



SSAD

Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi

ISSN 2587-2621

Volume 5 Issue 2, July 2021

sisaddergi@gmail.com

Makale Türü/Article Type: Araştırma/Research

Makale Gönderim Tarihi/Received Date: 17.04.2021

Makale Kabul Tarihi/Accepted Date: 19.05.2021

DOI: 10.30692/siad.918628

OSMANLI SÜSLEME SANATLARINDA GİRLAND

Garland in the Ottoman Decorative Arts

Semiha ALTIER

Doç. Dr.

Çanakkale 18 Mart Üniversitesi

Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü

ORCID ID: 0000-0001-8598-9185

semihaaltiner@hotmail.com

Atıf/Citation: Semiha Altier, (2021), “Osmanlı Süsleme Sanatlarında Girland”, *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.5, S.2 Temmuz 2021 s. 377-406.

Öz: Girland, iki veya daha fazla nokta arasına çiçek, yaprak ve meyvelerle düzenlenerek asılan; aşağıya doğru sarkarak yarım çelenk görünümü veren bir bezeme ögesidir. Çeşitli dolgu ve askı nesneleriyle birlikte tasarlanan girland Antik Yunan ve Roma sanatında ölü kültüyle ilişkili olarak lahit ve sunaklarda yanısıra çeşitli yapıların cephelerinde karşımıza çıkar.

Türk süsleme sanatlarında, girlandın hazırlanmasında kullanılan çiçek ve yapraklardan oluşan buket/demetler ve meyveler çeşitli tasarımla görülür. Ayrıca Anadolu coğrafyası Antik Yunan, Roma ve Bizans dönemlerinden kalan girland bezemeli bir çok eseri barındırarak Osmanlıları bu motifle tanıştırmıştır. Ancak bu nesnelerin girland şekline getirilip Türk sanatında kullanılması Osmanlıların Batılılaşma dönemi sürecinde 18. yüzyıl sonlarında olmuştur.

Daha çok mimari süslemede görülen girlandın bir başkent motifi olduğu ilk ve en yetkin örneklerinin İstanbul’da bulunmasından anlaşılır. Türk kültüründe çeşitli çiçek ve meyvelerin ikonografisinin girlanda da yansıdığı, bazı örneklerde bolluk-bereket ve cennet ile ilişkilendirilerek kullanıldığı görülür.

Anahtar Kelimeler: Girland, Osmanlı süsleme sanatı, Batılılaşma dönemi, ikonografi, motif

Abstract: A garland is a decorative element arranged with flowers, leaves, and fruits, hung between two or more points where it is attached. It hangs downwards and gives the appearance of a half wreath. Designed with various filling and hanging objects, garlands appear on the facades of various buildings as well as on sarcophagi and altars in relation to the cult of the dead in Ancient Greek and Roman art.

In Turkish decorative arts, bouquets / bunches of flowers and leaves, fruits, which are also used in the preparation of the garland, are seen in various designs. In addition, Anatolian geography, hosting many works with garland decoration from the Ancient Greek, Roman, and Byzantine periods has introduced the Ottomans with this specific motif. However, the transformation of the Turkish floral designs into garlands occurs at the end of the 18th century during the Westernization period of the Ottomans.

The garland depicted in architectural decoration, is mostly reserved to the monuments of the capital, with the first and most competent examples coming from Istanbul. In Turkish culture, the iconography of various flowers and fruits, with some examples used in association with abundance and paradise, are also reflected in the garland designs.

Keywords: Garland, Ottoman decorative art, Westernization period, iconography, motif

GİRİŞ

Askı çelenk, aylama askı ve fisto gibi farklı adlandırmalarla literatüre giren girland, bir kaba yerleştirilmeden, takılı olduğu iki veya daha fazla nokta arasına, yarım daire şeklinde kavisli asılmış çiçek, yaprak, dal, mersin, mısır, meşe, akantüs, haşhaş, başak, kozalak, incir, armut, elma, kayısı, nar, üzüm gibi meyvelerle düzenlenen ve bazen kurdela ile sarılarak fiyonk atılmış; yarım çelenk görünümünde bir bezeme ögesidir (Anonim, 1991 : s. 823; Anonim, 1997, s. 684; Arseven, 1983, s. 141; Elinç, 2013, s. 63-64; Hasol, 1990, s. 54; İslimyeli, 1973, s. 43; Sözen-Tanyeli, 1999, s. 91; Turani, 1975, s. 40).

Çeşitli yüzeylerde yaygınlaşması Antik döneme denk gelen girlandın, Antik kaynaklarda terim olarak bir karşılığının olmadığı, yerine Yunanca ve Latince “Çelenk” anlamına gelen kelimelerin kullanıldığı anlaşılır. Çelengin çeşitli amaçlı festivallere katılanlara, ölü gömme gelenekleri ile bağlantılı olarak cenaze törenlerinde ölen kişiye, yanı sıra onurlandırılmak üzere kahramanlara takıldığı bilinir. Girlandın ise, çelenklerin iki ucunun açılması ve asılmasıyla oluşturulduğu kabul edilir.¹

Girlandın bilinen en eski örneğinin Mısır’da Yeni Krallık Dönemi’ne (MÖ 1549–1069) ait bir Teb’linin mezarında ele geçen, nane dallarına sarılı olarak tasarlanmış bir duvar resmi olduğu kabul edilir (Germer, 1990, s. 7-15; Meurer, 1909, s. 8) (**Res. 1**). Ardından diğer örneklerine Hellenistik dönemde (MÖ. 323-MÖ. 30) rastlanan ve dinsel bir anlam içerdiği bilinen girlandın Antik Yunan ve Roma sanatında bereket ve zenginliği simgeleyen çeşitli çiçek, yaprak ve meyvelerin kurdelelerle bağlanarak oluşturulduğu görülür (Diler, 1996, s. 9-15; Rumscheid, 1994, s. 287-288; Stephan, 193, s. 3). Bu dönemlerde girland mimari süslemede mozaiklerde, duvar resimlerinde, taş/mermer kabartma olarak iç ve dış cephelerde, ayrıca sunak, altar, ostotek, postament, heykel kaidesi ve lahitlerde yanı sıra seramik kaplar üzerindeki resimlerde kullanılmıştır. Girlandların taşıyıcısı, kullanıldığı yüzey/yapıya bağlı olarak genellikle boğa başları, Eros ve Nike’dir. Dolgu olarak ise iç kısmının boşluklarına genellikle çeşitli masklarla insan, hayvan figürleri ve tanrı-tanrıçaların tasviri yapılmıştır (Altmann, 1902, s. 60-61; Koch, 2001, s. 128, 165; Strocka, 1996, s. 466, 469). Genellikle boğa başları (bukranion) ile birlikte tasvir edilen girlandların süsleme ögesi olmasının yanı sıra dinsel bir anlam da içerdiği, yaygın görüşe göre kurban edilecek hayvanın başı ile bağlantılı, tanrıya bir adak olabileceği düşünülür (Koçak, 2019, s. 43; Rumscheid, 1994, s. 280-282). Özellikle lahitlerde girlandla birlikte kullanılan tüm nesnelerin bilinçli bir tasarımdan kaynaklandığı ve bunların öteki dünya ile alakalı olduğu görüşü kuvvetlidir. Girlandları başları veya omuzları üzerinde taşıyan Victoria ve Eroslu betimlerin ölen kişinin ruhunu öbür dünyada meyve ve yapraklardan oluşan bir nesneyle karşılamak üzere; Medusa başlı örneklerin mezarın korunması amacıyla; trajedi masklı tasvirlerin ise şarap tanrısı Dionysos kültürüyle ilişkili olarak yapıldığı belirtilmiştir (Şimşek, 1998, s. 4). Lahitlerde kurban edilmiş boğa başlarıyla birlikte görülen girlandın, özellikle ölü kültürüyle yakından bağlantılı olarak sunaklarda da kullanılmasının, ortamdaki hüznü havayı dağıtmak amacını güttüğü düşünülür (Diler, 1996, s. 43). Yine mezar kültürünün bir parçası olarak ostoteklerde karşımıza çıkan girlandın bazı örneklerde bukranion bağı/ kurdela (taenia) ile birlikte tasarlandığı, bu bağların kurbanlık hayvanların alınlarına ya da boynuzlarına bağlanarak, kurbandan sonra kutsal alanlara bırakılan bukranionların yanında süs malzemesi olarak kullanıldığı bilinir (Aydın-Durugönül, 2013, s. 100). Girlandın ölü kültürüyle ilişkili olarak

¹ Girlandın Antik ve Roma dünyasındaki gelişimi özellikle Antik kaynaklardan yola çıkılarak İbrahim Ethem Koçak tarafından etraflıca tartışılmıştır. Geniş bilgi için bkz. (2019, s. 26-30).

mezarlarda kullanılmasının dışında tapınak, bouleuterion, gymnasium, agora, tiyatro, zafer anıtları gibi kamu yapılarında da yoğun olarak tercih edildiği anlaşılr. Mısır, Yunan ve Roma kültürlerinde girlandın geçici güzelliği, yaşam ve ölümün dualizmini ifade ettiği söylenir (Cirlot, 1971, s. 116).

Girlandın Hellenistik dönem örnekleri ince, hafifçe aşağı sarkan ve sadece yapraklardan oluşurken, Roma betimlerinin ise orta kısma doğru kalınlaştığı, hacim kazanarak çeşitlendiği gözlenir (Anadolu, 1984, s. 2). Anadolu'da bu motifin çeşitli yüzeyler üzerinde yoğun olarak görülmeye başlaması Hellenistik dönemden itibaren Roma İmparatorluk Dönemi'dir (MÖ. 27-MS. 476) (Koçak, 2019, s. 26-30). Girland, Roma İmparatorluk Dönemi'nde mimari süslemede ve lahitlerde sıklıkla kullanılmıştır. Mimari süslemedeki kullanımlarından biri Ephesos'da seçkin kesimin yaşadığı "Yamaç Evler" olarak tanınan ve MS. 230 civarına tarihlenen villaların duvarlarında karşımıza çıkar. Bu resimlerden biri 2 no'lu konutun avlusundaki duvarda bir Eros'un omuzunda taşıdığı girlanddır (Ladstätter, 2012, s. 142-143). Lahitlerde oldukça yaygın olan girlandın, en yetkin örneklerinden biri MS.180-200'e tarihlenen Anavarza Lahdi'dir (Çelik, 2010, 13-14) (**Res. 2**).

Bizans Dönemi'nde (395-1453) girland bezeli örnekler sınırlı sayıda olsa da bazı eserlere rastlanır. Bunlardan biri Side Müzesi'ndeki pagan geleneğin Hıristiyan anlayışıyla yorumlandığı söylenen çeşmedir. Girland bu çeşmede, diğer antik süslemelerle ve Hıristiyanlığın ana sembolü olan haçla birlikte kullanılmıştır (Yıldırım, 2015, s. 522) (**Res. 3**).

Girlandın Avrupa sanatında da sevilerek kullanıldığı ve devamlılığının sağlandığı anlaşılr. Rönesans'ın önemli İtalyan ressamlarından Andrea Mantegna'nın (1431-1506) Verona San Zeno Kilisesi altarna yaptığı Meryem, çocuk İsa ve İncil yazarları resminde (Carr, 1997, s. 19-20) iki farklı girland tasviri görülür. Meryem ve çocuk İsa'nın oturduğu tahtın mermer kabartmalarında çocuk meleklerin omuzlarında taşıdığı bir dizi ve üst kısımda çeşitli meyve ve çiçek/yapraklardan oluşan ikinci bir girland dizisi yer alır (**Res. 4**).

Osmanlı Süsleme Sanatlarında Girland

Osmanlı toplumu söz konusu olduğunda çiçek ve meyvenin, günümüze ulaşan görsel belgelerden, arşiv belgelerinden ve dönem kaynaklarından yiyecek, hediye ve estetik maksatlarla sosyal yaşamın pek çok alanında yer aldığı görülür.² Osmanlı süsleme sanatları söz konusu olduğunda ise klasik palmet, lotus, hatayi, lale, karanfil gibi çiçek motiflerinin yanı sıra kıvrık dal ve saz üslubundaki hançer yapraklı tasarımların 17. yüzyıldan itibaren yavaş yavaş kullanılmamaya başlandığı, daha natüralist bir üsluba doğru ilerlediği görülür. Özellikle aynı veya farklı tür natüralist yaklaşımlı çiçeklerin kurdela ile bağlanarak vazolar³ veya ibrik⁴ içine yerleştirildiği çeşitli buketler veya tek dal şeklinde düzenlemeler dikkat çeker. Benzer şekilde meyvelerin de genellikle bir kap/sepet içinde veya sehpa üzerinde bazen de doğrudan zeminde tek ya da birlikte derlenerek tasarlandıkları görülür. Bu kullanımların estetik kaygıların yanında buldukları yapı/yüzeyle de bağlantılı olarak bolluk, bereket, cennet gibi bazı kavramları sembolize ettiği örnekler de mevcuttur (Cantay, 2008, s. 35-36, 39; Çalışır, 2008, s. 76-78, 81-83; Çoruhlu, 1998 s. 123; Gültekin 2008, s. 13, 15; Ögel, s. 75-79). Osmanlı süsleme sanatlarında çiçek ve meyve betimlemelerinin belirli bir program etrafında yetkin ilk örneği Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmed'in Yemiş Odasında bulunan duvarlardaki meyve ve çiçek düzenlemeleridir.⁵

² Osmanlı kültüründe çiçeğin yaşamın farklı alanlarındaki yerine dair, farklı disiplinlerde çalışan araştırmacılar tarafından zengin bir literatür oluşturulmuştur. Bunlardan birkaçı için bkz. (Atasoy, 2002; Cevat Rüştü, 2001; Demiriz, 2005, s. 6-7; Sak, 2006, s. 141-176; Kahraman, 2015).

³ Örnekler için bkz. (Akar, 1969, s. 267-289).

⁴ Bu konudaki örnekler ve ikonografik anlamı için bkz. (Altier, 2019, s. 149-202).

⁵ Odanın süsleme programı ve kullanılan örnekler için bkz. (Arık, 1976, s. 23; Renda, 1977, s. 77; Salbacak, 2019, s. 512-518).

Girlandın ana süsleme öğeleri olan çiçek/yapraklar ve meyveler Osmanlı bezemesinde dönemin üslubunu yansıtır şekilde, çeşitli tasarımlarla farklı yapılarda ve el sanatlarında çok uzun yıllar kullanılmıştır. Aynı zamanda Anadolu toprakları Antik Yunan, Roma ve Bizans dönemine ait girland bezemeli çeşitli yapı ve mimari plastik eserleri de barındırmıştır. Ancak bu motifin girland biçimine dönüştürülüp Osmanlı tasvir sanatlarında görülmesinin 18. yüzyılda Batılılaşma dönemi sürecinde olduğu anlaşılır. Batı kültürüne ilginin Osmanlıların Lâle Devri (1718-1730) sürecinde yoğunlaştığı bilinir. Sultan III. Ahmed (1673-1736) ve sadrazam Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın (1670-1730) yönetiminde olduğu ve 1730'da Patrona Halil İsyanı ile sonlanan Lâle Devri'nin ardından, I. Mahmud (1696-1754), III. Mustafa (1717-1774), ve I. Abdülhamid (1725-1789) III. Selim dönemlerinde (1761-1808) Batı ile ilişkiler devam ettirilmiş; hatta elçiliklerin kurulması yaygınlaşmıştır (Hanioglu, 1992, s. 149; Özcan, 2003, s.8; Öztuna, 1978, s. 289). Bu dönem Osmanlı sanat ve kültür ortamı için de önemli bir süreçtir (Eyice, 1992, s. 171; Okçuoğlu, 2000, s. 15). Avrupa'dan tüccarlar ve elçiler aracılığıyla Osmanlı sarayına gelen çeşitli eşyalar, Avrupa'ya İstanbul'dan gönderilen elçiler, Batı sanatının Barok, Rokoko, Ampir, Art Nouveau ve Eklektik gibi üsluplarını imparatorluğa taşır.⁶ Girland bağlamında konuyu açıklayan en iyi örneklerden biri, bugün Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan 1793 tarihli, gövdesinde rengarenk natüralist çiçek ve yapraklardan oluşarak fiyonlarla birbirine bağlanmış girland dizisini taşıyan bir ibrik takımıdır (**Res. 5**). Viyana Porselen Fabrikası üretimi olan bu eserin III. Selim Dönemi'nde saraya girdiği düşünülür (Anonim, 2005, s. 48-49). Osmanlı sarayında Girland süslemeli bu türden eşyaların, bu motife dair bir beğenin oluşmasına ve farklı yüzeylerde kullanılmasına yol açtığı düşünülebilir.

Girlandın Osmanlı süsleme sanatlarında görülmeye başladığı 18. yüzyıl sonlarında ise, Batı mimarlığında Antik dönemin mimari elamanlarından yola çıkan Neo klasik ya da Empire/Ampir üslup kendini gösterir. Fransa'da Napolyon Bonapart (1769-1821) döneminde Mısır'ın ve İtalya'nın fethedilmesinden sonra bir imparatorluk üslubu şeklinde ortaya çıkan bu tarz, 1800-1830 yılları arasında etkin olmuştur. Kısa bir zaman içinde Osmanlı mimarisi de Ampir üslubu benimser ki bu da Sultan II. Mahmud dönemine (1808-1839) denk gelir. Bu üsluptaki yapıların cephe tasarımlarında Yunan ve Roma mimarlığından gelen üçgen alınlıklar, Dor, İyon, Korint nizamındaki düzenlemeler daha yalın ve sade bir anlayışla kullanılmıştır. Ampir üslup, Osmanlı sanatına henüz Barok ve rokoko üslupları etkinken girdiğinden, Osmanlı sanatında farklı bir biçimde yol almış; bazı örneklerde tüm bu üsluplar birlikte tasarlanmışlardır. Ampir üslup 19. yüzyıl boyunca mimari tasarımlar ve süsleme de etkin olmuş; yüzyılın sonlarına doğru etkisini azalmış ve eklektik üslup öne çıkmıştır. Bu üslubun Osmanlı sanatında ortadan kalkması I. Ulusal Mimarlık Dönemi veya Türk Neoklasığı olarak çeşitli adlarla tanımlanan üslubun görülmeye başlanmasıyla olmuştur (Cezar, 1971, s.42, 109; Eyice, 1981, s. 175; 1995, s. 163; Sözen-Tanyeli, 1999, s. 133; Sözen-Tapan, 1973, s. 99; Ödekan, 1993, s. 247-248).

Osmanlı mimarisindeki bu gelişim ve değişimler doğal olarak süsleme sanatlarına da yansımıştır. Batılılaşma döneminde, Barok ve Rokoko üsluplarının etkisiyle, kenger, akantus yaprakları, C ve S kıvrımları, iri dal/yapraklar, çelenkler, natüralist çiçekler, oval kartuşlar, perde, püskül, istiridye kabuğu, içinde çeşitli çiçeklerin yer aldığı vazolar gibi birçok yeni motifin bezeme dağarcığına girdiği görülür. 18. yüzyılda Barok ve Rokoko üslubunu tanımlayan bu motif/kompozisyonlar yerini 19. yüzyılda içinden çeşitli meyve ve çiçek/yaprakların çıktığı bereket boynuzu,⁷ kenger yaprakları, fiyong, dolma dallar ve antik vazolara bırakır (Arık, 1999, s. 423; Renda, 1985, s. 1531). Bu motiflerle birlikte bazen Osmanlıların tuğra, sancak, serpuş, silah gibi bezeme öğeleri de kullanılmaya başlanır (Akin, 1992, s. 124; Urfalıoğlu, 2002, s. 349).

⁶ Osmanlı-Avrupa ilişkileri ve Avrupa kaynaklı üslupların Osmanlı sanatında görülmesi konusu birçok araştırmacının dikkatini çekmiştir ve birçok yayının konusunu oluşturmuştur. Konuya ilişkin en temel yayınlar için bkz. (Aksoy, 1977, s. 126-139; Arél, 1975; Arık, 1976; Bakır, 2003; Cezar, 1995; Çelik, 1996; Demiriz, 2005; Denel, 1982, s. 5-9; Hatipoğlu, 2007; İrepoğlu, 1986, s. 56-73; Kuban, 1977; Yenişehirlioğlu, 1993, s. 57-68).

⁷ Bu motifin Osmanlı Sanatındaki uygulama ve örnekleri hakkında geniş bilgi için bkz. (Alter, 2018, s. 21-57).

Batılılaşma sürecinde 18. yüzyılın sonralarına doğru Sultan I. Abdülhamid (1725-1789) döneminde Osmanlı süsleme repertuvarına giren ve en yetkin örneklerini III. Selim (1761-1808) Sultan II. Mahmud ve sonrasında Sultan Abdülmecid (1823-1861), Sultan Abdülaziz (1830-1876) ve Sultan II. Abdülhamid (1842-1918) dönemlerinde gösteren motiflerden biri de bu çalışmanın ana konusunu oluşturan girlanddır. Osmanlı başkenti İstanbul'da 18. yüzyılın sonlarından itibaren inşa edilen ya da onarılan/eklemeler yapılan cami, türbe, tekke, apartman, gar, elçilik binası, konut, çeşme, mezar taşı gibi birçok yapının iç ve dış süslemesinde ve el sanatlarında dönemin zevkini yansıtmak üzere girlandın kullanıldığı anlaşılır.⁸ Çoğu zaman girland yukarıda sözü edilen sürecin bir parçası olarak Barok, Rokoko ve Ampir üslubun motif/ kompozisyonlarıyla birlikte görülmektedir.

Geç Osmanlı döneminde Başkent İstanbul'da Topkapı Sarayı'na eklenen veya süslemeleri yenilenen bölümlerde, ayrıca inşa edilen saray, köşk, kasır ve yalıların hemen hemen hepsinde girlandın bezemenin önemli bir parçası olduğu anlaşılır. Barok ve Rokoko süsleme öğeleriyle birlikte girlandın Osmanlı süslemesine dahil olduğu ilk yerlerden biri Topkapı Sarayı Mâbeyn-i Hümayûn Dairesi olarak da bilinen Sultan I. Abdülhamid'in odasıdır. Natüralist çiçek ve yapraklardan oluşan ince girland dizilerinin benzerleri Harem'de III. Selim Meşk veya Namaz Odası, Gözdeler ve Mihrişah Valide Sultan Dairesi'ndeki duvar, tavan eteği ve tavanlarında yer alır (**Res. 6, 7**).⁹

19. yüzyılda örneklerin arttığı, daha hacimli ve çeşitli tasarımlara doğru gidildiğini gösteren bir örnek, Garabet ve Nikogos Balyan'ların mimarisini üstlendiği, iç süslemesi Fransız Charles Séchan tarafından yapılan Sultan Abdülmecid'in (1839-1861) baniliğinde 1843-1856'da inşa edilmiş Dolmabahçe Sarayı'dır (Batur, 1985, s. 1090; Batur-Batur, 1985, s. 1069; Can, 2007, s. 64-78; Sözen, 1990, s. 122; Sözen, 1994, s. 505; Tuğlacı, 1993; 22). Saray ve müstemilatının iç ve dış süslemelerinde, mobilya ve mefruşatında Rönesans, Barok, Rokoko, Ampir gibi akımların oluşturduğu Eklektik bezeme anlayışı görülür (Cezar, 1992, s. 8-29; Karamani, 1992, s. 31-43). Sarayda girlandın tavan ve duvar resimlerinin yanı sıra kapılarda da yoğun uygulandığı görülür. Saltanat ve Hazine kapılarında oval madalyon, kenger, akantüs yaprakları, C, S kıvrımları, kıvrık dallar, farklı sayıda yapraklı çiçekler, yumurta dizileri, volütler, inciler, perde püskülleri ve rozetler arasında, armuta benzer meyve ve çiçeklerden oluşan girland da süslemenin önemli bir parçası olarak karşımıza çıkar (**Res. 8-9**).¹⁰ Özellikle saray kapı ve kapının bulunduğu cephe tasarımlarının İslam anlayışında cennetle ilişkilendirildiği bilinir (Cimilli, 2007, s. 8, 79, 116, 140, 268; Harman, 2014, s. 103). Bunu en iyi gösteren örneklerden biri Yazıcıoğlu Mehmed (ö. 1451) tarafından 1449 Gelibolu'da tamamlanan ve yazımından itibaren halk arasında oldukça popüler olan dini içerikli *Muhammediyye*'nin bir nüshasıdır (Uzun, 2005, s. 586-587). Bu kitabın 19. yüzyıldan itibaren çeşitli baskılarının yapıldığı ve bazı nüshalarına cennet ve cehennem tasvirlerinin eklendiği görülür. Esere göre cennetin sekiz kapısı vardır ve metinde bu kapılar ayrıntılı olarak açıklanmıştır (Kut, 2007, s. 333). Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890'a kayıtlı ve 1888-1889 tarihli nüshada metni görselleştiren bir cennet kapısı tasviri, hacimli girlandların da yer aldığı geç dönem Osmanlı saraylarındaki kapılara benzer biçimde tasarlanmıştır (**Res. 10**).

⁸ Çalışmada 18. yüzyıldan itibaren inşa edilen veya eklemeler yapılan/onarılan çok sayıda yapıda ve el sanatı ürünlerinde girland bezemeli örnekler tespit edilmiştir. Bunlar içinden mümkün olduğunca tarihi kesin belli olan, yayılımı göstermesi bakımından değişik şehirlerde yer alan; farklı yapı türleri ve malzeme üzerine yapılmış örnekler seçilmiştir. Örneklerin tanıtım ve değerlendirmesinde mimari süsleme, ardından el sanatı örnekleri ele alınmıştır. Mimari süslemede yapılar kendi içinde türlerine göre gruplandırılarak kronolojik olarak değerlendirilmiştir. İlk örnekler Topkapı Sarayı'nın çeşitli bölümlerinde görüldüğünden bunların sunumu saray, köşk, yalı, konut gibi sivil yapı türleriyle başlamış; ardından dini mimari ve el sanatındaki örnekleri değerlendirilmiştir.

⁹ Mekanların tarihi, duvar ve tavanlarındaki manzara resimleriyle kalem işleri hakkında geniş bilgi için bkz. (Arık, 1988, s. 25; Renda, 1977; s. 89-90; Sözen, 1998, s. 144, 155-156).

¹⁰ Dolmabahçe Sarayı Valide Sultan Kapısı, Rıhtım Muayede Kapısı ve Hazine kapıları ile bu cephelerdeki girland örnekleri için bkz. (Turan, 2014, s. 54-55, 58, 72).

İslam kültüründe girlandın tasarımında da yer alan bazı meyvelerin ve çiçeklerin cennetle ilişkilendirildikleri ve bunların sanat eserlerinde bolluk, bereketle de alakalı olarak kullanıldığından yukarıda bahsedilmişti. Bu anlamın geç dönem Osmanlı sanatına yansıtılma biçimi *Muhammediye*'nin bu nüshasındaki gibi dönemin üslupları çerçevesinde olmuştur. Bu anlamın görselleştirilmesine 18. yüzyılın sonlarından itibaren girlandın da eklendiği anlaşılmaktadır.

Osmanlı süslemesinde sadece yaprak ve çiçeklerden oluşan girland tasarımlarının yanı sıra Dolmabahçe Sarayı'nda olduğu gibi meyvelerle birlikte yapılmış başka örnekler de karşımıza çıkar. Bunlar arasında İhlamur ve Küçüksu Kasrıları sayılabilir. İhlamur Kasrı, Sultan Abdülmecid tarafından 1849-1855 yıllarında, Küçüksu Kasrı ise hemen ardından 1856-1857 yılında Nikogos Balyan'a (1826-1858 yaptırılmışlardır (Artan, 1994, s. 111-112; Dişbudak, 1999, s. 82; Taşer, 2008, s. 24, 63). Barok ağırlıklı olmak üzere, Rokoko ve Ampir etkiler görülen Eklektik üslupta inşa edilen yapının cephe ve iç tasarımında yoğun olarak girlandlara rastlanır. Bu kasırlardaki girlandların dönemin tasvir üslubuna uygun olarak iri gül ve yaprakların yanı sıra mısır, başak, nar, armut gibi meyveler ve uçuşan kurdelalarla yüksek kabartma şeklinde yapıldığı görülür (**Res. 11a-b, 12**). Küçüksu Kasrı, üst kat salonunun kapı üzerindeki girlandlar altın yıldızla boyanarak ayrıca vurgulanmıştır (**Res. 13**).

Yine geç dönem Osmanlı mimarisinin önemli yapılarından Yıldız Sarayı ve köşkleri girlandın yoğun ve görkemli bir tarzda kullanıldığı örneklerdendir. Farklı tarihlerde inşa edilmiş iki bölümden oluşan Şale Köşkü'nün ilk kısmı 1889 Alexandre Vallauray (1850-1921), Merasim Köşkü adıyla da bilinen ikinci kısmı ise 1898 yıllarında ünlü mimar Raimondo D'Aronco (1857-1932) tarafından yapılmıştır (Sözen, 1990, s. 201; Batur, 1993, s. 49). Yapının duvar ve tavanlarında görülen girlandın oldukça gösterişli tasarımlarının yanında daha sade örnekleri birlikte uygulanmıştır (**Res. 14**).¹¹

Girlandın 20. yüzyıl başlarında İstanbul'da hala uygulandığını gösteren iki örnek İtalyan Dışişleri Bakanlığı tarafından 1905-1906'da yine Mimar Raimondo D'Aronco'ya yaptırılan Tarabya'daki İtalyan Büyükelçiliği yazlık konutu ve Yeniköy'de Huber Köşkü'dür (Gültaş, 2008, s. 121, 123).¹² Huber Köşkü'nün Salve kapısı üzerinde bir kadın başının iki yanına elma benzeri meyve, yaprak ve kurdeladan oluşan girland yerleştirilmiştir (**Res. 15**).¹³

İstanbul dışında geç dönem taşra konutlarında da karşımıza çıkan girlandın bulunduğu örneklerden biri İzmir-Ödemiş, Birgi Köyü Çakırağa Konağı'dır. Yapının inşa tarihi konusunda ihtilaf olsa da Günsel Renda, konağın bahçesindeki mezar taşlarındaki tarihlerden, ayrıca duvar resmi/kalem işlerinin üslup özelliklerinden yola çıkarak inşaatı 1818'de vefat eden Abdullah Ağa'nın başlattığını, 1837'de vefat eden Şerif Ali Ağa'nın da tamamlattığını söyler (1977, s. 148-149). Bu haliyle konağın Abdülhamid veya III. Selim döneminde yapıldığı kabul edilir (Kuyulu, 2001, s. 152; Renda, 1977, s. 148-149; Tanman, 1993, s. 188). Konağın dış cephesinde pencere altında tüm cepheyi dolaşan ve iç mekanda resim çerçevelerinin üzerinde çiçek ve yapraklardan oluşan ince girland dilimleri yer alır (**Res. 16a-b**).

Ürgüp/Mustafapaşa (Sinassos) Kasabasındaki gayrimüslim bir vatandaşa ait olduğu anlaşılan 1879 tarihli Sarı Konak'ın (Özata, 2020, s. 235-274) başodasının tavan eteğinde de girland süslemeler

¹¹ Bu tasarımlardan Hünkâr Dairesi I. ve III. Şehzade Köşkü ile Şale Köşkü'ndeki örnekler için bkz. (Tekinalp, 1999, Res. 7, 9, 153).

¹² Yapının inşa aşamaları ve Salve kapısı üzerindeki girland süsleme dışındaki diğer örnekler için bkz. (Eroğlu, 2012, s. 25-27, 31, 39, 50, 54, 59, 65).

¹³ İnsan figürü ve girlandın birlikte tasarlandığı örnek sayısı sınırlı olsa da bazı örnekler tespit edilmiştir. Bunlardan bir diğeri İstanbul Beyoğlu, İstiklal Caddesi'nde, günümüzde Çiçek Pasajı olarak bilinen, Hristaki Zografos Efendi tarafından Mimar Cleanth Zanno'ya 1874-1876 yıllarında yaptırılan Cite de Pera'dır (Çelik, 1996, s. 89; Üsdiken, 1993, s. 508). Yeni tip bir çarşı binası olarak planlanan yapının ana cephesindeki kapısının üzerindeki saatin üst kısmında bir figür başının (mask) iki yanında girlandlar yer almıştır. Bu tasarım aynı zamanda saatin alt kısmının iki yanında bereket boynuzu ile kompoze edilmesiyle de dönemin bezeme anlayışını sergilemektedir.

izlenir (**Res. 17**). Yine aynı kasabada Ali Sümer Evi'nin ikinci kat, doğusundaki odanın güney duvarında Edirne manzarasının yer aldığı panonun üzerinde kulplu bir vazonun iki yanına çiçek ve yapraklı girland işlenmiştir. Panonun üstünde Hellen harfleriyle Hadrianapolis, Arap harfleriyle “Edirne 1326” ve ressamın adını ve tarih içeren “K. Meletyades 1910” ibaresi görülür (Özbek, 2014, s. 223).

19. yüzyıl sonunda inşa edilmiş bir gayrimüslim evi ya da gayrimüslim konutlarından etkilenmiş bir Türk evi olabileceği düşünülen (Cansız, 2012, s. 395, 414) İzmir Bayındır'da 44 Ada 5 parseldeki bir konutun ikinci kat pencerelerinin üst bölümünde, taş kabartma olarak bir sıra girland yer alır. Girlandın üst boşluğuna bir çiçek yerleştirilmiştir (**Res. 18**).

Yapım tarihi kesin bilinmeyen, ancak Rus İşgalinden önce 1910'lu yıllarda Rus asıllı Kostaki tarafından inşa ettirildiği anlaşılan Trabzon Kostaki Köşkü'nün (Nemlioğlu, 2008, s. 12) zemin kat salonu ve konuk odası tavanlarında çiçek ve yapraklardan oluşan ince, zarif yapılı girland dizisi dikkat çeker (**Res. 19**).

Taşradan geç tarihli bir örnek Sarı Konak gibi yine Ürgüp/Mustafapaşa (Sinassos) Kasabasındaki gayrimüslim bir vatandaşa ait olduğu anlaşılan 1910 tarihli bir evdir. Evin ikinci kat, doğusundaki odanın güney duvarında Edirne manzarasının yer aldığı panonun üzerinde kulplu bir vazonun iki yanına çiçek ve yapraklı girland işlenmiştir. Panonun üstünde Hellen harfleriyle Hadrianapolis, Arap harfleriyle “Edirne 1326” ve ressamın adıyla tarih içeren “K. Meletyades 1910” ibaresi görülür (Özbek, 2014, s. 223).

Taşradan başka bir geç tarihli konut, evin çeşitli yerlerindeki 8 tarih içeren kitabesine göre en geç 1894 yılında tamamlanmış olan Gaziantep'te Abdulkadir Kimya Evi'ndedir. Evin batı odasındaki duvar resimlerinden birinde yazan 1913 tarihinden dolayı kalem işi ve resimlerin bu tarihte tamamlandığı (Çayan, 2012, s. 73-74) ve resimlerinin İtalyan bir ressam tarafından yapıldığı düşünülür (Kalender, 1999, s. 19). Evin eyvanının doğusundaki odanın pencere üzerinde çiçek ve yaprakların kurdelayla sarılmasından oluşmuş yan yana iki girland göze çarpar (**Res. 20a-b**).

Dini mimari söz konusu olduğunda girlandın özellikle saraya ait cami ve türbelerde hacimli ve zengin tasarımlı örnekleri kullanılırken, taşra uygulamalarının nispeten daha sade kaldığı görülür. Başkentteki örneklerimizden ilki, Tophane'deki II. Mahmud döneminde (1785-1839) mimar Krikor Amira Balyan'ın (1764-1831) tasarımını üstlendiği 1826'da inşa edilen Tophane'de Nusretiye Cami'dir (Aslanapa, 2004, s. 510; Ayvansarayı Hüseyin Efendi, 2001, s. 463; Eyice, 2007, s. 274; Öz, 1997, s. 50; Patacı, 2017, s. 170; Suner, 1994, s. 105-107). Yapının hünkâr girişi portalinde Barok ve Ampir üslubundaki süslemeler arasında, yapraklardan oluşan mermer kabartma iki dizi girland dikkat çeker (**Res. 21a-b**).

Girlandın Osmanlı-Balkan coğrafyasına kadar yayıldığı 1833 tarihinde Abdurrahman Paşa tarafından inşa ettirilen (Demirarslan, 2016, s. 159; İbrahimgil, 1997, s. 249) Kalkandelen (Tetovo) Alaca Paşa Cami'nin kadınlar mahfilindeki kalem işlerinden anlaşılır. Çiçek ve yapraklardan oluşan girland tavan eteğinde tüm mekanı dolaşmaktadır (**Res. 22**).

Girlandın ahşap tavan göbeğinde kullanıldığını gösteren bir örnek Emirgan Hamid-i Evvel Cami'dir. Yapı, kitabesine göre 1779-1780 yıllarında I. Abdülhamit tarafından yaptırılmış ve bugünkü halini 1838'de II. Mahmud dönemi onarımı sırasında almıştır (Aslanapa, 2004, s. 480; Memiş-Bezci, 2019, s. 68). Caminin ahşap tavan göbeğinde yaldızla boyalı çiçek ve yapraklardan oluşan girland, kurdelalarla bağlanmış ve göbekte dilimli bir madalyon oluşturacak şekilde tasarlanmıştır (**Res. 23**).

Girlandın farklı mimari yüzeylerde, sözgelimi minarede kullanıldığını gösteren örneklerden biri Beşiktaş Asariye (Kılıç Ali Paşa İskelesi) Cami'dir. Sultan II. Mahmud döneminde 1839 yılında son şeklini alan caminin (Ayvansarayı Hüseyin Efendi, 2001, s. 104; Cantay, 1991, s. 461; Okçuoğlu, 2002, s. 115-116; Öz, 1997, s. 41) minaresi, son cemaat yerinin doğu cephesinin kuzey

ucundadır. Minarenin külaha geçiş kısmında altın yıldız ile boyanmış yüksek kabartma yaprak ve güllerden oluşan girland minareyi dolaşır (**Res. 24a-b**).¹⁴

Yine başkentten bu kez alçı malzemeyle yapılmış girland örneği, 1848 yılında Sultan Abdülmecid tarafından Balyan ailesine yaptırılan İstanbul, Beşiktaş Küçük Mecidiye (Teşrifîye) Cami'ndedir (Aslanapa, 2004, s. 522; Batur, 1994, s. 314; Tuğlacı, 1993, s. 278). Caminin son cemaat yeri üzerinde yer alan salon tonoz ile örtülmüş; yüzeyi alçı kalıpla girlandların da bulunduğu bitkisel bezemeye süslenmiştir (**Res. 25**).¹⁵

Girlandın minberde kullanıldığını gösteren bir örnek, İstanbul Fatih'te 1851 yılında Sultan Abdülmecid tarafından yaptırılan Hırka-i Şerif Cami'ndedir (Aslanapa, 2004, s. 524; Öz, 1997, s. 71).¹⁶ Minberin köşk kısmının korkuluğunda yıldız motiflerini kuşatan girland yer alır.

Candaroğulları Beyliği döneminde inşa edilen, Osmanlıların da çeşitli tarihlerinde ekler ve onarımlar yaptığı Çankırı Ulu Cami (Bayhan, 2013, s. 80-82) girlandın vaaz kürsüsünde kullanıldığını gösteren bir yapıdır. Gövdesine işlenmiş kabartma ve yıldız boyalı girland dizisiyle mermer vaaz kürsüsü, muhtemelen onarım kitabesine göre 1884-85 yılındaki yenilemeler sırasında camiye konmuştur (**Res. 26**).

Başkentte diğer bir örnek, adını Kânûnî Sultan Süleyman'ın oğlu Cihangir'den alan 1559'da Mimar Sinan'a yaptırılan Cihangir Cami'ndedir. Yapı geçirdiği yangınlardan sonra Sultan II. Abdülhamid döneminde 1889'da yeniden yaptırılmıştır (Altun, 1993, s. 539; Arlı, 1994, s. 431; Aslanapa, 2004, s. 550; Öz, 1997, s. 16). Natüralist çiçek ve yapraklardan oluşan girland dizisi, caminin kubbe içinde kalem işi olarak görülmektedir (**Res. 27a-b**). Yapıların özellikle kubbe içlerinde girlandın kavisli yüzeyle uyumu bu motifin tercih edilmesini sağlamış görünmektedir.

Girlandın camiler dışında türbelerde de özellikle kubbe içlerinde kullanıldığı dikkat çeker. Girland süslemeli erken tarihli türbelerden biri Sultan III. Selim'in (1789-1807) kız kardeşi Şah Sultan'a ait Eyüp'teki 1800 yılında Mimar İbrahim Kabil Ağa'nın yaptığı külliye'deki yapıdır (Aslanapa, 2004, s. 582; Kösekuş, 2017, s. 39; Tokay, 1994, s. 127). Türbenin kubbe içini renkli çiçek ve yapraklardan oluşan kalem işi girland dizisi dolaşmaktadır (**Res. 28**).

Saraya ait diğer bir türbe, Ampir üslubuyla öne çıkan Sultan II. Mahmud'a aittir. Sultanın Çemberlitaş'ta Divanyolu Caddesi'ndeki türbesi, oğlu Sultan Abdülmecid tarafından 1840 tarihinde yaptırılmıştır (Aslanapa, 2004, s. 594; Önkol, 2017, s. 387).¹⁷ Türbenin kubbe içinde çeşitli çiçeklerden oluşan yüksek kabartma girland dizisi, çelenk, meşale, kurdela gibi diğer süsleme öğeleriyle birlikte yer almıştır (**Res. 29a-b**).

Sultan II. Mahmud Türbesi gibi, Fatih'te Sultan Abdülmecid Türbesi'nin kubbe içi bezemelerinde de girland görülür. Türbenin yapım kitabesi olmamakla birlikte padişahın ölümünden önce 1861'de dönemin Hassa Başmimarı Garabet Balyan'ın yaptığı kabul edilir (Akın, 1993, s. 53). Kubbe içinin kalem işi olarak, dönemin zevkine uygun yoğun bir süsleme ile zenginleştirildiği, vazo içinde çiçekler ve kıvrık dallarla birlikte girlandın kullanıldığı görülür.

Girlandın sıkça görüldüğü yüzeylerden bir diğeri de çeşme/sebillerdir. Bu motif daha çok ayna taşında görülür. Öte yandan dikkat çeken bir başka konu bu çeşme/sebillerin bazılarında Roma

¹⁴ Geç dönem Osmanlı camilerinde veya geç dönemde onarım geçirmiş camilerin minarelerinde girlandın özellikle şerefte altında ve korkuluklarında, ayrıca petekten külaha geçiş bölümünde sıklıkla kullanıldığı görülür. Bu örneklerden birkaçı için bkz. (Tekneci, 2018, s. 50, 64, 85, 105, 147, 160, 166, 172, 183, 204, 280, 330, 419).

¹⁵ Yapıda Hünkâr'ın kasrına geçilen merdivenli bölümün eliptik bir örtüsü ve Hünkâr mahfilindeki diğer girland bezemeler için bkz. (Çalışkan, 2010, s. 168, 178, 179).

¹⁶ Yapıda minberin yanı sıra, minarede taş kabartma, tunç kapı kulpları ve kalem işi olarak harimde girland kullanımıyla ilgili bkz. (Tanman, 1998, s. 378).

¹⁷ Tuğlacı türbede, Garabet Balyan'ın mimar, Hacı Mıgırdiç Çarkyan ikinci kalfa ve resimci başı olarak çalıştığını ifade eder (1993: s. 90). Akın (1993, s. 123; 1994, s. 63) ve Özgüven (2003, s. 357) ise mimarların Ebniye-i Hümayun kalfalarından Ohannes Dadyan ve Boğos Dadyan olduğunu belirtir.

veya Bizans dönemine ait girland süslemeli lahitlerin, yalak olarak kullanılmasıdır. İlk örneğimiz İstanbul Fatih'te iken Gülhâne Parkı kapısı karşısına taşınan, kitabesinden 1777 tarihli olduğu öğrenilen Hamîd-i Evvel Sebili'dir (Haskan, 2018, s. 53). Sebilin saçakları dönemin Barok mimarisine uygun olarak geniş ve dalgalı hatlıdır. Saçağın iç kısmında çifte girland dizisi günümüze ulaşmamıştır (**Res. 30**).

Girlandın taşrada mermer kabartma olarak yapıldığı bir örnek, kitabesine göre 1834-35 yılında Sultan II. Mahmud döneminde Abdülaziz Ağa tarafından yaptırılan Balıkesir-Edincik, Hacı Kadir Çeşmesi'dir (Işıkkadoğan, 2013, s. 38-39; Tüfekçioğlu, 2005; s. 24-25). Çeşmenin aynalığında vazoda içindeki çiçekler ve şamdanların üzerinde, ince uzun yapraklardan oluşan, yan yana iki girland dizisi görülür (**Res. 31a-b**).

Başkent uygulamalarından başka bir eser, İstanbul-Eyüp Defterdar İskelesinde kitabesine göre Sultan Abdülaziz'in annesi Pertevniyal Valide Sultan tarafından kendi adıyla inşa ettirilen 1856 tarihli çeşmesidir (Barışta, 1994, s. 245; Koçyiğit, 2018, s. 96). Çeşmenin ayna taşında yuvarlak madalyonun altında iri çiçek ve yapraklardan oluşan bir girland dikkat çeker (**Res. 32a-b**).

Girlandın sebillerde de karşımıza çıktığı bir örnek, İzmir Katipoğlu Ahmed Resid Efendi Sebili'dir. Sebil, kitabesine göre 1778'de Müderris Hacı Ahmed Reşid bin Mehmet Efendi tarafından yaptırılmış; bugünkü görünümünü 1901 yılında Harputlu oğlu Ali Hüseyin Ağa tarafından yenilenmesiyle almıştır (Aktepe, 2011, s.189; Geyik, 2007, s. 94). Sebilin penceresi üzerinde iri yapraklı çiçeklerden oluşan girland, iki yanda kurdela ile tutturulmuş görünür (**Res. 33a-b**).

Roma ve Bizans dönemi girlandlı lahitlerin, devşirme malzeme olarak çeşmelerde kullanıldığı çok sayıda örnek arasında İzmir-Bergama Ansarlı Camii Çeşmesi de sayılabilir. Çeşmenin, 1543 yılında Ali oğlu Hacı Ahmet tarafından inşa ettirilen cami (Ersoy, 1989, s. 46) ile birlikte yapıldığı kabul edilebilir. Çeşmede ayna taşı olarak Roma dönemine ait girlandlı bir lahit kullanılmıştır.¹⁸

Anadolu'nun çeşitli şehirlerindeki mezarlık ve hazirelerinde, kadınlara ait örneklerde daha yoğun olmak üzere erkek mezar taşları, girland bezemeleriyle dikkat çeker.¹⁹ Bunlardan biri Bursa Emir Sultan Mezarlığı'nda hemen yüzyılın başında 1805 tarihli Fatıma Nuriye Hanım'a ait mezardır (Çakar, 2007, s. 210). Şahidenin baş taşının omuz kısmını bağlayan yüksek kabartma girland, bu tür kullanımların en yaygın tipini temsil eder (**Res. 34**). Yine aynı mezarlıkta 1813 tarihli Mustafa Paşa'ya ait (Çakar, 2007, s. 207) lahitli mezarın dar yüzünü iki, uzun yüzünü dört olmak üzere, yapraklar ve çiçekten oluşan girland dizisi dolaşır (**Res. 35a-b**).

20. yüzyılın başlarında halen girlandın mezar taşlarında kullanıldığını gösteren bir örnek, Balıkesir Baş Çeşme Mezarlığı'ndadır. Mevzuka Hanım'a ait 1926 tarihli (Gökler, 2017, s. 254-256) şahidenin omuz kısımlarını birbirine bağlayan yüksek kabartma girland yer alır (**Res. 36a-b**).

Girlandın, tasarımında yer aldığı ilginç bir eser Sultan V. Mehmet Reşad'a (1909-1918) ait tuğrayla birlikte tasarlanmış ahşap kabartma armadır.²⁰ Armada sırt sırta yerleştirilmiş, Türk mitolojisinde kut ve beylik simgesi olan iki kuğu (Çoruhlu, 2010, s. 175; Sever, 1999, s. 85)

¹⁸ Özellikle İzmir ve çevresinde Roma ve Bizans dönemi girlandlı lahitlerin Osmanlı çeşmelerinde yalak olarak kullanıldığı dikkat çeker. Bu örnekler için bkz. (Geyik, 2007, s. 22-23, 26-27, 42, 60, 87). Bu bölgede, Osmanlı döneminde yapılmış çeşmelerdeki girlandlı örnekler için bkz. (Aynı yayın, s. 78, 94-96, 102-106).

¹⁹ 19.-20. yüzyılda yoğunlaşan girland bezemeli çok sayıda mezar taşı tespit edilmiştir. Başkent ve taşradaki benzer ve farklı örneklerden birkaçı için bkz. (Baş, 2009, s. 99-102, 336-340, 428-430; Eren, 2018, s. 101-102; Soyalp, 2018, S. 82-83; Şahin, 2020, s. 17-21, 26-29; Tanık, 2016, s. 401-403; Türker, 2011, s. 74-77, 84-87, 96-98, 166-169, 178-180, 203-205, 246-249).

²⁰ Sultan V. Mehmet Reşad'ın tuğralı arması ve İstanbul Deniz Müzesi'nde sergilen Sultan Abdülmecid, Sultan Abdülaziz ve Sultan Mehmed Reşad dönemine ait girland bezemeli diğer örnekler için bkz. (Beydiz, 2015, s. 48, 57, 69, 114, 117, 123, 129, 131, 135, 144, 177).

gagalarında çiçek ve yapraklardan oluşan girland tutmaktadır (**Res. 37**). Bu örnek, girland ve bir hayvan figürünün birlikte kullanıldığı şimdilik tek örnektir.

Girlandın özellikle Geç Dönem Osmanlı saray mimari süslemesinde olduğu kadar iç dekorasyonda da kullanıldığından yukarıda söz edilmişti. Bu örneklerden biri Dolmabahçe Sarayı Valide Sultan Kabul Odası'ndaki ayna-şöminedir.²¹ Yüksek kabartma çiçeklerden oluşan alçı girland, ayna ve şöminenin birleştiği yatay dikdörtgen bölümde yer almıştır (**Res. 38a-b**).

Yine aynı sarayda 78 numaralı koridorda girlandın bu kez perdelerle işlendiği görülür (Algan, 2005, s. 79). Hereke Fabrika-i Hümayun'unda üretilen perdelerin üzerinde madalyonları birbirine bağlamak üzere çiçek ve yapraklardan oluşan girlandlar yer almıştır (**Res. 39a-b**).

Yine Dolmabahçe Sarayı'nda arakiye seccadelerden biri (Demirli, 2011, s. 134) bu motifin farklı yüzeylerdeki yaygınlığını göstermesi bakımından önemlidir. Örneklerden birinde, girland seccadenin iki yanlarda bulunan sütun işlemlerine arasına, püsküllerle asılmış olarak tasvir edilmiştir (**Res. 40**).

Sultan Abdülaziz tarafından mimar Sarkis Balyan'a 1861-1865 yıllarında inşa ettirilen Beylerbeyi Sarayı'nın (Batur, 1994, s.207; Batur, 2019, s. 143; Sözen, 1990, s. 183 Sözen, 1992, s. 77-78) duvar ve tavan resimlerinin yanı sıra iç dekorasyonundaki yoğun bezemeler arasında girlandın yer aldığı görülür. Saray mobilyalarında kullanılan bir örnek Resmi Kabul Odası'ndaki koltuk tepeliklerinde ve kornişlerde görülür (Dündar, 2008, s. 247) (**Res. 41a-b**). Altın varaklı girland dizisi, çiçek ve yapraklardan oluşmuştur.²²

Kitap sanatları söz konusu olduğunda özellikle tezhiplerde, natüralist üslupta bezenmiş sayfalarda Barok ve Rokoko süslemeleri arasında girland motifine de rastlanır. Bunlardan biri Mekke ve Medine tasvirlerinin yer aldığı müzehhip Ali tarafından 1807'de tamamlanan *Delail'ül Hayrat* nüshasının (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 128, YY 1191) tezhiplerinde karşımıza çıkar (Demiriz, 2005, s. 180). Çift sayfa şehir tasvirinin üzerinde çiçek ve yapraklardan oluşan girland görülür (**Res. 42a-b**).²³

Tezhiplerde girlandın tercih edildiği başka bir örnek, Vak'anüvis Halil Nur Bey'in *Vakainamesi*'dir. 1798-1837 yılları arasındaki tarihi olayların yazıldığı eser (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1579) (Demiriz, 2005, s. 176; Karatay, 1961, s. 317) yazımından hemen sonra tezhiplenmiş olmalıdır. Yazmanın 1b sayfasında gül, karanfil ve yapraklardan müteşekkil başlık tezhibi yer alır.

Girlandın çini ve seramik örneklerinin sınırlı sayıda olması dikkat çeker. Bu örneklerden biri 1896 tarihli Yıldız Porselen üretimi olan bir vazodadır (Topkapı Sarayı Müzesi, Yıldız Porselenleri Koleksiyonu, env. no. 34/174) (Kalyoncu, 2011, s. 187). Vazonun gövdesini natüralist çiçek ve yapraklardan oluşan girland dizisi dolaşır (**Res. 43**).

Girlandın 19. yüzyıl Çanakkale seramiklerinde de özellikle gövde süslemesinde yer aldığı örnekler görülür (Takaoğlu-Takaoğlu, 2020, s. 79). Bunlardan birinin üzerinde stilize yapraklardan oluşan girland püsküllerle tutturulmuştur (**Res. 44**).

Yukarıda sunduğumuz örneklerden girlandın Başkent İstanbul'da daha yoğun olmak üzere taşrada, sivil ve dini nitelikli yapılarda, çeşitli el sanatı ürünlerinde, değişik malzeme/tekniklerle yaygın bir biçimde kullanıldığı görülmektedir.

²¹ Şömine-ayna hakkında geniş bilgi ve sarayda kullanılan soba, mangal veya şömine takımı gibi eşyaların bezemelerindeki diğer girland örnekleri için bkz. (Anonim, 1998, s. 34, 62, 70, 94).

²² Girlandın mobilyaların biçimleriyle uyumu dolayısıyla da mobilya tasarımlarında da sıklıkla tercih edildiği örneklerden anlaşılır. Diğer birkaç örnek için bkz. (Kaya-Çağır, 2018, s. 206, 208, 211).

²³ 18. yüzyılda hazırlanan matbuu kitaplardaki girland kullanılan bazı örnekler için bkz. (Gündüz, 2014, s. 105-106).

Bulunduğu yüzeyi hareketlendirip, canlılık katan, çeşitli çiçek/yaprak ve meyvelerle bazen kurdela ve fiyonklarla sarılan, aşağı doğru sarkarak yarım çelenk görüntüsüyle iki veya daha çok noktaya asılmış görünen girland, birçok kültürde görünümüyle olduğu kadar kendisine yüklenen anlamla uzun yıllar kullanılagelmiştir.

İlk örneklerine ölü kültürüyle ilişkili olarak Mısır, Yunan ve Roma uygarlıklarında rastlanan girland, yine bu kültürlerde kamu yapılarında da yoğun bir kullanım alanı bulmuştur. Hellenistik dönem tasarımlarında ince ve daha sade görünümlü örnekler, Roma sanatında hacimli ve çeşitli bitki/meyvelerle zengin bir görünüme bürünmüştür. Benzer şekilde Bizans Dönemi'nde ve Avrupa sanatında da karşımıza çıkan girland bolluk, bereket ve zenginliğin sembolü olarak da görülmüştür.

Girlandın Osmanlı kültüründeki ilk uygulamaları Batılılaşma Dönemi sürecinde 18. yüzyıl sonlarında ortaya çıkmıştır. İlk örnekleri Barok ve Rokoko süsleme anlayışına uygun bezeme öğeleriyle birliktedir. Ardından Osmanlı sanatına giren Ampir üslup sürecinde de var olmaya devam eden girlandın 20. yüzyılın başlarında özellikle Selçuklu ve Osmanlı klasik süslemesini yeniden canlandıran 1. Ulusal Mimarlık/ Neoklasik Türk üslubu/Millî Mimarî Rönesansı olarak da bilinen dönemle birlikte kullanımı azalmış ve giderek ortadan kalkmıştır.

Avrupa özellikle de Fransa ile kültürel ilişkilerin sanata da ilk yansıyan çıkış noktası Topkapı Sarayı, bu motifin Osmanlı dünyasına girmesinde öncü olmuştur. Önce, Sultan I. Abdülhamid'in odasının tavan süslemelerinde küçük, zarif çiçek çiçeklerden oluşan girland dizileri ardından Harem'in diğer bölümlerinde de kullanılmıştır. Bu tarihlerden sonra girland İstanbul ve taşrada daha birçok yapının mimari süslemesinde ve el sanatı ürünlerinde karşılaşılan bir motif olmuştur.

Antik kültürün en yetkin örneklerinde birçok meyve ve bitki/çiçek ile tasarlanan girland, kullanıldığı yüzeyle de ilişkili olarak dini ritüellerin bir parçası olmuş; özellikle mezar kültürüyle ilişkili olarak girlandın taşıyıcıları veya doldurma motifleri bu anlayışın sembolleri ile kuşatılmıştır. Osmanlı kültüründe ise, Başkent İstanbul'un tanıttığı bu motif saray kapı ve cephelerinde cenneti çağrıştıracı bir anlamla kullanılmış olmalıdır. Girlandın tasarımında yer alan çeşitli çiçek ve meyveler İslam düşüncesinde bolluğu, bereketi, zenginliği ve cenneti sembolize eden nesnelere. Ancak her yüzeydeki örnekler için aynı durum geçerli olmamalıdır. Zira girland biçimi, içeriğini oluşturan meyve ve bitkilerin zarafeti, düz veya silindirik şekilli çeşitli yüzeylerle uyumu/dengesiyile estetik amaçlı olarak da tercih edilmiş olmalıdır.

Örnekler girlandın tezhip, dokuma, seramik, mobilya gibi el sanatı ürünlerine kadar kabul gördüğünü gösterse de nispeten daha çok bir mimari süsleme öğesi olarak en yetkin örneklerini vermiştir. Daha çok kalem işi veya taş, mermer, ahşap, alçı kabartma olarak görülen girlandın bazı örneklerde altın yaldızla boyanarak daha hacimli bir görüntü kazanması sağlanmıştır.

Yüzeyde ritmik bir biçimde tekrarlanarak çoğaltılabilmesi, akıcı ve modüler bir motif oluşu, oluşumunu sağlayan meyve ve çiçek/yaprakların çeşitlendirilerek farklı tasarımları oluşturma olanağını vermesi hem sivil hem de dini yapıların süslemelerinde tercih edilme nedeni olmuştur.

Osmanlı dönemi girlandları bazı örneklerde Antik Yunan, Roma dönemi ve Avrupa örneklerinden tasarım anlamında ayrılmakta; bazı örneklerde ise kısmen benzer bir anlayışı sergilemektedir. Osmanlı kültüründe en zengin örnekleri Başkent İstanbul'un daha çok saray için hazırlanan, genellikle de yabancı mimarlar tarafından inşa edilen yapılarında, yanı sıra taşradaki gayrimüslüm konutlarında veya bu konutlara ilgi duyularak yapılan evlerin süslemelerinde karşımıza çıkar. Bunlar her ne kadar girlanda eklenen armut, elma veya mısır gibi meyveler, iri yapraklı çiçek/yapraklar, uçuşan kurdela ve fiyonklar bakımından Yunan veya Roma dönemi örneklerine benzeseler de doldurma veya askı motifleri doğal olarak Pagan kültürle ilişkisiz, döneminin bezeme zevki ve anlayışına uygun Osmanlı karakteri kazandırılmış rozet, ay-yıldız, püskül, fiyonk ile tamamlanmıştır. İnsan başı (mask) ile girlandın kullanıldığı örneklerde ise yabancı mimarların gayrimüslüm vatandaşlar için inşa ettikleri yapılarda karşımıza çıkar. Kuğu ve

girlandın birlikte tasarlandığı Sultan Reşad'ın tuğralı arması ise Avrupa örneklerini çağrıştırmaktadır.

Girlandın taşra örnekleri nispeten daha ince ve statik görünse de Antik kültürün bir ögesi olan bu motif, Osmanlı sanatçıların elinde/zihninde farklı tasarımlara dönüşmüştür. Geçmişte çiçek ve bitkilerle zengin tasarımlar oluşturan Osmanlı sanatçıları bu formu çeşitlendirmişlerdir. Sözelimi bazı örneklerde girlandın şekline benzer bir şal motifinin içine çeşitli meyveler yerleştirmiş; oval biçim oluşturacak şekilde sırt sırta iki girland motifi çelenge benzer bir tasarıma dönüştürülmüş ya da girlandın yüzeyde dalgalı dolaşımını çağrıştıran zigzag bezemeler, yaprak ve çiçeklerle neşelenmiştir. Bu türden daha pek çok tasarımın, Osmanlı yapılarını bezediği örnekler tespit edilmiştir. Bu şekilde kökeni Antik kültüre dayanan girland, Osmanlı dünyasında kendine has bir karakter yaratabilmiştir.

KAYNAKÇA

- Abuzer, K. (2017). Antik Dönem Yunan Dünyası'nda Ölüm Kavramı ve Bununla İlgili Bazı Betimler. *Uluslararası Amisos Dergisi*, sayı 2/3, s. 32-65.
- Akar, A. (1969). Tezyini Sanatlarımızda Vazo Motifleri. *Vakıflar Dergisi*, sayı VIII, s. 267-289.
- Akın, G. (1993). Tanzimat ve Bir Aydınlanma Simgesi. Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyum Bildirileri, 17-18 Aralık 1992, içinde (s. 123-133). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Akın, G. (1993). Abdülmecid Türbesi. içinde, İ. Tekeli (Ed.), *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt I. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayını. s. 53-54.
- Akın, G. (1994). Mahmud II Türbesi ve Sebili. içinde, İ. Tekeli (Ed.), *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 5. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayını. s. 263-265.
- Aksoy, Ş. (1977). Kitap süslemelerinde Türk Barok ve Rokoko Üslubu. *Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi*, S. 3/6, s. 126-139.
- Aktepe, M. (2011). İzmir Suları, Çeşme ve Sebilleri ile Şadırvanları Hakkında Bir Araştırma. *Tarih Dergisi*, sayı 30, s. 135-200.
- Aslanapa, O. (2004). Osmanlı Mimarisi, İstanbul: İnkılap.
- Altmann, W. (1902). *Architektur und Ornamentik der Antiken Sarkophage*, Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Altun, A. (1993). Cihangir Camii. içinde, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, cilt 7. s. 539.
- Arseven, C. E. (1983). Aylama Askı. içinde, Sanat Ansiklopedisi, cilt 1. Milli Eğitim Basımevi, s. 141.
- Anadolu, M. U. (1984). Batı Anadolu'da Bulunan Hellenistik Çağ ve Roma İmparatorluk Çağı Girland (Askı)'lı Sunakları. *Sanat Tarihi Dergisi*, cilt 3/3. s. 1-35.
- Anonim, (1991). Garland. A. P Kazhdan, A. M. Talbot, A. Cutler, T. E. Gregory, N. P. Ševčenko. (Ed.). içinde, *The Oxford Dictionary of Byzantium v. 2*, New York-Oxford: Oxford University Press, s. 823.
- Anonim. (1997). Girland. içinde, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt 2. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, s. 684.

- Anonim. (1998). Milli Saraylar Isıtma Araçları Koleksiyonu, Ankara: TBMM Türkiye Büyük Millet Meclisi Milli Saraylar Daire Başkanlığı.
- Anonim. (2005). Osmanlı Sarayında Avrupa Porselenleri, İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi.
- Algan, Ş. K. (2005). 19. Yüzyıl Osmanlı Saraylarında Kullanılan Kumaşlar ve Bu Kumaşlarda Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun Yeri ve Günümüze Yansımaları. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi.
- Altier, S. (2019). Osmanlı Sanatı'nda İbrik Tasvirleri ve İkonografisi. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, sayı 17/26, s. 149–202.
- Altier, S. (2018). Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında “Bereket Boynuzu”. *History Studies International Journal of History*, cilt 10, s. 21-57.
- Arel, A. (1975). 18. Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci, İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi
- Arık, R. (1999). Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri. *Osmanlı*, cilt 11. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s. 423-436.
- Arık, R. (1976). Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayını.
- Arlı H. (1994). Cihangir Camii. içinde, İ. Tekeli (Ed.), *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 2. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını s. 431.
- Artan, T. (1994). İhlamur Kasrı. içinde, İ. Tekeli (Ed.), *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 4. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, s. 111-112
- Atasoy, N. (2002). Hasbahçe, Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek, İstanbul: Aygaz AŞ.
- Aydın, A., Durugönül, S., Kaplan, D., Tepebaş, U. (2013). Silifke Müzesi Taş Eserler Kataloğu Heykeltıraşlık ve Mimari Plastik Eserler, S. Durugönül (Ed.), İstanbul: Bilnet Matbaacılık.
- Ayvansarayı Hüseyin Efendi. (2001). *Hadikatü'l-Cevami İstanbul Camileri ve Diğer Dini-Sivil Mimari Yapılar*, İstanbul: İşaret Yayınları.
- Bakır, B. (2003). *Mimaride Rönesans ve Barok-Osmanlı Başkenti İstanbul'da Etkileri*. İstanbul: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Barışta, H. Ö. (1994). Pertevniyal Valide Sultan Çeşmesi. içinde, İ. Tekeli (Ed.), *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 6, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, s. 245-246
- Baş, E. (2009). Edirne Beylerbeyi Camii Haziresi'nde Bulunan Mezar Taşları. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi.
- Bayhan, A. A. (2013). Osmanlı Mimarisinde Başkent Dışında Mimar Sinan Ekolünün Güçlü Bir Temsilcisi: Çankırı Ulu Camii. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Prof. Dr. Hamza Gündoğdu Armağanı*, cilt 6/25. s. 79-96.
- Batur, A. (1994). Beylerbeyi Sarayı. içinde, İ. Tekeli (Ed.), *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 2. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, s. 206-210.
- Batur, A. (2019). Beylerbeyi Sarayı Kıyıdan Tepelere Uzanan Bir Sahil Saray. *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, s. 139-161.
- Batur, A. (1985). Balyan Ailesi. M. Belge, F. Aral (Ed.), içinde, *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, cilt 4. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 1089-1090.

- Batur, A. (1993). Mimar Raimondo D’Aronco ve Milli Saraylar’daki Çalışmaları. *Milli Saraylar Dergisi*, Yayın no: 9 Ankara: TBMM Basımevi, s. 40-65.
- Batur, A., Batur, S. (1985). Dolmabahçe Sarayı. M. Belge, F. Aral (Ed.), içinde, *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, cilt 4. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 1068-1077.
- Batur, S. (1985). Balyan Ailesi. içinde, *Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, cilt 4. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 1089-1090.
- Batur, S. (1994). Mecidiye Camii. içinde, İ. Tekeli (Ed.), *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 5. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, s. 314-316.
- Beydiz, M. G. (2015). İstanbul Deniz Müzesi’ndeki Kayıklar ve Gemilerde Kullanılan Ağaç Süslemeler (1828-1918) (Basılmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi.
- Can, S. (2007). XIX. Yüzyılda Osmanlı Mimarlığı’nın Teşkilat Yapısı ve Balyanlar. içinde, 150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu, 23-26 Kasım 2006 Bildiriler, I, (s. 64-78). İstanbul: TBMM Milli Saraylar.
- Cansız, F. (2012). Cephe Düzeni ve Süslemeleriyle Bayındır Evleri (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi.
- Cantay, G. (2008). Türk Süsleme Sanatında Meyve. *Turkish Studies*, cilt 3, sayı 5, s. 32-64.
- Cantay, T. (1991). Asâriye Camii. içinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, cilt 3. s. 461.
- Carr, D. W. (1997). Andrea Mantegna The Adoration of the Magi, Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- Cevat Rüştü, (2001). Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine, Cevat Rüştü’den Bir Güldeste, N. H. Polat, (Yay. haz.). İstanbul: Kitabevi.
- Cezar, M. (1992). Süslemeler Yönünden Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayları. *Milli Saraylar*, Ankara: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, s. 8-29.
- Cimilli, H. C. (2007). Topkapı Sarayı’nın Anıtsal Kapılarının İşlev ve Sembolizm Açısından İncelenmesi (Basılmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi.
- Cirlot, J. E. (1971). *A Dictionary of Symbols*, London: Routledge.
- Çakar, G. (2007). Bursa Emir Sultan Mezarlığı’ndaki 18. ve 19. Yüzyıl Mezar Taşları (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi.
- Çalışır, D. (2008). Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Geleneksel Natürmort Resimleri. *Turkish Studies*, sayı 3/5, s. 65-86.
- Çalışkan, U. C. (2010). İstanbul Camilerinde Süslemeleriyle Hünkâr Mahfilleri (1808–1909) (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi.
- Çayan, S. (2012). Geleneksel Antep Evlerinde Kalem İşi Bezeme ve Duvar Resimleri (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi.
- Çelik, Z. (1996). 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul. (S. Deringil, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (1998). Eyüp ve Çevresindeki Mezar Taşlarında Görülen Kâse İçinde Meyve Tasvirlerinin Sembolizmi. içinde, II. Eyüp Sultan Sempozyumu 8-10 Mayıs 1998, İstanbul: Eyüp Belediyesi, s. 118–127.

- Çoruhlu, Y. (2010). Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı.
- Demirarslan, D. (2016). 19. Yüzyıl Osmanlı Dini Mimarisi Dekorasyonunda Duvar Resmi Sanatı: Balkanlardan Kalkandelen Alaca Camii Örneği. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, s. 80, s. 151-181.
- Demiriz, Y. (2005). Osmanlı Kitap Sanatlarında Doğal Çiçekler, İstanbul: Yorum Sanat ve Yayıncılık.
- Demirli, A. Ö. (2011). Milli Saraylar Tekstil Koleksiyonundaki 19. Yüzyıl İşlemeli Eserlerin Değerlendirilmesi (Basılmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Denel, S. (1982). Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri, Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Diler, N. K. (1996). Anadolu Girlandlı Sunakları (Basılmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi.
- Dişbudak, D. (1999). İhlamur Kasrı. içinde, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, cilt 19. s. 82.
- Doğan, H. (1990). Askıçelenk. içinde, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınevi, s. 54.
- Dündar, M. (2008). Beylerbeyi Sarayı (Basılmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi.
- Elinç, Z. K. (2013). Batı Anadolu'da Antik Çağlarda Sepulkral Anıtlar Üzerindeki Girlandlarda Kullanılan Süs Bitkileri. K. Erken, F. Pezikoğlu (Ed.), içinde, V. Süs Bitkileri Kongresi Kitabı, 6-10 Haziran 2013, C. 1 (s. 61-67). Yalova: Atatürk Bahçe Kültürleri Merkez Araştırma Enstitüsü Yalova Üniversitesi.
- Eren, S. (2018). Trabzon Tavanlı Cami Haziresi 19. Yüzyıl Kadın Mezar Taşları. *Türk Dünyası*, sayı 46, s. 91-122.
- Eroğlu, İ. (2012). Tarabya Huber Köşkü Mimarisi, Tarihi (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi.
- Ersoy, B. (1989). Bergama Cami ve Mescitleri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eyice, S. (1981). XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu. *Sanat Tarihi Yıllığı*, sayı 9-10, s. 163-190.
- Eyice, S. (1992). Batılılaşma Mimari. içinde, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 5, s. 171-181.
- Eyice, S. (1995). Empire. içinde, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, cilt 11. s. 163.
- Eyice, S. (2007). Nusretiye Camii. içinde, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, cilt 33. s. 274
- Geyik, G. (2007). İzmir Su Yapıları (Çesme, Sebil, Sadırvan) (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi.
- Gökler, B. M. (2017). Balıkesir Mezar Taşları (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi.
- Gültaş, D. (2008). Raimondo D'aronco: İstanbul'daki Yapılarında Cephe Biçimlenişi ve Detayları (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi.

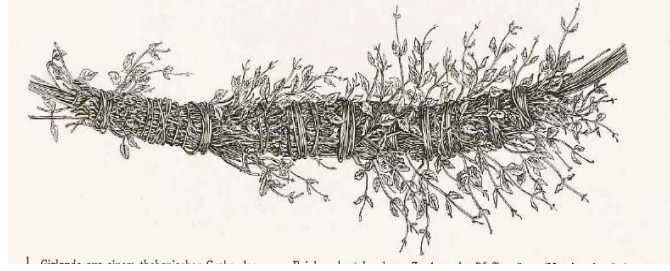
- Gültekin, R. E. (2008). Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi, *Turkish Studies*, cilt III, s. 9-31.
- Gündüz, K. (2014). 18. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Basılan Eserlerin Kitap Sanatları Bakımından İncelenmesi (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Hanioglu, M. Ş. (1992). Batılılaşma. Giriş. içinde, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, cilt 5. s. 148-152.
- Harman M. (2014). Yazıcıoğlu Mehmed'in Muhammediye'sinde Yer Alan Cennet ve Cehennem Tasvirleri. *Mukaddime*, cilt 5/1, s. 89-112.
- Haskan, M. M. (2018). Hamîd-i Evvel Külliyesi ve Çevresi, İstanbul: İstanbul Ticaret Borsası.
- Hatipoğlu, O. (2007). XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyinatı (Basılmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi.
- <http://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=233> (Erişim: 10. 04. 2021)
- http://www.turkishculture.com/dia/index.php?lang=tr&country=1&city=2&status=3&attribute=19&page=list&page_no=10 Nurhan Atasoy Arşivi (Erişim: 10. 04. 2021)
- İşıkadoğan, A. (2013). Balıkesir Çeşmeleri (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- İbrahimgil, M. (1997). Kalkandelen (Tetovo) Alaca Paşa Camii. *Vakıflar Dergisi*, sayı 26, s. 249-266.
- İrepoğlu, G. (1986). Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler. *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık*, 1, s. 56-73.
- İrez, F. (1990). Topkapı Sarayı Harem Bölümü'ndeki Rokoko Süslemenin Batılı Kaynakları. *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık* 4, s. 21-54.
- İslimyeli, N. (1973). Askıçelenk. içinde, Sanat Terimleri Ansiklopedisi, cilt 1. Ankara: Doğu Matbaası, s. 43.
- Kalyoncu, H. (2011). Topkapı Sarayı Müzesi Yıldız Porselenleri Koleksiyonu'nun Değerlendirilmesi (Basılmamış Doktora Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Kahraman, S. A. (2015). Osmanlı Çiçekçileri ve Çiçekleri, İstanbul: Lale Yayıncılık.
- Kalender, E. (1999). Gaziantep Abdülkadir Kimya Evi Duvar Resimleri, Ankara: Duman Ofset.
- Karamani, A. (1992). Dolmabahçe Sarayı Cephe Süslemelerinde Antik Mimari Öğeler. *Milli Saraylar*, Ankara: Milli Saraylar TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, s. 31-43.
- Karatay, F. E. (1961). Türkçe Yazmalar Kataloğu 1, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi.
- Kaya L. G., Çağıl Yasin. (2018). İzmit Kasr-ı Hümayun (Abdülaziz Av Köşkü) Mobilyaları, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt 11/57, s. 199-214.
- Koch, G. (2001). Türkiye'deki Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri. (B. Varkıvanç, Çev.). İstanbul: Vehbi Koç Vakfı-Akmed Yayınları.
- Koçak, İ. E. (2019). Anadolu'da Hellenistik ve Roma Dönemi Cephe Mimarisinde Girland Dekorasyonu (Basılmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi.

- Koçyiğit, F. (2018). Bir Güç Temsili Olarak Tanzimat Dönemi Çeşmeleri. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)*, cilt 5/12, s. 81-106.
- Kösekul, E. (2017). 19. ve 20. Yüzyıl İstanbul Türbeleri (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi.
- Kuban, D. (1954). Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, İstanbul: Pulhan Matbaası.
- Kut, G. (2007). Muhammediye’de Cennet Tasvirleri. M. S. Koz (Ed.), Metin And’a Armağan içinde (s. 331-335). İstanbul: Metgraf.
- Kuyulu, İ. (2001). Çakırağa Konağı. R. H. Ünal (Ed.), Birgi Tarihi, Tarihi Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları içinde (s. 141-152). Ankara: TC. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ladstätter, S. (2012). Ephesos Yamaç Ev 2. (S. Gün, Çev.), İstanbul: Ege Yayınları.
- Memiş, M., Bezci, N. (2019). Arşiv Belgeleri Bağlamında Emirgan/Mirgün Hamid-i Evvel Camiinin Tarihi ve Mimari Özellikleri. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, cilt 5/ 9, s. 61-103.
- Meurer, M. (1909). Vergleichende Formenlehre des Ornaments und der Pflanze mit Besonderer Berücksichtigung der Entwicklungsgeschichte der architektonischen Kunstformen, Dresden: Verlag von Gerhard Kühtmann.
- Nemlioğlu, C. (2008). Trabzon’un Abidevi Eserlerinden Kostaki Köşkü, İstanbul: Nöbetçi Yayınevi.
- Okçuoğlu, T. (2000). 18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı (Basılmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi.
- Okçuoğlu, T. (2002). Asariye Camii: Tanzimat Döneminde Benzersiz Planlı Bir Yapı. *Sanat Tarihi Yıllığı*, sayı 15, s. 115–130.
- Ödekan, A. (1993). Ampir Üslubu. içinde, İ. Tekeli (Ed.), Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 1. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, s. 247-248.
- Ögel, S. (1999). 18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Sanatında Taş Üzerinde Cennet İmgelerinden Örnekler. *Sanat Tarihi Defterleri*. İstanbul: Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi Yayını, s. 73-81.
- Önkal, H. (2017). Osmanlı Hanedan Türbeleri, Ankara: AKM Yayınları.
- Öz, T. (1997). İstanbul Camileri I-II. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özata, İ. (2020). Mustafa Paşa (Sinassos) Konut Mimarisi (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Özbek, Y. (2014). Kapadokya’da Osmanlı Dönemi Duvar Resimlerinde Kent Tasvirleri. *Mediterranean Journal of Humanities*, sayı IV/1, s. 215-230.
- Özcan, A. (2003). Lale Devri. içinde, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, cilt 27. s. 81-84.
- Özguven, H. B. (2003). Mahmud II Türbesi, Sebili, Çeşmesi ve Haziresi. içinde, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, cilt 27. s. 357-358.
- Öztuna, Y. (1978). Başlangıcından Zamanımıza Kadar Büyük Türkiye Tarihi, cilt 6, İstanbul: Ötüken Yayınevi.

- Patacı, Ö. O. (2017). Ampir Üslubu'nda Bir Sultan Camii: Nusretiye. *Akademik Bakış Dergisi*, sayı 59, s. 169-207.
- Renate, G (1990). Pflanzlicher Mumien schmuck und andere altägyptische Pflanzenreste im Ägyptischen Museum. *Forschungen und Berichte*, 28, s. 7-15.
- Renda, G. (1977). Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Renda, G. (1985). 19. Yüzyılda Kalemîşi Nakış-Duvar Resmi. M. Belge, F. Aral (Ed.), içinde, *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, cilt 6. s. 1530-1534.
- Rumscheid, F. (1994). Untersuchungen zur Kleinasiatichen Bauornamentik des Hellenismus, Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- Sak, İ. (2006). Osmanlı Sarayının İki Aylık Meyve ve Çiçek Masrafı. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, cilt 25/ 40, s. 141-176.
- Salbacak, S. (2019). Lale Devrinin Dekorü III. Ahmed Yemiş Odası. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt 12/ 67, s. 512-518.
- Sever, M. (1999). Türk Mitolojisinde Kuşlar. *Milli Folklor*, cilt 6/42, s. 83-88.
- Stephan, M. (1931). Die griechische Guirlande. Ein Beitrag zur griechischen Ornamentik. Zella-Mehlis: M. von Nordheim.
- Strocka, V. M. (1996). Datierungskriterien kleinasiatischer Girlanden-sarkophage. *Archäologischer Anzeiger*, s. 455 – 473.
- Soyalp, S. (2018). Denizli Babadağ'da Osmanlı Dönemi Mezar Taşları (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Sözen, M. (1998). Bir İmparatorluğun Doğuşu Topkapı, İstanbul: Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık AŞ.
- Sözen, M. (1990). Devletin Evi Saray, İstanbul: Sandoz Kültür Yayınları.
- Sözen, M. (1992). Beylerbeyi Sarayı. içinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, cilt 6. s.77-78.
- Sözen, M. (1994). Dolmabahçe Sarayı. içinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, cilt 9. s. 503-507.
- Sözen, M., Tanyeli, U. (1996). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sözen, M., Tapan M. (1973). 50 Yılın Türk Mimarisi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Suner, Y. (1994). Nusretiye Camii. içinde, İ. Tekeli (Ed.), *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 6. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayını. s. 105-107.
- Şimşek, C. (1998). Laodikeia Ana Küme Girlandlı Lahitleri (A ve B). *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, sayı 20/85, s. 2-28.
- Tanman, B. (1993). Çakır Ağa Konağı. içinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, cilt 8. s. 188-189.
- Tanman, B. (1998). Hırka-i Şerif Cami. içinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, cilt 17. s. 378-382.

- Tanık, S. (2016). Kocaeli, Gölcük Değirmendere Mezarlığı Mezar Taşları (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi.
- Takaoğlu, T., Takaoğlu, A. (2020). Çanakkale Seramikleri 1670-1915 Bir Kentin Sessiz Tanıkları, Çanakkale: Çanakkale Belediyesi Seramik Müzesi.
- Taşer, N. (2008). İstanbul'da İhlamur ve Küçüksu Kasırları (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi.
- Tekinalp, A. P. Ş. (1999). Yıldız Sarayı Kompleksi Duvar Resimleri (Basılmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi.
- Tekneci, Z. Ö. (2018). Batılılaşma Dönemi Osmanlı Mimarisinde İstanbul Minareleri (1703-1922) (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi.
- Tuğlacı, P. (1993). Osmanlı Mimarlığı'nda Balyan Ailesi'nin Rolü. İstanbul: Yeni Çığır Kitabevi.
- Turan, R. (2014). İstanbul'da Batılılaşma Etkisindeki Osmanlı Kâgir Saraylarının Bahçe Kapıları. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi.
- Turani, A. (1975). Fisto. içinde, Sanat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Toplum Yayınevi, s. 40.
- Tokay, H. (1994). Şah Sultan Külliyesi. içinde, İ. Tekeli (Ed.), Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. cilt 7. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, s. 127.
- Tüfekçioğlu, A. (2005). Edincik'te Türk Devri Mimarisi ve Mezar Taşları. Bursa: Edincik Belediyesi Kültür Yayınları.
- Türker, F. (2011). Sinop Seyyid Bilal Türbesi Haziresindeki Mezar Taşları (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Urfalıoğlu, N. (2002). 19. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Aydınlanma Dönemi Yansımaları. H. C. Güzel-K. Çiçek (Ed.), içinde, Türkler Ansiklopedisi, cilt 15. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s. 344- 348.
- Uzun, M. İ. (2005). Muhammediye. içinde, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, cilt 30. s. 586-587.
- Üsdiken, B. (1993). Çiçek Pasajı. içinde, İ. Tekeli (Ed.), Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 2. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, s. 508.
- Yenişehirlioğlu, F. (1993). Sanatta Osmanlı İmparatorluğu, Fransa Etkileşimi. içinde, Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyum Bildirileri, 17-18 Aralık 1992, (s. 57-68). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Yıldırım, Ş. (2015). Side Müzesi'nden Bir Geç Antik Çağ Çeşmesi. *Olba*, sayı XXIII, s. 515-534.

RESİMLER



Res. 1. Nanelerden hazırlanmış bilinen ilk girland örneği, Bir Tebli'ye ait mezardan duvar resmi, Kahire Müzesi, (M. Meurer, 1909, Res. 1., s. 8).



Res. 2. Meyve, çiçek, yaprak ve fiyonktan oluşan girland, Anavarza Lahdi, Roma Dönemi, MS.180–200, mermer kabartma, u: 245 cm, e: 108 cm., y:108 cm., Adana Müzesi, (A. Çelik, 2010, Levha XI, a).



Res. 3. Çiçek ve yapraklardan oluşan girland, boğa başı ve haç süslemeli çeşme parçası, Bizans Dönemi, MS. 4. yüzyılın ikinci çeyreğinden sonra, mermer kabartma, 59 cm.x 90 cm.x 21 cm., Side Müzesi (Ş. Yıldırım, 2015, Fig. 2).



Res. 4. Meryem, Çocuk İsa ve İncil yazarları tasviri, Andrea Mantegna (1431-1506) Verona San Zeno kilisesi altarı, 1456-59 tarihli (D. W. Carr, 1997, fig. 16).



Res. 5. Girland bezemeli leğen-ibrik takımı, 1793 tarihli, Viyana Porselen Fabrikası üretimi, ibrik yük: 32 cm., leğen çap: 35 cm., Topkapı Sarayı Müzesi, porselen, 16/1193, 16/1194 (Anonim, 2005, s. 48-49).



Res. 6. Topkapı Sarayı Sultan I. Abdülhamid Dairesi, Nurhan Atasoy Arşivi, http://turkishculture.org/dia/index.php?lang=tr&country=1&city=2&status=3&attribute=19&page=list&page_no=24



Res. 7. Çiçek ve yapraklardan oluşan girland süsleme, İstanbul Topkapı Sarayı III. Selim Meşk Odası, Tavan ve tavan eteği, kalem işi (R. Arık, 1988, Res. 18).



Res. 8. Madalyon ve kulelerdeki girland süslemeler, Dolmabahçe Sarayı, Saltanat Kapısı, Sultan Abdülmecid dönemi, 1843-1856 tarihli, mermer kabartma (R. Turan, 2014, Foto. 75).



Res. 9. Çiçek, yaprak ve meyvelerden oluşan girland bezeme, Dolmabahçe Sarayı, Hazine kapısı kanat duvarı, Sultan Abdülmecid dönemi, 1843-1856 tarihli, mermer kabartma, (R. Turan, 2014, Fot. 61).



Res. 10. *Cennetü'l-celâl*, Yazıcıoğlu Mehmed, *Muhammediye*, 1888-1889 tarihli, Ankara Bilkent Üniversitesi Halil İnalcık Koleksiyonu, B014890, İstanbul Matbaa-i Osmaniye, taşbaskı, (M. Harman, 2014, Res. 6).



Res. 11a-b. Çiçek, yaprak ve kurdelalardan oluşan girland, İhlamur Kasrı/Merasim Köşkü, Doğu cephe pencereleri, 1849–1855 tarihli, Sultan I. Abdülmecid dönemi, taş kabartma (N. Taşer, 2008, Res. 73).



Res. 12. Çiçek, yaprak, meyve ve kurdelalardan oluşan girland, Küçüksu Kasrı, Batı cephe güney yan kanadı zemin kat cephesi, 1856–1857 tarihli, Sultan I. Abdülmecid dönemi, taş kabartma (N. Taşer, 2008, Res. 428).



Res. 13. Çiçek, yaprak, meyve ve kurdelalardan oluşan girland, Küçükusu Kasrı, Üst kat salonun kapı üst, 1856–1857 tarihli, Sultan I. Abdülmecid dönemi (N. Taşer, 2008, Res. 656).



Res. 14. Çiçek, yaprak, kurdela, fiyonk ve püsküllerden oluşan girland dizisi, Şale Kasrı Hümâyunu, Büyük Tören Salonu, 1898 tarihli, kalem işi (A. Batur, 1993, s. 49).



Res. 15. Kadın başı/ maskla birlikte çiçek, yaprak ve meyvelerden oluşan girland, Huber Köşkü, Salve kapısı üzeri, 1905-1906 tarihli, taş kabartma (D. Gültaş, 2008, Res. 1. 44).



Res. 16. a-b Yaprak ve çiçeklerden oluşan ince girland dizisi, İzmir Ödemiş, Birgi Köyü Çakırağa Konağı, 1837?, a. Batı cephe b. Orta kat doğu duvar, kalem işi (İ. Kuyulu, 2001, Res. 123, 132).



Res. 17. Çiçek ve yapraklardan oluşan girland dizisi, Ürgüp/Mustafapaşa (Sinassos) Sarı Konak, Baş oda tavan eteği, 1879 tarihli, kalem işi (İ. Özata, 2020, Fot. 330).



Res. 18. Yaprak ve çiçeklerden oluşmuş girland, İzmir Bayındır 44 Ada 5 parseldeki konut, 19. yüzyıl sonu, taş kabartma (F. Cansız, 2012, Fot. 88).



Res. 19. Çiçek ve yapraklardan oluşan girland bezeme, Trabzon Kostaki Köşkü konuk odası tavanı, 1910 öncesi, kalem işi (C. Nemlioğlu, 2008, Res. 33).



Res. 20. a-b. Yaprak ve çiçeklerden oluşan ince girland dizisi, Gaziantep, Abdulkadir Kimya Evi eyvanın doğusundaki oda, 1894 tarihli, kalem işi (S. Çayan, 2012, Res. 47, 49).



Res. 21a-b. Çifte girland, İstanbul, Tophane Nusretiye Camii, Hünkâr girişi portalı, 1823-1826, taş kabartma (Ö. O. Patacı, 2017, Res. 8).



Res. 22. Kadınlar mahfili tavan eteğinde girland süslemeler, Kalkandelen (Tetovo) Alaca Paşa Cami, 1833 tarihli, kalem işi (D. Demirarslan, 2016, Res. 13).



Res. 23. Yaprak ve çiçeklerden oluşan girland, İstanbul Emirgan Hamid-i Evvel Camii, ilk yapım 1779–1780 Sultan I. Abdülhamid, onarım ve bugünkü şekli 1838, II. Mahmud Dönemi, ahşap kabartma, (<http://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=233>)



Res. 24a-b. Çiçek ve yapraklı girland dizisi, İstanbul Beşiktaş, Asariye Camisi minaresi, 1839 tarihli, taş kabartma (Z. Ö. Tekneci, 2018, Fot. 130).



Res. 25. Çiçek ve yapraklardan oluşan girland, İstanbul Beşiktaş, Küçük Mecidiye Camii, Son cemaat yeri üzerindeki salon örtüsü, 1848 tarihli, alçı kabartma (U. C. Çalışkan, 2010, Fot. 112).



Res. 26. Yaprak ve püsküllerden oluşan girland dizisi, Çankırı Ulu Camii, Vaaz kürsüsü, 1884-85, mermer kabartma (A. A. Bayhan, 2013, Res. 12).



Res. 27a-b. Çiçek ve yapraklardan oluşan girland, İstanbul Cihangir Cami, Kubbe içi, 1889 tarihli, kalem işi (O. Hatipoğlu, 2007, Res. 139, 141).



Res. 28. Çiçek ve yapraklardan oluşan girland, İstanbul, Eyüp, Şah Sultan Türbesi, Kubbe içi, 1800 tarihli, kalem işi (H. Önkal, 2017, Res. 681).



Res. 29a-b. Çiçek ve kurdeladan oluşan girland, İstanbul Çemberlitaş Sultan II. Mahmud Türbesi, Kubbe içi, 1840 tarihli, alçı kabartma (E. Köseku, 2017, Fot. 45).



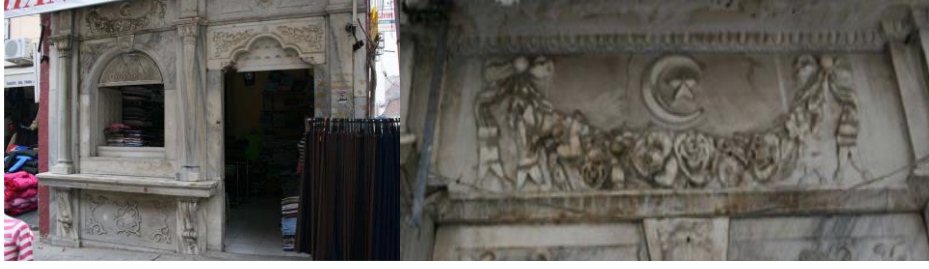
Res. 30. Saçak alt iç yüzeyinde çifte girland dizisi, Hamîd-i Evvel Sebili, Gülhâne Parkı karşısı, 1777 tarihli, Fotoğraf Abdullah Biraderler, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, 90415 nolu albüm (M. N. Haskan, 2018, s. 10).



Res. 31a-b. Yapraklardan oluşan girland dizisi, Balıkesir Edincik Hacı Kadir çeşmesi, Ayna taşı, 1834-35 tarihli, Bani Abdülaziz Ağa, mermer kabartma (A. Işıkakdoğan, 2013, Res. 29).



Res. 32a-b. Çiçek ve yapraklardan oluşan girland, İstanbul Eyüp Pertevniyal Valide Sultan Çeşmesi, 1856 tarihli, mermer kabartma (F. Koçyiğit, 2018, Fot. 11).



Res. 33a-b. Çiçek, yaprak ve kurdeladan oluşan girland dizisi, İzmir Katipoğlu Ahmed Resid Efendi Sebili, Pencere, 1901 tarihli banisi Harputlu oğlu Ali Hüseyin Ağa, mermer kabartma (G. Geyik, 2007, Res. 138, 141).



Res. 34. Çiçek ve yapraklardan oluşan girland, Fatma Nuriye Hanım'ait baş taşı, Bursa Emir Sultan Mezarlığı, 1805 tarihli, mermer kabartma (G. Çakar, 2007, Fot. 138).



Res. 35a-b. Çiçek ve yapraklardan oluşan girland dizisi, Mustafa Paşa'ya ait lahitli mezar, Bursa Emir Sultan Mezarlığı, 1813 tarihli, mermer kabartma (G. Çakar, 2007, Fot. 134-135).



Res. 36a-b. Çiçek ve yapraklardan oluşan girland, Mevzuka Hanım'a ait baş şahidesi, Balıkesir Baş Çeşme Mezarlığı, 1926 tarihli, mermer kabartma (B. M. Gökler, 2017, Fot. 132).



Res. 37. Kuğuların taşıdığı çiçek ve yapraklı girland, Sultan V. Mehmet Reşat (1909-1918)'ın tuğralı arması, 1894, İstanbul Deniz Müzesi 4035 DBN'li arma, 127 x 80 cm., ahşap kabartma, (M. G. Beydiz, 2015, Res. 278).



Res. 38a-b. Çiçekler ve kurdeleradan oluşan girland, Ayna-şömine, Dolmabahçe Sarayı Harem-i Hümayûn Valide Sultan Kabul Odası, 1843-1856, alçı kabartma (Anonim, 1998, Res. 15).



Res. 39a-b. Çiçek ve yapraklardan oluşan girland, Perde, Dolmabahçe Sarayı, 78 numaralı koridor, 1843-1856, Hereke kumaşı (Ş. K. Algan, 2005, s. 79, Desen 34).



Res. 40. Çiçek, yaprak ve püsküllerden oluşan girland, Seccade, Dolmabahçe Sarayı Depo Müze, env. no, 40/381, en: 137cm, boy: 198 cm., 19. yüzyıl, arakiye, dival işi (A. Ö. Demirli, 2011, şek. A.33).



Res. 41a-b. Çiçek ve yapraklardan oluşan gırland, Beylerbeyi Sarayı, 13 No'lu Odada koltuk ve kornişler, 1861-1865 tarihli, Altın varak, ahşap kabartma (M. Dünder, 2008, Fot. 77-78).



Res. 42a-b. Çiçek ve yapraklardan oluşan gırland, *Dela'il el-Hayrat*, 1807 tarihli, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, YY 1191, y. 13b-14a (Y. Demiriz, 2005, s. 180).



Res. 43. Çiçek ve yapraklardan oluşan gırland, Vazo, Topkapı Sarayı Müzesi Yıldız Porselenleri Koleksiyonu, env. no. 34/174, yük: 28 cm., çev. 42 cm. porselen (H. Kalyoncu, 2011, s. 187).



Res. 44. Stilize yapraklı ve püsküllü gırland dizisi, Testi, Çanakkale seramiği, 19. yüzyıl sonları, Aplike kabartma, Bergama Müzesi, seramik (T. Takaoğlu-A. Takaoğlu, 2020, s. 79).