

T. C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
MÜHENDİSLİK VE FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANA BİLİM DALI

BEYLERBEYİ SARAYI 21 NUMARALI ODANIN
MEKÂN ANALİZİ VE RESTORASYONU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MERVE GÖK
130211004

MİMARİ KORUMA VE RESTORASYON
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. SUPHİ SAATÇI

İSTANBUL 2015

TEZ ONAYI

FSMVÜ Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 130211004 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Merve Gök**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “ **BEYLERBEYİ SARAYI 21 NUMARALI ODANIN MEKÂN ANALİZİ VE RESTORASYONU** ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile 24.12.2015 tarihinde savunmuş ve mezuniyeti hususunda enstitü için gerekli yeterlilikleri yerine getirmiştir.

Prof. Dr. M. Bülent ULUENGİN

Müdür

Tez Danışmanı : **Prof. Dr. Suphi SAATÇI**
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. Bülent ULUENGİN**
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Bilge YARAREL
Haliç Üniversitesi

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Merve Gök

ÖZET

Sarayların, her ülkenin mimarisinde, kültür ve değerlerinde özel bir yeri vardır. Hükümdarlar, Padişahlar ve aristokratlar tarafından yaptırılan saraylar diğer yapılara nazaran daha görkemli olup, bunun yanı sıra, toplumların sanat ve mimarlık anlayışını yansıtan eserleri oluşturlar. Saraylar, aynı zamanda elit grubu oluşturan hükümdar ve yakın çevresinin ideolojileri doğrultusunda sanat ve onların kültürlerindeki yönlendirmedeki etki paylarının ne olduğu hakkında fikir veren yapılar topluluğudur. Bu bağlamda, Osmanlı sarayları da bunları en iyi yansıtan kendine has yapıya sahiptirler ve sivil mimarinin baş tacı niteliğindedirler.

Türklerin ilk saraylarından itibaren ortaya koyduğu eserler, söz konusu yapılar, Doğu kaynaklı İslâm mimarisi geleneğine bağlı köşk ve kasırların temel ögesini oluşturduğu yapı komplekslerinden meydana gelen bir nevi saray mimarisi özelliği gösterir. Söz konusu yapılar, Osmanlı toplumunun Batı'ya açılma evresinin başlangıcını oluşturan Lâle Devri'nden itibaren klasik tarzdan farklı bir tarza doğru yönelmiştir. Osmanlı Devleti'nde, ' ' Batılılaşma' ' olarak tanımlanan ıslahat ve yenileşme hareketlerinin saray erkânı tarafından yönetilmesi, buna binaen, söz konusu yapılardaki bu değişimlerin daha hızlı olmasını sağlamıştır. Bu bağlamda ele alındığında, Sultanların Batılılaşma politikasına ilişkin yönetin anlayışı ve yaşamlarındaki değişimle, görsel ifadesinin yeni bir şekle dönüşmesinin en güzel örneğini saraylar mimarisinde kendini bulmuştur. Batılılaşmanın getirdiği yeni süreç içerisinde, 19.yy'daki saraylar en büyük ve en önemli yapılar olarak ve bunun sonucunda değişen değer yargılarını en iyi şekilde yansıtan mimari eserler olarak kendi yerlerini almışlardır. Devletin zirvesi konumundaki, kendi eserlerin temsil edildiği bu sarayların incelenmesi, dönemin soysa-kültürel yapısı, eğilimler ve sanatsal etkilenmelerin ortaya çıkması bunun ele alınması önem arz etmektedir. Geçmişten yakın tarihli geçmişimize kadar olan süreçte, devletin yönetim merkezi ve padişahların evi olan bu saraylar hakkında bilgi edinebilmemiz kaynaklar incelendiğinde oldukça zordu. Ancak ayrıntılı ve derinlemesine yapılacak araştırmalar bugüne gelindiğinde bu saraylar hakkında bilgilerin az olmadığını söylemek gerekir.

Bu açıdan ele alındığında, söz konusu yapılar üzerinde son yıllarda giderek artan bir çalışma görülmekle birlikte, başta Dolmabahçe Sarayı olmak üzere daha çok araştırmaların yapıldığı ve oluşturulan eserler üzerinde yoğunlaşıldığı, bir yazlık saray olarak inşa edilen Beylerbeyi Sarayı üzerinde fazla durulmadığı izlenmektedir.

Araştırma konum olan Beylerbeyi Sarayı 21 No'lu lambrili odanın mekan analizi ve restorasyonunu ile; iç mekan restorasyonu, mobilya rölövesi, plan, kesit çizimlerin ve arşivlerden alınma cephe çizimleri, fotoğraf albümü, ekler listesi ve Beylerbeyi Sarayı içerisindeki 21 No'lu doğramalı odanın mekan işlevini gösteren bilgiler, sonraki nesillere aktarmada kaynak oluşturacak ve arşivlenecek ayrıca iç mimarlık, mimarlık tarihi, mekân restorasyonu olgusunun gelişimine katkıda bulunacaktır.

İstanbul, Aralık 2015

Merve Gök

ABSTRACT

Historical palaces have a special status in the architecture, culture and values of each country. The palaces that built by rulers, sultans and aristocrats are more stately than the other structures, as well as they reflect the community's understanding of art and architecture. They also share ideas about the ideology and art of style of the rulers and their relatives that make up elite groups, and their effects of orientation in their culture. In this context, the Ottoman Palaces have their own unique structure that reflects these things at its best and qualifies as the crown jewel of civil architecture.

The historical works of the Turks, revealed from the first built palace and involved structures are related with eastern origin islamic architecture, which villas and pavilions form the basic elements of building complex and indicates palace architecture. In this respect, those structures are directed towards a different style from the classic style since the Tulip Era which is the opening phase of Ottoman Community to the West. The courtier's management of the reform movements which defined as "westernization" in Ottoman Empire has led the changes in the structures much faster way. When considered in this context, the best example of transformation of sultan's management philosophy and life on the westernization policy found itself with new form of visual expression in palace architecture. In the new process of this westernization, palaces had their own place in 19th century as they are the largest and the most important buildings and the architectural works that reflect the best changes of the values. As taken in this context, the examination of the state's top position palaces that represent historical works, socio-cultural periods, emergence of trends and artistic influences, has urgent importance. Between the process from the past until our recent history, it was quite difficult to obtain information about these palaces that are state's administrative and living places of sultans. However, when it comes to today, detailed and in-depth studies will be to say that informations about those palaces are not in the least. From this perspective, there are increasingly studies seen on such structures, in particular Dolmabahce Palace, but it has not seen more focus on the Beylerbeyi Palace which built as summer palace. In this context my research subject, Beylerbeyi Palace, number

21- Wooden Molding room; it's space analysis, restoration that containing interior restoration, furniture statistical survey of plan, section fronts drawing sketches that taken from the archive, photo album, adding list and the information, shows function of the room. And this study will create a resource transfer to next generations and will be archived as it will contribute the development of spaces in palaces, interior design and architectural history.

Istanbul, December 2015

Merve GOK

ÖNSÖZ

Çalışmalarımnda bana yol gösteren kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Suphi Saatçi, Milli Saraylar Dairesi Başkanlığı Restorasyon bölümü, arşiv, kütüphane ve teknik büro çalışanlarına ve çalışma sürecince yardımını esirgemeyen kıymetli aileme sonsuz teşekkür ederim.

İstanbul, Haziran 2015

İç Mimar Merve Gök

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR.....	XIV
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	XV
EKLER LİSTESİ.....	XX
BELGE ÇEVİRİLERİ.....	XXI
PLAN VE ÇİZİMLER.....	XXII
TABLO LİSTESİ.....	XXIV
GİRİŞ	

1. BÖLÜM (3-24)

BEYLERBEYİ VE SARAYIN TARİHÇESİ

1. 1. Beylerbeyi Sarayı Banisi Ve Mimari.....	15
1. 2. Sultan Abdülaziz.....	15
1. 3. Mimar Sarkis Balyan.....	20

2. BÖLÜM (25-67)

BİR SARAY KOMPLEKSİ OLARAK BEYLERBEYİ

2. 1. Ana Bina.....	25
---------------------	----

2. 2. Sarı Köşk.....	40
2. 3. Deniz Köşkleri	61
2. 4. Ahır Köşkü.....	65
2. 5. Mermer Köşk (Serdab Köşkü).....	67

3. BÖLÜM (70-73)

BEYLERBEYİ SARAYI'NDA GÖRÜLEN MİMARİ ÜSLUPLAR

3. 1. Gotik Canlandırmacılık.....	70
3. 2. Yunan Canlandırmacılık	71
3. 3. Egzotik Üslup.....	71
3. 4. Eklektisizm.....	73

4. BÖLÜM (76-111)

SULTAN ABDÜLHAMİD

4. 1. Sultan Abdülhamid'in Marangozluğu ve Eserleri.....	76
----------------------------------------------------------	----

5. BÖLÜM (112-122)

21 NO'LU ODANIN MEKAN VE TEFRİŞİ

5. 1. 21 No'lu Odanın Mekânında Kullanılan Mobilyaların Üslup Özellikleri	112
5. 2. Zemin ve Perdelik Kumaş.....	116
5. 3. Duvar Kaplama	117
5. 4. Tavan.....	121

6. BÖLÜM (123-134)

21 NO'LU ODADA KULLANILAN MALZEME VE YAPIM TEKNİKLERİ

6. 1. Ahşap	123
6. 2. Boya ve Cila.....	124
6. 3. Gomalak Cila	124
6. 4. Metal	126
6. 5. Döşeme.....	126
6. 6. Mobilya Döşemeciliği.....	128
6. 6. 1. Hereke Dokumaları'nın Milli Saraylar'daki Yeri ve Beylerbeyi Sarayı Örneği	129
6. 6. 2. Osmanlı Saraylarında Bulunan Hereke Kumaşları'nın Beylerbeyi Sarayı'ndaki Yeri	131
6. 7. Taşlar.....	134

7. BÖLÜM (136-145)

21 NO'LU ODADA GÖRÜLEN MOBİLYALARIN SÜSLEME TEKNİKLERİ

7. 1. Marketri.....	136
7. 2. Kakma	138
7. 2. 1. Ağaç Kakma.....	138
7. 2. 2. Kaplama Kakma.....	138
7. 2. 3. Sedef, Fildişi Kakma Uygulaması.....	142
7. 3. Filato	143
7. 4. Oyma.....	143
7. 4. 1. Alçak Yüzey Oyma	144
7. 4. 2. Yüksek Yüzey Oyma	145

8. BÖLÜM (147-159)

21 NO'LU ODA'NIN MOBİLYA RESTORASYONU

8. 1. Mobilya Restorasyonunda Kullanılan Malzemeler ve Aletler.....	147
8. 2. Sıklıkla Kullanılan Malzemeler	147
8. 3. Temizleme Malzemeleri.....	147
8. 4. Şablon Çıkarma malzemeleri	148
8. 4. 1. Fırçalar	149
8. 5. Marangozluk Malzemeleri	149
8. 5. 1. Plaster.....	149
8. 5. 2. Plastik.....	150
8. 6. Güvenlik Malzemeleri.....	150
8. 7. Temizleme ve Sökme Ürünleri	150
8. 7. 1. Zımpara Kâğıdı ve Zımparalama Blokları	150
8. 7. 2. Bulaşık Teli	151
8. 7. 3. Temizleyiciler	151
8. 7. 4. Boya Sökücüler	151
8. 8. Dezenfektanlar	152
8. 8. 1. Sıvı dezenfektanlar.....	152
8. 8. 2. Timol.....	152
8. 8. 3. Paradiklorobenzin	152
8. 9. Renklendirici ve ağartıcılar	153
8. 9. 1. Pigmentler	153
8. 9. 2. Renkler	153
8. 9. 3. Beyazlatıcılar.....	154
8. 10. 21 No'lu Odanın Restorasyonunda Kullanılabilecek Cilalama Ürünleri.....	154

8. 10. 1. Cilalar.....	154
8. 10. 2. Rötüş Ürünleri.....	155
8. 10. 3. Boya	155
8. 10. 4. Vernikler ve Yağlar	155
8. 11. 21 No’lu Odanın Restorasyonunda Kullanılabilecek Yardımcı Malzemeler	156
8. 11. 1. Döşemelik Malzemeleri	156
8. 11. 2. Donanım.....	157
8. 11. 3. Diğer malzemeler	158

9. BÖLÜM (160-166)

21 No’lu Odanın Restorasyonu Sırasında Gerekleştirilebilecek Çözüm ve İyileştirme Çalışmaları

9. 1. Odada bulunan aynalı konsol ve raf için restorasyon veya yenileme projesi	160
9. 2. 21 No’lu Odada bulunan masa için restorasyon veya yenileme projesi	161
9. 3. 21 No’lu Odada bulunan II. Abdülhamid yazılı, ceylan derisi kaplamalı sandalye için restorasyon veya yenileme projesi	162
9. 4. 21 No’lu Odada bulunan Mermer ve metal malzemelerin temizlenmesi	163
9. 4. 1. Mermerin Temizlenmesi	163
9. 4. 2. Metalin Temizlenmesi.....	164
9. 5. Kalemışı	164
9. 5. 1. 21 No’lu Odanın Kalemışlerinde Kullanılan Teknik	165
9. 5. 1. 2.Kalemışlerinde Bozulma ve Önerilen Teknik.....	166

10. BÖLÜM (167-208)

SONUÇ	167
ÖZGEÇMİŞ	168
KAYNAKÇA	169
TABLO LİSTESİ	175
PLAN VE ÇİZİMLER	179
EKLER LİSTESİ	195
BELGE ÇEVİRİLERİ	201

KISALTMALAR

a.g.e	Adı Geçen Eser
a.g.m	Adı Geçen Makale
a.g.t.	Adı Geçen Tez
C.	Cilt
DİA	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
gös.yer	gösterilen yer
H.	Hicri
H.H.D	Hazine-I Hâssa defterler
İRCİCA	İslâm Konferansı Teşkilâtı Tarih Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi
İSAM	Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi
İÜK	İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
MB.	Mabeyn-i Hümayûn
M.Ö.	Milâttan Önce
M.S.	Milâttan Sonra
MSHHA	Milli Saraylar Hazine-I Hâssa Arşivi
MSGSÜ	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
s.	Sayfa
SK	Süleymaniye Kütüphanesi
sy.	Sayı
MG	Merve Gök
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
TBMM	Türkiye Büyük Millet Meclisi
yy.	Yüzyıl

FOTOĞRAF LİSTESİ

Şekil 1: Eski Saraya ait gravür (M. J. Pardoe'den).....	8
Şekil 2: Sultan Abdülhamid'in Rus başkumandanı Grandük Nikola ile Beylerbeyi Sarayı Mavi Salon'da gerçekleştirilen görüşmeyi içeren fotoğraf.....	11
Şekil 3: Beylerbeyi Sarayı'nın konumunu gösteren harita (www.googleearth.com).....	25
Şekil 4: Beylerbeyi Sarayı giriş (www.beylerbeyisarayı.com).....	32
Şekil 5: Beylerbeyi Sarayı Güney Cephe detayı	33
Şekil 6: Beylerbeyi Sarayı Güney Cephe.....	34
Şekil 7: Beylerbeyi Sarayı Kuzey Cepheden görünüm.....	35
Şekil 8: Beylerbeyi Sarayı, Doğu Cephe Mabeyn Kısmı.....	38
Şekil 9: Beylerbeyi Sarayı Batı Cepheden görünüş (www.beylerbeyisarayı.com)	40
Şekil 10: Sarı Köşk (Yıldız Albümü M. S.).....	41
Şekil 11: Sarı Köşk cepheden görünüm	41
Şekil 12: Sarı Köşk giriş mekânı.....	45
Şekil 13: Sarı Köşk merdiven sahanlığı tavan fotoğrafı	46
Şekil 14: Sarı Köşk merdiven sahanlığı tavan fotoğrafı	46
Şekil 15: Sarı Köşk giriş mekânı tavan süslemelerinden detay	47
Şekil 16: Sarı Köşk alt kat salonu tavan süslemesi	48
Şekil 17: Sarı Köşk alt kat salonu tavan süslemesinden detay	49
Şekil 18: Sarı Köşk alt kat salonu	51
Şekil 19: Sarı Köşk alt kat batı odası	52
Şekil 20: Sarı Köşk alt kat batı odası tavan süslemesinden detay	53
Şekil 21: Sarı Köşk üst kat tuvaleti	54
Şekil 22: Sarı Köşk, üst kat salonu.....	55
Şekil 23: Sarı Köşk üst kat salonu tavan süslemesi	57
Şekil 24: Sarı Köşk üst kat batı odası.....	58

Şekil 25: Sarı Köşk üst kat doğu odası.....	60
Şekil 26: Sarı Köşk bodrum kat mekânı	61
Şekil 27: Deniz Köşk güney cepheden görünüm	62
Şekil 28: Deniz Köşkü tuvalet mekânı.....	64
Şekil 29: Ahır Köşkü giriş mekânı ve tavan süslemeleri	66
Şekil 30: Mermer Köşk giriş mekânı (M.S.Arşivi'nden).....	67
Şekil 31: Tamirhâne-i Hümâyun (IRSICA Arşivi)	79
Şekil 32: Topkapı Sarayı Silahtar Hazinesinde tahtadan mamul bir sandık içinde Sultan Abdülhamid'in oyma marangoz takımlarını bulunduran fotoğraf.....	81
Şekil 33: Sultan Abdülhamid'in sedef süslemeli Japon takımını gösteren fotoğraf	82
Şekil 34 : Yıldız Kütüphanesi için yapılan kitaplıklarının bazılarının çizimlerinin İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi'nde, Yıldız albümlerinin sergilendiğini gösteren resim	83
Şekil 35-36 : Yıldız Sarayı marangozhanesinde Yıldız Sarayı Kurenâ beylerinin nöbet odasına yağmurluk asmak, su sürahileri, bardak, havlu ve kundura gibi bazı levâzım eşyalarının konulması için yapılan dolabın çizim ve fotoğrafının İstanbul Üniversitesi Merkez kütüphanesinde sergilendiğini gösteren resim.....	84
Şekil 37: 1775 tarihinde kurulan Mora biraderlere ait ticarethanenin olduğunu gösteren belge.....	87
Şekil 38-39: Sultan Abdülhamid Han'a sunulan bir Şark odası ile bir salon takımının suluboya resimlerini gösteren resimler	88
Şekil 40: Narliyan fabrikasına ait madeni bir etiket olduğunu gösteren resim	91
Şekil 41: 18 No'lu Taht Oda-yı Âlisi / Parkeli Oda planı ve Fotoğrafı (M. S. Arşivi) ve www. Beylerbeyi Sarayı. Com.....	93
Şekil 42: 19. yüzyılın sonlarında 18 no'lu odanın perde ve koltuk kumaşı detayı (IÜK 90872).....	94
Şekil 43: Günümüzde 18 No'lu Taht Oda-yı Âlisi / Parkeli oda fotoğrafı	94
Şekil 44: 18 No'lu Taht Oda-yı Âlisi / Parkeli oda fotoğrafı.....	95
Şekil 45: 18 No'lu Taht Oda-yı Âlisi / Parkeli Oda Fotoğrafı.....	97

Şekil 46: 18 No'lu Taht Oda-yı Âlisi / Parkeli Oda Fotoğrafı.....	98
Şekil 47: 18 No'lu Taht Oda-yı Âlisi / Parkeli Oda tavan süslemesi.....	99
Şekil 48: 18 No'lu Taht Oda-yı Âlisi / Parkeli oda.....	100
Şekil 49: 18 No'lu Taht Oda-yı Âlisi / Parkeli oda.....	101
Şekil 50: 26 No'lu Doğramalı Oda / Hünkâr Hâsodası plan (M. S. Arşivi), www. Beylerbeyi Sarayı. com	102
Şekil 51: 19. yüzyılın sonlarında 26 No'lu Doğramalı Odanın fotoğrafı (İÜK 90872)..	102
Şekil 52: Günümüzde 26 No'lu Doğramalı Odanın fotoğrafı.....	103
Şekil 53: 26 No'lu Doğramalı Oda / Hünkâr Hâsodası	103
Şekil 54: 26 No'lu Doğramalı Oda / Hünkâr Hâsodası	104
Şekil 55: 25 No'lu odanın fotoğrafı	106
Şekil 56: 21 No'lu Oda planı ve fotoğrafı (M. S. Arşivi), www. Beylerbeyi Sarayı. com.....	108
Şekil 57: 21 No'lu odanın 19. yüzyıl sonlarında çekilmiş fotoğrafı	109
Şekil 58: No'lu Selâmlık yemek odanın eski fotoğrafı.....	110
Şekil 59: 21 No'lu Odanın selâmlık yemek takımının eski durumunu gösteren fotoğraf.....	110
Şekil 60: Beylerbeyi Sarayı 12 No'lu odanın yemek takımını gösteren fotoğraf.....	111
Şekil 61: 21 No'lu odada bulunan Eklektik üslûpta koltuk	112
Şekil 62: Geçmişteki mobilya tipinin değişik varyasyonunun 21 No'lu odanın takımlarına tatbik edildiğini gösteren fotoğraf.....	113
Şekil 63: II. Abdülhamid'in sürgün zamanında 21 No'lu oda.....	114
Şekil 64: II. Abdülhamid zamanında Şale köşkünde, masa ve sandalye takımlarının sergilendiği gösteren resim	114
Şekil 65: 19. yüzyıl sonlarında Beylerbeyi Sarayı 12 No'lu odada sergilenen yemek odası sandalyesi.....	115
Şekil 66: Günümüzde 21 No'lu odada sergilenen maroken kaplı sandalye.....	115
Şekil 67-68: Odanın yakın tarihli gelişigüzel mobilyalarla döşenmiş ve günümüzdeki halini gösteren fotoğraf	116

Şekil 69: Beylerbeyi Sarayı 18 No'lu Oda.....	117
Şekil 70: Beylerbeyi Sarayı 21 No'lu Oda.....	117
Şekil 71: 21 No'lu Oda'nın marketri tekniği ile yapılmış duvar kaplamaları	118
Şekil 72: 21 No'lu Oda'nın duvarında bulunan panolar	119
Şekil 73: 21 No'lu Oda'nın kuzey duvarını gösteren fotoğraf.....	119
Şekil 74: 21 No'lu Oda'nın tavan kalemişini gösteren fotoğraf	121
Şekil 75: 21 No'lu oda konsol tezgahlarının mermer ile kaplı olduğunu gösteren detay	135
Şekil 76: 21 No'lu oda duvar ve mobilya kakma örnekleri	139
Şekil 77: Beylerbeyi Sarayı Mavi Salon filato mobilya örneği	143
Şekil 78: Beylerbeyi Sarayı 21 No'lu odada bulunan bazı oyma türü mobilyalar.....	144
Şekil 79: 21 No'lu odanın restorasyonunda kullanılacak temizleme malzemeleri	147
Şekil 80: 21 No'lu odanın restorasyonunda kullanılacak şablon çıkarma malzemeleri	148
Şekil 81: 21 No'lu odanın restorasyonunda kullanılacak gereçler.....	150
Şekil 82: 21 No'lu odanın restorasyonunda kullanılacak dezenfektanlar	152
Şekil 83: 21 No'lu odanın restorasyonunda kullanılacak renk paletleri	153
Şekil 84: 21 No'lu odanın restorasyonunda kullanılacak cilama ürünleri	154
Şekil 85: 21 No'lu odanın restorasyonunda kullanılacak döşemelik malzemeler	156
Şekil 86: 21 No'lu odanın restorasyonunda kullanılacak donanım ekipmanları	157
Şekil 87: 21 No'lu odanın restorasyonunda kullanılacak marküteri parçaları.....	158
Şekil 88: 21 No'lu odada bulunan aynalı konsol ve raf için restorasyon veya yenileme projesi için gerekli fotoğraf	160
Şekil 89: 21 No'lu odanın yemek masası için restorasyon veya yenileme projesi için gerekli fotoğraf.....	161
Şekil 90: 21 No'lu odanın sandalye restorasyon veya yenileme projesi için gerekli fotoğraf.....	162

Şekil 91: 21 No'lu odanın rafının mermerle kaplı olduğunu gösteren fotoğraf..... 163

EKLER LİSTESİ

Belge 1: Dolmabahçe Sarayı Ar. D. 539	195
Belge 2: Dolmabahçe Sarayı Ar. D. 502, s.68, Evrak no: 292.....	196
Belge 3: Dolmabahçe Sarayı Ar. D. 502, s. 2, Evrak no: 2.....	197
Belge 4: BOA. HH. EBA. , 1/83	198
Belge 5: BOA. HH. EBA. , 21/39, lef. 17	199
Belge 6: BOA. Y. PRK. ASK. , 145/73	200

BELGE ÇEVİRİLERİ

Belge 1: Tamirhane-i Hümâyun için Amerika'dan getirtilen ağaçlar hakkında	201
Belge 2: Yıldız Mabeyn-i Hümâyun-u Elçi Salonuna döşemeci Leon tarafından imal olunan eşyaların tamamlanmasına dair	201
Belge 3: Döşemeci Leon marifetiyle Şale Kasr-ı Hümâyun-u mefruşatına dair	201
Belge 4: Çırağan Sarayı'nın İnşâsında ve Daha Sonra Beylerbeyi Sarayı'nda Kullanılacak Ahşap malzemenin İstanbul'a Gönderilişi İle İlgili Bolu Sancağı Meclis Üyelerinin Mazbatası	202
Belge 5: Beylerbeyi Sarayı Ana Bina ve Harem Binasında Yapılacak Onarımlar	204
Belge 6: Alman İmparatoriçesi'nin Beylerbeyi Sarayı'nda Misafir Edilmesi	205
Belge 7: Beylerbeyi Sarayı Süslemelerinin Restorasyonunun Cumhuriyet Döneminde Dekoratör Müteahhid Antonyo İsolabella Tarafından Gerçekleştirildiğine Dair Milli Saraylar Müdürlüğünün Türkçe Yazısı	206
Belge 8: Güzel Sanatlar Akademisi Öğretim Görevlilerinin Beylerbeyi Sarayı Süslemeleriyle İlgili Yapılan Restorasyon Çalışması ve Tavan Kitabeleri Hakkındaki Türkçe Yazılmış Rapor	207
Belge 9: Güzel Sanatlar Akademisi Öğretim Görevlilerinin Beylerbeyi Sarayı Oda ve Salonlarında Bulunan Celî Talik Kitâbelerin Onarımına İlişkin Düzenledikleri Türkçe Rapor	208

PLAN VE ÇİZİMLER

Plan ve Çizim 1: Beylerbeyi Sarayı Zemin Kat Planı (M. S. Arşivinden)	26
Plan ve Çizim 2: Beylerbeyi Sarayı 1.Kat Planı (M. S. Arşivinden)	28
Plan ve Çizim 3: Beylerbeyi Sarayı Bodrum Kat Planı (M. S. Arşivinden)	30
Plan ve Çizim 4: Sarı Köşk, Bodrum Kat Planı (M. S. Arşivi)	42
Plan ve Çizim 5:Sarı Köşk, Bodrum Kat Planı (M. S. Arşivinden)	43
Plan ve Çizim 6: Beylerbeyi Sarayı Ahır Köşk Samanlık ve Mutfağı'nın Muhafız Koğuşuna Dönüştürülmesi Projesi (M. S. Arşivinden)	179
Plan ve Çizim 7: Beylerbeyi Sarayı Ahır Köşk Samanlık ve Mutfağı (M. S. Arşivinden)	180
Plan ve Çizim 8: 21 No'lu Odanın Planı (MG).....	181
Plan ve Çizim 9: 21 No'lu Odanın A-A Kesiti (MG).....	182
Plan ve Çizim 10: 21 No'lu Odanın Planı (MG).....	183
Plan ve Çizim 11: 21 No'lu Odanın Planı ve B-B Kesiti (MG).....	184

Plan ve Çizim 12: 21 No'lu Odanın Tavan Planı Rölövesi Çizimi (MG).....	185
Plan ve Çizim 13: 21 No'lu Odanın Mobilya Rölövesi Çizimleri (MG).....	186
Plan ve Çizim 14: 21 No'lu Odanın Mobilya Rölövesi Çizimleri (MG).....	187
Plan ve Çizim 15: 21 No'lu Odanın Mobilya Rölövesi Çizimleri (MG).....	188
Plan ve Çizim 16: 21 No'lu Odanın Hasar Paftası Plan Çizimi (MG).....	189
Plan ve Çizim 17: 21 No'lu Odanın Hasar Paftası Kesit Çizimi (MG).....	190
Plan ve Çizim 18: 21 No'lu Odanın Hasar Paftası Kesit Çizimi (MG).....	191
Plan ve Çizim 19: 21 No'lu Odanın Hasar Paftası Plan Çizimi (MG).....	192
Plan ve Çizim 20: 21 No'lu Odanın Hasar Paftası Kesit Çizimi (MG).....	193
Plan ve Çizim 21: No'lu Odanın Restorasyon Tavan Planı Çizimi (MG).....	194

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Sultan II. Abdülhamid'in elinden çıktığı ağaç eserlerin listesi.....	175
Tablo 2: Marangozhane-i Hümâyûn'da imal edilen bazı eşyalar	176
Tablo 3: Beylerbeyi Sarayı İnşasında Kullanılan Ahşap Malzeme Cins, Boy, ve Birim Fiyatları	177
Tablo 4: Beylerbeyi Sarayı Yapı İşlerinde Kullanılan Malzemeler ve Fiyatları	178

GİRİŞ

Beylerbeyi Sarayı, XIX. Yüzyılın ikinci yarısında inşa edilmiş bir saraydır. İnşâ tarihinin kaynaklarda 1861- 1876 yılında Sultan Abdülaziz tarafından yaptırılmış olmasına rağmen temel bilgilerimiz yeterli düzeyde değildir. Sarayın mekân işlevleri, kullanımı, sarayın inşa gerekçeleri, yapılan yakın tarihli onarımlar hakkında bilgiler yok denecek kadar azdır.

Bu tez, Beylerbeyi Sarayı 21 No'lu Odanın mekân işlevi, kullanımı, mimarlık tarihi boşluğunu gidermede ve mekân restorasyonu önerisini geliştirmekte faydalı olacaktır. Sarayın 21 No'lu Odası hakkında çok fazla bilgi olmamasına karşın elimizdeki mevcut bilgiler bununla sınırlıdır.

Tez dokuz bölümden oluşmaktadır. I. bölümde Beylerbeyi Bölgesinin yeri ve sarayın tarihçesi, sarayın yapımında emeği geçen sultan Abdülaziz ve mimar Sarkis Balyan'dan bahsedilmektedir.

Tezin II. Bölümünde Beylerbeyi Saray Kompleksi bir bütün içinde ele alınmış olup, sarayın ana binasına bağlı bölümler Sarı Köşk, Deniz Köşkleri, Ahır Köşkü, Mermer Köşk (Serdab Köşkü) anlatılmıştır.

III. Bölümde Beylerbeyi Sarayı'nda görülen mimari üsluplardan bahsedilmiştir.

IV. Bölüm Sultan Abdülhamid'den, marangozluğundan, elinden çıkma eserlerden bahsedilmiştir.

V. Bölüm 21 No'lu odanın mekân ve tefrişi'nden, 18, 26 oda ile benzer mekân özelliklerinden, 21 No'lu Odanın üslûp özelliklerinin, Zemin, Perdelik Kumaş, Duvar Kaplama, Tavan ilişkisinden bahsedilmiştir.

VI. Bölüm 21 No'lu Odada kullanılan malzeme ve yapım teknikleri ayrı ayrı olarak anlatılmış olup, odada bulunan mobilya, halı, duvar kaplaması malzeme ve tekniklerinden bahsedilmiştir.

VII. Bölüm Sarayın 21 No'lu Odasında görülen mobilyaların süsleme teknikleri ayrı ayrı olarak işlenmiştir.

VIII. Bölüm 21 No'lu Oda'nın mobilya restorasyonu başlığı altında, mobilya restorasyonunda kullanılan malzemeler ve aletler kapsamlı bir şekilde, 21 No'lu oda için çözüm ve iyileştirme çalışmaları için önerilerden bahsedilmiştir.

IX. Bölüm tezin son kısmından oluşmaktadır. Sonuç, özgeçmişim, kullandığım kaynaklar listesi, tablo listesi, 21 No'lu Odanın çizmiş olduğum rölöve çizimleri, plan, 2 kesit, tavan planı, mobilya çizimleri, restorasyon önerisi olarak tavan kalemişi çizimlerimi içermektedir. En son, saraya ait ekler kısmı ile tez sonlandırılmıştır.

1. BÖLÜM

BEYLERBEYİ VE SARAYIN TARİHÇESİ

İstanbul Boğazı'nın Anadolu yakasındaki Üsküdar İlçesi'nde yer alan Beylerbeyi'nin bir yerleşim alanı olarak kullanılması çok eskilere uzanmaktadır. Önceleri Arhai Fousuai olarak bilinen bu bölgenin Bizans döneminde İstavroz Bahçeleri olarak anıldığı görülmektedir¹. 17. yüzyılda bölgeyi gezen Kömürcüyan, köşkü, konağı mescidi ve bahçesiyle bir Türk köyü olduğundan ve Bizans döneminden kalan bir Rum kilisesi ve ayazmanın varlığından bahsetmekte², İnciciyan da, bölgeye İstavroz adının, İmparator II.Konstantinos'un yaptırdığı kilise ve diktirdiği büyük haçtan dolayı verildiğini söylemektedir³.

İstanbul'un fethinden sonra Fatih'in sancak emirlerinden birine tahsis edildiği söylenen⁴ bölge zamanla padişahların hasbahçelerinden biri olmuştur. Eldeki bilgilere göre buradaki en eski Osmanlı yapısı II.Selim'in (1524-1574) kızı Gevher Sultan için yaptırdığı saraydır⁵. Semt İstavroz adıyla anılırken III. Murad döneminde (1574-1595) Rumeli Beylerbeyi olan Mehmed Paşa'nın boğaz kenarında yaptırdığı yalıya bağlı olarak Beylerbeyi adıyla anılmaya başlandığı ifade edilmektedir⁶. 17. yüzyılın başlarından itibaren gözde mesire yerlerinden biri haline gelen bölgede Sultan I. Ahmed (1603-1617), yaz mevsimlerinin çoğunu geçirdiği Şevkâbâd Kasrı'nı yaptırmıştır. Tepedeki ağaçlıklar arasında yer alan kasırla birlikte bir mescit ile maiyet ve servis binaları da inşa edilir⁷.

¹ A.Batur, "Beylerbeyi Sarayı", s. 206; H. Gülsün, Beylerbeyi Sarayı, s. 8.

² E. Ç. Kömürcüyan, (Çev: H. D. Anderasyan), "İstanbul Tarihi", XVII. Asırda İstanbul, İstanbul, s.52.

³ P. Ğugios İnciciyan (Çev:H. D. Anderasyan), XVIII. Asırda İstanbul, İstanbul 1956, s. 106.

⁴ H. Y. Şehsuvaroğlu, "Beylerbeyi Sâhilsarayı", s. 2690; M.Sözen, Devletin Evi Saray, s.182.

⁵ P. Ğ. İnciciyan, a. g. e. , s. 107; Muzaffer Erdoğan, ' ' Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri' ' , Vakıflar Dergisi, s. 4, Ankara 1958, s. 149-182 (175).

⁶ P. Ğ. İnciciyan, a. g., s. 106; İ. H. Konyalı, Abideleri ve Kitâbeleriyle Üsküdar Tarihi, C. I-II, İstanbul 1977, s. 194.

⁷ Celâleddin Germiyanlıoğlu, "Beylerbeyi" , İstanbul Ansiklopedisi, C. 5, İstanbul 1961, s. 2671-2675; H. Y. Şehsuvaroğlu, Boğaziçi'ne Dair, s. 166; M. Sözen, Devletin Evi Saray, s. 182; A.Batur, "Beylerbeyi Sarayı", s. 206.

Beylerbeyi bahçesindeki kasırlardan birinde doğan Sultan IV. Murad'da bölgeye ilgi göstermiş, buraya birde saray yaptırmıştır. Sonraki dönemlerde de padişahların sık sık ziyaret ettiği Beylerbeyi yöresi III. Ahmed ve I. Mahmud ile birlikte daha da önem kazanır⁸.

Dönemin ünlü sadrazamı Nevşehirli İbrahim Paşa da buraya ilgi göstermiş, damadı Kaptan Mustafa Paşa sahilde köşkleri, selsebilleri, büyük bir havuzu ve içinde nakışlı divanhanesi olan Ferahâbâd olarak anılan yalıyı yaptırmıştır⁹.

III. Ahmed dönemine ait kayıtlara göre bölgede, "Havuzla nazır selsebilli, kâşili ve kubbeli odalar, kubbeli oda yanında bir çilehane, camekânlı hamamı, havuzla nazır şadırvanlı köşkü, denize nazır büyük kubbeli bir Valide Sultan Odası, Haseki Sultan'ın altlı ve üstlü odaları, efendilerle Afife, Bahri ve kethüda kadınlara mahsus odalar, Okumuşkadın Odası, fıstıklar altında bir Kasr-ı Hümayunu, Şikâr Kapısı, lebi deryada bir çorbacı köşkü, Asmalık ve şadırvan tahtları¹⁰ gibi yapılardan oluşan geniş kapsamlı bir yerleşimin varlığı görülmektedir. Yine aynı kayıtlara göre söz konusu yapıların bütün aksam ve müstemilâtları çeşitli türde kadifelerle, minderlerle, atlas yastıklarla, Acem ve Uşak halılarıyla, Selanik keçeleriyle, kalemkâri, hatayi ve Hindi yorganlar ile büyük boy aynalarıyla bezendiği anlaşılmaktadır. Sultan I. Mahmud da annesi Saliha Sultan için burada Ferahfeza Kasrı'nı yaptırmıştır¹¹. Bununla birlikte sahildeki kayıkhane genişletilmiş, bahçede gerekli düzenlemeler yapılmış ve bir de köşk eklenmiştir¹². Bu gelişmelere rağmen 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bölgenin önemini yitirdiği görülmektedir. Bu bağlamda Sultan III. Mustafa (1757-1774) döneminde bir istiklak problemi yüzünden, o güne kadar yapılan eserlerin birçoğu yıktırılmış, arazi de parçalanarak halka satılmıştır¹³.

Kalan arazi üzerine Sultan I. Abdülhamid (1774-1789) tarafından bugünkü Beylerbeyi Camii ve Hamam inşa ettirilmiştir.

⁸ P. Ğ.İnciciyan, a.g.e., s. 107; H. Y. Şehsuvaroğlu, a. g. e., s. 2690.

⁹H. Y. Şehsuvaroğlu, a. g. e., s. 2691; A.Batur, "Beylerbeyi Sarayı", s. 206.

¹⁰ M.Erdoğan, "Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri", Düünden Bugüne İstanbul

¹¹ C.Germiyanlıoğlu, a. g. m., s. 2674; A. Batur, ' ' Beylerbeyi Sarayı' ', s. 206.

¹² Mustafa Cezar, "Sanatta Batı'ya Açılış....", s. 57; H.Gülsün, Beylerbeyi Sarayı, s. 9

¹³ P. Ğ. İnciciyan (a. g. e. , s. 107).

Beylerbeyi'nin yeniden önem kazanması ise Sultan II. Mahmud (1807-1839) zamanında gerçekleşir. Topkapı sarayındaki kanlı olaylardan sonra babası III. Selim'in öldürülmesi üzerine tahta geçen II. Mahmud buradan uzaklaşarak devleti yöneteceği yeni bir saray arayışına girmiş, ilk akla gelen yerlerden biri de Beylerbeyi olmuştur¹⁴.

Daha önce satılan arsalar tekrar geri alınarak mevcut yapıları onarılarak yeni sarayın inşasına başlanır. Sultan II. Mahmud'un bu yeni sarayı, Mabeyn-i Hümayun, Zülvecheyn ve Harem-i Hümayun dairelerini içermekteydi.

Ayrıca geniş bir bahçe içerisine yayılan Serdab Köşkü, Sarı Köşk, Şevkâbâd Kasrı, Yalı Kasrı ile çeşitli bendegân daireleri, hamamlar, mutfaklar ve has ahırlar bulunmaktaydı¹⁵. Saray padişah ile yerli ve yabancı seçkin davetlilerin katılımıyla Muharrem'in beşinci Pazartesi günü olan 4 Haziran 1832'de açılmıştır¹⁶.

Boğaziçi'nin Anadolu yakasındaki ilk büyük sahil saraylarından biri olan Beylerbeyi Sarayı, kâgir altyapı üzerine ahşap olarak inşa edilen iki katlı bir yapı idi¹⁷. II. Mahmud'un Boğaziçi'ndeki bu yeni sarayı, Osmanlı tarihçiler ile birlikte Batılı seyyah, ressam, edebiyatçı ve elçilerin de dikkatini çekmiş, dolayısıyla bazı tasvir ve betimlemeler günümüze kadar ulaşmıştır¹⁸. Sultan tarafından askeri danışmanlığını yapmak üzere İstanbul'a davet edilen Helmuth von Moltke padişahın huzuruna çıkmak için geldiği sarayın, Mabeyn Dairesi'nin yüksek bir duvarla diğer bölümlerden ayrılan çok geniş bir alana yayıldığını ve açık sarı boyalı ahşap bir bina olduğunu belirtmiştir. Bu bağlamda Moltke'nin bahsettiği bu yapının Osmanlı geleneksel saray mimarisi anlayışa uygun olarak mütevazî ölçülerde yapıldığı anlaşılmaktadır.

¹⁴ H.Şehsuvaroğlu, "Beylerbeyi Sahilsarayı", s. 2691; M. Sözen, Devletin Evi Saray, s. 183; H. Gülsün, Beylerbeyi Sarayı, s. 10.

¹⁵ H. Şehsuvaroğlu, "Beylerbeyi Sahilsarayı", s. 2691; M. Sözen, Devletin Evi Saray, s. 183.

¹⁶ Ahmed Lûtfî Efendi, (Yay. Haz: Münir Aktepe), Vak'a-Nüvis Ahmet Lûtfî Efendi Tarihi, C. IV, X, Ankara 1988, s. 749. H. Şehsuvaroğlu, a. g. m, s. 2691.

¹⁷ Boğaziçi'nde inşa edilen sahil sarayları için bkz., N. A. Sevim, a. g. m., s. 429-434.

¹⁸ Bkz., S. H. Eldem, Boğaziçi Anıları, s. 330; N. Arslan, Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul 1992, s. 147-149.

Tarihçi Atâ'da Padişahın burada üç dört ay kalabileceği yazlık saray olarak tanzim edildiğini ve bu nedenle Beşiktaş sarayından daha küçük inşa edildiğini belirtmektedir¹⁹. Ünlü Fransız edebiyatçısı Lamartine ise sarayın çok büyük ve birkaç katlı olduğunu belirterek, Avrupa kral saraylarından daha gösterişli olduğunu ve Hint-Arap etkileriyle karışmış İtalyan zevkini yansıttığını dile getirmektedir²⁰.

Sultan II. Mahmud zamanında, devlet yönetiminde önemli bir yer haline gelen Beylerbeyi Sarayı daha sonra da bu özelliğini sürdürür. Abdülmecid tahta çıktığında birkaç gün Beşiktaş Sarayı'nda kaldıktan sonra Beylerbeyi Sarayı'na geçer ve tebrikleri bu sarayda kabul eder²¹.

Özellikle yaz aylarında sayfiye yeri olarak kullandığı sarayda onarımlar yaptırmış ve burada bazı ziyafetler vermiştir²². Bu dönemde İstanbul'a gelen İngiliz Leydisi Miss Julia Pardoe, Sultan Abdülmecid'ten özel izin alarak gezdiği saray hakkındaki izlenimlerini şöyle aktarmaktadır:

“İçerisi ilk bakışta fazla etkileyici değildi. Girişin ortasında hilal şeklinde yukarıya doğru çıkan çifte merdiven burayı çok daraltıyor, oranlarını küçültüyordu; oymalı ve yıldızlı parmaklıklar ve sütunların ince süsleri bu etkiyi daha da arttırıyordu. Oysa gerçekte saray çok büyüktü. Tahta döşeli bir zemini, arabesk bir tavanı ve çok sayıda penceresi olan bu dış salona, hanedan halkına ayrılmış sekiz geniş salon açılıyordu. Giriş katının yukarısında, devlet işlerinin görüldüğü, muhteşem altın kaplamaları olan mabeyin yer alıyor.

Burası hem Doğu'nun hem de Batı'nın bütün lüksleriyle donatılmıştır. Brokar ve nakışlı kadifeden sedirlerin yanında, Avrupa tarzı divanlar ve şenzloglar yer alıyordu. Cenevre'den gelen cam eşya, Serv porselenleri, İtalyan mermerler, Pompei'den gelen değerli taşlar, Acem halıları, İngiliz duvar süsleri sağa sola yerleştirilmişti.

¹⁹ Tayyârzade Ahmed Atâ, Tarih-i Atâ, İstanbul 1292, C. I, s. 59.

²⁰ Çelik Gülersoy, Alphonse de Lamartine ve İstanbul Yazıları, İstanbul, s. 104-105.

²¹ M. Cezar, “Sanatta Batıya Açılışta Saray Yapıları ve Kültürün Yeri” , s. 57.

²² H. Şehsuvaroğlu, “Beylerbeyi Sahilsarayı”, s. 2692; aynı müellif, Boğaziçi'ne Dair, s. 168; H.Gülsün, Beylerbeyi Sarayı, s. 11.

Büyük salonlardan birini, dünyadaki en muhteşem altı duvar aynası süslüyordu. Bunlar Hünkâr İskeleyi Antlaşması'ndan sonra Rus Çarı tarafından Padişaha armağan edilmiş.

Her biri yaklaşık dört metre yüksekliğinde ve iki metre genişliğinde olan yekpare aynalar derin gümüş kaplama çerçevelere oturtulmuştu. Üzerlerinde iki imparatorluğun armaları vardı; salondaki süsleri dört bir yana yansıtıyor ve sihirli bir etki yaratıyorlardı. Son derece ince süslenmiş tavana narin çiçek demetleri çizilmişti. Yerdeki parlak desenli halı da bunlara eklenince, geniş salon hoş ve aydınlık bir hava kazanmıştı.

Kabul odası küçük bir yer; kayda değer tek eşyası Padişah'ın misafirleri karşılarken oturduğu rahat sedir; bir de Sarayburnu'ndan Rumeli Hisarı'na kadar bütün boğaza hâkim bir manzarası var.

Ziyafet salonu nadir ve güzel ağaçlardan yapılmış, mozaik biçiminde yerleştirilmiş parkelerle boydan boya kaplanmış; hem tavanda hem de yerde son derece ince bir işçilikle, ananasların üzerine atılmış üzüm salkımları ve asma yapraklarıyla süslenmiştir. Buradan uzun bir koridoru geçerek Padişah'ın özel odalarına ulaştık; dört bir yandaki mermer çeşmelerin fiskiyeleri berrak sularını oymalı taş havuzlara müzikli bir şarılıyla döküyorlardı.

Fransız Gérard de Nerval, dünyanın en güzel ve zarif ikametgâhlarından biri olarak tanımladığı sarayın on sekizinci asır üslubuyla yapıldığını, alt katta deniz üzerine taşan odaların sağlam ağaç kazıklar üzerine oturduğunu ifade etmektedir. Sarayı gezerken, zemin katta geniş odalar bulunduğu ve ortada, yirmi kadar odanın açıldığı büyük bir salonun yer aldığını belirtir.

Harem bölümüne ait olduğu anlaşılan bu odaların hepsinin aynı tarzda döşendiği ve Parisli bir genç kızın odasını andırdığını söylemektedir. İkinci katın ise hizmetkâr olarak vazife gören odalıklara tahsis edildiğini, ayrıca sarayın özel bir mescidi ile sırf mermerden yapılmış güzel bir hamamı bulunduğunu da yazar²³.

²³ Bkz. , G. de Nerval, Gérard de, Voyage en Orient, C. III, Paris 1950, s. 165-167.



Şekil 1: Eski Saraya ait gravür (M. J. Pardoe'den)

Genel olarak, hem iç hem de dış süslemeleriyle Boğaz'ın en şık yapısı olarak bahsedilen sarayın bahçesinin de son derece güzel ve özenle düzenlendiği anlaşılmaktadır. Moltke, etrafı şimşir fidanları ve çiçeklerle çevrili, deniz kabukları serpiştirilmiş yolları bulunduğunu, setler halindeki bahçelerde yer alan süs havuzların etrafını çevreleyen servi ve portakal ağaçlarından piramitlerle çevrili olduğunu, yeşile boyanmış yüksek duvarlarla çevrili güzel limonluklar ve köşkler bulunduğunu belirtmektedir”²⁴.

M. J. Pardoe de saray ile ilgili izlenimlerini anlatırken övgü ile bahsettiği bahçeden “kent yönünde mermer bir kapıdan, türlü kokular saçan çiçeklerle dolu bir bahçeye giriliyor.

Bahçedeki süs havuzların çevrelerine fışkırttıkları sular, sükûn verici bir ses yayıyor. Sarayın hemen arkasındaki dik tepenin üstüne kadar teraslar halinde yükselen bahçelerin her biri, yabancı bir bahçıvanın yönetiminde ve bunların ülkelerine özgü düzenleniyor. İspanyol, İtalyan, İngiliz, Alman ve Fransız bahçeleri var.

²⁴ H. Moltke, (Çev: H. Örs), Moltke'nin Türkiye Mektupları, Ankara 1960, s. 118.

En dipteki terasa Kuğu gölü denen sığ ve geniş bir havuz yapılmış. Burada Padişah'ın en sevdiği kuş olan kuğuların otuz kadarı yüzüyor, berrak gün ışığında oynuyorlardı. Muhteşem bir manolyanın altında canlı renklere boyanmış iki küçük tekne duruyordu. Gölden yaklaşık elli metre ileride, beyaz mermerden yapımlı ve "Açık Hava Hamamı" denen zarif bir yapı duruyor. Tepede serviler ve çınarlar arasında parıldayan yıldızlı bir köşk; burası sanki insan icatları ve emeğiyle yapılmamış da perilerin elinden çıkmış gibidir" ifadelerini kullanmaktadır²⁵.

Genellikle hayranlık ifade eden bu betimlemeler ve gravürden, sarayı oluşturan yapıların geleneksel Osmanlı saray anlayışına uygun olarak, setler halindeki geniş bir arazi üzerine düzensiz olarak inşa edilen bir, iki ve üç katlı çok sayıda bağımsız yapılardan oluştuğu, cephelerin çok sayıda kafesli pencerelerle dışa açıldığı anlaşılmaktadır. Yine söz konusu verilerden sarayın mimari üslubu ve bezemesi hakkında bilgiler edinebilmekteyiz.

Boğaziçi'nde Beşiktaş Sarayı ile birlikte dönemin en önemli saraylarından biri olan Beylerbeyi Sarayı, 1851 yılında Abdülmecid'inde bulunduğu sırada bir yangın geçirmiş, bunu bir uğursuzluk sayan padişah da burasını terk ederek Çırağan Sarayına geçmiştir²⁶.

Bir süre kaderine terk edilen saray daha sonra yıktırılarak yerine bugünkü saray yaptırılmıştır. Bir yazlık saray olarak Sultan Abdülaziz tarafından 1863-1865 yılları arasında yaptırılan yeni Beylerbeyi Sarayı'nın resmi açılışı 11 Nisan 1865 tarihinde gerçekleşir.

Geniş bir bahçe içerisine yayılan yapılar topluluğundan oluşan saray batıdan deniz, güneyden askeri tesisler, doğu ve kuzeyden ise Beylerbeyi-Bağlarbaşı yolu ile sınırlandırılarak bir çevre duvarı ile kuşatılmıştır.

Yeni Beylerbeyi Sarayı yerleşiminin eski sarayın yerleşim şemasına göre şekillendiği anlaşılmaktadır.

²⁵ Bkz. , M. J. Pardoe, The Beauties of the Bosphorus, London 1850, s. 62-63.

²⁶ İ. H. Konyalı, a. g. e. , C. II, s. 164'den naklen Başbakanlık Arşivi, Kayıt no: 690; M. Cezar, "Sanatta Batıya Açılıştaki Saray Yapıları ve Kültürün Yeri" , s. 57.

Yapıların, denizden geriye doğru setler halinde yükselen geniş arazi içerisine birbirinden bağımsız sistematik olmayan bir biçimde yerleştirildiği görülmektedir. Saray kompleksini oluşturan ana bina kıyıda yer almış, diğer yapılar gerideki set bahçelerine dağıtılmıştır.

Bunlardan Sarı Köşk ile Mermer Köşk yukarı sette büyük havuzun çevresinde, Ahır Köşkü ise bunların güneyine çapraz olarak yer almaktadır. Günümüze ulaşılabilen bu yapıların dışında yayın ve arşiv belgelerinden varlıklarını öğrendiğimiz Kadınefendiler, Paşalar, Ağalar, Muzika, Baltacılar daireleri ile Geyiklik, Tavukluk, Hâsahır, Kuşhane, Aslanhane, Gazhane ve Eczahane gibi yapılar bugün mevcut değildir²⁷.

Bunun dışında arazinin bir bölümü çeşitli zamanlarda yollar, okullar ve benzeri tesisler için bazı kurumlara verilmiş, son olarak da Boğaziçi Köprüsü yapımı sırasında bir bölümü işgal edilmiştir. Sultan Abdülaziz'in yapımına büyük bir ilgi gösterdiği sarayı pek kullanmadığı, hatta Fransa İmparatoriçesi Eugénie'nin ziyaretine kadar hiç uğramadığı söylenir²⁸. Bunun dışında kısa süreli ikametler için kullanılan Beylerbeyi Sarayı daha çok yabancı devlet başkanları veya önemli konukların ziyaretleri sırasında resmi törenler ve ikametleri için kullanılmıştır.

Abdülaziz'in 1867'deki Fransa gezisini iade için 13 Ekim 1869'da İstanbul'a gelen İmparatoriçe Eugénie Beylerbeyi Sarayı'nın ilk büyük konuğu olmuştur. Eugénie'nin ziyareti için sarayda bazı hazırlıklar yapılmış; Fransa'dan özel aşçı ve şekerlemeciler getirilmiş, yeni sofra takımları alınmış, özel giyimli hizmetçiler tutulmuş ve kalacağı odanın yatak ve koltuk takımları yenilenmiştir²⁹.

Aigle adında bir vapurla İstanbul'a gelen İmparatoriçe Eugénie Sultan Abdülaziz tarafından iki adet saltanat kayığı tarafından karşılanarak Beylerbeyi Sarayı'na götürülmüştür.

²⁷ H.Gülsün, Beylerbeyi Sarayı, s. 21; M. Sözen, Devletin Evi Saray, s. 186.

²⁸ H. Gülsün, Beylerbeyi Sarayı, s. 21.

²⁹ G. Karahüseyin, "Beylerbeyi Sarayı ve Ünlü Konukları", Milli Saraylar 1992, Ankara 1992, s. 137.

İmparatoriçe Beylerbeyi Sarayı'ndaki kendisine tahsis edilen 24 No'lu odasında kalmış ve bu odaya bitişik Türk usulündeki hamamı kullanmıştır. Mahiyetindekiler içinde ayrıca yatak odaları hazırlanmıştır³⁰.

Beylerbeyi Sarayı'nı çok seven İmparatoriçe Eugénie 1911 yılındaki ikinci ziyaretinde sarayı görmek istemiş, o sırada tahtta bulunan Mehmed Reşad, 85 yaşında İmparatoriçeye gerekli izni vererek kendisine sunulacak hizmet ve ikramlar için gerekli talimatları bizzat iletmıştır³¹.

Beylerbeyi Sarayı daha birçok yabancı konuğa ev sahipliği yapmış, 1869'da Avusturya-Macaristan İmparatoru Franz Joseph de Sultan Abdülaziz'e resmi ziyarette bulunmuş ve Beylerbeyi Sarayı'nda ağırlandı³².

İran Şahı Nasıreddin, 1874'te de Karadağ Prensi Nikola bu sarayda ağırlandı³³.



Şekil 2: Sultan Abdülhamid'in Rus başkumandanı Grandük Nikola ile Beylerbeyi Sarayı Mavi Salon'da gerçekleştirilen görüşmeyi içeren fotoğraf

³⁰ H. Y. Şehsuvaroğlu, "Beylerbeyi Sâhilsarayı", s. 2696; aynı müellif, Tarihi Odalar, s. 43.

³¹ G. Karahüseyin, a. g. m. , s. 138-139.

³² H. Y.Şehsuvaroğlu, "Beylerbeyi Sahilsarayı", s. 2697; G.Karahüseyin, a. g. m. , s. 139.

³³ G. Karahüseyin, a. g. m. , s. 139.

Osmanlı-Rus savaşının galibi olarak anlaşma şartlarını görüşmek üzere İstanbul'a gelen Rus ordularının başkumandanı Grandük Nikola da, II. Abdülhamid tarafından Beylerbeyi Sarayı'nda ağırlandı, görüşmeler üst kattaki Mavi Salon'da yapılmıştır. 1891 yılında İstanbul'a gelen İsveç Veliht Prensi Oscar da sarayı gezip gören ünlü konuklardandır³⁴.

Fotoğrafta, Beylerbeyi Sarayı'nı ziyaret eden yabancı konuklar arasında, padişahın en üst düzeyde ağırlandmasının istediği Alman İmparatoriçesi de bulunmaktadır³⁵.

Beylerbeyi Sarayı, Sultan II.Abdülhamid'in saltanat yıllarında, özellikle yabancı konuklar tarafından gezilen bir müze işlevi görmüştür. II. Abdülhamid kendi yaptırdığı sarayların dekorasyonu için pek çok saray ve köşkteki eşyaları kullanırken Beylerbeyi Sarayı'na dokunmayarak saray ve çevresi çok sıkı bir korumaya alınmıştır³⁶. Bu dönemde bazı hanım sultanlar da özel izinlerle, diğer kasır ve köşklere olduğu gibi saraya günübürlük ziyaretlerde bulunup gezerlerdi³⁷.

Veliht Yusuf İzzeddin Efendi bir ara Beylerbeyi Sarayı'nda oturmayı düşünmüşse de bundan vazgeçmiştir. Ancak saraya ilgi gösterilerek, 1909 yılında Dolmabahçe Sarayı rıhtımları ile birlikte Beylerbeyi Sarayı'nın rıhtımında da, Fransız mühendis Oji ve liman reisi miralay Mustafa Bey tarafından hazırlanan proje doğrultusunda tamirler yapılmıştır³⁸.

Sultan V. Mehmed Reşad'ın 1910 Mayıs'ında Âyan ve Mebusan Meclisi üyeleri için Beylerbeyi Sarayı bahçesinde yemekler verdiği bilinmektedir³⁹. Saraya büyük bir ilgi gösteren Sultan Reşad, yabancı konukların ağırlanması için sarayın devletin şanına uygun olarak son derece görkemli bir şekilde tefriş edilmesini istemiştir.

³⁴ H. Gülsün, Beylerbeyi Sarayı, s. 82.

³⁵ T. C. Göncü, Beylerbeyi Sarayı'nın İnşâ Süreci, Teşkilatı ve Kullanımı, İstanbul Üniversitesi Sos.

³⁶ H. Ziya Uşaklıgil, Saray ve Ötesi, İstanbul 1981, s. 11-12.

³⁷ H. Y. Şehsuvaroğlu, "Beylerbeyi Sahilsarayı" ,s. 2697

³⁸ H. Y. Şehsuvaroğlu, "Beylerbeyi Sahilsarayı" , s. 2698.

³⁹ M. Sözen, Devletin Evi Saray, s. 183; G.Karahüseyin, a. g. m. , s. 139.

Bunun üzerine başmimarı Vedat Bey yönetiminde sarayın aydınlatma, tefrişi ve diğer bazı eksiklikler üzerine bir takım çalışmalar yapılmış, Mabeyn Dairesi'ndeki bazı mekânların döşemeleri de yenilenmiştir⁴⁰.

İmparatorluk döneminde Beylerbeyi Sarayı'nın son konuğu Sultan II. Abdülhamid olmuştur. Tahttan indirildikten sonra Selanik'e gönderilen ve bir süre buradaki Alatinî Köşkü'nde kalan Abdülhamid, Balkan savaşının patlak vermesi üzerine İstanbul'a getirilerek Beylerbeyi Sarayı'na yerleştirilir⁴¹.

Beylerbeyi kompleksindeki diğer yapıların da bazen çeşitli amaçlarla kullanıldığı görülmektedir.

Osmanlı-Rus savaşı sırasında Kafkasya'dan göç eden muhacirler Paşa, Mızıka ve Harem Ağaları dairelerinde iskân edilmişler, ancak bir süre sonra cepheden yaralı askerlerin gelmeye başlaması ile birlikte tahliye edilerek hastane olarak kullanılmak üzere Hilal-i Ahmer Cemiyeti'ne tahsis edilmiştir. Hastane hüviyetini sonraki yıllarda da sürdüren bu daireler, 1887 yangınından sonra evsiz kalanlara geçici barınak olarak verilmiştir.

Ağalar ve Paşa daireleri II. Abdülhamid saltanatının son yıllarında Onbeşinci Daire-i Belediye'ye tahsis edilmiştir. Paşa dairesi, II. Meşrutiyetin ilanından sonra sırasıyla önce Selimiye Kışlası Kumandanlığı, daha sonra da karakol olarak kullanılmıştır.

Cumhuriyetle birlikte TBMM'nin himayesine alınan Beylerbeyi Sarayı'nın bu dönemde de yabancı konukların ağırlanması için kullanıldığı görülür. 1934'te Türkiye'ye gelen İran Şahı Rıza Pehlevî burada misafir edilerek Havuzlu Salon'da şah adına bir yemek verilmiştir⁴².

Öte yandan 1936'daki Balkan Oyunları Festivali de Beylerbeyi Sarayı'nda düzenlenmiş, festivali izlemeye gelen Atatürk, sarayın son konuğu olarak İmparatoriçe Eugénie'nin de kaldığı 24 No'lu odayı kullanmıştır.

⁴⁰ T. C. Göncü, a. g. t. , s. 80.

⁴¹ N. Sakaoğlu, "Abdülhamid II" , s. 42.

⁴² G.Karahüseyn, a. g. m. , s. 139; H. Gülsün, Beylerbeyi Sarayı, s. 83.

Sarayda kaldığı süreçte kendine özel bir yatak getirilmiş ve bodrumdaki mutfağa inen yemek asansörü yaptırılmıştır⁴³.

Bir süre kaderine terk edilen Beylerbeyi Sarayı'nın bozulan tavan süslemelerinin onarımı için Milli Saraylar Müdürlüğü'nün yürüttüğü girişimler sonucunda 1951 yılında bir ihale açılmıştır. İhaleyi kazanan Müteahhit ve Dekoratör Antonyo Isolabelle aynı yıl gerekli onarımları asli hali ve stiline uygun olarak tamamlamış, ancak sarayın salon ve odalarında bulunan kitabeler tamir çalışmalarının dışında tutulmuştur.

Milli Saraylar'ın kuruluşunun 125 yılı münasebetiyle kendisine bağlı bulunan saraylarda gerekli onarımların yapılması için bir Master-Plan çalışması başlatmış, 1978 yılında başlatılan bu çalışmalar kapsamında Beylerbeyi Sarayı'nda bazı onarım ve düzenlemelerin yapılması öngörülmüştür. Bu bağlamda, Master planına göre saray binası ve deniz köşkleri ile rihtim düzeyindeki bahçe müze olarak kullanılacak; üst bahçeler ve buralarda yer alan Sarı, Mermer ve Ahır Köşkleri turizme, devlet tören ve şölenlerine açılacak; görevli personelin ikamet edeceği yerler saray bahçesinin dışına kurulacak; binaların yangın, deprem gibi felaketlere karşı gerekli önlemler yasal mevzuata uygun olarak düzenlenecektir⁴⁴.

Yoğun çalışmalar sonucunda onarımı tamamlanan saray binası 1985'te "müze saray" olarak ziyarete açılmıştır.

Yine onarımları tamamlanan diğer yapılar ve set bahçeleri de ön görülen program çerçevesinde kullanıma sunulur. Bunlardan Sarı Köşk'ün önü çocukların sanat çalışmalarına, alt kat gösteriler, üst katı da önemli toplantılar için düzenlenmiştir⁴⁵. Bu bağlamda, tarihimiz ve kültürümüzde özel bir yeri olan tünel de sanat galerisi olarak hizmete sunulmuştur.

⁴³ İ. H. Konyalı, a. g. e. , C. II, s. 184.

⁴⁴ Milli Saraylar Hazine-i Hassa Arşivi, No. 290.

⁴⁵ H. Gülsün, Beylerbeyi Sarayı, s. 84.

1. 1. Beylerbeyi Sarayı Banisi Ve Mimari

1. 2. Sultan Abdülaziz

Batılı devletlerin aksine, Osmanlı'da bir aydın ve zümrenin bulunmayışı sanatsal faaliyetlerin devletin tepesindeki yönetici ve çevresindeki kişiler tarafından yürütülmesini gerekli kılmıştır. Hal böyle olunca en tepedeki padişah ve çevresindekilerin politika, din, ekonomi ve kültür gibi alanlardaki ideolojileri hem mimari hem de diğer sanatların oluşmasında etkili olmuştur. Tanzimat'ın ilanı ile birlikte oluşan "Tanzimat ideolojisi" de, başta mimari olmak üzere dönemin sanatsal faaliyetlerinin oluşmasında temel oluşturmuştur. Pek çok saray ve yönetim binası ile birlikte Beylerbeyi Sarayı'nın banisi durumundaki Abdülaziz de Tanzimat döneminin ikinci sultanı olarak tarih sahnesinde yerini almış, onun renkli kişiliği dönemin mimari ve sanatsal çalışmalarına farklı bir boyut kazandırmıştır.

Halk arasında "Sultan Aziz" olarak ünlenen Abdülaziz (1830-1876), II. Mahmud ile Pertevniyal Valide Sultan'ın oğludur. Babası II. Mahmud öldüğünde henüz çocuk yaşta olan Abdülaziz, tahta çıkan ağabeyi Abdülmecid (1839-1861) tarafından eski usul kafes hapsine alınarak devamlı bir denetim ve baskı altında tutulmuştur. Bu durum onun düzenli bir eğitim almasını engellemiş, saray ortamında yarı Doğulu yarı Batılı, din eğitimi ağırlıklı, müzik, resim, yazı ve spor çalışmalarını da içeren düzensiz bir eğitim görmüştür⁴⁶.

Kardeşi Abdülmecid'in erken ölümü üzerine 25 Haziran 1861'de 31 yaşında tahta çıktı⁴⁷. Kısa saltanatı sürecinde bir yandan iç, diğer yandan dış sorunlarla uğraşırken, diğer yandan da ıslahat hareketlerini yürütüyordu. Tahta çıktığı sırada Karadağ, Eflak-Boğdan, Sırbistan ayaklanmaları vardı.

Bunları Girit sorunu, Balkanlardaki Panslavizm akımı ve Mısır'a yarı bağımsızlık kazandıran muhtariyet izlemiştir⁴⁸.

⁴⁶ N. Sakaoğlu, "Abdülaziz", s. 22.

⁴⁷ H. Y. Şehsuvaroğlu, Sultan Aziz..., s. 26.

⁴⁸ E. Z. Karal, Osmanlı Tarihi, C. VII, s. 3-53.

Bütün bunlara rağmen, Tanzimat evresinin ikinci kısmını yürütmek görevini üstlenen Abdülaziz, bu doğrultuda devletin ekonomi, idari ve eğitim gibi çeşitli kurumlarının ıslahını ve yenilerinin kurulmasını sürdürmüştür.

Sultan Abdülaziz renkli kişiliği ve sanata verdiği değerle Osmanlı padişahları içinde ayrı bir yer edinmiştir. İri yapılı, kuvvetli ve sanata verdiği değerle Osmanlı padişahları içinde ayrı bir yer edinmiştir. Aynı zamanda yakışıklı olduğu söylenen Abdülaziz samimi tavrı ve alçakgönüllülüğü ile de kendini halka sevdirmiştir. Bunda kendisinin alafranga yerine alaturka yaşam biçiminin de etkisi vardır. İyi bir binici ve avcı olan Sultan, ata sporu olan güreşe, ok ve cirit atmaya da meraklıydı⁴⁹.

Sade giyinmeyi seven ve bol biçimli giysileri tercih eden Abdülaziz'in isteğiyle hazırlanan ve Doğu giyim tarzına uyarlanan, eski dar şalvarları hatırlatan ölçüleri bol tutulmuş pantolondan oluşan kostümüne "alaturka setre" adı verilmiştir⁵⁰.

Tipine uygun kullandığı tabla fes de "Aziziye" fesi olarak moda olmuştur. Hemen her gün halk arasına çıkarak halkın eğlenmesini izler, güreşler yaptırır, horoz dövüştürür ve kır âlemleri düzenletirdi. Kendisinin de bir güreşçi olduğu söylenen Sultan Aziz, sarayında güreşler düzenlettiği söylenir⁵¹. Ayrıca aslanları çok sevdiği Beylerbeyi Saray bahçesinde bir arslanhane yaptırdığı ve sık sık buraya giderek aslanlarla ilgilendiği de söylenmektedir⁵². Onun bu aslan sevgisi yaptırdığı eserlerin dekorasyonunda da izlenmektedir. Sultanın başta resim olmak üzere müzik ve tiyatroya özel ilgi gösterdiği bilinmektedir. Onun resmi sevmesi ve kendisinin de resim yapması Türk resim sanatı açısından ayrı bir önem arz etmektedir. Ayvazovski, Chlebowski, Guillemet ve Berton gibi sanatçıları saray ressamı olarak görevlendirmiş, Guillemet'e Osmanlı'nın ilk özel akademisini açması için de izin verilmiştir⁵³.

⁴⁹ E. Z. Karal, Osmanlı Tarihi, C. VII, s. 2.

⁵⁰ N. Sakaoğlu, "Abdülaziz", s. 26.

⁵¹ H. Y. Şehsuvaroğlu, Sultan Aziz..., s. 6.

⁵² H. Y. Şehsuvaroğlu, Boğaziçi'ne Dair, s. 173.

⁵³ M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış..., s. 151-154.

Birçok ressamı İstanbul'a davet eden Abdülaziz ayrıca Süleyman Seyid Bey, Şeker Ahmed Paşa gibi bazı yetenekli gençleri resim öğrenimi için Avrupa'ya göndermiştir⁵⁴.

Sonradan yaverliğine aldığı Ahmed Paşa aracılığıyla Avrupa'nın tanınmış ressamlarına ait tabloları getirterek saraylarına astırmıştır⁵⁵. Kendisi de bazı eskizler çizen Abdülaziz'in resme olan bu yaklaşımı Sanay-i Nefise Mektebi'nin açılışına kadar uzanan sürecin başlangıcını teşkil etmiştir. İlk resimli gazeteler bu dönemde yayınlanmaya başlamıştır⁵⁶.

Güzel sanatlara karşı ilgili ve sanatçı bir kişiliği olan Abdülaziz, batı müziğinden pek hoşlanmaz ney üfler lavta çalardı. Hatta şevkefza ve muhayyerden iki bestesi olduğu bilinmektedir⁵⁷. Geleneksel müzik ve eski tür saray eğlencelerini seven Abdülaziz fasıl dinler ortaoyunu, cambazlı ve hokkabazlık gösterileri izlerdi. Kendisinin de bir oyun yazararak sarayda temsil ettirdiği söylenir⁵⁸.

Kardeşi Abdülmecid'e göre daha alaturka bir yaşam tarzı süren Abdülaziz bir yandan da tiyatroya ilgisini sürdürdüğü görülmektedir. Şehzadeligi zamanında Abdülmecid'le birlikte Beyoğlu'ndaki Naum Tiyatrosu'nda gösteriler izleyen Abdülaziz, saltanatı sırasında Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nda Türkçe oyunlar oynatarak bunun halka sevdirilmesini sağlamıştır⁵⁹.

Batı müziği ve tiyatrosu yerine daha çok geleneksel müzikleri dinleyen, ortaoyunu izleyen, köçek oynatıp güreşler yaptıran Sultan Abdülaziz yaşamındaki bu alaturka yönler onun yaptırdığı saray ve bazı anıtsal yapılarda kendini göstermiş, Batı etkiler yanında Doğu Üslupları da kullanılmıştır. Doğulu esintiler içeren bu yapılar yaygınlık kazanarak mimarideki yeni üslubun önemli temsilcilerini oluşturmuşlardır.

⁵⁴ K. İskender, a. g. m. s.1310; S. Başkan, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim, Ankara 1997, s. 40-41.

⁵⁵ M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış..., s. 153.

⁵⁶ M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış..., s. 1534-156.

⁵⁷ B. Aksoy, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, C. 5, İstanbul 1985, s. 1221.

⁵⁸ M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış..., s. 144.

⁵⁹ R. A. Sevensil, Saray Tiyatrosu, Ankara 1962, s. 44-61

Sultan Abdülaziz Mısır ile Avrupa'ya ziyarete giden ilk ve tek Osmanlı padişahı olarak da dikkati çekmektedir⁶⁰. Mısır Valiliği'ne atanan İsmail Paşa'nın daveti üzerine 1863 yılında Mısır'a gider⁶¹.

Mısıra giden ilk sultan olan Abdülaziz'e aralarında Masson adında bir ressamında bulunduğu kalabalık bir heyet eşlik eder. Abdülaziz, Mısır'ın Osmanlı'ya bağlılığını perçinleyen ziyaret sırasında, geniş çaplı bir reform hareketi yürüten İsmail Paşa'nın Kahire ve İskenderiye'de yaptırdığı büyük saray, köşk ve diğer yapıları da bir gezi programı çerçevesinde gezer⁶².

Bu eserlerden etkilendiği anlaşılan Sultan Aziz, dönüşünde yaptırdığı Beylerbeyi Sarayı ve diğer bir çok yapıda bunların izleri görülmektedir. Beraberinde götürdüğü Masson Bey'de saray ressamlığına getirilerek bu eserlerin süslenmesinde görevler almıştır.

Ayaklanmaların baş gösterdiği, dış baskıların arttığı bu dönemde Avrupa ile ilişkileri güçlendirmeyi ve Batı'daki gelişmeleri yakından takip etmeyi amaçlayan Abdülaziz 1867'de Avrupa gezisine çıkar. Üç ay süren bu gezisi sırasında Paris, Londra ve Viyana'ya uğrar. Paris'te III. Napolyon tarafından karşılanan Abdülaziz, kendi devletinin de katıldığı Uluslararası Paris Sergisi'ni de gezer. Osmanlı Devleti'nin tarım ve sanayi ürünleri ile birlikte sanatsal eserlerin sergilendiği bölüm büyük bir ilgi görür⁶³.

Viyana dönüşünde uğradığı Belveder Sarayı ve Ambras Gallerisi'ndeki resim ve heykellerden oluşan sanat eserlerini dikkatli bir şekilde incelemiştir⁶⁴. Gördüğü heykellerden etkilenen Abdülaziz dönüşünde kendi heykelini yaptırarak, bu alanda ilk ve tek Osmanlı hükümdarı olarak da tarihe geçmiştir⁶⁵. Onun bu tutumu Osmanlı sanatında, heykelinde, benimsenip yerleşmesine öncülük etmiştir.

⁶⁰ A. K. Aksüt, Sultan Aziz'in Mısır ve Avrupa Seyahati, İstanbul 1944, s.8-58.

⁶¹ E. Z. Karal, Osmanlı Tarihi, C. VII, s. 40.

⁶² A. K. Aksüt, a. g. e. , s. 23-35.

⁶³ Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış..., s. 147-149.

⁶⁴ C. Kutay, Avrupa'da Sultan Aziz, s. 163-164, 205-206.

⁶⁵ Giray, Kıymet, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Heykel Sanatının Ortaya Çıkışı ve İlk Heykel Sanatçıları", EJOX, IX, 2006, No. 7, s. 1-25.

Avrupa gezisi sırasında Batı'nın kentlerini, binalarını, yaşayış tarzı ve sanat eserlerini gören Abdülaziz, geziden sonra döndüğü İstanbul'da benzer çalışmalar başlatmıştır. Büyük borçlanmalara gidilerek yapımından vazgeçilen Çırağan Sarayı'nın inşasını başlatır. Batı'nın protokol ve törenlerine ithafen saraylar için büyük kadrolar oluşturuldu ve lüks ithal eşyalarla donatıldı. Opera, bale ve tiyatrolar kurularak sanatsal faaliyetler ve eğlenceler teşvik edilirdi.

Abdülaziz'in sanat ve eğlenceye olan yaklaşımı halkı da etkilemiştir. İstanbul, bir önceki Abdülmecid dönemine oranla eğlence ve kültür olanakları geniş, daha özgür ve renkli bir kente dönüşmüştür.

Ancak burada, ayrıcalıkları giderek artan gayrimüslim ve yabancı uyrukluların ön plana çıktıkları görülür. Ticaret hayatını ele geçiren bu kişiler daha da zenginleşerek sosyal, kültürel ve hatta mimari alana da yön vermişlerdir⁶⁶.

Zengin zümrenin artması, sosyal ve kültürel yapılarında birbiri ardına yükselmesini sağlayarak İstanbul'un kentsel çehresini de değiştirmiştir.

Bu değişim ve gelişim özellikle Galata, Beyoğlu, Beşiktaş semtlerinde belirginleşmiş, Boğaziçi'nin tüm koyları yeni yalı ve konaklarla donatılmıştır.

Diğer yandan Batılılık yanında Osmanlılık, Türkçülük, İslamcılık gibi fikir ayrımları ve örgütlenmeler bu dönemde belirginleşmeye başlar. Gerici çevrelerle Yeni Osmanlılar arasındaki çekişmeler, asker-sivil ve yöneticiler arasındaki iktidar mücadelesi, medreselerin modern eğitim ve kültür kurumlarına savaş açmaları birtakım huzursuzluklar yaratmış, Abdülaziz'in ilk yıllarındaki olumlu tabloyu tersine çevirmiştir. Buna mukabîl, kamu ve saray harcamalarının artması sonucu iç ve dış borçlanma en yüksek seviyeye ulaşır. Dışarıda isyanların başlaması, içeride hayat pahalılığının artması ve bazı yasaklamalar ve sansür uygulamaları, başlangıçta kazandığı halk nezdindeki sempati ve güveni yok etmiştir.

⁶⁶ N. Sakaoğlu, "Abdülaziz", s. 23.

Batılı devletlerin hükümete ağır koşullar içermelerinin ardından İstanbul'da durum gerginleşir ve akabinde Abdülaziz'in tahttan indirilmesiyle sonuçlanan olaylar yaşanır⁶⁷.

1. 3. Mimar Sarkis Balyan

Batılılaşma dönemi ile birlikte Osmanlı mimarlığında görev almaya başlayan yabancı ve gayrimüslim mimarlar, 19. yy'ın ortalarından itibaren bu alana egemen olurlar. III.Selim zamanında Melling'le başlayan yabancı mimar kullanımı, yaklaşık yarım yüzyıllık bir aradan sonra tekrar ortaya çıkarken, yine aynı yıllardan itibaren Hassa Mimarlık Ocağı'nda yetişen gayrimüslim mimarlar da adını duyurmaya başlamış, giderek daha etkin bir duruma gelmişlerdir.

Gayrimüslim mimarların Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde saray mimarlığına kadar yükselmelerinde ve önemli yapılarının tasarım ve inşasında görev almalarına kadar Hassa Mimarlık Ocağı'nın işlevini yitirmesi önemli bir etkidir. Türk mimarların yetişmesine olanak sağlayan bu sistemin sonlanması büyük bir boşluk yaratacaktır.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin mimarlık bölümünün açılmasına kadar süren bu zaman dilimi içerisinde gayrimüslim mimarların, kültürel yakınlıklara bağlı olarak batılılaşmanın getirdiği yeni mimari konsept ve biçimleri kavramada daha başarılı olmaları, Tanzimat'la birlikte elde edilen haklar çerçevesinde eğitim olanaklarından faydalanmaları ve devlet kadrolarında yer alabilmeleri gibi etmenler de onların hızla yükselmelerini sağlamıştır.

II. Mahmud ile olan kişisel dostluğu sayesinde hassa mimarı olarak görev yapmaya başlayan Krikor Amira Balyan'dan sonra, aile mesleği geleneği içinde art arda bu görevi sürdürmüşlerdir. Babadan oğla veya kardeşten kardeşe aktarılan deneyim birikimi onların başarı grafiğini yükselterek ün yapmalarını sağlamıştır.

İlk kuşakları hassa mimarlık örgütü içinde geleneksel yöntemlerle yetişen Balyanlar'ın diğer bireyleri, 19. yy'ın ikinci yarısından itibaren değişen koşullara

⁶⁷ N. Sakaoğlu, "Abdülaziz", s.22. Ayrıca bkz. , H.Y.Şehsuvaroğlu, Sultan Aziz..., s. 71-99.

uygun olarak örgün eğitime yönelmişlerdir. Bunlar arasında Paris’te akademik eğitim aldıkları öne sürülen Nikoğos ve Sarkis kardeşlerin öne çıktıkları görülmektedir. Balyan ailesinin son temsilcisi olan Sarkis Balyan (1831-1899) bu aile içinde en fazla ün yapan kişidir.

Kardeşi ile birlikte eğitim için 1843’te Paris’e gitmiş, kardeşinin hastalığı üzerine İstanbul’a dönerek ara verdiği eğitimini 1855’te tamamlayabilmiştir⁶⁸.

Paris’teki eğitimi sırasında önce Sainte-Barbe Koleji’ni bitirdiği daha sonra da Ecola Nationale Supérieure des Beaux-Arts’tan mezun olduğu söylenmekle birlikte bu konuda kesin bilgiler mevcut değildir⁶⁹. Ancak, Archives Nationales’te Sarkis Balyan’a ait kimlik bilgilerini içeren 24 Ekim 1848 tarihli bir belgenin bulunması ve 8 Eylül 1848 tarihinde bir gemi ile de Fransa’ya gitmiş olması söz konusu kişinin Paris’te eğitim aldığını doğrulamaktadır.

Paris’te yalnızca mimarlık değil mühendislik eğitimi de aldığı ve hatta bazı mekanik buluşlar yaparak patent aldığı da söylenmektedir⁷⁰.

Bunların yanında amatör resim ve müzikle ilgilendiği, bazı besteler yaptığı ve desenler çizdiği de bilinmektedir⁷¹.

Fransa’dan 1855’te İstanbul’a dönen Sarkis Balyan, bir süre babası Garabet Amira ile birlikte çalışmış, babasının 1866’teki ölümünden sonra da hassa baş mimarlığına getirilmiştir⁷². Mimar ve yönetici olarak gösterdiği başarılarından dolayı 1878’de II. Abdülhamid tarafından “Ser Mimar-ı Devlet” unvanı ile onurlandırılmıştır⁷³.

⁶⁸ P. Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma...*, s. 237; M. Cezar, *Sanatta Batı’ya Açılış...*, s. 173.

⁶⁹ A. Batur, “Balyan Ailesi”, s. 40; P. Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma...*, s. 237; aynı müellif, ... Balyan Ailesi’nin Rolü, s. 429; M. Cezar, *Sanatta Batı’ya Açılış...*, s. 173; A. Minasyan, a. g. t., s. 46

⁷⁰ P. Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma...*, s. 237; aynı müellif, ... Balyan Ailesi’nin Rolü, s. 429; A. Batur, “Balyan Ailesi”, s. 40.

⁷¹ P. Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma...*, s. 240; aynı müellif, ... Balyan Ailesi’nin Rolü, s. 436.

⁷² P. Tuğlacı, ... Balyan Ailesi’nin Rolü, s. 429.

⁷³ M. Cezar, *Sanatta Batı’ya Açılış...*, s. 173.

Ortaya koyduğu eserlerle büyük bir itibar kazanan Sarkis Balyan'a bazı imtiyazlarda tanındığı ve kendisine Kuruçeşme'de birçok yer verildiği bilinmektedir⁷⁴.

Mimarlık faaliyetleri dışında mühendislik ve müteahhitlik işleriyle de ilgilenmiştir. Padişah nezdinde kazandığı itibarla, 1873 ve 1874 yıllarında bazı şirketler kurarak demir yolu, köprü yapımı ve maden işletmeciliği gibi alanlarda devletten özel imtiyazlar koparmıştır⁷⁵. Ancak bu durum bazı rahatsızlıklar yaratarak hakkında soruşturmalar açılmasına neden olmuş ve 1880 yılında İstanbul'dan ayrılarak bir süre Paris'te kalmak zorunda kalmıştır⁷⁶.

Yaklaşık on yıllık bu ayrılıktan sonra Hazine-i Hassa Nazırı Agop Paşa Kazazyan'ın aracılığı ile İstanbul'a dönmüş, yaşamının son yıllarını da kendisine tahsis edilen Kuruçeşme Adası'ndaki evinde geçirmiştir⁷⁷.

Mimarlığı yanında, müzik, mühendislik gibi bir çok alana yetenekli olan ve saray mimarlığı ile birlikte kurduğu dev şirketlerin yönetimindeki becerileriyle dikkati çeken Sarkis Balyan'ın, İmparatoriçe Eugénie'den tanınmış ressam Ayvazovski'ye kadar pek çok ünlü ile iyi ilişkiler kurarak kendine seçkin bir yer edindiği söylenmektedir⁷⁸.

Sarkis Balyan, Abdülmecit döneminde başladığı ve Abdülaziz zamanının en parlak dönemini yaşadığı meslek hayatında, hemen hepsi büyük yapımlar olmak üzere saray ve devlet kuruluşları için pek çok eser ortaya koymuştur. İlk eserleri arasındaki Beylerbeyi ve Çırağan sarayları bunların en önemlilerini oluşturur.

Yapımına Abdülmecid zamanında başlanan ancak 1871'de tamamlanan Çırağan Sarayı'nın ilk tasarımının Nikoğos Balyan'a ait olduğu düşünülürse, mimarın ilk özgün tasarımı olarak Beylerbeyi Sarayı daha önem kazanmaktadır.

⁷⁴ M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış..., s. 173.

⁷⁵ P. Tuğlacı, Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma..., s. 238-239.

⁷⁶ M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış..., s. 173-175.

⁷⁷ A. Batur, "Balyan Ailesi", s. 40.

⁷⁸ P. Tuğlacı, Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma..., s. 237-241.

Mimarı asıl üne kavuşturan yapı ise Çırağan Sarayı olmuştur. Her ne kadar ilk plan tasarımının Nikoğos Balyan tarafından gerçekleştirildiği ileri sürülse de, Sarkis'in buna ne kadar sadık kaldığı bilinmemektedir.

Söz konusu saray hem plan hem de kütle tasarımı ile Beylerbeyi Sarayı'nın bir sonraki aşamasını ortaya koyması ve inşasının da bu saraydan sonra gerçekleşmesi Çırağan Sarayı'nın Sarkis Balyan tarafından yeniden ele alındığı ihtimalini güçleştirmektedir.

Ayrıca Nikoğos'un ortaya koyduğu Küçüksu, Mecidiye ve İhlamur kasırları ile Ortaköy Camii ve Dolmabahçe Sarayı saltanat kapılarındaki Neo-Barok ve Ampir üsluba karşın, Çırağan Sarayı'nın, Beylerbeyi Sarayı'nda denenilen geleneksel ve Oryantalist üslûp eğiliminde oluşu da bunu desteklemektedir⁷⁹.

Çırağan Sarayı'nın bazı yabancılar tarafından da beğenilerek övülmesi mimarın yurt içinde olduğu kadar dışarıda da itibarının artmasında etkili olmuştur. Bu bağlamda kendisine 1872 Mayıs'ında Rütbe-i Bâlâ verilirken, aynı yıl Bavyera Kralı tarafından bir nişan, Avusturya İmparatoru tarafından Kronödfer nişanının ikinci rütbesi, Rus Çarı tarafından St. Stanillavos nişanları ile ödüllendirilmiştir⁸⁰.

Sarkis Balyan'ın yapı listesinde yer alan Maçka Silahhanesi de önemli bir yer tutmaktadır. Abdülaziz'in özel ilgi gösterdiği ve onun direktifleri doğrultusunda tasarlandığı söylenen söz konusu eser, onarımdan önceki çelik strüktürü ile Sarkis Balyan'ın mühendislik yeteneklerini sergileyen bir yapıt olarak görülmektedir⁸¹.

İnşasına 1874'de Abdülaziz zamanında başlanan ancak II. Abdülhamid saltanatının ilk yıllarında tamamlanan Beşiktaş'taki Akaret binaları ilk toplu konut tasarımı olarak dönemin kentsel mekân organizasyonu açısından da son derece önemli ve çağdaş bir uygulamayı ortaya koymuştur.

⁷⁹ M. Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış...*, s. 172.

⁸⁰ P. Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma...*, s. 238; aynı müellif, ... Balyan Ailesi'nin Rolü, s. 430.

⁸¹ A. Batur, "Balyan Ailesi", s. 41.

Bunların dışında, Yıldız Sarayı'ndaki Büyük Mabeyn Köşkü, Çadır Köşkü, Malta Köşkü, Şale Köşkü'nün ikinci kısmı, Çit kasrı ile Âdile Sultan Sarayı, Beykoz Kasrı, Ayazağa Köşkü, Kalender Kasrı, Alemdağ Av Köşkü, Validebağ ve Ayazağa Av Köşkleri, İzmit Sultan Çiftliği Köşkü onun diğer saray yapılarını oluşturur.

Harbiye Nezareti, Bahariye Nezareti, Gümüşsuyu Kışlası, Galatasaray Mektebi bunlardan bazılarıdır. Aksaray Valide Camii ve Kâğıthane Camii ise ortaya koyduğu dini eserler olarak dikkati çeker.

Sarkis Balyan, ortaya koyduğu eserlerde, Neo-Klasik bir seçkiden Oryantalist Historisizmin seçmeci yaklaşım çeşitliliğine uzanan yelpazede zengin bir birikimi sergilemektedir. Ancak, buradaki seçmeci ve eklemeci yaklaşım, Batı mimarlığı ile karşılaşan bir çok ülkede olduğu gibi kolonyalist bir durum göstermez⁸².

Doğulu ve İstanbul kültürü içerisinde yetişen ve Batı eğitimi ile gelişimini sürdüren Sarkis ve öncesindeki diğer Balyan'ların eserlerinde de, Anadolu ve İstanbul'un binlerce yıllık mimarlık geleneğine dayanan bir yerellik ve özgünlük görülür. Batı mimarlığının salt aktarıcısı olmak yerine bunları geleneksel unsurlarla birlikte farklı bir konsept içinde yorumlayarak yeni bir sentez yaratma eğiliminde oldukları görülür. Bunlar, büyük ve özgün bir mimarlık geleneğinin çok farklı bir kültürün mimarisi ile karşılaşmasının arasında yumuşak ve anlamlı bir geçişi sağlamıştır. Bu geçiş Sarkis Balyan'ın ortaya koyduğu yeni yaklaşımlarla Neo-Osmanlı üslubuna doğru bir yön kazanmasını sağlamıştır.

⁸² A. Batur, "Balyan Ailesi", s. 36.

2. BÖLÜM

BİR SARAY KOMPLEKSİ OLARAK BEYLERBEYİ

2. 1. Ana Bina

Kompleksin ana yapısı olan saray binası; en batıda, plasterlar arasındaki üçlü nişlerle hareketlendirilen ve anıtsal iki girişle bahçeye bağlanan bir duvarın sıralandığı geniş bir rıhtımın gerisinde; güney ve kuzey yönlerden, birer kapısı bulunan yüksek duvarlarla; doğuda ise yüksek setle sınırlandırılan, rıhtım düzeyindeki ilk bahçesinin ortasında kıyıya paralel olarak yer almaktadır.

Yüksek bir bodrum üzerine kâgir olarak iki katlı inşa edilmiştir. Yaklaşık olarak 75 x 45 m. boyutlarındaki saray, kuzey-güney doğrultusunda uzanan dikdörtgen prizmal bir kitle teşkil etmektedir.



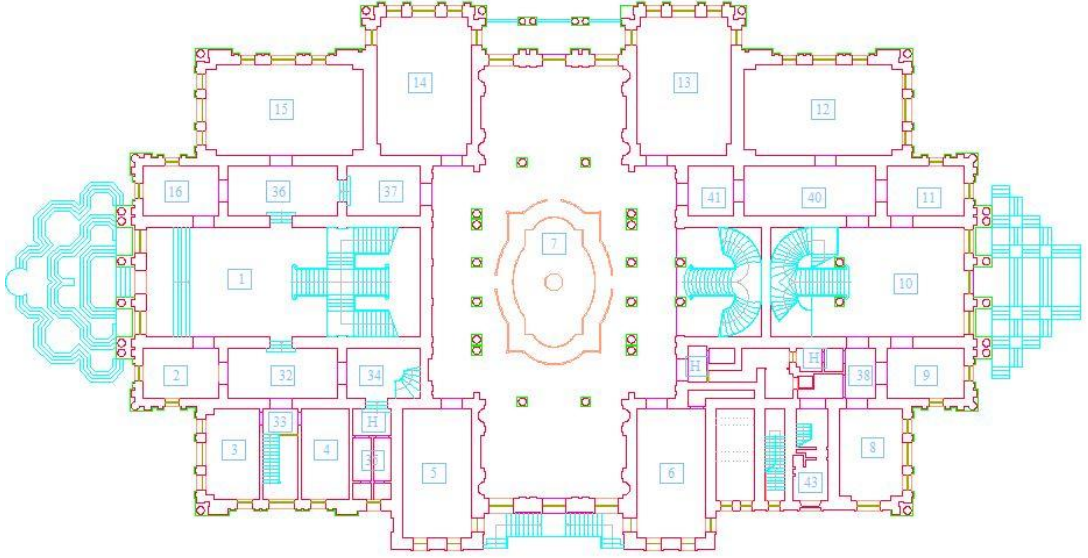
Şekil 3: Beylerbeyi Sarayı'nın konumunu gösteren harita

(www. googleearth. com)

Aksiyal ve simetrik bir kütle özelliği gösteren sarayın güney kesimi Mabeyn-i Hümâyûn, kuzey kesimi Harem-i Hümâyûn, orta bölümdeki zülvecheyn mekânları da Hünkâr Dairesi olarak düzenlenmiştir.

Kabaca dikdörtgen bir çerçeve içine oturtulan bu üç birim, eyvanlı merkezi sofa planının değişik varyantlarını ortaya koymaktadır.

Her bir bölümde merkezi sofanın birer kenarı anıtsal merdivenlere ayrıldığı planlamada, iki kattaki zülvecheyn mekânları ile üst kattaki mabeyn bölümünde daha açık olarak ifade edilen eyvanlı sofa şeması, diğer bölümlerde koridor ve oda gibi hacimlerle değişikliğe uğratılmıştır. İç mekân düzenlemesindeki bu değişikliğe karşın cephelerde ve genel kitlede harem ve mabeyn bölümleri eşit ve simetrik olarak ifade edilir⁸³.



Plan ve Çizim 1: Beylerbeyi Sarayı zemin kat planı (M. S. Arşivinden)

Alt kat mabeyn kısmı, kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen bir hacim ile bunun doğu ve batı kanatları orta aksına yerleştirilen mekânlardan oluşmakta olup, esas itibariyle kuzey ve güney kolları daha kısa tutulan bir haç görünümü arz etmektedir.

Mekân açısından incelendiğinde; binanın zemin katında, 1 No'lu salon (Mabeyn Giriş Salonu), 2 No'lu Oda (Serkâtip Odası), 3 No'lu Oda (Kurenâ Beyler Odası), 4 No'lu Oda (Musâhibler Odası), 5 No'lu Oda (Esvab Odası), 6 No'lu Oda (ziyarete kapalı), 7 No'lu Salon (Havuzlu Salon), 8 No'lu Oda (II. Abdülhamid Yatak Odası), 9 No'lu Oda (Hazinedarlar Odası), 10 No'lu Salon (Harem Giriş Salonu), 11 No'lu

⁸³ M. Dündar, Beylerbeyi Sarayı, Doktora Tezi, Ankara, 2008, s. 197.

Oda (Servis Odası veya Daire kalfaları veya Ustaların kullanıldığı oda), 12 No'lu Oda (Yemek Odası), 13 No'lu Oda (Resmi Kabul Odası), 14 No'lu Oda (Halatlı Oda), 15 No'lu Oda (Vezir Odası), 16 No'lu Oda (Serkurenâ Odası), 32 No'lu Mekân, 33 No'lu Mekân, 34 No'lu Mekân, 35 No'lu Mekân (Mabeyn Alt Kat Tuvaleti), 36 No'lu Mekân, 37 No'lu Mekân, 38 No'lu Mekân, 40 No'lu Mekân, 41 No'lu Mekân, 43 No'lu Mekân bulunmaktadır.

Dikdörtgenin, hacmin ortasına büyük bir giriş salonu ile bunun iki yanına oda ve geçiş koridorları bulunur. Boydan boya uzanan giriş salonunun güney etrafına binek kapısı açılmış, kuzey tarafına da üst kata çıkış merdiveni yerleştirilmiştir.

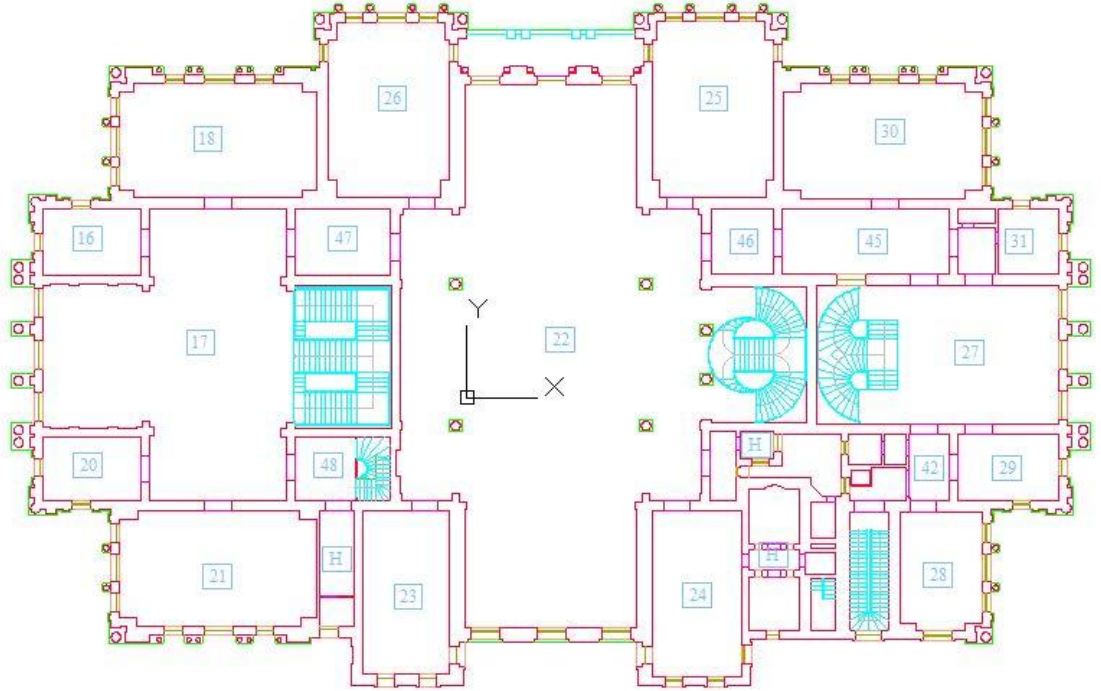
Dikdörtgen hacmin köşelerine yerleştirilen eş boyutlardaki odalar, aralardaki geçiş mekânları ile birbirlerine bağlanarak giriş salonunun uzun kenarları boyunca uzanan simetrik konumlu mekânlar oluşturulmuştur. Esasen bu düzenleme, eyvanlı merkezi sofa şemasının, iki yandaki eyvanların ortada bir kapı yer alacak şekilde kapatılması ile elde edilen planlamayı ortaya koyar.

Dikdörtgen hacme, orta aksın hizasında bir kanat şeklinde batıdan bitişen mekân bir oda olarak değerlendirilirken, simetrik konumlu doğu kanadı ise kuzeye doğru biraz daha uzatılarak ara bölmelerle birbirine paralel servis mekânları ve küçük odalara ayrılmıştır.

Sarayın Harem kısmında da Mabeyn'deki plan şeması bazı ayrıntılar dışında tekrarlanmıştır. Burada giriş salonu güney tarafından geri çekilerek daha kısa tutulmuş ve bir duvarla ayrılan sırt sırta iki merdiven yerleştirilmiştir. Harem bölümü giriş salonunun uzun kenarları boyunca uzanan mekânlardaki simetrik düzenleme de değiştirilerek geçiş koridorunun bir kısmı ile güneydoğu köşedeki mekânın yerine tuvalet, lavabo, havalandırma boşluğu gibi küçük birimlere yer verilmiştir. Giriş salonu ve buna paralel iki yanda uzanan ünitelerden oluşan dikdörtgen hacmin doğu kanadında da tek bir oda yerine, doğu-batı yönünde birbirine paralel dört mekâna yer verilmiştir.

Kuzeyde yer alan ve daha geniş tutulan oda olarak tasarlanırken diğerleri, merdiven sahanlığı ve küllhan gibi birimler şeklinde düzenlenmiş; küllhan ve güneyindeki mekânın girişleri dışarıdan sağlanmıştır. Batı kanatta yer alan mekân ise Mabeyn'de olduğu gibi oda olarak değerlendirilmiştir.

Mabeyn ve Harem dairelerini bağlayan ortadaki Hünkâr Dairesi, eyvanlı merkezi sofa planının en açık biçimde ortaya konduğu yerdir. Merkezi sofanın doğu ve batı tarafında yer alan büyük eyvanlarla dış cepheye açılan mekânın kuzey ve güney kanatları boydan boya uzanan daha dar bir eyvan gibi düzenlenmiştir. Kuzeyde, harem giriş salonunun geri çekilmesiyle oluşturulan ve bir eyvanı andıran mekâna merdiven kuruluşu yerleştirilmiştir.



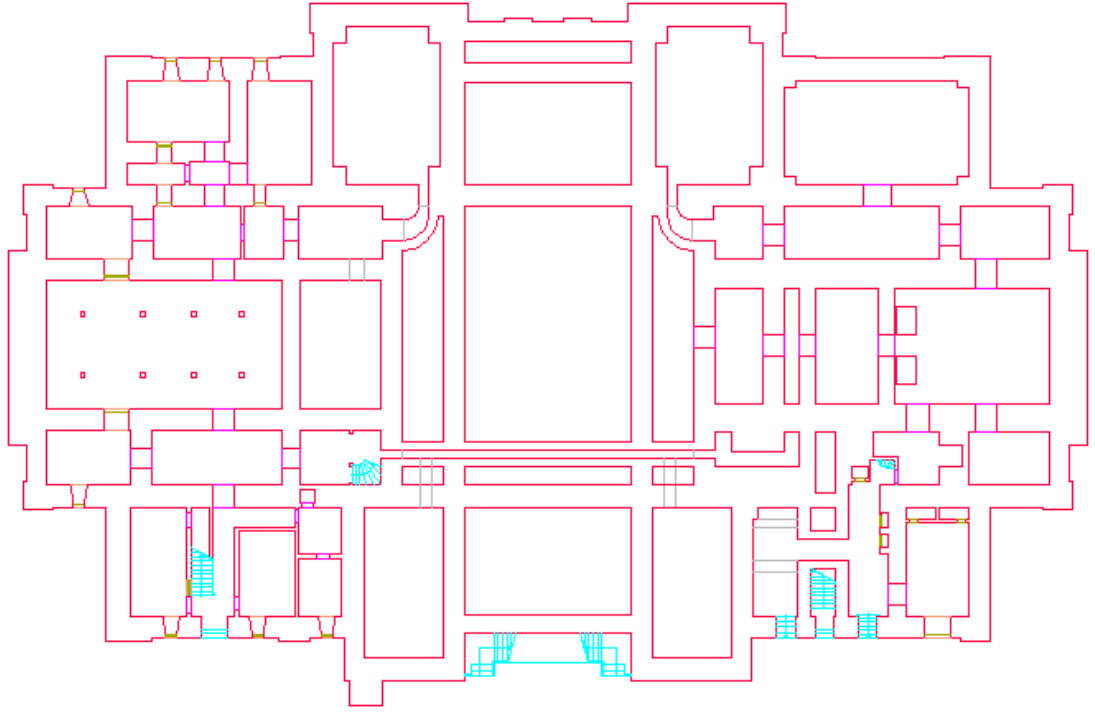
Plan ve Çizim 2: Beylerbeyi Sarayı 1.kat planı (M. S. Arşivinden)

Zülvecheyn mekânın köşelerine, cephelerde dışa taşıntı yapan dik konumlu odalar yerleştirilmiş; böylelikle Harem ve Mabeyn dairelerinin doğu ve batı kanadı ile zülvecheyn mekânının eyvanları arasında kalan kısım birbirine bağlanmıştır. Sarayın üst katında da esas itibarıyla alt kattaki plan tekrarlanmıştır.

Mekân açısından ele alındığında 1. katta, 17 No'lu Salon (Mabeyn Üsta Kat Salonu), 18 No'lu Oda (Parkeli Oda), 19 No'lu Oda (Yazılı Oda), 20 No'lu Oda (Esvab Odası), 21 No'lu Oda (Doğramalı Oda), 22 No'lu Salon (Mavi Salon), 23 No'lu Oda (Yemek Salonu), 24 No'lu Oda (Yatak Odası), 25 No'lu Oda (Yatak Odası), 26 No'lu Oda (Doğramalı Oda), 27 No'lu Salon (Harem Üst Kat Salonu), 28 No'lu Oda (II. Abdülhamid Çalışma Odası), 29 No'lu Oda, 30 No'lu Oda (Beyaz Oda), 31 No'lu Mekân (Banyo), 42 No'lu Mekân, 44 No'lu Mekân (Hünkâr Hamamı), 45 No'lu Mekân, 46 No'lu Mekân, 47 No'lu Mekân, 48 No'lu Mekân bulunmaktadır.

Mabeyn'in üst katında, dikdörtgen hacmin köşelerine yerleştirilen odalar arasındaki geçiş mekânlarının ön duvarları kaldırılarak birer eyvana dönüştürülmüş ve böylelikle eyvanlı merkezi sofa plan şeması net bir şekilde ortaya konmuştur. Hünkâr Dairesi'nde de alt kattaki plan olduğu gibi tekrarlanır. Ancak, kuzey ve güneyde çoklu sütunlarla bir galeri şeklinde orta sofaya açılan eyvanlarda bu kez köşelere yerleştirilen birer sütuna yer verilmiştir.

Harem bölümünde de mekânlar alt kat plan şemasını korumakla birlikte doğu kanadındaki külhan ve bunun güneyindeki mekânın yerini hamam ve tuvaletler almıştır.



Plan ve Çizim 3: Beylerbeyi Sarayı bodrum kat planı (M. S. Arşivinden)

Bodrum katı planı genel şema itibariyle üst katlar ile simetrik bir özellik taşır. Mekânlar genel olarak üstlerindeki gibi şekillenmekle birlikte sağlam bir temel oluşturmak amacıyla, üç büyük salonun beden duvarları haricinde de duvarlara yer verilerek ara bölmeler oluşturulmuştur. Özellikle zülvecheyn mekânının eyvanlarını ayıran sütunlar altındaki duvarlarla eyvan düzenlemesi ortadan kaldırılarak aynı hacimli kapalı dikdörtgen birimlere dönüştürülmüştür.

Benzer şekilde harem ve mabeyn giriş salonlarındaki merdivenlerin yükünü taşımak amacıyla bunların altında da duvarlara yer verilerek işlevsiz dikdörtgen hacimler oluşturulmuştur. Bodrum kattaki fonksiyonel odalar daha çok mabeyn bölümünün iki kanadı ile harem bölümünün doğu kanadı altında toplanmıştır.

Sarayın inşasında esasen taş malzeme olmak üzere, mermer, tuğla ve ahşap kullanılmış; örtü sistemi kurşun levha ile kaplanmıştır. Sarayın beden duvarları, kapı ve pencere çerçeveleri gibi dış yüzeylerinde çeşitli renklerdeki küfeki, odtaşı ve kumtaşı malzemeler kullanılmıştır.

Mermer, dış merdiven kuruluşlarında, sütun ve başlıklar ile iç mekânlardaki havuz, banyo gibi kısımlarda; ahşap, örtü sistemi, döşeme, kapı ve pencereler ile bazı odaların duvar kaplamalarında görülür. Kaynaklardan saray için satın aldığı ve üretildiğini öğrendiğimiz⁸⁴ tuğla malzeme de iç mekân duvarlarında kullanılmıştır.

Yüksek bir bodrum üzerine iki katlı olarak inşa edilen saray kuzey-güney doğrultusunda uzanan dikdörtgen prizmal bir kütle teşkil etmektedir. Plana göre şekillenen dikdörtgen kütlede giriş ve simetrik konumlu odalar dışa taşkın çıkmalarıyla cepheye mimari bir hareket kazandırır. Mekânların çatı şeklindeki örtülerini bütün cepheyi dolaşan yüksek bir parapet gizlemektedir. Simetrik kurgulu aksiyal bir düzenleme gösteren bina cephelerinde katları, bütün cepheyi dolaşan ve bir saçaklık düzenlemesini andıran kademeli silmelerle sınırlandırır. Yatay bir etki oluşturan saçaklık, kornişler ve çatı parapeti ile düşey düzlemler meydana getiren boyuna dikdörtgen veya kemerli pencereler, bunları çevreleyen pilastr ve duvardan ayrı tutulmuş sütun gibi elemanlarla cephelerde denge sağlanmıştır.

Orta aksına kapıların yerleştirildiği kuzey ve güney cephelerde tam bir simetri hakimdir. Tamamen sağır bırakılan bodrum kat profilli silmelerle ayrılmış; orta aksta, üç yöne doğru açılan merdivene yer verilmiştir. Kuzey cephede bulunan merdiven keskin köşelerle biçimlendirilirken güneydeki çokgen basamak gruplarıyla yayılmaktadır. Kademeli kat arası silmeleri ve saçak kornişleriyle ayrılan katlarda bazı ayrıntılar dışında aynı cephe düzeni tekrarlanmıştır. Köşelere yerleştirilen gömme sütunlarla sınırlandırılan dışa taşıntı yapan bölüm plastr ve sütunlarla dikey bölümlere ayrılır. Taşıntılı kütlede orta bölümünde, kenarlarda ikili aralarda ise birer sütunla ayrılmış üç açıklığa yer verilmiş; yarım daire kemerli açıklıklardan alt katın ortasındaki kapı, diğerleri de pencere olarak değerlendirilmiştir.

⁸⁴ T. C. Göncü, a. g. t. , s. 45'den naklen, Bşb. Osm. Arş. , Hazine-i Hâssa Defteri, No: 842, Hazine-i Hâssa Ebniye Ambarı, No: 2/3; 9/9



Şekil 4: Beylerbeyi Sarayı giriş

(www.Beylerbeyi Sarayı.com)

Kapı ve pencereleri sınırlayan kompozit başlıklı korent stili bu sütunların gerisinde aynı tarzda pilasterlar bulunur. Düz silmelerle üçe bölümlenen yivli sütun ve plastr dizilerinden birinci kattakilerin alt kısımları düz oluşmuştur. Karşılıklı olarak yerleştirilen sütun ve plastrler arasındaki kapı ve pencerelerin yarım daire biçimli kemerleri, profilli kornişlerle vurgulanmış, bu kornişlerin uçlarına dilimli sarkıtlar eklenmiştir. Kemerlerin köşeliğinde, ortada Barok çiçek motifi kabarayı saran çift silmeli rozet ve iki yanında rozet ve kemer kavislerine uyumlu olarak iç bükey kavisler yapan dörtgen, düz yüzeyli panolar yer alır.

Cephede taşıntı yapan kütlelerin sütunlu orta bölümün yanlarında da simetrik bir düzenlemeye gidilmiş ve her iki katta da aynı kompozisyon yenilenmiştir.

Çifte sütunlar ve gerisindeki pilasterlarla ayrılan yan bölümlerin dış köşelerinde ikinci pilasterın yerini gömme sütunlar yer alır. Sütun ve aynı özellikteki pilasterlarla oluşturulan ikili düzenlemenin arasında bir pencereye yer verilmiştir.

Boyuna dikdörtgen biçimli pencere, iki yandaki dekoratif pilaster ve buna binen kornişle sınırlandırılır.

Kornişle pencere arasına yerleştirilen ince bir profille yatay bir kuşak oluşturulmuştur. Korniş üzerinde kalan duvar yüzeyinde profilli silmelerle meydana getirilen dikdörtgen panoya yer verilmiş, panoların içerisine Barok çiçek yerleştirilmiştir.



Şekil 5: Beylerbeyi Sarayı Güney Cephe detayı

Cepheden çıkıntı yapan kütlelinin sütunlu orta bölümün yanlarında yer alan bu düzenleme, kütlelinin doğu ve batı yan yüzlerinde de tekrarlanmıştır.

Cephenin kat ayrımlarını belirleyen sistem; sütun başlıkları üzerinde başlayarak, arşitrav, friz ve kornişten oluşan bir saçaklığı andırır.

Dekoratif bir özellik gösteren bu sistem cephe boyunca uzanmaktadır. Aynı düzenleme doğu cephenin Hünkâr ve Harem daireleri dışında tüm cephelerde tekrarlanmıştır. Kuzey ve güney cephelerde, arşitravı andıran bölüm üstten dışa taşıntılı düz bir silme ile sınırlandırılarak yatay olarak işlenen ince profillerle üçe ayrılmış; bunun pencere hizasına gelen bölümlerine eşit aralıklarda üçer adet korbel tarzı çıkıntılar yerleştirilmiştir. Arşitravın üzerinde yer alan bordür frizi daha geniştir.

Frizde, sütunların yukarı doğru devamı niteliğindeki dikdörtgen çıkıntılar triglif⁸⁵ anımsatmaktadır. Bu çıkıntılar arasında kalan ve aynı zamanda pencere üstlerine gelen bölümlerinde üçlü konsollara yer verilmiştir.

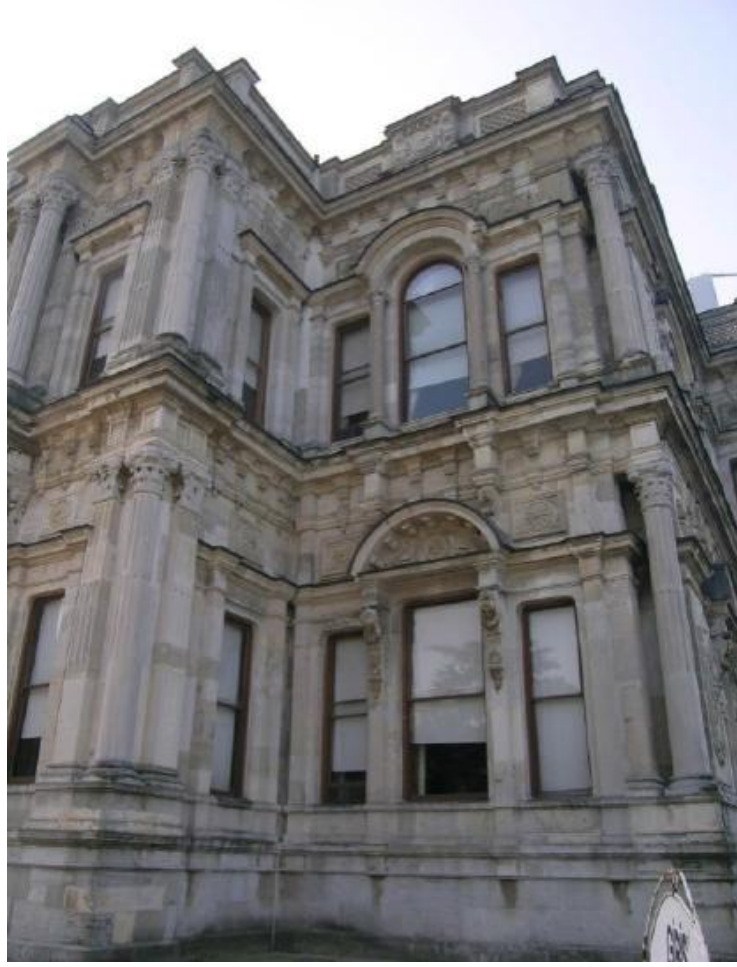
Üzerleri yivli olan bu konsollar alttaki korbel tarzı çıkıntılarla birleşir. Üst katlarda kemerli pencere hizasına gelen konsollar arasına çapraz kaburgalar işlenmiştir.



Şekil 6: Beylerbeyi Sarayı Güney cephe

⁸⁵ Bkz. , C. M. Harris, a. g. e. , s. 550

Kat cepheleri en üstten bir kornişle sonlandırılır. Sütun hizalarında ikinci bir çıkma yapan kornişin alt kattakilerin köşeleri pahlıdır. Cephe, üstten çatıyı gizleyen yüksek bir parapetle son bulur. Parapet, sütun hizalarına yerleştirilen pedestal ile bunlar arasındaki ajurlu kısımdan oluşmaktadır.



Şekil 7: Beylerbeyi Sarayı Kuzey Cepheden görünüm

Kuzey ve güney cephelerde geri çekilen bölümler aynı şekilde düzenlenerek cephenin genel simetrisi korunmuştur.

Aynı zamanda yapının genel kütesinin de köşelerini teşkil eden bu kısımların dış köşelerine korent tarzı birer sütun yerleştirilmiştir. Köşelerdeki gömme sütunlarla sınırlandırılan bu bölümlerde üçlü pencere kompozisyonu yer almaktadır.

Her iki katta da uygulanan bu düzenleme bazı farklılıklar göstermektedir. Alt katta, dekoratif pilasterlerle ayrılan boyuna dikdörtgen biçimli pencerelerden ortadaki biraz daha geniş ve yüksektir. Yan pencerelerin üzerinde, profilli bir kuşak plastrları da dolanarak devam etmektedir. Orta pencereyi ayıran plastrlar üzerine iri konsollar yerleştirilmiştir.

Konsolların üst kısmına kabartmalı bir rozet ve buna bağlanan askı çelengi, akant yaprağı ve aşağı uzanan alt kısmında da zıt yönlü istridye motifleri işlidir. Bu konsollar, orta pencerenin bağımsız bir öge gibi öne çıkan yarım daire kemerli alınlığı taşımaktadır.

Alınlığın ortasına profilli bir madalyon içerisinde yer alan dilimli rozet motifi yerleştirilmiş; bunun iki yanına da kenarları kemer ve madalyona göre kavisler yapan iç içe üçgenlerden oluşan geometrik kompozisyon işlenmiştir. Alınlığı saran kemer üstüne dekoratif amaçlı konsolvari süsler yerleştirilmiştir.

Üçlü pencere düzenini üstten sınırlayan korniş kemer üzerinden dolanarak kompozisyonun bütünlüğü sağlanmıştır. Kornişin üst bölümünde kalan duvar yüzeyinin yan pencereler hizasına gelen kısmına, içerisine Barok çiçek rozeti işlenen dikdörtgen panolar işlenmiştir. İkinci katındaki üçlü pencere kompozisyonunda ise bazı değişiklikler görülmektedir.

Alt katta farklı bir öge gibi tasarlanan pencere alınlığı yerine, yarım daire kemerli pencere düzenlemesine yer verilmiş; öne doğru taşırılan bu kemer, iki yana yerleştirilen ve orta pencereyi diğerlerinden ayıran gömme sütunlara bindirilmiştir. Üstte, kemeri de dolanarak pencereleri sınırlayan profilli korniş ile üçlü pencere düzeni tek bir hacim olarak vurgulanmıştır. Korniş üst kısmında kalan duvar yüzeyinde alt kattaki kompozisyon tekrarlanmış ve cephe diğer bölümlerde olduğu gibi bir saçaklıkla sonlandırılmıştır. Burada, çatıyı gizleyen parapetin orta kısmına, iki yandan pedestallere bağlanan ve öne doğru taşırılan bir kütle yerleştirilmiştir. Ortasında bir rozet bulunan kütle iki yanında konsollar yer almaktadır.

Binanın genelinde simetrik ve aksiyal düzen batı cephede daha kuvvetli olarak tasarlanmıştır. Bodrum kat, kuzey ve güney cephelerde olduğu gibi profilli silmelerle sınırlandırılmış, buna binaen bazı pencere açıklıklarına yer verilmiştir. Her biri bir mekâna açılan simetrik konumlu enine dikdörtgen formlu küçük pencere açıklıkları Barok tarzı işlemeli demir şebekelere sahiptir. Sarayın zülvechyn mekânının dışa açılan yüzleri cephenin orta aksını oluşturmakta ve simetrik olarak ikiye ayrılmaktadır. Bu bağlamda, zülvecheyn mekânın cephesi alt katta kolonetli galeri, üst katta ise teras olarak düzenlenmiştir. Alt katta, ortada kapı yanlarında pencere olmak üzere kemerli üç açıklığa yer verilmiştir. Eşit boyutlardaki üçlü açıklık, ortada çift köşelerde birer adet kompozit başlıklı pilasterlar ayrılmaktadır. Kapı ve pencerelerden oluşan üçlü kompozisyon, kuzey ve güney cephelerdeki düzenlemeyi anımsatır. Duvardaki pilastırla aynı hizaya yerleştirilen sütunlarla oluşturulan revak şeklindeki galerinin üzeri aynalı tonozlarla örtülüdür. Kompozit başlıklı korent tarzı sütun ve plasterlar kuzey ve güney cephedekilerle aynıdır. Sütunlar üzerinden başlayarak, klasik düzeni andıran arşitrav, friz ve kornişten oluşan bir saçaklık katı sonlandırmaktadır. Kapıyı kuşatan kornişin köşelerinde rozetler yer almaktadır. Katları sonlandıran saçaklığın arşitrav kısmı üzerinde korbel tarzı bir çıkıntıya yer verilmiş, bunun üstüne de frizi panolara ayıran konsol yerleştirilmiştir.

Binanın geneline baktığımızda kuzey ve güney cephedeki kompozisyonların batı cephedeki bazı bölümlerde de tekrarlanmasıyla tasarımda bütünlük arz ettiği görülmektedir.

Sarayın karaya bakan doğu cephesi, genel kitle itibarıyla, planın dışa yansıtılması sonucu oluşturulan dengeli bölümlenmelerle batı cepheyle simetrik bir durum arz etmekle birlikte, düzenlemede farklılıklar kendini göstermektedir.



Şekil 8: Beylerbeyi Sarayı, Doğu Cephe Mabeyn Kısmı

Binanın cephesi güney tarafındaki çıkma, kütleli güney kenarına bitirilen yüksek bir duvarla ikiye bölünmüş, gerisindeki set bahçelerine kadar uzanan ve ikinci kat pencerelerinin üst hizasına kadar yükselen bu duvar Mabeyn'i, Harem ve Hünkâr dairelerinden ayırmaktadır. Mabeyn'nin doğu cephesinde ve batı cephesindeki kompozisyon tekrarlanmıştır. Bu bağlamda cephenin bodrum katı orta aksına bir servis kapısı açılmıştır.

Boyuna dikdörtgen biçimli kapı açıklığı, bodrum katının sınırlayan profilli kornişleri de geçerek üstteki pencere eteğine kadar yükselmektedir. Sarayın diğer cephelerinde olduğu gibi profilli çıkıntılarla ayrılan bodrum katı sıvanmadan olduğu gibi bırakılmıştır.

Cephenin diğer bölümünde ikinci katı sınırlayan saçaklık burada da devam ettirilmiş, ancak üzerinde çıkmalar ve konsol gibi dekoratif öğelere yer verilmeyerek tamamen düz bırakılmıştır.

Sarayın denize bakan ve açık olan cephelerde yoğun bir süslemeye yer verilirken, doğu cephenin bu bölümünün sade bırakılmasında, arkasındaki yüksek set duvarının perdelenmesi ve halka kapalıdır.

Profilli silmelerle ayrılan bodrum üzerinde yükselen her iki katta da ikişer pencere yer almaktadır. Boyuna dikdörtgen biçimli pencereler düz silmelerle kuşatılmıştır.

Sarayın Harem Dairesi'nin doğu kanadındaki mekân düzenlemesinde görülen plan karmaşası, cephede de asimetrik bir düzenleme oluşturmuştur. Mekânın taşıtılı kütlelerin kuzeyinde kalan cephedeki kapı ve pencere açıklıkları, gerisindeki mekânlara göre yerleştirdikleri için düzensiz bir görünüm teşkil eder. Binanın bodrum katında, orta aksa bir kapı açılmış, bunun güney tarafına iki kapı, kuzey tarafına da bir pencere yerleştirilmiştir. Dikdörtgen tarzındaki kapılar bodrum katının sınırlayan profilli silmeler altından başlayıp zemine kadar inmektedir. Binanın kuzeyindeki pencere, süpürgelikle profiller arasına enine dikdörtgen olarak yerleştirilmiştir. Binanın diğer bölümlerinde olduğu gibi düz bir silme ile ayrılan katlarda farklı şekillerde pencereler görülür. Alt katın merkezinde bir kapı bulunur. Dikdörtgen kesitli bu kapının kuzey tarafına bir büyük, güney tarafına da üç küçük pencere yerleştirilmiş; pencereler, alttan kesintisiz olarak devam eden ince düz bir silme ile sınırlandırılmıştır.

Binanın üst katında, alt kattaki kapı ile bunun kuzeyindeki pencere hizasında iki pencere bulunmaktadır.



Şekil 9: Beylerbeyi Sarayı Batı Cepheden görünüş

(www. Beylerbeyi Sarayı.com)

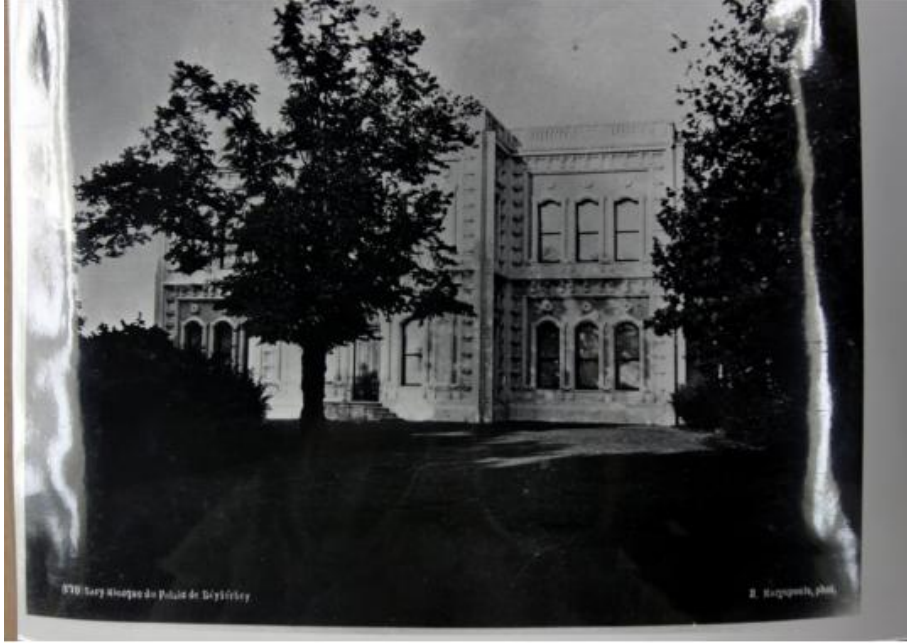
Bu bağlamda, Beylerbeyi Sarayı simetrik kurgulu bir tasarımı oluşturmasının yanında, binanın içerisinde; Mabeyn, Harem ve Hünkâr daireleri olarak üç birime ayrılan, altı salon, yirmidört oda ile aralık, banyo, tuvalet gibi mekânlardan oluşmaktadır. Binanın içerisine Giriş, Mabeyn ve Harem dairelerine açılan farklı iki ana kapıdan sağlanmaktadır.

2. 2. Sarı Köşk

Saray Bahçesinin kuzeydoğu köşesinde ve dördüncü set üzerinde yer alan Sarı Köşk'ün adını, kullanılan taşın ve badananın renginden aldığı ileri sürülmekle⁸⁶ birlikte esasen aynı adlı eski köşkten almaktadır. Hasbahçe'yi kuşatan duvarlar köşke doğu ve batıdan bitişirler. Cephenin biri bahçe duvarı içerisinde diğeri de dışarıda kalan eser aynı zamanda duvarla birlikte saray sınırını oluşturmaktadır. Binanın, batıdan bitişen duvarda yer alan taç kapı ile köşkün arka kısmına geçiş sağlanır.

⁸⁶ İ. H. Konyalı, a. g. e. , C. II, s. 186; M. Sözen, Devletin Evi Saray, s. 186; aynı müellif, "Beylerbeyi Sarayı" , 1992, s. 78.

Girişin bulunduğu ön cephe büyük havuz ile Mermer Köşk'e, arka cephe de Boğaziçi ve Çamlıca'ya hâkim vaziyettedir.



Şekil 10: Sarı Köşk (Yıldız Albümü M. S.)



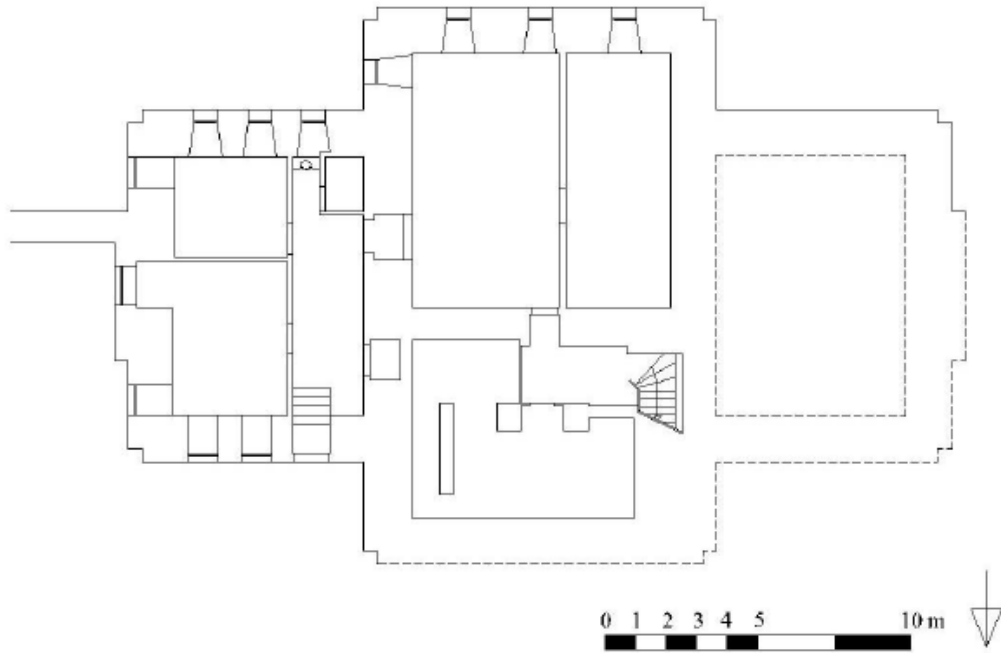
Şekil 11: Sarı Köşk cepheden görünüm

İnşa tarihi hakkında kesin bir bilgi bulunmayan köşk hakkında çeşitli görüşler ileri sürülmektedir.

İ. H. Konyalı söz konusu, köşk ile birlikte Mermer Köşk'ün cephe düzenlemelerinin saraydaki diğer yapılarla benzeşmediğine dikkat çekerek eski saraydan kalan yapılar olduğunu dile getirmektedir⁸⁷. Bu bağlamda, köşkün eskisinin kısmen ya da tamamen yıkılarak aynı adla Sultan Abdülaziz zamanında yaptırıldığı düşünülmektedir.

Bina, plan düzenlemesi ve iç dekorasyon bakımından sarayla birlikte dönemin özelliklerini göstermesi yanında, köşkün temel kazımını üstlenen Ohannes kalfa ile duvar yapımını gerçekleştiren Parsah ve ahşap doğramaları imal eden Vortik ustanın saray inşasında da görev alan kişilerdir⁸⁸.

Köşk, yüksek bir bodrum kat üzerine iki katlı kâgir bir yapıdır. Doğu-Batı yönünde uzanan, keskin hatlarla belirtilen üç parçalı bir kitleye sahiptir.



Plan ve Çizim 4: Sarı Köşk, Bodrum kat planı (M. S. Arşivi)

⁸⁷ İ. H. Konyalı, a. g. e. , s. 186.

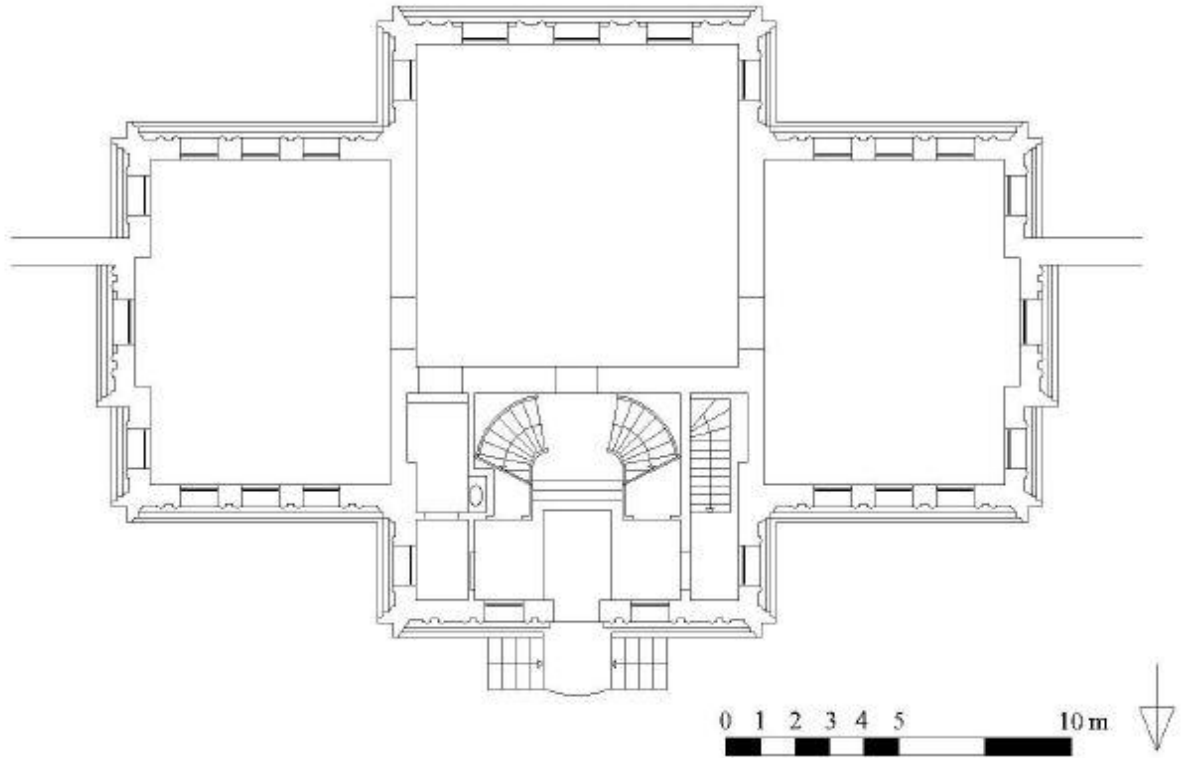
⁸⁸ Yukarıda bahsi geçen kişilerin her iki binanın yapımında da görev aldıkları bazı arşiv belgelerinde görülmektedir. Söz konusu belgeler için bkz. , T. C. Göncü, a. g. t. , s. , 36, 96'dan naklen Bşb. Osm. Arş. , Hazine-i Hâssa Defteri, No: 841.

Orta bölümün her iki cephede de dışa taşması kitleye haçvari bir görünüm kazandırmıştır. Dış kütledeki bu keskin bölünme planda da kendini gösterir. Bina esas itibariyle birbirine paralel kuzey-güney doğrultuda uzanan üç bölümden oluşur. Giriş ve salondan müteşekkil olan orta bölümün dışa taşırılması haçvari bir plan ortaya koyar. Bir merdiven kuruluşunun da yer aldığı giriş mekânın yanlarında ince duvarlarla ayrılan tuvalet ve tali merdiven gibi servis üniteleri yer alır. Bunların güneyinde kare planlı salon bulunur. Her iki katta da aynı plan tekrarlanmıştır.

Köşkün kuzey cephe orta aksında yer alan kapıdan kare planlı mekâna girilir.

Esasen doğu-batı yönünde dikdörtgen bir mekânın iki yanında ince duvarla ayrılan servis birimlerine yer verilerek kare hacim oluşturulmuştur.

Kare hacmi sınırlayan söz konusu duvarların kuzey kenarına yerleştirilen kapılardan batıdaki kısmı sağır duvar olup doğudakiyle simetri sağlamak için kapı görünümü verilmiştir.



Plan ve Çizim 5: Sarı Köşk Bodrum kat planı (M. S. Arşivinden)

Bir antre niteliğindeki kare bölüm, aynı zamanda üst kata ulaşımın sağlandığı merdiven kovası görevini de üstlenir. Binanın doğu ve batı kenarlardan dönerek ilerleyen merdiven kolları kuzeyde kapı üst seviyesinde bir sahanlık oluşturur. Orta ekseninde tek kol halinde devam ederek üst kata ulaşır. Merdivenin ahşap korkulukları, saray binasının harem giriş salonu merdivenlerinde olduğu gibi laleyi andıran motif işlemeli kum saati biçiminde boğumlarla şekillendirilmiştir. Mekânın hasır döşeli merdiveni üzerinde kırmızı yolluk serilmiştir. Doğu ve batı kolların altında depolara yer verilmiştir. Önlerde çift kanatlı ahşap kapılar yer almaktadır. Açıkta kalan merdiven altları kalem işleri ile süslüdür. Kolların kenarları arasına yerleştirilen çıtalarla dörtgen panolar oluşturulmuştur.

Panoların köşelerinde kıvrım dal, palmet, rumi gibi stilize motifler ile hilal ve yıldızdan oluşan kompozisyonlar yer alır.

Mavi ve kırmızı üzerine sarı renkle işlenen kompozisyonlar, beyaz üzerine kırmızı dolgulu uzun altıgen ve baklavalarla birbirine geçmiştir.

Orta kısımda, bir madalyon içerisindeki rozet yıldızı kuşatan stilize motiflerin oluşturduğu bir kompozisyon görülür.



Şekil 12: Sarı Köşk giriş mekânı

Merdiven sahanlığın tavanı yeşilin tonlarıyla çiçekli kafes örgüsü halinde desenlidir. Orta eksendeki tek kolun altındaki panoda, rumi ile hilal ve yıldız işlemeli mavi dolgulu motifin yerini çiçekli madalyonlar alır. Bunları kuşattığı orta bölümde, ince çıtalarla bir sekizgen ve onun içinde de diyagonal konumlu bir kare çerçeve oluşturulmuştur. Yeşil zeminli kare ile mavi zeminli sekizgenin içerisi sarı renkli kıvrım dallar, palmet ve rumi gibi stilize motiflerle bezelidir. Bazı motiflerde kırmızı dolguya da yer verilmiştir. Mekânın ahşap asma katın altında benzer şekilde panolarla süslüdür. Profilli çıtalarla oluşturulan üç adet sekizgen çerçeve yan yana sıralanmaktadır. Göbekte bir rozet çiçeğin yer aldığı çerçevelerin içerisi, radyal düzende yerleştirilen kemer ve istridye motiflerin de bulunduğu kıvrım dal, rumi kozalak gibi motiflerle bezenerek tasarlanmıştır.



Şekil 13: Sarı Köşk merdiven sahanlığı tavan fotoğrafı



Şekil 14: Sarı Köşk merdiven sahanlığı tavan fotoğrafı

Sekizgen çerçeveleri, beyaz fon üzerine işlenen natüralist çiçek buketleri ve yapraklar kuşatarak birbirinden ayrılmaktadır.

Asma katı taşıyan ahşap kirişin üzerinde kıvrım dal ve rumi işlemler vardır. Motifler mavi üzerine sarı ve kırmızı renklidir.

İki kat boyunca yükselen kare planlı hacmin tavanı da geometrik çerçeveler içerisindeki stilize motif ve tasvirle süslüdür.



Şekil 15: Sarı Köşk giriş mekânı tavan süslemelerinden detay

Kare tavan, asma kat hizasında doğu-batı yönünde atılan bir kirişle ikiye ayrılmıştır. Kuzey tarafının ortasındaki altı kollu yıldız ve bunun gelişmiş geometrik kompozisyonu yer almaktadır. Bunun iki yanında dikdörtgen panolar bulunmaktadır.

Bunların her birini küçük kare ve dikdörtgenlerden oluşan kartuşlar çevreler. Göbekte mavi üzerine sarı ve kırmızı renkli stilize motifler işlidir. İki yandaki dikdörtgen panoların yıldızlı kompozisyonuna bakan kenarları ortada üçgen şeklinde çıkıntı yapar. Bu panolarda Nil Nehri'ni konu alan manzara tasvirlerine yer verilmiştir.

Gizemli ve mistik bir havanın yaratıldığı resimler Oryantalist bir üslup sergiler⁸⁹.

Tavan ortasındaki yıldız ve tasvirli panoları çevreleyen küçük kare ve dikdörtgen kartuşların içerisi, diğer çerçeveler gibi moresk motiflerle bezelidir. Stilize bitkisel motiflerden oluşan bezemeler, mavi renklidir.

Ayrıca, kübik sarkıtlar bitkisel işlemeli olup dış frizleri vardır. Tavanı çevreleyen kademenin iç yüzü, gri ve pembe rozet çiçeklerle süslüdür. Mekânın tavanı geometrik motifler ve nakışlarla süslüdür. Tavan çerçeveleri burma tarzda oluşturulmuştur. Çerçevenin ortasında sekizgen yer almaktadır.



Şekil 16: Sarı Köşk alt kat salonu tavan süslemesi

⁸⁹ Söz konusu tasvir için bkz. , Ş.Yum, Milli Saraylar'da Duvar ve Tavanlarda Yer Alan Doğa ve Mimari Konulu Manzara Resimleri, İstanbul Teknik Üniversitesi Sos. Bil. Enst. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1991, s. 59-61.

Burmaların çevresini saran kolların ucu küçük kare burma ve küçük sekizgen yıldızlarla çevrelenmiştir. Yıldızların arasında dilimli madalyonlar yer almaktadır. Sekizgenin burma yaptığı köşesinin ucu kırmızı dolgulu zemindir. Tavan göbeğindeki ana sekizgen daire şeklinde küçük sekizgen şekil ile birbirine bağlanmıştır. Tavan göbeğindeki sekizgen çerçeve, moresk motiflerle bezenmiştir. Palmet, kozalak, yaprak, örgü ve iri laleleri andıran motifler mavi fon üzerine kırmızı ve sarı renkten oluşmaktadır.



Şekil 17: Sarı Köşk alt kat salonu tavan süslemesinden detay

Tavan göbeğin çevresindeki yıldızların ortasında gülbezek bulunmaktadır ve yıldızın dışı bakan köşeleri arasında yeşil dolgulu yapraklar yer alır. Dört köşede yer alan kare çerçeveli panolarda manzara tasvirlerine yer verilmiştir. Tasvirlerde mavi ve yeşil renkler kullanılmıştır. Tavanın içinde kalan yüzey kısmı, pembe ve mavi renkli kıvrım dal ve yapraklarla bezelidir.

Tavan köşelerinin yıldız ve aralardaki dikdörtgen çerçeve kartuşlar içerisine alınarak çiçek demetlerine yer verilerek etrafı bitkisel motiflerle doldurulmuştur.

Sarı, kırmızı ve açık renkli motifler mavi zemin üzerine işlidir. Tavanın en dışında bir bordür bütün tavan kenarlarını dolanarak bunları kuşatır. Bordürde yeşil elips şeklinde şekiller bir çiçek ve palmet motifleri görülür. Geometrik çerçevelerin oluşturduğu geleneksel geometrik kompozisyonlar ve içlerindeki moresk bezemeler ile batı etkili çiçek demetleri ve manzara tasvirleri bütün oluşturarak eklektik bir tutum ortaya koyar. Magrip üslubu mavi, kırmızı ve yeşil renkleri yoğun olarak kullanılmıştır.

Odanın tefrişi dönemin anlayışına uygun olmakla birlikte özgün olup olmadığı bilinmemektedir⁹⁰.

Odanın zemini ahşap döşemedir. Kenarlarda kırmızı yolluklar, orta da küçük bir Hereke halısı serilidir. Halının üzerinde Barok stilde yuvarlak masa vardır. Mekânda iki kanepeler, dört koltuk, altı sandalye ve iki puftan oluşan oturma grubu takımı belirli bir düzene göre mekâna yerleştirilmiştir⁹¹.

Mekânın koltuk takımlarının kumaş kaplamaları altın sarısı üzerine kırmızı renkte tasarlanmıştır. Mekânın giriş sağ tarafında iki adet dolap bulunmaktadır.

⁹⁰ Bkz. , T. C. Göncü, a. g. t. , s. 96.

⁹¹ M. Dündar, Beylerbeyi Sarayı, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara, 2008, s. 366.



Şekil 18: Sarı Köşk alt kat salonu

Giriş, mekânın giriş sağ tarafında altın sarısı işlemeli koltuğun çevresinde küçük tek koltuklar birbirinin etrafına dizilmiştir.

Mekân üslup açısından birbirinden farklılık arz eder. Mobilyalar XV. Louis ve Rokoko tarzını yansıtır. Avize kristaldendir.

Salonun batısında yer alan oda kuzey-güney doğrultuda dikdörtgen planda konumlanmaktadır.

Mekânın doğu duvarı aksında yer alan odada üçer adet pencere yer almaktadır. Pencerelerin kuzey ve güney cephelerinde konumlanan pencereler eş boyutlu ve basık kemerlidir.

Pencerelerin hepsinin üzerinde kemer şeklinde pencere kornişleri vardır. Duvarlar pembe renkli sıvanmış vaziyettedir.



Şekil 19: Sarı Köşk alt kat batı odası

Sarı köşk alt kat batı odası, kemerli, altın varak tarzda süslemesiyle mekânın özelliğidir. Tavan etekleri bütün cepheyi dolaşan bordür kuşaklarıyla çevrelenmiştir. Salon tavan çerçevesinde pembe desenli çiçekli bezeme yer alır. Tavan çerçevesinde sarı yıldızlı çıtaların oluşturduğu bir kuşak bulunur. Tavanın ortadaki bordüründe iki farklı geometrik şeklin oluşturduğu bir süsleme görülür. Mekânda tavanı çerçeveleyen kademeli çıkma görülür. Çerçeve tavanın birleşme çizgisi profil çıtalarla birleştirilmiştir. Mekân tavanı, kalem işi ve tasvirlerle süslüdür. Ayrıca, ortada gri-beyaz çizgili zeminiyle kendinden kopuk başka bir sekizgen yer almaktadır. Sekizgen çerçevenin içerisinde, sarayın 26 No'lu oda tavanında görülen moresk motiflerle benzerlik göstermektedir.

Tavanın kısa kenarlarında dikdörtgen panolara yer verilmiştir. Tavan göbeğinde manzara tasvirleri vardır. Odanın tavan süslemelerinde genel olarak, Magrip ve Barok etkiler kendini göstermiştir. Mekânın zemini diğer odalarda olduğu gibi hasır üzerine halı ile kaplıdır. Mobilyalar XV. Louis üslubunu yansıtmaktadır.

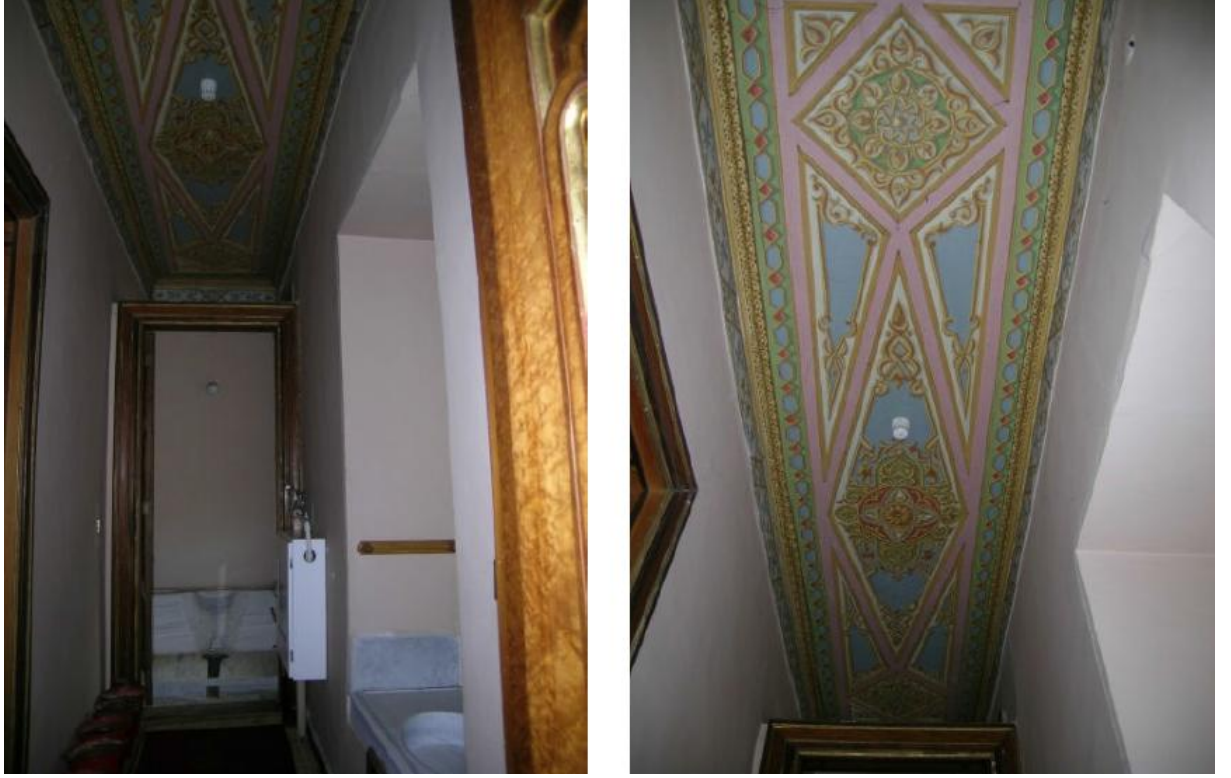
Kırmızı ve krem rengindeki mobilyalar eklektik üslupta olup, mobilyaların diğer parçaları sarayın 21 No'lu odasında sergilenmektedir.

Mekânın girişinde marketri tekniğinde yapılmış konsol bulunmaktadır. Mekânda dört adet altın yaldızlı ayna vardır. Pencere üstlerinde arma işli tepelikler vardır.



Şekil 20: Sarı Köşk alt kat batı odası tavan süslemesinden detay

Tavan göbeğinden sarkan avize şeffaf kristal tarzında ve mumlukludur. Sarı köşk'ün alt kat doğu odası, batıdaki odası ile simetriktir. Odada duvarlar beyaz badanlıdır. Odanın tavanı diğer mekânlarda olduğu gibi zengin nakışlarla süslüdür. Tavan kenar çitaları, yapraklarla işlidir. Tavandaki geniş bordürün ince profilli kısımlarla ayrılan kısmı pembe ve mavi renkli kuşaklar ile çevrilmiştir. Tavan süslemesi aynı simetri ile iki bakan yüzü kapsar. Ayrıca dikdörtgen tavanda hilal ve rozet yıldızlı işlemler şeklinde çevrelenmiştir.



Şekil 21: Sarı Köşk üst kat tuvaleti

Çıtalarla oluşturulan geometrik kompozisyonlar ve moresk motif işlemlerle doğu ağırlıklı üslubu yansıtır. Dönemin barok etkisini gösteren tavan çiçek demetleri ve akant yaprakları ile kendini belli eder⁹².

Odanın tefrişatına bakıldığında Oryantalist tarzda yapılmıştır. Odanın zemini tahta döşeli mekânda kırmızı yolluklar ile serilidir. Mekânda Rokoko stilinde bir masa vardır. Masanın üstünde vazo yer alır. Mekânda kanepeler, koltuk, sandalye ve puftan oluşmaktadır. Mobilyaların ayakları moresk başlıklı sütunceler şeklinde tasarlanmıştır. Mobilyaların kumaş kaplaması kırmızı kadifedendir. Mekânda ayrıca konsol ve ayna bulunmaktadır.

Tavan göbeğinden sarkan avize şeffaf, kristalden ve mumluktan yapılmıştır. Tepelikten aşağıya uzanan dekoratif askılar görülür.

⁹² M. , Dündar , a. g. t. , s. 366.

Sarı köşk'ün tuvalet mekânı, lavabosu ile niş içerisine yerleştirilmiştir. Lavabonun mermer aynalıği Barok tarzında işlidir. Mekânın tavanı geometrik çerçeveler içerisinde kalem işi ile süslüdür. Çerçevelerin içi bitkisel motiflerle süslenmiştir. Süslemeler, mavi, yeşil ve kırmızıdır. Tavandaki altıgen ve kırmızı dolgulu baklava motifi mavi renkte işlenmiştir. Tavan eteğindeki bordürde sarı konturlarla çizilen altıgen ve baklava motifleri arasında bitkisel motifler görülür⁹³.



Şekil 22: Sarı Köşk, üst kat salonu

Sarı köşk'ün üst kat salonu kare planlıdır. Mekânın kapı ve pencere düzenlemeleri kapı ve pencere düzenlemeleri alt kat salonu ile aynı tarzda yapılmıştır. Bundan farklı olarak sağır bir kapıya yer verilmiştir. Kapı iki kanatlıdır ve süslüdür. Kapı üzerlerinde pencere kornişlerine yer verilmiştir.

⁹³ M. , Dündar , a. g. t. , s. 372.

Perde kornişleri altın yaldızlıdır. Perdelerin yüzeyleri gül ağacıyla bezeli iri şeklindedir. Perde kornişlerinin ortasındaki tepesinde birer hilal bulunur.

Mekânın duvarı bir metre yüksekliğine kadar mavi, üst kısımları da sarı renkli somaki stuko ile kaplanmıştır. Mekânın iki çevresinde bir ahşap kuşak duvarları dolandır. Üst kısmında kalem işi süslemelere yer verilmiştir. Mekânın duvarlarında dikdörtgen pano mavi, kırmızı, yeşil renkli işlemleriyle süslüdür⁹⁴. Aynı panolar kapıda da görülür.

Kapı ve pencere üzerindeki süslemeler mekânda tekrarlanmıştır. Güney cephedeki pencerelerin yanlarındaki çerçevesiz panolar, sarayın 25 No'lu odasındaki kolonların yüzeyinde görülen bezemenin bir benzeri yer almaktadır.

Odanın duvar süslemelerinde kırmızı, sarı, yeşil ve mavi renklerin kullanıldığı Magrip tarzda moresk motifler yer almaktadır. Tavan eteğinin alt kısmında geniş bir bordür dolandır. Mekânın tavan eteğinde konsollu bir çıkma yer almaktadır. Konsollar eşit aralıklarla dizilmiştir ve konsolların arasında renkli motif bezemeleri yer almaktadır.

⁹⁴ M. , Dünder , a. g. t. , s. 372.



Şekil 23: Sarı Köşk üst kat salonu tavan süslemesi

Tavan geometrik kompozisyonlar içerisinde kalem işi ve manzara resmi ile süslüdür. Tavanın göbeğinde yıldız-haç şeklinde bir kompozisyon yer alır. Tavanın çıtalarının çevrelediği yıldızın içerisinde geometrik geçmelerden olmuştur⁹⁵.

Köşkün yapıldığı ilk döneme ait arşiv belgeleri, Divanhane olarak tanımlanan salonun dekorasyon özelliği hakkında bazı bilgiler mevcuttur.

Buna göre salonda iki kanepeler, dört adet koltuk, altı sandalye ve dört puftan oluşan koltuk takımı ile iki büyük ayna, bir gümüş şamdan, bir adet 36 mumlu kırmızı avize, iki adet sofra, 33 yol halısı bulunmaktaydı⁹⁶.

Ayrıca, on adet perde korniş ve beş çift kapı perdesinin ve yağlı boya iki tablonun olduğu da bahsedilmektedir. Günümüzde odada iki kanepeler, dört koltuk ve altı sandalyeden oluşan bir oturma grubu yer almaktadır.

⁹⁵ M. , Dündar , a. g. t. , s. 372.

⁹⁶ T. C. Göncü, a. g. t. , s. 96'dan naklen Milli Saraylar Hazine-i Hassa Arşivi, Defter no: 3117, s. 9394.

Odanın koltuk takımının bir eşi de Sarayın Havuzlu Salon eyvanlarında görölmektedir. Arşivde ayrıca, salonun ortasında Barok üslupta oval bir masa yer alır. Masa altın yaldızlı, masanın tabla eteği yunan palmeti ve kıvrık yapraklarla bezelidir. Tavan göbeğinden, arşiv belgelerinde belirtilen kırmızı avize yerine köşkün alt kat salonunda görölen avizenin aynısı sarkmaktadır. Ayrıca arşiv belgelerinde bahsi geçen şamdan ve aynalar da mevcut değildir.



Şekil 24: Sarı Köşk üst kat batı odası

Sarı Köşk üst kat batı odası, köşkün alt katındaki odalar gibi simetriktir ve kapı ve pencere düzenlemeri de aynı şekilde tasarlanmıştır. Odanın duvarları somaki taklidi stuko ile kaplıdır. Odanın duvar kaplamaları mavi, pembe, yeşil ve gri stukolarla kaplanmıştır.

Mekânın doğusundaki orta pencereyi kuşatan dikdörtgen çıkmalar gri ve yeşil stuko ile kaplıdır. Tavan eteği diğer mekânlardan farklı bir bezeme örneği kendini gösterir⁹⁷.

Sarayın 18 No'lu odasının tavan eteğinde görülen sivri kemerli iki sıra ahşap saçak düzenlemesi burada nakışlar şeklinde verilmiştir. Odanın sarı dolgulu motifleri kırmızı ve yeşil rengindedir. Mekânın tavanı çerçeveleyen ikinci çıkmanın altında süs konsolları yer almaktadır. Tavan, geometrik kompozisyonlar içerisindeki kalem işleri ile süslüdür. Odanın tavan göbeğinde, sekiz kollu yıldız ve kompozisyon yer alır. Yıldızların ortasında çiçek demeti yer alır. Tavanda gemi tasvirleri yer almaktadır. Arşiv belgelerinde Arabai Oda olarak tanımlanan mekânda bazı tespitler yapabiliyoruz⁹⁸. Buna göre odada, dört adet koltuk, altı sandalye ve iki puftan oluşan koltuk takımı ile iki büyük ayna, bir çift konsol, bir çift gümüş şamdan, bir adet 36 mumlu üç renkli avize, bir adet sofa, 3 ayak ve bir yol halısı bulunmaktaydı.

Ayrıca, on adet perde kornişli ile dokuz çift tül perde ve bir kapı perdesinden bahsedilmektedir. Muhtemelen oda ismini Arabi üsluptaki perde kornişlerinden almıştır. Sarayın 25 No'lu odasında bulunan aynı üsluptaki kanepeler ve ayna buraya ait olduğu düşünülmektedir. Ayrıca arşiv belgelerinde mobilyaların aynı tarzda olduğu bahsi geçmektedir. Odanın günümüzdeki işlevine baktığımızda, odada bir kanepeler, iki koltuk ve sekiz sandalyeden oluşan bir takım yer almaktadır. Mobilyaların hepsi rokoko tarzındadır. Mobilyaların döşemesi kırmızı ve gri desenli Hereke kumaşından kaplanmıştır. Oda da bulunan oval masa Barok üslubunu yansıtır. Odada ayrıca birer konsol ve şamdan yer almaktadır. Şamdanlar gümüşten yapılmıştır. Odada konsollar vardır ve nakışlarla bezelidir. Odanın zemini hasır döşelidir. Tavan göbeğinden sarkan avize, şeffaf kristaldendir. Sarı köşke, üst kat doğu odasının duvarları stuko ile kaplıdır. Stuk kaplama üstten bir silme ile çevrelenmiştir. Tavan köşkün geometrik çerçeveler şeklinde ve kalem işleri ile süslüdür. Odanın tavanı, yıldız, kare, altıgen ve üçgenlerden oluşmuş kuşak çevreler. Tavanın ortasında sekiz kollu yıldız kompozisyonuna yer verilmiştir.

⁹⁷ M. , Dündar, a. g. e. , s. 372.

⁹⁸ F. , İrez, XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası, Ankara 1989, s. 35; T. C . Göncü, a. g. t. , s. 96'dan naklen Milli Saray Hazine-i Hâssa Arşivi, Defter no: 3117, s. 9394.

Göbekteki yıldızların çevresindeki geometrik şekillerde rumi, palmet, stilize motifler işlidir. Odanın dört adet kare panosunda gemili tasvirler yer almaktadır. Ayrıca odada, sarı renkli stilize lale ve palmet motifleri bulunur⁹⁹.

Göynek odası olarak tanımlanan mekânın tefrişinde, arşiv belgelerinden zamanında, bir kanepenin, dört koltuk, altı sandalye ve iki puftan oluşan koltuk takımı, bir çift ayna, konsol, gümüş şamdan, dokuz çift tül perde, bir çift kapı perdesi, yol halısı ve 36 mumlu üç renkli avize bulunmaktaymış¹⁰⁰.



Şekil 25: Sarı Köşk üst kat doğu odası

Günümüzde ise odada, bir masa, üzerinde çiçek desenli vazo, konsol ve iki ayrı koltuk takımı bulunmaktadır. Odanın koltuk takımlarından birinin deseni, kırmızı üzerine sarı madalyon desenli, diğeri ise, gri renkte çiçek desenli kumaşla kaplıdır. Odada Barok stilineki perde kornişleri muhtemelen bu odaya ait değildirler. Ortada yer alan masa Barok tarzındadır. Kapının iki yanındaki dolaplı konsolların kapakları yağlı boyalıdır. Konsollar ve masanın üzerinde kuş figürlü ve çiçek desenli beyaz vazolar bulunur. Odanın zemini hasır döşeli odada, bahsi geçen yolluklar yerine ortada bir halı serilmiştir. Tavan göbeğinden de, arşivlerde geçen 36 mumluklu ve üç renkli avize yerine doğu taraftaki odada görülenin aynısı görülmektedir.

⁹⁹ M. , Dündar, a. g. t. , s. 372-383.

¹⁰⁰ T. C. Göncü, a. g. t. , s. 96, Milli Saraylar Hazine-i Hâssa Arşivi, Defter no: 3117, s. 9394.

Bütün bu bilgiler odanın tefrişatının zamanla değiştiğini göstermektedir. Bu bağlamda, özgün eşyaların nerede sergilendiği bilinmemektedir.

Sarı Köşk'ün güney ucuna bir tuvalet ile lavabo yerleştirilmiştir. Mekânın iç dekarasyonu yenilenerek fayans ile kaplanmış, mekânlar mutfak olarak düzenlenmiştir.



Şekil 26: Sarı Köşk bodrum kat mekânı

Mekânın giriş kapısı, sağ tarafında basık kemerli pencereler vardır. Mekânın duvarları boydan boya seramik ile kaplanmıştır. Mekânın güney tarafında, mermer bir çeşme ve lavabo yer almaktadır. Ayrıca mekânda parapet yüksekliğinde mermer tezgahlı çıkıntılar vardır. Kuzey duvarında yer alan kapıdan üst kata ulaşan servis merdivenin bulunduğu mekâna geçiş vardır. Mekânın günümüzdeki işlevi depo olarak kullanılmaktadır ¹⁰¹.

2. 3. Deniz Köşkleri

Büyük mermer levhalarla kaplanmış cepheleri nedeniyle bu adı alan Mermer Köşk ya da Serdab Köşkü, II. Mahmud'un yaptırdığı eski Beylerbeyi Sarayı'ndan kalan tek yapıdır.

¹⁰¹ M. , Dündar, a. g. t. , s. 372-383.

Set bahçelerinin üçüncüsünün üzerinde, büyük havuzun gerisinde, kısmen arazi içinde, dördüncü sete gömülü vaziyette yapılmıştır. ' ' Serdab' ' adı da buna bağlı olarak verilmiştir. Yapı son derece sade bir plana sahiptir. Ortada bir sofanın iki yanında simetrik olarak birer oda bulunur. Mermer Köşk'ün en önemli özelliği 10m x 16m boyutunda olan sofanın ortasında yer alan oval biçimli havuzdur. Toskan başlıklar taşıyan ince ve yüksek plasterlar, cephede düzgün ve eşit aralıklarla yerleştirilmiştir. Cephe yalnızca bu plaster bölümlenmesiyle hareketlendirilmiştir, başka hiçbir dekoratif öge kullanılmamıştır¹⁰².

Birbirinin kopyası olan köşkler yeni sarayla birlikte Sarkis Balyan tarafından yapılmıştır. Yapılar, 1975'li yıllarda diğer binalarla birlikte esaslı bir onarım geçirmiştir¹⁰³.



Şekil 27: Deniz Köşk güney cepheden görünüm

¹⁰² B. , Tözün. , Beylerbeyi Sarayı İç Dekorasyonu, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2002, s. 13.

¹⁰³ İ. H. Konyalı, a. g. e. , C. II, s. 188.

Sarayın ağırlık merkezini oluşturduğu kompozisyonla bir bütünlük oluşturan köşkler, ritim duvarının devamı niteliğinde denize açılan birer kameriye penceresi gibidir¹⁰⁴. Sarayın önünde uzanan duvarlar, sakin ve yatay çizgisini iki noktada canlandıran peyzaj öğelerini andırırlar¹⁰⁵.

Ahşap kaburgalı örtü, etek kısmında sivri baş kemerler meydana getirerek alt yapıya oturur. Öndeki revak düzenlemesi iki sıra halinde altışar sütundan oluşur.

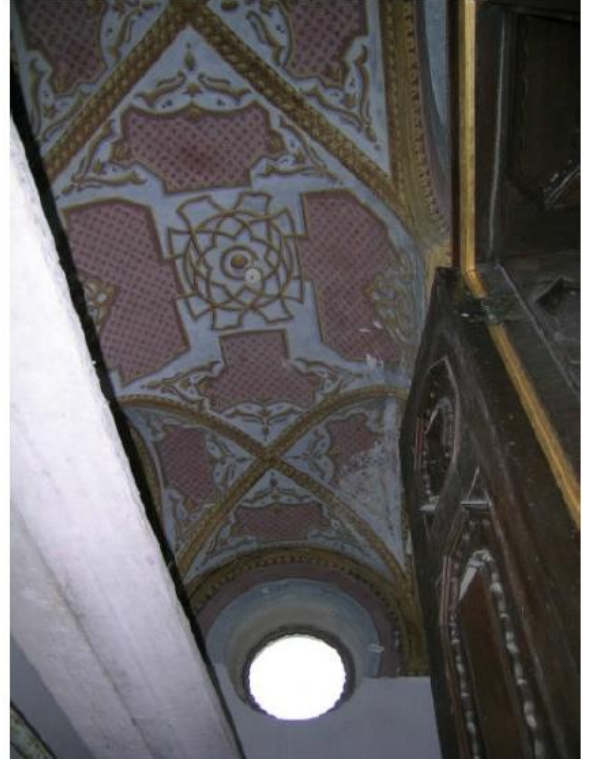
İç kısımdaki sütunlardan dördü servis mekânlarının köşelerine gömülüdür. Revakların üzeri küçük kubbelerle örtülüdür. Kenarlarda yarım bırakılan kubbecikler sanki sonsuzluğa uzanıyor gibidir. Doğu'nun çok kubbeli yapılarına referans veren ve strüktürel olmayan bu kubbeler maneriyerist anlayışın bir ürünü olarak görülürler¹⁰⁶.

Doğu-batı yönünde dikdörtgen planda uzanan yanlardaki servis mekânlarından güneydeki tuvalet olarak değerlendirilmiştir. Bitişindeki salon hizasında ince bir duvarla ikiye ayrılan hacimlerden batıdaki tuvalet hücrelerini teşkil eder. Girişin sağlandığı ön hacimde Barok karakterli lavabolar yer almaktadır.

¹⁰⁴ S. H. Eldem, Köşkler ve Kasırlar, C. II, s. 437.

¹⁰⁵ S. H. Eldem, Köşkler ve Kasırlar, C. II, s. 437.

¹⁰⁶ A. Batur, "Beylerbeyi Sarayı", s. 207.



Şekil 28: Deniz Köşkü tuvalet mekânı

Kesintisiz olarak uzanan kuzey kanattaki servis mekânın güney duvarında batı kenarına dikdörtgen biçimli derin niş yerleştirilmiştir. Odanın asli fonksiyonu bilinmemekle birlikte, bu mekân günümüzde mutfak olarak tasarlanmıştır. Her iki servis mekânın da üzeri çapraz tonozlarla örtülüdür. Duvarlar sıvanarak badana yapılmıştır. Tavan süslemelerinde kullanılan kırmızı, mavi ve sarı ağırlıklı canlı renklerde de Magrip üslubunun etkileri açıkça görülür. Mekânın duvarları somaki taklidi stuko ile kaplıdır. Ahşap bir kuşağın ayırdığı alt kısımda gri renklidir. Üst kısımda ise mavi ve pembe renkler kullanılmıştır.

Pencerelerin ahşap çerçeveleri üzerinde marketri işlemler görülür. Servis mekânlarının tavanlarında da kalem işleri görülmektedir. Muhtemelen onarımlar sırasında yenilenmiştir.

Restorasyon çalışmaları süren köşklerin tefrişinin diğer yapılar ile paralellik arz ettiği ve mekânların mimari bütünlüğüne uygun bir biçimde olduğu ifade edilmektedir¹⁰⁷.

Döneme ait arşiv belgeleri de köşkün özgün dekorasyonu hakkında bilgiler vermektedir¹⁰⁸. Buna göre salonlarda; iki küçük kanepeler, iki koltuk ve iki sandalyeden oluşan koltuk takımı ile iki adet konsol ve ayna bulunmaktaydı. Ayrıca pencerelerin kornişli olduğu ve bunlarda tül perdeler asılı olduğu, yerlerde ayak halılarının bulunduğu ve bir avize ile bir de gümüş şamdanın olduğu bilinmektedir.

2. 4. Ahır Köşkü

Ahır Köşkü'nün Deniz Köşkleri ile benzer bir tasarıma sahip olmasından dolayı yeni Beylerbeyi Sarayı ile aynı zamanda yapıldığı varsayılmaktadır. Saray arazisinin güney kanadında uzun bir rampayla ulaşılan üçüncü set hizasında bulunur. İşlevine uygun olarak dar-uzun bir plana sahip olan yapının güneyinde dairesel, giriş kısmı olan kuzeyinde ise çokgen bir çıkma vardır. İçeride sekiz dilimli bir örtü yapılmış, üstte çadır biçiminde benzer eğrisel bir örtü strüktürü kullanılmıştır. Eğrisel örtü, ahşap ve kaburgalıdır, etek kısmında soğan biçimli kemerlere bağlanarak altyapıya oturur. Soğan kemerlerin içlerinde Ampir tarzda silah figürleri görülür. Bunların altında dikdörtgen silmelerin içinde at nalı kemerli kapı ve pencereler vardır. Ahır bölümü pencereleri ise yuvarlaktır ve üstten bir profil şeridi çevrilmiştir. Boyutları ve soğan biçimli alınlıkları itibariyle Ahır Köşkü'nde Pitoresk-Egzotik bir bahçe çadırı vurgusu öndedir. Saray ahırını için Oryantalist bir görüntü seçilmesi, karşılığını Brighton'daki Kraliyet Ahırında (1803-1805) bulmaktadır¹⁰⁹. Mimar Sarkis Balyan, deniz köşklerinde uyguladığı Oryantalist historismin benzerini burada da denemiştir¹¹⁰. Köşkün onarımı için 1946 ve 1953 yıllarında iki proje hazırlanmış¹¹¹, bunlardan birinde yapıya ait olan selamlık ve mutfak binasının yenilerek askeri tesise dönüştürülmüştür.

¹⁰⁷ T. C. Göncü, a. g. t. , s. 95.

¹⁰⁸ T. C. Göncü, a. g. t. , Milli Saraylar Hazine-i Hâssa Arşivi Defteri, no: 3117, s. 94.

¹⁰⁹ Saner, T. 19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm, Pera, 1998, İstanbul.

¹¹⁰ A. Batur, "Beylerbeyi Sarayı", s. 207-210.

¹¹¹ T. C. Göncü, a. g. t. , s.88.

Bina 1975 yılında da esaslı bir tamir görererek bugünkü halini almıştır. Deniz köşklerin poligonal kitlelerini anımsatan beşgen kitle Oryantalist referanslar veren mimari öğeler kullanılmıştır¹¹².

Deniz köşklerinin poligonal kitlelerini anımsatan beşgen kitle, Oryantalist referanslar veren mimari öğeler olarak kullanılmıştır¹¹³. Zemin balıksırtı biçiminde parke ile kaplıdır. Duvarlar sıvalı ve badanalıdır. Sekizgen tavan dilimli panolar halinde süslüdür.

Orta akstaki ahıra açılan mekân kapı olarak değerlendirilmiştir. Zemin balıksırtı biçiminde parke kaplıdır. Duvarlar sıvalı ve badanalıdır.



Şekil 29: Ahır Köşkü giriş mekânı ve tavan süslemeleri

Ahır köşkü'nün tavanı, göbekteki sekizgen çerçeve içerisinde, bir daire etrafına, etrafında dolanarak lale ve kozalak motifler ile işlidir. Tavanda ayrıca, etrafı natüralist çiçek ve yapraklarla bezeli armalar bulunur¹¹⁴. Pastel renklerin kullanıldığı tasvirlerde doğada mücadele eden hayvanların anatomileri gerçekçi bir şekilde verilmiştir¹¹⁵.

Ahırın güneydoğu köşesinde aynı doğrultuda uzanan dikdörtgen bir bina yer almaktadır.

¹¹² İ. H. Konyalı, a. g. e. , C. II, s. 193.

¹¹³ Bkz. , T. Saner, a. g. e. , s. 55.

¹¹⁴ M. Dünder, a. g. t. , s. 393.

¹¹⁵ Ş. Yum, a. g. t. , s. 94-95.

Zamanında samanlık ve seyislerin oturduğu bina, 1950’li yıllarda Muhafız Bölüğü askerlerine mahsus olarak ayrılan oda yatakhane olarak yeniden düzenlenmiştir¹¹⁶. Orta bölümdeki derinlemesine bir giriş holünün ayırdığı iki odadan binaya tuvalet, banyo ve mutfak gibi bölümlerde eklenmiştir¹¹⁷.

Beylerbeyi Sarayı’nın özelliklerini bir ölçüde koruyarak günümüze kadar gelmiş Ahır Köşkü, bazı değişikliklere rağmen Osmanlı alt kültürünün 19. yy’la uzanan ilginç bir örneğini gözler önüne sermektedir¹¹⁸.

2. 5. Mermer Köşk (Serdab Köşkü)

Büyük mermer levhalarla kaplanmış cepheleri nedeniyle bu adı alan Mermer Köşk ya da Serdab Köşkü, II. Mahmud’un yaptırdığı eski Beylerbeyi Sarayı’ndan kalan tek yapıdır. Set bahçelerinin üçüncüsünün üzerinde, büyük havuzun gerisinde, kısmen arazi içinde, dördüncü sete gömülü olarak yapılmıştır. “Serdab” adı da buna bağlı olarak verilmiştir. Son derece sade bir plana sahiptir.



Şekil 30: Mermer Köşk giriş mekânı (M.S.Arşivi’nden)

Ortada bir sofa ile sofanın iki yanında simetrik olarak birer oda bulunur. Mermer Köşk’ün en önemli özelliği yaklaşık 10m x 16m boyutunda olan sofanın ortasında yer alan oval biçimli havuzudur.

¹¹⁶ 116 Bina bugünkü haliyle askeriye olarak kullanıldığı için ve bu sebeple binaya girilemediği için gerekli fotoğraf çekimleri ile araştırma yapılamamıştır.

¹¹⁷ T. C. Göncü, a. g. t. , s. 162 Milli Saraylar Hazine-i Hassa Arşivi, Evrak II, 1434, 1735, lef.1

¹¹⁸ M. Dünder, a. g. t. , s. 395.

Toskan başlıklar taşıyan ince ve yüksek plastırlar, cephede düzgün ve eşit aralıklarla yerleştirilmiştir. Cephe yalnızca bu plastır bölümlenmesiyle hareketlendirilmiştir. Başka hiçbir dekoratif öge kullanılmamıştır¹¹⁹.

Sultan Abdülmecid zamanında eski sarayı gezen M. J. Pardoe köşkten bahsederken “...Gölden yaklaşık elli metre ileride, beyaz mermerden yapımlı ve “Açık Hava Hamamı” denen zarif bir yapı duruyor... Tepede serviler ve çınarlar arasında parıldayan yaldızlı bir köşk; burası sanki insan icatları ve emeğiyle yapılmamış da perilerin elinden çıkmış gibidir’ ’¹²⁰ ifadesini kullanmaktadır.

Yeni saray yaptırılırken köşkün yeniden düzenlenerek korunduğu anlaşılmaktadır. İç duvarlar stuko ile kaplanmıştır. Ayrıca köşkün önüne iki adet ahşap kuşluk ilave edilmiştir¹²¹.

Sultan Abdülaziz zamanında, teras şeklinde düzenlenen örtünün parmaklıklarla kuşatıldığı söylenmektedir¹²². Günümüzde mevcut olmayan parmaklıklar, Milli Saraylar Hazine-i Hâssa Arşivi’ndeki 1949 yılına ait bir onarım projesinde görülmektedir¹²³. Kapı ve pencere doğramaları Vortik Kemhacıyan tarafından yapılmıştır¹²⁴.

Kısmen arazi içine gömülü olan köşkün, öne doğru uzanan batı cephesi ile yan cephelerin bir kısmı Neo-Klasik üslubun çizgilerini taşıyan yapı net bir geometrik kitleye sahiptir. Pencere basık tutulmuş ve iç mekânların serinliğini koruyan ısı kontrolünü sağlayacak şekilde bir düzenleme ile cephe yüksekliğinin alt yarısına yerleştirilmiştir¹²⁵.

¹¹⁹ B. Tözün, a. g. t. , s. 13

¹²⁰ M. J. Pardoe, a. g. e. , s. 62-63.

¹²¹ T. C. Göncü, a. g. t. , s. 98’den naklen Bşb. Osm. Arş. , Hazine-i Hâssa Defteri, No: 841

¹²² S. H. Eldem, Köşkler ve Kasırlar, C. II, s. 429; T. Okçuoğlu, “Serdab Köşkü” , s. 530-531.

¹²³ T. C. Göncü, a. g. t. , s. 163.

¹²⁴ T. C. Göncü, a. g. t. , s. 98’den naklen Bşb. Osm. Arş. , Hazine-i Hâssa Defteri, No: 841.

¹²⁵ A. Batur, “Beylerbeyi Sarayı” , s. 209.

Köşkün tüm derinliğini kapsayan ortadaki salon doğu-batı yönünde dikdörtgen plana uzanmaktadır. Salon, dış cephenin sadeliğine karşın Barok etkili bir plastik zenginlik gösterir. Ortada yer alan oval mermer havuz tasarımının ana unsurunu teşkil eder¹²⁶.

3. BÖLÜM

BEYLERBEYİ SARAYI'NDA GÖRÜLEN MİMARİ ÜSLUPLAR

Uygarlık tarihinin gelişimi sürecinde 19. yy büyük değişimlere sahne olmuştur. Fransız Devrimi (1789), ardından Napolyon savaşları ve onlara karşı kurulan Avrupa devletleri ittifakları, eski monarşik devlet yapılarının temelini sarsmış, burjuvazi iktidarı ele geçirmiş, sanayileşmenin başlamışıyla da 19. yy başında Avrupa'da yeni bir düzen oluşmaya başlanmıştır. Ancak, yıllar boyu hüküm süren kilise ve asillerin egemenliği yerine burjuvazinin geçmesi birçok sosyal ve politik sorunu beraberinde getirmiş, toplumda bir duygu ve düşünce ayrılığı oluşturmuştur. Bu duygu ve düşünce ayrılığının etkisiyle bir üsluplar kaosu doğmuştur. Bu bağlamda, Beylerbeyi Sarayı 19. yy mimari üslubunu yansıtmaktadır.

1750'lerde sanatta ortaya çıkan "Romantizm" akımı 19. yy boyunca başta İngiltere, Almanya ve Fransa olmak üzere tüm Avrupa'da etkili olmuş ve bu akımın temel özellikleri sayılan akıldışıcılık, duygusallık, heyecan, içgüdü, öznelcilik, imgelem, sezgi, ifade özgürlüğü, bilinçaltı, bireyselcilik, yaratıcı deha, yalnızlık, doğaüstü, doğa sevgisi, doğayla özdeşlik, ulusçuluk, yurtseverlik, geçmişe, özellikle ortaçağlara, geleceğe ya da "ütopya" ya kaçış gibi kavramların tümü önem kazanmıştır¹²⁷.

19. yy mimarisinin en önemli özelliği o zamanda bir mimarlık tarihi kavramının oluşmuş olmasıydı. O dönemde yapılan yoğun arkeolojik kazılar, araştırma ve yayınlar ile mimarların eskisine oranla daha rahat seyahat edebiliyor olmaları geçmiş üsluplar konusunda gerçekçi bilgilere ulaşmalarını sağlamıştı. Mimarların geçmiş üsluplar hakkında fazlasıyla bilgi sahibi olmaları sanılanın aksine mimariyi olumsuz şekilde etkilemiş; önceleri bir üsluba özgü bir detayı tekrarlama ile başlayan bu eğilim o üslubu birebir taklit etme şekline dönüşmüştür.

¹²⁶ M. Dündar, a. g. t. , s. 398

¹²⁷ İnankur, Z. , Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Oryantalizm, s. 1390-1391.

19. yy' da batıdaki gelişmeler incelendiğinde yapıların özellikle dışsal biçimlenişlerinde geçmiş mimari üsluplardaki elemanların yeniden egemen olduğu görülür. Neo-Klasizm olarak adlandırılan bu davranışın, mimari ürünlerin cephelerinin biçimlendirilişinde etkisinde kaldığı açıktır. Yeni gereksinmeler, yeni fonksiyonlar yapıların iç organizasyonlarında da Neo-Klasik bir tutuma olanak vermemiştir. Salt cephe süslemelerinde, antik çağın mimari elemanlarının biçimlerine romantik diyebileceğimiz bir hayranlıkla seçmecilik gerçekleştirilmiştir¹²⁸.

Bu bağlamda, Beylerbeyi Sarayında görülen mimari üsluplar incelendiğinde, Gotik Canlandırmacılık, Yunan Canlandırmacılık, Egzotik Üslup, Eklektisizm görülmektedir. Buna binâen, 21 No'lu odada Egzotik üslup ve Eklektisizm üslûbundaki mobilyalar tanıtılacaktır.

3. 1. Gotik Canlandırmacılık

Gotik Canlandırmacılığı Gotik yapı elemanlarının yeniden kullanılmasıyla ortaya çıkmıştır. Gotik Canlandırmacılık ve Yunan Canlandırmacılık arasındaki en büyük fark, Yunan Canlandırmacılık sadece cephede uygulanabilmiş iken, Gotik mimari yapıların özellikle de dini yapılarda tüm özellikleriyle tekrarlanabilmesi olmuştur. Ortaçağda henüz tamamlanmamış olan Köln ve Milano katedrallerin de bu devirde tamamlanmıştır. Ayrıca Viyana'daki Votivkirche'de olduğu gibi Gotik üslupta yeni klişeler de inşa edilmiştir.

Gotik Canlandırmacılığın en önemli yapılarından biri Londra'daki Parlamento Sarayı'dır. 1834'te çıkan yangından sonra neredeyse tamamen yanan Westminster kompleksinin yerine yeni bir parlamento inşa edilmesi gerekiyordu. Bunun için açılan yarışmayı kazananlar, mimar Sir Charles Barry ve August W. N. Pugin olmuştur. Yapının planları incelendiğinde dönemin anıtsallık anlayışına cevap veren simetrik ve klasik bir tarz göze çarpar, ancak cephelere bakıldığında tamamen Gotik özellikler yansır. Gotik canlandırmacılığıyla başka bir örnek de Sir Horace Walpole'un Strawberry Hill adlı evidir.

¹²⁸ Sözen, Metin, Devletin Evi Saray, İstanbul, 1990.

Romantik bir yaklaşımla Gotik mimarisinin bir elemanı olan sivri kemer evin tümüne yayılmıştır. Burada görülen bu Romantik anlayış eğilimi giderek üslubu tüm detaylarıyla canlandırmaya dönüşmüştür¹²⁹.

3. 2. Yunan Canlandırmacılık

Antik veya Yunan dünyasını yeniden canlandırma iddiasıyla ortaya çıkan bu akım 1760'lı yıllarda başlamış ve Avrupa'ya yayılmıştır. Mimaride yeni üslubun temeli olarak Yunan yapı elemanları olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda, rasyonel yönelerle geometrik düzenin hakim oluşu ve oranlar sistemi kullanılarak eski yapılar yeniden tekrarlanmaya başlanmıştır. Ancak bir Yunan tapınağı o dönemin ihtiyaçlarına cevap veremeyeceği için bu üslup cephede bir süsleme elemanı olmaktan ileri gidememiştir¹³⁰.

Antik örneklerden kopya edilen kolon dizilerinin, tapınak frontonlarının saraylarda, müzelerde, borsa binalarında, parlamentoda, kahvehanelerde ve hatta evlerde bile, söz konusu "estetik ideoloji"nin temel belirtileri olarak ortaya çıktığı görülmektedir.

Yunan Canlandırmacılığının en iyi örneklerinden biri Paris'teki Pierre Vignon tarafından yapılmış Madeline Kilisesi'dir (1806-1842). Dışarıdan tamamen bir Yunan tapınağını andıran bu yapının iç mekanının kilise mimarisine uygun olarak kubbeli bir şekilde inşa edilmiş olması o dönemde geçmişini canlandırma hevesi ile form fonksiyon ilişkisinin zamanla unutulduğunu gösterir¹³¹.

3. 3. Egzotik Üslup

Avrupa mimarlığında Doğu'ya ilgi 18. yy'a kadar uzanır ve önce dekoratif sanatlar alanında, ardından da İngiltere'deki bazı yapılarda kendini gösterir. Bunların en güzel örneği Chambers'in Surrey'de Kew Bahçelerinde yapmış olduğu binalar olmuştur.

¹²⁹ B. Tözün, a. g. t. , s. 4.

¹³⁰ Aynı müellif; s. 4.

¹³¹ B. Tözün, a. g. t. , s. 4.

Rokoko bahçe fantezilerinin en değişik örneklerini içeren bu bahçede Türk, Magrip, Gotik ve Çin üsluplarında bir dizi Egzotik yapı yer alıyordu. Bunlardan J. B. Fischer von Erlach'ın 1721 tarihli Tarihsel bir Mimarlık Tasarısı adlı çalışmasındaki yapı resimlerinden kaynaklanan Kew Camisi büyük ün kazanmış ve böyle süslü camileri bahçe pavyonları olarak inşa etmek moda olmuştur. Oryantalist etkili bir başka yapı tipi Türk Kahvesi adı verilen ve ilk kez Osmanlı İmparatorluğu'na komşu İtalya, Avusturya, Polonya gibi ülkelerde görülen pavyon tipi kahvehanelerdir. 19. yy'daki en ilginç örneklerden biri C. Th. Ottmer'in tasarladığı ve Wolfenbüttel'de yer alan 1839 tarihli Türk Kahvesi'dir. Paris'te Temple bulvarı üzerinde Doğu tarzı dekore edilmiş bir kahve bulunmaktaydı. Türk kahvelerinin yanı sıra hamam yapıları da ilgi çekmiş ve inşa edilmiştir.

19. yy'da birçok saray yapısında Oryantalist üsluplar, ya yapı bütününde ya da bir pavyon veya salon gibi bölümlerde kullanılmıştır. Yüzyılın ilk yarısında özellikle saray, malikâne gibi zengin konut yapılarında İslam kökenli, özellikle Kuzeybatı Afrika ve Endülüs Emevi Mimarlığı (Magrip) etkili bir Oryantalizm egemen olmuştur. Yayınlar ve desenler yoluyla Doğu mimarlığı daha iyi tanındığından, Egzotizm de yerini daha profesyonel yapılara bırakmıştır. Tasarımın bütünlüğü ve yapının büyüklüğü nedeniyle öne çıkan yapılardan biri, Stuttgart yakınında mimar Ludwig Zanth (1796-1857) Kral I. Wilhelm von Württemberg için tasarlanan yazlık Wilhelma Sarayı'dır (1846)¹³².

Kralın tahta çıkışının 25. yıl törenleriyle açılışı yapılan saray, bir iç bahçe çevresinde düzenlenmiş yapı gruplarından oluşur.

Ana binaları hamam, kahve pavyonu ile tören ve ziyafet salonlarından meydana gelen sarayın büyük mekânları metal konstrüksiyondan yararlanılarak kubbelerle örtülmüş, İran, Osmanlı ve Magrip özellikleri bir araya getirilmiş, Granada'daki Elhamra Sarayı'ndan esinlenilmiş ve sonuçta düşsel bir Doğu sarayı yaratılmıştır. Başka bir örnek de John Nash'in 1815-1818 yılları arasında İngiliz veliahdı için yapmış olduğu İslam, Hint ve Çin mimarisinden seçilmiş detayların tamamen keyfi bir biçimde bir araya getirilmiş olduğu Brighton'daki yazlık saraydır.

¹³² Aynı müellif; s. 6.

Yapımında metal konstrüksiyondan yararlanılmış olsa bile farklı kültürlerin mimari özellikleri taklit edilerek bir yapı ortaya çıkarılmıştır.

3. 4. Eklektisizm

Bir toplumun kendi özgün simgelerini yaratamayacak duruma gelerek, ya çağdaş yabancı ya da geçmişteki iç ya da dış simgelerden seçmeler, aktarmalar, alıntılar yapmaya kalkışması Eklektisizmin özünü oluşturur¹³³.

18. yy'ın ortalarında halen hüküm süren kıvrımlı ve süslemeli Barok ve onun devamı olan Rokoko üsluplarının mimari ve dekarotif elemanları, özellikle mobilyalarının 19. yy'da tekrarlanıp taklit edilmesi Neo-Barok ve Neo-Rokoko kavramlarının oluşmasına yol açmıştır; çoğu zaman bu iki üslubun öğeleri beraber kullanılmıştır. Eklektisizmin seçmeci tutumu, inşa edilen yapılarda görkemi en iyi yansıtacak anıtsal Rönesans üslubunun kullanımına olanak sağlamıştır.

Bu bağlamda, bütün bu bahsedilen üslûpların kullanılmaya başlanması, bazen tümü, bazen de kısmi olarak ele alınması ve beraber kullanılması bir çeşit karmaşık Eklektik bir üslup özelliği doğurmuştur. Bunun sonucunda, sadece geçmiş Avrupa üslûpları değil, Egzotik elemanlar da kullanılmıştır. Bu seçmeci tutum Avrupa mimarisini daha büyük bir karmaşaya yönlendirmiştir. 19. yy'ın sonlarına kadar geçmiş üslûpların taklit edilerek bir arada kullanılması kendine özgü yeni bir üslûbun oluşmasını engellemiştir¹³⁴.

¹³³ Gülsen, Ö. , Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Eklektisizm, s. 505-507.

¹³⁴ B. Tözün, a. g. t. , s. 6-7.

4. BÖLÜM

SULTAN ABDÜLHAMİD

Sultan II. Abdülhamid döneminin gerek kültür, gerekse sanat tarihçileri için çekiciliğini koruyan bir dönem olduğu görülür. Çeşitli araştırmacılar bu dönemi siyasal, ekonomik ve toplumsal açılardan işleyen kapsamlı çalışmalar, hem bu dönem üzerine genel bir fikir edinmek isteyenler, hem de uzmanlar için aydınlatıcı ve çözümleyici bir bilgi birikimi sağlama yönünde birer kaynak meydana getirmişlerdir¹³⁵.

1842 Eylül ayında ¹³⁶ Çırağan Sarayı'nda dünyaya gelen Sultan II. Abdülhamid, Sultan Abdülmecid'in Tirimüjgân Kadınefendi'den doğan ikinci oğludur. Yedi yaşındayken annesini kaybetmiş ve yetiştirilmek üzere babası tarafından sarayın en nüfuzlu kadınlarından Perestû Kadın'a emanet edilmiştir. Şehzadeligi süresince özel öğretmenler tarafından yürütülen geleneksel bir eğitim görmüş, Fransızca öğrenmiş, babasının ölümünden sonra da saraydan ayrılarak Maslak'taki köşkü, Tarabya'daki yazlığı ve Kâğıthane'deki çiftliği arasında mütevazı bir yaşam sürmeğe başlamıştır.

Edebiyata karşı özel bir ilgisinin bulunmamasına karşın, tarih, siyaset ve hukuk konularıyla yakından ilgilenmiştir. 31 Ağustos 1876'da tahta çıktığında, çevresinde genelde olumlu izlenim bırakan bir kişilik sergilediği söylenebilir ¹³⁷.

1876 - 1908 II. Abdülhamid dönemi mimarlığı, "Osmanlılık" İdeolojisi, Düyun-u Umumiye idaresinin kuruluşu ve Osmanlı - Alman ilişkileri ile biçimlenen bir kültür ortamında gelişmiştir. Bu olgular gayrimüslim ve Avrupa asıllı mimarların Osmanlı İmparatorluğu başkentinde özgürce çalışabilmelerini sağladığı gibi, doğan yeni gereksinimleri cevaplayacak mimarlık ürünlerine duyulan talebin sahibi toplum kesimlerinin ortaya çıkmalarına neden olmuştur.

¹³⁵ 135Yıldıran, N. , İstanbul'da II. Abdülhamid Dönemi (1876 - 1908) Mimarisi, "1876 - 1909 II. Abdülhamid Dönemi", s. 28.

¹³⁶ 136Sultan II. Abdülhamid'in kesin doğum tarihine ilişkin verilen bilgiler çelişkilidir. M. Cezar, özlü Osmanlı Tarihi ve Padişah Resimleri Albümü, s. 92'de bu tarihi 11 Eylül olarak belirtirken, E. Akarlı "II Abdülhamid (1876 - 1909) " adlı makalesinde (TCTA, C. 5. , s. 1292 21 Eylül olarak vermiş, Sultan Abdülhamid, Siyasi Hatıratım, s. 31'de ise bu doğum tarihi 23 Eylül olarak kaydedilmiştir.

¹³⁷ Yıldıran, N. , a. g. t. , s. 28.

Bu gelişmelere ivme kazandıracak bir tutum izleyen Sultan II. Abdülhamid'in, kişisel değerlendirmelere dayalı yönetimi de dönem mimarlığının gelişiminde etkili bir rol oynamıştır ¹³⁸.

Bu dönemde İstanbul'da ürün vermiş gayrimüslim ve Avrupa asıllı mimarlar arasında önde gelen Sarkis Balyan, Alexandre Vallaury, Raimondo D'Aronco ve Jachmund gibi mimarların, Neo-Grek, Neo-Rönesans, Neo-Gotik, Neo-Barok ve Art-Nouveau gibi Avrupa kaynaklı mimari akımlar başta olmak üzere, doğu kaynaklı üslupların da varlık gösterdiği bir eklektisizmin etkisi altında buldukları görülmektedir.

Yine Avrupa kaynaklı bir yorumlama ve bu dönemde Avrupa'da moda olan Orientalizm akımı doğrultusunda biçimlenen eklektik anlayış, Sultan II. Abdülhamid döneminde gerçekleştirilmiş yapıların tümünde etkisini göstermiştir.

Sivil yapıların çoğunlukta olduğu II. Abdülhamid döneminde, mimarlık etkinliğinin hemen tamamının çeşitli yapı gruplarının inşasını aralarında paylaşmış Avrupa asıllı mimarlar tarafından gerçekleştirildiği görülür.

Kır köşkü espirisini taşıyan Yıldız Sarayı yapıları İtalyan asıllı Raimondo D'Aronco başlangıçta neo-klasik anlayışta öğelerin ağırlıklı bulunduğu bir eklektisizm sergilemelerine karşın giderek Düyun-u Umumiye binasında somutlanan bir tür islam eklektisizmini yansıtan resmi yapılar Fransız asıllı Alexandre Vallaury Alman mimarlarca Berlin - Bağdad demiryolunun yapımı ile paralel olarak gerçekleştirilen ve Avrupa kaynaklı prototip örneklerden oluşan banliyö binaları ve Haydarpaşa Garının dışında, yine islam eklektisizmine ulaşmayı amaçlayan Sirkeci Garı ise Alman asıllı Jachmund tarafından inşa edilmişlerdir. Bu dönemde gerçekleştirilen ibadet yapıları, türbe ve çeşmelerde, Şeyh Zafir türbesinde olduğu gibi, gerek malzeme, gerek biçim ve strüktür açısından geleneksel ile çağdaş arasındaki çizgide gidip gelen bir anlayışın görülmesinin yanında, misafirhane, İşhanı ve konut gibi sivil yapı örneklerinin hem malzeme, hem de üslup açısından dönemin çok çeşitliliğini sergileyen en belirgin ürünleri oluşturdukları görülür.

¹³⁸ Aynı müellif; a. g. t. s. 4.

Tüm bu çeşitlilik İstanbul dokusunun zenginleşmesine katkıda bulunan, sınırları geniş bir renk yelpazesinin gerçekleşmesini sağlamıştır. Sultan II. Abdülhamid döneminde Sarkis Balyan'ın İstanbul'u terketmesiyle yapıları gerçekleştirme görevini devralan mimarların, Avrupa kaynaklı çeşitli akımların etkisinde kalarak ürün vermiş, ya uzun yıllar İstanbul'da bizzat yaşamış ya da Levanten ailelerin çocukları olmalarına karşın çeşitli milliyetlerden geliyor oluşları, eklektik bir atmosferin meydana gelmesini sağlayan etkenlerden birini oluştururken, yapıları ısmarlayan gerek Osmanlı saray çevresi ve bürokrasinin, gerekse Levanten kesimin bu atmosferin oluşumundaki payı, sahip oldukları dünya görüşü ve anlayışları nedeniyle büyük olmuştur.

Bu bağlamda, sultan II. Abdülhamid döneminin tiplerine göre belli başlı yapıları vardır. Yıldız Sarayı kompleksi, Küçük Mabeyn Köşkü, Limonluk Köşkü ve Küçük Pavyon, Tiyatro, Yaveran Köşkü, Silâhhane, Cihannüma Köşkü, Seyir / Set Köşkü, Şale Köşkü, Çini Fabrikası, Hükümet Yapıları, Hastaneler, Demiryolları Yapıları, Dini Yapılar, Türbeler, Sivil Yapılar (çeşmeler, konut ve misafirhaneler) bunlardan bazılarıdır¹³⁹.

Ayrıca, Sultan II. Abdülhamid'in iyi bir marangoz olduğu, Beylerbeyi Sarayı 21 No'lu odanın mobilyalarını yaptığı ve daha elinden birçok eser çıktığı söylenir.

4. 1. Sultan Abdülhamid'in Marangozluğu ve Eserleri

Yıldız Sarayı'nın Yeni Köşk, Acem Köşkü, Şale Köşkü, Talimhane Köşkü gibi köşklere ile sair köşk ve yapı toplulukları Abdülhamid zamanında meydana getirilmiştir. Abdülhamid'in, Balyanlarla birlikte yerli gayrimüslimlerden Yanko ve İtalyan mimar Raimondo D'Arenco'nun bundaki inşaatta önemli paylarının bulunduğu anlaşılmaktadır. Nitekim bir aralık Abdülhamid'in baş mimarının Yanko, ikinci mimarının da Raimondo D'Arenco olduğu söylenmektedir¹⁴⁰.

¹³⁹ Yıldırım, N. , a. g. t. , s. 3-5.

¹⁴⁰ Osman Nuri; Abdülhamid-I Sâni ve Devr-i Saltanatı, İstanbul 1327, s. 459.

II. Abdülhamid saltanat devri içinde geniş bir arazi üzerinde Yıldız Sarayı'nı adeta müstahkem bir şehir halinde kurmuştu. Saray, bir tiyatroyu, müzeyi, kütüphaneyi, eczahaneyi, müteaddit atölyeleri, havuzları, parkları ve müteaddit daireleri içeriyordu. Sarayın asıl binaları üç büyük avluda bulunuyordu. Birinci giriş avlusunda büyük Mabeyn binasında bir Hünkâr dairesi bulunuyordu. Aynı avlu üstündeki Çit Köşkü, hükümdarın büyük Mabeyn dairesi dışında bazı sefirleri kabul ettiği, mülâkatlar yaptığı bir yerd.

Küçük Mabeyn dairesi ise 1316 senesine (1900) inşa edilmişti. Yıldız Sarayı'nda büyük Mabeyn kapısından girilen birinci avludan sonra Harem-i Hümâyün kapısı geçilince hemen sağda bulunan bu yeni bina iki katlı ve dıştan kargirdir. II. Abdülhamid Küçük Mabeyni yemek, istirahat, kabul ve yatak odaları bulunan bir ev halinde döşetmiştir. Eşyalar Sefir Münir Paşa vasıtası ile Paris'ten getirtilmişti¹⁴¹. Ayrı duvarlar içinde yer alan Şale Köşkü'ne bitişik olarak yaptırılan Merasim Köşkü, II. Abdülhamid zamanında Almanya İmparatorunun İstanbul'u ikinci ziyareti münasebetiyle inşa ettirilmişti.

Tanzimat ve Kırım harbi Batılılaşma hareketi olarak kabul edilir. Cevdet Paşa Abdülmecit devrini anlatırken,¹⁴² Kırım harbinde Fransız ve İngiliz askerlerin İstanbul'a geldiklerinde altınların su gibi aktığını, İstanbul esnafının bu yüzden zengin olduğunu, o sıralarda yapılan Sultan düğünlerinde de çarşı esnafının ve kuyumcuların bu durumdan istifade ettiklerini ve kibarca yaşamaya alıştıklarını, Boğaz'da yalılar tutmaya başladıklarını kaydettikten sonra, Boğaz'da kiralananak köşe bucak kalmadığını ve Büyükdere'de dört odalı bir kira evi bulunmasının büyük bir saadet olduğunu anlatır¹⁴³.

Kırım harbi münasebeti ile başlatılan bu alafrangacılık hareketi ilkin Türk cemiyetinin seçkin aileleri içinde göze çarpar. Ailenin temel yapısı değişmeden ev gelenekleri değişmeye başlar.

¹⁴¹ H. Şehsuvaroğlu, Tarihi Odalar, İstanbul 1954, s.107.

¹⁴² C. Paşa, "Maruzat", T. T. Ercümani Mecmuası, sayı 61 – 70, s. 172. (basım yılı: 1925).

¹⁴³ Baysun, Cavid, Cevdet Paşa – Tezâkir, T. T. K. , Ankara 1953, Seri : 17, Tezkire : 6.

Sedir ve minderde oturma adeti bırakılmış; Avrupa mobilyası olan koltuk ve kanepeler kullanılmaya başlanmış; yemek yeme âdeti ve sofraya düzeni değişir; in yerini masa almıştır¹⁴⁴.

Cevdet Paşa bu konuları eserinde anlatırken, eski sedir, minder ve döşeklerin yok pahasına satılıp, yerlerine Avrupa mobilya alındığını ve bu hususta varlıklı ailelerin birbirleriyle yarış ettiğini söyler; yine bu devirde çatal, bıçak kullanma adetinin de zengin evlerinde başladığını anlatır.

Bu bağlamda, kendisi hakkında en fazla kaynağa sahip olduğumuz dönem II. Abdülhamid dönemidir. Kendisi de usta bir marangoz olan padişah Abdülhamid, Yıldız Sarayı'na taşındıktan sonra burada Tamirhâne-i Hümâyunu kurmuştu. Esbak Mabeyn Başkâtibi Tahsin Paşa Yıldız hâtıralarında bu konuya değinmekte ve bizlere şu bilgileri aktarmaktadır¹⁴⁵. “ . . . Cülüs ettikten sonra Yıldız'da kendine mahsus olarak mükemmel bir atelye¹⁴⁶ yaptırdı, Avrupa'dan en son sistem marangoz âlât ve edevatı getirtti, müteaddit ustalar ve çıraklar bu atelyede çalışırlardı. Yıldız marangozhanesinde cidden nefis şeyler vücuda getirilirdi. Bir aralık Beyoğlunda (Şaven) nâmı ile meşhur bir mağaza vardı.

Bu mağazanın sahibi Avrupa'dan fevkalâde zarif mobilyalar, biblolar celbederdi. Birgün (Şaven) mağazasında son derece sanatkârane yapılmış bir yazıhane görüldüğü Hünkâr'a arzolanmıştı. Hünkâr bunu saraya aldırды ve bir müddet sarayda kaldıktan sonra dükkana iade ettirdi. Aradan bir müddet geçti, bir gün zat-ı şahâne mağaza sahibinin saraya davet olunmasını ve geldiğinde o yazıhanenin aynı olarak kendisinin imâl ettiği yazıhanenin gösterilmesini emretti. Mağaza sahibi iki yazıhane arasında hiçbir fark görmediğini samimi bir hayretle söylemişti. . . .” Kızı Şadiye Osmanoğlu hatıralarında: “... Babamın, çocukluğundan itibaren marangozluğa merakı meşhurdur. Hususi dairesinin yanında, geniş bir yeri iş odası yapmıştı, çok mükemmel takımları vardı.

¹⁴⁴ E. Z. Karal, İslahat Fermanı Devri, T. T. K. , Ankara 1977, cilt VII, s. 285.

¹⁴⁵ Tahsin Paşa, Abdülhamid ve Yıldız Hâtıraları, İstanbul 1931, s. 155.

¹⁴⁶ İÜK. A. 90552

Dolap, masa gibi ev eşyalarının üzerlerine fildişi kakma nakışlarını, sanatkârane bir şekilde yapardı. ...”¹⁴⁷ cümleleri ile padişah Abdülhamid’in marangozluk merakına değinmiştir.



Şekil 31: Tamirhâne-i Hümayun (IRSICA Arşivi)

Kızlarından Ayşe Osmanoğlu ise anılarında babasının bu hevesinden daha detaylı bir şekilde bahsetmekte ve şunları yazmaktadır : “ Babamın marangozluğa olan merakı babasının zamanında başlamıştır. Çünkü Abdülmecid Han’ da marangozlukla uğraşmış ve yanında Halil Efendi adında pek usta bir sanatkâr varmış. Babam bu Halil Efendi’den ders almış, onunla birlikte çalışmış. Büyükbabamın marangoz takımlarında bu Halil Efendi’nin imzaları kazılı imiş. Bu takımlar Yıldız’da babamın atölyesinde idi. Kendisi de bu âletlerle çalışırdı.

Avrupa’dan yeni sistem birçok âletler de getirtmişti. Yaptığı birçok sedefli, oymalı eşyalar Yıldız’da idi. Bunların şimdi ne olduğunu bilmiyorum.

¹⁴⁷ Osmanoğlu, Şadiye, Hayatımın Acı ve Tatlı Günleri, İstanbul 1966, s. 27.

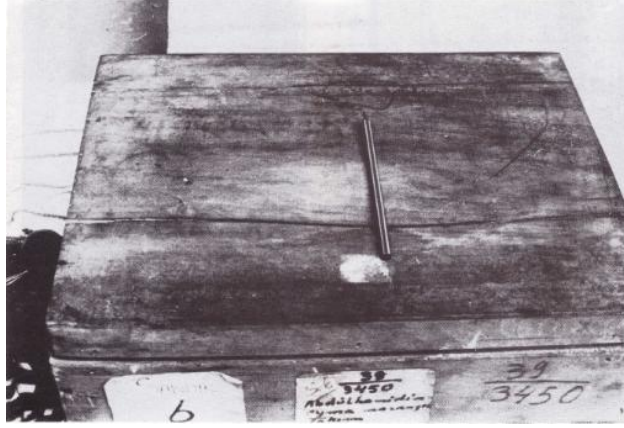
Yalnız yaptığı ve son Osmanlı sadrazamı Tevfik Paşa'ya hediye ettiği sanatkârane bir dolap şimdi, Tevfik Paşa'nın büyük oğlu eski yâver ve damadlarından İsmail Hakkı Bey'in kıymetli ellerindedir. Babam bir de bir iskemle ile ancak 35 cm boyunda küçük, zarif bir çekmeceli dolap yapmıştı. Bunlardan başka yapmış olduğu büyük bir dolabın üzerinden sökülmüş, sedefle işlenmiş, köy manzarasını gösteren İstanbul'dan götürmüş, ikisini merhum hemşirem Refia Sultan'a (1891-1938) hediye etmişim. Merhum kardeşim Abdürrahim Efendi (1893-1952) babamın şehzadelik zamanında Maslak'ta iken yapmış olduğu bir yazı takımını oğlum Ömer'e hediye etmişti. Bu da şimdi bizdedir. . . .”¹⁴⁸

Said N. Duhani “Eski İnsanlar, Eski Evler” adlı kitabında, bu konu hakkında bizlere bazı bilgileri nakletmektedir: “ ... Taksim Kuyu ve Çukurçeşme sokaklarının kavşağındaki bir binada bir marangoz atölyesi vardı. Bu marangoz, zanaatı Abdülhamid'in “çırağı” Raftakis adlı bir Rum olan amcasının yanında öğrenmişti. Abdülhamit usta bir ince marangozdu; Kendisi de bir türlü unutmadığı bir Alman'ın çırağı olmuştur. Yıldız Sarayı'ndaki atölyesinde iki Yunanlı çalıştırıyordu: Mihail Raftakis ve Stamatis Vulgaris; gelip İstanbul'a yerleşmiş bulunan bu iki usta kendi “çömezlerine” zanaatın gözlerini padişah patronlarından kapmış olduklarını anlatır dururlardı. Rahmetli marangoz padişah “Sainte Irene Askeri Müzesine” bir salon takımı armağan etmişti; bütünüyle kendi padişah ve zanaatçı ellerinden çıkmış bu takımda bir kanepeler, koltuklar, küçük sandalyeler ve yuvarlak masacıklar vardı; asıl özelliği de bunların kafes gövdelerinin ve eklenlerinin her çeşit silahı temsil etmesiydi.

Sultan Abdülhamid Japonya'dan “Japon” adıyla anılan bir el testeresi getirtmişti; bu âleti Türkiye'ye ilk sokan o olmuştur. Almanya'da bunun birçok örneğini yaptırttı. İstanbul piyasasında bol bulunan bir meta haline geldi. . . .”¹⁴⁹

¹⁴⁸ Osmanoğlu, Ayşe, Babam Abdülhamid, İstanbul 1960, s. 26-27.

¹⁴⁹ Duhani, Said, N. , Eski İnsanlar-Eski Evler, İstanbul 1982, s. 73. (çev: Cemâl Süreyya).



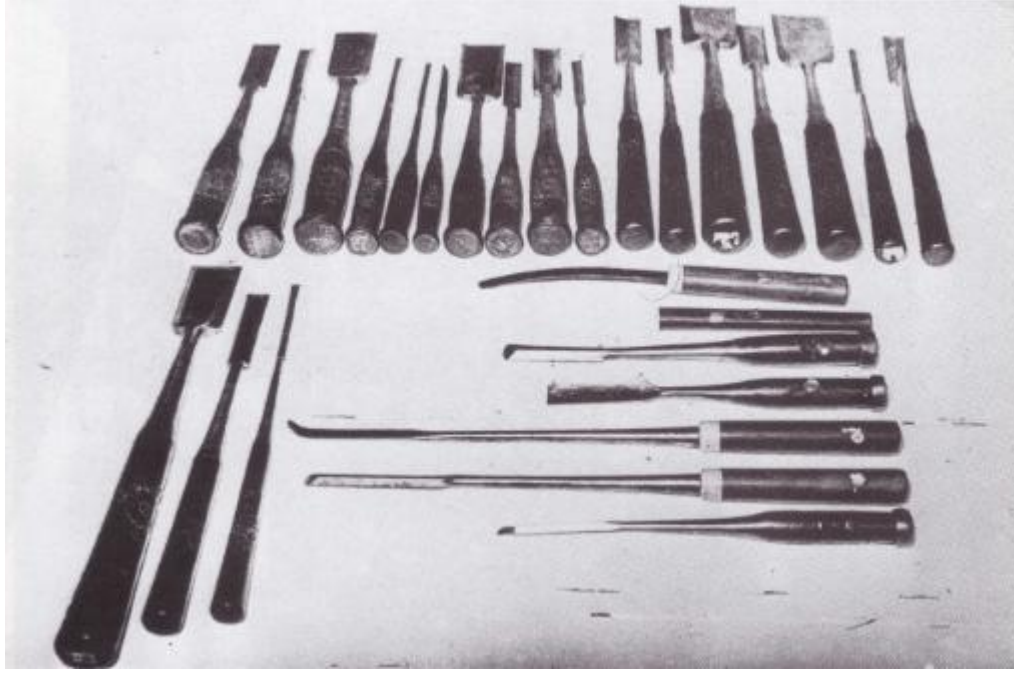
Şekil 32: Topkapı Sarayı Silahtar Hazinesinde tahtadan mamul bir sandık içinde Sultan Abdülhamid'in oyma marangoz takımlarını bulunduran fotoğraf

Bugün Topkapı Sarayı Silahtar Hazinesinde tahtadan mamul bir sandık içinde Sultan Abdülhamid'in oyma marangoz takımları bulunmaktadır. Bu sandık içinde muhtelif çapta 53 adet kalem, 2 demir, 1 ağaç tokmak, 1 adet örme zincir burgu ve bileği taşı vardır.

Topkapı Sarayı Komisyon Defterinde¹⁵⁰ “44 x 32 cesametinde. . . bir tahta sandık derununda (28) tulunda çekiç, tornavida, burgu, kalem, üstüvâni tokmak, vesaire. . . Abdülhamid Sâni'ye aittir ” diye bir kayıt bulunmaktadır.

Bu marangoz âletlerin içinde üzerleri gayet ince sedef süslemeli bir Japon takımı da vardır. Üst kısımlarında: Hino de shyou kai zuu-(Güneş yükselir, ticaret başlar) veya (güneş yükselince bereket yapar) anlamına gelen bir yazı yazılıdır.

¹⁵⁰Bozdağ, İsmet, Abdülhamid'in Hatıra Defteri, İstanbul 1975, s. 236.

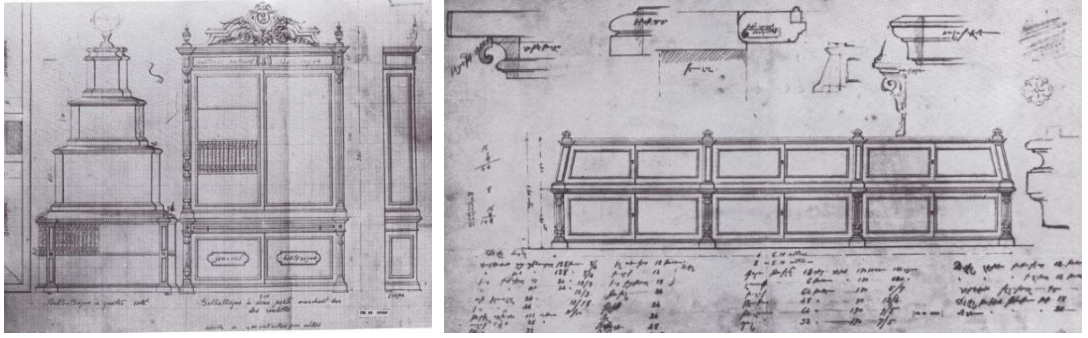


Şekil 33: Sultan Abdülhamid'in sedef süslemeli Japon takımını gösteren fotoğraf

Tahttan indirildikten sonra da bırakmadığı marangozluk çalışmalarını Beylerbeyi Sarayı'ndaki odasında da sürdüren Sultan Abdülhamid'in döneminde İstanbul'a gelen ve sarayları gezen ecnebilerden Mrs. Max Müller bazı gözlemlerde bulunmuştur.

1893 yılında, bir İngiliz milletvekili olan kocasıyla birlikte İngiliz sefaretinde görevli bulunan oğlunu ziyarete gelen Mrs. Max Müller İngiltere'ye yolladığı mektupların birinde, kendilerinin Topkapı Sarayı'nda Fransız tarzında döşenmiş Mecidiye Köşkü'nde ağırlandığına değinir. Beylerbeyi Sarayı'nın boş tutulduğunu ve tam olarak döşeli bile olmadığını yazmaktadır¹⁵¹.

¹⁵¹Müller, G. Max, Letters from Constantinople, Londra 1897 (çev : Afife Buğra Tercüman 1001 Temel Eser 131, İstanbul 1978, s. 30).



Şekil 34 : Yıldız Kütüphanesi için yapılan kitaplıklarının bazılarının çizimlerinin İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi'nde, Yıldız albümlerinin sergilendiğini gösteren resim

Sultan Abdülhamid'in saltanatının son yıllarında kendisinin kurduğu marangozhanenin işlerliğini bize gösteren bir belgeye sahibiz. Bu 1323 (1907) senesine ait Tamirhane-i Hümâyün Defteridir¹⁵². Bu deftere göre bu atelyede neler imâl edildiğine dair bilgi sahibi olabiliyoruz¹⁵³.

Tamirhâne-i Hümâyün'da Yıldız Kütüphanesi için yapılan kitaplıkların bir kısmı bugün İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi'nde sergilenmektedir. Bunlara ait çizimler de aynı kütüphanede sergilenmektedir¹⁵⁴.

Keza aynı marangozhanede Yıldız Sarayı Kurenâ beylerinin nöbet odasına yağmurluk asmak, su sürahileri, bardak, havlu ve kundura gibi bazı levâzım eşyalarının konulması için yapılan dolabın çizim ve fotoğrafını da İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi albümlerinde tesbit edebiliyoruz¹⁵⁵.

¹⁵² Müller, G. , a. g. e. , s. 36.

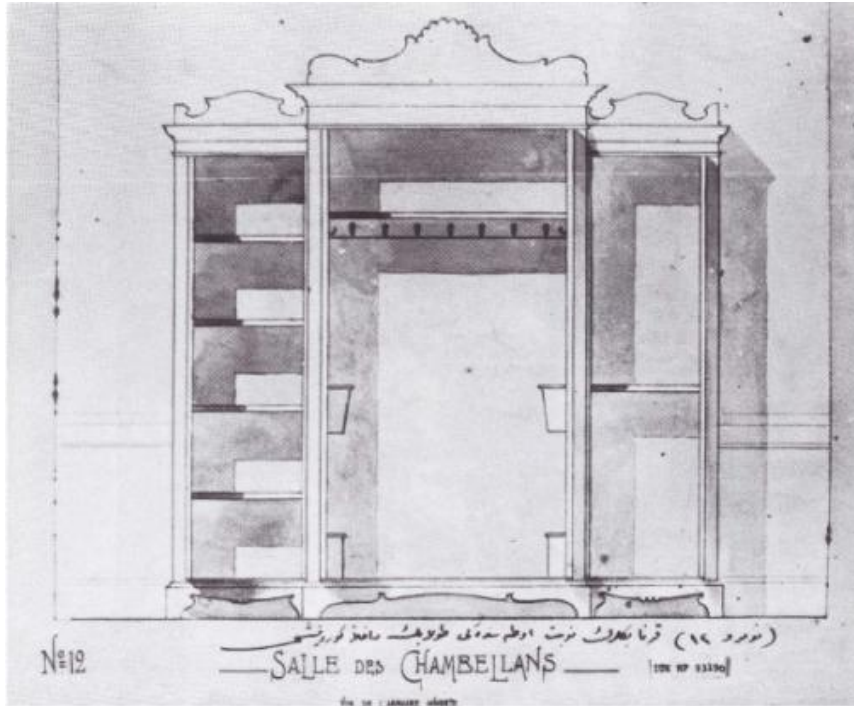
¹⁵³ Dolmabahçe Sarayı Ar. D. 591, 1323, Bu tamirhanede Şişli Etfal Hastahanesi içinde mobilya yapıldığını diğer belgelerden öğrenmekteyiz (bkz. Dolmabahçe Sarayı Ar. D. 526, 1314).

¹⁵⁴ Bkz. Belge : 6 Dolmabahçe Sarayı Ar. D. 591, 1323.

¹⁵⁵ İÜK. HP 962602.



Şekil 35



Şekil 35-36 : Yıldız Sarayı marangozhanesinde Yıldız Sarayı Kurenâ beylerinin nöbet odasına yağmurluk asmak, su sürahileri, bardak, havlu ve kundura gibi bazı levâzım eşyalarının konulması için yapılan dolabın çizim ve fotoğrafının İstanbul Üniversitesi Merkez kütüphanesinde sergilendiğini gösteren resim

Tamirhane için Amerika'dan çam ve maun cinsi ahşap getirtildiğini başka bir belgeden öğrenmekteyiz¹⁵⁶.

Dolmabahçe Sarayı Arşivi, 1297 (1881) tarihli Ahkâm defterinde¹⁵⁷ Yıldız Mabeyn-i Hümâyununun üst katındaki iki sofa ile iki odanın perdeleri ile kanepeler ve sandalye yüzlerinin padişah tarafından görülüp, beğenilip ve seçilen kumaşla yenileştirilmesi işinin döşemeci Mösyö Leon'a verildiği halde, Mösyö Leon'un haftalığının verilememesi nedeni ile döşeme işlerinin bitmediği ve mefruşat için lüzum görülen şerit ve saçağın Mekteb-i Sanayi'ye imâl ettirilmesi hususunda bir kayıt bulunmaktadır. Yine aynı defterde Yıldız Mabeyn-i Hümâyunu üst katındaki Elçi salonuna döşemeci Leon tarafından imâl olunan eşyaların altı güne kadar tamamlanmasının padişah tarafından emredildiği yazılıdır¹⁵⁸.

Aynı kaynağa ait 2 No'lu evrakta ise Şale Kasr-ı Hümâyunu-bahsedilen kısım Şale Köşkü'nün ilk yapısıdır-mefruşatının da döşemeci Leon'a verildiği, fakat hastalığının uzun bir süreden beri ödenmemesinden dolayı mefruşat işinin olduğu padişaha bildirilmektedir¹⁵⁹.

Bu arşivde 1304 (1888) tarihli Hazine-i Hassa Muhasebe Hesab-ı Cârî defteri, başta Yıldız Sarayı olmak üzere, sarayda görevli önemli kişilerin konaklarına alınan eşya ve yapılan onarım masraflarını içermektedir¹⁶⁰.

Sarayda bu işleri yapanların adları ve hangi sahifelerde ve bunlara ait bilgilerin bulunduğu bilgileri vardır. Bunlar içinde kornişçi Friedmann, Mösyö Franko, Mösyö Fransuva, Mösyö Leon, Kız Sanayi Mektebi, Beyoğlu'nda Narliyan, sobacı Fransuva, hasırcı Abdülhavî Efendi gibi isimlere raslamaktayız.

¹⁵⁶ Dolmabahçe Sarayı Ar. D. 539, Sene 1312, Sıra No : 510. (Bkz. Belge Fotokopileri : 1).

¹⁵⁷ Dolmabahçe Sarayı Ar. D. 502, Sene 1297, s.45, Evrak No : 151.

¹⁵⁸ Dolmabahçe Sarayı Ar. D. 502, Sene 1297, s. 68, Evrak No : 292 (Bkz. Belge Fotokopileri : 2).

¹⁵⁹ Dolmabahçe Sarayı Ar. D. 502, Sene 1297, s. 2, Evrak No : 2 (bkz. Belge Fotokopileri : 3).

¹⁶⁰ Dolmabahçe Sarayı Ar. D. 2668, Sene 1304.

Bu kişiler arasında Narliyan adına rastlamamız oldukça ilginçtir. 1893'te Nişantaşı'nda bir mefruşat fabrikası kuran bu aile'nin ¹⁶¹ 1888'lerden itibaren saraya mal sattığını da bu şekilde öğrenmekteyiz.

Bu belge'de Narliyan Efendi'nin padişaha mahsus dairesi için 252 top yıldızlı duvar kağıdından başka, Münir Paşa odası içinde somyalı yatak, cevizden cilâlı masa, taban halısı, mermer lavmana, gece masası, yeşil çuha kaplı masa, leğen-ibrik, tuvalet takımı, yataklığın yan yastığı, yazıhane, salon masası gibi eşyalar verdiği de belirtilmiştir¹⁶².

Sultan Hamid devrinde perde ve oturma mobilyalarının püskül ve saçaklarının Kız Sanayi Mektebi'nde yaptırıldığına da değinilmiştir ¹⁶³.

Kornişçi Friedmann ve Mösyö Fransuva'nın saraya yıldızlı armalı tepelikli korniş ile ayna ve konsol gibi eşya sattıklarına da bu kaynakta işaret edilmektedir¹⁶⁴.

1307 (1891) tarihli Hazine-i Hassa Muhasebe Hesab-ı Cârî defterinde, Narliyan Efendi'nin hesabı kayıtlıdır. Bu kayda göre, köşe sediri, büfe, duvar kanepesi, küçük kanepeler, markiz, tekerlekli koltuk, yıldızlı sandalye, pelüslü paravana, pelüslü minder, kütüphane, yazıhane, ceviz korniş, ceviz sandalye, ceviz kanepeler, japon taklidi etajer, sigara sehpası ve meşin köşe koltuğu gibi mobilyanın saraya alındığını tesbit edilmektedir¹⁶⁵.

1308 (1892) tarihinden itibaren Emil Mainz adlı Alman bir ressamın Tamirhâne-i Hümâyunda Ser Ressam olarak çalıştığını tesbit edilmektedir¹⁶⁶.

¹⁶¹ Ökçün, Gündüz, Osmanlı Sanayii-1913-1915 İstatistikleri, İstanbul 1984, s. 112.

¹⁶² Dolmabahçe Sarayı Ar. D. 2668, Sene 1304, s. 186

¹⁶³ Dolmabahçe Sarayı Ar. D. 2668, Sene 1304, s. 183.

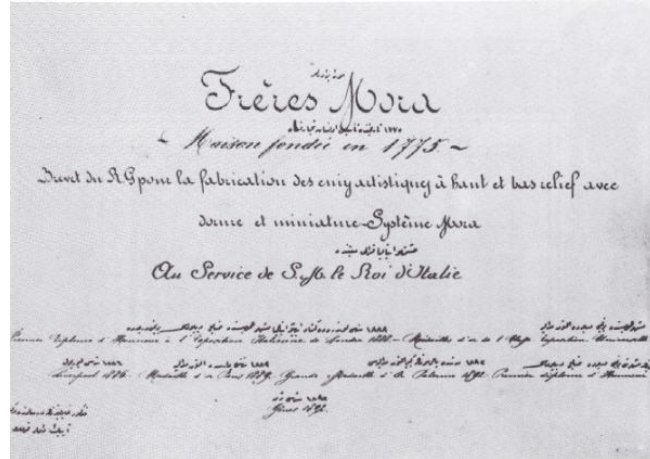
¹⁶⁴ Dolmabahçe Sarayı Ar. D. 2668, Sene 1304, s. 69, s. 171 (Kornişçi Friedmann'ın Yıldız'da yeni inşa olunan tekke sekiz adet ayna verdiği belirtilmiştir. Burada bahsi geçen tekke İtalyan mimar Raimondo D'Aronco'nun inşaat ettiği Şeyh Zafir tekkesidir).

¹⁶⁵ Dolmabahçe Sarayı Ar. D. 2664, Sene 1307, s. 248.

¹⁶⁶ Dolmabahçe Sarayı Ar. D. 731, Sene 1308, Sıra No : 420 (Aynı belgede, Tamirhâne-i Hümâyun ressamı Mösyö Mainz'in Hereke Fabrikay-ı Hümâyununda imâl olunacak halılara resim vermek üzere her hafta Hereke fabrikasına gidip gelmesi ve Anadolu Şimendiferi kumpanyasından ressam nâmına bir paso alınması için padişah tarafından verilen irade hakkında da bir kayıt bulunmaktadır)

1314 (1898) tarihli irade-i seniyye defterinde ise Almanya'lı ressam Emil Mainz'in eskisi gibi hizmette bulunmak üzere aylık 65 lira maaş ve üç sene müddetle kontratının yenilenmesi için padişahın buyrukları belirtilmektedir¹⁶⁷.

II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesinden (27 Nisan 1909) bir müddet önce, Tamirhâne-i Hümâyun Ser Ressamı Emil Mainz tarafından yapılan keşifte, Yıldız Saray-ı Âlisi Daire-i Hümâyun Zat-ı Hazreti Padişahiye mahsus yatak odası teferruatından ondört kıta maun dolap ve masa mobilyalarının tamir ve yaldızı için 590 krş.'luk eşyanın sarf olunacağı tahmin kılındığı ve bu keşfin de Tamirhane-i Hümâyun Nazırı Mustafa Nâzım Bey tarafından onaylandığı Mart 1325 tarihli Ahkâm defterinde kayıtlıdır¹⁶⁸.



Şekil 37: 1775 tarihinde kurulan Mora biraderlere ait ticarethanenin olduğunu gösteren belge

Sultan II. Abdülhamid döneminde padişaha sunulan mobilya kataloglarından bir tanesi 1775 tarihinde kurulan Mora Biraderlere ait ticarethanedir¹⁶⁹.

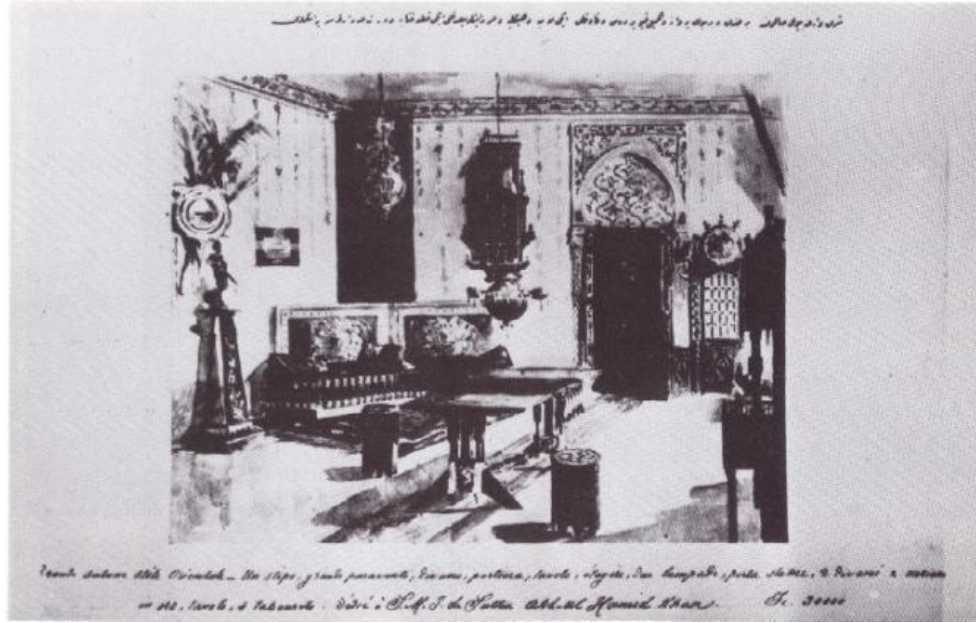
Bu tesis 1888 senesinde Londra'da birinci dereceden sanayî diploması, 1882 senesinde Palermo'nun büyük altın madalyasını, 1886'da Liverpool'dan, 1892 senesinde de Cenova şehirlerinden madalya almıştır¹⁷⁰.

¹⁶⁷ Dolmabahçe Sarayı Ar. D. 603, Sene 1314.

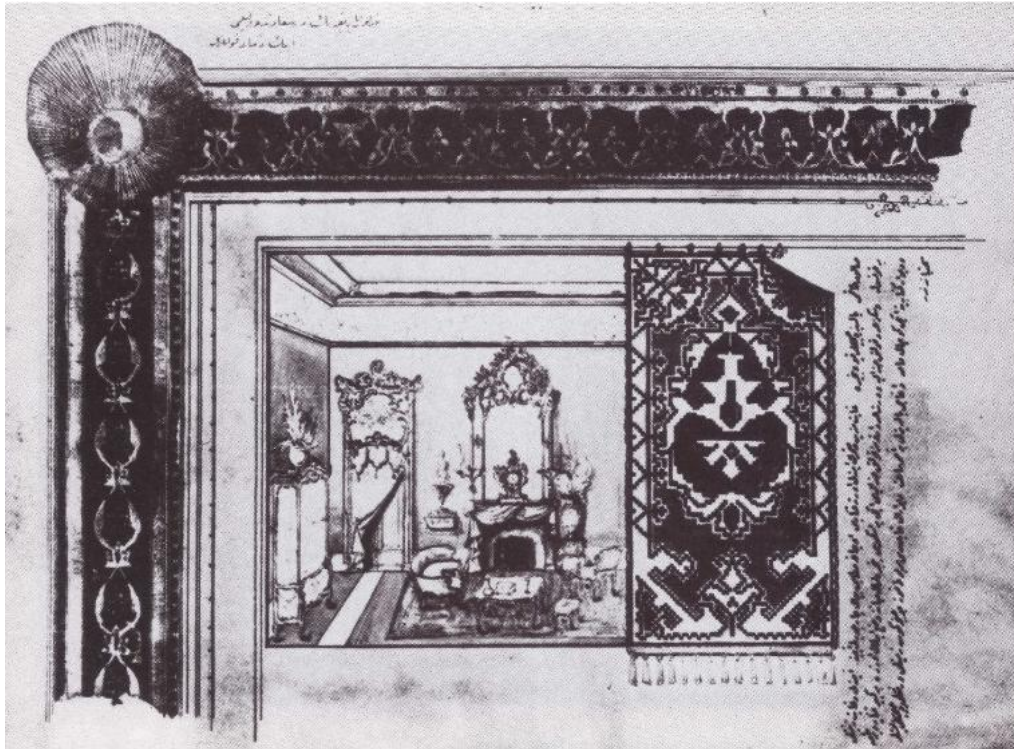
¹⁶⁸ Dolmabahçe Sarayı Ar. D. 817, Sene 1325, s. 31.

¹⁶⁹ İÜK. 91832, Mora Biraderlere ait mobilya katalogu.

¹⁷⁰ İÜK. 91832, Mora Biraderlere ait mobilya katalogu.



Şekil 38



Şekil 38-39: Sultan Abdülhamid Han'a sunulan bir Şark odası ile bir salon takımının suluboya resimlerini gösteren resimler

Mezkûr fabrikanın Dersaadet'teki vekili ise Apik Damad kullarıdır. Bu albümün içinde Sultan Abdülhamid Han'a sunulan bir Şark odası ile bir salon takımının suluboya resimleri bulunmaktadır.

Şark tarzında döşenmiş salona ait resmin yazılarında oda eşyasının bir sandık ve bir büyük paravana ve tek mil kapı perdesi ve kavukluk, iki lâmba ve heykeliye (kaide) ve sıрма işleme yastıklı iki kanep ve dört adet arkasız yer iskemlesinden (tabure) oluştuğu belirtilmiştir.

Salon takımının da yıldız ve çiçekli kapı ve pencere, gayet süslü ve oymalı orta kanepesi, büyük çerçeveli ayna, aynalı ve gayet ziyniyetli konsol, sekiz adet koltuk sandalye ve dört adet arkasız koltuk sandalyesi, iki yer iskemlesi, pencerelerin arasına konmak üzere bir büyük kanep ve bir masa ve duvar kenarına iki küçük masa ve ağacı yıldızlı bir asma saat gibi möbeleri içerdiği yazılıdır. Bu mobilya kataloglarının içinde 1881 ve 1884 tarihlerine ait iki Amerikan firmasının ismi de geçmektedir¹⁷¹.

Genelde sandalye modellerini tanıtan bu iki katalog, o dönem eşya ticaretinin ne denli boyutlara ulaştığını gösteren iyi bir örnektir¹⁷².

“ Londra'da sefir bulunan Tefik Paşa'nın vasıtasıyla sipariş edilen ve dokunması zamana mütevakıf olan peşkirler, yekpâre sofra örtüleri alınmıştı, fakat Yıldız'ın elde bulunan vesaitiyle bu işi görmek mümkün oluyordu. Yalnız Dolmabahçe'de böyle yüzü geçen vadetliler için uygun tek bir yer vardı :

Bir cephesi karaya, diğer cephesi denize bakan ve iç mabeyn ile dış mabeyn arasında bulunan ve galiba bunun için iki yüzlü nâmıyla tanılan (Zülveçheyn) geniş bir sofa seçildi. Birçok marangozlar çalıştırılarak buraya beyaz tahtadan iskele halinde ve üzerine yığılacak ağır yükü çekebilecek sağlamlıkta bir sofra kuruldu.

¹⁷¹ İÜK. 91885, Catalogue “Chairs and Furniture”, New York, 1881. , İÜK. 91887, Illustrated Catalogue of H. C. Swain Co “Chairs and Furniture”, New York 1884.

¹⁷² Tamirhane-i Hümayun için Amerika'dan çeşitli cinsten ahşap ithâl edilen bir devrede, herhalde mobilya da satın alınmıştır. Nitekim bugün Dolmabahçe Sarayı'nın kapalı daire kısmında “sünnet odası” olarak tanımlanan 151 No'lu odada “April 1895-manufactured by A. H. Andrew and Co. Chicago” markasını taşıyan açılır kapanır ve demirden mamul bir sandalye bulunmaktadır.

Bu sofraya örtüldükten sonra beyazların eteğini kaldırarak altına bakmağa kalkışılmazdı, fakat bir kere ayıbı kapandıktan sonra üstüne müteaddit büyük şamdanlar, çiçeklikler, yemişlikler konduktan, muhtelif şarap kadehleriyle çiçekler serpiştirildikten sonra seyrine doyum olmaz zengin ve çok hoş bir manzara vücuda getirildi. . . »¹⁷³

Yıldız Sarayı Daire-i Hususiye’de yazı odası denebilecek yerde cidden güzel, yeni tarzda eşyalarla dolu olan bir yerin, Yıldız Hazine-i Hassa’ya intikal ettikten sonra yeniden tamir görerek döşendiğini ve Sultan Reşad’a Mabeyn olarak hizmet ettiğini Halid Ziya Uşaklıgil anlatmaktadır ¹⁷⁴.

Bulgaristan ve Sırbistan krallarının seyahatleri esnasında Şale Kasrı hazırlattırılmıştır. Yazar, II. Abdülhamid tarafından inşa ettirilen bu kasrın eşyası hakkında şöyle yazmaktadır : “. . . Abdülhamid’in lehine kaydolunacak bir hakikattir ki o kendi sarayını süslemek için meselâ Dolmabahçe’nin, Beylerbeyi’nin pek kıymetli eşyasına asla dokunmak istememiştir.

Zaten Yıldız binalarının nisbeten daracık, küçücük dairelerine o iki sarayın hakikaten pek şahane olan muhteşem eşyası çok ağır gelirdi. Fakat merasim dairesine hemen gelmek üzere bulunan Almanya İmparatoruna lâıyk addedilebilecek bir derecede süsleyebilmek için, Çırağan’ın eşyasına hatta sedef kakmalı kapılarına kadar müracaatı haklı sayılmıştı. . . . »¹⁷⁵.

Yazar, Yıldız Sarayı müzesinde Japon mâmulatı bir çok dolabın olduğunu belirttikten sonra Abdülhamid’nin pek ustaca ve sanatkârane vücuda getirdiği şeyler arasında gül ağacı ile karışık ve türlü çekmecelerle, gözlerle hayrete değer bir sanat eseri olan bir yazıhaneden dört tane imâl ettiğini ve saltanat makamına en yakın olanlara birer tane gönderdiğini kaydeder.

¹⁷³ F. İrez, XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası, Ankara, 1989, s. 52-53.

¹⁷⁴ H. Z. Uşaklıgil, Saray ve Ötesi, İstanbul 1981, s. 11-12.

¹⁷⁵ H. Z. Uşaklıgil, a. g. e. , s. 106.

Sultan Reşad kendisine ithaf olunan, galiba düşük hakandan bir yadigâr saklamağa bir uğursuzluk nazariyle bakarak cülûsundan sonra başkâtibe hediye etmiştir¹⁷⁶.

Rus Çarı Nikola II.'nin İstanbul ziyareti için Beylerbeyi Sarayı hazırlattırılmış; Sarayın perdeleri, döşemelik kumaşları değiştirilip, münasip şekilde yatak odaları düzenlenmiştir¹⁷⁷.

Dolmabahçe Sarayı Arşivinde, Nişantaşında Narliyan fabrikası sahibi Nerses Narliyan'ın Beylerbeyi Sahil Sarayı tefrişatı için yazdığı pusula ve kendisinin Nezârete dâvet edildiğini gösterir bir belge de mevcuttur¹⁷⁸.



Şekil 40: Narliyan fabrikasına ait madeni bir etiket olduğunu gösteren resim

Narlıyan Efendi, Beylerbeyi Sarayı'nın yeniden tefrişinde rol oynamıştır. Sarayın Selâmlık kısmının yemek odasında ayna'nın alt kısmına gelen dolabın iç kapağında Narlıyan fabrikasına ait madeni bir etiket bunu kanıtlamaktadır.

¹⁷⁶ H. Z. Uşaklıgil, a. g. e. , s. 102.

¹⁷⁷ H. Z. Uşaklıgil, a. g. e. , s. 322.

¹⁷⁸ Dolmabahçe Sarayı Ar. , 16 Temmuz 1325 ve 29 Ağustos 1325 (1909) tarihli pusulalar.

Ekserisi ecnebiler ve gayrimüslimler tarafından kurulan özel fabrikaların, memleketin müsait şart ve imkânlarından faydalanabilmelerini ve kendilerine verilen imyazlar sayesinde muvaffak olduklarını görmekteyiz.

İstanbul'un muhtelif semtlerinde, daha eski olmak üzere Galata ve Beyoğlu'nda küçük bir şehir halinde teşekkül eden bu koloni, Avrupa'dan gittikçe artan bir hızla memlekete akmakta olan mâmul eşyaların satıldığı mağazaları, terzileri kahve ve lokantaları, otelleri ve eğlence yerleri ile küçük bir miktarda Avrupa hayatının çekici ve canlı bir örneğini vermektedir. Avrupa ile doğrudan doğruya temasların fazlaşması, Avrupa gönüllü hayranları ve mümesilleri tarafından yayılan bazı değişiklikler Türk İstanbul'unun yaşam tarzında kendini göstermeye başlar¹⁷⁹.

Ancak batının yaşam tarzı yüzeysel bir şekilde kopya edilmeğe başlanmış, her yenilik eskinin hükmü altında veya iğreti şekilde onun yanında yer almıştır¹⁸⁰.

Bunun en güzel örneklerini XIX. yy Osmanlı saraylarında görmekteyiz. Batı yaşantısının yanısıra kendi geleneksel yaşam tarzından da kopamayan Osmanlı toplumunda bu sathî taklitçiliğe karşı tepkiler olmuş ve türk tarzında mobilya üretilmeye başlanmıştır.

Bu bağlamda, Batı'nın yaşam tarzı örnek alındığı için bunun en güzel örneği Beylerbeyi Sarayı'nda görmekteyiz. Sultan Abdülhamid'in de daha önceden belirtildiği gibi iyi bir sanatkâr olduğu, batılı sanatçıları örnek aldığı sonucuna ulaşabiliriz.

¹⁷⁹ M. , Turhan, Kültür Değişmeleri, İstanbul 1972, s. 253-255.

¹⁸⁰ M. , Turhan, Garplılaştırmanın Neresindeyiz, İstanbul 1980, s. 97-98.

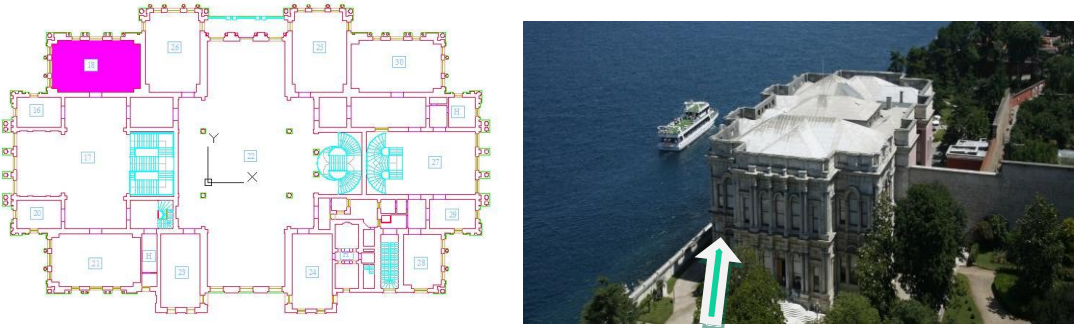
5. BÖLÜM

21 NO'LU ODANIN MEKAN VE TEFRİŞİ

Sarayın lambrili üç mekanından biridir. Bu odalar sırasıyla; 18 No'lu Taht Oda-yı Âlisi / Parkeli Oda, 26 No'lu Doğramalı Oda / Hünkâr Hâsodası, 21 No'lu Doğramalı Oda, olmak üzere üç mekandan oluşmaktadır. 21 No'lu Odayı bilgilendirmeden önce bu iki mekan sırasıyla incelenecektir.

18 No'lu Taht Oda-yı Âlisi / Parkeli Oda

Mabeyn üst kat salonun batı eyvanı gerisinde bu mekâna paralel olarak kuzey-güney yönünde dikdörtgen planda uzanmaktadır. Boyutları 7,81m x 12,87m, yüksekliği 7,95 metredir. Sarayın, zemini parke ile kaplı tek odası olan mekân arşiv kayıtlarında da Parkeli Oda olarak geçmektedir¹⁸¹. Özgün kullanımına ilişkin bir kayıt bulunmayan odanın, konumu ve görkeminden dolayı padişahın yabancı ve Osmanlı devlet erkânını kabul ettiği ayrı bir mekân olduğu düşünülmektedir¹⁸².



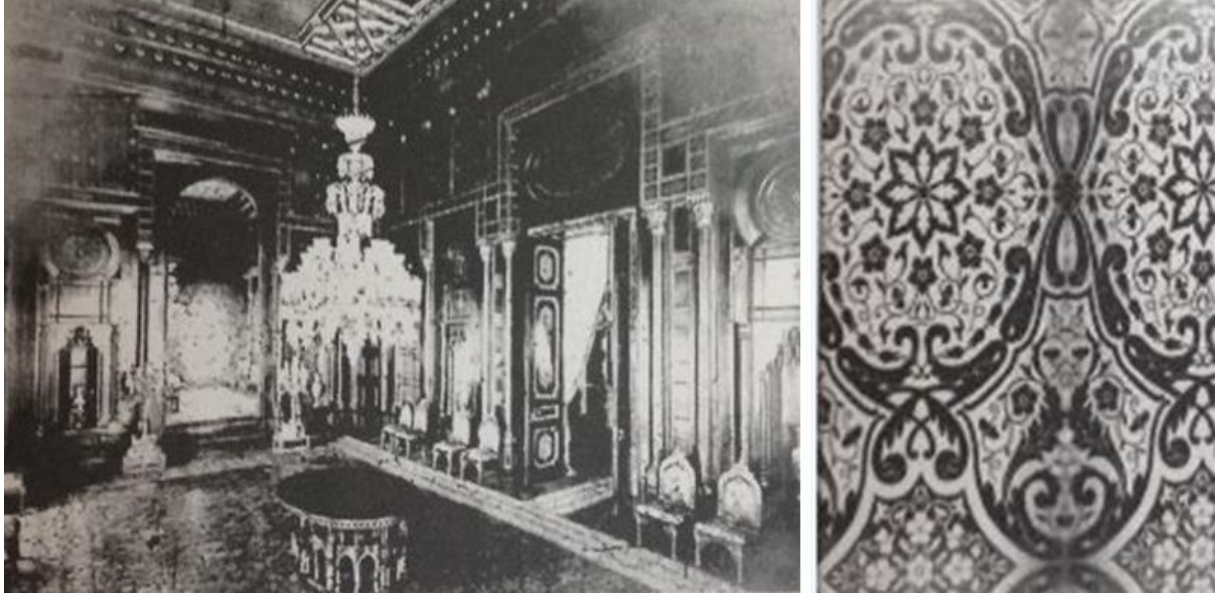
Şekil 41: 18 No'lu Taht Oda-yı Âlisi / Parkeli Oda planı ve Fotoğrafi

(M. S. Arşivi) ve [www. Beylerbeyi Sarayı. com](http://www.BeylerbeyiSarayı.com)

Doğu duvarı orta aksındaki bir kapı ile önündeki eyvanla salona açılan odanın güney ve batı duvarlarında simetrik düzende üçer pencere yer almaktadır. İki tarafta da ortadaki pencereler daha büyük ve yarım daire kemerlidir.

¹⁸¹ T. C. Göncü, a. g. t. , s. 67'den naklen Bşb. Osm. Arş. , Yıldız Perakende Hazine-i Hâssa, No: 20/7

¹⁸² İ. H. Konyalı, a. g. e. , C. II, s. 170; T. C. Göncü, a. g. t. , s. 67.



Şekil 42: 19. yüzyılın sonlarında 18 no'lu odanın perde ve koltuk kumaşı detayı (İÜK 90872)

Bu mekânın 1880 yılı civarında G. Berggren (1870-1905) tarafından çekilmiş bir fotoğrafı bulunmaktadır. Mekânın 19. yy'ın sonlarında çekilmiş fotoğrafı ile günümüzdeki hali karşılaştırılınca değişikliğe uğramadığı görülmektedir.



Şekil 43: Günümüzde 18 No'lu Taht Oda-yı Âlisi / Parkeli oda fotoğrafı

Günümüzde odanın tüm duvarları tavana kadar ahşap kaplıdır. Sarayın en gözde ahşap kaplamalarıyla kaplı olan Mâbeyn bölümünün bu odasında padişah, yabancı devletlerini ve Osmanlı devlet erkanını kabul ederdi¹⁸³. Farklı renkli ahşapların kullanıldığı kaplama Oryantalist üsluptaki cephe düzenlemeleri yansıtır.



Şekil 44: Günümüzde 18 No'lu Taht Oda-yı Âlisi / Parkeli oda fotoğrafı

Duvarlarda, mukarnas başlıklı sütuncelerle boyuna dikdörtgen çerçeveler oluşturulmuştur. Çerçevelerin üst kısmını sütun başlıkları üzerindeki impost ve bunlara binen yatay öğeler oluşturur. Bunların yüzeyi kare levhalar içindeki baklava motifi ile bezelidir. Düşey hatlar oluşturan orta bölümdeki dikdörtgen çerçeveleri alttan ve üstten sınırlayan yatay çıkmalar dengeler.

¹⁸³ T. C. Göncü, a. g. t. s. 67

Doğu duvarı orta aksında yer alan kapı iki yandan sütuncelerle sınırlandırılarak üstte bir alınlık oluşturacak şekilde, sütuncelerin mukarnaslı başlıkları üzerinden yükselen dikdörtgen bir çerçeve içine alınmıştır. Çerçeve içine alınan alınlıkta oval bir madalyona yer verilerek içi marketri tekniğinde geometrik motiflerle bezenmiştir.

Kapının iki yanındaki duvar yüzeylerinde; mukarnas başlıklı sütuncelerin ayırdığı dikdörtgen çerçeveli bölümler içerisinde, sütunceler ve sağır atnalı kemerlerinden oluşan bir düzenleme görülür. Kapının hemen yanındaki çerçevelerde, kum saati başlıklı sütunceler arasında mukarnas kavsaralı bir niş yer alır¹⁸⁴.

Başlıklar üzerinden yükselen ve atnalı kemerin bindiği impostlar arasında yatay dikdörtgen bir pano bulunur. Sağır atnalı kemerler içerisine de yuvarlak madalyonlar yerleştirilmiştir. Diğer dikdörtgen çerçeve de ise mukarnaslı nişin yerine yatay kayıtlarla bölünen dört panoya yer verilmiştir. Madalyon ve panoların üzeri marketöri tekniğinde geometrik motiflerle bezelidir. Panoların ortasında ayrıca yağlı boyalı çiçek demetleri bulunur. Duvarların orta kısmındaki dikdörtgen çerçeveler ile tavan eteği arasında kalan kısımda, tek ve çifte sütunceler arasında dikdörtgen niş şeklinde bölmelere yer verilmiş; mukarnas başlıklı sütunceler ve nişler girintili çıkıntılı bir yüzey oluşturmuştur¹⁸⁵.

¹⁸⁴ T. C. Göncü, a. g. t. s. 67

¹⁸⁵ M. Dünder, a. g. t. , s. 332-336.



Şekil 45: 18 No’lu Taht Oda-yı Âlisi / Parkeli oda fotoğrafı

Bunların üzerinden başlayan tavan eteğinde sivri kemerli tonozlar şeklindeki kademeli iki sıra saçak düzenlemesi yer alır. Köşelerde taşıntı yapan kolonların ahşap kaplamaları da panolar halinde düzenlenerek yüzeylerine kartuş içinde çiçek demetleri işlenmiştir.

Sağır olan kuzey duvarı orta aksındaki büyük dikdörtgen çerçeve içerisinde yarım daire kemerli bir niş oluşturularak ayna yerleştirilmiştir¹⁸⁶.

Bunun iki yanındaki çerçevelerde mukarnas kavsaralı niş düzenlemesinin aynısı yer alır. Pencerelelerin yer aldığı batı ve güney cephelerde, mukarnas başlıklı sütuncelerle oluşturulan dikdörtgen çerçeveler bu kez pencereler için kullanılmış, batı duvarının iki kenarında atnalı kemerli sağır niş düzenlemesi tekrarlanmıştır.

¹⁸⁶ Kaynaklara göre; Sultan Abdülaziz “Ben bu sarayda otururken Topkapı Sarayı’nı görmek isterim” demiş ve bu dev ayna Sarayburnu’nu gösterecek şekilde yerleştirilmiştir (bkz. , H. Y. Şehsuvaroğlu, Boğaziçi’ne dair, s. 170).



Şekil 46: 18 No'lu Taht Oda-yı Âlisi / Parkeli Oda Fotoğrafi

Tamamen Oryantalist bir üslubu yansıtan duvar kaplamaları ahşap işçiliğinin çok ince ve zevkli bir örneğini sunmaktadır. Dikdörtgen tavanı, kaval silmeli ve mavi renkli profilli çıtaların oluşturduğu bir kenarlık çerçeveler. Tavan da Magrip üslubuna uygun olarak geometrik geçmeler ve moresk motiflerle süslüdür. Tavanın ortasında büyük bir sekizgenle köşelerinde küçük birer üçgen, bunların iki yanında da birer dikdörtgen çerçeve oluşturularak, geometrik ve bitkisel motiflerle bezeli bordürle ayrılmıştır. Çerçeveler, yıldız işlemeli ince çıtalarla meydana getirilen geometrik kompozisyonların içleri kalem işleri ile bezelidir. Sekizgenin içerisinde, sekiz kollu yıldız ile ana akslardaki dört kolun ucunda diyagonal konumlu kareler yer alır. Yıldızın içinde bir madalyona yer verilerek yeşil ve kırmızı üzerine sarı, mavi, kırmızı renkli moresk motifler ile aralardaki doğal çiçeklerle süslenmiştir. Dört yandaki diyagonal karelerde rumi ve palmetler işlidir.

Yıldız ve kareler ile bunları kuşatan sekizgen çerçeve arasında kalan kısımlarda, bir kartuş içerisindeki çiçek demeti ile bunu kıvrım dal ve Rumilerle bezeli kompozisyon oluşturur¹⁸⁷.

¹⁸⁷ M. Dünder, a. g. t. , s. 332-336.

Kırmızı üzerine sarı bezeli kompozisyonu mavi üzerine geometrik desenli ince bir bordür kuşatır. Sekizgenin dört köşesindeki kırmızı fonlu üçgen panolarda sarı ile palmet ve rumiler işlidir. Bir bordürle ayrılan iki yandaki dikdörtgen çerçeveler profilli ince çıtalarla üçe bölünmüştür.



Şekil 47: 18 No'lu Taht Oda-yı Âlisi / Parkeli Oda tavan süslemesi

Orta kısımdaki dikdörtgen bir panoda, mavi zemin üzerine altın yıldız ile ta'lik hatlı dört satırlık manzumeler yer alır. Yazıların iki yanında aynı tarz çıtalarla oluşturulan çapraz konumlu haçlar bulunur. Haç kolları ve göbekteki kare bölüm stilize bitkisel motiflerle bezelidir. Odanın duvar süslemelerinde görülen Magrip kaynaklı Oryantalist üslup, tavan bezemelerinde de sürdürülmüştür. Geometrik geçmeli kompozisyonlar ve sarı, kırmızı, mavi renkli moresk motifler bu üslubun yansımalarıdır. Yer yer Barok çiçekler görülse de tek bir üslubun hâkim olduğu ender mekânlardan biridir.

Oda, duvarlar gibi zemini de ahşap kaplı oda bu özelliği saraydaki mekânı oluşturmaktadır. Zemin kaplamada, Türk-İslam sanatının hemen her alanında görülen yıldız-haç kompozisyonuna yer verilmiştir¹⁸⁸.

Odanın tefrişinde Türk tarzındaki ahşap-bronz yapımı mobilyalar kullanılmıştır. İki kanepeli, dört koltuk ve on dört sandalyeden oluşan oturma grubu mukarnas başlıklı sütuncelerle süslenerak arkalıği teğet kemer şekline göre düzenlenmiştir.

Mukarnaslar ve taç kısmındaki palmet motifi altın yaldızlıdır. Taç kısmındaki motif perde kornişlerinde de görülür.



Şekil 48: 18 No'lu Taht Oda-yı Âlisi / Parkeli oda

Kumaş kaplamaları da, krem rengi üzerine yaldız işlemeli çiçek ve yaprak desenli perde kumaşıyla aynıdır. Oda da yer alan üç masadan ikisi, mukarnas başlıklı sütuncelerin kullanıldığı sivri kemerli galeriler şeklinde düzenlenen ayaklarla odanın genel üslubuna katılırlar. Üzeri bitkisel ve geometrik motiflerle bezeli oval tablanın eteği de, tavan eteğindeki gibi sivri kemerli nişler işlidir.

Odaya sonradan yerleştirildiği anlaşılan ortadaki Japon üslubundaki yuvarlak masa ise ayaklardaki oyma süsleme ve tablasındaki fildişi kakmalarla bunlardan ayrılmaktadır.

¹⁸⁸ M. Dünder, a. g. t. , s. 332-336.

Masalar üzerinde yer alan lacivert üzerine renkli çiçek desenli porselen vazolardan ortadaki kartal biçimli tutamağı ile dikkati çekmektedir¹⁸⁹.



Şekil 49: 18 No'lu Taht Oda-yı Âlisi / Parkeli oda

Tavan göbeğinden sarkan iki kademeli kristal avize, altın varakla konturlanmış, kırmızı, yeşil ve süt beyazı mumluklarla ve çan şeklindeki askılarla süslenmiştir. Avize askısı aynı renklerde kristal boğumlar ve kıvrık dekoratif kolları taşıyan çanaklarla yükselerek devam eder. Aydınlatma aracı olarak bunun dışında, eski fotoğraflarla, aynanın iki kenarında ayaklı şamdanlarda görülmektedir¹⁹⁰.

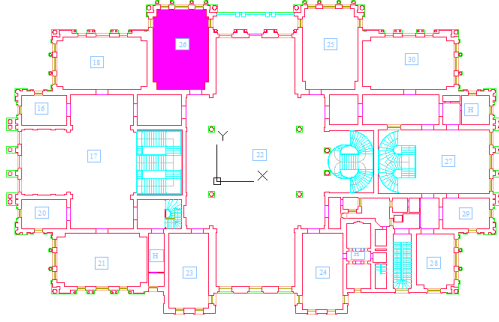
26 No'lu Doğramalı Oda/Hünkâr Hâsodası

Mavi Salon'un güneybatı köşesinde doğu-batı yönünde dikdörtgen planda uzanmaktadır. Arşiv kayıtlarında Doğramalı Oda olarak tanımlanan mekan, sarayda ağırlanan diplomatların resmi kabulleri gerçekleştirdiği yerdir¹⁹¹.

¹⁸⁹ M. Dünder, a. g. t. , s. 332-336.

¹⁹⁰ M. Dünder, a. g. t. , s. 332-336.

¹⁹¹ F. İrez, a. g. e. , s. 69; T. C. Göncü, a. g. t. , s. 71, M. Dünder, a. g. t. , s. 332-337.



Şekil 50: 26 No'lu Doğramalı Oda / Hünkâr Hâsodası plan

(M. S. Arşivi), www. Beylerbeyi Sarayı. com.

Boyutları 8, 26 metre x 12, 42 metre ve yüksekliği 7, 83 metredir. Mekân, kuzeyindeki 25 no'lu oda ile simetri arz eder. Doğu duvarı kuzey kenarında salona açılan bir kapısı ile batı duvarında üç, kuzey ve güney duvarının batı kenarında da birer olmak üzere beş adet penceresi bulunmaktadır. Boyuna dikdörtgen formlu pencerelerden batı duvarı orta aksındaki yarım daire kemerli olup diğerlerinden daha büyüktür¹⁹².



Şekil 51: 19. yüzyılın sonlarında 26 No'lu Doğramalı Odanın fotoğrafı

(İÜK 90872)

¹⁹² M. Dünder, a. g. t. , s. 307-310.

Bu mekânın 19. yy'ın sonlarında Sebah & Joallier (1888-1908) tarafından çekilmiş fotoğrafı bulunmaktadır. Mekânın eski fotoğrafları ile günümüzdeki fotoğrafları karşılaştırıldığında pek büyük fark olmadığı açıktır.



Şekil 52: Günümüzde 26 No'lu Doğramalı Odanın fotoğrafı

Mekânın pencerelerinin üzerlerinde “C” biçimli Rokoko tarzı perde kornişleri bulunmaktadır. Sarı yaldızlı kornişlerin taç kısmında karşılıklı iki kuş figürü yer alır. Kapı üzerindeki yarım daire altın varak süs bu mekânın özelliklerinden biridir.



Şekil 53: 26 No'lu Doğramalı Oda / Hünkâr Hâsodası

Köşelerde kolonların çıkma yaptığı odanın duvarları pencerelerin üst hizasına kadar ahşap, üstte kalan kısmı da pembe stuko ile kaplıdır. Ahşap kaplamalarda klasik bir düzenleme ile Rönesans etkiler görülmektedir¹⁹³.

Bir cephe düzenlemesini andıran kaplamalarda, payanda gibi çıkıntılı yüzeylerle oluşturulan düşey bölünmeler, alt kısımlarda profilli silmelerle oluşturulan yatay bölünmelerle dengelenmiş, yatay hareketlilik üstteki korniş tarzı düzenlemeyle de vurgulanmıştır. Meydana getirilen yatay ve düşey bölünmelerde, Profilli çıtalarla geometrik panolar, kartuşlar ve madalyonlar oluşturularak açık-koyu renk armonisiyle süslenmiştir.



Şekil 54: 26 No'lu Doğramalı Oda / Hünkâr Hâsodası

Mermer görünümü verilen madalyonlar ile alt bölümlerdeki bazı kartuşların içinde marketri tekniğiyle işlenen bitkisel motifler görülmektedir. Duvarların ahşap kaplama ve süslemelerde simetri anlayışı göz önünde tutulmuştur. Aynı biçim ve düzenleme duvarlarda karşılıklı olarak tekrarlanmıştır. Mekânın ahşap tavanı, köşelerde çıkıntı yapan kolonların taşıdığı kirişlere binmektedir¹⁹⁴.

Kirişlerin duvar haricinde kalan alt yüzeyleri kalem işi üslüdür. Kısa cephedeki kirişlerin alt kısmı, stilize bitkisel motifler arasında üç adet kartuşa yer verilerek, ortadakine çiçek demeti, yandakilere de bir manzaralı natürmortlar tasvir edilmiştir.

¹⁹³ M. Dünder, a. g. t. , s. 307-310.

¹⁹⁴ M. Dünder, a. g. t. , s. 307-310.

Uzun cephedeki kirişlerin alt yüzeyleri de benzer şekilde kartuşlar içindeki demetleri ile stilize bitkisel motiflerden oluşan kompozisyonun tekrarı ile bezelidir.

Tavan eteğinde, yıldızlı akant yaprağı, rozet çiçek ve sarkıtlarla bezeli üs konsolları görülmektedir.

Etek boyunca uzanan konsolları da uzanan yıldız işlemeli profilli çıtalarla yatay bordürler farklı bir hava oluşturur. Konsollar arasındaki kare alanlarda, yıldız-haç kompozisyonundan bir kesit sunulmuş, haçların kenarlara gelen konsolları kesilerek çeyrek kısmı kullanılmıştır. Mavi renkli yıldız ile kırmızı renkli haç kollarının üzerine stilize bitkisel motifler işlidir. Profilli çıtalar ve bir mavi kuşakla ayrılan yeşil renkli alt bölümde ise ortada bir baklava dilimi ile birbirine bağlanan geometrik kartuşlardan oluşan kompozisyon yer alır. Konsollara destek oluşturan korbel tarzı çıkıntılar bunları böler. Üstte kademeli bir çıkıntı yapan bölümün alt yüzünde yıldızlı oval madalyonlar yan yana sıralanmakta, yan yüzeylerde de bitkisel motif işlemeli profilli çıtalar yer almakta, bunu sırasıyla kırmızı ve yeşil renkli kuşaklar izlemektedir. Süs konsollarına binen tavan çerçevesinin alt kısmında, kırmızı renkli uzun altıgen kartuş içerisinde bir madalyon ile bundan iki yana yönelen palmet motifi yer almaktadır¹⁹⁵.

Çerçevenin yan yüzünde ise rumi ve palmetlerle bezeli mavi renkte bir bordür görülür. Çerçeve tavanın birleştiği çizgiyi gizleyen sarı yıldızlı profilli çıtalar stilize bitkilerle bezelidir. Tavan, sarı yıldızlı profilli çıtalarla oluşturulan geometrik şekiller arasındaki kalem işi ile yoğun biçimde süslenmiştir. Ortada dilimli bir madalyon bulunur. Bunu, köşelere yerleştirilen aynı madalyonun çeyrek kısmı ile aralarındaki oval panolar küçük birer madalyonla ortadakine bağlıdır. Kare bir alanı kaplayan bu kompozisyon düzenlemesinin bordürle ayrılan iki yanında, kare çerçeveler arasındaki uzun kartuşlar yer alır. Tavan göbeğindeki dilimli madalyonun göbeğinde, bir gülbezeği çevreleyen sekizgen yer alır ve bunu dilimli bir daire kuşatır. Hem iç hem de dıştaki madalyonun dilimleri stilize bitkisel motiflerle bezelidir. Köşelerdeki dilimli çeyrek madalyonlarda benzer şekilde süslenmekle birlikte orta kısımlarda çiçek demetlerine de yer verilmiştir.

¹⁹⁵ F. İrez, a. g. t. , s. 69; T. C. Göncü, a. g. t. , s. 71, M. Dündar, a. g. t. , s. 332-337.

Dört yandaki oval panolarda denizdeki çeşitli gemi ve kayık tasvirleri bulunur. Pastel renklerin kullanıldığı tasvirlerde gemiler bir boğazda ilerlerken veya limana demirlemiş vaziyette verilmiştir. Arkada silüet halinde bir kent veya dağlar bulunmaktadır¹⁹⁶. Panoları birbirine bağlayan küçük madalyonlarda çiçek demetleri yer alır. Arada kalan kısımlarda stilize bitkisel motiflerle bezelidir.

Tavanın köşelerindeki karelerin içinde ay-yıldızlı armalar bulunur. Kareler arasındaki kısa kenarları dilimli kartuş, stilize bitkisel ve geometrik motiflerle bezenerek aralarda çiçek demetleri ve gülbezeklere yer verilmiştir. Kırmızı, mavi ve yeşil fonların kullanıldığı tavan süslemelerinde motifler sarı, kırmızı ve açık mavi olarak işlenmiştir. Kullanılan renk ve motiflerin yansıttığı Magrip üslubu ile bir arada kullanılan Barok üsluptaki gemi tasvirleri ve çiçek demetleri bir sentez oluşturur. Odanın 19. yy sonlarına ait fotoğrafı ile günümüzdeki hali karşılaştırıldığında özgünlüğünü koruduğu görülür¹⁹⁷.



Şekil 55: 25 No'lu odanın fotoğrafı

¹⁹⁶ Ş. Yum, a. g. t. , s. 47-48.

¹⁹⁷ B. Tözün, a. g. t. , s. 122.

Farklı olarak, hasır döşemenin üzerinde Hereke halısı serilidir. Odadaki iki kanep, dört koltuk ve oniki sandalyeden oluşan Rokoko üslubundaki oturma grubunun arkalık taçlarında, perde kornişlerinde görülen kuşlara yer verilmiştir¹⁹⁸.

Altın yaldızlı oturma grubunun bordo üzerine gri renkli bitkisel bezemeli döşeme kumaşları da perdelerle aynıdır. Ortadaki altın yaldızlı ahşap masada Rokoko üslubundaki bezemeleriyle bu takımın bir kısmını oluşturur. Batıdaki pencere önünde yer alan bir koltuk ise bunlardan ayrılmaktadır.

Barok çizgiler taşıyan, taç kısmındaki arma ve kalem motifi ile de eklektik bir özellik gösteren koltuk 25 No'lu odadaki koltuk takımının bir parçasıdır. Masa ve köşelerdeki sehpa üzerinde yar alan manzara tasvirli kırmızı beyaz vazolar Yıldız porselenidir.

Tavan göbeğinden sarkan, altın varakla konturlanmış kırmızı, yeşil ve süt beyazı renklerle süslü kristal Bohemya avize iki kademe mumluktan oluşmaktadır. Kristal çubukların oluşturduğu şua şeklinde bir çanaktan çıkan kol gruplarının taşıdığı mumlukların altında çan şeklinde süs askıları bulunur. Avize askısı aynı renklerde kristal boğumlar ve kıvrık dekoratif kolları taşıyan çanaklarla yükselerek devam eder¹⁹⁹.

Bu bağlamda ele alındığında, bu bilgilerin “21 No'lu Doğramalı Oda”yla ilişkili ve benzer süslemeler, teknikler, kalemişleri olduğu görülmektedir.

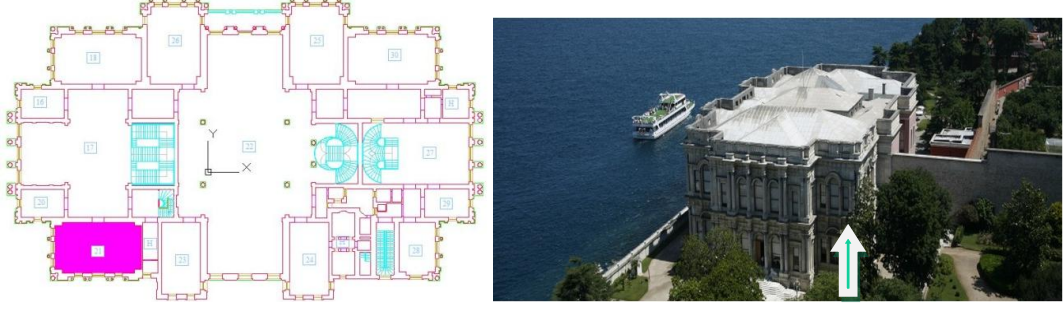
21 NO'LU DOĞRAMALI ODA

Mabeyn Üst kat salonun doğu eyvanı gerisinde bu mekâna paralel kuzey-güney yönünde dikdörtgen planda uzanmaktadır. Boyutları 7, 73 m x 12, 75 m, yüksekliği 7, 94 m'dir. Ahşap duvar kaplamasından dolayı “Doğramalı Oda” olarak tanımlanan mekânın özgün kullanımına ilişkin bir bilgi bulunmamaktadır.

¹⁹⁸ M. Dünder, a. g. t. , 303-307.

¹⁹⁹ M. Dünder, a. g. t. , s. 332-337.

Ancak, söz konusu mekânın sultana ait Esvap Odası'nın hemen yanında olması nedeniyle sultan tarafından yemek, dinlenme ve kabuller gibi amaçlar için kullanıldığı düşünülmektedir²⁰⁰.



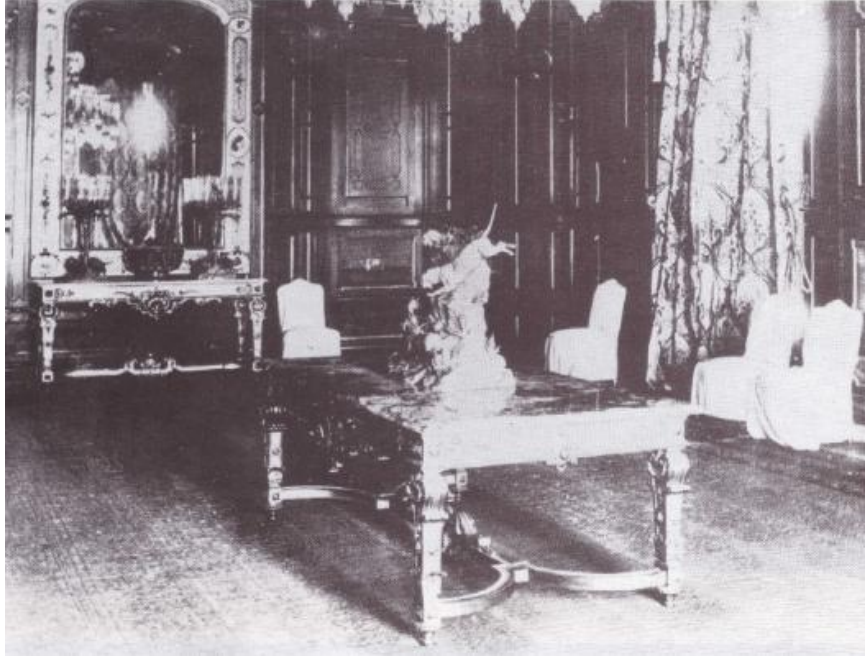
Şekil 56: 21 No'lu Oda planı ve fotoğrafı

(M. S. Arşivi), www. Beylerbeyi Sarayı. com.

Batı duvarı orta aksındaki bir kapı ile önündeki eyvanlı salona açılan odanın güney ve batı duvarlarında simetrik düzende üçer pencere bulunur. İki tarafta da daha büyük tutulan ortadaki pencereler yarım daire kemerlidir.

Odanın 19. yy sonları ve 20. yy başlarına ait fotoğraflarına bakıldığında işlevinin ve buna bağlı olarak da tefrişinin zamanla değiştiği gözlenmektedir. Sultan Abdülaziz devrine ait bir deftere göre oda “gümüşi zemin üzerine yeşil ve sarı çiçekli Hereke kumaşından pencere perdeleri, aynı kumaştan üzeri paftalı köşe minderi, yıldızlı çiçek oymalı kanepeler, koltuk, sandalye, yıldızlı ve beyaz üzerine kuş resimli büyük ayna, beyaz mermer taşlı konsol ile döşeliydi”. Foto Şevket tarafından büyük ayna ve sandalyelerin birkaçı görülebilmektedir.

²⁰⁰ R. M. Akın, a. g. t. , s. 70; T. C. Göncü, a. g. t. , s. 68.



Şekil 57: 21 No'lu odanın 19. yüzyıl sonlarında çekilmiş fotoğrafı

Hasır döşemeli zeminin üzerinde yolluk tipi halılar serilidir. Barok üsluptaki mobilyalardan masa günümüzde 30 No'lu odada, ayna 24 No'lu odada, konsolu ise 10 No'lu salonda yer almaktadır.

Masa üzerinde görülen heykelli gümüş saat mavi salondadır. Odanın II. Abdülhamid'in zorunlu ikameti sırasında çekilen bir fotoğrafta, dâhili muhafızların kaldığı koğuş olarak düzenlenmiştir. Sultan Reşad döneminde yeniden tefriş edilen odada, Barok tarzındaki porselen plakalı aynanın yerine maun duvar kaplamalarına uyan günümüzdeki ayna ve dolaplı konsollar monte edilmiştir. Bu bağlama, dolabın iç kapağındaki etiketten İstanbul'daki Narliyan firması tarafından imal edildiği, önceki bölümlerde de belirtilmiştir.

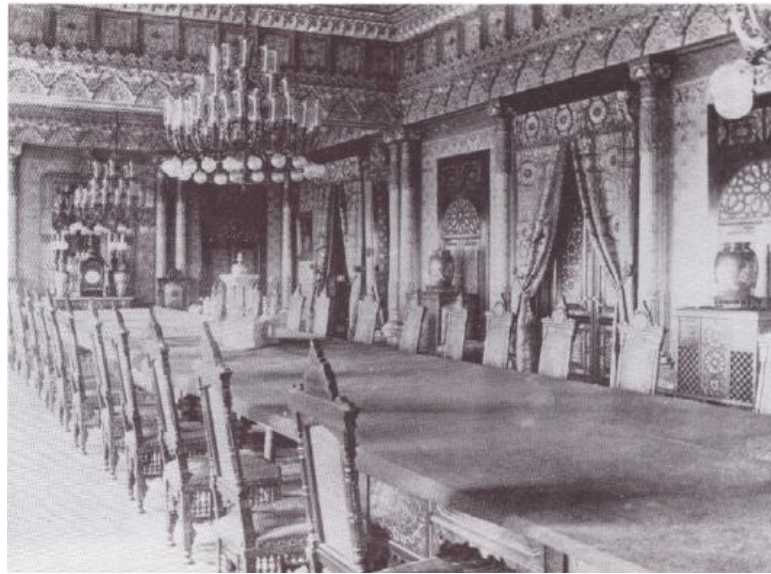
Söz konusu oda günümüzde yemek odası olarak tefriş edilmiştir. Zemini kırmızı üzerine krem ve yeşil desenli iki adet Hereke halısı ile kaplı odanın ortasında büyük bir yemek masası ile etrafında sandalyeler yer almaktadır. Söz konusu yemek takımı 19. yy'da Abdullah Biraderler tarafından çekilen fotoğraflarda Yıldız Sarayı Şale Köşkü'nün yemek odasında yer aldığı görülmektedir.

Sandalyeler II. Abdülhamid'in Beylerbeyi Sarayı'nda kaldığı sürgün döneminde veya daha sonra buraya naklolmuş olabilir.



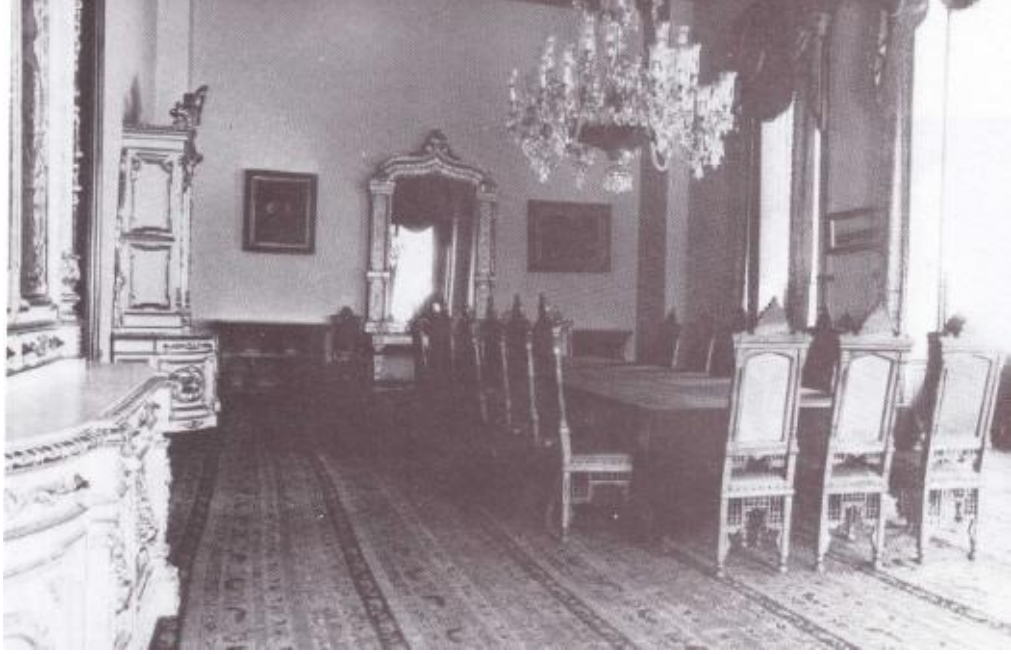
Şekil 58: 21 No'lu Selâmlık yemek odanın eski fotoğrafı

Ortadaki masa yakın zamanda yenilenmiştir. Fotoğrafta eski masanın fotoğrafı net bir şekilde görülebilmektedir.



Şekil 59: 21 No'lu Odanın selâmlık yemek takımının eski durumunu gösteren fotoğraf

Şekildeki fotoğrafta yemek sandalyelerinin arkalıklarında kûfi yazı ile Sultan Abdülhamid'in ismi bulunan bu takımın, Yıldız Sarayı Merasim Köşkü'nün yemek odasına ait olduğu tesbit edilebilir²⁰¹.



Şekil 60: Beylerbeyi Sarayı 12 No'lu odanın yemek takımını gösteren fotoğraf

Sedef, malakit kakmalı ve ceylan derisi kaplamalı, taç kısmında kûfi'li "Abdülhamid" yazılı sandalyeler, harem yemek salonundakilerin (12 No'lu oda) ile aynıdır.

²⁰¹ İÜK. Al. 90469.

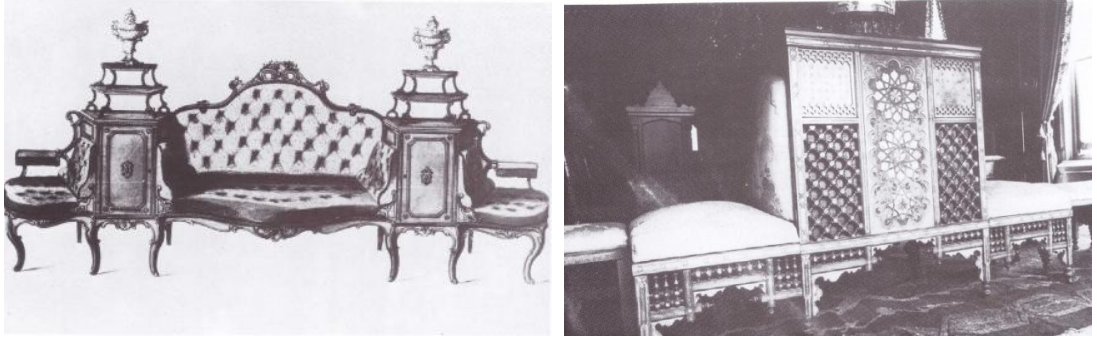


Şekil 61: 21 No'lu odada bulunan Eklektik üslûpta kapitone koltuk

Bunun dışında, yakın zamanlı yayın ve fotoğraflarda görülen altı adet koltuk da, sandalyeler gibi işlemeli olup tepelerinde kûfi yazı ile Sultan Abdülhamid'in adı yazılıdır. Koltuklar, perdelerde olduğu gibi yeşilimsi ve krem rengi desenli kumaşla kaplıdır. Bunlar arasında görülen ve hâla odada bulunan krem rengi kumaş kaplı Barok tarzındaki koltuk ise farklılık arz etmektedir. Günümüzde bu koltukları yerinde, sadece krem rengi çiçek desenli kumaş kaplı eklektik üslupta kapitone koltuk yerinde bulunmaktadır.

5. 1. 21 No'lu Odanın Mekânında Kullanılan Mobilyaların Üslup Özellikleri

XIX. yüzyılda Paris'ten saraya yollanan bir mobilya katalogunda, geçmiş tarihlerde XV. Louis üslûbunda ve “Reunion” tâbir edilen kanepeler, koltuk ve komodin türlerinin birleşiminden oluşmuş değişik bir mobilyaya rastlıyoruz.



Şekil 62: Geçmişteki mobilya tipinin değişik varyasyonununun 21 No'lu odanın takımlarına tatbik edildiğini gösteren fotoğraf

Geçmişte, bu mobilya tipinin değişik bir varyasyonu, buradaki yemek odası takımlarına tatbik edilmiştir. Günümüzde, 21 No'lu odanın tefrişinin tekrar değiştiğini fotoğraflardan ve kaynaklardan anlamak mümkündür. Kırmızı yıldız işlemeli kadife koltuk odadan kaldırılmış, sadece restorasyonu yapılabilecek, daha önceden de bahsedildiği gibi eklektik üslupta kapitone krem rengi çiçek desenli koltuk ve iki adet yine krem rengi puflar yerleştirilmiştir.

19. yy sonlarında çekilmiş odaya baktığımızda, odanın o zamanki düzeninde bir orta masası, aynanın önünde başka bir ayna ve konsol ile üzeri beyaz kumaşla örtülü birkaç sandalye görülmektedir. Ortada bulunan altın yaldızlı Neo-Barok masa günümüzde 30 No'lu odada sergilenmektedir. Mermerli masanın üzerindeki gümüş saat ise 22 No'lu salonda bulunmaktadır. Üzeri çiçekli Neo-Barok ayna 24 No'lu odada, altındaki konsol ise 10 No'lu giriş holünde durmaktadır.



Şekil 63: II. Abdülhamid'in sürgün zamanında 21 No'lu oda



Şekil 64: II. Abdülhamid zamanında Şale köşkünde, masa ve sandalye takımlarının sergilendiği gösteren resim

Şekil 63'de görüldüğü gibi odanın Sultan II. Abdülhamid'in sarayda sürgün hayatı yaşadığı dönemde orada kalan dahili muhafızların yatak odası olarak koğuş düzeninde yerleştirilmiş olduğu görülür. Yatakların arasında bölücü beyaz kumaşlar vardır. Ortada büyük bir masa ile çevresinde ceviz üzerine malakit ve sedef süslemeli, üzerleri maroken kaplı ve taç kısımlarında kufi yazı ile Abdülhamid yazılı sandalyeler fotoğrafta yer verilmiştir.



Şekil 65: 19. yüzyıl sonlarında Beylerbeyi Sarayı 12 No'lu odada sergilenen yemek odası sandalyesi



Şekil 66: Günümüzde 21 No'lu odada sergilenen maroken kaplı sandalye

Bu sandalyelerden birinin bizzat Abdülhamid tarafından yapıldığı bilinmektedir.

Odanın eski fotoğrafında masa ile duvardaki ayna arasında kalan boşlukta bir koltuk takımı durmaktadır. Ahşap ve Eklektik üslupta olan bu takım ile güneye bakan pencerelerin önündeki krem rengi pufların buraya hangi amaçla konduğu anlaşılmamaktadır. Bu tutum odada bulunan porselen vazolar için de geçerlidir²⁰².

19. yy sonlarında çekilmiş fotoğrafta açıkça görülmektedir ki, odada bulunan mobilyanın mekânın özgün mobilyası ile ilgisi yoktur. Neo-Rönesans duvarlar, Egzotik yanı ağır basan Eklektik tavan süslemesi, Egzotik sandalyeler ve Eklektik koltuk ile birçok üslup bir arada görülmektedir.

²⁰² B. Tözün, a. g. t. , s. 93-98.



Şekil 67:

Şekil 68:

Odanın yakın tarihli gelişigüzel mobilyalarla döşenmiş ve günümüzdeki halini gösteren fotoğraf

Bu bağlamda ele alındığında, geçmişte ve yakın tarihte, bu oda gelişigüzel mobilyalarla tefriş edilmiştir. Renk ve malzeme uyumu olsa da bazı mobilyalar uyumsuzdur.

5. 2. Zemin ve Perdelik Kumaş

Odanın zemini, hasır döşemenin üzerine kırmızı üzerine krem ve yeşil desenli iki adet Hereke halısı ile kaplanmıştır. Bitkisel bezeme olarak, halının göbeğinde geometrik yıldız motifler hakimdir. Gördes düğüm tekniği ile halı yapılmıştır. Ki bu, hereke dokumacılığın özelliklerindedir. Kaynaklardan onarım yapılmadığı bilinmemektedir²⁰³.

Daha önceden bahsedildiği gibi, 21 No'lu odanın perdeleri 18 No'lu oda ile benzerlik arz etmektedir. Arşivlerden elde edilen bilgiler bunu açık bir şekilde ortaya çıkarmaktadır.

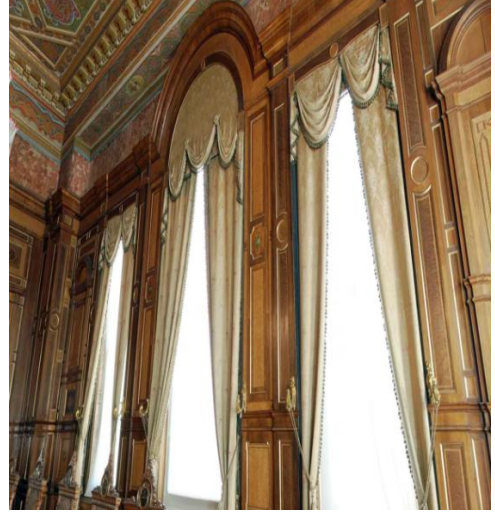
²⁰³ M. Dünder, a. g. t. , s. 343.

Fabrika Desen Numarası: 61



Şekil 69:

Beylerbeyi Sarayı 18 No'lu Oda



Şekil 70:

Beylerbeyi Sarayı 21 No'lu Oda

Kullanıldığı Yer: Beylerbeyi Sarayı 18 No'lu Oda'da döşemelik ve perdelik, Küçüksu Kasrı 10 No'lu Odada döşemelik olarak kullanılmıştır.

Renk Özellikleri: Açık bej rengi desenin atkı ve çözgü yüzü olarak ışık kırılmasıyla algılandığı tek renk kullanımının yanısıra Eski Hereke Kataloğu'nda sarı zeminde bordo ve hardalî zeminde gri desenli örnekleri mevcuttur.

Desen Özellikleri: Desen, çevresi akantus yapraklarıyla belirlenmiş, içi çiçeklerle bezeli oval bir orta madalyon ve yine çevresinde akantus yaprakları bulunan içi çiçeklerle bezeli içbükey konturlu ikinci bir madalyonun alternatifli tekrarlanmasıyla oluşmuştur²⁰⁴.

5. 3. Duvar Kaplama

Köşelerde kolonların çıkma yaptığı odanın duvarları pencerelerin üst hizasına kadar ahşapla, üstte kalan bölümde kırmızı renkte stuko ile kaplıdır.

²⁰⁴ Kaya, K. , Yılmaz. , Y. , Gezgör, V. ; “Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Halıları” , TBMM Milli Saraylar Daire Başkanı, s. , s. 58, İstanbul 1999.



Şekil 71: 21 No'lu Oda'nın marketri tekniği ile yapılmış duvar kaplamaları

Duvarların Rönesans saraylarına özgü ahşap kaplamaları daha önce bahsedilen 26 No'lu oda ile büyük benzerlik gösterir. Klasik bir cephe düzenlemesini andıran kaplamalarda, payanda gibi çıkıntılarla oluşturulan düşey bölmeler, alt kısımlarda yatay silmelerle dengelenmiş, yatay hareketlilik korniş tarzı düzenlemesiyle oluşturulmuştur. Düzenlemede simetri ön planda tutulmuştur. Batı duvarın ortasında yer alan kapıyı, payanda görünümlü çıkmalar ve üstten korniş çevreler.



Şekil 72: 21 No'lu Oda'nın duvarında bulunan panolar



Şekil 73: 21 No'lu Oda'nın kuzey duvarını gösteren fotoğraf

Kapının girişinde sağ tarafta panolar oluşturulmuştur. Orta kısımdaki kare panolarda çiçek demetleri işlidir. Aynı çiçek demetleri kapının sol tarafında yani simetriğinde de görülür. Kapının iki yanında da payanda ve korniş gibi öğelerle oluşturulan iki dikdörtgen çerçeveye yer verilmiştir. Kapı tarafındakilerin orta bölümünde, yanlardan çokgen kesitli payandalarla, üst tarafından ise kornişlerle kuşatılan yüzeysel bir niş ve bunun üzerinde alınlıkları andıran yatay bir pano yer alır. Yatay silmelerle ayrılan nişin alt kısmında da iki adet dikdörtgen panolarda yağlı boya bitkisel bezemeler görülür. Diğer dikdörtgen çerçeveli bölümde benzer bir özellik kendini gösterir.

Burada, ortadaki yüzeysel niş daha küçük tutularak üzerinde yarım daire kemerli sağır bir alınlığa, hemen altında bir dikdörtgen panoya yer verilmiştir.

Kuzey duvarı payandavari öğelerle üç bölüme ayrılmıştır. Kapı girişin sol, orta bölümünde, çokgen kesitli sütunce ve bunlara binen korniş gibi silmelerin çerçevesi bir boy aynası yer alır. Aynanın iki yanındaki bölümlerde, kapı yanlarındaki yüzeysel nişli düzenleme tekrarlanmıştır. Doğu ve güney cephelerde, payandaları andıran çıkma ve kornişlerin oluşturduğu dikdörtgen çerçeveler bu kez pencereleri kuşatır²⁰⁵.

Daha uzun olan doğu duvarının iki kenarında yarım daire kemerli sağır niş düzenlemesi birer kez tekrarlanmıştır.

Pencere aralarında ve köşelerde çıkma yapan kolonların yüzeyindeki ahşap kaplamalarda, kapı kenarlarında panolu düzenleme görülür. Alt bölümlerde yine yatay silmelerle düşey dikdörtgen panolar halinde oluşturulmuştur. Ahşap kemerli kaplama, girişin hizasında saçak düzenlemesiyle son bulmaktadır.

Üst kısımdaki pembe renkli stuko kaplamayı, mavi renkli düz bir silme üstten kuşatmıştır. Onun üzerinde birbirine geçmeli baklava motifli ve içindeki stilize bitkisel motiflerle bezeli bir bordür kuşağı yer alır. Köşe kolonlarına binen girişlerin duvar haricinde kalan alt yüzleri ile tavan eteği şeklindeki yan yüzleri nakışlarla süslüdür. Yere bakan alt yüzde, kırmızı zemin üzerine moresk motifler ve kartuş içerisinde çiçek demetleri görülür. Stilize yaprak motif işlemeli profilli çıtalarla ayrılan yan yüzler geniş bir bordür şeklinde düzenlenerek, kırmızı, sarı ve mavi renklerin kullanıldığı stilize bitkisel motiflerle bezeli, perdeleri andıran kompozisyonlara yer verilmiştir. Bordürlerin üzerinde dişli friz yer alır. Kademeli tavan çerçevesinin alt yüzüne muntazam aralıklarla süs konsolları yerleştirilmiş, konsolların alt kolları dişli frizdeki süslemeye katılmıştır. Sarı yıldızlı akant yapraklarıyla bezeli konsollar arasındaki beyaz zemine rozet çiçekler işlidir.

²⁰⁵ M. Dünder, a. g. t. , s. 339-344. , B. Tözün, a. g. t. , s. 93-98. , F. İrez , a. g. e. 66-71.

Çerçevenin yan yüzü ise, mavi zemin üzerine peş peşe sıralanan sarı renkli palmetle bezelidir. Tavan ve çerçevenin birleştiği derz, kemerler içerisinde ki akant yaprakları ve aralardaki stilize palmetlerle bezeli profilli çıtalarla kapatılmıştır.

5. 4. Tavan

Tavan, saray genelinde olduğu gibi geometrik çerçeveler arasındaki kalem işleriyle süslüdür.

Orta kısımda, büyük bir dikdörtgen ile bunun kısa kenarlarına paralel birer küçük dikdörtgen pano yer almaktadır. Bunları, uçlarından birbirine bağlı uzun altıgen çerçeveler kuşatır. Köşelere de küçük üçgenler yerleştirilmiştir. Yıldız işlemeli profilli çıtalarla oluşturulan çerçeveleri, içlerinde çiçek ve palmetler bulunan kırmızı ve mavi renkli geometrik motiflerle bezeli beyaz zeminli bordürlerle ayrılarak kuşatır²⁰⁶.



Şekil 74: 21 No'lu Oda'nın tavan kalemişini gösteren fotoğraf

Tavan ortasındaki dikdörtgen panonun uzun kenarları, ortada dışa doğru üçgen şeklinde çıkma yapmaktadır. Kırmızı fonlu panonun içinde, kısa kenarları yarım daire şeklinde çıkmalar yapan benzer ikinci bir çerçeve oluşturmuştur.

²⁰⁶ M. Dünder, a. g. t. , s. 339-344. , B. Tözün, a. g. t. , s. 93-98. , F. İrez , a. g. e. 66-71.

İçerisine sarı, mavi ve yeşil renkli iri moresk motifler işlidir. İki çerçeve arası, köşelerdeki dilimli kartuş içerisine alınan çiçek demetleri ile aralardaki kıvrım dal ve yaprak gibi stilize bitkisel motiflerle bezelidir. Bir tablo gibi düzenlenen yanlardaki dikdörtgen panolarda, Osmanlı donanmasının savaşını konu alan tasvirler yer almaktadır. Pastel renklerin kullanıldığı tasvirlerde deniz ve gök birbirine geçmiştir. Bunları kuşatan uzun altıgen panolarda, beyaz konturlu “S” kıvrımlarla oluşturulan ortadaki kartuş ile iki yanındaki vazoyu andıran motiflerden meydana gelen bir kompozisyona yer verilerek kırmızı, mavi, yeşil ve sarı renklerde birbiri içine geçmiş moresk tarzındaki bitkisel ve geometrik motiflerle süslüdür. Ortadaki kartuş içerisinde çiçek demeti yer alır. Köşelerdeki mavi dolgulu üçgen panoların ortasında rozetli madalyona yer verilerek çevresi kıvrım dallarla bezenmiştir. Oryantalist üsluba has kırmızı, sarı ve mavi renkli moresk motiflerle, batılı üsluptaki deniz konulu tasvir ve çiçek demetleri bir arada kullanılarak eklektik durum ortaya konmuştur. Ancak Oryantalist tutum daha ağır basmaktadır²⁰⁷.

Tavan göbeğinden sarkan iki kademeli kristal avize, altın varakla konturlanmış kırmızı ve süt beyazı mumluklarla ve çan şeklindeki askılarla süslenmiştir.

Avize askısı aynı renklerde kristal boğumlar ve kıvrık dekoratif kolları taşıyan çanaklarla devam ederek yaprak kesitli bir çanakla sona ermektedir²⁰⁸.

²⁰⁷ M. Dünder, a. g. t. , s. 339-344. , B. Tözün, a. g. t. , s. 93-98. , F. İrez , a. g. e. 66-71.

²⁰⁸ M. Dünder, a. g. t. , s. 339-344. , B. Tözün, a. g. t. , s. 93-98. , F. İrez , a. g. e. 66-71.

6. BÖLÜM

21 NO'LU ODADA KULLANILAN MALZEME VE YAPIM TEKNİKLERİ

Beylerbeyi Sarayı 21 No'lu Odada kullanılan başlıca malzemeler, ahşap, metal, kumaş, taş ve kalemişinden oluşmaktadır. Bunlar sırasıyla incelenecektir.

6. 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 kullanılarak gelmiştir. Ahşap, doğada devamlı yetişmekte olan ağaçlardan elde ettiğimiz önemli bir yapı malzemesidir²⁰⁹. 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, sert ve dayanıklı ağaçlar meşe, kestane, gürgen, karaağaç, değerli ağaçla ise, ceviz, dişbudak, gül, abanoz ve maundur. Söz konusu maun ağacı 21 No'lu odanın duvar kaplamalarında kullanılmıştır²¹⁰.

Nemin etkisiyle ahşabın oylumu büyür ya da koruma ile küçülür. Yüksek sıcaklıkta yanar. Böcek, mantar ve bakterilerin etkisinde çürür. Bu bozulmaların yanısıra, budakların düşmesi don yüzünden kabuktan öze doğru oluşan yarık, çatlaklar, dönerek büyüme sonucu bozulan lif düzeni ahşabı olumsuz yönde etkileyen nedenlerdir. Ahşabın aşırı kuru veya aşırı nemli ortamda kalması onun şekil değiştirmesine sebep olur²¹¹.

Ayrıca aşırı rutubet ahşabın sathında zarar mikroorganizma ve mantarların üremesine ve bunların boyalı kısmına zarar vermesine neden olur. Bu zararlardan uygun kurutma ile ahşabın çalması en aza indirgenebilir.

²⁰⁹ D. Hasol. , Mimarlık Sözlüğü, YEM yayınları, 1998, s. 27.

²¹⁰ M. Dündar, a. g. t. ,s. 343.

²¹¹ Ö. Algan, 19. yy Batılılaşma Etkisiyle Osmanlı Sarayına Giren Mobilyanın Gelişimi: Dolmabahçe Sarayı Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, 2006.

Ayrıca havalandırılan yerlerde uygun detay seçimi ve boyanması ile dış etkenlerden korunabilir. Ahşabın çürümemesi ve parazitlere karşı daha dayanıklı hale getirilebilmesi için kurutma aşamasından sonra ahşap lizol, bakır vitriol, çinko ve kreozot gibi ilaçlara batırılır veya bu ilaçlar enjekte edilir. Böylece ahşap korunabilir²¹².

6. 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 darbelerle, aşırı aşınmaya karşı dayanıklı poliüretan esaslı malzemeler seçilmeli, elde edilmek istenen görüntü, ahşabın cinsi ve malzemeyi uygulama olanaklarımıza bağlıdır. Türkiye’de çok sık yapılan bir yanlış ilk önce ahşabın seçilip sonra görüntüsünün ve renginin belirlenmesidir. Doğrusu bunun tam tersidir.

6. 3. Gomalak Cila

Bir tür doğal reçine olan gomalakla ve cila topu yardımı ile ağaç üzerinde oluşturulan koruyucu parlak katmana, gomalak cilası denir²¹³. İşleminde kullanılan sıvı, cila eriğiyidir. İşlemin adı, cila yapmak veya cilalamaktır. Cila elle yapılmaktadır. Eskiden yapılmış ve gomalakla cilalanmış işlerin onarılmasında, yeniden 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.

²¹² Ö. Algan, 19. yy Batılılaşma Etkisiyle Osmanlı Sarayına Giren Mobilyanın Gelişimi: Dolmabahçe Sarayı Örneği: Dolmabahçe Sarayı Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, 2006.

²¹³ N. Şanivar, Ağaç İşleri Üst yüzey İşlemleri, Milli Eğitim Basımevi, İst. 1997, s. 164.

Böcek, gelişme devresinde küçük, kırmızı bir kurttur. Belli ağaç 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 başlarlar²¹⁴.

Ağacın özsuğu, böceklerin sindirim organlarında, reçineye dönüşür. Bu şekilde dışarı atılır²¹⁵. Yaşantısına devam eden böcekler bir süre sonra, kendi salgısı ve ağacın salgıladığı özsu içinde kaybolur. Böceklerin ördüğü reçine torbaları birbiri ile kaynaşır. Kabuk halinde sertleşir. Kalınlığı 1 cm'ye kadar çıkan kabuki, ağacın veya çalının dalını kaplar. Bu kabuk gomalaktır. Gomalak, Hintçe “on bin” demektir. Böceklerin çokluğunu belirler. Kullandığımız gereç, adını buradan alır.

Ham gomalağın içinde, karışık halde mum, reçine, yağ ve renk veren yabancı cisimler bulunur. Daldan alınan, parçalanan, yıkanan, temizlenen ham gomalakтан yabancı cisimler arıtılır. Saf gomalak sıcakta eritilir. Çeşitli yöntemlerle biçimlendirilir. Beyaz gomalak, en üstün kaliteli türüdür. Koyu renkli gomalağın 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 bırakırsa oksitlenir. Kimyasal yapısı değiştiği için, ispirotoda iyi erimez. Sakıncayı önlemek için, örgü gomalak suda saklanır. Suda saklanan gomalak öğütülüp kurutulduktan sonra ispirotoda eritilmelidir. 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 gomalakтан yararlanılır. Böylece selülozik verniğin özelliği geliştirilir²¹⁶.

²¹⁴ Ö. Algan, 19. yy Batılılaşma Etkisiyle Osmanlı Sarayına Giren Mobilyanın Gelişimi: Dolmabahçe Sarayı Örneği: Dolmabahçe Sarayı Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, 2006.

²¹⁵ N. Şanivar, a. g. e. , s. 166.

²¹⁶ Ö. Algan, a. g. t. , s. 68-69.

6. 4. 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.

Beylerbeyi Sarayı 21 No'lu odada kullanılan metaller, konsol kulplarında kullanılmıştır²¹⁷.

6. 5. Döşeme

Sözcük anlamı olarak “dokuma maddesi ve ürünü”²¹⁸ olarak tanımlanan kumaş gerek mekân dekorasyonunda gerekse giyimde ihtiyaçları sonunda 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, mekânda koltuk, sandalye, yatak gibi mobilyaların döşemelerinde, döşemelik kumaş olarak da, perde ve örtü şeklinde kullanılmaktadır.

“Dokumacılığın geçmişi, tarih öncesi çağlara dayanmaktadır. Dokuma türleri, kamış, saz ya da benzeri esnek malzemelerden örülen sepetler ve tek bir lifin kendi üstüne ilmeklenmesiyle elde edilen ağlardır. İ. Ö. 6000'lerde Anadolu kültürlerinin geliştirdiği ilk dokuma örnekleri de bunlardır”. Mezopotamya'da Sümerler koyun yününden dokuma kumaşları yapmaktadır.

²¹⁷ Ö. Algan, a. g. t. , s. 68-69.

²¹⁸ Mobilya, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt no. 2, Hürriyet ofset İstanbul: 1997, s. 1276.

Bunlardan taht, iskemle döşemeleri, yastık ve masa örtüleri yanında tüylü keçi derilerinden battaniye ve yatak örtüsü yapmıştır²¹⁹.

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 dokunmaktaydı²²⁰.

Goblen adı verilen döşemelik kumaşın üretilmesi ile birlikte iç mekân tasarımında tekstil kullanımı büyük bir aşama kaydetmiştir. Barok mobilyaların döşemelerinde Damasko²²¹ adı verilen keten ve ipek karışımı kumaş ile birlikte kadife, altın ipekli 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 mekân 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 hâla orjinal 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, çatöma kadife, ipekli kadife, amerikan gibi kumaşlar kullanılmaktadır. Bu bağlamda 21 No'lu odanın tekstil ürünü Hereke Fabrika-i Hümayun'dan çıkmıştır²²².

²¹⁹ Rice, T. , T. , Bizans'ta Günlük Yaşam, Göçebe Yayınları, İstanbul, s. 154.

²²⁰ Rice, T. , T. , Bizans'ta Günlük Yaşam, Göçebe Yay, İstanbul, s.154.

²²¹ Damasko, çoğunlukla döşemelik olarak kullanılan, keten ve ipek karışımı bir tür kumaş.

²²² Kaya, K. , Yılmaz., Y. , Gezgör, V. ; a. g. e. , s. 9.

6. 6. 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 durumundadır. Bu sebeple, mobilyacılık ve mobilya döşemeciliği sürekli olarak birbiri ile ilişki içerisinde²²³.

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 verilme sanatıdır. Döşemeci ise, bu üretimi yapan kalifiye elemana denir. Döşemeci, döşeme projelerini ve montaj resimlerini okur, inceler, yeni proje çizer. İşin üretilebilmesi için gerekli olan malzeme listesini çıkarır. İşin yapılmasını planlar.

Farklı stil döşeme mobilyaların üretimi 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 zenginliği koruyamamış, bu sebeple 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.

²²³ Ö. Algan, a. g. t. , s. 73-74.

Başlangıçta mekanlarda perdelik ve döşemelik bir örnek kumaştan kullanılmış fakat pek çok mekânda 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 bulunamadığı zaman başka bir kumaşa başvurulmuş olması da perde döşeme birliğini bozmuştur. Döşemelik kumaşlara oranla daha az yıprandıkları için günümüzde perdelerde mobilyalara göre daha çok çeşitli kumaş örneği görülebilmektedir²²⁴.

4. Bölümde de bahsedildiği gibi, Sultan Abdülhamid'in iyi bir marangoz olduğu, elinden birçok mobilya ve emeği geçtiğinden bahsedilmişti. Buna atfen, 21 No'lu oda bunun en güzel örneğidir.

6. 6. 1. Hereke Dokumaları'nın Milli Saraylar'daki Yeri ve Beylerbeyi Sarayı Örneği

Milli Saraylar başlığı altında toplanan saray, köşk ve kasırlarımızın dekorasyonunda geçmişi yaşatan en önemli unsurlardan biri Hereke Fabrikası'nın ürünleridir. Işığa ve iklim koşullarına karşı son derece dayanıksız bir malzeme olan ipekli perdelik ve döşemelikler buldukları mekânlarda 20-25 yıl gibi bir sürenin sonunda harap olmaktadır. Bu mekânların renk ve karakter özelliklerini belirleyen özgün kumaşlarının kaybı mekânlar için büyük bir kayıp olacaktır. Bu noktada Hereke Fabrikası'nın önemi ortaya çıkmaktadır.

Çünkü Hereke Fabrikası üretimini kesintisiz sürdürecektir gerektiğinde özgün renk ve desende kumaşlarla yenileme yapılabilmesine imkân tanımaktadır. Milli Saraylar yapılarında yer alan perdelerin tamamına yakını Hereke kumaşlarıdır. Perdelerin bir kısmında bu kumaşlar uygun renkte düz atlaslar veya kadifelerle birlikte kullanılmış, işlemler ve apliklerle bezenmiş, şeritler, perde bağları, püskül ve ponponlarla zenginleştirilmiştir²²⁵.

²²⁴ Ö.Algan, a.g.e., s.73-74.

²²⁵ Kaya, K. ,Yılmaz, .Y.,Gezgör, V. , a. g. e. , s. 9.

Milli Saraylar Koleksiyonu'nda yer alan mobilyaların büyük bir kısmı Hereke kumaşı ile döşemelidir. Çoğu İngiltere, Fransa gibi Avrupa ülkelerinden satın alınmış olan mobilyaların üstlerinde yer alan kumaşları eskidiğinde Hereke kumaşları ile yenilenmişler, daha sonraki yıllarda ve Cumhuriyet döneminde yenileme işlemi olabildiğince mevcut Hereke kumaşının kullanılması tercih edilerek sürmüştür. Hereke Fabrikası'nın Milli Saraylar'a bağlanana kadar geçirdiği dönemde üretim renk ve çeşit zenginliğini koruyamamış, kayıplar olmuştur. Mobilyalarda yenileme uygulamasında orijinal kumaş bulunamadığı 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 mekânlarda perdelik ve döşemelik bir örnek kumaştan kullanılmış fakat pek çok mekânda zaman içinde bu birlik kaybolmuştur²²⁶.

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 bulunamadığı 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 görülebilmektedir²²⁷.

Milli Saraylar yapılarında Hereke kumaşlarının perdelik ve döşemelik dışında kısıtlı da olsa farklı kullanımlarına rastlanmaktadır.

²²⁶ Hereke kumaşları dışında bazı mobilyalarda atkı ve çözüğü keten havı yün bir tür kadife ve envanter kayıtlarına Bağdat kumaşı olarak geçmiş klaptanlı kumaşlar görülmektedir. Tekstil ürünleri dışında mobilya döşemesinde deri kullanılmıştır.

²²⁷ Hereke kumaşları dışında bazı mobilyalarda atkı ve çözüğü keten havı yün bir tür kadife ve envanter kayıtlarına Bağdat kumaşı olarak geçmiş klaptanlı kumaşlar görülmektedir. Tekstil ürünleri dışında mobilya döşemesinde deri kullanılmıştır.

Dolmabahçe Sarayı'nda oturma amaçlı kullanılmış olmalarına karşın mobilya olarak değerlendirilemeyecek çok sayıda yer minderinde Hereke kumaşları kullanılmıştır²²⁸. Söz konusu Beylerbeyi Sarayı'nda bulunan hereke kumaşları buna örnek olarak verilir.

6. 6. 2. Osmanlı Saraylarında Bulunan Hereke Kumaşları'nın Beylerbeyi Sarayı'ndaki Yeri

Sultanın yeni yaptırmakta olduğu tefrişi için üretim yapmak üzere “Fabrika-i Hümâyûn” kimliği kazandırılan Hereke Fabrikası saltanat kaldırılana kadar saraylara ve hanedana kumaş, halı ve esvablık tekstil üretmiştir. Milli Saraylar Arşivi'nde defterler halinde ciltlenmiş olarak bulunan Hereke Fabrikası faturalarının bir kısmında gelen malzemenin nereye verildiği notlanmıştır. Bu notlardan anlaşıldığı kadarıyla fabrikanın ürünleri gerek perdelik ve döşemelik, gerek giyim için olsun saraylara, efendi ve hanımsultan dairelerine ve saraylarına, sefarethanelere, sadrazam, şeyhülislam ve yüksek dereceli memurlara verilmektedir²²⁹.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerini anlatan anı kitaplarında Hereke ürünlerinden sıklıkla söz edilmektedir. Batılılaşma dönemi sarayları ile ilgili az sayıda kaynaktan biri olan Leyla Saz Hanım, Sultan Abdülaziz'in validesi Pertevniyal Valide Sultan tarafından kabul edildiği salonu şu sözlerle aktarmaktadır:

“Pertevniyal Valide Sultan Hazretlerini evvelce görmemiştim. Oda kapısından girerken içeri göz gezdirdim, Dolmabahçe Sarayı'nın orta kattaki odalarından denize bakan bir odaydı. Kalın perdelerin biraz loşlandığı odanın bir yer minderi ile, bir kanape, iki koltuk, birkaç sandalyesi, perdeleri, vişne rengi atlas üzerine çiçekli Hereke fabrikası kumaşından döşenmiş, yere de Hereke halısı serilmişti”²³⁰.

²²⁸ Kaya, K. , Yılmaz, Y. , Gezgör, V , a. g. e. , s. 9.

²²⁹ Milli Saraylar Arşivi, 526 numaralı defter, 21 numaralı sayfada “devletlu ismetlu Zekiye Sultan Hazretleri dairesine tefriş olundu” kaydıyla bin yüz altmış dokuz kuruş sekiz santim değerinde brokatil verildiği ifade edilmektedir. 525 numaralı defter, 48 numaralı sayfada “gümüş zeminli elvan çiçekli brokatil” için “Berlin'e gönderilen kumaşın devamı olmak üzere ikinci defa gönderilen” kaydıyla 1415 kuruş 20 santim Hazine-i Hassa'ya kaydedilmiştir

²³⁰ Leyla Saz, Harem'in İçyüzü, Milliyet Yayınları, Ağustos 1974, s. 138.

Sözü edilen mekân bugün Dolmabahçe Sarayı'nda Valide Sultan Kabul Odası olarak bilinen odadır. Hâlen bordo renkte ipekli kumaş ile döşemeli olan halıları ile ilgili kısım ise anılarını yıllar sonra kaleme almış olan Leyla Hanım'a belleğinin bir oyunu olsa gerektirir. Çünkü Hereke Fabrikası'nın halıhanesi Sultan Abdülaziz döneminden çok sonra, 1891 yılında açılmıştır.

Cemal Kutay'ın Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati adlı kitabında seyahatin deniz yolculuklarının gerçekleştirildiği Sultaniye Yatı'nın Mısır seyahatinden sonra Avrupa yolculuğu için yeniden tefriş edildiği şöyle anlatılmaktadır:

“Padişah İstanbul'a döndükten sonra Adile Sultanın kocası Kaptan-ı Deryâ Mehmet Ali Paşa'ya Sultaniye'nin salonlarının yeniden döşenmesini irade etti, Herekede hazırlanan gerçekten değerli kumaşlarla salonlar döşendi, yeni kamaralar ilave edildi, üst kat salonu kapalı güverte haline sokuldu”²³¹.

Hereke döşemelik ve perdelik kumaşları hanım sultanlara çeyiz olarak verilmiş, saraylarının tefrişinde kullanılmıştır. Ayşe Osmanoğlu'nun anılarında Sultan II. Abdülhamid'in kızlarından Naime Sultan'ın düğünü “...Gelinin odasına gittik. Kendisini tebrikle elini öptük. Hemşirem çok güzeldi... Tuvaleti kendini şahane gösteriyordu. Hususi surette yapılmış olan beyaz sırmalarla işlenmiş tahtın üzerinde oturuyordu. Bütün oda beyaz, sırmalı Hereke kumaşlarıyla döşenmişti. Biz küçükleri yanına oturttu. Bizimle konuşuyordu. Biz de ona hayran hayran bakıyorduk.” sözleriyle anlatılmaktadır”²³².

Lütfi Semavi, Sultan Reşad döneminde Osmanlı sarayının başmabeyncisidir. Anılarında dönemin sadrazamı Sait Paşa'nın padişah tarafından Hereke kumaşlarıyla nasıl giydirildiğini aktarmaktadır: “Sadrazam Sait Paşa'nın giyim kuşamı padişah hazretlerinin daima dikkatini çekerdi. Cimriliğiyle tanınmış olan paşa, çok yıllar önce sultan Abdülhamid tarafından yaptırılmış olup geçen yıllarla rengi iyice solmuş, lekelerle dolu eski bir elbiseyi giymekte devam ederdi. Bir gün padişahla bu konu üzerinde konuşuyorduk.

²³¹ Cemal Kutay, Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati, Boğaziçi Yayınları, Kasım 1991, s. 106.

²³² Ayşe Osmanoğlu, Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım), Selçuk Yayınları, Ankara, 1994, s. 71.

Kendisi Hereke’de bulunan fabrika ve mefruşat müdürü Akif Bey’e telgraf çekmiş: pantolon, redingot, pardesü ve yeleklik en iyi kumaşlardan bir miktar getirmesini tembih etmemi ve ferman buyurdu. Hemen ertesi günü kumaşlar geldi’ , ²³³.

Sultan Reşad döneminde Hereke kumaşlarının giyimlik olarak kullanıldığını Sultan Reşad’ın torunlarına öğretmenlik yapan Safiye Ünüvar’ın anılarında da görmekteyiz: “Bir gün Hazine-i Hassadan usta tarafından ustufa bohça içinde her biri başka renkte olmak üzere 5 kat Hereke kumaşı geldi. Kalfa bunlardan üçünü saraya giren kadın terziye ölçümü aldırarak sipariş etti” dedi²³⁴.

Ünüvar, Sultan Vahdeddin zamanında merhum veliaht Yusuf İzzeddin Efendi’nin oğlu şehzade Nizameddin Efendi’nin sünnet düğününü ise şu sözlerle nakletmektedir: “ Şehzadenin büyük hemşiresi Fikriye Sultanın kıyafeti ise, tam mânasiyle bir harika idi. Altında hereke kumaşı ve üzerine beyaz şifon geçirilmiş ve şifonun üzerine yuvarlık sîm, etrafları siyah ibrişim, bunların üzerine gümüş sîmden yıldızlar işlenmiş, ayrıca hakikî inciden serpmeye keleklerle, elbisenin kıymet ve güzelliğini arttırıyordu ’ , ²³⁵.

Sultan Reşad devrinde de evlendirilen hanedan üyelerinin konaklarının Hereke Fabrikası ürünleriyle döşenmesine devam edildiği Halid Ziya Uşaklıgil’in anılarından anlaşılmaktadır :

“ Sultan Reşad zamanında vuku’ a gelen bütün sultan izdivacları Dolmabahçe Sarayında, Hünkârın riyasetinde, Mabeyn erkânı ve Sadrazamla Şeyhülislamın huzurunda icra edilir; düğün masrafı Hazine-i Hassadan görülür; hattâ yeni çiftler için hükümetçe tedarük olunan konaklar Mefruşat idaresince tefriş ve izhar olunurdu.

²³³ Başmabeyinci Lütfi (Simavi) Bey, Osmanlı Sarayının Son Günleri, Hürriyet Yayınları, İstanbul, s. 267.

²³⁴ Safiye Ünüvar, Saray Hatıralarım, Cağaloğlu Yayınları, İstanbul, 1964, s. 43.

²³⁵ Safiye Ünüvar, a. g. e. , s. 135.

Bu zeminde Herekenin büyük bir hizmeti olurdu. Zaten sarayların halı ve kumaş ihtiyaçlarını tesviye eden bu mü'essese evlenecek sultanların da bu nevi'den istihrazatını tekellüf etmiş bulunurdu.” Bu ifadelerden anlaşıldığı kadarıyla Hereke Fabrikası'nın ürünleri son dönemde harcamaları kısıtlanan hanedanın prestijini korumakta önemli bir yardımcı olmuştur ²³⁶. Bu bağlamda, Hereke Fabrikası'ndan çıkan eserler birçok Osmanlı Sarayı'nda sergilenmiştir. Özellikle Beylerbeyi Sarayı bunun örneğidir. Geçmişle günümüz arasında köprü oluşturan Beylerbeyi Sarayı'nda bulunan Hereke Kumaşları (perde, halı, döşemelik kumaş, vb.) birçok restoratör, mimar, vb. kişiler tarafından, tarihimizi yaşatmak ve gelecek nesillere miras bırakmak açısından onarılmayı beklemektedir.

6. 7. Taşlar

Mermer, billur tanecikli bir çeşit kireç taşıdır. Büyük basınçlarla, çok yüksek ısı sonucunda değişmeye uğramış kalkerdir. Bu değişim sırasında kalkerler yeniden kristallenir ve içlerinde yeni mineraller 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 dolomidden başka maddeler bulunuyorsa bu yabancı maddelerin renklerine göre değişik renkler alır. Bu renkler, siyah, kurşuni, kahverengi, pembe, kırmızı, yeşil, alacalı olmaktadır ²³⁷.

²³⁶ Halid Ziya Uşaklıgil, Saray ve Ötesi (Son Hatıralar), Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1940, cilt. 1, s. 184-185.

²³⁷ Ö. Algan, a. g. e. , s. 77-79.

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.

Söz konusu 21 No'lu odanın konsol tezgahları mermer ile kaplanmıştır.



Şekil 75: 21 No'lu oda konsol tezgahlarının mermer ile kaplı olduğunu gösteren detay

Mermer tablalar damarlı olup, 2-2,5 cm kalınlığında plakalar halinde kesilmiş, üst yüzeyleri ve cumbaları taşlanarak düzeltilip, parlatılıp ve cilalanmıştır. Mermer plakalar mobilya üzerine, altlarına açılan deliklere tutkallanan kavelalardan, takozlara vidalanmak suretiyle tutturulmuştur²³⁸.

²³⁸ Ö. Algan, a. g. t. , s. 77-79.

7. BÖLÜM

21 NO'LU ODADA GÖRÜLEN MOBİLYALARIN SÜSLEME TEKNİKLERİ

21 No'lu odadaki mobilyalarda bazı süsleme teknikleri görülmüştür. Bunlar sırasıyla incelenecektir.

7. 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 denir²³⁹.

İlkel toplumlarda, kakmada kullanılan renklerde ve şekillerde çoğunlukla dini inançların etkisi görülerek çeşitli tabiat olayları, korktukları hayvanı kakmada konu olarak işlemişlerdir. 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. Eski sanatkârlar 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. 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 kullanılmıştır²⁴⁰.

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.

²³⁹ Banu Mahir “ Osmanlı Ağaç İşçiliğinde Fildişi - Sedef - Bağa” , P (Sanat, Kültür, Antika), İstanbul 1998, s. 94-117.

²⁴⁰ Ö. Algan, a. g. t. , s. 80.

Bunlardan sıcak denizlerde bulunan istiridye türünden deniz kabuğunun biçimlendirilerek sedef tabureler, beşikler çekmeceler, sedirler gibi eşyalara işlenmektedir.

“ İlkçağda süs takısı olarak değerlendirilmiş, yaygın şekilde ahşaba uygulanıyorsa, yine Osmanlı-Türk sanatında gerçekleşmiştir”²⁴¹.

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 yerleştirilir.

Ağaç üzerine yapılan kakmalar ya başka bir cins ve renk ağaç ile veya ana ağacın bünyesine uygun başka maddelerle yapılır. Kakılacak ağaç parçaları geometrik şekillerde kesilir, minberlerde, kapılarda, duvarlarda vb. eşyalarda bu parçalar oyuklarına yerleştirilerek süslemeler yapılır. Selçuk Türkleri, İranlılar ve Hintliler kakmacılıkta çoğunlukla geometrik şekillerden yararlanmışlardır. Daha sonra Avrupalılarında kullandıkları bu süslemelere ait pek çok örneği yurdumuzda cami, saray, türbe gibi yerlerde görmek mümkündür²⁴².

Osmanlı mimarları özellikle Sinan ve öğrencileri Davud, Mehmed, Dalgıç, Ahmet gibi ustalar süsleme sanatları içinde kakmacılığa önem veriyorlardı. Topkapı Sarayı bahçesinde kakmacılığı geliştirmek için açılan atölyede devrin seçkin öğrencileri yapı sanatının bir kolu olarak taş ve tahta üzerinde kakmacılık metodlarını geliştirmişlerdir²⁴³.

Yıldız Sarayı Şale Köşkü 14 No'lu yemek salonunda yer alan sedef kakmalı kapı ve dolap kapakları 19. yüzyıl sedef işçiliği örneklerindedir. Bunlar, Sultan Abdülhamid'in Yıldız Sarayı'nda kurduğu Tamirhane-i Hümayûnda yapılan eserlerdir.

²⁴¹ Banu Mahir, a. g. m. , s. 94.

²⁴² Ayla Ersoy, XV. Yüzyıl Osmanlı Ağaç İşçiliği, Marmara Üniversitesi, Yayın No: 509.

²⁴³ Ö. Algan, a. g. t. , s. 81.

Batı tarzı yaşam biçimini benimsemiş olan Osmanlı saraylarında kullanılmaya başlayan mobilyalara da, sedef kakma bezemeler uygulanmaya başlanmış ve Çırağan Sarayı'nda kullanılmış olan bu tarz sedef-bağa işçiliğindeki mobilyaların, hâlen İstanbul'un ondokuzuncu yüzyıl saraylarına dağılmış durumda olduğu tespit edilmiş olduğu görülmektedir ²⁴⁴.

Bu bağlamda Kakma çeşitleri; sedef-fildişi kakmalar, gümüş kakmacılık ve ağaç kakmacılığı olmak üzere 3 bölüme ayrılmaktadır. Söz konusu tez başlığı 21 No'lu oda olduğu için, ağaç kakma, masif kakma, kaplama kapma sırasıyla incelenecektir.

7. 2. 1. 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 ²⁴⁵. Ağaç kaplama ve Masif ağaç ile yapılan kakma olarak iki gruba ayrılmaktadır. Bunlar sırasıyla incelenecektir.

7. 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 sanatıdır²⁴⁶. 21 No'lu odanın duvar kaplamaları kaplama kakmaya örnek verilebilir.

Masif kakma tekniğindeki uygulamaların aynısıdır. Yalnız farklı olarak renkli kakma uygulamaları mümkündür. Renk çeşidine göre: İki renkli kakma; İki çeşit veya renkteki kaplamadan elde edilen kakmaya denir.

²⁴⁴ Feryal İrez, Vahide Gezgör, Yıldız Sarayı Kasr-ı Hümayunları Şale Milli Saraylar Dergisi, İstanbul 1992, s. 114.

²⁴⁵ Hakan Keskin, Mehmet Asarcıklı, Ahşap Süsleme Teknikleri, Gazi Kitapevi, Ankara, 2002, s. 188.

²⁴⁶ Hakan Keskin, a. g. e. , s. 190.



Şekil 76: 21 No'lu oda duvar ve mobilya kakma örnekleri

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 kâğıdı koyarak birbirine yapıştırılır²⁴⁷.

Fotoğrafta görüldüğü gibi 21 No'lu odanın renkli kakma bilgisi verilmiştir. Arada kâğıt olacak şekilde birbirine tutkallanmış iki kaplamadan birinin yüzüne sulandırılmış tutkal yardımıyla 1 / 1 ölçekli kakma resmi yapıştırılır. Resmin üstüne ve alttaki kaplamanın altına teksir kâğıdı olacak şekilde 2 yardımcı tablet arasına koyarak cilt presinin yardımıyla presleyerek kuruması bekletilir. Birbirine yapışmış olan kaplamaları bıçak yardımıyla birbirinden ayırılarak bantsız yüzlerdeki kâğıt 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.

²⁴⁷ Ö. Algan, a. g. t. , s. 89 - 92.

Aynı tablanın diğerk yüzüne tutkal sürerek astar kaplamayı yapıştırıp, her iki yüze teksir kağıdı koyarak, preste kaymaması için dört kenardan birbirine bantlayarak iki yardımcı table arasında preslenir ²⁴⁸. Kuruyunca presten alınan işin yüzündeki bantları sökölür ve her iki yüzü önce soster sonra ince zımpara yardımıyla üst yüzey işlemine hazırlanır. Dolgu verniğı ile verniklenir. Son kat vernikleme yi iyice kuruduktan sonra 1 - 2 kat olarak uygulanır.

Düz hatlı kakma; kakmayı oluşturan desenin yalnız düz hatlardan meydana gelmesidir. 21 No'lu odanın duvarlarının kare, dikdörtgen panoları buna örnektir. Kesim tekniğine göre; fon zemin ve deseni oluşturacak kaplamalar, aralarında tekrar birbirinden ayrılabilmesi için kâğıt 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 tekniğı uygulanır. Dik kesim tekniğı; 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 tekniğı uygulanır. Ancak fon ve desenin birleşim hatlarında kıl testere ucunun çıkardığı talaş genişliğı kadar bir boşluk meydana gelir. Bu boşluğun genişliğı kakma işi bir tabla üzerine preslenirken kaplamanın yayılmasıyla kısmen azalsa da tam kapanmaz. Fon ve desenin birleşim hatlarında hiç boşluk olmaması istendiğinde eğik kesim tekniğı uygulanıyor olmasıdır.

Eğik kesim tekniğı; kıl testeresi ile yapılan kesme işleminde kaplama kalınlığı ve kıl testere ucunun çıkardığı talaş genişliğine bağılı 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.

²⁴⁸ Aynı müellif; a. g. t. , s. 89-92.

Kaplama kakma tekniğinde kuşkusuz kullanılan kaplamanın malzemesi 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, okalıptus, kök mirtil, kök ceviz, kök akçaağaç, zebrano, şapeli, gümüş grey, söğüt ve yenge sayılabilir ²⁴⁹.

Bunun sonucunda, 21 No'lu odanın duvar kaplamalarında ve mobilyalarında maun ağacı kullanılmıştır ²⁵⁰.

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 çeşit yolla giderilemez. Bu nedenle yapıştırma esnasında üzerleri kaba kâğıt, vinilex vb. yumuşak gereçler konularak preslenmelidir.

Temizlik ve son yüzey işlemleri; 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 kilağı verilmiş bir sistire ile yüzey düzeltilir. Sonra, 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.

²⁴⁹ Ö. Algan, a. g. t. , s. 90-91.

²⁵⁰ M. Dünder, a. g. t. , s. 344.

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 tala 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 işlerle yapılabilir²⁵¹.

Kağıdı temizleyip sistire ve zımparası yapılan işe ilk olarak dolgu verniği yapılarak yüzey parlatılır. Çok eski zamanlardan beri uygulanan marketri yapım tekniği günümüzde hâla 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 hâla kullanılan marketri tekniği mobilya ve dekorasyonda vazgeçilmez bir süsleme sanatıdır. Bunun sonucunda, 21 No'lu odanın duvar ve mobilyalarında marketri tekniği kullanılmıştır.

7. 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 mozik ise; Zemin, geometrik biçimlerde kesilmiş ve kenarları birbirine tamamen uyan sedeflerle kaplanır. Buna yapıştırma tekniği de denir. Bu teknik diğer bir şekilde bağa zeminli yapılır. Sedeften motifler arasında boş bırakılan alanlar bağa ile doldurulur. Beylerbeyi Sarayı, sedefli salon katında kullanılan, bu teknik, 18, 26 ve 21 No'lu odanın duvar kaplamalarında ve bazı mobilyalarda kullanılmıştır²⁵².

²⁵¹ Ö. Algan, a. g. t. , s. 90 - 91.

²⁵² Ö. Algan, a. g. t. , s. 92.

7. 3. Filato

Bir veya birkaç çeşitli ağaçların kaplamalarında elde edilen düz ya da desenli şeritlerdir²⁵³.

Filato yan yana gelmiş iki farklı kaplamanın ek yerlerindeki hatayı gidermek ve geniş yüzeyleri daraltmak için uygulamalar kullanılmaktadır. Filato örneği 21 No'lu odada görülmemekle birlikte, ancak Beylerbeyi Sarayı'nın bazı mobilyalarında görülmektedir.



Şekil 77: Beylerbeyi Sarayı Mavi Salon filato mobilya örneği

7. 4. 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 verilir²⁵⁴.

Oyma, Alçak Yüzey Oyma ve Yüksek Yüzey Oyma diye iki gruba ayrılır.

²⁵³ Mehmet Oğuz, Ali Gürtekin, Mobilya ve Dekorasyon Gereç Bilgisi, Bursa Teknik Kitabevi 2002, s. 237.

²⁵⁴ Hakan Keskin, a. g. e. , s. 161.

7. 4. 1. Alçak Yüzey Oyma

Derinliği, yüzeyden 3 - 4 mm kadar rölyeflere alçak yüzey oyma “alçak kabartma” adı verilir ²⁵⁵. 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 ağızlarını bileme açısı bozulmayacak ve ağızlarında kıl ağı kalmayacak biçimde bilenmesi gerekmektedir. Gereçlerin hazırlanması; üzerine oyma yapılacak ahşap gerecin yıllık halkalarının “liflerinin” düzgün “birbirine paralel” olması 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 kalem kullanarak belirmen derinliğe kadar boşaltılır. Desen yüzeyini şekillendirerek oyma işlemini tamamlanarak biçimlendirilir. Üst yüzey işlemine hazırlama; zımparama ile yüzeyi üst yüzey işlemine hazırlanır.



Şekil 78: Beylerbeyi Sarayı 21 No'lu odada bulunan bazı oyma türü mobilyalar

²⁵⁵ Hakan Keskin, a. g. e. , s. 161.

7. 4. 2. Yüksek Yüzey Oyma

Alçak yüzey oymacılığının daha derin (4 mm) ve hareketli uygulanmasına yüksek yüzey oymacılığı (yüksek kabartma) denir. İşlenen motifler daha canlı ve hareketlidir. Bu teknikte motiflerin işlenmesi oldukça zordur. Seçilmiş olan sert ağaç (kayın, ceviz, maun vb.) gerecin ön, arka ve karanlık 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 tezgâhına küçük işkence ile bağlanmalıdır²⁵⁶.

Düz kalemi dik ve açılı ağı boşaltılacak tarafa gelecek şekilde tutarak hafif tokmak darbesiyle desenin bütün kenarları kestirilir ve tokmak yardımıyla desen kenarlarından yüzeyin her tarafı aynı olacak şekilde 2-3 mm 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. Bu bağlama yapılacak iş için, kullanılacak gereçler: Sert ağaç (kayın, ceviz, dişbudak vb.), massif tahta, 37 x 24 x 2 veya 3 cm boyutlarında (1 adet)

Kullanılacak araçlar: İşin 1 / 1 ölçekli resmi (1 adet), sert kurşun kalem (K veya 2H), karbon kağıdı, şeffaf bant, cetvel, düz kalemler (3, 10 ve 20 mm'lik), kumlama aleti, çekiç, kalın ve ince zımpara, zımpara takozu, küçük işkence²⁵⁷ dir.

²⁵⁶ Ö. Algan, a. g. t. , s. 97-99.

²⁵⁷ Ö. Algan, a. g. t. , s. 97-99.

8. BÖLÜM

21 NO'LU ODA'NIN MOBİLYA RESTORASYONU

Restore edilmiş ve yenilenmiş mobilyaların kullanılmasıyla hem benzersiz hem de zevke ve mekân-mobilya ilişkisine uygun ortamlar oluşturulabilir. Dekorasyonda restore edilmiş mobilya ya da objelerin kullanılması ile benzersiz veya mekâna uygun yenilikçi bir atmosfer yaratılabilir.

Restorasyon ve yenileme, farklı çözümler üreten farklı yöntemler olsalar da, bu yöntemler aynı amacı paylaşır: Benzersiz veya mekâna uygun parçalar yaratmak. Bu amaca, mobilya parçasını veya objeyi restorasyon yoluyla görünümünü radikal şekilde değiştirerek ulaştırabiliriz. Her iki yaklaşım da bize yaşam sahamızın bir parçası olacak farklı veya yenilenmiş mobilyalar kazandırır.

Bir objeyi restore etmek, orjinal özellikleri ve görünümüne tekrar kavuşturmak anlamına gelir. Her bir restorasyon projesi, özel prensipler çerçevesinde gerçekleştirilir. Buna bağlı olarak, bizi proje boyunca yönlendirecek olan ve aynı zamanda akılda tutmamız gereken şeyler, problemlerin belirlenmesi ve tadilatın neler gerektirdiğinin bilinmesidir. Araştırma, tipoloji, malzemeler ve objeyle ilgili yapım teknikleri üzerinde çalışmak zorunludur.

Restore edilen mobilya ve objeler, yapılma nedenleri olan işlevlerini yerine getirmelidirler. Orjinal elemanları mümkün olduğunca muhafaza etmek, sadece kullanımları veya işlevleri farklılaşmışsa değiştirmek gerekir. 21 No'lu odada bulunan ayna, anahtar deliği gibi aksesuarlar muhafaza edilmeli, ancak bunlar iyi şekilde temizlenmelidir. Restorasyonun objenin niteliğini etkilememesi gerektiğinden, işçilik ve kullanılan malzemelerin özelliği objenin değerini koruyacak şekilde olmalıdır. 21 No'lu odada kullanılan ahşaba uygulanan cila, orjinaliyle aynı olmalıdır. Başka bir mobilyanın parçası, gereksiz objeler kullanılmamalı veya orjinalden farklı yaratıcı rötuşlar yapılmamalıdır. Restorasyon işlemi objenin dış görünümünün değiştirilmesi anlamına gelmez. Aksine bir bütün olarak objeye ve tüm parçalarının bütünlüğüne saygı gösterilmelidir.

Mobilya veya objelerin dış görünümlerinin yenilenmesi, bazı parçaların değiştirilmesini ve çeşitli malzemelerden yapılmış yeni parçaların eklenmesini gerektirir. Az veya çok önem arzeden parçaların eklenip çıkarılmasıyla mobilya ve objelerin kullanımı dönüşüme uğrar.

Bu bağlamda 21 No'lu odanın mobilya restorasyon önerisi mobilya-mekân kurgusuna sadık kalınarak hiçbir parçaya ve kumaşa farklı malzeme ve renk katılmadan yenileme yapılması önerilmiştir.

8. 1. Mobilya Restorasyonunda Kullanılan Malzemeler ve Aletler

Yenileme ve restorasyon projeleri farklı malzemeler ve aletlerin mekâna uygun malzemeler ve aletlerin kullanılmasını gerektirir. Herhangi bir projedeki farklı adımlar, her bir durum için belirlenmiş olan malzemelerin yanı sıra ortak malzemelerin de kullanılmasını gerektirir.

Restorasyon ve yenilemenin farklı aşamalarında kullanılan sayısız malzeme bulunmaktadır. Her bir proje benzersiz olduğundan, kullanılan malzemeler de genellikle bu projelere özeldir. Buna bağlı olarak, bir mobilya restorasyonunda kullanılacak malzemeler sırasıyla açıklanmıştır.

8. 2. Sıklıkla Kullanılan Malzemeler

8. 3. Temizleme Malzemeleri



Şekil 79: 21 No'lu odanın restorasyonunda kullanılacak temizleme malzemeleri

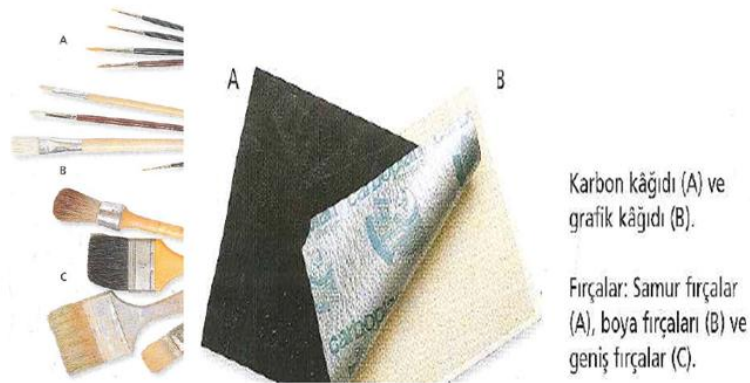
Temizleme malzemeleri tüm mobilya restorasyon projelerinde kullanılır. Pamuklu bezler ve pamuk lifleri erişilmesi zor köşelere girebildikleri için, uygulanmış ürünleri silmek ve yüzeyleri temizlemenin yanısıra, çeşitli ürünlerin uygulanmasında da kullanılırlar. Restorasyon işlemi sırasında yaptığımız bir temizleme çubuğu mobilya ve mekânda hassas ya da erişilmesi zor köşelerin temizliğinde kullanılacak en pratik gereçtir. Bu çubuklar şu şekilde yapılır: Orta kalınlıktaki bir çubuğun ucuna bir parça pamuk sarılır.

Pamuk çubuğun ucuna sarılırken çubuk döndürülür ve ters yönde sıkıca çekilir. Böylelikle pamuk bir anlamda tutamaç olarak iş görecektir çubuğa sıkıca iliştilmiş olur.

Pamuklu bezler yüzeylerin temizlenmesi, ahşap üzerine mum cila uygulanması ve cilalama yastıkları yapmak için kullanılabilir.

Kumaş tüylü olmamalıdır. Sparto çimeni gibi bitkisel lifler, temizlik amaçlı ve ahşap damarlarının ortadan kaldırılması için kullanılır. Bu lifler aynı zamanda döşeme dolgusu olarak da tercih edilir.

8. 4. Şablon Çıkarma malzemeleri



Şekil 80: 21 No'lu odanın restorasyonunda kullanılacak şablon çıkarma malzemeleri

Kalıp çıkartmak ya da boyanacak ahşaptan kesilecek şekiller için şablon oluşturmak amacıyla karbon ve grafik kâğıdı gerekli olacaktır.

Bu bağlamda 21 No'lu odada kullanılan ahşap malzemeler (sandalye, marketeri tekniği ile yapılmış duvar kaplama, konsol, masa) bunları gerektirir.

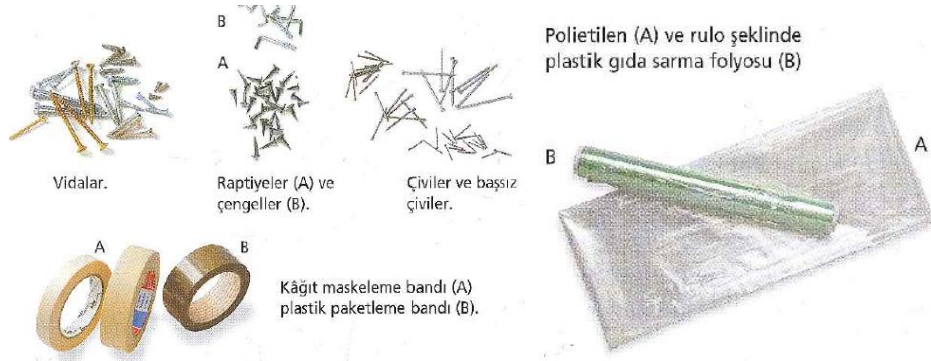
8. 4. 1. Fırçalar

Restorasyon ve yenileme projelerinde boyama, vernikleme, cilalama, rötuş ve yapıştırma işlemleri için farklı fırçalar kullanılır. Yassı, geniş fırçalar genellikle yapıştırıcı işlemlerinde, verniklemede ve bazen de cila uygulamasında kullanılır.

8. 5. Marangozluk Malzemeleri

21 No'lu odanın restorasyon ve yenileme projelerinde bazı marangozluk işlerine gerek duyulmaktadır. Bu nedenle, bol miktarda çivi, vida, iğne, raptiye, ufak çivi ile metal, ahşap ve döşemede kullanılan çengellerden bulundurmak önemlidir. (Başsız civiler, çivinin başını görmek istemediğimiz durumlarda kullanılabilir). Raptiyeler döşemecilikte, dokuma şeritlerini ve yayları yerinde tutan örgüleri bağlamak için kullanılır.

Bir ucu dik açıyla eğrilmiş, diğer ucu burgulu ya da burgusuz vida başlığı şeklinde olan çengeller, objelerin asılması için kullanılabilir.



8. 5. 1. Plaster

Plaster ya da maskeleyici bant, örneğin boya ya da vernik uygulamalarında, yüzeylerin ve nesnelerin maskelenmesi için kullanılır. Plastik paketleme bantı, ilaçlama torbası yaparken plastiğin uçlarını tutturmak için en uygun banttır.



Şekil 81: 21 No'lu odanın restorasyonunda kullanılacak gereçler

8. 5. 2. Plastik

Plastik, ilaçlama torbalarının yapılmasında kullanılır. Polietilen tepkisiz yapısı, zararlı dumanları dışarı bırakmaması ve dezenfektan ürünlere karşı dirençli olması nedeniyle bu iş için idealdir.

8. 6. Güvenlik Malzemeleri

Restorasyon çalışmasında ürünlerle çalışılırken boya ve cila sökme işlemi yapılırken güvenlik gözlüklerinin kullanımı önemlidir. Boya sökücüler ve sodyum hidroksit (kostik soda) gibi tahriş edici maddelerle çalışırken lastik eldivenlerin kullanılması önem taşımaktadır.

8. 7. Temizleme ve Sökme Ürünleri

8. 7. 1. Zımpara Kâğıdı ve Zımparalama Blokları

Vernik, boya, normal cila ya da mum cila olsun, her nevi cilalamanın iyi olmasının sırrı iyi zımparalaktan geçer. Bu nedenle restorasyonu yapılacak 21 No'lu odanın doğru zımpara kâğıdının kullanılması önemlidir.

Kötü durumda olan derin zımparalama yüzeyleri için kalın zımpara kâğıdı ise cila uygulaması yapılmadan önce ahşabı perdahlamak için kullanılır.

Zımpara kâğıdı aynı zamanda bazı boyama tekniklerinde antika cilası oluşturmak için de kullanılmaktadır. Bu işi yaparken üzerine zımpara kâğıdı sarılmış bir zımpara bloğu kullanmak yapılacak işi kolaylaştırır. Böylelikle basınç eşit olarak uygulanabilir. Sert yüzleri olan zımparalama süngerleri ise düz olmayan yüzeylerde kullanılır.

8. 7. 2. Bulaşık Teli

Bulaşık teli, restorasyon işlemi sırasında verniği sökmek ya da perdahlamak ve bazı tekniklerde eski, aşınmış bir görüntü vermek amacıyla kullanılır. 21 No'lu odanın mobilyalarında restorasyon işlemi sırasında gereklidir.

8. 7. 3. Temizleyiciler

21 No'lu odada bulunan ahşap mobilya ya da objelerin yüzeylerinin temizlenmesi için su, doğal sabun ve amonyaktan oluşan yağlanma önleyici bir karışım kullanılabilir. Doğal sabunun PH düzeyi 7'dir ve yalnız başına ya da bir karışım içerisinde kullanıldığında ahşaba zarar vermez.

Amonyak ise kuvvetli bir temizleyicidir ve ağartma yapmak için kullanılır. 21 No'lu odada amonyakla çalışılırken, bir güvenlik önlemi olarak amonyak dumanına karşı özel bir gaz maskesi kullanılabilir.

8. 7. 4. Boya Sökücüler

Restorasyon işlemi sırasında boya sökücüler mobilyadaki vernik ya da boya cilalarını sökmek için kullanılır. Alkol, cilayla yapılan eski verniklerin sökülmesinde çok etkin, zararsız ve oldukça ucuz bir sökücüdür. Buna bağlı 21 No'lu odanın restorasyon işlemi sırasında boya sökücülere ihtiyaç vardır.

8. 8. Dezenfektanlar

8. 8. 1. Sıvı dezenfektanlar



Şekil 82: 21 No'lu odanın restorasyonunda kullanılacak dezenfektanlar

21 No'lu odada bulunan ahşap malzemelerde, restorasyon işlemi sırasında ahşabın içinde böcek bulunduğuna dair belirtiler varsa, bir dezenfektan uygulaması yapılmalıdır.

Dezenfektanlar ahşabın yüzeyine uygulanır ve böceklerin bıraktıkları deliklerin içerisine enjekte edilir. Bu ürünler çok zehirli olduğundan, 21 No'lu odanın restorasyon işlemi sırasında eldiven ve gaz maskesi kullanılması ve bu işlemin çok iyi havalandırılmış bir yerde yapılması gerekmektedir.

8. 8. 2. Timol

Timol, kekik ve diğer bazı bitkilerden elde edilen bir dezenfektandır. Sıvı formda alkol içlerinde çözülerek kullanılan güçlü bir anti-fungaldır.

8. 8. 3. Paradiklorobenzenin

Paradiklorobenzenin, naftalin tabletleri ve toplarında kullanılan aktif bileşendir. Katı bir maddedir, ancak uygulama durdurulana kadar süren etkisi maddenin oluşturduğu dumandan gelmektedir.

8. 9. Renklendirici ve ağartıcılar

8. 9. 1. Pigmentler

Pigmentler, boya haline getirilmeden önce, herhangi bir tutkal ya da araç ilave edilmemiş renkli maddelerdir. Hazırlanmalarında kullanılan maddeye bağlı olarak organik ya da inorganik olabilirler. Pigmentler genellikle cila, boya ve verniği renklendirmek için kullanılır.

8. 9. 2. Renkler



Şekil 83: 21 No'lu odanın restorasyonunda kullanılacak renk paletleri

Restorasyon işlemi sırasında renklendirme yapmak ya da var olan boyaların tonlarını değiştirmek için kullanılırlar. 21 No'lu odanın ahşap mobilyalarını cilalamak için kullanılan farklı tipte boyalar vardır. Bunlar su bazlı aniline boyalar ve asphalt ya da ceviz rengi ciladır. Anilin boyalar sentetik boyalardır; su bazlı boyalar ise, ahşabın pürüzlü yüzeyini artırma dezavantajına sahip olmasına rağmen, kullanılması en kolay boyalardır. Bu tip boyalar anilin boyayı sıcak suda çözüp iyice çalkalayarak hazırlanır. Asphalt yoğun bir renkle yüzeyi derinlemesine kaplayan koyu kahverengi bir boyadır. Ceviz cila, suyun içerisinde çözünen ceviz kabuğu özürüdür ve ahşaba koyu kahve renk verir. Söz konusu 21 No'lu oda olduğu için, odada bulunan masanın restorasyonunda kullanılabilen koyu kahve ceviz cila yapılması uygun görülebilir.

8. 9. 3. Beyazlatıcılar

Oksalik asit büyük miktarda oksalik kristalinin sıcak suya boşaltılmasıyla kullanıma hazırlanır. Bu karışım hazırlanırken oksalik kristal öyle yoğun olarak kullanılmalıdır ki, çözünmeyen ürün katmanı kabın altında kalmalıdır. Daha sonra bu solüsyon uygun yüzeylere uygulanır. Yüzey kuruduktan sonra bol miktarda suyla oksalik asit tamamen akıtılana kadar yıkanır. Bu karışımla çalışılırken gaz maskesi ve güvenlik gözlüğü kullanılması gerekmektedir. Restorasyon işlemi sırasında kullanılacak bir başka beyazlatıcı da 100 ya da 110'a 30 oranında hidrojen peroksit karışımıdır. Bu karışıma aynı zamanda konsantre hidrojen peroksit adı da verilir. Arzu edilen ton elde edildikten sonra malzemenin suyla durulanması 21 No'lu odanın tavanında bulunan beyaz renkli kalemişlerinde kullanılması iyi bir fikirdir.

8. 10. 21 No'lu Odanın Restorasyonunda Kullanılabilecek Cilalama Ürünleri

8. 10. 1. Cilalar



Şekil 84: 21 No'lu odanın restorasyonunda kullanılacak cilama ürünleri

Cilalar bir çözücü içerisinde, dokununca pürüzsüz bir his vermek için karıştırılan hayvani, bitkisel veya mineral balmumlarının karışımından oluşmaktadır. Sıvı ve toz macun, saf balmumu, şeffaf, doğal renkli olmak üzere, piyasada birçok çeşit mobilya cilası bulunmaktadır. 21 No'lu odada kullanılabilecek cilalar başlıca toz cila, renkli cila, sıvı cila ve hamur ciladır. Bu malzemeler ahşaba satensi bir his verir.

8. 10. 2. Rötüş Ürünleri

Restorasyon çalışması bittikten sonra küçük alanların rötüşü için kullanılır. Çalışmaya aynı zamanda bir fırça ve ahşabın dokusunu bozmayacak, ışığa karşı yüksek dirençli, çözücü bazlı bir boyayla da rötüş yapılabilir. Ticari rötüş boya ları ahşabın tonunun restore edilmesi, küçük renk kusurlarının giderilmesi ve yüzeylerin temizlenmesinde kullanılır.

8. 10. 3. Boya

Piyasada satılan hem mine, hem de plastik tabanlı boyalar, mobilya ve nesnelerin dekore edilmesi için en sık kullanılan türlerdir. Mine sentetik yağlı vernikten, pürüzsüz, cam gibi bir görüntü oluşturan bir çözücüden üretilmektedir. Plastik boyalar vinil, akrilik veya polyester reçinelerden yapılır ve su bazlıdır. Yağlı boyalar küçük dekoratif motifler ve renklendirici cila için eskitme tekniklerinde kullanılır. Söz konusu boyalar Beylerbeyi Sarayı 21 No'lu Odanın mekân mobilya ilişkisini korumak, saraya ve mekâna otantiklik özelliği katmak için bütün odalarda da kullanılabilir.

8. 10. 4. Vernikler ve Yağlar

Vernikler, farklı sakız ve reçine eriyiklerinden oluşmuş sıvılardır. İnce katlar halinde uygulanır ve kurduktan sonra ahşabın yüzeyini korur. Likit ya da aerosol şeklinde satılır: Parlak, mat ya da saten dokunuşlu çeşitleri vardır. Vernikler boya, ahşap ve metal dahil farklı malzemeleri korumanın yanı sıra, farklı renklere de sahiptir.

Ahşap dolgusu, ahşabın üzerindeki gözenekleri kapatan ve kolaylıkla çizilebilen bir cila oluşturan nitroselülöz bir verniktir. Zehirlidir, bu nedenle uygulama sırasında gaz maskesi ve lastik eldivenler kullanılması gerekir.

Beziryığı, keten tohumlarının ezilmesiyle elde edilen bir sıvıdır. Kuruması yaklaşık 3-4 gün alır ve dıştan içeri doğru, öncelikle daha sert bir dış katman oluşturarak kurur. Doğaldır, ahşaba derin cam dokusu veren, zehirli olmayan bir üründür.

8. 11. 21 No'lu Odanın Restorasyonunda Kullanılabilecek Yardımcı Malzemeler

8. 11. 1. Döşemelik Malzemeleri

21 No'lu odanın restorasyon veya yenileme projeleri döşemecilik gibi diğer zanaatlara has bazı özel uygulamaları da gerektirir. Odada bulunan koltuk kumaşı ve puf gibi mobilya döşemecilik işlerinde, birçok malzeme kullanılır. İğneler yayların ve dolgu kumaşlarının tutturulması, tel dikiş ve döşeme parçalarının birbirine sıkıca iliştilmesi için kullanılır.

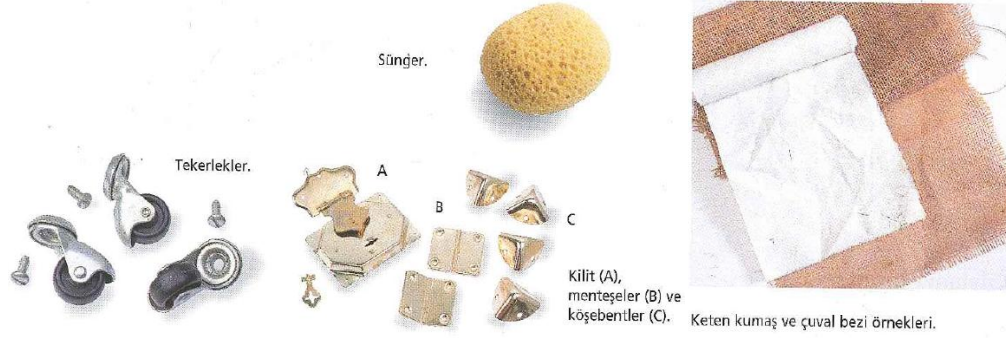


Şekil 85: 21 No'lu odanın restorasyonunda kullanılacak döşemelik malzemeler

Sicim, yayların bağlanmasında kullanılır. Kalın dokuma şeritleri döşemenin altındaki çatıyı oluşturan çerçeveye iliştilen güçlü kumaşlardan yapılmaktadır. Restorasyon işlemi sırasında kullanılabilecek yaylar koltuğa ve pufa şekil ve konfor verir.

Çuval bezi ya da keten kumaşı ise, kaplama ve farklı dolgu katmanlarını bir arada tutmak için kullanılır. Mobilya restorasyonu işlemi sırasında en sık kullanılan dolgu malzemesi polyester pamuk, bitkisel lifler ve köpük kauçuktur.

8. 11. 2. Donanım

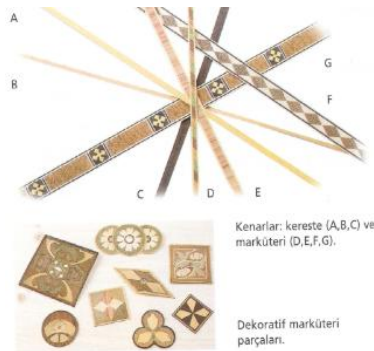


Şekil 86: 21 No'lu odanın restorasyonunda kullanılacak donanım ekipmanları

Sıradan civiler, parke çivileri ve vidalar dışındaki diğer donanım parçaları yenileme projelerinin birçoğunda kullanılır. Bir mobilya parçasını restore ederken yeni parçalar ve mekanizmaların eklenmesi çok nadir bir uygulamadır. En sık kullanılan donanım elemanları çekmece kulpları, halkalar, köşebentler, menteşeler, kilitler ve anahtar delikleridir. Tekerler, çok kullanıldıkları için mobilyaların ve nesnelerin restorasyon ve yenilemeleri sırasında sıklıkla değiştirilir. Bu donanım elemanlarının 21 No'lu oda için uygun olan parçacıkları değiştirilirken gerek duyulmaktadır. Örneğin puf ayağı, raf kulbu, anahtar deliği gibi.

21 No'u Odanın Restorasyonunda Gerekli Marketri Parçaları

- Kakmalı Kenarlar



Şekil 87: 21 No'lu odanın restorasyonunda kullanılacak marketri parçaları

Bu küçük çubuklar temelde 21 No'lu odanın kakma işinde kullanılan dikdörtgen bölümlerden ibarettir. Örneğin, resimdeki kereste çubuklar şimşir kerestesinden ya da abanoz kerestesini taklit etmek için boyanmış diğer kereste türlerinden yapılmıştır. Bunun dışında 21 No'lu oda için kullanılacak kereste çubuklarından saraylara bağlı, restorasyon bölümünde özel imal edilip veya piyasada uygun daha geniş olan, doğal renkli ya da boyanmış farklı dekoratif parçacıklar özel imal edilmiş olması mümkündür.

8. 11. 3. Diğer malzemeler

Şırıngalar, dezenfektan ve diğer sıvı malzemelerin ulaşılması güç eklem yerlerine enjekte edilmesi vb. sebepler için kullanılır.

Farklı boyutları bulunmaktadır ve farklı malzemelerden üretilmektedirler. Bu da enjektörlerin 21 No'lu odanın restorasyon uygulaması için kullanışlı olmalarını sağlamaktadır. Süngerler temizleme, dekoratif kaplamaların uygulanması ve ıslak olan boya üzerinde efekt oluşturmak için kullanılır.

Bütün bu malzemeler ve tezde belirtilmeyen el aletleri, ölçüm ve işaretleme aletleri, çakma ve çekme aletleri, delme, parçalama ve cilalama aletleri, baskı uygulayan aletler, yardımcı aletler, elektrikli aletler mobilya restorasyonu için gereklidir.

Bu malzeme ve aletlerle ve 21 No'lu odanın mobilya mekân saray ilişkisi bir bütün içinde restore edilerek mekâna ve saraya otantik bir hava kazandırılabilir.

19. yy saray mimarisini yansıtan Beylerbeyi Sarayı 21 No'lu odanın dekorasyonu geçmişte herşeyden önce kullanıcının kişiliğini yansıtan dekorasyon tekniklerini teşvik etmektedir ve gelecekte de teşvik edecektir.

9. BÖLÜM

21 No'lu Odanın Restorasyonu Sırasında Gerekleştirilebilecek Çözüm ve İyileştirme Çalışmaları

21 No'lu odanın restorasyon ve yenileme projesine başlandığında, mekânda bulunan mobilya parçalarının genel durumunun değerlendirilmesi gerekir. Böylelikle restorasyon veya yenileme projesinin gerektireceği zamanla ilgili tahminde bulunulabilir ve bu şekilde, malzemeler ve aletler hazırlanabilir.

Eğer amaç restorasyonsa, genel bir değerlendirmeden sonra problemlerin detaylı teşhisinin yapılması gereklidir. Eğer yenileme yapılacaksa, uygulanacak çözümleri ve çıkartılacak ya da yeni parça ilave edilecek kısımları bir plan çerçevesinde hazırlanması gereklidir.

9. 1. Odada bulunan aynalı konsol ve raf için restorasyon veya yenileme projesi



Şekil 88: 21 No'lu odada bulunan aynalı konsol ve raf için restorasyon veya yenileme projesi için gerekli fotoğraf

21 No'lu odada bulunan konsol ve raf mobilya restorasyonuna başlamadan önce teşhis yapılmalı, mobilya parçası ya da objenin tüm açılardan incelenmesi gerekir. Obje ters çevrilmeli ve üzerindeki çekmece ve raflar çıkartılmalıdır. Genel durumu dikkatli bir şekilde not edilmeli ve daha sonra çıkartılan bu parçaların özellikleri ve durumu sırasıyla listelenmelidir.

Gerekli olan marangozluk işleri, ahşabın durumu ve söz konusu obje ya da mobilya parçası ve aksesuarlarının durumu tamamen değerlendirilmelidir.

Bütün bunlar restorasyon sürecine yardımcı olacak ve mümkün olduğu kadar eşyanın orijinalliğinin korunmasına yardımcı olacaktır. Asıl parçanın yerine yeni bir parça kullanılması yoluna yalnızca kullanım ya da fonksiyonun etkilendiği durumlarda ya da ahşap kakma veya marketri kaybolduğunda gidilmelidir.

Mobilyalar genel itibariyle iyi durumda, hiçbir parçası gevşek değil ve hiçbir büyük kırık gözlenmemiştir. Gözlemlerde çekmece raylarının sağlam olup olmadığı tespit edilmemiştir. Cila durumu iyi değil. Hafif lekelenmiş. Çekmece kulpları paslanmış.

Çözüm ve iyileştirme çalışması önerisi: Odada bulunan konsol ve raf maundan yapılmıştır. Bu mobilyalara renkli gomalak cilası uygulanması önerilir. Çekmece raflarının sağlam olup olmadığı kontrol edilmesi, sağlam değilse rayların değiştirilmesi önerilir.

Çekmece kulplarının yenilenmesi gerekir. Eğer mobilya iskeleti sağlam değilse, iskeletin aynı malzemeyle değiştirilmesi veya sağlamlaştırılması gerekir.

9. 2. 21 No'lu Odada bulunan masa için restorasyon veya yenileme projesi



Şekil 89: 21 No'lu odanın yemek masası için restorasyon veya yenileme projesi için gerekli fotoğraf

21 No'lu odada bulunan masa yenileme işlemleri yapılırken birkaç noktanın bilinmesi gerekir. Öncelikle genel konumunun belirlenmesi için mobilyanın incelenmesi gerekir. Daha sonra mobilyanın hangi kısımlarının iyi durumda olduğu, hangi kısımlarının tamirat gerektirdiği ve hangilerinin değiştirileceğinin tespit edilmesi için tüm parçalarının incelenmesi gerekmektedir. Bu aşamadan sonra nesnenin renklerinin, eklenmesi ya da çıkartılması gereken parçalarının, cilasının ve benzeri hususların belirtildiği bir taslak ya da çiziminin hazırlanması gerekir.

Taslak, ölçeklendirilebilmek için yapılmış detaylı bir çizim olabileceği gibi, sadece en önemli noktaların belirtildiği basit bir çizim de olabilir. Her iki durumda da bu taslak çalışması projenin kılavuzu mahiyetinde olacaktır.

Çözüm ve iyileştirme çalışması önerisi: Daha önceden de belirtildiği gibi masa yakın zamanda yenilenmiştir. Ancak çözüm ve iyileştirme çalışması olarak masa incelendiğinde masa maundan yapılmış. Ayrıca yapısı iyi durumda.

Gözlemlerimde, masanın yüzeyinde ve ayaklarında kullanmadan kaynaklanan çizikler ve soyulmalar mevcut. En iyi çözüm mekâna uygun boyalı cila uygulanmasıdır.

9. 3. 21 No'lu Odada bulunan II. Abdülhamid yazılı, ceylan derisi kaplamalı sandalye için restorasyon veya yenileme projesi



Şekil 90: 21 No'lu odanın sandalye restorasyon veya yenileme projesi için gerekli fotoğraf

21 No'lu odanın sandalyesi restore edilmesi veya yenilenmesi gerekebilir. Bu sandalye cilalanmış sedef kakmalı maundan yapılmıştır. Sandalyenin ahşabı gayet iyi durumdadır. Oturma ve arkalık kısmındaki renkler atmıştır.

Çözüm ve iyileştirme çalışması önerisi: Döşemecilik, çıraklık eğitimi, yetenek ve tecrübe gerektiren zor bir zanaattır. Odada bulunan sandalye restorasyon işi, ahşap verniğin sökülmesi, ceylan derisi arkalık ve oturma kısmındaki işlemlerin orjinaline uygun kalemişi ile boyanması gerektirmektedir.

9. 4. 21 No'lu Odada bulunan Mermer ve metal malzemelerin temizlenmesi

Restorasyonda mobilya ya da objenin dış ve iç yüzeylerinin iyice temizlenmesi son derece önemlidir. Bu temizlik işleminin özenli şekilde yapılmaması, işin kalitesini düşürecektir. Mermer ve metal gibi malzemeler özel bir bakım gerektirir.

9. 4. 1. Mermerin Temizlenmesi

Mermer temizlenirken yapılması ilk adım mermer yüzeyinin tozunun alınmasıdır. Kirlerin mermerin gözeneklerinin içerisine girmesini engellemek için yumuşak kılları olan geniş bir fırça kullanarak yüzeyin tüm kir ve tozunun alınması gerekir.

Mermer temizlenirken, 10 birim su, 1 birim doğal sabun (ph 7) ve 4 damla amonyaktan oluşan solüsyon geniş ağızlı bir cam kavanozda karıştırılır. Mermeri zarar vermeden kapsamlı şekilde temizleyecek olan bu karışım, bir parça pamuk yardımıyla dairesel hareketlerle yüzeye sürülür.



Şekil 91: 21 No'lu odanın rafının mermerle kaplı olduğunu gösteren fotoğraf

Daha sonra mermer yüzeyi suya batırılmış pamukla durulanıp kurumaya bırakılmalıdır. Bu süreç, mermerin yüzeyine pamuklu bir bez yardımıyla şeffaf bir mobilya cilası uygulanmasıyla sonuçlanır. Yüzey tamamen kurduktan sonra parlak bir görünüm elde etmek için temiz bir pamuklu bezle cilalanır.

9. 4. 2. Metalin Temizlenmesi

21 No'lu odada bulunan mobilya ve nesnenin üzerinde kulplar, menteşeler, kilitler ve anahtar delikleri gibi metal donanımlar bulunmaktadır. Bunların temizlenmesi, ahşap ya da diğer tipteki malzemeler için yapılan işlemlerden çok farklı bazı işlemler gerektirmektedir.

İlk olarak odada bulunan metal kulplar veya metal akseurlar yüzeydeki her türlü kirin yumuşatılması için alkolle ıslatılır.

Daha sonra metali koyulaştıran kir katmanı temizlenene kadar geniş bir fırçayla ovulur. Sonra tüm yüzeyler 400 numara zımpara kâğıdıyla metal mükemmel bir şekilde temizlenip cilalana dek ovulur. Parça, 000 numara çelik bulaşık teliyle oyuklar ve köşelere özen gösterilerek cilalanır. Bronzu kararmaktan korumak için özellikle oyuklar ve köşelere özen göstererek tüm yüzeyleri kaplayan son bir kat mobilya cilası uygulanır. Son olarak metala mobilyaya uygun cila işlemi uygulanır. Son olarak kurduğunda kulbun yüzeyi veya metalin yüzeyi yumuşak kıllı bir fırçayla pürüzsüz bir parlaklık kazanana dek cilalanır²⁵⁸.

9. 5. Kalemîşi

Dini ve Sivil mimarimizin iç duvarlarını, kubbelerini ve tavanlarını, sıva, ahşap, taş, bez ve deri gibi malzeme üzerine renkli boyalar, bazen de altın varak kullanılarak, ince kıllı, “kalem” tabir edilen fırçalarla yapılan nakkaşlara “Kalemîşi” denilir.

²⁵⁸ Miró, Eva Pascual; Coll, Patiño Mirreia; Viloria, Ana Ruiz de Conejo, Mobilya Restorasyonu ve Yenilenmesi, 2006 İstanbul, s. 1-141.

Bu nakışları yapan kişilere “Kalemkâr” , tezyinatın projesini, yani desenleri hazırlayan ve uygulayan kişilere de “Nakkaş” adı verilir²⁵⁹.

Osmanlılar döneminde “tezyinat” ya da “ziynet” olarak anılan kalemişlerine, bezeme, kalemişi boyalı nakkaşlar da denilmektedir²⁶⁰.

Mimaride sadece süslemek, boşlukları doldurmak amacıyla yapılan, yüzeysel bir uygulama olan kalemişleri renkli, renksiz, çizgi ya da kabartma gibi tekniklerle yapılan bir süslemedir. Bu amaca bağlı güzellik; sanatta, edebiyatta, hatta doğada rastlantı işi değildir. Onları güzel yapan oranlar, ölçüler, birleşimleri uygulanan tekniklerdir²⁶¹.

Bu bağlamda, farklı malzemeler üzerine, farklı tekniklerle uygulanan kalemişleri, bazı istisnalar dışında daha çok iç mimaride uygulanmıştır. 19. Yüzyıl mimarisini yansıtan Beylerbeyi Sarayı 21 No’lu odanın tavanı buna örnektir.

9. 5. 1. 21 No’lu Odanın Kalemişlerinde Kullanılan Teknik

Kalemişlerinde kullanılan teknik iki farklı şekilde uygulanmaktadır.

1. Doğrudan düz zemine, fırça ve boylarla yapılan uygulama tekniği
2. Malakari tekniği.

Söz konusu tez 21 No’lu oda olduğu için odada malakari tekniği kalemişi uygulaması yapılmıştır.

2. Malakari tekniği

“Malakari Tezyinatı” yapılacak horasan harçlı yüzeye, malakarinin çeşidine göre 3-5 mm. kalınlığında alçı sıvanır, sonra sıvanmış alçı kurumadan suster edilerek düzeltilir. Desen silkeleme yoluyla çıkarılır, özel bıçaklarla motiflerin kenarları zemine eğimli olarak düzenli bir şekilde kesilir. Buna “sade malakari” denilir.

²⁵⁹ İrteş, Semih, “Kalem İşlerimizin Bugünü ve Yarını”, Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını, Hacettepe Ün. Güzel San. Fak. Yay. 1, 17-19, Nisan 1985, s.425.

²⁶⁰ Renda, Günsel, “Restorasyon Çalışmalarında Kalemişleri ve Duvar Resimlerinin Yeri”, Restorasyon ve Röleve Dergisi, Restorasyon Semineri Özel Sayı: 1, Vakıflar Gen. Müd. Yay. Ankara, Mayıs 1982, s. 79.

²⁶¹ Yılmaz, Cihat, “Tezyinat Restorasyonu, Örnekler ve Karşılaşılan Sorunlar”, VIII. Vakıf Haftası Kitabı, Vakıflar Gen. Müd. Yay. , Aralık 1990, s. 275.

Motiflerin iç bünyelerindeki detaylarda kesilip oyulursa buna da “müzeyyen malakari” denir. Eğer motiflerin kenarları zemine yuvarlak biçimde kesilirse bunada “hatları yuvarlanmış malakari” denilmektedir.

Bütün malakari tekniklerinde kabarık desenlerin zeminleri genellikle mercan veya aşı kırmızısı, firuze, kobalt mavisi, yeşil gibi renklerle boyanır²⁶².

9. 5. 1. 2. 21 No’lu Odanın Kalemışlerinde Bozulma ve Önerilen Teknik

21 No’lu odanın kalemışlerinde en çok görülen bozulma nedenleri deformasyon, çatlama, leke, atmosfer kirliliği, badana, boya gibi nedenlerdir. Eğer 21 No’lu odanın kalemışı restorasyonu yapılacaksa, yapının üzerindeki zamanla oluşmuş eklerden yapının arındırılması özgün olanın ortaya çıkarılması işlemine gidilmelidir. Kalemışı restorasyonunda diğer konulardan birisi de tarihi ve tipolojik araştırmalardır. Yapının yapıldığı dönemi, dönem içindeki karakteristik sanat üsluplarını belirlemek, belirlenen üslubun tüm özelliklerini iyi öğrenebilmek restorasyon için gereklidir.

Tarihi araştırma içinde yer alan bu gözleme dayalı araştırmada yapıyla ilgili tüm bilgiler, fotoğraflar, taş-maden-çini tezyinatlarını içeren fotoğraflar dosyalandırılmalıdır. Bunlar kalemışlerinin doğru motiflerle yapılmasına yardımcı olacak elemanlardır.

Sonuç olarak; Türk süsleme sanatlarında önemli bir yeri olan kalemışlerinin doğal afetler ve insandan kaynaklanan zararlardan dolayı günümüze gelebilen örnekleri çok azdır. Bu bağlamda 19. yy mimarisini yansıtan Beylerbeyi Sarayı 21 No’lu odanın tavan planı kalemışı süslemeleri, geçmişte geçirilen bazı karmaşalar olmasına rağmen günümüze dek korunarak veya restore edilerek ulaşılabilmiştir.

²⁶² İrteş, Semih, “a. g. e”, s.427.

10. BÖLÜM

SONUÇ

19. yüzyıl saray mimarisini yansıtan Beylerbeyi Sarayı iç mekânlarında bir çok farklı üslubu yansıtmaktadır. 21 No'lu odanın mekân analizi ve restorasyonu, 21 No'lu odanın tefrişi 18 ve 26 No'lu oda ile benzerlik göstermektedir. Sarayın bu odalarının iç mekânları birçok farklı devir geçirmiştir. Sultan Abdülaziz zamanında inşa edilmiş olan Beylerbeyi Sarayı'nın tefrişi, Sultan 2. Abdülhamid'in iktidarda ve ayrıca sürgünde olduğu dönemlerde değiştirilmiştir. Daha sonra Cumhuriyet'in kurulduğu ilk yıllarda sarayda bulunan mobilyalar sergilenme dışında başka amaçlarla kullanılmış ve tüm sarayların arasında bir eşya alışverişi olmuştur. Buna bağlı, günümüzde sarayın özgün birçok mobilyası farklı mekânlarda sergilenmektedir.

Günümüzde 21 No'lu odanın mekân tefrişi yukarıda da belirtildiği gibi birçok üslup karmaşasına hakimdir. Mobilyalarda ve mekânda, eklektik, gotik, egzotik üslup, gotik canlandırmacılık, yunan canlandırmacılık üslupları bir arada görülmektedir.

Sarayın lambri geçme olarak da tâbir edilen 21 No'lu odasının mekân restorasyonu konusu ele alındığında günümüzde odada bulunan bazı mobilyaların kumaşlarının ve perdenin kullanımdan veya sergilenmesinden ötürü yırtıldığı, eskidiği, boyalarının attığı, mekânda sergilenen raf, aynalı komodin, masa, marketri tekniği ile yapılmış ahşap lambri mobilyaların çizildiği, boyasının attığı va daha gözle görülmeyen birçok farklı nedenlerle kullanış veya sergileme noksanlığı olduğu gözlemlenmektedir.

Sarayın 21 No'lu odasının restorasyonu yapılmamıştır. Ancak restorasyon önerisi olarak, tezde daha önceki bölümlerde bahsedildiği gibi 21 No'lu odada kullanılan malzeme ve teknikleri ve restorasyonu, mekânda sergilenen mobilyaların üslup karmaşasına gitmeden ya da saray-mekân ilişkisi gözardı edilerek uygun malzeme, uygun renk, uygun teknik kullanılarak saraya ve mekâna otantik, bir 19. yy saray mimarisini yansıtacak iç mekân yaratmak olmalıdır

ÖZGEÇMİŞ

1984 yılında Çorumda doğdum. İlköğretimimi İnkılap İlkokulu, Ortaöğretimimi Konya Kız Ortaokulunda, Liseyi Konya Lisesinde, Üniversiteyi Beykent'te okudum. İç mimarlık fakültesini 2011 yılında bitirdim. Mezun olduktan sonra, Meta mimarlık ve Komfort Raydolap'da kısa süreli mimar olarak çalıştım. Hâlen de serbest mimari çizimler yapmaktayım.

KAYNAKÇA

A

AHMET LÜTFİ EFENDİ (Yay. Haz: Münir Aktepe), Vak'a-Nüvis Ahmet Lütfi Efendi Tarihi, C. IV, X, Ankara 1988.

AKSOY, Bülent, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, C. 5, İstanbul 1985, s. 1212-1236.

AKSÜT, A. Kemali Aksüt, Sultan Aziz'in Mısır ve Avrupa Seyahati, İstanbul 1944.

ALGAN, Ö. , 19. Yüzyıl Batılılaşma Etkisiyle Osmanlı Sarayına Giren Mobilyanın Gelişimi: Dolmabahçe Sarayı Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli 2006.

ARSLAN, Necla, Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul, İstanbul 1992.

B

BAŞKAN, Seyfi, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim, Ankara 1997.

BAŞMABEYİNCİ Lütfi (Simavi) Bey, Osmanlı Sarayının Son Günleri, Hüriyet Yayınları, İstanbul, s. 267.

BATUR, Afife, "Balyan Ailesi", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C. 2, İstanbul 1994, s. 35-41.

BATUR, Afife, "Beylerbeyi Sarayı", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C. 2, İstanbul 1994, s. 206-210.

C

CEZAR, Mustafa, Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, C. I-II, İstanbul 1995.

CEZAR, Mustafa, "Sanatta Batı'ya Açılıştaki Saray Yapıları ve Kültürün Yeri", T. B. M. M. Milli Saraylar Sempozyumu Bildiriler, İstanbul 1985, s. 57.

D

DÜNDAR, M. , Beylerbeyi Sarayı Doktora Tezi, Ankara 2008.

E

ECZACIBAŞI Sanat Ansiklopedisi, cilt no: 2, Hürriyet ofset İstanbul: 1997

ELDEM, S. Hakkı, Boğaziçi Anıları, İstanbul 1979, s. 330.

ELDEM, S. Hakkı, Köşkler ve Kasırlar, C. I-II, İstanbul 1969-1974.

ERDOĞAN, Muzaffer, “Osmanlı Devletinde İstanbul Bahçeleri”, Vakıflar Dergisi, Ankara 1958, s. 176.

ERSOY, A. , XV. Yüzyıl Osmanlı Ağaç İşçiliği, Marmara Üniversitesi, Yayın No: 509, İstanbul 1993.

G

GERMİYANLIOĞLU, Celâleddin, “Beylerbeyi”, İstanbul Ansiklopedisi, C. 5, İstanbul 1961, s. 2671-2675.

GİRAY, Kıymet, “Osmanlı İmparatorluğu’nda Heykel Sanatının Otaya Çıkışı ve İlk Heykel Sanatçıları”, EJOS, IX, 2006, No. 7, s. 1-25.

GÖNCÜ, T. Cengiz, Beylerbeyi Sarayı’nın İnşâ Süreci, Teşkilatı ve Kullanımı, İstanbul Üniversitesi Sos. Bil. Enst. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006.

GÜLERSOY, Çelik, Alphonse de Lamartine ve İstanbul Yazıları, İstanbul 1971, s. 104-105.

GÜLSEN, Ö. , Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Eklektisizm, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 505-507

GÜLSÜN, Hakan, Beylerbeyi Sarayı, İstanbul 1993.

H

HARRİS, Cyril M. (Ed.), İllustrated Dictionary of Historic Architecture, New York 1983.

HASOL, D. , Mimarlık Sözlüğü, YEM Yayınları, İstanbul 1998, s. 27.

İ

İNANKUR, Z. , Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Romantizm, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 1575-1577.

İNANKUR, Z. , Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Oryantalizm, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 1390-1391.

İNCİCIYAN, P. Ğugios (Çev: H. D. Andreasyon), XVIII. Asırda İstanbul 1956.

İRTEŞ, Semih, “Kalem İşlerimizin Bugünü ve Yarını”, Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını, Hacettepe Ün. Güzel San. Fak. Yay. 1, Ankara 1985, s. 17-19.

İREZ, F. , XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası, Ankara 1989.

İREZ, F. , GEZGÖR, V. , Yıldız Sarayı Kasr-ı Hümayûnları Şale Milli Saraylar Dergisi, İstanbul 1992, s. 114.

K

KARAHÜSEYİN, Güller, “Beylerbeyi Sarayı ve Ünlü Konukları”, Milli Saraylar, Ankara 1992, s. 138.

KARAL, E. Ziya, Osmanlı Tarihi, C. VII, Ankara 1983.

KAYA, M. K. , YILMAZ, Y. , BOYNAK, S. ve GEZGÖR, V. , Milli Saraylar Koleksiyonu’nda Hereke Dokumaları ve Halıları, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul 1999.

KESKİN, H. , ASARCIKLI, M. , Ahşap Süsleme Teknikleri, Gazi Kitabevi, Ankara 2002, s. 188.

KONYALI, İ. Hakkı, Abideleri ve Kitâbeleriyle Üsküdar Tarihi, C. I-II, İstanbul 1977, s. 194.

KÖMÜRCÜYAN, E. Çelebi (Çev: H. D. Andreasyan), “İstanbul Tarihi”, XVII. Asırda İstanbul, İstanbul 1952.

KUTAY, Cemal, Avrupa’da Sultan Aziz, İstanbul 1975.

KUTAY, C. , Sultan Abdülaziz’in Avrupa Seyahati, Boğaziçi Yayınları, Kasım 1991, s. 106.

M

MAHİR, B. , “Osmanlı Ağaç İşçiliğinde Fildişi-Sedef-Bağa”, P (Sanat, Kültür, Antika), sayı: 9, İstanbul 1998, s. 94-117.

MOLTKE, Helmuth von (Çev: H. Örs), Moltke’nin Türkiye Mektupları, Ankara 1960.

MİRÓ, Eva Pascaul, COLL, Mireia Patiño, VİLORÍA, Ana Ruiz de Conejo, Mobilya Restorasyonu ve Yenilemesi, İstanbul 2006.

N

NERVAL, Gerard de, Voyage en Orient, C. III, Paris 1950, s. 165-167.

O

OKÇUOĞLU, Tarkan, “Serdab Köşkü”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C. 6, İstanbul 1994, s. 530-531.

OĞUZ, M. , GÜRTEKİN, A. , Mobilya ve Dekorasyon Gereç Bilgisi M.EB. , Basımevi, Bursa Teknik Kitabevi 2002.

OSMANOĞLU, A. , Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım), Selçuk Yayınları, Ankara 1994, s. 71.

P

PARDOE, M. Julia, The Beauties of the Bosphorus, London 1850.

PAZIN, Ziya, Türkiye Büyük Millet Meclisi Milli Saraylarımızın Temel Sorunları, Ankara 1977.

R

RENDA, Günsel, “Restorasyon Çalışmalarında Kalemışleri ve Duvar Resimlerinin Yeri”, Restorasyon ve Röleve Dergisi, Restorasyon Semineri Özel Sayı:1, Vakıflar Gen. Müd. Yay. Ankara 1982, s. 79.

RICE, T. , Bizans'ta Günlük Yaşam, Göçebe Yayınları, İstanbul 1998.

S

SAKAOĞLU, Necdet, “Abdülhamid II”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C. I, İstanbul 1994, s. 38-42.

SAKAOĞLU, Necdet, “Abdülaziz”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C. I, İstanbul 1993, s. 22-26.

SANER, Turgut, 19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında “Oryantalizm”, İstanbul 1998.

SAZ, L. , Harem'in İçyüzü, Milliyet Yayınları, Ağustos 1974, s. 138.

SEVENGİL, R. Ahmet, Saray Tiyatrosu, Ankara 1962.

SÖZEN, Metin, Devletin Evi Saray, İstanbul 1990, s. 182.

Ş

ŞANIVAR, N. , Ağaç İşleri Üst Yüzey İşlemleri, Milli Eğitim Basım Evi, İstanbul 1997.

ŞEHSUVAROĞLU, Halûk Y. , “Beylerbeyi Sâhilsarayı”, İstanbul Ansiklopedisi, C. 5, İstanbul 1961, s. 2690-2698.

ŞEHSUVAROĞLU, Hâluk Y. , Boğaziçi’ne Dair, İstanbul 1986.

ŞEHSUVAROĞLU, Hâluk Y. , Tarihi Odalar, İstanbul 1986, s. 126.

ŞEHSUVAROĞLU, Haluk Y. , Sultan Aziz, Hususi, Siyasi Hayatı, Devri ve Ölümü, İstanbul 1949.

T

TAYYÂRZADE AHMET ATÂ, Tarih-i Atâ, C. III, İstanbul 1292.

TÖZÜN, B. , Beylerbeyi Sarayı İç Dekorasyonu, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2002.

TUĞLACI, Pars, Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi, İstanbul 1981.

TUĞLACI, Pars, Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi’nin Rolü, İstanbul 1993.

U

UŞAKLIGİL, H. Ziya, Saray ve Ötesi, İstanbul 1981.

UŞAKLIGİL, H. , Z. , Saray ve Ötesi (Son Hatıralarım), Hilmi Kitabevi, İstanbul 1940, C. I, s. 184-185.

Ü

ÜNÜVAR, S. , Saray Hatıralarım, Çağaloğlu Yayınları, İstanbul 1964, s. 43.

Y

YUM, Şule, Milli Saraylar’da Duvar ve Tavanlarda Yer Alan Doğa ve Mimari Konulu Manzara Resimleri, İstanbul Teknik Üniversitesi Sos. Bil. Enst. , Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1991.

TABLO LİSTESİ

Eşyanın Adı	Kime Verdiği	Kaynak
Bir dolap ayrıca büro	Sadrızam 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,	Çeşitli kaynaklardan
Harita masası	Yıldız Sarayı'ndan İst. Ün.Küt. Müzesi'ne	

TABLO 1: Sultan II. Abdülhamid'in elinden çıktığı ağaç eserlerin listesi

Adet	Yapılan İşin Adı
4	Mabeyn-i Hümayun misafirhanesi için raf
1	Şale Kasr-ı Hümayunundaki 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 Hümayun 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

TABLO 2: Marangozhane-i Hümayûn'da imal edilen bazı eşyalar

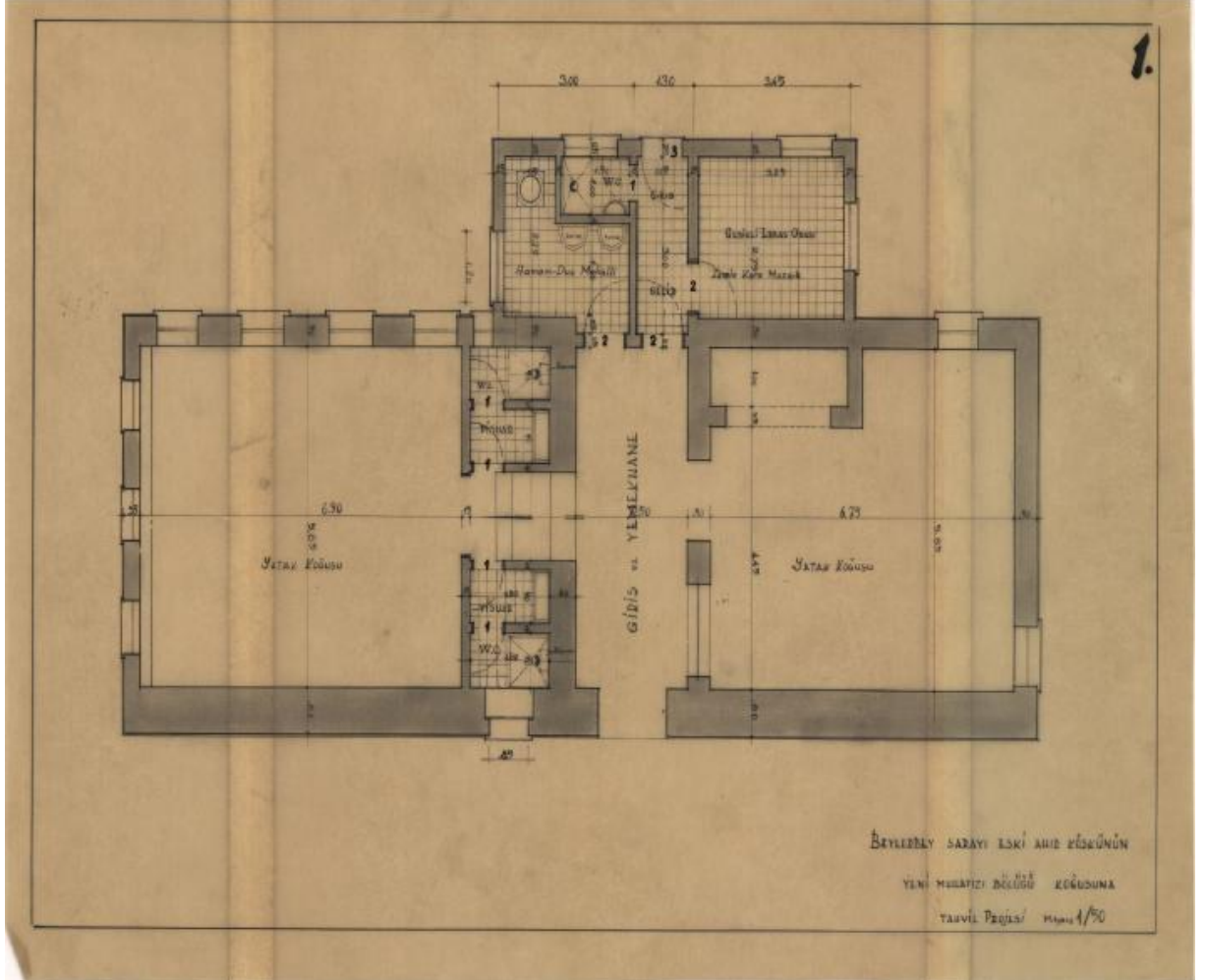
AHŞABIN CİNSİ	BOYU (ZİRÂ)	FİYATI (TANE)
Lata çam	9	16
Lata kızaklık	9	5
Kebir meşe kiriş	11	14
Gürgen kızaklık	9	5
Meşe tabanı	10	30
Meşe direk	8	60
Meşe direk	10	75
Meşe direk	7	50
Meşe direk	13	120
Kızaklık meşe	7	4
Meşe kiriş	11	55
Meşe taban	11	60
Yeni dünya	6	40
Sinop latası	9	25
Sinop latası	12	35
Sinop latası	10	30
Sinop kızaklık meşe	8	50
Sinop kızaklık meşe	9	55
Gürgen kızaklık meşe	9	16

TABLO 3: Beylerbeyi Sarayı İnşasında Kullanılan Ahşap Malzeme Cins, Boy, ve Birim Fiyatları

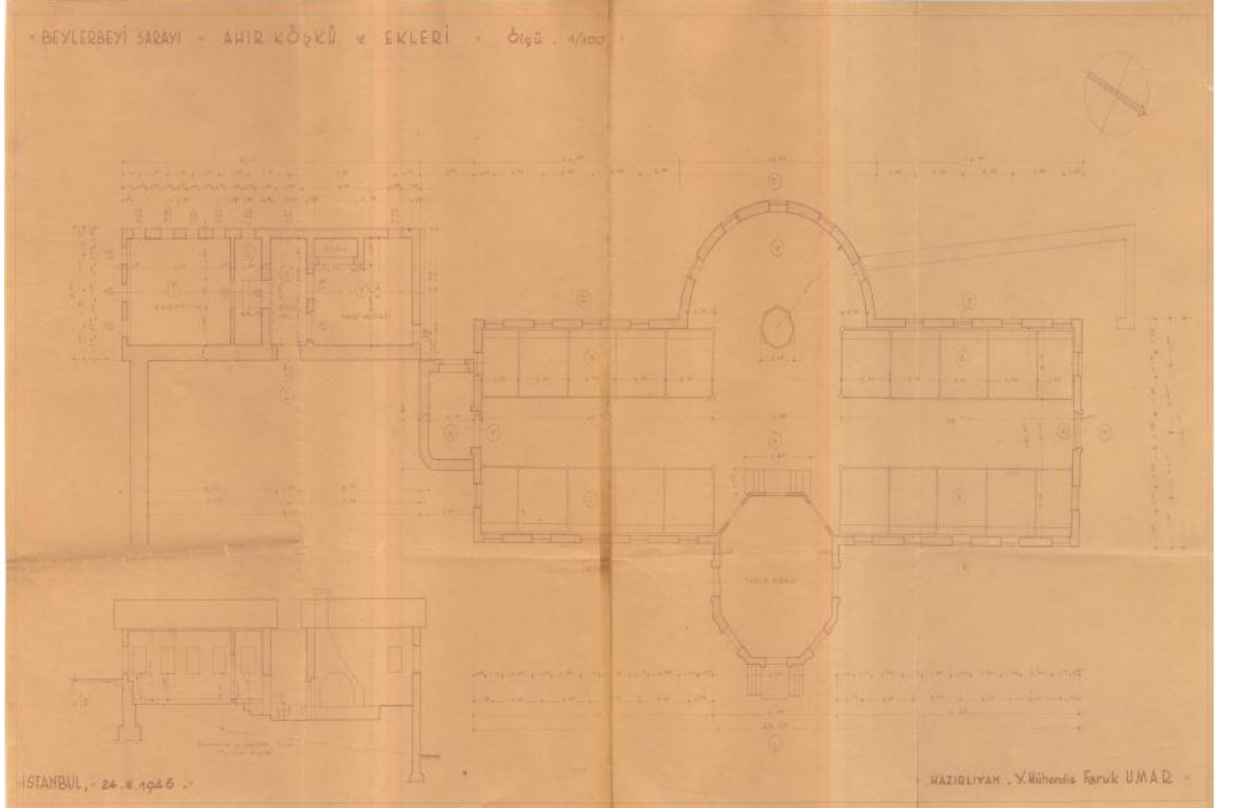
MALZEMENİN CİNSİ	BİRİMİ	BİRİM FİYATI	
		Krş	Para
Kireç	Kantar	8	
Ihlamur	Deste	3.4	
Çin beziri	Kıyye	7.5	
Mermer kireci	Kile	6.5	
Revgan-ı zeyt	Kıyye	7.5	
Kalay	“	17.10	
Malta taşı	Adet	3.15	
Sac	Kıyye		96
Mısır keteni	“	9	
Lame demiri	“	8	
Çelik kazma	“	4	
Cenova üstübeci	Sandık	125	
Kaba üstübec	Kıyye		15
Kaynamış bezir	“	10	
Kurşun kalem	Deste	16	
Fransız kağıdı	Adet	100	
Metrelik kağıt	Metre	20	
Gönye tahtası	Adet	11	
Saman kağıdı	50 adedi	20	
İngiliz kağıdı	25 adedi	100	
Kiremit	1000 adedi	120	
Çivi	Kıyye	5	
Demir	“	4	
Alçı	Kile	30	

TABLO 4: Beylerbeyi Sarayı Yapı İşlerinde Kullanılan Malzemeler ve Fiyatları

PLAN VE ÇİZİMLER

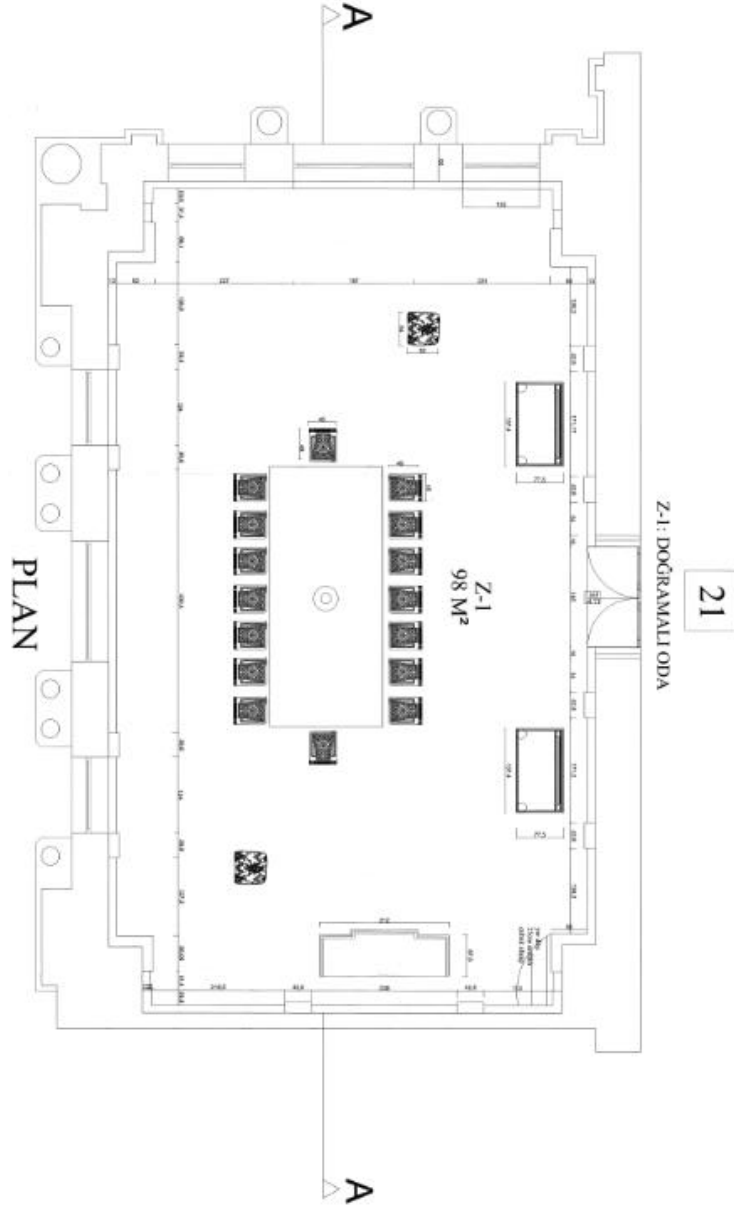


Plan ve Çizim 6: Beylerbeyi Sarayı Ahır Köşk Samanlık ve Mutfağı'nın Muhafız Koğuşuna Dönüştürülmesi Projesi (M. S. Arşivinden)

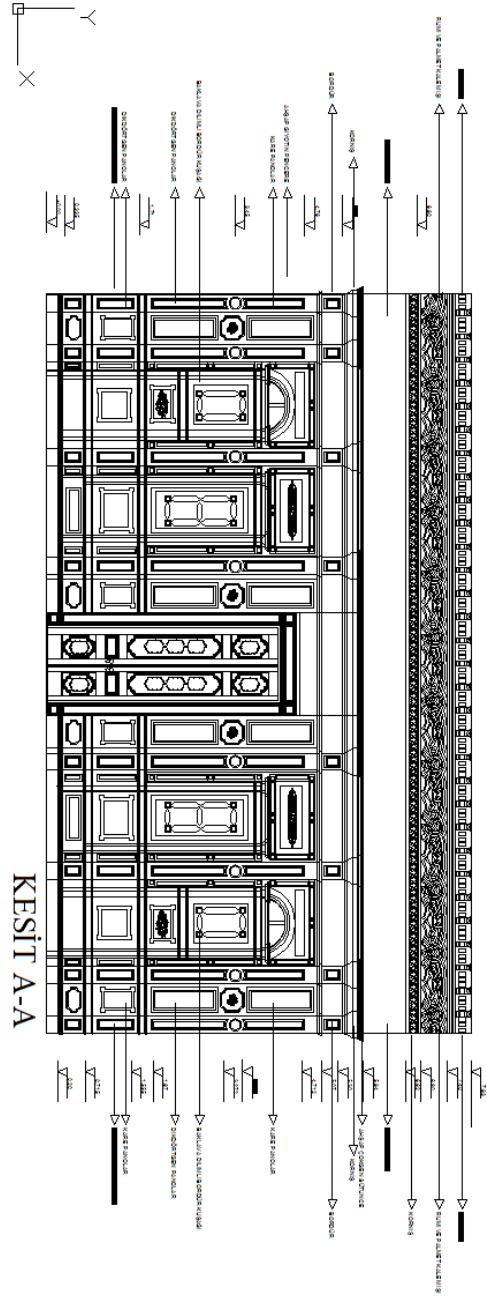


Plan ve Çizim 7: Beylerbeyi Sarayı Ahır Köşk Samanlık ve Mutfağı

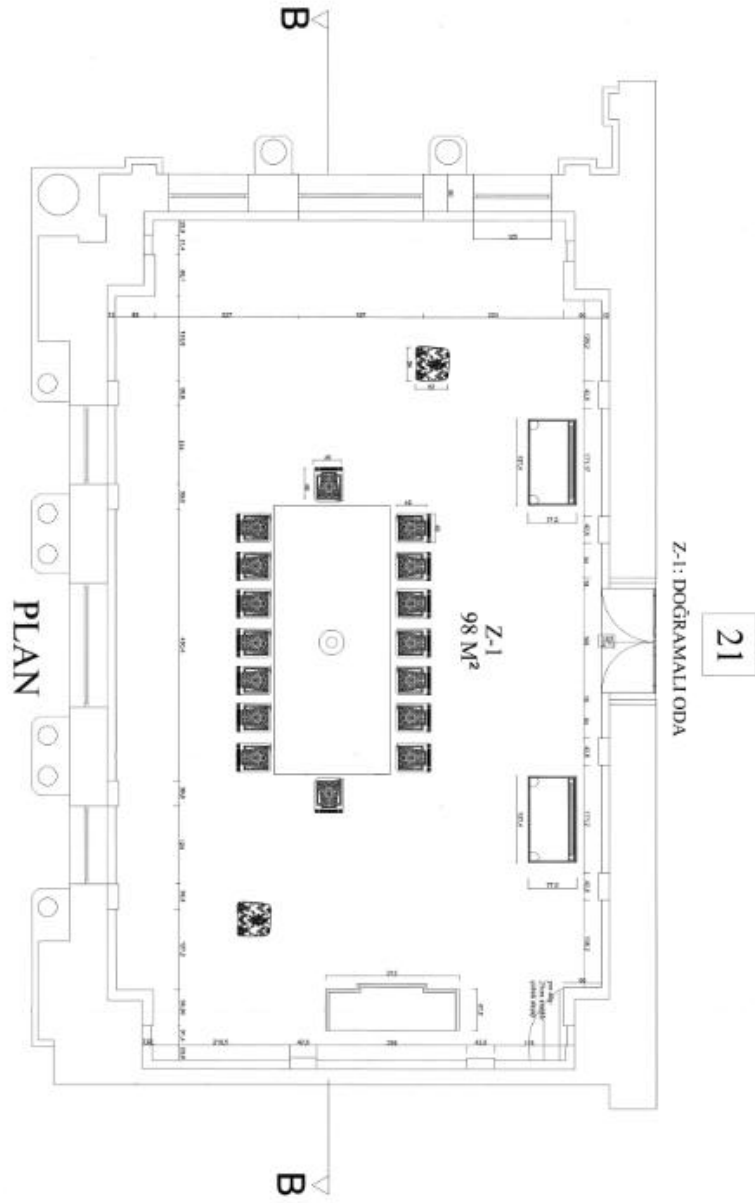
(M. S. Arşivinden)



Plan ve Çizim 8: 21 No'lu Odanın planı (MG)



Plan ve Çizim 9: 21 No'lu Odanın A-A kesiti (MG)

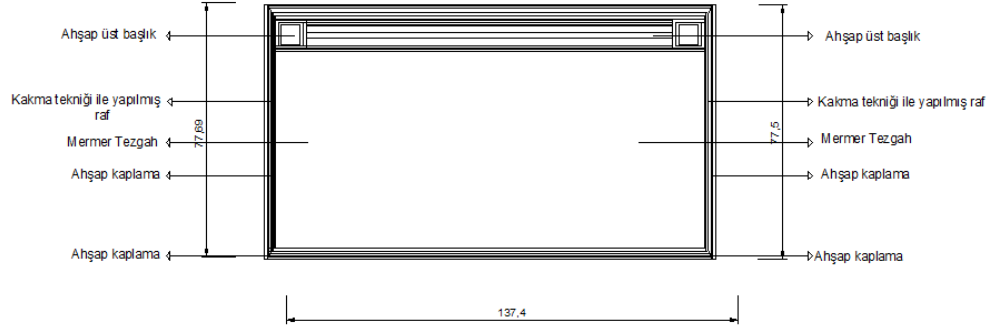


Plan ve Çizim 10: 21 No'lu Odanın planı (MG)

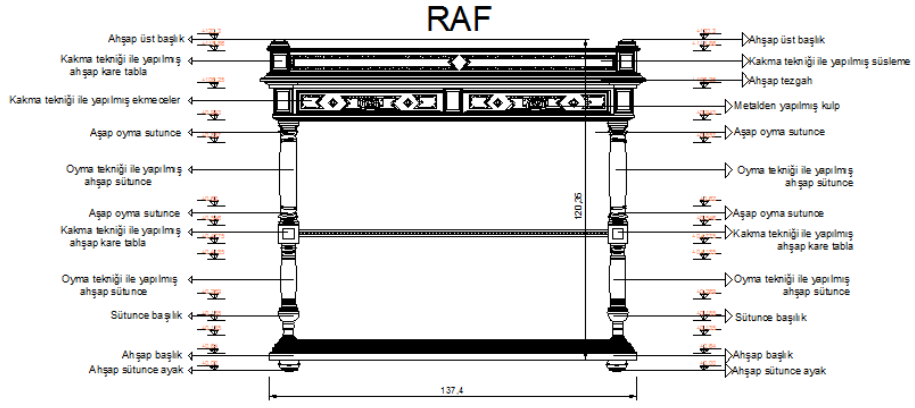


Plan ve Çizim 12: 21 No'lu Odanın Tavan Planı Rölövesi Çizimi (MG)

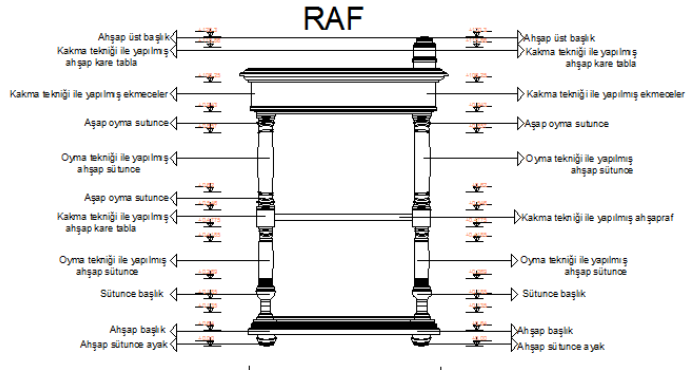
RAF



PLAN



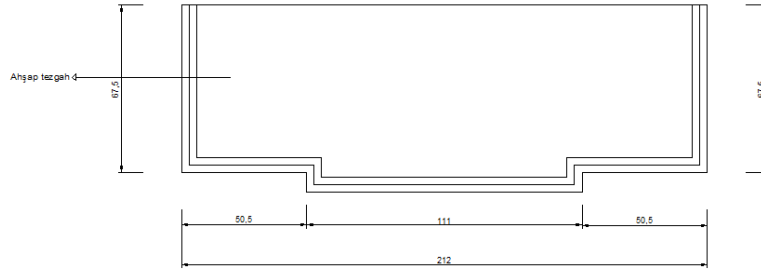
ÖN GÖRÜNÜŞ



YAN GÖRÜNÜŞ

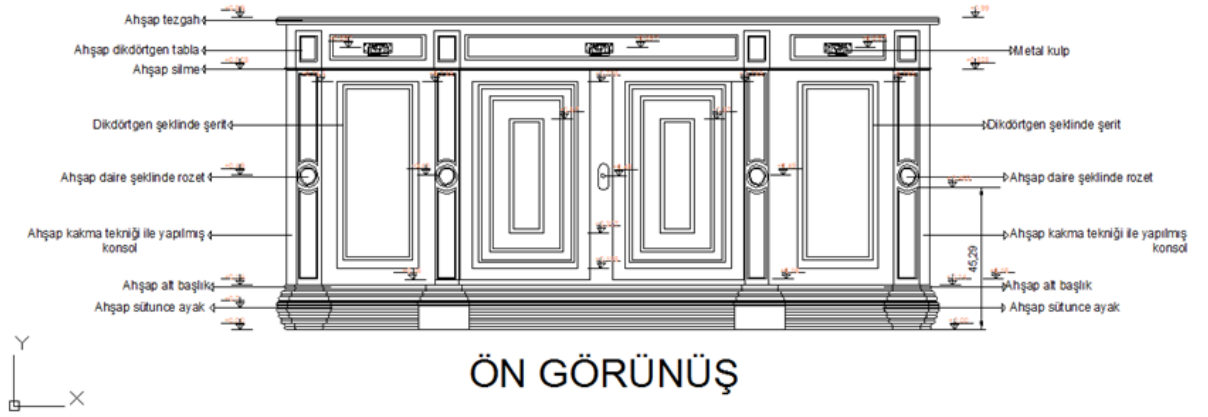
Plan ve Çizim 13: 21 No'lu Odanın mobilya çizimleri (MG)

KOMODİN



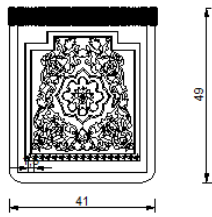
PLAN

KOMODİN

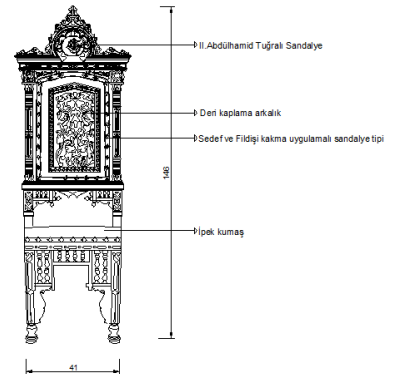
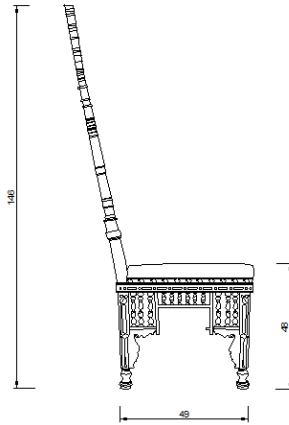


ÖN GÖRÜNÜŞ

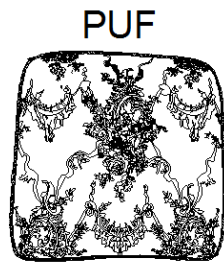
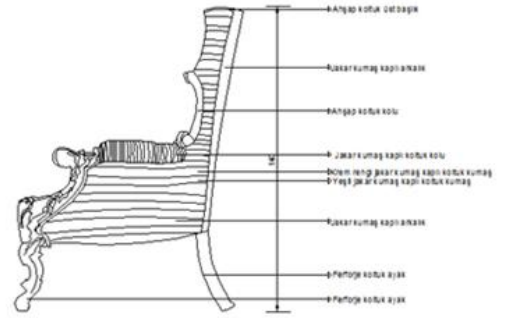
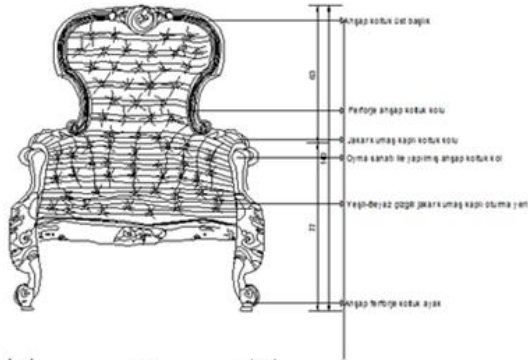
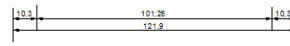
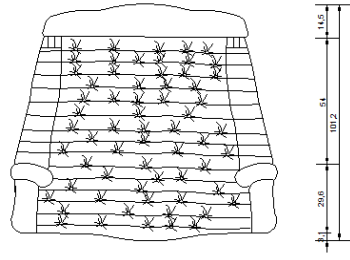
SANDALYE



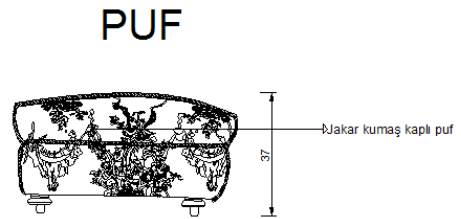
PLAN



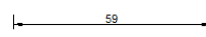
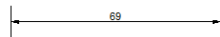
Plan ve Çizim 14: 21 No'lu Odanın mobilya çizimleri (MG)



PLAN



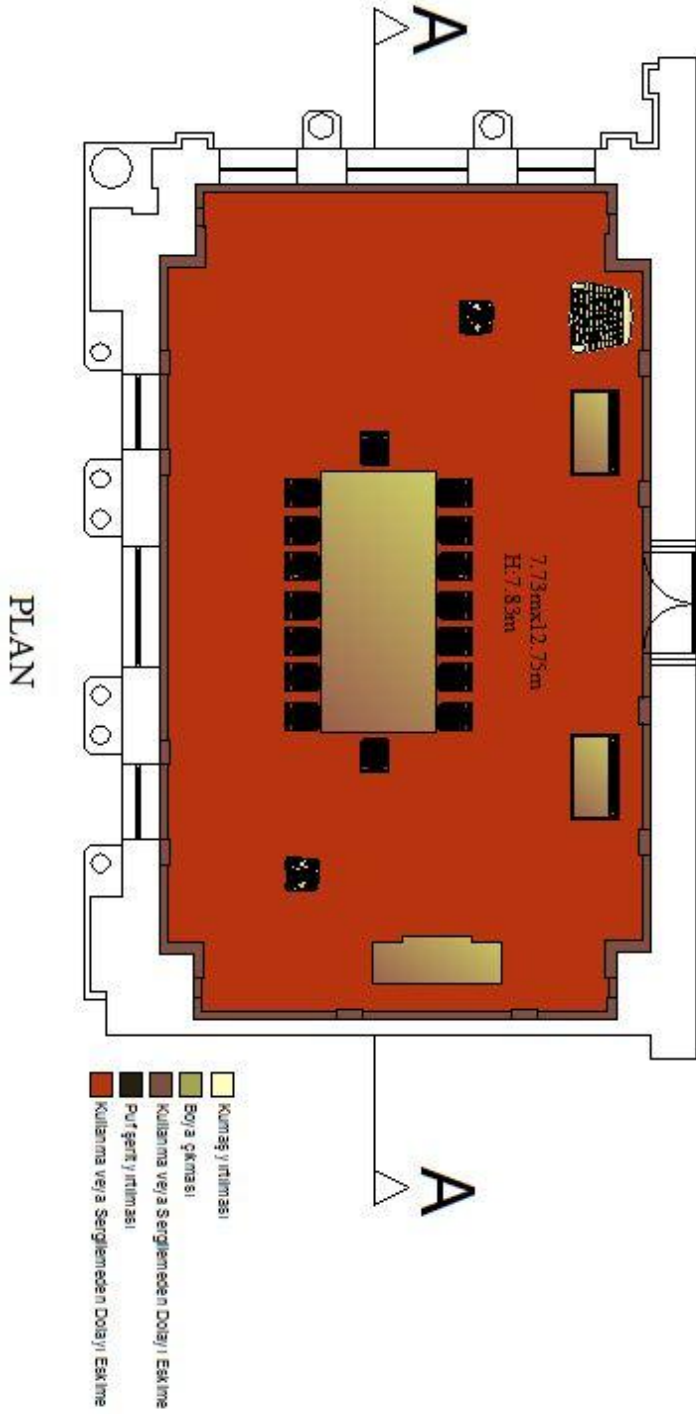
ÖN GÖRÜNÜŞ



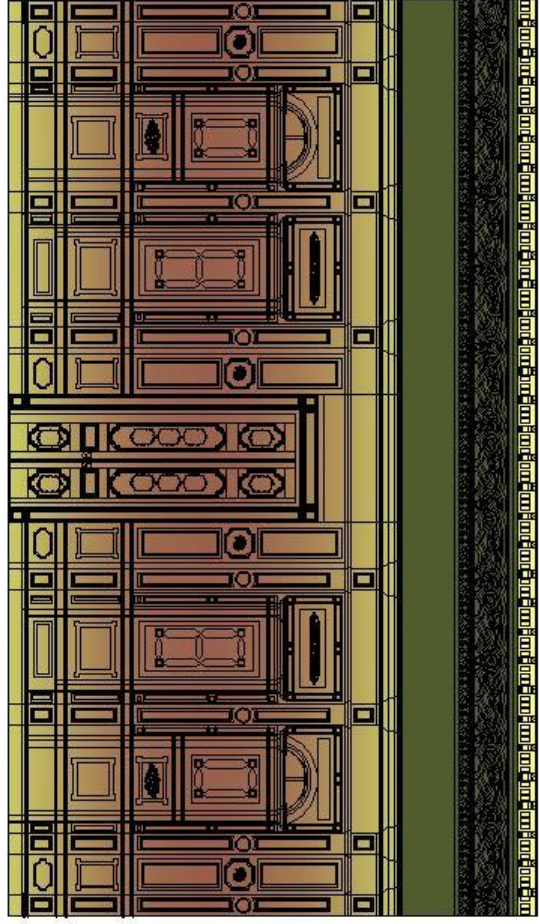
Plan ve Çizim 15: 21 No'lu Odanın mobilya çizimleri (MG)

21

DOĞRAMALI ODA



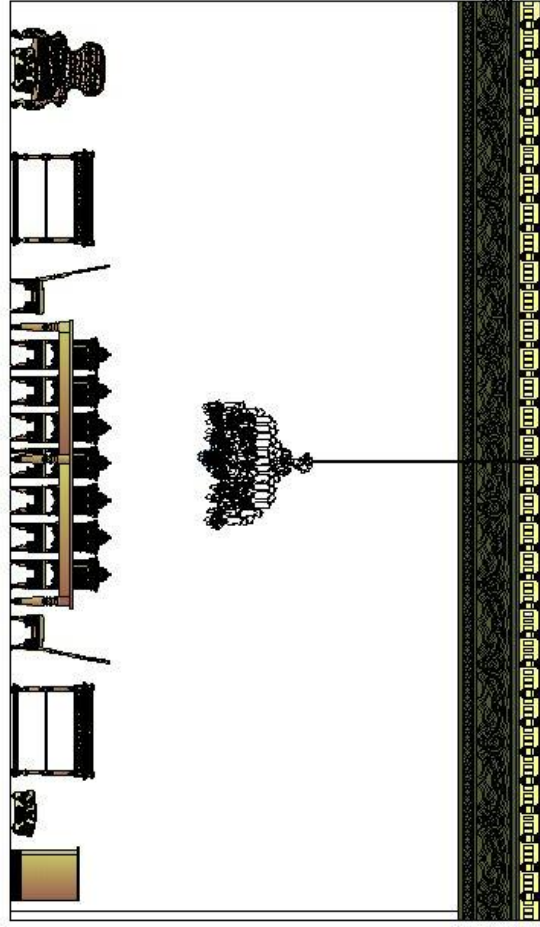
Plan ve Çizim 16: 21 No'lu Odanın Hasar Paftası Plan Çizimi (MG)



KESİT A-A

- Aşınma
- Paslanma
- Boya çikmesi
- Kullanım a veya Sergilemeden Dolay Ekime

Plan ve Çizim 17: 21 No'lu Odanın Hasar Paftası Kesit Çizimi (MG)



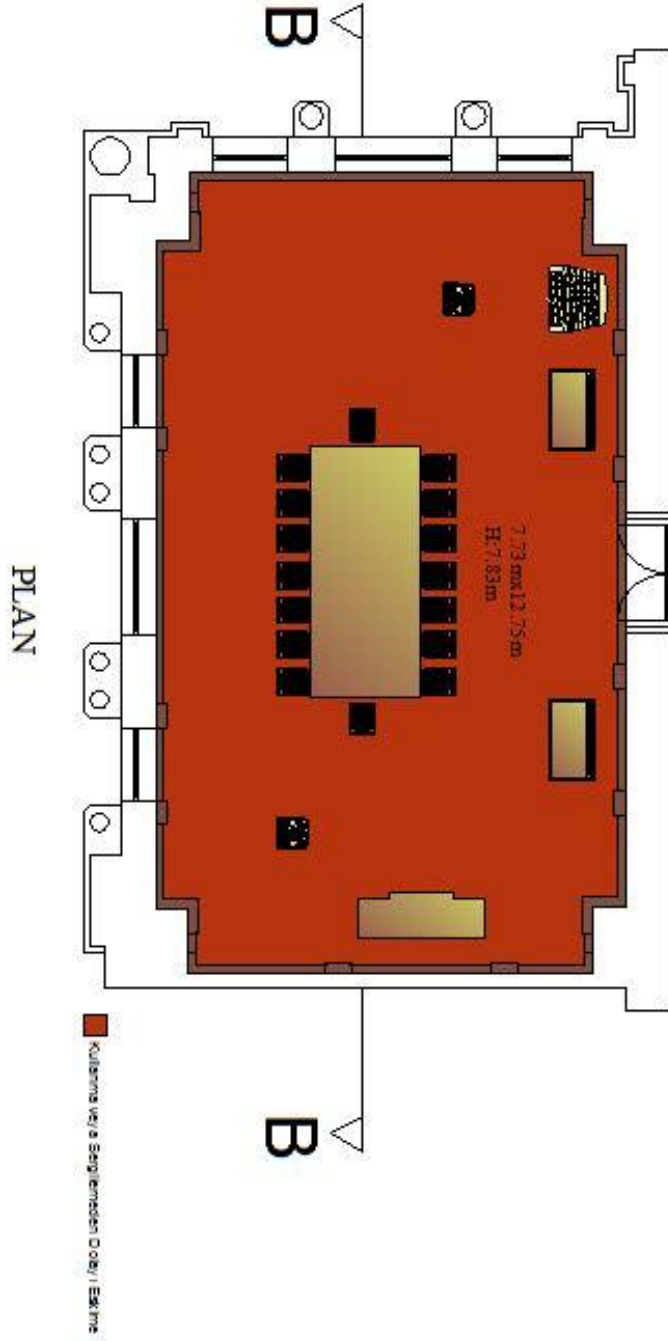
KESİT A-A

- Aşınma
- Paşlanma
- Cam kırılması
- Kumaş yırtılması
- Boya çkması
- Kullanıma veya Sergilenmeden Dolay E skime
- Pur şerit yırtılması

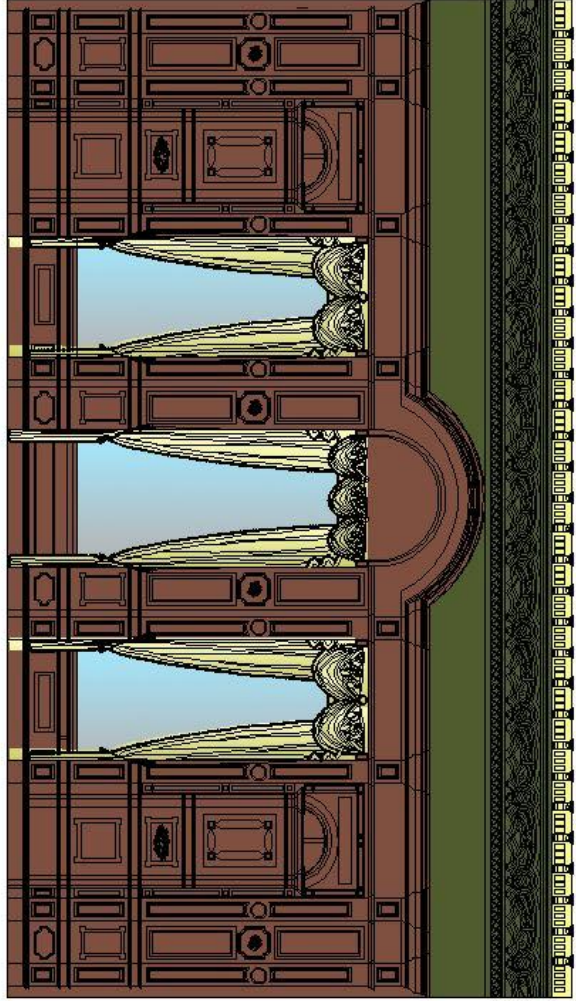
Plan ve Çizim 18: 21 No'lu Odanın Hasar Paftası Kesit Çizimi (MG)

21

DOĞRAMALI ODA



Plan ve Çizim 19: 21 No'lu Odanın Hasar Paftası Plan Çizimi (MG)



KESİT B-B

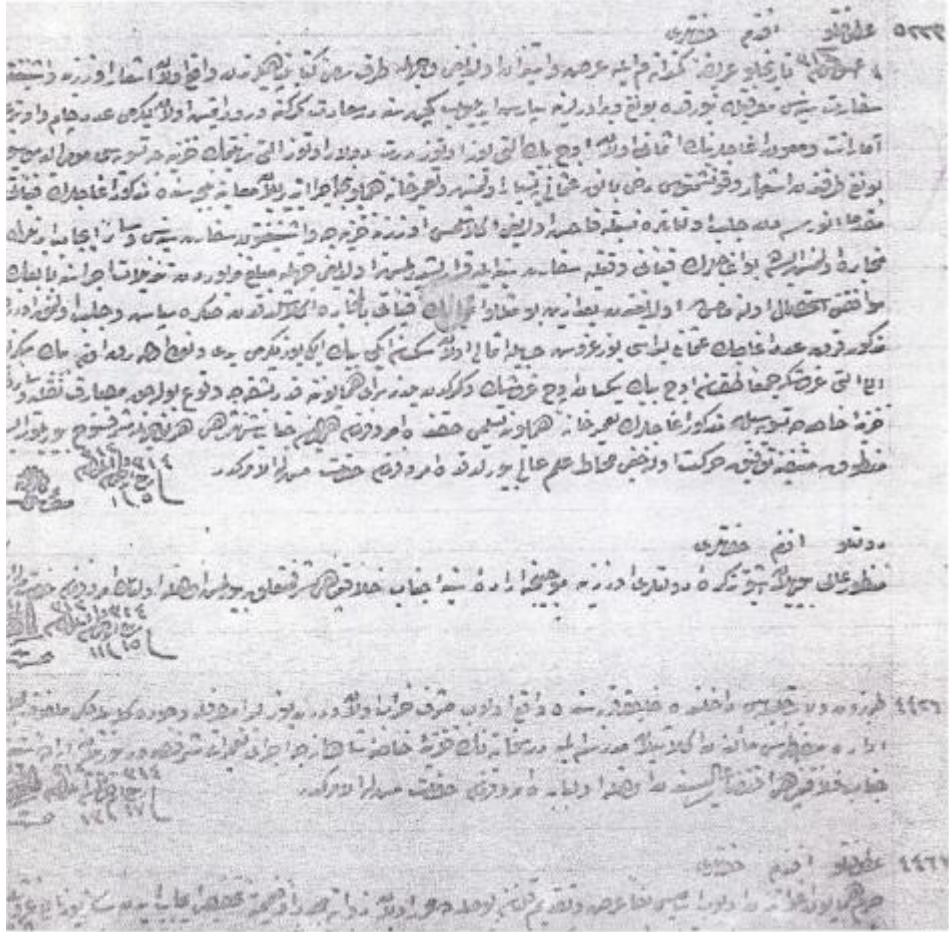
- Paslanma
- Aşınma
- Kumaş yırtılması
- Boya çikması
- Kullanma veya Sergilemeden Dolayı Eskime

Plan ve Çizim 20: 21 No'lu Odanın Hasar Paftası Kesit Çizimi (MG)

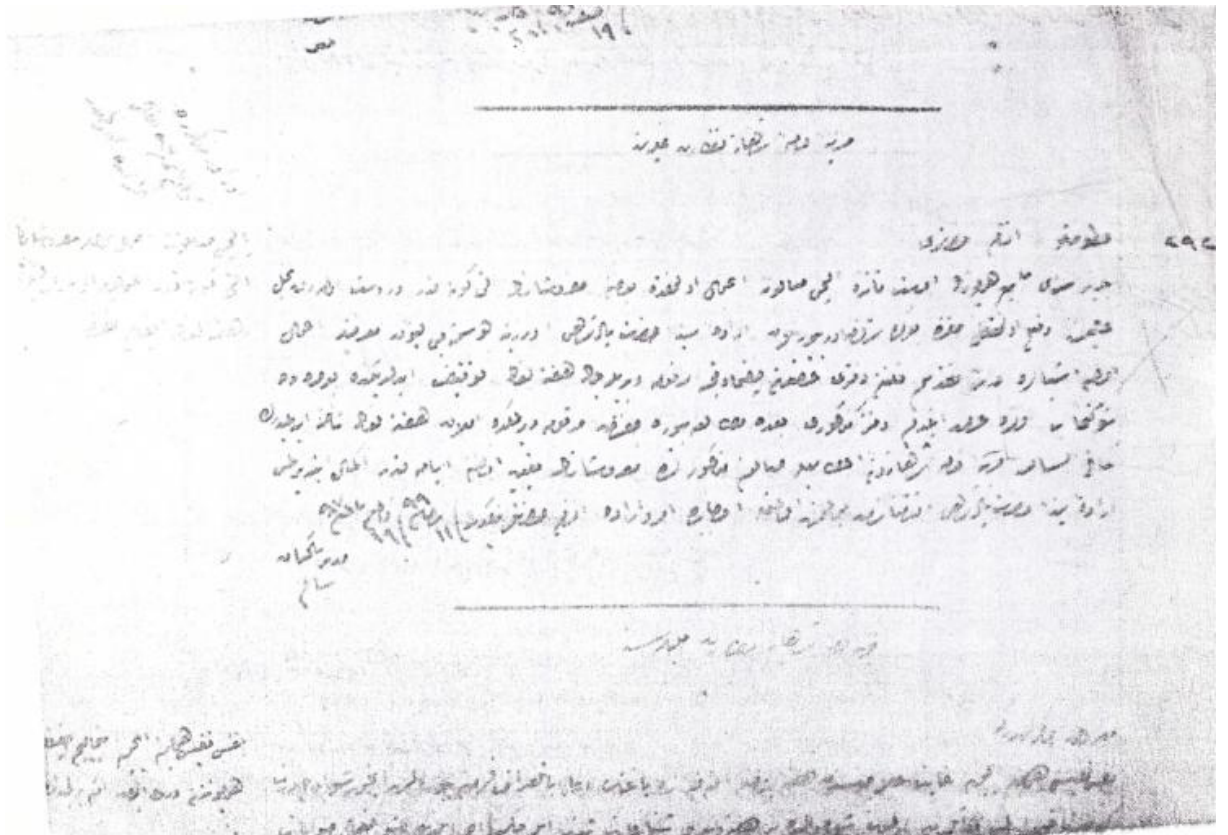


Plan ve Çizim 21: 21 No'lu Odanın Restorasyon Tavan Planı Çizimi (MG)

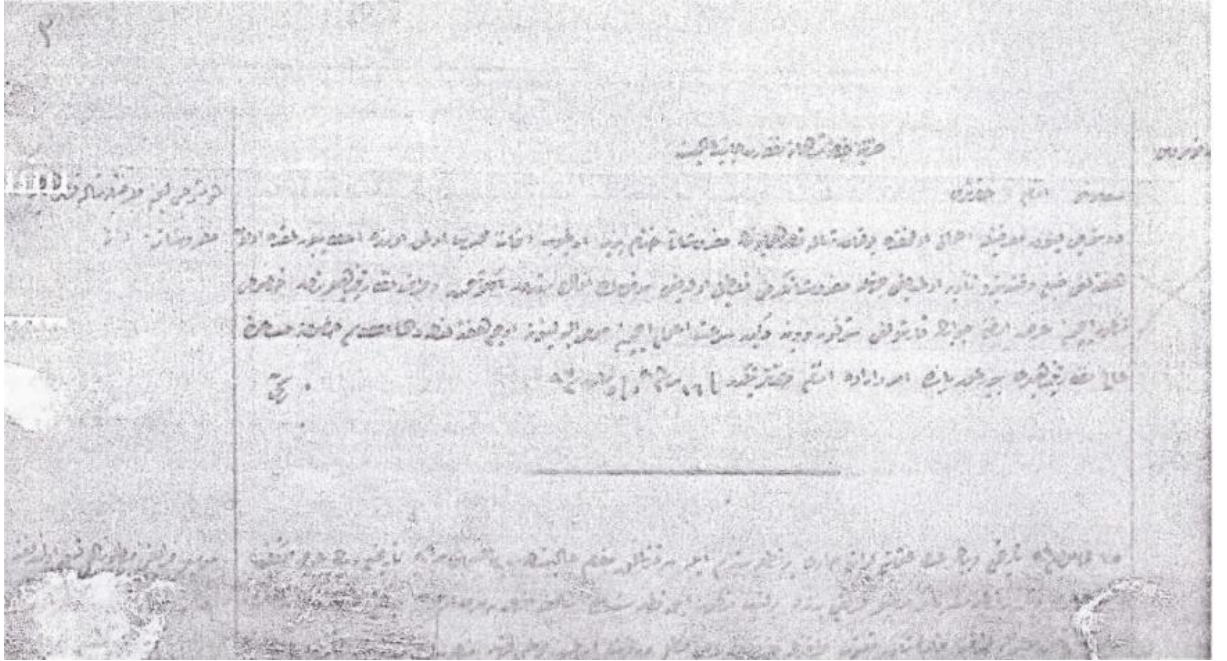
EKLER LİSTESİ



Belge 1: Dolmabahçe Sarayı Ar. D. 539



Belge 2: Dolmabahçe Sarayı Ar. D. 502, s.68, Evrak no: 292



Belge 3: Dolmabahçe Sarayı Ar. D. 502, s. 2, Evrak no: 2

ما فر خاص المظفر حضرت شهباز پوری حضور المانیا امیرا پوری حضرت بو صبا جی محمد دره راده لرند
 معین افراد چه برابر بصری قدر که بونتره ورود ایچوب برضه ارام و قدر که بود مذکور کشت و گذار
 این که حدی قدری جلیبی غریبه و بر قدر نوقده صده ماسا جلیبی نه سه جیبیه استانبول
 جلیبی سد و خاتا بجره سه بنه عرب به رانیا عوده به استخوم رانیا و قنطاسه جزیه صغیراً حرکت بصری
 و سار الیا حضرت بصری قدر که بونتره ورود لرند دوره اقامت حضرت سرتینده آدیغی امرغرافی
 مویجی عا جزری بالنده ادراده مولدیه هند حضرتی دیارده ایلی نواختانندی و قدر بونتره دانه
 بلدی مدبری دا و عینی آلابه مرالای و قنطاسه ایله جلیبی ماسا و سگدا آلابه بصری اید سارده
 او عینی آلابه ایلی طالبورنده بر بونتره افراد صحابه نوری طرفنده قدر که بونتره بصری در روز یکم اجماع
 و انتقال امیر ایلیسه اولدنی ای کندر کا هرندزه ساری او کرده منعقد جویجی عا جزری اید سارده
 قوندری کشت و گذار و افضا اید محله ده بر طاقم افراد مدو کانه لرید رسم فقیم ایفا ایچوب
 سار قدر نواید جناب جلیبا بونتره برلونا و فرعانه ظهور ایلیسینه مطبعا و صحنه عوده ایله قدری معروفند
 اولباید دفاطه اهدالده اراده و فرعانه سونکو قدری عا جزری و ایلیسینه فقیم اید سارده
 محمدی الاصلی ایلیسینه
 سگدا
 جلیبی
 قوندری



Belge 6: BOA. Y. PRK. ASK. , 145/73

Alman İmparatoriçesi'nin Beylerbeyi Sarayı'nda Misafir Edilmesi

BELGE ÇEVİRİLERİ

Belge 1: Tamirhane-i Hümâyun için Amerika'dan getirtilen ağaçlar hakkında bahsedilmiştir

Belge 2: Yıldız Mabeyn-i Hümâyun-u Elçi Salonuna döşemeci Leon tarafından imal olunan eşyaların tamamlanmasına dair bilgiler mevcuttur.

Belge 3: Döşemeci Leon marifetiyle Şale Kasr-ı Hümâyun-u mefruşatına dair bilgiler mevcuttur.

HH.EBA
1/83 lef:7
Tarih :19 Şubat 1278

ÖZET: Beylerbeyi ve Çırağan Sarayı'nda kullanılacak ahşap malzemenin temin yolları

Cevâb 60

Makam-ı celil-i hazret-i vekâlet-penâhîye

Çerâğân Sâhil-Sarây-ı Hümâyûnunun bi-mennihi te'âlâ evvel behâr hulûlünde inşâsı emr u fermân buyrulmuş olduğı beyân-ı âlisiyle bunun için iktizâ eden mütenevvi' kerâstenin melfûf pusula mücibince çap ve endâzesine tevfiķan ve usûl-i mültezime-i tasarrufiyeye ri'âyeten behâları meclis ma'rifeti ve erbâb-ı vukûfun ma'lûmât-ı sahîhası ile kat' ve tedârikiyle sefinelere tahmilen Dersa'âdet'e irsâli ve bu bâbda me'mûrîn-i mahalliyeinin iktidârî kâfi olamayub da ayrıca me'mûr irsâli lâzım gelür ise irsâl buyrulmak üzere keyfiyetin iş'ârı ve behâsının dahi mahalleri emvâlinde ifâsı emr ü irâdesini şâmil fi 27 Şa'bân sene [12]79 ve fi 2 Şubat sene [12]78 târihleri ve altmış numero ile hâme-pîrâ-yı ta'zîm ve ser-nihâde-i terkîm ü ibcâl olan fermân-nâme-i sâmi-i hazret-i vekâlet-penâhîleri mufâd-ı mekârim-i'tiyâd-ı âlisi karîn-i müdrike-i çâkerânemiz olmuş her bir emr u fermân-ı kerâmet-beyân-ı hudûv-i a'zamîlerinin sür'at-ı tenfiz ü icrâsı mütehattim-i zimmet-i memlûkiyetimiz olub husûsiyle velî-ni'met-i bî-minnetimiz şevket-me'âb efendimiz hazretleri için sür'at-ı inşâsı emr u fermân buyrulan sarây-ı âlînin levâzımâtından ma'lûmü'l-kita'ât kerâste fermûde buyrulması cümle ahâlîye teşekkür olarak hemân akd olunan meclis-i çâkerânemizde bit-tezekkür mîr-i mîrândan sa'âdetlû Tâhir Paşa'nın kâim-makâmlığında hudânekerde vukû' bulan fesâd misillû bir güne hâlât vukû'a gelmemek ve kerâste-i mütenevvi'a-i mezkûr çap ve endâzesine muvâfık olmak üzere bir kadem-i akdem sür'at-i kat' u i'mâliyle bir taraftan iskelelere nakl ve tenzîli husûsu tasvîb olunarak ve Bolu etraf şehrinde vâkı' karyeler hızarlarında kat' ve i'mâl ettirmek için kâffe-i muhtârân ve söz anlarları celb kılınarak sıyânet-i hazîne-i celîle kaziyesi gözedilerek iz'âc-ı ahâlî vukû' bulmayacak mertebe ile zirâ'-ı tûlünde irâde buyrulan yirmibeşbin aded sarı ot tahtasının kat'iyesi altı ve nakliyesi üç guruş ki ma'a nakliye Akçaşehir iskelesine teslim olunmak üzere beheri dokuz guruşa ve dört zirâ' tûlünde olan kırkbin aded sarı ot tahtasının dahi kat'iyesi üç ve nakliyesi iki guruş ki kezâlik Akçaşehir iskelesine teslim kılınmak şartıyla beheri beşer guruşa bi't-terâzî fiyât olarak cümlesi bu vechle te'ahhüd ile taksîm olunarak defterin zeyli taraflarından temhîr olunmuş olduğundan meclis mührüyle memhûr ve musahhah taksîm pusulaları hemân yedlerine i'tâ kılınub dokuz zirâ' tûlünde altubın kit'a lata ile sekiz zirâ' tûlünde onbirbin aded poyralığın cins pusulasında

Belge 4: Çırağan Sarayı'nın İnşâsında ve Daha Sonra Beylerbeyi Sarayı'nda Kullanılacak Ahşap malzemenin İstanbul'a Gönderilişi İle İlgili Bolu Sancağı Meclis Üyelerinin Mazbatası

ne makûle ağacdan olduğu muharrer olmadığından ve bunun bit-tabî' köh(k)nar ağacından olması lâzım gelüb bu dahi Gerede Derendivân ve Afa ve Mengen kazâları cibâllerinde bulunduğundan Akçaşehir iskelesine nakl olunmak vechle latanın beheri kat'îye ve nakliyesiyle ondört poyralığın beheri kezâlık mea' kat'îye ve nakliye oniki guruşa meclisce kat'-ı fiyat olunarak kazâ-i erba'a-i mezkûra taksîm pusulaları isbâl olunmuş ve sekiz zirâ' tûlünde ikibin kıt'a direklik meşe ve dört arşun tûlünde ikibinyüz kıt'a paraçol ve yedi zirâ' tûlünde binbeşyüz aded meşe kazıklık ve kezâlık yedi zirâ' tûlünde onbin aded kazıklık ağaçları dahi Düzcce ve Üsküb ve Akçaşehir ve Alablı ve Ereğli vilayetince ve Devrek ve Dirgen (?) ve Hisarönü kazâlarına bit-taksîm iktizâ eden pusulaları zabtıye-i mahsûsalar ile mahallerine müsâra'aten isrâ kılınmış ve fakat bunların kat'-ı fiyat maddesi kazâları meclislerine havâle kılınub şâyed ziyâde görünür ise yine hadd-i i'tidâle işâline meclis-i âcizânemizce ibtidâr olunacağı bedelleri bulunmuş ve سایe-i kudret-vâye-i hazret-i pâdişâhîde zikr olunan kerâstelerin naklinde iktidâr-ı mahalliyeye için me'mûr talebine hicâb olunacağı rütbe-i bedâhetde olub emr u fermân buyrulduğu vechle olunan teşebbüsât iktizâsinca kerâste-i mezkûrenin Mart gâyesinde kâmilin iskelede bulundurularak kayıklara tahmiline müsâra'at edileceği umûr-ı müsellemeden olub şu kadar ki bu havâfide el-hâletü hazîhi kesret-i şitâdan şimdilik âdetâ mürûr u ubûr müşkilâtda bulunmasıyle burasının beyânına mecbûr olunmuşdur ve birde zikr olunan kerâstelerin naklinde yalnız kabzına me'mûr olarak pey-â-pey nakl olunan kerâstenin iskelede kabzıyla vürûduna dâir cins ve mikdârıyla nakl eden arabacılara ilm u haberlerini vermek üzere Akçaşehir ve Alablı iskelelerinin birbirine be-gâyet kurbiyeti cihetiyle bunları bir me'mûr idâre edebileceğine mebnî buraya bir ve birde Hisarönü kazâsı iskelesine kezâlık kabz için bir me'mûr-ı âhar ta'yîni ve Hisarönü iskelesinde bulunacak me'mûr Zağferânbolu sancağından nakl olunacak kerâstenin dahi kabzını icrâ edeceği bedîhiyâtdan olarak sâlifüz-zikr Bolu sancağına musîb kerâstenin sûret-i taksîm defteri leffen arz u takdîm kılınmağla ol bâbda ve her hâlde emr u fermân hazret-i men lehu'l-emrindir.

An Bolu
Fî 13 Ramazân sene [12] 79 ve fî 19 Şubat sene [1] 278
A'zâ
A'zâ Tâhir
Kâtib-i tahrîrât Seyyâd Ahmed Âkîf
A'zâ Seyyid Mehmed Kâmil
A'zâ es-Seyyid Hasan
A'zâ es-Seyyid Mehmed Reşid
A'zâ Mehmed İzzet
Nâzır-ı nüfûs Seyyid Ahmed
Müdür-i evkâf Mehmed Lütfullah
Ser-kâtib-i mâl Mehmed Emîn
Ed-Dâ'î müftî-i belde Sıbgat
Ed-Dâ'î nâibüş-şer'
Kâim-makâm-ı livâ-yı Bolu es-Seyyid Mehmed Tevfik

Belge 4: Çırağan Sarayı'nın İnşâsında ve Daha Sonra Beylerbeyi Sarayı'nda Kullanılacak Ahşap malzemenin İstanbul'a Gönderilişi İle İlgili Bolu Sancağı Meclis Üyelerinin Mazbatası

HH.EBA.
21/39 lef: 17
(Tarihsiz)

ÖZET: Beylerbeyi Sarayı'nda Yani Kalfa'nın gerçekleştirdiği işler.

Beylerbeyi Sarayı Ebniye-i Âlisi ve kasr-ı hümâyûn dâiresi ve kebîr kuşluk ebniyesi bîrûnlarının boyaları tazelenmesiçün Hacı Yani Kalfa ma'rifetiyle kâffe-i kerâstesi mevcûd olub yalnız mismâr ve üstâdiyesi kendü üzerine olarak inşâ ve muahharan fesh olan iskeleler masârifi ile soba bağçesinde mea harc-ı maktû' olarak müceddeden inşâ eylediği bağçevân odalarının mikdâr-ı zirâ'ını mübeyyin defterdir.

Zikr olunan iskelelerin yalnız mismâr ve üstâdiyesi masârifi	Bağçevân odalarının muhâsebesi
	parmak tûlen arzen parmak
	19 27 13 17
	20 10 4 22 Helalar
16654 guruş	parmak terbian kuruş
	23 380 100
	6 53 60
	para kuruş
	30 41290
	yekûn
	guruş para
	57944 30

Belge 5: Beylerbeyi Sarayı Ana Bina ve Harem Binasında Yapılacak Onarımlar

Y.PRK.ASK

145/73

Tarih: 7 Teşrîn-i evvel 1 314/20 Ekim 1898

ÖZET: Alman İmparatoriçesi'nin Beylerbeyi Sarayı'nda ağırılanma merasimi.

Misâfir-i hâssü'l-hâss-ı hazret-i şehriyârîleri haşmetlü Almanya imparatoriçesi hazretleri bu sabâh sâ'at dört raddelerinde ma'iyeti efrâdıyle berâber Beylerbeyi Kasr-ı hümayûnlarına vürüd eyleyüb bir müddet ârâm ve kasr-ı hümayûn-ı mezkûru geşt ü güzâr etdikden sonra doğruca Çamlıca'ya azîmet ve bir mıkdar tevakkufdan sonra mâşiyen Çamlıca Tepesi'ne çıkub İstanbul cihetini seyr ü temâşâ buyurarak yine arabaya râkiben avdet ile istimbota râkiben ve Beşiktaş cihetine müteveccihen hareket buyurdıkları ve müşârünileyhâ hazretlerinin Beylerbeyi Kasr-ı Hümayûnuna vürüdlarına dün akşam hâssa müşîriyetinden aldığım emr-i telgrâfî mûcibince âcizleri biz-zât orada bulunarak Üsküdâr mutasarrıfı ve piyâde ikinci livâ kumandânı ve dokuzuncu dâire-i belediye müdürü ve üçüncü alâyın mîr-alâyı ve kumandânlık-ı çâkerânem kâtibi ve Üsküdâr alâybeyi kullarıyle piyâde üçüncü alâyın ikinci tabûrundan bir bölük efrâd-ı şâhâneleri tarafından kasr-ı hümayûnun bağçesi derûnunda resm-i ihtirâm ve istikbâl icrâ edilmiş olduğu gibi güzer-gâhlarında süvârî olarak müte'addid topçu asâkir-i şâhâneleriyle piyâde kulları geşt ü güzâr ve iktizâ eden mahaller de birer takım efrâd-ı mülûkâneleriyle resm-i ta'zîm îfâ edilüb sâye-i kudret-vâye-i cenâb-ı cihân-bânîlerinde bir gûnâ vukû'ât zuhûr etmeksizin mutayyeben ve memnûnen avdet etdikleri ma'rûzdur. Ol bâbda ve kâtibe-i ahvâlde irâde vü fermân kudretlü mehâbetlü veliyyün-ni'am efendimiz hazretlerindedir.

Fî 3 Cumâde'l-Âhir sene [1]316 ve fî [1]7 Teşrîn-i evvel sene [1]314

Üsküdâr kumandânı ferîk kulları Mehmed Lütfî bin Mustafa

Belge 6: Alman İmparatoriçesi'nin Beylerbeyi Sarayı'nda Misafir Edilmesi

Sayı:

Milli Saraylar Müdürlüğüne

Beylerbeyi Sarayı 3st kat küçük salonu ile bu kısımdaki oda ve koridor duvar ve tavan panoları ve alt kat salonu kolon başlıkları dekorasyon restürasyonlarının yapılmasını 21-5-1951 günü komisyona yapılan pazarlığında teşvik suretiyle keşfinden 1488 lira eksikliğiyle (1500)lira üzerinden kabul ve taahhüt eden müteahhit ve dekoratör (antonyo Isolabella), bu defa söz geçen işleri Güzel Sanatlar Akademisi müteahhis heyeti tarafından yapılan incelemesinde esas karakter ve stile uygun olarak tamamlandığı sureti ekli raporlarından belirtilmiş olmakla düzenlenen ikinci keşfindeki (1500)lira alacağının kendisine verilmesi gereğinin yapılmasına müsaadeleri arz olunur. 12-11-1951

Milli Saraylar Y.Mimarı
(Mahar Güzaltan)

Belge 7: Beylerbeyi Sarayı Süslemelerinin Restorasyonunun Cumhuriyet

Döneminde Dekoratör Müteahhid Antonyo İsolabella Tarafından Gerçekleştirildiğine Dair Milli Saraylar Müdürlüğünün Türkçe Yazısı

Millî saraylar Müdürlüğünde; 6/8/951 gün ve (467) sayılı talehi ve akademî Müdürlüğünde 13/10/951 gün ve (2043) sayılı yazıları üzerine Beylerbeyi sarayının salon ve odalarında Mühendis Antonio Isolabella tarafından yapılan bu kere tamamlanan dekorasyon onarımını yerinde tetkik etmek üzere 18/10/951 perşembe günü saat:14 de meşhur sarayda toplanıldı. Saray Müdürlüğü mimarı, Mimar Mashaş Güzaltan ve koruma memuru Kemal Akaya ile Mühendis Antonio Isolabella'nın onarım mahallerini göstermeleri ve gerekli isahatı vermeleri üzerine yapılan tezyinat onarımını tetkik ettik.

1 - Beylerbeyi sarayının dahili nakış ve dekorasyonları tam bir stil karakteri taşımamaktadır. Yani Dolmabahçe sarayında olduğu gibi bir Barok ve Rokoko stili olmayıp bu stillerin şark motifleri ile halitasında husule gelmiş melez bir stil arz etmektedir. Bu tezyinat daha evvel de muhtelif tamirler görmüştür. Bu kerre yapılan en son tamirat esas karakter ve stile uyarak aynı teknik ve maharetle yapılmıştır. Bu onarma aslı ile aynı ahenkte olup hiç bir aksaklık göstermemektedir.

2 - Bu tezyinatı tetkik sırasında üst salonda yol tarafındaki tavanda muşamba üzerine eski ezme Osmanî ile yazılmış Celi Talik yazının, damın tamirinden evvel akan sular ile bozulmuş ve yırtılmış hali nazarı dikkatimizi celbetti. Aynı zamanda üst katta mevcut aynı teknik ile yapılmış diğer tavan levhalarının da anormal şekilde aşağıya sarkmış olduklarına gördük. Mimar ve Mühendisin isanlarına göre bu muşamba levhalar halen çürümüş bir vaziyettedir. Ve yakın bir istikbalde parçalanarak düşürülmesi kuvvetle muhtemeldir. Bu hal vukuunda yerine göre değiştirilerek yazılmış bulunan bu kıymetli yazıların tamir edilmesine imkân yoktur. Halen son kalan bir kaç hat üstada sayesinde bunların aslına sadık kalınarak tasvir veya yeniden yapılması mümkündür.

Kanaatimizce bu onarım iki şekilde yapılabilir:

a) Eğer mutahassis heyetçe tetkik neticesinde muşambalar tamamen yamansız ve çürümüş vaziyette olduğu tespit edilerek meşhur yazı levhalarının çok dikkatli olarak yerlerinden çıkarılarak yeni muşamba yapıştırılması ve yine dikkatle yerlerine konulması mümkün olabilir. Tamir amelîyesi esnasında mevcut yazı bozukluklarının muhtakak bir hattat tarafından yapılması şarttır. Aynı zamanda bu tamirleri yapacak hattat meşhur odasındaki saç levhalar üzerine sikkeseñ Başî hattat Abdülfettah efendinin yazdığı yazıların bulunduğu bozulmuş kısımları da tamir etmelidir.

b) Eğer mutahassis heyet bu yazı muşambalarının tamamıyla yamansız ve çürümüş olduğuna karar verir ve yukarıda arzettiğimiz şekilde tamirine imkân görmez ise O zaman bu levhaların aynı eb'ad, teknik ve evsafte yeniden yaptırılması bugün için mümkündür. Ancak bu işi yapabilecek ustaların öldükünden sonra bu eserlerin ihyası mümkün olmaz ve başka mülklerde de bu işi yapacak mutahassisler mevcut değildir. Bu bakımdan bu yazı onarımının gerçekleştirilmesi de doğru değildir.

Esasen Beylerbeyi sarayının dahili tezyinatı içinde yegâne sanat kıymet taşıyan tavanlardaki yazı levhaları olduğundan, bilhassa bunların tamiri çok lüzumlu ve yerinde olduğu kanaatinde bulunduğumuzu bildirir, işbu müşterek raporumuzun Millî saraylar Müdürlüğüne tevdiine saygılarımızla arz ederiz. 5/XI/1951

Güzel Sanatlar Akademisi Öğ.
Emin Barın

G.Sanatlar Akademisi Öğ. Sanatlar Ak.Öğ.
Öğ.Muhmin Demiret Saçit Okyay

Bu örnek aslı gibidir
9/11/1951

Belge 8: Güzel Sanatlar Akademisi Öğretim Görevlilerinin Beylerbeyi Sarayı Süslemeleriyle İlgili Yapılan Restorasyon Çalışması ve Tavan Kitabeleri Hakkındaki Türkçe Yazılmış Rapor

Güzel Sanatlar Akademisi
Müdürlüğüne

Millî Saraylar Müdürlüğü'nün talebi üzerine seçilen alâkali arkadaşlarla birlikte 28.XI.1951 Çarşamba günü Beylerbeyi sarayının yazılarını tedkik etmek için gittik. Saraylar Mimarı, Yüksek Mimar Mazhar Altan'ın da refakatiyle sarayda mevcut bütün yazıları ayrı ayrı gözden geçirdik.

1- Harem dairesinin üst katındaki odanın tavanlarında dört yuvarlak, iki müstatil olmak üzere altı parça yazı mevcuttur. Bu yazılar tamamen temiz olup tamire muhtaç kısmı yoktur. Yazıların metni (kaside-i bürde)nin son kısmıdır. Yazı nev'i sülûstür.

2- Parkeli oda adı verilen odada mevcut dörder satırlık iki büyük yazı pano da temiz olarak durmaktadır. Tamire muhtaç değildir. Yazı nev'i taliktir.

3- Namaz odası tâbir edilen odada muhtelif yazılar mevcuttur. Tavan kenarında bulunan mükerrer (Allahu Vahde) yazılarının olduğu gibi kalması münaşıptir. Ancak, bu odanın yan duvarlarındaki iki yuvarlak sülûs yazılarının bir kısmı ile altlarında bulunan satır halinde yine iki sülûs yazısı tamamen bozuk vaziyettedir.

4- Üst katta büyük salondan geçilen yemek odasına muttasıl odanın tavanında dörder satırlık iki panodan biri temizdir. Diğeriyi yağmur akması neticesinde vaktiyle bozulmuş ve fena şekilde tamir edilmiştir. Bu panonun ağına sedik kalınarak yeniden yapılması zaruridir.

5- Üst kattaki büyük salonun iki başlarında büyük eb'adta iki yuvarlak, orta tavanda da dörder satırlık takriben 2.50 x 3.50 eb'adında iki yekpare talik yazılı panolar mevcuttur. İki yuvarlak yazılar temizdir. Ancak, bunlar yalnız etraftan raptedilmiş olduğundan zamanla sarkarak bombeleşmiş vaziyettedir. Bunların göbeğinden tavana tesbit edilmek suretiyle yerinde tamiri mümkündür. Orta tavandaki dörder satırlık büyük celi-talik yazılara gelince; bunlar da aynı vaziyette yalnız etraflarından tavana raptedilmişlerdir ve zamanla fena halde sarkan bu muşamba panolarda da bozuk yerler mevcuttur. Bu büyük yekpare muşamba sathın bu şekilde sarkmış olması yakın bir zamanda parçalanıp, şekillenmesi sebep olacağı kat'i kanaatine varıldığından bunların erbabi tarafından usulü veçhile gayet itina ile yerinden sökülüp indirilerek, başka bir satha yapıp-tirilip bozmadan tekrar yerine konulması icab etmektedir.

Sarayda yukarıda sikri geçen yazılardan başka yazı mevcut değildir. Onarılması icabeden bu kıymetli ecdat yadigarlarının aslına uygun, aynı teknik ve evsafa restorasyonunu yapabilecek elemanlar halen yalnız Güzel Sanatlar Akademisi çatısı altında toplanmış bulunmaktadır. Aynı zamanda bu onarım kolektif bir çalışma ve ihtisasa lüzum göstermektedir. Bu bakımdan ismi geçen tamiratın her hangi bir müteahhide değil, doğrudan doğruya bu müteahhas arkadaşlara yaptırılması için ehemmiyeti ve selâmeti bakımından çok yerinde olur.

Onarıma ait keşif raporu ilâk olarak sunulmuştur. İşbu raporumuzun Millî Saraylar Müdürlüğüne bildirilmesini saygılarımızla rica ederiz.

Emekli Öğretmen
Necmeddin Okyay

Öğretmen
Muhsin Demir-
onat.

Öğretmen
Halim Özyazıcı

Öğretmen
Emin Berin

Hattat
Macit
Ayrıl

Necmeddin

*M. Demir-
onat*

M. Özyazıcı

Emin Berin

*Macit
Ayrıl*

Belge 9: Güzel Sanatlar Akademisi Öğretim Görevlilerinin Beylerbeyi Sarayı Oda ve Salonlarında Bulunan Celi Talik Kitâbelerin Onarımına İlişkin Düzenledikleri Türkçe Rapor