

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**ÇİN KÜLTÜRÜNDE BAHÇE KÖŞKLERİ
VE
KLASİK SUCO (SUZHOU 苏州) BAHÇELERİNDEKİ ÖRNEKLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ercument GÖRGÜL

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Sanat Tarihi Programı

Mayıs 2017

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**ÇİN KÜLTÜRÜNDE BAHÇE KÖŞKLERİ
VE
KLASİK SUCO (SUZHOU 苏州) BAHÇELERİNDEKİ ÖRNEKLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ercument GÖRGÜL

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Sanat Tarihi Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Aygöl AĞIR

Mayıs 2017

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**ÇİN KÜLTÜRÜNDE BAHÇE KÖŞKLERİ
VE
KLASİK SUCO (SUZHOU 苏州) BAHÇELERİNDEKİ ÖRNEKLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Ercüment GÖRGÜL
402971005**

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Sanat Tarihi Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Aygöl AĞIR

Mayıs 2017

İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 402971005 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Ercüment GÖRGÜL, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “ÇİN KÜLTÜRÜNDE BAHÇE KÖŞKLERİ VE KLASİK SUÇO (SUZHOU 苏州) BAHÇELERİNDEKİ ÖRNEKLERİ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Prof. Dr. Aygöl AĞIR**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç.Dr. Yasin Çağatay SEÇKİN**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Doç.Dr. Tarkan OKÇUOĞLU
İstanbul Üniversitesi

Teslim Tarihi **: 2 Mayıs 2017**
Savunma Tarihi **: 24 Mayıs 2017**

Anneme,

ÖNSÖZ

Uzun bir yolculuğun ürünü olan bu çalışmanın oluşmasında emeği geçenlerin sayısı çok... Hepsine sabır, yardım ve anlayışları için teşekkür ederim. Başta tez danışmanım Prof.Dr. Aygöl Ağır'a sonsuz desteği ve sabrı için müteşekkirim. Çince orijinal eserleri benimle birlikte tarayan sevgili Gu Chao (顾超)'ya, tercümede yardımcı olan sevgili Abdülhamit Karabulut ve Song Mengxiao (宋萌潇)'ya zaman ve sabırları için sonsuz müteşekkirim. Ayrıca tezimin yetişmesi sürecinde vaktini esirgemeyip Çince tercümelerde bana katkıda bulunan sevgili Liu "Leo" Zipeng (刘子鹏) ve Fang Zhihao (方志浩) 'ya minnettarım.

Yine bu tez sürecinde ve öğrencilik hayatımda beni sürekli destekleyen, motivasyonum düşük olduğu zamanlarda bana devam etmem için sürekli enerji veren aileme, en iyi ve sağlıklı önerileri, en doğru zamanda veren sevgili kardeşim Emine Görgül'e çok teşekkür ederim.

Bu tezin oluşma sürecinde, gerek Çin kültürü gerekse Çin bahçeleri üzerine bilgilenmemi sağlayan ve beni Çin mimarisinin özü ile tanıştıran Tongji Üniversitesinden meslektaşım ve büyüğüm, değerli Profesör Dr. Chang Qing (常青)'e de teşekkür borç bilirim.

Şanghai, Mayıs 2017

Ercüment Görgül
Yüksek Mimar

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR.....	xi
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
ÖZET.....	xxiii
SUMMARY	xxv
1. GİRİŞ	1
1.1 Amaç.....	4
1.2 Kapsam	8
1.3 Yöntem ve Kaynaklar.....	8
2. ÇİN BAHÇE KÜLTÜRÜNE BİR REHBER OLARAK ÇİN KOZMOLOJİSİ ÜZERİNE NOTLAR	9
2.1 Yin-Yang (阴阳).....	9
2.2 "Çi" Kavramı (<i>Qi</i> , 气).....	12
2.3 Beş Element (<i>Wu Xing</i> , 五行)	13
2.4 Sekiz Sembol (<i>Ba Gua</i> , 八卦).....	16
2.5 Tasarımda Çevreci Yaklaşımlı Bir Yol Gösterici İlke Olarak Feng Shui	17
3. ÇİN BAHÇE KÜLTÜRÜ VE BAHÇE KÖŞKLERİNİN TEMSİLİYETİ OLARAK PEYZAJ RESİMLERİ.....	23
3.1 Çin Peyzaj Resimlerinin Karakteristikleri ve Batı Peyzaj Resimlerinden Farklılıkları.....	23
3.2 Çin Bahçe Köşkü Tiplerine Bir Klavuz Olarak Peyzaj Resimleri ve Bunların Tasarım Özellikleri.....	28
3.3 Bahçe Köşklerinin Özellikleri ve Çin Peyzaj Resimleri Eşliğinde Sınıflandırılması	31
3.3.1 Kule tipi <i>Gı</i> (<i>Ge</i> , 阁) ve <i>Lo</i> (<i>Lou</i> , 楼)	34
3.3.2 <i>Zhai</i>	38
3.3.3 Açık tip <i>Guan</i> (馆) ve <i>Şuan</i> (<i>Xuan</i> , 軒 / 轩).....	40
3.3.4 <i>Ting</i>	41
3.3.5 <i>Şie</i> (<i>Xie</i> , 榭).....	44
3.3.6 <i>Cuan</i> (<i>Juan</i> , 卷).....	45
3.3.7 <i>Guang</i> (广).....	46
4. ÇİN BAHÇELERİNİN ÖZELLİKLERİ.....	47
4.1 Kurgu ve Bileşenleri.....	48
4.1.1 <i>Su</i>	49
4.1.2 Dağ	50
4.1.3 Bitkiler.....	51
4.1.4 Yapısal elemanlar	52
4.1.4.1 Köprü.....	52
4.1.4.2 Yürüme yolları	52
4.1.4.3 Diğer mimari öğeler	53
4.1.5 Bahçe köşkleri	55
4.1.6 Çin bahçe köşklerinde iç dış ilişkisi	60

5. KLASİK SUÇO BAHÇELERİ	67
5.1 Bahçe 1: Mütevazı Yöneticinin Bahçesi; Cuoceng Yuen (<i>Zhuōzhèng Yuán; Humble Administrator's Garden, 拙政園/拙政園</i>).....	69
5.1.1 Doğa ve peyzaj unsurları	71
5.1.2 Yapısal elemanlar	73
5.1.2.1 Duvarlar.....	73
5.1.2.2 Yürüyüş yolları ve koridorlar.....	73
5.1.2.3 Diğer.....	74
5.1.3 Bahçe köşkleri.....	75
5.1.3.1 Açık seyir köşkleri	75
5.1.3.2 Kuleler.....	85
5.1.3.3 Holler.....	87
5.2 Bahçe 2: Arslan Korusu Bahçesi; Şızılın Yuen (<i>Shī Zǐ Lín Yuán; Lion Grove Garden, 獅子林園/獅子林園</i>).....	96
5.2.1 Doğa ve peyzaj unsurları	96
5.2.1.1 Grottolar	99
5.2.1.2 Gölet ve Şelaleler	99
5.2.2 Yapısal elemanlar	101
5.2.3 Bahçe köşkleri.....	101
5.2.3.1 Açık köşkler	102
5.2.3.2 Kuleler.....	106
5.2.3.3 Holler.....	108
5.3 Bahçe 3: Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü; Huanshiu Şancuang (<i>Huánxiù Shānzhuāng; Mountain Villa with Embracing Beauty, 环秀山庄/環秀山莊</i>).....	113
5.3.1 Doğa ve peyzaj unsurları	116
5.3.2 Grotto ve taş elemanlar	116
5.3.3 Çesme ve havuzlar	116
5.3.4 Bahçe köşkleri.....	116
5.3.4.1 Açık köşkler	116
5.3.4.2 Holler.....	118
6. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ	123
KAYNAKLAR.....	133
EKLER.....	141
ÖZGEÇMİŞ.....	261

KISALTMALAR

AKB	: Arslan Korusu Bahçesi
GMT	: Google Makine Tercümesi (Google Machine Translation)
MYB	: Mütevazı Yöneticinin Bahçesi
KGDKB	: Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü Bahçesi
OCR	: Optik karakter tanımlama (Optical Character Recognition)
TSM	: Topkapı Sarayı Müzesi

ÇİZELGE LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Çizelge 2.1 : Yin ve Yang ikili nitelikleri (Gao, 2006)	10
Çizelge 2.2 : Yin ve Yang ikili niteliklerin çevirisi (Görgül, 2017).....	10
Çizelge 2.3 : Beş element ve ilgili özellikler (Gao, 2006).....	15
Çizelge 2.4 : Beş element ve ilgili özelliklerin çevirisi (Görgül, 2017).....	15

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : Rihı İmparatorluk Sarayı Panoramik görünüşü (Guan, N. & Hummel, 1875).	6
Şekil 1.2 : Çengde (Chengde) İmparatorluk Mesiresi merkez göletten görünüş (Sun, 2014).....	7
Şekil 2.1 : Taiji diagramı (Gao, 2006).	11
Şekil 2.2 : Beş Element model yapısı (Url – 4).	14
Şekil 2.3 : Beş element arasındaki ilişki (Gao, 2006).	15
Şekil 2.4 : Çin Pusulası (Ruitenbeek, 1996).....	17
Şekil 2.5 : Büyük bir kaplumbağa üstünde "Mistik Tablet" ve Lo Shu panelini kabuğunda taşıyan daha küçük bir kaplumbağa (Carus, 1907).	18
Şekil 2.6 : <i>He Tu</i> (solda) ve erken cennet (<i>xiantian bagua</i>) (sağda) (Gao, 2006).	19
Şekil 2.7 : <i>Luo Shu</i> (solda) ve geç cennet (<i>houtian bagua</i>) (sağda) (Gao, 2006).	19
Şekil 2.8 : Feng Shui dağ ve gölet ilişkisi (Wang, 1992).	20
Şekil 2.9 : Chaoshan ve Anshan Türleri (Wang, 1992).	21
Şekil 2.10 : Dağ ve nehir (Wang, 1992).	21
Şekil 2.11 : Feng Shui konstrüksiyonları: pagoda, köşk, köprüler ve kapılar (Wang, 1992).	22
Şekil 3.1 : Nehir Kıyısı, Dong Yuan (10. Yüzyıl) (Dong, 930).	24
Şekil 3.2 : Göller ve Dağlar Üzerindeki Açık Sabah, Lui Daoshi (10. Yüzyıl) (Url - 6).....	25
Şekil 3.3 : Nehir Kıyısı, Dong Yuan (10. Yüzyıl), Detay (Dong, 930).	26
Şekil 3.4 : Göller ve Dağlar Üzerindeki Açık Sabah, Lui Daoshi (10. Yüzyıl), detay (Url – 6).	27
Şekil 3.5 : Sis Denizi'ndeki Gezgin, 1818 (Friedrich, 1817).	27
Şekil 3.6 : Fishermen at Sea, 1796 (Turner, 1801).....	27
Şekil 3.7 : Peyzaj içinde köşkların konumlanması (Cheng, 1981).	28
Şekil 3.8 : Bahçe içindeki köşklar (Guoli, 1987).	29
Şekil 3.9 : Manzara köşkları (Guoli, 1987).	30
Şekil 3.10 : Çok katlı köşkların konumlandırılması Cheng (1981).	30
Şekil 3.11 : Hol iç mekânı (Guoli, 1987).	31
Şekil 3.12 : İki katlı bina konumu (Guoli, 1987).	32
Şekil 3.13 : Manzaraya açık Gı (Guoli, 1987).	35
Şekil 3.14 : Bahçe eşğinde yürüyüş yolu ile bağılı bir Lo (Guoli, 1987).	37
Şekil 3.15 : Zhai tipi köşk (Cheng, 1991).	39
Şekil 3.16 : Çin peyzaj resminde Zhai odası (Guoli, 1997).	40
Şekil 3.17 : Şuan / Guan (<i>Xuan</i> 軒 / 軒; <i>Guan</i> 館) (Guoli, 1997).	41
Şekil 3.18 : Baldeken tarzı açık manzara köşk tipi Ting (Cheng, 1991).	42
Şekil 3.19 : Manzara içinde Ting (Guoli, 1997).	43
Şekil 3.20 : Bir platform üzerinde Ting (Guoli, 1997).	44
Şekil 3.21 : Manzara içinde yürüyüş yolları ile bağılı Şie (Guoli, 1997).	45
Şekil 3.22 : Guang tipi köşk (Cheng, 1991).	46

Şekil 4.1 : Çin Bahçesi, Yangzhou, Yuan Jiang, 16. Yüzyıl (Murck, 1980).	49
Şekil 4.2 : Kapalı Yürüme yolu, Oyalanma Bahçesi (<i>Liu Yuan, Lingerin Garden</i>) (Liu, 1979).	53
Şekil 4.3 : Ay Kapısı, Mütevazi Yöneticinin Bahçesi (Murck, 1980).	54
Şekil 4.4 : [Çiçek] Pencere, perdelenmiş ya da kısmı görüntü, Oyalanma Bahçesi (Liu, 1979).	55
Şekil 4.5 : Vu Diyen Çatısı (Cheng, 1991).	56
Şekil 4.6 : Şie Şan Çatısı (Cheng, 1991).	56
Şekil 4.7 : Şuan Şan Çatısı (Cheng, 1991).	56
Şekil 4.8 : İng Şan Çatısı (Cheng, 1991).	57
Şekil 4.9 : Zan Jiyan Çatısı (Cheng, 1991).	57
Şekil 4.10 : Cin Çatısı (Cheng, 1991).	58
Şekil 4.11 : Cuan Peng Çatısı (Cheng, 1991).	58
Şekil 4.12 : Şan Miyan Çatısı (Cheng, 1991).	59
Şekil 4.13 : Kui Çatısı (Cheng, 1991).	59
Şekil 4.14 : Goliyen Da Çatısı (Cheng, 1991).	59
Şekil 4.15 : Foguang Tapınağı, Büyük Doğu Salonu planı (Zhang, 1991).	62
Şekil 4.16 : Foguang Tapınağı, Büyük Doğu Salonu (A-A Kesiti) (Zhang, 1991).	62
Şekil 4.17 : Uzaktaki Hoş Koku Holü (Han, 1992).	64
Şekil 4.18 : Mütevazi Yönetici Bahçesi'nin vaziyet planı (Tong, 1963).	64
Şekil 4.19 : Farklı seyir köşkü plan tipleri (Liu, 1979).	65
Şekil 5.1 : Suco kentinin haritası. 1229 da taş üzerine oyulmuş haritalardan esas alınarak çizilmiştir (Johnston, 1991).	68
Şekil 5.2 : Mütevazi Yöneticinin Bahçesi, uydu fotoğrafı (Google Earth Pro, 2017)	70
Şekil 5.3 : Mütevazi Yöneticinin Bahçesi, vaziyet planı (Roth, 2013, Görgül, 2017).	72
Şekil 5.4 : Ejder Duvarı (Gurdjieff, 2009).	73
Şekil 5.5 : Uçan Küçük Gökkuşağı Köprüsü (Gurdjieff, 2009)	74
Şekil 5.6 : Hoş Kokulu Ada (Zhang, 2015).	74
Şekil 5.7 : Dış giriş köşkü (Gurdjieff, 2009).	75
Şekil 5.8 : İç giriş köşkü (Gurdjieff, 2009).	75
Şekil 5.9 : Mavi Köşk (Zhang, 2015)	75
Şekil 5.10 : Uzaklara Bakış Köşkü (Gurdjieff, 2009).	76
Şekil 5.11 : Gökkuşağına Doğru Eğilen Köşk (Gurdjieff, 2009).	77
Şekil 5.12 : Lotus Köşkü (Zhang, 2015).	77
Şekil 5.13 : Şemsiye Ağacı ve Bambu Köşkü (Zhang, 2015).	78
Şekil 5.14 : Yeşil Dalga Köşkü (Zhang, 2015).	79
Şekil 5.15 : Yükselen Küçük Dalga Köşkü (Zhang, 2015).	79
Şekil 5.16 : Malta Eriği Köşkü (Gurdjieff, 2009).	80
Şekil 5.17 : Lotus Meltemi Köşkü (Gurdjieff, 2009).	80
Şekil 5.18 : Manzara içindeki Dağ Köşkü (Zhang, 2015).	81
Şekil 5.19 : Turuncu Köşk (Gurdjieff, 2009).	82
Şekil 5.20 : Kokulu Kar ve Mavi Bulut Köşkü (Gurdjieff, 2009).	82
Şekil 5.21 : Şakayık Köşkü (Gurdjieff, 2009)	83
Şekil 5.22 : "Derin Düşün, Yüksekliği Amaçla" Köşkü (Gurdjieff, 2009).	83
Şekil 5.23 : Gerçek Doğa Köşkü (Gurdjieff, 2009).	83
Şekil 5.24 : Orta Batı Köşkü (Gurdjieff, 2009).	83
Şekil 5.25 : Bambu Şapka Köşkü (Zhang, 2015)	84

Şekil 5.26 : "Her İki Aile için de İyi" Köşkü (Zhang, 2015).....	84
Şekil 5.27 : Pagoda Yansıma Köşkü (Zhang, 2015).....	85
Şekil 5.28 : "Kiminle oturmalıyım?" Köşkü (Zhang, 2015).....	86
Şekil 5.29 : Göksel Bahar Kulesi (Gurdjieff, 2009).....	86
Şekil 5.30 : Yüzen Yeşil Kule (Gurdjieff, 2009).....	86
Şekil 5.31 : Yansıma Kulesi (Zhang, 2015).	87
Şekil 5.32 : Hoş kokulu Süpürge Darısı Holü.	88
Şekil 5.33 : Orkide ve Kar Holü (Chang, 2012).	89
Şekil 5.34 : Bambu Holü (Chang, 2012).	89
Şekil 5.35 : Uzaktaki Hoş Koku Holü (Gurdjieff, 2009).....	90
Şekil 5.36 : Bahar [da Çiçeklenen Yaban Elmaları] Holü (Zhang, 2015).	90
Şekil 5.37 : Zarafet Holü (Chang, 2012).	91
Şekil 5.38 : Yağmurun Sesini Dinle Holü (Gurdjief, 2009).	91
Şekil 5.39 : Yükselen Küçük Dalga Holü sol önde Yükselen Küçük Dalga Köşkü ve sağ kenarında Gerçek Doğa Köşkü ile (Zhang, 2015).....	93
Şekil 5.40 : Manolya Holü (Gurdjieff, 2009).	93
Şekil 5.41 : 36 Pekin Ördeği ve 18 Kamelya Holü (Zhang, 2015).....	94
Şekil 5.42 : 36 Pekin Ördeği ve 18 Kamelya Holü'nün doğu köşesinden Kal ve Dinle Holüne bakış (Chang, 2013).....	95
Şekil 5.43 : Arslan Korusu Bahçesi, uydu fotoğrafı (Google Earth Pro, 2017).	97
Şekil 5.44 : Arslan Korusu Bahçesi, vaziyet planı (Url – 11).	98
Şekil 5.45 : Tayhu kaya Grottosu (Gurdjieff, 2009).....	99
Şekil 5.46 : Dokuz Arslan Zirvesi (Gurdjieff, 2009).....	100
Şekil 5.47 : Uçan Şelale (Gurdjieff, 2009).	100
Şekil 5.48 : Arslan Bahçe Göleti (Görgül, 2017).	101
Şekil 5.49 : Taş Tekne (Halun, 2009).....	101
Şekil 5.50 : Zıtlıklar Köşkü (Halun, 2009).....	102
Şekil 5.51 : Bambu Köşkü (Gurdjieff, 2009).	103
Şekil 5.52 : Yelpaze Köşkü (Gurdjieff, 2009).....	103
Şekil 5.53 : Uçan Şelale Köşkü (Gurdjieff, 2009).....	104
Şekil 5.54 : Wen Tianxiang Kitabesi Köşkü (Gurdjieff, 2009).....	104
Şekil 5.55 : Merkez Gölet Köşkü (Halun, 2009).	104
Şekil 5.56 : Erik Çiçeklerini Selamlama Köşkü (Halun, 2009).....	105
Şekil 5.57 : Gerçek Keyif Köşkü (Gurdjieff, 2009).	105
Şekil 5.58 : İmparatorluk Kitabesi Köşkü (Gurdjieff, 2009).....	106
Şekil 5.59 : Hafif Koku, Sönük Gölge Kulesi (Gurdjieff, 2009).....	106
Şekil 5.60 : Dağ Manzaralı Kule (Gurdjieff, 2009).....	106
Şekil 5.61 : Çin Eriği Kulesi (Halun, 2009).	107
Şekil 5.62 : Uyuyan Bulutlar Odası (Halun, 2009).	107
Şekil 5.63 : Giriş Holü (Gurdjieff, 2009).	108
Şekil 5.64 : Büyük Hol (Gurdjieff, 2009).....	108
Şekil 5.65 : Kırılmaç Bereketi Holü (Gurdjieff, 2009).....	109
Şekil 5.66 : Küçük Meydan Holü (Halun, 2009).....	110
Şekil 5.67 : Karda bekle Holü (Halun, 2009).	110
Şekil 5.68 : Lotus Holü, (Gurdjieff, 2009).	111
Şekil 5.69 : Eski Beş Çam Holü, (Gurdjieff, 2009).....	112
Şekil 5.70 : "Selvi Ağacına Doğru" Holü (Görgül, 2017).	112
Şekil 5.71 : Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü Bahçesi, uydu fotoğrafı (Google Earth Pro, 2017)	114

Şekil 5.72 : Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü Bahçesi, vaziyet ve görsel planı (Url – 12).....	115
Şekil 5.73 : Güz Tepesi, (Zhang, 2013).	117
Şekil 5.74 : Güz Tepesi Mağarası (Gurdjieff, 2009).	117
Şekil 5.75 : Uçan Kar Göleti (Zhang, 2013).	118
Şekil 5.76 : Dolu Havuz Köşkü (Gurdjieff, 2009).	118
Şekil 5.77 : Baharı Sorgulama Köşkü (Gurdjieff, 2009).	119
Şekil 5.78 : Dar ve Derin Vadi Köşkü (Gurdjieff, 2009).	119
Şekil 5.79 : İkinci Bahar Köşkü (Gurdjieff, 2009).	120
Şekil 5.80 : Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü (Zhang, 2013).	120
Şekil 5.81 : Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü'ndan ikincil yapıya bakış (Chang, 2013).	121
Şekil 6.1 : Mütevazı Yöneticinin Bahçesi (Wen, 1551).	126
Şekil 6.2 : Topkapı Sarayı'ndaki bir bahçe köşkü tasviri (Atasoy, 2002).	126
Şekil 6.3 : Sadullah Paşa Yalısı'nda bahçe köşkü tasviri (Doç. Dr. Tarkan Okçuoğlu Arşivinden).	127
Şekil 6.4 : Taysang Ye Yüen (<i>Taicang Ye Yuan</i> , 太仓 亦园) (Tong, 1963).	127
Şekil 6.5 : Kandilli'de bir seyir köşkü gravürü (Melling, 1969).	128
Şekil 6.6 : Pertusier gravüründe bir çadır çöşkü (Atasoy, 2002).	128
Şekil 6.7 : Hoş kokulu ada, Mütevazı Yöneticinin Bahçesi (Görgül, 2017).	129
Şekil 6.8 : Qing Hanedanlığı dönemi bir Suco bahçesini gösteren (Feng, 2017) mavi beyaz peyzaj serisi (TSM, 15/ 10146)	130
Şekil 6.9 : Timur Dönemi'ne ait bir minyatürde bahçe manzarası. (Evyapan, 1999).	131
Şekil 6.10 : Çengde (<i>Chengde</i>) İmparatorluk Mesiresi'ndeki (避暑山庄) üç köşk (<i>Shuixinxie</i> , 水心榭) (Huitu, 2014).	132
Şekil 6.11 : Jean-Baptiste Hilair tablosunda bir bahçe köşkü tasviri (Poppe, 1998).	132
Ek A.1 : Mütevazı Yöneticinin Bahçesi, Köşk konum ve fotoğraf anahtar planı (Roth, 2013; Gorgul, 2017).	143
Ek A.2 : Bahçeye giriş, MYB (Görgül, 2017).	145
Ek A.3 : Orkide ve Kar Holü (兰雪堂) iç mekâmı, MYB (Görgül, 2017).	146
Ek A.4 : Orkide ve Kar Holü, bahçeye çıkış, MYB (Görgül, 2017).	147
Ek A.5 : Lotus Köşkü'ne yaklaşım, MYB (Görgül, 2017).	148
Ek A.6 : Orkide ve Kar Holü karşısı ve Lotus Köşkü yakınındaki manzara, MYB (Görgül, 2017).	149
Ek A.7 : Lotus Köşkü, MYB (Görgül, 2017).	150
Ek A.8 : Lotus Köşkü içinden dışarıya bakış, MYB (Görgül, 2017).	151
Ek A.9 : Göksel Bahar Köşkü, MYB (Görgül, 2017).	152
Ek A.10 : Hoş Kokulu Süpürge Darısı Holü (栊香馆), MYB (Görgül, 2017).	153
Ek A.11 : Hoş Kokulu Süpürge Darısı Holü yakınından peyzaja bakış, MYB (Görgül, 2017).	154
Ek A.12 : Hoş Kokulu Süpürge Darısı Holü yakınından peyzaja bakış, MYB (Görgül, 2017).	155
Ek A.13 : Gölet boyunca batıya bakış. Bahçe için 'ödünç sahne' olarak uzaktaki Beisi tapınağı pagodası kullanılmıştır, MYB (Görgül, 2017).	156
Ek A.14 : Sağda Şemsiye Ağacı ve Bambu Köşkü ile bahçenin merkez bölümünün doğu kenarının görünüşü, MYB (Görgül, 2017).	157
Ek A.15 : Şemsiye Ağacı ve Bambu Köşkü (梧竹幽居), MYB (Görgül, 2017). ...	158

Ek A.16 : Şemsiye Ağacı ve Bambu Köşkü'nün içi, MYB (Görgül, 2017).	159
Ek A.17 : Bahar [da Çiçeklenen Yaban Elmaları] Holü (海滩春坞), MYB (Görgül, 2017).	160
Ek A.18 : Şakayık Köşkü (绣绮亭), MYB (Görgül, 2017).....	161
Ek A.19 : Uzaktaki Hoş Koku Holü (远香堂) ve geri planda Bambu Holü, MYB (Görgül, 2017).	162
Ek A.20 : Uzaktaki Hoş Koku Holüne bağlı açık alan, MYB (Görgül, 2017).....	163
Ek A.21 : Zarafet Holü (玲珑阁), MYB (Görgül, 2017).	164
Ek A.22 : Malta Eriği Köşkü (嘉实亭) ve Pipa Bahçesi'ne giden bir yol ve ay kapısı, MYB (Görgül, 2017).	165
Ek A.23 : Malta Eriği Köşkü'nden ay kapısına bakış, MYB (Görgül, 2017).....	166
Ek A.24 : Malta Eriği Köşkü (嘉实亭), MYB (Görgül, 2017).	167
Ek A.25 : Büyük bir kaya yığıntısının tepesindeki taş masa, MYB (Görgül, 2017).	168
Ek A.26 : Taş masadan Uzaktaki Hoş Koku Holüne bakış, MYB (Görgül, 2017).	169
Ek A.27 : Uzaktaki Hoş Koku Holü'ne giden bir taş köprü, MYB (Görgül, 2017).	170
Ek A.28 : Uzaktaki Hoş Koku Holü'ne bakış, MYB (Görgül, 2017).....	171
Ek A.29 : Farklı doğrultuları bağlayan örtülü yürüyüş yolları, MYB (Görgül, 2017).	172
Ek A.30 : Uçan Küçük Gökkuşağı köprüsü (sağda). Suco bahçeleri içinde bulunan tek üstü örtülü köprüdür, MYB (Görgül, 2017).	173
Ek A.31 : Uçan Küçük Gökkuşağı köprüsünden bakış: Ortada Yükselen Küçük Dalga Holü, sol önde Yükselen Küçük Dalga Köşkü ve sağ kenarında Gerçek Doğa Köşkü, MYB (Görgül, 2017).....	174
Ek A.32 : Merkez bahçenin orta kısmı, MYB (Görgül, 2017).	175
Ek A.33 : Hoş Kokulu Ada (香洲), MYB (Görgül, 2017).....	176
Ek A.34 : Hoş Kokulu Ada'daki köşkün doğu cephesi, MYB (Görgül, 2017).	177
Ek A.35 : Lotus Meltemi Köşkü'nden Hoş Kokulu Adaya bakış, MYB (Görgül, 2017).	178
Ek A.36 : Şemsiye Ağacı ve Bambu Köşkü'ne doğru bakış, sağda Bambu Holü, MYB (Görgül, 2017).	179
Ek A.37 : Lotus Meltemi Köşkü'nden batıya bakış, MYB. Batıda, geri planda Beisi Pagoda ve Orta Batı Köşkü (别有洞天) görünmektedir (Görgül, 2017).....	180
Ek A.38 : Manzara içindeki Dağ Köşkü, MYB (Görgül, 2017).....	181
Ek A.39 : Lotus Meltemi Köşkü (荷风四面亭), MYB (Görgül, 2017).....	182
Ek A.40 : Bahçenin batısına doğru giden taş köprü yolu, MYB (Görgül, 2017)....	183
Ek A.41 : Bahçenin batısına doğru giden taş köprü yolundan doğuya doğru bakış, MYB (Görgül, 2017).	184
Ek A.42 : Manzara içindeki Dağ Köşkü MYB (Görgül, 2017).....	185
Ek A.43 : Manzara içindeki Dağ Köşkü'nün içi, MYB (Görgül, 2017).	186
Ek A.44 : Manzara içindeki Dağ Köşkü'nün içi, MYB (Görgül, 2017).	187
Ek A.45 : Bahçenin batı bölümüne uzanan Kuzey kapısı, MYB (Görgül, 2017). ..	188
Ek A.46 : Bahçenin batı tarafında su ve kapalı yollar, Yansıma Kulesi (倒影楼) 'nden güneye bakış, MYB (Görgül, 2017).....	189
Ek A.47 : Kıvrımlı yürüyüş yolları, MYB (Görgül, 2017).	190
Ek A.48 : Kıvrılan ve araziye göre eğimi ayarlanmış yürüyüş yolları, MYB (Görgül, 2017).	191
Ek A.49 : Yüzen Yeşil Kule (浮翠阁), MYB (Görgül, 2017).	192

Ek A.50 : Yüzen Yeşil Kule önündeki peyzaj. İleride Ek A.87 ve 88'deki fotoğrafların çekildiği taş köprü görünmektedir, MYB (Görgül, 2017).....	193
Ek A.51 : 36 Pekin Ördeği ve 18 Kamelya Holü (卅六鸳鸯馆和十八曼陀罗花馆), MYB (Görgül, 2017).....	194
Ek A.52 : Kal ve Dinle Holü (留听阁), MYB (Görgül, 2017).....	195
Ek A.53 : 36 Pekin Ördeği ve 18 Kamelya Holü'ne bakış, MYB (Görgül, 2017)..	196
Ek A.54 : Güneye doğru Pagoda Yansıma Köşkü'ne (塔影亭) bakış, MYB (Görgül, 2017).....	197
Ek A.55 : Pagoda Yansıma Köşkü, MYB (Görgül, 2017).	198
Ek A.56 : Güney yönünden Pagoda Yansıma Köşkü'ne bakış, MYB (Görgül, 2017).....	199
Ek A.57 : Üçgen bir bölgede yaratılmış küçük bir yeşil alan, MYB (Görgül, 2017).....	200
Ek A.58 : Yelpaze planlı "Kiminle oturmalıyım?" Köşkü (谁同坐轩), MYB (Görgül, 2017).....	201
Ek A.59 : Arslan Korusu Bahçesi, Köşk konum ve fotoğraf anahtar planı (Url – 11; Gorgul, 2017)	203
Ek A.60 : Giriş Holü, AKB (Görgül, 2017).	205
Ek A.61 : Büyük Hol (大厅), AKB (Görgül, 2017).	206
Ek A.62 : Kırlangıç Bereketi Holü (燕誉堂) önündeki avluya açılan ay kapısı, AKB (Görgül, 2017).	207
Ek A.63 : Kırlangıç Bereketi Holü önündeki avlu, AKB (Görgül, 2017).	208
Ek A.64 : Kırlangıç Bereketi Holü, iç mekândan görünüş, AKB (Görgül, 2017).	209
Ek A.65 : Karda Bekle Holü, AKB (Görgül, 2017).	210
Ek A.66 : Avlunun batısındaki koridor. Bahçe ile yerleşim alanları arasındaki sınırı tanımlar, AKB (Görgül, 2017).	211
Ek A.67 : Bambu Köşkü (修竹阁), AKB (Görgül, 2017).....	212
Ek A.68 : Bambu Köşkü ve avlunun batısındaki koridora bahçenin güney duvarındaki yürüyüş yolundan bakış, AKB (Görgül, 2017).	213
Ek A.69 : Bahçenin güney duvarındaki yürüyüş yolundan, batı istikametine bakış. Bu yol ileride İmparatorluk Kitabesi Köşkü'ne birleşmektedir. AKB (Görgül, 2017).....	214
Ek A.70 : İmparatorluk Kitabesi Köşkü'nün ötesinden batı istikametine giden yürüyüş yoluna bakış, AKB (Görgül, 2017).	215
Ek A.71 : Bahçenin orta bölgesine bakış, AKB (Görgül, 2017).	216
Ek A.72 : Bahçenin orta bölgesine bakış, AKB (Görgül, 2017).	217
Ek A.73 : Bahçenin orta bölgesine bakış, AKB (Görgül, 2017).	218
Ek A.74 : Bahçenin orta bölgesine bakış, AKB (Görgül, 2017).	219
Ek A.75 : Yelpaze Köşkü Kapısı, AKB (Görgül, 2017).	220
Ek A.76 : Önceki fotoğrafların bir kısmının çekildiği, bahçenin güney tarafındaki yürüyüş yoluna kemerli köprü üzerinden bakış, AKB (Görgül, 2017).	221
Ek A.77 : Kemerli köprü üzerinden kuzey istikametine bakış. Orta sağ kısımda suyun içinde dik duran taş, bir arslana benzemektedir, AKB (Görgül, 2017).	222
Ek A.78 : Bahçenin batı ucundaki yapay kayalıklar ve ötesinde Uçan Şelâle (飞瀑), AKB (Görgül, 2017).	223

Ek A.79 : Taihu Grottosu (Merkez Kayalık) ve geri planda Lotus Holü (solda) ve Dağ Manzaralı Kule (见山楼), AKB (Görgül, 2017).	224
Ek A.80 : Merkez Gölet Köşkü (湖心亭). Köprülerin merkezinde inşa edilen köşkler, Suco bahçelerinde yaygın olarak kullanılan bir kinayedir. Köprü'nün ucunda bir grotto'ya giriş mevcuttur. AKB (Görgül, 2017).	225
Ek A.81 : Grottonun girişinden Merkez Gölet Köşkü (湖心亭) ve köprüye bakış, AKB (Görgül, 2017).	226
Ek A.82 : Merkez Gölet Köşkü (湖心亭)'nden Gerçek Keyif Köşkü (真趣亭)'ne bakış, AKB (Görgül, 2017).	227
Ek A.83 : Merkez Gölet Köşkü (湖心亭)'nden Taş Tekneye bakış, AKB (Görgül, 2017).	228
Ek A.84 : Dağ Manzaralı Kule (见山楼) yanıbaşındaki kayalıktan, batı istikametine, Taihu Grottosuna bakış. Ön sağda Lotus Holü, AKB (Görgül, 2017).	229
Ek A.85 : Lotus Holü'nün arkasındaki avlu, AKB (Görgül, 2017).	230
Ek A.86 : Eski Beş Çam Holü önündeki avlu, AKB (Görgül, 2017).	231
Ek A.87 : Eski Beş Çam Holü iç mekânı, AKB (Görgül, 2017).	232
Ek A.88 : Eski Beş Çam Holü bitişiğindeki iç avlu, AKB (Görgül, 2017).	233
Ek A.89 : Merkez Gölet Köşkü (湖心亭)'nün Eski Beş Çam Holü'nün dışından görünümü. Taş tekne fotoğrafın sağındadır, AKB (Görgül, 2017).	234
Ek A.90 : Hafif Koku, Sönük Gölge Kulesi, AKB (暗香疏影楼) iç mekânı (Görgül, 2017).	235
Ek A.91 : Hafif Koku, Sönük Gölge Kulesi üst katından bahçe istikametine bakış, AKB (Görgül, 2017).	236
Ek A.92 : Hafif Koku, Sönük Gölge Kulesi üst katından iç avluya bakış, AKB (Görgül, 2017).	237
Ek A.93 : "Selvi Ağacına Doğru" Holü, AKB (指柏轩) (Görgül, 2017).	238
Ek A.94 : "Selvi Ağacına Doğru" Holü'nün doğusunda, Küçük Meydan Holü'nün arka avlusuna uzanan duvarda yer alan yaban elması şeklindeki kapı, AKB (Görgül, 2017).	239
Ek A.95 : Dağ Manzaralı Kule yanıbaşından "Selvi Ağacına Doğru" Holü'ne bakış. AKB (Görgül, 2017).	240
Ek A.96 : Küçük Meydan Holü, AKB (Görgül, 2017).	241
Ek A.97 : Küçük Meydan Holü'nün Avlusu. Küçük Meydan Holü'nden kuzey-batıya bakış. Solda Zıtlıklar Köşkü (对照亭), Sağda Dokuz Arslan Zirvesi (九狮峰), AKB (Görgül, 2017).	242
Ek A.98 : Bambu Köşkü'nün arkadan görünüşü, AKB (Görgül, 2017).	243
Ek A.99 : Uyuyan Bulutlar Odası (卧云室), AKB (Görgül, 2017).	244
Ek A.100 : Arslan Korusu Bahçesi, turizm amaçlı hazırlanmış aksonometrik görünüş (Url – 13).	245
Ek A.101 : Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü Bahçesi, Köşk konum ve fotoğraf anahtar planı (Url – 12; Gorgul, 2017)	247
Ek A.102 : Bahçenin güney ucundan giriş, KGDKB (Görgül, 2009).	249
Ek A.103 : Kucaklayan Güzellikte dağ köşkü girişindeki ara avlu (Görgül, 2009).	250
Ek A.104 : Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü önündeki açık alan ve manzara, KGDKB (Görgül, 2009).	251
Ek A.105 : Bahçenin kuzey duvarı boyunca doğu istikametine bakış. Sağda Baharı Sorgulama Köşkü, KGDKB (Görgül, 2009).	252

Ek A.106 : Solda Baharı Sorgulama Köşkü ve grottaya bakış, KGDKB (Görgül, 2009).	253
Ek A.107 : Solda Baharı Sorgulama Köşkü’nden, ileride Dolu Havuz Köşküne bakış, KGDKB (Görgül, 2009).	254
Ek A.108 : Baharı Sorgulama Köşkü’nden Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü istikametine bakış, KGDKB (Görgül, 2009).	255
Ek A.109 : Baharı Sorgulama Köşkü’nden Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü istikametine bakış, KGDKB (Görgül, 2009).	256
Ek A.110 : Aynı istikamete ikinci kattan bakış, KGDKB (Görgül, 2009).	257
Ek A.111 : İkinci Bahar Köşkü doğu kenarına bakış, KGDKB (Görgül, 2009).	258
Ek A.112 : İkinci Bahar Köşkü arka avlusu, KGDKB (Görgül, 2009).	259

ÇİN KÜLTÜRÜNDE BAHÇE KÖŞKLERİ VE KLASİK SUÇO (SUZHOU, 苏州) BAHÇELERİNDEKİ ÖRNEKLERİ

ÖZET

Çin Bahçeleri, şüphesiz Çin kültürünü tanımlayan Taocu felsefe ve kozmolojinin en yoğun biçimde vücuda gelmiş versiyonu olarak düşünülebilir. İnşa edilmiş bir peyzaj örneği olarak, doğanın küçük ölçekli idealize edilmiş bir versiyonu olan bahçeler, kusursuz uyumları ile bir yeryüzü cenneti gibi düşünülmüştür. Yapay dağ (*grotto*), su ögesi, bahçe köşkleri ve onları bağlayan yürüyüş yolları, patikalar gibi elementlerin konumlanmalarından başlayıp güneş ışığı ile olan etkileşimlerine, manzaraya bakış açısından birbirleri ile bağlantılarına kadar, yüksek derecede katmanlı, saniyeler içinde hesaplanan bir mekân kurgusu, zaman içinde deneyimlenmek üzere kurgulanmış bir tecrübedirler. Çin Bahçesi asla donmuş bir an değil, aksine kendini durmadan yenileyerek oluşturan olay-temelli anlar serisidir.

Çin bahçesinin ana unsurları olan kapılar, duvarlar, grotto ve yürüyüş yollarının yanı sıra, kullanıcıların vakit geçirdiği farklı bahçe köşklerinden oluşan mimari parçalar da önemli bileşenler olarak karşımıza çıkarlar. Her Çin bahçesi, bir taraftan deneyimleyende denge, huzur ve uyum hislerini uyandırırken, aynı zamanda inşa edildiği zamana ilişkin dönemsel ve üslupsal nüansları yansıtır. Öte yandan, farklılıklarına rağmen, Çin bahçesinin özelliklerini tanımlayan bu unsurlar arasında, yine birleştirici etmenler de gözlemlenebilmektedir.

Bu yüksek lisans tezinde, Çin bahçesinin ana fikri olarak Çin kozmolojisinin temel kavramları incelenmiş ve Klasik Suço Bahçelerinden üç örnek ile Çin bahçe köşkleri, hakkında bilgiler verilmeye çalışılmıştır. Yöntem olarak, büyük oranda Çince kaynağa odaklanılarak kapsamlı bir literatür araştırması yapılmış, bu çalışmalar alan araştırmalarıyla desteklenerek derinleştirilmiş, ve yine manzara resimleri, planlar ve porselen gibi çeşitli mecra ve temsillerdeki bahçe tasvirleri incelenerek, tartışma genişletilmiştir. Sonuç daha çok Çin bahçeleri ve bahçe köşklarinin niteliklerinin üç farklı ölçekteki Çin bahçesi üzerinden incelendiği bir analiz niteliğindedir.

Bu bağlamda, Çin ve Türk bahçe köşklarinde farklı ölçeklerde gözlemlenen görsel ve yapısal benzerlikler çarpıcıdır. Bu benzerlikler Türklerin kökeni ve Asya ile ilgili tarihlerine ait olabilir mi? Ya da iki kültürün doğa ile ilişkisindeki benzerlik neticesinde mi gelişmiştir? Yahut bu benzerlik, Çin Kültürü'nün, sanata, tasarıma oradan da bahçelere olan etkisinin, Avrupa üzerinden Türk kültürüne ulaşmış olması mıdır?

Kuşkusuz, bu sorular söz konusu bu çalışmanın kapsamını aşan bir niteliktedir. Ancak bu çalışmanın gelecekte, bu nitelikte bir çalışmaya temel oluşturması umulmaktadır.

GARDEN PAVILIONS IN CHINESE CULTURE AND THEIR EXAMPLES IN SELECTED CLASSICAL SUZHOU GARDENS

SUMMARY

Chinese Gardens undoubtedly are the most concentrated version of the embodiment of Taoist philosophy and cosmology that define Chinese culture. As an example of constructed nature, they are the scaled-down, idealized version of nature, a perfected harmony, representation of heaven on earth. From positioning of elements such as rockery, water or pavilions, the paths and walkways connecting them, their orientation, interaction with sunlight and direction to scenery is all an incredibly layered, a space calculated in seconds, an experience curated to be lived in space and time. This is never a frozen moment, but a series of event-based instances that are endlessly becoming the Chinese Garden itself.

Main elements of the Chinese garden are the gates, walls, rockery, walkways, and the architecture consisting of different pavilions. Creating balance, peace and harmony on the observer, each Chinese garden also reflects subtle nuances about its time and style regarding its construction period. Despite the differences, there can be unified features that can be observed among these elements that define the Chinese garden's characteristics.

This master thesis attempts to look to origins of Chinese cosmology as a reflection on the idea of Chinese garden; Examine the principles and elements of Chinese garden and look to three classical gardens of Suzhou and their pavilions, to provide informations on planning, layout and structure of Chinese garden pavilions.

We followed a methodology on literature research and site visits on various gardens as well as sampling of different representation of gardens on various media, i.e. porcelains, landscape paintings, murals, etc.

The conclusion is more like an analysis demonstrating the qualities of Chinese garden pavilions and the principles used on composing Chinese gardens within context of three Suzhou gardens.

Turkish gardens bear similarities on different scales to Chinese garden. It can be argued that there is not a clearly defined outlines or construction principles for Turkish garden as much as the Chinese gardens, the visual similarities between the two are striking. Is this similarity could be dated to the origins of Turks? Could this be because of the similarity to understanding of the nature? Could this be the close proximity and co-location of cultures? Could this be the result of the impact of Chinese culture to Europe started through intensified trade and impacted the arts and design of gardens there and made its way to Turkey?

These questions are beyond the scope of this work however it is hoped that this work will be basis or a guide for a type of research comparing these similarities between Chinese and Turkish Garden Pavilions.

1. GİRİŞ

Çinliler, çok uzun bir zamandır süre gelen, doğayla uyumlu bir yaşam geleneğine sahiptir. Doğaya olan bu ilgilerinin ve doğa ile olan ilişkilerinin köklerini takip etmek oldukça zor ve karmaşık bir süreçtir. Sebeplerden biri, her bireyin farklı coğrafi ve ekonomik durumundan olabilir. Eski zamanlarda Çinliler ağırlıklı olarak tarıma dayalı bir hayat sürdürmekteydi. Wang Hui'ye göre, Batı Co (Zhou) Hanedanlığı'nın (M.Ö. 1046–771) geç döneminde, Co hanedanı kralı Şuan'ı (Xuan 周宣王) (M.Ö. 827–782 BC), Cu Li (Zhou Li) sistemine göre yapılacak hasadın iyi geçmesi için düzenlenecek *Ci Tiyen Li* adı verilen törene ikna etmek için, dönemin vezirlerinden Lu WenGong'un şunları söylediği bilinir;

Tarım halk için büyük önemi olan bir olgudur. Zira bu törende sunulan adaklar büyük fedakârlıklarla üretilmiştir ve temeli tarımdır. Nüfusumuzun çoğalmasının temeli tarımdır. Bereketin temeli ve her şeyin kaynağı tarımdır. Hasadın çoğalması, ülkenin gücü tarıma bağlıdır. (Wang , 2007: 7 -8)

Kuşkusuz, toprağın verimliliği ve iklime uygunluğu, Çin halkının yaşamını büyük ölçüde etkilemiştir. Bütün bunların neticesinde, doğa büyük önem kazanmaya ve özellikle de eski zamanlarda Çin halkı için doğaüstü güçlere sahip olduğu düşünülen bir olguya dönüşmeye başlamıştır. Eski Çin masallarından birçoğunda güneş, ay, rüzgâr ve nehirlerin kutsallaşması yaygın bir şekilde işlenmiştir. Şandong Davenko (Shandong Dawenkou 大汶口文化) ve Hınan Şinceng Peyligang (Henan Xinzheng Peiligang 裴李崗文化) Neolitik Çağ kazı alanlarında, güneş ve ay desenli boyalı seramikler ortaya çıkarılmıştır (Zhang, 2007). İlkel çağlardan beri Çin halkı doğa güçlerine boyun eğmiş ve çevreleriyle uyum içinde yaşamının, evrenle ahengi yakalamada önemli olduğunu, hatta hayatta kalmanın tek yolu olduğunu öğrenmişlerdir. Song Hanedanlığı dönemi Konfiçyüsçü ünlü âlimlerden Cu Şi (Zhu Xi 朱熹) şöyle demiştir:

Yu suyun kontrolünü eline geçirdi. Çünkü doğal eğilimiyle felâkete neden olabilecek bir gücün dallarını budamak ve onu tüm canlıları besleyecek bir hâle getirmek büyük bilgelik gerektirmektedir. Doğa her şeyin kaynağıdır. (Wang , 2007: 7 -8)

Bu sözlere bakıldığında, 'büyük bilgelik' (大智) olgusunun öne çıktığı iki anlayış gözlenir. Birincisi kısa vadeli menfaat için doğanın iç dengesine zarar verilmemelidir. Aksi takdirde, bu tutum bilgeliği yok sayan bir tutum olacaktır.

Doğanın gerekliliğine ve sağladığı koşullara göre insanlar doğayı rasyonel olarak kullanmalıdır. Dolayısıyla, insanların doğayı kendi menfaatlerine göre rastgele müdahale ederek kullanmamaları, sadece kendi ihtiyaçlarını karşılamak için tüketmemeleri önerilmektedir (Zhu, 2004).

İkinci anlayış, peyzajın manevi bir sığınak olarak işlev gören pitoresk yönlerinin ortaya çıkarılmasıdır. Çin tarihinde, 'İlkbahar ve Sonbahar Dönemi' (M.Ö. 722-476) ve 'Savaşan Devletler Dönemi' (M.Ö. 476-221) adlı, tüm ülkenin savaş halinde olduğu uzun dönemler bulunmaktadır (Url – 1). Bu dönemlerdeki siyasal kaos, sürekli değişen sosyal koşullar, politik kokuşmuşluk ve ikiye bölünmüşlük, Çin halkında, Konfüçyüsçü hiyerarşi sistemi ve siyasetine olan ilginin kaybolmasına ve Taocu doğa görüşlerine yönelmelerine sebep olmuştur (Wang, 1990).

Öte yandan, bilindiği gibi Konfüçyüsçü etik, tarafsızlığa değer verir. Bu aynı zamanda Çin halkının zihninin siyasi sistemde – iyi ya da kötü – herhangi bir değişime karşı pasif kalma konusunda da etkilenmiş olabileceği düşünülmektedir. (Wang, 1990). Konfüçyüs öğretilerine göre, kötü yönetim döneminde, hükümete karşı olma eğiliminde olunmamalı, buna karşılık politik ve hatta kamusal yaşamdan el etek çekilmelidir. (Chen, 1992). Bu nedenle, tarih boyunca Çin'de birçok kişi, siyasi bir tutum ve pasif direniş karakteri olarak doğanın yalnızlığı içinde bir yaşam arayışı eğilimini benimsemiştir. Doğanın içerisinde, insanlardan uzakta bir yerde olmak, öylesine cazip bir hâl almıştır ki, Çinli ulemanın, bu şekilde soyutlanmaktan gurur duyduğu bilinir (Cheng, 1985).

Bu durum, eski Tang Hanedanlığı'nın (618–907) üç büyük şairinden biri olan Vang Vey'in (*Wang Wei* 王维) şiirlerinden (699-761) birinde canlı bir biçimde tecelli etmektedir:

川 集 · 竹 里

Bambu korusunda yalnız başıma oturuyorum,
Udumu tıngırdatıyorum, bir şarkı söylerken.
Bu derin ormanda, kimse bilmiyor nerede olduğumu,
Sadece parlak ay gelip parlıyor bana. (Xi, 1992:105)

Bütün bunlara rağmen, gerçekte, dünyadan soyutlanarak doğaya "ideal" bir durumda ulaşmayı başaran Çinli sayısı gerçekten çok fazla olmamıştır. Dünyevi aktivitelerden tamamen feragat ederek, doğa ile sessiz bir uyum içinde vakit geçiren, uzaktaki dağlarda, küçük bir kulübe, barınak veya hücre içinde yaşamak isteyen, ve bu "lüks"e ulaşabilen insan sayısının, fırsatların eksikliğinden dolayı çok nadir olduğu düşünülebilir (Wang, 1990).

Öte yandan, eski Çin'de bu tür ulemanın büyük bir çoğunluğu aynı zamanda hükümet görevlisi olarak hizmet etmiştir (Chen, 1984). İdari görevlerine bir kez atandıkları zaman, vazifelerinin gereklerinden uzaklaşmaları pek mümkün olamayan bu kişiler için, doğayla bağlantı kurmanın ve kırsal yaşamın tadını çıkarmanın tek yolu, vazifeden yahut ev yaşamından geçici bir izin almak olmuştur. Doğanın içinde yaşayabilme deneyimi ancak kentin dışına doğru bir yolculuğa çıkıp taşraya vararak gerçekleştirilebilmiştir (Wang, 1990). Çoğunlukla devlette görev alan ulema sınıfı, mevkileri vasıtasıyla sahip oldukları güç ve kaynakları devreye sokarak, şehirlerdeki evlerine veya vazife alanlarının yakınlarında çeşitli bahçeler inşa ettirerek doğayı yakınlarına taşımışlardır. Bu Çin bahçeleri, ölçeklendirilmiş bir doğayı taklit etme girişimi olarak inşa edilmiş; kentsel çevrede doğanın yerine geçecek bir karakterde tasarlanmıştır. Böylece, çoğu Çinli ulema ve devlet adamı sosyal hayatlarından koparak bahçelerinde inzivaya çekilmişlerdir (Peng, 1986).

Çin bahçelerinin çoğu özel mülktür ve belki de taşıdıkları en önemli özellik de huzurdur. Bu bahçeler sahipleri için, gerek inzivaya çekildikleri, gerekse boş vakitlerini geçirdikleri ortamları oluştururlar. Bu sakin ve huzur dolu bahçeler, bir taraftan sahipleri için tefekkür, iç gözlem ve şiirsel meditasyon alanları sunarken, aynı zamanda dış dünyadan çekildikleri bu dönemlerde kendilerini toplama ve yenileme ihtiyacını da karşılamışlardır. Eski Çinli ulema sınıfı üyeleri, bu bahçelerdeki karmaşık yollarda gezinmeyi sevmişlerdir. Bahçelerin huzur veren güzel manzarası, mizaçlarını kontrol etmeye yardımcı olmuş ve sanatsal üretimlerini arttırmıştır. Bu duygu, Çin tarihinin büyük pastoral şairlerinden olan Tao Yuan Ming'in (陶淵明) (365-427) bir kitabında canlı bir dille ifade edilmiştir:

Güneye bakan bir pencereye yaslanıp gururumun büyümesine izin verdim,
Küçük bir mekânda mutlu olmanın ne kadar kolay olduğunu düşünüyorum.
Her gün zevk için bahçede dolaşırken,
Orada her zaman kapalı olan bir kapı var.
Baston elimde yürüyor ve dinleniyorum,
Ara sıra menzile bakmak için başımı kaldırıyorum.

Bulutlar amaçsızca dağ zirvelerinden yükselirken,
Kuşlar, yorgun bir şekilde eve gitme zamanının geldiğini bilerek uçarken,
Güneş görüşten kaybolup loşlaşırken,
Yalnız çam ağacımın etrafında yürüyorum, dolaşıyorum. (Lu, 1979: 55)

Kuşkusuz, bu özel bahçeler, şehir yaşamından kaçanlara sakin bir sığınak sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda ulemanın felsefe, sanat ve siyaseti tartıştıkları yerler de olmuşlardır. Bundan dolayı, bahçeler giderek dost ve arkadaşlarla kimi zaman içkili sohbetlerin de yapıldığı alanlar olmuştur. Bu durum, Taocu orijinal doktrin olarak kabul edilen M.Ö. 4. Yüzyıl'a ait Tao Tı Çing'in (*Tao Te Ching* 道德经) 47. kitabında şöyle anlatılmıştır:

Kapısının dışına çıkmadan, gökyüzünün altında [her şeyin gerçekleştiğini] anlar;
Penceresinden bakmadan Tao'nun Cennetini görür. Kişi [kendisinden] ne kadar uzaklaşırsa,
o kadar az bilir. (Legge, 1891:5)

1.1 Amaç

Kuşkusuz, Çin Kültürü'nün etkisi, çeşitli ticaret yolları ve dini görevler yoluyla Batı'ya çeşitli kanallar ile ulaşmıştır. Ticareti yapılan pek çok ürün arasında, belki de birçok açıdan Çin porselenleri, Batı'nın Doğu ile buluştuğu, en dikkate değer nesnelerden biri olarak öne çıkar. Çin bahçelerinin etkilerinin yayılması, bir taraftan porselenler üzerindeki süslemeler ve teslimiyet yoluyla, bir taraftan da Çin'e seyahat eden misyonerler veya kâşiflerin yazdıkları anı ve seyahatnamelerle oluşmuştur denilebilir.

Impey'in (1977) kitabı '*Chinoiserie*'ye göre, bu çok katmanlı etkileşimdeki süreçlerden bir tanesi ise, Pekin'de bulunan Cizvit misyoner Frère Attiret'nin Paris'teki bir müttefikine yazdığı ve II. Afyon Savaşı¹ sırasında yağmalanan Eski Yazlık Saray Bahçesi'ni (Yüenming Yüen) coşkulu bir şekilde anlattığı bir mektubun 18. Yüzyıl ortalarında yayınlanması ile olmuştur:

Bir bölümden diğerine dolaşmak, Avrupa'da olduğu gibi düz caddelerle değil, zikzak sarmal yollarla olmaktadır...Su kanalı bazen genişler, bazen daralır; bazen kıvrılır ve sanki tepelerden ve kayalardan dolayı sapmış gibi bazen eğrilir...Yollar da, bazen kanalları takip eden, bazen onlardan uzaklaşan bu dolambaçlı istikameti takip eder... (Impey, 1977: 135)

¹ I. Afyon Savaşı veya Arrow Savaşı, 1856 – 1860'da Çin ile Birleşik Krallık ve Fransa İmparatorluğu arasında gerçekleştirilmiş bir savaştır. Çin'deki ticaret haklarını artırmaya çalışan İngilizler, 1856'da bazı Çinli görevlilerin Arrow adlı gemiye çıkarak İngiliz bayrağını indirmesiyle, savaşı yeniden başlatmış, bu sırada bir Fransız misyonerinin Çin'de öldürülmesini gerekçe gösteren Fransızlar da İngiltere'nin yanında savaşa girmişlerdir. Savaşı kaybeden Çin Tientsin Antlaşmaları'nı (1858) imzalamaya zorlanmıştır. (Url – 2)

Impey (1977), Çin bahçelerinin İngiliz bahçelerine etki etmesinin ana sebebinin, Çin bahçesindeki manzara yönelimine ve simetri ısrarının olmamasına bağlar. Ayrıca, İtalyan bahçelerinin 17. ve 18. Yüzyıl Avrupa'sındaki etkileri, hem de bahçelerin, formal avlular, '*parterre*'ler ve simetrik olarak düzenlenmiş bölümler ile mimarının bir uzantısı olarak algılaması anlayışı güçlüdür (Impey, 1977). Bununla birlikte, ilk kez İngiltere'de bahçelerin '*parterre*'lerden ve formal düzenlemelerden farklı olarak değerlendirilmesi yaklaşımı benimsenmiş, böylelikle "doğayı bir bahçe olarak görme" fikri, bahçelerin parklara dönüşmesine ve Çin bahçelerine ait asimetrik düzenleme fikirlerinin ilk örnekleri, bu parklarda görülmüştür. Bakış açısındaki bu değişim, 18. Yüzyıl'da birçok Çin bahçe ögesinin, Batı bahçe tasarımına uyarlanmasını hızlandırmıştır (Chen, 2012).

Çoğunlukla dinlenme ve eğlenme amaçlı tasarlanan Batı bahçelerinin aksine, Çin bahçeleri manevi sığınak ve tefekkür yerleri olarak düşünülmüştür. Daha önce de aktarılmaya çalışıldığı gibi, Çin bahçelerinin düzenleme ve mekân yerleşimi esasen taklit edilmiş bir doğadır; aksenel veya simetrik düzeni yahut çeşitli renklerdeki bitkileri kullanmaktan çekinilir.

Buna karşın, doğayı taklit etmek için, Çin manzarası üzerinde hakim olan dağların temsilini yaratma amaçlı kayaların kullanılması, doğada bulunan eğrisel çizgiler, Çin bahçesinin manevi karakterini daha da güçlendiren yaklaşımlar olarak öne çıkar. Doğanın temel özelliklerini yakalama amaçlı olarak detaylara gösterilen dikkat o kadar önem kazanmıştır ki, Çin bahçelerinde, bütün bahçe manzarasının görülebileceği tek bir perspektif noktası bulmak adeta imkânsızlaşmıştır. Ziyaretçinin, çeşitli katmanlar aracılığıyla sonsuz bakış açıları vermek üzere tasarlanan yolları takip etmesi vasıtasıyla, ancak zamana bağlı olarak deneyimlenerek gelişen bir mekânsal kurgu yaratılmıştır.

Bu tezin amacı, Suco (*Suzhou*, 苏州)² Klasik Bahçeleri'nden seçme örnekler üzerinden, Çin bahçelerinin temel özelliklerini irdelemek ve bahçeleri oluşturan elemanların bahçe köşkleri ile uyumunu tartışmaya açmaktır.

² Çince [苏州] karakterleri, Çin romanizasyon sistemi *pinyin*'de "Su-zhou" olarak yazılmaktadır. Söz konusu karakterler Türkçe'de "Su-co" olarak okunabilir.

Suco Klasik Bahçeleri, 1997-2000 yılları arasında UNESCO Dünya Mirası Listesine eklenen, 8 bahçeden oluşan bir gruptur. 1996 UNESCO Danışma Kurulu değerlendirmesine göre bu bahçeler, bahçe sanatının "en rafine hâli" olarak değerlendirilmiştir (Url – 3). Bu bahçeler 11 ile 19. Yüzyıllar arasında inşa edilmiş ve Çin bahçelerinin dağları taklit eden kaya, pagodalar ve bahçe köşkleri gibi pek çok önemli özelliği için standart oluşturmuşlardır (Cheng, 1998). Bu bahçeler, Çengde (*Chengde*) İmparatorluk Mesiresi (避暑山庄) gibi imparatorluk bahçelerinin bir kısmı da dahil olmak üzere, çok sayıda bahçeye ilham kaynağı olmuşlar (Cheng, 1998), birçoğu tarafından da taklit edilecek derecede güçlü bir etkiye sahip bahçeler olarak ön planda yer almışlardır (Şekil 1.1 ve Şekil 1.2).



Şekil 1.1 : Rihı İmparatorluk Sarayı Panoramik görünüşü (*Rehe xing gong quan tu* 热河行宫全图), Amerikan Kongre Kütüphanesi (Guan, N. & Hummel, 1875).

Avrupa'da, genellikle mimarının etrafına inşa edilmiş, bir ek ya da mimariye bir fon olarak düşünülmüş pek çok bahçeden farklı olarak, Çin bahçeleri mimari içinde inşa edilmiştir. Çin evinde, bahçe alanı ve mimari alan eşğinde bilinçli olarak oluşturulmuş bir belirsizlik mevcuttur. Çin kültüründe bahçe, iç mekânın bir uzantısı olarak değerlendirilmiş, bina ise içinde yer aldığı bahçenin korunaklı bir parçası olarak kabul edilmiştir. Dolayısıyla, bir Çin bahçesine girmek için bir bina içinden geçilmeli ve bir binaya girmek için ise bir bahçe içinden geçilmelidir.

Çin bahçesi, özel bir karaktere sahip olarak bünyesinde önemli bir mimari yoğunluğunu içeren, ayrı bir karaktere sahip yaşanabilir bir çevre olarak inşa edilmiştir. Bu nedenle, köşksüz bir bahçe görmek, neredeyse olanaksızdır.

Bu çalışmanın bir parçası olarak, amaç, seçilen Çin bahçelerinin tanıtılmasının yanı sıra, bahçenin önemli bileşenlerinden biri olan bahçe köşklerine odaklanmaktır. Bahçe köşkleri hakkında genel bilgi vermenin yanı sıra, seçilen bahçeler üzerindeki örnekler de gerek yapı, gerekse tipolojik özelliklerine göre analiz edilecek ve sınıflandırılacaktır.



Şekil 1.2 : Çengde (Chengde) İmparatorluk Mesiresi merkez göletten görünüş (Sun, 2014)

Öte yandan, dikkatli bir göz için, Çin bahçe köşkleri ile Türk bahçe köşkleri arasındaki güçlü benzerlikleri fark etmek çok güç değildir. Türk bahçe kültüründe de güçlü bir bahçe köşkü geleneğinin bulunması, temelde bu çalışmayı yapmak için başlangıç motivasyonu olmuştur. Bu çalışmanın, gelecekte Çin bahçe köşkleri ile Türk bahçe köşklarini karşılaştıracak potansiyel bir çalışmaya referans olması umut edilmektedir.

Günümüzde Çin'de Çin bahçeleri ve bahçe köşkleri hakkında büyük miktarda akademik çalışma ve basılı eser bulunmaktadır. Bununla birlikte bu çalışma, bu kaynakların bir seçkiyi ortaya koymaya ve bunları tamamen "Batılı" ya da, tamamen "Doğulu" olmayan bir "Türk" bakış açısıyla görmeye çalışacaktır.

1.2 Kapsam

Suco, Çin'de, Çin bahçesinin temellerinin binyıl boyunca tanımlandığı ve standartlaştırıldığı birkaç yer arasındadır. Zamanında 200'den fazla sayıda olan Suco bahçelerinden günümüze iyi korumada olan 69'u ulaşmıştır ve bunlar arasından 8'i UNESCO Dünya mirası listesindedir.

İçerik olarak, bahsedilen sekiz bahçe arasından üç tanesi seçilmiştir ve yine bu çalışmanın bir parçası olarak analiz edilecektir. Bunlar: Mütevazi Yöneticinin Bahçesi; (Cuoceng Yüen, 拙政园, *Zhuōzhèng Yuán*), Arslan Korusu Bahçesi; (Şızılın Yüen, 狮子林园, *Shī Zǐ Lín Yuán*), Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü (Huanşi Şancuang, 环秀山庄, *Huangsi Shānzhūāng*). Sekiz bahçe içerisinde üç bahçenin seçimini belirleyen bir dizi kriter mevcuttur. İlk kriter ölçek çeşitliliğidir: 2.000 metrekarelik, Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü, Suco'daki en küçük bahçe, 52.000 metrekarelik, Mütevazi Yöneticinin Bahçesi, Suco'daki en büyük bahçedir. Bu iki örneğin yanında, yaklaşık 11.000 metrekarelik bir alana sahip, orta büyüklükte bir bahçe olan Arslan Korusu Bahçesi, analiz edilecek üçüncü örnek olacaktır.

Bir başka kriter ise, coğrafi avantajdır: Suco, Şangay'dan 30 dakika uzakta bulunmaktadır. Bu bahçelerin coğrafi yakınlığının yanı sıra, Şangay merkezli olma, çeşitli Çin kamu ve üniversite kütüphanelerindeki kaynaklara erişebilme açısından da avantaj sağlamıştır. Bu çalışma, Çin bahçeleri hakkında belirleyici bir rehber veya otorite olmaya çalışmaktan ziyade, Çin bahçe köşklerine odaklanmaya ve bu üç bahçe örneği üzerinden, bahçelerin özelliklerini incelemeye ve bahçe köşkü mimarisinin farklılıklarını göstermeye çalışmaktadır.

1.3 Yöntem ve Kaynaklar

Bu çalışma, her bir bahçenin vaziyet planları, fotoğrafları bileşenlerin ayrıntılı açıklamasının birlikte sunulduğu, gözleme dayalı basit bir alan araştırması yöntemi izlenecektir. Şanghay'da bulunan üniversite ve halk kütüphaneleri aracılığıyla, Türkçe olarak kolay erişilemeyen Çince yazılmış kaynaklara yoğunlaşan, nispeten kapsamlı bir literatür araştırması yapılmaya çalışılmıştır. Ayrıca, İstanbul Teknik Üniversitesi kütüphanesinden, Türk bahçeleri ve Türk bahçe köşkleri ile ilgili bazı kaynaklar yanında, bahçe köşklerini de kapsayan, iki yüksek lisans tezine de ulaşılmıştır. Ayrıca, üç Suco Bahçesi yerinde incelenerek fotoğraflanmıştır.

2. ÇİN BAHÇE KÜLTÜRÜNE BİR REHBER OLARAK ÇİN KOZMOLOJİSİ ÜZERİNE NOTLAR

Varoluşundan beri mimarlık ve çevre, inandığımız düşünce ve felsefe sistemlerini somutlaştırmaya çalışmıştır. Gerek Batı, gerekse Çin felsefesinde olsun, tarihsel süreklilik içerisinde değerlendirildiğinde, evrenin farklı tasavvur ve temsil biçimleri, yaşadığımız mekânların da zaman içinde nasıl değiştiğinin bir göstergesidir.

Bu bağlamda, Çin felsefesini anlamak için, mimari mekân ve yer olgusuyla ilgili örneklerin, özellikle kentsel ve peyzaj ölçeklerinde nasıl vücuda geldiğini tartışmaya açmak iyi bir başlangıç noktası olacaktır. Kuşkusuz, bu örnekler içerisinde Çin bahçeleri, bizi çevreleyen dünyanın minyatür bir hâlini, küçük bir ölçek içinde yaşatarak, dünya içinde başka bir dünya deneyimi oluşturması bakımından, ayrıcalıklı bir oluş ve temsil düzeni olarak karşımıza çıkar. Ancak, bu katmanlaşmanın, kademe ve ölçeğini araştırmadan önce, eski Çin Taoist felsefesinin temel aldığı belli başlı, bazı önemli kozmolojik fikirleri kısaca irdelemek yerinde olacaktır.

2.1 Yin-Yang (阴阳)

Antik Çin Taocu felsefeye göre, doğadaki her şeyin varoluşu kendisinin zıttının ya da onu oluşturan diğer farklı parçanın var olmasıyla ilişkilidir (Chang, 2014). Nesneler arasındaki bu fark, aynı zamanda tam da bu nesneleri bütünleyen şeydir ve bundan dolayı bu zıtlıkların, birbirlerinin ortaklaşa varlığını da mümkün kıldıkları ileri sürülebilir. Kadın ve erkek, siyah ve beyaz, yumuşak ve sert ya da yaşam ve ölüm ikililiği, bu kavramın gerçekleşmiş hâli olarak görülebilir. Öte yandan, zıt kutupların eş-varlılığı kavramı, iki uç arasında birbirine yönelik bir çekim veya akış oluşturabilir (Chang, 2014). *Feng Shui* teorisinin temeli olarak konumlandırılmış, iki esas ama zıt doğal güç fikri olarak *Yin* ve *Yang*, tüm dünyevi fizikselliği ikiye böler (Gao, 2006). Nesnelerin gelişimi ve dönüşümü, bu iki unsur arasındaki dinamizm ve geçişlilikten kaynaklanmaktadır. Kuşkusuz, iki kutuplu bir enerji akışı fikrinin

ötesinde, Yin ve Yang her yerdedir. Aşağıdaki tablolar Yin ve Yang'i tanımlamak için kullanılan bazı zıt ikili özellikleri göstermektedir (Çizelge 2.1 ve Çizelge 2.2).

Çizelge 2.1 : Yin ve Yang ikili nitelikleri (Gao, 2006).

阳	明亮	上面的	外面的	热	动	快	雄性	刚强	单数
阴	黑暗	下面的	里面的	寒	静	慢	雌性	柔弱	双数

Çizelge 2.2 : Yin ve Yang ikili niteliklerin çevirisi (Görgül, 2017).

Yang	Aydınlık	Üst	Dış	Sıcak	Dinamik	Hızlı	Erkek	Sert	Tek
Yin	Karanlık	Alt	İç	Soğuk	Statik	Yavaş	Kadın	Yumuşak	Çift

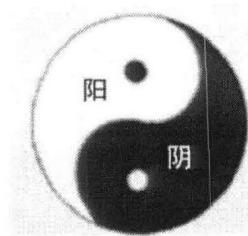
Zıt kutuplarda gibi görünmelerine rağmen Yin ve Yang'ın birbirlerine devinme, birbirlerinden yararlanma ve birbirlerine dayanma özellikleri vardır (Chang, 2014). Yin'in özünde Yang, Yang'ın özünde de yine Yin vardır. Bu yaklaşım, söz konusu bu iki kavramın varlığını ve birbirlerine olan ihtiyacını güvence altına alır. Yin yoksa, Yang da yoktur; ya da bunun tersi de mümkündür. Yin ve Yang, dinamik bir dengededir; biri artarken diğeri azalır; "Yang zirveye ulaştığında Yin; Yin zirveye ulaştığında ise, Yang olur." (Gao, 2006).

Yin ve Yang sözcüğünün ilk kullanımı, M.Ö. 11 ve 7. Yüzyıllara ait, yaklaşık 305 eserin toplandığı bilinen en eski Çin şiiri koleksiyonu olan *Shi Jing* (诗经) de görülmüştür (Legge, 1871). "Jing Nai Gang'a ulaştı; Onun Yin Yang'ına baktı.", bu beyit, Xia Hanedanlığı'nın (M.Ö. 2070-1600) son dönemlerinde geçen bir hikâyenin başkahramanı olan *Liu* isimli bir liderin yaptıklarını anlatmaktadır (Zhang, 2007). Liu, halkını *Bu* isimli bir bölgeden, *Yiu* isimli bir diğer bölgeye göç etmelerini sağladıktan sonra, bu yeni bölgedeki çevreyi inceleyerek, bir plan yapmış; ve bu plana göre yapılan yerleşim alanının inşaatını yönetmiş, bu yerleşimde halkının sağlıklı bir hayat yaşamasını sağlamıştır (Luo, 2009). Çin'de eski köy ve kasabaların, evlerin hatta ve mezarların yer seçimleri ve tanzimleri az çok Yin ve Yang fikrini takip etmekte; dağı arkaya, su ögesini öne alarak, kuzeye konuşlanıp, güneye bakmak gibi yöntemleri kullanarak, mekânlar oluşturulmaktadır (Chen, 2012).

Yin ve Yang eski birçok Çin şehrinin ve bina kompleksinin tasarımına rehber olmuştur. Bunların içinden belki de en belirgin olan örnek Pekin'de bulunan ve doğu ve batı bölümü olarak ikiye ayrılmış olan ünlü *Yasak Şehir*'dir. Yang'ı temsil eden doğu kesiminde, canlılık ve yaşamla ilgili yapılar inşa edilmiştir. Örneğin veliaht prens için inşa edilmiş *Hurafen* yapısı gibi, kraliyet ailesinin diğer mensuplarının kullanacakları saraylar ve yaşam mekânları inşa edilmiştir. Öte yandan Yin'i temsil eden batı kesiminde, doğu kısmındaki programların tersine, imparatorun ölümünden sonra naaşının geçici olarak bekletildiği *Renzi Sarayı*, oruç ritüellerinin gerçekleştirildiği *Wuying Sarayı* ve nihayet İmparatorun kullanımı için inşa edilmiş tuvaletlerin bulunduğu görülür. Özetle, Yasak Şehir'in Yang olan ön kısmı yönetim için kullanılmış ve tasarımda örneğin *beş* kapı gibi *tek* sayılar kullanılmıştır. Yasak Şehir'in arka kısmı ise, Yin olup, yaşam mekânları için kullanılmış, tasarımda biri İmparator bir diğeri İmparatoriçe için olmak üzere *iki* saray, ya da *altı* oda gibi *çift* sayılar kullanılmıştır.

Aynı zamanda, mimarlık da yine Yin ve Yang ile tanımlanmış, *toprağın altı* Yin, *toprağın üstü* Yang olarak kabul edilmiştir (Wang, 1992). Bu çerçevede, Çinlilerin Yin'in mimarlığına, yani mezar mimarlığına çok fazla önem verdiği, hatta Feng Shui kurallarının büyük bir kısmının mezar mekânlarının nasıl seçilerek inşa edilmesi gerektiği hakkında bilgiler içerdikleri gözlenir.

Kutupsal güçlerin dinamik dengesi olan Yin ve Yang, aslen Feng Shui sisteminin de özüdür; bu iki temel kuvvet, Feng Shui'deki diğer dört *görüntüyü* oluşturur (Chang, 2014). Bu dört görüntü de, sonrasındaki sekiz *trigramı* meydana getirir. Sekiz trigramın kader ve kısmeti belirlediğine inanılır. Bu iki kutuplu mekanizma, Çin kozmolojisini ifade eden büyük sistemi oluşturur (Wilhelm ve Baynes 1967). Yin ve Yang'ı görsel olarak ifade etmek için, Taiji diyagramı kullanılmıştır (Şekil 2.1).



Şekil 2.1 : Taiji diagramı (Gao, 2006).

2.2 "Çi" Kavramı (Qi, 气)

Eski Çin felsefesine göre, Çi (Qi, 气) kavramını basit olarak açıklamak pek de mümkün olmamakla birlikte, Çi farklı frekanslarda farklı anlamlara sahip olan bir tür enerji dalgası fikri ile ilişkilendirilebilir. Karşılaştırma amaçlı en iyi benzetme, belki ışığın farklı dalga boyları ile yapılabilir. Işığın farklı frekansları gözle görülen spektrumda farklı renklere tekabül ederken, gözle görünmeyen spektrumda, kızılötesi, mikrodalga veya ultraviyole olarak farklı enerji yoğunluğuna tekabül edebilir. Kozmolojik görüş, Çi'yi dünya üzerindeki tüm maddiyatı oluşturan temel unsur olarak görmektedir (Ho, 2000). Geleneksel Çin kültüründe, Çi herşeyin özü olarak tanınır. Çi'nin bir noktaya odaklanması hayata, ayrışması ise ölüme sebep olur (Chang, 2014). Dolayısıyla, Çi'nin Batı felsefesindeki karşılığının *élan vital* kavramı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Öte yandan, Türk kültürü açısından karşılığının ise, Çi'nin *can* yahut *cereyan* kavramlarının birleşimi olarak karşımıza çıktığı gözlemlenir.

Eski Çin felsefesindeki yaygın inanışa göre, Çi'nin yoğunluğu ve bir araya getirilme biçimi, hayır ya da fenalık getirebilir (Chang, 2014). Anlaşılabileceği üzere, mistik bir kavram olarak Çi, somutlaşmış bir olgu olmadığından, Çi'nin hissedilmesi ve deneyimlenmesi için, farklı yoğunluk ve malzeme kapasitelerine sahip, hacmi olan element ve / veya farklı objeler tarafından tutulması, yakalanması, kontrolü veya yansıtılması gerekmektedir (Chang, 2014).

Bu durumda, Çi'nin çevrenmesi, gerektiğinde sınırlandırılması ile, depolanması, yönlendirilmesi ve yönetimi kritik bir hâl aldığından, Çi'nin somutlaşması tamamen onun farklı tiplerini ortaya çıkartan ya da güçlendiren objelerin özelliklerine bağlıdır. Malzeme özelliklerinin farklılaşmaları ve bunların konumlandırılış biçimleri muhtemelen Çi'nin türünü ve miktarını kontrol eden parametrelerdir.

Çin felsefesine göre, soyutu somutlaştırmak için ilk adım, bu iki karşıt kavramı, Yin ve Yang temel felsefesi içine yerleştirmektir. Bu noktada, Çi'nin varlığına ve onu sarmalayarak somutlaştıran forma Yin; Çi'nin kendisine ise Yang karşılık gelir (Chang, 2014). Belirtilen bu kontrol parametreleri, Çi'nin varlığını daha fazla detaylandırmak ve ayrıntılandırmak üzere ön plana çıkarken, aynı zamanda form ve malzemenin gerek işlenmesi, gerekse sofistike düzeyde konumlandırılması ise, Feng Shui'nin temel fikrini oluşturur (Chang, 2014).

Ming Hanedanlığı Dönemi (1368–1644) bilgelerinden *Şü Şanci* (*Xu Shanji*, 徐善继, Korucunun Not Defteri) (*Dili-Renzixuezhhi*, 地理人子须知) adlı eserinde "Su akarken Çi'ye bir kılavuz, dururken bir sınırlandırıcıdır. Birleşik bir Çi istiyorsanız rüzgârdan kaçın." demektedir (Xu ve Xu, 2011). Bu nedenle, suyun varlığı bir zorunluluktur ve rüzgârdan kaçınılmalıdır (Xu ve Xu, 2011).

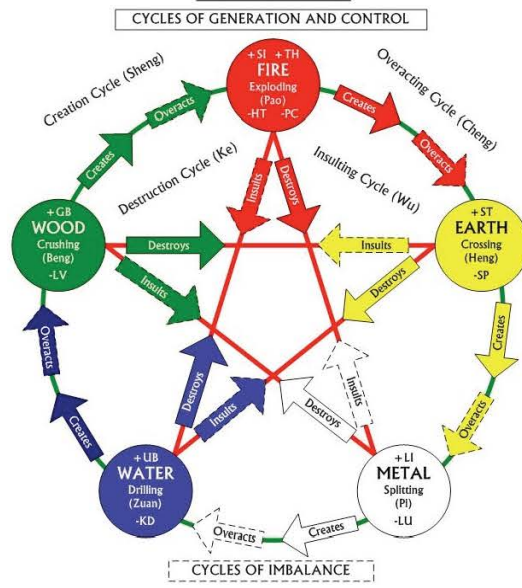
Sadece insanların değil, tüm canlıların Çi ile oluşturulduğuna inanılmaktadır. Bunlar arasındaki etkileşim Çi'nin hareketini oluşturur. Özellikle, günlük yaşamda, doğal çevre ve yapılar arasındaki etkileşim kaçınılmazdır. Bu yüzden Feng Shui teorisi kişilere, insan ve doğa arasında bir uyum sağlama amaçlı olarak uygun bir Çi bölgesinde yaşama konusunda fikir verir (Neijing, 2009).

Feng Shui konusuna geçmeden önce malzeme özellikleri ve konumlandırılışlarıyla ilgili diğer kozmik anlayışlardan, yani *Wu Xing*, *Jiu Gong* ve *Ba Gua*'dan bahsetmek doğru olacaktır.

2.3 Beş Element (*Wu Xing*, 五行)

Beş Element (Vu Şing, *Wu Xing*, 五行), Ahşap, Metal, Ateş, Su ve Toprak olmak üzere beş temel malzemeyi kapsar (Chang, 2014). Kolaylıkla anlaşılacağı üzere, bu malzemelerin birbirine ters düşen Yin ve Yang karakterleri ve zıtlıkları ile, farklı yoğunlukları, kuşkusuz birbirleriyle bir etkileşim yaratır. Bu iki yönlü akış, malzemelerin birbiriyle olan ast-üst ilişkilerine bağlı olarak, kimi zaman daha tek yönlü bir akışa döner (Url – 5). Bu etkileşimler, yaygın, yıkıcı ya da tüketici içerikte olabilir (Url – 5). Öte yandan, Çi'nin sürekli hareket hâlinde olması fikriyle bağlantılı olarak, niceliksel olarak tek sayının (5) seçimi sayesinde, denge durumunun sağlanma ihtimali de ortadan kalkmış olur (Şekil 2.2).

Şüphesiz, dünyanın beş element ile şekillendirildiği fikri sadece maddesel değil, aynı zamanda niteliksel de bir anlayıştır. Zıt özellikler, bağımlılık ve dönüşüm tüm canlıların var olma ve yok olmalarının kuralı ve sebebi olarak görülmektedir (Chang, 2014). Doğadaki her şeyin, insanlar, doğanın gelişim ve dönüşümü de dahil olmak üzere, bu beş elementin sürekli hareketi ve etkileşimi sonucu olduğuna inanılmaktadır (Chen, 2012).



Şekil 2.2 : Beş Element model yapısı (Url – 4).

Beş element fikri üzerinden, dünyanın özü ve objelerin analogik ilişkileri yorumlanabilir. Bu kapsamda, farklı Feng Shui pratiği uygulama biçimlerinin, beş element yaklaşımının farklı uygulama şekillerini beraberinde getirdiği gözlenir. Bunların içinde, *Li Qi* ve *Xing Shi* olarak adlandırılan iki ana yaklaşım bulunmaktadır. Feng Shui pratik tarzlarından biri olan *Li Qi*'de, beş element arasındaki oluşum ve kısıtlama ilişkisi geleceği tahmin etmek için kullanılır (Chen, 2012). Bir diğer tarzdan *Xing Shi*'de ise, beş element yön, renk ve şekil gibi çevresel ve duyuşal özellikleri analiz etme amaçlı göstergeler olarak kullanılmaktadır (Çizelge 2.3 ve Çizelge 2.4) (Gao, 2012).

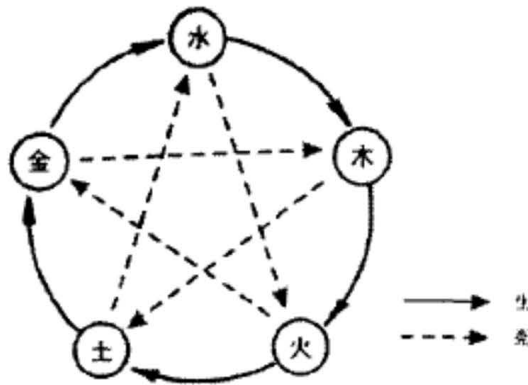
Dolayısıyla, beş element teorisi, oluşum ve engelleme kavramlarını elementlerin farklı karakterlerine ve birbirlerine olan devinimlerine göre açıklamaya çalışır (Chang, 2014). Oluşum, yetiştirme ve geliştirme manasında düşünüldüğünde, tahtanın ateşi geliştirmesi ve beslemesi, benzer ardışıklıkla ateşin toprağı, toprağın metali, metalin suyu ve suyun tekrar tahtayı beslemesi düşünülebilir (Url – 5). Engelleme olgusu, kısıtlama, bastırma yönlü kontrol olarak düşünüldüğünde ise, ahşap toprağı, toprak suyu, su ateşi, ateşin de metali kontrol altında tuttuğu düşünülebilir. Bu yüzden, beş element oluşumu ve engellemesi aktif bir döngüdür (Şekil 2.3).

Çizelge 2.3 : Beş element ve ilgili özellikler (Gao, 2006).

五行 对应物	木	火	土	金	水
特性	生发、发达 温暖、向阳	炎热、盛长 向上	长养、化育 浑厚、平和	清静、收杀 凄凉、萧肃	寒凉、冷峻 白下
五方	东	南	中	西	北
季节	春	夏	季夏	秋	冬
五色	青	赤	黄	白	黑
五音	角	徵	宫	商	羽
五味	酸	苦	甘	辛	咸
五脏	肝	心	脾	肺	肾
五官	目	舌	口	鼻	耳
五性	仁	礼	信	义	智

Çizelge 2.4 : Beş element ve ilgili özelliklerin çevirisi (Görgül, 2017).

	Tahta	Ateş	Toprak	Metal	Su
Özellikler	güneşe doğru, sıcak, büyüyen	yukarı doğru, sıcak, refah,	yetiştiren, nazik	Berrak, donuk	Soğuk, aşağı doğru
Beş Yön	doğu	güney	merkez	batı	kuzey
Mevsim	bahar	yaz	yaz sonu	sonbahar	kış
Beş Renk	yeşil	kırmızı	sarı	beyaz	siyah
Beş ses	Jiao	Hui	Gong	Shang	Yu
Beş tat	ekşi	acı	tatlı	keskin	tuzlu
Beş organ	karaciğer	Kalp / perikardiyum	Dalak / Pankreas	akciğer	böbrek
Beş duyu organları	göz	dil	ağız	burun	kulaklar
Beş karakter	şefkatlilik	görgü	güvenilirlik	sadakat	bilgelik



Şekil 2.3 : Beş element arasındaki ilişki (Gao, 2006).

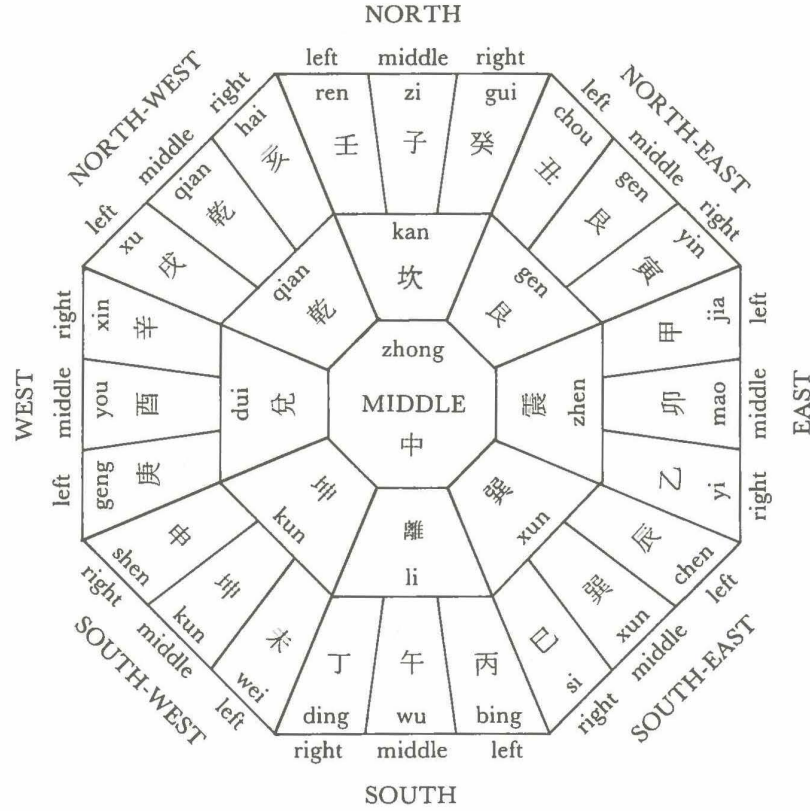
Oluşum ve engelleme temel kurallarının yanı sıra, beş element teorisinde kısıtlama ve transfer ilişkisi de bulunmaktadır (Gao, 2006). Kısıtlama, başka bir elementi oluşumuna etki veren bir elementin, oluşan bu elementi engelleyen diğer element

üzerindeki kontrolünü tanımlar (Gao, 2006). Transfer ise, başka bir element tarafından oluşturulan bir elementin, engelleyici etkisini gevşetmede yahut çözmede kullanılır, ve kuşkusuz bu da engelleme ilişkisinde bir bağımlılık oluşturur (Gao, 2006). Özetle, beş element tamamen kendi içinde dengelenmiş bir sistem olarak ortaya çıkar ve herhangi bir parçanın eksikliği söz konusu değildir.

Beş element fikri geleneksel Çin mimarlığında da yaygın olarak kullanılmıştır. Daha önce bahsedilen Pekin'deki Yasak Şehir örneğine tektonik ölçekte tekrar dönecek olursak, bazı duvar ve kolonlarda renk olarak kırmızının kullanıldığı görülür. Bu kullanımda kırmızı, ateşi ve doğruluğu temsil eder (Yang, 2007). İmparatorun ikâmet ettiği binaların çatı strüktürleri ise, sarı renklidir. Çünkü, sarı toprağı ve merkeziyeti temsil eder (Yang, 2007). Öte yandan, veliaht prensin ikâmet ettiği binanın çatısı yeşildir, çünkü doğuda konumlanmıştır. Dört ana yönle ilgili olarak değerlendirildiğinde ise, Donghua kapısı tahtayı, Wu kapısı ateşi, Xihua kapısı altını Shenwu kapısı suyu temsil etmektedir (Yang, 2007). Üç ana saray yapısı olma Taihe, Zhonghe ve Baohe Sarayları, toprağı temsil etmektedirler (Yang, 2007). Bu üç sarayın vaziyet planı üzerindeki yerleşimi ise, Çince toprak manasına gelen “土” karakterini oluşturacak şekilde örgütlenmiştir.

2.4 Sekiz Sembol (*Ba Gua*, 八卦)

Taocu kozmolojiye dayanan *Ba Gua*, yukarıda belirtilen etkileşim akışı ile uyumlu, fakat daha sofistike bir malzeme yerleştirme ve tanımlama sistemidir. Bu sistemin gelişmişliği, tabiattan ve coğrafyadan gelen elemanların da kullanılmaya başlanmasıyla ortaya çıkar (Chang, 2014). Sekiz sembol sekiz ana yön ile ilişkilendirilerek kavramların yerle olan ilişkileri oluşturulmuştur (Şekil 2.4) (Ruitenbeek, 1996). Buna karşın, parça sayısının sekize çıkmasına rağmen, dengesizlik ve etkileşim akışının yine de muhafaza ediliyor olması ilginçtir. Bu dinamiğin korunmasının sebebi ise, kuşkusuz eklenen kavramların herhangi bir maddesel karşılığı olmayan, görme duyusu dışında duyular ile deneyimlenebilen ve en önemlisi belli bir zaman aralığı içerisinde vuku bulabilen gök gürültüsü veya rüzgâr gibi kavramlar olmasıdır (Şekil 2.5).



Şekil 2.4 : Çin Pusulası (Ruitenbeek, 1996)

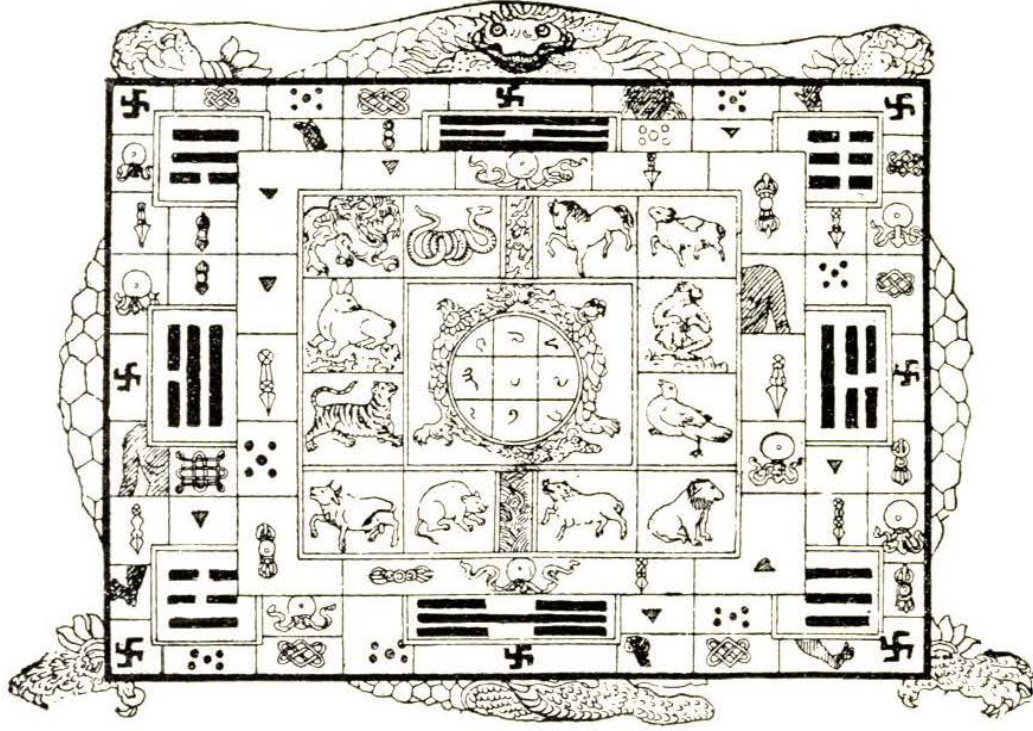
Yaygın olan inaniş'a göre, "erken cenneti" (*xiantian bagua*) yaratanın Fu Xi olduğuna, "geç cenneti" (*houtian bagua*) yaratanın da Kral Wen olduğuna inanılmaktadır (Zhang, 2007). Ancak, bazı düşünürler erken cennetin (*xiantian bagua*) He Tu (Şekil 2.6), geç cennetin de (*houtian bagua*) Luo Shu'dan evirildiğini düşünmektedirler (Şekil 2.7) (Zhang, 2007).

Erken cennet, doğanın ikili muhalefet durumunu göstermeye eğillidir. Geç Cennet ise, doğanın döngüsel değişimi ve enerji dolaşımı üzerinde durmaktadır (Zhang, 2007). Her iki olgu da, genel olarak Feng Shui analizinde kullanılmaktadır.

2.5 Tasarımda Çevreci Yaklaşımlı Bir Yol Gösterici İlke Olarak Feng Shui

Önceki bölümlerde aktarıldığı gibi, Çi'yi yakalayacak malzemelerin özellik ve konumlanma parametreleri beş yön ve sekiz işaret ile yapılandırılmıştır. Çi'nin mümkün olabilecek en iyi şekilde yakalanması ve dengelenmesi için gereken element düzeni ve kombinasyon olasılığının miktarı, bu matrisler sayesinde tasavvur edilebilir. Öte yandan, Feng Shui'nin karmaşıklık ve detay düzeyi, çevreyi kontrol

etme becerisini bir uzmanlık hâline getirmektedir. Dolayısıyla, bu kozmik inanış, bir taraftan mimarlığı ve inşa edilmiş çevrenin felsefesini kontrol ederken, diğer tarafta bazen tabiatın bile yapay olarak düzeltilmesini öngörerek, yaşadığımız çevre ile uyumu en üst düzeye çıkarmayı hedefler (Xu ve Xu, 2011).

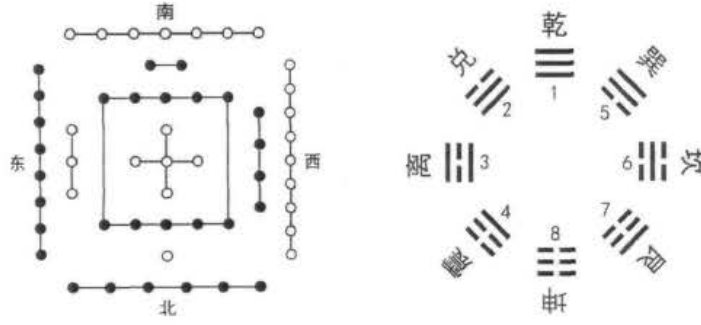


Şekil 2.5 : Büyük bir kaplumbağa üstünde (Muhtemelen Fu Xi'ye onları takdim eden hayvana atıfta bulunarak) temsil edilen, sekiz trigrami ve yanında Çin Zodyağından 12 sembolü içeren "Mistik Tablet" ve Lo Shu panelini kabuğunda taşıyan daha küçük bir kaplumbağa (Carus, 1907).

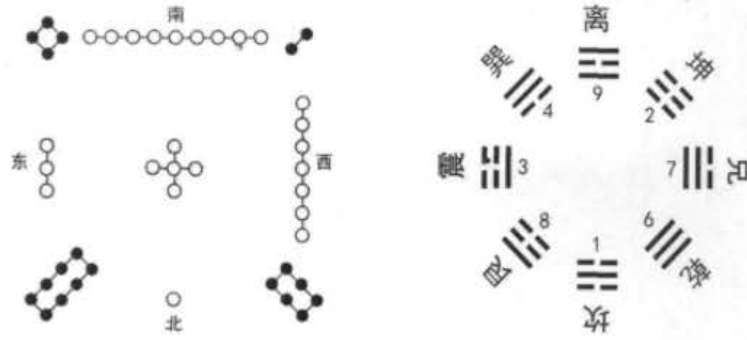
Geleneksel Çin kozmolojisinin bir yansıması olarak, doğa, çevre ve estetik kavramlarını bir araya getiren Feng Shui'nin, şehir, kasaba, köy ve binaların yer seçimi ile planlamasında belli bir etkisi ve pozitif rolü olmuştur (Zhu, 2004). Bir kez daha vurgulamak gerekirse, bu nosyon, doğa, insan, çevre ve peyzaj ortamlarını bütünleştirir. Özetle, Feng Shui'nin uzun süredir var olan bir çevre tasarımı teorisi ve geleneksel Çin kültüründe bir tür temel çevre bilimi olduğuna inanılmaktadır.

Klasik Çin Bahçesi ve üzerine odaklandığı Feng Shui için, Yin ve Yang dengesinin kültürel çağrışımı, genel olarak Taocu bir yaklaşımdır. Kuşkusuz, bu zincirleme etkileşimin, Klasik Çin bahçe düzeninde, genel yerleşimden ve yapıların iç mekân tasarımlarına kadar çeşitli ölçek ve düzeylerde belirleyici etkisi vardır. Öte yandan, *I Ching'e* (M.Ö. 9. yy.) göre, Çin Kültürü'nün klasik eserlerinden olan kehanetler ve değişim hakkındaki tanınmış eserlerde, insan ve kâinat arasındaki uyumun sağlanması

için, Yin ve Yang, sekiz sembolü ve diğer kavramların özellikle bahçelerin kurgusuna nüfuz ettirilerek kullanıldığı gözlenir (Wilhelm ve Baynes, 1962).



Şekil 2.6 : He Tu (solda) ve erken cennet (*xiantian bagua*) (sağda) (Gao, 2006).



Şekil 2.7 : Luo Shu (solda) ve geç cennet (*houtian bagua*) (sağda) (Gao, 2006).

Feng Shui teorisinin bir başka etkisi de konut tasarımı ve inşaatında gözlenir. Coğrafi konum, ekoloji, peyzaj, mimarlık ve yaşam fikirleri insan ve doğa arasındaki uyumu oluşturmaktadır. Günümüzde Feng Shui prensipleri, çevre düzenlemesi ilkeleri için genel seviyede belirleyici bir kılavuz gibi görülebilir. Feng Shui ilkeleri, sertlik ve yumuşaklık ile, renkler ve bunun yanında aerodinamik düzenleme, akış, hijyen koşulları gibi daha uyumlu bir ortam yaratmaya çalışır (Zhu, 2004).

Feng Shui teorisi, Çi, Yin ve Yang, beş element ve sekiz diyagram gibi bileşenlere bağlı olmasına rağmen, asıl amacı klasik Çin felsefesinin bir kavramı olan insan ve cennetin birliği, ya da insan ve cennet arasındaki etkileşimi aramaktır (Wang, 1992). Şüphesiz, yer (*genius loci*) ve vaziyet planı düzenlemesi ile ilgili bu fikirlerin büyük bir kısmının, uzun süreli dikkatli gözlem ve gerçek hayat tecrübeleri yardımı ile geliştirildiğine inanılmaktadır.

Uzun yıllar boyunca kullanıcılar tarafından benimsenmiş olan, güneşe doğru yönelme, binanın arkasını dağa doğru konumlama, suya bakma, gibi çeşitli Feng

Shui kavramları; bina, köy, kasaba ve diğer ölçekteki yerleşimlerin temel kuruluş ve konumlanma prensiplerini oluşturmuştur.

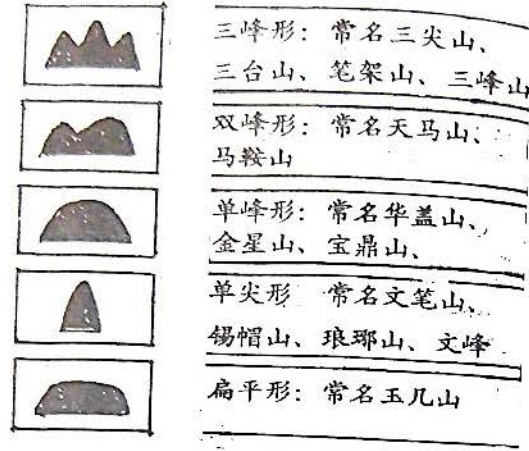
Özellikle peyzaj düzeni ile ilgili olarak, Feng Shui teorisine göre ideal bir arazi yahut toprak seçimi genellikle aşağıdaki ilkeleri içerir (Wang, 1992).

1. Manzara derinliği ve uzaklığını güçlendirecek çok tabakalı dağlardan oluşan bir yer seçimi (Şekil 2.8),
2. Nehir ve göletleri, manzaranın ön planı olarak kullanarak, açık bir görünüş oluşturma (Şekil 2.8),
3. Belli bir dağı (An Shan, Chao Shan gibi) 'ödünç manzara' olarak kurgulanarak, manzaranın merkezine yerleştirme (Şekil 2.9),
4. Geri planda kullanılan dağ ve su öğelerini, kurgulanan alanı ayıran bir perde olarak kullanma (Şekil 2.9),
5. Pagoda, köşk, portal ve köprü gibi Feng Shui bileşenlerini, çevrenin sembol merkezli noktası olarak kullanma (Şekil 2.10),
6. Ek bitki ve ağaçlar ile Feng Shui ormanını kurmak ve korumak, aynı zamanda olumlu bir mikro klima oluşturmak,
7. Manzarada revizyon ve ek yaparak Feng Shui kalitesini artırmak (Wang, 1992).

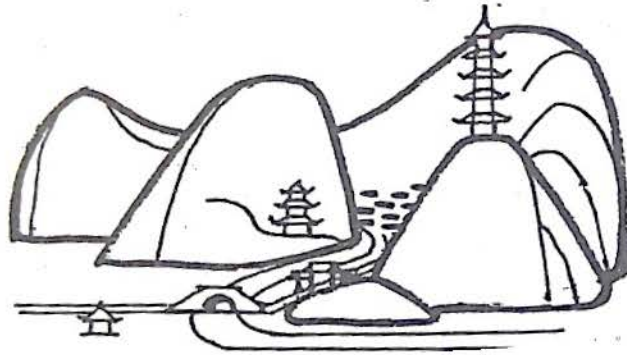


Şekil 2.8 : Feng Shui dağ ve gölet ilişkisi (Wang, 1992).

Yukarıdaki analize göre bir kez daha özetlemek gerekirse, Feng Shui teorisine dayalı oluşturulan sahnelerde daima aşağıdaki özelliklerin varlığı gözlemlenir:



Şekil 2.9 : Chaoshan ve Anshan Türleri (Wang, 1992).

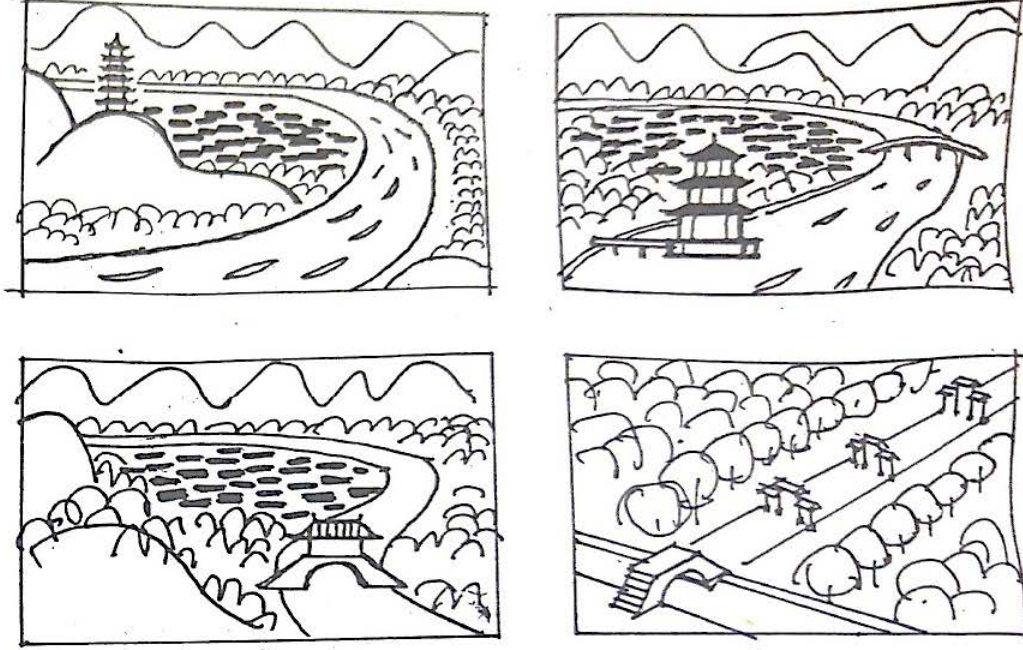


Şekil 2.10 : Dağ ve nehir (Wang, 1992).

1. Kapalılık özelliği olan manzara, hem Taoist "doğaya dönüş" fikri, hem de Budist felsefesinin geri çekilme teorisinin uzantısında, gerek konu ile ilgili akademisyenlerin münzeviyat fikri, gerekse Tao Yuanming'in ütöpik sosyal idealleri ve estetik bakış açısıyla ilgilidir;
2. Simetrik sahne, dağ tarafından düşeyde, nehirler tarafından da yatayda ayrılarak denge durumu oluşturur;
3. Katmanlı manzaraların oluşturulması hedeflenir;
4. Kıvrımlı ve dinamik elemanlı manzaralar geliştirilir (Wang,1992) (Şekil 2.11).

Her yerin doğal arazi şartları farklıdır ve bu durum doğal Çi'yi yerel olarak kısıtlayabilir. İnsanlar konumlanmayı yerel arazi şartlarına göre düzenleyerek, doğa ile uyumlu ilişkiye biraz daha yaklaştırmaya çalışırlar. Dağ'ın oluş şekli ile, rüzgâr ve

su bağlamındaki akış doğrultuları çok önemlidir (Zhu, 2004). Yükseklik, şekil ve binanın yönü ile, yollar ve köprüler de öneme sahip diğer unsurlardır. Buna ek olarak, güç ve görünmeyen Çi'nin doğası, her zaman gök cisimlerinin pozisyonuna göre de değişmektedir (Cheng, 2012). Bu nedenle konumu çok önemlidir.



Şekil 2.11 : Feng Shui konstrüksiyonları: pagoda, köşk, köprüler ve kapılar (Wang, 1992).

Mümkün olan koşullarda 2:3 nispetinde (sırasıyla Yin ve Yang) bir arazi seçimi ideal olarak kabul edilir (Wang,1992). Bu dengenin oluşumunda, yükselen tepeler Yang, platolar Yin olarak kabul edilerek seçim yapılır (Zhu, 2004). Bunun yanında, yapılar, kıvrılan yollar ve duvarlardan oluşan sonuçlar, aslen beş element, sekiz şema gibi diğer unsurları dikkate alarak yapılmış düzenlemelerin oluşturduğu çözümlerdir. Manzaraya hakim olmak yerine, onunla olumlu bir ilişki kurmaya çalışan bu düzende, doğrusal geometrik düzen ve izole edilmiş parçalar uğursuz kabul edilir (Cheng, 2012).

Feng Shui ilkeleri, ekolojik denge üzerine odaklanmaktan, hayatta kalma dürtüsüne kadar olan geniş bir alanda, organik bir doğa anlayışını savunmaktadır (Zhu, 2004). Feng Shui anlayışı, malzemenin maddi ve manevi yaşamda uyum oluşturarak içsel ve manevi tatmini sağlamasını, ve bunu bireysel özgürlük ve grupsal uyum üzerinden gerçekleştirilmesini hedefler.

3. ÇİN BAHÇE KÜLTÜRÜ VE BAHÇE KÖŞKLERİNİN TEMSİLİYETİ OLARAK PEYZAJ RESİMLERİ

Çin bahçeleri ile, farklı temsiliyet alanlarının birbirleriyle nasıl bağdaştıkları arasında güçlü bir bağlamsallık vardır. Bu ilişkiler içerisinde, bahçelerin ortaya çıkışı ile, Çin geleneksel resminin gelişimi arasındaki etkileşim tartışmasız en güçlü olanıdır. Dağ ve su manzarasına duyulan hayranlığın sürmesi, şiirler, resimler ve özel bahçe düzenlemeleri gibi, bu konuyla ilgili farklı temsiliyetlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Doğal peyzaj temsiliyetinin bu iki yönlü ilişkisi, resimsel kompozisyon teorisinden, peyzaj kompozisyon teorisine dönüşerek, bahçe tasarımı üzerinde büyük bir etkiye dönüşmüştür.

3.1 Çin Peyzaj Resimlerinin Karakteristikleri ve Batı Peyzaj Resimlerinden Farklılıkları

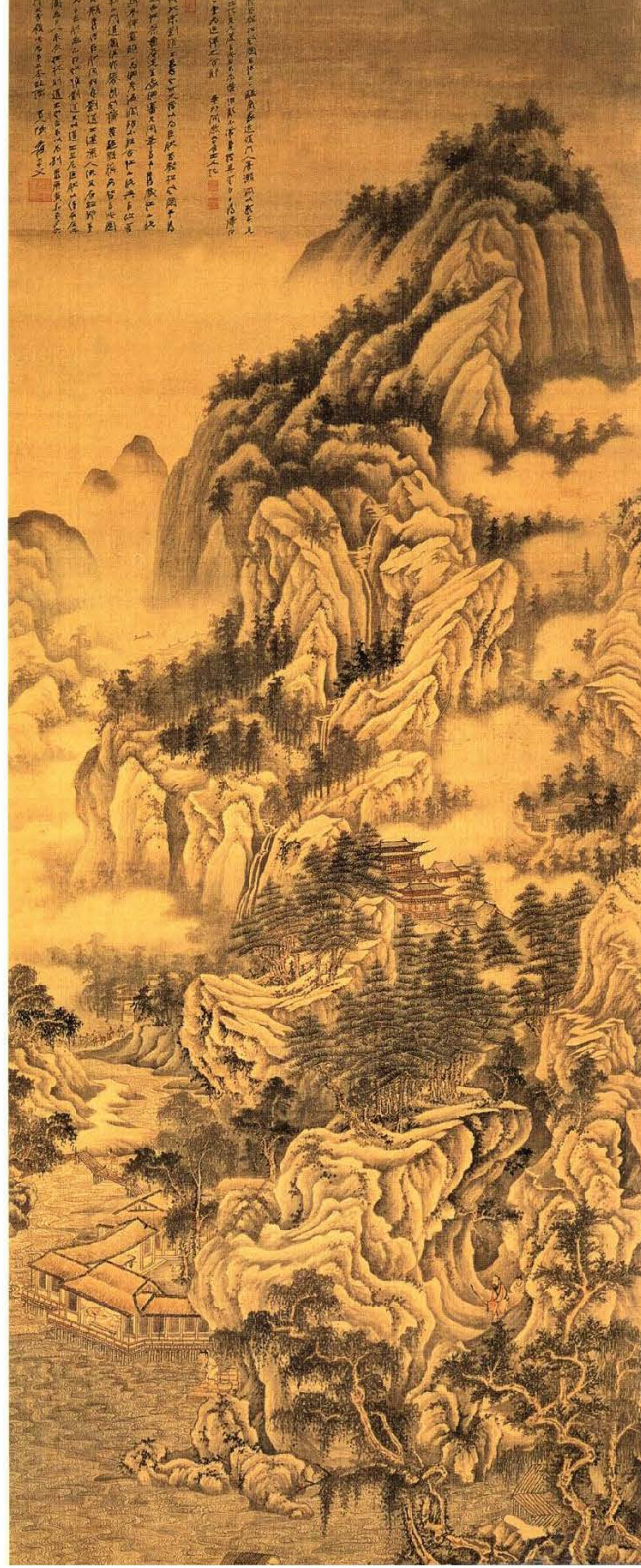
Çin peyzaj resimlerinin karakteristiklerini açıklamak için, Çin ve Batı resimleri arasında basit bir karşılaştırma yapmak yerinde olacaktır. Çin ve Batı ontolojisindeki doğa olgusuna ilişkin farklı görüşler, her iki kültüre ait peyzaj resimlerinde doğa temsillerinin farklılaşmasında etkili olan temel unsurdur (Görgül, 2016). Klasik Batı resmi, gerçek hayatın kopyalanarak canlandırıldığı bir temsiliyet izlerken, Çin manzara resimleri dünyayı gerçekliğiyle kaydetme kısıtlamasına sahip değildir (Görgül, 2016). Dolayısıyla, Batı resimlerinde, doğanın odaklanmış bir perspektif kullanılarak temsil edildiği gözlenirken, buna karşılık Çin peyzaj tablolarında perspektif tekniklerinin göz ardı edilerek, daha vurgulu bir ifadenin elde edilmesi niyetiyle, kompozisyonda birden fazla odak ve yönelmenin tesis edildiği gözlenir. Bu yaklaşımın, Norman Bryson'ın (1983) *Aceleci ve Sabit Bakış (Gaze and Glance)* isimli makalesinde kapsamlıca tartışıldığı gözlenir. Bryson'a göre, aceleci bakış temelli eserler, kişilerin bakışını zaman içinde yakalamaya çalışmakta ve bunu yaparken ne görüntüleme sürecini hariç tutar ne de izleyicinin bu çabalarını örtmeye çalışır (Bryson, 1983). Dolayısıyla Çin peyzaj resmi, zaman içinde deneyimlenen bir olgudur.

Çin manzara tablolarındaki bu temel yaklaşımları, iki örnek üzerinden tartışmak daha yerinde olacaktır. 10. Yüzyıl'dan kalma, ustalar Dong Yuan (董源) ve Liu Daoshi'ye ait, sırasıyla *Nehir Kıyısı (The Riverbank)* (Şekil 3.1) ile, *Göller ve Dağlar*

Üzerindeki Açık Sabah (Clear Morning over Lakes and Mountains) (Şekil 3.2) isimli iki temel eser, o dönemin Klasik Çin manzara resmi ve ontolojik dünya anlayışı ile, yer ve mekân kavramları hakkında önemli ip uçlarını ortaya koyar.



Şekil 3.1 :Nehir Kıyısı, Dong Yuan (10. Yüzyıl) (Dong, 930).



Şekil 3.2 : Göller ve Dağlar Üzerindeki Açık Sabah, Lui Daoshi (10. Yüzyıl)
(Url - 6)

Kuşkusuz, öncelikle boyutları açısından değerlendirildiğinde, her iki resmin de büyüklüğü ile, bakanların gözlerini gerçek bir manzaraya bakarken gezdirmişçesine

değişen, farklı bakış açıları ile deneyimlemelerini sağlamaktadır. Ayrıca, bu iki eser derinlik ve yakınlık hususunda güçlü bir etki sergilemektedir: Resmin üst kısmındaki ölçek ve uzaklık farkı çok daha büyükken; resmin alt kısmı yürünerek kolayca ulaşılabilecek bir mesafeyi tasvir etmektedir (Şekil 3.3). Bu fikir, resimlerin devasa boyutlarına ve doğanın baskınlığına rağmen, insan figürlerinin resmin alt kısmındaki küçük bir bölüme konumlandırılmalarıyla daha da güçlendirilmiştir.

Her iki tabloda da gözlemlenebilecek bir başka güçlü fikir ise, iç ve dış ilişkisinin bilinçlice oluşturulmuş muğlaklığıdır. Gerek, Dong Yuan'ın resmindeki açık seyir köşkünde insan figürlerinin konumlandırılması, gerekse Liu Daoshi'nin tasvir ettiği âlimin kayaların sınırındaki konumunda benzer bir yaklaşımla, grotto ve insan figürlerinin katmanlaşmasıyla, insan figürünün içeride mi veya dışarıda mı durduğu konusunda bilinçli bir belirsizlik yaratır (Wang, 2011) (Şekil 3.4).



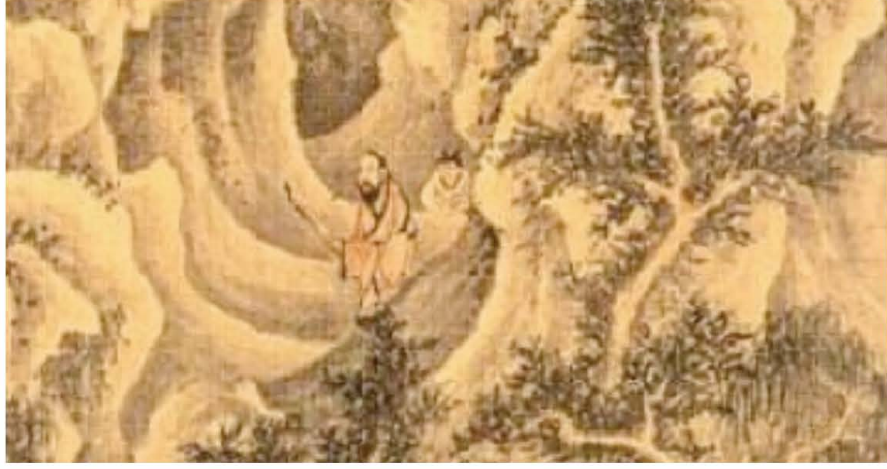
Şekil 3.3 : Nehir Kıyısı, Dong Yuan (10. Yüzyıl), Detay (Dong, 930).

Öte yandan, 19. Yüzyıl Batı manzara resimlerinden seçilen iki örnek incelendiğinde, *Aceleci ve Sabit Bakış* çerçevesinde, yukarıda bahsedilen yaklaşımdan oldukça farklı bir tutum gözlenir. Manzara içinde bedenin konumlandırılmasında da açık bir farklılık vardır.

Caspar David Friedrich'in *Bulutların Üzerinde Yolculuk*³ adlı eserinde, her ne kadar resim geri planda kalan sis ve atmosferik ortamda çözülmüş gibi görünse de, kompozisyonun merkezinde yer alan (erkek) bir insan figürü, orta ön planda sağlam

³ Almanca orijinal isminden direkt çevirisi: Sis Denizi Üzerindeki Gezgin (Der Wanderer Über Dem Nebelmeer)

bir kaya üzerinde durmaktadır. Bütün resim, sabit bir noktadan gözlemlenmektedir (Şekil 3.5).



Şekil 3.4 : Göller ve Dağlar Üzerindeki Açık Sabah, Lui Daoshi (10. Yüzyıl), detay (Url – 6).

Dönemdeki baskın Romantizm etkisine rağmen, resmin merkezindeki subjenin yerleştirilmesi ve bunun resmin diğer parçasıyla olan oran ilişkisi insanın hâlâ doğa üzerindeki üstünlük ve kontrolünü çağrıştırmaktadır. Benzer ama nüanslı, Joseph Mallord William Turner tarafından resmedilmiş *Balıkçılar Denizde* (*Fishermen at Sea*) adlı eserde ise, bir grup insan figürü, gecenin içinde, dalgalar üzerinde hareket eden teknenin heterojen tekilliğine dönüşmüş ve adeta doğada yuvalanmış bir hâlde resmedilmiştir (Şekil 3.6).



Şekil 3.5 : Sis Denizi'ndeki Gezin, 1818 (Friedrich, 1817)



Şekil 3.6 : Fishermen at Sea, 1796 (Turner, 1801)

3.2 Çin Bahçe Köşkü Tiplerine Bir Klavuz Olarak Peyzaj Resimleri ve Bunların Tasarım Özellikleri

Çin peyzaj resimlerinde bahçe köşkü tipleri çeşitlidir. Bu tipler arasında, dağla olan konumuna bağlı olarak, kimi zaman ona ilgiyi arttıracak köşkler kimi zaman ise, dağın ortasında bulunan tek gözlü kulübeler bulunur. Bu basit yerleşimler, farklı mevsimlerde konaklanıp, doğadaki mevsimsel değişimleri deneyimlemek amacıyla inşa edilmiştir (Cheng, 1981) (Şekil 3.7).



Şekil 3.7 : Peyzaj içinde köşkerin konumlanması (Cheng, 1981).

Bahçeler, tamamen peyzaja yönelik düzenlenerek ağaç, çimen ve çiçekler ekilebilir. Mevsimsel değişimlerle birlikte, temelde dört farklı manzara oluşur. Ayrıca bahçe içindeki köşklere, çay sunmak, satranç oynamak veya dinlenmek için taştan tabure ve masalar bulunabilir (Cheng, 1985) (Şekil 3.8).



Şekil 3.8 : Bahçe içindeki köşkler (Guoli, 1987).

Bahçelerin peyzaj düzenlemelerinde, çoğunlukla yüksek ve tepelik, manzaraya hâkim yerlerde konuşlanmış köşkler bulunabilir (Zhang, 1993). Bu yapıların boyut olarak büyük olmadığı gözlenir. Küçük bir salon veya oda büyüklüğündeki bu mahâller, yine taştan tabureler ve ufak masalar ile tefriş edilerek, belirtilen amaçlar için kullanılabilir (Zhang, 1993). Burada dikkat çeken en önemli unsur, odanın geniş ve havadar olması yanında, yeteri kadar ışık da almasıdır (Zhang, 1991). Havalandırmanın güçlü, ışığın parlak olması, bu şekilde konumlandırılan köşklere esastır (Şekil 3.9).



Şekil 3.9 : Manzara köşkleri (Guoli, 1987).

Çeşitli örneklerde, peyzaj içinde yer alan bahçe köşklerinin ikişer katlı yapılar olduğu gözlenir. Bu şekildeki biçimlenmenin, çeşitli sebeplerden dolayı daha avantajlı olduğu da paylaşılmaktadır (Zhang, 1993). Söz gelimi, yapının üst katı, düzlük bir alanda konumlanan bahçenin yönlendirildiği dağın manzarasına bakarken; alt katında ise, su ögesi ile kurulan yakın ilişkide kullanıcının başka bir deneyimin keyfini sürer (Cheng, 1981). Bu tür köşklerin, özellikle dolunay sırasında da benzer güzelliklerin deneyimlenebileceği yerler hâlini aldıkları rivayet edilir (Cheng, 1981) (Şekil 3.10).



Şekil 3.10 Çok katlı köşklerin konumlandırılması Cheng (1981).

3.3 Bahçe Köşklerinin Özellikleri ve Çin Peyzaj Resimleri Eşliğinde Sınıflandırılması

Bahçe köşkü tipleri içerisinde, merkezi olarak konumlandırılan holler mevcuttur. Bahçeler, bu temel yapılar ana gövdede yer alacak şekilde planlanır. Hol binası, hem ev sahibinin misafir karşılama ve ziyafet verdiği bir yer, hem de büyük anma günlerinde, törenlerin yapıldığı bir yerdir (Zhang, 1993). Dolayısıyla, ev halkının hemen hemen bütün kültürel etkinlikleri buralarda yapılır ve bu yüzden sık kullanılan bir yapı tipidir (Cheng, 1981). Bu sebepten ana bölüm olarak ele alınması ve bahçenin merkezinde konumlandırılması söz konusudur.

Hol genel olarak asıl manzara ve güzelliğin olduğu yerde planlanır ve etrafındaki diğer yapılarla bağlantısı sağlanır. Holün yeri belirlendiği zaman dikkat edilmesi gereken en önemli husus, yüzünü güney istikametine, arkasını da kuzeye vererek, hava akımı sağlamak ve ışık bakımından da mahâli elverişli hâle getirmektir (Cheng, 1981). Holün etrafı, tali yapılar, ağaçlar, çiçekler veya koridorlar ile süslenerek avlular oluşturulur. Hol yapısı ve onun kapısı, bahçenin ana kapısı aksında konumlandırılır. Böylelikle ana kapıdan girenlerin, hol kapısını görmeleri ve ana manzaranın olduğu bölüme giriş yapmaları sağlanır. Kısaca mekânların yerleri belirleneceği zaman, hol merkez olarak ele alınır ve etrafına konumlandırılacak diğer yapılar, koridorlar ve köşkler buna göre yerleştirilir (Şekil 3.11).



Şekil 3.11 : Hol iç mekânı (Guoli, 1987).

Geleneksel Çin bahçe tasarımıındaki, mekân hiyerarşisine göre, holün arkasına bahçe köşkü inşa edilir (Yang, 2007). Su ve grotto arasında yerleştirilen iki katlı bu yapılardaki temel tasarım fikri, yapının çevresiyle etkileşiminde kat sayılarının farklılaşmasıdır. Grottonun alt kısmından bakınca yapı iki katlı görünse de, grottonun eteklerine varılıp bir yükseklik kazanıldığında yapı tek katlı görünecektir. Dolayısıyla, yükselti marifeti ile, ikinci kata çoktan varılmış olunacaktır. Yapının farklı katmanlı bu durumu, Tang Hanedanlığı (618–907) dönemi şairlerinden Wang Zhi Huan’ın şiirine şöyle yansır (Cheng, 1981):

欲穷千里目，更上一层楼

Türkçe çevirisi “Daha büyük bir başarı hedefi, bir kat yukarı çıkartır” olmakla beraber, edebi manası, “Yüksek bir binaya çıkınca, daha uzak bir manzara gözüktür”dür. (Şekil 3.12)



Şekil 3.12 : İki katlı bina konumu (Guoli, 1987).

Katlı yapılar, Çin bahçelerin ayrılmaz parçalarıdır. Bu yapılar, bir taraftan topografik farklılıklar ve bütçe olanaklarına bağlı olarak çeşitli biçimlerde karşımıza çıkarken, bir taraftan da zaman içerisinde geçirdikleri çeşitli aşamaların neticesinde de farklılaşmışlardır (Yang, 2007). Qin (M. Ö. 221 – 206) ve Han (M. Ö. 206 – M. S. 220) hanedanlıkları zamanında, Çin mimarisinde güzellik; büyüklük, yükseklik ve görkemlilik olarak tezahür etmiştir. Bu çerçevede, katlı yapıların bu dönemde önem

kazandığı gözlenir. Wu ve Yue devletleri zamanında, Sonbahar ve İlkbahar döneminde (M.Ö. 517) yaşamış danışman Fan Li (范蠡), yüksek yapılara geçip gökyüzünü izlemeyi şöyle anlatmıştır (Cheng, 1981):

立龙飞凤翼之楼，以象天门”

Dikey bir şekilde uçuşa geçen ejderhanın binası, gökyüzünün kapısı gibidir.

Wei ve Jin dönemlerine kadar bu yapıların heybet ve güzelliği bazı değişikliklere uğramış, mekân boyutları küçülerek, daha önemli hâle gelen yapının doğal manzara ve renk uyumuna özen gösterilmiştir (Cheng,1981). Sonrasında, bu yapılar bahçelerin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Bu yapılarının yüksekliği, yukarıda belirtildiği gibi iki katlıdır. Peyzajda manzaranın gerekliliğinden yola çıkarak, bu binalar genellikle yüksek noktalara ve dağ eteklerine konumlandırıldığı gözlenir.

Giriş katı hol olan yapıların üst katı, giriş katını çevreleyen sütunlar üzerinde yükselirken; aynı zamanda manzaraya bakmak için pencereler ile donatılmış bu üst kat, bir tür dış koridor oluşturur. Birbirine yakın olan iki katlı yapılar ise, Çuan lo (*Chuànlóu*, 串楼) olarak adlandırılmıştır (Zhang, 1997). Çince karakter anlamı olarak; bir ipe, şişe geçirmek, bir yerden başka bir yere bağlantı ile gitmek anlamını taşır. Bu bağlamda, katlı yapıların içlerindeki koridorların birbiriyle bağlantılı olduğu, tüm yapının etrafını dolaşabilir bir şekilde tasarlandığı bilinir. Bundan dolayı bu tip köşkler *Zoumalu* adıyla isimlendirilmektedir. Zoumalu, Çin'in güney iklimlerinde, halkın kullandığı bir yapı şekli olup, yapının dört tarafının açık koridorlar ile çevrilmesi ile oluşan bir tip yapıya referans vermektedir (Zhang, 1997).

Bahçelerde tasarlanan kitap okuma ve çalışma amaçlı köşk veya odalar daha derinlerde ve sessiz olabilecek alanlarda bulunurlar. Bu yapıların manzaranın içinde veya dışında olmasının bir önemi yoktur; önemli olan çalışma ve kitap odasından manzara bölgesine rahat bir geçişin olmasıdır (Yang, 2007). Bu durum, dışarıdan gelen ziyaretçilerin, bahçenin içinde bir kitaplığın ve çalışma odasının varlığından habersiz olmalarını sağlar. Zira, kitap okuma ve çalışma odalarının etrafındaki yapılar, dış manzaraya odaklanmış olabilir. Bu durum doğal bir tat, sakin ve huzurlu bir duygu, dağın ve ormanın güzelliğini ortaya çıkartan bir ortam yaratır.

Bahçeye kitap okuma ve çalışma mekânı yapılacağı zaman, plan formuna ilişkin kararın alınması esastır. Yapıların, çokgen, dairesel, uzun ya da yayvan, düz ya da kavisli, geniş ya da dar planlı mı olacakları kararlarını almak gerekmektedir. Kitap

ve çalışma odası katlı bina ve oda şeklinde, uzun koridor veya açık köşk şeklinde olabilir, zeminin durumuna göre planlama değişebilir (Cheng, 1998).

Bu bölüm kapsamında, geleneksel Çin bahçe köşkleri içerisinde, öne çıkan yedi temel köşk biçimlenmesine odaklanılacaktır. Bunlar sırasıyla kule tipi Gı (*Ge*, 阁) ve Lo (*Lou*, 楼) (1); Zhai (2); açık tip Guan (馆) ve Şuan (*Xuan*, 軒 / 轩) (3); Ting (4); Şie (*Xie* 榭) (5); Cuan (*Juan*, 卷) (6) ve Guang (广) (7) bahçe köşkü yapılarıdır.

3.3.1 Kule tipi Gı (*Ge*, 阁) ve Lo (*Lou*, 楼)

Bahçe köşklerinde bir diğer tip ise kule tarzı yükselen Gı (*Ge*, 阁) ve Lo (*Lou*, 楼) dur. Bu yapılar iki katlıdır (Karaçizmeli, 2011). Gı dış görünüş itibarıyla, Lo ile çok benzer bir mimari yapıdır. Bu yapılar, kimi zaman uzak ve yüksek görünümlü bir manzaraya karşı, insanların gezip eğlenerek rahat bir dinlenme yeri olarak ulaşacakları, kimi zaman ise, kitap saklama deposu olarak, yahut Budistlerin ibadetlerini yapacakları yerler olarak kullanılırlar. Dört bir tarafı pencerelerle açık yapıların, açılı düz çatı yüzeyler ile örtüldüğü gözlenir. Gı ve Lo'nun benzerlikleri, her iki yapı tipinin de sıklıkla birbirleriyle karıştırılmalarına sebep olur. Gı ve Lo arasındaki fark kabaca “ağır bina lo”(重屋为楼), “dört yanı açık gı”(四敞为阁) tabiri ile özetlenebilir (Chang 1981). Bunun yanı sıra, Lo'nun genellikle eni kısa ve uzun doğrultuda gelişen bir plana sahipken, Gı'nın böyle kesin bir özelliğinin olmadığı gözlenir. Gı'nın dört tarafında da kapı ve pencereler, balkon gibi uzanan düzlemler olabilir. Bu şekilde kullanıcılar, Gı'nın baktığı, çevresindeki farklı manzara ve renklerin tadını çıkarabilir. Çatı modeli olarak da bu iki tip arasında farklılıklar vardır; Gı'nın Lo dan yapı olarak daha gelişmiş, estetik olarak da daha zarif bir görünüme sahip olması gerekir, sekiz veya altı köşeli olabilir (Şekil 3.13).

Genel olarak söylenen, Gı ve Lo'nun ikisinin de ağır hacimli binalar olduğudur (Zhang, 1986). Bu tip yapılar, iki veya daha fazla katlı olabilir. Ancak, Gı'nın istisnaları vardır. Suco'daki WangShi bahçesinde sadece bir tane tek katlı yapı vardır, ismi ZhouYingShui Gı dır. Bu da gösterir ki, Gı, Lo 'dan daha dinamik ve canlı olması gereken bir özelliktedir.



Şekil 3.13 : Manzaraya açık G1 (Guoli, 1987).

Kullanım şeklinden yola çıkarak söylemek gerekirse, G1 çoğunlukla dağın aşağısında, su kenarında manzara olması için kullanılabilir; bununla birlikte, konakların avlusu içinde, kitap saklama yeri, yaşam alanı olarak da kullanılabilir (Chang, 1981). Budizm bağlamında, Çin'in köklü ve uzun mimarlık tarihi içinde, G1 kendine yer edinmiştir. Çokca bilinen örnekleri, günümüze kadar korunmuş, bundan dolayı Çin milletinin görkemli, paha biçilemez, kültürel mirasları hâline gelmişlerdir.

G1 ve Lo'nun yapısal şekilleri çeşitlilik gösterebilir. Her ikisi de, tek başlarına bir manzara bölgesi oluşturabilirken, aynı zamanda diğer mimari yapılarla bir araya gelerek, bir grup şeklinde de inşa edilebilir (Yang, 1994). Temel olarak, tam da bu sebeplerden dolayı G1'deki çeşitlilik sayı olarak fazladır.

Lo iki veya daha fazla katlı kule tipi bir yapıdır. Bahçenin içerisinde herhangi bir yerde veya dağların arasında inşa edilebilir. Yapısal stil olarak bakıldığında Lo ve bölüm 3.3.4 te incelenecek Ting ile benzerlik gösterir. Ancak, çoğunlukla bir veya birkaç kat daha yüksektir. Boyutsal olarak Lo, genelde Tangdan küçüktür, yapısal şekil olarak da daha fazla zenginlik barındırır.

Öte yandan, manzaraya yönelmenin yanı sıra, Lo, bahçe içerisinde manzarayı oluşturan öğelerden de biridir. Göz önündeki girintili-çıkıntılı yapısal elemanları, dağ ve su arasında, veya çiçekler ile ağaç arasında bir süsleme elemanı olarak

kullanılmaya uygundur. Böylelikle, katmanlı bir peyzaj ve görünümü oluşmasını sağlar. Lo'nun bahçe tarafına bakan yüzeyinde, genelde bir sıra pencere konumlanır; dışarıya ise korkuluk ile çevrelenir (Zhang, 1997). Lo'nun iki tarafında genelde kalkan duvarları (*Shanqiang*), yukarısında ise, ufak bir açıklık veya desenden oluşmuş bir boşluk (*Dongmen*) vardır (Zhang, 1997). Desen, genelde çiçek motifine benzer (Şekil 3.14).

Su kenarında inşa edilen Lo'nun, mutlaka özenle yapılan, dikkat sarf edilen, zarif bir mantığı vardır: Lo'nun hacimsel olarak büyüklüğünün, suyun yüzeyinin büyüklüğü ve metrekaresi ile uyuşması, bağdaşması gerekir (Chang, 1981). Su yüzeyinin ve Lo'un birlikte uyum içerisinde olması için, Lo'nun üst katı, alt katından küçük olacak şekilde tasarlanır (Wang, 1990). Lo'lar, dingin bir çevre ve ortam oluştururlar, ve bahçe ustaları bu sebeple bazılarını bahçe içinde, ağaçların arasında, daha çok kapalı ve sessiz, sakin yerlerde konumlandırmışlardır (Zhang, 1993).

Bahçeyi süsleme ve donatmada kullanılan yapılar olan bahçe ve seyir köşkleri, temelde insanların bahçedeki gezileri sırasında huzur ve sakinlik bulmalarını sağlayan yerlere konumlandırılmıştır. Bahçe manzarasının en önemli öğelerinden biri olan bahçe köşkleri, peyzaj içerisinde, çoğunlukla ağaçlık ve çiçekli alanların içinde, adeta onlarla bütünleşerek görünmez olacak şekilde konumlandırılırken, kimi zaman ise küçük akarsu yahut havuz veya göl gibi, küçük su birikintilerinin yakınlara konumlandırılırlar. Seyir köşkerinin yer seçiminde ise, biraz daha dinamik noktaların tercih edildiği, bahçenin sirkülasyon durumuna göre yerlerinin belirlendiği gözlenir (Chang,1981). Ayrıca, bahçe köşkleri ormanın içlerinde, ağaçların arasında; manzaraya uzayan bir dağın tepesinde veya eteklerinde; bir vadinin ortasında veya bambu ormanında inşa edilebilirler. Öte yandan, su kenarında yer alan köşkerin baldeken strüktür özellikleri taşımadığı gözlenir. Bu tip köşkerin, yakınında bulunan su elemanı ve içindeki balıkların oyunu ile, ziyaretçilerin tefekkür ve meditasyon hâlinde ruhsal bir tatmin yaşayabilecekleri düşünülür (Zhang, 1986).



Şekil 3.14 : Bahçe eşiğinde yürüyüş yolu ile bağlı bir Lo (Guoli, 1987).

Kuşkusuz, bir göletin ortasında konumlanmış akan bir su kaynağı, Çin Kültürü'ne göre insana ruhsal dinginlik sağlamaktadır.

Bahçe ve seyir köşkleri haricinde, köprü üstlerinde yapılan köşkler de vardır. Bunlara örnek olarak, Pekin'deki Yazlık Saray içerisindeki köprüde bulunan Yangzhou Xihu (Batı gölü) bahçesindeki beş köşklü köprü verilebilir. Geleneksel Çin yapılarında sıkça kullanılan saçak biçimiyle, adeta köşeden başını kaldırırcasına uzanan parlak seramik kiremitlerden oluşturulan özgün çatısıyla, her yöne açılarak manzara deneyimini kuvvetlendirir (Cheng, 1998).

Özetle Çin bahçelerindeki köşkların, yapım şekillerinin belli bir sistemi olsa dahi, konum seçiminin belli bir kuralı yoktur. Bir diğer ifadeyle, Çin bahçelerinde peyzaj ve manzara yapılarının yer seçiminde, şiirsel ve resimsel duyguları harekete geçirecek şekilde insanı kavrayacak yerlerin seçildiği, köşkların bu noktalara inşa edildiği gözlenir. Zira, eğer yer seçiminde başarılı olunmaz ise, bütün bahçenin düzensizlik içinde olabileceği düşünülmüştür.

3.3.2 Zhai

İki katlı yapıların yanı sıra, tek göz odalı köşkler de görülmektedir. Zhai adı verilen bu köşkler insanın moral ve motivasyonu ile, ruhsal hâlini yoğunlaştığı mahâller olarak karşımıza çıkarlar. Çoğunlukla ev sahiplerinin, kendi içlerine dönerek fiziksel ve ruhsal farkındalıklarını yaşadıkları, aynı zamanda insanları derin saygıyla dolu olmaya yönlendiren bu mekânların, yer seçiminde genellikle biraz daha sessiz ve sakin alanlar tercih edildiği, biçimlenme açısından da görece daha kapalı hacimlerin oluşturulduğu gözlenir (Cheng, 1981) (Şekil 3.15).

Zhai nispeten küçük ölçekte bir yapı şeklidir, ve belirtildiği gibi genellikle bahçe içerisinde biraz daha sessiz ve تنها noktalarda inşa edilir. Zhai tipi köşkler, bu çalışma kapsamında, bir başka tipoloji olarak tartışılacak Guan tipi köşklere oranla daha zarif ve güzel olarak yapılmaya çalışılmıştır. Zhai köşkları, önceki dönemlerde, belirli günlerindeki anma törenlerinden önce oruç tutulan, inziva ve ibadet yerleri olmuş; ancak daha sonraları bu işlevlerinin yanı sıra, kitap okuma, dinlenme ve düşünme alanları olarak da kullanılmışlardır. Bu sebeple, Zhai'ın konumlanacağı noktalar sakin ve sessiz olmalı, ve çeper özellikleri açısından yalın ve sade olmalı, göze takılan ve gözü yoran elemanlar tercih edilmemelidir (Cheng, 1981). Genellikle, Zhai yapılarının kitap okuma veya “dağ odası” olarak da isimlendirildiği bilinir.

Zhai, yapısal etkisi açısından oldukça güçlüdür ve genellikle tek başına, ayrı olarak duran yapılardır (Yang, 1994). Çoğunlukla Jiangnan⁴ bahçelerinde buna benzer yapılan bir yapı mutlaka vardır. Örneğin, Suco'daki WangShi bahçesindeki sessiz, sakin, boş, her an kullanıma hazır olan bir Zhai ile, yine Suco'daki Cang Lang Pavyonu'ndaki YiLingKongTai bahçesinde bulunan bir diğer Zhai benzer nitelikteki yapılar olarak karşımıza çıkar. Kuzey taraftaki bahçelerde ise, Zhaiların grup şeklinde inşa edildiği gözlenir.

Zhai sadece kitap okuma ve çalışma odası olarak değil, aynı zamanda yaşamın aktığı bir oda olarak da kullanılmıştır (Cheng, 1981). Çin edebiyatı klasiklerinden Kızıl Oda Rüyası (*Dream of Red Chamber, Hong Lou Meng, 红楼梦*) kitabının

⁴ Jiangnan, Nanjing çevresindeki şehir veya eyaletler bölgesine verilen genel isimdir.

karakterlerinden Jia Tanchun'un (贾探春) yaşadığı yerin adı Sonbaharın parlaklığı, ferahlığı, açıklığı olarak geçer (*QiuShuangZhai*, 秋爽斋).



Şekil 3.15 : Zhai tipi köşk (Cheng, 1991).

Öte yandan, farklı Zhai örnekleri incelendiğinde, *QinShuangZhai*'ın plan tasarımı ile Cang Lang Köşkü Bahçesi'ndeki *YiLingKongTai* arasındaki yakın benzerlik dikkat çeker. Toplamda üç ana odadan oluşan yapının, avlusunda bir tür muz ağacı olan *BaJiao* ağacı ile ve büyük mor çiçekli süs ağacı olan *Pavlonya* ağacı bulunur. Yoğunlaşmak ve kitap okumak için, sessiz, durgun, farkındalık uyaracak bir şey olmayan, yalın ve basit mekânlar olarak tasarlanan ve inşa edilen bu yapılar; varlıklı yahut fakir ayrımı gözetmeksizin tüm âlimlerin, bir diğer ifadeyle ulema sınıfının tüm üyelerinin bahçelerinde var olan bir mekânlar olarak karşımıza çıkar (Zhan, 1997). Bununla birlikte, birçok Zhai odasının mutlaka kendine ait bir isimi, lakabı veya numarası vardır (Cheng, 1981). Adeta, edebiyatçıların zarafet dolu duygu ve düşüncelerini taşıyan bir cisme, vücuda büründüklerine inanılan, Zhai'lerin her ne kadar dış görüntüsü basit, yalın, gösterişsiz olsa dahi, içlerinde çok derin anlamlar saklıdır (Han, 1992) (Şekil 3.16).



Şekil 3.16 : Çin peyzaj resminde Zhai odası (Guoli, 1997).

3.3.3 Açık tip Guan (馆) ve Şuan (Xuan, 軒 / 轩)

Bahçe köşkleri içinde geçici ya da mevsimsel olarak gelişen tipler de mevcuttur (Peng, 1986). Bu tip yapılara Şuan ya da Guan adı verilir. Şuanların farklı boyutlarda örneklerine rastlanmaktadır (Karaçizmeli, 2011). Aynı zamanda güncel Çince’de, kitap okuma ve çalışma odası, tatil veya dinlenme yeri olarak kullanılabilecek mekânları isimlendirirken de Guan sözcüğünün kullanıldığı bilinir.

Guan tipi yapıların, şekil ve stil itibariyle Ting ile benzer özelliklere sahip olduğu gözlenir. Öte yandan, yer seçiminde ise, genelde ikincil bölgelerin seçildiği; bu bağlamda günlük hayatta birincil işlevli dinlenme ve misafir ağırlama mahâlleri olarak kullanılmak yerine, sahir zamanların tali işlevli, keyif amaçlı kullanılacak yapıları olarak inşa edildiği gözlenir (Şekil 3.17). Örneğin, Suco’daki Oyalanma Bahçesi’ndeki (Lingering Garden, Liyu Yüen, *Liú Yuán*, 留园) Tazeleyen Esinti Köşkü (Çin feng çi guan, *Qing Feng Chi Guan* 清风池馆), bu anlamda değerlendirilen bir köşktür ve görev olarak manzarayı oluşturma fonksiyonuna sahiptir. Bazen bir grup mimari yapı da Guan olarak isimlendirilebilir. Mesela Pekin’deki Yazlık Saray’da bulunan, Sarı Asma Kuşu’nu Dinleme Holü (Tingli Guan, *Tīnglí Guǎn*, 听鹧鸪馆) ile, Yiyun Holü (*Yíyúnguǎn*, 宜芸馆) bu tip yapılara örnek olarak gösterilebilir. Özetle, Guan’ın büyüklüğü ve yönü konusunda belirlenmiş bir kuralın olmadığı gözlenir. Zira, Suco bahçelerindeki Guanların, o zamanki planlama durumuna göre, farklı boyut ve yönlerde konumlandırıldığı görülür.



Şekil 3.17 : Şuan / Guan (*Xuan* 軒 / 轩; *Guan* 馆) (Guoli, 1997).

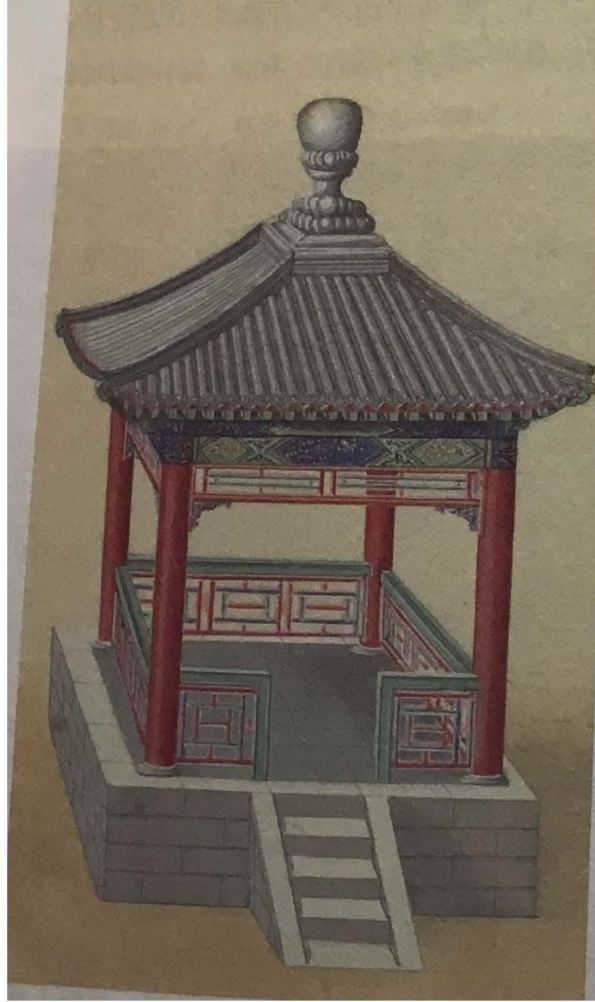
Genellikle Guan'ın ön yüzünde açık alanların oluşturulmasına dikkat edilmiştir. Bu sayede, birlikte konumlandırıldığı diğer yapılarla oluşturduğu kompozisyonda, avluların ortaya çıkması hedeflenir (Zhang, 1997). Mesela Suco Mütevazi Yöneticinin bahçesinde sadece bir tane Lin Long Guan bulunmaktadır, diğer binalar ile birleşerek bahçenin ortasında yeni bir bahçe oluşturulmuştur (Jin, 1999).

3.3.4 Ting

Tinglerin tarihinin eski dönemlere dayandığı bilinir (Wang, 1990). İlk zamanlarda Ting insanların dinlenip, rahatlayabileceği bir yer olarak tanımlanmamıştır, askeri olaylarda, işlerde ufak bir sığınak, silah atmak için küçük bir yapı olarak inşa edilmiştir (Wang, 1990). Qin ve Han hanedanlıkları zamanından başlayarak birçok bölgede ortaya çıkmış, devlet kontrolünde ve koruması olan yerlerde emniyet birimlerinin kullandığı yapısal bir unsur hâline gelmiştir (Cheng, 1981).

Genel olarak değerlendirildiğinde, baldeken tipi Ting köşkleri, çoğunlukla insanların toplanmasını, bir araya gelmesini sağlayan yapılar olarak karşımıza çıkarlar. Ting tipi köşklere hâkim bir plan şekli yahut biçimlenme karakteristiği yoktur. Dörtgen, beşgen, altıgen, sekizgen veya haç planlı birçok farklı şekli vardır. Bunların içinde

erik çiçeği manasına gelen altıgen Meihua (梅花) ile, kare veya dikdörtgen planlı ve daire çatılı olan Heng Gui tiplerinin sıkça kullanıldığı gözlenir (Cheng,1981) (Şekil 3.18).



Şekil 3.18 : Baldeken tarzı açık manzara köşk tipi Ting (Cheng, 1991).

Eski zamanlarda, Tingler ağırlıklı olarak, insanların dinlendiği ve aynı zamanda manzaraya da bakabildikleri mahâller olacak şekilde düşünülmüşlerdir (Guxi, 1988) (Şekil 3.19). Bu sebeple dört bir tarafı açıktır, kapı veya pencere eklenmez. Fakat cephedeki açıklıkların kimi zaman parapet seviyesinde duvar veya korkuluk ile çevrildiği gözlenir. Pek çok eski eserde, Tingler ile ilgili çok fazla not, hatıra ve hikâye yer alır (Han, 1992). Kırsal alanlarda, tarlalarının arasında dahi, ahşap ve otlardan yapılmış gölge ve serinlik sağlayan, yalın ifadeli Ting'lerin bulunduğu bilinir. Ting'ler basit strüktürlerinden dolayı uzun yollar boyunca, yol kenarlarında inşa edilmişlerdir. Yizhan olarak adlandırılan bu yapılar, geçmiş dönemlerde kurye istasyonları olarak da işlevlendirilmişlerdir (Cheng, 1981).

Yukarıda da belirtildiği gibi, yapısal anlamda oldukça basit olan Tingler, strüktürel olarak ahşap dikmeler üzerinde yükselerek bir noktada toplanan ve dört bir tarafa uzanarak altında oturmaya ve dinlenmeye ve imkân tanıyan bir büyük çatıdan oluşur (Zhang, 1997). Farklı işlevler için kullanılan bu yapıların, özellikle çok sayıda insanın yaşadığı ve yoğun kullanıma açık olan alanlarda bulunanlarında, tefriş elemanı olarak masa gibi mobilyaların da kullanıldığı gözlemlenir. Dolayısıyla bu mekânların içki veya çay içmek, satranç oynamak veya kitap okumak için de kullanıldığı bilinir.



Şekil 3.19 : Manzara içinde Ting (Guoli, 1997).

Manzara bölgelerinde konumlandırılan Tinglerin kolonlarının üzerinde beyit veya sözleri yazıldığı, böylelikle mimari yapıya ek olarak, kültürel anlamda da etki veren bir atmosferin oluşturulduğu gözlenir. Suco'daki CangLangTing'de, çatıyı taşıyan dikmelerin üzerine şu mısralar işlenmiştir:

清风明月本无价，近水远山皆有情

Hafif bir melteme, parlak bir aya paha biçilemez,
Yakın suyun da, uzak dağın da, hepsinin bir duygusu, bir hissiyatı vardır.

Özetle, Çin bahçelerinde yer alan Tingler, niceliksel anlamda en çok karşılaşılan, niteliksel anlamda da en fazla çeşite sahip yapılardır (Cheng, 1981). Varyasyona açık

olmaları nedeniyle, yapım şekli en zengin olan mimari parçalar olmuşlardır. Çiçek ve otların içerisinde, suyun kenarında, dağın tepesinde yapılabilir. Sadece manzara oluşturabilmesi ve aynı zamanda oradan bakılan manzarayı hissettirebilmesi yeterlidir. Tinglerin görünüşleri isteğe bağlı olarak değişiklik gösterebilir, konumları da aynı şekilde isteğe göre bir yere yerleştirilebilir (Şekil 3.20).



Şekil 3.20 : Bir platform üzerinde Ting (Guoli, 1997).

3.3.5 Şie (Xie, 榭)

Klasik Çin bahçelerindeki bir diğer yapısal eleman olan Şie'yi atlamak pek kolay değildir. Her ne kadar, Şie'ler tip olarak Ting'lere çok benziyor olsalar da, çoğunlukla su kenarı veya başka yerlere kurulmuş teraslar üzerine inşa edilmiş, ve çatı formlarının daha kompleks olması ile farklılaşan yapılar olarak karşımıza çıkarlar.

Kızıl Odanın Rüyası'nda, Şielerle ilgili betimlemelerden birinde şöyle denilmiştir:

遥望东南，建几处依山之榭，近观西北，结三间临水之轩

İleriye, güneydoğu istikâmetine bak, birkaç yerde dağa yaslanan Şie inşa et,
Yakında kuzeybatıdaki suyun kenarındaki üç tane Şie'yi birbirine bağla

Buradan da, yine Şielerin suya yakın yerlerde ve dağlarda inşa edildiği anlaşılabılır.

Ting'e bağılı düşünölebilecek bu tipin en önemli özelliğı, mükerrer olarak kendini var etmesi, koridorlarla, eğri veya dikine olan köprülerle birbirine bağlanmış olmasıdır (Şekil 3.21).



Şekil 3.21 : Manzara içinde yürüyüş yolları ile bağılı Şie (Guoli, 1997).

Söz gelimi, Çengde'deki (*Chengde*) İmparatorluk Mesiresi'nde (避暑山庄) yer alan, dört tarafı açık Üç Köşk (*Shuixinxie*, 水心榭) yapısı Şielere bir örnek olarak değeriendirilebilir.⁵

3.3.6 Cuan (*Juan*, 卷)

Cuan tipi yapılara genellikle, eski dönem bahçe düzenlemelerinde yer verildiğı bilinir. Örneğin, Pekin'deki Yazlık Saray'ın, Harmonik Zevkler Bahçesi'ndeki (*Xiéqùyuán*, 谐趣园) köşklerin çoğunlukla Cuan tipindeki yapılar olduğı gözlenir.

JuanPeng çatısının yumuşak ve pürüzsüz özelliklerini beniseyen, eğrisel ve yumuşak formlu çatılarıyla, oldukça zarif ve kibar görünen Cuan yapıları, konstrüktif anlamda görece daha basit olduğundan bahçelerde yaygın olarak inşa edilmiştir (Cheng, 1998).

⁵ Çengde İmparatorluk Mesiresi'nde (避暑山庄) yer alan bu yapı grubunun bir görseli altıncı bölümde yapıların görsel benzerliklerinin farklı temsiliyetlerde incelendiğı görsel grubundan ulaşılabilir.

3.3.7 Guang (广)

Dağların eteklerinde inşa edilen ve çoğunlukla yaşamsal işlevleri barındıran Guanların, adeta dağın yamacına inşa edilen bir duvar gibi konumlandırıldığı gözlenir. Guan tipi yapıların çatılarının tümünün inşa edilmediği, sadece görüntüye giren bir kısmının inşa edildiği (Şekil 3.22) ve bu sebeple geniş anlamına gelen *Guang* (wide, 广) kelimesine referans verilerek isimlendirildiği bilinmektedir.



Şekil 3.22 : Guang tipi köşk (Cheng, 1991).

4. ÇİN BAHÇELERİNİN ÖZELLİKLERİ

[Bahçedeki] Her şey insanoğlunun elinden çıkmış olmasına rağmen, cennet tarafından yaratılmış gibi görünmelidir... (Cheng, 1633).

Geleneksel Çin bahçeleri, çoğunlukla toplumun oldukça yüksek düzeyde yetişmiş bireylerine ait olmuş ve yine onlar tarafından inşa ettirilmişlerdir (Zhang, 1986). Öyle ki, bahçe içine yapılacak her bir gezinti, aynı zamanda felsefe, mimari, şiir, resim, kaligrafi veya peyzaj gibi ülkenin çok katmanlı kültürel geleneklerinin her yönünün, eksiksiz bir şekilde farkına varıldığı ve keyfinin sürüldüğü bir deneyim hâline gelmektedir. Bu bağlamda, Çin bahçesindeki ay kapısının, geleneksel Çin kültürüne bir geçit olabileceği de düşünülebilir.

Kendileri için Çin bahçesi yaratan Çinli devlet görevlileri, ulema sınıfından bir âlim, adeta bir şair yahut ressam, hatta belki de bir müzisyen düzeyinde bilgi ve deneyime sahip niteliktedir. Bahçeyi kendi zevkine göre biçimlendirirken, bir taraftan onu kendi varlığını geliştirip, kendini doğa güçleri ile birleştirecek bir araç olarak değerlendirir; bir diğer taraftan ise, bahçeyi tamamen kendini ifade etme aracı olarak görür. Böylece, Çin bahçesi bir şairin duygularının ve bir ressamın vizyonunun vücuda geldiği mekânsal bir bütün olurken, bu bahçeyi deneyimleyenler de kendilerini bu bütüncül atmosferin içinde bulurlar.

Şiir ve edebiyatın, bahçe yapım sanatıyla olan bu entegrasyonunun, Çin bahçelerinin inşaatının en belirgin başarılarından biri olduğu söylenebilir. Çin bahçelerindeki pek çok bakış açısının ve kurgulanmış manzaraların, dönemlerinin ünlü şiirlerinden alınan temalara dayanmakta olduğu gözlenir. Örneğin, Suco'daki Cuo-Cen (*Zhuo Zhen*) bahçesindeki Lintingi (*Lin Ting Ge*) Dur ve Dinle Köşkü'nün, şair Şang-i Li (*Shangyi Li*)'nin (813-858) yazdığı bir şiirin bazı mısralarından hareketle kurgulandığı bilinir:

Kalan lotus yapraklarını bırakın,
Yağmurun sesini dinleyebilirim çünkü. (Cheng, 1981).

Dolayısıyla, Çin bahçelerinde manzaranın kullanımı, söz konusu bahçelerin sanatsal içeriğini zenginleştirecek bir biçimde, ziyaretçilere adeta şiirlerde bahsedilen mekân

senaryolarını görselleştirdikleri deneyimler oluşturur. Bir Çin bahçesinde, örneğin küçük ölçekli bir şelalesi olan bir grotto ve yaz rüzgarıyla yavaşça hareket eden bir çam veya erik ağacının bükümlü dallarının yarattığı başarılı bir sahne, mekânsal deneyimin şiirsel yönlerini çağrıştırmak için tasarlanmıştır.

Öte yandan, bahçelerde gezinirken, çoğunlukla kapılar ile kapıların yanında asılı levhalar üzerine yazılmış çeşitli mısraları görmek mümkündür. Bunun yanı sıra, bahçe boyunca yer alan taş tabletler veya kayalar üzerinde, çeşitli şiirsel alıntılar da yer aldığı gözlenir. Bu yazıtlar, ya bahçedeki güzelliklerden ilham alınarak yazılmış satırlar, ya da bahçedeki belirli manzara veya şiirsel atmosferlerin inşasına rehberlik eden ünlü mısralardır. Kusursuz bir kaligrafi ile yazılmış olan bu parçalar, bir taraftan izleyiciye üst düzeyde bir estetik keyif verirken, aynı zamanda bahçelerin belli manzaralarını anlama ve değerlendirebilme konusunda onlara yardımcı olmaktadır.

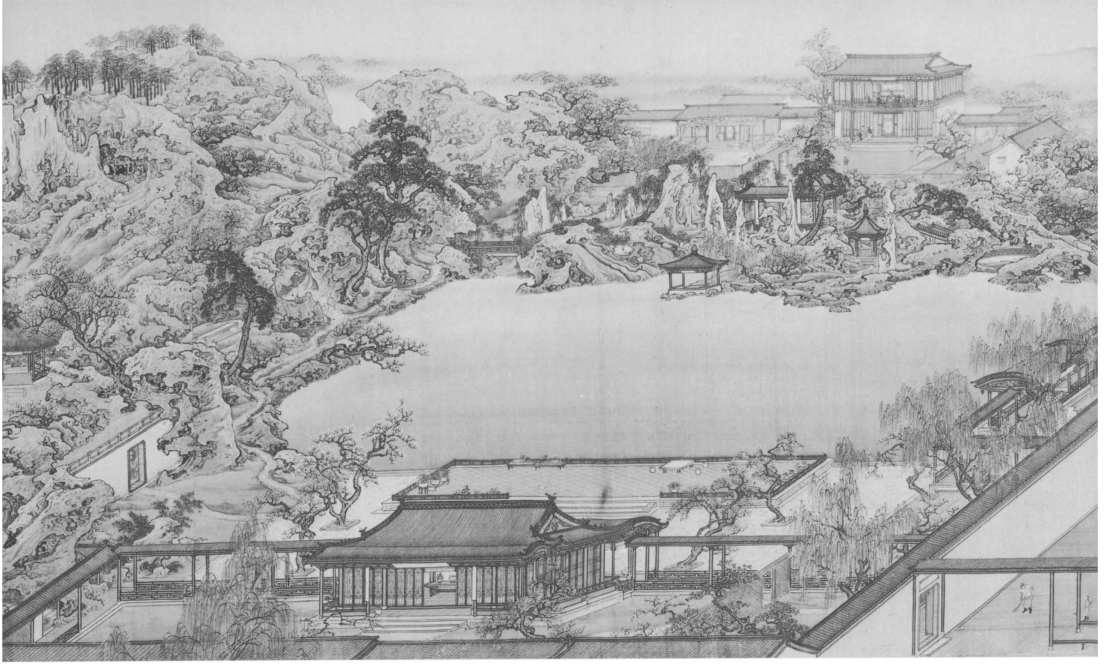
Şiirin, bahçe vasıtasıyla gerçekleştirilen bir senaryo olmasının yanı sıra, Çin bahçelerinin, Çin edebiyatının gözde konularından bir olduğu, düşünsel bir temsil aracı olarak da karşımıza çıktığı görülür. Bu bağlamda, tanınmış birçok şiir ve romanın geri planını bahçeler oluşturmaktadır. Örneğin, *Kızıl Oda'nın Rüyası* (*Dream of Red Chamber*) adlı klasik hikâyesinin tamamı *Ta Kuan* adlı kurgusal bir Çin bahçesi olan, bir arka planda gerçekleşmektedir.

4.1 Kurgu ve Bileşenleri

Birkaç küçük kaya, küçük bir odadan oluşan bir yapı olsa dahi,
içimde sakladığım olağanüstü fikirleri ifade etmeliyim. (Cheng, 1981)

Yuan Jiang (yaklaşık 1670-1724) tarafından resmedilen bir sarma peyzaj resmi incelendiğinde (Şekil 4.1); Çin'in ağır çatı tarzı ile karakterize edilen bu bahçe resminde, bahçe mimarisine ait tüm elemanları görülebilir: kapalı geçit (*qu lang*), tek katlı hol (*şuan* veya *tang*), iki katlı hol (*lo*), açık teraslar (*tai*), köprüler (*qiao*) ve Pavyonlar (*ting*) yanında Taihu kayaları, yığılarak oluşturulan grottalar ve su ögesi de görülmektedir. Ayrıntılı olarak çizilen bu resim, baharda çiçeklenen ve yapraklanan ağaçlara bakan ve lo'da oturan ulemayı da göstermektedir. Kuzey-güney eksenini boyunca yerleştirilmiş duvar ve binalar ile, bahçe bir tarafta köşkleyle çevrili bir havuz, diğer tarafta ise bir avlu olmak üzere iki geniş bölgeye ayrılmıştır. Bu iki bölge, teraslar, yürüyüş yolları, bahçe içinde bahçeler ve çevreleriyle uyumlu

dikkatlice planlanmış bahçe köşkleri aracılığıyla, daha küçük parçalara bölünmeye devam edilmiştir. Bahçe tasarımcısı mekânsal sorunlarla ilgilenmesine rağmen, doğrudan farklı sarma ve albümlerde yer alana kompozisyonlarından da etkilenebilmektedir (Murck, 1980). Çin bahçesindeki herhangi bir bakış noktasından, örneğin bir holün verandasından bakan ziyaretçi, adeta bir albüm föyüne bakarmışçasına sabit bir “resim” görür. Ancak bir yürüyüş yolu boyunca bir noktadan diğerine ilerlenildiğinde, manzara sarma bir resimde olduğu gibi giderek açılır (Murck, 1980).



Şekil 4.1 : Çin Bahçesi, Yangzhou, Yuan Jiang, 16. Yüzyıl (Murck, 1980).

4.1.1 Su

Su ögesi, Çin bahçelerinde en büyük öneme sahip unsurlardan biridir. Bahçe içerisinde suyun konumlandırılması, iki farklı şekilde olmaktadır. Bunlardan birincisi doğal su kaynağı ve bunun küçük bir şelale olarak kullanılmasıdır (Murck, 1980). Doğal su kaynağı açısından zengin olan Suco’daki Klasik Çin bahçelerinin çoğunun tekrar tekrar aynı yerde kurularak, bu sayede yüzyıllar içinde gelişerek bugüne kadar gelebilmelerinin sebebi de su kaynağına yakın olmalarıdır. Kuşkusuz, Çin bahçelerinin doğal su kaynağına sahip olma isteklerinin bir diğer sebebi ise, çay yapmak için iyi ve kaliteli suya duyulan gereksinimdir.

Su faktörünün kullanıldığı bir diğer yöntem ise göletlerdir. Gölet hiç kuskusuz bahçenin hem fiziksel, hem de fikişsel merkezinde yer alır. Gölet formu kabaca kare ya da dikdörtgen biçiminde olabildiği gibi, organik formlara da sahip olabilir. Gölet köşelerinde küçük koylar bulunabilir. Koyların uzayarak kaybolan uzak kenarları, suyun bahçenin görünmeyen yerlerine uzandığı hissini yaratarak görsel bir yanılsama oluşturur. Ayrıca gölet kenarına yerleştirilen kayalar oyuntu ve çıkmalar oluşturarak yine izleyende hem ölçek, hem de derinlik olarak yanılsama yaratırlar. Gölet, bahçede yaratılmak istenen atmosfere göre Lotus ya da su çimi ile kaplı olabilir; ya da gölet tarafından yaratılan açık mesafenin de avantajı ile çevredeki köşklarin, yeşilin, gökyüzünün yansıması ve ışıkla olan oyunlarının izlendiği apaçık bir dinginlik olarak bırakılabilir.

4.1.2 Dağ

Çin bahçelerinde kaide üzerinde sergilenen doğal taşları, Avrupa bahçelerinde bulunan heykeller ile mukayese etmek mümkündür. Çin’de doğal kayalara karşı duyulan bu derin ilgi, dağları kutsal semboller olarak gören doğaya yönelik eski dini görüşler ile ilişkilendirilebilir (Zhou, 1999). Çin kültüründe, kayaların, yoğun miktarda doğal enerjiye sahip olduklarına ve Taoist ölümsüzlerin yaşadığı yerleri simgelediklerine inanılır (Luo, 2009). Öte yandan engebeli, yüksek irtifa ve metruk araziye sahip bir bölgenin, doğru bir kombinasyonda oluştuğunda, belki ölümsüzlük olmasa da, ömrü uzatacak güçlü mineral ve bitkiler ürettiği düşünülür (Luo, 2009). Dolayısıyla, Çin bahçelerinde kayaların, kimi zaman tekil bireysel örnekler olarak, kimi zaman da karmaşık grotto bileşenleri olmak üzere iki biçimde kullanıldığı gözlenir.

Bir yapı taşı olarak, güçlü, dayanıklı, sert olduğu ve eril temsilin karşılığı olduğu için kaya, Çinliler tarafından Yang olarak sınıflandırılır (Cheng, 1981). Ancak, tüm bu alt okumalara rağmen, en iyi bahçe taşları nadirlik ve zarafet sergilemektedirler. Öte yandan, adeta yerçekimine meydan okuyan, havada asılı bulutlar gibi duran ağır, ve gözenekli taşlar en çok aranan taşlar olmuştur. Bu bağlamda, eğer kayalar yoğun gözenekli dokuya ve garip bir grotesk forma sahip ise, bahçedeki en kıymetli parçalardan biri olarak kabul edilmiştir. Özellikle, Suco yakınlarındaki Tai Gölü’nün, sularındaki kimyasal kompozisyon nedeniyle, yatağındaki kireç taşı yapılaşmalarında düzensiz bir tarzda erozyona sebep olarak, tarihte ve günümüzde bahçelerde bulunan en değerli kaya parçalarının oluşumuna sebep olduğu bilinir (Liu, 1979).

Aynı zamanda, yapay akarsuların ve göletlerin kenarlarına da konumlandırılan kayaların düzenlenmesinde, doğal görüntüyü vermek için küçük detaylara büyük özen gösterildiği görülür.

Kuşkusuz, Çin bahçelerinin en karakteristik ve üstün özelliklerinden biri, karmaşık yapılar oluşturmak üzere tek tek taşlarla inşa edilen ve birbirlerine harç ile tutturularak oluşturulan yapay dağlardır (Murck, 1980). Bu elemanlar çoğunlukla bahçe bileşiminde daha büyük bir bakış noktasının odağı olarak veya ideal perspektif noktaları olarak dikkatle yerleştirilmiştir.

Bütün bunların yanında bu kayalar sadece bahçelerde bir obje olarak değil, aynı zamanda bir ulemanın çalışma masasında bir sanat objesi olarak sergilenecek biçimde de değerlendirilmiştir (Jin, 1999). Lingbi gibi belirli türdeki kayalar, parlaklıkları, olağandışı şekilleri, ilginç damarlanması veya içinde oluşan boşluklar nedeniyle büyük ilgi görmüştür. Genellikle bu kayalar son derece cilalanmış ve özel olarak yapılmış kaidelerin üstüne oturtulmuştur.

4.1.3 Bitkiler

Çin bahçelerinde, kayalar gibi bitkiler de, salt görünüşleri için değil, uzun zamandır süregelen edebi ve tarihsel değerlerine göre tercih edildiği bilinir (Zhou, 1999). Buna verilebilecek en temel örnek, Çin bahçeleri ve tablolarında sıklıkla kullanılan dar yapraklı mondo çimidir.

Söz gelimi, mondo çimlerinin, bir dönem ünlü bir Konfüçyüs âlimi olan Zheng Kangcheng'in (M.S. 127-200) evinin etrafında bolca büyüdüğü, ve komşularının çimleri, Zheng'in âlimliğine ithafen "kitap ayracı" diye adlandırdığı, ve bu atfın uzantısında çimlerin isminin "kitap ayracı çimi" (shu dai cao) dönüşmesine yol açtığı rivayet edilir (Murck, 1980). Bununla ilgili, 900 yıl sonra 11. Yüzyıl'ın ünlü devlet adamı ve şairi Su Şi (Su Shi 苏轼) şöyle yazmıştır:

Köşkün altında ayraç çimi yetişiyor,
Bana Zheng Kangcheng'i düşündürdü (Murck, 1980:57).

Bazı bitkilerin özellikleri geçmişin izlerini ve karakteristik davranışlarına referans verdikleri gözlenir. Örneğin, pencere kompozisyonlarındaki çam, bambu ve erik (veya ayva), zorlu iklime rağmen özelliklerini korumayı başardıkları için Çinliler tarafından "kış mevsiminin üç arkadaşı" (suihan sanyou) olarak takdir edilmiştir (Wang, 1990). Öte yandan, Konfüçyüs'ün, çam ve selviyi bir metafor olarak, dürüst

ve istikrarlı insanların, aşırı uç durumlarda, kalabalıklardan farklılaşabildiklerini vurgulamak için kullandığı bilinir (Murck, 1980). Konfüçyüs; "Çam ve selvi ağaçlarının yapraklarını dökmedikleri, ancak kış geldiğinde anlaşılr" demiştir. (Url-7). Ayrıca, bambunun da, benzer şekilde soylu insanların niteliklerini simgelediğine inanılır; dik ve mütevazidir, taviz verir, ancak asla kırılmaz, kopmaz, ve ayazlı mevsimlere dayanır. 12. Yüzyıl filozofu Cu Şi (Zhu Xi; 朱熹) bambu için şunları yazmıştır:

Koca Su Şi'ye gelince, yüce ve kalıcı niteliklere ve sağlam ve sabit bir karaktere sahipti. "Bambu gibi bir centilmeni" ve "kaya gibi arkadaşlarını" andırdığını söyleyebiliriz. İnsanlar, yüz kuşak sonra bile [onun] resimlerine baktıklarında, onu akıllarında canlandırabileceklerdir... (Murck, 1980:57).

4.1.4 Yapısal elemanlar

Çin bahçelerinde mimari elemanların, doğal elemanlar ile dengesi, neredeyse yarıyarıyadır. Bunun sebeplerinden başında, kuşkusuz ikinci bölümde ele alınan Yin ve Yang dengesi ile, mimari unsurların Qi'yi tutmak için duydukları gerekliliklerdir. Çin bahçelerinde görülen değişik tipteki, köprü, yürüme yolları ve diğer mimari öğeler sırayla tanıtılmaya çalışılacaktır.

4.1.4.1 Köprü

Çin bahçelerinde yer alan taş köprüler, işlevsel olarak göletlerin köşelerindeki koyları kısa kenarlarından bağladıkları gibi; kaya, grotto veya seyir köşklerinin su elemanı olan göletlerin kısmen ya da tamamen içine yerleştirildiği durumlarda, ziyaretçilerin göleti aşarak bu elemanlara ulaşmalarını sağlamak gibi farklı işlevsel görevlere de sahiptirler (Liu, 1979). Bunun yanında, taş köprüler, yine yürüme yollarına benzer bir biçimde, bahçe içinde oluşturulmak istenen bakış noktaları ve ziyaretçilerin üzerinde yol alırken deneyimledikleri, her adımda farklılaşan dinamik manzara kompozisyonlarını ortaya koymak için planda zikzak şeklinde yerleştirilirler (Liu, 1979). Bu tip taş köprülerin yanı sıra, koyların kısa kenarlarını birbirlerine bağlayan, görsel olarak daha kuvvetli bir varlığa sahip kemerli köprüler de mevcuttur (Tong, 1963).

4.1.4.2 Yürüme yolları

Klasik Çin bahçelerinin önemli yapısal elemanlarından olan yürüme yolları, ziyaretçilere bahçedeki en ilginç ve hatırlanası manzaralara gitme konusunda

rehberlik ederler. Üst örtüsüyle, güneşli veya yağmurda havalarda ziyaretçileri olumsuz koşullardan korurlar. Yürüme yollarının yüzeyi kimi zaman, arazinin durumuna göre eğimli de olabilir. Çevre koşullarına göre grotto ya da diğer engellerin etrafından dolaşabilir, ya da ulaşılacak manzaranın, ön görülen etaplarına göre kıvrımlanabilir (Şekil 4.2). Yürüme yollarının başlangıç ve bitişlerinde adeta çerçevelenmiş manzaralar yaratılmıştır. Bunlar arasındaki geçişlerin, kimi zaman ziyaretçinin yürüyüş yolundaki ilk adımları ile başlayıp, her adımda değişerek yürüyüş yolunun öteki ucundaki bakış noktasına evrildiği; hatta ziyaretçinin yürüyüşüyle giderek canlanan ve hayatiyet kazanan, dinamik karakterli görsel bir tecrübeye dönüştüğü gözlenir.



Şekil 4.2 : Kapalı Yürüme yolu, Oyalanma Bahçesi (*Liu Yuan, Lingerin Garden*) (Liu, 1979).

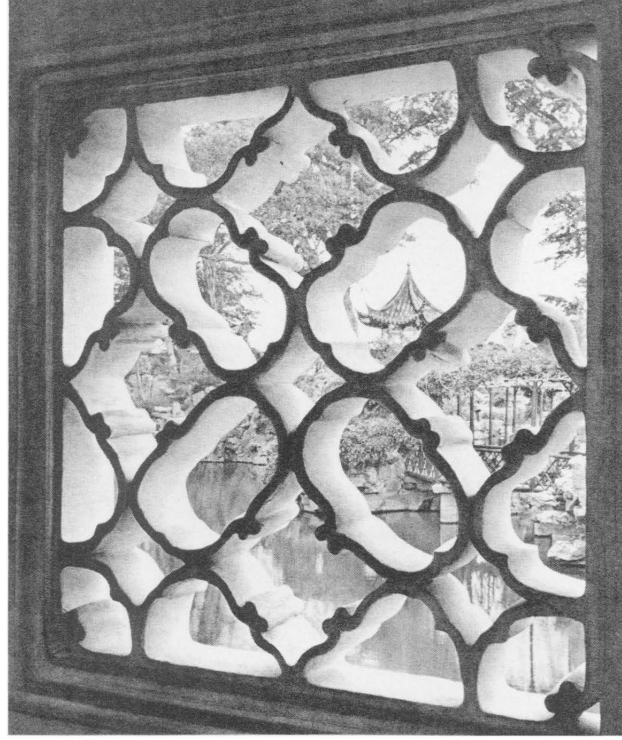
4.1.4.3 Diğer mimari öğeler

Batı bahçelerindeki aksiyel manzara düzenlemesinden farklı olarak, Çin bahçelerindeki manzaralar kendilerini belli bir ardışıklık içerisinde ortaya çıkaracak şekilde düzenlenmiştir (Impey, 1977). Bu fikri desteklemek ve bu deneyimi yaşatmak amacı ile kullanılan, iki önemli yapısal eleman ay kapısı (Şekil 4.3) ve

pencerelerdir (Şekil 4.4). Çiçek pencere olarak da adlandırılan ve görüşü kısmen engelleyen, yürüyüş yolları boyunca yerleştirilen bu elemanlar ile, ay kapılarının ortak amacı, daima bir manzarayı çerçevelemek ve onu saklamadan perdelemektir (Liu, 1979).



Şekil 4.3 : Ay Kapısı, Mütevazi Yöneticinin Bahçesi (Murck, 1980).



Şekil 4.4 : [Çiçek] Pencere, perdelenmiş ya da kısmı görüntü, Oyalanma Bahçesi (Liu, 1979).

4.1.5 Bahçe köşkleri

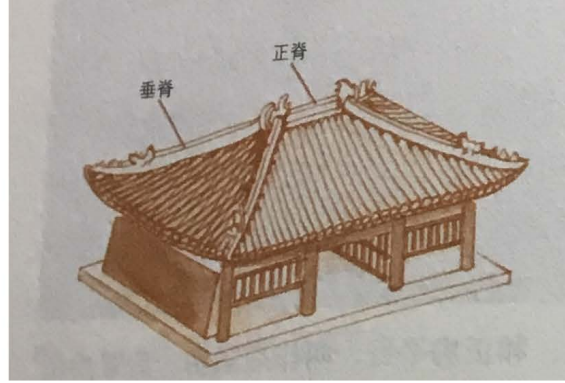
Çin geleneksel mimarisinde çatıların şekli çok çeşitlilik gösterir. Bir önceki bölümde, bahçe köşkleri peyzaj resimlerinin de yardımı ile tipolojik olarak sınıflandırılmaya çalışılmıştır. Bahçe köşklarini belirleyen bir diğer unsur da, çatı tipleridir. Aşağıda bu farklı tiplere değinilmeye çalışılmıştır:

Vu Diyen Çatısı (*Wu Dian Ding*, 庑殿顶): Beş farklı mahya kotuna karşılık gelen sırtlar, ve arasında kalan dört çatı yüzeyinden oluşur ve bu sebeple “beş sırt çatısı” olarak da isimlendirilir (Zhang, 1997). Ön ve arkadaki çatıların ortasında ana sırt, sağ ve solda iki taraftaki çatıda ise, dört adet asma sırt bulunur. Türkçe’ye “ağır saçak”, Vu Hol Çatısı (*Wu Hol Ding*, 重檐庑殿顶) olarak çevrilebilen bu tür, Antik Çin mimari çatı şeklinin en yüksek seviyedeki çatısıdır (Zhang, 1997). Genellikle imparator sarayları ve tapınaklardaki ana köşklere kullanıldığı bilinir (Cheng, 1981) (Şekil 4.5).

Şie Şan Çatısı (*Xie Shan Ding*, 歇山顶): Bir adet ana sırt, dört adet asma sırt, dört adet dikey asma sırt vardır, ve bu nedenle “dokuz sırtlı çatı” olarak da adlandırılır (Cheng, 1981). Ön ve arkadaki çatı ana bölümü, sağ ve sol taraftaki çatılar ise yarım

çatıları, yarım çatıların üstündeki üçgen bölgeler ise dağ çiçekleri süslemeleri için kullanılır (Cheng, 1981) (Şekil 4.6).

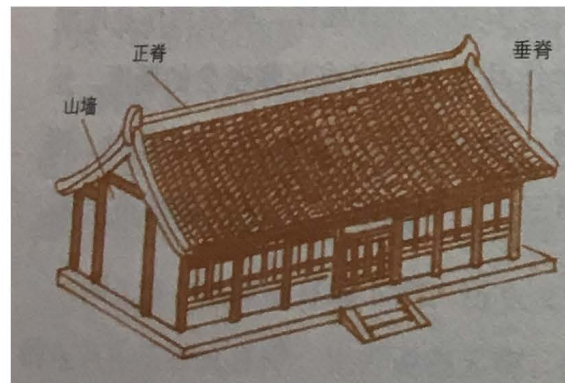
Şuan Şan Çatısı (*Xuan Shan Ding*, 悬山顶): Beş adet sırt, iki adet çatı vardır. *Tiao Shan Çatısı* olarak da isimlendirilir (Zhang, 1993). Çatı örtüsü, kalkın duvarından aldığı strüktürel desteğin yanında, saçak kirişlerinden de destek alır (Şekil 4.7).



Şekil 4.5 : Vu Diyen Çatısı (Cheng, 1991).



Şekil 4.6 : Şie Şan Çatısı (Cheng, 1991).



Şekil 4.7 : Şuan Şan Çatısı (Cheng, 1991).

İng Şan Çatısı (Ying Shan Ding, 硬山顶): Çatı ve dağ duvarı aynı düzlemededir, beş adet sırt ve iki adet çatı yüzeyinden oluşur (Cheng,1981). Teknik anlamda İng Şan çatısının keşfi biraz da geç dönemlerde gerçekleşmiştir (Cheng,1981). Ming (1368–1644) ve Qing (1644–1912) hanedanlıkları döneminden sonra Çin’in güney ve kuzey taraflarında konut mimarisinde daha çok halk tarafından ana yapılara ek olarak eklenen tali yapılarda kullanılır (Şekil 4.8).

Zan Jiyan Çatısı (Zan Jian Ding, 攒尖顶): Sırt elemanının olmadığı, sadece saçaklardan oluşan bir düzendir. Çoğunlukla, boyutu ve metrekaresi küçük olan çadır, kule vb., planı düzgün geometrik şekil veya yuvarlak şeklindeki yapılarda kullanılır (Zhang, 1993). Çatının en üst noktasında, yapısal değerini gösteren, Türkçe’de “değerli çatı” anlamına gelen *BaoDing* elemanı bulunur (Şekil 4.9).

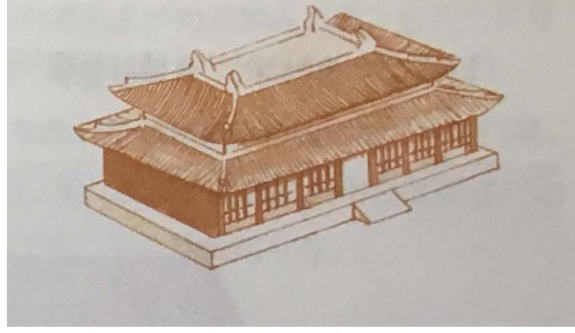
Cin Çatısı (Jin Ding): Çatının üst bölümü düzdür, alt bölümü dört veya daha fazla çatı ile çevrilidir. Saçak ve sırtların üstündeki çatılar yataydır. Dolayısıyla, yatay sırt ve çatı sayısı aynı olup, yatay sırtların başı ve sonu birbirine bağlı ve devamlıdır (Zhang, 1993). “Halka sırt” olarak da adlandırılır (Şekil 4.10).



Şekil 4.8 : İng Şan Çatısı (Cheng, 1991).



Şekil 4.9 : Zan Jiyan Çatısı (Cheng, 1991).



Şekil 4.10 : Cin Çatısı (Cheng, 1991).

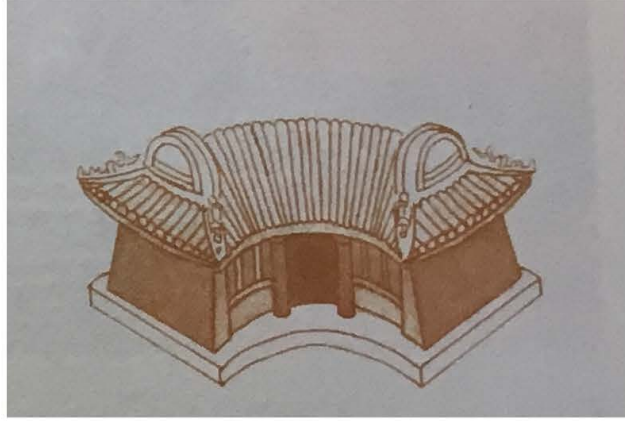
Cuan Peng Çatısı (*Juan Peng Ding*, 卷棚頂): Binanın iki taraftaki çatısı arasında, belirgin biçimde bakıldığında fark edilen bir sırt yoktur. Aksine, çatının bütüncül bir kavisle gelen eğri bir düzleme sahip olduğu gözlenir. Daha çok bahçelerdeki binalarda kullanılır, Daha önceki bölümde de belirtildiği gibi Pekin’deki Yazlık Sarayı’nda yer alan, Harmonik Zevkler Bahçesi’ndeki yapıların çatı örtüsü bu tiptedir (Şekil 4.11) (Cheng, 1998).

Şan Miyen Çatısı (*Shan Mian Ding*, 扇面頂): Yelpaze görünümünde bir şekle sahiptir, ön ve arkadaki saçaklar yay şekline biçimlenirken, bu yay şeklinin genelde önde kısalarak oluştuğu, arkaya doğru ise uzadığı gözlenir. Kısaca, yapının arkasındaki saçaklar öndekilerden daha uzun ve büyüktür (Şekil 4.12).

Kui Çatısı (*Kui Ding*, 盔頂): Kui çatısının çatı ve sırt bölümünün üst tarafındaki büyük kısmı çıkıntılı, kabarık bir eğime sahiptir. Alt tarafındaki ufak bir bölüm ise yerden ters yönde başını kaldırmış bir şekildedir (Cheng, 1981). Bu durum başa giyilen kasklardaki alt kenar çizgilerine benzediği için bu isim verilmiştir. Zirve noktasında, çatının değerini gösteren “BaoDing (değerli çatı)” elemanı vardır (Şekil 4.13).



Şekil 4.11 : Cuan Peng Çatısı (Cheng, 1991).

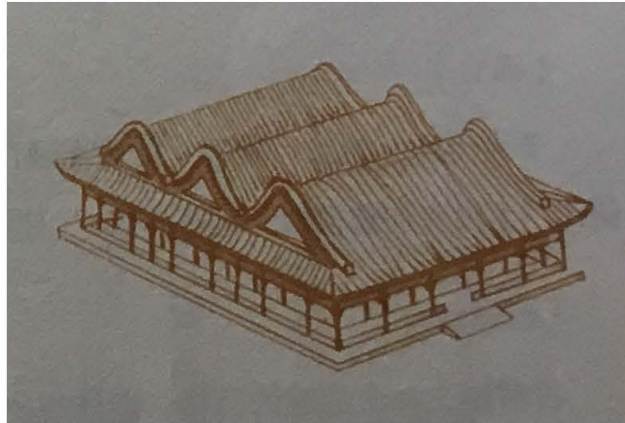


Şekil 4.12 : Şan Miyen Çatısı (Cheng, 1991).



Şekil 4.13 : Kui Çatısı (Cheng, 1991).

Goliyen Da Çatısı (Gou Lian Da Ding, 勾连搭顶): İki veya daha fazla çatının birbirine bağlanarak tek bir çatı oluşturması ile meydana gelir (Şekil 4.14).



Şekil 4.14 : Goliyen Da Çatısı (Cheng, 1991).

4.1.6 Çin bahçe köşklerinde iç dış ilişkisi

Sınırların esnek olması özelliği, geleneksel Çin mimarisinin birçok örneğinde görülen bir yaklaşımdır. Bu esneklik, hem yapım sürecine, hem de mimari mekâna yansımıştır.

Öte yandan, ahşap karkas sistemin, Çin mimarlığındaki yapım teknikleri içerisinde büyük önem taşıdığı gözlenir. Bu bağlamda, çatıyı taşıyan masif ahşap dikmelerin tümü strüktürel olarak yük taşıırken, duvarlar ise yapıyı çevreleyen ikincil elemanlar hâlini alırlar (Chang, 2014). Dolayısıyla, çatı bütünü, yapının taşıyabileceği yapısal sınırı belirleyici bir eleman olarak dışarı doğru uzanır. Yapılarda ahşap karkas sistemin benimsenmesiyle, duvarlar nispeten kolayca değiştirilebilir veya çıkarılabilir bölücüler hâline geldiğinden, strüktürel anlamda bu sistem yapılara esneklik kazandırır (Chang, 2014). Aynı zamanda bu durum, iç ve dış arasında sabit olmayan, kimi zaman da dolaylı bir ilişki yaratır. Bu ilişki çok tanımlı olmayan, müphem ve değişken bir ilişkidir. Öte yandan, yapı çeperini tanımlayan ve aynı zamanda bölücü olan duvarlar, eş zamanlı olarak bu etkileşimli ilişkiyi de tanımlarlar. Sonuç olarak, Batı'daki muadilleriyle karşılaştırıldığında, ahşap çerçeve strüktürünü kullanan Çin mimarisinde, sütun ve saçak altındaki boşluklar gibi unsurların, daha esnek yapısal sınırların oluşturmaya imkân tanıyan düzenlemeler olarak karşımıza çıktığı düşünülebilir.

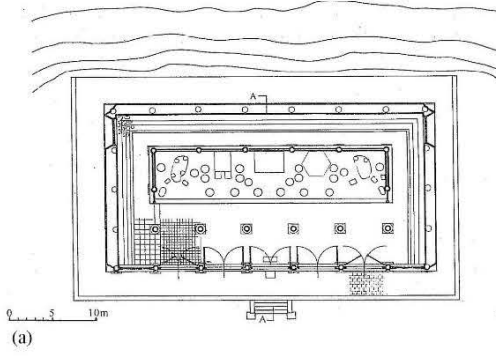
Geleneksel Çin mimarisindeki esnek sınırları düşündüğümüzde eşikler olarak tanımlayabildiğimiz geçişler akla gelebilir. Bulanıklaşan sınırlar bir taraftan geçiş görevini üstlenirken, bir diğer taraftan da çoğunlukla ana yapıyla ilişkilendirilir. Dolayısıyla, iklim veya bina tipinden etkilenmeyen sınır olgusu, iç mekândan dışa doğru bir geçiş olarak karşımıza çıkar. Benzer örnekler, bahçe köşk mimarisinde olduğu gibi, geleneksel kamu ve özel binalarının yanı sıra, dini yapılar ile sivil mimarlık örneklerinde gözlenir. Bu duruma örnek olarak UNESCO Dünya Mirası kapsamında da yer alan, ve Çin'in Şanşi Eyaleti, Vutay ilçesindeki, Budist tapınaklarından biri olan Foguang Tapınağı'dır. Yapının en büyük hacmi olan Büyük Doğu Salonu, M.S. 857 yılında inşa edilmiş olup, Tang Hanedanlığı (618–907) döneminden kalan en büyük ahşap yapı olması sebebiyle büyük önem taşır ve bu açıdan dünya kültür mirasının bir parçası olarak değerlendirilir (Url - 8).

Büyük Doğu Salonu'nun mekânsal özelliğine geçmeden önce, Çin tapınaklarının, geleneksel Çin evleri ile benzer mekânsal biçime sahip olduğuna dikkat çekmek

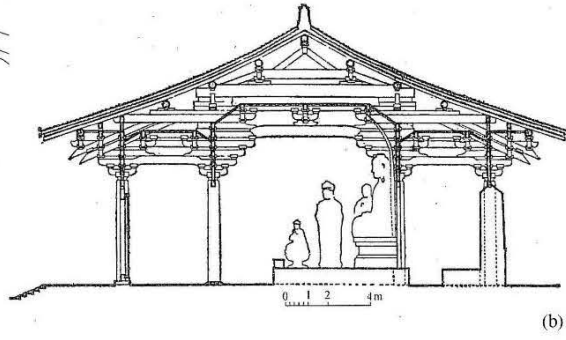
yerinde olacaktır. Söz konusu durumun, özellikle Kuzey ve Güney Hanedanlığı döneminde, Çince’de *She Zhai Wei Si* (舍宅为寺) adı verilen bir hareketin uzantısında ortaya çıktığı gözlenir (Yang, 2007). Bu bağlamda, yüksek sınıfa ait varlıklı ailelerin, avlulu evlerini tapınaklara dönüştürülmesi için bağışladıkları bilinir. Dolayısıyla bu yaygın uygulama, Çin’deki erken dönem tapınak mimarisini tanımlarken, aslında köken olarak bu yapılar Kuzey ve Güney Hanedanlığı döneminde (420–589) Luoyang’daki evlerden türemişlerdir (Yang, 2007).

Çin tapınaklarının, geleneksel Çin evleriyle ortak taşıdıkları mekânsal karakteristikler çağlar boyu muhafaza edilerek, günümüze kadar ulaşmıştır (Cheng, 1998). Tapınaklar avlular etrafında şekillenir, ve mekânsal kütlelerde gruplar hâlinde örgütlenerek avlulara bakacak şekilde konumlandırılır (Wang, 1990).

Geleneksel Çin Mimarlığına ilişkin diğer birçok örnek gibi, Fouang Tapınağı’ndaki Büyük Doğu Salonu da ahşap çerçeve strüktürle oluşturulmuştur. Büyük bir taş platformun üzerine konumlandırılan, tek katlı yapının yedi farklı yöne bakan çıkmaları vardır. Yapısal bütün, içeride ve dışarıda konumlandırılmış kolon setleri ile de desteklenir. Yapının ön cephesi hariç, tüm yüzeyleri masif bir çeperle kuşatılmış olmasına karşın, giriş cephesinde beş takım kapı açıklıklarına yer verilir. Kat planı incelendiğinde, ön platform, giriş cephesindeki kapılar ile, kapılar ve iç mekânda yer alan dikmeler arasında kalan eşikler arasındaki mekânsal ilişki takip edilir (Şekil 4.15). Avludan iç mekâna geçişi sağlayan bu alanda büyük ölçekli Buda heykelleri konumlandırılmıştır. Bu geçiş bölgesi, ziyaretçilerin yavaşlamasını, yahut tekrar hareket etmesini sağlayan bir saçaklanma bölgesi olarak görev yapar. Mekân örgütlenmesindeki bu geçişler silsilesinde, ziyaretçi dıştan içe doğru ilerlerken, dış, yarı-dış, yarı-iç ve iç mekânlar arasındaki akışkanlıkları ve geçişleri deneyimler. Kuşkusuz, bu alan iç ve dışı birbirinden ayırırken, aynı zamanda avlu ile kutsal iç mekânın sınırlarını muğlaklaştırarak, iç ve dış mekânları birbirine karıştırır. Eşik olarak karşımıza çıkan bu mekân, avlu ile iç mekân arasında adeta fonksiyonel bir tamamlayıcı olarak işlev görür. Öte yandan, ön cephede yer alan giriş platformu ise, yine benzer bir şekilde, dışarıya doğru uzanan avlunun bir devamı, iç mekânda yer alan dikmeler ile kapılar arasında kalan alanın bir uzantısı, kutsal iç mekâna hazırlanılan bir giriş alanı olarak değerlendirilir (Şekil 4.16).



Şekil 4.15 : Foguang Tapınağı,
Büyük Doğu Salonu planı
(Zhang, 1991).



Şekil 4.16 : Foguang Tapınağı,
Büyük Doğu Salonu (A-A Kesiti)
(Zhang, 1991).

Bulanık sınır, iç mekânın dış mekâna bağlandığı belirsiz bir mekânsal özellik olarak salona erişilen tek noktada tezahür eder. Bu alanda kullanıcı sirkülasyonunun değiştiği gözlenir. Kullanıcılar, burada durup bekleyebilecekleri gibi, içeriye yahut dışarıya doğru hareket de edebilirler. Avlu ve bina arasındaki bu ilişkinin yarattığı bulanıklaşan sınır etkisi, Çin bahçe mimarisinde de gözlemlenebilir. Sarayların, resmi binaların, konutların ve tapınakların hepsinde ölçeğe bağlı yapım tekniklerindeki benzerliklerden dolayı benzer karaktere sahip olduğu söylenebilir.

Suco'daki Mütevazi Yöneticinin Bahçesi, (Cuoceng Yuen; Zhuozheng Yuan), dünyaca ünlü klasik bir Çin bahçesidir. Suco'nun en büyük bahçesi olan bu bahçe, aynı zamanda güney Çin'deki tüm bahçelerin de en güzeli olarak kabul edilir (Chen, 1956).

Ming Hanedanlığı döneminde inşa edilen ve birbirine bağlı havuzlar, adacıklar, bahçe köşkleri ve köprüler, adeta labirentimsi bir kurgu içerisinde düzenlenmiştir. Bahsedilen esnek sınır etkisini detaylı olarak tartışabileceğimiz örneklerden bir diğeri olan, Uzaktaki Hoş Koku Holü (YüensiyangTang, *Yuanxiang Tang*, 远香堂) ise, bu bahçe içinde yer almaktadır.

Uzaktaki Hoş Koku Holü merkezi bahçenin ana salonu olup, üç göz genişliğinde ve dört tarafı açık bir yapıdır (Şekil 4.17). Dört tarafı revakla çevrili olan yapının, yükselen çatı kotu ve uçan saçakları dikkat çeker. Yapı, Qing Hanedanlığı döneminde, Wang Xiancheng'in Kır Evi Salonu'nun bulunduğu yerde yeniden inşa edilmiştir (Chen, 1956). Uzaktaki Hoş Koku Holü, ziyaretçilerin alanda kalmasını ve

dinlenmesini sağladığı için, bahçenin fonksiyonel bir tamamlayıcısı olarak karşımıza çıkar.

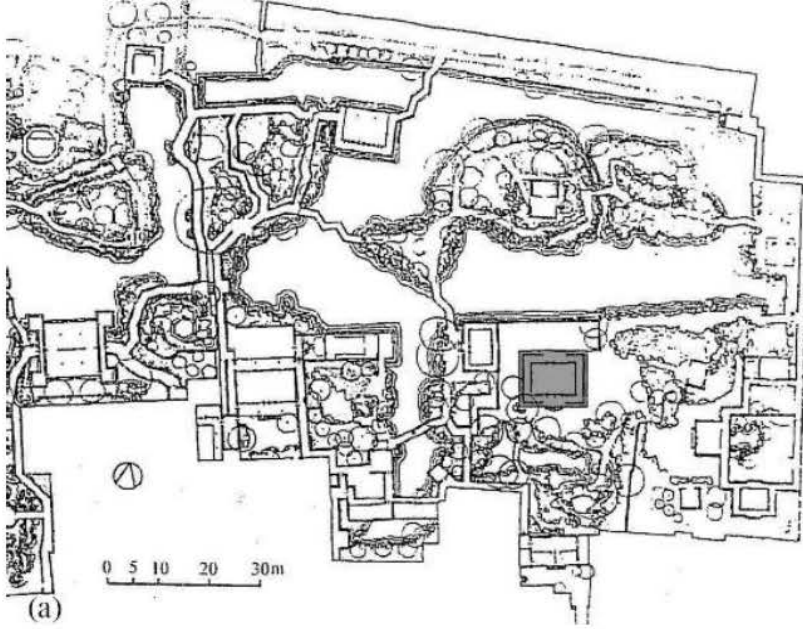
Salon, Çince adıyla "*Si MianTing*" (四面厅) formunda inşa edilmiştir (Chen, 1956). Antik Çin bahçe mimarisinde özel bir mimari tipoloji olan bu yaklaşımda, yapı çeperinin her yönden açık olduğu gözlenir. Dolayısıyla, dört bir taraftan algılanan bir mekân gibi, bu salon da her yönden ziyaretçilerinin izlenimine açıktır. İzleyiciler, farklı açılardaki pencerelerden izledikleri sahnelerin tadını çıkartırken, adeta geleneksel bir Çin resimini izlermişçesine bir duyguya da kapılırlar. İçerisinde herhangi bir bölücünün olmadığı salonun iç mekânı basit ve oldukça sarihtir. İç mekân; tavan, zemin ve mekânı çevreleyen yuvarlak sütunlarla tanımlanır. Zemin ile birlikte, tavana dokunan Çin tarzındaki dikey cam pencereler ve dış dikmeler, salonun çeperini, yani bir eşik olarak da değerlendirebileceğimiz geçiş bölgesini oluştururlar. Burada, yani hem içeride hem de dışarıda toplanan ziyaretçileri bulmak zor değil. Bir diğer ifadeyle, mekânsal karakteristikler kullanıcıların gelip-geçmesi, hareketin gerçekleşmesi ve dolayısıyla mekânın akışkanlığı için esnek sınırları oluştururlar, dolayısıyla kullanıcı da sıklıkla eşğin içine ve dışına çıkar.

Şekil-zemin etkileşimini gösteren Mütevazi Yönetici Bahçesi'nin planlarını (Şekil 4.18) incelediğimizde, her ne kadar ölçek farkı ve genel yerleşim ilişkileri arasında farklılıklar olsa dahi, yapılar ve dışsal kamusal mekanlar arasında benzer alanların olduğu gözlenir. Bu alanlar, sınırları bulanıklaştırarak geçiş alanlarını yani eşikleri tanımlarlar.

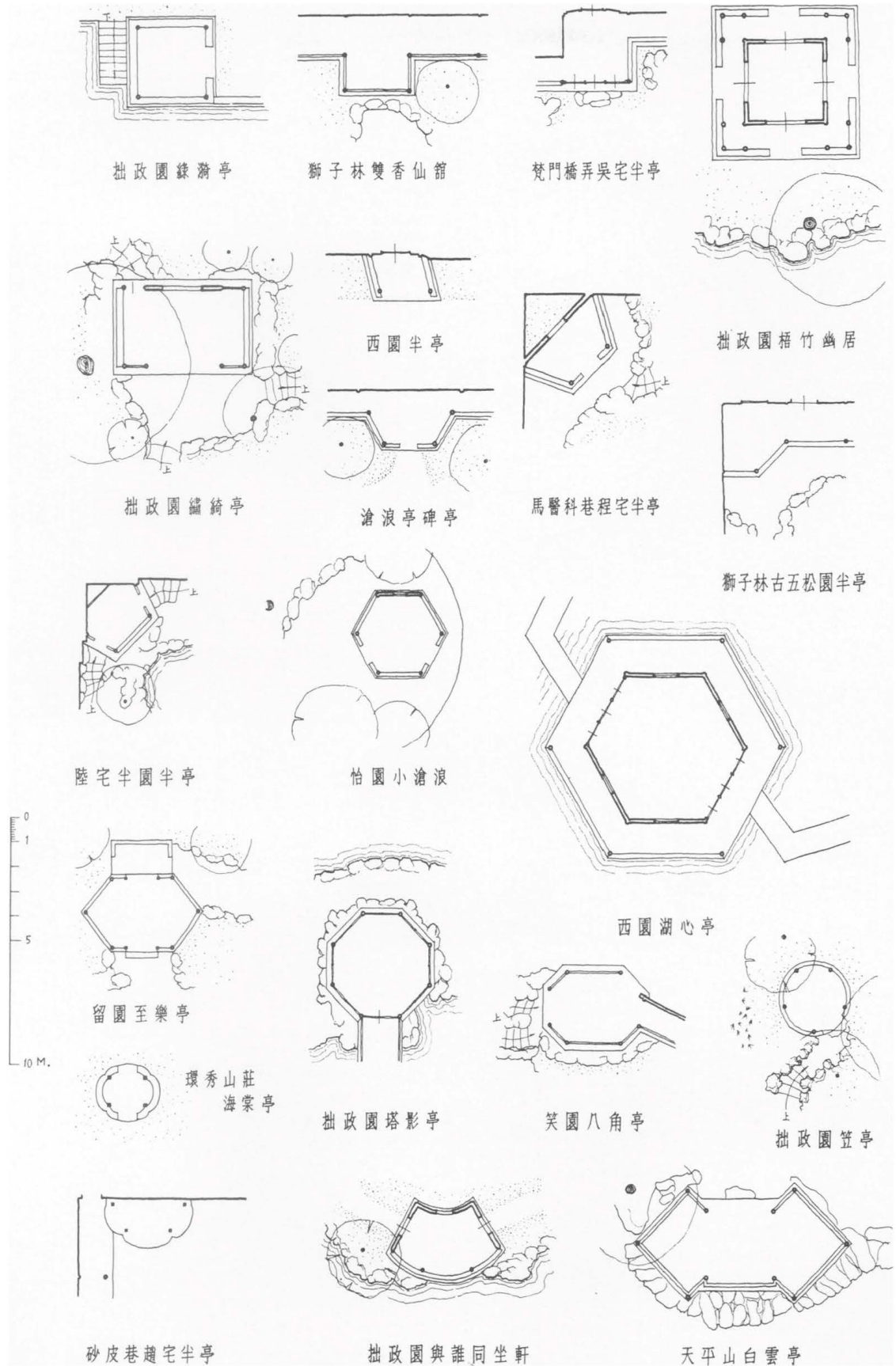
Bu mekânsal kurgu, geleneksel Çin mimarisinde, işlev yahut yer değişse dahi, oldukça geçerliliğini koruyan bir olgu olarak karşımıza çıkar (Wang, 1990). Kuşkusuz, her ne kadar yapım sisteminin bu karakteristik mekânsal kurgunun gelişimine dahil olduğu aşikâr olsa da, ikinci bölümde ele alınan *Wu Xing* ve *Çi* kavramlarının da bu mekânsal kurgunun gelişimine açıkça katkıda bulunduğu gözlenir. Farklı plan varyantları kullanılsa bile, belirsizlik fikri muhafaza edilir (Şekil 4.19).



Şekil 4.17 : Uzaktaki Hoş Koku Holü (Han, 1992).



Şekil 4.18 : Mütevazi Yönetici Bahçesi'nin vaziyet planı (Tong, 1963)



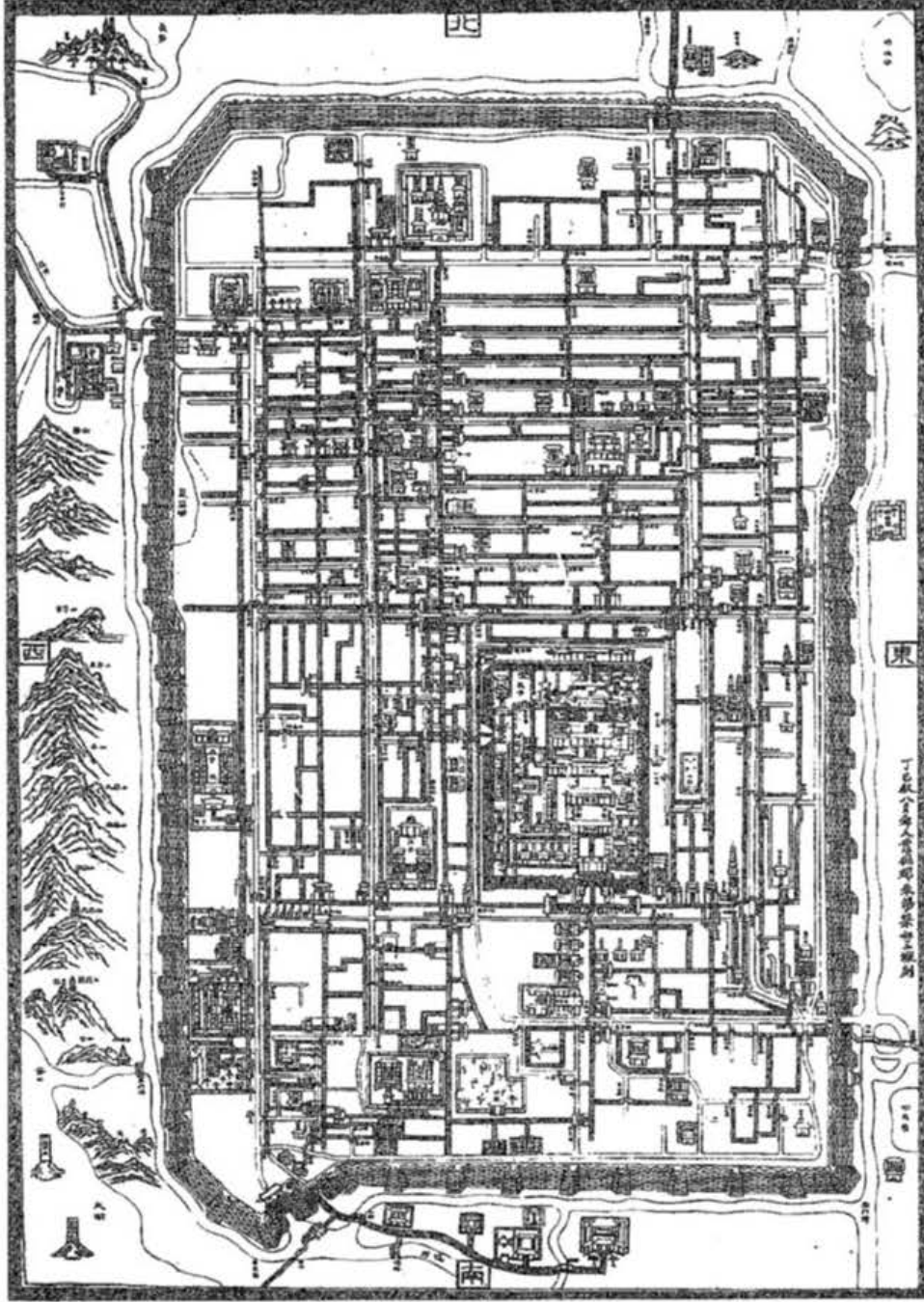
Şekil 4.19 : Farklı seyir köşkü plan tipleri (Liu, 1979).

5. KLASİK SUÇO BAHÇELERİ

Şanghay'a yaklaşık 100 km. mesafedeki Suco şehri, 2500 yılı aşkın bir tarihe sahiptir (Url – 9). Halihazırda 4,5 milyonluk bir nüfusa sahip olan şehir, Yangtze Nehri'nin alt limanlarında ve Tai Gölü kıyılarında yer alır (Url – 9). Suco'nun, özellikle 10. Yüzyıl'da ve Song Hanedanlığı dönemi boyunca (960–1279), Çin'in önemli bir ticaret merkezi olduğu bilinir (Johnston, 1991). Ming (1368–1644) ve Qing (1644–1912) hanedanlıkları döneminde ise, Suco, ulusal, ekonomik, kültürel ve ticari bir merkez olmanın yanı sıra, aynı zamanda dünyanın en büyük kentleri arasında yer almıştır (Xie, 1962) (Şekil 5.1).

Suco bölgesinde, Jin Hanedanlığı dönemine kadar giden (M.S. 3. Yüzyıl'da) bahçe yapımı kayıtları mevcut olmasına rağmen, Tang Hanedanlığı'dan öncesi pek bilinmemektedir (Dong, 2002). Beş Hanedanlık döneminde (907-960), Wu ve Yue Krallıkları savaştan çok fazla etkilenmeyerek ülkenin en zengin devleti olmuşlardır (Liu, 1979). Qian Liu (852-932, Wu ve Yue Krallığı hükümdarı) başkenti yakınlardaki Hangzhou olarak kullanırken, Suco önemli bir kale olmuş, aristokratlar ve ulema sınıfına mensup pek çok devlet görevlisi âlim, burada birçok bahçe inşa ettirmiştir (Jonhston, 1991). Kuzey Song Hanedanlığı döneminden yazar Zhu Zhangwu'nun eseri Le Pu Ji'ye göre, Qian Kraliyet ailesi döneminde, Qian Liu'nun oğlu Suco'yu yönetmiş ve bu sırada, çok sevdiği ve hayli başarılı olduğu bir konu olan bahçe inşasını icra etmiştir (Chen, 1956). Liu, boş arazileri araştırmış, buralara teraslar inşa ettirip, göletler kazdırmıştır. Günümüzde Suco şehir merkezi bu çalışmaların kalıntılarıyla doludur. General Sun Chengyou da bahçeler inşa ettirmiş ve Suco'daki en eski bahçe olan Türkçe adıyla “Koyu Mavi Dalgalar Köşkü” (*Cang Lang Ting*), onun sahibi olduğu parkın kalıntıları üzerine inşa edilmiştir (Dong, 2002). Kuzey Song'un sonlarına doğru, Huizong İmparatoru Zhao Ji (110-126), doğu başkentindeki saray bahçesinde Trigram Tepesi'ni inşa ettirmiş ve Suco ile iyi ilişkiler kurduktan sonra, bu bahçede kullanılmak üzere Zhu Milan'a bölgeden çiçek ve kaya toplamasını emretmiştir (Gongzheng, 1992). Zhu Mian'ın Türkçe adıyla “Song Hanedanının Tarihi”, Song Şii adlı eserinde şunları aktardığı görülür: "Halk

bir ağaçtan veya tek taştan zevk alıyor ve onları sergilemek için evleri hareket ettirip, duvarları yeniden inşa ediyor" (Dong, 2002). Bu alıntı, bahçe inşaatı modasının Suco'da çoktan yaygınlaştığını ortaya koymaktadır.



Şekil 5.1 : Suco kentinin haritası. 1229 da taş üzerine oyulmuş haritalardan esas alınarak çizilmiştir (Johnston, 1991)⁶.

⁶ Pingjiang tu. Zhongguo dabaike quanshu'dan: Jianzhu Yuanlin Chengshi Guiliua (Pekin, 1988), s. 348. den alınmıştır ve tercüme edilmiştir

Bahçe yapımı, Ming ve Qing Hanedanlığı dönemindeki  yüz yıl boyunca (1522-1796) Jiajing İmparatoru hükümdarlığı sırasında aristokratlar ve yetkililerin bahçe tasarımında birbirleriyle rekabet etmeye başlamaları sonucu, yeni bir zirveye ulaşmıştır (Johnston, 1991). Suco'daki bahçelerin üstünlüğünün bir diğer nedeni ise, bölgenin çok zengin olması sonucu, aynı zamanda Çin'in kültür merkezi de olmuş olmasıdır (Url – 9). Yerel halktan çok sayıda kişi, imparatorluk sınavları yoluyla hükümete girmiş ve daha sonra Suco'ya evler inşa etmek ve bahçeler yapmak üzere emekliye ayrılmışlardır (Johnston, 1991). Hangzhou ve Yangzhou'da da Qing Hanedanlığından (1644-1911) kalma özel bahçeler bulunmasına rağmen, bunların çoğu Suco'da bulunmaktadır.

Sosyo-kültürel etkileşimin yanı sıra, nitelikli bahçelerin Suco'da yoğunlaşmasının bir diğer sebebi ise, kuşkusuz doğal çevreden kaynaklanmaktadır (Xie, 1962). Jiangnan bölgesi, yer altı su kaynakları açısından çok zengin olmasının yanı sıra, 'dağ' inşa etmek için kullanılan taşlar da burada bol miktarda bulunmaktadır (Liu, 1979). Daha nceki bölümde de tartışıldığı gibi, erozyona uğramış, üzerinde oyuklar olan, incelikle renklendirilmiş, kırışıklıklar ve deliklerle dolu [Suco yakınlarındaki Tai Glnden] gelen Tayhu taşları, Tang Hanedanlığı (618–907) döneminde beri ülke çapında ünlü olmuştur (Yang, 1994). Başka bir taş türü olan 'sarı taş' da, yine Suco çevresinde bol miktarda bulunmuştur. Bu iki farklı özellikli taş türünün, özellikle beşinci yüzyılın ortalarından itibaren kullanılıyor olmaları, Song şi tarafından onaylanarak, şu ifadelerle desteklenmiştir: "Wu bölgesinde, herkes evler inşa ediyor, kaya yığıyor ve suyu kanallarla yönlendiriyor." (Chen, 1956).

Bir zamanlar 200 adet olan, ve şimdilerde 69 tanesinin oldukça iyi durumda olduğu, bu bahçelerin en nadide olan sekizi, 2000 yılında UNESCO Dünya Kültür Mirası listesine alınmıştır (Url – 3).

5.1 Bahçe 1: Mütevazi Yöneticinin Bahçesi; Cuoceng Yuen (*Zhuzhng Yuán*; *Humble Administrator's Garden*, 拙政园/拙政園)

Yaklaşık 52,000 metrekarelik bir alanı kapsayan, ve Klasik Suco Bahçeleri'nin en büyük ve en ünlüsü olan, bu olağanüstü bahçe, Pekin'deki Yazlık Saray'ın, Hebei Eyaleti Chengde Dağı Tesisleri ve Lingering Garden ile birlikte, Çin'in en önemli dört bahçelerinden biri olarak kabul edilir (Cheng, 1998) (şekil 5.2).

Mütevazi Yöneticinin Bahçesi aslen Ming Hanedanlığı (1368-1644) sırasında, 1509 yılında yaptırılmıştır (Dong, 2002). Başlangıçta Wang Xianchen adında eski bir hükümet yetkilisine ait özel bir bahçe olarak inşa edildiği bilinir (Cheng, 1999).



Şekil 5.2 : Mütevazi Yöneticinin Bahçesi, uydu fotoğrafı (Google Earth Pro, 2017)

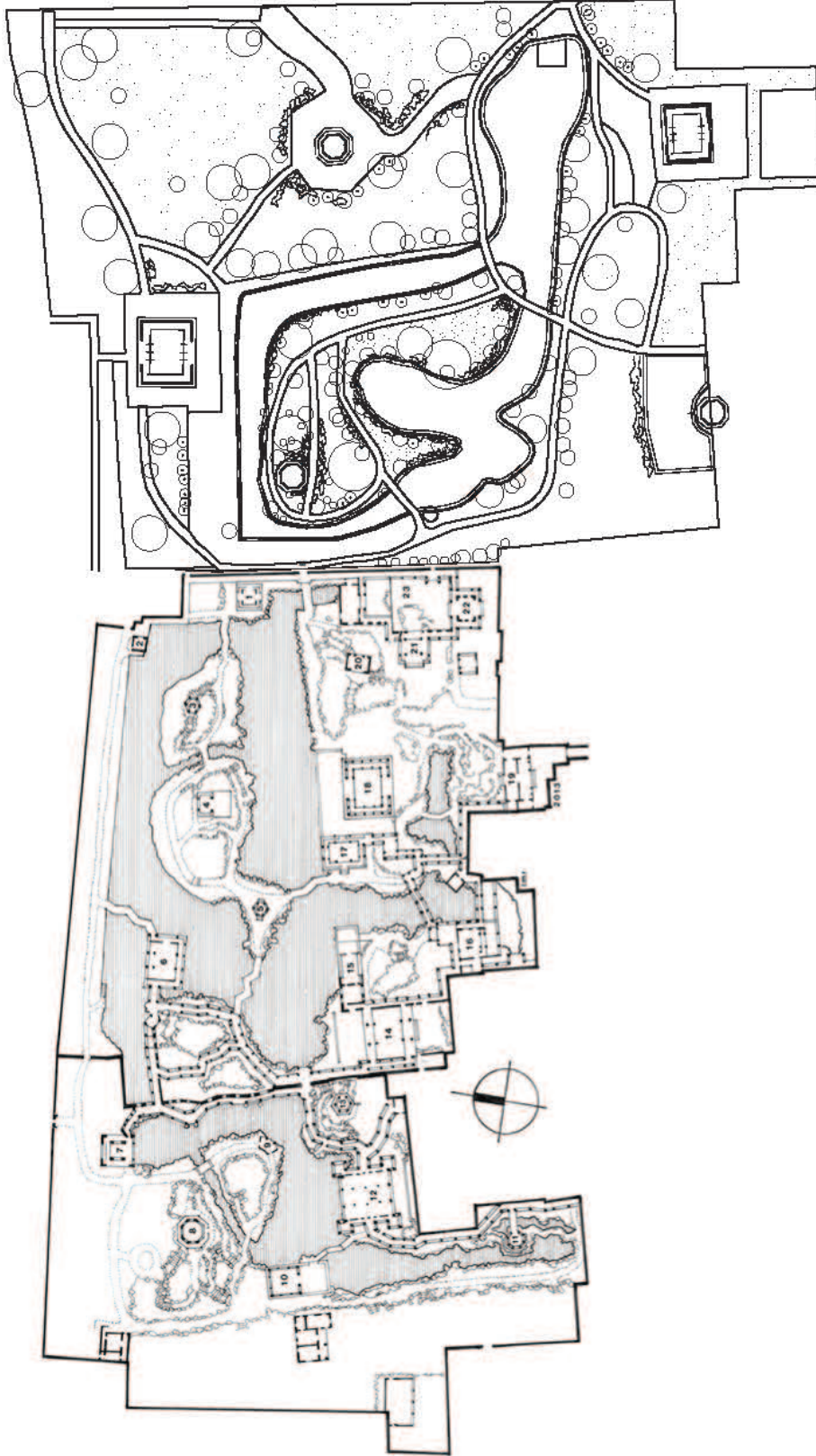
Bahçe, konut ve Tao tapınağına ait eski kalıntıların üzerine kurulmuştur. Su ögesi, bahçenin ana karakteristiğini oluştururken, bahçenin içinde yer aldığı doğal peyzaj, küçük korulukları, tepeleri ve kayaları bünyesinde barındırır. Doğal unsurların yanı sıra, bahçe çeşitli köşkler, salonlar ve nitelikli iç mekanları da barındırır. Pekin'deki Geniş Temaşa Bahçesi yahut diğer ünlü bahçelerin aksine, bu bahçe, Ming Hanedanlığının yapım tarzına dair önemli bir örnek olarak karşımıza çıkar.

5.1.1 Doğa ve peyzaj unsurları

Bahçe, Doğu, Merkez ve Batı, olmak üzere, toplam üç bölümden oluşmaktadır (Cheng, 1999). Bu bölümlerin yanı sıra, bahçenin daha önceki sahiplerine ait bazı yaşam alanları da bu bütün içerisinde yer alır (Feng ve Fan, 2007). Konutlar Suco yerel konut mimarisinin tipik örnekleridir. Halihazırda, bu konutların bulunduğu alanların bir kısmı yeniden düzenlenerek, Müze Bahçesi olarak yeniden işlevlendirilmiştir.

Bahçenin Doğu Bölümü, tepeler, çayırılık alanlar, yoğun bambu ve çam ormanları ile, dolambaçlı küçük ırmaklarla nihayetlenir. Orkide ve Kar Salonu (*Lanxue Tang*) ana yapı olarak alanda yer alırken, yapının güney duvarı tüm bahçenin panoramik bakışımına haiz noktadır. Ayrıca, bahçede Lotus Köşkü (*Furong Xie*) de bulunmaktadır. Yarısu, yarısu ise, bir platformun üzerine inşa edilen Lotus Köşkü, yaz döneminde, lotus çiçeklerinin nefasetinin hayranlıkla izlendiği eşsiz bir alandır. Bir başka etkileyici yapı olan Göksel Şelale Köşkü (*Tianquan Ting*) ise, ismini içerisinde yer alan lezzetli suyuyla bilinen tarihi kuyudan alır (Feng ve Fan, 2007).

Üçte biri suyla kaplı olan Merkez Bölüm ise, bahçe bütünü ana bölümü olarak karşımıza çıkar. Merkez Bölüm, çoğunlukla coşkulu ağaç dizileri ve zarif salonlarla kaplıdır. Köşkler ve avlular boyunca kümelenmiştir. Bu bölümdeki ana yapılardan biri olan, Uzaktaki Hoş Koku Holü'nde yakınında bulunan lotus çiçeklerinden oluşan bir havuz nedeniyle bu ismi almıştır. Yaz gelince havuz lotus çiçekleriyle dolup taşar, ve yoğun çiçek kokusu yapının içlerine kadar nüfuz eder. Salon, bakışım imkânının arttırılması için, her yöne bakan devasa pencerelerle donatılmıştır. Yakınında ise, nadide köprü örneklerinden biri olan ve park içerisinde üzerinde yürünebilen tek köprü olan Uçan Küçük Gökkuşağı Köprüsü (*Xiaofei hong*) yer alır (Şekil 5.3).



Şekil 5.3 : Mutevazi Yöneticinin Bahçesi, vaziyet planı
(Roth, 2013, Görgül, 2017).

Batı Bölümü'ndeki ana bina, görkemli ve gösterişli bir salondan oluşur ve masif karakterli büyük bir ekranla ikiye bölünür. Bu ayırım sonucu güneyde kalan parça 18 Kamelyalar Salonu (*Shiba Mantuoluohua Guan*) ve kuzeyde kalan parça ise 36 Çift Ördek Salonu (*Saliu Yuanyang Guan*) olarak adlandırılır. Ördeklerin yetiştirildiği yakında bulunan havuzun olduğu mahalde, aynı zamanda sekizgen planlı bir Pagoda Yansıması Köşkü (*Taying Ting*) yer almaktadır. Burada optik bir yanılsama vardır; pagoda sanki yükseltilmiş gibi görünür, ama aslında gördüğümüz köşkün yansımasından ibarettir.

5.1.2 Yapısal elemanlar

5.1.2.1 Duvarlar

Ejder Duvarı (*Dragon Wall*): Doğu Bahçesinde bahçe kapısının tam karşısında yer alan ejderha duvarı, kanal yönündeki bahçe girişini belirler (Şekil 5.4).



Şekil 5.4 : Ejder Duvarı (Gurdjieff, 2009).

5.1.2.2 Yürüyüş yolları ve koridorlar

Uçan Küçük Gökkuşağı Köprüsü (*Flying Rainbow Bridge*, *Şao fey hong*, *Xiǎo fēi hóng*, , 小飞虹) Merkez Bahçe'de yer alan, her iki tarafından da kapalı koridorlara bağlı, üç bölümden oluşan üstü örtülü bir köprüdür (Şekil 5.5). Suco bahçeleri arasında tek üstü örtülü köprü olması sebebiyle son derece özgün bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dalgalı Su Kıyısı Koridoru (*Wavy Waterside Corridor*, *Bō xīng láng*, *Bō xíng láng*, 波形廊) Batı Bahçesi'nde bulunan, teknelerin yanaşabileceği bir iskele olarak kullanılan ve bir köşke bağlanan, kapalı bir koridor şeklindeki bir yapıdır. Farklı seviyelerden oluşmasıyla, dalgaların üzerinde yüzermiş hissi uyandırmasından dolayı bu isim verilmiştir.



Şekil 5.5 : Uçan Küçük Gökkuşığı Köprüsü (Gurdjieff, 2009)

5.1.2.3 Diğer

Hoş Kokulu Ada (*The Fragrant Isle*, *Şiangco*, *Xiāngzhōu*, 香洲): Merkez Bahçe içinde Yükselen Dalga Göleti'nde (*Surging Wave Pond*) bulunan lotus çiçeklerinin kokusundan esinlenerek adlandırılmış bir taş tekne yapısıdır (Şekil 5.6).



Şekil 5.6 : Hoş Kokulu Ada (Zhang, 2015).

İç ve dış giriş köşkleri: Bir geçit ile birbirine bağlanan iki kapının oluşturduğu mekânsal bütünün içeri ve dışarı bakan bölümlerinde bulunan iki giriş köşküdür (Şekil 5.7 ve Şekil 5.8). Aynı zamanda, bu yapısal eleman ana bahçenin özgün giriş kapısı olma özelliğine de sahiptir.



Şekil 5.7 : Dış giriş köşkü
(Gurdjieff, 2009).



Şekil 5.8 : İç giriş köşkü
(Gurdjieff, 2009).

5.1.3 Bahçe köşkleri

5.1.3.1 Açık seyir köşkleri

Mavi Köşk (*All Blue Pavilion*, 涵青亭): Doğu Bahçesi’nde, bir gölet üzerine inşa edilmiş iki kanatlı bir terastır (Şekil 5.9). İsmi Chu Guangxi’ye ait, "su bitkileri koyu yeşil görünür" dizelerindeki anlatıdan alır.⁷ Aynı zamanda “Olta Balıkçıları Terası” olarak da adlandırılır.



Şekil 5.9 : Mavi Köşk (Zhang, 2015)

⁷ Bu bilgiye MYB, Mavi Köşk ahşap taşıyıcıları üzerindeki açıklamalardan ulaşılmıştır. Yazıtların tarihi bilinmemektedir. Çevirisi Ercüment Görgül tarafından fotoğraf üzerinden OCR ve GMT teknolojileri yardımı ile yapılmıştır. (2017)

Uzaklara Bakış Köşkü (*Looking Far Away Pavilion*, 放眼亭): Doğu Bahçesi'nde, iki yöne doğru açılan, kare planlı köşk, "Kokulu Süpürge Darısı Holü"nün önündeki bir tepenin üzerine konumlandırılmıştır (Şekil 5.10).

Gökkuşağına Doğru Eğilen Köşk (*Pavilion of the Leaning Against Rainbow*, 倚虹亭): Doğu Bahçesi'nde, Merkez Bahçe'nin ana girişinin önüne eklenerek inşa edilmiş, kıvrımlı çatısı ve uçan saçaklarıyla, kare planlı bir yapıdır (Şekil 5.11). Bu köşk, Kuzey Tapınağı Pagodasının manzarasını ödünç alan bir bakış noktasında yer almaktadır.

Lotus Köşkü (*Pavilion of Lotus*): Doğu Bahçesi'nde, her iki yöne açılan terasıyla, dört tarafından revaklarla çevrili, kıvrımlı çatıyla örtülü köşk, bir lotus gölüne bakmaktadır (Şekil 5.12). İsmi Yang Wangli'ye ait "Kalabalık yeşil lotus yaprakları sonsuza kadar uzanıyor gibi görünür; Güneş altında kırmızımsı lotus çiçekleri adeta parlak kızıl saç telleri gibidir" dizelerinden alır.⁸ Yapının orta noktasına, Çin bahçe kültüründe çoğunlukla ulema sınıfınca temaşa nesnesi olarak kabul görmüş, adeta doğal bir dikilitaş olan bir taş monte edilmiştir.



Şekil 5.10 : Uzaklara Bakış Köşkü (Gurdjieff, 2009).

⁸ Bu bilgiye MYB, Lotus Köşkü ahşap taşıyıcıları üzerindeki açıklamalardan ulaşılmıştır. Yazıtların tarihi bilinmemektedir. Çevirisi Ercüment Görgül tarafından fotoğraf üzerinden OCR ve GMT teknolojileri yardımı ile yapılmıştır (2017).



Şekil 5.11 : Gökkuşağına Doğru Eğilen Köşk (Gurdjieff, 2009).



Şekil 5.12 : Lotus Köşkü (Zhang, 2015).

Şemsiye Ağacı ve Bambu Köşkü (*Firmiana simplex* and *Bamboo Pavilion*, 梧竹幽居): Bu köşk merkez bahçe içinde bulunmaktadır (Şekil 5.13). İsmi Çin folklorüne

ait deyişler olan “Bambular nerede yetişirse, evler de orada yetişir” ile, "Bahçesinde bir şemsiye / vernik ağacı olan, kendini adeta bir zümrütü anka kuşunun kısmetine sahipmiş gibi düşünmelidir" ifadelerinden alır.⁹ Kare planlı bu köşk, yine diğerleri gibi kıvrımlı bir çatı çizgisine ve uçan saçaklara sahiptir. Dört çeperin her birinde, derin bir sembolizme referans veren geleneksel ay kapılar yer alır.



Şekil 5.13 : Şemsiye Ağacı ve Bambu Köşkü (Zhang, 2015).

Yeşil Dalga Köşkü (*Green Ripple Pavillion*, 绿漪亭): Merkez Bahçe içinde, yine kare planlı, uçan saçaklı, kıvrımlı çatı çizgisine sahip, bir köşktür (Şekil 5.14). Özellikle, kışın, suya akseden söğütlerin yansımasının tadını çıkarmak için suyun üzerinde konumlandırılan köşkün dört bir yanı açıktır.

Yükselen Küçük Dalga Köşkü (*Little Surging Wave Pavilion*, 松风水阁): Merkez Bahçe içinde, üstü örtülü bir koridor ile “Yükselen Küçük Dalga Holü”ne bağlanmış bir köşktür (Şekil 5.15). Bu köşk, aynı zamanda “Uçan Gökkuşağı Köprüsü”nü gören, ve daha çok kışın kullanılan dört bir tarafı kapalı bir bahçe köşküdür.

⁹ Bu bilgiye MYB, bilgilendirme panolarından alınmıştır. Panoların hazırlanma tarihi bilinmemektedir. Çevirisi Ercüment Görgül tarafından fotoğraf üzerinden OCR ve GMT teknolojileri yardımı ile yapılmıştır (2017).



Şekil 5.14 : Yeşil Dalga Köşkü (Zhang, 2015).

Malta Eriği Köşkü (*Loquat Pavillion*, 嘉实亭): İsmi çevresindeki malta eriği (yeni dünya, *eriobotrya japonica*) bahçesinden alır. İçinde yer aldığı bahçenin kompozisyonu, çeşitli yapı ve bitkilerden oluşan bir dizi küçük bahçe şeklinde bir araya gelmiş bir bütündür (Şekil 5.16).



Şekil 5.15 : Yükselen Küçük Dalga Köşkü (Zhang, 2015).



Şekil 5.16 : Malta Eriği Köşkü (Gurdjieff, 2009).

Lotus Meltemi Köşkü (*Lotus Breeze Pavilion*, 荷风四面亭): Merkez Bahçe’de, gölet ortasında yer alan, altıgen planlı, uçan saçaklı bir köşktür (Şekil 5.17). İsmi Li Hongyi'ye ait, "Yeşil söğüt yaprağı, ikiz köprüleri bağlar; Hafif esinti de lotus çiçeğinin nefaset kokusunu etrafa taşır." dizelerinden alır¹⁰.



Şekil 5.17 : Lotus Meltemi Köşkü (Gurdjieff, 2009).

¹⁰ Bu bilgiye MYB, Lotus Meltemi Köşkü ahşap taşıyıcıları üzerindeki açıklamalardan ulaşılmıştır. Yazıtların tarihi bilinmemektedir. Çevirisi Ercüment Görgül tarafından fotoğraf üzerinden OCR ve GMT teknolojileri yardımı ile yapılmıştır.

Manzara içindeki Dağ Köşkü (*Mountain in View Pavilion*, 见山阁): Merkez Bahçe içinde yer alan bu köşk, ismini Tao Yuanming'in “Doğu çitindeki kasımpatıları toplarken, gözlerim yavaşça güney dağının manzarasına doğru kaydı” dizelerinden alır (Şekil 5.18).¹¹



Şekil 5.18 : Manzara içindeki Dağ Köşkü (Zhang, 2015).

Turuncu Köşk (*Orange Pavilion*, 待霜亭): Bekleyen Ayaz Köşkü adıyla da bilinen bir bahçe köşküdür (Şekil 5.19). Merkez Bahçe içinde, bir adanın üzerine konumlandırılmıştır.

Kokulu Kar ve Mavi Bulut Köşkü (*Pavilion of Fragrant Snow and Azure Cloud*, 雪香云蔚亭): Aynı zamanda “Japon Kayısı Kokulu Kar Köşkü” olarak da adlandırılan, Merkez Bahçe içinde, üç taraflı açık, kare planlı bir köşktür (Şekil 5.20). İsmi Wang Ji tarafından yazılmış olan kitabeldeki, "Ağustos böceklerinin tiz sesi ormanın sessizliğini yırtarken; Kuşların cıvıltıları da kırların sükûnetini teslim

¹¹ Bu bilgiye MYB, bilgilendirme panolarından alınmıştır. Panoların hazırlanma tarihi bilinmemektedir. Çevirisi Ercüment Görgül tarafından fotoğraf üzerinden OCR ve GMT teknolojileri yardımı ile yapılmıştır (2017).

alır" mısralarından alır.¹² Havuzdaki bir adanın tepesine konumlandırılan bu köşk, aynı zamanda daha önce tanıtılan Uzaktaki Koku Holü'nden da geçen ana giriş ekseninin üzerinde yer alır.

Şakayık Köşkü (*Peony Suffruticosa Pavilion*, 绣绮亭): İşlemeli İpek Köşkü olarak da adlandırılan üç taraflı açık, kare planlı bir köşktür (Şekil 5.21). Adaları ideal bir kaçış noktasından izleyen, sarı kayalardan oluşan bir tepenin üzerine konumlandırılmıştır.

"Derin Düşün, Yüksekliği Amaçla" Köşkü: Merkez Bahçe içinde konumlandırılmış, aynı isimli hole bağlı, dört bir tarafı açık bir seyir köşküdür (Şekil 5.22).



Şekil 5.19 : Turuncu Köşk (Gurdjieff, 2009).



Şekil 5.20 : Kokulu Kar ve Mavi Bulut Köşkü (Gurdjieff, 2009).

Gerçek Doğa Köşkü (*True Nature Pavilion*, 得真亭): İsmi aynı adı taşıyan bir Budist sutrasından alan köşk, Merkez Bahçe içinde yer alır. Yine, kıvrımlı çatılı, uçan saçaklı üç ardışık kare planlı strüktürden biraraya gelen bir yapıdır (Şekil 5.23).

Orta Batı Köşkü (*Western Half Pavilion*, 别有洞天): Batı Bahçesi'nin ana girişinin önüne eklenmiş, kare planlı bir köşktür (Şekil 5.24). Ay kapısı şeklindeki dairesel giriş, "İstisnai Güzellik Sahnesi" olarak adlandırılır.

¹² Bu bilgiye MYB, Kokulu Kar ve Mavi Bulut Köşkü ahşap taşıyıcıları üzerindeki açıklamalardan ulaşılmıştır. Yazıtların tarihi bilinmemektedir. Çevirisi Ercüment Görgül tarafından fotoğraf üzerinden OCR ve GMT teknolojileri yardımı ile yapılmıştır. (2017)



Şekil 5.21 : Şakayık Köşkü
(Gurdjieff, 2009)



Şekil 5.22 : "Derin Düşün, Yüksek Amaçla" Köşkü (Gurdjieff, 2009)

Bambu Şapka Köşkü (笠亭): Batı Bahçesi'nde bulunan bu köşk, aynı zamanda Bambu (*Indocalamus*) Köşkü olarak da adlandırılır (Şekil 5.25). Dairesel bir çatı çizgisine sahip, tek başına duran altıgen planlı bir köşktür. "Kiminle Oturmalıyım?" Köşkünün, yan duvarlarının oluşturduğu açının, ortayında konumlandırılmıştır.¹³



Şekil 5.23 : Gerçek Doğa Köşkü
(Gurdjieff, 2009)



Şekil 5.24 : Orta Batı Köşkü
(Gurdjieff, 2009).

"Her İki Aile İçin de İyi" Köşkü (Good for Both Families Pavilion, 宜两亭): Batı Bahçesi'nde bulunan bu köşk (Şekil 5.26), ismini Bai Juyi'e ait "Parlak ay mandıralar

¹³ Bu bilgiye MYB, bilgilendirme panolarından alınmıştır. Panoların hazırlanma tarihi bilinmemektedir. Çevirisi Ercüment Görgül tarafından fotoğraf üzerinden OCR ve GMT teknolojileri yardımı ile yapılmıştır (2017).

üzerinde parlıyor; Yeşil söğüt her iki aileye de yaklaşan baharı ilan ediyor" mısralarından almaktadır.¹⁴ Kuşkusuz bu mısralar, Merkez ve Batı bahçelerinden alınan ödünç manzaraların, akıllıca kullanılması için yapılan bir dolaylı hatırlatma olarak da değerlendirilebilir. Kapalı bir avluda, kayalıkların üzerine yerleştirilmiş, sekizgen planlı iki katlı bir kuledir.

Pagoda Yansıma Köşkü (*Pagoda Reflection Pavilion*, 塔影亭) Batı Bahçesi'nde yer alan bir köşktür (Şekil 5.27).

"Kiminle Oturmalıyım?" Köşkü (*"With Whom Shall I Sit?" Pavilion*, 谁同坐轩): Batı Bahçesi'nde yer alan bir köşktür (Şekil 5.28). İsmi Su Şi'nin, ruhunu saflaştırmak istediği, "Kiminle oturayım? Parlak ay, ferahlatıcı meltem, ve ben" dizelerinden alır.¹⁵ Tek başına duran bir bahçe köşküdür. Yelpaze şeklinde bir formu vardır.



Şekil 5.25 : Bambu Şapka Köşkü (Zhang, 2015)



Şekil 5.26 : "Her İki Aile için de İyi" Köşkü (Zhang, 2015)

¹⁴ a.g.e.

¹⁵ Bu bilgiye MYB, "Kiminle Oturmalıyım?" Köşkü ahşap taşıyıcıları üzerindeki açıklamalardan ulaşılmıştır. Yazıtların tarihi bilinmemektedir. Çevirisi Ercüment Görgül tarafından fotoğraf üzerinden OCR ve GMT teknolojileri yardımı ile yapılmıştır. (2017)

5.1.3.2 Kuleler

Göksel Bahar Kulesi (*Celestial Spring Tower*, 天泉亭): "Göksel bahar adında" ve daha önceden bölgede var olduğuna inanılan bir kuyunun üzerine konumlandırılmış, sekizgen planlı, uçan saçaklı bir kuledir (Şekil 5.29). Doğu Bahçesi'nde bulunur.

Yüzen Yeşil Kule (*Floating Green Tower*, 浮翠阁): Batı Bahçesi'nde bulunmaktadır (Şekil 5.30).



Şekil 5.27 : Pagoda Yansıma Köşkü (Zhang, 2015).



Şekil 5.28 : "Kiminle oturmalıyım?" Köşkü (Zhang, 2015).

Yansıma Kulesi (*Tower of Reflection*, 倒影楼): Zemin katı Wen Zhengming ve Shen Zhou'a ithaf edilmiş iki katlı bir kuledir (Şekil 5.31). Batı Bahçesi'nde bulunur.



Şekil 5.29 : Göksel Bahar Kulesi
(Gurdjieff, 2009)



Şekil 5.30 : Yüzen Yeşil Kule
(Gurdjieff, 2009).



Şekil 5.31 : Yansima Kulesi (Zhang, 2015).

5.1.3.3 Holler

Hoş Kokulu Süpürge Darısı Holü (*Fragrant Sorghum Hall*, 林香馆): Beş bölmeden oluşan, dört kenarı açık, kalın çardaklı bir çatı çizgisi olan bir holdür (Şekil 5.32). Adı, bir zamanlar bahçenin yakınlarında bulunan süpürge darısı tarlalarından gelir.¹⁶ Pencerelelerin şimşir oymaları Batı Odası'nın romantik sahneleriyle bezenmiştir. Doğu Bahçesi'nde bulunmaktadır.

Orkide ve Kar Holü (*Orchid and Snow Hall*, 兰雪堂): Bahçenin haritasının oyulduğu, lake bir paravan ile bölünmüş üç bölmeli bir holdür (Şekil 5.33). Orkide ve kar, ritüel saflığı sembolize eder. Doğu Bahçesi'nde bulunur.

Bambu Holü (倚玉轩): Ayrıca Güney Holü olarak da adlandırılan bu yapı, üç bölmeli ve dört tarafında revaklar bulunan bir holdür (Şekil 5.34). Çatı çizgisi, kalın

¹⁶ Bu bilgiye MYB, bilgilendirme panolarından alınmıştır. Panoların hazırlanma tarihi bilinmemektedir. Çevirisi Ercüment Görgül tarafından fotoğraf üzerinden OCR ve GMT teknolojileri yardımı ile yapılmıştır (2017).

çardaklı tiptedir. Salon, yakınlardaki bir bambu korusunun adından esinlenerek konmuştur.¹⁷ Merkez Bahçe’de bulunur.



Şekil 5.32 : Hoş kokulu Süpürge Darısı Holü.

Uzaktaki Hoş Koku Holü (*Distant Fragrance Hall*, 远香堂): Merkez Bahçe’nin ana holü olan bu yapı, üç bölme genişliğinde olup, dört tarafı açıktır (Şekil 5.35). Çatı çizgisi kalın çardaklı tiptedir ve dört tarafında revaklar bulunur. Daha önceden Wang Xiancheng’in Sayfiye Holü Evi’nin bulunduğu yerde, Qing Hanedanlığı döneminde yeniden inşa edilmiştir.¹⁸ Hol, Yükselen Dalga Göletindeki lotus çiçeklerinin kokusunu yakalamak ve adacıkların görüntülerini çerçevelemek için özellikle konumlandırılmıştır.¹⁹ Hol, Neo-Konfüçyüsçü şair Zhou Dunyi tarafından yazılan mısralardan ilhamla adlandırılmıştır: "Pis çamurun içinde büyümesine rağmen lekelenmemiş olarak kalır. Berrak suda yıkanmış olmasına rağmen, baştan çıkaran bir işareti yoktur".²⁰ Lotus çiçeğini anlatan bu mısralar, bir taraftan asalet kavramına referans verirken, diğer taraftan ise, yükselen dalga göletinden gelen lotus çiçeği kokularını Neo-Konfüçyüsçü bir algıyla da ilişkili kılmaktadır (Liu, 1979).

¹⁷ Bu bilgiye MYB, bilgilendirme panolarından alınmıştır. Panoların hazırlanma tarihi bilinmemektedir. Çevirisi Ercüment Görgül tarafından fotoğraf üzerinden OCR ve GMT teknolojileri yardımı ile yapılmıştır (2017).

¹⁸ a.g.e.

¹⁹ a.g.e.

²⁰ Bu bilgiye MYB, Uzaktaki Hoş Koku Holü ahşap taşıyıcıları üzerindeki açıklamalardan ulaşılmıştır. Yazıtların tarihi bilinmemektedir. Çevirisi Ercüment Görgül tarafından fotoğraf üzerinden OCR ve GMT teknolojileri yardımı ile yapılmıştır. (2017)



Şekil 5.33 : Orkide ve Kar Holü (Chang, 2012).



Şekil 5.34 : Bambu Holü (Chang, 2012).

Bahar [da Çiçeklenen Yaban Elmaları] Holü (海滩春坞): Bu Hol adını yan avluda dikili yaban elması ağaçlarından (*malus spectabilis*) almıştır. Merkez Bahçe’de bulunmaktadır (Şekil 5.36).



Şekil 5.35 : Uzaktaki Hoş Koku Holü (Gurdjieff, 2009).



Şekil 5.36 : Bahar [da Çiçeklenen Yaban Elmaları] Holü (Zhang, 2015).

Zarafet Holü (玲珑阁): Nefaset Köşkü olarak da adlandırılan bu hol, Merkez Bahçe’de bulunmaktadır (Şekil 5.37). Su Shunqin tarafından yazılan bir beyitten esinlenilerek adlandırılmıştır:²¹

Sonbahar geliverir ve karanlık ormanları kızıla renklendirir;
Mehtap dökülür ve bambu koruluklarına zarif bir görünüm kazandırır.

Uçan saçaklı ve kalın çardaklı tipte bir çatı çizgisi vardır.

Yağmurun Sesini Dinle Holü (*Listening to the Sound of Rain Hall*, 听雨轩): Muz ağaçlarının yapraklarına çarpan yağmurun sesinden esinlenerek adlandırılmıştır (Şekil 5.38). Kapalı bir avlu, gölet ve grottaya bağlı bir yapıdır. Merkez Bahçe’de bulunmaktadır.



Şekil 5.37 : Zarafet Holü (Chang, 2012).



Şekil 5.38 : Yağmurun Sesini Dinle Holü (Gurdjief, 2009).

²¹ Bu bilgiye MYB, Zarafet Holü ahşap taşıyıcıları üzerindeki açıklamalardan ulaşılmıştır. Yazıtların tarihi bilinmemektedir. Çevirisi Ercüment Görgül tarafından fotoğraf üzerinden OCR ve GMT teknolojileri yardımı ile yapılmıştır. (2017)

Yükselen Küçük Dalga Holü (*Little Surging Wave Hall*, 小沧浪): Yükselen Dalga Göleti'ni besleyen su kaynağını gizlemek için kazıklar üzerine inşa edilmiş üç bölmeli, revakları olan bir teras holüdür (Şekil 5.39). Havuzun adı, yolsuz bir hükûmette doğru davranışta bulunan bir memuru ima eden "Su temizken İmparatorluk Şeridimi yıkarım, Su kirlendiğinde çamurlu ayaklarımı yıkarım" ifadesine bir göndermedir.²² Merkez Bahçe'de bulunmaktadır.

Manolya Holü (玉兰堂): "Çiçek Açan Fırça Holü" ismiyle de bilinen ve Merkez Bahçe'de bulunan bir holdür (Şekil 5.40). Li Bai'in fırçasının ucunda açan, yaratıcılığın sembolü olmuş kırmızı bir çiçeğin hikayesine bir imadır.²³ Binanın önüne bağlı duvarlarla kapalı bir avluya eklemlenen üç bölmeli bir holdür. Adını avludaki manolya ağaçlarından almıştır ve Wen Zhengming'in stüdyosu olarak işlev görmüştür.²⁴

"Derin Düşün Yüksekliği Amaçla" Holü (*Think Deep, Aim High Hall*): Merkez Bahçe'de bulunan yapı, önünde bulunan bir avluda taşlardan oluşan bir koleksiyonun sergilendiği dış mekâna eklemlenen, üç bölmeli holler bütünüdür. İsmi Yi Xun'un kitabından gelen, "Derin vadilerle durmak sizi derin düşüncelere, büyük tepelere çıkmak, size yüksekleri hedeflemeyi sağlar." alıntısından esinlenerek verilmiştir.²⁵

36 Pekin Ördeği ve 18 Kamelya Holü (卅六鸳鸯馆和十八曼陀罗花馆): Batı Bahçesi'nin ana salonudur (Şekil 5.41). Hol, Pekin ördeklerinin bakılıp yetiştirildiği tipte bir holüdür. Ancak köşelerine ekli, ve her biri yine Şanghay bahçe stilinde oluşturulmuş dört adet köşk bulunmaktadır (Şekil 5.42). Ayrıca bu hol, Kun Opera (Kunqu, 崑曲)²⁶ performansları için de kullanılmıştır.²⁷

²² Bu bilgiye MYB, Yükselen Küçük Dalga Holü ahşap taşıyıcıları üzerindeki açıklamalardan ulaşılmıştır. Yazıtların tarihi bilinmemektedir. Çevirisi Ercüment Görgül tarafından fotoğraf üzerinden OCR ve GMT teknolojileri yardımı ile yapılmıştır (2017).

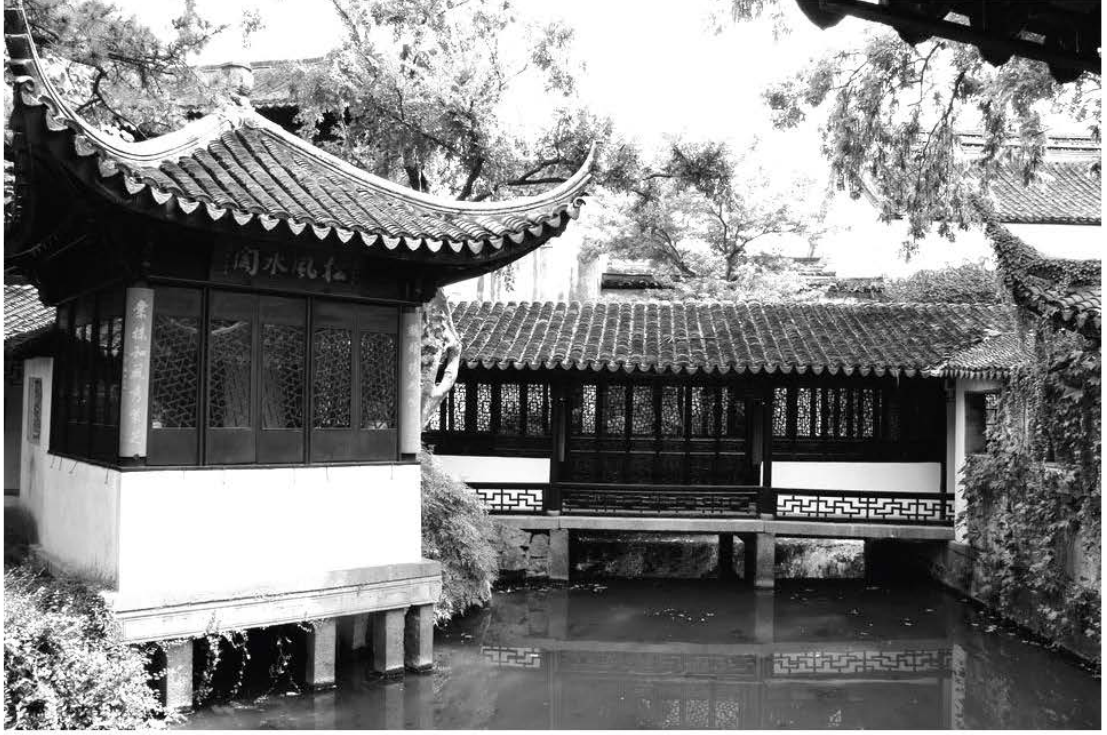
²³ Bu bilgiye MYB, bilgilendirme panolarından alınmıştır. Panoların hazırlanma tarihi bilinmemektedir. Çevirisi Ercüment Görgül tarafından fotoğraf üzerinden OCR ve GMT teknolojileri yardımı ile yapılmıştır (2017).

²⁴ a.g.e.

²⁵ a.g.e.

²⁶ Kun operası ya da Kunqu Operası, Çin operasının günümüze kadar ulaşan en eski formudur. 16. yüzyıldan 18. yüzyıla Çin tiyatrosuna egemen olmuştur. Yaklaşık 600 yıllık bir geçmişi olan Kunqu Pekin Operası da dahil, yüzlerce operaya ilham kaynağı olarak kabul edilir. Kunqu 2001 yılında UNESCO tarafından İnsanlığın Sözlü Mirasının Başyapıtlarından biri olarak ilan edilmiştir (Url – 10).

²⁷ Bu bilgiye MYB, bilgilendirme panolarından alınmıştır. Panoların hazırlanma tarihi bilinmemektedir. Çevirisi Ercüment Görgül tarafından fotoğraf üzerinden OCR ve GMT teknolojileri yardımı ile yapılmıştır (2017).



Şekil 5.39 : Yükselen Küçük Dalga Holü sol önde Yükselen Küçük Dalga Köşkü ve sağ kenarında Gerçek Doğa Köşkü ile (Zhang, 2015).



Şekil 5.40 : Manolya Holü (Gurdjieff, 2009).



Şekil 5.41 : 36 Pekin Ördeği ve 18 Kamelya Holü (Zhang, 2015).

Kal ve Dinle Holü (*Keep and Listen Hall*, 留听阁): Adını Li Shangyin'in "Güz kasveti henüz temizlenmedi ve sonbahar donu gecikti; Kurumuş Lotus yaprakları, yağmurun pıtırılarını duymak için gölette bırakıldı" mısralarından almıştır.²⁸ Göletteki lotus'u görmek için bir kaçış noktası olarak tasarlanmıştır. Batı Bahçesi'nde bulunur.

²⁸ Bu bilgiye MYB, bilgilendirme panolarından alınmıştır. Panoların hazırlanma tarihi bilinmemektedir. Çevirisi Ercüment Görgül tarafından fotoğraf üzerinden OCR ve GMT teknolojileri yardımı ile yapılmıştır



Şekil 5.42 : 36 Pekin Ördeği ve 18 Kamelya Holü'nün doğu köşesinden Kal ve Dinle Holüne bakış (Chang, 2013).

5.2 Bahçe 2: Arslan Korusu Bahçesi; Şızilin Yuen (*Shī Zǐ Lín Yuán; Lion Grove Garden*, 狮子林园/獅子林園)

Arslan Korusu Bahçesi Yuan Hanedanlığı döneminde, Keşiş Tianru'nun bir grup öğrencisi tarafından, ustaları kesiş Zhongfeng anısına 14. Yüzyıl'da inşa edilmiştir (Chen, 1956). Daha sonra bahçenin, el değiştirdiği ve farklı isimlerle yeniden adlandırıldığı bilinir (Chen, 1956). Bahçenin adının Zhejiang Eyaleti Batı Tianmu Dağı'nda bulunan arslan şeklini andıran dağdaki doğal bir şekillenmeden esinlenerek verildiğine inanılmaktadır (Dong, 2002). Keşiş Tianru'nun, Kesiş Zhongfeng gözetiminde Budizm'in bazı sutralarını bu yarı yakınlarında öğrendiği rivayet edilir (Dong, 2002). Bu inanışın yanı sıra, bahçenin içinde de birçok arslan figüründe kaya mevcuttur. Zamanında bahçe, döneminin birçok resim ve şiirlerine ilham kaynağı olduğu gibi, edebiyatçılar ile Budistler için çeşitli etkinliklerin düzenlendiği popüler bir dini merkez olmuştur (Feng ve Fan, 2007) (Şekil 5.43).

Sahibinin ölümünden sonra bahçe el değiştirmiş ve çeşitli değişikliklere uğramıştır. (Dong, 2002). 16. Yüzyıl'da Ming Hanedanlığı döneminde bahçe ve içindeki tapınak yeniden inşa edilmiş; ancak 18. Yüzyıl'da Qing Hanedanlığı döneminde bahçeden ayrılmıştır (Feng ve Fan, 2007). Bahçe tekrar farklı sahipler altında birkaç onarımdan geçmiş, 1949 yılında, Çin Halk Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra istikrarlı ve iyi korunduğu bir döneme girmiştir (Xie, 1962).

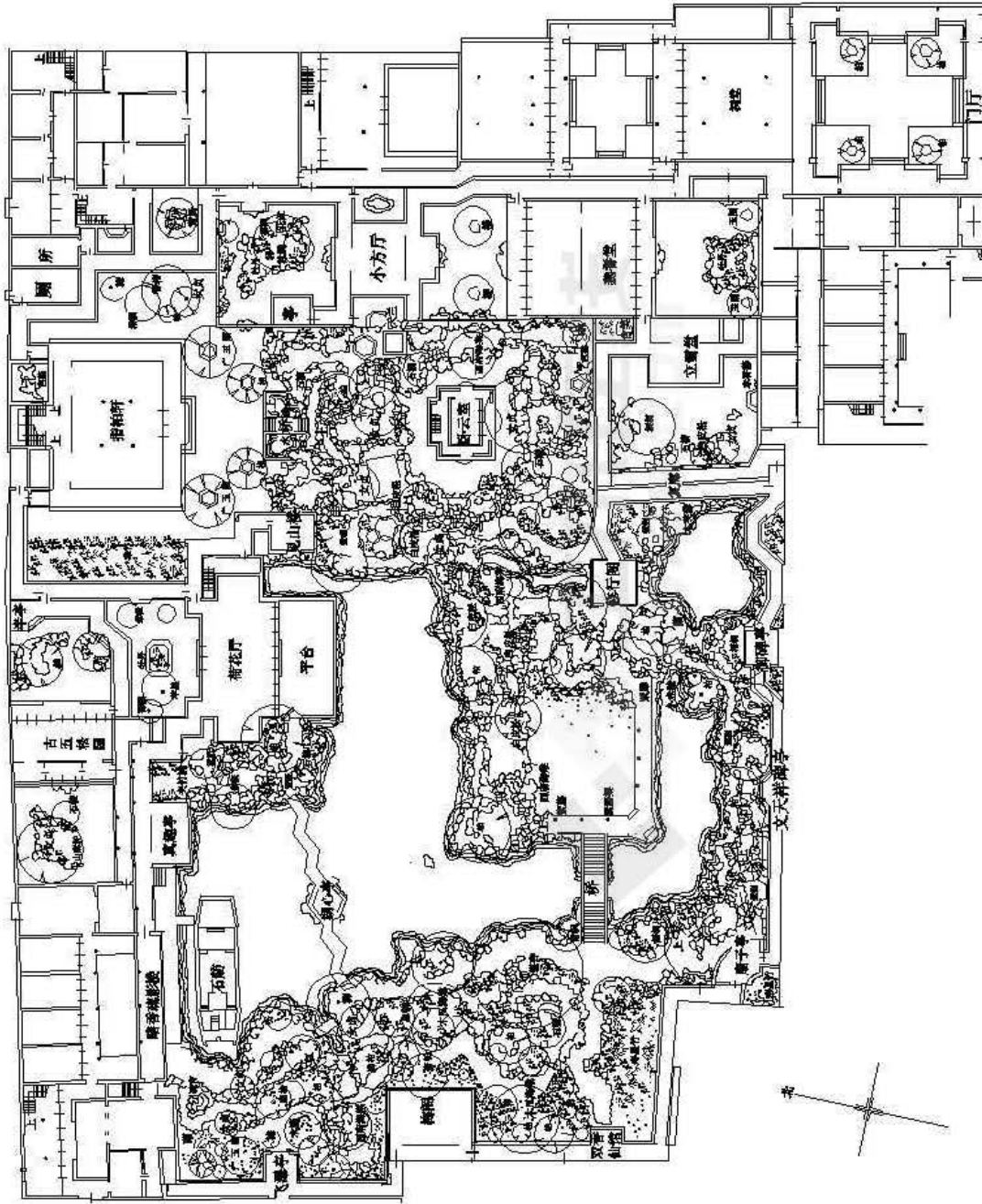
Arslan Korusu bahçesinin tüm yapısı Zen Budizmi ile uyumludur. Bahçenin bazı kısımları, Çengde İmparatorluk Mesiresi için bir ilham kaynağı olmuştur (Dong, 2002). Bu bahçenin, diğer Klasik Suco bahçeleri içindeki önemi, Suco'daki kültürel çeşitliliğin gelişimini temsil etmesinden kaynaklanmaktadır (Feng ve Fan, 2007).

5.2.1 Doğa ve peyzaj unsurları

Ancak, Yuan Hanedanlığı dönemini temsil eden bu bahçede en dikkat çekici bölüm Taihu Gölü'nden çıkarılan kireçtaşı ile inşa edilen girift grottolardır (Liu, 1979). 'Kaya Krallığı' olarak tanınan bu grotto ve kaya yığıntılarının büyük çoğunluğunun arslanların kükreyen, dövüşen, oynayan hatta dans eden hâllerinin soyutlanarak zekice ve sanatkarane bir biçimde temsil edildiği bir parçadır (Liu, 1979). Küçük Kare bahçe köşkünden kuzeye bakıldığında (*Xiaofangting*), dokuz taş arslanın tek sıra olarak algılandığı Dokuz Arslan Tepesi görülebilir (Şekil 5.44).



Şekil 5.43 : Arslan Korusu Bahçesi, uydu fotoğrafı (Google Earth Pro, 2017).



Şekil 5.44 : Arslan Korusu Bahçesi, vaziyet planı (Url – 11).

Zaman içinde iklim değişiklikleri ve yıkımların etkisiyle, zirvenin artık arslanlara olan benzerliğini kaybettiği gözlenir. Dik zirveler, keskin kayalıklar ve sayısız grotesk taştan oluşan dar vadileri ile tüm grotto toplam dokuz patika ve 21 farklı

kütleden oluşur.²⁹ Sayısız sarmal yollardan ve eğri büğrü taş ormanının mağaralarından geçerken, insan kolayca yolunu kaybedebilir. Asırlık çam ve selvi ağaçları ile, peyzajın bütünü gerçek dağlar ve ormanlardan oluşan eşsiz sahneleri temsil etmektedir.

5.2.1.1 Grottolar

Tayhu Kaya Grottosu (*Grotto of Taihu Rock*, 太湖石): Tayhu kaya grottosu bahçenin merkezinde bulunan gölete bakan bir kaya yığıntısı grubudur (Şekil 5.45).

Dokuz Arslan Zirvesi (九狮峰): Bahçenin giriş kısmında ay kapısı ile geçilen bir avluda yer alan bir kaya topluluğudur (Şekil 5.46).



Şekil 5.45 : Tayhu kaya Grottosu (Gurdjieff, 2009).

5.2.1.2 Gölet ve Şelaleler

Uçan Şelale (飞瀑): Bahçenin batı duvarından kaya kaskatlar ile bahçenin orta kısmındaki merkez gölete dökülen yapay bir şelaledir (Şekil 5.47).

Arslan Bahçe Göleti (狮子林水池): Bahçenin orta bölümünde hemen hemen tüm binaların yönlendiği, uçan şelale ile beslenen merkezi su ögesidir (Şekil 5.48).

²⁹ Bu bilgiye AKB, bilgilendirme panolarından alınmıştır. Panoların hazırlanma tarihi bilinmemektedir. Çevirisi Ercüment Görgül tarafından fotoğraf üzerinden OCR ve GMT teknolojileri yardımı ile yapılmıştır (2017).



Şekil 5.46 : Dokuz Arslan Zirvesi (Gurdjieff, 2009).



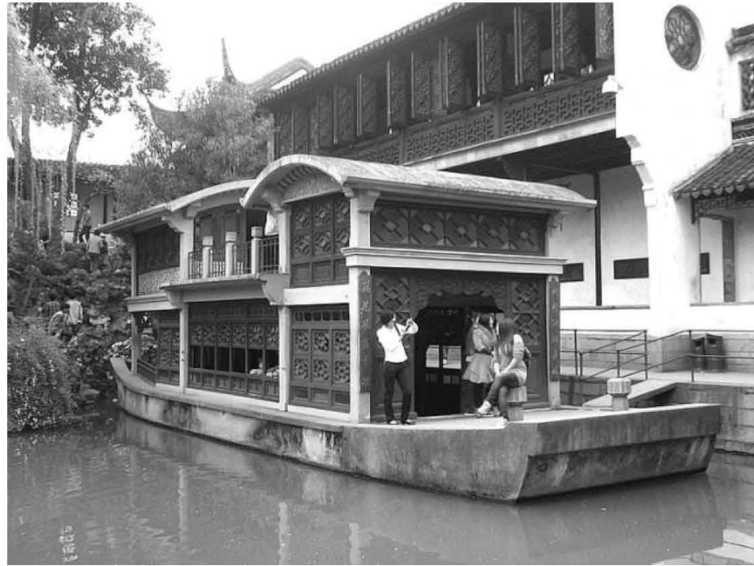
Şekil 5.47 : Uçan Şelale (Gurdjieff, 2009).



Şekil 5.48 : Arslan Bahçe Göleti (Görgül, 2017).

5.2.2 Yapısal elemanlar

Taş Tekne (石舫): Klasik Çin bahçelerinde görülen tekne tipi köşkün, çok gerçekçi bir yorumudur (Şekil 5.49). 1917'de yapılan tadilat sırasında inşa edilmiştir. Merkezi Bahçe'de bulunmaktadır.



Şekil 5.49 : Taş Tekne (Halun, 2009).

5.2.3 Bahçe köşkleri

Yaklaşık 2.7 dönümlük (1.1 hektar) bir alanı kaplayan Arslan Korusu Bahçesi, o zengin bezemeli köşkleri ve farklı üsluptaki kuleleriyle, gezmek için ideal bir yerdir. Kuşkusuz, her birinin kendine ait bir geçmişi ve hikayesi vardır. Öte yandan, ampir

üslubu nedeniyle Gerçek Beğeni Köşkünün (*Zhenquting*) bahçedeki en görkemli yapı olduğu söylenir. Karda Durma Salonu (*Lixuetang*) ise, adını efendisine tapan saf ruhlu bir Zen'in karda gece boyunca ayakta durduğu rivayet edilen bir Budist hikayesinden alır (Feng ve Fan, 2007). Erik Çiçeğini Kutlama Köşkü (*Wenmeige*) ise, ressamların ve şairlerin davet edildikleri yerlerden biri olmuştur (Feng ve Fan, 2007).

5.2.3.1 Açık köşkler

Zıtlıklar Köşkü (*Pavilion of Contrast*, 对照亭): Bu kapalı köşk, bir meditasyon odası olarak kullanılmıştır. Adı, uyku ve uyanış arasındaki zıtlıktan esinlenerek verilmiştir.³⁰ Doğu Bahçesi'nde bulunmaktadır (Şekil 5.50).

Bambu Köşkü (修竹阁): “Ölümsüzlerin Çift Mis Kokulu Holü” olarak da adlandırılır. Merkez Bahçe'de bulunmaktadır (Şekil 5.51).

Yelpaze Köşkü (扇亭): Bahçenin köşesinde yer alan, yarım daire planlı bir köşktür (Şekil 5.52).



Şekil 5.50 : Zıtlıklar Köşkü (Halun, 2009).

³⁰ Bu bilgiye AKB, bilgilendirme panolarından alınmıştır. Panoların hazırlanma tarihi bilinmemektedir. Çevirisi Ercüment Görgül tarafından fotoğraf üzerinden OCR ve GMT teknolojileri yardımı ile yapılmıştır (2017).



Şekil 5.51 : Bambu Köşkü (Gurdjieff, 2009).



Şekil 5.52 : Yelpaze Köşkü (Gurdjieff, 2009).

Uçan Şelale Köşkü (飞瀑亭): Yürüyüş koridoruna bağlı bir köşktür (Şekil 5.53). İsmi bitişigindeki "Uçan Şelale"den alır. Bahçenin en yüksek noktasıdır. Merkez Bahçe'de bulunmaktadır.

Wen Tianxiang Kitabesi Köşkü (文天祥碑): Bu köşkte Song Hanedanlığı'nın (960–1279) kuflu bir kùltür kahramanı olan Xinguo hükümdarı, Wen Tianxiang'a ait bir tablet kitabe bulunmaktadır (Şekil 5.54). Merkez Bahçe'de bulunmaktadır.



Şekil 5.53 : Uçan Şelale Köşkü
(Gurdjieff, 2009)



Şekil 5.54 : Wen Tianxiang
Kitabesi Köşkü (Gurdjieff, 2009)

Merkez Gölet Köşkü (湖心亭): Merkez Bahçe'deki göletin ortasında bulunur (Şekil 5.55).

Erik Çiçeklerini Selamlama Köşkü (问梅阁): İsmini bitişigindeki Çin eriği (*prunus mume*) ağaçlığından alan bu köşk (Şekil 5.56), "Kafesli pencere, Dışarıdaki Bahar sahnesini çerçeveler" yazmasının bulunduğu bir tablet kitabeye sahiptir.³¹



Şekil 5.55 : Merkez Gölet Köşkü (Halun, 2009).

³¹ Bu bilgiye MYB, Erik Çiçeklerini Selamlama Köşkü duvarı üzerindeki kitabe çevirisi Gu Chao tarafından yapılmıştır. (2017)



Şekil 5.56 : Erik Çiçeklerini Selamlama Köşkü (Halun, 2009).

Gerçek Keyif Köşkü (真趣亭): Qianlong İmparatoru tarafından yazılmış tablet kitabeyi saklamak için inşa edilen bir yalı köşküdür.³² (Şekil 5.57). Merkez Bahçe’de bulunur.

İmparatorluk Kitabesi Köşkü (御碑亭): Merkez Bahçe’de güney duvarını takip eden yürüyüş yolu üzerinde bulunur.



Şekil 5.57 : Gerçek Keyif Köşkü (Gurdjieff, 2009).

³² Bu bilgiye AKB, bilgilendirme panolarından alınmıştır. Panoların hazırlanma tarihi bilinmemektedir. Çevirisi Ercüment Görgül tarafından fotoğraf üzerinden OCR ve GMT teknolojileri yardımı ile yapılmıştır (2017).



Şekil 5.58 : İmparatorluk Kitabesi Köşkü (Gurdjieff, 2009).

5.2.3.2 Kuleler

Hafif Koku, Sönük Gölge Kulesi (暗香疏影楼): Song Hanedanlığı döneminden şair Lin Bu'nun mısralarından esinlenerek adlandırılmıştır: "Çatlak gölgeler açık sığ suda eğimli durur; soluk koku ay ışığında tozlanır."³³ Hem bu mısralar, hem de kule Zen Budist felsefesine bir göndermedir. Çin eriği ağacını koklama, sembolizmde aydınlanmayı ima eder.³⁴ Merkez Bahçe'de bulunur (Şekil 5.59).

Dağ Manzaralı Kule (见山楼): 1917'de yapılan renovasyon ve restorasyon çalışmaları kapsamında inşa edilmiş bir kuledir (Şekil 5.60).³⁵ Merkez Bahçe'de bulunur.



Şekil 5.59 : Hafif Koku, Sönük Gölge Kulesi (Gurdjieff, 2009).



Şekil 5.60 : Dağ Manzaralı Kule (Gurdjieff, 2009).

³³ Bu bilgiye AKB, bilgilendirme panolarından alınmıştır. Panoların hazırlanma tarihi bilinmemektedir. Çevirisi Ercüment Görgül tarafından fotoğraf üzerinden OCR ve GMT teknolojileri yardımı ile yapılmıştır (2017).

³⁴ a.g.e.

³⁵ a.g.e.

Çin Eriği Kulesi (双香仙馆): Konut bileşigi ile bahçe arasında karmaşık yapı, beş bölmeli bir kuledir (Şekil 5.61). Kulenin ilk bölümü iki seviyeye sahiptir, ilki bir grotto altında gizlidir. İkinci seviye ise, Gerçek Keyif Köşküne bağlanan bir koridorun üzerinde yüzermişçesine yer alan diğer dört bölmenin girişidir. Merkez Bahçe’de bulunur.

Uyuyan Bulutlar Odası (卧云室): Budist keşişler tarafından meditasyon için kullanılmış bir kuledir (Şekil 5.62). İsmi Tang Hanedanlığı döneminden, şair Yuan Haowen'in bulut şeklindeki kayaların kuleyi sarmaladığını anlatan bir şiirinden almıştır.³⁶ Merkez Bahçe’de bulunur.



Şekil 5.61 : Çin Eriği Kulesi (Halun, 2009).



Şekil 5.62 : Uyuyan Bulutlar Odası (Halun, 2009).

³⁶ a.g.e.

5.2.3.3 Holler

Giriş Holü (门厅) Doğu bahçesinde yer alır (Şekil 5.63).

Büyük Hol (大厅): Pey (Bei) Ailesi'nin ata tapınağı olarak kullandığı, üç bölmeli bir holdür (Şekil 5.64). Ni Zan'ın resmettiği Arslan Korusu tomar resmine methiye düzen bir tablet kitabe bulunmaktadır.³⁷ Kitabe, Gu Tinglong tarafından yazılan, "Bulutların ve koruların zarif aroması" dizelerini içermektedir.³⁸ Doğu Bahçesi'nde bulunur.



Şekil 5.63 : Giriş Holü (Gurdjieff, 2009).



Şekil 5.64 : Büyük Hol (Gurdjieff, 2009).

³⁷ a.g.e.

³⁸ a.g.e.

Kırlangıç Bereketi Holü (*Hall of Swallow's Blessing*, 燕誉堂): 1917 renovasyon ve restorasyon çalışmaları sırasında inşa edilen Pekin ördeği tipolojisinde bir holdür (Liu, 1979) (Şekil 5.65). Çince 燕 karakteri Kırlangıç manasına geldiği gibi, zenginlik, bereket, kutsama ve şölen anlamına da gelmektedir.³⁹ Doğu Bahçesi'nde bulunmaktadır.

Küçük Meydan Holü (小方厅): 1917'deki renovasyon ve restorasyon çalışmaları sırasında Dokuz Arslan Kayası zirvesinin bulunduğu avluya bir giriş olarak yaptırılmıştır⁴⁰ (Şekil 5.66). Kuzey cephesinde revakları, güney cephesinde ise, kare planlı bir köşkün eklemelendiği, toplamda üç bölmeli bir holdür. Doğu Bahçesi'nde yer alır.

Karda Bekle Holü (立雪堂): Yang Shi adlı bir âlim, öğretmeni Cheng Yi'den talimat aramak üzere geldiği bir hikâyeden adlandırılmıştır⁴¹ (Şekil 5.67). Hikayede, uyuyan öğretmeni rahatsız etmek istemeyen öğrencisinin, dışarıda yağan karın altında beklediği anlatılır.⁴² Yuan Hanedanlığı dönemindeki manastır sırasında inşa edilmiş bir yapıdır.⁴³ Üç bölmeli ve tamamen kapalı bir holdür. Avlu, "Öküz Yengeci yiyor" adlı bir kaya düzenlemesi içermektedir.⁴⁴ Doğu Bahçesi'nde yer alır.



Şekil 5.65 : Kırlangıç Bereketi Holü (Gurdjieff, 2009).

³⁹ a.g.e.

⁴⁰ a.g.e.

⁴¹ a.g.e.

⁴² a.g.e.

⁴³ a.g.e.

⁴⁴ a.g.e.



Şekil 5.66 : Küçük Meydan Holü (Halun, 2009).

Lotus Holü (花蓝厅): Çiçek Sepeti Holü olarak da adlandırılan, su üzerinde bir terasa sahip, üç bölmeli bir holdür (Şekil 5.68). Bu hol, aynı zamanda ön cephesinde bulunan iki sütunun silindiği, ve detaylı oymalarla değiştirildiği de bir holdür.⁴⁵ Bahçedeki, 1917 renovasyon ve restorasyon çalışmaları sırasında inşa edilen bu hol, Merkez Bahçe’de bulunur.



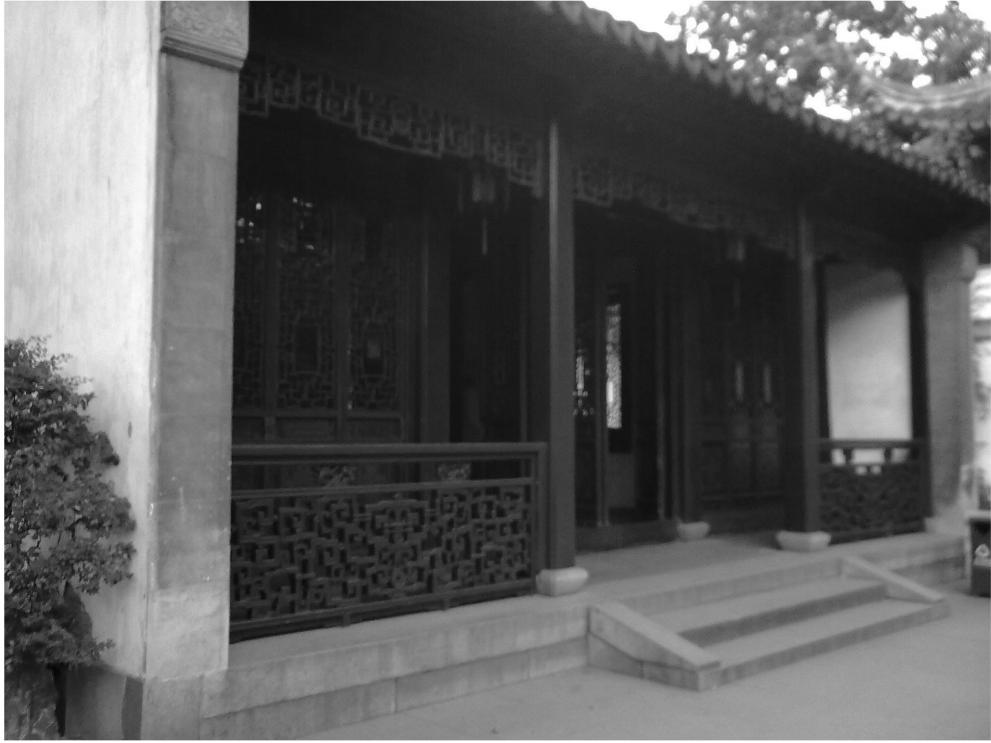
Şekil 5.67 : Karda bekle Holü (Halun, 2009).

Eski Beş Çam Holü (古五松园): 1917’de yapılan renovasyon ve restorasyon çalışmaları sırasında inşa edilmiş bu üç bölmeli ve revaklı hol (Şekil 5.69), Yuan Hanedanlığı döneminden kalan Beş Çam Bahçesi’nin son kalıntılarından biri.

⁴⁵ a.g.e.

avluyu böler. Aynı zamanda, bu avlu çevresindeki koridor, Beis Runsheng tarafından toplanan değerli bir kitabe koleksiyonunu içermektedir.⁴⁶

"Selvi Ağacına Doğru" Holü (指柏軒): Ming Hanedanlığı döneminden şair Gao Qi'nin "Konuğunu selamlamak yerine, [ev sahibi] gülümseyerek koridorun önündeki selviye işaret etti" mısralarından esinlenerek adlandırılmıştır. Bir hol olarak adlandırılmasına rağmen, bu yapı gerçekte üst katı "Yağmuru dinle" olarak adlandırılan bir kuledir⁴⁷ (Şekil 5.70). Strüktür form olarak üç tarafı açık kare plan tipindedir. Yağmuru Dinleme Kulesi, "Selvi Ağacına Doğru" Holüne ek olarak, yine 1917 yılında yapılan renovasyon ve restorasyon çalışmaları sırasında inşa edilmiştir.⁴⁸ Eski Beşli Çam Bahçesi'nin duvarlarındaki kitabeler ile ve bir kaligrafi koleksiyonunun burada muhafaza edildiği bilinmektedir. Merkez Bahçe'de yer almaktadır.



Şekil 5.68 : Lotus Holü, (Gurdjieff, 2009).

⁴⁶ a.g.e.

⁴⁷ a.g.e.

⁴⁸ a.g.e.



Şekil 5.69 : Eski Beş Çam Holü, (Gurdjieff, 2009).



Şekil 5.70 : "Selvi Ağacına Doğru" Holü (Görgül, 2017).

5.3 Bahçe 3: Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü; Huanşiu Şancuang (*Huánxiù Shānzhuāng*; *Mountain Villa with Embracing Beauty*, 环秀山庄/環秀山莊)

Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü 1997'de, yukarıda incelenen diğer iki bahçenin de içinde olduğu bir grup başka Suco bahçesiyle birlikte, UNESCO Dünya Mirası listesine dahil edilmiştir (Url – 3). 2000 metrekare büyüklüğü ile Suco bahçelerinin en küçüğü olan bahçe, günümüzde Nakış Müzesi'nin sınırları içinde bulunmaktadır (Url – 9). Bahçenin bulunduğu alanın tarihi, 3. Yüzyıl'da Doğu Jin Hanedanlığı sırasında, eğitim bakanı Wang Xun (王旬) ve kardeşinin, ikâmet ettikleri evi Jingde Tapınağı'nı (景德寺) inşa etmek üzere hibe etmelerine kadar uzanmaktadır.⁴⁹ Tapınağın, birkaç kez el değiştirdikten sonra, 14. Yüzyıl'da Ming Hanedanlığı döneminde, Xuedao Klasik Edebiyat Akademisi'ne (学道书院) tahsis edildiği, daha sonra ise, gıda tedarikinden sorumlu bir hükümet ofisi olarak kullanıldığı bilinir.⁵⁰ 16. Yüzyıl'ın başlarında, İmparator Wanli döneminde arazi, saygın bir âlim olan Sheng Shixing'in (申时行) denetimine geçmiştir.⁵¹ Erken Qing Hanedanlığı döneminde ise, torunu Sheng Jikui (申继揆), burada Qu Bahçesini (遽园) inşa ettirmiştir (Xie, 1962).

18. Yüzyıl'ın sonlarında bahçe, Yargılama Bölümü müdürü Jiang Ji'nin (蒋楫) ikametgâhı olmuştur.⁵² Arazide kazı yaptıran Jiang Ji'nin, yüzeye çok yakın bir yeraltı suyuna rastladığına, ve bu yeraltı su kaynağını kullanarak "Uçan Kar" (飞雪) isminin verdikleri bir göletin oluşturulduğu bilinmektedir.⁵³ Jiang, ayrıca "Qiuzi Kulesi"ni (求自楼) inşa ettirmiş ve arkasında bir grotto oluşturmuştur.⁵⁴ Bahçe daha sonra el değiştirmiş, ve sırasıyla bakan Bi Yuan (毕沅) ve ünlü devlet adamı ve âlim Sun Shiyi (孙士毅) tarafından sahiplenilmiştir⁵⁵ (Şekil 5.71 ve 5.72).

⁴⁹ Bu bilgiye KGDK, bilgilendirme panolarından alınmıştır. Panoların hazırlanma tarihi bilinmemektedir. Çevirisi Ercüment Görgül tarafından fotoğraf üzerinden OCR ve GMT teknolojileri yardımı ile yapılmıştır (2017).

⁵⁰ a.g.e.

⁵¹ a.g.e.

⁵² a.g.e.

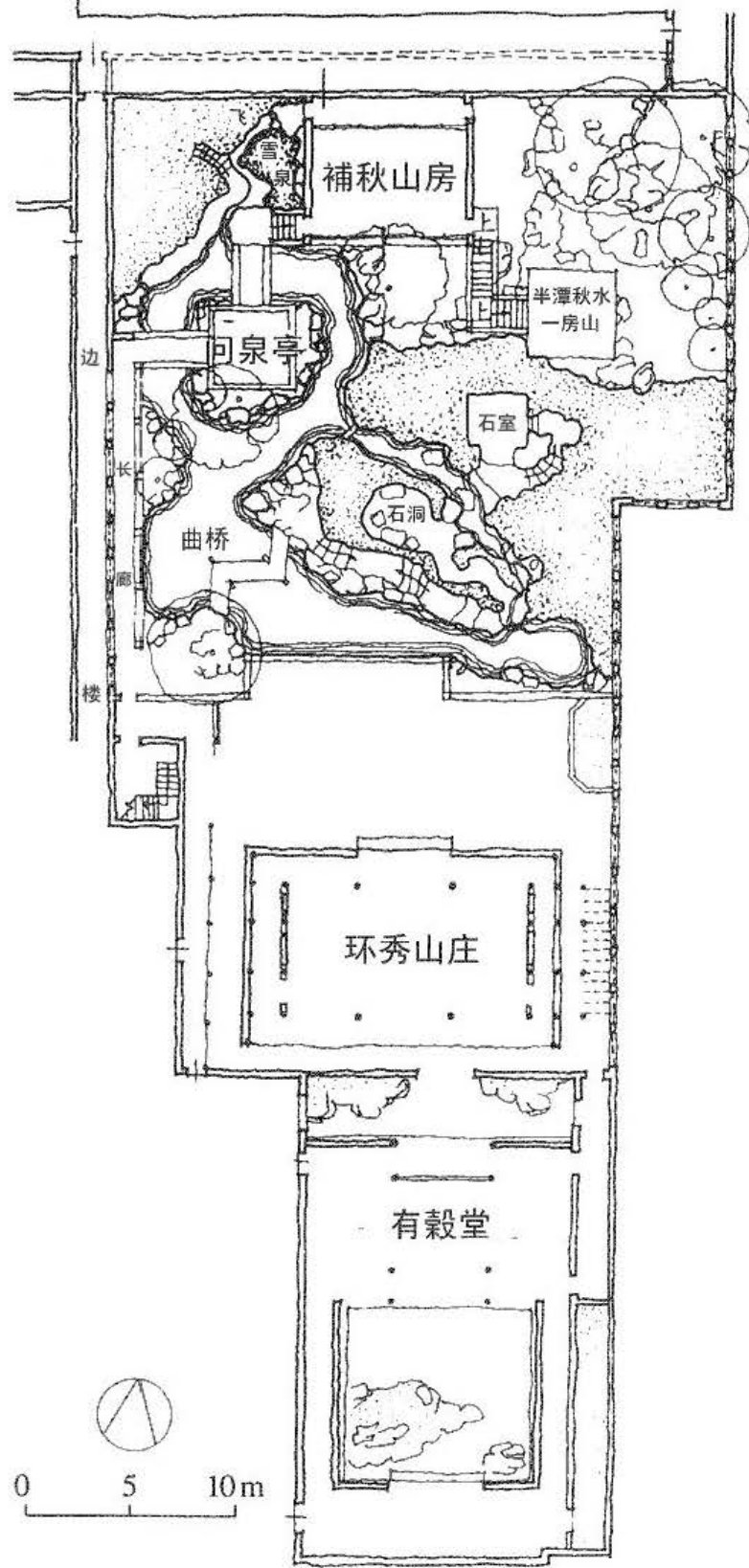
⁵³ a.g.e.

⁵⁴ a.g.e.

⁵⁵ a.g.e.



Şekil 5.71 : Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü Bahçesi, uydu fotoğrafı
(Google Earth Pro, 2017)



Şekil 5.72 : Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü Bahçesi, vaziyet ve görsel planı (Url – 12)

19. Yüzyıl'ın başlarında Sun'un torunları, bahçenin sınırlı alanı içinde yeniden inşası için büyük grotto ustası Ge Yuliang'ı (戈裕良) davet etmişlerdir (Feng ve Fan, 2007). Ge, yaklaşık 500 metrekarelik bir alanı kaplayan insan yapımı bir dağ oluşturmuştur (Zhou, 1999). Ge bir dizi birbirine bağlı bahçe köşkleri inşa ettirmiştir.⁵⁶ Bahçede herhangi bir yerde durulduğunda diğer köşkler birbirinden değişik yükseklik ve rakımlarda görülmektedir. Bu etki bahçe mekânını olduğundan daha büyük göstermek için tasarlanmıştır ve yanılısına bu bahçenin en ilgi çekici özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Gongchi ve Congzhou, 1983).

5.3.1 Doğa ve peyzaj unsurları

2.180 metrekarelik bahçe, doğrusal bir eksen boyunca üç ana ögeden oluşturulmuştur. Bunlar "Sonbahar Tepesi" olarak adlandırılan bir grotto, "Uçan Kar Kaynağı" adlı bir şelale ile beslenen "Uçan Kar Göleti" ve bahçeye ismini veren ana hol "Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü"dür.

5.3.2 Grotto ve taş elemanlar

Güz Tepesi (秋山): Bahçedeki bu kaya işi, Çin bahçelerinde kullanılan her tekniğin ve efektin gözlemlenebildiği çok özel bir örnekler olarak karşımıza çıkar (Liu, 1979) (Şekil 5.73). Buna ek olarak, Çin'in beş önemli dağının bir temsilidir.⁵⁷ Bu çalışma, küçük bir alanda geniş bir alan duygusu yaratmanın ustalığını göstermektedir.⁵⁸

Güz Tepesi Mağarası (秋山洞): Güz Tepesi Grottosu, içinde iki kişinin oturup çay içebileceği ölçekte bir oyuntunun oluşturulduğu bir kayadır (Şekil 5.74).

5.3.3 Çesme ve havuzlar

Uçan Kar Kaynağı ve Göleti (飞雪 / 飞雪泉): Grottoyu çevreleyen ve bahçenin ortasında yer alan, dolayısıyla köşkerin de baktığı havuzdur (Şekil 5.75).

5.3.4 Bahçe köşkleri

5.3.4.1 Açık köşkerler

⁵⁶ a.g.e.

⁵⁷ a.g.e.

⁵⁸ a.g.e.

Dolu Havuz Köşkü (半潭秋水一房山): Grotto üzerine konumlandırılmış, kare planlı bir köşktür (Şekil 5.76).

Baharı Sorgulama Köşkü (问泉亭): Uçan Kar havuzu üzerindeki bir iskeleye kurulu, kare planlı bir köşktür (Şekil 5.77).



Şekil 5.73 : Güz Tepesi, (Zhang, 2013).



Şekil 5.74 : Güz Tepesi Mağarası (Gurdjieff, 2009).



Şekil 5.75 : Uçan Kar Göleti (Zhang, 2013).



Şekil 5.76 : Dolu Havuz Köşkü (Gurdjieff, 2009).

5.3.4.2 Holler

Dar ve Derin Vadi Köşkü (有谷堂): Ön revaklı, üç bölmeli ve üç tarafı kapalı ve koridorlarla çevrili bir avluya bağlı bir holdür (Şekil 5.78).

İkinci Bahar Köşkü (*Make up Autumn Gallery*, 补秋舫): Grotto üzerinde yer alan, kalkan duvarlı ve rüstik bir tasarıma sahip olan üç bölmeli bir holdür (Şekil 5.79).



Şekil 5.77 : Baharı Sorgulama Köşkü (Gurdjieff, 2009).



Şekil 5.78 : Dar ve Derin Vadi Köşkü (Gurdjieff, 2009).



Şekil 5.79 : İkinci Bahar Köşkü (Gurdjieff, 2009).

Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü (环秀山庄): Bahçenin adını taşıyan ana yapıdır. Dört tarafı revaklı, üç bölmeli bir holdür (Şekil 5.80).

İkincil Yapı: Bahçenin batı duvarı boyunca inşa edilmiş kapalı ve çok katlı bir galeridir (Şekil 5.81).



Şekil 5.80 : Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü (Zhang, 2013).



Şekil 5.81 : Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü'ndan ikincil yapıya bakış
(Chang, 2013).

6. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Bu çalışma kapsamında, farklı ölçeklerde üç Suco bahçesi incelenmiş ve Çin bahçelerinin oluşumu ile, bu sürece de etki veren Taoist kozmoloji ve doğa görüşü hakkında bilgiler verilmiştir. Suco klasik bahçeleri içinden seçilen örnekler birçok tasarım elemanının incelenmesinde üslup ve yapısal benzerliklerden dolayı kolaylık sağlamıştır. Bu şekilde bahçe köşklerinin çeşitliliği ile, bahçelerin farklı ölçek ve amaçlara dayalı olarak nasıl oluştuklarına odaklanmak mümkün olmuştur. Bu üç farklı ölçek arasında en büyüğü, yaklaşık 52.000 metrekare alanı ve üç farklı bölümü olan "Mütevazi Yöneticinin Bahçesi" olmuştur; Orta ölçekli "Arslan Korusu Bahçesi" yaklaşık 11.000 metrekare ve nihayet "Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü Bahçesi" 2.000 metrekarelik alanı ile Suco klasik bahçelerinin en küçüğüdür. Çin bahçeleri çoğunlukla tefekkür için gidilen yerler olmuş ve bu bahçeleri yaptıran akademisyen ve hükümet görevlilerinin, sorumluluklarından ve günlük yaşantısından kısa süreli uzaklaşabildikleri, ruhsal, içsel benlikleri ile temasa geçebildikleri yerler olarak görülmüşlerdir. Bu bahçeler, minyatürleştirilmiş ve idealize edilmiş doğanın bir versiyonu olarak manevi bir kaçış yeri sağlamaktan öteye geçerek, dönemin ulema sınıfına ait çeşitli etkinliklerin de merkezleri olmuşlardır. Bu arada incelenen örnekler arasında olan Arslan Korusu Bahçesi'nin Suco'daki klasik bahçeler arasında, diğerlerinden daha farklı olarak dini nitelikli bir karaktere sahip olduğunu belirtmek de önemlidir. Bu çalışma kapsamında incelenen üç bahçenin benzerlikleri ve farklılıkları üzerinden, Çin bahçelerinin geneli hakkında bilgi edinilebileceği ümit edilmiştir.

Doğanın minyatürleştirilmiş hâli olmalarının yanı sıra, bu bahçelerin en önemli özelliklerinden biri kullanıcılarını nasıl barındırdıkları ve bahçenin deneyimlenmesine ilişkin "kürasyonunun" nasıl yapıldığıdır. İkinci bölümde de derinlemesine tartışıldığı gibi, Çin Kültürü'nde mimarinin ya da mekânın varlığı, felsefi anlamda çok köklü ve yoğun bir süreçtir. Zira mimari beden, yaşam enerjisi olan *can*, *cereyan*, *élan vital* gibi kavramlar ile açıklanabilecek *Qi*'yi bünyesinde tutan, adeta bir *aracı* hâline gelir. Bu bağlamda mesken ya da mimarlık, tabiattan

hemen sonra gelen kavramlardan biri olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla, mimarlığın bu barınak sağlanması edimi, aynı zamanda tabiatı, yani bahçeyi de gözlemlemek için bir bakış noktasının sağlaması isteğiyle birleşince; mimari öğelerin, özellikle de bahçe köşklerinin varlığı, Çin bahçe mimarisinin en önemli unsuru olarak öne çıkar.

İncelenen üç örnek bahçenin yanı sıra, bu tezin kapsamında yer almayan diğer Çin bahçe örnekleri de değerlendirildiğinde, boyut ve yerleşim temel alınarak bahçe içine yerleştirilmiş, farklı tiplerde çeşitli bahçe köşkleri bulunmaktadır. Tümü ahşap karkas kullanılarak inşa edilmiş bu köşklerin tipleri, aynı zamanda çatı biçimleri, açık yahut kapalı olmaları ve strüktür özellikleri ile de tanımlanmaktadır. Çin bahçelerinde, kullanıcıların bahçenin zengin ve katmanlı manzaralarının keyfini çıkarmasını sağlamak için, stratejik manzaralar üzerine kurulmuş *Tiingö Cuan* tarzında, merkezi bir çatıya sahip açık seyir köşkleri bulunmaktadır.

Ayrıca, yüksekliği iki kat olan kuleler de bahçe içinde yer alan diğer mimari unsurlardır. Bu tip yapıların bazıları merkezi plana sahip olurken, çoğunlukla bahçelerin orta kısımlarlarında konumlandırılırlar. *İng Şan* veya *Şiang Şan* tarzı dikdörtgen planlı çatılara sahip kulelerin birinci katı konukların ağırlandığı salonlar olarak biçimlenirken; ikinci katında ise, yapının içinde yer aldığı bahçenin manzarasına ve bahçenin konumuna bağlı olarak yakın çevresindeki ve uzaktaki doğal manzaraya açılan birçok pencere bulunur.

Diğer tiplerin aksine, hol tipi köşkler ise, daha çok bahçenin sınırlarına ve kapıya doğru yerleştirilmiş ve ziyaretçilerin girişini doğrudan görebilecekleri, çoğunlukla giriş akslarında veya kapılara yakın noktalarda konumlandırılan bir köşk tipidir. Bu köşkler, bahçe sahipleri için misafirlerini ağırladıkları bir karşılama alanı olarak kullanıldıkları gibi, bahçe hudutları içinde düzenlenen çeşitli törenler için de kullanılırlar. Hol tipi köşkler diğer köşklere kıyasla daha büyük binalardır ve seyir köşkü olarak kullanılan açık baldekenlerden farklı olarak daha uzun süre, daha fazla insanı barındıracak şekilde tasarlanmıştır. Yapıların ustalıkla düzenlenmiş bu hiyerarşik kurguları, bahçenin peyzaj özellikleriyle rekabet etmekten ziyade, özenle boyutlandırılmış; birçoğu grottoların üzerine inşa edilen seyir köşkleri ve kuleler haricinde bahçenin kenarlarına itilmiş, ya da patikanın kıvrımlı yollarına gizlenmiş konumları ile kısmen gizli kalmışlardır.

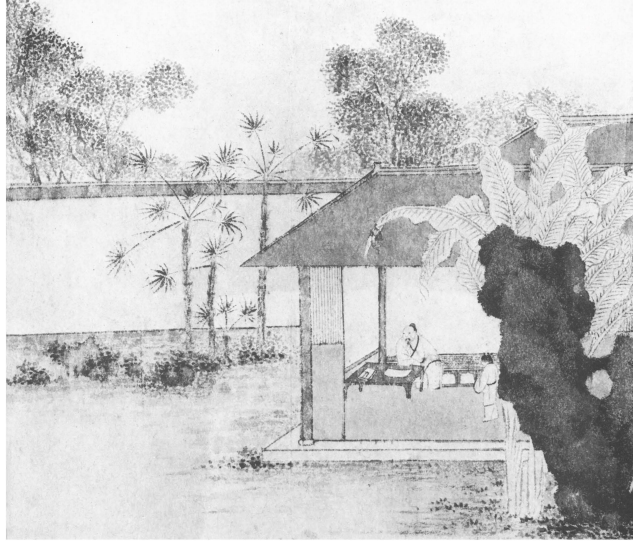
Suco'daki bahçelerin gerek konum olarak birbirlerine olan yakınlığı, gerekse yapıların üslupsal benzerliklerinin yanı sıra, yüzyıllar boyu yapılan düzenli

tadilatların da etkisi ile, estetik özelliklerinin çoğu aynı seviyeye gelmiş ve çoğu Ming Hanedanlığı üslup özelliklerine sahip yapılardan oluşmaktadır. Ancak, daha önce de belirtildiği gibi, örnek bahçelerden biri olan Arslan Korusu Bahçesi'nde görülen bazı yapı tipleri, ağırlıklı olarak dini içerikli işlevler barındırırken, bu bağlamda söz konusu bu yapıların içe dönük bir düzende geliştiği gözlemlenir (Şekil 5.44).

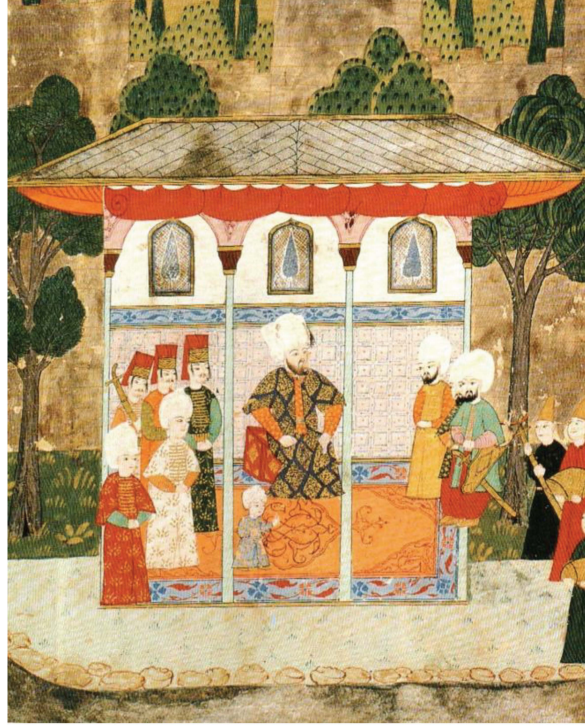
Bahçe mimarisini oluşturan diğer tasarım öğeleri de mevcuttur. Bunların arasında en önemlileri kapalı yürüyüş yollarıdır. Yürüyüş yolları çoğunlukla bahçenin geri kalan kısmı ile, grotto ve bazı bahçe köşklerini birbirine bağlayacak şekilde yerleştirilmiştir.

Boyutlarına bakılmaksızın, Çin bahçeleri doğada bulunması muhtemel sahneler ile, asimetrik olarak düzenlenmiş, su, kayalık ve yeşil içeren minyatür bir tabiat olma özelliği taşırlar. Avrupa bahçelerinin aksine, çiçeklerin kullanıldığı veya akslara yerleştirilmiş simetrik düzenlemeler Çin bahçelerinde bulunmamaktadır. Bahçe köşkleriyle ilgili olarak, yukarıda aktarılan başlıca tipler, benzer ölçeklerdeki diğer bahçelerde de bulunmaktadır. Ancak, bahçenin boyutuna bağlı olarak hol tipi köşkların boyutları veya sayıları değişiklik gösterebilir. Bir diğer farklılık ise, bahçenin kapladığı alana bağlı olarak yapılan peyzaj düzenlemesinin, daha fazla perspektif noktasına sahip olacak şekilde bir zenginlik arz etmesi ve buna bağlı olarak bu manzarlar bütününe, bahçe kullanıcılarının çaylarını yudumlarırken deneyimlendiği seyir köşkleri sayesinde daha da arttırılarak çoklanmasıdır. Bu köşkların yanı sıra, grotto ve kayalıklar içinde, etrafında veya yanında, hatta bahçenin diğer köşelerinde, iç içe geçmiş başka birçok istirahat yerleri de bulunabilir.

Çin bahçe köşkleri ile ilgili bir diğer önemli gözlem ise, Türk bahçe köşkleri ile olan görsel benzerliğidir. Çin bahçesinde seyir ve dinlenme amaçlı yerleştirilen köşklar ve onların çeşitli temsilleri ile, 15. Yüzyıl Türk minyatürlerinde görebileceğimiz bahçe köşkleri arasındaki görsel benzerlikler farkedilebilir (Şekil 6.1 ve Şekil 6.2). Peyzaj resimleri, sulu boya, minyatür gibi temsiliyet düzeyinde gözlemlenen benzerliklerin yanında Türk bahçe köşklarının detaylı plan ve yapım özelliklerine rağmen, özellikle *çadır köşkü*, *av köşkü* ve *seyir köşkü* kategorilerinde, oranlar, tipoloji, malzeme ve yapının kullanımı bakımından farklı seviyelerde görsel benzerlikler gözlemlenebilir (Şekil 6.3, Şekil 6.4, Şekil 6.5) (Sürer, 2012).



Şekil 6.1 : Mütevazı Yöneticinin Bahçesi (Wen, 1551).



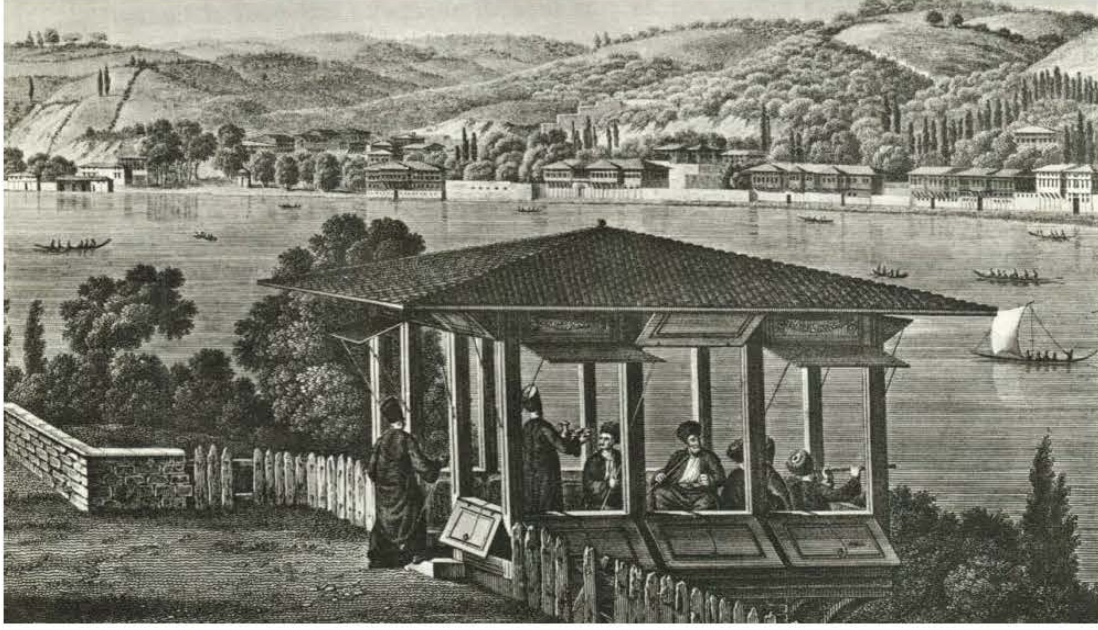
Şekil 6.2 : Topkapı Sarayı'ndaki bir bahçe köşkü tasviri (Atasoy, 2002).



Şekil 6.3 : Sadullah Paşa Yalısı'nda bahçe köşkü tasviri (Doç. Dr. Tarkan Okçuoğlu Arşivinden).

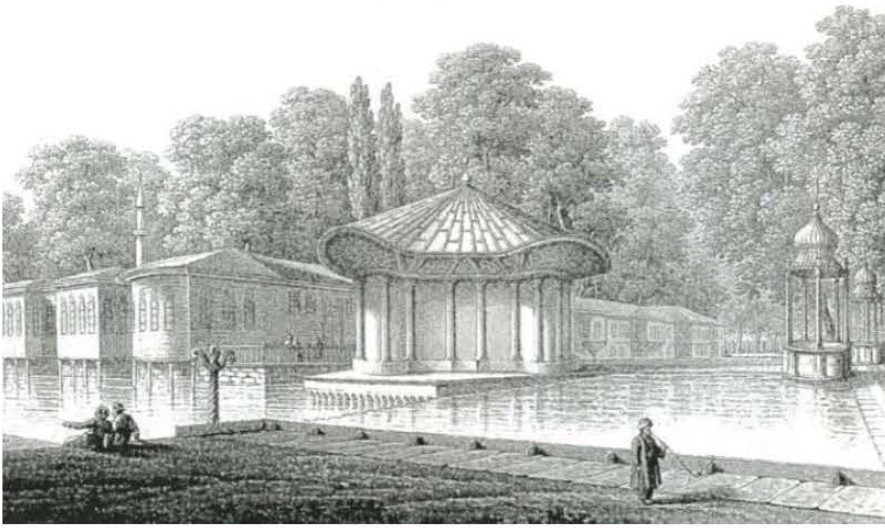


Şekil 6.4 : Taysang Ye Yüen (*Taicang Ye Yuan*, 太仓 亦园) (Tong, 1963).



Şekil 6.5 : Kandilli’de bir seyir köşkü gravürü (Melling,1969).

Bununla birlikte, bu benzerlikleri net bir biçimde bir kaynağa dayandırmak kolay değildir. Bu durumun, 18. Yüzyıl’da Avrupa’da ortaya çıkan, o dönemde inşa edilen bahçe tasarımlarını kapsamlıca etkileyen *chinoiserie* yaklaşımının bir etkisi olup olmadığı, tartışmaya değer bir husustur. Önceki paragraflarda ifade edilen ve özellikle merkezi planlı kule tipine benzer çadır köşklerinde bu durum geçerli olabilir (Şekil 6.6, Şekil 6.7).



Şekil 6.6 : Pertusier gravüründe bir çadır çöşkü (Atasoy, 2002).



Şekil 6.7 : Hoş kokulu ada, Mütevazı Yöneticinin Bahçesi (Görgül, 2017).

Eğer bu benzerlik bir etkileşim sonucu ise, kuşkusuz bu etkileşimin 18. Yüzyıl'daki *chinoiserie* etkisinden çok daha önce başlamış olduğu düşünülebilir. Gerek konumlama, gerek kütleli kompozisyon dikkate alındığında bu benzerliklerin gözlemlendiği farklı örnekler akla gelebilir.

Şüphesiz, bu etkinin sebeplerini ve kökenlerinin araştırılması, bu çalışmanın kapsamının çok ötesinde bir araştırma olacaktır. Ancak, bu konuyla ilgili olarak, Çinlilerle uzun bir süre birlikte yaşamış olan Türklerin, bu tutumu zaman içerisinde kültürlerine gömülü bir etki olarak geliştirdikleri ihtimali akla gelen gerekçelerden biri olmaktadır.

Bunun yanında, bu varsayımı bir an için bir kenara bırakmak gerekirse, Çin bahçe köşklerinin, temsiliyet yoluyla oluşmuş bir etki potansiyeli ile Türk kültürüne ulaşma ihtimaline de odaklanılabilir. Böyle bir etki düşünüldüğünde Çin bahçeleri ve peyzajının içindeki köşklele birlikte detaylı olarak resmedildiği Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde yoğun olarak kullanılmış Çin saray porselenlerindeki figürler ve süslemeler akla gelebilir. Günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki zengin porselen koleksiyonunda bulunan bazı parçalar, temsil yoluyla oluşmuş bu potansiyel etki ihtimali hakkında bir ipucu verebilir (Şekil 6.8).

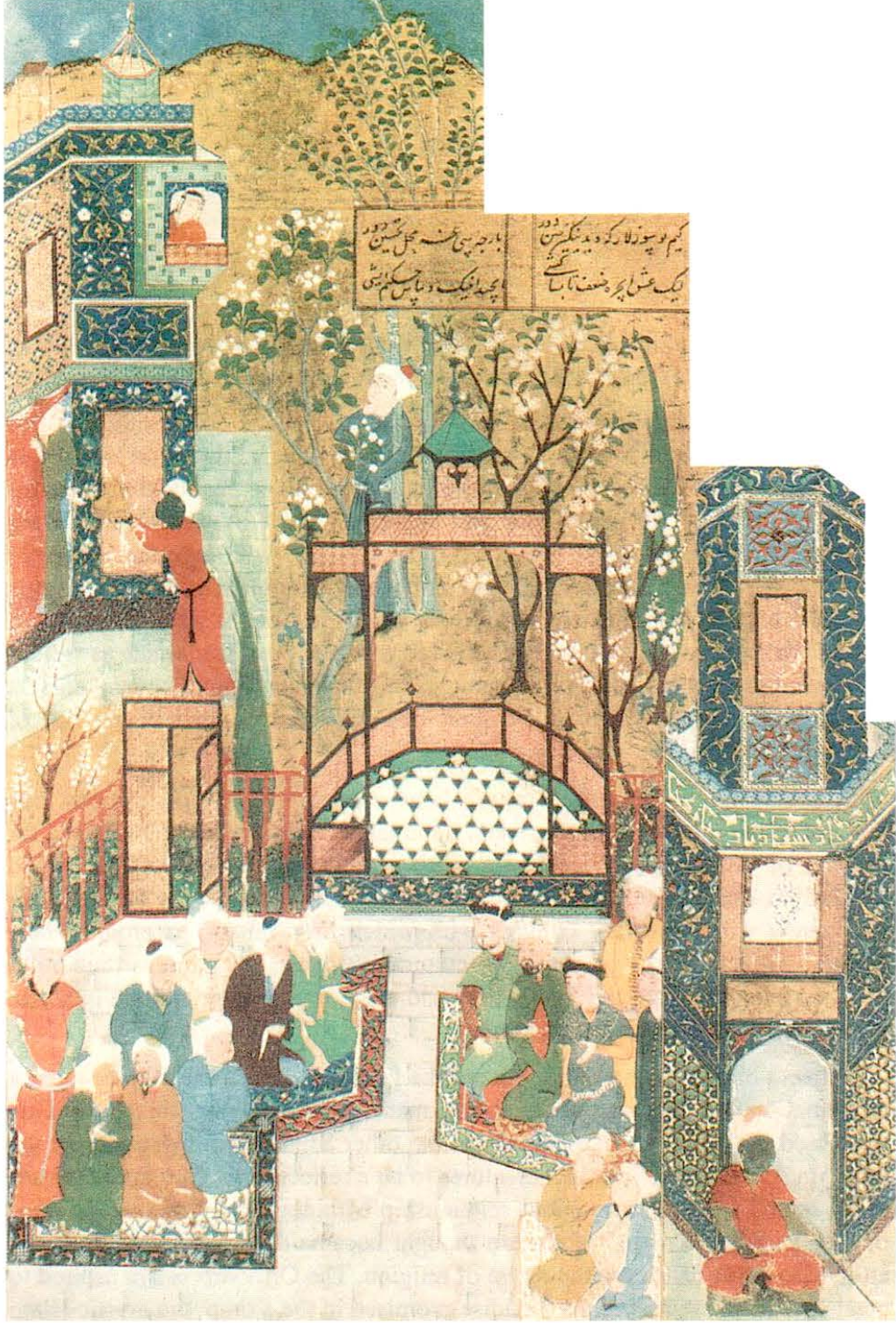


Şekil 6.8 : Qing Hanedanlığı dönemi bir Suco bahçesini gösteren (Feng, 2017) mavi beyaz peyzaj serisi (TSM, 15/ 10146) Dönemin başveziri Xiaoping'in deseni çok beğenmesinden dolayı *Zhongnanhai* yemek takımlarının resmi deseni olmuştur. (Feng, 2017).

Temsiliyet üzerinden geliştirilebilecek bir diğer spekülasyon noktası ise Timur dönemi minyatürleri ve 18. Yüzyıl resimleri ile Çin bahçe köşkleri arasında kurulabilecek görsel, tektonik ve tipolojik benzerliklerdir (Şekil 6.9, Şekil 6.10, Şekil 6.11). Bütün bu olasılıklar bağlamında, bu çalışmanın Çin ve Türk bahçe köşkleri arasındaki benzerliklere odaklanarak yapılacak bir araştırma için bir motivasyon olması umulmaktadır.

Sonuç olarak, bu çalışma, klasik Çin bahçelerinin temel tasarım öğelerini içeren çok katmanlı bir analizin yanında, Taocu kozmolojik görüşe göre doğanın ve evrenin Çin kültürü içinde nasıl algılandığının bağlantılanmasına ve bu ontolojinin inşa edilen çevrenin doğa içinde nasıl konumlandığı ve organize edildiğini; yönlendirmelerinin nasıl yapıldığının açıklanmasını amaçlamış; sonunda bunun nasıl ters-yüz edilerek, sınırlarla çevrelenmiş alternatif bir doğa temsili yarattığını, ve bunun meditasyon ve tefekkür yanında, görsel zevk almak için idealize edilmiş, küçültülmüş bir doğanın temsili hâline “Çin Bahçesi” olarak tezahürü açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışma sürecindeki çeşitli kısıtlamaların yanı sıra, Çin'de bahçeler üzerine yapılan araştırmaların kapsamı ve mevcut derinliği göz önüne alındığında, bu çalışma, Çin

bahçe köşklerine odaklanarak Türk okurları için Taocu kozmoloji ve Çin bahçelerinin temel özelliklerini özetlemeye ve bu konuyla ilgili bir kılavuz ve başlangıç düzeyinde bir kaynak sağlamaya çalışmıştır.



Şekil 6.9 : Timur Dönemi'ne ait bir minyatürde bahçe manzarası. (Evyapan, 1999).



Şekil 6.10 : Çengde (*Chengde*) İmparatorluk Mesiresi'ndeki (避暑山庄) üç köşk (*Shuixinxie*, 水心榭) (Huitu, 2014).



Şekil 6.11 : Jean-Baptiste Hilair tablosunda bir bahçe köşkü tasviri (Poppe, 1998).

KAYNAKLAR

- Bryson, N.** (1983). *The Gaze and the Glance in Vision and Painting*. Palgrave Macmillan UK, 87-131
- Cao, X. (曹汛)** (1982). *Ji Cheng Yanjiu (Study on Ji Cheng, '计成研究)*. Jianzhu Shi (建筑师)
- Carus, P.** (1907). *Chinese Thought: An Exposition of the Main Characteristic Features of the Chinese World-Conception*. Open Court Publishing Company.
- Chen, C. (陈从周)** (1984). *On Chinese Gardens (Shuo Yuan, 说园)*. çev. Mao Xinyi ve diğerleri, Shanghai (中英对照本在国外流传很广, 行文语气挺轻松, 不啻过者还是应应仔细地掉敲)
- Chen, C. (陈从周)** (1956). *Suzhou Yuanlin (Gardens of Suzhou, 苏州园林)*. Shanghai, 在景观版已跟虹兄及各大虾讨论这书的特点了.
- Chen, C. (陈从周)** (1980). *Yangzhou Yuanlin, Yuanlin Tancong (Gardens of Yangzhou, 扬州园林; Collected Essays on Gardens 园林谈谈)* Şangay, 陈先生的第一本文集。
- Chen, Z. (陈正勇)** (2012). *Influence of Chinese Architecture and Gardening Art on the West (中国建筑园林艺术对西方的影响)*. People's Publishing House, Beijing.
- Chen, Z. (陈植)** (1992). *Zhongguo Lidai Zaoyuan Wenxuan (Anthology of Sources on Chinese Gardens, 中国历代造园文记)*. Hefei.
- Cheng, J. (计成)** (1633). *Yuan Ye Zhushi (Annotated 'Figuration of Gardens,' 园冶注释)*. ed. C. Zhi (陈植), Y. Bochao (杨伯超) and C. Congzhou (陈从周) (Beijing, 1981, rev. 1988; İng çev. The Craft of Gardens, 1988; Fr. çev. Yuanye: Le traité de jardin, 1997).
- Cheng, L.** (1998). *Ancient Chinese Architecture: Private Gardens*. Springer Verlag, Wien, New York. (orj: Zhongguo Gujianzhu Daxi: Wenren Yuanlin Jianzhu).
- Cheng, L.** (1998) *Ancient Chinese architecture: Imperial Gardens*. Springer, Wien, New York. (orj: Huangjia-yuanyou-jianzhu)

- Cheng, Z. (程兆熊)** (1985). *Zhonghua Yuanyi Shi* (History of Chinese Gardening, 中华园艺史). Taipei, 程先生的力作, 往往字里行间间人一点启示
- Dong, X.** (2002) *Cultural Heritage: The Old City of Suzhou* Guwuxuan Publishing House. China
- Evyapan, G. A.** (1999). *Old Turkish Gardens: Old Istanbul Gardens in Particular*. METU Faculty of Architecture Press.
- Feng, H. (冯浩然)** (2017). Haoran Feng, Haoran Porselen Stüdyosu. Zhingdezhen Görüşme kayıdı.
- Feng, C., Fan, Y.** (2007) *The Classical Gardens of Suzhou* New World Press, China
- Friedrich, C.D.** (1817). *Wanderer Above Sea of Fog*. Oil-on-canvas, 98.4 cm × 74.8 cm (37.3 in × 29.4 in), Inv. Nr. HK-5161 [Painting] URL: Hamburger Kunsthalle, Germany <http://www.hamburger-kunsthalle.de/sammlung-online/caspar-david-friedrich/wanderer-ueber-dem-nebelmeer> SHK/Hamburger Kunsthalle/bpk Foto: Elke Walford, alındığı tarih: 01.06.2017.
- Gao, C. (高承珊)** (2006). *Feng Shui – Brief Analysis on Chinese Traditional Theory About Selection of Habitat* (风水 – 中国传统环境选择理论简析). Journal of Yanshan University, Social Science Edition (燕山大学学报 社科版), 7(3), 117-120.
- Gongchi, Z. (张公弛) ve Congzhou, C. (陈从周)** (1983). *Zhongguo Lidai Mingyuan Ji Xuanzhu* (Selected and annotated Chinese records of celebrated gardens of various periods 中国历代名园记记注). Hefei 介绍名园记的第一本文集, 张公弛先生说捷印有错错.
- Görgül, E.** (2016). *The New Phenomenology: Boundary as a Synesthetic Interface in Urban Space*, Annual International Conference Proceedings, 4th Annual International Conference on Architecture and Civil Engineering, Singapore
- Gongzheng, W. (吴功正)** (1992). *Liuchao Yuanlin* (Gardens of the Six Dynasties Period, 六朝园林) Nanjing.
- Guan, N. & Hummel, A. W.** (1875). *Rehe Xing Gong Quan Tu Haritası 1875-1900*. Library of Congress, <https://www.loc.gov/item/gm71005055/> alındığı tarihi: 01.06.2017.
- Chang, Q.** (2014) Geleneksel Çin Mimarlığı dersi notları Bahar donemi. Tongji Üniversitesi Mimarlık ve Şehir Planlama bölümü (Notları tutan: Ercüment Görgül)

- Guxi, P. (潘谷西)** (1988). *Zhongguo Meishu Quanjī jianzhu yishu bian sanyuanlin jianzhu* (Chinese Art: Section on architecture, iii, gardens] Beijing 中国美术全集, 建筑艺艺馆, 三,
- Guoli G. (国立故)** (1987) (ed.) *Bowuyyuan Bianji Weiyuanhui Yuanlin minghua tezhan tulu* (Catalogue of a special exhibition of paintings of gardens) Taipei, 1987 宫博物馆馆委员会, 园林名画特展图赏图赏有台北国立故宫博物馆珍藏的画, 包括文徵明<独乐园图>, 徐贲<狮子林图>及仇英<园林清课>。
- Guan, D.** (930) [active between 930 - 960] 220.3 x 109.2 cm. [hanging scroll on silk] erişim: Metropolitan Museum of Art, New York, <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/39542>. erişim tarihi: 01.06.2017.
- Ho, P. Y.** (2000). *Li, Qi and Shu: An introduction to science and civilization in China*. Courier Corporation.
- Han B. (汉宝德)** (1992). *Wuxiang yu xinjing Zhongguo di yuanlin* (Things and sentiments: Gardens of China) (Taipei, 1990, Eng. trans., 1992) 物象与心境: 中国的园林第六章论中国园林和绘画的关系。
- Impey, O.** (1977). *Chinoiserie: The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration*. Oxford University Press, Londra, 208.15 plates.
- Jiang, Z. (朱江)** (1984). *Yangzhou Yuanlin Pinshang Lu* (Appraisals of Yangzhou Gardens, 扬州园林品赏). Şangay, 这是作者长期研究的成果。
- Jin, X. (金学智)** (1999). *Zhongguo Yuanlin Meixue* (Aesthetics of Chinese Gardens 中国园林美学). Pekin.
- Johnston, R. S.** (1991). *Scholar Gardens of China: A Study and Analysis of the Spatial Design of the Chinese Private Garden*. Cambridge University Press, Cambridge, UK.
- Karaçizmeli, E. B.** (2011) *Gelenekselden küresele bahçe tasarımı: Çin ve Japonya'dan örnekler*, Yüksek Lisans Tezi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı AnabilimDalı, Peyzaj Mimarlığı Programı, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Legge, J.** (1891). *Tao Te Ching by Lao-tzu* (Sacred Books of the East, Vol 39) erişim: URL <http://www.sacred-texts.com/tao/taote.htm> erişim tarihi: 01.03.2017.
- Legge, J.** (1871). *The She King, Or, The Book of Poetry*. Lane, Crawford. erişim: URL <http://ctext.org/book-of-poetry> erişim tarihi: 01.03.2017.

- Liu, D. (刘敦楨)** (1979). *Suzhou Gudian Yuanlin* (Classical Gardens of Suzhou), 苏州古典园林. Pekin, (英译本没有把所有文字都译出来)
- Liu, X. (刘叙杰)** (1982-3). *Yuanlin Qiaoyi* (The Ingenious and the Extraordinary in Gardens). *Jianzhu Lishi Yu Lilun* 153-63. 园林巧异建筑历史与理论, 刘先生引用的资料非常丰富
- Lu, Q.** (1979) *Set of Tao Yuanming's Poems*, Zhonghua bookstore sayfa 55 (Çınceden çeviren: Ercüment Görgül, 2017)
- Luo, X. (罗希文)** (2009) ed., *Huangdi Neijing* (Yellow Emperor), China Press of Traditional Chinese Medicine, Pekin 黄帝内经中国中医药出版社.
- Melling, A. I.** (1969). *Voyage Pittoresque de Constantinople et des Rives du Bosphore, d'après les desseins de M. Melling, Architecture de l'Emperur Selim III, et Dessinateur de la Sultane sa Soeur*, M.M Treuttel and Wurtz, Paris.
- Murck, A.** (1980). *A Chinese Garden Court: The Astor Court at the Metropolitan Museum of Art* (Vol. 38, No. 3). Metropolitan Museum of Art.
- Peng, Y. (彭一刚)** (1986). *Zhongguo Gudian Yuanlin Fenxi* (Analysis of Classical Chinese Gardens, 中国古典园林分析). 在景观版已跟虻兄及各大虾讨论这书的特点了, Pekin.
- Poppe, A.** (1998). *Boğaziçi Ressamları*. Pera Turizm ve Ticaret A.Ş., İstanbul.
- Roth, L. M., & Clark, A. R.** (2013). *Understanding architecture: Its elements, history, and meaning*. Westview Press.
- Ruitenbeek, K.** (1996). *Carpentry and building in late imperial China: a study of the fifteenth-century carpenter's manual Lu Ban Jing* (Vol. 23). Brill.
- Sun, W.** (2014) *Chengde Summer Resort* [Photo] 承德避暑山庄 烟雨楼 erişim: URL: <http://www.panoramio.com/photo/103861047> erişim tarihi: 01.06.2017.
- Sürer, İ.** (2012) *XIX. Yüzyıl İstanbul'unda Bahçe Köşkleri*, Yüksek Lisans Teziö Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı, Mimarlık Tarihi Programı, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Tong, J. (童寯)** (1963). *Jiangnan Yuanlin Zhi* (Record of Jiangnan Gardens, 江南园林志). Pekin. 原书是三十年代写的。内有童老的“随园考”。第二版有刘叙杰先生的“再版跋”日人冈大路 1934 年在东京发表的《中国宫苑园林史考》比童老的书早几年，中译本由农农出版社 1988 年出版，译者乃常瀛生先生。
- TSM, Çin ve Japon Porselenleri Koleksiyonu**, TSM 15/10146 envanter no'lu eser

- Turner, J. M.V.** (1801) *Fishermen at Sea* [Painting] Oil on canvas w1222 x h914 mm Tate Britain, erişim: Google Cultural Institute URL: <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/asset/UwG73jK8wqshlw> erişim tarihi 01.06.2017.
- Wang, Y. (王毅)** (1990). *Yuanlin Yu Zhongguo Wenhua* (Gardens and Chinese Culture, 园林与中国文化). Şangay. 王先生乃中国社会科学院的研究人员, 这书对园林史的贡献很大(应虻兄之约, 讨论这书)
- Wang, S.** (2013) "*Geometry and Narrative of Natural Form*", 2011 Kenzo Tange Lecture – Online erişim URL: <http://www.youtube.com/watch?v=Qq8sD7aGH2M>, erişim tarihi: 30.07.2013.
- Wang, H. (王辉)** (2007). *Comparative Study of the Thought of Agriculture and Agriculture in Ancient China* [D] 重农学派与中国古代重农思想的比较 [D] Xi'an Northwest University, 2007: 7-8.
- Wang, Q. (王其亨)** (1992). *Research of Feng Shui Theory* (风水理论研究). Tianjin University Press, Tianjin.
- Wen, Z.** (1551). Album of eight painted leaves with facing leaves inscribed with poems; ink on paper [Painting] Album of eight painted leaves with facing leaves inscribed with poems; ink on paper 1979.458.1a–ii erişim: Metropolitan Museum of Art <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/39654> erişim tarihi: 01.06.2017.
- Wen, Z.** (文震亨原著) (1984). *Zhang Wu Zhi Jiaozhu* (长物志校注). Y. Chaobo (杨超伯校订) ed. (N.p., 1984) 明季书籍, 英人 Craig Clunas 曾用物资文化的观点阐述之。
- Wilhelm H., Baynes, C.** (1967). *The I Ching or Book of Changes*. Bollingen Series XIX, Princeton University Press, erişim tarihi: 01.06.2017.
- Xi, M.** (1992) *Appreciation of Wang Wei 's "Wang Chuan"* Shaanxi People's Publishing House, sayfa 105 (Çinceden çeviren: Ercüment Görgül, 2017)
- Xie, G. (谢国祯)** (1962). *Ming Qing Bijit Tancong* (Study on Zhang Lian and Zhang Ran: Collected Chats on Ming and Qing Historical Notebooks,). Şangay, 297-309. 张张 张然明清笔记谈谈后来曹讯先生也做虾深入的研究。
- Xu, S., Xu, S.** (徐善继,徐善述) (2011). *Dili-Renzixuzhi* (地理人子须知). J. Zhiwen (金志文) (ed.), World Affair Press 世界知识出版社, Pekin.

- Yang, Y.** (2007). *Traditional Chinese Architecture* Heilongjiang Science and Technology Information, (01X), 220-220. 俞旻. 中国传统建筑. 黑龙江科技信息.
- Yang, H. (杨)** (1994). *Jiangnan Yuanlin Lun* (A Theory of Jiangnan Gardens, 江南园林论). Şangay.
- Zhang J. (张家骥)** (1993). *Yuan Ye Quan Shi* (Complete Explication of Yuan Ye, 园冶全释). Taiyuan.
- Zhang J. (张家骥)** (1997). *Zhongguo Yuanlin Yishu Da Cidian* (Dictionary of Chinese Garden Art, 中国园林艺艺大词典). Taiyuan.
- Zhang J. (张家骥)** (1991). *Zhongguo Zaoyuan Lun* (Theory of Chinese Gardens, 中国造园论). Taiyuan.
- Zhang J. (张家骥)** (1986). *Zhongguo Zaoyuan Shi* (History of Chinese Gardens, 中国造园史). Harbin 张先生乃当代研究中国园林的维威。
- Zhang, W.** (2007). “Historical Investigation of Natural Worship and Natural Myth in Ancient China” in *Journal of Northeast Normal University*, 2007(3): 74-75.
- Zhou, W. (周维维)** (1999). *Zhongguo Gudian Yuanlin Shi* (History of Classical Chinese Gardens, 中国古典园林史). Pekin. 周先生对中国园林史断代的看法跟王毅先生的看法有明显的分别。
- Zhu, Y.** (2004). *Environmental Ethic Theory of Ancient China_ Practice and Value Research* [D]. Nanjing: Nanjing Agriculture University. 2004:17.
- Url – 1** https://tr.wikipedia.org/wiki/Savaşan_Devletler_Çağı_erişim_tarihi:02.02.2017
- Url – 2** https://en.wikipedia.org/wiki/Second_Opium_War_erişim_tarihi:01.05.2017
- Url – 3** http://whc.unesco.org/en/list/813/_erişim_tarihi:01.05.2017
- Url – 4** http://safflowerclinic.com.au/the-wu-xing-5-phases/_erişim_tarihi:05.05.2017
- Url – 5** https://en.wikipedia.org/wiki/Wu_Xing_erişim_tarihi:05.05.2017
- Url – 6** https://www.duitang.com/blog/?id=475280199_erişim_tarihi:05.05.2017
- Url – 7** www.logicalquotes.com/confucius-quotes/_erişim_tarihi:05.05.2017
- Url – 8** http://whc.unesco.org/en/list/1279_erişim_tarihi:05.05.2017
- Url – 9** http://english.suzhou.gov.cn_erişim_tarihi:05.05.2017

Url – 10 <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kunqu> erişim tarihi: 05.05.2017

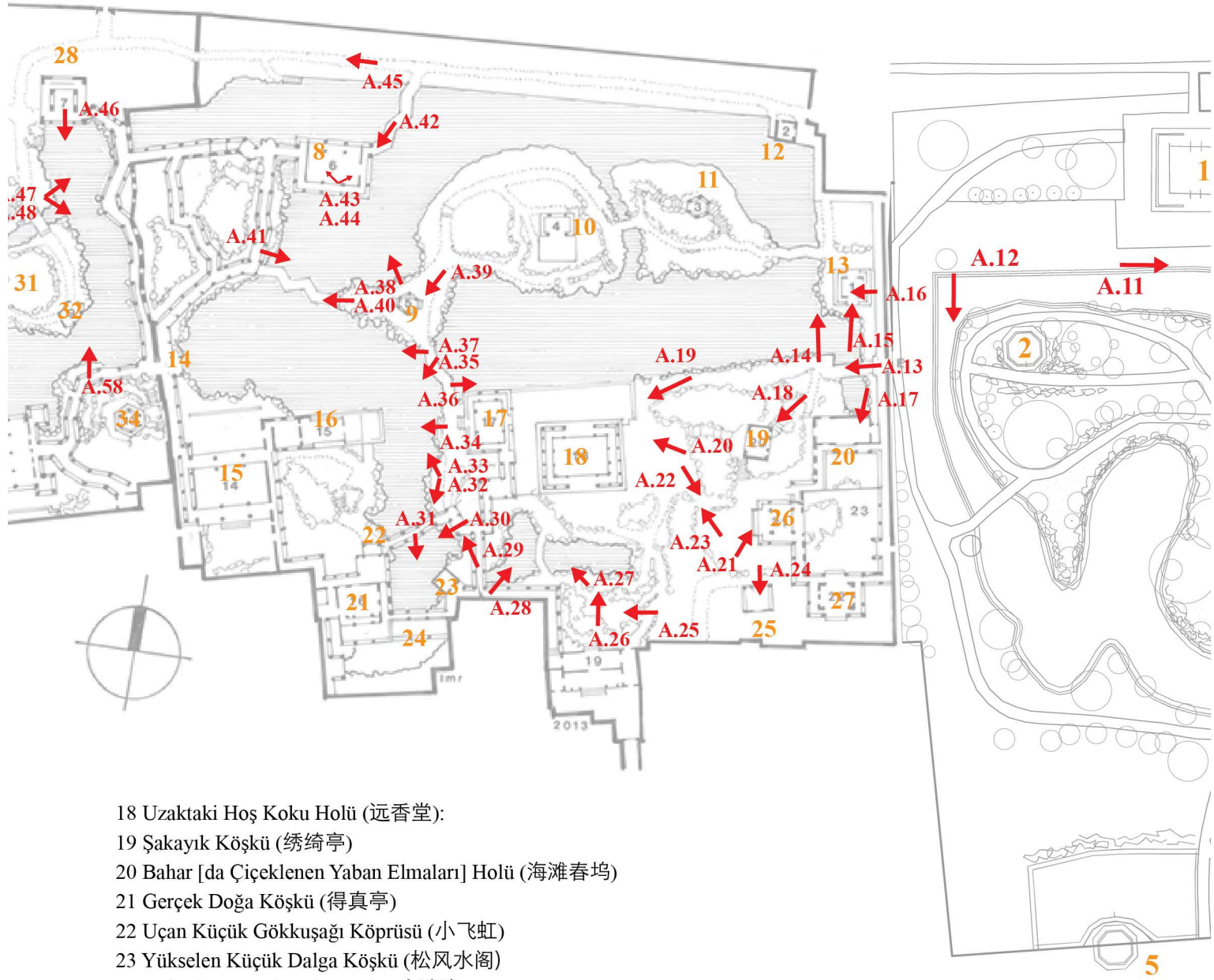
Url – 11 <http://ziliao.co188.com/d50807013.html> erişim tarihi: 05.05.2017

Url – 12 <http://www.hengyilvhua.com/a/gongsizixun/xingyedongtai/184.html>
erişim tarihi: 05.05.2017

Url – 13 <http://you.ctrip.com/travels/suzhou11/2248945.html> erişim tarihi:
05.05.2017

EKLER

EK A: Fotoğraflar

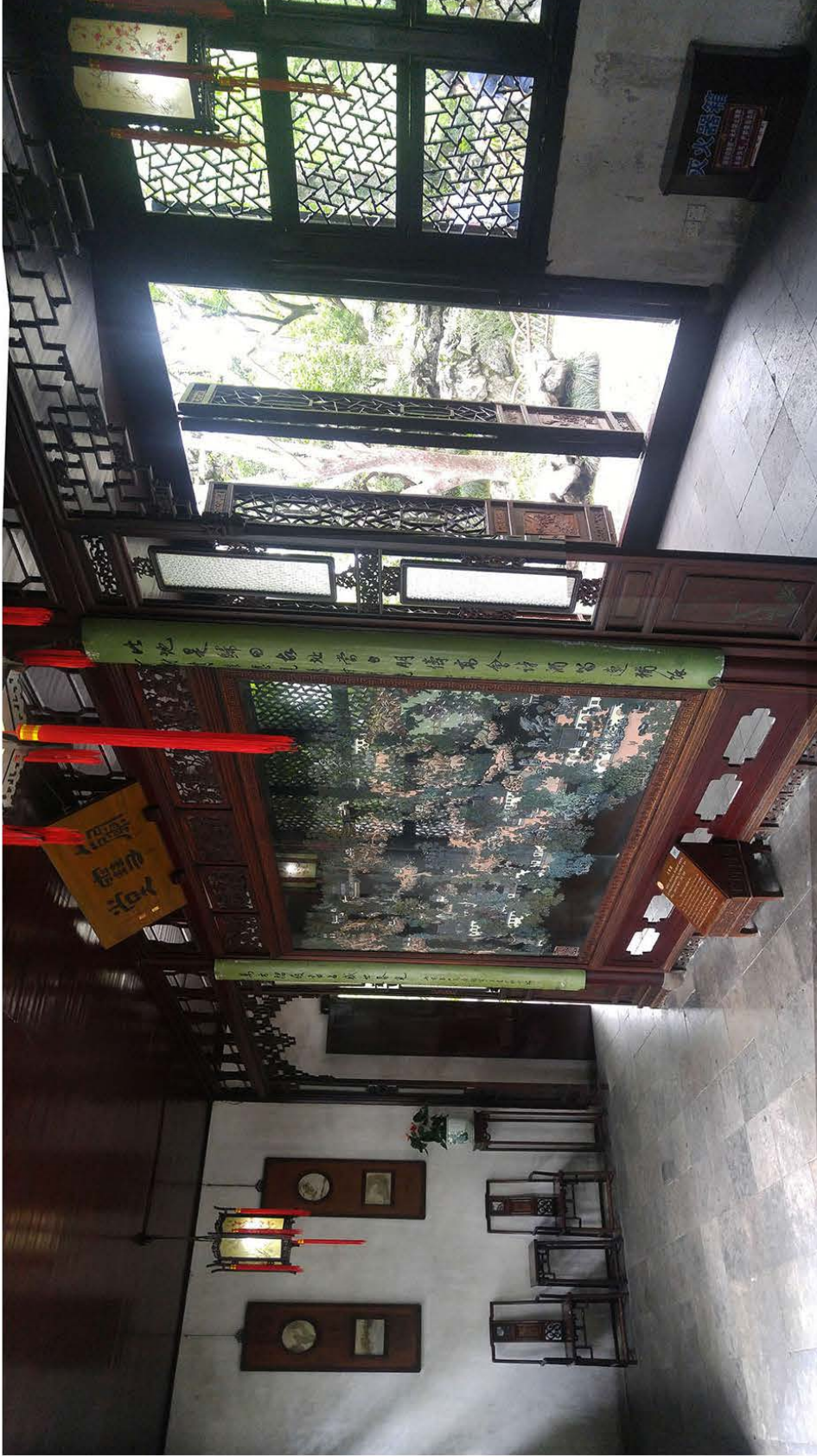


- 18 Uzaktaki Hoş Koku Holü (远香堂):
 19 Şakayık Köşkü (绣绮亭)
 20 Bahar [da Çiçeklenen Yaban Elmaları] Holü (海滩春坞)
 21 Gerçek Doğa Köşkü (得真亭)
 22 Uçan Küçük Gökkuşağı Köprüsü (小飞虹)
 23 Yükselen Küçük Dalga Köşkü (松风水阁)
 24 Yükselen Küçük Dalga Holü (小沧浪)
 25 Malta Eriği Köşkü (嘉实亭)
 26 Zarafet Holü (玲珑阁)
 27 Yağmurun Sesini Dinle Holü (听雨轩)
 28 Yansıma Kulesi (倒影楼)
 29 Yüzen Yeşil Kule (浮翠阁)
 30 Kal ve Dinle Holü (留听阁)
 31 Bambu Şapka Köşkü (笠亭)
 32 "Kiminle Oturmalıyım?" Köşkü (谁同坐轩):
 33 36 Pekin Ördeği ve 18 Kamelya Holü (卅六鸳鸯馆和 / 十八曼陀罗花馆)
 34 "Her İki Aile İçin de İyi" Köşkü (宜两亭)
 35 Pagoda Yansıma Köşkü (塔影亭)

Ek A.1 : Mütevazı Yöneticinin Bahçesi, Köşk konum ve fotoğraf anahtar planı (Roth, 2013; Gorgul, 2017).



Ek A.2 : Bahçeye giriş, MYB (Görgül, 2017)



Ek A.3 : Orkide ve Kar Holü (兰雪堂) iç mekânı, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.4 : Orkide ve Kar Holü, bahçeye çıkış, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.5 : Lotus Köşkü'ne yaklaşım, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.6 : Orkide ve Kar Holü karşısı ve Lotus Köşkü yakınındaki manzara, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.7 : Lotus Köşkü, MYB (Görgül, 2017).



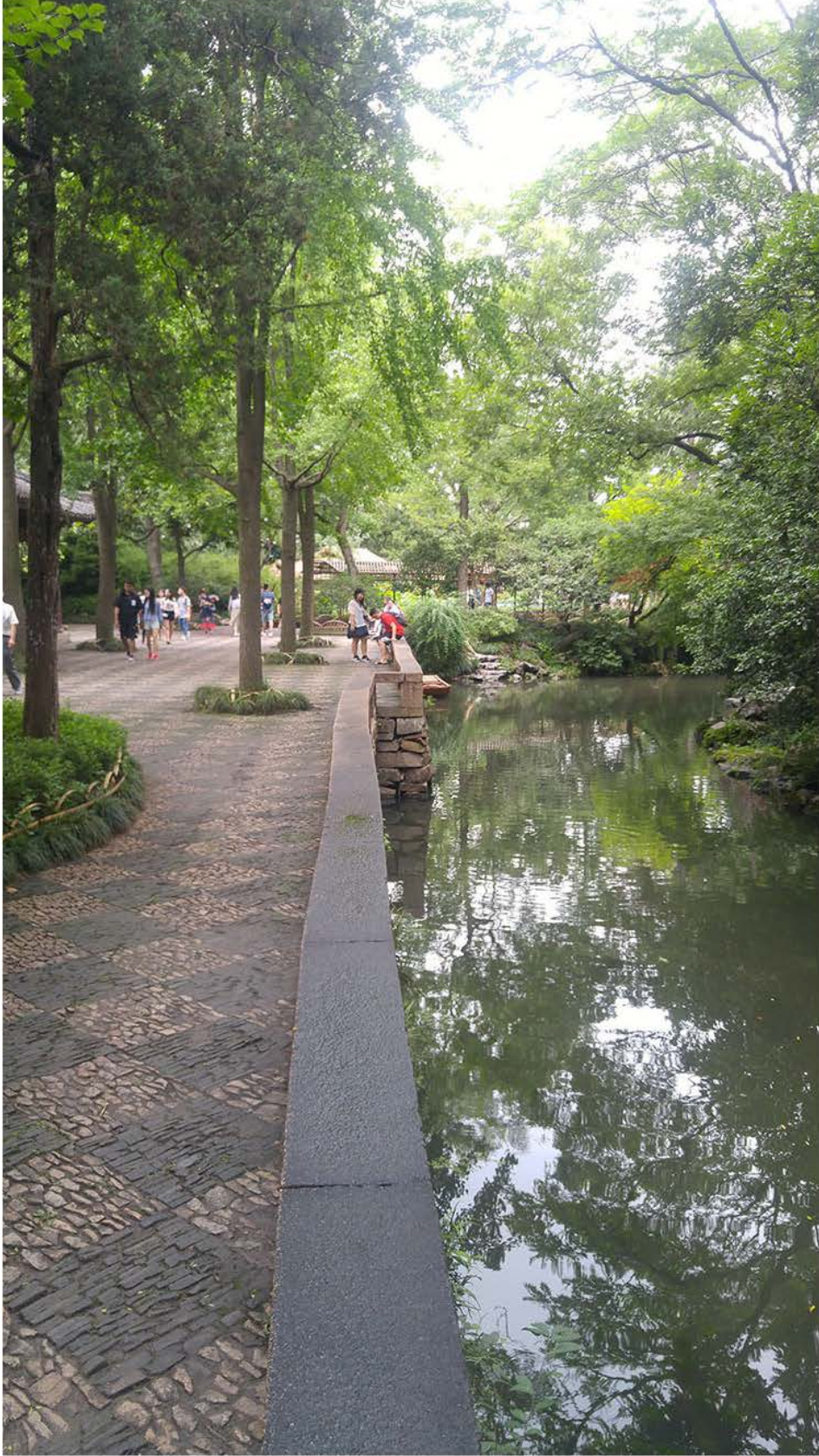
Ek A.8 : Lotus Köşkü içinden dışarıya bakış, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.9 : Göksel Bahar Köşkü, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.10 : Hoş Kokulu Süpürge Darısı Holü (林香馆), MYB (Görgül, 2017).



Ek A.11 : Hoş Kokulu Süpürge Darısı Holü yakınından peyzaja bakış, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.12 : Hoş Kokulu Süpürge Darısı Holü yakınından peyzaja bakış, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.13 : Gölet boyunca batıya bakış. Bahçe için 'ödünç sahne' olarak uzaktaki Beisi tapınağı pagodası kullanılmıştır, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.14 : Sağda Şemsiye Ağacı ve Bambu Köşkü ile bahçenin merkez bölümünün doğu kenarının görünüşü, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.15 : Şemsiye Ağacı ve Bambu Köşkü (梧竹幽居), MYB (Görgül, 2017).



Ek A.16 : Şemsiye Ağacı ve Bambu Kōshū'nün içi, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.17 : Bahar [da Çiçeklenen Yaban Elmaları] Holü (海滩春坞), MYB (Görgül, 2017).



Ek A.18 : Şakayık Köşkü (绣绮亭), MYB (Görgül, 2017).



Ek A.19 : Uzaktaki Hoş Koku Holü (远香堂) ve geri planda Bambu Holü, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.20 : Uzaktaki Hoş Koku Holüne bağlı açık alan, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.21 : Zharafet Holü (玲瓏閣), MYB (Görgül, 2017).



Ek A.22 : Malta Eriği Köşkü (嘉实亭) ve Pipa Bahçesi'ne giden bir yol ve ay kapısı, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.23 : Malta Eriği Köşkü'nden ay kapısına bakış, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.24 : Malta Eriği Köşkü (嘉实亭), MYB (Görgül, 2017).



Ek A.25 : Büyük bir kaya yığıntısının tepesindeki taş masa, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.26 : Taş masadan Uzaktaki Hoş Koku Holüne bakış, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.27 : Uzaktaki Hoş Koku Holü'ne giden bir taş köprü, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.28 : Uzaktaki Hoş Koku Holü'ne bakış, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.29 : Farklı doğrultuları bağlayan örtülü yürüyüş yolları, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.30 : Uçan Küçük Gökkuşuğı köprüsü (sağda). Suco bahçeleri içinde bulunan tek üstü örtülü köprüdür, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.31 : Uçan Küçük Gökkuşağı köprüsünden bakış: Ortada Yükselen Küçük Dalga Holü, sol önde Yükselen Küçük Dalga Köşkü ve sağ kenarında Gerçek Doğa Köşkü, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.32 : Merkez bahçenin orta kısmı, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.33 : Hoş Kokulu Ada (香洲), MYB (Görgül, 2017)



Ek A.34 : Hoş Kokulu Ada'daki köşkün doğu cephesi, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.35 : Lotus Meltemi K     'nden Ho   Kokulu Adaya bakı  ,
MYB (G  rg  l, 2017).



Ek A.36 : Şemsiye Ağacı ve Bambu Köşkü'ne doğru bakış, sağda Bambu Holü, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.37 : Lotus Meltemi Köşkü'nden batıya bakış, MYB. Batıda, geri planda Beisi Pagoda ve Orta Batı Köşkü (别有洞天) görünmektedir (Görgül, 2017).



Ek A.38 : Manzara içindeki Dağ Köşkü, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.39 : Lotus Meltemi Köşkü (荷风四面亭), MYB (Görgül, 2017).



Ek A.40 : Bahçenin batısına doğru giden taş köprü yolu, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.41 : Bahçenin batısına doğru giden taş köprü yolundan doğuya doğru bakış, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.42 : Manzara içindeki Dağ Köşkü MYB (Görgül, 2017).



Ek A.43 : Manzara içindeki Dağ Köşkü'nün içi, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.44 : Manzara içindeki Dağ Köşkü'nün içi, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.45 : Bahçenin batı bölümüne uzanan Kuzey kapısı, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.46 : Bahçenin batı tarafında su ve kapalı yollar, Yansıma Kulesi (倒影楼)'nden güneye bakış, MYB (Görgül, 2017).



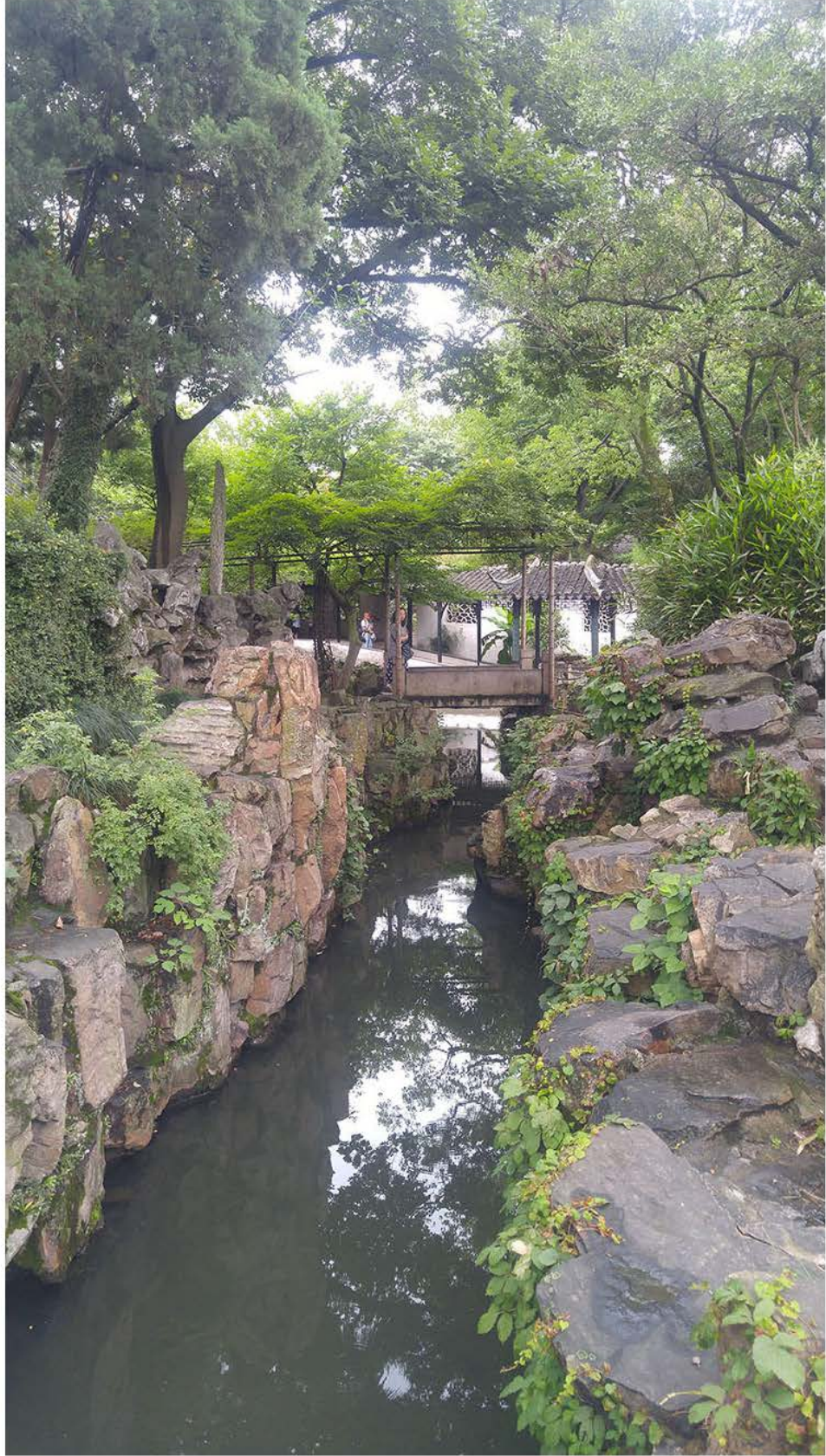
Ek A.47 : Kıvrımlı yürüyüş yolları, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.48 : Kıvrılan ve araziye göre eğimi ayarlanmış yürüyüş yolları, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.49 : Yüzen Yeşil Kule (浮翠阁), MYB (Görgül, 2017).



Ek A.50 : Yüzen Yeşil Kule önündeki peyzaj. İleride Ek A.87 ve 88'deki fotoğrafların çekildiği taş köprü görünmektedir, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.51 : 36 Pekin Ördeği ve 18 Kamelya Holü
(卅六鸳鸯馆和十八曼陀罗花馆), MYB (Görgül, 2017).



Ek A.52 : Kal ve Dinle Holü (留听阁), MYB (Görgül, 2017).



Ek A.53 : 36 Pekin Ördeği ve 18 Kamelya Holü'ne bakış, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.54 : Güneye doğru Pagoda Yansıma Köşkü'ne (塔影亭) bakış, MYB (Görgül, 2017).



Ek A.55 : Pagoda Yansıma Köşkü, MYB (Görgül, 2017).



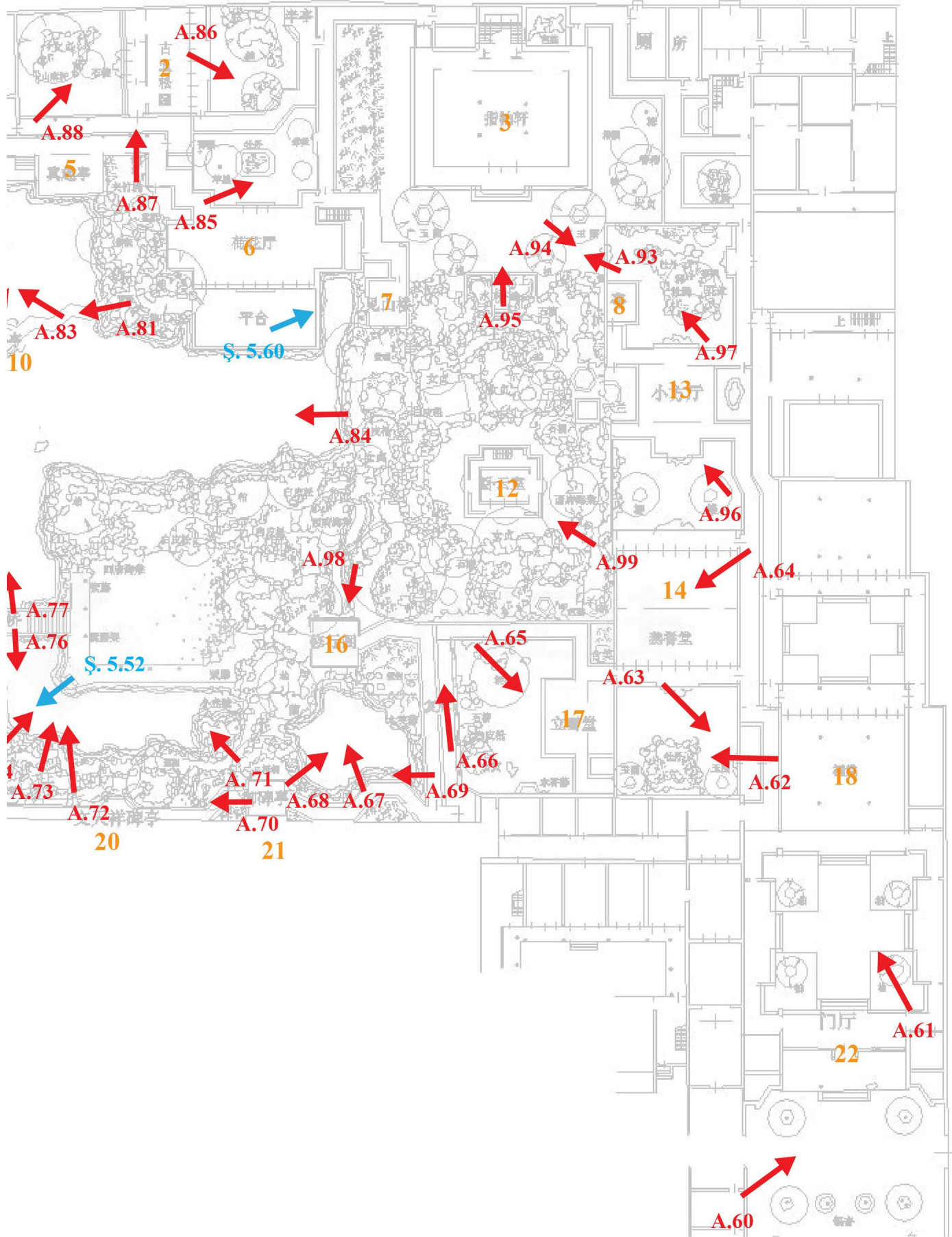
Ek A.56 : Güney yönünden Pagoda Yansıma Köşkü'ne bakış,
MYB (Görgül, 2017).



Ek A.57 : Üçgen bir bölgede yaratılmış küçük bir yeşil alan,
MYB (Görgül, 2017).



Ek A.58 : Yelpaze planlı "Kiminle oturmalıyım?" Köşkü (谁同坐轩), MYB (Görgül, 2017).



- 1 Hafif
- 2 Eski
- 3 "Selv
- 4 Taş T
- 5 Gerç
- 6 Lotu
- 7 Dağ
- 8 Zıtlı
- 9 Uçar
- 10 Me
- 11 Erik
- 12 Uyu
- 13 Küç
- 14 Kır
- 15 Çin
- 16 Bar
- 17 Kar
- 18 Bü
- 19 Yel
- 20 İmç
- 21 Wei
- 22 Gir

Ek A.59 : Arslan Korusu Bahçesi, Köşk konum ve fotoğraf anahtar planı (Url – 11; Gorgul, 2017)



Ek A.60 : Giriş Holü, AKB (Görgül, 2017).



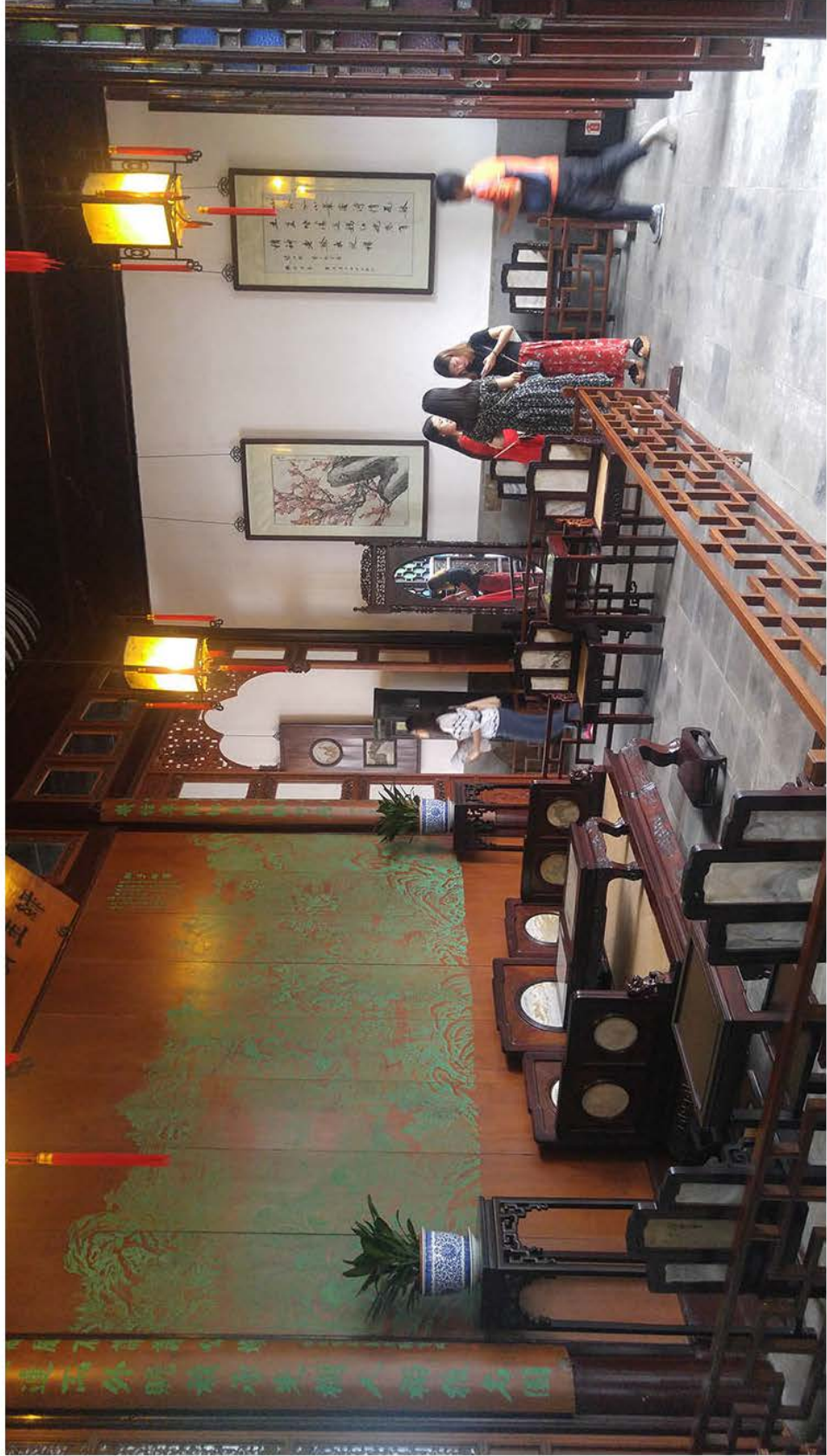
Ek A.61 : Büyük Hol (大厅), AKB (Görgöl, 2017).



Ek A.62 : Kırılancı Bereketi Holü (燕譽堂) önündeki avluya açılan ay kapısı, AKB (Görgöl, 2017).



Ek A.63 : Kırkları Bereketi Holü önündeki avlu, AKB. Bir önceki resimde bulunan ay kapısı solda görülmektedir (Görgül, 2017).



Ek A.64 : Kırilangıç Bereketi Holü, iç mekândan görünüş, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.65 : Karda Bekle Holü, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.66 : Avlunun batısındaki koridor. Bahçe ile yerleşim alanları arasındaki sınırı tanımlar, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.67 : Bambu Kōshū (修竹閣), AKB (Görgöl, 2017).



Ek A.68 : Bambu Köşkü ve avlunun batısındaki koridora bahçenin güney duvarındaki yürüyüş yolundan bakış, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.69 : Bahçenin güney duvarındaki yürüyüş yolundan, batı istikametine bakış. Bu yol ileride İmparatorluk Kitabesi Köşkü'ne birleşmektedir. AKB (Görgül, 2017).



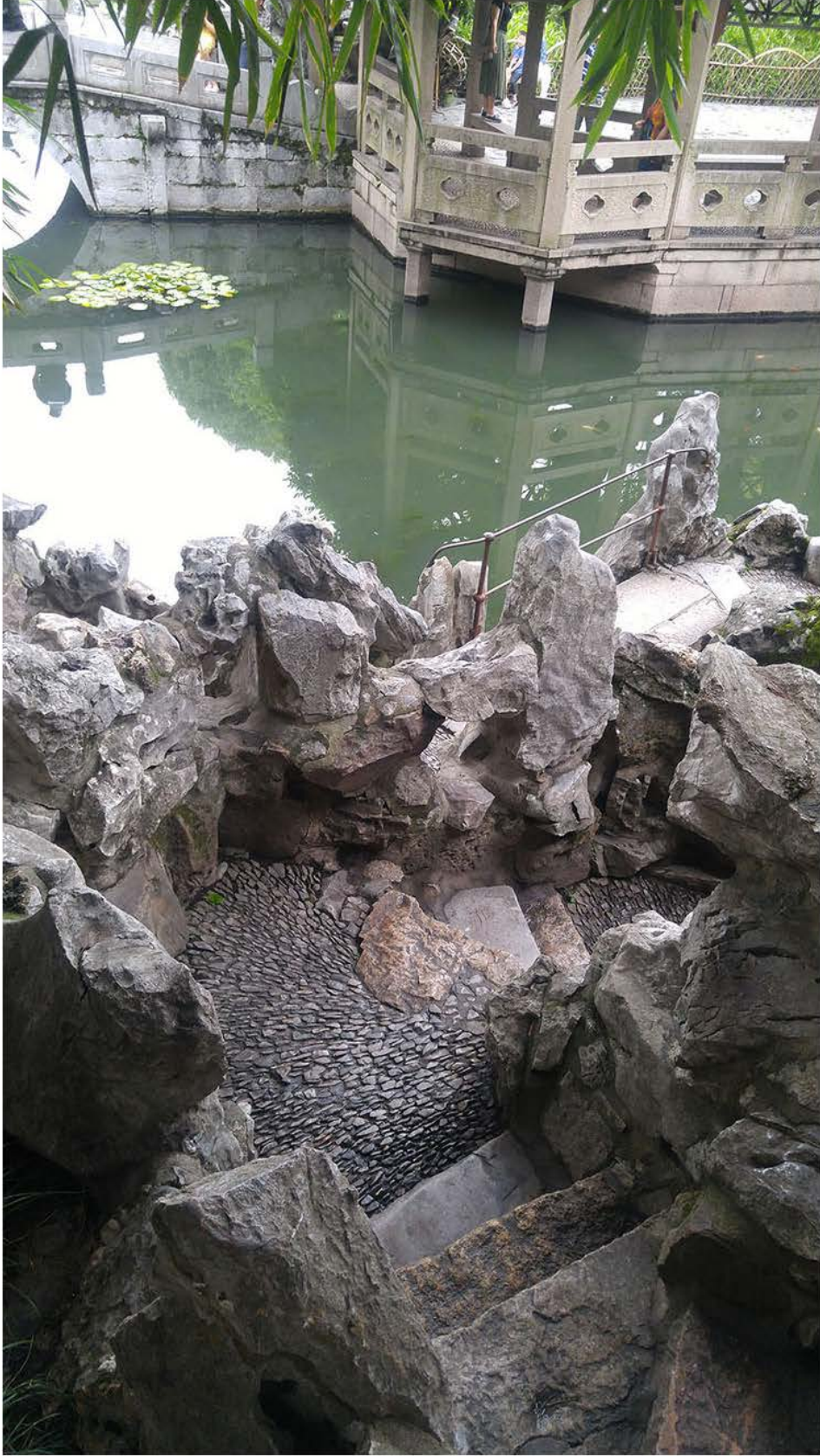
Ek A.70 : İmparatorluk Kitabesi Köşkü'nün ötesinden batı istikametine giden yürüyüş yoluna bakış, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.71 : Bahçenin orta bölgesine bakış, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.72 : Bahçenin orta bölgesine bakış, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.73 : Bahçenin orta bölgesine bakış, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.74 : Bahçenin orta bölgesine bakış, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.75 : Yelpaze Köşkü Kapısı, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.76 : Önceki fotoğrafların bir kısmının çekildiği, bahçenin güney tarafındaki yürüyüş yoluna kemerli köprü üzerinden bakış, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.77 : Kemerli köprü üzerinden kuzey istikametine bakış. Orta sağ kısımda suyun içinde dik duran taş, bir arslana benzemektedir, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.78 : Bahçenin batı ucundaki yapay kayalıklar ve ötesinde Uçan Şelâle (飞瀑), AKB (Görgül, 2017).



Ek A.79 : Taihu Grottosu (Merkez Kayalık) ve geri planda Lotus Holü (solda) ve Dağ Manzaralı Kule (见山楼), AKB Görgül, 2017).



Ek A.80 : Merkez Gölet Köşkü (湖心亭). Köprülerin merkezinde inşa edilen köşkler, Suco bahçelerinde yaygın olarak kullanılan bir kinayedir. Köprünün ucunda bir grotto'ya giriş mevcuttur. AKB (Görgül, 2017).



Ek A.81 : Grottonun girişinden Merkez Gölet Köşkü (湖心亭) ve köprüye bakış, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.82 : Merkez Gölet Köşkü (湖心亭)’nden Gerçek Keyif Köşkü (真趣亭)’ne bakış, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.83 : Merkez Gölet Köşkü (湖心亭)’nden Taş Tekneye bakış, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.84 : Dağ Manzaralı Kule (见山楼) yanbaşındaki kayalıktan, batı istikametine, Taihu Grottosuna bakış. Ön sağda Lotus Holü, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.85 : Lotus Holü'nün arkasındaki avlu, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.86 : Eski Beş Çam Holü önündeki avlu, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.87 : Eski Beş Çam Holü iç mekânı, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.88 : Eski Beş Çam Holü bitişığindeki i avlu, AKB (Görgöl, 2017).



Ek A.89 : Merkez Gölet Köşkü (湖心亭)'nün Eski Beş Çam Holü'nün dışından görünümü. Taş tekne fotoğrafın sağındadır, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.90 : Hafif Koku, Sönük Gölge Kulesi, AKB (暗香疏影楼) iç mekânı (Görgül, 2017).



Ek A.91 : Hafif Koku, Sönük Gölge Kulesi üst katından bahçe istikametine bakış, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.92 : Hafif Koku, Sönük Gölge Kulesi üst katından iç avluya bakış, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.93 : "Selvi Ağacına Doğru" Holü, AKB (指柏軒) (Görgül, 2017).



Ek A.94 : "Selvi Ağacına Doğru" Holü'nün doğusunda, Küçük Meydan Holü'nün arka avlusuna uzanan duvarda yer alan yaban elması şeklindeki kapı, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.95 : Dağ Manzaralı Kule yanına başından "Selvi Ağacına Doğru" Holü'ne bakış. Şekil A.25'teki ay kapısı resmin kısa sol orta kenarında, Şekil A.35'teki yaban elması biçimli kapı, resmin kısa-sağ kenarı ve alt-uzun kenarının birleştiği köşededir. AKB (Görgül, 2017).



Ek A.96 : Küçük Meydan Holü, AKB (Görgül, 2017).



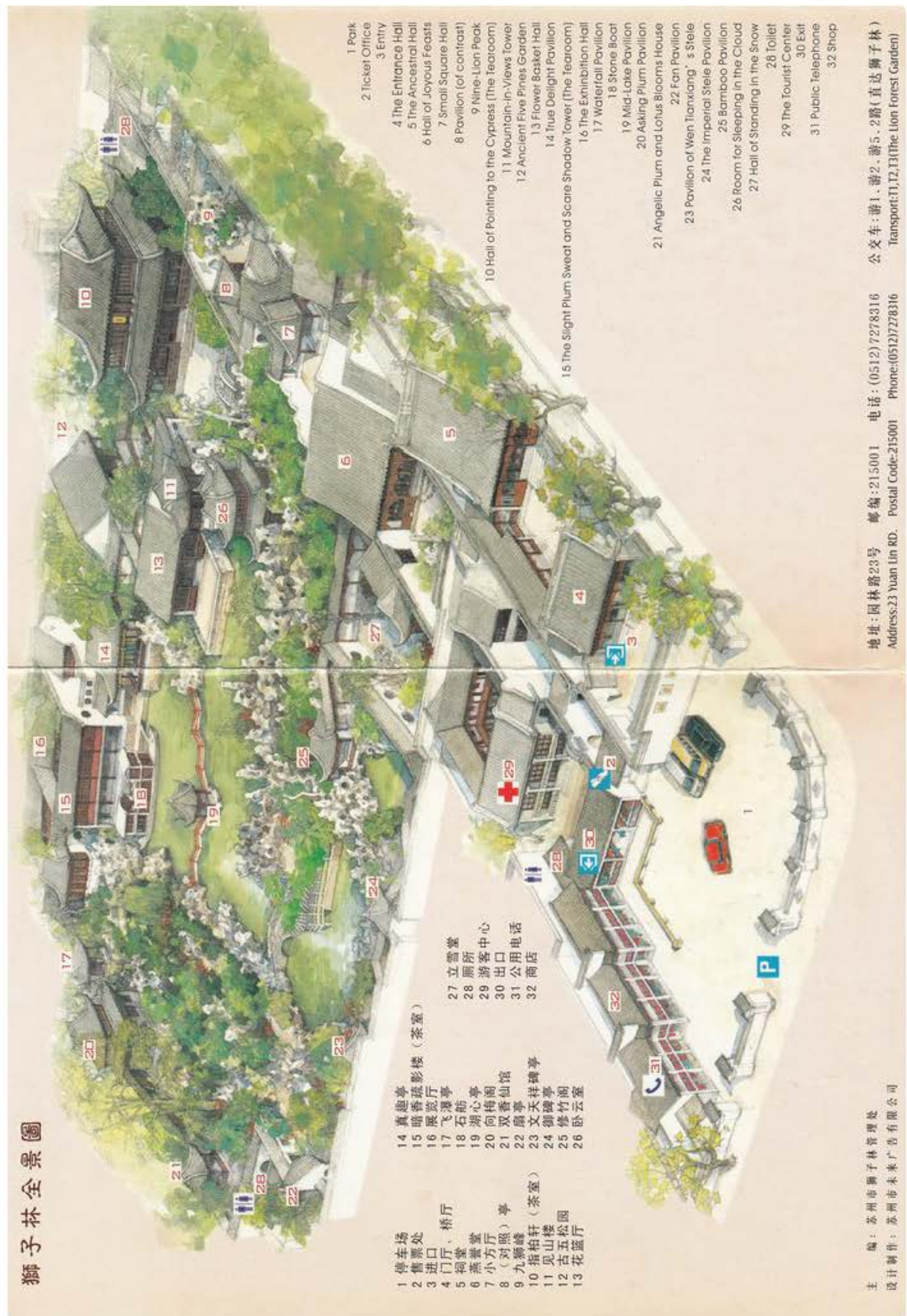
Ek A.97 : Küçük Meydan Holü'nün Avlusu. Küçük Meydan Holü'nden kuzey-batıya bakış. Solda Zıtlıklar Köşkü (对照亭), Sağda Dokuz Arslan Zirvesi (九狮峰), AKB (Görgül, 2017).



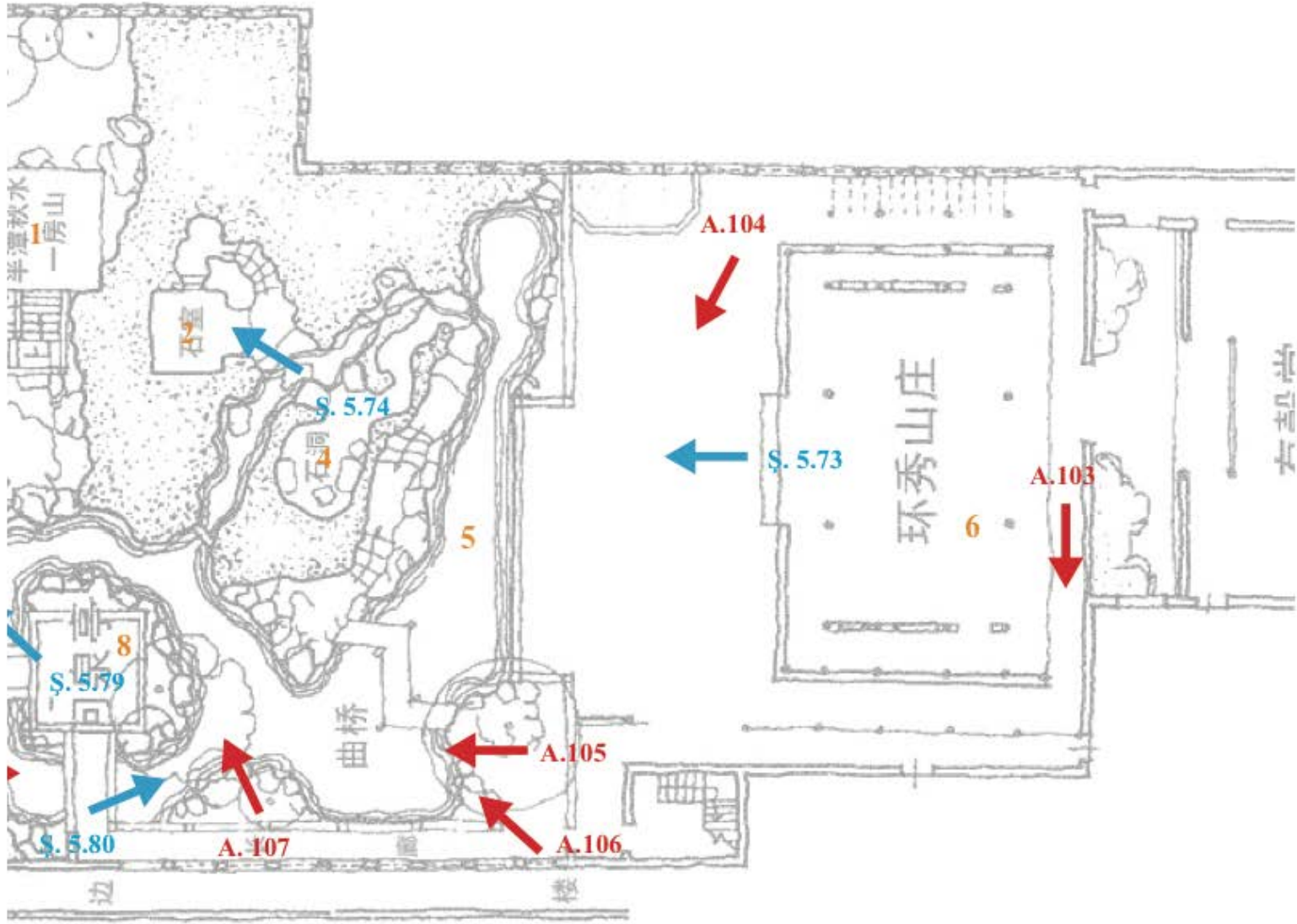
Ek A.98 : Bambu Köşkü'nün arkadan görünüşü, AKB (Görgül, 2017).



Ek A.99 : Uyuyan Bulutlar Odası (卧云室), AKB
(Görgül, 2017).



Ek A.100 : Arslan Korusu Bahçesi, turizm amaçlı hazırlanmış aksonometrik görünüş (Url – 13).



秋水一房山)

山洞)

: up Autumn Gallery, 补秋舫)

eti (飞雪 / 飞雪泉)

ğ Köşkü (环秀山庄)

(有谷堂)

(问泉亭)

Ek A.101 : Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü Bahçesi, Köşk konum ve fotoğraf anahtar planı (Url – 12; Gorgul,



Ek A.102 : Bahçenin güney ucundan giriş, KGDKB (Görgül, 2009).



Ek A.103 : Kucaklayan Güzellikte dağ köşkü girişindeki ara avlu (Görgül, 2009).



Ek A.104 : Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü önündeki açık alan ve manzara, KGDKB (Görgül, 2009).



Ek A.105 : Bahçenin kuzey duvarı boyunca doğu istikametine bakış. Sağda Baharı Sorgulama Köşkü, KGDKB (Görgül, 2009).



Ek A.106 : Solda Baharı Sorgulama Köşkü ve grottaya bakış, KGDKB (Görgül, 2009).



Ek A.107 : Solda Baharı Sorgulama Köşkü'nden, ileride Dolu Havuz Köşküne bakış, KGDKB (Görgül, 2009).



Ek A.108 : Baharı Sorgulama Köşkü'nden Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü istikametine bakış, KGDKB (Görgül, 2009).



Ek A.109 : Baharı Sorgulama Köşkü’nden Kucaklayan Güzellikte Dağ Köşkü istikametine bakış, KGDKB (Görgül, 2009).



Ek A.110 : Aynı istikamete ikinci kattan bakış, KGDKB (Görgül, 2009).



Ek A.111 : İkinci Bahar Köşkü doğu kenarına bakış, KGDKB (Görgül, 2009).



Ek A.112 : İkinci Bahar Köşkü arka avlusu, KGDKB (Görgül, 2009).

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad: Ercüment Görgül
Doğum Tarihi ve Yeri: İstanbul
E-posta: ercu@post.harvard.edu

ÖĞRENİM DURUMU:

Lisans: 1997, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü
Yüksek Lisans: 2000, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı
Yüksek Lisans: 2002, Harvard Üniversitesi, Graduate School Of Design (GSD), Mimarlık Yüksek Lisans Programı

