından zamanla sofaya değişik şekiller verildiği görülür. Erken örneklerde sofa, kare ya da dikdörtgen plânlıdır. En fazla revaçtaki usul oda kapılarının pahlanmasıdır ki, sofa köşelerinin eşit olmayan sekizgen'e dönüşmesine neden olmuştur. Bu usulde pahlanmış köşelerin bazen eğrisel şekilde yapıldığı, böyle bir uygulamanın ise sofa planını elips veya daire şekline soktuğu vakidir.

Merkezi ve sekiz köşeli merkezi plân müslüman Asya'daki özellikle ev ve köşk yapımında çok sık kullanılmıştır. Beyzi ya da daire plânlı sofada ise Batı etkisi görülür.

15. Yüzyıl kasır inşaatlarında uygulandığı bilinen orta sofalı plân tipinin aynı çağlarda ev yapımında da uygulanma alanı bulunduğu düşünülebilir ise de bu tipin bilinen ev örneklerine en erken 18. yüzyıl yapımı evlerde rastlanıldığını belirtmeliyiz.

Orta sofalı plân tipinde merdiven yeri bellidir. Eyvanlardan bir tanesi önceleri kısmen, merdivenlerin genişlemesiyle de tamamen bu fonksiyona ayrılmıştır. Büyük konutlarda ayrıca, plân içindeki yeri arazi ve arsa durumu ile belirlenen, servis merdiveninin kullanıldığı da görülmektedir.

Merdiven için ayrılan eyvanın dışındaki diğer eyvanlar bu plân tipinde hizmet alanından alınarak yaşama tahsis olunmuştur. Ayrıca bazı tiplerde sözünü ettiğimiz bölümlerin daha bağımsız odalar haline getirildiği de vaki olmakla beraber uygulamada ideal plân tipi orijinalitesinden uzaklaşmakta ve sofa aydınlıktan yoksun kalmaktadır.

Orta sofalı plân tipi hakkında yukarıda bahsettiğimiz hususlara ilaveten bu tipin; eyvanlara eklenen yan sofalar, geçit ve diğer bölümlerle çok büyük yapılarda başarıyla kullanıldığını söyleyebiliriz.

2.1.5. TÜRK EVİ PLÂN ŞEMASININ ORTA ASYA TÜRK EVİ İLE BAĞLANTISI

Horasan ve Maverâünnehir bölgelerinde IX-XII y.y. lardan tesbit edilebilen ev ve köşk mimarisinde orta sofanın üzeri kubbe ile örtülü, bazen dört bazen de üç eyvanla açılan ve eyvanlar arasında odaların yer aldığı plan şeması yaygındır. İçe dönük ve dışa kapalı bu tasarım, sivil mimaride saray ve köşkerleri, gelişimi boyunca etkilediği gibi bir ölçüde buradan kaynaklanan medreseleri ve sonra da ilk Osmanlı Döneminin zaviyeli camilerini etkilemiştir. Bağdat Sarayının çekirdeğini de, Ebu Muslimi Horasanî'nin Merv'deki konağının aynı tasarımdan etkilendiğini yazılı kaynaklardan öğrenmek mümkündür. Bu tasarım esasları, sivil mimaride çeşitli malzeme kullanılan bölge ve dönemlerde daima etkisini sürdüren belli tutarlılıktaki bir çizgiye sahip görünmektedir. Batı mimarisi etkilerinin en kuvvetli olduğu kabul edilen Dolmabahçe Sarayının özellikle harem bölümünde bile herbir birimin geniş ve kapalı orta sofa etrafında

dört eyvan ve kollar arasında dört oda ile tasarlandığı gözlenmektedir. Plan şemasında geleneğini koruyan bu yapıda, batı etkisi, dış (cephe) mimari de ve odaların bir bölümünün dizaynında görülebilir. Aynı plân düzeni 19. y.y. köşklerinin pek çoğunda, hem de her katta kendini belli etmiş, hatta 1950 li yılların başlarına kadar İstanbul evlerinin plan tasarımında geçerliliğini sürdürmüştür. Koridorlu ev - apartman katı tasarımları ancak bundan sonraki gelişmelerde ortaya çıkabilmiştir.

2.2. ÜSKÜDAR İSKÂNİ VE TARİHİ ÇEVRESİ

Boğazın Anadolu yakasında Marmara'dan sonra ilk iskelesi olan Üsküdar en eski Asya yerleşim bölgeleri içinde yer alır. Roma - Bizans - Osmanlı dönemlerini yaşayan Üsküdar, bu çağların birbirleri üzerine kültürlerini eklemeleriyle günümüze bugünkü yapısıyla gelmiştir. İskan ve tarihi çevresi açısından ayrıntılı olarak ele alabileceğimiz devri Osmanlı dönemidir. Fetihden sonra yakınoğu ve Anadolu'dan gelen kervanlardan dolayı büyük bir ticaret merkezi olmuştur. Böylece önemi artan bölgede padişahlar ve devletin ileri gelenleri tarafından anıtsal nitelikli yapılar yapılmıştır. 18. y.y. da büyük ve kalabalık bir yerleşme haline gelmiş ancak 19. asrın ikinci yarısından itibaren şirket-i Hayriye vapurlarının ve banliyö trenlerinin işletmeye girmesi Kadıköy - Pendik hattını hızlı bir şekilde iskana açmış ve bu açıdan merkez olma özelliğini yitirerek günümüze kadar gelmiştir. Yakın zamana kadar İstanbul Osmanlı - Türk kenti dokusunu korumakla birlikte, son yıllar da Bakırköy - Yeşilköy - Boğaz çevresi ile birlikte hızlı bir değişime uğramıştır.

2.2.1. ÜSKÜDAR'IN İSKÂN TARİHİ

Günümüz İstanbul yerleşmesinin Asya'daki önemli merkezlerinden biri olan Üsküdar'ın iskân bakımından oldukça eski bir geçmişi vardır. Hattâ, İ.Ö. 4000 yıllarına kadar uzanan bir geçmişin izlerini taşıyan Kadıköy'den sonra (Fikirtepe kazıları), İstanbulla organik bağa sahip en eski Asya yerleşim bölgesidir denilebilir.

Başlangıçta Kalkedonya'ya (Kadıköy) bağlı küçük bir liman köyü durumunda iken Üsküdar, Khryzopolis (Chrysopolis) adını taşımakta idi. Altınşehir anlamına gelen bu adın kaynağı hakkında değişik söylentiler mevcuttur: Bir söylentiye göre Agamenon'un oğlu Krizes (Chryses); kızkardeşi İphigeniayı ziyaret için Toroslara giderken uğradığı (21), ya da kendisini kovalayanlardan kaçarak geldiği bu kentte ölmüş, ölümünden sonra şehir onun adıyla anılmaya başlamıştır. Bir başka söylentiye bakılırsa bölgeyi bir süre işgal eden İranlılar'ın, yarımada halkından vergi olarak aldıkları altınları buradaki hazinelerinde

saklamalarından ötürü altın şehir ismi ortaya çıkmıştır (22). Son olarak bir söylenti değil, fakat bir yakıştırmaya nazaran buraya "altın şehir" denilmesi, gün batarken şehre vuran son ışık huzmelerinin şehri gerçekten bir altın şehir haline getirmesindedir.

İ.S. 324'te İmparator Konstantinus'un Bizans desteğindeki Licinus'u Krizopoliste yendiği ve aynı yıl içinde imparatorluk merkezinin tarihi yarımadağa taşındığı bilinmektedir (23).

12. Yüzyıla kadar bu isimle gelen Üsküdar'ın aynı yüzyılda artık SKOUTARION adıyla adlandırıldığını görüyoruz. Lâtinlerin de SKUDARIUM dedikleri şehirde "SKUTARI" yani "kalkanlı askerler alayı" kışlası bulunduğu için SKOUTARION adının kullanılmaya başlanması oldukça akla yakın gelmektedir (24). Ayrıca 4. Haçlı seferi sırasında Ville Hardouin de buradan "ESCUTAIRE" diye bahseder (25).

Kimi kaynaklara göre kelime Farsça kökenlidir. Bunlardan Burhan - ı Katı' tercümesinde; Farsçada menzilhaneye, menzil atına ve posta ulaklarına Üsküdar denildiği yazılmaktadır. Üsküdar'ın Anadolu'ya geçişte ilk durak oluşu da bu görüşü oldukça savunulabilir hale getirmektedir.

Nihâyet Evliya Çelebi Seyahatnamesinde "şehrin asıl adının Eskidâr olduğu, Üsküdar'ın ise bu adın bir galat-ı meşhur'undan ibaret bulunduğu" yazılıdır (27).

Üsküdar'ın Bizans dönemindeki yerleşme düzeni, sınırları ve yapıları hakkında kesin bilgilere sahip değiliz. Söz konusu çağda birbiri ardınca gelen geçişleri ve istilâları yaşamış; 7. YY. Sasanilerin, 8. YY.da Arapların, gene aynı yüzyılda Harun-el Reşid kumandasındaki Arap ordusunun, 12. ve 13. Y.Y. larda Haçlı ordularının saldırı ve tahriplerine uğramıştır (28).

Bu döneme ait yeri bilinmeyen büyük ve önemli bir manastırın adı, kaynakların yardımıyla, günümüze gelebilmiştir. 10. Y.Y.'a kadar Chrisopolis ve Philippikos manastırı adıyla kendinden söz ettiren, daha sonra ise kaynaklarda adı duyulmayan yapı'nın zaman içinde harabiyete terk edilmiş olması ihtimali oldukça kuvvetlidir. Öte yanda 10. Y.Y.dan ileriki yüzyıllarda ve çeşitli dönemlerde yapıлып yıkılmış, geleceğe sadece isimlerini bırakmış bir çok dini tesisin kısmen, ya da tamamen aynı yerde kurulmuş olması mümkündür (29).

Bu arada III. Mustafa'nın 1757 - 1760'larda eski bir saray arazisi üstünde yaptırmış olduğu AYZAZMA Camii'nde dikkatleri çekmete, AYZAZMA adının Bizans ayazmalarının birinden gelmesi veya caminin yukarıda bahsettiğimiz CHRYSOPOLIS - PHILIPPIKOS manastırının bulunduğu yerde inşa edilmiş bulunması, ihtimal dışı görülmemektedir (30).

Günümüz Üsküdar'ında Karacaahmet mezarlığının Bağlarbaşı yakınındaki Bizans başlıkları ile Ahmediye camisi avlu kapısındaki içi oyulmuş sütun başlığı, şayet başka yer ve yörelerden getirilmediler ise, Bizans dönemi Üsküdar'ı ile bağlantı kurabileceğimiz maddi buluntular sayılabilir (31).

Üsküdar'ın tarihi süreci içinde belli başlı bir şehir hüviyetine kavuşabilmesi için Osmanlılar'ı beklemesi gerekmiştir. Osmanlılar döneminde Bizans karakterinden hızla uzaklaşmış; hem Asya'ya ulaştırılmak üzere Avrupa'dan gelen emtianın geçiş yolu üzerinde, hem de İstanbul'a Asyadan gelen ticaret yollarının birleştiği bir arazide transit ve depolama fonksiyonlarına sahip önemli bir yerleşme merkezi özelliğini kazanmıştır.

İstanbul'un üç ana yerleşme bölümünden biri olan Üsküdar, Boğaz kıyılarında Asya topraklarının batıya doğru en fazla ilerlediği üçgen çıkıntı üzerinde kurulmuştur. Şemsi Paşa - Salacak arasında küt bir burun yapan ve Haliç'e bakan ucun önünde ise Kız Kulesi bulunmaktadır (32).

Osmanlı dönemi Üsküdar yerleşmesinin sınırları mezarlık ve korularla çevrelenmekte idi. Boğaz yönünü Hüseyin Avni Paşa ve Fethi Paşa koruları, Bağlarbaşı tarafını Bülbül deresi ve Karacaahmet mezarlıkları, Harem ve Salacak cihetini ise Üsküdar sarayı (sonraları Selimiye kışlası) sınırlıyordu. Boğaz köyleri dışında Sultantepe, Fıstıkağacı, Bağlarbaşı, Toptaşı, Selimiye, Harem ve Salacak yerleşmeleri Üsküdar'ın son uç noktalarıdır. Bunlardan, Büyük Çamlıca tepesi eteğinde kurulmuş Bağlarbaşı, Üsküdar'la organik bağa sahip bir uç nokta özelliğindedir. Günümüzde de görülebileceği gibi Bağlarbaşı yerleşmesi öteki yerleşme birimlerinden Yahudi maşatlığı ile Rum - Ermeni mezarlıklarıyla ayrılmakta; Küçük Çamlıca, Kısıklı Caddesi, Nuh Kuyusu Caddesi ve Bağlarbaşı meydanlığı diğer sınır bölümlerini oluşturmaktadır. Bu bölgeye ayrıca Selâmi Ali ve Altunizade mahalleleri'nin de kısmen girdiğini söyleyebiliriz (35).

Burası eskiden İstanbul'un en gözde sayfiye yerlerinden biri olduğu devlet ricalinin, muteber zevatın birbirinden güzel sayfiye köşkleriyle ünlü, fazlaca rağbet gören bir belde sayıldığı bilinmektedir (34).

Üsküdar'da Çamlıca tepelerinin yakınlığında yer alan Burhaniye, Altunizade, Kısıklı, Bulgurlu, daha sonraları Ümraniye geçmişte kendine yeterli, içe dönük yerleşmelerdi. XX. yüzyılın başlarına kadar öteki yerleşim birimlerinden açık bir biçimde ayrılan Üsküdar, zamanımızda bu birimlerle birleşip bütünleşmiştir.

Osmanlı dönemi Boğaziçi'nde iki çeşit iskân görülür; Birincisi Yaz aylarına mahsus iskân ki; yazlık köşkler ve yalılar daha çok Saray mensupları ile Devletin önde gelen kişileri kullanmakta diğerin de ise yaz - kış Boğaz'da yaşayan halk ikâmet etmekteydi (35).

İstanbul'a bağlı yerleşim üniteleri arasında en erken Türkleşen yerleşimlerden biri Üsküdar'dır. Ayrıca Osmanlılar devrinde Üsküdar'a büyük önem verilmiş, Bizans dönemi süresince Kadıköy'e bağımlı oluşunun aksine tüm Anadolu yerleşmesiyle bağlantılı bir merkez durumuna gelmiştir.

Evliya Çelebi'ye göre XVII. Y.Y. da Üsküdar 9000 kadar bağlık, bahçelik, yalılı evler ile vesair binalarla müzeyyen; içinde yetmiş islâm, onbir rum ve ermeni, bir yahudi mahallesinin bulunduğu bir şehirdir (36). XVIII. Y.Y. da ise büyük ve kalabalık bir şehir hâlini almıştır (37). İşte Üsküdar'ın bu gelişmesi yukarıda belirttiğimiz veçhile başından itibaren ona verilen önemin sonucudur. Fetih'den sonra İstanbul'da kurulan dört Kadılık'tan bir tanesi olması Osmanlılar'ca Üsküdar'a verilen önemi belirten bir delildir (38). Gene Fethi izleyen yıllarda Fatih'in İstanbul'un iskânına paralel biçimde Üsküdar iskânını da geliştirip çoğaltmaya çalıştığını görmekteyiz. Bu dönemde Şemsi Paşa sırtlarında 1471'de yaptırılan Rumi Mehmet Paşa Camii Boğazın en erken tarihli camisidir (39). Daha sonraları Kanuni Sultan Süleyman devrinde özellikle vadi tabanı anıtsal nitelikli yapılarla donatılmıştır. İşte bu dönem ve sonrasına ait bir kaç örnek:

Mihrimah Camii

Kanuni Sultan Süleyman'ın kızı, Rüstem Paşa'nın Mihrimah Sultan adına Mimar Sinan tarafından 1548'de inşa edilmiştir (40). Vaktiyle bir sed üzerinde yapılmış olan cami daha sonraları iskele meydanının doldurulması üzerine geri planda kalmıştır (41). Tek kubbeli ve iki minarelidir. Külliyei oluşturan öteki yapılar; medrese, imaret, kervansaray, mektep, kiler ve anbardır.

Şemşi Paşa Camii

Kanuni, II. Selim ve III. Murat dönemlerinde yaşamış Şemsi Ahmet Paşa tarafından 1580 yılında Mimar Sinan'a inşa ettirilmiştir. Minarenin alemi yaptırının ismini hatırlatacak şekilde güneş biçimindedir (42). Medrese, Kütüphane ve Şemsi Paşa'nın türbesinden meydana gelen bir külliye oluşturur. Tek kubbeli ve minarelidir.

Eski Valide Camii - Atik Valide Camii

II. Selim'in karısı III. Murat'ın annesi Nurbanu Sultan adına 1577 senesinde Mimar Sinan'a yaptırılmıştır. Kubbeli ve iki minarelidir.

Külliye olarak tasarlanmış olan bu kompleks Toptaşı mevkiindedir (43).

Çinili Cami

Bu cami Nuh kuyusu'nda Çinili mescit sokağındadır. IV. Murat ve I. İbrahim'in annesi Mahpeyker Kösem Sultan tarafından 1640 yılında yaptırılmıştır. Tek kubbeli ve tek minareli olan caminin içi Türk çinçiliğinin eşsiz örnekleriyle bezenmiştir (44). Cami yanında mutfak, menzilhane ve hamam vardır (45).

Yeni Valide Camii

İskele meydanındadır. 1708'de III. Ahmet tarafından annesi Gülnuş Emetullah Sultan namına yaptırılmıştır. Üç Valide Sultan (Nurbanu Sultan, Kösem Mahpeyker Sultan - Gülnuş Emetullah Sultan) için yaptırılan camilerin sonuncusudur. İnşa tarihlerine göre birincisine Eski, ikincisine Orta, buna da Yeni valide Sultan Camii denmektedir. İki şerefeli iki minareli ve kubbelidir (46).

Ahmediye Camii

Lâle devrinin tersane kethüdası Hacı Ahmet Ağa tarafından yaptırılmıştır. Üsküdarın merkez yöresinde Kefçe Dede mahallesindedir. Medrese, Kütüphane, Dershane, Sebil ve iki tane çeşmesi vardır. Ahmet Ağa'nın türbesi de buradadır (47).

Kaptan Paşa Camii

Ahmet Çelebi mahallesinde boğaza bakan bir tepe üstündedir. 1727'de yıktırılan Hamza Fakih Camii'nin yerine yapılmıştır. Bânisi Kaptan Kaymak Mustafa Paşadır. 1890 yılında geçirdiği yangında Cami içindeki çiniler büyük hasar görmüştür (48).

Ayazma Camii

Şerefabad Kasrının arkasında yıkılan Ayazma Sarayının (Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'ya ait) bahçesinde 1760 yılında inşa edilmiştir. Camiyi III. Mustafa, annesi Mihrişah Sultanla kardeşi Şehzade Süleyman'ın anısına yaptırmıştır (49).

Yukarıda kısaca belirtmeye çalıştığımız anıt - yapı 'lar Üsküdar'ı simgeleştiren eserlerden sadece birkaç örnektir. Aslında bunlardan başka cami, çeşme, sebil, şadırvan, mezarlık türünde ve her biri eski Türk karakterini koruyan daha pek çok eser mevcuttur.

19. Y.Y.'a kadar gittikçe artan nüfusa ve kesifleşen iskâna rağmen Üsküdar - vadi tabanı hariç - kendisine yakın bir başka yerleşim birimiyle birleşecek ölçüde büyümemiş, gelişmesi vadi tabanında ve vadi tabanına bakan sırtlarda iskânın yoğunlaşmasıyla sınırlı kalmıştır. Bu genişleyememenin bir nedeni Üsküdar'ın daha önce de değindiğimiz şekilde korular ve mezarlıklarla çevrelenmesi, bir ikinci neden de İstanbul'a bağlı bir yerleşim merkezi olmaktan öteye geçemeyerek, bir türlü belli başlı bir üretim potansiyeline kavuşamamasıdır.

Bununla beraber, Harem sırtlarında harâb olan Üsküdar (Kavak) Sarayının bulunduğu kesimde III.Selim tarafından Selimiye kışlasının yapılması çevreye canlılık getirmiş, Harem - Salacak tepeleri giderek artan biçimde iskâna açılmıştır. Zamanla yoğunluğu artan iskân, Bağlarbaşına kadar uzanan bölgeyi de etkilemiştir.

Gerek vadi tabanındaki, gerekse Bağlarbaşı'na doğru uzanan (Bülbülderesi, Selâmsız, Toptaşı, Nuhkuyusu, Ahmediye) iskânının genel karakteri bitişik düzendir. Belki de bu nedenle sözü geçen havalide geniş bahçeler içerisinde büyük hacimli yapılara yer verilememiştir. Bu tezin ana konusunu teşkil eden Abdülmecid Efendi Köşkü gibi yapılar ise ancak Üsküdar'ın banliyölerinde ortaya çıkabilmiştir.

Şirket-i Hayriye vapurlarının ve banliyö trenlerinin işletmeye girmesi ile Kadıköy - Pendik hattı hızlı bir tempoda iskâna açılmıştır. Buna paralel olarak da Üsküdar, Asya yakasındaki en belirgin merkez özelliğini gittikçe yitirmeye başlamış, 19. Y.Y.'ın 2. yarısında ise bu fonksiyonu tekrar Kadıköy'e bırakmıştır. Ne varki, eski alışkanlıklarını sürdüren ve yazlık sayfiye anlayışları değişmeyen Saray'a mensub veya devrin ricalinden kişilerin gene de Üsküdar sırtlarına ve her iki Çamlıca eteklerine geniş bahçeli köşkler yaptırarak yerleşmeleri Cumhuriyet'e kadar devam etmiştir.

Öte yandan, Osmanlı döneminin değerli anıt - yapı'larının sahibi Üsküdar'ın, şehirleşme ve iskân olgularının dışında, sırf bu yönüyle dahi öteki yerleşim birimleri arasında her zaman için ayrı bir yeri olagelmıştır.

2.2.2. KÖŞK MİMARİSİ VE ÜSKÜDAR

Çoğu zaman biri ötekinin yerine kullanılan KÖŞK ve KASIR sözleri MİMARLIK SÖZLÜĞÜ'nde şöyle açıklanmaktadır (50).

- KÖŞK :** 1. Açıklık yerde, bahçe içinde yapılmış, çoğu yazın kullanılan süslü ev, villa.
2. Cihânnümâ.
- CİHANNUMA :** 1. Her tarafı seyredilemek üzere bazı ev çatılarının üstünde yapılan oda veya teras.
2. Evlerde 'hayat'ın kafesli bir şahnişin şeklinde dışarıya taşan kısmı. Bu kısma köşk de denir.
- KASIR :** Savunma lı hükümdar sarayı (şato) veya büyük köşk''.

Kasır (kasr) sözü hükümdarlara ait büyük yapılar ile hükümdarlara ait olmasa bile öylesine özellikler taşıyan emsalleri için kullanılırken, köşk deyimi kasırlara nazaran daha mütevazı ve çoğunlukla hükümdar olmayan kişilerin sahip olduğu yapıları ifade etmektedir.

Başlangıçta genellikle ağır, masif ve dolayısıyla daha dayanıklı ve kargir olan köşkler giderek, özellikle 19. y.y. da malzeme ve yapı tekniği bakımından hafiflemiştir (51). Malzeme ve yapı tekniğindeki gelişme ile sağlanan kolaylıkların köşk mimarisinde meydana getirdiği hafiflemenin sonucunda, 4. Sultan Murat dönemine kadar az sayıda inşa edilmiş bulunan köşkların, daha sonraki dönemlerde sayısal olarak arttığı görülür. Özellikle 4. Sultan Mehmet, 3. Sultan Ahmet ve 3. Sultan Selim gibi padişâhların saltanat yıllarında köşk yapımı hayli hızlanmıştı. Sultan Abdülmecit ve Sultan Abdülaziz'den itibaren köşkların yeniden kârgir olarak inşa edilmeye başlanmasıyla ahşap yapı köşkların büyük bir kısmı yıkılmıştır (52).

Sultani köşkların gelişim sürecine paralel bir geçmiş sergileyen köşklar ise 19. y.y . dan itibaren giderek önemlerini yitirmiş ve zamanın olumsuz etkisiyle de günümüze çok az sayıdaki örnekleriyle gelebilmiştir.

Tez konusunu teşkil eden Abdülmecid Efendi köşkü kendi türünün en iyi korunabilmiş örneklerindedir. İleride ayrıntılı biçimde ele alınacak bu köşkün gerek yakın çevresinde, gerekse Üsküdar İlçesi merkezinde bugün mevcut olan ve olmayan diğer köşklere aşağıda değinilmiştir.

BUGÜN MEVCUT OLAN KÖŞKLER (53)

ADİLE SULTAN KASRI

Üsküdar'da Koşu yolu ile Altunizade arasında 354 dönümlük bir arazi üzerindedir. Sultan Abdülaziz döneminde küçük kızkardeşi Adile Sultan adına 1853 yılında yaptırılmıştır. Mimarının Balyan ailesinden olma ihtimali vardır. Bahçe içinde ayrıca Abdülaziz için 1856 yılında yapılmış bir av köşkü vardır.

ALTUNIZADE ZÜHTÜ PAŞA KÖŞKÜ

Dr. Hazım BUMİN KÖŞKÜ

Küçük Çamlıca'da Bodrumi (eski) Sokağında 17 dönümlük bir bahçe içindedir.

ÖMER HİLMİ EFENDİ KÖŞKÜ

Şehzade Ömer Hilmi Efendiye ait Köşk Bağlar başından Beylerbeyi'ne inen yolun sağındaki Hacı Yakup Camiinin doğusundadır. Abdülmecid Efendi Köşkü'nün kuşbakışı sokağı kapısının karşısında, Caddeden ve Çamlıca yönünde üç ayrı girişi vardır. 50 dönümlük arazi üzerindeki yapının harem kısmı yok olmuştur.

MAHMUD ŞEVKET PAŞA KÖŞKÜ

Üç katlı ahşap köşk, Rumi Mehmet Paşa Camiinin yakınında Parlak ve Eşref Sokaklarının kesiştiği köşededir. Harem ve Selamlığı mevcut olan yapı bugün çok harapdır.

RIZA PAŞA YAVERLER KÖŞKÜ

Küçük Çamlıca'da, Topkapı Sarayı, Haliç ve Boğaz'a hakim bir tepe üzerinde yirmüç dönümlük bir bahçe içindedir. Yeni restore edilmiş olan yapı ahşap ve iki katlıdır.

YUSUF İZZEDDİN EFENDİ KÖŞKÜ

Büyük Çamlıca'da Boğazı - Haliç'i - Topkapı Sarayı ve Marmarayı görüş alanı içine alan bir yamaç üzerinde kurulmuştur. Ahşap üç katlı olan köşke solda set üzerinde ahşap bir galeriyle bağlı olan ikinci bir köşk bulunmaktadır. II. Mahmud tarafından Tiryal hatun için yaptırılan köşk daha sonra diğer yapıların ilavesiyle büyütülmüş ve II. Abdulhamit tarafından Sultan Reşad'ın küçük oğluna verilmiştir. 23 dönümlük bahçe içinde Çeşmeler, havuzlar ve biri yıkılmış olan yaver köşkü bulunmaktadır.

ÜSKÜDAR MERKEZ VE ÇAMLICA'DA

BUGÜN MEVCUT OLMAYAN KÖŞKLER:

Bu bölümde yer alan köşkerin kiminin bahçe duvarları, kiminin temel kalıntıları durmakta kiminin ise yeri dahi bilinmemektedir. Altunizade kavşağının yapımı için bir kısım köşker istismak edilmiştir.

Bu Köşkerler:

Abdülhak Molla Köşkü (Büyük Çamlıca)
 Ak Mehmed Paşa Sarayı (yeri bilinmiyor)
 Arslan Ağa Sarayı (yeri bilinmiyor)
 Ayşe Sultan Sarayı (Salacak)
 Cemile Sultan Sarayı (Sultantepe)
 Cinci Hoca Sarayı (yeri bilinmiyor)
 Civan Kapıcıbaşı Sarayı (yeri bilinmiyor)
 Altunizade ve Kısıklı arasında yer alan köşkerler;
 Mustafa İzzet Efendi Köşkü
 Viyana Sefiri Galib Bey Köşkü
 Edirne Valisi Memduh Paşa Köşkü
 Gureba Hastanesi Baş Hekimi Ahmed Paşa Köşkü
 Mısırlı Mustafa Fazıl Paşa Sarayı
 Şerif Ali Haydar Paşa Köşkü
 Esmâ Sultan Sarayı (II. Mahmud'un kızkardeşi)
 Mehmed Said Paşa Köşkü
 Hacı Arif Bey Köşkü
 Deli Fuad Paşa Köşkü
 Şehzade Abdürrahim Efendi Köşkü
 Yemen Valisi Cemil Paşa Köşkü
 Tunus'lu Mehmet Paşa Sarayı
 Nazif Paşa Köşkeridir.

Emine Sultan Sarayı (Mehmet Şerif Paşa Köşkü) (Nakkaştepe)
 Esmâ Sultan Kasrı (Çamlıca)
 Hatice Sultan Kasrı (Doğancılar)
 Hazım Paşa Köşkü (Çamlıca)
 Koca Mehmet Paşa Sarayı (yeri bilinmiyor)
 Küçük Köşkü (Kız Kulesi karşısında)

Naciye Sultan Köşkü (Küçük Çamlıca)
Nasuki Bey Köşkü (Küçük Çamlıca)
Nazif Paşazade Sarayı (yeri bilinmiyor)
Nuri Bey Köşkü (Küçük Çamlıca)
Nuri Paşa Köşkü (Büyük Çamlıca)
Öküz Mehmet Paşa Köşkü (Kısıklı)
Piyale Paşa Sarayı (Yeri bilinmiyor)
Rızapaşa Köşkü (Küçük Çamlıca)
Sami Paşa Köşkü (Büyük Çamlıca)
Siyavuş Paşa Sarayı (yeri bilinmiyor)
Sultan IV. Mehmet Sarayı (Küçük Çamlıca)
Süleyman Paşa Sarayı (Doğancılar)
Sürurabad Kasrı (Küçük Çamlıca)
Şehzade Seyfeddin Köşkü (Çamlıca)
Şemsi Paşa Sarayı (Şemsi Paşa)
Şerefabad Kasrı (Şemsi Paşa)
Valide Sultan Sarayı (Kısıklı)

3

KATALOG

3.1. ABDÜLMECİD EFENDİ VE KÖŞKÜ

Bağlarbaşı'ndan Beylerbeyi'ne giden bir Gümüşyol vardır. Yolun sağ tarafındaki Kuşbakışı sokağının başında, yüksek duvarlar ve ağaçlar tarafından çevre kuşatıldığı için yoldan ilk bakışta pek de farkedilemeyen, ancak görkemli bir dış kapı'nın içerideki binanın mahiyeti hakkında görünen bir ipucu verdiği tarihi bir köşk bulunmaktadır. Resim 3, Harita 1, Çizim 1

Günümüzde Abdülmecid Efendi köşkü, ya da kısaca Mecid Efendi köşkü olarak bilinen binanın hangi tarihte, kimin tarafından, kime yaptırıldığı tam açıklık kazanmış değildir. Bir anlatışa göre Abdülmecid Efendi için yazlık maksadıyla yaptırılmıştır (54), öte yandan, köşkün Mısır Hıdivi İsmail Paşa tarafından yazlık av köşkü olarak yaptırıldığı, Hıdiv'in ölümünden sonra ise Sultan Abdülhamid'in emriyle ve bedeli Hazine-i Hassa'dan ödenmek suretiyle satın alınıp Şehzade Abdülmecid Efendi'ye tahsis edildiği de söylenmektedir (55).

Burada adı geçen Hıdiv İsmail Paşa (1830 - 1895) hakkında kısa bir bilgi verilmesi yerinde olacaktır: İsmail Paşa Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın torunu ve Vali İbrahim Paşa'nın ikinci oğludur. 1863 yılında Mısır Valiliğine atanmış, 8 Haziran 1867 tarihinde Sultan Abdülaziz tarafından kendisine Hıdiv ünvanı verilmiştir. 1879 yılına kadar Mısır Hıdivi sıfatıyla görev yapan İsmail Paşa, bu tarihte azledilmiş, yerine oğlu Muhammed Tefik Paşa getirilmiştir. Görevden alındıktan sonra İstanbul'a gelme isteği kabul edilmediği için bir süre Avrupada sürgün hayatı yaşamış, izin verilmesi üzerine İstanbul'a dön-

müştür. İsmail Paşa'nın İstanbul yaşamı 1895 yılına kadar sürmüş, bu tarihte Emirgan'daki sahil sarayında ölmüştür (56).

Köşkün yapılışı hakkında yukarıda belirttiğimiz görüşlerden ikincisi, yani, İsmail Paşa tarafından yaptırıldığı kabul edildiği takdirde inşa tarihinin, Paşa'nın İstanbul'a dönüşüyle vefatı (1895) arasında geçen zaman içinde olduğunu söyleyebiliriz. Ve gene yapımından bir süre sonra köşkün, özellikle dekorasyonunda, değişikliğe uğradığı zemin kattaki çeşme üzerinde bulunan 1903 tarihli çiniden anlaşılmaktadır.

Binanın hangi mimarın eseri olduğu da bilinmemekle beraber, mimar Valaury'nin yapmış olabileceği hususunda düşünceler mevcuttur (57).

Küçük bir yazlık sayfiye sarayı vasfındaki köşkte Abdülmecid Efendi'nin gündelik hayatı serresvabcısı İsmail Baykal'ın anılarında şöyle anlatılıyor. "Mecid Efendi muntazam bir hayat sürmekte, sabah akşam bahçe gezintileri yaparak, kütüphane odasına çekilip mütalâa ile meşgul olurlar. Çarşamba günleri, resim günü olduğu için kimseyi kabul etmezler. Bazen bizleri emir buyururlar. Arkadaşımız bulunan merhum Ömer Rıza Bey'le (Doğrul) yanlarına giderdik. Hem resim yaparlardı, hemde bizlerle sohbet ederlerdi. Bazen de şaselerin muşambalarını gererlerken bizlerde yardım ederdik ." (58)

1868 - 1944 yıllarında yaşamış olan Abdülmecid Efendi Osmanoğullarının 29., İslâm aleminin 101. halifesi; son Osmanlı Veliahdı'dır. Babası Sultan Abdülaziz, annesi Hayran-ı dil Kadınefendi'dir. Halifelik makamına geçişi, Sultan Vahdeddin'in Avrupa'ya kaçmasından bir gün sonrasına, 18 Kasım 1922 tarihine rastlar. 3 Mart 1924 gününe kadar bu makamda kalmış, hilâfetin ilgası ve Hanedan mensuplarının yurt dışına çıkarılması üzerine İsviçre'ye yerleşmiş, 1944 yılında Paris'te, vefatına kadar geçen hayatı müddetince hariçte yaşamıştır. Na'sı 30 Mart 1954'te Medine'ye gönderilmiş, Harem-i Şerif'e gömülmüştür (59).

Hassas ve San'atçı bir kişiliğe sahip Abdülmecid Efendi güzel san'atların musiki ve resim dallarına yakın ilgi göstermiştir. Özellikle Türk resmine hem iyi bir ressam, hem de koruyucu hüviyetiyle övgüye değer hizmetler verdiğini ifade edebiliriz. Kendisinin bazı tabloları 1918 de Viyana ve Berlin'de sergilenmiş (Pertev Boyar - Türk Ressamlar), bir tablosu Pierre Loti 'nin delâletiyle Paris'te açılan bir sergide yer almıştır (60). Veliahtlığı ve Halifelığı sırasında zamanının Türk resim sanatının ve ressamlarının himayesini üstlenen Abdülmecid Efendi 1910 yılında kurulan ve kendisinin fahri başkanı bulunduğu "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti"ne çok yardım etmiştir. "Nitekim daha sonraları bu Şehzade, Birinci Dünya Savaşı yıllarında ressamları Taksim'de yaptırdığı büyük ahşap atölyede toplayacak, onlara boya ve tuval sağlayacak; savaş sahneleri,

askeri konulu kompozisyonlar yaptırarak bu yapıtlardan oluşan koleksiyonun Viyana'ya gönderilmesine önayak olacaktı. Genç ressam Avni Lifij'i Paris'e gönderten yine Şehzade-ve sonraları son Halife - Abdülmecid olacaktı. " (61)

Velihatlığı ve Halifeligi müddetince Türk güzel sanatçılarını yakından koruyup gözeten Abdülmecid Efendi, köşkünde bu amaçla çeşitli toplantılar düzenlemiştir. Çağının tanınmış edebiyatçısı Abdülhâk Hamid'in ünlü eseri FİNTEN burada, köşkün bahçesinde sahnelenmiştir (62). Köşkün zemin katında, merdiven boşluğunun sağında Avni Lilij'in eseri 1922 tarihli bir duvar resmi, görenlere Mecid Efendi'nin san'at severliğini san'at diliyle anlatır gibidir.

Abdülmecid Efendi'nin yurt dışına çıkarılmasından sonra köşkün satışına vekil tayin olunan Cevat Paşa, önce köşteki değerli tablo ve avizelerin tasfiyesini tamamlamış, binanın satışını ise daha sonra Defterdarlık üstlenmiştir. Köşk, armatörlük ve müteahhitlik yapan Mehmet ve Selâhattin Kalkavan kardeşlere satılmıştır (63). Yapının bugünkü maliki Yapı ve Kredi Bankası'dır.

* Avrupa Seyahatinden dönen Sultan Abdülaziz C.F. Fuller adında bir heykeltıraşa, at üzerinde bir heykelini yaptırmıştır. Osmanlı dönemi Türk Sanatının bu ilk heykeli önce Beylerbeyi Sarayı bahçesine konmuş, Sultan'ın tahtdan indirilmesine müteakip Topkapı Sarayı'na taşınmış, 1922 yılında ise Abdülmecid Efendi tarafından Köşk'ün bahçesine konulmuştur. Halife'liğin ilgasından sonra, tekrar Topkapı Sarayına nakledilen bu heykel, nihayet 1986 yılında ilk konulduğu yer olan Beylerbeyi Sarayına gönderilmiştir.

bkz. Belgin Demirsar , Osman Hamdi'nin Resimlerinde Gerçek ile ilişkisi, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1987

* Köşkün Zemin Kat orta sofasında bulunan havuz daha sonraları yerinden sökülerek, Sait Halim Paşa Korusuna götürülmüştür.

- bkz. İbrahim Hakkı Konyalı, Üsküdar Tarihi, C.II., İstanbul,

3.2. ABDÜLMECİD EFENDİ KÖŞKÜNÜN MİMARİSİ

3.2.1. GİRİŞ VE ÇEVRE DUVARI

Geniş bir koru içinde yer alan köşkü incelemeye başlamadan önce bahçeye girişi sağlayan büyük kapı'yı ele almak yerinde olacaktır. Zira gerek mimari özellikleri (geniş saçak ve yan kolları), gerekse Türk süsleme sanatının geniş bir çeşitlemesini sergileyen örnekleriyle Selçuklu dönemi yapılarındaki anıtsal taçkapı'ları (portal) hatırlatan giriş kapısı, köşkü tamamlayan ayrı bir eser hüviyetini taşımaktadır. Bugün mevcut giriş kapısının, (Resim 1-2) eskisinin yerine, Abdülmecid Efendi'nin çizdiği plâna göre 1900'lerde yapıldığı belirtilmektedir (64). (Çizim 16)

Girişi sağlayan çift kanatlı ahşap kapı taçkapının orta aksındadır. Eski fotoğraflardan anlaşıldığına göre; vaktiyle sedef kakma tekniğinde yapılmış, bordürlerle üçlü bölümlenmeye tabi tutulmuş çokgenlerin kesişmesinden doğan bir fona sahip iken, zaman içinde yerini eski ahşapların yanyana getirilmesinden oluşan bugünkü kapıya bırakmış bulunmaktadır. İki renkli mermeden birbirine geçme suretiyle yapılmış basık kemer, kapıyı üst tarafta sınırlandırarak uçlarda mukarnas üzenkilere oturmaktadır. Kemerle alınlık arasında kemer eğrisi paralelinde sırasıyla önce yuvarlak profilli silme, sonra da örgü motifli düz profilli silme yer almakta; örgü motifli silme - saçak altı dahil - tüm alınlığı kuşatarak bu bölüme adeta bir tablo ifadesi vermektedir. Gerçekten, oluşan çerçeve içinde renkli çinilerin meydana çıkardığı fon gerek renk, gerek motif özelliği ile görünlere hayranlık duyuracak bir desen sunmaktadır. (Resim 81)

Alt çizgisi konkav olan bu dikdörtgen formlu panoda orta bölümün desenlendirilmesi uçlarındakinden farklıdır. İki uçta kırmızı ve beyaz çinilerin meydana getirdiği rumi'ler arasında lâcivert zemin üstüne beyaz çiniler ile kufi karakterli "Allah'tan başka gâlip yoktur". Yazısı okunur. Yazı aralarında oluşan firuze renkli çiniler görünümüne ayrı bir güzellik katmaktadır. (Resim 81)

Türk ev mimarisinde örneklerine sıkça rastlanılan geniş saçak, anıtsal kapı üzerinde başarıyla uygulanmıştır. Vaktiyle çok güzel ve özenli kalem işçiliği ile bezeli saçak altında bugün sadece içi boş çerçeveler durmaktadır. (Resim 82)

Tepesinde bir alem bulunan kurşun kaplı çatı eteklere doğru indikçe açılan tonoz şeklindedir. (Resim 88)

Kapıyı her yönde kuşatan geniş saçağı giriş cephesinde destekleyen uzunlukları kapı yüksekliğinin yarısını bulan iki uzun konsolun uçları süslü mukarnas yastıklara oturur. Mukarnasların ucunda üzerinde içi kabartma rumi motifli plâkalar bulunmaktadır. (Resim 82)

Kapının sağ ve sol yanlarında ileride bahçe duvarıyla birleşen, yerden yaklaşık iki metre yüksekliğinde kollar sokaktan geçenleri sanki içeriye davet eder gibidir. Kolların kapı ile kesiştiği yerde dekoratif üçgen destekler, her iki uçlarında ise üzerlerini kabartma stilize çiçek motiflerinin süslediği dairesel formda elemanlar vardır. Kollar iki tarafta da solda dört, sağda beş tane duvara gömülü ayak (plastr) yardımıyla panolara bölünmüştür. Sağ kol- da köşe yapan dördüncü ayak ile duvar yüzeyinden hayli koparak nerdeyse sütunlaşan beşinci ayak üstüne rumilerle (taş kabartma tekniğinde) tezyinli armudi formlu babalar konulmuştur. Panoların ortasında eşkenar dörtgen madalyonlar sıra üzerine yine aynı motiflerle tezyinlidir. (Resim 77-78-79-80)

Kapının bahçe yönündeki cephesi ise basık kemer üzerinde yer alan yuvarlak formlu ikinci kemerle çarpıcı biçimde kendini göstermektedir. Her iki kemerin arasında, ortası madalyonlu rumi motifli eğrisel çizgili alınlık vardır. İkinci kemerde köşeler zincir motifli bordürlerle çerçevelidir. Bu bölüm ile saçağın tam kesiştiği yerde kapı genişliğince bir sıra mukarnas dizisi göze çarpar. (Resim 82)

Ahşap yapılı kapının orijinal hal ve görünümünü korumuş bulunması büyük ihtimal dahilindedir. Kenarları eşit olmayan altıgenlerle eşit kenarlı altıgenleri birbirine bağlayan eşkenar dörtgenlerin oluşturduğu bordür, ahşap kapı yüzeyini üç bölüme ayırmış, yüzey ise kafesleme tekniğinde geometrik motiflerle süslenmiştir. (Resim 83)

Büyük bir koruluğun içinde selâmlık binasını gördüğümüz köşkün harem bölümü ne yazık ki günümüze gelememiştir. Selâmlık binasının inşaat alanı - çıkımlar dahil - 1860 m². dir. Bodrum katı kârgir, diğer iki katı ahşap, dört cephesi de çıkmalı olan yapının cephe çözümlerinde doğu ve batı cephesi birbirine benzerken, özelliği nedeniyle ön cephe ötekilerden farklı yorumlanmıştır. Bununla beraber tüm cephelerde yüzeylerin bölümlenmesi, doluluk oranları, yatay çizgilerin gerek çizgilerde gerekse çatı katmanlarında oluşturduğu armoni yapıya estetik bir bütünlük sağlamaktadır. Cepheleri incelediğimizde farklılıkların temelde değil, fakat bazı estetik kaygılarla detayda biçimlendiğini görmekteyiz.

3.2.2. KÖŞKÜN CEPHE DÜZENLEMESİ

GİRİŞ (GÜNEY) CEPHESİ

Ön cephede gerek zeminde gerekse birinci katta orta aks boş bırakılmıştır. (Resim 3 - Çizim 2). Zemin katta eyvan biçiminde çözümlenen boşluğun birinci katta balkona dönüştüğü gözlemlenir. Eyvana girmeden önce dörder basamaklı iki kollu biniş yeri bizi girişe hazırlar. Burada girişi sınırlandıran iki sütun, onların her iki yanında sekiz kollu yıldızların kesişmesinden doğan sonsuz karakterli motiflerin oluşturduğu ajur tekniğinde mermer korkuluk uzanır. Taşıyıcılıktan ziyâde dekoratif özellikleri ağır basan sütunların gövdeleri çokgen formludur. Başlığa gelmeden bir bilezikle kesilen sütun gövdesi bundan sonra silindirik devam eder. Uç kısımları mukarnaslı dikdörtgen formlu başlıkları, dört yönde dilimli lâle biçimi ahşap konsollar destekler. (Resim 5) . Başlığın yüzeyleri içiçe geçmiş kare ve dikdörtgenlerle süslenmiştir. Eyvanın arka duvarının ortasında ahşap bir giriş kapısı, her iki yanında birer giyotin pencere vardır. (Resim 6). Eyvan duvarının öteki iki yüzeyi ise tamamen sağırdır. Tüm duvar yüzeyleri ahşap profilli silmeler tarafından çeşitli bölümlere ayrılır. Pano şeklindeki bu bölümlerle tavan yüzeyi arasında kare ve dikdörtgen tabloların yanyana dizildiği enli bir kuşak görünür. Tabloların en görkemlisi mâvi zemin üstüne kufi karakterli yazısının bulunduğu kapı üzerindedir.

Tezyinatı haylice yıpranmış tablo kuşağının öteki çerçevelerinde eski ihtişamın izlerine yer yer de olsa rastlayabilmekteyiz. Buradan tavana geçişte fazla plâstik olmayan mukarnas bir friz tüm duvar yüzeylerini kuşatmaktadır. (Resim 5-6-7)

Tavan ahşap çıtaların çapraz kesişmesinden meydana gelen baklava motifleriyle bezenmiştir. (Resim 5-7). Motif köşelerindeki küçük eşkenarlar kırmızı renkli, dört eşkenarın birleşmesinden doğan daha büyük eşkenarlar ise altın yaldızla boyanmış ve böylece tavanda pırıltılı bir görünüm ortaya çıkmıştır. (Resim 9-10)

Eyvandaki giriş kapısı düz ahşap bordürlerle çerçevlenmek suretiyle değişik boyutlarda ayna veya tabla dediğimiz bölümler meydana gelmiştir. Bölümler farklı biçimlerde tezyinlidir. En yukarıdaki kare formun içinde yan yana ters lâle motifleri, onun altındaki uzunlamasına dikdörtgen formlu yüzeyin içinde çok kollu yıldızların değişik akslarda kesişmesinden doğan geometrik karakterde motifler, akantus yaprağı motifli yuvarlak kapı tokmağının her iki yanındaki enine dikdörtgen formları içinde ise yüzeyden giderek kademelendirilmiş üç boğumlu ve kenarları dilimli motifler yer almıştır. Nihayet, uçları yuvarlatılmış uzunlamasına üç dikdörtgenin yanyana gelmesiyle oluşan dördüncü ve son bölümüyle birlikte kapı tümüyle ele alındığında her iki kanadında ahşabın çeşitli teknik ve desen özelliklerinin bir arada ve başarıyla denendiği söylenebilir. (Resim 6-93-94)

Eyvanın iki yanındaki dolu bölümler ön köşe odalarının cepheleridir. Burada cephe, bütün yapıda görüleceği şekilde silme gruplarıyla farklı yüzeylere bölünmüştür. Bu bölümlerin zamanın da kalemışı ile tezyinli olduğunu belirten izler görülmektedir. (Resim 74). Bölümlere belli aralıklarla yerleştirilmiş giyotin pencereler üzerindeki bağımsız yüzeylerde ahşap ile ters lâle motifleri kabartma olarak tespit edilmiştir. (Resim 3-4)

Konsollar üzerinde çıkma yapan birinci kat, doluluk boşluk oranlamasında zemin kat tarzındadır. Orta akstaki balkon üst bölümde ahşap perde tarafından çevrelenmiştir. Perdenin yukarısında biri daha geniş iki kuşağa farklı büyüklükte yıldız dizileri yerleştirilmiştir. Geniş kuşağın her bölümünde ahşap çıtaların kesişmesinden doğan dört kolu çekik sekiz kollu yıldız motifi, ikinci kuşak üzerinde ise yüzeye kabartma olarak tespit edilmiş altı kollu yıldızla vardır. Balkonun ahşap korkuluklarındaki motif ise, yapının çoğu yerinde benimsenerek kullanılmış olan ters lâle motifidir. (Resim 11-12-97)

Balkona giriş, orta akstaki diğerlerinden daha geniş ve görkemli, üç ayrı kapı vasıtasıyla sağlanmaktadır. Her üç kapı da alt bölümlerinde ahşap, üst bölümlerinde iki ara kayıtmı ayırdığı çift kanatlı pencere biçimindedir. Orta kapı üstüne kapı genişliğinde yerleştirilmiş üçgen biçimindeki tâcın vaktiyle tüm yüzeyini dolduran kalem işinden günümüze pek bir şey kalmamıştır. Diğer kapıların üzerinde ise alçı kayıtlı ikiz tepe pencereleri vardır. (Resim 11). Balkonun öteki iki duvar yüzeyinde bulunan ahşap kepenkli ikişer giyotin pencere, bu yüzeylerin boşluklarıdır. Pencerelerin yukarısında gördüğümüz enli kuşakta; orta, içleri renkli rumilerle doldurulmuş, konturları lâcivert renkle belirtilmiş sekiz yapraklı yıldız çiçeği ile bunun iki tarafına yerleştirilmiş içleri rumi örgülü şemsler dikkati çekmekte; köşelere bakıldığında panonun çeyrek şemslere tarafından kuşatıldığı görülmektedir. (Resim 12). Bu enli kuşağı önce kabartma yıldız motiflerinden oluşan bordür, sonra da tavan altındaki mukarnas bordür takip eder.

Tavan tezyinatı yapının çoğu yerinde karşılaşacağımız çok kollu yıldız örgüsüdür. (Resim 13-14). Örgüde motif konturları ahşap çita- larla belirtilmiş, iç kısımları bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Balkonun her iki yanında mevkilenmiş ön köşe odalarının cephe yüzeyleri ahşap kepenkli giyotin pencerelerle bölümlenmiştir. Pencerelerin düşey ve yatay çizgileri (tüm yapı cephelerinde görüleceği üzere, pencere üzerlerinde bağımsız çerçeveler dizisi vücuda getiren silmelerle, binanın yüksekliği ve genişliğince cepheyi kuşatmak- tadır.

Gerek birinci kat saçağı, gerekse daha yüksek balkon sa- çağı altındaki geometrik bölümlenmeler kalem işi tekniğinde bitkisel motiflerle süslenmiştir. (Resim 8)

Ön cepheye genel olarak bakıldığında, yan cephelerin çık- ma saçakları dahil, saçakların meydana getirdiği piramidal gidişin yatay karakterli bu yapıya gizli bir yükseklik kazandırdığı görülür.

SOL YAN (BATI) CEPHE

Sol yan cephenin orta aksı adeta yapıdan kopacak şekilde bariz bir çıkma yapmaktadır. Boş bırakılan zemin kat, dördü önde, altısı iki yanda olmak üzere on sütunla üstteki çıkmayı destekler. (Resim 27-28-Çizim 14). Sütun gövdeleri köşeleri pahlanmış çokgen formudur. Düz yastıklar üstündeki lâle moifli başlıklara gene aynı formda ahşap konsollar tespit edilmiştir. Sütunların arkasındaki cephe yüzeyinde iki giyotin pencere vardır. Servis girişi bu bölümde olmayıp daha sola alınmıştır. Orta aksta birinci kattaki çıkmanın ön cephesinde iki, yan cephelerine birer pencere konmuştur, ön cephedeki pencerelerin üzerin- de bulunan alçı kayıtlı ikiz tepe pencereleri vardır. Orta aksın sağ ve sol yan- larında birinci katın köşelerde çıkma yaptığı müşâhede edilir. Gerek zemin, gerekse birinci katların aynı akslarında üçer pencere olup, zemin katta soldan üçüncü pencere sonradan kapıya dönüştürülmüştür. Sağ yanda (orta aks'a göre) en soldaki pencerenin yanında tuğla baca yapı yüksekliğince uzanmakta- dır. (Resim 27 - 28- 29 - 30 - 31)

ARKA (KUZEY) CEPHE

Orta aksı birinci katta çıkmalı olan arka cephenin çıkma altı zemin katta boş bırakılmıştır. (Çizim 15). Taşlık gibi oluşan bu bölüme beş basamaklı merdivenle çıkılır. Merdiven korkulukları, mermer malzemenin oyma tekniğinde uygulanmasının nispeten kaba işçilikli bir örneğini teşkil eder. Taşlık- taki uçları mukarnas başlıklı dört sütun, bu bölüme açılan üç ayrı girişe göre ayarlanmıştır. Sütunları birbirine bağlayan ahşap perdeler, ön cephe balkonun- daki perdeye nazaran daha ufak boyuttadır. Bu kısımda tavan beyaz boya ile

kapatıldığından özgün tezyinatı maal'esef bilememekteyiz. Orta bölümde birinci kattaki çıkma'da yer alan renkli cam işçilikli balkonun alt bölümünün sonradan tamamen camekânla kapatıldığı, kullanılan malzeme ve işçilik farkından anlaşılmaktadır. Taşıktaki sütun dizisi bu katta da aynı akslara gelmek üzere balkon cephesini bölümler. Sütun aralarını üst bölümde demir kayıtların ayırdığı yüzeylerde renkli cam uygulanmış, alt bölümde ise alimünyum kayıtların ayırdığı yüzeylerde renksiz camlar kullanılmıştır. Renkli camlı cephenin hemen üzerinde ön cephedeki gibi yıldızlardan oluşan iki bordür yer almaktadır. Balkonun iki yanındaki cepheler zemin kata göre çıkmalıdır ve çıkma altındaki konsollar cephede bir ritim hasıl etmektedir. (Resim 21 - 22)

Orta aksın yan tarafları zemin ve birinci katta simetriktir. Her iki katta aynı akslara isabet eden pencerelerin üstte tek, altta iki kanatlı ahşap kepenkleri, bu özellikleri ile, gerektiği kadar ışığa, havaya ve manzaraya açılma imkânı sağlamaktadır. Pencere kepenkleri açıldığında dantelâ gibi işlenmiş demir döküm parmaklıkların estetik görüntüsüyle karşılaşılırki bu durum yapının tüm pencereleri için geçerlidir. Pencereleri kuşatan silmeler bütün cephede yatay ve dikey uzanmakta, özellikle pencere üzerlerinde çerçeveler kuşağı oluşturmaktadır. Saçak altı ise diğer cephelerde görüldüğü gibi bölümlenmiş olup, tezyinatının ancak zamanımıza kadar gelebilmiş kısmı mevcuttur. (Resim 23-24)

SAĞ YAN (DOĞU) CEPHE

Aynen sol yan cephe gibi tasarlanmış, ancak girişi küçük bir sundurma çatı ile belirtilerek sol akstan orta aksa alınmıştır. (Resim 16 - Çizim 13). Çatısının iki ahşap sütunun desteklediği girişin yapı ile haremî bağladığı sanılmaktadır. Kapının her iki tarafında gördüğümüz pencerelerin boyut ve biçim açısından sanki sonradan yapılmış intibamı verdiğini söyleyebiliriz. (Resim 16). Bu cephedeki pencere sistemi ile cephe ve saçak dekorasyonu genellikle diğer cephelere benzemekle beraber, orta aksın iki yanında yer alan çıkmaların cephe boyunca değil de henüz orta akstaki çıkmaya gelmeden (bir pencere açıklığı bırakacak mesafede) kesilmesi özelliği, daha çok sol yan cepheyi andırmaktadır. (Resim 16 - 17 - 18 - 19)

3.2.3. KÖŞKÜN PLÂNLAMASI

BODRUM KAT

Mimari özelliği bulunmayan bodrum katı: harem binaları yönünde (doğu), dışarıdan zor seçilen ve bahçe kotundan merdivenle inilen ayrı bir girişi vardır. Çizim 2. Katın boşluklarını sağ ve sol yan cephelerde ters lâle motifi biçimindeki açıklıklar ile kare formunda ortaları çapraz parmaklıklarla açıklıklar; (Resim 89-90), ön cephede sadece ters lâle motifli, arka cephede ise kare formu açıklıklı pencereler oluşturur.

ZEMİN KAT:

Gerek zemin ve gerekse birinci katta plân, mekânların net biçimde algılanmalarını sağlamak için eksensel (axial) dir. İki ana eksenin kesiştiği noktalar zemin katı ile birinci kattaki sofaların merkezini oluşturmaktadır (65). Zemin kat plânı, orta sofa eyvanlarla genişletilerek, haç şeklini almış; dört köşe odalarından ayrıca eksenler boyunca uzanan orta mekânlar ve aradaki servis hacimleri sofayı dört yönde çevreleyerek bu kata orta sofalı plân tipi özelliğini kazandırmıştır. (Çizim 3)

Aşağıda, yapıyı algılamakta daha yararlı olacağı düşünceyle, zemin katını meydana getiren mekânlar ayrı ayrı bölümler halinde irdelenmeye çalışılacaktır.

SOFA

Giriş eyvanından doğrudan orta sofaya girilmektedir. Büyük bir dikdörtgen plâna sahip olan sofanın, giriş eyvanına bağlantısı iki giyotin pencere ile bir kapı; ön köşe odalarına, servis hacimlerine ve arka bahçeye açılan sofanın devamı gibi biçimlenen 2. sofaya irtibatı birer kapı vasıtasıyla sağlanmaktadır. (Resim 33-34). Batıdaki eyvana doğrudan, merdiven evine dönüşen doğu eyvanına ise iki sütunlu bölmenin hemen arkasında bulunan cemekânlı kapılarla açılır. Giriş eyvanına açılan kapı dışında sofaya açılan tüm kapılarda lâke işçiliğinin ender örnekleri sergilenmiştir. (Resim 35-36-40)

Zemini altıgen formlu çinilerle kaplı sofanın, eskiden bir havuzun olduğu merkez bölümünde, büyük bir dikdörtgen bölüm günümüz yapı malzemelerinden mozaik karolarla döşenmiştir. (Resim 33 - Çizim 3) *

Kapı ve pencere boşluklarından arta kalan tüm duvar yüzeyinde kalem işi tekniğinde kemerler resmedildiği ve kemer boşluklarının mâvinin çeşitli tonlarındaki çiçek desenlerinin stampa tekniğinde uygulandığı görülür. Tavan silmesi öncesi dört duvar yüzeyini çevreleyen enli kuşakta, mavi beyaz kıvrım dallar ile çizgisel desenli açık sarı ve beyaz renkte daha karmaşık desenli kartuşlar yan yana sıralanmıştır. (Resim 35-37-38)

Ahşap çitalar, muşambakaplı tavanı ortadaki daha geniş olmak üzere, üç bölüme ayırır. Kendi aralarında üç ayrı panoya ayrılmış iki uç bölümün orta panosu kare biçimindedir. Panoların köşeleri kırılarak çokgen forma yaklaşılmış, iç yüzleri pastel renkte bordür ve motiflerle çok sade biçimde bezenmiştir. Tavan göbeğinin bulunduğu orta bölümde ise bezeme gayet basit olup bordürlerin köşelerde küçük dilimli yüzeyler oluşturduğu kalem işi süslemeden ibarettir. Göbek ahşap işçiliktir. (Resim 36 - 37 - Çizim 4)

MERDİVEN EYVANI

Giriş'e göre sağda bulunan bu eyvan orta sofadaniki ahşap sütun ve biraz daha gerideki muhdes üçlü camekân kapı vasıtasıyla ayrılmaktadır. (Resim 36). Türk evinin son devir örneklerinde görüldüğü üzere merdivenin yapı içinde önem kazanması olgusu da burada tipik şekilde karşımıza çıkar. Merdiven altında köşkün harem bölümüne açılan dıştan ufak bir saçakla örtülü koltuk kapısı ile kapının her iki yanında birer pencere vardır. İki kez dönüş yaparak üst kata ulaşan merdiven korkuluğunda ahşap, dantelâ gibi işlenmiştir. Merdiven evinin sağındaki duvar yüzünde görülen 1922 tarihli büyük duvar resmi Türk resim ustalarından H. Avni Lifij'in imzasını taşımaktadır. (Resim 44 - 80). Duvarın, resimin tam orta yerine isabet eden bölümündeki muslukları sökülmüş çeşmenin ayna ve kurnası, mermerin itina ile uygulandığı nadir örneklerdendir. (Resim 103). Bu bölümde zemin, orta sofa zeminindeki gibi altıgen formda mavi ve beyaz renkli çinilerle döşelidir. (Çizim 3)

Merdiven evinin duvarları farklı bezenmiştir. Duvar yüzeyi merdiven boyunca köşeleri kıvrım dalların oluşturduğu örgüyle belirtilmiş panolarla, çeşme ve arkasında ona fon teşkil eden resimden arta kalan kısımda ise sofa-daki gibi kemerli ve kemer içleri stampa tekniğinde desenlendirilmiştir. Çeşitli endeki bordürlerle kuşatılmış tavan örtüsünün dikdörtgen yüzeyinde, uzun ve dar kenarların orta noktasında ahşap çıtalar keşişirler. Bunların iç yüzeyi keşişme bölgelerinde bitkisel motiflerle bezenmiş, ahşap işçilikli tavan göbeğinin etrafı sekiz kollu yıldızla ihata edilmiştir. (Resim 45 - 46)

SOL EYVAN

Karo forma yakın bir plâna sahip bu eyvan iki ahşap sütunla sofaya açılmaktadır. Batı yönündeki iki giyotin pencere ile aynı aksta bulunmayan sağ ve sol taraftaki kapılar eyvanın bahçe ve bitişik mekânla irtibatını sağlayan unsurlardır. Sağdaki kapı köşe odasına açılır. Gerek boyut ve gerekse tezyinatsız oluşu bakımından sonradan açıldığını düşündüğümüz sol kapı ise servis mekânına açılmaktadır. Zemin sofa ve merdiven eyvanındaki gibi desen-siz çini kaplıdır. Duvar yüzeyleri kalem işi panolarla desenlenmiştir. Tavan; kalem işi tekniğinde ele alınmış olup basit bir tezyinata sahiptir. (Resim 35)

İKİNCİ SOFA (BAŞODA)

Sofanın giriş'e göre sonunda arka bahçeye açılan, plân içinde üçüncü bir eyvan gibi biçimlendiği halde ön yüzünün kapalı olması nedeniyle diğer eyvanlardan ayrılan ve bu katta kışlık bir baş oda şeklinde düzenlenen bu oda oldukça gösterişlidir. Sofaya ve bitişik köşe odalarına açılan birer kapı ile bahçeye açılan üç ayrı camekânlı kapı odanın boşluklarını teşkil eder. Köşe

odalarına açılan kapılardan soldakinin alçak tutulduğu hemen farkedilir. Ayrıca her iki kapı da sofaya açılan kapıdan farklı biçimde tezyinatsızdır. (Resim 41-42). Ancak bu kadar gösterişli bir oda kapısının bezemesiz olamayacağı düşünülürse, kapıların sonradan boyandığını kabul edebiliriz. Odanın zemini öteki eyvan ve sofalardaki gibi çini kaplıdır. Bilhassa elips formlu orta bölüm desenli Kütahya çinileriyle son derece göz alıcı biçimde döşenmiştir. Hâlen ne yazık ki çok harâb duruma düşmüş bu bölümün bir köşesinde görülen ve yapımcısını belirten kitâbe adeta terkedilmişliğin yalnızlığını yaşamaktadır. Kitâbede; "Amele Mehmed Emin min Telâmiz-i Mehmed Hilmi Kütühya..." yazısı okunur.

Odanın sağ köşesinde çini bir pano üzerinde mermer bir çeşme, (Resim 42), sol köşesinde çinili bir şömine vardır. (Resim 41). Duvardaki kalem işi panolara bakıldığında, çeşmenin odaya sonradan ilâve edildiği kanaati uymaktadır. Şömine, yapılışı itibarıyla şömineden ziyâde içinde soba bulunan bir koruyucu özelliğindedir. Çini kaplı bu koruyucunun üstünde iki ayrı kartuş içindeki kitâbede; "Allahım, Bizi ateşten (cehennem) koru, âzât et, iyilerle beraber Cennete koy....." yazısı okunur. Sağ köşedeki çeşme üstünde Sultan Mehmet Reşat'ın tuğrası altında "Pâdişahım çok yaşa!" ibaresi vardır. Çinili pano üstünde kalan kitâbeyi ise "Herşeyi sudan diri kıldık..." anlamına gelen bir ayet süslemektedir. Panonun bir köşesinde, zeminin orta bölümündeki kitâbede rastladığımız, Mehmed Hilmi adı tekrar karşımıza çıkar: Mehmed EMİN MİN TELAMİZ-İ MEHMED HİLMİ – KÜTAHYA 1321..." ve bize çinilerin Kütahya'da üstâd Mehmed Hilmi'nin yetiştirdiği ustalardan Mehmet Emin tarafından yapıldığını anlatır (66). (Çizim 3)

Baş odanın kalem işi panolarla tezyinli duvarları, iç yüzü belli aralıklarla yerleştirilmiş barok karakterinde madalyonlarla donatılmış enli bir kuşak ile tavandan ayrılmaktadır. (Resim 41-42)

Tavan yüzeyi kalem işi tekniğinde ortada uçları küçük madalyonlar oluşturacak şekilde elips formu merkezleştirilmiştir. Arta kalan yüzey merkeze uygun eğri ve keskin çizgilerle ayrılarak göbeğin etrafını kuşatır. Enlemesine akstaki iki, boylamasına akstaki dört madalyonun içinde gerçekçi biçimde ele alınmış natüremortlar resmedilmiştir. Madalyon çevresi ve diğer yüzeyler barok karakterli "S" ve "C" kıvrımlarıyla bezelidir. (Resim 43)

ÖN KÖŞE ODALARI

Girişin iki yanında simetrik olarak yer alan ön köşe odaları birer kapı ile sofaya; ön cephede iki, yan cephelerde üç giyotin pencere ile bahçeye bağlanmıştır. Diğer odalara nazaran bu odaların belirgin özelliği, kendilerinde bulunması gereken tezyinattan günümüze en ufak bir iz kalmamış olmasıdır. Tekne tavan tarzındaki tavanların eğri yüzeyleri belli aralıklarla dizilen konsolsuz elemanlarla bölümlemmiştir. (Resim 103)

ARKA KÖŞE ODALARI

Zemin kat arka sofasının (baş oda) sağında ve solunda yer alan bu odalar girişin iki yanındaki odalara göre daha küçük boyutta tutulmuş ve kazanılan alana servis hacimleri yerleştirilmiştir. Üst kata çıkan ana merdivenin yanındaki bölümde bir servis merdiveni ile tuvalet hacmi, öteki yanda kalan bölümde ise bir başka servis merdiveni ve bahçeye açılan kapı bulunmaktadır. Bu bölümde köşe odalar arka bahçe ile yan bahçelere ikişer giyotin pencere vasıtasıyla açılır. Her iki odanın arka sofa veya baş oda dediğimiz mekâna açılan birer kapısı vardır.

Bu bölümde yer alan odalar, diğer odalara nazaran oldukça basit bir tezyinata sahiptir. Sol taraftaki odanın kalem işi panolu duvar yüzeyi ve yine aynı teknikte çoğunlukla mavi (açık - koyu) taba-beyaz renklerin kullanıldığı bezemeli bir tavan olmasına karşın sağ taraftaki odanın sadece tavanı kalem işi tezyinlidir. Duvarda olması gereken bezemenin sonradan sıva ile kapatılmış olduğu görülür.

I. KAT:

İki sahanlıklı, geniş basamaklı ana merdiven; biri servis hacimlerine, ortadaki orta sofaya, üçüncüsü ise çinili odaya açılan lâke işçilikli üç kapının yer aldığı platforma ulaştırır. Orta kapıyı hafifçe araladığımızda son dönem saraylarının kabul salonlarında görülen özenli dekorasyon ve ihtişam burada yeniden karşımıza çıkar. Bu katta sofa, zemin katta olduğu şekilde ortadadır. Ancak oradaki eyvanlarla genişlemiş biçimine karşın burada kapalı bir dikdörtgen biçimine dönüşmüştür. Dört köşede bulunan odalardan başka eksenler boyunca çıkıntı yaparak uzanan orta mekânlar ve onlara yardımcı servis mekânları sofayı kuşatır. İsimlemek gerekirse, bu katta dört köşe odası, iki orta oda, bir orta sofa, iki servis hacmi ve bir balkonun yer aldığı söylenebilir. (Çizim 5)

SOFA (KABUL SALONU)

Zemin kattaki sofa biçiminde dikdörtgen plânlıdır ve aynı boyuttadır. Ön köşe ve servis mekânlarına, balkona ve çıkıntı yapan orta odalarına birer kapıyla bağlı olan sofadan balkona üçlü camekânlı kapı ile çıkılmaktadır. Bu üçlü camekânlı kapı önünde dekoratif amaçlı arabesk üç bölümlü bir ahşap kemer dizisi görülür. Ortadaki kemer at nalı şeklinde ve dilimlidir. Öbür ikisi daha dik kavis yapan kemerlerdir ki, yapı içinde geleneksel Türk süsleme sanatlarına belkide en uzak bir motif ve form anlayışını temsil etmektedirler. Sofaya açılan yedi adet kapı, zemin kattaki kapılar benzeri lâke işi tekniğinde ve tezyinlidir. Taban döşemesi ahşap parkeolup balık sırtı biçiminde düzenlenmiş; göbek, sekizgen içine yerleştirilen yıldız motifi ile belirtilmiştir.(Çizim 5).Sofada boşluklardan artan duvar yüzeyleri, hacmi büyütme isteğinden ötürü, derinlik duygusu

veren perspektiflerle donatılmış; sütun ve korkuluk çizimleri stuko tekniğinde mermer taklidi boyanmış kemer alınlıkları ise kalemişi bitkisel motiflerle örölmek suretiyle duvarlar canlı bir atmosfer kazanmıştır. (Resim 47-48). Bu kalemişi panoların ancak kapı doğramalarıyla kesintiye uğradığı görülür. Sofadan çıkış kapısının, onun karşısına düşen ve gene aynı kapıya göre sağ duvar yüzeyindeki kapıların üzerinde ta'lik yazı ile ikişer satırlık beyitler bulunmaktadır. Bunlardan bazıları hattat Hamit Bey tarafından yenilenmiştir.

Sırasına göre;

"Câme-i sıhhat Hudâ'dan hâlka bir nimet gibi,
Bir libâs-ı fâhir olmaz cisme ol kispet gibi....."

Beyit'in günümüz türkçesiyle ifadesi şöyledir:
"Sıhhat giyeceğı Tanrı'dan halk'a bir nimet gibidir,
Vücuda o giyecekten gayrı övünülecek bir libas yoktur."
Sofaya giriş kapısına göre aynı akstaki kapı üzerinde olan beyit'te

"Hudâ Devlet - hâne - i erbâb - ı ikbâl'i,
Gehi lâne-i güncüşk-i bi-ârâm için saklar."

Yani,

"Tanrı ikbâl sahiplerinin devlet hânelerini (konaklarını)"
Bazen huzursuz serçe kuşuna yuva olmak için saklar."
Sağ duvar yüzeyindeki kapı üzerinde ise Kânuni Sultan Süleyman'm ünlü deyişi okunur:

"Halk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi;
Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat gibi...." (67).

Bu kitâbelerin bitiminden itibaren ahşap çıtalarla panolara ayrılmış ve iç yüzleri nakışlarla süslü tekne - tavan başlar. Tavanın orta yerindeki ahşap işçilikli göbek, panolara bölünmüş bölümlerden büyük bir kare satıh ile ayrılmaktadır. Bu bölüm stampa yada şablon diyebileceğimiz bir yöntemle bezenmiştir. (Resim 49 - 50 – Çizim 6)

Tezyinatının titiz işçiliğı ve göz alıcılığı, mekânın boyut olarak büyüklüğü, burasının bir kabul salonu olma ihtimalini akla getirir.

ÇİNİLİ ODA (ÖN KÖŞE ODASI)

Sofanın Bağlarbaşı yönünde, sol tarafta yer alan bu ön köşe odanın duvar çinilerinden ötürü Çinili Oda ismiyle adlandırılması yerindedir. (Resim 51-52) – (Çizim 5-6)

Mekânın bütününü seki ile biri büyük iki bölüme ayrılmıştır. Sekili kısma geçişte yer alan ikiz sütuncelerle sınırlı ahşap korkuluklar özenli bir bölüme geçişin sözcüleri gibidir. (Resim 75-76-104)

Öteki köşe odaları gibi Çinili Oda'nın da iki cephe boyunca çıkıntı yaptığı görülür. Sekili tarafta her üç duvarın yüzünde bulunan yerden yaklaşık 20 cm. yüksekliğindeki ikişer giyotin pencere bu bölüme geniş manzara imkânı ve bol ışık sağlamakta, sağ duvar yüzündeki pencereler ise gömme balkona bakmaktadır. (Resim 53-76)

Seki altında kalan bölümde ise odaya giriş sağlayan iki kapı ile sofaya açılan kapının karşısında bir giyotin pencere vardır. Bu odaya hem sofadan, hemde ana merdiven holünden girme imkânının bulunması, bağımsız bir mekân olma hüviyeti bahşeder.

Ahşap parke zemin her iki bölümde farklı işlenmiştir. Sekili kısımda mozaik, seki altındaki bölümde ise balık sırtı desenler görülür.

Çinili odada kapı ve pencere açıklıklarının dışında kalan duvar yüzeyleri tavana kadar çini kaplıdır. Panolar halindeki çini karoların sekili bölümün en soldaki pencere köşesindeki kitabe yapının alçak gönüllülüğünü ifade edercesine adeta motifler arasına gizlenmiş gibidir. (Resim 52-53-54-55-56-75-76)

Tavan yüzeyi köşelerde küçük kareler oluşturacak tarzda bölümlenmiş, ortaya çıkan panolar kalem işi tekniğiyle desenlendirilmiştir. Ancak tavan göbeği kısmen harâptir. (Resim 57-58)

ÖN KÖŞE ODASI (2. SEKİLİ ODA)

Sofaya açılan ön köşe odalarından sağdakini teşkil eden bu oda, soldaki çinili odayla simetriktir. Burada da her üç yöne açılan ikişer giyotin pencereli sekili bölüm, ahşap korkuluk ve ahşap sütuncelerin ve arasındaki ahşap perdeleme ile öteki bölümden (seki altından) ayrılır. Seki altındaki bir pencere ve iki kapı bu bölümün boşluklarını meydana getirir. Çinili odada mediven holüne açılan kapı burada bitişik odaya açılmaktadır. Gene daha önce simetrimizde de belirttiğimiz üzere bu oda'nın da dışarıdan iki cephe boyunca çıkma yaptığı göze çarpmaktadır. (Çizim 5-6)

Zemini ahşap parke döşeli bu odada çinili odanın aksine mozaik birleşme seki altında, balık sırtı birleşme ise seki üstünde olup; kenarlar bédürlü, ortası yıldız biçiminde göbek süslüdür. Tüm duvar yüzeyi yuvarlak profilli ahşap çitalarla bölünerek tezyinatsız panolar oluşturulmuştur. Tek süslemeyi, çitaların üstündeki altın varaklı şeritler teşkil eder. (Resim 63)

Tavan bezemesi, ön cephedeki balkonun tavanı gibi çok kollu yıldızların çapraz akslarda yerleştirilmesinden vücuda gelen örgüdür. Yıldızların arasında kalan yüzey bitkisel motiflerle şablon veya stampa tekniğinde süslenmiş, yıldız konturları ahşap çitalarla belirtilmiştir. (Resim 59-60-61)

ORTA ODA (YEMEK ODASI)

Dış cephede yapıdan adeta kopuk gibi duran oda zemin katta on adet kolon üzerine oturtulmuştur. Çıkmalı bölümde ikisi ön yüzde olmak üzere dört giyotin pencere vardır. Pencere üzerlerinde ise ayrıca alçı kayıtlı ve renkli camdan ikiz tepe pencereleri yer alır. (Resim 64 - Çizim 5-6)

Odanın, binanın oturma alanı içinde kalan bölümünde üç çıkış kapısı mevcuttur. Sofadan giriş kapısının sağındaki kapı servis mekânına açılır ki, burada bodrum kattan başlayıp çatı arasına kadar çıkan bir merdiven ile bir tuvalet hacmi yerleştirilmiştir. Tuvalet hacmi içinde gördüğümüz lavabo, klozet ve tesisatının günümüz malzemesi ile yapılmış olmasından ötürü bu mekânın iç düzenlemesinin orijinal olmayıp yapıya sonradan ilâve edildiği görüşündeyiz.

Sofa girişinin solundaki kapı ise bitişikte bulunan sekili oda ile irtibatlı durumdadır.

Orta odanın ahşap parke malzeme ile döşenmiş zemini çevresinde parkeler orta satıha göre farklı birleştirilerek bir bordür oluşturulmuştur. Duvar yüzeylerindeki kalem işi panolar ile tavan eteğini meydana getiren eğri yüzeyde oda tezyinatı ile uyumlu bir bordür duvar yüzeylerinin bezemesini teşkil etmektedir.

Altın varaklı ahşap çitalarla, ortadaki daha geniş olmak üzere, üç ana bölüme ayrılan tavanda bölüm köşeleri kare içine yerleştirilmiş yuvarlak formda madalyonlarla belirtilmiştir. Orta bölümde ahşap işçilikli tavan göbeği vardır. (Resim 65)

İKİNCİ SOFA

Ana sofanın arka tarafında bulunan İkinci Sofa (İç Sofa), sağ ve sol bitişigindeki arka köşe odaları için bir sirkülasyon alanı olarak düşünülebilir. Zira bu odalara tek giriş çıkış ikinci sofa adı verebileceğimiz bu mekândan yapılmaktadır. (Çizim 5-6)

Burada kuzeyde bulunan üç camlı, kapı: sofayı boydan boya kateden, dışarıdan renkli camla örtülü, zemini çini kaplı balkona açılır.

(Resim 69-70-71-77-78) . Cam kapıların üzerindeki renkli camlı ikiz tepe pencereleri, balkonu üst bölümünde bir uçtan öbürünü kaplayan renkli cam işçilikli örtüye eşlik etmektedir. Resim 69.

Alt tarafta ise demir doğramalı yüzeyler düz camlarla kapatılmış olup burasının sonradanelden geçirildiği düşünülebilir.

Zeminde desenli Kütahya çinileri kullanılmıştır. (Resim 70-77-78) . Duvar yüzeyi kalemşi panolarla bezemelidir. Tavan ahşap çıtalarla küçük baklava dilimlerine ayrılmış, iç yüzleri farklı renk ve desenlerle stampa veya şablon tekniğinde boyanarak daha büyük dilimler ortaya çıkarılmıştır. (Resim 70-71).

İç sofa veya 2. sofa dediğimiz bu odanın tabanına döşenmiş ahşap parke, mozaik deseninde birleştirilmiştir. (Resim 69). Duvar yüzleri tezyinatsızdır. Bu odanın olağanüstü tavanı, yapı içindeki en klasik tavan özelliğini taşımaktadır. Çeşitli bordürlerle çevrelenen tavan yüzeyi köşelerde küçük kare yüzeyler meydana getirecek şekilde bölünmüştür. Çerçevenin ortasındaki yüzey ise onbeş eşit parçaya ayrılarak her parçada içleri bitkisel bezeme dolgu yıldızlar kalem işi tekniğinde, yıldız dışındaki alan da yine aynı karakterdeki nakış ile süslenmiştir. Resim 68

ARKA KÖŞE ODASI (KUZEY BATI)

Ana sofayla doğrudan bağlantısı bulunmayan bu odanın bitişiğindeki oda iç sofa dediğimiz balkonlu mekândır. Çizim 5-6

Kuzey ve Batı cepheleri çiftler giyotin pencere, güney duvarı ise sağır olan odanın ahşap parke zemini balık sırtı tarzında birleştirilmiştir. Duvar yüzeyleri yapının çoğu yerinde görüldüğü üzere kalem işi panolarla süslenmiştir. Tavan yüzeyine gelmeden önceki, tavana eteklik görevi yapan eğri yüzey barok karakterli desenlerle bezeli olup aynı düzenin tavan göbeğinde de kullanıldığını görmekteyiz. (Resim 66). Köşelerde mevkilenmiş madalyonların içlerinde dört mevsimin sembolize edildiği oldukça realist resimler bulunmaktadır.

Hayli mahfuz konumu olan bu odanın özel dinlenme odası olabileceği görüşünü akla getirir. Oda tezyinat açısından diğer odalara göre daha farklı ele alınmıştır. Barok karakterli tezyinat ve madalyon içindeki resimlerdeki ustalık bu oda tezyinatının daha sonraları belki de köşke girip çıkan ressamlar tarafından yapılmış olabileceğini düşündürmektedir. (Resim 67)

ARKA KÖŞE ODASI (KUZEY DOĞU)

Ana sofa ile doğrudan bağlantısı bulunmayan bu odanın iki kapısı vardır. Batı yönünde yer alan kapı iç sofaya, güney yöndeki kapı ise bir tuvalet hacmi ile bodrum kata kadar inen servis merdiveninin yer aldığı ufak bir koridordan oluşan servis bölümü açılmaktadır. Koridor aynı zamanda ana merdiven holü ile irtibatlıdır. Çizim 5-6

Odanın tabanı ahşap parkedir. Duvarların sade tezyinatına karşı tavan bugünkü harâbiyetinin bile gölgeleyemediği, bir ihtişamı yansıtır. (Resim 7-3). Geometrik tarzda bölümlenmiş tavan yüzeyinde köşeler, Türk - İslâm San'atında hayli revaçta olan sekiz kollu yıldızlarla belirtilmiştir. Tüm yüzeyin bezeklendiği tavanda ana akslar üzerindeki kartuşlar içinde nefis kitabeler okunur. Tavan ile duvararasındaki eğri yüzeyli bölümde bulunan iki ayrı kitâbe ise kalem işi bezemelerin arasında oldukça etkili görünmektedir. (Resim 72-73). Tavan eteğinde bulunan eğri yüzeyde stampa ile yapılmış motiflerin arasında ta'lik ile yazılmış ikişer satırlık kitabeler sırasıyla şöyle okunmuştur.

Ecza-yı beşer Calib-i ta'cil-i fenadır
Ibka-yı eser mucib-i tahsil-i bekadır.

"İnsanın eczası (vücudu) çabucak yok olmaya mahkumdur.
Fakat bir eser bırakmak ebedi oluşu, bekâyı sağlar".

İkinci Kitabe:

İsma' bikalbike in-el üzne kâzibetün,
Vanzur bi aklıke inn-et tarfe hıvanün.

"Kalbinle dinle çünkü kulak yalancıdır,
Aklınla bak çünkü göz haindir".

Üçüncü Kitabe:

"Çeşm-i insaf gibi kamile mizan olmaz,
Kişi noksanını bilmek gibi irfan olmaz".

Dördüncü Kitabe:

Halk-ı âlem bit-tab' hubbe-i vatan mecburidir.
Bin gülistâne değişmez bum bir virâneyi.

"Alem halkının tabiatıyla vatanı mecburidir. Baykuş bir viraneyi bin gülistane değişmez".

Tavanda kalemişi motifler arasında köşeleri kırık kare formlu kartuşta sülüs ile şunlar yazılmıştır.

Seyyid-ül - Kavmi Hâdimuhum 1319

"Kavmin efendisi ona hizmet edendir".

Bu kitabenin üzerinde yer alan kısa kenarları dilimli dik-dörtgen formlu kartuş üzerinde:

"Çok tel kırılır Na-ehline Mızrab-ı tasarruf verilince"

"Ehil olmayanın eline tasarruf mızrabı verilirse çok tel kırılır" denilmektedir.

Yine tavanda odaya girişe göre sağ ve sol kitabelerde ise;

"Mütevâzi olanı Rahmet-i Rahmet büyütür".

Diğerinde;

"Mazhar-ı Feyz olamaz düşmeyecek hake nebat." yazıları bulunmaktadır (68).

Tavanda olması gereken diğer kitabeler ise bugün mevcut değildir. Bu odanın Şehzadeler için yatak odası olduğuna dair görüşler vardır.

Toplam iki ana, iki tali sofanın ve dokuz odanın yer aldığı köşkün içinde hâlen taşınabilir herhangi bir eşya bulunmamaktadır. Ne avizeler, ne perdeler, ne de duvarlardaki izlerinden bir vakitler varolduğu anlaşılan tablolara bugün artık rastlayamıyoruz.

Ancak içinde eşya olsun veya olmasın köşkün bizâtihi kendi ihtişamı, ihtişamda büyük pay sahibi nefis süslemeleriyle geçmişten kalan harikulade bir emanet ayakta durmaktadır. Son dönem Türk sanatına adeta sözcülük görevini üstlenen bu yapıda, herbiri bir mücevher değerindeki süsleme örneklerinin ayrı bir başlık altına ele alınmasının daha uygun olacağı görüşündeyiz.

3.3. KÖŞKÜN SÜSLEMELERİ

Türk mimarisinde kullanılan süsleme çeşitlerinin (en yetkin örnekleri olmasa bile) sergilendiği bu köşkte süslemeyi ayrı bölüm halinde ele aldık. Yapıdaki çeşitli süslemenin yerleri sadeleştirilmiş plânlarda belirtilmiştir.

Taş sıva işçiliği
Ahşap işçiliği
Kalemşi - Lâke - Stuko işçiliği
Çini
Duvar Resmi
Hat Sanatı

Yukarda belirtilen ve yapının çoğu yerinde karşımıza çıkan süslemelere karşın daha az örnekle tanıtılan metal, cam işçiliği ayrı bir paragrafta belirtilmiştir.

3.3.1. TAŞ - SIVA İŞÇİLİĞİ

Yapıdaki Yeri:

- Bahçeye giriş kapısının kolları üzerindeki eşkenar dörtgen madalyonlarda, (Resim 84-87)
- Yine yukarıda belirtilen kolların asıl girişle birleşen ve dik açılı üçgen yapan yüzeyleri ve armudi formu "baba" larında, (Resim 85-86).
- Bahçeye giriş kapısının saçak altındaki konsolların ucunda, (Resim 82)
- Aynı kapının bahçeye bakan yüzünde iki kemer arasında ve ön yüzdeki çini panonun çevresinde, Resim 81-82
- Asıl yapıya girişte, giriş eyvanı korkuluğunda, Resim 81-82
- Zemin katta bulunan her iki çeşmenin yalağı ve kaidesinde . Resim 42-102, Çizim 17

Küfeki taşından yapılmış olan armudi formu babalarda rumi motifleri kabartma tekniğinde, eşkenar dörtgen madalyonlar, üçgen yastıklar, giriş kemeri üzerindeki yüzey ve ahşap konsolların ucunda sıva üzerine yapılmış olan rumilerden oluşan örgü derin oyma tekniğinde işlenmiştir. Gerek eyvan korkuluğu ve gerekse çeşmelerde beyaz Marmara mermeri kullanılmış olup korkuluk sonsuz karakterli yıldız motifleri ile örgülüdür bura da mermereajur tekniği uygulanmıştır.

Özellikle boş odada yer alan çeşmenin kaidesinde mermer yüksek kabartma tekniğinde uygulanmış yetkin bir örnektir.

3.3.2. AHŞAP İŞÇİLİĞİ

Yapıdaki Yeri,

- Bahçeye giriş kapısının bahçeye bakan yüzünde, (Resim 82-83)
- Yapıya giriş kapısı (her iki yüzde), (Resim 5-6-94)
- Yapının tüm cephelerin de yer alan yıldız kuşağında konsollarda, (Resim 100)
- Giriş eyvanı, balkon, sağ girişte bulunan sundurma, birinci katta sağ taraftaki sekili oda ve arka balkon tavan yüzeyinde kalem işi ile birlikte, (Resim 10-14-17-61-71-101)
- Yapı içinde ve dışında yer alan sütun başlıklarında, (Resim 9-26-98)
- Ana merdiven, balkon sekili odaların korkuluk ve balkona çıkan üçlü kemerde. (Resim 45-52-97)/Çizim 18-19

MALZEME TEKNİK VE DESEN ÖZELLİKLERİ

Kapılarda, tavan yüzeylerinde ve dışcephelerdeki yıldız kuşağında ahşap çıtaların istenilen motif şeklinde düz yüzeylere çakılmasıyla (kafesleme tekniği) elde edilmiştir. Kapılarda, motif kaydırılmış eksen üzerinde çok köşeli yıldızların sonsuz düzendeki yerleştiriminden doğan örgüdür. Tavan bezemesinde çıtalarla bölümlenen yüzeylerin iç yüzü kalem işi tekniği ile renklendirilmiştir. Ana merdiven korkuluğunda ahşap, ajur tekniğinde uygulanmış ve çok kollu yıldız motiflerinin panolar halinde yanyana gelmesiyle dekore edilmiştir. Balkon, sekili oda korkulukları ve balkona çıkıştaki üçlü kemerde ahşap oyularak motifler elde edilmiştir.

3.3.3. KALEM-LAKE VE STUKO İŞÇİLİĞİ

Yapıdaki yeri

- Köşke giriş kapısı ve eyvan duvarlarında, (Resim 5-6-7)
- Yapıyı zemin ve birinci katta kuşatan ahşap panolar dizisinde, (Resim 5-6-7)
- Yapıyı dört bir yanda çevreleyen geniş saçakların alt yüzeylerinde, (Resim 8-18)
- Zemin katta Sofa - Eyvan, arka - köşe odaları - iç sofa'nın duvar ve tavan yüzeylerinde, (Resim 33-37-38-41-42)
- Birinci katta sofa, çinili oda (tavan) ikinci sekili oda, orta oda, arka köşe odaları iç sofa ve arka balkonun duvar ve tavan yüzeylerinde, (Resim 47-48-49-50-57-58-60-65-66-67-68-72-73)

- Kapıların hemen hemen tümünde. (Resim 40-62) / (Çizim 20-21)

Malzeme - Teknik ve Desen Özellikleri:

Yapı dışında doğrudan ahşabın boyanmasıyla yapılan işlem içerde özellikle tavan ve duvar yüzeylerinde sıva üzerine fırça ile işlenmiştir. Bazı mekanlarda özellikle zemin kat sofasının duvar yüzeyindeki kalemişi panoların iç yüzünde ise daha basit işçiliği gerektiren stampa tekniği uygulanmıştır. Stuko tekniği birinci kat sofasının duvar yüzündeki perspektif resimlerinde kullanılırken lake işçiliği, özel bir tutkalla sıvanan kapı yüzeyinde uygulanmış motif olarak geometrik örgü veya şems motifleri tercih edilmiştir.

3.3.4. ÇİNİ

Yapıdaki Yeri

- Bahçeye giriş kapısının üzerindeki alınlıkta. (Resim 81)
- Zemin kat sofası ve eyvanların zemininde.(Resim 35-36)
- Zemin katta ikinci sofanın zemininde, çeşme ve şöminede . (Resim 41-42)
- Birinci katta çinili odanın (güneydoğu köşe odası) tüm duvar yüzeyinde . (Resim 51-52-54-55-56-75-76)
- Ön ve arka balkonun zemininde. (Resim 70-77-78-96) (Çizim 22-23)

Malzeme - Teknik ve Desen Özellikleri

Bahçeye giriş kapısının üzerindeki sivri kemer ile düz atkı arasında kalan alınlıkta ortadaki yazıya gerek fon ve gerekse çerçeve oluşturacak biçim de uygulanmıştır. Bu levhanın her iki ucu taba renk üzerine beyaz kıvrım dalları ve ortasına mavi çerçevesiz beyaz yapraklı çiçek motifi ile sonlanmakta yazının bulunduğu orta bölüm, düz lacivert çiniler üzerine firuze renkli kıvrım dallar eşlik etmekte ve beyaz renkli kufi karakterli yazıdan oluşmaktadır. (Resim 1-2-74)

Zemin kat sofası ve eyvanların döşemesinde kullanılan altıgen formlu firuze - beyaz düz renkli çiniler diagonal olarak yerleştirilmiştir. Süpürgeliklerin hemen bitiminde ise, lacivert zeminli ve üzeri beyaz - mavi - kırmızı - yeşil renkli kıvrım dal ve hatailerin oluşturduğu bitkisel örgülü bordür, orta bölümdeki düz renkli çini yüzeyi kuşatmaktadır. (Resim 35-36)

Zemin katta ikinci bir sofa gibi biçimlenen ve bu katta özel olarak dekore edilen bu odanın zemininde kullanılan çiniler bugün çok harap olmakla birlikte yine de bize eski ihtişamı hakkında bilgi vermektedir. (Resim 41-42). Ortada yer alan elips formlu bölüm, beyaz fon üzerine mavi firuze, lacivert renkli kıvrım dallarla desenlendirilmiştir. En içte ikinci madalyon (dilimli) ise dıştağinin aksine mavi zemin üzerine beyaz, taba, kırmızı renkli kıvrım dallar ve Şakayıklarla desenlendirilerek bir kontrast teşkil edilmiştir. Bu iç içe iki desenli madalyonu kuşatan geometrik bölümlenmeli ve çiçek dolgu bordürün üzerinde şu kitabe okunmaktadır.

"Mehmed Emin min Telamiz-i Mehmed Hilmi

— Kütühya 1321...."ki buda bize çinilerin Kütühya'da Üstad Mehmet Hilmi'nin yetiştirdiği ustalardan Mehmet Emin tarafından yapıldığını anlatmaktadır.

Aynı odanın sağ köşesinde yer alan taş işçilikli çeşmenin aynalığ deseni çinilerle, yalak ve alt bölümü ise düz lacivert renkli çinilerle tezyin edilmiştir. Desenli çinilerin oluşturduğu taç kısmı lacivert üzerine beyaz - mavi-kırmızı - yeşil renkli kıvrım dal ve şakayıklarla çok girift bir biçimde örülmüştür bu üç dilimli taç köşelerdeki desenli çinilerden ayırmak gayesiyle ara kısım boş bırakılmıştır. Taç kısmının hemen altında yer alan kitabede "Herşeyi Sudan diri kıldık" anlamına gelen ibare ile yine yukarıda belirttiğimiz çini ustasının adını belirten ikinci bir kitabe bulunmaktadır.

Çeşme aynalığının hemen üzerinde beyaz zemin üzerine Sultan Mehmed Reşat'ın tuğrası yer alır.

Sözkonusu odanın sol köşesinde bulunan şöminede kullanılan çinilerin desen ve kalite açısından hayli geç devre ait olduğu düşüncesindeyiz. Külhanın hemen üzerinde yer alan iki ayrı kitabede "Allahım, bizi ateşten koru azat et, iyilerle beraber Cennete koy...." yazısı okunmaktadır. Burada gerek külhanın dış kısmında gerekse iç yüzde gördüğümüz çinilerde farklı desenler kullanılmış olmakla beraber genel eğilim helezonlar, kıvrım dalları arasına yerleştirilmiş rozetlerden oluşan bitkisel dokudur.

Birinci katta Güney doğuda yer alan ön köşe odasının tüm duvar yüzeyi süpürgeleğinden tavan eteğine kadar desenli çinilerle kapatılmıştır. Sekili olan bu odada çini panoların genişlikleri pencere ve kapı gibi boşluklardan arta kalan duvar yüzeylerine bağımlı kalmıştır. En geniş panoyu seki altında görüyoruz. Dilimli yüzeysel iki nişin yer aldığı panoda niş içi beyaz zemindir. En altta ve her iki uçta yarım vazo ve vazodan çıkan bahar dalları tüm yüzeye dağılmaktadır. Yine altta ortada tüm çiçeklere ve dallara merkezlik görevini yapan iç içe yapraklı siyah ve mavi renkli bir bitki yumrusu vardır.

Bu yumrudan ilk etapta kıvrımlı mavi renkli yapraklar, onlarında üzerinde firuze - kırmızı - yeşil - kahverengi renklerde lale - sümbül karanfil çiçekleri ve bahar dalları satırı kaplamaktadır. İki nişin birleşim yerinde ise bir kandil resmi vardır. Bu panoyu bitkisel örgülü ikili bordür kuşatır.

Seki altında bu panodan başka beyaz zemin üzerine mavifiruze - kırmızı- yeşil - kahverengi kıvrım dallar ile aralarında mavi, beyaz çiçek rozetler ve kırmızı şakayıkların oluşturduğu diğer panolar bulunmaktadırki bu panoların aynısı seki üstünde ön cepheye bakan pencerelerin iki ucunda da mevcuttur. Sözkonusu her iki pencerenin arasında ise sivri kemerli nişin içi beyaz fonlu olup zemin üzerinde renkli kıvrım dallar, onların ortasında ise lacivert zeminli içi bitkisel örgülü iri bir şems vardır. (Resim 51-52-54-55-56-75-76)

Balkona ve Doğu cephesine bakan pencereler arasında yer alan panolarda tezyinat daha farklı geometrik karakterli örgü arasında iri yıldızlar bunlarında çevresinde bol renkli çiçek ve rozet grupları bulunmaktadır. Burada gördüğümüz iri yıldızlar Konya Karatay Medresesini örten Kubbenin iç yüzündeki rozet ve örgü sistemine benzetmek mümkündür.

Genel olarak bu odayı süsleyen panolarda kullanılan desenler, Eyüp'te bulunan Sultan Reşat Türbesinin çinileriyle yakın bir benzerlik içindedir.

Ön Balkon da iki yanı zencirek ortası şakayık desenli enli bordür zemini çerçevlemektedir. Dikdörtgen formlu orta bölüm ise şakayık motiflerinin art arda dizilmesinden oluşan bir örgüyü yansıtırken bordür ve orta bölüm arası düz renkli altıgen formlu karolarla kapatılmıştır. (Resim 96)

Arka balkon döşemesi, burada gerek ortadaki (iki ucu lale motifi ile sona eren) iri şems ve gerekse onu çevreleyen alanlarda desenli çini kullanılmıştır. En dıştaki lacivert zeminli bordürde mavi - yeşil renkli üzüm yaprakları, beyaz kıvrım dallar ve sarı renkli üzüm motifleri resmedilmiştir. Şemsin dışında kalan yüzey ise beyaz zemin üzerine koyu ve açık mavi kıvrım dallar onların arasında ortası sarı renkli karanfil ve bahar dalları, bu bölümün desenini oluştururken belli aralıklarla ortadaki dilimli şemsin çerçevesini mor renkli madalyonlar çevreler, bunların içinde ise şakayıklar yer almaktadır. Şems ile bordür arasında ve balkona çıkan orta kapının önünde iki satırlık kitabe yer alırki burada okuyabildiğimiz ibare şöyledir " Muammelatı Kütahya Emin Esar Kuveyni Selçuku" Resim 79

Dilimli şemsin iç yüzeyi ise çinili odada gördüğümüz geometrik örgülerin ortasında yer alan içleri açık mavi, kenarları beyaz ve arkası sarı fonlu çok kollu yıldız - rozet örgüsüdür. (Resim 77-78)

Yapıda gördüğümüz çiniler Kütahya mamulâtı olup 19-20 yy örnekleridir (69).

3.3.5. DUVAR RESMİ

YAPIDAKİ YERİ

- Ana merdiven altındaki duvar yüzeyinde (Resim 44).
- Zemin katta ikinci sofanın tavanında. (Resim 43)
- Birinci katta kuzey batıda yer alan arka köşe odasının tavanında (. Resim 67) - (Çizim 24-25)

Ana Merdivene çıkmadan sağdaki duvar yüzeyinde üstü eğrisel çizgili yaklaşık 2 x 3 m ebadında dikdörtgen bir yüzeyde yapılan Avni Lifij imzalı resmin tam ortasında Mermer bir çeşme yalağı ve aynası yer almaktadır. Çeşmenin her iki yanındaysa doğal bir atmosfer içinde ellerinde testi suya giden kadın grupları bulunmaktadır. Sağ tarafta yer alan kadın gruplarının hemen üzerindeyse bir yapının köşesi, arka planda boğaz panoraması uzanmaktadır. Resmin sol alt köşesinde "H. Avni Lifij - 1227, sene 1240" ibaresi mevcuttur. (Resim 80).

Zemin katta ikinci sofanın tavan yüzeyinde ortada bulunan büyük elips bölümün akslarına gelecek şekilde barok madalyonlan içinde çiçek demetleri gerçekçi br yaklaşımla verilmiştir.

Birinci katta kuzey batıda bulunan arka köşe odasının tavanı diğer tavanda gördüğümüz barok karakterli madalyonların dört köşeye yerleştirilmesi şeklindedir. İç yüzleri girişe göre solda, deniz ve sonbahar sağ da kış ve deniz manzaraları bulunmaktadır. (Resim 67)

3.3.6. HAT SANATI

Yapıdaki Yeri:

Bahçeye giriş ve köşke giriş kapısı üzerindeki kitabelerde kufi yazı tarzında, zemin katta baş odada yer alan çeşme ve şömine alınlığında çini malzeme üzerine, birinci kat sofasında kapılar üzerinde iki satırlık kitabeler sülüs karakterde yine aynı katta sol arka köşe odasında tavan yüzeyinde kartuşlar içinde sülüs ve talik karakterde yazılar mevcuttur ki, bu yazılar sonradan Hatat Hâmid tarafından yenilenmiştir. (Resim 47-48-72-73-81) -(Çizim 26-27)

3.3.7. DİĞER İŞÇİLİKLER

Metal İşçiliği:

Yapıdaki Yeri:

Tüm kapı kolları ve tokmakları pirinç üzerine altın yaldız, birinci kat pencere korkulukları ise bronzdan dökme olarak yapılmıştır. Ayrıca bodrum kat pencere korkulukları ve servis merdiveni korkuluklarında dökme demir işçiliği kullanılmıştır. Resim 15-89-90-95

Cam İşçiliği:

Yapıdaki Yeri:

Birinci katta ön balkon, orta oda ve iç sofanın tepe pencerelerinde alçı kayıtların lale motifi biçiminde ayırdığı yüzeyler sarı, kırmızı ve mavi renkli camlarla kapatılırken yine aynı katta arka balkonun üst bölümü demir kayıtlarla yüzeylere ayrılarak: iç kısımları sarı kırmızı ve mavi renkli camla kapatılmıştır. Resim 70-71

Üsküdar, Bağlarbaşı'nın İcadiye tepesinde yüksek duvarlarla çevrili bir kuru içinde yer alan Abdülmecid Efendi köşkünün bugün ayakta kalabilen yapısı köşkün selamlık bölümüdür. Ne yazık ki harem bölümüne ait doğudaki giriş kapısından başkaca bir kalıntı kalmamıştır. Bugün harem bölümünün olması gereken yerde yapının sahibi olduğu bankaya ait tesisler yer almaktadır.

Bağlarbaşı ve Çamlıca zamanında çoğu devlet adamının dinlenme ve yazlık konut yeri olarak tercih ettikleri bir bölge olduğundan özellikle 19.yy sonu ve 20 yy başlarında köşk mimarisi ve yaşantısının en fazla gözlenebileceği odak olmuştur. Ancak günümüze çok az sayıda ulaşabilen bu örnekler; Abdülmecid Efendi köşkü karşısında (Kuşbakışı sokağından yüz alan) büyük bir bahçe içinde yer alan selamlık yapısı ile Ömer Bey Köşkü, sokağa (Kuş bakışı) girmeden önce Gümüş yolun batısında Nakkaştepe üzerinde bugün giriş kapısı, bahçe duvarları ve ahır yapılarından başkaşey kalmayan Mehmet Şerif Paşa Köşkü (Emine Sultan Sarayı) ve Çamlıca tepesinde bulunan Yusuf İzzettin

Efendi Köşkü, yakın çevre köşk yapılarıdır. Daha sıradan ve mütevazı olan Ömer Bey köşkünden ziyade Yusuf İzzettin Efendi köşkü ile yapımızı karşılaştırsak şu ayrımlarla karşılaşırız; Yusuf İzzettin Efendi Köşkü daha iddialı bir yapı olup cephede ahşabın kullanılışı kagir bir izlenim bırakmaktadır. Ağır ve kütesel etkisiyle son dönem sarayların görüntüsünü çağrıştırmaktadır. Gerek köşke girişteki oldukça gösterişli iki kollu mermer merdiven, gerek cephedeki hareketsizlik ve gerekse saçak sistemi onu Türk Evinin sade ve iddiasız görüntüsünden uzaklaştırmaktadır. Oysa konumuz olan Abdülmecid Efendi Köşkü Türk Sivil mimarisinin yüzyıllara uzanan geçmişinin bir sentezi gibidir. Plan anlayışı ve özellikle yapının cephesinde geleneksel Türk sivil mimarisinin yeni bir yorumunu görürüz. Zemin kat üzerine taşan birinci kat, giriş eyvanı üstünde yer alan ve balkon olarak kullanılan ikinci eyvan, uçları yukarı doğru kalkık geniş saçaklar ve yukarı kalkan kepenkler gibi. Gerek yakın çevre köşkleri gerekse çağdaşı diğer yapılarda bu yapıya benzer bir plan anlayışı pek görülmemektedir. Her iki katta plan aksiyeldir. Alt katta eyvanlarla genişletilen ve haç şeklini alan plan üst katta daha kapalı ve mekanlar daha bağımsız birimler halindedir. Dört köşe odalarından başka eksenler boyunca çıkıntı yaparak uzayan üst kat orta oda özellikle yan cepheye ilginç bir hareketlilik sağlamıştır. Yapının iç duvar yüzeylerinde, tavanlarında ahşap pervazlar arasında uygulanan kalem işi - stuko - stampa tekniğindeki tezyinata kullanılan motifler genelde geleneksel olmakla beraber bazı yerlerde barok eğilimler izlenmektedir. Yapının dış cephelerinin de zamanında tezyinatlı olduğunu, kalın boya tabakalarının altında kalan izlerinden anlamaktayız. Daha önce hemen hiç bir yapıda görmediğimiz şekilde döşemede çini kullanılmıştır. Özellikle çinili odada kullanılan malzeme son dönem (19 yy - 20 yy) Kütahya Çinilerinin eriştiği düzeyi yansıtmaktadır. Buna benzer Çinileri Sultan Reşat Türbesinde'de görürüz. Ancak Türbe'de kullanılan servi motifleri burada görülmez Aynı motiflerin kullanıldığı bir diğer örnek ise Yusuf İzzettin Efendi Köşküne bir koridorla bağlanan Hamam köşküdür. Her üç yapıda da yüzeysel nişler içinde bahar dalları - şekayıklar - karanfiller bir saksı (vazo) veya bir kökten çıkarak çevreye yayılmaktadır. Bazı panolarda ise kıvrım dallar arasında zıt renkli içi bitkisel örgülü şemler görülür. Ancak söz konusu çinili odanın bazı panolarında kullanılan motifler, Konya - Karatay Medresesinin kubbe örtüsündeki motiflerle yakın benzerlik taşır. Üst kat ön balkon zeminin de desenli bordür ile kare formu orta bölümün arasında düz renkli çiniler yer alırken arka balkonda her iki bölümde desenli çinilerle kapatılmıştır. Bu bordürdeki motifler, çok nadir olarak kullanılan asma yaprakları ve üzüm motifleridir. Ortadaki şems ise çinili oda'nın yıldızlı örgüsüdür.

Osmanlı süsleme sanatında ilk örneklerini 18 yy ortalarında İstanbul'da gördüğümüz Duvar resmi başlangıçta saraylarda uygulanırken sonraları giderek yaygınlaşmış köşk - yalı ve konakların ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Bunlar, duvarların üst bölümlerinde barok ve rokoko nakışlar arasına yerleştirilmiş pano resimleridir. Kullanılan malzeme toprak boya olup Batı -

resim tekniklerinin ancak belirli kalıplar içinde uygulandığı örneklerdir. 19.yy sonu - 20 yy başında ise batı etkisi artmış teknik ve konular değişmiştir. İşte bu köşkte zemin katta ikinci sofanın tavanında gördüğümüz natürmortlar (çiçek buketleri) ve Birinci katta güney batı köşede yer alan odanın tavanın da madol-yonlar içindeki manzaralar, gerek kompozisyon düzeni ve gerekse teknik ve üslup yönünden tamamen batı resmi örnekleridir.

19. yy ortalarında gelişmeye başlayan batı anlayış ve tekniğine uygun Türk Resim Sanatı 20 yy'ın başlarında çağdaş eğilimlere giden yollar açılacak ve bunun sonucunda yeni niteliğe bürünecektir. Nitekim I. Dünya Savaşının başlaması ile yurda dönen ressamlarımız Fransa Almanya ve İtalya'dan getirdikleri yepyeni görüş, duyuş ve teknikle Türk resmine yeni bir soluk getirmişlerdir. İşte bunlardan biri olan Avni Lifij'e ait duvar resmi, söz konusu köşkün ana merdivenin yer aldığı eyvanın sağ duvar yüzeyinde yer almaktadır. Bu resimde artık, manzara ve natürmortla sınırlandırılmış olan 19.yy Türk resminin tamamen terkedildiğini farkedebiliriz. Resim, daha önce duvar yüzeyinde mevcut çeşmenin etrafına yapılmıştır. Resim çerçevesi dışına taşan su kazanı ile geri plandaki boğaz manzarası arasında derin bir perspektif vardır. İki nokta arasında ise kadın gruplarının oluşturduğu figürler yerleştirilmiştir.

Yapıda sokak kapısından başlayarak en içte yer alan üst kat köşe odalarına kadar Türk süsleme sanatında önemli yer tutan hat sanatının başarılı örneklerini görürüz. Bu ibarelerde Kurandan alınmış sözler olduğu gibi Kanuni Sultan Süleyman'a ait özdeyişlere de yer verilmiştir.

Yapı mimarisinde olduğu gibi süsleyici detay ve motiflerinde geleneksel Türk sivil mimarisinin köklü izlerini taşımaktadır. Ancak motifler serbestçe uygulanarak yeni bir mimari senteze varılmıştır.

5

SONUÇ

Abdülmecid Efendi köşkü çağdaşı pekçok yapıya nazaran geleneksel mimarimiz açısından büyük önem taşımaktadır. Yapının Mimari Valaury devrinin önemli sanatçılarındandır. Osmanlı son devir mimarisi içinde Mimarlık tarihine adı geçen pekçok yapıyı inşa etmiştir. Raimondo d'Aranco ile birlikte yaptıkları İstanbul Erkek Lisesi (Eski Düyun-i Umumiye Binası) Haydarpaşa Lisesi (Eski Tıbbiye mektebi). Tek başına yaptığı yapılar ise İstanbul Arkeoloji Müzesi (1892) Eski Şark Eserleri Müzesi (Eski Sanay-i Nefise Mektebi) Yüksek Ticaret Okulu (Eski Ziraat Nezareti) ile devrin ileri gelenleri için yaptığı özel binalardır(70). İstanbul Erkek ve Haydarpaşa Liseleri ile Arkeoloji Müzesi anıtsal karakterli yapılarıdır. Genelde batı kökenli mimarlar kargir malzemeli binalar yapmaktadırlar.Böylelikle yapıların anıtsal karakteri daha ağır basmaktadır.

Raimondo d'Aranco'nun bazı sivil yapıları dışında, ilk olarak Valaury ahşap teknolojisine dayanan yapılar yapmıştır. Bunların içinde yer alan Rum yetimhanesi ve Abdülmecid Efendi Köşkü özel önem taşırlar. Valaury bu yapılarda büyük hayal gücünü kullanarak; uçan saçaklar, son derece göz alıcı bir dış tezyinat ve geleneksel plân anlayışı...

Abdülmecid Efendi köşkü dışında aynı ahşap saçakları İstanbul Erkek ve Haydarpaşa Liselerinde görürüz, bu yapılarda büyük eli böğrndelerle desteklenen geniş saçaklar yapıları tamamlar. Özellikle İstanbul Erkek Lisesi giriş kapısı ile Abdülmecid Efendi Köşkü giriş kapısı benzer özellikler taşır. "Greek Revival"ın İstanbul'da ender örneklerinden biri olan Arkeoloji Müzeleri Binasının Valaury'nin yapmış olması şaşırtıcıdır. Valaury hem klasik hemde klasikten hareketle kendi devri içinde çağdaşı yakalamış bir sanatçısıdır. Anıtsal yapılarda klasizme dayanan Valaury, özel yapılarda geleneksel Türk Sivil mimarisinden etkilenmiştir. Osmanlı sivil mimarisini incelemiş ve bu incelemelerini yaptığı binalarda somutlaştırmıştır. Abdülmecid Efendi Köşkü'nün iki kademeli çatısı, büyük eli böğrndeler üzerinde yer alan geniş saçakları, kepenkli pencere-leri ve yapının kademelendirilmesi geleneksel sivil mimarimizin çağdaş uygulamasıdır. Yapının plânlamasında da bu etkiler açıkça görülür. Giriş eyvanı, plândaki ferahlık, merdivenin yan eyvana alınması köşe odaları, arka köşe odaları önünde yer alan ve ikinci bir sofa gibi biçimlenen hacim bu anlayışın ürünüdür. Köşk, Türk sivil mimarisinin yüzyıllar boyu uzanan geçmişinin, yeni bir yorumu halindedir. Buyapıdaki düzenlemeler bir anlamda aşırı ve abartılmış (özellikle yükseklikler) ise de genelde ölçü ve nisbetler hacimlerin kullanımlarına göre değerlendirilmiştir. Üst kat orta sofa yüksek, ancak önde yer alan sekili odalar daha alçaktır. Hacimlerin en ve boylamı ile yükseklikleri arasında hassas ve ölçülü

bir denge vardır. Her iki kat plânda aksiyeldir, böylelikle hacimler kristalize bir hale gelmiş ve orta sofa aksında birleşmiştir. Merdiven evi dışında, bütün hacimleri dıştan okumak mümkündür. Üst kat köşe odaları iki cepheleri boyunca alt kata nazaran çıkma yaparak dış cephede saçaklarla beraber bir hareketlilik sağlamıştır.

Yapının alçak bir bodrum kat üzerinde yükselmesi yani topraktan kopması geleneksel Türk evi mimarisinden uzaklaştığını gösterebilir plânlama ilkeleri açısından Türk Evi, karakterini yok edememiştir.

Zemin kat orta sofada yer aldığını bildiğimiz havuz geleneksel Türk evinde kullanılan su motifinin (çeşme - selsebil) değişik bir varyantıdır. Buna benzer bir uygulamayı Beylerbeyi Sarayı zemin katında ve Mermer köşkünde de görürüz.

Yapının günümüze ulaşan dekorasyonu da ilgi çekicidir. Daha önce hemen hiç bir yapıda görmediğimiz şekilde zeminde de çini kullanılmıştır. Son devir Kütahya çinilerinin en güzel örnekleri olan bu çinilerin bugün büyük bir kısmı harap olmuşsa da bize orijinal yapısı hakkında fikir vermektedir.

Üst kat köşe odaları, geleneksel sivil mimari de pekçok örneğini gördüğümüz sekili odaların değişik bir örneğidir. Ancak sedir kullanımının kalkmasına rağmen bu odalar iki kademeli yapılmış fakat yükler kaldırılmıştır. Bu odaların birinde çini kullanılmış, diğeri ise 18.yy oda dekoruna (yatay ve dikey bölümlenmeler) uygun olarak tezyin edilmiştir. Üst katta arka köşe odalarında farklı biçimde tezyin edilmiştir. Bu odalardan birinde tavanda batı üslubu resimler varken diğesinde hat sanatımızın yetkin örnekleri yer almaktadır.

Köşkün bütün eşyaları alınmıştır bu nedenle orijinal dekorasyonu hakkında hiçbir bilgimiz yoktur.

Sonuç olarak, Bağlarbaşı Abdülmecid Efendi Köşkü acilen koruma altına alınarak yeniden fonksiyone edilmelidir.

Yapı olduğu gibi korunarak XIX yy sivil mimarisinin ender bir örneği olarak geziye açılmalı ve bahçesi rekreasyon amacı ile kullanılmalıdır. İlgili çekmek amacı ile zaman zaman kültürel amaçlı (sergi - sempozyum - konser) etkinliklere mekan teşkil etmelidir.

DİPNOTLAR

- 1) Sedat Hakkı Eldem "Klasik Türk Evi" Türk Evi Osmanlı Dönemi Cilt I, İst. 1984, s. 40
- 2) Doğan KUBAN, Türk Sanatı Üzerine Denemeler. İst. 1982, s. 141
- 3) Aynı Eser, s. 142
- 4) Aynı Eser, s. 142
- 5) S. H. Eldem, a.g.e. , s. 23
- 6) Aynı eser, s. 23
- 7) D. Kuban, a.g.e., s. 150-151
- 8) Aynı eser, s. 153
- 9) Aynı eser, s. 152
- 10) Nezih Eldem, "Tarihi Yarımada'da Mekan Dokusu ve Ahşap Konutların geleceği" İstanbul'dan Göreme'ye Kültür Mirasımız İst. 1984, s. 114
- 11) D.Kuban, a.g.e. s. 166
- 12) Aynı Eser, s. 168
- 13) Sinan Genim, İstanbul'un İskanı (1453 - 1703) İ.Ü, Ed. Fak. Yayınlanmamış Doktora tezi. İst. 1980 s. 257.
- 14) Aynı eser, s. 258
Ayr. bkz.
Kamil Dürüst, "Yugoslavya'da Türk Dini Mimarlık Eserleri" Türkiyemiz, sayı 19, Haziran 1976, s. 29-36
- 15) S. H. Eldem, a.g.e., s. 16
- 16) Aynı eser, s. 16
Ayr. Bkz.
Doğan Kuban, "Türk Ev Geleneği Üzerine Gözlemler" Sanat Tarihinin Sorunları, İst. 1975, s. 192-211
- Önder Küçükerman, Odalar İst. 1973; Kendi Mekânının Arayışı İçinde Türk Evi, İst. 1985

- 17) S. H.Eldem a.g.e. s. 16
- 18) Aynı Eser, s. 17
- 19) Aynı eser, s. 17
- 20) Aynı eser, s. 20
Ayr. Bkz.
S. Genim, a.g.e. s. 272
- 21) Eremya Çelebi Kömürciyan İstanbul Tarihi (Çev: H. D. Andreasyan),
İst. 1952 s. 293-97
- 22) Aynı Eser, s. 293-297
- 23) A. Decei "İstanbul Şehrin Tarihi, İslam Ansiklopedisi
C.V/II, s. 1145
- 24) E. Ç Kömürciyan, a.g.e., s. 293-297
- 25) Semavi Eyice, "İstanbul'un Bazı Semt ve Mahalle Adları
Hakkında Bir Deneme" Türkiyat Mecmuası
XIV (1965), s. 208-209
- 26) İbrahim Hakkı Konyalı, Üsküdar Tarihi Cilt I., 1976, s. 3
- 27) Evliya Çelebi, Seyahatname (Neş. Zuhiri Danışman, İst.
1969, Cilt I. s. 472
- 28) Rıza Serhadoğlu, Büyük İstanbul Albümü İst. 1955, s. 432
- 29) Semavi Eyice, Bizans Devrinde Boğaziçi, İst. 1976, s. 49
- 30) Aynı eser, s. 49
- 31) Aynı Eser, s. 49
Ayr.Bkz.
R. Janin, "La Banlieue Asiatique de Constantinople "
Echos d'orient XXI (1922)
- 32) Besim Darkot, "İstanbul Cografî Giriş" İslam Ansiklopedisi
C.V/II, s. 1139
- 33) ----- İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi
Cilt 2, s. 967
- 34) ----- İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi
Cilt 2, s. 967

- 35) Nilüfer Ağat, Boğaziçi'nin Turistik Etüdü s. 103
- 36) E. Çelebi Kömürçüyan, a.g.e., s. 293-297
- 37) P.Ğ. İnciciyan, İstanbul Tarihi (Çev : H. D. Andre-
asyan) İst. 1956 s. 133
- 38) İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "İstanbul ve Bilâd-ı Selase denilen Eyüp,
Galata ve Üsküdar Kadılıkları" İstanbul
Enstitüsü Dergisi, sayı 3 (1957) s. 26
- 39) A. Cabir Vada, Boğaziçi Konuşuyor ve Kanlıca Tarihçesi s.8
- 40) P. G. İnciciyan, a.g.e, s. 109
- 41) E. Ç. Kömürçüyan, a.g.e, s. 296
- 42) P. Ğ. İnciciyan, a.g.e, s. 109
- 43) Ali Saim Ülgen, İstanbul ve Eski Eserleri, İst. 1933
- 44) ----- İstanbul Abideleri, Yedigün Neşriyat, İst.
1940, s. 30
- 45) N. Ağat;
Ayr. Bkz.
Ali Saim Ülgen, a.g.e, s. 67
İstanbul ve Eski Eserleri, İst. 1933
- 46) N. Ağat, a.g.e., s. 67
- 47) İ.H. Konyalı, a.g.e., Cilt 1, s. 87
- 48) Aynı eser, s. 177
- 49) Aynı eser, s. 96
- 50) Doğan Hasol, Mimarlık Sözlüğü İst. 1979
- 51) Sedat Hakkı Eldem, Köşkler ve Kasırlar cilt 2, s. 158
- 52) Aynı eser, s. 158
- 53) İ.Hakkı Konyalı, Üsküdar Tarihi Cilt 2, s. 145-273
- 54) Aynı eser, s. 229

- 55) Taha Toros, "Yapı Kredi Bankasının Bağlarbaşındaki Mecit Efendi Köşkü" Sanat Dünyamız, s.31, s. 3
- 56) Richard Leslie Hill
Ayr. Bkz.
Çelik Gülersoy, Britannica, Cilt 12, sh 684
Hıdıvler ve Çubuklu Kasrı, İst. 1985, s. 27-46
- 57) Sedat Hakkı Eldem, Türk Evi, Cilt 2, sh. 204
- 58) İsmail Baykal, "Abdülmecid Efendi ve Sarayında Cereyan eden bazı olaylar. Yakın Tarihimiz, Cilt 4, sayı 47, sh. 247
- 59) -----
Ayr.Bkz.
Morgan Philips Price, İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi İstanbul 1982, Tercüman Kültür Yayınları, Cilt 1, sh. 197-201
"A History of Turkey, Britannica, Cilt 1, sh. 24
- 60) Günsel Renda-Turan Erol, Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt 1, sh. 163-164
Ayr. Bkz.
Celal Esat Arseven, Türk Sanatı Tarihi Cilt III, Sayı 11, s. 131
- 61) Nurullah Berk-Adnan Turani, Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt 2 , sh. 18
- 62) T. Toros, a.g.e., s. 4
- 63) Aynı eser, s. 4
- 64) Aynı eser, s. 4
- 65) S. H. Eldem, a.g.e., s. 204
- 66) İ.H. Konyalı, a.g.e., s. 232
- 67) Aynı eser, s. 235
- 68) Aynı eser, s. 237
- 69) Şerare Yetkin "Kütahya Dışındaki Kütahya çinileri ile Süslü Eserler" Atatürkün Doğumunun 100. Yılında KÜTAHYA, İst. 1981-1982 s. 83-110
- 70) Metin Sözen - Mete Tapan Elini Yılmaz Türk Mimarisi İstanbul, 1973,

RESİM LİSTESİ

- Resim 1. Köşk bahçesine giriş kapısı
2. Köşk bahçesine giriş kapısından detay
3. Köşkün giriş (ön) cephesi
4. Ön cephede orta aks
5. Giriş eyvanı
6. Ana giriş kapısı
7. Giriş eyvanı sağır duvar
8. Balkon saçağı
- 9.10. Giriş eyvanı tavan
- 11.12. Balkona çıkış kapıları ve balkona açılan kepenkli pencereler.
13. Balkona açılan orta kapı
14. Balkon tavanı
15. Kapı kollarından bir örnek
16. Sağ yan cephe sundurmalı giriş
17. Sundurmanın tavanı
18. Sağ yan cephe detayı
19. Sağ yan ve ön cephe köşesi
20. Arka ve Sol yan cephe köşesi
- 21.22. Arka cephe
- 23.24. Arka cephede orta aks
- 25.26.27.28. Sol yan cephe
- 29.30. Sol yan cephede orta aks
31. Sol yan cephede orta aksın tavanı
32. Köşkten bahçe girişine bakış
- 33.34.35.36. Zemin kat sofası
- 37.38. Zemin kat sofası tavan detayı
39. Zemin katta yer alan ahşap sütun başlığı
40. Zemin katta lake işçilikli kapı
41. Zemin kat baş odada bulunan ocak - şömine
42. Zemin kat baş odada bulunan çinili çeşme
43. Zemin kat baş oda tavanı
44. Merdiven altındaki Avni Lifij imzalı duvar resmi ve çeşme
- 45.46. Ana Merdiven eyvanı ve tavanı
- 47.48. Birinci kat sofası (Kabul salonu)
- 49.50. Sofanın tavanından detay
- 51.52.53. Çinili oda
- 54.55.56. Çini apanolardan detay
- 57.58. Çinili odada tavan
59. İkinci sekili oda
60. Seki altının tavan örtüsü
61. Sekili oda tavan
62. Sekili odada lake işçilikli kapı
63. Sekili oda tavan detayı
64. Orta oda

65. Orta oda tavan detayı
66. Sol arka köşe odası duvar tezyinatı
67. Sol arka köşe odası tavan
68. İç sofa (2. sofa) tavan
69. İç sofadan arka balkona çıkış kapıları
70. Arka balkon
71. Arka balkon tavan örtüsü
72. Sağ arka köşe odası
73. Sağ arka köşe odası tavan
74. Dış cephe süslemesinden kalan izler
75. Çinili oda
76. Çinil oda da balkona açılan pencereler ve çini detayı
77. Arka balkonun çinili yer döşemesi
78. Aynı döşemeden detay
79. Arka balkonda çini zeminde bulunan kitabe
80. Avni Lifij'e ait Duvar resminin imza bölümü
81. Bahçeye giriş kapısı alınlığı
82. Bahçeye giriş kapısı (bahçeye bakan yüz)
83. Kapıdan detay
84. Giriş kapısı çevre duvarı
85. Giriş kapısı ve çevre duvarı arasındaki üçgen yastık
86. Armudi formlu baba
87. Çevre duvarı üzerinde sıva işçilikli madalyon
88. Giriş kapısı kurşun çatısı ve alemi
- 89.90. Bodrum kat pencereleri
- 91.92. Giriş eyvanı mermer korkulukları
93. Köşke giriş kapısının tokmağı
94. Köşke giriş kapısından detay
95. Metal işçilikli kapı kolu
96. Balkonun çinili döşemesi
97. Balkon korkuluğu
98. Arka cephe girişi
99. Yan giriş merdiven korkuluğu
100. Saçak altı ve yıldız dizisinden detay
101. Sağ yan girişte sundurma tavanı
102. Ana Merdiven altındaki duvar yüzeyinde yer alan çeşme
103. Zemin katta yer alan tezyinatsız ön köşe odalarından biri
104. Çinili oda ve ahşap korkuluklu seki.

ABDÜLMECİD EFENDİNİN YAPMIŞ OLDUĞU TABLOLARA AİT RESİMLER

105. "Leman Gölünde Güneş batışı"
106. "Halil Ethem Portresi"
107. "Kahvaltı Tepsisi"
108. "Cami İçi"
109. "Portre"
110. "Portre"
111. "Meyveler"
112. "Leylaklar"

HARİTA LİSTESİ

1. Bölgenin genel haritası
1/25.000 ölçek
2. Bölgenin halihazır haritası
1/5000 ölçek
3. Bölgenin halihazır haritası
1/1000 ölçek
4. Bölgenin Koru alanlarını gösterir haritası
1/10.000 ölçek

S

ÇİZİM LİSTESİ

1. Vaziyet plânu
2. Bodrum kat plânu
3. Zemin kat plânu
4. Zemin kat tavan plânu
5. Birinci kat plânu
6. Birinci kat tavan plânu
7. Çatı plânu
8. A-A kesiti
9. B-B kesiti
10. C-C kesiti
11. D-D kesiti
12. Ön görünüş
13. Sağ yan görünüş
14. Sol yan görünüş
15. Arka görünüş
16. Giriş kapısı
17. Taş ve Sıva İşçiliği
18. Ahşap İşçiliği (Zemin kat)
19. Ahşap İşçiliği (Birinci Kat)
20. Kalemşi - Lâke - Stuko İşçiliği (Zemin kat)
21. Kalemşi - Lâke - Stuko İşçiliği (Birinci kat)
22. Çini İşçiliği (Zemin Kat)
23. Çini İşçiliği (Birinci Kat)
24. Resim Sanatı (Zemin Kat)
25. Resim Sanatı (Birinci Kat)
26. Hat Sanatı (Zemin Kat)
27. Hat Sanatı (Birinci Kat)

BIBLIYOGRAFIYA

- AGAT, Nilüfer, Boğaziçinin Turistik Etüdü, İ.T.Ü. Mimarlık Fak. yayımları, 1972
- ARSEVEN, Celal Esat, Türk Sanatı Tarihi, Cilt III, sayı 11
- BAYKAL, İsmail, "Abdülmecid Efendi ve Sarayında cereyan eden" Yakın Tarihimiz, Cilt 4, Sayı 47, s. 247
- BERK, Nurullah – Adnan Turani Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt 2, İst. 1980
- DARKOT, Besim, "İstanbul - Coğrafi Giriş" İslam Ansiklopedisi C. V/II, 1971, s. 1139
- DECEI, A, "İstanbul Şehrin Tarihi", İslam Ansiklopedisi, C. V/II, 1971, s. 1145
- DÜRÜST, Kamil, "Yugoslavya'da Türk Dini Mimarlık Eserleri" Türkiyemiz, sayı 19, Haz. 1976, s. 29-36
- ELDEM, Nezih, İstanbul'dan Göreme'ye Kültür Mirasımız, İst. 1984
- ELDEM, Sedat Hakkı, Köşkler ve Kasırlar, Cilt 2, D.G.S.A. İst. 1974
- ELDEM, Sedat Hakkı, Türk Evi - Osmanlı Dönemi, Cilt 1, İst. 1984
- ELDEM, Sedat Hakkı, "Son 120 Sene İçinde Türk Mimarisinde Millilik ve Rejionalizm Araştırmaları" Mimaride Türk Milli Uslubu . Semineri, İst. Haz. 1984
- ELDEM, Sedat Hakkı, Türk Evi, Cilt 2, İst. 1986
- EREMYA Çelebi Kömürçiyani İstanbul Tarihi (Çev: H.D. Andreasyon) İst. 1952.
- EROL, Turan, (Bkz. Renda Günsel)
- EVLİYA ÇELEBİ, Seyahatname (Neş. Zuhuri Danışman) Cilt I, İst. 1969

- EYİCE, Semavi, "İstanbul Tarihi Eserleri, İslam Ansiklopedisi, S. 53 A-B-C, İst. 1949, s. 1214.
- EYİCE, Semavi, "İstanbul'un Bazı Semt ve Mahalle Adları Hakkında Bir Deneme" Türkiyat Mecmuası , Sayı XIV. 1965, s. 208-209
- EYİCE, Semavi , Bizans Devrinde Boğazici, İst. 1976
- GENİM, Sinan, "İstanbul'un İskanı (1453-1703) (İst. Edebiyat Fak. Yayınlanmamış Doktora tezi) İst. 1980
- GÜLERSOY ÇELİK, Hıdivler ve Çubuklu Kasrı, İst. 1985
- HASOL, Doğan, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, İst. 1979
- HILL, Richard Leslie, "Ismail Pasha" Encyclopadia Britannica, C. 12, 1971, s. 684
- İNCİCİYAN (Bkz. P.G. İnciciyan)
- İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi, C. I-II. İst. 1982
- JANIN, R., "La Banlieve Asiatique de Constantinople" Echos d'Orient, Sayı XXI, 1922
- KONYALI, İbharim Hakkı, Üsküdar Tarihi, Cilt I, İst 1976
- KONYALI, İbrahim Hakkı Üsküdar Tarihi, Cilt II, İst. 1977
- KÜMÜRÇİYAN, Eremya Çelebi, (Bkz. Eremya Çelebi Kömürciyan)
- KUBAN, Doğan, Türk İslam Sanatı Üzerine Denemeler, İst. 1982,
- KUBAN, Doğan, "Türk Evi Geleneği Üzerine Gözlemler" Sanat Tarihinin Sorunları, İst. 1975 192-211

- KÜÇÜKERMEN, Önder, Odalar, İst. 1973
- KÜÇÜKERMEN, Önder, Kendi Mekanının Anlayışı İçinde Türk Evi, İst. 1985
- P.G. Inciciyan, İstanbul Tarihi (Çev, H.D. Andreasyon) İst. 1956,
- PRICE. Philips Morgan, "A History of Turkey" Encyclopadia Britannica, Cilt I, 1971 s. 24
- RENDA, Günsel – Turan EROL Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt I, İst. 1980
- SERHADOĞLU, Rıza, Büyük İstanbul Albümü, İst. 1955
- SÖZEN, Metin
Mete TAPAN Elli Yılım Türk Mimarisi, İstanbul, 1973,
- TANSUĞ, Sezer Çağdaş Türk Sanatı, İst. 1986
- THALASSO, Adolphe, L'art Ottoman, Paris
- TOROS, Taha, "Yapı - Kredi Bankasının Bağlarbaşıdaki Mecid Efendi Köşkü" Sanat Dünyamız, Sayı 31, s. 3
- TURANI, Adnan, (Bkz. Berk Nurullah)
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, "İstanbul ve Bilâd-ı Selase Denilen Eyüp Galata ve Üsküdar Kadılıkları" İstanbul Enstitüsü Dergisi, Sayı 3, 1957. s. 26
- ÜLGEN, Ali Saim, İstanbul ve Eski Eserleri, İst. 1933
- VADA. A. Cabir, Boğaziçi Konuşuyor ve Kanlıca Tarihçesi (Tarih-siz) Yedigün yayını
- YETKİN Şerare, Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İst. 1972
- YETKİN, Şerare, "Kütahya Dışındaki Kütahya Çinileri ile Süslü Eserler" Atatürk'ün Doğumunun 100. yılına Armağan KÜTAHYA, İst. 1981-82 s. 83-110.

RESİMLER



1



2



3



4



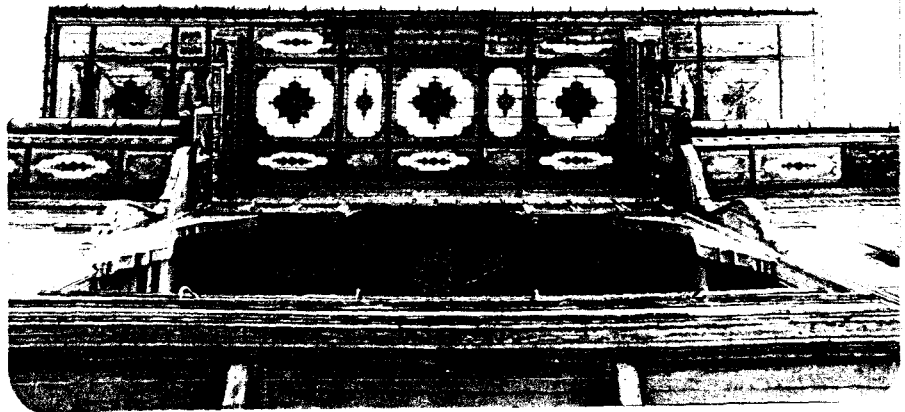
5



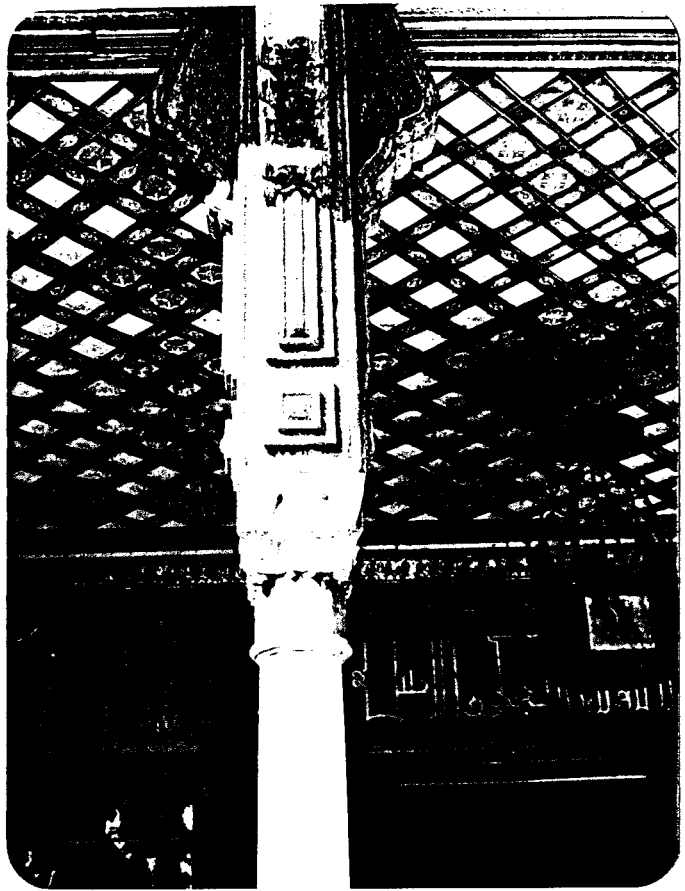
6



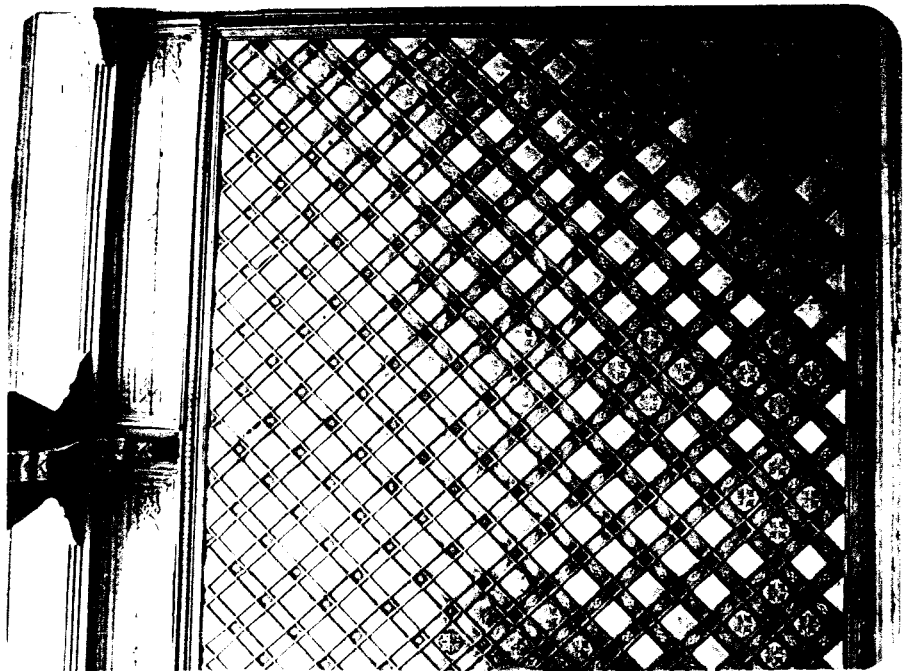
7



8



9



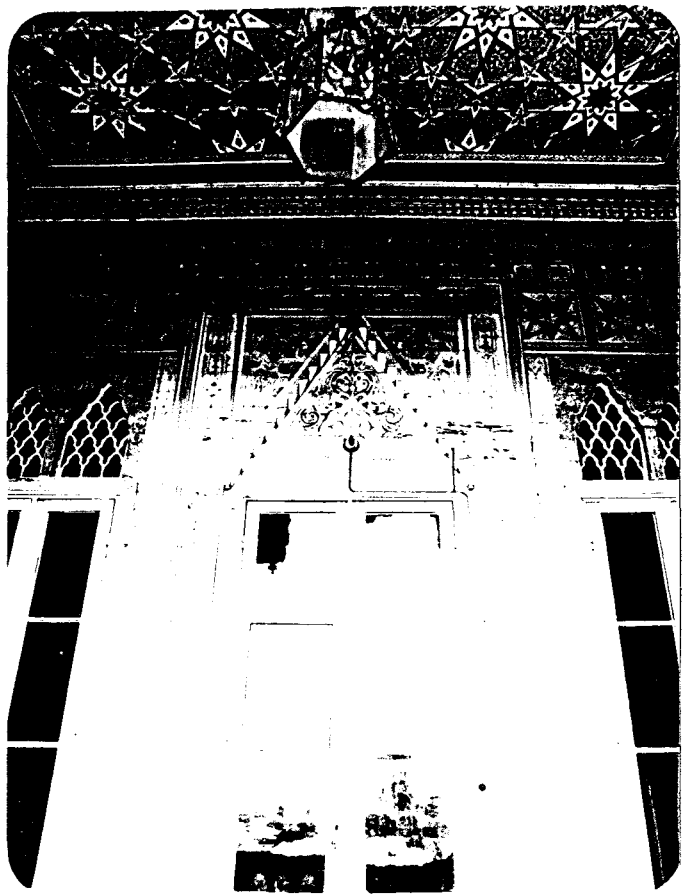
10



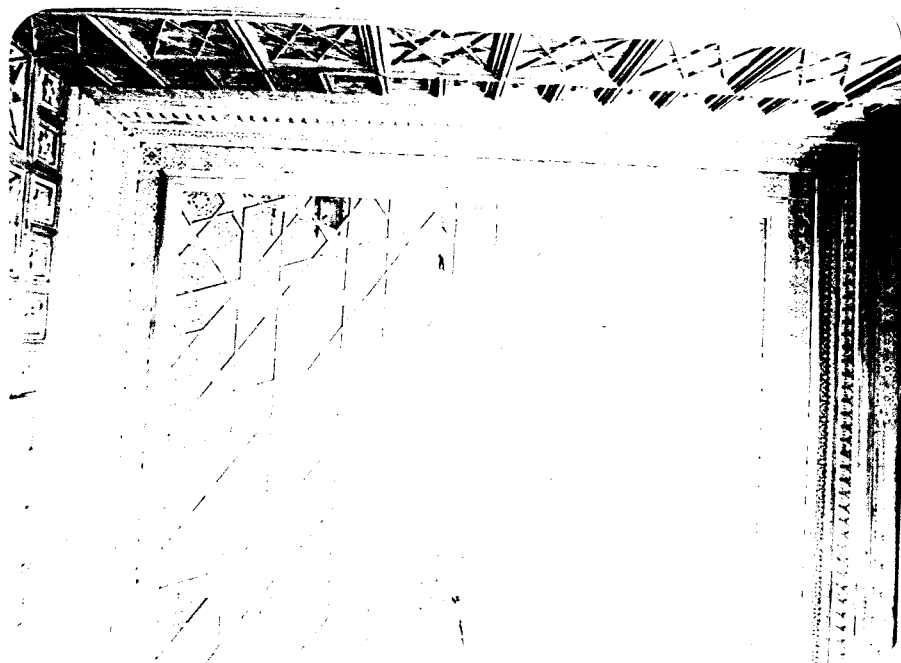
11



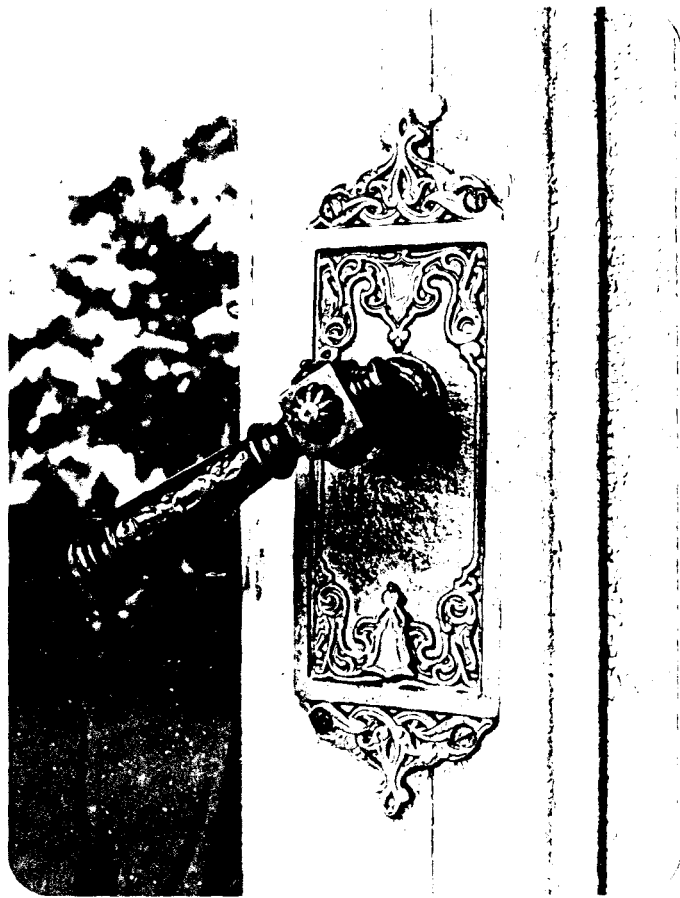
12



13



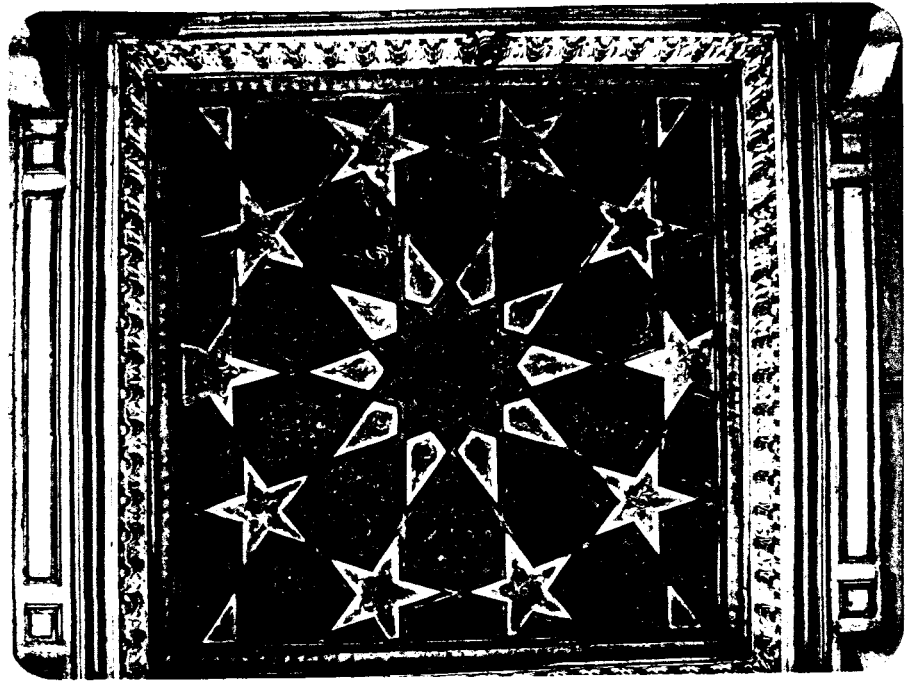
14



15



16



17



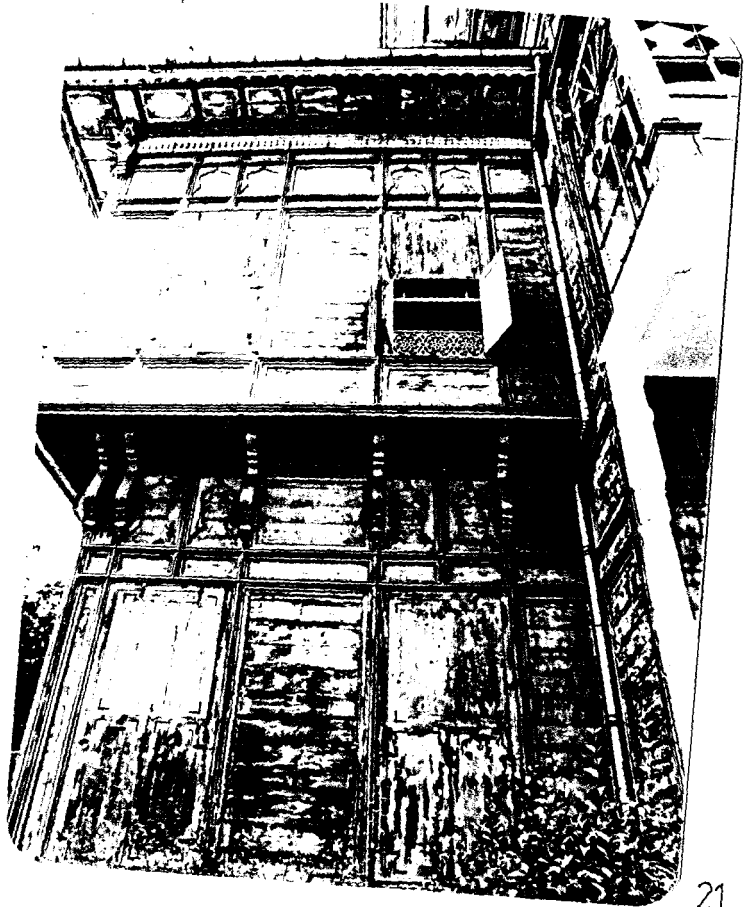
18



19



20



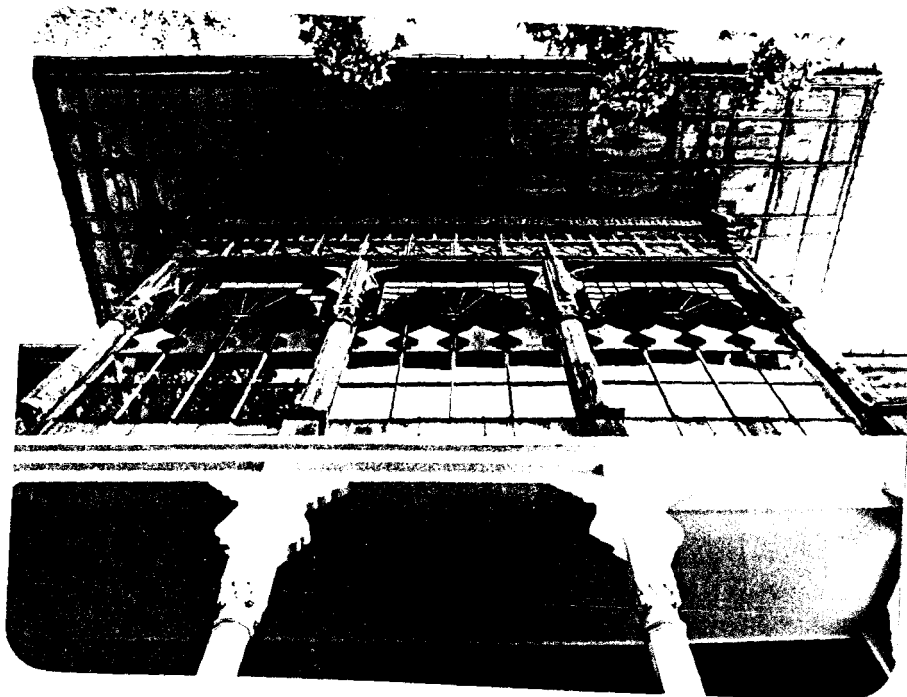
21



22



23



24



25



26



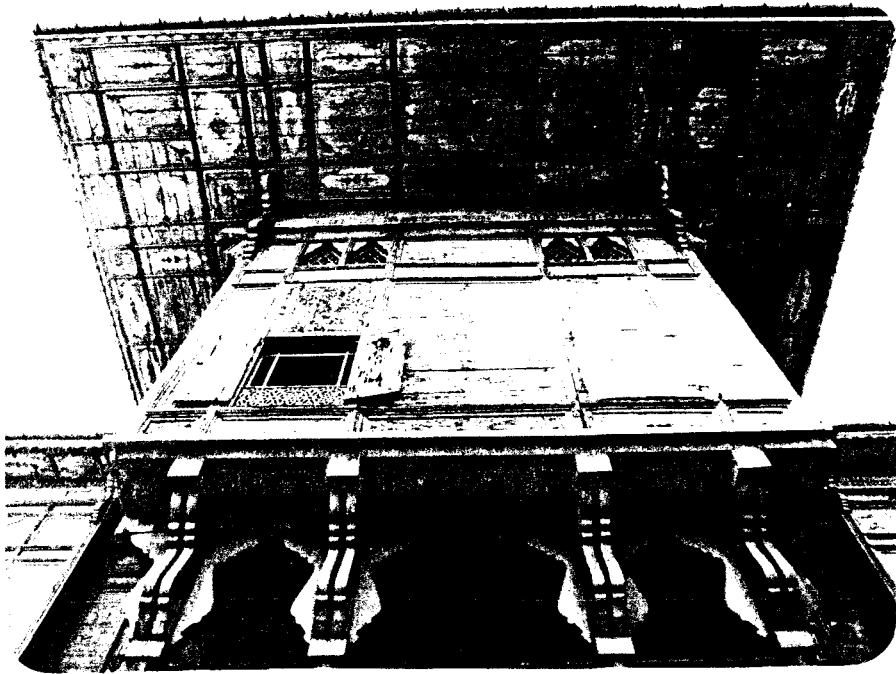
27



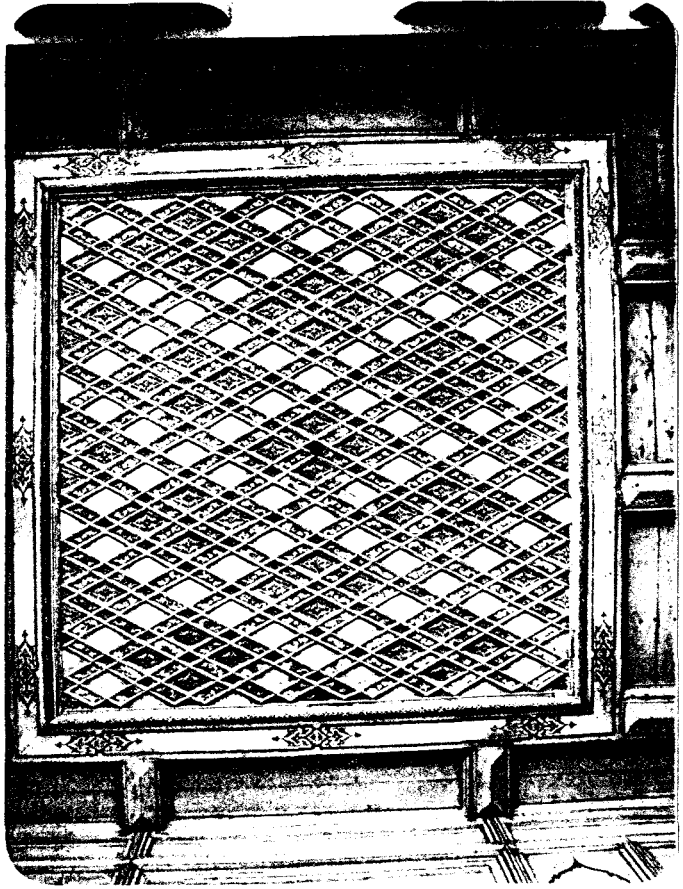
28

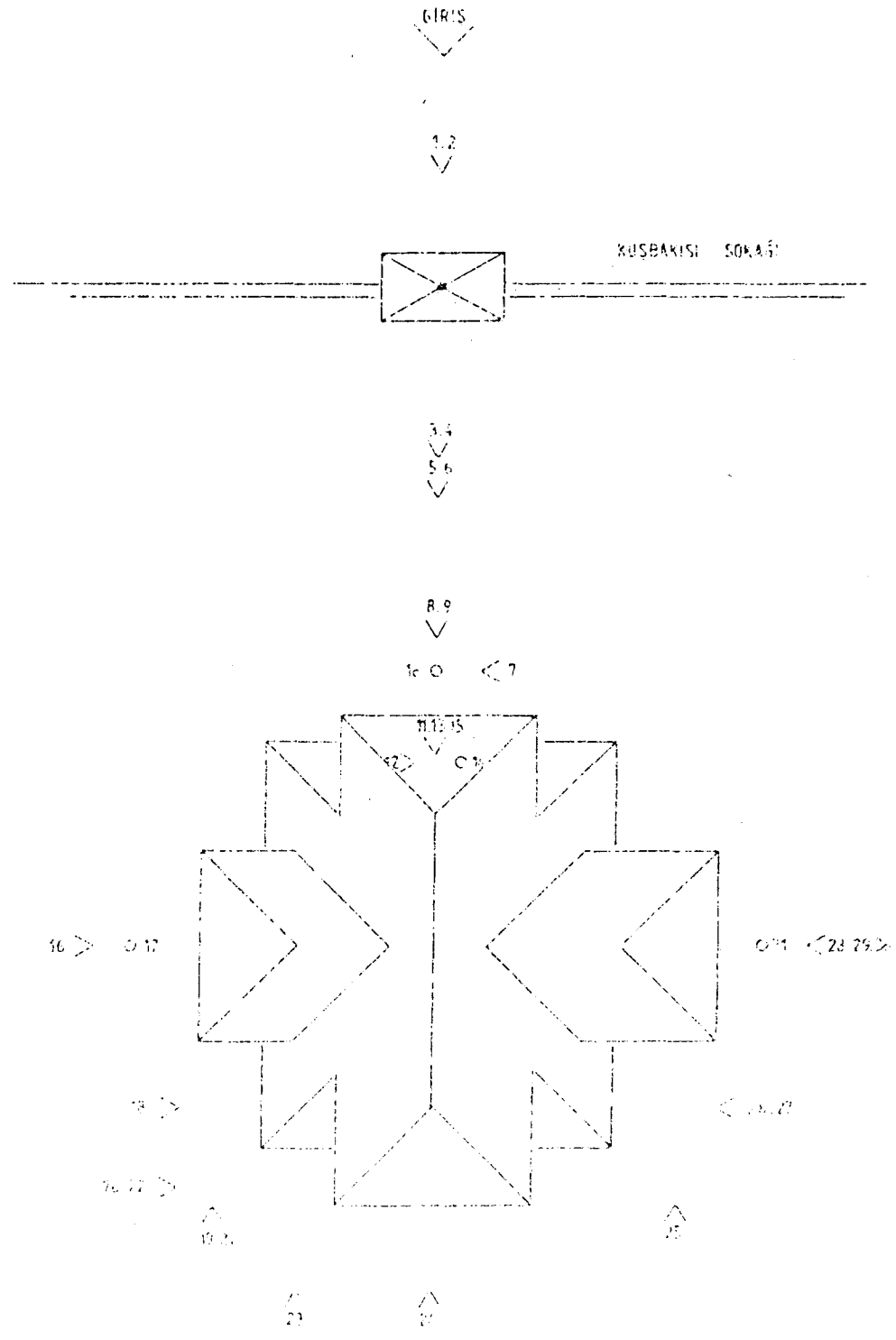


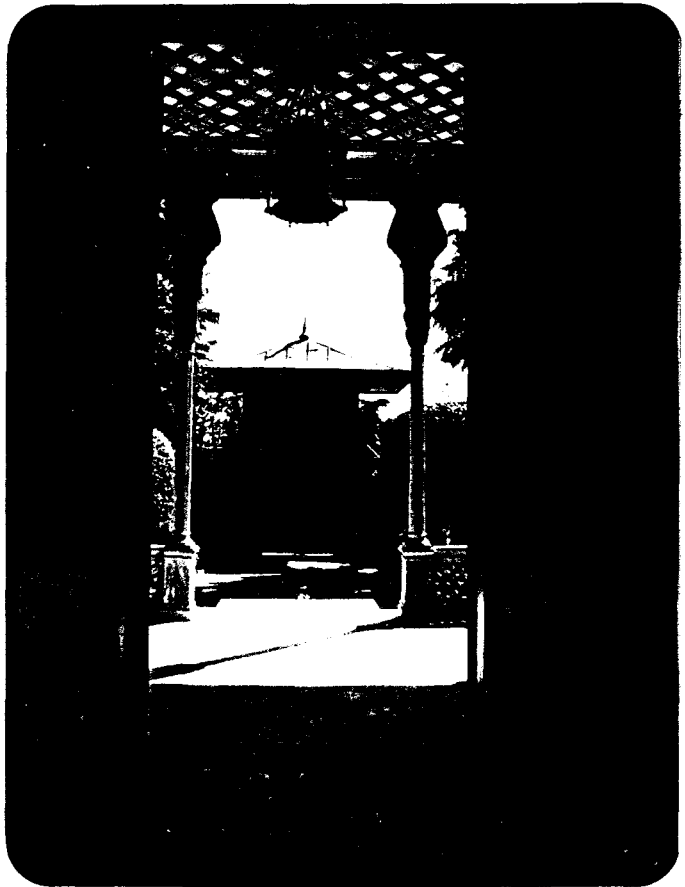
29



30









33



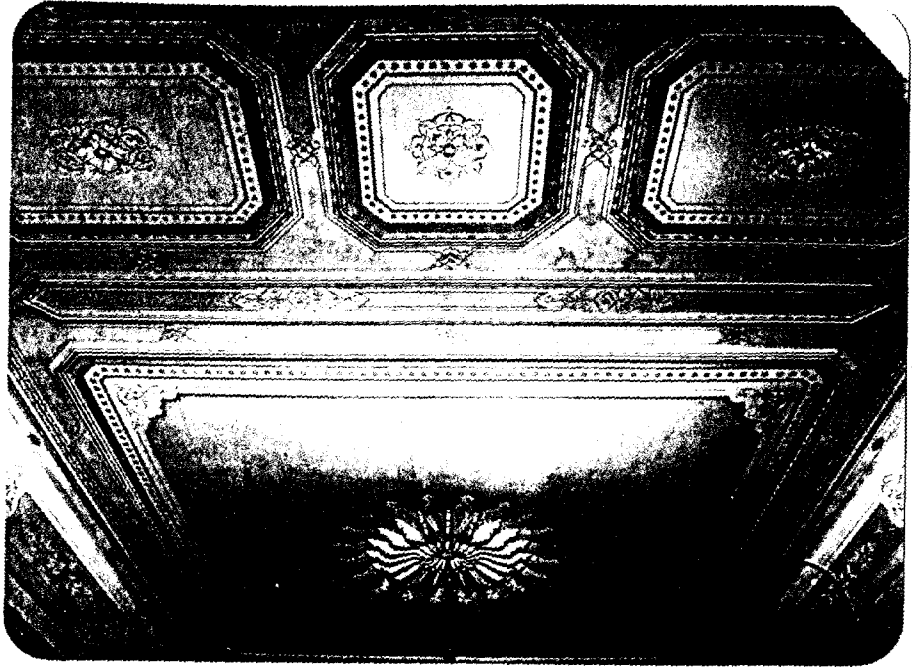
34



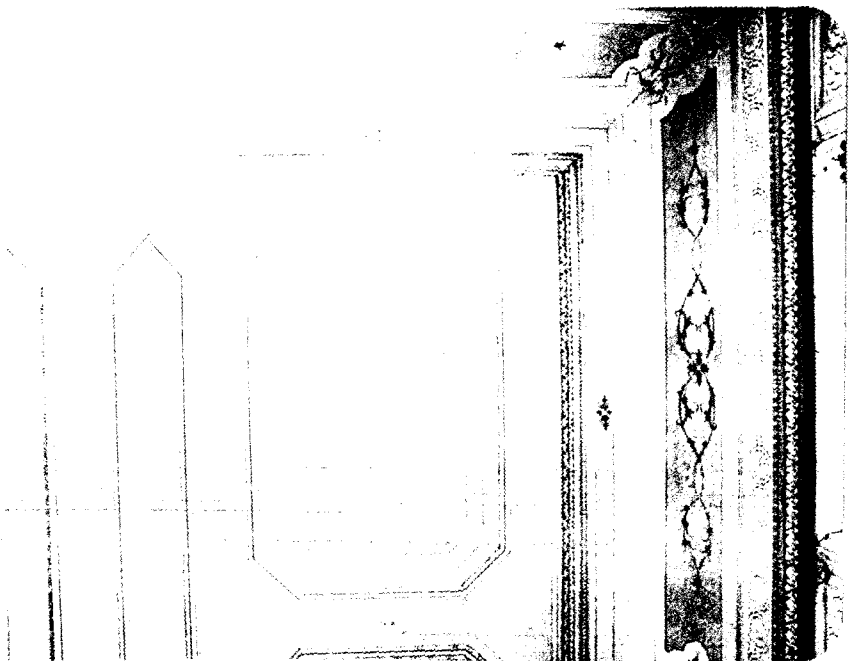
35



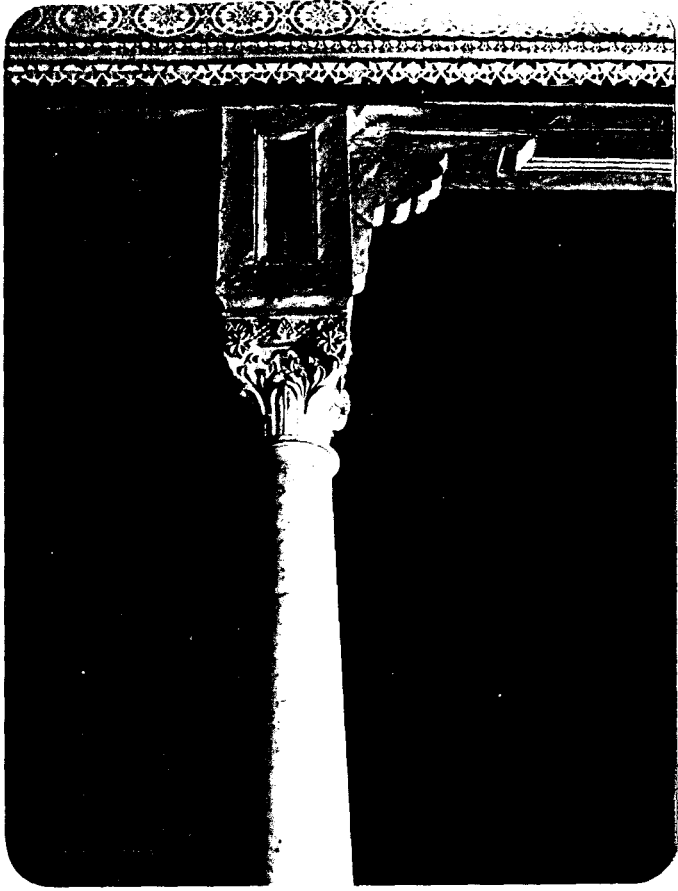
36



37



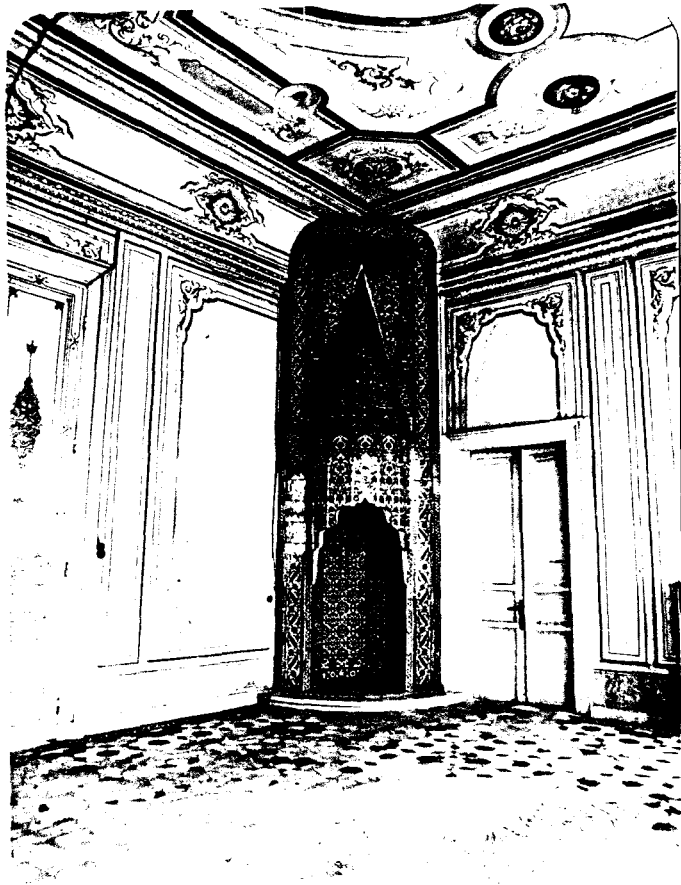
38



39



40



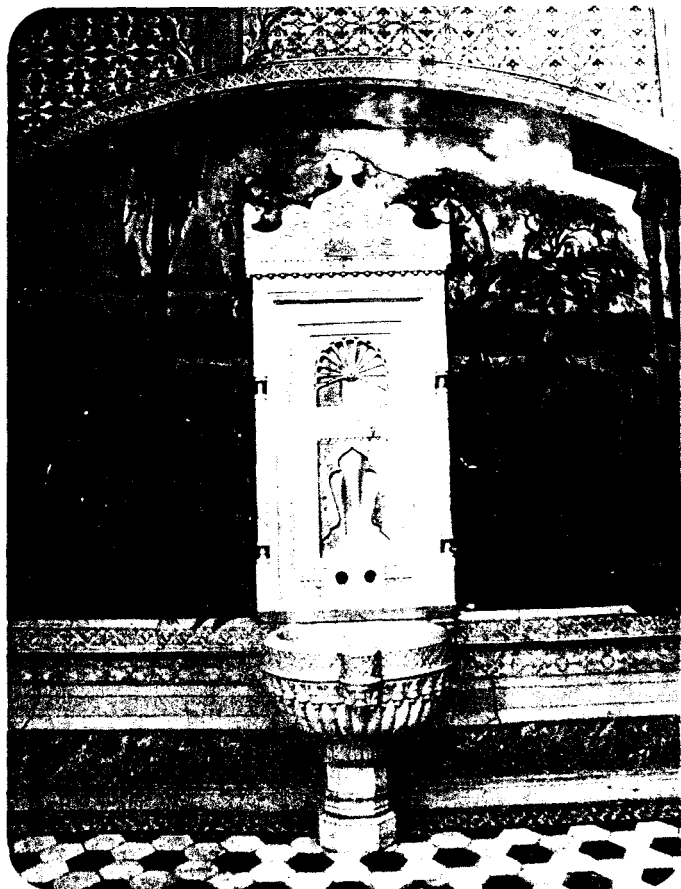
41



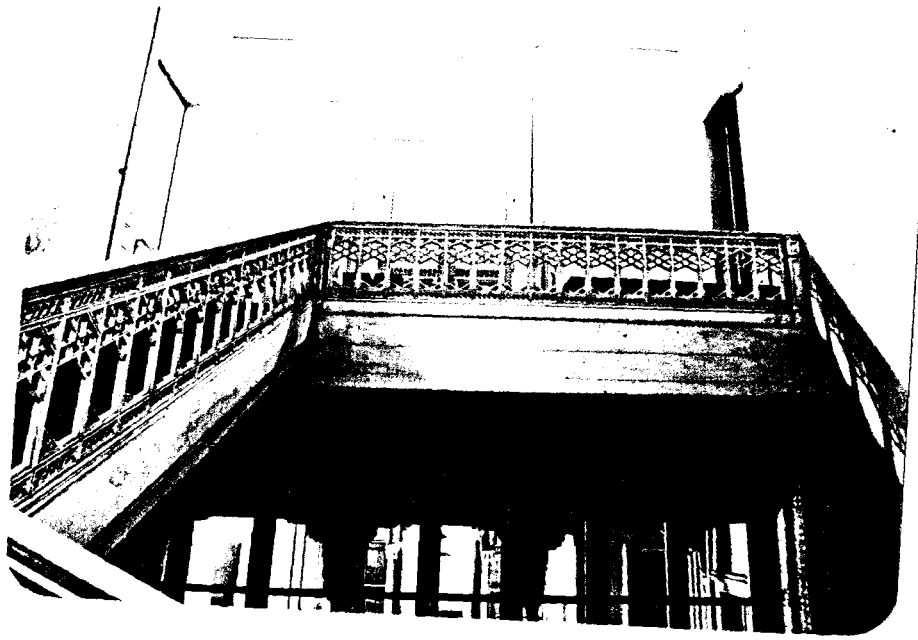
42



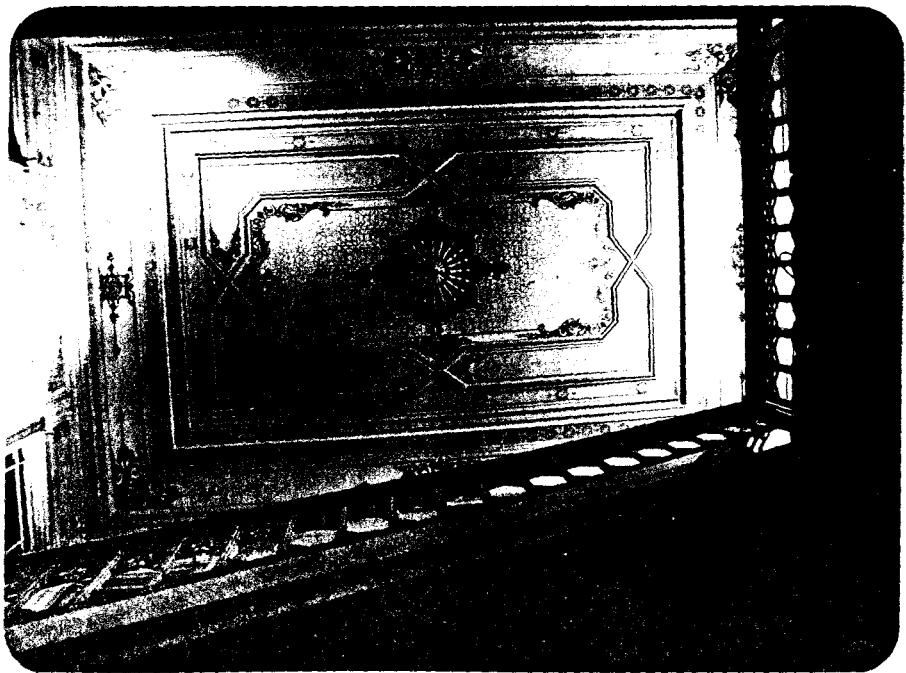
43



44



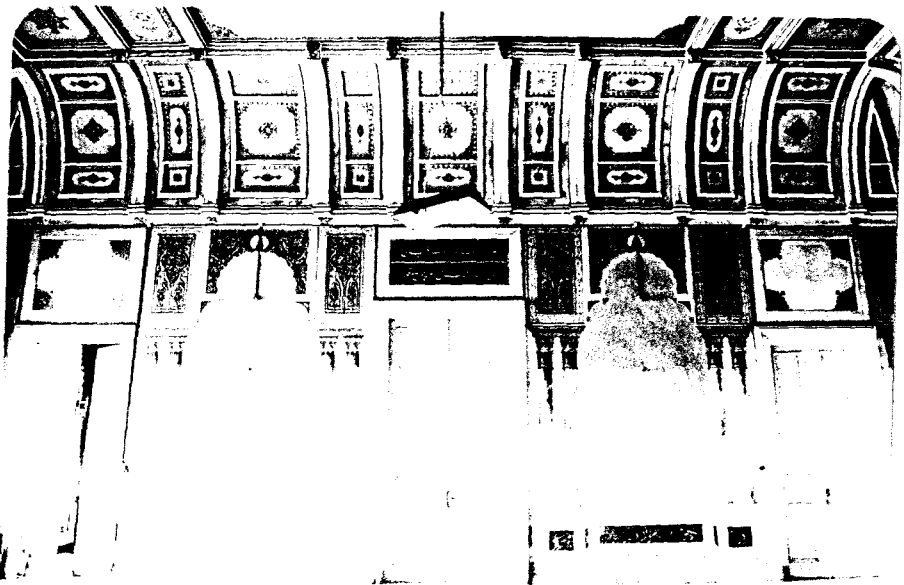
45



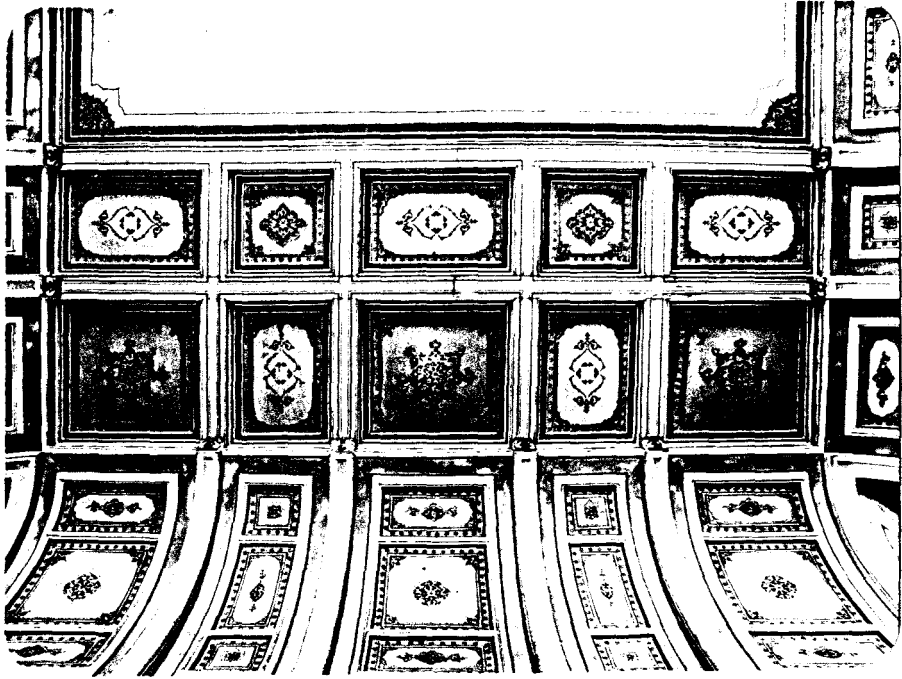
46



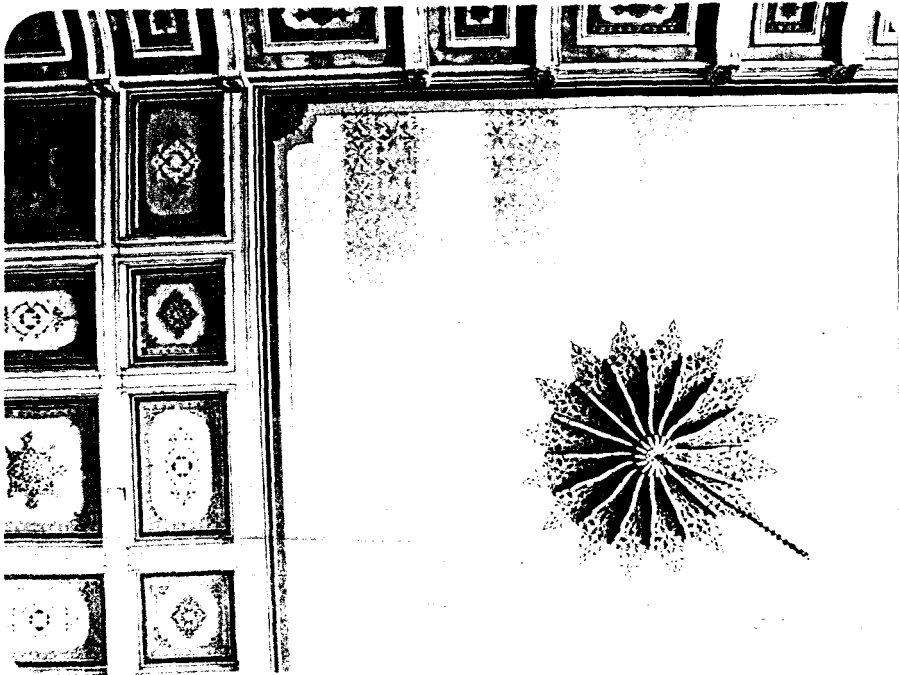
47



48



49



50



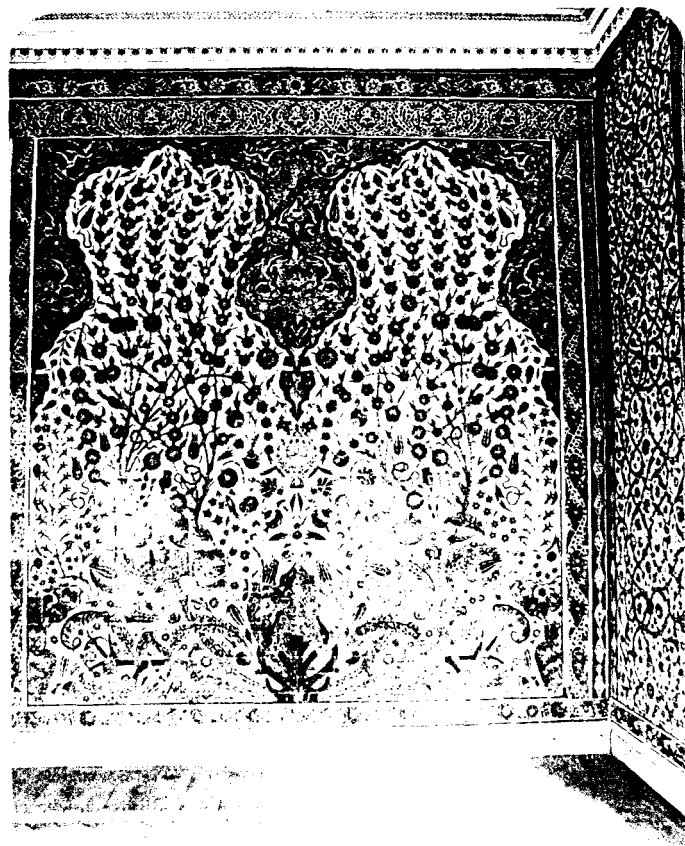
51



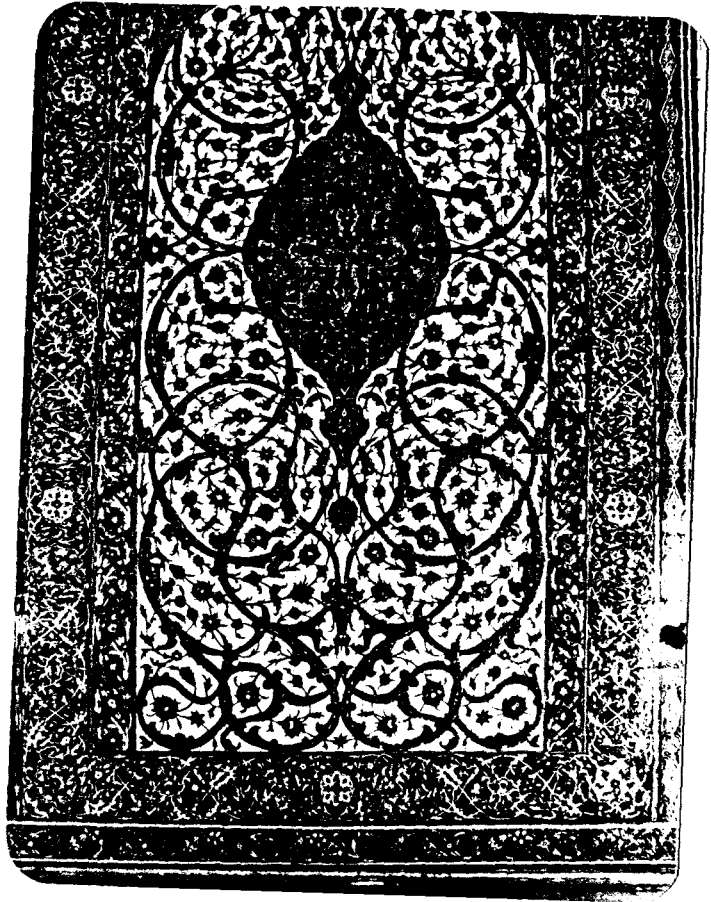
52



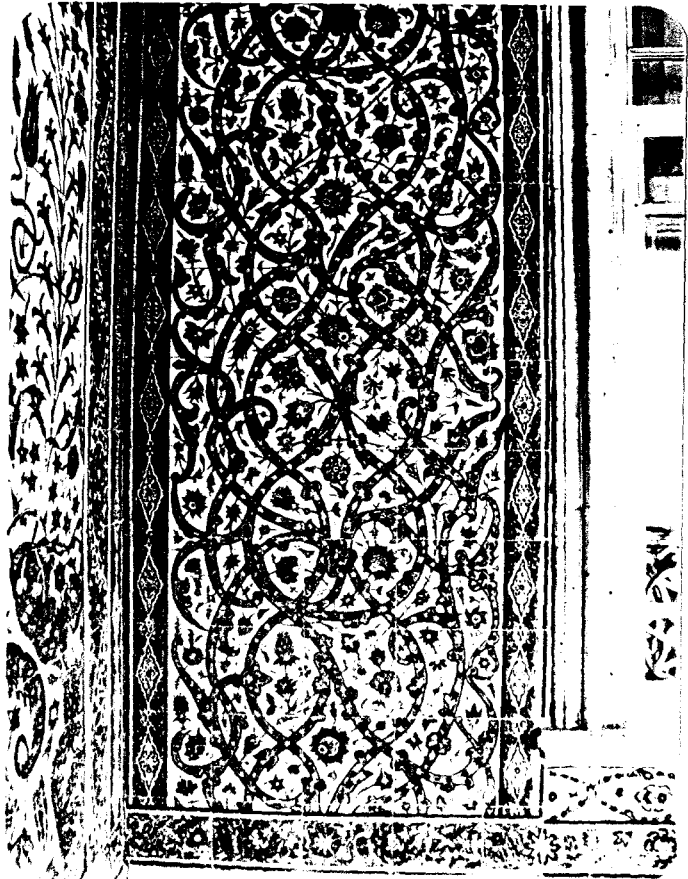
53



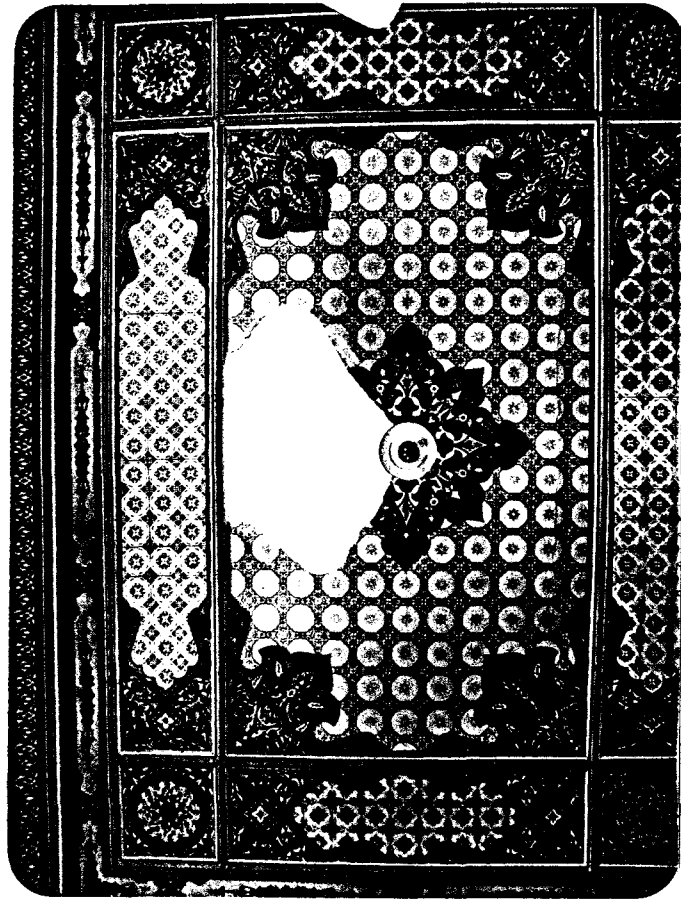
54



55



56



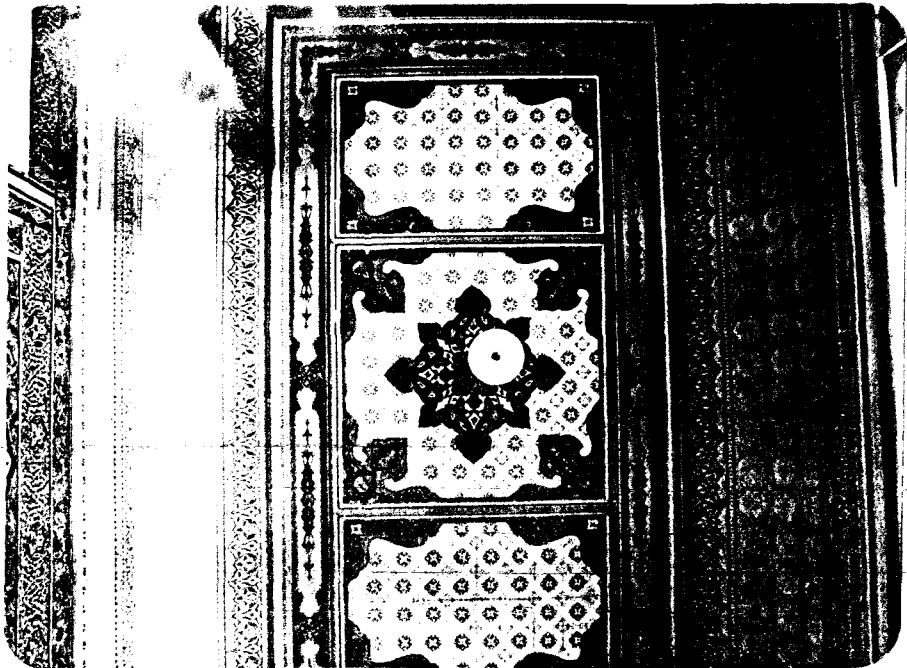
57



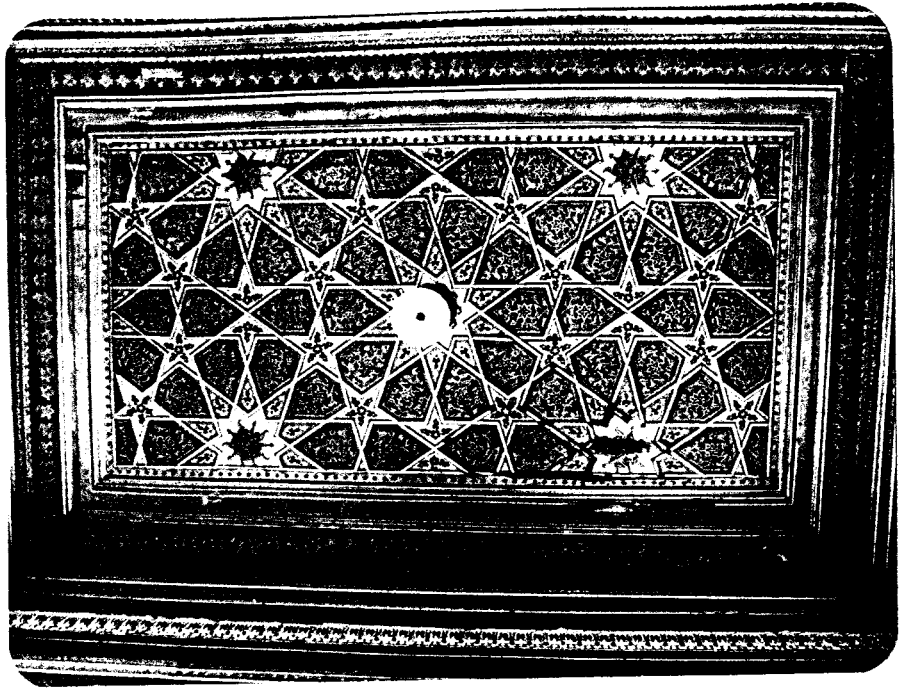
58



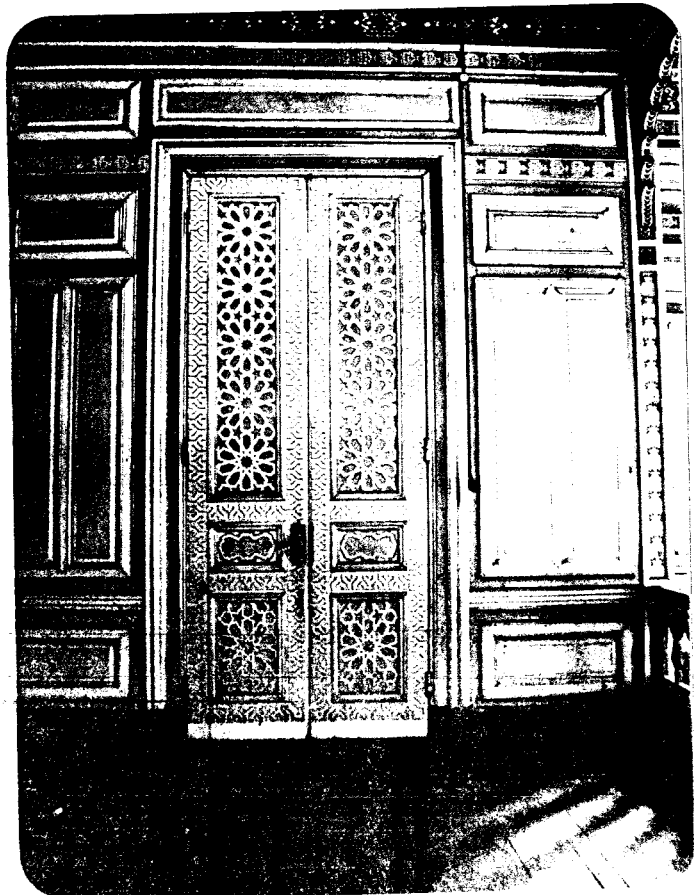
59



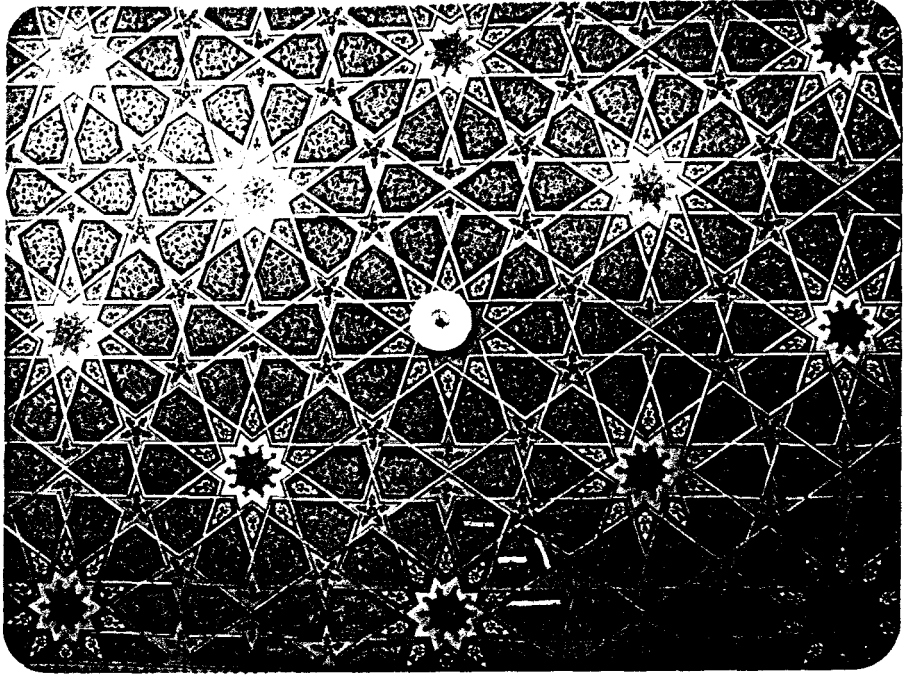
60



61



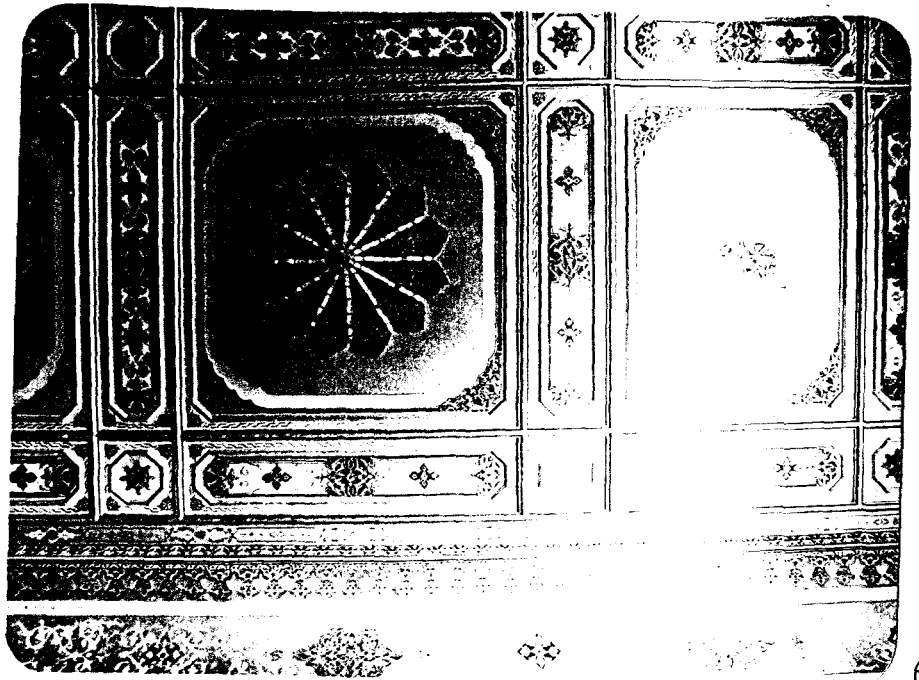
62



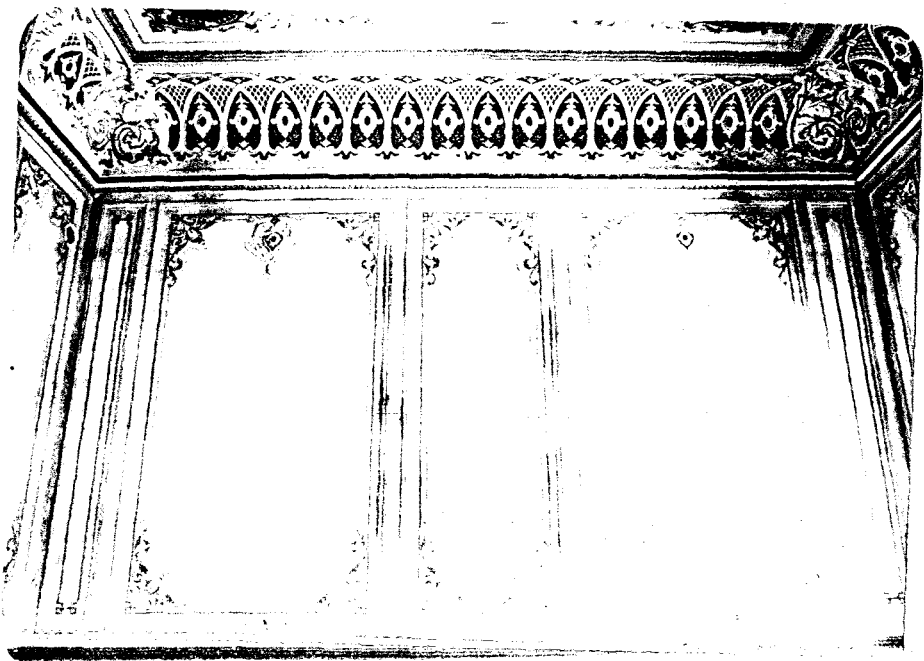
63



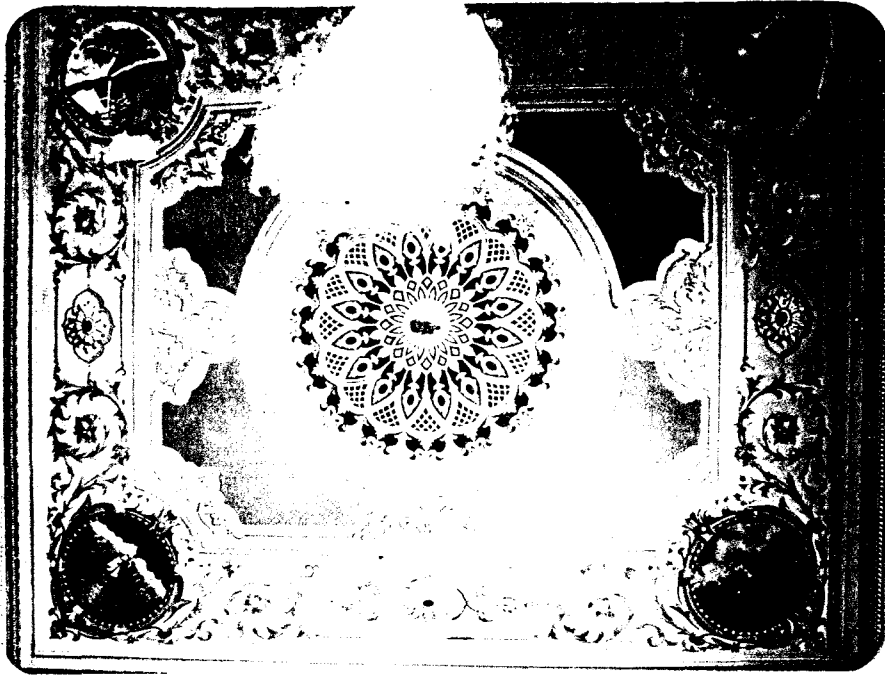
64



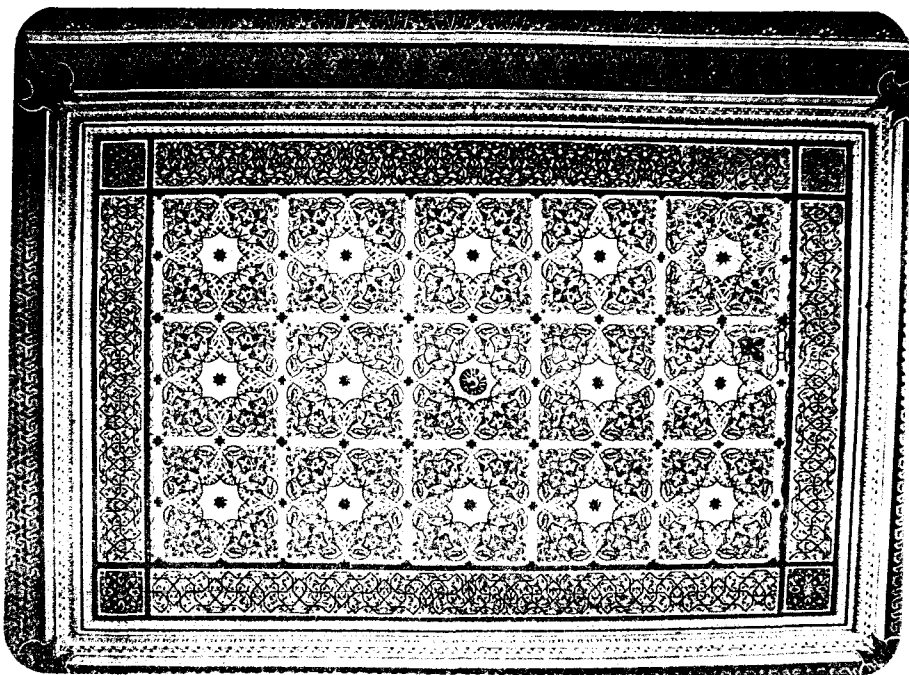
65



66



67



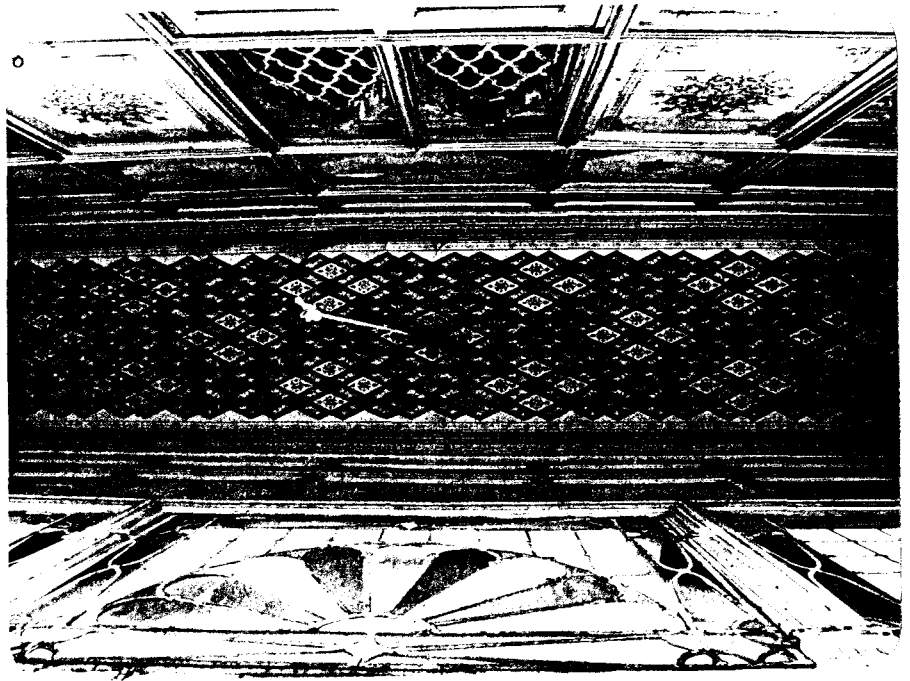
68



69

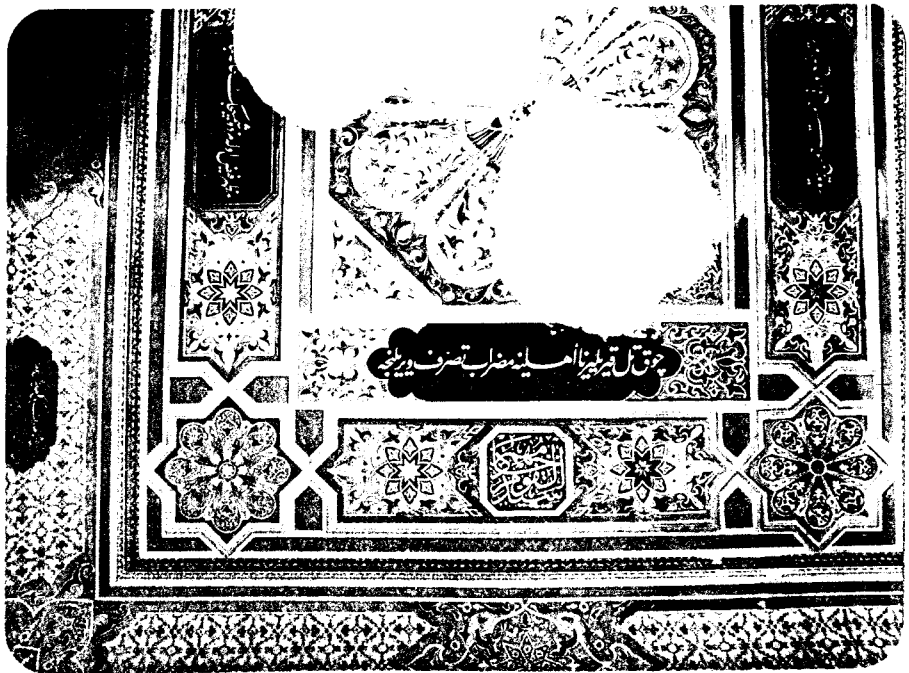


70

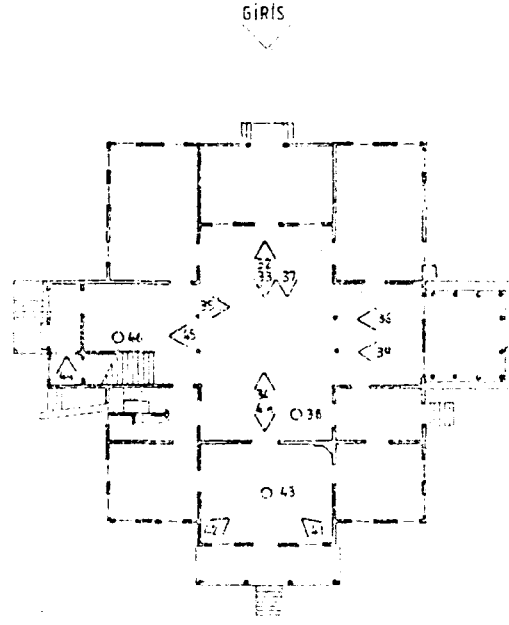




72



73



ZEMİN KAT FOTOĞRAF YÖNLERİ

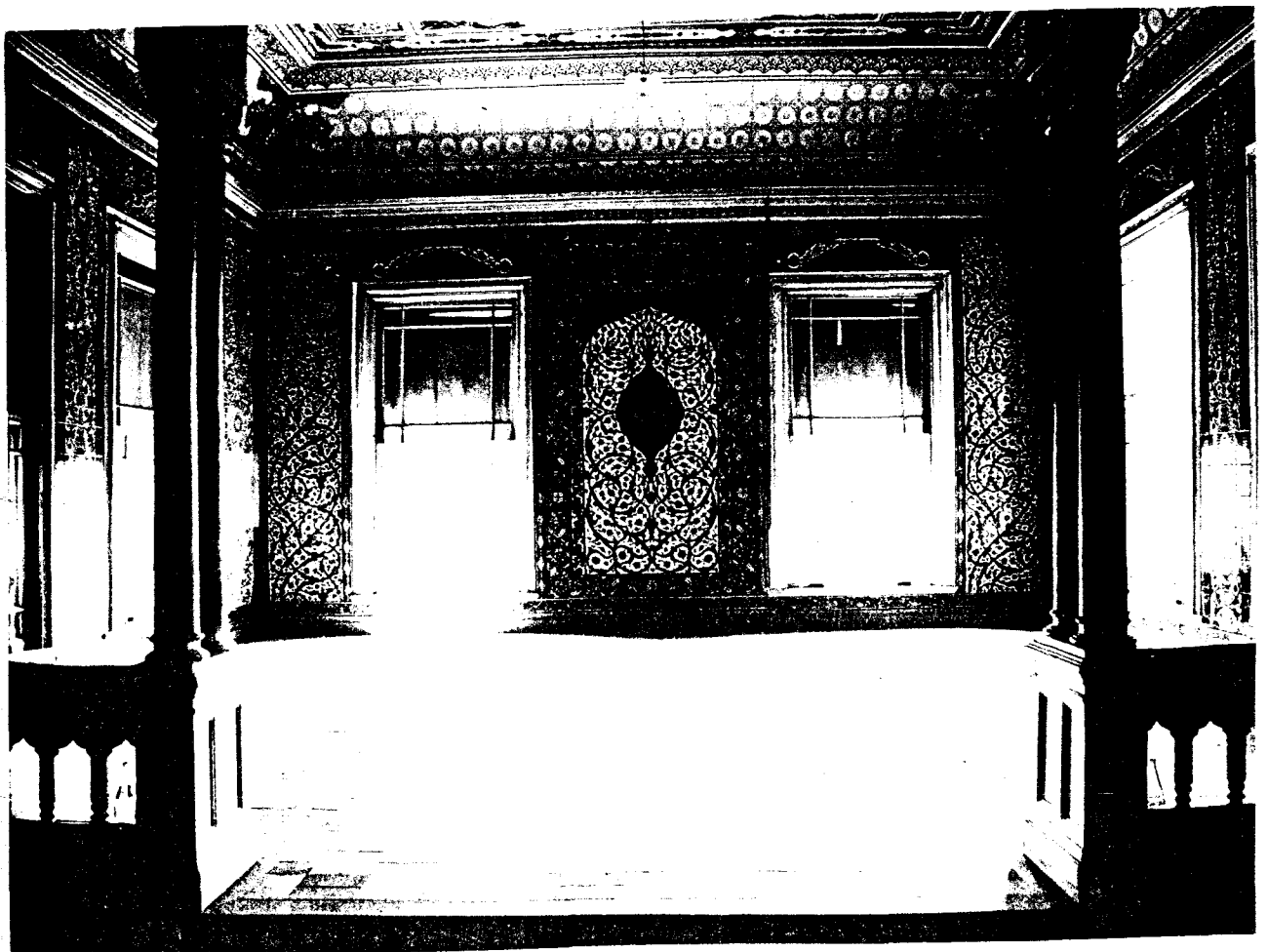
FOTO : 32 - 45



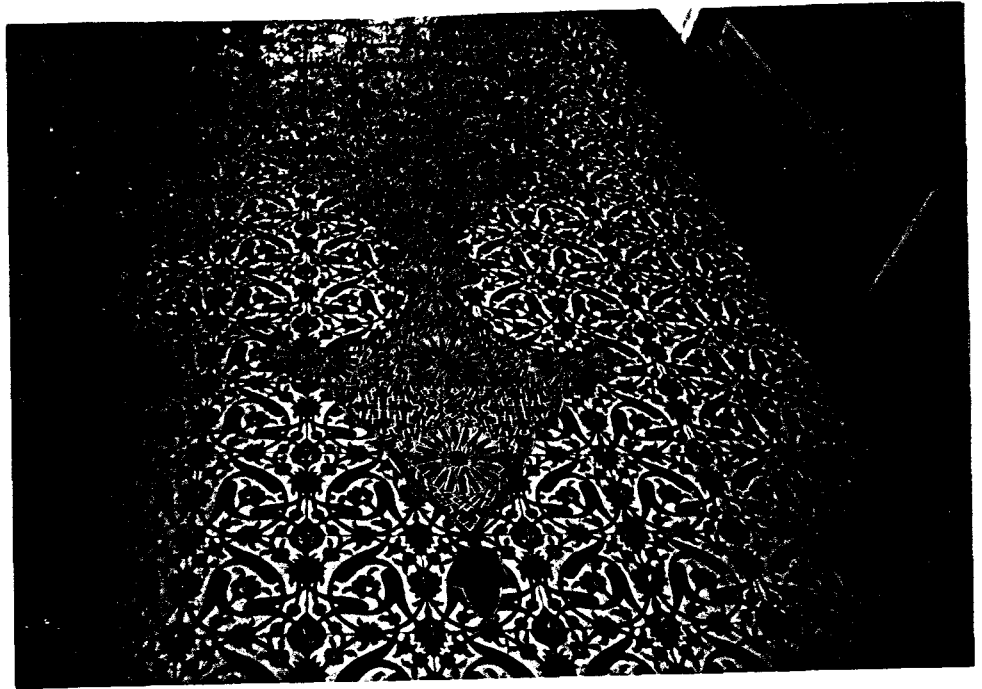
ÜST KAT FOTOĞRAF YÖNLERİ

FOTO : 47 - 70

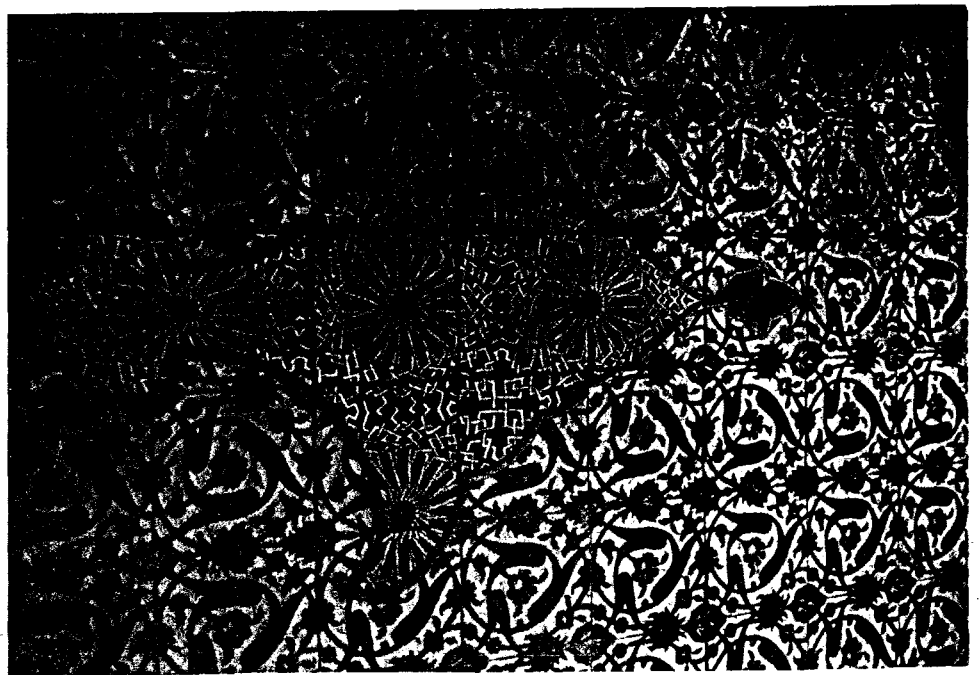






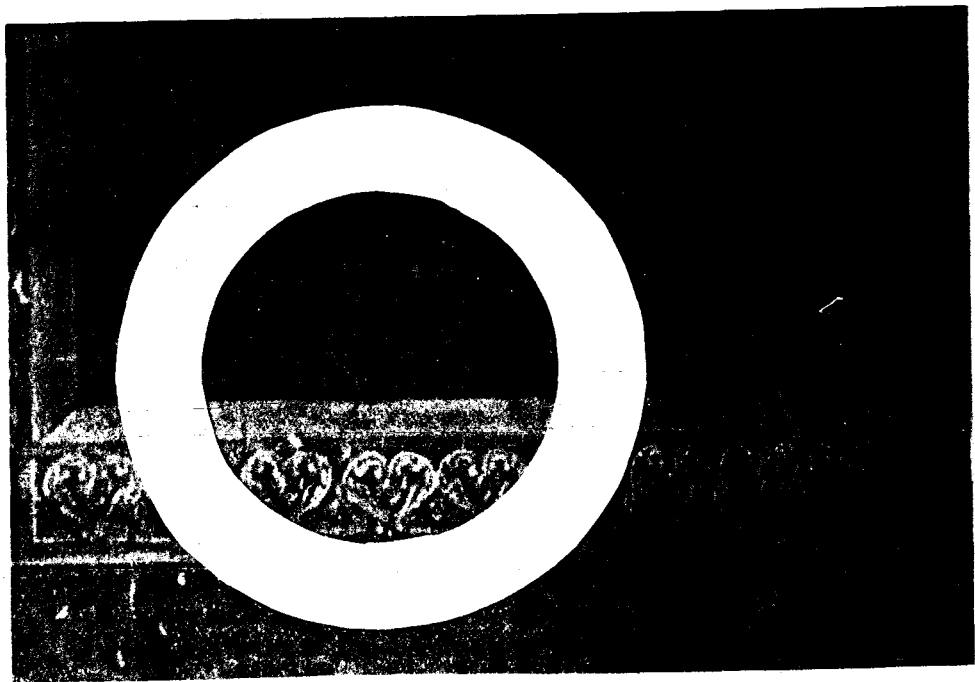


77



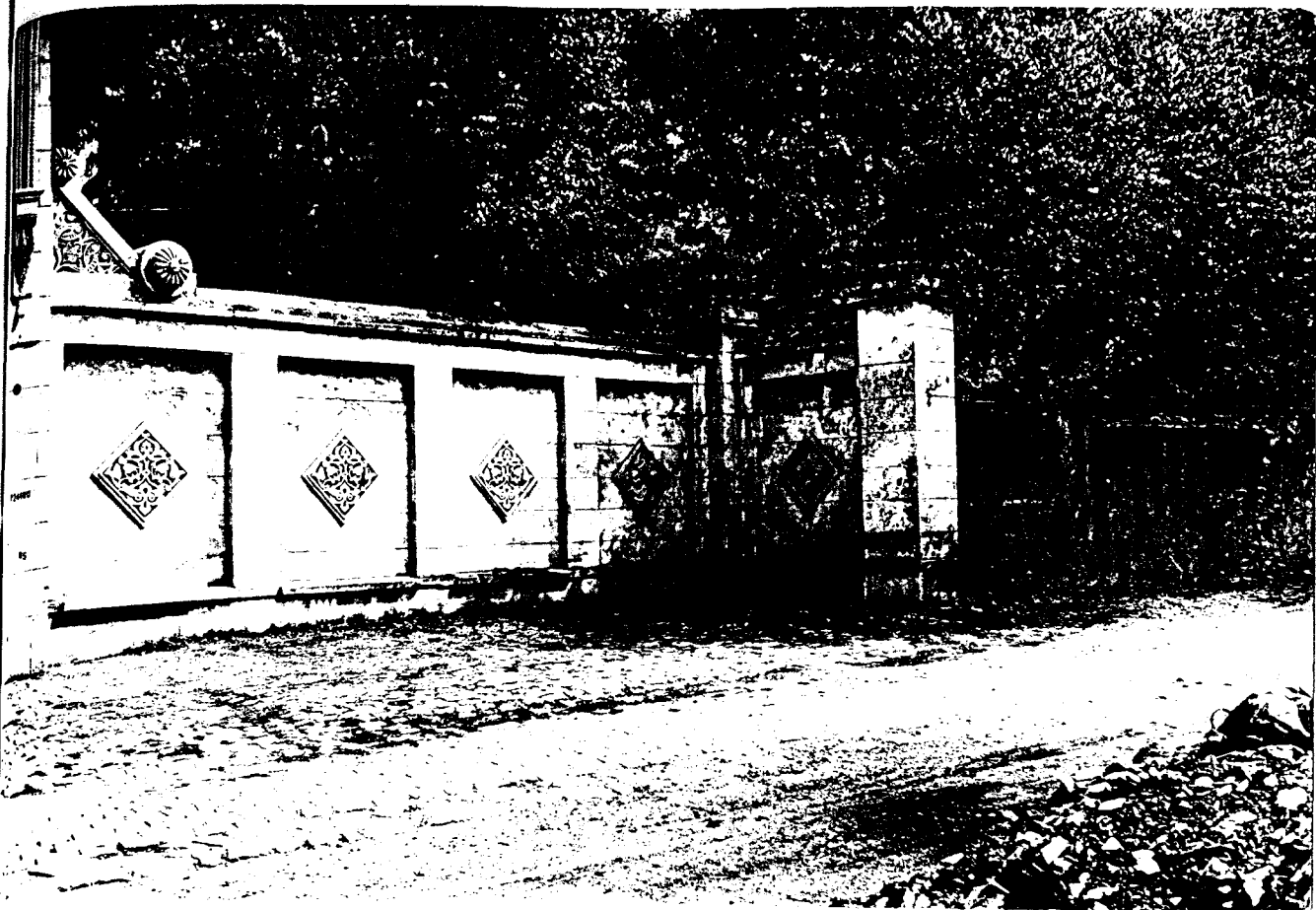
78







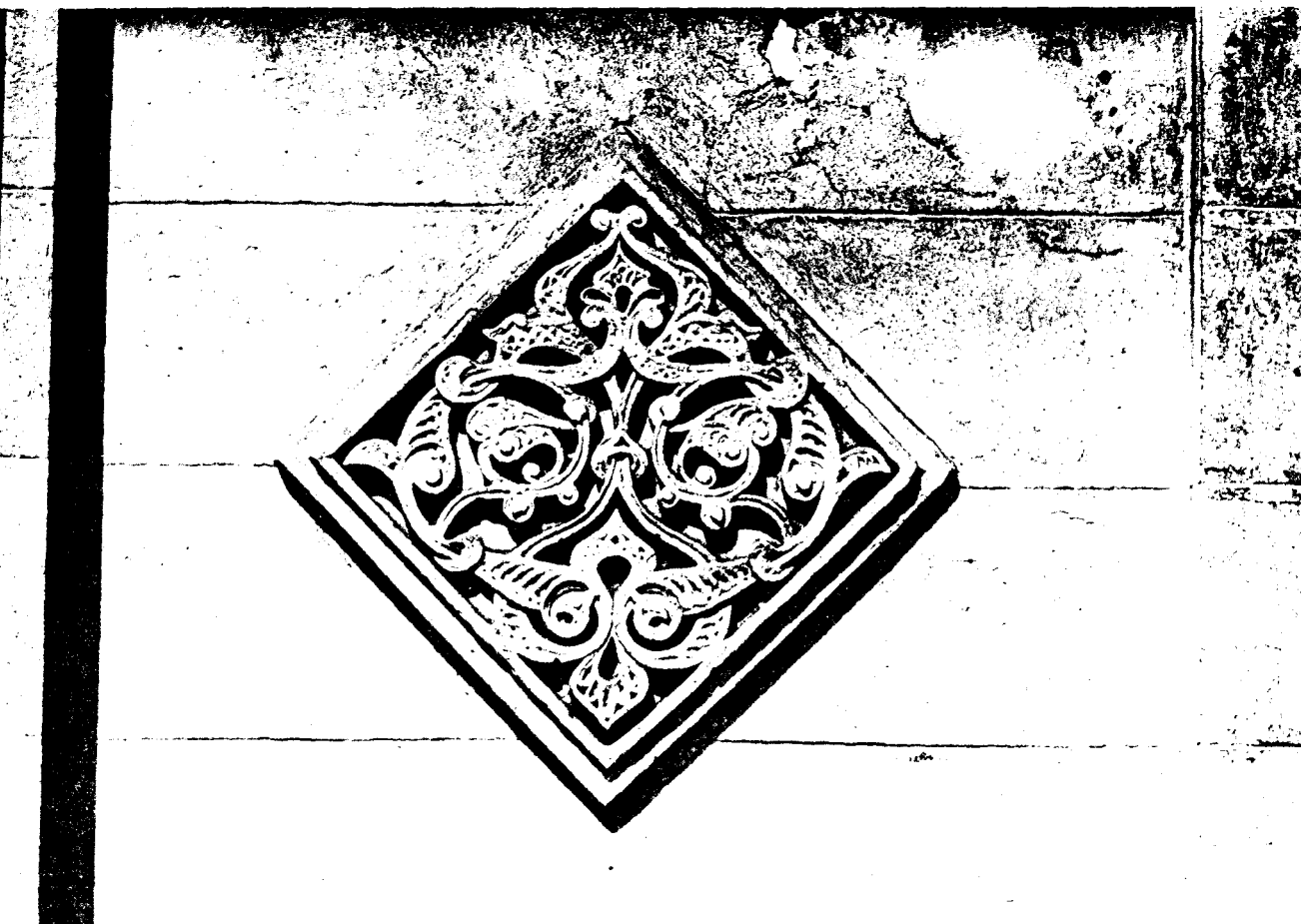


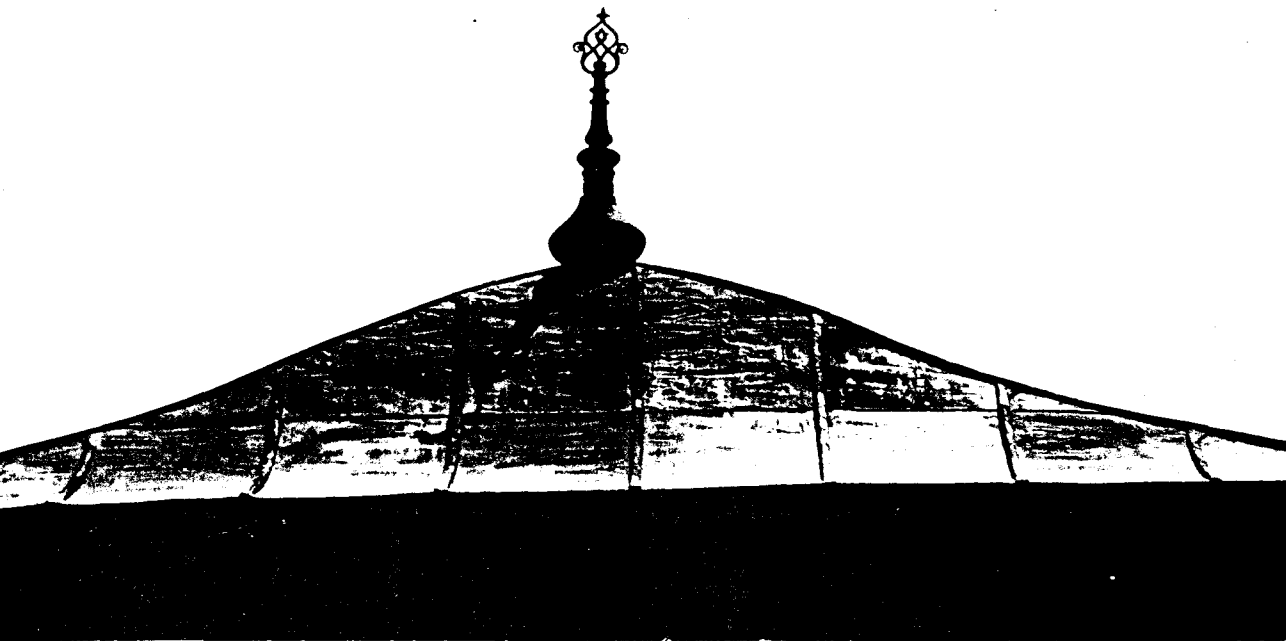


84

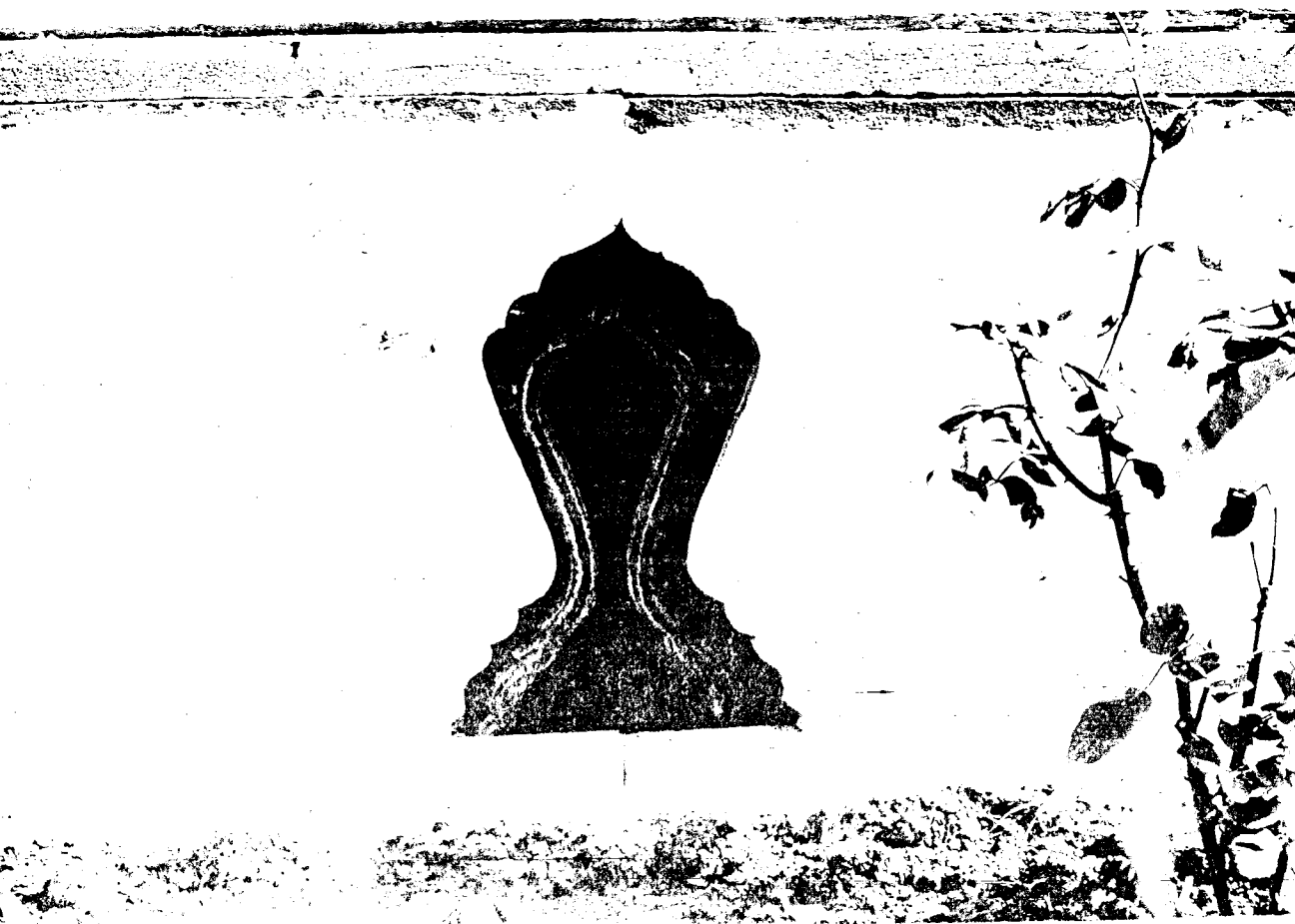


85

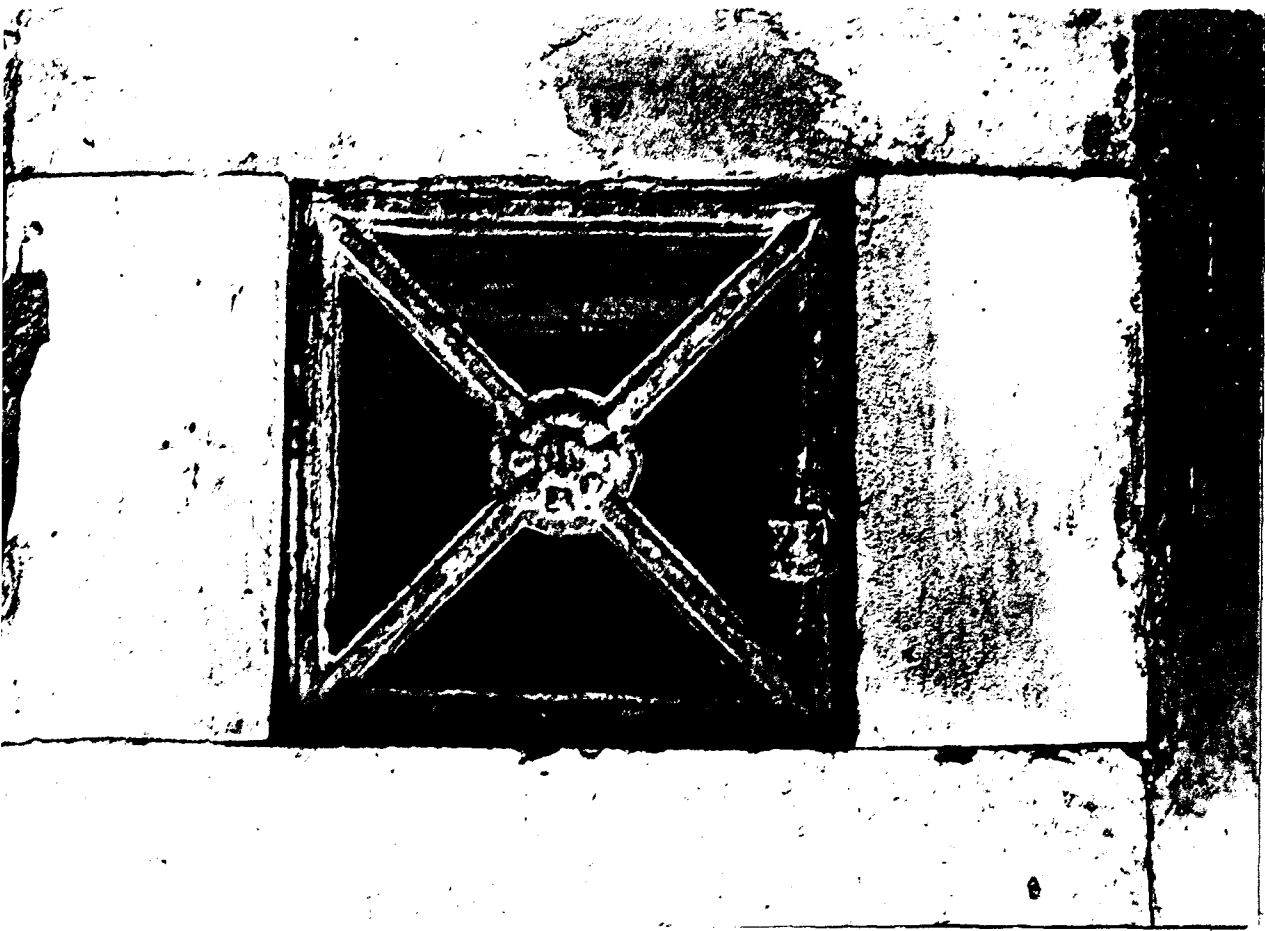




88



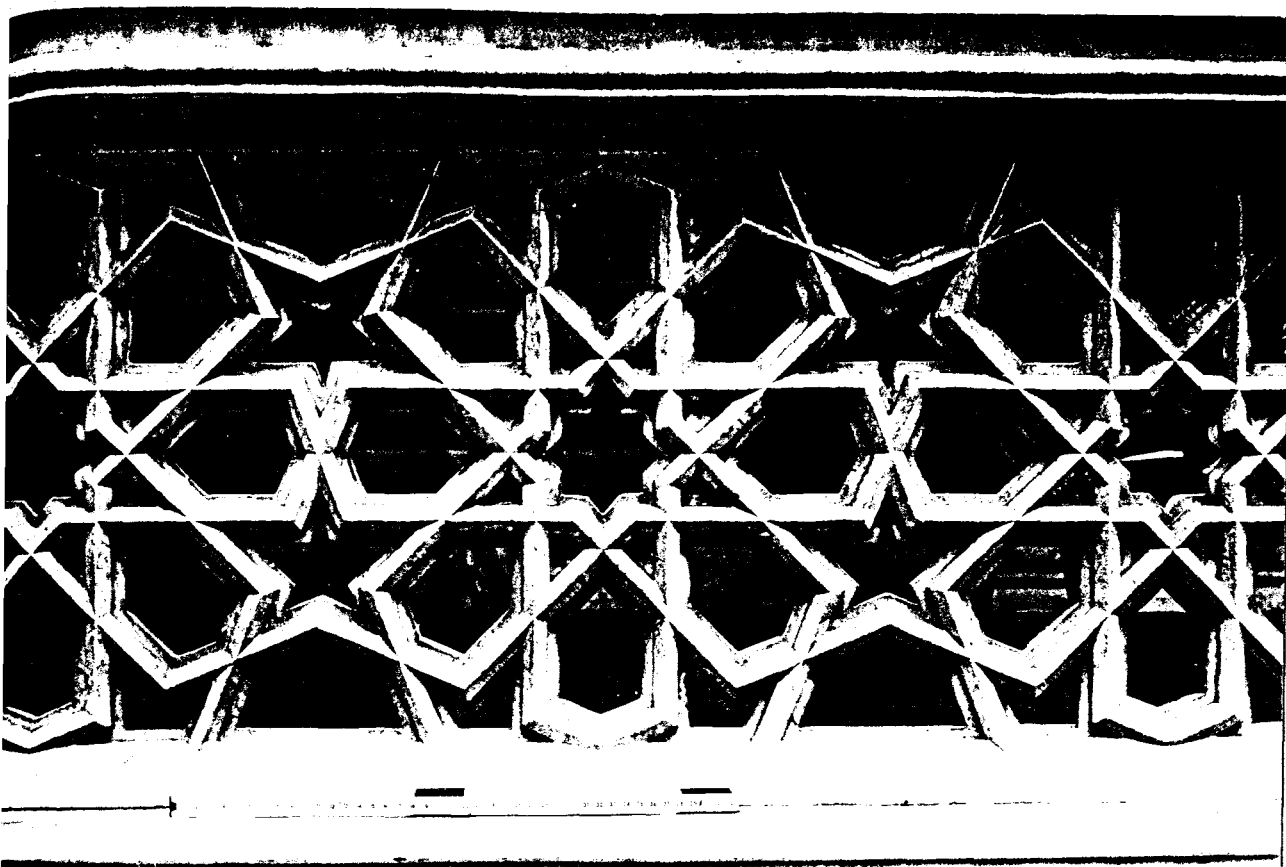
89



90



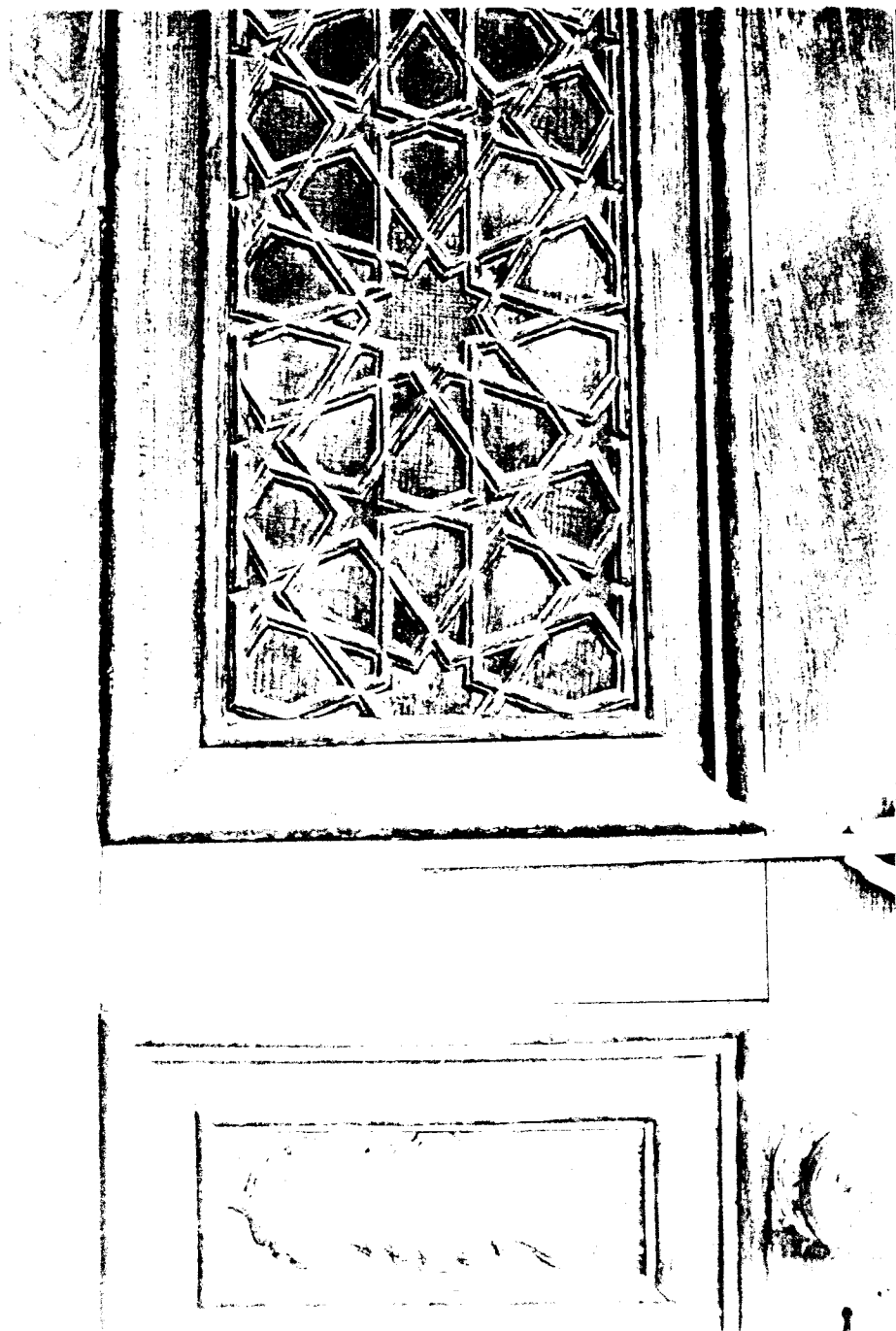
91

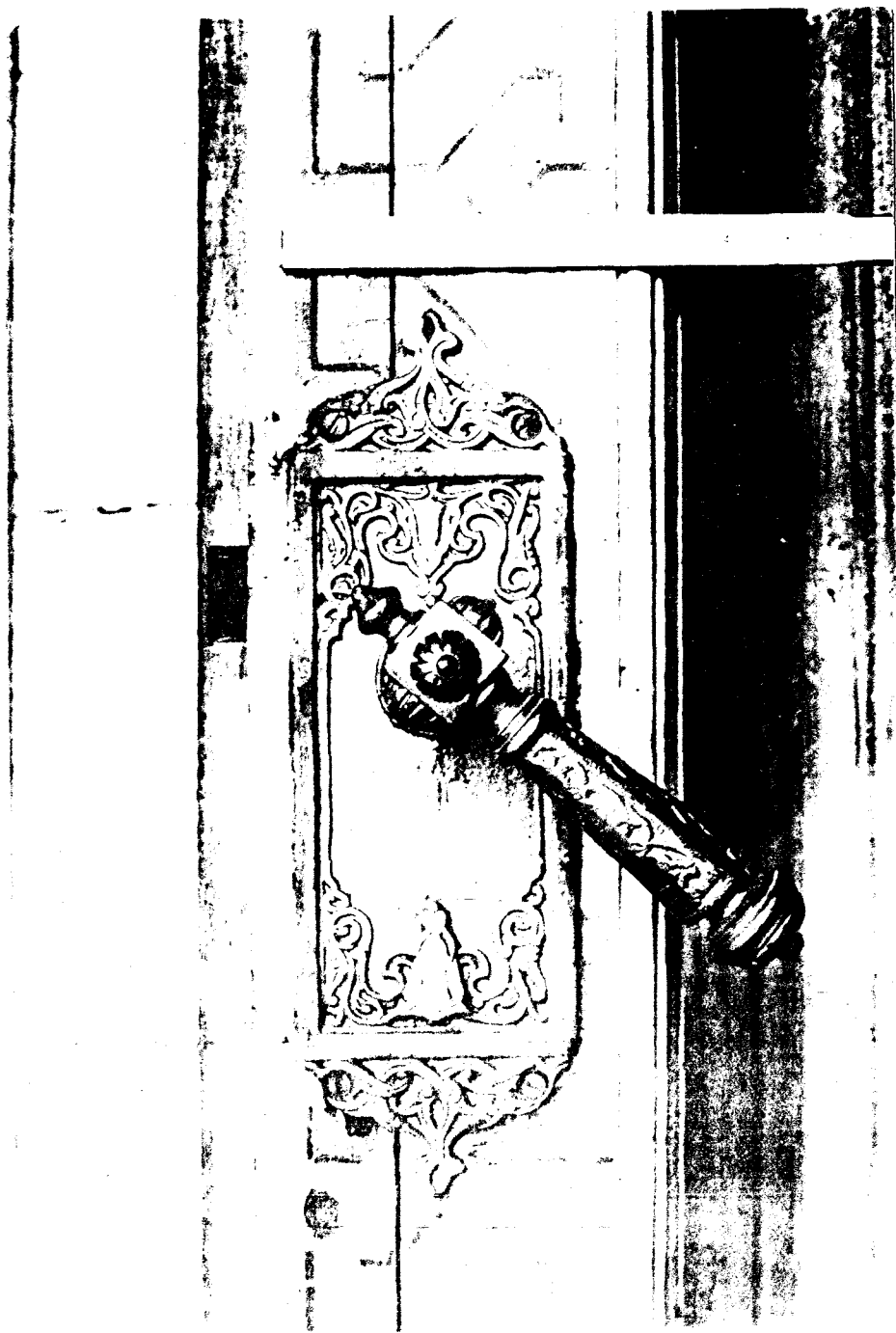


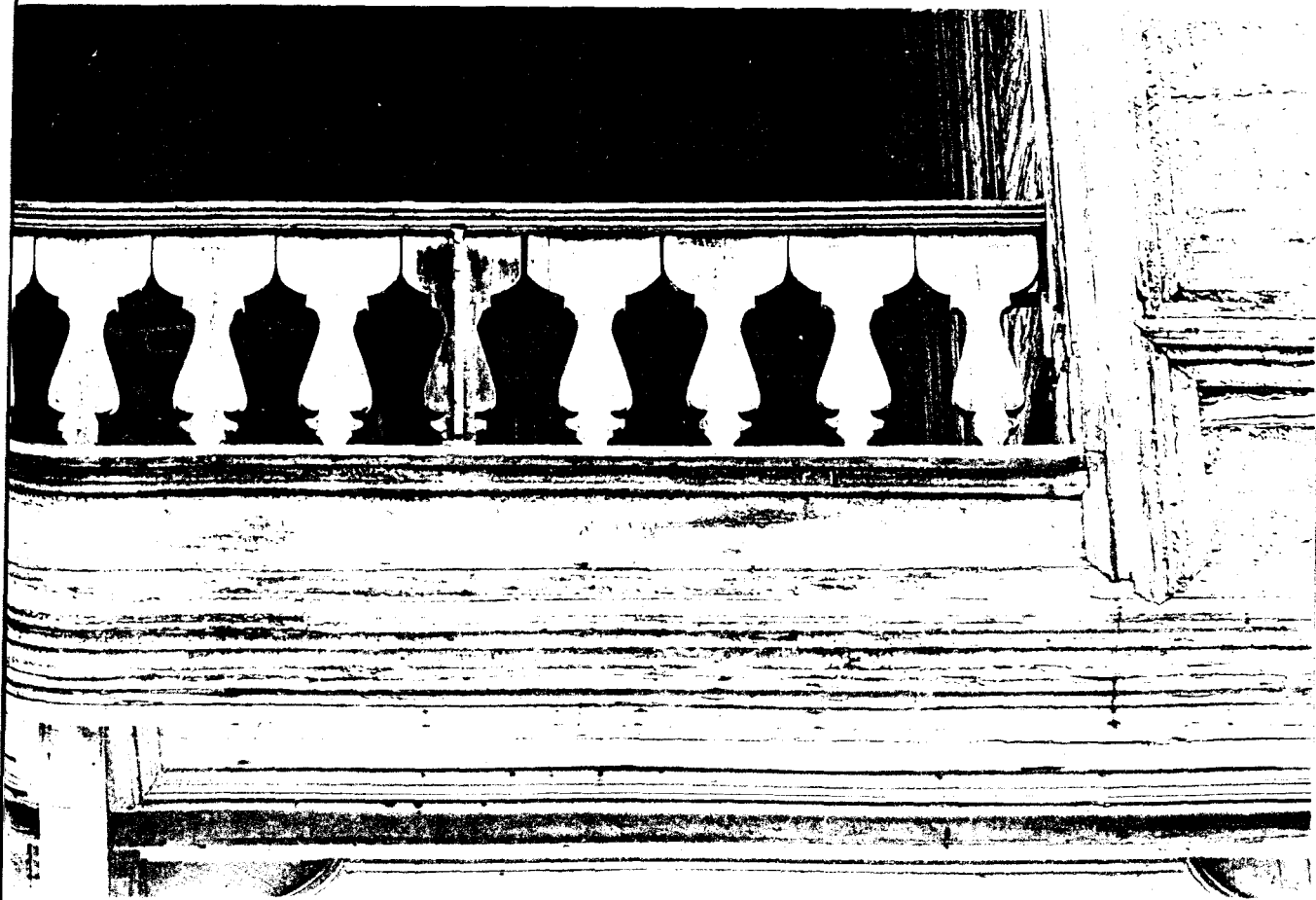
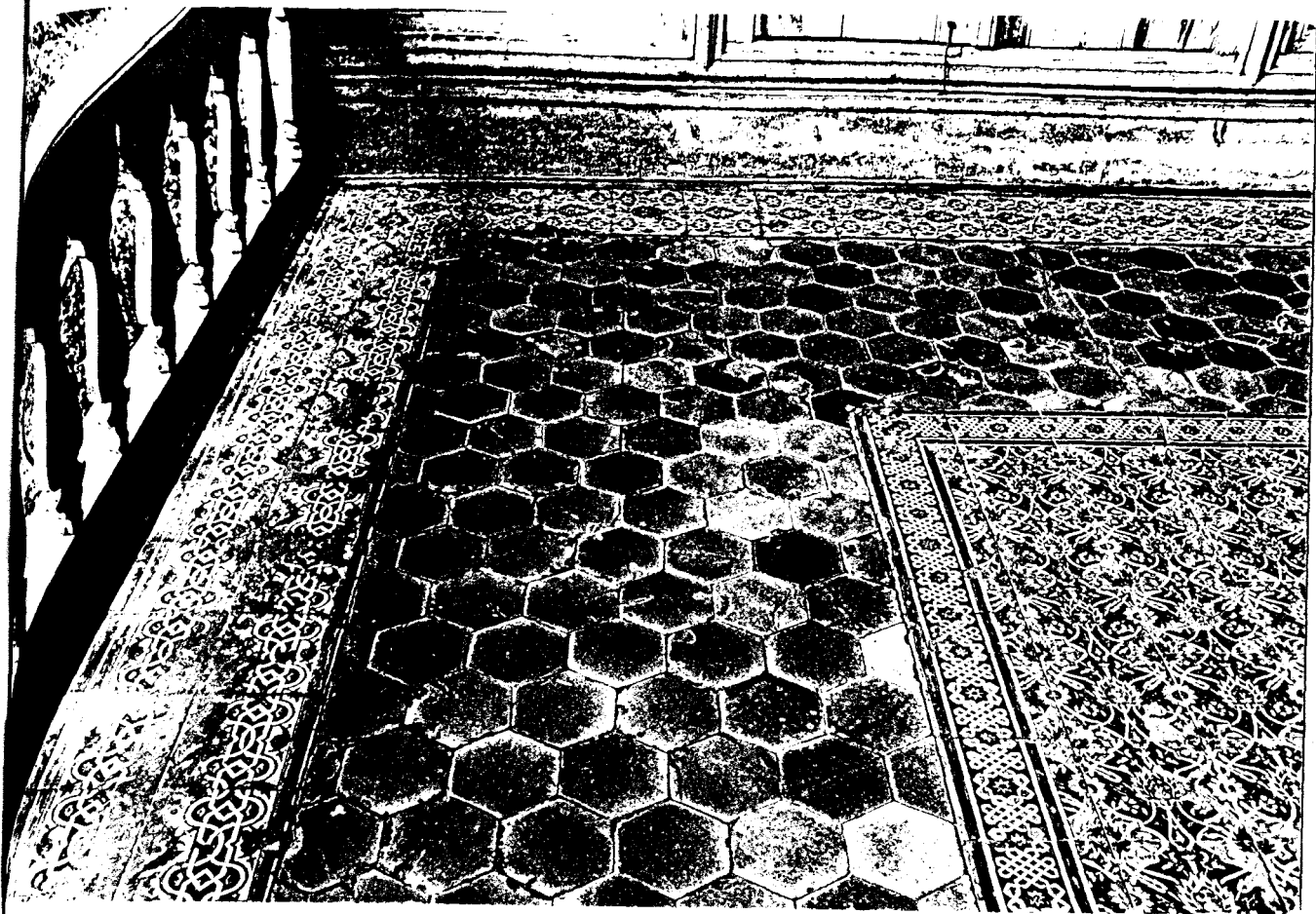
92



93



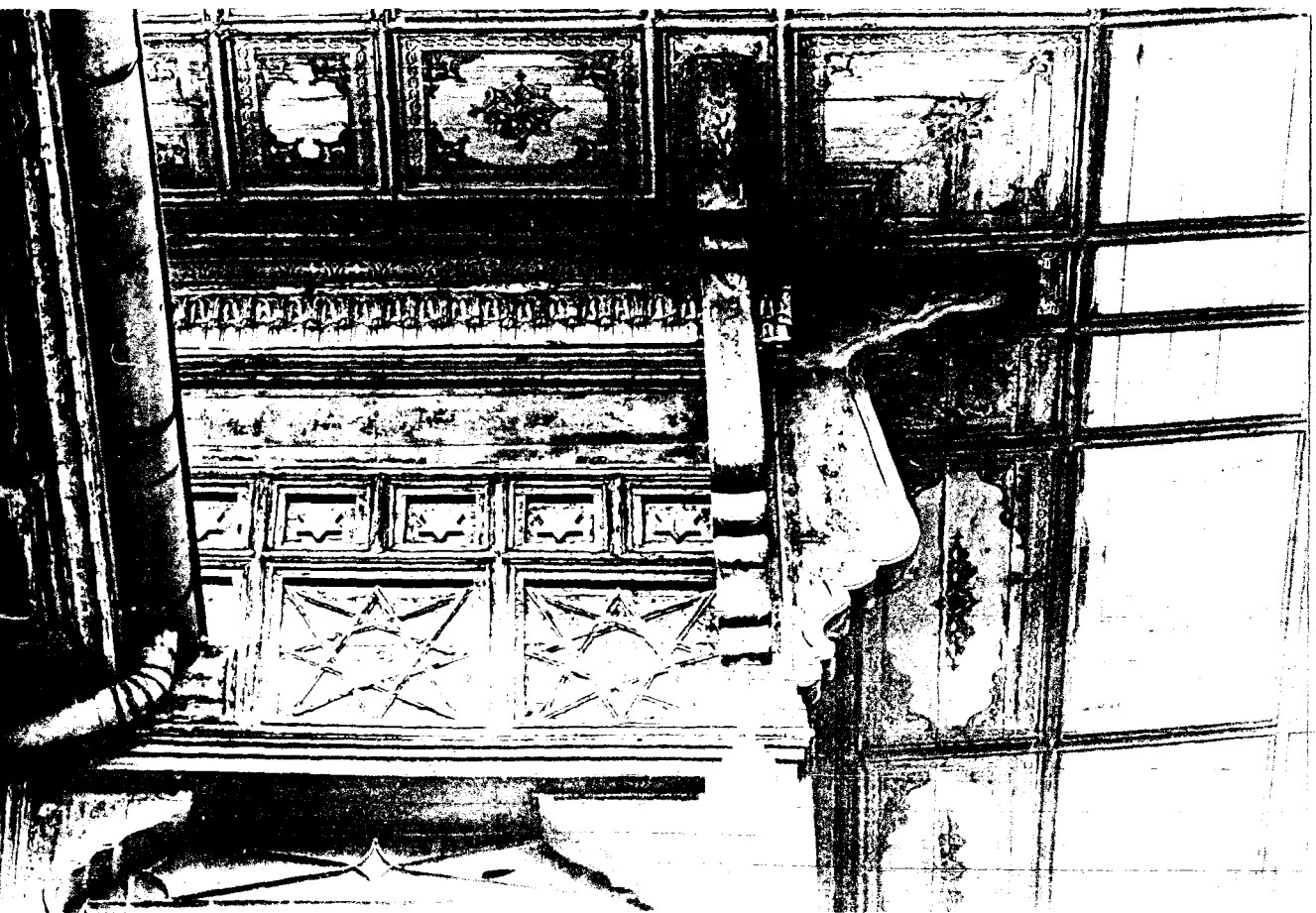




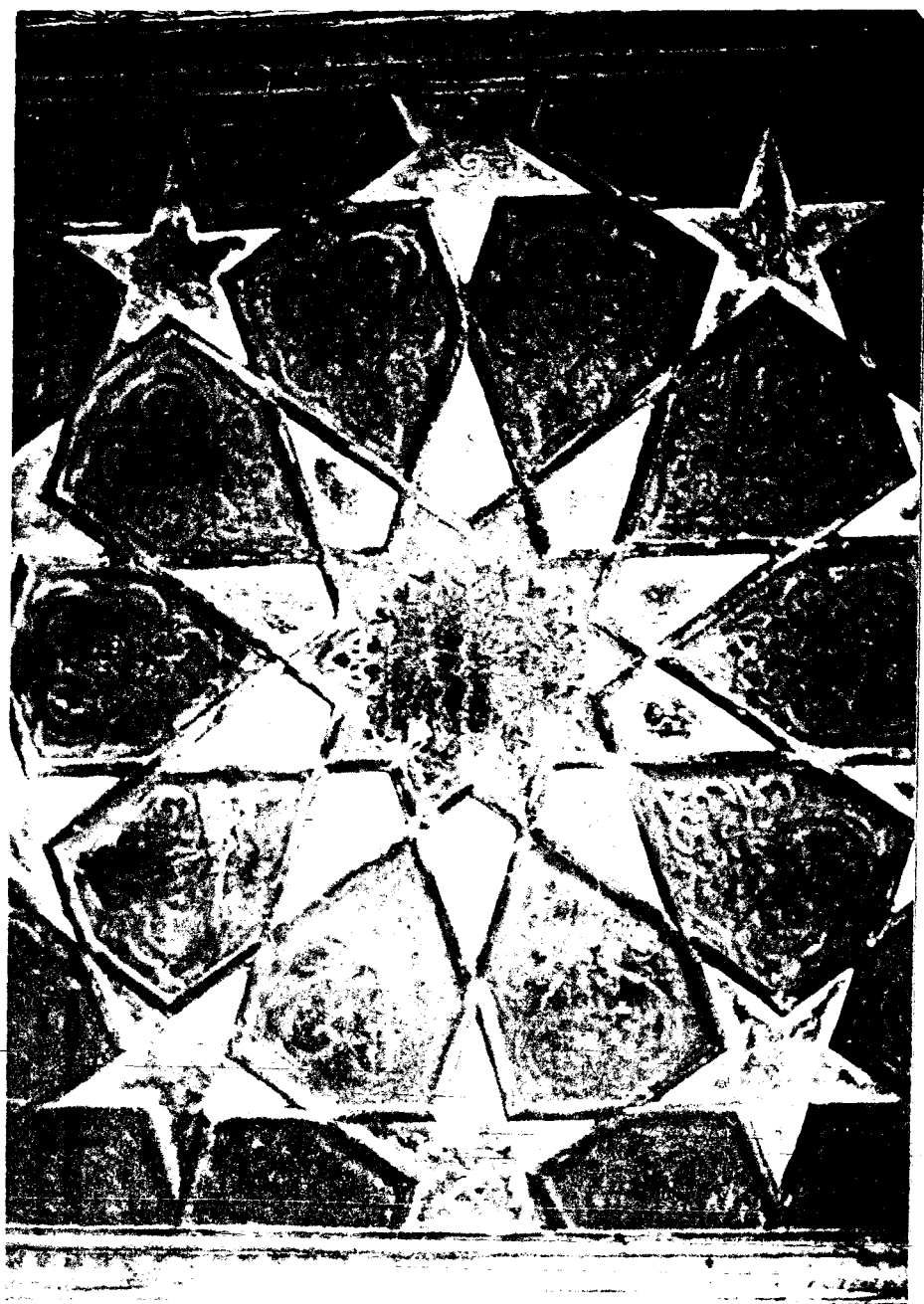


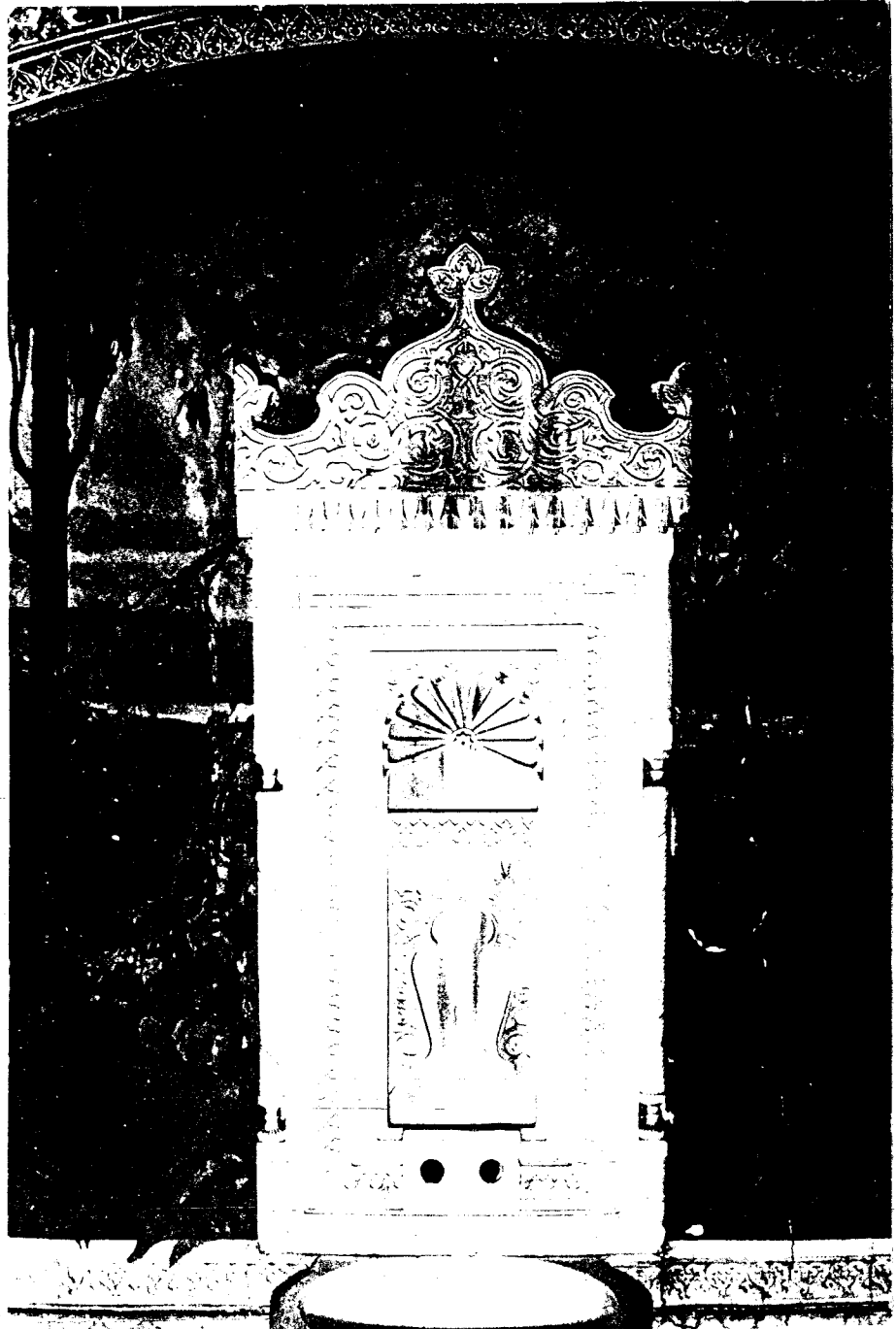


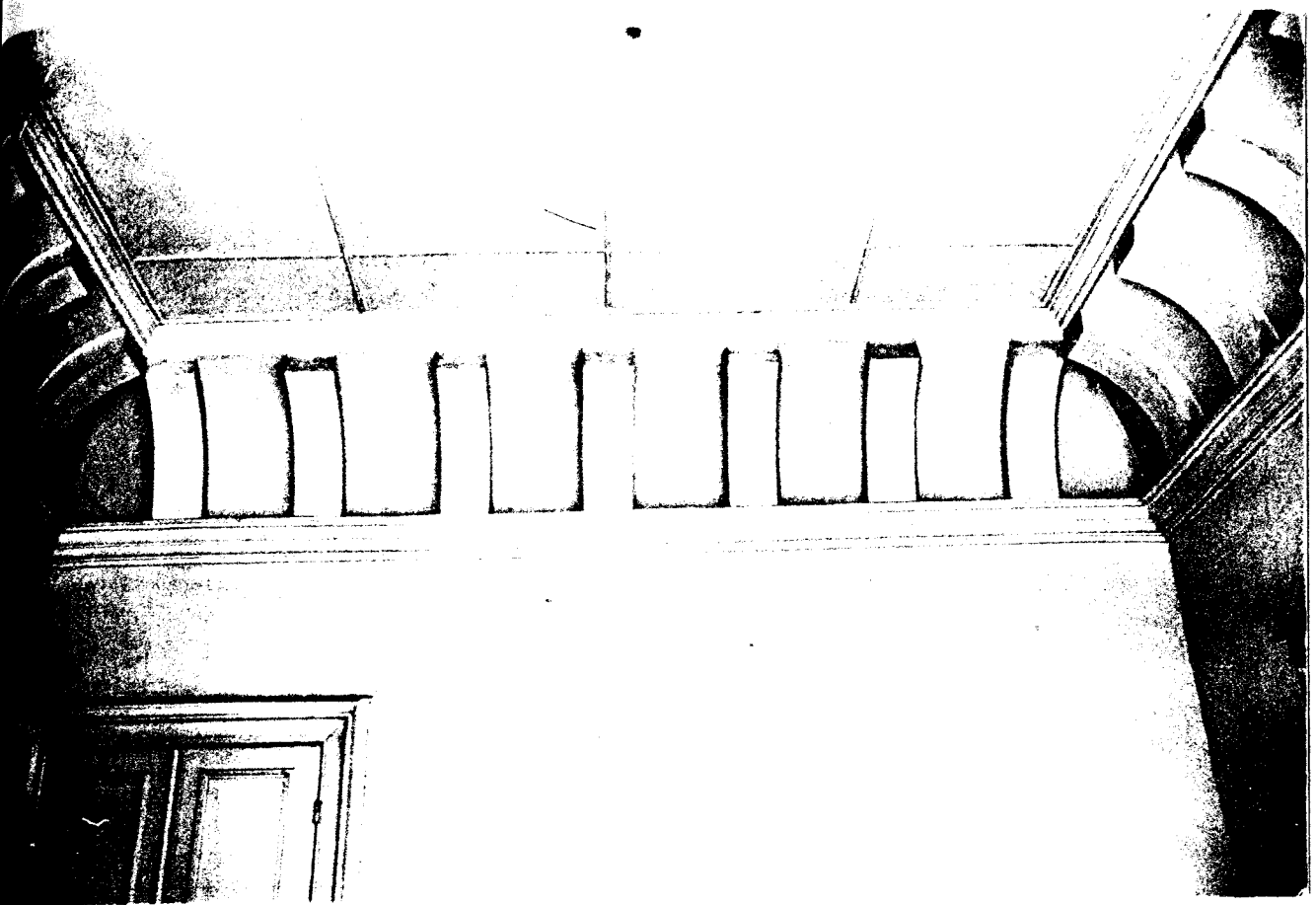
99



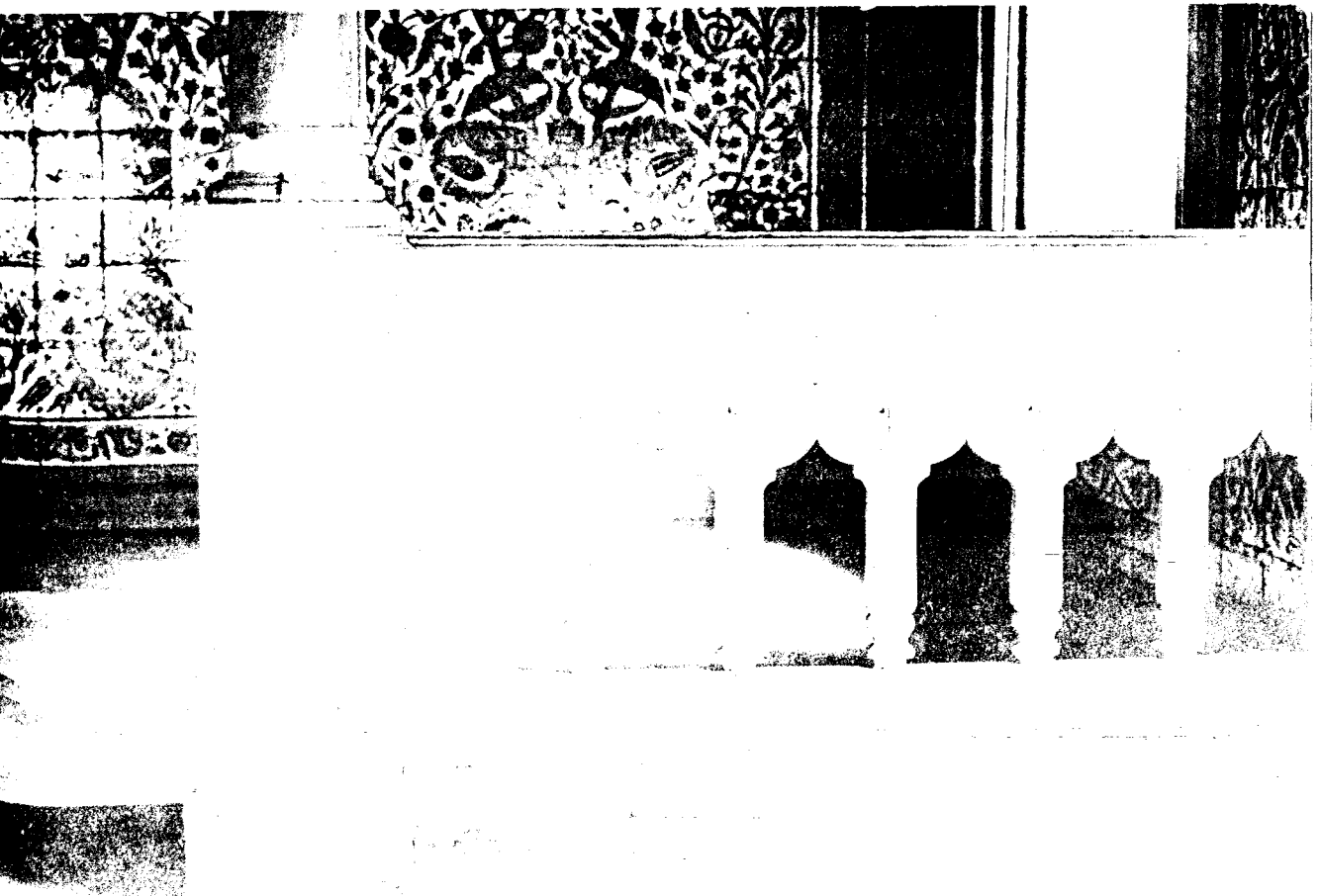
100



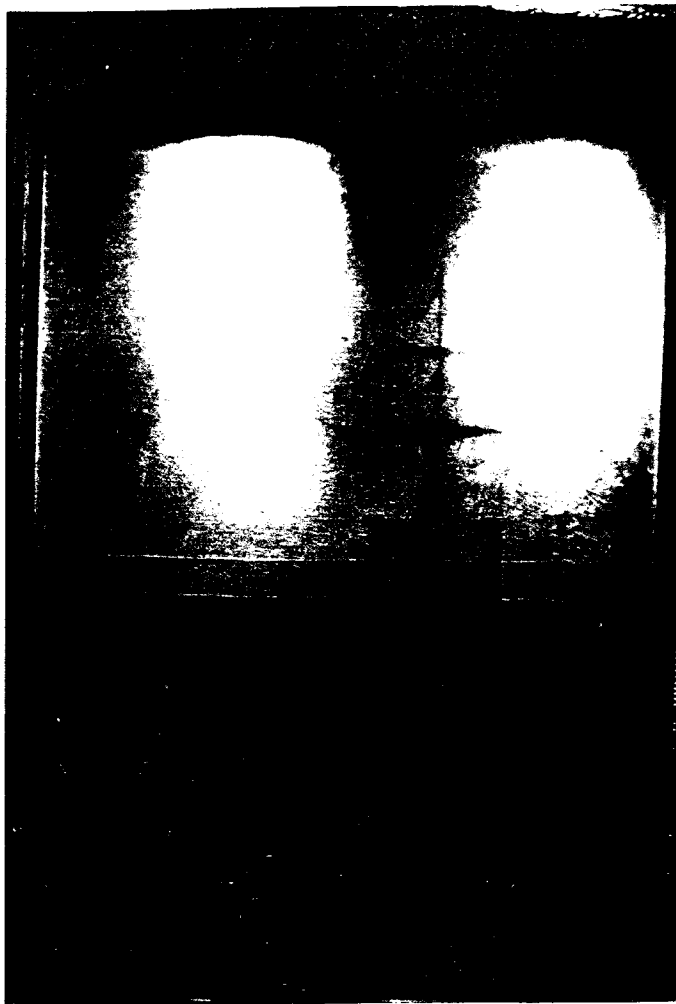




103



104



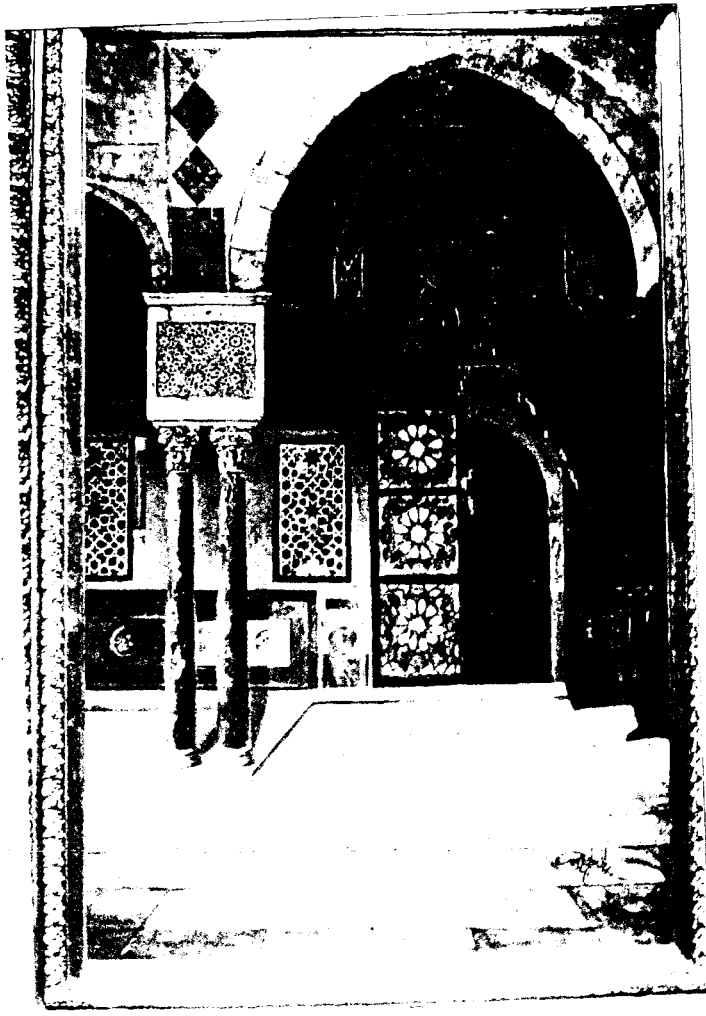
105



106



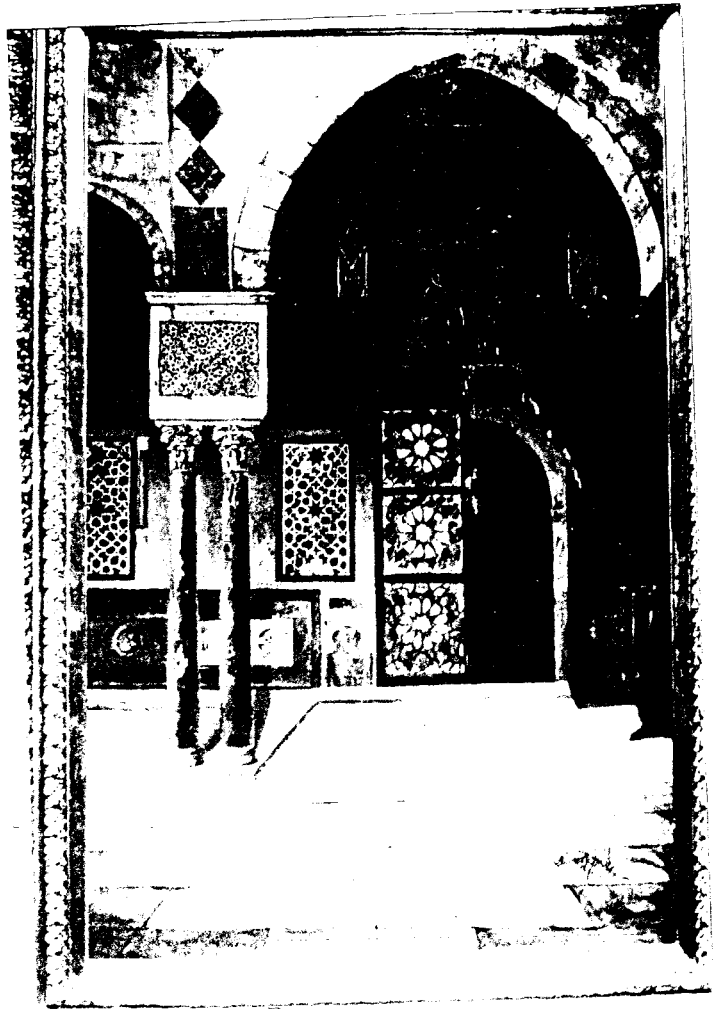
107



108



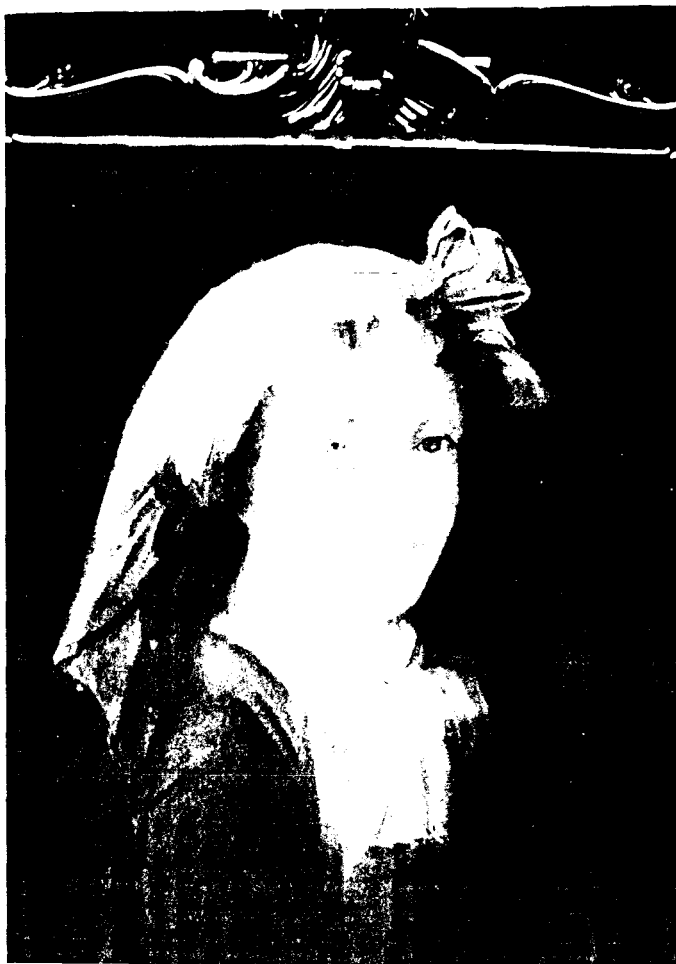
107



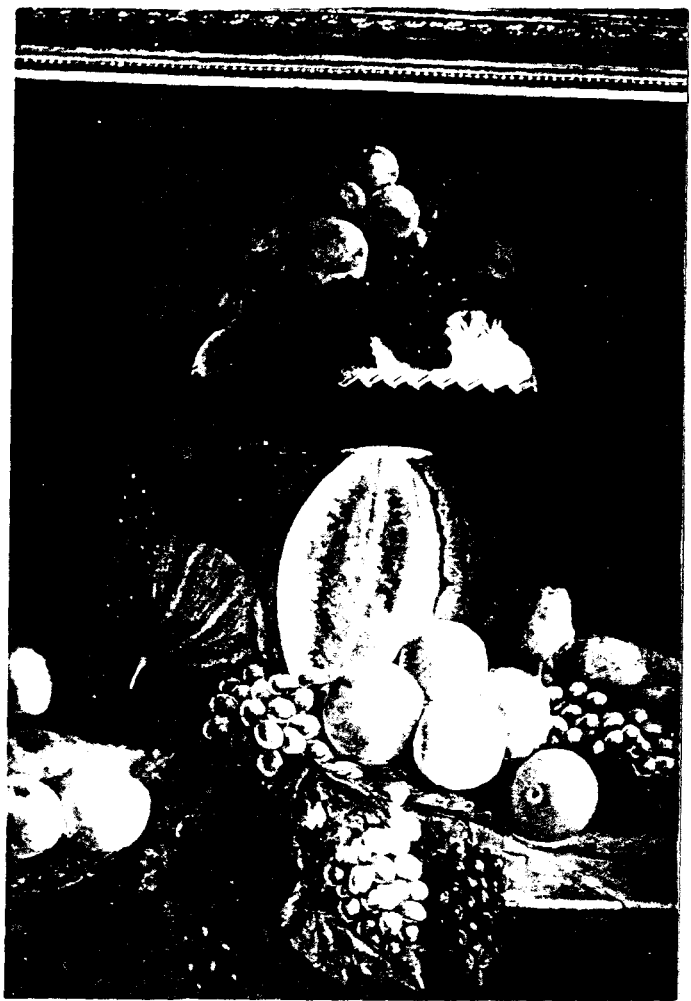
108



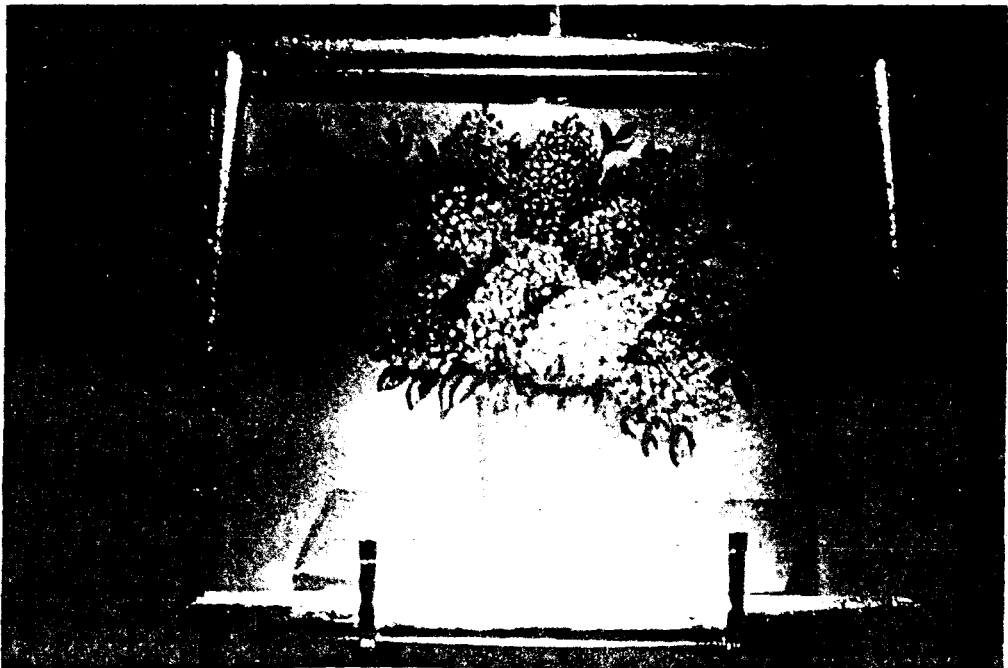
109



110



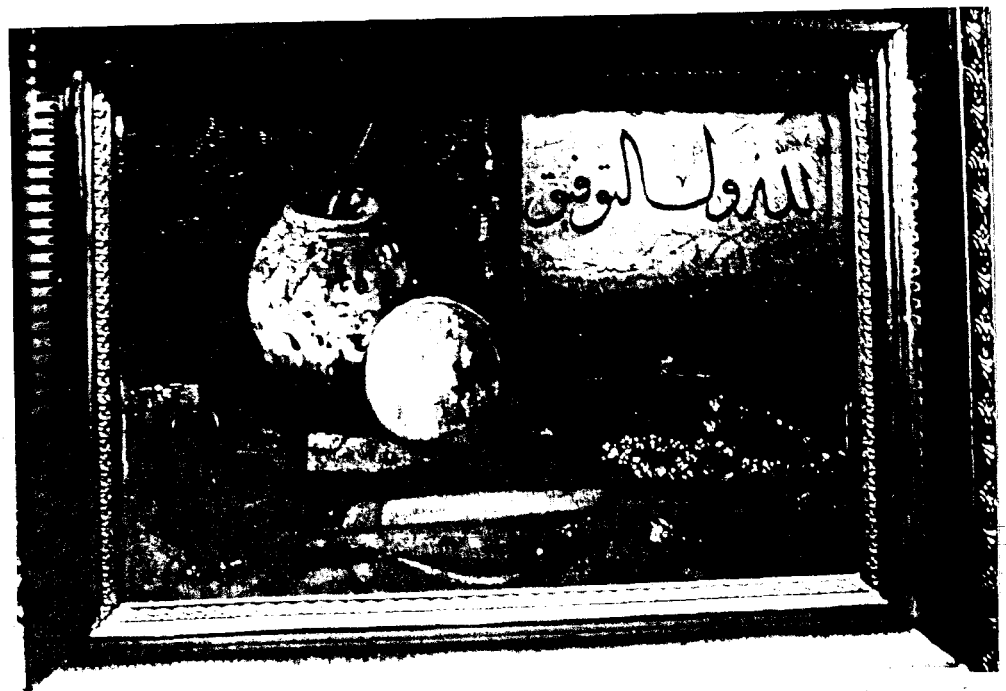
111



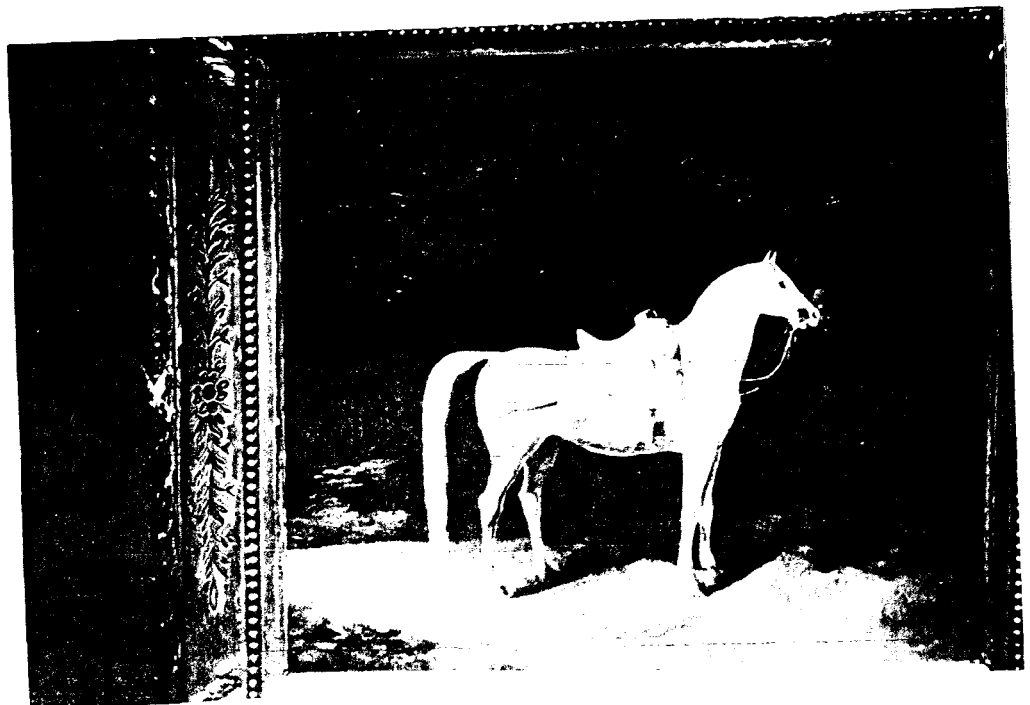
112



113



114



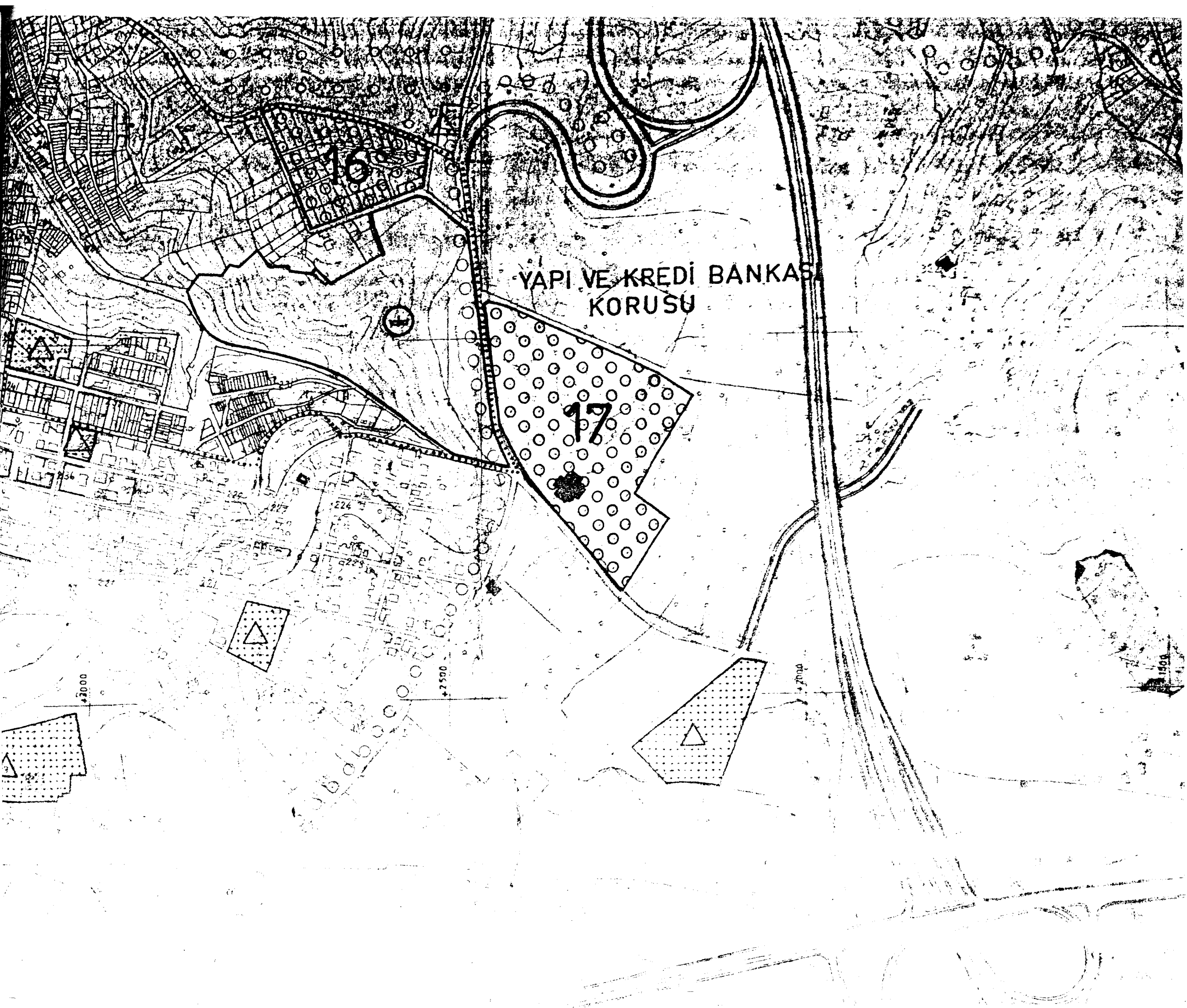


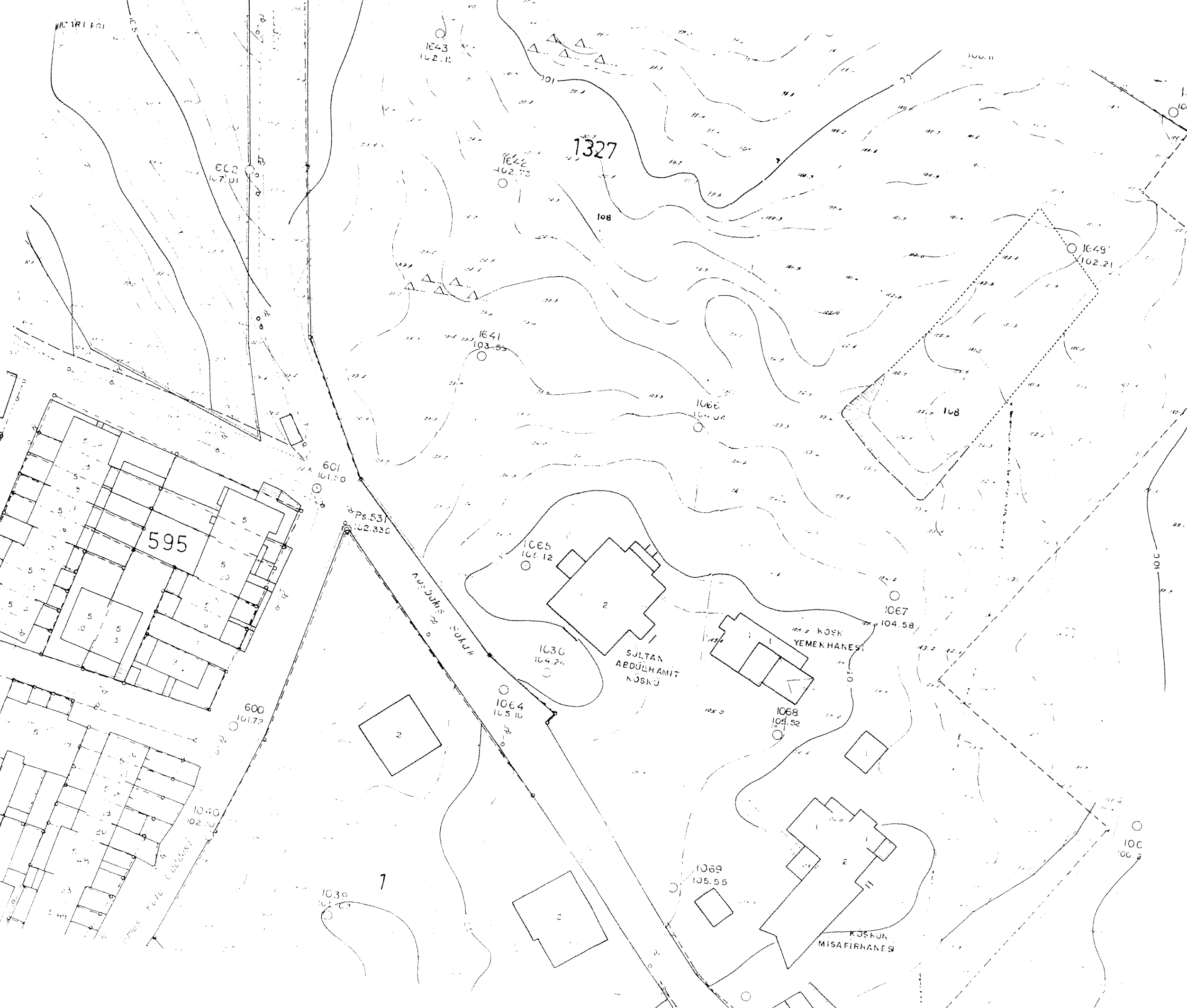
HARİTALAR



YAPI VE KREDİ BANKASI
KORUSU

17





1327

595

600
101.72

1040
102.40

601
101.20

Ps. 531
102.33C

AV. SULTAN SULTAN

1065
106.12

1030
104.20

1064
105.10

SULTAN
ABDULHAMIT
KOSKÜ

104.2 KOSK
YEMEKHANESİ

1068
105.52

1067
104.58

1069
105.55

KOSKUR
MISAFIRHANESİ

100
100.2

1043
102.12

1042
102.73

1041
103.55

1066
104.00

1049
102.21

602
107.01

108

108

1030
101.00

7

MARILARI

1035

100.11

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

101

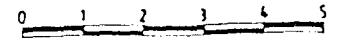
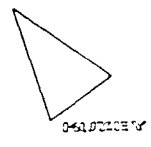
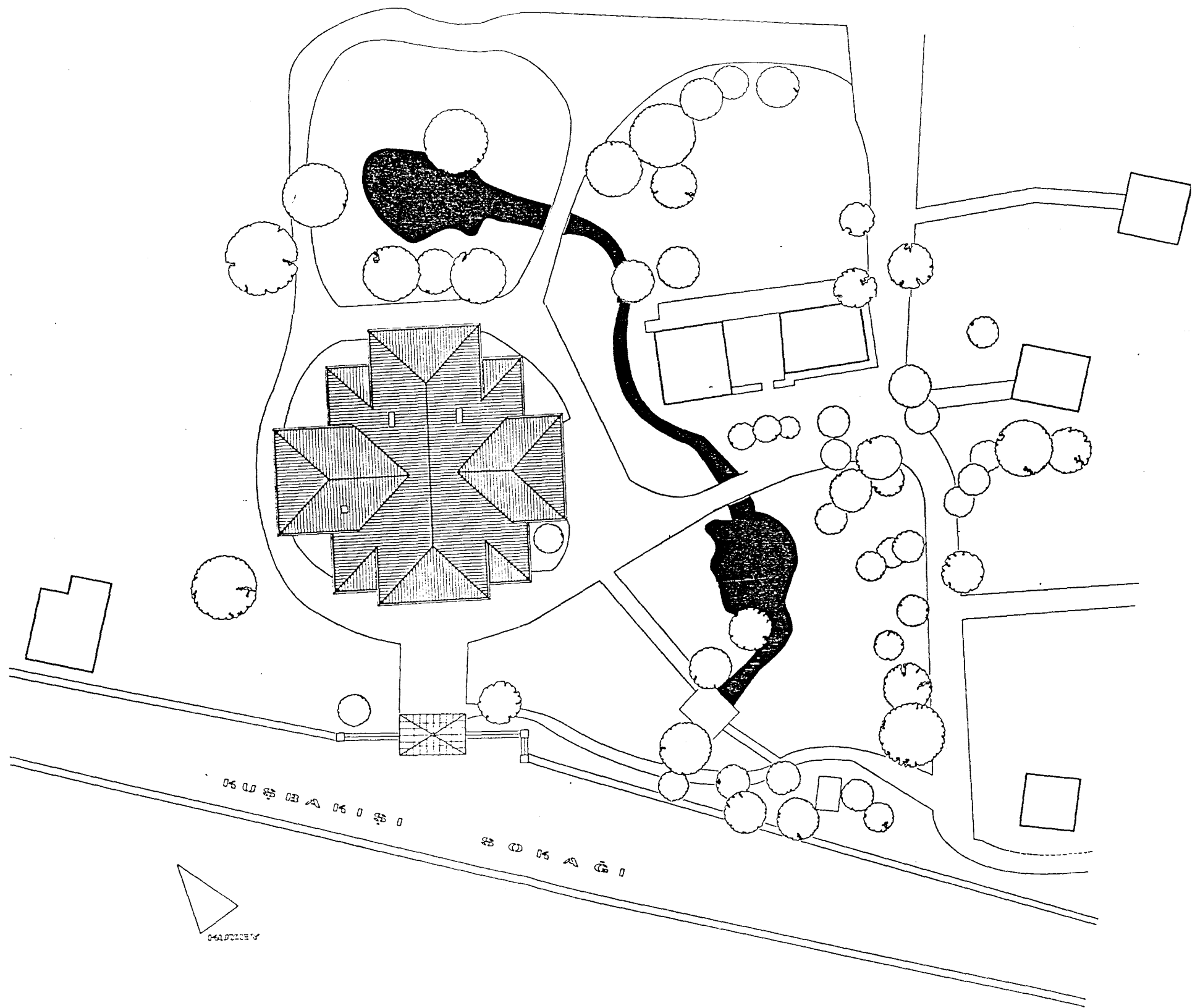
101

101

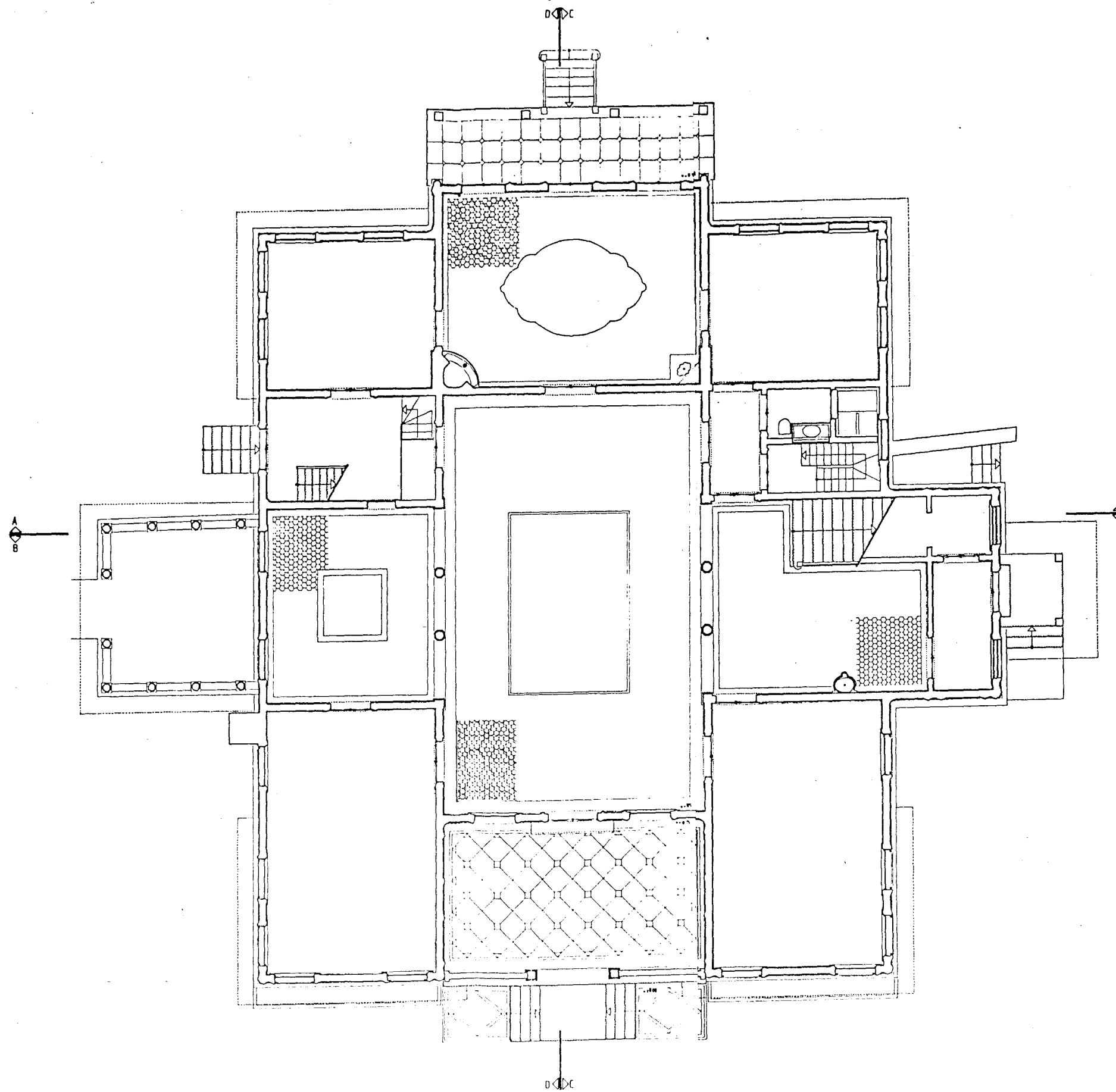
101

101

ÇİZİMLER



VAZIYET PLANI
 BACAĞI ARBAŞI'NDA ABDÜLNECİR OĞUZ İNŞAATİ İÇİN KURULAN İKİNCİ KÖYÜN İZLENİMLERİ



ZEMİN KAT PLANI

BAĞLILAR MESCİDİ

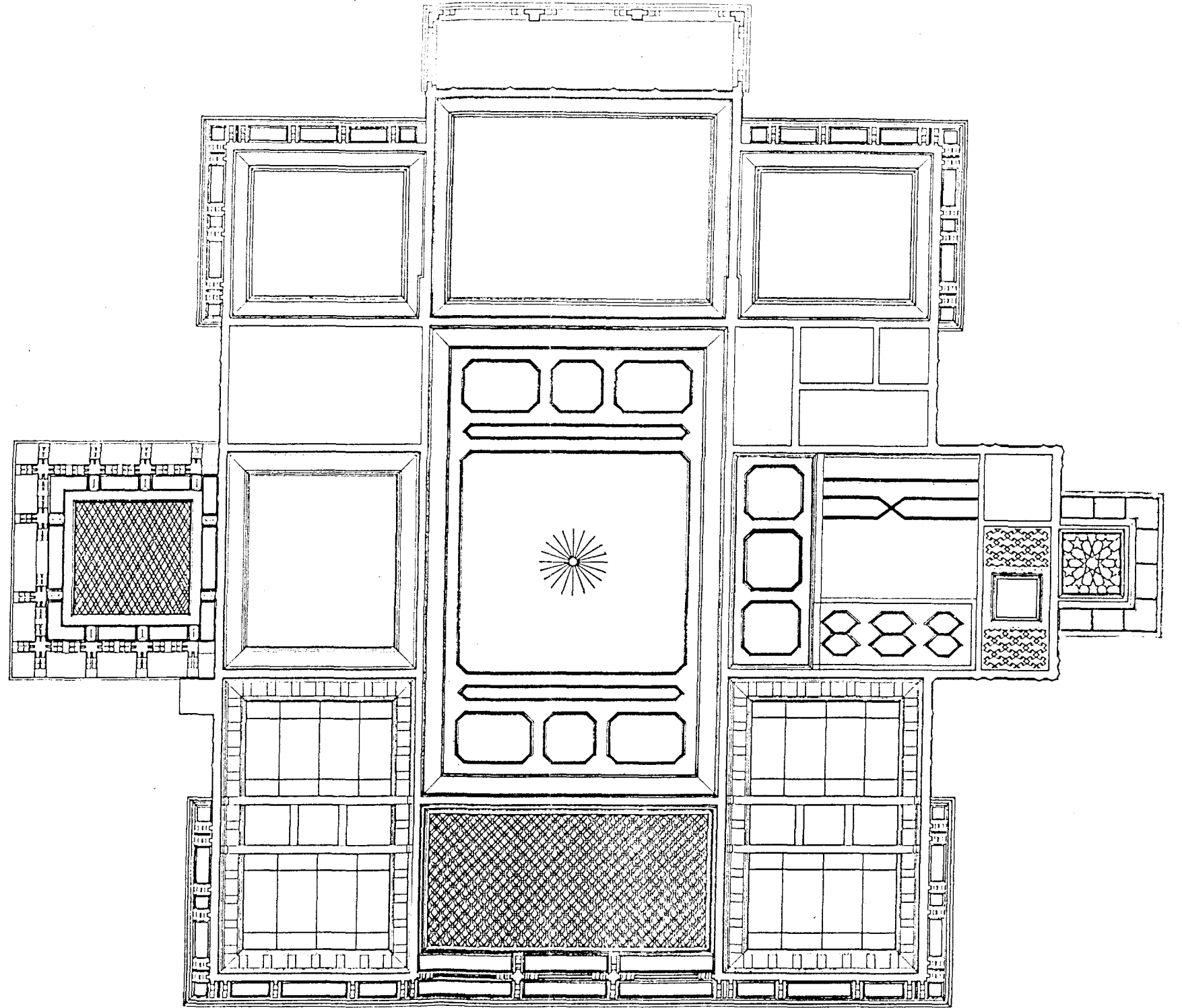
MİMARLAR ODU

1978

1/50

0 1 2 3 4 5

METRE



ZEMİN KAT TAVAN PLANI

03AÇIK_AKROBATAŞI_NODA

AKROBATAŞI_NODA

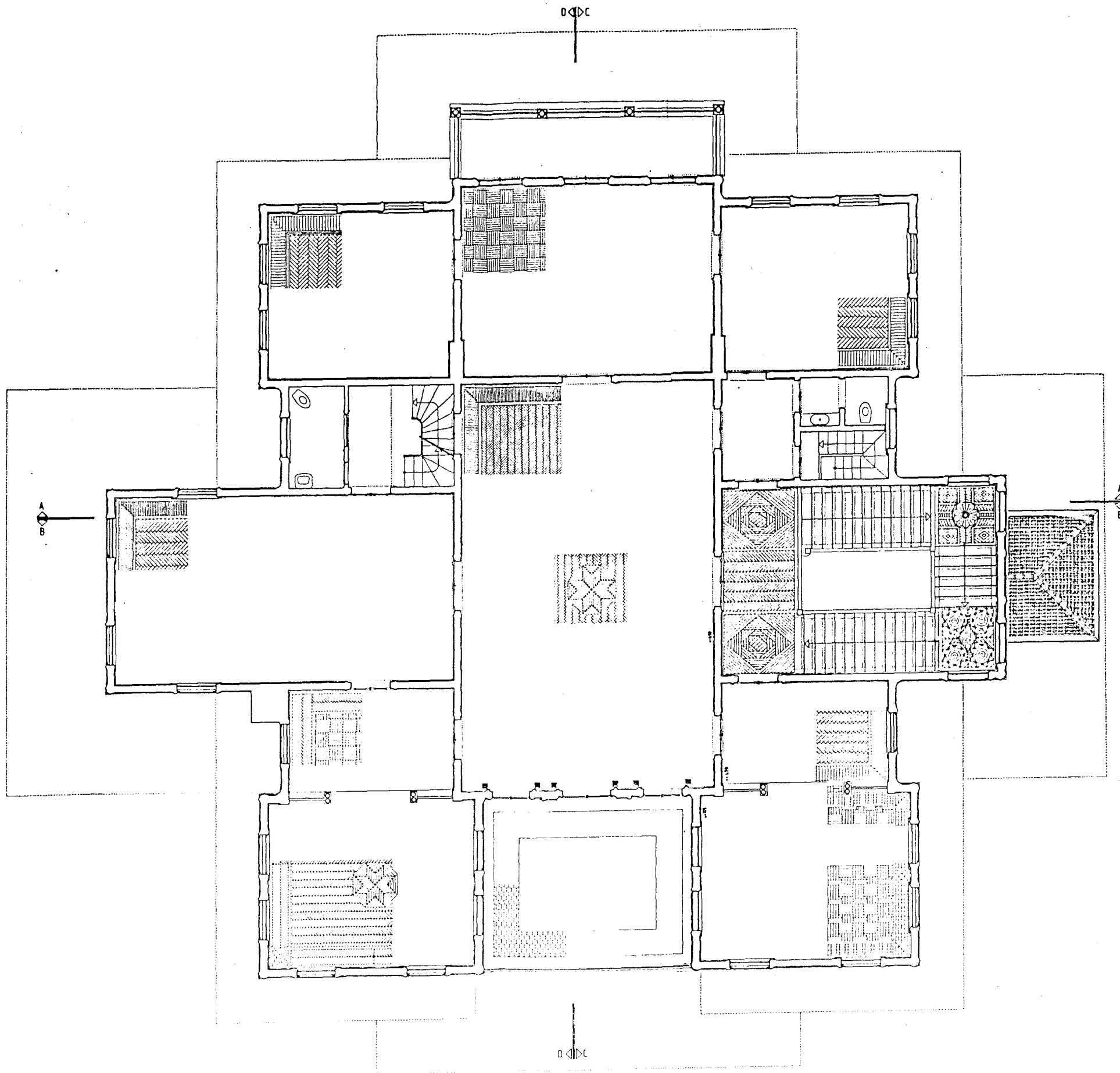
03AÇIK_AKROBATAŞI_NODA

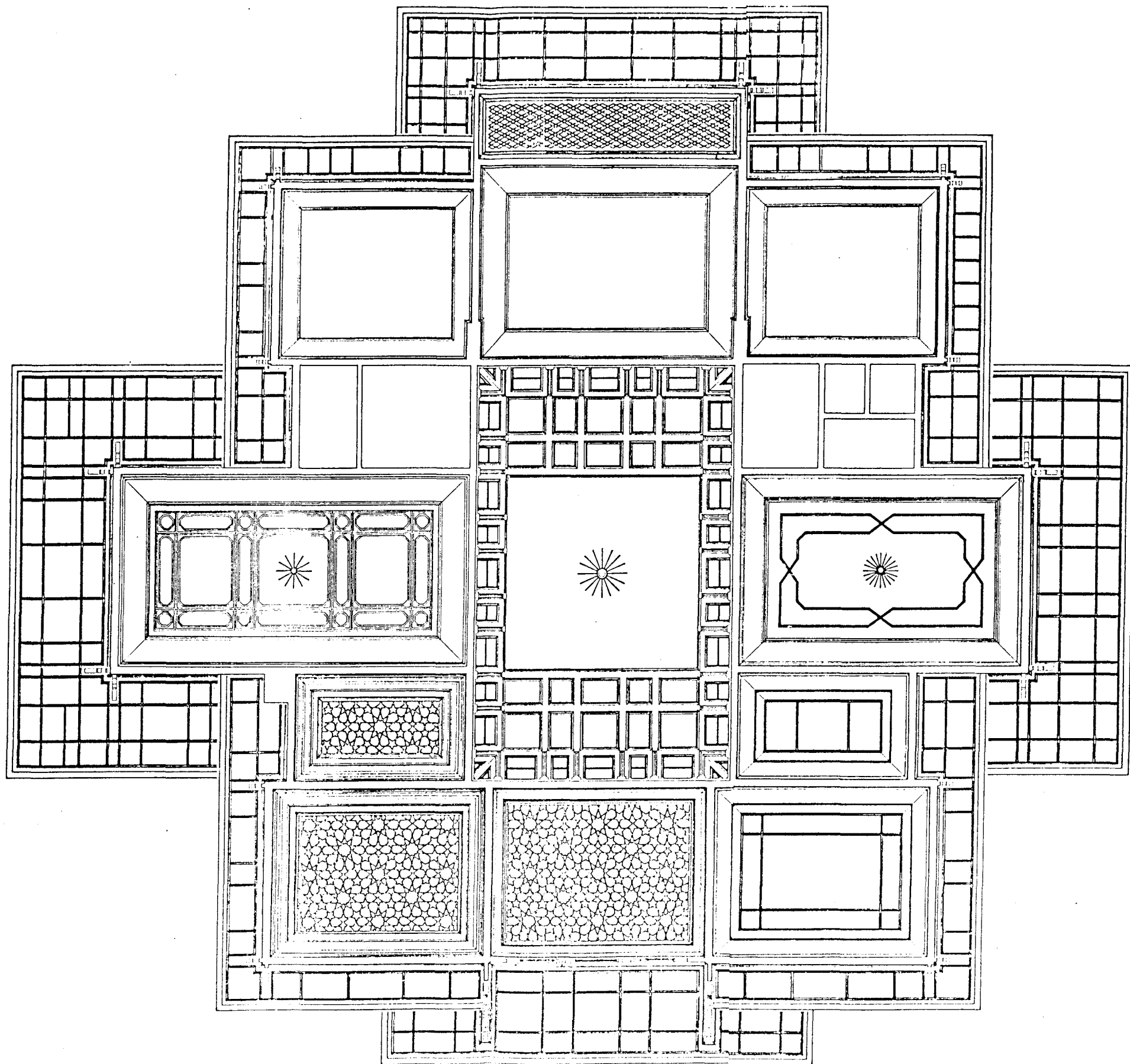
AKROBATAŞI_NODA

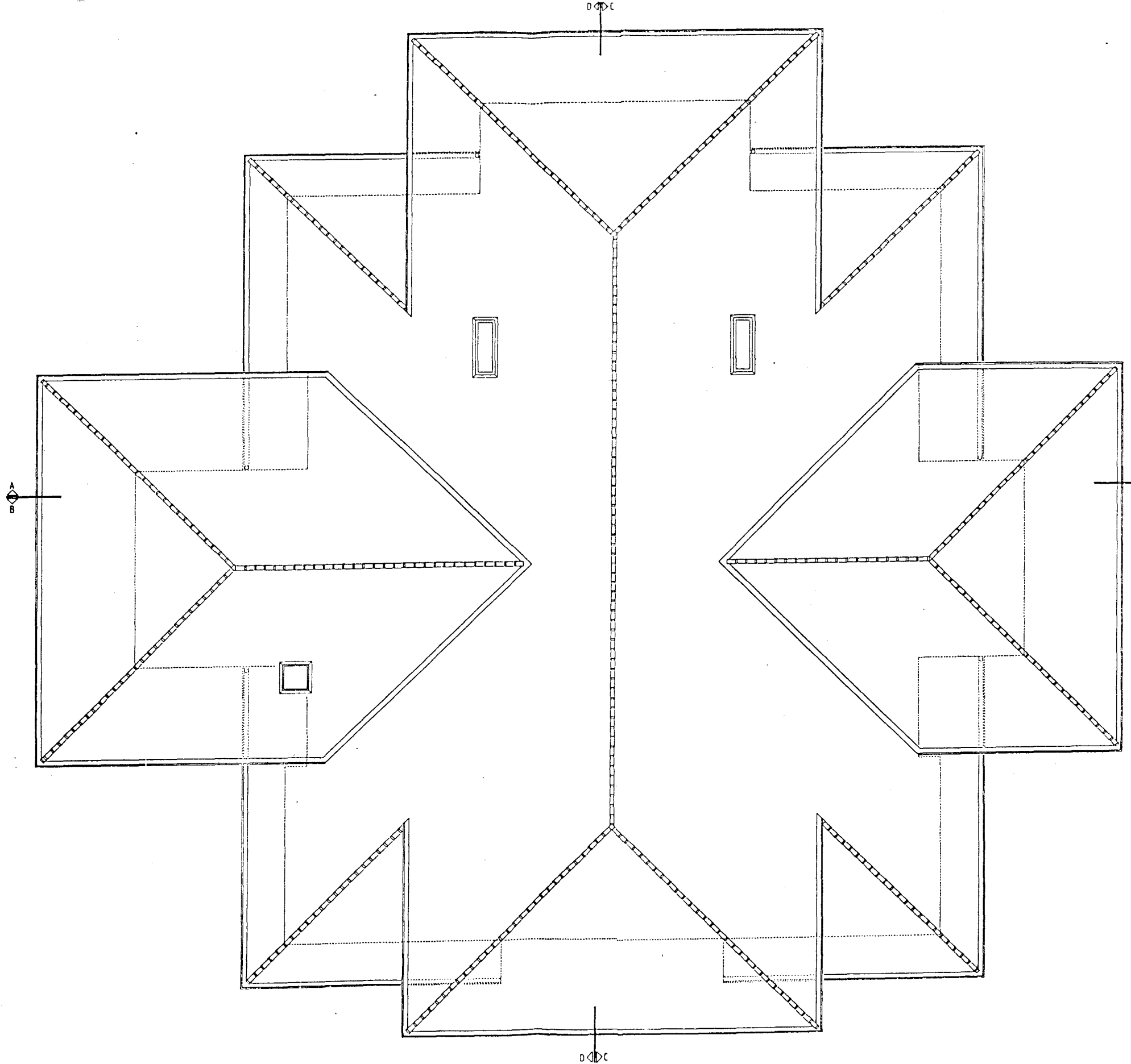
AKROBATAŞI_NODA

AKROBATAŞI_NODA



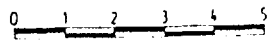






ÇATI PLANI

BAĞCI ARIBAŞI NIDA ABDOULMECİD DEFE NODI KÖŞKÜ RÜKÜ-ÖNVEKİ İÇERİK





A.A. KESITI

BAACHAARIBASHI'NDA

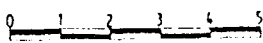
ABDULNOEUD

DE OF ENODI

ገጽ ፩

ገጽ ፩

ገጽ ፩





B-B KESİTİ

03AÇE0-AR03ASS0'N0D0A

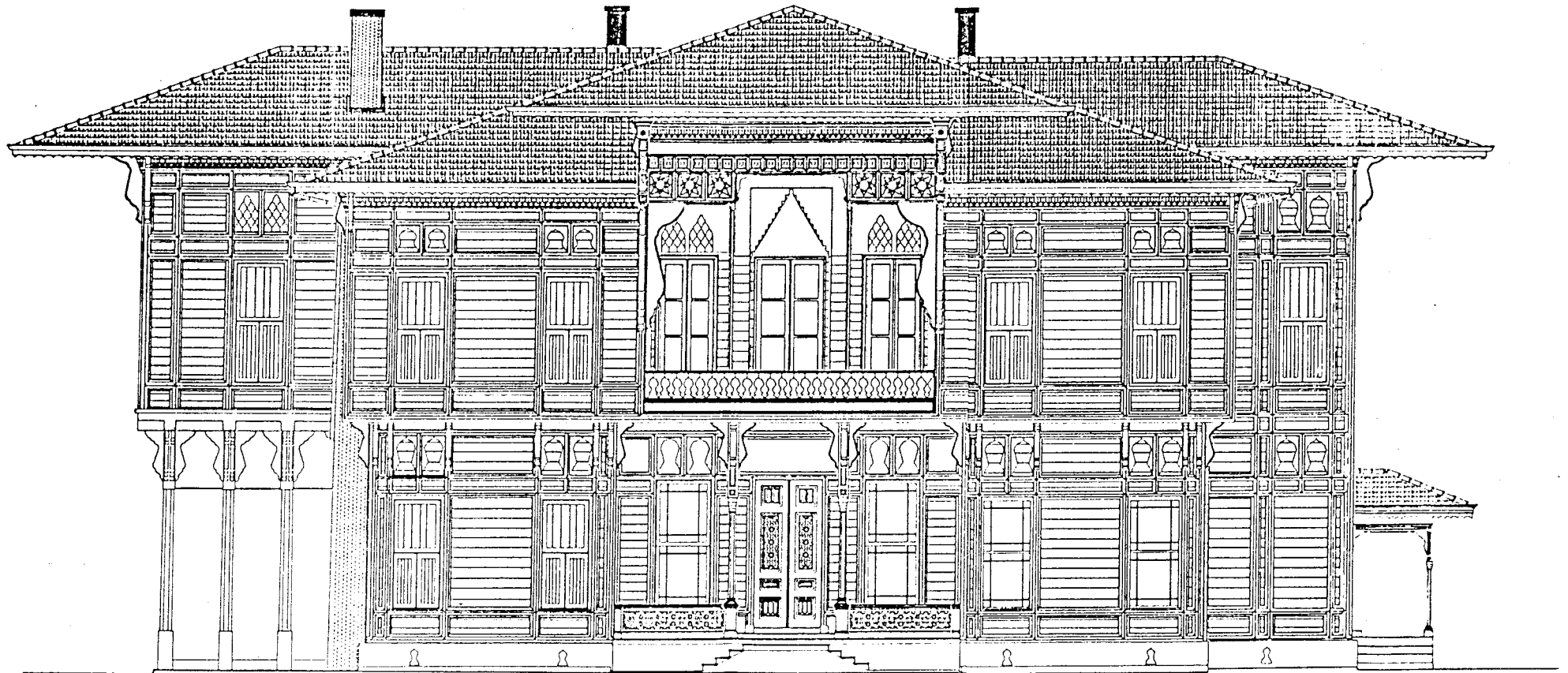
030D00-0-000E00000

0E0E0E00000

0E000000000

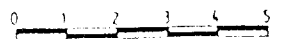
0E000000000

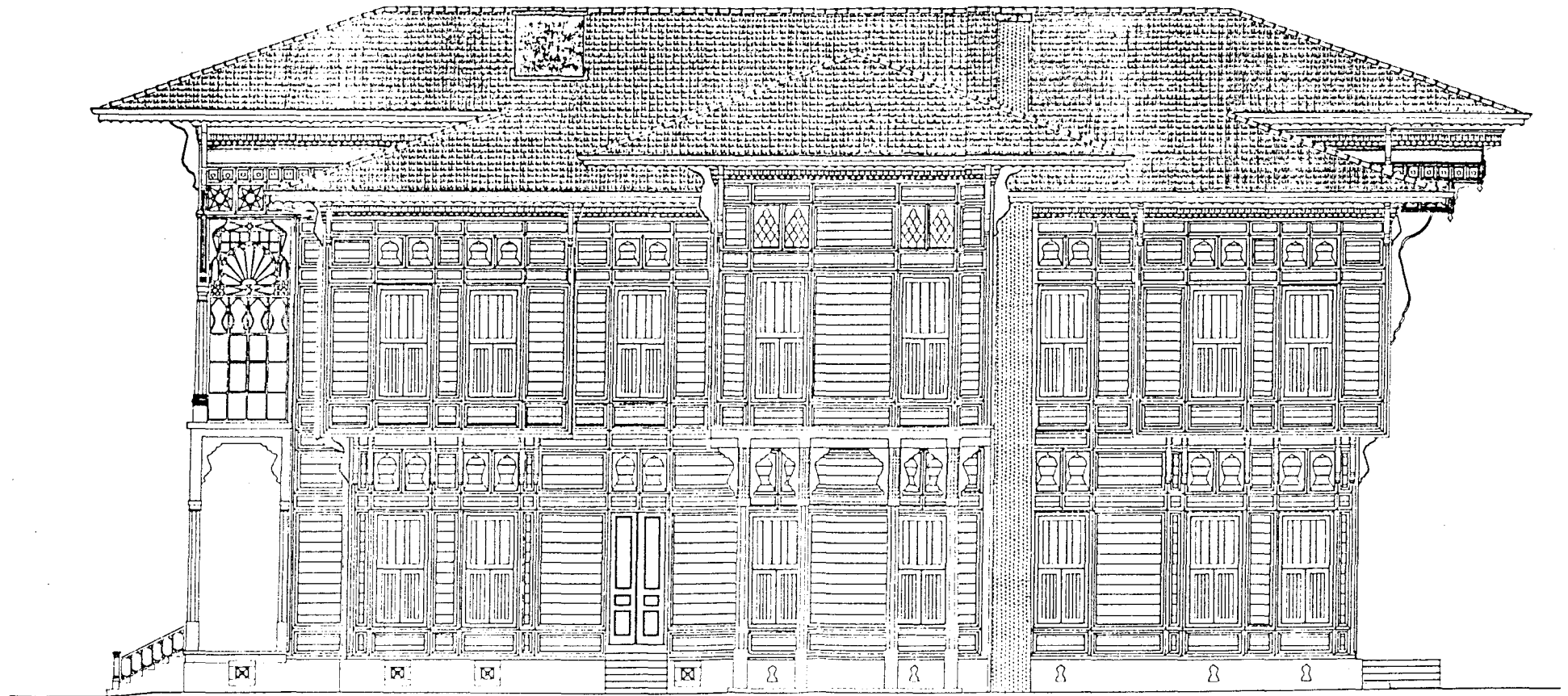




ÖN GÖRÜNÜŞ

03AÇIĞI AFRONKAZIĞI İNŞAAT MÜHÜRÜ MİMARLIK VE İNŞAAT MÜHÜRÜ 0207 020000 0200000000 0200000000 0200000000 0200000000 0200000000

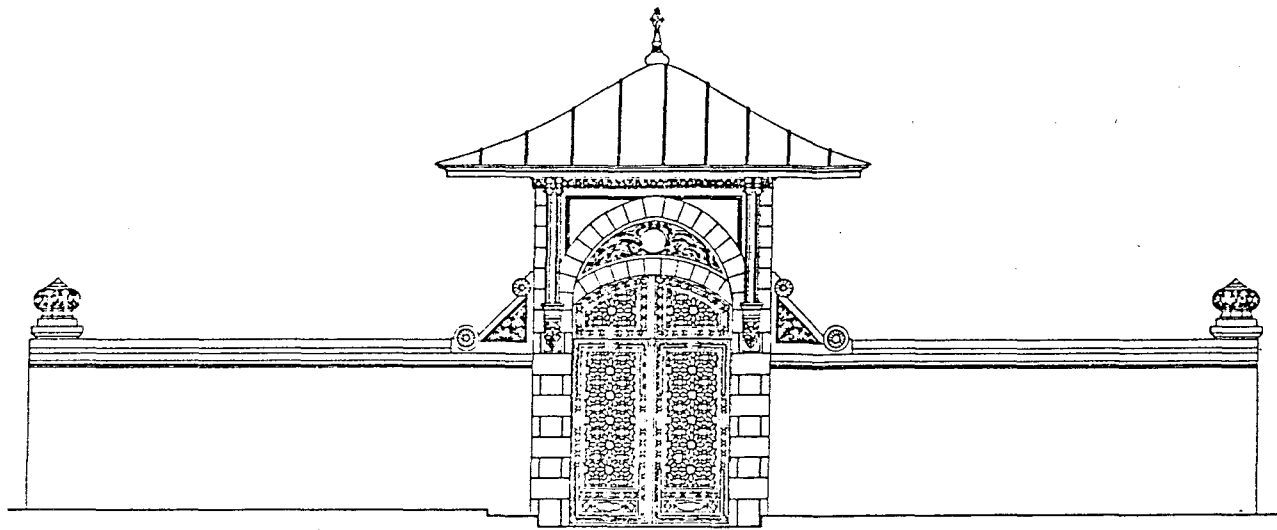




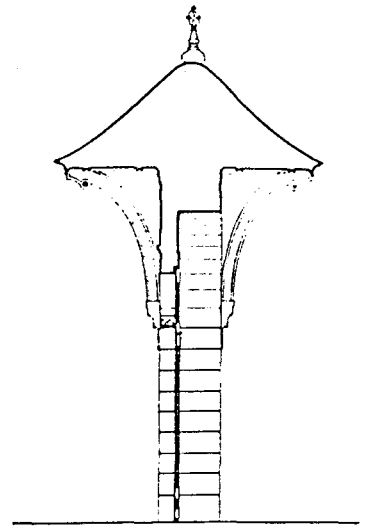
SOL YAN GÖRÜNÜŞ

03AÇB0L A0R03AÇB0' NNDAN ANBDDÜÜL NVDKÖÜDÜ 05 0F 0E ANDDÜ 06 0Y0000 0R00ÜL 00N0E000 1008800

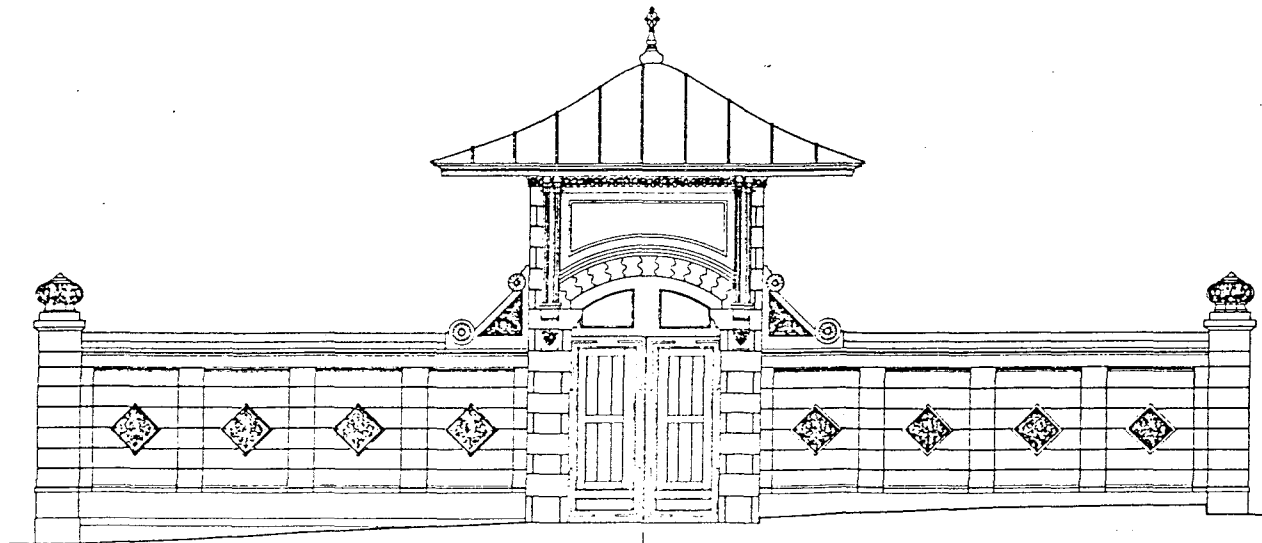




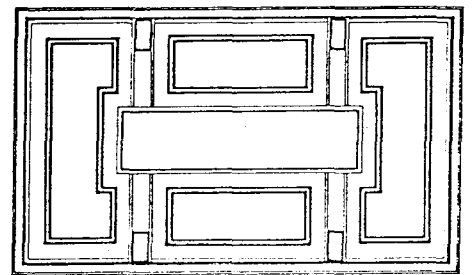
၈၄ အဝေးပုံအမြင်



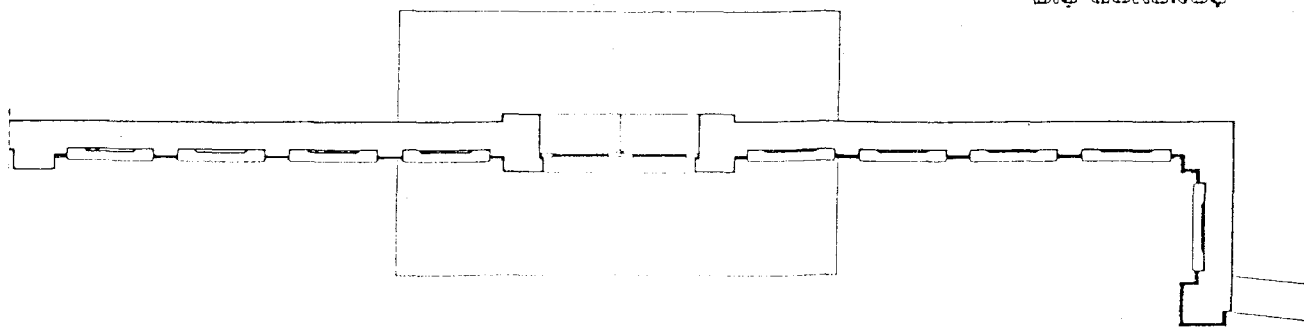
KASET



၈၀၅ အဝေးပုံအမြင်



TAVAN PLAN



PLAN

GIRIS KAPISI

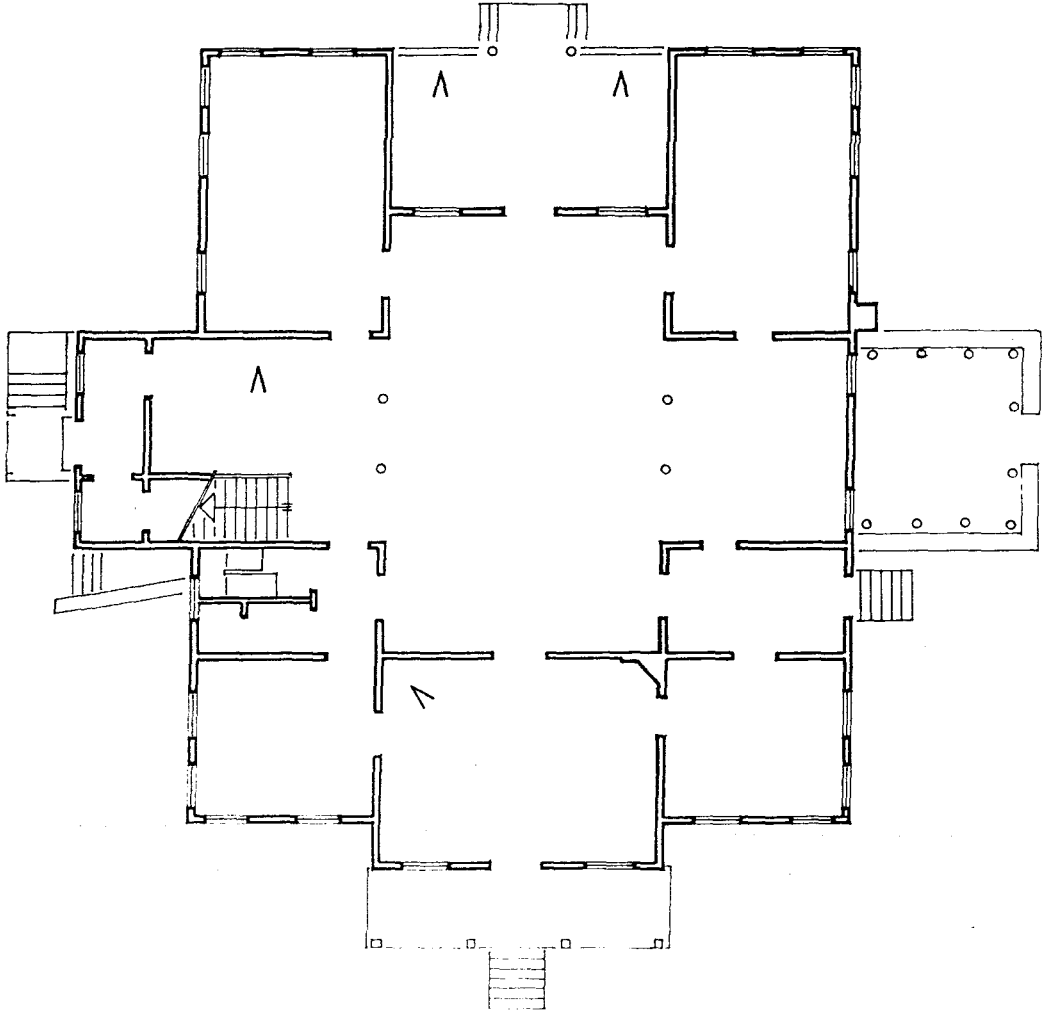
၀၃၃၂၆၀-၂၀၃၀၃၂၆၀ နှစ် ၁၉၃၀-၁၉၃၁ ခုနှစ် အတွင်း အလုပ်လုပ်ခဲ့သော အဆောက်အအုံများ၏ အခြေခံအုတ်မြစ်များကို ဖော်ပြထားသည့် မြေပုံအမြင် ဖြစ်သည်။



2.3.1

TAŞ VE SIVA İŞÇİLİĞİ

GİRİŞ

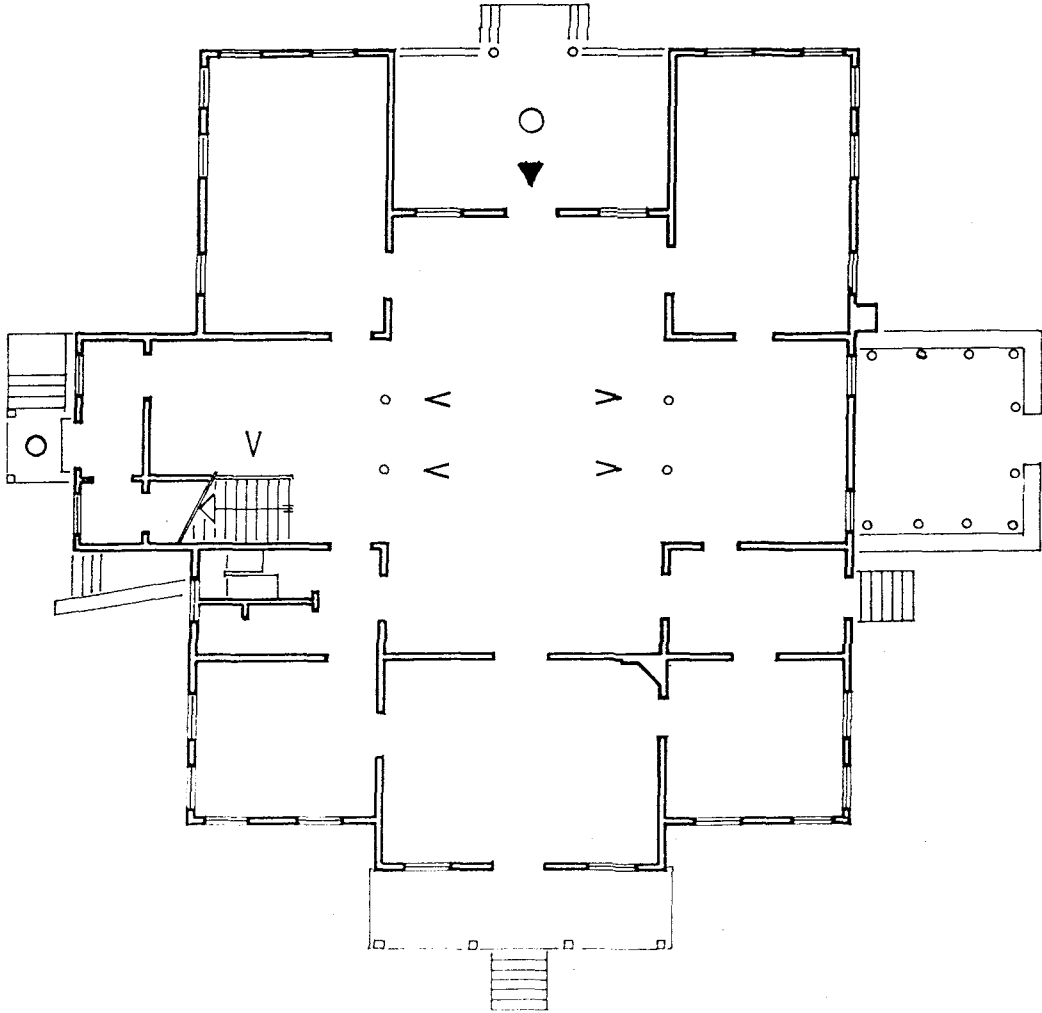


- Tavanda
- △ Duvarda
- Döşemede
- ▲ Doğramada

ZEMİN KAT PLANI

2.3.2 AHŞAP İŞÇİLİĞİ

GİRİŞ

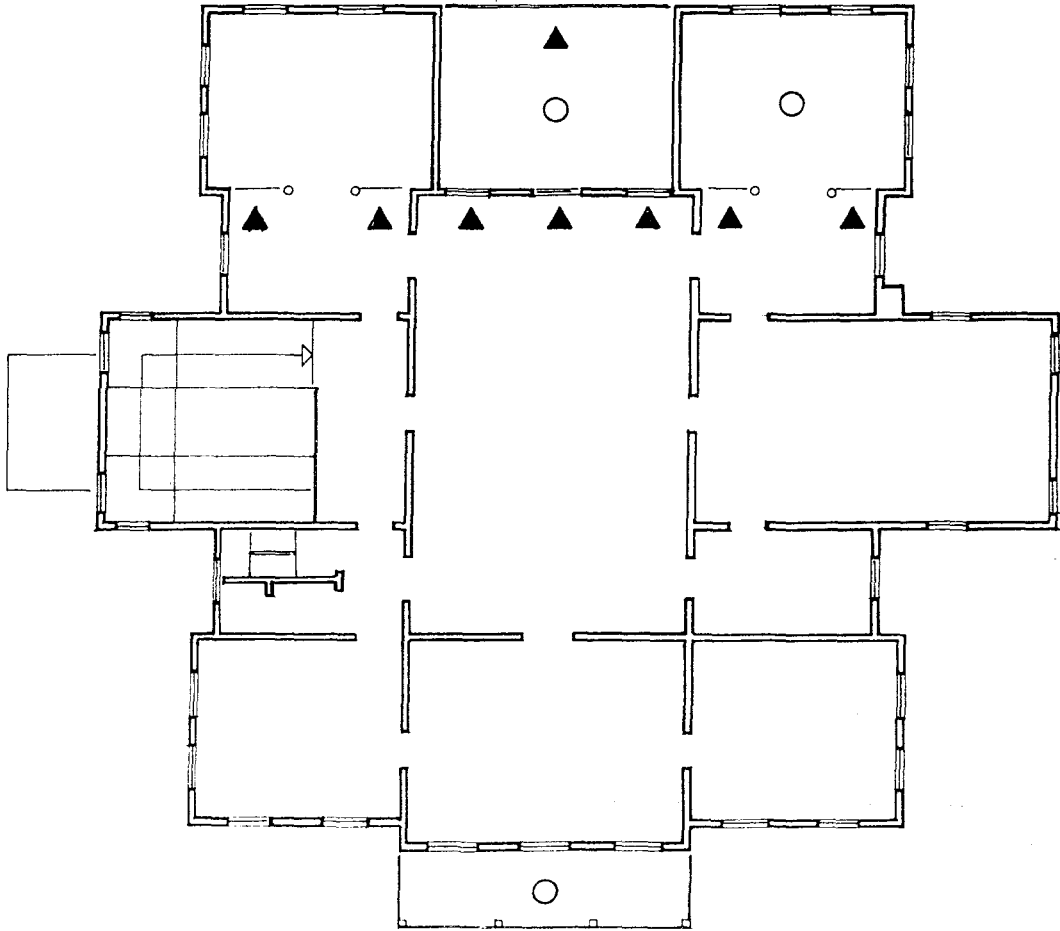


- Tavanda
- △ Duvarda
- Döşemede
- ▲ Doğramada

ZEMİN KAT PLANI

2.3.2 AHŞAP

İŞÇİLİĞİ

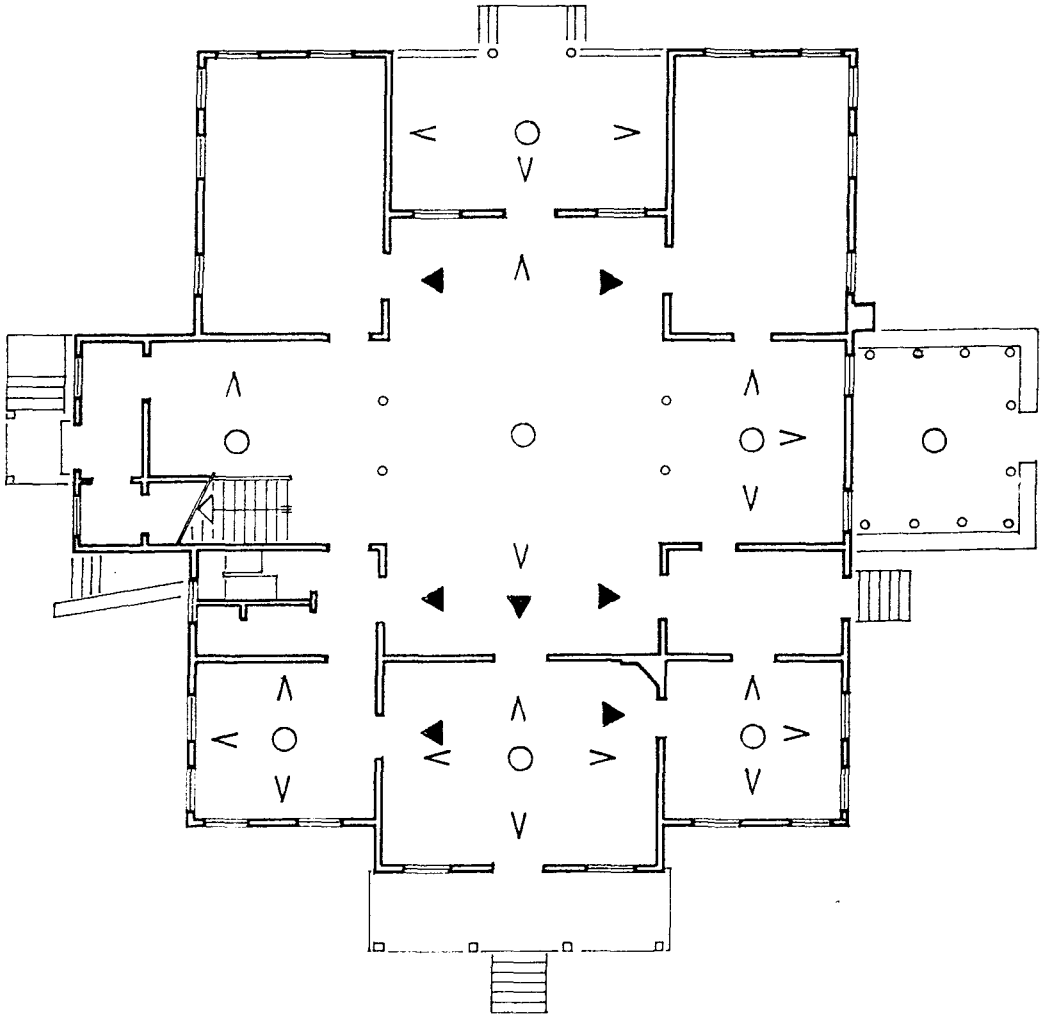


- Tavanda
- △ Duvarda
- Döşeme
- ▲ Doğramada

ÜST KAT PLANI

2.3.3 KALEMİŞİ . LAKE STUKO İŞÇİLİĞİ

GİRİŞ

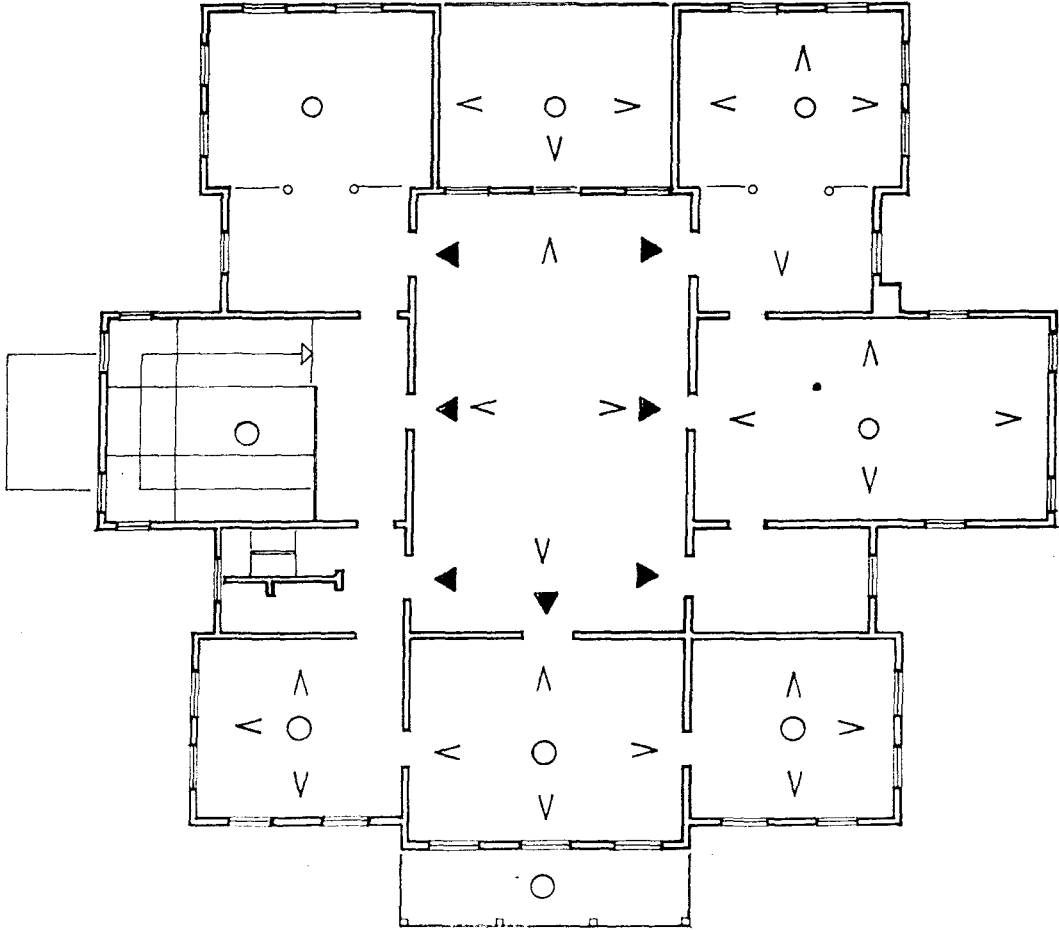


- Tavanda
- ^ Duvarda
- Döşemede
- ▲ Doğramada

ZEMİN KAT PLANI

2.3.3

KALEMİŞİ - LAKE STUKO İŐİŐİŐİ

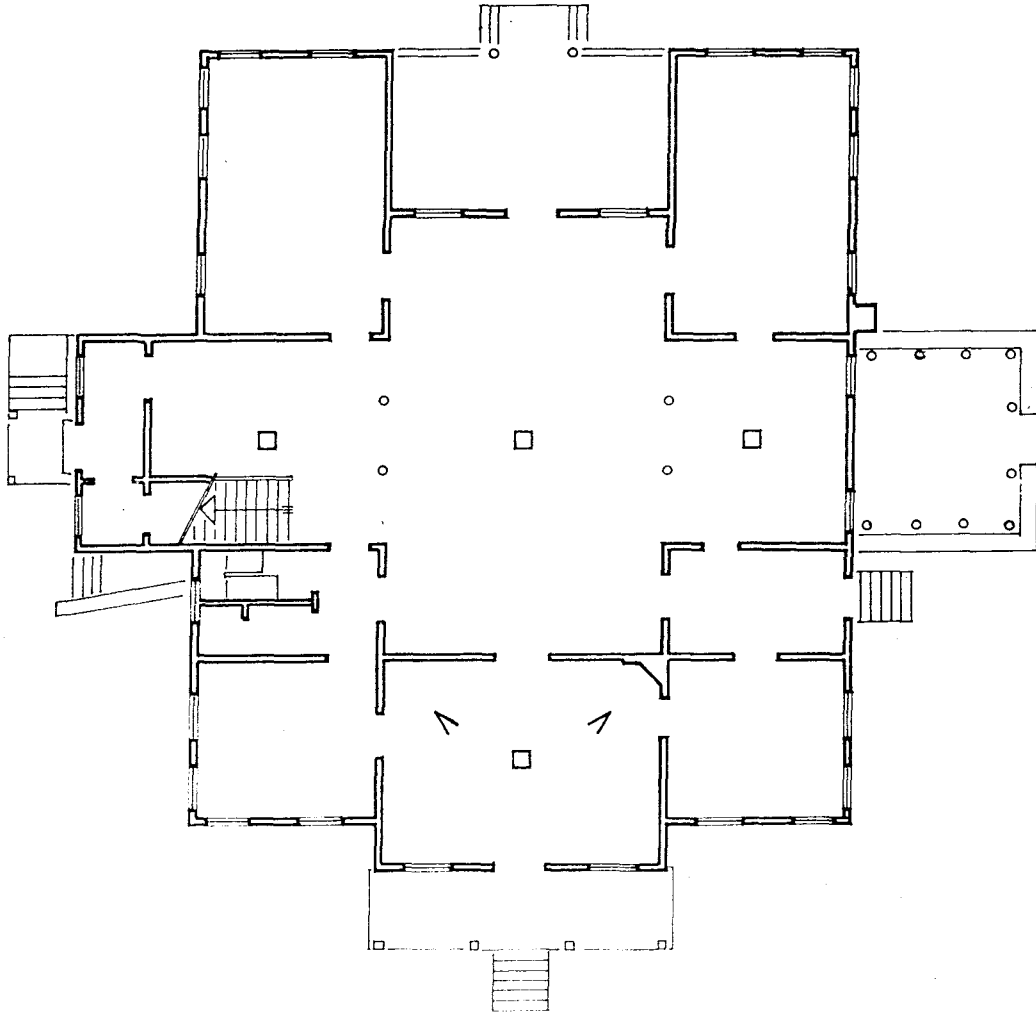


- Tavanda
- △ Duvarda
- Döşemede
- ▲ Doğramada

ÜST KAT PLANI

2.3.4 ÇİNI İŞÇİLİĞİ

GİRİŞ

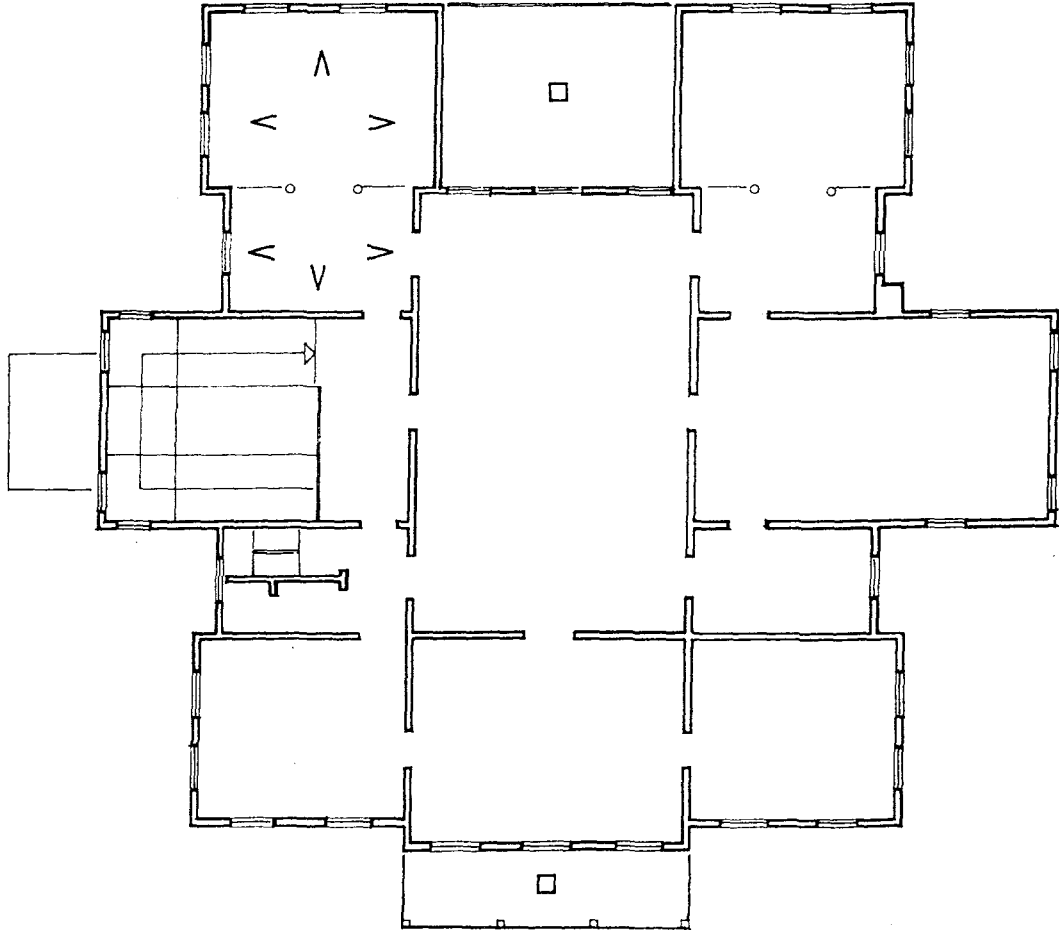


- Tavanda
- △ Duvarda
- Döşemede
- ▲ Doğramada

ZEMİN KAT PLANI

2.3.4

ÇINI İŞÇİLİĞİ



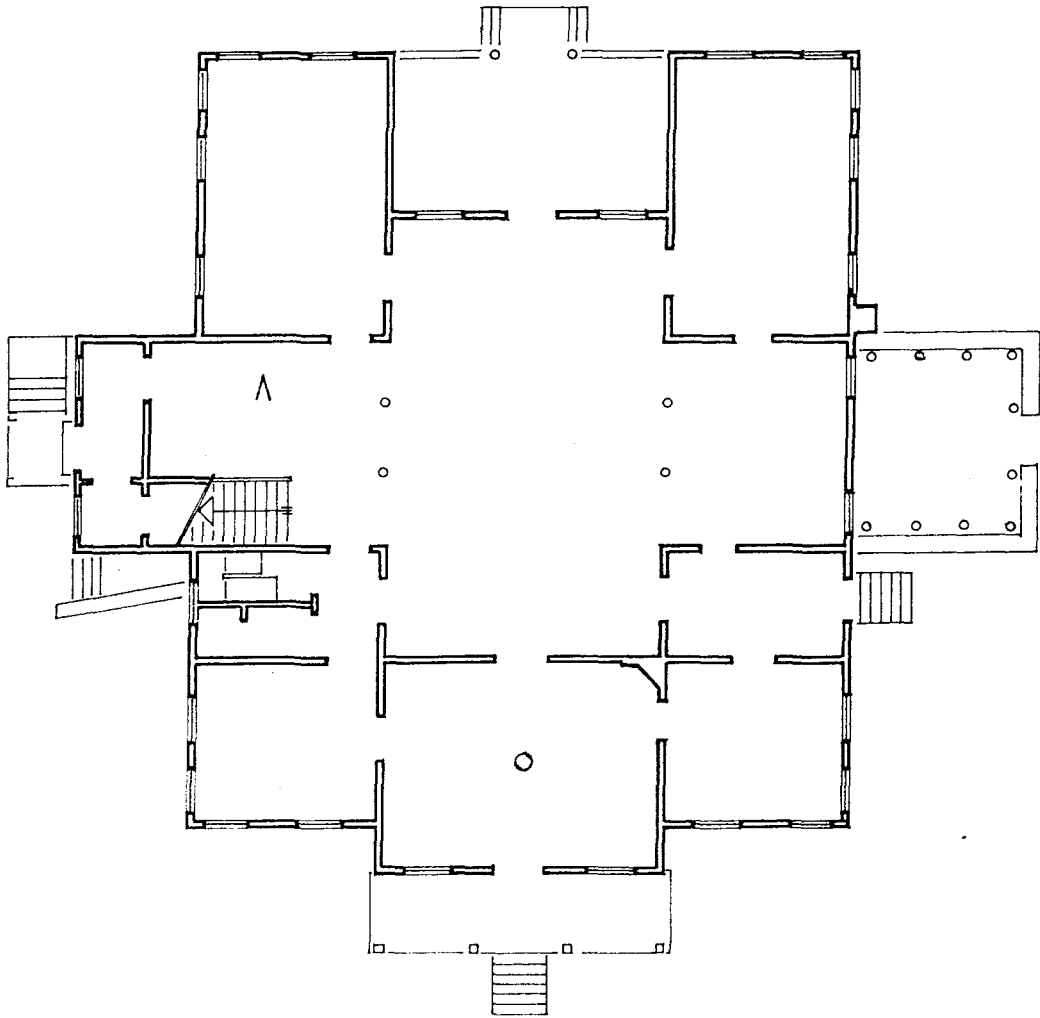
- Tavanda
- △ Duvarda
- Döşemede
- ▲ Doğramada

ÜST KAT PLANI

2.3.5

RESİM SANATI

GİRİŞ

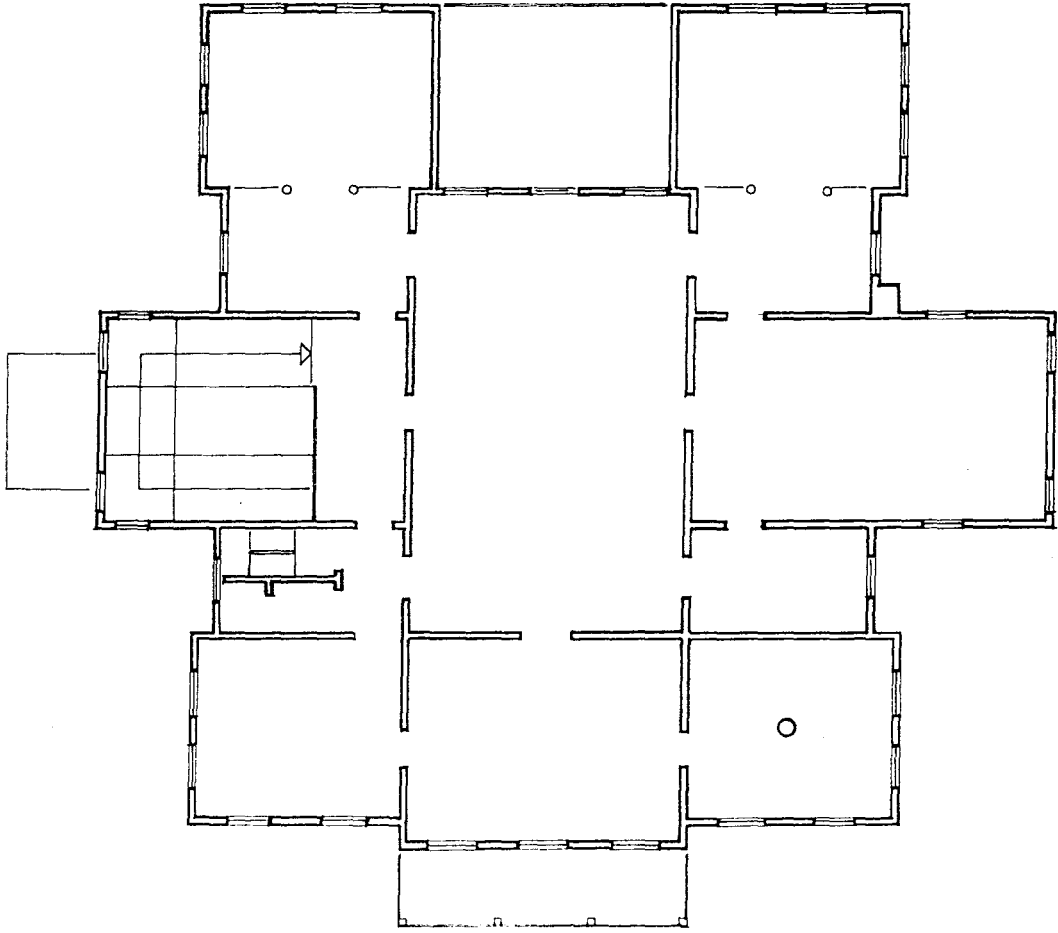


- Tavanda
- △ Duvarda
- Döşemede
- ▲ Doğramada

ZEMİN KAT PLANI

2.3.5

RESİM SANATI

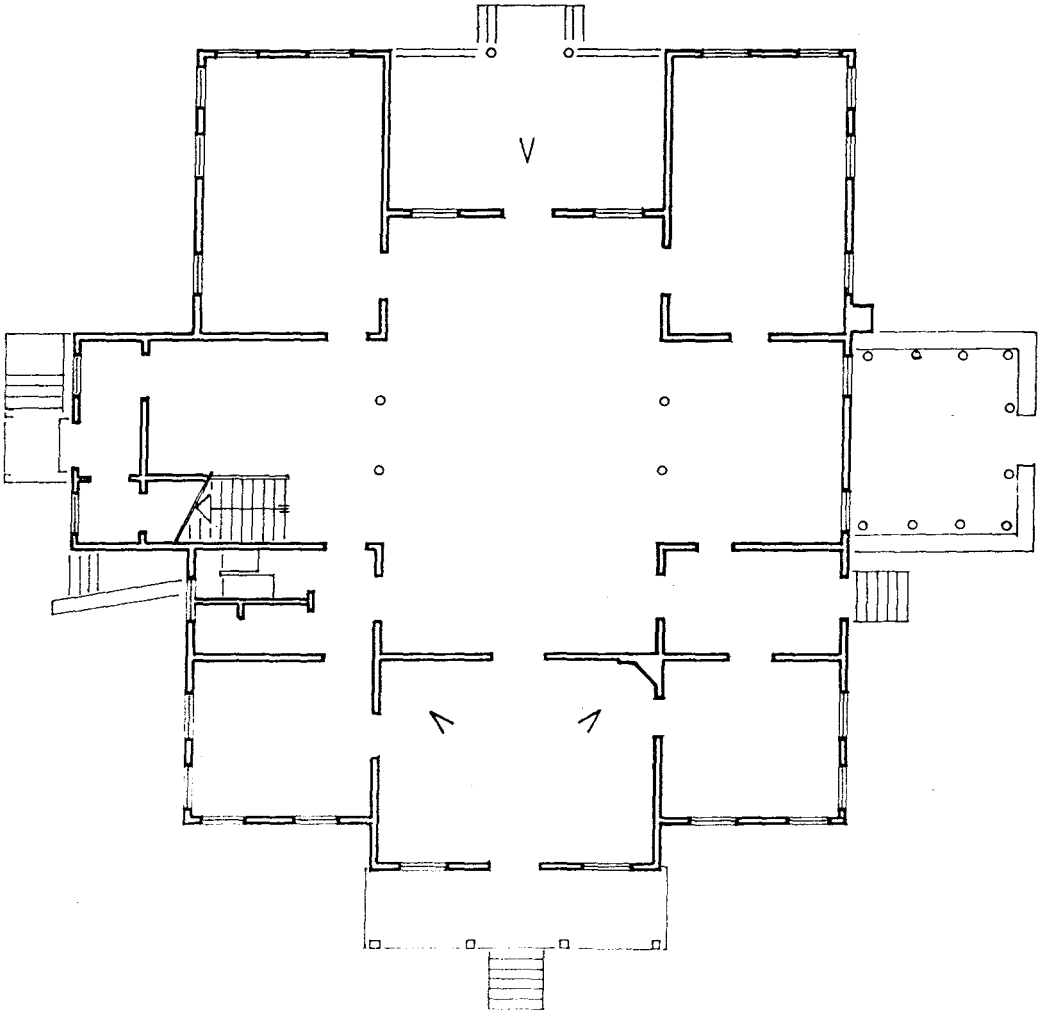


- Tavanda
- △ Duvarda
- Döşemede
- ▲ Doğramada

ÜST KAT PLANI

2.3.6 HAT SANATI

GİRİŞ

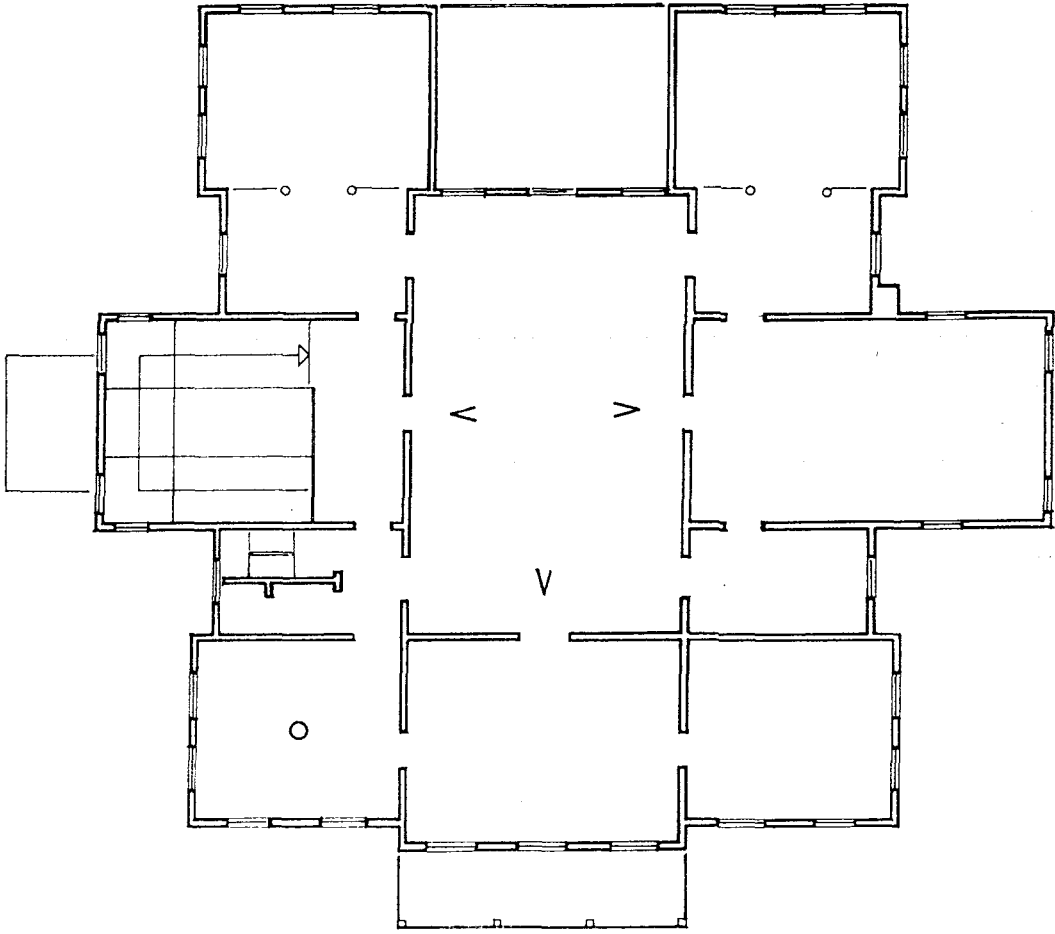


- Tavanda
- △ Duvarda
- Döşemede
- ▲ Doğramada

ZEMİN KAT PLANI

2.3.6

HAT SANATI



- Tavanda
- ∧ Duvarda
- Döşemede
- ▲ Doğramada

ÜST KAT PLANI