





# KÜÇÜKSU KASRI'NIN KALEM İŞLERİ VE DUVAR RESİMLERİ

Nesrin Taşer\*

## Özet

Sultan Abdülmecid (hd.1839-1861) tarafından günübürlük dinlenme köşkü olarak yaptırılan, zaman zaman devletin üst düzey konuklarının ağırlandığı Küçükusu Kasrı'nın (1856-1857) bezemeleri; yüksek kabartma taş işçiliği, alçı kabartma, varak kaplama, kalem işi teknikleri ile duvar resmi olmak üzere çeşitlilik göstermektedir. Makalenin çerçevesini ise Batılılaşma dönemine özgü motiflerin ön plana çıktığı kalem işi ve mimaride iç dekoru tamamlayan duvar ve tavan resmi oluşturmaktadır.

Bezeme programı mevcut durumları üzerinden, betimleme mantığı ve anlam boyutu açısından incelenirken mekânsal dağılımları, konuları, kompozisyon kurgusu, üslup ve tercih çeşitliliği, malzeme ve yapım tekniği bilgileriyle bir arada sunulmaktadır.

Makalede, Küçükusu Kasrı duvar bezemelerinin 19. yüzyılın sanat ortamı içinde nasıl şekillenip anlam bulduğu üzerinde durularak yeri ve öneminin belirlenmesi hedeflenmektedir.

19. yüzyılın yenileşme hareketleriyle gelişen, sosyal-kültürel bağlamda yaygınlaşan duvar bezeme geleneğinin değişmesine yol açan unsurlardan biri, yurt dışında eğitim gören yerel sanatkarların veya yurt dışından gelen sanatkarların sayısının artmasıyla Barok, Rokoko, Ampir, Neo-klasik gibi Batı etkili üslup ve tasarımların belirmeye başlamasıdır.

Farklı üslupların eklektik bir anlayışla ele alındığı duvar bezemeleri; resim tekniği, renk tonlaması, ortak konu ve üslup birliği, betimleme anlayışı yönünden döneminin diğer örnekleriyle benzerlik göstermektedir. Sanatkar ismine rastlanamamış olmakla birlikte, karşılaştırma yöntemiyle resimlerin yaklaşık tarihleri saptanabilmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Abdülmecid, Batılılaşma, Kasır, Bezeme, Kalem İş, Duvar Resmi, Motif, Manzara, Üslup

## HAND DRAWINGS AND MURAL PAINTINGS OF KÜÇÜKSU PAVILION

### Abstract

The decorations of the Küçükusu Pavilion (1856-1857) that built as a daily resting mansion by the order of Sultan Abdülmecid (r.1839-1861) and where senior state guests were hosted sometimes, includes various techniques such as high relief stonework, plaster embossing, gilding, hand drawings and mural paintings. Hand drawings mostly with motifs specific to the Westernization period, and mural and ceiling paintings that complete the interior decoration in architecture constitute the framework of the article.

While the decoration program with its current situation is analyzed in terms of description logic and semantic explanation, it is presented together with the information of its spatial distributions, themes, composition editing, the diversity of style and preference, materials and construction techniques.

In the article, it's aimed to determine the position and importance of the mural decorations of the Küçükusu Pavilion through focusing on how and in which concept it was shaped in the artistic ambiance of the 19th century.

One of the factors that led to the change of mural decoration tradition which developed along with the innovation movements of the 19th century and became widespread socio-culturally, was the appearance of Western styles and designs like Baroque, Rococo, Empir, Neo-classical due to the increase in the number of local artists who received education abroad and foreign artists who came from abroad.

The mural decorations performed in different styles with an eclectic approach, show similarity with the other examples of their period in terms of painting technique, color toning, common themes and styles, and description concept. Although the names of artists were not seen, the approximate dates of the paintings can be determined by the comparison method.

**Keywords:** Abdülmecid, Westernization, Pavilion, Decoration, Hand Drawing, Mural Painting, Motif, Landscape, Style



## Duvar Resminin Gelişimi

18. yüzyılın ilk yarısında Batılılaşma hareketleriyle başlayan değişim ve yeniliklerden biri de mimari dekorasyonda görülür. 19. yüzyılın sonuna kadar yapıların duvarlarında yerini alan resimsel kompozisyonlar, Osmanlı kalem işi ve minyatür geleneginden Batılı resme geçişin önemli bir aşamasını gösterir.

Klasik dönem Osmanlı dinî ve sivil mimarisinde yüzey bezemesi olarak büyük önem taşıyan kalem işi bezemelerin motifleri, kompozisyonları, üslupları, Ehl-i Hiref teşkilâtının bölüklerinden biri olan nakkaşlar tarafından hazırlanır; böylece saray ve çevresine ait her türlü malzeme üzerinde bezeme tasarımları ortak bir kaynaktan üretilmiş olurdu.<sup>1</sup> Kalem işi bezemelerde de desenin ana unsuru olarak rumi, hatâyî, penç, gonca, yaprak, bulut gibi klasik üsluba ait motifler<sup>2</sup> bu sanatkarların ellerinde kendi estetik anlayışları içinde hayat bulurdu.

Bezeme sanatında klasik anlayış 17. yüzyılın başlarında bir süre daha devam etse de sonlarına doğru klasik bezeme işçiliğinin inceliği ve kıvraklığı kaybolur.<sup>3</sup> 18. yüzyılın ilk yarısından itibaren Batı kökenli sanat üslupları farklı konu ve

ikonografileriyle Osmanlı bezeme sanatını etkisi altına alarak yeni bir anlayışın ortaya konulmasına sebep olur. Yerli sanatkarlar yeni etkilere kendi zevk ve yorumlarını da katarken, klasik Osmanlı bezemesinin renk, desen ve motiflerini kısmen koruyarak devam ettirir ve “Türk Rokokosu” denilen yeni bir seçmeci anlayışla eserler meydana getirirler. Önceleri bezeme sanatına belli ölçülerde katılan bir zenginlik gibi görünse de Batılı anlayışın etkileri yüzyılın sonlarına doğru artarak devam eder ve gelenegē bağlı özellikler giderek kaybolmaya başlar.<sup>4</sup>

Topkapı Sarayı’nda Sultan III. Ahmed’in (hd.1703-1730) odasının duvar bezemeleri hem geleneksel hem de Batılı özellikler gösterir. 17. yüzyıldan itibaren benimsenmiş motifler arasında yer alan çiçek ve meyveler, boyayla yapılmış nişler içinde saksı ve sepetlere yerleştirilerek boyut kazanır. Böylece birer bezeme unsuru olmaktan öte daha hacimli ve gerçeğine yakın bir görünüme kavuşur.<sup>5</sup> Klasik Osmanlı sanatı disiplinine göre daha hareketli olan Barok ve Rokoko gibi Batı’ya özgü üslupların açık-koyu tonlamalar ve ışık-gölge karşıtlığına dayanan çarpıcı etkisiyle üçüncü boyut vurgulanır.<sup>6</sup>

Çiçek ve meyve gruplarının oluşturduğu ilk örneklerin ardından, 18. yüzyılın ortalarında klasik Osmanlı motifleri olan rumi ve hatâyîler yerini akantus yapraklarına, S ve C biçiminde kıvrılan dal ve yapraklara, girlandlara bırakır. Desenlerin konturları kalkar, renkler değişir ve çeşitlenir.

16. yüzyıldan bu yana gelişerek devam eden ve geleneksel minyatür sanatında en çok işlenen konulardan biri olan doğa resimleri, 18. yüzyılda duvarda görülmeye başlar. Topkapı Sarayı, Harem Dairesi’nde, Sultan I. Abdülhamid (hd.1774-1789), Sultan III. Selim (hd.1789-1807) ve Sultan II. Mahmud (hd.1808-1839) dönemlerinden günümüze kalan Barok çerçevelerin içine yerleştirilmiş, çoğu Haliç ve Boğaz manzaraları olan betimlemeler,

1 Filiz Yenişehirlioğlu, “Klasik Dönem Osmanlı Sanatı”, *Genel Türk Tarihi*, c. VI, ed. Hasan Celal Güzel - Ali Birinci, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 651-677.

2 Bitkisel süsleme grubunu palmet-rumi-lotus, hatâyî ve natüralist süslemeler olarak alt gruplarda tanımlamak mümkün olmaktadır. Gönül Cantay, “Türk Süsleme Sanatında Meyve”, *Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, vol. 3/5, 2008, s. 33-64; “Rumî; palmet, yarım palmet ve lotus çiçeklerinin stilize edilerek kullanımından ve karmaşık sarmalların birbiri içine geçmesiyle oluşan bitkisel bir üslüptür. Hatâyî; çoğunluğu 3/4 görünümde çizilmiş Çin gülleri, şakayık ve narçiçekleri, tırtıllı veya yuvarlak boğumlu yapraklar, iç içe işinsal olarak yerleştirilmiş katmerli çiçeklerdir. Saz üslubu; lale, sümbül, gül, karanfil, zambak gibi çiçekler ya da çiçek açmış bahar dallarından oluşan kompozisyonların doğadaki görünümüyle betimlenmesidir. Yine de kullanılma amaçları belirli bir yüzeyi kaplamak olduğu için çoğunlukla stilize edilerek çizilmişlerdir.” Yenişehirlioğlu, a.g.m., s. 651-677.

3 Fatma Çiçek Derman, “Osmanlı İstanbul’unda Bezeme Sanatı”, *Osmanlı İstanbul’u: I. Uluslararası Osmanlı İstanbul’u Sempozyumu Bildirileri (29 Mayıs-1 Haziran 2013: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi)*, ed. Feridun M. Emecen - Emrah Safa Gürkan, İstanbul Büyükşehir Belediyesi (İBB) Kültür A.Ş. ve İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2013, s. 495-509.

4 Hatice Aksu, “Rokoko”, *İslâm Ansiklopedisi*, c. 35, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, s. 159-160.

5 Günsel Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 1976, s. 77.

6 Rüçhan Arık, “Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri”, *Osmanlı*, c. 11, İstanbul 1999, s. 423-436.



tarihlenebilen en eski duvar resimleri olarak kabul edilmektedir.<sup>7</sup> Zamanla, derinlik izlenimi veren sütunlar, çeşitli tipte sütun başlıkları, yivli Ampir plastrlar vb. mimari öğeler de resme katılır. Kıyılara serpiştirilmiş köşklere, denize dökülen dereler üstünde kayıkları, köprüleri, çeşmeleri, fiskiyeli havuzlu bahçeleri ve koruluklarıyla birer belge niteliği taşıyan bu resimler, bir yandan minyatür sanatının izlerini taşıırken, öte yandan ışık-gölge denemeleri ve renklerin açık-koyu derecelendirilmeleriyle Batı anlayışında üçüncü boyut, yani derinlik (perspektif) arayışını ortaya koyar.<sup>8</sup>

Sarayın önderlik ettiği Batılı resim anlayışına yönelen duvar bezemeleri konut yapılarında da giderek yaygınlaşır. Yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'a gelen Batılı seyyahların anlattıklarından, köşk ve konutların bezemelerine kır manzaraları, havuzlu bahçe, savaş, gemi gibi tasvirlerin de eklenmesiyle geniş bir konu dağarcığı olduğu anlaşılmaktadır. Hatta aralarında Boğaz manzaralı tasvirler de değinilmektedir. Köşkler, bahçeler, camiler, kuleli yapılar, köprü ve çeşmelerin canlandırıldığı resimlerin ortak özelliği, figürsüz oluşları ya da insan figürünün uzakta nokta gibi gösterilmesidir.<sup>9</sup>

18. yüzyılın son çeyreğinden itibaren, önce başkent İstanbul'daki saray, köşk, kasır, yalı, konak gibi sivil mimari eserlerin iç mekânlarında, yanı sıra dinî yapılarda<sup>10</sup> ve neredeyse eş zamanlı olarak imparatorluğun tüm eyalet ve merkezlerinde görülen bezeme geleneğinin motif, desen ve üslup olarak değişmesine yol açan unsurlardan biri, yurt dışında eğitim gören yerel sanatkarların veya yurt dışından gelen sanatkarların sayısının artmasıdır. Özellikle, İstanbul'a gelen Avrupalı ressam, üç boyutlu duvar resminin gelişmesinde önemli pay sahibidirler.<sup>11</sup>

19. yüzyılda duvar resimlerinde daha büyük ve daha zengin doğa kompozisyonlarına yer

verilmiştir. Konular arasında İstanbul manzaraları yanında Avrupadaki, özellikle İtalya ve Fransadaki kent kartpostallarını andıran kuleli, şatolu görüntüler ve en önemlisi de figürlü resimler yer almaya başlar. Bunun yanında Mekke, Kudüs gibi kutsal yerlerin tasvirleri öne çıkmaktadır. Avrupadaki Oryantalist etki sonucunda bazen egzotik veya düşürünü manzaralar, bazen de gerçek görüntüler yeni bir tür ve üslup arayışının göstergesidir.

İstanbul manzaralarından Göksu Çeşmesi ve Kız Kulesi en fazla yapılan tasvirlerdendir. Duvar resimlerinin değişmez konuları arasında olan çiçek dolu vazolar, meyve dolu sepetlerin yanı sıra, av ve avcı sahnelerinin sayısı da azımsanamayacak ölçüdedir.<sup>12</sup>

Yüzyılın ikinci yarısından sonra duvar resimlerinde yağlıboya kullanılması önemli bir yeniliktir.<sup>13</sup> Yağlıboya, hem sıva hem de ahşap ve bez üzerine yapılan resimlerde kullanılan ve keten yağı veya haşhaş yağı ile hazırlanmış boya ile ifa eder.

Barok ve Rokoko'nun birlikte uygulandığı resimlere daha sonraları Ampir üslubunun sembolik motiflerinin de eklenmesiyle konular çeşitlenir.<sup>14</sup> Sanayi toplumlarının kullanmaya başladığı, Avrupaî yaşamın unsurları olarak kabul edilen buharlı gemi ve buharlı tren gibi ulaşım araçları; fayton, kupa, landon gibi karasal binek araçları; duvar saatleri ve cep saatleri gibi yeni gereçler ve masa, sandalye, sehpa gibi iç dekorasyon eşyalarının duvar resimlerine konu olmaya başlaması da<sup>15</sup> Osmanlı'nın değişen dünyasının ve modern yaşama duydukları ilginin bir yansıması olsa gerektir.

7 Renda, a.g.e., s. 80.

8 Arık, a.g.m., s. 424.

9 Renda, a.g.e., s. 108-109.

10 Oktay Hatipoğlu, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşleri Tezyinâtı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum 2007.

11 Renda, a.g.e., s. 123.

12 Arık, a.g.m., s. 424.

13 Arık, a.g.m., s. 424; Renda, a.g.e., s. 195.

14 Derman, a.g.m., s. 503.

15 Renda, a.g.e., s. 118; Tolga Uzun, "19. Yüzyıl Osmanlı Duvar Resimlerinde Yeniliğin ve Değişimin Sembolü Tasvirler", *XX. Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, Bildiriler 02-05 Kasım 2016*, c. 2, Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya 2016, s. 852.



## Kalem İşi ve Duvar Resmi

19. yüzyıl Osmanlı mimarisinde boyama yöntemiyle yapılan üst yapı bezemelerinin iki ana kaynaktan beslendiğini söyleyebiliriz. Biri, nakkaşların uyguladığı klasik bezeme motiflerinin kullanıldığı teknik; diğeri ise, Barok, Rokoko, Ampir gibi üslupların ağırlıkta olduğu Batılı resim anlayışıdır. Her dönemin kendi özelliklerini taşıyan ve farklı anlamlar ifade eden iki bezeme türü de, uygulanan yüzeyler ve kullanılan malzemeler yönüyle aynı olabildiği için daha genel bir anlam taşıyan “duvar resmi” kategorisinde değerlendirilebilmektedir.<sup>16</sup>

Bu sanatsal boyamaların uygulanmasında birtakım farklılıklar vardır. Kalem işinde, duvar yüzeyi ince bir tabaka alçıyla veya kurşun karbonat içerikli, hava etkilerine dayanıklı beyaz bir boya türü olan üstübeçle (isfidaç) sıvanır.<sup>17</sup> Sıva tabakası tamamen kurduktan sonra üzerine şablonla oluşturulan desenler çizilir. Tutkal, su ve kök boyalardan oluşan karışım, bazen varak kullanılarak “kılı kalem” denilen ince fırça yardımıyla doğrudan doğruya sıva üzerine boyanır. 19. yüzyılda, ahşap tavanlar veya duvar kaplama tahtaları üzerine gerilmiş deri ya da keten bezi gibi malzemelerle yapılmış örnekler de olduğu bilinmektedir.<sup>18</sup>

Avrupa’da mekân bezemelerinde yaygın olarak görülen “fresco”, ıslak sıva üzerine yapılan resimleri ifade ederken, “fresco secco” teriminden kuru sıva üzerine hazır boya ile yapılan resimler anlaşılır. Kalem işine yakın bir yöntem gibi görünse de bu teknikte, tamamen kurumuş olan sıva bir gece önce veya ertesi sabah kireçli su ya da baryum hidroksit sıvıyla ıslatılır; sonra kazeinli boya ile veya kireçli

su içinde çözünebilir pigmentlerle (kimyasal ana boya) boyama yapılır.<sup>19</sup>

Uygulamadaki diğer bir farklılık da kalem işini yapan kalemkâr ustasının çoğunlukla, nakkaşın hazırladığı desenin şablonuna bağlı kalmasıdır. Oysa resim, “önceden bir eskizle genel hatları belirlense de daha çok sanatkârın yeteneğine, renk bilgisine ve elinin kalitesine bağlıdır.”<sup>20</sup>

G. Renda, duvardaki ilk örnekleri 18. yüzyılın ortalarında görülen ve “süslü kartuşlar, kıvrımlı palmetler, akant yaprakları, korent başlıklı sütuncuklar, sade dikdörtgen çerçeveler veya nişlerin arasına yerleştirilen manzara kompozisyonları” için duvar resmi tanımlamasını yapar.<sup>21</sup>

Bu çalışmada ise, manzara kompozisyonlarının yanı sıra kalem işi desenler arasında onun parçası olarak algılanan, ancak şablona bağlı kalınmayarak homojen dağılıta bir kompozisyon oluşturan natürmort (ölü doğa), trompe l’oeil (göz yanıltıcı) betimlemeler ve sembolik nesnelere<sup>22</sup> de duvar resmi kategorisinde ele alınmaktadır.

Kalem işi ve duvar resmi ile birlikte uygulanan diğer bir teknik de varaktır. Varak, dövülerek ince yapraklar haline getirilen, 22 ila 24 arasında değişebilen ayarda altın levhadır. Varak uygulamalarında kaplama yapılacak yüzeye yapıştırma işlemi için miksiyon, tutkallı su ya da yumurta akından yararlanır; üzerine zermühre sürülerek parlatılır.<sup>23</sup>

16 Kalem işi ya da kalemkârî, “Osmanlı mimarlığında sıva üzerine doğal boya ile yapılan bezeme” olarak tanımlanır. Metin Sözen - Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü: Resim-Heykel-Mimarlık, Geleneksel Türk Sanatları, Uygulamalı Sanatlar ve Genel Sanat Kavramları*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1986, s. 121; Aziz Doğanay, “Tezyinat”, *İslâm Ansiklopedisi*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, c. 41, Ankara 2012, s. 81.

17 Arık, a.g.m., s. 423-436; Günsel Renda, “Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat”, *Türkler*, c. 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 265-283.

18 Renda, a.g.e., s. 78; Ayşe Pelin Şahin Tekinalp, “Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi”, *Türkler*, c. 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 440-447.

19 Zeynep Rona, “Fresk”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, c. 1, Yapı-Endüstri Merkezi (YEM) Yayınları, İstanbul 1997, s. 630.

20 Ferhan Tekinmirza, *Dolmabahçe Sarayı’nın İç Süslemelerinde Kullanılan Teknikler ve Mekânlardaki Dağılımı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul 2008, s. 31.

21 Renda, a.g.e., s. 78.

22 Tekinmirza, a.g.t., s. 31.

23 Neslihan Sönmez, “Altın Varak/Varak-ı Zer”, *Osmanlı Dönemi Yapı ve Malzeme Terimleri Sözlüğü*, Yapı-Endüstri Merkezi (YEM) Yayınları, İstanbul 1997, s. 25.







## Küçüksu Kasrı'nda Uygulama Örnekleri

**1 Numaralı Protokol Giriş Salonu:** Hem deniz hem de kara tarafından geçilen Giriş Salonu, aynı zamanda konukların karşılandığı ilk mekândır. Salonun temsil yönü dikkate alındığında; kapı ve pencere açıklıklarının iç yüzeylerinde ve alınlık kısımlarında görülen varağın; tavan eteğinde ve tavanda bulunan varakla zenginleştirilmiş kalem işi bezemelerin salona daha çarpıcı bir etki kazandırma amacıyla uygulandığı açıkça anlaşılmaktadır.

Beşik tonoz tavanın ahşap çıtalarla kademeli olarak yükseltip, geometrik panolarla kendi içinde bölümlenmesiyle hareket kazanan bezemeler, tavan yüzeyine dağılarak zengin bir kompozisyon oluşturur.

Tavanın orta bölümünde, geniş bir bordürle daire içine alınmış akant yaprakları dizisinden oluşan göbek motifi yer alır. Beyaz zemin üzerinde mavi, pembe, yeşil, sarı renklerin hâkim olduğu bitkisel ve soyut biçimlerden oluşan bordür, göbek kısmından başlayarak köşelere doğru açılır ve her bir kenarda kemer biçiminde içbükey kıvrılarak tavan ve tavan eteği bezemesinin sınırlarını oluşturur.

Bordürün köşelerinin orta bölümde pahlanmasıyla elde edilen üçgenimsi panolara ve tavan eteği boyunca yarım daire biçimindeki yüzeylere işlenen uzun S ve C kıvrımlı, iç içe geçmiş akant yaprakları motifi, gri ve tonlarıyla sağlanan ışık-gölge etkisi sayesinde izleyene üç boyutlu bir kabartma hissi verir.

Panoların ortasındaki varak kartuşlar, akant yaprakları, C kıvrımları ve istiridy kabuğu Barok; renkli çiçek demetleri ise Rokoko'nun yeni form ve motiflerindedir.

Birbirine dik iki eksen üzerinde simetrik bir kompozisyon oluşturan dört kartuşta çeşitli manzara tasvirleri göze çarpar:

Birinci kartuşta, ön planda taşlı küçük koy, denize doğru uzanan ağaçlıklı kıyı, ıssız kıyının denize doğru çıkıntı yaptığı noktada deniz feneri, Fenerbahçe-Kalamış kıyılarını; ufka doğru belirsizleşen arka plandaki kubbe ve minare silüetleri ise Sarayburnu'nu akla getirir.

İkinci kartuşta, ufka doğru uzayıp giden, ilerisi görünmeyen, iki yanı ağaçlı yol tasvirinin nereye ait olabileceğine ilişkin bir ipucu yoktur. Arka planda,



Giriş Salonu tavanı



ufuktaki silüetler sisler içinde kaybolur. Sanatçı belki hayalindeki, belki bir kartpostaldakini, belki de gördüğü bir yeri resmetmiştir.

Üçüncü kartuştaki resim, ön düzlemde küçük bir tepelik, üzerinde ağaç grubu, sahil, geride deniz ve sağda ufuk çizgisine doğru uzanan belli belirsiz kıyılarda cami silüetlerinin olduğu doğa tasviridir. Denizin ve doğanın ıssızlığı manzaranın tamamen düşsel olabileceğini düşündürse de, Sarayburnu'nu fon olarak alan Boğaz panoramasına özgü detaylar bizi bir zaman yolculuğuna çıkarmaktadır.

Dördüncü kartuştaki mimarili doğa tasviri, İstanbul Boğazı ile Rumeli Hisarı'ndan kesittir. Ön planda burç ve surlar, biraz geride deniz, geçen gemi, arkasında Kandilli kıyıları, ufuk çizgisinde

yine belli belirsiz kıyıları, cami, minare silüetleri gibi unsurlar, bu defa manzaranın nereye ait olduğunu açık olarak gösterir.

Alçı kabartma üzerine varak bezeme, salonun tavan dekorasyonunda, kalem işlerini çerçeve içine alarak geometrik alanlara bölen düz veya yarım kaval silmeli bordürler ve resimleri çevreleyen kartuşlar olarak karşımıza çıkar. Varak kullanımının tavanla sınırlı kalmayıp duvarlara da indiği görülür. Kapı söve ve alınlıkları, sütunların ion başlık ve kaideleri gibi alçı döküm kabartma yüzeyler, yağ bazlı varak kaplanarak iyice vurgulanmıştır. Sütun gövdesindeki yivlerin etrafında ince şeritler halinde kullanılan varak, sütunların taşıdığı frizde kalem işiyle bir arada kullanılmıştır.



Giriş Salonu tavan detayları





2 numaralı odanın tavanı

**2 Numaralı Yemek/İkram Odası:** Salonun kuzeydoğusundaki köşe odasının tavan bezemesinde, göbek motifi, kompozisyondan bağımsız gibi durmaktadır. Sonsuzluk sembolü olarak dairesel biçimlerin tekrarlandığı tavan yüzeyinde, orta bölümü elips biçimli büyük bir pano kaplar.

Dört yönden destekli bir parapet sırasıyla, bulutlu gökyüzüne açılan mekân izlenimi uyandıran tasvir, izleyende duyu yanılsaması (illüzyon) oluşturarak gözün aslında var olmayan bir derinliği görmesine yol açan trompe l'oeil örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Mimari öğeler, dokunsal özellikler, göz aldatıcı dekorlarla gerçek olmayan mekânları katma; gölgelendirme ve perspektif yoluyla derinlik algısı, sınırsız bir mekân imgesi oluşturma ve sonsuzluk duygusu elde etme isteği Barok üslubun karakteristik özelliklerindedir.

Tavan yüzeyi, akant yaprağı motiflerinin tekrarlandığı varaklı alçı kabartma bordürlerle iç içe iki

dikdörtgen çerçeve içine alınırken, köşelerde, içlerine çiçek motifi kondurulmuş küçük birer daireyle bağlanır.

Bordürler arasında kalan tüm yüzey, varaklı zemin üzerine kahve, canlı mavi ve kırmızı renklerin hâkim olduğu, S ve C biçiminde kıvrımlı dallar, yaprak ve çiçek motiflerinden oluşan yoğun bitkisel motifli kalem işi bezemeyle kaplıdır. Bordürün dört kenarının ortasına denk gelen yerlerde ise, sehpa üzerinde vazodan çıkan natüralist üslupta çiçek demetleri göze çarpar.

Köşelerde, birbirine çapraz duran iki dairesel kartuş içinde, odanın fonksiyonu ile ilişkilendirilebilecek natüremortlar; bereketin, bolluğun, zenginliğin sembolü olan başak demeti, üzüm salkımı; cennet meyvesi olarak bilinen nar;<sup>24</sup> barışı çağrıştıran zeytin dalı; her derde deva olduğu bilinen

<sup>24</sup> Cantay, a.g.m., s. 35-36.





2 numaralı odanın tavan detayı

sarımsak gibi bitkisel kaynaklı motiflerin yanı sıra, ekin biçmekte kullanılan ve hasatı sembolize eden orak motifi ile çiçek düzenlemeleri yer alır.

Diğer iki kartuştaki sembolik bazı dünyevî tasvirler, pozitif bilimlere verilen önemin bir göstergesidir. Bu tasvirlerde ölümsüzlüğün ve kahramanlığın ifadesi olarak bilinen, hükümdarlık ve güç sembolü defne yaprağı motifiyle sarmalanmış yerküre; zamanı, geleceği anlatan dürbün; bilginin görsel ifadesi olarak sayfaları açık kitap seçilmektedir. Defne dalı motifi, aynı odanın şömine aynasının taç kısmında, Sultan Abdülmecid'in tuğrasının iki yanında da görülür.

Kalem işiyle birlikte kullanılan altın varak uygulamalarında, varak yağ bazlı yöntemle yapıştırılır. Böylece varağın bağlayıcısı kuvvetli olacağından,

üzerine boyayla çalışıldığında varak zarar görmez ve istenen etki elde edilir. Burada da varanın üzerine hem zemin dokusu hem de küçük bir duvar resmi ya da dekoratif resim niteliğinde olan taş taklidinin çalışıldığı görülmektedir. Kompozisyonun her noktasının detaylıca hazırlandığı ve titizlikle çalışıldığı gözlenir. Örneğin, kare panonun zemini koyu tutularak açık renkteki motifin iyice öne çıkması sağlanmış ve üç boyut etkisi arttırılmıştır.

Tavan eteğini dört yönde dolaşan bordürler arasında konsollarla bölünen dikdörtgen panolara işlenen bitkisel motiflerle sarmalanmış lir, flüt, arp gibi çeşitli müzik aletleri ile notaların kaydedildiği defter gibi sembolik motifler, sanata olan ilgi ve sevgiyi göstermektedir.



**3 Numaralı Oda:** Kuzeybatıda denize bakan konuk odasında duvar yüzeyinin boş bırakıldığı, tavandan tavan eteğine kadar geometrik düzenlemeler halinde gelişen bezemede kalem işi ve varak tekniklerinin bir arada kullanıldığı görülür.

Göbekteki baklava dilimi ile kenarlardaki üçgen panolarda kahve ve beyazın tonlarında merkezî kompozisyonlu bitkisel bezeme; aralarda muntazam olmayan dörtgenlerde gri ve tonlarıyla ışık-gölge etkisi verilerek oluşturulan uzun, kıvrımlı sarmal yaprak motifleri; bunların ortasına buketler yerleştirilmiş kartuşlar kompozisyonu oluşturur. Açık yeşil ve mavi düz zemin üzerine kırmızı, turuncu, pembe, beyaz renklerde gül, menekşe,

papatya ve çeşitli kır çiçeklerinin bir araya getirildiği çiçek buketleri natüralist tarzdadır. Yapraklar arasına serpiştirilen çiçek motifleri bezemenin detaylarında da gözlenir.

Tavan eteğini dört yönde dolaşan altın varaklı süs bordürü küçük dikdörtgen panolardan oluşmaktadır. Panoların içlerinde, beyaz zemin üzerine pembe, mavi, yeşil tonlarıyla, iki yana simetrik açılan çiçek demeti, kıvrılan dal ve yapraklarından oluşan bitkisel düzenleme tekrarlanmaktadır. Benzer bir süsleme mavi ve pembe renkli düz çizgilerle birleşerek, tavan yüzeyini çeşitli geometrik biçimli panolara ayıran geniş bordürlerde de görülür.



3 numaralı odanın tavanı ve tavan detayı



**4 Numaralı Oda:** Giriş salonunun güneybatısında yine konuk odası olarak kullanılmış olan odanın tavan yüzeyi, geniş bir bordürle, dairesel göbek motifinden köşelere doğru simetrik olarak uzayan damla ve daire biçimli büyük panolara bölünür. Birbirine geçmeli altıgen ve dörtgenler biçimindeki geometrik diziyi oluşturan bordürün içleri kırmızı renkte boyalıdır. Kıvrımların birleştiği köşe noktalarına yerleştirilen süsler, değerli taş görünümünü verir.

Panoların içlerini varaklı zemin üzerine beyaz kartuşlar; dışında kalan alanları ise gri ve tonlarının ışık-gölge etkisiyle kabartma görünümü sağlanan istiridye motifi, S ve C kıvrımları, akantus yaprakları, soyut iri yapraklar ve kıvrım dallardan birer kartuş kaplar.

Dikdörtgen tavanın kısa kenarlarındaki kartuşlarda, üzerine vazoda çiçekler ve fincan yerleştirilmiş sehpa, ön düzlemde iki yana açılmış kırmızı ve mavi renklerde perde motifleriyle düzenlenen

natürmort yer alır. Uzun kenarlarındaki kartuşlara ise, açık mavi düz zemin üzerine birinde pembe, diğerinde sarı güller ve mavi kır çiçeklerinden oluşan buketler işlenmiş olup, aralarda sarı, pembe ve yavruağzı küçük çiçekler, asma yaprakları seçilebilmektedir.

Odada yer alan beyaz mermerden iki şöminenin üst kısımlarında, açık mavi parçaları bulunan aynaların başlıklarında elips şeklinde panolar içindeki resimler, konuları bakımından ilginçtir. Resimlerde görülen kılıç, kalkan, sadak (ok kılıfı) ve tirpan gibi devlet ve hâkimiyet anlayışı içerisinde özel bir yeri olan çeşitli savaş aletleri motiflerinin her biri, güç ve kudreti ifade eden sembolik anlamlar taşır. Buna ek olarak tarım el araçları, Osmanlı ekonomisinin temelini oluşturan tarıma verilen değer anlaşılmaya çalışılmaktadır. Kurdele ile sepetten fıskıran iri güller, karanfiller, kır çiçekleri doğaya yakın bir anlayışla biçimlendirilmiştir.



4 numaralı odanın tavanı ve tavan detayı



**5 Numaralı Oda:** Güneydoğuda, sultanın başyaverlerinin kullandığı köşe oda nispeten daha sade bir bezemeye sahiptir. Dikdörtgen tavanın göbek kısmında ve tavan yüzeyini çerçeve içine alan geniş bordürde bulunan, beyaz zemin üzerine pembe, sarı, yeşil ve mavi renklerle işlenmiş C biçiminde kıvrılan akantlar, köşelerde kozalak motifleri bezemenin temel öğelerini oluşturur. Dıştaki ince bordür ise, kahve ve gri tonlarında, zeytin dalıyla sarıp sarmalanmış düz çizgi halindedir.



5 numaralı odanın tavanı ve tavan detayı

**Merdiven Sahanlığı:** Kasrın doğu girişi önünde, çift kollu başlayıp iki kolun birleştiği aralıktan sonra tek olarak üst kata bağlantıyı sağlayan Barok tarzındaki merdivenin alt kısmında, duvar yüzeyi tümüyle bitkisel bezemelidir. Açık yeşil sarmaşıkla çevrili, gri tonlarıyla kabartma görünümü verilen kıvrımlı yaprak motiflerinin oluşturduğu oval maldalyonlar, kısa ve uzun kenarların ortasında birbirine açık pembe ve yeşil ince çizgilerle bağlanan kartuşlar, kartuşların içine işlenmiş sarı, beyaz ve



1, 2, 3 Merdiven altı ve tavanı





2

kırmızı çiçek demetleri, aralıklarla dizilmiş kırmızı ve yeşil renkli değerli taş görünümü veren süsler görülür.

Dairesel merdiven sahanlığının yan duvarlarının üst kısmında, varakla çevrelenen, perde bağı biçiminde üç boyutlu S ve C kıvrımları, soyut yapraklar ve çiçeklerden oluşan kartuşların her birinde minik çiçek demetleri görülmektedir. Bunlar, düz beyaz zemin üzerine beyaz, pembe, sarı, mavi, yavruağzı renklerde yapılmış natüralist çiçeklerdir.

Sahanlığı örten düz tavanının etrafı altın varaklı konsollar ve çift sıra silmelerle çevrilidir. Silmelerin ortasında beyaz zemin üzerine işlenmiş çeşitli renklerdeki bitkisel bordür, sekiz adet sekiz kollu yıldız panoya bölünür. Uzunlukları eşit olmayan kollar, birbirine bitişik olarak dairesel bir düzenlemeyle sıralanır. Her bir yıldız kompozisyonunun ortasında, beyaz zemin üzerine işlenmiş mavi, kırmızı, beyaz ve pembe renklerin hâkim olduğu çiçek demetleri dikkati çekmektedir.



3



**6 Numaralı Salon:** Padişahın dinlenme, yemek gibi kişisel kullanımına ait olan ve zemin katta olduğu gibi dört köşe odasının açıldığı büyük bir ortak mekân olarak tasarlanan üst kattaki salonun tavan yüzeyi iç içe iki dikdörtgen şeklinde kademelidir. Her kenarın orta kısmında düzgün sekizgen, köşelerde ise L biçiminde geometrik panolar yer alır. Köşelerdeki

panolar, dairesel kartuşlar içinde beyaz zemin üzerine mor, açık mavi, sarı ve pembe renklerde çiçek motifleriyle bezenmiştir. Çiçek demetlerinden başka, köşelerdeki bezemenin devamında gri ve tonlarıyla üç boyutlu görünümde iki yana doğru açılan ince sap ve yaprak motiflerinin işlendiği kalem işi ile birlikte tavanda yoğun varak işçiliği dikkati çekmektedir.



6 numaralı odanın tavanı ve tavan detayı



**7 Numaralı Oda:** Bitişindeki servis merdivenleriyle zemin ve bodrum kat bağlantısı sağlanan kuzeydoğu köşe odası, 2 numaralı odanın planını üst katta tekrarlar. İkram amaçlı kullanılan mekânın işlevsel özelliği ile bezemenin herhangi

bir ilişkisi yoktur. Düz tavan yüzeyinin beyaz zemini boş bırakılırken, köşelerde iki yana S biçiminde kıvrılan mavi ve pembe yapraklar, ortada lila renkli buketler birbirlerine kahverengi şeritle bağlanır.



7 numaralı odanın tavanı ve tavan detayı



**8 Numaralı Oda:** Bir diğer konuk odası olan kuzeybatı köşe odasında aynanın üzerinde bulunan Sultan Abdülmecid'in tuğrası ile bezemelerinde yoğun olarak varak kullanılması, mekânın zenginliğini ve önemini gösterir. Dikdörtgen tavan yüzeyinde, kısa kenarlarda birer, uzun kenarlarda ikişer yarım daire; uzun kenarların ortasında birer küçük daire; orta alanda ise göbek motifiyle bölünen, simetrik tasarımlı, kenarları içbükey pahlanmış, iki parçalı dörtgen parçalar halinde kartuşlar yer alır. Bu kartuşların içinde üç ayaklı zarif bir vazodan çıkan lila, mavi, pembe, beyaz renklerde çiçek demetleri, kurdeleyle bağlanmış, iki yanda meyvelerin

asılı olduğu kıvrılan dallar ve stilize motifler birbirini takip etmektedir. Dörtgen panolarda vazoların alt kısımlarında küçük birer kartuşta müzik aletlerine benzer motifler seçilebilmektedir. Ayrıca, S ve C kıvrımlı yaprakların aralarında meyveler, dairesel küçük kartuşlarda ise çeşitli meyvelerden natürmortlar görülmektedir.

Kapı alınlıklarında varaklı dairesel kartuşların içinde üzüm, nar, elma gibi meyveler ve asma yapraklarından oluşan natürmortlar; üst kısımlarında elips biçimli kartuşların içinde ise pembe, lila renkli kıvrımlı yapraklar arasında vazoda çiçek motifleri yer alır.



8 numaralı odanın tavanı ve tavan detayı



**9 Numaralı Oda:** Konuk, kabul ve çalışma odası olarak kullanılmış olan güneybatı köşe odasının bezemesi tavan eteğinden başlayarak tavan yüzeyinde zenginleşir. Kenarlarda düzgün olmayan altıgenler, dış tarafı üç kenarlı yarım daireler, köşelerde üçgenler biçiminde geometrik parçalı kartuşların içleri, beyaz zemin üzerine, aralarında mavi kurdele dolanan rengârenk çiçek ve yaprak motifli kalem işi nakışlar, el işçiliğinin nitelikli bir örneğidir.

Batı ve doğu duvarlarında, kapı alınlıkları ve şöminelerin üzerlerinde uzun yatay sekizgen altın varaklı panolar içinde, yana doğru açılan birinde yeşil, diğerinde beyaz perde motifi ile arkasında manzara görülen vazoda çiçek düzenlemelerinden oluşan natürmortlarda, perdesi aralanmış pencere izlenimi uyandıran “trompe l'oeil” tekniği söz konusudur.



9 numaralı odanın tavanı ve tavan detayı



**10 Numaralı Oda:** Kasrın yatak odası olmasına rağmen zaman zaman yatak odası olarak kullanılmış olan güneydoğu köşe odasının tavan bezemesi, masalsı bir dünyayı çağrıştırır. Merkezde dışbükey dilimli elips panonun içi, varak zemin üzerine pembe, mavi, yeşil, kahve renklerde şeritler, çelenkler, vazoda çiçeklerle bezelidir.

Panonun iki yanındaki dairesel kartuşlarda

varak zemin üzerine işlenmiş çiçek demetleri naturalist üsluptadır. Köşelerde kalan üçgenimsi panolarda, gri-beyaz tonlarıyla üç boyutlu görünüm veren kıvrılan yaprak motifi dolguludur. Kapı alınlığında varaklı kartuşlar içinde, altta kahve zemin üzerine çiçek motifleri, üstte iki üflemeli çalgı aleti ve nota gibi müziği çağrıştıran konular dikkati çeker.



10 numaralı odanın tavanı ve tavan detayı



## Değerlendirme ve Sonuç

Küçüksu Kasrında kalem işi ve duvar resimlerinin mekânsal dağılımına bakıldığında, ağırlıklı olarak tavan ve tavan eteklerinde, genellikle göz seviyesinin üstünde yer aldığı görülür. Bazı mekânlarda duvarlara da iner. Duvarlarda plastr, korniş, kapı gibi mimari öğelerde veya sütun başlıklarında dekorasyonun parçası olarak varak uygulamalar karşımıza çıkar.

6 numaralı üst kat salon ile 2, 5 ve 7 numaralı odaların sadece tavanı; 1 numaralı giriş salonu ile 3 numaralı odanın tavan ve tavan eteği; merdiven sahanlığı ile 4, 8, 9 ve 10 numaralı odaların tavan ve duvarları, kalem işi ile duvar resimlerinin toplandığı yüzeylerdir.

Kasrın tüm mekânlarında varak kullanılmış olmakla birlikte 2, 4 ve 10 numaralı odalarda farklı bir kullanıma rastlanır. Kalem işi kompozisyonların arasında desenlerin ışık etkisini sağlayan açık renk boyanın yerine ya da desenin zemini olarak varak kullanılmasıyla daha zengin bir görünüm elde edilmiştir.<sup>25</sup>

19. yüzyılın saray, köşk ve kasırlarında bezeme, büyük oranda tavanlarda ve tavan eteklerinde uygulanmıştır. Bazı mekânlarda sütun, korniş, kapı alınlığı gibi mimari elemanların ya da şömine aynası üst bölümünde olduğu gibi dekorasyonun parçası olarak tasarlandığı görülmektedir.

Bezemenin tavan eteğinden başlayarak tavan yüzeyinde, yer yer de duvarlarda bakış hizasının üstünde bir noktada yoğunlaşması, hem mekânın bu bölümlerine daha fazla özen gösterildiğini düşündürür hem de bezemelerin izlenebilir olmalarından ziyade mekâna yalnızca dekoratif açıdan bir katkı sağlar.<sup>26</sup>

Kasrın kalem işleri arasında en yaygın kullanılan motif bitkiselidir. Çeşitli türde çiçekler, filiz ve yapraklı kıvrım dallar bir bordür içinde zemin dolgusu olabildiği gibi, bordür veya şeritler halinde de karşımıza

çıkarak. Yer yer kartuşlar içine serpiştirilmiştir veya kartuşu oluşturan ana motiftir; yer yer de göbek motifi olarak kompozisyonun merkezindedir. Tavan yüzeyinin zemin dolgusu tümüyle bitkisel motiflerden oluşabildiği gibi, kompozisyonun tasarımında meyveler veya sembolik motiflerle birlikte ele alınan çelenkler, çiçek demetleri, vazodan veya sepetten çıkan çiçek kompozisyonları, resim kategorisinde değerlendirilir. Rokoko üslubunun bir özelliği olarak doğal görünüşüyle resmedilen; yeşil, mavi, kırmızı, turuncu ve pembenin pastel tonlarında işlenmiş gül, menekşe, papatya ve çeşitli kır çiçeklerinden bitkisel kompozisyonlar, natüralist anlayışta ele alınır. Motiflerde, akant yapraklarını oluşturan S ve C kıvrımları bezemenin ana hatlarını oluşturur. Vazolar, saksı ve sepetler içinde gölgeli boyanarak hacim kazandırılmış çiçek demetleri, bükülüp kıvrılmış uzun yapraklar, perde ve kurdelelerin açıklı-koyulu tonları ve ışık-gölge düzeninin son derece özenle kullanılarak derinlik etkisi sağlanmaya başlaması bu dönemde karşılaştığımız yeniliklerdir.

Geometrik bezeme grubu; daire, elips, kare, dikdörtgen, üçgen, düzgün olmayan çokgen, eşkenar veya asimetrik dörtgen, çok köşeli yıldızlar, baklava dilimi ve L gibi birçok sade biçimlerin stilize edilerek bordür ya da pano olarak kullanılması veya tavan yüzeylerinin yer yer kaset tavan şeklinde düzenlenmesi suretiyle ortaya çıkar. Düz, kırık, kıvrık çizgi ve noktalarla oluşturulan, herhangi bir nesneye benzemeyen yeni biçimlerle soyut düzenlemeler de bulunmaktadır. Geleneksel Osmanlı evlerinin tavan süslemelerinde genellikle üçgen veya altıgen düzenlemelerinden bir desen oluşturan tek şeritler vardır. Diyagonal desen oluşturan çift şeritler çoğunlukla Barok ve Ampir üsluplarda kullanılır.<sup>27</sup> Tavanlarda panolara ayrılan bezemeler birçok örnekte olduğu gibi varaklı geometrik çerçeveler içinde verilir.

25 Tekinmirza, a.g.t., s. 35.

26 Leyla Çaldağ, *Yıldız Sarayı, Yıldız Teknik Üniversitesi Kampüsündeki Binaların Duvar ve Tavan Resimlerinin Belgelenmesi ve Resim-Mekân İlişkisinin Değerlendirilmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul 1996, s. 70.

27 Sedat Hakkı Eldem, *Türk Evi Osmanlı Dönemi*, c. III, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı Yayınları, İstanbul 1987, s. 106.



Küçükso Kasrı'ndaki kompozisyonlar; bazen alçı kabartma üzerine varaklı, bazen de tonlamalarla kabartma görünümü verilmiş bitki motifleri, kıvrımlar ya da silmelerle çevrili kartuşlar, madalyonlar, panolar ve çokgen çerçevelerin içine yerleştirilir. Karşılıklı C kıvrımlarıyla sıralanmış kartuşlar olabildiği gibi, dilimli, dairesel, madalyon biçiminde tam ve yarım kartuşlar da bulunur. Kartuşların alt ve üst uçları, lotus çiçeği, palmet veya fiyonk kabartmasıyla tamamlanmaktadır.

Barok üslubun sıkça kullanılan biçimlerinden olan kartuşların içine sembolik motifler, meyve ve çiçek düzenlemelerinden oluşan natürmort (cansız doğa), doğa ve mimarili doğa manzaraları veya trompe l'oeil (göz yanıltıcı) tasvirler işlenir.

Sembolik motiflerden başak demeti, üzüm salıkmı, zeytin dalı gibi tarımsal ürünler; orak, tırpan gibi tarım araçları; defne dalıyla sarmalanmış biçimde yerküre motifi; dürbün, kitap gibi pozitif bilimlere ilişkin dünyevî tasvirler, Dolmabahçe Sarayı 62 numaralı Harem Hünkâr Odası'nın tavanında da karşımıza çıkar. Davul, zil, arp (lir), borazan vb. müzik aletleri, nota defteri gibi hobiler ya da sanata dair bazı sembollerini içeren düzenlemeler; Dolmabahçe Sarayı 62 numaralı Harem Hünkâr Odası, 91 numaralı Şehzadelerin Ders Odası, Halife Merdivenleri sahanlığı, Veliahd Dairesi Tören Salonu ile 8 numaralı oda, Beylerbeyi Sarayı 7 numaralı Havuzlu Salon, 24 numaralı oda, Mermer Köşk ile Yıldız Sarayı III. Şehzade Köşkü ile Güzel Sanatlar Galerisi'nin tavan bezemeleri arasında görülmektedir. Kılıç, kalkan, sancak, mızrak, ok, yay, miğfer, tüfek gibi askerî motiflerin ve çeşitli armaların yer aldığı antik süs öğeleri 18. yüzyıl sonunda gelişerek Neo-klasisizm üslubunda kendini gösterir. Savaş aletleri ya da orduya ait nesnelere, Dolmabahçe Sarayı Halife Merdivenleri sahanlığının, 221 numaralı odanın, Beylerbeyi Sarayı 7 numaralı Havuzlu Salon'un ve Mermer Köşk'ün tavan bezemeleri arasında rastlanır. Batı saraylarında sık sık kullanılan bir konu olan semboller, insan figürüyle birlikte işlenmeleri bakımından İstanbul'daki örneklerden ayrılır.<sup>28</sup>

28 Tekinmirza, a.g.t., s. 76, 77, 78, 85, 95, 96, 190, 196, 222, 257, 258;

Küçükso Kasrı'nın 4 ve 9 numaralı odalarında, aşağıya sarkan uzun kordonlarla bir veya iki yanda toplanmış olarak tasvir edilen perde motifi, hem dışarıda var olduğu sayılan manzaraya açılan hayalî bir pencere yanılması oluşmasını sağlar hem de resme derinlik katarak geriye doğru bir arka plan izlenimini verir. Aynı zamanda arka plan resmine çerçeve oluşturur. Perde motifinin, Batı kaynaklı bir etkiyle duvar resimlerine bezeme ögesi olarak girdiği kabul edilse de İslâm kültüründe tasavvufî anlamının kökleri yüzyıllar öncesine dayandırılmaktadır. Mihrap içini süsleyen duvar resimlerinde iki tarafa toplanmış perde ve kandil kompozisyonunda, iki âlemi ayıran sembolik bir öge olarak ele alınır.<sup>29</sup> Dolmabahçe Sarayı 46 numaralı Hünkâr Hamamı dinlenme odasının tavan bezemeleri arasında dikkati çeken perde motifi, gün doğumu ya da gün batımında farklı renklerdeki gökyüzü manzarasına açılan sütunlu bir açıklığın iki yanında toplanıp öndeki korkuluktan aşağı sarkıtılmış haldedir. Halife Merdivenleri sahanlığının tavanındaki panolarda, kanatları iç mekâna açılan ahşap doğramalı pencerenin iki yanına toplanmış perde, önünde vazoda çiçek demeti ve geri plandaki detaylar, izleyicide dışarıdan iç mekâna bakarmış gibi bir izlenim uyandırmaktadır. 67 numaralı Mavi Salon'un duvar yüzeylerinde, beyaz renkli perde ve tül desenleri duvar resmi tekniğindedir. 212 numaralı Harem giriş salonunun tavan eteklerinde Barok çerçeveler içine yerleştirilmiş manzara tasvirleri, iki yanda toplanmış yeşil ve kırmızı renkli perdelerle bir sahne dekorunu andırmaktadır. 300 numaralı Muayede

Şule Yum, *Milli Saraylar'da Duvar ve Tavanlarda Yer Alan Doğa ve Mimari Konulu Manzara Resimleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul 1991, s. 91, 174-179; Ayşe Pelin Şahin Tekinalp, *Yıldız Sarayı Kompleksi Duvar Resimleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara 1999, s. 93, 110; Mesut Dündar, *Beylerbeyi Sarayı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara 2008, s. 236, 400, 432.

29 Tarkan Okçuoğlu, *18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul 2000, s. 51-52.



Salonu'nun kubbe, pandantif ve galeri katı bezemelerinde, gökyüzüne açılan kemerli açıklıkların köşelerinde bağlanan perdeler tamamlayıcı bir öge olarak karşımıza çıkar.<sup>30</sup> Yıldız Sarayı IV. Şehzadeler Köşkü'nün bezemeleri arasında perde arkasından izlenebilen palmyeli egzotik görüntüler, renk tonlamaları ve ışık-gölge oyunları sayesinde büyük bir derinlik hissi uyandırır.<sup>31</sup>

Doğa ve mimarili doğa manzaraları, kasrın 1 numaralı salon tavanında boyutları veya biçimleri aynı olan şablon çerçeveler içinde yer alır. Bunların her birinde konuların farklı ele alındığı ve ritmik olarak tekrarlandığı görülür. Üçü, doğa manzaraları içinde mimari eserlerin yer aldığı, biri de sadece doğa manzaralı resimlerdir. 9 numaralı odadaki panoda perde motifinin gerisinde yine manzara tasviriyle karşılaşılır. Konuların birbirinden farklı olması aralarında önem bakımından bir üstünlük sağlamadığı gibi, bunların mekânın işlevsel özellikleriyle de ilişkisi yoktur. Dolayısıyla bezeme konuları ile mekân ilişkisi kurmak ya da resimlere bakarak mekânın hangi amaçlarla kullanılmış olduğunu belirlemek güçtür. Ancak yabancı devlet adamlarının kabul edildiği giriş salonunda İstanbul kentinin ele alınmasındaki temel neden, duvar resmi vasıtasıyla hem Osmanlı Devleti'nin Batılılaşmaya uyum sağlama çabasının sanatsal anlamda somut göstergesi hem de imparatorluğun başkenti olan İstanbul'un tanınmasındaki etkili rolü olsa gerektir.

Kent görüntüleri, sembol yapılarıyla bir semti veya panoramik olarak İstanbul'u gösteren gerçeğe uygun betimlemelerdir. 19. yüzyıla tarihlenen duvar resimlerinin çoğunda olduğu gibi, Fenerbahçe Feneri, Sultanahmet veya Boğaziçi kıyılarından panoramik manzaralar tercih edilen konular arasındadır. Perspektifli mimari çizimlerin yerleştiği özellikle fenerli resimler en çok sevilen konuların başında gelir. Dolmabahçe Sarayı 212 numaralı Harem giriş salonundaki dört adet resim, hem İstanbul manzaralı oluşları hem de

dönemin fotoğraf ya da kartpostallarıyla benzerlik göstermeleri yönünden diğer manzara resimlerinden ayrılır. Bu betimler; Gümüşsuyu'ndan Dolmabahçe Sarayı, Fenerbahçe Feneri, Kâğıthane Deresi ve Küçüksu Kasrı'nın yanındaki çeşme görüntüleridir.<sup>32</sup> Yıldız Sarayı Cariyeler Dairesi 1 numaralı oda, Usta Cariyeler Dairesi merdiven sahanlığı, Küçük Mâbeyn Dairesi 30 numaralı salon, 32 ile 34 numaralı oda, 35 numaralı salon, Cihannümâ Köşkü merdiven sahanlığı, tiyatro ve Ada Köşkü'nde de gerek kompozisyon gerek içerik açısından büyük benzerlikler gösteren resimlere rastlamak mümkündür. Şehzadelere ayrılan mekânlarda doğa kesitleri kadar İstanbul, Avrupa ve Doğu görüntüleri yer alır.<sup>33</sup> Maslak Kasrı'nın tavanlarında neresi olduğu bilinmeyen deniz kenarı, kır görüntüsü doğa kesitleri sıklıkla karşılaşılan konular arasındadır. Bu resimlerde atmosferik olayların etkisi, gökyüzündeki değişimler ve suya yansımaları Romantizm'in doğa anlayışına yakın olmakla birlikte daha naif bir özellik taşır.

Küçüksu Kasrı'nda natürmort iki türlü karşımıza çıkar. Birinci türde, vazodan çıkan natüralist çiçek demetleri, tek başına veya fincan, sehpa gibi başka objelerin de katıldığı kompozisyonlar halinde; ikinci türde ise kâse ya da zemin üzerinde üzüm, nar, elma türü çok çeşitli meyvelerin, asma yaprakları ve çiçeklerle birlikte aslına uygun bir şekilde resmedildiği düzenlemelerdir. Beylerbeyi Sarayı Harem Dairesi üst kat salonu ile 30 numaralı odada, Yıldız Sarayı Hünkâr Dairesi (Valide Sultan Köşkü) birinci kat salonunda, I. Şehzadeler Köşkü 3. odada ve Malta Köşkü'nde çeşitli natürmortlara rastlanır.<sup>34</sup>

Trompe l'oeil, sınırsız bir mekân imgesi yaratmak ve sonsuzluk duygusu elde etmek için bezemelerle gerçek olmayan mekânları katarak gerçeklik izlenimi vermeye çalışan bir tekniktir.

30 Tekinmirza, a.g.t., s. 72,186, 77,195, 93, 247-250, 99, 264, 272, 276, 96, 72.

31 Tekinalp, a.g.t., s. 94-97.

32 Tekinmirza, a.g.t., s. 103, 247-251; Deniz Demirarslan, "19. Yüzyıl Türk Sivil Mimarisinde Duvar Resmi Estetiği ve İstanbul Teması", *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 1 (1), Kocaeli Üniversitesi Yayınları, 2016, s. 105-125.

33 Tekinalp, a.g.t., s. 75, 82, 90-96, 97, 99, 100, 101, 106, 107, 129.

34 Dündar, a.g.t., s. 429-430; Tekinalp, a.g.t., s. 68-70, 72-73, 84-85.







Bu tür bezeme, göz aldanması veya yanılısma işine indirgenmiş olmaktadır.<sup>35</sup> Kasrın 2 numaralı odasının tavanında bulutlar, 4 ve 9 numaralı odalarda madalyon içinde perde motifi ile arkasındaki manzara, mekânın dışını görüyormuş gibi bir göz yanılısamasına yol açan resimlendendir. Dolmabahçe Sarayı'nda 27 numaralı Tercüman Odası, 30 numaralı Elçi Kabul Odası girişi, 46 numaralı Hünkâr Hamamı'na bağlı dinlenme odası, 62 numaralı Harem Hünkâr Odası, Halife Merdiven sahanlığı, 67 numaralı Mavi Salon, 300 numaralı Muayede Salonu ve 182 numaralı odanın tavanlarında yüzeyin dekoratif görünümünü değiştirmeye yönelik trompe l'oeil resimler vardır.<sup>36</sup>

Kasrın duvar resimlerinde, tarihî kalınlardan, antik yerleşimlerden veya palmiyeli doğa manzaralarından kesitlerin verildiği egzotik görünümünün; deniz ve gemi manzaralarının; evcil veya yabani av hayvanlarının, çeşitli kuş ya da deniz ürünlerinin konu olarak tercih edilmemiş olması ilginçtir. Bir diğer dikkati çeken nokta, resimlerde insanları konu alan figüratif motiflere yer verilmemiş olmasıdır.

Küçüksu Kasrı'nın bezemelerinde Barok ve Rokoko üslubu ağırlıkta olmakla birlikte, Ampir ve klasik Osmanlı motiflerinin de kullanılmasıyla, birçok biçimsel öğeyi birlikte kullanan, farklı dönem ve üslupları bir araya getiren eklektik bir tutumun varlığından söz etmek doğru olur. Diğer odalara oranla sade tutulan 7 numaralı odanın tavan bezemesinde, motiflerin konturlarının klasik dönem kalem işlerinde olduğu gibi belirginleşerek, gölgelendirme işleminin ortadan kalktığı ve daha pastel renklerin kullanıldığı görülür.

Oval düzlemler ve göz aldanmasından yararlanılması (trompe l'oeil), resim yüzeyinin bölünüp ayrıntılaşması, renk tonlamalarıyla ışık-gölge etkisi vererek hacim yaratma, Barok resim anlayışının özelliklerindedir. Gölge ve perspektifin ustaca uygulandığı, oranların hesaplandığı resimler, gerek kompozisyon düzeni gerekse üslup yönünden gerçek anlamıyla Batı resmi örnekleridir. Elips ve

daire biçimli kartuşların kullanılması, yumuşaklık duygusu veren yuvarlak çizgilere gitme isteği Barok ve Rokoko etkileridir. Narin dal ve yapraklar, zarif çiçek demetleri, mücevher taklitleri, deniz kabukları arasından çıkan seyrek gırlanlar, hayalî kıvrımlar Rokoko üslubunun dekoratif, süslemeci özelliğini yansıtmaktadır. Tavanların, yer yer de duvarların panolara bölünmesi ve bu panoların içlerine resimler yapılması temelde Ampir üslubun özelliğidir. Ayrıca, motif olarak simgesel anlamda savaş aletleri, güç simgesi balta, defne, taç, vazolar ve gırlanlar, antik dünyanın tarihsel sembollerinin yeniden canlandırılmasını amaçlayan Neo-klasik üsluplu bezeme konularındandır. Neresi olduğu bilinmeyen pastoral (kırsal) doğa resimlerinde, doğa olaylarıyla uyumlu bir şekilde gökyüzündeki değişimler ve kullanılan pastel renk tonlamalarında daha çok Romantik anlayışa yakın özellikler dikkati çekmektedir. Bunlar arasına yer yer varaklı geometrik motifler, stilize çiçek motifleri gibi Osmanlı kalem işlerinin geleneksel bezeme kalıpları da girer.

Kasrın kalem işi ve duvar resimlerinde, zemine alçı ve macun çekilerek yağlıboya kullanıldığı, gerek kompozisyon düzeni, gerekse üslup yönünden olgun ve ustaca ele alındığı görülür. Batılı resim anlayışında imza önemli bir unsurdur ancak hiçbirinde imzaya rastlanmadığı için sanatçı veya sanatçıların belirlemek mümkün değildir. Aynı dönem yapılarında benzer türdeki resimler dikkate alındığında, aynı usta veya usta ekibi tarafından yapıldığı düşüncesi akla yakın gibi görünmektedir. Örneğin, 2 numaralı odanın bezemeleri; üslup, konu, kompozisyon, resim tekniği ve renk tonlaması bakımından Dolmabahçe Sarayı 62 numaralı Harem Hünkâr Odası'nın bezemeleri ile oldukça benzerlik gösterir. Merkezde gökyüzüne açılan trompe l'oeil betimleme, köşelerde dairesel kartuşlar içinde sembolik natüremortlar ve varağın zemin dokusu olarak kullanılması gibi.<sup>37</sup>

35 Sözen - Tanyeli, a.g.e., s. 240.

36 Tekinmirza, a.g.t., s. 103-104.

37 Dolmabahçe Sarayı'nın duvar ve tavan resimlerini tarihlemeye yönelik çalışmalar, yakın zamanlarda gerçekleştirilen restorasyonlar esnasında karşılaşılan imzalar yardımıyla ve resimlerin özellikleri incelenerek yapılabilmektedir. Bulunan usta imzalarının, "1894 depreminden sonra oluşan hasara yönelik onarım ve 1909 yılında Sultan V. Mehmed Reşad'ın saraya



Bugün “Kırmızı Oda” olarak adlandırılan bu odanın, Fransız dekoratör Séchan tarafından Sultan Abdülmecid’in isteği üzerine özel olarak tasarlanıp dekore edildiği bilinmektedir.<sup>38</sup>

Öte yandan, Yıldız Sarayı kompleksi duvar resimleri ile tuval resimleri arasında ortak konu ve üslup birliğinden hareketle, kimi tuval resmi yapan sanatçıların aynı zamanda duvar resimlerinde de çalışmış olabilecekleri konusunda yapılan bir başka değerlendirme kapsamında, kasrın resimleri için daha ileri bir tarih söylenebilir. 1 numaralı giriş salonundaki Fenerbahçe Feneri tasvirini, bakış açısı, fenerin ve çevre düzenlemesinin ele alınışı, suya yansıyan gölgelerin verilisi yönleriyle, Yıldız Sarayı Şale 1 numaralı oda, Cariyeler Dairesi 1 numaralı oda, I. Şehzade Köşkü orta salonu, II. Şehzade Köşkü zemin kat 2. oda, III. Şehzade Köşkü birinci kat salonu, IV. Şehzade Köşkü zemin kat 1. oda ve tiyatro, Dolmabahçe Sarayı 212 numaralı Harem giriş salonundaki tasvirlerde de görürüz. 1900 yılında basılmış olan Max Fruchtermann kartpostalında da izlenebilen bu manzara, Ressam Mıdırgıç Civan-ya’na (1848-1906) ait çok sayıda resimlere benzerliğiyle dikkati çekmektedir.<sup>39</sup>

Sonuç olarak; yapılış tarihi ile sanatçı veya sanatçıları hususunda elde yeterli bilgiler bulunmadığından söylenenler çeşitli tahminlerden öteye geçemese de Küçükso Kasrı kalem işleri ve duvar resimlerini sadece mimariye bağlı dekoratif özellikli süslemeler değil, aynı zamanda Batı tarzı resim sanatı özelliklerinin bir yansıması olarak hem sanatsal ve estetik hem de sosyo-kültürel açıdan değerlendirmek gerekmektedir.

---

*taşınmadan önce yaptırdığı onarım olmak üzere iki döneme ait olduğu tespit edilmiştir. Bugüne kadar bulunan en erken tarihi gösteren imza ise, Süferâ Salonu’nun bezemeleri arasında rastlanan ‘Felice 1852’ yazısıdır.” Bu tarih sarayın yapım aşamasına denk geldiği için bezemelerin de Selamlık bölümünden başlayarak Harem bölümüne doğru inşası tamamlanan bölümlerde sırayla yapıldığı tahmin edilmektedir. “Bu imzaların sadece kalemkâra mı ait olduğu, yoksa resimler ile kalem işlerini yapan sanatçının aynı mı olduğu bilinmemektedir. Günümüz uygulamalarından yola çıkılarak resim ile diğer bezemeyi yapanların farklı ustalar olduğu, hepsini yapabilecek sanatkârlar olmasına rağmen işbölümü yapıldığı düşünülmektedir.” Tekinmirza, a.g.t., s. 33, 61, 111.*

38 Séchan’ın arkadaşı ve meslektaşı Dieterle’ye yazdığı mektuplardan Harem’deki bazı mekânların dekorasyonunu da üstlendiği anlaşılmaktadır. Séchan, mektuplarında Harem Hünkâr Odası’nın tasarımını tarif etmektedir. Ayrıca dönemin gazetelerinden *Journal de Constantinople*’un 9 Aralık 1853 tarihli baskısında, padişahın Has Odası’nın tanıtıldığı bir haberde Sultan Abdülmecid’in, kendi dairesinden başka mekânları da döşeme işini Séchan’a verdiği anlaşılmaktadır. Tekinmirza, a.g.t., s. 45-46, 75, 79.

39 Tekinalp, tuval ressamlarının da köşklere çalışmış olabileceğini ya da en azından resimlere müdahale edebilecek konumda olduklarını belirtmektedir. Tekinalp, a.g.t., s. 147-163.



## Kaynakça

- Aksu, Hatice, "Rokoko", *İslâm Ansiklopedisi*, c. 35, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları, İstanbul 2008.
- Arık, Rüçhan, "Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri", *Osmanlı*, c. 11, İstanbul 1999.
- Cantay, Gönül, "Türk Süsleme Sanatında Meyve", *Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, vol. 3/5, 2008.
- Çaldağ, Leyla, *Yıldız Sarayı, Yıldız Teknik Üniversitesi Kampüsündeki Binaların Duvar ve Tavan Resimlerinin Belgeleneşmesi ve Resim-Mekân İlişkinin Değerlendirilmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul 1996.
- Demirarslan, Deniz, "19. Yüzyıl Türk Sivil Mimarisinde Duvar Resmi Estetiği ve İstanbul Teması", *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 1 (1), Kocaeli Üniversitesi Yayınları, 2016.
- Derman, Fatma Çiçek, "Osmanlı İstanbul'unda Bezeme Sanatı", *Osmanlı İstanbul'u: I. Uluslararası Osmanlı İstanbul'u Sempozyumu Bildirileri (29 Mayıs-1 Haziran 2013: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi)*, ed. Feridun M. Emecen - Emrah Safa Gürkan, İstanbul Büyükşehir Belediyesi (İBB) Kültür AŞ. ve İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2013.
- Doğanay, Aziz, "Tezyinat", *İslâm Ansiklopedisi*, c. 41, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, Ankara 2012.
- Dündar, Mesut, *Beylerbeyi Sarayı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara 2008.
- Eldem, Sedat Hakkı, *Türk Evi Osmanlı Dönemi*, c. III, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı Yayınları, İstanbul 1987.
- Hatipoğlu, Oktay, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İş Tezyinatı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum 2007.
- Okçuoğlu, Tarkan, *18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul 2000.
- Renda, Günsel, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 1976.
- \_\_\_\_\_, "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", *Türkler*, c. 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.
- Rona, Zeynep, "Fresk", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, c. 1, Yapı-Endüstri Merkezi (YEM) Yayınları, İstanbul 1997.
- Sözen, Metin - Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü: Resim-Heykel-Mimarlık, Geleneksel Türk Sanatları, Uygulamalı Sanatlar ve Genel Sanat Kavramları*, İstanbul 1986.
- Sönmez, Neslihan, "Altın Varak/Varak-1 Zer", *Osmanlı Dönemi Yapı ve Malzeme Terimleri Sözlüğü*, Yapı-Endüstri Merkezi (YEM) Yayınları, İstanbul 1997.
- Şahin Tekinalp, Ayşe Pelin, *Yıldız Sarayı Kompleksi Duvar Resimleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara 1999.
- \_\_\_\_\_, "Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi", *Türkler*, c. 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.
- Tekinmirza, Ferhan, *Dolmabahçe Sarayı'nın İç Süslemelerinde Kullanılan Teknikler ve Mekânlardaki Dağılımı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul 2008.
- Uzun, Tolga, "19. Yüzyıl Osmanlı Duvar Resimlerinde Yeniliğin ve Değişimin Sembolü Tasvirler", *XX. Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, Bildiriler 02-05 Kasım 2016*, c. 2, Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya 2016.
- Yenişehirlioğlu, Filiz, "Klasik Dönem Osmanlı Sanatı", *Genel Türk Tarihi*, c. VI, ed. Hasan Celal Güzel - Ali Birinci, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.
- Yum, Şule, *Milli Saraylar'da Duvar ve Tavanlarda Yer Alan Doğa ve Mimari Konulu Manzara Resimleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul 1991.