

## Topkapı Sarayındaki III. Ahmet Kütüphanesi'nin Alçı Bezemeleri

Zekiye UYSAL\*

### Özet

*İstanbul'daki Topkapı Sarayı; Fatih namıyla anılan Sultan II. Mehmet tarafından M.1458 – 1478 yılları arasında Sarayburnu mevkinde yaptırılmıştır. Bir sur ile çevrili olan ve arka arkaya sıralanmış avlulardan oluşan bu saray, II. Mehmet'ten sonra gelen Osmanlı hükümdarlarının yaptırdıkları bölümler ve köşklele son şeklini almıştır. Bunlar arasında Sultan III. Ahmet'in yaptırdığı bölümler de yer alır. Osmanlı tarihinde III. Ahmet dönemi (M.1703-1730) "Lâle Devri" adıyla ünlenmiştir. Onun, sarayın harem bölümünde yaptırdığı Yemiş Odası ile Enderun Meydanı denilen III. Avluda yaptırdığı kütüphane, Lâle Devri üslubunu yansıtan eserlerin başında gelirler. Kütüphane, Enderun meydanındaki Havuzlu köşkünün yerine M.1719 yılında yaptırılmıştır. Mimarının şöhretini Beşir Ağa olduğu ileri sürülmüştür. Bir bodrum kat üzerine sofalı ve üç eyvanlı planda inşa edilen kütüphanenin giriş cephesinde merdivenle çıkılan bir revak bulunur. Dış cepheleri tamamen mermerle kaplı olan yapının iç duvarları zengin çinilerle kaplıdır. Sofa kubbesi ile eyvanların tonoz yüzeylerinde ise çok zengin alçı bezeme dikkati çeker. Yapının çini bezemeleri hakkında yayınlar bulunmakla birlikte; alçı bezemeleri üzerinde yeterince araştırma yapılmamıştır. Bu nedenle hazırladığımız makale 2015 ve 2018 yıllarındaki araştırmalarımıza dayanmaktadır. Kütüphanenin günümüze kadar geçirdiği restorasyonlara rağmen özgün niteliğini koruduğu anlaşılan alçı bezemede özellikle natüromort kabartmalar göz alıcıdır. Osmanlı devri Türk sanatında malakârî olarak tanımlanan alçak kabartma alçı tezyinatın önce Edirne'de ortaya çıktığı, 18. yüzyılın başlarından itibaren İstanbul ve diğer merkezlere yayıldığı görüşü hâkimdir. Fakat bu görüş tartışmaya açıktır. III. Ahmet Kütüphanesi'ndeki alçı bezemede; desenlerin çoğu, malakârînin aksine yüksek kabartma olarak yapılarak üzerleri kalem işi tarzında boyanmıştır. Alçak kabartma bezemeler ise malakârî tekniğinde yapılmışlardır. Bu düzenlemenin özgün olduğunu düşünüyoruz. Ancak burada üzerinde durulması gereken husus bezemede uygulanan malzeme ve tekniktir. Çoğu araştırma ve yayında alçı süsleme, malakârî işçilik gibi yuvarlak ifadelerle geçiştirilen süsleme tekniği yakından incelendiğinde, basit alçı malzeme ve malakârî tekniğin ötesinde bir durumla karşılaşmaktadır. Bu ayrıntının ancak restorasyon aşamalarında sıva raspaı ve malzeme analizleri sırasında fark edilebildiğini de vurgulamak gerekiyor. Restorasyon aşamasında yakından görme imkanı bulduğumuz, kubbe ve tonozları kaplayan alçının içerisinde, dayanıklılığı artırıcı keten liflerinin bulunduğu dikkati çekmektedir. Bu ayrıntı, yapıdaki alçı bezemenin Batıların "stuc/stucco" adını verdikleri işçiliğe benzediğini göstermektedir. Ayrıca yüksek kabartmanın aplikasyonu için tonoz ve kubbe yüzeyine çivi ve kabaralar çakıldığı görülmüştür.*

\*Doç.Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Çanakkale / Türkiye.

**Anahtar Kelimeler:** *Kütüphane, Lale devri, alçı, malakârî, natürmort, kalem işi*

## **Plaster Ornaments in Library of Ahmet III in Topkapı Palace**

### **Abstract**

*Topkapı Palace located in Sarayburnu in Istanbul is built between 1458 and 1478 by Sultan Mehmed II who is known as the Conqueror. The palace is surrounded with a wall and composed of courtyards constructed one after another and it took its final form with the places and pavilions built by latter Ottoman Emperors. There are also parts constructed on the request of Sultan Ahmet III. The era of Ahmet III (1703-1730) became famous as "Tulip Era". The most important works reflecting the style of the Tulip era is the library constructed in Courtyard III which is called Fruit Room and Enderun Yard. The library was built in 1719 instead of Chalet with Pool in Enderun square. Beshir Agha is claimed to be responsible for the architecture. The library constructed in the plan including a hall with three eyvans on the basement, have a facade with the portico ascended a staircase. The internal walls of the structure are covered with tiles and the front facade has marble facing. The vault surfaces of the hall dome and eyvans capture attention with a very rich plaster ornament. Although there are various publications about tiles on the building, sufficient research was not carried out regarding plaster ornaments. Therefore, the article we prepared is based on the research conducted between 2015 and 2018. Particularly, stilllife relief is spectacular on the plaster ornament which still keeps its unique quality despite the restorations that were applied to the library until now. Low relief defined as malakârî in Turkish art of Ottoman-era sprung before the decorative plaster and it spread to Istanbul and other centers from the beginning of 18th century. Low relief decorations were made in malakârî technique. However, this opinion is disputable. The patterns in plaster ornament in Library Ahmet are painted as hand-drawn style and created as high relief on unlike malakârî. We find this arrangement unique. However, the point to be dwelled on is the material and technique in the ornament. We see a technique beyond simple plaster material and malakârî when we examine the ornament technique which was slurred over defining it as malakârî craftsmanship in many studies and publishings. It must be emphasized that this detail is realized in plaster rasper and material analysis during the restoration. Flax fibers consolidating the durability in dome and vaults covering the plaster which we saw closely were attention-grabbing. This detail shows that the plaster ornament in the structure resembles the craftsmanship named as "stuck/stucco" by Westerners. In addition, the surface of vault and domes were pounded nails and hobnails for high relief application.*

**Keywords:** *Library, Tulip Era, Plaster, malakârî, still-life, hand drawn*

## 1.Giriş

İstanbul'un fethinden (M.1453) bir süre sonra bu yeni başkentteki ilk saray (Eski Saray, M.1455-1458), bir imparatorluğa dönüşmeye başlayan devletin ihtiyaçlarını karşılamada yetersiz kalınca; Sultan II. Mehmet, tarihî yarımada'nın Haliç ve boğaza bakan kuzeydoğu ucuna yeni bir saray yaptırmıştır. Sonraları Sarayburnu adıyla anılan bu mevkide ilk nüvesi M.1458-1478 yılları arasında tamamlanan yeni saraya zamanla Topkapı Sarayı denilmiştir. Bir sūr-ı sultânî ile çevrili olan Topkapı Sarayı peş peşe sıralanan avlulardan oluşur. Bu avlular içerisinde imparatorluğun saray hayatı için ihtiyaç duyulan tüm birimler yer alır. Bu birimlerin bazıları Fatih Sultan Mehmet tarafından daha ilk inşa sırasında yapılmışlardır. Bazı bölümler ise sonraki hükümdarlar tarafından ilâve ettirilmişlerdir. Bunlar arasında Sultan III. Ahmet'in yaptırdığı bölümler de yer alır.

Sultan III. Ahmet'in saltanat yılları (M.1703-1730) ve onun sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın dönemi (M.1718-1730) Osmanlı kültür tarihinde "Lâle Devri" adıyla anılır.<sup>1</sup> Döneme "Lâle" adının verilmesinin, Sultan III. Ahmet'in çiçek sevgisinden ve o dönemdeki toplumun bu çiçeğe karşı çılgınlık düzeyine varan ilgisinden kaynaklandığı düşünülmektedir.<sup>2</sup> Dramatik bir sonla bitmesine rağmen bu dönem, Osmanlı tarihinin en renkli devri olarak algılanır. Aynı zamanda Osmanlıların Batıya açılmaya başladıkları yılları da içeren Lale Devri'nde hem başkent İstanbul'da, hem de taşrada çok sayıda mimarlık eseri meydana getirilmiştir. Bunlar arasında bizzat III. Ahmet'in yaptırdıkları da önemli bir yer tutar. III. Ahmet, Kâğıthane boyunca kasırlar, Topkapı Sarayı'nın önünde ve Üsküdar'da birer meydan çeşmesi yaptırmış; ayrıca Topkapı Sarayı'na mekan ve binalar ilave ettirmişti. Onun Haremdeki Yemiş Odası, özellikle renkli nakışlarıyla çok tanınmıştır. Fakat sultanın Topkapı Sarayı içindeki asıl gösterişli yapısı, Enderun Meydanı denilen III. Avludaki kütüphane binasıdır.

Topkapı Sarayı ve içindeki binalar birçok araştırma ve yayına konu olmuşlardır. Bu araştırmalar arasında lisansüstü düzeyde tezlerle birlikte çok sayıda değişik kapsamda çalışma da göze çarpar. Buna bağlı olarak çok nitelikli bilimsel makale ve kitaplardan, sarayı ve müzeyi tanıtıcı rehber ve broşürlere kadar uzun bir liste oluşturan literatür birikimi, saray hakkında zengin bilgiler sunarlar. Buna rağmen Topkapı Sarayı ve birimlerinin hâlâ araştırılması gereken yanları ve tartışılması gereken ayrıntıları bulunmaktadır. Bunlar arasında III. Ahmet Kütüphanesi de sayılabilir.

Kütüphanenin inşa edildiği Lâle Devri'nin mimari üslûbu özellikle İstanbul'daki örneklerle incelenmiştir. İstanbul dışında, Osmanlı ülkesinin diğer bölgeleri ve Anadolu'da bu dönemi temsil eden eserleri kapsamlı olarak inceleyen araştırmalarla

1 Ahmet Refik Altınay, *Lâle Devri*, Ankara1973, s.1-3.; Yılmaz Öztuna, *Başlangıcından Zamanımıza Kadar Büyük Türkiye Tarihi*, 6, Ötüken Yayınevi,İstanbul 1983, s.289;Necdet Sakaoğlu,"Lâle Devri", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 5, İstanbul 1994, s.182.

2 Godfrey Goodwin, *Osmanlı Mimarlığı Tarihi*, (çev.M. Günay) Kabcacı Yayınevi, İstanbul 2012, s.459; Doğan Kuban, *İstanbul Bir Kent Tarihi*, (çev.Zeynep Rona), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2004, s.312.

yeni karşılaşıyoruz.<sup>3</sup> Ayrıca Anadolu'daki bu döneme ait bazı yapılarla ilgili yayın ve incelemelere de rastlıyoruz.<sup>4</sup>

Doğrudan III. Ahmet Kütüphanesi'ni konu alan kaynak, araştırma ve yayınlara bakacak olursak; öncelikle dönem kaynakları ve Osmanlı arşiv belgelerinden işe başlamak gerekecektir. Bu dönemin önemli tarihçilerinden Vak'anüvis Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa'nın Nusretnâme adlı eserinde ve Vak'anüvis Râşid Mehmed Efendi'nin Târih-i Râşid adıyla bilinen kitabında kütüphanenin inşa gerekçesi ve inşası hakkında önemli bilgiler bulunmaktadır.<sup>5</sup> Dönemin ünlü nakkaşı Levni'nin, Seyyîd Vehbî'nin Surnâmesine yaptığı minyatürlerden birisinde yer alan kütüphanenin tasviri, yapının özgün görünüşüne dair görsel bilgi vermesi bakımından değerlidir.<sup>6</sup> Bunlara ilâveten kütüphanenin ve önündeki çeşmenin kitâbeleri, inşa sırasındaki yazışmalar ve Topkapı Sarayı arşivinde muhafaza edilen inşaat defterlerindeki yapım sürecine dair bilgiler, yapıyı ilgilendiren tarihî belge ve kaynaklar arasında sayılabilirler.<sup>7</sup> Bu nitelikteki masraf defterlerinden üçü bir yüksek lisans tezi kapsamında incelenmişlerdir.<sup>8</sup> Ayrıca 19. yüzyılın ilk yarısından Miss Pardoe'nun kitabındaki kütüphane gravürü ve Topkapı Sarayı Arşivi'nde bulunan H.1308 7M.1890 tarihli saray planı; kütüphanenin tarihi geçmişi açısından değerli belgeler olarak dikkati çekerler.<sup>9</sup> Topkapı Sarayı ve III. Ahmet Kütüphanesi'ne yönelik Cumhuriyet Dönemi araştırma ve yayınları arasında; Sedat Hakkı Eldem ile Feridun Akozan'ın birlikte hazırladıkları kitap ile Sedat Hakkı Eldem'in iki ciltlik eseri öncelik taşır.<sup>10</sup> Bu kitaplarda hem Topkapı Sarayı'nın inşa dönemleri, hem de Enderun Kütüphanesi (III. Ahmet Kütüphanesi) mimarisi hakkında ayrıntılı rölöveler, yapım aşaması ve onarımlar hakkında tarihî bilgiler bulunmaktadır. Yukarıda vurgulanan masraf defterlerine yönelik

3 Erkan Atak, Anadolu'da Lale Devri Mimarisi (İstanbul Dışındaki örnekler üzerine bir araştırma), Yayınlanmamış doktora tezi) ÇOMÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Çanakkale 2014.

4 İnci Kuyulu, *Neşehirli Damat İbrahim Paşa Külliyesi*, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), A.Ü.D.T.C.F. Sanat Tarihi Kürsüsü, Ankara1982;Ali Osman Uysal,“Bolvadinde Bir Lâle Devri Eseri; Ağılönü Çeşmesi,” *A.Ü.D.T.C.F.Dergisi*, XXXII, Ankara1988, s.33-55; Ali Osman Uysal, “Kaymak Mustafa Paşa'nın Hatırası: Babakale”, *Ayvacık Değerleri Sempozyumu, 29-30 Ağustos 2008*, Ayvacık / Çanakkale 2008, s.115-150. Zekiye Uysal, “Ankara'da Lâle Devrinden Kalem İş Bezemeli Bir Yapı: Ağa Ayak Camii”, *EKEV Akademi Dergisi*, Sayı:54, 2013, s.123-141; Erkan Atak, *Anadolu Camilerinde Lâle Devri Üslûbu*, Gece Akademi /Gece Kitaplığı, Ankara 2019.

5 Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa, *Nusretnâme*, C.II, Sadeleştiren: İsmet Parmaksızoğlu, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1966, s.24-25. Nusretnâme'nin tam metni analitik açıdan incelenmiştir. Bkz.; Mehmet Topal, *Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa Nusretnâme: Tahlil ve Metin (1106-1133/1695-1721)*, (Yayınlanmamış doktora tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2001. Râşid Mehmed Efendi, *Târih-i Râşid ve Zeyli*, C.II, (haz.Abdülkadir Özcan, vd). İstanbul 2013,s.1150.

6 Esin Atıl, *Levni ve Surname: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, Koçbank Yayını, İstanbul 1999, s.24-25.

7 Bkz.; Ahmet Refik, *OnikinciAsr-ı Hicride İstanbul Hayatı, (1689-1785)*, Enderun Kitabevi, 2. baskı, İstanbul 1988, s.64; Sedat Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar,II*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul 1974, s.195.

8 Ömer Türk, *Mesarif Defterleri Işığında Topkapı Sarayı III. Ahmed (Enderun) Kütüphanesi*, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2018.

9 Bkz.; Julia Pardoe, *Sultanlar Şehri İstanbul*, (çev. M.Banu Büyükkal) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s.553; Sedat Hakkı Eldem – Feridun Akozan, *Topkapı Sarayı: Bir Mimari Araştırma*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul1982, Lev.65,66.

10 Sedat Hakkı Eldem – Feridun Akozan, Topkapı Sarayı; Sedat Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar, I*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul1969, s.99-107; *Köşkler ve Kasırlar, II*, s.195-203.

çalışmanın dışında; yapıyı doğrudan ya da dolaylı olarak ele alan başka lisansüstü tez çalışmaları da bulunmaktadır.<sup>11</sup>

Yukarıda değinilen yayın ve tezlerde III. Ahmet Kütüphanesi'nin mimarisi ve geçirdiği restorasyonlarla birlikte; taş, çini ve alçıdan oluşan bezemelerine de belli oranda yer verildiği görülmektedir. Yapının çini bezemelerine; Osmanlı çiniciliğini ele alan yayınlarda ana hatlarıyla değinilmiştir.<sup>12</sup> Bu konuda en son bizim yaptığımız bir çalışma yayın aşamasındadır. Fakat yapının revak örtü sistemini, sofa kubbesini ve tonozlarını kaplayan alçı bezemeler; bazı restorasyon raporlarında irdelenmiş olmakla birlikte; makale ve kitap türü yayınlarda pek üzerinde durulmamıştır. Özellikle alçı bezemedeki teknik ayrıntıların şimdiye kadar kimsenin dikkatini çekmediği göze çarpmaktadır.

Kütüphanenin alçı bezemeleri hakkında göze çarpan bu eksikliği gidermek amacıyla hazırladığımız makale; kütüphanede 2015 yılındaki restorasyon sırasında yaptığımız araştırma ile 2018 yılında gerçekleştirdiğimiz incelemeye dayanmaktadır.<sup>13</sup> Makalenin asıl konusu yapının alçı süslemeleri olduğu için; en az onun kadar değerli olmalarına rağmen taş-mermer ve çini bezemeleri –başka makalelerimizde ele alınacakları için- kapsam dışında bırakılmışlardır. Bununla birlikte, yapının bezeme zenginliğinin algılanabilmesi amacıyla; sadece “bezemelerin genel niteliği” alt başlığı içinde onlara da kısaca yer verilmiştir. Aynı nedenle, başka yayınlarda da ele alınan mimari özellikleri konusunda fazla ayrıntıya inilmemiştir. Makalede kullanılan görsel malzemeler içerisinde, başka kaynaklardan alınanların altında ilgili kaynak belirtilmiştir. Kendi çektiğimiz fotoğrafların altındaki açıklamada hangi yıl çekildikleri belirtilmiştir. Bunlardan 2015 tarihli olanlar restorasyon çalışmaları sırasında; 2018 tarihli ise restorasyondan sonra çekilmişlerdir.

11 Bkz.:Alime Şahin, İstanbul'daki Osmanlı Dönemi Kütüphaneleri Üzerine Bir Araştırma ve Hacı Beşir Ağa kütüphanesi, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi),Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 1997; Ümran Karahasan, *Topkapı Sarayı Müzesi Cumhuriyet Dönemi Restorasyonları*, (Yayınlanmamış doktora tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2005; Asuman Karabudak, *18.yüzyıl Tarihi Yarımada Kütüphane Yapıları Koruma Sorunları ve Öneriler*, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2006;Soner Şahin, *Değişim Sürecinde Osmanlı Mimarlığı, III.Ahmet ve I.Mahmut Dönemi(1703-1754)*, (Yayınlanmamış doktora tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2009; Ünal Araç, *Saraydan Otağa: Dâmad İbrahim Paşa'nın Bânilik ve Hâmilîği (1718-1730)*, (Yayınlanmamış doktora tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2015.

12 Bkz.; Oktay Aslanapa, *Osmanlı Mimarisi*, İnkilâp Kitabevi, İstanbul 1986, s.374; Belgin Demirsar Arlı- Ara Altun, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini: Osmanlı Dönemi*, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul 2008, s.135.

13 Kütüphanede araştırma yapma iznini veren Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Topkapı Sarayı Müze Müdürlüğü'ne çok teşekkür ediyorum. Araştırmam sırasında yakın ilgilerini esirgemeyen müze personeline de teşekkür borçluyum. Ayrıca restorasyon esnasında yapıda inceleme yapmama izin verme nezaketini gösteren restorator-mimar Halil Ubuz Bey'e de teşekkürlerimi sunuyorum.

## 2. Kütüphanenin İnşa Tarihi, Genel Mimarî Özellikleri ve Geçirdiği Onarımlar:

III. Ahmet Kütüphanesi Topkapı Sarayı'nın Enderun bölümünde Enderun Meydanı diye bilinen üçüncü avluda yer alır. (Şek.1) Kütüphane, Bâbü'saade'den geçilen Arz Odası'nın hemen kuzeydoğusuna, eskiden burada mevcut olan Havuzlu Köşk'ün yerine yapılmıştır.<sup>14</sup> Revak cephesine bitişik çeşme ile bunun sırtına bitişik olup revakın ortasına yönelik küçük çeşme de kütüphaneye birlikte tasarlanmıştır. Kütüphanenin inşa tarihi hem kapı üzerindeki kitabede; hem dönemin tarihi kaynaklarında yer alır. Kütüphanenin yapım sürecine ilişkin ayrıntılar da veren Vak'anüvis Râşid Mehmed Efendi'nin tarihinde, binanın temelini H.1131 yılı Rebiü'l-âhir ayında atıldığı kaydedilmiştir.<sup>15</sup> Buna karşılık Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa'nın Nusretnâme adlı eserinde temel atma töreninin 11 Rebiü'l-âhir 1131 (M. 3 Mart 1719) yapıldığı bilgisi yer alır.<sup>16</sup> Dönemin kaynaklarında kütüphanenin inşasına başlangıç tarihi açık bir biçimde kaydedilmiş olmasına karşılık; bu konuda günümüz yayınlarının bazılarında M.1718, bazılarında ise M.1719 yılının verildiği dikkati çekmektedir.<sup>17</sup> Nusretnâme'de yapının altı ayda tamamlandığı kaydedildiğine göre; yapım faaliyetinin yaklaşık olarak Şevval ayının onu veya on biri civarında, yâni 1719 yılı Ağustos ayının sonlarına doğru bitmiş olması gerekir. Fakat Râşid Tarihi'nde bu hususa bir fasıl ayrılarak kütüphane inşasının tamamlanması vesilesiyle düzenlenen tören ve burada verilen ilk dersin 10 Muharrem 1132 / 23 Kasım 1719 günü yapıldığı anlatıldığına göre; binanın tamamlanması biraz daha uzun sürmüş görünüyor.<sup>18</sup> Bu açılış tarihinin Sadreddinzâde Telhisî Mustafa Efendi'nin Cerîdesinde de aynı biçimde kaydedilmiş olması 10 Muharrem 1132 tarihi konusunda şüpheye yer bırakmamaktadır.<sup>19</sup> III. Ahmet'in vakıf eser olarak yaptırdığı kütüphanenin vakfiyesinde; binanın yapılış sebebi, kitapların nereden temin edildikleri, kütüphane defteri, açık olacağı günler, saray dışına hiçbir şekilde kitap çıkarılamayacağı, burada ders verecek kişiler, kitaplık uzmanları, kapıcı, hademe, kursuncu, tamirci ve diğer görevliler ile ücretleri gibi hususlar kayıt altına alınmıştır.<sup>20</sup> Yapının inşa sürecine ışık tutan ve bu bakımdan vakfiyesi kadar değerli olan masraf defterlerindeki bilgilere yeri geldikçe değinilmiştir. Ömer Türk tarafından incelenmiş olan bu defterlerde özellikle nakkaş, sıvacı, alçı, kâşi(çini) gibi konulardaki bilgiler bizim açımızdan ilgi çekicidir.<sup>21</sup>

14 Bkz.;Râşid Mehmed Efendi, *Târih-i Râşid* ..., C.II, s.1150;Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa, *Nusretnâme*, C.II, s.384-385.

15 Râşid Mehmed Efendi, *Târih-i Râşid* ..., C.II, s.1150.

16 Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa, *Nusretnâme*, C.II, s.385.

17 Bkz.;İsmail E.Erünsal, *Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1991, s.79;-Semavi Eyice, "Ahmet III Kütüphanesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.1,İstanbul 1993, s.115;-Sedat Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar*, II, s.195; Şükrü Yenal, "Topkapı Sarayı Müzesi Enderun Kitaplığı (Ahmet III. Kitaplığı)", *Güzel Sanatlar* , Sayı:6, 1949, s.86-87; Oktay Aslanapa, *Osmanlı Mimarisi*, İnkilâp Kitabevi, İstanbul 1986, s.373; Metin Sözen, *Topkapı*, Hürriyet gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş., İstanbul 1998, s.91; İlber Ortaylı, *Mekanlar ve Olaylarıyla Topkapı Sarayı*, Bank Asya Kültür Hizmetleri, İstanbul 2009, s.115.

18 Râşid Mehmed Efendi, *Târih-i Râşid* ..., C.II,s.1170.

19 İsmail E. Erünsal, *Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri*, s.79.

20 Enver Ziya Karal, "Ahmet III", *İslam Ansiklopedisi*, C.1, İkinci baskı, Eskişehir 1997, s.167; Şükrü Yenal, "Topkapı Sarayı Müzesi...", s.88-89.

21 Bkz.; Ömer Türk, *Mesarif Defterleri Işığında*..., s.323-330.

Yapının inşa tarihi ve bânisine dair en önemli belge hiç şüphesiz kapının üzerindeki kitâbedir. Taçkapı kavsarasının üstündeki yatay dikdörtgen mermer levha üzerine işlenmiş on iki satırlık Arapça kitâbede; Sultan Ahmet'in, içinde kitapların toplanacağı bu binayı ilim öğrenmeyi özendirmek ve sevap kazanmak için kendi parasıyla yaptırdığı ifade edilmekte ve H.1131/ M.1719 tarihi verilmektedir. Revaka bakan küçük çeşmenin alınışındaki tek satırlık Arapça kitâbe ebced hesabıyla tarih içerir.<sup>22</sup> Aynı şekilde revak cephesine yaslanmış durumdaki diğer çeşmenin Türkçe kitabesinde de hem ebced hesabıyla hem de rakamla H.1131 /M.1719 tarihi yer alır. Fakat ne yapının kitabesinde ne de çeşmelerin kitâbelerinde mimar adı geçmez. Buna karşılık birçok yayında Şehremini Beşir Ağa'nın binanın yapıcısı olduğu kaydedilmiştir.<sup>23</sup> Goodwin, L.A. Mayer ve Doğan Kuban'a dayanarak onu "Mimar Beşir Ağa" olarak zikreder. Goodwin, bu kişinin aynı zamanda Damat İbrahim Paşa Darülhadisini de inşa eden mimar olduğunu vurgular.<sup>24</sup> Şükrü Yenal bu ismi "Şehremini Bekir Ağa" olarak kaydetmiştir.<sup>25</sup> Osmanlı devrinde şehremini, bir çeşit vekilharç gibi görülen, saraya ait inşa işlerine malzeme sağlamak ve denetlemek gibi işlere bakan bir saray görevlisidir. İlk bakışta böyle bir görevlinin yapının mimarı da olabileceği garip görünmekle birlikte; M.1700 yılında Şehremini Ömer Ağa'nın mimarbaşılık gibi önemli bir makama atanabilmiş olması, bazen teamüllerin dışına çıkılabildiğini göstermektedir.<sup>26</sup> Bununla birlikte, söz konusu Ömer Ağa'nın kütüphane inşaatı sırasında malzeme teminiyle uğraşmış olması, onun bu görevde uzun süre kalmadığını düşündürmektedir.<sup>27</sup> Her şeye rağmen Beşir Ağa'nın yapının mimarı olması hususu tartışmaya açıktır. Doğan Kuban, son yıllarda yayınlanmış bir eserinde, yukarıdaki görüşlerden farklı biçimde, Erdoğan Merçil'e atf yaparak yapının mimarının mimarbaşı Kayserili Mehmed Ağa olabileceği ihtimali üzerinde durur.<sup>28</sup> Buna karşılık Ömer Türk; kütüphanenin masraf defterlerinden üçüncüsünü tutan mimar Abdullah Ağa'nın yapının mimarı olduğunu ileri sürer.<sup>29</sup> Bu görüş diğerlerine nazaran daha muhtemel görünmektedir. Kütüphaneye ait 1719 tarihli bir kayıt defterinde; III. Ahmet'in kitaplarını kütüphaneye vakfettiği ve hayır duayla anılmak için vakfedilen kitapların kendi mührüyle mühürlenmesini istediği yazılıdır.<sup>30</sup>

Topkapı Sarayı'nın Enderun Meydanı'ndaki 16. yüzyıldan kalma Havuzlu Köşk'ün yerine inşa edilen III. Ahmet Kütüphanesi, bir bodrum kat ve bunun üzerine oturan asıl kütüphane bölümünden oluşur. (Res.1) Yapının inşasında bodrum kat seviyesinde kaba yonu taş ve tuğladan almaşık teknik uygulanırken kütüphane katı duvarlarında kaba yonu

22 Şükrü Yenal, "Topkapı Sarayı Müzesi...", s.86-87; Necdet Sakaoğlu, *Tarihi, Mekanları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun: Topkapı Sarayı*, Denizbank Yayını, İstanbul 2002, s.201-202.

23 Bkz.; Reşat Ekrem Koçu, *Topkapı Sarayı*, İstanbul 1960, s.74; Oktay Aslanapa, *Osmanlı Mimarisi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1986, s.374

24 Godfrey Goodwin, *Osmanlı Mimarlığı Tarihi*, (çev.Müfit Günay), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2012, s.470.

25 Şükrü Yenal, "Topkapı Sarayı Müzesi...", s.87.

26 Fatma Afyoncu, *XVII. Yüzyılda Hassa Mimarları Ocağı*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara 2001, s.10.

27 Ömer Türk, *Mesarif Defterleri Işığında...*, s.334.

28 Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s.560.

29 Bkz.; Ömer Türk, *Mesarif Defterleri Işığında...*, s.334-335.

30 İlber Ortaylı, *Mekanlar ve Olaylarıyla Topkapı...*, s.115.

taştan yığma duvar tekniği uygulanmıştır. Fakat yapı dıştan tümüyle mermerle kaplandığı, iç duvarlar da bezemelerle kaplı olduğu için; duvarların bu özellikleri taşıdıklarını anlamak imkânsızdır. Ancak, bodrum kata girildiğinde iç duvar yüzeyleri görülebilir. Üst katın duvar örgüsünü ise restorasyon sırasında içerideki çini kaplamaların arkasından görmek mümkün olmuştur. Giriş kanadında üç bölmeli bir revak ve revakın cephesine bitişik bir çeşme ve revakın orta kısmına dönük küçük boyutlu ikinci bir çeşme bulunur. Revak ve merdivenlerle birlikte 15,60 x 18,10 m. lik bir alan üzerine oturan yapı, çok sayıda pencereyle çözülmüş cepheleri, revakı ve kurşun kaplamalı örtü sistemiyle türünün en anıtsal örneklerinden birisidir. (Res.2) Binanın dikdörtgen prizması biçimindeki ana kütesini arka cephede dar bir çıkıntı ile ön tarafta revak kütesi tamamlar. Bu kısımlarla birlikte üstten (t) biçiminde haçvari bir görünüm ortaya çıkar. Buna karşılık iç mekan düzeni ters (T) biçiminde bir plan gösterir.(Şek.2)

Sedat Hakkı Eldem'in "üç çıkmalı, tek elemanlı ve haç şeklinde"<sup>31</sup> bir köşke benzettiği kütüphanenin asıl bölümünün cephelerinde, iki kat hâlinde dizilen toplam kırk adet büyük pencere bulunmaktadır. Ön cephedeki üç bölmeli revakın sivri kemerleri dördü cepheye bitişik dördü müstakil olmak üzere toplam sekiz mermer sütuna biner. Revakın orta bölümü içten nervürlü kubbeyle örtülürken yan bölümlerde aynalı tonoz kullanılmıştır. Revakın yan kenarlarındaki merdivenler cepheye bitişik biçimde yükselirler. Bu merdivenlerin aslında revakın önünde iken, 1856'daki yangından sonraki onarım sırasında buraya alındıkları anlaşılmaktadır. Levni'nin bir minyatüründeki tasvir, kütüphanenin merdiven düzeninin başlangıçta farklı olduğunu belgelemekte ve dolayısıyla söz konusu değişikliğin 1856 yangınından sonra yapıldığını da kanıtlamaktadır.<sup>32</sup> (Res.3)19. yüzyılın ilk yarısından Miss Pardoe'nun kitabındaki Bartlett'in gravürü de aynı değişime dair diğer bir görsel kanıt niteliği taşımaktadır.<sup>33</sup>

Revakın orta bölümündeki yuvarlak kemerli kavsaranın altında, basık kemerli açıklığa sahip taçkapıdan geçilen kütüphane; ortada kare planlı – kubbeli sofa ile buna üç yandan bağlanan eyvanlardan oluşur.(Res.4) Böylece aksiyal dört eyvanlı plan tipinin üç eyvanlı versiyonu olarak karşımıza çıkan kütüphanede eyvanların her biri dört mermer sütuna binen üçer kemerle ortadaki sofaya açılırlar. (Res.5,6) Kemer açıklıklarında üzenge hattının üzerine demir gergiler yerleştirilmiştir. Eyvanların zemini sofa zemininden birer basamak yüksek tutulmuşlardır. Bu düzenleme eyvanların okuma mekânları olarak kullanıldıklarını düşündürmektedir. Bunlardan girişin karşısındaki eyvan, planda yapı kütesinden çıkıntı yapan ünite olup; bazı ayrıntılarıyla diğer iki eyvandan daha özenle ele alınmıştır. Diğer eyvanları sınırlayan sütunlara üçer sivri kemer binerken; girişin karşısındaki eyvanın (hünkar eyvanı) sadece orta açıklığının üzerinde sivri kemer kullanılmış; yanlarda ise dar ve düz atkı biçiminde kemer tercih edilmiştir. (Res.7) Bu kısımda yandaki sütunların arasına şebekeli mermer korkuluklar konulmuştur.

31 Sedat Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar, II*, s.198.

32 Gül Irepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1999. s.22.

33 Julia Pardoe, *Sultanlar Şehri...*, s.553.



Söz konusu eyvanın arka duvarında alt pencerelerin üstündeki kartuşlardaki yazıların III. Ahmet'in kendi hattı olduğu kabul edilir.<sup>34</sup> Bütün bu özellikleriyle söz konusu eyvanın sultana mahsus olarak tasarlandığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle burayı “hünkâr eyvanı” olarak adlandırmak uygun görünmektedir. Hünkar eyvanı boyutunun küçüklüğüyle de diğer eyvanlardan farklıdır. Sofanın iki yanına karşılıklı olarak yerleştirilen yan eyvanlardan kuzeypatı taraftaki diğerinden daha derin tutulmuştur. Hiçbir topoğrafik zorlama olmamasına rağmen yan eyvanlar arasındaki bu asimetrik durum; –bodrum katındaki kuzeypatı taraftaki ayağın farklılığında olduğu gibi- Havuzlu Köşk'e ait alt yapının yeni bina için kullanılmaya kalkılmasından kaynaklanmış olmalıdır.

Ortadaki sofayı örten kubbeye geçişte tromp, pandantif gibi geleneksel elemanlar kullanılmamıştır. Bunların yerine, kubbe eteği ile köşeler arasına çapraz demirler atılarak, putrelli düz tavan biçiminde bir çözüm sağlanmıştır.(Bkz. Res.12) Bu ayrıntı ancak restorasyon sırasındaki inceleme sırasında görülebilmektedir. Eyvanlar aynalı tonozla örtülmüştür.

III. Ahmet Kütüphanesi ilk inşasından günümüze kadar çeşitli onarımlar geçirmiştir. Bunlardan en önemlisi 1856 yılındaki Enderun yangınından sonra yapılandır. Yapının cephesine sınırlı ölçüde zararı dokunduğunu sandığımız bu yangından sonra Enderun'da girilen onarım faaliyetleri kapsamında, kütüphanenin giriş cephesine müdahale edilerek merdiven ve çeşmelerin konumlarının değiştirildiği anlaşılmaktadır. Bu husus, özgün devreye ait Levni'nin minyatürleri ve 19. Yüzyıldan Bartlett'in gravürü ile yangından sonraki yıllara ilişkin en eski fotoğrafların mukayesesinden rahatlıkla anlaşılabilir.<sup>35</sup> Buna karşılık, söz konusu 1856 yangınından sonraki onarım sırasında, içerde tonoz ve kubbe yüzeylerini kaplayan alçı üzerine kalem işlerine müdahale edildiğine dair hiçbir emare yoktur. Osmanlı döneminin sonlarına doğru Muhafaza-i Âsâr-ı Atıka Encümeni Dâimisi'nin 10 Ekim 1915 tarihli raporunda<sup>36</sup>; sarayın yanlış müdahalelerle zarar gören veya yanlış onarımlarla asli hâlden uzaklaşan kısımları sayılırken Enderun kütüphanesine değinilmemiş olması; 1856 yangınından sonra yapılan onarım ve düzenlemenin dışında 20. yüzyıl başlarına kadar yapıda dikkate değecek bir onarımın yapılmadığını düşündürmektedir.

Cumhuriyetin kuruluşundan sonra Topkapı Sarayı'nda, 1939-44 yılları arasında onarımlar yapılmış; arkasından 1970 ve 1999 yıllarında konservasyon ve onarım çalışmaları olmuştur. İlban Öz'ün Topkapı Sarayı'nda 1924 – 1980 yılları arasında yapılan onarımları özetleyen makalesinden 1924 yılından 1970 yılına gelinceye değin kütüphanede önemli sayılabilecek onarımların yapılmadığı anlamı çıkmaktadır.<sup>37</sup> Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun 15.7.1967 tarihli toplantısında alınan “Üçüncü

34 İlber Ortaylı, *Mekanlar ve Olaylarıyla...*, s.115; Necdet Sakaoğlu, *Tarihi, Mekanları, Kitabeleri...*, s.200.

35 Bkz.; Sedat Hakkı Eldem – Feridun Akozan, *Topkapı Sarayı*, Lev.65-66.

36 Bkz.; Sedat Hakkı Eldem – Feridun Akozan, *Topkapı Sarayı*, s.100-102.

37 Bkz.; İlban Öz, “Topkapı Sarayı Onarımları”, *Sanat*, sayı:7, 1982, s.65-76.

*Ahmet Kütüphanesinde dökülmüş müzeyyen alçı tezyinatının, malakârî üzerine yapılan badanalar itinalı bir şekilde çıkarılarak asli şekline göre tamirinin yapılmasına*<sup>38</sup> dair kararı doğrultusunda yapılmış olması gereken 1970 yılı restorasyonunda; kütüphanenin çini panoları, alçı pencereleri, sedef kakmalı kapı, kepenk ve kitap dolaplarına hiç uymayan beyaz badanalı kubbe ve tonozlarında yapılan sondajlar sonucunda bulunan Lâle Devri'ne has çok renkli ve altın yaldızlı tezyinata göre onarılarak binanın orijinal ve müzeyyen iç tezyinatı tamamlanmıştır.<sup>39</sup> İlban Öz'ün naklettiği bu bilgiler kütüphanenin alçı (ştuko) üzerine boyalı nakışları açısından son derece önemlidir. Çünkü alçı üzerine kalem işlerinin 1970'de sondaj sonucu tespit edilen özgün verilere dayanılarak restore edildiklerini ve bundan önce yer yer beyaz badanalı görünen alçı süslemelerin de aslında boyalı ve altın yaldızlı olduklarını kanıtlamaktadır.<sup>40</sup>

Kütüphaneye yönelik en son restorasyon çalışmaları 2014 yılında başlamış ve 2018 yılında tamamlanmıştır. Son restorasyon sırasında yapının iç cephelerindeki çinilerle birlikte kubbe ve tonozlardaki alçı süslemeler de elden geçirilmiştir. Bu süreçte alçı bezemenin özgün niteliğini ve bunların yüzeyindeki kalem işlerinin özgün renklerini tespit edebilmek için çok titiz raspa çalışmaları yapılmış, dönemin diğer yapılarındaki benzer teknik ve kompozisyon örnekleriyle de karşılaştırmalar yapılarak olabildiğince aslına uygun bir restorasyon gerçekleştirilmiştir. Restorasyon sırasında iskeleye çıkılarak tonoz ve kubbe yüzeyleri çok yakından görme ve buradaki bezemenin malzeme, teknik ve motif özelliklerini ayrıntılı biçimde tespit etme imkânı elde edilmiştir.

### 3.Yapıdaki Bezemelerin Genel Niteliği ve Dağılımı:

Kütüphanenin mimari süslemesine bakıldığında dış cephelerdeki mermer işçiliği ile içeride mermer, çini, alçı ve alçıları kaplayan kalem işleri hemen göze çarpar. Bunların dışında ahşap giriş kapısı ile alt pencerelerin ahşap kanatlarındaki fildişi, bağa ve sedef kakmalı bezemeleri<sup>41</sup>, üst sıra pencerelerinin içlik kısımlarındaki renkli camlar ve kubbeden sarkan kandil zarfı (fanus) da içerinin zengin görünümünü pekiştirirler. III. Ahmet Kütüphanesi'nde ve çeşmelerdeki mermer işçiliği dönemin bezeme anlayışını yansıtmak bakımından önemli olmakla birlikte; yapıdaki asıl bezeme yoğunluğu içerideki çini ve alçı üzerine kalem işlerinde dikkati çeker. Çini bezeme, içerdeki mermer yüzeyler ile pencere ve dolap nişlerinin dışında kalan tüm duvar yüzeylerini tavan eteğine kadar kaplamaktadır. Alçı bezeme ise sadece iç mekânda örtü sisteminde ve üst pencerelerde yer alırlar. Bunlar aşağıda ele alınmışlardır.

38 Sedat Hakkı Eldem – Feridun Akozan, *Topkapı Sarayı*, s.103.

39 İlban Öz, “Topkapı Sarayı...” s.74.

40 Hünkar eyvanındaki tavan bezemesindeki alçıların üzerinde kalem işlerine karşılık vazolu natürcülerin beyaz badanalı olduğu 1940'lı yıllara ait fotoğraflarda görülebilmektedir. Bkz.; Şükrü Yenal, “Topkapı Sarayı Müzesi...”, s.90.

41 Semavi Eyice, , “Ahmet III Kütüphanesi”, s.116.

#### 4. Alçı Bezemeler:

Kütüphanede çinilerden sonra ikinci büyük süs unsuru revak ve iç mekândaki tonoz ve kubbeleri kaplayan alçı kabartma süslemesidir. Bunların esas itibariyle devrinden oldukları kabul edilmektedir.<sup>42</sup> Fakat yukarıda değindiğimiz 1970 yılı restorasyonunda, alçı bezemenin, sıva raspaşı altından çıkan özgün bezemeye göre tamir edildiği kaydedilmiştir. Osmanlı Devri Türk sanatında malakârî olarak tanımlanan alçak kabartma alçı tezyinatın önce Edirne'de ortaya çıktığı, 18. yüzyılın başlarından itibaren İstanbul ve diğer merkezlere yayıldığı görüşü hâkimdir.<sup>43</sup> Bu görüş etraflıca tartışılmaya muhtaçtır. Fakat böyle bir tartışma, bizim makalemizin amaç ve kapsamını aşar. Bu nedenle burada söz konusu tartışmaya girilmeyecektir. Yapıda örtü sistemini kaplayan süslemenin alçı esaslı olduğunu uzaktan algılamak zordur. Aşağıdan bakılınca bunların sıva üzerine kalem işi bezemeler olduğu sanılabilir. Gerçek durum ancak tonoz ve kubbelere yakından bakılınca daha rahat anlaşılabilir. Stilistik açıdan revak tonozları, büyük sofa kubbesi ve yan eyvanların tonozlarındaki bezemelerin ortak nitelikleri fark edilirken; Hünkar eyvanının tonozu ayrıcalıklı biçimde süslenmiştir. S.H. Eldem bu alçı işlerinin eski renklerini kaybettiklerini ve beyaz üzerine kaba bir sarı boya ile örtüldüklerini belirtir.<sup>44</sup>

Bugünkü görünüşlerinde alçı üzerine kalem işi tarzında boyalarla renklendirilmiş bezemelerin başlangıçta da böyle oldukları kabul edilmelidir. Ancak burada üzerinde durulması gereken husus bezemede uygulanan malzeme ve tekniktir. Çoğu araştırma ve yayında alçı süsleme, malakârî işçilik gibi yuvarlak ifadelerle geçirilen süsleme tekniği yakından incelendiğinde, basit alçı malzeme ve malakârî tekniğin ötesinde bir durumla karşılaşılmaktadır. Bu ayrıntının ancak restorasyon aşamalarında sıva raspaşı ve malzeme analizleri sırasında fark edilebildiğini de vurgulamamız gerekiyor. Kütüphanede örtü elemanlarını kaplayan bezemede görülen malzeme içerisinde dayanıklılığı artırıcı keten liflerinin de bulunduğu katkılı alçıdır. Bu tür malzemenin geçmişi Roma devrine kadar iner. Ortaçağ'da İslam sanatında daha çok saray yapılarında göze çarpan bu malzeme batı literatüründe “stuc, stucco” kavramlarıyla ifade edilir. Celal Esat Arseven'in “ustuka” biçiminde Türkçeleştirmeyi denediği tekniğin Avrupa sanatında Rönesans döneminde yeniden ortaya çıktığı ve özellikle Barok dönemden itibaren yeniden tercih edildiği bilinmektedir.<sup>45</sup> Ştuko Avrupa'da 17-19. yüzyıl saray dekorasyonlarında yoğun biçimde uygulanmıştır. Sıva malzemesinin içine kırıntı (keten lifi veya saman) katılarak uygulanması Türk mimarisine yabancı bir teknik değildir. Türk mimarisinde bu işlem bazen kireç harcının içine kırıntı katılması biçiminde, bazen de ştukoda olduğu gibi alçıya kırıntı katılması biçiminde olabilmektedir. Kubad Abad kazılarında Büyük Saray'ın dış ve iç duvar yüzeylerinde saman katkılı kireç harçlı sıva tespit edilmiştir.<sup>46</sup> Fakat aynı sarayın alçı

42 Bkz.; Şükrü Yenal, “Topkapı Sarayı Müzesi...”, s.87; Sedat Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar, II*, s.200.

43 Sedat Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar, II*, s.200.

44 Sedat Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar, II*, s.200.

45 Celal Esat Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, C.5, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1975, s.2148-2150.

46 Ali Osman Uysal, “Kubad Abad Saray Külliyesinin Mimarisi”, *Beysşehir Gölü Kıyısında Bir Selçuklu Sitesi*:

parçalarında bu türden bağlayıcı katkı malzemesi vurgulanmamıştır.<sup>47</sup> Selçuklu devrinde karşımıza çıkan kıtık sıva sonraki dönemlerde de uygulanmaya devam edilmiştir. Batı Anadolu’da Kula başta olmak üzere, Kütahya, Tire, Birgi gibi merkezlerdeki geleneksel konutlarda aynı uygulama görülmektedir.<sup>48</sup> Alçı içine kıtık katkılı uygulama ise; Mudanya Tahir Paşa Konağı (M.1724-1725) gibi 18. Yüzyılın bazı konutlarındaki bezemede göze çarpmaktadır. Onun gibi bir Lâle devri eseri olan Tekirdağ’daki Ferenc Rakoczi Evi’ndeki alçı kabartmalarda da kıtık katkılı alçı kullanılmış olmalıdır.<sup>49</sup> Fakat yapıya ilişkin bulabildiğimiz yayınlarda bu ayrıntıya yer verilmemiştir.<sup>50</sup> Lale Devri’ni izleyen yıllarda ise özellikle Batı Anadolu’daki birçok geleneksel konut dış veya iç cephelerindeki Barok-Rokoko etkili alçı kabartmalarda aynı tür alçı kullanımı görülmüştür.

Bizim Batı dillerindeki okunuşundan hareketle “ştuko” dediğimiz malzemenin ana ögesi alçı olmakla birlikte; buna sönmüş kireç, tebeşir, mermer tozu, yumurta akı ve tutkal karıştırılmaktadır.<sup>51</sup> Bazen alçı, mermer tozu ve keten lifleri ile ştuko harcı oluşturulabilmektedir. Bu malzemeyle yapılan bezemenin üzeri çoğu zaman boyanmaktadır. Bizim sanatımızdaki malakârî, ştukonun daha alçak kabartma üzerine kalem işi bezemeli uygulaması gibi görülebilir. III. Ahmet Kütüphanesi’nde uygulanan malzeme de içindeki keten lifleri ve sert dokusuyla ştukoya uymaktadır. Fakat C.E. Arseven, Türkiye’de Barok üslubu devrine kadar ştukonun kullanılmadığını, tavanların bunun yerine malakârî veya düz boyalı nakışlarla süslenmelerini ileri sürer. Ancak Arseven’in bu görüşünün o dönemdeki bilgi ve veri eksikliğinden kaynaklandığını düşünmek gerekir. Çünkü, en azından III. Ahmet Kütüphanesi’ndeki tavan dekorasyonunda uygulanan motiflerin çoğu malakârî teknikle yapılamayacak ölçüde yüksek kabartmadır. Burada yaprak, hatayî, rozet ve natüralist buket ve vazoların arkasında tonoz ve kubbeye çakılı mihlar kullanılmıştır. Yüksek kabartma motifler ancak bu şekilde örtü yüzeyine, düşmeyecek biçimde applike edilmişlerdir. Bir diğer husus söz konusu ştuko bezemede motif ve kompozisyonların kalıp tekniğiyle üretilip, yüksek kabartma biçim ve ağırlıktaki süsleri taşıyabilecek mihların üzerine applike edilmeleridir. Bunlara zaman içinde bazı müdahaleler yapılmış olsa da, özgün uygulamanın yukarıda tanımlanan tarzda malzeme ve tekniklerle gerçekleştirildiği görülmektedir.

Yapının giriş cephesini hareketlendiren üç bölmeli revakın orta kısmı kubbe, yan kısımları ise aynalı tonoz ile örtülüdür. Bu örtülerin iç yüzeylerini kaplayan alçı dekorasyon içtekilere göre daha fazla müdahale görmüş izlenimi bırakmaktadır.

*Kubad Abad*, ed.: A. Yavaş – O. Koçyiğit, Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür AŞ. Yayını, Konya 2019, s.146.

47 Bkz.; Yusuf Acioglu, “Kubad Abad Sarayı Alçı Buluntuları”, s.277-282.

48 Bkz.; Rüstem Bozer, Kula Evleri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara 1988, s.51.

49 Rakoczi Evi hakkında görsel malzeme ve literatür konularındaki katkıları için Dr.Öğr. Üyesi Semiha Altıner’e çok teşekkür ederim.

50 Bkz.; Ferenc Nagy, “Kendine Özgü Bir Kültür Diplomasisi: Tekirdağ’daki Rakoczi Evi’nin Kurtarılması”, *II. Ferenc Rakoczi’nin Hayatı ve Türkiye’deki Sürgün Günleri*, Macar-Türk Dostluk Derneği Yayını, Budapeşte 2005, s.145-159; Münir Satkın, *Osmanlı Dönemi Tekirdağ Evleri*, T.C. Tekirdağ Valiliği Yayını, Tekirdağ 2012, s.242-248.

51 Celal Esat Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, s.2148.

Bunlarda dönemin bitkisel motiflerinin malakârî ve yüksek kabartma olarak uygulanıp boyandıkları anlaşılmaktadır. Ortadaki nervürlü kubbe, geçiş elemanı olmaksızın doğrudan sekizgen taban üzerine oturur. (Res.8) Sekizgen ile köşeler arasında kalan üçgen biçimli düz tavan yüzeylerinde, altın yaldızlı çerçevenin ortasına birer rozet kabartması yerleştirilerek üzeri yaldızla boyanmıştır. Kubbe eteğini alçıdan bir sıra mukarnas dizisi dolaşır. Kubbenin nervür profilleri ile kubbe göbeğindeki alçı kabartma rozetler de yaldızla boyanmıştır. Revakta iki yandaki bölümleri örten aynalı tonozların yüzeyleri aynı bezeme kompozisyonu ile kaplanmıştır. Bunlarda tonoz eteğini dolaşan mukarnas frizi yaldız boyalıdır. Tonoz yüzeyleri cilt kapağı bezemelerini çağrıştıran bir süsleme kompozisyonu ile kaplanmıştır. (Res.9) Tonozun dört kenarını dolaşan bordürün yüzeyine kül rengi boyayla kıvrık dallar ve bazıları tırtıllı stilize yapraklar işlenerek aralarına altın yaldızla boyanmış alçıdan çiçek kabartmaları yerleştirilmiştir. Bu bordürün iç kenarı ile tonoz aynasını kuşatan dikdörtgen çerçevenin dış kenarını palmeti andıran dendanlar kuşatır. Bunların içlerinde ve dikdörtgen çerçevede yine kül rengi boyalı kıvrık dallar, stilize yapraklar ve altın yaldız boyalı alçıdan çiçek kabartmaları görülmektedir. Altın yaldızlı zencireğin sınırladığı ayna kısmının iç kenarlarını altın yaldızlı bir sıra mukarnas dolaşır. (Res.10) Bundan sonra tonoz aynasının altın yaldızlı zencirek çerçevesi ve iki kenardan dilimli dekoratif kemerle çerçevelemiş kartuş gelir. Kartuşun yüzeyi, pek de muntazam olmayan spiral biçiminde iki kıvrık dal ve bunlardan çıkan stilize yapraklar ve altın yaldızlı alçı çiçek kabartmalarıyla doldurulmuştur.

Kütüphanenin merkezî mekanı olan sofayı örten kubbenin bezemesinde malakârî tarzdaki alçı işçiliğinin yanında, yüksek kabartma motifler de kullanılmıştır. Her iki türdeki alçıların yüzeyleri ise altın yaldız veya değişik renklerde kalem işleriyle kaplanmışlardır. (Res.11) Bu mekanda, kubbeyi yandan destekleyen kemerlerin üzerinde yükselen mermer kaplamanın nihayetinde yaldız boyalı mermer kabartma lotus ve palmetlerden bir friz uzanır. Bundan sonra sıva üzerine profilli silmelerle sınırlanmış tavan eteği silmesi, giriş duvarı üstündeki kenar hariç olmak üzere üç yönden tavan eteğini dolaşır. Bu silmenin yüzeyine belirli aralıklarla ştukodan yüksek kabartma rozetler applike edilmiş ve üzerleri altın yaldızla boyanmıştır. Bunun üstünde, yüzeyi tek sıra mukarnasla süslenmiş bir silme, kubbenin oturacağı sekizgen çerçeveyi oluşturur. Esas olarak bu çerçevenin çapraz kenarları ile sofanın köşeleri arasında kubbeye geçişi sağlayan elemanlarla karşılaşırlar. Klâsik Osmanlı mimarisinde tromp veya pandantiften oluşan geçiş elemanları bu yapıda tercih edilmemiştir. Onların yerine köşeler demir aksamı düz tavan parçalarıyla geçilerek yüzeyleri sıvanıp süslenmiştir. Bu teknik ayrıntı tavan raspası sırasında görülmüştür. (Res.12) Bu üçgen tavan parçalarını çerçeveleyen bordürlerde kıvrık dal, stilize yapraklar, rozet ve hatâyîli bitkisel zencirek görülür. Tavan parçalarının içi ise aynı tarzda kıvrık dallar, yapraklar, rozet ve hatâyî motifli kompozisyonla doldurulmuş; yüzeyin tam ortasına ise yüksek kabartma rozet yerleştirilerek tümü altın yaldızla boyanmıştır. (Res.13) Sekizgen tavan eteğinin üstündeki kısımlar mukarnas sıraları ve küçük sağır kemerli arkatla dolgulanırken; bunların eteklerindeki yatay kartuşların içine üçer adet yüksek kabartma rozetler applike edilmiş ve yüzeyleri yaldızla boyanmıştır. (Res.14,15) Bunlardan sonra kubbe başlar. Kubbe eteğini dolaşan geniş bordür alttan ve üstten profilli

silmeye sınırlanmıştır. Bordürün içi hatâyî ve dişli yaprakların oluşturduğu yüksek kabartma motiflerle kaplanmıştır. (Res.16) Motifler yıldız boyalıdır. Hatâyî kabartmaların altında kabara veya miha benzeyen metal desteklerin kullanıldığı, raspa sırasında tespit edilmiştir.(Res.17) Kubbenin ortasında iç içe dairesel bordürlerin kuşattığı bir madalyon yer alır. Bu dairesel bordürlü- madalyonlu kubbe merkezi ile kubbe eteği bordürü arasında kalan yüzeyde; önce palmeti andıran dilimli çerçevesel kartuş dizisi, sonra bununla kubbe merkezi arasında sıralanan şemseler göze çarpar. (Res.18)

Malakârî teknikte oluşturulan dilimli kartuşların içine yüksek kabartma halinde stilize yapraklı kıvrık dallar ve hatâyîlerden oluşan bitkisel kompozisyonlar işlenmiştir. Kıvrık dallar kartuşların alt kıvrımlarının altından geçerek kesintisiz biçimde tüm kartuşları dolaşırlar.(Res.19) Dilimli kartuşların tepe noktasından çıkan malakârî tarzdaki ince dalların bazıları küçük bir şemseye bağlanarak sona ererken; bazıları üç adet şemseyi birbirine bağlayarak kubbe merkezine kadar devam eder. Bu uygulamalar nöbetleşe (münavebeli) olarak tekrarlanmışlardır. Üç şemseli dizilişte ortadaki diğerlerinden daha büyüktür. Şemselerin içindeki bitkisel kompozisyon yine kıvrık dallı tırtullı stilize yapraklar ve hatâyîlerden oluşur. (Res.20) Bu bitkisel kompozisyon kubbe merkezindeki madalyon ve onu kuşatan bordürde de tekrarlanmıştır. Şemselerin arasında kalan kubbe yüzeylerine altın yaldızlı yüksek kabartma rozetler yerleştirilmiştir. Kubbenin tam ortasında katmerli yapraklardan oluşan daha büyük bir rozet yer alır. (Res.21) Tavan göbeği gibi görünen bu rozet de yaldızla boyanmıştır. Kubbenin ortasındaki madalyonun dış bordürü, tıpkı kubbe başlangıcında olduğu gibi dilimli kartuşlarla kuşatılmış, bunların içleri de aynı bitkisel kompozisyonla kaplanmıştır. Kubbedeki bezemede ister malakârî, isterse yüksek kabartma tarzında olsunlar tüm alçı motiflerin ve silmelerin üzeri boyanmıştır. Boyamanın dağılımını topluca şöyle açıklayabiliriz: Sofanın örtü sisteminde; köşelerdeki üçgen tavan parçalarının ortalarındaki kıvrık dallar ve hatâyîler, kubbenin oturduğu sekizgen taban ile kubbenin dairesel tabanı arasındaki mukarnas dizileri ve rozetler, kubbe eteğindeki geniş yatay bordürün dişli yaprakları ve hatâyîler ile kubbe yüzeyindeki kartuş ve şemselerin çerçeveleri, kubbenin ortasındaki madalyonu sınırlayan silmeler ile tam merkezdeki kabartma tavan göbeği ve kubbe yüzeyine serpiştirilmiş rozetler altın yaldızla boyanmışlardır. Buna karşılık tavan köşelerindeki üçgenleri çerçeveleyen bordürleri, kubbe yüzeyindeki kartuş ve şemseleri ve kubbenin ortasındaki madalyonu dolduran kompozisyonlardaki kıvrık dallar ve stilize yapraklar, dişli yapraklar ve hatâyîlerin dış yaprakları fûme tonunda gri renkte boyanmışlardır. Hatâyîlerin çiçek kısımlarında ise kırmızı ve altın yaldız boya uygulanmıştır.

Kubbeli sofabı güneydoğu ve kuzeybatı kenarlardan sınırlayan yan eyvanların tonozlarında bezeme düzeni birbirini tekrarlamaktadır. (Res.22) Bunlarda esas itibariyle malakârî tekniğin uygulandığı görülür. Her iki eyvanda da çinilerin nihayetinden sonra tavan eteğini dekoratif sağır sivri kemerli arkat ve üstündeki mukarnas dizisi kaplar. Bundan sonra başlayan aynalı tonozların alt kenarlarını yıldız boyalı bitkisel bezemeli bordür dolaşır. (Res.23) Bordürde münavebeli olarak ters ve düz yerleştirilmiş kabartma hatâyîlerin iki ucundan simetrik düzende kenarı dişli hançer yaprakları çıkar. Bunlar

klâsik dönem çinileri üzerindeki hançer yapraklarının alçı kabartma varyasyonları olarak görülebilirler. Bordürde zemin beyaz sıvalı, motifler altın yaldız boyalıdır. Tonozların ayna kısmını da aynı düzende bir bordür kuşatır. Tonozların eteğindeki bordürden sonra dört kenar boyunca tekrarlanan kartuşlar ve tonoz aynasını çerçeveleyen bordürü dıştan kuşatan küçük kartuşlar biçimsel bakımdan palmeti andırırlar. Bunların içinde kıvrık dallar, dişli yapraklardan ziyade akantusa benzeyen stilize yapraklar ve hatâyilerden oluşan stilize bitkisel kompozisyon görülür. Bu kompozisyon hem alt kartuşlara, hem de tonoz aynasını kuşatan küçük kartuşlara bağlanan şemselerin içlerinde tekrarlanmıştır. Şemselerin arasında yüksek kabartma olarak rozetler yer alır. Tonoz aynasını çerçeveleyen hatâyî ve hançer yapraklı yaldız boyalı bordürden sonra; aynanın çökertilmiş kenarlarını kuşatan eğik silme yüzeyinde küçük prizmatik üçgenler sıralanır. (Res.24) Sonra tonoz aynasının çökertilmiş yüzeyini çerçeveleyen hatâyî ve dişli yaprak motiflerinin tekrarlandığı zencirek kompozisyonu gelir. Bunun kuşattığı dikdörtgen yüzeyi kaplayan kartuşun iki kenarı dilimli kemer biçimindedir. Kartuşun içinde helezonlar oluşturan kıvrık dallara bağlı stilize yapraklarının arasında hatâyî motifleri yer almaktadır. Stilize yaprakların dişli yapraklardan ziyade akantus yaprağına yaklaşan biçimi burada da göze çarpar. Kartuşun ortasında tavan göbeği gibi duran yüksek kabartma rozet yine ştukodur ve üzeri altın yaldızla boyanmıştır. Her iki yan eyvan tonozundaki malakârî ağırlıklı bezemede; tonoz eteğini dolaşan mukarnas dizisi ve bordürde motiflerde, tonoz aynasını çerçeveleyen bordür ve prizmatik üçgenler ile ayna kısmını kaplayan kartuşun kenarlarında; şemse çerçevelerinde ve onların arasına dizilmiş rozetler ile tavan göbeği işlevi gören tam ortadaki rozette altın yaldız uygulanmıştır. Kartuşları, şemseleri ve tonozun ayna kısmını kaplayan yüzeylerdeki kıvrık dallar, dişli yapraklar ve akantusu andıran stilize yapraklar ile hatâyîlerin dış yaprakları fûme tonunda gri renkte boyanmışlardır. Hatâyîlerin çiçek kısımlarında ise kırmızı ve altın yaldız boya kullanılmıştır.

Kütüphanede, hünkar eyvanını örten aynalı tonozun 1970 onarımından önceye ait bir fotoğrafı, buradaki boyaların bazılarının ortadan kalkmış durumda olduğunu belgelemektedir. (Res.25) Bu tonozdaki bezeme düzeni ve bazı kompozisyonlarıyla diğer tonozlardan farklılık gösterir. Bu kısımda tonoz eteği ve tonozun ayna kısmının düzen ve bezemesi diğer tonozlar gibidir. Şu farkla ki; diğer tonozlarda ayna kısmındaki alçıların yüzeyinde farklı renklerde boyalar kullanılırken, hünkar eyvanı tonozunun aynasında sadece altın yaldız tercih edilmiştir. Diğer tonozlardan farklı olarak, hünkar tonozunun yan yüzlerinin alçı profillerle toplam yirmi panoya ayrıldığı dikkati çekmektedir. (Res.26) Tonozun dar kenarlarına ikişer, uzun kenarlarına ise altışar adet sivri kemer biçimli düşey panolar yerleştirilmiştir. Bunların arasında köşelerde kalan tonoz yüzeylerindeki motif ve kompozisyonlar ince kıvrık dallı dişli yapraklar ve hatâyilerden oluşmaktadır. Bunlardan kuzey köşedeki panoda kıvrık dallar ve yapraklar fûme tonunda griyle; hatâyîler ise kırmızı ve altın yaldızla boyalıdır. Diğer köşelerdeki panoların bezemeleri ise tümüyle altın yaldız kaplıdır. Buna karşılık söz konusu on altı adet sivri kemerli panodan dördünün içine köşe panolarındaki stilize bitkisel kompozisyon işlenerek, biri hariç diğerlerinde tüm motifler altın yaldızla boyanmıştır. Dördüncü kartuşta ise fûme grisi, kırmızı ve altın yaldızlı renk skalası tekrarlanmıştır.

Geriye kalan on iki adet panoya vazolardan çıkan natüralist çiçekler işlenmiştir. Bunlarda, özellikle gül gibi çiçeklerin kabartma desenlerini duvarda tutabilmek için alçının altına çiviler yerleştirildiği gözlenmiştir. (Res.27) Gerçek anlamda natürmort diyebileceğimiz bu düzenlemelerin Lâle Devri'nde yoğunlaştığı bilinmektedir. Bunlarda özgün renklerine yakın tonlarda boyalı olmak üzere; kırmızı, mor ve sarı renklerde laleler; sarı, pembe, mor ve kırmızı güller; sarı renkli zerrin, mor sümbüller; füme renkli muscari (Arap sümbülü), kırmızı karanfil, sarı nergiz sarı zambak, ve kırmızı süsen çiçekleri görülmektedir. (Res. 28, 29, 30,31, 32, 33, 34) Bu çiçekler dönemin kitap sanatlarında da karşımıza çıkarlar.<sup>52</sup>

Yapıda kütüphane kısmının üst sıra pencerelerinin içliklerindeki alçı revzenler dönemin karakterine uygundur. Buradaki alçıların kıvrımları Goodwin tarafından Barok tarzın habercisi olarak yorumlanmıştır.<sup>53</sup> Pencerelerde sarı, yeşil, kırmızı ve mavi renkte camlar kullanılmıştır. Pencerelerin alt kısımlarındaki kartuşlara İmam Busîrî'nin Kasîde-i Bürde'sinden mısralar işlenmiştir.

## 5. Değerlendirme ve Sonuç:

Osmanlı Devri'nde ilk bağımsız kütüphane binaları 17. yüzyılda ortaya çıkmış olup; bu dönemde en dikkat çeken örnek Köprülü Kütüphanesi'dir Fakat kütüphanecilik ve kütüphane mimarisi konusundaki asıl gelişmeler III. Ahmet Devri ile başlar ve onu izleyen 18. yüzyılın üçüncü çeyreği ve sonrasında müstakil kütüphane yapıları yaygınlaşır ve kütüphanecilik anlam kazanır. Bu bağlamda III. Ahmet'in Topkapı Sarayı'ndaki kütüphanesi, mimarisi ve süslemeleri ile Lâle Devri'nin simge eserlerinden birisi olarak dikkati çeker. Yapı konumu nedeniyle, Behçet Ünsal tarafından "saray içi kütüphaneler" grubu içinde değerlendirilmiştir.<sup>54</sup>

Semavi Eyice'ye göre Lâle Devri; Batı'dan gelen sanat sızmaları, süslemenin aşırı derecede çoğalması ve yer yer yabancı elemanların kullanılmasıyla kendini belli eder. Fakat Türk Klâsik Sanatı da henüz gücünü yitirmemiştir.<sup>55</sup> Ayda Arel ise, Batı etkili Barok üsluba yol açan çözülmenin bu devirde yaşandığını ileri sürer.<sup>56</sup> Dönemin mimarisine bakıldığında her iki görüşü de destekleyici örneklerle karşılaşılmaktadır. Bir yandan Üsküdar Yeni Valide Külliyesi (M.1708-1710), İstanbul'da Çorlulu Ali Paşa Külliyesi (M.1707-1708), İstanbul Damat İbrahim Paşa Külliyesi (M.1720) ve Nevşehir Damat

52 Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*, Yorum Sanat Yayınları, İstanbul 2005, s.84-273.

53 Godfrey Goodwin, *Osmanlı Mimarlığı...*s.470.

54 Behçet Ünsal, "Türk-Vakfi İstanbul Kütüphanelerinin Mimari Yöntemi", *Vakıflar Dergisi*, Sayı:XVIII, Ankara 1984, s.104.

55 Semavi Eyice, "XVIII.Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neoklâsik Üslubu", *Sanat Tarihi Yıllığı*, IX-X, 1979-80, s.165.

56 Ayda Arel, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İTÜ Mim. Fak. Yayını, İstanbul 1975, s.42.



İbrahim Paşa Külliyesi (M.1727-1728) gibi uygulamalarda plan, cephe düzenleri ve mimari elemanların biçimleri açısından Klâsik Osmanlı Devri'nin genel çizgileri devam ederken<sup>57</sup>; diğer yandan III. Ahmet Çeşmesi (M.1728-29)'nin köşe sebillerinin dış bükey kavisli biçimlenişi ve saçak altı frizlerindeki akantus yaprakları ile C ve S kıvrımlı bitkisel motifleri, III. Ahmet Kütüphanesi taçkapısında görüldüğü gibi istiridyeyi andıran kavsara düzenlemeleriyle Batı etkilerinin de kendini hissettirmeye başladığı gözlenmektedir. Burada gözden kaçmaması gereken nokta henüz bu etkilerin dekoratif düzeyde olduğudur. Bunun yanında Lâle Devri'nde, 17. yüzyıl Osmanlı mimarlığında görülmeye başlanılan çok cepheli çeşme uygulamaları meydan çeşmesi anıtsallığına ulaştırılmıştır. Bâb-ı Hümâyün önündeki ve Üsküdar'daki III. Ahmet çeşmeleri bu türün en anıtsal örnekleri olarak klâsik yaratıcı gücün henüz yitirilmediğini de gösterirler.

Lâle Devri'nde, Klâsik Dönem'in merkezî kubbeli sultan camileri çevresinde gelişen anıtsal külliyelerinin yerini daha mütevazî ölçekli ve iddiasız külliyeler almış; özellikle başkentte meydan çeşmeleri, sebiller, çok sayıda konak ve saraylar ön plana çıkmışlardır.<sup>58</sup> Dönem, dinî yapılardan çok sivil yapılarıyla ilgi çekicidir.<sup>59</sup> Başkentte gelişmeye başlayan bu üslûp Anadolu'da ve imparatorluğun diğer bölgelerinde de yansımaları bulmuştur.<sup>60</sup> Dönemin yapıları içerisinde çeşme ve sebiller, önceki dönemlerde görülmeyen ölçüde çoğalarak âdeta kent mobilyalarına dönüşmüşlerdir.<sup>61</sup> Çeşme, saray, köşk, cami, konak, vb. yapıların dış ve iç cephelerinde stilize veya natüralist üslûpta çiçek buketleri, kâseler içinde meyveler ve vazolardan fıskıran çiçekler değişik malzemeler üzerine muhtelif tekniklerle tatbik edilmişlerdir. Natüralist çiçeklerin dönemin kimi resimli yazmalarında da ön plana çıktığı görülür.<sup>62</sup> Bu devirde Fransa ile başlayan ilişkilerin ivme kazandırdığı değişimin nedenleri arasında toplumun hayat ve zevk anlayışındaki değişmelerin de payı vardır.<sup>63</sup> Tarihçi Yılmaz Öztuna; İstanbul'da çok canlı bir tarzda ortaya çıkan Lâle Devri zevklerinin taşrada da yansımaları bulduğu ve ülkenin taşra kentlerinde başkentteki ortamın taklit edildiği görüşündedir.<sup>64</sup>

Lâle Devri'nin mimarlık ve bezeme üslûbunu en iyi yansıtan eserlerin başında gelen III. Ahmet Kütüphanesi'nde, çinilerden sonra en büyük bezeme grubunu kubbe ve tonozlardaki alçılar ve bunları kaplayan kalem işleri teşkil etmektedir. Yapıdaki çinilerin

57 Erkan Atak, *Anadolu Camilerinde...*, s.22.

58 Damat İbrahim Paşa'nın İstanbul ve Nevşehir'deki külliyelerinin Klâsik dönem vezir ve sadrazam külliyesi ile mukayesesi fikir verici olabilir. İbrahim Paşa'nın Nevşehir'deki yapıları için bkz.; İnci Kuyulu, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Külliyesi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), A.Ü.D.T.C.F.Sanat Tarihi Kürsüsü, Ankara 1982.

59 Doğan Kuban, Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının *Anahatları*, (haz. Semlin Kangal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s.157.

60 Anadolu'daki Lâle devri mimarisine yönelik kapsamlı bir değerlendirme için bkz.; Erkan Atak, "Osmanlı Mimarisinde Lâle Devri Üslûbu (Anadolu'daki Yansımaları)", *Turkish Studies*, Vol.13/10, 2018, p.57-86.

61 Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, YEM Yayın, İstanbul 2007, s.509.

62 Bkz.; Nurhan Atasoy, *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, Aygaz A.Ş., İstanbul 2002, s.170.

63 İnci Kuyulu, *Nevşehirli Damat İbrahim...*, s.4; Metin Sözen vd., *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1975, s.284.

64 Yılmaz Öztuna, *Başlangıcından Zamanımıza Kadar...*, s.297.

devrinden olmayıp, 17. yüzyıl binalarından sökülerek yeniden kullanılmış malzemeler oldukları dikkate alınacak olursa; boyalı alçı bezemeler, dönemin üslûbunu yansıtan özgün unsurlar olarak ilk sıraya yerleşirler.

Yapıda teknik bakımdan iki çeşit alçı işçiliği söz konusudur. Bunlardan ilki boyalı alçak kabartma motiflerle ortaya konulan malakârîdir. Diğeri ise ondan biraz farklı biçimde şuko dediğimiz katkılı alçı malzemeye yapılan yüksek kabartma işçiliğidir. Bu tür bezemelerde kompozisyonlar ve motifler kalıp tekniğinde yapılmışlardır. Bunların tonoz ve kubbe yüzeylerine çakılmış mihlar vasıtasıyla yüzeye applike edildikleri görülmektedir. Avrupa sanatında 17. yüzyıl barok üslubunda yeniden moda olan şuko dekorasyonun Osmanlı sahasında da rağbet görmeye başlaması Lâle Devri'nde gerçekleşmiş gibidir. Hiç kuşkusuz Türk sanatında alçı bezemenin geçmişi Uygur ve Selçuklu çağlarına kadar geri gider. Anadolu'da başta Konya, Kubad Abad, Alanya gibi merkezlerdeki Selçuklu sarayları olmak üzere 12-13. yüzyıllarda çeşitli yapılarda alçı süslemenin uygulandığı bilinmektedir.<sup>65</sup> Beylikler ve Erken Osmanlı dönemlerinde de birçok yapıda alçı dekorasyonla karşılaşılır.<sup>66</sup> Fakat, kalem işinin bir çeşidi olarak, malayla şekillendirilmiş alçak kabartma alçının boyanması esasına dayanan malakârî tekniğinin hangi dönemden itibaren görülmeye başlandığı konusu tartışmalıdır.<sup>67</sup> Bununla birlikte Bilecik Orhan Gazi İmareti (14.yy. ikinci çeyreği) ve Tire Yeşil İmarat (M.1441) gibi yapılarda karşımıza çıkması; malakârînin en azından Erken Osmanlı Devri'nden itibaren uygulandığını gösterir.<sup>68</sup> Alçı işçiliğinin Klâsik Osmanlı Mimarisi'nde seyrek olarak görüldüğü ve bu bezeme türünün Batı etkilerinin başladığı 18. yüzyıldan itibaren yeniden yoğun biçimde kullanılmaya başlandığı ileri sürülmüştür.<sup>69</sup> Ancak egemen görüş, özellikle malakârî tekniğinin Osmanlı Devri'nde 15-17. yüzyıllarda kullanıldığı ve 18. yüzyılda da örneklerine rastlandığı yolundadır.<sup>70</sup> Mimar Sinan'ın inşa ettiği yapılardan İstanbul Kadırga Sokollu Mehmet Paşa Camii'nde (M.1571) ve İstanbul Kılıç Ali

65 Bkz.:Friedrich Sarre, *Konya Köşkü*, (çev.Ş.Uzluk), Ankara 1967, s.15 -18; Rüçhan Arık, Kubad Abad, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2000, s.37-39; Z.Kenan Bilici, "Alanya – Selçuklu Sarayı Kazılarında Bulunan Alçı Bezeme Parçaları Üzerine Bazı Gözlemler", *Adalya*, XIII, 2010, s.405-416; Yusuf Acioğlu, "Kubad Abad Sarayı Alçı Buluntuları", *Beşşehir Gölü Kıyısında Bir Selçuklu Sitesi: Kubad Abad*, Konya 2019, s.277-281.

66 Beylik ve Erken Osmanlı dönemlerinde mihraplarda ve özellikle imaretlerin tabhanelerinde alçı kullanımı yoğundur. Bkz.:Bekir Eskici, *Ankara Mihrapları*, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara 2001, s.220-226;H. Örcün Barışta, *Türk El Sanatları*, C.1, Genişletilmiş üçüncü baskı, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2015, s.110-115.

67 Abdullah Karaçağ, "Alçı Sanatı", *Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, C.2, Ed.: A. Uzay Peker – Z.Kenan Bilici, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s.493; Serpil Bağcı, "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar", *Osmanlı Uygarlığı*, C.2, (ed. H. İnalçık – G. Renda), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul 2002, s.737.

68 Yıldız Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme, I, Erken Devir (1300-1453)*, İstanbul 1979, s.22-23; Ayla Ödekan, "Malakârî", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.II, Yem Yayınları, İstanbul 1997, s.1156; Zekiye Uysal, "Tire Yeşil İmarat'ın Kalem İş Süslemeleri", *Prof.Dr. Haşim Karpuz'a Armağan*, (ed.M. Denктаş – O. Eravşar), Konya 2007, s.349.

69 Lale Bulut, "İzmir Camilerinde Alçı Süsleme", *Sanat Tarihi Dergisi*, Sayı:VIII, İzmir 1996, s.2.

70 Semih İrteş, "Kalem İşlerimizin Bugünü ve Yarını", *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, Ankara 1985,s.427.

Paşa Camii'nde (M.1580) özgün boyalı malakârî bezemeler bulunmaktadır.<sup>71</sup> Bu arada İstanbul Sultan Ahmet Camii gibi Klâsik Dönem yapılarının tromp dolgularında alçıya yer verilmiş olması da, bu malzemenin kesintisiz biçimde kullanılmaya devam edildiğini göstermektedir.<sup>72</sup>

Yukarıda vurgulanan kronolojiye uygun biçimde, malakarî tekniği Lâle Devri'nde de tatbik edilmekteydi. Fakat bunun yanında, III. Ahmet Kütüphanesi'nde gördüğümüz biçimde ştuko malzemeli yüksek kabartmanın da mimari süslemede kendine yer bulmaya başladığı dikkati çekmektedir. Ştukonun bu şekilde Osmanlı mimarisinde görülmesinde Batı ile kurulan siyasî ve kültürel temasların etkisi düşünülebilir. Bu ilişkilerin ilk olarak Lâle Devri'nde kurulmaya başlandığını düşünmek yanıltıcıdır. 16. ve 17. yüzyıllarda, muhtelif vesilelerle her bakımdan gözlenen ilişkilerin sanatta da karşılığını bulmuş olabileceği gözden ırak tutulmamalıdır. Daha 1683'teki Viyana bozgunundan önce, 1669'da XIV. Louis ile yapılan ticaret anlaşmasını takiben Fransızların ülkenin her yanına yayılmaya ve ticarî hayatı etkilemeye başladıkları bilinmektedir.<sup>73</sup> IV. Mehmet'in M.1675'teki Edirne şenliği için Venedik'ten opera getirtilmek istenmesi, Batıya dönük sanatsal ilginin Lâle Devri'nden önce de var olduğunun işaretlerinden sayılabilir. Doğan Kuban, IV. Mehmet zamanında Edirne Sarayı'ndaki kanal, havuz, çeşme türünden su peyzajı gibi bir çok düzenlemenin, Fransa ile ilişkilerden önce Lâle Devri'ni hazırlayan uygulamalar olarak görülebileceğini ileri sürer.<sup>74</sup> Kuban, bir başka yazısında ise, bu tür Batılı etkilerin 18. yüzyıl başlarında veya daha öncesinde Venedik üzerinden gelmiş olabileceğine de vurgu yapmıştır.<sup>75</sup> Osmanlıların toprak kayıplarına yol açan Karlofça Antlaşması'ndan (M.1699) sonra II Mustafa'nın Viyana'ya elçi olarak gönderdiği İbrahim Paşa'nın maiyetinde çok kalabalık bir görevli grubu ve tüccar kafilesi bulunuyordu.<sup>76</sup> Yukarıda sayılanlar ve bunlara benzer vesilelerle kurulan ilişkiler çerçevesinde, Osmanlı ülkesinin bazı zanaat ürünleri Avrupa'da rağbet görürken; Avrupa'nın çini, boya gibi çeşitli mamülleri de Türk piyasasına girmekteydi.<sup>77</sup> Şimdilik ayrıntılarını tanımlamak güç olsa da; bu ticarî ve kültürel alışverişlerin Barok üslûbun bezeme teknikleri ve motiflerinin Osmanlı sahasına girmesinde katkılarının olabileceği göz ardı edilemez. Diğer taraftan yeni sanat tavırlarının oluşmasında ve yeni modaların ilgi görmesinde, birer sanat hâmisi olarak Osmanlı sultanlarının öncü rolleri de yadsınmaz.<sup>78</sup> Bu bağlamda, Lâle Devri

71 Yıldız Demiriz, "Sinan'ın Mimarisinde Bezeme", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, I, VGM Yayınları, İstanbul 1988, 473.

72 Bkz.; Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s.378.

73 Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850)*, Hacettepe Üniversitesi Yayını, Ankara 1977, s.16.

74 Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s.439.

75 Doğan Kuban, *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1995, s.286.

76 Yılmaz Öztuna, *Başlangıcından Zamanımıza Kadar Büyük Türkiye Tarihi*, C.6, Ötügen Yayınevi, İstanbul 1983, s.216.

77 Bkz.; Banu Bilgicioğlu, "16. ve 18. Yüzyıllar Arasında Avrupa ve Osmanlı Münasebetleri Neticesinde Osmanlı Kültür ve Sanatının Avrupa Toplumu Üzerinde Gösterdiği Etkileşimlerden Bazı Örnekler", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı: 19, İstanbul 2007, s.91-132.

78 Filiz Yenişehirlioğlu-Çalışlar, "Saltanat İdeolojisi ve Osmanlı Sanatı", *Osmanlı*, C.9, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s.18-20.

üslûbunun şekillenışı ve Batıyla kurulan ilişkiler açısından Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın politik kişiliği, baniliği ve sanat hâmilliği, en az dönemin sultanı kadar etkilidir.<sup>79</sup>

Kütüphanede gözlemlendiği biçimde, bu yüksek kabartma uygulama sırasında, geleneksel malakârîdeki gibi motiflerin boyandığı da anlaşılıyor. Bu bakımdan yapıdaki ştuko bezemede motiflerin altın yaldız ve diğer renklerle boyalı olmaları dönem özelliğine uygun düşmektedir. Bu bezemeler üzerindeki boyaların ve yer yer kabartma motiflerin zaman içinde tamir görmüş olmaları şaşırtıcı değildir. Son restorasyon aşamasında raspada ortaya çıkan bazı kötü onarım ürünleri de bunu doğrulamaktadır. Bugün görüldüğü biçimde kompozisyonların bazılarının altın yaldızla boyalı olmaları özgün bezeme özelliklerine uygunluk göstermektedir. 1970 yılı onarımı sırasında kubbe ve tonozlarda yapılan sondajlarda bezemelerin Lâle Devri'ne özgü renklerinin tespit edilerek bunlara göre restorasyon yapıldığı anlaşılıyor. Aynı titizlik 2014-2018 yılları arasındaki restorasyon sırasında da gösterilerek, tonoz ve kubbelerdeki alçı (Ştuko) bezemeler aslına uygun biçimde kalem işi tekniğinde boyanmışlardır. Bu aşamada motiflerin renkleri konusundaki tereddütlerin giderilmesinde dönemin resimli yazmaları ile özgün bezemeye sahip Lâle Devri yapılarından da yararlanıldığı anlaşılmaktadır.

III. Ahmet Kütüphanesi'ndeki alçı bezemelerde geometrik karakterli olanlar tonoz ve kubbe eteklerindeki mukarnaslar, profilli silmeler ve tonoz aynalarındaki prizmatik üçgenler ve pencerelerin renkli camlarını çerçeveleyen (S) kıvrımlı revzenleriyle sınırlıdır. Revzenlerin kıvrımlı biçimlerinin Goodwin tarafından Barok üslubun habercisi olarak yorumlandığını belirtmiştik.<sup>80</sup> Diğer süslemelerin tümü bitkisel karakterlidir.

Kütüphanede örtü elemanlarının yüzeylerini kaplayan bitkisel bezemede iki ana uygulama dikkati çeker. Bunlardan birincisindeki kompozisyonlar; stilize kıvrık dallar, dişli yapraklar, akantusu andıran yapraklar ve hatâyîlerden oluşur. Bunlar bordürlere, kartuş ve şemselerin içine işlenmişlerdir. Bu kompozisyonlarda bir yandan Klâsik Osmanlı çinilerinde gördüğümüz dişli yapraklar ve hatâyîler yaşatılırken; diğer taraftan bazı yaprakların barokvârî kıvrımlar yaparak Batı tarzı akantus motifine dönüşmeye başladıkları izlenmektedir.

İkinci grup bitkisel bezeme ise; hünkar eyvanı tonozunda kendini gösteren vazolu natürlömlerdir. Bunlarda, birinci grubun aksine natüralist bir üslup egemendir. Osmanlı süsleme sanatında natüralist eğilimlerin, önce Klâsik Dönem çini ve kitap sanatlarında görülmeye başlandığı kabul edilir.<sup>81</sup> Geç Klâsik Dönem olarak adlandırılan 17. yüzyılın kitap sanatlarındaki çiçek tasvirlerinde bu eğilim daha da belirginleşir ve yüzyılın son çeyreğinden Gazneli Albümü gibi eserlerde vazolu natüralist çiçek tasvirleri ortaya

<sup>79</sup> Bu konuda toplu bir değerlendirme için bkz.; Ünal Araç, *Saraydan Otağa...*, s.376-391.

<sup>80</sup> Godfrey Goodwin, *Osmanlı Mimarlığı...*, s.470.

<sup>81</sup> Yıldız Demiriz, "Osmanlı Çini Sanatı", *Türkler*, C.12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s.354; Gül İrepoğlu, *Gül: Aşkın Çiçeği, Sanatın Çiçeği, Sonsuzluğun Çiçeği*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014, s.103.

çıkarlar.<sup>82</sup> Resim sanatındaki tanımıyla birer natürmort olan bu tasvirlerin benzerleri, 17.yüzyılın sonlarına tarihlenen Amcazâde Hüseyin Paşa Yalısı gibi yapıların ahşapları üzerinde daha büyük boyda işlenmişlerdir. Bu örnekler, Lale Devri'nde Sultan III. Ahmet ve Damat İbrahim Paşa'nın tutumlarıyla ilişkilendirilen çiçek sevdasının ve sanattaki natüralist yönelişlerin daha 17. yüzyıl içinde yeşermeye başladığını düşündürmektedir. Fakat başta lâle olmak üzere diğer çiçeklere olan yoğun ilginin ve düşkünlüğün bu sultan zamanında zirveye ulaştığı kuşkusuzdur. Sadece kütüphane değil; III. Ahmet'in Topkapı Sarayı haremindedir yaptırıldığı Yemiş Odası'nın (H.1117/M.1705) kalem işleri ve sarayın önündeki çeşmenin süslemeleri de bunu kanıtlamaktadır. Özellikle Yemiş Odası'nın panolarındaki vazolu natürmortlar, kütüphanenin malakârî ve yüksek kabartma tekniklerinde yapılmış hünkar eyvanı natürmortlarına öncülük etmişlerdir. (Res.35,36) Benzer kompozisyonlar Damat İbrahim Paşa'nın Nevşehir'de yaptırdığı medresenin (M.1727) sıva üzerine kalem işlerinde de görülmektedir.<sup>83</sup> Fakat kütüphanedeki gibi malakârî ve yüksek kabartmalı natürmortlara verilebilecek en ilgi çekici örneklerden birisi Mudanya Tahir Paşa Konağı'dır (M.1724-1725).<sup>84</sup> Yapının başodasındaki beş panoda, boyalı alçı kabartma olarak vazolu çiçek kompozisyonları uygulanmıştır. Ancak Tahir Paşa Konağı'ndaki vazolar, kütüphanedekinden hem biçim olarak farklıdır; hem de birer kâse içine oturtulmuşlardır. Bunun dışında çiçek çeşitleri ve üslup bakımından benzerlik taşırlar. Yapıdaki malakârî kalem işleri ve yüksek kabartma üzerine boyalı bezemelerde görülen motif ve kompozisyonlar; Lale Devri üslûbunun genel karakterine uygun biçimde, bir taraftan Klâsik Osmanlı sanat üslubuna dayanırken, diğer taraftan Barok eğilimlerin de emarelerini taşırlar. Benzer bezemeye sahip bir başka Lâle Devri yapısı Tekirdağ'daki Rakoczi Evi'dir. Macar Prensi Ferenc Rakoczi'nin 1720 yılından 1735'te ölümüne kadar oturduğu bu ev 18. yüzyıl başlarına tarihlenmektedir.<sup>85</sup> Rakoczi Evi 1931 yılında Macaristan hükümetinin girişimleriyle yıkılarak restore edilmiştir. Rekonstrüksiyon sayılabilecek çaptaki bu restorasyonda bezemelerin özgünlüğüne ne ölçüde sadık kalındığını kestirmek güçtür.<sup>86</sup> Müteahhitle yapılan sözleşmede bu hususun önemle vurgulanmış olmasına dayanarak, restorasyon sırasında aslına uygunluğa özen gösterildiği düşünülebilir. Bugün müze olarak kullanılan evin başodasında duvarlar malakârî ve alçıdan yüksek kabartma natürmortlarla süslenmiştir. Ahşap dolapların üstündeki panolarda şemseli malakârî bezemeler bulunur. Pencereilerin yer aldığı cephede ise panoların içine meyve natürmortları kabartılmıştır. Kâselerin içinde elma, nar, armut, ayva ve üzüm meyveleri görülmektedir. Rakoczi Evi'ndeki boyalı malakârîlerin motif ve kompozisyon özellikleri III. Ahmet Kütüphanesi'nin kubbe ve tonozlarındaki şemseli bölümlerle benzerdir. Fakat kütüphanedeki çiçekli natürmortlara karşılık, Rakoczi Evi'nde meyveli natürmort tercih edilmiştir. Buna rağmen Mudanya Tahir Paşa Konağı ve Tekirdağ Rakoczi Evi gibi yapılar, Lâle Devri'nde başkentteki sanat eğilimlerinin taşrada

82 Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında...*, s.56-69.

83 Bkz.; Erkan Atak, "Osmanlı Mimarisinde...", s.63.

84 Erkan Atak, "Kalem İşi Süslemeleriyle Bir Lale Devri Eseri: Mudanya Tahir Paşa Konağı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.11, Sayı:59,2018, s.415,430.

85 Münir Satkın, *Osmanlı Dönemi Tekirdağ Evleri*, s.244.

86 Ferenc Nagy, "Kendine Özgü Bir Kültür Diplomasisi...", s.155.

da yansımalarını bulduğunu göstermesi bakımından anlamlıdır.

## Kaynakça

- Acioğlu, Yusuf, “Kubad Abad Sarayı Alçı Buluntuları”, *Beyşehir Gölü Kıyısında Bir Selçuklu Sitesi: Kubad Abad*, Konya 2019, s.277-281.
- Afyoncu, Fatma, *XVII. Yüzyılda Hassa Mimarları Ocağı*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.
- Ahmet Refik, *OnikinciAsr-ı Hicrîde İstanbul Hayatı, (1689-1785)*, Enderun Kitabevi, 2. baskı, İstanbul 1988.
- Altınay, Ahmet Refik, *Lâle Devri*, Ankara1973.
- Araç, Ünal, *Saraydan Otağa: Dâmâd İbrahim Paşa'nın Bânilik ve Hâmiliği (1718-1730)*, (Yayınlanmamış doktora tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2015.
- Arel, Ayda, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İTÜ Mim. Fak. Yayını, İstanbul 1975.
- Arık,Rüçhan, Kubad Abad, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2000.
- Arlı, Belgin Demirsar – Altun, Ara, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini: Osmanlı Dönemi*, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul 2008.
- Arseven, Celal Esat, *Sanat Ansiklopedisi*, C.5, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul1975.
- Aslanapa, Oktay, *Osmanlı Mimarisi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1986.
- Atak, Erkan, *Anadolu Camilerinde Lâle Devri Üslûbu*, Gece Akademi / Gece Kitaplığı, Ankara 2019.
- Atak, Erkan, “Osmanlı Mimarisinde Lâle Devri Üslûbu (Anadolu'daki Yansımalar)”, *TurkishStudies*, Vol.13/10, 2018, p.57-86.
- Atak, Erkan, *Anadolu'da Lale Devri Mimarisi (İstanbul Dışındaki örnekler üzerine bir araştırma)*, Yayınlanmamış doktora tezi) ÇOMÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Çanakkale 2014.
- Atasoy, Nurhan, *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, Aygaz A.Ş., İstanbul 2002.
- Atıl, Esin, *Levnî ve Surname: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, Koçbank Yayını, İstanbul 1999.

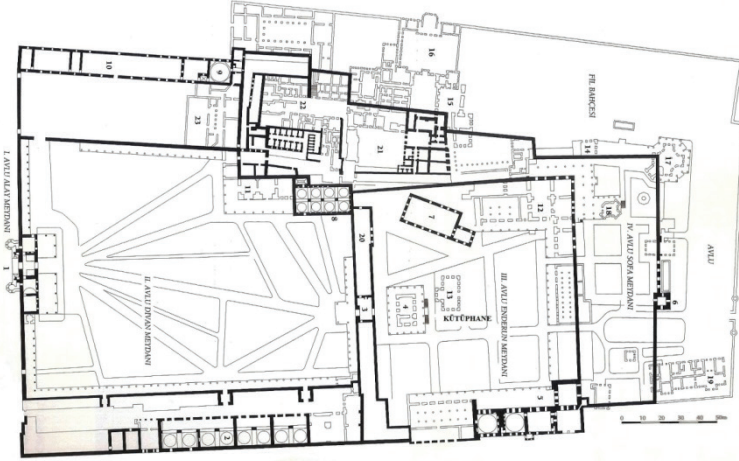
- Bağcı, Serpil, “Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar”, *Osmanlı Uygarlığı*, C.2, (ed. H. İnalıc – G. Renda), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul 2002, s.737-759.
- Barışta, H. Örcün, *Türk El Sanatları*, C.1, Genişletilmiş üçüncü baskı, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2015.
- Bilgicioğlu, Banu, “16. ve 18. Yüzyıllar Arasında Avrupa ve Osmanlı Münasebetleri Neticesinde Osmanlı Kültür ve Sanatının Avrupa Toplumunu Üzerinde Gösterdiği Etkileşimlerden Bazı Örnekler”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı: 19, İstanbul 2007, s.91-132.
- Bilici, Z.Kenan, “Alanya – Selçuklu Sarayı Kazılarında Bulunan Alçı Bezeme Parçaları Üzerine Bazı Gözlemler”, *Adalya*, XIII, 2010, s.405-416.
- Bozer, Rüstem, *Kula Evleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara 1988
- Bulut, Lale, “İzmir Camilerinde Alçı Süsleme”, *Sanat Tarihi Dergisi*, Sayı:VIII, İzmir 1996, s.1-9.
- Demiriz, Yıldız, “Osmanlı Çini Sanatı”, *Türkler*, C.12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s.350-374.
- Demiriz, Yıldız, *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*, Yorum Sanat Yayınları, İstanbul 2005.
- Demiriz, Yıldız, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme, I, Erken Devir (1300-1453)*, İstanbul 1979.
- Demiriz, Yıldız, “Sinan’ın Mimarisinde Bezeme”, *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, I, VGM Yayınları, İstanbul 1988, s.465-472.
- Eldem, Sedat Hakkı – Akozan, Feridun, *Topkapı Sarayı: Bir Mimari Araştırma*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul 1982.
- Eldem, Sedat Hakkı, *Köşkler ve Kasırlar, I*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul 1969.
- Eldem, Sedat Hakkı, *Köşkler ve Kasırlar, II*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul 1974.
- Erünsal, İsmail E., *Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1991.
- Eskici, Bekir, *Ankara Mihrapları*, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara 2001.



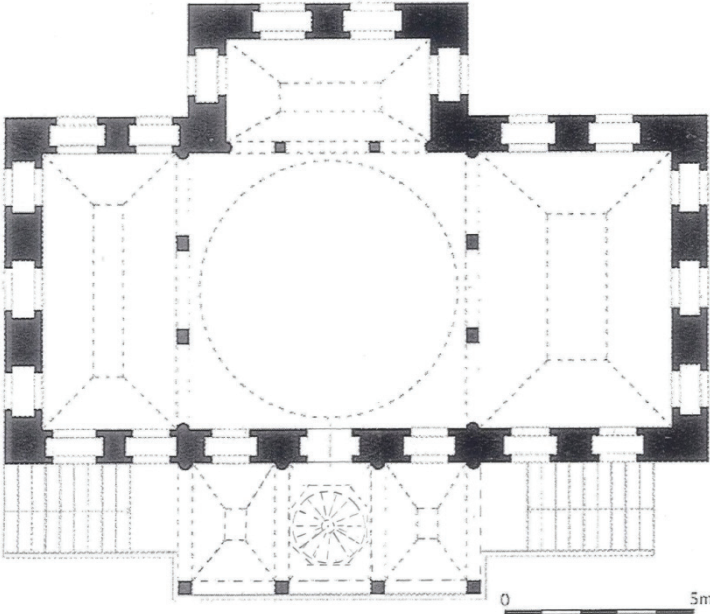
- Eyice, Semavi, “Ahmet III Kütüphanesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul 1993, s.115-116.
- Eyice, Semavi, “XVIII.Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neoklâsik Üslubu”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, IX-X, 1979-80, s.163-190.
- Goodwin, Godfrey, *Osmanlı Mimarlığı Tarihi*, (çev.M. Günay) Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2012.
- İrepoğlu, Gül, *Gül: Aşkın Çiçeği, Sanatın Çiçeği, Sonsuzluğun Çiçeği*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014.
- İrteş, Semih, “Kalem İşlerimizin Bugünü ve Yarını”, *Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Hacettepe Ünivesitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, Ankara 1985,s.425-432.
- Karabudak, Asuman, *18.yüzyıl Tarihi Yarımada Kütüphane Yapıları Koruma Sorunları ve Öneriler*, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2006.
- Karaçağ, Abdullah, “Alçı Sanatı”, *Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, C.2, (ed. A. Uzay Peker – Z.Kenan Bilici), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s.493-505.
- Karahasan, Ümran, *Topkapı Sarayı Müzesi Cumhuriyet Dönemi Restorasyonları*, (Yayınlanmamış doktora tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2005.
- Karal, Enver Ziya, “Ahmet III”, *İslam Ansiklopedisi*, C.1, İkinci baskı, Eskişehir 1997, s.165-168.
- Koçu, Reşat Ekrem, *Topkapı Sarayı*, İstanbul 1960.
- Kuban, Doğan, *İstanbul Bir Kent Tarihi*, ( çev.Zeynep Rona), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2004.
- Kuban, Doğan, *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları*, (haz.Semlin Kangal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.
- Kuban, Doğan, *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1995.
- Kuban, Doğan, *Osmanlı Mimarisi*, YEM Yayınları, İstanbul 2007.

- Kuyulu, İnci, *Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Külliyesi*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), A.Ü.D.T.C.F.Sanat Tarihi Kürsüsü, Ankara 1982.
- Nagy, Ferenc, “Kendine Özgü Bir Kültür Diplomasisi: Tekirdağ’daki Rakoczi Evi’nin Kurtarılması”, *II. Ferenc Rakoczi’nin Hayatı ve Türkiye’deki Sürgün Günleri*, Macar-Türk Dostluk Derneği Yayını, Budapeşte 2005, s.145-159.
- Ortaylı, İlber, *Mekanlar ve Olaylarıyla Topkapı Sarayı*, Bank Asya Kültür Hizmetleri, İstanbul 2009.
- Ödekan, Ayla, “Malakârî”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.II, Yem Yayınları, İstanbul 1997, s.1156.
- Öz, İlban, “Topkapı Sarayı Onarımları”, *Sanat*, sayı:7, 1982, s.65-76.
- Öztuna, Yılmaz, *Başlangıcından Zamanımıza Kadar Büyük Türkiye Tarihi*, C.6, Ötüken Yayınevi, İstanbul 1983.
- Pardoe, Julia, *Sultanlar Şehri İstanbul*, (çev. M.Banu Büyükkal) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010.
- Râşid Mehmed Efendi, *Târih-i Râşid ve Zeyli*, C.II, (haz.Abdülkadir Özcan, vd). İstanbul 2013.
- Renda, Günsel, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850)*, Hacettepe Üniversitesi Yayını, Ankara 1977.
- Sakaoğlu, Necdet, *Tarihi, Mekanları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun: Topkapı Sarayı*, Denizbank Yayını, İstanbul 2002.
- Sakaoğlu, Necdet, “Lâle Devri”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 5, İstanbul 1994, s.182-185.
- Sarre, Friedrich, *Konya Köşkü*, (çev.Ş.Uzluk), Ankara 1967.
- Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa, *Nusretnâme*, C.II, Sadeleştiren: İsmet Parmaksızoğlu, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1966.
- Satkın, Münir, *Osmanlı Dönemi Tekirdağ Evleri*, T.C. Tekirdağ Valiliği Yayını, Tekirdağ 2012.
- Sözen, Metin vd., *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1975.

- Sözen, Metin, *Topkapı*, Hürriyet gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş., İstanbul 1998.
- Şahin, Soner, *Değişim Sürecinde Osmanlı Mimarlığı, III.Ahmet ve I.Mahmut Dönemi(1703-1754)*, (Yayınlanmamış doktora tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2009.
- Şahin, Alime, İstanbul'daki Osmanlı Dönemi Kütüphaneleri Üzerine Bir Araştırma ve Hacı Beşir Ağa *kütüphanesi*, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 1997.
- Topal, Mehmet, *Silâhdar Fındıklılı Mehmed Ağa Nusretname: Tahlil ve Metin (1106-1133/1695-1721)*, (Yayınlanmamış doktora tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2001.
- Türk, Ömer, *Mesarif Defterleri Işığında Topkapı Sarayı III. Ahmed (Enderun) Kütüphanesi*, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2018.
- Uysal, Ali Osman, “Bolvadinde Bir Lâle Devri Eseri; Ağılönü Çeşmesi,” *A.Ü.D.T.C.F.Dergisi*, XXXII, Ankara1988, s.33-55.
- Uysal, Ali Osman, “Kaymak Mustafa Paşa'nın Hatırası: Babakale”, *Ayvacık Değerleri Sempozyumu*, 29-30 Ağustos 2008, Ayvacık / Çanakkale 2008, s.115-150.
- Uysal, Ali Osman, “Kubad Abad Saray Külliyesinin Mimarisi”, *Beyşehir Gölü Kıyısında Bir Selçuklu Sitesi: Kubad Abad*, ed.: A. Yavaş – O. Koçyiğit, Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür AŞ. Yayını, Konya 2019, s.111-156.
- Uysal, Zekiye , “Ankara’da Lâle Devrinden Kalem İşi Bezemeli Bir Yapı: Ağaç Ayak Camii”, *EKEV Akademi Dergisi*, Sayı:54, Kış, 2013, s.123-141.
- Uysal, Zekiye, “Tire Yeşil İmaret'in Kalem İşi Süslemeleri”, *Prof.Dr. Haşim Karpuz'a Armağan*, (ed.M. Denктаş – O. Eravşar), Konya 2007, s.347-357.
- Ünsal, Behçet, “Türk-Vakfi İstanbul Kütüphanelerinin Mimari Yöntemi”, *Vakıflar Dergisi*, Sayı:XVIII, Ankara 1984, s.95-124.
- Yenal, Şükrü, “Topkapı Sarayı Müzesi Enderun Kitaplığı (Ahmet III. Kitaplığı)”, *Güzel Sanatlar* , Sayı:6, 1949, s.86-87.
- Yenişehirlioğlu-Çalışlar, Filiz, “Saltanat İdeolojisi ve Osmanlı Sanatı”, *Osmanlı*, C.9, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s.17-22.



Şek.1- Topkapı Sarayı planı (D. Kuban'dan)



Şek.2. Kütüphanenin planı (D. Kuban'dan)



Res.1.Kütüphanenin doğudan genel görünüşü (2015)



Res.2. Kuzeybatı ve güneybatı cepheler (2018)



Res.3- Levnî'nin minyatüründe Kütüphane (E.Atıl'dan)



Res.4- Sofa ve kubbesi (2018)



Res.5- Güneydoğu eyvanı (2018)



Res.6. Kuzeybatı eyvanı (2018)



Res.7. Hünkar eyvanı (güneybatı eyvanı, 2018)



Res.8-Revakın orta bölümü (2018)





Res.9- Revakın yan bölümünün tonozu (2018)



Res.10- Tonoz bezemesinden ayrıntı (2018)



Res.11- Kubbe eteği ve evresi (2018)



Res.12- Kubbe ile ke arasındağı tavan detayı (2015)



Res.13- Sofanın doğu köşesindeki tavandan ayrıntı (2015)



Res.14- Mukarnaslar ve tavan eteği bordürü (2015)



Res.15- Mukarnaslar ve alttaki üçlü rozetler (2015)



Res.16- Kubbe eteğindeki geniş bordür (2015)



Res.17- Aynı bordürden ayrıntı, restorasyon aşaması (2015)



Res.18- Sofa kubbesinin genel görünüşü (2018)



Res.19- Kubbe eteğindeki bordür ve kartuşlar (2015)



Res.20- Kubbe yüzeyindeki şemse ve rozetler (2015)



Res.21- Kubbenin ortasındaki madalyon (2015)



Res.22-Güneydoğu eyvanı tonozu (2018)

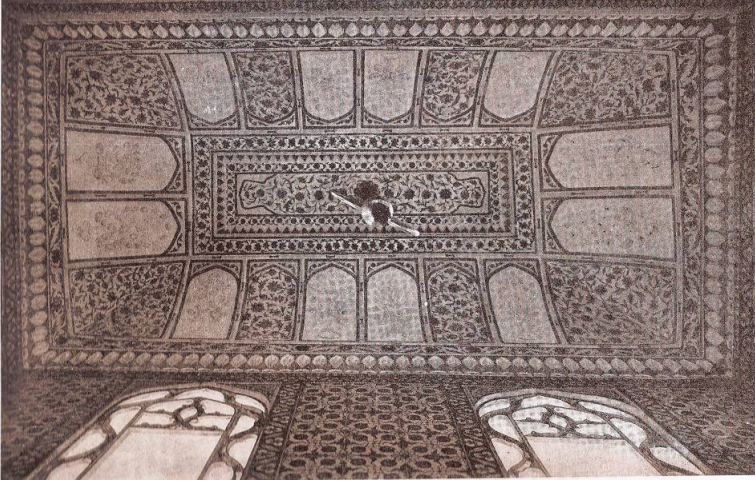


Res.23- Güneydoğu eyvanı tonoz eteği (2018)



Res.24- Güneydoğu eyvanı tonoz aynasından ayrıntı (2018)





Res.25-Hünkar tonozu, 1970 onarımı öncesinde görünüşü (T SMA)



Res.26- Hünkar eyvanı tonozu genel görünüş (2018)



Res.27- Hünkar eyvanı tonozundan ayrıntı, çiviler (2015)



Res.28- Tonozun güneybatı yüzündeki süslemeler (2018)



Res.29- Tonozun güneybatı yüzünden ayrıntı (2018)



Res.30- Tonozun kuzeydoğu yüzünden ayrıntı (2018)



Res.31- Tonozun kuzeydoğu yüzünden ayrıntı (2018)



Res.32- Tonozun kuzeydoğu yüzünden ayrıntı (2018)



Res.33- Tonozun güneydoğu yüzündeki bezemeler (2018)



Res.34- Tonozun kuzeybatı yüzündeki süslemeler (2018)



Res.35- Topkapı Sarayı Yemiş Odası'nda kalem işleri (2015)



Res.36- Topkapı Sarayı Yemiş Odası'nda kalem işleri (2015)