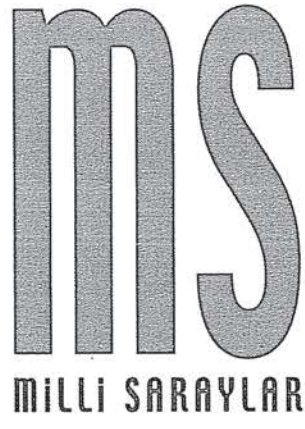




TBMM MİLLİ SARAYLAR DAİRE BAŞKANLIĞI YAYINI
İSTANBUL 2008

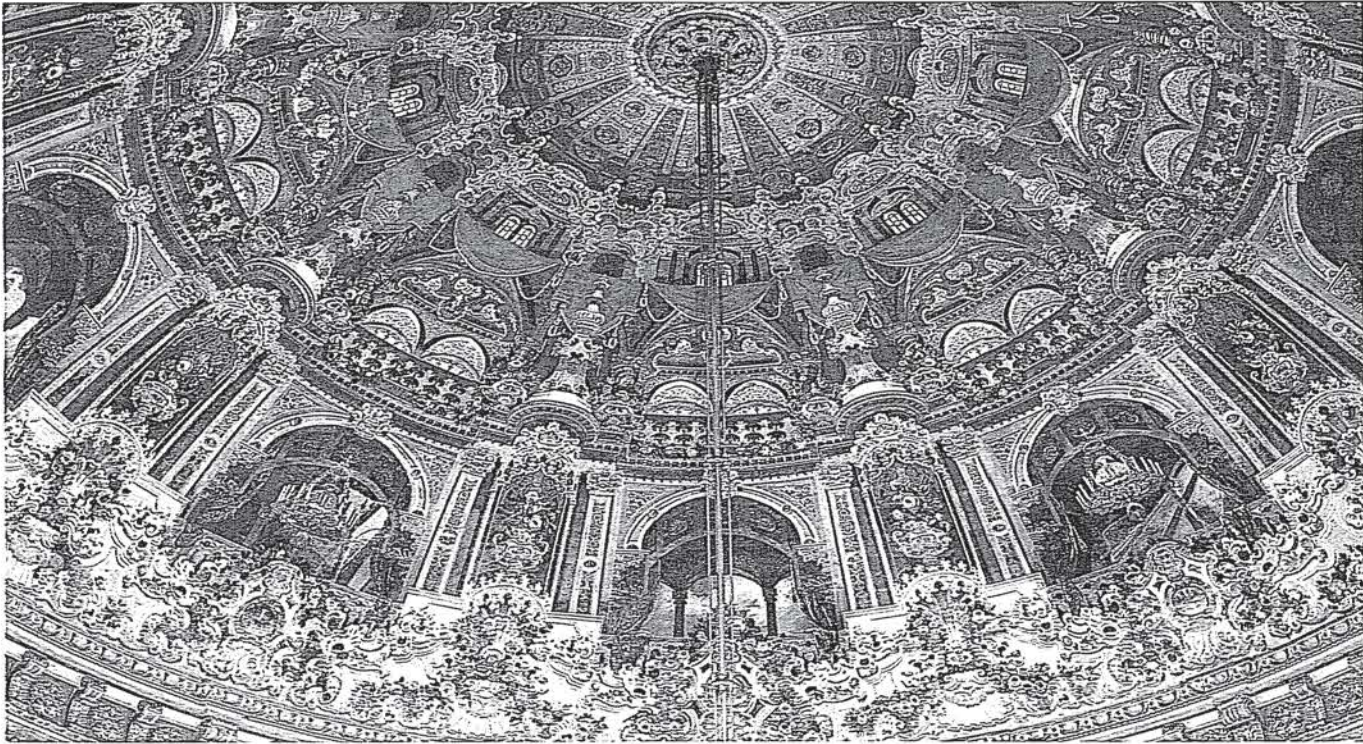
Son Dönem Osmanlı Sarayları ile Bazı Batı Saraylarının Duvar ve Tavan Resim Programından Örnekler

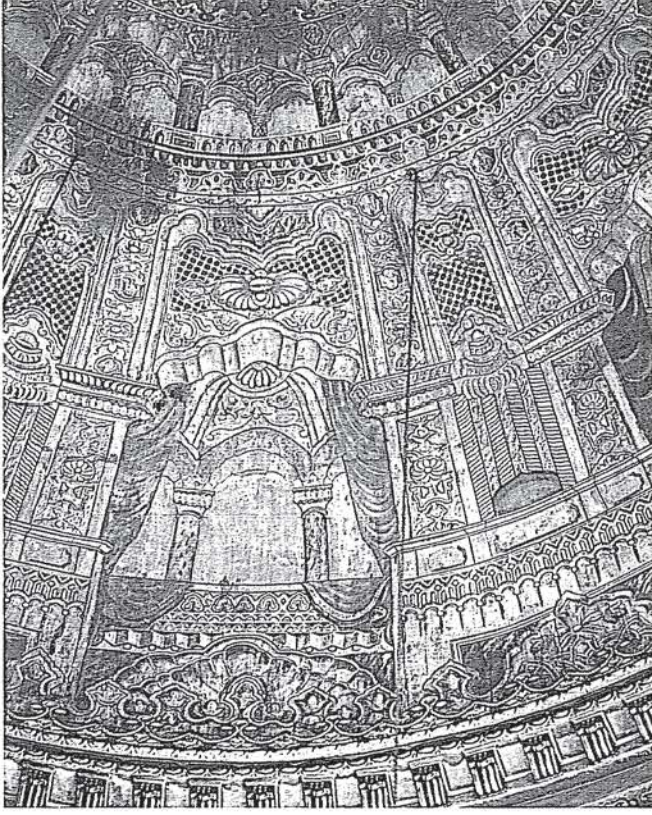
Batı etkisinin egemen olduğu son dönem Osmanlı sarayları ile bazı Batı saraylarının karşılaştırmalı olarak yapılmış çalışmalarında ele alınan örnekler, bizi zengin bir duvar ve tavan resmi programına götürmektedir.

18. yüzyıl Lale Devri ile başlayan Osmanlı-Batı ilişkisi, 19. yüzyıl içinde daha bir yoğunluk kazanmıştır. Yapılan araştırmalar bize saray çevresinde çalışan ilk sanatçılardan birinin III. Selim döneminde İstanbul'da yaşamış olan Melling olduğunu göstermektedir. Bu yüzyılda Osmanlı mimarisi ve süslemesinde izlenmeye başlanan ve Avrupa'dan daha geç gelen Barok, Rokoko, Klasisist ve Oryantalist üslupların etkisi, İmparatorluğa girerek varlık göstermiştir. Ancak Barok üslup özellikleri, Osmanlı İmparatorluğu sanatında Neo-Barok özellikleri ile uzun bir süre yapının kendisinden çok kapı, pencere ve yazıt çerçevelerinin süslemelerinde ortaya çıkmıştır.

18. yüzyılın sonundan itibaren Romantizm akımı, Batı için yeni bir anlayış olarak kendini göstermeye başlamıştır. Watteau, Chardin ve Fragonard gibi sanatçıların taşıdıkları romantik ruh ile "Pastoral" anlayış ağırlık kazanmış ve böylece manzara resmi gündeme gelmiştir. Watteau resimlerinde artık kent ve saray yaşamından uzaklaşarak daha çok doğal çevreyi, başka bir deyişle pastoral olanı konu olarak seçmiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısında aynı anlayış Barbizon okulunun üyeleri tarafından da benimsenmiştir. Corot ve Courbet

1 Muayede Salonu kubbe detayı.

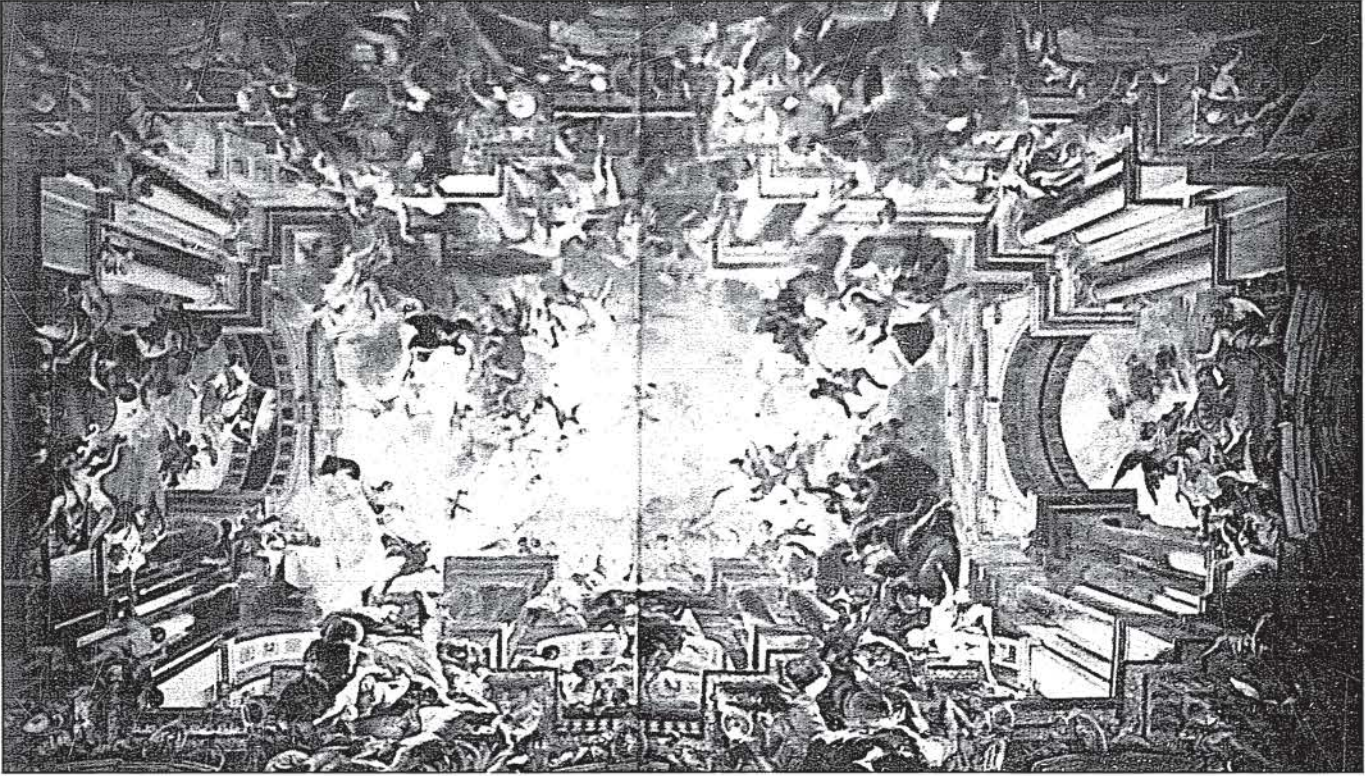




2



3



4

- 2 Ortaköy Camii kubbe detayı.
 3 Muayede Salonu kubbe detayı.
 4 Roma Santa Ignazio Kilisesi tavan
 süsleme detayı.

gibi sanatçılar doğa sevgisini geliştirmişler ve resimlerinde gündelik yaşam sahnelerini -genre- işleyerek Empresyonistleri büyük ölçüde etkilemişlerdir. Bu sanatçılardan Camille Corot "sanatta güzelliğin, doğa karşısında düşüncelere dalıp gittiğimiz zaman edindiğimiz izlenimlerle yıkanmış bir gerçek" olduğuna inanarak¹ resmetmiştir. Böyle bir düşünce ve yaklaşımla doğaya açılma dönemi başlamıştır.

Batı etkisinin egemen olduğu son dönem Osmanlı yapılarında izlenen söz konusu etki ise Sultan Abdülmecid döneminden itibaren öncelikle saraylarda yoğunlaşmıştır. Osmanlı



5

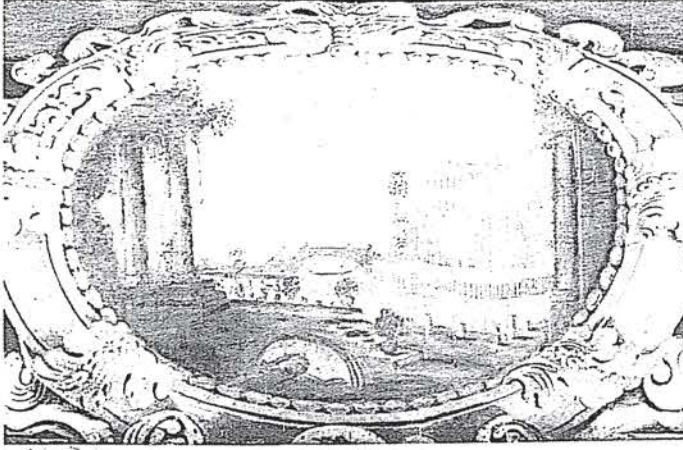


6

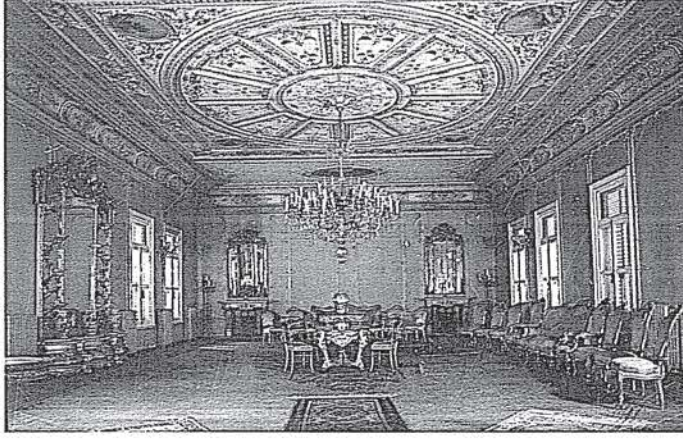
İmparatorluğu'nda, konumuz olan duvar ve tavan resimleri, bütün 19. yüzyıl boyunca, mimari yapılarla bağlantılı olarak süslemede yerini almıştır. 19. yüzyılın önemli Avrupalı ressamlarından bazıları saraya gelerek padişahın isteği doğrultusunda çalışmışlardır. Padişahın görevlendirdiği ressamlardan olan Ayvazovski ve P. D. Guillemet, İstanbul'u çeşitli defalarda ziyaret etmiştir. Bu bağlamda Ayvazovski, 1845 yılından başlayarak Sultan Abdülmecid ve Abdülaziz döneminde; daha sonra Guillemet, Sultan Abdülaziz'in portresini yapmak üzere, İstanbul'a çağırılmış ve saray ressamı olarak sultanın istekleri doğrultusunda saraya

5 Bayyera Nymphenburg Sarayı tavan süsleme detayı.

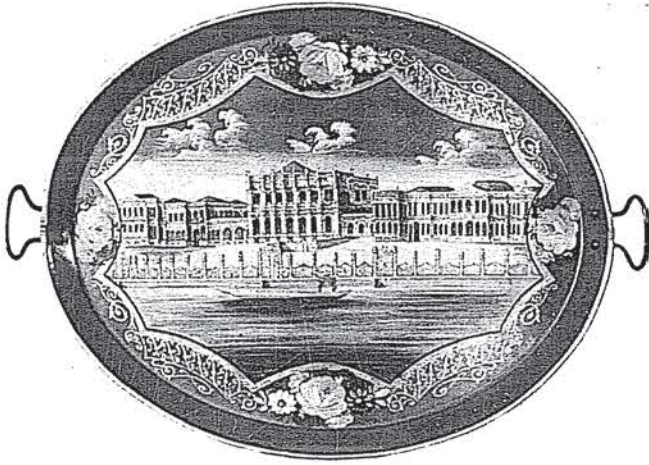
6 Venedik Ca'Rezzonico Sarayı Taht Salonu tavan süsleme detayı.



7



8



9

7 Venedik Ca'Rezzonico Sarayı Taht Salonu süsleme detayı.

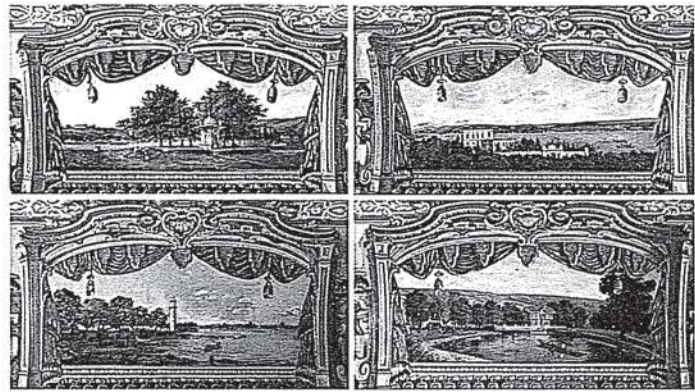
8 Yıldız Şale Sarı Salon.

9 Dolmabahçe Sarayı tasvirli pulat tepsi.

10 Dolmabahçe Sarayı 212 No'lu Salon tavan süsleme detayı.

hizmet vermişlerdir. Guillemet 1865-1874 arası, sultanın desteği ile Beyoğlu'nda bir resim akademisi de açmıştır. Emille Meinz, Randelman, Francoise Charles Boyl, Zonaro, Acquarone, Mason Bey gibi isimler, saray için çalışan yabancı kökenli ressamlardır. Bu sanatçılardan bazıları Milli Saraylar Hazine-i Hassa arşiv belgelerinde "ser-ressam" olarak geçmektedir.² Bu sebep ile Milli Saraylar yapılarında izlenen Batı etkisi, Batı kökenli sanatçıların saray çevresine taşıdıkları bir biçim olarak açıkça hissedilmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Batı etkilerinin öncelikle siyasi, ticari ve kültürel alış-veriş alanlarına yansıdığı bilinmektedir. Yaşam tarzına kadar uzanan söz konusu etki, kaçınılmaz olarak konumuzu belirleyen, iç mekân anlayışına da yansımıştır. İtalyan Barok resim anlayışının, duvar ve tavan resmi süsleme programında seviyen ve özellikle duvar ve tavanda uygulanan bir teknik olan *trompe-l'oeil* (göz yanıltıcı) tekniği, önce Topkapı Sarayı'nda, daha sonra ise Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılmıştır. Topkapı Sarayı Valide Sultan Yatak odasına çıkan merdiven sahanlığı ile III. Osman Köşkü'nün duvarlarında, göz hizasında yer alan nişlerin içinde görülen ilk örneklerden sonra; 19. yüzyılda Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu'nun kubbe tasviri ile eşdönemli Ortaköy Cami kubbesi, Batı saraylarında uygulanan biçim ve teknik ile yapılmış özgün örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu ile Ortaköy Cami kubbelerinin İtalyan Barok örneği olan mimari³ tasvirlerin her ikisinin de Sultan Abdülmecid dönemine ait olduğu bilinmektedir. Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu'nda gökyüzüne açılan tasvirli kubbesi ve pendentiflerde yer alan mimari tasvirlerin kuşaklar biçiminde kullanılarak usta bir perspektifle sağlanan derinlik ile elde edilen görkemli kompozisyonu; İtalyan Baroku ile paralelliklere işaret etmektedir. Söz konusu kubbelerin resim anlayışı, hem kompozisyon olarak hem de bu kompozisyonun mimari ile bağlantısı dikkate alınarak Batı örnekleri ile karşılaştırıldığında benzer anlayışların ortaya çıktığı izlenmek-



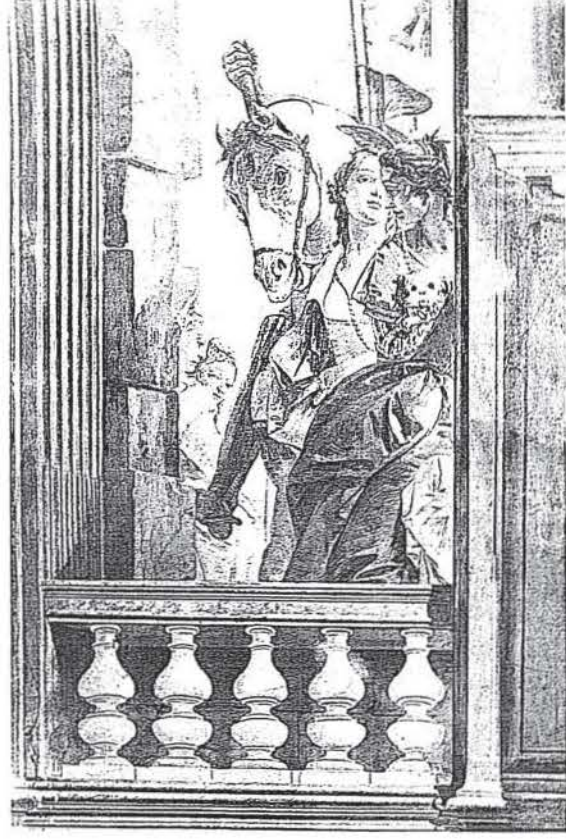
10

tedir. Bu bağlamda Roma'daki Santa Ignazio Kilisesi tonozu ve Nymphenburg Sarayı'nın Tören Salonu, *trompe-l'oeil* özellikli örneklerden sadece bir kaçıdır:

1626 tarihli Roma Santa Ignazio Kilisesi tipik bir Barok kilise olarak tonoz tavanında yer alan tasvir ile dönemin özelliklerini taşımaktadır. Kilisenin tavan resmi programı 1691-1694 yılları arasında bir Cizvit rahibi olan Andrea Pozzo tarafından oluşturulmuştur. A. Pozzo, perspektif ile ilgili çeşitli risaleler de yazmış bir sanatçıdır.⁴ Trompe-l'oeil tekniğinde resmedilmiş olan tavan, özgün olduğu kadar şık ve görkemli bir örnek olarak izlenmektedir. Tasarım nefin tam merkezinden, beyaz bir taş ile belirtilmiş olan yerin üstünde durarak seyredilmek üzere uygulanmıştır. Böyle bir tasvirle sağlanmak istenen, -*trompe-l'oeil* tekniği uygulaması ile- gökyüzüne açılan bir saray imajıdır.

Almanya'nın Bavyera bölgesinde bulunan bir başka örnek, Münih civarında olan Nymphenburg Sarayı'dır; yapı süsleme programı itibari ile benzer anlayışların izlendiği bir Alman sarayı örneğidir. 1664 yılında yapımına başlanmış olan sarayın inşası, 1865 yılına kadar sürmüştür. Nymphenburg Sarayı'nın Tören Salonu tavan tasviri bir freskodur. 1755-57 yılları arasında, Alman sanatçı Zimmermann tarafından yapılmıştır.⁵ Trompe-l'oeil tekniği ile yapılan tasvirde mitolojik konular işlenmiştir.

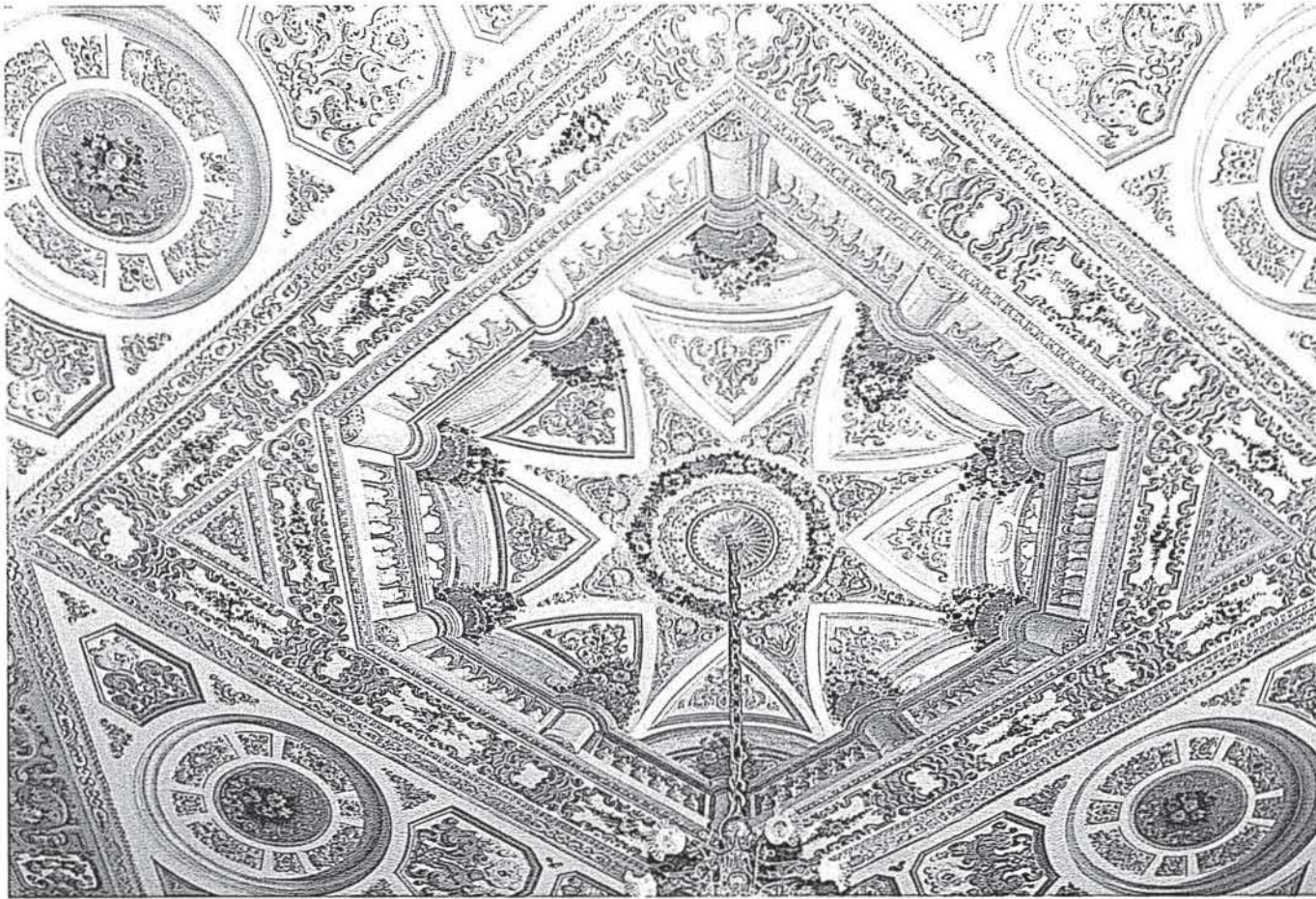
İtalyan sanatçı Giambattista Tiepolo, *trompe-l'oeil* tekniği ile yapılan duvar ve tavan resimlerinin özgün bir yaratıcısı ve aynı zamanda Lazzarini'nin öğrencisi olarak 18. yüzyıl Venedik resminin en önemli temsilcisidir.⁶ Piazzetta, Ricci ve Veronese'den etkilenen sanatçı, hareketli



11

11 Venedik Labia Sarayı balo salonu duvar tasviri

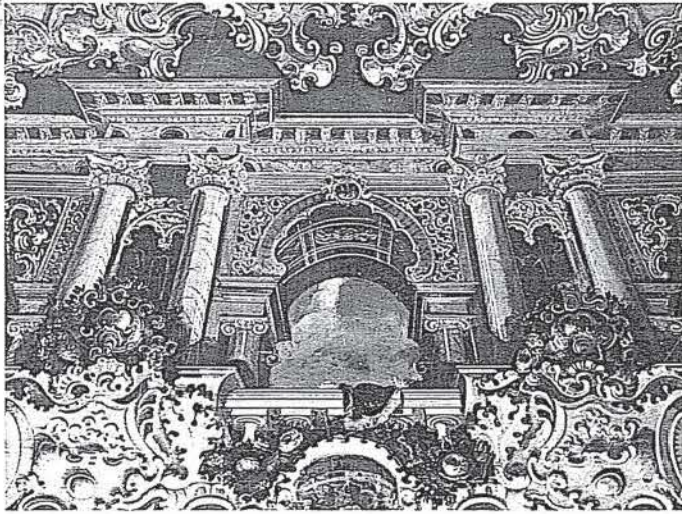
12 Dolmabahçe Sarayı 112 No'lu oda tavan süsleme detayı



12



13



14

13 Milano Archinto Sarayı
tavan süsleme detayı.

14 Dolmabahçe Sarayı Hünkâr
Hamamı tavan süsleme detayı.

kompozisyonlar, ışık ve renk etkileri ile resimlerde şaşırtıcı bir illüzyonistik -göz yanıltıcı- mekân etkileri yaratmayı başarmıştır. Tiepolo yalnız İtalya'da değil, Almanya ve İspanya'da da çalışmıştır. 1762 yılından itibaren Madrid'te faaliyet göstermiş ve orada da ölmüştür.

Yapımına 17. yüzyılda başlanan ve 18. yüzyıl ortalarında tamamlanan Ca'Rezzonico bir Venedik sarayı olarak Barok anlayış özellikleri taşımaktadır. Bazı mekânların tavanlarında yer alan tasvirler de dönemin anlayışına uygun olarak ele alınmıştır. Kırmızı kadife kumaş ile kaplı duvarları olan salon "Taht Salonu" olarak anılmaktadır. Salonun Barok tarzda döşemesini, tavanda yer alan İtalyan ressam Giambattista Tiepolo'ya ait fresko tamamlamaktadır. Zengin bir mimari içinde yer alan figürler, adeta gökyüzünde bulutların aralarında uçmaktadırlar.

Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu kubbe tasviri ise Tiepolo'nun mimari kurgu içinde betimlemiş olduğu söz konusu tasviri çağrıştırmakla beraber, figürün ön planda olduğu son derece zengin bir resim sahnesidir.

Rezzonico Sarayı'ndaki bir başka tasvir ise son dönem sarayların duvar, tavan ve tavan eteklerinde sıkça karşılaşılan doğa ve mimariyi birlikte işleyen tasvirleri anımsatmaktadır. Rezzonico'nun Sala del Ridotto-Anlaşma Salonu'nda yer alan fresko tasvirin; sanatçısının ise Cedini olduğu düşünülmektedir. Oval Barok bir kartuş içinde yer alan dönemin saray tasviri, doğa içinde çevre ve mimari düzenlemesi ile birarada betimlenmiştir. Kompozisyonun arka planında, uzaklarda bir gondol dışında ve içinde iki insan figürü güçlükle sezilmektedir. Kartuşun formu, resim tekniği ve kompozisyon olarak Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi 212 numaralı mekânında izlenen tavan eteği tasvirlerini anımsatmaktadır. Bu tarza yakın tavan tasvirlerine Yıldız Şale Kasrı, Sarı Salon'da da rastlanmaktadır. Belge özel-



15

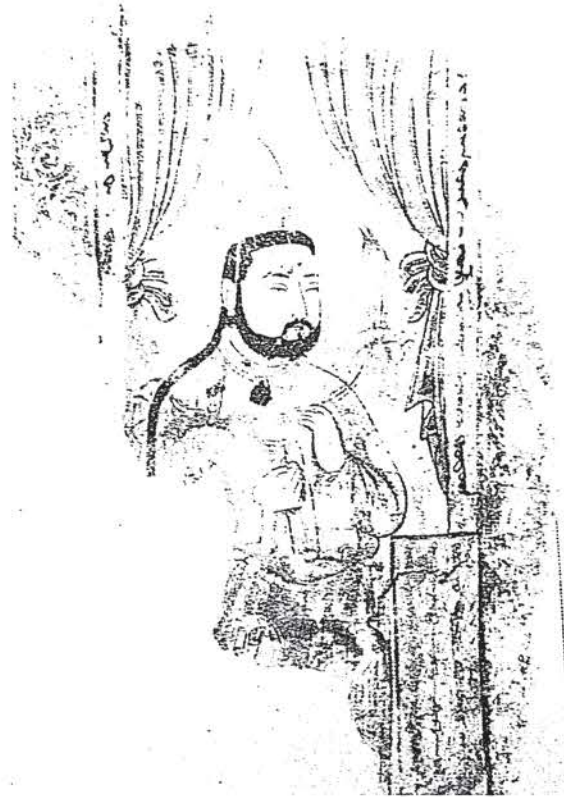
liği de taşıyan bu tür tasvirlerin köşk, kasır ve sarayların duvar resimlerinde sıkça betimlenmiş olduğu bilinmektedir. Önemli bir prestij yapısının bu tür tasvirlerle konu olması Barok dönemin resim anlayışının uzantısı olarak da görülebilir.

Dolmabahçe Sarayı, Çırağan Sarayı gibi yapıların halı, kilim ve pulat tepsilerde işlendiği görülmektedir. Osmanlı sanatçılar tarafından yapılmış hayali İstanbul manzaralarına, pulat tepsiler üzerinde sıkça rastlanmaktadır. R. Arık bu tepsiler hakkında şu saptamaları yapmaktadır.⁷ “Zamanla mutfakların, kilerlerin bir köşesinde unutulmuş, kahvehanelerde yıpranmış nice tepsiler bu yeni resim türü ile bezenmişlerdir. Bunlar duvar resimleri gibi zaman zaman minyatür geleneğine çalan, ama çoğunlukla batı örneklerine benzeyen karakterlerdir.

Bu konuda bir başka görüş ise Batılı sanatçıların fırçalarından çıkan hayali İstanbul manzaralarının kökeninde Batılıların kafasında daha önce oluşmuş olan, Doğu imgesinin varlığıdır. Bu doğrultuda İstanbul silüetini belirleyen kubbe ve minareler, hayali İstanbul görüntülerinde Osmanlı mimari üslubundan farklı bir üslupta resmedilmişlerdir.⁸

İtalyan Barok resmin ustası Tiepolo tarafından yapılmış başka bir duvar tasviri, yine 17. yüzyıl Venedik saraylarından olan Labia’nın Balo Salonu’nun büyük odasında yer almaktadır. Tasvirde ön planda kullanılmış olan korkuluk motifi, *trompe-l’oeil* tekniği ile yapılmış, sevilen bir mimari öge olarak izlenmektedir. Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi’nin 112 numaralı oda tasvirinde de benzer tarzda mimari detaylar izlenmektedir.

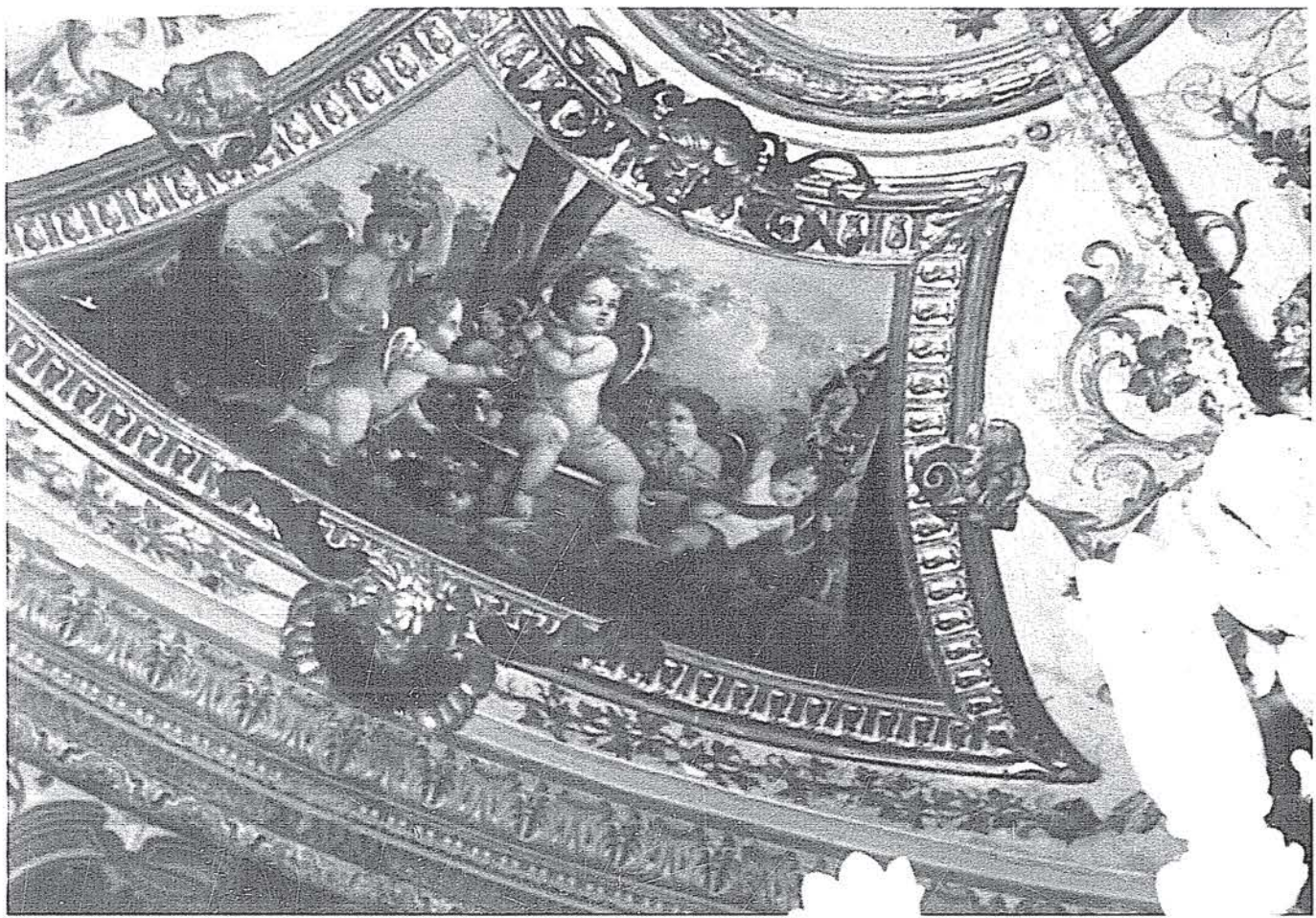
Tiepolo’nun başka bir freski Milano’da Archinto Sarayı’nın tavanında yer almaktadır. Sanatın zaferini betimleyen bu tasvir, Dolmabahçe Sarayı Hünkâr Hamamı’nın giriş mekânının tavan eteklerinde betimlenmiş olan *trompe-l’oeil* tasvir ile büyük bir benzerlik sergile-



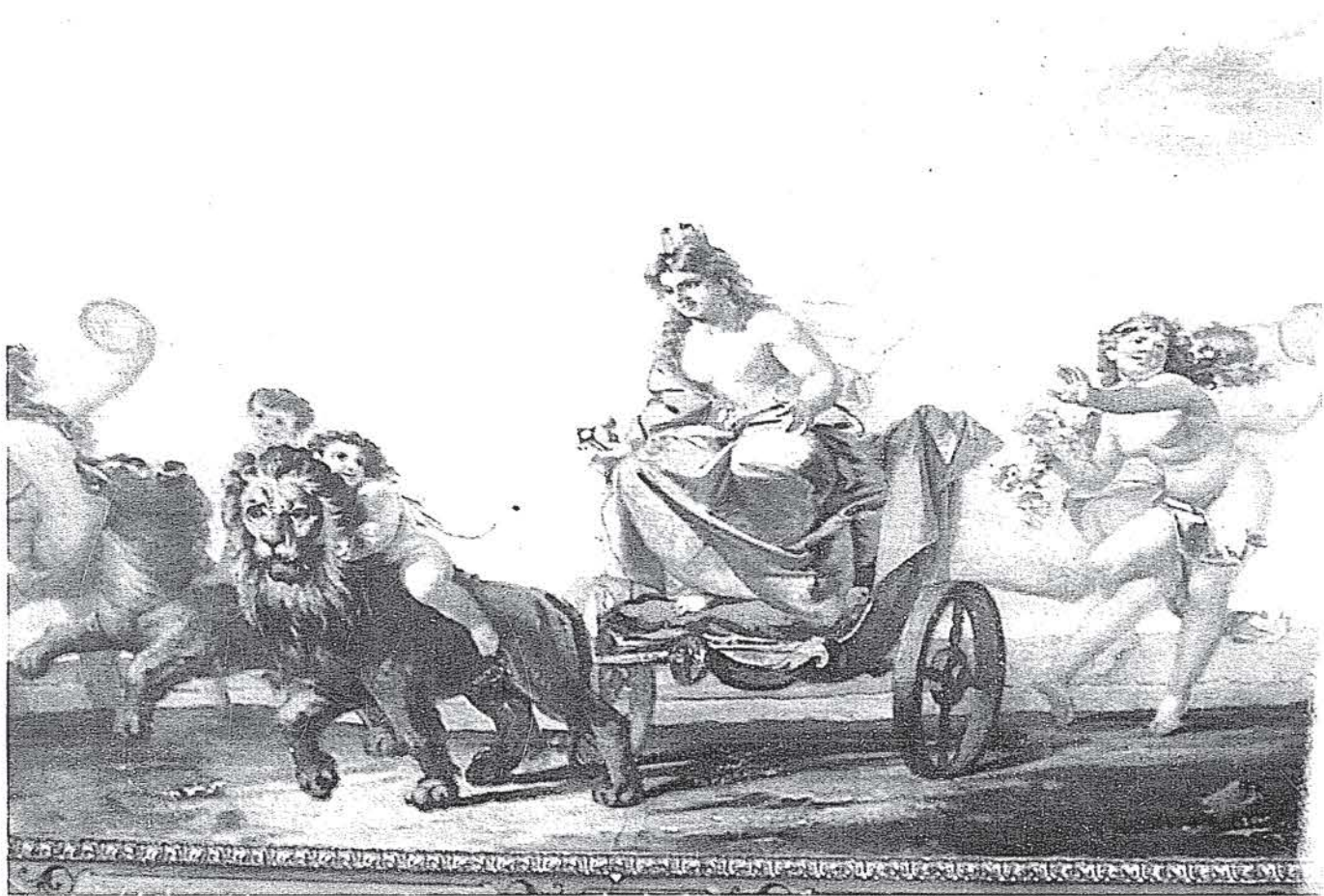
16

15 Küçük Çamlıca Av Köşkü tavan süsleme detayı

16 Uygur freski bezeklik, prens.



17



18

mektedir. Burada sütun ve kemer mimarisi tek bir kuşak halinde betimlenmiştir. Pencere ve korkuluklar ön planda Barok motiflerin arasından sezilmekte ve hemen arka planda kemerlerden oluşan pencerevari bir açıklıkla gökyüzünün sonsuzluğuna varılmaktadır. Mavi ve sarıların hakim olduğu renk kompozisyonunun oluşturduğu gökyüzüne alternatifli olarak iki açıklıktan ulaşılmaktadır. Çift sütun arasında yer alan derin bir tonoz kemer ve gökyüzü; diğer açıklık ise üç bölümlü iki yana toplanmış perdeler ile dikdörtgene yakın bir pencere ve bu pencereden gökyüzü seyredilmektedir. Ağır Barok süslemenin belirlediği korkuluğun üstünde, sütunlara denk gelen yerlere birer hacimli vazo yerleştirilmiştir.

19. yüzyıl yapıları olan son dönem Osmanlı saray, köşk ve kasırlarında, insan figürlü tasvirler çok az rastlanmıştır. Bu dönem Batı'da doğaya açılma dönemidir. Konu seçiminde insan figürünün böylesine az kullanılması, Doğa'nın önem kazanması ile bağlantılı görülmektedir. Öte yandan İslam inancına göre "Tanrı suret almaz" veya "İslam sanatçısının yolu soyutlama yoludur" gibi düşünceler ise zaman zaman hakim olarak "İslam'da tasvir yasası"nı gündeme getirmiştir. Ancak çalışmalardan İslam'ın ilk yıllarında resim yasağının uygulanmadığı öğrenilmektedir. Bu devirde yaptırılan camilerde natüralist bir anlayışla uygulanan duvar dekorasyonları yer almaktadır. Av köşklerinin ve hamamların duvarlarında insan figürlerine, hatta çıplak kadın resimlerine bile rastlanmaktadır.⁹ Oysa İslam'da tasvir yapmak değil, tasvire tapmanın yasak olduğu bilinmektedir. İnsan figürlü tasvirler, Uygur Türklerinde duvar ve tavan resmi geleneğinde, fresk olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğu Türkistan'da kayalara oyulmuş mabetlerin duvar ve tavanlarında, resimlerini yaptırmak isteyen kimselerin tasvir edildiği de bilinmektedir. Eski Türk resminin asıl temsilcilerinin sanatçı çok yetenekli olan Uygur Türkleri olduğu görüşü¹⁰, o dönemde yoğun olarak kompozisyonlarda kullanılan portre özelliği taşıyan figürlerin, son derece realist olarak tasvir edilmiş olmalarından anlaşılmaktadır.

İnsan figürlü tasvirler örnek olarak, İstanbul'da Küçük Çamlıca tepesinin Marmara denizine bakan eteklerinde yer alan 1870 tarihli iki yapı örnek olarak verilebilir. Bu yapılar Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz'in hava değişimi ve avlanma yeri olarak kullandıkları köşklere'dir.¹¹ Köşklere'den ilki, 19. yüzyıl Osmanlı resim sanatında insan figürlü resim denemelerine ilginç bir örnek oluşturmaktadır. Sultan Abdülaziz'in Kuyucubası Ermeni Köçe-oğlu tarafından yapılmış olan köşk iki katlı ve iç mekânda mimari olarak da bazı Barok özellikler taşımaktadır. Yapının üst katındaki kubbe içi kartuşlar içinde dört adet birbirinden farklı insan figürlü tasvirler, dört mevsimi simgelemektedir. Putto ve Putti figürlerinin oluşturduğu kompozisyonlar ise doğrudan doğruya Barok dönem Batı sarayları tavan resmi programına yakın bir anlayışı yansıtmaktadır. Konu itibari ile kalabalık sahnelerin oluşturduğu kompozisyonlarda bulutlar ile dolup taşan tasvirlerin, saray çevresinde yaşayan Batılı sanatçılar tarafından yapılmış olduğu düşüncesi ağırlık kazanmaktadır.¹²

Çamlıca av köşkü ile yapım yılı çok yakın olan Amerikan konsolosluk binası ise -Beyoğlu- 1873 tarihli Palazzo Corpi, Ignazio Corpi ailesine ait, Neo-Klasik özellikli diğer bir yapıdır. Cenevizli bir aile olan Corpi'ler, yapı için İtalyan mimar Giacomo Leoni'yi görevlendirmiştir.¹³ Dönemin önemli yapılarından olan İngiliz ve İran konsolosluk binaları gibi, İstanbul'da önemli yapıların yapımında çalışmış olan başka bir mimar Giorgio Stampa, Corpi Sarayı'nın yapım aşamasında yer almıştır. Birçok malzemesi İtalya'dan getirilen sarayın cephe ve döşemelerinde kullanılan mermer Carrara; doğramalarında kullanılan gül ağacı ahşap ise Piemonte'den sağlanmıştır. Burada söz konusu olan tavan resimleri, binanın üst katında bulunan büyük holün tavan tasvirleridir. Tekne tonoz tavanın Diana, Neptün, sekiz Musa ve Baküs törenlerini gösteren mitolojik sahnelerin betimlemesi İtalyan sanatçı Sadly tarafından yapılmıştır. Kompozisyonlar Batı resim anlayışında fresko tekniği ile yapılmış tavan tasvirleridir.

17-18 Beyoğlu-Amerikan
Konsolosluğu tavan süsleme detayı.

DİPNOTLAR

- 1 Arnold Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984, s.18.
- 2 Şule Yum, *Milli Saraylar'da Duvar ve Tavanlarda Yer Alan Doğa ve Mimari Konulu Manzara Resimleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1991.
- 3 Semra Ögel, "Abdülmecid Devrinin Mimari Resimli İki Kubbe Yüzeyi", *Milli Saraylar*, 1 (1987), s.122.
- 4 Germain Bazin, *Baroque and Rococo*, Londra: Thames and Hudson, 1989, s. 39.
- 5 Hojer Gerhard Schmid D. Elmar, *Rehber Kitap*, Münich: 1989, s. 24-25-26.
- 6 Schenck Axel, "Künstler Lexikon", *Band 2*, Braunschweig: 1973, s. 126.
- 7 Rüçhan Arık, "Batılılaşma Dönemi Türk Sanatı", *Tepsilerde Manzaralar*, İstanbul: Beymen, 1990, s. 3-8.
- 8 Aykut Gürçağlar, *Hayali İstanbul Manzaraları*, İstanbul: YKY, 2005, s. 264-270.
- 9 Mazhar Ş. İpşiroğlu, *İslamda Resim, Yasağı ve Sonuçları*, İstanbul: İş Bankası Yay., 1974, s. 10.
- 10 Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989, s. 15.
- 11 Kemal Özbay, *Türk Asker Hekimliği Tarihi ve Asker Hastahaneleri*, C. III, 1981.
- 12 Şule Yum, "19. yüzyıl Saray Yapıları ve Batı Özellikli Duvar ve Tavan Resimleri", *Antik Dekor*, S. 19, (1993), s. 32.
- 13 Şule Yum, *age*.

KAYNAKÇA

- Arık, Rüçhan, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasviri Sanatı*, T. Kültür Yay., 1976.
- Arık, Rüçhan "Batılılaşma Dönemi Türk Sanatı", *Tepsilerde Manzaralar*, İstanbul: Beymen, 1990, s. 3-8.
- Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989.
- Axel, Schenck, "Künstler Lexikon", *Band 2*, Braunschweig: 1973.
- Bazin, Germain, *Baroque and Rococo*, Londra: Thames and Hudson, 1989.
- Elmar, Hojer Gerhard Schmid D, *Rehber Kitap*, Münich: 1989.
- Gürçağlar, Aykut, *Hayali İstanbul Manzaraları*, İstanbul: YKY, 2005.
- Hauser, Arnold, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.
- İpşiroğlu, Mazhar Ş, *İslamda Resim, Yasağı ve Sonuçları*, İstanbul: İş Bankası Yay., 1974.
- Levey, Michael, Giambattista Tiepolo, *La Sua Vita, La Sua Arte*, Arnoldo Mondadori, Milano: 1988.
- Ögel, Semra, "Abdülmecid Devrinin Mimari Resimli İki Kubbe Yüzeyi", *Milli Saraylar*, 1, (1987), s.122.
- Özbay, Kemal, *Türk Asker Hekimliği Tarihi ve Asker Hastahaneleri*, C. III, 1981.
- Yetkin, Suut Kemal, *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1984.
- Yum, Şule, *Milli Saraylar'da Duvar ve Tavanlarda Yer Alan Doğa ve Mimari Konulu Manzara Resimleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1991.
- Yum, Şule, "19. yüzyıl Saray Yapıları ve Batı Özellikli Duvar ve Tavan Resimleri", *Antik Dekor*, S. 19, (1993), s. 32.