

T.C.  
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI  
TÜRK-İSLAM SANATLARI PROGRAMI

121782

ÇOK YÖNLÜ KİŞİLİĞİYLE PIERRE MONTANI

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:  
Nurcan YAZICI  
99600172

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Danışman:  
Doç.Dr.Zeki SÖNMEZ

121782

İSTANBUL -2002

M. S. Ü. SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ			
Yayın No	Yıl	Mod. No	Ek
13/6/2002	660	533	3

**İÇİNDEKİLER**

Sayfa No:

ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	V
SUMMARY.....	VII
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Çalışmanın Amacı.....	5
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	5
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	6
2. BULGULAR VE YORUM.....	10
2.1. XIX. Yüzyıl Siyasi Ortamı.....	10
2.2. XIX. Yüzyıl Mimarlık Ortamı.....	20
2.2.1. XIX. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Etkili Olan Mimarlar.....	29
2.2.2. XIX. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Görülen Akımlar.....	37
2.3. XIX. Yüzyıl Osmanlı Kültür Ortamında Resim .....	40
2.4. Pierre Montani'nin Yaşamı.....	45
2.5. Pierre Montani'nin Çalışmaları.....	48
2.5.1. 1867 Paris Sergisi ve Pierre Montani.....	48
2.5.2. 1873 Viyana Sergisi ve Pierre Montani.....	56
2.5.2.1. 1873 Viyana Sergisi ve Usul-u Mimari-i Osmani.....	56
2.5.2.2. Pierre Montani'nin 1873 Viyana Sergisi İle İlgili Diğer Çalışmaları.....	72
2.5.3. 1875 İstanbul Sergisi ve Pierre Montani.....	75
2.5.4. Pierre Montani'nin Diğer Çalışmaları.....	78
2.5.4.1. L'illustration İçin Yaptığı Çalışma.....	79
2.5.4.2. Le Monde Illustre İçin Yaptığı Çalışma.....	80
2.5.5. Pierre Montani'nin Katkıda Bulunduğu Mimari Eserler.....	81
2.5.5.1. Çırağan Sarayı.....	81
2.5.5.2. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii.....	89

2.6. Çok Yönlü Kişiliğiyle Pierre Montani.....	100
2.6.1. Mimar Pierre Montani.....	101
2.6.2. Ressam Pierre Montani.....	104
2.6.3. Dekoratör Pierre Montani.....	105
2.6.4. Teorisyen ve Yazar Pierre Montani.....	106
2.7. Mimaride Osmanlı Canlandırıcılığı ve Pierre Montani'nin Katkısı.....	108
3. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	122
4. KAYNAKÇA.....	140
5. ÇİZİM LİSTESİ.....	149
6. RESİM LİSTESİ.....	165
7. EKLER.....	196
8. ÖZGEÇMİŞ.....	205

## ÖNSÖZ

Tarihsel perspektif içinde, tarihin tekerrürden ibaret olduğu olgusu göz önüne alınırsa, XIX. yy.'ın siyasi ve kültürel karmaşasının ve Batı yönelimlerinin bir tekrarının, globalleşen dünya düzeni içinde, XX. yy.'da da görmenin kaçınılmazlığı, XIX. yy.'ı iyi bilmeyi gerektirir. Bu bağlamda, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin fikirsel temellerinin atıldığı XIX. yy.'da, bu yüzyılın siyasi ve kültürel yaşamında etkin olan kişiliklerin tanınması, yüzyılın alt yapısını iyi kavramaktan geçer.

Osmanlı İmparatorluğu'nun kendini kurtarma çabalarıyla, her alanda Batıya yöneldiği, kendinden daha ilerideki Batıyı örnek aldığı XIX. yy. ortamında, bu yönelimlerde, sosyo-kültürel yapıdaki değişim taleplerine cevap veren ve sonrasına da zemin hazırlayan kişilerin Türklerden çok, İmparatorluğun kültürü içinde yetişmiş Levantenler ve Osmanlı tebaasına mensup gayrimüslimler ile yabancıların olduğu bilinmektedir. Bu şekillenmenin önemli kişiliklerinden biri olan Pierre Montani, birçok alanda etkinliği olmasından dolayı, bu yüzyılda öne çıkan, önemli bir kişiliktir.

Genel olarak Pierre Montani'nin yaşamı ve XIX. yy. sosyo-kültürel ortamındaki etkinliğini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmamda, kütüphane ve arşiv çalışmalarında yardımlarını esirgemeyen tüm görevlilere; düzenleme ve düzeltme aşamasındaki yardımlarından dolayı arkadaşım Okutman (M.A.) Şennur KAYA'ya ve katkısı bulunan tüm arkadaşlarıma; İtalyanca metinlerin çevirisi için Doç. Gül ÖZTURANLI'ya; Osmanlıca metinlerin çevirisi için hocam, Doç. Dr. Hüsamettin AKSU ve arkadaşım Okutman (M.A.) Fatih ELCİL'e; her konuda yardımlarını esirgemeyen hocam Yard. Doç. Dr. Belgin DEMİRSAR-ARLI'ya ve İstanbul Üniversitesi'ndeki tüm hocalarıma; yönlendirmelerinden dolayı Prof. Dr. Semra GERMANER'e; ve değerli bilgileri, yapıcı eleştirileri, yol göstericiliği, kaynak teminindeki katkıları

ve moral desteğiyle çalışmamın her aşamasında yanımda olan danışman hocam Doç. Dr. Zeki SÖNMEZ'e çok teşekkür ederim. Son olarak, eğitimimde ve çalışmamda, maddi ve manevi katkılarını hiçbir zaman esirgemeyen kardeşim Med.Dr. Gülcan YAZICI'ya teşekkür ederim.

Nurcan YAZICI  
İstanbul 2002



## ÖZET

XIX.yy.'da Osmanlı İmparatorluğu'nun batılılaşma yönelimlerinde, yabancı, gayrimüslim ve Levantenler etkilidir. Bununla birlikte, Türk kaynaklarında, 19.yy. İstanbul'unda, Batılı ve Levanten sanatçıların yapmış oldukları çalışmalarla ilgili yeterince bilgi yoktur. Bu yüzyıl için, bu kişilerin tanınması önemlidir.

Bu çalışma, Pierre Montani'nin yaşamını ve çalışmalarını içerir. Osmanlı kaynaklarına göre Montani Efendi olarak bilinen Pierre Montani İtalya'da doğmuş bir Levantendir. Montani, XIX.yy. Osmanlı kültür ve sanatında önemli rol oynamıştır. Montani'nin çalışmalarının en erken örneği, 1867 Paris Uluslararası Sergisi'ndeki Osmanlı pavyonlarıdır. Bunlar L.Parvillee, Barborini ve Montani tarafından tasarlanıp inşa edilmiştir. Ayrıca bu sergide, Montani'nin yağlı boya tabloları ve çizimleri sergilenmiştir.

1873 Viyana Uluslararası Sergisi'nde, Osmanlı pavyonları Pierre Montani tarafından tasarlanmıştır. Montani'nin en önemli çalışması ise bu sergi için hazırlanmış olan Usul-u Mimari-i Osmani'dir. Montani, eserin teknik bölümünün yazarı olarak bilinir. 1873 Viyana Sergisi için hazırlanan eseri ortaya koyan komisyonda, Montani en önemli kişidir. O, Usul-u Mimari-i Osmani'de, Osmanlı mimari örneklerinin ölçülü çizimlerini yaptığı gibi, aynı zamanda pek çok süsleme çizimleri hazırlamıştır. Ayrıca, Montani 1860'larda İstanbul'daki Osmanlı abidelerinin araştırılmasında çalışmıştır.

Paris ve Viyana sergilerinde önemli görevler üstlenen Pierre Montani, 1875 yılında, İstanbul'da Ahmet Ali Bey tarafından düzenlenen sergiye bir yağlı boya resimle katılmıştır. Ayrıca Montani dönemin bazı yayınları için gravürler hazırlamıştır.

Pierre Montani, Çırağan Sarayı'nın dekorasyon proğramına da katılmıştır. Montani, arşiv belgelerinde Çırağan Sarayı baş ressamı olarak tanımlanır. ırağan Sarayı süslemeleriyle ilgili çizimleri de Usul-u Mimari-i Osmani'de yer almıştır. Montani aynı zamanda Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii projesinde de çalışmıştır.

Pierre Montani Osmanlı mimarisi ile ilgili kendini iyi yetiştirmiştir. Montani daha çok mimar olarak tanınır. Fakat resmi işi, kayıtlarda ressam olarak geçer. Sonuç olarak o, iyi eğitim görmüş bir mimar ve ressamdır. Bütün bunların yanında, dekoratör, yazar, teorisyen ve en önemlisi yaptığı çalışmalardan dolayı bir sanat tarihçisidir.

**ANAHTAR KELİMELELER:** 19.Yüzyıl, Mimar, Ressam, Sergi

## SUMMARY

Westerners, non-Muslim and particularly Levantines of Italian origin were affected the westernization tendency of Ottoman Empire in 19<sup>th</sup> century. However, Turkish sources have not enough information about the works which were done by Westerners and Levantines artists in İstanbul during the 19<sup>th</sup> century. It is important to know these artist for this century.

This study covers Pierre Montani's life and works. According to Ottoman sources Pierre Montani known as Montani Efendi is a Levantine born in Italy. He played significant role in 19<sup>th</sup> century Ottoman's art and culture. The earliest example to Montani's works was the Ottoman pavillions in the 1867 Paris Universal Exposition. They were designed and built by L.Parvillee, Barborini and P.Montani. Moreover, Montani's paintings and drawings were exhibited at 1867 Paris Exposition.

In 1873 Vienna Universal Exposition Ottoman pavillions were designed by Pierre Montani. The most important work of Montani is the Usul-u Mimari-i Osmani created for that exposition. Montani is known as the author of the technical section of the text. Montani was the most important person in the commission which created treatise for 1873 Vienna Universal Exhibition. He drew not only measured plans of monumental Ottoman but also, numerous decorative design in the Usul-u Mimari-i Osmani. In addition, during the 1860's he had worked in surveying many Ottoman monuments in İstanbul.

Pierre Montani who had important missions to Paris and Vienna exhibitions contributed with an oil painting picture in the exhibition which was arranged by Ahmet Ali Bey in İstanbul 1875. Furthermore, he drew engravings to some periodic publications.



It is known that, Pierre Montani was participated in the decorative program of the Çırağan Palace. According to documents of State Ottoman Archive, he is described as "head painter" in the Çırağan Palace. In addition, his drawings in the Çırağan Palace were published in Usul-u Mimari-i Osmani. He also worked on the project of Aksaray Pertevniyal Valide Mosque.

Pierre Montani was so versed in Ottoman architecture. He is known as an architect. But his official job is painter. In conclusion, he was a well-educated architect and painter. Besides he was a decorator, writer, teorician and more important an art historian as consequens of his works.

KEY WORDS: 19<sup>th</sup> century, Architect, Painter, Exhibition

## 1. GİRİŞ

Devletler, devletlerin kültürleri, o kültürü oluşturan insanların yaratıları ile ortaya konur ve yaşanan dönemin değerleri içinde şekillenir. Dönemi, o günün değerleri ve koşullarıyla değerlendirmek; o günün yönelimleri içinde, dönemin siyasi tablosuyla bağlantılı olarak ele almak gerekir.

XIX.yy'ın toplumsal yapısı ve kültürel kimliği, kendi değerleri içinde değerlendirilmelidir. Osmanlı yönetim kadrosunun başlattığı Batılılaşma süreci, Tanzimat'la birlikte ivme kazanmış; toplumun ihtiyaçları, paralelinde yetişmiş insan gücünü gündeme getirmiş; bunun da çözümü, Batıdan yetişmiş insan getirilmesi ya da Osmanlı tebaasına mensup kişilerin eğitim için Avrupa'ya gönderilmesinde bulunmuştur. Batılılaşma sürecinde, Batılı devletlerin Osmanlı'nın değişimini etkileri de bu konuyla bağlantılıdır. Ayrıca Tanzimat'ın gündeme getirdiği etnik veya dinsel ayrım olmaksızın eşitlik ilkesi, yabancıların etkili olduğu yüzyıl ortamında Osmanlı değişiminde, gayrimüslim ve Levantenleri öne çıkarmıştır.

Bir devleti temsil eden kişiler, daha ötesi, bir imparatorluk kurmuş olan ve tebaasında her milletten insanı barındıran Osmanlı İmparatorluğu'nu temsil eden kişiler, doğal olarak belli bir milliyete mensup olarak değil; o imparatorluğu temsil eden kişiler olarak alınmalıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nda değişim, imparatorluk sisteminin gereği olarak alt zümreden değil, yönetici zümrenin talepleri doğrultusunda şekillenen bir olgudur. Onun için dönemi ele alırken, yapılanları yönetici kadronun talepleri olarak görmek, bu değerler içinde ele almak gerekir. Bunun yanında sanatsal üretimin kaynağının toplum, toplumun kültürel yapısı olmasının yanı sıra, üretimde ferdiliğin de olduğu, işin içine bağımsız yaratıların da girdiği unutulmamalıdır. Bu bağlamda Osmanlı kültür ortamını şekillendiren kişilerin;

yönetici kadronun taleplerine cevap veren yabancı, gayrimüslim ve Levanten kimselerin tanınması gerekir.

Belli bir tarihsel çizgide kuruluş, yükselme ve duraklama süreçlerini yaşayan; değişen dünya düzeni karşısında birçok etmene bağlı olarak yıkılışa doğru giden Osmanlı İmparatorluğu'nu XIX.yy. koşulları içinde değerlendirmek gerekir. Batılılaşma adı altında XIX.yy.'da yaşanan değişimler, bilinçli ya da istemli olarak Osmanlı yönetim kadrosundan geldiği gibi; siyasi tablo içinde eski gücünü kaybeden "hasta adam" dan çıkar sağlama, pay alma kaygıları içinde, dönemin güçlü devletlerinin etkisiyle de yaşanmıştır. Yüzyıllar boyunca, oluşturduğu düzenle belli bir çizgiye gelen Osmanlı İmparatorluğu, bu yüzyılda, hızlı bir değişimin içine girmiş veya girmek zorunda bırakılmış; değişim girişimlerinin, varolan eski düzene uydurulmaya çalışılması, bu sürecin başarısızlıkla sonuçlanmasına neden olmuştur. Çağının gerisinde kaldığını ve kendi düzeninin işlemezliğini anlayan Osmanlı, çözümü kendi içinde aramak yerine, XIX.yy.'da siyasal, ekonomik ve kültürel değişimlerle ilerleme kateden Batıyı model alma yoluna girmiş; bunun da sonucunda, ortaya konanların bileşkesi olarak yıkıma gitmiştir.

XIX.yy.'da mimarlık, resim ve diğer sanat dallarında yaşananlar doğal olarak yüzyılın siyasi tablosuyla bağlantılıdır. Bu yüzyıla kadar kendi iç dinamiğinden beslenen Osmanlı sanat ortamı, bu yüzyılda değişen değerlerle başka arayışlar içine girmiş, geçmişten bağlarını kopararak Batıyı örnek almaya başlamıştır. Bu arada yüzyılın ikinci yarısında, kendi geçmişine dönme girişimleri olmuş; fakat bunlar XIX.yy. düzeni içinde oturtulamamıştır. Bu yüzyılın sanat ortamını yönlendirenler, değişimde yönetici zümrenin taleplerine cevap veren yabancı gayrimüslim ve Levantenler olmuştur. Çok uluslu bir yapı içinde bunların olması doğal olmakla birlikte, Osmanlı'nın kendi düzeninde bu yüzyıla kadar belli bir teşkilat içinde, merkezi bir kontrolle sürdürülen sanat faaliyetlerinde bunların etkinliği ikinci derecededir ve sistemin bir parçası olsalar da sanatı yönlendiren insanlar değillerdir. Fakat,

XIX.yy.'ın siyasi yapısındaki değişim bunları ön plana çıkarmış olsa da gayrimüslim ve Levantenleri bu kültür ortamından bağımsız değerlendirmemek gerekir. Gayrimüslimler, bu toprağın insanlarıdır ve Osmanlı kültür ortamında yetişmişlerdir. Keza, Levantenler için de aynı şeyi söylemek mümkündür; burada doğmuş veya küçük yaşta gelmiş, eğitimleri için Avrupa'ya gitmiş, hayatlarını İstanbul'da sürdürmüş üretimlerini burada vermişlerdir. Bu gerçek göz ardı edilmeden, XIX.yy. Osmanlı sosyo-kültürel ortamında etkili olan gayrimüslim ve Levantenleri değerlendirmek gerekir. Yüzyıl koşulları içinde, bu kişiler, model alınan Batıyla iletişimi daha kolay kurabilen ya da Batının daha kolay iletişim kurabildiği; onun için de bu yüzyılın değişim taleplerine daha kolay cevap veren insanlar olmuşlardır. Bu bağlamda, yüzyıl siyasi gelişmeleri ile aynı çizgide sanat ortamını değerlendirmek ve bu dönemde etkili olmuş kişileri ele almak, tanımak gerekir.

Bu çalışmada, XIX.yy.'da etkili olmuş ilk Levantenlerden biri kabul edilen ve Osmanlı kaynaklarında Montani Efendi olarak geçen Pierre Montani'nin yaşamı ve çalışmaları değerlendirilmeye çalışılmıştır. Montani'nin adı, yayınlarda Pier ya da Pietro olarak da geçer; bu çalışmada Pierre olarak alınmıştır. Bugüne kadar Pierre Montani ile ilgili bağımsız, kapsamlı bir araştırma yapılmamıştır. Bu kişilerle ilgili çalışmaların eksikliği konuyla ilgili kaynakların sınırlı olmasından dolayıdır. Bu dönem araştırmaları ve Pierre Montani, XIX.yy. Osmanlı mimarlığında Batılılaşma süreci içinde ele alınmıştır. Mustafa Cezar'ın XIX.yy. Batılılaşma süreci ile ilgili kapsamlı yayınları bu dönem için önemlidir. Yüzyılda etkili olan Levanten mimarlarla ilgili çalışmasında Cengiz Can, Montani'ye yer vermiş; sonrasında da Montani ile ilgili yazılar yazmıştır. Ayrıca Afife Batur, yüzyılın mimari eğilimleri içinde mimarlarla ilgili bilgi vermiş, bu bağlamda Pierre Montani'ye de değinmiştir. İstanbul'da çalışmış İtalyan mimarlarla ilgili araştırmalarda, Paolo Girardelli, Pierre Montani'nin yaşamına ve çalışmalarına dair bilgiler vermiştir. Bunlardan başka Osmanlı İmparatorluğu'nun katıldığı uluslararası sergiler bağlamında Serma Germaner ve Zeynep Çelik, Pierre Montani'nin sergilere

katılımına değinmiştir. Bunlara ek olarak, Türk sanatı ile ilgili çalışma yapan araştırmacılar, 1873 Viyana Sergisi için hazırlanan Usul-u Mimari-i Osmani adlı eserle ilgili yazıları bağlamında Pierre Montani'ye değinmişlerdir. Montani adıyla bütünleşen, çoğu yayında "Montani ve diğerleri" açıklamasıyla verilen, Montani'nin en fazla katkıda bulunduğu ve başlı başına bir çalışma konusu oluşturacak eser olan Usul-u Mimari-i Osmani, eksiklik ve çelişkilerine rağmen, Pierre Montani ve bu dönem için önemli bir kaynaktır.



### 1.1. Çalışmanın Amacı

XIX.yy. sanat ortamını anlamak, yüzyılın siyasi yapısını, değişimlerini iyi kavramaktan geçer. Bu bağlamda, bu yüzyılda etkili olan kişileri ve bu kişilerin yüzyıl ortamındaki etkinliklerini araştırmak, bilmek; bu bilgileri yüzyılın siyasi ve kültürel ortamıyla bağlantılı olarak ortaya koymak gerekir.

Bugüne kadar Pierre Montani ile ilgili kapsamlı, bağımsız bir çalışma yapılmamıştır. XIX.yy.'la ilgili araştırmaların kapsamında, özellikle mimarlık ile ilgili konularda Montani'ye dair bilgiler verilmiş ve Osmanlı İmparatorluğu'nun uluslararası sergilere katılımıyla ilgili olarak Montani'den bahsedilmiştir.

Bu çalışmanın amacı; Osmanlı kaynaklarında Montani Efendi olarak geçen Pierre Montani'nin XIX.yy.'daki etkinliğini ortaya koymak; birçok alanda, özellikle mimarlık ve resim gibi sanat alanlarında çalışmaları olan Pierre Montani'yi, çok yönlü kişiliğiyle tanıtmak; yüzyıl içinde yerini ve önemini belirtmektir.

### 1.2. Çalışmanın Kapsamı

Yüzyıl içinde bir kişiliği tanıtmak, onu çağının değerleriyle, yaşadığı dönemin özellikleriyle, sosyo-kültürel yapısıyla ele almayı gerektirir.

Bu çalışmanın kapsamı, konusu bağlamında, Pierre Montani'dir. Pierre Montani'nin yaşamı, çalışmaları ve XIX.yy.'daki etkinliğinin anlatıldığı çalışmada, yüzyılın siyasi tablosu da çalışmaya ön hazırlık olarak verilmiştir. Ayrıca Pierre Montani'nin mimarlık ve resim alanında etkinliklerinden yola çıkılarak Osmanlı İmparatorluğu'nda bu yüzyıldaki bu sanat ortamlarına dair

bilgi verilmiş; Osmanlı'nın bu yüzyılda birçok alanda olduğu gibi, mimarlık ve resim alanında da model aldığı ya da yüzyılın siyasi tablosuna bağlı olarak Batılı etkileşimlere açık olmasından dolayı etkilendiği Avrupa'nın mimarlık ve resim ortamına da değinilmiştir.

Çalışmada, yüzyılın siyasi ortamı, mimarlık ve resim ortamına dair bilgi verilmiş; Pierre Montani'nin mimari alandaki daha yoğun etkinliği göz önünde bulundurularak, alt başlıklarla yüzyılın mimari ortamında etkili olan mimarlar ve mimari akımlar hakkında daha detaylı bilgiler çalışmanın kapsamına alınmıştır.

Çalışmanın başlığı çerçevesinde, Pierre Montani'nin yaşamına dair bilgi verilmiş; etkinliği olduğu alanlar, çalışmaları anlatılmıştır. Sonra çalışmanın adı bağlamında, Pierre Montani'nin çok yönlü kişiliğine açıklık getirmek için bunlar, belli başlıklar halinde düzenlenmiş, başlıklara çalışmalarından örnekler verilmiştir. En son olarak da çalışmanın kapsamına, Pierre Montani'nin daha çok mimar olarak tanınması ve mimari alandaki etkinliğiyle bağlantılı olarak; yüzyıl ikinci yarısında mimaride Osmanlı canlandırıcılığı ile ilgili yönelimlere dair açıklamalar eklenmiştir; bu alanda Pierre Montani'nin etkinliğine dair bilgi verilmeye çalışılmıştır.

### **1.3. Çalışmanın Yöntemi**

Bu çalışma, Pierre Montani'nin yaşamı ve çalışmaları kapsamında belli alt başlıklar halinde düzenlenmiştir. Çalışmanın ana metni yedi ayrı başlık halinde düzenlenmiştir. İlk üç başlıkta, XIX. yy. siyasi ortamı, mimarlık ve resim ortamına dair bilgiler verilmiş; çalışma konusuyla bağlantılı olarak, belirtilen konularda ağırlıkta Osmanlı ortamının verilmesinin yanında Avrupa'daki ortama da değinilmiştir. Çalışmada, konunun kapsamı çerçevesinde, Pierre Mortani'nin mimari etkinliğinin yüzyıl ortamındaki ağırlığı

ve daha çok mimar olarak tanınması göz önünde bulundurularak, mimarlık konusu daha detaylı bir şekilde, alt başlıklar eklenerek verilmiştir. İlk üç başlıktan sonra, Pierre Montani'nin yaşamıyla ilgili bilgileri içeren bir başlık oluşturulmuştur. Bir sonraki başlıkta ise Pierre Montani'nin çalışmaları, kendi içinde alt başlıklar oluşturularak verilmeye çalışılmıştır. Bu kısımda, Pierre Montani çalışmaları, alt başlıklar halinde, kendi içinde bir kronolojik sıraya oturtulmaya çalışılmıştır. İlk olarak, Pierre Montani'nin etkinliği olduğu 1867 Paris Sergisi ile ilgili çalışmaları verilmiş; bu bilgilerden önce Osmanlı İmparatorluğu'nun uluslararası sergilere katılımı ve 1867 Paris Sergisi'ne kadar olan sergilerle ilgili ikinci başlıkta ise, Pierre Montani'nin 1873 Viyana Sergisi ile ilgili çalışmaları belirtilmiştir. 1873 Viyana Sergisi'ne Pierre Montani'nin katkısının daha fazla olması; bu sergi için hazırlanan ve Montani ismini yayınlarda ön plana çıkaran eser olan Usul-u Mimari-i Osmani'ye, Pierre Montani'nin katkılarından, eserin hazırlanmasında en etkin kişi olmasından dolayı alt başlıklar eklenerek, 1873 Viyana Sergisi ve Usul-u Mimari-i Osmani ile ilgili daha detaylı açıklamalar verilmiştir.

Pierre Montani'nin bu sergilere katkısı dışında, 1875 yılında İstanbul'da, Ahmet Ali Bey tarafından düzenlenen sergiye katılımı ile ilgili bilgi verilmiştir. Öncesinde İstanbul'da düzenlenen resim sergileriyle ilgili bilgi verilmiş ve Pierre Montani'nin 1875 İstanbul sergisindeki çalışması, eldeki verilerle tanıtılmaya ve değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Pierre Montani'nin çalışmaları ana başlığı altında, sergilerle ilgili çalışmaları anlatıldıktan sonra, "Diğer Çalışmaları" başlığıyla, ulaşılabilen, dönemin yabancı yayınları için hazırladığı gravürleri, yine kendi içinde kronolojik sıra ile verilmiştir. Bu gravürler, yayın başlığıyla verilmiş; belirtilen yayınlardaki görsel malzeme ve konuyla ilgili haberden yola çıkılarak, betimlemelerin dönem içinde olan önemli olayları anlatmasından dolayı, betimlemeler kaynaklardaki bilgilerle desteklenerek anlatılmıştır.



Pierre Montani ile ilgili, bilinen iki mimari eseri içeren başlıkta; alt başlıklarla bu mimari eserler ve Pierre Montani'nin bunlara katkısı belgeler ve yayınlar doğrultusunda açıklanmaya çalışılmıştır.

Pierre Montani ile ilgili, bilinen bütün çalışmalar verildikten sonra, bu çalışmanın adı çerçevesinde, " Çok Yönlü Kişiliğiyle Pierre Montani" başlığı altında, mimar, ressam ,dekoratör, teorisyen ve yazar olarak alt başlıklar oluşturulmuştur. Bu alt başlıklar, Montani'nin çalışmalarından örnekler verilerek açıklanmaya çalışılmıştır.

Son başlıkta ise, XIX.yy. ikinci yarısında gündeme gelen mimaride Osmanlı canlandırmacılığına dair bilgi verilmiş ve Pierre Montani'nin Osmanlı canlandırmacılığına katkısı anlatılmıştır.

Ana metnin sonunda, "Değerlendirme ve Sonuç" bölümü birlikte ele alınarak verilmiştir. Kaynakçanın verilmesinden sonra, görsel malzeme eklenmiştir; önce çizim listesi ile resimler eklenmiştir. Çizim ve resim listelerinde, bunların alındığı kaynaklar belirtilmiş; çizim ve resim altlarındaki açıklamalara sadece kişi veya yayın adları girilmiştir. İsim belirtilmeyen fotoğraflar tarafımızdan çekilmiştir.

Çalışmanın sonunda, bir ekler listesi oluşturularak, eklenmesi uygun görülen belgeler eklenmiştir. En sonda ise kısa özgeçmiş verilmiştir. Çalışmanın Türkçe ve İngilizce özeti metnin başına eklenmiştir.

Çalışmada kısaltma kullanılmadığı için ayrı bir kısaltma cetveli eklenmemiştir. (Kitaplar ve tezler için a.g.e.-adı geçen eser; makaleler ve bildiriler için a.g.m.-adı geçen makale kısaltmaları bunun istisnasıdır.)

Çalışmadaki anlatımlar görsel malzemeye desteklenmeye çalışılmıştır. Fakat bazı görsel malzemelere ulaşılmakta güçlük çekilmiştir. Özellikle uluslararası sergilerle ilgili yayınların ve görsel malzemelerin yurt dışı

arşivlerinde bulunmasından dolayı ikinci kaynaklardan alıntı yapılmıştır. Ulaşılabilen, dönemin süreli yayınlarındaki görsel malzeme de kullanılmıştır. Bazı kaynaklar ve görsel malzeme ise yurt dışındaki kütüphanelerle iletişime geçilerek elde edilmiştir. Pierre Montani tarafından yapıldığı tespit edilen tabloların görsel malzemesine ulaşamamıştır.

XIX. yüzyıl ortamında etkili olmuş, yabancı ve Levantenlerle ilgili kayıtların bir kısmının bu kişilerin mensubu oldukları ülkelerin konsolosluk arşivlerinde olması çalışmaları kısıtlayan bir konudur. Bu çalışmanın kapsamında, Pierre Montani ile ilgili İtalyan konsolosluğundaki kayıtların Roma'ya götürülmüş olması, bu kayıtlarla ilgili bilgilerin bir kısmı İtalyan araştırmacılar tarafından yayınlanmış olsa da, bu kayıtlara ulaşmakta güçlük teşkil etmektedir. Bunların yanında, dönemin yerli ve görsel malzeme kullanılmasından dolayı özellikle yabancı yayınları ile Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki belgeler bu yüzyıl ve bu çalışmanın konusu için önemli kaynaklardır.

## 2. BULGULAR VE YORUM

### 2.1. XIX. Yüzyıl Siyasi Ortamı

Osmanlı İmparatorluğu, XVI.yy.'da kuruluş sürecini tamamlamış bir dünya imparatorluğu durumundadır. Kuruluş ve büyüme sürecini tamamlayan imparatorluk, 1699 Karlofça ve 1718 Pasarofça Antlaşmaları ile toprak kaybetmeye başlayınca, tarihsel perspektifte duraklama dönemi olarak ifade bulan süreçten çıkıp gerileme sürecine girer. Gerileme sürecine girmesiyle, Osmanlı'nın kendi düzeninin işlemeziği anlaşılır ve daha gelişmiş olan Avrupa model alınmaya başlanır ki bu süreçte, Osmanlı'nın stratejik konumundan, siyasi anlamda denge unsuru olmasından ve geniş bir pazar olmasından dolayı Avrupa ülkeleri, Osmanlı değişimine açık bir destek verir.

1683-1699 Viyana kuşatması sonrası, Osmanlı'nın aldığı ikinci büyük yenilginin Pasarofça Antlaşması'yla sonuçlanmasıyla başlayan gerileme süreci XVIII.yy. boyunca devam eder ve Osmanlı'nın Batının gözündeki güçlü devlet imajı silinmeye başlar. Osmanlı için Batılılaşma Devri başlangıcı olarak nitelenen bu dönemde birçok girişimde bulunulmuştur. Bu süreçte, Batı ile ilgili ilk diplomatik girişim, 1720'de 28 Çelebi Mehmet Efendi'nin Fransa'ya gönderilmesidir. Ziyaret sonrası aktarılan gözlemler Osmanlı'da geniş yankı bulmuş ve dönemin padişahı III. Ahmet'le sadrazamı Damat İbrahim Paşa'nın başlattığı Lale Devri olarak Osmanlı'ya yansımıştır. Batıyı model alma süreci, sonrasında da her alanda devam edecektir.

XVIII. yy.'ın siyasi karmaşası , ıslahat girişimleri ve bu bağlamda Batı düzenine ayak uydurma çabaları XIX.yy.'da da yoğunlaşarak devam eder. XVIII.yy. sonunda, amcası Abdülhamit'in ölümü üzerine tahta çıkan III. Selim, XIX.yy.'ın da ilk padişahıdır. Bu dönemde Osmanlı Devleti, yüzyıl

sonunda Rusya ve Avusturya ile başlayan savaşın içindedir. Osmanlı'nın ittifak yaptığı ülkelerle sorun çıkması üzerine Osmanlı Devleti Avusturya ile yapılan savaşta yalnız kalır ve sonunda Avusturya ile yapılan Zıştovi Barışı'yla, savaşta alınan yerlerin geri iadesi yanında, Osmanlı tebaasındaki hıristiyanlara iyi muamele şartının eklenmesiyle, Avusturya, Osmanlı iç işlerine karışmaya başlar. Ardından imzalanan Yaş Antlaşması ile Rusya'ya, Kırım'la birlikte birçok toprak bırakılır. 1798'de Napolyon'un Mısır Seferi üzerine, Osmanlılar Fransa'ya savaş açar ve 1801'de alınan yerler geri iade edilir. Mısır Fransızlardan temizlenir; fakat savaş için buraya gelen İngilizler ve Fransızlar kolay kolay burayı terk etmez; üst üste yapılan ve bu ülkelere birtakım ayrıcalıklar sağlayan antlaşmalarla Mısır boşaltılır ve 1805'te, sonradan Osmanlı için sorun olacak olan Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın valiliğine bırakılır. Bu arada Arabistan'daki Vahabi isyanları Osmanlı'nın bu dönemde uğraştığı bir başka sorundur.

1804 yılında imparatorluğunu ilan eden Napolyon, İngiltere ve Avusturya'nın etkisiyle Osmanlılar tarafından tanınmaz; Fransa ile ilişkiler bozular. Fakat Napolyon'un Rusya ve Avusturya'ya karşı kazandığı zaferler, Osmanlı siyasetini de belirler ve 1806'da Napolyon İmparatorluğu tanınır.

III. Selim dönemi, ciddi ıslahat hareketlerinin başladığı bir dönemdir. 1791'de Ebubekir Ratıp Efendi'nin Avusturya'ya bilgi toplamak için gönderilmesi ve dönünce Avusturya, dolayısıyla Avrupa hakkında, toplum hayatını, askeri sistemini anlatan bir sefaretname hazırlaması, III. Selim dönemindeki ilk girişimdir. Bunu, başlattığı Nizam-ı Cedit hareketi izler ve bu hareketin en çok askeri alanda etkisi görülür. Önce mevcut ocakların ıslahatına geçilir; daha sonra 1793'te Nizam-ı Cedit isimli yeni bir ocak kurulur, ki Yeniçeri Ocağı dışında, ilk çağdaş ordunun kurulması III. Selim'in başarısıdır. Bu ocaktan iki yıl sonra Mühendishane-i Berr-i Hümayun kurulur ve burada Avrupai tarzda eğitim verilir; yabancı subaylar çalıştırılır. Yine bu dönemde, o zamana kadar Avrupa'ya kısa süreli elçilik heyetleri

gönderilirken, Avrupa'nın önemli merkezlerinde elçilikler kurulmaya başlanır ve 1793'de Londra'da ilk daimi elçilik kurulur.

1806'da Rusya'nın Eflak ve Boğdan'ı işgali üzerine 6 yıl sürecek olan Osmanlı-Rus Harbi başlar. Bu arada, Nizam-ı Cedid düzenlemeleriyle Batılılaşma sürecine yeni bir perspektif kazandıran III. Selim, Kabakçı Mustafa isyanıyla tahtan indirilir ve yerine 1807'de, IV. Mustafa geçer. IV. Mustafa'nın çok kısa süren ve Yeniçeri isyanlarıyla geçen saltanatı sonrası 1808'de, ıslahat alanında yeni bir çığır açtığı kabul edilen, II. Mahmut tahta geçer. II. Mahmut'un ilk iş olarak iktidarını borçlu olduğu Alemdar'ı sadrazam yapması, Alemdar'ın feodal biri olması ve kul olmaması, ayrıca padişahın iktidarını ona borçlu olması, Osmanlı politikasına ters bir durumdur.<sup>1</sup>

II. Mahmut öncelikle, Osmanlı Devleti'nin sorunu olan ayanlık meselesine çözüm getirmek için İstanbul'a çağrılan ayanlarla, 1808'de Sened-i İttifak'ı imzalar. Aynı yıl kurulan Sekban-ı Cedid Ocağı, kuruluşundan kısa bir süre sonra patlak veren Yeniçeri isyanları sonrası kaldırılır.

Bu dönemde siyasi karmaşa devam eder. Yaş'ta yapılan barış görüşmeleri cevapsız kalınca Osmanlı-Rus Savaşı, 1812 Bükreş Antlaşması'na kadar sürer. 1807'de Napolyon'un Rusya'yla birlikte zafer kazanması ve Fransa'nın Rusya'yla birlik içine girmesi üzerine İngilizler ile yakınlaşma başlar; İngilizlerle iki ayrı antlaşma imzalanır. Bu siyasi karmaşa içinde Sırp isyanları da yer alır, ki Sırp'lar 1829 Edirne Antlaşması'yla tam özerk oluncaya kadar isyanlarını sürdürürler. Bu arada Sırp isyanlarına neden olan unsurlar Osmanlı Devleti için de söz konusudur; Sırp isyanlarını takiben Mora isyanı diye bilinen Yunan İhtilali başlar. Osmanlı ordusunun bu isyan karşısında aciz kalıp Mısır valisi Mehmet Ali'den yardım istemesi ve 1826'da Kavalalı Mehmet Ali'nin isyanı bastırması üzerine, Osmanlı Yeniçeri ordusunun yetersizliğinin tekrar anlaşılmasıyla yine askeri ıslahat gündeme

<sup>1</sup> Sina Akşin, "Siyasi Tarih (1789-1908)", **Türkiye Tarihi-Osmanlı Devleti (1600-1908)**, C.III, İstanbul 1997, s.94.

gelir.<sup>2</sup> Haziran 1826'da Yeniçeri Ocağı kaldırılır. Tarihe Vaka-i Hayriye olarak geçen bu olay sonrası Navarin'de büyük bir başarısızlık yaşanır ve hemen arkasından Rusya 1828'de Osmanlı'ya savaş ilan eder. Yeniçeri Ocağını kaldıran ve Navarin'de donanmasını kaybeden Osmanlı, çok zayıf bir zamanda Rusya'yla savaşa girer ve bu savaştan ağır bir yenilgiyle çıkar. Bu yenilgiyi takiben 1839'da çözümlenmemiş olan Mısır meselesi tekrar gündeme gelir ve Osmanlı Nizip'te büyük bir yenilgi daha yaşar. Bu yenilgiler sonunda, ordu ve donanmalarını kaybeden Osmanlı Devleti çok zor durumdadır.

II. Mahmut döneminde, Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması üzerine Muallem Asakir-i Mansure-i Muhammediye adıyla yeni bir ordu kurulur ve askeri birtakım ıslahat ve düzenlemeler yapılır. Askeri masraflar için esnafa vergi konur. Ayrıca bir anlamda devletin merkezileşmeye gidişi olarak, vakıfların yönetimi Nezaret-i Evkaf'a verilir. Osmanlı toplumunun Batı dillerini öğrenmesi gereğinin anlaşılması üzerine Batı dillerine önem verilir ve Harbiye Nezareti'nde Tercüme Odası kurulur. Avrupa'ya öğrenci gönderilmeye de bu dönemde başlanır. İlk resmi gazete olan Takvim-i Vakai, 1831'de çıkmaya başlar. Bu arada hükümet örgütlenmesinde de birtakım değişiklikler yapılarak yeniden örgütlenmeye gidilir; denetimi artıracak yönde taşra yönetimiyle ilgili değişiklikler yapılır. Bütün bunlara ek olarak, eğitim alanında da birtakım yenilikler yapılır. Memurların yetişmesi için iki okul açılır. 1827 yılında Tıbhane'nin kurulmasını takiben ordu ve eğitim açısından diğer önemli bir olay ise Mekteb-i Umum-u Harbiye'nin 1834'te açılmasıdır. Ayrıca II. Mahmut döneminde ilk nüfus sayımı yapılır.

II. Mahmut yaşam tarzında da birtakım değişiklikler yapmıştır. Kıyafetlerini Avrupai tarzda değiştirmiş, devlet dairelerine resmini yaptırıp astırmış ve doğum günü kutlamaları yapmıştır. Halk arasında dolaşma geleneğini başlatan II. Mahmut askeri kıyafetleri de yenilemiştir.

<sup>2</sup> Sina Akşin, a.g.m. , s.108.

II. Mahmut, o döneme kadar en ileri gitmiş yenilikçi padişah olarak bilinir. Onun döneminde özellikle Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması önemli bir atılımdır. Fakat onun döneminde, İngilizlerle yapılan Balta Limanı Ticaret Antlaşması (1838) ile Osmanlı ülkesi açık pazar durumuna gelmiş, Nizip yenilgisiyle de askeri iflasın eşiğine gelmiştir.<sup>3</sup> Bu dönemde Osmanlı toprakları önemli ölçüde küçülmüştür.

II. Mahmut'un ölümü üzerine, oğlu Abdülmecit 17 yaşında tahta çıkar. Bu dönemde Mustafa Reşit Paşa'nın çabalarıyla, 1839'da Tanzimat'ın (Gülhane Hattı Hümayunu) ilan edilmesi, bundan sonraki süreç için ciddi bir atılımdır. Tanzimat'ın yaptırımında Avrupa devletlerinin ağırlığının olması; iktisadi ve askeri iflası yaşayan Osmanlı Devleti'nin düştüğü durumda bir anlamda Batıya şirin görünmek için yapılan bazı düzenlemeleri içeren Tanzimat Fermanı ile birlikte gayrimüslim eşitliğinin sağlanmasının yanı sıra, Osmanlı Devleti'nin Batının sanayi ürünlerine açık pazar olması yadsınamaz bir gerçektir.<sup>4</sup> Fakat Tanzimat, Osmanlı yenileşmesinin en ciddi ve önemli adımı olarak bilinir. Tanzimat'la birlikte Osmanlı'nın Batıyı örnek alması daha sistemli bir hale getirilir.

Bu dönemde devam eden Mısır sorunu ile ilgili olaylar Avrupa'nın gündemindedir. Avrupa'nın dengesini karıştıracak konuma gelen Mısır sorunu ile ilgili, Tanzimat sonrası, Fransa hariç, diğer büyük devletler, Kavalalı Mehmet Ali ile 1841'de, Osmanlı'nın toprak bütünlüğünü korumayı içeren bir antlaşma yapar. Aynı yıl, Fransa ve Osmanlı Devleti'nin de içinde bulunduğu Boğazlar Antlaşması imzalanır; bu antlaşmayla Osmanlı kısmen de olsa Avrupa'nın ortak egemenliğine girmiştir.<sup>5</sup>

Tanzimat'la birlikte Osmanlı, maliye, eğitim, hukuk ve askeriye ile ilgili ıslahat hareketlerine başlar. Askeri eğitim alanında 1834'te kurulan Harbiye,

<sup>3</sup> Sina Akşin, a.g.m. , s.122.

<sup>4</sup> Sina Akşin, a.g.m. , s.125.

<sup>5</sup> Sina Akşin, a.g.m. , s.126.

1845'te Harbiye ve İdadi olarak ikiye ayrılır. Rüştiyeler ve ihtiyaca yönelik başka okullar açılır.

Tanzimat'ın getirdiği bu yeni düzenlemeler devam ederken, Osmanlı Devleti de varlığını sürdürme çabası içindedir. Rus Çarı Nikolo'nun 1853'te İngiltere elçisi ile yaptığı bir görüşmede kullandığı "hasta adam" ifadesi, bu dönemde, Osmanlı'nın bulunduğu durumu anlatan bir söz olarak tarihe geçecektir. Rusya'nın Memleketeyn'i işgali üzerine başlayan Kırım Savaşı'nda İngiliz ve Fransızlarla ittifak içine giren Osmanlı'dan, 1856 yılında Viyana'da yapılan ön barış görüşmeleri içinde, gayrimüslim tebaaya tanıdığı hakları yeniden teyit etmesi istenir; 1856'da Osmanlı bunun gereğini yerine getirmek üzere Islahat Fermanı'nı ilan eder.<sup>6</sup> Bu fermanla gayrimüslim camiaya pek çok hak tanınır.

Kırım Savaşı bitiminde, 1856 yılında Paris Antlaşması imzalanır ve bu antlaşmayla Osmanlı Devleti ile ilgili önemli kararlar alınır. Osmanlı Devleti'nin Avrupa camiasına girmesi, yani Devletler Umumi Hukuku'ndan yararlanması ve Osmanlı toprak bütünlüğünün korunması kabul edilir. Oysa Osmanlı Devleti'nin parçalanması devam edecektir. Avrupa devletlerinin ortak yarı sömürgesi durumuna geçen Osmanlı Devleti'nin yanında, Paris Kongresi ile dünya siyasetinde yeni dengeler kurulur ve Fransa uluslararası alanda faal duruma geçer. Bu Osmanlı Devleti'nin izlediği siyasete de yansır. Osmanlı camiasında Fransa ve İngiltere taraftarı iki ayrı görüş oluşur.

Kırım Savaşı sonrası altüst olan Osmanlı maliyesi, çözümü ilk defa Avrupa'dan borç almakta bulur ve bu ilk borçlanmayı, yatırım için olmayan; savaş, silah ve saray inşası için yapılan harcamaları karşılamak için alınan diğer borçlanmalar takip eder. Bu dönemde, ülke ekonomik çöküntüde olmasına rağmen israf çok fazladır.

<sup>6</sup> Sina Akşin, a.g.m. , s.132.



Halkının çoğu Müslüman olan Osmanlı toplumunda, Tanzimat Fermanı ile ilk kez gündeme gelen ve Islahat Fermanı ile pekiştirilen din ve mezhep ayrımının ortadan kaldırılmasına, bu dönemde doğan tepkiler de siyasi arenada yerini alır. 1858 yılında hac mevsiminde Cidde'deki olaylar ve sonrasında Kuleli olaylarını, şeriat adına Abdülmecit'i öldürmek için örgüt kurma girişimleri takip eder. Ayrıca bu dönemde Lübnan sorunu ve Suriye olayları da Osmanlı gündemini meşgul eder.

1861 yılında Abdülmecit'in ölümü üzerine, kardeşi Abdülaziz 37 yaşında tahta geçer. Sultan Abdülaziz'in teslim aldığı ülke büyük borç içinde ve bunları ödemekten aciz durumdadır. Bu mali sarsıntı içinde, maliyeyi düzene sokmak için Sadrazam Fuat Paşa'nın çalışmaları da sonuçsuz kalır.

Abdülaziz döneminde, Osmanlı ülkesi karışıklık içindedir. Karadağ Rusya'nın kışkırtmasıyla karışır; aynı dönemde Memleketeyn ve Sırbistan'da da sorun vardır. Mora isyanı sonrası gündeme gelen Yunan olaylarına, Girit'in Yunanistan'a katılma isteğiyle ayaklanması eklenir. Bu karışık siyasi tablo içinde, Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın torunu İsmail'in Mısır valisi olduğu dönemde, Mısır'da sorun yoktur. Bu dönemde İstanbul'la ilişkiler iyi tutulur; Abdülaziz Mısır'a davet edilir; çıkan isyanlarda Osmanlı'ya destek verilir.<sup>7</sup> 1869 yılında, Süveyş Kanalı'nın açılışı vesilesiyle Avrupa'dan birçok davetli çağrılır. Bu dönemde Mısır'ın girdiği dış borçlanmaların fazlalığı nedeniyle, 1870'de Duyun-u Umumiye Sandığı kurulması sonrası borçlarından dolayı Mısır fiilen İngiltere-Fransa yönetimine girer.

Abdülaziz döneminin önemli olaylarından biri de Yeni Osmanlılar Hareketi'dir. II. Mahmut döneminde çıkan ilk resmi gazeteden sonra, 1860'da ilk bağımsız gazete olan Tercüman-ı Ahval çıkar ve bunu diğer gazeteler takip eder. Osmanlı tarihinde, ilk Batılı özgürlük hareketi olan Yeni Osmanlılar Hareketi, gazeteci aydınlar tarafından ve basın yoluyla başlatılır.

<sup>7</sup> Abdülaziz'in Mısır seyahati ile ilgili olarak bkz. Ali Kemali Aksüt, **Sultan Aziz'in Mısır ve Avrupa Seyahati**, İstanbul 1944.

Osmanlı Devleti'nin gittikçe düşkünleşmesi karşısında üzüntü ve tepkilerin yansıtıldığı gazeteler daha sonra kapatılır ve ileri gelenleri sürülür. Yeni Osmanlılar Hareketi de doğrudan iktidarı hedef almaktan çok, bir düşünce ve propaganda hareketi olarak önemlidir ; Meşrutiyet için ilk adımlar da bu dönemde atılır.<sup>8</sup>

Abdülaziz döneminde de birtakım ıslahatlar yapılmıştır. İdari alanda ıslahatlar yapılmış, yönetimle ilgili nizamname hazırlanmıştır. 1867'de toprak hukukuyla ilgili çalışmalar yapılmış ve belediyecilik alanında birtakım yeni düzenlemelere gidilmiştir. Eğitim alanında önemli ilerlemeler katedilmiş, rüştiye sayısı artırılmış ve yeni okullar açılmıştır.

Osmanlı Devleti'nin XIX.yy.'da, Yunan İhtilali ve Mısır meselesi yüzünden olan ilk bunalımlarına, 1875-1878 arasında çıkan olaylar da eklenir. 1875 yılında çıkan Hersek isyanı Müslüman-Hıristiyan çatışması niteliğine bürünür ve Avrupa'nın müdahalesine yol açar. Bu olaylar sonrası Bulgarlar da isyan eder. Bu sırada Osmanlı Devleti, iktisadi ve askeri iflastan sonra mali iflasını ilan eder ve daha da bağımlı hale gelir. Bütün bu durumlardan sorumlu tutulan Abdülaziz 1876'da tahtan indirilir. Abdülaziz döneminde birtakım çalışmalar yapılmışsa da sonuçsuz kalmıştır. Bu arada, Sultan Abdülaziz 1863 yılında çıktığı Mısır gezisi, ki daha önce de II. Mahmut ve Abdülmecit ülke içi gezilere çıkmıştır, sonrası 1867'de III. Napolyon'un daveti üzerine Fransa ve diğer Avrupa ülkelerine gitmesi Osmanlı Sarayı için ilktir.

Sultan Abdülaziz'in yerine, Abdülmecit'in oğlu V. Murat geçer ve 93 günlük bir iktidar sürecinden sonra tahtan indirilir. Çok bunalımlı bir dönemde tahta çıkan V. Murat'ın kısa süren saltanat dönemi, Meşrutiyetçilik akımının Osmanlı'da estiği bir dönemdir.

---

<sup>8</sup> Sina Akşin, a.g.m. , s.145.

Tahtan indirilen V. Murat'ın yerine kardeşi II. Abdülhamit geçirilir ve bu padişahla I. Meşrutiyet dönemine girilir. Seçimler yapılarak 1877'de Meclis-i Umumi çalışmalarına başlar.

İsyanlar ve karışıklıkların devam ettiği II. Abdülhamit döneminde, 93 Harbi ya da 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi var ki bunun sonucunda Balkan Türklerinin yoğun olduğu Bulgaristan Osmanlı egemenliğinden çıkar. Bulgaristan'ın Osmanlı egemenliğinden kopmasından sonra, 93 Harbi sırasında, Rusya'nın kışkırtması ve İngiltere'nin desteğiyle Ermeniler de teşkilatlanır. Bu arada 1897'de, Girit meselesi üzerine, Osmanlı-Yunan Harbi başlar. Bu olayları takiben Makedonya meselesi gündeme gelir.

Siyasi arenada, ülkeler çıkar çatışmalarına göre Osmanlı'ya destek çıkmakta veya karşı cephede yer almaktadır. 1878'de, ağır şartlar içeren ve Rusya lehine olan Ayastefanos ön barışı, Avrupa'daki dengeleri bozacağından başta İngiltere olmak üzere büyük devletlerin tepkisine yol açar. Aynı yıl Berlin Kongresi ile Osmanlı Devleti'nin toprak bütünlüğü sağlanmaya çalışılır. Fakat Berlin Antlaşması ile Avrupa, Osmanlı ülkesini paylaşma çabası içine girer. Sonrasında da Kanun-i Esasi'nin ilanı ile 1876'da başlayan I. Meşrutiyet dönemi 1880'de sona erdirilir.<sup>9</sup>

II. Abdülhamit döneminde, 1881'de Duyun-u Umumiye İdaresi kurulur. Birtakım mali önlemler alınmaya çalışılır. Bu dönemde Şam-Medine arası Hicaz demiryolu yapılır. Bunlara ek olarak eğitim alanında da gelişmeler vardır; birçok yüksek öğrenim kurumu ve meslek okulları açılır. 1883 yılında açılan Sanayi-i Nefise Mektebi , 1884 yılında açılan Ticaret Mektebi ile Hendese-i Mülkiye Mektebi bunlardan bazılarıdır.

II. Abdülhamit'in saltanatı döneminde, 1889'da Jön Türkler hareketinin ilk evresi olan İttihat ve Terakki kurulur. Bu hareketin özgürlükçü mücadelesi

<sup>9</sup> Sina Akşin, a.g.m., s.184.

XX. yy.'ın ilk yarısında da, Türkiye Cumhuriyeti kuruluncaya kadar devam eder. 1905 yılında Rusya'da ihtilal çıkması, 1906'da Rusya ve İran'da Meşrutiyet kurulması, Makedonya'nın Osmanlı'dan koparılma istenmesi özgürlükçü hareketleri tekrar başlatır. Ayrıca 1904'te Rusya-Japonya savaşında, Japonya'nın başarısı, Avrupa'nın yenilmezliği ilkesini sarsar.<sup>10</sup> Bütün bu gelişmelerle bağlantılı olarak 1908'de II. Meşrutiyet dönemi başlar. Son dönemini yaşayan Osmanlı İmparatorluğu'nda Osmanlılık, Türkçülük, İslamcılık ve Garpcılık gibi siyasi akımlar gündeme gelir.

XX. yy. başında Osmanlı Devleti büyük toprak kaybına uğramış, parçalanmış ve Anadolu işgal edilmiştir. Bu görüntünün etkisinde kalanlardan biri olan Mustafa Kemal, Vatan ve Hürriyet örgütüyle başlayan mücadelesine, İttihat ve Terakki'ye üye olmasıyla devam eder ve nihayet Kurtuluş Savaşı'yla Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulmasıyla bu süreç sonuçlanır.

Bu arada XIX.yy. Avrupa tarihine de kısaca bakmak gerekirse; Osmanlı Devleti açısından bir imparatorluğun yıkımı ve XX. yy.'da yeni bir devletin kurulmasıyla sonuçlanan XIX.yy. ; Avrupa için de siyasi çalkantılar ve devrimler yüzyılıdır. XVIII.yy. sonunda yaşanan Fransız İhtilali, Avrupa siyasi yapısında ciddi değişiklikler yapar; Aydınlanma felsefesine uygun bir gelişme gösteren yüzyıl Avrupasında büyük toplumsal ve siyasi değişimlere yol açan Fransız İhtilali'ni takiben, Avrupa, 1775'ten sonra İngiltere'de başlayıp Avrupa'ya yayılan Sanayi Devrimi'ne tanık olur. Sanayi Devrimi sonrası ortaya çıkan toplumsal ve parasal eşitsizlikler bir dizi tepkiye yol açmış; bunun yanında birçok olumlu sonuçlar da vermiştir. Ülkeler ve kıtalar arası bağlantının sağlanması, buharlı tren, gemi, telgraf, telefon gibi gelişmeler yüzyıl kültürel yaşamını etkilemiştir.<sup>11</sup>

19.yy ilk çeyreğinde Avrupa siyasetinde Napolyon Bonapart önemli bir isimdir. Bütün Avrupa'yı ele geçirerek kendi imparatorluğunu ilan eden

<sup>10</sup> Sina Akşin, a.g.m. , s.177.

<sup>11</sup> Kemal Beydilli, "Avrupa", *İslam Ansiklopedisi*, C. IV, İstanbul 1993, s.141-142.

Napolyon dönemi siyasetinde; Fransız Devrimi'nin bastırılmak istenen ilkeleri yüzyıl ortalarında devrimci ayaklanmalara neden olmuştur. 1830-1848 yılları Avrupa için ihtilaller dönemidir; hürriyetçi ve milliyetçi akımlar yanında 1848'de ilan edilen komünist manifestosu da siyasi çalkantılar içinde yerini alır. Bu arada Viyana Kongresi ile Avrupa'nın sınırları çizilmiş ve I. Dünya Savaşı'na kadar sürecek olan güç dengesi de belirlenmiştir. Bu siyasi tablo içinde en geniş sömürgeye sahip olan İngiltere dengesini korumuştur. Yüzyıl sonunda İtalya ve Almanya'nın ulusal birlik kurma çalışmaları başarıyla sonuçlanmış ve Avrupa'da iki yeni güç oluşmuştur. Amerika'da da hızlı gelişme ve sanayileşmenin yaşandığı 19.yy. ; yüzyıl ortalarında iç savaşı yaşamıştır.<sup>12</sup>

XIX.yy. Avrupasının yaşadığı siyasi ve toplumsal çalkantılar; bozulan dengeler, Osmanlı siyasetini de etkilemiş, I. Dünya Savaşı'na kadar siyasi karmaşa devam etmiş, bu durum, yeni dengelerin kurulduğu bir yüzyıla, XX.yy.'a taşınmıştır.

## 2.2. XIX. Yüzyıl Osmanlı Mimarlık Ortamı

XIX. yy. Osmanlı mimarisi, bu mimarinin yaratıldığı ortam ve bu mimarinin yaratılmasında etkin olan mimarlara geçmeden önce; Batılılaşma, çağdaşlaşma diye nitelendirilen süreci yaşayan Osmanlı'nın model aldığı Avrupa'daki mimarlık ortamına kısaca bakmak gerekir.

XIX. yy. Avrupası, Rönesans ve Reformla ulaştığı Aydınlanma Çağı ve ardından da XVIII. yy. sonunda yaşadığı Fransız Devrimi ile siyasal alanda etkilendiği kadar kültürel alanda da etkilenmiştir. Buna ek olarak, aynı yüzyıl sonunda, İngiltere'den başlayıp tüm Avrupa'ya yayılan Sanayi Devrimi de

<sup>12</sup> Kemal Beydilli, a.g.m., s.145.

Avrupa'nın siyasi ve kültürel tablosunu şekillendirmiştir. Bu karmaşa içinde XIX. yy. Avrupası her alanda çeşitlilik ve karmaşa gösteren bir tablo sunar, ki bu durum mimaride de görülür.

XIX. yy. Avrupa mimarisi, sadece tek bir estetik değer değil, çeşitli çağların estetik değerlerinin ortaya konduğu ve hepsinin bir stil olarak benimsendiği bir dönemdir.<sup>13</sup> Gelişen teknik olanaklar, teknolojik ilerlemeler, endüstrinin hızla gelişimi, paralelinde düşünceyi değiştiren, duygu ve düşüncenin aynı oran ve yönde değişmemesinin ortaya koyduğu dengesizlik sanatsal yaratıyı da olumsuz etkilemiştir. Bu durum, mimaride gerçek verilerden uzaklaşarak, çağın mimari ihtiyaçlarının giderilmesi yerine, geçmiş üretimlerin kalıplarına sarılma ve onlardan eklentiler meydana getirmeyle eklektik davranış olarak sunulmuştur.<sup>14</sup>

XIX. yy. Avrupa mimarisinde, gelişen teknolojik olanaklarla bağlantılı olarak mühendislik yapıları önemlidir. Ayrıca tarihi araştırmaların artması ve geçmişin incelenmesiyle bu değerler gündeme getirilerek Neo-grek, Neo-Gotik, Neo-rönesans, Neo-barok gibi stiller birbirini izlemiş veya iç içe kullanılmıştır. Yüzyılın ikinci yarısında ise bu üslup çokluğu ve karışıklığı eklektisizme yol açmıştır.<sup>15</sup> Mühendislik yapıları ile Neo-klasik çizgideki yapıların ağırlığını koyduğu bu yüzyılda yaşam biçimindeki değişime bağlı olarak yeni yapı tiplerinin, yapı repertuarına girdiği görülür. Fabrikalar, pasajlar, sergi salonları, yönetim binaları, anıtlar, okullar, hapishaneler, hastaneler, köprüler, tren istasyonları, müze binaları, opera ve tiyatro binaları, büyük alış-veriş merkezleri, çok katlı apartmanlar yapılır ve çağdaş yaşamın gereğine bağlı olarak mimari şekillenir. Bu yüzyılda mimaride beton, demir ve cam konstrüksiyonların kullanılması da endüstri ve teknoloji hamlesinin bir sonucudur. Ayrıca bu dönem Avrupasında şehir planlamasına da önem verilmiştir.

<sup>13</sup> Adnan Turani, *Dünya Sanatı Tarihi*, İstanbul 1992, s.519.

<sup>14</sup> Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul 1971, s.43.

<sup>15</sup> Adnan Turani, *a.g.e.*, s.521.

Sonuç olarak, XIX. yy. Avrupasında geçmişe duyulan ilgiyle Neo-klasik örneklerin ağırlıkta olması; milliyetçilik akımlarının etkisiyle her ülkenin kendi özgün mimarisini arayışa gitmesiyle önceden yaşanan akımların yorumlanması; ayrıca Avrupa kökenli ve oryantalist eğilimlerle bağlantılı olarak Avrupa dışı mimari ve süsleme unsurlarının<sup>16</sup>, özellikle yüzyılın ikinci yarısında bir arada kullanılmasıyla eklektik bir mimarinin sergilendiği görülür. Dolayısıyla XIX. yy. Avrupa mimarisinde bir üslup birliğinden söz edilemez ve her yapı kendine özgü bir stilde kalır. Bütün bunlara ek olarak mühendislik yapılarının ortaya konduğu, çağdaş yaşamın gereği olan yapılar da bu yüzyıl Avrupa mimarisinde yerini alır. Yüzyılın bu mimari karmaşası, yüzyıl sonunda Arts and Crafts ve Art-nouveau akımlarıyla çağdaş Batı mimarisine bağlanacaktır.

XIX. yy. Osmanlı mimarlık ortamına gelince; bu yüzyıl mimarisine XVIII. yy. Batılılaşma süreci hazırlık oluşturur. Osmanlı için bir geçiş sürecinin yaşandığı XVIII. yy.'da çağın gerisinde kaldığını anlayan Osmanlı, çağı yakalamak için birtakım girişimlerde bulunur. Avrupa'nın gelişmişliğini, yukarıda bahsi geçen atılımlarla birçok alanda ilerleme kaydeden Batıyı yakalamak için yapılan bu girişimlerin yaşandığı süreç, Osmanlı için Batılılaşma sürecidir. Geçiş evresi olarak kabul edilen XVIII. yy., Batılılaşma sürecinin başladığı, bunun her alana yansıdığı ve geleneklerin değişime uğradığı bir dönemdir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma sürecinin Lale Devri ile başladığı kabul edilir. Kendi düzeninin işlemezliğinin farkını varan Osmanlı İmparatorluğu, Batının gelişmişliğini tespit etmek amacıyla, 28 Çelebi Mehmet Efendi'yi 1720'de Paris'e gönderir. Bu anlamda ilk diplomatik girişim olan bu seyahatle ilgili gözlemler Osmanlı'da geniş yankı bulur ve seyahat sonrası III. Ahmet dönemi, Lale Devri olarak tarihte yerini alan Batılılaşma

<sup>16</sup> Avrupa'daki oryantalist mimari için bkz. Zeynep İnankur, "Oryantalizm", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.III, İstanbul 1998, s.1390; Afife Batur, "Mimarlıkta Oryantalist Eğilimler Üzerine Bazı Gözlemler", **Yapı**, S.108, Kasım, 1990, s.50-61.

sürecinin somut devri yaşanmaya başlar. Bu döneme kadar her anlamda yaratılarını kendi iç dinamiğinde bulan Osmanlı İmparatorluğu yavaş yavaş Batı etkilerine açılmaya başlar.

Lale Devri ile birlikte Batı etkili mimari örnekler yapılmaya başlanır. Bu dönemde, Kağıthane düzenlemeleri önemlidir ve Kağıthane’de Avrupa şatolarının, bahçe düzenlemelerinin örnek alındığı birçok yapı inşa edilir. Batı etkili bilinen ilk mimari örnek, devrin sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa’nın Kağıthane’de yaptırdığı Sadabad Sarayı’dır ve bunu diğer örnekler takip eder. Su ve bahçe olgusunun birleştirildiği bu saray örnekleri Doğu kökenlidir; Batıya Doğudan geçmiş ve Osmanlı’ya da belirtildiği gibi, Doğudan değil Batı üzerinden gelmiştir. Bu arada Kağıthane düzenlemeleri, bir kentsel tasarım düşüncesinin İstanbul’daki ilk uygulamaları sayılabilir.<sup>17</sup>

Batı etkilerinin başladığı XVIII.yy.’ın ilk yarısında, Kağıthane düzenlemelerine ek olarak, yaygın çeşme ve sebil yapımı vardır. Üsküdar ve Sultanahmet’teki III. Ahmet Çeşmesi (1728), Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi (1732), Tophane I. Mahmut Çeşmesi(1732) bu örneklerdendir. Batı etkilerinin önce dekorasyon öğelerinde, çeşme- sebil gibi küçük ölçekli yapılarda kendini gösterdiği göz önüne alınırsa, bu örnekler kentsel mekan düzenlemesinin Osmanlı mimarlığına ters bir uygulamasının, dışa, çevreye dönük, işlevini dışsal ilişkilerle belirleyen bir yapı anlayışına geçiştir.<sup>18</sup> Çeşme ve sebil, Osmanlı gündelik hayatının dışa dönük bir süreç içine girmesi ve kentleşme olgusuyla bağlantılıdır. Ayrıca Batılı etkilerin Osmanlı mimarlığına, önce dolaylı yollardan, Avrupa’dan ithal edilen eşyalar yoluyla girdiği ve sonra da bu etkilerin yabancı, Levanten, gayrimüslim mimarlarla uygulama alanı bulduğu hatırlanmalıdır.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Doğan Kuban, “ İstanbul’un Batılılaşması ya da Batılılığı”, *Tarih ve Toplum* ,S.59, Kasım, 1998, s.30.

<sup>18</sup> Afife Batur, “Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı”, *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi* ,C.IV, İstanbul 1985, s.1042.

<sup>19</sup> Ayda Arel, *18. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Batılılaşma Süreci*, İstanbul 1975, s.105.



Sivil mimari örneklerindeki Batı etkisi, XVIII. yy. ortalarına doğru dini mimaride de kendini gösterir. Yapımına 1749 yılında , I. Mahmut döneminde başlanan Nur-u Osmaniye Külliyesi, Batı etkilerinin dini mimaride görüldüğü en bariz örnektir. Önce bezeme unsurlarıyla kendini gösteren Barok ve Rokoko unsurlar bu yapıda mimariyi şekillendirmiştir. Osmanlı klasik dini mimarisinin dışına çıkıldığı bu örneği, bu dönemde ve sonrasında yapılan diğer camiler takip eder.

XVIII. yy. sonu, III. Selim dönemi, Batılılaşma sürecinde önemli reform girişimlerinin başlatıldığı dönemdir. Bu dönemde başlatılan Nizam-ı Cedit düzenlemeleri, sadece Batılı anlayışta bir ordu kurulması düşüncesini içermez. Batının bilim, sanat, tarım, sanayi, ticaret ve genel olarak uygarlık alanındaki ilerlemelere katılabilmesi için girişilen yenilikçi düzenlemelerin bütününe içeren Nizam-ı Cedit, yüzyıl başında İstanbul'a gelen Batı kökenli aydınların bahsettiği değişimin, bu kez yerli aydınların katılımıyla tabanını genişleten ve planlı bir duruma gelen değişim sürecidir. III. Selim'in başlattığı bu reform süreci, XIX. yüzyılın ilk çeyreğini de kapsar ve Tanzimat'a kadar devam eder. Bu dönemde askeri yapılar ilk sırada yer alır ve çoğu askeri amaçlı fabrikalar, okullar, yönetim binaları, cami, çeşme, köşk ve saraylar yapılmaya başlanır.

Batı normlarının uygulandığı ilk kurum askeriyedir. Çağın teknolojisini orduya mal etmeye çalışan sultanlar bilimi, sanatı, teknolojiyi ulemanın dış geçiremediği tek kurum olan ordu kanalıyla topluma mal etmeye çalışmışlardır.<sup>20</sup> Bu yüzden de ilk Batılı büyük yapılar askeri kışlalardır. Yapılan büyük boyutlu ve etkileyici kışlalar, İstanbul silüetine Batılı kimliğini yerleştiren ilk büyük mimariler olmuştur. O günkü kent alanının sınırına ya da dışına inşa edilen kışlalardan Selimiye Kışlası bunların en önemlisi ve gösterişlisidir. XVIII. yy. sonu Hasköy Humbaracılar Kışlası, XIX. yy. ilk

---

<sup>20</sup> Doğan Kuban, a.g.m. , s.30-31.

yarısı Rami Kışlaları ve yine aynı dönemde yapılan Süvari Kışlası (Kuleli Askeri Lisesi) dönemin önemli Batılı askeri yapılarıdır.

XIX. yy.'ın başında, III. Selim'in kızkardeşi Hatice Sultan'ın Defterdarburnu'nda Melling'e yaptırdığı Neo-klasik tarzda saray, Osmanlı mimarisinin bu dönem eğilimlerini gösteren bir örnektir. Ayrıca III. Selim'in Selimiye Kışlası yakınına yaptırttığı cami dönemin dini mimari örneğidir.

XIX. yy.'da, II. Mahmut dönemi, ıslahatların yoğun olduğu, Batının her anlamda örnek alınmaya başlandığı dönemdir. Askeri ıslahatlar için Batıdan gelen elemanlar bu süreci hızlandırır. Bu dönemde, Batılılaşma hareketleri ve buna bağlı olarak Batı etkisinin somut göstergesi olan mimari yapı faaliyetleri devam eder. Yenilikçi padişah kimliğini en fazla hak eden kişi olan ve o döneme kadar ıslahat alanında en ileri gitmiş kişi olarak tarihe geçen II. Mahmut, 1826 yılında Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla ciddi bir atılıma imzasını atmış ve bunu başka yenilikler takip etmiştir. 1833'te ilk dokuma fabrikasının açılmasını başka fabrikaların kurulması izler. Haliç'e köprü yapımı, Harbiye'nin de bu dönemde kurulması ıslahatların bir başka boyutudur. 1823 yılında yapımına başlanan Nusretiye Camii, II. Mahmut dönemi Ampir özelliklerini taşıyan dini mimari örneğidir. II. Mahmut döneminin en önemli yapısı, II. Mahmut'un başlattığı, 1834-1841 yılları arasında tamamlanan, Ebniye-i Hassa Müdürü Abdülhalim Bey'in eseri olan<sup>21</sup> Eski Çırağan Sarayı'dır. Bu bilgi, aynı zamanda bu dönem yerli mimarların da etkin olduğunu gösterir.

Nizam-ı Cedit düzenlemeleri, II. Mahmut dönemi Vaka-i Hayriye diye tarihe geçen Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması ve bu döneme kadar gerçekleştirilen yenilik hareketleri sonrası, 1839 yılında Mustafa Reşit Paşa'nın önderliğinde, Osmanlı yenileşme tarihinin en önemli adımı olarak

<sup>21</sup> Mustafa Cezar, " Ondokuzuncu Yüzyılda Önemli İşlere İmzasını Atmış Bir Mimarımız: Abdülhalim Bey", 19.Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı, Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu, İstanbul 1996, s.60.

kabul edilen Tanzimat ilan edilir. Tanzimat'la birlikte değişime cevap verecek olan yeni yapı faaliyetleri ivme kazanarak devam eder. Sivil yapı faaliyetlerinin yoğun olduğu bu dönemde, farklı yapı gereksinimlerinin yanı sıra cami yapıları da çağın modasına uygun olarak inşa edilir. Yüzyılın ilk iki örneği olan III. Selim Camii ve Nusretiye Camii'nin ardından Abdülmecit döneminde Mecidiye Camii, Dolmabahçe Camii, Ortaköy Camii ve Teşvikiye Camii inşa edilir. Bunları Abdülaziz dönemi Çağlayan Camii ve Pertevniyal Valide Sultan Camii ile II. Abdülhamit dönemi Yıldız Hamidiye Camii takip eder. Bu yüzyılın belli başlı örnekleri olan bu camiler dışında Anadolu'da da camiler yapılır. Bu yüzyıldaki değişime bağlı olarak geleneksel cami mimarisinde de değişim yaşanır, ki XIX. yy. camisi, ana ibadet mekanı ve bu mekanla bağlantılı son cemaat yeri, hünkar köşkü, haremlük, konut odaları, askeri erkan ve saray muhafızları ile minarelerin bulunduğu iki katlı yapı birimlerinden oluşur. Geleneksel Osmanlı mimari repertuarındaki örneklere ek olarak, çeşme-sebil yapıları da bu yüzyılda önemli yer tutar. Batılılaşma sürecinin üslup değişimlerini kesintisiz yansıtan bu su yapıları, yüzyıldaki değişime uygun olarak inşa edilir. Ayrıca bu yüzyılın türbe örneklerinden 1818 tarihli Nakşidil Sultan Türbesi, 1840 tarihli II. Mahmut Türbesi ve 1869 tarihli Fuat Paşa Türbesi'ni klasik repertuarın değişen örnekleri olarak zikretmek gerekir.<sup>22</sup>

Osmanlı klasik mimari repertuarına uyan bu örneklerin dışında, başta da belirtildiği gibi bu yüzyılın en önemli mimari özelliği, çağın ihtiyaçlarına ve değişime paralel olarak yeni yapı tiplerinin ortaya çıkmasıdır. Tanzimat'la birlikte ivme kazanan yapı faaliyetleri, ülkenin siyasi ve ekonomik bunalımına rağmen, özellikle yüzyılın ikinci yarısında yoğunlaşarak devam eder.

Batılı kimlikteki ilk büyük mimariler olan III. Selim dönemi kışla yapılarına başkaları da eklenir. Taksim Topçular Kışlası, Davutpaşa Kışlası, Taşkışla, Gümüşsuyu Kışlası bu dönemin mimarisini belirleyen önemli kışla yapılarıdır.

<sup>22</sup> Yüzyılın cami, çeşme-sebil ve türbe örnekleri için bkz. Oktay Aslanapa, **Osmanlı Devri Mimarisi**, İstanbul 1986.

Eğitim yapıları da değişimin yansıtıldığı mimarilerdir. 1846'da Mekteb-i Harbiye'nin yapımından sonra, Harbiye ve Bahriye Nezaretleri yapıları. Mühendishane-i Mülkiye Mektebi, Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane, Mülkiye Mektebi, Darülfünun , Sanayi-i Nefise Mektebi, mimarideki değişimin yansıtıldığı, yüzyılın önemli eğitim yapılarıdır.

XIX. yy. yapı faaliyetleri içinde saray yapıları önemli yer tutar. II. Mahmut tarafından yapımına başlanan Eski Çırağan Sarayı'nı takiben Beşiktaş-Ortaköy arasındaki bölgede pek çok köşk ve kasır inşa ettirilir. Abdülmecit döneminde, yüzyıl ortalarında yaptırılan Dolmabahçe Sarayı, bu yüzyılın en gösterişli saray yapısıdır. Yıkıtılan Çırağan Sarayı yerine Abdülaziz döneminde yaptırılan saray bu yüzyıldaki saray yapılarının diğer bir örneğidir.<sup>23</sup>

Osmanlı Devleti'nin yeniden örgütlenmesine bağlı olarak, 1868'de Teşkilat-ı Vilayet Nizamnamesi'nin yürürlüğe konmasından sonra, yeni yönetim yapılarının tasarımı ve yapımı da bu dönemde gündeme gelen bir konudur.<sup>24</sup>

Batılılaşma sürecinde, İstanbul'da, Batı ile ilişkilerin en yoğun olduğu bölge Galata-Pera bölgesidir. XIX.yy.'da ticaret ve eğlence merkezi olma özelliğini koruyan bu bölgede dükkanlar, büyük mağazalar, iş hanları, bankalar, pasajlar, bürolar gibi ticari işlevli yapıların yanında, özellikle 1830'lardan itibaren otel, pansiyon, lokanta gibi değişen yaşam biçimine cevap veren yapılar yapılmıştır. Ayrıca bu yüzyılda elçilik yapılarının inşası da önemlidir.<sup>25</sup>

Bu yapı türlerine ek olarak, şehrin çeşitli bölgelerine Gedikpaşa, Naum, Verdi gibi tiyatro binaları yapılmıştır. Dolmabahçe ve Yıldız Sarayı içinde de

<sup>23</sup> Yüzyılın saray, köşk ve kasır yapıları için bkz. Mustafa Cezar, " Sanatta Batıya Açılışta Saray Yapıları ve Kültürün Yeri",**Milli Saraylar Sempozyumu Bildirileri**, İstanbul 1985, s.46-68.

<sup>24</sup> Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya...** , s.84.

tiyatro yapılarının olması, saray çevresinin kültürel yaşantısının bir göstergesi olarak görülebilir.

Bu yüzyılın ilginç yapı türlerinden biri de karakol binalarıdır. Maçka ve Çırağan karakol binaları bu türün örnekleridir. Ayrıca yüzyılın değişen mimari düzeni belirleyen yangın ve saat kulelerini de belirtmek gerekir. Beyazıt Yangın Kulesi ile Tophane ve Hamidiye Saat Kuleleri bu tipe örneklerdir.

Batılılaşmanın sanayi unsurları olan fabrikalar da bu yüzyılda yapılmaya başlanmıştır. 1833'de kurulan ilk dokuma fabrikasının ardından 1839'da Askeri Debbağ Fabrikası kurulmuş; bunu Hereke Fabrika-ı Hümayun ve Paşalimanı Dakik Fabrikası takip etmiştir. Yüzyıl sonunda kurulan Tütün Fabrikası ve Yıldız Çini Fabrikası da önemli sanayi yapılarıdır.

Sonuç olarak XIX.yy.'da, çağın gereklerine ve değişime uygun olarak, modernleşme arzusu ve çabalarıyla bağlantılı, yeni yapı tiplerinin gündeme gelmesi önemlidir. Dini mimarinin belirlediği şehir silüetini, bu yüzyılda sivil mimari örnekleri belirler, ki bunların en önemlileri kışlalardır. Kışlaların yanı sıra okul, hastane, fabrika, hükümet binaları yapılmıştır. Avrupa tarzı yaşamı benimseyen Osmanlı sultanlarının yeni ve gösterişli saraylar yaptırması; bu dönemde köşk, kasır, konak, saray gibi yapıların çok yapılması dönemin "sivil mimari çağı" olarak nitelenmesine neden olur. Ayrıca bu yüzyılda şehirleşmeye bağlı olarak köprüler, istasyon binalarının yanında kahve, tiyatro, otel, lokanta ile güncel fonksiyonlara cevap verecek pasaj, mağaza, banka, iş hanı, büro gibi yapıların yapımı yoğunudur. Bunlara elçilik binaları ile yangın ve saat kulelerini, karakol binalarını da eklemek gerekir. Bütün bu yapı tipleri Osmanlı klasik mimari repertuarının dışındadır. Başta da belirtildiği gibi Osmanlı klasik mimari repertuarını içeren örnekler de bu yüzyılda yapılmıştır.

<sup>25</sup> 19. yy.'daki bu bölge mimarisi için bkz. Mustafa Cezar, **XIX. Yüzyıl Beyoğlusu**, İstanbul 1991.

Yüzyıl için önemli bir yönelim de şehir planlamasının gündeme gelmesidir. Özellikle Abdülaziz döneminde, İstanbul'da park ve bahçe düzenlemeleri yapılmıştır.<sup>26</sup>

Bu yüzyıla kadar Osmanlı şehir silüetini dini mimariler yani camiler belirlerdi ve han, hamam, kervansaray, bedesten, çeşme, sebil gibi mimariler esas itibarıyla dini binaya gelir için inşa edilirdi. XIX. yy.'a kadar bu düşünceyle şekillenen Osmanlı mimarisi, bu yüzyılda Batılılaşma unsurlarıyla farklılaşır.<sup>27</sup> XIX.yy.'da şehir silüetinde sivil mimari eserler ön plana çıkar.

### 2.2.1. XIX. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Etkili Olan Mimarlar

Osmanlı mimarisi, Batılılaşma sürecine kadar sistemli bir gelişim içindedir. Osmanlı mimarisinin sistemli bir gelişim içinde devam etmesini sağlayan örgüt Hassa Mimarlar Ocağı'dır. Kuruluş yönünden saray teşkilatı içinde bulunan, Osmanlı merkez teşkilatının dört büyük eminliğinden biri olan Şehreminliği'ne bağlı ve sarayın "Birun" bölümünde yer alan ocak, kesin olmamakla birlikte İstanbul'un fethinden sonra kurulmuş ve asıl etkinliğini XVI.yy. başlarından itibaren kazanmaya başlamış, Mimar Sinan'la birlikte de ciddi bir eğitim kurumu haline gelmiştir.<sup>28</sup>

Hassa Mimarlar Ocağı'nın görevi saraydaki ve imparatorluk dahilindeki inşaat ve tamirat işlerini yürütmek, yeni yapıların tasarım ve üretimini yapmak; bunların yanında işçi ücretleri ile malzeme kalite ve fiyatlarının saptanmasını sağlamaktır.<sup>29</sup> Ocağın başındaki kişi Mimar Ağa, Hassa

<sup>26</sup> Bu yüzyılda kent dokusunun düzenlenmesiyle ilgili olarak bkz. Zeynep Çelik, **19.Yüzyılda Osmanlı Başkenti-Değişen İstanbul**, İstanbul 1998, s.41-68.

<sup>27</sup> Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya...**, s.86.

<sup>28</sup> Zeki Sönmez, "Sanayi-i Nefise Kurulurken Türkiye'de Mimarlık Ortamı", **1. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildirileri**, İstanbul 1990, s.154.

<sup>29</sup> Zeki Sönmez, "19.Yüzyıl Sonlarında Türkiye'de Mimar Sorunu ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İlk Mimarlık Hocası A. Vallaury", **Yapı**, S.52, Haziran, 1983, s.33.

Mimarbaşı ya da Ser Mimar-an-ı Hassa olarak ünvanlandırılan baş mimardır. İlgili alanlarda birçok yetkin kişiden oluşan teşkilat usta-çırak ilişkisi içinde bir okul özelliğine sahipti. Kurumun çalışanları yetenekli kişiler arasından seçilir, kuramsal ve uygulamalı çalışmaları içeren ciddi bir mimarlık ve mühendislik eğitiminden geçirilirdi.<sup>30</sup>

İmparatorluğun mimar ihtiyacını karşılayan Hassa Mimarlar Ocağı, yapısını XVIII. yy. sonlarına kadar korumaya çalışmış, yüzyıl son çeyreğinde, devletin bütün teşkilatlarında olduğu gibi bu ocakta da çözülme başlamıştır. XIX. yy. başında ocak üyelerinin Mühendishane-i Berr-i Hümayun'a devamı zorunlu kılınmışsa da bu kısa sürmüştür. 1831'de Hassa Mimarlar Ocağı'nın bağlı olduğu şehreminliği ile mimarbaşılık birleştirilip Ebniye-i Hassa Müdürlüğü olur ve başına Abdülhalim Bey getirilir. Abdülhalim Bey, 1834 yılında II. Mahmut'a, Osmanlı mimarlarını yetiştirmek için bir mimarlık okulunun açılması önerisini bildirmiş; bu uygulamaya o dönemde geçirilememişse de Mühendishane'de mimarlık dersleri okutulmaya başlanmıştır.<sup>31</sup> Daha yüzyılın başında Abdülhalim Bey'in dile getirdiği mimarlık okulu düşüncesi, yüzyılın sonunda, 1882'de, II. Abdülhamit döneminde uygulanabilmiştir. Bugün İstanbul Arkeoloji Müzesi içinde yer alan Eski Şark Eserleri Müzesi binası 1882'de, Osman Hamdi Bey'in girişimleriyle, A. Vallaury tarafından Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi olarak inşa edilmiş ve eğitime açılmıştır.<sup>32</sup>

XVIII. yy. sonunda çözülmeye başlayan ve XIX. yy.da etkinliğini kaybeden Hassa Mimarlar Ocağı artık Osmanlı sarayının mimari taleplerini karşılayabilecek bir kurum değildir. Batılılaşma sürecini yaşayan Osmanlı'nın bu yüzyıldaki mimar ihtiyacını, Osmanlı tebaasından gayrimüslim mimarlar, Levanten ya da yabancı mimarlar karşılamıştır. Bu arada, Hassa Mimarlar

<sup>30</sup> Hassa mimarları, çoğu Osmanlı kaynağında mimar ve mühendis olarak geçer. Bkz. Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya...*, s.61.

<sup>31</sup> Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya...*, s.63.

<sup>32</sup> Zeki Sönmez, "Sanayi-i Nefise..." , s.154.

Ocağı teşkilatında önceki yüzyıllarda, Osmanlı tebaasından gayrimüslim mimarların olduğu, fakat teşkilatın başında hep Türk mimarların bulunduğu unutulmamalıdır. XVI.-XVII. yy.'larda teşkilattaki mimar sayısının 15 ile 70 arasında değiştiği, aralarında gayrimüslim mimarların olduğu, XVIII. yy.da gayrimüslim mimar sayısının teşkilatta arttığı, fakat önemli işlerin yine Türk mimarlar tarafından yürütüldüğü bilinmektedir.<sup>33</sup>

Osmanlı'nın Batılılaştırılmaya çalışılması üst kademedeki gibi Osmanlı estetiğine müdahale de üst kademedeki Osmanlı yöneticilerinden, onların arzu ve isteklerinden kaynaklanmıştır.<sup>34</sup> Yönetici kadronun mimari alandaki isteği de doğal olarak klasik çizginin dışında Batılıdır ve bu talepleri de karşılayacak olanlar ya Batı ile bağlantılı , Osmanlı tebaasından gayrimüslim mimarlar ya da yabancı mimarlardır.

XIX. yy. Osmanlı mimarisini şekillendiren gayrimüslim mimarlar arasında Ermeni asıllı Balyan Ailesi ilk sıradadır. Balyanlar ardarda dört kuşak, baba, oğul ve kardeşler olarak XIX. yy. Osmanlı mimarlığında yüzyıl sonuna kadar etkili olmuşlardır. Yaklaşık yüz yıllık bir süreye yayılmış olan Krikor'la başlayıp Sarkis'le kapanan Balyan Ailesi'nin bu yüzyılda öne çıkmasında birtakım etmenler rol oynamıştır. Osmanlı sultanlarının Batılılaşma arzularına cevap veren bu ailenin yapılarının tümü, birkaç örnek dışında saray ve çevresine aittir; bu yapılar, değişim taleplerini karşılayan, kentsel değişime simgesini vuran büyük ölçekli ve çağın farklı yapı tipolojilerini içeren örneklerdir. Osmanlı sarayının, mimari faaliyetlerde Balyan Ailesi'ni tercih etmesinin sebepleri arasında; Batıya açılmanın kültürel, eğitimsel ve bağlantısal olanaklarını gayrimüslimlerin daha kolay sağlayabilmesi; Osmanlı yöneticilerinin Batıya açılma ideolojilerine daha kolay cevap verebilmeleri; aile mesleği geleneği, bilgisi ve birikiminin aktarımı; yüzyılın ikinci yarısında değişen koşullara bağlı olarak geleneksel eğitimden gelen Garabet Balyan'ın

<sup>33</sup> Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya...*, s.45.

<sup>34</sup> Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya...*, s.43.



oğullarını akademik eğitime göndermesidir.<sup>35</sup> Balyan Ailesi başta da belirtildiği gibi, Osmanlı tebaasındandır ve özellikle ilk kuşak, Osmanlı kültür ve geleneği içinde yetişmiştir. Bu özelliklerden dolayı Balyanlar Osmanlı'nın değişim taleplerine cevap verebilecekler arasında ilk sırayı alırlar.

Balyan Ailesi'nin üyelerine ve faaliyetlerine gelince; Kirkor Amira Balyan, Balyan Ailesi'nin faaliyet gösteren ilk üyesidir. III. Selim ve II. Mahmut dönemlerinde yapılmış saray ve kamu yapılarının mimarı olarak tanınır. Selimiye Kışlası, Valide Bendi ve mimara ait ayakta kalan tek sivil mimari örneği olan Aynalıkavak Kasrı önemli yapılarındandır.<sup>36</sup> Balyan Ailesi'nin en az tanınan üyesi Senekerim Amira Balyan da bu dönemde faaliyet göstermiştir ve bilinen tek yapısı Beyazıt Yangın Kulesi'dir.

Balyan Ailesi'nin en uzun yapı listesine sahip üyesi, Garabet Amira Balyan, II. Mahmut, Abdülmecit ve Abdülaziz dönemlerinde çalışmış, en etkin dönemini Abdülaziz döneminde yaşamıştır. Yaklaşık otuz yıllık meslek hayatında saray, kasır, kışla, fabrika, hastane, su tesisleri, cami, kilise, okul gibi farklı tipolojilerde eserler vermiştir. Garabet Amira Balyan'ın birlikte çalıştığı oğlu Nikoğos Balyan, Balyan Ailesi'nin akademik eğitimden geçen ilk üyesidir. Nikoğos Balyan, farklı projelerde önce babasıyla, sonra da kardeşleri Agop, Sarkis ve Simon Beylerle çalışmıştır. Ailenin en küçük üyesi olan Agop Balyan, Paris'te mimarlık eğitimi görmüş ve kardeşleriyle birlikte farklı projelerde çalışmıştır.<sup>37</sup>

Balyan Ailesi'nin en tanınmış üyesi olan Sarkis Balyan ise, hemen tümü büyük ölçekli, elli kadar yapının müellif ve inşacısı olarak bilinir. Kardeşleriyle birlikte Abdülaziz dönemi sonuna kadar etkinliğini sürdüren Sarkis Balyan,

<sup>35</sup> Pars Tuğlacı, **Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi**, İstanbul 1981, s.336.

<sup>36</sup> Pars Tuğlacı, **Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma...**, s.338.

<sup>37</sup> Pars Tuğlacı, **Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma...**, s.339.

diğer kardeşlerden farklı olarak mühendislik eğitimi de almıştır.<sup>38</sup>Yapıları içinde saray, kasır ve köşkler ağırlıktadır. Yeni Çırağan Sarayı ve Yıldız Hamidiye Camii en bilinen yapılarıdır.

Bir mimarlık bürosu olarak takım halinde çalışan Balyanlar, Osmanlı sarayının taleplerini karşılayan, sarayın en çok tercih edilen mimarları olmuşlar ve Sarkis Balyan, saray tarafından Hassa Baş Mimarı olarak ödüllendirilmiştir.<sup>39</sup>

Bu yüzyılda Balyan Ailesi'nden başka Ohannes Kalfa, Amasyan Efendi ve Dikran Kalfa gibi hıristiyan mimarların da isimleri geçer ki Balyanlar gibi bunlar da Osmanlı tebaasına mensuptur.<sup>40</sup>

XIX. yy. ortalarından başlayarak Osmanlı'ya yoğun bir şekilde yabancı mimar akımı olmuştur. Bundan öncesinde de yapı faaliyetlerinde etkin olanlar önce yabancı ve Levantenlerdir. Sonra da gayrimüslim Osmanlı mimarları bu faaliyetin içine girerler.<sup>41</sup> Yabancı elemanlardan faydalanma XVIII. yy.da başlar. Kendisine askerlikle doğrudan veya dolaylı ilgisi bulunmayan bir inşaat işi verilen ilk yabancı mimar Melling'dir. III. Selim'in kızkardeşi Hatice Sultan için Defterdarburnu'nda sarayın bahçe düzenlemesini ve Osmanlı mimarlığında bilinen ilk Neo-klasik örnek olan yalıtı yapar.<sup>42</sup>

Tanzimat dönemiyle birlikte mimarideki değişim sürerken, ilk defa Osmanlı mimarisinde yabancı mimar kullanılmasının gereği, Batı tarzındaki kagir inşaata geçme fikriyle birlikte, 1836 yılında, Londra elçisi olan Reşit

<sup>38</sup> Pars Tuğlacı, **Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma...**, s.340.

<sup>39</sup> Sarkis Balyan'a, Ser Mimar-ı Devlet ünvanı verildiğine dair belge için bkz. Pars Tuğlacı, **Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma...**, s.333.

<sup>40</sup> Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya...**, s.120.

<sup>41</sup> Cengiz Can, **İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları**, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1993, s.50.

<sup>42</sup> Melling mimari uygulamalar dışında, kıyafetler çizmiş, bayramlarda dekorlar tanzim etmiştir. 18 yıl kaldığı İstanbul'da Batı zevkini ve yaşamını saray çevresine tanıtan kişi olmuştur. Bkz.Cengiz Can, **a.g.e.**, s.28.

Paşa tarafından İstanbul'a bildirilmiştir.<sup>43</sup> Avrupa'dan, 8-10 yıl çalıştırılmak üzere işi bilen birkaç mimar getirilmesi, yetenekli çocuklardan 10-15 kadarının oraya gönderilmesi fikirlerini içeren Reşit Paşa'nın bu önerisi Tanzimat sonrası gerçekleştirilir.

İstanbul'da çalışan yabancı ve Levanten mimarlar arasında en kalabalık grubu İtalyanlar oluşturur. Sanat ve mimarlık alanındaki geleneksel başarıları bilinen İtalyanlar tercih sebebidir ve XIX.yy. boyunca İtalyan birçok mimar, dekoratör, ressam, eğitimci İstanbul'da faaliyet gösterir. Yüzyılın Osmanlı mimarlığını belirleyenler arasında İtalyanlar ve İtalyan asıllı olanların ağırlıkta olmasından dolayı İstanbul'da bir İtalyan sanatçı kolonisinden bahsetmek mümkündür.<sup>44</sup>

İstanbul'a ilk gelen İtalyan mimar, Rus Çarı I. Nikolo'nun Rus Sefareti'nin inşaatını izlemesi için, 1837'de gönderdiği Gaspare Trajano Fossati'dir. Kısa bir süre sonra kardeşi Guiseppe Fossati'nin de katılımıyla saray ve özel müşteriler için önemli işler gerçekleştiren Fossatilerin İstanbul'daki yapı faaliyetleri arasında, Bab-ı Serasker-i Hastanesi, Darülfünun Binası, Sultanahmet Mekteb-i Sanayi Binası, İtalyan Tiyatrosu, Ayasofya'nın ve İtalyan Elçilik Konutu'nun restorasyonu ile Reşit Paşa Türbesi ve Sahil Sarayı sayılabilir.<sup>45</sup>

XIX. yy.'ın ikinci yarısında, İstanbul mimarisinde faaliyet gösteren diğer önemli İtalyan isimleri ise Amerikan Konsoloslugu mimarı Giacomo Leoni; VI. Daire Binası, Fransız Tiyatrosu, Moda'daki kilise ile Çemberlitaş düzenlemeleri, 1867 Paris Sergisi ile ilgili çalışmaları ile tanınan Giovanni Battista Barborini (ya da Barberini), Giorgio Domenico, Ercole Stampa, Giorgio Cociffi, Pierre Montani<sup>46</sup>, Philippe ( Pietro) Bello, Breschi'dir. Yüzyıl

<sup>43</sup> Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya...*, s.129.

<sup>44</sup> Cengiz Can, *a.g.e.*, s.352.

<sup>45</sup> Gaspare Fossati hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Semavi Eyice, "Mimar Gaspare Fossati ve İstanbul", *Arredamento Dekorasyon*, S.43, Aralık, 1992, s.126-133.

<sup>46</sup> Montani'nin adı yayınlarda Pier ya da Pietro olarak da geçer. Bu çalışmada, kayıt belgelerinde geçen isim göz önünde bulundurularak, Pierre kullanılmıştır. Belge için bkz. EK-2.

sonunda ise Ulusal Osmanlı Kompleksi'nin tasarımı için 1893 yılında İstanbul'a gelen, yüzyıl sonunda etkili olan Art-nouveau akımının ülkemizdeki temsilcisi olan, Venedik Akademisi'nde klasik eğitimden geçmiş, İtalya'da da çalışmış olan Raimondo D'Aronco da bu isimlere eklenir.<sup>47</sup> Tarabya İtalyan Sefareti, Kuruçeşme Nazime Sultan Yalısı, Karaköy Camii, Beşiktaş Şeyh Zafir Türbe, Kitaplık ve Çeşmesi D'Aronco'nun yapılarından bazılarıdır.<sup>48</sup>

Bu yüzyılda mimari alanda etkinlik gösteren Fransız isimler ise Marie-Auguste-Antoine Bourgeois, Leon Parvillee, Adolphe Maillard ve yüzyıl sonuna damgasını vuran Fransız milliyetli ve formasyonlu Alexandre Vallaury'dir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde 25 yıl mimarlık eğitimi veren A. Vallaury bazı yapılarında R. D'aronco ile birlikte çalışmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi binası, Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane binası, Duyun-u Umumiye, Osmanlı Bankası, Mecit Efendi Köşkü, Eminönü Hidayet Camii yapılarından bazılarıdır.<sup>49</sup>

İngilizlerin Osmanlı başkentinde, mimari alandaki etkinliği ise, Sir Charles Barry'nin 1842 tarihli tasarımı ile W.J.Smith'in yaptığı İngiliz Sefareti ve George Edmund Street'in projelendirdiği Viktoryan Kilisesi'dir.<sup>50</sup>

Alman kökenli Jachmund, 1883'de açılan Hendese-i Mülkiye'de, 1890'dan başlayarak mimarlık dersleri vermiştir. Mimarın bilinen en önemli yapısı XX.yy. başında yapılan Sirkeci Garı'dır.<sup>51</sup>

XIX. yy.da İstanbul'a gelmiş, mimari yapıtları olmayan isimler de vardır. Ayrıca İstanbul'da sefaretilerde görevli mimarlardan Gaspare Fossati ve Smith gibi isimlerin dışarıda da iş yaptığı bilinir. Diğer görevli mimarların

<sup>47</sup> Diana Barillari-Ezio Godoli, **İstanbul 1900-Art Nouveau Mimarisi ve İç Mekanları**, İstanbul 1997, s.83-122.

<sup>48</sup> İstanbul'da faaliyet gösteren İtalyan mimarlar için bkz. Afife Batur, "Italian Architects and İstanbul", **Environmental Design**, No:9/10, Roma 1990, p.131-141; Paolo Girardelli, "Ottoman Influences in the Works of Some Italian Architects Active in 19<sup>th</sup> Century İstanbul", **Art Turc/Turkish Art 10<sup>th</sup> International Congress of Turkish Art**, İstanbul 1999, p.361-365.

<sup>49</sup> A. Vallaury ve yapıları için bkz. , Cengiz Can, **a.g.e.**, s.225-256.

<sup>50</sup> Diana Barillari-Ezio Godoli, **a.g.e.**, s.17.

<sup>51</sup> Metin Sözen, **Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi**, İstanbul 1996, s.8.

İstanbul mimarlığındaki etkinlikleri bilinmemektedir.<sup>52</sup> İlginç bir bilgi de Malik adlı Fransız uyruklu bir mimarın, XIX.yy. ortalarında Yeniköy'de bir yalı yaptığıdır.<sup>53</sup>

İstanbul'da 1868 yılında faaliyet gösteren 6 mimarlık bürosu vardır ve bunlar Pera çevresindedir. Bunlardan katolik Rum mimar Vitalis dışındaki Barborini (ya da Barberini), Breschi, Cociffi, Ortegra, Prindisi ( Brindesi) yabancı isimlerdir. Dönem gazetelerinde Breschi ile ilgili 1890'da çıkan, 33 yıldır İstanbul'da çalışan İtalyan mimar, başkentte ve çevrede götürü usulde müteahhitlik ve her türde yapı yapma bilgilerini içeren ilan,<sup>54</sup> bu mimarlık bürolarının nasıl çalıştığını göstermesi açısından ilginçtir. 1881 yılında ise 19 serbest mimarlık bürosunun faaliyet gösterdiği İstanbul'da, S. Balyan, G. Cociffi, A. Vallaury önemli yapı faaliyetlerinde bulunan isimlerdir. Yüzyıl sonunda adı geçen mimarların çoğunluğu İstanbulludur ve XX.yy. başında 130 serbest mimarlık bürosundan çoğu Rum ve Ermenilerdir.<sup>55</sup>

Bu yüzyıl mimari ortamında etkili olan isimlerin bir kısmı İtalya ve Fransa'da mimarlık eğitimi görmüş; bir kısmı kısa dönem paralı Fransız okullarından mezun olmuş veya inşaatçılıktan yetişmişlerdir.

Osmanlı kültür ve mimarisinin uluslararası düzeyde temsil edildiği sergilerde de Levanten mimarların etkin olması, bu dönem mimarlığında Levanten ve yabancı mimarların etkinliğini göstermesi açısından önemlidir.

Bütün bu bilgilere ek olarak; yüzyıl sonunda ismi geçen Eduardo de Nari ve J. D'armi mühendistir. Ayrıca Sechan, Dieterle, Hammond, Parvillee ve 1871'de İstanbul'a gelen, birçok yapının dekorasyonunu yapan Luigi Leone dekoratördür. Bu dönemde dekoratör olarak ismi geçenler arasında İbrahim Saadettin, İsmail Salih, Essayan Murtyan, Andon Tchamiche de vardır.<sup>56</sup>

<sup>52</sup> Diğer isimler için bkz. Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya...**, s.212-213.

<sup>53</sup> Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya...**, s.213.

<sup>54</sup> Cengiz Can, **a.g.e.**, s.41.

<sup>55</sup> Bu mimarlık büroları hakkında bilgi ve diğer isimler için bkz. Cengiz Can, **a.g.e.** ,s.45-46.

<sup>56</sup> Cengiz Can, **a.g.e.** , s.46,358.

### 2.2.2. XIX. Yüzyılda Osmanlı Mimarisinde Görülen Akımlar

XIX. yy.'da yaşanan siyasi karmaşa doğal olarak yüzyılın Osmanlı mimarlığını da etkilemiştir. Yüzyıllar boyunca belli bir çizgide gelişimini sürdüren Osmanlı mimarisi XVI. yy.'da klasik çağını yaşamış ve dünya mimarisine Osmanlı mimarlığının en güzel örneklerini bırakmıştır. Tarihsel perspektifte XIV. yy.'dan başlayarak XVI. yy. başlarına kadar kuruluş ve gelişme safhasını yaşayan Osmanlı İmparatorluğu XVI. yy. başlarından XVIII. yy. başlarına kadar klasik çağını yaşamış, XVIII. yy.'dan başlayarak XIX. yy. sonuna kadar değişen dünya düzenine ayak uydurma çabasına giren imparatorluk çöküşe doğru ilerlemiştir. Bu siyasi görüntünün en somut temsilcileri ise mimari eserlerdir.

Duraklama ve ardından da çöküşü yaşayan imparatorluk, her alanda olduğu gibi mimaride de Batı etkilerine açık hale gelmiştir. İlk Batı etkilerinin küçük objelerle, erken dönemde Osmanlı'ya girdiği kabul edilirse,<sup>57</sup> mimarideki yansıması, XVIII. yy. başlarında, III. Ahmet dönemi Lale Devri ile başlar. Bu yüzyıl başlarında Avrupa kökenli ve Avrupa'dan neredeyse iki asırlık bir gecikmeyle Osmanlı'ya giren Barok etki daha çok dekorasyonda, Rokoko bezeme unsurlarıyla birlikte görülür. Yüzyıl ortalarına doğru mimari formlarda, Nur-u Osmaniye Külliyesi örneğinde olduğu gibi, değişime yol açacak olan Barok ve onu tamamlayan Rokoko bezeme unsurları, önce Topkapı Sarayı'nda, çeşme ve sebillerde görülmeye başlamıştır.

Türk mimarisinde yabancı bezeme unsurlarının kullanıldığı XVIII. yy.'ın bu geçiş dönemi sonrası da Barok ve Rokoko devam edecektir. Bu arada Avrupa'dan ithal bir üslup olan Barok ve Rokoko, Osmanlı mimarisi içinde şekillenmiş, Avrupa'daki uygulamaların kopyası olarak alınmamış; Türk Barok ve Rokokosu olarak isimlendirilmiştir. XVIII.' yy.da Hassa Mimarlar

<sup>57</sup> 1697 yılında İran şahının gönderdiği hediyeler arasında yeni moda Avrupa desenlerinin varlığı bunu gösteren bir örnektir. Bkz. Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya...**, s.2.

Ocağı'nın etkinliğinin devam ettiği, yabancı kökenli de olsa bu akımların yerli mimarlar tarafından uygulandığı unutulmamalıdır. 1778'de İstanbul'da 89 taşçı atölyesinin varlığı<sup>58</sup>, Barok ve Rokokonun bu yüzyılda uygulayıcılarının Türkler olduğunun ve klasik geleneğin devamçıları tarafından uygulandığının göstergesidir.

Osmanlı mimarisi, XIX. yy.'dan Lale Devri sonrası Barok üslubun devamı olarak tezyini bir üslup olan Rokoko da yerleşir. XVIII. yy.dan itibaren ağırlığını koyan Barok ve Rokokoyla birlikte özellikle saray yapılarında süslemeler tamamen Batı zevkiyle yapılmaya başlanmış, klasik repertuardan kopulmuştur.

XIX. yy.'da II. Mahmut dönemi, Napolyon devri Fransa'sının yeni üslubu olan Ampir üslup Osmanlı mimarisine girer ve bir dönem Barok ve Rokoko unsurlarla birlikte kullanılıp benimsenir; Türk Ampiri olarak Osmanlı mimarisinde isim bulur.

Yüzyıl ortalarına doğru Barok ve Ampir üslubun bir arada kullanımına paralel başka mimari üsluplar da kendini gösterir. XIX. yy. Avrupasında etkili olan Neo- klasik üslup da Osmanlı mimarlığı içinde yerini alır ki ilk Neo-klasik örnek olarak bilinen Memling'in Defterdarburnu'ndaki yapısını takiben başka Neo-klasik örnekler de yapılır.

Yüzyıl ortalarına doğru, yine Avrupa'da etkili olan seçmeci ya da eklektik akım Osmanlı mimarisinde görülmeye başlar. Bünyesinde Osmanlı mimarisine özgü öğeleri barındırsa da eklektik akım, tümüyle yabancı kaynaklardan beslenir. Özellikle yapıların cephelerine giydirilen tarihsel üsluplar Neo-grek, Neo-gotik, Neo-rönesans, Neo-barok elemanlarla eklektik bir tablo sergilenmiştir.<sup>59</sup> Bu eklektik karmaşaya, Batı mimarlığında olduğu

<sup>58</sup> Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya...**, s.5.

<sup>59</sup> Zeki Sönmez, "Sanayi-i Nefise..." , s.155.

gibi oryantalist öğeler de eklenir; bu öğeler Doğudan değil, Batı üzerinden Osmanlı mimarlığına girmiştir.<sup>60</sup>

Bu mimari üslup karmaşasına, XIX. yy. sonunda, süslemeci bir akım olan Art-nouveau da dahil edilir.

XIX. yy. içinde Avrupa'da olduğu gibi, Osmanlı mimarisi içinde de belli bir üslup birliğinden bahsedilemez. Barok, Rokoko, Ampir üslupların Türk mimarisi içinde yorumlanıp bir arada uygulanmalarının yanında, yüzyıl ortalarındaki tarihsel üslupların eklektik karmaşasına oryantalist eğilimler de eklenir. XIX. yy. Avrupasının Neo-klasik üslubunun etkileri de XIX. yy. Osmanlı mimarlığında yaşanmış ve yüzyıl sonunda bunlara Art-nouveau da eklenmiştir.

XIX. yy. ikinci yarısında ilk adımların atıldığı; XX. yy. başlarında İttihat ve Terakki ve Meşrutiyet ile başlayan Osmanlı revivalizmi ya da canlandırmacı üslubu 1930'lara kadar Osmanlı mimarlığının resmi üslubu olmuş; Selçuklu ve Osmanlı mimarisinin yeniden yorumlanması olarak ifade bulan bu canlandırmacı üslup, dönem mimarisinde yerini almıştır.<sup>61</sup> Bu mimari akımlar yanında XIX. yy.'da yeni malzeme ve teknikle mühendisliğin mimarlığa girmesi de bu dönemde yabancı, Levanten ve gayrimüslim mimarlar elinde şekillenen Osmanlı mimarisinin bir başka boyutudur.

<sup>60</sup> Mimarideki oryantalist eğilimler için bkz. Turgut Saner, **19.Yüzyıl İstanbul Mimarlığında 'Oryantalizm'**, İstanbul 1998.

<sup>61</sup> Cengiz Can, **a.g.e.**, s.51.



### 2.3. XIX. Yüzyıl Osmanlı Kültür Ortamında Resim

XIX. yy. Osmanlı kültür ortamında resim sanatına geçmeden önce bu yüzyıl Avrupasındaki resim ortamına bakmak gerekir.

XIX. yy. Avrupasında, siyasal, toplumsal ve ekonomik gelişmelere bağlı olarak sanat ortamı etkilenmiştir. Karmaşık bir dönemin yaşandığı XIX. yy. Avrupasında mimaride kesin çizgilerle ayrılan dönemlerin yaşanmadığı gibi resimde de kesin çizgilerle ayrılan dönemler yaşanmaz. Bu yüzyılda akımlara karşı akımların olduğu bir süreç yaşanır ve bu akımlar birbirleriyle çatışır ya da kaynaşır.<sup>62</sup> Bu süreklilik içinde resimde, XVIII. yy.'ın ikinci yarısından itibaren özellikle mimaride kendini gösteren, antik sanata karşı ilginin yeniden uyandırılmasıyla başlayan, antik değerler ve antik ifadenin önemli olduğu, her türlü ayrıntıdan sıyrılmış arı bir üslup olarak belirlenen Neo-klasik resim üslubu yaşanır ve bu XIX. yy. başında da devam eder. Bu akımın en önemli temsilcisi Jacques Louis David'dir.

Neo-klasik üslubun değerlerine tepki olarak özgür yaratıları destekleme, kişisel duyguları açığa çıkarma, akıl dışılık, duygusallık, heyecan, ifade özgürlüğü, bireysellik, doğa sevgisi, geçmişe ya da geleceğe kaçış olarak ifade bulan Romantizm akımı, diğer alanlarda olduğu gibi resimde de kendini gösterir. Romantizmin mimarideki yansıması ise tarihe ve tarihi örneklerle duyulan ilgiyle önceki örneklerin canlandırılmacılığı olarak görülür.<sup>63</sup> Bu akım özellikle manzara resminde güzel örnekler verir ve Constable, Turner, Géricault gibi isimler, bu akımın temsilcileri arasındadır.

Yüzyılın değişkenliği içinde romantizm akımına da tepki uzun sürmez ve gerçek dünyanın değerlerine bağlı, nesnel, tarafsız bir ifadenin sunumu olan realizm akımı gündeme gelir. Bu akımın en önemli temsilcisi Gustave Courbet'tir. Bu arada Akademik Sanat diye ifade bulan kurallar, Fransa'da

<sup>62</sup> Zeynep İnankur, *19.Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*, İstanbul 1997, s.14.

<sup>63</sup> Zeynep İnankur, *a.g.e.*, s.28.

akademinin belirlediği kuralları içeren, genelde tarihi ve dini konuların işlendiği, resimde kişisel ifadenin saklandığı bir düzenedir.

Akademik kuralları terk edip, doğayı gözlemlemek ve gördüklerini tuvale aktarmak; temel öğesini ışık ve rengin oluşturduğu bir akım olan Empresyonizme karşı tepki olarak, bir grup sanatçının özerk bir anlatımla ortaya koyduğu ve kurallarını kişilerin belirlediği tepki akımı olan Post-empresyonizm de XIX. yy. resminde görülen akımlar arasında yerini alır.

Bu yüzyılda, bir grup sanatçı tarafından benimsenen ve aslında edebi ve entelektüel bir hareket olan sembolizm de görsel ifade unsuru olarak resimde benimsenir. Konuya ve forma yaklaşımın önemli olduğu bu resim akımını benimseyenler arasında William Blake, Goya gibi isimler gelir.<sup>64</sup>

Bu çok çeşitliliğin, hızlı geçişlerin ve iç içe akımların yaşandığı XIX. yy. Avrupa resminde, 1798'de Napolyon'un Mısır seferiyle başlayan ve XX. yy. başına kadar devam eden oryantalist içerikli resimler önemlidir. Oryantalist resim, konu yönünden bağlantılıdır ve bir akım değildir. Her akımda oryantalist öğeler kullanılmış, oryantalist resim yapan sanatçılar başka konularda da resimler yapmışlardır. XIX. yy.'da Doğunun tanınmasıyla, öncesinde düş gücü ile yapılan resimler gerçekçi bir görünüme bürünmüştür. Figürlü kompozisyonlar ve manzara betimlemelerinin olduğu oryantalist konulu çalışmalar yapan ressamın arasında Ingres, Delacroix ve Jean Léon Gérôme vardır.<sup>65</sup> Türkiye'de ise, hocası Gérôme'un etkisiyle oryantalist resmin önde gelen ismi Osman Hamdi Bey'dir.

XIX. yy. Avrupa resminde, ressamın konuları, tarihten mitolojiye, dini sahnelerden işçi kesiminin günlük yaşam sahnelerine kadar çok çeşitlilik gösterir ve bu dönemde manzara resmi özellikle sevilen bir konudur.<sup>66</sup>

<sup>64</sup> Zeynep İnankur, a.g.e. , s.81.

<sup>65</sup> Zeynep İnankur, a.g.m., s.1389.

<sup>66</sup> Zeynep İnankur, a.g.e. , s.13.

XIX. yy. Avrupa resmine değindikten sonra Osmanlı resim ortamına gelmek gerekirse; yağlı boya tablo resim Batı modelidir ve Osmanlı'nın nakkaşlık geleneği vardır. Fakat Batı tarzı resim Osmanlı'ya yabancı değildir. Fatih Sultan Mehmet döneminde saraya yabancı ressamılar çağırma ve bu dönemde padişah portreciliğiyle, takip eden süreçte portreciliğe bağlı soy ağacı yaptıрма geleneğiyle başlayan Batı tarzı yağlı boya resim, sonraki padişahlar döneminde de devam etmiş ve XIX. yy. Türk resim sanatına zemin hazırlamıştır.

Bütün bu gelişmelerin yanında, XVIII. yy.'da başlayan duvar resmi geleneği, yaşam mekanlarına perspektifli manzara resmiyle yerleşir ve XIX. yy.'da sarayın Batılılaşma yanlısı bürokrat ve paşalarının, özellikle Avrupa'da elçilik göreviyle bulunmuş olan aydınların ilgisiyle beslenir. XIX. yy.'da manzara ve natüromortlar, yüzyıl başından sonuna kadar artan şekilde, tablo olarak ya da mekanların duvarlarında mimariye bağlı olarak kullanılmıştır.<sup>67</sup>

XIX. yy.'da Batı tarzı resim sanatı saray ve çevresinde benimsenir ve Osmanlı Sarayı ilk özel resim koleksiyonuna sahiptir. İlk resim sergisi de yine Osmanlı sarayında düzenlenmiştir.<sup>68</sup>

Yabancı sanatçıların yapıtları dışında , Batı resmi başlangıçta Osmanlı'ya teknik ihtiyaçlardan dolayı girmiştir.<sup>69</sup> Osmanlı'da Batılı anlamda ilk resim eğitimi III. Selim döneminde,1793'de Mühendishane ders programına alınır. Ayrıca bu dönemde fotoğrafın icadı da önemlidir. Bu dönemde Mühendishane'ye getirilen fotoğrafla ilgili aletten resim eğitimi konusunda yararlanılmaktadır.<sup>70</sup> Aslında mühendislere yönelik perspektif dersi olan resim derslerini, II. Mahmut dönemi Harbiye Okulu ders

<sup>67</sup> Semra Germaner, "Batı Tarzı Resmin İstanbul Yaşamına Katılışı ve Yer Aldığı Ortamlar", **19.Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı, Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu** ,İstanbul 1996, s.130.

<sup>68</sup> Mustafa Cezar, "Türkiye'de İlk Resim Sergisi",**1.Osman Hamdi Bey Kongresi Bildirileri**, İstanbul 1992, s.43-52.

<sup>69</sup> Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya...** , s.90.

<sup>70</sup> Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya...** , s.23.

programına Batılı anlamda resim dersi konulması ve Avrupa'ya resim eğitimi için öğrenci gönderilmesi takip edecektir. Abdülmecit döneminde bütün okullara resim dersi konur. 1874 yılında Guillemet'in Batılı anlamda eğitim veren ilk özel akademiyi açmasından sonra 1882'de Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasıyla o güne kadar Avrupalı ve azınlıkların tekelinde olan resim sanatına Türk sanatçılar da katılmaya başlar.<sup>71</sup>

II. Mahmut, resim sanatının Osmanlı'da yerleşmesine ön zemin hazırlamıştır. İlk kez kendi portresini yaptırıp devlet dairelerine astırmış, Avrupa'ya öğrenci göndermiştir, ki resim eğitimi için Avrupa'ya gönderdiği Rupen Manas tarafından portresi yapılmıştır.<sup>72</sup>

II. Mahmut sonrası Tanzimat dönemiyle birlikte Batı tarzı resme olan ilgi, saray ve çevresinde artar. Abdülmecit döneminde sarayda halka kapalı olarak, padişahın görmesi için düzenlenen sergiyi, okul sergileri ve Şeker Ahmet Paşa (Ahmet Ali Bey) tarafından düzenlenen halka açık sergiler takip eder. Bu sergilere katılanların çok azının Türk olması Osmanlı'nın o yıllarda resim alanındaki etkinliğini gösterir.<sup>73</sup> Bu arada resmin tiyatro dekoru olarak Osmanlı sanat ortamında yerini alması, Batı tarzı resmin benimsenmesi açısından önemlidir, ki XIX. yy. ortalarında İtalyan sanatçı Merlo bu alanda çok örnek vermiştir.<sup>74</sup>

XIX. yy. ortalarına kadar İstanbul'da çalışan yabancı sanatçılar daha çok kentin anıtlarını, doğa görünümelerini ve kıyafetlerini konu alan yağlı boya resim ve gravürlerini yapmışlar; ikinci yarısından itibaren manzaranın yanında yaşantı sahnelerini içeren yağlı boya ve sulu boya resimler yapılmıştır. Bu dönemde ziyaret amaçlı gelen veya Osmanlı başkentinde yaşayan birçok yabancı ressam vardır.<sup>75</sup> Aynı zamanda özellikle Abdülaziz döneminde sarayda çalışan veya saraya resim sunan ressamların varlığı

<sup>71</sup> Semra Germaner-Zeynep İnankur, **Oryantalizm ve Türkiye**, İstanbul 1989, s.84.

<sup>72</sup> Semra Germaner-Zeynep İnankur, **a.g.e.** , s.81.

<sup>73</sup> 1875 yılında düzenlenen sergiye katılan 30 sanatçıdan sadece 5 tanesi Türk'tür. **La Turquie** , 5 Aout 1875.

<sup>74</sup> Mustafa Cezar. **Sanatta Batıya...** , s.91.

bilinir, ki bu dönemin en önemli ismi Ayvazovski'dir. Maiyetinde ressam bulunduran Abdülaziz, resim eğitime önem verir ve Seyit Bey ile Ahmet Ali Bey'i resim eğitimi için Avrupa'ya gönderir. Ayrıca onun döneminde ilk resimli gazeteler çıkmaya başlar.<sup>76</sup>

Gayrimüslim ve Levanten ressamlar da Osmanlı'da Batı tarzı resmin yerleşmesinde önemli rol oynarlar. Bunlara ziyaret amaçlı gelen yabancı ressamlar da eklenir. Kentte yaşayan ve Pera çevresinde yerleşen gayrimüslim ve Levanten ressamlarla ziyaret amaçlı gelen elçilik çevresindeki ressamların etkisiyle zamanla atölyeler açılır ve resim alım satımı yapılır.<sup>77</sup> Bu gruba giderek Türk sanatçılar da katılır.

1853 yılından başlayarak dünya sergilerine katılan Osmanlı İmparatorluğu, ilk kez 1867 Paris Sergisi'nde ayrı bir bölüm oluşturduğu güzel sanatlar pavyonunda, yerli ve yabancı Osmanlı ressamları tarafından pek çok yağlı boya resim sergilenir. Bunu diğer sergilerdeki düzenlemeler izler.<sup>78</sup>

Gayrimüslim, yabancı ve Levanten ressamların yanında Osmanlı'nın ilk yağlı boya ressamları Ferik Ahmet Paşa ve Tevfik Paşa'dır. Bunları takiben Avrupa'ya eğitim için gönderilen, özellikle Harbiye kökenli asker ressamlar Batı tarzı resim sanatına yön vermiş ve sonrasında asker ressamlar kuşağını oluşturmuştur. Süleyman Seyit Bey ve Ahmet Ali Bey'in Paris'te resim eğitimi görmesinin dışında, hukuk eğitimi için Paris'e gönderilen Osman Hamdi Bey de resim eğitimi almıştır. Bu ressamlar memlekete döndükten sonra, eğitimsel alanda, kişisel atölyelerle, açtıkları ve düzenledikleri sergilerle ve Osman Hamdi Bey'in girişimleriyle açılan Sanayi-i Nefise Mektebi'yle Batılı anlamda Türk resmine bir yön vermişlerdir. Yüzyıl ikinci yarısında iyice oturan Batı tarzı resimde asker ressamlar kuşağının yanında,

<sup>75</sup> Bu dönemdeki isimler için bkz. Semra Germaner-Zeynep İnankur, a.g.e., s.84.

<sup>76</sup> Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya...**, s.91.

<sup>77</sup> Semra Germaner, "Batı Tarzı...", s.135-136.

<sup>78</sup> Bu sergiye katılan sanatçılar için bkz. Kevork Pamukciyan, "1867 Yılı Paris Sergisine Katılan Osmanlı Sanatkarları", **Tarih ve Toplum**, S.105, Eylül, 1992, s.163-165.

manzara resmi yapan primitifler de önemlidir. Asker ressamı ve primitiflerle gelinen süreci, 1908 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurulması izleyecek ve XX. yy. başında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yetişen 1914 Kuşığı sanatçıları etkili olacaktır.

Sonuç olarak, Batı tarzı yağlı boya resmin, nakkaşlık geleneğinden gelen Osmanlı ortamında yerleşmesi için bir süreç yaşanmıştır. Duvar resmi geleneğiyle başlayan, XIX. yy.'da teknik ihtiyaçlarla eğitime giren ve sonra bütün okullarda yer alan, ayrıca tiyatro dekorlarıyla ve sergilerle halka ulaşan resim benimsenmiştir. XIX. yy. resim ortamına yön verenlerin ise başlarda gayrimüslim, Levanten ve yabancı ressamı olduğu bu yüzyılda açılan ulusal ve uluslararası sergilere katılanlar göz önüne alındığında daha iyi anlaşılacaktır.

Bütün bu anlatımlara ek olarak, en çok askeri alanda etkili olan Batılılaşma süreci mimarlık, resim, müzik gibi alanlarda da etkili olmuş; değişime bağlı olarak bu alanlarda da XIX. yy.'da değişim yaşanmıştır.

#### 2.4. Pierre Montani'nin Yaşamı

Osmanlı kaynaklarında Montani Efendi olarak geçen Pierre Montani, 1829 yılında İtalya'nın Trieste kentinde doğmuştur. 1887 yılında İstanbul'un Kadıköy ilçesinde ölmüş olan Pierre Montani, Feriköy Latin Katolik Mezarlığı'na gömülmüştür.<sup>79</sup>

<sup>79</sup> Pierre Montani'nin yaşamı ile ilgili kapsamlı bir çalışma Paolo Girardelli tarafından yapılmıştır. İtalyan konsolosluk arşiv belgelerine ulaşabilen Girardelli, İstanbul Moda'daki Meryem Ana Kilisesi'ndeki ölüm kayıtlarını inceleyerek Pierre Montani'nin 13 Ocak 1887'de Feriköy Latin Katolik Mezarlığı'na gömüldüğünü tespit etmiştir. Bkz. Paolo Girardelli, "Pietro Montani e il cocetto di stile ottomano' nella secoda meta' dell'Ottocento", *Architettura e architette italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX secolo*, İstanbul 1995, p.83-86.

Pierre Montani'nin yaşamıyla ilgili İstanbul'da rastlanan ilk kayıt, kardeşi Leopoldo'nun, 1832 tarihinde, Galata'daki S.Pierre Kilisesi vaftiz defterindeki vaftiz kayıdır (Ek-1).<sup>80</sup> Bu bilgiden yola çıkarak Pierre Montani'nin çok küçük yaşta, ailesiyle birlikte İstanbul'a geldiği sonucuna varılır. Nitekim ailesiyle ilgili kayıtlarda, aile kökeninin Sardunya'ya dayandığı, babası Raffaele'nin ticaretle uğraştığı, ticari nedenlerle önce Trieste'ye sonra da İstanbul'a göç ederek Galata semtine yerleştiği bilgisi vardır.<sup>81</sup> Anlaşıldığı kadarıyla, Pierre Montani'nin çocukluğu, Levantenlerin yerleşim yeri olan Galata'da geçmiştir. Fakat ölüm kayıtlarıyla bağlantılı olarak, daha sonra yaşadığı ve öldüğü yerin Kadıköy olduğu anlaşılmaktadır.

Pierre Montani'nin ailesiyle ilgili bir başka kayıt ise, 1874 yılında S.Antonio Kilisesi vaftiz kayıtlarında geçen bilgidir.<sup>82</sup> Bu vaftiz kaydına göre, baba Pierre Montani, anne Maria Hobroni olarak kayıtlı, Virginia Montani'nin kaydı bulunmaktadır. Bu bilgi, Pierre Montani'nin İstanbul'da bir kız çocuğu sahibi olduğunu göstermektedir.

Varlıklı bir ailenin üyesi olan Pierre Montani'nin Avrupa'da iyi bir eğitimden geçtiği bilinir. Her ne kadar eğitimini hangi alanda ve nerede aldığı bilgisi bulunmasa da resmi belgelerde, akademik eğitimini Fransa'da aldığı bilgisi geçer.<sup>83</sup> Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılışıyla ilgili olarak 23 Ocak 1883 yılında, Pierre Montani tarafından yazılan bir gazete yazısında, "...Akademik öğrenimin bütün safhalarından geçmiş bir kimse olarak ifade edebilirim ki..."<sup>84</sup> ifadesini kullanmıştır.

<sup>80</sup> Bu belge daha önce yayınlanmıştır. Bkz. Paolo Girardelli, "Osmanlı Mimarisine İtalyan Yorumlar", *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyıl 'Uluslararası Bir Miras' Sempozyumu*, İstanbul 1999, s.66.

<sup>81</sup> Paolo Girardelli, İtalyan Konsoloslugu arşiv belgelerine göre bu bilgileri verir. Bkz. Paolo Girardelli, "Pietro Montani...", p.83.

<sup>82</sup> Cengiz Can, a.g.e., s.216.

<sup>83</sup> Paolo Girardelli, "Pietro Montani...", p.84.

<sup>84</sup> Bu yazı aynı zamanda Sanayi-i Nefise Mektebi hakkında yazılmış en eski yorum olarak da bilinir. La Turquie, 23 Octobre 1883'den aktaran Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya...*, s.456-459.

Pierre Montani ile ilgili bir başka kayıt ise, masonlukla olan yakın ilişkisidir. Montani, 1865 yılında L'Union d'Orient locasına girmiştir (Ek-2).1868 yılında locanın yıllığında, mimari görevlendirmeden sorumlu kişi olarak loca üst düzey yönetiminde adı geçer (Ek-3). Montani aynı yıllıkta, locanın aktif çalışan elemanları arasında ilk sıralarda yer alır.<sup>85</sup> XIX.yy. ortamında masonluk yaygındır ve dönem entellektüelleri ile devlet ileri gelenleri masonlukla ilişkilidir.<sup>86</sup>

Pierre Montani, dönemin entelektüel çevresiyle yakın ilişkiler içindedir. Leon Parvillee, Barborini, Sarkis ve Agop Balyan, Osman Hamdi Bey, Ethem Paşa gibi dönemin önemli isimleriyle birlikte çalışmıştır. Halil Ethem Bey, bir yazısında, İstanbul'un o zamanki sanat erbabı arasında Mithat Efendi, Bogos Şaşıyan, Mösyö Barborini, Köçeoğlu Kirkor Efendi, Mösyö Mayyar ile birlikte Osman Hamdi Bey'in evine gelip gidenler arasında Montani'nin ismini de verir.<sup>87</sup> Dönemin aydınlarının toplanma yeri olan Ethem Paşa'nın konağında, 1875 yılında verdiği konferans da bu çevreyle olan yakın ilişkisini gösterir.<sup>88</sup> XIX. yy'da İstanbul'un sosyo-kültürel ortamında etkili olmuş Levantenlerden ilki olan Montani bu dönemin önemli bir kişiliğidir.

Pierre Montani, Osmanlı İmparatorluğu'nun birçok resmi görevinde, kendi çalışma alanlarıyla ilgili olarak yer almıştır. Montani, ilerideki sayfalarda açıklanacağı gibi, 1860'larda İstanbul'da Osmanlı abidelerinin araştırılmasında, İtalyan mimar Barborini ile birlikte çalışmış;<sup>89</sup> uluslararası sergiler olan 1867 Paris Sergisi ve 1873 Viyana Sergisi'nin Osmanlı komisyonu üyeliğinde bulunmuş;1867 Paris Sergisi'ne çalışmalarıyla katılmış, özellikle 1873 Viyana Sergisi'nde önemli görevler üstlenmiştir.

<sup>85</sup> *Annuaire de la R.L. , L'Union d'Orient*, Constantinople 1868, p.6.

<sup>86</sup> Fransa, Abdülaziz döneminde Osmanlı toplumu üzerinde etkisini mason örgütleri bağlantısıyla kullanmış ve 1863 yılında *L'Union d'Oriet* (Doğu'nun Birliği) adıyla Fransa ve İtalya'nın Le Grand Orient'inin bir kolu kurulmuştur. Bkz. Taner Timur, "Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati-I", *Tarih ve Toplum*, S.11, Aralık, 1984, s.333.

<sup>87</sup> Şehbal, No:70, 15 Şubat 1328'den aktaran Mustafa Cezar, *Sanatta Batrya...*, s.299-300.

<sup>88</sup> *Le Levand Herald*, Vol. III, No: 51, 22 Decembre 1875, p.441.

<sup>89</sup> Ahmet Ersoy, " Usul-ı Mimari-yi Osmani: A Source Of Revival in Ottoman Architecture", *Art Turc/ Turkish Art 10<sup>th</sup> International Congress of Turkish Art*, Geneva 1999, p.291.



Montani, dönemin bazı yapılarının dekorasyon ve tasarımına da katılmıştır. Bu resmi görevlerinin dışında, Şeker Ahmet Paşa (Ahmet Ali Bey) tarafından 1875 yılında İstanbul'da düzenlenen sergiye de bir çalışmasıyla katılmış; Osmanlı mimarisi ve dönemin mimari eğilimleri ile ilgili konferans vermiş; dönemin gazetelerinde eleştirel yazılar yazmış; dönemin Fransızca yayınları olan Le Monde Illustre ve L'illustration için çizimler yapmıştır. Bu çalışmalarının yanında, Filibe baş mimarı olarak görevlendirilmesi, İstanbul'da rasathane (gözlemevi) üst düzey yöneticiliği, atmosfer hareketleri ile ilgili yazımı, renk ve ses ilişkisi üzerine geliştirdiği kuramla ilgili çalışması gibi bilimsel çalışmalarıyla dönemin önemli bir kişiliğidir<sup>90</sup> ve aşağıda detaylı bir şekilde anlatılacak olan değişik alanlardaki çalışmaları, bu çok yönlü kişiliğin farklı alanlara yansımalarıdır.

## 2.5. Pierre Montani'nin Çalışmaları

### 2.5.1. 1867 Paris Sergisi ve Pierre Montani

1867 Paris Sergisi'ne geçmeden önce, bu döneme kadar yapılan sergiler ve Osmanlı İmparatorluğu'nun bu sergilere katılımı ile ilgili bilgi vermek gerekirse; sergiler ilk olarak Avrupa'da, XVIII.yy. sonunda, ulusal nitelikte ve ticari amaçla açılmaya başlanmıştır. Bu sergilerde öncülüğü Fransa ve İngiltere yapmıştır. 1797 yılında , ulusal nitelikte, Paris'te Otel Dorsay'da açılan ve bu sergilerin ilk örneğini oluşturan sergi, satılmayıp elde kalan ürünlerin pazarlanması amaçlıydı.<sup>91</sup> Fransa'daki ulusal nitelikteki bu sergiyi ulusal ve uluslararası başka sergiler takip etmiştir. XIX.yy.'da Sanayi Devrimi'nin bir sonucu olarak üretim fazlasına pazar oluşturmak için bu

<sup>90</sup> Paolo Girardelli, " Pietro Montani...", p.84.

<sup>91</sup> Önder Küçükerman, "1855 Paris Güzel Sanatlar Sergisi 'Exposition Universelle des Beaux-Arts' ve Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Yansımaları", *Antik Dekor*, S.66, Şubat-Mart, 2002, s.75.

sergiler, tanıtım mekanları ve büyük kitlelere ulaşan fuarlar olarak, hem tanıtım hem de pazarlamanın yapıldığı mekanlar olmuştur. Ticari amaçlı açılan bu sergilerin kapsamı, daha sonraki örneklerde tarım ve sanayi ürünlerinin yanı sıra, ülkelerin el sanatları ve güzel sanatlar alanındaki yaratılarının da sunulduğu mekanlar olmuştur. Bu bağlamda, başlangıçta sanayi ve ticari amaçlı açılmaya başlanan ulusal ve uluslararası sergiler bir süre sonra, farklı kültürlerin bir arada sunumu sonucunda, kültürler arası iletişimin sağlanmasında ve kültür alış verişinde etkili olmuşlardır.

Osmanlı İmparatorluğu 1851 yılından itibaren birçok uluslararası sergiye katılmış; tarımsal, ticari ve kültürel birikimlerini, yeniliklerini tanıtmıştır, ki bu sergiler özellikle kültürel açıdan Osmanlı İmparatorluğu'nun tanıtımında önemli olmuştur. Ayrıca Batıda etkili olan oryantalizm modasının bir anlamda görsel malzemeye onlara sunumu olmuş, bu beğenin perçinleşmesinde etkili olmuştur.<sup>92</sup>

Osmanlı İmparatorluğu'nun katıldığı uluslararası ilk sergi, sanayi alanındaki üstünlüğünü sergilemek isteyen İngiltere'nin düzenlediği 1851 Londra Sergisi'dir. Crystal Palace'ta düzenlenen bu sergiye Osmanlılar 200 sandık dolusu tarım ve el tezgahı ürünleri ile katılmıştır.<sup>93</sup> Osmanlı İmparatorluğu sonrasında 1855 yılında, Champ-Elysees Sarayı'nda düzenlenen Paris Evrensel Sergisi'ne katılır, ki bu sergi Tarım ve Endüstri ve Güzel Sanatlar olmak üzere iki bölümden oluşur ve bu anlamda ilk örnek olarak bilinir. Osmanlı İmparatorluğu bu sergiye, 2000 parça civarında el sanatları, tarım ve zirai ürünleri içeren örneklerle katılmış ve bunlar imparatorluğa ait 35 pavyonda sergilenmiştir.<sup>94</sup> Bu sergiyi takiben 1862'de Kensington Gardens'da Londra II. Uluslararası Sergisi düzenlenmiş, bu sergiye de Osmanlı İmparatorluğu, önceki iki sergide olduğu gibi, tarım ve el

<sup>92</sup> Semra Germaner, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları", *Tarih ve Toplum*, S.95, Kasım, 1991, s.296.

<sup>93</sup> Rifat Önsoy, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani (1863 İstanbul Sergisi)", *Belleten*, S.185, Ocak, 1983, s.199.

<sup>94</sup> Önder Küçükerman, a.g.m. , s.75-76.

sanatları ürünleriyle katılmış; farklı olarak, tipografi ve gravür örneklerini içeren bir tablo, tuğralar ve kağıt para klişeleri de Osmanlı bölümünde yer almıştır.<sup>95</sup> 1862 Londra Sergisi ile birlikte Osmanlı pavyonlarında güzel sanatlar için ayrı bölümler oluşturulmaya başlanmıştır.<sup>96</sup> Bu arada Osmanlı İmparatorluğu, 1863 yılında Sultanahmet'te, Atmeydanı'nda oluşturulan sergi alanında, Osmanlı ekonomisinin sorunlarını tespit ederek onlara çözüm aramak için, bazı yabancı ülkelerin gönderdiği eşyaların da sergilendiği, ulusal bir sergi düzenlemiştir.<sup>97</sup>

Osmanlı İmparatorluğu'nun katıldığı dördüncü uluslararası sergi 1867 Paris Sergisi'dir. 1867 Paris Sergisi önceki sergilerden daha görkemli olmuş, sergi vesilesiyle birçok kral ve imparator Paris'e gelmiştir. Osmanlı İmparatorluğu açısından serginin önemi ise, ilk kez bir Osmanlı sultanının, Sultan Abdülaziz'in Avrupa başkentlerini ziyareti çerçevesinde bu sergiye katılımı olmuştur, ki esas itibariyle bu gezi Fransa'nın daveti üzerine gerçekleşmiştir.<sup>98</sup>

1867 Paris Sergisi, Champ de Mars'da (Eyfel Kulesi ile Ecolo Militaire arasında uzanan alan), iç içe koridorlardan oluşan dairesel bir formda hazırlanmıştır (Çizim-1). Osmanlı'ya ayrılan alan çok büyük olmamasına rağmen (katılımcılar arasında 6. büyüklüğe sahip-1.525m), sergiye katılanların sayısı açısından 2. sıradadır, ki bunun da nedeni, Osmanlı topraklarında ne üretiliyorsa hepsinin sergiye getirilmiş olmasıdır.<sup>99</sup>

Osmanlı İmparatorluğu bu sergide, önceki sergilerde olduğu gibi, tarım, sanayi ve el sanatları örneklerini sergilemiştir. Osmanlılar, 64 ayrı alanda

<sup>95</sup> Rifat Önsoy, a.g.m., s.203-206.

<sup>96</sup> Semra Germaner, "Osmanlı İmparatorluğu'nun...", s. 290-291.

<sup>97</sup> Ulusal anlamda ilk örnek olan bu sergiyle ilgili bkz. Rifat Önsoy, a.g.m. , s.195-235.

<sup>98</sup> Fransa'nın davetinin kökeninde yatan fikri, siyasi sebepler ve uluslararası sergi açısından önemi için bkz. Taner Timur, "Sultan Abdülaziz'in...I", s.330. Padişah yanında, yeğenleri Abdülhamit ve Mehmet Murat'ı, yani iki padişah adayını da götürmüştür. Ayrıca Paris'teki karşılama komitesinde Osman Hamdi Bey de vardır. Bkz. Taner Timur, "Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati II", **Tarih ve Toplum** , S.12, Aralık,1984, s.381.

<sup>99</sup> Taner Timur, "Sultan Abdülaziz'in... II" , s.383.

örneklerin teşhir edildiği sergide, ilk kez mimari çizim, proje, yağlı boya resim ve fotoğrafa ayrı bir yer ayırmıştır.<sup>100</sup>

1867 Paris Sergisi'nin Osmanlı komiseri Selahattin Bey'dir ve Selahattin Bey'in aynı yıl Fransa'da yayınlanan "1867 Evrensel Sergisi'nde Türkiye" isimli kitabı sergi ile ilgili temel kaynaktır. Sergide, Osmanlı İmparatorluğu kendisine ayrılan alanda, bir cami, bir köşk<sup>101</sup> ve bir hamamdan oluşan üç ana yapı ile temsil ediliyordu (Resim 1-2). Sergideki cami, Bursa Yeşil Camii'nin yarı yarıya küçültülmüş oranlarda, çok benzer bir uygulamasıydı ve süsleme detaylarıyla birlikte verilmişti. Caminin son cemaat yerine denk gelen köşelerine, sağda bir sebil, solda muvakkithaneden oluşan demir parmaklıklı, yuvarlak düzenlemeyle verilmiş birimler eklenmişti (Resim 3-4). Köşk ise, sayıları gittikçe azalan Boğaz köşklerinden birini temsil ediyordu ve büyük bir divanhane etrafında iki yanda düzenlenmiş odalardan oluşuyordu. Önünde Çinili Köşk'ü anımsatan bir revak düzenlemesinin olduğu köşk, her detayıyla Türk sanatının özellikleri yansıtacak şekilde düzenlenmişti (Resim 5-6). Geleneksel Türk hamamının bir örneği olan üç bölümlü hamam yapısı Osmanlı sergi pavyonunda bulunan üçüncü eseri (Resim 9). Bütün bu yapılarda, iç dekorasyonundan dış detaylarına kadar Türk sanatının özellikleri yansıtılmaya çalışılmıştı. Bu ana mimari düzenlemelere ek olarak, Osmanlı İmparatorluğu'na ayrılan bölümde, bu yapıların ön cephelerinin baktığı orta alanda bir çeşme düzenlemesi yer almaktaydı. Ayrıca Osmanlı pavyonlarının bulunduğu alana, Sultan Abdülaziz'in sergi ziyareti vesilesiyle, Topkapı Sarayı'nın Babü-s Selam kapısını hatırlatan ve üzerinde imparatorluk tuğrasının bulunduğu bir şeref kapısı yapılmıştı (Resim 7). Oluşturulan Türk çarşısında bir kahve yapılmıştı (Resim 8).<sup>102</sup> Osmanlı

<sup>100</sup> Semra Germaner, "Osmanlı İmparatorluğu'nun...", s.292.

<sup>101</sup> Bu köşkte, Abdülaziz Paris'e gelince bir resepsiyon verilmesi planlanıyordu. Fakat Sultan Abdülaziz Paris'teyken III.Napolyon'la ilgili olumsuz siyasi gelişmelerden dolayı bu resepsiyon iptal edilmiştir. Bkz. Taner Timur, "Sultan Abdülaziz'in... II, s.382.

<sup>102</sup> Ruzname-i Ceride-i Havadis, 15 Safer 1284, No:676'dan aktaran Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya...**, s. 92.

mimarisinin temsil edildiği bu örneklerin yanında, oluşturulan Türk çarşısında Osmanlı'nın zirai, endüstriyel ve sanatsal ürünleri ana sergi pavyonlarında sergilenmekteydi.<sup>103</sup>

1867 Paris Sergisi'nde, Osmanlı İmparatorluğu mimarisini tanıtan özgün örnekler seçilmiş ve inşa edilmiş; hamam, kahve gibi Osmanlı kültürünü yansıtan örnekler seçilmiştir. Batı beğenisi içinde, Türk kahvelerinin XVII.yy. sonundan itibaren Avrupa'daki örnekleri bilinmektedir. Ayrıca dekorasyon örnekleriyle de yapılarla Türk kültürü yansıtılmaya çalışılmış, yapıların dekorasyon programından çok mimari kompozisyon ilkeleri ön planda tutulmuştur. Batılılaşma isteğinin yanında, kültürünü tekrar tanımlama çabası içinde olan Osmanlı İmparatorluğu, bu mimari düzenlemeleriyle, sergide Doğu pavyonunun diğer bir üyesi olan Mısır'ın Napolyon misyonunu yansıtmamasının aksine, geçmiş ve dönemin Osmanlı kültürüne odaklı, lokal kaynaklarla bağlantılı bir sunum yapmıştır.<sup>104</sup> Bütün bunların yanında mimari düzenlemede, ortada bir çeşme düzenlemesi, bütün yapıların ön cephelerinin eşit uzaklıkta, bu orta alana bakacak şekilde kasıtlı olarak düzensiz dizayn edilmesi, Fransız Akademisi'nin tercihi olan "resimsel görünüş" fikrine dayanır; ayrıca Selahattin Bey tarafından hazırlanan kitapta, Osmanlı İmparatorluğu tarihi özetlenerek onun modern uygarlığa katılımı anlatılır ve Osmanlı İmparatorluğu'nu modern-ilerlemiş gösterme amacı güdülür; tanımlamalarda modern Avrupa standartları kullanılır.<sup>105</sup> Bu yaklaşımlar, kendi kültürünü tanıtmaya, yeniden tanımlama girişimlerinin yanında, Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'nın modern yaşamına katılma isteğinin ve yüzyılın Batılılaşma yönelimlerinin bir göstergesidir.

1867 Paris Sergisi'nde Osmanlı pavyonlarının mimari düzenlemesi Leon

<sup>103</sup> Zeynep Çelik, *Displaying the Orient-Architecture of Islam at Nineteen-Century World's Fairs*, Berkeley 1992, p.96.

<sup>104</sup> Zeynep Çelik, *Displaying...*, p.11,37.

<sup>105</sup> Zeynep Çelik, *Displaying...*, p.39.

Parvillee<sup>106</sup> ile İtalyan mimar Barborini'nin iş birliği<sup>107</sup> ve Pierre Montani'nin katkılarıyla hazırlanmıştır<sup>108</sup> Aynı kişiler, ki Leon Parvillee Barborini'nin yardımcısı olarak çalışmıştır, 1860'larda İstanbul'da Osmanlı abidelerinin araştırılmasında da birlikte çalışmışlardır.<sup>109</sup>

Pierre Montani'nin sergi ile ilgili mimari düzenlemeye olan katkısı dışında, asıl çalışmaları serginin güzel sanatlar bölümünde bulunmaktadır. Burada kendi adına ve hükümet adına birçok çalışması yer almıştır. Kevork Pamukciyan tarafından yayınlanan, Paris'te basılan ve sergide teşhir edilen sanat eserlerinden bahseden "Exposition Universelle de 1867 a Paris -Catalogue general publie par la Comission Imperial- Oeuvres d'Art" isimli katalog,<sup>110</sup> serginin güzel sanatlar bölümü hakkında ayrıntılı bilgi vermektedir. Sergiye katılan devletlerin eserlerinin sırasıyla anlatıldığı katalogda Osmanlı İmparatorluğu'na üç sayfa ayrılmıştır. Katalogda sanatlar, Yağlı Boya Tablolar - Muhtelif Resimler ve Desenler - Madalya Üzerine Oymalar ve Gravürler - Desenler ve Mimari Modeller - Gravürler ve Litografyalar olmak üzere beş başlığa ayrılmış ve alt başlıklarda sanatçılar, eserleriyle tanıtılmıştır.

<sup>106</sup> Leon Parvillee 1855 depremi sonrası Bursa'daki erken Osmanlı eserlerinin restorasyonunda çalışmış; Bursa Yeşil Türbe ve İstanbul Çinili Köşk'ün restorasyonunu yapmıştır. Bkz. Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya...**, s.131. 1863 İstanbul Sergisi'nde sergi binasının iç düzenlemesinde çalışmış olan Parvillee, 1874'te Paris'te yayınlanan *Architecture et Decoration Turques au XV e siècle* adlı kitabı hazırlamıştır. Eğitimli bir mimar değil, dekoratör, seramikçi olan Parvillee'nin Osmanlı mimarisi ile ilgili çalışmaları,1867 Paris Sergisi tasarımı da etkili olmuştur. Bkz. Zeynep Çelik, **Displaying...**, p.134. Ayrıca Parvillee, 1870'de, iki oğluyla kurduğu çini atölyesinde ürettiği çinilerle 1873 Viyana Sergisi'ne de katılır. Bkz. Cengiz Can, **a.g.e.** , s.82. Bunların dışında, 1873 Viyana Sergisi'ne mimari proje, desenler, mimarlık ve dekorasyonla ilgili çizimlerle katılmıştır. Bkz. Kevork Pamukciyan, a.g.m. ,s.165.

<sup>107</sup> C.Perruchot, "Exposition Universelle de 1867", **L'illustration**, Vol.XLIX, No:1253,2 Mars 1867, p.139.

<sup>108</sup> Paolo Girardelli, "Pietro Montani...", p.84. Ayrıca Osmanlı sergisinin plan , kesit ve cephe projelerinin sergilendiği bölümde bunların Montani ve Barborini'ye ait olduğu bilgisi vardır. Bkz. Kevork Pamukciyan,a.g.m.,s.165.

<sup>109</sup> Ahmet Ersoy, a.g.m. ,s.291.

<sup>110</sup> Kevork Pamukciyan, a.g.m. , s.163-165.

Katalogda, Yağlı Boya Tablolar başlığı altında Pierre Montani'nin 7 tane yağlı boya tablosu isimleriyle verilmiştir. Bunlar;

- Bursa'da Sultan Mehmet Çelebi'nin Mezarı Başında Dua*
- Bir Derviş Tarafından Ruhların Çağrılması*
- Türk Genç Kızlar Okulu*
- Harem Parkı'nın İçinde Eğlence*
- Yenikale Civarında Güneşin Doğuşu*
- Deniz Manzarası*
- Üsküdar'dan Güneşin Batışının Görünümü*

İsimlerden anlaşıldığı kadarıyla bu resimler, günlük yaşam sahnelerini ve doğa görünümelerini içeren çalışmalardır. Ayrıca "Bursa'da Sultan Mehmet Çelebi'nin Mezarı Başında Dua" isimli resim, isminden anlaşıldığı kadarıyla, dönemin oryantalist beğenisi içinde yapılmış bir resimdir. Daha geç tarihli, aynı konulu resimler Gérôme ve Osman Hamdi Bey tarafından da yapılmıştır.<sup>111</sup> Pierre Montani, diğer ressamalara kıyasla, C.Labbe ile birlikte, sergiye en çok yağlı boya tabloyla katılan kişidir.

Pierre Montani'nin 1867 Sergisi'ndeki yağlı boya tabloları dışında, yukarıda belirtilen katalogda, Muhtelif Resimler ve Desenler başlığı altında, Pierre Montani'nin "Elle Renklendirilmiş Planşlar Albümü" yer almıştır. Renkli desenlerden ve sayfa kenarlarına yazılmış notalardan oluşan bu çalışmasında Montani'nin kuramı, renk tonları ve ses gamları arasındaki benzerliklerden yola çıkarak, bunların uyumlarını ve dalga boylarını hesaplayarak bazı önemli sanat eserlerinin seslendirilmesi, müziğe dönüştürülmesi düşüncesine dayanıyordu. Bu yüzyılda, Avrupa'da, renk kuramları ve ışık üzerine yapılan bilimsel araştırmalar önemliydi ve bu araştırmalar sonucunda sunulan bilimsel yenilikler sanatçıları, özellikle

<sup>111</sup> V. Belgin Demirsar, *Osman Hamdi Tablolarında Gerçekle İlişkiler*, Ankara 1989, s.59-70,209-214.

Empresyonistleri etkilemiştir.<sup>112</sup> Bu bağlamda Pierre Montani'nin böyle bir kuramsal çalışmayla sergiye katılması ilginç ve önemlidir.<sup>113</sup>

Desenler ve Mimari Modeller başlığı altında katalogda yer alan bilgiye göre, İstanbul Hükümeti adına katılım olarak, iki ayrı başlıkta Pierre Montani'nin adı geçer. Bunlardan biri, Barborini ve Montani tarafından çizilen Osmanlı sergisinin planları,<sup>114</sup> kesitleri ve cephe projeleridir. Diğer ise , yine Pierre Montani ve Barborini tarafından çizilen İstanbul abidelerinin planları, kesitleri ve cephe projeleridir. Sergi sarayının Osmanlı İmparatorluğu'na ayrılmış bölümündeki bir duvar bu çizimlerin sergilenmesine ayrılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun katıldığı uluslararası sergilerden en önemlisi olan 1867 Paris Sergisi, ilk kez Avrupa'ya giden bir Osmanlı sultanının ziyaretine mazhar olması, Osmanlı bölümünde ilk kez yağlı boya resim, çizim, fotoğraf ve yontuya özel bir bölüm ayrılması, Osmanlı mimarisinin mimari örneklerle temsil edilmesi gibi birçok alanda ilkleri barındırır. Pierre Montani'nin bu sergiye olan katkısı ise onun çok yönlü kişiliğiyle örtüşür. Sergi projesinden İstanbul anıtlarının çizimine, hiç de azımsanamayacak sayıdaki yağlı boya tablolarına ve onun teorisyenliğini gösteren bilimsel incelemesine kadar Pierre Montani bu sergide, Osmanlı İmparatorluğu'nu temsil eden önemli bir kişidir.

<sup>112</sup> Zeynep İnankur, *a.g.e.* , s.67.

<sup>113</sup> Semra Germaner, "Osmanlı İmparatorluğu'nun...", s.293.

<sup>114</sup> Germaner bu çizimlerin büyük bir kısmının Barborini tarafından çizildiğini, Osmanlı sergi pavyonunun ilk çalışmaları olduğunu ifade eder ve bunların uygulamaya yönelik olarak sonradan oldukça değiştirilip L.Parvillee tarafından detaylandırıldığını ekler. Bkz. Semra Germaner, "Osmanlı İmparatorluğu'nun...", s.292.



## 2.5.2. 1873 Viyana Sergisi ve Pierre Montani

### 2.5.2.1. 1873 Viyana Sergisi ve Usul-u Mimari-i Osmani

1873 yılında, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu tarafından Viyana'da uluslararası bir sergi açılmıştır (Çizim-2). Arşidük Regnier'in başkanlığındaki dünya sergisine Osmanlı İmparatorluğu da davet edilmişti. Sergi ile ilgili çalışmalar 1871 yılında başlamış, Osmanlı İmparatorluğu'na ilk davetin yapılmasından sonra resmi ve geniş kapsamlı bir yazı ile "...el sanatları, sanayi ve ziraati ile ilgili malzemeleriyle, ülkesinin toprak zenginliğini, sanayideki gelişmelerini..."<sup>115</sup> bu sergiye katılarak sunması istenmiştir. Sergi ile ilgili çalışmalar resmi davetin gelmesi ve padişah emrinin çıkmasıyla, ilgili kurumlar harekete geçirilerek, hemen başlatılmıştır. Önce sergi ile ilgili bir komisyon oluşturulmuş, sergi komisyon başkanlığına Nafia Nazırı İbrahim Ethem Paşa, sergi komiserliğine de dönemin yetkin kişisi, oğlu Osman Hamdi Bey getirilmiştir.<sup>116</sup>

1873 Viyana Sergisi ile ilgili hazırlık çalışmaları yapılırken, imparatorluğun daha önce katıldığı Londra ve Paris sergileri göz önünde bulundurularak, sergiye nelerin gönderilebileceği planlanmıştır. Önce, önceki sergilerde olduğu gibi, serginin kapsamı çerçevesinde gönderilecek eşyalar belirlenmiş, fakat daha sonra verilen kararda değişiklik yapılmıştır. Padişahın emriyle sergiye, Osmanlı topraklarında yaşayan kadın ve erkek kıyafetlerini içeren, Osman Hamdi Bey ile Marie de Launay tarafından hazırlanan, "Elbise-i Osmaniye (Les Costumes Populaires de la Turquie)" adlı bir albüm ve Osmanlı İmparatorluğu'nun mimarisi ve süslemesinin anlatıldığı, çizimlerle gösterildiği bir kitapla, "Usul-u Mimari-i Osmani" ile

<sup>115</sup> 1873 Viyana Sergisi ile ilgili resmi davetin Osmanlıca tercümesi Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulunmaktadır. Bkz. Başbakanlık Osmanlı Arşivi, **İrade (Dahiliye)**, No:45971.

<sup>116</sup> Mustafa Cezar, **Sanatta Batı'ya...**, s.139.

katılmasına karar verilmiştir. Ayrıca, bu kitaplar dışında, Osmanlı Sergi komisyonu üyesi ve Osmanlı müze yöneticisi olan Dethier tarafından, tarihi binalar ve önemli XIX.yy. Osmanlı yapılarını içeren "Le Bosphore et Constantinople" adlı bir kitap hazırlanmıştır.<sup>117</sup> III. Ahmet Çeşmesi'nin bir maketi, padişah hazinesindeki değerli eşyalardan padişah tarafından sergilenmesi uygun bulunanlar da sergi kapsamına alınmıştır (Çizim-2).

1873 Viyana Sergisi'nde Osmanlı pavyonu, serginin "Doğuya" ayrılmış bölümündeydi (Resim-11). III. Ahmet Çeşmesi'nin bir örneği bu yönde, serginin Doğu kapısı ile güzel sanatlar pavyonu arasına yerleştirilmiştir (Resim-12). Mimari düzenlemeyle Pierre Montani'nin görevlendirildiği sergide,<sup>118</sup> Yorgi Kalfa tarafından yapılan ve 1867 Paris Sergisi'ndeki Boğaz köşkünü anımsatan bir Osmanlı evi; yüksek kubbeli köşk düzenlemesiyle verilmiş, mücevher gibi değerli eşyanın sunumu için yapılmış Hazine Pavyonu;yine 1867 Paris Sergisi'ndekine benzeyen bir hamam; birinci katı Pazar, ikinci katı oturma dairelerine ayrılmış iki katlı küçük bina; bir kahve, porselen bir çini fırını ve bir köylü hanesi (sivil mimari örneği)<sup>119</sup> Osmanlı İmparatorluğu'na ayrılan bölümde yer almıştır (Resim 13-14-15).<sup>120</sup> Dönemin gazetelerinde 1873 Viyana Sergisi ile ilgili hazırlıklara geniş yer ayrılmış, sergi ile ilgili yapılan hazırlıklar ve mimari düzenlemeler anlatılmıştır.<sup>121</sup>

1873 Viyana Sergisi'ne Osmanlı İmparatorluğu, öncekilerden farklı olarak, Osmanlı İmparatorluğu'nun mimarisini ve süslemesini, metinle ve çizimlerle anlatan bir çalışmayla, Usul-u Mimari-i Osmani ile katılmıştır.

<sup>117</sup> Zeynep Çelik, *Displaying...*, p.44.

<sup>118</sup> Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya...*,s.492. Ayrıca, Başbakanlık Osmanlı Arşivi , *İrade (Meclis-i Mahsus)* , No: 1776.

<sup>119</sup> Pierre Montani tarafından hazırlanan raporda bu bilgi geçer. Bkz. Başbakanlık Osmanlı Arşivi , *İrade (Meclis-i Mahsus)* , No:1776.

<sup>120</sup> Zeynep Çelik, *Displaying...*, p.63.

<sup>121</sup> Basiret, 14 Ramazan 1289 ve 23 Cumadelevvel 1289'dan aktaran Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya...*, s.491, 492.

"...Osmanlı mimari eserlerinin yapılış şekillerinin kuralları ve usulleri ile tarihi ve bilimsel tanımlarını içeren ve gerekli şekil ve görünümünü anlatan... becerikli Türk Milleti'nin bu konuda da üstün yeteneklerinin insanların görüşüne sunulması ve kanıtlanması; geometri hesaplarının kuralları ve usulleri için mimarlara kaynak ve bilgi olmak üzere..."<sup>122</sup> gibi anlatımlarla hazırlanma amacının başında açıklandığı bu kitap, resmi bir girişimle hazırlanmıştır ve Osmanlı mimarisi ile ilgili, Osmanlılar tarafından hazırlanan ilk bilimsel Osmanlı eseridir. 1867 Paris Sergisi'nde olduğu gibi bu sergide de önemli görevler üstlenen Pierre Montani, bu eserin hazırlanmasında en etkin kişidir.

Usul-u Mimari-i Osmani, padişah emri çıktıktan sonra hemen hazırlanmaya başlanmıştır. Kitap, sergi komisyonu başkanı İbrahim Ethem Paşa'nın başkanlığında Pierre Montani, Bogos Şaşıyan,<sup>123</sup> E. Maillard<sup>124</sup> ve Marie de Launay<sup>125</sup> tarafından hazırlanmıştır. Eser amacına uygun olarak büyük boyutlarda, 52x36.5 cm. ebatlarında hazırlanmıştır. Ayrıca metin kısmı üç ayrı dilde, Osmanlıca, Almanca ve Fransızca olarak yazılmıştır. Eserin Fransızca kısmı Marie de Launay tarafından yazılmış ve önsöz kısmı Mehmet Şevki Efendi'nin kaleme aldığı Osmanlıca metinden Fransızca'ya çevrilmiştir.<sup>126</sup>

<sup>122</sup> Edhem Pascha, **Usul-u Mimari-i Osmani / L'architecture Ottomane / Die Ottomanische Baukunst**, İstanbul 1873, s.12.

<sup>123</sup> Bogos Şaşıyan, Osmanlı Ermeni ressamı. Bkz. Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya...**, s.408.

<sup>124</sup> E. Maillard, Fransız sanatçı. Parville ile birlikte İstanbul'da çalışmış. Bkz. Ahmet Ersoy, a.g.m., s.291.

<sup>125</sup> Marie de Launay, Usul-u Mimari-i Osmani'de Edirne Selimiye Camii'ne ait iki planş dışında metin kısmında, Fransızca bölümün de yazarıdır. Launay, ayrıca yine bu sergi için hazırlanan *Les Costumes Populaires de la Turquie en 1873* adlı eseri Osman Hamdi Bey'le birlikte hazırlamıştır. Bkz. Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya...**, s.299. *Precis Historique* adlı kitabın yazarı da olan Launay, 1867 ve 1873 dünya sergilerinde Osmanlı sergi komisyon üyesidir. Ayrıca, 1867 Paris sergisine, iki yağlı boya tablo, İstanbul'un muhtelif kıyafetleri ve el sanatları ile ilgili çalışmalarıyla katılmıştır. Bkz. Kevork Pamukçiyani, a.g.m., s.164. M. de Launay'ın, yabancı da olsa bir bayanın Osmanlı'nın resmi bir teşebbüsünde, sergi ile ilgili hazırlıklarda görevlendirilmesi ayrıca değerlendirilmesi gereken bir konudur.

<sup>126</sup> Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya...**, s.139.

Usul-u Mimari-i Osmani'nin kapsamına gelince; eser metin bölümü ve çizimlerin olduğu bölüm olmak üzere iki ana bölüm halinde düzenlenmiştir. Metin bölümü, kendi içinde beş bölüm olarak hazırlanmıştır. İki sayfalık bir giriş yazısından sonra birinci bölümde İmparatorluğun mimari tarihi, Sultan Osman döneminden başlanarak, kronolojik bir sıra içinde, genel bir girişle anlatılır. Kısa Osmanlı mimari tarihinin verildiği bu kısımda, Osmanlı mimari usullerinin başlangıcı olarak gösterilen erken dönemde İznik ve Bursa'daki yapıların bir kısmı Osmanlı özelliğinde, bir kısmı da Yeşil Cami örneği verilerek, Osmanlı mimarisine uygun olarak değiştirilmiş Arap mimarisinin karışımından oluşan eserler olarak tanımlanır. Sonrasında, II.Selim döneminde Mimar Sinan'ın birdenbire ortaya çıkarak önemli ve büyük eserler yaptığı anlatılır; yaşamına dair kısa bilgi verilir. Ayrıca Sinan'ın yetiştirdiği öğrencilerin Hindistan'a kadar giderek bu bölgede de önemli eserler verdiği ve sonraki dönemlerde de Mimar Sinan'ın öğrencilerinin etkili olduğu belirtilir. IV.Murat sonrası tahta çıkan beş padişah döneminde mimaride gerileme olduğu, III.Ahmet'in tahta geçmesine kadar bu durumun devam ettiği vurgulanır; bu dönem övülmesine rağmen Fransa'dan getirtilen mimarların yanlarında getirdikleri yontma , oyma ve süs işlerine bakan sanatkarların Osmanlı mimarlık usullerinin özelliklerini ve güzelliklerini değiştirip bozdukları belirtilerek bu duruma Nur-u Osmaniye ve Laleli Camileri kanıt olarak gösterilir. Zamanla Mimar Sinan'ın kurduğu mimarlık usullerinin kaybolduğu, Ermeni mimarların Osmanlı mimarlık usullerine ve tekniğine sahip olmadıkları, yabancı bilim - tekniğine ilgi göstererek birtakım bozuk yapıların yapıldığı eklenir. Bütün bu eleştirilerin sonuna, dönemin padişahı Abdülaziz'i öven bilgiler eklenir; bu dönem, Osmanlı mimarisinin kendine has eski usullerinin tekrar geliştirilip en yüksek düzeye çıkarılmak için yeniden canlandırılmasının başlangıcı olarak gösterilir ve bu dönemde yapılmış olan Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii ile Çırağan Sarayı yeniden kurulmuş olan Osmanlı mimarisinin en güzel örnekleri olarak verilir.<sup>127</sup>

<sup>127</sup> Edhem Pascha, a.g.e. , s.13-16.

Usul-u Mimari-i Osmani'nin bu genel giriş kısmından sonra, Osmanlı mimari örneklerinden 4 cami, 2 türbe, 2 çeşme olmak üzere 8 eser seçilerek ayrı bölümler halinde, detaylı bir biçimde anlatılır. Seçilen mimari eserler Bursa, İstanbul ve Edirne'dendir. Osmanlı mimarisinden seçilen yapılar kendi içinde kronolojik sıra ile verilmiştir. Cami olarak Bursa Yeşil Cami, İstanbul Süleymaniye Cami, Edirne Selimiye Cami ve İstanbul Yeni Cami anlatılır. Sonrasında, seçilen iki türbe örneği, İstanbul'dan Kanuni Türbesi ve Şehzade Türbesi anlatılır ve son olarak da yine İstanbul'dan seçilen iki çeşme örneği, III. Ahmet Çeşmesi ile Azapkapı Çeşmesi hakkında bilgi verilir.

Usul-u Mimari-i Osmani'de, Osmanlı İmparatorluğu'nun mimari tarihi anlatılırken, bu mimarinin en güzel uygulandığı önemli örnekler seçilmiştir. Seçilen mimari eserler anlatılırken yapının yeri, tarihi, banisi, mimari, iç ve dış mimari özellikleri, bütün süsleme özellikleri, kullanılan malzeme, yapının geçirdiği onarımlar ve hatta yapılan harcamalara kadar detaylı bilgiler verilir. Süslemeler anlatılırken, süsleme tekniklerinden de bahsedilmiş; örneğin, Yeşil Cami'nin çinileri anlatılırken minai tekniği anlatılmış, çininin üretim yerinden bahsedilmiş, yok olmaya yüz tutmuş bu sanatın yeniden canlandırılması için yapılabileceklerle ilgili öneriler sunulmuştur.<sup>128</sup> Ayrıca metinde mimari yapıtlar anlatılırken bazı tarihi bilgilere de kaynak gösterilerek<sup>129</sup> veya kaynak gösterilmeksizin yer verilmiş ve anlatıma yapılarla ilgili detaylı yorumlar eklenmiştir.

Mimari eserlerin tanıtıldığı bu bölümlerin ardından, eserin teknik bölümü olan "Mimarlık Usulleri (Documents Technique)" bölümü gelir. Pierre

<sup>128</sup>Edhem Pascha, a.g.e. , s.19.

<sup>129</sup> Edhem Pascha, a.g.e. , s.25,31. Belirtilen sayfalardaki konularla ilgili bilgilerin Peçevi Tarihi ve Raşid Tarihi'nden alındığı belirtilmiş.

Montani bu bölümün yazarı olarak bilinir.<sup>130</sup> Bu bölümde yazar, tarz-ı inşa kavramına bir açıklık getirerek ülkelerin mimari anlayışların anlatır ve bu anlayışı nelerin yönlendirdiği konusunda bilgi verir; bu mimariler arasında Osmanlı İmparatorluğu'nun mimarisini belirleyerek "...Osmanlı mimari yapılarının önde gelen özellikleri ise hoş görünüşleri ile beraber heybetli oluşlarıdır..."<sup>131</sup> der .Sonrasında Bursa Yeşil Camii'nin mimarı olarak gösterilen İlyas Ali'den başlayarak mimarların Osmanlı mimarlığı içindeki etkinliğini verir ve İlyas Ali'yi Osmanlı mimari usullerinin kurucusu, Mimar Sinan'ı da milli mimarinin kurucusu olarak tanımlar.

Pierre Montani, Osmanlı mimarlık usullerinin mahruhi (konik), müstevi (düzlem) ve mücevheri (mücevherli) olmak üzere üç ayrı yöntemden meydana geldiğini belirtir ve bunları tek tek açıklar (Çizim-4).

Teknik bilgiler içinde P.Montani, Osmanlı mimari kurallarında kullanılan mimarlık ölçüsü olarak sütun başlıklarının genişlik ölçüsünü gösterir. Sütunların yükseklik ölçüsünün dini ve sivil yapılara göre nasıl belirlendiğini ölçü ve oranlarla açıklar. Osmanlı mimarisinde kemer kullanımını anlatarak başka ülke mimarileriyle kıyaslar ve Osmanlı mimarisini, diğer mimari metodlardan yapı şekilleri alabildiği için, bilinen bütün yöntemlerin en zengini olarak gösterir. Çeşitli yapı yöntemlerinin bir yerde uygulanmasını anlatır ve yapının süslemesiyle ilgili kuralları verir. Osmanlı mimari kurallarıyla ilgili temel görüşleri ekleyerek teknik bölümü bitirir. Bu görüşlerine, Mısırlıların yapıları, Yunanlıların dor, iyon, korint usulleri ve son olarak da bunların en gelişmişisi olarak gösterdiği Osmanlıların mahruhi,

<sup>130</sup> Ahmet Ersoy, a.g.m., s.291; Paolo Girardelli, "Pietro Montani...", p.79.; Ayrıca Usul-u Mimari-i Osmani' de s.21'de Osmanlı mimari ölçü biriminin bu kitabın yazarlarından olan Montani Efendi'nin araştırma ve incelemeleri sonucu belirlendiği, s.39'da teknik bilgilerin Montani Efendi tarafından verildiği şeklinde olan açıklamalar Montani'nin eserin teknik bölümününün yazarı olduğunu gösterir. Bkz. Edhem Pascha, a.g.e. , s.21,39.

<sup>131</sup> Edhem Pascha, a.g.e. , s.41.

müstevi ve mücevheri mimari usulleri olduğunu ekler. Pierre Montani, teknik bölümdeki bütün bu anlatımlarını detaylı çizimlerle destekler.

Usul-u Mimari-i Osmani'de bu teknik bölümü, Osmanlı mimarlık usullerinde kullanılan çiçekler ve süsleme motiflerinin anlatımı takip eder. Bu bölümde, süslemede kullanılan bitkisel kökenli motifler tek tek isimlendirilerek anlatılır. Dönemin yeni tarz çiçek uygulamalarının Batıdan alınmadığına ek olarak, onların süslemelerinin tamamen farklı olduğunun eleştirisi de yapılarak anlatılır. Ayrıca süslemeyle ilgili Osmanlı mimarlarının birçok araştırma ve inceleme yaptığının Topkapı Sarayı'ndaki belgelerden anlaşıldığı, Çinlilerin mimari resimlerinin bilindiği, fakat bunların aynen alınıp kullanılmadığı, Çin mimarlarının süslemeyle ilgili birtakım buluşlarının Osmanlı mimari usullerine bazı önemli değişiklik ve gelişmelerle aktarılıp kabul edildiği belirtilir.

Usul-u Mimari-i Osmani'nin son bölümünde ise, Osmanlı Mimarlık Süslemeleri başlığı altında, Osmanlı mimarlık süslemesinde kullanılan çeşitli yöntemler anlatılmıştır. Oyma işleri, tuğla ve taş karışımı kısımlar, nakışlı pervazlar, madenden yapılmış eserler, sırça parçalarının birleştirilmesiyle yapılan süslemeler (vitray), ağaç üzerine oyma işleri, duvar üzerine işlenen resimler, oyma mermer işleri ve son olarak da duvarlara konan çiniler anlatılmıştır. Bu kısımdaki süsleme anlatımlarının çoğu çizim açıklamalarıyla verilmiştir. Ancak bu bölüme mezar taşları ile ilgili süsleme örneğini anlatan bilgi eklenmiş olmasına rağmen, buna ait çizim kullanılmamıştır.

Usul-u Mimari-i Osmani'nin metin bölümünün sonuna, Mimar Sinan'ın eserlerine ait bir liste eklenmiştir. Mimar Sinan'ın 312 adet çeşitli mimari yapıtlarını içeren bu liste, Osmanlıca metinde verilmemiştir. Eserin metin kısmı bu listeye son bulur.

Usul-u Mimari-i Osmani'nin ikinci bölümü çizimlerden oluşur. Çizimler, eserin metin bölümünde anlatılan mimari ve süsleme örneklerinin detaylı çizimlerini içerir, ki burada yapıların dış ve iç mekan görünüşleri, kesitleri, süsleme özelliklerini içeren detaylar yer alır. Ayrıca teknik bölümde anlatılan süsleme motifleri ve teknikleri de çizimlerle belgelenmiştir. Çizimler, metindeki anlatım sırasıyla yerleştirilmiştir. Sadece, metinde anlatılan, İstanbul Şehzade Türbesi'ne ait metinde bilgi verilmesine rağmen, çizim verilmemiştir. Ayrıca açıklaması verilen mezar taşlarının çizimi yoktur.

Usul-u Mimari-i Osmani'de 191 adet planş bulunmaktadır. Bunların 14 tanesi renklidir. Planşların 94 tanesi Pierre Montani, 41 tanesi Bogos Şaşıyan , 39 tanesi E. Maillard, Edirne Selimiye Camii'ne ait sadece iki çizim de Marie de Launay'a aittir. Planşların sağ alt köşesine çizen kişinin ismi yazılmıştır; planşlardan 15 tanesi ise isimlidir. Teknik kısımdaki çizimlerin hepsi (24), süsleme motif ve yöntemleriyle ilgili planşların 56 tanesi Pierre Montani'ye aittir. Montani, Edirne Selimiye Cami ve İstanbul III.Ahmet Çeşmesi dışındaki, mimari anlatımları destekleyen diğer yapıların çizimlerinden de yapmıştır. Ayrıca eserdeki renkli planşların tümü Pierre Montani'ye aittir. Montani tarafından yapılan bu renkli planşlardan, yeni usullere göre bir tavanın oyma ve süslemelerinin gösterildiği resmin orijinali, 1873 Viyana Sergisi'ne götürülmüştür (Resim-16).<sup>132</sup>

Kompozisyon, açıklamasından da anlaşıldığı üzere, tavan süslemesi olarak hazırlanmıştır ve planşta süslemenin yarısı verilmiştir. Kareye yakın bir çerçeve içine yerleştirilen kompozisyon, yatayda ve dikeyde geometrik düzenlemelerle verilmiş ve bu düzenlemeler çerçeve içine alınmıştır. Kompozisyonun alt köşelerine kare düzenlemeler yerleştirilmiş; yatayda kare düzenlemelerin ortasına dikdörtgen; dikeyde ise karşılıklı ikişer dikdörtgen şema, kare düzenlemelerin üstüne gelecek şekilde

<sup>132</sup> Edhem Pascha, a.g.e. , s.57.



yerleştirilmiştir. Üç yönde orta alanı çerçeveleyen bu düzenlemenin üst ortasına, yıldız şeklinde bir şema konulmuştur. Bu yıldız şeması, ortada altıgenin köşelerine birer üçgen yerleştirilerek oluşturulmuştur. Orta altıgen içinde geometrik düzenlemeler, köşelere gelen üçgenlerde ise grift rumi, palmet bezemeleri yer almıştır. Yıldız düzenlemesinin altına, orta alanda volütvari kıvrımlarla verilmiş bir motif şeması yerleştirilmiştir. Bunun da içi grift rumi, palmet bezemesiyle ele alınmıştır. Orta alandaki yüzey, iç içe geçmiş altıgen şemalarla kaplanmıştır.

Kompozisyonun alt köşelerinde yer alan kare düzenlemelerin içi, ortalarında yıldız şemasının bulunduğu rumi ve palmetlerle ele alınmıştır. Burada, yatayda iki kare arasındaki dikdörtgen düzenleme ortasına yerleştirilmiş bir kartuşun içinde şemse motifi bulunur. Kartuşun içi kıvrık dallı rumilerle; kartuş dışında kalan yüzey ise rumi ve palmetlerle dolgulanmıştır. Dikeyde yanlarda bulunan karşılıklı dikdörtgen düzenlemelerinin alta yer alanlarının içlerine dilimli kemer düzenlemesine benzer bir şema yerleştirilmiştir ki bu, alt yatay dikdörtgenin içinde bulunan kartuşun yarım olarak ele alınmasıdır. Aynı şema burada yarım olarak ele alınmıştır. Üst yanlardaki dikdörtgen içlerinde ise, köşelerle bitişen kartuş düzenlemesi içine şemse motifi konularak grift rumi, palmetle ve makılı yazıya benzeyen düzenlemeyle dolgulanmıştır. Bölümlenmiş dikdörtgen ve kare düzenlemelerin hepsi içte kıvrık dallı bir bordürle tekrar çerçevenmiştir. Kompozisyon ağırlıkta kırmızı ve mavi renklerle ele alınmıştır.

Bu planştaki kompozisyonla ilgili bir değerlendirmeye gidilecek olunursa; düzenlenen şemalarda, Türk sanatına ait motiflerin bire bir aktarımı veya farklı şemalarla yorumlanması vardır. Rumi, palmet düzenlemeleri, kesintiye uğramayan bağlantılarla verilmiş; kıvrık dal düzenlemeleri de bu çizgide ele alınmıştır. Altıgen düzenlemeler, yıldızın ortasındaki altıgende, Türk sanatı geleneğine bağlanan düzenlemeyle yorumlanmış; zemin kompozisyonundaki iç içe altıgen düzenlemeleri ve

volütvari kıvrımlı düzenleme; rumi, palmet bezemesiyle ele alınan, makili yazıyı anımsatan düzenleme yeni yorumlar olarak görülür. Planşın açıklamasında verilen “yeni usüllere göre” tanımlaması, burada Türk sanatına özgü bezeme öğelerinin yorumsal kullanımını gösterir.

Ayrıca Usul-u Mimari-i Osmani’de, Pierre Montani’nin yeni usullere uygun olarak, sırça parçalarından oluşturduğu bir çalışmasının kendisi tarafından yapılan çizimi de bulunur (Çizim-3).<sup>133</sup>

Usul-u Mimari-i Osmani’nin eleştirisine gelince; eserin hazırlanış amacı, önsözünde belirtildiği gibi Osmanlı mimarisiyle ilgili bilimsel bir eser ortaya koymaktır. Nitekim kitabın hazırlanmasında göz önünde bulundurulmuş birtakım kurallar bu düşünceyle örtüşür. Usul-u Mimari-i Osmani’de, Osmanlı mimarisi belli bir kronolojik sırayla, gelişim çizgisi içinde, çizimlerle desteklenerek sunulmuştur. Osmanlı mimarisi, Osmanlı’nın kuruluşundan itibaren tarihsel bir perspektif içinde, mükemmelle doğru ilerleyen bir süreklilikle ele alınmıştır.<sup>134</sup> Önce Osmanlı mimari tarihiyle ilgili genel bir giriş verilmiş ve önemli görülen mimarlar tanıtılmış, sonra seçilen, kendi içinde gruplanmış belli başlı örneklerle gelişim gözler önüne serilmiştir. Gelişim çizgisi içinde, seçilen tarihi örneklerin bu gelişimdeki etkileri, evreleri anlatılmıştır. Bu süreçte, erken dönem örnekleri olarak verilen İznik ve Bursa yapılarında kullanılan formlar, Osmanlı mimarisine uygun olarak değiştirilmiş Arap mimarisinin karışımından oluşan yapılar ve Bizans etkili formlar olarak anlatılır ; bu dönem Osmanlı mimari usullerinin başlangıcı olarak gösterilir. Gelişim çizgisi içinde, seçilen örneklerle Mimar Sinan dönemi, Osmanlı mimarisinin zirvesi olarak vurgulanır ve övülür. XVIII.yy. ortalarında Mimar Sinan çizgisi terkedilerek, ki Mimar Sinan Osmanlı mimari usullerinin özelliklerini belirleyen kişi olarak gösterilir, karışık mimari usuller ve bozuk yapılar ortaya konduğu belirtilir.

<sup>133</sup> Edhem Pascha, *a.g.e.* , s.58.

<sup>134</sup> Bu anlamda Usul-u Mimari-i Osmani, Avrupa normlarına uygun olarak hazırlanmıştır. Ahmet Ersoy, *a.g.m.* , s.292.

Son olarak da Abdülaziz döneminden, yani eserin hazırlandığı dönemden bahsedilir. Bu dönem, bir anlamda mimaride canlandırıcılığın başlangıcı olarak gösterilir. Dönem padişahına övgüler gönderilerek bu dönemde yapılan Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii ve Çırağan Sarayı, yeniden kuruluş ve canlanmanın örnekleri olarak sunulur.

Osmanlı mimarisi belli bir kronoloji içinde ele alındığında hiç şüphesiz ki günümüzde de Mimar Sinan dönemi, bu mimarinin zirvesini temsil eder. Fakat eserin metninde araştırma eksikliği ve birtakım yanılgıların bulunduğu açıktır. Dönem için bir Türk sanatı olgusundan bahsedilememesi, Türk sanatı sürekliliği içinde oluşturulan erken Osmanlı mimari örnekleri Arap ve Bizans formlarına bağlanmaktadır ki bu daha önceki, Osmanlı mimarisine kaynak oluşturan Türk mimarisiyle bağlantıyı kesmektedir. Bunun sonucunda, Türk mimarisiyle ilgili bağlantının kurulmaması, bilgileri sağlam bir üslup fikrinden uzak kılmaktadır.<sup>135</sup> Aynı şekilde Japon süsleme örnekleri, Çin tezyinatı,<sup>136</sup> Süryani saçakları gibi Osmanlı mimarisi içinde zikredilen , kaynak gösterilmeyerek ve belli bir gelişim çizgisi takip edilmeyerek verilen örnekler araştırma eksikliğini ortaya koyar. Usul-u Mimari-i Osmani'de sık sık yabancı kaynaklı bu tanımlamalara baş vurulmuştur. Örneğin, "... Yeşil Camii'nin yapılışında olduğu gibi Osmanlı mimarisine uygun olarak değiştirilmiş olan Arap mimarisinin karışımından oluşan...", "...İran yöntemiyle yapılmış...", "...Süryani saçaklarından değiştirilmiş Osmanlı saçakları...", "...Çin mimarlarından alınma hurma yaprakları şeklinde Osmanlı mimari süslemeleri...", "...Üsküdar'daki Atik Valide Camii tavanı Japon metoduna göre...", "...bazı süslemeler Araplardan ve diğerleri de Çinlilerden alınmış...", "...Bizans....." gibi

<sup>135</sup> Oktay Aslanapa, "Türkiye'de Türk Sanatı Araştırmalarının Gelişimi" **Cumhuriyetin Yetmişbeş Yılında Kültür ve Sanat**, İstanbul 2000, s.53-54.

<sup>136</sup> Çin süslemeleri aynen değil, değiştirilerek alınmıştır denir. Bkz. Edhem Pascha, **a.g.e.** , s.53.

kaynak tanımlamaları yapılmıştır.<sup>137</sup>

Usul-u Mimari-i Osmani'de Sultan Abdülaziz döneminden övgüyle bahsedilerek, bu dönem Osmanlı mimarisinin kendine özel usullerinin tekrar geliştirilerek en yüksek düzeye çıkarıldığı dönem olarak gösterilir. Örnek olarak da bu padişah döneminde yaptırılan Aksaray'daki Pertevniyal Valide Sultan Camii ve Çırağan Sarayı yeniden kurulmuş olan Osmanlı mimarisinin özelliklerini taşıyan eserler olarak verilir. Usul-u Mimari-i Osmani'de eski mimari geleneklerden kopmanın eleştirisi yapılırken<sup>138</sup> bu eserlerin revivalist örnekler olarak sunulması bir çelişki oluşturur. Nitekim, Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde, II.Abdülhamit dönemine ait bir belgede Abdülaziz dönemi yapıları ağır bir şekilde eleştirilir ve Pertevniyal Valide Camii'ne Türk, ne Arap, ne de Gotik olan melez bir üslupta, çirkin bir yapı olarak tanımlanır.<sup>139</sup> Sonrasında da Osmanlı mimarlık tarihçileri bu yapı için benzer yorumları kullanmış ve hiçbir üsluba oturmayan eklektik bir eser olarak tanımlanmıştır. Abdülaziz döneminden ve bu dönem yapılarından revivalist örnekler olarak bahsedilmesinin açıklaması, Usul-u Mimari-i Osmani'nin hazırlanmasını isteyen padişaha övgü olarak nitelendirilebileceği gibi, ileride değinilecek olan bu yapının ve Çırağan Sarayı'nın revivalizmle bağlantısıdır.

Usul-u Mimari-i Osmani'de , anlaşıldığı kadarıyla birtakım açıklamalar kişisel görüşlerle anlatılmıştır. Aynı bir kaynakça verilmemiştir. Fakat anlatım içinde, bazı bilgiler için Topkapı Sarayı'ndaki Osmanlı belgelerine bakıldığı bildirilir ; Peçevi Tarihi ve Raşid Tarihi kaynak gösterilerek birtakım bilgilerin verildiği görülür. Yine de metinde dikkati çeken bilgi hataları görülür, ki Bursa Yeşil Camii'nin mimarının İlyas Ali olarak gösterilmesi ve bu kişinin Osmanlı mimari usullerinin kurucusu olarak, metnin birçok

<sup>137</sup> Edhem Pascha, *a.g.e.* , s.15,32,54,55,56,57.

<sup>138</sup> Edhem Pascha, *a.g.e.* , s.36.

<sup>139</sup> BBA, Yıldız, Kısım 14, Evrak 2002, Zarf 126, Kutu 10'dan aktaran Zeynep Çelik,*19.Yüzyılda...*, s.121.

yerinde isminin geçmesi bariz bir hatadır.<sup>140</sup>

Usul-u Mimar-i Osmani'de, iki çeşme ve türbe örneği dışında bütün örnekler dini mimariden seçilmiş, sadece dönemin yapısı olan, Çırağan Sarayı süslemelerine değinilmiştir; sivil mimari örneği yoktur. Osmanlı mimarisi dini ve sivil mimarisiyle bir bütün olduğu için bu bir eksiklidir.

Bütün bu eksiklik ve çelişkiler Usul-u Mimari-i Osmani'nin taşıdığı önemi azaltmaz. Uluslararası bir sergi için hazırlanan eser, imparatorluğun resmi bir teşebbüsüyle, padişah emriyle hazırlanmıştır. Bu anlamda, uluslararası bir sergide Osmanlı İmparatorluğu'nu temsil eden eserde bir Osmanlı mimari kimliği kavramı ortaya konulmuş oluyor ve Osmanlı için "milli stil" kavramı belirleniyordu. Bu belirleme içinde, İslam mimarisi ile ilgili Batılı yayınların aksine, Osmanlı İmparatorluğu sadece dekoratif yönüyle değil, yapısal formları ile de anlatılmıştır.<sup>141</sup>

Usul-u Mimari-i Osmani, Osmanlılar tarafından hazırlanan, Osmanlı mimarisini dünyaya tanıtan ilk modern çalışmadır ve Osmanlı dünyası içinde de ilk örnektir. Daha öncesinde Batılı birçok araştırmacı, Osmanlı'nın başka alanlarıyla olduğu gibi, mimarisiyle de ilgilenmiş ve bu alanda çalışmalar yapmışlardır.<sup>142</sup> Leon Parvillee'nin "Architecture et Decoration Turques au XV siècle (Türklerde Mimari Dekorasyon)" isimli çalışması, Osmanlı mimarisiyle ilgili yapılmış ilk en kapsamlı çalışmadır ve Usul-u Mimari-i Osmani'den bir yıl sonra Paris'te yayınlanmıştır. Fakat bu çalışma, mimari incelemeden çok dekorasyon ağırlıklıdır ve Bursa'daki erken dönem

<sup>140</sup> Bursa Yeşil Camii'nin mimarı Hacı İvaz'dır. Bkz. Oktay Aslanapa, a.g.e. , s.37.

Mimar Hacı İvaz bin Ali Bayezid adı caminin taç kapı kitabesinde geçmektedir. Hünkar mafilineki Bursa kemeri düzenlemesinin üstünde Nakkaş Ali bin İlyas Ali adı geçer. Usul-u Mimari-i Osmani'de mimar olarak geçen İlyas Ali bu kişi olmalıdır. İlyas Ali, yapının mimarı değil, isminin başındaki ithaftan da anlaşıldığı gibi, yapının süslemelerinden sorumlu kişidir. Ayrıca, aslen Bursa'lı olan İlyas Ali'nin, 1402'de Timur tarafından götürüldüğü ve Timurlu üslubunu yerinde gördüğü; 1419'dan önce Timurlu üslubunu öğrenerek döndüğü bilinir.

<sup>141</sup> Ahmet Ersoy, a.g.m. , s.293.

<sup>142</sup> Osmanlı mimarisi ile ilgili yapılan çalışmaların kapsamlı bir bildirisi yayınlanmıştır. Bkz. Zeki Sönmez, "Osmanlı Mimarisiyle İlgili Araştırmaların Dünü ve Bugünü", **Uluslararası Kuruluşunun 700. Yıl Dönümünde Bütün Yönleriyle Osmanlı Devleti**, Konya 2000, s.875-891.

yapıları üzerine yoğunlaşmıştır. Nitekim Leon Parvillee, Osmanlı dönemi Türk mimari süslemesi üzerine tez çalışması yapmak için Osmanlı İmparatorluğu'na gelen bir Fransız dekoratördür.<sup>143</sup> Batıda hazırlanmış ve Batılılar tarafından kendileri için yapılmış bu ve diğer çalışmaların aksine Usul-u Mimari-i Osmani, Osmanlı dünyası içinde, Osmanlı mimarları ve alanında uzman kişiler tarafından hazırlanmıştır. Aynı zamanda bireysel ve bağımsız bir çalışma değil, kolektif ve resmi bir çalışmadır. Bu anlamda Usul-u Mimari-i Osmani, Osmanlılar tarafından hazırlanan en erken mimari bilimsel çalışma nitelemesini hak eder.

Usul-u Mimari-i Osmani'nin hazırlanmasında Pierre Montani'nin fonksiyonuna gelince ; başta da belirtildiği gibi eser kolektif bir çalışmanın ürünüdür. Fakat eserin hazırlanmasında etkin çalışmalarıyla Pierre Montani ismi öne çıkar. Eserin metin kısmında, kitabı hazırlayan komisyondaki hiç kimsenin adı geçmemesine rağmen, Pierre Montani'nin Montani Efendi olarak 6 ayrı yerde adı geçer. Ayrıca kitaptaki çizimlerin büyük bir kısmı Pierre Montani'ye aittir. Pierre Montani'nin ismi, metin kısmında Montani Efendi olarak geçmesine rağmen çizimlerin altında, P. Montani olarak verilir.

Usul-u Mimari-i Osmani'de "...Osmanlı mimari ölçü birimi bu kitabın yazarlarından olan Montani Efendi'nin titizlikle yaptığı araştırma ve incelemeler sonunda belirlenmiştir."<sup>144</sup> bilgisi bize Pierre Montani'nin Osmanlı mimarisi üzerine ciddi bir çalışma ve araştırma yaptığını gösterir, ki bu bilgi 1860'larda, İstanbul'da İtalyan mimar Barborini ile birlikte Osmanlı eserlerinin araştırılmasında çalıştığı<sup>145</sup> bilgisiyle desteklenir. Ayrıca eserde geçen bu bilgi, Pierre Montani'nin, mimari alanında ölçü birimi belirleyebilecek ve bu belirlemesi (çalışması) bilimsel bir eserde kullanılabilecek kadar iyi bir mimari formasyona sahip olduğunu gösterir.

<sup>143</sup> Zeki Sönmez, " Osmanlı Mimarisiyle...", s.879.

<sup>144</sup> Edhem Pascha, a.g.e. , s.20.

<sup>145</sup> Ahmet Ersoy, a.g.m. , s.291.

Pierre Montani, başta da belirtildiği gibi kitabın teknik bölümünün yazarı olarak kabul edilir. Montani teknik bölümde mimari bilgisini ve görüşlerini ortaya koyar. Kendine özgü özel yapı yöntemleriyle yapılmış örnekler olarak tanımladığı Osmanlı mimarisini, müstevi – mahruti – mücevheri mimari tarzı olarak üç ayrı mimari tarzıyla açıklar (Bkz. Çizim-4). Benzer bir sınıflama, daha doğrusu mimari tarzı üzerine bilinen ilk sınıflama, M.Ö. I.yy.'da yaşamış olan Romalı mimar Vitruvius tarafından yapılmıştır.<sup>146</sup> Pierre Montani de Osmanlı mimarisini, Vitruvius sıralamasına göre eski Yunanlıların dor- İyon -korint adlarıyla bilinen metodlarına tekabül eden üç tarza ayırmıştır<sup>147</sup>. Zaten Osmanlı mimari yöntemlerinin açıklaması verilirken mahruti yönteminin, eski Yunanlıların dor mimari yöntemine benzediği belirtilir. Tek tek detaylı açıklama ve çizimleri verilen Osmanlı mimari yöntemlerinin kullanımıyla ilgili olarak da Vitruvius düzenine göndermeler yapılır. Vitruvius mimari düzeniyle örtüşen bu sınıflama için metnin yazarı, önceki sınıflamalar içinde Osmanlı mimari tarzı sınıflamasının bir üst düzeye sahip olduğunu belirtir.<sup>148</sup>

Eserin teknik bölümünde mimari yöntemlere ek olarak yazar tarafından tarz-ı inşa (yapı yöntemi) kavramına açıklık getirilerek, bu kavramın sütunlara göre tanımlandığı belirtilir. Mimarlık ölçü birimiyle sütun gövdesinin yüksekliği, sütunların diğer yapı elemanlarıyla olan orantılı ilişkileri, sütun gövdesi yüksekliğinin neye göre belirlendiği, dini ve sivil mimaride sütun gövdesi yüksekliğini belirleyen yarı çap oranları, metnin yazarı tarafından tek tek açıklanır. Bu bilgiler, yapılar ve yapı elemanlarının

<sup>146</sup> Vitruvius'un , *Mimarlık Üzerine On Kitap* adlı çalışması, XVI.yy.'da modern Avrupa dillerine çevirileri ve açıklamaları yapılan Vitruvius'un De Architectura'sı antik çağdan elimize kalan mimarlıkla ilgili tek bilimsel kaynaktır. XIX.yy.'da da önemini koruyan bu eser Pierre Montani tarafından biliniyor olmalıdır. Eserin mimari eğitim içinde okutulan bir kitap olması da bunu gösterir. P.Montani, Osmanlı mimarisi için Vitruvius yöntemini kullanmıştır.

<sup>147</sup> Ahmet Ersoy, Vitruvius düzeniyle,Batı eğilimli bir perspektifle yapılan değerlendirmeyi, bir anlamda Batı normlarını kriter alarak Osmanlı mimarisini değerlendirmek olduğunu söyler. Vitruvius düzeninin genel kabul görmüşlüğü içinde eser de Batı normlarına göre hazırlanmıştır der. Bkz. Ahmet Ersoy, a.g.m., s.294.

<sup>148</sup> Edhem Pascha, a.g.e. , s.46.

detaylı çizimleriyle görsel olarak da belgelenir. Ayrıca bazı bilgiler için, farklı milletlerin mimari yöntemleriyle kıyaslama yoluna gidilir. Çıkarım olarak da Osmanlı mimarisinin, kendine özgü yöntemlerine ek olarak başka milletlerin mimari metodlarından kullanabildiği için bilinen yöntemlerin en zengini olduğu saptaması yapılır. Bu bilgilere, belirlenen mimari yöntemlerden birkaç yöntemin bir arada kullanılmasıyla mimari örnekler oluşturulduğu, oluşturulacağı bilgisi eklenir.

Pierre Montani, Usul-u Mimari-i Osmani'de gerek mimari çizimleri, gerekse yaptığı araştırma ve incelemelerle Osmanlı mimarisi ölçü birimini belirlemesiyle ve teknik bölümde verdiği bilgilerle mimar kimliğini, mimari alanındaki yetkinliğini çok iyi sergilemiştir.

Genel anlamda bir değerlendirilmeye gidilecek olunursa, bütün eksiklik ve çelişkilerine rağmen , Osmanlı İmparatorluğu tarafından, Batılılara değil Osmanlılara, Batı dünyasına gösterilmek üzere, resmi bir girişimle hazırlatılan en erken mimari bilimsel inceleme olan Usul-u Mimar-i Osmani, dönemi için önemli bir girişimdir. Eserin hazırlandığı dönem ve dolayısıyla Usul-u Mimari-i Osmani revivalizmin, yani Osmanlı mimarisinin yeniden canlandırılmasının başlangıcı olarak görülür. Sultan Abdülaziz'in girişimleriyle ortaya konulan bu eserle birlikte, bu padişah döneminde yapılan eserler de revivalizme örnek gösterilerek Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii ile Çırağan Sarayı somut örnekler olarak sunulur. Bu anlamda, Usul-u Mimari-i Osmani'de de belirtildiği gibi, Osmanlı mimarisinin milli bir üslup olarak tanıtılıp, son dönemde bozulma eğilimine giren çizgisi, Sultan Abdülaziz'in girişimleriyle yeniden eski çizgisine getirilmeye çalışılır.

Bu dönemde, Osmanlı mimarisinin milli bir üslup olarak belirlenmesi ve yeniden canlandırılmasıyla ilgili yapılan çalışmalar ; anlaşıldığı kadarıyla bu çalışmalara en önemli katkıyı sağlayan Pierre Montani'nin araştırma ve incelemeleri için Usul-u Mimari-i Osmani bir anlamda somut bir bildirgedir. Eser Osmanlı mimarlığını bir gelişim çizgisi içinde sunup tanımlamasıyla,



anlatımı görsel malzemeye desteklemesiyle ve bu görsel malzemenin gerçeğe uygunluğu ile önemli bir mihenk taşıdır. Nitekim Pierre Montani'nin önemli katkılarıyla ortaya konan bu eser, dönemin mimarlık ortamında etkili olmuş ve sonrasına da kaynak oluşturmuştur. Celal Esat Arseven, o zamana kadar bu konuda yazılmış hiçbir eser bulunmamasından dolayı genç mimarların bütün ilhamlarını bu eserden aldıklarını yazar.<sup>149</sup> Sedat Hakkı Eldem ise 1865'lerde başlayan millileşme ve Türkleşme olgusunun bu eserde toplandığını ve ithal mimari karşısında Türk mimarisini tanıtan bir hareketin doğduğunu yazar.<sup>150</sup> Usul-u Mimari-i Osmani'deki çizimler ve tabii ki Pierre Montani'nin çizimleri de Kemalettin Bey ve dönemi mimarları için en önemli kaynaktır.<sup>151</sup>

### 2.5.2.2. Pierre Montani'nin 1873 Viyana Sergisi İle İlgili Diğer Çalışmaları

Pierre Montani, başta da belirtildiği gibi, 1873 Viyana Sergisi için oluşturulan komisyonun üyesidir ve Usul-u Mimari-i Osmani'nin hazırlanmasındaki görevi dışında, serginin mimari düzenlemesinden de sorumlu kişidir. Bu bağlamda, Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulunan bir belgede,<sup>152</sup> 1287 (M.1871) tarihli<sup>153</sup> Pierre Montani'nin düzenlediği, bu sergiyle ilgili ön çalışmayı gösteren bir raporun Osmanlıca tercümesi bulunmaktadır. Bu raporda, Mimar Mösyö Montani diye nitelendirilen Pierre Montani'nin sergideki mimari düzenlemeyle ve sergilenecek birtakım malzemeye ilgili ön hazırlıkları anlatılmıştır (Ek-4).

<sup>149</sup> Celal Esat Arseven, *Türk Sanatı*, 1973, s.180.

<sup>150</sup> Sedat Hakkı Eldem, "Son 120 Sene İçinde Türk Mimarisinde Millilik ve Rejionalizm Araştırmaları", *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri Bildirileri*, s.54.

<sup>151</sup> Cengiz Can, "İstanbul'da Gayrimüslim Mimarlar: Levantenler, Ermeniler-İstanbul Beyefendileri, Levanten Mimarlar", *Arredamento Dekorasyon*, S.71, Haziran, 1995, s.93.

<sup>152</sup> Başbakanlık Osmanlı Arşivi, *İrade ( Meclis-i Mahsus )*, No: 1776.

<sup>153</sup> 1873 Viyana Sergisi ile ilgili ilk resmi yazı 14 Haziran 1871'de gelmiştir. Bkz. Başbakanlık Osmanlı Arşivi, *İrade (Dahiliye)*, No:45971. Aynı yıl düzenlenen bu rapor, aynı zamanda sergi ile ilgili hazırlıkların hemen başlatıldığını gösterir.

Belirtilen raporda, yapılacak olan hane (konak), bir köylühane (sivil mimari ), çeşme (III. Ahmet Çeşmesi), mezarlık (dört adet mezar maketi), küçük eşyanın sergilenmesinde kullanılacak camlı dolaplar ve biyedestallerle (sergilemede kullanılacak ayaklıklar) ilgili bilgi verilmektedir.

Pierre Montani'nin bu raporunda, hane (konak ) inşasıyla ilgili detaylı bilgi verilir. Her detayıyla Osmanlı usulünde inşa edilecek olan ahşap hanede İstanbul evleri örnek alınacaktır, ki Pierre Montani bu vesileyle son 150 senenin Osmanlı hanelerini tetkik ettiğini belirtir. Raporda belirtilen amaca göre bu haneyle, Osmanlı mimarisini teşhir etmek ve bu mimariyle Avrupa mimarisinden hiçbir şey katmadan, Osmanlı mimari usulleriyle çok güzel yapıların yapılabileceğini göstermektir. Sergi ile ilgili bilgi veren 23 Cumadelevvel 1289 tarihli Basiret gazetesinin yazısında, bu hanenin Papas oğlu Yorgi Kalfa tarafından inşa ettirilmekte olduğu ve birinci katına kadar tamamlanan hanenin İstanbul'daki konaklardan daha güzel olduğu ; serginin fotoğrafının Montani Efendi tarafından çıkarılıp İstanbul'a gönderileceği yazılıdır.<sup>154</sup> Sergi ile ilgili aynı gazetenin 14 Ramazan 1289 tarihli yazısında ise Osmanlı tarzı hanenin yapımının devam ettiği, hanenin büyük salonunun, komisyon mimarı tarafından yapılan resimlere uygun olarak tavanının yapılmakta olduğu ve Mösyö Montani'nin gayretlerinin diğer devletler tarafından takdirle izlendiği belirtilir.<sup>155</sup>

Raporda yapılacak olan çeşme ile ilgili bilgi verilerek burada kullanılacak çini malzemenin taklit olmayıp gerçek çini olacağı ve çeşmenin içinde geçici olarak bir odanın sergi komisyonunun kalemi olarak kullanılacağı, sathının 400m. olacağı bilgisi verilir, ki hanenin sathının 250m. olacağı bilgisi göz önüne alınırsa sergi içinde III.Ahmet Çeşmesi'nin

<sup>154</sup> Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya...** , s.492.

<sup>155</sup> Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya...**, s.491.

rolü daha iyi anlaşılır. <sup>156</sup> 23 Cumadelevvel 1289 tarihli Basiret gazetesinde çeşmenin inşasına başlanacağı, 14 Ramazan 1289 tarihli Basiret'te ise çeşmenin yaptırılmakta olduğu yazılıdır.

Raporun devamında, dört adet mermer sandukalı ve sandukasız , taş taklidi mezarın inşa edileceği; küçük eşyanın sunumu için camlı, ahşap dolapların yapılacağı; kostüm ve eşya teşhiri için 250 adet biyedestal (ayaklık) yapılacağı anlatılır. Ayrıca Rumeli köylü haneleri örnek alınarak yapılacak olan, altında dükkan ve ayrıca ahır bulunan, sathı 50m. olarak gösterilen bir sivil mimari örneğinden bahsedilir. Belirtilen gazetelerde, sergi hazırlık aşamaları ve diğer mimari örnekler anlatılırken, raporda köylü hane diye geçen bu sivil mimari örneğinden bahsedilmez.

Pierre Montani'nin bu raporunda, yapılacak olan yapılar ve eşyalar açıklandıktan sonra yapıların inşası ve eşyanın üretimi için çalışacak kişilerin sağlanması, paralarının nasıl ve nereden karşılanacağı bilgisi verilir. Sergi hazırlığı için, Almanca bilen bir mutemetle birlikte kalfa, dülger ustaları, doğramacı ustası, duvarcı ustaları, hamamcı ustaları, sıvacı, kalemkar, yaldızcı ustaları, oymacı ve kalıpcı ustalarının gideceği belirtilir. Bu raporda belirtilenlerin toplam masrafının ne kadar tutacağı, 1867 Paris Sergisi için yapılan masraflarla kıyaslanarak, burada sergilenecek olan malzemenin hükümet tarafından satılabileceği veya başka amaçlar için kullanılabileceği bilgisi de açıklamalara eklenir.

Raporun sonunda, isminin başına mimar sıfatı eklenerek Mösyö Montani'nin raporu özetlenir. Hane (Konak), köylü hane, çeşme, mezarlık, camlı dolaplar ve biyedestallerin daha önceki Paris sergisine kıyasla "bire dört ve belki daha da ziyade" tanımlamasıyla çok daha güzel olacağı ve

<sup>156</sup> Usul-u Mimari-i Osmani'da adı geçen tek eser III.Ahmet Çeşmesi'dir ve bu çeşmenin seçilmesinin nedeni de burada anlatılmıştır. III. Ahmet Çeşmesi'nin mine işi , çini işi , maden işi , ağaç oyma , kabartma nakışlar gibi geçmiş sanat özelliklerinin tümünü kapsamı ve hem çeşme hem de sebil olarak kullanılmasıyla mimarlık tekniğine yeni bir kural eklemesi şeklinde bu neden açıklanır. Bkz. Edhem Pascha, a.g.e. , s.37.

masrafların, eşyanın devlet hesabına satılabilmesi suretiyle karşılanacağı belirtilir.

Pierre Montani tarafından düzenlenen, sergiyle ilgili bu raporda, Osmanlı hamamı, Hazine Pavyonu binası, birinci katı pazar, ikinci katı oturma dairelerine ayrılmış olan iki katlı küçük bina, ki bu raporda belirtilen köylü hanesi olabilir, çininin yapılmasını gösterecek olan porselen fırın ve Osmanlı kahvesinin isimleri belirtilmemiştir. Bunların yapımına daha sonra karar verilmiş olunmalıdır.

### 2.5.3. 1875 İstanbul Sergisi ve Pierre Montani

Osmanlı İmparatorluğu'nda resim sergileri, Abdülmecit döneminde düzenlenmeye başlanmıştır. İlk sergi örneği, 1845 yılında, sergileme işlerinden anlayan bir sefaret görevlisi tarafından, Odeker ya da Oreker adlı Avusturya'lı bir ressamın tablolarını padişahın görmesi için yapılan sergilemedir. Çırağan Sarayı'nın bir odası veya salonunda açıldığı anlaşılan, padişaha özel düzenlenen ve halka açık olmayan bu sergiden sonra 1849 yılında, Harbiye Harp Okulu'nun bir salonunda sergi düzenlenmiştir. Harp Okulu öğrencilerinin çalışmalarını içeren bu sergide, sulu boya eserler, desenler, litografyalar, hat sanatı örnekleri ve planlar sergilenmiştir. Gues ve Joseph Schranz isimli iki yabancı hocanın girişimleriyle oluşturulduğu anlaşılan bu sergi ilk Türk resim sergisidir.<sup>157</sup>

Bu ilk örneklerin dışında, gerçek anlamda ilk sergi, Abdülaziz döneminde, Ahmet Ali Bey (1841-1907) tarafından düzenlenmiştir. Tatlı sözlü oluşundan dolayı Şeker Ahmet Paşa olarak da tanınan Ahmet Ali Bey, Mekteb-i Tıbbiye'de öğrenciyken, 1861 yılında Abdülaziz'in emriyle, resim

<sup>157</sup> Bu sergilerle ilgili ve ilk Türk resim sergisine katılanlarla ilgili detaylı bilgi için bkz. Mustafa Cezar, "Türkiye'de İlk...", s.43,52.

eğitimi için Paris'e gönderilmiş, eğitimini tamamlayıp 1871 yılında yurda döndüğünde resim ğretmenliği yapmıştır. Daha sonra yaptığı çalışmalarla Abdülaziz'in taktirine şayan olan Ahmet Ali Bey padişah yaverliğine alınmıştır. Bu arada, Ahmet Ali Bey'in , o sırada eğitimde bulunduğu Fransa'dan 1867 Paris Sergisi'ne, Abdülaziz'in bir portresiyle katılması da ilginçtir.<sup>158</sup>

Ahmet Ali Bey'in düzenlediği bu sergi, 27 Nisan 1873 yılında, Sultanahmet'te Mekteb-i Sanayi'nin (Sanat Okulu) bir salonunda açılmıştır; Ahmet Ali Bey bu dönemde, burada resim öğretmenidir. Yerli ve yabancı sanatçıların katıldığı sergide resim, heykel, mimari ile ilgili çalışmalar sergilenmiştir. Sergi ile ilgili hazırlıkların iki yıl sürdüğü, 1871 yılında sergi açılmasına dair çıkan gazete yazısından anlaşılmaktadır.<sup>159</sup> Ayrıca dönemin gazetelerinde yer alan haberlerden sergideki eser sayısının azlığından, bunun da yeni bir teşebbüs olmasından kaynaklandığı bahsedilmekte ve bu serginin yıllık olarak düzenlenmesi nerisi getirilmektedir. Sergiyi, devlet erkanından ve halktan pek çok kişi ziyaret etmiştir.

Ahmet Ali Bey'in düzenlediği bu sergi İstanbul'da büyük yankı bulmuştur. Bu sergiyle, halk arasında resme karşı ilgi uyanmış ve İstanbul'da bir resim piyasası oluşmaya başlamıştır. Ayrıca bu sergi, İstanbul'da bir Güzel Sanatlar Okulu açılması gerektiği düşüncesini uyandırmış; özel resim okulu olan Guillemet Akademisi'nin açılmasına yol açmıştır.<sup>160</sup>

Ahmet Ali Bey'in hazırladığı ilk serginin olumlu yankılar uyandırması, ikinci sergi hazırlığı konusunda etkili olmuştur. Nitekim 1874 yılında açılması planlanan sergi ile ilgili hazırlıklara girişilmiş; ancak hazırlıkların uzamasından dolayı sergi, 1 Temmuz 1875 yılında aılabilmıştir. Sergi, Darülfünunun (niversite- bugünkü Basın Müzesi) binasının bir salonunda açılmıştır, ki

<sup>158</sup> Kevork Pamukciyan, a.g.m. , s.164.

<sup>159</sup> Mustafa Cezar, **Sanatta Batrya...**, s.395.

<sup>160</sup> Semra Germaner- Zeynep İnankur, a.g.e., s.83,84.

hükümet tarafından , yeni kurulan üniversite binasının bir salonunun sergiye tahsis edilmesi önemlidir. Ayrıca dönemin padişahı Abdülaziz sergiyle çok ilgilenmiş, üniversitenin sergi salonunu tahsis etmesinin dışında, birçok tuvali saraya getirtip dikkatlice incelemiştir.<sup>161</sup> Bu sergiye katılım, Ahmet Ali Bey'in düzenlediği ilk sergiye kıyasla katılım daha fazladır. 30 kişinin katıldığı sergide, katılımcıların sadece 5 kişi Türk'tür; diğerleri yabancı ve Osmanlı Levantenleridir. Sergiye sanatçılar, sulu boya resim, yağlı boya resim, karakalem resim, mimari proje ve büst çalışmalarıyla katılmışlardır.<sup>162</sup>

Ahmet Ali Bey tarafından düzenlenen sergiye, konumuz açısından Montani'nin katılımı önemlidir. Sergiye Montani tek bir eserle, *Psyche* adlı yağlı boya bir tabloyla katılmıştır. Sergide bulunan eserlerin tanıtım ve tenkitinin yapıldığı *La Turque* gazetesinde Montani'nin çalışmasıyla ilgili şu bilgiler verilmektedir. "M. Montani-Psyche- Bu tuval iyi boyanmıştır; fakat resim tastamam doğru yapılmamıştır; kollar ve katlanmış bacak yarım yamalak yapılmıştır. Büst iyi bir şekilde biçimlendirilmiş, kumaşlar biraz donuk tarzda resmedilmiştir."<sup>163</sup>

Pierre Montani'nin, mitolojik bir kahraman olan Psyche'nin<sup>164</sup> portresi ile bu sergiye katılması ilginçtir. Daha önce belirtilen ve bilinen 7 tablosu içinde Pierre Montani'nin portre çalışması ve mitolojik konulu çalışması yoktur. Fakat XIX.yy. resminde konuların tarihten mitolojiye kadar çok çeşitli alanlardan seçildiği, özellikle XVIII.yy. ikinci yarısında başlayan Neo-klasik sanat akımının etkisiyle de mitolojik konuların işlenmesinin yaygınlaştığı bilinir.<sup>165</sup> Ayrıca, II. Abdülhamit dönemi sadrazamı Sait Halim Paşa'nın Yeniköy'deki yalısının, oryantalist konulardan mitolojik konulara kadar resmin değişik örneklerini içermesi; bugün yerinde olmayan, Rudrössler tarafından

<sup>161</sup> *La Turquie*, 5 Aout 1875.

<sup>162</sup> Mustafa Cezar sergiye katılan bütün sanatçıların ismini vermekle beraber sadece Türk sanatçılarla ilgili gazete yorumlarını aktarmıştır. Bkz. Mustafa Cezar, *Sanatta Batrya...*, s.404-405.

<sup>163</sup> *La Turquie*, 5 Aout 1875.

<sup>164</sup> Psyche, ruh anlamına gelir. Mitolojide genellikle aşkla, yani Eros'la birlikte betimlenmiştir. Erosla Psyche masalının kahramanı olan Psyche, Miletos kralının üç kızından biri ve en güzelidir.

<sup>165</sup> Zeynep İnankur, a.g.e., s.13,17.

yapılmış tuval üzerine yağlı boya mitolojik kompozisyonlar,<sup>166</sup> bu yüzyıldaki konu çeşitliliğini ve mitolojik konulu Batı resminin Osmanlı sanat ortamındaki varlığını, bu dönem eğilimlerini gösteren bir örnektir.

Pierre Montani, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılışıyla ilgili yorum yazısında , insan formunun etüdüne dair yorumlar getirir; sanatçının en mükemmel form olan insan formunu etüd etmesiyle formu tanıdığını ve böylece bütün sanatlara başarıyla girişebilecek duruma gelebileceğini; insan figürü ve oranlarına sahip olmakla, mimarlık ve mühendislik bilgilerini içeren bir formasyon ve duyarlılığa da sahip olunacağını belirtir.<sup>167</sup> Bu bağlamda, gazetede ki resmin tanımlanmasından anlaşıldığı kadarıyla, Montani'nin bir mitolojik figür üzerinde, insan formuyla ilgili çalışma yaptığı söylenebilir. Figürde kolların ve bacakların yarım yamalak yapılması, seyircinin tahayyülüne bırakılması, Psyche figürünün bu şekilde betimlenmesinden dolayıdır.

#### 2.5.4. Pierre Montani'nin Diğer Çalışmaları

XIX. yy.da, Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili, sultanların ölümü, tahta çıkışları, sultanların katıldığı olaylarla ilgili haberler yabancı gazete ve dergilere sık sık haber olan konulardır. Dönemin popüler gazete ve dergilerinde yer alan bu haberlerin görsel malzemeyle sunumu genelde Osmanlı topraklarında yaşayan yabancı ressamlar tarafından yapılmıştır. Bu betimlemelerin çoğunluğu isimsizdir.

<sup>166</sup> Semra Germaner, " Batı Tarzı Resmin...", s.132-133.

<sup>167</sup> La Turquie, 23 Octobre 1883'den aktaran Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya...**, s.465.

### 2.5.4.1. Pierre Montani'nin L'illustration İçin Yaptığı Çalışma

Pierre Montani, dönemin haftalık Fransız dergisi L'illustration için, Sultan Abdülmecit'in ölümü ve Sultan Abdülaziz'in tahta çıkışıyla ilgili metni tanımlayan, Abdülmecit'in cenaze törenini gösteren bir çizim yapmıştır.<sup>168</sup> Sultan Abdülmecit'in cenaze törenini gösteren çalışmada Pierre Montani, cenazenin Topkapı Sarayı'ndan çıkışını betimlemiştir (Resim-17).<sup>169</sup> Kompozisyona hakim unsur, Topkapı Sarayı'nın Babü's-Selam kapısıdır. Sıralı figür kalabalığı ve eller üzerinde taşınan tabutun gösterildiği, gerçeğe en yakın şekilde betimlemenin yapıldığı belirtilen resimle ilgili haber şöyledir. "Bir parça kadifeyle sarılmış sade tabutta, merhumun cansız bedeni bulunmaktadır. Tabut, saray görevlileri tarafından başlarından yukarıda bir seviyede, ellerin üzerinde taşınmaktadır; bu sultanların ebedi istirahatgahına taşınmaları sırasında gerçekleştirilen bir gelenektir. İki harem ağası, ellerinde mendilleriyle ağlayarak, tabutun arka tarafını tutuyorlar. Harem ağalarının arkasında, atlı bir saray görevlisi törene gelmiş kalabalığa altın dağıtarak ilerliyor. Tabutun iki köşesinde yerlerini alan saray görevlileri ise içlerinde tüten buhurdanlıkların bulunduğu iki tepsi tutuyor. Kalabalığın en ön sırasında askeri kuvvetler yürüyor; onları saray görevlileri ve beyaz elbiseleriyle , söyledikleri dualarla Mekke'den gelmiş Araplar takip ediyor ve bu Araplardan biri başını ellerinin arasına almış, kendine has bir şekilde ağlıyor. Onların peşinden iki atlı, büyük din adamı geliyor. Bu iki din adamının ardından atının üstünde büyük vezir ilerliyor; onunla birlikte devlet ileri gelenleri, asker topluluğunun önünden yürüyorlar."<sup>170</sup>

<sup>168</sup> Bu çalışma sırasında L'illustration'un, Pierre Montani'nin yaşam dönemine ait olan bütün sayıları taranmış; L'illustration'da bu çalışmasından başka çalışmasına rastlanmamıştır.

<sup>169</sup> Sultan Abdülmecit 25 Haziran 1861'de İhlamur Kasrı'nda ölmüş ve cenaze töreni aynı gün, o dönemde artık tamamen terkedilmiş olan Topkapı Sarayı'nın avlusunda düzenlenmiş, Yavuz Selim Camii avlusundaki türbesine defnedilmiştir. Bkz. Necdet Sakaoğlu, **Bu Mülkün Sultanları**, İstanbul 1999, s.436,446. Bu anlamda betimleme gerçeğe uygundur. O dönemde İstanbul'da bulunan Pierre Montani'nin töreni izlemiş olma olasılığı yüksektir. İlginç olan, böyle bir haberin, Abdülmecit'in ölümünden 1 aydan fazla bir süre sonra L'illustrasyon'da yer almasıdır. İlginç olan bir başka bilgi de Abdülmecit'in bu dergiye abone olmasıdır. Necdet Sakaoğlu, **a.g.e.**, s.437.

<sup>170</sup> P. Paget, "Obsèques d'Abdul-Medjid et Intronisation d'Abdul-Azis", **L'illustration**, Vol:XXXVIII, No:962, 3 Aout 1861, p.67.



#### 2.5.4.2. Pierre Montani'nin Le Monde Illustre İçin Yaptığı Çalışma

Fransız imparatoru Napolyon'un daveti üzerine, başta Paris olmak üzere Avrupa başkentlerini ziyaret eden ilk Osmanlı sultanı olan Abdülaziz'in 1867'deki bu ziyareti sonrasında, Fransız imparatoriçesi Eugénie, Abdülaziz'in ziyaretine karşılık vermek üzere, 13 Ocak 1869 yılında İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'da bir süre kalarak, önemli tarihi yapılarını da gezen Eugénie, Sultan Abdülaziz tarafından Beylerbeyi Sarayı'nda ağırlandı.<sup>171</sup> Bu ziyaret vesilesiyle, İstanbul'da günlerce törenler, ziyafetler düzenlenmiş; Batı kamuoyuna karşı imparatoriçe ile Abdülaziz'in dostluğu abartılı bir şekilde öne çıkarılmış ve bu bağlamda siyasal amaçlı programlara ağırlık verilmiştir.<sup>172</sup> Dönemin popüler yayınlarında, bu ziyaret geniş yankı bulmuştur. Dönemin Fransızca yayınlarından Le Monde Illustre de bu ziyarete geniş yer vermiş; imparatoriçenin kalması için düzenlenen Beylerbeyi Sarayı ve İstanbul'da gezdiği yerler detaylı bir biçimde anlatılmıştır.<sup>173</sup> Bu anlatımlardan bir kısmı görsel malzemeyle desteklenerek verilmiştir. Bunlardan biri de Montani tarafından betimlenmiştir (Resim-18).

Le Monde Illustre'de yer alan, Montani'nin yaptığı resmin açıklamasında " İmparatoriçe'nin Doğu'ya yolculuğu-İmparatoriçe'nin Boğaz'a girişi; Sultan imparatoriçeyi, imparatorluğa ait bir kayıkla Beylerbeyi Sarayı'na götürüyor." bilgileri verilmiştir. Açıklamadan anlaşıldığı kadarıyla, İmparatoriçe Eugénie'nin İstanbul'a geldiği ilk gün, padişah tarafından karşılanarak ikamet edeceği Beylerbeyi Sarayı'na götürülmesi betimlenmiştir. Resimde, ortada sultan ve imparatoriçeyi taşıyan saltanat kayığı, buna eşlik eden gemiler ve diğer kayıklarda, sevinç gösterilerinde bulunan halk gösterilmiştir. Betimlemenin gerçeğe uygunluğu tarihi belgelerle örtüşür.

<sup>171</sup> Eugénie'nin Beylerbeyi Sarayı'nda ağırlanması için birçok hazırlık yapılmıştır. Bkz. Anonim, **Beylerbeyi Palace**, İstanbul 1993, p.79-82.

<sup>172</sup> Necdet Sakaoğlu, "Abdülaziz", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.I, İstanbul 1994, s.23.

<sup>173</sup> **Le Monde Illustre**, 13 Annee, No:655, 30 Octobre 1869, p.275, 277-278.

İmparatoriçe Eugénie, 42 yıl sonra, 1911 yılında, özel bir ziyaret için tekrar İstanbul'a gelecektir.

## 2.5.5. Pierre Montani'nin Katkıda Bulunduğu Mimari Eserler

### 2.5.5.1. Çırağan Sarayı

Beşiktaş ile Ortaköy arasındaki sahilde yer alan, 1910'da geçirdiği yangın sonucu günümüze sadece iskelet halinde kalan ve restorasyon sonrası bugün otel olarak değerlendirilen Çırağan Sarayı'nın bulunduğu mevki, son yüzyıllarda değişik yerleşimlere sahne olmuştur. Bu mevki, XVII.yy.'dan itibaren padişahların, hanım sultanların, ilgisine mazhar olmuştur. XVII.yy.'da "Kazancıoğlu Bahçesi" olarak anılan bu yerin padişah IV. Murat'ın kendi mülküne katıp kızı Kaya Sultan'a hediye ettiği, Kaya Sultan'ın da burada bir yalı köşkü yaptırdığı bilinmektedir.<sup>174</sup> Saltanata ait bu ilk yapıdan sonra, XVIII.yy. başlarında, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, III. Ahmet'in kızı Fatma Sultan'la evlendiğinde, buraya küçük bir saray niteliğinde yeni bir yalı yaptırır.<sup>175</sup>

Padişah III. Ahmet dönemiyle birlikte, Lale Devri'nin en önemli eğlence mekanlarından biri olan Çırağan, sonraki yıllarda da önemini koruyacaktır. Meşale ve kandillerle yapılan donanma, gece şenliği olan "çırağan" kelimesinin bir sarayın ismi olarak kullanılması bu dönemden sonra, burada

<sup>174</sup> Çağatay Uluçay, **Padişahların Kadınları ve Kızları**, Ankara 1980, s.55.

<sup>175</sup> Bu saray ile ilgili detaylı bilgi için bkz. Selman Can, **Belgelerle Çırağan Sarayı**, Ankara 1999, s.4-6.

yapılan Çırağan Őenliklerinden dolaydır.<sup>176</sup> Padişah III. Ahmet döneminde, Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın eŐi Fatma Sultan için yaptırdığı Ferahabad adıyla bilinen bu sahil sarayına, padişahın sık sık geldiği, burada eğlenceler düzenlendiği, Fatma Sultan'ın, babası tahtan indirildikten sonra da burada ikamet ettiği bilinmektedir.

ırağan Sarayı'nın Sultan I. Mahmut zamanında resmi bazı ziyafet ve görüşmeler için kullanıldığı, Sultan III. Mustafa'nın Çırağan'ın Őehülislam İbrahim Efendi'ye verdiği, bir süre sonra da yapının satıŐa çıkarılıp Sultan III. Selim'in kız kardeşi Beyhan Sultan tarafından alındığı ve Yorgi Kalfa'ya tamir ettirildiği belgelerde geçer.<sup>177</sup> Fakat daha sonra Sultan III. Selim tarafından, özellikle Beşiktaş Mevlevihanesi'ne yakınlığından dolayı geri satın alınan ya da Beyhan Sultan tarafından hediye edilen saraya, 1802 yılı sonlarında bir mabeyn dairesi yapılarak saray sultanların yerleŐimine açılır ve III. Selim yazlarının büyük çoğunluğunu burada geçirmeye başlar.<sup>178</sup>

II. Mahmut döneminde, Sultan dönem dönem kaldığı bu sarayı yıktırarak, yerine 1834-1841 yılları arasında tamamlanan daha büyük bir saray inşa ettirir. Sultan II. Mahmut'un devamlı oturmak düşüncesiyle yaptırdığı (lm 1839), fakat tamamlanmasını göremediği bu sarayın yapımı için buradaki eski kasır ve köşkler, hemen yakınında bulunan Hanım Kadın Mescidi, Hacı Mehmet Ağa Mektebi ve civarındaki binalar ile Beşiktaş Mevlevihanesi yıktırılır.<sup>179</sup>

Sultan II. Mahmut'un ölümünden sonra, Sultan Abdülmecit döneminde tamamlanan Çırağan Sarayı'nın mimarı Ebniye-i Hassa Müdürü Abdülhalim

<sup>176</sup> Mustafa Cezar, "Sanatta Batıya Açılışta...", s.58.

<sup>177</sup> Çağatay Uluçay, a.g.e., s.103.

<sup>178</sup> Mustafa Cezar, "Sanatta Batıya Açılışta...", s.59.

<sup>179</sup> Selman Can, a.g.e., s.9.

Bey'dir.<sup>180</sup> Çırağan Sarayı, Sultan Abdülmecit tarafından yaptırılan ve 1856 yılında tamamlanan Dolmabahçe Sarayı'na geçilinceye kadar en çok kullanılan saray olmuştur; V. Murat, II. Abdülhamit, V. Mehmet Reşat bu sarayda doğmuş, en önemli toplantı ve törenler bu sarayda yapılmıştır.<sup>181</sup>

Gravürler yardımıyla tanımlanabilen Çırağan Sarayı, Neo klasik ve Ampir özelliklere sahip bir görünüm sergiler. Klasik tapınak cephesi gibi düzenlenmiş üçgen alınlıklı cephe, pencere üstlerine konulan üçgen alınlık düzenlemeleri, dor, iyon, korint başlıklı plastır ve sütunlarla 2-3 kat düzenlemesiyle verilmiştir. Yapının iç ve dış mekan kaplamasında ahşap kullanılmış olması, Osmanlı mimarlığına özgü bir uygulama olarak görülür.<sup>182</sup> Çırağan Sarayı Batı normlarına göre inşa edilmiş olmasına rağmen, iç mekanlarda geleneksel unsurların hakim olduğu bilinmektedir (Resim-19).<sup>183</sup>

Tek bir yapıdan oluşan Batı modelindeki Çırağan Sarayı, Topkapı Sarayı'nda görülen geleneksel saray tipolojisinden ayrılır. Batı tarzına uygun bu saray yapısı, II. Mahmut'un yenilikçi padişah tavrıyla yepyeni bir mekan yaratma düşüncesiyle oluşturulan ilk Batı tarzı oturma sarayıdır. Çırağan Sarayı, plan bütünlüğüne sahip gösterişli bir yapı olmasının yanında, dışta da süslemenin hakim olduğu bir saray yapısıdır.<sup>184</sup>

Bu ilk Çırağan Sarayı, yerine yeni ve kagir bir saray yapılmak isteğiyle 1857'de yıktırılmış; bir süre boş kalan arsada, 1861'de Sultan Abdülaziz'in

<sup>180</sup> Sarayın mimarı olarak Garabet Balyan da gösterilir. Bkz. Pars Tuğlacı, **Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma...**, s.79. Fakat Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki pek çok belgeyi inceleyen Cezar, sarayın mimarının Abdülhalim Bey olduğunu belirtir. Bkz. Mustafa Cezar, "Sanatta Batıya Açılış Döneminde Mimarlar", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**, Ankara 1995, s.483. Bu arada, padişahın tercihini beğenmediği için azlettiği ve sarayın yapımı için görevlendirdiği yeni mimarın Ermeni olduğu bilgisini de belirtmek gerekir. Bkz. Miss Julia Pardoe, **The Beauties of the Bosphorus**, London 1839, p.18.

<sup>181</sup> Çağatay Uluçay, **a.g.e.**, s.141-145.

<sup>182</sup> Necla Arslan, **Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul (18.Yüzyıl Sonu ve 19.Yüzyıl)**, İstanbul 1992, s.58.

<sup>183</sup> Nurhan Atasoy, "Çırağan Sarayı", **İstanbul Üniversitesi Bülteni-Atatürk Özel Sayısı, C.II S.2**, İstanbul 1982, s.24.

<sup>184</sup> Mustafa Cezar, "XIX.Yüzyılda Neden Batı Tarzı Saray", **Milli Saraylar 1993**, İstanbul 1993, s.8.

tahta geçmesinden iki yıl sonra, 1863'te yeni sarayın yapımına başlanmıştır. Yeni Çırağan Sarayı'nın 1871 yılında tamamlandığı bilinmektedir(Çizim-5).<sup>185</sup>

Yeni Çırağan Sarayı'nın mimari projesi ve ön tasarımı Nikoğos Balyan'a (1826-1858) aittir (Çizim-6).<sup>186</sup> Yeni bir saray yaptırma düşüncesiyle 1857 yılında Sultan Abdülmecit tarafından saray yıktırıldığında, yeni sarayın yapımı ile ilgili görevlendirme, o dönemde etkin olan Balyan Ailesi'ne verilmiş, proje Nikoğos Balyan tarafından hazırlanmış olmalıdır. Fakat mali sıkıntı nedeniyle inşaatın başlaması ertelenince, projeyi uygulamak Balyan Ailesi'nin diğer fertlerine kalmıştır. Yapının mimarı olarak çoğu kaynak sadece Sarkis Balyan ismini verir. Fakat Balyan Ailesinin o dönemde bir mimarlık bürosu olarak birlikte çalıştıkları<sup>187</sup> ve Osmanlı sarayının birçok yapısında bir müteahhitlik şirketi gibi iş alarak çalıştıkları bilinmektedir. Nitekim Çırağan Sarayı ile ilgili Milli Saraylar Arşivi'nde bulunan belgelere göre, saray inşasıyla ilgili olarak Sarkis ve Agop Efendilerle anlaşma yapıldığı, Çırağan müteahhiti olarak Kirkor imzasının varlığı; bir başka belgede Çırağan Sarayı mimarları olarak Kirkor ve Sarkis kalfalardan bahsedilmesi; sarayın rıhtım düzenlemesinin Nikoğos Balyan'ın oğlu Levon Bey tarafından yapılması bu

<sup>185</sup> Yeni Çırağan Sarayı'nın tamamlanmasıyla ilgili farklı görüşler ileri sürülmüştür. Selman Can Başbakanlık Osmanlı Arşivi belgelerine göre sarayın tamamlanma tarihini 27 Eylül 1871 olarak verir ve 1872 yılı Mayıs ayı başlarında Sultan Abdülaziz'in yeni saraya yerleştiğini bildirir. Bkz. Selman Can, a.g.e. ,s.37. Feryal İrez, Milli Saraylar Arşivi'nde bulunan belgelerden yola çıkarak sarayın inşaatının 1874 senesine kadar devam ettiğini söyler. 1872 tarihli belgede, saltanat kapısı ve deniz tarafındaki üç kapının imal edildiği; yine aynı yılda rıhtım işlerinin Levon Bey tarafından yapıldığı;1874 tarihli belgede Avrupa'dan mermer saksıların getirildiği bilgilerinden yola çıkarak sarayın 1874 yılında tamamlandığını belirtir. Bkz. Feryal İrez, "Çırağan Sarayı:Milli Saraylar Arşivinden Bazı Önemli ve Bilinmeyen Belgeler", **19.Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı,Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu**,İstanbul 1996, s.58,59-61. Fakat Başbakanlık Osmanlı Arşivi belgesinde sarayın 1871 yılında tamamlandığı ve 1872'de Abdülaziz'in buraya yerleştiği bilgisinin yanında, Milli Saraylar Arşivi belgelerindeki bilgilerden sarayın 1874'te tamamlandığı değil, bazı detayların sarayın tamamlanmasından sonra da devam ettiği anlaşılır.

<sup>186</sup> Mustafa Cezar, planların Nikoğos Balyan tarafından yapıldığının yazılmasının yanında, dönemin gazetelerinde sadece Sarkis Balyan'ın adının geçtiğini belirtir. Bkz. Mustafa Cezar,**Sanatta Batrya...**, s.115.

<sup>187</sup> Balyanların bir takım olarak çalıştıkları, iş ilişkileri ve şantiye çalışmalarını Sarkis Balyan'ın yürüttüğü, kardeşleri Nikoğos, Agop ve Simon Beylerle birçok yapının müellif ve inşacısı oldukları bilinmektedir. Bkz. Pars Tuğlacı, **Osmanlı Mimarlığında Batıllaşma...** , s.340.

bilgiyi destekler.<sup>188</sup>

Bütün bu bilgilerin yanında, saray inşaatında görevli kalfalardan biri olarak görülen Sarkis Bey için saray inşaat alanında bir 'resim odası' oluşturulduğu, bu oda için alınan malzemelerden anlaşıldığına göre burasının Sarkis Balyan'ın bazı detay plan çizimlerini yaptığı merkez olduğu ve Osmanlı mimari geleneğine göre yapılacak binanın maketinin hazırlanması işinin de Sarkis Bey tarafından üstlenilip Sultan Abdülaziz'in beğenisine sunulduğu belgelerde geçmektedir.<sup>189</sup>

1910 yılında yanan Yeni Çırağan Sarayı'nın mimarisi yangın sonrası kalan iskeletten, yayınlanan fotoğraf ve çizimlerden anlaşılmaktadır (Resim-20). Deniz cephesi boyunca 120m. uzunluğa, 42m. enine sahip olan yapı yükseltilmiş bir bodrum üzerine iki katlı olarak inşa edilmiştir. Uzunlamasına gelişen mekanda, üç ayrı düzenlemeyle, köşelerine birer oda yerleştirilmiş, dört eyvan şemasına uygun bir plan şeması vardır. Orta Asya'dan beri gelen dört eyvan şemasının farklı bir yorumu, yeni yapılan Çırağan Sarayı'nda kullanılmıştır (Bkz.Çizim-5). Klasik bir disiplinin gözlendiği yapıda plan cepheye, pencere ve kolon biçimlendirmelerindeki ayrıntılarla yansıtılır. Yaklaşık 25m. yüksekliğe sahip olan bina cephesinde, her iki katta da aynı düzenlemenin hakim olduğu bir simetri vardır. Uzun ve tek bir kütlede oluşan yapının cephelerinde mimari ayrıntılar büyük bir incelikle verilmiştir. Ritmik bir cephe düzeninin hakim olduğu yapıda, ilk bakışta göze çarpan klasik görünümün Gotik detaylarla tamamlanmasıdır. Cephelerde öne çıkma ve geri çekilmelerle oluşturulan düzenleme Boğaziçi

<sup>188</sup> Feryal İrez, a.g.m., s. 57-58. Çırağan Sarayı mimarlarından biri olarak bildiride bahsedilen Kirkor, bahsedildiği gibi kardeşlerden biri olamaz. Çünkü Kirkor Balyan 1831'de ölmüştür. Sarayın taş işçiliğiyle ilgili ustalar arasında Kirkor ismi, Çırağan Sarayı müteahhitlerinden Kirkor Ağa olarak geçer. Kirkor, Sarkis Balyan'ın ortaklarından biridir. Bkz. Selman Can, a.g.e.,s.22. Ayrıca yayınlanan belgelerden, 1872 tarihli Garabet isminin geçtiği belgede, yazar Garabet isminin yanına soru işareti koyar. Bkz. Feryal İrez,a.g.m., s.58. Bu kişi 1866'da ölen Garabet olamaz. Çırağan Sarayı ile aynı yılda tamamlanan Pertevniyal Valide Sultan Camii ile ilgili belgelerden, 1873 tarihli bir belgede Hacı Garabet ismi geçer. Bkz. Pars Tuğlacı,**Osmanlı Mimariğinde Balyan Ailesinin Rolü**, İstanbul 1993, s.726. Bu kişi, Balyanların o dönemde iş bağlantılarının olduğu aynı kişi olabilir.

<sup>189</sup> Selman Can, a.g.e., s.17.

konutlarının özelliklerini ve yalı mimarisini çağırıştır.<sup>190</sup> Yapının en dikkat çekici unsurlarından olan taş bezemesi, deniz cephesinde daha yoğundur. Abidevi ve zengin süslemeli cephenin ortasına iki yönlü merdivenler yerleştirilmiş ve bu giriş merdivenlerinin olduğu bölüm iki katta da ince yivli çift sütunlarla öne çıkarılmıştır. Bodrum kattaki küçük ölçekli pencere açıklıklarının yanında, katlarda yuvarlak ve dikdörtgen açıklıklı pencere düzenlemeleri üzerine Gotik ayrıntılar taşıyan şebekeler yerleştirilmiştir. İki kat arasında birbiri içine geçmiş küçük sivri kemerli friz, çatı seviyesinde ajurlu ve düz mermer korkuluklardan oluşan geniş bir korniş yer alır. Birbiri içine geçmiş küçük sivri kemerli friz çatı seviyesinde de bulunur ki bu friz, cephelerde kullanılan Gotik ayrıntılardandır. Saraya giriş bütün cephelerde merdivenlerle sağlanır ve sarayın dört adet merasim kapısı vardır (Resim-21). Bütün cephelerin çok benzer düzenlendiği, kagir malzemeye inşa edilen Yeni Çırağan Sarayı'nda mermer, porfir ve somaki sütunlar kullanılmıştır (Resim-22).

Yeni Çırağan Sarayı'nın iç mekanında, fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla, mimari düzenleme ve dekorasyon anıtsal boyut ve yoğunlukta ele alınmıştır. L. Zanth'ın Württemberg Kralı I. Wilhelm için Stuttgart yakınlarında inşa ettiği Wilhelma Sarayı'nın yeni Çırağan Sarayı iç mekan tasarımı için önemli bir esin kaynağı olduğu anlaşılır.<sup>191</sup> Fotoğraflardan, Çırağan Sarayı'nın iç mekanında, kapıların at nalı kemerli bir düzenlemeyle verildiği, süsleme ayrıntılarında aynı kemer düzenlemesinin kullanıldığı, kapı kemerlerinde iki renkli alternatif mermer kullanımıyla, iki renkli taş işçiliği uygulamasına gidildiği görülür (Resim-23). Çok sayıda mermer ve somaki

<sup>190</sup> Diana Barillari-Ezio Godoli, a.g.e. , s.36.

<sup>191</sup> Benzerlik, karşılaştırma ve analiz için bkz. Turgut Saner, a.g.e. ,s.57-58. Ayrıca yeni Çırağan Sarayı ile Elhamra Sarayı iç mekanı da ilişkilendirilir ki bu dönem Avrupa sarayları için, Wilhelma Sarayı'nda olduğu gibi, oryantalist içerikli saray inşası geleneği vardır.

sütunun kullanıldığı iç mekanlarda bütün duvarlar değişik renk mermerlerle kaplanmıştır. Mekanlarda görülen mukarnaslı niş düzenlemeleri, geometrik bölümlenmelerle verilmiş bezemeler, ajurlu korkuluk düzenlemeleri gibi unsurlar Osmanlı mimarisi ile ilgilidir (Resim 24-25). Ayrıca bezeme repertuarında kullanılan motifler, yine Osmanlı mimarisinin geleneksel bezeme programında yer alan motiflerdir (Resim 26-27-28).<sup>192</sup>

Ahşap işçiliğinin de en zengin örneklerinin kullanıldığı Yeni Çırağan Sarayı'nın inşaat ve dekorasyonunda kullanılan malzemenin seçiminde de çok özen gösterildiği ve çoğunun yurt dışından getirildiği bilinmektedir.<sup>193</sup>

Sarayın iç mekan bezemesiyle, Doğulu, oryantalist öğelerle bezenmiş sarayların bir örneği olarak görülen ve dönem akımı içinde değerlendirilen yeni Çırağan Sarayı, Osmanlı mimarisinde oryantalizm akımının bir örneği olarak da karşımıza çıkar. Aynı zamanda eklektik mimari akımı içinde inşa edilen saray , iç mekanda kullanılan Osmanlı geleneğine özgü birçok bezeme öğesi ve mimari düzenlemeyle Osmanlı mimarisinin bir XIX.yy. saray yorumu olarak da belirlenir. Eklektik akımın XIX.yy. ikinci yarısında egemen olduğu Osmanlı mimarisinde, Avrupa mimarisinin eklektik repertuarındaki İslam kökenli oryantalizme, Osmanlı motifleri eklenerek benimsenir. Çırağan Sarayı'nda İslam-Osmanlı ve Avrupa kökenli Gotik unsurlar bir arada kullanılmış ve oryantalist içerik, klasik, Gotik bir cepheyle sarılmıştır.<sup>194</sup>

Yeni Çırağan Sarayı'nda Magrip ve Gotik mimarinin izleri bazı revivalist düzenlemelerle sunularak bir sentez amaçlandığı görülür, ki bu biçimsel bir

<sup>192</sup> Usul-u Mimari-i Osmani'de, İlyas Ali'nin süsleme uygulamalarının Çırağan Sarayı'nda kullanıldığı belirtilir. Bkz. Edhem Pascha, a.g.e. , s.52.

<sup>193</sup> Selman Can, a.g.e. , s.25-36.

<sup>194</sup> Turgut Saner, a.g.e. , s.59.



sentez olarak görülebileceği gibi siyasi bir ifade de taşıyabilir; mimarideki Doğu unsurunun Osmanlı yönetiminin İslam dünyasını kapsayıcı konumu görüldüğünde, Usul-u Mimari-i Osmani'de Yeni Türk üslubunun bir örneği olarak sunulan Yeni Çırağan Sarayı'nda bir Doğu-Batı sentezi aranmıştır.<sup>195</sup>

Yeni Çırağan Sarayı'nın Pierre Montani ile bağlantısına gelince; Pierre Montani'nin hazırlanmasında etkin bir rol oynadığı Usul-u Mimari-i Osmani'de Çırağan Sarayı, Pertevniyal Valide Sultan Camii ile birlikte, yeniden kurulmuş olan Osmanlı mimarisinin özelliklerini taşıyan örnek olarak verilir ve Çırağan Sarayı'nda özenle seyredilen sanat güzellikleri Türklerin sanattaki beceri ve yeteneklerinin en güzel örneği olarak gösterilerek ilk Osmanlı mimarisine özgü motiflerin kullanıldığı yapı olarak övülür.<sup>196</sup> Osmanlı mimarisinin yeniden gelişmesinin başlangıcı olan Abdülaziz döneminde, Yeni Türk üslubunun örneklerinden biri olarak verilen yeni Çırağan Sarayı ile ilgili çizimler Usul-u Mimari-i Osmani'de yer alır. " Montani Efendi tarafından Çırağan Sahil Sarayı'nda resmedilen renkli resimler"<sup>197</sup> açıklamasıyla verilen beş ayrı çizimin olduğu planşlar, Çırağan Sarayı iç mekan fotoğraflarında görülen bezemelerle uyumlu çizimlerdir (Çizim-7-8-9-10-11). Ayrıca Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki belgede "...Çırağan Sarayı Humayunu baş ressamı olup Paris Sergisi'nde bulunduğu gibi iş bu Viyana Sergisi'nin komisyonunun dahi azasında bulunan Montani Efendi..."<sup>198</sup> olarak geçen bilgi Usul-u Mimari-i Osmani'deki bilgiyi desteklemektedir (Bkz. Ek-4).

Osmanlı Saray mimarisinin en önemli ve abidevi örneklerinden biri olan Yeni Çırağan Sarayı'nın yapımında ve süslemesinde devrin önde gelen usta ve sanatçıları çalışmıştır.<sup>199</sup> Açık bir kaynak gösterilmeden yeni Çırağan Sarayı'nın iç süslemeleriyle ilgili olarak; içteki nakış ve resimlerin Resimcibaşı

<sup>195</sup> Turgut Saner, a.g.e., s. 60.

<sup>196</sup> Ehem Pascha, a.g.e., s.16,36,52.

<sup>197</sup> Edhem Pascha, a.g.e., s.58.

<sup>198</sup> Başbakanlık Osmanlı Arşivi, **İrade (Meclis-i Mahsus)**, No:1776.

<sup>199</sup> Sarayın yapımında çalışan ustalar ve taş işçiliğiyle ilgili kişiler için bkz. Selman Can, a.g.e., s.23.

Hacı Mıgırdıç Kalfa, tavan bezemelerinin Sapon Bezirciyan ve aynı zamanda ünlü tiyatro sanatçısı Ohannes Acemyan ile Tavit Tıryants tarafından yapıldığı, Mıgırdıç Civanyan'ın da dekoratör ve müzehhib olarak çalıştığı bilgileri verilir.<sup>200</sup> Ayrıca İtalyan dekoratör Merlo ya da Marlo'nun padişahın isteğiyle sarayın tavanını süsleyen birçok resim yaptığı, örneğin tavanın göbeğine tüller içinde çırpınan kuşlar resmettiği belirtilmiştir.<sup>201</sup>

Çırağan Sarayı gibi büyük bir sarayın iç dekorasyon ekibinde, çok büyük bir sanatçı grubunun çalışmış olabileceği ve bu grubun içinde de Pierre Montani'nin önemli bir rol oynadığı yukarıda aktarılan bilgilerden anlaşılmaktadır.

#### 2.5.5.2. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii

İstanbul'un Fatih ilçesinde, Aksaray meydanında bulunan Pertevniyal Valide Sultan Camii, Sultan Abdülaziz'in annesi Pertevniyal Valide Sultan tarafından yaptırılmıştır (Resim-29). Yerinde bulunan, kaynaklarda Hacı Mustafa Camii ya da Katip Çelebi Camii olarak geçen harap durumdaki cami yıktırılmış<sup>202</sup> ve 1869 yılında, büyük bir törenle Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin yapımına başlanmıştır. Mektep, türbe, muvakkithane ve sebilden oluşan bir külliyenin merkez yapısı olan caminin yapımı üç yıl sürmüş, Ortaköy Cami büyüklüğünde yapılması istenen cami ve diğer yapıların yapımı, güneydoğu avlu giriş kapısı üzerindeki kitabeden de anlaşıldığı üzere, 1871 yılında tamamlanmıştır (Çizim-12).<sup>203</sup>

<sup>200</sup> Pars Tuğlacı, **Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma...**, s.180-181.

<sup>201</sup> Pars Tuğlacı, **Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma...**, s.80; Sahne dekoratörü İtalyan ressam Merlo, dönemin tiyatrolarında pek çok dekor yapmıştır. Çırağan Sarayı tavanına da resim yapmakla görevlendirilen Merlo, İstanbul'da bazı kimselere resim dersi vermiş ve P. Bello da ilk resim derslerini Merlo'dan almıştır. Bkz. Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya...**, s.90-91. Merlo'nun Çırağan Sarayı süslemelerinde çalıştığı bilgisi, dönemin sahne sanatçısı Ahmet Fehim Bey tarafından da aktarılır. Bkz. Çelik Gülersoy, **Çırağan Sarayları**, İstanbul 1992, s.80.

<sup>202</sup> Tahsin Öz, **İstanbul Camileri I-II**, Ankara 1997, s.149.

<sup>203</sup> Çağatay Uluçay, **a.g.e.**, s.125-126.

Üç yönden girişi bulunan bir avlunun güneybatı köşesine yerleştirilen cami, köşeleri kuleleriyle vurgulanmış, üzeri onaltıgen yüksek kasnaklı bir kubbeye örtülü bir harim ve yüzyıl özelliği olarak son cemaat yerine tekabül eden birimlerden oluşur (Çizim-13).

Yapıya kuzey yönden, beş basamaklı bir merdivenle girilir. Giriş mekanı, iki yanında harem ve selamlık olarak düzenlenmiş birimlerin bulunduğu büyük bir hole açılır. Bu giriş birimlerinden sonra, harim mekanına geçmeden, son cemaat yeri işlevi gören birim yer alır; yanlarda yer alan ve dışarı çıkma yapan birimler birer koridorla bu ara mekana bağlanır. Harim mekanı ile bu mekanın kuzey yönünde olan iç son cemaat yeri düzenlemesi ve ibadet mekanı ile bağlantılı olarak düzenlenen, son cemaat yerine tekabül eden, iki katlı, yanlardan dışarı çıkma yapan ek yapı düzenlemeleri bu yüzyıl cami mimarisinin özelliğidir. Bu birimlerden sonra 10x10m. boyutlarındaki harim mekanına ulaşılır ve kare mekanın üstü pandantiflerle geçilen yüksek kasnaklı bir kubbeye örtülüdür.

Yapının dış kitlesine gelince; yoğun bir taş bezemenin hakim olduğu cepheler, silmeler ve plastirlarla bölünerek düzenlenmiştir (Resim-30). Giriş cephesinin kısmen, diğer üç cephenin ise tümüyle aynı düzenlendiği yapıda, pencere düzenlemeleri ve bölümlenmelerle iki katlı bir düzenleme hakimdir. Her katta üçer pencere düzenlemesinin yer aldığı cephelerde, doğu, batı ve mihrap cephesinin orta aksları öne çıkarılmıştır; üst kat orta pencereleri daha büyük tutulmuş, pencereler sivri kemer düzenlemelerinin içine alınmıştır. Yan pencerelerin üzerinde, mukarnas sıralarının arasına üçlü niş dizisi yerleştirilmiştir; (Resim-31) pencerelerin üst kısımlarına, ortada tam yanlarda yarım rozetten oluşan oymalı perde düzenlemeleri yapılmıştır. Alt orta pencere birimlerinin üstüne bezemeli, üçgen alınlıklar yerleştirilmiştir. Cepheler de grift bezemeli üçgen alınlıklarla bitmekte, alınlıklar köşelerde bordürlere birbirine bağlanarak üst seviyede sekizgene dönüşmektedir. Cephelerde, köşe kuleleriyle pencereler arasında kalan kısımlarda, pencerelerle aynı hizada sığ niş düzenlemeleri yerleştirilmiştir.

Yapıda, köşe kuleleri alt pencere sırasının bitimine kadar kare, sonrasında bitime kadar çokgen planlıdır ve soğan biçimli, dilimli birer tepecikle biterler. Bezeme yoğunluğu köşe kulelerinde de dikkati çeker. Köşe kulelerinde mukarnaslı ya da düz niş düzenlemeleri, köşe plastırları ve çeşitli yıldız motifleri yer alır (Resim-32-33).

Mekanı örten onaltıgen, yüksek kasnaklı kubbenin kasnağının etrafında, iki şerit halinde mukarnas ve taş bezeme yoğunluğu vardır. Kubbe kasnağının onaltıgen bölümlenmelerinin içine plastır düzenlemeleri içinde sivri kemerli pencereler yerleştirilmiştir.

Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin minareleri, çıkma yapan son cemaat yeri düzenlemesindeki birimlerin iki köşesine yerleştirilmiştir. Ana mekandan uzak kalan minareler, yatay-düşey dengesini sağlamak için bu birimlerin köşelerine alınmıştır. İnce, uzun, yivli, tek şerefeli minareler, köşe kulelerinde olduğu gibi soğanımsı bir düzenlemeyle biterler.

Yüksek kasnaklı kubbe, köşe kuleleri, üçgen alınlıklar, pencerelerdeki sivri kemer düzenlemeleri, ince, uzun minareleriyle dikey hatların vurgulandığı Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin iç mekanındaki bezeme de dış cephelerdeki taş bezeme yoğunluğundadır. Mavinin hakim olduğu, altın yaldızla parlatılmış, zengin kalem işlerinin bulunduğu mekanda bezeme bütün yüzeyleri kaplamıştır. Mukarnas frizli düzenlemeler, kitabeler, rumiler, kıvrık dal düzenlemeleri, yıldızlar mekanda oluşturulan dikdörtgen düzenlemeleri ve niş düzenlemeleriyle verilmiştir. Bütün mekanı dolaşan mermer mukarnas dizisi de mekanı ikiye böler. Pandantif yüzeylerine yerleştirilen birer büyük yıldız ve kubbe merkezinde yer alan yazı madalyonunun etrafları grift bezemelidir. Osmanlı motif repertuarına bağlı birçok desenin kullanıldığı mekanda, desenlerin yerleşme düzeni ve mekanda boş yer kalmayacak şekilde desenlerin tüm yüzeylerde kullanılmasıyla gelenekten kopar. Mekanda, Osmanlı geleneğine bağlı

mukarnas yaşmaklı mermer mihrap ve minber sade olarak ele alınmıştır (Resim-34-35-36).

Pertevniyal Valide Sultan Cami avlusuna, doğu, batı ve güneyden olmak üzere üç yönden girilir. Doğu yönde, güneydoğuya kalan avlu giriş kapısı sade düzenlenmiştir. Basık kemerli giriş açıklığının iki yanında oval düzenlemeyle verilmiş, köşelerinde ikişer, kapı açıklığının iki yanında birer sütunla sınırlanmış nişler yer alır. Bu sütun düzenlemelerinin bitimi de kulelerde olduğu gibi dilimli soğan kubbecik formundadır. Kapı açıklığının üstünde üç satırlık kitabe, en üste de bitkisel süslemeli, ortasında tuğra bulunan üçgen düzenlemeyle alınlık yer alır (Resim-37). Bu yöndeki avlu girişine oranla kuzeydoğu girişi çok sade düzenlenmiştir.

Avlunun kuzeybatı yöndeki girişi abidevi bir düzenlemeyle verilmiştir (Resim-38). Mermerden, bu abidevi giriş cephesi alternatif olarak çift ve tek sıralı sütunlarla düzenlenmiş, giriş açıklığının yanlarına ikişer çeşme nişi konulmuştur. Giriş arkasındaki depolardan anlaşıldığı kadarıyla burası sebil olarak düzenlenmiştir. Tak kapı düzenlemesinin olduğu bu kap-sebil düzenlemesinin cephesi kabartma taş işçiliğiyle bezenmiş, üst seviyede mukarnas ve palmet dizisi sıralanmıştır. Caminin eklektik süslemesine rağmen bu kapı-sebil, İslam mimari biçimleri ve geleneksel Osmanlı süsleme öğelerinden oluşur. Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin bu abidevi avlu giriş kapısı, İstanbul'da doğmuş, bürosu Pera'da bulunan ve Osmanlı hükümetinin resmi projelerinde de çalışmış olan mimar Giorgio Cociffi'ye aittir.<sup>204</sup>

Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin yapıldığı dönemde, muvakkithane ile birlikte düzenlenen Valide Sultan'ın türbesi, mekteple birlikte, caminin karşı köşesinde, güneydoğu avlu girişinin karşı tarafında yer alıyordu (Bkz. Çizim-12). 1929 senesinde tramvay yolunun genişletilmesi çalışmaları sırasında, tramvay yoluna mani olduğu düşüncesiyle, türbe binası sökülüp

<sup>204</sup> Cengiz Can, "Levantine Architects in Post-Tanzimat İstanbul Architecture", *Architettura e architetti italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX secolo*, İstanbul 1995, p.59.

daha geriye alınmıştı (Resim-39).<sup>205</sup> 1956-1959 yılları arasında, Aksaray meydanı düzenlemeleri sırasında, türbe binası, tekrar alındığı yerden kaldırılarak,<sup>206</sup> bugünkü yerine, restore edilip yerleştirilmiştir. Türbe bugün, kuzeybatı yönde, kapı-sebil düzenlemesinin arka tarafındadır (Resim-40).

Türbe binası tamamen mermerden yapılmıştır. Bir giriş mekanı, iki türbe odası ve okuma odalarından ibaret olan plan, aynı zamanda muvakkithane düzenlemesini de içinde barındırır. Asıl türbe mekanının üzeri kubbe ile örtülüdür (Çizim-14).

Türbe yapısıyla ilgili bir çizim, Montani ismi verilerek, kaynak ve açıklama verilmeden yayınlanmıştır.<sup>207</sup> Yayındaki fotoğraftan görüldüğü kadarıyla bir arşiv belgesine ait olduğu anlaşılan çizimle ilgili Montani'nin isminin verilmesi, belgede çizimin Montani tarafından yapıldığına dair bir bilginin olmasını gerektirir. Eğer öyleyse, çizimin yapıldığı tarih de göz önüne alınırsa, ki arşivlenmiş bir belge olması bir ön çizim olmasını muhtemel kılar, Montani'nin yapıyla bağlantısına bir şekilde açıklık getirilmiş olunur (Çizim-15).

Pertevniyal Valide Sultan Camii'nde kalitesiz taş malzemenin, kolay bozulan küfeki taşının bir cinsinin kullanılması, kabartma taş süslemelerin çoğunun aşınmasına neden olmuştur. Ortaköy Camii'nde de olduğu gibi bu dönem yapılarında kalitesiz taş malzemenin kullanılmış olması bu sorunu gündeme getirir.

Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin mimarı ile ilgili tartışmalara ve Pierre Montani ile ilgili bağlantısına gelince; bazı kaynaklar yapının mimarı olarak

<sup>205</sup> Saliha Ark, **Aksaray-Şişhane Arasında Çeşitli İmar Faaliyetleri Sırasında Ortadan Kaldırılmış Mimari Eski Eserler**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü yayınlanmamış Lisans Tezi, İstanbul 1976, s.35-36.

<sup>206</sup> Oktay Aslanapa, **a.g.e.**, s.453.

<sup>207</sup> Afife Batur, "Italian Architects...", p.137.

kaynak göstermeksizin Montani'nin adını verir.<sup>208</sup>Bazı kaynaklar ise yapının mimarı olarak Balyan Ailesi'ni verir.<sup>209</sup>

Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Cami ile ilgili yayınlanan belgeler, Cami-i Şerif Ebniyesi İcmal Defterleri<sup>210</sup> ve Keşf-i Evvel Defterleri'dir.<sup>211</sup>Cami-i Şerif Ebniyesi İcmal Defterleri'nde, binanın yapımında çalışanların aldıkları ücretler ve yapılan harcamalar verilmiştir. Bu defterlerden elde bulunan sayfalara göre; bina baş memuru Hüsrev Ağa'dır. Bina katipliğinde Sami Efendi, Bedros Kalfa, Ohannes ve mutemet olarak 6 kişinin adı geçer. Resim Ustası olarak geçen satırda isim bildirilmez. Resimci çırağı olarak Artin, nakkaş olarak Osman Efendi ve taşçıbaşı Melkon'un geçtiği listeye sonraki günlerde Dülger Dimitri ve Hurşit Ağa eklenmiştir.

Pertevniyal Valide Sultan Camii'ne ait, tahmini inşaat masraflarını gösteren Keşf-i Evvel Defterleri'ne göre, aralarında Arif Efendi, Barborini, Hacı Dimitri, Küçük Ohannes, Hacı Yani kalfaların bulunduğu bir grubun gönderilmesiyle Keşf-i Evvel Defterleri hazırlanmıştır ; yapılan resim üzerine padişahın emri ile, Sarkis Bey tarafından keşif defteri hazırlanarak yapıya başlanmış olduğu bildirilen belgede inşaat hesapları da verilmiştir. Ayrıca 26 Ağustos 1869'da yapının temelden 6m. kadar yükseldiği, son cemaat yeri

<sup>208</sup> Halil Ethem Eldem, **Camilerimiz**, İstanbul 1932, s.98; Tahsin Öz, **a.g.e**, s.149; Celal Esad Arseven, **a.g.e**, s.180.

<sup>209</sup> G. Goodwin, yapının mimarı için, Eyice ve Pamukciyan'ın Agop Balyan dediklerini aktararak yapıda Montani ve Agop Balyan'ın birlikte çalışmış olduklarını söyler. Gooffrey Goodwin, **A History of Ottoman Architecture**, London 1971, p.425; Pars Tuğlacı yapının mimarının Sarkis ve Agop Balyan olduğunu bildirir. Pars Tuğlacı, **Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma...**, s.233 ; Afife Batur, yapının mimarının Sarkis Balyan olduğunu, Agop Balyan'ın da tasarıma katıldığını, çizim işlerinde desinatör Osep'in çalıştığını söyler. Afife Batur, "Valide Camii", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. VII, İstanbul 1994, s.360 ; Mustafa Cezar ise son bulunan belgelerle yapının mimarının Sarkis Balyan olduğunu anlaşıldığını belirtir. Mustafa Cezar, **XIX.Yüzyıl...**, s.212.

<sup>210</sup> E. Nedret İşli Arşivi'nden aktaran Orhan Meriç, **Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camisi ve Külliyesi**, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1987, s.52-60.

<sup>211</sup> Pars Tuğlacı, **Osmanlı Mimarlığında Balyan...**, s.723-725.

temellerinin açılmakta olduğu bilgisi geçer.<sup>212</sup>

Balyan Ailesi'nden kaldığı bildirilen Keşf-i Evvel Defterleri'nden anlaşılın, yapının mimari sorumluluğunun Sarkis Balyan'da olduğudur. Balyan Ailesi'nden kaldığı belirtilen, yayınlanan Keşf-i Evvel Defterleri'nden yola çıkılarak mimarının Sarkis Balyan ve birlikte çalıştığı kardeşi Agop Balyan olduğu söylenir. Ancak bu belgelerde geçen bilgi, padişahın emriyle, yapılan resmi üzerine, Sarkis Balyan tarafından bir keşif defterinin hazırlandığıdır. Resim kelimesinden kastedilen planın, açık olarak kim tarafından yapıldığı belirtilmemiştir. Bu noktada Balyanların bu dönemdeki faaliyetlerini hatırlamak gerekir. Balyanların ve bu dönemde Sarkis Balyan bürosunun, ihale usulüyle saraydan yapı alan bir müteahhitlik şirketi gibi çalışan bir mimarlık bürosu oldukları ilgili bölümlerde belirtilmişti. Fakat sarayın yaptırdığı yapılar, ihaleye verilmeden önce tanınan veya döneminde tanınmış, yüzyılla ilgili araştırmaların yetersizliğinden dolayı bugün tanınmayan bir veya birkaç mimara, ki saray çevresinde bilinen mimarlar öncelikli olsa gerek, yapının bir ön tasarımının yaptırıldığı, bunlar arasından en beğenilen planın seçilerek ihaleye çıkarıldığı bilinmektedir. Aksi şekilde, baninin tercihlerini belirtip bir plan hazırlamasını istemesi ve planı yapan kişinin de ihaleyi üstlenmesi muhtemeldir. Bu bağlamda saray için, padişahın validesi için yapılacak bir yapının mimari projesini, saray baş mimarı olarak da ünvanlandırılan Sarkis Balyan'ın çizmiş olması da muhtemeldir. Fakat, yüzyıl için sorun olan bir konu, planların kim tarafından çizildiğinin açıkça belirtilmemesi, burada olduğu gibi çizilen plan üzerine yapımının üstlenilmesi; içinde Barborini'nin<sup>213</sup> de isminin geçtiği bir heyet tarafından Keşf-i Evvel Defterleri'nin hazırlanmasıdır. Başta da belirtildiği gibi, planın da Sarkis

<sup>212</sup> Yayınlanan defterlerde, 'yapının yapılan resmi üzerine, Sarkis Bey tarafından bir keşif defteri yapılarak' ifadesi kullanılmıştır. Resmin kim tarafından yapıldığı belirtilmiyor. Bu belge için bkz. Pars Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Balyan...*, s.724. Bu arada, resim kelimesinin plan anlamında kullanıldığını belirtmek gerekir. Bu konuyla ilgili olarak bkz. Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya...*, s.45-48.

<sup>213</sup> Eğer isim karmaşası yoksa, Sarkis Balyan gibi Barborini de 1868'te, İstanbul'da bir mimarlık bürosuna sahiptir. Cengiz Can, a.g.e., s.41. Bu bir anlamda mimarlık bürolarının da ortak çalışmalarının olduğunu gösterir.



Balyan tarafından hazırlanmış olması muhtemeldir. Fakat, yayınlanan bu keşif defterleri, bina yapım işinin ona ait olduğunu gösterir.

Yayınlarda neredeyse yapının adıyla bütünleşen Pierre Montani'nin yapıya katkısı nedir? Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin tamamlandığı yıl Pierre Montani, 1873 Viyana Sergisi için oluşturulan komisyonda görevlidir. Yani sergi hazırlıkları, yapının tamamlandığı yıl başlamıştır.<sup>214</sup> Bu anlamda, Montani'ni, yapının dekorasyon programına katıldığı görüşünün aksine,<sup>215</sup> caminin tasarımında Balyanlarla birlikte çalışmış olma olasılığı akla daha yatkındır. Bu bilgi somut bir kaynağa dayandırılmamasına rağmen, Osmanlı sarayına ait yapılarda hizmet veren Balyanlar, yapılarında birçok yabancı, Levanten ve Osmanlı mimar, sanatçı ve dekoratörleriyle beraber çalışmışlardır.<sup>216</sup> Ayrıca Montani'nin, daha önce de belirtildiği gibi, Sarkis ve Agop Balyan'la yakın ilişkileri, bu dönemde yapılardaki kolektif çalışmalar bu bağlantıyı açıklayabilir, ki keşf-i evvel defterlerinde, keşif heyetinin içinde tanıdık bir isim, Barborini'nin de adının geçmesi<sup>217</sup> bir kolektif çalışma örneğidir. Buna ek olarak, dönemin tanığı olan Halil Ethem'in yapının mimarı olarak Montani'yi göstermesi<sup>218</sup> de Montani'nin yapıyla bir şekilde bağlantılı olduğunu gösterir. Bütün bunların yanında, Pertevniyal Valide Sultan Camii'nde Montani'nin birikim ve teorilerine dayanan bir görünüm sergilenir ki bu Osmanlı- İslam dekorasyonunun Neo-gotik motiflerle birlikte kullanımı,

<sup>214</sup> Afife Batur, Montani'nin Usul-u Mimari-i Osmani için, yaptığı bezeme motifleri ve çıkardığı rölovelerden esinlenerek bazı bezeme motiflerini tasarlamış veya hazırlamış olmasının olası olduğunu söyler. Bkz. Afife Batur, "Valide...", s.360-361. Fakat Usul-u Mimari-i Osmani ile ilgili çalışmalar başladığı sırada yapı tamamlanmış ya da tamamlanmak üzeredir. Bu bağlantıda, Usul-u Mimari-i Osmani'deki desenlerin yapıyı etkilemiş olması değil, tam aksine yapıdaki desenlerin Usul-u Mimari-i Osmani'ye ilham oluşturması gerekir. Nitekim Usul-u Mimari-i Osmani'nin amacına uygun olarak, kitapta Pertevniyal Valide Sultan Camii'ne övgüler gönderilerek Çırağan Sarayı ile birlikte Yeni Türk üslubunun ilk örneği olarak gösterilir.

<sup>215</sup> Mimari projede Sarkis Balyan'ın, süslemede Montani'nin olduğu ortak çalışmadır denir. Bkz. Diana Barillari, Ezio Godoli, a.g.e., s.44.

<sup>216</sup> Cengiz Can, a.g.e., s.218-219.

<sup>217</sup> Pars Tuğlacı, **Osmanlı Mimarlığında Balyan...**, s.724. Barborini, eğer isim benzerliği değilse, 1860'larda İstanbul'daki Osmanlı abidelerinin araştırılmasında, 1867 Paris Sergisi ile ilgili mimari çizim ve düzenlemede ve sonrasında, Usul-u Mimari-i Osmani'nin hazırlık aşamasında, Osman Hamdi Bey'in evinde, birçok çalışmada, Montani ile bağlantılı bir isimdir. Ayrıca Barborini ismine 1908'de Selanik'te rastlandığı bilgisi araştırılması gereken bir konudur. Bkz. Cengiz Can, a.g.e., s.36.

<sup>218</sup> Halil Ethem Eldem, a.g.e., s.98.

yeni bir Osmanlı üslubu arayışıdır.<sup>219</sup> Pierre Montani'nin Osmanlı mimarisi üzerine verdiği ve Magrip mimarisi ile Bizans ve Gotik mimari arasındaki ilişkileri açıkladığı konuşması<sup>220</sup> da bu bilgilerle örtüşür ve yapıyla ilgili açık referanslar içerir. Nitekim, Pertevniyal Valide Sultan Camii, tasarımı da Gotik formların kullanımı ile Gotik mimariye ve Bizans kilise mimarisinde çok yaygın kullanılan yüksek kasnaklı kubbe formuyla Bizans mimarisine atıfta bulunan bir yapıdır. Buna, Usul-u Mimari-i Osmani'de, Osmanlı mimarisi ile ilgili, Bizans mimarisine göndermeler yapılması da eklenmelidir. Ayrıca, yapıdaki bazı detayların, teknik bölümün yazarı ve çizimleri sahibi olan Montani'nin çizimlerine çok benzemesi, ki eserin daha sonra hazırlandığı yukarıda belirtilmişti, de göz ardı edilmemelidir (Çizim-16, bkz. Resim-31-32). Son olarak da yapının dönemi içinde bariz bir farklılık sergilemesi, yoğun bezemesi ve tasarımıyla tek örnek olarak kalması, bir ön örneğinin olmaması da açıklayıcı olabilir. Balyanlara ait ya da dönem içinde böyle bariz bir ön örnek yok. Sonrasında Balyan yapısı Yıldız Hamidiye Camii bu yapının farklı bir yorumu olarak görülür ki Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin uygulama aşamasında Balyanların olması bunda etken olsa gerek. Her ne kadar bu yapının banisinin isteği doğrultusunda inşa edildiği bilinse de baniye sunulan ve onun tarafından onaylanan bir ön çalışma olması gerekir. Ayrıca, Pierre Montani de bu dönemde, sarayla ve saray çevresiyle yakın ilişki içindedir. Ethem Paşa ve diğerleri ile ilişkileri, 1860'larda Barborini ile birlikte çalışması, 1867 Paris Sergisi'ndeki çalışmaları ve sonraki çalışmaları gibi devletin birçok resmi çalışmasının içindedir. Bütün bu veriler göz önüne alındığında, Pierre Montani'nin yapıyla bir şekilde bağlantısı olmasının gerektiği kaçınılmazdır. Bu yapının planının ona ait olduğu ya da en azından tasarımıda katkıda bulunduğu savını öne sürmeyi, en azından somut bir belge elde edilinceye kadar, gerektirir.

<sup>219</sup> Cengiz Can'ın bir yandan çok uluslu yapısını sürdürmeye çalışsan, diğer yandan Batıyı model alan bir yenilenme çabası içinde olan Osmanlı mimarisi olarak yorumladığı bu durum yapıda karşımıza çıkar. Bkz. Cengiz Can, "İstanbul Beyefendileri...", s.94.

<sup>220</sup> *Le Levant Herald*, Vol. III, No:51, 22 Decembre 1875, p.441.

Yapının mimarı ile ilgili sonuç olarak, yapıyla ismi özdeşleştirilen Pierre Montani'nin en azından, yapının tasarımına katkıda bulunduğu ya da tasarımda Sarkis Balyan'la birlikte çalıştığı söylenebilir. Pertevniyal Valide Sultan Camii projesinde Sarkis Balyan, Pierre Montani ve dış avlu giriş kapısındaki çalışmasıyla Giorgio Cociffi birlikte çalışmışlardır ve uygulama Sarkis Balyan bürosuna aittir denebilir.

Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii, XIX.yy.'ın özellikle ikinci yarısında Avrupa'da hakim olan eklektik akımın bir örneğidir. Salt cephe süslemesinde, antik çağın mimari elemanlarının yeniden yaşatılma çabasıyla sunulan Avrupa eklektisizminin aksine, Osmanlı dini mimarisinde Batılı ve Doğulu anlamda eklektik özelliklerin bir arada kullanıldığı bu örnek , Osmanlı eklektisizminin en belirgin yapısıdır.<sup>221</sup> Gotikten Hint mimarlığı öğelerine kadar İslam eklektisizmi ve Batılı öğeleri içeren bu yapı dönemin oryantalizm modasına da uygun düşmektedir.<sup>222</sup>

Pertevniyal Valide Sultan Camii, Usul-u Mimari-i Osmani'de Yeni Türk üslubunun ilk örneği olarak sunulur. Usul-u Mimari-i Osmani'de Osmanlı mimarisinin kaynaklarının Bizans ve Arap formlarında aranması, yapının Yeni Türk üslubunun ilk örneklerinden gösterilmesini bir anlamda açıklayabilir. Bu durum, Gotik mimari ile Osmanlı mimarisi arasındaki bağlantı ve ilişkilerle de açıklanmaya çalışılmıştır.<sup>223</sup> Ayrıca Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin Usul-u Mimari-i Osmani'de yeniden doğuşa örnek verilmesinin bir başka izahı, yapıdaki rölyef şeklinde tezyinatın gösterilmesidir; bu tarz XIII.yy.

<sup>221</sup> Avrupa eklektisizmi, Batı'nın tutarsız, irrasyonel davranışı olarak nitelenir. Osmanlı mimarisinde de Batıda hakim olan bu eklektik akımın etkilerinin görülmesi, o dönem içinde Batı ile olan kültürel, eğitimsel ve teknik alandaki ilişkilerle bağlantılıdır. Tabi ki Osmanlı topraklarında salt 'antik revival' ile yetinilmemiş, Doğu ve İslamın simgelediği biçimler de Osmanlı eklektik mimarisinde yansıtılmıştır. Bkz. Metin Sözen-Mete Tapan, **50 Yıllık Türk Mimarisi**, İstanbul 1973, s.53,54.

<sup>222</sup> Yapının oryantalizm bağlantısıyla ilgili olarak bkz. Turgut Saner, **a.g.e.**, s.65-66.

<sup>223</sup> Paolo Girardelli, "Pietro Montani...", p.82.

Barok formlarından çok klasik Osmanlı mimarisinin süslemesine hastır.<sup>224</sup> Yapıdaki süsleme elemanlarına detaylı olarak bakıldığında, Osmanlı mimarisine özgü bir çok öğenin, farklı mekanlarda, diğer seçmeci öğelerin yanında kullanıldığı görülür. Yan yana kemer dizileri, mukarnas sıraları, mukarnaslı niş düzenlemeleri, kum saati biçimli dekoratif sütunlar aslında Osmanlı mimarisine özgü dekorasyon elemanlarıdır. Osmanlı mimarlığında, genellikle iç mekanda kullanılan bu öğeler, burada dış mekana taşınmıştır. Ayrıca yapının iç mekanında, Osmanlı motif repertuarına bağlı bir çok desenin kullanıldığı; mukarnas yaşmaklı mermer mihrapla minberin de Osmanlı mimarisine özgü öğelerle sade bir biçimde ele alındığı görülür.

Pertevniyal Valide Sultan Cami, her ne kadar Osmanlı mimarisine ait birtakım bezeme ve mimari öğelerini bulundursa da cephe düzenlemeleri ve bazı süsleme elemanlarıyla Osmanlı mimarisine yabancıdır. Genel şema ile Osmanlı dini mimarisine bağlı kalınmış,<sup>225</sup> fakat özellikle cephelerdeki farklı ve yoğun bezemeye Osmanlı dini mimarisinin çizgisi dışına çıkmıştır. Bu dönemde daha çok sivil mimari cephelerinde kullanılan üçgen alınlık düzenlemesi, burada dini mimaride karşımıza çıkar ki yapıdan kubbe kaldırıldığı takdirde yapı bir sivil mimari örneği olarak görülebilir. Dönemde dini mimariden çok sivil mimariye ağırlık verilmesi ve mimarların daha çok sivil mimari örnekleriyle uğraşması bu durumu farklı bir yönden izah edebilir. Ayrıca yapıda plan şeması olarak, dönemin dini mimarisinde yaygın olan plan şeması kullanılmıştır ve yapının planının Ortaköy Camii'nin çok benzeri

<sup>224</sup> Yazar, yapıdaki form kullanımıyla ilgili olarak da bir değerlendirmeye gider. Kubbeyi çokgen, yüksek kasnak üzerine oturtma geleneğinin Osmanlı mimari anlayışına yabancı olmadığını, Nakkaş Hasan Paşa Türbesi(1621) ve Gazanfer Ağa Türbesi örneklerini vererek tezini desteklemeye çalışır. Bkz. Paolo Girardelli, "Pietro Montani...", p.83. Nakkaş Hasan Paşa Türbesi'nde kare planlı mekan sekizgen kasnakla örtülüdür. Gazanfer Ağa Türbesi'nde ise onikigen plan şemasının üzeri kubbeye örtülmüştür. Sonuçta çokgen form, Osmanlı mimarisine yabancı değil; bilakis türbe mimarisinde tercih edilen bir formdur. Fakat Çokgen şemanın kubbe kasnağında uygulandığı bir başka örnek Osmanlı Mimarisinde yoktur.

<sup>225</sup> Bu noktada biçimsel bir değerlendirme yapılmış, kulelerin yerleştirildiği köşelerle, sekizgen ana kitle ve çokgen kasnağa oturan kubbe ile ilgili Osmanlı mimarisiyle bağlantı kurulmaya çalışılmıştır. Bkz. Paolo Girardelli, "Pietro Montani...", p.81-82.

olması, banisinin bu yöndeki isteğiyle bağlantılıdır.<sup>226</sup>

Sonuç olarak Sarkis Balyan, Pierre Montani ve Giorgio Cociffi'nin ortak çalışması olan Pertevniyal Valide Sultan Cami, dini mimarinin eklektik bir örneği olmasının yanında, Osmanlı geleneğinden gelen klasik motiflerin yeniden kullanımı açısından önemlidir. Geleneksel motiflerin yeniden kazandırılması, kullanılması da ileride değinileceği gibi, Osmanlı canlandırmacılığına zemin hazırlamıştır. Ayrıca Osmanlı mimarisine ait mimari elemanların farklı şekillerde değerlendirilmesi açısından da dönemin dikkate değer bir örneğidir. Döneminde Yeni Türk üslubuna, Osmanlı canlandırmacılığına örnek gösterilen yapı, "...Osmanlı Rönesansı, eski mimari modellerin tıpatıp taklidi olarak değil, aksine güncel mimari teorilere bağlı kalınarak geçmişin yorumu olarak algılanmalı."<sup>227</sup> görüşünü destekleyen bir örnektir.

## 2.6. Çok Yönlü Kişiliğiyle Pierre Montani

Pierre Montani, XIX. yy. Osmanlı İmparatorluğu'nda, çağın eğilimleriyle bağlantılı olarak birçok alanda çalışmıştır. Montani'nin bu yüzyıldaki etkinliğinin göstergesi, dönemin eğilimlerine cevap verebilecek çok yönlü bir kişiliğe sahip olması, birçok sıfatın aynı kişide birleşmesidir. Bir çalışmada mimar olarak görülen Pierre Montani başka bir çalışmada ressam, illüstratör ya da dekoratör olarak; bilimsel teoriler üreten, bu teorileri ile ilgili yazılar yazan bir teorisyen olarak; dönemin yayınlarında yazılar yazan ya da güncel haberleri çizimleriyle destekleyen kişi olarak görülür. Bunların dışında bilimsel birikimleri ile ilgili yazılar yazan ya da konferans veren; ayrıca

<sup>226</sup> Caminin Ortaköy Camii büyüklüğünde, fakat avlusunun daha geniş olmasının istenmesi ile ilgili bilgi için bkz. Çağatay Uluçay, a.g.e., s.125.

<sup>227</sup> Paolo Girardelli, "Pietro Montani...", p.83.

Osmanlı'nın birçok resmi teşebbüsünde görevlendirilen kişidir. Bu özelliklerine, yöneticilik görevleri de eklenebilir.<sup>228</sup>

### 2.6.1. Mimar Pierre Montani

Pierre Montani, Osmanlı kaynaklarında, Mimar Montani Efendi olarak geçer. Yayınlarda, Fransa'daki akademik eğitimiyle örtüşen bilgiler ve kendi ifadesi ile akademik eğitimin bütün safhalarından geçmiş bir kişi olarak bilinen Montani'nin formasyonunu hangi alanda aldığına dair bir bilgiye ulaşılamamıştır. Fakat yaptığı çalışmalar, mimarlık alanında iyi bir formasyona sahip olduğunu gösterir.

Pierre Montani'nin çalışmalarıyla ilgili bilinen ilk bilgi, 1860'larda İtalyan mimar Barborini ile birlikte, İstanbul'da Osmanlı abidelerinin araştırılmasında çalışmış olmasıdır.<sup>229</sup> Bu çalışmada ne görev üstlendiğine dair bilgi yoktur. Fakat 1867 Paris Sergisi'nde teşhir edilen sanat eserlerinden bahseden katalogta, *Desenler ve Mimari Modeller* başlığı altında, İstanbul Hükümeti adına sunulan, " Montani ve Barborini tarafından çizilen İstanbul abidelerinin planları, kesitleri ve cephe projeleri"<sup>230</sup> ile ilgili çizimler belirtilen çalışmaların ürünü olmalıdır.

1867 Paris Sergisi'nde Leon Parville ve Barborini tarafından yapılan Osmanlı pavyonları tasarımına<sup>231</sup> Montani de katılmıştır,<sup>232</sup> buradaki mimari

<sup>228</sup> İtalyan Kültür Merkezi'ni tanıtın bir yazıda, İtalyan Kültür Merkezi'nin 1860'ta kurulduğu ve kurulduğu dönemde başkanının Pierre Montani olduğu bilgisi yer alır. Bkz. Behzat Üsdiken, "İtalyan Kültür Merkezi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. IV, İstanbul 1994, s.304-305. Hiçbir kaynağa dayandırılmadan verilen bu bilgi ile ilgili yapılan araştırmada somut ve bu bilginin doğruluğunu teyit edecek bir kaynağa rastlanmamıştır.

<sup>229</sup> Ahmet Ersoy, a.g.m., s.291.

<sup>230</sup> Kevork Pamukçyan, a.g.m., s.165.

<sup>231</sup> C. Perruchot, a.g.m., p.139.

<sup>232</sup> Paolo Girardelli, "Pietro Montani...", p.84.

katalogda, *Desenler ve Mimari Modeller* başlığı altında, İstanbul Hükümeti adına sunulan, “ Montani ve Barborini tarafından çizilen İstanbul abidelerinin planları, kesitleri ve cephe projeleri”<sup>230</sup> ile ilgili çizimler belirtilen çalışmaların ürünü olmalıdır.

1867 Paris Sergisi'nde Leon Parvillee ve Barborini tarafından yapılan Osmanlı pavyonları tasarımına<sup>231</sup> Montani de katılmıştır,<sup>232</sup> buradaki mimari düzenlemede etkili olmuştur. 1867 Paris Sergisi'nde Osmanlı sergi komisyonu üyesi olan Montani'nin bu serginin tasarımına katıldığına dair, sergide gösterilen, Barborini ve Montani tarafından çizildiği belirtilen Osmanlı Sergisi'nin planları, kesitleri ve cephe projeleri<sup>233</sup> bilgisi de bunu somutlaştırır.

Pierre Montani, 1865'te girdiği L'Union d'Orient Locası'nda, 1868'te locanın yönetim kadrosunda, mimarlıktan sorumlu kişi olarak görülür (Bkz. EK-3) ve locanın aktif üyeleri arasında adı geçer.<sup>234</sup> Dönemin etkin bir locasında, mimari görevlendirmeye bulunmuş olması, bu alandaki etkinliğinin bir başka göstergesi olarak sunulabilir.

Pierre Montani, ilgili bölümde belirtildiği gibi, Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin tasarımında da çalışmıştır. Kaynaklarda, Montani'nin İstanbul'da adının geçtiği tek yapı olan Valide Sultan Camii tasarımına Sarkis Balyan ve Giorgio Cociffi ile birlikte katılmıştır. Bu bilgi, her ne kadar somut bir belgeye dayandırılmasa da, onun mimar yönünü ortaya koyan bir örnektir.

Pierre Montani'nin mimar olarak kendisini gösterdiği en önemli alan , 1873 Viyana Sergisi ile ilgili olarak yaptığı çalışmalarıdır. Bu serginin Osmanlı komisyonu üyesi olan Montani, sergideki mimari düzenlemeden sorumlu

<sup>230</sup> Kevork Pamukçıyan, a.g.m., s.165.

<sup>231</sup> C. Perruchot, a.g.m., p.139.

<sup>232</sup> Paolo Girardelli, “Pietro Montani...”, p.84.

<sup>233</sup> Kevork Pamukçıyan, a.g.m., s.165.

<sup>234</sup> *Annuaire de la R.L. , L'Union d'Orient*, Constantinople 1868, p.6.

kişidir ve mimari örneklerin inşası sırasında oradadır; tamamlanan yapıların fotoğrafını da çekip İstanbul'a gönderen Montani'nin , sergiye katılan birçok ülke arasında, Osmanlı'yı başarıyla temsil eden yapıların gerçekleşmesindeki çalışmaları takdire mazhar olmuştur.<sup>235</sup> Ayrıca, sergi ile ilgili hazırladığı raporda P.Montani, " Mimar Mösyö Montani"<sup>236</sup> olarak geçer.

Pierre Montani'nin mimar yönünü sergilediği en önemli çalışma ise, 1873 Viyana Sergisi için hazırlanan Usul-u Mimari-i Osmani'ye olan katkısıdır. Bu çalışmadaki mimari çizimleri, teknik bölümdeki anlatımı ve bu anlatımını teknik çizimlerle desteklemesi, mimari birikimini gibi gösterir. Ayrıca, eserin metninde geçen, Osmanlı mimarlığı ölçü biriminin Montani'nin araştırma ve incelemeleri sonucu belirlenmiş olması da,<sup>237</sup> onun iyi bir mimari formasyona sahip olduğunu gösterir.

Pierre Montani'nin mimar kimliğini açıklayan bir başka örnek ise; Montani'nin, pek çok Türk memurun, Hıristiyanların ve güzel sanatlarla ilgili kişilerin katıldığı, Ethem Paşa'nın özel daveti üzerine, onun konağında gerçekleştirilen, Osmanlı mimarisi üzerine verdiği konferanstır.<sup>238</sup> Montani, kısa bir tarihsel özet sunduktan sonra, Magrip ile Bizans mimarisi ve Gotik mimari arasındaki ilişkileri belirterek ve anlattıklarını görsel malzemeyle destekleyerek verdiği konferansta, Magrip mimarisinin önemli yapıtlarından da bahseder. Çağının mimari eğilimlerini anlattığı bu konferansta Montani, dönemin mimarisindeki Eklektik-oryantalist yaklaşımları anlamda açıklamıştır.

Bütün bunlara ek olarak, eğer doğruysa, Pierre Montani'nin 1886'da İtalyan konsolosuna gönderdiği mektupta geçen, Filibe'de "Doğu İlleri Baş Mimarı" olarak resmi görevi<sup>239</sup> çok yeterli ve özelleşmiş düzeyde mimari formasyona sahip olduğunun bir göstergesidir.<sup>240</sup>

<sup>235</sup> Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya...*, s.492.

<sup>236</sup> Başbakanlık Osmanlı Arşivi, *İrade (Meclis-i Mahsus)*, No:1776.

<sup>237</sup> Edhem Pascha, *a.g.e.*, s.20.

<sup>238</sup> *Le Levant Herald*, Vol:III, No:51, 22 Decembre 1875, p.441.

<sup>239</sup> Paolo Girardelli, "Pietro Montani..." , p.84.

<sup>240</sup> Cengiz Can, "İstanbul'da Gayrimüslim..." , s.93.



## 2.6.2. Ressam Pierre Montani

Pierre Montani'nin ulaşılan kayıtlarda, resmi işi mimar değil, ressam olarak geçer. Montani, L'Union d'Orient Locasına kayıt belgelerinde, meslek bölümünde ressam olarak tanımlanır (Bkz. EK-2). Ayrıca babasının mal varlığı ile ilgili bir belgede, Pierre Montani'den ressam olarak bahsedilir.<sup>241</sup>

Pierre Montani, Osmanlı Sergi komisyonu yesi olduğu 1867 Paris Sergisi'ne 7 adet yağlı boya tablo ile katılmıştır.<sup>242</sup> Osmanlı İmparatorluğu'nu temsil eden resmi bir teşebbüste, Osmanlı ressamı olarak sergiye katılması ve Osmanlı İmparatorluğu'nun güzel sanatlar pavyonunda sergilenen eserler, katılımcılar arasında C. Labbe ile birlikte, en fazla çalışmayla katılan ressam olması, onun ressam olarak Osmanlı ortamındaki yetkinliğini göstermesi açısından önemlidir. Bu yağlı boya tablolarla ilgili her ne kadar görsel malzemeye ulaşılamadıysa da, belirtilen katalogda verilen isimlerden *-Bursa'da Sultan Mehmet elebi'nin Mezarı Başında Dua, Bir Dervif Tarafından Ruhların ağırılması, Türk Genç Kızlar Okulu, Harem Parkının İçinde Eğlence, Yenikale Civarında Güneşin Doğuşu, Deniz Manzarası, Üsküdar'dan Güneşin Batışının Görünümü* - anlaşıldığı kadarıyla farklı konularda tablolar yapmıştır. Montani'nin bu sergideki yağlı boya tablolarına ek olarak, 1875 yılında, Ahmet Ali Bey tarafından İstanbul'da düzenlenen sergiye de mitolojik konulu bir yağlı boya tabloyla katılması<sup>243</sup> ressam yönünü ortaya koymasının yanında, değişik konuları resmetmesi açısından geniş bir bakış açısını sergiler.

Pierre Montani, İstanbul'da Sanat Okulu'nun, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılışıyla ilgili olarak bir yazı yazmıştır<sup>244</sup> Sanayi-i Nefise Mektebi ile ilgili en

<sup>241</sup> Paolo Girardelli, "Pietro Montani...", p.84.

<sup>242</sup> Kevork Pamukçıyan, a.g.m. ,s.164.

<sup>243</sup> *La Turquie*, 5 Aout 1875.

<sup>244</sup> *La Turquie*, 23 Octobre 1883'den aktaran Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya...*,s. 456,465.

erken yorum kabul edilen bu yazıda Montani, bir ressam bilgisi , duyarlılığı ile insan formuna dair yorumlar getirmiştir. Form ile uğraşan ve kendisine hayat veren kuvvetin esrarını çözmeye çalışan, insan formunu tanıyan sanatçı bütün sanatlara başarıyla girişebilecek duruma gelebileceğini belirterek Leonardo de Vinci ve Michelangelo örneklerini verir.

Pierre Montani'nin ressam yönüne, dönemin Fransızca yayınlarında, anlatılan haberleri desteklemek için yaptığı çalışmaları da eklenebilir. Sultan Abdülmecit'in cenaze törenini gösteren L'illustration'daki çalışması ile Le Monde Illustre için yaptığı, İmparatoriçenin Sultan tarafından Beylerbeyi Sarayı'na götürülüşünü betimlediği çalışması gerçekçi, belge niteliğindeki anlatımlardır.

Dönemin tanığı Halil Ethem Bey'in bir yazısında, Usul-u Mimari-i Osmani'nin resim levhalarının Osman Hamdi Bey'in nezareti altında, sayılan diğer isimlerin yanında Montani'nin ismi de verilerek, birkaç ressam tarafından hazırlandığı bilgisi de<sup>245</sup> Pierre Montani'nin döneminde ressam olarak tanındığı ve resmi işinin ressam olarak bilindiği bilgisine eklenebilir.

### 2.6.3. Dekoratör Pierre Montani

Pierre Montani'nin mimar, ressam sıfatlarına, dönemin önemli saray yapısı olan Çırağan Sarayı'nın dekorasyon programına katıldığı bilgisi, dekoratör sıfatını da eklemeyi gerektirir. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulunan bir belgede "... Çırağan Sarayı Hümayunu baş ressamı..."<sup>246</sup> nitelemesi, bu hanedan yapısındaki Pierre Montani'nin etkinliğini gösterir. Ayrıca Usul-u Mimari-i Osmani'de Çırağan Sarayı ile ilgili çizimlerin açıklamasında, "Montani Efendi tarafından Çırağan Sahil Sarayı'nda

<sup>245</sup> Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya...*, s.299-300.

<sup>246</sup> Başbakanlık Osmanlı Arşivi , *İrade (Meclis-i Mahsus)* ,No:1776.

resmedilen renkli resimler<sup>247</sup> bilgisi ve onun tarafından yapılan çizimler bu baş ressam ithafını destekler. Dönemin en önemli yapılarından biri olarak nitelendirilebilen Yeni Çırağan Sarayı'nın dekorasyon programında görev alması, Pierre Montani'nin bu alandaki yetkinliğine önemli bir örnek teşkil eder. Montani'nin dekoratör yetkinliği, hazırlanmasında önemli görevler üstlendiği Usul-u Mimari-i Osmani'de de görülür. Eserdeki süslemelerle ilgili çizimler onun ressam-dekoratör yönüyle bağlantılıdır.

Pierre Montani, dönemin padişahı olan Sultan Abdülaziz'in özel treninin dekorasyonunda çalışan kişi olarak bilinir.<sup>248</sup>

#### 2.6.4. Teorisyen ve Yazar Pierre Montani

Pierre Montani bir teorisyen, ürettiği teorilerle ve bilgi birikimiyle ilgili yazılar yazan bir yazardır.

Pierre Montani'nin 1867 Paris Sergisi'nde, yayınlanan katalogda, Muhtelif Resimler ve Desenler başlığı altında, "Elle Renklendirilmiş Planşlar Albümü"<sup>249</sup> diye tanımlanan bir çalışması sergilenir. Renk ve ses ilişkilerinin ana hatlarını belirlediği bu çalışmasında Montani, renk tonları ve ses gamları arasındaki benzerliklerden yararlanarak bir teori geliştirmiştir. Renk ve ses uyumları ve dalga boylarını hesaplayarak, örneğin Delacroix'in "Sakız Katliamı", Veronese'in "Kana Düğünü" gibi önemli sanat yapıtlarının müziğe dönüştürülmesi, seslendirilmesi temeline dayanan bu teorik çalışması, dönemin bilimsel çalışmaları içinde de ayrı bir yere sahiptir. Renkli desenlerden ve sayfa kenarlarına yazılmış notalardan oluşan albümü,

<sup>247</sup> Edhem Pascha, a.g.e. , s.58.

<sup>248</sup> Paolo Girardelli, "Pietro Montani..." , p.84.

<sup>249</sup> Kevork Pamukçıyan, a.g.m., s.165.

Montani'nin kuramının bir uygulaması olarak 1867 Paris Sergisi'nde, uluslararası platformda seyirciye sunulmuştu.<sup>250</sup>

Pierre Montani'nin bir başka bilimsel incelemesi, bu renk ve ses ilişkileri üzerine olan teorik çalışmasıyla örtüşür şekilde, "Endüstride Uygulanan Renklerin Armonisi"<sup>251</sup> başlığını taşır. Bu incelemesi, renklerle ilgili bir başka teorik çalışması ve anlatımıdır.

Pierre Montani'nin bilimsel bir incelemenin baş yazarlığında, "Atmosfer Hareketleri", bir başkasında "Organik Bünyelerin Geometrisi" ile ilgili çalışma ve yazıları<sup>252</sup>, onun teorisyen ve yazar yönünü gösteren örneklerdir. İlginç olan, atmosfer hareketleri ile ilgili, çok farklı bir alanda çalışma yapan Pierre Montani'nin, bu alanla da bağlantılı olduğudur. Kendisinin Rasathane (Gözlemevi) üst düzey yöneticiliği görevinde bulunması bilgisi<sup>253</sup>, bu yazısını açıklar ve doğal olarak böyle bir çalışma yapmasını mümkün kılar.

Pierre Montani'nin yazar yönüne eklenecek bir bilgi de, her ne kadar alanıyla ilgili olsa da, Usul-u Mimari-i Osmani'nin teknik bölümünün yazarı olarak bilinmesidir. Montani'nin, teknik bilgileri anlatımındaki yöntem, örnekleme ve bağlantılar kurma bu yetkinliğinin göstergesidir.

Son olarak, yukarıda da belirtildiği gibi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasıyla ilgili, dönemin sosyo-kültürel ortamındaki önemli bir olayın yorumunun onun tarafından yazılması, bu çok yönlü kişilikle bağlantılı olsa gerek. Montani bu yazısında, her ne alanda çalışılırsa çalışılsın, güzel sanatlar alanında eğitim almanın bunları destekleyeceğini; güzel sanatların hepsiyle bağlantılı, bölünmez bir bütünün parçaları olduğunu; insani faaliyetlerin bütününe, birinin diğerini tamamlayan unsur olduğunun

<sup>250</sup> Semra Germaner, "Osmanlı İmparatorluğu'nun...", s.293.

<sup>251</sup> Paolo Girardelli, "Pietro Montani...", p.85.

<sup>252</sup> Paolo Girardelli, "Pietro Montani...", p.84.

<sup>253</sup> Paolo Girardelli, "Pietro Montani...", p.83.

belirterek bir milletin sanat gelişiminin ilmi ve maddi gelişmeye bağlı olduğunu ekler. Ayrıca Sanayi-i Nefise Mektebi'ni Avrupa'daki benzerleriyle mukayese ederek, yazısını, ressam, mimar, mühendis, hatip, diplomat, tüccar, ne olmak istenirse istensin, Güzel Sanatlar Okulu'nda değerli bilgiler elde edilebileceğini ve burada toplumun güçlü dayanaklarından biri olabilmek için sağlam prensipler bulunabileceğini tavsiye ederek bitirir.<sup>254</sup>

## 2.7. Mimaride Osmanlı Canlandırmacılığı ve Pierre Montani'nin Katkısı

Belli bir gelişim çizgisi içinde, sürekliliğinin koruyan Osmanlı mimarisi, XVI. yy.'da Klasik dönemde zirveye ulaşmış, sonrasında da XVIII. yy.'a kadar çizgisini korumuştur. XVIII. yy.'dan itibaren Osmanlı mimarisi, klasik normlardan uzaklaşarak yeni arayışlar içine girmiş, İmparatorluğun Batıya yönelmesi ile birlikte başlayan Batılılaşma sürecinde, mimarlıkta kendini gösteren Batı kökenli üsluplar Osmanlı mimarisine girmeye başlamıştır. Klasik dönem çizgisinden sapma ve Avrupa'da gelişen mimari akımlara ayak uydurma çabası XIX. yy. sonlarına, hatta XX. yy. başlarına kadar devam etmiştir.

XIX. yy. ortalarından itibaren, Sultan Abdülaziz döneminde, bir yandan Avrupa kökenli Neo-klasik, eklektik, oryantalist bileşenli mimariler yapılmaya devam ederken, diğer taraftan Osmanlı mimarisini canlandırma çabaları gündeme gelir. Osmanlı canlandırmacılığı, Neo-Ottoman mimari, Osmanlı revivalizmi, Neo-klasik mimari, Osmanlı Rönesansı ya da Yeni Türk üslubu olarak literatürde yer alan, Abdülaziz dönemi içindeki ifadeyle "yeniden kurulmuş olan Osmanlı mimarisi"<sup>255</sup> ile ilgili canlandırmacı girişimler

<sup>254</sup> La Turquie, 23 Octobre 1883'den aktaran Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya...**,s.456,465.

<sup>255</sup> Edhem Pascha, **a.g.e.** , s.16.

sonrasında da devam edecek ve XX. yy. başında, I. Milli Mimari sürecinde en somut ifadesini bulacaktır.

Osmanlı canlandırmacılığına yönelten nedenler, farklı görüşlerle açıklanmıştır. Yeni Türk üslubu Batı'dan giren yabancı üsluplara bir tepki olarak eski klasik Türk sanatına doğru gitmek ve mimariyi millileştirmek arzusuyla ortaya çıkan bir üslup olarak izah edilir.<sup>256</sup> Yeni Türk üslubu olarak nitelendirilen Osmanlı canlandırmacılığının politik bir zeminden kaynaklandığı, XIX. yy.'da Napolyon'a yakın olan, taklit eden her ülkenin, büyüklük iddialarını kanıtlamak için, geçmişini vurgulama yöntemine başvurması düşüncesi de<sup>257</sup> Osmanlı İmparatorluğu'nun mimari mirası ile bağlantıyı gerekli kılmış ve çöküşü yaşayan imparatorluğun direnme çabaları içinde bu yaklaşım da yerini almıştır. Bunlara, Avrupa'da, milliyetçilik akımlarıyla gündeme gelen ve her ülkenin kendi üsluplarını canlandırma kaygısıyla etkili olan revival akımları da eklemek gerekir. Batıdaki milliyetçilik akımlarıyla bağlantılı revival akımlara, yüzyıl ortalarında Osmanlı mimarisinin yeniden keşfinin eklenmesi de doğal bir süreç gibi görünür. Yüzyıl ortalarında, dönemin fikir adamlarının oluşturduğu, daha sonra 1908'te II. Meşrutiyet dönemine bağlanacak olan Genç Osmanlılar/ Jön Türkler Hareketi de Osmanlı canlandırmacılığı ile bağlantılı görülür. Bu hareketin fikrîsel uzantıları, XX. yy. başında düşünsel ve siyasi bağlantıları bulacak ve bunun mimarideki yansıması da Mimar Kemalettin ve Vedat Beylerle uygulamaya geçirilecek olan, I. Milli Mimari dönemi olacaktır.

Bu noktada eklenmesi gereken bir bilgi de XIX. yy. İstanbul mimarlığında yavaş yavaş Osmanlı canlandırmacılığına dair girişimler görülürken, bu yüzyılda, özellikle canlandırmacı girişimlerin temellerinin atıldığı yüzyıl ortalarında, mimarlık ortamında, yabancı, Levanten ve yerli gayrimüslim mimarların etkili olmasıdır. İmparatorluğun diğer bütün kurumlarında olduğu gibi, mimari teşkilatında da çöküşün yaşanması sonrası,

<sup>256</sup> Celal Esad Arseven, a.g.e., s.181.

<sup>257</sup> Aptullah Kuran, a.g.m., s.114.

bu ortamda etkin olanlar yabancı, Levanten ve yerli gayrimüslim mimarlardır; milli mimariye dönüşte de ilk girişimler bunlar tarafından başlatılmıştır. Yabancı, Levanten ve yerli gayrimüslim mimarlar Osmanlı yönetim kadrolarının değişim taleplerine cevap vermiş, diğer taraftan da güçlü yöresel mimari geleneklere ve formlara duyarlı kalarak eserlerine bu anlayışta yorumlar katmışlardır.<sup>258</sup> Bu arada, XIX. yy. mimari eserlerinin, yapıyı yaptıranların istek ve gereksinimleri doğrultusunda şekillendiğini; dönemin etkin olan Levanten ve gayrimüslim mimarlarının Osmanlı kültür ortamında yetiştiğini belirtmek, bu dönem mimarisinin şekillenmesinde etkin olan unsurları açıklamaya yardımcı olacaktır.

Osmanlı canlandırmacılığına geçmeden önce, Osmanlı mimarisi ile ilgili yapılan araştırmalara değinmek gerekir. XVII. yy. sonlarından XX. yy. başlarına kadar olan süreci kapsayan araştırmalar, farklı alanlardaki kişilerin daha çok oryantalist bakış açısıyla yaptığı araştırmalardır ve yabancılar tarafından dönemin modasına uygun olarak, önce Turquerie, sonra da oryantalizmle bağlantılıdır.<sup>259</sup> Bu anlamda, çalışmaları kendileri için de yapmış olsalar, bir kültür alış verişinin olduğu, her ne kadar Batının model alındığı bilirse de karşılıklı etkileşimin yaşandığı ortamda, Osmanlı canlandırmacılığına ne surette zemin oluşturdıkları tartışmalı bir konudur.

Osmanlı mimari sürecinde, revival olgusunun, XIX. yy.'ın ikinci yarısından önce gündeme geldiği bilinir. 1776 depremi sonrası yıkılan Fatih Camii'nin yeniden inşasında, tercih edilen şemanın, klasik dönemin önemli bir eseri olan Mimar Sinan'ın Şehzade Camii plan şemasının seçilmesi, her ne kadar süslemelerinde, dönemin eğilimlerine uygun olarak Barok süslemeler kullanılmış olsa da önemlidir.

Revival olgusuna örnek teşkil eden bu yapıdan sonra, XIX.yy.'daki yaklaşımlara gelmek gerekirse; Fosatiler Osmanlı mimarisinin kendine özgü

<sup>258</sup> Cengiz Can, a.g.e., s.362.

<sup>259</sup> Zeki Sönmez, "Osmanlı Mimarisiyle...", s.875.

tipolojilerini ilk uygulayanlar ve Osmanlı mimari geleneğini yorumlayanlar arasındadır. Gaspere Fossati İstanbul mimarisi ile ilgili araştırmalar yaparak anıt, türbe ve ahşap evlerin çizimlerini yapar.<sup>260</sup> Gaspere Fossati'nin yaptığı Reşit Paşa Türbesi bu anlamda, Osmanlı türbe mimarisi geleneğinin bir yorumu olarak görülür.

Canlandırmacı yaklaşımların somutlaşarak gündeme gelmesi, Abdülaziz döneminde belirginleşir. İnşaatının ihaleye verildiği, mimarisini Bourgeois ,iç dekorasyonunu L. Parvillee'nin yaptığı, 1863 İstanbul Sergisi için yapılan binada<sup>261</sup> oryantalist bileşenlerle birlikte canlandırmacı yaklaşımlar gözlenir. Sultanahmet Meydanı'nda inşa edilecek olan yapı, hükümete göre yeni tarzı yansıtmalıdır (Resim-41).<sup>262</sup> Bundan yola çıkılarak, iki renkli taş işçiliğinin olduğu revaklı kemer düzenlemesi ve giriş holünü örten basık kubbe uygulamasının olduğu bu sergi yapısı, geçirdiği yangın sonrası yenilenen ön cephedeki revak düzenlemesiyle, Fatih devrinin en önemli sivil yapılarından biri olan ve cephesindeki revak düzenlemesi ile planıyla Türk mimari geleneğiyle bağlantının açık olduğu bilinen Çinili Köşk giriş cephesi düzenini tekrarlayan bir tasarım sergiler (Resim-42). Bu cephe tasarımı, daha sonra 1867 Paris Sergisi'ndeki Boğaz köşkü cephesinde de tekrarlanacaktır (Resim-43). Bourgeois'in örnek aldığı bu cephe tasarımının yanı sıra, aynı mimar, 1864'te Harbiye Nezareti'nin ikiz köşklerinde de Çinili Köşk planının küçültülmüş bir yorumunu tekrarlayacaktır, ki yabancı kaynaklarda II. Mehmet üslubuyla ilgilenen mimar tanımlaması, Bourgeois'in bu çalışmasıyla da açıklanır.<sup>263</sup>

Osmanlı mimarisindeki canlandırmacı girişimler, mimari mirası tanıtım amaçlı da olsa, Osmanlı İmparatorluğu'nun katıldığı uluslararası sergilerde, Osmanlı mimarisinin erken ve özgün örneklerle temsil edilmesi, XIX.yy.

<sup>260</sup> Cengiz Can, a.g.e. , s.362.

<sup>261</sup> Rifat Önsoy, a.g.m., s.209-210.

<sup>262</sup> Diana Barillari-Ezio Godoli, a.g.e. , s.40.

<sup>263</sup> Turgut Saner, a.g.e., s.76.



Avrupa mimarisi bileşenlerinin bulunduğu bir ortamda önemlidir. Bu anlamda revival olgusunun, tanıtım amaçlı sergilerde uygulama alanı bulduğu, sergilerde Osmanlı mimari mirasını temsil eden yapıların Avrupa'daki oryantalist beğeniyi pekiştirmesinin yanında, Osmanlı canlandırmacılığına da zemin hazırladığı bir gerçektir. Ayrıca, eklektik anlayış içinde Batıda etkili olan oryantalizmin, yaklaşık yarım yüzyıl sonra, Abdülaziz döneminde Osmanlı mimarlığında görülmesi, bu dönemde, Osmanlı mimarlığının kendi geçmişine yönelik yenilenme arayışları ile birlikte etkili olmaya başlamış; başta, Osmanlı mimari kimliğini ifade etme arayışının bileşeni olmuştur.<sup>264</sup> Osmanlı canlandırmacılığı olgusunun oryantalizmle bağlantılı bir gelişme sergilediği, oryantalizmin Batıdan örnek alınıp uygulanmasının yanında, Osmanlı mimari mirasının, her ne kadar mimaride Batılılaşma çabaları içine girilse de ,Doğu-İslam kültürünü temsil eden bir ülke mimari mirasının bu beğeni içinde değerlendirilmesi kaçınılmazdır. Ancak oryantalist bileşenler içinde öze inisi, özgün mimariye geçişi hazırlayan zeminin olduğu muhakkaktır. Yani başta tanıtım amaçlı sergilerdeki bu mimari örnekler, Avrupa'nın oryantalist beğenisini beslediği gibi Osmanlı'nın mimari kimlik arayışında ve mimarinin yeniden kurulmasında da etkili olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu'nun katıldığı uluslararası sergilerdeki canlandırmacı yaklaşımlar, bu sergilere olan Pierre Montani'nin katkısından dolayı, Montani'yle birlikte değerlendirilmelidir. 1867 Paris Sergisi, önceden de belirtildiği gibi, Osmanlı İmparatorluğu'nun katıldığı önceki uluslararası sergilerden farklı olmuş; oluşturulan pavyonlarda her ülke kendi ulusal mimarisini tanıtma imkanına sahip olmuştur. L. Parvillee, Barborini ve Pierre Montani'nin ortak çalışması olan 1867 Paris Sergisi Osmanlı pavyonları, bir Osmanlı külliyesi bileşenlerini içerecek şekilde cami, hamam ve köşk düzenlemesi ile ortada çeşme yapısı, kahve ve Topkapı Sarayı Babü's-Selam Kapısı'nın benzeri bir şeref kapısı düzenlemelerini içeriyordu. Düzenleme her ne kadar Fransız Akademisi kriterlerini içerse de<sup>265</sup> yapılar

<sup>264</sup> Turgut Saner, *a.g.e.*, s.134.

<sup>265</sup> Zeynep Çelik, *Displaying...*, p.39.

Türk sanatının bütün özelliklerinin yansıtıldığı örnekler, Osmanlı mimarisinin Bursa'daki Yeşil Cami uygulamasının bir benzeri burada küçültülmüş oranlarda yorumlanmış, yine Boğaz köşklarine benzeyen ve revaklı cephe düzenlemesiyle Çinili Köşk'ü anımsatan köşk yapısı ve üç bölümlü hamam klasik Osmanlı şemasını içeriyordu. Süsleme detaylarında bütünüyle Osmanlı mimarisine özgü unsurların kullanıldığı ifade edilen yapılar, Osmanlı mimarisini diğer ülkelere tanıtma girişiminin bir parçası iken, sonrasında Osmanlı mimarlığının canlandırılmasına, öze dönüşe zemin hazırlayacak yapılardır. Bu arada, L. Parvillee'nin 1867 Paris Sergisi'ndeki mimari uygulamalara katkısı, onun erken dönem Osmanlı mimarisi üzerine çalışmış olmasıyla ve Bursa'daki erken dönem yapılarıyla İstanbul Çinili Köşk restorasyonunda<sup>266</sup> çalışmış olmasıyla bağlantılıdır.

Osmanlı mimarisinin canlandırılmasında ya da yeniden yorumlanmasında, Montani'nin 1860'larda İstanbul'daki Osmanlı eserlerinin araştırılmasında, sergideki Osmanlı pavyonlarının bir diğer tasarımcısı Barborini ile birlikte çalışmış olmasının da etkili olduğu düşünülebilir. Osmanlı mimarisinin sergideki somut örneklerle tanıtımının yanında, Barborini ve Montani tarafından çizilen Osmanlı abideleri ile ilgili çizimlerin<sup>267</sup> sergilenmesini de buna eklemek gerekir. Ayrıca, L. Pavillee'nin Türk mimari ilkelerine uygun olarak tasarladığı bir türbe projesi de sergide yer alıyordu.<sup>268</sup>

Sultan Abdülaziz döneminin Osmanlı mimarlığını tanıtma ve canlandırma girişimlerinin en önemlisi, 1873 Viyana Sergisi ve bu sergideki Pierre Montani'nin etkinliğidir. 1867 Paris Sergisi'nde olduğu gibi 1873 Viyana Sergisi'nde de Osmanlı İmparatorluğu mimarisini temsil eden, bir önceki sergideki Boğaz köşkünün anımsatan bir Osmanlı evi, yine bir önceki sergidekine benzer bir hamam, Hazine Pavyonu binası, iki katlı küçük bina, Türk kahvesi ve çeşme gibi mimari örnekler yer alıyordu. Küçük bir Türk

<sup>266</sup> Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya...*, s.131.

<sup>267</sup> Kevork Pamukçiyân, a.g.m., s.165.

<sup>268</sup> Zeynep Çelik, *Displaying...*, p.97.

mahallesinin oluşturulduğu sergi pavyonlarında, sürekliliği sağlamak için mimari görevlendirme Pierre Montani'ye verilmişti.

1873 Viyana Sergisi'nin en önemli yapısı olarak tanımlanabilen Sultanahmet'teki III. Ahmet Çeşmesi'nin bir modelinin uygulandığı çeşme, Usul-u Mimari-i Osmani'de adı geçen ve sergi için yapılmasına karar verilen tek yapıdır. Bu yapının seçilme nedeni de Osmanlı mimarisini tanıtmaya amacıyla ve revival olgusuyla örtüşür. Usul-u Mimari-i Osmani'de bu amaç, geçmişteki sanatkarların çok güzel eserlerde görülen tüm özelliklerinin bu yapıda toplanmış olmasıyla açıklanır. Mine ve çini işi motifli tuğlalar çömlekçi, çeşitli şekiller üzerine yapılmış parmaklıklar dökmeci, mermer ile çatı saçaklarındaki ağaçlar üzerine yapılmış oyma ve kabartma nakışlar kalemkar ve oymacı, çeşitli renklerdeki mermerler mermerci sanatçıların üstün yeteneklerini gösterir.<sup>269</sup> Sergide, Osmanlı mimarisinin önemli bir bezeme öğesi olan çini ile ilgili, çini yapımını gösteren bir porselen çini fırınının olması,<sup>270</sup> ana pavyonun iç duvarlarının çini, döşemesinin de boydan boya halı ile kaplanması Osmanlı süsleme öğelerinin tanıtımı ve tekrar gündeme gelmesi açısından önemlidir. Ayrıca Pierre Montani tarafından hazırlanan raporda, sergideki yapıların, bütün özellikleriyle Osmanlı mimarisini yansıtmaya yarayan yapılar olacağı, her yönüyle buna dikkat edileceği vurgulanmıştır ki bu da tanıtım amacının yanında, özgün mimariye dönüş girişimlerinin bir kanıtıdır.<sup>271</sup>

1867 Paris Sergisi'nde tarihi bilgilerle bağlantılı olarak, Osmanlı kültürüne odaklı, lokal kaynaklı, erken Osmanlı mimarisine göndermeler yapan yapılar tercih edilmiş olmasına rağmen, 1873 Viyana Sergisi'nde III. Ahmet Çeşmesi gibi aynen aktarılan geç bir mimari örneğinin yer almadığı ve

<sup>269</sup> Edhem Pascha, a.g.e., s.36.

<sup>270</sup> L. Parvillee'nin, 1870'de iki oğluyla birlikte bir çini atölyesi kurduğu ve ürettiği çinilerle 1873 Viyana Sergisi'ne katıldığı bilinir. Bkz. Cengiz Can, a.g.e. , s.82. 1873 Viyana Sergisi'ndeki bu porselen çini fırını ve çini yapımının gösterilmesi L.Parvillee'nin çini üretme faaliyetleri ile bağlantılıdır.

<sup>271</sup> Başbakanlık Osmanlı Arşivi, İrade (Meclis-i Mahsus), No:1776.

Osmanlı mimari geleneğine bağlı kalınarak diğer yapıların inşa edilmiş olduğu görülür. Ayrıca, bu sergi için kullanılan malzemeler, çini gibi, İstanbul'dan getirilmiştir.<sup>272</sup> 1867 Paris Sergisi ve 1873 Sergisi'nde Osmanlı mimari örnekleri, Avrupalı öğelerden sıyrılmış, Osmanlı mimari mirasını yansıtan örnekler olarak verilmiştir.

Abdülaziz döneminin en önemli canlandırmacı girişimi, tanıtım amaçlı da olsa, Pierre Montani'nin hazırlanmasında etkin rol oynadığı, 1873 Viyana Sergisi için hazırlanan Usul-u Mimari-i Osmani adlı kitaptır. Hazırlanış amacının, becerikli Türk milletinin mimari alanındaki yeteneklerinin insanların görüşüne sunulması ve mimarlara kaynak ve bilgi olması olarak kendi içinde ifade edildiği eser,<sup>273</sup> padişah emri ile, resmi bir teşebbüsün parçası olarak hazırlanmış Osmanlı mimarisi ile ilgili ilk bilimsel çalışmadır. Canlandırmacı yaklaşımlar için de ilk somut tez olan Usul-u Mimari-i Osmani'de kısa Osmanlı mimarisi tarihi özeti verilerek Mimar Sinan çağı Osmanlı mimarisinin övünç kaynağı olarak övülür ve bu mimarinin zirvesi olarak gösterilir. III. Ahmet dönemi ve sonrasında Fransa'dan getirilen sanatçılarla Osmanlı mimarisinin özellik ve güzelliklerinin tamamen değiştirilip bozulduğu belirtilen eserde, Barok elemanların ilk kullanıldığı eserler olan Laleli ve Nur-u Osmaniye Camileri bu bozulmaya kanıt olarak sunulur. Osmanlı mimari usullerine sahip Mimar Sinan gibi ustaların yok olmasından sonra, yabancı bilim ve tekniğine ilgi gösteren Ermeni mimarların bozuk yapılar meydana getirdiği, bu bilgilere eklenir.

Abdülaziz döneminin canlandırmacı yaklaşımına açık mesaj yine Usul-u Mimari-i Osmani'dedir. Padişahın yüksek ilgi ve destekleriyle, Osmanlı mimarisinin kendine özel eski usulleri "tekrar" geliştirilerek en yüksek düzeye çıkarılmış ve bu dönem Osmanlı mimarisinin yeniden gelişmesinin başlangıcı olarak görülmüş; bu yeniden kurulmuş olan Osmanlı mimarisine de Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii ve Çırağan Sarayı örnek olarak verilmiş;

<sup>272</sup> Zeynep Çelik, *Displaying...*, p.63.

<sup>273</sup> Edhem Pascha, *a.g.e.*, s.12.

dönemin padişahı Abdülaziz'in destek ve yardımlarıyla ,Osmanlı mimari usullerinin yeniden hayat bulması vurgulanmıştır.<sup>274</sup>

Usul-u Mimari-i Osmani'de , Osmanlı mimari ölçü biriminin Pierre Montani tarafından belirlenmesi, mimarlık yöntemleriyle ilgili sınıflama, mimarlık usullerinde kullanılan çiçekler ve süsleme motifleri ile Osmanlı mimarisinin çeşitli mimari süslemelerinin anlatılması, seçilen önemli örneklerle Osmanlı mimari eserlerinin çizimlerle gösterilmesi, Mimar Sinan dönemiyle övünç kaynağı olan Osmanlı mimarisini eski güzelliğine kavuşturma ve yeniden canlandırma çabalarının bir sonucudur.

1873 Viyana Sergisi'nin en önemli girişimi sayılabilecek Usul-u Mimari-i Osmani, metinle ve çizimlerle Osmanlı mimarisini anlatan önemli bir eserdir. Pierre Montani ve diğerlerinin çizimleri, Osmanlı mimarisi ile ilgili bilgiler, Osmanlı mimarisini Avrupa'ya etkili bir biçimde tanıtmının yanında, etkisini daha çok yurt içinde göstermiş; Osmanlı mimarisi üzerine olan ilk bilimsel araştırma olan bu eser, Osmanlı canlandırmacılığının şekillenmesinde temel taşı olmuştur. Kitabın hazırlanmasına karar verilme amacının teknik bölümün metninde Montani tarafından ifade edildiği gibi, Osmanlı mimarisi büyük yapıların yapılması için yararlanılacak ve başvurulacak güzel bir kaynaktır.<sup>275</sup> Sonrasına kaynak olan ve canlandırmacı yaklaşımlarda temel başvuru kitabı olan çalışma ve tabii ki Montani'nin teknik bilgileri ve çizimleri, ilgili bölümde de belirtildiği gibi, genç mimarlar için ilham kaynağı olmuş; mimaride millileşme olgusunun toplandığı eserle canlandırmacılığa giden hareketin doğuşunu başlatmış ve canlandırmacı yaklaşımlarıyla Kemalettin Bey ve dönemi için de önemli bir kaynak olmuştur. Çizimleri dört kişinin üstlendiği Usul-u Mimari-i Osmani'de, toplam 191 planşın yarıya yakınının, 94 tanesinin Pierre Montani'ye ait olması, Montani'nin bu eserdeki etkinliğini, dolayısıyla canlandırmacı girişimlerde oynadığı rolü gösterir. Bunlara ek olarak, kurulduğu dönemde Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, Osmanlı mimarisi ile ilgili

<sup>274</sup> Edhem Pascha, **a.g.e.** , s.16.

<sup>275</sup> Edhem Pascha, **a.g.e.** , s.47.

bir ders okutulmuyor olsa da Osmanlı mimarisinin ders programına alındığı yıllarda, Osmanlı mimarisi üzerine, uzun bir süre, en kapsamlı hazırlanmış tek eser olmasından dolayı, Usul-u Mimari-i Osmani'nin okutulmuş olması muhtemeldir.

Usul-u Mimari-i Osmani'de yeniden kurulmuş olan Osmanlı mimarisine kanıt olarak sunulan, Abdülaziz döneminin yapıları, Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Cami ve Çırağan Sarayı'nın canlandırmacılıkla bağlantısına gelince; Çırağan Sarayı, oryantalist-eklektik öğelerin eşlik ettiği, Neo-klasik cephe tasarımı sunan bir yapıdır. Plan şemasında, Osmanlı mimari geleneğine uyan dört eyvan şemasının üç ayrı düzenlemeyle verildiği yapıda, iç mekandaki oryantalist öğelerin hakimiyeti birlikte, Osmanlı mimarisine özgü bezemelerin kullanılması önemlidir. Yapıda, Montani tarafından yapılan ve aynı zamanda onun tarafından Usul-u Mimari-i Osmani'de resmedilen bezeme öğeleri, geleneksel Osmanlı bezeme repertuarıyla bağlantılıdır. Bu noktada, Osmanlı canlandırmacılığına katkıda, Montani tarafından geleneksel motiflerin yeniden kullanımı önemlidir. Ayrıca yapıdaki canlandırmacı olguya, diğer bileşenler içinde, klasik disiplin içinde yorumlama, iç mekanda kullanılan bezeme motiflerinin yanı sıra, geometrik bölümlenmelerle verilmiş mekanlar, mukarnaslı niş düzenlemeleri, ajurlu korkuluk düzenlemeleri de örnek olarak verilebilir.

Usul-u Mimari-i Osmani'de yeniden kurulmuş olan Osmanlı mimarisine örnek olarak verilen ikinci yapı, Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii'dir. Osmanlı mimarisinin en eklektik örneği olarak tanınan bu yapıda, Pierre Montani'nin etkinliği ilgili bölümde belirtilmişti. Yapı, mimari şeması ve cephelerdeki yoğun bezemesiyle, dönemi içinde tek örnek olarak görülür. Bu derece bir ön örneğinin olmadığı yapıda, Osmanlı mimarisine ait geleneksel bezeme öğeleri, mimari elemanlar farklı mekanlarda, iç mekana özgü bezemeler, dış mekanda karşımıza çıkar. Eklektik-oryantalist bileşenlerle ele alınan bu mimari elemanlar ve dekorasyon öğeleri; mukarnaslı niş düzenlemeleri, mukarnas sıraları, yan yana dizilmiş nişlerle oluşturulan

düzenlemelerdir. Yan yana niş düzenlemeleri, Çırağan Sarayı taht salonu tavan seviyesin de de uygulanmış , Osmanlı mimarlığında Yeşil Türbe lahti etrafında olduğu gibi farklı mekanlarda, minber kenarlarında, özellikle erken dönem örneklerinde çok yaygın kullanılmıştır ve geleneksel konut mimarlığında da kullanılan bir uygulamadır. Ayrıca Osmanlı mimarisinde, mihrap ve benzeri niş düzenlemelerinin iki yanında kullanılan, alt ve üst kısımları kum saati gibi verilmiş dekoratif sütunlar da Osmanlı mimarisine özgüdür ve bu yapıda cephelerde, farklı yorumlarla kullanılmıştır. İç mekanda mukarnas yaşmaklı sade mihrap ve minber ise direkt Osmanlı mimarisi bağlantısını gösteren örneklerdir. Ayrıca, Osmanlı mimarisine göndermelerden biri olarak gösterilen, ana ibadet mekanında, kapı yönündeki iç cephe düzenlemesinin, Bursa Yeşil Cami hünkar mahfili düzenlemesinin yorumu olarak görülmesidir (Bkz. Resim-36).<sup>276</sup>

Pertevniyal Valide Sultan Camii, Usul-u Mimari-i Osmani'de Osmanlı mimarisiyle ilgili kaynak tanımlamalarında geçen, Arap mimarisi, İran yöntemi, Bizans formları gibi tanımlamalarla örtüşen bir oryantalizm sunar ki bu tanımlamalar aslında Osmanlı Mimarlığına kaynak olarak sunulur. Ayrıca, Usul-u Mimari-i Osmani'de, teknik bölümde Montani'nin tespit ve ifade ettiği, yapı esaslarının Osmanlı mimarisinde dikey olarak belirlendiği ifadesi<sup>277</sup> Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin dikey hatlarıyla örtüşür. Bu dikey ifadenin Gotikle bağlantısı ve Gotik mimarinin kökenlerinin aslında Doğuya bağlanması da açıklamanın bir diğer izahıdır. Zaten yapıya birebir gönderme yapan, yan yana niş düzenlemeleri, dekoratif sütunlar, istirdye süslemeleri gibi çizimler, Osmanlı mimarlık usullerinin anlatıldığı bölümde Pierre Montani tarafından çizilmiştir.

Sultan Abdülaziz dönemi girişimleri ve dönemde etkin bir rol oynayan Pierre Montani'nin katkılarıyla, başta tanıtım amaçlı da olsa, bu dönemde

<sup>276</sup> Turgut Saner yapıyla ilgili oryantalist açıdan biçim analizine giderek bu benzerliği kurar. Bkz. Turgut Saner, a.g.e., s.145.

<sup>277</sup> Edhem Pascha, a.g.e., s.43.

Osmanlı canlandırmacılığını başlatan çalışmalar yapılmıştır. Pierre Montani, 1867 Paris Sergisi, 1873 Viyana Sergisi ile ilgili çalışmaları, Usul-u Mimari-i Osmani'deki çizimleri, eserin metninde teknik bölümündeki tespitleri, Çırağan Sarayı iç süslemelerindeki geleneksel motif repertuarına özgü bezemeleriyle Osmanlı canlandırmacılığını başlatan çalışmalar yapmış; Yeni-Türk üslubunun temellerinin atılmasında etkili olmuştur. Aynı şekilde Pertevniyal Valide Sultan Camii'nde geleneksel Osmanlı mimarisine özgü süsleme ve mimari öğeleri, farklı mekanlarda kullanılmış olsalarda, onun katkıda bulunduğu çalışmalardır. XIX.yy. Avrupa mimarisinde de geçmiş mimari üslupların egemenliği dış cephelerde verildiği gibi, bu yapıda da özellikle dış cephelere yansıtılmıştır.

Bu dönem Osmanlı mimarisini canlandırmacılık girişimlerinde önemli bir nokta da Usul-u Mimari-i Osmani'de övünç kaynağı olarak ve Osmanlı mimarisinin zirvesi olarak Mimar Sinan çağının vurgulanmasına rağmen, dönemin tanıtım ya da canlandırmacı yaklaşımları içinde Mimar Sinan dönemi eserlerine pek yer verilmemiş olmasıdır. Mimari modeller genelde erken dönem Osmanlı mimarisinin örneklerinden beslenmiş ya da III. Ahmet Çeşmesi'nin uygulaması gibi, klasik sonrası dönemden seçilmiştir. Erken dönem örneklerinin baz alınması , Osmanlı mimarlığının kökenlerine gidiş, iç dinamiğinden beslenme yaklaşımını gösterir. Bu duruma, bilinçli olarak klasik dönemden uzak durulduğu, formla değil cephelerle uğraşan XIX.yy. Osmanlı mimarisinde, klasik mimari cephe tasarımına kıyasla erken dönem biçimlerinin daha doyurucu bulunmuş olması şeklinde bir yorum da getirilmiştir.<sup>278</sup>

Osmanlı canlandırmacılığına ilişkin bu ilk girişimler, Abdülaziz sonrasında da ivme kazanarak devam edecektir. Her ne kadar, Abdülaziz döneminde yeniden kurulan Osmanlı mimarisine örnek olarak gösterilen Pertevniyal Valide Sultan Camii, Sultan II. Abdülhamit döneminde ağır

<sup>278</sup> Turgut Saner, a.g.e., s.140.



eleştirilere maruz kalsa da,<sup>279</sup> canlandırmacılıkla ilgili başka örnekler ve yine ilk etapta yabancı mimarların elinde bu girişimler sürecektir.

Bir ön hazırlık sonrası, II. Abdülhamit döneminde, mimar Alexandre Vallaury'nin Osmanlı mimarisine yaklaşımı önemlidir. Yöresel, geleneksel elemanları yorumlayarak özel ve Yeni Türk mimarisine en çok yaklaşmış isim<sup>280</sup> olarak belirtilen Vallaury, Batı tarzı örneklerin yanında, yerel mimariyi araştıran, tarihsel formları kullanan bir yaklaşımla, Osmanlı mimarlık geleneklerini yeniden yorumlayan başarılı uygulamalar yapmıştır.<sup>281</sup> Bu dönemin bir başka ismi de Vallaury'le ortak tasarımları da olan D'Aronco'dur. D'Aronco da Batılı bileşenlerle birlikte Osmanlı mimarisini yorumlamıştır.

Bütün bunlara ek olarak, Usul-u Mimari-i Osmani'nin Osmanlı canlandırmacılığına ya da bir başka ifadeyle Yeni Türk üslubuna olan tartışmasız katkısı dışında, bundan bir yıl sonra 1874'te Paris'te yayınlanan, erken Osmanlı mimarisi ve daha çok dekorasyonu ile ilgili, dönemi içinde en kapsamlı çalışma olan L. Parvillee'nin "Architecture et Decoration Turquies au XV e siècle" adlı çalışması, eksikliklerine rağmen<sup>282</sup> etkili olmuştur.

Sonuç olarak, uluslararası sergilerde başta tanıtım amaçlı ve 'eklektik-oryantalist' bileşenlerle kullanılan erken Osmanlı mimari örnekleri ve Osmanlı mimarisine ait öğeler, konuyla bağlantılı olarak Pierre Montani'nin katkılarıyla, Yeni-Türk üslubuna, Osmanlı canlandırmacılığına zemin hazırlamıştır. Bunun belli bir sistematığe oturması, Osman Hamdi Bey'in girişimleriyle kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sonraki yıllarda, Osmanlı mimarlığıyla ilgili eğitimin verilmesiyle başlayacaktır. Bu bağlamda, Osman Hamdi Bey'in canlandırmacı girişimlerin olduğu dönemin insanı olması, bu ortamda etkili olan insanlarla bağlantılı olması ve resimlerinde oryantalist

<sup>279</sup> Zeynep Çelik, *XIX. Yüzyılda...*, s.121.

<sup>280</sup> Sedat Hakkı Eldem, a.g.m. , s.120.

<sup>281</sup> Cengiz Can, a.g.e., s.365.

<sup>282</sup> Zeki Sönmez, "Osmanlı Mimarisiyle...", s.879.

beğeniyle sunduğu mekanların, Osmanlı mimarisinin en güzel örnekleri olması, resimlerindeki mekanların Osmanlı mimarisinin ihtişamını sergilemesi<sup>283</sup> bu üslubun yaratılmasındaki dolaylı katkısını gösterebilir. Sanayi-i Nefise Mektebi'yle birlikte eğitimin, sonraki yıllarda da olsa belli bir çizgiye oturan ve XX.yy. başında yaşanan siyasi gelişmelerle paralel, siyasi ve düşünsel bir akım olarak ortaya çıkan Türk milliyetçiliğinin mimari alandaki yansımaları , mimar Kemalattin ve Vedat Bey'in öncülüğünde başlatılan I. Milli Mimari-Neo Klasik Mimari akımına bağlanacaktır.



---

<sup>283</sup> Osman Hamdi Bey'in resimlerinde kullandığı mekanlarla ilgili olarak bkz. V.Belgin Demirsar, **a.g.e.**

### 3. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Osmanlı İmparatorluğu, belli bir sistem içinde, kuruluş ve yükselme evrelerini tamamlayıp, en son sınırlarına ulaştıktan sonra, bir duraklama evresine girmiş; çağın değişen süreci içinde, XVIII. yy.'dan itibaren de Batıya açılmaya, Batının da talepleri doğrultusunda ilişkilerini Batıyla arttırmaya başlamıştır. XVIII. yy.'dan itibaren başlayan, karşılıklı çıkar ilişkileri içinde şekillenen bu Batılılaşma düzeni, XIX. yy.'da artarak devam etmiştir. Son yüzyılda artık Batının gözündeki güçlü devlet imajını kaybeden, ayakta durmaya çalışan Osmanlı İmparatorluğu Batının etkileşimine her yönüyle açılmış; bir alt zeminin oluşturulmadığı değişimi yoğun bir şekilde, her alanda yaşamış ya da Batının güçlü devletlerinin etkisiyle değişimin yaşatılması, Osmanlı'nın kendi düzenini değiştirmesi zorunlu olmuştur.

XIX. yy.'ın siyasi tablosundaki değişimler, ülkeler dengesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun bu dengeler içinde yer edinme çabaları; güçlü ülkelerin, büyük bir İmparatorluğun yıkılışa gidişinden pay alma çabaları bu yüzyıl siyasi arenasında görülen unsurlardır. Bu süreçte değişim, kendi düzenini kaybeden Osmanlı'nın, her alanında yaşandığı gibi mimarlık, resim ve diğer sanat alanlarında da kaçınılmaz bir şekilde kendini göstermiştir. Değişimin, bu alanlardaki parçası da, toplumun diğer kurumlarında olduğu gibi, bu alanlardaki kurumların da işlevini kaybetmesi sonucu, yabancılar, Levantenler ya da Osmanlı tebaasına mensup gayrimüslimler olmuştur. Bunlar değişimin yöneldiği Batıyla en yakın iletişimi sağlayabilen ya da Batının en yakın iletişim sağlayabildiği kişilerdir. Birtakım görevlerle bu yüzyılda Osmanlı başkentine gelen yabancıların yanı sıra; Batı kökenli, İstanbul'da doğup büyümüş veya küçük yaşta İstanbul'a gelerek burada yerleşip hayatını burada sürdürmüş, eğitim için Batıya gitse de üretimlerini İstanbul'da vermiş, bu kültür ortamının insanları olarak İstanbullu ve Batılı bileşenlere sahip olan Levantenler yüzyılın değişim taleplerine cevap veren

kişiler olmuşlardır. Ayrıca Osmanlı tebaasına mensup gayrimüslimler, özellikle Tanzimat'ın getirdiği din farkı gözetilmeksizin eşitlik ilkesinin gündeme gelmesiyle, Batıyla daha rahat ilişki kurmaları ve bu toprağın insanı olmalarından dolayı değişim taleplerine cevap vermede bu yüzyılda ön plana çıkmışlardır. Bu bağlamda, XIX. yy. İstanbul'unda etkin olmuş yabancı, Levanten ve gayrimüslim kişilerin tanınması, bu yüzyılın İstanbul ortamının daha iyi tanınmasını ve kavranmasını sağlar.

XIX. yy. İstanbul'unda etkin olan bir isim, Osmanlı kaynaklarında Montani Efendi olarak geçen Pierre Montani'dir. Bu yüzyılda birçok alanda çalışmalar yapan Montani, 1829 yılında İtalya'nın Trieste kentinde doğmuş, ailevi nedenlerle küçük yaşta İstanbul'a gelmiş, eğitim için Avrupa'ya gitmiş olmasının dışında, yaşamını ve mesleki üretimlerini İstanbul'da sürdürmüştür; Osmanlı İmparatorluğu'nun birçok resmi görevinde bulunmuş, 1887'de de İstanbul'da ölmüştür, İtalyan kökenli, yarı Levanten bir Osmanlı'dır.

Pierre Montani'nin İstanbul'da bilinen ilk etkinliği, 1860'larda İtalyan mimar Barborini ile birlikte, İstanbul'daki Osmanlı abidelerinin araştırılmasıyla ilgili yapmış olduğu çalışmadır. Bu çalışma aynı zamanda, İstanbul hükümetinin istekleri doğrultusunda olduğu için, Montani'nin resmi bir görevle bu işi yürütmesi, devletin resmi bir işinde görev almış olması anlamına gelir.

Pierre Montani'nin adı, 1867'de, yine resmi bir teşebbüsün içinde geçer. Osmanlı İmparatorluğu'nun 1851 yılından itibaren katılmaya başladığı uluslararası sergilerden 1867 Paris Sergisi'ne katılımı ve bu sergide; sergi komisyonu üyesi olan Montani'nin etkinliği önemlidir. 1867 Paris Sergisi'ne İmparatorluğun katılımı, öncekilerden farklı olmuştur; bu sergi de ilk kez mimari çizim, proje, yağlı boya resim ve fotoğrafa özel yer ayrılmıştır; ayrıca ülkeler kendilerine ayrılan alanlarda ulusal mimarilerini temsil eden yapılar yapma, ulusal mimarilerini tanıtmaya imkânına sahip olmuşlardır. İmparatorluk açısından bu serginin bir başka önemi ise, ilk kez bir Osmanlı sultanının,

Sultan Abdülaziz'in Avrupa başkentlerini ziyareti çerçevesinde, Fransa'nın daveti üzerine bu sergiye katılımı olmuştur.

1867 Paris Sergisi'nde Osmanlı İmparatorluğu, kendisine ayrılan bölümde, İmparatorluk mimarisini, cami, hamam, köşk, çeşme, kahve ve şeref kapısından oluşan bir mimari düzenlemeyle sunmuştu. Bu mimari düzenlemeler, L. Parvillee ve Barborini ile birlikte Pierre Montani'nin katkılarıyla hazırlanmıştı. Yapılarda, Osmanlı mimarisi ve sanatı en ince detayıyla yansıtılmaya çalışılmıştı.

Pierre Montani'nin, bu sergideki Osmanlı pavyonunun mimari düzenlemesine katkılarının dışında, diğer çalışmaları serginin güzel sanatlar bölümünde sergilenmiştir. Burada, sergideki çizimlerin sergilenmesi için ayrılmış duvarda, Montani ve Barborini tarafından çizilen Osmanlı sergisinin planları, kesitleri ve cephe projeleri ile yine Montani ve Barborini tarafından çizilen, İstanbul abidelerinin planları, kesitleri ve cephe projeleri, İstanbul Hükümeti adına sergilenmiştir. Ayrıca, Pierre Montani'nin, renk tonları ile ses gamları arasındaki benzerliklerden yola çıkarak, bunların uyumlarını, dalga boylarını hesaplayarak bazı önemli sanat eserlerinin müziğe dönüştürülmesi düşüncesine dayanan "Elle Renklendirilmiş Planşlar Albümü" de serginin güzel sanatlar pavyonunda yer almıştır.

Pierre Montani, 1867 Paris Sergisi'ne, belirtilen çalışmaları dışında 7 adet yağlı boya tablo ile katılmıştır. *Bursa'da Sultan Mehmet Çelebi'nin Mezarı Başında Dua, Bir Derviş Tarafından Ruhların Çağırılması, Türk Genç Kızlar Okulu, Harem Parkının İçinde Eğlence, Yenikale Civarında Güneşin Doğuşu, Deniz Manzarası, Üsküdar'dan Güneşin Batışının Görünümü* adlarını taşıyan bu tablolar serginin güzel sanatlar pavyonunda sergilenmiştir. Görsel malzemesine ulaşamayan resimler, isimlerinden anlaşıldığı kadarıyla günlük yaşam sahneleri ve manzara konularını içermektedir. Ayrıca *Bursa'da Sultan Mehmet Çelebi'nin Mezarı Başında Dua* adlı tablosu, isim itibarıyla oryantalist beğeniyi çağırır. Aynı konulu resimlerin Gérôme ve Osman

Hamdi Bey tarafından, daha sonraki yıllarda yapıldığı bilinmektedir. Ahmet Ali Bey ve Osman Hamdi Bey'in de yağlı boya tablolarla katıldığı 1867 Paris Sergisi'ne, İstanbul'dan katılımcılar arasında, C. Labbe ile birlikte en fazla yağlı boya tablo ile katılan Pierre Montani'dir.

Pierre Montani ismi 1867 Paris Sergisi'nden sonra, yine uluslararası, bir sergide, 1873 Viyana Sergisi'nde karşımıza çıkar. Osmanlı İmparatorluğu'nun sergiye katılımı çerçevesinde, Pierre Montani'nin de bu sergiye katkısı vardır ve Montani yine Osmanlı sergi komisyonu üyesidir. Osmanlı İmparatorluğu bu sergide, diğer sunumlarının yanında yine mimari eserlerle temsil edilmiş; farklı olarak bu sergiye, hazırlanan bir kitapla, Montani'nin de katkıda bulunduğu önemli bir eserle, Usul-u Mimari-i Osmani ile katılmıştır.

1873 Viyana Sergisi'nde Osmanlı İmparatorluğu'na ait bölümde, Osmanlı mimarisini temsil eden, III. Ahmet Çeşmesi'nin bir modeli, bir Osmanlı evi, Hazine Pavyonu binası, hamam, iki katlı küçük bir yapı, kahve gibi yapılar yer almıştır. Osmanlı evi ile hamam yapısı 1867 Paris Sergisi'ndeki örneklere benzerdir. Bu yapılar dışında çini yapımının gösterildiği porselen bir çini fırını da Osmanlı sergi pavyonunda yer almıştır.

1873 Viyana Sergisi'ndeki Osmanlı pavyonunun mimari düzenlemesiyle Pierre Montani görevlendirilmiştir. Montani'nin, birçok ülke arasında Osmanlı İmparatorluğu'nu başarıyla temsil eden çalışma ve gayretleri takdir toplamıştır. Montani, 1867 Paris Sergisi'nde olduğu gibi 1873 Viyana Sergisi'nde de Osmanlı komisyonu üyesidir; dönemin gazetelerindeki haberlerde ve Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde Montani'nin sergi hazırlıklarına dair raporunu içeren belgede, serginin hazırlanmasındaki etkinliği detaylı olarak verilmiştir. Bu arada, mimari düzenleme ile ilgili olarak görevlendirmede Montani'nin seçilmesi, bir anlamda sürekliliği göstermesi açısından da önemlidir.

1867 Paris Sergisi'nde Osmanlı mimarisini temsil eden örnekler, Bursa Yeşil Cami örneğinde olduğu gibi erken dönem Osmanlı mimarisinden seçilmiştir ve tarihsel bilgilerle bağlantılıdır. 1873 Viyana Sergisi'ndeki mimari örnekleri ise, III.Ahmet Çeşmesi'nde olduğu gibi geç dönem Osmanlı mimarisinden seçilmiştir ve birebir örneğin aktarımı vardır ki bu yapının seçilme nedeni Usul-u Mimar-i Osmani'de detaylı olarak verilmiştir. Ayrıca her iki sergide de Osmanlı kültürünü yansıtan kahve, hamam gibi örneklerin seçilmesi önemlidir. Özellikle kahveler, XVII. yy. sonlarından itibaren, Batı beğenisi içinde yer almıştır.

1873 Viyana Sergisi için hazırlanan Usul-u Mimari-i Osmani, bu serginin en önemli teşebbüsüdür ve serginin hazırlanmasında önemli görevler üstlenen Pierre Montani, bu eserin hazırlanmasında da en etkin kişidir. Dönemin Nafia Nazırı Ethem Paşa'nın başında bulunduğu bir komisyon tarafından hazırlanan, metin ve planşlardan oluşan eserde, Osmanlı mimarisinin tarihi hakkında kısa bilgi verilmiş, sonra seçilen önemli eserler tanıtılmıştır. Pierre Montani tarafından yazıldığı bilinen teknik bölümün ardından, Osmanlı mimarlık süslemeleri ve kullanılan süslemeler anlatılmış; metin bölümünün sonuna ise Mimar Sinan'ın eserlerinin listesi eklenmiştir.

Usul-u Mimari-i Osmani'nin ikinci kısmında çizimlere yer verilmiştir. Metin kısmındaki açıklamaların detaylı çizimlerini içeren bu bölümde yer alan 14 ü renkli olmak üzere 191 adet planş Pierre Montani, Bogos Şasıyan, E.Maillard ve Marie de Launay tarafından çizilmiştir. Eserdeki planşların renkli planşlar dahil, yarıya yakını, 94 tanesi Pierre Montani'ye aittir ve yukarıda da belirtildiği gibi eserin teknik bölümünün yazarı da Montani'dir.

Usul-u Mimari-i Osmani'de geçen Osmanlı mimarlık usullerinin, Montani'nin araştırma ve incelemeleri sonucu belirlendiği bilgisi ile Montani'nin teknik bölümde Vitruvian düzenine gönderme yaparak oluşturduğu üç Osmanlı yöntemi mimarlık tarihi açısından önemli araştırma ve belirlemelerdir.

1873 Viyana Sergisi için hazırlanan ve Osmanlı mimarisi, süslemesi ile ilgili önemli bir girişim olan Usul-u Mimari-i Osmani'nin kısa bir eleştirisini yapmak gerekirse; eserde Osmanlı mimarisi ile ilgili cami, çeşme, türbe örnekleri dışında, kervansaray, konut vs. gibi başka örneklerin verilmemesi; her ne kadar arada bazı bilgilerle kaynak göndermesi yapılsa da kaynakça verilmemesi; Osmanlı mimarisinin kökenlerinin Arap, Bizans, Çin, İran modellerinde aranması; Bursa Yeşil Camii'nin mimarı olarak, eserin süslemesinden sorumlu İlyas Ali'nin gösterilmesi ve İlyas Ali'nin Osmanlı mimari usullerinin kurucusu olarak verilmesi gibi birtakım hata ve çelişkiler vardır.

Bütün bu eksiklik ve çelişkilerine rağmen Usul-u Mimari-i Osmani, dönemi için önemli bir girişimdir; resmi bir girişimle hazırlanmasına karar verilen eser, Osmanlılar tarafından o döneme kadar Osmanlı mimarisi üzerine yapılan en kapsamlı ve bilimsel çalışmadır. Osmanlı mimarisini tanıtmaya ve mimarlara kaynak oluşturma amaçlı olarak, Osmanlı mimarlık usulleriyle büyük yapıların yapılacağını gösterme amaçlarını içeren, içinde hazırlık amacının verildiği eser, etkisini yurt dışından çok yurt içinde göstermiştir. Eser, dönemin mimarlık ortamında etkili olmuş, sonrasına kaynak oluşturmuştur. Aynı zamanda millileşme temayülleri içinde, genç mimarlar için ilham kaynağı olan eser, Osmanlı mimarisinin canlandırılmasına başlangıç oluşturmuştur. İçinde de belirtildiği gibi, mimarlara kaynak ve bilgi olmak üzere hazırlanan eserdeki çizimler, sonrasında, XX.yy. yönelimleri içinde birçok mimar tarafından kullanılmıştır. Türk mimarisini tanıtan hareket bu eserle başlamıştır.

1867 Paris Sergisi ve 1873 Viyana Sergisi'nde Osmanlı mimarisini tanıtmaya amacıyla yapılan mimari örnekler ve diğer girişimler, XIX.yy. Avrupası'nda etkili olan oryantalist beğeniyi beslemiştir. Avrupa'nın oryantalist beğenisi, her ne kadar Uzak Doğu, Magrip-Endülüs mimarisi kökenli ise de Doğu-İslam bileşenli bir ülkenin, Osmanlı İmparatorluğu'nun mimari mirasının bu oryantalist beğeni içinde yer alması kaçınılmazdır.



Pierre Montani bu çalışmaları dışında, Osmanlı İmparatorluğu'nda, ilk örneklerini 1845 yılında padişahın görmesi için sarayda düzenlenen serginin oluşturduğu, sonrasında Harbiye Harp Okulu'nun salonunda düzenlenen sergileri takiben, Şeker Ahmet Paşa (Ahmet Ali Bey) tarafından gerçek anlamda halka açık ilk sergilerden 1873 yılında açılan sergiden sonra, 1875 yılında Darülfünun (Üniversite) binasında açılan sergiye katılmıştır. Şeker Ahmet Paşa'nın düzenlediği bu ikinci resim sergisine 5'i Türk, 30 kişi katılmış; sergide sulu boya resim, yağlı boya resim, karakalem resim, mimari proje ve büst çalışmaları yer almıştır. Pierre Montani bu sergiye "Psyche" adlı mitolojik bir çalışmayla, yağlı boya bir tabloyla katılmıştır. Montani'nin daha önce belirtilen çalışmaları içinde mitolojik konulu resim yoktur. Fakat bu yüzyılda, ressamın konularını farklı alanlardan seçtikleri bilinmektedir. Ayrıca Montani, Sanayi-i Nefise Mektebi ile ilgili yazısında insan formunun tanınması gerektiğini belirtmiştir. Bununla bağlantılı olarak Montani, mitolojik bir figür çalışmasıyla, insan formuna dair bir çalışma yapmış denebilir.

XIX.yy.'da Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili önemli olaylar, dönemin popüler gazete ve dergilerine sık konu olan haberlerdir. Sultanların tahta çıkışları, katıldıkları törenler, ölümleri haber konuları arasındadır ve bunların görsel malzemeye sunumu, Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan yabancılar, Levanten ressamlar tarafından yapılan gravürlerdir ki bunların çoğu isimlidir. Bu gravürlerden, dönemin popüler Fransız yayınları olan L'illustration ve Le Monde Illustre'de Montani isminin belirtilerek verildiği iki çalışma vardır. 1861 tarihli L'illustration'da, Sultan Abdülmecit'in cenaze törenini gösteren çalışma Montani tarafından yapılmış ve konuyla ilgili yazıyla birlikte verilmiştir. 1869 tarihli Le Monde Illustre'de ise, dönemin önemli bir olayı, Fransa İmparatoriçesi Eugénie'in Sultan Abdülaziz'in daveti üzerine İstanbul'a gelişine dair detaylı bilgiler verilmiş, kaldığı ve gezdiği yerler anlatılmıştır. İmparatoriçenin bir kayıkla Sultan Abdülaziz tarafından Beylerbeyi Sarayı'na götürülüşünü gösteren bir betimleme Montani tarafından yapılmıştır. Bu bağlamda Montani, dönemin illüstratörü olarak da önemli bir isimdir.

Pierre Montani adı, dönemi içinde yapılan ve Usul-u Mimari-i Osmani'de Yeni-Türk üslubunun uygulandığı en güzel örnekler olan iki saltanat yapısıyla ilgili olarak da geçer. Bunlar Yeni Çırağan Sarayı ve Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii'dir.

Yeni Çırağan Sarayı'yla ilgili, 1857'de yıktırılan sarayın yerine, 1863'de Sultan Abdülaziz döneminde başlanan ve 1871'de tamamlanan Balyan Ailesi'nin mimari olduğu sarayla ilgili Pierre Montani adının geçmesi; Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yer alan bir belgede, Montani'den Çırağan Sarayı'nın baş ressamı olarak bahsedilmesi ve Usul-u Mimari-i Osmani'de Çırağan Sarayı süslemeleriyle ilgili Montani tarafından yapılan çizimlerin açıklamasında, bunların Çırağan Sarayı'nda Montani tarafından yapılmış olduğunun belirtilmesidir. Çırağan Sarayı süslemelerinde çalışan pek çok sanatçının yanında, Pierre Montani'nin de çalışmış olması ve üstelik baş ressam ithafından da anlaşıldığı üzere süslemelerdeki çizimlerin ona ait olması, geleneksel Osmanlı mimari süslemesine ait olan motiflerin kullanıldığı sarayda, önemlidir.

Pierre Montani'nin mimar olarak adının bütünleştirildiği ve bilinen tek mimari eseri olarak geçen yapı ise Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii'dir. Yapının mimarı konusundaki tartışmalar hala tam olarak netleşmemiştir. Birçok kaynakta yapının mimarı olarak Pierre Montani gösterilirken, çoğu kaynak Balyan Ailesi'nin iki ferdi Agop ve Sarkis Balyan isimlerini verir. Yapıyla ilgili yayınlanan belgelerde, yapının çizilen resmi üzerine keşf-i evvel defterinin Sarkis Balyan tarafından hazırlanarak padişaha sunulduğu bilgisi; bu dönemde bir müteahhitlik şirketi gibi, saraydan iş alarak çalışan Balyan bürosunun, inşaatı üstlendiğini gösterir. Bunun yanında, saraya yakın bir isim olan, saray tarafından ser-mimar olarak mükafatlandırılan Sarkis Balyan'ın padişahın valideleri için yapılacak bir yapının planını da üstlenmiş olmaları muhtemeldir. Öte yandan, yapılacak olan cami her ne kadar banisinin isteğine göre belirlenmiş olsa da Balyan tasarımlarında böyle bir ilk örneğin olmaması (Yıldız Hamidiye Camii

sonradan yapılan bir Balyan yapısıdır), Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin dönemi için iddialı bir ilk örnek olması bir anlamda çelişki yaratır.

Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin Pierre Montani ile bağlantısına gelince; dönemin tanıdığı olan kişilerin yapının mimarı olarak Pierre Montani'yi göstermesinin yanı sıra Pertevniyal Valide Sultan Camii'nde Montani'nin birikim ve teorilerine uygun bir görünüm sergilenir. Montani 1875 yılında Ethem Paşa'nın konağında verdiği, Osmanlı mimarisi ile ilgili bir konferansta, Magrip mimarisi ile Bizans ve Gotik mimari arasındaki ilişkileri açıklar ve bu bilgiler Pertevniyal Valide Sultan Camii ile ilgili açık referanslar içerir. Ayrıca yapının tamamlandığı ya da tamamlanmak üzere olduğu yıl, hazırlanmasına başlanan Usul-u Mimari-i Osmani'de , teknik bölümün yazarı olan Pierre Montani'nin bu bölümdeki anlatımları destekleyen çizimlerinde, yapıdaki bazı detaylara gönderme yapan çizimlerin yer alması da ister istemez yapıyla Montani arasında bağlantı kurmayı gerektirir. Bütün bunların yanında, Pierre Montani sarayla ve saray çevresiyle yakın ilişkiler içindedir. Bu anlamda yapının mimari projesinin ona yaptırılmış olması da muhtemeldir. Bu dönemde, saray ve çevresi için yaptırılacak yapılar için, isteğin bildirilerek bir veya birkaç mimara çiziminin yaptırıldığı, aralarında beğenilen projenin de ihaleyle bir şirkete, büroya verildiği bilgisi de göz önüne alınırsa, ki bu çizim işinin de aynı büroya verilmediği anlamına gelmez, projede Montani'nin çalışmış olduğu fikri desteklenebilir. Bütün bunlara ek olarak bu dönemde Balyan bürosunun, yapılarında, birçok yabancı, Levanten, Osmanlı mimar, sanatçı ve dekoratörleriyle birlikte çalıştığı, ayrıca Montani'nin de Agop ve Sarkis Balyan ile yakın ilişkilerinin olduğu; bu dönemdeki yapılarda kolektif çalışmaların varlığının bilinmesi bunun bir başka izah yönüdür ki Sarkis Balyan'la aynı dönemde İstanbul'da mimarlık bürosu olan G. Cociffi, Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Külliyesi'nin kuzeybatı yöndeki anıtsal kapı-sebil düzenlemesinin mimarı olarak bilinmektedir. Bütün bu verilerden yola çıkarak; Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii, Sarkis Balyan, Pierre Montani, Giorgio Cociffi'nin ortak projesidir ve uygulamada Sarkis Balyan çalışmıştır sonucunu çıkarmak en doğru yaklaşım olabilir.

Belirtilmesi gereken bir başka nokta ise, hazırlanmasında Pierre Montani'nin önemli bir rol üstlendiği Usul-u Mimari-i Osmani'de, yeniden kurulmuş olan Osmanlı mimarisine kanıt olarak gösterilen iki yapıyla ilgili olarak da Pierre Montani adının gündeme gelmesidir. Çırağan Sarayı baş ressamı olarak ve Pertevniyal Valide Sultan Camii tasarımına katkıda bulunan veya tasarımı yapan kişi olarak.

XIX.yy. ikinci yarısında, Osmanlı mimarisi ile ilgili gündeme gelen bir konu, Osmanlı mimarisinin kendine özel eski usullerinin "tekrar" geliştirilerek en yüksek düzeye çıkarılması olarak kendi dönemindeki ifadeyle Osmanlı canlandırmacılığıdır. Özellikle Sultan Abdülaziz döneminde, Usul-u Mimari-i Osmani'de de somut bildirgesi yer alan bu girişimler daha sonra Osmanlı canlandırmacılığı, Osmanlı revivalizmi, Neo-Ottoman mimari, Neo-klasik üslup veya Yeni-Türk üslubu gibi isimlerle tanımlanacak ve XIX.yy. başlarındaki I. Milli Mimari dönemine bağlanacaktır.

Yüzyılın ikinci yarısında, Avrupa'dan yarım yüzyıl sonra Osmanlı mimarisinde uygulama alanı bulan, özellikle Uzak Doğu, Magrip-Endülüs mimari bileşenli Oryantalist-eklektik mimari, Doğu-İslam bileşenli olmasına rağmen, Batıdan Osmanlı mimarlığına aktarılmıştır. Oryantalist mimarinin Doğu-İslam bileşenli bir ülkenin mimari mirasıyla yorumlanması da Osmanlı İmparatorluğu'nda kaçınılmazdır. Bu bağlamda oryantalist mimari, yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı mimarisinin kendi geçmişine yönelik yenilenme arayışları ile birlikte etkili olmaya başlamış; Osmanlı mimarisinin kendi geçmişini ifade etme arayışlarının bileşeni olmuştur.

Yüzyılın ikinci yarısında, Osmanlı mimarisinin kendine özgü üslubunun tekrar en yüksek düzeye çıkarılması ile ilgili girişimlerin ilk örnekleri, Osmanlı İmparatorluğu'nun katıldığı 1867 Paris Sergisi ve 1873 Viyana Sergisi'nde, İmparatorluğun mimarisini temsil eden yapılarla verilmiştir. Bu sergilerdeki mimari örnekler, Osmanlı mimarisini tanıtmak, Osmanlı mimarlık usulleriyle büyük yapıların yapılacağını göstermek amaçlıdır. Sergilerdeki tanıtım amaçlı

mimari örnekler, Osmanlı canlandırmacılığına zemin hazırladıkları gibi Avrupa'daki oryantalist beğeniye de beslemişlerdir. Dolayısıyla tanıtım, aynı zamanda canlandırmacı yaklaşımları içermiş; oryantalist beğenin parçası olmuş ve Osmanlı'da uygulama alanı bulan Oryantalist-eklektik mimarinin bileşeni olarak da canlandırmacılığına zemin hazırlamıştır. Osmanlı mimarlığında yüzyılın ikinci yarısında etkili olan oryantalist beğeni içinde de ifade bulan Osmanlı mimarisine özgü öğeler, canlandırmacı yaklaşımlar için önemlidir.

Yüzyılın ikinci yarısında, Osmanlı mimarlığının canlandırılmasıyla ilgili yaklaşımlarda Pierre Montani önemli bir isimdir. 1867 Paris Sergisi'ndeki mimari düzenlemelere katkısı olması; bu sergide 1860'larda İstanbul'daki Osmanlı eserlerinin araştırılmasında çalıştığı sırada hazırladığı çizimlerin sergilenmesi; uygulanan ve çizilen mimari örneklerin Osmanlı mimarisini yansıttığı olması açısından önemlidir. 1867 Paris Sergisi'ndeki cami, hamam ve Boğaz köşkü ana tasarımları bütün detaylarıyla Osmanlı mimarisini yansıtan unsurlardır. Camide, bir erken Osmanlı mimarisi örneği olan Bursa Yeşil Cami modelinin alınması, tanıtımda ve bununla bağlantılı olarak canlandırmacılıkta, öze dönüşte sonrasına zemin hazırlayan erken örneklerin seçilmesi yaklaşımının sonucudur. Daha açık bir ifadeyle tanıtımda, dolayısıyla canlandırmacılık girişimlerinde erken Osmanlı mimari örneklerinin seçilmesinin izahı Osmanlı mimarisinin, Usul-u Mimari-i Osmani'de olduğu gibi belli bir gelişim çizgisi içinde sunulması ve erken örneklerin gelişmenin başlangıcını teşkil etmesidir.

Pierre Montani'nin mimari düzenlemeden sorumlu olduğu 1863 Viyana Sergisi'nde de Osmanlı mimarisini temsil eden örnekler seçilmiştir. Bu sergide geç dönem mimarisine ait III.Ahmet Çeşmesi'nin bir örneğinin inşa edilmesi, Usul-u Mimari-i Osmani'de izah edilmiş; Osmanlı mimarisinde, geçmişteki sanatkarların çok güzel eserlerde görülen tüm özelliklerinin bu yapıda toplandığı belirtilmiştir. Serginin diğer yapılarında da belirttiği gibi, iç

ve dış detaylarıyla, süslemeleriyle Osmanlı mimarisini yansıtmaya amaç edinilmiştir.

Osmanlı canlandırmacılığına dair girişimlerin, başta da belirtildiği gibi tanıtım amaçlı da olsa, somut bildirgesi, 1873 Viyana Sergisi için hazırlanan Usul-u Mimari-i Osmani adlı eserdir. Bu dönemde, Osmanlı mimarisinin kendine özgü usullerinin "tekrar" geliştirilerek en yüksek düzeye çıkarıldığı ve dönemin Osmanlı mimarisinin yeniden gelişmesinin başlangıcı olduğu açık olarak Usul-u Mimari-i Osmani'de ifade edilmiştir. Yeniden kurulmuş olan Osmanlı mimarisine Çırağan Sarayı ve Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii örnek olarak verilmiştir.

Daha önce de belirtildiği gibi Usul-u Mimari-i Osmani'nin hazırlanmasında etkin bir kişi olan Pierre Montani, Usul-u Mimari-i Osmani'nin Osmanlı canlandırmacılığı ile ilgili girişimlerin en önemli parçası olmasından dolayı, Yeni-Türk üslubu oluşturulma girişimlerinde önemli bir isimdir. Sonrası için, I. Milli Mimari dönemine varacak olan süreçte örnek ve kaynak olan bu eserde, seçilen Osmanlı mimarisinin önemli eserleri ile, mimarlık süslemeleri ile ilgili çizimlerin büyük bir kısmı Pierre Montani'ye aittir. Ayrıca Osmanlı mimarlık usullerinin onun tarafından belirlenmiş olması ve eserin teknik bölümünün yazarı olarak yaptığı açıklamalar ile çizimleri Osmanlı canlandırmacılığına dair önemli girişimlerdir. Usul-u Mimari-i Osmani'de örnek olarak verilen iki yapıyla ilgili olarak Pierre Montani'nin adının geçmesi, bu yaklaşımda Montani'nin katkılarını ortaya koyan bir başka örnektir. Çırağan Sarayı'nda , oryantalist bileşenlerle ele alınan, Osmanlı mimari geleneğine bağlı bezeme öğeleri ile Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii'nde yine Osmanlı mimarisine bağlanan mimari elemanlarla, bezeme öğeleri farklı mekanlarda kullanılmış olsa da bu canlandırmacılık yaklaşımının parçalarıdır. Burada, Osmanlı mimarisinin kendine özgü usullerinin tekrar geliştirilip en yüksek düzeye çıkarılması ifadesinden; Osmanlı mimarisinin örneklerinin birebir aktarımı olarak değil, güncel teorilere bağlı kalınarak yeniden yorumlanması gerektiğini de belirtmek gerekir.

Abdülaziz dönemi içindeki, Pierre Montani'nin de katkılarıyla bu canlandırmacı girişimler sonrasında ivme kazanarak devam edecek ve Mimar Kemalettin ve Vedat Beyler ile I. Milli Mimari döneminde, birçok yapıda, daha somut bir ifade bulacaktır.

Yukarıda belirtilen çalışmalarla ilgili Pierre Montani hakkında bir toparlama yapmak gerekirse; Pierre Montani dönemi içinde çok yönlü bir kişiliktir. Kayıtlarda resmi işi ressam olarak geçen Pierre Montani birçok alanda etkinlik göstermiştir. Montani'nin formasyonunu hangi alanda aldığına dair bir bilgi yoktur. Fakat, birçok alanda yaptığı çalışmalar, kendi ifadesiyle akademik eğitimin bütün aşamalarından geçmiş olduğunun kanıtıdır.

Pierre Montani, her şeyden önce bir mimardır ve yaptığı çalışmalar onu mimar olarak ön plana çıkarır. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulunan belgede "Mimar Mösyö Montani" ithafının kullanıldığı Pierre Montani, 1867 Paris Sergisi ve 1873 Viyana Sergisi komisyonlarında yer almış ve bu sergilerde mimari düzenlemeyle görevlendirilmiştir. 1873 Viyana Sergisi için hazırlanan Usul-u Mimar-i Osmani adlı eserde, teknik bölümün yazarı olarak ve çizimleriyle bu yetkinliğini ortaya koymuştur. 1860'larda İstanbul'daki Osmanlı abidelerinin araştırılmasında çalışması; bu araştırma ile ilgili çizimlerinin 1867 Paris Sergisi'nde sergilenmesi; Usul-u Mimari-i Osmani'de, onun araştırma ve incelemeleriyle Osmanlı mimari ölçü biriminin belirlenmesi; Pertevniyal Valide Sultan Camii tasarımıyla bağlantısı bu yönünü ortaya koyan çalışmalarıdır. Ayrıca bağlı bulunduğu L'Union d'Orient Locası yaylığında, üst yönetim kadrosunda mimar olarak görevli olduğu bilgisi ve eğer doğru ise, Filibe baş mimarı olarak görevli olduğuna dair bilgi, bunlara eklenebilir.

Pierre Montani, mimar olarak tanınmasına rağmen, başta da belirtildiği gibi resmi işi ressam olarak geçer. Babasının mal varlığıyla ilgili bir belgede ressam olarak tanımlanmasının yanı sıra L'Union d'Orient Locası'nın kayıt belgelerinde Pierre Montani'nin mesleğinin "ressam" olarak yazılması bunu

belgeler. Ayrıca 1867 Paris Sergisi güzel sanatlar pavyonunda sergilenen 7 adet yağlı boya tablosu ile 1875'te Şeker Ahmet Paşa tarafından İstanbul'da açılan sergideki 1 yağlı boya tablosu onun ressam olarak ortaya koyduğu çalışmalarındır. Bunlara, dönemin popüler yayınlarında yayınlanan gravürlerinden yola çıkarak ressam-illüstratör bilgisini de eklemek gerekir.

Pierre Montani dönemin dekoratörü olarak da geçer. Çırağan Sarayı ile ilgili olarak , Usul-u Mimari-i Osmani'de yine onun tarafından hazırlanan çizimlerle ilgili açıklamada Çırağan Sarayı'nın dekorasyonunda çalıştığı; ayrıca Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki bir belgede Çırağan Sarayı baş ressamı olarak geçtiği bilgisi vardır. Montani'nin Usul-u Mimari-i Osmani'deki süslemeyle ilgili çizimleri de ressam-dekoratör yetkinliğine verilebilecek örneklerdir. Bütün bunlara, Abdülaziz'in özel treninin iç dekorasyonunda çalışmış olduğu bilgisi de eklenir.

Pierre Montani, 1867 Paris Sergisi'nde gösterilen, "Elle Renklendirilmiş Planşlar Albümü" ile, renk tonları ve ses gamları arasındaki benzerlikten yola çıkarak önemli yapıtların seslendirilmesine dayanan, dönemin popüler bir konuda teori üretecek kadar yetkin bir insandır. Buna endüstride uygulanan renklerin armonisi, atmosfer hareketleri, organik bünyelerin geometrisi gibi konulardaki araştırmalarını ve yazdığı yazıları da eklemek gerekir.

Pierre Montani 1883'de , La Turquie gazetesine Sanayi-i Nefise Mektebi ile ilgili bir yorum yazısı yazarak yeni açılan Sanayi-i Nefise Mektebi'ni başka okullarla kıyaslar, yorumlar getirir, tavsiyelerde bulunur. Sanayi-i Nefise Mektebi ile ilgili ilk yorum yazısı olarak bilinen bu yazıda, Montani aynı zamanda, Avrupa'da akademik öğrenimin bütün aşamalarından geçtiğini ifade eder.

Pierre Montani, kendi çalışmalarıyla ve bilgi birikimiyle ilgili, yüzyılın mimari eğilimlerini anlatan; Osmanlı mimarisi üzerine, anlatımını görsel



malzemeyle destekleyerek bir konferans verir. Konferansta, kısa bir tarihsel özetten sonra, Magrip mimarisi ile Bizans ve Gotik mimarisi arasındaki ilişkileri anlatır. Dönemin mimari eğilimleri içinde, alanla ilgili insanlar, bu dönem ve bölgelerle ilgili araştırmalar yapmakta, kendilerini yetiştirmektedir; Montani'nin de böyle bir araştırma ve çalışma yaptığı anlaşılmaktadır.

Pierre Montani'nin çok yönlülüğüne eklenecek bir bilgi de İstanbul Gözlemevi üst düzey yöneticisi olarak çalışmış olmasıdır. Ayrıca doğruluğunu belgeleyecek bir bilgiye rastlanmasa da İtalyan Kültür Merkezi'nin kurulduğu dönemde başkan olduğu bilgisi, Montani gibi çok yönlü kişilik için muhtemeldir.

Pierre Montani'nin bu çok yönlülüğünü yüzyıl içinde değerlendirmek gerekir. Bu yüzyılda farklı formasyonlu kişilerin farklı alanlarda çalıştığı bilinmektedir. Bunda, bu dönemde mühendis-mimar-ressam gibi meslek ayrımlarının kesin çizgilerle belirlenmemiş olması ve bu eğitimlerin iç içe alınması etkindir. Pierre Montani bu konuyu, Sanayi-i Nefise Mektebi ile ilgili yorum yazısında, birinin diğerini tamamlayan bir özellik olduğunu belirterek açıklar. Perspektif dersi alan mühendis-mimarların aynı zamanda çok iyi resim yaptıkları bilinir ki bunun en somut örneği Harbiye kökenli asker ressamlardır.

Bu yüzyılda çok yönlü kişilikleriyle, değişik alanlarda çalışanlara örnek vermek gerekirse; ilk akla gelen isim yüzyıl başında İstanbul'a gelen Melling'dir. Gezgin ve sanatçı olarak tanımlanan Melling, Rus elçiliği himayesinde resim dersleri veren bir sanatçı iken, İstanbul'a gelmiş ve İstanbul'da bilinen ilk Neo-klasik örnek olan Defterdarburnu'ndaki yalıyı yapmıştır. Mimari uygulamalar yanında; kıyafetler çizdiği, servis peçeteleri, bıçaklar tasarladığı, tören ve bayramlarda dekorlar tanzim ettiği bilinmektedir.

Gaspare Fossati ile kardeşi Guiseppa Fossati, İstanbul'da etkin olan ilk İtalyan mimarlar olarak bilinirler. Milano Brera Akademisi'nde mimarlık eğitimi

almışlar; dönem içinde birçok mimari uygulamanın yanı sıra, Ayasofya'nın restorasyonunda çalışmışlardır. İstanbul'da, mimarlık eğitimi almış ilk büro sahibi olan Gaspere Fossati, aynı zamanda iyi bir ressamdır. Pek çok desen ve çizim yaptığı bilinen Gaspere Fossati'nin kardeşi Guiseppe de mimarlık eğitimi almasının ve birçok yapıda mimar olarak çalışmasının yanında, İstanbul kentini tanıtmayı amaçladığı bir yayın hazırladığı gerçeğiyle yazar; İstanbul yaşamını ve yapılarını betimlediği çok sayıda sulu boya resimleriyle aynı zamanda ressamdır.

Leon Parvillee, dekoratör ve seramikçidir. Mimar olarak 1867 Paris Sergisi mimari uygulamalarında çalışmış; bundan önce 1863 İstanbul Sergisi'nin iç dekorasyonu yapmış; Bursa Yeşil Türbe ve İstanbul Çinili Köşk restorasyonu; 1867 Paris Sergisi'nde, güzel sanatlar bölümünde sergilenen desenleri, mimari projesi; çini üretimi çalışmaları ve 1874 yılında basılan kitabı ile meslekler arası ince çizginin bir örneği olarak verilebilir.

Konu açısından önemli bir isim de Philippe( Pietro) Bello'dur. 1855'lerde İstanbul'a gelen Bello, mimar, ressam ve dekoratördür. A.Vallaury'nin yardımcısı olarak çalışmış; Sanayi-i Nefise Mektebi'nde mimarlık bölümünde A.Vallaury'nin yardımcısı olarak dersler vermiştir. Bello mimarlık yönünün dışında, daha çok oryantalist eğilimli resimleriyle tanınır.

Türk kültürüne önemli hizmetler veren bir isim, Osman Hamdi Bey de XIX. yy.'ın çok yönlü bir kişiliğidir. Ressam, arkeolog, müze müdürü, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurucusu ve ilk müdürü, öğretmen ve yazar olarak birçok alanda hizmet veren Osman Hamdi Bey, Batılı anlayışta Türk resminin ilk önemli ressamı ve oryantalist beğeniyle yaptığı resimlerinde Türk mimarisinin ihtişamını gösteren ressam olarak da çok yönlü bir kişiliktir.

XIX.yy için bu sayılan örnekler çoğaltılabilir. Pierre Montani bu çok yönlü üretimlerin olduğu asrın insanıdır. Ayrıca Montani Rönesans insanı tanımlamasına uygun düşen mimar, ressam, heykeltıraş, Michelangelo ile, bir

başka çok yönlü Rönesans insanı Leonardo de Vinci örneğini Sanayi-i Nefise Mektebi'ni eleştiren yazısında verir ve çok yönlülüğü ortaya koymanın gereğini belirtir. Herkesin Sanayi-i Nefise Mektebi gibi bir eğitimden geçmesi gerektiğini, bunun diğerlerini tamamlayan bir özellik olduğunu belirtir. Sonuç olarak, yüzyılın sosyo-kültürel ortamı içinde, mimar, ressam, illüstratör, dekoratör, teorisyen, yazar ve aynı zamanda sanat tarihçisi olarak bütün bu sıfatları kişiliğinde toplayan Pierre Montani, yaşadığı yüzyılın insanıdır.

Pierre Montani çok küçük yaşta gelip, yetiştiği İstanbul kültür ortamında, Avrupa ile sürekli ilişki içinde olan varlıklı bir ailenin mensubu olması sebebiyle Avrupa'yla iletişim halinde olmuş, eğitimini Avrupa'da almıştır. Pierre Montani, mesleğini İstanbul'da yürütmüş , üretimlerini Osmanlı adına yapmış, Osmanlı'yı temsil eden önemli bir kişiliktir. Batının model alındığı XIX.yy. ortamında Batılı ve İstanbullu bileşenleriyle ideal bir portre sunan Pierre Montani'nin çalışmaları yüzyıl ortamını şekillendirmiştir.

Pierre Montani'ye ait, tespit edilen 8 yağlı boya tablonun görsel malzemesine ulaşamaması, Montani'nin resmi üzerine yorum yapmayı yetersiz kılmaktadır.

- Bursa'da Sultan Mehmet Çelebi'nin Mezarı Başında Dua*
- Bir Derviş tarafından Ruhların Çağrılması*
- Türk Genç Kızlar Okulu*
- Harem Parkının İçinde Eğlence*
- Yenikale Civarında Güneşin Doğuşu*
- Deniz Manzarası*
- Üsküdar'dan Güneşin Batışının Görünümü*
- Psyche ( mitolojik konulu çalışma)*

Daha sonraki araştırmalarda, eğer bu resimlerin görsel malzemesi elde edilirse, Pierre Montani'nin resminin özellikleri üzerine bir değerlendirmeye gidilebilecek ve XIX.yy. resim ortamındaki yeri aydınlatılabilecektir.

Ayrıca, ilerideki araştırmalarla Filibe'de, "Doğu Rumeli İleri Baş Mimarı" olarak görevlendirildiği bilgisi somut bir belgeye dayandırılır ve burada baş mimar olarak yönlendirdiği ya da yürüttüğü çalışmaları açığa kavuşturulursa, Pierre Montani'nin mimar olarak yetkinliği daha da aydınlanacaktır.



#### 4. KAYNAKÇA

- ACAR, Gevher, **Tanzimat Devri Fikir ve Düşünce Hayatının Mimari Alana Yansıması**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2000.
- AKSÜT, Ali Kemali, **Sultan Aziz'in Mısır ve Avrupa Seyahati**, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1944.
- AKŞİN, Sina, " Siyasal Tarih (1789-1908)", **Türkiye Tarihi – Osmanlı Devleti 1600-1908**, Cem Yayınevi, C.III, İstanbul 1997. s.77-187.
- ALKANLI, Nermin, **İstanbul'da Çalışan Yabancı Mimarların Eserleri**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü yayınlanmamış Lisans Tezi, İstanbul 1973.
- ALSAÇ, Üstün, **Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi**, Karadeniz Teknik Üniversitesi Basımı, Trabzon 1976.
- AMICIS, Edmondo De, **İstanbul (1874)**, (Çev. Beynun Akyavaş), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993.
- **Annuaire de la R.L., L'Union d'Orient** ,Constantinople 1868.
- ANONİM, **Beylerbeyi Palace**, TBMM Department of National Palaces, İstanbul 1993.
- AREL, Ayda, **18. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Batılılaşma Süreci**, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1975.
- ARK, Saliha, **Aksaray-Şişhane Arasında Çeşitli İmar Faaliyetleri Sırasında Ortadan Kaldırılmış Mimari Eski Eserler**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü yayınlanmamış Lisans Tezi, İstanbul 1976.
- ARSEVEN, Celal Esat, **Türk Sanatı**, Cem Yayınevi, İstanbul 1973.
- ARSLAN, Necla, **Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul (18.Yüzyıl Sonu ve 19.Yüzyıl)**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı Yayını, İstanbul 1992.
- ARSLAN, Necla, "19.Yüzyılda Dünya Görüşü ve Siyasal Düşüncenin Etkisinde İstanbul'un Mimari Dokusu", **Tarih ve Toplum**, S.150, Haziran, 1996, s.33-39.

- ARTAN, Tülay, " Topkapı Sarayı Arşivi'nde Bir Grup Mimari Çizimin Düşündürdükleri", **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-5**, İstanbul 1992, s.7-55.
- ASLANOĞLU, İnci, "Türk Mimarisine İtalyan Katkısı", **Şehir**, S.12, Şubat, 1988, s.26-30.
- ASLANAPA, Oktay, **Osmanlı Devri Mimarisi**, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1986.
- ASLANAPA, Oktay, "Türkiye'de Türk Sanatı Araştırmalarının Gelişimi", **Cumhuriyetin Yetmişbeş Yılında Kültür ve Sanat, Sempozyum Bildirileri**, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul 2000, s.53-62.
- ATASOY, Nurhan, " Çırağan Sarayı", **İstanbul Üniversitesi Bülteni- Atatürk Özel Sayısı**, C.II, S.2, İstanbul 1982, s.22-29.
- BARILLARI, Diana-Ezio GODOLI, **İstanbul 1900-Art Nouveau Mimarisi ve İç Mekanları**, (Çev. Aslı Ataöv), Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi, **İrade(Meclis-i Mahsus)**, No:1776, İstanbul.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi, **İrade (Dahiliye)**, No:45971, İstanbul.
- BATUR, Afife, "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", **Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, C.IV, İletişim Yayınları, İstanbul 1985 , s.1038-1067.
- BATUR, Afife, "Italian Architects and İstanbul" , **Environmental Design**, Year: VIII , No: 9/10 , Roma 1990, pp.134-141.
- BATUR, Afife, "Mimarlıkta Oryantalist Eğilimler Üzerine Bazı Gözlemler", **Yapı**, S.108, Kasım, 1990, s.50-61.
- BATUR, Afife, "İstanbul Mimarlığında Oryantalizm", **Arredamento Dekorasyon**, S.40, Eylül, 1992, s.85-91.
- BATUR, Afife, "Valide Camii", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.VII, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul 1994, s.360-362.
- BATUR, Afife , "19. Yüzyıl İstanbul Basınında Sanat ve Mimarlık", **19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı, Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu**, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul 1996, s.109-113.
- BEYDİLLİ, Kemal, "Avrupa" , **İslam Ansiklopedisi**, C.IV, Türkiye Diyanet Vakfı Yayını, İstanbul 1993, s.135-151.

- CAN, Cengiz, **İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları**, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1993.
- CAN, Cengiz, "Levantine Architects in Post-Tanzimat İstanbul Architecture", **Architettura e architetti italiani ad İstanbul tra il XIX e il XX secolo**, Istituto Italiano di Cultura di İstanbul, İstanbul 1995, pp.55-60.
- CAN, Cengiz, "İstanbul'da Gayrimüslim Mimarlar: Levantenler, Ermeniler-İstanbul Beyefendileri, Levanten Mimarlar", **Arredamento Dekorasyon**, S.71, Haziran, 1995, s.92-97.
- CAN, Selman, **Belgelerle Çırağan Sarayı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.
- CERASI, Maurice M. , **Osmanlı Kenti- Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. ve 19. Yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi**, ( Çev. Aslı Ataöv ), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- CEZAR, Mustafa, **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1971.
- CEZAR, Mustafa, "Sanatta Batıya Açılışta Saray Yapıları ve Kültürünün Yeri", **Milli Saraylar Sempozyumu**, İstanbul 1985, s.46-68.
- CEZAR, Mustafa, **XIX.Yüzyıl Beyoğlusu**, Ak Yayıncılık, İstanbul 1991.
- CEZAR, Mustafa, "Türkiye'de İlk Resim Sergisi", **1. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildirileri**, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını, İstanbul 1992, s.43-52.
- CEZAR, Mustafa, " XIX. Yüzyılda Neden Batı Tarzı Saray?", **Milli Saraylar 1993**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, Ankara 1993, s.8-19.
- CEZAR, Mustafa, "Sanatta Batıya Açılış Döneminde Mimarlar", **9.Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**, Ankara 1995, s.479-488.
- CEZAR, Mustafa, "Ondokuzuncu Yüzyılda Önemli İşlere İmzasını Atmış Bir Mimarımız: Abdülhalim Bey ", **19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı, Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu**, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul 1996, s.95-108.
- CRAMER, Johannes, " Changes to the Urban Structure of İstanbul in the Past 100 Years", **Art and Archeology Research Papers**, December 1978, pp.38-45.

- ÇELİK, Zeynep, **Displaying the Orient - Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs**, University of California Press, Berkeley 1992.
- ÇELİK, Zeynep , **19.Yüzyılda Osmanlı Başkenti-Değişen İstanbul**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1998.
- DEMİRSAR, Belgin V., **Osman Hamdi Tablolarında Gerçekle İlişkiler**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.
- DEMİRSAR-ARLI, Belgin, **Oryantalizmden Çağdaş Türk Resmine**, Creative Yayıncılık, İstanbul 2000.
- DENEL, Serim, **Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri**, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayını, Ankara 1982.
- DİŞBUDAK, Dilek, " Milli Saraylar ve 19. Yüzyıl Mimarlığı", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, S. 9, Aralık, 1990, s.37-44.
- DİZDAR, İrem , **19.Yüzyılda Batı Etkili Osmanlı Mimarlığı Union Francaise ve Mimar A.Vallaury Yapıları**,Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1989.
- DUMONT, Paul, " Tanzimat'ın Küçük Evreni Olarak Osmanlı Masonluğu", **Tarih ve Toplum**, S.73, Ocak, 1990, s.401-403.
- Edhem Pascha, **Usul-u Mimari-i Osmani/ L'architecture Ottomane/Die Ottomanische Baukunst**, (Çizimler:P.Montani, Bogos Chachian, E.Maillard, M. de Launay),İngilizce ve Türkçe çevirisiyle tıpkı basımı hazırlayan:Kültür Bakanlığı tarafından Tarihi Araştırmalar ve Dökümantasyon Merkezleri Kurma ve Geliştirme Vakfı-Tarihi Araştırmalar Vakfı,İstanbul Araştırma Merkezi-1998, İstanbul 1873.
- ELDEM, Halil Ethem, **Camilerimiz**, Kanaat Kütüphanesi Neşriyatı, İstanbul 1932.
- ELDEM, Sedat Hakkı, "Son 120 Sene İçinde Türk Mimarisinde Millilik ve Rejionalizm Araştırmaları", **Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri Bildirileri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1984, s.53-59.
- ERSOY, Ahmet, "Usul-ı Mimari-yi Osmani:A Source of Revival in Ottoman Architecture", **Art Turc / Turkish Art 10<sup>th</sup> International Congress of Turkish Art**, Geneva 1999, pp.291-295.
- ERTUĞRUL, Selda, "Çırağan Sahil Sarayı", C.VIII, **İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayını, İstanbul 1993, s.304-306.



- EYİCE, Semavi, " XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisi'nde Avrupa Neo-Klasik Üslubu", **Sanat Tarihi Yıllığı**, C.IX-X, 1979-1980, İstanbul 1981, s.163-190.
- EYİCE, Semavi, "Mimar Gaspare Fossati ve İstanbul", **Arredamento Dekorasyon**, S. 43, Aralık 1992, s.126-133.
- EYİCE, Semavi, "19.Yüzyılda İstanbul'da Batılı Yazarlar, Ressamlar, Mimarlar, Edebiyatçılar ve Müzisyenler", **19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı, Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu**, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul 1996, s.9-46.
- GERMANER, Semra-Zeynep İNANKUR, **Oryantalizm ve Türkiye**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, İstanbul 1989.
- GERMANER, Semra, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları", **Tarih ve Toplum**, S. 95, Kasım, 1991, s.289-296.
- GERMANER, Semra, " XIX. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Oryentalist Eğilimler", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**, C.II, Ankara 1995, s.147-156.
- GERMANER, Semra, "Batı Tarzı Resmin İstanbul Yaşamına Katılışı ve Yer Aldığı Ortamlar", **19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı, Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu**, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul 1996, s.129-137.
- GIRARDELLI, Paolo , "Pietro Montani e il cocetto di'stile ottomano' nella seconda meta' dell'Ottocento", **Architettura e architetti italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX secola**, Istituto Italiano di Cultura di İstanbul, İstanbul 1995, pp.79-86.
- GIRARDELLI, Paolo , "Osmanlı Mimarisine İtalyan Yorumlar", **Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı 'Uluslarüstü Bir Miras'**, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1999, s.64-68.
- GIRARDELLI, Paolo, " Ottoman Influences in the Works of Some Italian Architects Active in 19<sup>th</sup> Century İstanbul", **Art Turc / Turkish Art 10<sup>th</sup> International Congress of Turkish Art**, Geneva 1999, pp.361-365.
- GODOLI, Ezio, (Bkz. BARILLARI, Diana)
- GOODWIN, Geoffrey , **A History of Ottoman Architecture**, Johns Hopkins Press, London 1971.

- GOODWIN, Geoffrey, " Turkish Architecture 1840-1940", **Art and Archeology Research Papers**, June 1977, pp.42-51.
- GÜLERSOY, Çelik, **Çerağan Sarayları**, İstanbul Kitaplığı Yayınları, İstanbul 1992.
- Hür ve Kabul Edilmiş Büyük Masonlar Locası Arşivi, **L'union D'orient, M-2**, 1868-1869 Kayıt Belgeleri, İstanbul.
- İNANKUR, Zeynep, (Bkz. GERMANER, Semra)
- İNANKUR, Zeynep, **19.Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı**, Kabcacı Yayınevi, İstanbul 1997.
- İNANKUR, Zeynep, "Oryantalizm", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.III, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1998, s.1389-1391.
- İREZ, Feryal, "Çırağan Sarayı:Milli Saraylar Arşivinden Bazı Önemli ve Bilinmeyen Belgeler", **19.Yüzyıl İstanbulunda Sanat Ortamı, Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu**, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul 1996, s.55-62.
- KORKMAZ, T. , " Canlandırmacılık", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.I, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1998, s.322-323.
- KUBAN, Doğan, "İstanbul'un Batılılaşması ya da Batıllığı", **Tarih ve Toplum**, S.59, Kasım, 1998, s.284-289.
- KURAN, Aptullah, "Mimarlıkta 'Yeni-Türk' Üslubu ve Osman Hamdi Bey", **1.Osman Hamdi Bey Kongresi Bildirileri**, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1992, s.113-117.
- KÜÇÜKERMEN, Önder, " 1855 Paris Güzel Sanatlar Sergisi 'Exposition Universelle des Beaux-Arts' ve Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Yansımaları", **Antik Dekor**, S.69, Şubat-Mart , 2002, s.74-82.
- **La Turquie** , 5 Aout 1875.
- **Le Levant Herald** , Vol. III, No:51, 22 Decembre 1875, p.441.
- **Le Monde Illustre**, 13 Annee, No:655, 30 Octobre 1869, pp.273-278.
- MANTRAN, Robert, **Osmanlı İmparatorluğu Tarihi-XIX. Yüzyılın Başlarından Yıkılışa**, (Çev. Server Tanilli), Adam Yayınları, İstanbul 1995.
- MARDİN, Şerif, **Türk Modernleşmesi**, İletişim Yayınları, İstanbul 1992.

- MERİÇ, Orhan, **Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camisi ve Külliyesi**, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1987.
- MİNASYAN, Agop, **Osmanlı Sarayının Mimarlığını Yapan Balyan Sülalesi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü yayınlanmamış Lisans Tezi, İstanbul 1973.
- NASIR, Ayşe , **Türk Mimarlığında Yabancı Mimarlar**, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1991.
- ORTAYLI, İlber, "Batılılaşma Sorunu", **Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, C. I, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, s.134-138.
- ORTAYLI, İlber, "Levantenler", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.VII, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul 1994, s.204-207.
- ORTAYLI, İlber, " Batılılaşma", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.V, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul 1994, s.171-175.
- ÖDEKAN, Ayla, " Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1908)", **Türkiye Tarihi-Osmanlı Devleti 1600-1908**, C.III, Cem Yayınevi, İstanbul 1997, s.369-455.
- ÖKTE, Ertuğrul Zekai, **19.YY.'da Genel Durum ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Devlet Yapısı**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1978.
- ÖNER, Sema, " Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Sanatı", **Milli Saraylar 1992**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, Ankara 1992, s.58-77.
- ÖNSOY, Rifat, "Osmanlı İmparatorluğunun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani (1863 İstanbul Sergisi) ",**Bellekten**, S.185, Ocak, 1983, s.195-235.
- ÖZ, Tahsin , **İstanbul Camileri I-II**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1997.
- ÖZER, Bülent, **Rejyonalizm, Üiversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme**, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1964.

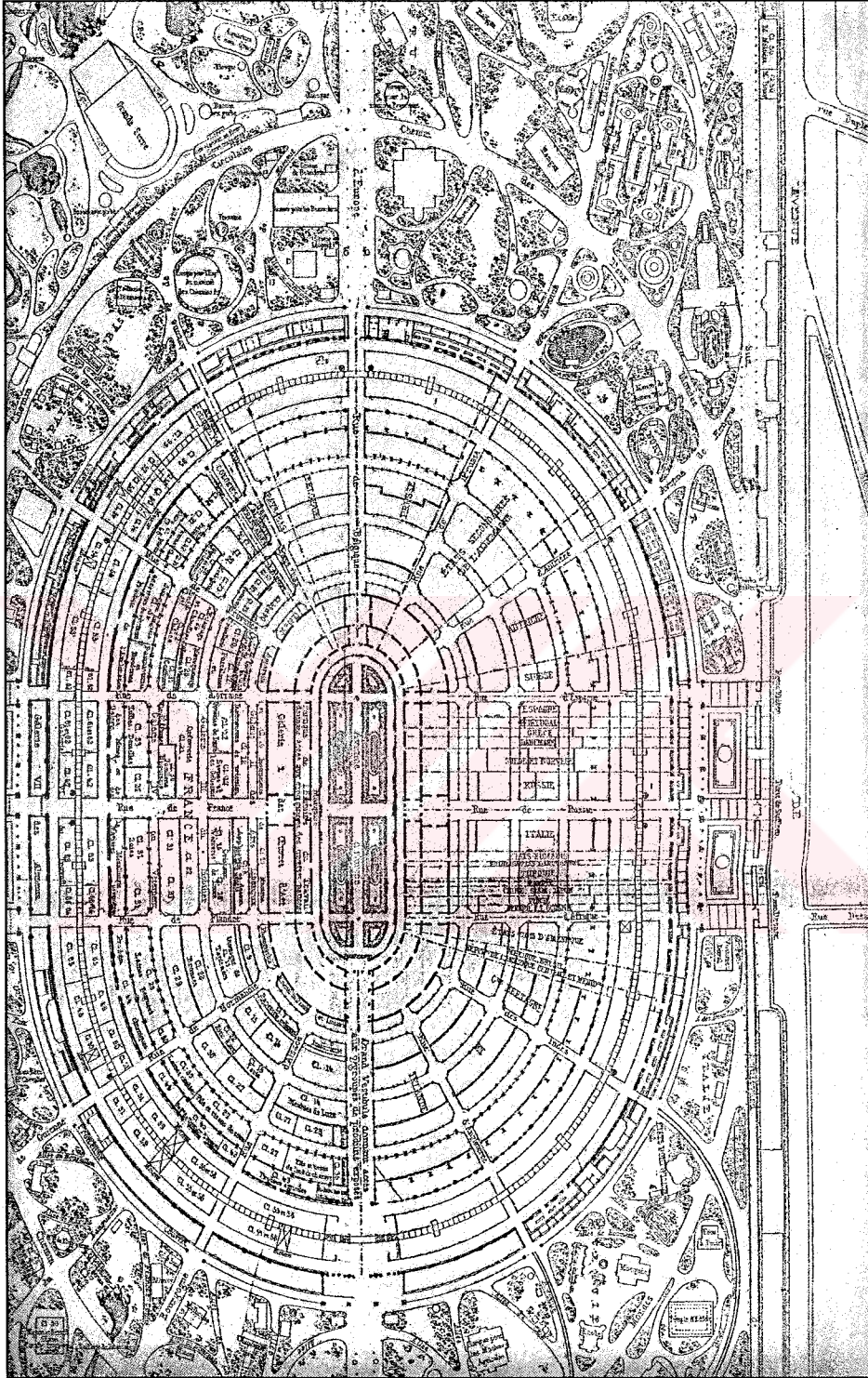
- PAGET, P. , “ Obséques d’Abdul-Medjid et Intronisation d’Abdul-Azis”, **L’illustration**, Vol.XXXVIII, No:962, 3 Aout 1861, p.67.
- PAMUKCİYAN, Kevork , “ 1867 Yılı Paris Sergisine Katılan Osmanlı Sanatkarları”, **Tarih ve Toplum**, S.105, Eylül, 1992, s.163-165.
- PARDOE, Miss Julia, **Beauties of The Bosphorus**, Puplished by George Virtue, London 1839.
- PERRUCHOT, C. “ Exposition Universelle de 1867 “, **L’illustration**, Vol. XLIX, No:1253, 2 Mars 1867, p.139.
- SAKAOĞLU,Necdet, **Bu Mülkün Sultanları** , Oğlak Yayınları, İstanbul 1999.
- SAKAOĞLU, Necdet, “ Abdülaziz”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. I, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul 1994, s.22-26.
- SALMAN,Yavuz, “Montani, Pietro”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.II, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1998, s.1294.
- SANER, Turgut , **19.Yüzyıl İstanbul Mimarlığında 'Oryantalizm'**, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş. Yayınları, İstanbul 1998.
- SÖNMEZ, Zeki , “19.Yüzyıl Sonlarında Türkiye’de Mimar Sorunu ve Sanayi-i Nefise Mektebi’nin İlk Mimarlık Hocası A.Vallaury”,**Yapı**, S.52, Haziran, 1983, s.33-34.
- SÖNMEZ, Zeki, “Sanayi-i Nefise Kurulurken Türkiye’de Mimarlık Ortamı”, **1.Osman Hamdi Bey Kongresi Bildirileri**, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1990, s.153-159.
- SÖNMEZ, Zeki, **Tarihi Gelişimi İçinde Türk-İtalyan Resim Sanatı İlişkileri**, Mimar Sinan Üniversitesi yayınlanmamış Doçentlik Çalışması, İstanbul 1995.
- SÖNMEZ, Zeki, “ Cumhuriyet Dönemi Mimarlığının Fikir Temelleri”, **Cumhuriyetin Yetmişbeş Yılında Kültür ve Sanat Sempozyum**, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul 2000, s.63-74.
- SÖNMEZ, Zeki, “Osmanlı Mimarisiyle İlgili Araştırmaların Dünü ve Bugünü”, **Uluslararası Kuruluşunun 700. Yıl Dönümünde Bütün Yönleriyle Osmanlı Devleti Kongresi**, Konya 2000, s.875-891.
- SÖZEN, Metin-Mete TAPAN, **50 Yılın Türk Mimarisi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973.

- SÖZEN, Metin, **The Evolution of Turkish Art and Architecture**, Haşet Kitabevi, İstanbul 1987.
- SÖZEN, Metin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1996.
- ŞEHSUVAROĞLU, Haluk, **Sultan Abdülaziz'in Hayatı Hal'i, Ölümü**, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1949.
- TAN, Nail, " Müzeci, Ressam, Arkeolog: Osman Hamdi", **Kültür ve Sanat**, S.36, Aralık, 1997, s.24-28.
- TAPAN, Mete, (Bkz. SÖZEN, Metin)
- TİMUR, Taner, "Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati-I", **Tarih ve Toplum**, S.11, Kasım, 1984, s.330-336.
- TİMUR, Taner, "Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati-II", **Tarih ve Toplum**, S.12, Aralık, 1984, s.376-385.
- TUĞLACI, Pars, **Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi**, İnkılap ve Aka Yayınları, İstanbul 1981.
- TUĞLACI, Pars, **Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü**, Yeni Çığır Yayınları, İstanbul 1993.
- TURANİ, Adnan, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992.
- ULUÇAY, M. Çağatay, **Padişahların Kadınları ve Kızları**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1980.
- UNGAN, Olcay, **XIX.YY. İstanbul Camii ve Türbeleri**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü yayınlanmamış Lisans Tezi, İstanbul 1968.
- ÜLGEN, Aygün, "Tanzimat Günlerinde Osmanlı Mimari Üslubu, Tanzimat Döneminde Batılılaşma Akımıyla Türk Mimarisine Giren Üsluplar ve Üslup Özellikleri", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, S. 7, Nisan, 1990, s.67-71.
- ÜSDİKEN, Behzat , " italyan Kültür Merkezi ", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. IV, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul 1994, s.304-305.

## 5. ÇİZİM LİSTESİ

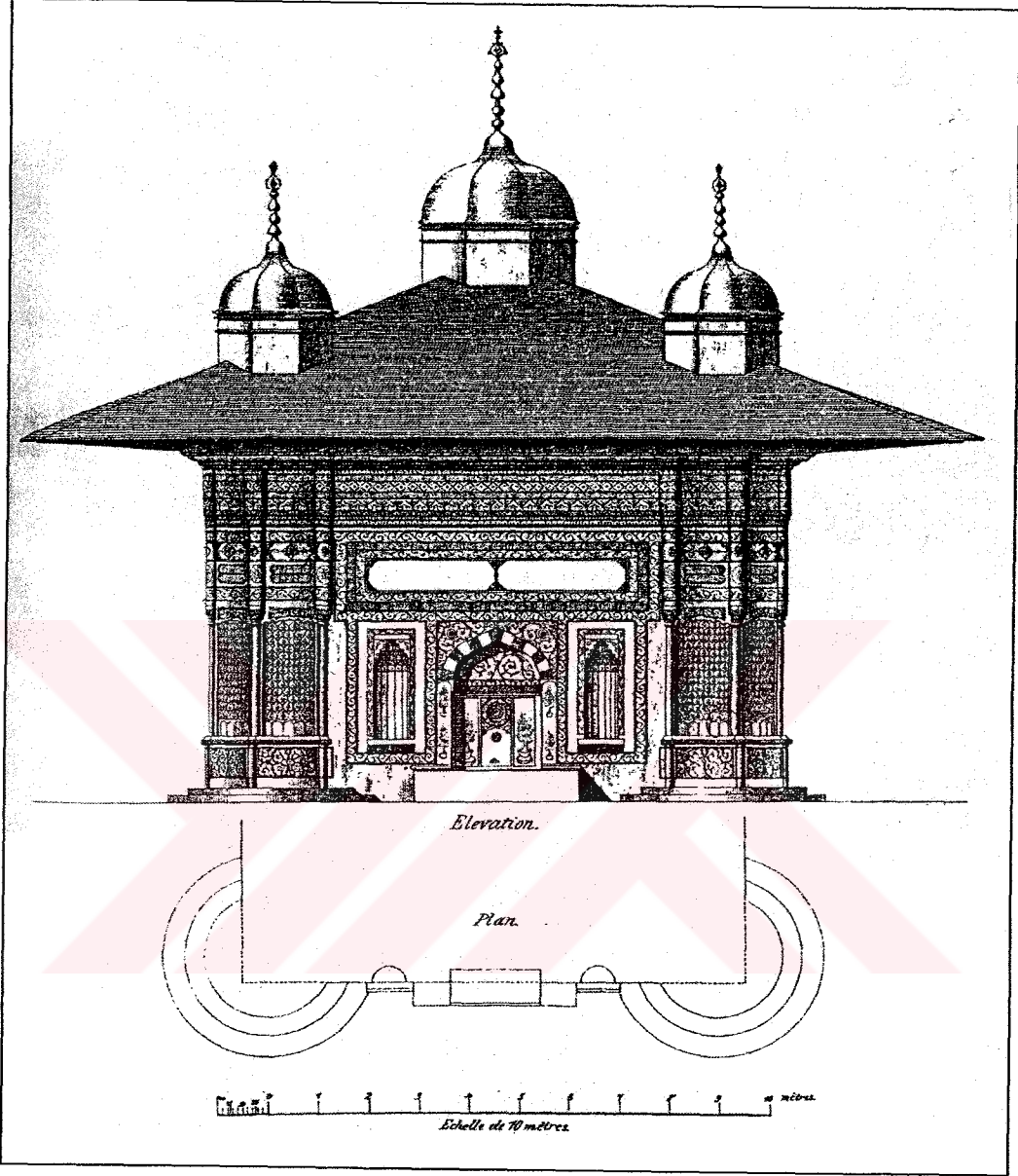
1. 1867 Paris Sergisi. (**L'illustration**, Vol.XLIX, No:1248,26 Janvier 1867)
2. III. Ahmet Çeşmesi'nin M. de Launay tarafından yapılan çizimi. (Edhem Pascha, **Usul-u Mimari-i Osmani/ L'architecture Ottomane/ Die Ottomanische Baukunst**,İstanbul 1873)
3. P. Montani'nin, yeni usullere uygun olarak sırça parçalarından oluşturduğu bir çalışmasının, kendisi tarafından yapılan çizimi. (Edhem Pascha, a.g.e.)
4. P. Montani tarafından belirlenen, Osmanlı mimarisinin üç ayrı yöntemini , mahruti-müstevi-mücevheri yöntemlerini gösteren, P. Montani'nin yaptığı çizimler. (Edhem Pascha, a.g.e.)
5. Yeni Çırağan Sarayı planı. (S.H.ELDEM, **Köşkler ve Kasırlar**, İstanbul 1973)
6. Nikoğos Balyan tasarımı; Yeni Çırağan Sarayı tasarımına bir ön örnek çizim. (D.BARILLARI-E.GODOLI,**İstanbul 1900-Art Nouveau Mimarisi ve İç Mekanları**, İstanbul1997)
7. Yeni Çırağan Sarayı'nda, Pierre Montani tarafından resmedilen renkli resimlerden birinin kendisi tarafından yapılmış çizimi. (Edhem Pascha, a.g.e.)
8. Yeni Çırağan Sarayı'nda, Pierre Montani tarafından resmedilen renkli resimlerden birinin kendisi tarafından yapılmış çizimi. (Edhem Pascha, a.g.e.)

9. Yeni Çırağan Sarayı'nda, Pierre Montani tarafından resmedilen renkli resimlerden birinin kendisi tarafından yapılmış çizimi. (Edhem Pascha, a.g.e.)
10. Yeni Çırağan Sarayı'nda, Pierre Montani tarafından resmedilen renkli resimlerden birinin kendisi tarafından yapılmış çizimi. (Edhem Pascha, a.g.e.)
11. Yeni Çırağan Sarayı'nda, Pierre Montani tarafından resmedilen renkli resimlerden birinin kendisi tarafından yapılmış çizimi. (Edhem Pascha, a.g.e.)
12. 1870'lerde Aksaray'ın planı. (E.H.AYVERDİ, **19.Yüzyılda İstanbul Haritası**, İstanbul 1968)
13. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii planı. (O.ASLANAPA, **Osmanlı Devri Mimarisi**, İstanbul 1986)
14. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Külliyesi'nde muvakkithaneyle birlikte ele alınan Valide Sultan Türbesi'nin planı. (S.ARK, **Aksaray-Şişhane Arasında Çeşitli İmar Faaliyetleri Sırasında Ortadan Kaldırılmış Mimari Eski Eserler**, İstanbul 1976)
15. Pertevniyal Valide Sultan Türbesi'nin, Montani tarafından çizildiği bildirilen plan ve kesiti. (A. BATUR, "Italian Architects and İstanbul" , **Environmental Design**, Year:VIII, No:9/10, Roma 1990)
16. Osmanlı mimarlık usullerinde kullanılan süsleme öğelerinden, köşe sütununun, kemer düzenlemesinin ve yelpaze şeklinde süsleme kesitinin P. Montani tarafından yapılmış çizimleri. (Edhem Pascha, a.g.e.)

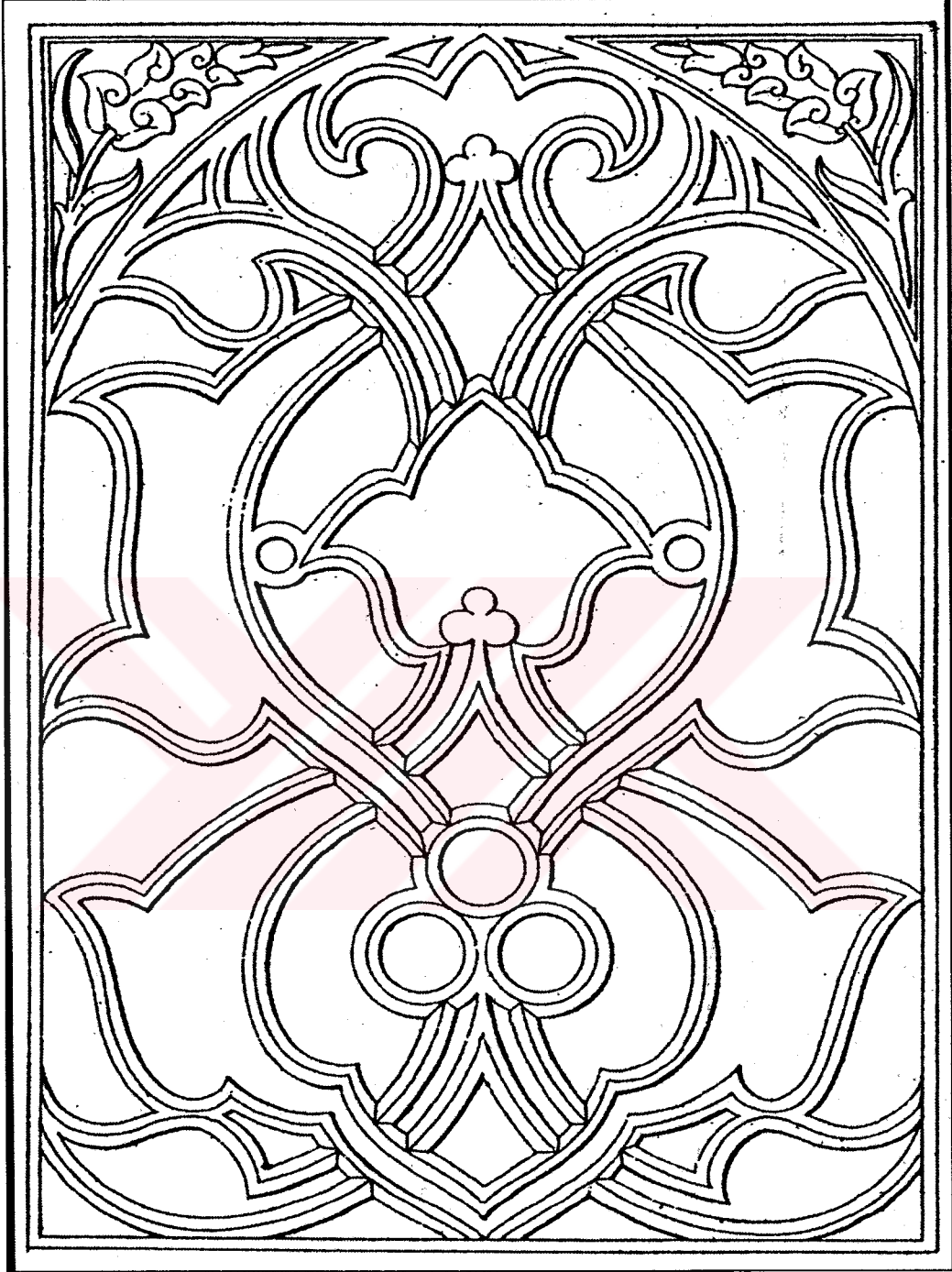


1. 1867 Paris Sergisi.(L'illustration, 26 Ocak 1867)

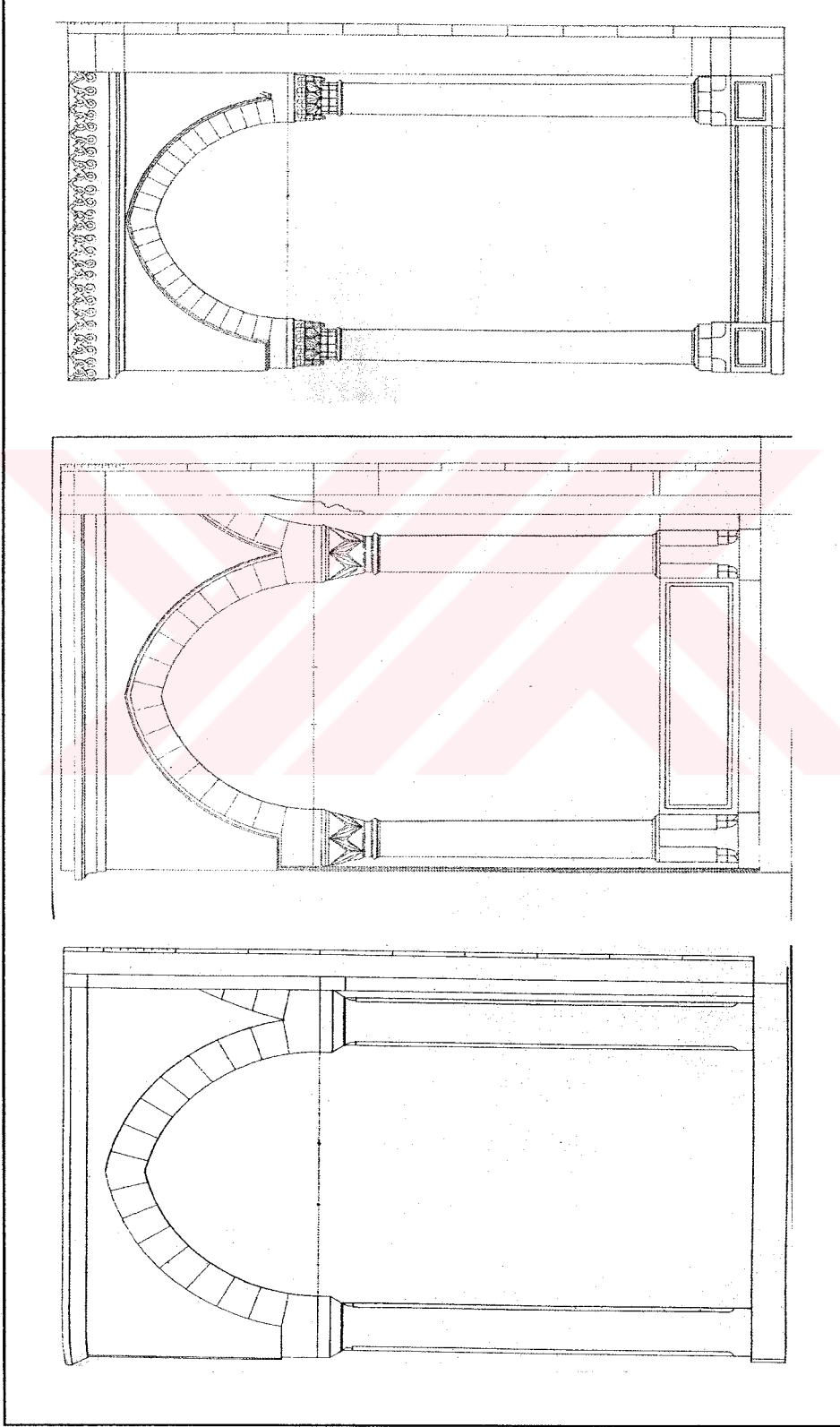




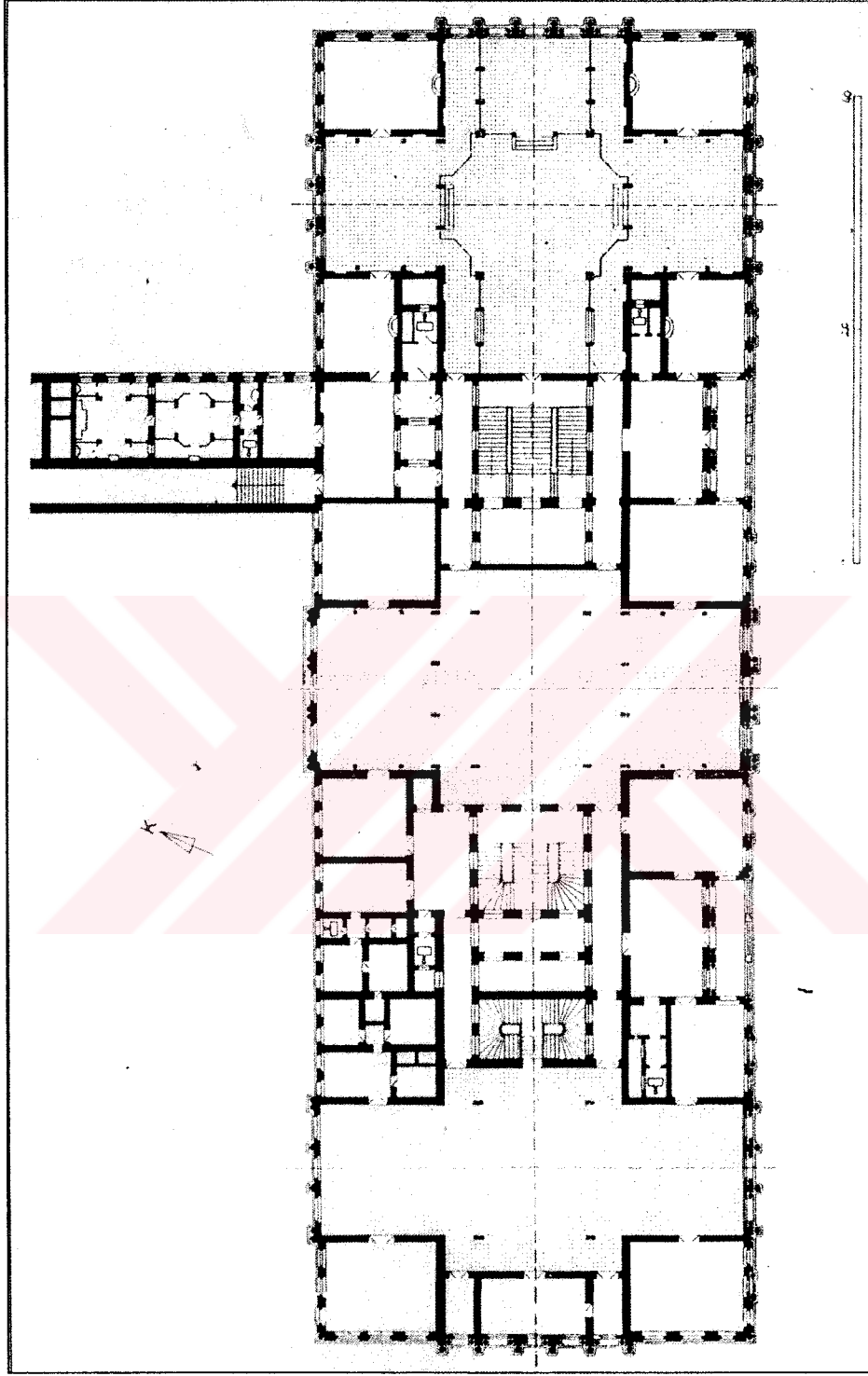
2. III. Ahmet Çeşmesi'nin M. de Launay tarafından yapılan çizimi.  
(Usul-u Mimari-i Osmani)



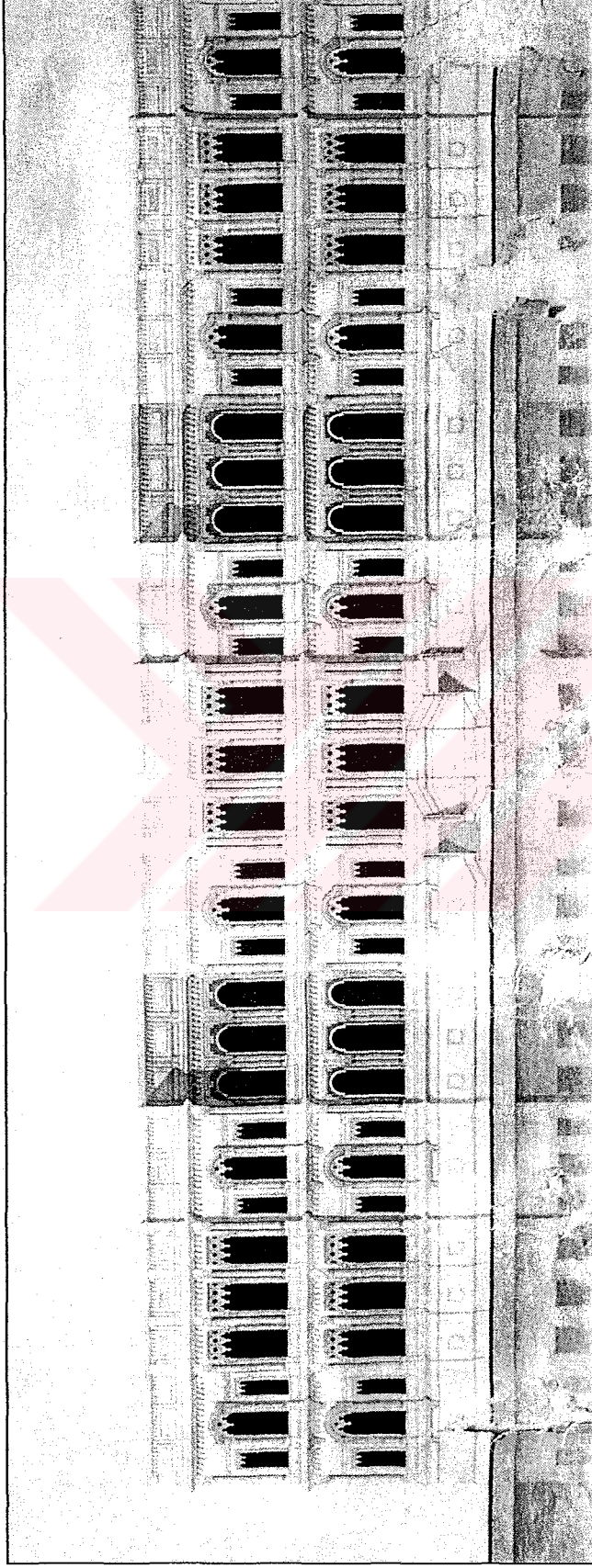
3. P. Montani 'nin, yeni usullere uygun olarak sırça parçalarından oluşturduğu bir çalışmasının, kendisi tarafından yapılan çizimi. (Usul-u Mimari-i Osmani)



4. P. Montani tarafından belirlenen, Osmanlı mimarisinin üç ayrı yöntemini, mahrufti-müstevi-mücevheri yöntemlerini gösteren, P. Montani'nin yaptığı çizimler. (Usul-u Mimari-i Osmani)



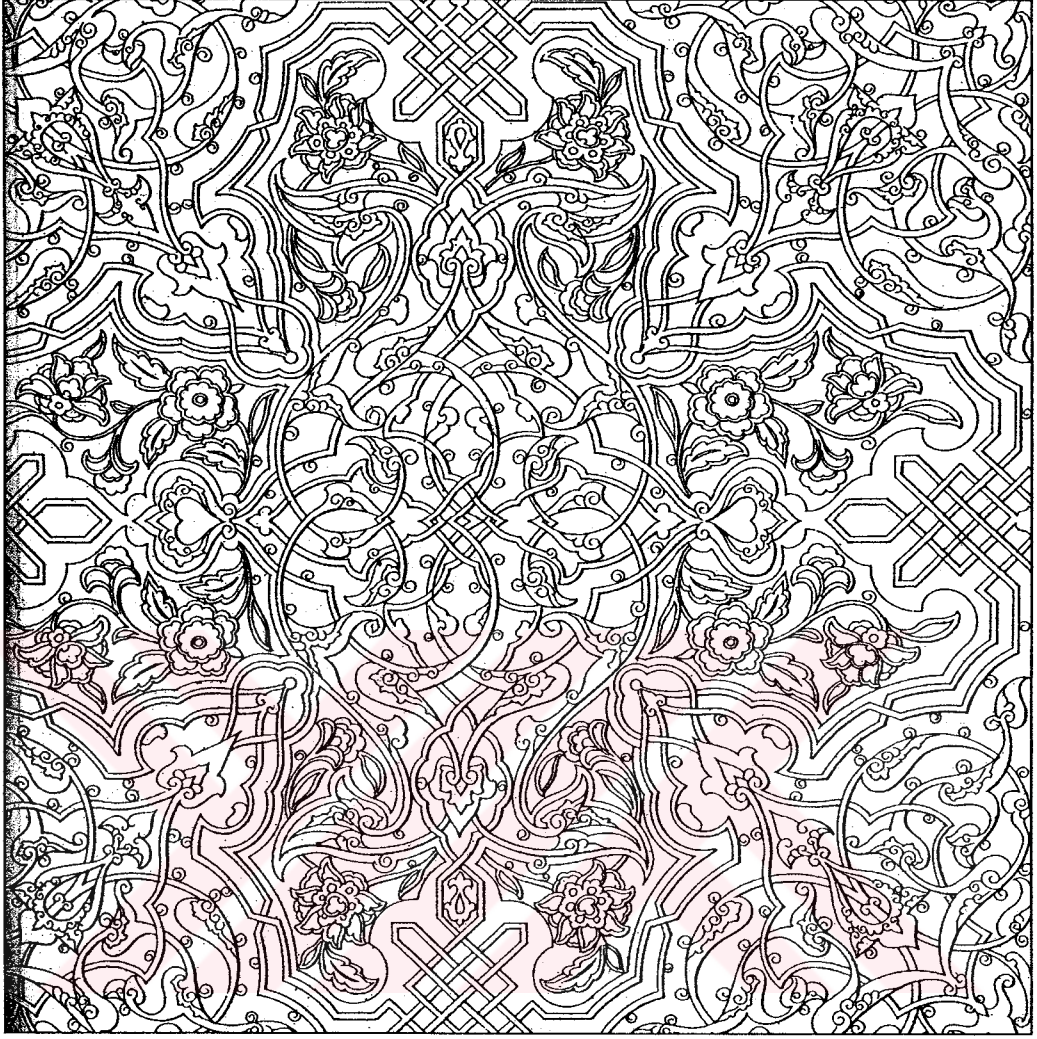
5. Yeni Çırağan Sarayı planı.(S.H.ELDEM )



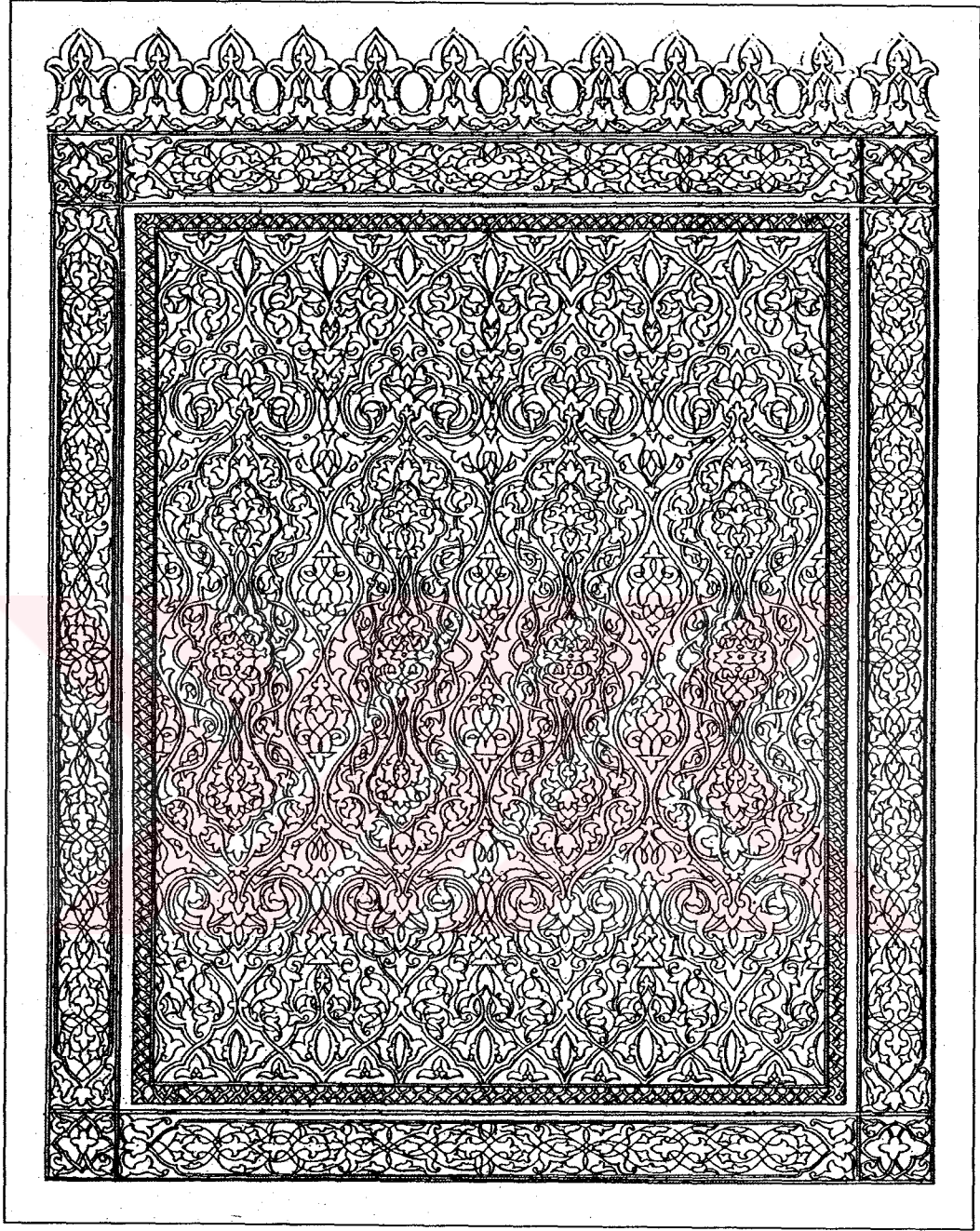
6. Nikoğos Balyan tasarımı; Yeni Çırağan Sarayı tasarımına bir ön örnek çizim. (D.BARILLARI-E.GODOLI)



7.Yeni Çırağan Sarayı' nda,Pierre Montani tarafından resmedilen renkli resimlerden birinin kendisi tarafından yapılmış çizimi. (Usul-u Mimari-i Osmani)

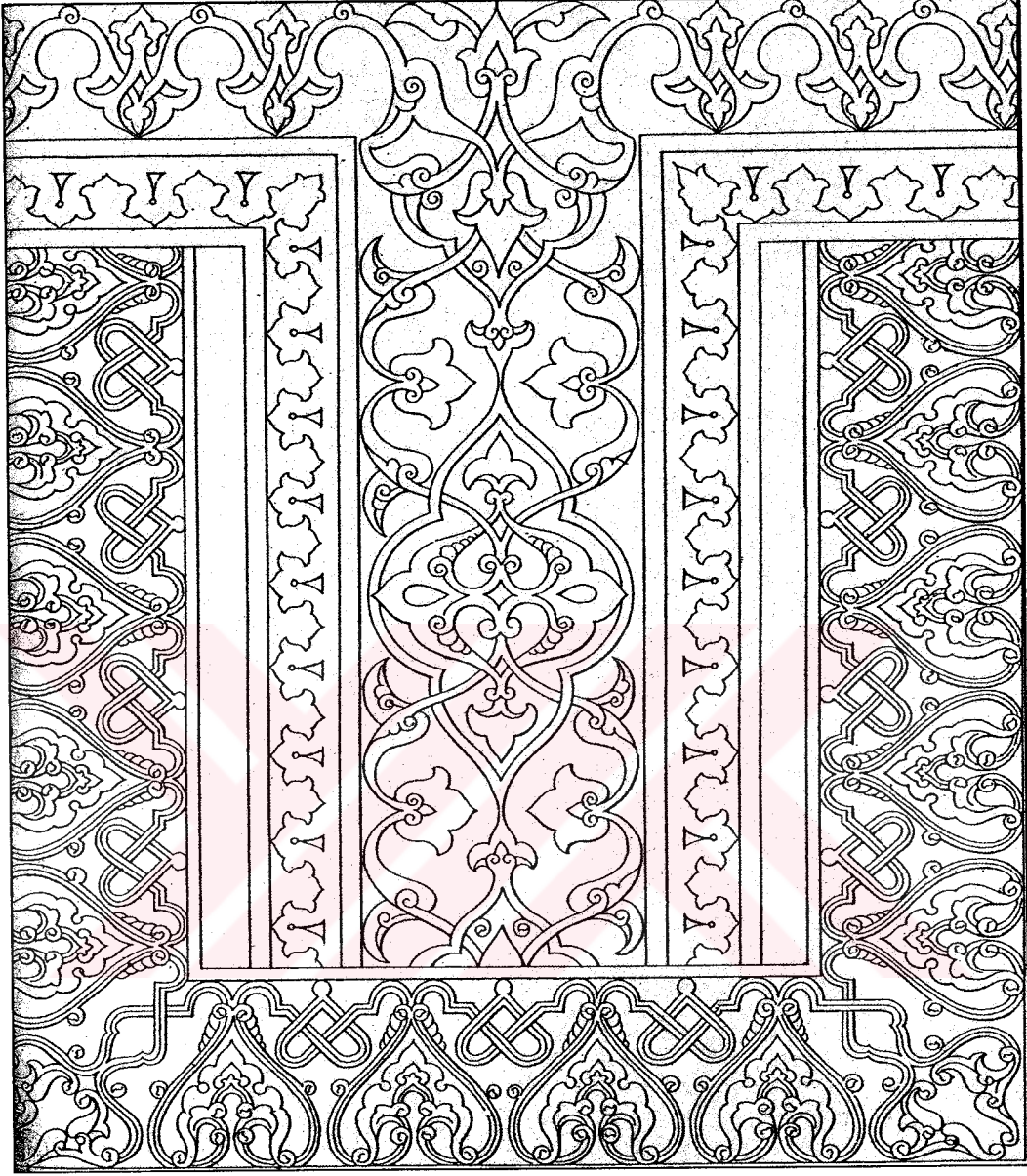


8. Yeni Çırağan Sarayı' nda, Pierre Montani tarafından resmedilen renkli resimlerden birinin kendisi tarafından yapılmış izimi. (Usul-u Mimari-i Osmani)

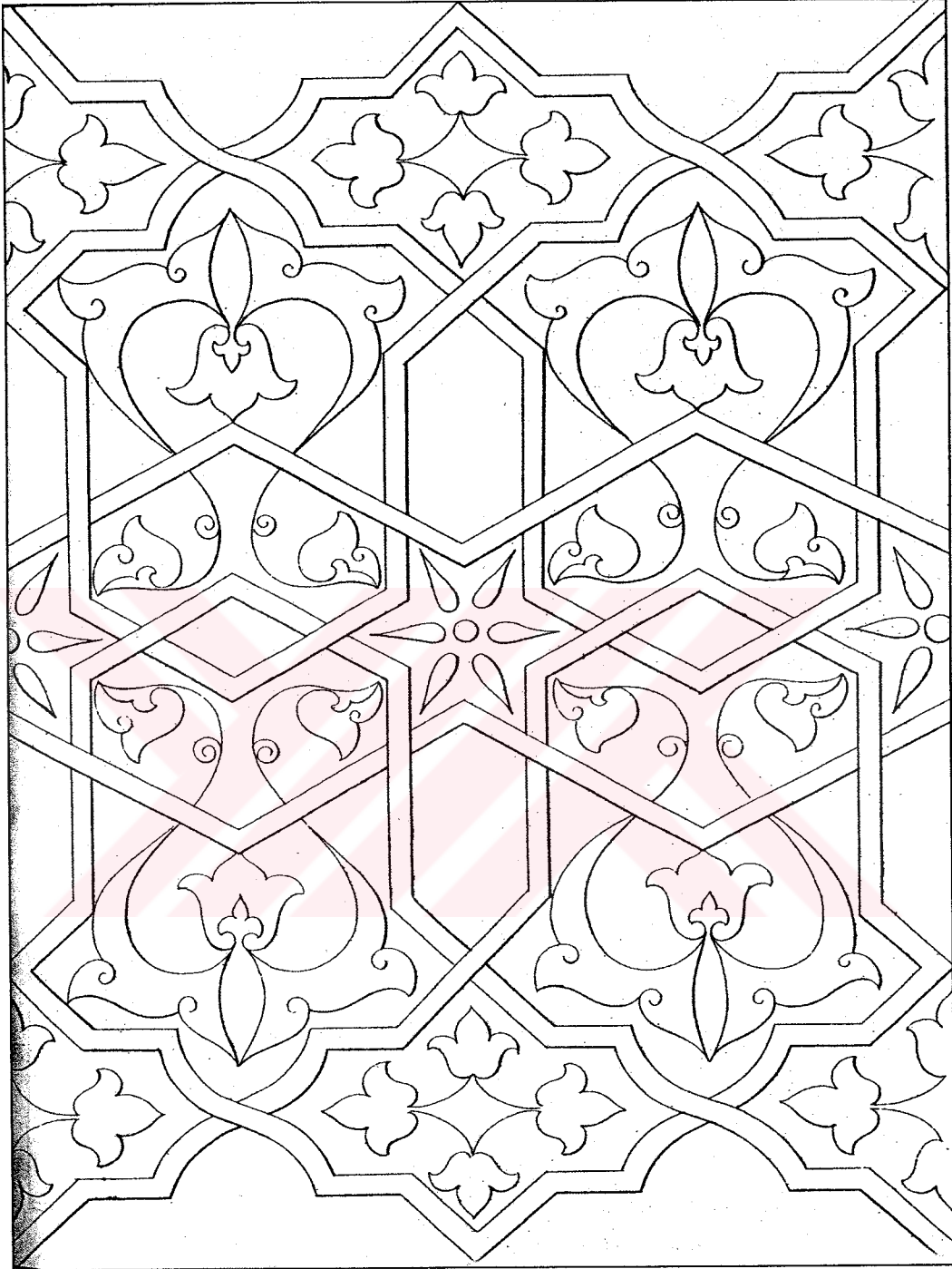


9. Yeni Çırağan Sarayı'nda, Pierre Montani tarafından resmedilen renkli resimlerden birinin kendisi tarafından yapılmış izimi. (Usul-u Mimari-i Osmani)

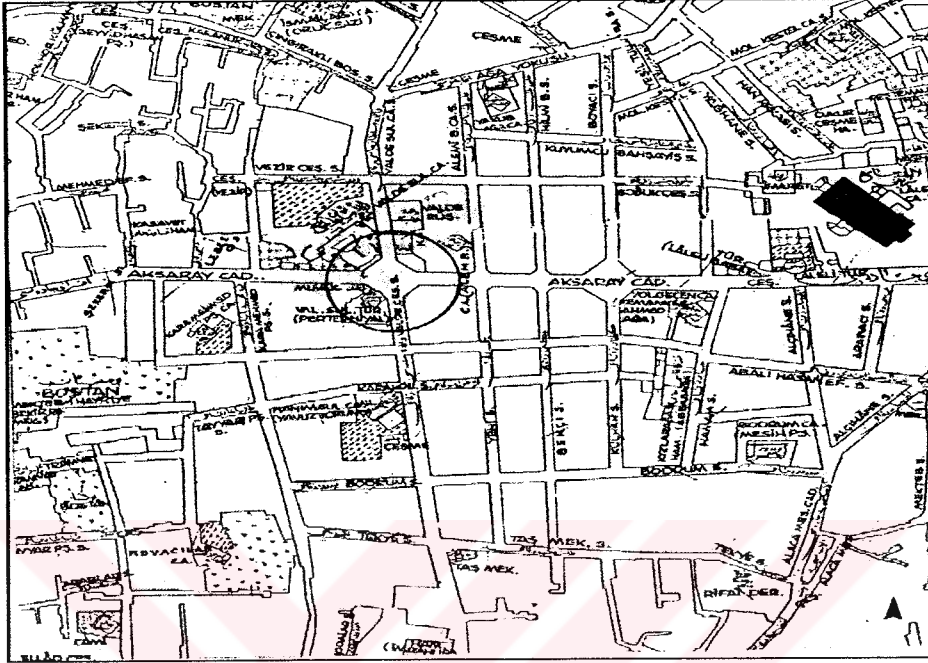




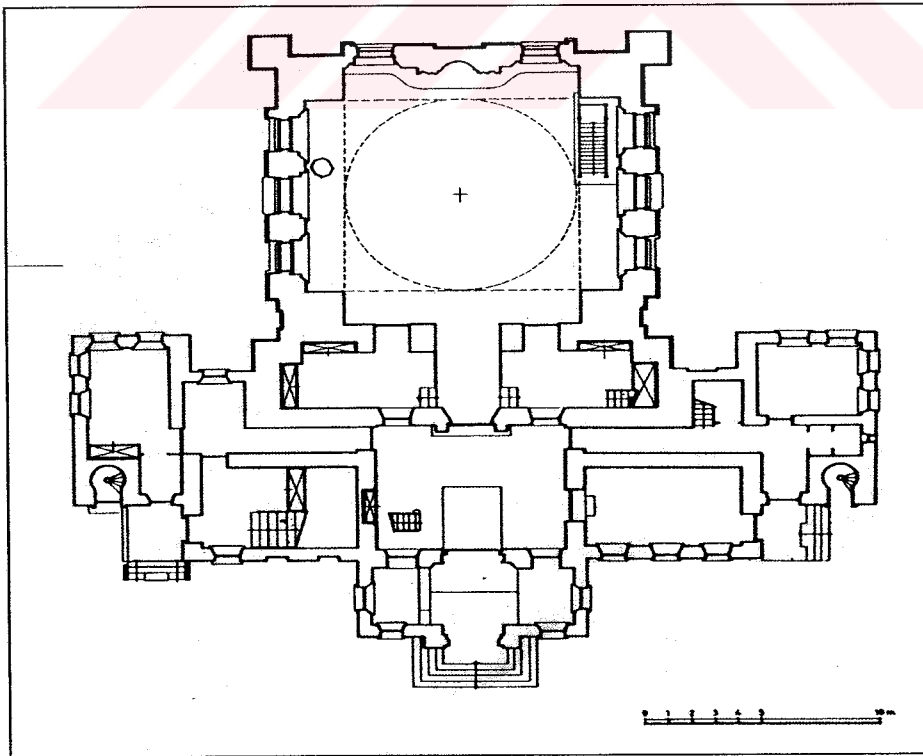
10. Yeni Çırağan Sarayı'nda, Pierre Montani tarafından resmedilen renkli resimlerden birinin kendisi tarafından yapılmış çizimi. (Usul-u Mimari-i Osmani)



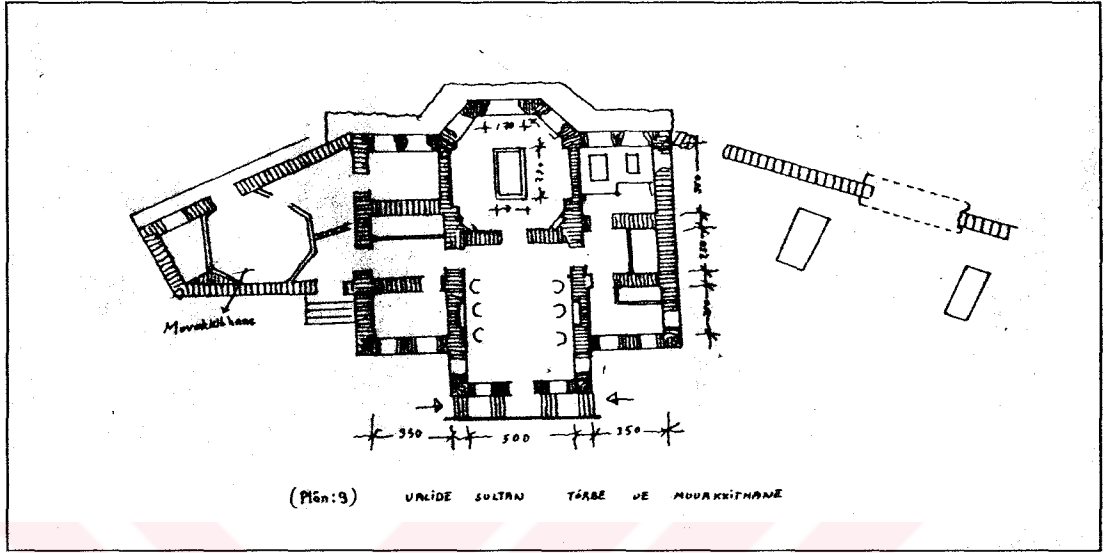
11. Yeni Çırağan Sarayı'nda, Pierre Montani tarafından resmedilen renkli resimlerden birinin kendisi tarafından yapılmış çizimi. (Usul-u Mimari-i Osmani)



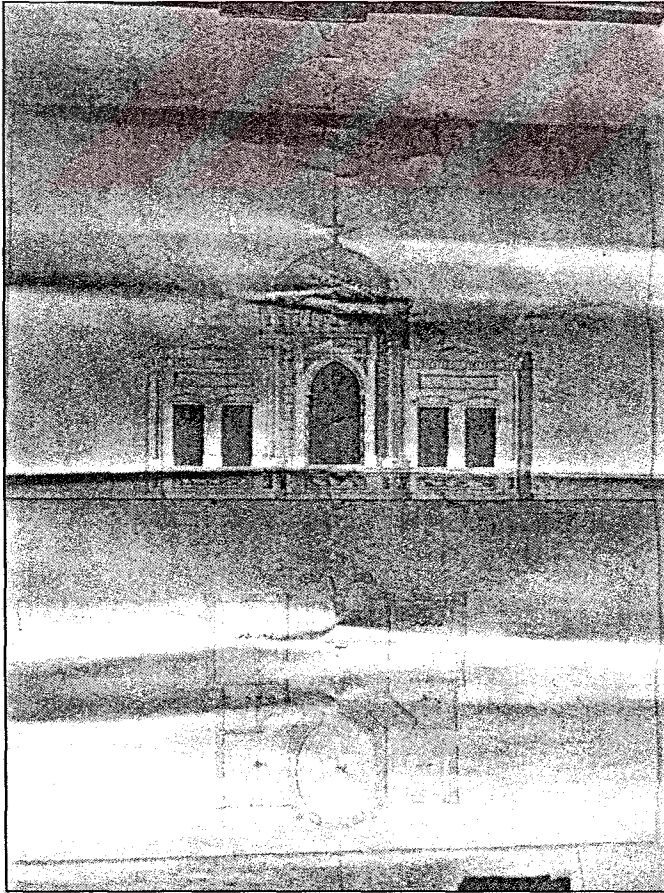
12. 1870'lerde Aksaray'ın planı. (E.H.AYVERDİ)



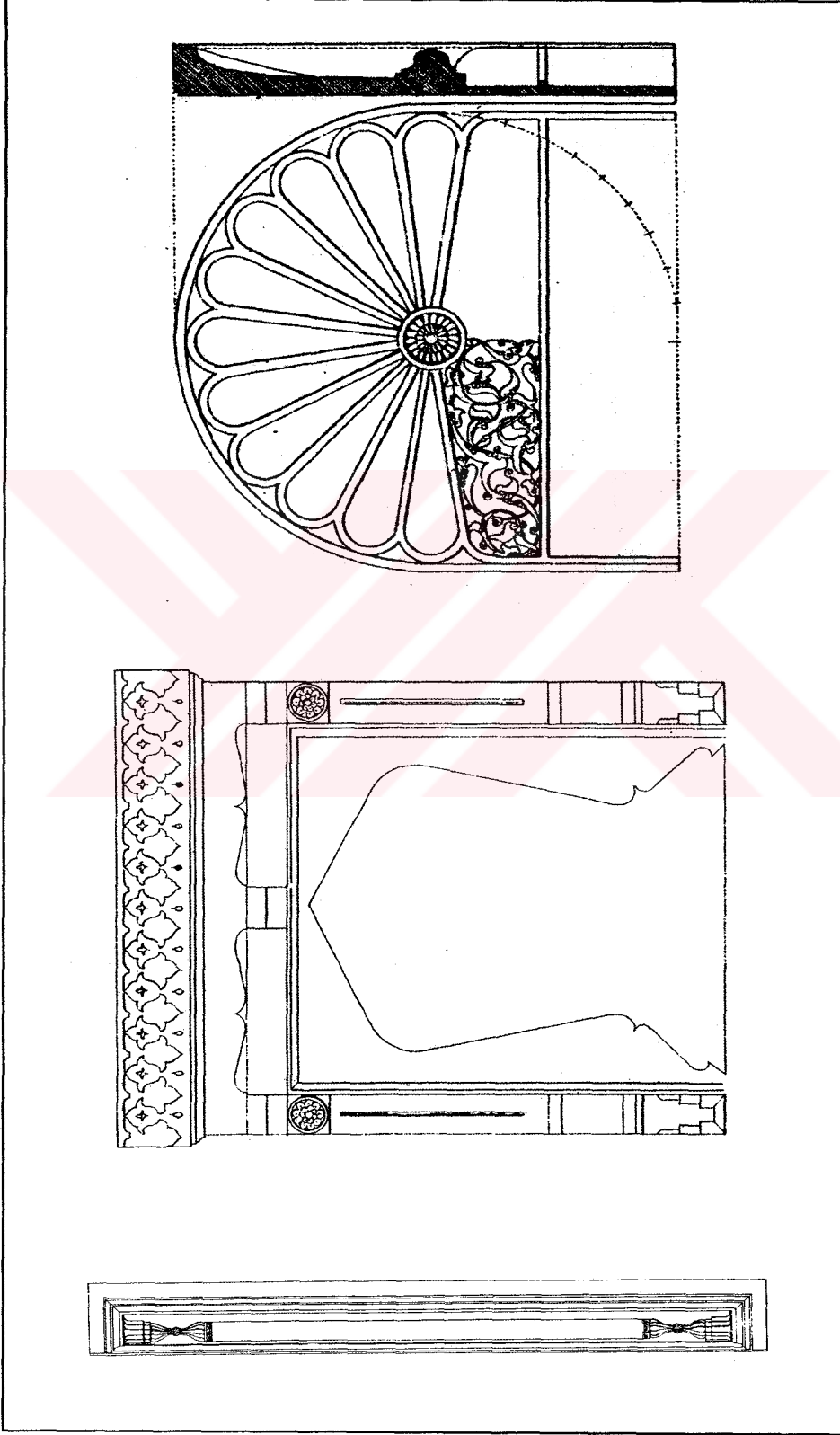
13. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii planı.(O.ASLANAPA)



14. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Külliyesi'nde muvakkithaneyle birlikte ele alınan Valide Sultan Türbesi'nin planı. (S.ARK)



15. Pertevniyal Valide Sultan Türbesi'nin, Montani tarafından çizildiği bildirilen plan ve kesiti. (A. BATUR)



16. Osmanlı mimarlık usullerinde kullanılan süsleme öğelerinden , köşe sütununun , kemer düzenlemesinin ve yelpaze şeklinde süsleme kesitinin P. Montani tarafından yapılmış çizimleri. (Usul-i Mimari-i Osmani)

## 6. RESİM LİSTESİ

1. 1867 Paris Sergisi'nde Osmanlı pavyonları. (**L'illustration**, Vol. L, No: 1253, 2 Mars 1867)
2. 1867 Paris Sergisi'nde Osmanlı pavyonlarının Mısır pavyonları yanında, farklı bir açıdan görünümü. (**L'illustration**, Vol. XLIX, No:1272, 13 Juillet 1867)
3. 1867 Paris Sergisi Osmanlı pavyonunda yer alan cami. (Z. ÇELİK, **Displaying the Orient-Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs**, Berkeley 1992)
4. 1867 Paris Sergisi Osmanlı pavyonunda yer alan caminin iç mekanı. (Z. ÇELİK, a.g.e.)
5. 1867 Paris Sergisi Osmanlı pavyonunda yer alan Boğaz köşkü tasarımı. (D.BARILLARI-E.GODOLI, **İstanbul 1900-Art Nouveau Mimarisi ve İç Mekanları**, İstanbul 1997)
6. 1867 Paris Sergisi Osmanlı pavyonunda yer alan Boğaz köşkü tasarımının iç mekanı. (Z. ÇELİK, a.g.e.)
7. 1867 Paris Sergisi, Osmanlı pavyonu girişindeki şeref kapısı. (Z. ÇELİK, a.g.e.)
8. 1867 Paris Sergisi Osmanlı pavyonunda yer alan Türk kahvesi. (T.SANER, **19.Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında 'Oryantalizm'**, İstanbul 1998)

9. 1867 Paris Sergisi Osmanlı pavyonunda yer alan hamam. (Z. ÇELİK, a.g.e.)
10. 1873 Viyana Sergisi. (L'illustration, Vol.LXI, No:1577, 17 Mai 1873)
11. 1873 Viyana Sergisi'nde Osmanlı pavyonlarının bulunduğu bölüm ve Türk çeşmesi (III. Ahmet Çeşmesi). (L'illustration, Vol.LXI, No:1582, 21 Juin 1873)
12. 1873 Viyana Sergisi'nde Osmanlı pavyonunda yer alan Türk çeşmesi(III. Ahmet Çeşmesi). (D.BARILLARI-E.GODOLI, a.g.e.)
13. 1873 Viyana Sergisi'nde Osmanlı pavyonunda yer alan Hazine pavyonu binası. (Z. ÇELİK, a.g.e.)
14. 1873 Viyana Sergisi'nde Osmanlı pavyonunda yer alan iki katlı yapı. (Z. ÇELİK, a.g.e.)
15. 1873 Viyana Sergisi'nde Osmanlı pavyonunda yer alan Türk kahvesi. (Z. ÇELİK,a.g.e.)
16. P. Montani tarafından yapılan, yeni usullere göre bir tavanın oyma ve süslemelerinin gösterildiği resim. (Edhem Pascha, Usul-u Mimari-i Osmani/ L'architecture Ottomane/ Die Ottomanische Baukunst, İstanbul 1873)
17. Montani tarafından yapılan, Abdülmecit'in cenaze törenini gösteren resim. (L'illustration, Vol.XXXVIII, No:962, 3 Aout 1861)

18. Montani tarafından yapılan, Fransa İmparatoriçesi Eugénie'in Sultan Abdülaziz tarafından imparatorluğa ait bir kayıkla Beylerbeyi Sarayı'na götürülüşünü gösteren resim. (**Le Monde Illustré**, 13 Année, No:655, 30 Octobre 1869)
19. Eski Çırağan Sarayı'nın T. Allom'un gravüründe denizden görünümü. (N.ARSLAN, **Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul(18.Yüzyıl Sonu ve 19.Yüzyıl)**, İstanbul 1992)
20. Yeni Çırağan Sarayı'nın geçirdiği yangından önce Boğazdan görünümü. (**Resimli Kitap**, Ocak 1910)
21. Yeni Çırağan Sarayı'nın geçirdiği yangından önce yan cepheden bir girişinin görünümü. (**Resimli Kitap**, Ocak 1910)
22. Yeni Çırağan Sarayı'nın yangın sonrası yan cephesinden görünümü. (**Resimli Kitap**, Şubat 1910)
23. Yeni Çırağan Sarayı'nın iç mekanından bir görünüm. (**Resimli Kitap**, Ocak 1910)
24. Yeni Çırağan Sarayı'nın meclis binası olarak kullanıldığı dönemde İçtima salonundan bir görünüm. (**Resimli Kitap**, Şubat 1910)
25. Yeni Çırağan Sarayı'nın meclis binası olarak kullanıldığı dönemde, padişaha ait salondan görünüm. (**Resimli Kitap**, Ocak 1910)
26. Yeni Çırağan Sarayı'nın meclis binası olarak kullanıldığı yıllarda, İçtima salonundan, padişah locasının olduğu bölümden görünüm. (**Resimli Kitap**, Şubat 1910)

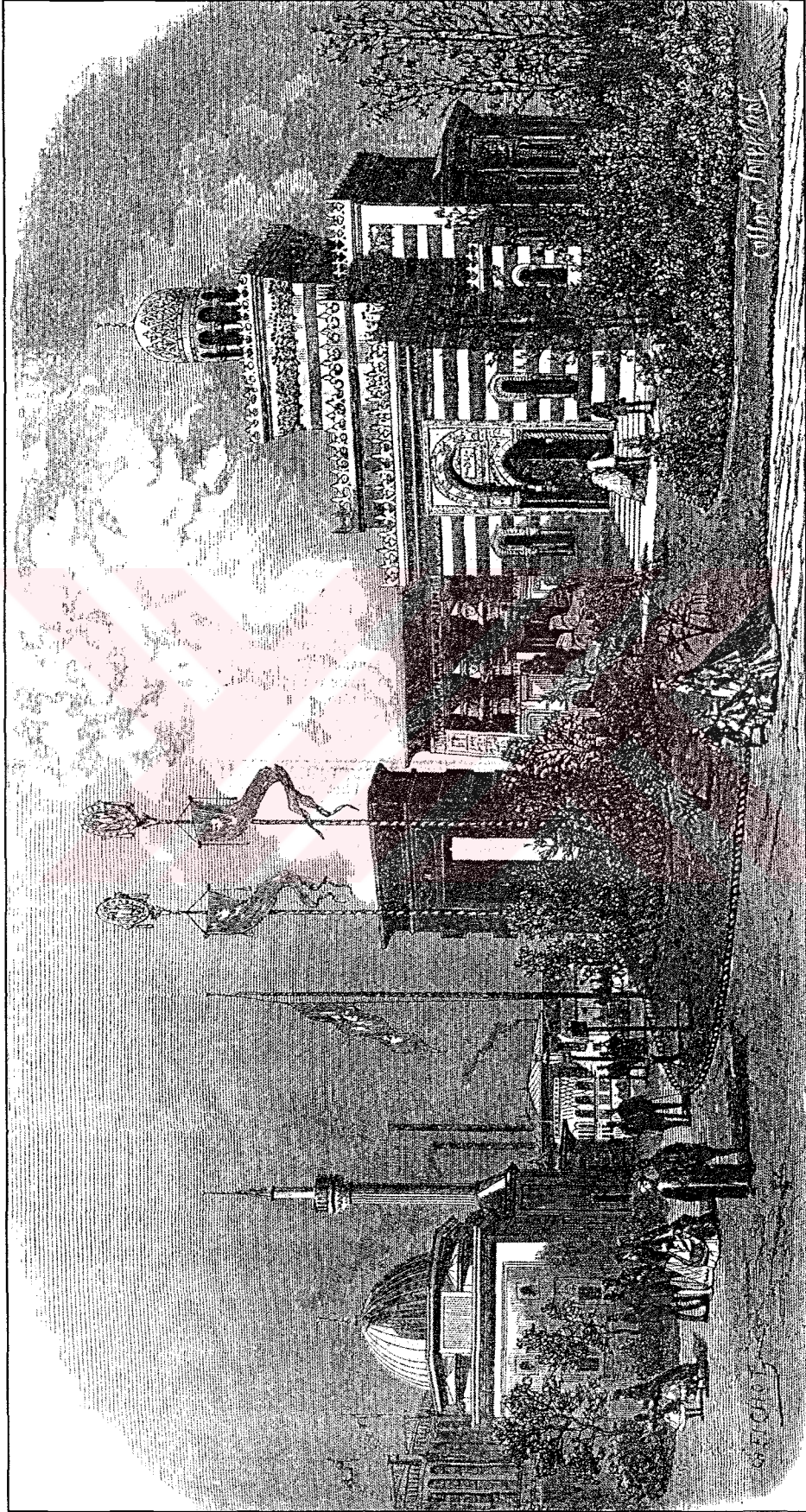


27. Yeni Çırağan Sarayı'nın Hünkar Dairesi'nde bir salon. (**Resimli Kitap**, Şubat 1910)
28. Yeni Çırağan Sarayı'nın iç mekanından süsleme detayları. (Ç.GÜLERSOY, **Çırağan Sarayları**, İstanbul 1992)
29. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin yapıldığı döneme ait bir kartpostalı. (D.BARILLARI-E.GODOLI, **a.g.e.**)
30. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii mihrap cephesi.
31. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii mihrap cephesinden detay.
32. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii köşe kulesi.
33. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii köşe kulelerinden birinin detayı.
34. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii iç mekanından görünüm; mihrap ve minber.
35. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin mihrabı.
36. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii iç mekanından görünüm; harim mekanından kuzey yönü.
37. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Külliyesi'nin güneydoğu yönündeki avlu kapısı.
38. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Külliyesi'nin kuzeybatı yönündeki avlu kapısı.

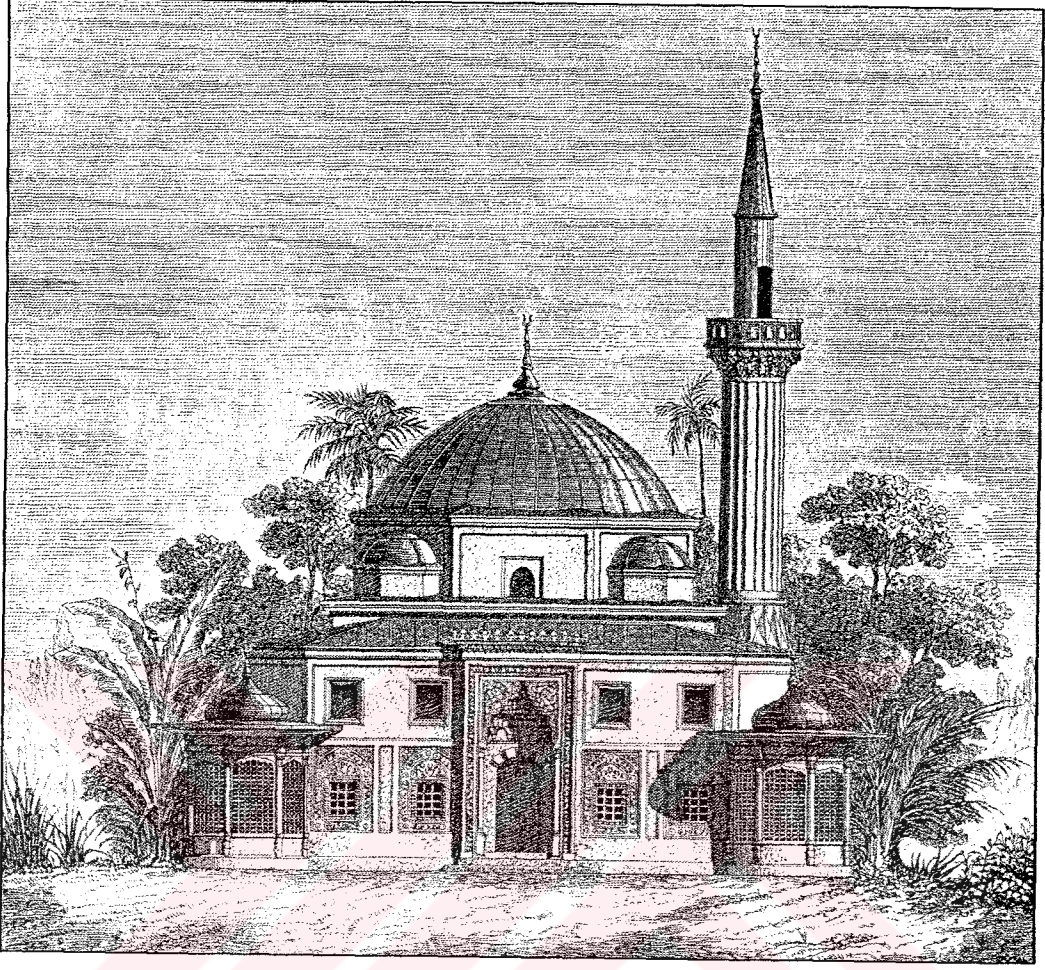
- 39.Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Külliyesi'nde bulunan Valide Sultan Türbesi'ni gösteren eski bir fotoğraf. (S.ARK, Aksaray-Şişhane Arasında Çeşitli İmar Faaliyetleri Sırasında Ortadan Kaldırılmış Mimari Eski Eserler, İstanbul 1976)
- 40.Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Külliyesi'nin avlusunda, kuzeybatı köşesinde bulunan Valide Sultan Türbesi.
- 41.1863 İstanbul Sergisi, sergi pavyonu cephesi. (R.ÖNSOY,"Osmanlı İmparatorluğunun Katıldığı Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani(1863 İstanbul Sergisi)",Belleten, S.185, Ocak, 1983)
- 42.İstanbul'daki Çinili Köşk'ün 1876'dan önceki halini gösteren bir resim. (E.H.AYVERDİ, Fatih Devri Mimarisi, İstanbul 1961)
- 43.1867 Paris Sergisi, Osmanlı pavyonunda yer alan Boğaz köşkü tasarımının cephesi. (Z.ÇELİK,a.g.e.)



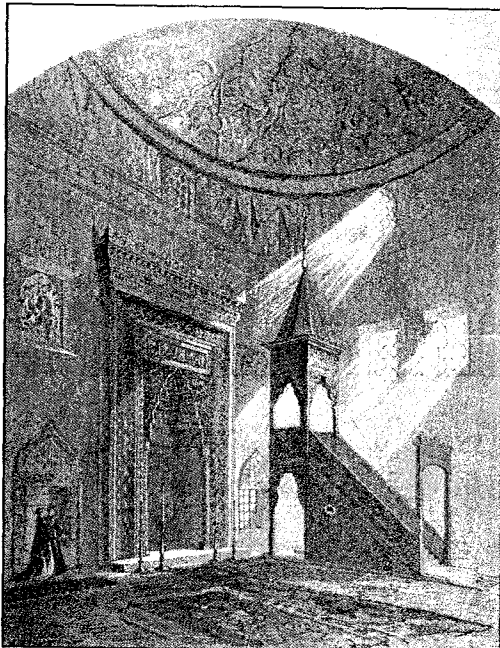
1. 1867 Paris Sergisi'nde Osmanlı pavyonları. (L'illustration, 2 Mart 1867)



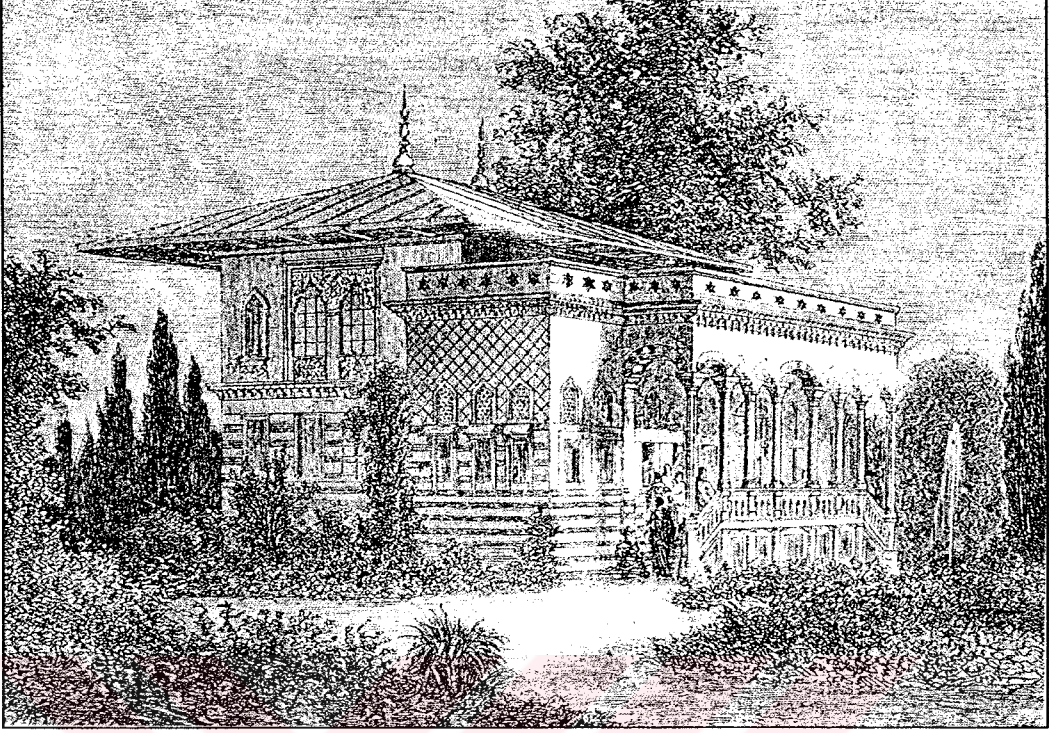
2. 1867 Paris Sergisi'nde Osmanlı pavyonlarının Mısır pavyonları yanında, farklı bir açıdan görünümü. ( L'illustration, 13 Temmuz 1867)



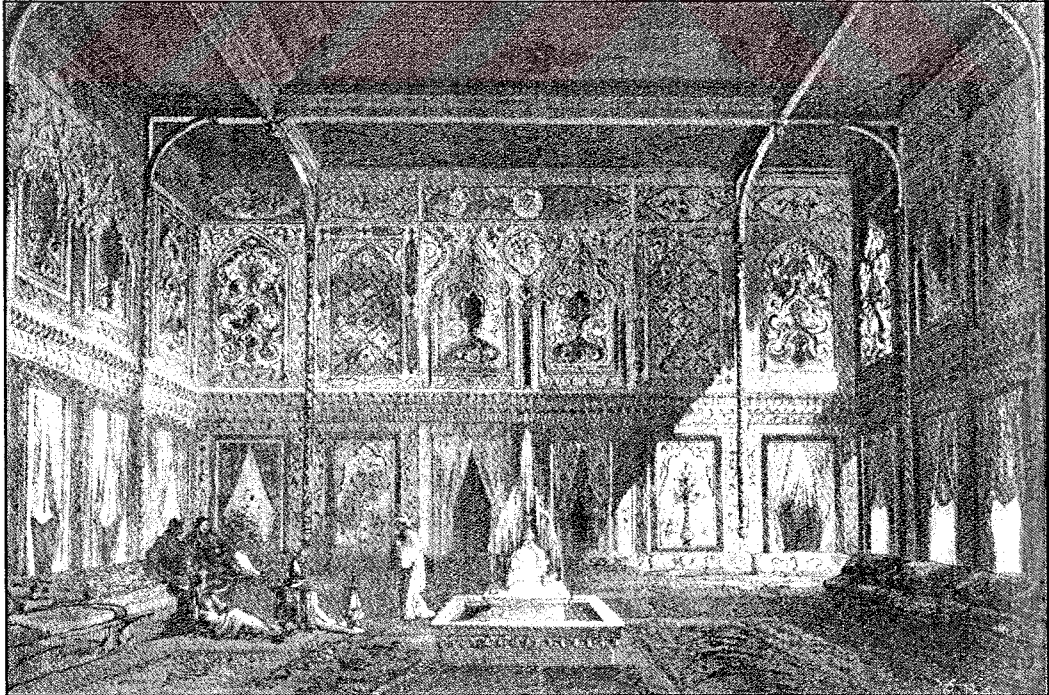
3. 1867 Paris Sergisi Osmanlı pavyonunda yer alan cami.(Z.ÇELİK)



4. 1867 Paris Sergisi Osmanlı pavyonunda yer alan caminin iç mekanı. (Z.ÇELİK)



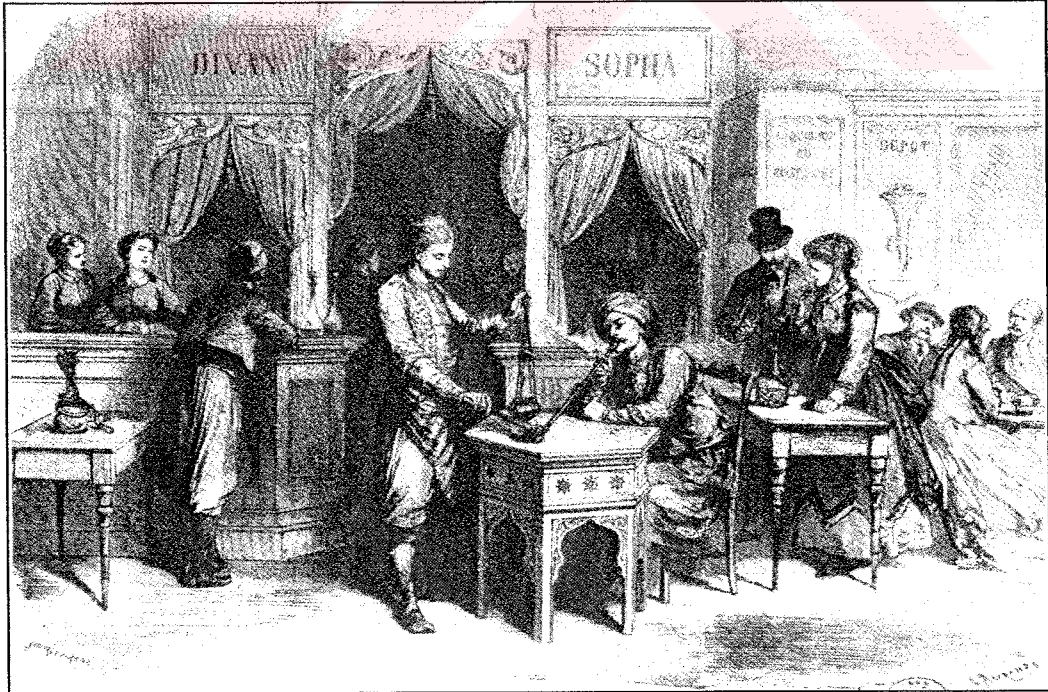
5. 1867 Paris Sergisi Osmanlı pavyonunda yer alan Boğaz köşkü tasarımı. (D.BARILLARI-E.GODOLI)



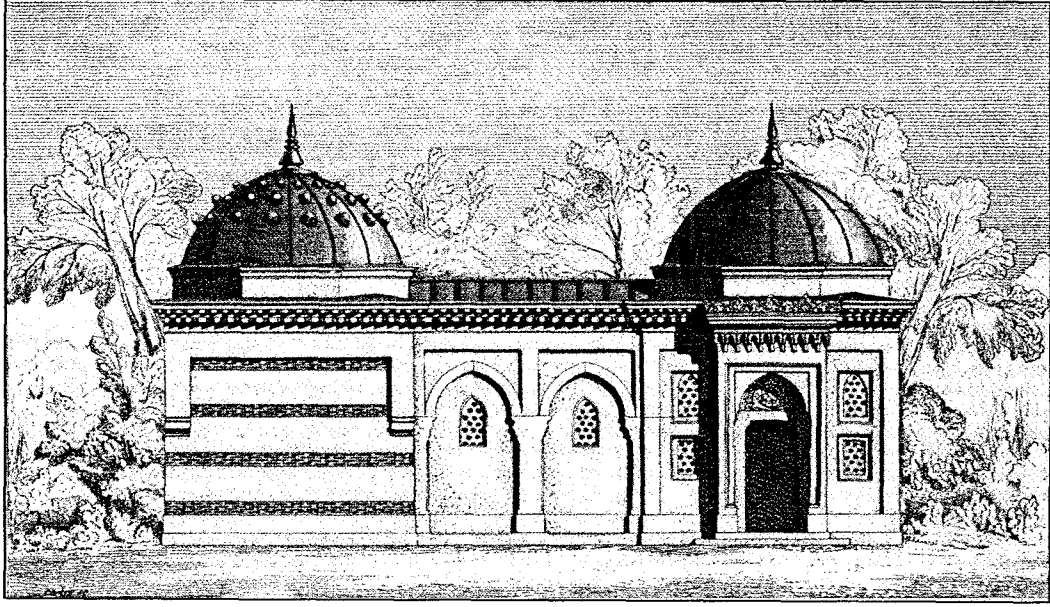
6.1867 Paris Sergisi Osmanlı pavyonunda yer alan Boğaz köşkü tasarımının iç mekanı. (Z.ÇELİK)



7. 1867 Paris Sergisi Osmanlı pavyonu girişindeki şeref kapısı. (Z. ÇELİK)



8. 1867 Paris Sergisi Osmanlı pavyonunda yer alan Türk kahvesi. (T.SANER)

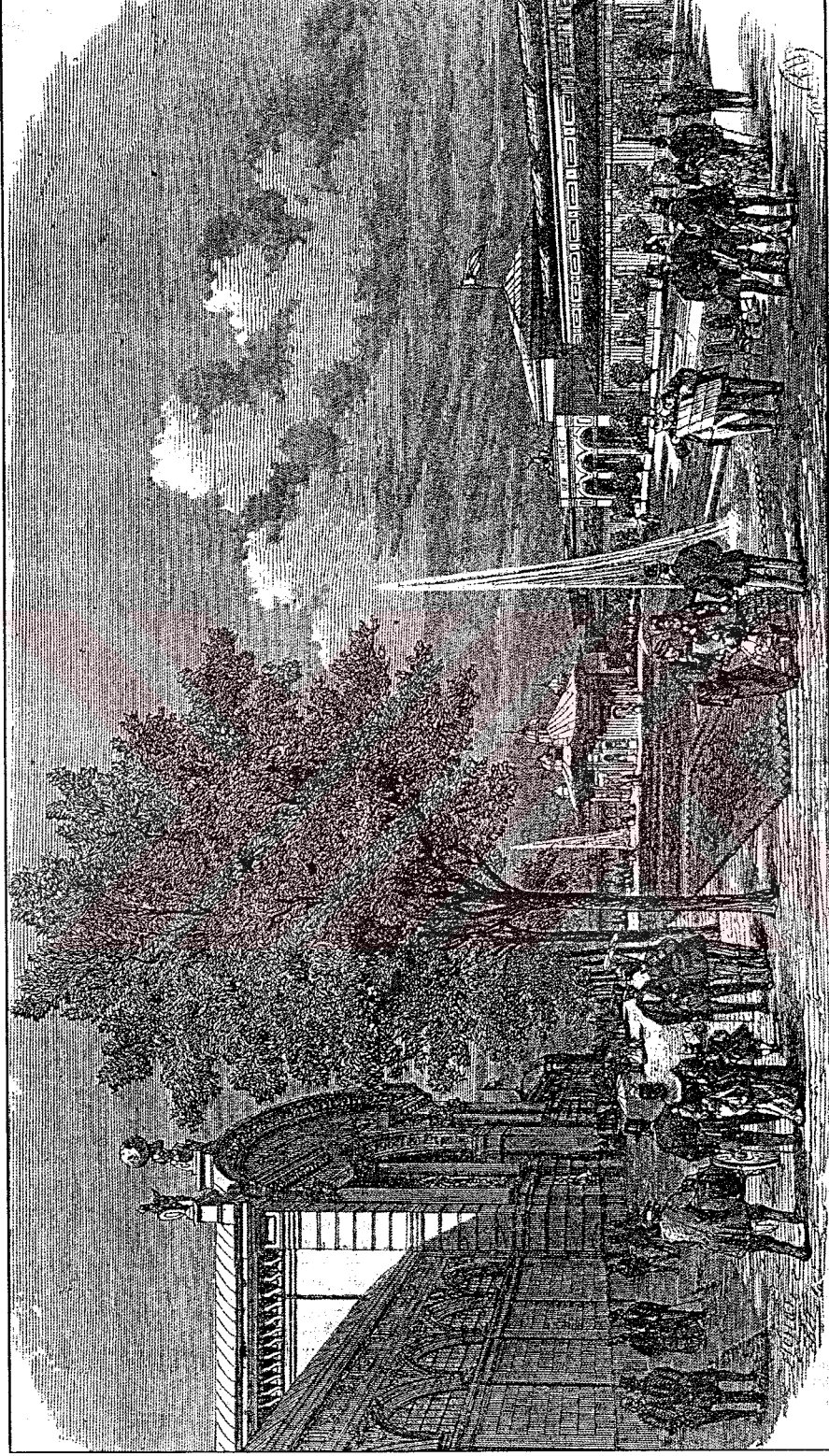


9. 1867 Paris Sergisi Osmanlı pavyonunda yer alan hamam. (Z.ÇELİK)

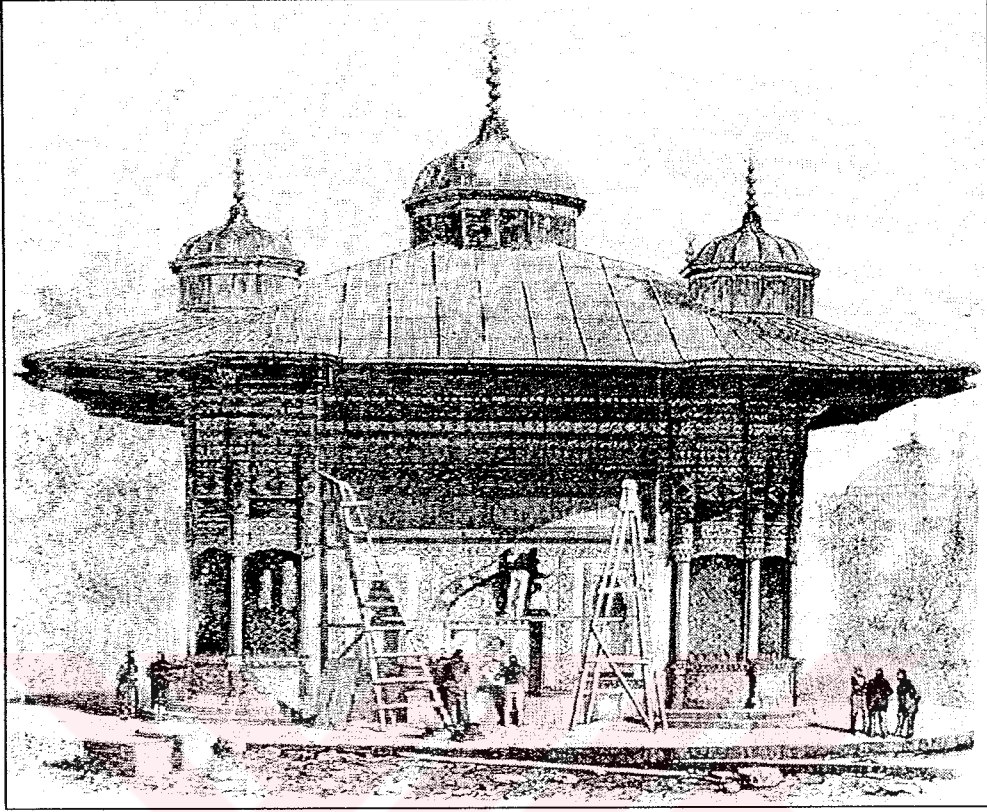




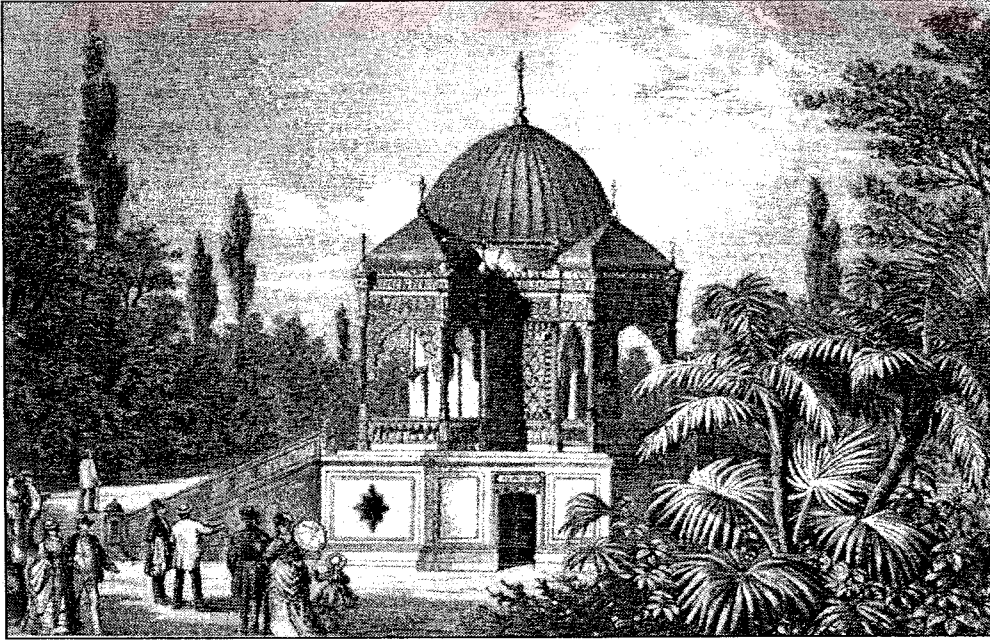
10. 1873 Viyana Sergisi. (L'illustration, 17 Mayıs 1873)



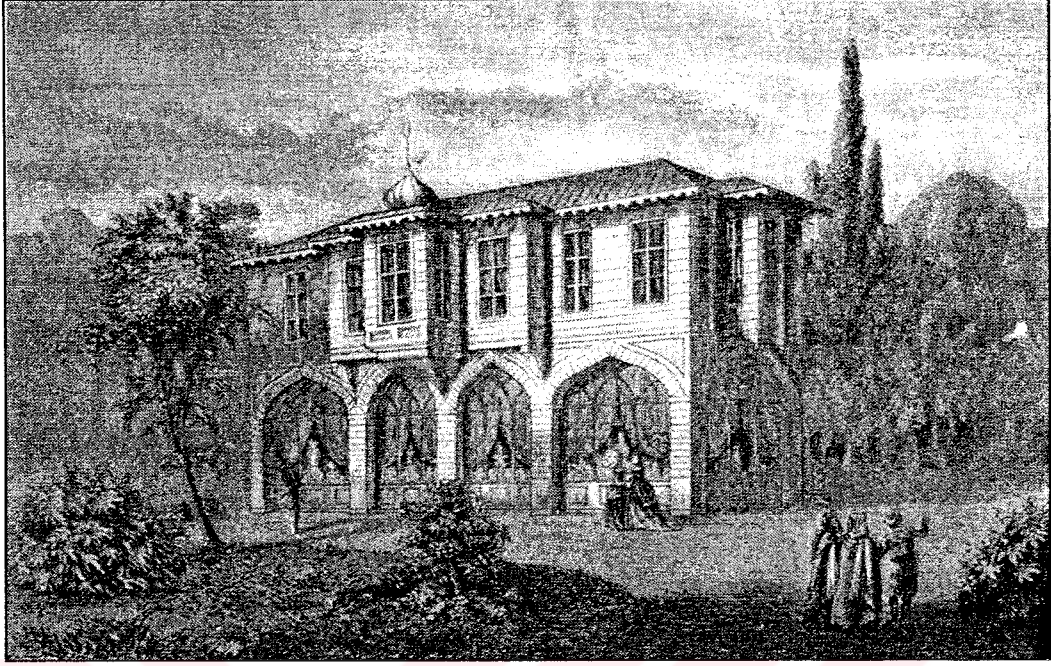
11. 1873 Viyana Sergisi'nde Osmanlı pavyonlarının bulunduğu bölüm ve Türk çeşmesi (Ill. Ahmet Çeşmesi).  
( L'illustration, 21 Haziran 1873 )



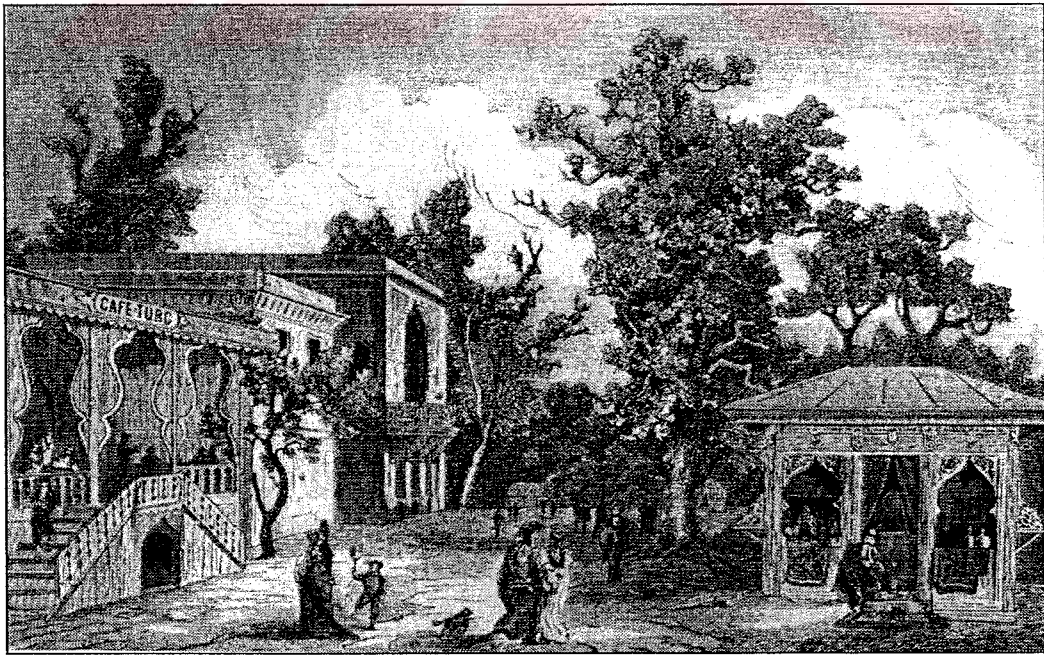
12. 1873 V i y a n a Sergisi 'nde Osmanlı pavyonunda yer alan Türk çeşmesi (III. Ahmet Çeşmesi). (D.BARILLARI-E.GODOLI)



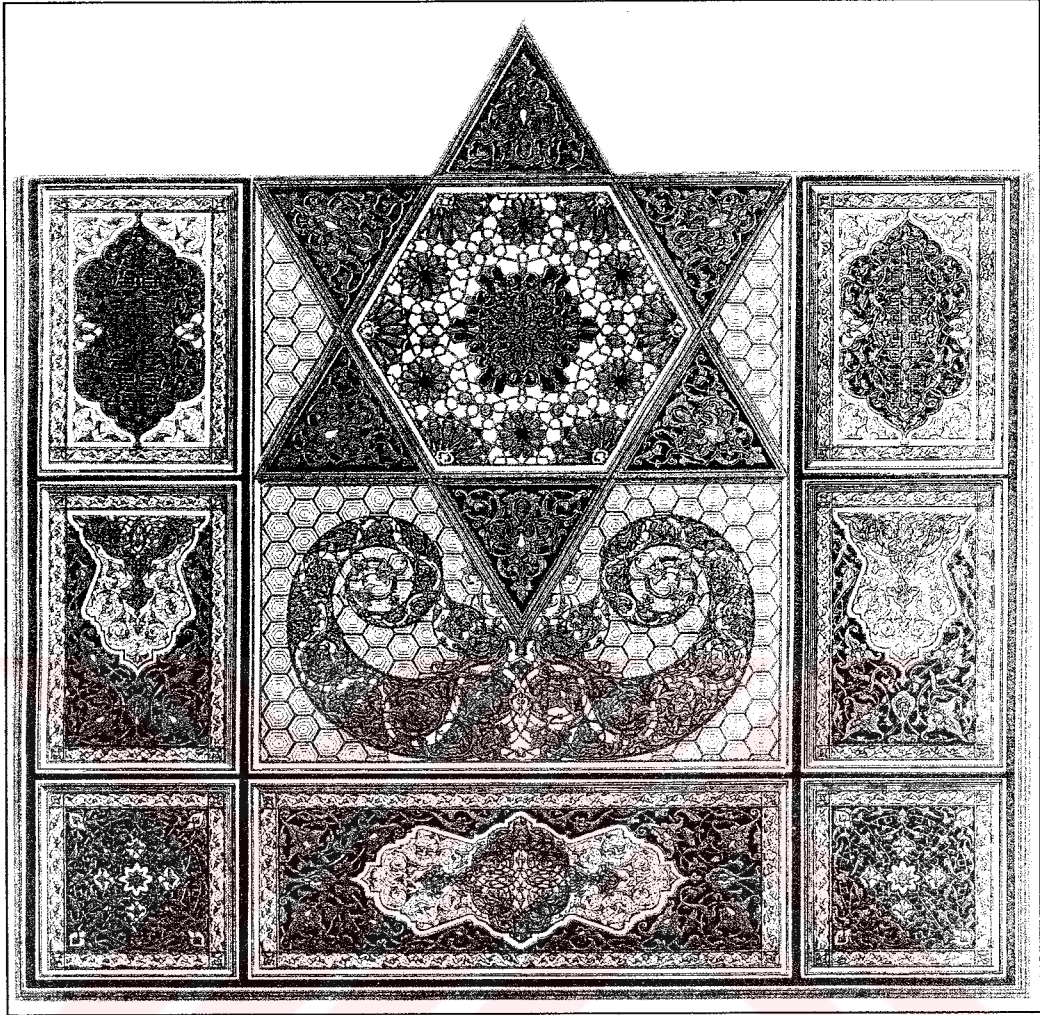
13. 1873 V i y a n a Sergisi 'nde Osmanlı pavyonunda yer alan Hazine pavyonu binası. (Z. ÇELİK)



14. 1873 Viyana Sergisi'nde Osmanlı pavyonunda yer alan iki katlı yapı. (Z. ÇELİK)



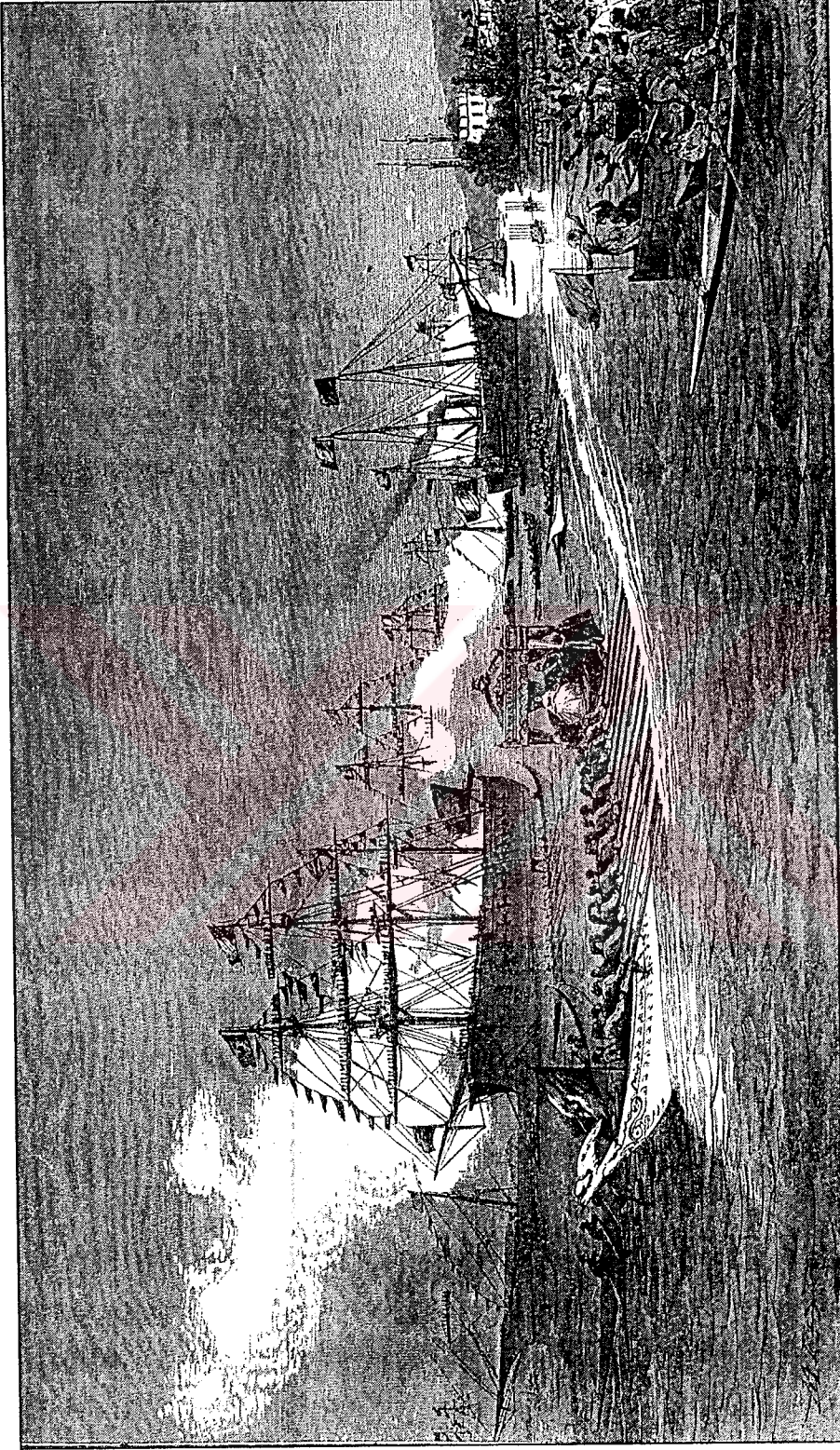
15. 1873 Viyana Sergisi'nde Osmanlı pavyonunda yer alan Türk kahvesi. (Z. ÇELİK)



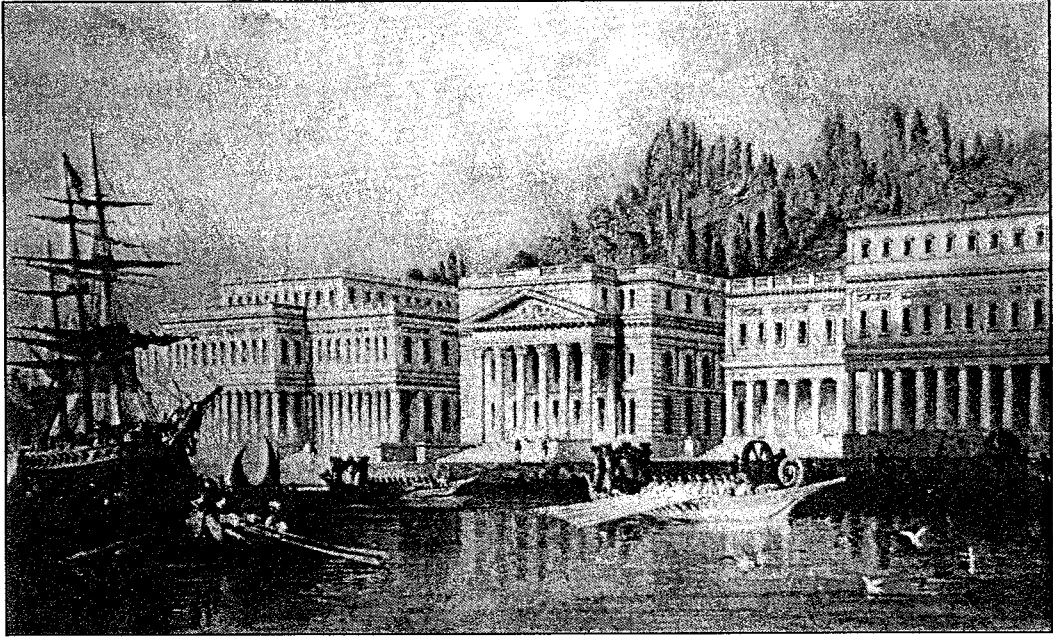
16. P. Montani tarafından yapılan, yeni usullere göre bir tavanın oyma ve süslemelerinin gösterildiği resim.(Usul-u Mimari-i Osmani)



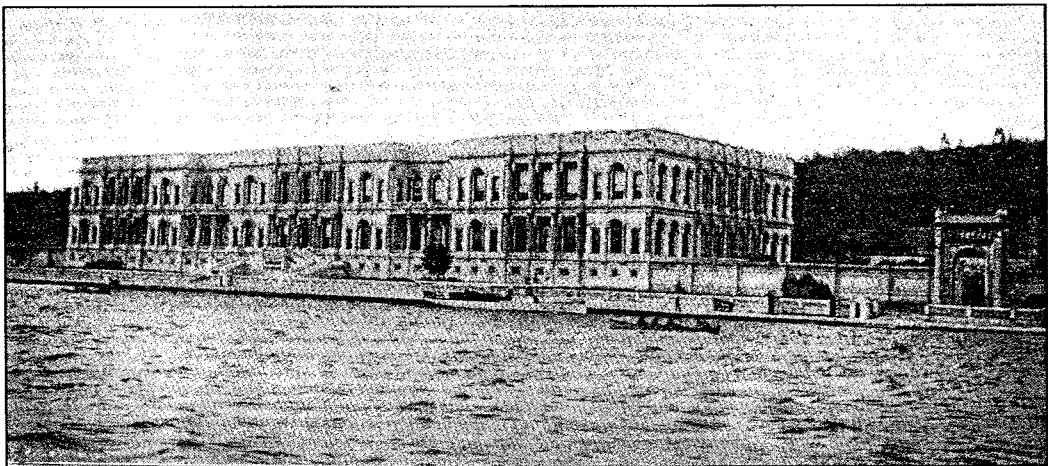
17. Montani tarafından yapılan, Abdülmecit'in cenaze törenini gösteren resim. (L'illustration, 3 Ağustos 1861)



18. Montani tarafından yapılan, Fransa İmparatoriçesi Eugénie'in Sultan Abdülaziz tarafından İmparatorluğa ait bir kayıkla Beylerbeyi Sarayı'na götürülüşünü gösteren resim. (Le Monde Illustré, 30 Ekim 1869)

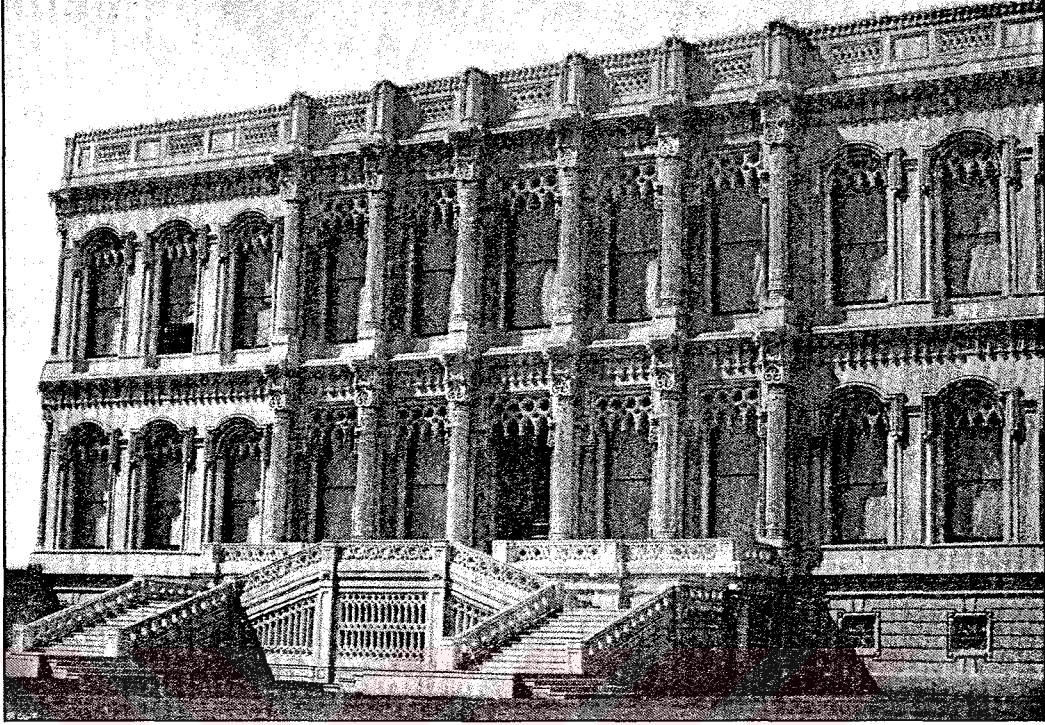


19. Eski Çırağan Sarayı'nın T. Allom'un gravüründe denizden görünümü. (N.ARSLAN)

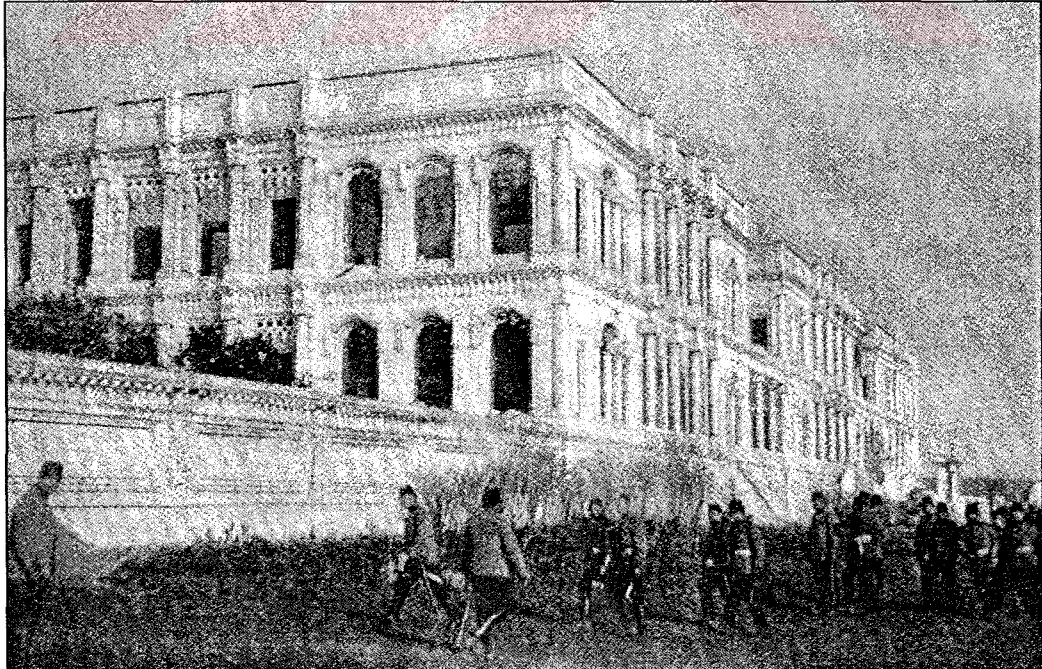


20. Yeni Çırağan Sarayı'nın geçirdiği yangından önce Boğazdan görünümü. (Resimli Kitap, Ocak 1910)

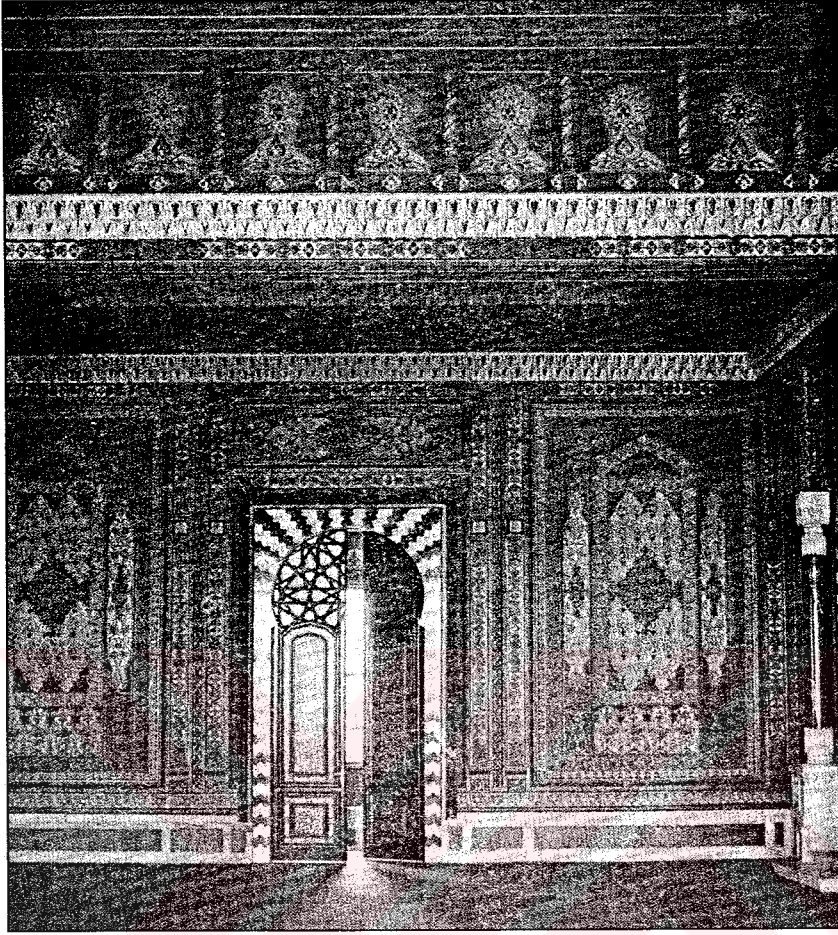




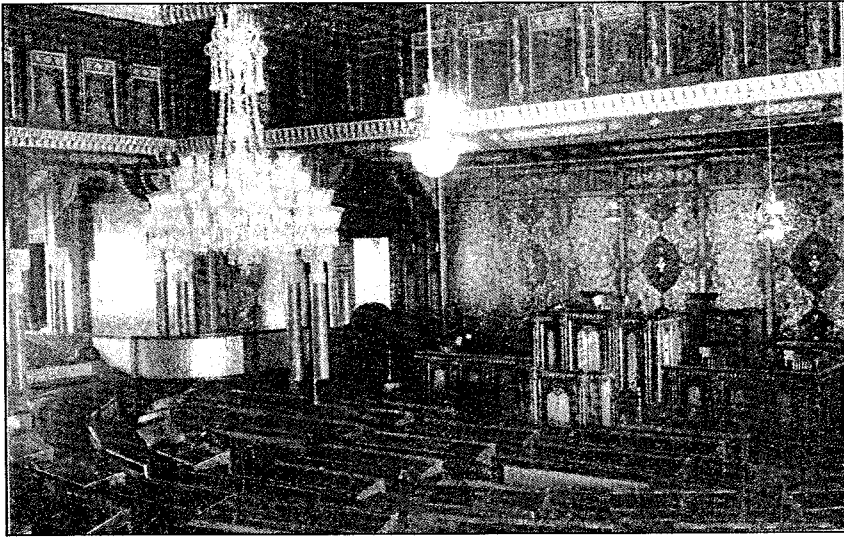
21. Yeni Çırağan Sarayı'nın geçirdiği yangından önce yan cepheden bir girişinin görünümü.(Resimli Kitap, Ocak 1910)



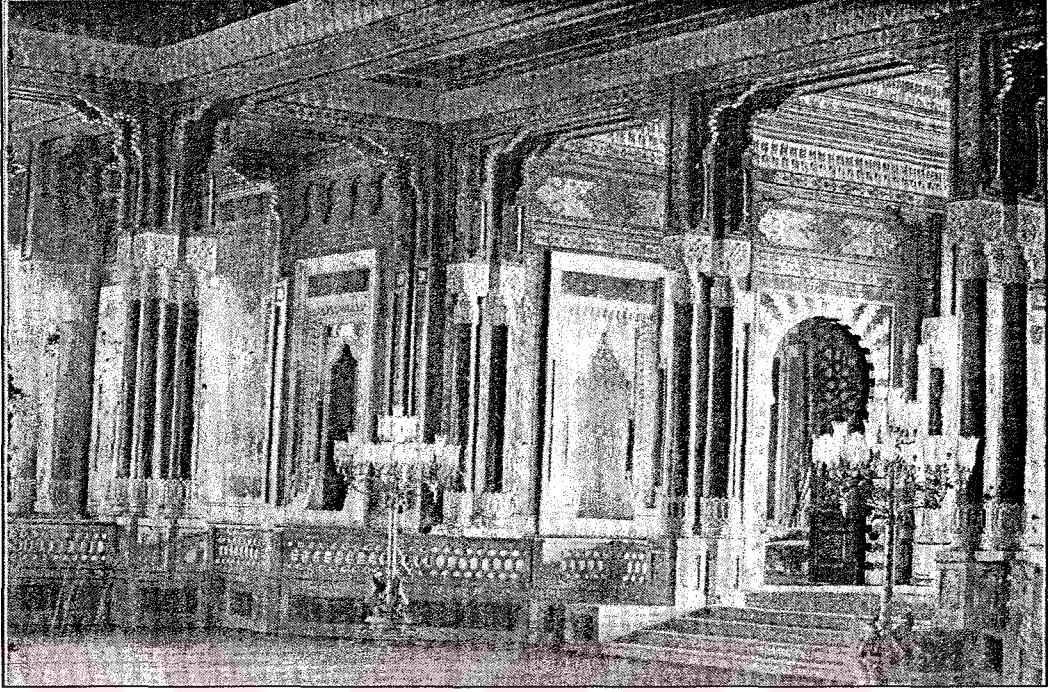
22. Yeni Çırağan Sarayı'nın yangın sonrası yan cephesinden görünümü (Resimli Kitap, Şubat 1910)



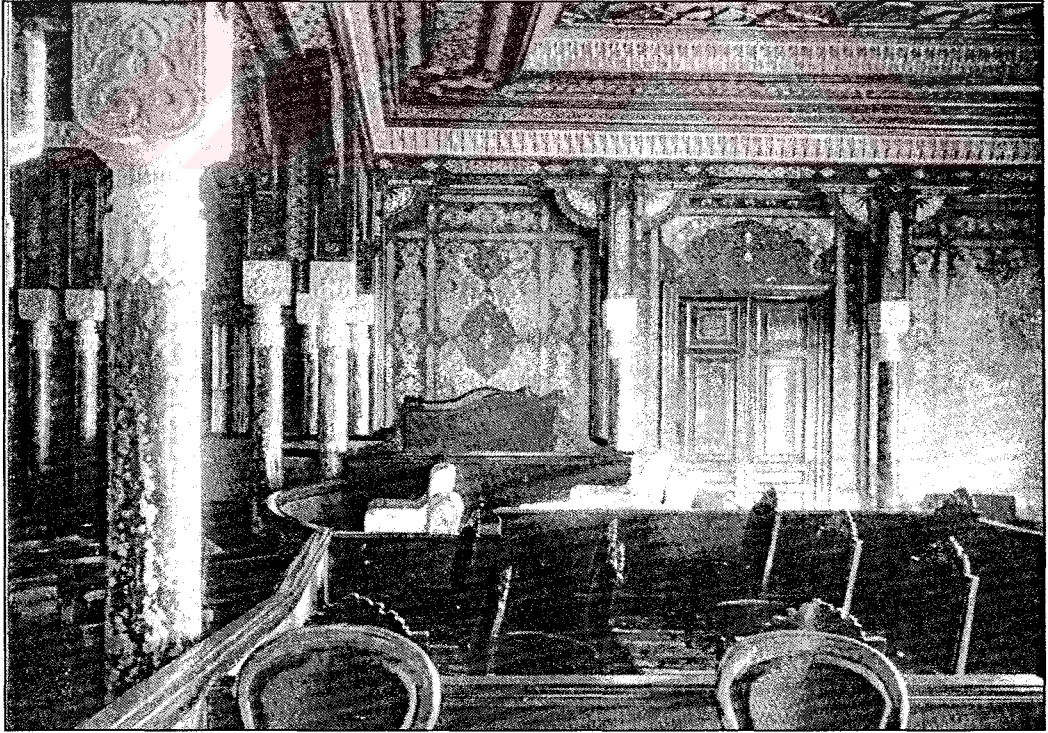
23. Yeni Çırağan Sarayı'nın iç mekanından bir görünüm. (Resimli Kitap, Ocak 1910)



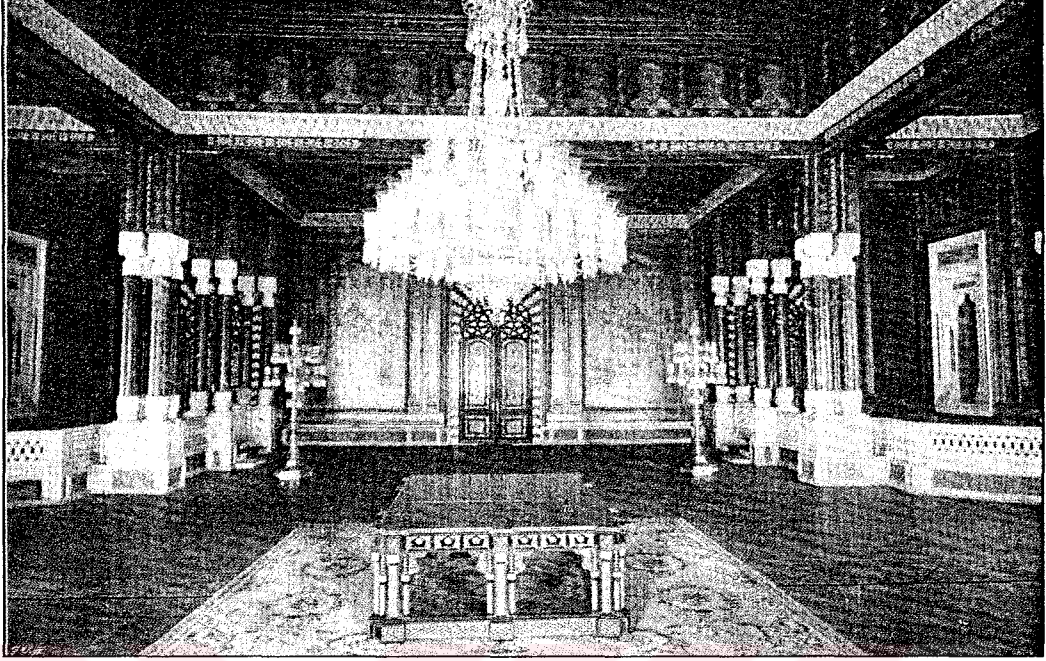
24. Yeni Çırağan Sarayı'nın meclis binası olarak kullanıldığı dönemde içtima salonundan bir görünüm (Resimli Kitap, Şubat 1910)



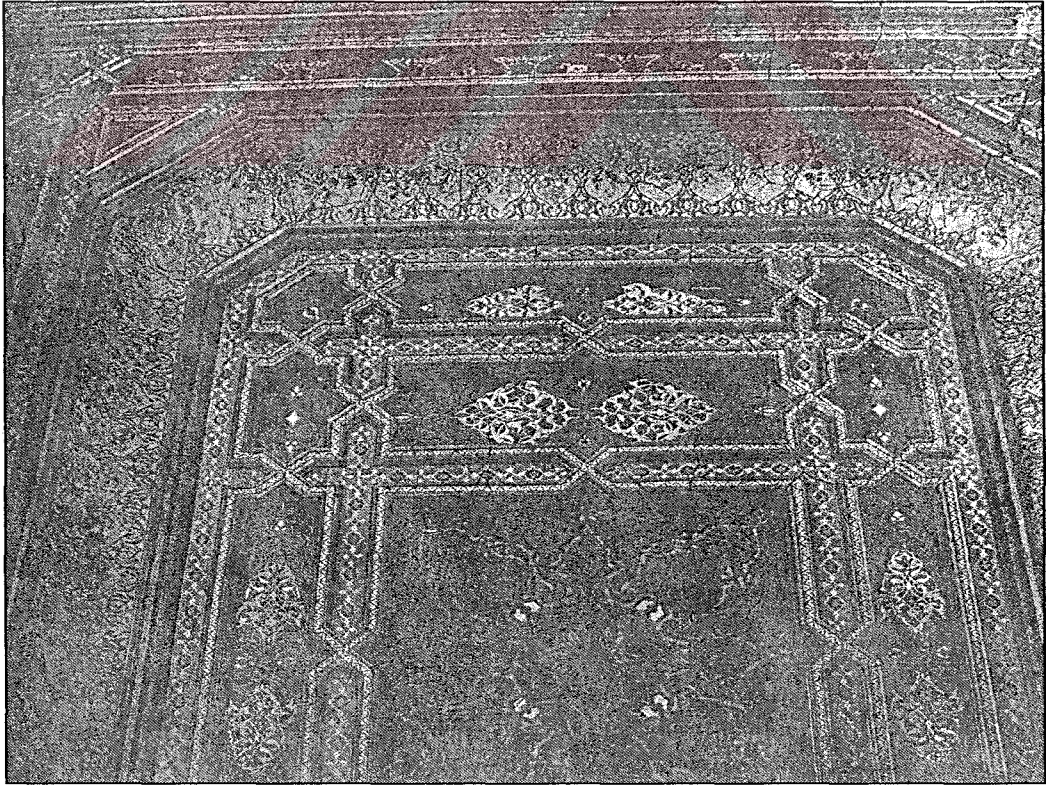
25. Yeni Çırağan Sarayı'nın meclis binası olarak kullanıldığı dönemde, padişaha ait salondan görünüm. (Resimli Kitap, Ocak 1910)



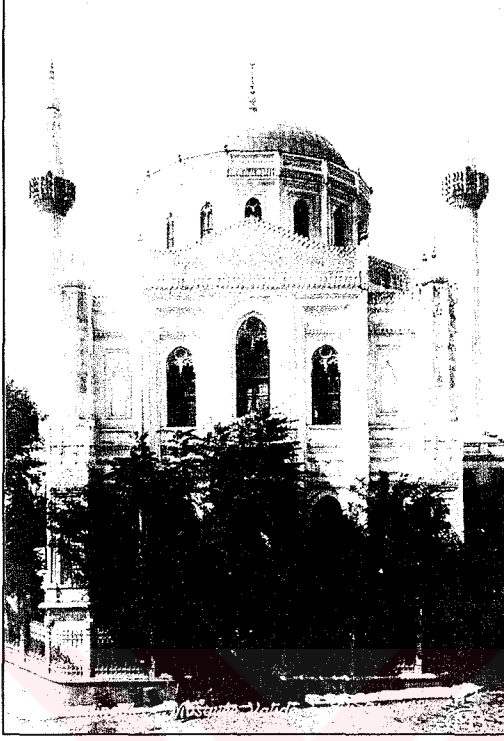
26. Yeni Çırağan Sarayı'nın meclis binası olarak kullanıldığı yıllarda İhtima salonundan, padişah locasının olduğu bölümden görünüm. (Resimli Kitap, Şubat 1910)



27. Yeni Çırağan Sarayı'nın Hünkar Dairesi'nde bir salon.  
(Resimli Kitap, Şubat 1910)



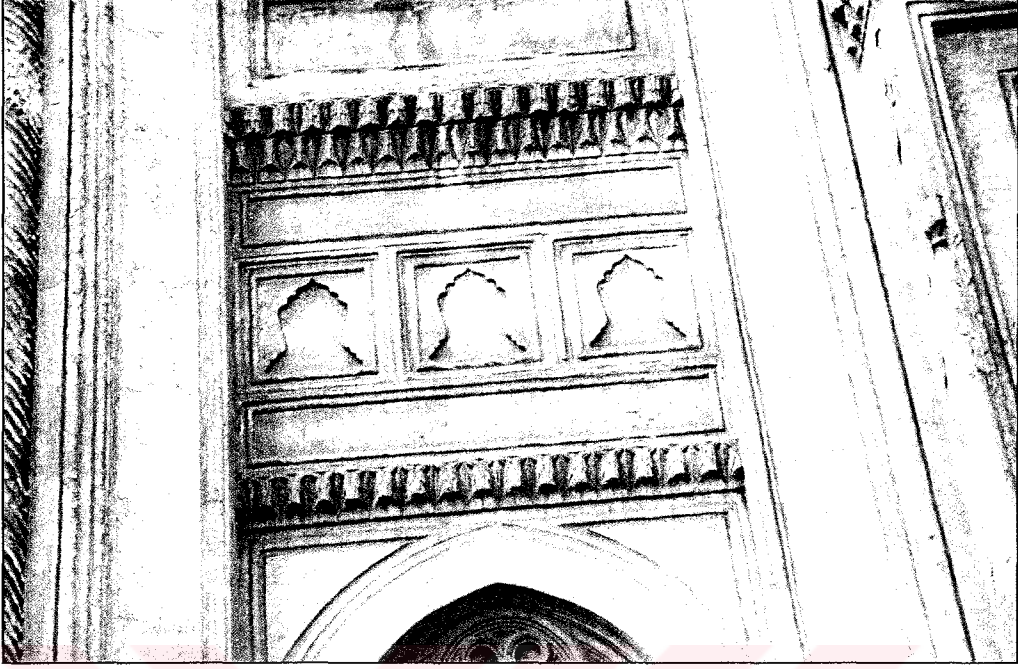
28. Yeni Çırağan Sarayı'nın, iç mekanından süsleme detayları. (Ç.GÜLERSOY)



29. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin yapıldığı döneme ait bir kartpostalı.  
(D.BARILLARI-E.GODOLI)



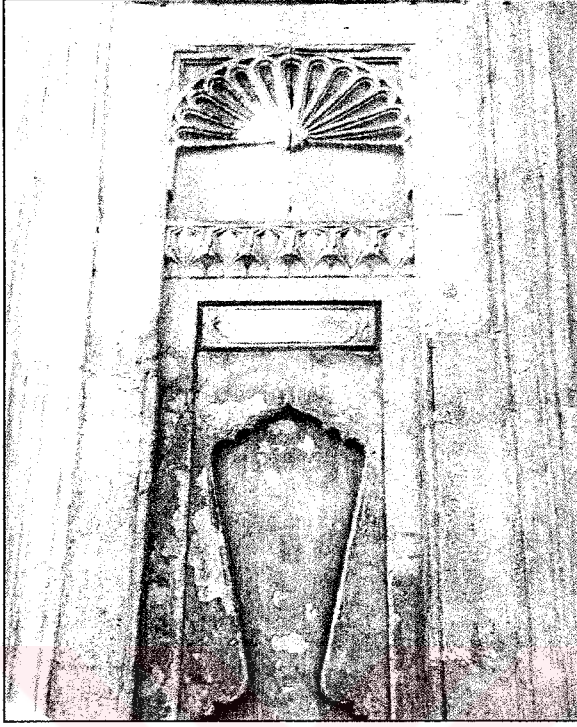
30. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii mihrap cephesi.



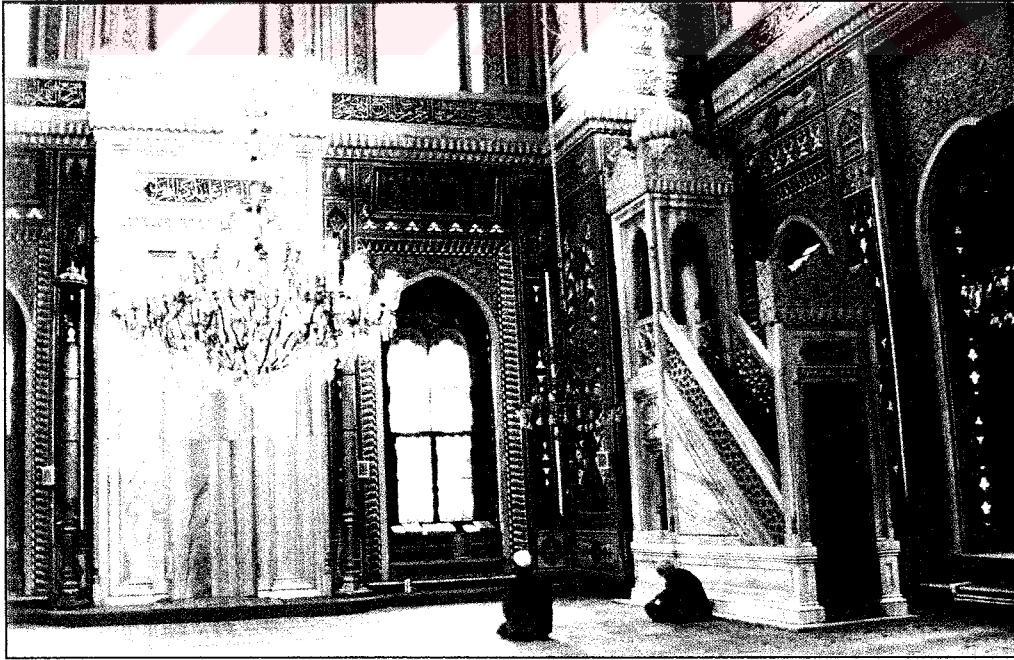
31. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii mihrap cephesinden detay.



32. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii kõşe kulesi.



33. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii köşe kulelerinden birinin detayı.



34. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii iç mekanından görünüm; mihrap ve minber.

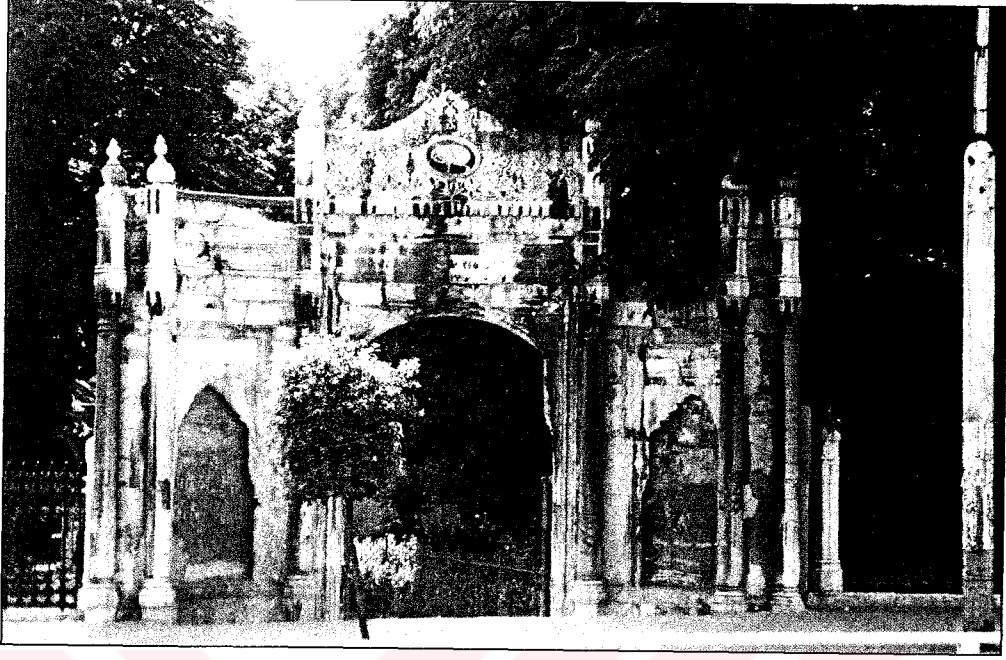


35. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin mihrabı.



36. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii iç mekanından görünüm; harim mekanından kuzey yönü.





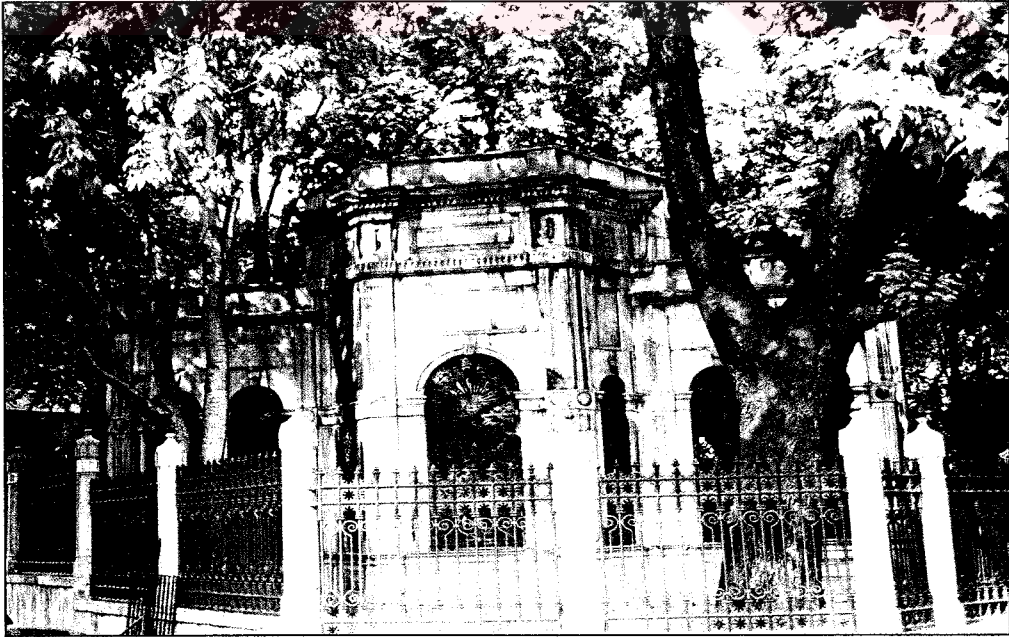
37. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Külliyesi'nin güneydoğu yönündeki avlu kapısı.



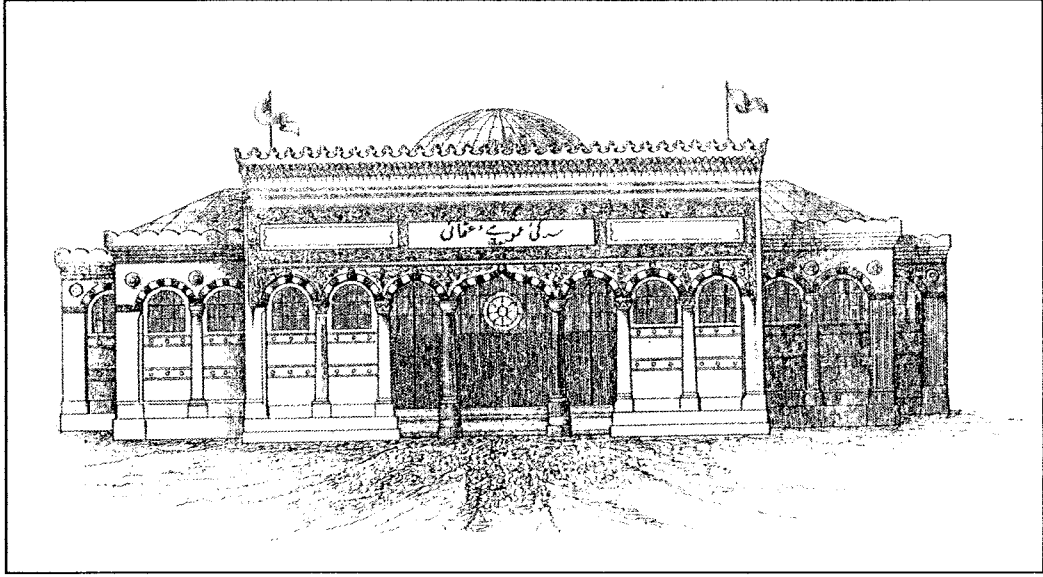
38. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Külliyesi'nin kuzeybatı yönündeki avlu kapısı.



39. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Külliyesi'nde bulunan Valide Sultan Türbesi'ni gösteren eski bir fotoğraf.(S.ARK)



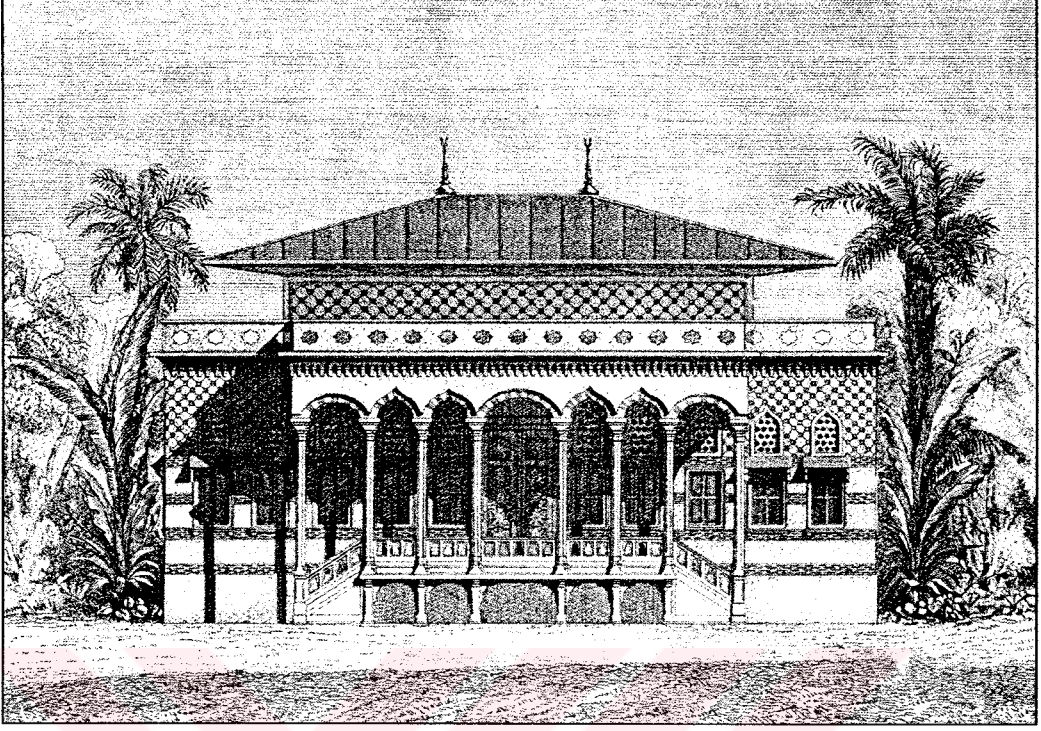
40. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Külliyesi'nin avlusunda, kuzeybatı köşesinde bulunan Valide Sultan Türbesi.



41. 1863 İstanbul Sergisi, sergi pavyonu cephesi. (R.ÖNSOY)



42. İstanbul'daki Çinili Köşkün 1876'dan önceki halini gösteren bir resim. (E.H.AYVERDİ)



43. 1867 Paris Sergisi, Osmanlı pavyonunda yer alan Boğaz köşkü tasarımının cephesi.(Z.ÇELİK)

## 7. EKLER

1. Galata S. Pier Kilisesi vaftiz defteri kayıtlarında, Pierre Montani'nin kardeşi Leopoldo'nun 1832 tarihli vaftiz kaydı. İstanbul'da Montani ailesine ait tespit edilmiş en erken kayıt. (İstanbul Galata S. Pier Kilisesi vaftiz defteri )
2. L'Union d'Orient Locası kayıt belgelerinde, Pierre Montani'ye ait bilgiler. (İstanbul Hür ve Kabul Edilmiş Büyük Masonlar Locası Arşivi, L'Union d'Orient, M-2 )
3. L'Union d'Orient Locası'nın 1868 tarihli yıllığında, locanın üst düzey üyeleri arasında Pierre Montani adı. (Annuaire de la R.L., L'Union d'Orient ,Constantinople 1868)
4. 1873 Viyana Sergisi ile ilgili, Pierre Montani tarafından düzenlenen raporun Osmanlıca tercümesi. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, İrade ( Meclis-i Mahsus), No: 1776)

EK-1: Galata S. Pier Kilisesi vaftiz defteri kayıtlarında, Pierre Montani'nin kardeşi Leopoldo'nun 1832 tarihli vaftiz kaydı. (İstanbul'da Montani ailesine ait tespit edilmiş en erken kayıt)

Anno Domini 1832 die 31. Martis  
Ego Franciscus Vicarius parochialis huiusmodi parochiae S. Petri et Pauli Galatae atque Pontis Regimini  
subscripti filii parochialis huiusmodi parochiae S. Petri et Pauli Galatae atque Pontis Regimini  
natus die 20. Julii a. 1832. Baptizatus est ex parte Dominicae  
matris huiusmodi parochialis huiusmodi parochiae S. Petri et Pauli Galatae atque Pontis Regimini  
nomen huiusmodi parochialis huiusmodi parochiae S. Petri et Pauli Galatae atque Pontis Regimini  
Henricus, nomen ad salutem huiusmodi parochialis huiusmodi parochiae S. Petri et Pauli Galatae atque Pontis Regimini

Anno Domini 1832 die 28. Junii

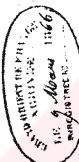
EK-2: (Devam)... L'Union d'Orient Locası kayıt belgelerinde, Pierre Montani'ye ait bilgiler. (L'Union d'Orient, M-2)

NOM	PRENOMS	QUALITES	NASSANCE LIEU, MOIS, AN.	DOMICILE	GRADE	DATES DE RECEPTION	
						DU CLASSE D'APPRENTI.	DU CLASSE DE MAITRE.
42	Champion	indian	Bombay (Tungus) 18	Bombay	App	Le 30 mai 1867 L. P. Simonin Or. P. Bontyph	Le 18 L. P. Simonin Or. P. Bontyph
43	Delos	indian	Bombay (Tungus) 18	Bombay	App	Le 6 mai 1867 L. P. Simonin Or. P. Bontyph	Le 18 L. P. Simonin Or. P. Bontyph
44	Karwan	indian	Bombay (Tungus) 18	Bombay	App	Le 27 mai 1867 L. P. Simonin Or. P. Bontyph	Le 18 L. P. Simonin Or. P. Bontyph
45	Kadian	indian	Bombay (Tungus) 18	Bombay	App	Le 27 mai 1867 L. P. Simonin Or. P. Bontyph	Le 26 juin 1866 L. P. Simonin Or. P. Bontyph
46	Trumidy	indian	Bombay (Tungus) 18	Bombay	App	Le 27 mai 1867 L. P. Simonin Or. P. Bontyph	Le 18 L. P. Simonin Or. P. Bontyph
47	Chikhin	indian	Bombay (Tungus) 18	Bombay	App	Le 26 octobre 1867 L. P. Simonin Or. P. Bontyph	Le 18 L. P. Simonin Or. P. Bontyph
48	Karwan	indian	Bombay (Tungus) 18	Bombay	App	Le 27 novembre 1867 L. P. Simonin Or. P. Bontyph	Le 18 L. P. Simonin Or. P. Bontyph
49	Delias-Offorde	indian	Bombay (Tungus) 18	Bombay	App	Le 27 novembre 1867 L. P. Simonin Or. P. Bontyph	Le 18 L. P. Simonin Or. P. Bontyph
50	Karwan	indian	Bombay (Tungus) 18	Bombay	App	Le 27 novembre 1867 L. P. Simonin Or. P. Bontyph	Le 18 L. P. Simonin Or. P. Bontyph
51	Artemidis	indian	Bombay (Tungus) 18	Bombay	App	Le 27 novembre 1867 L. P. Simonin Or. P. Bontyph	Le 18 L. P. Simonin Or. P. Bontyph

<i>Storobona</i>	<i>Fesse</i>	<i>member d'habitation</i>	<i>à Trieste Dept (Austro- Le</i>	<i>Combrungh Cognac</i>	<i>Le 27 novembre 1865 L. P. Durand Orient Or.: 92. Combrungh</i>	<i>Le 9 janvier 1869 L. P. Durand Orient Or.: De Combrungh</i>	<i>19</i>	<i>18</i>
------------------	--------------	--------------------------------	---	-----------------------------	---	--	-----------	-----------



Liste des membres actifs de la A. L.  
Union d'Orient




N°	NOM	SINONYM	DOMICILE	QUAL. CIV.	Gr. mat.	matriculation	affiliation
1	Désiré		Comp. P. 101	Photographe	A. C.		for-Du-bon
2	Stéven		P. 101	Cheministe	M.		for-Du-bon
3	Alphonse		P. 101	Emp. 2. long	M.		for-Du-bon
4	Désiré		A. 101	Commerçant	M.		
5	Agnesse		A. 101	Mag. biochim	M.		
6	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
7	Paul		A. 101	Mag. biochim	M.		
8	Paul		A. 101	Mag. biochim	M.		
9	Jules		A. 101	Mag. biochim	M.		
10	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
11	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
12	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
13	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
14	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
15	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
16	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
17	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
18	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
19	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
20	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
21	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
22	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
23	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
24	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
25	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
26	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
27	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
28	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
29	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
30	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
31	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
32	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
33	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
34	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
35	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
36	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
37	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
38	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
39	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		
40	Jean		A. 101	Mag. biochim	M.		

Officiers dignitaires de la A. L.

Président: M. Amiable  
 Vice-président: M. L. L. L.  
 Secrétaire: M. L. L. L.  
 Trésorier: M. L. L. L.  
 ...

EK-3 : L'Union d'Orient Locasi'nın 1868 tarihli  
yılığında,locanın üst düzey üyeleri arasında  
Pierre Montani'nin adı. ( Annuaire de la R.L.,  
L'Union d'Orient, Constantinople 1868)

TABLEAU DES DIGNITAIRES ET OFFICIERS DE LA R. L. L'UNION D'ORIENT.		ANNUAIRE DE LA R. L. L'UNION D'ORIENT. O. DE CONSTANTINOPLÉ. POUR L'ANNÉE 1868 (E. V.)	
Vén. d'honneur	YF. SCHINAS. AZNAVOUR.		
OFF. DIGNIT. POUR L'ANNÉE 1868 (E. V.)			
LOUIS AMABLE	Vén.		
M. BOLAKI	1 <sup>er</sup> SURV.		
STEFAN CARACACH	2 <sup>me</sup> SURV.		
SI-MON NARINN	Orat.		
ALEX. ISMYRIDES	Secret.		
PIERRE HERAL	1 <sup>er</sup> Exp.		
CLÉANTH SCALIERI	Tres.		
ATH. STOVANOVITCH	Hosp.		
DEM. MILLIOTTI	1 <sup>er</sup> M. des Cer.		
PIERRE MONTANI	Archit.		
ATH. E. EFSATHIADIS	Archiv. Biblioth.		
ANT. FARRA	Couv.		
N. HAGGIAR	2 <sup>me</sup> Exp.		
DR ROCHETIN	2 <sup>me</sup> M. des Cer.		
C. ANTHOPOULOS	Orat. Adj.		
JACOB ARTÉMIADÈS	Secret. Adj.		
HAFOUZ BEY	Tres. Adj.		
IBRAHIM PACHA	Hosp. adj.		

CONSTANTINOPLÉ.

(توسیع جہانگاہ ریلوئی ہند)

و بنا بر سر کار توسیع و انسا فی جہانگاہ عارضہ عثمانیہ اوزرہ حرم و سلامی اور نہ انسا ایڈیٹینج جیٹ سٹیجیٹی برنا اور پنٹی و بنا بر بہ برنا باؤم جہانگاہ  
اعیانہ کو ریلوئی و لکڑی کے ذریعہ جہانگاہ و ندرتہ کے درمیان ریلوئی لائن چاہئے اور ایڈیٹینج جہانگاہ عارضہ عثمانیہ ہند کو ریلوئی ریلوئی کونسل و ندرتہ کے درمیان  
برابر رہا ہے اور ریلوئی کے تحت ریلوئی لائنیں

عادتہ عثمانیہ اوزرہ ہند برخانہ انسا ایڈیٹینج ریلوئی عارضہ عثمانیہ اوزرہ حرم و سلامی اور نہ انسا ایڈیٹینج جیٹ سٹیجیٹی برنا اور پنٹی کے لئے ہندوستان میں  
دوسرے ایڈیٹینج و لکڑی کے ذریعہ جہانگاہ و ندرتہ کے درمیان ریلوئی لائن چاہئے اور ایڈیٹینج جہانگاہ عارضہ عثمانیہ ہند کو ریلوئی ریلوئی کونسل و ندرتہ کے درمیان  
نقطیہ ایڈیٹینج ریلوئی لائنیں چاہئے اور ایڈیٹینج جہانگاہ عارضہ عثمانیہ ہند کو ریلوئی ریلوئی کونسل و ندرتہ کے درمیان  
ایڈیٹینج جہانگاہ ریلوئی لائنیں چاہئے اور ایڈیٹینج جہانگاہ عارضہ عثمانیہ ہند کو ریلوئی ریلوئی کونسل و ندرتہ کے درمیان

سلامیہ اور نہ ہندوستان کے لئے ریلوئی لائنیں چاہئے اور ایڈیٹینج جہانگاہ عارضہ عثمانیہ ہند کو ریلوئی ریلوئی کونسل و ندرتہ کے درمیان  
دوسرے ایڈیٹینج و لکڑی کے ذریعہ جہانگاہ و ندرتہ کے درمیان ریلوئی لائن چاہئے اور ایڈیٹینج جہانگاہ عارضہ عثمانیہ ہند کو ریلوئی ریلوئی کونسل و ندرتہ کے درمیان  
نقطیہ ایڈیٹینج ریلوئی لائنیں چاہئے اور ایڈیٹینج جہانگاہ عارضہ عثمانیہ ہند کو ریلوئی ریلوئی کونسل و ندرتہ کے درمیان  
ایڈیٹینج جہانگاہ ریلوئی لائنیں چاہئے اور ایڈیٹینج جہانگاہ عارضہ عثمانیہ ہند کو ریلوئی ریلوئی کونسل و ندرتہ کے درمیان

ہندوستان کے لئے ریلوئی لائنیں چاہئے اور ایڈیٹینج جہانگاہ عارضہ عثمانیہ ہند کو ریلوئی ریلوئی کونسل و ندرتہ کے درمیان  
دوسرے ایڈیٹینج و لکڑی کے ذریعہ جہانگاہ و ندرتہ کے درمیان ریلوئی لائن چاہئے اور ایڈیٹینج جہانگاہ عارضہ عثمانیہ ہند کو ریلوئی ریلوئی کونسل و ندرتہ کے درمیان  
نقطیہ ایڈیٹینج ریلوئی لائنیں چاہئے اور ایڈیٹینج جہانگاہ عارضہ عثمانیہ ہند کو ریلوئی ریلوئی کونسل و ندرتہ کے درمیان  
ایڈیٹینج جہانگاہ ریلوئی لائنیں چاہئے اور ایڈیٹینج جہانگاہ عارضہ عثمانیہ ہند کو ریلوئی ریلوئی کونسل و ندرتہ کے درمیان

علائقہ ریلوئی کے لئے ریلوئی لائنیں چاہئے اور ایڈیٹینج جہانگاہ عارضہ عثمانیہ ہند کو ریلوئی ریلوئی کونسل و ندرتہ کے درمیان  
دوسرے ایڈیٹینج و لکڑی کے ذریعہ جہانگاہ و ندرتہ کے درمیان ریلوئی لائن چاہئے اور ایڈیٹینج جہانگاہ عارضہ عثمانیہ ہند کو ریلوئی ریلوئی کونسل و ندرتہ کے درمیان  
نقطیہ ایڈیٹینج ریلوئی لائنیں چاہئے اور ایڈیٹینج جہانگاہ عارضہ عثمانیہ ہند کو ریلوئی ریلوئی کونسل و ندرتہ کے درمیان  
ایڈیٹینج جہانگاہ ریلوئی لائنیں چاہئے اور ایڈیٹینج جہانگاہ عارضہ عثمانیہ ہند کو ریلوئی ریلوئی کونسل و ندرتہ کے درمیان

OSMANLI ARSIVI DAHRE BASKANLIGI



معماری موسس و مؤسسان این کشور را در این زمینه کیفیت انسان کوستریلا به توانم و کویع خانگی و حکم و مزاج و جامع طوایر و بی دست انداز  
استیجاب و احاطه ایده جگه‌ری کل اینم نقاست انسان و اعمالی باسی سرگشته یا بیلابه بنااره نسبت به درت و بلایم و هار باوه هم و نفسی  
اوله جمنی ایم برابر مصارف استخیم کویلابه اوید به بیلیک بو قدر و انقدر فزنده ما عدا غم صحنه اینیم و اسای مذکوره ایست به طرف دولت  
فلسی و بونیزک از وجوده برقیانم دولت حسابیه اوله ره حدایتیلمسی صورتی وضعی مصارف واقعه و خیلینه بیلیع نر و به اید به جمع دکا بونیز بقنده  
نوعورت قومیسود عاجزه نریک فزیده قبول اولسه اولسه و بویابه تنظیم و نسیم ایلیع حد قطع رسم و بیلابه وضعی مطوبنا تفصیح ففتمه کیفیت  
رای زمین تقاریر تکمیلی وضعی و ناخنده ایلیع صورتی ذکر اولدی رسم و را بورد ادر زینه دهان نظیری و کشف تقاضا بر دیگر فزنده تنظیم استیجابی و ساز  
مقتضیات حالک اجاری غنده قومیسود عاجزه نریک اینم اردو نریع حضرت مهرا اولدی (کابلیه ۱۳۷۰)



## 8. ÖZGEÇMİŞ

1973 yılında Trabzon'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Trabzon'da, liseyi İstanbul'da tamamladı. 1995 yılında girdiği İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Bölümü'nü 1999 yılında, birincilikle bitirdi. Lisans bitirme ödevi olarak "Eminönü Hidayet Camii" isimli ödevi hazırladı. Aynı yıl Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yüksek lisans programına girdi. 1998 yılından beri İznik Çini Fırınları Kazısı'na katılmaktadır.

