



## AMPİR ÜSLÛBU'NDA BİR SULTAN CAMİİ: NUSRETIYE

Özlem ORAL PATACI\*

### Özet:

19. yüzyıl Osmanlı selâtin camilerinden olan Nusretiye Camii, Sultan II. Mahmud tarafından İstanbul'un Tophane semtinde inşa ettirilmiştir. Caminin yerinde daha önce, Sultan III. Selim tarafından yaptırılmış Tophane-i Amire-i Arabacılar Kışlası Camii bulunuyorken, bu caminin 1823 yılında yanması üzerine yerine bugünkü cami inşa edilmiştir. Halk arasında Tophane Camii adıyla da tanınmış olan Nusretiye Camii'nin inşası M. 1823'de başlamış 1826 yılında tamamlanmıştır. Caminin 8 Nisan 1826'da açılışından bir süre sonra, 15 Haziran 1826, baş gösteren Yeniçeri Ayaklanması, Sultan II. Mahmud tarafından organize ve sert bir devlet müdahalesiyle bastırılmış; "Hayırlı Olay" anlamına gelen "Vaka-i Hayriye" adıyla tarihe geçen bu müdahale sonrasında Yeniçeri Ocağı kaldırılmıştır. Bu tarihi olayı temsil etmesi amacıyla camiye "(Kutsal) Zafer" anlamına gelen "Nusretiye" ismi verilmiştir.

Nusretiye Camii, Sultan II. Mahmud döneminde Osmanlı'ya giren, Fransa menşeli Ampir Üslûp (Empire Style) öğelerinin kullanıldığı ilk yapı olma özelliğine sahiptir. Makalemizde, Nusretiye Camii'nin barındırdığı Ampir Üslûp elemanları belirlenmekle birlikte, yapının banisi olan Sultan II. Mahmud'un devlet ideolojisi, sosyal-kültürel alanda gerçekleştirdiği reformlar ile dönemin siyasi koşulları gibi faktörler ışığında, basit bir taklitçilikle damgalanan Osmanlı Batılılaşma/Modernleşme Dönemi'ne ait olan söz konusu mimarideki bilinçli-seçmecî üslûbun varlığı vurgulanmaktadır. Bu bağlamda, mimari bir yaratımın sosyolojik olarak çözümlenmesi/tanımlanması şeklindeki bir sanat tarih yöntemine de dikkat çekilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** *Osmanlı Mimarisi, Batılılaşma Dönemi, Sultan II. Mahmud, Nusretiye Camii, Ampir/İmparatorluk Üslûp.*

## A SULTAN MOSQUE IN EMPIRE STYLE: NUSRETIYE

### Abstract:

Nusretiye Mosque, one of the Sultan Mosques of the 19th century, was built in Tophane district of Istanbul by Sultan Mahmud-II. Although Mosque of Tophane-i Barracks Coachman, built by Sultan Selim-III, was in its place beforehand, as it burnt in 1823, current mosque was built. Nusretiye Mosque, also known as Tophane Mosque among people, was started to be built in 1823 and was completed in 1826. The Janissaries' Revolt (July 15, 1826) which began after the opening of the Nusretiye Mosque (April 8, 1826) was suppressed with an organized and harsh state intervention by Sultan Mahmud-II. After this intervention, named as "Vaka-i Hayriye" (Auspicious Incident) in history, Guild of Janissary was abolished by Sultan Mahmud-II. In order to symbolize this historical event, the mosque was named as "Nusretiye" which means "Holy Victory". Nusretiye Mosque has the feature of being the first building decorated with the elements of French originated Empire Style that entered to the Ottoman architecture during the reign of Sultan Mahmud-II.

In this article we identify the Empire Style elements of Nusretiye Mosque. In addition, contrary to the Orientalist opinion which asserts that the architecture of Ottoman Westernization/Modernization period was simply counterfeiting, we aimed at underlining the presence of conscious-eclectic attitude in style of the mosque in the light of the ideology of the Sultan Mahmud-II as the owner the mosque, and reforms he executed in social-cultural areas, and political circumstances of his monarchy.

**Keywords:** *Ottoman Architecture, Westernization Period, Sultan Mahmud-II, Nusretiye Mosque, Empire Style.*

\* Yrd. Doç. Dr., Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.



## GİRİŞ:

Geç Osmanlı mimarlığını ve mimarlarını Batılı gelenek ve kuralları kavrayamamış bir anlayışa sahip olarak itham eden kimi Oryantalist ve milliyetçi görüşlerin varlığı ve bu görüşlerin 20. yüzyıl mimarlık tarihi yazımında bir kalıp olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bu bağlamda, Geç dönem Osmanlı mimarisindeki değişim ve dönüşümler, mimarlık mesleğini 18. yüzyıldan itibaren ellerine geçirmiş Ermeni, Rum ve Levanten gayri-müslimler de itham edilmek suretiyle, temelsiz bir taklit ve öykünme çabasına indirgenerek, Osmanlı kültüründeki çözülmenin somut ifadesi olarak görülmüştür. Bu taklit paradigması çerçevesinde eleştirilen önemli bir yapı da Osmanlı'nın önemli bir kurumsal yapısı olan Dolmabahçe Sarayı olmuştur. Ancak bu görüşün aksine Tanzimat mimarisini; I. Mahmud döneminden itibaren başlayan bir yerel birikimden köken alarak, klasik repertuvara hakim, melez, deneyselci ve gelenekselle arasına koyduğu bilinçli mesafe ile kozmopolit bir mimari olarak yorumlayan daha akılcı görüşler de göz ardı edilmemelidir (Ersoy, 2016: 412). Ersoy'un ifade ettiği şekliyle Tanzimat mimarisi "*Osmanlıcı tahayyüllerin, yeni ve camaatlerüstü kimlik fikrinin bizzat üretildiği ve tecelli ettiği bir temsil alanı olarak algılanmalıdır*" (Ersoy, 2016: 405-412). Diğer taraftan, 19. yüzyıl Osmanlı sanat faaliyetleri kapsamında yaşanan Batılılaşma, dönemin siyasi ve sosyal koşulları açısından bakıldığında, sürecin bir parçası olması ötesinde Saray'ın yönlendirmeli bir devlet politikası olarak da görülmelidir. Bu bağlamda, milliyetçi/etnik-dini anlamda yaşanan ve yaşanabilecek toplumsal ayrışmanın önüne geçilmesi, Osmanlı'nın gayrimüslim tebaasının kültürel eğilimlerinin, zevklerinin de sanata yansıtılması suretiyle bu halk kesiminin imparatorluğa bağlılığını pekiştirmek amacını güden bilinçli bir eğilim söz konusu olmalıydı. Nitekim, Tarihçi K. Beydilli'nin dikkati çektiği, II. Mahmud devrinde kilise tamir taleplerinin büyük ölçüde karşılanarak, iç karışıklara karşı gayri Müslim ahalinin devletin yanında yer almasını ve devletle bütünleştirilmesini sağlamaya yönelik Osmanlı siyaset anlayışı da (Beydilli, 2000: 257-258) bu türlü eğilimin varlığını ayrıca açıklayıcıdır.

Makalemizin konusu olan Nusretiye Camii'nde de yoğun şekilde görüldüğü üzere, Batılı öğelerin Osmanlı'da dini mimariye dahi, çekinilmeksizin ve gelenekselle bütünleştirilerek yansıtılması çabası, basit bir kültür-sanat taklitçiliği olarak görülmemelidir. Hakimiyetindeki topraklarda var olan ve esasen Batı repertuarının ve tasarımlarının da özünü oluşturan antik Yunan ve Roma sanatına ait biçim evreninin mirasçısı olan Osmanlı'nın, Batılı sanat üslupları aracılığıyla, bu mirasa karşı yeni bir farkındalık geliştirmesi olağandır. Ersoy'un ifadesiyle: "*19. yüzyılda Osmanlı mimarlarının Batılı evrensel repertuarı sahiplenip kendilerine mal etme çabalarını taklit, sömürgeleşme veya edilgenlik olarak tanımlamak yerine, zengin ve ayrıcalıklı bir alana nüfuz etme konusunda yapılmış bir hak iddiası veya (büyük Avrupa devletleriyle denklik anlamında) eşitlikçi bir talep olarak değerlendirebiliriz....*" (Ersoy, 2016: 412).

Osmanlı'nın, topraklarındaki yerli mirasa karşı geliştirdiği yeni farkındalığın yansıması, Batılılaşma Dönemi olarak adlandırılan sürecinin önemli bir aşamasını temsil eden II. Mahmud Dönemi'nde (1808-39) mimariye giren Fransa menşeli bir üslup olan *Ampir Üslup/İmparatorluk Üslubu* yorumunda da kendini göstermektedir. Tanzimat dönemine kadar uzandığından *Tanzimat Üslubu* olarak da adlandırılan ve devletin resmi sanat üslubu olan Osmanlı Ampiri'nin etkili olduğu ilk yapı Sultan II. Mahmud adına inşa edilmiş olan Nusretiye Camii'dir.



Bu makalede, II. Mahmud Dönemi'ne (1808-39) ait ve bir sultan camii olan Nusretiye Camii'nin barındırdığı Ampir Üslûp elemanları belirlenmekte, yapının banisi olan Sultan II. Mahmud'un devlet ideolojisi, sosyal-kültürel alanda gerçekleştirdiği reformlar, dönemin siyasi koşulları gibi faktörler ışığında, söz konusu yapıdaki bilinçli-seçmecî bir üslûbun varlığına dikkat çekilmektedir. Bu çerçevede, basit bir taklitçilikle damgalanan Osmanlı Batılılaşma/Modernleşme Dönemi'ne ait önemli bir dini mimarının, sosyolojik olarak çözümlenmesi/tanımlanması şeklindeki bir sanat tarih yöntemine de dikkat çekilmektedir.

### 1. Ampir Üslûp'un Genel Karakteri: <sup>1</sup>

Osmanlı'da mimari ve süsleme sanatlarında, Lale Devri'nden (1718-1730) itibaren başlayarak ve 18. yüzyıl boyunca, Avrupa menşeli Barok ve Rokoko üslupları Osmanlı'ya özgü bir içeriğe kavuşturularak klasik Osmanlı mimarisi içinde öğütülerek kullanılmıştır. Bu çerçevede gelişen Osmanlı/Türk Baroğu; Batılı Barok ve Rokoko elemanların başlangıçta belirli yapısal elemanlarda, 1740'lardan sonra ise tüm yapı elemanlarında olmak üzere Türk mimari geleneğiyle birleştirilerek sergilenmesiyle ortaya çıkmıştır. Geleneksel yapı detaylarından vazgeçilmemesi, ilk dönemlerde saf bir Osmanlı/Türk Baroğu<sup>2</sup> uygulamasına olanak vermemiş; geleneksel yapı detaylarından ancak 19. yüzyılda vazgeçilebilmiştir (Bakır, 2003: 50-51). Batı ile ilişkilerin artarak devam ettiği II. Mahmud Dönemi'nde (1808-1839) ilk defa olarak Ampir Üslûp kullanılmaya başlanmıştır.

İmparatorluk Üslûbu anlamına gelen Ampir Üslûp, Fransa kaynaklıdır. Napolyon Bonapart'ın monarşisi (1804-1814) başta olmak üzere Avrupa'daki merkezîyetçi yönetim ideallerinin adeta sanat boyutundaki ifadesi haline gelmiştir. Ampir Üslûp'un doğuşunda, Napolyon'un İtalya ve Mısır'ı işgali (1798-1799) sonrasında bu uygarlıklara ait kültür varlıklarını sahiplenmesi ve sanat eserlerini Louvre Müzesi'ne getirmesi etkili olmuş; onun güçlü imparator imajını yaymak adına bu üslûp oluşturulmuştur (Atasaral, 1993: 14; Arseven, 1974: 60). Neoklâsik Üslûp'un kendine has bir aşamasını oluşturan Ampir, mimaride iç mekân tasarımı ve dekorasyonunda ağırlığını koymuş; resim, heykel, keramik, mobilya ve giyimde de etkili olmuştur. Ampir Üslûp; Fransız Neoklâsik mimarlar *Charles Percier* ve *Pierre Fontaine* tarafından geliştirilmiştir. İki mimarın, Napolyon Bonapart için ilk dekore ettikleri Malmaison Şatosu (*Chateau of Malmaison*) Ampir Üslûp'un en güzel örneği olarak kabul edilmektedir (Percier-Fontaine, 1991: iii; Arseven, 1974: 60). Ampir üslûpta, hem motiflerde hem de detaylarda o güne kadarkinden çok daha yoğun bir arkeolojik yaklaşım kendini göstermektedir. Napolyon'un Mısır'a yaptığı seferin ardından popülerlik kazanan Mısır sanatına ait unsurlar ile Roma ve daha ziyade Grek motiflere vurgu yapılmış; mimari süslemede güç ve ihtişam bileşkesi yaratılmaya çalışılmıştır (Atasaral, 1993: 13, 15). Bunun

<sup>1</sup> Ampir Üslûp hakkında birincil kaynak niteliğinde olan ve üslûbun yaratıcıları Fransız sanatçılar Charles Percier ve Pier Fontaine'in 1800'lü yıllarda kaleme aldıkları *Empire Style Book of Interior Design*'da, Avrupa'daki Ampir üslûpla dekore edilmiş mimari yapılar süsleme çizimleriyle birlikte kataloglanmıştır Bkn. (Percier-Fontaine, 1991). Joseph Beunat'ın 1813 yılında kaleme aldığı *Empire Style Designs and Ornaments* isimli kitapta ise Fransız Ampiri'ne ait süsleme motifleri kataloglanmıştır Bkn. (Beunat, 1974). Ampir Üslûp hakkında Türkçe yayınlar ise kısıtlıdır. Üslûbun Avrupa'daki mobilya tasarımına etkilerini ele alan bir çalışma için bkn. (Boyla, 1985: 24-29). Ansiklopedi maddesi olarak da muhtelif yayınlarda üslûba ait genel bilgiler rastlanmaktadır Bkn. (Arseven, 1943/1; Sözen –Tanyeli, 2010: 310; Lucie-Smith, 2012: 83). Osman Atasaral, tez araştırmasında Ampir Üslûp'u kapsamlı şekilde ele alarak, Osmanlı Ampiri'nin karakterlerini belirlemeye çalışmış; Ampir üslûplu camileri kataloglamıştır Bkn. (Atasaral, 1999).

<sup>2</sup> Osmanlı/Türk Baroğu, Osmanlı/Türk Rokokosu kavramları hakkında ayrıca bkn. (Arseven, 1943/1; Kuban, 1954; Kuban, 1982: 115; Kuban, 1973: 239-245; Ortaylı, 1986: 119-128).



yanında, kimi zaman, Fransız ve İtalyan Rönesans unsurları kullanılmış kimi zaman Etrüsk ve Gotik sanatlardan ilaveler yapılmıştır (Percier-Fontaine, 1991: iii).

Ampir Üslûp; hakimiyet, zafer ve imparatorluk kavramlarını vurgulayıcı bir simbolizm anlayışı barındıran süsleme olarak gelişmiştir. Ampir Üslûp'un iç mekân dekorasyonunda genel etkisi ihtişam ve şiddet karışımı olarak tanımlanmaktadır. Fransız devriminin ilk yıllarında giysilere takılan rozetler ile kargı, top, meşale gibi askeri biçimler iç dekorasyona yansımakta; askeri çadır biçimleri, ayakları kılıç, tüfek gibi silahlar biçiminde tasarlanmış mobilyalar, kraliyete veya hükümdarlığa ait simgeler göze çarpmaktadır (Atasaral, 1993: 13, 15). Maun rengi ahşap kullanımı (*mahogany*) ve altın kaplama uygulaması (*ormula*) ise Ampir Üslûp'un karakteristiklerindedir. İç mekân mobilya dekorasyonunda fonksiyonel öğeleri gizleyici bir anlayış ve sadece dekoratif amaçlı öğelerin varlığı, üslûbun yaratıcıları olan Percier ve Fontain'in fonksiyonalizm ile estetiği birleştirme arzularının bir yansımasıdır. Mobilya parçalarının ayrılmasındaki ısrar ise serbest duruş ve merkezi görünüşün amaçlanmasının bir sonucudur (Percier-Fontaine, 1991: iii, iv). Napolyon'un Mısır seferi sonrasında giren biçimler daha çok mobilya tasarımında göze çarpmaktadır; Mısır sanatındaki sfenks, palma<sup>3</sup> gibi unsurlar mobilyalara eklenmek suretiyle kullanılmıştır (Arseven, 1974: 60).

Kısa zamanda Osmanlı'da da etkili olan Ampir Üslûp, Osmanlı mimarisine Batı'daki şekliyle birebir kopyalanmamış; Osmanlı Barok ve Rokoko üslûplarında olduğu gibi, Osmanlı Ampiri oluşturmak anlamında, geçmiş birikimlerle birlikte sentezlenerek yorumlanmıştır.<sup>4</sup> Esasen, 19. yüzyıl Osmanlı'sının en ünlü mimar ailesi olan Balyanlar'ın eserlerindeki “*yerellik, özgünlük ve Osmanlı geleneğine bağlı espri ve sağlamlık* (Batur, 1985: 1089-1090)” kendini bu dönem yapılarında da ortaya koymuştur.<sup>5</sup> Bu makalenin konusu olan ve Osmanlı Ampiri'nin uygulandığı ilk yapı olan Nusretiye Camii'nde de bu özgünlük ve yerellik kendini ortaya koymaktadır. 19. yüzyıl sonuna kadar yalın ya da eklektik kullanımıyla karşılaşılan Osmanlı Ampiri, hem iç hem dış politikada imparatorluğa prestij kazandırma çabasının sanat alanındaki bir uzantısı olarak II. Mahmud'un oğlu Sultan Abdülmecid Dönemi'nde (1839-1861) de uygulanmaya devam ettiğinden *Tanzimat Üslûbu* olarak da anılmaktadır (Atasaral, 1993:17).<sup>6</sup>

## 2. II. Mahmud'un Devlet İdeolojisi ve Reformları :

Sultan III. Selim Dönemi'nde (1785-1839) resmen başlatılan ve Batı'yı esas alan reform döneminin padişahlarından olan II. Mahmud, Osmanlı hanedanlığının hayatta kalan son üyesi olarak 1808'de tahta çıktığında, imparatorluğun çevresinde gelişen önemli iç ve dış

<sup>3</sup> İng. Palm. Zafer simgesi olarak kullanılan, hurma yaprağı biçiminde bir bezeme ögesi. Çoğunlukla madalyalarda görülür (Sözen - Tanyeli, 2010: 236).

<sup>4</sup> Osmanlı Ampiri'nin kısa zamanda moda haline gelmesinde, yakın ilişkiler içinde bulunan Fransa'dan gelen eşyalar, oradaki bazı yapıları gören yabancı ve Hristiyan mimarlar da etkili olmuştur (Arseven, 1974: 60).

<sup>5</sup> Ortaylı da, Balyanlar'ın eserlerinin Ampir, Barok veya Rokoko'nun izlerini taşımakla beraber özgün Osmanlı mimarisi sayıldığını ifade etmektedir Bkn. (Ortaylı, 2008:290). Osmanlı Ampiri'nin özgünlüğü değerlendirmesi için ayrıca bkn. (Arseven, 1974: 60-61). D. Kuban, II. Mahmud'un saltanatında kesin bir saltanat modası olarak değerlendirdiği Ampir Üslûp'un, yerli sanatçıların yorumunu içermeyen doğrudan Fransız modellerini taklit ederek Rokoko bezemenin yerini aldığı ifade etmiştir Bkn. (Kuban, 2016: 605).

<sup>6</sup> Küçük Mecidiye Camii (1848) ve Seyfeddin Efendi Sahil Sarayı (bugünkü Kabataş Erkek Lisesi) Ampir üslûp yorumlarını taşıyan yapılar olarak ilk akla gelenlerden olarak belirtilmelidir.



gelişmeler söz konusuydu. İstanbul'da devlet otoritesi yeniçeri zorbaları olarak tabir edilen zümrenin müdahaleleri yüzünden sarsılmış, Anadolu ve Rumeli ise eskiden olduğu gibi derebeylerin idaresindeydi. Hicaz'da Vehabi Ayaklanması yanında İngiltere ve Rusya ile de savaş sürmekteydi. Diğer taraftan Kabakçı Mustafa Ayaklanması, Alemdar Mustafa Paşa'nın İstanbul'a gelişi ve ardından II. Mahmud'un ağabeyi olan IV. Mustafa'nın tahttan indirilmesi gibi birbirini takip eden bir dizi karmaşık siyasi olay yaşanmıştır (Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, 1983-85:3689; Lamartine, 2005; Ortaylı: 2008).

Sultan III. Selim'in manevi çocuğu olan II. Mahmud, yüksek tahsilli ve geniş bir kültüre sahip bu padişahın yakın ilgi görmüş; edebiyat yanında Avrupa siyaseti, Avrupa'nın içinde bulunduğu durum, Fransa ile Osmanlı İmparatorluğu'nun ilişkileri ile ilgili olarak onun bilgi birikiminden faydalanmıştır.<sup>7</sup> Osmanlı'nın değişmesinin gerekliliğini ve gelişmenin önündeki en büyük engelin Yeniçeriler olduğu gerçeğini de bu dönemde kavramıştır. Avrupa'nın "aydın despot" tipi hükümdarlarının bizim tarihimizdeki en karakteristik örneği olarak kabul edilen II. Mahmud, Osmanlı İmparatorluğu'nun son monarşik hükümdarıdır. Sultan II. Mahmud, tahta çıktıktan sonra ilk olarak, merkezi yönetimi güçlendirmek ve III. Selim'in devraldığı modern ordu fikrini gerçekleştirmek için çalışmıştır. Tanzimat döneminde kuruluşuna devam edilen, modern merkezîyetçi idare sisteminin temelleri II. Mahmud döneminde atılmıştır.<sup>8</sup> II. Mahmud'un en önemli faaliyeti Yeniçerilerle ilgili olmaktadır.<sup>9</sup> Tarihi kaynaklar, onun Yeniçerilere ve kapıkulu ocaklarına taraf görünerek, plânlı bir hareket yürüttüğünü, danışmanı olan ve 1802-1807 yılları arasında Paris büyükelçiliği görevinde bulunmuş olan Halef Efendi'yi<sup>10</sup> on üç yıl kadar müsteşar-ı saltanat (imparatorluk danışmanı) sıfatıyla Yeniçeri Ocağı'nı ve muhafazakârları yanında tutmak için kullandığını yazmaktadır. II. Mahmud, bir denge politikası izleyerek 1826'ya kadar bu zümreye açıkça cephe alamamış, onların tüm şartlarını soğukkanlı görünerek kabullenmiş; ve bu anlamda ilk olarak, III. Selim'in reformlarını yürürlükten kaldırmıştı. Haziran 1826'da ise, isyan çıkarma teşebbüsünde bulunan Yeniçeri Ocağı'nı *Vaka-i Hayriye* (Hayırlı Olay) adıyla tarihe geçen devlet müdahalesi ile kaldırmıştır. Bu olay, Türkiye tarihinin radikal biçimde Batı'ya yönelişini başlatan olay olarak bir dönüm noktasını ifade etmektedir (Temperley, 1964: 7; Öztuna, 1989: 17; Ortaylı, 2008: 141; Beydilli, 2010: 27-57; Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 2012: 454-457).

<sup>7</sup> III. Selim devrinden beri ikâmet elçiliklerinin kurulması, ilk anda Osmanlı bürokratlarının batılılaşmasında ve Batı'yı tanımalarında etkin olmuştur. Bu dönemde büyük devletler arasındaki dengeye göre diplomasi yürütmek de gelenek olarak yerleşmiştir (Ortaylı, 2008:146).

<sup>8</sup> II. Mahmud, merkezi yönetimi güçleştiren *Ayân* sınıfıyla Ekim 1808'de *Sened-i İttifak* adıyla bir antlaşma imzalamıştır. Halil İnalçık, bu antlaşmanın ayânın devlet iktidarını kontrol altına alma çabası olduğunu ve Osmanlı-Rus savaşının 1806'da devam ettiğine işaret ederek, devlet için ayânın getirdiği askeri birliklere ihtiyacı olduğuna dikkati çekmiştir. II. Mahmud, ancak 1812'de savaş sona erdikten sonra, ayânlara karşı şiddetle harekete geçmiştir (İnalçık, 1994: 603-609; Shaw, 2000: 26, 30).

<sup>9</sup> 1821'de çıkan Yunan ayaklanmasında Yeniçeri ordusunun herkesin gözünden düşecek kadar beceriksiz ve dağınık olduğu bir kere daha görüldü. Bu dönemde başkent halkı ve ulema arasında da kapıkulu askerlerine karşı bir düşmanlık ve nefretin geliştiği görülmektedir (Ortaylı, 2008: 44; Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 2013: 450-462). Yeniçerilik hakkında ilgili ayrıntılı bilgiler için bkn. (Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 2013: 450-462).

<sup>10</sup> Halef Efendi'nin 1814'ye Etnik-i Eteryâ Cemiyeti'ne üye olduğu, Rumlarla giriştiği gizli pazarlıklarla Mora'daki Rum bağımsızlığına hizmet ettiği ifade edilmektedir. Bunun üzerine II. Mahmud, Mora ayaklanmasının ardından olayların gelişiminden habersiz kalarak yanıltıldığını anlamış; Halef Efendi'yi Rum Patriği'ni ve elebaşlarını asturmuştur (Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, 1983-85: 3689). Benzer bir değerlendirme için bkn. (Lamartine, 2005: 500, 501, 520).



1826'dan sonra II. Mahmud saltanatının ikinci safhası olan reformlar dönemi başlamıştır. II. Mahmud, bu dönemde bir dizi reform gerçekleştirmiş; plânlı sayılamayacak bu hızlı reformlarla hem saray hayatında hem de toplum hayatında Avrupalı tarzda önemli düzenlemeler yapılmıştır. II. Mahmud'un padişahlığı, Batı'ya karşı yeni bir bilinçlenme ve hayranlık yanında, imparatorluğun yaşaması, teknolojik açıdan ilerlemiş Avrupa'ya karşı ayakta durabilmesi için geleneksel tutumun değiştirilmesine gerek duyulduğunu da ortaya koymuştur. Osmanlı artık Batı'yı hor görmeye devam etmemeliydi ana fikriyle; giyimlerinden dillerine, düşüncelerine, hatta eğlence biçimlerine kadar yaşamlarının çeşitli alanlarına yayılan bir değişiklik dönemi başlamıştır. Sultan II. Mahmud bu yolda da önderlik yaparak, 1815'te eski Topkapı Sarayı'ndan çıkıp, Dolmabahçe'deki modern saraya taşınmıştı. Bu sarayda, Batı tarzı kanepeler, masalar, iskemleler gibi mobilyalar eski sarayın divan ve minderlerinin yerini almıştır. II. Mahmud, Avrupalı bir hükümdar gibi giyinmeye başlamış, sakalını kısaltmış, Batı'dan uyarladığı fes şapkaları, uzun ceketleri, pantolonları giymeye başlamıştır. Türkiye tarihindeki ilk resmi balo organizasyonunun da bu dönemde yapılmış olması onun yenilikçi karakterini yansıtan uygulamalardan olarak dikkat çekicidir.<sup>11</sup> II. Mahmud, halkın arasına karışmak suretiyle modern bir halk hükümdarı kimliğini de benimsemişti. Seleflerinin aksine o, sık sık İstanbul caddelerinde at üzerinde gezintiler yaparak kendini halka gösteriyordu. Bu gezintilerin halkın büyük ilgisini çektiği, kalabalık grupların onu büyük bir hayranlıkla izlediği kaynaklara geçmiştir (Temperley, 1964: 6-14; Shaw, 2000: 79).<sup>12</sup>

Sultan II. Mahmud döneminde, Osmanlı-Avrupa etkileşiminin yeni bir ivme kazandığı görülmekle beraber, yenilenen devlet teşkilatının gereksinimlerini karşılayacak şekilde geniş çaplı bir imar ve onarım faaliyetleri başlatılmıştır. Saltanatın merkezi olan İstanbul'un, genel ihtiyaçları yanında devletler arasında artan saygınlığını ve ününü göz önünde tutan bir imar plânı esas alınmıştır. Bu çerçevede görevlendirilen Alman mühendis Moltke'ye, İstanbul haritası ve şehrin imar plânı çizdirilmiştir. Bu dönemde, Batı kaynaklı sanat üslupları Osmanlı ülkesinde çok daha yaygınlaşmıştır; yabancı ve gayrimüslim mimarların sayısı artmıştır. II. Mahmud dönemi mimari faaliyetleri çerçevesinde, külliyelerin genel düzeni ve bina çeşitlerinde III. Selim dönemi yenilikçi anlayışı devam ettirilmekle birlikte, külliye inşasında azalma olduğu dikkati çekmektedir. Batı tarzı eğitim kurumlarına daha fazla ağırlık verilmiş olması dolayısıyla, medrese inşasında da azalma olmuştur. II. Mahmud döneminde, çeşme yapılarının da sayısında önemli bir artış olmuştur. Bu dönemde, İstanbul'un panoramasındaki değişimden yola çıkarak, dini mimarinin yerini sivil mimari hakimiyetinin aldığını söyleyebiliriz. Miri arazilerin kişi mülkiyetine verilmesinin sonucu olarak ortaya çıkan büyük toprak sahipleri, zenginlik göstergesi olarak bu dönemde büyük çaplı bir sivil mimari

<sup>11</sup> O güne değin balolar, Galata ve Beyoğlu'daki elçiliklerde düzenleniyor ve sadece Frenkler katılıyorken, 1829 yılında İngiliz sefaret gemisinde verilen baloya II. Mahmud'un izniyle, Türk devlet adamları da katılmıştır (Ülkütaşır, 1966: 40).

<sup>12</sup> İsmi bizzat II. Mahmud tarafından verilmiş olan ve basın ve kamuoyunun Batı'daki gibi siyasal ve toplumsal gelişmelerdeki etkinliğini gerçekleştirmek adına çıkartılmış olan Takvim-i Vekâyi, toplumsal gelişme anlamında atılmış önemli adımlardan biridir. Osmanlı'daki ilk genel nüfus sayımı da II. Mahmud döneminde yapılmıştır. II. Mahmud, Asakir-i Mansure-i Muhammediye adıyla kurmaya çalıştığı yeni ordunun eğitimi için Prusya'dan subaylar getirtmiş; yetenekli diplomat ve yöneticilerin yetişebilmesi için Avrupa'ya öğrenci göndermiştir. Gerçekleştirilen önemli bir diğer yenilik Tercüme Odası'nın kurulmasıdır; amacı gelişmeye açık ve yeniliklere sahip çıkacak aydın bir kuşak yetiştirmek olan Tercüme Odası, çeviri yoluyla başta askerlik ve fen bilimlerine ait kaynak yapıtların Türkçe'ye kazandırılmasını sağlamıştır. Meclis-i Valâ-ı Ahkâm-ı Adliyye, Heyet-i Vükelâ, Nezaretler ve Divan'ın kaldırılarak Personel Rejimi'ne geçilmesi diğer yeniliklerdir Bkn. (Shaw, 2000: 79-80; Yazıcı, 1983: 42; *Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi*, 1983-85: 3690; Ergin, 1938: 28).



faaliyetine girişmişlerdir. Bunun yanı sıra, III. Selim döneminden itibaren uygulanan ve geleneksel cami plân şemasını değiştiren bir unsur olarak cami girişinde iki katlı olarak inşa edilen Hünkâr Kasrı'nın<sup>13</sup> gelişimi ve Avrupa tarzı saray mimarisi gibi de, II. Mahmud döneminde görülen özellikli yeniliklerdir.

II. Mahmud, Batı zevk ve estetiğini başta mimari olmak üzere, güzel sanatlarda Osmanlı'ya kazandırmaya çalışmıştır. Osmanlı mimarisine Sultan III. Ahmed Dönemi'nde (1703-1730) girmiş olan Barok ve Rokoko üslûpları kullanılmaya devam edilmiş; bazı yapılarda farklı üslûplar birleştirilmek suretiyle karma üslûplar meydana getirilmiştir. İhtilâl Fransası'nın ortaya çıkardığı ve İmparatorluk Üslûbu anlamında gelen Ampir Üslûp, yeni bir tarz olarak ilk defa bu dönemde Osmanlı mimarisine girmiştir.<sup>14</sup> Sultan II. Mahmud döneminde, resim sanatındaki gelişmeler de önemlidir; 1826 yılından sonra nakkaşlık, gayrimüslimler tarafından da yapılmaya başlanmıştır; diğer taraftan, Avrupa'dan portre ressamı adıyla sanatçılar getirilmiştir.<sup>15</sup> 18. yüzyılın ortalarından itibaren kullanılmaya başlanan duvar resimlerinde, bu dönemde farklı olarak perspektifli mimari tasvirler yaygınlaşmıştır. Hem dini mimaride hem sivil mimaride kullanılmış olan bu tarz duvar resimlerinin II. Mahmud döneminde moda haline gelmesi Ampir Üslûp etkisidir (Ergin, 1938: 28-29; Cezar, 1971: 28-30; Sözen vd. 1975: 338, 343, 345; Baykara, 1980: 511-514; Renda, 1997: 78, 98, 100, 101; İnce, 2002: 280).

Sultan II. Mahmud devlet yönetiminde gerçekleştirmiş olduğu köklü yeniliklerle, Tanzimat'ın hazırlanmasına öncülük etmiştir. Otuz yıllık iktidarı döneminde, imparatorluğa yeni bir soluk getirme gibi iyi niyetli çabalar içine girmiş olsa da, gerçekleştirdiği ıslahatlar Osmanlı'yı sömürgeci politikalarından korumaya yetmemiştir (Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, 1983-85:3689; Özcan, 1995:13-17). Ortaylı'ya göre, "*Tarihin hızlandığı bir çağ olan 18-19. yüzyıl dönemindeki otuz yıl (1826-1656) rastgele bir otuz yıl değildir...III. Selim ve onun yetiştirmesi II. Mahmud birlikte başarılı olsalar dahi bilinen son kaçınılmazdı, hatta daha erken gelebilirdi, ama daha sağlıklı bir biçimde, daha dengeli bir ortamda gelirdi. İmparatorluk gene dağılır, gene ulusal bir Cumhuriyet kurulurdu. Ama Cumhuriyetçiler*

<sup>13</sup> Cami kompozisyonu içinde hünkâr mahfiline arkitektonik yönden daha doyurucu bir yer aranması çabası, 17. yüzyılın ilk yarısına, Sultan Ahmed Camii'nin (1610-17) güneybatı köşesine dıştan bitişirilerek, bir rampa ile çıkılan hünkâr mahfilinin inşasına kadar gitmektedir. Sultan I. Ahmed'in (1603-17), özel isteği sonucu ortaya çıkan bu yeni mimari öge giderek cami tasarımının ayrılmaz bir parçası olmuştur (Batur, 1970: 97; Kuban, 2016: 643). 18. yüzyıla gelindiğinde, Sultan III. Selim'den itibaren padişahlar saray dışında daha çok vakit geçirmeye başlamış; askerlerin eğitimi, yeni yapılan kışlaların ve devlet kurumlarının denetlenmesi gibi işlerle padişahlar bizzat ilgilenmişlerdir. Bunun dışında, namaz kılmak için de sık sık saray dışına çıkmaktaydılar. Bu yeni anlayış, padişahın gittiği camilerde onlar için bir istirahat yeri yapılması ihtiyacını doğurmuştur; böylece, padişahın bir müddet kalacağı köşk yapısı ile cami mimarisi birleştirilmiştir (Cezar, 1971: 29-31). 1804/5 tarihli Üsküdar Selimiye Camii, hünkâr kasrı ve cami mimarisinin birleştirildiği ilk örnektir. Hünkâr kasrı ve cami birleşimini Türk mimari tarihi içinde kronolojik olarak ele alarak, hünkâr kasırlarının esas ibadet hacmi ile ne ölçüde uyumlu eklenildiği sorunsalını irdeleyen bir çalışma için bkn. (Batur, 1970: 97-104).

<sup>14</sup> D. Kuban, II. Mahmud saltanatı döneminde, kesin bir saltanat modası olarak ortaya çıkan Ampir Üslûp ile birlikte, kültür ortamında tümel bir taklit psikolojisine girildiğini ifade etmektedir. Diğer taraftan ise, bu dönemde yeni ile gelenekseli bir sentezde birleştiren zengin bir başkent konut mimarisinin geliştiğini belirtmektedir Bkn. (Kuban, 2016:501, 605).

<sup>15</sup> Saray çevresinde faaliyet gösteren ressamlar, bizzat II. Mahmud'un çok sayıda portresini yapmıştır. Resme büyük merak duyan Sultan II. Mahmud'un, Napolili, Hollandalı, Sardunyalı vb. pek çok elçiye yaptırdığı portrelerini, yakınlarına ve yabancı devlet elçilerine hediye ettiği, büyük törenlerde devlet dairelerine astırdığı bilinmektedir. (Baykara, 1980: 511)



*inkılaplara daha üst düzeyden başlar, daha yetkin kadrolar ve daha köklü bir reform geleneğinin üzerine yeni düzeni kurarlardı.” (Ortaylı, 2008: 46).<sup>16</sup>*

### 3. Nusretiye Camii<sup>17</sup> ve Ampir Üslûp Etkileri :

Sultan II. Mahmud adına, Ermeni tebaadan ve dönemin ünlü mimar ailesine mensup olan Krikor Amira Balyan<sup>18</sup> tarafından inşa edilen Nusretiye Camii, İstanbul’un Beyoğlu ilçesine bağlı Tophane semtinde, Sultan III. Selim zamanında yaptırılan Tophane-i Amire-i Arabacılar Kışlası’nın eğitim meydanında bulunmaktadır. Bu nedenle camiye Tophane Camii de denilmektedir. İnşasına H. 1238/M. 1823’de başlanan cami, H. 1241/M. 1826 yılında tamamlanmıştır.<sup>19</sup> Caminin tamamlanışından kısa bir süre sonra, 1826 Haziranı’nın

<sup>16</sup> Ortaylı söz konusu yayında aynı zamanda, II. Mahmud ve Büyük Petro’nun otokratik modernleşmesini karşılaştırmalı ele almaktadır. A.g.e., s.46-50.

<sup>17</sup> Nusretiye Camii’ni konu alan belli başlı yayınlar ve içerikleri şöyledir: Godfrey Goodwin, *A History of Ottoman Architecture* (1971) kitabında, Nusretiye Camii’ni Barok camiler arasında değerlendirerek Osmanlı-Barok camilerle karşılaştırmalı olarak ele almıştır. Pars Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma ve Balyan Ailesi* (1981) kitabında; caminin mimarı Krikor Amira Balyan’ın hayatı, inşa ettiği yapılar ve Nusretiye Camii’nin mimarisi hakkında detaylı bilgiler vermiştir. Yazarın, camiye ait süslemelerden bahsetmediği ayrıca dikkati çekmektedir. Osman Atasaral, *Ampir Üslûplu Bazı İstanbul Camileri* (1993) başlıklı master tezinde Nusretiye Camii’nin mimari özellikleri, Ampir üslûp ve Osmanlı Ampiri hakkında bilgilere yer vermiştir. Yasemin Suner, *Nusretiye Camii* (1994) başlığıyla kaleme aldığı ansiklopedi maddesinde, caminin mimari özelliklerini, süslemelerini, görmüş olduğu onarımları, yapıdaki Barok ve Ampir özellikleri belirtmiştir. Serpil Merzi ise *Observations on the Selected Ottoman Mosques in the Light of Social Transformation of the Eighteenth and the Beginning of the Nineteenth Centuries* (1999) başlıklı tezinde, Nusretiye Camii’nin de içinde bulunduğu bazı Osmanlı camilerini geleneksel cami düzenlemesi bağlamında, ibadet mekânı ve kütle kompozisyonundaki değişimler açısından irdelemiştir. Kasım İnce, “III. Selim-IV. Mustafa ve II. Mahmud Dönemi (1789-1839) Osmanlı Mimarisi Hakkında” (2002) başlıklı makalesinde II. Mahmud dönemi inşa edilen yapılar hakkında bilgi vererek Nusretiye Camii, sebili ve muvakkithanesindeki Ampir özelliklere değinmiştir. O. Aslanapa’nın, *Osmanlı Devri Mimarisi* (2014) kitabında, caminin mimari tasvirine ve plânına yer verilerek, Nusretiye Camii Ampir üslûbun Türk zevkine uygun ve başarılı ilk örneği olarak değerlendirilmiştir Bkn. (Aslanapa, 2004: 510-513). D. Kuban’ın *Osmanlı Mimarisi* (2016) kitabında, 19. yüzyıl dini mimarisindeki tasarımsal yenilikler çerçevesinde ele alınan Nusretiye Camii, Batılılaşan Osmanlı mimarisi içinde, köklü değişiklikler barındırmasıyla geleneğe karşı olanlar için bile yadsıtıcı bir örnek olarak değerlendirilmekte; görsellerle desteklenmiş olan kitapta caminin Barok özelliklerine karşılaştırmalı olarak sıkça vurgu yapılmaktadır. Diğer taraftan, II. Mahmud’un ağırlıklı olarak ordudaki yenileşmeye vakfettiği politik yaşamının bu cami ile ifade bulduğu da belirtilmektedir Bkn. (Kuban, 2016: 521, 548, 556, 631, 634, 638).

<sup>18</sup> Krikor veya Gregor olarak da bilinmektedir (Kuban, 2016: 610). Balyan ailesinin ilk kuşağının en önemli kişiliği olan Krikor Amira Balyan (1764-1831), Meremetçi Bali Kalfa’nın oğlu olarak Üsküdar’da doğmuştur; Sultan III. Selim’in özel danışmanlığını yapmış; saray çevresinde nüfuz sahibi bir kişi olmuştur. Sultan II. Mahmud’un da şahsi dostu olduğu ifade edilen Krikor Kalfa, onun tahta çıkışıyla, kendisine verilen bir beratla bu dönemde de imtiyaz sahibi olarak yaşamıştır. Özellikle yabancı elçiler ile olan ilişkilerin sürdürülmesinde etkili olmuştur. Krikor Amira Balyan’ın gençlik çağı ve öğrenim durumuna ait kesin bilgiler bulunmamakla beraber, C. Esat Arseven, mimarın Paris’te mimari tahsili gördüğünü yazmıştır. D. Kuban ise, Selimiye ve İcadiye mahallelerinde uygulanan ve Batı geleneklerinden olan ortogonal (satranç tahtası) sokak düzeninden yola çıkarak mimarın yurt dışı ile ilişkisi olduğu kanısını ifade etmiştir (Kuban, 2016: 610). Hayırsever bir kişiliğe sahip olduğu, mensubu olduğu Ermeni cemaati için önemli hizmetlerde bulunduğu da, mimar hakkında diğer bilinenlerdir. Nusretiye Camii, Krikor Amira Balyan’ın olgunluk dönemi eseri olarak tanınmaktadır. S. Batur, Krikor Balyan’ın mesleki olarak özelliğini, mühendislik organizasyonu türündeki çalışmalara getirdiği mimarca katkı olarak belirterek, onun yetenekli ve naif bir mimar olduğuna işaret etmiştir (Tuğlacı, 1981: 9-10, 29-30; *Türk Dünyası Ünlüleri Ansiklopedisi*, 1983-85: 628; Batur, 1985: 1089-1090; Pamukciyan, 2003: 92; Akkozan, 1983: 8; Goodwin, 1971: 417-419; Arseven, 1956: 423). S. Can, Nusretiye Camii’nin inşası döneminde 1822’de Krikor Amira Balyan’ın Kayseri’ye sürgüne gönderildiğinden; ve birkaç yıl orada kaldığından yola çıkarak onun, caminin inşası ile ilişkisi olmadığını ileri sürmüştür. Diğer taraftan 1824’te Hassa başmimarı görevindeki Mehmed Rasim Ağa’nın ölümüyle yerine Seyyid Abdühalim Efendi göreve geldiğinden, Nusretiye Camii 1825-1827 yılları arasında bu mimarın döneminde inşa edilmiş bir yapıdır Bkn. (Can, 2010: 99; Can, 2002: 45).

<sup>19</sup> Cami, Ramazan arefesine rastlayan H. 29 Şaban 1241/8 Nisan 1826 Cuma günü büyük bir törenle açılmıştır. II. Mahmud bu açılışa deniz yoluyla gelmiş; padişahın geçeceği yola, Tophane iskelesinden caminin Hünkâr Kapısı’na kadar, kıymetli





ortalarında Eşkinici Ocağı adıyla kurulan yeni ordunun talime başlaması üzerine, yeniçeriler büyük bir isyan başlatmıştır. II. Mahmud, halkın ve ulema sınıfının tam desteğini almak suretiyle Vaka-i Hayriye (Hayırlı Olay) adıyla tarihe geçen devlet darbesiyle bu isyanı bastırmış; akabinde ise Yeniçeri Ocağı'nı kaldırmıştır. Sultan II. Mahmud, Yeniçeri ordusunun kaldırılması zaferinin anısına camisine, (*Kutsal*) *Zafer* anlamına gelen *Nusretiye* adını vermiştir (Tuğlacı, 1981: 68-74; <http://istanbulmuftulugu.gov.tr>).<sup>20</sup>

Nusretiye Camii, yaklaşık üç metre boyundaki sütunlarla taşınan yüksek bir plâtfom üzerine, dikdörtgen plânlı olarak inşa edilmiştir. Caddeye bakan çift taraflı ve birkaç basamaklı mermer merdivenle çıkılan cami avlusunda, on ince sütunun çevrelediği, konik külâh örtülü bir şadırvan yer almaktadır. Avlu girişinde, caminin inşasının bitişine tarihlenen ve her ikisi de ön cepheleri dalgalı ve dairesel formda muvakkithanesi ve sebili yer almaktadır. Nusretiye Camii'nin kütle kompozisyonu oluşturan ana elaman kare plânlı, merkezi kubbeli harimdir (**Çizim 1**). Harimin doğu ve batı cephesinde revaklı galeriler düzenlenmiştir. Caminin son cemaat yerinin bulunduğu kuzey cephedeki, iki katlı Hünkâr Kasrı caminin kütle kompozisyonunu meydan getiren diğer bir unsurdur. Doğuda ve batıda iki kanat oluşturarak taşıntı yapan kasır; Hünkâr ve Paşa konutlarını içermektedir. İlk bakışta simetrik olarak algılanan hünkâr kasrında, batı cephedeki dikdörtgen plânlı üçüncü bir kanatla bu simetrimin bozulduğu dikkati çekmektedir. Güney cepheden taşıntı yapan içte yarım daire dışta çokgen plânlı mihrab bölümü, cami kütlelerini oluşturan diğer bir elemandır; ve bu haliyle kiliselerdeki apsisleri andırmaktadır. Nusretiye Camii'nin ana girişi kuzey cephedeki, Barok tarzda, çift taraflı büyük merdivenlerle ulaşılan son cemaat yerindeki portaldır. Batı cephede yer alan ve padişah için ayrılmış bir de Hünkâr Girişi bulunmaktadır.

Nusretiye Camii'n yüksek bir plâtfom (su basmanı) üzerinde inşa edilmiş olması, kubbe ve kubbe kasnağının yüksekliği ile sağlanan yükselme hareketi, çift taraflı ve kıvrımlı merdivenli girişi, sebil ve muvakkithanedeki dalgalı cepheler, mihrab bölümünün dışa taşkın plâni, dış cepheleri bölümleyen profilli silme grupları, yuvarlak ve yüksek profilli askı kemer düzenlemesi, Hünkâr Girişi'nin dilimli kemerli kapısı, minare peteklerinin dalgalı formu, kapı üstlerindeki S kıvrımlı tepelikler, harim içindeki yuvarlak kemerli pencere alınlıkları, minber külâhının dalgalı formu gibi yapısal elemanlardaki düzenlemeler belirgin Barok üslûp etkileridir. Bir iç dekorasyon ve süsleme stili olarak ortaya çıkmış olan Ampir Üslûp'un etkileri ise, ağırlıklı olarak süsleme tasarımında olmak üzere caminin bazı strüktürel elemanlarında kendini göstermektedir. Bu çerçevede; dikdörtgen formlu sade söveli pencereler, sütun başlıklarının sade profilli görünüşleri, eğrisellikten uzaklaşmış yalın silmeler, sade/hareketsiz sütun başlıkları ve Hünkâr Kasrı'nın sade ve ciddi ifadesi Osmanlı Ampiri'nin etkileridir (Kuban, 1994: 35; Arseven, 1956: 427; Suner, 1994: 105; Atasaral, 1999: 281; İnce, 1999: 282; Bakır, 2003: 78). Barok ve Rokoko'nun eğrisel ve karmaşıklık eğiliminin aksine Ampir Üslûp'un simetri, daha düz hatlarla beliren çizgiselliği, yapıda kendini hissettirmektedir. Kubbeyi taşıyan ayaklar üzerindeki kaburgalı vazo formlu ağırlık kuleleri, bu kuleleri kubbe kasnağına bağlayan ve aslan pençesi şeklinde sonlanan büyük

Hint ve İran şalları serilmiştir. II. Mahmud 1831 yılında, bir yüzünde tuğrasının diğer yüzündeysen Nusretiye Cami'nin resminin bulunduğu bir de hatıra madalyonu bastırmıştır (Tuğlacı, 1981: 29, 68-74) (**Resim 1**).

<sup>20</sup> İsyân sırasında ve sonrasında yaşanan olaylar hakkında bkn. (Ortaylı, 2008: 44-45; Lamartine, 2005: 522-528). Nizip muharebesinin II. Mahmud'un ölümüne sebep olduğunu yazan Lamartine, onun, Yeniçerilere karşı kazandığı ebedi zaferin nişanesi olan Sultanahmed Meydanı'nda gömülmeyi vasiyet ettiğini yazmıştır (Lamartine, 2005: 537, 538).



dayanma kemerleri, kubbe kasnağı pencereleri arasında yer alan ve yine aslan pençesine benzer şekilde sonlanan pilastrlar ile, üzerlerindeki soğan karınlı vazo biçimindeki altın yıldız akroter süsleri Ampir üslûp yorumlardır (**Resim 3**). Kubbeyi taşıyan büyük askı kemerlerin sırtındaki zincir biçiminde düzenlenmiş mermer korkuluk<sup>21</sup>, askı kemerin kilit taşı üzerindeki yıldız ve akant motifi birleşimi iri kabartma süsleme, harim üst kat pencerelerin tepeliklerindeki yüksek kabartma bitkisel süslemeler cami dış cephesindeki dikkat çekici plastik unsurlardandır; ve Ampir üslûp yorumlarıdır (**Resim 4**). Caminin revaklı dış galerilerinin mermer korkuluk levhalarını dolgulayan çiçekli rozetlere tutturulmuş perde motifli kompozisyon, Ampir üslûpta perde süslemesine verilen ayrıcalıklı önemle bağlantılı olarak Ampir etkidir (**Resim 5**).<sup>22</sup> Nusretiye Camii'nde özellikle kapı ve pencere köşelerinde rastlanan ve caminin genelinde de kullanılmış olan uçları kıvrık altı veya sekiz yapraklı iri çiçek rozetleri de Ampir yorumlardır (**Resim 6**). Çift yönlü sarmal merdivenlerle ulaşılan kuzey girişin basık kemerli portalı, kuruluş düzeni itibariyle Barok'u, süsleme motifleriyle Ampir yorumunu yansıtmaktadır (**Resim 7**). Hünkâr Girişi portalı ise, dilimli kemeri, eğrisel saçak sundurması ve saçığı, altın yaldızlı kapı kitabesi ile Barok tarzın bir devamıdır; ancak bu genel kuruluşa karşın, yapının genelinde rastlanabilen uçları kıvrık palmetler, volütlü akant yaprakları, altı yapraklı çiçek rozetleri ve askı girland kabartma süslemelerle Ampir yorumları barındırmaktadır (**Resim 8 ve 9**). Nusretiye Camii Sebili ve Muvakkithanesi ise, cephelerinin dalgalı formu, düşey ayaklarla bölümlenmeleri ve konik çatıları gibi unsurlarla Üsküdar Yeni Valide Camii (1710) Sebili ile başlayan Barok ve Rokoko etkiyi sürdürmekle birlikte süsleme detaylarında Osmanlı Ampir yorumlarını yansıtmaktadır (**Resim 10**). Bakır'ın ifadesiyle; her iki yapı süslemelerinde de rastlanan “sertleşmiş akant yaprakları, rozetler, kumaş kıvrımları ve etek kısımlarındaki bezemesiz panolar Ampir etkilerdir.” (Bakır, 2003: 54 ve 80).<sup>23</sup> Caminin, oluklu ve kalın yivli ince minarelerinin şerefe peteklerinin dalgalı ve dilimli formları Barok üslûbu yansıtmakla beraber; soğan formu papuçlarını bölümleyen ve aslan pençesiyle sonlanan akantus yaprağı biçimli pilastrlar ile peteklerin ve külâhın gövde ile birleşme yerlerindeki perde motifleri Ampir üslûp yorumlarıdır (**Resim 11**). Harim iç mekânda, yuvarlak kemerli ve kalem işi süslemeli üst kat pencereleri geleneksel tasarıma uygunken, zemin kat pencereleri hem düzenleniş hem de süsleme anlamında Ampir üslûp etkisini yansıtmaktadır. Bu pencerelerin yuvarlak kemer şeklindeki alınlıkları içinde düzenlenmiş kaburgalı büyük bir vazodan iki yana dağılan palmet kıvrımlarının oluşturduğu arabesk kompozisyon da Ampir tarzda bir süslemedir (**Resim 12**). Harimin üçüncü sıra pencereleri, mihrap bölümünün iki yanında birer tane ve simetrik olmak üzere *oculus/göz pencere*<sup>24</sup> olarak bilinen Gotik tarzda dairesel pencereler şeklinde düzenlenmiştir (**Resim 13**). Harimden ayrı bir bölüm olarak ve dışa taşıntı yapan mihrap bölümü ile iki tarafta pilastr demetleri ile sınırlanmış mihrap düzenlemesi Barok tarzın devamıdır (**Resim 14**). Buna karşın, mihrabın pilastrlarının vazo formu kaideleri ve konsol demetleri (**Resim 15 ve 16**), bunlar üzerine işlenmiş uçları kıvrık akant ve volütlü palmet yaprağı motifleri ile mihrab tepeliğini süsleyen kaburgalı vazodan çıkan çiçekli kıvrım dallardan oluşan arabesk

<sup>21</sup> Doğan Kuban, bu dekorasyona ilk defa olarak Nusretiye Camii'nde rastlandığını belirtmiştir (Kuban, 1954: 35).

<sup>22</sup> Ampir üslûptaki konutlarda, gösterişli perdelerin, iç dekorasyonun karakterini oluşturduğu bilinmektedir Bkn. (Lucie-Smith, 2012: 83).

<sup>23</sup> D. Kuban'a göre, pencerelerin üzerindeki taş oyma bezeme Barok, fakat pencerelerin altın yaldızlı demir şebekeleri Ampir üslûbunda yapılmıştır Bkn. (Kuban, 2016: 521).

<sup>24</sup> Bu göz pencereler, 18. yüzyıl camilerinde de rastlanabilen bir uygulamadır.



kompozisyon Ampir etkili tasarımlardır. Mihrabın iki yanındaki büyük silindirik mumlukların tasarımında da karşımıza çıkan ve camideki diğer süslemelerde de rastlanan kaburgalı vazolar<sup>25</sup>; Malmaison Şatosu, Tuileries Sarayı ve Louvre-Napolyon Müzesi dekorasyonunda da sık kullanılan Ampir süsleme ögesidir Bkn. (C. Percier – P. Fontaine, 1991: 1-vd.). Kuruluş olarak geleneksel düzeni yansıtan mermer minberin (**Resim 17**) kapı alınlığı ve tepeliğindeki akant yapraklı süsleme (**Resim 18**), minber yan aynalıklardaki lotus, palmet ve akantuslardan oluşan buket şeklindeki büyük boyutlu kabartma süsleme (**Resim 19**), merdiven korkuluk panolarını dolgulayan çan çiçeği ve akantus yaprağı şeklindeki dizilerin oluşturduğu kabartma kompozisyon ile (**Resim 20**) yuvarlak kemerli minber süpürgelik açıklıklarının zeytin/defne yapraklı silmeleri<sup>26</sup>, akantus ve lale çiçeği süslemeli dekoratif minik pilastrları (**Resim 21**) Ampir Üslûp etkilerini taşımaktadır. Minber külâhı kaburgalı ve dalgalı formuyla Barok etkiyi yansıtsa da, gerek köşk korkuluğundaki akant yaprağından iki yana sarkan çan biçimindeki çiçeklerden oluşan büyük kabartma süsleme (**Resim 22**), gerekse külâhın oturduğu ayaklar arasına düzenlenmiş üç boyutlu askı girlandlar, külâhın oturduğu tabla kenarlarındaki üç boyutlu palmetler ve yumurta biçimli altın yaldız akroterler Ampir süsleme yorumlarıdır. Hünkâr Mahfilî'nin harime açılan loca kısmı, kahverengi mermerden dört ince paye ile desteklenen yekpare altın varaklı pirinç kafes ile kapatılmıştır (**Resim.23**).<sup>27</sup> Panolara ayrılmış olan kafes örtüdeki ajurlu stilize tavus kuşu motifi, antik çağlarda ve erken Hristiyanlık döneminde dini yapılarda kullanılan ve ölümsüzlüğü temsil eden bir süsleme olarak sembolik içeriğiyle Ampir yorumlardandır (**Resim 24**).<sup>28</sup> Kafesin altın varak perde motifli korniş süslemesi, uçları kıvrık palmet ve yumurta motifi dizisinden oluşan yüksek kabartma ve altın varak tepelik süslemesi ile kafesin mermer korkuluğundaki rozetli askı girlandlar ve akant yapraklı vazo biçimli pilastrlar Ampir etkili süslemelerdir. Harimin doğu duvarında düzenlenmiş olan, kaburgalı ve geniş ağızlı küçük bir mermer konsoldan yükselerek genişleyen vaiz kürsüsü, dalgalı ve dilimli formuyla kuruluş olarak Barok tarzdadır (**Resim 25**). Silmelerle yatay olarak ikiye bölünmüş olan vaiz kürsüsü panoları, sivri yapraklı büyük akantus yaprakları ve akantus yapraklarıyla oluşturulmuş lale formunda büyük çiçek kompozisyonu ile dolgulanmıştır.

Nusretiye Camii'nde yer alan ve Keçecizade İzzet Molla, Yaserizade Mustafa Efendi ve Sultan II. Mahmud'un da hat hocası olan Mustafa Rakım Efendi gibi ünlü Osmanlı hattatlara ait celî ta'lik ve celî sülûs hatlar ise geleneksel Türk-İslâm sanatını yansıtan süslemeler olarak önemlidir.<sup>29</sup>

<sup>25</sup> Kasım İnce, bu vazo formlarını dinsel nitelik de taşıyan antik Yunan kap formlarından olan *loutrophoros* tipi vazolara benzetmektedir Bkn. (İnce, 1999: 282)

<sup>26</sup> Çift yaprak zeytin veya defne dallarıyla oluşturulan çerçeve süslemeler Malmaison, Tuileries, Louvre Napolyon Müzesi iç dekorasyonunda da sıkça rastlanan dekorasyon öğeleridir Bkn. (Percier –Fontaine. 1812).

<sup>27</sup> Mahfilin tavan örtüsü, altın yaldızlı ve on altı dilimli eliptik bir kubbedir. Yapıldığı dönemde boğaz manzaralı olan mahfilin duvar yüzeyleri halı desenlerini çağrıştıran kalem işi süslemelerle kaplanmıştır.

<sup>28</sup> Tavus kuşu, dini yapılarda resmedilen en gösterişli hayvan figürlerinden olmuştur. Sembolik yorumlamaya müsait bu özel figürler, Roma döneminden itibaren ölümsüzlük ve sonsuz yaşam gibi anlamlara sahiptir. Kilise ve vaftizhanelerde en sık karşılaşılan figürlerden olan tavus kuşu, vaftizm, diriliş ve özellikle Eden Bahçesi temasını sunma adına, Erken Hristiyanlık dönemi duvar resimlerinde ve mozaiklerinde sıkça kullanılmıştır (Patacı – Altun, 2014: 194).

<sup>29</sup> Kuzey cephe portalı kitabeliğinde Keçecizade İzzet Molla tarafından kaleme alınmış, büyük hattat Yaserizade Mustafa Efendi tarafından işlenmiş olan celî ta'lik hatta,".....*Toptan Tophane'yi âbâd kıldı padişah, söyledim tarihini Cami-i Mahmud Han mutaf-ı mü'minin, H. 1241*" dizesiyle caminin tarihine de yer verilmiştir. Manzum yazının tam metin transkripsiyonu için bkn. (<http://ismek.ibb.gov.tr/blog/icerik.aspx?p=967>) Hünkâr Mahfilî'nin korkuluğu hizasından



## SONUÇ :

Osmanlı İmparatorluğu'nun, hem sınırlar hem de merkezi yönetim anlamında gerilediği bir dönemin padişahı olan ve gerçekleştirdiği köklü reformlarla imparatorluğun yönünü kesin olarak Batı'ya çeviren II. Mahmud, merkezi idareyi güçlendirerek imparatorluğa soluk kazandırma çabası içinde olmuştur. Milliyetçi ayaklanmalarla gerçekleşen dağılmanın önüne geçmek amacıyla eşitlikçi, adil, modern ve merkezi bir yapılanma oluşturmayı esas almış; ümmet kavramı yerine “millet” kavramını benimseyerek, eşit yükümlülükleri ve eşit hakları olan bir tebaa oluşturmayı amaçlamıştır. Gayr-i müslim halka kendinden önceki yönetimlere göre çok daha fazla yakın durarak, tüm girişimlerinde sadece Müslümanların padişahı olmadığını, sırtındaki mavi pelerini, ayağındaki siyah çizmeleri ve başındaki sorguçlu fesi ile Hristiyanların da hükümdarı ve dostu olduğu fikrini yaymaya çalışmıştır. “Gavur padişah” olarak adlandırılmasına yol açacak bu anlayışı, Tanzimat'ın da yolunu açacak olan, idari, sosyal ve kültürel alanlarda gerçekleştirdiği ve Batılı tarzda geniş çaplı reformlarında açıkça kendini göstermiştir (Sakaoğlu, 1994: 259; Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, 1983-85: 3691).<sup>30</sup>

Toplum ve devlet yapısında büyük değişimlerin yaşandığı bu süreçte sanat alanında, 18. yüzyıldan itibaren Barok ve Rokoko etkileriyle şekillenen mimari anlayış da büyük bir ivme kazanmıştır. Avrupa ülkeleri ile aynı tarihlerde olmak üzere Osmanlı'ya da yeni bir üslup olarak giren Ampir Üslûp'un Sultan II. Mahmud döneminde bilinçli bir seçmecilikle kullanıldığı anlaşılmaktadır. Zira, Fransa'da Napolyon Bonapart'ın Doğu ve Batı'nın imparatoru olma ülküsünü temsilen ortaya çıkan Ampir Üslûp, merkeziyetçi yönetim ideallerinin sanat boyutundaki ifadesi olarak hızlı bir yayılma alanı bulmuştu. Osmanlı mimarlarınca da, Osmanlı Ampiri Sultan II. Mahmud'un monarşik yönetimiyle özdeşleştirilerek, devletin resmi ve prestij sağlayıcı sanat üslûbu olarak uygulanmıştır. Bu bağlamda, onun monarşik yönetimini temsil etmesi düşünülerek uygulama alanı bulmuş olan Ampir Üslûp'un, saray yönlendirmeli (İnce, 1999:276) ve bilinçli bir tercih olarak Nusretiye Camii'ne yansıtıldığı anlaşılmaktadır. Caminin inşasının tamamlandığı yıl olan 1826'da, Yeniçeri Ocağı'nın isyanı üzerine bu kurumun büyük bir devlet müdahalesi ile kaldırılması ardından, camiye (*Kutsal*) Zafer anlamına gelen *Nusretiye* isminin verilmesi de Ampir Üslûp'un zafer, savaş ve imparatorluk gibi kavramları vurgulayan sembolizm karakteriyle

---

başlayarak harimi içte çevreleyen ve Sultan II. Mahmud'un hat hocası da olan Mustafa Rakım Efendi'ye ait celf sülüs hat, kıyamet gününü haber veren Amme (Nebe) Suresi'ni içermektedir. Mihrap nişi üzerindeki Ali-İmran suresinden alıntı içeren hat “*O (Zekeriya) mihrabda durmuş namaz kılariken melekler ona şöyle dedi ...*” şeklindedir. Caminin Hünkâr Girişi kapısında ise “*Tufan'dan sonra beni mübarek bir yere indir, sen iskân edenlerin en hayırlısısın*” ayetini içeren hat yer almaktadır. Hünkâr Mahfili'nin kapısının dışındaki hat kitabesinde, siyah zemin üzerine altın varaklı “*Biz seni yeryüzüne halife kıldık*” hadisi; kapının iç tarafındaki hat kitabesinde ise “*Allah'ın yeryüzündeki gölgesi*” ifadesi işlenmiştir. Muvakkithane ve Sebil yapılarında ise Yaserizade Mustafa Rakım Efendi'nin yazdığı ta'lik hat kitabeleri mevcuttur. Ünsal'ın çevirisine göre sebil kitabesinde: “*Yaptı civar-ı cami-i Mahmud Han balâ sebil, 1242*”; muvakkithane kitabesinde ise, “*Daver-i devran yaptırub muvakkithaneyi, 1242*”, yazılıdır (Ünsal, 1986: 23, Öz, 1987: 50).

<sup>30</sup> Temperley'in ifadesiyle de bu dönemde gayrimüslim halk iyi bir konumdaydı, II. Mahmud gayrimüslimleri de Müslümanlar kadar önemsemiş ve onlara karşı toleranslı davranmıştı. 1826 yılında, yerlerini terk etmek isteyen gayrimüslimleri geri döndürmesi, yine aynı yıllarda, çıktığı bir gezi sırasında Yunan köylerinden geçerken orada yaşayanları toplayarak para yardımında bulunması, ardından 1830 yılında, Türklere kölelik yapmaya başlayan tüm Yunanlıları serbest bırakması gayrimüslimleri memnun etme çabasını gösteren tutumlardandır. 1831'de Trakya'ya yaptığı gezi sırasında Hristiyan köyleri kurdurmuş, yüklü miktarda bir parayı, içinde Rum ve Ermeni Katolikleri'nin de bulunduğu okullara dağıtmıştır. Tüm bu iyi niyetli tutumları dolayısıyla, II. Mahmud gezileri sırasında Hristiyan halktan büyük ilgi görmüştür (Temperley, 1964: 40).



örtüşmektedir. Bu bağlamda, Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılışının kutsal bir amaca hizmet olduğunun vurgulanmak istendiği, bir Osmanlı padişahının iç politikada elde ettiği bir başarıyı kendi adına inşa ettirdiği sultan cami ile de bütünleştirdiği görülmektedir.<sup>31</sup>

Diğer taraftan, Sultan III. Selim'in benimsediği Batılılaşma idealinin, onun siyasi halefi konumundaki Sultan II. Mahmud tarafından da temel devlet politikası haline getirilerek bir adım daha ileri götürüldüğü bilinmektedir; işte bu devamlılığı, Üsküdar'daki 1804/5 tarihli Üsküdar Selimiye Camii'nden kopmayan (**Çizim 2**) ancak onun düzenlenişine yeni Batılı unsurlar daha katan Nusretiye Camii'nde görebilmekteyiz.<sup>32</sup> 1823-1826 tarihli Nusretiye Camii, merkezi kubbeli ve tek mekânlı harimi ile geleneksel Osmanlı cami plânlarının dışında değildir; buna karşın Klâsik Dönem Osmanlı camilerindeki revaklı avlunun bulunmayışı, güney cepheden taşıntı yaparak ayrı bir mekân görünümü kazandırılan mihrab bölümü ve son cemaat yerinin bulunduğu cepheye eklenen iki katlı Hünkâr Kasrı ile geleneksel cami şemasının dışına çıkılmaktadır.<sup>33</sup> Selimiye Camii'nde olduğu gibi, dış cephedeki büyük askı kemerlerin profillerle taşıntı yapması, bu kemer yayı içindeki pencere düzenlemesi, silmelerin cepheleri bölümlenme tarzı, harim duvarından taşıntı yapan mihrab bölümü düzenlemesi ve hünkâr mahfili gibi ilk göze çarpan ayrıntılar Nusretiye Camii'nde Ampir Üslûp etkisiyle yorumlanarak devam ettirilmiş görünüyor (**Resim 26, Resim 4**).<sup>34</sup>

Tüm bu yönlerden değerlendirildiğinde, Osmanlı Batılılaşması/Modernleşmesi sürecinin önemli bir aşamasını temsil eden Sultan II. Mahmud Dönemi'ne (1808-1839) ait en önemli dini yapı olan Nusretiye Camii (1823-1826), hem Batılı üslûpların yorumlanış şekliyle hem de sembolik karakteriyle Türk/Türkiye Mimari Tarihi ve Sanat Tarihi içinde özel bir yere sahip eserlerdendir.

## KAYNAKÇA :

### A- Kitaplar :

Akkozan, F. (1983). *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma ve Balyan Ailesi Adlı Kitap ve Gerçekler*. İstanbul.

Arık, M. O. (1985). *Turkish Art and Architecture*. Ankara.

Arseven, C. E. (1943). *Türk Sanatı* (Cilt:1). İstanbul.

Arseven, C. E. (1956). *Türk Sanatı Tarihi*. İstanbul.

<sup>31</sup> D. Kuban, II. Mahmud'un ordudaki yenileşmeyle bütünleşen politik yaşamının ifadesi olarak görülebilecek Nusretiye Camii'nde kışla camisi ile sultan camisinin örtüştüğü değerlendirmesini yapmaktadır Bkn. (Kuban, 2016: 629).

<sup>32</sup> D. Kuban, Üsküdar Selimiye Camii'ni, örtülü çekirdek bir mekân dışında geleneksel olmayan öğelerle zenginleşen ilk cami tasarımı olarak değerlendirmektedir Bkn. (Kuban, 2016: 629).

<sup>33</sup> Nusretiye Camii ile ilgili bugüne kadarki genel değerlendirme, geleneksel külliye düzeninden kopuk, Osmanlı-Barok üslûp eğilimini devam ettiren harim düzenine sahip, süsleme programında Osmanlı Barok ve Rokoko üslûpları yanında ilk defa olarak Ampirin de Osmanlı yorumunu barındırıyor olduğu ifadelerini içermektedir (Arseven, 1956: 427; Aslanapa, 2004: 513; Sözen – vd. 1975: 345; Kuban, 1994: 242; Arık, 1985: 179). Nusretiye Camii'ni Nur-ı Osmaniye Camii ile karşılaştırarak, kütle kompozisyonu ve ibadet mekânının düzenleniş yönüyle Nusretiye Camii'nin gelenekselden tamamen kopuşu temsil ettiğini ifade eden değerlendirmeler de mevcuttur (Merzi, 1999: 159-176).

<sup>34</sup> Yapımızla plân itibarıyla karşılaştırılabilecek diğer önemli cami de Sultan II. Mahmud'un babası olan I. Abdülhamid adına 1778 yılında inşa edilmiş olan Beylerbeyi Camii'dir. Bu caminin büyük bölümü II. Mahmud döneminde yenilenmiştir; ve Ampir üslûp egemendir Bkn. (Kuban, 2016: 630).



- Aslanapa, O. (2004). *Osmanlı Devri Mimarisi* (İkinci Baskı). İstanbul.
- Aslanapa, O. (1999). *Türk Sanatı* (5. Baskı). İstanbul.
- Bakır, B. (Haziran 2003). *Mimari’de Rönesans ve Barok (Osmanlı Başkenti İstanbul’da Etkileri)*. İstanbul.
- Can, S. (2010). *Bilinmeyen Aktörleri ve Olayları İle Son Dönem Mimarlığı*. İstanbul.
- Cezar, M. (1971). *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul.
- Ergin, O. (1938). *İstanbul’da İmar ve İskân Hareketleri*. İstanbul.
- Ersoy, A. (Nisan 2016). Mimarlık Tarihinde Şarkiyatçılığın Sonu ve Dolmabahçe. Bahar Kaya (Ed.), *Dolmabahçe, Mekânın Hafızası* içinde (s. 405-414). İstanbul: Bilgi Üniversitesi.
- Goodwin, G. (1971). *A History of Ottoman Architecture*. London.
- Beunat, J. (1974). *Empire Style Designs and Ornaments*, (A Reprint of the “Recueil des dessins d’ornaments d’architecture”). Newyork: Dover (İlk baskı 1813)
- Kuban, D. (1954). *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*. İstanbul.
- Kuban, D. (1973). *100 Soruda Türkiye Sanatı* (2. Baskı). İstanbul: Gerçek.
- Kuban, D. (1982). *Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler* (1. Baskı). İstanbul.
- Kuban, D. (1995). *Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler*. İstanbul.
- Kuban, D. (2016). *Osmanlı Mimarisi*, İkinci Baskı, Yem Yayınları, İstanbul.
- Lamartine, A. De. (2005). *Sona Doğru (Osmanlı Tarihi-3)* (1. Basım). İstanbul: Bilge Kültür Sana.
- Ortaylı, İ. (1986). “İstanbul’da Barok”, *İstanbul’dan Sayfalar*. İstanbul, 119-128.
- Ortaylı, İ. (2008). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı* (26. Baskı). İstanbul: Timaş.
- Öz, T. (1987). *İstanbul Camileri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Pamukciyan, K. (2003). *Biyografileriyle Ermeniler*. IV, İstanbul.
- Öztuna, Y. (1989). *İkinci Mahmud*. Ankara.
- Percier, C., Fontaine, P. (1991). *Empire Stylebook of Interior Design*. (All 72 Plates from the “Recueil de décorations intérieures” with New English Text, Newyork: Dover (İlk baskı 1812)
- Renda, G. (1997). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı* Ankara.
- Shaw, S. J. (2000). *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*. 2, İstanbul.
- Sözen, M., Arık, R., Asova, K., Bilge, A., Çelik, Z. N., Ödekan, A., Özden, E., Pehlivanoglu, M., Sağnak, Z., Tapan, M., Yönder, A. (1975). *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Temperley, H. (1964). *England and The Near East (The Crimea)*. United States of America.
- Tuğlacı, P. (1981). *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi*. İstanbul.
- Yazıcı, N. (1983). *Takvim-i Vekâyi, Belgeler*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Yayın No: 2.



### B- Makaleler-Tebliğler-Bildiriler:

Batur, S. (1970). Ondokuzuncu Yüzyılın Büyük Camilerinde Son Cemaat Yeri ve Hünkar Mahfili Sorunu Üzerine. *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, 2, İstanbul, 97-112.

Beydilli, K. (2010). III. Selim: Aydınlanmış Hükümdar. *Nizam-ı Kadimden Niz'am-ı Cedid'e III. Selim Dönemi*. İstanbul: İSAM, 27-57.

Beydilli, K. (2000). Osmanlı Döneminde Kilise Siyasetinden Bir Kesit: II. Mahmud Devrinde Kilise Tamiri. *Osmanlı Devleti'nde Din ve Vicdan Hürriyeti*. İstanbul: İslâmi İlimler Araştırma Vakfı, 255-265.

Baykara, T. (1980). İkinci Mahmud ve Resim. *Beşeri Bilimler Dergisi* (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi-Bedrettin Cömert'e Armağan), Ankara, 511-515.

Boyla, O. (1985 ). Ampir. *Antika Dergisi*. İstanbul, Aralık/9, 24-29.

İnalçık, H. (1994 ). Sened-i İttifak ve Gülhane Hatt-ı Hümayûnu. *Bellekten*, XXVIII/109, Ankara, 603-611.

Koçu, R. E. (Ağustos 1966). *Nusretiye ve Dolmabahçe Camileri*. *Hayat Tarihi Mecmuası*, 7, 43-47.

Özcan, A. (1995). “II. Mahmud ve Reformları Hakkında Bazı Gözlemler”. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, İzmir, 13-39.

Patacı, S., Altun, S. (2014 ). “Mosaics of Early Byzantine Church B in Paphlagonian Hadrianoupolis and Their Iconographic Analysis”, *Arkeoloji Dergisi XIX (2014)*, İstanbul: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 183-208.

Ülkütaşır, M. Ş. (1966 ). “Türkiye’de İlk Balo”. *Hayat Tarihi Mecmuası*, Ağustos, 40-41.

Ünsal, B. (1986). Stil Yönünden Klâsik Sonrası Türk Mimarlığında Sebil Anıtları. *Taç*, 1/3, İstanbul, 16-25.

### C- Tezler :

Atasaral, O, (1993). *Ampir Üslûplu Bazı İstanbul Yapıları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Sanat Tarihi Kürsüsü Türk İslâm Sanatları Programı, İstanbul.

Can, S, (2002). *Osmanlı Mimarlık Teşkilatının XIX. Yüzyıldaki Değişim Süreci ve Eserleri ile Seyyid Abdülhalim Efendi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

Merzi, S. (1999). *Observations on the Selected Ottoman Mosques in the Light of Social Transformation of the Eighteenth and the Beginning of the Nineteenth Centuries*, (A Thesis Submitted to the Graduate School of Social Sciences of the Middle East Technical University, In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of the Master of Arts in Department of History of Architecture).



#### D- Ansiklopediler ve Sözlükler:

- Balyan Ailesi (1985). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* içinde (Cilt. IV, s. 1089-1090). İstanbul: İletişim.
- Mahmud II. (1994). *Dünden Bugüne İslâm Ansiklopedisi* içinde (Cilt. 6, s. 254-260). İstanbul.
- Nusretiye Camii. (1994). *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* içinde (Cilt. 6, s. 105-107). İstanbul.
- Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi*. (1983-85). (Cilt. 2 ve 7). İstanbul: Anadolu.
- III. Selim – IV. Mustafa ve II. Mahmud Dönemi (1789-1839) Osmanlı Mimarisi Hakkında. (2002). *Türkler Ansiklopedisi* içinde (15/30, s. 310-319). Ankara.
- Smith, E. L. (2012). *The Thames & Hudson Dictionary of Art Terms* (New Edition). London.
- Sözen, M., Tanyeli, U. (2010). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Vaka-i Hayriyye. (2012). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (Cilt. 42, s. 454-457). İstanbul: İSAM.
- Yeniçeri (2013). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (Cilt. 43, s. 450-462). İstanbul: İSAM.

#### E- İnternet :

<http://istanbulmuftulugu.gov.tr/camilerimiz/tarihi-camilerimiz/1133-nusretiye-camii.html>  
(15.05.2016)

<http://ismek.ibb.gov.tr/blog/icerik.aspx?p=967> (26.05.2016)

#### Çizimler Listesi :

Çizim 1-Nusretiye Camii plânı (Aslanapa, 2004)

Çizim 2-Üsküdar Selimiye Camii plânı (Aslanapa, 2004)

**Resimler Listesi :** (Resim 1-4, 7, 8-12, 14, 17, 23, 24, 26 (Özlem ORAL PATACI), Resim 5, 6, 15, 16, 18-22, 25 ([www.istanbulmuftulugu.gov.tr](http://www.istanbulmuftulugu.gov.tr)), Resim 13 ([www.mustafacanbaz.com](http://www.mustafacanbaz.com)).

Resim 1-Nusretiye Camii madalyonu.

Resim 2-Nusretiye Camii genel görünüşü.

Resim 3-Nusretiye Camii kubbe detay.

Resim 4-Nusretiye Camii dış pencereler ve tepelik süslemeleri.

Resim 5-Nusretiye Camii dış galeri korkuluklarındaki perde motifi.

Resim 6-Nusretiye Camii'ndeki çiçek rozeti süslemesi örneği.

Resim 7-Nusretiye Camii Portalı.

Resim 8-Nusretiye Camii Hünkâr Girişi portalı.

Resim 9-Nusretiye Camii Hünkâr Girişi alınlık süsleme detayı.

Resim 10-Nusretiye Camii Muvakkithanesi.





## AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 59 Ocak - Şubat 2017

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

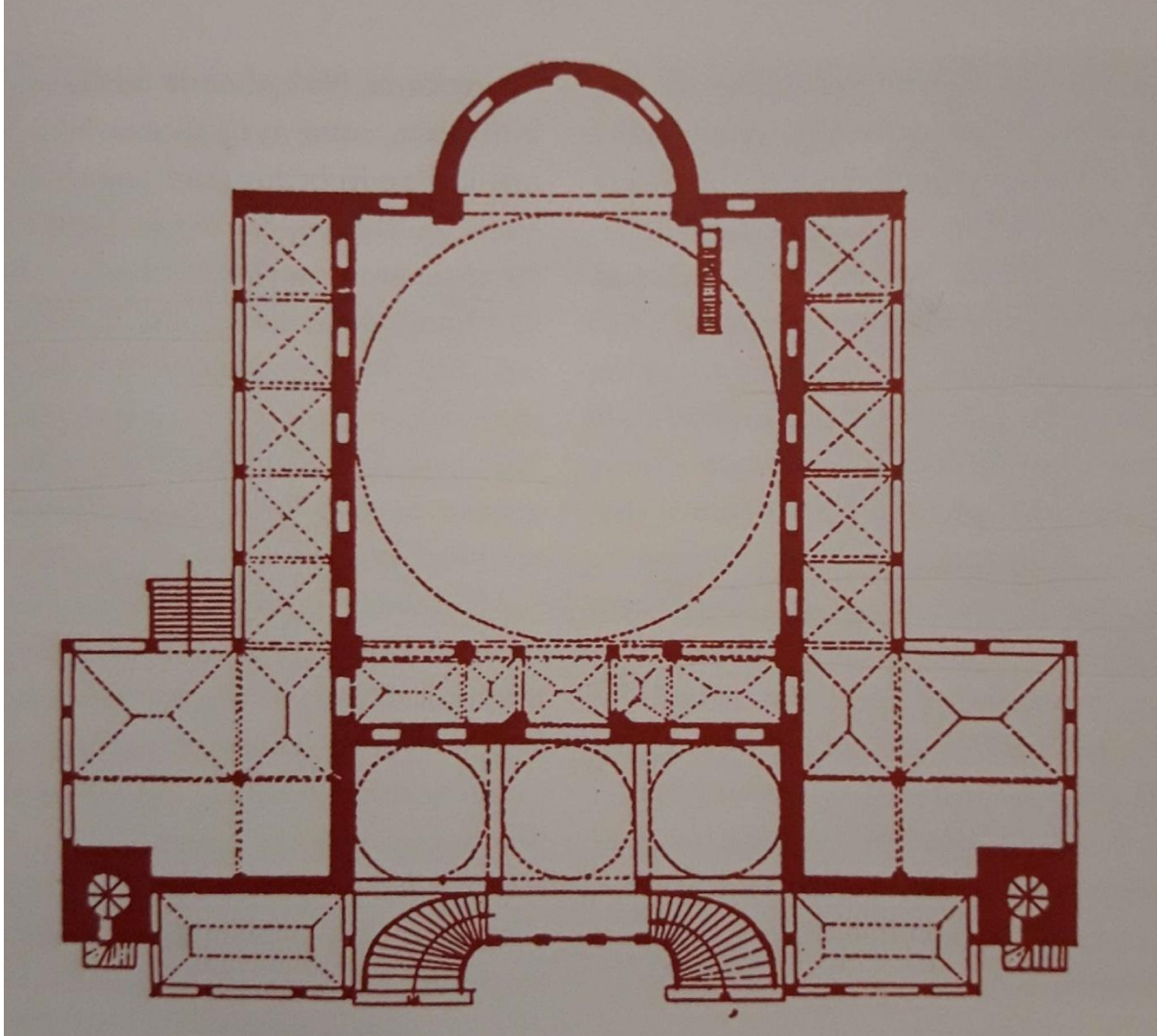
<http://www.akademikbakis.org>

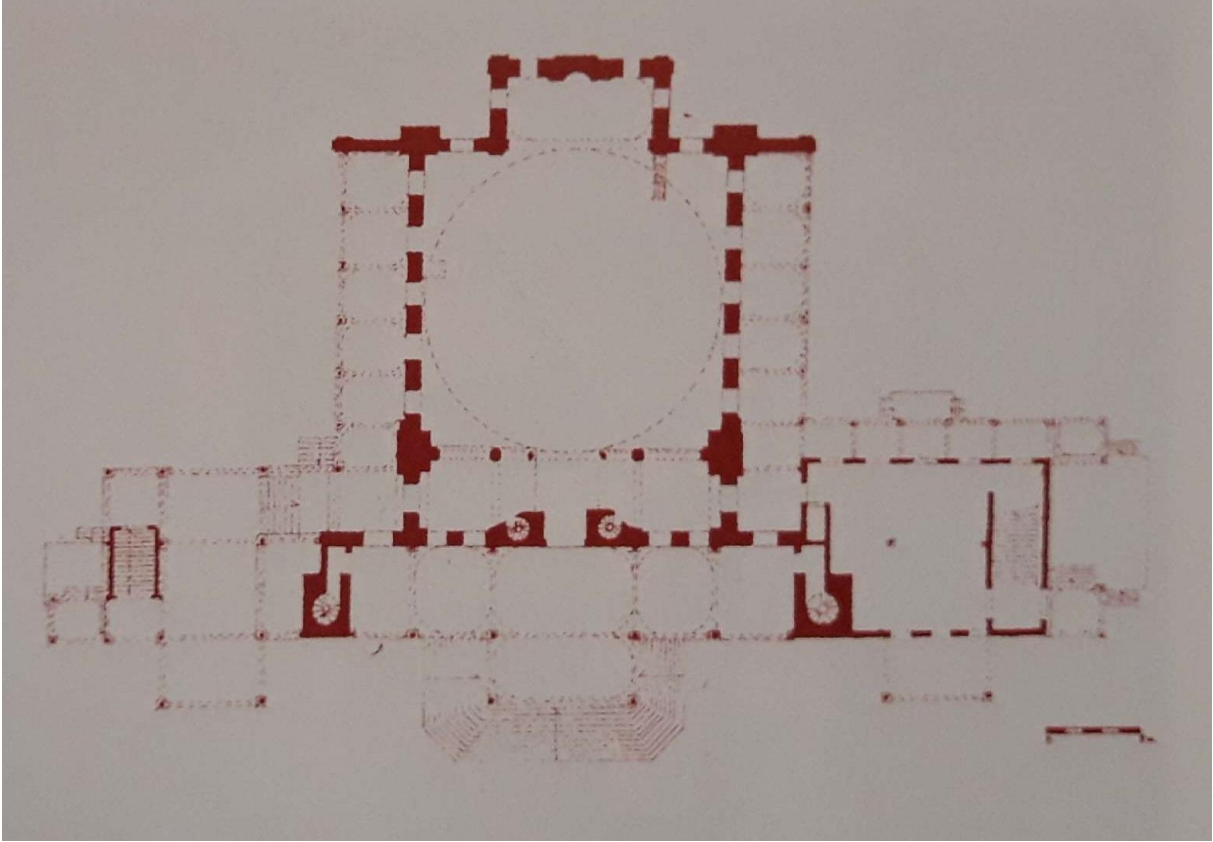


- Resim 11-Nusretiye Camii minaresi şerefe petekleri.
- Resim 12-Nusretiye Cami harim içindeki zemin kat pencere alınlık süslemesi.
- Resim 13-Nusretiye Camii mihrab bölümü iç cephesi.
- Resim 14-Nusretiye Camii mihrabı.
- Resim 15-Nusretiye Camii mihrabı pilastr kaideleri demeti.
- Resim 16-Nusretiye Camii mihrabı pilastr başlıkları ve alınlık konsolları demeti.
- Resim 17-Nusretiye Camii minberi genel görünüş.
- Resim 18-Nusretiye Camii minber kapısı alınlık ve tepelik süslemesi.
- Resim 19-Nusretiye Camii minber yan aynalık süslemesi.
- Resim 20-Nusretiye Camii minber korkuluğu süslemesi.
- Resim 21-Nusretiye Camii minber süpürgeliği süslemesi.
- Resim 22-Nusretiye Camii minber köşk korkuluğu süslemesi.
- Resim 23-Nusretiye Camii Hünkâr Mahfili'nin harimden görünüşü.
- Resim 24-Nusretiye Camii Hünkâr Mahfili'nin ajurlu şebeke süslemesi.
- Resim 25-Nusretiye Camii Vaiz Kürsüsü.
- Resim 26-Üsküdar Selimiye Camii genel görünüşü.



**EKLER**









## AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 59 Ocak - Şubat 2017

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>





## AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 59 Ocak - Şubat 2017

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>





**AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ**

**Sayı: 59 Ocak - Şubat 2017**

**Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi**

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>





## AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 59 Ocak - Şubat 2017

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>







## AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 59 Ocak - Şubat 2017

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>





## AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 59 Ocak - Şubat 2017

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>





## AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 59 Ocak - Şubat 2017

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

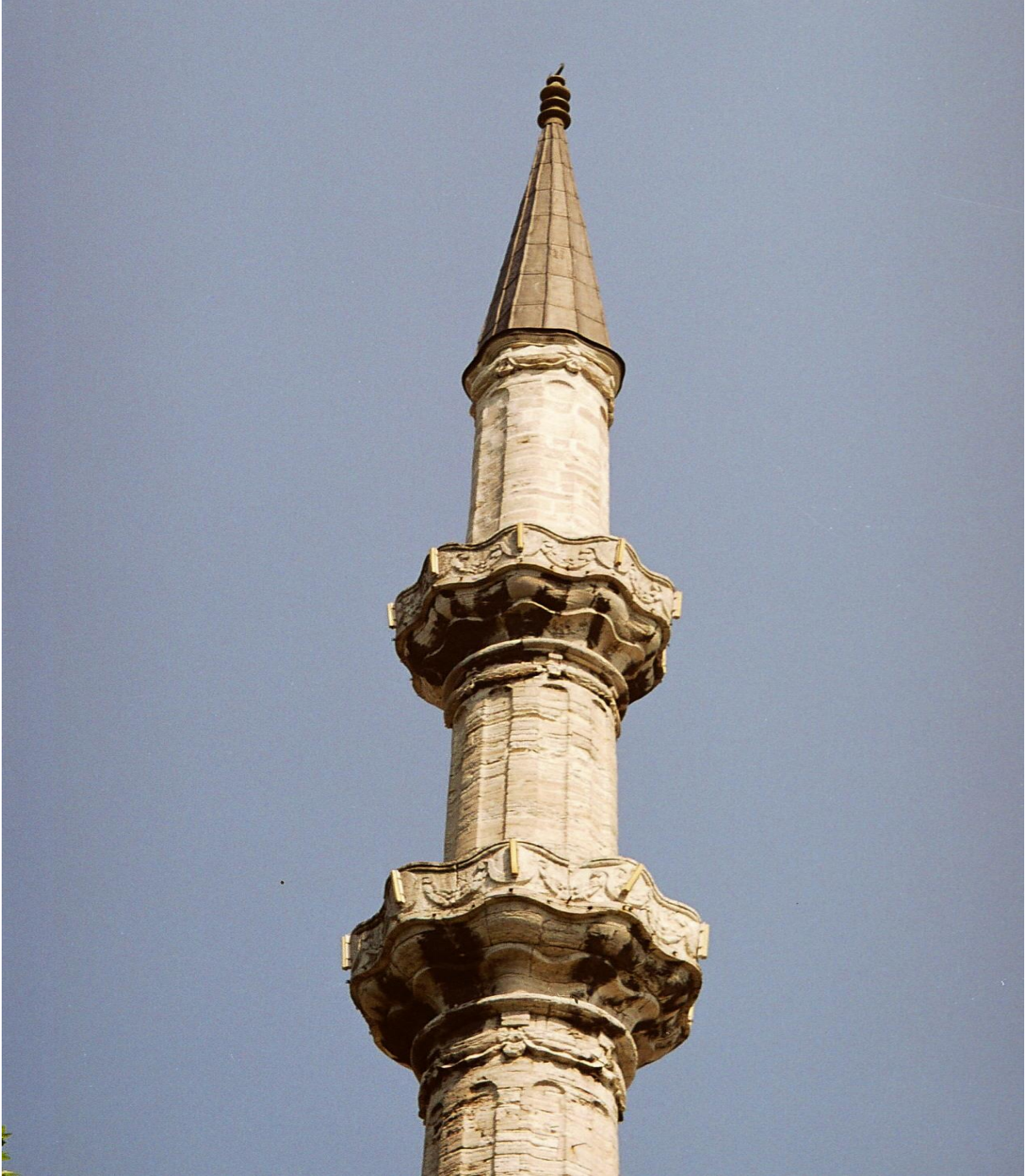
ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>





**AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ**  
Sayı: 59 Ocak - Şubat 2017  
**Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi**  
ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN  
<http://www.akademikbakis.org>







## AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 59 Ocak - Şubat 2017

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>





## AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 59 Ocak - Şubat 2017

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>





**AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ**

**Sayı: 59 Ocak - Şubat 2017**

**Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi**

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>







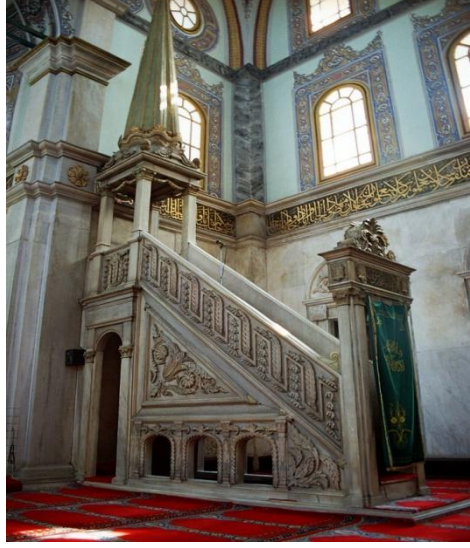
## AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 59 Ocak - Şubat 2017

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>





**AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ**

**Sayı: 59 Ocak - Şubat 2017**

**Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi**

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>



© İstanbul Müzeoloji



© İstanbul Müzeoloji





**AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ**

**Sayı: 59 Ocak - Şubat 2017**

**Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi**

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>





**AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ**  
Sayı: 59 Ocak - Şubat 2017  
**Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi**  
ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN  
<http://www.akademikbakis.org>





© İstanbul MÜHÜRÜ



## AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 59 Ocak - Şubat 2017

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>

