

**T C İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**DOLMABAĞÇE SARAYINDA DÖRT BÜYÜK SALONDA  
İÇ MİMARİDE KULLANILAN RENKLER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
ARZU ECEOĞLU**

**Anabilim Dalı: Fen Bilimleri Enstitüsü  
Programı: İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı**

**Tez Danışmanı: Yrd. Doç.Dr. Levent ARŞIRAY**

**HAZİRAN 2007**

## ÖNSÖZ

“Dolmabahçe Sarayında Dört Büyük Salonda İç Mimaride Kullanılan Renkler” adlı tez çalışmamda bana her türlü yardımda bulunan, yol gösteren ve desteğini esirgemeyen değerli hocalarım Yrd. Doç. Dr. Levent Arşıray , Prof. Dr. Oğuz Ceylan , Yrd. Doç. Dr. Banu Manav ve Yrd. Doç. Dr. Osman Arayıcı’ ya sonsuz teşekkür ederim.

Ayrıca çalışmama katkılarından dolayı değerli çalışma arkadaşlarım Arş. Gör. Ceren Altun’a ve Arş. Gör. Yeşim S. Yorulmaz’a teşekkürlerimi sunarım.

Yaşamım boyunca her zaman yanımda olan ve ellerini üzerimden esirgemeyen değerli annem, babam ve ağabeylerime , Terane Alizade ve zeytin gözlüme hep yanımda olmaları dileğimle, tüm kalbimle teşekkür ederim. İyi ki varsın...

Haziran, 2007

Arzu ECEOĞLU

# İÇİNDEKİLER

<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>iii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>11</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>7</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>11</b>
<b>1. RENK</b> .....	<b>13</b>
1.1. Renk Kavramına İlişkin Tanımlar: .....	13
1.1.1. Fizik Olarak Renk: .....	13
1.1.2. Gökkuşaağı Renkleri .....	14
1.1.3. Fizyolojik Olarak Renk.....	15
1.1.4. Psikolojik Olarak Renk.....	18
1.2. Rengin Algılanması .....	19
1.2.1. Ana ve Ara Renkler .....	21
1.2.2. Sıcak ve Soğuk Renkler.....	21
1.2.3. Renk Planları .....	22
1.2.4. Renklerin Duygusal Özellikleri .....	22
<b>2. KÖK BOYALAR</b> .....	<b>22</b>
2.1. Boya Türleri.....	26
2.1.1. Tabii Boyalar;.....	26
2.1.2. Toprak Boyalar.....	27
2.1.3. Bitkilerden Elde Edilen Boyalar .....	27
2.1.4. Hayvanlardan Elde Edilen Boyalar .....	27
2.1.5. Madenlerden Elde Edilen Boyalar .....	27
<b>3. BALYAN AİLESİ</b> .....	<b>28</b>
3.1. Aile Mesleği .....	28
3.2. Balyan Üslubu .....	28
3.3. Krikor Amira Balyan (1764-1831).....	29
3.4. Senekerim Balyan (1768-1833).....	30
3.5. Nigoğos Balyan (1826 -1858) .....	30
3.6. Levon Bey Balyan (19. yy).....	31
3.7. Garabet Amira Balyan (1800 - 1866).....	31
3.8. Batılılaşmada mimarinin rolü .....	32
3.9. Farklı Görüş.....	33
<b>4. DOLMABAĞÇE SARAYI</b> .....	<b>35</b>
4.1. Sufera Salonu (Resmi Kabul, Tören Ve Toplantı Salonu) .....	41
4.2. Muayede Salonu .....	42
4.3. Medhal Salonu.....	44
4.4. Mavi Salon.....	45
4.5. Barok .....	45
4.6. Barok Sanat.....	49
4.7. Rokoko .....	59
4.8. Ampir.....	60
4.9. Sarayın Mimari Üslubu .....	61
4.10. Özellikleri .....	61
4.11. Süslemeleri .....	63
4.12. Duvar ve kapıları .....	64
4.13. Bahçeleri.....	65
4.14. Hamamları .....	65
4.15. Aydınlatma ve ısıtma.....	66
4.16. Halılar .....	67
4.17. Su Mermeri .....	68

4.17.1 Oniks Mermerler .....	68
4.17.2. Fausto Zonaro.....	68
4.17.3. Ivan Konstantinoviç Ayvazovsky .....	70
<b>5.DÖRT SALONDA İÇ MEKANDA KULLANILAN RENKLER.....</b>	<b>71</b>
<b>6.SONUÇ.....</b>	<b>100</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>105</b>
<i>İNTERNET KAYNAKLARI</i> .....	<b>107</b>

## ÖZET

Dolmabahçe Sarayı'nın bulunduğu alan, bundan dört yüzyıl öncesine kadar Boğaziçi'nin büyük bir koyuydu.

Osmanlı Kaptan Paşalarının gemilerini demirledikleri, geleneksel denizcilik törenlerinin yapıldığı bu koy zamanla bataklık haline gelmiş ve 17'nci yüzyıldan itibaren başlayarak doldurulmuş, padişahların dinlenme ve eğlenceleri için düzenlenen bir "hasbahçe"ye dönüştürülmüştü. Bu bahçede, çeşitli dönemlerde yapılan köşkler ve kasırlar topluluğu, uzun süre Beşiktaş Sahil Sarayı adıyla anıldı.

Beşiktaş Sahil Sarayı, Abdülmecit döneminde (1839-1861), kullanışsız olduğu gerekçesiyle ve 1843 yılından itibaren bölüm bölüm yıkıldı. Aynı yıllarda, Dolmabahçe Sarayı'nın 15.000 m<sup>2</sup>'lik bir alanı kaplayan temelleri, meşe kazıklar ve ağaç hasırlar üstünde yükselmeye başladı.

Yapımı, çevre duvarlarıyla birlikte 1856 yılında bitirilen Dolmabahçe Sarayı 110.000 m<sup>2</sup>'yi aşan bir alan üstüne kurulmuş ve ana yapısı dışında onaltı ayrı bölümden oluşmuştur. Bunlar saray ahırlarından değirmenlere, eczanelerden mutfaklara, kuşluklara, camhane, dökümhane, tatlıhane gibi işliklere uzanan bir dizi içinde, çeşitli amaçlara ayrılmış yapılarıdır. Bu yapılar arasına Sultan II. Abdülhamid Döneminde (1876-1909) Saat Kulesi ve Veliahd Dairesi arka bahçesindeki Hareket Köşkleri eklenmiştir. Dönemin önde gelen Osmanlı mimarları Karabet ve Nikogos Balyan tarafından yapılan sarayın ana yapısı; Mabeyn-i Hümayûn (Selâmlık), Muayede Salonu (Tören Salonu) ve Harem-i Hümayûn adlarını taşıyan üç bölümden oluşur. Mabeyn-i Hümayûn; devletin yönetim işleri, Harem-i Hümayûn; Padişah ve ailesinin özel yaşamı, bu iki bölümün arasında yer alan Muayede Salonu'ysa; Padişah'ın devlet ileri gelenleriyle bayramlaşması ve kimi önemli devlet törenleri için ayrılmıştır.

Tüm yapı, bodrumla birlikte üç katlıdır. Biçimde, ayrıntılarda ve süslemelerde gözlenen belirgin batı etkilerine karşılık bu saray, bu etkilerin Osmanlı ustalarca yorumlanmış bir uygulamasıdır. Öte yandan, gerek kuruluş gerekse oda ve salon ilişkileri açısından geleneksel Türk evi plan tipinin çok büyük boyutlarda uygulandığı bir yapı bütünüdür. Beden duvarları taştan, iç duvarları tuğladan, döşemeleri ahşaptan yapılmıştır. Çağın teknolojisine açık olan saraya, 1910-12 yıllarındaysa elektrik ve kalorifer sistemi eklenmiştir. 45.000 m<sup>2</sup>'lik kullanılabilir döşeme alanı, 285 odası, 46 salonu, 6 hamamı ve 68 tuvaleti vardır. Döşemelerin ince işçilikli parkelerinin üstünde, önce sarayın dokümevinde, sonra da Hereke'de dokunmuş 4454 m<sup>2</sup> halı serilidir.

Padişahın devlet işlerini yürüttüğü Mabeyn; işlevi ve görkemiyle Dolmabahçe Sarayı'nın en önemli bölümüdür. Girişte karşılaşılan Medhal Salon, üst kat ile bağlantıyı sağlayan Kristal Merdiven, elçilerin ağırlandığı Süfera Salonu ve padişahın huzuruna çıktıkları Kırmızı Oda; imparatorluğun tarihsel görkemini vurgulayacak biçimde süslenmiş ve döşenmiştir. Üst katta yer alan Zülvecheyn Salonu; padişahın Mabeyn'de kendine özel olarak ayrılmış dairesine bir tür geçiş mekanı oluşturmaktadır. Bu özel dairede, padişah için mermerleri Mısır'dan getirilmiş görkemli bir hamam, çalışabileceği oda ve salonlar bulunmaktadır.

Harem ve Mabeyn bölümleri arasında yer alan Muayede Salonu; Dolmabahçe Sarayı'nın en yüksek ve en görkemli parçasıdır. 2000 m<sup>2</sup>'yi aşan alanı, 56 sütunu, yüksekliği 36 m.yi bulan kubbesi ve bu kubbeye bağlı yaklaşık 4,5 tonluk İngiliz yapımı avizesiyle bu salon, sarayın diğer bölümlerinden belirgin bir biçimde ayrılmaktadır. Salon, bodrumdaki tesislerden elde edilen sıcak havanın sütun diplerinden içeri verilmesiyle ısıtılmakta, böylelikle soğuk mevsimlere rastlayan törenler daha sıcak bir atmosferde yapılabilmekteydi. Geleneksel bayramlaşma töreni günlerinde, Topkapı Sarayı'nda bulunan altın taht bu salona getirilerek kurulur ve padişah bu tahtta devlet ileri gelenleriyle bayramlaşırdı. Galeriler ise elçilik görevlilerine, Saray Orkestrası'na, bay ve bayan konuklara ayrılmıştı.

Dolmabahçe Sarayı'nın Batı etkileri altında, Avrupa saraylarından örnek alınarak yapılmış bir saray olmasına karşılık, işlevsel kuruluşu ve iç mekan yapısında "Harem" in eskisi kadar kesin çizgilerle olmasa da ayrı bir bölüm olarak kurulmasına özen gösterilmiştir. Ancak Topkapı Sarayı'nın tersine, Harem, artık saraydan ayrı tutulmuş bir yapı ya da yapılar topluluğu değildir; aynı çatı altında, aynı yapı bütünlüğü içinde yerleştirilmiş özel bir yaşama birimidir.

Dolmabahçe Sarayı'nın yaklaşık üçte ikisini oluşturan Harem Bölümü'ne, Mabeyn ve Muayede Salonu'ndan geleneksel ayrımı vurgulayan demir ve ahşap kapılarla kesilmiş koridorlardan geçilmekte, bu bölümde Boğaziçi'nin yansımalarıyla aydınlanan salonlar, sofalar boyunca padişahların, padişah eşlerinin, çeşitli görevleri olan kadınların, şehzade ve sultanların yatak odaları, çalışma ve dinlenme odaları sıralanmaktadır. Valide Sultan Dairesi, Mavi ve Pembe Salonlar, Abdülmecid, Abdülaziz ve Reşad tarafından kullanılan odalar, Cariyerler Bölümü, Kadınefendi odaları, Büyük Atatürk'ün çalışma ve yatak odası, sayısız değerli eşya, halı, levha, vazo, avize, tablo gibi sanat yapıtları Harem'in ilginç ve etkileyici parçalarını oluşturmaktadır.

Dolmabahçe sarayı renk açısından önemli bir yapıya sahiptir. Tarihimizin en gösterişli ve en renkli sarayıdır. Dönemin zenginliğine uygun olarak inşa edilmiştir. Kullanılan renk ve desenler de bunu çok güzel yansıtmaktadır. Sıcak ve soğuk renklerin uyum içinde bir arada kullanılmıştır. Mimari bu sarayda gerek tavan bezemeleri gerek işlemler nedeni ile net olarak algılanamamaktadır.

Dolmabahçe sarayı konumu açısından doğu ışığını almaktadır. Bunun en güzel örneklerini giriş kısmında mabeyn salonunda görmekteyiz. Diğer salonlar da plansal olarak ele alındığında aldıkları ışığın özelliklerini taşımaktadırlar. Renkler dört salondada birbirine büyük oranda benzemektedirler ve çoğu yerde aynı renkler kullanılmıştır. Sadece mavi salon adıyla bağlantılı olarak mavi rengin her tonunu fazlasıyla barındırmaktadır.

## **ABSTRACT**

Until the 17th century the area where Dolmabahçe Palace stands today was a small bay on the Bosphorus, claimed by some to be where the Argonauts anchored during their quest for the Golden Fleece, and where in 1453 Sultan Mehmed the Conqueror had his fleet hauled ashore and across the hills to be refloated in the Golden Horn.

This natural harbour provided anchorage for the Ottoman fleet and for traditional naval ceremonies. From the 17th century the bay was gradually filled in and became one of the imperial parks on the Bosphorus known as Dolmabahçe, literally meaning “filled garden”.

Beşiktaş Waterfront Palace was demolished in 1843 by Sultan Abdülmecid (1839-1861) on the grounds that it was made of wood and inconvenient, and construction of Dolmabahçe Palace commenced in its place.

Construction of the new palace and its periphery walls was completed in 1856 . Dolmabahçe Palace had a total area of over 110.000 square metres and consisted of sixteen separate sections apart from the palace proper. These included stables, a flour mill, pharmacy, kitchens, aviary, glass manufactory and foundry. Sultan Abdülhamid II (1876-1909) added a clock tower and the Veliahd Dairesi (apartments for the heir apparent), and the Hareket Köşks in the gardens behind.

The main palace was built by the leading Ottoman architects of the era, Karabet and Nikoğos Balyan, and consists of three parts: the Imperial Mabeyn (State Apartments), Muayede Salon (Ceremonial Hall) and the Imperial Harem, where the sultan and his family led their private lives. The Ceremonial Hall placed centrally between the other two sections is where the sultan received statesman and dignitaries on state occasions and religious festivals.

The palace consists of two main storeys and a basement. The conspicuous western style of decoration tends to overshadow the decidedly Ottoman interpretation evident most of all in the interpretation evident most of all in the interior plan. This follows the traditional layout and relations between private rooms and central galleries of the Turkish house, implemented here on a large scale. The outer walls are made of stone, the interior walls are made of stone, the interior walls of brick, and the floors of wood. Modern technology in the form of electricity and a central heating system was introduced in 1910-12. The palace has a total floor area of 45.000 square metres, with 285 small rooms, 46 reception rooms and galleries, 6 hamams (Turkish baths) and 68 lavatories. The finely made parquet floors are laid with 4454 square metres of carpets, the earliest made at the palace carpet weaving mill and those of later date at the mill in Hereke.

## **THE GARDEN**

The white palace itself, rises before us, a majestic facade of balconies and columns. The visitor may freely photograph all exterior aspects of the palace. Within, porters will gladly mind one's cameras for the duration of the visit to the rooms and state chambers of the palace, as photography is not allowed inside the palace. In the foyer, tickets are presented to attendants, cameras are checked, and when a sufficient number of visitors have gathered, an authorized attendant will lead the way into the palace. The magnificence of the palace is at once apparent. Begun in 1844 and completed in 1856, the expense of the construction of Dolmabahce Palace amounted to five million Ottoman goId liras. In today's currency, this would be the equivalent to one hundred million U.S. dollars.



## **HALL OF ENTRY**

In the first hall, hangs a magnificent Baccarat crystal chandelier. There are 36 similar ones throughout the palace: the hall fairly glitters from the reflections of this great chandelier and from the crystal light fixtures rising from floor to ceiling in the four corners of the room, an impressive floor fixture with 30 lamps, and two more crystal fixtures on bases. The two large vases on this side of the opposite door at the foot of the stairs leading to the second floor and beautiful picture vases to the right and the left and in the middle of this hall, are products of the Yildiz Porcelain Factory at Istanbul. The hall is called the “Medhal Salonu” meaning “entrance hall”. In the past, there were no tables in this Middle Hall. Now there is a balsam table with bronze carvings. It supports dark blue and gold-coloured Sevres vases bearing the initials of Abdulmecit.

As we move towards the stairs rising opposite us, we are immediately impressed by the overall magnificence of our surroundings. The staircases together with its crystal ornamented handrails, the gilt carvings, the carpets, and the chandelier hanging high above with its almost indescribable beauty, is virtually unique. It is like no ordinary staircase. A few steps above the lower floor, there is landing. The railing of this splendid stairway is made all of crystal. Two vases, on stands at the back of the folding screen at the beginning of the first section of stairs, are Japanese.

A glass folding screen, and a large upper story Maben Salonu (private apartment of the palace) are before us as we go upstairs to the entry there. The two big vases at two sides of the stairs are Sevres work. Besides these two vases, two huge elephant tusks may be seen, again in opposing positions. These are decorated with silver branches. Silver bowls and candlesticks hang upon them. They are presents of the governor of the Hedjaz when that part of Arabia was a province of the Ottoman Empire.

## **THE MABEVN HALL**

Upon passing the folding screen and entering the salon, we enter an atmosphere of magnificence, spaciousness, richness and lavish a dornment. As in the downstairs of Medhal Salon, a great Baccarat chandelier hangs exactly in the centre of the chamber. Eyes lifted to look upon the chandelier, will be surprised and delighted by the carved and sculptured golden decoration of the ceiling. It is the work of the best Italian and French artists of its age. This centre chandelier is complimented by four corner Baccarat lighting fixtures, each possessing 30 lamps. The parts framing the four big open

fireplaces in the room's four corners, are composed of beveled crystals by the thousands. Throughout all hours of the day, the light and colour reflected by these decorations make changing patterns whenever they may strike the walls. The whole effect here, is delightfully one of crystals.

In the centre of the room the large carpet, whose dimensions are 17 by 6,5 metres, is Turkish and from the famous Hereke factory. The visitor would do well to look through the windows of two closed doors at the right hand of the entrance. Within, he will see a table with silver flowers on a fruit pot, and many comfortable chairs covered with blue damask. This is the informal dining hall. More formal dinner parties were not held here, but in other halls.

Also in this salon are two big silver braziers called “mangal” and two enormous white bear skins. These great skins are placed, symmetrically in relation to the two braziers. The skins are gifts of Russian Czar Nicholas II to the Sultan. One of them is placed in front of the entry of the hall. The other, in a corresponding place, just a little further away.

## GİRİŞ

19. yüzyılda Sultan I. Abdülmecit tarafından yaptırılan Dolmabahçe Sarayı'nın cephesi Boğaz'ın Avrupa kıyısında 600 m boyunca uzanmaktadır. Dolmabahçe Sarayı, Avrupa sanatı üsluplarının bir karışımı olarak 1843-1856 yılları arasında inşa edilmiştir. Sultan Abdülmecit'in mimarı Karabet Balyanın eseridir. Osmanlı Sultanlarının her devirde birçok sarayı bulunurdu. Ancak esas saray Topkapı, Dolmabahçe Saraylarının tamamlanmasından sonra terk edilmiştir. Dolmabahçe Sarayı üç katlı, simetrik planlıdır. 285 odası ve 43 salonu vardır. Denizden 600 metrelik bir rıhtımı, kara tarafında ise birisi çok süslü iki abidevi kapısı vardır. Bakımlı ve güzel bir bahçenin çevrelediği bu sahil sarayının ortasında, diğer bölümlerden daha yüksek olan tören ve balo salonu yer alır. Büyük, 56 sütunlu kabul salonu 750 ışıkla aydınlanan 4.5 tonluk muazzam kristal avizesi ile ziyaretçileri hayrete düşürür. Sarayın giriş tarafı Sultanın kabul ve görüşmeleri, tören salonunun diğer tarafındaki kanat ise harem bölümü olarak kullanılmıştır. İç dekorasyonu, mobilyaları, ipek halı ve perdeleri ve diğer tüm eşyası eksiksiz olarak, orijinaldeki gibi günümüze gelmiştir. Dolmabahçe Sarayı mevcut hiç bir sarayda bulunmayan bir zenginlik ve ihtişama sahiptir. Duvar ve tavanlar devrin Avrupalı sanatkarlarının resimleri ve tonlarca ağırlığında altın süslemeleri ile dekore edilmiştir. Önemli oda ve salonlarda her şey aynı renk tona sahiptir. Her oda birbiriyle aslında bağlantılı fakat birbirinden farklı özellikler taşımaktadır. sarayın bütününde renkler birbirini takip etmektedir. Bütün zeminler birbirinden farklı, çok süslü ahşap parke ile kaplıdır. Meşhur Hereke ipek ve yün halılar, Türk sanatının en güzel eserleri, birçok yerde serilidir. Avrupa ve Uzak doğunun ender dekoratif el işi eserleri sarayın her yerini süsler. Pırl pırl kristal avize, şamdan ve şömineler sarayın pek çok odasında güzelliklerini sergiler. Duvarlardaki , döşemedeki ve kullanılan mobilyalardaki renkler birbiri ile uyum içindedir. Dolmabahçe Sarayı bulunduğu konum itibari ile doğu ışığı almaktadır. Bu nedenle sarayda soğuk ve sıcak renkler bir arada kullanılmıştır.

Dünyadaki saraylar içerisinde en büyük balo salonu buradadır. 36 m. yüksekliğindeki kubbesinden ağırlığı 4.5 ton olan devasa kristal avize asılı durur. Önemli siyasi toplantılarda, tebrik ve balolarda kullanılan bu salon, önceleri alttaki, fırına benzer bir düzen ile ısıtılırdı. Saraya kalorifer ve elektrik sistemi daha sonraları eklenmiştir. Altı hamamdan Selamlık bölümündeki, eşi olmayan, güzel oymalı alabaster mermerleri ile dekorludur. Büyük salonun üst galerileri orkestra ve diplomatlar için ayrılmıştır. Uzun koridorlar geçilerek varılan harem bölümünde, sultan yatak odaları ve sultanın annesinin bölümü ile diğer kadın ve hizmetkarlar bölümleri bulunmaktadır.

Sarayın kuzey eklenti bölümü şehzadelere tahsis edilmiştir. Girişi Beşiktaş semtinde olan yapı Resim ve Heykel Müzesi olarak hizmet vermektedir. Cumhuriyet döneminde, Atatürk'ün İstanbul ziyaretlerinde ikametgah olarak kullanıldığı sarayda en önemli olay, 1938'de Atatürk'ün ölümüdür.

# 1. RENK

## 1.1. Renk Kavramına İlişkin Tanımlar:

İnsanın doğayla olan ilişkisindeki en önemli kavramlardan biri olan renk, farklı bilim dallarının da bulgularıyla görünenden de öte anlamlar taşımaktadır. İnsan güncel yaşantısında istemli yada istem dışı olarak sürekli rengin doğayla olan ilişkisiyle, insanlarla olan ilişkisiyle ve yine rengin diğer renklerle olan ilişkisiyle karşı karşıyadır. Bu durum bilim adamlarını araştırmaya yöneltmiş ve bu araştırmalar farklı bilim dallarında farklı bulgular ve saptamalarla sonuçlanmıştır.

Çağdaş bilimin açıklamalarına göre renk, elektromanyetik dalgalardan oluşur. “Renk, ışığın kendi öz yapısına ve nesnelere üzerindeki yayılımına bağlı olarak göz üzerinde yaptığı etki” demektir.<sup>1</sup>

Renkle ilgili araştırmalar ve bu alanda yapılan çalışmaların büyük bir bölümü fizik, psikoloji ve fizyoloji bilim dallarını ilgilendirmektedir. Fizikçiler, görüneni uyarıcı hale getiren yani onları görünür kılan ve yine onların nesnel karakterlerini ortaya koyan “ışınım” enerjisi üzerinde durular. Buna ek olarak kimya biliminde renklerin pigment ve reaktif boyarmadde özelliklerini inceleyen özel bir alan bulunmaktadır.

Fizyoloji bilimi, göz ve beyinde yer alan sinir sisteminin elektrokimyasal aktivitelerini, psikoloji ise görsel deneyimlerin bir ögesi olarak rengin farkedilmesini inceler.

Bu alanlarda birbirlerinden farklı renk kavramlarının kullanılması konuyu biraz daha anlaşılması güç hale getirmektedir. Ancak, tüm yaklaşımların ortak bir yönü rengin sanatsal bağlamdaki sorunları kapsamındadır.<sup>2</sup>

Rengin farklı bilim dallarına göre genel açıklamaları şunlardır.

### 1.1.1. Fizik Olarak Renk:

“Güncel yaşantıda karşılaşılan birçok olay, beyaz ışığın değişik renklerden oluştuğunu göstermektedir. Kristal avizeden duvara düşen renkler ve gökkuşağı renkleri, bu gerçeğin anlaşılmasını sağlamaktadır. Avize kristallerinden geçen beyaz ışık ışınları kırılmaya uğrayarak değişik açılarla ayrılırlar, her rengin kırılma açısı farklı olduğundan duvara farklı renkler olarak düşerler.

<sup>1</sup> “Renk” Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul. 1986. s.200.

<sup>2</sup> Genç, Adem Görsel Algılama

Fizikçi Isaac Newton 1666'da, prizma yardımı ile güneş ışığının kırılmasını sağlamış ve renklere ayıran tayfını net bir şekilde göstermiştir. Bu ayırma ile meydana tayfta bütün temel renkler vardır.

Prizmadan geçerek kırılan güneş ışığı bir perdeye düşürüldüğünde kırmızıdan mora dek geçişli bir renk bandı oluşmaktadır. Bu renk bandı tersine prizmadan geçirilerek perdeye düşürüldüğünde tekrar beyaz ışığı verir.”

Beyaz ışık insanın görme boyutları içinde kalan bölümünü da oluşturur.

İnsan gözüyle sadece 400-700 nm ışık dalgaları algılanabilir.  $1 \text{ nm} = 10^{-9} \text{ m} = 0,000001 \text{ mm}$  olur.

“Tayf renklerinin saniyedeki dalga uzunlukları ve frekansları şöyledir:

RENK	DALGA UZUNLUĞU	FREKANS
Kırmızı	800 – 650 nm	400 – 470 milyar
Turuncu	640 – 590 nm	470 – 520 milyar
Sarı	580 – 550 nm	520 – 590 milyar
Yeşil	530 – 490 nm	590 – 650 milyar
Mavi	480 – 460 nm	650 – 700 milyar
Lacivert +	450 – 440 nm	700 – 760 milyar
Mor	430 – 390 nm	760 – 800 milyar

Kırmızıdan mora kadar olan frekans aşağı yukarı 1/2 oranındadır, ki bu müzikte bir oktavdır.

Her tayf renginin bir dalga uzunluğu varır. O renk dalga uzunluğunun ve frekansının verilmesiyle kesin olarak belirlenebilir. Işık dalgaları, kendi başına renksizdir. Renk ancak bizim gözümüzde ve beynimizde oluşur. Bu dalgalar bizim tarafımızdan tanındığı kadarıyla henüz tam olarak açıklanamamaktadır. Yalnız bilinen şudur ki, her bir renk farklı ışık duyum kalitesinden oluşur.”<sup>3</sup>

### 1.1.2. Gökkuşağı Renkleri

Gökkuşağı, güneş ışığının yağmur damlaları tarafından kırılma, dispersiyon ve iç yansımalarının kombine etkileri sonucunda gerçekleşir. Koşullar gözlem için elverişli olduklarında iki kuşak görülebilir ve bunlardan iç tarafta olana primer kuşak, dış tarafta olana sekonder kuşak denir. Daha parlak olan iç kuşağın dış tarafı kırmızı ve iç tarafı

<sup>3</sup> Johannes Hten, Kunst der Farbe, Stuttgart, 1983, s.18.

mordur. Daha sönük olan dış kuşakta ise renkler tersinedirler. Primer kuşak aşağıdaki tarzda gerçekleşir. Güneş ışıklarının yatay oldukları farzedildiğinde ve yağmur damlasına çarpan bir ışın gözönüne alındığında, bu ışın birinci yüzeyde kırılır, ikinci yüzeyde kısmen yansır ve önyüzden, şekilde gösterildiği gibi, tekrar çıkar. Böyle bir ışının yolunun tam hesabı gayet zordur. Fakat Fransız bilgini Descartes, bir yağmur damlası yüzeyinin farklı noktalarına gelen binlerce ışının yollarını hesapladı ve gösterdi ki, eğer herhangi bir verilen renkteki bir ışın, sapması maksimum olacak bir noktaya gelirse, yağmur damlasının yüzeyine bu noktanın hemen yakınında çarpan aynı renkli bütün öbür ışınlar, birinciye gayet yakın bir doğrultuda yansıtacaklardır. Kırmızı ışığın maksimum sapma açısı 138° dir.”<sup>4</sup>

Doğadan edinilen gözlemlerin bilimsel saptamalarla anlatıldığı bu açıklamalardan sonra fizyolojik olarak rengin fonksiyonları, yanılısamları, psikolojik etkileri öne çıkar.

Renklerin birbirleriyle olan ilişkileri, bu ilişkilerin sonucunda insan beyinde ortaya çıkardığı algılama ve yanılısama durumları incelendiğinde rengin, “neden” bir görsel anlatım ögesi olduğu sorusuna cevap bulunur.

### 1.1.3. Fizyolojik Olarak Renk

“Göz, görme sınırları ve beyin, ışık uyarısını, öznel karşılığı görsel algı olan sinirsel uyarmalar bütününe çevrilen parçacıkların tümüne birden verilen addır. Görme olayı ve görsel algılama, ışık, göz ve beyin ile oluşur.”<sup>5</sup>

Gözün fonksiyonel özellikleri ile video kamera, fotoğraf makinalarının işleyiş tarzları karşılaştırıldığında benzer yanlar görülür. Gözün bu fonksiyonel özelliği ritmik bir sırayla görme olayını gerçekleştirir.

“İnsan gözü 380 ve 760 mm dalga boyundaki elektromanyetik ışınlara tepki gösterir. Göz, beyin dışında insan vücudunun en farklı organıdır.

Göz 2,5 cm çapında küresel bir cisimdir. Göz alt deri tarafından çevrenmiştir. Gözün iç duvarı retina ile giydirilmiştir. Retina görme koridoru üzerinde beyinle bağlı olan, ışığa duyarlı sinir tellerine sahiptir. Retinadaki renk algılayıcılar belirli frekanslara duyarlıdır fakat algıladıkları rengin monokromatik mi yoksa renklerin karışımından meydana gelen yeni bir renk mi olduğunu ayırtedemezler. Bu algılayıcılar sadece rengin yoğunluğuyla ilgili bir fikir verebilirler. Gözler, renkleri, üzerlerine düşen milyarlarca

---

<sup>4</sup> \*\*\*\*\*

<sup>5</sup> Özlem Erbas Tez Son.

fotonun kesin frekanslarını ölçerek görmezler. Saf san renk, frekansı gereği, kırmızı ve yeşil algılayıcıları aynı derecede uyarır, mavi algılayıcıyı ise çok az uyarır.

Gözün görme alanı, anatomik yapısı ve hareket alanı yoluyla sınırlandırılmıştır. Dikey yönde göz, kafa hareket etmeksizin 140 derecelik bir kesit yakalar. Yüzün anatomik yapısınca kaslar ve yanaklar bu kesiti yukarıda ve aşağıda sınırlayabilirler.

Yatay yönde her iki gözün de farklı bir görme alanı vardır. Bir gözün görme alanı yatay olarak 150 derecedir. Her iki gözün görme alanı 180 dereceden biraz fazladır. Her iki göz tarafından bakılan bölge yaklaşık 90 dereceyi kaplar.

Bir nesneden yansıtılan ışınlar göze ulaşarak, ağ tabakasındaki merceklerde demetlenerek ağ tabakasının odak noktasına yerleşirler. Maddenin her noktasından çıkan ışınlar, ağ tabakasında küçük bir kopya olarak ortaya çıkarlar. Bu kopyalar yanyana gelerek odak noktasına yerleşirler. Maddenin değişik parçaları ele alınarak üerlerine düşen ışık farklı aydınlıklarda ve farklı renklerde geri yansır.”<sup>6</sup>

“Bir nesneden gelen ışık demeti, gözün saydam tabakasından, ön odadan, mercekten camsı sıvıdan geçerek göz küresinin girişindeki ağ tabakaya erişir. Ağ tabaka üzerinde yer alan ışığa duyarlı çeşitli elemanlar, yeni koniler ve sopacıklar gelen ışık erkesini görme sinirleri aracılığı ile beyne iletmeye uygun biçimde dönüştürürler. Görme sinirleri ile beyne taşınan bu dürtüler sonucunda biz nesneyi görürüz. Çeşitli uzaklıklara odağı ayarlama işlemi, merceğin biçim değiştirmesi ile sağlanır. Göze düşen ışık şiddeti, daire biçimindeki irisin açılıp kapanması, yani göz bebeği çapının büyüüp küçülmesi ile sağlanır.

Göz, önce çevresindeki hareketi ışığa bağlı olarak yakalar. Sonra koyu-açık farklılıklarını algılar, en sonunda ise renksel algılama ile beraber tüm özellikleriyle nesnel varlığı algılar.

Gözün retinası en küçük ışık güdüsüne dahi tepki gösterir.”<sup>7</sup>

“Çubuklar, açık ve koyunun ayırımına hizmet ederler, ışığın farklı durumlarını kaydederler. Çubuklarla sadece renklerin açıklık değerleri alınmış olur. Çubuklar renk spektrumunun bütün ışınım çeşitleri üzerinde, bununla beraber daha çok ışığın üzerinde dalga boylarıyla birlikte yaklaşık olarak 520 nm'den tepkirler.

Tıkaçlar, renklerin ayırımına hizmet ederler, yani ışığın farklı spektral birleşimine tepkirler.

---

<sup>6</sup> Harald Kuppers, s.210-211.

<sup>7</sup> Özlem Erbaş tez.



Retinanın duyarlılığı mevcut ışık oranına uyum gösterir. Zayıf ışıklandırmada, çubuklar en küçük ışık alımına dahi tepkirler.

Bunun ardından, sağlanmamış olan çok sayıda ışık retinaya düşerse, yüksek duyarlılığa ayarlanmış hücreler, çok şiddetli olarak gözlerin kamaşmasına yol açarak tepkirler.”<sup>8</sup>

Görme olayı doğa elemanlarının da algılama durumunu kapsar.

“Bitkilerin değişik dalga boylarındaki renklere karşı tepkileri farklıdır. Renklere karşı tepki bu organizmalar düzeyinde başlamakla birlikte, renk algılamasının başlaması canlıların evrim sürecinde böceklerle başlar. Böceklerde, renklere karşı duyarlık, belki de insandan daha üst düzeydedir. Örneğin; arılar renk seçimi yapmaktan başka, mor ötesi ışık ışınlarına karşı da duyarlıdırlar. Kapalı havalarda güneşli bölgeleri daha kolay keşfederler. Ayrıca, insanlarda renk ayırma yetisinin böceklere göre daha geç belirdiği bilinmektedir. Bu nedenle her ne kadar altı aydan küçük olan çocuklar renkli bir küreyi gri bir küreden ayırma yetisini gösterirlerse de, bu yaş düzeyinin üzerinde olanlar kırmızı, mavi, yeşil ve sarıyı ancak ikinci yıl içinde ayırd edebilmektedirler. Yetişkinlerde ise görme alanı aydınlatma, yaklaşma veya genci algılama bölgesinden merkeze doğru hareket etmek suretiyle yavaş yavaş beliren fiziksel varlık (nesne), renklerden çok daha önce farkedilmektedir. Bu durum retinanın yapısıyla ilgili olup, retinanın dış yüzeylerinin merkeze oranla daha az duyarlı olması gerçeğiyle açıklanabilmektedir.”<sup>9</sup>

“Işığa karşı refleks tepkiden biraz daha ileri aşamada olan, ilk görsel algılama tek hücreli saydam organizmalarda görülmektedir, amip kuvvetli ışık karşısında zig-zag'lar yaparak uyarının etkisinden kurtulmaya çalışır. Diğer hücrelilerde (protoza) durum biraz daha karmaşık olup sonuçta farklılık gösterir. Klorofil maddesi taşıyan canlılar, ışıktan kaçma yerine ona yönelmeye çalışırlar. Bu canlı yaratıklar insan ölçütlerine göre kördür. Işığa karşı duyarlı olmalarına rağmen gözleri ve beyinleri bulunmamaktadır. Algılamının bu düzeydeki sürecinde ışıkla ilk karşılaşan insanın irislerinde refleks bir tepki olarak daraldığı düşünülürse, yeni doğmuş bir çocuk ile amip arasında çok az bir duyarlık farklılığı olduğu ortaya çıkar. Dış dünyaya ilişkin herhangi bir imgenin zihinsel olarak oluşması için beynin gereldiliği gözönüne alınca bu tepkilerin nedeni daha kolay anlaşılır.”<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Harald Kuppes, s.247-253.

<sup>9</sup> Adem Genç – Ahmet Sipahioğlu. Görsel Algılama Sanatta Yaratıcı Süre., İzmir, 1990, s.17.

<sup>10</sup> Adem Genç – Ahmet Sipahioğlu. s.17.

İnsanın beyninin görme olayına karşı anlık tepkimeleri geçmiş güncel şartlanmışlıklarla ilişkindir. Bu durum psikolojik olarak renk algısı olayının araştırma sebebi olmuştur.

#### 1.1.4. Psikolojik Olarak Renk

Algılama olayının en önemli öğelerinden biri olan rengin psikolojik etkileridir. “Bu kavram en geniş anlamıyla, görsel deneyimlerin zaman ve mekan boyutlarından soyutlanması durumunda, arda kalan şey olarak açıklanabilir.”<sup>11</sup>

Görünen renk algılandıktan sonra psikolojik etkiler yaratır. Rengin insan psikolojisi üzerindeki etkileri, insanın geçmiş yaşanmışlıklarıyla ilişkindir. “Arnheim'a göre: sıcak renkler kan basıncını yükseltir, soğuk renkler düşürür. Konuya ilişkin olarak Kandinsky de şunları söylemiştir: Renk psişik bir titreşim uyandırır. Fiziksel görme hemen ikinci bir olay olarak psikolojik tepkiyi uyandırır. Sıcak kırmızının uyarıcı bir etkisi vardır. Çünkü kana benzemektedir, yarattığı izlenim acılı, üzücü olabilir. Burada renk, renk üzerine üzücü etki yapan başka bir fiziksel olayı canlandırmaktadır. Kandinsky'e göre açık sarı bize ekşi ve asitli bir izlenim vermektedir. Çünkü bize bir limonu düşündürmektedir.”<sup>12</sup>

“Renklerin insan ruhunda yaptığı ilk etkinin soğukluk ve sıcaklık etkisi olduğu kanıtlanmıştır. Sarıya yakın renkler sıcak, maviye yakın çeneler soğuk etkisi yaparlar. Sıcak etkisi yapan renkler insana yaklaşır, soğuk etkisi yapanlar uzaklaşır. "Delacroix ise sıcak renklerden sarı, turuncu ve kırmızı zenginlik, sevinç fikirleri verirler ve temsil ederler, diye söz etmiştir.”<sup>13</sup> Resimde sarı, seyirciye yaklaşıyor gibi etkisi yapabilir. Bir başka resimde de mavi uzaklaşıyor gibi etkisi yaratabilir. Sarı etrafa yayıldıkça büyür, mavi ise merkezine doğru kapanır. İkisinin karışımından oluşan yeşil renk ise ikisinin de özelliklerini taşıyabilir. Yeşil, durgun ve edilgen bir renktir. Ne mavi gibi uzaklaşır, ne sarı gibi yaklaşır, hareketsizdir. Yeşil, sarı ile mavinin arasında iletişim rengidir.

Verimlilik ve mutluluk, huzur, umut, bilim ve inancın sembolüdür. Yeşil gri parlaklığı kırıldığında tembellik hissi uyandırır. Yeşil sarı ile karıştırıldığında genç ilkbahar dolu doğa olarak anlam kazanır. Bir ilkbahar ve yaz sabahı sarı-yeşil olmaksızın, mutluluk ve umut olmadan, verimli yaz mevsimi de düşünülemez. Sarı-yeşil turuncu tarafından en üst aktivitesine ulaştırılabilir. Yeşil, maviye yöneldiğinde ruhsal üstünlüğüne yükselir. Yeşilin karışım zenginliğinin büyüklüğü denendikçe görülür.”<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Adem Genç Ahmet Sipahioğlu, s.118.

<sup>12</sup> Wassily Kandinsky, *du Spiritüel Dans l'Art*, Edution Dencel, Paris, 1969, s.85-86.

<sup>13</sup> Özlem Erbaş Tez.

<sup>14</sup> Wassily Kandinsky, s.85-86.

## 1.2. RENGİN ALGILANMASI

- A. Beyaz Işığın Fiziksel Özellikleri
- B. Cisimlerin Yansıtma Özelliği
- C. İnsan Gözünün Doğası
- D. Beynin İnsan Gözünün Retina Tabakasında Oluşturduğu Birtakım Algılama Karakteri

### A. Beyaz Işığın Fiziksel Özellikleri

Isaac Newton Deneyi : Karanlık bir odaya alınan ince bir güneş ışını üçgen biçimli bir cam çubuktan geçirildiğinde tayfın renklerine ayrılır.

Young Deneyi : Yıllar sonra Newton ‘ un yapmış olduğu deneyin tam tersi yapıldı ve tayfın tüm renkleri (ışık renkleri olarak) üst üste getirilerek ışık yeniden oluşturuldu. Young tayfın tüm renklerinden oluşan ışık cinslerini bir araya getirip gün ışığını yeniden oluşturdu. Ayrıca Young tayfın tüm renklerin arasında bir eleme yöntemi kullanarak , birleştiklerinde doğrudan beyaz ışığı oluşturan üç ana rengi belirledi. Bu renkler koyu kırmızı , koyu mavi , yeşil idi. Bu üç renk üç ana ışık rengi olarak kabul edildi.

Bu üç ana renk aralarında ikişer ikişer karışıtklarında daha parlak üç ara rengi oluşturuyorlardı. Koyu mavi ile koyu kırmızı karışıtklarında grafik dilinde Macenda kırmızısı denilen mavimsi kırmızı , koyu mavi ile yeşil karışıtkında yine grafik dilinde cyan mavisi denilen doğal mavi renk ve koyu kırmızı ile yeşil karışınca da sarı renk oluşuyordu.

### B. Cisimlerin Yansıtma Özelliği

Saydam olmayan her cisim aydınlatıldığında aldığı ışığın tümünü yada bir kısmını yansıtır. Dolayısıyla cisimler belli renklerde görülürler.

Bir cisme veya bir yüzeye gelen beyaz ışık içindeki üç ana renk den bazıları cisim yada yüzey tarafından emilir geri kalan ise yansıtılır ve böylece yansıyan renklerin birleşimi o cismin yada yüzeyin rengini belirler. Örneğin kırmızı yüzeyler ışığın koyu mavi ve yeşil rengini emer kırmızıyı ise yansıtır ve yüzey kırmızı görülür. Beyaz yüzeyler ışığın bütün renklerini yansıttığı için beyaz görülürler , siyah yüzeyler ise ışığın tüm renklerini emdiği için siyah görünürler.

## IŞIĞIN RENK ÜZERİNDEKİ ETKİSİ :

- A. IŞIĞIN CİNSİ
- B. IŞIĞIN ŞİDDETİ

### A. IŞIĞIN CİNSİ :

Rengin değişik ışık cinslerinde farklı görülebildiklerini bilmekteyiz. Bunun başlıca sebebi , cisimlerin veya yüzeylerin aydınlatılması sırasında farklı fiziksel özelliklere sahip olmalarıdır. Suni ışık cinsleri veya doğal ışık cinsleri daha öncede bahsedildiği üzere tayfın renklerinden oluşur , ancak oranları birbirine eşit olmayabilir. Beyaz ışık görünen tayfı farklı dalga uzunluklarının karışımından oluşmuştur. Fakat bu karışım eşit oranlarda değildir.

Gökyüzünün kuzey ışığının mavi derecesi fazladır. Direkt güneş ışığında ise mavi azdır. Tungsten ışığında kırmızı oranı fazladır, gün ışığı veren flüorasan lambada mavi fazla kırmızı azdır. Bu sebeple aynı renk olan cisimler veya yüzeyler değişik ışık cinslerinde farklı görülecektir.

## B. AYNI IŞIK CİNSİNİN FARKLI ŞİDDETLERİ

Aynı ışık cinsinin yüksek veya alçak derecelerinde renk farklı görülecektir. Koyu renklerin net görülebilmeleri için bol ışığa ihtiyaç vardır. Parlak ve yüksek dereceli ışık ta rengin değeri yukarı doğru artar. Yani kırmızı renk yüksek dereceli ışıkta turuncuya yakın tonda görünmeye başlar. Işık rengi azaldıkça renk gölgelenir , kırmızı morumsu görülmeye başlar.

**Kuzey Işığı** : Mavisi fazla mekan soğuk görülür , canlı renkler kullanılır. Gün boyu aynı ışığı alır.

**Güney Işığı** : En beyaz ışığı alır , ışık hep aynı kalır (gün boyu). Her renk kullanılabilir.

**Doğu Işığı** : Sabah ışığı alır , soğuk ve sıcak renkler bir arada kullanılırlar.

**Batı Işığı** : Öğleden sonra ışığı alır , sıcak ve soğuk renkler bir arada kullanılır.

### RENK GRUPLARININ ANALİZLERİ :

**Mavi Grubu** : Mavi doğanın önemli renklerinden biridir. Mavinin bir çok tonu gün ışığında çok iyi görülür ancak suni ışıkta çoğu griye veya koyu maviye dönüşür. Gözün mavi yüzeylere odaklanması zordur. Mekan içinde mavi kullanılırken koyu tonlar suni ışıkta cansız duracağı için tavsiye edilmez , ancak açık tonları mekanı geniş gösterir. Kütüphane ve çalışma mekanlarında en çok önerilen renktir.

**Mor , Leylak Rengi , Menekşe Rengi Grubu** : Yumuşak , rahatlatıcı , davetkar olamayan renklerdir. Yalnız koyu mor heyecandırıcıdır , lüks ortamlar yaratır. Diğer renkler ile kullanıldıklarında özellikle koyu tonları mekanı olduğundan küçük gösterir. Gri ve mavi ile kullanıldığında ise göz alıcı ve uyarıcı olur. Gün ışığında daha iyi sonuç verirler , akkor lamba ışığında ise özellikle mor rengi olduğundan daha ağır görülür.

**Yeşil Grubu** : Bir diğer doğa rengi de yeşildir. Yeşil doğanın canlanmasını ve hayatın kendisini temsil eder. İnsan gözünü en az zorlayan renktir. Arka fonda kullanıldığı zaman geniş havadar , rahat bir ortam yaratır , sakinleştirici etkisi vardır. Çalışma mekanlarında ve konsantrasyon gereken erlerde kullanılması tavsiye edilir.

**Mavi – Yeşil(turkuaz) Grubu** : Özellikleri mavi renge daha çok benzemektedir. Macera duygusunu çağrıştırır , lüks etkisi vardır. Özellikle yemek mekanların da önerilir. Donuk aydınlatmalarda bile parlak görülebilen bir renktir.

**Sarı Grubu** : Sıcak ve kuvvetli bir renktir ve insan göz hiç hatasız olarak sarı rengine odaklanabilir. Beyazdan sonra ışığı en çok yansıtan ve göze en davet edici gelen renktir. Doğal ışıkta sarı gözün yorulması ile zamanla griye dönüşebilir. Flüoresan ışık da içindeki yeşil oranı fazlalaşmış görülür. Sarı kırmızı ve yeşil arasında kalan bir renk olmasına karşın kuvvetli bir renktir. Kahve rengi , yeşil , portakal rengi ile kullanıldığında doğayı hatırlatan ortamlar oluşturur.

**Kırmızı Grubu** : En sevilen renktir. Kil renginden pembemsi kırmızıya kadar tonları vardır. Özellikle yemek mekanlarında çok önerilen bir renktir. Kırmızının koyu tonları mekanı olduğundan daha küçük gösterir. Renk kombinasyonlarında diğer renklerin etkilerini azaltır.

Antika mobilyaların oldu mekanlarda daha iyi sonuç verir. Kuvvetli kırmızı çok dikkatli kullanılmalıdır , çünkü kırmızı renginin kandaki adrenalini yükselttiği saptanmıştır. Mekanların boylarını ufalttığı saptandığından uzun koridorlarda kullanılması önerilir.

**Beyaz Grubu :** Beyaz , ışığın tüm renklerini yansıtan çok kuvvetli bir renktir. Diğer renkler ile kullanıldığında çok yorucu olabilir. Beyaz beraber kullanıldığı renklerin etkisini azaltır. Diğer renklere göre az kullanılırsa rahatlatıcı etki yapacaktır. Beyaz kullanıldığı hacmi geniş gösteren bir renktir. Ancak tamamen beyaz bir hacimde göz odaklanma güçlüğü çekecektir. Işığın az oluşu karanlık mekanlarda kullanılması önerilir. Ancak konsantrasyon gerektiren mekanlarda önerilmez.

## **IŞIK RENKLERİ VE PİGMENT RENKLERİ**

Cisimleri ve yüzeyleri renklendirmek için kullanılan boya maddeleri , pigment denilen renk hücrelerinin karışımları ile hazırlanmaktadır. Pigment renklerinin ışık renklerinden farkı , karıştıkları zaman daha koyu olan renk tonlarını oluşturmalarıdır. Oysa ışık renkleri karıştıklarında daha açık ve parlak olan renkleri meydana getirirler ve hepsi karışınca da beyaz ışık ortaya çıkar. Pigment renklerinin hepsi karışınca siyah renk oluşur. Bu sebeple ana ışık renkleri , pigment renklerinin ikincil renkleri , ikincil ışık renkleri ise pigment renklerinin ana renkleri olarak kabul edilir.

### **ANA IŞIK RENKLERİ**

- Koyu Mavi
- Koyu Kırmızı
- Yeşil

### **ANA PİGMENT RENKLERİ**

- Cyan Mavisi
- Macenda Kırmızısı
- Sarı

### **İKİNCİL IŞIK RENKLERİ**

- koyu mavi + yeşil = cyan mavisi
- koyu kırmızı + koyu mavi = macenda kırmızısı
- yeşil + kırmızı = sarı
- cyan mavisi + macenda kırmızısı = k.mavi
- macenda kırmızı + sarı = koyu kırmızı
- cyan mavisi + sarı = yeşil

#### **1.2.1. Ana ve Ara Renkler**

Ana Renkler Kırmızı, Sarı Ve Mavi'dir. Ara Renkler Turuncu, Yeşil Ve Mor'dur.

Kırmızı + Sarı = Turuncu

Sarı + Mavi = Yeşil

Mavi + Kırmızı = Mor

#### **1.2.2. Sıcak ve Soğuk Renkler**

Sıcak Renkler;

- Kırmızı

- Turuncu
- Sarı

Soğuk Renkler:

- Yeşil
- Mavi
- Mor

### **1.2.3. Renk Planları**

Birinci Plan: Bize en yakın olan kısımlardır.

İkinci Plan: Bu plandaki cisimlerin biçimleri ışık-gölge içindeki kitle etkisi verir.renkler de değerlerinden biraz kaybederler.

Üçüncü Plan: Cisimler burada sanki bir sis perdesiyle kaplanmış gibidirler.

### **1.2.4. Renklerin Duygusal Özellikleri**

Kırmızı: Titreşimi en kuvvetli olan renktir.

Turuncu: Güneşin parlaklık ve sıcaklık hissini verir.

Sarı: Neşe, hareket veren uyarıcı bir renktir.

Yeşil: Dinlendirici ve huzur veren bir renktir.

Mavi: Dinlendirici bir renktir.

Mor: Hüznün ve dönüklük hissi veren düşündürücü bir renktir.

Siyah: Keder, ölüm, matem ve karanlığın ifadesidir.

Beyaz: Saflık, temizlik, doğruluk ve güven veren bir anlamı vardır.

Gri: Olgunluk ve rahatlık veren bir anlam taşır.

## **2. KÖK BOYALAR**

Türkiye’de boya maddelerini ihtiva eden ve kumaşları, halıları vesaireyi boyamada kullanılan çok sayıda boya bitkileri vardır. Bu bitkilerin muhtelif kısımlarında çeşitli boya maddeleri bulunmaktadır. Mesela: bazılarının çiçeklerinde, yapraklarında, kabuklarında,odunlarında ve köklerinde bulunurlar ve kimya bakımından da oldukça önemlidirler. Bu boya bitkileri irili ufaklı olmak üzere ;ot, ağaçcık, ağaç, bahçe ve bağ bitkileridir. Hatta bazen yosun ve likenlerin de boyama kudretleri vardır. Yurdumuzda boya bitkileri pek eskiden beri çeşitli işlerde kullanılmışlardır. Mesela; eski halılarımız, kumaşlarımız, eski Türk mürekkepleri ve âharları,kâğıtları boyamak ve ebru yapmak için pek çok sayıda bunlardan boyalar yapılmıştır. Mesela: Çividî, sarı,

açık sarı, limon sarısı, al, yeşil, çemen yeşili, mor, asumanî (havai maî), süt maî, narenci (turuncî, portakalî), kırmızı, açık kırmızı, koyu kırmızı, kahve rengi, koyu kahve, siyah vs.

Eski Türk sanatlarında bitki boyalarından başka madeni boyalar da yapılmıştır. Metal bileşiklerinden de istifade edilerek yine çok çeşitli renklerde boyalar elde edilmiştir. Meselâ: çeşitli renklerde mürekkepler: yeşil mürekkep, sarı, altın, lacivert, gül, fıstıkî, mavi, havai maî (asumanî) gibi, hatta gizli yazılar için gerek madeni ve gerekse bitkisel boyalardan da mürekkepler çok yapılmıştır.

Bu bitkilerden elde edilen boyalar kimyasal yapılarına göre sınıflara ayrılırlar. Şöyle ki:

- Kimyasal yapılarına göre sınıflara ayrılması
- Kimyasal reaksiyonlarına göre sınıflara ayrılması
- Güneş altında renklerinin değişmesi bakımından sınıflara ayrılması

Yurdumuzda eskidenberi bitki boyaları kullanılmaktadır. Yurdumuz vaktiyle bu bitkisel boyaları en çok ve en güzel elde eden ve ihraç eden bir ülke haline geldi.

Suni alizarin boyası keşfedilmeden evvel ülkemizde bol miktarda yetişen boyacı kökü ile halılarımız boyanırdı ve bizim tabii alizarin boyamız 250 yıl evvel dünya alizarin ihtiyacının üçte ikisini elde ederek ihraç ediliyordu. Uzun zaman Türkiye’de elde edilen bitkisel boyaları dünyanın en iyi boyaları diye tanınmıştı. Bir çok Türk milli sanatları:

Halicilik, yazmacılık, mürekkepçilik, âharcılık, kâğıtçılık gibi sanatlarda kullanılan boyaların hepsi bitkilerden yapılarıdır.

Halen memleketimizde bitki boyalarını kullanan birkaç vilayetimiz: Kars, Erzurum, Sivas, Tokat, Kayseri, Konya, Ankara ve Ispartadır.

Armut ağacı; ülkede çok yayılmış bir ağaçtır. Köylüler yapraklarından istifade ederek kahve renginde boya yapmak için kullanırlar.

Sarı gramil; Kalaba, Bolu, Hüseyin Gazi dağ stebi, Etlik dağ stebi, Çubuk vadisi, Kayaş, Kavaklıdere, Ankara’nın taşlık ve kayalık yamaçlarında, Erciyes dağı, Toros-Mersin, Yunanistan, İran, ve Suriye’de bulunur. Memleketimizde bu bitkiye yanlış olarak Havlıcan denmektedir. Botanik bakımından asıl Havlıcan *Alpinia officinarum* (Galanga) denen bitkidir. Bu bitki Çin, Cava ve Hindistan’da bulunur ve ülkede buralardan gelmektedir. Bu kökün içinde Anchusin (veya Alkanin) denilen bir boya vardır. Bu boya muhtelif sabitleyicilerle değişik renkler verir:

- Sabitleyiciler
- Kalay-2-klorür veya kalay-4- klorür

- Kurşun asetat
- Demir-2-sülfat (saçıkıbrıs)
- Bakır sülfat (göztaşu)
- Cıva-2-klorür (sublime)
- Âdi şap
- TaninRenkler
- Karmen kırmızısı (Lâl)
- Mavi
- Menekşe
- Koyu menekşe
- Et rengi
- Kırmızı
- Kırmızı, koyu kırmızı

Sarı gramil bitkisinin köklerinin kabuklarıyla yapılan kırmızı boya güneş altında gittikçe koyulaşan mat bir hâl alır.

Asma; ülkemizde pek çok çeşidi yetişip çok yerde bol miktarda bulunur. Boyar maddesi Kersetin'dir. Şap ile sarı, demir sülfat ile koyu sarı elde edilir.

Ayva ağacı; birçok yerde pek çok çeşidi mevcuttur. Ayva yaprağı, ceviz yaprağı, soğan kabuğu ve is ile Kahve, koyu kahve, kül rengi, sarıya çalan kahve rengi elde edilir. Ayva kabuğu ve çekirdeklerikaynatılaraklacivert renk elde edilir.

Bakam ağacı;Bu ağaç ithal bitkilerdendir. Amerika ve Antil'lerde bulunur. Ülkemizde çok az olarak Adana ve Tokat'ta bulunur.

- Sabitleyiciler
- Tanin
- Şap
- Krom şapı
- Krom Sülfat
- Demir-2-sülfat
- Alüminyum sülfatRenkler
- Kırmızı
- Kırmızı, sarıdan menekşeye geçer
- Mavi kırmızı
- Koyu mavi
- Esmer mavi



- Kırmızı menekşe

Bakam ağacının boyar maddesi Hematoksilin'dir. (Hematoxyline) bir de ülkemizde Kızıl ağaç olarak bilinen bakam ağacı çeşidi vardır. Kızıl ağaç, Şap ve Ak mazı kaynatılarak kırmızı boya elde edilir. Siyaha çalan kırmızı yapmak içinse Kızıl ağaç, Şap ve Kara mazı birlikte kaynatılır.

Boyacı Aspiri; yalan safranı, yabani safran da denir. Memleketimizde doğu Akdeniz bölgesinde her çeşidi mevcuttur. Çiçeklerinde kırmızı boya vardır.

Boyacı Papatyası; öküz gözü, sığır gözü, sarı papatya da denir. Bu papatyadan çeşitli sarı renkler elde edilir.

Cehri; Sarı boya, Sarı tane, Boyacı dikenini de denir. Bütün Karadeniz bölgesinde ve Sivas, Yozgat, Niğde, Maraş, Kayseri çalılıklarında bol miktarda bulunabilir.

Cehri'den muhtelif sabitleyicilerle çeşitli sarı renkler elde edilir.

- Sabitleyiciler
- Şap
- Tanin
- Krom şapı
- Demir-2-sülfatRenkler
- Sarı
- Esmer sarı
- Esmer

Cehri'nin boyar maddesi Rhamnetine'dir.

Ceviz ağacı; ülkemizde her yerde bol miktarda bulunur. Cevizin yaprağından, kabuğundan ve özünden çeşitli kahve rengi boya elde edilebilir. Sabitleyiciye gerek olmaksızın her tür boyama yapılabilir. Boyar maddesi Juglon veya Nüsin'dir.

Çivit otu; Sıcak ülke bitkilerindedir.İndigo adı verilen mavi boya elde edilir.

Doğu Çınarı; ülkede muhtelif yerlerde bol miktarda bulunabilir. Çınar kabuğundan kırmızı renk elde edilir. Sabitleyici olmadan da boyama yapılabilir.

Ebegümeçi; ülkemizde muhtelif yerlerde bol miktarda bulunabilir. Yaprakları kaynatılarak yeşil renk elde edilebilir.

Haşhaş çiçeği; Yapraklarından eflatun renk elde edilebilir. Sabitleyici kullanmadan da boya yapılabilir.

Ihlamur ağacı; Ihlamur ağacı kabukları çam kabukları ve şap ile birlikte kaynatılırsa son derece dayanıklı bir kahverengi elde edilebilir. Eskiden balıkçı ağları bu boya ile boyanırdı.

Kadın tuzluğu; Diken üzümü de denir. Bu bitkinin terki bindeki boyar madde Berberin'dir. Gittikçe karar an sarı renk elde edilir.

Kökboya; Türkiye'nin en önemli boya bitkilerinden biridir. Boyar maddesi Rubieritrin asididir. Şap veya Tanin ile çok güzel kırmızı renk elde edilir. Demir-2-sülfat ile esmer kırmızı, Krom şapı ile mavimtrak koyu kırmızı elde edilir. Bazı maddeler ile değişik renkler renkler elde edilebilir. Alkalilerle mavimtrak, asitlerle sarı, kurşun asetat ile esmerimtrak kırmızı gibi.

Mazı; Mazı peliti Türkiye'nin en önemli sabitleyicisidir. İki çeşit mazı vardır, ak mazı ve kara mazı. Mazı pelitlerinin deliksiz olanları daha çok tercih edilir.

Meyan kökü; Bu bitki Türkiye'nin alçak yerlerinde pek çoktur. Şapla sarı boya yapılır.

Nevruz otu; Yabani keten, arslan ağzı da denir. Türkiye'de pek çok çeşidi vardır. Çiçekleri şap ve demir sülfat ile kaynatılarak kırmızı renk elde edilir.

Şeftali ağacı; Şeftali ağacı yaprakları bakır sülfat (göztaşı) ile kaynatılırsa kûfi yeşil elde edilir. Son derece dayanıklı bir boyadır.

Safran; Safranın boyar maddesi Safranin veya Crocine'dir. Sülfürik asit ile açık mavi Nitrik asit ile yeşil renk verir.

Yarpuz; Sapı ve yaprakları demir sülfat ile kaynatılırsa çok güzel parlak siyah bir renk elde edilir.

Yemen safranı; Türkiye'de pek çok yerde bulunabilir. Bu bitkinin terki binde Luteoline denilen renkli bir madde vardır. Sabitleyici olarak Potasyum bikromat kullanılır.

Zerdeçal; Boyar maddesi Curcumin'dir. Değişik sabitleyiciler ile sarı dan kırmızıya kayan renkler elde edilebilir.

Kırmız böceği; Koşnil de denir. Boyar maddesi Acide Carminique'dir. Suda, alkolde ya da eterde eritilerek lâli kırmızı elde edilebilir.

## **2.1. BOYA TÜRLERİ**

### **2.1.1. Tabii Boyalar;**

Yazı icat edilmeden öncede insanlar mağara ve kaya yüzeylerine hayvan figürleri ve çeşitli semboller çizerek anlatmaya çalışmışlardır. M.Ö 3000 yılına tarihlenen resimler mevcuttur. Bu da çeşitli tabii maddelerden elde edilen boyaların çok eski tarihlere kadar uzandığını bizlere göstermektedir. Doğal boyalar 4 grupta incelenir:

- Renkli kaya ve topraklardan elde edilen toprak boyalar.
- Bitkilerden elde edilen boyalar ve kök boyalar

- Hayvanlardan elde edilen boyalar
- Madenlerden elde edilen boyalar

### **2.1.2. Toprak Boyalar**

Kaya ve taşlardan elde edilen boyalar kırmızı tonları ve kızıl renk topraktan elde edilir. Aşı boyada topraktan elde edilmektedir. Kayalar dövülür toz haline getirilir,ve tabii renklerine ayrılarak kullanılır.

### **2.1.3. Bitkilerden Elde Edilen Boyalar**

Bazı bitkilerin tümü boya için kullanırken bazılarının belirli kısımlarından yararlanır. Böylece bitkiler üç grupta incelenir:

Çiçekler, yapraklar, tohumlar.

Lacivert ve mavi renkler: önceleri çivit otundan daha sonraları ise indigo bitkisinin yapraklarından elde edilmektedir. Yıldız çiçeği ,iris,kaynar otu, papatya, gibi çiçeklerden sarı renk elde edilir. Kalem işi restorasyonu farklı usullerle yapılır. Bazı örneklerden çatlak ve bozuk renkler önce macun sürülerek

Dallar ve kabuklar:kızıl ağaç kestane ,kızılçam gibi ağaçların dal ve gövde gibi kabuklarından kahverengi renk elde edilmiştir.

### **2.1.4. Hayvanlardan Elde Edilen Boyalar**

Mor ve eflatun renkler elde edilmiştir .murex, purpura adlı iki kabuklu deniz hayvanının salgı bezlerinden elde edilir. Kırmızı böceği denilen böcekten kırmızı renk elde edilir. Hayvansal boyaların elde edilebilmesi güç olduğundan pek kullanılmamıştır.

### **2.1.5. Madenlerden Elde Edilen Boyalar**

Sarı renk potasyumdur, kromat ile arsenik sülfürden elde edilir. Beyaz renk kurşun korbanatın tabiattaki doğal şeklinden elde edilir. Mısır mavisi de kireç ve bakır tozu karışımından elde edilir. Siyah, kömür tozundan, yanmış kemik isinden ve hat sanatında kullanılan, kandil yağı isinden is mürekkebi elde edilir.

### **3. Balyan Ailesi**

İstanbul'da önemli hangi yapıya baksanız altında Balyan imzasını görürsünüz. Balyan Ailesi 19. yy Osmanlı mimarlığının en önerimli adları olarak tanınmışlardır. Ermeni kökenli bir aile olan Balyanlar, baba, oğul ve kardeşler olarak art arda dört kuşak hassa mimarı yetiştirmişlerdir. K. Pamukciyan'ın yaptığı araştırmalara göre, aile hassa mimarı Meremetçi (Onarımcı) Bali Kalfa'ya dayanan uzun bir şecereye sahiptir.

Balyan Ailesi Kayserilidir. Meremetçi Bali Kalfa'nın oğlu olan Krikor Kalfa, Balyan soyadını ilk kez kullanan kişidir. Bali Kalfa hakkında pek bilgimiz yok. Ancak Bağlarbaşı Ermeni Mezarlığı'nda gömülü olduğu bilinmektedir.

Yaklaşık bir yüzyıl boyunca, Balyan soyadını taşıyan bu mimarlar birbirlerini izleyerek verimli ve etkin bir hayatları olmuştur. Çok sayıda ve büyük boyutlu yapıların tasarım ve uygulamasını içeren mesleki etkinlikleri, hassa mimarı olarak yetkili kişilikleri, profesyonel yetenekleri ve yaşadıkları dönemin isteklerini karşılamadaki sezgi ve uyumları Balyan adının ülkede ve hatta ülke dışında duyulmasına neden olmuştur.

#### **3.1. Aile Mesleği**

Aile bu başarısını belki de mimarlık mesleklerini bir gelenek içinde hassa mimarı ve hassa başmimarı olarak art arda sürdürmesine borçludur. Aynı adı taşımanın, bir öncekinin etki ve başarı mirasını kullanmanın avantajı, babadan oğula veya kardeşten kardeşe aktarılan deneyim birikimi, Balyanların başarı grafiğini yükseltmede olduğu kadar bu adın hatırlanıp herkes tarafından tanınmasında da etkili olmuştur. Ortaçağın zanaatkar ailelerini anımsatan bu süreklilik, kendini unutturmayan, tersine yineleyen ve yenileyen bir ad olmak, Balyanların gündemde kalmasını sağlamıştır.

#### **3.2. Balyan Üslubu**

Balyan Ailesi zanaatkâr aile geleneğinin hâlâ yürürlükte olduğunu gösterdikleri için mimarlık eğitimi tarihi açısından da ilginçtir. İlk üç kuşağın mimarları, mesleği geleneksel yöntemle, iş içinde ve uygulamada en alt basamaktan başlayarak öğrenmişlerdir. Geleneğin çözülüşü de yine Balyan örneğinde izlenmektedir. Koşullar 19. yy'ın ikinci yarısında değişmiştir ve geleneksel eğitimden gelen Garabet Balyan, çağının gereksinmelerini önceden fark eden uzak görüşlülükle oğullarını örgün eğitime yönlendirmiştir. 19. yy'ın ortalarında yükselen Balyan etkinliğinde, bu öngörünün payı büyük olmalıdır. Bu açıdan Garabet Balyan, ailenin kilit bireyi durumunda görünmektedir. Kapalı ve baba işliği ile sınırlı meslek hazırlığının, yerini Sainte-Barbe

veya Ecole des Beaux Arts eğitimine bırakması, önemli bir değişimi göstermektedir. Akademik öğrenim ve özellikle Fransa deneyimi, Nigoğos ve Sarkis'in yalnız meslek formasyonunu değil motivasyonlarını da önceki Balyan kuşağından farklı bir yönde olmuştur. Bunu en açık Krikor Balyan 'da görüyoruz. Krikor Balyan yetenekli bir mimar olmasına rağmen, girişimci ve müteahhit Sarkis'le karşılaştırıldığında geleneksel mimar çizgisinden ayrılmadığını, performansını mesleğiyle sınırladığı görülür.

Balyan Ailesi'nin mimarlık tarihinde eşine az rastlanan bir süreklilik ve etkinlikle çalışması, 18. ve 19. yy'lardaki tarihi koşullarla ilgilidir. Osmanlı Devleti Lale Devri itibariyle Batı sanatına, Batı yaşam biçimine ve dolayısıyla bu yaşamı oluşturan mimari yapılara karşı ilgi duymaya başlamıştı. Osmanlı'nın mimarideki bu Batı ilgisi zamanla başka alanlara da kaymıştır. Batı kökenli mimarlık anlayışının, konsept, program, şema ve teknoloji olarak kavranıp benimsenmesinde gereksinilen bilgi edinme süreci, belirli kültürel yakınlıklara bağlı olmalıydı. Bu yakınlık sonucunda dil, din ve kültür olarak Batı'ya yakın olan Hıristiyan tebaa da önem kazanmaya başlamıştı.

Bunun dışında Osmanlı Devleti'nin farklı etnik toplulukları bir araya getiren bir yapısı vardı. Bu yapı doğal olarak iş ve çalışma hayatına da yansıyor. Dolayısıyla Hassa Mimarları Ocağı'nda her zaman gayrimüslim mimar veya kalfalar bulunmuştur.

Balyan Ailesinden kişilerin adlarının öne çıkması ne kadar yadırganmayacak bir olguysa da, Batılı konsept ve biçimlerin kullanılmasında daha esnek bir anlayışa sahip olmaları bu ailenin mimarlarının ülke çapında isim kazanmasına neden olmuştur. Gayrimüslim mimarların ve genel olarak gayrimüslim toplulukların ekonomik ve kültürel gelişmelerinin ve Batı'ya açılan ortama kolay ve hızlı uymalarının gerisinde sanayileşmiş ülkelerin Osmanlı İmparatorluğu üzerindeki siyasi hesaplarının teşvik ediciliği de kuşkusuz söz konusudur.

### **3.3. Krikor Amira Balyan (1764-1831)**

Hassa mimarı. İlk kuşak Balyan ailesinin hassa mimarı olarak tanınan en önemli kişiliğidir. Hassa mimarı olan Meremetçi Bali Kalfa'nın oğludur. Babasının adından ötürü Baliyan veya Balyan olarak adlandırılmış ve Balyan soyadını ilk kez kullanan kişi olmuştur. Tanınmış hassa mimarı Minas Kalfa'nın damadı ve yine hassa mimarı Ohannes Amira Severyan'ın da kayınpederidir. 1800'de evlendiği Minas Kalfa'nın kızı Sogome'den doğan oğlu Garabet Balyan da hassa mimarı olmuştur. Ermenice kaynaklarda, Krikor Kalfa'nın II. Mahmud'la kişisel dostluğu olduğu, sarayda etkili bir kişilik sergilediği, cemaat işleriyle ilgilendiği, Katolik ve Gregoryen Ermeniler arasındaki anlaşmazlıkları çözmeye çalıştığı, yoksullara yardım etmekten hoşlandığı,

işçilerine karşı tevazu ile davrandığı belirtilmektedir. Üsküdar'da Bülbülderesi üstündeki tepede oturduğu, bülbüle meraklı olduğu ve evine yakın bir yerde özel olarak bu kuşları yetiştirdiği ve semtin adının da bu nedenle Bülbülderesi olarak anıldığı çeşitli kaynaklarda yer almaktadır. 1831'de Üsküdar'da ölmüş ve Bağlarbaşı Ermeni Mezarlığı'na gömülmüştür.

Genç yaşta büyük yapıların sorumluluğunu üstlenen Krikor Kalfa'nın en etkin ve verimli çalışmaları, III. Selim dönemine rastlamaktadır. Bu dönemlerde inşa edilmiş başlıca kamu yapılarının mimarı olarak tanınmaktadır. Krikor Kalfa'nın yapı listesinde 6 saray, 4 kasır, 6 kışla, 1 cami, 2 kilise, 2 büyük bent ve 2 idare yapısı bulunmaktadır.

Başlıca yapıtları: Sarayburnu'ndaki Saray (yandı), Beşiktaş Sarayı (yıkıldı), Beylerbeyi Sarayı (yeniçeriler tarafından yakıldı), Valide Sultan Sarayı (Kasr-ı Cedid), Defterdar Sarayı (Haliç), Aynalıkavak Kasrı, Nusretiye Camii, Selimiye Kışlası ve çevre yapıları, Davutpaşa Kışlası, Beyoğlu Kışlası, Darphane-i Amire, Valide Bendi (Bahçeköy), Topuzlu Bendi (Bahçeköy), Yangın Köşkü (Beyazıt) olarak sıralanabilir.

Cami, kilise ve bentle ayaktadır ve özgün durumlarını korumaktadırlar. Sivil yapılarından ise yalnızca Aynalıkavak Kasrı ayakta kalmayı başarmıştır. Aynalıkavak Kasrı, Batılı süsleme öğeleri dışında özellikle divanhaneli plan şemalarıyla Osmanlı geleneğine ters düşmeyen bir tasarım örneği olarak Krikor Kalfa'nın yapı listesinde dikkat çekmektedir.

### **3.4. Senekerim Balyan (1768-1833)**

Hassa mimarı. Meremetçi Bali Kalfa'nın oğlu ve Krikor Amira Balyan'ın kardeşidir. Senekerim Balyan'ın yaşamı hakkında çok az bilgiye sahibiz. Kudüs'te öldüğü ve oradaki Ermeni mezarlığına gömüldüğü bilinmektedir. Yapıları arasında bilinen, yalnızca eski ahşap kulenin yerine yapılan kagir Beyazıt Yangın Kulesi yer almaktadır. K.Pamukciyan'ın okuduğu Viyana Mikhitaristler Kitaplığı'ndaki elyazmasına göre Ortaköy'de (1824-1825) yeniden inşa edilen Surp Asdvadzadzin Ermeni Kilisesi'nin de mimarı o dur.

### **3.5. Nigoğos Balyan (1826 -1858)**

Hassa mimarı. Garabet Amira Balyan'ın oğludur. Balyan ailesinin örgün eğitimden geçen ilk bireyidir. Paris'te Sainte-Barbe Koleji'nde okuduğu ve kolejin müdürü tanınmış mimar H. Labrouste'un favori öğrencileri arasında olduğu bilinmektedir. Meslek yaşamı kısa ama verimli geçmiştir. Ailenin mimar olan bütün bireyleri ile birlikte çalışmıştır. Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu ve iki Saltanat Kapısı, Ortaköy Camii, Mecidiye Kasrı, Ihlamur Kasrı, Göksu Kasrı, Tophane Saat

Kulesi, Dolmabahçe Saat Kulesi ona atfedilen yapılar arasındadır. Nigoğos Balyan'ın yapılarının tümü sapasağlam ayakta durmaktadır ve özgünlüklerinden hiç birşey kaybetmeden koruma altına alınmıştır.

### **3.6 Levon Bey Balyan (19. yy)**

Hassa mimarı. Nigoğos Balyan'ın oğludur. Balyan ailesinin hassa mimarı olarak son kuşağındandır. Paris'te Ecole des Beaux Arts'ta yaptığı mimarlık eğitimi dışında hakkında yazılı bir belgeye rastlanmamaktadır.

### **3.7. Garabet Amira Balyan (1800 - 1866)**

Hassa mimarı. Krikor Amira Balyan'ın oğludur. Gençlik yıllarına ve eğitimine dair bilgi bulunmaktadır. 1831 yılında babasının ölümü üzerine onun yerine geçmiştir. Yedikule'deki Ermeni Hastanesi yaptığı ilk yapıdır. Ermeni cemaatine yalnız mimar olarak değil, cemaat meclisinde üyelik yoluyla, büyük bağışlarıyla ve eğitim kurumları kurup destekleyerek hizmette bulunmuştur. Nazeni Babayan'la evliliğinden 10 çocuğu olmuştur. Bunlardan Nigoğos, Sarkis, Agop ve Simon Balyan da hassa mimarı olarak çalışmışlardır. Beşiktaş Ermeni Mezarlığı'na gömülmesine rağmen mezarı ve kitabesi kayıptır.

Garabet Amira Balyan mimarlık tarihine, "Dolmabahçe Sarayı'nın mimarı" olarak geçer. Ailenin profesyonel etkinliğinin ve sürekliliğinin sağlanmasında önemli rol oynamıştır. II. Mahmud, Abdülmecid ve Abdülaziz'in hükümdarlık yıllarında hassa mimarlığı yapmıştır. En verimli çalışma dönemi, Abdülmecid'in saltanat yıllarına rastlamaktadır. Yaklaşık otuz yıl süren meslek yaşamında 7 saray, 4 fabrika, 1 kışla, 1 cami, 2 hastane, 3 okul, 2 su bendi, 1 türbe-sebil, 7 kilise ve birçok konut tasarlayıp inşa etmiştir.

Garabet Kalfa'nın yapı listesi gerçekten görkemlidir: Dolmabahçe Sarayı (Muayede Salonu ve iki Saltanat Kapısı Nigoğos tarafından yapıldı), Çifte Saraylar (Eyüp - mevcut değil), Cemile ve Münire Sultan Sarayları (Çifte Saraylar-Fındıklı. Bbugün Mimar Sinan Üniversitesi binaları), Çırağan Sarayı (eski, mevcut değil), Hünkar Kasrı (İzmit - bugün müze), Bayıldım Köşkü'nün yeniden yapımı (Dolmabahçe - mevcut değil), Yıldız Köşkü (mevcut değil), Gümüşsuyu Kışlası (bugün İstanbul Teknik Üniversitesi binası), Kuleli Süvari Kışlası (bugün Askeri Okul), Dolmabahçe Camii, II. Mahmud Türbesi (Çemberlitaş), Mekteb-i Harbiye (bugün Askeri Müze), Sipahi Ocağı (Harbiye - mevcut değil), Terkos tesisleri (Terkos), Kirazlı Bent (Bahçeköy), Bend-i Cedid veya II. Mahmud Bendi, İzmit Çuhahanesi, Hereke Fabrikası, Bakırköy Bez Fabrikası, Beykoz Deri Fabrikası, Zeytinburnu Demir Çelik Fabrikası,

Yedikule Surp Pırgıç Ermeni Hastanesi ve Surp Agop Kilisesi, Surp Asdvadzadzin Kilisesi (Beşiktaş), Surp Yerevman Haç Kilisesi (Kuruçeşme), Surp Yerrortutyun Kilisesi (Üç Horan-Beyoğlu, Ohannes Seryan'la birlikte), Cemaran Okulu (Üsküdar).

Garabet Kalfa'nın yaptığı bu eşsiz yapıların çoğu bugün sağlam ve ayakta olup özgün durumlarını korumaktadır. Hemen tümü de birinci derecede korunması gereken kültür varlığı sayılıp koruma altına alınmıştır.

### **3.8. Batılılaşmada mimarinin rolü**

Balyan Ailesi'nin ilk olarak mimarlıkta Batı'ya açılma denemelerinden ve özellikle değişimin hız kazandığı yıllarda duyulmaya başlandığı görülmektedir. III. Selim'in padişahlığı ve Nizam-ı Cedid döneminin ilk yıllarından başlayarak 19. yy boyunca hassa mimarı olarak çalışan Balyanların toplu yapı listesi incelendiğinde adeta dönemin resmi yapım programı karşımıza çıkmaktadır. Birkaç kilise ve konut dışında, Balyan tasarımlarının tümü saray veya devlet kuruluşlarına aittir. Kuşkusuz yüz yıllık bir dönem ve bir başkent in yapısal değişimi birkaç mimarın etkinliği ile açıklanamaz fakat değişimin mimarlığa ilişkin yönü, program veya konsepti en azından mimari uygulamalar yoluyla Balyanlar tarafından gerçekleştirilmiştir.

İkinci olarak bu yapılar, genellikle hem kentsel gelişmeyi hem de yeni program ve tasarım ilkelerini belirleyen büyük organizasyonlardır. Kentsel dokuyu değişime zorlayan büyüklükte kararlardır. Dolmabahçe Sarayı ve yan kuruluşları; Selimiye Kışlası ve çevresi; Maçka Silahhanesi binaları tek yapı ölçeğinde kalmayan, çevresini etkileyen ve ölçekleri değiştiren yapılardır.

Balyan Ailesi'nin mimarlığı Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma içeriğini ve programını kavramak, Batılılaşmanın nasıl algılandığını öğrenmek, eğilimleri anlamak konusunda önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Bu bakımdan Balyanların toplu yapı listesi, Batı'ya açılma olgusunu anlamlandırmada göz ardı edilmemesi gereken bir birikimdir. Fakat bu yapı listesinin kesin bir örneğine rastlanmaktadır. Tüm önemli yapılar günümüzde hâlâ Balyanlara atfedilmektedir. Bu da dönemin diğer önemli sanatçılara haksızlık edildiği kanaatini doğurmaktadır.

Dönemin bu mimarları büyük ve özgün bir mimarlık geleneği ve kültürü olan büyük bir Devletin yeni bir kültür ve mimari gelenekle karşılaşmasında yumuşak bir geçiş olasında önemli rol oynamışlardır. 19. yüzyıl sonunda yabancı mimarlar dönemiyle karşılaştırıldığında Balyanların pek çok yapısında kendini hemen ele vermeyen ama dikkatle incelendiğinde fark edilen bir yerellik ve özgünlük olduğu görülür. Çevre düzeninden dekorasyona kadar farklı alanlarda görülen bu özgünlük,



ülkede son yüzyılda sıradan bir kolonyal üslup evresinin yaşanmasını önlemiştir. Örneğin bir Sa'dabad veya Çırağan Sarayı veya Dolmabahçe Camii ile Mecidiye Camii kesinlikle kolonyal modeller değildir. Batı üslubuyla karşılaşan birçok ülkede görülen kolonyal tad ancak birkaç örnekten öteye geçmemiştir. Ekonomik çöküşe ve Batı'ya özentiliğine karşın İstanbul, mimarlık alanında metropol özelliklerini ve düzeyini koruyabilmiştir. Bu düzeyin tutturulmasında da Balyan yapılarının büyük payı vardır.

İlk kuşak Balyan ailesi Osmanlı kültürü ve geleneği içinde yetişmişlerdir. Düşünce dünyalarını Doğulu ve İstanbullu renkler süslemektedir. Hemen hemen bütün tasarımlarında Anadolu ve İstanbul'un binlerce yıllık özgün ve büyük mimarlık geleneğinin ve kültürünün izlerine rastlanmaktadır. Balyan Ailesi'nin büyüklüğü sadece Batı mimarisini taklit eden, bu topraklara aktaran bir uygulayıcılıktan çok, tasarımın doğasından kaynaklanan mimari sorunsalları da eklemeyi bilmişlerdir yaptıkları yapılara. Çağdaşları gibi Balyanlar da tasarımlarında Batı mimarlığından alınmış elemanlar ve biçimler kullanmışlardır. Ama dikkatli bir bakışla, günün modası ve gereği olarak kullanılan bu alıntıların farklı bir konsept içinde yenilendiği ve yorumlandığı gözlenmektedir. Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayları, Yıldız Büyük Mabeyin binası, Selimiye Kışlası bu duruma örnek olarak verilebilir.

Balyan atölyesi geleneği Krikor Amira Balyan'la başlayıp Sarkis Balyan'la kapanır ve yaklaşık yüz yıllık bir süreyi kapsar. Balyanlar birbirlerinden devraldıkları birikimler ve eğilimlerle belirli ortak özellikler geliştirmişlerdir. Tüm bu ortak özelliklere rağmen zaman içinde ve farklılaşan eğitim koşulları, kişisel özellikler her yapıya bireysel bir kimlik kazandırmıştır.

### **3.9. Farklı Görüş**

Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayı gibi ünlü Osmanlı saraylarının mimarı, tarih kitaplarında belirtildiği gibi Ermeni Balyan ailesi olmadığı söylenmekte.

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde 13 yıldır Osmanlı mimarisi üzerinde araştırmalarda bulunan Yard. Doç. Selman Can, Osmanlı'ya üç kuşak hizmet ettiği bilinen Balyan ailesinin mimar değil, müteahhit olduğunu söylüyor. Aileden Senekerim Balyan'ın eseri olarak gösterilen Bayezit Kulesi, Krikor Balyan'a ait olduğu belirtilen Rami Kışlası, Garabet Balyan'a bağlanan eski Çırağan Sarayı, Nikoğos Balyan'a mal edilen Ortaköy ve Hırka-i Şerif camileri; Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'ndeki belgelere göre Osmanlı'nın son başmimarı Seyyid Abdülhalim Efendi'nin eseridir. Selman Can, Dolmabahçe Sarayı'nın planlarını da o zaman 16

yaşında olan Nikoğos Balyan'ın çizemeyeceğini, arşivlerin sarayın planlarını çizen kişi olarak son başmimar Seyyid Abdülhalim Efendi'yi işaret ettiğini belirtmektedir.

18. ve 19. yüzyıllarda yapılan ve tarihe damgasını vuran Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Valide Sultan sarayları, Aynalıkavak Kasrı, Selimiye Kışlası ve yapıları, Davutpaşa ve Beyoğlu Kışlası ve Darphane-i Amire Binası gibi önemli eserlerde Ermeni Balyan ailesi müteahhit olarak görev almış. Osmanlı Devleti'nin mimarlık örgütü Hassa Mimarlar Ocağı'nın kaldırılmasıyla etkin hale gelen aile, sarayın önemli yapı işlerinin ihalesini almış ve bu gelenek 3 kuşak devam etmiş. Serkis Balyan'a Sultan II. Abdülhamid döneminde "sermimar-ı devlet" unvanı verilmiş. Ancak Selman Can'a göre bu paye, en üst düzey mimar anlamını taşımamaktadır. Can, Serkis Balyan'ın saraydaki özel bağlantıları sayesinde bu unvanı aldığını söylemektedir.

Ermeni asıllı kalfaların, Türk mimarları saraydan uzak tutmaya çalıştığını ve bu sebeple çeşitli oyunlar oynadığını da iddia eden Selman Can, son dönem Osmanlı mimarlık teşkilatı değişiminin bilinmediğine ve gerçek mimarlarının gün yüzüne çıkmadığına dikkat çekiyor. Can, Osmanlı arşiv belgelerine dayanarak bazı yapıların mimarlarını da şöyle açıklıyor: Mecidiye Kışlası (Taşkışla) Serkis Balyan'ın değil, İngiliz mimar William James Smith'in; Yıldız Hamidiye Camii yine Serkis Balyan'ın değil Rum Nikolaki Kalfa'nın; Sarayburnu antrepoları, Simon Balyan'ın değil August Jasmund'un eseridir. Hatta bu inşaatlar yapılırken Serkis Balyan'ın İstanbul'da değil, Fransa'da olduğu söylenmektedir.

Ermeni kalfaların yaptıkları işlerde yolsuzluklara karıştıkları için 19. yüzyılda gözden düşmeye başladığını anlatan Yard. Doç. Selman Can, "devlet başmimarı" payesi ile onurlandırılan Serkis Balyan'ın bile büyük inşaat yolsuzluklarına karıştığını belirtmektedir. Can, 1882 yılında başlatılan ve 4 yılda tamamlanan bir soruşturma neticesinde Serkis Balyan'ın, Sultan Abdülaziz ve II. Abdülhamid döneminde yaptığı yapılardan toplam 300 bin lirayı aşkın bir meblağı zimmetine geçirdiğini ve hakkında açılan dava ile tüm mal varlığına el konulduğunu kaydedilmiştir. Balyan, Ekim 1888'de sarayın başdoktoru Mavroyani Efendi aracılığı ile Sultan II. Abdülhamid tarafından affedilmiştir. Serkis Balyan yaptığı inşaatlardan bazıları çöktüğü için de hapis yatmıştır. Babası Garabet, Serkis'in kefaletle serbest kalmasını sağlamıştır. Ayrıca ailenin hiçbir ferdinin yabancı kaynaklarda belirtildiği gibi Ecole des Beaux-Arts okulunda eğitim almadığı, İstanbul Teknik Üniversitesi'nden Aygül Ağır'ın yazışmaları sonucunda ortaya çıkmış belgelerde, Serkis Balyan'ın Ecole des Beaux-Arts'ta okuduğu söylenen tarihlerde İstanbul'da olduğu bilgileri de yer almaktadır.

Ayasofya Müze Müdürü ve tarihçi Dr. Haluk Dursun da Balyan ailesinin müteahhitliğe daha yakın olduğunu doğruluyor. Ünlü eserlerin mimarlarının ortaya çıkarılması gerektiğini söyleyen Dursun, yıllar sonra bile böyle bir bilgiye ulaşılmasının tarihî kültür için kazanım olacağını dile getiriyor. Dursun, sanat tarihçilerinin ve mimarların bu konu üzerinde durmasını da istemektedir.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Yüksel, İ., Öner, S., a.g.e.,s:28

#### 4. DOLMABAÇE SARAYI

İstanbul ili Beşiktaş ilçesinde, Boğaziçi ile Dolmabahçe Caddesi arasında yer alan 250.000 m<sup>2</sup>'lik alanda kurulmuş olan Dolmabahçe Sarayı, günümüzden dört yüzyıl öncesinde büyük bir koy konumunda idi. Osmanlı döneminde donanmanın sefere çıktığı, dönüşte karşılandığı bu koy XVII. yüzyıldan sonra doldurulmuş ve çoğu kez de padişahların eğlenceler düzenlediği bir Hasbahçe'ye dönüşmüştür.

Evliya Çelebi buradan şöyle söz etmiştir: “Eskiden servili küçük bir bağ iken, Sultan Osman-ı Şehit fermanı ile donanma iki bin kadar kayık ve mavnanın taş toprak getirerek koyu doldurmuştur.” Aynı yüzyılda yaşamış olan Eremya Çelebi Kömürçiyân, Sultan I. Ahmet'in (1603–1617) veziri Nasuh Paşa'nın zamanında 1611–1614 yıllarında sahilin doldurulduğunu yazmıştır. Böylece doldurulan bu alanda Sultan II. Selim (1566–1574) ilk defa burada bir kasır yaptırmıştır. Silahtar Tarihi ile Raşit Tarihi de burada yapılmış olan yalı ve köşklerin 1680 yılında yıkıldığını, çevresindeki bostanların ve yolların buraya katıldığını yazmaktadır. Naima Tarihinde de Sultan IV. Murad'ın (1623–1640) Sultan Ahmet Han köşkünde oturan padişahın Nefi'nin hicivlerini okuduğu sırada yanına bir yıldırım düştüğünü ve bunu uğursuzluk saydığı için şairi bir daha hiciv yazmamaya yemin ettirdiği yazılıdır.

Sultan IV. Mehmet (1648–1687) ve Lale Devri'nde Sultan III. Ahmet'in (1703–1730) buradaki eskimiş yapıları kaldırdığı ve yerlerine yeni sahil köşkleri yaptırdığı kaynaklardan öğrenilmektedir. Sultan I. Mahmut ise (1730–1754) Dolmabahçe Bayırı'nda Bayıldım Köşkü isimli bir köşk yaptırarak sık sık buraya gelmiştir.

Sarayın bulunduğu yöre, 17. yüzyıla kadar Boğaziçi'nin koylarından biriydi. Bu bölgenin Altın Post'u aramaya çıkan Argonotların efsanevi gemisi Argos'un demirlediği, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethi sırasında Haliç'e indirmek üzere gemilerini karaya çıkardığı yer olduğu ileri sürülür.

Osmanlılar Döneminde kaptan paşaların donanmayı demirledikleri, geleneksel denizcilik törenlerinin yapıla geldiği doğal bir liman görünümünde olan bu koy, 17. yüzyıldan başlayarak dönem dönem doldurulmuş ve Dolmabahçe adıyla padişahların Boğaziçi'ndeki has bahçelerinden biri konumuna getirilmiştir.

Tarihsel süreç içinde çeşitli padişahlar tarafından yaptırılan köşk ve kasırlarla donatılan Dolmabahçe; zamanla "Beşiktaş Sahil Sarayı" adıyla anılan bir saray görünümü kazanmıştır.

Beşiktaş Sahil Sarayı, Sultan Abdülmecid Döneminde (1839-1861) ahşap ve kullanışsız

olduğu gerekçesiyle 1843 yılından başlayarak yıktırılmış ve aynı yerde günümüze dek gelen Dolmabahçe Sarayı'nın temelleri atılmıştır.

Yapımı, çevre duvarlarıyla birlikte 1856 yılında bitirilen Dolmabahçe Sarayı 110.000 m<sup>2</sup>'yi aşan bir alan üstüne kurulmuş ve ana yapısı dışında on altı ayrı bölümden oluşmuştur. Bunlar saray ahırlarından değirmenlere, eczanelerden mutfaklara, kuşluklara, camhane, dökümhane, tatlıhane gibi işliklere uzanan bir dizi içinde, çeşitli amaçlara ayrılmış yapılardır. Bu yapılar arasına Sultan II. Abdülhamid Döneminde (1876-1909) Saat Kulesi ve Veliahd Dairesi arka bahçesindeki Hareket Köşkleri eklenmiştir.

Saray XIX. yüzyılın ikinci yarısında Batı etkisinde gelişen bir mimari üslupta devrin önemli mimar ailesi olan Baylanlardan, Agop Karabet Balyan ile Serkiz Balyan'ın eseridir. Dolmabahçe Sarayı yarı kâgir bir yapıdır. Sarayın ana duvarları taştan, iç duvarları tuğladan, döşemeler de ahşaptan yapılmıştır. Çatı ahşap ve kurşun kaplıdır. Sarayın deniz ve batı cephesindeki pencereler saray camhanesinde özel olarak yaptırılmış ve güneş ışıklarını süzen eflatun renkli camlardır. Önemli oda ve salonlarda her şey aynı renk tonuna sahiptir. Bütün zeminler birbirinden farklı, çok süslü ahşap parke ile kaplıdır. Bu sarayın yapımından sonra Topkapı Sarayı terk edilmiştir.

Sarayın ana yapısı; Mabeyn-i Hümâyûn (Selâmlık), Muayede Salonu (Tören Salonu) ve Harem-i Hümâyûn adlarını taşıyan üç bölümden oluşur. Mabeyn-i Hümâyûn; devletin yönetim işleri, Harem-i Hümâyûn; padişah ve ailesinin özel yaşamı, bu iki bölümün arasında yer alan Muayede Salonu ise; padişahın devlet ileri gelenleriyle bayramlaşması ve kimi önemli devlet törenleri için ayrılmıştır.

Tüm yapı, bodrumla birlikte üç katlıdır. Biçimde, ayrıntılarda ve süslemelerde gözlenen belirgin batı etkilerine karşılık bu saray, bu etkilerin Osmanlı ustalarca yorumlanmış bir uygulamasıdır. Öte yandan, gerek kuruluş gerekse oda ve salon ilişkileri açısından geleneksel Türk evi plan tipinin çok büyük boyutlarda uygulandığı bir yapı bütünüdür. Beden duvarları taştan, iç duvarları tuğladan, döşemeleri ahşaptan yapılmıştır. Çağın teknolojisine açık olan saraya, 1910-12 yıllarında elektrik ve kalorifer sistemi eklenmiştir. 45.000 m<sup>2</sup>'lik kullanılabilir döşeme alanı, 285 odası, 46 salonu, 6 hamamı ve 68 tuvaleti vardır. Döşemelerin ince işçilikli parkelerinin üstünde, önce sarayın dökümevinde, sonra da Hereke'de dokunmuş 4454 m<sup>2</sup> halı serilidir. Hamam ve 68 Dolmabahçe Sarayı dikdörtgen birbirlerine simetrik planlı bir yapı olup, 285 oda, 46 salon, 6 tuvaletten meydana gelmiştir. Denize 600 m. lik bir rıhtımı olan sarayın kara tarafında ise biri çok süslü olmak üzere iki anıtsal, yedi de tali kapısı bulunmaktadır. Deniz tarafında ise beş yalı kapısı bulunmaktadır. Anıtsal kapılardan Hazine Kapısı

denilen kitabe ve tuğralı kapı Dolmabahçe Sarayı'na yönelik olan kapıdır. Diğer anıtsal kapı Merasim veya Saltanat Kapısı ismini taşır. Hazine Kapısına göre daha özenli ve daha büyük olan bu kapının asıl özelliği içte ve dışta içbükey oluşundan kaynaklanmaktadır. Kapı ard arda getirilmiş bir çift bükey duvardan meydana gelmiştir. Buradaki içbükey duvarların uçları küçük birer kule şeklinde yükseltilmiştir. Yapı topluluğu içerisindeki Veliht Dairesinin de ayrı girişleri vardır. Muayede Salonunun karşısında bulunan giriş ise oldukça büyük ölçüde ve çok bezemelidir. Kapının iki yanında kare planlı ayaklar ve bunları birbirlerine bağlayan lentolar görülmektedir. Bu ayaklar son derece zengin dekore edilmiş olup, çeşitli motifler, madalyonlar, taşlara adeta bir dantel görünümünde işlenmiştir.

Bu kapılardan içeriye girilen saray bahçesi dört ayrı bölüm halinde düzenlenmiştir. Bunlardan kareye yakın dikdörtgen olan ön bahçe Fransız bahçe mimarisinden örnek alınarak düzenlenmiştir. Köşeleri yuvarlatılmış, denize paralel sekiz köşeli bir havuz ile daire biçimli bir göbek bahçenin ana noktasını oluşturmuştur. Deniz yönünde uzanan bahçe ise ön bahçenin bir uzantısı olup, saray rıhtımı boyunca uzanmaktadır. Bu bölümde Muayede Salonu eksenine göre simetrik, oval göbekler meydana getirilmiştir. Bunların dışında kalan sarayın diğer bahçeleri kapalı ve özel nitelikli bahçelerdir. Özellikle Veliht Dairesi, Harem ve Kuşluk bahçeleri bunların başında gelmekte olup, bahçelerin ortalarına oval veya daire biçimli havuzlar yerleştirilmiştir. Bütün bu bahçeler yüksek duvarlarla çevrelenmiştir.

Padişahın devlet işlerini yürüttüğü Mabeyn; işlevi ve görkemiyle Dolmabahçe Sarayı'nın en önemli bölümüdür. Girişte karşılaşılan Medhal Salon, üst katla bağlantıyı sağlayan Kristal Merdiven, elçilerin ağırlandığı Süfera Salonu ve padişahın huzuruna çıktıkları Kırmızı Oda; imparatorluğun tarihsel görkemini vurgulayacak biçimde süslenmiş ve döşenmiştir. Üst katta yer alan Zülvecheyn Salonu; padişahın Mabeyn'de kendine özel olarak ayrılmış dairesine bir tür geçiş mekanı oluşturmaktadır. Bu özel dairede, padişah için mermerleri Mısır'dan getirilmiş görkemli bir hamam, çalışabileceği oda ve salonlar bulunmaktadır.

Harem ve Mabeyn bölümleri arasında yer alan Muayede Salonu; Dolmabahçe Sarayı'nın en yüksek ve en görkemli parçasıdır. 2000 m<sup>2</sup>'yi aşan alanı, 56 sütunu, yüksekliği 36 m.yi bulan kubbesi ve bu kubbeye bağlı yaklaşık 4,5 tonluk İngiliz yapımı avizesiyle bu salon, sarayın diğer bölümlerinden belirgin bir biçimde ayrılmaktadır. Salon, bodrumdaki tesislerden elde edilen sıcak havanın sütun diplerinden içeri verilmesiyle ısıtılmakta, böylelikle soğuk mevsimlere rastlayan törenler daha sıcak bir atmosferde yapılabilmekteydi. Geleneksel bayramlaşma töreni günlerinde, Topkapı

Sarayı'nda bulunan altın taht bu salona getirilerek kurulur ve padişah bu tahtta devlet ileri gelenleriyle bayramlaşır. Galeriler ise elçilik görevlilerine, Saray Orkestrası'na, bay ve bayan konuklara ayrılmıştır.

Dolmabahçe Sarayı'nın Batı etkileri altında, Avrupa saraylarından örnek alınarak yapılmış bir saray olmasına karşılık, işlevsel kuruluşu ve iç mekan yapısında "Harem" in eskisi kadar kesin çizgilerle olmasa da ayrı bir bölüm olarak kurulmasına özen gösterilmiştir. Ancak Topkapı Sarayı'nın tersine, Harem, artık saraydan ayrı tutulmuş bir yapı ya da yapılar topluluğu değildir; aynı çatı altında, aynı yapı bütünlüğü içinde yerleştirilmiş özel bir yaşama birimidir. Dolmabahçe Sarayı'nın yaklaşık üçte ikisini oluşturan Harem Bölümü'ne, Mabeyn ve Muayede Salonu'ndan geleneksel ayrımı vurgulayan demir ve ahşap kapılarla kesilmiş koridorlarla geçilmektedir. Bu bölümde Boğaziçi'nin yansımalarıyla aydınlanan salonlar, sofalar boyunca padişahların, padişah eşlerinin, çeşitli görevleri olan kadınların, şehzade ve sultanların yatak odaları, çalışma ve dinlenme odaları sıralanmaktadır. Valide Sultan Dairesi, Mavi ve Pembe Salonlar, Abdülmecid, Abdülaziz ve Reşad tarafından kullanılan odalar, Cariyeler Bölümü, Kadın efendi odaları, Atatürk'ün çalışma ve yatak odası, sayısız değerli eşya, halı, levha, vazo, avize, tablo gibi sanat yapıtları Harem'in ilginç ve etkileyici parçalarını oluşturmaktadır.

Sarayın ana yapısı kıyı boyunca denize paralel olarak yapılmış ve birbirine paralel üç bölümden meydana gelmiştir. Bunlar Mabeyn-i Hümayun, Muayede Salonu ve Hususi Daire isimlerini almıştır. Bu plan düzeni sarayın kendine özgün bir tasarımıdır. Burada kitle ve cephe kurgularına özen gösterilmiş, ana form dikdörtgen bir kitle görünümünü kazanmış, köşelerde yer alan salonlar ise öne çıkarılmıştır. Böylece cephe görünümünde ölçülü bir hareket sağlanmıştır. Sarayın ortasında diğer bölümlerden daha yüksek ve daha gösterişli tören ve balo salonu bulunmaktadır.

Günümüzde Dolmabahçe Sarayı'nın bütün birimleri restore edilmiş ve ziyarete açılmış bulunmaktadır. Saray'ın değerli eşyalarının sergilendiği iki "Değerli Eşyalar Sergi Salonu", Milli Saraylar Yıldız Porselenleri Koleksiyonu'ndan örneklerin yer aldığı "İç Hazine Sergi Binası", genellikle Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'nun bölüm bölüm ve uzun süreli sergiler biçiminde izleyicilere sunulduğu "Sanat Galerisi", bu galerinin alt katında sarayın çeşitli objeleri ve mimari süslemelerinden alınmış kuş motiflerinin fotoğraflarından oluşan sürekli serginin bulunduğu tarihsel koridor, Mabeyn Bölümü'ndeki Abdülmecid Efendi Kütüphanesi, Dolmabahçe Sarayı'nın başlıca sergileme birimlerini oluşturmaktadır.

Sarayın hemen girişinde bulunan eski Mefruşat Dairesi'nde Kültür-Tanıtım Merkezi yer almakta ve Milli Saraylar'ın çeşitli yerlerinde sürdürülen bilimsel çalışmalarla tanıtım etkinlikleri bu merkezden yönlendirilmektedir. Öte yandan, yine bu merkezde çoğunluğunu 19. yüzyıla yönelik yayınların oluşturduğu bir kitaplık kurularak araştırmacıların hizmetine sunulmuştur. Bu iki bölümün arasında yer alan Muayede Salonuysa; Padişah'ın devlet ileri gelenleriyle bayramlaşması ve kimi önemli devlet törenleri için ayrılmıştır. Tüm yapı, bodrumla birlikte üç katlıdır. Biçimde, ayrıntılarda ve süslemelerde gözlenen belirgin batı etkilerine karşılık bu saray, bu etkilerin Osmanlı ustalarca yorumlanmış bir uygulamasıdır. Öte yandan, gerek kuruluş gerekse oda ve salon ilişkileri açısından geleneksel Türk evi plan tipinin çok büyük boyutlarda uygulandığı bir yapı bütünüdür. Beden duvarları taştan, iç duvarları tuğladan, döşemeleri ahşaptan yapılmıştır. Çağın teknolojisine açık olan saraya, 1910-12 yıllarındaysa elektrik ve kalorifer sistemi eklenmiştir. 45.000 m<sup>2</sup>'lik kullanılabilir döşeme alanı, 285 odası, 46 salonu, 6 hamamı ve 68 tuvaleti vardır. Döşemelerin ince işçilikli parkelerinin üstünde, önce sarayın dokumevinde, sonra da Hereke'de dokunmuş 4454 m<sup>2</sup> halı serilidir. Padişahın devlet işlerini yürüttüğü Mabeyn; işlevi ve görkemiyle Dolmabahçe Sarayı'nın en önemli bölümüdür. Girişte karşılaşılan Medhal Salon, üst kat ile bağlantıyı sağlayan Kristal Merdiven, elçilerin ağırlandığı Süfera Salonu ve padişahın huzuruna çıktıkları Kırmızı Oda; imparatorluğun tarihsel görkemini vurgulayacak biçimde süslenmiş ve döşenmiştir. Üst katta yer alan Zülvecheyn Salonu; padişahın Mabeyn'de kendine özel olarak ayrılmış dairesine bir tür geçiş mekanı oluşturmaktadır. Bu özel dairede, padişah için mermerleri Mısır'dan getirilmiş görkemli bir hamam, çalışabileceği oda ve salonlar bulunmaktadır. Harem ve Mabeyn bölümleri arasında yer alan Muayede Salonu; Dolmabahçe Sarayı'nın en yüksek ve en görkemli parçasıdır. 2000 m<sup>2</sup>'yi aşan alanı, 56 sütunu, yüksekliği 36 m<sup>2</sup>'yi bulan kubbesi ve bu kubbeye bağlı yaklaşık 4,5 tonluk İngiliz yapımı avizesiyle bu salon, sarayın diğer bölümlerinden belirgin bir biçimde ayrılmaktadır. Salon, bodrumdaki tesislerden elde edilen sıcak havanın sütun diplerinden içeri verilmesiyle ısıtılmakta, böylelikle soğuk mevsimlere rastlayan törenler daha sıcak bir atmosferde yapılabilmekteydi. Geleneksel bayramlaşma töreni günlerinde, Topkapı Sarayı'nda bulunan altın taht bu salona getirilerek kurulur ve padişah bu tahtta devlet ileri gelenleriyle bayramlaşırdı. Galeriler ise elçilik görevlilerine, Saray Orkestrası'na, bay ve bayan konuklara ayrılmıştı. Dolmabahçe Sarayı'nın Batı etkileri altında, Avrupa saraylarından örnek alınarak yapılmış bir saray olmasına karşılık, işlevsel kuruluşu ve iç mekan yapısında "Harem" in eskisi kadar kesin çizgilerle olmasa da ayrı bir bölüm olarak kurulmasına özen



gösterilmiştir. Ancak Topkapı Sarayı'nın tersine, Harem, artık saraydan ayrı tutulmuş bir yapı ya da yapılar topluluğu değildir; aynı çatı altında, aynı yapı bütünlüğü içinde yerleştirilmiş özel bir yaşama birimidir. Dolmabahçe Sarayı'nın yaklaşık üçte ikisini oluşturan Harem Bölümü'ne, Mabeyn ve Muayede Salonu'ndan geleneksel ayrımı vurgulayan demir ve ahşap kapılarla kesilmiş koridorlardan geçilmekte, bu bölümde Boğaziçi'nin yansımalarıyla aydınlanan salonlar, sofalar boyunca padişahların, padişah eşlerinin, çeşitli görevleri olan kadınların, şehzade ve sultanların yatak odaları, çalışma ve dinlenme odaları sıralanmaktadır. Valide Sultan Dairesi, Mavi ve Pembe Salonlar, Abdülmecid, Abdülaziz ve Reşad tarafından kullanılan odalar, Cariyeler Bölümü, Kadınefendi odaları, Atatürk'ün çalışma ve yatak odası, sayısız değerli eşya, halı, levha, vazo, avize, tablo gibi sanat yapıtları Harem'in ilginç ve etkileyici parçalarını oluşturmaktadır. Günümüzde Dolmabahçe Sarayı'nın bütün birimleri restore edilmiş ve ziyarete açılmış bulunmaktadır. Saray'ın değerli eşyalarının sergilendiği iki "Değerli Eşyalar Sergi Salonu", Milli Saraylar Yıldız Porselenleri Koleksiyonu'ndan örneklerin yer aldığı "İç Hazine Sergi Binası", genellikle Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'nun bölüm bölüm ve uzun süreli sergiler biçiminde izleyicilere sunulduğu "Sanat Galerisi", bu galerinin alt katında sarayın çeşitli objeleri ve mimari süslemelerinden alınmış kuş motiflerinin fotoğraflarından oluşan sürekli serginin bulunduğu tarihsel koridor, Mabeyn Bölümü'ndeki Abdülmecid Efendi Kütüphanesi; Dolmabahçe Sarayı'nın başlıca sergileme birimlerini oluşturmaktadır. Sarayın hemen girişinde bulunan eski Mefruşat Dairesi'nde Kültür-Tanıtım Merkezi yer almakta ve Milli Saraylar'ın çeşitli yerlerinde sürdürülen bilimsel çalışmalarla tanıtım etkinlikleri bu merkezden yönlendirilmektedir. Öte yandan, yine bu merkezde çoğunluğunu 19. yüzyıla yönelik yayınların oluşturduğu bir kitaplık kurularak araştırmacıların hizmetine sunulmuştur. Saat Kulesi, Mefruşat Dairesi, Kuşluk, Harem ve Veliahd Dairesi bahçelerinde ziyaretçilere yönelik kafeterya hizmetleri veren bölümler ve hediyelik eşya satış reyonları oluşturulmuş, bu reyonlarda Kültür-Tanıtım Merkezi'nce hazırlanan ve milli sarayları tanıtıcı bilimsel nitelikte kitaplar, çeşitli kartpostallar ve Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'ndan seçilmiş ürünlerin tıpkı basımları satışa sunulmuştur. Öte yandan Muayede Salonu ve bahçeler ise ulusal/uluslararası resepsiyonlara ayrılmış, yeni düzenlemelerle saray, müze içinde müze birimlerine, sanat ve kültür etkinliklerine kavuşturulmuştur. Beşiktaş İlçesi'nde, sarayla aynı adı taşıyan cadde üzerinde yer alır. Sultan Abdülmecid tarafında yaptırılan sarayın mimarları Garabet ve Nigogos Balyan'dır. 1846 yılında inşasına başlanan saray ancak 1856 yılında tamamlanabilmiştir. Beşiktaş'ta Dolmabahçe Caddesi ile Boğaz arasında, 250.000 m<sup>2</sup>'lik bir alan üzerine kurulan saray ve önemli müştemilat binaları

deniz doldurularak inşa edilmiştir. Saray bugün bir ana yapı ile Velihaht Dairesi, Mefruşat ve Muhafızlar Dairesi, Hareket Köşkleri, Camlı Köşk ve diğer küçük pavyonlardan oluşmaktadır. 8 büyük salonu ve 200 odası bulunmaktadır. Dolmabahçe Sarayı'nın kara tarafında iki ana ve yedi yan, deniz tarafında ise beş kapısı vardır. Kara tarafındaki iki anıtsal kapıdan biri Hazine Kapısı diğeri Merasim (Saltanat) Kapısı'dır. Saray bahçeleri dört bölümde düzenlenmiştir. Ana yapı resmi daire (Mabeyn-i Hümayun), Müzayede Salonu ve Hususi Daire adlarıyla anılan 3 bölümden meydana gelmiştir. Sarayın ana cephesi denize bakmaktadır. Resmi Daire iki katlıdır. Üst katında bulunan Süfera (Elçiler) Salonu, Dolmabahçe Sarayı'nın en görkemli mekanların dan biridir. Hünkar Hamamı, Resmi Daire'den Müzayede Salonu'na kadar olan alanda yer alır. Müzayede Salonu, Resmi ve Hususi Dairelerin ortasında, anıtsal bir kütle olarak yükselir. Kareye yakın bir zeminin üzerinde, içeriden kubbe ile, dışarıdan ise çatıyla örtülü bir binadır. Zengin bezemelerle süslüdür. Hususi Daire, Hünkar Dairesi ve haremten oluşmaktadır. Harem, büyük ortak mekanlar ve kapalı özel dairelerden ibaret sade bir bölümdür. Hünkar Dairesinde iki büyük salon vardır. Bunlar, törenlerin yapıldığı "Mavi Salon" ve büyük aynalarla, denize bakan geniş retası ile donanmış "Pembe Salon" lar dır. Dolmabahçe Sarayı dönemin en seçkin eşyaları ve görkemli ürünleri ile döşenmiştir. Başlangıçta Beşiktaş Saray-ı Hümayunu adı ile anılan Dolmabahçe Sarayı'nın ayrı pavyonlar halinde Gümüşsuyu ve Maçka eteklerine yerleşmiş olan tiyatro, İstabl-ı Amire, Atiyye-i Seniye Ambarları, eczane, fodla fırınları, un fabrikası gibi ekleri zaman içinde ortadan kalkmıştır.

#### **4.1. Süfera Salonu (Resmi Kabul, Tören Ve Toplantı Salonu)**

Osmanlı Devletinin çeşitli eyaletlerinden gelen devlet adamlarının ve büyük elçilerin padişah tarafından kabul edildiği bölüm olan Dış Mabeynin orta sofası elçi kabullerinde de kullanılmasından da dolayı "Süfera" Salonu olarak anılır. Süfera kelimesi "sefir" kelimesinin çoğulu olup "elçiler" anlamına gelmektedir. İstanbul da göreve atanan yabancı devletlerin elçileri itimatnamelerini Padişaha bu salonda takdim ederlerdi. Bu salon, Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı bir çok önemli diplomatik temasa tanıklık etmiştir.

Altın işlemeli zengin tavan süslemesi ve marketöri parkeleriyle bu salon geçmişteki görkemi gözler önüne sermektedir. Salonun büyük avizesi ingiliz yapımıdır. Avizenin hemen altında görülen vazo ise Sevr markalıdır. Salonun her bir kösesindeki şömineler Avrupa porselenleriyle süslenmiş olup üzerlerinde kristal alınlıklar bulunmaktadır. Her şömine üzerinde iki mavi-beyaz uzak doğu kökenli porselen vazo ve

bunların aralarında Abdülmecid tuğralı Sevr markalı vazo ve samdanlar bulunmaktadır. Deniz tarafındaki büyük boyutlu vazo ise Yıldız Porselen fabrikası ürünüdür.

Salonun kara tarafında bulunan 7.5 oktavlık piyano 19.yy. ingiliz yapımı Erard markalıdır. Ceviz ağacı üzerine metal kakma süslemeli ve Sultan Abdülmecid tuğralıdır. Salonda bulunan italyan yapımı pietre dure tablalı dört sehpanın ayakları som gümüştür. Siyah tas üstüne renkli tas kakma ile kuşlar ve çiçekler ile bezeli sehpa tablaları ince bir işçiliğin ürünüdür. Salon zemininde bulunan hali yaklaşık 88 metrekare olup Tebriz halisidir.

Mısır Hidivi Abbas Hilmi Paşa'nın Sultan II. Abdülhamid'e 25. tahta çıkış yıldönümünde hediye ettiği söylenegelen som gümüş saatin üzerindeki rakamlar pirinçtir. Avusturya yapımı olan bu saat, Wilhelm Kirsch imzasını taşır. 4 cepheli olan saat; termometre, barometre ve takvim işlevlerini de görür.

## **4.2. Muayede Salonu**

Topkapı Sarayı örnek alınarak yapılan harem bölümünün en gösterişli ve en önemli bölümü olan salon, sarayda yaşayanların ikametine ayrıldığı gibi aile toplantılarının, eğlencelerin yapıldığı ve burada yaşayanların akşamlarını geçirdikleri bölüm olarak inşa edilmiştir.

Salona, harem taç kapısından girdikten sonra sağ taraftaki küçük bir odadan geçilerek ulaşılır. Doğu-batı doğrultusunda, 12x5 m. boyutlarında dikdörtgen planlı salonun, biri doğuda biri ise batı kısımda olmak üzere karşılıklı yerleştirilmiş birer kapısı bulunmaktadır. Bu kapılardan salona geçit veren doğu yönündeki ilk kapı, batı tarafındaki kapıdan daha sade bir görünüme sahiptir. Dikdörtgen girişe sahip olan yuvarlak kemerli doğu kapısının bu yuvarlak kemeri içerisinde, içi boş bir kitabelik bulunmaktadır. Yuvarlak kemerin üst kısmındaki alınlıkta da kıvrık dalların çevrelediği oval formun iç kısmında iki satırlık bir kitabe yerleştirilmiştir. Salonun batı yönündeki kapısı ise, haremın "L" şeklindeki koridoruna açılmaktadır. Salona bakan daha süslü olan bu dikdörtgen kapı, dışta ince bir silme ile çevrelenmiş, bu silmenin iç kısmında da birbirine geçmeli bir bordür kapıyı çevrelemektedir. Bu bordürden sonra, sivri kemer içerisinde, salondan iki basamak çıkılarak ulaşabilen dikdörtgen kapı açıklığı bulunur. Bu kapının etrafını çevreleyen bitkisel motiflerden bir kitabeliğe yer verilmiştir. Ayrıca her iki yönündeki kapıların yan kısımlarında, pencere şeklinde dikdörtgen kör nişler yer alır.

Orta alan geniş olmak üzere salonu üç bölüme ayırtan, doğu ve batı duvarına paralel olarak yerleştirilmiş, tek parça taştan, sekiz köşeli ikişer sütuna oturan üç sivri

kemerin üzerinde, bitkisel motiflere ve bunu dıştan geçmeli motiflerin bulunduğu iri bir silme ile çevrelemektedir. H. Gündoğdu, salonda kullanılan bu tür sütunların ve mukarnaslı başlıkların Kırım Solhat'taki Özbek Han Camiinde de görüldüğünü ifade etmektedir.

Sarayın diğer kısımlarında da olduğu gibi düzgün bir taş işçiliğine sahip olan salon, pencerelerin altından başlamak üzere yatay bir silme ile boydan boya çevrelenmektedir. Bu yatay silme ile zemin arasındaki boşluk, siyah ve sarı renklerdeki düzgün kesme taşların alternatif bir şekilde dizilmesi suretiyle, çeşitli şekillerin oluşturulduğu estetik bir duvar kaplaması yapımı gerçekleştirilmiştir. Bir silme ile sonlanan bu duvar kaplamalarının üzerinde, duvarları boyuna bölen çifte sütunlar ve bunların oluşturdukları dikdörtgen pencereler ile kör nişler, üzerinde de kalın yuvarlak silme pervazlar bulunmaktadır.

Salonun güney cephesinde kör niş üzerinde yer alan bir tek pencere açıklığına yer verilmiş, bu küçük dikdörtgen pencere açıklığı da sarayın hamam bölümüne açılmaktadır. Bunun dışında bu cephede silmelerle çevrili dikdörtgen kör nişler bulunur. Kuzey kısımda ise, harem koridoruna bakan dikdörtgen üç pencere açıklığı yer almakta. Bu pencerelerin yan kısımlarında da silmelerle çevrili birer kör nişe yer verilmiştir. Çok sayıda, İshak Paşa'yı öven kitabelerin bulunduğu salonun, kuzey cephesinde üç pencere açıklığının üzerinde dörder satırlık dikdörtgen biçimli üç kitabeye, kuzey cephede de iki kör niş üzerinde yine dörder satırlık kitabelere rastlanmaktadır.

Harem kısmının diğer bölümlerinden daha zengin süslemelere sahip olan salon, kitabeleri, yatay ve dikey silmeleri, farklı renkte taş kullanımı, temiz işçiliğe sahip süslemeleri ve silmelerle çevrelenmiş kör niş ve pencere açıklıkları ile harem kısmının önemli bir bölümü olduğu vurgulanarak, etkili ve gösterişli bir mekan meydana getirilmiştir.

Salon bölümü fazla zarar görmeden günümüze kadar ulaşabilmesine rağmen üst örtüsü yıkık durumdadır. En az zarar gören bölümlerden biri olan salonun, bugün için, ikinci bir kata sahip olup olmadığı ne şekilde bir örtü sistemi ile örtülü olduğu tam olarak bilinmemekle birlikte, çeşitli araştırmacılar bu konu hakkında farklı görüşler öne sürmektedirler. G. Erim, burasının üstü kapalı ve yukarıdan ışık alan bir salon değil, bir iç avlu olduğu görüşünü savunmuş ve ikinci katının ise ahşap olabileceğini ileri sürmüştür. Buna karşılık M. Akok, burasının bir cam tabakası ile örtülü, ışığı tavandan alan tek katlı kabul ve eğlence salonu olarak kabul etmektedir.

Salonda, klasik Türk mimarisinden barok, rokoko, ampir ve yerel üsluplu motiflere kadar farklı dönem özelliği gösteren süslemelerin bir arada kullanıldığı görülmektedir.

### 4.3. Medhal Salonu



Ş.6. Medhal Salonu

Sarayın ana giriş salonudur, Osmanlı döneminde padişahla görüşmeye gelen yerli ve yabancı devlet erkanı nın girişlerinde kullanılan salon günümüzde Selamlık turunun ilk mekanı olarak gezilmektedir. Padişahın saraydan Cuma selamlığı, bayram alayı, kadir alayı vb resmi çıkışları için de kullandığı. Mabeyn-i Hümayunun ana girişi olan bu salonun her iki tarafında, sadrazam ve diğer nazırlar ile diğer üst düzey devlet adamlarının Saraya geldiklerinde kullandıkları odalar bulunmaktadır.

Salonun geometrik panolara ayrılmış tavanları varak ve kalem işleriyle süslenmiştir. Duvarlar, kolonlarla bütünleşen açık ve net çizgileri olan plastır ve korniş öğeleriyle işlenmiştir. Salonda bütün kolon ve plastırlar yivli gövdeli ve iyon başlıklıdır. Porselen plakalarla kaplı olan şöminelerin kemerli alınlıkları kesme kristalden yapılmıştır. Bu panolar, altın varaklı ahşap çerçeveler içine alınmışlardır. İngiliz oyma ustası Rogers'in eseri olan çerçevelerin üzerini çelenkler, bereket boynuzları ya da vazolar taçlandırmaktadır.

Şöminelerin üzerinde çiçekli samdan görünümünde Sultan Abdülmecid tuğralı Sevr vazoları, bunların aralarında Çin-Kanton kaseleri bulunur. Salonda iki yanda Yıldız Porselen Fabrikası ürünü iki büyük vazo bulunmaktadır. Salondaki büyük avize, İngiliz yapımıdır. Bunun yanında, aynı mekandaki diğer iki küçük avize ise Fransız Baccara kristalindedir. Ayaklı şamdanlar ise yine Baccara mamulündendir.

Salon, karşılıklı simetrik olarak yerleştirilmiş neo-barok pelesenk koltuk takımları ile süslenmiştir. İki yanda bulunan tablaları boullé tekniğinde Sultan Abdülmecid tuğralı masa eklektik üslup özellikleri gösterir. Salonun kristal

merdivenlere açılan kapısı üzerindeki Sultan Abdülmecid'e ait tuğra saltanat katına geçildiğini haber veren önemli bir simgedir.

#### **4.4. Mavi Salon**

Dekorasyonunda öne çıkan mavi renkten ötürü Mavi Salon ismini alan salon Dolmabahçe Sarayı Haremi'nin tören salonudur. Haremdeki Hünkar dairesinin merkezinde bulunan Mavi Salon, Haremde bayramlaşma törenlerinin yapıldığı mekan olarak önem tasimaktadır. Kara ve deniz tarafındaki uzantılarda duvarlarda yer alan göz yaniltici resimlerle mekana derinlik kazandırılmış, tavan eteklerinde panolar içinde manzara resimleriyle süsleme zenginleştirilmiştir. Salonda bulunan oturma takimi 1859 Paris yapımıdır. Deniz ve kara tarafındaki uzantılarda görülen küçük konsollar Sarayın özellikle Mavi Salon çevresindeki mekanların dekorasyonunu üstlenmiş olan Sechan'in imzasını tasimaktadır.

#### **4.5. Barok**

17. y.y. başından 18. y.y. son çeyreğine kadar uzanan Avrupa sanatına hakim olan bu akıma barok ismi bir yakıştırma değildir. Barok sanatı her şeyden önce karşıt reform hareketiyle doğmuştur. Bu sebeple de ana kaynağı Roma ve Papalık çevresinde şekillenen anlayıştan beslenmiştir. Rönesans anlayışına ve reform hareketlerinin getirdiği yeni anlayışlara karşı bir propagandayı hedefler. Kaybedilen Hıristiyan ruhun yeniden kazanılması ve ruhsal kurtuluş için seslenmeye dönüşmüştür. Bu sebeple yoğun bir psikoloji birikimi ve duyarlılığı bünyesinde toparlamaktadır. Merhamet ve acıma, ihtiras ve heyecan görkem ve şaşırtıcı bir taşkınlıkla yoğrulan barok eserler; dini ve din dışı konularda büyük bir tesir gücüne sahiptir. Rönesans'a hakim olan geometrik ve sınırlı formlar ve çizgisel renkler ve ışıklarla dağıtılmış olan formların psikolojik etkinlik kaynağı olarak renk anlayışı hakim olmuştur. Kullanılan renklere ışık ve gölge kullanımının denetimi altında derin bir duyarlılığa yönelmiştir. Barok sanat mimari alanında muhteşem eserler vermiştir.

Barok anlayışının en son süreci içerisinde duyarlılık üst düzeye çıkmış ve bu süreç barok sanattan farklı özellikler göstermeye başlamıştır. Bu sürece ROKOKO adı verilir.

Sanat Tarihi, kimi vakit değişik üslupların birbirini izleyişinin tarihi olarak ele alınır. XII. Yüzyılın yuvarlak kemerli Roman ve Norman üslubunun yerine, sivri kemerli Gotik üslubunun alındığı Gotikin ise XV.yüzyılın ilk yarılarında İtalya'da doğan ve yavaş yavaş tüm Avrupaya yayılan Rönesans tarafından aşıldığı söylenir hep. Daha sonra Rönesans'a tepki olarak çıkan Maniyerizmin batı sanatından yeni çıkış açan

bileşimi, Barok sanatını getiriyor. 17. yüzyıl başlarında 18. yüzyılın son çeyreğine kadar uzanan zaman süreci zarfında Avrupa Sanatına hakim olan akıma verilen Barok ismi esasında bir yakıştırma değildir. Barok Sanat her şeyden evvel Karşıt-Reform hareketiyle doğmuştur. Bu sebeple de ana kaynağı Roma ve Papalık çevresinde şekillenen anlayıştan beslenmiştir. Rönesans anlayışına ve Reform hareketinin getirdiği yeni anlayışlara karşı bir propagandayı hedefleyen Barok Sanatın yaratıcıları yeni biçim ve reformlarla ruhlara seslenmeyi hedeflemiştir. Kaydedilen kayıp Hıristiyan ruhlarının yeniden kazanılması ve ruhsal kurtuluş için bir seslenmeye dönüşen Barok Sanat eserleri bu sebepten dolayı yoğun bir psikolojik birikimi ve duyarlılığı bünyesinde toplamaktadır. Merhamet ve acıma, ihtiras ve heyecan, görkem ve şaşırtıcı bir taşkınlıkla yoğrulan Barok eserler dini ve din dışı konularda büyük ve tesir gücüne sahiptir. Rönesans düşüncesinde geçerli olan geometrik ve sınırlı formlar ve çizgiler renkler ve ışıklarla dağıtılmış formların psikolojik etkinlik kaynağı olarak renk anlayışı hakim olmuştur. Kullanılan renkler de ışık ve gölge kullanımının denetimi altında derin bir duyarlılığa yönelmiştir. Bu durumun en üst düzeyde karşılığını bulduğu resim sanatı kadar mimari ve heykelde de aynı arayışlar geçerlilik bularak, mimari biçimler ve heykel formları ışık ve gölge dağılımının hakim olduğu hareketli ve değişken canlı ve zengin süslemeli yüzeyler bu sanat kollarına temel teşkil etmiştir. Zengin ışık oyunları ve süslemenin en üst düzeyinde ulaştığı Barok Sanat anlayışının en son süreci içinde bu duyarlık çok daha ileri boyutlara varmış ve bu süreç ana Barok kaynaktan farklı özellikler göstermeye başlamıştır. Bu sürece Rokoko adı verilmektedir. Barok Sanatın gerçek yaratıcısı kilise çevreleri ve Papalık olmasına ve gelişiminde Engizisyonun da önemli katkısı bulunmamasına rağmen bu sanatın özünü teşkil eden ana ruh dini olmaktan çok dünyevi ve sivil bir niteliğe sahiptir. Barok Sanatın en büyük başarıları da bu sivil niteliğinden kaynaklanmış ve Avrupanın ihtişamını temsil eden tamamen olağan bir nitelik kazanmıştır. Barok, Avrupanın zenginliğine kavuştuğu büyük sömürge imparatorlukları oluşturduğu veya oluşturmaya başladığı bir devrin sanatı olarak kendinden emin, güçlü ve bir ölçüde de gururlu bir sanat anlayışıdır. İhtişamıyla dış dünyaya kafa tutarken, heyecanları ve hareketliliğiyle de başkalarını ezerek itaat ettirmek isteyen ve bunu birçok yerde de başaran bir toplumun ürünüdür. Barok sanatçılar bu sanatın ana niteliği olan derin bir entelektüel birikimle ustalığı kaynaştıran kişilerdir. Barok her şeyden evvel derin bir entelektüel kapasiteye sahip, ikilemli ve atılgan bir özellik göstermektedir. Bu ikilemin kaynağında da maddi ve manevi alemin bir arada bulundurulması kaygısı yatmaktadır. Barok sanat son derece maddeci olduğu kadar, son derece de madde dışı bir duyarlılığa sahiptir. Barok Mimarı muhteşem eserlerle temsil

edilen bir sanat koludur. Borak Mimarının ilk büyük atılımı Francesco Borromini (1599-1677), Gianlorenzo Bernini (1598-1680) ve Pietro da Cartona (1596-1669) gibi isimlerin yer aldığı kuşak tarafından yapılmıştır. Çok yönlü nitelikler gösteren ve değişik sanat kollarıyla teması bulunan bu sanatçılar arasında Borromininin 1633te başlayıp 1667de cephesi de tamamlanan Romadaki San Carlo alle Quattro Fontane isimli eseri Barok dini mimarının en ilginç eserlerindedir. Transept ve neflerin ana bütüne kaynaştırıldığı oval planıyla dikkat çeken binanın cephe düzenlemesi de dikkat çekicidir. Pietro da Cartonanın Romadaki Sanat Maria della Pace adlı eseri 1656-1657) tarihleri arasında inşa edilirken, aynı zamanda usta bir heykeltıraş olan Bernini, Barok Mimarının en ilginç eserlerinden biri olan Roma da San Pietronun önünde bulunan Kolonaların yapımına başlamıştır. Meydanın düzeni ve etrafındaki kolonalar Barok anlayışın en güzel örneklerindedir.

XVII. Yüzyıl ve XVIII. Yüzyıllar arasında yer alır. Temel özelliği Rönesansın durağan kurallarına bir karşı çıkış niteliği taşımaktadır. Bu karşı çıkış bütün sanat dallarında kendini gösterir. Barokta simetri ortadan kalkmıştır. Resimlerdeki ışık- gölge dağılımı, her biri ayrı bir gizli kaynaktan ışık alıyormuş gibi resmedilmiştir. XVII. Yüzyılın ortaya çıkışı resim sanatının geçmişle ilintilerini koparmıştır. En önemli sanatçıları resimde; Rubens, Rembrandt, Caravaggio, mimarlıkta; Borramini, heykelde; Berninidir.

*Caravaggio:* XVII. yüzyılda karşıt eylemler Caravaggio tarafından temsil edilmiştir. Bu sanatçı, çarpıcı ve gerçekçi bir üslup yaratmıştır. Caravaggionun kesin zıtlıklar halinde ışık - gölge kullanımı ve dinsel konuları yorumlayış tarzı, hoşnutsuzluklara bile sebep olmuştur. Sanatın aşırı ve yapma genellemelerine karşı çıkan büyük bir devrimciydi. Resimleri birçok kimsede şaşkırtıcı etkiler uyandırmasına rağmen, dinsel konulardaki gücü ve dürüst görsel çabası Caravaggioya karşı bir sempati uyandırır.

*Şüpheli Thomas:* İsanın çarmıha getirilmesinden sonra yaralarının gerçek olup olmadığını inceliyor. Resimde; Aziz Thomas, İsa ve 3 Havarisinin başları odak noktası olarak ele alınmıştır. Dikkatli baktığımızda geometriksel bir şekil ortaya çıkmaktadır. Konu sadece bir yerde yoğunlaşmaktadır. Bu yoğunluğu ve bütünlüğü sağlamak için de bakışlar konuya doğru yöneltilmiştir. Havariler, İsayı izlerken Aziz Thomasda alını iyice kırıştırarak parmağını İsanın yarasına sokarak incelemektedir. Bu şok edici gerçekçilik sert bir ışık - gölge ile aydınlatılmıştır. Işık - gölgede konu üzerinde yoğunlaşmıştır. Zaten resme ilk baktığımızda gözde ışık alan yerde yoğunlaşmaktadır. İkinci plânda bir bütünlük sağlanıyor. Figürler üzerindeki kumaş kıvrımlarının



hareketliliği de ışık - gölge ile sağlanmıştır. Yani ışık buraya fazla verilmiş olup ilk burası göze çarpmaktadır. Işık belirli koyuluklarla figürler üzerine yayılmıştır. Sonra Thomasın kolu ve elleri üzerine gölgeleme gelmektedir. Üstteki Havarinin altında ışık bariz şekilde görülmektedir. Diğer figürde ışık - gölge oyunu yok denecek kadar azdır. Resimde derinlik hissi ve ön - arka ilişkisi vardır. Modle kaygısıyla ışık - gölge açıktan koyuya doğru yapılmıştır. Resimde arka plân düz bir satıhtan oluşmaktadır. Renk olarak bir hareketlilik yoktur. Böylelikle ön tarafta bulunan figürlerdeki hareketlilik, renk, ışık - gölge çok rahat bir biçimde kendini göstermektedir. Kısaca diyebiliriz ki resimde arka plân yoktur. Aziz ve Havari figürlerinde köylüleri model almıştır. Şühpeci olan Caravaggio, neredeyse sanatta tek başına devrim yapmıştır. Günümüzde bile tablolarındaki güç ve canlılık izleyiciyi şaşırtmaktadır. Caravaggioya göre çirkinden korkmak, aşağılanması gereken bir güçsüzlüktür. O bizzat gördüğü gerçeği arıyordu. Klasik örnekleri sevmiyor, “ideal güzellik” kavramına saygı duymuyordu. Alışık yöntemlerden uzak durup, sanatı taze bir bakış açısıyla ele almak istiyordu. Birçokları Caravaggionun sadece seyirciyi şaşkınlığa uğratma amacı güttüğünü, güzelliğe ve geleneğe saygısı olmadığını düşünüyordu. Ama O, bu tür eleştirilerle karşılaşan ilk ressam oldu. Sanat görüşü, kendisini eleştirenler tarafından bir slogana dönüştürülen ressamdı: O bir “Doğalcı” olmakla suçlanıyordu. Ne varki Caravaggio, vaktini olay yaratmaya çalışmakla harcamayacak denli büyük ve ciddi bir sanatçıydı. Caravaggiodan Roma Kilisesinin Sunak Masasına konmak üzere bir Aziz Matta tablosu yapmasını istediler. Aziz, vahiyleri yazarken betimlenecek ve vahiylerin Tanrının sözü olduğunu kanıtlamak için Azizın yanına Esin Perisi bir Melek konacaktı. Üstün bir güce sahip olan Caravaggio, Aziz Mattayı hiç beklenmediği bir anda, kitap yazma olayıyla karşı karşıya kalan yaşlı, yoksul bir emekçi, sıradan bir halk adamı olarak tasarlamaya çalıştı. Sonunda yazma eylemi sırasında alnını kırıştıran, ayakları çıplak, kirli ve kel başlı Aziz Matta çizdi. Yanına da Azizın elini yumuşakça yöneten genç bir Melek koydu. Resim Kiliseye teslim edildiğinde, halk bunu Azize karşı bir saygısızlık olarak nitelendirdi. Kilise tabloyu geri çevirdi. Başının derde girmesini istemeyen Caravaggio yeni bir tablo yaptı. Bu tabloyu da canlı ve ilginç kılmaya çalıştı. Ama bir gerçek vardı, bu tablo ilk tablodan daha az dürüst ve içtendi.

#### **4.6. Barok Sanat**

17. yüzyılın başında Avrupa’da yepyeni bir sanat üslubunun doğduğuna tanık olunur. Bu yeni üslup, Rönesans üslubundan ayrı, hatta ona tümüyle karışt bir sanat üslubudur. Sanat tarihçileri, yalnız resim, heykel ve mimarlığı değil, öteki sanat dallarını

da kapsayan, temelde Rönesans'tan farklı, yeni bir dünya görüşüne dayanan bu üsluba “Barok Sanat” adını vermişlerdir. Barok sözcüğü, Portekizce “Barucca” sözünden gelir. Portekizce’de garip biçimli, eğri-büğü incilere verilen bu küçültücü ad, aradan yüzyıl geçtiği halde Rönesans ilkelerine bağlılıkta direnen tutucu kişilerce konulmuştu. Batı sanatında her büyük akım, başlangıçta sert tepkilerle karşılaşmış, adlarını da çok kez böyle aşağılatıcı tanımlardan almıştır.

16. yüzyılın ikinci yarısına ortaya çıkan Maniyerizm, 250 yıllık Rönesans sanatına karış uyanan bir tepkinin sonucuydu. Maniyerizm, Rönesans’ın insanı ön plana alan, sıkı bir geometriye dayanan akılcı tutumuna karış çıkış, katılaşmaya yüz tutmuş kalıpları yıkmak eylemiydi. Barok sanatın oluşumunda Maniyerist tepkinin katkıları da yadsınamaz. Rönesans gibi bir Yeniçağ sanatı olan Barok sanatın da temel amacı görüneni gerçekte olduğu gibi inandırıcı bir biçimde vermektir. Natüralizm denilen bu tutumda amaç aynıydı, ama Barok sanatçı bu amacına Rönesans sanatçısından çok ayrı yollardan varmayı başarmıştır.

Rönesans mimarlığı ile Barok mimarlık arasındaki farkları daha iyi kavrayabilmek için bir karşılaştırma yapmak yerinde olur. rönesans döneminin ünlü yapılarından Ruccelai Sarayı (Floransa) ile Barok saray mimarisinin tanınmış örneklerinden biri olan Viyana’daki Schönbrun Sarayı, iki üslubun farklarını belirgin bir biçimde göz önüne seren örneklerdir. Üç katlı bir yapı olan Ruccelai Sarayı’nın cephesinde ilk bakışta kavranabilen bir yatay-dikey düzeni söz konusudur. Saçağın ve katları ayıran silmelerin yatay düzenlenişi ile pencerelerin arasında yer alan ve yerden çatıya kadar uzanan yalancı sütunların dikey oluşu, yapının cephesinde bir yatay-dikey karışıklığı meydana getirmiştir. Alt katta kare, üst katlarda dikdörtgen biçimli pencereler ve yuvarlak kemerli alınlıklar birbirinin tekrarıdır. Avusturyalı mimar Fischer von Erlach’ın 17. yüzyılın ikinci yarısında yaptığı Viyana’daki Schönbrun Sarayı’nın cephesi simetrik bir düzen göstermekle birlikte, yan kanatların kademeli olarak öne alınışı ile cepheye Rönesans saraylarında görülmeyen bir hareket ve derinlik kazandırılmıştır.

Aynı mimarın Salzburg’da yaptığı bir başka kilisede ise içbükey bir cephe tasarlanmış, iki yana kabarık yatay silmeli kuleler eklenmiştir. İtalyan mimarı Borromini’nin iki yanı revaklarla çevrili bir avluya bakan San Ivo Kilisesi (Roma) de bu konuda bir başka ilginç örnektir. Cephenin ilk iki katı içbükey, üst katı ise yapının oval planına uygun olarak dışbükey tasarlanmıştır. Böylece Rönesans’ın dörtgen plan şemasının yerini oval mekan şeması almış olmaktadır. Yine Borromini’nin Roma’da Dört Çeşme Kavşağı’nda bulunan oval planlı San Carlo Kilisesi’nin iki katlı cephesi ise

günün her saatinde değişik gölge-ışık oyunlarına olanak verecek biçimde hareketli bir düzene sahiptir. Mimar bununla yetinmeyerek, yapının sol köşesini dar bir cephe haline getirmiş, alt kısma bir çeşme, üste ise yine hareketli bir kule yerleştirmiştir. Bu asimetrik dış görünümünden yapının oval iç mekanını anlamak olanaksızdır.

Barok yapıların ceplerinde tanık olunan çabuk kavranamayan hareketli düzenlemeler, yapıların iç mekanlarında da görülür. Bohemyalı mimar Neumann'ın Würzburg Piskoposluk Sarayı'nın tören merdivenleri bunun en karakteristik örneklerinden biridir. Dörtgen iç mekan iki yandan diyagonal olarak yükselen merdivenlerle tavan ise boylukta yüzen figürlerin oluşturduğu bir dekorla farkedilmez hale getirilmiştir.

Rönesans'ın tek kubbeli, merkezi planlı yapı tipi de Barok dönemde önemli bir değişime uğramıştır. Dört cepheli, haç planlı Rönesans formu, Venedik'in ünlü kilisesi Santa Maria della Salute'de çok cepheli bir görünüm kazanmış, Barok mimar Longhena bu cephelerin her birini bir başka biçimde düzenlerken, kubbeye geçişteki spiral volütlerle Rönesans'ın sert çizgilerini kırmayı amaçlamıştır.

Borromini'nin Roma'daki San Agnese Kilisesi tipik bir Barok kilisedir. Önündeki kalabalık heykel grubundan oluşan çeşme ise ünlü heykeltçi Bernini'nin yapıtıdır. Sanatçı Dört Nehir Çeşmesi adını taşıyan bu yapıtı küçük kaya parçalarının ortasına yerleştirilmiş eski bir Mısır obeliskinin çevresinde geliştirmiştir. Kaya yarıklarından dünyanın dört kıtasını simgeleyen dört nehrin, Tuna (Avrupa), Nil (Afrika), Ganj (Asya) ve Rio'nun (Amerika) suları fışkıır. Her nehrin alegorik figürlerle temsil edildiğini yapıtı kavramak için seyircinin dört bir yanı dolaşması gerekir. Barok sanatçılar kendi üsluplarını yalnız görkemli yapılarla değil, Roma kentinin çeşitli meydanlarına serpiştirdikleri bu tip çeşmelerle de yaygınlaştırmışlardır.

Barok çağın en ünlü heykeltçisi Bernini'dir. Roma meydanlarını süsleyen çeşmelerinde hareketli figür gruplarını etkili biçimde düzenlemekte üstüne yoktur. Ama yalnız çeşme yapımında değil, kiliselerin mihrap kompozisyonlarında olduğu gibi, tek ve ikili heykel yapımında da başarılı bir ustaydı. Sanatçı Roma'daki Santa Maria della Vittoria Kilisesi'nin mihrap nişinde yer alan ünlü kompozisyonunda Azize Theresa'nın dinsel duygular içinde kendinden geçişi konusunu işlemiştir. Azize ve melek figürleri bulutlar üzerinde durmaktadırlar. Melek elindeki oku azizenin göğsüne saplamak üzereyken yukarıdan üzerlerine tanrısal ışık demeti bir altın yağmuru gibi dökülmektedir. Burada tanrısal bir aşkın, azizenin Tanrı ile bütünleştiği mutlu anın o zamana kadar görülmedik canlı ve etkileyici bir sahne halinde verilmesine tanık olunur.

Zengin giysi kıvrımları göz alıcı bir dekor oluşturur ama bu ayrıntılar, figürlerin yüzlerindeki çarpıcı ifadenin ön plana geçmesine engel değildir.

Berrini 1616 tarihli Daphne ve Apollon Heykeli'nde (Galleria Borghese, Roma) ise Yunan mitolojisindeki ilginç bir konuyu ele almıştır. Bu yapıtta Daphne ile Apollon arasındaki serüvenin en dramatik anı verilmiştir. Efsaneye göre Daphne dayanılmaz güzellikte bir bakireydi. Kendisini Tanrıça Gaia'ya adadığı için erkeklerden kaçan kızla karşılaşan Apollon, ona bir anda vurulmuş ve peşine düşmüştür. Ama kızı yakaladığı sırada Daphne bir ağaçta dönüşmüştür. Bu, bilinen defne ağacıdır. Çaresiz kalan Apollon defne ağacından dallar koparıp bir çelenk yapmış ve onu başından hiç çıkarmamıştır. Bu grup kompozisyonu Barok heykel sanatının en başarılı ürünlerinden biridir. Figürler arası bağlantılar, hareketlerdeki incelik ve uyum, heyecanlara eşlik eden soldan sağa yükseliş, heykelin başarısını sağlayan özelliklerdir. Bernini kırılmalı taşı, süt beyaz mermeri inanılmaz bir beceriyle dantel gibi işlemiştir. Ama bu sadece el hüneline dayanan cansız bir tasvir değildir, mermer figürler sanki soluk alıp vermekte, olayın en heyecanlı anını seyirciye paylaşarak yaşamaktadırlar. Bu yapıtta Barok heykelin bir başka özelliği görülür: Artık heykel tek noktadan bakılarak değil, çevresinde dönüp dolaşarak kavranan bir çok yönlülük de kazanmıştır.

Bernini grup kompozisyonlarında olduğu kadar büst yapımında da ustaydı. 1651 yılında yaptığı I. Francesco'nun Portre Büstü'nde bu soylu kişiyi zengin dökümlü giysisi ve lüleli peruğuyla görkemli bir biçimde betimlemiştir. Öte yandan Francesco'nun yüzünün onun kişiliğini yansıtan bir gerçekçilikle işlendiği görülür. Bu yapıtta ince işçilik ile ifade gücünün tam bir uyumu söz konusudur. Bernini'nin büyüklüğü de buradadır.

Barok heykel sanatına bir başka örnek de Alman heykeltarihi Andreas Schlüter'in atlı anıtıdır. Bu yapıt, Berlin Krallık Sarayı'nın önüne konulmak için yapılan, ama şimdi Charlottenburg Sarayı'nda bulunan Büyük Elektör Anıtı'dır. Anıt, Rönesans sanatçıları Donatello ve Verrocchio'nun atlı heykelleri ile karşılaştırılırsa bazı önemli ayrımlar gösterir. Hepsi de görkemli yapıtlardır ama Rönesans'ın statik anıtsallığı burada dinamik bir görünüme dönüşmüştür. Atın yeleleri ve elektörün bol giysileri rüzgarla uçmakta, daha canlı bir görünüm yaratmaktadır. Anıtın kaidesine de Rönesans'ın sade anlatımından farklı olarak hareketli figür grupları yerleştirilmiş, dinamik etki bir kat daha güçlendirilmiştir.

Barok resim sanatı da gerek duvar gerek tuval resminde Rönesans üslubundan önemli farklarla ayrılır. Yüksek Rönesans döneminde Michelangelo'nun Sistine şapeli tavanına yaptığı zengin kompozisyonda tavanın düz tonozu, gerçek mimari organlar

etkisi uyandıran bölmelere ayrılmış ve bunların içine sayısız figürler yerleştirilmiştir. Bunlar devingen figürler olmasına karşın, tavan yüzeyi açıkça algılanabiliyordu. Barok üsluptaki tavan resimlerinde de mimari çizimler söz konusudur. Ancak bunlar derinlik etkisi uyandıracak biçimde eğrilip bükülerek kaçış noktasına doğru yükselmekte, ortadaki hareketli figürler ise sanki gök boyluğunda uçmaktadır. Seyirci artık tavan yüzeyini farketmemekte, kapalı bir mekan içinde bulunduğunu unutmaktadır. Barok resmin duvar yüzeyini görünmez kılan, onları gökyüzünün sonsuzluğuna açan bu dönüştürümüne örnek olarak Roma'daki San Ignazio Kilisesi'nin orta mekanının tavanı gösterilebilir. Mimari çizimlerdeki kuvvetli perspektifle oluşan orta bölüm, kenarlarda uçan figürlerle birlikte bakışımızı derinliklere çekip götürmektedir.

Barok resmin doğusunda Maniyerizm'in katkısını açıklayan bir örnek de Maniyerist sanatçı Tintoretto'nun Venedik'teki Son Akşam Yemeği (San Giorgio Maggiore) adlı resmidir. Leonardo da Vinci'nin Milano'daki aynı konulu yapıtından farklı özellikler taşır. Vinci'nin yapıtında yemek masası duvar düzlemine paralel olarak konulmuş, figürler ortada İsa, iki yanında eşit sayıda azizle sıkı bir simetri içine alınmıştır. Tintoretto'nun resminde ise diyagonal bir düzenleme söz konusudur. Gözümüz bu diyagonal izleyerek gerilere, İsa'nın ışıldayan haleli başına doğru kaymaktadır. Güçlü gölge-ışık karışıklığı içinde figürlerin konturları eriyip hareket bağıntılarıyla sağlanan dinamik bir bütünlük oluşmakta, güçlü bir dramatik etki seyirciyi bir anda kavramaktadır. Bütün bu özellikler Barok resmin de başlıca özellikleridir.

Sanat tarihçileri 16. yüzyılın sonunda ün kazanan Caravaggio'yu Barok resmin babası sayarlar. Caravaggio kısa yaşamına sığdırdığı birbirinden başarılı yapıtlarla bu tanımı hak etmiştir. İsa'nın Mezara Konuluşu (Vatikan) adlı yapıtında sağda ellerini acıyla kaldırmış azizden başlayarak sola doğru kademeli olarak sıralanıp eğilen figürlerin hareketi, İsa'nın sarkan koluyla mezar taşına ulaşmaktadır. Hareket hem acıyı hem mezara konuluşu ifade etmekte, gerek ortadaki kırmızı şal gerek ustalıklı gölge-ışık kullanımı dramatik bir etki oluşturmaktadır. Caravaggio gerçekçi bir ressamdır. Çoğu birer işçi olan azizleri nasırlı ellerle ve çamurlu ayaklarla resimlemekten çekinmemiştir. Bu yüzden kiliseyle sık sık anlaşmazlığa düştüğü bilinir. Sanatçı Golyat'ın Başını Kesen Genç Davud (Gallerie Borghese, Roma) adlı resminde ise uyumlu hareketler, etkileyici yüz ifadeleri ve başarılı gölge-ışık kullanımıyla seyirciyi ürperten güçlü bir dramatik görünüm yaratmayı başarmıştır.

Caravaggio'nun etkisi kısa zamanda tüm Avrupa'ya yayılmıştı. İtalya'da eğitim gören pek çok sanatçı onun yolunu seçmiştir. Bunlara "Caravaggistler" denir. Avrupalı sanatçılar, ustanın az sayıda yapıtını göremese de dört bir yana yayılan Caravaggistler

onun üslubunu tanıtıyorlardı. Fransız sanatçısı Georges de la Tour da bunlardan biridir. Aziz Sebastion'a Yas Tutan Azize Irene (Staatliches Museum, Berlin) adlı yapıtında Caravaggio'nun etkileri kolayca görülür. Tüm sahne azizenin tuttuğu çırayla aydınlatılmış bu yolla güçlü bir gölge-ışık karışlığı yaratılmıştır. Figürlerin sağdan sola doğru kademeli olarak alçalışı da Caravaggio'nun İsa'nın Mezara Konuluşu adlı resmini anımsatmaktadır. Ne var ki, her güçlü sanatçı gibi Georges de la Tour da bu etkileri kendi ulusal ve kişisel sanat dünyası içinde eritip özümsemeyi bilmiş ve çok özgün yapıtlar ortaya koymuştur. De la Tour bir taşra sanatçısıydı, oya yurttaşı Poussin İtalya'da eğitim görmüş, Paris'te yaşamıştır. Sanatçı Aziz Erasmus'un Şehit Edilişi (Vatikan Pinakothek) adlı yapıtında daha kalabalık bir kompozisyon içinde Caravaggio'nun bir başka özelliğinden, dramatik anlatım gücünden yararlanmışır. Olayın en trajik anını işlemiş, ama bunu yüzde yüz kendine özgü bir üslupla yapmıştır.

17. yüzyıl İspanyol Baroğu'nun en ünlü ustası ise bir saray ressamı olan Velazquez'dir. Çağdaşları tarafından "büyücü" diye adlandırılan sanatçının tablolarına yakından bakınca kalın renk lekelerinden başka bir şey görülüyordu. Ama tablodan üç adım uzaklaşıldığında her şey belirginlik kazanıyor, figür bu teknikle sağlanan büyüleyici bir renk ve ışık titreşimiyle canlanıyor, sanki soluk almaya başlıyordu. Bu özelliği en iyi gösteren örneklerden biri de Kraliçe Mariana'nın Portresi'dir (Louvre, Paris).

Rubens de Barok çağın uluslararası üne sahip ressamlarının başında gelir. Yaşamı boyunca oradan oraya çağırılmış, İspanya sarayından Anvers sarayına, oradan Fransa sarayına koymuş durmuştur. Binlerce yapıt vermiş verimli bir sanatçı olan Rubens, atölyesinde zamanın ünlü ustalarını çalıştırdı. Taslakları kendi hazırlayıp gerisini onlara bırakır, sonunda bir kaç düzeltme yapıp imzasını atmaktan çekinmezdi. Anvers Katedrali için hazırladığı İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi en tanınmış yapıtlarından biridir. İsa'nın aşağı doğru kayan vücudu onun anatomi bilgisini açıkça gösterir. Kalabalık kompozisyon, ışığın ustalıkla kullanımı ve başarılı hareket bağlantılarıyla organik bir bütünlüğe ulaşmakta, amaçlanan dramatik etki sağlanmaktadır. İbrahim Peygamber'in Oğlunu Kurban Edişi adlı yapıtında ise figürlerin aşağıdan görünüşü seyircide şaşırtıcı bir etki uyandırır. Figürler sanki yanlardan ortaya doğru hızla dönen bir burgaç hareketinin içinde dönüp savrulmaktadır. Yine Rubens'in bir başka görkemli yapıtı ise Lanetlilerin Cehenneme Düşüşü'dür (Alte Pinakothek, Munich). Büyük kompozisyonların ressamı olan Rubens, ustalığını ve hayal gücünün zenginliğini en çok bu tip kompozisyonlarında dile getiriyordu. Bu yapıtında alevlerin kızıştırdığı ürpertici bir ortamda sayısız figürün salkım salkım cehennem kuyusuna yuvarlanışına

tanık olunur. Değişik durumdaki her bir figür, ustanın insan anatomisini resmetmekteki başarısının bir başka belgesi gibidir.

17. yüzyıl Hollandası'nda resim sanatı altın çağını yaşamaktaydı. Deniz ticareti ile zenginleşen Protestan Hollanda'da sanat koruyuculuğu saray ve kilisenin egemenliğinden çıkmış, burjuva sınıfına kaymıştı. Aşırı zenginleşen tüccarlar soylulara özenip konaklarını tablolarla süslüyorlardı. Ama sanat eğitimleri düşük olduğu için daha çok konularla ilgileniyorlardı. Kimi çiçek resmi, kimi meyva resmi istiyordu. Toprak sahipleri köy manzaralarından, deniz tacirleri deniz manzaralarından hoılanıyorlardı. Sakin aile yaşamını yansıtan sahneler de en çok aranan konulardandı. Böylece değişik istekleri karışlayan, her konuda ayrı ayrı uzmanlaşan pekçok ressam ortaya çıkmıştı. Bu uzmanlık dallarının arasında portreciliğin özel bir yeri vardı. Burjuva insanı da soylular gibi portrelerini yaptırarak geleceğe kalmak hevesine kapılmıştı. Frans Hals bu dalda çalışan ressamların başında gelir. Sanatçı Velazquez gibi kalın fırça vuruşlarıyla çalışır. Böylece resimlediği portreler sanki canlımış gibi kıpırdanıp titreşirler. Bu dönemde bazı dernek yöneticileri de grup portreleri yaptırıyorlardı. Frans Hals bu konuda da uzmandı. Öksüzler Yurdu Kadın Yöneticileri (Frans Hals Museum, Haarlem) adlı yapıtı, onun grup portreciliğindeki başarısını gözler önüne serer.

17. yüzyıl Hollanda resim sanatının en ünlü sanatçısı olan Rembrandt'ın herkesçe bilinen Anatomi Dersi (Mauritshuis, The Hague) adlı yapıtı da aslında bir dersi değil, Amsterdam'ın Cerrahlar Loncası üyelerini göstermektedir. Sanatçının Gece Devriyesi (Rijksmuseum, Amsterdam) adlı yapıtı da yanlış tanımlanmış, tablo zamanla karardığı için bir gece resmi sanılmıştır. Oysa yapıt kenti koruyan milis birliği üyelerini gündüz gözüyle betimleyen bir grup portresidir. Rembrandt yaşadığı burjuva çevresinin beğenisine kendini kaptırmamış, belli bir uzmanlık dalıyla kendini sınırlamaya razı olmamıştır. Son yıllarını yoksulluk içinde geçirmek pahasına piyasa ressamı olmaya yanaşmamıştır. Az sayıdaki dostları da daha çok açık görüşlü din adamlarıyla klasik kültürü özümsemiş hümanistlerdi. Sanatçının yapıtlarında dini konular ağır basar. Tevrat'tan ve incil'den alınmış sahneleri derin bir dini duyarlık, insancıl bir sıcaklık ve şefkatle işlemiştir. Sevgi konusunu da kutsal bağlılık inancıyla ele almıştır. Peygamber Yakub'un Yusuf'un Oğullarını Kutsayışı (Staatliche Kunstsammlungen, Kassel) adlı yapıtında da aynı inanç sıcaklığını duyurmak istemiştir.

Rembrandt renkten çok bir ışık ressamıdır. Birkaç rengin, kırmızı, sarı ve kahverenginin değişik tonlarıyla yetinmiştir. Kutsal Kitap'ta yer alan parasını har vurup harman savuran Müsrif Oğulun Baba Ocağına Dönüşü'nü (Hermitage, Leningrad) gösteren resminde, ailenin şefkatli havası daha çok ışığın ve hareketin ifadeci

kullanımıyla sağlanmıştır. Rembrandt'ın bir başka özelliği de dramatik olayları Caravaggio gibi en ıddetli anında ele alıp ani bir etki sağlamaktan kaçınmasıdır. Peygamber Musa'nın Tanrı'dan aldığı on emri taşıyan tabletleri yere çalmak için kaldırışını gösteren resmi (Gemaldegalerie, Berlin) bu özelliği açıkça vurgular. İnançla dönen Musa'nın kavmini altın buzağıya tapınırken buluşu, onu büyük bir öfkeye ve umutsuzluğa düşürmüştü. Sanatçı burada öfkenin ıddetinden çok umutsuzluğun içi işleyen acısını vermek istemiş, kalıcı etkiyi yeğlemiştir.

Rembrandt aynı zamanda, belki de öncelikle erişilmez bir portre ressamıydı. Ünlü yapıtı Miğferli Adam'da (Dahlem Gallery, Berlin) model olarak kardeşini resmetmişti. Ama bu sıradan bir asker portresinden öte, türlü deneyimlerle iç dünyasını zenginleştirmiş bir kişinin düşünceli anlatımı düzeyine ulaşmış bir portredir. Çelik yakalık ve miğferdeki altın yıldızın ışıltıları bu iç anlatıma daha bir güç katmaktadır. Rembrandt gençliğinden beri sık sık kendi portresini de yapmıştır. Bunların sayısı elli kadardır. Kendisini neden bu kadar çok betimlediği ve neyi amaçladığı sorularının yanıtı yanılmıyorsak ıdur: kendini arıyordu Rembrandt. Dönem dönem kendi iç dünyasını tanımaya, iç yaşamının bir çeşit günlüğünü tutmaya çalışıyordu anlaşılır...



Ş.7. Barok Sanatından Örnekler





Ş.8. Barok Sanatından Örnekler



Die Wallfahrtskirche in Bayern ist ein klassisches Beispiel für den Rokoko mit seinen verspielten, stark verschnörkelten und verzierten Formen.

§.9. Rokoko





Ş.10. Barok Stilinden Örnek Bir Oda



Ş.11. Barok Stili Piyano

#### **4.7. ROKOKO**

Barok stilinden sonra sanat akımlarına verilen addır. XVII.nci yüzyılın ortalarına doğru Barok stilinde kullanılan doğru çizgilerden meydana getirilen süslemeye karşı tepki olarak doğmuş olan barok stilin hatları gibi eğri büğrü çizgili motiflerden ibaret olup Baroktan daha ince ve şekillerin kıvrımları daha zarif bir stildir.

Barok stiline karşı tepki olarak klastik stilin yeniden ortaya çıkmasından sonra Rokoko deyimi modası geçmiş şey anlamına kullanılmıştır.

13. yüzyılda kalın malzeme inceltmek suretiyle levhalar haline gelmiştir.İnceltilmiş olan demir malzeme Rokoko stilinde yapılmış süslü işlerde kullanılmıştır.Bu stilde malzemeyi şekillendirmede kullanılan takım izleri açık olarak bellidir.Uç kısımları boncuk baskı ile izlenerek sonradan kısaca içe veya dışa doğru bükülmüştür.Yarmalar dövülerek,bitki yapraklarını stilize edecek şekilde yapılmıştır.Dövülerek inceltilen kesit değişimleri bazı yerlerde geometrik şekiller meydana gelecek şekilde delinmiştir.İnceltilmiş olan kesit kurşun üzerinde bombe başlı çekiç ile çukurlaştırılarak diğer yüzde kabarıklar elde edilir.

Bel (gövde)genellikle kare veya lama (dikdörtgen)gerçekten yapılıdır.Rokoko stilinde yapılmış işlerde, sanatçı motifin her yerini en iyi işleme gayretini

göstermiştir.Rokoko stilinde çerçeve kullanılmaz.Serbeslik esası konuya hakimse de simetrik konum çıkılmamıştır.

#### 4.8. Ampir

Napolyon döneminde Fransa'da ortaya çıkan, 1800-1830 yılları arasında etkin olan bir tür neoklasik üslup. Klasisizme dönüş eğilimiyle birlikte duygusallıktan, hafiflikten uzaklaşan, saygın bir yalınlık ve imparatoru yücelten bir sükunet egemendir. Antik mimarlıktan sütunlar ve başlıklar, kemerler, üçgen alınlıklar, yalın silmeleri almıştır ayrıca Mısır mimarlığından etkiler taşır. Bezeme öğeleri olarak askerlikle ilgili biçimler, Fransız devrimcilerinin kullandıkları rozet, kargı, meşale gibi simgeler egemendir.

Ampir üslup, Osmanlı imparatorluğuna Sultan Mahmud 2 'nin sürdürdüğü Batılılaşma sürecinin bir aşaması olarak girmiştir. Bazı yapılarda Barok ve Rokoko üslupla birlikte kullanılan Ampir üslup bezeme öğeleri açısından Osmanlı mimarlığında ve diğer sanatlarda daha zengin bir çeşitlilik gösterir. Kılıç, bayrak demetleri, müzik aletleri, vazo içinde çiçekler, stilize olmuş akantus yaprakları gibi öğeler dikkat çeker.

Osmanlıda ise Fransa ve Almanya'daki Ampir üslûbundan oldukça farklı olan bu üslubun, Türklere has bir karakteri vardır ve Avrupa Ampir üslûbunda kullanılan stilize edilmiş hayvan figürleri Türk Ampir üslûbunda hiç bir zaman kullanılmamıştır.

Sultan II. Mahmut Türbesi, Cevrî Kalfa Okulu, Topkapı Sarayı'ndaki bir kaç pavyon hep bu üslûpla yapılmıştır. Fakat, Ortaköy Camii ile 1853 yılında Ermeni mimar Karabet Bal- yan tarafından yapılan Dolmabahçe Sarayı, Barok ve Ampir karışımın bir üslûpla inşa edilmiştir.



Ş.12. Ampir Stili Örneklemeleri

#### **4.9. Sarayın Mimari üslubu**

Avrupa saraylarının anıtsal boyutlarına özenerek inşa edilen Dolmabahçe Sarayı, değişik usulpların öğeleriyle donandığından belirli bir üsluba bağlanamaz. Büyük bir orta yapıyla iki kanattan oluşan planında, geçmişte mimari açıdan işlevsel değeri olan öğelerin farklı bir anlayışla ele alınarak süsleme amacıyla kullanıldığı gözlemlenir.

Dolmabahçe Sarayı'nın kendine has, belirli ekollere giren bir mimari üslubu olmamasına karşın Fransız Baroku, Alman Rokokosu, İngiliz Neo Klasizmi, İtalyan Rönesansı karışık bir şekilde uygulanmıştır. Saray, batı anlayışıyla çağdaşlaşma gayretleri çinde bulunan toplumun sanatta da Batı'nın tesiri altında kalarak, Osmanlı saray ihtiyaçlarını da dikkate alıp, o asır bünyesinin sanat atmosferi içinde yapılmış bir eserdir. Nitekim, 19. yüzyıl köşk ve saraylarına dikkat edildiğinde onların, içinde yaşanan yüzyılın sanat olaylarına değil, toplumun ve tekniğin gelişmesini de izah ettiği farkedilebilir.

#### **4.10. Özellikleri**

Sarayın 4,5 tonluk kristal avizesiDeniz tarafından görünüşü batılı olmasına karşılık, bahçe tarafı yüksek duvarlarla çevrili ve ayrı ayrı birimlerden oluşması itibariyle doğulu görünümündeki Dolmabahçe Sarayı, 600 m uzunluğunda mermer bir rıhtım üzerinde inşa edilmiştir. Mabeyn Dairesi (bugün Resim Heykel Müzesi)'nden Veliâhd Dairesi'ne kadar olan uzaklığı 284 m'dir. Bu mesafenin ortasında yüksekliğiyle dikkat çeken Merasim (Muayede) Dairesi bulunur.

Dolmabahçe Sarayı üç katlı, simetrik planlıdır. 285 odası ve 43 salonu vardır. Sarayın temelleri kestane ağacı kütüklerinden yapılmıştır. Deniz tarafındaki rıhtımın yanı sıra kara tarafında da birisi çok süslü iki abidevi kapısı vardır. Bakımlı ve güzel bir bahçenin çevrelediği bu sahil sarayının ortasında, diğer bölümlerden daha yüksek olan tören ve balo salonu yer alır. Büyük, 56 sütunlu kabul salonu 750 ışıkla aydınlanan 4,5 tonluk muazzam kristal avizesi ile ziyaretçilerin ilgisini çeker.

Sarayın giriş tarafı Sultanın kabul ve görüşmeleri, tören salonunun diğer tarafındaki kanat ise harem bölümü olarak kullanılmıştır. İç dekorasyonu, mobilyaları, ipek halı ve perdeleri ve diğer tüm eşyası eksiksiz olarak, orijinaldeki gibi günümüze gelmiştir. Dolmabahçe Sarayı mevcut hiçbir sarayda bulunmayan bir zenginlik ve ihtişama sahiptir. Duvar ve tavanlar devrin Avrupalı sanatkarlarının resimleri ve tonlarca ağırlığında altın süslemeleri ile dekore edilmiştir. Önemli oda ve salonlarda her şey aynı renk tonlarına sahiptir. Bütün zeminler birbirinden farklı, çok süslü ahşap parke

ile kaplıdır. Meşhur Hereke ipek ve yün halılar, Türk sanatının en güzel eserleri, birçok yerde serilidir. Avrupa ve Uzak doğunun ender dekoratif el işi eserleri sarayın her yerini süsler. Sarayın pekçok odasında kristal avizeler, şamdanlar ve şömineler bulunur.

Dünyadaki saraylar içerisinde en büyük balo salonu buradakidir. 36 metre yüksekliğindeki kubbesinden ağırlığı 4,5 ton olan devasa kristal avize asılı durur. Önemli siyasi toplantılarda, tebrik ve balolarda kullanılan bu salon, önceleri alttaki, fırına benzer bir düzen ile ısıtılırdı. Saraya kalorifer ve elektrik sistemi daha sonraları eklenmiştir. Altı hamamdan, Selamlık bölümünde olanı, oymalı alabaster mermerleri ile dekorludur. Büyük salonun üst galerileri orkestra ve diplomatlar için ayrılmıştır.

Sarayın billur merdiven korkuluklarının malzemesi kristaldirUzun koridorlar geçilerek varılan harem bölümünde, sultan yatak odaları ve sultanın annesinin bölümü ile diğer kadın ve hizmetkârlar bölümleri bulunmaktadır. Sarayın kuzey eklenti bölümü şehzadelere tahsis edilmiştir. Girişi Beşiktaş semtinde olan yapı, günümüzde Resim ve Heykel Müzesi olarak hizmet vermektedir. Saray Haremi'nin dış tarafında ise, Saray Tiyatrosu, İstabl-ı Âmire, Hamlacılar, Attiye-i Senniye Anbarları, Kuşhane Mutfağı, Eczahane, Pastahane, Tatlıhane, Fırınlr, Un fabrikası, Bayıldım Köşkleri bulunmaktaydı.

Dolmabahçe Sarayı yaklaşık olarak 250.000 m2'lik bir alanda yer almaktadır. Saray, müstemilatının hemen hemen tamamıyla birlikte deniz doldurularak, bu zemin üzerine 35 - 40 cm çapında, 40 - 45 cm satrançvari aralıklarla, meşe kazıklar çakılarak üzerine takviye edilmiş yatay hatıllarla bütünleştirilmiş 100 - 120 cm kalınlığında oldukça sağlam horasan harçlı döşek (radyojeneral) üzerine kağir olarak inşa edilmiştir. Kazık boyları 7.00 - 27.00 m arasında değişmektedir. Yatay peşteban hatıllar ise 20 x 25 - 20 x 30 cm dikdörtgen kesitindedir. Horasan döşekler esas kütleinin 1.00 - 2.00 m dışına taşacak (ampatman) şeklinde oluşturulmuşlardır. Yıkıtılan eski sarayların temel döşekleri tamir ettirilerek yeniden kullanılmıştır. Gayet sağlam olduklarından, hiçbiri tasman yapmamış, çatlama ve yarıлма olmamıştır.

Sarayın temel ve dış duvarları, masif taştan, bölme duvarları harman tuğlasından, döşeme, tavan ve çatılar ahşap olarak yapılmıştır. Beden duvarlarında takviye amacıyla demir gergiler kullanılmıştır. Masif taşlar, Haznedar, Safraköy, Şile ve Sarıyer'den getirilmiştir. Stuka mermerle kaplanan tuğla beden duvarları, somaki mermer plak veya kıymetli ağaçlardan faydalanılarak lambrilerle örtülmüştür. Pencere doğramaları meşe kerestesinden yapılmış, kapılar maun, ceviz veya daha kıymetli kerestelerden imal edilmiştir. Çıralı çam keresteler Romanya'dan, meşe dikme ve hatıllar Demirköy ve Kilyos'tan, kapı, lambri ve parke keresteleri de Afrika ve Hindistan'dan getirtilmiştir.

Altan kızdırmalı alaturka stilinde inşa edilen kagir kubbeli hamamlarda Marmara mermeri, Hünkar hamamında ise Mısır alabaster cevheri kullanılmıştır. Pencerelerde özel imalatla ultraviyole ışınlarını geçirmeyen camlar kullanılmıştır. Özellikle padişahın kullanımında olan yerlerdeki duvar ve tavan süslemeleri diğer mekanlardakilere nazaran daha fazladır. Çatılarda toplanan kar ve yağmur suları dere ve oluklarla kanalizasyona bağlanmıştır. Kanalizasyon şebekesi kafi miktarda borularla kurulmuş, atık sular çeşitli işlemlerle temizlenerek, dört ayrı yerden denize akıtılması sağlanmıştır.

#### **4.11. Süslemeleri**

Dolmabahçe Sarayı'nın dış süslemeleri, Barok, Rokoko ve Ampir motiflerinden oluşur. Dolmabahçe Sarayı'nın iç ve dış süslemeleri Batı'nın çeşitli sanat dönemlerinden alınan motiflerin birarada kullanılmasıyla gerçekleştirilmiştir. Barok, Rokoko ve Ampir özelliğindeki motifler içiçe kullanılmıştır. Sarayın inşaatında Marmara Adaları'ndan çıkarılan maviye benzer bir renkteki mermer kullanılmış, iç süslemede ise su mermeri, billur, somaki gibi kıymetli haiz mermer ve taşlarla çalışmalar yapılmıştır. Dış cephelerdeki süslemelerde olduğu gibi iç tezyinata da eklektik (seçmeci) anlayış hakimdir. Sarayın duvar ve tavan süslemeleri İtalyan ve Fransız sanatçılar tarafından yapılmıştır. İç süslemelerde çoğunlukla altın tozu kullanılmıştır. Resimler sıva ve alçı üzerine yapılmış, duvar ve tavan süslemelerinde perspektifli mimari kompozisyonlarla boyutlu yüzeyler meydana getirilmiştir. Sarayın iç dekoru, tarih akışı içinde ilaveler yapılarak zenginleştirilmiş, özellikle yabancı devlet adamı ve kumandanların hediyeleri ile salon ve odalar ayrı bir değer kazanmıştır. Séchan isimli yabancı bir sanatkar sarayın dekore edilmesinde ve döşenmesinde çalışmıştır. Avrupai stilde (Regence, XV. Louis, XVI. Louis, Viyana-Thonet) ve Türk tarzındaki mobilyaların yanısıra, saray odalarında görülen minder, döşek ve şalteler alaturka hayat tarzının devam ettirildiğini göstermektedir. 1857 tarihli belgelerde Séchan'a başarısından dolayı nişan verildiği ve kendisine üçmilyon frank hakkının ödenmesi gerektiği açıklanmıştır.

Döşemelik ve perdelik kumaşların tamamı yerli olup, sarayın dokumahanelerinde üretilmiştir. Sarayın parkelerinin üzerini (yaklaşık 4.500 m<sup>2</sup>'lik bir alanı) 141 halı ve 115 seccade süslemektedir. Halıların büyük bir kısmı Hereke fabrikalarındaki tezgahlarda imal edilmiştir. Bohemya, Bakara ve Beykoz avizelerinin toplam sayısı 36'dır. Ayaklı şamdanların, bazı şöminelerin, billur merdiven korkuluklarının ve bütün aynaların malzemesi kristaldir. Sarayda ayrıca 581 tane kristal ve gümüşten yapılmış şamdan mevcuttur. Toplam 280 vazodan 46 tanesi Yıldız



porceleni, 59'u Çin, 29'u Fransız Sevr, 26'sı Japonya, geri kalan diğeri de muhtelif Avrupa ülkelerinin porcelenleridir. Herbirinin ayrı bir özelliği olan 158 adet saat sarayın oda ve salonlarını süslemektedir. Yaklaşık 600 adet tablo, Türk ve yabancı ressamlar tarafından yapılmıştır. Bunlar arasında saray baş ressamı Zonaro'nun 19, Abdülaziz döneminde İstanbul'a gelen Ayvazovsky'nin 28 tablosu da bulunmaktadır.

#### **4.12. Duvar ve kapıları**

Dolmabahçe Sarayı'nın Hazine Kapısı Dolmabahçe Sarayı'nın kara tarafındaki aşılması oldukça güç duvarların ne zaman yapıldığına dair kesin bir bilgi olmamakla birlikte, sarayın bugünkü duvarlarının Beşiktaş Sarayı ile Dolmabahçe'de bulunan eski saray zamanlarında yaptırıldığı hususunda yabancı kaynaklar mevcuttur.

Dolmabahçe adıyla meşhur padişah bahçesinin duvarı harabeye dönmüş, böylece içindeki muhteşem binalar da devamlı toz duman içinde kalınca, çalışkan ve gayretli vezir-i azam diğeri bahçelerden daha fazla ihtişama layık buranın böylesine çirkin bir vaziyette olmasının sarayın şan ve şerefine zarar getireceği fikrindedir. Çünkü, burası gerek kara ve gerekse deniz yoluyla İstanbul'a gelen misafirlerin, yolcuların ister dost, ister düşman olsun dikkatlerini çeken bir yerdir. Bu duvarın onarımı ve yapımıyla sarayın Beşiktaş'ta bulunan diğeriyle bütünleşebileceği, böylelikle eski itibarını koruyacağı bir ferman vasıtasıyla inşaatın yönetici ve idarecilerine bildirilmişti. Vezir-i Azam'ın üstün gayretleriyle saraydan Kabataş'a kadar bir duvar çekilmiştir. Fındıklı sakinleri daha önceleri Arap iskelesiyle Dolmabahçe ve Beşiktaş'a gitmekteyken, iskele yerine bir liman yapılmış, halk da Dolmabahçe'den geçmeye izinli olmuştur.

Dolmabahçe Sarayı'nın Saltanat Kapısı Dolmabahçe Sarayı'na gösterilen önem, kara ve deniz tarafında bulunan kapılarda da görülmektedir. Çok süslü ve heybetli bir görünüme sahip kapılar sarayla bütünlük sağlar. Hazine kapısı, bugün idare binası olarak kullanılan Hazine-i Hassa ile Mefruşat Dairesi arasında bulunur. Yuvarlak kemerli ve beşik tonozlu bölümü bu kapının esas girişini oluşturur. Kapının iki kanadı demirden imal edilmiştir. Kapının girişinde her iki tarafta, yüksek kaideler üzerinde ikiz sütunlar vardır. Hazine kapısının sağ ve solundaki kapılardan Hazine-i Hassa ve Mefruşat Daireleri'nin avlularına giriş sağlanmıştır. Kapının taçlandırılmış üst tarafında bulunan madalyonda oval şekil I. Abdülmecit'in tuğrası ve bunun altında da Şair Ziver'in 1855/1856 tarihli kitabesi yer alır. Kitabenin hattatı Kazasker Mustafa Efendi'dir.

Hazine Kapısı'nın süslemesi daha ziyade kartuşlar, askı çelenk, inci, yumurta dizileri, istiridye kabukları motiflerinden oluşmaktadır. Üzerinde Abdülmecit'in

tuğrasının bulunduğu Saltanat Kapısı, koridorlu iki yüksek duvar arasında bulunur. Bir taraftan bayıldım bahçesine, diğer taraftan da Hasbahçe'ye bakan kapının demirden yapılmış iki kanadı vardır. Abidevi bir görünüme sahip olan kapının girişinde her iki tarafta da birer sütun vardır. Kapı, büyük panolar içine alınmış madalyonlardan sonra ikiz sütunların kullanılmasıyla taçlandırılmıştır. İçte ve dışta ikişer kulesi vardır. Saltanat Kapısı, yabancı ziyaretçilerin de ilgisini çekmektedir. Gerek Dolmabahçe Sarayı'nı ziyarete gelenler, gerekse Boğaz turuna katılanlar tarafından hatura fotoğrafları çekilmektedir.

Bu iki kapıdan başka Koltuk, Kuşluk, Valide ve Harem Kapıları da sarayın kara tarafında özenle yapılmış kapılardır. Dolmabahçe Sarayı'nın deniz tarafına bakan cephesinde taçlı, demir kanatlı, madalyonlu, bitki motifleriyle süslü, birbirlerine dilimli parmaklıklarla bağlanmış beş yalı kapısı vardır.

#### **4.13. Bahçeleri**

Dolmabahçe Sarayı'nın Has Bahçesi Beşiktaş Hasbahçe ile Kabataş'taki Karabali (Karaabali) bahçeleri arasında kalan koy doldurularak bahçeler birleştirilmişti. Bu bahçelerin arasına inşa edilen Dolmabahçe Sarayı'nın deniz ile kara tarafındaki yüksek duvar arasında kalan alanda oldukça bakımlı bahçeleri bulunur. Hazine Kapısı ile saray girişi arasındaki kareye yakın dikdörtgen şeklindeki Has Bahçe, Mabeyn veya Selamlık Bahçesi adlarıyla da tanınmaktadır. Avrupai tarzda düzenlenmesi yapılan bahçenin ortasında büyük bir havuz bulunur. Muayede salonunun kara tarafında kalan Kuşluk Bahçesi ise adını Kuşluk Köşkü'nden almıştır.

Dolmabahçe Sarayı'nın Harem Dairesi'nin kara tarafında bulunan Harem Bahçesi'nde oval havuz ve geometrik şekillerle düzenlenmiş tarhlar bulunur. Deniz tarafındaki bahçeler Has Bahçe'nin devamı sayılır. Büyük Yalı Kapısı'nın iki yanında yer alan tarhların ortasında birer havuz vardır. Tarhların geometrik şekillerle düzenlenmesi, süslemede fener, vazo, heykel gibi objelere yer verilmesi, bahçelerin de ana yapı gibi batı etkisi altında kaldığını gösterir. Sarayın bahçelerinde daha ziyade Avrupa ve Asya kökenli bitkiler kullanılmıştır.

#### **6.14. Hamamları**

Sarayın selamlık kısmında bulunan Somaki Hamam'ın dinlenme odasındaki iki pencere denize bakar. Çini soba, masa ve koltuk takımlarının bulunduğu bu odadan, tavanı haçvari motifli figözleriyle kaplı antreye geçilir. Sol tarafta tuvalet ve karşıda somaki mermerden yapılmış çeşme bulunur. Antrenin sağından masaj odasına geçilir. Buranın aydınlanması iki büyük pencereyle figözleriyle sağlanmıştır. Gece

aydınlatmalarının, masaj odasına geçilen kapının sağ ve sol taraflarındaki camekan bölmelere konulan lambalarla yapıldığı görülmektedir. Barok tarzda yapılan hamamın duvarları yaprak, kıvrımlı dal ve çiçek motifleriyle süslenmiştir. Girişin sağ ve solunda somaki kurnalar vardır, ayna taşlarının işçiliği dikkat çeker.

Haremde bulunan Çinili Hamam'a küçük bir koridordan geçilir. Sağda, hamamın tuvaletine girilen antrede, ayna taşı çiçek motifleriyle süslü, bronzdan yapılmış bir çeşme bulunur. Sade bir tuvaleti vardır. Koridorun sonunda iki büyük pencere ve tavandaki filgözleriyle aydınlanması sağlanan masaj odasında oturma yerleri vardır. Ayrıca, burada, Kütahya yapımı, sıraltı tekniğiyle imal edilmiş, sekiz çini parçasından oluşan ve her bir çini parçasında şamdan bulunan bir masa mevcuttur. Geceleri sekiz adet mumla bu mekanın aydınlatıldığı anlaşılmaktadır. Masaj odasının duvarları 20 x 20 cm çiçek demeti desenli seramiklerle kaplıdır. Girişin sol tarafındaki mermer kurnanın ayna taşı Barok tarzındadır. Sıcaklık bölümüne geçilirken kapının iki tarafındaki duvar içinde kalan cam bölmeler kandiller için yapılmıştır. Buradaki üç kurnadan, sağ ve soldakilerinin ayna taşları mermer oymalı olup Barok tarzındadır. Girişin karşısında bulunan bronz çeşmeli kurna diğerlerinden daha büyüktür. Tavandaki geometrik şekillerle meydana getirilen filgözleri, mekanın aydınlatılmasını sağlar. Duvarlar, papatya desenli seramiklerle kaplanmıştır.

Alt katta bulunan diğer bir hamam da Harem Hamamı adıyla tanınır. Aydınlanması tepe camlarıyla sağlanan hamamın sıcaklığında üç kurna vardır. Banyo şeklindeki Atatürk'ün hamamına salondan girilir. Yıkama yerinin sağ tarafında bir küvet, sol tarafında ise musluk ile tuvalet bulunmaktadır. Girişin karşısında kurşun vitraylı pencere bulunmaktadır. Soldan dinlenme odasına geçilir. Burada ilaç dolabı, masa ve bir sedir bulunur. Sol tarafta ayna taşı çiçek motifleriyle süslü bir çeşmeyle yine sol tarafta koridora bir çıkış vardır.

#### **4.15. Aydınlatma ve Isıtma**

Sarayın giriş kapısı ve aydınlatmaları İnönü Stadyumu'nun bugünkü bulunduğu yerde Gazhane, Dolmabahçe Sarayı'nın aydınlatma ve ısıtılması için kullanılmıştır. Dolmabahçe Gazhanesi, 1873'e kadar Hazine-i Hassa tarafından yönetilirken, daha sonraları Fransız Havagazı Şirketi'ne devredilmiştir. Bir süre sonra da şirketin yönetimi Belediye'ye geçmiştir. Hacagazıyla aydınlatma sadece sarayda olmamış, İstanbul'un bazı semtleri de Gazhane'den faydalanmıştır.

Muayede Salonu'nun ısıtılması değişik bir teknikle yapılmaktaydı. Salonun bodrumunda ısıtılan hava, gözenekli sütun kaidelerinden içeriye veriliyor, böylelikle

kubbeli büyük mekanda 20 °C'ye varan bir sıcaklık elde ediliyordu. Sultan Reşad döneminde, saraydaki gazlı lambaların asli görünümleri korunarak, elektrikle çalışır hale dönüştürülmüştür. Bu döneme kadar ısıtma da, şömineler, çini sobalar, mangallar vasıtasıyla olurken, bunların yerini kalorifer almıştır.

#### **4.16. Halılar**

Bugün en eski örnekleri Topkapı Sarayı Müzesi'nde ve birkaç sarayda bulunan Hereke halılarının tarihi, 1843'te, Sultan Abdülmecid döneminde Osmanlı sanayisinin ilk modern fabrikalarından biri olarak kabul edilen Hereke Fabrika-i Hümayûnu'nun kurulmasıyla başlar. Bu fabrika; başta, saraylar olmak üzere dönemin eşraf evlerinin döşemelik kumaş, perde ve halı ihtiyacını karşılamak üzere kurulur. 1878'de bir yangınla kullanılamaz hale gelen fabrika, 1882'de yeniden açılır. Sultan II. Abdülhamid devrinde sarayların ihtiyacını karşılamak üzere 1891 yılında Ohannes ve Bogos DADYAN kardeşlerin girişimleri ile kurulan fabrika halı üretimine başlar (Sarayları saray yapan nice halıyı üreten Hereke Fabrika-i Hümayunu ya da bugünkü adıyla Hereke Halı ve İpekli Dokuma Fabrikası'nın izini sürdüğümüzde, Ohannes ve Bogos Dadyan kardeşlere rastlıyoruz. Dadyan Biraderler, Hereke'nin doğal güzelliklerinden etkilenerek -biraz da yaptırdıkları Çuha Fabrikası'nın masraflarını çıkarmak amacıyla- kendi adlarına bir fabrika kurmak isterler. Dilekleri Serasker Rıza Paşa tarafından kabul görünce, İzmit Körfezi'nin kuzey kıyısında, Hereke beldesinde Osmanlı İmparatorluğunun ilk özel dokuma fabrikası kurulmuş olur. Elli pamuklu, yirmi beş canfes tezgâha sahip fabrikanın kurulduğunu iki yıl sonra öğrenen Sultan Abdülmecid bundan pek hoşlanmaz. Sonuçta, Eser-i Cedid vapuruyla fabrikanın önünden geçerken Rıza Paşa, “Sultanım, size bir sürprizim vardı; bu fabrikayı size yerinde göstermek istiyordum; bu fabrika sizin adınıza kuruldu” dedikten sonra durumu kurtarır ve fabrika padişaha devredilmiş olur. Büyük olasılıkla o yıl “Hereke Fabrika-i Hümayunu” adını alır. Fabrikanın devredilmesinden sonra saraylara ipekli canfes, döşemelik ve perdeler dokunmaya başlanır. O dönemde fabrikaya Fransa'dan yüz ipekli tezgahın getirildiği biliniyor. Yıl 1891... Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun kurulmasından yaklaşık elli yıl geçtikten sonra, geleneksel Osmanlı halıcılığında bir dönüşüm yaşanmış ve fabrikada yüz adet yeni tezgahta halı dokunmaya başlanmıştır. Bu kez sahneye II. Abdülhamid çıkar. Onun himayesinde Sivas, Ladik, Manisa'dan gelen ustalara önceleri Saray tarafından verilen desenler dokutturulur, bu desenler geliştirilerek bir Hereke üslubu yaratmaya çalışılır.). İlk ürünler Manisa ve Gördes çevresinden getirilen ustaların önderliğinde oluşturulur. Zamanla dokumaların çeşit ve miktarı artırılır; kalite açısından

Avrupa halıları ile rekabet edebilecek düzeye getirilir. Hereke halıları aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk ihraç ürünlerindedir. Avrupa sarayları onunla süslenir. Girdiği tüm uluslararası fuarlarda birincilik ödülleri ve başarı madalyaları alır.

Aynı zamanda Herekeli ustaların oluşturduğu bir atölye de Dolmabahçe Sarayı'nın bahçesine kurulur. Hereke'deki fabrikanın özel bir atölyesi olarak kullanılan ve Hereke Dokumahanesi olarak adlandırılan bu büyük yapıda da sarayın ihtiyacı olan ipekliler dokunur.

## **4.17. Su Mermeri**

### **4.17.1 Oniks Mermerler**

Magma getirmesi  $\text{CaCO}_3$ 'lü suyun sıcaklığı oldukça düşük, içeriği bakımından daha fazla madeni tuzlar içermekte ve su miktarı da az ise; çökelme işlemi daha yavaş bir şekilde gerçekleşecektir. Bu şartlarda meydana gelen taş; kristalize, yoğun ve oldukça saydamdır. Bu taşlara oniks mermer veya "Su Mermeri" denilmektedir. Genellikle beyaz, kırmızı, sarı ve yeşil renkte olup yarı saydamdır. Işık 1-3,5 cm derinliğine geçebilir. Gerçek Oniks; bileşimi silis olan bir Kalsedon taşıdır. Ziyet eşyası olarak kullanılır. Oniks mermeri ise; bünyesi Gerçek Oniks'e az çok benzer olmakla beraber, bileşim olarak  $\text{CaCO}_3$ 'ten oluşmaktadır. Kristal taneleri Aragonit'tir.

### **4.17.2. Fausto Zonaro**

Fausto, Masi beldesinde doğan bir İtalyan'dır (1854). Fakir bir ailenin çocuğudur, okuyamaz. O da akranları gibi gidip gurbet ellerde amelelik yapar. Temel kazar, taş taşır, harç karar. Ustalar bakarlar, çocuğun eli yatkın, ona duvar ördürmeye başlarlar. Fausto eline mala tutuşturanları mahçup etmez, işi tez kapar. Hatta aranılan bir usta olur, zira o kendine has tarzı ile duvara bile karakter kazandırır, mesleğe estetik katar. Evet Venedik ve Roma'da güzel işlere imza atar ama her geçen gün vakit kaybettiğini hisseder, taştan harçtan sıkılmaya başlar.

O günün İtalyası ressam kaynar, sanatkarlar atölyelere sığmaz, sokaklara taşarlar. Fausto da amatörce gayretlerle fırçalar, boyalar edinir, kendi kendine desen çalışmaları yapar. Şimdi bunları birkaç ustaya göstermeli, fikirlerini sormalıdır. Doğrusu aşağılanmaya, kırılmaya hatta azarlanmaya hazırdır ama onu ciddiye alırlar. Mutlaka eğitim almasını tavsiye eder, Verona'da Accademia Cignoralli'ye yollarlar. Ardından Roma Güzel Sanatlar Akademisine devam eder ve diplomayı alıp duvara asar. Fausto ilk sergisini İtalya'da açar ve büyük sükse yapar. Piyasanın kurtları ona bir sır verir, "ünlü olmak istiyorsan Paris'te çalışmalısın" tavsiyesinde bulunurlar. Fausto, Boulevard da

Cilehy’de bir atölye açar. Şan, şöret, para, itibar, hani bir ressama ne lâzımsa hepsini yakalar. Sıra gelir, mesleki tatmine, artık bu âlemde iz bırakmanın hesaplarını yapar.

Zonaro eşyasını toplar ve ilk gemiyle İstanbul’a gelir. Tekne daha Sarayburnu önlerine vardığında da iyi bir iş yaptığını anlar. Buğulu göğü delen eşsiz minareleri görünce içi içine sığmaz. Sahile ayak bastığında gümrükçülerle kısa bir münakaşası olur, zira bizim çocuklarımız boyaları fırçaları didikler bunların neye yaradığını anlamaya çalışırlar. Tam sesini yükseltmeye başlamıştır ki Gümrük Müdürü Mahmud Bey koluna girer, onu odasına götürüp okkalı bir kahve ısmarlar. İki arasında sıcak bir dostluk başlar. Mahmud Bey ünlü ressamı Salacak’taki evinde ağırlar ona nefis sofralar açar.

Hasılı da 1850 yılında İstanbul’u mekan edinen Giovanni Brindesi gibi “Oryantalist bir tutkuyla” Dersaadet’e gelir eşi Elisa ile Taksim’de ahşap bir eve yerleşir. Bu şehre bayılırlar, zira nereye baksalar fotoğraf, ne yana dönseler resimdir. Kubbeler, minareler, çeşmeler, kayıkçılar, sakalar, sütçüler, şerbetçiler, ciğerciler, şekerciler hepsi ama hepsi çalışmaya değer. O günlerde yüksek kaldırımda kitabevi işleten Bay Zellich onun tablolarını vitrinin baş köşesine yerleştirir ve satılanların (ki tanesi bir liradır) parasını getirip eline verir.

Zonaro bir vesile ile tanıştığı Osman Hamdi Beye hayran olur. Bu sevimli Türk onu sandalına atar, birlikte Boğaza olta salarlar. Bir saat geçmeden teknelerini üçer kiloluk kofanalarla doldurur, balıkları küfeyle taşır, bütün mahalleye dağıtırlar. Bu bolluk bu bereket italyan ressamı çok sarar.

Zonaro, bir Cuma Galata Köprüsünde resmi geçit yapan Ertuğrul Süvari Alayına rast gelir. Bunun her hafta tekrarlanan bir merasim olduğunu öğrenince çok sevinir. Ufak ufak kâğıtlara detaylar toplar, bunları evinde resimleştirir.

2. Abdülhamid Han’ın bundan haberi olur, onu saraya çağırır. Zonaro tablosunu yanına alır ve Padişaha takdim eder. Sultan, usta bir hakkak ve iyi bir hattat olduğu için detaylardaki özeni iyi yakalar. Zonaro’nun renk seçimindeki, fırça vurmadağı ustalığını çok iyi anlar ve ona hem Mecidi nişanı takar hem de “Ressam-ı hazret-i şehriyari” (sizin anlayacağınız saray ressamlığı) gibi cazip bir teklif yapar. Eh, yabancı bir şehirde kendi gayretleri ile ayakta kalmaya çalışmaktansa, Sultanın himayesinde işine bakmak daha mantıklıdır. Zonaro da onu yapar.

Ulu Hakan, ona iyice bir maaş bağlar ve Beşiktaş Akaretler’den iki katlı bir evi emrine açar. Zonaro bu evde hem yatar kalkar, hem de atölyesini kurar. Burası sanat merkezi gibi olur, hatta kapısını Recaizade Ekrem, Şevket Cenani, Winston Churchill, Adoplhe Thalasso, Camille Flammarion, Alexander Nelidov, Ohannes B. Dadian, Max

Olaf Heckmann ve Marshall Von Bieberstein, Şehzade Abdülmecid ve Şehzade Burhaneddin Efendi gibi ünlüler çalar.

#### 4.17.3. Ivan Konstantinoviç Ayvazovsky

19. yüzyılın en önemli 'deniz' ressamlarından. Ünlü ressam bir keresinde '6 bin resim yaptım' demiş, ama sadece büyük ebattakilerini saymıştı. Dostlarına hediye ettiği yağlıboya olmayan resimleri, minyatürleri bu sayının dışında tutmuş!

Sanatçının 100. ölüm yıldönümü nedeniyle İş Sanat Kültür Merkezi'nde açılan sergide Türkiye ve yurt dışındaki özel koleksiyonlardan 52 resmi sergileniyor.

1817'de Kırım'ın sahil kenti Feodosiya'da dünyaya gelen ve 19. yüzyılın büyük bölümünü yaşayan Ayvazovski, bir Ermeni ailenin çocuğu. Tatar, Ermeni, Rus ve Yunanlıların bir arada yaşadığı, Feodosiya'dan hiç kopamaz Ayvazovski. Nereye gitse ayakları onu doğduğu kente sürükler.

Denizlerin ve düşlerin ressamı, daha 10 yaşında kendi kendine keman çalmayı öğrenir. Ancak resme olan yeteneğiyle Yunan bağımsızlık savaşı kahramanlarının resimlerinin ucuz baskılarından kopyalar çıkararak kendini geliştirir. Bir komşunun evinin duvarına kömürle çizdiği resimler ise 16 yaşında St. Petersburg'daki İmparatorluk Akademisi'nden altı yıllık bir burs almasını sağlar. Akademide savaş resimleri konusunda eğitim veren hocası Sauerweid'in tavsiyesiyle 1836'da Rus donanmasının tatbikatlarını izlemeye gider. Sanatçının en yakın dostları ünlü besteci Glinka ve şair Puşkin'dir.

Ayvazovski, 25 yaşına geldiğinde çağının ünlü ressamı arasına girer. Ona bu şöhreti sağlayan karanlık görümlü resimlerindeki 'ışık'tır. Bir fırtınada bile insanın kendini koyvermemesini, umudunu, başarısına olan inancını hep o ışık oyunları ile anlatır. 1842'de Paris'teki sergisinde izleyiciler, resimlerinde hile olduğuna inanıp, tuvalerin ardında yanan ışık olup olmadığını görmek için resimleri dikkatle inceler ama boşuna!

1845'te Sultan Abdülhamit'in davetlisi olarak İstanbul'a gelen Ayvazovski, böylelikle Akdeniz kültürünü de yakından tanır.

Ayvazovski'nin en önemli özelliklerinden biri de hızlı resim yapması. Sanatçı, Viyana'da Sultan Abdülhamit'in haznedarıyla karşılaşır. Otelde paşayı gören Ayvazovski, eski haznedarın sıla özlemi çektiğini anlar. Ayvazovski, odasına çekilir, kısa bir süre sonra dostunun yanına, elinde ay ışığında Haliç'i tasvir eden boyası henüz kurumamış küçük bir resimle döner: 'Buna bakıp güzel İstanbul'a duyduğum özlemi gidereceksin!'

Feodosiya'ya, 130 tablosu ve 270 eskizi yer alan kendi adını verdiği bir galeri bir de arkeoloji müzesi yaptırır. 1900'de 83 yaşımda tuvalinin başında ölü bulunduğunda “Türk Gemisindeki Patlama”yı resmediyordur.

## **5. DÖRT SALONDA İÇ MEKANDA KULLANILAN RENKLER**



Ş.13. Dolmabahçe Sarayı Giriş Salonu





Ş.14. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan tavan bezemelerinden örnekler

Bezeler Sefia ve yeşil üzerine boyanmıştır. Yeşil tonlarıyla boyut kazandırılmıştır. Geometrik biçimlerin içinde oryantalist bezemeler ile tavan süslemesi oluşturulmuştur. Yine avizeyi destekleyici geometrik şekilde merkezi dairesel biçimlerle motifler ve bezemeler oluşturulmuştur. İki adet dominant nokta belirlenerek soğuk beyaz, sıcak yeşil tonları, kahverengi,sıcak mavi ve sıcak turuncularla tavan bezemesi derinlik kazandırılmıştır. Tavanda soğuk yeşil ve tonlarından oluşan,yapraklarında Sefia ve kahverengi olan oryantalist bezemeler yer almaktadır. Köşe bezemelerinde sıcak maviden soğuk maviye inen,soğuk beyazla hacim verilmiş ayna imajı veren altın varak çerçeveli bezemeler bulunmaktadır. Yaprak formlarının içinde altın varak kafesleme ile içine sıcak turuncu boyanarak derinlik kazandırılmıştır. Desenlerin merkezinde yine ayna motifi verilmiş , altın varak çerçeve içinde soğuk kırmızı yer almaktadır.



Ş.15. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan tavan bezemelerinden örnekler

Carmen kırmızı kiraz' a soğuk beyaz nokta ile hacim kazandırılmıştır. Sıcak yeşilden soğuk yeşile kaçan hacimsel bir yaprak motifi tavan köşe işleminin tam ortasında yer almaktadır. Sol tarafta ise soğuk yeşil , sıcak yeşil ve sıcak beyazla hacimlendirilmiş büyük yaprak motifi yer almaktadır. Sıcak kahverengi ve sıcak beyaz ile hacim katılmış meyve dalı desenin kenar kısmında yer almaktadır. Natürmort da renklerin koyu tonları hakim olmakla birlikte , meyvelerin hacim kazandırılan noktalarında açık renklere rastlamaktayız.

En çok dikkat çeken , carmen kırmızı kiraz kompozisyonunu ön plana çıkarmaktadır. Natürmort'un etrafında bezeme ile natürmort'u bağlayıcı açık sıcak kahverengi paralel çizgiler yer almaktadır. Bu çizgiler natürmort ve bezemenin birbirine bağlayıcı özelliği olmuştur. Paralel çizgilerin kenarına atılan koyu sephia derinlik çerçevelerin üç boyutlu sanılmasını sağlıyor.

Güçlü olan üç boyuta altın varak ile boyanmış bezemeler destekleyici konumdadır.



Ş.16. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan süslemelerden örnekler

Oryantalist soğuk yeşil , sıcak beyaz yaprak bezemelerinin ortasında dairesel formda bir altın varak motif yer almaktadır. Bu motif geometrik elemanların sekizgen bir bezemede sephia bir daire formu etrafında doluluk boşluk prensibinde perspektife girmiş bir şekilde açılımı olan dikdörtgen formu altın varak zemin üzerinde uzaktan bakılınca dairesel imajı desteklemek amaçlı kullanılmıştır.



Ş.17. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan süslemelerden örnekler

Kapının alınlığı altın varak çiçek bezemesi ortasında koyu yeşil ile gölgelendirilmiştir. Degrade açık yeşil ile oluşturulmuştur.



Ş.18. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan süslemelerden örnekler

Sütunlar sıcak beyaz üzeri oyuntular da altın varak'la boyutlandırılmıştır (üç boyutlu imajı desteklenmiştir). Gaz lambaları sıcak kahverengi , ahşap sapı olan zamanla oksitlendiği için yeşil hali almış ve sıcak sarı rengi almış metal malzemedir.

Şömine : Kenarları altın varak ile bezenmiştir. Motiflerin fonunda soğuk mor yer almaktadır. Şöminenin sol alt başlangıç motifi (çiçek bezemesi) soğuk kırmızı çiçek bezemesi ortasında sıcak sarı göbek vardır. Yaprakları koyu yeşil ve açık yeşil tonlarındadır. Zemin koyu kahveden açık kahveye degrade gölgelendirilmiş ve ışıklandırılmıştır. Çiçek bezemelerinde vazolar çiçeklerin renklerin ön plana çıkarmak amaçlı sıcak beyaz ve soğuk sarı ile soft bir şekilde renklendirilmiştir. Üzerinde ki çiçek bezemeleri koyu mor , sıcak mor , soğuk kırmızı ve soğuk beyazdır.orta göbekte soğuk sarı yer almaktadır. Diğer çiçekte soğuk kırmızı ve soğuk mor ile soft bir renktedir. Kenarda ise ortada sıcak sarı bulunan geneli koyu kırmızı olan bir çiçek yer almaktadır.

Vazonun arkasında soğuk mavi ve degrade beyaza açılan zemin ile dış mekan duygusu yarayılmıştır.

Şöminenin üzerinde yer alan vazolar koyu ultramarin mavidir. Üzerleri ise altın varak ile işlenmiştir.



Ş.19. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan süslemelerden örnekler

Salonun sağ tarafında yer alan masa sıcak siyah üzeri altın varak bezemelidir. Arkasında yer alan vazo turkuvaz mavi üzeri altın varak işlemelidir. Üzerindeki motif bir peyzaj çalışmasıdır. Çimlerde sıcak sarı , koyu yeşil, sıcak kahverengi ve sıcak yeşil kullanılmıştır.

İnek motifi soğuk beyaz dış kontürler ile parlama yaratılmıştır. Üzerinde sıcak kahve ve sıcak sarı benekleri bulunuyor. Vücudun geneli sıcak beyaz ve beyazın tonları ile oluşturulmuş. Sağdaki inek figürü ise soğuk gri , açık gri ve koyu gri ile oluşturulmuştur.

İneğin çehresi beyazın açık ve orta tonları ile oluşturulmuş. Yine parlak beyaz ile çehresi ön plana çıkartılmış.

Kahverengi ineğin su kabı açık sıcak kahverengi ve ortadan koyu kahverengi bir kayıt



atılmış ve içinde hem çimenlerin hem gökyüzünün rengini yansıtan turkuvaz ile su oluşturulmuş. Gri ineğin su kabı koyu sıcak kahverengi ortaya doğru açılarak renge hacim katılmış. Koyu kahverengi ile kayıt atılmıştır.

Kadın figürünün elindeki su kabı gökyüzünün, çimlerin ve elbisesinin renklerini yansıtmakta.

Dolayısıyla sıcak yeşil, sıcak sarı, koyu gri, açık gri renklerini görmekteyiz. Kadın figürünün başında soğuk kırmızı eşarp yer almakta. Üzerinde beyazın açık, orta, koyu tonları ile kumaş dokusunun kazandırıldığı gömlek, üzerinde koyu kırmızı elbise ve onun üzerinde koyu mavi önlük yer almaktadır. Siyah bir çorap ve altında koyu kahverengi takunya giymektedir.

Ağaçların arka fonu peyzajın orta kısmında açık mavi, soğuk mavi ve koyu maviler ile gökyüzü oluşturulmuş ve böylece ağaçların koyu kahverengi, sıcak kahverengi, soğuk ve sıcak yeşil renk tonlarından açık olan gökyüzüne derinlik katılmıştır.

Koltuklar ise kenar ahşaplar altın varak kaplamalı ve kumaşı Carmen kırmızı üzeri altın varak işlemeli.



Ş.20. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan süslemelerden örnekler

Mermer kaide: Mermer. Koyu, soğuk, yeşil, soğuk gri, beyaz damarlardan oluşan mermerin

karakteristik özelliklerine rastlamaktayız. Üzerindeki işlemleri altın kaplama. Koyu yeşil altın bezemeler ile biçimlendirilmiş. Arkasındaki aynanın çerçevesi kahverengi ve altın varak bezemeli.

Perdeler: Kabalt kırmızı üzeri altın yıldız bezeli.

Döşemedeki taşlar: Afyon mermeri sıcak beyaz ve sıcak gri damarlı, ortada ise kare soğuk gri karo birleştirilmiş. Döşemedeki karolarda farklılıklara rastlanmıştır.



Ş.21. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler

Tavan boyu kırmızı zemin üzerine altın varak bezemelerle kafes sistemi oluşturulmuştur. Soğuk gri, soğuk kırmızı, soğuk beyaz renkler kullanılarak oryantalist bezemeler yapılmıştır.

Köşelerdeki çiçek bezemeleri: Koyu kırmızı, koyu yeşil tonları kullanılarak bir boyut kazandırılmıştır. Ortadaki dairesel formdaki bezemelerde değerli taşlar kullanılmış. Avizenin taşlarını destekleyici ultramarin mavi, soğuk kırmızı ile boya ile mücevher imajı yaratılmıştır.

Daire formun içine merkezine altın varaklı bir girinti verecek üç boyut kazandırılmıştır. Avizeyi çevreleyen sistematik daireler oluşturulmuştur. Ultramarin mavi ve soğuk kırmızı ile

Sağda baklava diliminin içinde; koyu yeşil fon üzerine baklava deseninin içinde bulunan elips formundaki, soğuk kırmızı, soğuk beyaz ve açık yeşil renklerinden oluşan çiçek bezemesi yer alıyor.

Orta büyük motifin kenarlarında altın varakın altına açık soğuk gri ile üç boyut kazandırılmıştır. Köşe bezemenin tam ortasında koyu yeşilden sıcak yeşile degrade geçiş sağlanmıştır.



Ş.22. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler

Sarayın bu salonun da yer alan perdeler kabalt kırmızı üzerine sarı sim işlemelidir.

Pencerelerin çerçevelerinin rengi ise sıcak kahverengi dir.





Ş.23. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler

Salonun girişinde sağ ve sol kısımda yer alan vazolar altın bezemeli yaprak desenli kaide üzerine oturmaktadır. Sıcak gri üzerine parlak kırmızı göl , saz ne kaz bezemelidir. Vazoların ortasında duran saat üretildiği malzemenin karakteristik özelliğini taşımaktadır. Ve bu nedenle zaman içinde renginde koyulaşmalar olmuştur. Altındaki ahşap kaide meşe ve sıcak kahverengi tonundadır. Deniz tarafının döşemesi sıcak ve koyu kahverengi tonlarında dır. Salonun her iki giriş kapısının önünde yere serilmiş olan ayı postları sıcak gri renktedir. Fakat zaman içinde kirlendiği için renklerinde farklılaşma oluşmuştur.



Ş.24. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler

Şöminenin üzerinde koyu ultramarin mavi bir vazo yer almaktadır. Bu vazonun üzeri altın yıldız ile Arapça yazılıdır. Vazonun yine gövdesi hariç tüm çevresi ve çiçekleri altın varak ile kaplanmıştır. Şöminenin etrafı altın yine altın varak ve sıcak koyu kırmızı mermer ile kaplıdır. Bu mermerin sıcak siyah ve sıcak gri damarları vardır. Şöminenin ön çevresi turkuaz mavi ve iç kısmı ise soğuk kırmızıdır. Sıcak beyaz zemin üzerinde sıcak sarı çiçek yapılmıştır. Ortası koyu mor ve yaprakları (şöminenin üzerindeki) alt kısmında açık yeşil yukarıya doğru degrade şeklinde koyulaşmaktadır. Figürün orta kısmında ise çiçeklerin rengi daha canlı kullanılmıştır. Büyük çiçeklerde koyu kırmızı ve orta kısma doğru sıcak kırmızı ve çerçevenin orta kısmında sıcak yeşil yardımıyla yapılmıştır. Bu çiçeğin üzerinde sıcak mor (mavi ağırlıklı) ortası koyu mor ve soğuk

beyaz ile derinlik kazandırılmıştır. Üstte ise soğuk rose kırmızı ve tam ortada koyu kırmızı ile derinlik kazandırılmış çiçek figürü yer almaktadır. Şöminenin göbek naoktasında soğuk beyaz üzerine henüz olgunlaşmamış bir şeftali imajı yakalamak için açık yeşil ve koyu kırmızı renkler kullanılmış. Üzüm salkımının üzerinde yer yer sıcak mor ve koyu morlar ile hacim katılmıştır. Sütunlar sıcak beyaz üzeri oyuntular da altın varak'la boyutlandırılmıştır (üç boyutlu imajı desteklenmiştir). Şöminenin üzerinde itina ile kesilerek biçimlendirilmiş bir ayna yer almaktadır. Yine bu aynanın etrafı altın varak ile çerçeve şeklinde dallar ile çevrilmiştir. Şöminenin önünde parkenin üzerinde sıcak siyah ile motif işlenmiştir.



Ş.25. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler

Salonun orta kısmında yer alan masa ve sandalyeler altın varak çerçevesindedir. Masanın üzerindeki mermer tabla sıcak koyu kırmızı renktedir ve sıcak gri , sıcak siyah damarlıdır. Masanın üzerinde yer alan vazo koyu ultra marin mavi seramiktir. Etrafı altın varak ahşap ile oluşturulmuştur (alt kaidesi ve kulpları). Ortasında ise savaş tasfiri yer almaktadır. Bu tasfirda zemin sıcak ve açık kahveden koyu kahveye degrade biçimde gölgelendirilmiş tir , ayrıca sıcak yeşil , açık yeşil ve soğuk yeşil kullanılarak çimenler yapılmıştır. Gökyüzü soğuk beyaz , sıcak beyaz ve sıcak açık mavi kullanılarak oluşturulmuş. Askerlerin atları sıcak koyu kahverengidir. Koyu sıcak gri ile kontör geçilmiştir. Ayrıca sıcak sarı yardımı ile kuyruk ve baldır bölgelerine ışık vererek hatları ön plana çıkartılmıştır. Tasfirda düşman olarak algılanan neferlerin atları soğuk açık gri renktedir. Kıyafetleri ise soğuk gri ve soğuk mavi kullanılarak desenlendirilmiştir. Başlıklarındaki tüyler ise sıcak kırmızı ve soğuk gridir. Soğuk gri olarak renklendirilmiş tüyün etrafı sıcak koyu gri ile kontürlenmiştir. Osmanlı



neferlerinde ise altlarına giydikleri kıyafetlerin genel rengi sıcak koyu kahverengi , sıcak koyu kırmızı , soğuk kırmızı ve sıcak mor dur. Bunlar sıcak beyaz ve sıcak siyah kullanılarak formlandırılmıştır. Neferlerin üstlerinde ise turkuaz mavi , soğuk koyu sarı , soğuk açık nefti yeşil kullanılarak kıyafetleri oluşturulmuştur. Yine birkaç ton koyu renkleri kullanılarak çerçeveler dönülmüştür bu kıyafetlerin etraflarında. Parlak beyaz ve sıcak beyaz yardımı ile de form kazandırılmıştır. Masanın tam üzerinde kristal avize yer almaktadır.



#### Ş.26. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler

Salonun tavan bezemesinde altın varak kullanılmıştır. Büyüklü küçüklü parçalardan oluşan tavanın genelinde altın varak ahşap çerçeve ve motifler yer almaktadır. Kullanılan çiçek desenlerinin etrafında sarı sim ile motif ve çerçeveler işlenmiş. Bu motiflere sıcak koyu kahverengi ile form verilmiştir. Tavanın zemininde sıcak koyu beyaz , soğuk koyu beyaz ve sıcak koyu krem rengi kullanılmıştır. Sıcak ve soğuk koyu gri renk ile damarlar oluşturulmuştur.



Ş.27. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler

Koltukların çerçevelerin altın varak kaplıdır. Kumaş rengi ise sıcak gri ve üzerine soğuk gri motiflidir. Soğuk kırmızı ile çiçek desenleri yapılmıştır. Yine koltukların arkasındaki büyük aynanın , perde başlıklarının ve kalorifer peteklerinin üst kısımları altın varak tır. Perdeler koyu gri ve üzeri sıcak açık gri işlemelidir. Perdelerin kenar panoları ise soğuk koyu beyaz üzeri açık sıcak gri işlemelidir. Ayrıca gri ve beyaz renkleri simlidir. Döşeme sıcak kahverengi ve koyu kahverengidir. Duvarda koyu kırmızı kahverengi sıcak siyah ve sıcak gri damarlı mermer parçalar yer almaktadır. Bunların etrafı yine altın varak ile çerçeveselendirilmiştir.

Sandalyelerin arkasında yer alan iki vazodan biri sıcak beyaz ve açık soğuk mavi ve sıcak koyu mavi renktedir. Diğer vazo ise gövdesi koyu sıcak kahverengi üzerine açık sarı sim ile dalga formları verilmiştir. Ağız kısmındaki işlemler koyu soğuk mavi , sıcak mavi , açık mavi , koyu gri , sıcak kırmızı (sarı katılarak renk turuncuya çekilmiş) , sıcak sarı ve degrade olarak soğuk sarıdır. Vazonun alt kısmındaki işlemler ise çivit mavi ve açık sıcak mavidir. Orta kısmında yer alan ejderha figürlerinin ise açık turkuaz mavi , açık mavi ve degrade olarak koyu sıcak mavi den oluşturulmuştur. Üzerlerinde açık soğuk kahverengi ve sıcak kırmızı (sarı renk katılmış) çiçekler yer almaktadır. Bu çiçeklere sıcak beyaz ile nokta vuruşlar ve kontürler yapılarak form kazandırılmıştır.



Ş.28. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler

Koltukların önünde duran sehpanın ayak kısmı ve üst tablayı tutan kasası altın varak kaplama. Üst tablası ise sıcak siyah renktedir. Bu tablanın üzerinde farklı İstanbul tasfirleri yer almaktadır. En köşede koyu sıcak mavi bir çerçeve var ve bu çerçevenin etrafı sıcak kahverengi ile şerit şeklinde geçilmiş. Ayrıca bu çerçeve dört parçaya ortada madalyon şeklinde desenler kullanılarak bölünmüş. Bu madalyon şeklindeki desenler sıcak koyu beyaz ve sarı simden oluşuyor. Sehpanın orta göbek kısmında sıcak yeşil ile yapılmış ayrı bir çerçeve daha bulunuyor. İstanbul tasfirlerini birbirine bağlayan motifler de sıcak mavi , soğuk mavi , sıcak kırmızı , soğukbeyaz kullanılmıştır. İstanbul tasfirlerinde ise açık beyaz , açık sıcak mavi ve açık kahverengi kullanılmıştır.

Halının ise zemin rengi koyu sıcak beyazdır. Üzerine sıcak kırmızı , soğuk kırmızı , sıcak açık mavi , açık kahverengi ve soğuk yeşil kullanılarak motifler işlenmiştir. İşlemlerin kontürleri sıcak siyahtır.





Ş.29. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler

Altın varak kaplama kaidenin üzerine oturan vazonun rengi koyu ultramarin mavi dir. Genel olarak gövdesi sarı sim işlemelidir. Vazonun kulpları yine altın varaktır. Gövdesinde zafer tasfiri bulunmaktadır. Tasfirin zemini açık sıcak kahverengi ve degrade şekilde koyu kahverengi kullanılarak oluşturulmuştur. Soğuk sarı ve soğuk beyaz yardımıyla form kazandırılmıştır. Tasfirin kenarında sıcak gri ve soğuk beyaz kullanılarak taş yapılmıştır. Atların renkleri koyu beyaz ve sıcak koyu kahverengidir. At tasfirlerinde birbirine dikkati çeken husus koyu beyaz olan ata sıcak kahverengi ile diğer ata ise koyu sıcak beyaz ile lekeler yapılmıştır. Atın üzerindeki şövalyenin kıyafeti sıcak gridir. Sıcak mavi ve sıcak beyaz ile kıyafete gölge ve form verilmiştir. Diğer şövalyeler de bu renklerin dahilinde soğuk kırmızı renkte dikkati çekmektedir. Yine soğuk kırmızının üzerine sıcak beyaz ile nokta vuruşlar yapılmıştır. Gökyüzü soğuk mavi ve soğuk beyaz kullanılarak oluşturulmuş. Yerde yatan sağdaki askerin kıyafetinde açık sıcak mor rengi dikkati çekmekte diğer askerin kıyafeti ise soğuk kırmızıdır. İkisinde saç rengi açık kahverengidir. Sağdaki askerin yanında oturan askerin kıyafeti soğuk yeşildir ve üzerinde açık yeşil ve koyu kahvrenge doku kazandırmak amaçlı hatlar

kullanılmıştır. Tasfirde dikkat çeken bir diğer renk ise açık turkuvaz rengidir. Bu renk en sağdaki askerin şapkasında sıcak beyaz ile kullanılmıştır.

Sağdaki tablo da ise bir köpek terbiyecisi tasfiri yer almaktadır.tablonun zemininde sıcak koyu kahverengi , koyu yeşil , soğuk beyaz , sıcak gri ve bu renklerin tonları degrade şekilde kullanılmıştır. Üzerindeki ceket soğuk siyahtır. İçine giydiği gömlek ise soğuk kırmızı ve soğuk sarıdır. Boynunda koyu yeşil bir fular bulunuyor ve kırbağı ise soğuk beyaz ve sıcak açık kahverengidir. Elinde tuttuğu tilki açık kahverengi ve sıcak koyu kahverengi tonlarındadır. Boyun kısmı ise soğuk beyazdır. Tasfirde yer alan beş adet köpekte sıcak beyaz , soğuk beyaz , koyu kahverengi , sıcak kahverengi ve sıcak siyah kullanılmıştır. Hepsinin boynunda sıcak kırmızı tasma takılı ve bu tasmaların ortasında üzerinde sıcak beyaz noktalar bulunan siyah bantlar var.Tasfirdeki atın gövdesi koyu ve sıcak kahverengi ile oluşturulmuş. Ayrıca açık gri ve soğuk siyah ile adeleri belirtilmiştir.



Ş.30. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler





Ş.31. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler

Koltukların kenarları ve perde başlıkları altın varak kaplamadır. Sütunlar sıcak beyaz üzeri oyuntular da altın varak'la boyutlandırılmıştır (üç boyutlu imajı desteklenmiştir). Perdeler carmen kırmızı üzerine sıcak beyaz kalın çizgiler ve daha ince simli çizgiler geçilerek tasarlanmıştır. En üstte koyu kırmızı (siyah yoğun katılmış) üç parça göbek bulunmaktadır. Altta ise soğuk beyaz üzerine sıcak kahverengi ile işlenmiş perde yer almaktadır. Koltuk kumaşı kabalt kırmızı ve soğuk beyaz üzerine açık kahverengi çizgilidir. Halının zemini bej rengindedir. Üzerine soğuk kırmızı , çivit mavi , turkuvaz mavi , açık kahverengi ve açık sarı kullanılarak desen yapılmıştır. Salonun kara tarafının girişinde siyah bir piyano yer almaktadır. Ortada altın varak kaplama bir masa yer almaktadır. Masanın tablası siyah mermerdir ve soğuk beyaz , sıcak kahverengi damarları vardır. Salonun her iki tarafında altın varak kaplı konsollar yer almaktadır. Bu konsolların üzerinde kristal şamdanlar bulunuyor. Masanın üzerindeki çanak şeklindeki kase'nin zemini soğuk beyazdır ve üzeri soğuk kırmızı işlemelidir. Salonun arka kısmında yer alan piyano ise soğuk beyaz üzerine altın varak işlemelidir. Ayrıca salonun her iki yanında bulunan konsollar ve sağ tarafında yer alan saat sıcak siyah renktedir. Üzerine altın varak işlenmiştir.



Ş.32. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler  
Döşeme sıcak kahverengi ve koyu kahverengi dir.



Ş.33. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler  
Soğuk beyaz üzerine bezemeler yapılmış tavanda. Geometrik biçimlerin içinde oryantalist yaklaşımlar ile tavan hareketlendirilmiş. Altın varak çerçeveler ile bu hareketlilik desteklenmiş. Ayrıca altın sim ile duvarlarda ve kirişlerde yapılan oryantalist hareketler ile bu hareketlilik desteklenmiş.





Ş.34. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler



Ş.35. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler

Salon isminden de anlaşılacağı üzere mavi renk ve tonları ağırlıklı kullanılarak dekore edilmiştir. Oturma grubu ve sandalyelerin kumaşı soğuk beyaz üzerine turkuvaz mavi desenlidir. Oturma elemanlarının kasası altın varak kaplıdır.



Ş.36. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler

Salonun orta kısmında altın varak kaplama bir masa yer almaktadır. Üzerinde ise alt , orta ve üst kaidesi altın yıldız kaplı , zemini sıcak kırmızı olan doğa tasfirli bir vazo yer almaktadır. Bu tasfirin gökyüzü açık mavi , soğuk mavi ve koyu maviler ile oluşturulmuş. Tepe olarak görülen yerlerde ise açık kahverengi , koyu kahverengi , koyu yeşil , koyu sarı , sephia ve soğuk beyaz kullanılmıştır. Masanın altındaki halının zemini ise açık kahverengidir. Bu zeminin üzerine soğuk kırmızı , sıcak kırmızı , soğuk beyaz ve koyu kahverengi ile motifler işlenmiştir. Ayrıca halının orta kısmına doğru yoğunlaşan turkuvaz rengi çiçekler kullanılmıştır. Bu çiçeklere soğuk beyaz ile form verilmiştir. Halının kenar kısmında sıcak siyah ile bir hat dönülmüştür. Parke sıcak kahverengi ve koyu kahverengidir.



Ş.37. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler

Tavanın tam orta noktasında yer alan bu motifin zemini açık mavidir. Orta kısmından başlayarak tavan boyunca açılan ve oryantalist bir şekilde biçimlenen altın varak kabartmalar yer almaktadır. Motifi çevreleyen yaprak formlarındaki çemberler soğuk gri tonundadır. Açık gri ve sıcak gri ile kontürler geçilerek formlandırılmıştır. Onun etrafını çevreleyen desenler sıcak sarı renktedir. Orta kısmı sıcak beyaz ile boyanmıştır. Onun yanında ki çiçek motifinde ise carmen kırmızı bir gül vardır. Soğuk gri nokta vuruşları ile bu gül motifi şekillendirilmiş. Diğer iki çiçek soğuk gri ve açık gri kullanılarak oluşturulmuş. Yaprakları soğuk yeşildir. Bu işlemenin geneline bakacak olursak tekrarlamalar dikkatimizi çekiyor ve bir rengin hemen hemen birkaç tonunu aynı anda kullanıldığını görüyoruz. Diğer çiçeğin aprakları açık gri iken orta noktası carmen kırmızından yapılmış. Yanındaki çiçek ise açık maviden koyu maviye degrade şekilde gölgelendirilerek oluşturulmuş. Bu çiçeğin yaprakları ise haki renktedir. Çiçek bezemelerinde sıcak morlar ile dominant noktalar belirlenerek henüz açmakta olduklar hissi verilmeye çalışılmıştır. Kimi yerlerde ise bu özellik sıcak siyah yardımı ile yakalanmıştır. Bu bezemeyi çevreleyen altın varak çerçevenin dört köşe noktasında da birbirine çok benzeyen sıcak turuncu , sıcak sarı kullanılarak ve soğuk gri dominant noktalar ile formlandırılmış , etrafında açık gri ile formlandırılmış , soğuk gri oryantalist bir çerçeve bulunana asıl zemini carmen kırmızı , koyu kahverengi ve sıcak siyahtan oluşan motifler yer almaktadır.





Ş.38. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler

Salon tavan bezemesinde üç farklı resim kullanılmıştır. Tablo soğuk mavi zemin üzerine mavi ve gri nin tonları kullanılarak oluşturulmuştur. Kar formunu oluşturmak için sıcak beyaz , açık kahverengi ve sıcak kahverenginden yararlanılmıştır. Kayalık formu ise koyu kahverengi ve yer yer siyah vuruşlar ile oluşturulmuştur. Resmin tam üzerinde gerdanlığı andıran sim ile yapılmış bir desen yer almaktadır. Bu desenin orta noktasında parlak kırmızı ile ve tam ortasında sıcak beyaz kullanılarak bir taş varmış hissi verilmeye çalışılmış. Resmin dört tarafında da soğuk yeşilden koyu yeşile degrade noktalar yer almaktadır. Yine resim altın varak bir çerçeve içindedir. En dışta ise açık kahvrenge ve sıcak sarı ile oluşturulmuş oryantalist çerçeveler yer almaktadır.



Ş.39. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler

Resim naturmort bir çalışmadır. Altın varak oryantalist bir çerçevenin içine oturtulmuştur. Resmin zemini soğuk gri , sıcak gri , parlak kırmızı ve soğuk beyazdır. Resmin tam üzerinde gerdanlığı andıran sim ile yapılmış bir desen yer almaktadır. Bu desenin orta noktasında parlak kırmızı ile ve tam ortasında sıcak beyaz kullanılarak bir taş varmış hissi verilmeye çalışılmış. Masanın örtüsü carmen kırmızıdır. Sıcak kahverengi , soğuk gri ve açık gri ile formlandırılmıştır. Resmin genelinde örtünün püsküllerinde , vazunun ve bardak ile sürahinin kenar konturlarında sarı sim dikkati çekmektedir. Vazo ve sürahi açık griden sıcak beyaza degrade bir şekilde oluşturulmuştur. Belirli yerlerde açık gri dominant noktalar belirlenerek dekoratif elemanlara form kazandırılmıştır. Bardak ise açık mavidir. Çiçek figürlerinde parlak kırmızı ve sıcak beyaz kullanılmış. Ayrıca iki çiçek açık kahverengi , sıcak kahverengi ve koyu kahverengi ile oluşturulmuş. Sapları ile aralarındaki noktalara açık gri yardımıyla hacim verilmiş. Çiçeklerin yaprakları açık yeşil ve koyu yeşildir. Orta kısımlarda koyu yeşil daha yoğun kullanılmıştır. Kimi yerlerde koyu gri ile form kazandırılmıştır. Birde alttaki sıcak beyaz ile formlandırılmış parlak kırmızı gülün arkasında yine açık gri nokta vuruşları ile hareketlendirilmiş açık mor bie çiçek yer almaktadır. Çerçevenin en dışında açıktan koyuya degrade kullanılmış petrol mavisi dört adet taş görünümlü bağlantıtası bulunmaktadır. Resimlerin arasında hat şeklinde yaprak biçiminde açık yeşil ve koyu yeşilmotifler bulunuyor. Bu motifleri orta noktada sıcak sarı ve koyu kahverengi bir oryantalist motif birleştiriyor. Ayrıca bu yaprak motiflerine sıcak gri ve açık gri ile formlandırılmış koyu gri desenler eşlik ediyor.



Ş.40. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler

Perdeler koyu gri üzerine parlak petrol mavi desenli ve bu desenin rengi aşağıya indikçe açık mavi rengini almaktadır. Duvarlarda iki pencere arasında bağlayıcı nitelikte motifler yer almaktadır. Açık gri ve koyu gri yardımıyla duvarda üç boyutlu çerçeve formu havası yaratılmıştır. Alttan ikinci desen orta kısımda zeminde koyu gri ile deseklenmiştir. Ve tam ortada kilit noktada sıcak kırmızı (sarı ağırlıklı) büyük bir daire formu yer almaktadır. Onun hemen üzerinde koyu sarı ve açık kahverengi çerçeve içinde koyu ve açık gri ile baklava formları çizilmiştir. Ortada yer alan çiçek resminin zemini açık mavidir. Çiçeklerde ise kırmızının parlak , açık ve soğuk tonları kullanılmıştır. Açık gri ve sıcak beyaz ile çiçek desenlerine hacim kazandırılmıştır. Çiçeklerin yaprakları açık yeşil , küf yeşili ve koyu yeşildir. En üstteki resim ise yine koyu sarı ve açık kahverengi çerçeve içinde koyu ve açık gri ile baklava formları çizilmiştir. Resmin zemini soğuk mavidir. Çiçekler turkuvaz mavi , carmen kırmızı ve sıcak beyaz renktedir. Açık gri ile formlandırılmıştır. Kırmızı çiçeklerin göbek noktaları sıcak siyahtır. Beyaz çiçeğin ise parlak kırmızıdır. Yaprakları ise koyu yeşil renktedir.





Ş.40. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler

Kubbeye kafamızı kaldırıp baktığımız zaman hemen hemen doğadaki her rengi görmek mevcut durumda. Tavanın orta noktası açık maviden koyu maviye desenler yapılarak kullanılmış. Ayrıca kubbenin etrafında gökyüzünü görüyormuşuz hissini veren pencere şeklinde tasfirler yer alıyor. Bu tasfirlerde her iki taneden bir tanesinde avize diğerinde vazolar kullanılmıştır. Avizeler sarı sim rengindedir. Gökyüzü tasfirinde de koyu mavi , açık mavi , tırkuvaz mavisi , açık ve koyu gri kullanılmıştır. Koyu kahverengi üzerine soğuk gri kullanılarak kubbenin etrafında sanki bir balkondan kumaş paçaları sarkıyormuş havası verilmiş. Vazolardaki çiçeklerin renkleri soğuk gri , koyu gri , tırkuvaz mavi , koyu mavi , koyu sarıdır. Dalları ise sıcak kahverengi , koyu kahverengi ve koyu yeşildir. Çiçeklerin saksılarında açık kahverengi , koyu kahverengi ve sıcak kahverengi kullanılmıştır. Kirişlerin üzerinde yine çiçek motifleri yer almaktadır. Bu motifler birbirlerine oryantalist desenler ile bağlanmıştır. Bu oryantalist desenler sıkı gri , soğuk gri ve koyu gri renktedirler. Salonunu bütün kiriş ve kemerlerini dönmektedirler. Ayrıca açık kahverengi ile yer yer bu desenlere form verilmiştir. Çiçek formlarını etrafı açık kahverengi ve carmen kırmızı kullanılarak çerçeve içine alınmıştır. Yine degrade renklerinin yardımıyla bu çerçevelere form kazandırılmıştır. Buradaki çiçek desenleri ise koyu mavi , açık gri , parlak kırmızı ve açık mordur. Yaprakları ise koyu yeşildir. Açık yeşil ile yapraklara derinlik katılmıştır. Kubbenin duvarların ve sütunların kenarları altın varak ile çerçeve içine alınmış havası vermektedir. Ayrıca koyu kızıl kahverengi sıcak siyah ve sıcak gri damarlı mermerler sütun başlarında ve ayak kısımlarında dikkati çekmektedir. Bu mermerlerin orta kısımlarında yine altın varak armalar yer almaktadır. Sütunlar soğuk beyazdır.



Ş.41. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler



Ş.42. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler

Salonun dört tarafını çevreleyen duvarlarda üç boyutlu tasfirler yer almaktadır. Tasfirin tam ortasında petrol mavisi renginde sarı simli bir avize yer alıyor. İyon başlıklı sütunlar ise açık gri renkte ve soğuk gri ile hacmlendirilmiş. Sütunların başlıkları da sarı sim ile renklendirilmiş. Sütunların üstünde duran mermer kaide görünümündeki tasfir de koyu gri açık gri ve soğuk beyaz kullanılmış. Kirişlerinde soğuk beyaz çerçeve içinde parlak kırmızı desenler bulunuyor. bunlar koyu gri konturlar ile ön plana çıkartılmış. Desenlerin ortalarında çağla yeşili daire formları yerleştirilmiştir. Bu formlar açık gri ile hareketlendirilmiş ve form kazanmıştır. Koyu yeşil ve koyu kırmızı perdeler arka planda dikkati çekmektedir. Her



ikisinde de açık tonları ve koyu gri il gölgeler verilmiştir. Her ikisinde kenarları sarı sim boyalıdır. Sağ ve sol tarafta iki adet vazoda yer almaktadır. Her iki vazoda da turkuvaz mavi zemini olan ve açık mavi , açık gri ile form kazandırılmış kurdeleye benzeyen desen dikkati çekiyor. Sağdaki vazoda iki adet parlak kırmızı , bir adet carmen kırmızı , bir adet sıcak sarı ve iki adet sıcak beyaz çiçek yer alıyor. Beyaz olan çiçekler açık kahverendi ile hareketlendirilmiş. Kırmızı tonlardaki çiçekler ise açık gri kullanılarak formlandırılmış. Çiçeğin yaprakları koyu yeşil ve açık yeşildir. Kenarlarına koyu kahverengi kontular geçilmiştir. Sol taraftaki saksı tasfiri daha fazla çiçeklidir. Buradaki çiçeklerde parlak kırmızı , açık mavi , açık mor , açık kahverengi , koyu gri ve açık gri kullanılmış. Birbirlerine kontrast olarak gölgelendirilme yapılırken gri renklerdeki çiçeklerde parlak kırmızı kullanılarak hareketlilik kazandırılmıştır. Yaprakları da koyu yeşil ve açık yeşil renklerde dir.



#### Ş.43. Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan renkler

Salonun perdeleri carmen kırmızı üzerine noktalar şeklinde simli beyaz işli. Koniş sıcak kahverengi üzerine krem rengi çiçek desenleri işlemeli. Onun üzerinde ise açık gri ile formlandırılmış ve sıcak siyah ile gölgelendirilmiş carmen kırmızı perde tasfiri bulunuyor. Altındaki tül perde ise koyu gri üzerine açık kahverengi işlemeli. Duvarların rengi soğuk beyazdır. Çıkıntı şeklindeki bölümün kubbесinin rengi sıcak kahverengi ve koyu yeşildir. Açık kahverengi ve koyu kahverengi damarları bulunmaktadır. Kirişte yer alan bezemenin zemini parlak kırmızıdır. Koyu gri oryantalist yaprak desenleri ile atrafı çevrelenmiş ve çerçeve açık gri ile formlandırılmıştır. Tam ortadaki amblem koyu kahverengidir. Bu arma açık

kehverengi ile parçalara ayrılmıştır. Sağ ve sol tarafında birbirinin aynısı olan naturmort çalışma yer almaktadır. Bu naturmort çalışmanın zemini açık kahverengiden , sıcak kahverengiye degrade şeklinde boyanmıştır. Çiçekler açık gri renktedir. Tam ortasında sıcak kırmızı (sarı yoğun olarak kullanılmış) nokta kullanılmıştır. Yaprakları koyu kahverengidir. Petrol mavi ile kontur geçilerek hacimlendirilmiştir.

## 6.SONUÇ

19.yy.'ın ortasında Padişahların oturması için yaptırılan Dolmabahçe Sarayının iç ve dış bezemelerinde Batı'ya yakın eklektik anlayıştan söz edilebilir. Sarayda Rönesans, Barok, Rokoko, Ampir, Neo-klasik gibi akımların özelliklerine yer verilmiştir. Sütunların başlıklarının birinci ve ikinci katta farklılık göstermesinde ve bodrum katı pencere özelliklerinde Rönesans etkileri görmek mümkündür. Yapıların iki ana kat ve bir bodrum katından oluşması da Rönesans saraylarının örneklerini hatırlatır. Ancak Rönesans sarayları bu derece süslü cephelere sahip değildir. Sarayın cephe süslemelerinde S ve C formları, bitkisel formlar, kapıları taçlandıran bölümlerde ve kulelerde kıvrımlı kesik alınlıkların ortalarının motiflerle bezenmesi, yan kanatların oval olması ve bol süs Barok ve Rokoko özelliklerdir. Yuvarlak motifler, girland motifleri, çerçeve içinde bloklanmış yazılar, podyum üzerinde sütunlar, kilittaşının belirginliği, anıtsal görünüm, Zafer Takını andıran kapı girişleri, üçgen alınlıkta motifler, simetrik düzen, boş bırakılmış dikdörtgen alan gibi Ampir ve Neo-klasik öğelere de yer verilir. Kapıların ve Muayede Salonu cephesinin çok süslü olmasında İspanyol saray ve katedrallerinin süslemesiyle benzerlik kurulabilir. Magrib mimarlığında içte ve dışta yoğun bezeme kullanılır. 14.yy.'da inşa edilen El Hamra Sarayı bu üslubu en iyi temsil eden örnektir. 18., 19.yy.'larda El Hamra Sarayı dikkat çeker. İspanyol Barok saray ve katedrallerinin bol süslü olmasında Magrib üslubunun etkileri de vardır.

Büyük ölçüdeki sarayın iç ve dış süslemelerinde mimarın isteklerine ve tasarımlarına uygun olarak pek çok dekoratörün çalışması söz konusu olur. Süslemelerde mimar Nikogos Balyan'ın tasarımlarının yanı sıra özellikle iç mekanda dekoratör Sechan'ın çizimleri de yer almıştır. Süslemelerde çeşitli akımların motifleri bir arada kullanılmıştır. Öğeler tek tek bağımsız birimler olarak bir araya getirilmiştir. Motifler kendi aralarında da farklılıklar göstermektedir. Sütun yivleri veya girlandların kullanımında bu görülmektedir. Aynı öğeler arasındaki bu farklılık ve çeşitlilik şaşırtıcıdır. Sarayın Batı saraylarına benzer bir diğer özelliği su kenarında yer almasıdır. Avrupa Barok ve Rokoko sarayları da göl veya nehir kenarında inşa edilmiştir. Sarayın deniz tarafındaki beş kapıdan giriş sağlanırdı. Saltanat kayıkları bu kapılara yanaşırdu.

Geleneksel Osmanlı Saraylarının en önemli özelliği bağımsız mekanlardan oluşmasıydı. İlk kez bu sarayla bütün birimler tek bir yapı altında toplanmıştır. Bezemelerde büyük ölçüde Batı özellikleri hakim olmasına rağmen yaşam şeklinde gelenekselliğin devam ettiğini sarayda ayrı bir yemek salonu olmamasından anlamak mümkündür.

Dekorasyonunda kullanılmış olan mavi renklerden dolayı, günümüzde mavi salon olarak tanımlanan bu salon altın varaklı panolara bölünmüş tavanın dört kenarı, dört mevsimi temsil eden batılı anlayışlı manzara resimleri ile süslenmiştir. Salona yıldız sarayından getirilmiş olan halı, Avrupa özellikleri taşımakta ve üstündeki süsleme örnekleri avrupa sanatının mimari tavan süslemelerini yansıtmaktadır. Salonu, altın yaldızla konturlanmış kırmızı kristallerle zenginleştirilmiş 72 kollu baccarat avize ve büyük kristal şamdan aydınlatmaktadır. Aynı zamanda kara ve deniz kenarındaki pencere aralarına konulan altın varaklı konsollar Osmanlılar mimarlığındaki batılılaşma sürecinin bir aşaması olan Barok ve Rokoko üslupla birlikte Amphir üslubu bezeme öğelerine yer verilmiştir. Osmanlı mimarlığında daha zengin çeşitlilik gösteren Fransa ve Almanya'daki Rokoko stiline serbestlik esasını taşıyan süslemeler kullanılmıştır.

Süfera Salonu daha çok krem rengi ve tonlarının hakim olduğu bir salondur. Osmanlı mparatorluğu'nun ihtişamını vurgulayan bu salon, altın varak süslü tavanı büyük kristal avizesi, ayaklı kristal şamdanları ve Avrupa porseleni şöminelerin üzerindeki kristal yüzeylerin pırlıtsı ile göz kamaştırıcıdır. Bu salonda İngiliz avizelerinin seçkin bir örneği yer alır. Yaprak görünümünde kesmeli kristallerin biraraya getirilmesi ile oluşturulan çanak, baston tipi dekoratif kollar, prizmal sarkaçlar, baklava kesmeli küresel askılardan oluşan iri hacimli avize, Medhal salonunda yer alan avize ile benzer özellikte gövde elemanları ve dekoratif kristaller taşımaktadır. Medhal Salonunda olduğu gibi bu salondada yer alan şöminelerin üstünde bulunan altın varaklı ahşap oymalar da İngiliz sanatçı Rogers'ın eseridir. Salonun altın varaklı oturma takımları, tavan bezemesi ile bütünleşen yaldızlı ve lakeli kornişleri, perde ve döşemesinde kullanılan süsen çiçeği desenli krem rengi Hereke kumaşı bu salonda aydınlık bir etki yaratmaktadır. Ayrıca 16.yy başlarında İtalya'da uygulanan eşsiz eserler çıkmasını sağlayan taşta taş kakma işçiliği ile yapılan som gümüş ayaklı sehpaahalar yer almaktadır. Barok tarzının Osmanlı uyarlamasının yoğun olduğu bu salonda giriş bölümünde görünen seccade boyutlu rokoko tarzda desen tasarımlı kabartma halısı da farklı bir ambiyans oluşturmaktadır. Bunun yanısıra deniz tarafında yer alan büyük boyutlu vazo Yıldız çini veporselen fabrikasının ürünüdür.

Dolmabahçe Sarayı'nın hasbahçeden çıkılan merdivenlerinin sonundaki Medhal (giriş) salonu sarayın kurulduğu günden bu yana işlevini ve orjinal dekorasyonunu korumuş mekanlarındandır. Süfera Salonu'na göre daha kontrast renklerin tercih edildiği bu salon girildiğinde iki yanda görünen Boule işi büyük masaların tablalarında yer alan Sultan Abdülmecit tuğrası ile de Osmanlı motifleri taşımaktadır. Sarayı yaptıran bu sultanın tuğrası, salonda şömine tablalarında bulunan lacivert Sevres vazolarda ve kapı

üstlerinde de tekrarlanmaktadır. İlk girişteki imparatorluğun görkemini vurgulamak amacıyla yapılan zengin döşemelerde genelde sıcak renkler kullanılmıştır. Kristal avizeler, şamdanlar ve dört porselen şöminenin üstünden yükselen kristal parçalarla dekore edilmiş nişler göz kamaştırmaktadır. Ortada asılı bulunan İngiliz yapımı 60 kollu avize ve daha küçük boyutlu iki avize ve köşeleri süsleyen dört adet kristal sütun şamdan içeriye daha görkemli bir ambiyans vermektedir. Şöminelerin üstünde yer alan natüralist bir tarzda işlenmiş ahşap oyma altın varaklı bitkisel süslemeler Barok tarzla bir uyum içerisinde güçlü gölge ve ışık karşıtlığı içinde figür konturlarının eriyip hareket bağlantıları ile dinamik bir bütünlük oluşmaktadır. Bu güçlü dramatik etki ziyaretçileri bir anda kavramaktadır. Salonunda sağda ve solda birer adet olmak üzere yer alan büyük boyutlu porselen vazolar yıldız çini ve porselen fabrikasında yapılmış olup kirmizi kırmızısı renkte olan vazanın gövdesinde süsenler, nilüferler ve egzotik kuşlar resmedilmiştir. Petrol rengi zemini olan vazoda ise pastörel bir manzara resmedilmiştir. Salonun oturma takımlarının döşemesinde kullanılmış olan Hereke kumaşında ve perdelerde protokol rengi olan kırmızı tercih edilmiştir. Deniz ve kara tarafındaki kanatlarda bulunan oturma gruplarının ortalarında Hereke halıları serilidir. Salonun ortasından içeri doğru açılan camlı kapılardan protokolün üst kata ulaşımını sağlayan kristal merdiven ise bu mekana ferah bir hava getirmektedir.

Ermeni mimar Karabet Balyan tarafından yapılan Dolmabahçe Sarayı barok ve ampiri karışımı bir üsluola inşa edilmiştir. Yer yer kullanılan Osmanlı stili ile yumuşatılmıştır. Barok üsluptaki tavan resimlerindeki mimari çizimler burada da söz konusudur. Ancak bunlar derinlik etkisi uyandıracak biçimde eğilip bükülerek ortadaki hareketli figürlerle yüzeyi görünmez kılıp kuvvetli perspektifle oluşan figürler dikakti çekmektedir.

Mabeyn-i Hümayun ile Harem-i Humayun bölümleri arasında bulunan Muayede Salonu, Dolmabahçe Sarayı'nın en yüksek ve görkemli bölümüdür. Salonun duvar bezemelerinde, birinci katta pastel renklerle beraber altın yıldız kullanılmış kubbe ise yüksekliğini arttırmışçasına renkli kalem işinden barok tarzı mimari kompozisyon ve çiçeklerle bezenmiştir. İç süslemelerinin bu kadar etkileyici olduğu Muayede Salonunda fazla eşya olmaması, şüphesiz işlevi ile bağlantılıdır. Salonunda hemen dikkat çeken, dörtbüyük tonluk kristal avizedir. Salona asıldığı günden bu yana görenlerin hayranlıkla izlediği İngiliz yapımı kristal avize, dönemine estetik ve teknolojik boyutlarını vurgulayan büyük bir sanat eseridir. Ortadaki büyük Hereke imalatı halıda kubbe ve avizenin ihtişamına eşlik eder. Bitkisel motifler ve bunu dıştan geçmeli motiflerin bulunduğu iri bir silme çevrelemektedir. Bu tip mukarnaslı başlıklar Kırım sol hattaki

Özbek Han Camii'nde de kullanılmıştır. Sarayın diğer kısımlarında da olduğu gibi düzgün bir taş işçiliğine sahip olan salon, pencerelerin altından başlamak üzere yatay bir silme ile boydan boya çevrelenmektedir. Bu yatay silme ile zemin arasındaki boşluk siyah ve sarı renklerdeki düzgün kesme taşların alternatif bir şekilde dizilmesi sureti ile çeşitli şekillerin oluşturduğu estetik bir duvar kaplaması gerçekleştirmiştir. Harem kısmının diğer bölümlerinden daha zengin süslemelere sahip olan salon, kitabeleri, yatay ve dikey silmeleri, farklı renkte taş kullanımı ve silmelerle çevrelenmiş korniş ve pencere açıklıkları ile Harem kısmının önemli bir bölümü olduğunun önemli bir bölümü olduğu vurgulanarak, etkili ve gösterişli bir mekan meydana getirilmiştir. Salonda klasik Türk mimarisinden, barok, ampir, rokoko ve yerel üsluplu motiflere kadar farklı dönem özelliği gösteren süslemelerin birarada kullanıldığı görülmektedir.

Sarayda genel olarak sıcak ve ana renkler kullanılmış ama soğuk renklerle de bir denge kurulmuştur. Dönemin ihtişamı ve zenginliğine uygun bol bol altın varak hemen hemen bütün salonlarda kullanılmıştır. Salonların genelde renkleri sade tercih edilirken renk yoğunluğu bezemeler ve kullanılan dekoratif eşyalarda bulunmaktadır. Fakat Mavi Salon ve Muayede Salonunda gerek kullanılan renkler açısından gerekse desenler açısından çok daha baskındır ve buradaki tasvirler üç boyutludur. Genel olarak salonlarda gözlenen farklı dönem özelliği gösteren süslemelerin birarada kullanıldığı ve buna yerel üsluplu motiflerin de katkıda bulunduğudır. En çok barok, rokoko, ampir ve klasik Türk mimarisi harmanlara değişik bir üslup yaratılmıştır.



## KAYNAKLAR

Peker H (1997), "Mobilya Üst Yüzeylelerinde Kullanılan Verniklere Emprenye Maddelerinin Etkileri", Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Orman Endüstri Mühendisliği Ana Bilim Dalı, Trabzon.

Pieroni A, Quave LC, Villanelli ML, Mangino P, Sabbatini G, Santini L, Boccetti T, Profili M, Ciccioi T, Rampa LG, Antonini G, Girolamini C, Cecchi M, Tomasi M (2004), "Ethnopharmacognostic survey on the natural ingredients used in folk cosmetics, cosmeceuticals and remedies for healing skin diseases in the inland Marches, Central-Eastern Italy". *Journal of Ethnopharmacology* 91, 331-344.

Salthammer T, Bednarek M, Fuhrmann F, Funaki R, Tanabe SI (2002) Formation of organic indoor air pollutants by UV-curing chemistry. *Journal of Photochemistry and Photobiology A: Chemistry* 152, 1-9.

Salthammer T, Schwarz A, Fuhrmann F (1998) Emission of reactive compounds and secondary products from wood-based furniture coatings. *Atmospheric Environment* 33, 75-84.

Silva HA, Fonseka MMD, Pathmeswaran A, Alahakone DGS, Ratnatilake GA, Gunatilake SB, Ranasinha CD, Laloo DG, Aronson JK, Silva HJ (2003) Multiple-dose activated charcoal for treatment of yellow oleander poisoning: a single-blind, randomised, placebo-controlled trial. *The Lancet* 361, 9373, 1935-1938.

Singh R, Jain A, Shikha P, Deepti G, Khare SK (2005) Antimicrobial activity of some natural dyes. *Dyes and Pigments* 66, 99-102.

Sönmez A., (1996) Mobilya Üstyüzey Test Metotları. *Standard Dergisi* 416, 73-75.

Sönmez A., Budakçı M., (2004) Ağaçışlerinde Üstyüzey İşlemleri II. Sevgi Ofset, Ankara.

Tsatsaroni E, Liakopoulou KM, Eleftheriadis I (1998) Comparative study of dyeing properties of two yellow natural pigments-Effect of enzymes and proteins. *Dyes and Pigments* 37, 4, 307-315.

Van Hellemont J., (1986), "Compendium de Phytotherapie go. Association Pharmaceutique Belge", Bruxelles.

Wheals B., Wright M., (1987), "Pyrolysis-mass spectrometry of natural gums, resins, and waxes and its use for detecting such materials in ancient Egyptian mummy cases (cartonnages)". Journal of Analytical and Applied Pyrolysis 11, 195-211.

Wichtl M., Anton R., (1999), "Plantes Thérapeutiques, Tradition, Pratique Officinale, Science et Thérapeutique. 3ème édition, Technique & Documentation", Lavoisier, Paris.

Haluk Y. Şehsuvaroğlu, "İstanbul Sarayları", T.T.O.K. Yayınları, ş.a.y., Eylül/1955, Mustafa Cezar, "Sanatta Batıya Açılıştaki Saray Yapıları ve Kültürün Yeri", tebliğ. Milli Saraylar Sempozyumu.

Gülersoy Ç., (1984), "Dolmabahçe", İstanbul,

Atasoy N., "Dolmabahçe Sarayı'nın Türk Karakteri", tebliğ, Milli Saraylar Sempozyumu,

Şevket M., "Boğaziçi'ndeki Milli Saraylarımızın Strüktürel Koruma Problemleri ve Restorasyonları İçin Temel Öneriler", Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul.

Fumelli F., "The Palace of Dolmabahçe, Instituto Geografico De Apostini, Novara Hotz, Walter, Byzans-Konstantinopl, München, İrez, Feryal, "Milli Saraylarımızın Mobilya Yönünden Tanıtılması", tebliğ, Milli Saraylar Sempozyumu, Von Hammer, Jos, Constantinopolis und der Bosphorus, c.1., Osnabrück.

Arifzade, Şenay, "Saray Hamamları", tebliğ, Milli Saraylar Sempozyumu, Hakkı, Eldem, S., Boğaziçi Anıları, Çeltül Matbaacılık Kollektif Şirketi, İstanbul

Yüksel, İ., Öner, S., "Dolmabahçe Sarayı", TBMM Vakfı Yayını, Ankara

Batur, Afife, "Dolmabahçe Sarayı", İstanbul Ansiklopedisi, C.3, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayını, İstanbul

Akşit İ., "Treasures of İstanbul", Haşet Kitabevi, İstanbul

"Renk" Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul.

Demir, Abdullah , Temel Plastik Sanatlar Öğ. And. Ün.Yayn.no: 576.

Htaen J., Kunst der Farbe, Stuttgart.

Kandinsky W., "Du Spiritüel Dans l'Art, Edution Dencel", Paris.

Keskin H., (1981) "Besin Kimyası" İstanbul Ün. Kimya Fak. No:47, İstanbul.

Tekman Ş., Öner N., (1981), "Genel Biokimya", İstanbul Ün. Eczacılık Fak. No:30, İstanbul.

- Bilgener Ş.K., (1998), “Fındık ve Kestane Yaprak ve Sürgünlerinde Fenolik Madde İçeriklerinin Mevsimsel Değişimleri”, Ondokuz Mayıs Ün. Ziraat Fak. Tübitak. Genç İ., Tükel T., (1992) “Tarımsal Ekoloji”, Çukurova Ün. Ziraat Fak. No:29 Adana.
- Ağaoğlu S., Ayfer M., Fidan Y., (1987), “Bahçe Bitkileri”. Ankara Ün. No:31 Ankara.
- Şahin T.H., (2002), “Odun ve Selülozda Meydana Gelen Renk Değişmeleri Üzerine Araştırmalar”, Süleyman Demirel Ün. Orman Fak. Dergisi Sayı:2 Isparta.
- Gürkahraman M., Pehlivan D.,1998. “Odunun Sabit Yatak ve Atmosferik Şartlarda Ekstraksiyonu” Fırat Ün. Kimya Müh. Tübitak 23 Elazığ
- Tosun,F.1991. Bitki Yetiştiriciliğinin Fizyolojik Esasları. Ondokuz Mayıs Ün. Ziraat Fak. Samsun.
- Meydan Larousse 4.Cilt (Sy: 386, 593, 782)
- Yenil N., Ay K., (2004), “Biyolojik Aktiviteye Sahip Olan Bazı Karbonhidrat Orto Ester Türevleri”, Celal Bayar Ün. Fen – Edb. Fak. Kimya Böl. Fen Bilimleri Dergisi Simga 2004/3 Mmanisa.
- Vlasov L., Trifonov D., (2003), “107 Kimya Öyküsü”, Tübitak Yayınları . No:26 Ankara.
- Smith j., (1986), “Sense and Senseibilities”, Willey Science Edition F.Press, R. Siever, Earth, New York
- Freeman W.H., Ian M.C., (1994), “Energy and Atmosphere”, London:Wiley, Encyclopedia Britannica, 15th ed. Cilt.18.
- Denton M., Nature's Destiny Bilim ve Teknik Dergisi, Sayı: 366.
- Branley F., (1993) “Color, From Rainbows to Lasers”, Thomas Y. Crowell Comp., New York Solomon, Berg, Martin, Villie, Biology, Saunders College Publishing, Marco Ferrari, Colors for Survival, Barnes and Noble Books, New York.
- Saner T., ”19.Yüzyıl İstanbul Mimarlığında ‘Oryantalizm’”
- Aslanapa O., “Osmanlı Devri Mimarisi”, TBMM Dolmabahçe Sarayı Milli Saraylar DERGİLERİ Sayı 1,2,3
- Tuğlacı P., “Osmanlı İmparatorluğunda Balyan ailesinin Rolü”
- Küçükerman Ö., Bayraktar N., Karakaşlı S., “Milli Saraylar koleksiyonu’nda Herek Halıları”
- Kaya M., Yılmaz Y., Boynak S., Gezgör V., “Milli Saraylar koleksiyonu’nda Yıldız Porseleni”

## *İNTERNET KAYNAKLARI*

- [http://www.biltek.tubitak.gov.tr/merak\\_etikleriniz/arama.php](http://www.biltek.tubitak.gov.tr/merak_etikleriniz/arama.php)  
<http://www.eczders.anadolu.edu.tr/farm1/nk1018.htm>  
<http://www.nivea.com.tr/staringredients.php>  
<http://www.denizce.com/dolmabahcesarayi1.asp>  
<http://news.bbc.co.uk/2/hi/health/5298404.stm>  
<http://www.friedli.com/herbs/phytochem/flavonoids.html>  
<http://www.nal.usda.gov/fnic/foodcomp/Data/Flav/flav.pdf>  
<http://www.ars.usda.gov/is/np/phenolics/illus/phenfig4.htm>  
[http://publications.nigms.nih.gov/findings/feb04/lau\\_files/800x600/slide3.html](http://publications.nigms.nih.gov/findings/feb04/lau_files/800x600/slide3.html)  
<http://www.bentham.org/cmciema/sample/cmciema1-1/vaya/vaya-ms.htm>  
<http://www.scielo.cl/fbpe/img/bres/v33n2/img02.gif>  
<http://www.ar.wroc.pl/~weber/powstaw2.htm>  
<http://www.worthington-biochem.com/TY/default.html>  
<http://www.enzyme-database.org/reaction/phenol/flavonoid.html>  
<http://lpi.oregonstate.edu/infocenter/phytochemicals/flavonoids/basicflav.html>  
<http://www.denizce.com/dolmabahcesarayi1.asp>  
[http://egitek.meb.gov.tr/aok/Aok\\_Kitaplar/AolKitaplar/Kimya\\_5\\_6/11.pdf](http://egitek.meb.gov.tr/aok/Aok_Kitaplar/AolKitaplar/Kimya_5_6/11.pdf)  
<http://www.rirdc.gov.au/fullreports/index.htm>  
<http://www.kimyaevi.org>  
<http://www.netxpress.com/~ppt/story.htm>  
<http://www.netxpress.com/~ppt/story.htm>