



## III. AHMED KÜTÜPHANESİ'NDE KÂĞIT OYMA TEZYİNATLI FENER

A. Sacit Açıkgözoğlu\* - Elif Yurdakul\*\*

Gönderilme Tarihi: 24.05.2022 - Kabul Tarihi: 13.06.2022

### Özet

Topkapı Sarayı'nın 3. avlusunda, Arz Odası'nın arkasında Sultan III. Ahmed tarafından XVIII. asrın başında yaptırılmış bir kütüphane bulunmaktadır. Mimari, estetik ve sanatsal yönleriyle dikkat çeken bu kütüphanenin içinde, ana kubbeden aşağıya doğru sarkan bir fenerin çok önemli tezyinî hususları vardır. Sözü edilen fener altı cephelidir; ortada kabarık hâlde olup yukarıya ve aşağıya doğru daralan bölümleriyle bütün yüzeyleri cam olarak tasarlanmıştır. Cam yüzeylerin hemen arkasında, her altı cephede de aynı şekilde düzenlenmiş kâğıt oyma tezyinat bulunmaktadır. Fenerin iç kısmında cennet bahçesini andıran yeşil çimen zeminli çiçekler vardır, çiçeklerin üstünde de çeşitli dualar, Esmâ-i Nebî ve Sultan III. Ahmed'e ithafen dualar yazılıdır. Kitap, albüm, yazı ve evrak kutularında rastlanan katı' sanatı uygulamaları, ilk defa bir fenerde görülmekte ve âdeta levha gibi takdim edilmiş bir cam arkasında ziyaretçilere açık vaziyette sergilenmektedir.

Bu makale, şimdiye kadar hiçbir yayında katı' sanatıyla ilgili değerlendirilmesine rastlamadığımız bu fenerin, katı'nın tatbik edildiği objeler sınıfında değerlendirilmesi ve üzerindeki katı' tezyinatla bir gruba dâhil edilmesi amacını taşımaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Katı', Fener, III. Ahmed Kütüphanesi, Geleneksel Sanatlar, Topkapı Sarayı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Tezyinat

### THE LANTERN WITH PAPER-CUTTING DECORATIONS IN THE LIBRARY OF AHMED III

#### Abstract

Behind the Reception Room in the third courtyard of the Topkapı Palace, there is a library that was built by the order of Sultan Ahmed III at the beginning of the 18th century. In this library, remarkable with its architectural, aesthetic, and artistic features, a lantern hanging down from the main dome is noteworthy for its decorations. The six-sided lantern has raised sections in the middle which become gradually narrower upwards and downwards, with all surfaces made of glass. Behind the glass surfaces of the lantern, there are paper-cutting decorations applied in the same way on all six sides. Inside the lantern, there are flowers on a green grassy background which looks like a garden of paradise. Various prayers are inscribed on these flowers, such as Esmâ-i Nebî (names of the Prophet Muhammad) and prayers dedicated to Sultan Ahmed III. Katı' art, i.e. the art of intricate paper cutting which used to be practiced mainly to adorn books, albums, writings, and wooden chests, was applied as ornamentation for the first time on a lantern and behind a glass surface that was designed like a panel and it's exhibited for visitors.

There are no previous articles analyzing this lantern's distinctive katı' art features. Thus, this paper aims to evaluate this lantern within the category of objects where the art of katı' was applied, as well as for the inclusion of this lantern in a group of objects adorned with katı' art.

**Keywords:** Katı' (Paper-Cutting) Art, Lantern, The Library of Ahmed III, Traditional Arts, Topkapi Palace, Topkapi Palace Museum Library, Decorations

\* Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, ahsacid@gmail.com, ORCID No: 0000-0001-8559-1003

\*\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, elfyurdakull@gmail.com, ORCID No: 0000-0003-2431-3530



1 III. Ahmed Kütüphanesi

## Giriş

Topkapı Sarayı'nın 3. avlusunda, Arz Odası'nın arkasında Sultan III. Ahmed tarafından inşa ettirilen kütüphane, bânîsinin ismiyle meşhur olmuştur. Lale Devri geleneklerinden sayılan; kitapların cami, medrese ve meskenlerdeki dolaplar yerine müstakil kütüphanelerde toplanması usulünce saraydaki kitapları birleştirmek üzere planlanan bu yapıya Enderûn Kütüphanesi ismi de verilmiştir. III. Ahmed Kütüphanesi'ne büyük bir ehemmiyet atfedildiğinin göstergesi olan temel ve açılış törenleriyle ilgili malumata kaynaklarda rastlanmaktadır. Kitabesine göre H. 1131 / M. 1719 tarihinde tamamlanan kütüphane, 10 Muharrem 1132 / 1719 tarihinde açılmıştır. Yalnız saray mensuplarına has olan kütüphanenin hizmet şartlarını hâvî müstakil vakfiyesi ve mükemmel bir kataloğu düzenlenmiştir.<sup>1</sup> Birçok estetik unsura ve mimari zenginliğe sahip binanın, klasik devir sonrasında meydana çıkabilmiş bir yapı tipinin numune örneklerinden olması, kütüphaneyi ziyadesiyle kıymetlendirmektedir. Fevkânî giriş ve zemindeki mahzen katının sağlayacağı hava ceyyanıyla kitapların rutubetten uzak tutulması hedeflenmiştir. Etrafının açık bırakılıp her cepheden

güneş almasının sağlanması aynı maksada hizmet etmekle beraber, kitaplarla meşgul olmayı kolaylaştıracak pencerelerin yerleştirilmesiyle havadar ve aydınlık mekânın tesisinde de muvaffak olunmuştur. (Resim 1) Vakfiyedeki ifadelerden anlaşılacağı üzere, sarayda biriken kitaplardan istifade edilmesi ve kitapların korunması maksadıyla yaptırılan kütüphanenin inşasının ardından idari düzenlemelerinin tamamlandığı, kitapların tamir edilip bakımları yapılarak usta mücellidlerce ciltlendikleri belgelerden takip edilebilmektedir.<sup>3</sup> Ancak kütüphanenin mimari ve tezyinî birçok hususu kaynaklarda yer almasına rağmen, iç mekândaki pek çok hususiyeti haiz önemli bir eserin gereği kadar ele alınmadığı görülmektedir. (Resim 2) Oysa katı' tezyinatlı, çiçek ve madalyonların üzeri dua, zikir ve esmâ yazılı, cam tasarım bu fener, pek çok açıdan üzerinde durulması gereken nadir bir eserdir. Fenerin yaklaşık ölçüleri şu şekilde belirlenmiştir: en altından yukarıdaki zincire kadar olan yüksekliği 110 cm, her ana cephenin dikdörtgenlerinin yüksekliği

1 Semavi Eyice, "Ahmed III Kütüphanesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 2, Ankara: TDV Yayınları, 1989, 40.

2 Mehmed Refik, "Enderun-u Hümayun Kütüphanesi", *Târih-i Osmânî Encümeni Mecmuası*, Sene 7, Sayı 40, İstanbul 1332, 240.

3 İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*, 3. Baskı, İstanbul: Timaş Yayınları, 2020, 230-231.



2 III. Ahmed Kütüphanesi'nin iç mekân görünümü

40 cm, eni 35 cm'dir. El yapımı olması ve çeşitli deformeler nedeniyle cephelerin ölçülerinde farklılıklar saptanmıştır.

Fener isminin şimdilik tercih edildiğini, aslında bu tercihin böyle bir eşyanın isimlendirilmesine tesir etmemesi gerektiğini belirtmek zorundayız. Zira kaynaklarımız arasında görülebilecek makalesinde, Mehmed Refik eseri “fener” olarak zikretmekle beraber, içinde bir ışık kaynağının bulunmaması, gerçekte bir aydınlatma fonksiyonu görmemesi itibarıyla ele aldığımız eşyaya hangi tabirin verileceği hususu ayrı bir araştırma konusudur. Bu, biraz da böyle bir eserin çok nadir görülebileceği ile alakalıdır. Devkuşu yumurtası, süs topları ve askıları ile benzer bir tezyinî unsur olsa da şekil itibarı ve cam tasarımıyla aslında tam bir fener görünümü arz etmektedir. Süleymaniye Camii'nin ana kubbesinde, avizenin ortasında asılı ahşap süs eşyası için kullanılan “fors” tabirinin devrinden bir adlandırma olmadığı ve incelediğimiz fenerle hiçbir şekilde uyuşmadığı da anlaşılmaktadır.<sup>4</sup> Tarihi yapılarda ve meskenlerde zaman zaman yer verilen “Yâ Hafız” veya nazar âyeti

levhalarıyla benzer bir işlev de sezilmektedir. Fenerin içinde yazılı âyet, hadis, dua ve esmâ ibarelerinin tılsımlı gömleklere var olan mantıkla da paralelliği düşünülmelidir. Fener dediğimiz dua ve tezyin işlevli eşya için devrinde ne tabir edildiği elbette çok önemlidir. Bu da saray defterlerinde ve arşiv belgelerinde benzer bir eşyanın isimlendirilmesinin keşfiyle ya da bizzat kütüphane masraf kayıtlarında tespit edilebilecek bir tabirin ortaya çıkarılması ile mümkündür. Masraf defterleriyle ilgili başvurduğumuz çalışmalarda söz konusu eşyanın kaydına rastlanmamıştır.<sup>5</sup> Bu husus, elbette ayrı bir araştırmayı gerektirmektedir. “Dua feneri” şeklinde adlandırılabilir olan esere böyle bir tabir kullanmak hususunda cesaretli davranılmayıp, geç de olsa Osmanlı döneminden bir kaynakta görülen “fener” ismi uygun görülmüştür. Fener içinde mevcut yazıların incelenmesi ve tam dökümünün yapılması da ayrı bir çalışmayı icap ettirecek kadar hacimli bir mevzudur. Bu çalışmanın amacı, katı sanatı literatürüne katkı sağlayıp böyle bir eserde kâğıt oyma tezyinatın var olduğunu ortaya koymak ve bundan sonraki çalışmalara olan ihtiyaca işaret etmektir.

4 Nilgün Olgun, “Cumhuriyet Tarihinin En Kapsamlı Restorasyonu Süleymaniye Camii, 2007-2011”, *Mühr-i İstanbul Süleymaniye Camii*, İstanbul: Gürsoy Grup Kültür Yayınları, 2022, 294-295.

5 Ömer Türk, *Mesarif Defterleri Işığında Topkapı Sarayı III. Ahmed (Enderun) Kütüphanesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2018.

### Katı' Sanatı

Kâğıt oyma tezyinata sahip, üzerinde dua cümleleri bulunan cam fenerden önce güzide kitap sanatlarımızdan katı'nın kısaca tanıtılması gerekmektedir. Katı' kelimesi, Arapça kesmek anlamına gelen kat' (قطع) fiilinden türemiştir. Bu işi yapanlara ise kâtî' (قاطع) ve kattâ' (قطّاع) ismi verilmektedir. Katı' genellikle aharlanmış, mührelenmiş, ebru veya çeşitli tekniklerle renklendirilmiş ince kâğıtlardan yahut deriden bir desenin veya yazının oyulması suretiyle kesilip yerinden çıkartılarak başka bir kâğıt ya da deriye yapıştırılmasıyla hazırlanan sanat dalının adıdır. Bu sanat dalında kesilip yerinden çıkarılarak başka bir yere yapıştırılan oymalara "erkek oyma", muntazam bir şekilde oyulmuş olarak muhafaza edilen ve farklı bir kâğıda yapıştırılan kısma ise "dişi oyma" adı verilmektedir.<sup>6</sup> (Resim 3) Katı' sanatının malzeme açısından kâğıt ve deri olarak iki farklı mecrada sürdüğü anlaşılacakla beraber, kaynaklarda "kâğıt oyma" tabirinin zaman zaman katı' yerine tercih edildiği, dolayısıyla bu ifadenin "deri oyma" işleri ifade etmek için uygun olmadığı görülmüştür. Katı' sanatının İslâm dünyasındaki eserlerinin büyük bir kısmı deri malzeme olarak görülmektedir. Bununla birlikte deri ve kâğıdın beraber kullanıldığı eserler de mevcuttur. Kanaatimize göre "katı'" ismi üst başlık, "kâğıt oyma" ve "deri oyma" tabirleri ise alt başlıklar olarak düşünülmelidir.

Kâğıt oymacılığı kaynaklarda yaklaşık 2.000 yıl öncesine tarihlenen, günümüzde de varlığını sürdüren bir Çin halk sanatına dayandırılmaktadır. Erken örneklerden biri olarak Budistlerin mağara duvarları ve mezar odalarını süslemek amacıyla yaptıkları oymalardan söz edilmektedir. Kâğıt oyma sanatı Çinden Orta Asya'ya, İslâm dünyasına ve Avrupa'ya yayılmıştır.<sup>7</sup> İslâm dünyasında katı' sanatının en erken örnekleri, XV. asırda kitap ciltlerinin kap içindeki süslemelerinde karşımıza çıkmaktadır. XV. yüzyılın ikinci yarısı ve devam eden yüzyılda kâğıt oyma hat eserlerinin, ağaç ve bitki tasvirlerinin de



3 Mir Ali tarafından yazılmış nesta'lik harflerin Nakşi tarafından hazırlanmış koltukları ve zemini kâğıt oyma tekniğinde çiçeklerle bezenmiş bir kıta, TSMK, H.2294

ortaya çıkmaya başladığı görülmektedir.

Günümüzde bilindiği ve uygulandığı şekliyle katı' sanatının menşei bugünkü İran coğrafyasına uzanmaktadır. Katı' sanatının kâğıt olarak en eski örnekleri, XV. ve XVI. asırlarda Herat'ta yaşamış olan sanatkârların eserlerine dayandırılmaktadır.<sup>8</sup>

Gelibolulu Mustafa Âli, hattatlar ve kitap sanatçılarından bahseden eseri *Menâkıb-ı Hünerverân*'ın katı' ile ilgili bölümünde, bu sanatın ilk ve en önemli temsilcisinin Heratlı Abdullah Kâtî' olduğunu söylemektedir. Abdullah Kâtî' dan sonra oğlu Şeyh Muhammed Dost'un babasının izinden giderek bu sanatı sürdürdüğü bilinmektedir. Sonrasında Şeyh Muhammed Dost'un öğrencileri Sengî Ali-i Bedahşî ve Muhammed Bakır'ın da katı' sanatında mahir sanatkârlar olduğu belirtilmiştir.<sup>9</sup>

6 Filiz Çağman, "Katı'", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 25, Ankara: TDV Yayınları, 2002, 33-34.

7 Filiz Çağman, *Katı' Osmanlı Dünyasında Kâğıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları*, İstanbul: Aygaz Yayınları, 2014, 16.

8 Gülbün Mesara, *Türk Sanatında İnce Kâğıt Oymacılığı (Katı')*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1997, 15.

9 Gelibolulu Mustafa Âli, *Menâkıb-ı Hünerverân*, Yay. Haz. Dr. Müjgan Cunbur, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, Aralık 2012, 145-146.

Osmanlı döneminde katı sanatının en parlak olduğu vakit, Kanûnî Sultan Süleyman'ın saltanatı olduğu yıllardır. Bu devirden günümüze ulaşan örneklerin çokluğu ve eserlerin yüksek sanat değerini haiz olması, sözü edilen dönemde kâğıt oymacılığının tekâmül etmiş bir sanat dalı olarak icra edildiğini göstermektedir. XVI. asır itibariyle kayıtlara geçmeye başlayan katı sanatının bu dönemdeki meşhur temsilcisi, Efşancı Mehmed'dir. Önemli bir diğer isim ise bilinen en eski, imzalı ve tarihli Osmanlı kâğıt oyması şiir mecmuasının sanatkârı Mehmed b. Gazanfer'dir. Benli Ali Çelebi ve Abdülkerim Çelebi de bu dönemin sanatçılarıdır. XVI. asrın ikinci yarısında kâğıt oyma sanatkârı olarak ün kazanan Bursalı Fahri; II. Selim, III. Murad, III. Mehmed ve I. Ahmed dönemlerinde eserler vermiştir. XVII. yüzyılda ise dikkate şayan isimler, Mehmed Nakşî ve Gazneli Mahmud'dur.<sup>10</sup> III. Ahmed devrinde kâğıt oymacılığında yeni bir anlayış ortaya çıkmıştır. Genellikle ta'lik yazan ve oyan Mehmed Halazâde, bu dönemin önemli sanatkârlarındandır.

Batı etkilerinin görülmeye başladığı XVIII. yüzyıla ait eserlerde Mevlevî derviş Hasan Eyyûbî öne çıkmaktadır. XIX. yüzyılda neredeyse yok olmaya yüz tutan bu sanat, XX. yüzyıl itibariyle kadim sanatlarımıza duyulan alaka ile yeniden eser üretilen ve talebe yetiştirilen bir saha olarak ele alınmaya başlamıştır.<sup>11</sup> (Resim 4)



4 Mevlevî derviş Hasan Eyyûbî tarafından kâğıt oyma olarak süslenmiş yazı çekmecesini, TSMK, C.Y.463

10 Gazneli Mahmud'un kâğıt oyma eserleri, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan H. 1097 (1685-86) tarihli meşhur albümün içinde yer almaktadır. (İÜK, T. 5461).

11 Çağman, "Katı", 34-35.

### Osmanlı Katı Sanatının Belirgin Özellikleri

Katı sanatının Osmanlı topraklarına Fars coğrafyası üzerinden geldiğini söylemek mümkündür. Acem tarzı kâğıt oymalarla kıyaslandığında, Osmanlı dönemi oymaları daha sade ve daha az renklidir. Bilhassa deride altın dışında renk kullanma yolları aranmış, lâke ve mülevven şemse uygulamalarıyla bu imkân elde edilmiştir. Katı, cilt sanatına müşebbek deri arkasına koyulan renkli kâğıtlar sayesinde hareket getirmiş bir teknik olarak öne çıkmıştır. (Resim 5) Kitap alınıp çıkarılırken ve rafa koyulurken yüzeydeki katı eserin zarar görmesi fazlasıyla muhtemel olduğundan, daha korunaklı bir yüzey olan kap içine konulmuştur. Osmanlı döneminde katı sanatının ilk örnekleri de yazma eserlerin kapları içinde görülmektedir. Katı'nın tam anlamıyla bir sanat olarak icra edilmesi ve bu alanda eserler verilmesi, XVI. asırda gerçekleşmiştir. Osmanlı katı'sının kâğıt oyma erken örneklerinde baharda açmış ağaçlar, ilkbahar çiçekleri ve bahçe kompozisyonları yer almaktadır. Kanûnî Sultan Süleyman döneminde oyma olarak hazırlanan hat eserleri dikkat çekmektedir. Bu eserlerde farklı renkte kâğıtlar ve vassâle tekniğiyle hazırlanan sayfalar mevcuttur. Gül, sümbül ve



5 Kitab el-Furusiyya adlı Memlük eserinin deri oyma şemseli kabı, 778 (1376-77), TSMK, A.2129

lalelerin kullanıldığı vazo kompozisyonlarının yanı sıra değerli taşların da yerleştirildiği kâğıt oymalar vardır. Lale Devri etkisiyle manzara tasvirleri ve hayvanlarla oluşturulan kompozisyonlar da bilinmektedir. Kâğıt oyma eserlerde tavşan, tilki, tazi, balıklar, kuğu ve tavus kuşu gibi hayvan figürleri görülmektedir. Son döneme yaklaştığımızda Batı sanatı etkisiyle hazırlanan oymalar ve genellikle pastel renkler dikkat çekicidir. Ayrıca geometrik bezemeye süslenmiş yekpare hazırlanan kâğıt oyma hat levhaları da Osmanlı döneminde karşımıza çıkan uygulamalardır.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, barındırdığı katı sanatı eserleri bakımından oldukça zengindir. Deri oymalarla hazırlanmış ciltler, hat oymalarla süslü albümler, kâğıt oyma tezyinat ve hayvan tasvirleri, ağaçlar ve vassâle tekniğiyle yapılmış eserler ile kutu ve yazı çekmecesine gibi objelerin üzerinde yer alan şükûfe ve natüralist manzaraların en nadide örneklerine Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi koleksiyonlarında rastlanmaktadır. Deri oymacılığının erken örnekleri, TSMK A.242 ve TSMK A.2471 envanter numaralı eserlerde görülmektedir. Kâğıt oymacılığının önemli ve bol sayıda örnekleri ise Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan ve *Saray Albümleri* adı verilen TSMK H.2153 ve TSMK H.2160 numaralı eserlerde yer almaktadır. Bu albümlerde kâğıt oyma bezemeler, yazılar, ağaçlar, hayvanlar ve efsanevi yaratıklar oldukça dikkat çekicidir. Gelibolulu Mustafa Âlî'nin kâğıt

oymacıların en seçkini olarak zikrettiği Abdullah Kâtî'nin, Herevî olarak imzaladığı ünlü eserlerinden bazıları da Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki albümlerde bulunmaktadır.

Sanatçının çalışmalarını ihtiva eden eserlerin en önemlisi, Safevî Şahı Tahmasb'ın kardeşi Behram Mirza için hazırlanmış olan TSMK H.2154 envanter numaralı albümdür. Bu albüme Timur devri kâğıt oyma sanatçılarının eserlerine de rastlanmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Osmanlı döneminden önemli sanatçıların eserleri de mevcuttur. Bunlardan Ali Çelebi'nin TSMK R.1963 envanter numarasıyla kayıtlı, *Mecmu'a-i Aş'âr* adlı şiir antolojisi, erken tarihli ve kıymetli eserler arasındadır. Kütüphanenin koleksiyonunda Muhammed b. Gazanfer, Vassâl Kalender, Bursalı Fahrî, Nakşî ve Mehmed Halazâde'nin eserleri de bulunmaktadır.

XVIII. asırda kâğıt oymacılığı, değişik eşya ve objelerde de uygulanmıştır. Sözü edilen örneklerden en dikkat çekici olanı, Sultan III. Ahmed için hazırlanmış yazı çekmecesidir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki C.Y. 463 envanter numaralı bu eser, Derviş Hasan Eyyübî imzalıdır. Hem kapğındaki hem de iç yüzündeki kâğıt oyma manzara tasvirleri oldukça inceliklidir. (Resim 6) Saray hazinesinde yer alan, katı sanatının uygulandığı en farklı eserlerden biri de TSMK 2/4742 envanter numaralı mimar arşınıdır. Bu eserde fildişi ve kâğıt oyma teknikleri kullanılmıştır.



6 Mevlevî derviş Hasan Eyyübî tarafından kâğıt oyma olarak süslenmiş yazı çekmecesinden detaylar, TSMK, C.Y.463

### III. Ahmed Kütüphanesi'nin Fenerinde Yer Alan Katı' Tezyinat

Katı' sanatıyla tezyin edilmiş pek çok dua ve şiir mecmuası, kıt'alar, kitap ciltleri, levhalar, yazı çekmeceleri ve bazı kutu gibi objeler bulunmaktadır. Topkapı Sarayı III. Ahmed Kütüphanesi'nde asılı, içi kâğıt oyma dolu cam askı fener, katı' ile ilgili kaynaklarda bugüne dek göremediğimiz eşsiz ve tek örnek durumunda olup son derece dikkat çekicidir. (Resim 7)

Fenerin bütününde altı yüzey, dolayısıyla altı yön tespit edilmiştir. Altıgen bir prizmayı andıran ve altı yöne bakan fenerde her cephe; üst, orta ve alt olmak üzere üç ana bölümden oluşmaktadır. Her cephenin üst kısmı, alt kısmı ile simetrik olarak ikişer paftaya ayrılmıştır. Askının ana cephesi sayılan orta bölüm de kendi içinde beş paftaya bölünmüştür. Bilhassa



7 III. Ahmed Kütüphanesi'nde yer alan kâğıt oyma tezyinatlı fener

ana kısımda, camların köşelerde birleştirilmesi ve çeşitli çapraz yerleştirmelerle merkezinin öne taşkın biçimde tasarlandığı görülmektedir. (Resim 8) Cam askının her yüzeydeki üç ana kısmın birleşiminde ve bu kısımların paftalanmasında ahşap kenarlıkların kullanıldığı düşünülmektedir. Kesin bir kanaatimiz olmamakla birlikte devrinde tatbik edilen bir macunun sertleşmiş olması da mümkün gözükmektedir. Eserin nahifliği ve kırılabilirliğinden dolayı, bu birleştirme akslarının materyalini anlamak için üzerine yapıştırılan ve devrinde süslemeli olduğu anlaşılan ince, kırmızı kumaş tutup kaldırmak mümkün olmamıştır. Kumaş olma ihtimali yanında deri olabileceği konusu da aynı mahsurlar yüzünden karara bağlanamamıştır. Fenerde yukarıya asmak için kullanılan zincirle buluşan küçük tepelik ve alt kısımda yere doğru bakan, dolayısıyla ters diyebileceğimiz bir laleyle nihayetlenen bir parça yer almaktadır. Fenerin merkezini üst ve altla ayıran hatlarda, ahşap oyma olduğu düşünülen rûmîli tepelikler kullanılmıştır.



8 Fenerin beş paftaya ayrılmış ana kısmı



Topkapı Sarayı'nın envanter kayıtları ve kütüphanedeki tanıtım levhasında; fenerin III. Ahmed için hazırlandığı, zemininin sarı renkli kâğıtlarla doldurulduğu; kâğıt oyma karanfil, lale ve rozet çiçekler ile madalyonların üzerinde Esmâ-i Hüsnâ, Salavat-ı Şerifeler, Ashab-ı Kehf'in isimleri, Kelime-i Şehâdet, Kelime-i Tevhid, Hz. Muhammed'in (s.a.v.) afet ve musibetlerden korunup sıkıntılardan kurtulmak için okunmasını tavsiye ettiği dualar; Hz. Süleyman, Hz. Musa, Hz. Ebû Zer'in duaları, abdest duaları, şifa âyetleri, *Kur'ân-ı Kerîm*'den bazı âyetler, Hz. Peygamber'in (s.a.v.) bazı hadisleri ile Sultan III. Ahmed'e dua ibarelerinin mevcut olduğuna dair bilgiler yer almaktadır. Yaptığımız incelemelerde, bir cephede, karanfil içinde Sultan III. Ahmed için yazılmış ve tarihlendirme için en kuvvetli mesned durumundaki dua cümlelerini tespit edebildik. Meâlen "Allah'ım, sultanımız ve hükümdarımız Sultan Gazi Ahmed Han'a nusret nasîb eyle. Allah'ım, Sen ona çok şerefli bir zafer ver" şeklinde tercüme edilebilecek olan ibare şu şekildedir: (Resim 9)

اللهم انصر سلطاننا سلطان الغازی احمد خان و حکامنا  
اللهم انصر نصرا عزيزا



9 Üzerinde Sultan III. Ahmed'e dua ibaresi bulunan çiçek

Tanıtım levhalarında yer alan bilgilerde işaret edilen metinlerin büyük bir kısmının varlığı belirlenebilmiş olup ilaveten bazı âyet ve hadisler de görülmüştür. Çok azı okunabilen, siyah ve kırmızı mürekkebin hem karıştığı hem silindiği bir bölümde Hilye tercümesi olduğunu düşündüğümüz Türkçe bir metne de rastlanmıştır. Bir yazma kitap usulünün tatbik edildiği de anlaşılan metinleri Besmele, Hamdele, Salvele ve Unvan makamlarına tasnif etmek mümkün gözükmemektedir. Belli bölgelerde çeşitli nedenlerle okunamayan kısımlar da olmakla beraber, bir restorasyon durumunda hepsine vakıf olunarak metinlerin tamamının deşifresinin de kolayca yapılabileceğini umuyoruz. Yine de tanıtım levhasında yeterince açıklanamayan bazı metinleri sıralamak, meraklıları için bir ilk adım sayılabilir:

Hamd ve salavat;

الحمد لله رب العالمين و الصلاة والسلام على سيدنا  
محمد و اله و صحبه اجمعين يا رب العالمين

Âyet;

بسم الله الرحمن الرحيم قل لن يصيبنا الا ما كتب الله لنا  
هو مولانا

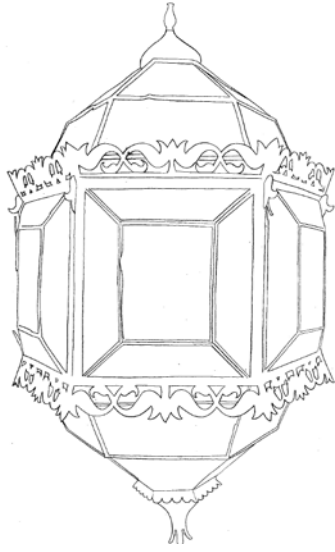
Hadis;

لولاك لولاك لما خلقت الافلاك

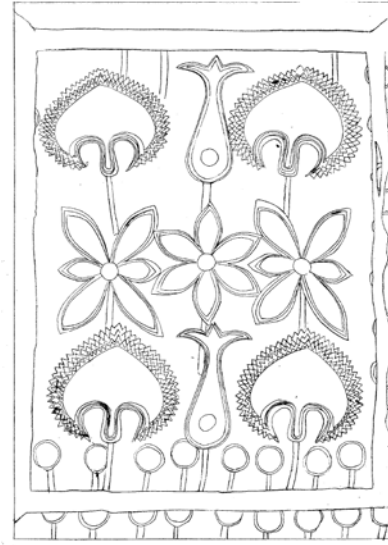
Esmâ-i Nebî;

مكى مدنى قريشى حاشمى عزيز حريص رءوف رحيم  
جواد غنى فتاح عليم خطيب فصيح رشيد طاهر مطهر

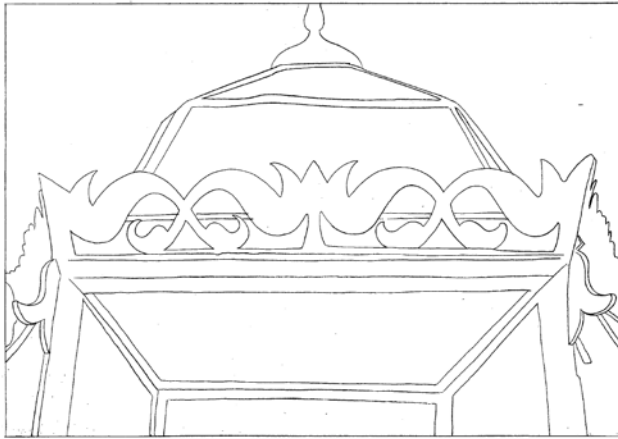
Toplamda altı yüzeyi bulunan fenerin her bir yüzeyinde 5 pafta olmak üzere fenerin tamamı 30 paftaya ayrılmıştır. Yüzeylerdeki motifler, birbirinin aynısı olarak tekrarlanmış olup üzerlerinde yer alan dualar ve isimler farklılık göstermektedir. Yukarıdan aşağıya paftaları incelediğimizde, kandilin üst kısmında giderek daralan paftalar ortamın şartlarından daha çok etkilendiği için kâğıt oymaların durumlarını tespit etmek mümkün olmamıştır. Bu yüzeyleri ve paftaları birbirinden müzeyyen kumaş görünümlü, deri de olabilecek kırmızı şeritler ayırmaktadır.



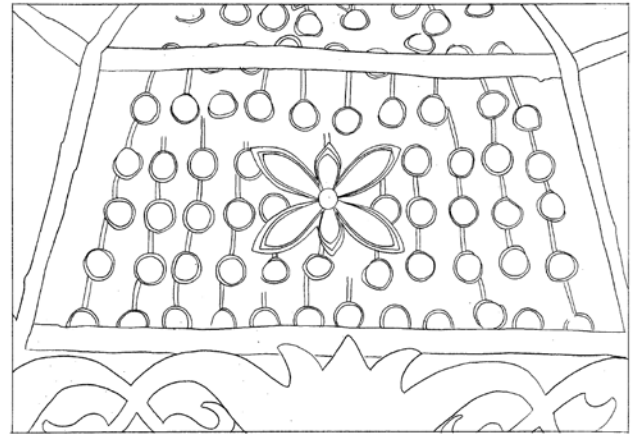
10 Askı fenerin genel görünümü<sup>12</sup>



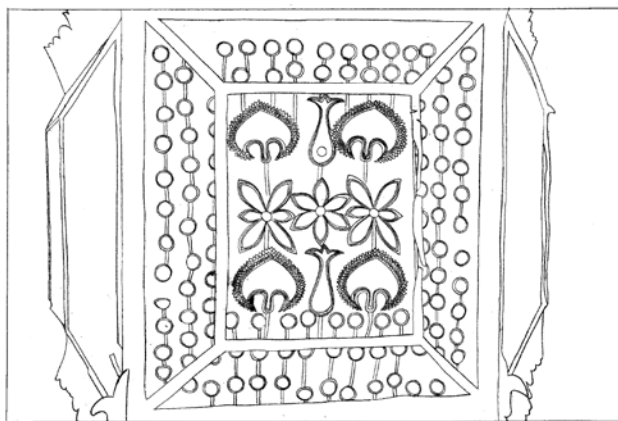
13 Dua metinlerinin yer aldığı çiçek motifleri



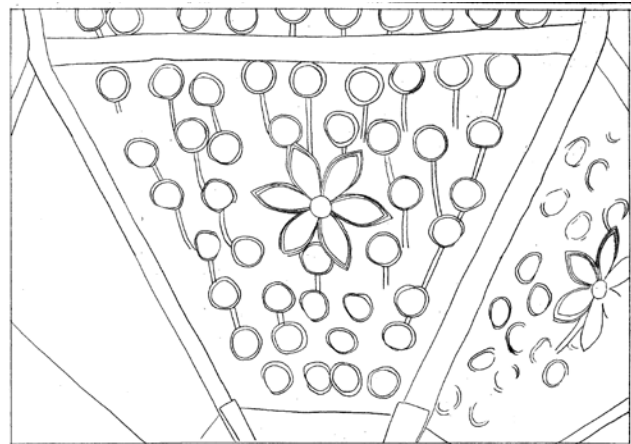
11 Fenerin üst ve ana bölmesini birbirinden ayıran rûmî tepelikler



14 Fenerin üst bölümünden detay

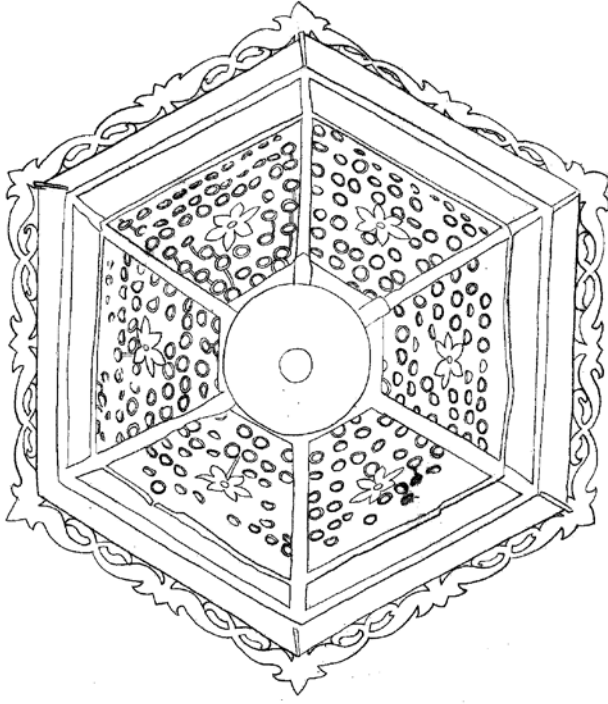


12 Fenerin dua metinlerinin yer aldığı ana cephesi



15 Fenerin alt bölümünden detay

12 Bu makaledeki çizimler Büşra Erenuluğ tarafından yapılmıştır.



16 Bitiş noktasından fenere bakış

Fenerin her bir yüzeyinin ana görüntüsü öne doğru çıkıntı yapılarak verilmiştir. Esas dua metinleri bu ana paftalarda yer almaktadır. (Resim 17) Fenerin alt kısımlarına doğru indiğimizde, yine ahşap bağlantılı ve yukarıdaki bağlantıyla müteradif olduğu, en sonunda da ters bir lale ile fenerin sonlandığı görülmektedir. (Resim 18)

Ters lale motifinin burada kullanılmasının bir mânâsı olduğunu düşünmekteyiz. Nevşehir'de Damat İbrahim Paşa Camii cümle kapısının anahtar deliği girişinde, Hekimoğlu Ali Paşa Camii fevkânî kütüphane dolabının ve Beşir Ağa Kütüphanesi dolaplarının anahtar delikleri ile Selimiye Camii'nde görülen meşhur ters lale motifinin aynı mânâya işaret etmesi anlamlı olacaktır. Sözü edilen kullanım alanlarına baktığımızda ters lalenin başlangıç ile alakalı bir anlamı sezilse de kaynaklardan teyidi yapılmadan kesin bir görüş ifade etmek doğru olmayacaktır.



17 Fenerin öne doğru çıkıntı yapılarak tasarlanan ana yüzeyi



18 Fenerin bitiş noktasında bulunan ters lale

Fener yüzeylerini detaylı inceleyecek olursak, her bir yüzeyi üç ana parçada ele almak doğru bir yaklaşımdır. Birinci parça, fenerin tavana asıldığı zincirin de bağlantılı olduğu üst kısımdır. Bu yüzeydeki paftalar, fenerin alt kısmındaki paftalarla benzer özelliktedir. Sözü edilen paftalardaki görülebilen alanlarda zemine yeşil renkli kâğıtla çimen görüntüsü verilmiştir. Altı yönde tekrarlanan bu zeminin bir şekilde murakkaya sabitlendiği düşünülmelidir. Merkezde papatya tarzında bir çiçek ve etrafında çimenlerden doğal bir şekilde dallarla çıkmış görünen madalyonlar vardır. Merkezdeki çiçek, 4 katlı bir oymadan oluşmaktadır. Zeminden başlayarak sırasıyla yeşil, turuncu, altınla renklendirilmiş kâğıtlar ve merkezde mor tonlarında bir madalyon kullanılmıştır.

Fenerin orta kısmında, yeşil çimen zemin üzerinde çeşitli dualar yazan lale, karanfil ve papatya motifleri görülmektedir. Lale motifinin kâğıt oymaları, zeminden başlayarak sırasıyla yeşil, turuncu, mor ve altın kâğıtlardan oluşmaktadır.

Karanfil oymalar ise toplamda beş kattan müteşekkildir; kâğıtlarında kullanılan renkler zeminden başlayarak sırasıyla yeşil, turuncu, gri, turuncu ve altındır. Merkezde yer alan çiçek yeşil, turuncu, altın ve madalyon şeklinde mor kâğıttan oluşmaktadır. Tüm fenerde gördüğümüz çiçek madalyonlar ise dal olarak düşünülen, ince, yeşil kâğıt oyma bir şeritle çimenlere bağlanmakta ve doğal bir görünüm sağlanmaktadır. Yazıların yer aldığı madalyon kısmı, zeminde turuncu üzerine mor bir kâğıt kesilip yapıştırılarak hazırlanmıştır. (Resim 19)

Fenerin son kısmı, aşağıya doğru daralarak tek bir noktada birleşmektedir. Bu kısımda kullanılan motifler ve kâğıtlar, yukarıda olduğu gibi, zeminde yeşil renk kâğıttan kesilmiş çimenler, madalyonlar ve merkezdeki çiçekten oluşan oymalardır. Madalyonların zemini turuncu, onun üzerine de mor bir kâğıt kesilip yapıştırılarak hazırlanmıştır. Merkezde yer alan çiçek yeşil, turuncu, altın ve madalyon şeklinde mor kâğıttan oluşmaktadır.



19 Üzerinde dualar yazan kâğıt oyma lale ve karanfil motifleri

## Değerlendirme

Hicri 1332 tarihli *Târîh-i Osmanî Encümeni Mecmuası*'nda yer alan Mehmed Refik'in "Enderun-u Hümayûn Kütübhânesi" başlıklı makalesinde bir kandilden ve fenerden söz edilmektedir:

"Kütüphanede mevcut kitaplardan başka zikre şayan olan eşya-yı menkuleden kubbenin merkezinde Osmanlı kârî musanna' bir büyük fener muallaktır. Bundan başka kapının mukabilinde olup padişahların mutâlaa odası ittihâz buyurdıkları cenahın kemerinde muallak enâfis-i âsâr-ı İslamiyyeden bir cam kandil görülür. Nadiru'l- emsâl olan bu kandilin boğazının dışarısında 'Allâhu nûru-ssemâvâti vel-ard, meşelu nûrihi kemişkât, fihâ misbâh, el-misbâhu' âyet-i celîlesi ve gövdesinde 'azze limevlânâ es-Sultan el-Melik en-Nâsir nâstru'd-dünya ve'd-dîn Hasan İbn Mehmed eazzehû nasr' ve altı mahallinde de madalyon tarzındaki dairelerde 'azze limevlânâ es-Sultan el-Melik en-Nâsir Hasan' ibaresi mînâkârî olarak yazılmış olduğundan bu kandilin 762'de vefat eden memalîk-i Mısır'dan Sultan Hasan'a ait olduğu anlaşılıyor."<sup>13</sup>

Metinde geçen "Osmanlı işi, sanatlı fener" tabiri esas alındığında, incelediğimiz eserin fener olarak adlandırılması uygun görülmüştür. Bahsi geçen cam kandilin başka bir çalışmaya konu edilmesi daha uygun gözükmemektedir.

Ana hatlarıyla altıgen bir prizmayı andıran fener, yukarı ve aşağı bölümlerinde daralarak nihayetlenmektedir. III. Ahmed'e yazılmış dua metinlerinden yola çıkılarak Padişah'ın devrinden kalma bir eser olduğu anlaşılmaktadır. Merkez, üst ve alt bölümlerin de kendi içinde paftalandığı görülen fenerin tüm yüzeyleri, köşelerde birleştirilmiş camlarla kaplıdır. Camların arkasında, çimen ve bahçe olarak düşündüğümüz zeminin üzerinde karanfil, fulya, lale ve küçük madalyonlar hâlinde, her bölüm için simetrik yerleştirilmiş, yarı stilize motifler vardır. (Resim 20) Her bir motif üzerinde bahsi geçen dualar, ezkâr ve esmâ mevcuttur. Yazıların nesihle yazıldığı, zaman zaman kırmızı ve siyah mürekkebin üst üste

kullanıldığı anlaşılmaktadır. Zamanla güneş ışıklarından kâğıt ve mürekkep renkleri solmuştur. Tanıtım levhası ve envanter kayıtlarında rastladığımız "sarı zemin" tesbitinin de aslen limon küfü yeşili olup solan ve değişen renkten dolayı yapıldığını yakın incelemelerimizle anlamaktayız. (Resim 21)



20 Kâğıt oyma çiçek motifinden detay



21 Kâğıt oyma madalyonlar ile zemindeki çimenler ve madalyonların detay görünümü

13 Refik, "Enderun-u Hümayun Kütüphanesi", 240.

Gördüğümüz kadarıyla, bir çimen zemin ve üzerine serpiştirilmiş çiçeklerden oluşan tasarımda daha önceki dönemlerde görülmüş bahçe ve orman tasvirleriyle bir alaka kurmak mümkündür. Dolayısıyla bu bahçe ve orman tasvirlerinin en meşhurları ve en sanatlıları; Efsancı Mehmed'e ait olabileceği düşünülen veya onun tarzına örnek olabilecek bir eser olup İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan, İÜK,F.1426, y. 47a envanter numaralı eser; Şehzade III. Murad Albümü'nden Efsancı Mehmed'e atfedilen ve Viyana Nationalbibliothek'te COD. MIXT. 313, Y.12B envanter numarasıyla

kayıtlı kâğıt oyma bahçe ile Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan, TSMK, H.1924 envanter numaralı, Canbazzâde Osman imzalı, doğa tasvirli kutu olarak gözükmektedir. (Resim 22)

Burada bahsedilen eserlerden Canbazzâde Osman'a ait olan eserdeki tasvirler ile makalede ele alınan fenerdeki bahçe tasvirinin detayları benzerlik göstermektedir. Fenerdeki çimen ve çiçek görüntüsünü bu bahçe tasvirinden bir kesit gibi düşünersek, yeşil zemine kuş bakışı bir açı ile yerleşen çiçek ve hayvanların benzerliği fark edilebilir. (Resim 23) Genelde diğer bahçe ve zeminlerde, karşıdan



22 Canbazzâde Osman imzalı doğa tasviri detayı, TSMK, H. 1924



23 Fenerden çiçek ve çimen görüntüsü

bir görüntüyle bir zemin oluşturulmuş ve nesnelere onun üzerine yerleştirilmiş gözükmektedir. Canbazzâde Osman'ındaki ise nehir kenarındaki çimenlik alanın içlerinde çiçekler ve hayvanlarla bir görüntü sunulmaktadır. Fakat bunların tamamı, daha natüralist bir tasarım içermekte olup daha serbest bir tabiat manzarası oluşturmaktadır. Ele almaya çalıştığımız fenerde ise yazı süslemesinde olduğu gibi, tekrarlayan ve bütün yüzeylerde simetri arz eden bir durum ortaya çıkmaktadır. Kompozisyon âdetâ bir yazı süslemesi gibidir. Bu da tasarımın yazılarla bağlantılı olarak oluşturulduğuna işaret etmektedir. Kitap, albüm ve ele alınabilecek katı eserlere göre motif ve çiçeklerin büyüklüğü de hem üzerine yazılacak yazılarla hem de göz mesafesinin uzaklığı ile ilgili olmalıdır. Yazı ihtiva eden çiçekler, bir düzen içerisinde simetrik hâlde sıralandığından, ibarenin okunabilmesine de ehemmiyet verilmiştir. Ancak bu hâliyle bile yazının okunurluğu



24 III. Ahmed Kütüphanesi'nin kapısından iç mekâna bakış

çok net değildir. Esasen içindeki ibareler ve dua metinlerinden ötürü binanın muhafazası niyazıyla asıldığı anlaşılan eserin her cümlesinin algılanması da hedeflenmemiştir.

Kadim medeniyetimizde ilim ve kitabın manevi değerinin anlaşılması için de önemli bir mekân olan kütüphanenin, Sultan'ın iftiharla belirttiği Hz. Peygamber'in (s.a.v.) *Kur'ân*'da geçen Ahmed ismini taşıması, kütüphaneler için daima düşünülen âyet ile tarihin düşürülmesi, pencere içliklerine Kaside-i Bürde'den metinler işlenmesi, Sultan'ın hattıyla levhalaşan şiirde bu hizmetle şefaathatının vurgulanması hususiyetlerine dualar ve Esmâ-i Nebî yazılı, cennet tasvirli müstesna cam fener eklenince, manevi bir atmosferin oluştuğu, bu düzenlemelerle mekânın ruhunun nasıl tasavvur edildiği anlaşılabilir.

Katı' sanatı ile alakalı literatürde rastlayamadığımız eserin bu alana bir yayımla dâhil edilmesi önemli bir vazifedir. Belki de türünün tek örneği olarak karşımızda duran fener, cam arkasında kâğıt oyma eseri sunması açısından da en erken tarihli örnektir. Levha türünde eserler veren günümüz katı' sanatkârları için de kitap, murakka ve yazı sandığına uygulanan tezniyatın çok ötesinde ve başlı başına bir obje olarak ziyarete her daim açık, erken tarihli bir eser, bir levha olarak düşünülebilir. Baş sofada kitap dolabının üstüne yerleştirilmiş, Sultan III. Ahmed'in imzasını içeren ve kendi manzumesi olduğu düşünülen dört paftalı yazı şeridi de levha türü için erken örneklerden olmalıdır. (Resim 24)

Mimari, estetik ve klasik sanatlarla ilgili birçok yeniliği hâvî kütüphane, dualı ve kâğıt oymalı cam feneriyle de ziyaretçilere hoş vakitler sunmaya devam etmektedir. Türünün ender örneklerinden olan ve çok hassas bir bünye arz eden fenerin, sarayın bütün eserlerine gözü gibi bakan vazifelilerce çok hassas muhafaza ve restore edileceğine inancımız tamdır. Zaten böyle bir konunun ilim ve sanat erbabına duyurulması hususunda gösterdikleri takdire şayan gayret de bunun delilidir.

## Kaynakça

- Çağman, Filiz. "Katı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 25, Ankara: TDV Yayınları, 2002, 32-35.
- Çağman, Filiz. *Katı Osmanlı Dünyasında Kâğıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları*. İstanbul: Aygaz Yayınları, 2014.
- Erünsal, İsmail E. *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*. 3. Baskı, İstanbul: Timaş Yayınları, 2020.
- Eyice, Semavi. "Ahmed III Kütüphanesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 2, Ankara: TDV Yayınları, 1989, 40-41.
- Gelibolulu Mustafa Âli. *Menâkıb-ı Hünverrân*. Yay. Haz. Dr. Müjgan Cunbur. İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, Aralık 2012.
- Mehmed Refik. "Enderun-u Hümayun Kütüphanesi", *Târih-i Osmâni Encümeni Mecmuası*. Sene 7, Sayı 40, İstanbul 1332, 236-241.
- Mesara, Gülbün. *Türk Sanatında İnce Kâğıt Oymacılığı (Katı)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1997.
- Olgun, Nilgün. "Cumhuriyet Tarihinin En Kapsamlı Restorasyonu Süleymaniye Camii, 2007-2011", *Mühr-i İstanbul Süleymaniye Camii*. İstanbul: Gürsoy Grup Kültür Yayınları, 2022, 279-295.
- Türk, Ömer. *Mesarif Defterleri Işığında Topkapı Sarayı III. Ahmed (Enderun) Kütüphanesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2018.