

## TOPKAPI SARAYI HAREM BÖLÜMÜNDEKİ ROKOKO SÜSLEMENİN BATILI KAYNAKLARI

Feryal İrez\*

kemerlere dağılır ve kemerlere bakıcı üç pare ma'mur köyler vardır ki rahmet seli dağlardan çörçöpü bu havuza getirdikte o köylerin halkı bunları temizlerler. Bu kemerlerin dört yanındaki korular ma'mur ve âbâdan, bütün aşıklar orda zevk ve safa ederler. Bir acib ve garib hıyabandır . Medhinde lisan eksiklidir.

*Piyale Paşa Havzı* : Kaya Sultan bağçesinde, denize bakan bir tepe üzerinde bir tahtâni köşk, bir huvuz var ki içinde kayığı ve mefret<sup>69</sup> balıkları vardır.

*Son Söz*: İlk şunu söyleyeyim: Başta Evliya Çelebi'den aldığım *Has Bağçeler* diye ve sahiplerinin adıyla bize kadar kalanlar, bu yazıda yer alanlardan ibaret değildir. Ancak bunların bir bölümü, hattâ yerleri belli olmayan, yalnızca adlarını öğrendiklerimizden ibaret olduğu için söz konusu edilmemiştir. Ama bu eksikliğin yanında, altını çizmek istediğim bir başka nokta var. Sayfalar çevrildikçe görülecektir ki bu bağçelerin halkın geleneğinde bize öğrettiği ve benim önemli saydığım birkaç nesne daha var. Onların *birincisi*, halkın geleneğinde yer eden bu bağçelerle ilgili rivayetler, inançlardır. Folklorumuz bakımından onlar, artık ancak kitap sahifelerinde unutulup gidecek kültür miraslarımızdandır ve bunları değerlendirecek, açıklayacak kalem sahiplerini beklemektedir. *İkincisi*, bizde çiçek ve ağaç sevgisinin, padişahından vezirine, devlet erkânına, bilginine ve şairine kadar bu saydıklarımızın adetâ asıl mesleklerinden önce gelen bir tutku olduğudur. *Üçüncüsü*, bu bağçelerin toplum içinde sakladıkları, yaşattıkları, çiçeklerinden, meyvelerinden önce, akıldan çıkarılmaması gerekli olan noktadır. Bu bağçeler, tabir caizse, bugünün dernekleri, kulüpleridir. Zevk u safadan, ays ü nuştan öte, türlü ciddi, yararlı konularda erbabının buluşup sohbet ettikleri yerlerdir; bunlar, adlarından öte, bir kimlik, bir kişilik, bir başka sıfat taşıyan âlim, şair, devlet adamı, din adamı ve benzeri kimseleri bir araya toplamaktadırlar. Bu bağçelerin sahipleri de bu sıfatlardan birini, kimi kez birkaç tanesini nefsinde taşımaktadır. Daha ileri giderek söyleyeyim ki hattâ bu bağçelerde, bunların toplantısına ayrılmış, hafta içinde başka başka günler vardır. *Son olarak* bu sohbetlerin yapıldığı dil, Osmanlıların, aydın, hattâ sadece okur-yazar kitlesinin istediğini rahatça yazabilen, anlatabilen bir zengin, bir yeterli dile sahip olduğu görülmektedir. Bunun başlıbaşına ayrı bir konu olarak üzerinde durmak gerektiğine inanıyorum. Onun adını değiştirmek, *Osmanlıcadır* diye hudut dışarı etmek bu hakikati örtmeğe yetmemektedir. Zira, bu sandığımız gibi çiplak bir sözlük konusu değil, bir kültür konusudur.

Kebir' sayılır ve bundan abdest almak caizdir. Derinlik söz konusu olmamakla birlikte avuçlandıği zaman dibinin açılmaz olması yeterlidir.

69- Yunus gibi büyük cins balık.

18. yüzyıl başlarında İstanbul'da fiziksel çevre, özellikle Fransa ile karşılıklı ilişkilerden etkilendirken, Fransız tüketim malları başkente rahatça girmekte, Fransa sarayının cömertlik siyaseti içinde Osmanlı sarayında ve İstanbul'da Fransız mallarına ve "frenk usulü" görüntülere eğilim artmaktaydı<sup>1</sup>. İlk batı etkilerinin sonucu olarak beğenilen ve benimsenen görsel ve biçimsel formların, mimari çevreden önce, yapısal olmayan ayrıntılarda ve süsleme sanatlarında ortaya çıktığını görmekteyiz.

Batı'nın yavaş da olsa Osmanlı kültürüne etkisi Fatih'ten beri yapılmakta olan padişah portrelerinden, 17. yüzyıl resim sanatı ve bezemelerinde batı etkisini kanıtlayan natüralist yaklaşımlar, minyatürde doğanın giderek daha önemli bir yer tutması, soyutlamanın yer yer gerçekçi görüntülere ve mekân anlatımlarına dönüşmesinden geçerek<sup>2</sup>, 18. yüzyılın başında batılı anlatım biçimlerine özenen ortamina ulaşmış, öncelikle yapıların iç yüzeylerinde, duvar ve tavan süslemelerinde batılı motiflerin ve düzenlemelerin uygulanmasına bir zemin hazırlamıştır.

Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin 1720-1721 yıllarında Fransa'ya giderek, Fransız kültürü ile karşılaşmasını ve bu kültürün üzerindeki çarpıcı etkilerini bir Osmanlı'nın gözlemleriyle açıklaması önemlidir<sup>3</sup>. Paris'te ve İstanbul'da yapılan yayınlardan ve bazı elçilik kayıtlarından "Fransız usulü" saray yapıla-

\*Yrd. Doç. Dr. Marmara Üni. Güzel Sanatlar Fak. Sanat Tarihi Öğr. Üyesi

- 1- A. AREL, *18. Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İstanbul, 1975, s. 10.
- 2- R. ARIK, *Batılılaşma Döneminde Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara, 1976, s. 14; G. RENDA, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı, 1700-1850*, Ankara, 1977, s. 19.
- 3- F. R. UNAT, *Osmanlı Seyirleri ve Sefaretnameleri*, (hazırlayan B. S. Baykal), Ankara, Türk Tarih Kurumu, Dizi: VII, Sayı: 8, 1968, s. 53,58; A. AREL, *a.g.e.*, s. 22-25.

rına özenildiğini, Kağıthane'deki saray yapıları için Versailles ve Fontainebleau modellerinden esinlendiğini, hatta bu binaların vaziyet planlarının getirildiğini öğreniyoruz<sup>4</sup>. Bahçe düzeninde yer yer Marly'nin konumunu ve havuzlarla ilişkisini hatırlatan Kağıthane köşklarinin<sup>5</sup> ve Fontainebleau kanalını anımsatan Cetvel-i Sim'in doğa içinde yerleştirilişi<sup>6</sup> Osmanlı mimarisinde binaların birbiriyle ve doğa elemanlarıyla ilişkisine yeni olanakların getirildiğini gösterir.

Kağıthane'de başlatılan bu imar hareketi, kısa bir süre sonra tahrip edildiği halde, Osmanlı mimarisine bir yenilik getirmiştir. Bu dönem eğlence ve edebiyatın tutkusu olan çiçek motifleri özellikle iç mekân süslemelerinde bol miktarda kullanılmıştır. Örneğin, Topkapı Sarayı'ndaki III. Ahmed'in yemiş odasında, odanın iç hacmini genişletecek perspektif oyunlarıyla birlikte kullanılmıştır<sup>7</sup>.

I. Mahmud devrinden itibaren barok ve rokoko özelliklerin Osmanlı tasarım kalıplarına uygulandığını ve özellikle de saray ve konak olarak yapılan zengin konutlarında bu üslupların yoğunlaştığını görürüz<sup>8</sup>. Örneğin, Topkapı Sarayı'ndaki 18. yüzyıl ortalarında yapılmış olan köşklere, hem geleneksel Osmanlı yapı özelliklerini, hem de dış bezemelerde batıdan ithâl edilmiş motifleri görmek mümkündür<sup>9</sup>. Dönemin diğer büyük konut yapılarından biri olan 1750 tarihli Kavafyan evinde ise, orta sofalı plan düzeni ve geleneksel yapı sistemi korunmuş, fakat iç mekânlarda hayali figüratif resimlerle, formal Fransız bahçelerini anımsatan barok üsluptaki görünümler işlenmiştir<sup>10</sup>.

4- A. AREL, *a.g.e.*, s. 21. A. BOPPE, *Les Peintres du Bosphore au dix huiteme siecle*, Paris, 1911, s. 16'da III. Ahmed döneminin Kağıthane'sinin Versailles'a benzediğini anlatmıştır. G. İREPOĞLU, "Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar üzerine Düşünceler" adlı araştırmasında konu ile ilgili olarak kapsamlı bilgi vermektedir. *Topkapı Sarayı Müzesi*, Yıllık-1, İstanbul, 1986, s. 56-61.

5- A. L. CASTELLAN, *Lettres sur la Grece, l'Hellespont et Constantinople*, Paris, 1811, s. 93'de Kağıthane'deki bahçe ve fiskiyelerin Marly'dekilere benzerliğinden söz eder.

6- S. H. ELDEM, *Sa'dabad*, İstanbul, 1977, s. 6'da Cetvel-i Sim'in sadece biçim ve uzunluğu bakımından Fontainebleau kanalını andırıldığını, Sa'dabad'ın Marly ile benzeşmediğini söyler.

7- K. ÇİĞ, "Topkapı Sarayı Müzesi Binaları ile İç Süslemeleri ve Gösterdiği Değişiklikler", *Sanat Dünyamız*, 2-6 Ocak 1976, s. 15-16; R. ARIK, *a.g.e.*, s. 23.

8- D. KUBAN, *Türk Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İstanbul, 1954, s. 106.

9- S. H. ELDEM, *Köşkler ve Kasırlar II*, İstanbul, 1974, s. 261-265.

10- N. ATASOY, "I. Mahmut Devrinden Kalma bir İstanbul Evi", *Türkiyemiz*, 14 Ekim 1974, s. 10f-16.

Topkapı Sarayı'ndaki bu dönem köşk yapılarından ve günümüze kadar kendisi ya da resmi, gravürü veya anlatım olarak tasviri erişebilmiş diğer örneklerden, genellikle resmi ve dini binalarda plan, konum ve kitlelerin ilişkilerinde klasik düzenden ayrılma eğiliminin başlamış olduğu görülür<sup>11</sup>. Konut binalarında ise, geleneksel plan düzeni daha uzun süre korunmuş, ancak yapısal ayrıntılarda ve iç süslemelerde biçimler batılı görünümlerden derlenmiştir. Batı'ya özenen ve süslemeleri ısmarlayan çoğunlukla devletin varlıklı kimseleridir. Uygulamalar zaman bakımından Avrupa'daki eğilimleri geriden izlemiştir. Dışarıdan gelen inşaatçıların, bezeme ustalarının ve ressamların birinci dereceden usta kimseler olmamaları, genellikle gene günün modası olarak, Avrupa'daki barok ve rokoko üsluplarının çizimlerini içeren çeşitli el kitaplarının kullanılması, döneme ait örneklerin nasıl seçildiğini ortaya koyar<sup>12</sup>.

Konuyla bağlantılı olarak Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindeki bazı kitap ve resimler dikkatimizi çeker. Padişahın özel kullanımına ayrılan bu kitap ve resimlerin basım tarihlerine ve içeriklerine dayanarak, büyük bölümünün Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa sefaretî dolayısıyla saraya gelmiş, sarayın imar, dekorasyon işlerinde örnek alınan, dokümanlar olduğunu kabul edebiliriz<sup>13</sup>.

III. Osman döneminde ise, iç mekânların düzenlemeleri gene geleneksel kalıplara bağlanırken, boyalı duvar bezemelerinde perspektif izlenimi ile oda mekânının büyütülmesi çabaları Avrupa'da benimsenen İtalyan etkilerinden olsa gerektir. Bu tür uygulamalar Harem dairesinin bazı odalarında, örneğin Valide Sultan yatak odasında, III. Osman Köşkü'nün sofasındaki boya ile kabartma izlenimi veren mimari elemanların resimlerinde, Hünkâr sofasının iç süslemelerinde ve kapılardaki ahşap işçilikte görülür<sup>14</sup>. Dış yüzeylerde de saçakaltı frizi ve dikey elemanlar arasında perspektif görünümler yaratılarak barok motiflerin kalabalık ve karışık bir şekilde kullanılmasıyla rokoko üslubunda görünüm elde edilmiştir<sup>15</sup>. 18. yüzyıl sonlarında denenen bu motiflerin 19. yüzyıl başlarında yaygın olarak kullanıldığını görmekteyiz.

Topkapı Sarayı'nda I. Abdülhamid döneminden olduğu sanılan Aynalı odanın süslemeleri de, önceleri de kullanıldıkları halde, III. Selim zamanında

11- SERİM DENEL, *Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekânlarda Değişim ve Nedenleri*, Ankara, 1982, s. 22.

12- A. AREL, *a.g.e.*, s. 56.

13- G. İREPOĞLU, *a.g.e.*, s. 61. Yazar, bu araştırmasında Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesinde bulunan batı kaynaklı eserleri tanıtmaktadır.

14- SERİM DENEL, *a.g.e.*, s. 23.

15- S. EMLER, "Topkapı Sarayı Restorasyon Çalışmaları", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, İstanbul, 1963, s. 215-217; A. AREL, *a.g.e.*, s. 63-65.

yerleşecek olan natüralist çiçek ve meyva grupları, çerçeve kapı aynaları gibi batılı elemanları içerir<sup>16</sup>.

Tam olarak Batı'ya yönelme, bu dönemde askerî örgütlenmenin yanında bilim ve sanat alanlarındaki atılımlarla da hızlanmıştır. 1791'den sonra Paris, Viyana, Berlin, Londra, Petersburg gibi batı başkentlerine devamlı elçilerin gönderilmesi<sup>17</sup>, İngilizce ve Fransızca öğrenenlerin sayılarının artması, Avrupa'ya gözlem ve eğitim amacıyla Türklerin gönderilmesi, düşkünlük haline gelen Batı'yı tanıma ve Batı'ya benzeme eğilimini destekleyen faktörlerdir. 1789 ile 1807 arasındaki yıllar "Batılılaşma fikrinin köklendiği ve batılılık akımının kendi kuşağını yetiştirdiği dönem" olarak nitelendirilir<sup>18</sup>.

Yenileşme, önceki dönemlerde çoğunlukla saray ve çevresinde görülürken, çözülüş halindeki imparatorluğun yabancı etki ve akımlara açık olması ve İstanbul'da sık sık yapılan toplantı ve anlaşmalar nedeniyle Avrupalıların üstünlüğü inancı, artık saray çevresinin dışına da taşımıştı. İstanbul'a Osmanlı ya da batılı resmî makamlarınca çağırılmış uzmanlar ve elçilerden başka yabancılarda akını hızlanmış, Pera'nın önemi artmıştı. Galata ve Beyoğlu'nu tüccar, sanat meraklısı elçilerin maiyetlerindeki ressam ve mimarlar, arkeologlar, danışman olarak kullanılan zabıtlar, Fransız devriminden kaçarak İstanbul'a sığınan mülteciler, devlet adamları ve sarayla ilişki kurabilmiş doktor ve macera meraklıları doldurmuştur<sup>19</sup>. Yönetim kadrosundan olan kişilerin onlara açılmalarıyla, Avrupalı yaşam biçiminin, davranışların ve müzik âletlerinden, mobilyadan aydınlatma araçlarına kadar çeşitli eşyanın "moda" olarak yerli yaşam içine sızmasını kolaylaştırmıştı<sup>20</sup>.

18. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa etkilerinin egemenlik kazandığı gözlemlenir. Bunda gerek diplomatik, gerek teknik yardım amacıyla Türkiye'ye gelen uzman heyetlerindeki mühendis ve sanatçıların rolü vardır. Saray çevrelerinde görev aldığı bilinen ilk sanatçı III. Selim zamanında İstanbul'da çalışmış olan Melling'tir<sup>21</sup>. Gerçi daha XIV. Louis zamanında Fransız saray mimarı François Blondel'in İstanbul ve Mısır'ı diplomatik bir görevle dolaştığı, 1722'de Regence devrinin önemli mimarlarından Pierre Vigne de Vigny'nin Fransız elçilik binasının onarım projesini hazırlamaya geldiği,

16- G. RENDA, *a.g.e.*, s. 84; A. AREL, *a.g.e.*, s. 78.

17- F. R. UNAT, *a.g.e.*, s. 237-248.

18- A. H. TANPINAR, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, 1976, s. 52.

19- A. H. TANPINAR, *a.g.e.*, s. 59.

20- F. İREZ, *19. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası*, Ankara, 1989.

21- A. MEULLING, *Voyage Pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore*, Paris, 1819.

elçiler semti Pera'ya yerleşen belli yabancı temsilciliklerin binalarını kendi mimarlarına yaptırdıkları biliniyorsa da, bu mimarların Osmanlılar hesabına çalıştıklarını belirten hiç bir belge yoktur<sup>22</sup>. Burada bir noktaya dikkat çekmek istiyoruz. 1700'lü yıllarda Paris'te mimarlık tarihi dersleri veren Jacques François Blondel'in<sup>23</sup>, Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesinde H. 2608 numarada kayıtlı, Paris 1698 tarihli *Cours D'Architecture* (Mimarlık Dersleri) isimli bir kitabı bulunmaktadır. Blondel'in bu kitabı, o dönemde bütün batılı mimarların yararlandıkları el kitaplarından bir tanesiydi. Yine aynı kütüphanede Blondel'in öğrencisi olan François de Cuvillies'in ve Nicolaus Pineau gibi rokoko dönemi sanatçıların dekorasyon çizimlerini içeren kitapların da bulunması önemlidir<sup>24</sup>, çünkü bu kitapların bir çoğunun üzerinde Osmanlıca açıklamalar yer alır; bu tür açıklamaların olması bu dökümanların yerli sanatçılar tarafından kullanıldığını gösteren bir işaret olabilir.

Hiç şüphesiz batı etkisinin en hızlı ve en kolay şekilde kendisini gösterdiği alan sanat alanıdır. Bu alanda, 18. yüzyıldaki batı etkisi mimarimize barok üslup ve rokoko süslemelerin girmesi şeklinde kendini gösterir<sup>25</sup>.

Osmanlı rokoko süslemesinin en güzel örnekleri Topkapı Sarayı Harem bölümünde yer almaktadır. Bu konu ile ilgili tanımlamaya geçmeden önce batı kaynaklı rokoko üslubu hakkında bilgi vermenin faydalı olacağı kanısındayız.

Rokoko aslında bir iç dekorasyon stildir ve 1693 Turin doğumlu Justeuréle Meissonier adlı sanatçının asimetrik bir form olan<sup>26</sup> "Rocaille" motifini kıvrım dal motifi ile birleştirerek elde etmesinden doğar<sup>27</sup>

22- A. AREL, *a.g.e.*, s. 13; L. REAU, *Historie de l'expansion de l'art français moderne*, II. partie "Le monde slave et l'orient" Paris, 1924, s. 369; Cte de PRIEST., *Memories sur l'Ambassade de France en Turquie et sur le Commerce François dans le Levant*, Paris, 1877, s. 256.

23- A. SCHENK, *Künstlerlexion*, Band I, Braunschweig, 1973, s. 63.

24- Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesinde Fransız rokoko ressamı A. Watteau'nun 350 adet desenini içeren "Figures de diferentes Caracteres de paysages et Etude Dessines d'Après nature" isimli, H. 2591 numarada kayıtlı bir eseri bulunmaktadır. Konu ile ilgili bir araştırma G. İrepoğlu tarafından yayımlanmıştır. Bk: G. İREPOĞLU, "Antoine Watteau ve Saray Kütüphanesinde Bir Albüm", *Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, 4 / 29, Şubat 1985, s. 12-21.

25- M. CEZAR, "Batı'ya Açılış Döneminde Mimaride Bünye Değişikliği", *Milli Saraylar Dergisi*, sayı: 1, 1987/1, İstanbul, 1987, s. 12-21.

26- HERMANN SCHMITZ, *Das Möbelwerk*, Tübingen, 1956, s.12.

27- Rokoko süslemesinin baş ögesi olan "Rocaille" asimetrik çizgilere sahip, istirdiye kabuğu şeklinde bir motiftir.

Fiske Kimball'e göre rokoko dekorasyonun asıl yaratıcısı Pierre Lepautre'dir. Lepautre'den önce iç dekorasyonda Le Brun ve J. Berain gibi Fransız sanatçıların akant yapraklı ve C-kıvrımlı kompozisyonlar kullandıklarını görüyoruz<sup>28</sup>. Aslında Le Brun barok sanatın etkisinden kendisini kurtarmış bir sanatçı değildir<sup>29</sup>. Berain ise arabesk motifli tavan süslemelerinde kullanan ilk sanatçıdır. Lepautre, Berain'in kullandığı motiflere kabartma havası vermiş ve bu motifleri yalnız pano içlerinde değil, pano çerçevelerinde de kullanmış ve pano köşelerini C-kıvrımı şeklinde tasarlamıştır. Lepautre'nin tasarımında açtığı bu yeni üslup sürdürülmüş, arabesk elemanlar ve serbest eğriler geometrik çerçevenin yerini almıştır<sup>30</sup>. Rokoko üslupta asimetrik formların yerleştirilmesinde rolü olan diğer bir süsleme tarzından da bahsetmek yararlı olacaktır. Daha ziyade XIV. Louis zamanında Çin'den gelen eşyaların tesiriyle moda olan ve "Chinoiserie" denilen bu bezemenin özelliği arabesk kıvrımlarla karıştırılan Çinli figürler ve egzotik ağaçlardır. İlk defa olarak Robert Martin isimli bir Fransız erkek kardeşleriyle birlikte lâke resimler üreten bir atölye kurmuş ve 1730'da da kraliyet patentini almıştır. "Vernisseur du Roi" (Saray Vernikçisi) olarak şerefliendirilen Martin, Versailles Sarayı'nın bir çok odasını düzenlediği gibi, bir takım mobilyaları da lâke resimlerle, daha çok "Chinoiserie" lerle dekore etmiştir. Bu türdeki lâke işler sonraları "Vernis Martin" olarak tanımlanmıştır<sup>31</sup>.

Fransız rokokosundan etkilenen ve çin motifleri ile rocaille motifleri kendi tasarımlarında kullanan diğer bir sanatçı ise İngiliz Thomas Chippendale'dir<sup>32</sup>.

Fransız rokoko sanatının en meşhur sanatçıları Meissonier ve Pineau'dur. Rokoko süslemenin ana elemanı "Rocaille" tabir edilen istiridye kabuğu

28- Ayrıntılı bilgi için bk: FISKE KIMBALL., *Le style Louis XV., origine et évolution du Rococo*. Traduction de Mlle. J. Marie, Paris 1949; *The Creation of the Rococo*, Philadelphia, 1943 (Yeni baskısı 1964); "J. A. Meissonier and the Beginning of the Genre Pittoresque", *Gazette des Beaux Arts*, 6 ser. XXII, October 1942; D. KUBAN, *a.g.e.*, s. 54.

29- D. KUBAN, *a.g.e.*, s. 10. 1663'te Fransız kraliyet atölyelerinin müdürlüğüne getirilen Charles Le Brun, Versailles Sarayındaki Aynalı salonda (1678-1686) J. Hardoin Mansard ile beraber çalışmış saray ressamıdır. Le Brun'un bazı desen ve çizimleri Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesinde yer almaktadır. Bk: H. 1973, H. 1979, H. 1969, H. 2599. Aynı zamanda Mansard imzalı, Versailles'a ait çeşitli görünüş ve planları H. 2607 ve H. 2599 numaralı kitaplarda bulmak mümkündür. Bk: G. İREPOĞLU, *a.g.e.*...

30- D. KUBAN, *a.g.e.*, s. 10-11.

31- L. DEWIEL, *Französische Möbel*, Münih, 1978, s. 54.

32- Ayrıntılı bilgi için bk: HOLGER LIPS, *Englische Möbel*, Münih, 1978, s. 57; RENATE DOLZ, *Möbel Stilkunde*, Münih, 1977, s. 204; *Rococo, Art and Design in Hogarth's England*, Trefoil Books / Victoria and Albert Museum, Londra, 1984, s. 153-189.

motifi olup, bu bezeme akant, palmet, kayayı andıran şekiller, çiçekler, amblemler ve masklarla beraber kullanılır. En önemli nokta kompozisyonun asimetrik oluşudur. Her iki sanatçının tasarımlarında C-kıvrımlı asimetrik kartuşlar dikkat çeker. Meissonier'in eserlerinde spiral şeklindeki hurma dalları, eğri kartuşlar, vahşi görünümlü kıvrım dallar görülür. Esas olarak Fransız zevkini temsil eden rokoko, Pineau'nun yapıtlarında ortaya çıkar. Pineau akant yapraklarını pek kullanmaz. Buna karşılık dolama bezemeler, deniz kabuğu motifleri, hurma dalı motifleri, çelenkler, ajurlu bordürler, deniz kabuğu şeklinde stilize edilmiş palmetler, madalyonlar ve asimetrik kartuşlar büyük bir harmonik uyum içinde sanatçının tasarımlarında karşımıza çıkar<sup>33</sup>.

18. yüzyılda Fransız rokoko üslubu hızla tüm Avrupa ülkelerine yayılmış ve özellikle Almanya'da kendini hissettirmiştir. Güney Almanya'ya rokoko sanatını getiren sanatçı François Cuvillies'dir. 1708 yılında Bavyera prensi Max Emanuel'in sarayına giren Cuvillies, prens ile birlikte 1715 yılında Münih'e gider. Önce askerî mimari konusunda eğitim gören sanatçı, 1720-1724 yılları arasında Paris'te mimarlık tarihçisi Jacques François Blondel'in talebesi olur. Çalışmalarında mimariyi ve dekorasyonu bir bütün olarak ele alan sanatçı sivil mimari konusunda önemli eserler vermiştir. Bunlar içinde en ünlüleri Münih'teki Bavyera Prensiğinin ikâmetgah kompleksi içinde yer alan "Reiche Zimmer" (zengin oda) ile, Münih Nymphenburg Sarayı parkının içinde yer alan Amalienburg av köşküdür. Bavyera fantazisiyle, Fransız zerafetini büyük bir uyum içinde veren bu eserler, Jacob Burckhardt'a göre "şimdiye kadar uygulanan rokoko üslubunun en görkemli örnekleridir"<sup>34</sup>.

Cuvillies, altın sarısı, gümüş rengi, uçuk pembe ve açık mavi renklerin sevrete kullanmış, sanatçı sansuz arabesk kıvrımlar arasında yer alan küçük bebek figürleriyle, çiçek demetleriyle, girdanlarla ve asimetrik rocaille süslemeli saray odalarıyla âdeta bir rüya âlemi yaratmıştır<sup>35</sup>.

Yüzyılın ortalarında "Rocaille" stili Güney Almanya'da doruk noktasına ulaşır ve saray iç dekorasyonlarında zengin örnekler vermeye başlar. Bu tür örnekler dahil edebileceğimiz bir yapı da Potsdam-Sanssouci Sarayı'dır<sup>36</sup>.

İlk defa Fransız sanatçıları tarafından iç mekân tasarımlarında kullanılan rokoko üslubu, yukarıda da değindiğimiz gibi hızla tüm Avrupa'ya

33- L. DEWIEL, *a.g.e.*, s. 54; D. KUBAN, *a.g.e.*, s. 11.

34- L. DEWIEL, *Deutsche Möbel des Barock und Rokoko*, Münih, 1975, s. 88; A. SCHENK, *a.g.e.*, s. 63; G. HOJER-E. D. SCHMID, *Nymphenburg*, 1983.

35- ELFRIEDE FERBER, *Ullstein Möbelbuch*, Berlin, 1978, s. 42.

36- H. J. GIERSBERG, *Sanssouci*, Potsdam, 1976, s. 13-19.

yayılmıştır. Bu etkilenmeden Osmanlı da nasibini alır. Nitekim 1728 senelerinde İstanbul'a gelen elçi Marquis de Villeneuve, İbrahim Paşa'nın, kendisine Kağıthane'de Versailles'daki gibi bahçe ve köşkler yaptırdığını söyler. Villeneuve İstanbul'da 1741 senesine kadar kalır ve ilk geldiği zaman beraberinde kıymetli mobilyalar, saatler ve sayısız küçük hediyeler getirir<sup>37</sup>. Böylece 18. asır başında Fransız saray çevresinin yaşayan stili rokoko, Paris'ten İstanbul'a ithâl edilir. Bir İngiliz seyyahı olan Dallaway'de Kağıthane ile Fontainebleau'nun benzerliğinden bahseder<sup>38</sup>.

III. Ahmed'in Kağıthane'deki batı tarzında yapılan köşklere Patrona Halil isyanıyla harap olduklarından bugün elimizde, onların dekorasyonları hakkında kesin bir fikre sahip olmamıza yardım edecek belgeler yoktur. Ancak bazı seyahatnamelerdeki açıklamalarla bilgi sahibi olabiliyoruz.

Sadece Topkapı Sarayı rokoko üslubunun iç dekorasyonda çok sevilerek kullanıldığını gösteren somut örnekler verir. Yazımızın bu bölümünde Harem kısmındaki rokoko süslemenin en belli başlıları üzerinde durmak istiyoruz.

I. Abdülhamid'in yatak odasının yanında bulunan ve D. Kuban'ın yemek odası<sup>39</sup>, S. Emler'in ise asıl yatak odası olarak tanımladığı<sup>40</sup> küçük oda dekorasyon açısından ilginç bir örnek teşkil eder. G. Tanyeli de bu mekânın ön cephe duvarının ilk yapımdan beri var olduğunu söylemektedir<sup>41</sup>. Odanın tavanı düz olup, kare ve dikdörtgen altın yıldızlı bordürlü iki bölümden oluşur. Kare olanı kendi içinde altın yıldız çerçeveli, birbirinin içine geçen kare panolarla ayrılmıştır. En içteki panonun köşeleri kartuşlu, ortası göbekli madalyon şeklidir ve iç kısmı altın yıldız çubuklarla baklava motifi veya kafes örgüsü şeklinde bölünmüştür.

Topkapı Sarayı Hazine Kütüphanesi 2613 numarada kayıtlı, 1727 yılında Paris'te basılmış olan ve dekorasyon açısından oldukça zengin örnekler veren "*L'Architecture Française*" (Fransız Mimarisi) isimli kitapta köşeleri kartuşlu tavan çizimlerine rastlamaktayız. Bu desenlerin büyük çoğunluğu Pineau'ya aittir. Pineau'nun kartuşlu tavan tasarımlarının uygulamalarını bu odada olduğu gibi, Harem'in bazı diğer odalarında da bulmak mümkündür. Bunlardan bir tanesi Aynalı Oda, diğeri ise Gözdeler Sofası'dır. Gözdeler

Sofası'nın tavanının köşelerinin yuvarlatılması ve kartuşlarla pahlandırılması Pineau'nun çizimleriyle benzerlik gösterir. Yalnız Pineau'nun tasarımlarında görülen Uzakdoğu kökenli ejder ve simurglar, küçük eros figürleri, panolar içine resmedilen pastoral ve mitolojik konular Harem'deki tavan bölmelerinde uygulanmamıştır.

I. Abdülhamid'in yatak odasının yanında yer alan bu küçük ve karanlık odanın tavan eteklerinin altına rastlayan duvar bölmelerinde, içinde manzara ve mimari tasvirler bulunan panolar görmekteyiz. G. Renda rokoko çerçeveli bu resimleri II. Mahmud dönemine tarihler<sup>42</sup>. Buna benzer dekoratif panoları Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesinde 2590 numarada kayıtlı kitapta bulmaktayız. F. Cuillies ve A. Watteau'ya ait bazı dekorasyon çizimlerini sergileyen bu albüm, bu tür çerçeve düzenlemelerinde örnek alınmış olabilir. Aynı odanın ahşap üzerine altın yaldızlı dolap kapaklarında ise, çiçek demeti, kıvrımdal gibi asimetrik kompozisyonların arasına yerleştirilen bazı imgesel yapı unsurları ve stilize cami motifleri Avrupa'nın "Chinoiserie"lerini akla getirir. 17. ve 18. yüzyıllarda Batı, Doğu ve Uzakdoğu ile yoğun bir ticaret ilişkisine girer ve bu kanalla Avrupa ülkelerine gelen antika doğu eşyası batı insanının egzotizm merakını körüklemiştir. Ahşap duvar kaplamaları veya mobilya üzerine lâke üstüne boya ile. bazen de kabartma panolar halinde Uzakdoğu kökenli ejderler, çin vazoları, su kuşları, çiçek açmış ağaç dalları, japon şemsiyeleri işlenirdi<sup>43</sup>. 17. ve 18. yüzyıl Avrupa'sında inşa edilen bir çok sarayda, örneğin, Charlottenburg, Nymphenburg, Schönbrunn, v.s. gibi, bu tarzda oda düzenlemeleri uygulanmıştır. Bunlar bazen lâke salonlar, bazen milyonlar odası, bazen de "Reichzimmer" (Zengin oda=Hazine odası) olarak tanınırlar. Bu küçük oda altın yaldızlı dekorasyon zenginliği açısından "Chinoiserie"li "Reichzimmer"leri hatırlatmaktadır. Yalnız ilginç olan Osmanlıların yabancı bir üsluba ayak uydurma çabalarında, cami gibi kendilerine özgü ürünlerini bir egzotizm teması içinde vermeleridir. Bu belki de Batı'ya açılma sürecinde Osmanlı'nın içine düştüğü çelişkilerin en çarpıcı ve en somut kanıtlarından ilkidir<sup>44</sup>. "Reichzimmer"lerde mekânsal açılmayı sağlamak amacıyla çoğunlukla ayna kullanılmıştır<sup>45</sup>. Bu tür ayna düzenlemelerini I. Abdülhamid devrinden olduğu sanılan Aynalı Oda'da buluyoruz. Aynalar karşılıklı olarak

37- A. VANDAL, *Une Ambassade Française en Orient sous Louis XV.*, Paris, 1887.

38- J. DALLAWAY, *Constantinople Ancient et Moderne*, London, 1797, s. 206.

39- D. KUBAN, *a.g.e.*, s. 73.

40- S. EMLER, "Topkapı Sarayı Restorasyon Çalışmaları", *Türk Sanatı Araştırma ve İncelemeleri* İstanbul, 1963, C. I., s. 218.

41- G. TANYELİ, "Topkapı Sarayı Harem'i'nin Haliç Cephesindeki Yapılaşmasının Evrimi", *Topkapı Sarayı Müzesi-Yıllık 3*, İstanbul, 1988, s. 162.

42- G. RENDA, *a.g.e.*, s. 103.

43- Ayrıntılı bilgi için Bk: W. HOLZHAUSEN, *Lackkunst in Europa*, Braunschweig, 1959.

44- 19. yüzyılda da, Batılı'nın Doğu'ya olan merakı, özlemi ve Doğu kültürünü kendi akıl süzgecinden geçirip yeniden yorumlayarak, bu yoldaki tasarımlarını, kendine yeni pazarlar arayan Avrupa'lı tüccarlar aracılığıyla tekrar Osmanlı Sarayı'na ulaştırdığını bazı örneklerden görmekteyiz. Bk: F. İREZ, "Saray Yaşamında Batı'nın Doğu'su", *Tarih ve Toplum*, Mayıs, 1989, s. 285-290.

45- S. MÜLLER-CHRISTENSEN, *Alte Möbel*, Münih, 1974, s. 145.

giyotin pencerelerin iç kısımlarına, dikdörtgen çerçeveler içine yerleştirilmiştir. Avrupa'da görülen örneklerde, aynalar daha ziyade Rocaille çerçeveli panolar şeklinde düzenlenmiştir. Odanın duvarlarında yer alan pilastrlarda "S" şeklinde kıvrımlarla yükselen kabartma friz, frizi dolduran natüralist çiçek ve meyva motifleri, seki korkuluğundaki asimetrik kartuş ve duvar bölmelerinin orantıları A. Arel'e göre III. Selim devrinin iç düzenlemelerine benzemektedir<sup>46</sup>. Tavan bölmelerinin süslemeleri yine Pineau'nun tasarımlarını anımsatır. Tavan eteklerini çeviren bordürler bir takım pitoresk resimlerle doldurulmuştur. Bu tarzdaki resimlere Baş Gözde Odası'nda da rastlamaktayız. Baş Gözde Odası'ndaki düzenlemeler duvarı çepeçevre saran bordür şeklinde olmayıp, tavan köşelerinde kartuşlar içinde kırmızı renkte çizilmiş resimler halinde karşımıza çıkar<sup>47</sup>. Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesi'nde 2613 numaralı kitapta, Chamblin isimli Fransız sanatçısının benzer konulu tasvirlerine rastlamamız, Batı'dan Osmanlı Sarayı'na ulaşan bu kaynakların yerli sanatçılara örnek teşkil ettiğini kanıtlar.

III. Hünkâr Sofası, ahşap galerisinin yan duvarlarında da pencerelerin yerini aynaların tuttuğunu görüyoruz. Ayrıca sofanın dışa doğru çıkma yaptığı bölümün tavanında madalyon şeklinde, elips formlu aynalar bulunur. Mekânsal açılma burada da yansımalar ve görsel çoğalmalarla elde edilmiştir. Hünkâr Sofası çeşmelerinde volütler, kıvrım yapraklar, madalyonlar, küçük vazocuklar, deniz kabuğuna benzetilmiş akant yaprakları dikkat çekicidir. Çeşmelerden birinin ayna tablasında uygulanan "S" şeklindeki friz kıvrımlarına III. Selim Dairesi alt odasının kapı yanlarında da rastlamaktayız. "S" motifi Pineau'nun tasarımlarında bezeme unsuru olarak kullanılmıştır. Pineau'nun özellikle şömine dekorasyonlarında uyguladığı kartuşlar içine yerleştirilmiş balık pulu motifini, III. Osman Köşkü'nün odalarının birinin tavanında izlemekteyiz<sup>48</sup>. Tavan köşelerinde asimetrik, Rocaille çerçeveli kartuşlar içine yeşil renkte balık pulu desenleri yerleştirilmiştir ve oldukça kaba bir uygulamadır. N. Penzer<sup>49</sup> köşkün perspektifli resimlerini IV. yüzyıl Pompei üslubunu anımsatan İtalyan panoramalarına benzetir. G. Renda,

46- A. AREL, *a.g.e.*, s. 78.

47- Ayrıntılı bilgi için Bk: G. RENDA, *a.g.e.*

48- PINEAU'nun bu iki deseni Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesi'nde H. 2613 numaralı kitapta bulunmaktadır.

49- N. M. PENZER, *The Harem An Account of the Institution as it existed in the Palace of the Turkish Sultans, with a History of the Grand Seraglio from its Foundation of the present Time*, London, 1936, s. 194-195. Penzer'in bu benzetmesi pek de haksız sayılmaz, çünkü 1715'te İtalya'da yapılan arkeolojik araştırmalar, Pompei kentinin keşfedilmesi, özellikle Fransa'da antik sanatların klasik çizgilerine ilgiyi arttırmış ve XV. Louis stiline asimetrik formları terkedilerek, 1768'den itibaren dekorasyonda XVI. Louis'in klasik çizgileri tatbik edilmeye başlanmıştır.

resimleri II. Mahmud dönemine tarihlenir<sup>50</sup>.

Sarayın Türk rokocosunun en zengin bölümü olarak kabul edebileceğimiz yeri, III. Selim Dairesi'dir. III. Selim devri binalarında kendini gösteren ve saray yapılarında dış cephe düzenlemelerini etkileyen klasik eğilimler, bu dönemde ele alınan iç mekân tasarımlarını etkilemez. Tam tersi, örneğin Harem Dairesi'ndeki III. Selim ve Mihrişah Valide Sultan'ın odalarında oldukça görkemli ve gecikmiş bir "Rocaille" stiline uygulandığını görürüz<sup>51</sup>. Gecikmiş bir üslup dedik, çünkü III. Selim'in tahta geçtiği 1789 yılında Avrupa büyük bir devrim yaşamaktaydı ve 1789 Fransız Devrimi'nden önce, Batı yeni üslup arayışları içinde neo-klasik eğilimlere yönelmişti. Rocaille üslubunun karmaşık, asimetrik ve fantastik süslemeleri bırakılmış, klasik düzenin tektonik bezemelerine dönüşmüştü.

III. Selim'in Harem Dairesi'ndeki alt odası, rokoko üslubunun en canlı örneğini sergiler. Odada tek başına bırakılmış, tek bir motif yoktur. Yıldızlı kıvrımdallar, yapraklar pilastrları süsler, pencere ve tavanlarda dolanır. Pilastr yüzeylerinde Pineau'nun "S" kıvrımlı akant yaprağı kullanılmıştır. Aynı motifi Hünkâr Sofa'sının çeşme düzenlemelerinde ve III. Selim zamanında onarım geçiren Kubbealtı kapılarının mermer cephelerinde de görüyoruz. Bu serbest kıvrımlı motifi Osmanlı sanatçısı büyük bir sevgiyle taş ve ahşaba uygulamıştır. Odanın pilastr başlıkları XV. Louis üslubunun önemli bir özelliği olan "Trophee" denen eşya demetleri şeklindedir. Odadaki ocak yapısı ve biçimi açısından şömine görünümüne yaklaşmıştır. Ocağın tümü bir kemer içine yerleştirilmiştir. Kemerin üzeri kıvrımlı alınlık şeklinde olup, altın yıldızlı kıvrımdallar ve alçıdan kabartma çiçeklerle bezennmiştir. Ocağın iki yanındaki nişlerin içinde yer alan perspektifli mimari resimleri G. Renda II. Mahmud dönemine tarihlenir<sup>52</sup>. Odanın rokoko süslemeleri Bavyera'nın ünlü Rocaille sanatçısı Cuvillies'in Amalienburg'ta uyguladığı rokoko masal dünyasını aklı getirir. Odanın diğer bir özelliği de duvar silmesinde, ocağın sol tarafından başlamak üzere 1204 / 1789 tarihli, III. Selim ile annesi Mihrişah Sultan'ın övüldüğü, siyah zemin üzerine altın yıldızla yazılmış manzumdur<sup>53</sup>.

Üst kattaki III. Selim Dua Odası'nda, duvarların üst kısmında, pencerelerin arasında, alçıdan büyük kabartma bezekler yer alır. Bu süslemeler, çiçek demeti, eğri kornişler ve kıvrımdal karması gibi asimetrik kompozisyonlardır. Benzer motifler odanın mavi ve altın yıldızlı dolap kapaklarına da işlenmiştir. Dolap kapakları üzerinde görülen sarmaşık

50- G. RENDA, *a.g.e.*, s. 100.

51- A. AREL, *a.g.e.*, s. 95.

52- G. RENDA, *a.g.e.*, s. 98.

53- S. H. ELDEM-F. AKOZAN, *Topkapı Sarayı*, İstanbul, 1982, s. 48.

motifleri arasına bazı imgesel yapı unsurları da karıştırılmıştır. Aslında bu düzenleme "Chinoiserie"leri anımsatır ve I. Abdülhamid'in Yatak Odası yanında bulunan küçük odadaki uygulamalara benzer. B. Miller<sup>54</sup>, III. Selim Dairesi'nin ikinci katındaki rokoko süslemelerden bahseder ve bunları Melling'in yaptığı Neşetâbad Köşkü'ndekine benzetir, fakat bu dairenin Hatice Sultan Sarayı'ndan altı yıl önce, 1789-1790'da yapıldığını belirterek, Melling'in eseri olamayacağına da dikkat çeker. Odada üzeri Rocaille bezemeli ve III. Selim dönemini veren tuğralı bir ayna da yer alır. Odadaki en dikkat çekici özellik, ortadaki aynalı bölmenin iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiş panolardır. Altın yıldız kabartma çiçekli, kıvrımdallı, sütuncuk gibi yapı unsurlarıyla çerçevelemiş bu panolardan bir tanesi zaman süreci içinde yok olmuş olsa gerek ki, yerine düz bir ayna yerleştirilmiştir. Diğeri ise, mâdeni kabartma bir resim olup, üzeri camla kaplıdır. Resim, fiskiyeli bir havuz, ağaçlar ve arka planda 18. yüzyılda Avrupa saraylarının bahçe düzenlemelerinde, Çin modasına uyularak yapılan Pagode'lere benzer bir mimari yapıyı göstermektedir. III. Selim Dairesi gerek alt odası, gerek üst odasıyla Türk rokoko sanatının en güzel örneklerini içerir.

Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesi'ndeki batılı kaynak eserler, Osmanlı sanatını etkilemiştir. Lâle devrinde yapılan ve 1730 yılında Patrona Halil isyanıyla yıkılan veya tamir geçirecek değişime uğrayan yapıların iç dekorasyonları hakkında kesin bir bilgiye sahip değiliz, ancak Sa'dabad'daki bazı köşkerlerin fransız etkili olduğunu varsayabiliriz. Yirmisekiz Çelebi'nin Paris sefaretini dolayısıyla Saray Hazinesi'ne giren bu eserlerin etkileri yalnızca Sa'dabad'la kalmamış, dağılıp, genişleyerek devam etmiştir<sup>55</sup>.

Batı rokoko üslubu etkilerinin nedenlerini yalnız bu kaynak eserlere bağlayamayız, ama Topkapı Sarayı Harem bölümünde somut olarak karşımıza çıkan bazı motifler, bunların örnek olarak kullanıldığını kanıtlamaktadır. İyi bir arşiv araştırmasıyla bu konuda çalışan sanatçıları tesbit etmek ve süslemenin tarihlendirilmesini kesin verilere dayandırmak mümkün olabilir.

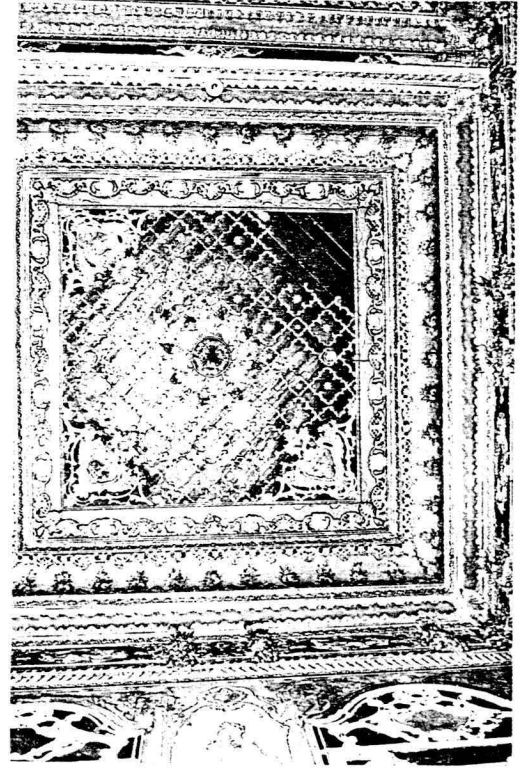
Son söz olarak önemli bir noktaya değinmek istiyoruz. Batılılaşma

54- B. MILLER, *Beyond the Sublime Porte*, New Haven, Yale University Press, 1931, s. 129-130.

55- Rokoko süslemenin izlerini XIX. yüzyılın ikinci yarısında II. Abdülhamid döneminde, Alman imparatoru II. Wilhelm'in İstanbul'u ziyareti nedeniyle 1880-1898 tarihleri arasında yaptırılan Yıldız Sarayı-Şale Köşkü'nün deniz tarafındaki 3 numaralı yazı odasında da görmekteyiz. O tarihte bakış açımızı Batı'ya çevirdiğimizde, 1830'lardan itibaren geçmiş üslupların anımsanarak yeniden ele alındığını, Fransa'da 1830 Temmuz devriminden sonra kral *Louis Philippe*'in adı ile anılan bir neo-rokoko üslubunun 1848'e dek Paris'ten tüm Avrupa'ya yayıldığını izliyoruz. Şale Köşkü'ndeki bu uygulamanın neo-rokoko üslubuna ait olması daha akla yakındır.

doğrultusunda olan Osmanlı, aslında bir saray sanatı olan bol yaldızlı rokoko üslubuna yabancı değildir, çünkü 16. yüzyılın ilk çeyreği ile 17. yüzyıl ortalarına değin, Osmanlı sanatında ressam Şah Kulu'nun yaydığı ve *saz üslubu* denilen resim türünde serbest fırça ile çalışılmış kıvrık yaprak motiflerine rastlıyoruz. Ayrıca Pineau'nun eserlerinde karşımıza çıkan Doğu ve Uzakdoğu kökenli ejder, simurg, stilize çiçek çeşitlemeleri ve su kuşlarını Şah Kulu'nun yapıtlarında da görmekteyiz. Saray Kütüphanesi'nde korunan 18. yüzyıl sonları ile 19. yüzyıl başlarına tarihlenen bazı kalemişi kalıplarına düşülmüş notlarda *saz* kelimesi, iri barok üslupta kıvrık yaprağın adı olarak geçmektedir<sup>56</sup>. Hiç şüphesiz batı kaynakları Türk rokoko üslubunun oluşturulmasında etken bir rol oynamıştır, ama zaten kendi bünyesinde varolan bir takım benzer süsleme motiflerinin, bu üslubu kabullenmeyi ve uygulamayı daha da kolaylaştırdığı kesindir.

56- Ayrıntılı bilgi için Bk: B. MAHİR "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", *Topkapı Sarayı Yıllık 1*, 1986, s. 113-234; "Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan", *Topkapı Sarayı Yıllık 2*, 1987, s. 123-140.

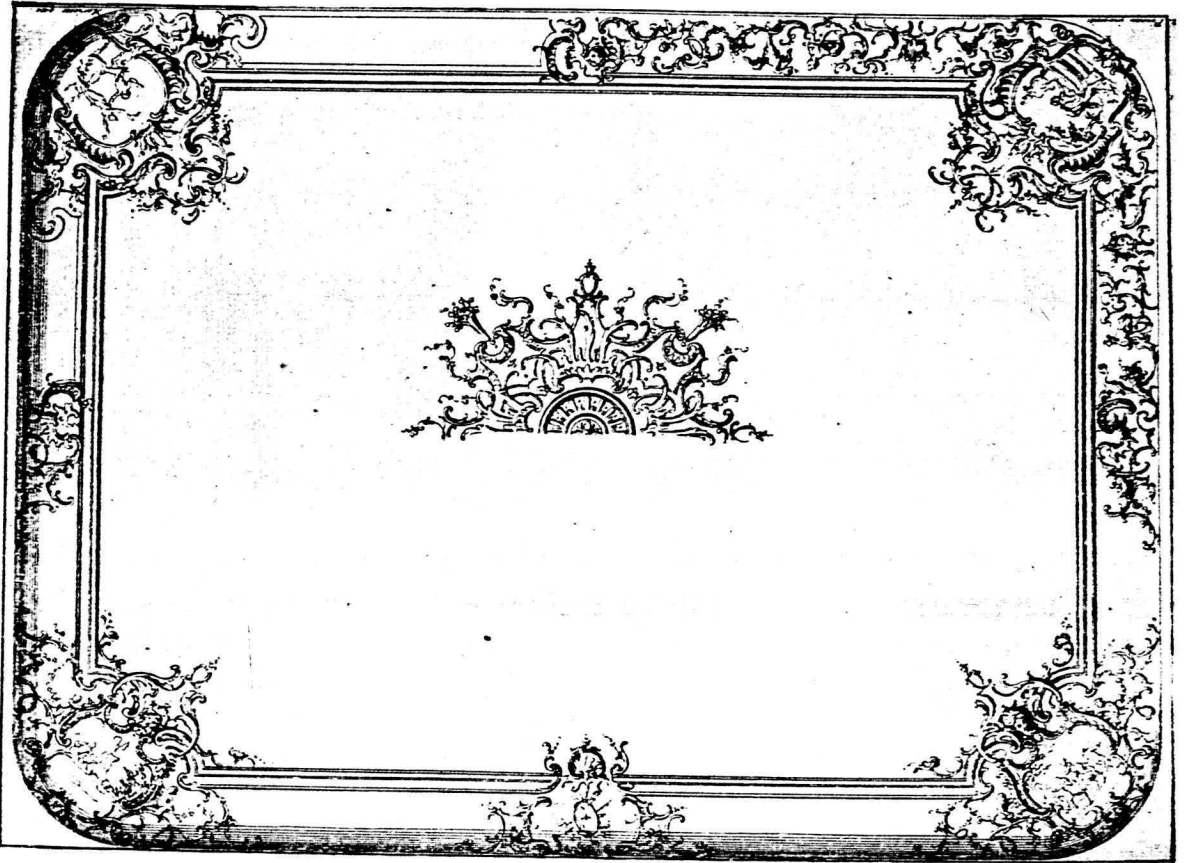


Resim 1- Topkapı Sarayı Harem Bölümü I. Abdülhamid'in Yatak Odası'nın yanında bulunan küçük odanın tavanı.



Resim 2- I. Abdülhamid'in Yatak Odası'nın yanındaki küçük odanın rokoko üslupındaki dekoratif panolu duvar resmi.

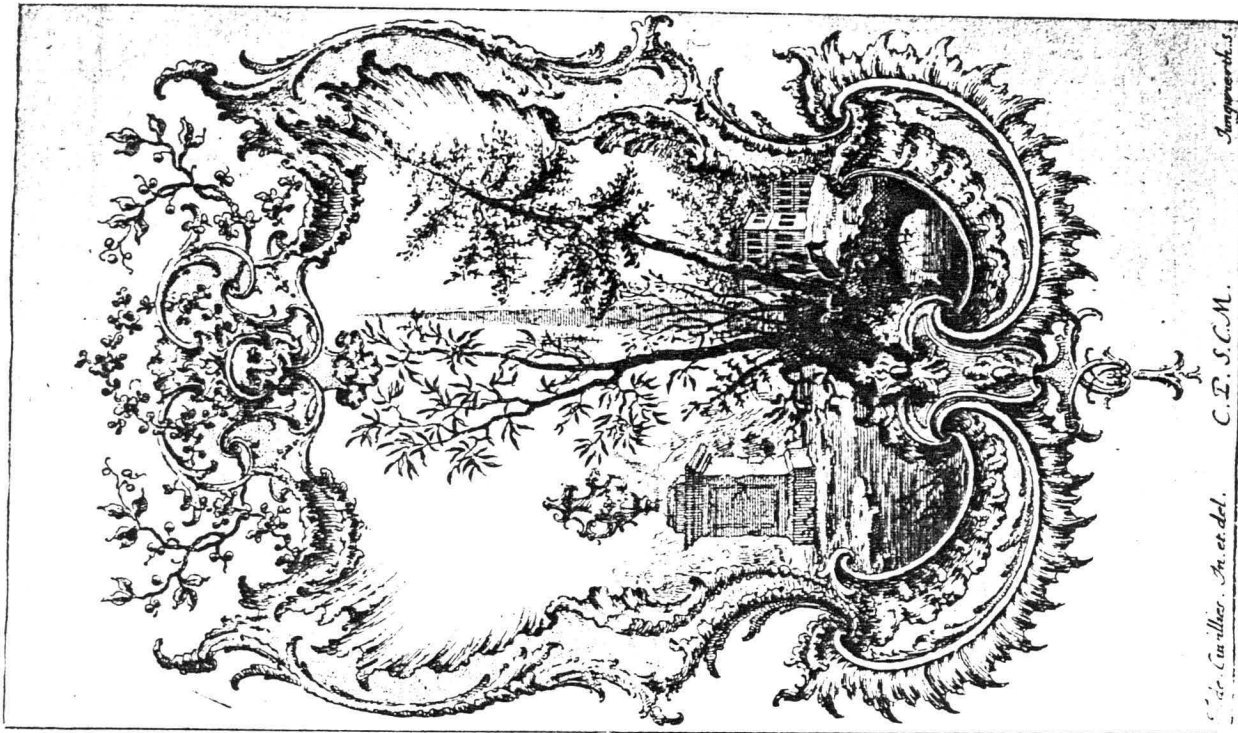
34



Resim 3- Topkapı Sarayı Hazine Kütüphanesi 2613 numaralı kitaptan, Pineau'ya ait tavan tasarımı.

35



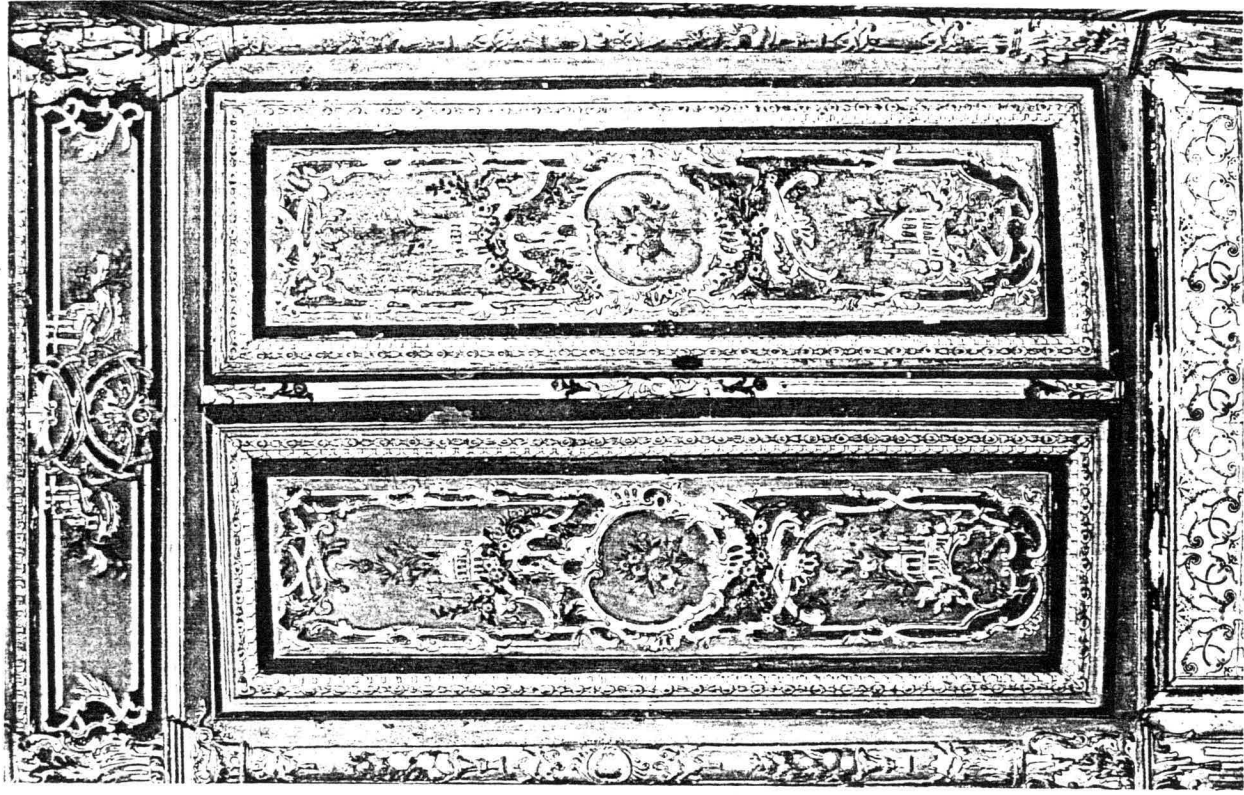


Resim 4- Topkapı Sarayı Hazine Kütüphanesi 2590 numaralı kitaptan Cuvillies imzalı dekoratif pano örneği, s. 37.

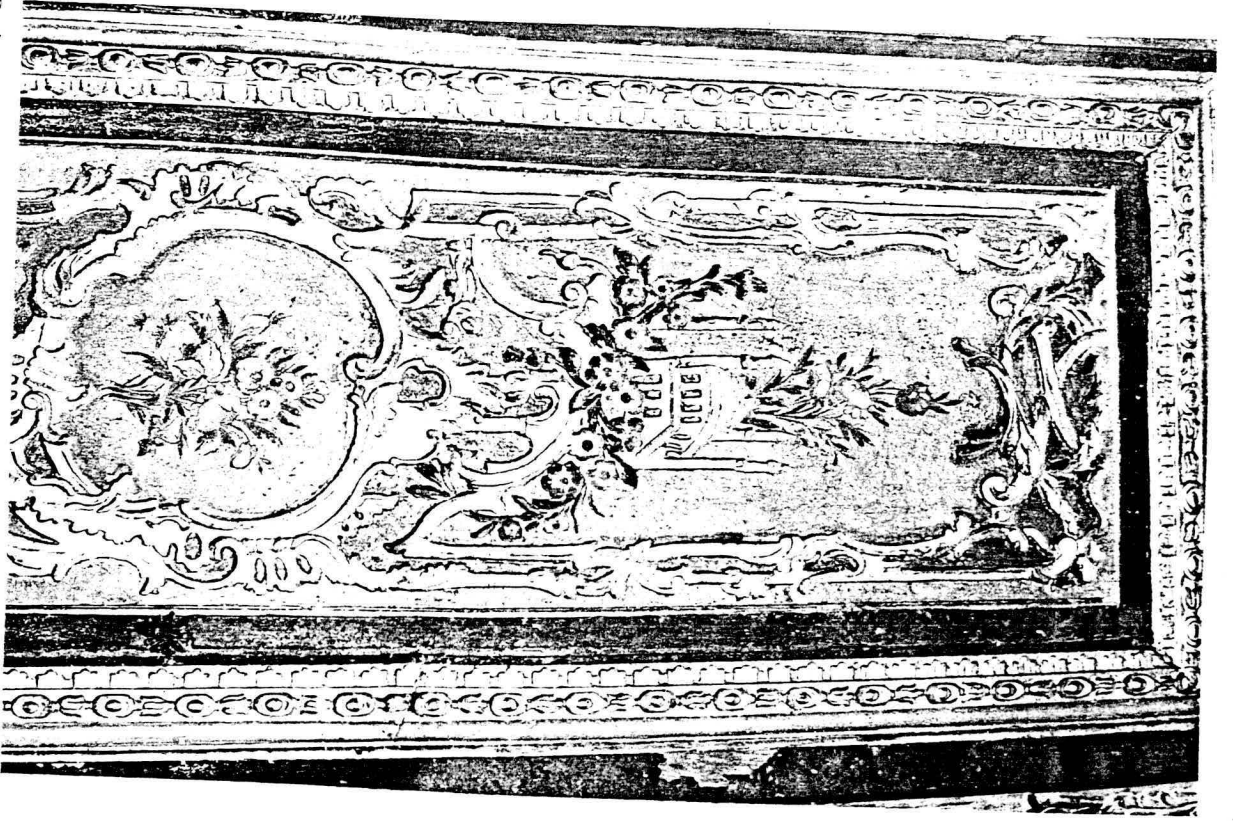
C. P. S. C. M.

Cuvillies, Fr. et del.

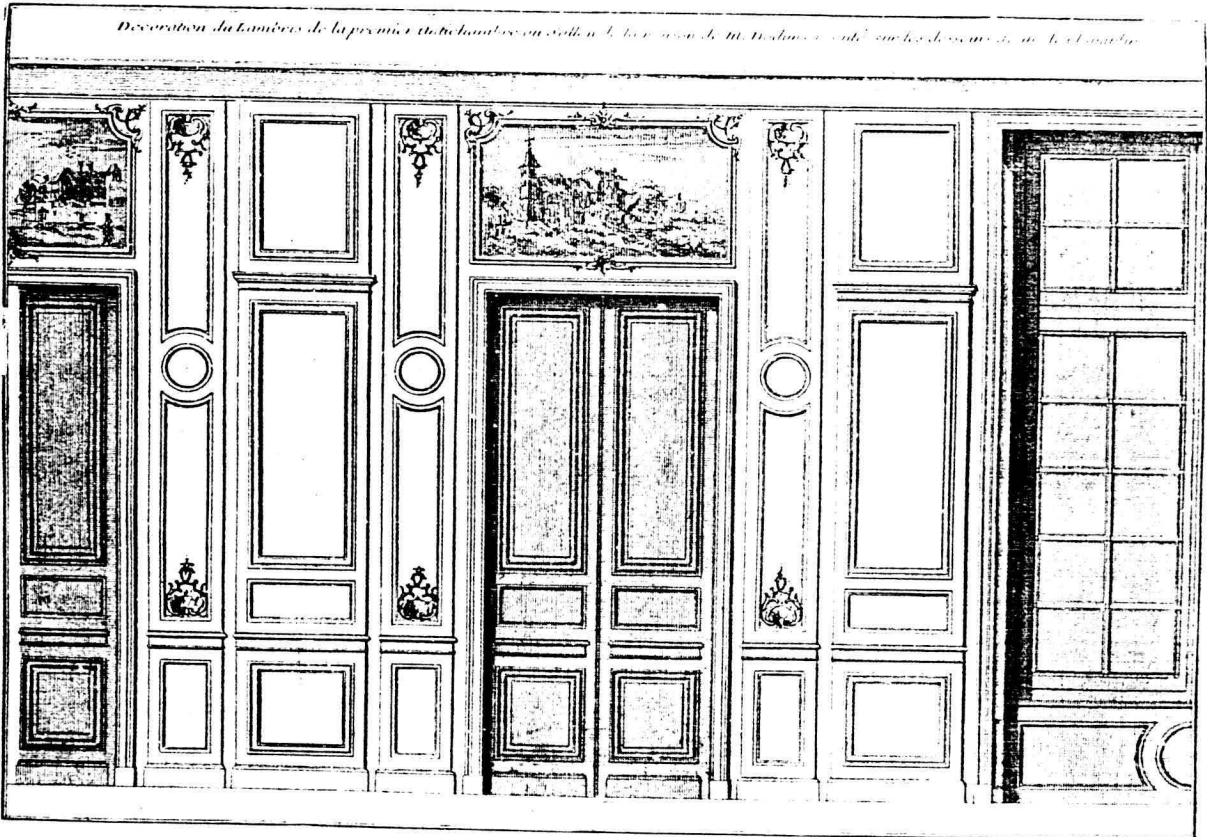
Imprimerie...



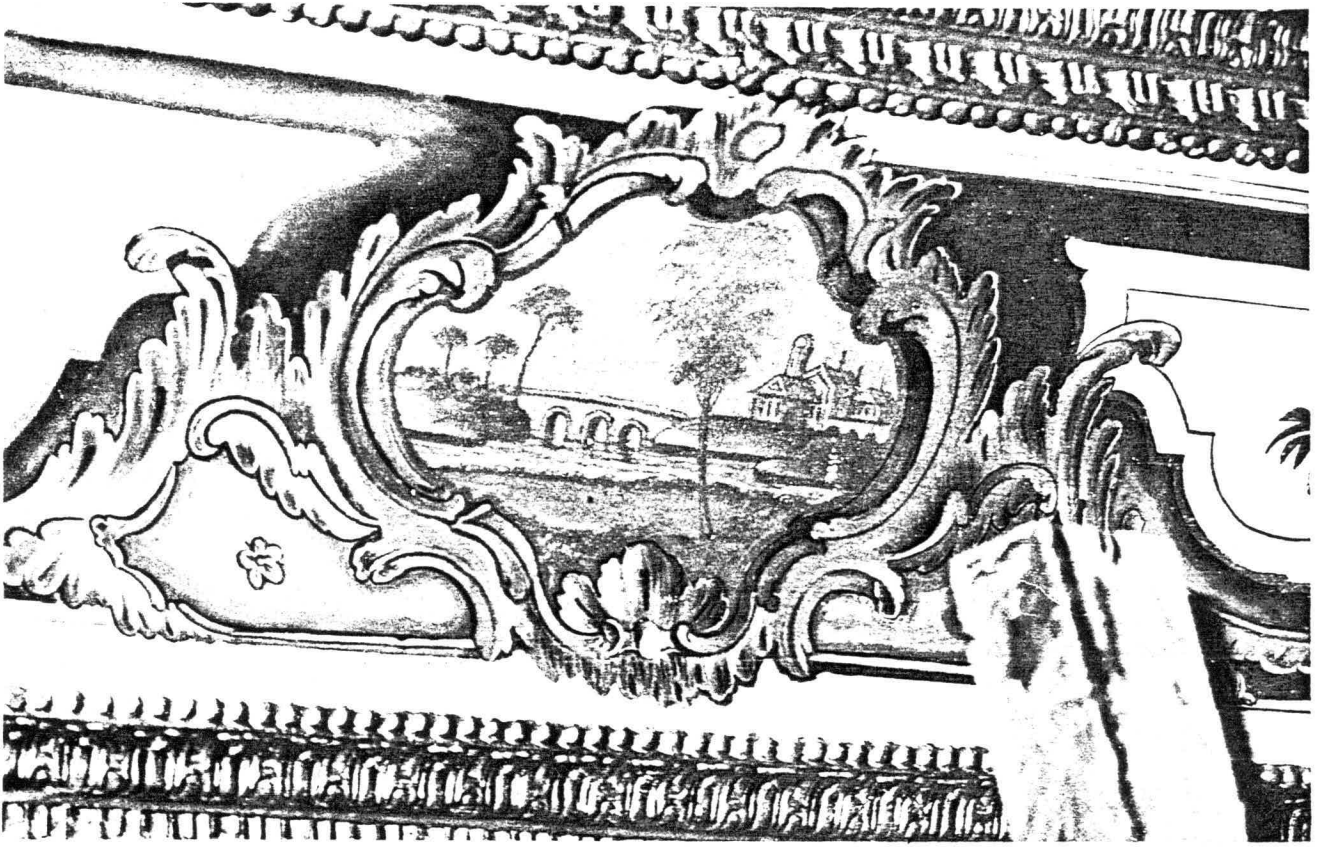
Resim 5- I. Abdülhamid'in Yatak Odası yamndaki küçük odanın ahşap üzerine altın yaldız süslemeli, Avrupa'nın "Chinoiserie"lerini anımsatan dolap kapakları.



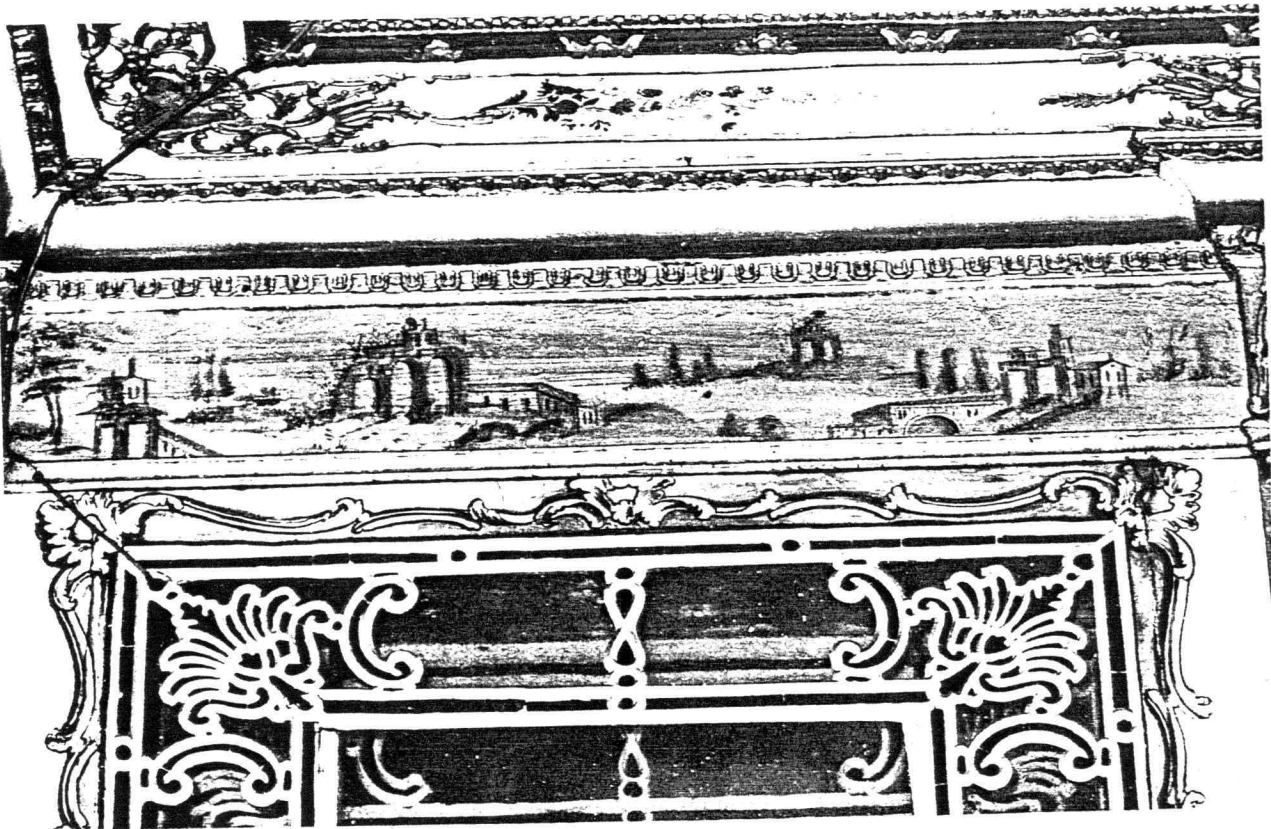
Resim 6- I. Abdülhamid'in Yatak Odası yanındaki küçük odanın ahşap üzerine altın yıldız süslemeli ve Avrupa'nın "Chinoiserie"lerini anımsatan dolap kapaklarından delay. Asimetrik kompozisyonların arasına yerleştirilen cami motifleri dikkat çekicidir.



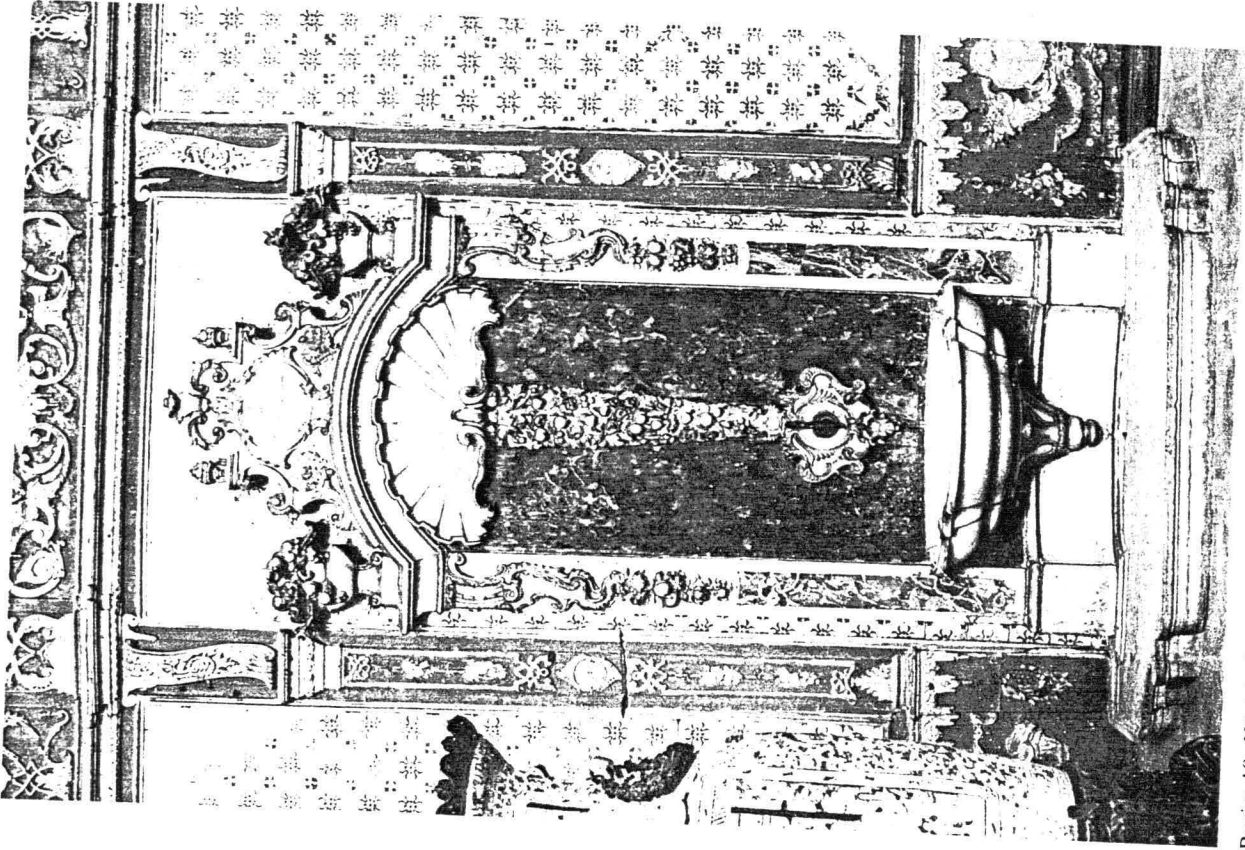
Resim 7- Topkapı Sarayı Hazine Kütüphanesi 2613 numaralı kitaptan Chamblin imzalı, panolu tasarım. Baş Gözde Odası'nın tavan düzenlemesi, kiremit renkli kartuşlar içinde yer alan resimler Chamblin'in tasarımlarıyla benzerlik gösterir.



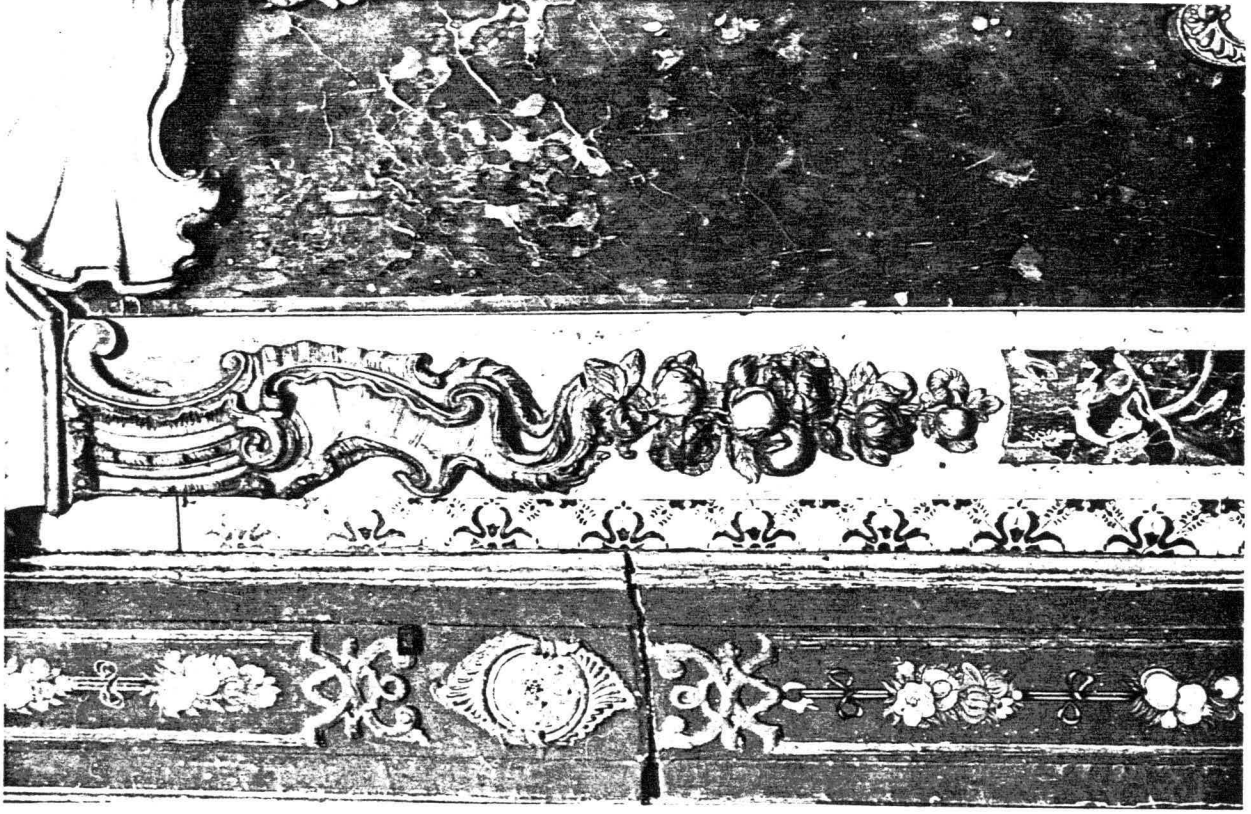
Resim 8- Baş Gözde Odası, tavan eteklerinde kartuşlar içindeki kırmızı renkli resimler.



Resim 9- Aynalı Oda'nın tavan eteklerini çeviren bordürlerden bir detay. Bu tür pitoresk resimlere Baş Gözde Odasında da rastlıyoruz.

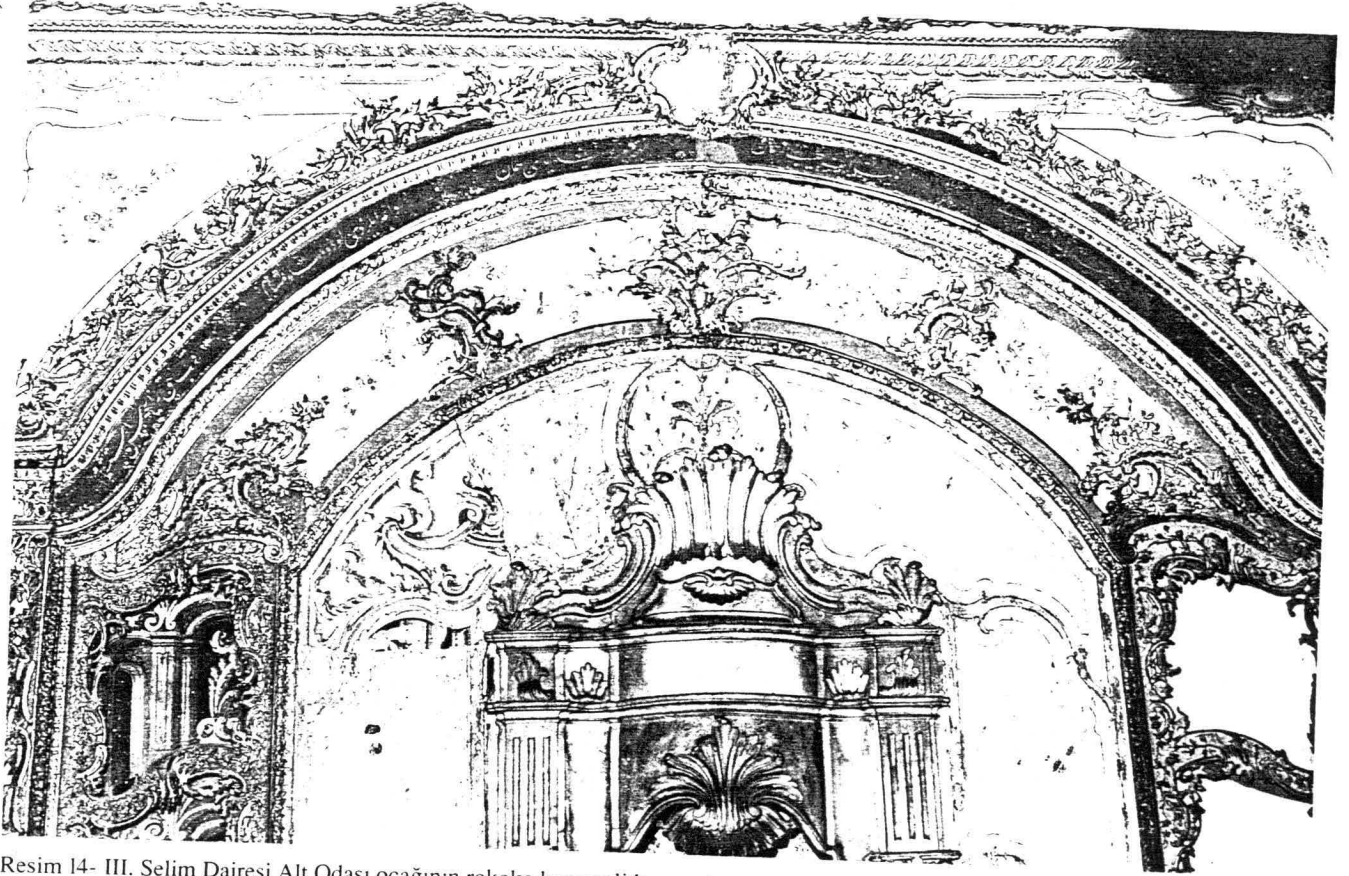


Resim 10- Hünkâr Sofası, çeşme aynasının iki yan frizinde görülen "S" kıvrımlı akant yaprakları.

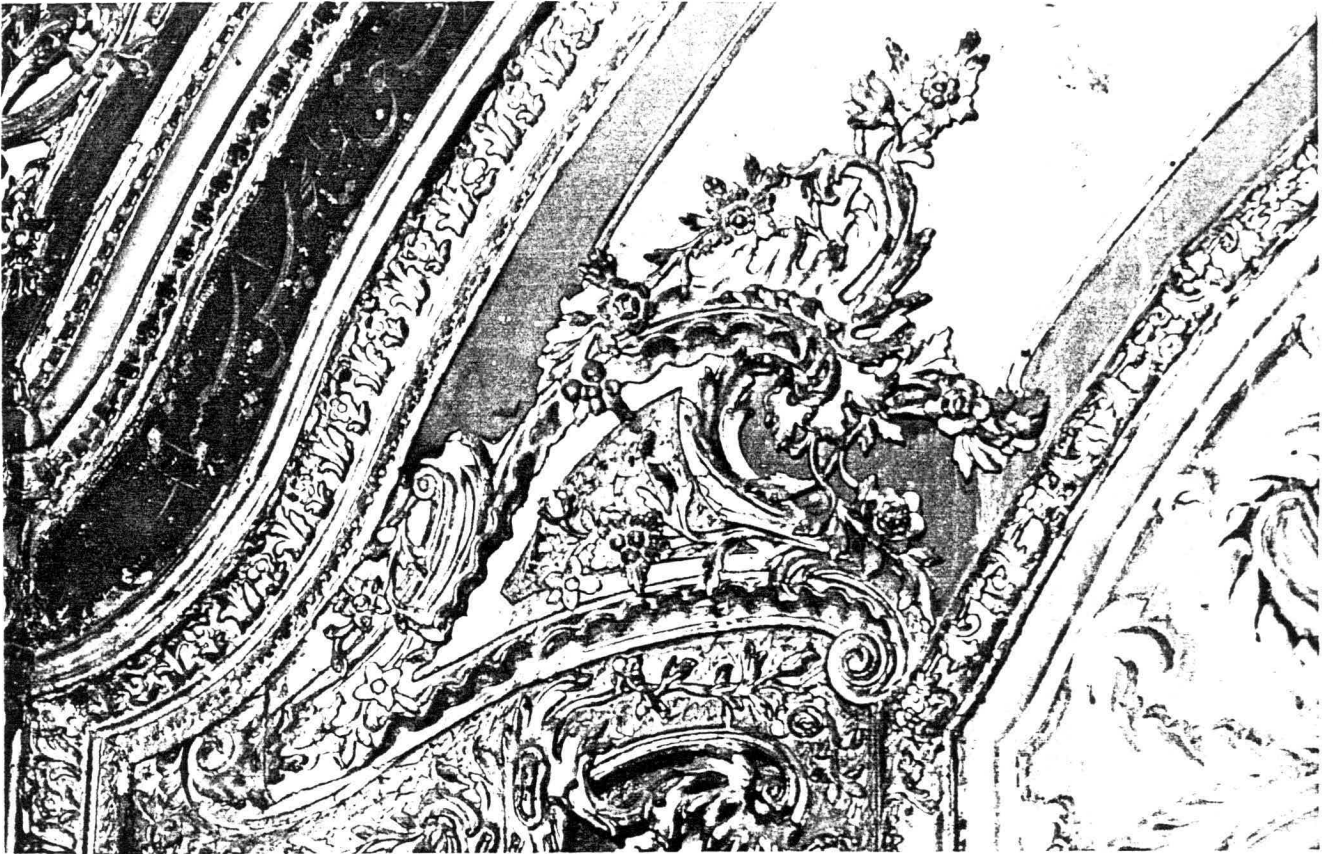


Resim 11- Hünkâr Sofası, çeşme aynasının iki yan frizinde görülen "S" kıvrımlı akant yapraklarından detay.

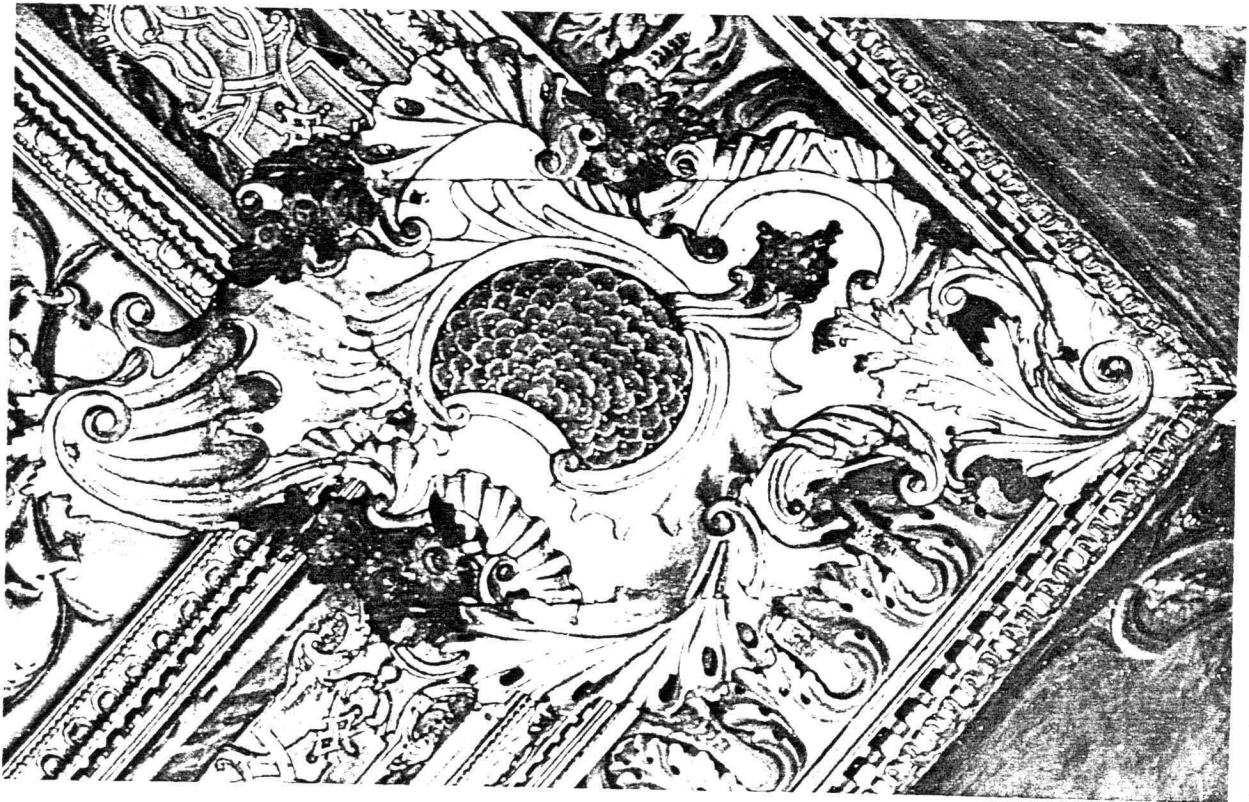




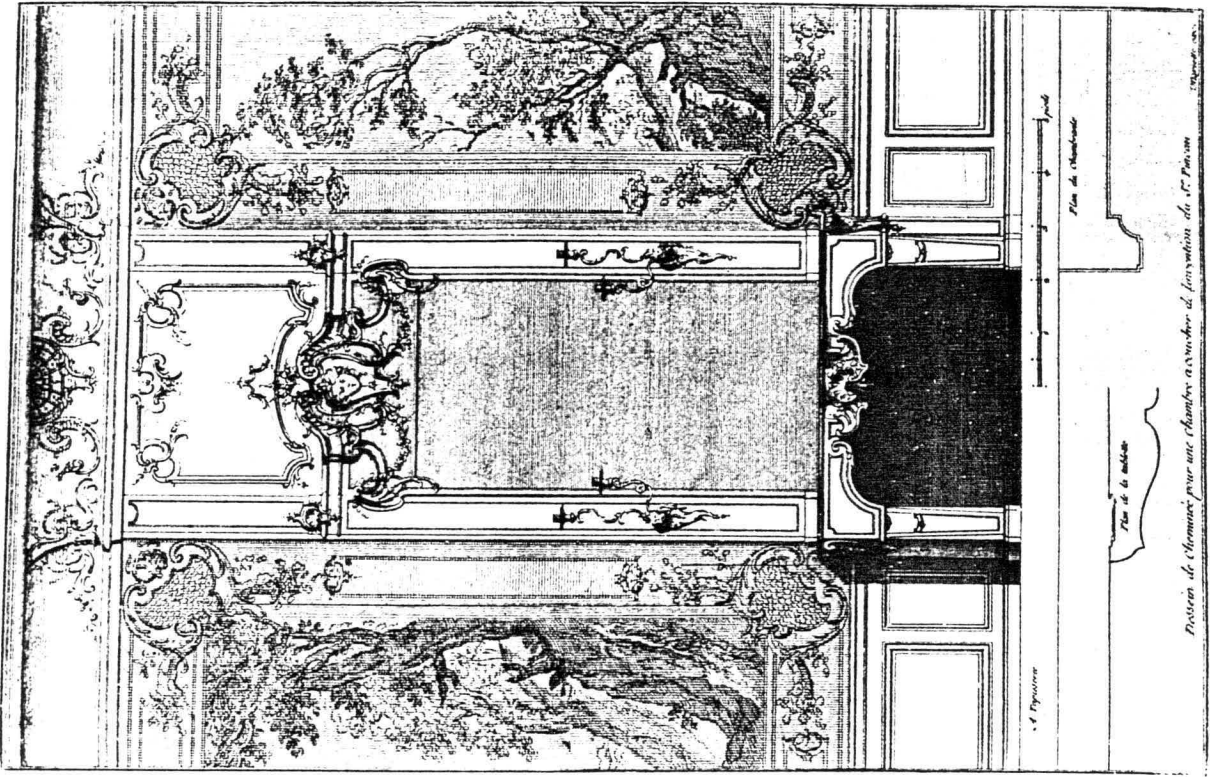
Resim 14- III. Selim Dairesi Alt Odası ocağının rokoko bezemeli kemer detayı.



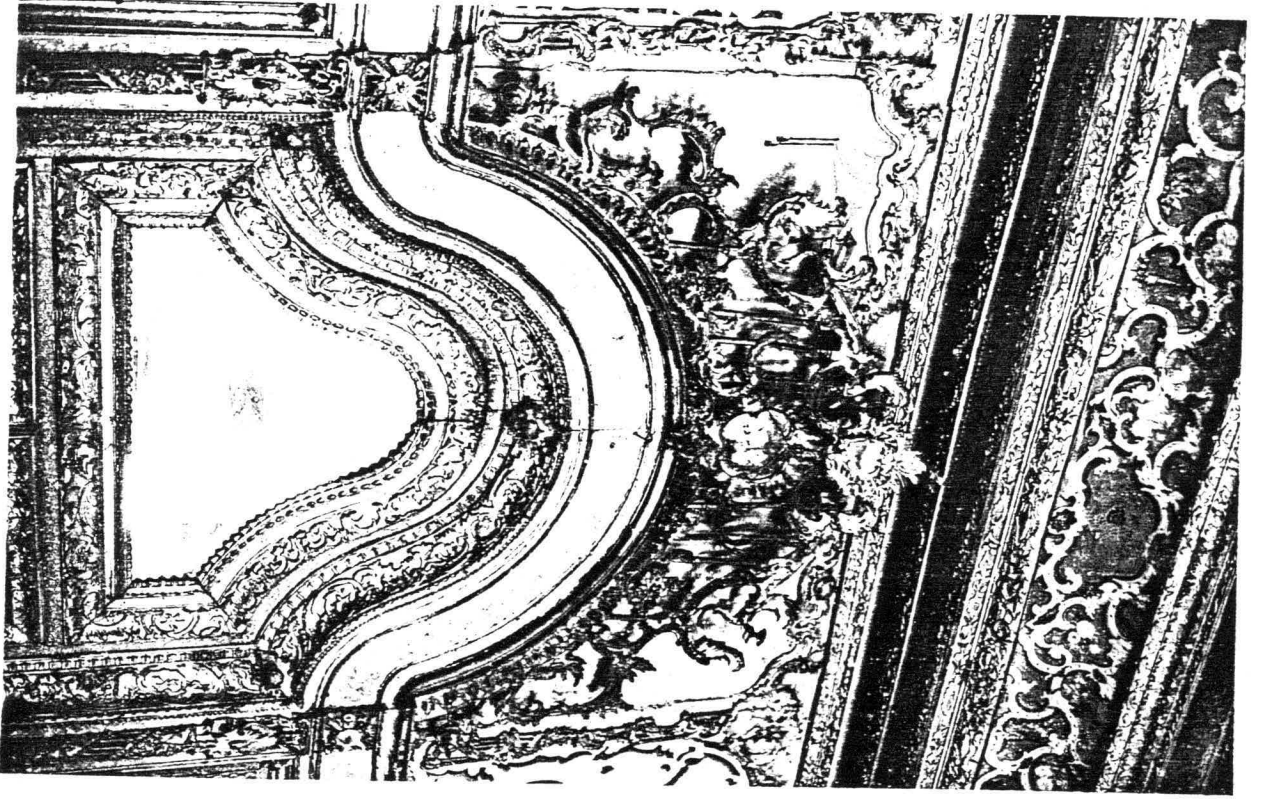
47 Resim 15- III. Selim Dairesi, Alt Oda. Aynı ocağın altın yıldızlı "Rocaille" süsleme detayı.



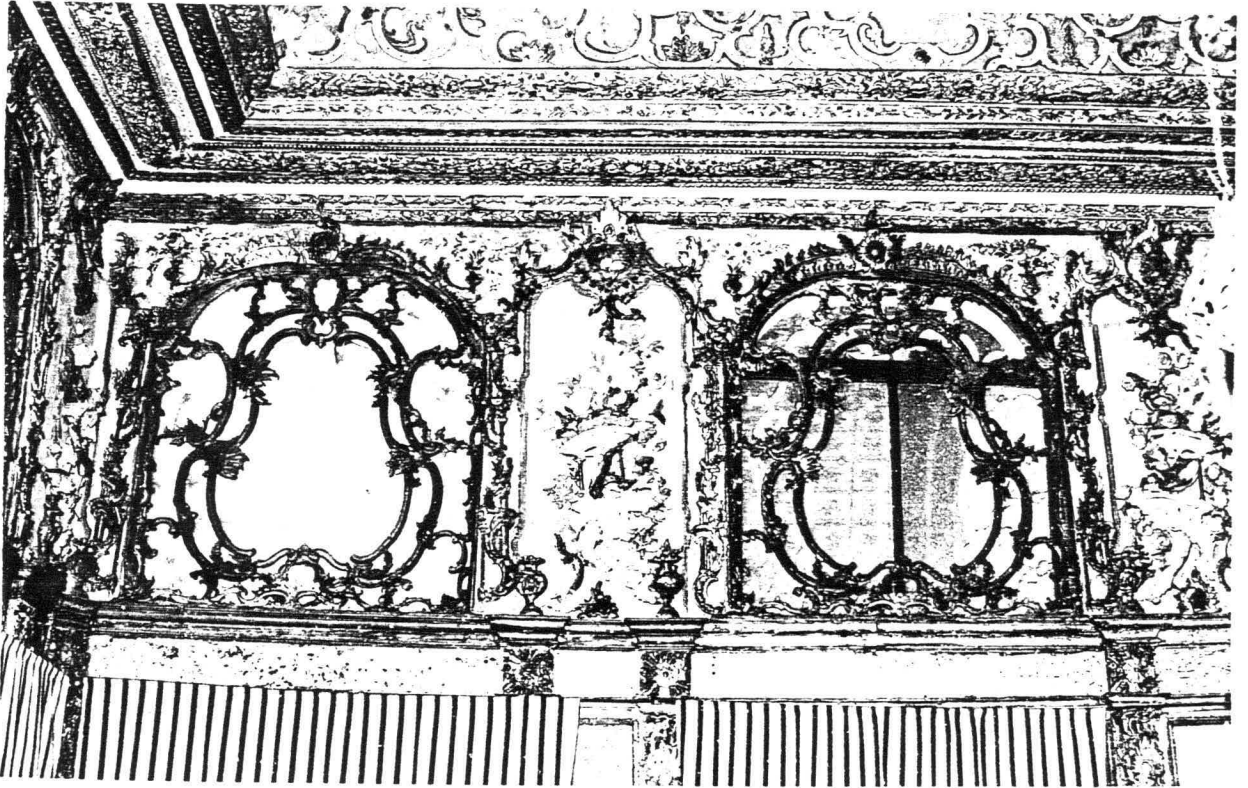
Resim 16- III. Osman Köşkü, girişteki odanın tavan köşelerine yerleştirilmiş balık pulu bezemeli "Rocaille" kartuş düzenlemesi.



Resim 17- Topkapı Sarayı Hazine Kütüphanesi 2613 numaralı kitaptan balık pullu, kartuşlu desenin uygulandığı Pineau'ya ait şömine çizimi, Levha L.

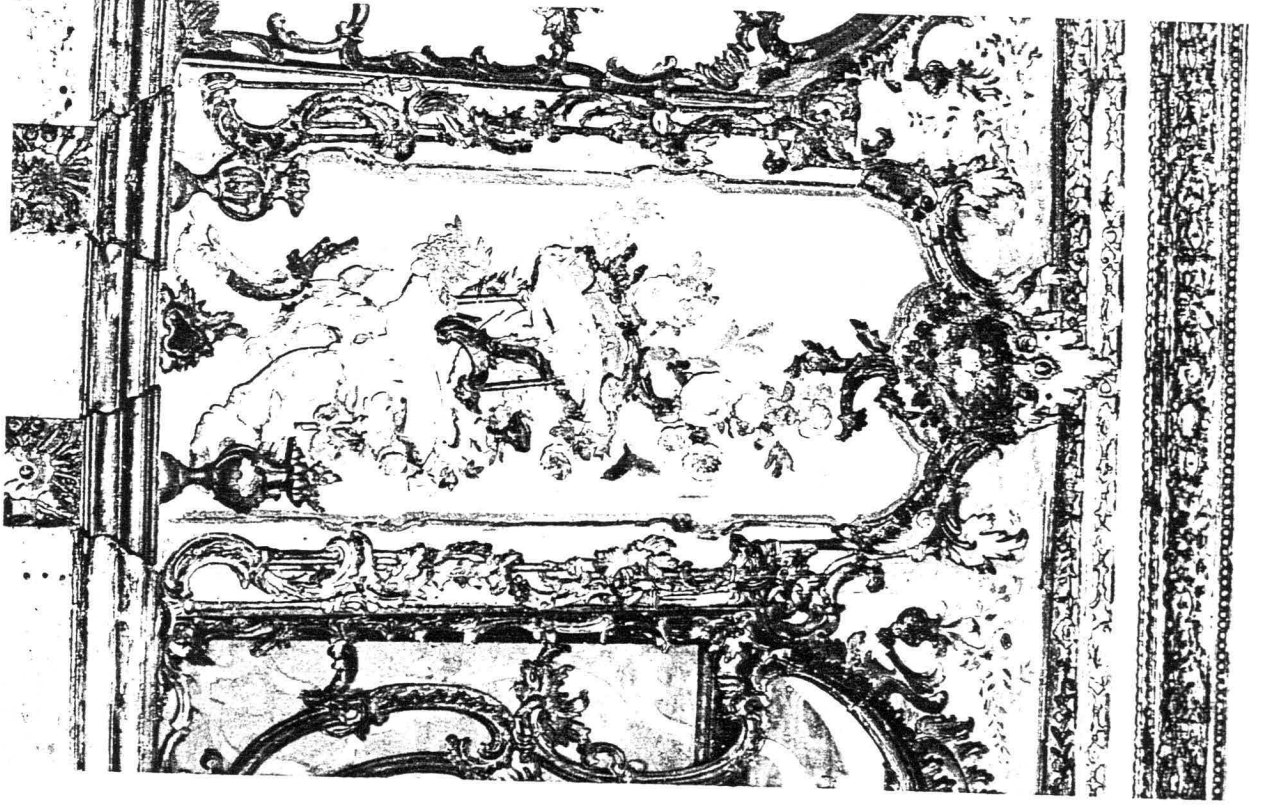


Resim 18- III. Selim Dua Odası, "Rocaille" bezemeli ve III. Selim tuğrası aynası.  
50



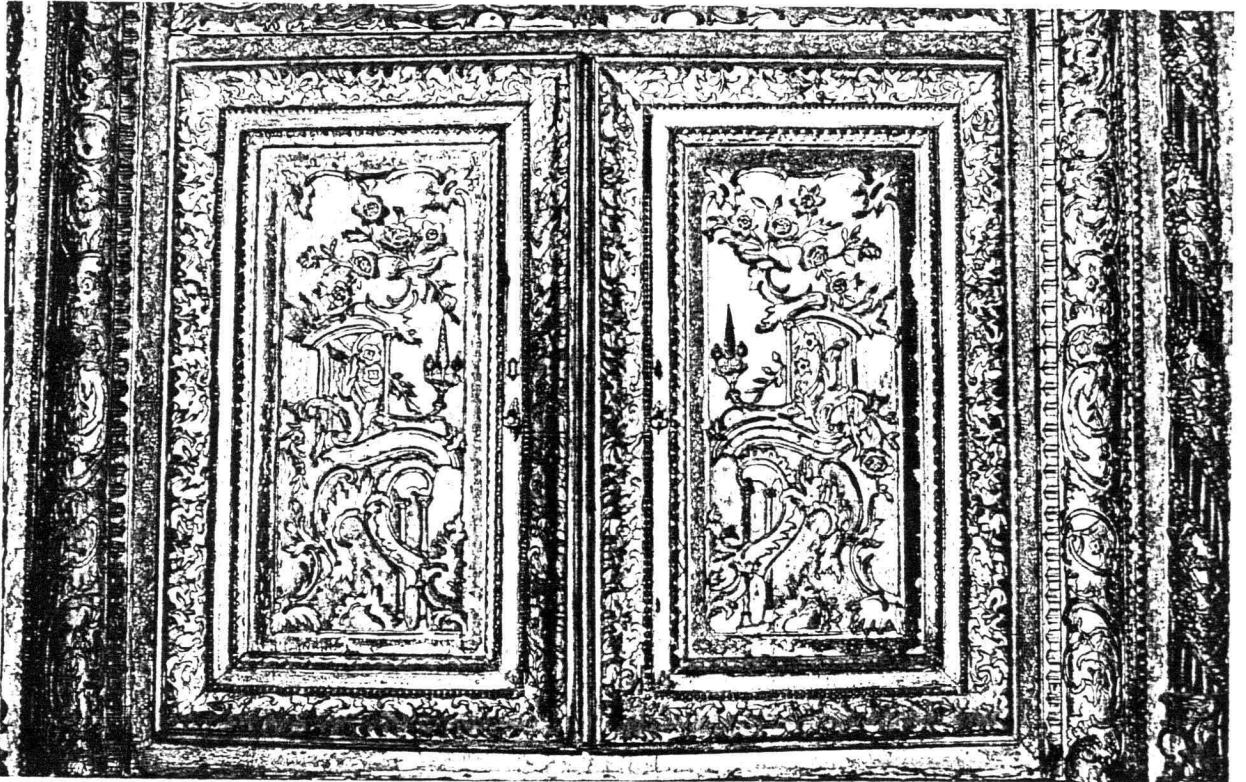
Resim 19- III. Selim Dua Odası, pencere düzenlemesi.  
51





Resim 20- III. Selim Dua Odası, pencere aralarına yerleştirilmiş alçıdan, renkli çiçekli kabartma bezekler.

52

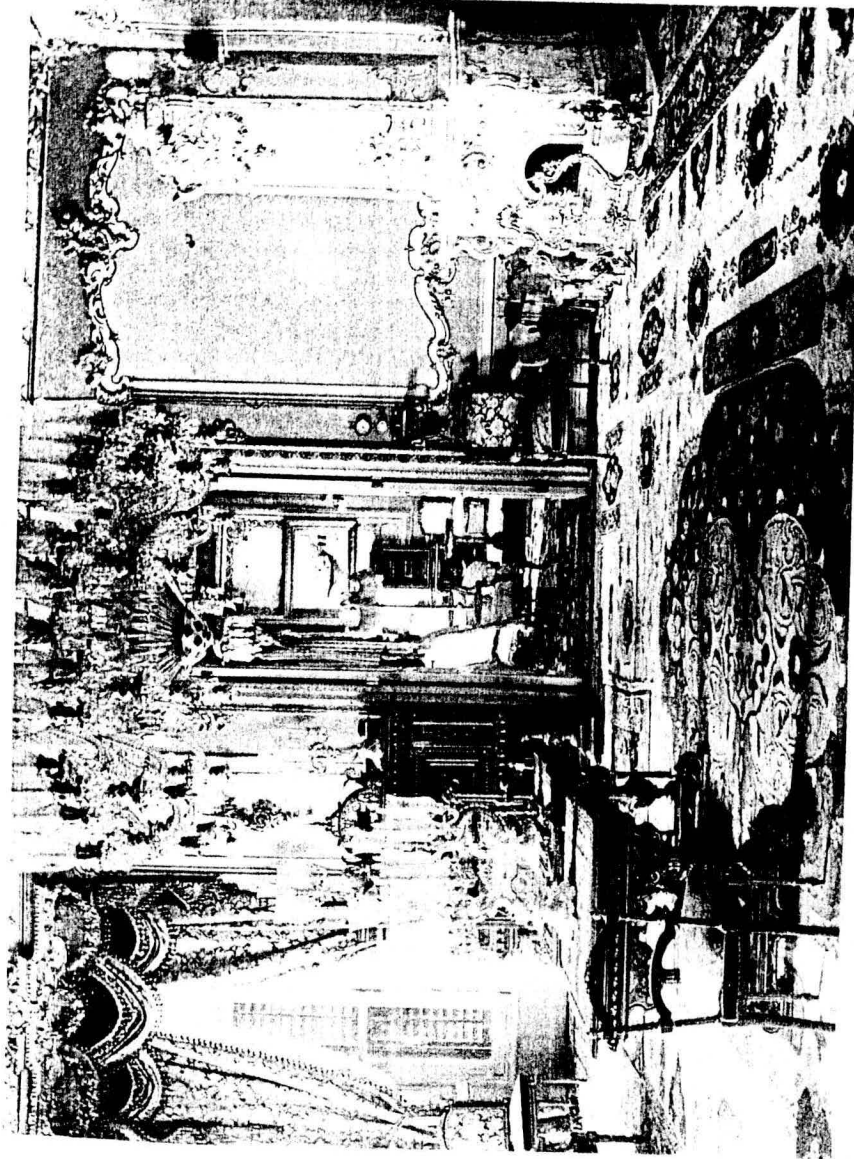


Resim 21- III. Selim Dua Odası'na ait dolap kapakları. Dolap kapakları üzerinde görülen sarmaşık motifleri arasına bazı imgesel yapı unsurlarının karıştırılması, Avrupa saraylarının "Chinoserie" düzenlemelerini aklı getirir.

53

## TEZKİRET-ÜL BÜNYAN'IN TOPKAPI SARAYI REVAN KİTAPLIĞI'NDAKİ YAZMA NÜSHASI

Suphi Saatçi\*



Resim 22- Yıldız Sarayı-Şale Köşkü, rokoko tezyinâtı yazı odasının eski durumunu gösteren fotoğraf.  
(İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi. Albüm No. 90469).

Mimar Sinan ile ilgili en önemli kaynakların arasında, Sâî Mustafa Çelebi tarafından kaleme alınan ve Tezkiret-ül-Bünyan adıyla tanınan yazma başta gelir. Türk kültür tarihinin en büyük simgelerinden biri olan Mimar Sinan hakkındaki bu önemli yazma kaynağın, bilimsel açıdan henüz değerlendirilmemesi, literatürümüz için büyük eksiklik sayılmaktan öte, bir ulusal kusur niteliğindedir.

Mimar Sinan'ı bize en çok yaklaştıran Tezkiret-ül-Bünyan'ın çeşitli yazma nüshalarının en önemlisi Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud Efendi kitapları no. 4911'de bulunan tarihsiz yazmadır. Üzerinde yaptığımız incelemelerin sonucunda, bu yazmanın müellif nüshası olduğu ve Sinan henüz hayatta iken yazıldığı anlaşılmıştır.

Görüşümüze kesinlik kazandıran hususları şöyle özetleyebiliriz:

Yazmanın müellifi olan Sâî Mustafa Çelebi (öl. H. 1004 / M. 1595-96), eserinin bir kaç yerinde Sâî mahlasını kullanmıştır. Yazmada, hayatta olmayan padişah ve diğer devlet adamlarından hep "merhum" olarak söz edilmiştir. Ancak Sultan III. Murad ve Şehzâde Mehmed (Sultan III. Mehmed)'den övgü ile söz edilirken "merhum" sözcüğü kullanılmamıştır. Diğer yandan vezîr-i a'zâm Siyavuş Paşa döneminin de övgü ile anılması, bize daha kesin ipuçları vermektedir. Zira Siyavuş Paşa, Sinan hayatta iken, iki defa vezîr-i a'zâmlık makamına atanmıştır. Siyavuş Paşa ilk olarak 24 Aralık 1582 - 25 Temmuz 1584<sup>1</sup>, ikinci defa ise 15 Nisan 1586 - 2 Nisan 1589<sup>2</sup> tarihleri arasında vezîr-i a'zâmlık görevinde bulunmuştur. Demek ki Sâî, Siyavuş Paşanın ya birinci veya ikinci vezîr-i a'zâmlık döneminde eserini kaleme almıştır.

\*Yüksek Mimar, Araştırmacı

1- İ. H. DANIŞMEND, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3. cilt, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1972, s. 62-63 ve 75; İ. H. UZUNÇARŞILI, *Osmanlı Tarihi*, 3. cilt, 2. kısım, 2. baskı, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1977, s. 342-343.

2- İ. H. DANIŞMEND, *a.g.e.*, s. 102 ve 111-113; İ. H. UZUNÇARŞILI, *a.g.e.*, s. 342-343.

Tophane Seray Müzesi

Yılı-4

İstanbul - 1990