

T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**19.YY BATILILAŞMA ETKİSİYLE OSMANLI SARAYINA
GİREN MOBİLYANIN GELİŞİMİ: DOLMABAĞÇE SARAYI
ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖZGÜR ALGAN

ANABİLİM DALI: İÇMİMARLIK

KOCAELİ - 2006

T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**19.YY BATILILAŞMA ETKİSİYLE OSMANLI SARAYINA
GİREN MOBİLYANIN GELİŞİMİ: DOLMABAĞÇE SARAYI
ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖZGÜR ALGAN

ANABİLİM DALI : İÇMİMARLIK

PROĞRAMI : İÇMİMARLIK

TEZ DANIŞMAN : YRD.DOÇ.DR. DENİZ DEMİRARSLAN

KOCAELİ - 2006

T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**19.YY BATILILAŞMA ETKİSİYLE OSMANLI SARAYINA
GİREN MOBİLYANIN GELİŞİMİ: DOLMABAĞÇE SARAYI
ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan

: ÖZGÜR ALGAN

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Tarihi ve No: 12/07/2006 2006/13

**Yrd.Doç.Dr. Deniz
DEMİRARSLAN**

**Yrd.Doç.Dr. Süleyman
KIRIMTAYIF**

**Yrd.Doç.Dr. Tahsin
CANBULAT**

KOCAELİ - 2006

SUNUŞ

Türk toplumunda yaşam alışkanlıkları ve toplum kültürü unsurları çevresinde gelişen mobilya, 19.yy Osmanlı-Türk yaşamında mobilya kullanımı, Tanzimat fermaniyle başlayan batılılaşmanın Osmanlı saraylarındaki mobilyalara yansması özellikle Dolmabahçe Sarayı incelenmiştir.

Dolmabahçe Sarayına giren mobilyaların bilgilerin gelecek nesillere aktarılması için tez konusu olarak belirlenerek saray içerisinde incelemeler yapılmış. Fotoğraf, video v.b. dijital ortama aktarılmıştır.

Bu çalışmanın seçilmesi, yürütülmesi ve yönlendirilmesinde katkıları olan danışmanım Yrd.Doç.Dr. Deniz DEMİRARSLAN'a, araştırmanın sürecinde yardımlarından dolayı Milli Saraylar Daire Başkanlığı Dolmabahçe Sarayı mobilya seksitonu Yaşar YILMAZ'a, Milli Saraylar Marangozhanesi çalışanlarına ve çalışma süresince desteklerini esirgemeyen, anlayış ve teşvikleri için aileme teşekkür ederim.

Yeni araştırma alanlarında yararlı olması dileğiyle

İzmit, Mayıs 2006

İç Mimar Özgür ALGAN

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ	II
İÇİNDEKİLER	III
ÖZET	VI
ABSTRACT	VII
KISALTMALAR	VIII
RESİM LİSTESİ	IX
ŞEKİL LİSTESİ	XI
TABLO LİSTESİ	XI
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı ve Kapsamı	2
1.2. Materyal ve Yöntem	2
2. MOBİLYA KAVRAMI	4
2.1. Türklerde Mobilya Kullanım Alışkanlığı	6
2.2. 19.Yy Batılılaşma Etkisiyle Osmanlıda Mobilya Kullanım Alışkanlığının Değişmesi	7
3. 19. YY OSMANLI SARAY MOBİLYASININ İRDELENMESİ; DOLMABAHÇE SARAYI	12
3.1. Dolmabahçe Sarayı'nın Genel Mekan Özellikleri	12
3.1.1. Hazine-İ Hassa Dairesi	18
3.1.2. Mefruşat Dairesi	18
3.1.3. Ana Yapı	19
3.1.3.1.Mabeyn-i Hümayun	20
3.1.3.2.Muayede Salonu	24
3.1.3.3.Harem-i Hümayun	25
3.1.4. Veliht Dairesi	26
3.1.5. Matbah-I Amire	26
3.1.6. Hareket Köşkleri	26
3.1.7. Musahiban Dairesi	27
3.1.8. Bendegan Ve Agavat Daireleri	27
3.1.9. Baltacılar Dairesi	27

3.2. Padişahların Marangozluğu, Tamirhane-i Hümayun	27
3.3. Dolmabahçe Sarayı'nın Mobilyaları	32
3.3.1. Osmanlı Ve Türk Üslubundaki Mobilyalar	33
3.3.2. Barok Üslubundaki Mobilyalar	35
3.3.3. Regence Üslubundaki Mobilyalar	36
3.3.4. XV.Louis Üslubundaki Mobilyalar	37
3.3.5. Rokoko Üslubundaki Mobilyalar	40
3.3.6. XVI. Louis Üslubundaki Mobilyalar	43
3.3.7. Neo klasik Üslubundaki Mobilyalar	44
3.3.8. Uzakdoğu Üslubundaki Mobilyalar	46
3.3.9. Oryantalist Üslubundaki Mobilyalar	47
3.3.10. Art Nouveou Üslubundaki Mobilyalar	52
4. DOLMABAHCÉ SARAYINDAKİ MOBİLYALARDA KULLANILAN MALZEME VE YAPIM YÖNTEMLERİ	65
4.1. Malzeme Çeşitleri	65
4.1.1. Ahşap	65
4.1.2. Boya ve Cila	67
4.1.2.1. Gomalak Cila	67
4.1.3. Metal	69
4.1.4. Döşeme	72
4.1.4.1. Mobilya Döşemeciliği	75
4.1.5. Taşlar	77
4.2. Dolmabahçe Sarayındaki Mobilyaların Süsleme Teknikleri	80
4.2.1. Marketri	80
4.2.2. Kakma	87
4.2.2.1. Gümüş Kakma	87
4.2.2.2. Ağaç Kakma	87
4.2.2.2.1. Masif kakma	88
4.2.2.2.2. Kaplama kakma	89
4.2.2.3. Sedef, Fildişi Kakma Uygulaması	92
4.2.3. Filato	92
4.2.4. Altın Varak	93
4.2.4.1. Altın Varaklı Objenin Bakımı Ve Temizlenmesi	95

4.2.5. Lake	96
4.2.6. Oyma	97
4.2.6.1. Alçak yüzey oyma	97
4.2.6.2. Yüksek yüzey oyma	98
5. Dolmabahçe Sarayındaki Somaki Oda, Elçi Kabul Odası ve Selamlık Binek Salonu'ndaki mobilya örnekleri	100
6. SONUÇ	106
7. KAYNAKÇA	108
ÖZGEÇMİŞ	

19.YY BATILILAŞMA ETKİSİYLE OSMANLI SARAYINA GİREN MOBİLYANIN GELİŞİMİ: DOLMABAĞÇE SARAYI ÖRNEĞİ

ÖZET

Ülkemizde iç mekân tasarımıyla ilgili yapılmış bulunan yüksek lisans tez çalışmaları incelendiğinde genellikle; insan-mekân ilişkisi, insan-mekân ilişkisinde kültür, psikoloji, sosyoloji faktörlerinin etkileri, konfor- esneklik, estetik, beğeni boyutu, mekân tasarımında algı faktörü, mekân türleri ve eylemleri mekân donatı elemanları ve özellikle mobilya konusunun irdelendiği görülmektedir. Ancak mobilya ile ilgili yapılan bilimsel çalışmaların ise konuyu ağırlıklı olarak mobilya tasarım tarihi açısından irdelendiği; mobilya yapım malzemelerinin fiziksel, kimyasal ve biyolojik şartlara karşı donanım gibi çalışmaların azlığı dikkati çekmektedir. Öte yandan ülkemizde mobilya kullanım alışkanlığı ile Türk toplumunda mobilya kültürü konularında yapılan bilimsel araştırmalarda yok denecek kadar azdır. Bu çalışmada bir yandan Türk toplumunda yaşam alışkanlıkları ve toplum kültürü unsurları çevresinde gelişen mobilya kavramı detaylı bir şekilde irdelenerek, özellikle 19.yy Osmanlı-Türk yaşamında mobilya kullanımı, mobilya tasarım ve yapımı Osmanlı sarayları kapsamı içerisinde ele alınarak; Dolmabahçe sarayı örneğinde incelenmiştir.

SUMMARY

In our country when the studies of thesis in bachelor's degree about the domestic place are examined, it is seen that humanbeings- place relationship, it's effect on culture, psychology, sociology, comfort- elasticity, aesthrtic sense, perception in place design, types of places and its elements especiy on furniture. However, when the scientific studies about the history of furniture are examinrd it is paid attention of mechaical, physial and biological conditions on the production materials of furniture, on the other hand in our country the hobit ofusing furniture and the scientifi researches on the culture of furniture in Turkish society are not equgh. In this research, on one hand, the life hobits in Turkish society and the concept of furniture which develops with the elements, of the culture of society are exam.ned in detail Especially in the 19 th century the life of ottomans and Turks the usage of furniture design and production of furniture were dealt with around the otoman Raloces The concep furniture was examined in the example of the palace of Dolmabahçe.

KISALTMALAR

TBMM	Türkiye Büyük Millet Meclisi
MS.	Milli Saraylar
No.	Numara
S.	Sayfa
a.g.k	Adı geçen kitap
a.g.m	Adı geçen makale
M.E.B.	Milli Eğitim Basımevi
Yy	Yüzyıl
Yay.	Yayın
T.T.K.	Türk Tarih Kurumu

FOTOĞRAF LİSTESİ

Resim 1:	Topkapı Sarayı	8
Resim 2:	Minderli, Namaz ve Ders Odası	13
Resim 3:	Hazine-i Hassa Dairesi	17
Resim 4:	Mefruşat Dairesi	18
Resim 5:	Küçük Binek Salonu	20
Resim 6:	Muayede Salonu	23
Resim 7:	Muayede Salonunda Bulunan Koltuk	24
Resim 8:	Tamirhane-i Hümayun	27
Resim 9:	Dolmabahçe Sarayı Beyaz Oda	33
Resim 10:	91 Numaralı Oda	33
Resim 11:	Dolmabahçe Sarayı Valide Sultan Yatak Odası	35
Resim 12:	Medhal Salon'undaki masa	36
Resim 13:	Elçi Kabul Odası	38
Resim 14:	Kırmızı Oda	39
Resim 15:	Dolmabahçe Sarayı Somaki Oda	41
Resim 16:	Binek Salonu Mobilyaları	43
Resim 17:	Dedikodu Koltuğu	44
Resim 18:	Müzik Odası	45
Resim 19:	Dolmabahçe Sarayı 121 Nolu Oda	48
Resim 20:	Dolmabahçe Sarayı	49
Resim 21:	Dolmabahçe Sarayı Pembe Salon	50
Resim 22:	Dolmabahçe Sarayı Harem Koridoru	53
Resim 23:	Dolmabahçe Sarayı Somaki Oda'da Bulunan Yuvarlak Sehpa	54
Resim 24:	Somaki Oda bulunan mermer sehpa	55
Resim 25:	Dolmabahçe Sarayı Kütüphane	55
Resim 26:	Dolmabahçe Sarayı 159 Nolu oda'da Bulunan Lavmana	56
Resim 27:	168 Nolu odalarda bulunana Lavmana	57
Resim 28:	Elçi Kabul Odasında Bulunan III. Napolon'un Hediye Ettiği Sehpa	58

Resim 29:	Dolmabahçe Sarayı Elçi Kabul Odası	59
Resim 30:	Zülvecheyn Salonu	59
Resim 31:	Zülvecheyn Salonu	60
Resim 32:	Zülvecheyn Salonu	60
Resim 33:	Dolmabahçe Sarayı Harem Koridoru	61
Resim 34:	Harem Koridoru	61
Resim 35:	Atatürk'ün Çalışma Odası	62
Resim 36:	Pembe Salon	63
Resim 37:	Camlı Köşk	64
Resim 38:	Ahşap masa	65
Resim 39:	Mavi Salon'da Bulunan Koltuğun Konstrüksiyonu	66
Resim 40:	Ahşap masa	67
Resim 41:	Dolmabahçe Sarayında Bulunan Mobilyalarda Metal Örnekleri	70
Resim 42:	Dolmabahçe Sarayı 49 Numaralı Oda'da Bulunan Mangal	70
Resim 43:	Valide Sultan Yatak Odası	71
Resim 44:	Veliht Dairesindeki Dolap'ta Kullanılan Metal Tel	71
Resim 45:	Dolmabahçe Sarayı İçin Hereke de Üretilen Kumaş Örnekleri	74
Resim 46:	Dolmabahçe Sarayı Kullanılan Batı Tarzda Mobilya	74
Resim 47:	Dolmabahçe Sarayı Kırmızı Oda	75
Resim 48:	Konsol Üzeri Mermer Tabla	78
Resim 49:	Kırmızı Odadaki Orta Masanın Mermer Olan Üst Tablası	78
Resim 50:	Dolmabahçe Sarayında Kullanılan Mermer Sehpa	79
Resim 51:	Dolmabahçe Sarayı Mermer Tablalı Sehpa	79
Resim 52:	Sarayın 63 Nolu Valide Sultan Yatak Odası	85
Resim 53:	Dolmabahçe Sarayı 63 Nolu Valide Sultan Yatak Odası'nda bulunan mücevher dolabı	86
Resim 54:	Mücevher Dolabının Detayı	86
Resim 55:	Sedef Kakmalı Büfe	87
Resim 56:	Dolmabahçe Sarayında kullanılmış olan filato örneği	93
Resim 57:	Dolmabahçe Sarayı Mavi Salon'da Bulunan Orta Masa	95
Resim 58:	Dolmabahçe Sarayı Sakal-1 Şerif Odası Bulunan Oyma Mobilya	98

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1 :	Dolmabahçe Sarayının Yoldan Ayrılan Duvarın Görünüşü	12
Şekil 2:	Dolmabahçe Sarayı Planı	17
Şekil 3:	Yüzey Oyma İçin Gerekli Olan Gereç ve Araçlar	98

TABLO LİSTESİ

Tablo 1:	Sulta Abdülhamid'in elinden çıktığı ağaç eserlerin listesi	29
Tablo 2:	Marangozhane-i Hümayunda imal edilen bazı eşyalar	30

BÖLÜM 1

1 GİRİŞ

Ülkemizde göçebe hayatından yerleşik düzene geçişin yakın olması iç mekan ve mobilya kültürümüzün batılılaşma dönemine değin dar kapsamlı ve az çeşitlilikte kalmasına etkili olmuştur. Göçebe hayatında çadırlar bütün işlevlere olanak sağlayacak şekilde düzenlenmiştir. Çadır içinde eşyalar bir yerden bir yere kolaylıkla taşınabilir nitelikte ve az sayıdadır. Mobilya olarak ise eşyaların konulduğu sandıktan başka bir şey kullanılmamıştır. Yavaş yavaş göçebelikten yerleşik düzene geçilmiş fakat göçebe hayatının alışkanlıkları yeni düzenin biçimlenmesinde etkili olmuştur. Geleneksel mimaride mekanlar yine çok işleve imkan veren ve değişebilen özelliklerdedir. Mobilya ise yine çok azdır. Mekan içinde sabit oturma (sedir), sabit dolap ve raflar bulunmakta masa ve yatak görevi gören gibi diğer mobilyalar ise gerektiğinde kaldırıp tekrar konabilen hareketli eşyalardır. Göçebe hayatında kullanılan hareketli, çok amaçlı mekan anlayışı uzun süre devam etmiştir. Ancak Osmanlıların son zamanında ve Cumhuriyet dönemi sonrasında yurt dışından getirilen mobilyalarla çeşitlilik oluşmaya başlamıştır. Zaman içinde yurtdışından getirilen ve daha sonra da ülkemizde üretilen yabancı kaynaklı mobilya ve mobilya anlayışı hâkim olmuştur. Yine de ülkemize özgün, bir mobilya kullanım ve tasarım anlayışı uzun süre çeşitli nedenlerle çok etkin olamamış, gelişmemiş ve çeşitlenememiştir.

Son yıllarda tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde iç mimarlığın önemli bir tasarım dalı haline gelmesi gerek mekân gerekse mobilya konusunda çok hızlı gelişme ve değişime neden olmuştur. Günümüzde farklı gelir ve kültür grupları ile çeşitli kullanımlara yönelik üretilen mobilyaların tasarım ve üretim süreçleri birçok bilimsel araştırmaya konu olmuştur.

Mobilya tasarımı ve mobilya üretim teknikleri üzerindeki etkilerinin de ötesinde bu konuda tarihi eser niteliği bulunan mobilyaların bir kültür mirası olarak kabul edilmesi olarak ele alınmalı ve bu doğrultuda tasarım, tasarım tarihi ve üretim teknikleri açısından önem taşıyan mobilyaların incelenmesi, ve tüm kapsamlarının detaylıca irdelenerek önemli çalışma alanları oluşturulmalıdır. Bu çalışmada yukarıda belirtilen amaçlar doğrultusunda belirli açılardan çeşitli niteliklere sahip mobilyaların tüm yönleriyle tanınması, kullanım alanları, tasarım ve dönem

özellikleri ve bütün bunların yeni tasarımlara ve mekânlara yansımaları araştırılması hedeflenmiştir.

Batılılaşma döneminde bugünkü anlamda mobilyayla karşılaştığımız ilk mekânlar Osmanlı sarayları olduğu için bu araştırma kapsamında ve kültür mirasımızı oluşturan bu saraylarda yer alan mobilyalar tasarım, üretim ve dönem özellikleri açısından incelenerek sistematik çalışmanın ilk temeli atılmış bulunmaktadır. Bu saraylar içerisinde geçmişte ve günümüzde mobilya konusunda önemli bir yere sahip Dolmabahçe sarayı ve bu saray bünyesinde yer alan mobilya atölyeleri araştırma kapsamında irdelenerek sistematik çalışmanın ikinci önemli halkası oluşturulmuştur. Bu çalışmanın yanı sıra yazılı ve görsel kaynaklar ile bu konuyla ilgili uzmanlarla görüşmeler yapılarak, bilgi edinme safhası gerçekleştirilmiştir.

Kısaca söylemek gerekirse, bu çalışma sonucunda iç mekân-mobilya stillerinin temel özelliklerinin belirlenmesi, konunun birçok yönüyle netleştirilmesi ve bu konuda oluşturulacak bilgi zemini üzerine katkıların sağlanması amaçlanmaktadır. Ayrıca kapsamlı veri tabanının oluşturulması eğitim alanında da tartışmasız önemli yararlar sağlayacaktır.

1.1. Amaç ve Kapsam

İlk bölümde çalışmanın amacı belirlenmekte, ikinci bölümde ise mobilyaların tarihi ve kullanılan malzemeler ele alınarak yapılan çalışmalarla kapsamlı bir şekilde incelenmektedir.

Mobilyaların stillerin belirlenerek Dolmabahçe Sarayındaki mobilyalara yansımaları belirlenmiştir. Bu çalışmanın bundan sonra iç mekan çalışmalarla ilgili bir kaynak oluşturması hedeflenilmiştir.

1.2. Materyal ve Yöntem

Belirlenen problem ve amaç kapsamında çalışma aşamaları belirlenmiştir. Tarihi süreç içinde gelişen iç mekân mobilyaların özellikleri kapsamlı olarak araştırılmış, dönemlerin, mobilyaların üzerine etkileri araştırılmıştır.

Bu çalışma; iç mekândaki mobilyaların tasarım tarihi açısından incelenmesine yöneliktir. Çalışmada mobilya stillerinin bütün yönleriyle incelenerek, görsel

materyallerin yardımıyla konuya açıklık getirilmesi ve getireceği yararlar ulaşılmaya amaçlanmaktadır.

BÖLÜM 2:

2. MOBİLYA KAVRAMI

Mobilyanın görsel ve işitsel bir tasarım olarak özellikle tanımını yapmak ve günümüze kadar olan oluşumunu incelemek gerekmektedir.

Kültürel yapının temel göstergelerinden biri olan mobilya, farklı kültür, işlev ve zaman dilimlerinde, toplumların yerleşik hayata geçmeleriyle sadece barınmak ve zorunlu ihtiyaçları karşılamak adına değil, sosyalleşmenin beraberinde getirdiği bir olgu olarak da karşımıza çıkar.

İlk insanın oturma, yatma gibi doğal bazı ihtiyaçlarını karşılamak için kullandığı öğelerle başlayan mobilya, çeşitli amaçlarla kullanılmak üzere taş, ahşap, metal, plastik, mermer, cam, kumaş, deri gibi malzemelerle yapılan eşya'dır.¹

İngilizcede mobilya anlamında kullanılan "Furniture" kelimesi "Furnish" kelimesinden türemiş olup, teçhiz etmek, donatmak,² anlamına gelmektedir. Almanca'da "Mobel", Fransızca'da "Mobilier" olan mobilyanın.

Diğer tanımlara bakıldığında ise;

"Döşeme eşyası, mefruşat"³

"Oturulan yerlerin süslenmesine ve türlü amaçlarla donatılmasına yarayan, taşınan eşya"⁴

"Oturulan, yemek yenilen, çalışılan, yatılan yerlerin döşenmesine yarayan taşınabilir eşyalara verilen genel ad".⁵ ve

"İnsanın kullanması için gerekli olan, taşınabilir şeyler."⁶ Şeklinde tanımlandığı görülmektedir.

Mobilya kelimesinin kökeninde "mobil" sözcüğü vardır. Mobil Latincece devingen anlamına gelmektedir.⁷ Devingen olan, taşınabilir her şeyi "mobil" kökü ile açıklanabilmektedir. Sonuçta mobilya bir mekânı insanın yaşam koşullarına uydurmada ara kesittir. Dolayısıyla, bir mekân tamamlayan en önemli olgudur.

¹ ANA Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi Cilt 16, sayfa 160, İstanbul

² "Furnish", İngilizce-Türkçe teknik terimler sözlüğü, Özbalkan yayınları, 1992, İstanbul, sayfa:361

³ Doğan HASOL, "Mobilya" Mimarlık Sözlüğü, Y.E.M.1998 İstanbul, sayfa:319

⁴ "Mobilya" Meydan Larousse, sayfa: 420

⁵ "Mobilya" Türkçe Sözlük, T.D.K sayfa: 841

⁶ "Mobilya" ECZACIBAŞI Sanat Ansiklopedisi, cilt no.2, Hürriyet ofset İstanbul:1997, sayfa:1276

⁷ "Mobili", Latince- Türkçe sözlük, sosyal yayınlar, 1995, İstanbul, sayfa: 371

Tarih boyunca ekonomik duruma ve modağa bağlı olarak mobilyaların bazen işlevsel, bazen dekoratif yanı vurgulanmıştır⁸

Mobilya tasarımı, ait olduğu dönemin mimari üslup özelliklerinden büyük ölçüde etkilenmiştir. Çünkü çoğu kez mobilyaları, özellikle 19. ve 20.yy.'da yarattıkları mekânlarla uyum içinde olması için mimarlar tasarlamıştır.⁹

İnsan grupları, içinde yer aldıkları toplumun ekonomik kalkınma ve refah düzeylerinin artışına paralel olarak, giderek, daha çok ekipman ile donatılmış bir çevre içinde yaşamaktadırlar.¹⁰

Mobilya tasarımları, çeşitli sosyal birimlerin normlarına uygunluk içinde oluşmakta ve bu birim içinde yer alan bireylerin hayat tarzlarıyla bütünleşmektedir.

Göreceli de olsa yalın bir yaşamdan kaynaklanan mobilya yapma eylemi, insan düşüncesinin gelişmesi, yaşamın karmaşıklığı ile giderek 'mobilya tasarımı' haline gelmiştir.¹¹

Tüm bu kriterler göz önünde alındığında, "Bir mekanı tamamlayan, oturma, depolama, sergileme, yatma gibi temel işlemleri gerçekleyen tüm taşınabilir ve taşınmaz eşyalara mobilya denir."

Mobilyaları, işlev açısından şöyle sınıflandırabiliriz

1. Oturma-Dinlenme elemanları
2. Yatma elemanları
3. Depolama-Koruma-Düzenleme elemanları
4. Hizmet-Servis elemanları (yardımcı elemanlar sehpa vs)

Zaman içinde özellikle Batı toplumlarında hiyerarşik düzenin yerleşmesiyle birlikte mobilyada yalnızca işlevsellik değil, prestij unsuru da aranmaya ve eklenmeye başlanmıştır. Oturma, yemek yeme, yatma gibi ihtiyaçları karşılamakla sınırlı olan eşyalar, toplum içinde ayrıcalıklı olmayı da simgeler hale gelmiştir.

⁸ Önder TURAN, Mobilya Ders Notları

⁹ ANA Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi Cilt 16.,sayfa 160, İstanbul, 1989.

¹⁰ Nuri BİLGİN, "Çeşitli Sosyo-Kültürel Gruplarda Eşya Sistemleri ve İnsan-Eşya İlişkileri", Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, No:28, İzmir, 1983.

¹¹ Murat ERİC, Halit Yaşar ERSOY, Nuran YENER. 'Günümüz Konutunda Rasyonel Donatım' 50. Kelebek Yılı Araştırma ödülü, İstanbul Kasım 1986.

2.1. Türklerde Mobilya Kullanım Alışkanlığı

Türkler sürekli göçebe bir yaşantıya sahip olduğundan kolay nakil olabilen, halı, şilte, yastık ve sandık gibi eşyaları kullanmışlardır. Ancak, Türklerde de çeşitli işler için yapılmış bazı oturma mobilyalarının kullandığı bilinmektedir. Portatif tabureler, tahtlar, sedir ve divan, çeşitli sandalyeler vb.

Türklerde karyola mobilyası 19. yy'a kadar görülmekte; yere serilen döşekler yatma işleri için kullanılmaktaydı. Çünkü yatak toplanır ve döşenirdi. Döşek aynı zamanda, üzerinde oturuş bir şilte veya minder görevini görmekteydi. Minderlerin yakın çevresinde çeşitli amaçlarla kullanılan küçük sehpa yer almaktaydı.

Sandık ise eski Türklerin en değerli eşyaları arasında yer almaktadır. Herkesin ekonomik gücüne göre abanoz, demir, gümüş, vs. gibi sandıkları bulunmaktaydı.¹² Dolap yerine ise yüklük kullanılmıştır. Yüklük evle beraber inşa edilen bir depolama ögesidir. Yatma eylemi her odada gerçekleştirildiği için yüklük her odada bulunmaktaydı.

Dolap, sedir, raf, ocak Türk konut yapısının mimariden ayrılmayan parçalarıdır. Çünkü bunlar sabit donatı elemanlarıdır. Sabit donatı elemanı, kullanıcının isteklerine yönelik kesinleşmiş iç mekan çözümüdür. Mekan içerisinde kesin bir disiplin içerisinde yer almaktadır. Ölçüleri konumları ve yerleri sınırlıdır. Hareket ettirilemez ve yerinden oynatılamayacağı için mekan planlamasında, doluluk-boşluk oranını net bir şekilde ortaya çıkar. Doluluk-boşluk oranını, Geleneksel Türk Evi oda plan tipinde hissedebiliriz.

Geleneksel Türk Evinde, iç mekân çözümleri, dış kabuğun tasarımına bağlı kalarak onun bir devamı şeklindedir. Sedir, gömme dolaplar ve sekilerde bunu rahatlıkla algılayabiliriz. Her oda bir birim olarak çözümlendiği için, mobilyalar da bu anlayışa uygundur. Odada oturmakta, yatılmakta, iş yapılmakta, yemek yenilmektedir. Odanın bu çok amaçlı çözümü hiç kuşkusuz mobilyayı da etkileyecektir.¹³

Geleneksel Türk Evinde odalar, ailenin oturma, yatma, yeme, yıkanma gibi eylemlerinin gerçekleştiği bir ortamdır.¹⁴ Türk odasını oturacak hale getirmek için kullanılan tamamlayıcı unsurlar ise Türk insanının en eski yaşantısından beri aşına

¹² Bahaaddin ÖGEL, Türk Kültür Tarihine Giriş, Ankara 1978

¹³ Murat ERİC, Halit Yaşar ERSOY, Nuran YENER, A.g.k.

¹⁴ Önder. KÜÇÜKERMEN, 'Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi', Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, İstanbul, 1988.

olduğu şilte, yastık, kilim gibi dokumacılık ürünleridir. Eşyanın mimari ile bütünleşmesinin ekonomik sınırlamalarla bir ilişkisi yoktur. Tüm bu özellikler zenginlerin ve sultanların saraylarında izlenebilmektedir.¹⁵

Geleneksel Türk Evinde, oturma alanları, odanın yanlarına çekilmiştir. Ortadaki alan ise, çok amaçlı olarak kullanılmak üzere boş bırakılmıştır. Böylece sedirlerin yapı içinde değişmez bir yeri ve biçimi oluşmuştur.

Türk insanının en eski yaşantısından beri aşına olduğu şilte, yastık ve halı gibi dokumacılık ürünleri ise odanın eşyasını bütünlemede olup Türk kültürünün etkisinden dolayı Sultanların saraylarında da görmektediriz. Bilindiği üzere Osmanlı devletinde ıslahat ve yenilik hareketleri saraydan kaynaklanmıştır. Buna göre batıdan gelen etkiler, alafrangalaşmaya başlayan yaşam tarzı, padişahlar tarafından yapılan XIX. yüzyıl saraylarında kendini hissettirir.

2.2. 19.YY. Batılılaşma Etkisiyle Osmanlıda Mobilya Kullanımı Alışkanlığının Değişmesi

19. yüzyılın sonunda Anadolu'da mobilya ve ev eşyalarında batılılaşma etkisiyle bir değişim meydana geldiği görülmektedir. 19. yüzyıl özellikle Osmanlı başkenti İstanbul için bir dönüşüm dönemi idi. Modernleşme/ batılılaşma hareketleri hız kazanmıştır. Batı sermayesinin Osmanlı pazarına girişi ve artan nüfus sosyal yapıda ve şehirde değişikliklere sebep olmuştur. Aynı zamanda bu dönüşüm ev döşemesine de yansımıştır. Avrupalılar, azınlıklar ve Osmanlı seçkinleri hep birlikte batı tarzı mobilyaların kullanımının yayılmasında önemli rol oynamışlardır. Bu dönemde apartmanlar ve sıra evler gibi yeni bina tipleri de ilk kez görülmeye başlanmıştır. Özellikleri ve ortaya çıkış hedefleri geleneksel bina tiplerinden farklıdır. Geleneksel Osmanlı evinde oda ve sofa en önemli unsurlardır. Oda, yemek, oturmak ve yatmak gibi farklı işlevler için kullanılmaktaydı. Sedir, minder ve şilte çeşitli tekstil örtülerle birlikte Osmanlı evinin döşenişinde kullanılan başlıca ev eşyalarıydı. Geç 19. yüzyılda odanın çok işlevlilik özelliği hem geleneksel ev tiplerinin kullanımında hem de yeni bina tiplerinde değişmeye başlamasına neden olmuştur. Büyük mağazalar, yerel marangozlar ve Mektebe-i Sanayi batı tarzı ev eşyaları ve mobilya kullanımında önemli rol oynamışlardır.

¹⁵ Doğan KUBAN, Türk Ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler, İstanbul 1982

Orta Asya'da başlayan ve Anadolu'da biçimini alan yaşama gerçeğinde günlük mekân, çok pratik biçimde kurulmakta ve kullanılmaktaydı. Bu pratik gerçek, zamanla bir "mekân kimliği" biçimine dönüşmüş ve bu sistemin temel ürünleri birer "sembol" olmuştur. Bu nedendir ki, başta halı olmak üzere, dokumalar, kilimler, yer hasırları gibi en temel elemanların üretimi, standartları ve boyları sıkı biçimde denetlenmekteydi. Çünkü mekân kimliğinin temel öğelerinin korunması gerekiyordu.

İstanbul'un alınmasıyla birlikte, bu yeni başkent, artık yeni geleneksel mekân kimliğinin yeniden yaratıldığı bir ortama dönüşmüştür. Günlük hayatta, mekânlarda, eski geleneklerin ürünleri, artık yeni bir sembol olarak İstanbul'a yön vermeye başlamıştı. Hiç kuşkusuz "halı, sedir, kilim, sandık, paravan" gibi "hareketli" ürünlerin üretildiği sistemin üretimi de, İstanbul'da geniş bir biçimde örgütlenmeye ve denetlenmeye başlanmıştır. 15. yüzyılda İstanbul'da yaratılan ve biçimlendirilen bu mekân kimliğinin en önemli sembolü Topkapı Sarayı olmuştur.

Resim 1 : Topkapı Sarayı





Kaynak: www.wikipedia.org/wiki/topkapi

Topkapı Sarayı'nda sembolleşen bu geleneksel yaşama biçimi ve bu sistemi destekleyen üretim düzeni, başta İstanbul olmak üzere İmparatorluğun bütün bölgelerinde kurulan düzenin desteğiyle gelişmişti.

Diğer yandan, Batı'daki "Sanayi Devrimi", güçlü etkilerini 1750'li yıllardan sonra Osmanlı İmparatorluğu üzerinde de hissettirmeye başlamıştı. III. Selim döneminde, Avrupa yapımı ilk mobilyalar, Topkapı Sarayı'na girmeye başlamıştır. Yüzlerce yıl boyunca bir kimlik olarak geliştirilmiş olan "halı-sedir-sandık-paravan" dörtlüsü, artık "iskemle-masa-dolap" üçlüsünün oluşturduğu yeni bir kimliğe dönüşmüştür. Belki Saray içindeki mekânlarda geleneksel sistem hala geçerliliğini sürdürürken yeni işlevler ve mekânlar, oralarda ister istemez büyük bir değişim zorunluluğu getirmiştir.

Topkapı Sarayı'nda sembolleşen bu geleneksel yaşama biçimi ve bu sistemi destekleyen üretim düzeni, başta İstanbul olmak üzere İmparatorluğun bütün bölgelerinde kurulan düzenin desteğiyle gelişmişti.

Galata ve Pera bölgesi, Ofis mobilyaları, iskemleler, koltuklar, dolaplar, kasalar ve çeşitli işyeri donanımları, artık geleneksel halı-kilim-sandık-paravan gibi mobilyalara uygun değildir.

Topkapı Sarayı Hünkâr Sofası'nda bulunan rokoko üslubundaki koltuklar ise batı mobilyasının, Osmanlı Saraylarındaki Kırım harbi öncesi dönemine ait somut örnekleridir. 1720 tarihli Vehbi Surnamesindeki elçi koltuğu ve 1741 tarihli Abdullah Buhariye ait bir minyatürde görülen sandalye örneği Osmanlı toplumunun Avrupa mobilyasına tamamen yabancı olmadığını ispatlar. Ayrıca II. Mahmud döneminde Türkiye'yi ziyaret eden Miss Pardoe veya Feldmareşal Moltke gibi yabancılar da o dönemde Osmanlı sarayların ayna, konsol, sandalye gibi bir takım batı mobilyaları ile döşeli olduğuna değinirler.

Tanzimat padişahı I. Abdülmecid devrinde batı etkisi iyice yoğunlaşır ve batının eklektik üslubu kendini XIX. yüzyıl Osmanlı mimarisinde güçlü bir şekilde duyurur. Bu dönemde Osmanlı sarayının pavyon karakterindeki mimarisi yanında Avrupa saraylarının ölçülerine uygun bir saray mimarisi ortaya çıkar.

Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanmış olan bu çok büyük mekân değişiminin en hızlı adımı, 1839 yılında tahta çıkan Abdülmecit dönemi ile başlamış ve Dolmabahçe Sarayı'nın yapımı ile en etkili biçimde ürüne dönüştürülmüştü.

1844 yılında Paris Sergisi ile başlayan fuarda ve dünyanın ilk büyük sanayi fuarı olan 1851 Londra Sergisi'nde, bütün dünyanın en yeni ürünleri ve özellikle mobilya sanayinin ürünleri ilk kez sergilenmişti. Bu iki fuar, Dolmabahçe Sarayı'nın kurulup "dekorasyonunun tamamlanmasında" adeta bir "Ürün Katalogu" kadar açık bir görev yüklenmişti.

Nitekim geleneksel "halı-kilim-sandık-paravan" dörtlüsü, bu yeni kimliğin temsilcisi olan Dolmabahçe Sarayı mekânlarına girememiştir. Tam tersine, burada yeni "masa-iskemle-dolap" kimliği etkin olmuştur büyük ölçüde.

Fakat İstanbul'da bu tür mobilyaların olmamasından dolayı yurt dışından getirilerek Osmanlı kimliğine uygun halde tasarımları ve imalatı yapılmıştır. Bu aynı zamanda Osmanlıda yeni mobilya üretimi ve gelişimini sağlamıştır.

Mobilya fabrikaları kurularak geleneksel halı, sedir, sandık üçlüsü özelliği kaybetmiş ve özel iş yerleri, ev, hastane mobilyaları siparişi edilmiştir.

Mobilya artık ülkemizde kabul edilip yaygınlaşarak yeni ve çağdaş bir ürün olmuştur. Bunun paralelinde eski sandıkçılar, tornacılar bile yavaş yavaş üretimini değiştirerek masa, sandalye ve dolap üretimine başlamışlardır.

Kısacası, 19. yüzyılın ilk yıllarında büyük bir değişim olarak Osmanlı İmparatorluğu'nu etkileyen "Mobilya", yaklaşık yüz yıl sonra, I. Dünya Savaşı

yıllarına gelindiğinde, Türk mobilya sanayinin temellerini oluşturabilecek duruma dönüşmeye başlamıştı. Ancak, İstanbul'da yüz yıl içinde elde edilen büyük bir birikim, savaş yıllarında, bir anda duruvermiştir.

BÖLÜM 3:

3. 19. YY OSMANLI SARAY MOBİLYASININ İRDELENMESİ: DOLMABAĞÇE SARAYI

19.yy.'da Batı tarzı mobilya ilk olarak Saraylarda ortaya çıkmıştır. Dolmabahçe Sarayı Batı tarzı mobilyanın hem üretim hem de kullanımı açısından büyük önem taşıdığı için bu bölümde özellikle Dolmabahçe Sarayının genel mekan özelliklerine değinilmiştir.

3.1. Dolmabahçe Sarayının Genel Mekan Özellikleri

Dolmabahçe Sarayı 1848 yılında yapımına başlanmış, bezenmesi 1853-1856 yılları arasında tamamlanmış ve 1856'da kullanıma açılmıştır.

1856 yılında tamamlanarak kullanılmaya başlanan ve Osmanlı sultanlarının İstanbul'daki üçüncü büyük sarayı olan Dolmabahçe Sarayı dönemin kültürel yapısını saray örgütündeki değişimleri önemli bir ölçüde yansıtan mimari bir bütündür.

19.yy. da bu saray boğaz girişindeki Dolmabahçe kıyılarında bir prestij yapısı olarak inşa edilmiştir. Burada Topkapı Sarayı'nda olduğu gibi zaman ve gereksinimlere bağlı olarak gelişen bir yapılar topluluğu yerine enine bir anlayışla önceden planı hazırlanan bir yapı gerçekleştirilmiştir.

1853'te henüz tamamlanmayan sarayı gezen Fransız yazar Theophile Gautier¹⁶, Saray hakkındaki düşüncelerini şöyle yansıtmıştır.

*“hangi mimari üslubu için de yapılmış olduğunu kestirmek zor. Bu saray ne Grek, ne Romalı, ne Gotik, ne Rönesans, ne Arap, bir anıt cephesinin süsleme ve bezemelerinin giriftliğinde delicesine aranılmış ayrıntılar nedeniyle lateresco dedikleri türe yaklaşır”*¹⁷

Çağın farklı kaynaklarında üslubu ile ilgili oldukça değişik yorumlara neden olan saray eklektik bir anlayışın ürünüdür. Planda Türk ve batı anlayışı birlikte uygulanırken dış ve iç süsleme, Barok, Rokoko, Ampir özelliklerini gösterir. Sonuç olarak da bütün üsluplar birleştirilmiş ve Osmanlı ustalarınca yorumlanmıştır.

¹⁶ T. Gautier

¹⁷ Dolmabahçe Sarayı, TBMM Milli Saraylar Yayınları İst.1995, s.23

Dolmabahçe sarayının gerek inşasında, gerekse iç ve dış süslemelerinin yapımında pek çok sanatçı çalışmış sarayın ortaya çıkmasında hem Avrupalı hem de Osmanlı ustaların emekleri vardır. Yapısal faaliyetlerin başına Garobet Balyan¹⁸ kalfa getirilmiş yardımcı olarak ta Nikogos Balyan görev almıştır¹⁹.

Saray plan özelliği olarak bir eksen üzerinde gelişmiş ve denize paralel olarak uzanmıştır.

Şekil 1 Dolmabahçe Sarayının Yoldan Ayrılan Duvarın Görünüşü



¹⁸Balyan ailesi beş kuşak boyunca Osmanlı Devletinde mimarlık yapmış, Ermeni kökenli bir ailedir. Geleneksel Osmanlı mimarlığının batı seçmeciliği doğrultusunda değişimini hızlandırmışlardır. Meremmetçi Bali Kalfanın oğlu Krikor Balyan (1764-1831), III. Selim döneminde Hassa mimarlığı yaptı. Sonraları II.Mahmud'un da güvenini kazanarak önemli yapılar gerçekleştirdi. Krikor Balyan'ın ölümünden sonra yerini alan oğlu Garabet Amira Balyan (1800-1866) İstanbul'un birçok önemli yapısının mimarıdır. Bunlar arasında II.Mahmud'un türbesi (1840), Hereke fabrikası (1843), Ortaköy Camisi (Nigoğos Balyan ile birlikte 1854), Dolmabahçe Sarayı (Nigoğos Balyan ile birlikte 1848-1856), bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi olan Cemile ve Münire Sultan Sarayları (1856-1859) başlıca yapıları arasında yer alır.

Garabet Balyan'ın oğulları Nigoğos (1826-1858), Sarkis (1831-1899) ve Agop Balyan da (1838) mimardı. Babasının çalışmalarına katılarak deneyimini arttıran Nigoğos, Abdülmecid'in sanat danışmanı oldu ve yerli mimarlara Avrupa mimarlığını tanıtmak amacıyla bir okul kurdu. Nigoğos'un önemli yapıları arasında Dolmabahçe Camisi olarak bilinen Bezmialem Valide Sultan Camisi (1852-1854), İhlamur Kasrı ve Küçüsu Kasrı yer alır.

Sarkis çoğunlukla Agop'un tasarladığı binaların uygulamasını üstlendiğinden kardeşinden daha fazla tanındı. Önemli yapıları arasında Beylerbeyi Sarayı (1865), Çırağan Sarayı (1863-1871), Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane (Bugünkü Galatasaray Lisesi), Maçka Silahhanesi (Bugünkü İTÜ Maden fakültesi) sayılabilir.

Balyanlar son dönem Osmanlı mimarlığının önde gelen ustalarıdır. Osmanlı mimarlığının gelenekten uzaklaşarak Batı'ya açıldığı 19.yy'da özellikle İstanbul görünümünü değiştiren birçok büyük yapıya imzalarını atmışlardır. Avrupa mimarlığında o dönemde geçerli olan seçmeci tutumu benimseyen Balyanlar'ın gerçekleştirdiği en önemli ve büyük yapılardan biri Dolmabahçe Sarayıdır. Saray Avrupa mimarlığının belirli etkilerini taşımakla birlikte, özellikle plan çözümündeki Osmanlı-Türk öğeler nedeniyle herhangi bir Batı üslubuna da tam anlamıyla uymaz. Balyanlar yapılarında Batı mimarlığının özelliklerini kullanmış, ama geleneksel Osmanlı-Türk öğelerini de göz ardı etmemişlerdir. Osmanlılar Ansiklopedisi, Yaşamları ve Yapıtlarıyla, Cilt: 1, s.289-294.

¹⁹ Dolmabahçe Sarayı, A.g.k. s.20.-21.

Kara tarafından yüksek duvarlarla çevrilmiştir. Dolmabahçe Sarayı büyük bir ana yapı ve onu çevreleyen yapılar topluluğundan oluşan bir bütündür. Ana bina Mabeyn-i Hümayun (resmi daire), Muayede salonu, harem-i hümayun olarak üç bölümden oluşmaktadır. Özellikleri bakımından Türk evi plan tipi bazı ayrıntılar dışında sürdürdüğü görünmektedir. Sofa ve sofaya açılan odalardan oluşan bu plan tipinin saraya çok büyük boyutlarda uygulanması görülür. Öte yandan planlamanın her bölüm için ayrı ayrı yapıldığı da anlaşılmaktadır. Her katta yan yana yer alan odaların kapıları geniş bir salona açılmaktadır. Buna ek olarak kristal, su mermeri ve somaki'nin kullanıldığı iç süslemeler ile dış süslemede XIX. yy şatafatlı üslubu göze çarpmaktadır. Bütünüyle ele alındığında Türk evi plan özelliklerinin, Avrupa mimarisiyle batılı bir anlayışla birleştirilerek uygulanması Dolmabahçe Sarayını meydana getirmiştir. Tek çatı altında toplanması geleneksel Türk saray mimarisinden farklı bir anlayış gösterir. *“Tek çatı altında toplanan ve 14595m2 lik alana kurulan bu büyük yapı 285 oda, 43 salon, 6 balkon, 6 hamamdan oluşmuştur. Bu yapıda 1427 pencere ve 25 değişik işlevi kapı ile kara ve deniz yönüne açılır”*²⁰.

Dışı her ne kadar Avrupa saraylarına benzese de Dolmabahçe sarayının içi Türk İslam yaşamına uygun bir biçimde düzenlenmiştir. Sarayda minderli oda, Namaz odası, ders odası gibi geleneksel yaşantıya uygun mekanlarda bulunmaktadır.

Resim 2: Minderli, Namaz ve Ders Odası



Kaynak: Dolmabahçe Sarayı Arşivi

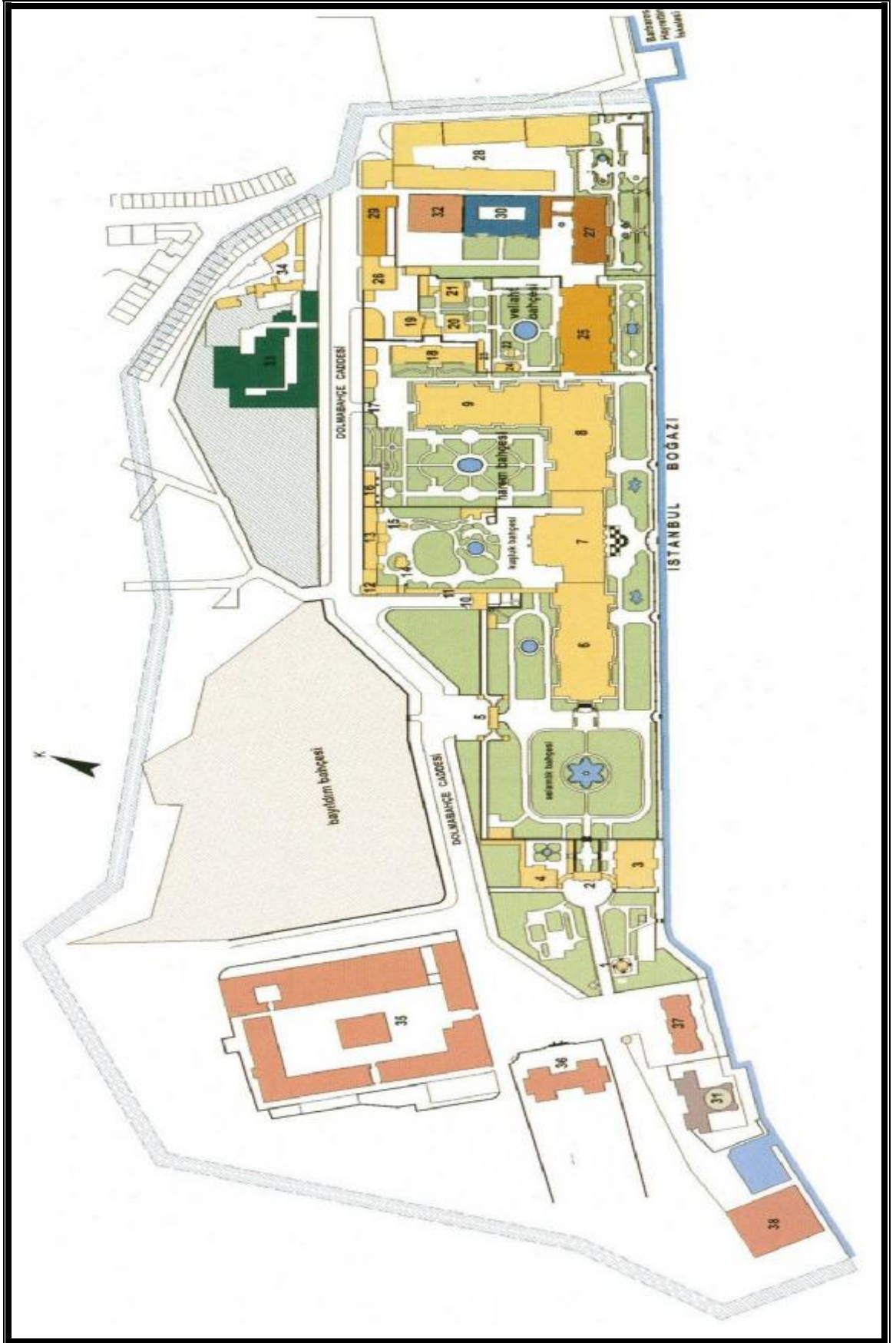
²⁰ Dolmabahçe Sarayı A.g.k. s.

Dolmabahçe Sarayı, büyük bir ana kütleyle onu çevreleyen ve hem yönetim hem de sosyal hayatı karşılamaya yönelik yapılardan oluşmaktadır. Bu yapılar, ana kütleyle çevreleyen bahçelerin yüksek duvarlarının içinde ve dışında olmak üzere, özelliklerine göre bir dağılım gösterirler. Asıl saray Mabeyn, Hünkar, Muayede (Bayramlaşma) salonu, Valide Sultan, Kadınefendiler, Şehzadeler dairesi ile Veliaht dairesini kapsamaktadır. Binalar hariç tamamı 16670m² alana yapılan Dolmabahçe Sarayı'nın bağlantı binaları; Hazine, Kızlarağası, Musahipler, Harem Kapıcıları, Mefruşat daireleri ile Kuşluk ve Hareket (Zelzele) köşkleridir. İş atölyeleri, dökümhane, marangozhane ve aşhane binaları 1860-1863 yıllarında II.Abdülmecid tarafından Sarkis Balyan'a yaptırılan 27m yüksekliğinde 4 cephesinde saat bulunan saat kulesi, bağlantı binaları arasında sayılabilir.

Ana yapı ve çevresi şu yapılardan oluşmaktadır:

1. Saat Kulesi
2. Hazine Kapı
3. Hazine-i Hassa Dairesi
4. Eski Mefruşat Dairesi
5. Saltanat Kapı
6. Resmi Daire (Selamlık)
7. Muayede Salonu
8. Harem Dairesi
9. Cariyeler Dairesi
10. Koltuk Kapı
11. Uzun Yol
12. Camlı Köşk
13. Kuşluk Binası
14. Kuşluk Köşkü
15. Kuş Hastanesi
16. İç Hazine Dairesi
17. Valide Kapı
18. Gedikli Cariyeler Dairesi
19. Kızlarağası Dairesi
20. II. Hareket Köşkü
21. I.Hareket Köşkü

22. Sünnet Kk
23. Sera
24. Sera Kafeterya
25. Veliaht Dairesi
26. Dokumahane
27. Musahiban Dairesi
28. Matbah-1 Amire
29. Baltacılar Dairesi
30. Agavat Dairesi
31. Bezm-i Alem Valide Sultan Camii
32. Bendegan Dairesi
33. Servis Yapıları
34. Atiyye-i Seniyye Binaları
35. Istabl-1 Amire
36. Tiyatro Binası
37. Serasker Dairesi
38. Hamlahane

Şekil 2: Dolmabahçe Sarayı Planı

Kaynak: Dolmabahçe Sarayı Arşivi

Dolmabahçe Sarayının yukarıda belirtilen bölümlerden günümüzde Milli Saraylara bağlı olmayan yapılar bulunmaktadır. Bütününü oluşturan yapıların bir kısmı zaman içerisinde yıkılarak günümüze ulaşamamış, bir kısmı da farklı işlevler amacıyla devlet kurumlarına verilmiştir.

Dolmabahçe sarayı'nın yarı kağir olarak inşa edilen; yapıları genel olarak ahşap çatılarla örtülmüştür ve kaplama malzemesi olarak kurşun kullanılmıştır. Ayrıca değişik çatı kaplama malzeme örnekleri görmek mevcuttur. Örneğin Muayede Salonu'nun çatısı dıştan ahşap kaplı içten ise kubbe ile örtülüdür. Mabeyn-i Hümayun'daki kristal merdivenin örtüsü ise cam tonozludur. Sarayın duvarında taştan, iç duvarları ise tuğladan yapılmış olup döşemeler ise ahşaptır. Cepheelerde kullanılan taş cinsleri ise Haznedar küfekisi, Sarıyer Taşı, Karamürsel Taşı sayılabilir. Ayrıca Marsilyadan taş getirilmiştir. Mermerler Marmara mermeri yoğunlukta Ahşap malzemeler ise çıralı çam, meşe, önemli bölümlerde de Hint ve Afrika kökenli ağaçlar kullanılmıştır.

Dolmabahçe Sarayı, Atatürk'ün emriyle hazırlanan ve 03 Mart 1924'de çıkartılan 431 sayılı yasa ile Osmanlı Hanedanlığı'nın malları, diğer tüm saray, köşk ve kasırlarla birlikte millete intikal etmiştir.²¹

Bu bölümde Dolmabahçe Sarayının ana yapısını oluşturan kısımları incelemekteyiz.

3.1.1. Hazine-İ Hassa Dairesi

Hazine kapısının yanında bulunan yapı Padişahın ailesinin “kadınları ve çocukları” ve saray görevlilerinin her türlü giderleri ile ilgili işlemlerin yürütüldüğü bir dairedir. 1250m²lik bir alana yayılmıştır ve iki katlı bir yapıdır. Pencereilerin hareketlendirilmesi haricinde sade bir dış cephe görünüşüne sahiptir. Günümüzde ise bu yapı Milli Saraylar Daire Başkanlığı için kullanıma tahsis edilmiştir.

3.1.2. Mefruşat Dairesi

Hazine-i Hassa Dairesi padişahın, “Hanedan-ı Al-i Osman'ın” (padişah ailesinin tümü, eski padişahların kadınları, çocukları) ve saray görevlilerinin her türlü giderleriyle ilgili işlemleri yürüten idarenin yerleştiği mekandır. 900m²'lik bir alana

²¹ Dolmabahçe Sarayı: a.g.k, s.22-24.

yayılmış ve iki katlıdır. Günümüzde ise Milli Saraylar Daire Başkanlığına bağlı olan Kültür Sanat- Bilim ve Tanıtım merkezi olarak kullanılmaktadır.

Resim 3 Hazine-i Hassa Dairesi



Resim 4: Mefruşat Dairesi



3.1.3. Ana Yapı

Sarayın ağırlık noktasını oluşturan ana yapı Boğaziçi kıyısından, yatay ve görkemli bir yapı olarak uzanmaktadır. Bu yapı Mabeyn-i Hümayun, Harem-i Hümayun ve bu iki bölümü birleştiren Muayede Salon'undan oluşmaktadır.

3.1.3.1. Mabeyn-i Hümayun:

Hasbahçe'den saraya yaklaşıldığı da, konukları tüm görkemi ile karşılayan mabeyn-i Hümayun gerek işlevi gerekse dışa dönük görüntüsü ve görkemi ile sarayın en önemli bölümüdür. Mabeyn Sarayda, Sultanın devlet işlerini yürüttüğü, devlet ricalini ve elçilerini kabul ettiği Resmi daire ile günlük işlerini sürdürdüğü Hünkar dairesinden oluşmaktadır. Devlet erkanı ile yabancı erkanın, imparatorluğun gücü ile görsel olarak ilk kez karşılaştığı mekandır. Bu nedenle de, mimarisinden en ince ayrıntısına kadar belirgin bir etkileme kaygısıyla tasarlanmış ve inşa edilmiştir.²²

Mabeyn-i Hümayun, zemin ve birinci katta, yapının ana eksenine üstüne ard arda yerleştirilmiş üç büyük salon ve bu salonlara açılan köşe odalarından oluşur. Bu salondan ilki, zemin kattaki Medhal (giriş) Salonudur. Salon ondört sütunludur ve dört çıkma ile genişletilmiştir. Çıkmalardaki sütunlar görsel bir sınır etkisi yaratmıştır. Bunlardan giriş yönünde olanı diğerlerine göre uzatılmış ve bir sahanlıklı oluşturulmuştur. Bu sahanlık Halife Abdülmecit zamanında siyah, beyaz mermerle kaplanmıştır. Çıkmalar arasında değişik işlevli ve çeşitli boyutlarda odalar yer alır. Bunların hepsi küçük odalar ya da koridorlar yoluyla sofaya açılırlar.²³

“Tavan genel olarak geometrik panolara bölünmüş ve bu yüzeyler kalem işleri ile bezenmiştir. Salon duvarları yalancı sütunlar, kemerleri hareketlendirilmiştir. İçbükey köşe duvarların ortasına şömineler yerleştirilmiştir ve döşemeler ise parkedir. Zemin kattaki ikinci salon Kristal merdivenin başladığı salondur. Merdivenin bulunduğu alan altta iki yandan duvarlarla sınırlandırılmıştır. İki yanından sarayın zemin katta yer alan çeşitli mekanlara geçilmektedir. Dışta altı sütunla çevrelenmiş kapalı bir balkon görünümündeki bu mekana iki payenin taşıdığı üç kemerin altından geçilerek girilmektedir. Kara tarafından ulaşılan ilk salon ise bir yemek salonudur. “12 numaralı salon” Kayıtlara “Berdegan-ı Hazret-i Şeyriyari'ye Mahsus Lokanta” adıyla geçmiş olup saray görevlilerinin yemek yediği bu mekana da sütunlar arasından girilmektedir. Kapalı bir balkon görünümündeki salon, bahçe yönünde, araları camekanlı altı mermer sütunla çevrilmiştir. Salonun, deniz tarafındaki benzerinden farkı, bodruma inen bir servis merdiveninin bulunmasıdır. Ortası merdivenle kesilen sofaya, karşılıklı köşe odalar açılır. Bu

²² A.g.k., s.86

²³ Agk., s.86

bölümlerde tavan genellikle simetrik panolar ve kalem işi motiflerle bezenmiştir. Kayıtlara, “Müsahiban-ı Hazret-i Şehriyari Ağalarına Mahsus oda adıyla geçen mekan, beşik tonozlu tavanı ile belirgin bir farklılık gösterir.”²⁴

Üçüncü salon ise 19 numaralı binek salonudur. Önceki plan özelliklerini sürdürür. Ancak kanatlardan Muayede Salonu yönündeki, şömineli içbükey bir duvar ile kesilmiş görülmekle birlikte aydınlığa kadar uzatılmıştır.

Deniz ve kara tarafındaki kanatlar ise Barok merdivenlerle koltuk kapılarına açılır. Bu kanatlarla Kristal merdiven yönündeki kanatlara, ikişer sütunla görsel bir sınır getirilmiş yalancı sütun ve kornişlerle duvarlar hareketlendirilmiştir. Tavan süslemelerinde görülen özellik diğerlerinden farklı olarak motifler arasında manzara resimlerinin kullanılmıştır. Döşeme yine parkedir. Simetrik planın bozulması da bu salondan başlar. Binek salonundan sonra 23 numaralı salon ve buna bağlı koridora açılan 20 numaralı Yaveran yatak odası ve 24 numaralı Ser Yaver Odası vardır. 21 numaralı odanın da mescit olarak kullanıldığı bilinmektedir. 23 numaralı salona bağlı diğer bir ilginç oda ise fil payeli çapraz tonozlu kemerli bir mekandır. Üstü balkon (asma bahçe) bodrumu ise mutfaktır. Bugün I. Eşyalar sergi salonu olarak kullanılmaktadır. Buradan koridorlar aracılığıyla haritalı hole girilir. Bu hol bir merdivenle birinci kata bağlanmıştır. Merdivenin altındaki küçük hol bodruma geçişi sağlayarak Camlı köşk koridoruna bağlanmaktadır. Diğer koridor ise Muayede salonu bağlantısını sağlar.²⁵

Kristal merdivenden Maben-i Hümayun'un birinci katına çıkılmaktadır. Birinci katında genel olarak zemin katla aynı plan çizgilerini taşımaktadır. Giriş salonunun hemen üzerinde Süfera salonu “26 numaralı salon” yer alır. Salon alt katta aynı plan özelliklerini göstermekle birlikte içte altı sütunludur. Kanatlarına kristal merdiven yönü dışında ikişer sütunla geçiş sağlanmıştır. Balkon çıkmasının iki yanındaki odalar sarayın önemli odalarındandır. Kara tarafındaki 27- 28 numaralı odalar tercüman ve elçilerin bekleme odalarıdır. Deniz tarafındaki kırmızı oda “31 numara” elçilerin kabulüne mahsus odadır. Diğer köşelerdeki küçük odalar, planın tamamlayıcı öğeleridir. Salonun tavan süslemesi kademeli olarak yerleştirilen altın yaldızlı alçı kabartmalarla hareketlendirilmiş ve bir derinlik etkisi yaratılmıştır. Bu geometrik kabartmalar içine ise yine alçı kabartma motifler yerleştirilmiştir.

²⁴ Agk., s.89

²⁵ Agk., s.89

Resim 5: Küçük Binek Salonu (Özgür ALGAN)



Plandaki diğer küçük odaların tavan süslemeleri, düz yüzey üstüne kalem işi süslemelerdir. Bu bölümün önemli odaları ile salon duvarları özenle süslenmiş göz yanıltıcı motiflerin işlenmesi ile üçüncü boyut verilmeye çalışılmıştır. Salon ve bağlı odaların parkeleri ise bitkisel ve geometrik motiftir. Mabeynin birinci katındaki ikinci büyük salon kristal merdivenli salondur. Bu salon ve büyük Barok merdiveni, binanın iki önemli salonu birleştiren bir noktada yer alırlar. Onaltı sütunla sınırlanmış Kristal merdivenin bulunduğu dikdörtgen açıklık, bir çekirdek oluşturur. Salonun yine dört yöne uzanan kanatları vardır. Bunlardan kara ve deniz tarafındakiler, dıştan altı sütunlu balkonlara açılır. Diğerleri salon bağlantılarını sağlar. Burada kanatlar arasına, salona açılan köşe odaları yerleştirilmiştir. Bunlardan kara tarafındaki 34 numaralı köşe odasının tavanı, ahşap ve altın yıldız süslemesi ile dikkati çeker. Deniz yönündeki 42 numaralı sonraki Oda ise Velihtin kabul edildiği odadır. Tavanın duvarlarının sonraki mermer taklidi sıva olması, bu odanın başlıca özelliğidir. Salonun köşe odalarının yanında dört küçük mekan daha vardır. Süfera salonu yönünde karşılıklı olanları tuvalet ve kahve ocağı, Zülvecheyn Salonu yönündekiler ise gizli merdivenlerdir. Bu bölümün tavan örtüsü oldukça ilgi çekicidir. Merdiven üstü Gotik etkili bir tonozla örtülmüştür. Merdiven boşluğunun çevre koridorları da tonozludur ve alçı kasetlere bölünerek süslenmiştir. Köşeler ise basık tonozlarla örtülmüştür. Salonun merkezini oluşturan merdivenlerde başlayan Barok anlayış dekorasyonundaki zenginlik ve bollukla sonuçlanır. Bu bölümün başka bir özelliği de duvarlarda yer yer mermer taklidi panoların kullanılmasıdır. Parkeler diğerleri gibi bitkisel ve geometrik motiftir.”²⁶

“Mabeyn’in bu kattaki üçüncü önemli salonu Zülvecheyn’dir. Sarayın bu çok önemli salonu ana eksene göre “T” planı gösterir. Giriş iki sütunlu bölümle başlar. Muayede salonun yönü iç bükey bir duvarla sınırlanmıştır. Buradan başlayarak alt kata olduğu gibi plandaki simetri bozulur. Ancak yine de odalar, ana eksene göre karşılıklı yer almıştır. Bunlardan kara tarafındaki 47 numaralı Hünkar yemek odası ile Hünkar istirahat salonu bir koridora açılır. Deniz tarafındaki 44-45 numaralı çalışma ve namaz odaları, 43 numaralı oda ile bağlanarak kütüphane oluşturulmuştur. Buradaki kitaplık Halife Abdülmecit Döneminde kurulmuştur ve “Mecit Efendi Kitaplığı” adını taşır. Bu bölümde tavan süslemesi yıldızlı alçı kabartmalardan oluşur. Başka mekanlarda olduğu gibi burada da duvar yüzeyleri

²⁶ A.g.k., s.92

yalancı mimari elemanlarla hareketlendirilmiştir. Salonun yıldız geçmeli parkesi özellikle ilginçtir. Odalarda ise geometrik ve bitkisel motiflerin bir arada kullanıldığı görülür. Hüinkarın istirahat odaları olarak kullanıldığı sanatın 47 ve 49 numaralı odaların önündeki koridorun karşısına 48 numaralı hol gelir. Sağındaki bağlantılı koridor Hüinkar hamamı ve odaların girişini sağlar. Hamam birbirine bağlı üç mekandan oluşur. En önemli özelliği sıcaklık ve soğukluğun duvarların, Mısır'dan getirilmiş çok değerli bir Alabaster mermerle kaplanmış olmasıdır. Bu baştan oluşturulmuş kurnalar çeşme aynaları ve diğer süsleme öğeleri hamama benzeri görülmemiş bir etkileyiciye özellik kalmaktadır.”²⁷

“Koridorun karşısındaki 48 nolu hol Hatıra Salonu adıyla anılmaktadır. Bu hol, Camlı köşk alt kat ve harem ile bağlantılıdır. Bir merdivenle Camlı Köşk koridoruna inilir. Uzunluğu 81.52 metre olan bu koridorun diğer ucundan merdivenlerle sahanlığa çıkılmaktadır. Buradan da iki giriş odası aracılığıyla köşkün kapalı ve camekanlı bölümlerine geçilmektedir. Dıştan sütunlar üstüne taşırılarak genişletilen “T” planlı bu köşkün tavan süslemeleri oldukça ilginçtir. Tekne tonozu andıran tavanın eteklerinde, kartuşlar içinde hayvan figürleri vardır. Duvarları ve çatısı camdan olan havuzlu ikinci bölüm bir sera görünümündedir ve sarayın dış dünyaya açılan tek penceresidir.”²⁸

3.1.3.2. Muayede Salonu:

Muayede kelime anlamı olarak selamlaşmadır. Salon Padişahın selamlaştığı, kutlamaların kabul ettiği mekandır. Bu nedenle salonda fazla eşya olmamıştır. Mabeyn-i Hümayun ile harem'in ortasında yer alan bu bölüm sarayın en görkemli bölümüdür. Merkezi planı bu mekan taşıyıcı dört ayağa oturan pandantifli bir kubbe ile örtülmüş, ancak dışarıdan bakıldığında kubbesi belli olmayan biçimde kurşun kaplı çatı örtülmüştür.

²⁷ Agk., s.99

²⁸ Agk., s.100

Resim 6: Muayede Salonu**Kaynak: Dolmabahçe Sarayı Arşivi****Resim 7: Muayede Salonunda Bulunan Koltuk****Kaynak: Dolmabahçe Sarayı Arşivi****3.1.3.3. Harem-i Hümayun:**

Sultanın evi niteliğinde olan harem bölümünde sultanın eşleri, Valide sultan, kadın efendiler ve cariyelerin yaşadığı bilinmektedir. Harem Muayede Salonu ile bağlantılıdır. Yapı olarak kıyıya hem paralel hem de dik olarak uzanan “L” biçiminde bir plana sahiptir. Kendi içerisinde bir bütün olan yapı birbirinden bağımsız birer ev düzenine sahiptir.

Harem'in mahrem sayılması ve özel hayatın dışarıya anlatılmaması yapıya da yansımış olup Harem-i Hümayun plan şeması açısından Dolmabahçe Sarayının en karmaşık kısmını oluşturmaktadır.

3.1.4. Veliaht Dairesi:

Dolmabahçe Sarayı Veliahd Dairesi, yapımından itibaren tahtın varisi olan veliahd şehzadeler tarafından kullanılmıştır. Ana binanın devamı gibi gözüken fakat yapıdan bağımsızdır. Veliahd Dairesinin, uzun süren inşaatından dolayı, farklı dönemlerin özelliklerini taşımaktadır. İlk bölüm Sultan Abdülmecid döneminin karakteristik mimari ve süsleme özelliklerini taşımakta iken, Sultan Abdülaziz döneminde eklenen ikinci bölüm, daha gösterişli ve süslemeli Barok ve Ampir elemanlar iç içe kullanılmıştır.

Veliahd Dairesi Sarayın küçük çapta bir tekrarı niteliğinde plan özelliğine sahiptir. Kendi içerisinde Selamlık, Muayede ve Harem bölümlerinden oluşmaktadır. Bodrum üzerine iki katlı olarak inşa edilmiştir.

1937 yılında Atatürk'ün vermiş olduğu emirle, tefrişli saray özelliğinden ayrılmış, kültür ve sanat etkinliklerinin merkezi olmak üzere Resim ve Heykel Müzesine dönüştürülmüş ve aynı işlem günümüzde devam etmektedir.

3.1.5. Matbah-I Amire

Dolmabahçe Sarayı'nın yüksek duvarları içindeki üçüncü grubun son yapısı Sarayın mutfaklarını oluşturan bu bölüm günümüzde Dolmabahçe Kültür Merkezi adıyla kültürel ve sanatsal etkinliklerin yapıldığı bir yapıya dönüştürülmüştür.

3.1.6. Hareket Köşkleri

Kendine daire tahsisi gereken yaşa gelmiş şehzadelere ikamet olarak yaptırılmıştır. Veliaht Dairesi'nin kara tarafındaki bahçesinin, alçak duvarlarla ayrılmış bir bölümünde, Veliahd Reşad Efendi ve Veliahd Kemaleddin Efendi'nin daha güvenli bir ortamda ikameti için 1894'te Serkiz Balyan'a yaptırılan iki ahşap köşke, Efendiler Dairesi de denilmektedir. Her iki köşk de, kırma çatı ve cepheleriyle Fransa ve İsviçre'nin dağ köşklerini çağrıştırmaktadır.

3.1.7. Musahiban Dairesi

Beşiktaş yönüne doğru, kıyı boyunca ilerlendiğinde ana bina grubu ve dikdörtgen planlı, denize cepheli ve müstakil bahçeli yapı Musahiban Dairesi'dir.²⁹ Padişahın yakın hizmetlerinde bulunan ve "musahip"³⁰ denilen kişilere ayrılmış sade bir yapıdır.

3.1.8. Bendegan Ve Agavat Daireleri

Musahiban Dairesi'nin arkasına inşa edilmiş olan bina iki katlıdır. Harem'de hizmetle görevlendirilen ağaların kullanımına verilmiş binanın büyük bir iç avlusu bulunmaktadır. Yapı dikdörtgen pencereleri ve düz hatlarıyla gösterişsiz bir mimariye sahiptir.

3.1.9. Baltacılar Dairesi

Sarayın Beşiktaş yönünde, Agavat Dairesi'ne bitişik olarak, cadde üzerinde inşa edilmiş yapı, sarayın korunması ve güvenliğinden sorumlu Baltacılar'ın ikametlerine ayrılmıştır. Üç katlı olan bina, kilit taşlı pencereleri ile Ampir üslubundadır.

Günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı tarafından kullanılmaktadır.

3.2. Padişahların Marangozluğu, Tamirhane-i Hümayun

Yıldız Sarayının tek katlı bağdadi tekniğiyle yapılmış atölyelerinden olan marangozhane II. Abdülhamid tarafından Yıldız Sarayına taşındıktan sonra kurulmuş, Avrupa'dan en son sistem marangoz aletleri getirmiştir. Aralarında yabancılarında bulunduğu 60 kadar usta ve çırak çalışmıştır. Marangozluğa büyük önem vermiş ve Osmanlı mobilyası tasarım arayışına katkıda bulunarak kendisinin yaptığı mobilyalardan bazıları Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı, Şale Köşkü

²⁹ A.g.k., s:108

³⁰ **Musahip:** padişahın devlet işleri dışında yanına çağırıp, fikir alışverişinde bulunduğu, sanatkar veya ilim erbabı kişiler arasından seçilmiş kimse

gibi yerlerde sergilenmektedir. Yıldız Sarayı Marangozhanesinde yapılan kütüphane, kapı üzerinde ayna bulunan bir çekmece dolap saraya sunulmuştur.³¹

Resim 8: Tamirhane-i Hümayun



Kaynak: IRSICA arşivi

Esbak mabeyn başkatibi Tahsin Paşa Yıldız hatıralarında “*cülüs ettikten sonra yıldızda kendine mahsus olarak mükemmel bir atölye yaptırdı. Avrupadan en son sistem marangoz alet ve edevatı getirtti, müteaddit ustalar ve çıraklar bu atölyede çalışırlardı*”.³² Şeklinde açıklamıştır.

1988 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından restore edilerek Sanat Galerisi haline dönüştürülmüştür.

³¹ Feryal İREZ, “Tamirhane-i Hümayun yada Abdülhamid’in Marangozluğu” Tarih ve Toplum dergisi 34 s.9

³² Feryal İREZ, a.g.m.

Tablo 1: Sulta Abdülhamid'in elinden çıktığı ağaç eserlerin listesi

Eşyanın Adı	Kime Verdiği	Kaynak
Bir dolap ayrıca büro	Sadrazam Tefvik Paşa'ya	Kızı Ayşe Osmanoğlu'na ve yazar Osman Nuri'ye göre
Bir yazı takımı	Oğlu Abdürrahim'e ondan yeğeni Ömer Efendi'ye	
Bir iskemle, küçük bir dolap ve köy manzaralı dört plaka	Osmanoğlu yoluyla Refia Sultan'a	
Yaptığı bastonlar	Malül gazilere	
Bir rahle	Bursa Ulucami müderrisi Dağistanlı Hoca Sadettin Efendi'ye	Yazar Aydın Talay'a göre
Sedef kakmalı sanduka	Muhammediye kitabına mahfaza (Halen Ankara Vakıflar Gn. Md.lüğü'nde)	
8 dişli büyük rahle	Yıldız Hamidiye Camii'ne	Farklı Kaynaklar
Sedef kaplı rahle		
Kafesli çıkmalar		
Kafesli rahle (oyma)	İst. Üniversitesi Kitaplığı	Yazar Aydın Talay'a göre
Gül ağacından yazıhaneler	Şehzadelere, biri de Sultan Mehmet Reşat'a Şehzadeliğinde verilmiştir.	H. Ziya Uşaklıgil'e göre
Yazıhane	B.M.M. Başkanlık Odası	
Salon takımı	St.Iren Askeri Müzesi'ne	Sait N. Duhani'ye göre
Bir dolap, 6 iskemle, bir kanep-koltuk, bir büfe ve dört sehpalık takımı	Şişli'de Ethem Özaslan'ın evinde	Hayat Tarih mecmuasındaki (1966-2) bir röportaj ve Farklı kaynaklara göre
Büro ve dolap	İst. Müftülüğünde	
Paravan ve bir el aynası	Yıldız Sarayı Müzesi	
Gül ağacından rahle	Vakıflar Hat Sanatı Mz,	
Harita masası	Yıldız Sarayı'ndan İst. Ün.Küt. Müzesi'ne	Çeşitli kaynaklardan

Kaynak: Feryal İREZ "Tamirhane-i Hümayun yada Abdülhamid'in Marangozluğu" Tarih Toplum S. 34

Tablo 2: Marangozhane-i Hümayunda imal edilen bazı eşyalar

Adet	Yapılan İşin Adı
4	Mabeyn-i Hümayun misafirhanesi için raf
1	Şale Kasr-ı Hümyunundaki bir aynaya ceviz konsol
2	Yeni daire için yaldızlı konsol
1	Harem-i Hümayun için kayık
4	Kütüphane-i Hümayun için dahili dolap
1	Kebir kuşluk
1	Cambaz arabası
1	Top
1	İskemle
1	Sandık
1	kafes tel
4	Mikael için çerçöp
4	Harem-i Hümyun dört adet çiçeklik hitam bulup bu yandadır.
14	Dolmabahçe Saray-ı Hümayunu için kapı
4 çift	Dolmabahçe Saray-ı Hümayunu için çerçeve
9	Dolmabahçe Saray-ı Hümayunu için sürmeli çerçeve
4	Dolmabahçe Saray-ı Hümayunu için kebir çerçeve üç arşın
1	Dolmabahçe Saray-ı Hümayunu için kebir kasalı takım kapı kaplamalı
3 takım	Dolmabahçe Saray-ı Hümayunu için çerçeve pervazı kaplamalı
1	Dolmabahçe Saray-ı Hümayunu için üç metre boyunda çamaşır için masa

Kaynak: Sabahattin TÜRKÖĞLU “Marangoz Padişah Sultan II. Abdülhamid” Antik Dekor S.50

Abdülhamid döneminde sarayda yapılan bu çalışmalar şöyle görülmekteydi: *“II. Abdülhamid sarayın atölyesinde yaptığı mobilyalardan, bir kanep ve birkaç koltuk, sehpa, tek ayaklı yuvarlak masadan oluşan salon takımını Padişah, Saint Irene Askeri Müzesine bir salon takımı hediye etmiştir.”*³³

³³ Halid Ziya UŞAKLIGİL, SARAY VE ÖTESİ SON HATIRALAR, s.102, inkilap ve Aka Kitapevleri 1981 İstanbul

Kızlarından Ayşe Osmanoğlu anılarında “Babamın marangozluğa olan merakı babasının zamanında başlamıştır. Çünkü Abdülhecid Han’da marangozlukla uğraşmış ve yanında Halil Efendi adında pek usta bir sanatkar varmış. Babam bu Halil Efendi’den ders almış, onunla birlikte çalışmış. Büyükbabamın marangoz takımlarında bu Halil Efendinin imzaları kazılıymış. Bu takımlar Yıldız’da babamın atölyesinde idi. Kendiside bu aletlerle çalışırdı. Avrupa’dan yeni sistem birçok aletler de getirmişti. Yaptığı birçok sedefli, oymalı eşyalar Yıldız’da idi. Bunların şimdi ne olduğunu bilmiyorum. Yalnız yaptığı ve son Osmanlı sadrazamı Tevfik Paşa’ya hediye ettiği sanatkarane bir dolap şimdi, Tevfik Paşa’nın büyük oğlu, eski yaver ve damatlarından İsmail Hakkı Bey’in kadirşinas ellerindedir.

Babam bir de bir iskemle ile ancak 35cm boyunda küçücük, zarif bir çekmeceli dolap yapmıştı. Bunlardan başka yapmış olduğu büyük bir dolabın üzerinden sökülmiş, sedefle işlenmiş, köy manzarasını gösteren dört parçayı İstanbul’dan götürmüş, ikisini merhum hemşirem Refia Sultan’a (1891-1938) hediye etmiştim. Merhum kardeşim Abdülrahim Efendi (1893-1952) babamın şehzadelik zamanında Maslak’ta iken yapmış olduğu bir yazı takımını oğlum Ömer’e hediye etmişti. Buda şimdi bizdedir.”³⁴

Marangoz Padişah “Sainte Irene Askeri Müzesine” bir salon takımı hediye etmiş, bütünüyle kendi elleriyle yapmış bu takımında bir kanepeler, koltuklar, küçük sandalyeler ve yuvarlak masacıklar vardı. Asıl özelliği de bunların kafes gövdelerinin ve eklentilerinin her çeşit silahı temsil etmesiydi. Sultan Abdülhamid Japonya’dan “Japon” adıyla anılan bir el testeresi getirtmişti; bu alt Türkiye’de ilk getiren o olmuştur.

Sultan Abdülhamid saltanatın son yıllarında kendisinin kurduğu marangozhanenin “Tamirhane-i Hümayun’un” atölyede neler imal edildiğine dair bilgiler elde edilmiştir.³⁵

Tamirhane-i Humayun’da Yıldız Sarayı Kütüphanesi için yapılan kitaplıkların bir kısmı bugün İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesinde bulunmaktadır.

³⁴ Ayşe OSMANOĞLU, BABAM ABDÜLHAMİD, İst. 1960 s.26

³⁵ Sabahattin TÜRKÖĞLU, “Marangoz Padişahlar II. Abdülhamid” Antik DekorS.50 s.84

3.3. Dolmabahçe Sarayı Mobilyaları

Dolmabahçe Sarayı tefrişi; başladığında ilk olarak yurt dışından alınan mobilyalarda, Osmanlı devletinin içinde bulunduğu batılılaşma hareketlerinin izleri görülmektedir. Sarayının mobilyaları ilk zamanlar yurt dışından alınan özellikle 1851 tarihli Londra Sergisi oturma mobilyalarının seçiminde etkili olmuştur. Saraylar Fransa İmparatoriçesi Eugenie, Avusturya İmparatoru ve Prusya Veliahdı gibi yurt dışından gelen konuklar için öncelikle batı tarzında oturma mobilyaları ile donatılmıştır. Sarayların yeniden döşenmesi konusunda Mösyö Briston ve Mösyö Perşon aracılığı ile kumaşsız kanepeler ve sandalyeler satın alındığı Dolmabahçe Sarayı arşivindeki kayıtlarda yer almaktadır. Sultan Abdülaziz döneminde de Paris ve Londra'dan Gomidas Panos aracılığı ile saraylara yemek iskemleleri getirildiğini öğrenmekteyiz (1869-1874). Paris'te F.N Burness, Amerika'da A.II.Andrews ve Co.Chicago, Viyana'daki August Knobloch's Nachfolger, Londra'daki Maple mobilya mağazalarından saraylar için ceviz ve maun oturma mobilyaları alındığı bilinmektedir.³⁶

Saraylarda Tamirhane-i Hümayun'da gayrimüslim ustalarında yaptıkları oturma mobilyalarla birlikte, yıldız işlerinde Kalemkar İbrahim Ağa'nın ismini görmekteyiz.

Dolmabahçe Sarayında kullanılan mobilyaların yurt dışından getirilenler ve Tamirhane-i Hümayun'da üretilenlerin dışında Turgut Sokağı'ndaki atölyede üretildiği ya da Pera'da yer alan Bon Marché, Narses Narliyan, Cosma Vuccino ve Ortakları, Garrus Kardeşler'in Mevlevihane Mobilya Mağazaları gibi mağazalardan da satın alınmıştır. O tarihlerde Pera'da açılan İmparatorluğun ilk mobilya dükkanları Osmanlı kimliğine uyum sağlayacak şekilde ithal ettikleri mobilyaları yeniden tasarlayarak uygulanması yapılmıştır.³⁷ Taksim'de aslen Sultan Abdülhamid'in çırakları olan iki Rum ustanın, Mihail Raftakis ile Stamatis Vulgaris'in atölyeleri ile Beşiktaş'taki Tubini mobilya fabrikası oturma mobilyası üretimi yapan önemli kuruluşlar olmuşlardır. Narliyan, Daryios Patriyanu, Fokelstein, Kortesi Biraderler, Jean Balatti, Leon Friedmann mobilya fabrikaları da başta iskemle olmak üzere Avrupalı mobilya üretimlerinde kısa zamanda söz sahibi olmuştur.³⁸

³⁶ Deniz DEMİRARSLAN, "Türkler ve Oturma Mobilyası" Aredemanto Mimarlık 2006

³⁷ Deniz DEMİRARSLAN, A.g.m.

³⁸ Önder KÜÇÜKERMEN, "Saray Mobilyaları" Tombak 1998 S.21 s.29

Dönemin gazeteleri bu mobilya mağazaları ve fabrikalarının ilanları ile doludur. Narliyan Efendi tarafından saraya köşe sediri, duvar kanepesi, pelüslü minder, küçük kanepeler, tekerlekli koltuk, yaldızlı ve cevizden sandalyeler ve markiz satıldığını arşiv kayıtlarında görmekteyiz. Bu oturma mobilyalarının püskül ve saçaklarının da mekandaki perdelerle uyum sağlaması açısından Kız Sanayi Mektebi'nde yaptırıldığı kayıtlarda yer almaktadır.³⁹

3.3.1. Osmanlı Ve Türk Üslubundaki Mobilyalar

Önceleri Orta Asya'da uygulanmaya başlayan Kıvrık dal üslubu süslemeler, daha sonra Doğu Asya'da etkisini göstermiştir. Kuzey Asya'da göçebe hayatı yasayan ve hareket halinde olan Türkler önceleri hayvan şekillerinden oluşan süslemeler, daha sonra Kıvrık dal üslubunda süslemeler yapmışlardır. Kuzey Çin'de mağara mabetlerinden, Türk taş oymacıları tarafından işlenmiş, Kıvrık dal üslubuna ait süslemeler çıkarılmıştır.

Saraylarda kullanılan mobilyalar yurt dışından getirilmiştir. Rahle, kuran muhafaza kutusu çekmece, sanduka, oymalı kapı kanatları, oymalı tavan göbekleri, minber, mihrap en çok göze çarpan mobilyalardır, Bunlarda genellikle dinin etkisi altında yapılan ağaç işleridir. Çekmecelerin ayrı bir özelliği vardır. Çekmeceler ziyet eşyalarının, (altın, inci, mücevher) ve gizli evrakın saklanması için kullanılmıştır.

Mobilyalarda geometrik şekillerden, çiçek ve yapraklardan meydana getirilen oyma süslemelere çok yer verilmiştir. Süslemelerde Avrupa'daki süslemelerde olduğu kadar serbestlik yoktur. Örneğin insan figürünün yapılması dini inanışa göre günah sayıldığından, bu tip çalışmalara yer verilmemiştir.

Geometrik şekilli motifler, Çizgi ve dairelerden meydana getirilen geometrik şekilli motifler. Türk- İslam süslemelerinde, geometrik şekillerin birbirine girift olarak kullanılmasıyla yapılan süslemelere "arabesk" adı verilmiştir. Arabesk olarak yapılmış çok güzel süsleme örnekleri vardır.

³⁹ Feryal İREZ, XIX.yy. Saray Mobilyaları 1988 s.48

Resim 9: Dolmabahçe Sarayı Beyaz Oda (Özgür ALGAN)



Osmanlı İmparatorluğunun güney eyaletlerinin marketöri işçiliğine sahip mobilyalar bir araya getirilerek sarayın batı ile doğu karakterini bir arada yaşatan ders odası olarak isimlendirilen 91 no'lu odadır. Kanepeler, koltuklar, masa, sandalye gibi eşyaların yanı sıra, din derslerine ait rahle gibi eşyalar da mevcuttur. Türk yapımı olan kitaplık ise, İngiliz tarzı olup batı etkisi taşıyan eşyadır.

Resim 10: Dolmabahçe Sarayı 91 Numaralı Oda (Özgür ALGAN)



3.3.2. Barok Üslubundaki Mobilyalar

Barok stili mobilya yönünden oldukça zengin bir dönemdir. Mobilyalarda genellikle simetri hakimdir. Oyma süslemeler derin olarak işlenmiş ve belirgin bir yapıdadır. Barok stili mobilyaların en belirgin özelliği tornalı ve hurmalı ayaklara, kayıtlara ve dikmelere çok yer verilmiştir.⁴⁰ Mobilyalarda kabriyal, pençe-top, burmalı ayaklar uygulanmıştır.

Dolmabahçe Sarayındaki bazı mobilyaların döşeme kumaşları çiçek desenli şekillerle işlenmiştir. Karyola ayakları burmalı olarak yapılmış ve tavanı kapatılmıştır. Ayrıca karyolaların kenarı değerli kumaşlarla perde biçiminde kapatılmıştır. Dolap türü mobilyalarda çerçeve konstrüksiyon göze çarpar. Ayrıca kordonlu masif çıtalarla kapaklar üzerine zengin süslemeler oluşturulmuştur. Marketri ve aplikasyon oyma süslemeler düzenli bir biçimde uygulanmıştır.

Koltuk ve sandalyelerin ayakları burmalı, tornalı, kabriyal ve kare prizma şeklinde yapılmıştır. Ayakların alt kısımlarının arasına tornalı veya burmalı kayıtlar konulmuş, bu kayıtlar bazı mobilyalarda ortada birleştirilerek tornalı bir göbek yapılmıştır. Koltukların kolçakları üzerine akantüs yaprağı oymalar uygulanmıştır.

Pençe- top şeklindeki ayakların yere değen kısımlarında da oyma süslemeler bulunmaktadır. Barok çağı sandalye ve koltukların arkalıkları ölçü bakımından genellikle yüksek tutulmuştur. Döşemelerde desenli kumaşlara yer verilmiştir. Döşeme kenarlarına kabara çiviler kullanılmıştır.⁴¹

Dolmabahçe Sarayında Barok tarzı masaların üst tablaları elips veya dikdörtgen şeklinde yapılmıştır. Ayaklar tornalı veya burmalı, ayakların alt kısımlarında tornalı veya burmalı ara kayıtlara yer verilmiştir. Mobilyalarda simetri hakimdir.

Dolmabahçe Sarayındaki büfe ve dolap kapaklarında yanları burmalı ve oymalı sütun şeklinde masif parçalarla desteklenmiştir. Sütun şeklindeki dikmeler taşıyıcı görevini görmektedir. Kapakların ortasında masif çerçeve içerisine alınarak aplikasyon oymalar uygulanmıştır. Masif çerçeve parçalarına kordon açılmıştır. Kullanılan madeni gereçler, büyüklük ve şekil olarak mobilyaları genel havasına uygun olarak hazırlanmıştır.

⁴⁰ Kemal DİNÇER, Zafer IŞIK, Mobilya Sanat Tarihi MEB Basımevi İst.1979 s.75

⁴¹ Kemal DİNÇER, Zafer IŞIK, A.g.k s.75

Resim 11: Dolmabahçe Sarayı Valide Sultan Yatak Odası (Özgür ALGAN)



3.3.3. Regence Üslubundaki Mobilyalar

XIV Louis stilinden XV. Louis stiline geçiş dönemidir. Bu devrin önemli özelliği doğaya duyulan hayranlığın mobilyaya yansımalarıdır. Mobilyada uygulanan motifler daha çok doğadan alınmıştır. Natüralist bir düşünce egemendir.⁴²

Dolmabahçe Sarayı'nın Medhal (Giriş) Salonunda bulunan ortadaki masa Regence üslubunda olup, "pelesenk" üzerine altın yıldızlı bronz ve prinç süslemeli ve Sultan Abdülmecid'in tuğralıdır.

⁴²Kemal DİNÇER, Zafer IŞIK, A.g.k s.100

Resim 12: Medhal Salon'undaki masa (Özgür ALGAN)



Dolmabahçe Sarayı Valide Sultanın özel konukların ağırlandığı Salonun deniz tarafının iki köşesinde Fransız Regence dönemi sanatkarlarından Cressent'in bureau-plat'larını hatırlatan yazı masalarının arkalarında tipik birer XIX. yüzyıl mobilyası bulunmaktadır.

3.3.4. XV.Louis Üslubundaki Mobilyalar

Bu dönemde mobilya çeşit yönünden oldukça zengindir. Berjer tipi koltuklar, kanepeler, şezlonglar ve markizler çok uygulanan mobilyalar arasındadır.⁴³ Mobilyalarda oyma ve kakma süslemelere geniş yer verilmiştir. Kakma süslemelerde koyu ve açık renk kaplamaların yanı sıra bakır, bağa, bronz, pirinç v.b. gereçlere de yer verilmiştir. Yıldızla boyama işleri de önemli bir yer tutar. Mobilya oyma ve kakma süslemelerin uyumluluğu dikkati çeker.⁴⁴

XV. Louis stili mobilyalarda düz hatlara rastlamak olanaksızdır. Mobilyaların etkin özelliklerinden birisi de zarif ve süslü olmalarıdır. Mobilyada kullanılan madeni gereçler biçim ve büyüklük olarak süslemelere ve mobilya ya uygundur.

⁴³ Kemal DİNÇER, Zafer IŞIK, A.g.k s.103

⁴⁴ Kemal DİNÇER, Zafer IŞIK, A.g.k s.104

Kolçaklar ve kolçak dikmeleri stilin genel havasına uygun kavislidir. Kolçak kısmına döşeme yapılmıştır. Bütün sandalye ve koltuklar özel olarak dokunmuş çizgili veya çiçekli ipeklilerle döşemiştir.

Dolmabahçe Sarayındaki sandalye ve koltuklarda uygulanan ayak şekli kabriyal'dir⁴⁵. Ayakların yere değen kısımlarında genellikle koçboynuzu veya çıkıntılı kıvrık fitilli oymalar görülür. Taç kısmında çiçek motifi oyma süslemeler daha çok uygulanmıştır. Ön ayakların alın kısmında çeşitli yaprak oymalar uygulandığı gibi sade bırakılanları da vardır. Arkalık çerçevesine oluk ve fitil açılmasıyla bir estetik sağlanmıştır. Kanepelere sekiz ayak konularak konstrüksiyonu sağlamlaştırılmıştır.

Koltuk ve sandalyelerde yüksek yaylı döşeme uygulanmıştır. Kabara başlı çiviler döşeme de ayrıca bir süs unsuru teşkil eder. Berjer tipi koltuklar ve şezlonglar bu dönemde çok uygulanan koltuk çeşitleridir.

1750 yıllarına doğru Osmanlı "Osmanlı" denilen sedir tipleri ortaya çıkmıştır.

Koltuk ve sandalyelerin ön ve yan kayıtlarının genellikle de orta kısımlarına çiçek oymalı yapılmıştır.

Stilin genel karakteri olan eğri çizgiler, Dolmabahçe Sarayındaki büfe ve dolaplarda da görmekteyiz. Büfe ve dolaplarda kabartma biçiminde oymalara ve kakma süslemelere geniş yer verilerek, kapak ve çekmeceler kavisli şişkin olarak yapılmıştır. Kullanılan madeni gereçler mobilyanın süslemelerine ve genel özelliklerine uymaktadır.

Masalarda oyma ve kakma süslemeler önemli yer tutmaktadır. Kakma uygulamalarında geometrik süslemeler, doğadan alınmış çiçek motifleri özenle işlenmiştir. Ayaklar kabriyaldir. Ayakların kayıtlarla birleştiği alın kısımlarında genellikle oyma süslemeler vardır. Masalarda da şişkin bombeli yüzeyler, kıvrımlı kenar çizgileri bulunmaktadır. Sehpa ve orta masalarında üst tabla olarak mermer çok kullanılmıştır.

Bu dönemde yatak odası ve kabul salonlarının mobilyalarına ayrı bir özen gösterilmiştir. Karyolalar zarif oymalarla süslüdür.⁴⁶ Ayak ve başucu kısımlarında oyma süslemelerin yanı sıra, kapitone tekniğiyle⁴⁷ döşeme yapılmıştır. Üst kısımları ya yarıya kadar ya da tamamen kapatılıp, çoğu kez perde süsleriyle yanları

⁴⁵ Kabriyal:

⁴⁶ Dolmabahçe Sarayı A.g.k. s. 180

⁴⁷ Kapitone:

örtülmüştür. Komodin ve tuvalet masaları yatak odasının diğer önemli mobilyalarıdır. Komodinlerin üst tabladaki düzgün kısımları dışında kavisli yüzeyler ve şekiller egemendir. Oyma ve kakma süslemeler ağırlıktadır. Kakma süslemelerde geometrik düzenlemeler ve doğadan alınmış şekiller göze çarpar. Ayakların alınlarında ve kapakların üstünde *çok* mükemmel işlenmiş oymalar vardır.

Sarayın Sultan Abdülmecid'in yatak odası olarak adlandırılan odasında ise XV. Louis üslubu ağır basmaktadır.

Dolmabahçe Sarayı'nın değişikliğe uğramayan odalarından bir tanesinin misafirlerin Kabul Odası'dır.⁴⁸ Kırmızı rengin ve altın yaldızın hakim olduğu bu odanın kornişleri yekparedir. Oturma takımı ise XV. Louis üslubundadır. Ayak üzerleri kabartma yaprak süslemeli olan bu koltuk takımının kolçak üstleri hafif dolgulu olarak kumaşla kaplanmıştır. *“Arkalığın taç kısmında kullanılan ay motifi saray tarafından Avrupaya sipariş verildiği akla gelebilir.”*⁴⁹

Resim 13: Elçi Kabul Odası (Özgür ALGAN)



Kırmızı Oda Harem bölümünde olup resmi kabullerin yapıldığı oda olarak tanımlanan odası ise XV. Louis üslubundadır. Kanepe, perde ve duvarları aynı

⁴⁸ Dolmabahçe Sarayı A.g.k. s.82

⁴⁹ Haluk ŞEHİSUVAROĞLU., TARİHİ ODALAR İnkilap Yayınevi İst. s.15

desendeki ipekli kumaşla kaplıdır. Ortadaki siyah masa XV. Louis üslubunda olup, tablası renkli porselen kakmalarla bezelidir. Aralarda ise boulle tekniğinde süslemeli ve masanın dört tarafında yer alan Abdülmecid tuğralı masanın ahşabı abanozdur.

Resim 14: Kırmızı Oda (Özgür ALGAN)



3.3.5. Rokoko Üslubundaki Mobilyalar

Rokoko sitilinin en belirgin özellikleri; Akla durgunluk verecek derecede aşırı süslemeler. Akıl almaz eğriler ve kavislerdir. Düz hatlara rastlamak pek mümkün değildir.⁵⁰

Rokoko stili karyolanın üst kısmı kapalı olarak kubbe şeklinde yapılarak tavana asılmıştır. Yarım kubbe şeklinde yapılmış olanlar ise, yan duvara tutturulmuştur. Üst kısım, başlık ve ayak kısmı değerli kumaşlarla çok süslü bir görünüm sağlayacak biçimde kaplanmıştır. Karyolanın ayak ve başlık kısımlarına masif ağaçlardan hazırlanmış oymalı aplikasyonlar konulmuştur. Köşelerde ağır süslemeler vardır.

⁵⁰ Kemal DİNÇER, Zafer IŞIK, A.g.k s.83

Dolmabahçe Sarayında kullanılan kitaplığın üst kısmındaki masif parça önce üçgen şeklinde kesilmiş olup, ortası boşaltılarak kuğu boynu şekli verilmiştir. Masif parça üzerinde oymalar vardır. Kitaplığın üst kısmı kapakları çerçeve konstrüksiyonla hazırlanmış olup, üstleri kaplama ile kaplanmıştır.

Alt kısım kapakları dolu tabla olarak yapılarak üstleri kaplama ile kaplanmıştır. Kapaklarda masif olarak hazırlanmış aplikasyon oymalar vardır.

Dolmabahçe Sarayı Rokoko stili kitaplığın yapımı biraz değişiktir. Üst kısım aynı özellikleri taşımakla beraber alt kısım tamamen çekmeceli olarak yapılmıştır. Çekmecelerin yapımında düzgün desenli, kuru ve kaliteli ağaçlar kullanılmış olup, üstleri genellikle maun kaplama ile kaplanmıştır. Çekmecelerin ön yüzlerinde aplikasyon oymalar vardır. Ayaklar kabriyal ayak biçiminde oymalıdır.

Komodilerde alt kayıta bol miktarda süslemelerle birlikte bağa ve istiridye kabuğu, yıldız ve pirinç monte edilmiştir. Süslemeler bolca kullanılmıştır. Ayaklarda rokoko stili özelliğini yansıtacak biçimde kavisler vardır. Oymalar ve alçı süslemelere çok yer verilmiştir. Ayakların alt kısımları antik çağ eserlerindeki gibi balon-pençe şeklindedir. Çekmecelerin ön yüzleri dışa doğru kavislidir.

Kullanılan masaların üst tablası genellikle yeşil tür kıymetli bir mermerden yapılmıştır. Kenarları kıvrımlıdır. Ayakların ve kayıtların yapımında masif maun ağacı kullanılmıştır. Ayaklar kabriyal ayak biçiminde olup, alt uç kısımları pençe şeklindedir. Ayağın üst köşelerinde çiçek, yaprak ve insan başı oymalar vardır. Yıldız ve kakma işlemlerine de yer verilmiştir.

Rokoko Stili koltuk ve sandalyeler çok *süslü* yapılmasına rağmen kaba bir görünüşe sahiptir. XV Louis stili sandalye ve koltuklara benzer.⁵¹ Ayaklar Fransız kabriyal ayak şeklinde yapılmıştır. Ayakların üstlerinde çok süslü oymalar vardır. Taç kısmında ve kayıtlarda da oymalar mevcuttur. Oturma yeri ve arkalıklar çiçekli kumaşlarla kaplanmıştır. Çevresine sarı pirinç çiviler çakılmıştır. Boya ve yıldız işlemleri çoktur. Kolçaklarda aslan başı ve akantus yaprağı oymalar vardır.

Sultanın özel görüşmeleri için kullandığı Rokoko üslubundaki altın varaklı oturma mobilyaları ile döşenmiş Somaki odanın girişinde Boulle tekniğinde⁵² ve

⁵¹ Kemal DİNÇER, Zafer IŞIK, A.g.k s.83

⁵² Boulle Tekniği: 17.yy Andre Charles Boulle'un geliştirdiği mobilya kakma tekniğidir. Bu teknikte aynı kalmıkta iki plaka, biri metal (bakır, pirinç, paslanmaz kalay) diğeri bağa yada boynuz karakterli bir malzeme (koyu renkte veya sarı kaplunbağa kabuğu veya yeşil, kırmızı, mavi boyanmış boynuz) üst üste konularak önceden belirlenmiş desenin konturları kesilerek iki adet aynı desende plaka elde edilir. Bu iki plaka kombinasyonu ile fonu bağa, deseni metal

XIV. Louis üslubunda bir yazihane bulunmaktadır. Abanoz üzerine bağa, piringç ve altın yıldız bronz süslemelidir.

Resim 15: Dolmabahçe Sarayı Somaki Oda (Özgür ALGAN)



Sarayın Sultan Abdülmecid'in yatak odası olarak adlandırılan odanın yanındaki ufak bölmede ise, İngiliz rokoko sanatını Chippendale üslubunu anımsatan, ahşap üzerine altın yıldız, yeşil, sarı ve kırmızı boyalı, üzerleri kırmızı-beyaz yıldız desenli ipekli kumaşla kaplı küçük ebatta fantazi sandalyeler vardır.

3.3.6. XVI. Louis Üslubundaki Mobilyalar

Mobilyada kavisli hatlar ve klasik motiflere geniş yer verilmiştir; mobilyaların yapımında insan ölçüleri göz önünde tutulmuştur. Mobilyalarda genellikle oval şekiller egemendir. Oval masaların tabla kenarlarına pirinç parmaklıklar yapılmıştır. Salon mobilyaların çoğu çiçek desenli kumaşlarla döşenmiştir. Mobilyalarda oyma ve kakma süslemelere, boya ve yıldızla boyama işlemlerine rastlanır. Çekmecelerin ön yüzünde çerçeve içerisine alınmış aplikasyon oyma uygulaması vardır.

Mobilyaların oyma süslemelerinde çiçek ve yaprak motifleri, saç örgüsü, iç içe geçen daire şekilleri ve akantüs yaprağı uygulanmıştır.

Kakma süslemelerde koyu ve açık renk kaplamalar bir arada v birbirine kontrast edecek şekilde kullanılmıştır. Bunun dışında bakır, bağa, yıldız, bronz gereçlerde yer alır.

Maun, kayın, ıhlamur ve ceviz mobilyaların yapımında kullanılan ağaçlardır. Sandalye ve koltuklarda tornalı ve aşağıya doğru incelen kare kesitli ayak şekilleri uygulanmıştır. Tornalı ayakların üzerine oluk açılmış veya yukarıdan aşağıya doğru küçülen oymalar yapılmıştır. Ayakların kayıtlarla birleşen kısımlarında rozet şeklinde oymalar vardır. Bazı ayakların alt kısmında da aynı uygulamaya rastlamak mümkündür. Rozet oymaların altında genellikle akantüs yaprağı oyma süslemeler vardır. Sandalye ve koltukların arkalıkları oval veya dikdörtgen şeklinde yapılmıştır. Arkalığın taç kısmında bazen çiçek demeti veya sepeti oymalar uygulanmıştır. Arkalık çerçevesinde, ön ve yan kayıtlarda iç içe geçen daire, saç örgüsü, yaprak ve çiçek motifleri oyma süslemeler ağırlıktadır. Döşemelerde çiçek desenli kumaşlar kullanılmıştır. Kolçak dikmesi içe doğru kavisli ve çoğu kez akantüs yaprağı oyma süslüdür. Çeşitli kanepeler ve berjer tipi koltuklar bu dönemde de etkindir.

Karyolalar üstü kapalı veya açık şekilde yapılmıştır. Baş ve ayak ucu kısımlarında kapitone tekniğinde döşeme uygulaması da görülür. Ayaklar genellikle tornalıdır. Stilin genel havasına uygun oyma süslemeler karyolalarda da görülür. Tavan kısmı perde sistemiyle kapatılmıştır.

Dolmabahçe Sarayının, “Binek Salonu” olarak tabir edilen salon protokol girişinin dışında günlük giriş-çıkışların kullanıldığı mekanın oturma mobilyaları XVI. Louis üslubundadır. Ahşap kısmı beyaz lake olan bu takımda süs motifleri olarak çiçek rozetleri, meşe ve defneyaprakları, meşaleler kullanılmıştır. Mobilya

ayakları, genellikle aşağı doğru daralan silindir biçimindedir ve boy yönünde oluklar açılmıştır. Ayaküstlerinde kare kesitli yüzeylere çiçek rozetleri oyulmuştur.

Resim 16: Binek Salonu Mobilyaları (Özgür ALGAN)



3.3.7. Neo Klasik Üslubundaki Mobilyalar

Yazı Dairesi olarak da bilinen Çinili Salon'da görülen iki koltuk türü, XIX. yüzyılda ortaya çıkan mobilya tiplerine örnektir. Bunlardan "La born" diye adlandırılan kanepenin ahşap kısmı Neo-klasik (XVI. Louis üslubu) çizgiler taşımaktadır. "L'indiscret a trois places" diye tanımlanan ve üç tane oturacak yeri olan koltuğun diğer bir ismi dedikodu koltuğudur. 19.yy. bekleme salonları gibi insanların kısa süre geçirmek için tasarlanmış mobilyanın üzerleri güvez-bej renkte çatma kadife ile kaplı bir oturma mobilyasıdır.

Resim 17: Dedikodu Koltuğu (Özgür ALGAN)

Sarayın Sultan Abdülmecid'in yatak odası olarak adlandırılan odasında ise XVII. yüzyıl Avrupasında yatak odalarında kullanılan lavmanaların değişik bir varyasyonunu görülmektedir. O yüzyılda yatak odalarının vazgeçilmez bir eşyası olan lavmana Neo-Klasik hatlara sahiptir. Ahşap kısmı cilalı ceviz üzerine altın yaldızlı bronz süslemelidir. Lavabo kısmı damarlı mermer ve porselenlerdir.

Dolmabahçe Sarayı'nın müzik odası olarak düzenlenmiş oda ise, İngiliz neo-Klasik göze çarpar. "Ahşap üzerine siyah lake ve arkalıkları lir şeklinde olan sandalyeleri İngiliz Neo-Klasik sanatının Adam-stilindedir. Üzerleri uçuk pembe üzerine renkli çiçekli desenli ipekli kumaşla kaplı, "Bergere" tipi koltuk takımında da Neo-Klasik hatlar hakimdir."⁵³

Resim 18: Müzik Odası

Kaynak: Dolmabahçe Sarayı Arşivi

⁵³ Haluk ŞEHİSUVAROĞLU., A.g.e. s.20

3.3.8. Uzakdoğu Üslubundaki Mobilyalar

Doğu ülkelerinde yerde oturma geleneği ve iklimin getirdiği açık havada yaşama şartları anıtsal mobilya sanatının gelişmesini engellemiştir. Özellikle İslam ülkelerinde iç mekanların zengin ve güzel, halı ve kumaşlarla döşendiğini minyatürlerden saplanmaktadır. Bu ülkelerdeki ahşap işçiliği dinsel yapıların iç süslemelerinde en güzel örneklerini verir. Mimber, mihrab, gömme dolap, rahleler ve küçük çekmeceler sedef, fildişi, kemik ve bağadan oluşan geometrik motiflerle bezenmektedir. Mobilya basittir, genellikle alçak sehpa, sandıklar, tabureler ve tüm duvar boyunca uzanan sedirler görülmektedir.

16. yüzyıl İtalyan ve İspanyol mobilyasında görülen “Certosina Tekniği”⁵⁴ nin de kökenleri Doğu Sanatında yatar. Hindistan’da sedef ve fildişi kakma tekniği gelenekseldir. Aynı zamanda fildişi ve abanoz ağacı oymacılığı ve bunun yanı sıra torna tekniği ile yapılmış eşyalar da önemlidir. Hollanda ve Portekiz ile ticari ilişkileri olan Hindistan’dan daha Rönesans zamanında ve daha sonra 17. yüzyıl Barok dönemde Avrupa’ya torna ve oyma tekniği ile yapılmış Hint mobilyaları girmektedir. Bu tür eşyaların yöresel mobilya sanatını da etkilediğini görülmektedir. 19. yüzyılda İngiltere aracılığıyla, yine tüm Avrupa’da, Bombay Mozaigi⁵⁵ denen motifin uygulandığı Hint mobilyaları moda olmuştur. Bu teknik Şiraz (İran) yoluyla 18. yüzyılda Bombay’a gelmiştir ve malzeme olarak abanoz, sandal ağacı ile renklendirilmiş fildişi kullanılmıştır.

Çin mobilyaları, dolaplar, küçük tabureler ve sehpalardan oluşur. Çin dolap ve sandıkları, siyah zemin üzerine altın yıldız olarak manzara ve binici figürleri ile bezenir. 1700’lerde çiçekler, büyük su kuşları ve kayalar gibi doğa konuları kabartma olarak işlenmiştir. Çin lake mobilyasının en parlak dönemi 16-18. yüzyıllar arasına rastlanır.

Mobilya’da olduğu gibi dekorasyon anlayışında da Çinliler büyük bir tutumluluk gösterirler. Dört mevsimi sembolize eden çiçekli panolar (Şakayık- İlkbahar, Nilüfer- Yazı, Krizantem- Sonbahar, Erik ağacı çiçeği- Kışı simgeler) ve çeşitli kaligrafler Çin evinin duvarlarını süsler. İç içe geçen küçük sehpa oturma mekanlarında hem süs, hem de pratik ihtiyaçlar için kullanılır. Bunların üzerinde

⁵⁴ Certosina Tekniği: Rönesans dönemi İtalya’ında, özellikle de Venedik sandıklarında Doğu’dan gelen geometrik desenlerin uygulandığı fildişi kakma tekniğidir.

⁵⁵ Bombay Mozaigi: Ahşap parçaların enine kesilmesiyle elde edilen motif

misafirlere çay, tütün, meyve, yer fıstığı ve karpuz çekirdeği ikram edilir. Çinli, alet-edevatını sakladığı küçük çekmece ve kutulara da meraklıdır.

Japon mobilyası plastik form ve profil açısından bir özellik göstermez, fakat lake tekniğinde ileri bir düzeye sahiptir. Japon lakesi yaldızlı **Aventurin**⁵⁶ tekniği ile daha canlandırılmıştır. Erken dönemde arma, rozet motifleri kullanılmış, daha sonra mobilya yüzeyleri manzara, kuş ve şakayık çiçekleri ile bezenmiştir. Hafif, yerinden kolaylıkla oynatılabilen ve birkaç parçadan oluşan Japon mobilyasının modern Avrupa mobilyasını etkilenmiştir.

Osmanlı Sarayında Saraya Çin, Japon mobilyalarının yanı sıra bunların Avrupa taklitlerinin de girdiğini bazı örneklerden saptama olanağına sahibiz. Süslemelerinin çoğunluğu Japon taklidi, fakat form açısından Neo Klasik çizgiler taşıyan böyle bir yazıhane örneğini bugün Topkapı Sarayı Mecidiye Köşkü'nün mobilyaları arasında bulmaktayız.

II. Abdülhamid döneminde Yıldız Sarayı'nın salonlarından birinde görülen saksılıklar, bugün Dolmabahçe Sarayı Mavi salonunun merdiven girişinde yer almaktadır. Siyah lake, fildişi ve kemik yapımı olan bu eşya "Hobosai" takma adıyla tanınan "Mitsuaki İshikawa" isimli ahşap ve fildişi ustasının eseridir.⁵⁷

3.3.9. Oryantalist Üslubundaki Mobilyalar

Mobilya, ortaçağdan başlayarak sürekli bir biçimde mimarlıktan etkilenmiş, özellikle de 18. yüzyıldan sonra mimarlar, mobilyanın gelişimini yoğun bir biçimde etkilemiştir. Bazı üsluplar yalnızca süslemede anlam kazanırken, salt mimari formların, mobilyada, süs ögesi olarak kullanıldıkları da izlenmektedir.⁵⁸

Avrupa sanatında izlenen ve 17. yüzyıl sonunda başlayarak, 19. yüzyıl sonuna kadar süren Uzakdoğu, Hint, Çin ve Japon sanatından etkilenerek ortaya çıkmış sanat ürünleri, özellikle mobilyada bir üslup belirtmektedir. *"Bu üslubu, kendisine benzemeyen uygarlıklara duyulan bir ilginin ifadesi olarak mimari, dekorasyon ve bahçe düzenlemelerinde de izlemek mümkündür. Egzotizm olarak görülen bu akım chinoserie⁵⁹ sözcüğü ile anlatılmaktadır. Çin sanat ve mimarisinin*

⁵⁶ Aventurin: İçerisinde kuvars taneciklerin yardımıyla altın benekli pırıltılar saçan taş

⁵⁷ Haluk ŞEHSUVAROĞLU., A.g.e. s.23

⁵⁸ Şule YUM.,

⁵⁹ Metin SÖZEN, Uğur TANYELİ, Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü, İst.1986, s.52

şen ve neşeli bir taklidi olan chinoserie “Çin tarzı”, genellikle 18. yüzyıl Avrupa’sında hüküm süren Rokoko ile çakışırken, Avrupalı sanatçılar tarafından üretilmiş olan kompozisyonlar ile de son derece fantastik bir hava yaratılmak istenmiştir”⁶⁰. 17. ve 18. yüzyıl Avrupa Rokoko sanatı içinde Çin sanatı etkisini seramik, porselen, duvar kağıdı, tekstil ve özellikle de lake mobilyalarda göstermiştir. 17. yüzyılın sonundan başlayarak, Doğu ve Uzakdoğu mobilya türüne ilgi artmasıyla, üretildikleri yerlerden gelen mobilyaların yanı sıra, benzer örnekleri Batı’da da üretilmiştir.

Çin mobilya örneklerine bakıldığında, bunların iki amaca yönelik olarak tasarlanmıştır. Birinci grup, malzeme ve formlardan anlaşıldığı gibi Çin zevki ve Çin mekan anlayışına uygun olarak; ikincisi de Oryantalizm döneminde Batı ile yoğun ilişkiler sonucu Batı evlerinin kullanım ihtiyaçları dikkate alınarak yapılanlardır.

Resim 19: Dolmabahçe Sarayı 121 Nolu Oda (Özgür ALGAN)



Yapım tekniği Avrupa mobilyasından çok farklı olan Çin mobilyasında bağlantı yerlerinin madeni çivi veya vida ile birleştirilmesi, yerini, tahta çivi ve tutkala bırakmıştır⁶¹. Çin mobilyası genellikle duvara dik açılı yerleştirilmek üzere

⁶⁰ Şule YUM., A.g.e.

⁶¹ Ali GÜLTEKİN., Mehmet OĞUZ., Mobilya ve Dekorasyon Gereç Bilgisi MEB. Basımevi

tasarlanmıştır. Mobilya daima mekana göre yatay ve düşey simetriyi sağlamayı amaçlamıştır. Masalar bir çift sandalye arasında veya sandalyeler altılı gruplar biçimde mekanda yer almışlardır. Sandalyeler kolçaklı veya kolçaksızdır. Kolçaklı olanlar genellikle erkeklerin kullanımları için tasarlananlardır, bunlar yüksek boyludur. Bambu ağacından yapılmış olan mobilyalar, Çin mobilyasına örnektir. Bambu mobilya, Güney Çin'in sıcak ikliminde iç ve dış mekanda kullanılan işlevsel bir malzemedir. Hafif ve küçük boyutlu bu gösterişsiz mobilyaların, sade mobilya örneklerinin, Harem Dairesi'nin Cariyeler Bölümü'nde kullanılmak üzere getirildiklerine işaret etmektedir⁶². Cariyeler Bölümünün hasır kaplı zeminleri ile pencerelerde bulunan bambu kornişlerin varlığı bu eşyaların yerlerini bir bakıma belirlemektedir.

Resim 20: Dolmabahçe Sarayı (Özgür ALGAN)



Dolmabahçe Sarayı ile başlayan bir dizi imparatorluk yapılarında görkemli Batı mobilyalarının yanı sıra, Hint, Çin ve Japon mobilyaları sade ve küçük boyutları ile dikkat çekmektedir. Bu örnekler ile 19. yüzyılda Oryantalizm akımının yoğunluk kazandığı, mimari ve resimden sonra iç mekan kültürünü de dekorasyon anlayışı ile etkilediği, mekanların döşeniş biçimlerinden anlaşılmaktadır⁶³. Bu mobilyaların

⁶² Dolmabahçe Sarayı A.g.k.

⁶³ Sule YUM., A.g.m.

varlığı, Osmanlı-Batı ilişkisinin yoğunluğunun bir göstergesidir. Yapıların çeşitli mekanlarında bulunan Uzakdoğu kökenli özgün parçalar, küçük dolaplar, paravanalar, yazı masalarıdır. Ayrıca bambu eşyalar arasında çok çeşitli mobilya örnekleri ve kornişler bulunmaktadır. Yaprak, çiçek, kuş gibi doğadan alınan motiflerdir. Ayrıca Ejderler, Çin vazoları, su kuşları, şemsiye ve salıncak motifleri de yaygın olarak kullanılmıştır.

Resim 21: Dolmabahçe Sarayı Pembe Salon (Özgür ALGAN)



19.Yy. Osmanlı saraylarına giren Oryantalist örnekler Batı yolu ile gelmiş olan mobilya örnekleridir. Doğu ile Batı arasında kültür ilişkileri bir bakıma ticaret ve savaşlar ile 15. ve 16. yüzyılda Avrupa'ya, öncelikle de Venedik'e taşınmıştır.⁶⁴ “Çin’de 15. yüzyıldan beri uygulanan lake, Venedik’te 17. yüzyılda uygulanmaya başlamış, Lake mobilya Rokoko döneminde Avrupa’da sevilen bir süsleme ve cila tekniği olmuştur”.⁶⁵ Mobilya üstüne lake tekniği ile yapılan resimlere, Doğu-Batı arasındaki kültür ilişkisinin süslemedeki yansıması olarak görülebilir. Ancak Çin ve Venedik lakesinde uygulanan teknik ilk bakışta benzer olmakla beraber, farklılıklar, kullanılan malzemelerden kaynaklanmaktadır.

Japon mobilyasında paravana, çok yönlü kullanımı olan bir mobilya örneğidir. Dolmabahçe Sarayı’nın çeşitli mekanlarında çok sayıda paravana örneği

⁶⁴ Şule YUM., A.g.m.

⁶⁵ Şule YUM., A.g.m.

bulunmaktadır. Odaların bölünmeleri için kullanılan paravanalar, büyük boy olmalarına karşın, katlanarak taşınabilen altı kanatlı tiptedir. İki kanadı paravanalar, özel mekanların ayırımı ve rüzgar önleyici olarak kullanılan türüdür. Ayrıca odanın bir köşesinde dekorasyonun bir parçası olarak da yer alırlar. Tek kanadı paravanalar, özel yaşamı kontrol etmek üzere, oda girişlerinde kullanılan paravana tipidir. Eve gelen misafirin mekanı doğrudan görmesini önleme işlevi de taşımaktadırlar⁶⁶.

Dolmabahçe Sarayı'nın çeşitli mekanlarında bulunan Japon üslubunda mobilya örneklerinin saraya nereden geldiği bilinmemektedir. Bir kaç örnek yapım ustalarının isimleri ve imzalarını taşımakla beraber, üretildikleri yerler belirtilmemiştir⁶⁷. Bu mobilya örnekleri büyük olasılıkla Batı'da üretilmiş olmalıdır. Batı'da 19. yüzyılda Oryantalist mobilya örnekleri üreten atölyeler iyice yaygınlaşmıştır. Dolmabahçe Sarayı'nın bazı mekanlarında bulunan örnekleri Viyana yapımıdır.⁶⁸ Bunlar form olarak Barok çizgiler taşımakla beraber süslemeleri Japon özelliklidir. Sedef ve fildişi kullanılarak yapılmış olan süslemeler zengin kuş ve bitkisel kompozisyonlara sahiptir.

Sultan Abdülaziz döneminden başlayarak gelişen Oryantalizm akımı Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan birden fazla mobilya örneğinde ilk bakışta izlenen, at nalı kemer formu ile Osmanlı rumi ve palmet karakterinden farklı yapılmış kabartma bitkisel süslemelerdir.

19. yüzyıl Osmanlı sarayları için Avrupa'nın çeşitli yerlerinden çok sayıda mobilya ve benzeri eşya getirtilmiştir.⁶⁹ Doğu'nun ve Uzakdoğu'nun egzotizminden etkilenen Batılılar, sözü edilen üsluplarda taklit mobilya üretmişlerdir. Bu üretimler kimi zaman yerinden ustasını getirterek, kimi zaman da yerli ustalar ile yapılmıştır. İngiliz Thomas Chippendale buna iyi bir örnek oluşturmaktadır⁷⁰. Osmanlı saraylarına, gerek Doğu, gerekse Uzakdoğu üslubunda mobilyalar satın alındığını gösteren belgelerden bir tanesi, her iki üslupta mobilyanın alındığını belgelemesi bakımından ilginç bir örnektir. Viyana August Knobloch Nachfolger mobilya şirketinden gelen eşyaların, Japon ve Arap üslubunda olduklarını, fiyatları ile

⁶⁶ Metin SÖZEN, Uğur TANYELİ, Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü, İst.1986, s.52

⁶⁷ Soner TURGUT, İstanbul "19.yy Osmanlı Mimarlığında Oryantalist Akım", yayınlanmış yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İst. 1988

⁶⁸ Ayşe OSMANOĞLU, Babam Abdülhamid, İst. 1960, s. 26

⁶⁹ Dolmabahçe Sarayı Arşivi

⁷⁰ Şule YUM A.g.m.

gösteren belgeler bulunmaktadır.⁷¹ Kırım Savaşı ile başlayan Avrupa mobilya kullanma alışkanlığı, giderek Sultan Abdülaziz zamanında her alanda olduğu gibi, mobilya anlayışı ve seçiminde çeşitliliği getirmiştir. Günümüze dek gelen bu zengin mobilya koleksiyonu arasında bulunan yer minderleri ve benzeri eşyaların varlığı, bu imparatorluk yapılarında Osmanlı yaşam tarzının da sürdüğünü göstermektedir.

3.3.10. Art Nouveou Üslubundaki Mobilyalar

20. yüzyılın başlarında bir sanat akımı olarak ortaya çıkan Art Nouveau, kısa bir dönem etkili olmakla birlikte yaygın bir kullanım alanı bulmuş ve daha sonra yerini günümüz sanatına bırakmıştır.⁷²

Endüstri Devrimi'yle ivme kazanan teknolojik gelişmeler 19. yüzyılın sonlarına doğru birçok alanda olduğu gibi kullanım eşyasında da seri üretim olanaklarını sağlamıştı. Seri üretim sonucu çok gösterişli, aynı derecede de zevksiz çok sayıda eşya herkesin alabileceği fiyatlarla piyasaya sunulmuştur.⁷³ Aristokrat sınıfın kullanmış olduğu değişik üsluplarda incelikli elişi pek çok eşyanın kalitesiz benzerleri fabrikasyon olarak üretilmekte ve özellikle de bu sınıfın yaşantısına özen duyan orta sınıf tarafından tüketilmekteydi. Bunun sonucu olarak yüzyılın sonlarına doğru pek çok konut, karmakarışık üsluplarda eşya ile boş yer kalmamacasına doldurulmuştu.

Üsluplar karmaşasının yaşandığı, tüm alanlarda yeniliklerin araştırıldığı bu dönemde, doğadan alınan bitki formları çoğu zaman stilize edilerek ve Japon sanatıyla harmanlanarak daha önceki üsluplara hiç benzemeyen, fantastik bir anlayış oluşturulmuştur. Art Nouveau, ortaya çıkışıyla birlikte hızla yayılarak özellikle 1890-1900 yılları arasında en parlak devrini yaşamıştır. 1914'de I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Art Nouveau'nun etkin olduğu dönem son bulmuştur. Savaş yılları üslup zayıflayarak bir süre daha devam ettikten sonra yerini düz hatlar ve sade bir geometriden oluşan günümüz sanatına bırakmıştır.

Dalgalanan kıvrımlı çizgiler, su kuşları ve bitkileri, böcekler, egzotik ve fantastik yaratıklar, zambaklar, başka bir dünyadan gelmiş gibi görünen kadın figürleri, tavuslar, botanik çizimlerinden esinlenen, stilize edilerek motifleştirilmiş

⁷¹ Dolmabahçe Sarayı Arşivi

⁷² Kemal DİNÇER, Zafer IŞIK, A.g.k s.73

⁷³ F. Yaşar YILMAZ, "Art Nouveau ve Dolmabahçe Sarayı'nda Bulunan Bazı Örnekler" MS 1993 s.66

bitkisel formlar, pastel, uçuşkan renkler Art Nouveau'nun ana hatları arasında sayılmaktadır⁷⁴. Mimaride çoğu yerde yalnızca dekoratif unsur olarak görülen Art Nouveau'nun, kullanım eşyasında süslemenin yanı sıra genel formun oluşumunda da etkili olduğu görülmektedir.

Art Nouveau'nun sanatçıları, bu yeni anlayışı el oyması ahşaptan dökme demire, afişten kumaşa kadar her yere uygulamışlardır. Amaçları saf ve temiz gördükleri bu anlayışla oluşturdukları mekanları üslupsal açıdan temiz tutmaktı. Duvar kağıtları, aydınlatma elemanları, mobilyalar, yemek takımları, vazolar, ısıtma araçları için özgün tasarımlar yapmışlardır.⁷⁵

Resim 22: Dolmabahçe Sarayı Harem Koridoru (Özgür ALGAN)



Fransa'da Art Nouveau, Almanya'da Jugendstil, İngiltere'de Liberty Style, Avusturya'da Secession, İspanya'da Modern Usta, Amerika'da Tiffany Style adlarıyla yayılmakta olan bir üsluptur. Osmanlı devletinin yüzyılım başından itibaren yoğunlaşan batılılaşma ve batı süsleme tarzına alışma çalışmaları Art Nouveau

⁷⁴ Feryal İREZ, "Art Nouveau ve Art Deco Mobilyalar" Antik Dekor s.84

⁷⁵ F. Yaşar YILMAZ, A.g.m. s.68

akımının kıvrımlı hatları ve doğadan kaynaklanan motifleşmiş bitkisel süslemeleri stilize edilmiş formlardan oluşan bezemeler kolayca benimsenmiştir.

Osmanlı İmparatorluğunun zayıflama ve harcamaların kısıtlandığı dönemde ortaya çıkan Art Nouveau tarzında üretilmiş eşyalar batılılaşma hareketinin öncüsü olan saraylarda görülmeye başlamıştır. Dolmabahçe Sarayı'nda Art Nouveau eşyalar; Somaki Oda olarak anılan ve sultanın veliahtıyla görüşmelerini gerçekleştirmek için kullandığı varsayılan odanın eşyası arasında üç Art Nouveau parça görülmektedir. Bunların ikisi, mermer tablalı, üçer madeni ayaklı yuvarlak sehpalardır. Birinin ayakları girift sarmaşık yaprakları şeklinde düzenlenmiş, diğeri düz ayaklar üstünde çiçek buketlerinden oluşan bir tabla kenarıyla bezenmiştir.

Resim 23: Dolmabahçe Sarayı Somaki Oda'da Bulunan Yuvarlak Sehpa



Kaynak: Dolmabahçe Sarayı Arşivi

Odada Art Nouveau'yu en iyi sergileyen, saraydaki en tipik örneklerden biri dörtgen tablası yeşil mermerden, diğer kısımları altın varaklı ahşap bir masadır. Dar kenarlarda iki yan adeta birleştirilmiş, iki ayak arasına bir manzara oyulmuştur. Sazlar ve nilüferler arasında yüzen bir kuğu, yan ayaklar arasındaki boşluğun büyük bir kısmını kaplamaktadır. Ayakların uçları kuğu ayağı biçimindedir. Masanın dört ayağı ortada bir çiçek motifi bulunan çapraz bir geçme ile birbirine bağlanmıştır. Tabla kenarında da nilüferler ve soyut Art Nouveau kıvrımlardan bezeme yapılmıştır.

Resim 24: Somaki Oda bulunan mermer sehpa (Özgür ALGAN)



Halife Abdülmecid Efendi Kütüphanesi'nde Osmanlıca'nın yanı sıra çok sayıda Fransızca, Almanca ve İngilizce kitabın bulunduğu kütüphanede bulunan kitaplardan pek çoğunun ciltleri Art Nouveau bezemelidir. Üç mekandan oluşan Kütüphanenin diğer mekanlarında da çeşitli Art Nouveau objelere rastlanmaktadır.

Resim 25: Dolmabahçe Sarayı Kütüphane (Özgür ALGAN)



Namaz Odasının duvarında yer alan varaklı çerçeve de tipik özellikler taşıyan köşeleri yumuşatılmış, kıvrımlı hatlar arasında motifleşmiş çiçeklerle bezelidir.

Cariyeler bölümünde bazı odalarda bulunan lavmanın⁷⁶ ahşap oymalarında olduğu gibi mermer tablanın üst kısmına rastlayan bölümdeki çinilerinde de Art Nouveau hatlar bulunmaktadır.

Resim 26: Dolmabahçe Sarayı 159 Nolu oda'da Bulunan Lavmana



Kaynak: Dolmabahçe Sarayı Arşivi

⁷⁶ Lavmana: 19.yy. yatak odalarında sıkça kullanılan mobilyadır. El yüz yıkamak için, üzerine seyyar leğen, ibrik takımlarıyla kullanılmak üzere yapılmış dolap.

Resim 27: 168 Nolu odalarda bulunana Lavmana (Özgür ALGAN)



Ayrıca; Dolmabahçe Sarayı Cariyeler bölümündeki 76 numaralı odada bulunan kanepeler ve koltuklar az sayıdaki Art Nouveau tarzında oturma mobilyalarındandır. Ahşap kısımlarının tamamı altın varaklı olan koltuğun arkalığının üst kısmı ajurlu yapraklarla oymalıdır. Diğer parçaları ayrı bir mekanda bulunan oturma takımının tüm parçaları katlanarak kapanabilmektedir.⁷⁷ Döşemeli kısımlarında bulunan mercan rengi zeminde renkli çiçek buketleri ile desenli ipek kumaştır.

Dolmabahçe Sarayındaki eşya arasında ilginç bir örnek de Galle⁷⁸ imzalı bir mobilyadır. Dört ayaklı, çift tablalı bu marketöri masanın iki tablasında da değişik renkte ağaçlarla bitkisel bir süsleme görülmektedir. Masanın ayakları koyu renkte ahşaptan ve eklemli bir görüntü verecek şekilde düzenlenmiştir. Masanın üst tablasında süsleme ile aynı teknikte Galle imzası bulunmaktadır.

⁷⁷ Dolmabahçe Sarayı A.g.k.

⁷⁸ Cam ustası olarak tüm dünyada tanınan sanatçı camı her zaman ön planda tutmuş olmakla birlikte pek çok Art Nouveau sanatçısı gibi çok yönlü çalışmıştır.

Bugün Dolmabahçe Sarayında bulunan bu eşyaların Sultan II. Abdülhamit döneminde başlayarak Halife Abdülmecid Efendi'nin ayrıldığı tarihe kadar uzanan yıllarda saraya girdikleri Art Nouveau hatlarından anlaşılmaktadır.

*“Saray için üretimde bulunan iki büyük fabrikanın ürünleri arasında da Art Nouveau görülmektedir. Bu fabrikaların biri Dolmabahçe Sarayı'nın halı ve ipeklî döşemelik gereksinimini karşılamak üzere 1843 de kurulan Hereke Fabrika Hümayunu'dur. Hereke Fabrikasının halen bazılarının üretimini sürdürdüğü saray kumaşları arasında birkaç Art Nouveau desen görülebilmektedir. Bu örneklerden fabrikada Sultan II. Abdülhamit döneminde ve daha sonraları da yeni desenler üretildiği anlaşılmaktadır. Özellikle Sultan V. Mehmed Reşadın cülusundan sonra Dolmabahçe Sarayında yıpranmış olan döşemelikleri değiştirerek mevcut mobilyayı iyileştirme yoluna gittiği bilinmektedir. Bu dönemde moda olan Art Nouveau'nun döşemelik desenlerinde de tercih edildiği saraydaki kullanımından anlaşılmaktadır”.*⁷⁹

Odada ayrıca III. Napolyon'un hediye ettiği söylenen ve üzerinde Napolyon Bonaparte ile gözdelerinin resimleri olan bir sehpa ile üzerinde müzik, resim ve edebiyat gibi sanat dallarını alegorik figürlerle canlandıran bir sehpa da yer almaktadır⁸⁰. Ahşap kısımları altın yaldızlı kaplı olan sehpa'nın tablaları bronz üstüne porselen panolarla bezenmiştir.

Resim 28: Elçi Kabul Odasında Bulunan III. Napolon'un Hediye Ettiği Sehpa (Özgür ALGAN)



⁷⁹ Şule YUM A.g.m.

⁸⁰ Haluk ŞEHİSUVAROĞLU., TARİHİ ODALAR İnkilap Yayınevi İst. s.15

Resim 29: Dolmabahçe Sarayı Elçi Kabul Odası (Özgür ALGAN)



Resim 30: Zülvecheyn Salonu (Özgür ALGAN)



Resim 31: Zülvecheyn Salonu (Özgür ALGAN)



Resim 32: Zülvecheyn Salonu (Özgür ALGAN)



Sarayın 57no'lu harem koridorunda “tik” ağacından mamul, Hint işi bir dolap ile, Giritli Mustafa imzalı Türk tarzında ahşap üzerine sedef kakmalı bir sehpa da o devrin döşemesindeki üslup karmaşasını gözler önüne seren birer örnekler.

Resim 33: Dolmabahçe Sarayı Harem Koridoru (Özgür ALGAN)



Resim 34: Harem Koridoru (Özgür ALGAN)



Sarayın Cumhuriyet döneminde Atatürk tarafından çalışma odası olarak kullanılan odasında Fransız yapımı İngiliz sherotun üslubundaki gül ağacından yapılmış çalışma masası böbrek biçimlidir. Masa gözünün iç tarafında “G.Keller. Orfevre. 22 Rue Joubert – Paris” yazısı okunan madeni bir etiket vardır.⁸¹

⁸¹ Haluk ŞEHSUVAROĞLU., TARİHİ ODALAR İnkilap Yayınevi İst. s.25

Resim 35: Atatürk'ün Çalışma Odası (Özgür ALGAN)



Valide Sultanın özel konukların ağırlandığı salon tam bir üslup karmaşası gösteren XV. Louis-Regence Neo-Gotik-Türk Pembe Salonun deniz tarafının iki köşesinde Fransız Regence dönemi sanatkarlarından Cressent'in bureau-plat'larını hatırlatan yazı masalarının arkalarında tipik birer XIX. yüzyıl mobilyası bulunur. Pembe Salonun deniz tarafında yer alan Osmanlı armalı Neo-gotik tarzdaki form olarak Türk köşe sedirlerinden esinlenilmiş olan bu oturma mobilyalarının ahşap üzerine altın yaldızlı süslemelerinde gotik formlar hakimdir.

Resim 36: Pembe Salon (Özgür ALGAN)



Ayrıca Dolmabahçe Sarayının Camlı Köşk'teki odalarından biri, XIX. yüzyıl mobilya sanatının buluşlarından olan Thonet tarzındaki takımlarla döşenmiştir. *“Viyana yapımı olan bu kanepeler ve sandalyelerin oturma kısımlarının altına “THONET-WIEN” ve “MAISON PSALTY-CONSTANTINAPLE” etiketleri yapıştırılmıştır.*

Resim 37: Camlı Köşk



Kaynak: Dolmabahçe Sarayı Arşivi

Bölüm 4:

4. Dolmabahçe Sarayındaki Mobilyaların Malzeme Ve Yapım Yöntemleri

4.1. Malzeme Çeşitleri

Dolmabahçe Sarayında kullanılan mobilyaların çoğunluğunu ahşap oluşturmakla beraber metal, kumaş oluşturmaktadır. Bunları sırasıyla incelenecektir.

4.1.1. Ahşap

Ahşap yüzyıllardan beri insan için şekil vermesi kolay, esnekliği, ısıya ve suya karşı dayanıklılığı, çeşitli önlemlerle korunabilmesi kolaylıkla bulunabilmesi, birkaç kez kullanılabilmesi, görünüşünün sıcak ve estetik olması gibi nedenlerden dolayı geçmişten günümüze dek birçok evreler geçirerek yaygın şekilde kullanılmıştır.

Resim 38:



Ahşap, doğada devamlı yetişmekte olan ağaçlardan elde ettiğimiz önemli bir yapı malzemesidir⁸². Organik esaslı, boşluklu, değişen bir dokuya sahip olup heterojen yapılıdır. Doğal ahşap yapı malzemeleri, Ağaçlar sertlik, yumuşaklık ve dayanıklılık gibi özellikler taşırlar. Yumuşak ve şekil vermesi kolay ağaçlar, ıhlamur,

⁸² Doğan HASOL., Mimarlık Sözlüğü, YEM Yayınları, 1998 s.27

akasya, sert ve dayanıklı ağaçlar meşe, kestane, gürgen, karaağaç, değerli ağaçlar ise ceviz, dişbudak, gül, abanoz ve maundur. Dolmabahçe Sarayında kullanılan ağaçlar ise abanoz, ceviz, maun, tikağacı, zeytin ağacı, ıhlamur ağaçları kullanılmıştır.

Resim 39: Mavi Salon'da Bulunan Koltuğun Konstrüksiyonu (Özgür ALGAN)



Nemin etkisiyle ahşabın oylumu büyür ya da koruma ile küçülür. Yüksek sıcaklıkta yanar. Böcek, mantar ve bakterilerin etkisinde çürür. Bu sakıncaların yanı sıra budakların düşmesi don yüzünden kabuktan öze doğru oluşan yarık, çatlaklar, dönerek büyüme sonucu bozulan lif düzeni sonradan üzerinde çalışma yapılacak ahşabı olumsuz yönde etkileyen nedenlerdir. Ahşabın aşırı kuru veya aşırı nemli ortamda kalması onun şekil değiştirmesine sebep olur. Ayrıca aşırı rutubet ahşabın satığında zarar mikroorganizma ve mantarların üremesine ve bunların boyalı kısma da zarar vermesi şeklinde görülür. Bu zararlardan uygun kurutma ile ahşabın çalışması en aza indirgenebilir. Ayrıca havalanan yerlerde uygun detay seçimi ve boyanması ile dış etkenlerden korunabilir. Ahşabın çürümemesi ve parazitleri karşı daha dayanıklı hale getirilebilmesi için kurutma aşamasından sonra ahşap lizol, bakır vitriol, çinko sülfat ve kreozot gibi ilaçlara batırılır veya bu ilaçlar enjekte edilir. Böylece ahşap korunabilir.

Resim 40: (Özgür ALGAN)

4.1.2. Boya ve Cila

Boya yüzeyi; doğru yüzey koruyucuyu seçmek için ilk önce yüzeyi neden koruduğumuzu belirlemeliyiz. Ahşap o kadar değişik amaçlara hizmet eden bir malzeme ki bu seçim her zaman o kadar kolay olmayabilir. Mobilyalarda kullanılacaksa, mekanik darbelere, aşırı aşınmaya karşı dayanıklı poliüretan esaslı malzemeler seçmeli, elde edilmek istenen görüntü, ahşabın cinsi ve malzemeyi uygulama olanaklarımıza bağlıdır. Türkiye’de çok sık yapılan bir yanlış ilk önce ahşabın seçilip sonra görüntünün ve rengin belirlenmesidir. Doğrusu bunun tam tersidir.

4.1.2.1. Gomalak Cilası

Bir tür doğal reçine olan gomalakla ve cila topu yardımı ile ağaç yüzeyinde oluşturulan koruyucu parlak katmana, gomalak cilasası denir⁸³. İşleminde kullanılan sıvı, cila eriyiğidir. İşlemin adı, cila yapmak veya cilalamaktır. Cila elle yapılmaktadır. Eskiden yapılmış ve gomalakla cilalanmış işlerin onarılmasında, yeniden

⁸³ Nazan ŞANIVAR, Ağaç İşleri Üst yüzey İşlemleri, Milli Eğitim Basımevi, İst. 1997 s.164

cilalanmasında uygulanmaktadır. Stil mobilya veya klasik mobilya denilen değerli eşyalarda kullanılmaktadır.

Gomalak cilası kurallara göre yapılmalıdır. Gomalak'ın oluşması, ağaçla bağlantısı, parlaması, dayanıklı hale getirilmesi, uygulamada karşılaşılan kusurların giderilmesi adım, adım izlenilmektedir.

Gomalak, doğal bir reçinedir. Bitkisel ve hayvansal bir üründür. Yaprak bitine benzeyen bir böceğin çıkardığı salgıdan elde edilmektedir. Böcek, gelişme devresinde küçük, kırmızı bir kurttur. Belli ağaç ve çalılarda yaşar. Binlerce böcek, dallarda yavaş, yavaş gezinir. Yuva kurabilecekleri, rüzgârsız, sakin bir yer ararlar. Sonra emici hortumu ile taze dalları delerek, ağacın özsuğunu, gıda olarak emmeye başlarlar. Ağacın özsuğu, böceklerin sindirim organlarında, reçineye dönüşür. Bu şekilde dışarı atılır⁸⁴. Yaşantısına devam eden böcekler bir süre sonra, kendi salgısı ve ağacın salgıladığı özsu içinde kaybolur, örtülürler. Böceklerin ördüğü reçine torbaları birbiri ile kaynaşır. Kabuk halinde sertleşir. Kalınlığı 1cm. ye kadar çıkan kabuk, ağacın veya çalının dalını kaplar. Bu kabuk ham gomalaktır. Gomalak, Hintçe "on bin" demektir. Böceklerin çokluğunu belirler. Kullandığımız gereç, adını buradan alır.

Ham gomalığın içinde, karışık halde mum, reçine, yağ ve renk veren yabancı cisimler bulunur. Daldan alınan, parçalanan, yıkanan, temizlenen ham gomalaktan yabancı cisimler arıtılır. Saf gomalak sıcakta eritilir. Çeşitli yöntemlerle biçimlendirilir. Beyaz gomalak, en üstün kaliteli türüdür. Limon gomalak, altın gomalak, kırmızı gomalak adı verilen türleri vardır. Koyu renkli gomalığın rengi, Çeşitli yollarla açılabilir.

Doğal beyaz gomalak özel üretim teknikleri ile hazırlanır. Ham gomalak önce mum, yağ ve benzeri katkı gereçlerinden arıtılır. Sonra kimyasal yapısı değiştirilmeden rengi açılır. İspirtoda eritilen renkli gomalak, uzun süre güneşte bırakılınca da rengi biraz açılır.

Örgü gomalak adı verilen ve saç örgüsü biçiminde şekillendirilmiş olan gomalak, uzun süre havada bırakılırsa oksitlenir. Kimyasal yapısı değiştiği için, ispirotoda iyi erimez. Sakıncayı önlemek için, örgü gomalak suda saklanır. Suda saklanan gomalak öğütülüp kurutulduktan sonra ispirotoda eritilmelidir.

⁸⁴ Nazan ŞANIVAR, A.g.k. s.166

Gomalak, ağaç üzerinde, diğer bütün örtü gereçlerinden daha rahat uyum sağlayan bir filim katmanı oluşturur. Ağacın çalışmasına, şekil değiştirmesine uyar. Çatlamaz ve yüzeyden ayrılmaz. Püskürtme selülozik vernikleri üretilirken, katkı gereci olarak gomalaktan yararlanır. Böylece selülozik verniğin özelliği geliştirilir.

4.1.3. Metal

Madenle tanışma ve onları kullanma yolları yakın ve Orta Doğu'da M.Ö.7. binden itibaren bilinmekteydi. İslam dünyasının madenle tanışması ise M.S.7.yy'a rastlar. Bu dönemden itibaren maden işçiliği merkezleri kurulmuş ve gelişen tekniklerle üretime hız kazandırılmıştır. Çağlar boyunca gerçekleştirilen her metalurjik keşif, yeni bir maden sanatının doğmasına neden olmuştur.

Orta Asya'dan İspanya içlerine kadar geniş bir alana yayılan İslam dünyasında kullanılan başlıca madenler altın, gümüş, bakır, bakır-kalay alaşımı olan bronz ve bakır-çinko alaşımı olan pirinçtir. İslamiyet'in yayıldığı Yakın Doğu topraklarında işlenen madenlerden biri altın olmuştur.

Ahşap üzerine altın kaplama, İç Asya Hun kültürüne has bir özellik olduğu anlaşılmaktadır. Altın kaplama tekniği Kazak, Kırgız, Türkmen gibi Türk toplulukları arasında da çeşitli madenler üzerinde süsleme maksadıyla uygulanmıştır. Oğuzlar arasında "Altın Yalatma" olarak tanınan bu teknik, Selçuklu devrinden Osmanlılara kadar gelen ve "Tombak"⁸⁵ adını alan altın kaplanmış şamdan, tepsi, sahan ve gülabtan gibi günlük kullanım eşyalarına uygulanarak günümüze kadar ulaşmıştır.

Dolmabahçe Sarayında kullanılan mobilyaların süslemesinde kullanılan metaller genellikle masa, sehpa, dolap karyola başlarında kullanılmıştır. Ayrıca mobilyaların döşemelerinde kullanılan Hereke kumaşlarında da altın, gümüş ve klaptan teller kullanılmıştır.

Resim 41: Dolmabahçe Sarayında Bulunan Mobilyalarda Metal Örnekleri (Özgür ALGAN)

⁸⁵ Tombak: 18.yy. ekonomik nedenlerle altın ve gümüş eserlerin yapımının azalmasıyla ortaya çıkan altın görünümlü tombakların; altın- civa karışımı ile kaplanmış bakır ve bakır alaşımı pirinç, günlük yaşamda ve dinsel yapılarda kullanılan eşyalarda sıkça kullanılmıştır.



Resim 42: Dolmabahçe Sarayı 49 Numaralı Oda'da Bulunan Mangal (Özgür ALGAN)



Resim 43: Valide Sultan Yatak Odası (Özgür ALGAN)



Resim 44: Veliht Dairesindeki Dolap'ta Kullanılan Metal Tel (Özgür ALGAN)



4.1.4. Döşeme

Sözcük anlamı olarak “dokuma maddesi ve ürünü”⁸⁶ olarak tanımlanan kumaş gerek mekan dekorasyonunda gerekse giyimde ihtiyaçları sonucunda var olmuş ve teknolojik gelişmelerle kendini yenilemiş çok uzun zamandır kullanılmakta olan bir malzemedir. Eski çağlardan bu yana örtünmenin yanında giyene itibar kazandırmak ve diğer insanlardan farklılığını vurgulamak için bir araç olmuştur. Giyimin dışında kumaş, mekanda koltuk, sandalye, yatak gibi mobilyaların döşemelerinde, döşemelik kumaş olarak ta, perde ve örtü şeklinde kullanılmaktadır.

“Dokumacılığın geçmişi, tarih öncesi çağlara dayanmaktadır. Dokuma türleri, kamyş, saz ya da benzeri esnek malzemelerden örülen sepetler ve tek bir lifin kendi üstüne ilmeklenmesiyle elde edilen ağlardır. İÖ 6000’lerde Anadolu kültürlerinin geliştirdiği ilk dokuma örnekleri de bunlardır”⁸⁷.

Eski Mısır’ da dokuma malzemesi olarak pamuk, ipek, yün ve keten lifleri kullanılmakta, İÖ 3000’lerde Hindistan’da pamuk liflerinden yararlanılıyor. Çin’de ise ipek üretilmekteydi.

Ortaçağın başlarında Türk boyları ise dokumacılık hayvancılığa bağlı olarak gelişmiş en eski el sanatlarından biridir. Türk dokumacılığına ilişkin bilgiler Uygurlarla başlar. Göçebe Türkler, evleri konumundaki çadırları, yük taşımak için kullandıktan çuvalları, giyim kuşam için gerekli olan kumaşları ve bezleri, günlük yaşamda önemli bir yeri olan halı, kilim el tezgahlarında dokurlardı.

Mezopotamya’da Sümerlerin koyun yününden dokuma kumaşları yapılmaktadır. Bunlardan taht, iskemle döşemeleri, yastık ve masa örtüleri yanında tüylü keçi derilerinden battaniye ve yatak örtüsü yapılmıştır. *“Eski Mısır’da da Mezopotamya’da olduğu gibi dokumacılık önemli iş kollarından olmuştur. Mısırlıların dokuma işlerinde kullandıkları temel malzeme, Nil vadisinden sağladıkları ketendir. Bu keten kumaşlar, mekanda yatakların yapılmasında kullanılmıştır. Eski Yunan ve Roma’da ise keten ve yünlü kumaştan yatak döşegi, minder, yastık yapılmaktadır.”⁸⁸* Eski Roma’da çuha üretiminin önemli iş kollarından birisi olduğu görülmektedir. Dış ülkelerle ticaretin gelişmesi sonucu ipek böceği ile tanışan Bizanslıların da ipekli kumaş dokumacılığına yöneldiklerini görmekteyiz.

⁸⁶ Mobilya” ECZACIBAŞI Sanat Ansiklopedisi, cilt no.2, Hürriyet ofset İstanbul:1997, sayfa:1276

⁸⁷ Nurhan ATASOY, Walter DENNY, Louise MACKİ, Hülya TEZCAN İpek Osmanlı Dokuma Sanatı TEB Yayınları İst. 2001s.11

⁸⁸ Türk Kumaş Sanatı Osmanlı Ansiklopedisi s.330

Bizans'ta dokunan ilk ipekli kumaşlar düzdü. Ancak ipek dokumacılığının başlamasından bir kaç yıl sonra İstanbul'da örüntülü "patern" kumaşlar dokunmaya başlandı desenlerinin göz alıcılığı ve süsüyle olağanüstü ipek kumaşlar imparatorluğun tüm atölyelerinde dokunmaktaydı.⁸⁹ İpek kumaş genellikle soylulara ait mekanların duvarlarına, tahtın bulunduğu yerin tabanına, taht tepeliğine kaplanmaktaydı.

Goblen⁹⁰ adı verilen döşemelik kumaşın üretilmesi ile birlikte iç mekan tasarımında tekstil kullanımı büyük bir aşama kaydetmiştir. Barok mobilyaların döşemelerinde Damasko⁹¹ adı verilen keten ve ipek karışımı kumaş ile birlikte kadife, altın iplikli ve nakışlı, yünlü ve ipekli kumaşlar kullanılan diğer tekstil ürünlerini oluşturmaktadır. Rokoko, Neoklasik ve Ampir dönemlerde parlak kadife ve ipek kumaşların kullanılması sonrası sırasıyla günümüze dek tekstil ürünleri mekan tasarımında yaygın bir şekilde kullanılmaya devam etmiştir.

1843 yılında kumaş dokumak üzere kurulup kısa bir zaman sonra Sultan Abdülmecid adına kaydedilen Hereke Fabrikası'na 1850 yılında Fransa'dan jakar tezgahları getirilerek Kemhahane bölümü çalışmaya başlamıştır. O tarihten bu yana kısa dönemler dışında ipekli döşemelik ve perdelik kumaş üretimi kesintisiz olarak sürmektedir. Hereke Fabrika-i Hümayunu, günümüzde işleyişini sürdüren, bunu kurulduğu günün teknolojiyle uygulayan ve hala orijinal tasarımlar üreten bir fabrika, bir anlamda yaşayan bir müzedir.

Milli Saraylar başlığı altında toplanan saray, köşk ve kasırlarımızın dekorasyonunda Hereke Fabrikası'nın ürünleri olarak atlas, canfes, çuha, brokatil, abni, şal, kadife, çatma kadife, ipekli kadife, amerikan gibi kumaşlar kullanılmaktadır.

⁸⁹ Rice, T.,T., BİZANS'TA GÜNLÜK YAŞAM. Göçebe Yay. İst. 1998 s: 154

⁹⁰ Goblen:

⁹¹ Damasko: Çoğunlukla döşemelik olarak kullanılan, keten ve ipek karışımı bir tür kumaş

Resim 45 Dolmabahçe Sarayı İçin Hereke de Üretilen Kumaş Örnekleri



Kaynak: Şazimet KORKMAZ ALGAN

Milli Saraylar yapılarında yer alan; atlaslar veya kadifelerle birlikte kullanılmış perdelerin tamamına yakını ve çoğu İngiltere, Fransa gibi Avrupa ülkelerinden satın alınmış olan mobilyaların üstlerinde yer alan kumaşları eskidiğinde kumaşların yenilenmesi için Hereke kumaşı kullanılmıştır.

Resim 46: Dolmabahçe Sarayı Kullanılan Batı Tarzda Mobilya (Özgür ALGAN)



Saraylarda Duvar kaplama malzemesi olarak da kullanılan kumaş Dolmabahçe Sarayı Valide Sultan Kabul Odası'nın duvarlarında kullanılan kumaşın deseni odada bulunan perdeler ve mobilyanın döşemesinde de kullanılmış ve Hereke kumaşıyla kaplanmıştır. Yer yer yıpranmış durumda bulunan duvar kumaşı orijinal kalmıştır. Duvarda kullanılan kumaşın deseni gümüş klaptanla belirlenmiştir.

Resim 47: Dolmabahçe Sarayı Kırmızı Oda (Özgür ALGAN)



Hereke kumaşları Milli Saraylar yapılarının pek çok mekanında döşemelik ve perdelik olarak kullanılmıştır. Dolmabahçe Sarayı'nın büyük kabul salonları hem Mabeyn-i Hümayun'da hem de Harem-i Hümayun'da protokol rengi olan kırmızı adıyla "Kırmızı Salon" olarak anılmaktadır. Mekana adını veren kırmızı renk ise değerli Hereke dokumalarıyla sağlanmıştır. Aynı şekilde Dolmabahçe Sarayı Harem Tören Salonu olan Mavi Salon'da da mavi rengi öne çıkan desen Hereke kumaşlarıdır.

Mefruşat Dairesi'nde tasarlanan Hereke kumaşlarının pek çoğunun desenlerinde Batı tarzı bir saray olan Dolmabahçe'nin tarzına uyması için Batılı unsurlara yer verilmişse de geleneksel Osmanlı kumaşlarına paralel pek çok örnek de görülmektedir.

4.1.4.1. Mobilya Döşemeciliği

Mobilya Döşemecisi, her tür mobilyanın döşeme hazırlama, deri ve kumaş çeşitleri ile kaplama ve montajına ilişkin işlemleri, kendi başına ve belirli bir süre içerisinde yapma bilgi ve becerisine sahip nitelikli kişidir.

Mobilya döşemeciliği meslek dalı, mobilyacılık meslek dalından ayrı bir alan olmakla beraber, birbirlerinin tamamlayıcısı durumdadır. Bu sebeple, mobilyacılık ve mobilya döşemeciliği sürekli olarak birbirleri ile ilişki içerisinde.

Mobilya döşemeciliği, önceden yapılmış plan dahilinde, tabure, puf, sandalye, koltuk, şilte, yatak vb. gibi çeşitli oturma, dinlenme, uzanma ve yatma mobilyalarının çeşitli dolgu gereçleri ve yüz kaplama gereçleri ile kaplanarak, mobilyalara şekil verilmesi sanattır.

Döşemeci ise bu üretimi yapan kalifiye elemana denir. Döşemeci, döşeme projelerini ve montaj resimlerini okur, inceler, yeni proje çizer. İşin üretilebilmesi için gerekli olan gerekli olan malzeme listesini çıkarır. İşin yapılmasını planlar. Farklı stil döşeme mobilyaların üretimini teknik kurallara uygun olarak yapar. Üretim aşamasında gerekli tüm alet, makine ve takımları tekniğine ve amacına uygun olarak kullanır. Makine ve takımların bakımını yapar ve işyerinde gerekli güvenlik önlemlerini alır.

Cumhuriyet döneminde yenileme işlemi olabildiğince mevcut Hereke kumaşının kullanılması tercih edilerek sürmüştür. Hereke Fabrikası'nın Milli Saraylara bağlanana kadar geçirdiği dönemde üretim renk ve çeşit zenginliğini koruyamamış, kayıplar olmuştur. Mobilyalarda yenileme uygulamasında orijinal kumaş bulunmadığı zaman kumaş sökülmeden üstüne yeni kumaş kaplanmıştır. Günümüzde onarım vb. nedenlerle mobilya üstünden döşemelik söküldüğünde altından birkaç kat halinde farklı kumaşlar çıkabilmektedir. Bu durumda olabildiğince en alt katmanda yer alan kumaşın temini ve yenilemenin bu kumaşla yapılması yoluna gidilmektedir. Özgün kumaşın mevcut olmadığı durumlarda ambarda mevcut dokumalar arasından bir seçim yapılarak uygun bulunan kumaşla yenileme yapılmıştır. Başlangıçta mekanlarda perdelik ve döşemelik bir örnek kumaştan kullanılmış fakat pek çok mekanda zaman içinde bu birlik kaybolmuştur. Mobilyanın isteğe bağlı olarak taşınır durumda olması perde döşeme birliğini bozan sebeplerden biridir. Döşemelik kumaşlar kullanım biçimiyle perdeye oranla daha çabuk yıpranmışlar ve yenilenmeleri gerekmiştir. Eşya üstünde kullanılan kumaşın aynısı bulunmadığı zaman başka bir kumaşa başvurulmuş olması da perde döşeme birliğini bozmuştur. Döşemelik kumaşlara oranla daha az yıprandıkları için bugün perdelerde mobilyalara göre daha çok çeşitli kumaş örneği görülebilmektedir.

4.1.5. Taşlar

Mermer, bulur tanecikli bir çeşit kireç taşıdır. Büyük basınçlarla, çok yüksek ısı sonucunda değişmeye uğramış kalkerdir. Bu değişim sırasında kalkerler yeniden kristallenir ve içlerinde yeni minareller oluşur. Kristalleri iri ise, mermer dişli ve kabadır. Bunların dış etkilere karşı direnci azdır. Tane çapları küçüldükçe ve kenetlenme arttıkça direnç fazlalaşır ve dış etkilerden bozulma azalır.

Mermerin içinde “Kalsiyum karbonat ve dolomi” billurlar bulunur. Renkleri beyazdır. Mermerin rengi de bunların saflık derecesine bağlıdır. “Şeker mermeri” denilen bu tür genel olarak heykeltraşlıkta kullanılır. Mermerin içinde, kalsiyum ve dolomiden başka maddeler bulunuyorsa bu yabancı maddelerin renklerine göre değişik renkler alır. Siyah, kurşuni, kahverengi, pembe, kırmızı, yeşil, alacalı olmaktadır. Renkli mermerlere “Somaki” denilmekte ve Dolmabahçe Sarayında Somaki Oda olarak adlandırılması odanın mermerle kaplı olmasındandır. Renkli mermerlerdeki yabancı maddeler kalsiyum karbonat ve dolomi billurlarının arasına gelişigüzel karışmışsa o mermerler ya benekli ya da damarlı olur. Kırmızı mermere rengini veren kalsiyum karbonatla dolomi billurlarının arasına karışmış hematit denen demir filizlerinin parçacıklarıdır.

Mermerin ateşten sudan zarar görmemesi, değişik renk ve dokuları ile homojen bir yapı göstermesi nedeniyle, mimari yapı ve süslemelerinin ana elemanlarından biri olmuş, mermerden yapılmış pek çok tarihi anıt, yapı ve sanat eserleri günümüze kadar kalabilmiştir.

Osmanlılar Dönemi; Erken dönem Osmanlı mimarisinde, Bursa, Amasya, Manisa, Edirne'deki çözüm arayışları Mimar Sinan yapıtları ile büyük aşamalar kaydetti. Amasya, Yörgüç, Paça ve Bursa Yeşil Camii, Erken Osmanlı mimarisinde mermerin en bol gösterişli olarak iki örnektir. Yükselen İmparatorluk ile birlikte camii, hamam, köprü, saray, medrese, han, çeşme ve konaklar başta İstanbul olmak üzere Asya, Avrupa kıtaları üzerinde boy vermeye başlamıştır.

Resim 48: Konsol Üzeri Mermer Tabla (Özgür ALGAN)



Resim 49: Kırmızı Odadaki Orta Masanın Mermer Olan Üst Tablası (Özgür ALGAN)



Dolmabahçe Sarayında mermer mobilyalarda bulunmaktadır. Bu mobilyalar klasik mobilyaların çoğunda orta masası, sigara sehpası, etajer ve konsolların üst tablaları mermerden yapılmıştır. Beyaz, damarsız mermer olduğu gibi renkli ve damarsız mermerlerde kullanılmıştır. 2-2,5cm kalınlığında plakalar halinde kesilmiş, üst yüzeyleri ve cumbaları taşlanarak düzeltilip, parlatılıp ve cilalanmıştır.

Resim 50: Dolmabahçe Sarayında Kullanılan Mermer Sehpa (Özgür ALGAN)



Mermer plakalar mobilya üzerine, altlarına açılan deliklere tutkallanan kavelalardan, takozlara vidalanmak suretiyle tutturulmuştur.

Resim 51: Dolmabahçe Sarayı Mermer Tablalı Sehpa (Özgür ALGAN)



Ayrıca Dolmabahçe Sarayının çeşitli bölümlerinde farklı işlevler için kullanılan malzemesi mermer olan küçük objelere de rastlamaktayız.

4.2. Dolmabahçe Sarayındaki Mobilyaların Süsleme Teknikleri

4.2.1. Marketri

Taşın, tahtanın veya madenin bazı parçalarını oyarak, oyulan yere daha kıymetli bir başka madenden veya maddeden parçalar kesip gömmek yoluyla yapılan süsleme işlerine kakma ve bu işi yapana kakmacı denir.⁹²

Pirinç, tunç ya da gümüş eşyalar üzerine kazılan motiflere altın, gümüş, tel ya da çubuklar kakılarak yapılan süslemeye tel kakma adı verilmektedir.⁹³ Bu tür süslemelerin en güzel örnekleri Şam'da yapıldığı için Şam kakması diye de adlandırılmaktadır.

İkel toplumlarda, kakmada kullanılan renklerde ve şekillerde çoğunlukla dini inançların etkisi görülerek çeşitli tabiat olayları, korktukları hayvanı kakmada konu olarak işlenmişlerdir.

Ağaç işçiliği, ahşabı bezeme endişesinden doğmuş bir sanat dalıdır. Mobilya yüzeylerini renkli şekillerle süslemesi ilk olarak M.Ö. 3000 yıllarında Mısırlılar tarafından yapılmıştır ve ahşabın, renkli tahta, sedef ve fildişi ile bezenmesi, İslam sanatında Mısır'da, Memlükler döneminde (1250-1517) güçlü bir gelenek haline gelmiştir. Anadolu'da, ahşabı oyarak görkemli eserler meydana getiren Selçuklular ve Beylikler dönemlerinde, bu tarz bezemeciliği kanıtlayacak örnekler günümüze ulaşmamış durumdadır.

Eski sanatkarlar yapacakları süslemeleri kendileri çizerler bazen de ünlü ressamın eserlerinden yararlanmışlardır. Bu eserler ile örnek alınarak stilize edilen kakma eserler arasında belirli renk ve çizgi farklılıkları vardır.

Aynı tarihlerde Anadolu, İran ve Arabistan'da çizgi süslemeleri ile üsluplaştırılmış çiçek ve yapraklardan yararlanılmıştır. İslamiyet'in resim yapmayı yasaklanması, sanatkarlara çizgi, yazı ve doğal motifleri işleme zorunluluğu getirmiştir.

İslam sanatında, fildişi ve sedef kakma işçiliği kapı, pencere kanatları, taht, kürsü, çekmece, rahle gibi ahşap eser süslemeciliğinde, ayna ve teşbihlerde, yazı takımlarında, mücevher kutularında, müzik aletlerinde, takunya ve çeşitli mobilyalarda kullanılmıştır.

⁹² Banu MAHİR "Osmanlı'da Sedef" P Sanat S.9 s.96

⁹³ Banu MAHİR A.g.m. s. 98

Çiçek motiflerini işleyen Fransızlar Türk halı ve çiçeklerinden de yararlanmışlardır. Kakma kompozisyonların Türklerde, batıda olduğu gibi genellikle mobilya üzerine ve yapı elemanları üzerinde değişik şekillerde uygulanmıştır. Bunlar; Tahta üzerine sedef, fildişi, abanoz, hindistan cevizi malzemeler kullanılarak yapılan kakmalardır. Bunlardan sıcak denizlerde bulunan istiridyeye türünden deniz kabuğunun biçimlendirilerek sedef tabureler, beşikler, çekmeceler, sedirler gibi eşyalara işlenmektedir. *“İlkçağda süs takısı olarak değerlendirilmiş, yaygın şekilde ahşaba uygulandıysa, yine Osmanlı-Türk sanatında gerçekleşmiştir.”*⁹⁴

Sedef kakmacılığı, kakmacılık sanatının en yaygın şeklidir. Gümüş veya pirinç eşya üzerine kakma, altın veya gümüş tel ve çubuklarla yapılır. Kakma yapılacak satıh üzerinde istenen şekilde yuvalar açılır ve bu yuvalara tel veya çubuklar yerleştirilmektedir. Ağaç üzerine yapılan kakmalar ya bir başka cins ve renk ağaç ile veya ana ağacın bünyesine uygun başka maddelerle yapılmaktadır. Kakılacak ağaç parçaları geometrik şekillerde kesilir, minberlerde, kapılarda, rahle, kutu v.b. eşyada bu parçalar oyuklarına yerleştirilerek süslemeler yapılmaktadır. Kuyumculukta kakmacılık kıymetli taşları yine kıymetli madenler üzerine kakarak uygulanmakta. Hünkar koşunları, pabuçlar, değerli kutular, fincan zarfları, kitap kapakları v.b. eşya bu şekilde süslenmiştir.

Selçuk Türkleri, İranlılar ve Hintliler kakmacılıkta çoğunlukla geometrik şekillerden yararlanmışlardır. Daha sonra Avrupalılarında kullandıkları bu süslemelere ait pek çok örneği yurdumuzda cami, müze, türbe gibi yerlerde görmek mümkündür.

*“Osmanlı mimarları özellikle Sinan ve öğrencileri Davud, Mehmet, Dalgıç Ahmet gibi ustalar süsleme sanatları içinde kakmacılığa önem veriyorlardı. Topkapı sarayı bahçesinde kakmacılığı geliştiren önemli bir atölye vardı ve bu atölyede devrin seçkin öğrencileri yapı sanatının bir kolu olarak taş ve tahta üzerine kakmacılık metodlarını geliştirmişlerdir.”*⁹⁵

Osmanlı ağaç işçiliğinde, fildişi ve sedef bezemelere, ilk kez 15. yüzyılın ikinci yarısına ait mimari eserlerde rastlanmaktadır. Fatih Sultan Mehmed dönemine ait Balıkesir'deki Zağnos Paşa Camii'nin kapısında fildişi bezemelere yer

⁹⁴ Banu MAHİR A.g.m. s. 94

⁹⁵ Ayla ERSOY, XV. Yy Osmanlı Ağaç İşçiliği, Marmara Üniversitesi Yayın No: 509

verilmiştir.⁹⁶ 16. yüzyıl başlarına ait, ustası ve yapım tarihi bilinen en eski fildişi kakma ahşap eser, bir Kur'an mahfazasıdır. *“Sultan II. Bayezid'in Kur'an saklamak için yaptırttığı sandık olduğunu ifade eden ve 911 (1505-6) tarihini veren kitabesi bulunan, bu mahfazanın altıgen gövdesi, kemerli ve altı ayaklı kısa bir kaide üzerine oturur. Eserin kitabesinde, ustasının adı: “Ahmed bin Hasan Kalıbfani” olarak fildişinden oyularak yazılmıştır. Kapağın ortasında, on iki köşeli kasnak üzerinde yükselen sivri çatısı vardır. Yer yer abanozun da kullanılmış olduğu bu mahfaza, ceviz kaplama üzerine gömme fildişi süslemelidir. Çatısında yukarıdan aşağıya doğru, iki sıra halinde dikey olarak yerleştirilmiş fildişi pafta ve madalyonların içleri, oyma rumi, hatayı ve kıvrım dallarla bezenmiştir. Kubbe eteği ve kasnağı da, fildişi yazı paftalarıyla çevrelenir. Bu paftalara sülüs hatla zemin oyularak Kur'an'dan ayetler yazılmıştır. Yan yüzlere de, fildişi şeritler aracılığıyla, yatay dikdörtgen panolar çizilmiş ve köşelerine oyma rumili üçgen parçalar konmuştur. Ortalarına yerleştirilen yazılar, eserin kitabesini verir. Yivli ve üç boğumlu çatı alemi, abanoz ve fildişindedir. Kapak kenarında mozaik süsleme ve küfi yazılı bezemeler vardır. Kaidenin kemer dolgularına da, yeşil boyalı fildişi üzerine mozaik süsleme uygulanmıştır. İçi üç gözlü olan bu mahfazanın kapağının içi, açık tarçini, yeşil boyalı ve boyasız fildişi, abanoz ve altın, mozaik süslemelidir.”⁹⁷ Osmanlı ahşap ve fildişi işçiliğinin en güzel eserlerinden abanoz ⁹⁸ kaplama ve fildişi kakma bezemeli ahşap bir başka Kur'an cüzü mahfazası da, Kanuni Sultan Süleyman dönemine 1520-1566 tarihlenir. 16. yüzyılın ilk yarısına ait olduğu sanılan bu mahfaza, Sultan I.Mahmud'un yaptırttığı Ayasofya Kütüphanesinden Türk ve İslam Eserleri Müzesindedir. *“Kısa ayaklı, dört köşeli ve yuvarlak kubbe kapaklıdır. Yan yüzler bir kitap kapağı gibi tasarlanmıştır. Abanoz kaplama üzerine salbekli şemse, köşebentler ve iki uçtaki Çin bulutları fildişi kakmadır. Ayrıca boşluklara dört adet içleri gümüş, yeşil boyalı ve boyasız fildişi ve abanozla mozaik yapılmış, altıgen panolar yerleştirilmiştir. Salbeklerin ortası arusek⁹⁹ küçük palmetler, bordür ve ayaklar rumili dallar ve küçük mozaik dolgulu altıgenlerle süslüdür. Kapak pervazını sülüs hatlı, oyma fildişi yazı paftaları ve oyma rumi motifi küçük madalyonlar çevirir. Zeminleri koyu yeşile boyanmıştır. Kapak üstü ve kasnak, fildişi kakma**

⁹⁶ Filiz ÇAĞMAN, “Osmanlı Sanatı”, Anadolu Medeniyetleri III, İst. 1983

⁹⁷ Banu MAHİR A.g.m. s. 101

⁹⁸ Abanoz: Sıcak iklimlerde yetişen siyah renkte, sert ağaç.

⁹⁹ Arusek: renkli sedef

kıvrım dal, rumi ve mozaik dolgulu altıgenlerle süslüdür. Kubbe balıksırtı desenli, fildişi ve abanoz bantlarla kaplıdır. Tepesi fildişi ve ahşap ters yönde sıralanan palmet sırası ve mozaik dolgulu altıgenler, küçük arusek palmetlerle bezelidir. İçi beş gözlü olan bu mahfazanın yüzey değerlendirmesi, formu, tekniği ve ahşabın dengeli kullanımı, 16. yüzyılın ilk yarısında geçerli olan ahşap işçiliğinin özelliklerine uygundur.”¹⁰⁰

Fildişi, sedef ve abanozun dengeli kullanıldığı 16. yüzyıl Osmanlı ağaç işçiliğinin görkemli bir örneği de, Topkapı Sarayı Müzesi Hazine seksiyonunda sergilenen TSM 2/2879 nolu demirbaş olarak sergilenen Sultan IV. Murad’ın Bağdat Seferinde kullanmış olduğu portatif sefer tahtıdır. “*Yatay kanape biçiminde, üçgen ayaklı ve ceviz üzerine abanoz kaplama olan bu tahtın oturma yeri kirli sarı renge boyanmış ve üzerine kalemişi siyah kaplan postu deseni yapılmıştır. Tahtın arka eteği ve yanlarının dış kısmı, geometrik, on iki kollu yıldız desenli, fildişi kakma süslemelidir. Üçgen arkalığın ön ve arka yüzü aynı şekilde bezenmiştir. Kenarlar palmet formlarıyla taçlanır. Arkalığın ortasını iri bir madalyon kaplar. Sedef kakma olan madalyon stilize iri bir çiçek ve palmetlerden oluşur. Ortasında kat kat altın yuva biçiminde iri bir firuze vardır. Madalyonun iki yanında, fildişinden ortası hafifçe basık elips hatların kesişmesiyle oluşan şemseler yer alır. Abanoz zemine içleri aylı üç benek (çintemani) motifleri serpiştirilmiştir. Arkalığın altı ve yanları yuvarlak ve uzun, içleri fildişi kakma rumili panolarla bezenmiştir. Yer yer kenarlara mozaik dolgulu küçük geometrik bezemeler yerleştirilmiştir. Uçlarda fildişi babaları görülür ve tahtın ayaklarının kenarındaki küçük dolgular da çin bulutlarıyla süslüdür.”¹⁰¹ Sultan I.Ahmed’in Türbesinde bulunarak, Türk ve İslam Eserleri Müzesi’ne alınan, bu dört çekmeceli sandık şeklindeki çalışma rahlesinin tüm yüzeyleri fildişi süslemelidir.*

16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, ahşap eser bezemeciliğinde, fildişinin yerini sedef almaya ve yanı sıra bağanın kullanılmaya başlandığını, mimari eserlerin kapı, pencere kanatları gibi öğelerinde, sedef bezemeciliği yaygınlaşmıştır.

17. yüzyıl Osmanlı ağaç işçiliğinin başlıca süsleme malzemesiyse, sedef ve bağadır. Ahşaba hemen hemen hiç yer verilmeden, bütün yüzey bu malzemeyle

¹⁰⁰ Filiz Çağman, a.g.e., E.76 Türkische Kunst und Kultur aus Osmanischer Zeit, 1985, 8/2

¹⁰¹ Can Kerametli, “Osmanlı Devri Ağaç işleri, Tahta Oyma, Sedef, Bağa ve Fildişi Kakmalar”, Türk Etnografya Dergisi, Sayı: IV (1961), Ankara 1962

kaplanmaktadır. 17. yüzyılın sedefçiliğın en parlak dönemi olduğu, İstanbul'da 100 sedefçi dükkanı bulunduğu ve bu dükkanlarda 500 kişi çalışmaktadır.¹⁰²

17.yüzyılın sedefli ahşap eserlerini taşıyan sedef ve bağa işçiliğinin en güzel örneklerinden olan, Topkapı Sarayı Müzesi Hazine seksiyonunda sergilenen Sultan I. Ahmed tahtıdır. *“Kubbeli (baldakenli) koltuk şeklindedir. Ayakları parmaklıklı ve etrafı pervazlıdır. Kubbeyi, tahtın önünde, kaideden başlayarak iki metre yüksekliğe kadar uzanan sekiz köşeli iki sütun ile arkada koltuk kısmından yükselen dört köşeli iki sütun taşır. Arka bölümdeki iki sütun arasında, ortası yüksek iki yanları eğimli bir arkalık vardır. Cevizden yapılmış olan bu tahtın üzeri tamamıyla sedef ve bağa kaplıdır. Arkalığın ön ve arka tarafında, kubbenin iç ve dış kısmında, saksıdan çıkan, gül, karanfil, lale, dal ve yapraklarla birer pano oluşturulmuştur. Bu çiçek, dal ve yaprakların sedefleri üzerinde altın yuvalar içerisine. İrili, ufaklı zümrüt, yakut, firuze ve zebercetler gömülmüştür. Arkalığın ön tarafındaki panoda, yanlardaki iki gülün göbeğinde, üzerinde iki büyük zümrüt ve çeşitli küçük yakutlar bulunan bir ay bulunmaktadır. Ayın ortasında da büyük bir yakut vardır. Kaide kısmı ve kaidenin önündeki kısım, farklı boyutlarda sedefle çiçek bezemelidir. Oturma yeri, lale, göl, karanfil gibi çiçek dallarıyla süslenmiştir ve ortasında tek bir firuze taş bulunmaktadır. Taht, koltuk ve sütunlar hep aynı tarzda bezenmiştir. Kubbenin bezemesi, arkalığın bezemesiyle aynıdır. Kubbenin alt tarafında, altından beyaz paftalar üzerine sülüüs hat ve siyah mürekkeple Sultan Ahmed'e ilişkin bir kıta yazılıdır.”*¹⁰³

On sekizinci yüzyılda, Osmanlı ağaç işçiliğinde sedef ve bağanın kullanılmaya devam edilmiştir, Saray koleksiyonunda korunan Sultan I. Mahmud'a ait bir yazı çekmecesini oluşturur (TSM 2/2820). Ön kapağı, yan ve arka yüzleri hafif bombeli sedef bantlarla bölümlere ayrılmış olan bu çekmecedeki, Sultan I. Mahmud'un tuğrasının bağa kaplı üst kapağa sedef kakma olarak işlendiği görülür. Ön ve arka yüzlerdeki bölümlerin içine, çekmecenin Sultan I. Mahmuda ait olduğunu belirten ve yapılışındaki sanatı ve mükemmelliği öven Türkçe beyitler, sedef kakma olarak talik hatla yazılmış, ebcetle 1145 (1732-33) tarihi verilmiştir.¹⁰⁴ Bu dönemin dini yapılarının bazılarında, ahşap pencere, kapı kanatları ve kürsü, rahle gibi kullanım eşyalarının yapımında fildişi ve sedef uygulamalarının devam ettiği görülür. Bu

¹⁰² Evliya Çelebi, Seyahatname, İstanbul, s 618

¹⁰³ İsmail Ünal, a.g.m., s.145-146, res.10, res.11

¹⁰⁴ Eski Çekmeceler, No. 22, Can KARAMETLİ

eserler arasında, Mimar Mehmed Tahir Ağa'nın inşa ettiği Zeynep Sultan Camii ile Beylerbeyi Camii'ni belirtmek mümkündür.¹⁰⁵

Yıldız Sarayı Şale Köşkü 14 numaralı yemek salonunda yer alan sedef kakmalı kapı ve dolap kapakları 19. yüzyıl sedef işçiliği örneklerindedir. Sultan Abdülhamid'in Yıldız Sarayı'nda kurduğu Tamirhane-i Humayunda yapılan eserlerdir. Ayrıca Dolmabahçe Sarayı Valide Sultan Yatak Odasında bulunan ahşap üzerine fildişi ve sedef kakmalı, 15 çekmeceli mücevher dolabı yine Tamirhane-i Hümayunda üretilmiştir.¹⁰⁶ Batı tarzı yaşam biçimini benimsemiş olan Osmanlı saraylarında kullanılmaya başlayan mobilyalara da, sedef kakma bezemeler uygulanmaya başlamış ve Çırağan Sarayı'nda kullanılmış olan bu tarz sedef-bağa işçiliğindeki mobilyaların, halen İstanbul'un on dokuzuncu yüzyıl saraylarına dağılmış durumda olduğu tespit edilmiş bulunmaktadır.¹⁰⁷

Resim 52: Sarayın 63 Nolu Valide Sultan Yatak Odası (Özgür ALGAN)



¹⁰⁵ Beylerbeyi Camii'ne vakfedilmiş fildişi bezemeli bir rahle için bkz. Cevdet Çıltan, a.g.e., tes. 32

¹⁰⁶ Feryal İREZ, A.g.e. s.63

¹⁰⁷ Feryal İREZ, Vahide GEZGÖR, "Yıldız Sarayı Kars-ı Humayunları Şale" Milli Saraylar Dergisi İst. 1992, s.114

Resim 53: Dolmabahçe Sarayı 63 Nolu Valide Sultan Yatak Odası'nda bulunan mücevher dolabı



Kaynak: Dolmabahçe Sarayı Arşivi

Resim 54: Mücevher Dolabının Detayı



Kaynak: Dolmabahçe Sarayı Arşivi

Resim 55: Sedef Kakmalı Büfe (Özgür ALGAN)



Kakma çeşitleri; sedef-fildişi kakmalar, gümüş kakmacılık ve ağaç kakmacılığı olmak üzere 3 bölüme ayırmak mümkündür.

4.2.2. Kakma

4.2.2.1. Gümüş Kakma

Maden işleme tekniklerinden biri olan gümüş kakmacılık örnekleri şamdan, ibrik, fiskiye vb. ürünlerde görülebilir.

4.2.2.2. Ağaç Kakma

Ağaç işlerinde kakma; masif veya kaplamalı yüzeylere renkli kaplama, sedef, fildişi, bağa, kemik, formika, metal vb. malzemelerin bir kompozisyon oluşturacak

biçimde gömülmesiyle elde edilen süslemeye denir.¹⁰⁸ Masif ağaç ve ağaç kaplama ile yapılan kakma olarak iki gruba ayrılmaktadır.

4.2.2.2.1. Masif kakma

Masif ağaç tabla üzerine değişik renkli ve desenli masif levhaların, sedef, fildişi, bağa, metal vb. gereçlerin bir desen ya da kompozisyon oluşturma sanatıdır.

Masif kakma ürün elde etme; desen-kompozisyon hazırlama, araç ve gereçleri hazırlama, kakma yapma ve üst yüzey işlemi olmak üzere dört aşamadan oluşmaktadır.

İlk aşama olarak; kakma yapmayı düşündüğümüz kompozisyonu 1/1 ölçekli olarak resimlenir. Fonu oluşturacak ağaç'ın cinsi belirleyerek resim üzerine işlenir. Desen oluşturan her parçaya numara verilerek resim üzerine yazılır ve numaralı parçalarda kullanılacak ağaç cinsini ve lif yönünü belirlenerek, resim üzerine taramak-boyamak suretiyle işlenerek kompozisyon hazırlanır.

Hazırlanan kompozisyona malzemeler hazırlanmasında; fon olarak kullanılacak masif tabla belirlenerek desen ya da kompozisyon oluşturacak farklı cins ağaçlardan 4-5 mm kalınlığındaki masif levha hazırlanmaktadır. Hazırlanan masif tablanın yüzüne kakma deseni 1/1 ölçekli resminden yararlanarak çizilir ve numaralandırılmış desen parçalarını hazırlanmış masif ağaç levhalar üzerine çizilir.

Masif levhalar, kıl testere veya dekubaj makinesinde motif çizgilerine dıştan teğet olarak kesilerek parçaların fon olacak masif tabla üzerindeki yerlerine yerleştirilmektedir ve kakma parçasının hazırlanan boşluğa uyumu kontrol edilmesi gerekmektedir.

Kakma boşluklarına, kakma parçalarının alt ve yan yüzlerine tutkal sürerek, parçalar boşluklarına yerleştirilir ve dışa taşan tutkal kalıntılarını temizlenir. Kakmalı yüzey üzerine kağıt parçası konularak, iki tabla arasında preslenerek, tutkalı kuruyan kakma yüzeyindeki fazlalıkları rendelenir.

Kakma parçalarından gölgelendirilme verme işlemi, gölgelendirilecek parçaların kızdırılmış kum içerisine daldırılması ile yapılmaktadır.

Üst yüzey işlemi; kakmalı yüzeydeki kakma parçalarının lifleri yönünde sistre ve zımpara yapılır, yüzeyi nemlendirilir ve tekrar kuruması gerekmektedir.

¹⁰⁸ Hakan KESKİN, Mehmet ASARCIKLI., Ahşap Süsleme Teknikleri Gazi Kitapevi Ankara 2002 s.188

İnce zımpara ile yüzeye fazla bastırılmadan zımparalanarak dolgu verniği ile verniklenir. Birinci kat iyice kuruduktan sonra son kat vernikleme 1-2 kat olarak uygulanır.

4.2.2.2.2. Kaplama Kakma

Fon olarak seçilen ince masif levha “biçme kaplama” veya ağaç kaplama “dilme kaplama” ile farklı renk ve desenlerde ince masif levha veya kaplamaların bir desen oluşturacak biçimde birbiri içine yerleştirme sanatıdır¹⁰⁹.

Masif kakma tekniğindeki uygulamaların aynısıdır. Yalnız farklı olarak renkli kakma uygulamaları mümkündür. Renk çeşidine göre:

İki renkli kakma; iki çeşit veya renkteki kaplamadan elde edilen kakmaya denir. İki renkli kaplama kakma çalışmasını alt ve üst koruma kaplaması kullanmadan da yapmak mümkündür. Bunun için; zıt renkli iki kaplamaya çok sulandırılmış plastik tutkal yardımıyla arasına kaplama büyüklüğünde teksir kağıdı koyarak birbirine yapıştırılır. Arada kağıt olacak şekilde birbirine tutkallanmış iki kaplamadan birinin yüzüne sulandırılmış tutkal yardımıyla 1/1 ölçekli kakma resmi yapıştırılır. Resmin üstüne ve alttaki kaplamanın altına teksir kağıdı olacak şekilde 2 yardımcı tabla arasına koyarak cilt presinde yardımıyla presleyerek kuruması beklenilir. Birbirine yapışmış olan kaplamaları bıçak yardımıyla birbirinden ayrıtarak bantsız yüzlerdeki kağıt ve tutkal artıkları temizlenir. Zıt renkli kaplamaları birbiri içine yerleştirerek bir yüzden bantlanılır.

Resim büyüklüğündeki yapay levha ya da kontrplağın bir yüzüne tutkal sürerek, hazırlanmış kakmanın bantlı yüzü üste gelecek şekilde yapıştırılır. Aynı tablanın diğer yüzüne tutkal sürerek astar kaplamayı yapıştırıp, her iki yüze teksir kağıdı koyarak, preste kaymaması için dört kenardan birbirine bantlayarak iki yardımcı tabla arasında preslenir. Kuruyunca presten alınan işin yüzündeki bantları sökülür ve her iki yüzü önce sistre sonra ince zımpara yardımıyla üst yüzey işlemine hazırlanır. Dolgu verniği ile verniklenir. Son kat vernikleme birinci kat iyice kuruduktan sonra 1-2 kat olarak uygulanır.

Çok renkli kakma; Üç veya daha çok sayıda çeşit ve renkteki kaplamadan elde edilen kakmaya denir. Çok renkli kaplama kakma (3 ve 4 renk) işlemini iki

¹⁰⁹ Hakan KESKİN, A.g.k. s.190

renkli kakmada uygulanan işlem sırası takip edilir. Daha fazla renkteki kakmalar için ayrı ayrı kesim yapılması gerekmektedir.

Düz hatlı kakma; kakmayı oluşturan desenin yalnız düz hatlardan meydana gelmesidir.

Eğri hatlı kakma; kakmayı oluşturan desenin eğri hatlardan meydana gelmesidir. Düz ve eğri hattı desenlerden oluşan kakmayı (kesme işleminde seçilen aracı eğri hatların kesimine uygun seçmemiz ve kakmanın tümünde aynı kesme aracını kullanmamız gerekeceğinden) eğri hatlı kakma grubunda sayabiliriz.

Kesim tekniğine göre; fon “zemin” ve deseni oluşturacak kaplamalar, aralarında tekrar birbirinden ayrılabilmesi için kağıt olacak şekilde üst üste kota ve sulandırılmış tutkal ile yapıştırılıp üstteki kaplama üzerine çizilen veya yapıştırılan desen hatlarından kesilirken ya dik ya da eğik kesim tekniği uygulanır.

Dik kesim tekniği; deseni düz hatlı kakmalarda kakma bıçağı ile kesim yapılırken bıçak kaplama yüzeyi ile 90 derecelik açı yapacak şekilde tutulur. Deseni eğri hatlı kakmalarda kesme işlemi kıl testeresi ile yapılır.

Fon ve deseni zıt renklerden oluşan iki tane kakma işi elde ederek kaplama firesiz kullanılmak istendiğinde kıl testere ucu (kılı) kaplama yüzeyi ile 90 derecelik açı yapacak şekilde tutularak dik kesim tekniği uygulanır. Ancak fon ve desenin birleşim hatlarında kıl testere ucunun çıkardığı talaş genişliği kadar bir boşluk meydana gelir. Bu boşluğun genişliği kakma işi bir tabla üzerine preslenirken kaplamanın yayılmasıyla kısmen azalsa da tam kapanmaz. Fon ve desenin birleşim hatlarında hiç boşluk olmaması istendiğinde eğik kesim tekniği uygulanır.

Eğik kesim tekniği; kıl testeresi ile yapılan kesme işleminde kaplama kalınlığı ve kıl testere ucunun çıkardığı talaş genişliğine bağlı olarak yaklaşık 80-85 derecelik bir açı altında kesme işlemi yapılarak fon ve desen kaplamasının birleşme yerlerinde meydana gelecek boşluk kapatılır.

Bu teknikle kesilen iki ve çok renkli kakmada yalnız bir kakma işi elde edilebilir. Özellikle çok renkli kakmada üst üste yapıştırılan kaplama sayısı arttıkça kesme işi güçleşeceğinden kaplama sayısının 4’ü geçmemesi gerekmektedir.

Kaplama kakma tekniğinde kuşkusuz kullanılan kaplamanın tekstür ve rengi önemlidir. Bu teknikte en çok tercih edilen kaplama çeşitleri; gül, ceviz, akçaağaç, çam, sedir, douglasie, maun, kayın, meşe, armut, kiraz, elma, dişbudak, audire,

okaliptus, kök mirtil, kök ceviz, kök akçaağaç, zebrano, şapeli, gümüş grey, söğüt ve yenge sayılabilir.

Yakarak kaplamaya hafif gölge verme işleminde en uygun yöntem kızdırılmış kum içerisine sokarak yakma yöntemidir. Kızdırılmış kum içerisinde yakma işleminde kumun sıcaklığına dikkat edilmelidir. Kumun sıcaklığı az olursa gölge çok az olacağından perdah yapılırken gölge kaybolabilir. Kum çok sıcak olursa ve kaplama fazla bekletilirse, kuma gömülen kısımlar kömürleşir. Yakarak gölge verme işleminde bütünlüğü sağlamak çok önemlidir.

Yapıştırma; Kakmacılıkta kullanılan kaplamaların çeşitli olması nedeniyle kaplama kalınlıkları da farklılık gösterir. Kaplamalardaki bu kalınlık farklılığı presleme “yapıştırma” de sorun yaratabilir. Kaplamanın bazı yerlerinin tam yapışmaması sonucu, yapıştırılan yüzeyde kabarıklıklar meydana gelir.

Küçük kakma işlerinde, küçük parçaları yapıştırmadan kaplama kalınlık farklılıkları eğe ve zımpara ile düzeltilebilir. Ancak büyük ölçülerdeki kakma işlerinde kaplama kalınlık farklılıkları bu yolla giderilemez. Bu nedenle yapıştırma esnasında üzerleri kaba kağıt, vinilex v.b. yumuşak gereçler konularak preslenmelidir.

Temizlik ve Son Yüzey İşlemleri; Masif kakmalı işlerde süslenen yüzeylerin temizlenmesi için bant zımpara makineleri kullanılabilir. Ayrıca kalınlık farkı çok olan işlerde perdah rendesi de kullanılabilir. Çift rende tığı takılmış bir dişli rende ile özellikle kalınlık farkı çok olan kakma işler kusursuz olarak temizlenebilir.

Kaplama ile yapılan kakma işlerde renk verici (boyayıcı) etkisi fazla olan kaplamalar kullanılmış ise zımpara ile temizlik yapmak sakıncalıdır. Örneğin, aynı yüzeyde kullanılan ceviz, paduk gibi kaplamalardan yapılmış kakma işin temizliğinde zımpara kullanılacak olursa beyaz olan akçaağaçta kahverengi veya kırmızı renkte lekeler oluşur. Bu sakıncayı gidermek için bu tip kakma işlerde iyi bilenmiş ve ince kılağı verilmiş bir sistire ile yüzey düzeltilir. İş, cila verniğe hazırlanır.

Yüzey daha sonra gomalak cilası yapılacak veya cila topu ile selülozik vernik yapılacak ise önce fırça ile vernik sürülür veya vernik püskürtme tabancası ile ince bir kat vernik püskürtülür. Sonra kabaran lifler 280-320 numara zımpara ile alınır, yüzey gomalak cilası ile cilalanır ya da verniklenir. Renk verecek kakma parçaları bulunan yüzeylere vernik atılırken ve verniğin kuruması esnasında tabla yüzeyinin

yatay olması gerekir. Aksi halde yüzeyde akıntı yapan vernik renk verecek kaplama parçasının kenarından akarak diğer kaplamaları boyayabilir.

Boyama tehlikesi olmayan kakma işlerin verniklenmesi normal işlemlerle yapılabilir. Kağıdı temizlenip sistire ve zımparası yapılan işe ilk olarak dolgu verniği yapılarak kuruması beklenir. 280- 320 numara zımpara ile kabaran lifleri alınan işin son kat verniği yapılarak yüzey parlatılır.

Çok eski zamanlardan beri uygulanan marketri yapım tekniği günümüzde hala canlılığını korumaktadır. Ancak gelişen teknoloji ve teknikler yeni makinaların kullanılması marketriçiliğe yeni boyutlar kazandırmıştır. Bir sanat değeri olmasa da değişik renkte boyalarla yapılan baskılar ile kakma görüntüsü verilen değişik işlere günümüzde sıkça rastlanmaktadır. Günümüzde hala kullanılan marketri tekniği mobilya ve dekorasyonda vazgeçilmez bir süsleme sanatıdır.

4.2.2.3. Sedef, Fildişi Kakma Uygulaması

Mimarinin ahşap kısımlarında, mobilyalarda ve küçük el sanatı eserlerin bezenmesinde sedef önemli yer tutar. Ayrıca fildişi, kemik, bağa (deniz kaplumbağası kabuğu), altın, gümüş gibi maden, yakut, zümrüt vb. kıymetli taşlarla pelesenk, şimşir, sandal ağacı, maun gibi ağaç türleri kullanılmıştır.

Sedef kakma veya gömme; genellikle kompozisyonu geometrik şekillerin oluşturduğu yerlerde kullanılır. Sedef parçaları açılan oyuklar içine gömülür.

Sedef mozaik; zemin, geometrik biçimlerde kesilmiş ve kenarları birbirine tamamen uyan sedeflerle kaplanır. Buna yapıştırma tekniği de denir. Bu teknik diğer bir şekilde bağa zeminli yapılıdır. Sedeften motifler arasında boş bırakılan alanlar bağa ile doldurulur.

4.2.3. Filato:

Bir veya birkaç çeşitli ağaçların kaplamalarında elde edilen düz yada desenli şeritlerdir.¹¹⁰ Filato yan yana gelmiş iki farklı kaplamanın ek yerlerindeki hatayı gidermek ve geniş yüzeyleri daraltmak için uygulamalar kullanılmaktadır.

¹¹⁰ Mehmet OĞUZ, Ali GÜRTEKİN A.g.k. s. 237

Resim 56: Dolmabahçe Sarayında kullanılmış olan filato örneği (Özgür ALGAN)



4.2.4. Altın Varak

Çeşitli süsleme sanatlarında kullanılan altın varak, külçe altının haddehaneden silindirden geçirilmesi ve daha sonra altın şerit'in ince tirşeler (parşömen) ve sığırın körbağırsağından elde edilen zarlar arasında dövülerek çok ince bir kağıt görünümündeki levha haline getirilmesine "Altın varak" denir¹¹¹.

Altın varağın bilinen ilk kullanımı Mısır el yazmaları ve mumya kurularındaki bugüne kadar dökülmemiş süslemelerdir. Altın varağın sıva üzerine ilk gerçek uygulamasını yapan Romalılar, varağı bazı heykeller, mobilyalar ve kaplarda kullanmışlardır. Romalıların ortaçağda tahta üstüne heykelcilik ve döşemecilikte uyguladıkları cıva usulünü daha sonra Araplar da kullanmışlardır.

Altın varak Bizans döneminde özellikle mozaik, fresko ve el yazmalarında, 15. ve 16. yy.da mobilya ve dekorasyonda kullanılmıştır. Aynı devirde İtalya'da fayans üstüne altın beratı alınmadan yüz yıl önce, Delfi'de seramik dekorlarında altın varak uygulanmıştır. 14. ve 15. Louis zamanlarında döşeme işlerinde ahşap üzerine altın işi ağır basmış ve 16.Louis döneminde boyanmış ahşapla varaklı ahşap işi ciddi

¹¹¹ Emine VERİM "Altın Varak Teknikleri" Antik Dekor S.50 s. 33

bir rekabete girmiştir. 18.yy'ın sonunda ise mobilyaların bronz parçaları, aplikler ve rakkaslar mat olarak varaklanmıştır.

Osmanlılar da minyatür, tezhip, hat, özellikle bakır üzerine uygulanarak "tombak" eserlerde ve sim olarak işlemlerde kullanılan altın varağın merkezi İstanbul Kapalı Çarşının içindeki ya da çevresindeki hanlar ve işliklerdir. O dönemde özellikle Kapalı Çarşıda Sandal Bedesteni yakınındaki Varakçı Hanı'da bu sanatın merkezlerindedir. Devletin altın ve gümüş tüketimini dolayısıyla da altın varakçılığı İstanbul kadısıya denetim altına tuttuğu dönemde varakçılar bazen büyük kalıplarla çalışmış, bu yüzden de altın fiyatlarında yapay bir yükselme gözlenmiştir. Devlet; Hassa (saray) nakkaşlarının varak sıkıntısı çekmemesi için her varakçının haftada dört deste varağı esnaf yiğitbaşlarına teslim etmelerini ve saray için buradan satın alınmasının uygun görmüştür.19.yy'ın sonuna doğru Avrupa'dan ithal edilen fabrikasyon varakla rekabet edemeyen Osmanlı Altın Varakçılığı terk edilmeye başlanmıştır.

İlk yıllarda elle dövülerek yapılan altın varak eserler daha sonraları el yapımı altın varak işçiliği ve atölyeleri diğer sanat dalları gibi teknolojinin ve seri üretiminin etkisiyle kaybolmuştur.

Ahşap zemine klasik tarz altın varak uygulaması; Altın varak uygulanacak ahşap üzerine önce benmari usulü erittiğimiz tavşan tutkalını ahşabın cinsine göre bir veya birkaç kat sürülür. Kuruduktan sonra bolonya alçısı ile tavşan tutkalının benmari usulü eriterek fırçayla sürülebilir kıvamda alçı yüzeye uygulanır. Obje üzerine sürülen alçı katları kuruduktan sonra yüzeyde çatlaklar meydana gelmemesi için aynı işlem tekrar uygulanır. Bologna alçısı kuruduktan sonra zımpara yardımıyla yüzey düzeltilir. Sarı bolodi armena tek fırça darbesiyle objemizin üzerine iki kat sürülür. Kuruduktan sonra aynı şekilde kırmızı bolodi armenası iki kat sürülür. Sarı bolodi armenası sürüldükten sonra yüzeyin iyice kuruması için beklenerek altın yapıştırılacak zeminin pürüzsüz olması sağlanır. Sarı bolodi armenası üzerine bir kaç kat kırmızı bolodi armenası sürülür. En son kat kırmızı armena bolodisi sürülüp, parlatma işlemi yapıldıktan sonra objemiz üzerine altın varak yapıştırılır.

Ceylan derisi Üzerinde altın varağın kesilmesi işlemi yapılırken altın varağın uçmaması için bir nefesimizin tutulması, varak altının bıçağa yapışmaması içinde her defasında kesici ağzının tebeşirli bir cuha ile silinmesi gerekmektedir. Kesilme işlemi tamamlanarak fırça ile altın varak parçası alınarak objenin üzerine alkollü su

yardımla varak zemine yapıştırılır. Bir pamuk tampon kullanılarak tüm yüzeye kaplanması sağlanır. Aynı şekilde bütün objemiz üzerine altın varak kaplanıncaya kadar işlem devam edilir. Objenin üzeri tamamen altın kaplamasıyla mazgala yapmak için bir gün kurumaya bırakıldıktan sonra objeye mazgala¹¹² dediğimiz ucu ağata taşı ile parlatılarak pürüzsüz ve parlak bir görünüm elde edilir.

Resim 57: Dolmabahçe Sarayı Mavi Salon'da Bulunan Orta Masa (Özgür ALGAN)



4.2.4.1. Altın Varaklı Objenin Bakımı Ve Temizlenmesi

Bu işlem dayanıklılığını kaybetmiş, kullanıldığı ortamlardaki yanlış kullanım, kötü restorasyon, dış etkenler ve kir tabakasının oluştuğu eser üzerinde uygulanır. Amaç eserin ömrünü uzatmaktır. Bu eserlerin restorasyonu genellikle eski kromatizmlerini (renkleri ve estetiklerini geri aldıklarında son bulur. Bu sebepten dolayı objenin temizliği için bir sistem geliştirilmelidir.

Temizleme aynı zamanda söz konusu eserin iyi korunması ve saklanması için de yararlı olabilir. Prensip olarak temizleme girişiminden evvel objeye teşhis konulmasıdır. Bir sanat eseri restore edilmeden önce, onun terminolojisi hakkında bilgi edinilmeli ve restore esnasında renk, estetik bütünlüğü bozulmadan işlemlerden

¹¹² Malgama: Civanın herhangi bir madenle birleştirilerek yapıldığı alaşıma denir.

geçirilerek temizleme yapılmalıdır. Böylece eser korunmuş ve ömrü uzatılmış olur. Ancak bu işlemler esnasında eserin eski kısımları aynen korunmalıdır. Bu uygulamalar bir süre için de olsa eserlerin emniyete alınmasının sağlar. Zira onarımları yapılır. Uygulamada bu işlemlerle konservatör ve restoratör olmak üzere iki gruptan kişiler sorumludur.

4.2.5. Lake

Lakeli eserler Türkler tarafından Orta Asya'dan itibaren yapımı bilinen ve sevilen bir sanat türüdür. Anadolu'da Selçuklular döneminde de bu lake geleneği devam etmiştir. Osmanlılarda ise Rugan diye bilinen bu lakeli eser yapımı Edirnekari ile son dönemlere kadar süregelmiştir. 17. yüzyıldan itibaren yapılan lakeler içinde en güzelini Edirne lakeleri oluşturur. Edirnekari eserler daha çok ahşap ve kağıt malzeme üzerinde görülmektedir.

Lake işlemi; çizilen motifin renk tonları belirtilir, nakışlar kurduktan sonra son aşama olarak eserin üzeri "lak" ismi verilen bir tür vernik sürülerek parlatılır. Lake işlemi veya lak yapımı oldukça zor bir tekniktir. Üzerine lak sürülecek ahşap v.b. eserin yüzeyi iyice perdah edilerek üzeri özel bir astar ile kaplanır. Bunun üzerine de lak gayet ince tabakalar halinde 3 ile 18 defa kadar sürülür. Kabartma motifli lakeler ise, odun talaşı, ezilmiş mukavva ve reçine ile yapılmış hamura kalıpta şekil vererek üzerine vernik sürmek suretiyle yapılmaktadır.

17.ve 18. yüzyıllarda Alpler yöresine, özellikle de Tiroller'e Doğu sanatının etkileri İtalya üzerinden gelmiştir. Bazı taşra mobilyalarının kapak kısımlarına stilize cami motiflerine benzer süslemeler ile birlikte natüralist çiçek motifleri işlenmiştir. Bu tür mobilyalara "Türk mobilyası" gibi bir de takma lakap uydurulmuştur. Çiçek motiflerinin natüralist bir ifade ile resmedilmesi, gövde yapraklarının S ve C kıvrımlar halinde düzenlenmesi, eserlerin üzerlerinin lakelenmesi Bauernmöbel ile Edirnekari'nin ortak özellikleridir. Ancak tüm bu ortak özelliklerin kökenine baktığımızda lakenin ve bitkisel süslemenin kaynağının Doğu'ya dayandığını görürüz. Lake eserlerin en eski örneklerine, Eski Mısır'daki tahta lahitler üzerinde rastlıyoruz. Daha sonra Çin'de görülen bu çeşit eserler ancak 15. yüzyılda İran sanatında ortaya çıkar ve en güzel örneklerini de 16. ve 17. yüzyıllarda kitap kapları üzerinde vermiştir.

4.2.6.Oyma

Yüzey oyma; masif yüzeye çizilen bir desenin istenmeyen kısımlarının düz kalem, delik kalemi veya oyma kalemleri, ile boşaltılmasıyla boya, cila ve gölgelendirme gibi teknikler kullanılarak hareketli, zengin ve estetik bir görünüm elde etmek için yapılan çalışmaya yüzey oyma ya da rölyef adı verilir.¹¹³

Yüzey oymayı, oymanın yüzeyden olan derinliğine göre iki gruba ayırabiliriz.

4.2.6.1. Alçak yüzey oyma

Derinliği, yüzeyden 3-4mm kadar olan rölyeflere alçak yüzey oyma “alçak kabartma” adı verilir¹¹⁴. Uygulanan desenlerin (yaprak, kenar süsü, geometrik vb.) iyi sonuç vermesi için ana hatlarıyla aslına uygun işlenmesi gerekir. Kolay uygulanabilmesi, cilalanınca estetik bir görünüm elde edilmesi ve derin oymaya oranla kullanımda kolay temizlenebilmesi çokça tercih edilmesini sağlar.

Rölyef oyma işlemi aşamalarından araçların hazırlanması; oyma kalemlerinin ağzlarını bileme açısı bozulmayacak ve ağzlarında kılağı kalmayacak biçimde bilenmesi gerekmektedir. Gereçlerin hazırlanması; üzerine oyma yapılacak ahşap gerecin yıllık halkalarının “liflerinin” düzgün “birbirine paralel” olası tercih edilmelidir. Gereç üzerine “yüzüne” uygulanacak oyma desenini ve oyma derinliğini gerecin yan yüzlerine çizilir ya da kopyalanır. Desenin önce dış hatlarını sonra iç hatlarını, yüzeye dik olarak oyma kalemi kullanarak belirlenen derinliğe kadar boşaltılır. Desen yüzeyini şekillendirerek oyma işlemini tamamlanarak biçimlendirilir. Üst yüzey işlemine hazırlama; zımparama ile yüzeyi üst yüzey işlemine hazırlanır.

¹¹³ Hakan KESKİN, A.g.k. s. 161

¹¹⁴ Hakan KESKİN, A.g.k. s. 163

Resim 58: Dolmabahçe Sarayı Sakal-ı Şerif Odası Bulunan Oyma Mobilya (Özgür ALGAN)



4.2.6.2. Yüksek yüzey oyma (Yüksek kabartma)

Alçak yüzey oymacılığının daha derin (4mm) ve hareketli uygulamasına yüksek yüzey oymacılığı (yüksek kabartma) denir. İşlenen motifler daha canlı ve hareketlidir. Bu teknikte motiflerin işlenmesi oldukça zordur.

Şekil 3: Yüzey Oyma İçin Gerekli Olan Gereç ve Araçlar

<u>Kullanılacak gereçler</u>	<u>Kullanılacak araçlar</u>
Sert ağaç (kayın, ceviz, dişbudak vb.) masif tahta, 37x24x2 veya 3cm boyutlarında (1 adet)	İşin 1/1 ölçekli resmi (1 adet) Sert kurşun kalem (K veya 2H) Karbon kağıdı Şeffaf bant Cetvel Düz kalemler (3,10 ve 20mm'lik) Kumlama aleti Çekiç Kalın ve ince zımpara Zımpara takozu Küçük işkence

Seçilmiş olan sert ağaç (kayın, ceviz vb) gerecin ön, arka ve kalınlık yüzlerini önce kalın sonra ince zımpara ile zımpara takozu kullanarak lifleri yönünde zımparalanır. Parçasının bütün köşelerini ince zımpara ile 45 derecelik açı ile pahlama işlemi yapılır ve temiz olan yüzü üst yüz olarak seçilir. Seçilen üst yüze işin 1/1 ölçeğinde desen çizilir ve desen üstte gelecek şekilde çalışma tezgahına küçük işkence ile bağlanmalıdır. Düz kalem dik ve açılı ağzı boşaltılacak tarafa gelecek şekilde tutarak hafif tokmak darbesiyle desenin bütün kenarları kestirilir ve tokmak yardımıyla desen kenarlarından yüzeyin her tarafı aynı olacak şekilde 2-3mm derinliğe inene kadar küçük talaşlar kopartılır. Oyulmuş yüzeyi, kumlama aletini dik tutarak ve çekiçle eşit şiddetteki darbelerle aynı derinlik ve sıklıkta kumlanılır ve parçanın üst yüzeyini cumba ve maktalarını zımpara yapılır.

BÖLÜM 5:

Dolmabahçe Sarayındaki Somaki Oda, Elçi Kabul Odası ve Selamlık Binek Salonu'ndaki mobilya örnekleri

SONUÇ

Türk insanı göçebe yaşantıdan dolayı yerleşik düzene geçişine kadar geçen süre içerisinde mobilyaya çok fazla ihtiyaç duymamıştır. Türk insanının yerleşik düzene geçmesi ve batılılaşma etkisiyle sosyal yaşamında bazı değişiklikler yaşaması mobilyaya da yansımıştır. Bu değişim taburelerden mimari yapıya bağlı kalınan sabit ve çok işlevli sedirlere; sedirlerden ise hareketli ve bağımsız mobilya anlayışına doğru yönelmiştir. Hiç kuşkusuz bu değişimin yönlendiricisi Saraylar olmuştur.

Tanzimat Fermanına kadar Padişahların kullandıkları sediri andıran sultan tahtları geçişin bir anda olmadığını göstermektedir. Tanzimat Fermanıyla başlayan batılılaşma süreci sonunda İstanbul'da çok sayıda batı ürünü mobilyaların kullanılmaya başlanması Saraya da yansımıştır. Saraylarda Avrupa tarzı mobilyaların kullanılmaya başlanması ise özellikle Dolmabahçe Sarayında görülmektedir. Bu dönemde Avrupa'dan getirilen mobilyalar yanında Tamirhane-i Hümayunun önemi büyüktür. Çünkü Batı tarzı mobilyaları üreterek Sarayın ihtiyacını karşılamakta; ayrıca İstanbul'da açılan mobilya mağazaları da sarayın ihtiyacını karşılamaktaydı.

Yapılan kapsamlı inceleme sonucunda Dolmabahçe Sarayında kullanılan mobilyaların Osmanlı Ve Türk, Barok, Regence, XV.Louis, Rokoko, XVI. Louis, Neo klasik, Uzakdoğu, Oryantalist, Art Nouveou üslub özelliklerini taşıdığı, mekanlarda uyumunun düşünülerek tasarlandığı görülmüştür. Dolmabahçe Sarayındaki Batı tarzı mobilyalar zamanla konut içi mobilya kullanımını alışkanlığını da etkileyen modernleşme çabaları gösteren Türk toplumu için önemli bir başlangıç olmuştur. Dolmabahçe Sarayındaki Batı tarzı mobilyaların kullanımı konutlarda da ilk defa 19.yy'da yemek masası, iskemle, karyola, gardırop, şifonyer, tuvalet vb. kullanılmaya başlanmıştır

Bu mobilyaların kullanılmaya başlanması mekan planlamasını da etkilemiştir. Çok işlevli mekanlardan tek işlevli mekan planlamasına gidilmiştir.

Osmanlı- Türk mekan ve mobilya sanatı açısından bu kadar büyük önem taşıyan Dolmabahçe Sarayındaki mobilyalar bugün fiziksel, kimyasal, biyolojik ve insan kullanım hatalarından dolayı tehdidi altındadır. Fiziksel etken olarak sıcaklığın yükselmesiyle farklı karakterdeki malzemelerin ek yerlerinden ayrılmalarına; ahşabı yumuşatarak zarar oluşturan rutubetin zararlı böceklerin ve mantarların oluşmasına; güneşten gelen zararlı ışınların mobilyanın iç yapısına bozulmasına ve renk

solmalarına neden omları sayabiliriz. Ayrıca; Ahşap mobilyada kullanılan demir malzeme nemin etkisiyle lekeler oluşturarak korozyona neden olan kimyasal nedenlerdir.

Biyolojik etkenler ise böcek, kurt, mantar gibi ahşabın dokusunu kemirerek geçinen canlılar mobilyanın zayıflamasına ve mukavemetini azalmasına neden olmaktadır.

Dolmabahçe Sarayı kurulumundan bugüne kadar geçen süre zarfında mobilyalarda oluşan hasarların bakım, onarım restorasyon çalışmaları yürütülmektedir. İlk olarak mobilyanın hasar nedenleri belirlenerek uygulanacak koruma teknikleri belirlenmektedir. Bu koruma teknikleri arasında sağlamlaştırma; olabildiğince az müdahaleyle değerinin korunması amaçlanmıştır. Bütünleme; yok olmuş mobilya ilk tasarımındaki bütünlüğe kavuşturacak biçimde geleneksel veya çağdaş malzeme kullanılarak tamamlama işlemidir. Temizleme; Mobilyanın genel etkisini bozan estetik değer taşımayan parçalardan arındırma işlemidir. Taşıma; bazı etkilerden dolayı koruması zorlaşan mobilyanın belirlenen uygun bir yere taşınmasıdır. Bu yöntemler uygulanarak mobilyaların yaşatılması çalışılmaktadır.

KAYNAKLAR:

- ANA Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi Cilt 16, İstanbul
- Ayşe OSMANOĞLU, BABAM ABDÜLHAMİD, İst. 1960
- Ayla ERSOY, XV. Yy Osmanlı Ağaç İşçiliği, Marmara Üniversitesi Yayın No: 509
- Ali GÜLTEKİN., Mehmet OĞUZ., Mobilya ve Dekorasyon Gereç Bilgisi MEB. Basımevi
- Banu MAHİR “Osmanlı’da Sedef” P Sanat S.9
- Bahaaddin ÖGEL, Türk Kültür Tarihine Giriş, Ankara 1978
- Can Kerametli, “Osmanlı Devri Ağaç işleri, Tahta Oyma, Sedef, Bağa ve Fildişi Kakmalar”, Türk Etnografya Dergisi, Sayı: IV Ankara 1962
- Can KARAMETLİ Eski Çekmeceler, No. 22
- Deniz DEMİRARSLAN, “Türkler ve Oturma Mobilyası” Aredemanto Mimarlık 2006
- Doğan HASOL, Mimarlık Sözlüğü, Y.E.M.1998 İstanbul
- Dolmabahçe Sarayı, TBMM Milli Saraylar Yayınları İst.1995, s.23
- Doğan KUBAN, Türk Ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler, İstanbul 1982
- ECZACIBAŞI Sanat Ansiklopedisi, cilt no.2, Hürriyet ofset İstanbul:1997
- Evliya Çelebi Seyahatname, İstanbul
- Emine VERİM “Altın Varak Teknikleri” Antik Dekor S.50
- Feryal İREZ, “Tamirhane-i Hümayun yada Abdülhamid’in Marangozluğu” Tarih ve Toplum dergisi 34
- Feryal İREZ, XIX.yy. Saray Mobilyaları 1988
- F. Yaşar YILMAZ, “Art Nouveau ve Dolmabahçe Sarayı’nda Bulunan Bazı Örnekler” MS 1993
- Feryal İREZ, “Art Nouveau ve Art Deco Mobilyalar” Antik Dekor s.84
- Feryal İREZ, Vahide GEZGÖR, “Yıldız Sarayı Kars-ı Humayunları Şale” Milli Saraylar Dergisi İstanbul 1992
- Filiz ÇAĞMAN, “ Osmanlı Sanatı”, Anadolu Medeniyetleri III, İst. 1983
- Hakan KESKİN, Mehmet ASARCIKLI., Ahşap Süsleme Teknikleri Gazi Kitapevi Ankara 2002 s.188
- Haluk ŞEHSUVAROĞLU., TARİHİ ODALAR İnkilap Yayınevi İstanbul

- Halid Ziya UŞAKLIGİL, SARAY VE ÖTESİ SON HATIRALAR, s.102, İnkılap ve Aka Kitapevleri 1981 İstanbul
- İsmail ÜNAL
- Kemal DİNÇER, Zafer IŞIK, Mobilya Sanat Tarihi MEB Basımevi İstanbul 1979
- Meydan Larousse
- Mehmet OĞUZ, Ali GÜRTEKİN
- Metin SÖZEN, Uğur TANYELİ, Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü, İstanbul 1986
- Nazan ŞANIVAR, Ağaç İşleri Üst yüzey İşlemleri, Milli Eğitim Basımevi, İst. 1997
- Nurhan ATASOY, Walter DENNY, Louise MACKİ, Hülya TEZCAN İpek Osmanlı Dokuma Sanatı TEB Yayınları İst. 2001
- Osmanlılar Ansiklopedisi,.Yaşamları ve Yapıtlarıyla, Cilt: 1
- Önder TURAN, Mobilya Ders Notları
- Önder. KÜÇÜKERMEN, “Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi”, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, İstanbul, 1988
- Önder KÜÇÜKERMEN, “Saray Mobilyaları” Tombak 1998 S.21
- Rice, T.,T., BİZANS’TA GÜNLÜK YAŞAM. Göçebe Yay. İst. 1998
- Türk Kumaş Sanatı Osmanlı Ansiklopedisi s.330
- Türkçe Sözlük, T.D.K
- Nuri BİLGİN, “Çeşitli Sosyo-Kültürel Gruplarda Eşya Sistemleri ve İnsan-Eşya İlişkileri”, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, No:28, İzmir, 1983.
- Murat ERİC, Halit Yaşar ERSOY, Nuran YENER. “Günümüz Konutunda Rasyonel Donatım” 50. Kelebek Yılı Araştırma ödülü, İstanbul Kasım 1986
- Sabahattin TÜRKÖĞLU, “Marangoz Padişahlar II. Abdülhamid” Antik Dekor S.50
- Soner TURGUT, İstanbul “19.yy Osmanlı Mimarlığında Oryantalist Akım”, yayınlanmış yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 1988
- Şule YUM “Osman Hmdi Bey ve Dönemi” Tarih Vakfı Yurt Yayınları İst. 1993

- Yıldız DEMİRİZ “Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar”, Anadolu Uygarlıklar Ansiklopedisi İst. 1982
- www.kultur
- www.tbmm.gov.tr/saraylar/
- tr.wikipedia.org/wiki/Dolmabahçe_Sarayı
- www.kulturturizm.gov.tr
- www.mobilyadergisi.com.tr

ÖZGEÇMİŞ

1976 Yılında doğmuşum. İlk, orta, lise eğitimini Trabzon'da tamamladıktan sonra Karadeniz Teknik Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümünde 2001 yılında mezun oldum aynı yıl "Lam İnşaat" firmasında mimari departmanında restorasyon ve iç mimarlık çalışmalarında bulundum. 2003 yılında Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İç Mimarlık Bölümünde Araştırma Görevlisi kadrosunda görev almaya başladım ve aynı görevde çalışmaya devam etmekteyim