

SAYI:1 1987/1

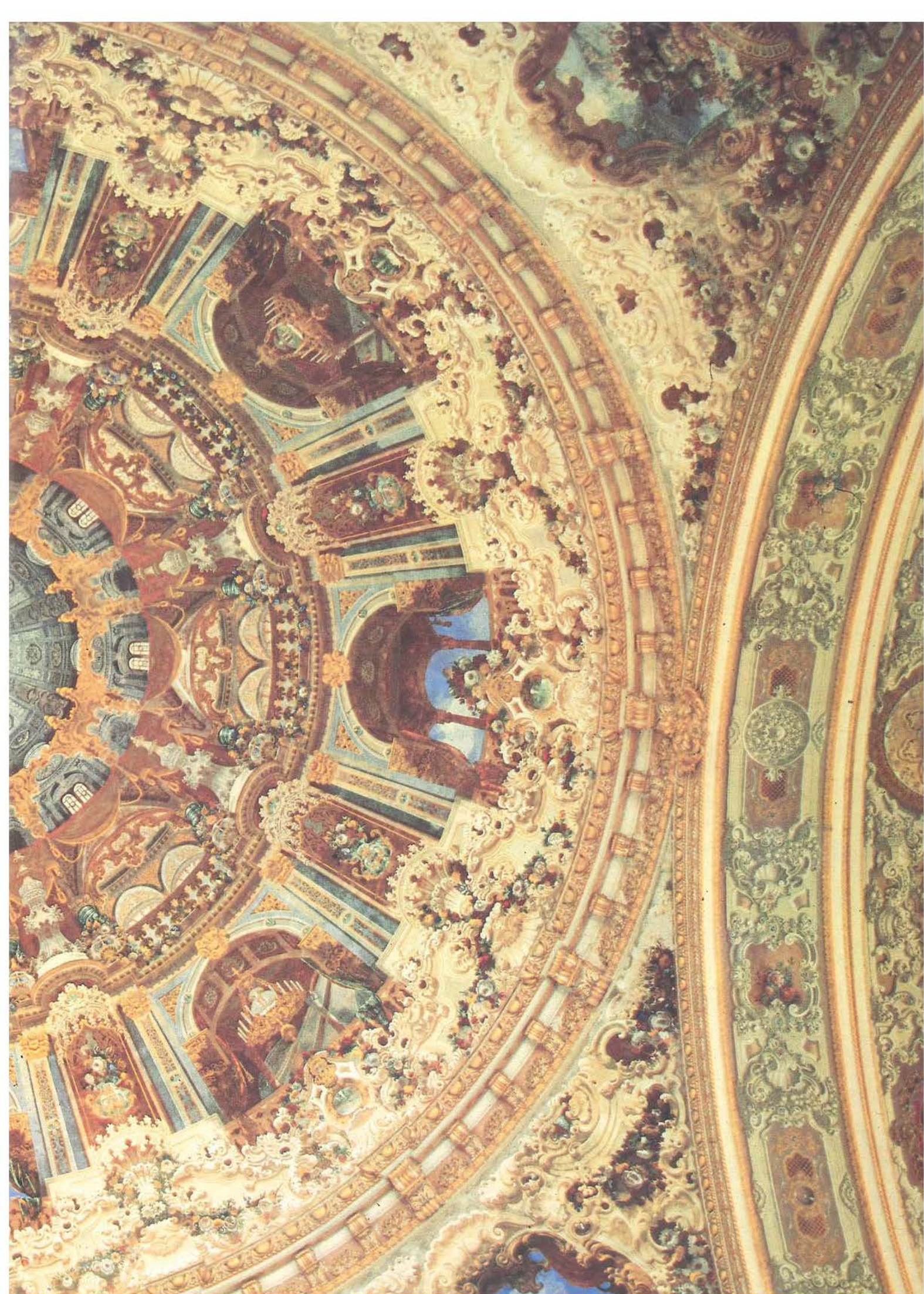
MILLİ SARAYLAR



Abdülmecit Devrinin Mimari Resimli İki Kubbe Yüzeyi

Prof. Dr. SEMRA GET
İTÜ Mimarlık Fakültesi ğretim yesi



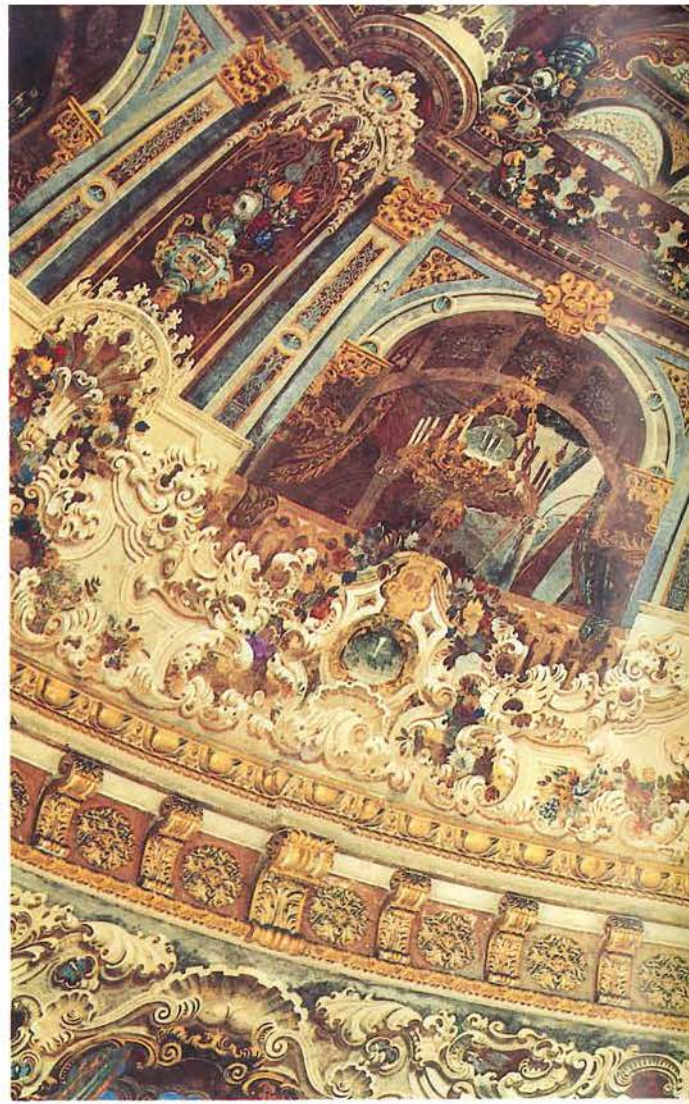


BAHİS KONUSU KUBBELER, Büyük Mecidiye (Ortaköy) Camii (1853-1854) ve Dolmabahçe Sarayı'nın (bitimi 1856) Muayede Salonu kubbeleridir. İki yapının da bânisi Abdülmecit'tir (1839-1861) ve yapıların bitiş tarihlerine göre, Ortaköy Camii'nin kubbe resimlerinin daha önce yapılmış olması gerekir.¹

Ortaköy Camii, deniz üstündeki özel yerinden yararlanan ve geleneksel iç mekân-dış mekân ilişkisini, büyük pencereleri ile çok aydınlık, ferah bir yalı mekânı atmosferi yaratarak bu geç devirde az rastlanan bir yorum gücü ile sürdüren bir yapıdır.² Mekânın örtüsü olan kubbe yüzeyi ise, beklenmedik bir mimari sahne sergileyerek Osmanlı cami kubbeleri arasında ayrı bir yer almaktadır. Alışılmamış yoğunlukta kubbe yüzeyini kaplayan mimari motifler de, mekân gibi, geleneksel bir anlam birikiminin son yorumlarından sayılabilir.

Mimari motifler, pendentiflerde başlamaktadır. Burada iki plaster arasında yana toplanmış perdeler, bir korkuluk parmaklığı arkasından görülen ve yayı kıvrımlı dilimlere ayrılmış profilli bir kemerle bağlanan iki sütüncüğe bakış açmaktadır. Kemer üzerindeki yüzeyin eğrisel olduğu izlenimini, yüzeyin tepesindeki belirgin merkezi motif, bir *papatya* madalyon, uyandırmaktadır. Sütun başlıklarından iki yana doğru görülen kemer başlangıçları, devam eden bir kemer dizisi kadar, öne doğru yürüyen ve pendentif yüzeyinin şart kılmadığı çizgileri ile, bir kubbeli *baldaken* kesiti diyebileceğimiz ve tepe göbek madalyonunun desteklediği görünümü de vermektedir. Böyle kısa yoldan *kestirme* bir anlatım, geleneksel Türk resim sanatında, minyatür ve duvar nakışlarında yadigarı olan bir ifade tarzıdır.

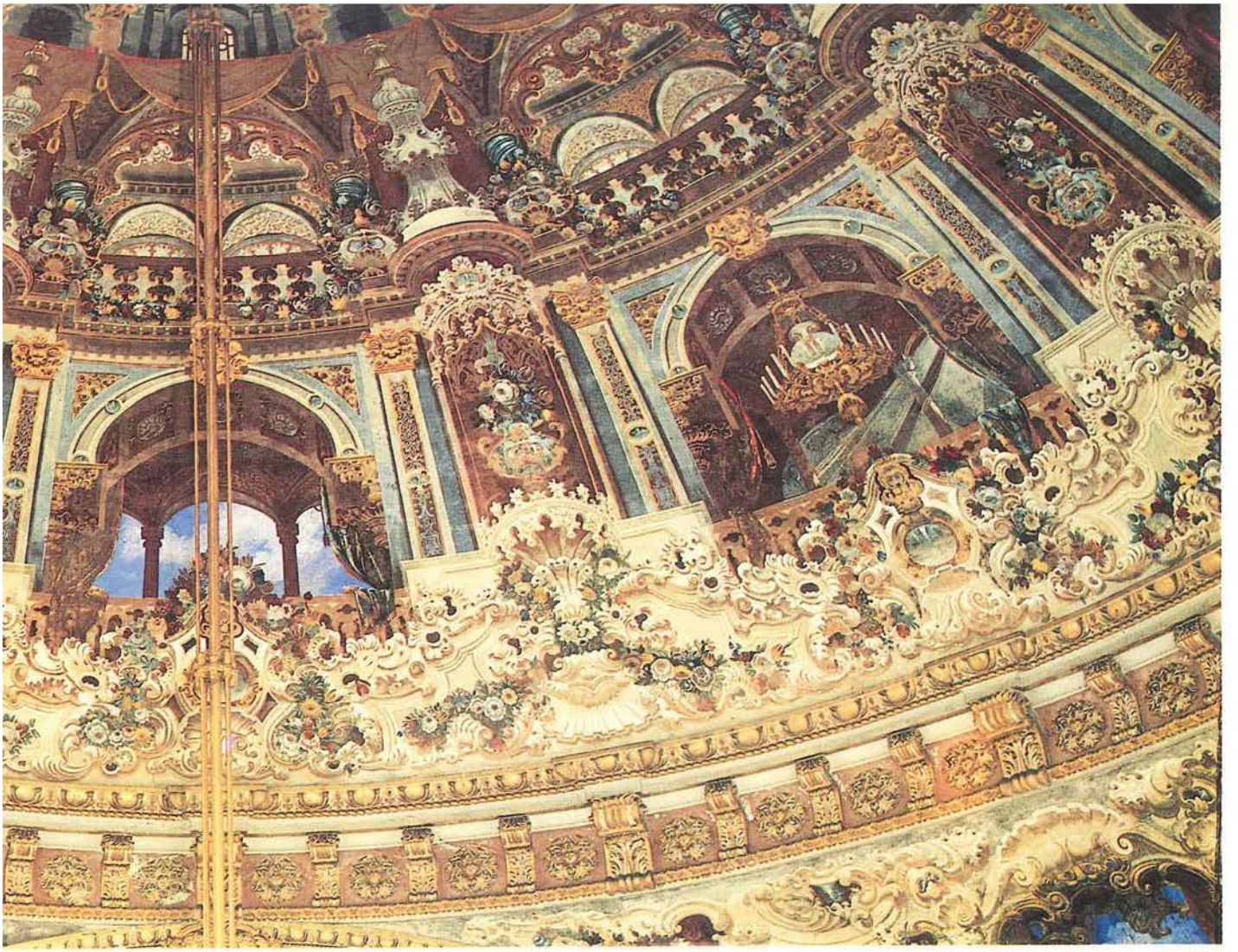
Kubbe yüzeyi kuşaklara ayrılmıştır. Osmanlı kubbelerinin yüzyıllardır kubbe eteğini dolanan *palmet* frizinin burada da hâlâ devam ettiğini görmek ilginçtir.³ Mimari sahneli ana kubbe kuşağında iki motif değişmeli olarak tekrarlanmaktadır. Esas motif, pendentif resmindeki plasterlerin benzeri ile çerçevelenen, dört burmalı ince sütun ile gösterilen baldakenlerdir. Baldaken kubbeciği yine göbek madalyonlu bir yarım kubbe, bir kubbe kesiti ile ifade edilmiştir. Plasterler ve baldaken, yüksek ve üstüne zarif bir kemer friz işlenmiş olan kaideler üstünde durur. Strüktür bu görünümü ile baldakenli bir giriş binası, bir *porticus*, hatırlatmaktadır⁴. Bu yapının arka planında, ikinci bir planda yer aldığı belirtilmiş bir kemer dizisi kesiti, pendentifteki *baldakeni* tekrarlar. Perdelerin üstüne gelen kıvrımlı dilimli kemer, arka plan derinliğini sağlamaktadır. Pendentifte ise, perdelerin üstünde ve plasterlerin arasında yer alan, inci dizisi veya yumurta frizine de benzeyen şerit, kemeri oluşturan taşları da anımsatmaktadır. Bununla beraber, kemer kast edilmiş olsaydı, böyle acemi bir çizime gidileceği veya onarımın bir uydurması olduğu şüphesi öteki motiflerin işlenişine bakılınca, zayıflamaktadır. Merkez madalyonun üstünde ise bir küre oluşmaktadır. Bu madalyonun dilimlerinin



dışbükey çizimi ve üstüne gelen bu küre, şaşırtıcı bir şekilde kubbe üstüne küçük kubbe ve küre taçlandırmasını hatırlatmaktadır ve iç görünüş ile dış görünüşü kaynaştıran niteliği ile, çok eski bir evren ve hükümdar motifini çağrıştırmaktadır.⁵

Kubbeye ana kuşaktan sonra burmalı sütunlu baldakenlerin üzerine kafesli panolar çizilmiş, plasterler arasındaki yükseltilmiş yuvarlak kemerler ise, tepe noktalarındaki yarım madalyonlar ile alttaki baldaken kubbesini yüzeysel tekrarlamıştır. Başka bir görüş şekli de alttaki kemerler, aslında bu türlü bağlantılar gösteren bir kemerler dizisi olarak algılanmalıdır. Bu ikili anlatım tarzı, Barok devrin sevilen, açık seçik olmayan ifade tarzıdır. Bundan sonraki kuşakta, öndeki iki sütun arasına arka planda bir sütun gelmek üzere gösterilmiş iki kemer dizisi, aynı kıvrımlı profilli kemerleri ile kubbe merkezine doğru bir hareket getirirler. Mekân kubbesinin merkezinde sekiz dilimli bir madalyondan *radial* çıkan ışınlar, petek dokusu gibi işlenmiş son kuşağı bölerler. Işınlarla komşu kuşağın *arka plan* sütunları aynı eksendedir. Sütunlar arasında devamlı görülen gökyüzü, kubbenin fon rengidir ve bütün motifleri bağlar.

Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu'nun kubbe yüzeyinde Büyük Mecidiye Camii'ndeki gibi bir mimari motif yığılması yoktur, perspektif derinliği daha ustaca veren kompozisyon, daha görkemlidir. Burada da mimari tasvirler kuşaklar oluşturur. Yine bir sütun-kemer mimarisi bahis konusudur. Ancak baldakenvari bir



Bayramlaşmalarda merasim tahtının kurulduğu Topkapı Sarayı Bab-üs Saade kubbesi geleneği Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu'nun görkemli kubbesiyle devam etmektedir. Kubbe mimari motiflerle süslüdür (ön sayfada) ve yüzeyi kuşaklara ayrılmıştır (en üstte), bu mimari motifler pandantiflerde başlamaktadır (üstte).

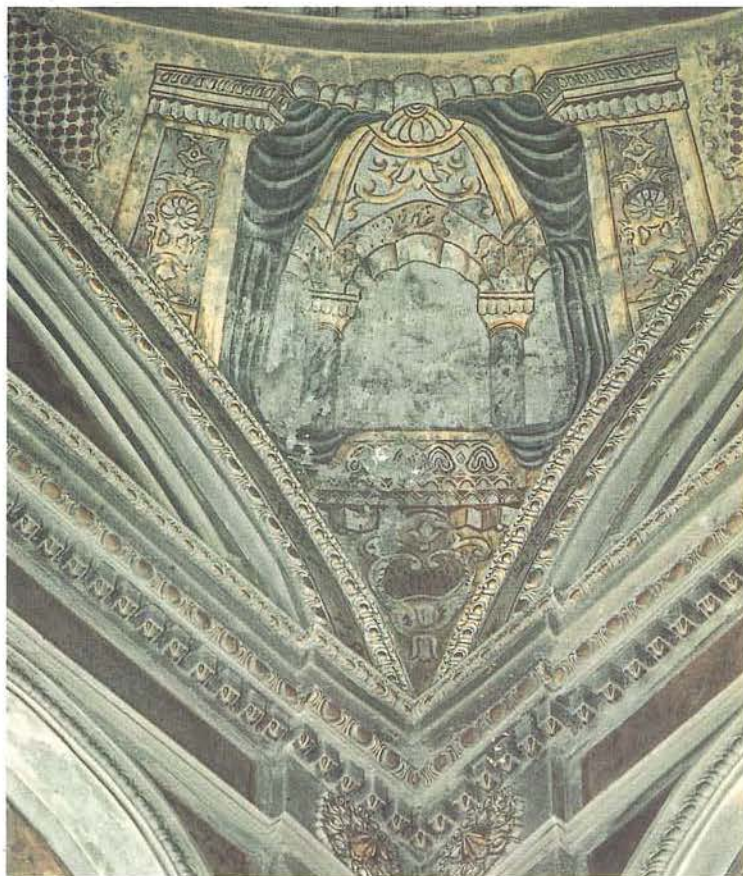
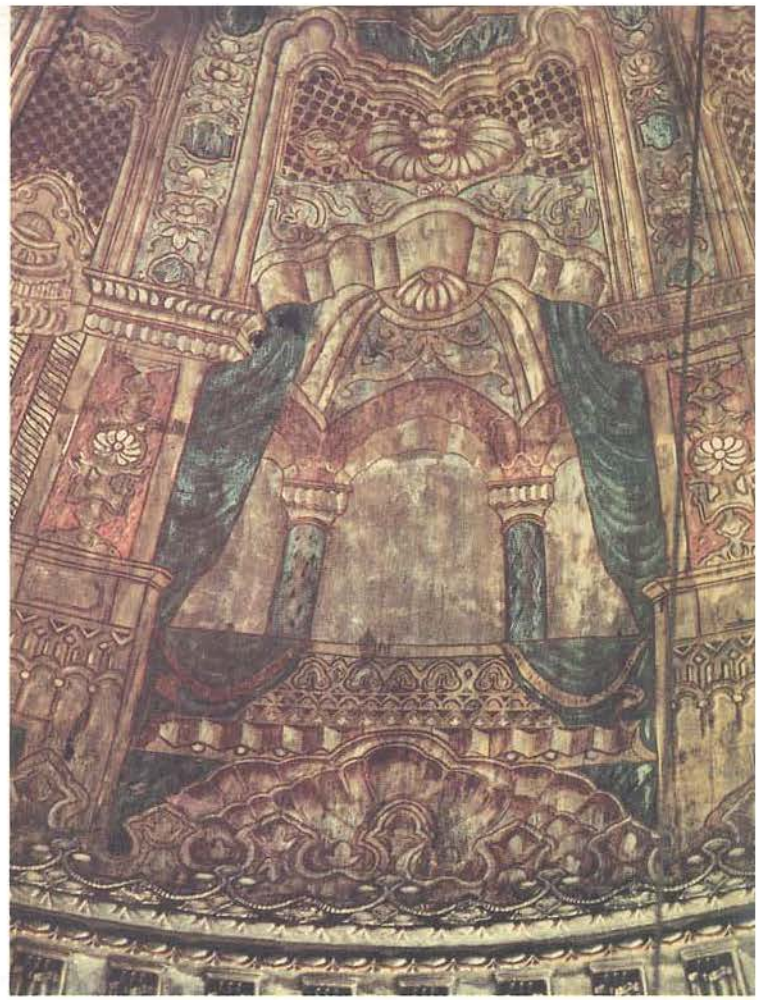
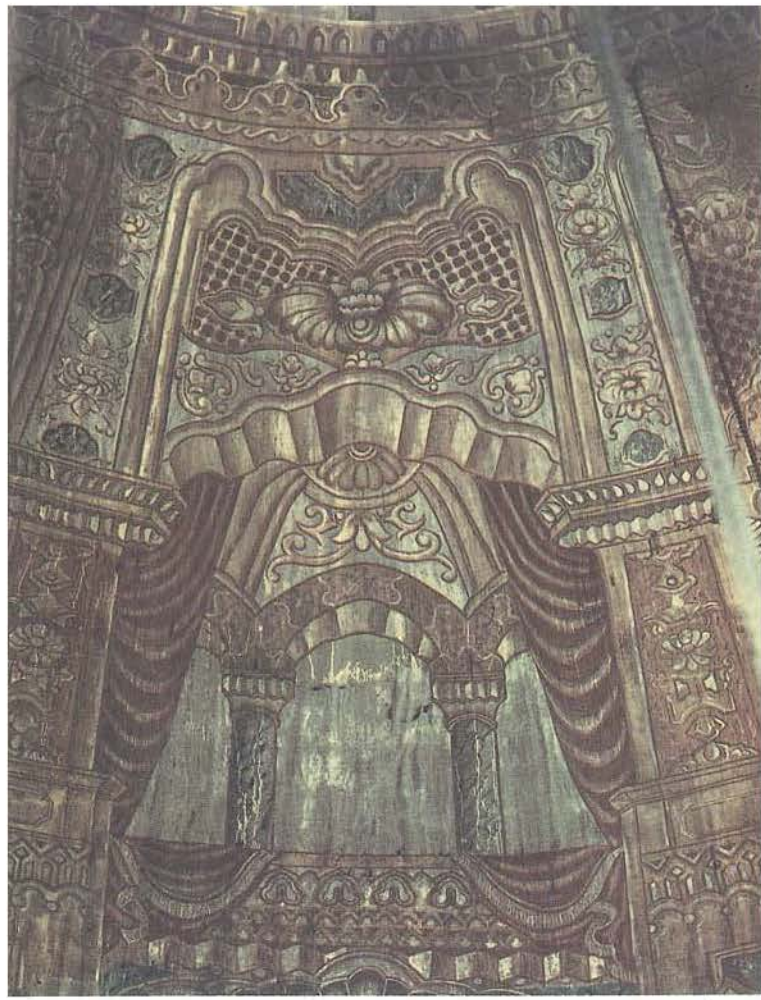


Muayede Salonu kubbesi eteği

izlenim yaratmaya yönelik düzenleme görülmez. Pandatifte mimari bir motif yerine çiçekli bir vazo oturur. Kubbe eteğinde yüklü, kıvrımlı kartuşlu, istiridye kabuklu, taçlandırılmış vazolu, bir süsleme kuşağı vardır. Bundan sonra, Ortaköy Camii kubbesindeki gibi, esas mimari sahne yer almaktadır. Yine iki yana çekilmiş perdeler, derin bir tonoz kemer ve arkasında iki zarif sütuncuk ve bunları bağlayan kemerin görüldüğü bir kemer dizisinden kesit göstermektedir. Kemer boşluklarından beyaz bulutlu mavi gökyüzü görünmekte, perdelerin dibi hizasında ince bir metal işini yansıtan bir parmaklığın sınırladığı havadar bir *loggia* izlenimi uyanmaktadır. Yine iki türlü *okunabilen* bir mimari ile karşılaşmaktadır. Bu izlenim dolayısıyla göz, *loggia*'ların açaba kubbeli mi olduğunu araştırmaktadır. Bu *loggia*'lar ana mimari tasvir kuşağını oluşturmakta, alternatif olarak kemer tonozun tepesi kesitinden alttaki müteşşem salon avizesinin bir benzeri asılmış gösterilmektedir. Arada yer alan ve iki plaster ile sınırlanmış nişler de, yine salondaki vazoların benzeri çiçekli vazolar tasvirleri barındırmaktadır. Kubbe eteğindeki taçlandırılmış vazolar üzerine gelen, bu vazoların üstünde de avizeye benzeyen bir taç, nişin yarım kemeri ve üstüste boğumlardan oluşan süslü bir tepelik, üst kuşaklara uzanmakta ikinci kuşaktaki mimari motifleri çerçevelemektedir. Bu ikinci kuşakta, korkuluklar arkasından iki kemer göz şeklinde, ışınal bölmeli bir pencere çifti bulunmakta ve daha büyük bir kemerle çevrelenmektedir. Kemerin üstüne katlanarak sarkan çok zengin *drapeli* bir perde geçisinden sonra, artık kubbe merkezine doğru daralan son bir pencere kuşağı dolaşmaktadır. Pencere yine çift, fakat daha küçüktür, devrin alçı şebekelerine uygun bir şebeke motif ile bölünürler. Altaki perspektif kısaltmalı pencerelere nazaran, bütünü ile görülen

yüzeyleri, bölgelerin birbirine göre düzenlenmediğini vurgular. Ara motiflerin birkaç kuşağı kat etmesi de, yeterince bir kompozisyon bütünlüğü sağlamamaktadır. Tasvir edilen, üç katlı, hayal ürünü bir yapıdan çok, benzer motifleri bulunan ayrı katlardır. Bir hayali binada da var olması gereken, tasarımı bütünleyen bağlantılar amaçlanmamıştır.

Ortaköy Camii'nin kubbe yüzeyinin mekânla ilişkisizliğine karşılık, Muayede Salonu kubbesi, Dolmabahçe Sarayı'nın örtü tasvirlerindeki diğer mimari motiflerle bütünleşmekte, onları taçlandırmaktadır. Merkezini örttüğü salonun bazı unsurlarını da tasvirlerinde yansıtmaktadır⁶. Salonun yan kenarlarındaki, plaster ve sütunlarla çerçevelenen nişler, şüphesiz aynen değil, fakat akraba biçimlerle kubbenin niş tasvirleri ile eşleşmektedirler. Salonun gerçek vazoları ve avize başta gelmek üzere, dekoratif biçimlemeleri, özellikle çiçekler, kubbe yüzeyinde tekrarlanmaktadır. Salonun merkezini üst seviyede, kısa kollu bir haç planı sağlayarak kubbe örtüsüne hazırlayan derin kemer tonozların duvar yüzeylerinde göz aldatmacanın (trompe d'oeil) ilginç örneklerinden sayılabilecek, inandırıcı bir perspektif kısaltmayla derinlemesine sıralanan sütun dizileri ve gerçek ile ayırt edilmesi güç avize resmi, hemen kubbenin altında değişik bir manzara yaratmaktadır. Bu derin kemerler, kubbe resimlerinde de ortaya çıkmaktadır. Salonun kara tarafı köşelerindeki ufak odaların kubbelerinin de Muayede Kubbesi'ne benzer mimari tasvirleri vardır. Muayede kubbesi motiflerinin en yakın benzerini Hünkâr Hamamı dairesinin dinlenme odası tavanında bulmak mümkündür. Mefruşat Dairesi merdiven sahanlığındaki kubbemsi tavan göbeğinde de çiçekli vazoları çeviren kemer resimleri vardır.



Ortaköy Camii kubbe eteği ile pandantifi



Ortaköy Camii kubbesi

Görünürdeki kompozisyon farklılıklarına rağmen, Ortaköy Camii ve Muayede Salonu'nun kubbe yüzey tasvirleri ortak bir temel unsura, kemerli sütuna dayanırlar. Dekorda sütun-kemer motifi, Nuruosmaniye Camii'nin iç mekânındaki ilginç yaygınlığından sonra, bu iki eserde yine egemen olmuştur⁷

19.yüzyıl ortalarında Avrupa'da sanat devri olarak Barok'un çoktan hükmünü kaybetmiş olmasına, devrin tipik geçmişe dönüş tavırlarında Antikite ve Gotik'in ilk sırayı almasına karşılık, bazı Barok motifler de geçmişin canlandırılmasında kendini korumaktadır. Bu iki geç devir Osmanlı kubbesinde de, bilhassa Muayede Salonu kubbesinde, Barok anlayış unsurları göze çarpmaktadır. Muayede Salonu kubbesinin *İtalyan tarzında* tasarlanmış olması, kubbenin mimari resim sahnesinin İtalyan Baroku'nun bazı özelliklerini taşımasına yol açmıştır.

Gerçek mekâna eşlik eden bir tasvirî mimari sahne kurarak ona yeni boyutlar kazandıran, sınırları silerek sonsuza açan Barok ifade, ele aldığımız kubbe yüzeylerinde de sezilmektedir. Abartılmış perspektif kısaltmalarla şiddetli bir hareket dalgası içinde tepe noktasına doğru gözden kaybolan, vurgulanmış bir derinliğe çekiş amaçlayan ve tipik örneklerini özellikle Roma Baroku'nda bulabileceğimiz bir anlayış, Osmanlı sanatına bu kişiliği ile yansımak için şüphesiz uygun bir zemin bulamazdı. Ayrıca Barok kubbe ve tonoz yüzeylerindeki büyük insan figürleri kalabalığı, mimari tasvirlerin hareketi ile kaynaşır ve anlatımda baş roledir. Osmanlı kubbelerinde böyle figürlü bir anlatım imkânı yoktu. Bir Barok eserle, mesela Roma'daki S.İgnazio tonozu resimleri ile yapılacak bir karşılaştırma (Andrea Pozzo, 17. yy sonu) kubbelerimizin sınırlanışını açıklayacaktır. Barok'un derinlik izlenimini yaratan unsurları, kat kat yükselen mimari, perspektif kısaltmaların belirginliği, derinliğine tabakalaşmalar, bol kıvrımlı ağır perdelerin yana çekilerek bir ön ve arka plan varlığı duygusu sağlamaları, bu anlatım yollarının hepsi kubbelerimizde vardır, ancak

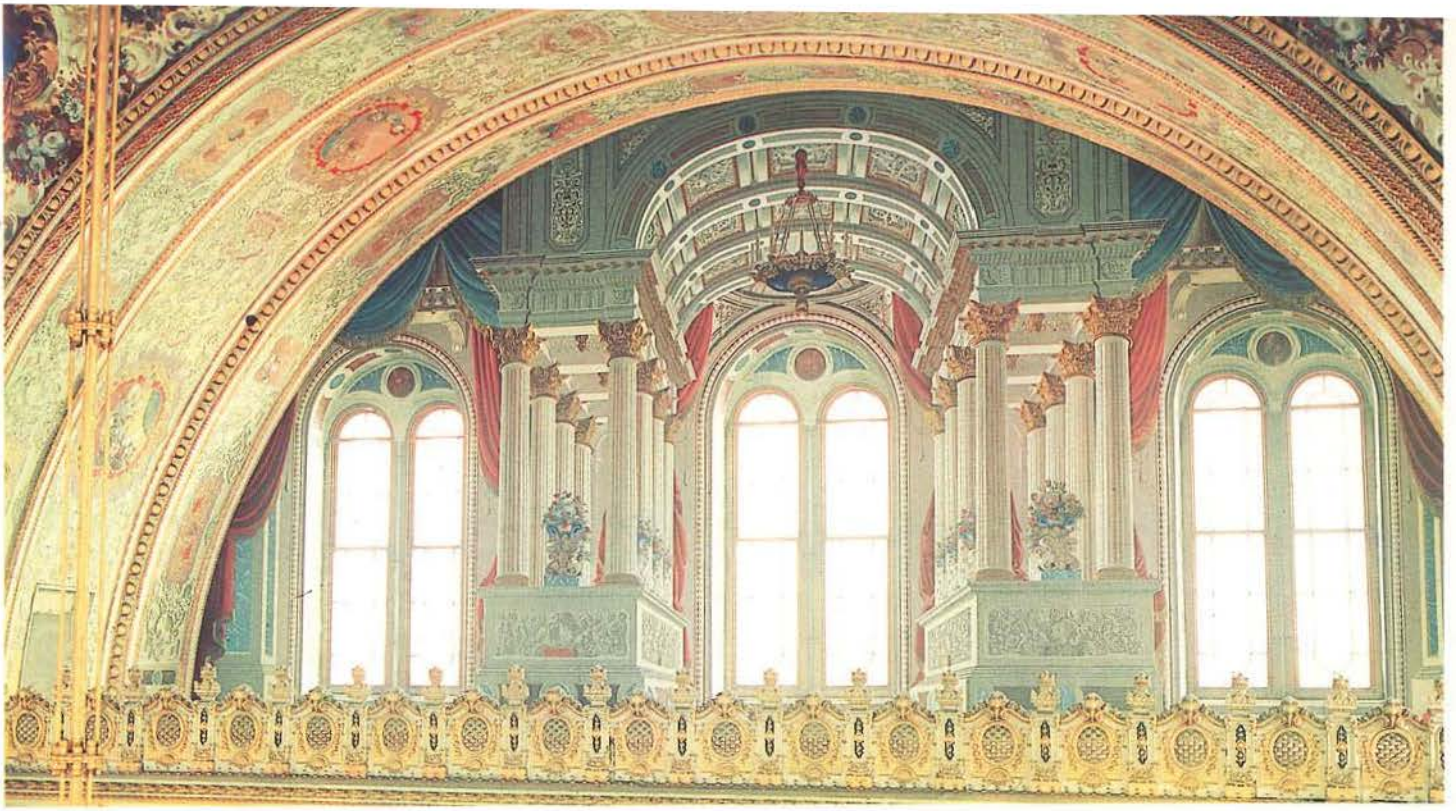
aşırıya yönelmeyi önleyen tedbirler ile birliktedir. Bir hareket biraz fazla yoğunluk kazanmaya yüz tutsa, yanında, üstünde, onu yüzeye tekrar bağlayan bir önlem alınmıştır. Kubbe merkezindeki madalyondan çıkan ve her devirde rastlanan bir Kubbe motifi olan ışınlar, Ortaköy Camii ve çağdaşı Dolmabahçe Camii kubbelerinde görüldüğü gibi bir petek dokusu ile birleşince, yine İtalyan Baroku'nu hatırlatmakla beraber mesela Borromini'nin Roma'daki San Carlo kubbesi, (1634) merkez madalyona ışınal bir dizilişle bağlı madalyonlardan oluşan, yüzyılların Osmanlı kubbe yüzeyi nakışlarının geleneğini de yeni bir yorumla sürdürmektedirler. İnsan figürlerinin yerini Muayede kubbesinde sanki çiçekler, özellikle güller almıştır. Rokoko süslemesinde bolluklarını istirdiye kabuğu motifi ile birlikte sürdüren güller, 19. yüzyılın çeşitli devirlerin biçim repertuarını birleştirme tutumunu sergilemektedirler. Şüphesiz Saray'ın dekorunun etraflı bir incelenmesinde, Barok, Rokoko, Ampir motifler belirginleşerek sıralamada yerlerini alacaktır.

Muayede Salonu kubbesi, Dolmabahçe Sarayı'nda örttüğü mekân ile doğal bir tasarım ilişkisi içinde olmayan, dıştan kapatılmış ve kütlede söz sahibi kılınmamış, hatta beklenmedik bir örtüdür. Mahiyeti hatırlandığında ise, neden vazgeçilmez sayıldığı ve mekânla bütünleşmesine çalışıldığı açıklığa kavuşmaktadır⁸.

Muayede (bayramlaşma) salonu bayram merasimlerinin yer aldığı mekândır. Altın kaplamalı taht bu vesile ile getirilip kara tarafındaki kısma kurulmaktadır. Padişah *dinlenme yeri* olarak adlandırılan ve yine kubbeli odalarına anlamlı bir özen gösterilmiş bulunan küçük köşe odalarından çıkıp tahtına oturmakta, bayramlaşma başlamaktadır⁹. Dolayısıyla bu salon imparatorluğun temsili bir mekânı, bir taht salonudur. Türkler'de kubbe-hükümdar (taht) bağlantısı, ki başka toplumlar ve devirlerde de var olan ve çok eski devirlere giden bir geçmişe olan bir bağlantıdır, kubbeli hükümdar çadırı, otağ, ile başlayarak kubbeli baldaken tahta¹⁰ devam eden, camide kubbeli maksure ve nihayet Topkapı Sarayı'nda gördüğümüz gibi devletin yönetildiği Kubbe Altı'na kadar gelen bir geleneğe sahiptir. 19. yüzyıl ortasında anlamını korumakta olduğu, Muayede Salonu'nda kanıtlanmaktadır.

Diğer taraftan kubbenin hükümdar yapılarında yoğunlaşan gök sembolizmi de sözünü ettiğimiz kubbelede canlılığını sürdürmektedir. Bütün mimari tasvirler, kendini Saray kubbesinin pandantifinin vazo resminin ardından bile devamlı belli eden mavi bir gökte yer alan semavi bir mimari oluşturmaktadır. Kubbeli baldaken gibi eski bir gök ve hükümdarlık sembolünün, hükümdar camiinde ortaya çıkması, bu anlam çerçevesine oturmaktadır. Baldakenler, *loggia*'lar, gök mimarisinin unsuru cennet köşkleridir. Kat kat yükselişler, gök katlarıdır. Osmanlı camilerinin geleneksel gök sembolizmi Ortaköy Camii'nde yeni bir yorum kazanırken, Saray kubbesi de *cennet misal Köşkler* ile sultan sarayını taçlandırmaktadır.

Ortaköy Camii kubbesini kimin tasarladığı bilinmemekle birlikte mimarı Nikogos Balyan'ın yapıdan sorumluluğu çerçevesinde görülebilir. Muayede Salonu'nun da bu mimara atfedilmesi -sarayın mimarı Garabed Amira Balyan olduğu halde- ilginç bir bağlantı düşündürürse de, iki kubbenin *aynı elden* çıktığı izlenimi uyanmamaktadır¹¹. Nitekim Saray kubbesi resimlerinden İtalyan sanatçıların



Muayede Salonu galeri duvarları ve kubbe kemerleri

tasarımı olarak söz edilmesi, işaret ettiğimiz İtalyan Baroğu geleneği ile yakınlığı desteklemektedir¹². Yine de Nikogos Balyan'ın tasarımlarda bir payı olduğunu kabul edebiliriz. Belki iki kubbenin temelde ortak olan fakat ikisinde ayrı ayrı *okunabilen* Ortaköy Camii pandantif ve kubbe yüzeyinde tekrarlanan, Saray kubbesinde ana motif olarak ortaya çıkan kemer dizisi kesiti, ona atfedilebilecek bir unsurdur. Asıl onay sahibi ise tabii ki bâni, padişah Abdülmecit'tir. Gelenekle yeniye birleştiren Dolmabahçe Sarayı'nda olsun, Büyük Mecidiye Camii'nde olsun, tahtı ile bağlı imgelerin bilincinde olduğu, bu tasvirlerin ondan gelen bir istek üzerine ortaya çıktığı, onun kültürünü

almış, kendisi sanatçı bir bâninin eserleri ile yakından ilgileneceği, arzusuna karşı bu tasvirlerin yapılamıyacağı, geçersiz tahminler olmasa gerektir. 1843 tarihli Küçük Mecidiye Camii'nde benzer tasvirler olmadığına göre, Ortaköy Büyük Mecidiye Camii'ne özel bir anlam verilmiş olmalıdır. Abdülmecit'in annesi Bezmiâlem Sultan'ın yine Nikogos Balyan'a yaptırttığı, Ortaköy Camii ile aynı yıllarda (1853/54) biten Dolmabahçe Camii'nde kubbe yüzeyine böyle mimari sahneler işlenmeyişi de, mimarın burada bâninin isteğine uyduğunu ve sözünü ettiğimiz motiflerin taht ile bağlantısını doğrulamaktadır diyebiliriz. □

NOTLAR:

¹Ortaköy Camii 1967 de büyük bir onarım geçirirken, kubbe yüzeyindeki resimler yenilenmiştir. Vakıflar Bülteni I, 1970, s. 63-71 de Ortaköy Camii onarımı anlatılmaktadır. "Kubbedeki nakışların renkli ve renksiz fotoğrafları çektilmiş, bilahare aynen yapılmak üzere renkli kalıpları çıkarılmıştır.", s.63

²SEMRA ÖGEL, "Sinan Sonrası", II. Uluslararası Türk-İslâm Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi, 28 Nisan-2 Mayıs 1986. Bildiriler, Cilt III, İTÜ-İstanbul 1987, s. 200-204, yazımızda Ortaköy Camii'nin bu mekân özelliği, s. 203-4

³Aslında bu frizin geçmiş çadır kubbesine kadar dayanmaktadır. Kubbeli çadırdaki örtü ile alt kısmın eklendiği yeri, applike motiflerle kapatan bir şerittir.

⁴Saray kapılarında baldaken için bkz. E. Baldwin Smith, "Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages", Princeton Monographs in Art and Archaeology XXX, Princeton, 1956, s. 166 v.d.

⁵a.e., s. 56 v.d., s.107 v.d., s.112 v.d., Osmanlı otağlarında çadır kubbesi üzerinde, eski bir imparatorluk güç sembolü olan kürenin (evren sembolü) yer alışı ilginçtir; SEMRA ÖGEL, a.e., s. 203 ve dipnotu 10, "Sinan Sonrası" yazımızda, konu icabı Ortaköy Camii resimlerinin ayrıntılarına giremediğimizden, baldaken konusunda belki biraz fazla kesin bir ifade kullanılmış olmaktadır.

⁶AFİFE BATUR, "Dolmabahçe Sarayı", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul, 1986, s. 1068 v.d.

Muayede salonu s. 1074 v.d., Muayede Salonu ve kubbesinin ve dekorun incelenmesi yer almaktadır.

⁷SEMRA ÖGEL, a.e., s. 202., Burada ayrıca Fatih Camii ve Nuruosmaniye Camii kubbe pandantiflerindeki sütun motifleri üzerinde durulmuştur.

⁸AFİFE BATUR, a.e., kubbe ve salonun uyum problemi, s. 1074-75

⁹MEHMET ZEKİ PAKALIN, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* Cilt II, İstanbul, 1971, Muayede Salonu s. 559-560

¹⁰Kubbenin baldaken tahtın geçmişi üzerine bkz. not 4. Ayrıca, S. ÖGEL, "Hayat (Sofa) Köşkü ve Tahtseki", *İ.U. Ed. Fak. Sanat Tarihi Enstitüsü Sanat Tarihi Yıllığı IX-X*, İstanbul 1981, s. 229 ve res. 8,9

¹¹MEHMET ZEKİ PAKALIN, a.e., Halûk Şehsuvaroğlu'ndan naklen, İtalyan sanatçıların kubbe resimlerini tasarladığı kaydı. Uygulamada İstanbullu sanatçıların adı geçmektedir. Muayede Salonu'nda Kapriyel Kalfa'nın nakışları yapıldığından bahsedilir. PARS TUĞLACI, *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi*, İstanbul, 1981, s.119, s.121

¹²Ortaköy Camii resimleri, geleneksel Türk resmi ile daha yakın ilişkili görünmektedir. Minyatür tekniğinden gelme istif kompozisyonundan hâlâ bir iz var gibidir. Ayrıca 18 ve 19. yüzyıl işlemlerinde bol miktarda örnekleri mevcut olan mimari motifler arasında, benzer baldaken motifleri de bulunabilir.