FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARLIK PROGRAMI

BEYLERBEYİ SARAYI'NIN MEKÂNSAL ANALİZİ: ÖZELLİKLE 19 NUMARALI ODA İÇİN İYİLEŞTİRME ÖNERİLERİ

DOKTORA TEZİ

MERVE GÖK

İSTANBUL, 2022

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARLIK PROGRAMI

BEYLERBEYİ SARAYI'NIN MEKÂNSAL ANALİZİ: ÖZELLİKLE 19 NUMARALI ODA İÇİN İYİLEŞTİRME ÖNERİLERİ

DOKTORA TEZİ

MERVE GÖK
(171201009)

Danışman
(Dr. Öğretim Üyesi Lütfi Yazıcıoğlu)

DÜZELTİLMİŞ TEZ

İSTANBUL, 2022

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
TEZ ONAY FORMU

15/09/2022

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Mimarlık Anabilim Dalı'nda 171201009 numaralı Merve GÖK'ün hazırladığı "Beylerbeyi Sarayı Mekânlarının Kullanım Analizleri ve İyileştirme Önerisi" konulu Mimarlık Doktora tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 15/09/2022 Perşembe günü saat 15:00'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

Düzeltme verilmesi halinde:
Adı geçen öğrencinin Tez Savunma Sınavı .../.../20... tarihinde, saat ...:... da yapılacaktır.

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının **BEYLERBEYİ SARAYI'NIN MEKÂNSAL ANALİZİ: ÖZELLİKLE 19 NUMARALI ODA İÇİN İYİLEŞTİRME ÖNERİLERİ** şeklinde değiştirilmesi uygundur.

	Jüri Üyesi	Karar
1.	(Danışman) Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Lütfi YAZICIOĞLU	KABUL
2.	Prof. Dr. Suphi SAATÇİ	KABUL
3.	Prof. Dr. Seçil ŞATIR	KABUL
4.	Prof. Dr. Nuran KARA	KABUL
5.	Doç. Dr. Sibel ONAT HATTAP	KABUL
6.	(İkinci Danışman)*.....	.....

2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.

ETİK BİLDİRİM

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

Merve Gök

BEYLERBEYİ SARAYI'NIN MEKÂNSAL ANALİZİ: ÖZELLİKLE 19 NUMARALI ODA İÇİN İYİLEŞTİRME ÖNERİLERİ

Merve Gök

ÖZET

Boğaziçi'nin iki yakasında konumlanan 19. yüzyıl saray, kasır, köşklerinden biri olan Geç Dönem Osmanlı Sarayı olarak kabul edilen Beylerbeyi Sarayı, günümüzde müze saray kimliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Osmanlı imparatorluğu döneminde, medrese, cami, türbe, kervansaray, saray, vb. gibi yapılar dikkat çekicidir. Devlet yönetiminin varlığı, kültür ve sanata aynı oranda eserlere yansıyarak, bütünlük duygusu ile birçok işlevli yapıların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bütün bu eserlerin varlığı, sanat ve zanaat kavramlarının daha iyi anlaşılmasını ve Osmanlı döneminde inşa edilmesindeki temel etken İslam sanatı, Doğu-Batı sentezi örneklerinden baz alınarak inşa sürecine başlandığı ve günümüzde de etkilerinin devam ettiği görülmektedir.

Geç dönem Osmanlı sarayı olan, 19. yüzyıl mimarisini yansıtan Beylerbeyi Sarayı, padişahların, iktidar-devlet yönetimi sonucu olarak inşa edilen kâgir bir binadır. Binanın iç mekânını oluşturan; mobilya, aksesuar, tekstil ve döşemecilik ürünleri, duvar, tavan ve cephede kullanılan doğal taş gibi farklı çeşitte malzemeler, günümüze dek kısmen korunarak, kısmen onarılarak ve/veya yenilenerek ulaşmıştır. Bu tez çalışmasında, Beylerbeyi Sarayı'nın özellikle 19 Numaralı Yazılı Odası'nın İyileştirilmesine yönelik çeşitli öneriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mimarlık, İç Mimarlık, Mekân Onarımı, Mobilya Restorasyonu ve/veya Yenilenmesi, İyileştirmeye Yönelik Çalışma Önerileri

SPATİAL ANALYSİS OF BEYLERBEYİ PALACE: IMPROVEMENT SUGGESTİONS ESPECİALLY FOR ROOM 19

Merve Gök

ABSTRACT

Beylerbeyi Palace, which is a late period Ottoman palace, one of the 19th century Ottoman palaces, pavilions and mansions located on both sides of the Bosphorus, appears as a museum palace today.

So much so that during the Ottoman Empire, structures such as madrasahs, mosques, tombs, caravanserais, palaces and the like are remarkable. The existence of this state administration has been reflected in the works of culture and art at the same time, and has been instrumental in the emergence of many functional structures with a sense of integrity. It is obvious that the existence of all these works, the concepts of art and craft, and the basic factor in the construction of the Ottoman period, were based on the examples of Islamic, East-West synthesis, and that the construction process was started and its effects continue to until today.

Beylerbeyi Palace, which is a late period Ottoman palace and reflecting its 19th century architecture, is a masonry building built as a result of the sultans' power-state administration. Forming the interior of the building; different kinds of materials such as furniture, accessories, textile and upholstery products, natural stone used on walls, ceilings and facades have been partially preserved, partially repaired and/or renewed until today. In thıs thesis, various suggestions are provided for ımprovement of the room number 19 ın Beylerbeyi Palace.

Key Words: Space Repair, Furniture Restoration and/or Renovation, Facade Restoration Drawing and Different Types of Analysis Determination Before Application

ÖNSÖZ

İç mimarlık bir mimari mekân içinde kullanıcılara işlevsel, yapısal ve estetik ölçütlere göre en uygun konforu sunmak için çözümler üreten bir meslek dalıdır. Genel olarak iç mimar denildiğinde ilk akla gelen dekorasyon eğitmeni, dekoratör gibi kavramlardır. Oysa ki, bir binayı oluşturan mekândır. Mekânı oluşturan ve ona sıcak ortam sağlayan ise mobilyalardır. Mekân onarımı, mobilya restorasyonu ve yenilenmesi, cephe restorasyonu mühendis, mimar veya iç mimarlar tarafından yapılan bir çalışmadır. Mekânda oluşabilecek problemlerin giderilmesinde yapılacak olan, mekân onarımı, mobilya restorasyonu ve yenilenmesidir. Milli saraylara bağlı saray, köşk ve kasırların mekân onarımı, mobilya restorasyonu ve yenilenmesi çalışmasında iki aşama gerçekleştirilmektedir. İlk aşamada gerekli planlamanın yapılarak ön tespitlerin saptanması, ikinci aşamada ise kullanılacak yöntem ve tekniklerin belirlenmesidir. Her iki aşamada dikkat edilmesi gereken en önemli husus, tarihe sadık kalınarak mekânın, mobilyaların ve yapının özgünlüğünün korunmasıdır. Yapılacak olan onarım, restorasyon çalışmalarının amacı eski dönemlerde inşâ edilen tarihi yapıların ve mekânların özgünlüğünün korunarak günümüze kazandırılmasıdır.

Restorasyon çalışması, büyük çapta bir uygulamadır. Ülkemize ve dünya geneline bakıldığında, bu kapsamda bazı tarihi binaların restorasyon uygulamalarının yapıldığı gözlenmektedir. Bu uygulamalarda genellikle zemin ve kat güçlendirme çalışmaları yapılmaktadır. Bunun için, kolonlar veya sütunlar güçlendirilir, döşemeler sökülüp aynı ya da benzer malzemelerle kaplanır. Duvarlar, gerekli aletlerle oyularak, benzer veya uygun malzemelerle güçlendirilir.

Bir iç mekânda oluşan en önemli problem, insanların etkisinden kaynaklanan karbondioksit (CO_2), vb. gazlarının salınımıdır. Yenilen yemekler ya da içilen içecekler bulunan mekânda CO_2 salınımını arttırmakta ve hava ile reaksiyona giren karbondioksit (CO_2) ile azot, kükürt, metan, karbondioksit, vb. bazı gazların ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Bu gazların bulunduğu ortamda malzeme kayıpları çok olmakta ve mekânın bozulma sürecini etkileyip hızlandırarak, eserlerin tahribatına yol açmaktadır. Tarihi mekânların karbondioksit (CO_2) ve vb. zehirli gazların salınımını en aza indirgemek mekanların özgünlüğünün korunmasına katkı sağlar. Bu konularda çalışma yapacak bir iç mimarın yapı mesleki tecrübesinin olması gerekmektedir.

Bir iç mimarın elinde her zaman ısı-nem ölçer cihazının bulunması gerekmektedir. Isı-nem ölçer cihazıyla yapının ve mekânın ne düzeyde sağlıklı olup olmadığı anlaşılacaktır. Yine bir iç mimarın, mimarlık ve bina bilgisi mutlaka olmalıdır. Bina bilgisi ile, mekâna nasıl tecrübeli yaklaşacağını önceden bilecektir.

Bu çalışmanın temel amacı, Beylerbeyi Sarayı'nın Mekânsal Analizi: Özellikle 19 Numaralı Oda İçin İyileştirilmesi'ne yönelik tespit, yöntem, teknik ve öneriler ile onarım ve restorasyon kavramlarının bazı bilinmeyen yönlerinin açığa çıkartılarak uygun müdahalelerde bulunulmasına yöneliktir.

Bu çalışmanın konusunun belirlenmesinden başlayarak son aşamaya gelinceye kadar geçen süreç içinde bana bilimsel katkı sağlayarak destek olan ve emek veren danışman hocam Dr. Öğretim Üyesi Mustafa Lütfi Yazıcıoğlu'na, teşekkür ederim. Sabrı, ilgisi ile bana yol gösteren ve bilimsel destek veren değerli hocam Prof. Dr. Nuran Kara Pilehvarian'a, tezimin oluşmasında emeği geçen sayın Prof. Dr. Suphi Saatçi'ye, iç mimarlık alanında bana yol gösteren sayın Pof. Dr. Seçil Şatır'a, onarım, restorasyon konusunda yol gösteren sayın Doç. Dr. Sibel Onat Hattap hocalarıma katkılarından dolayı teşekkür ederim. Ayrıca, yazılı kaynakları temin etmemde bana kolaylık sağlayan Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi enstitü ve kütüphanesi çalışanlarına, Milli Saraylar personel çalışanlarına ve desteklerini esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

Eylül, 2022 Merve Gök

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **iv**
ABSTRACT ..... **v**
ÖNSÖZ ..... **vi**
ÇİZELGE LİSTESİ ..... **xii**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **xiii**
KISALTMALAR ..... **xxviii**
GİRİŞ **1**
BİRİNCİ BÖLÜM **5**
1. LİTERATÜR TARAMASI **5**
1.1. KONUNUN BELİRLENME SÜRECİ 11
1.2. AMAÇ 12
1.3. KAPSAM VE SINIRLAMALAR 13
1.4. HİPOTEZ 13
1.5. YÖNTEM 13
İKİNCİ BÖLÜM **15**
2. 19. YÜZYILDA OSMANLI DEVLETİ'NİN İSTANBUL'DA İNŞA ETTİRDİĞİ SARAYLAR VE MİMARİ ÖZELLİKLERİ **15**
2.1. TOPKAPI SARAYI 16
2.1.1. Topkapı Sarayı'nın Mimari Özellikleri **18**
2.2. DOLMABAHÇE SARAYI 28
2.2.1. Dolmabahçe Sarayı'nın İnşa Süreci **30**
2.2.2. Dolmabahçe Sarayı'nın Mimari Özellikleri **31**
2.3. ÇIRAĞAN SARAYI 33
2.3.1. Çırağan Sarayı'nın Mimari Özellikleri **35**
2.4. YILDIZ SARAYI 37
2.4.1. Yıldız Sarayı'nın Mimari Özellikleri **38**
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM **41**
3. BEYLERBEYİ SARAYI **41**

3.1. BEYLERBEYİ SARAYI'NIN TARİHÇESİ VE GÜNÜMÜZDEKİ DURUMU 42
3.2. BEYLERBEYİ SARAYI'NIN MİMARİ ÖZELLİKLERİ 56
3.2.1. Mermer Köşk 66
3.2.2. Sarı Köşk 67
3.2.3. Deniz Köşkleri 67
3.2.4. Ahır Köşk 68
3.3. BEYLERBEYİ SARAYI'NIN YERLEŞİM VE CEPHE DÜZENİ 68
3.3.1. Mermer Köşk 73
3.3.2. Sarı Köşk 73
3.3.3. Deniz Köşkleri 73
3.3.4. Ahır Köşk 74
3.4. BEYLERBEYİ SARAYI'NIN MOBİLYALARI 75
3.4.1. Selamlık Bölümü Mobilyaları 88
3.4.1.1. 1 Numaralı Giriş Holü 88
3.4.1.2. 2 Numaralı Oda 89
3.4.1.3. 3 Numaralı Oda 89
3.4.1.4. 4 Numaralı Oda 90
3.4.1.5. 5 Numaralı Oda 90
3.4.1.6. 6 Numaralı Oda 90
3.4.1.7. 7 Numaralı Oda 91
3.4.1.8. 13 Numaralı Oda 92
3.4.1.9. 14 Numaralı Oda 93
3.4.1.10. 15 Numaralı Oda 94
3.4.1.11. 16 Numaralı Oda 94
3.4.1.12. 17 Numaralı Oda 95
3.4.1.13. 18 Numaralı Oda 96
3.4.1.14. 20 Numaralı Oda 97
3.4.1.15. 21 Numaralı Oda 98
3.4.1.16. 22 Numaralı Oda 99
3.4.1.17. 23 Numaralı Oda 100
3.4.1.18. 24 Numaralı Oda 100

3.4.1.19. 25 Numaralı Oda 101
3.4.1.20. 26 Numaralı Oda 101
3.4.2. Harem Bölümü Mobilyaları 102
3.4.2.1. 8 Numaralı Oda 102
3.4.2.2. 9 Numaralı Oda 105
3.4.2.3. 10 Numaralı Oda 105
3.4.2.4. 11 Numaralı Oda 105
3.4.2.5. 12 Numaralı Oda 106
3.4.2.6. 27 Numaralı Oda 107
3.4.2.7. 28 Numaralı Oda 107
3.4.2.8. 29 Numaralı Oda 108
3.4.2.9. 30 Numaralı Oda 108
3.5. SARI KÖŞK'ÜN MOBİLYALARI 109
3.6. MERMER KÖŞK'ÜN MOBİLYALARI 110
3.7. HAREM-SELAMLIK DENİZ KÖŞKLERİ'NİN MOBİLYALARI 110
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM 111
4. BEYLERBEYİ SARAYI 19 NUMARALI ODA'NIN MEKÂN ANALİZİ .. 111
4.1. MEKÂN KURGUSU VE İÇ MEKÂN ÖZELLİKLERİ 112
4.2. KALEM İŞİ SÜSLEMELER 127
4.2.1. Tavan 131
4.2.2. Duvar 135
4.3. AHŞAP SÜSLEMELER 152
4.4. ALÇI, SIVA SÜSLEMELER 154
4.5. MOBİLYALAR 160
BEŞİNCİ BÖLÜM 181
5. BULGULAR 181
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ 187
KAYNAKÇA 215
EKLER 228
EK A: TOPKAPI SARAYI 229
EK B: DOLMABAHÇE SARAYI 272

EK C: ÇIRAĞAN SARAYI 280
EK D: YILDIZ SARAYI 285
EK E: BEYLERBEYİ SARAYI 295
EK E1: BEYLERBEYİ SARAYI SELAMLIK BÖLÜMÜ'NÜN MEKÂN VE MOBİLYA GÖRSELLERİ 301
EK E2: BEYLERBEYİ SARAYI HAREM BÖLÜMÜ'NÜN MEKÂN VE MOBİLYA GÖRSELLERİ 390
EK E3: BEYLERBEYİ SARAYI SARI KÖŞK'ÜN MEKÂN VE MOBİLYA GÖRSELLERİ 448
EK E4: BEYLERBEYİ SARAYI MERMER KÖŞK'ÜN MEKÂN VE MOBİLYA GÖRSELLERİ 449
EK E5: BEYLERBEYİ SARAYI'NIN HAREM-SELAMLIK DENİZ KÖŞKLERİ GÖRSELLERİ 451
EK E6: BEYLERBEYİ SARAYI'NIN AHIR KÖŞK GÖRSELLERİ 457
EK E7: BEYLERBEYİ SARAYI'NIN PLAN VE CEPHE ÇİZİMLERİ 462
EK E8: BEYLERBEYİ SARAYI ANA BİNA VE ÇEVRESİ'NİN GÖRSELLERİ 473

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 1.1: Yöntem Konusunu Belirleyen Metodoloji Çalışması ……..…14
Çizelge 3.1: Mobilya Dönemlerini ve Yapım Malzemelerini Gösteren Tablo…….. 85
Çizelge 3.2: Mobilya Dönemlerini ve Yapım Yöntemlerini Gösteren Tablo……. 86
Çizelge 4.1: Bir İç Mekânın Kalitesini Düşüren Etmenler……120
Çizelge 4.2: 18 Numaralı Taht Oda-yı Âlisi/Parkeli Oda'nın Isı ve Nem Değerleri..150
Çizelge 4.3: 19 Numaralı Oda'nın Kalem işi Uygulama Yöntemi Çalışması……155
Çizelge 4.4: 19 Numaralı Oda'nın Kalem işi Uygulama Yöntemi Çalışması ……...156
Çizelge 4.5: 19 Numaralı Oda'nın Kalem işi Uygulama Yöntemi Çalışması ……...157

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1: Günümüzde Topkapı Sarayını Gösteren Harita……...16
Şekil 2.2: Günümüzde Dolmabahçe Sarayını Gösteren Harita……28
Şekil 2.3: Günümüzde Çırağan Sarayını Gösteren Harita……...33
Şekil 2.4: Günümüzde Yıldız Sarayını Gösteren Harita……..37
Şekil 3.1: İstanbul Tarihi Haritası……...42
Şekil 3.2: Üsküdar Tarihi Haritası…….…….43
Şekil 3.3: Üsküdar Tarihi Haritası……..44
Şekil 3.4: Tarihte Üsküdar Bölgesini Gösteren Harita Haritası……...45
Şekil 3.5: Tarihte Üsküdar Bölgesini Gösteren Harita Haritası……...45
Şekil 3.6: 18. yüzyılda Beşiktaş'tan Boğaziçi'ne Bir Bakış……. ……46
Şekil 3.7: Üsküdar Beylerbeyi Sarayının Yeni Saray Yapılmadan Önceki Eski Ahşap Sarayın Konumu……..47
Şekil 3.8: Et. Narcise İmzalı Vazo……..…….……55
Şekil 3.9: Günümüzde Beylerbeyi Sarayı'nın Günümüzdeki Konumunu Gösteren Harita……...56
Şekil 3.10: Sultan Abdülaziz'in Mimar Sarkis Balyan'a Yaptırdığı Yeni Beylerbeyi Sarayı ……...……...56
Şekil 3.11: Beylerbeyi Sarayı'na Bağlı Yapıların Bugünkü Halini Gösteren Yerleşim Düzeni…… 70
Şekil 4.1: Saray Ana Binası 19 Numaralı Oda'nın Yerini Gösteren Çalışma……112
Şekil 4.2: Parthenon Cephesi İçin Yapılmış Altın Oran Uyum Çalışması ve Kayravan'daki Büyük Cami Minaresi İçin Yapılmış Altın Oran Uyum Çalışması....113
Şekil 4.3: 19 Numaralı Oda'nın Simetri ve Asimetri Kavramını Vurgulayan Altın Oran Mekânsal Uyum Çalışması……114
Şekil 4.4: 19 Numaralı Yazılı Oda'nın İyileştirilmesine Yönelik Renk Çemberi Çalışması……..….115
Şekil 4.5: Türk Evi Plan Tipine Örnek……..117
Şekil 4.6: Türk Evi İç Sofalı ve Dış Sofalı, Orta Sofalı, Köşe Sofalı Plan Tiplerine Örnek…….117
Şekil 4.7: 19 Numaralı Oda'nın Cephesinde Görülen Bitkisel Bezeme Formlu Detay Çizimi……..……..118

Şekil 4.8: Saray Ana Binasının 19 Numaralı Oda'nın İç Mekânında Görülen Natüralist Çiçek Panosu…….119
Şekil 4.9: Bir İç Mekânda İç ve Dış Etkilerden Kaynaklanacak Sorunlardan Duvarlarda Çatlamaların Olacağını Vurgulayan Model Çalışması….....120
Şekil 4.10: Beylerbeyi Sarayı'nın Duvarlarında Görülen ve İleriki Yıllarda Görülecek Sorunları Gösteren Çalışma……..123
Şekil 4.11: 19 Numaralı Oda'nın İç Mekân Kalitesini Düşüren Gazların Ortaya Çıkışını Gösteren Çalışma…….……124
Şekil 4.12: Ahşap ve Taş Malzemenin Birlikte Bulunduğu Yerlerde İleriki Yıllarda Oluşacak Problemler…….……124
Şekil 4.13: 19 Numaralı Yazılı Oda'nın Kalem İşi Süslemelerini Gösteren Fotoğraf ……...130
Şekil 4.14: 19 Numaralı Yazılı Oda'nın Tavan Görseli…….134
Şekil 4.15: 19 Numaralı Yazılı Oda'nın Tavan Görseli Detayı…….134
Şekil 4.16: 19 Numaralı Oda'nın Tavan Eteği Detayı……...135
Şekil 4.17: Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii Kapısından Nesih Yazı…….135
Şekil 4.18: 19 Numaralı Oda'nın Mekân Analizi Çalışması……..136
Şekil 4.19: 19 Numaralı Yazılı Oda'nın Deniz Yönüne Bakan Duvar Mekân Analizi Çalışması……...139
Şekil 4.20: 19 Numaralı Oda'nın Deniz Yönüne Bakan Duvar Görseli…….140
Şekil 4.21: Örnek Sülüs Yazı……141
Şekil 4.22: 19 Numaralı Oda'nın Selamlık Bölümünü İçerisine Alan Mekân Analizi Çalışması……...141
Şekil 4.23: 19 Numaralı Yazılı Oda'nın Selamlık Bölümünü İçerisine Alan Duvar Görseli……...142
Şekil 4.24: Saray Ana Binasının 18 No'lu Taht Odası'nın Ta'lik Yazılarla Süslenmiş Manzumesini Gösteren Fotoğraf Çalışması…….....143
Şekil 4.25: Saray Ana Binasının 22 No'lu Mavi Salon Orta Mekân Tavanında Ta'lik Yazılı Manzume……144
Şekil 4.26: Saray Ana Binasının 23 No'lu Yemek Odası'nda Ta'lik Yazılı Manzume ……...144
Şekil 4.27: Saray Ana Binasının 28 No'lu Odası'nın Celi Sülus Yazılı Manzumesi……145
Şekil 4.28: 19 Numaralı Yazılı Oda'nın İyileştirilmesine Yönelik Proje Çalışması……...146
Şekil 4.29: 19 Numaralı Oda'nın Kıble Yönünü Gösteren Mihrap Şeklinde Pusula……147
Şekil 4.30: İstanbul Üsküdar Yeni Valide Camiinin İçinde Görülen Mihrap Yeri …148
Şekil 4.31: 19 Numaralı Oda'nın Mekânsal Analiz Çalışması…….....149
Şekil 4.32: 19 Numaralı Oda'nın Deniz Yönü Duvarı, Tavan ve Tavan Eteğinde Zamanla Oluşan Boşluktan Yağmur Suyunun Akması Sonucu Kaset İçerisindeki Sıvalı Kalem İşi Yüzeyin İlk Hali……...……...157
Şekil 4.33: Soldan Sağa; Konservasyon Süngeri ile Alanın Kuru Temizliğinin Yapılması……..158
Şekil 4.34: Ponpon Fırça ile Yüzeydeki Toz Zerrelerinin Alınması…….158

Şekil 4.35: Soldan Sağa; Kısmi Olarak Yerinden Ayrılmış Kalem İşi Yüzeyin Mersin Balığı Tutkalı Sürülmesi……...158
Şekil 4.36: Mersin Balığı Tutkalı Sürülen Kalem İşi Yüzeyin Melineks Kullanılarak Restorasyon Ütüsü ile Yapıştırılması……158
Şekil 4.37: 19 Numaralı Oda Deniz Yönü Duvarı, Kaset İçi Kalem İşi Duvarın Temizlik ve Sağlamlaştırma Müdahaleleri Yapılmış Son Hali……..159
Şekil 4.38: Ana İskeleti Ahşap Olan Mobilyanın İskeletini Oluşturan, Barok Sanatını Gösteren Ahşap Oyma Mobilya Örnekleri……160
Şekil 4.39: 19 Numaralı Oda'nın Altın Varak Mobilyaların Oluşumunda Etkili Olan XIV. Louis Akantus Yaprağı ve Desen Ayrıntısı……...161
Şekil 4.40: Ana İskeleti Ahşap Olan Dış Kaplama Malzemesi Altın Varak Olan Rokoko, XV. Louis (1715-1774) Sanatını Gösteren Mobilya Örnekleri…….……..162
Şekil 4.41: 19 Numaralı Oda'nın Günümüzdeki Hali……...165
Şekil 4.42: Neo-klasik Dönemi Mobilya Ayakları……165
Şekil 4.43: Ahşap Barok Tarzı, Kakma Sanatının, Varak Sanatına Hazır Hale Getirilişini Gösteren Bir Örnek Çalışma……166
Şekil 4.44: XIV. Louis, XV. Louis ve XVI. Louis Stili Örneklerini Gösteren Çalışma……. 168
Şekil 4.45: Empire Dönemine Atıf Yapan Vazo ve Çiçek Kompozisyonundan Oluşmuş 19 Numaralı Oda'nın Rokoko, Kolçaksız Sandalyesi……169
Şekil 4.46: Empire Dönemini Yansıtan Süsleme Örnekleri……..170
Şekil 4.47: 19 Numaralı Oda'nın Kolçaklı Mobilya Görseli……171
Şekil 4.48: 19 Numaralı Oda'nın Koltuklarını ve Orta Masayı Oluşturan Cabriole Bacak Resmi……..172
Şekil 4.49: 19 Numaralı Yazılı Oda'nın Rokoko Stilinde Kolçaklı Kanepe Görseli……...176
Şekil 4.50: 19 Numaralı Oda'nın Özgün İpek Seccadesi……...179
Şekil 4.51: 19 Numaralı Yazılı Oda'nın Onarım Sonrası Halı Köşe Bordür Detayı..179
Şekil 4.52: 19 Numaralı Yazılı Oda'nın Günümüzdeki Halısını Gösteren Çalışma..180
Şekil A.1: Topkapı Sarayı Bölgesi ve Çevresini Gösteren Lejant…….229
Şekil A.2:18. yüzyılda Topkapı Surlarından Bir Görünüş……...…….230
Şekil A.3: Topkapı Sarayı'nın Görünüşü…….….230
Şekil A.4: Topkapı Sarayı'ndan Görünüş…….....231
Şekil A.5: Surlar Arkasında Topkapı Sarayı'nın Görünümü…….....231
Şekil A.6: Topkapı Sarayı'nın Hazine Dairesi'nin Törenle Açılıp Kapanan Kapısı……232
Şekil A.7: Sultan IV. Murad'ın Bağdad'ı İkinci Kez Fethi Anısına 1639'da Yaptırılan Topkapı Sarayı Bağdad Köşkü……..232
Şekil A.8: Topkapı Sarayı Bab-ı Ali'nin Karşısında Bulunan Alay Köşkü…….233
Şekil A.9: 1472'de Fatih Sultan Mehmed'in Yaptırdığı ve 1875'ten 1890'a Kadar Eski Eserler Müzesi Olarak Kullanılan Çinili Köşk……..234
Şekil A.10: Topkapı Sarayı Çinili Köşk'ün Ön Cephesi……..234
Şekil A.11: Topkapı Sarayı'nın Müze Olarak Kullanılan Çinili Köşk'ün Dar Gelmesinden Sonra 1891'de Karşısındaki Alanda İnşa Edilen Asar-ı Atika Müzesi……...235

Şekil A.12: Topkapı Sarayı'nın Orta Kapı veya Bab-üs Selam Diye Adlandırılan Kapısı……...…….235
Şekil A.13: Aya İrini Kilisesi…….……..……...236
Şekil A.14: Aya İrini Kilisesi'nin İçinin Silah Müzesi Olarak Kullanıldığı Dönem…….....237
Şekil A.15: Bab-ı Ali'nin Topkapı Alay Köşkü Karşısında Bulunan, Semte ve Yapıya Adını Veren Kapısı……238
Şekil A.16: Meşrutiyet'in İlanından Sonraki ilk Seçimlerde Nuruosmaniye Bölgesi Seçim Sandığı İçin Bab-ı Aliye Getirilmesi……..…….238
Şekil A.17: Sultan Abdülhamid'in 1908'de Fransa'dan Getirtmiş Olduğu Sadrazam Mahmud Şevket Paşa'nın Zırhlı Arabası……. 239
Şekil A.18: Topkapı Sarayı Bab-ı Ali'ye Giden Kalabalık……..……..239
Şekil A.19: Topkapı Sarayı Bab-ı Hümayun Kapısı Karşısında Ayasofya Meydanı veya Saray Meydanı Denilen Yerde Bulunan III. Ahmet Çeşmesi……..…...….. 240
Şekil A.20: Sultan Ahmed Çeşmesi Sebili…….……...241
Şekil A.21: Ayasofya'nın Kapısı ve Karşısında Topkapı Sarayı'nın Duvarlarına Dayanmış Soğukçeşme Sokağının Ahşap Evleri…….…...….. 242
Şekil A.22: 12. Yüzyıldan Kalma Bizans Eseri Tekfur Sarayı……..……242
Şekil A.23: Tekfur Sarayı'nın Görkemini Daha İyi Gösteren Diğer Cephesi…..…..243
Şekil A.24: Sultan Reşad'ın Eyüp'e Cuma Namazına Kayıkla Gidişini Gösteren Görsel……243
Şekil A.25: Galata'da Saraya Malzeme Satmış Bir Işıkçı Dükkânı……..…….244
Şekil A.26: Cadde-i Kebir'de Rus Sefareti Bahçesi'ne Bakan Duvarda Ünlü Fotoğrafçı Sebah Joillier'in Tabelasını Gösteren Görsel…….…...…245
Şekil A.27: Topkapı Sarayı'nda Barok Rokoko Tarzında III. Selim Yazıhanesi Olarak Tanımlanan Avrupa Tarzında Mobilyaların Olduğunu Gösteren Fotoğraf……246
Şekil A.28: Topkapı Sarayı Hünkâr Sofrasında Rokoko Tarzında Altın Yaldızlı Koltuk Örneği……...247
Şekil A.29: Topkapı Sarayı (Kitabe 1)…….247
Şekil A.30: Topkapı Sarayı (Kitabe 2)……..248
Şekil A.31: Topkapı Sarayı (Kitabe 3)…….248
Şekil A.32: Topkapı Sarayı (Kitabe 4)……..248
Şekil A.33: Topkapı Sarayı (Kitabe 5 Sağ Taraftaki)……249
Şekil A.34: Topkapı Sarayı (Kitabe 5 Soldaki)……250
Şekil A.35: Topkapı Sarayı (Kitabe 6 Kubbealtı Girişinde Soldaki Kitabede)……251
Şekil A.36: Topkapı Sarayı (Kitabe 6 Kubbealtı Girişinde Sağdaki Kitabede)…...252
Şekil A.37: Topkapı Sarayı (Kitabe 7)…….253
Şekil A.38: Topkapı Sarayı (Kitabe 8)…….253
Şekil A.39: Topkapı Sarayı (Kitabe 9)…….254
Şekil A.40: Topkapı Sarayı (Kitabe 10)……...254
Şekil A.41: Topkapı Sarayı (Kitabe 10)……...255
Şekil A.42: Topkapı Sarayı (Kitabe 10)……...255
Şekil A.43: Topkapı Sarayı (Kitabe 10)……...256
Şekil A.44: Topkapı Sarayı (Kitabe 11)……...256
Şekil A.45: Topkapı Sarayı (Kitabe 12)……...257

Şekil A.46: Topkapı Sarayı (Kitabe 13)……...258
Şekil A.47: Topkapı Sarayı (Kitabe 13)……...258
Şekil A.48: Topkapı Sarayı (Kitabe 14)……...258
Şekil A.49: Topkapı Sarayı (Kitabe 15)……...259
Şekil A.50: Topkapı Sarayı (Kitabe 16)……...259
Şekil A.51: Topkapı Sarayı (Kitabe 17)……...260
Şekil A.52: Topkapı Sarayı (Kitabe 18)……...260
Şekil A.53: Topkapı Sarayı (Kitabe 19)……...261
Şekil A.54: Topkapı Sarayı (Kitabe 20)……...261
Şekil A.55: Topkapı Sarayı (Kitabe 21)……...262
Şekil A.56: Topkapı Sarayı (Kitabe 22)……...262
Şekil A.57: Topkapı Sarayı (Kitabe 23)……...262
Şekil A.58: Topkapı Sarayı (Kitabe 24)……...263
Şekil A.59: Topkapı Sarayı (Kitabe 25)……...263
Şekil A.60: Topkapı Sarayı (Kitabe 26)……...264
Şekil A.61: Topkapı Sarayı (Kitabe 27)……...264
Şekil A.62: Topkapı Sarayı (Kitabe 28)……...265
Şekil A.63: Topkapı Sarayı (Kitabe 29)……...266
Şekil A.64: Topkapı Sarayı (Kitabe 30)……...267
Şekil A.65: Topkapı Sarayı (Kitabe 30)……...268
Şekil A.66: Topkapı Sarayı (Kitabe 30)……...269
Şekil A.67: Topkapı Sarayı (Kitabe 31)……...270
Şekil A.68: Topkapı Sarayı (Kitabe 32)……...270
Şekil A.69: Topkapı Sarayı (Kitabe 32)……...270
Şekil A.70: Topkapı Sarayı (Kitabe 32)……...271
Şekil A.71: Topkapı Sarayı (Kitabe 33)……...271
Şekil A.72: Topkapı Sarayı (Kitabe 34)……...271
Şekil B.1: Dolmabahçe Sarayı Bölgesi ve Çevresini Gösteren Lejant……...272
Şekil B.2: Dolmabahçe Sarayı'nı Gösteren Geçmiş Tarihli Bir Fotoğraf……273
Şekil B.3: 18. yüzyılda Boğaziçi'nde Bir Yalı……273
Şekil B.4: 18. yüzyılda Dolmabahçe Sırtlarından Bir Görünüş……..……...274
Şekil B.5: Sultan Abdülmecid Zamanında Bezm-i Alem Valide Sultan Adına Mimar Karabet Balyan'ın Yaptığı Dolmabahçe Camii…….……274
Şekil B.6: Dolmabahçe Sarayı'nın Saat Kulesi Yanındaki Kapısı……...275
Şekil B.7: Dolmabahçe Camiinin Avlu Tarafında Bulunan ve Daha Sonra Deniz Tarafına Taşınan Sebili ……275
Şekil B.8: Mimar Karabet Balyan'ın Yaptığı Dolmabahçe Sarayı……..…..276
Şekil B.9: Beşiktaş'ta Dolmabahçe Sarayı ile Çırağan Sarayı Arasındaki Kıyı Şeridi ……...276
Şekil B.10: Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bölümü Zemin Katta Yer Alan Mescit Mekânın Görünümü……..277
Şekil B.11: Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bölümü Zemin Katta Yer Alan Mescit Mekânın Mihrabı……..277
Şekil B.12: Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bölümü Zemin Katta Yer Alan Mescit Mekânın Kitabesi……..278

Şekil B.13: Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bölümü Zemin Katta Yer Alan Mescit Mekânın Sultan II. Abdülhamid Tuğralı Takvimi…….278
Şekil B.14: Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bölümü Zemin Katta Yer Alan Mescit Mekânın Dival İşi Süslemeli Arakiye Seccadesi……...……279
Şekil C.1: Çırağan Sarayı Bölgesi ve Çevresini Gösteren Lejant……..280
Şekil C.2: Fındıklı Sahilinde Abdülmecid'in Kızı Cemile Sultan'ın Mimar Karabet Amira Balyan'a Yaptırdığı Saray…….…….281
Şekil C.3: Mimar Sarkis Balyan'ın Yaptırdığı Çırağan Sarayı……..281
Şekil C.4: Çırağan Sarayı'nın Yakından Görünüşü…….….282
Şekil C.5: Yeni Çırağan Sarayı Sütunlarından Görüntüler……..…..282
Şekil C.6: Yeni Çırağan Sarayı'nın Gördes Halıları…….…283
Şekil C.7: Yeni Çırağan Sarayı'nın Tavan Süslemelerinden Ayrıntı……...283
Şekil C.8: Yeni Çırağan Sarayı Cephesi 284
Şekil C.9: Yeni Çırağan Sarayı'nın Deniz Cephesinde Bulunan Kapılarından Biri ……..284
Şekil D.1: Yıldız Sarayı Bölgesi ve Çevresini Gösteren Lejant…….285
Şekil D.2: Yıldız Sarayı'nın Şale Köşkü……...286
Şekil D.3: Sultan II. Abdülhamid'in Saltanatının Son Saatlerini Yaşadığı Büyük Mabeyn Köşkü…….…….286
Şekil D.4: Yıldız Sarayı Hünkâr Hamamı ve Önündeki Kaskat……..…..287
Şekil D.5: Yıldız Sarayı Bahçesi'nden Bir Köşe. Bahçede Bilimsel Yöntemlerle Modern Bahçe Bakımı……..…..……287
Şekil D.6: Yıldız Sarayı'nın Geçmiş Tarihli Fotoğrafı……...……...288
Şekil D.7: Yıldız Sarayı Tiyatrosu'na Giden Kapının Önünde Bir Turist Grubu…..288
Şekil D.8: Meşrutiyet'ten Sonra Sultan Abdülhamid'in Cuma Selamlığına Gitmesi……..289
Şekil D.9: Askeri Bir Gösteri Niteliğinde Olan Cuma Selamlığı. Önde Hamidiye Camii ve Arkada Büyük Mabeyn Köşkü…….…..289
Şekil D.10: Dolmabahçe ile Yıldız Arasında Töreni İzlemeye Gelmiş Kalabalık...290
Şekil D.11: Yıldız Sarayı'nın Alman İmparatoru İçin Yapılan Geçit Töreni Yıldız Yokuşunda……...…….290
Şekil D.12: Yıldız Sarayı (Kitabe 35)……...……291
Şekil D.13: Yıldız Sarayı Bahçesinde III. Selim Tarafından Yaptırılan Çeşme…....291
Şekil D.14: Yıldız Sarayı Şale Köşkü Bölümlerine Giriş……...……...292
Şekil D.15: Yıldız Sarayı Şale Köşkü'nün Birinci Bölümünün Cepheden Görünümü…….292
Şekil D.16: Yıldız Sarayı Şale Köşkü'nün İkinci Bölümünün Cephe Görüntüsü…..293
Şekil D.17: Yıldız Sarayı Şale Köşkü'nün İkinci Bölümünün Cephe Görüntüsü…293
Şekil D.18: Yıldız Sarayı Şale Köşkü'nün Üçüncü Bölümünün Cephe Görüntüsü……..294
Şekil D.19: Yıldız Sarayı'nın III. Bölümü'nde yer alan 3 Numaralı denizi yönündeki Yazı Odası……...……..294
Şekil E.1: İstanbul Bölgesinde Üsküdar Bölgesini Gösteren Harita……295
Şekil E.2: İstanbul Bölgesi Koruma Alanlarını Gösteren Harita……..….296
Şekil E.3: Beylerbeyi Sarayı Bölgesi ve Çevresini Gösteren Lejant……....297

Şekil E.4: Tarihte Üsküdar Bölgesi 298
Şekil E.5: Beylerbeyi Sarayı'nı Gösteren Geçmiş Tarihli Bir Fotoğraf……....299
Şekil E.6: Beylerbeyi Vapur İskelesi Hemen Yanı başında Yer Alan Beylerbeyi İskele Camii…….....299
Şekil E.7: Beylerbeyi İskele Camii…….…..300
Şekil E.8: İstanbul Beşiktaş'ta Dolmabahçe Sarayı ile Çırağan Sarayı Arasındaki Kıyı Şeridi Gösteren Bir Görsel……300
Şekil E1.1: 1 Numaralı Giriş Holü'nün Mekân Mobilya Tespit Çalışması ……...……301
Şekil E1.2: 1 Numaralı Salon'un Mekân Mobilya Tespit Çalışması 301
Şekil E1.3: 1 Numaralı Salon'un Mekân Mobilya Tespit Çalışması 302
Şekil E1.4: 1 Numaralı Salon'un Mekân Mobilya Tespit Çalışması 302
Şekil E1.5: 1 Numaralı Salon'un Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması 303
Şekil E1.6: 1 Numaralı Salon'un Mekân Tespit Çalışması..... 303
Şekil E1.7: 1 Numaralı Salon'un Mekân Tespit Çalışması..... 304
Şekil E1.8: 1 Numaralı Salon'un Merdiven Tespit Çalışması 304
Şekil E1.9: 1 Numaralı Salon'un Merdiven Tespit Çalışması 305
Şekil E1.10: 1 Numaralı Salon'un Merdiven Tespit Çalışması 305
Şekil E1.11: 1 Numaralı Salon'un Merdiven Kalem İşi Tespit Çalışması..... 306
Şekil E1.12: 1 Numaralı Salon'un Merdiven Kalem İşi Tespit Çalışması..... 306
Şekil E1.13: 1 Numaralı Salon'un Merdiven Kalem İşi Tespit Çalışması..... 307
Şekil E1.14: 1 Numaralı Salon'un Merdiven Kalem İşi Tespit Çalışması..... 307
Şekil E1.15: 1 Numaralı Salon'un Merdiven Kalem İşi Tespit Çalışması..... 308
Şekil E1.16: 1 Numaralı Salon'un Duvar Kalem İşi Tespit Çalışması 308
Şekil E1.17: 1 Numaralı Salon'un Mekân Tespit Çalışması..... 309
Şekil E1.18: 1 Numaralı Salon'un Mekân Tespit Çalışması..... 309
Şekil E1.19: 1 Numaralı Salon'un Mekân Tespit Çalışması..... 310
Şekil E1.20: 1 Numaralı Salon'un Mekân Tespit Çalışması..... 310
Şekil E1.21: 1 Numaralı Salon'dan Üst Kata Çıkışı Sağlayan Tespit Çalışması.... 311
Şekil E1.22: 1 Numaralı Salon'dan Üst Kata Çıkışı Sağlayan Tespit Çalışması.... 311
Şekil E1.23: 1 Numaralı Salon'dan Üst Kata Çıkışı Sağlayan Tespit Çalışması.... 312
Şekil E1.24: 1 Numaralı Salon'dan Üst Kata Çıkışı Sağlayan Tespit Çalışması.... 312
Şekil E1.25: 1 Numaralı Salon'un Kalem İşi Tespit Çalışması 313
Şekil E1.26: 1 Numaralı Salon'un Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması 313
Şekil E1.27: 1 Numaralı Salon'un Tavan Eteği Kalem İşi Tespit Çalışması..... 314
Şekil E1.28: 1 Numaralı Salon'un Aydınlatma Tespit Çalışması..... 314
Şekil E1.29: 1 Numaralı Salon'un Mekân Tespit Çalışması..... 315
Şekil E1.30: 1 Numaralı Salon'un Merdiven Tespit Çalışması 315
Şekil E1.31: 1 Numaralı Salon'un Merdiven Tespit Çalışması 316
Şekil E1.32: 1 Numaralı Salon'un Merdiven Tespit Çalışması 316
Şekil E1.33: 1 Numaralı Salon'un Mekân Tespit Çalışması..... 317
Şekil E1.34: 2 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 317
Şekil E1.35: 2 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması..... 318
Şekil E1.36: 2 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 318
Şekil E1.37: 2 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 319

Şekil E1.38: 2 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması..... 319
Şekil E1.39: 3 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 320
Şekil E1.40: 3 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 320
Şekil E1.41: 3 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 321
Şekil E1.42: 3 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 321
Şekil E1.43: 3 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması..... 322
Şekil E1.44: 4 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 322
Şekil E1.45: 4 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 323
Şekil E1.46: 4 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması..... 323
Şekil E1.47: 4 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması..... 324
Şekil E1.48: 4 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması..... 324
Şekil E1.49: 5 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 325
Şekil E1.50: 5 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 325
Şekil E1.51: 5 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 326
Şekil E1.52: 5 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması..... 326
Şekil E1.53: 6 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 327
Şekil E1.54: 6 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 327
Şekil E1.55: 6 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 328
Şekil E1.56: 6 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 328
Şekil E1.57: 6 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması..... 329
Şekil E1.58: 7 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 329
Şekil E1.59: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 330
Şekil E1.60: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Detay Tespit Çalışması 330
Şekil E1.61: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Detay Tespit Çalışması 331
Şekil E1.62: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Detay Tespit Çalışması 331
Şekil E1.63: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Detay Tespit Çalışması 332
Şekil E1.64: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Detay Tespit Çalışması 332
Şekil E1.65: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 333
Şekil E1.66: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 333
Şekil E1.67: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 334
Şekil E1.68: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 334
Şekil E1.69: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 335
Şekil E1.70: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 335
Şekil E1.71: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 336
Şekil E1.72: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 336
Şekil E1.73: 7 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması..... 337
Şekil E1.74: 7 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması..... 337
Şekil E1.75: 7 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması..... 338
Şekil E1.76: 7 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması..... 338
Şekil E1.77: 7 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması..... 339
Şekil E1.78: 7 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 339
Şekil E1.79: 7 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması..... 340
Şekil E1.80: 7 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması..... 340
Şekil E1.81: 7 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması..... 341
Şekil E1.82: Selamlık Bölümünün Mekân Mobilya Tespit Çalışması..... 341

Şekil E1.83: Selamlık Bölümünün Mobilya Tespit Çalışması. 342
Şekil E1.84: Selamlık Bölümünün Mobilya Tespit Çalışması 342
Şekil E1.85: Selamlık Bölümünün Mobilya Tespit Çalışması 343
Şekil E1.86: 13 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 343
Şekil E1.87: 13 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 344
Şekil E1.88: 13 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 344
Şekil E1.89: 13 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 345
Şekil E1.90: 13 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 345
Şekil E1.91: 13 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması 346
Şekil E1.92: 14 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 346
Şekil E1.93:14 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 347
Şekil E1.94: 14 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması 347
Şekil E1.95: 15 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 348
Şekil E1.96: 15 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 348
Şekil E1.97: 15 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 349
Şekil E1.98: 15 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması 349
Şekil E1.99: 16 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 350
Şekil E1.100: 16 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 350
Şekil E1.101: 16 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 351
Şekil E1.102: 16 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 351
Şekil E1.103: 16 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması 352
Şekil E1.104: 17 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 352
Şekil E1.105: 17 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 353
Şekil E1.106: 17 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 353
Şekil E1.107: 17 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 354
Şekil E1.108: 17 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 354
Şekil E1.109: 17 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması 355
Şekil E1.110: 18 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 355
Şekil E1.111: 18 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 356
Şekil E1.112: 18 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 356
Şekil E1.113: 18 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 357
Şekil E1.114: 18 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 357
Şekil E1.115: 18 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 358
Şekil E1.116: 18 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 358
Şekil E1.117: 18 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması 359
Şekil E1.118: 20 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 359
Şekil E1.119: 20 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 360
Şekil E1.120: 20 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 360
Şekil E1.121: 20 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 361
Şekil E1.122: 20 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 361
Şekil E1.123: 20 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 362
Şekil E1.124: 20 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 362
Şekil E1.125: 20 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 363
Şekil E1.126: 20 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması 363
Şekil E1.127: 20 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 364

Şekil E1.128: 20 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 364
Şekil E1.129: 21 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 365
Şekil E1.130: 21 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 365
Şekil E1.131: 21 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 366
Şekil E1.132: 21 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 366
Şekil E1.133: 21 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması..... 367
Şekil E1.134: 21 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması..... 367
Şekil E1.135: 22 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 368
Şekil E1.136: 22 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 368
Şekil E1.137: 22 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 369
Şekil E1.138: 22 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 369
Şekil E1.139: 22 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 370
Şekil E1.140: 22 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 370
Şekil E1.141: 22 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması..... 371
Şekil E1.142: 22 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 371
Şekil E1.143: 22 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması..... 372
Şekil E1.144: 23 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 372
Şekil E1.145: 23 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 373
Şekil E1.146: 23 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 373
Şekil E1.147: 23 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 374
Şekil E1.148: 23 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması..... 374
Şekil E1.149: 24 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 375
Şekil E1.150: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 375
Şekil E1.151: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 376
Şekil E1.152: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 376
Şekil E1.153: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 377
Şekil E1.154: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 377
Şekil E1.155: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 378
Şekil E1.156: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 378
Şekil E1.157: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 379
Şekil E1.158: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 379
Şekil E1.159: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 380
Şekil E1.160: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 380
Şekil E1.161: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 381
Şekil E1.162: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 381
Şekil E1.163: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 382
Şekil E1.164: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 382
Şekil E1.165: 25 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 383
Şekil E1.166: 25 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 383
Şekil E1.167: 25 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 384
Şekil E1.168: 25 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 384
Şekil E1.169: 25 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 385
Şekil E1.170: 25 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 385
Şekil E1.171: 26 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 386
Şekil E1.172: 26 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 386

Şekil E1.173: 26 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 387
Şekil E1.174: 26 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 387
Şekil E1.175: 26 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 388
Şekil E1.176: 26 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 388
Şekil E1.177: 26 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması..... 389
Şekil E1.178: 26 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması..... 389
Şekil E1.179: 26 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 390
Şekil E2.1: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mekân Tespit Çalışması……390
Şekil E2.2: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 391
Şekil E2.3: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 391
Şekil E2.4: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 392
Şekil E2.5: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 392
Şekil E2.6: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 393
Şekil E2.7: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 393
Şekil E2.8: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 394
Şekil E2.9: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 394
Şekil E2.10: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 395
Şekil E2.11: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 395
Şekil E2.12: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 396
Şekil E2.13: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 396
Şekil E2.14: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 397
Şekil E2.15: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 397
Şekil E2.16: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 398
Şekil E2.17: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 398
Şekil E2.18: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 399
Şekil E2.19: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 399
Şekil E2.20: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 400
Şekil E2.21: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 400
Şekil E2.22: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 401
Şekil E2.23: 9 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mekân Tespit Çalışması..... 401
Şekil E2.24: 9 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 402
Şekil E2.25: 9 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 402
Şekil E2.26: 9 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması 403
Şekil E2.27: 9 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mekân Tespit Çalışması..... 403
Şekil E2.28: 9 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mekân Tespit Çalışması..... 404
Şekil E2.29: 9 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması 404
Şekil E2.30: 9 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mekân Tespit Çalışması..... 405
Şekil E2.31: 10 Numaralı Valide Sultan Giriş Salonu/Sofası Odası'nın Mekân Tespit Çalışması 405
Şekil E2.32: 10 Numaralı Valide Sultan Giriş Salonu/Sofası Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 406
Şekil E2.33: 10 Numaralı Valide Sultan Giriş Salonu/Sofası Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 406

Şekil E2.34: 10 Numaralı Valide Sultan Giriş Salonu/Sofası Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 407
Şekil E2.35: 10 Numaralı Valide Sultan Giriş Salonu/Sofası Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 407
Şekil E2.36: 10 Numaralı Valide Sultan Giriş Salonu/Sofası Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 408
Şekil E2.37: 10 Numaralı Valide Sultan Giriş Salonu/Sofası Odası'nın Mekân Tespit Çalışması 408
Şekil E2.38: 10 Numaralı Valide Sultan Giriş Salonu/Sofası Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması 409
Şekil E2.39: 10 Numaralı Valide Sultan Giriş Salonu/Sofası Odası'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması 409
Şekil E2.40: 11 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 410
Şekil E2.41: 11 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 410
Şekil E2.42: 11 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 411
Şekil E2.43: 11 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 411
Şekil E2.44: 11 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 412
Şekil E2.45: 11 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 412
Şekil E2.46: 11 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 413
Şekil E2.47: 11 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 413
Şekil E2.48: 11 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 414
Şekil E2.49: 11 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 414
Şekil E2.50: 11 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 415
Şekil E2.51: 11 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 415
Şekil E2.52: 11 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması 416
Şekil E2.53: 12 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 416
Şekil E2.54: 12 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 417
Şekil E2.55: 12 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 417
Şekil E2.56: 12 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması 418
Şekil E2.57: 12 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması 418
Şekil E2.58: 12 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 419
Şekil E2.59: 27 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 419
Şekil E2.60: 27 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 420
Şekil E2.61: 27 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 420
Şekil E2.62: 27 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 421
Şekil E2.63: 27 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 421
Şekil E2.64: 27 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 422
Şekil E2.65: 27 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 422
Şekil E2.66: 27 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 423
Şekil E2.67: 27 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 423
Şekil E2.68: 27 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 424
Şekil E2.69: 27 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması 424
Şekil E2.70: 28 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 425
Şekil E2.71: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 425
Şekil E2.72: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması 426

Şekil E2.73: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 426
Şekil E2.74: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 427
Şekil E2.75: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 427
Şekil E2.76: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 428
Şekil E2.77: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 428
Şekil E2.78: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 429
Şekil E2.79: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 429
Şekil E2.80: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 430
Şekil E2.81: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 430
Şekil E2.82: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 431
Şekil E2.83: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 431
Şekil E2.84: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 432
Şekil E2.85: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 432
Şekil E2.86: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 433
Şekil E2.87: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 433
Şekil E2.88: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 434
Şekil E2.89: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 434
Şekil E2.90: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 435
Şekil E2.91: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 435
Şekil E2.92: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 436
Şekil E2.93: 28 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması..... 436
Şekil E2.94: 28 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması..... 437
Şekil E2.95: 28 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması..... 437
Şekil E2.96: 29 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 438
Şekil E2.97: 29 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 438
Şekil E2.98: 29 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 439
Şekil E2.99: 29 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 439
Şekil E2.100: 29 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 440
Şekil E2.101: 29 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 440
Şekil E2.102: 29 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 441
Şekil E2.103: 29 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 441
Şekil E2.104: 29 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 442
Şekil E2.105: 29 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 442
Şekil E2.106: 30 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması 443
Şekil E2.107: 30 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 443
Şekil E2.108: 30 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 444
Şekil E2.109: 30 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 444
Şekil E2.110: 30 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 445
Şekil E2.111: 30 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 445
Şekil E2.112: 30 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 446
Şekil E2.113: 30 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması..... 446
Şekil E2.114: 30 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması..... 447
Şekil E2.115: 30 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması..... 447
Şekil E3.1: Sarı Köşk Mekân Mobilya Tespit Çalışması……..448
Şekil E3.2: Sarı Köşk Mekân Mobilya Tespit Çalışması..... 448

Şekil E3.3: Sarı Köşk Mekân Mobilya Tespit Çalışması 449
Şekil E4.1: Mermer Köşk Mekân Mobilya Tespit Çalışması……449
Şekil E4.2: Mermer Köşk Mekân Mobilya Tespit Çalışması..... 450
Şekil E4.3: Mermer Köşk Mekân Mobilya Tespit Çalışması..... 450
Şekil E5.1: Harem Deniz Köşkü'nü Gösteren Fotoğraf……...451
Şekil E5.2: Harem Deniz Köşkü'nü Gösteren Fotoğraf……...451
Şekil E5.3: Harem Deniz Köşkü'nü Gösteren Fotoğraf..... 452
Şekil E5.4: Harem Deniz Köşkü'nü Gösteren Fotoğraf..... 452
Şekil E5.5: Harem Deniz Köşkü'nü Gösteren Fotoğraf..... 453
Şekil E5.6: Harem Deniz Köşkü'nü Gösteren İç Mekân Fotoğrafı..... 453
Şekil E5.7: Harem Deniz Köşkü'nü Gösteren İç Mekân Fotoğrafı..... 454
Şekil E5.8: Harem Deniz Köşkü'nü Gösteren İç Mekân Fotoğrafı..... 454
Şekil E5.9: Harem Deniz Köşkü'nü Gösteren İç Mekân Fotoğrafı..... 455
Şekil E5.10: Harem Deniz Köşkü'nü Gösteren İç Mekân Fotoğrafı..... 455
Şekil E5.11: Selamlık Deniz Köşkü'nü Gösteren İç Mekân Fotoğrafı 456
Şekil E5.12: Selamlık Deniz Köşkü'nü Gösteren İç Mekân Fotoğrafı 456
Şekil E5.13: Selamlık Deniz Köşkü'nü Gösteren İç Mekân Fotoğrafı 457
Şekil E6.1: Ahır Köşk'ün İç Mekân Fotoğrafı…….457
Şekil E6.2: Ahır Köşk'ün İç Mekân Fotoğrafı 458
Şekil E6.3: Ahır Köşk'ün İç Mekân Fotoğrafı 458
Şekil E6.4: Ahır Köşk'ün İç Mekân Fotoğrafı 459
Şekil E6.5: Ahır Köşk'ün İç Mekân Tavan Fotoğrafı 459
Şekil E6.6: Ahır Köşk'ün Cephe Fotoğrafı 460
Şekil E6.7: Ahır Köşk'ün Cephe Fotoğrafı 460
Şekil E6.8: Ahır Köşk'ün Cephe Fotoğrafı 461
Şekil E6.9: Ahır Köşk'ün Cephe Fotoğrafı 461
Şekil E6.10: Ahır Köşk'ün Cephe Fotoğrafı 462
Şekil E7.1: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası Zemin Kat Planı……..462
Şekil E7.2:Beylerbeyi Sarayı Ana Binası 1. Kat Planı 463
Şekil E7.3: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası Bodrum Kat Planı 463
Şekil E7.4: Beylerbeyi Sarayı Harem Deniz Köşk'ün Kat Planı 464
Şekil E7.5: Beylerbeyi Sarayı Selamlık Deniz Köşk'ün Kat Planı 464
Şekil E7.6: Beylerbeyi Sarayı Sarı Köşk Bodrum Kat Planı 465
Şekil E7.7: Beylerbeyi Sarayı Sarı Köşk Zemin Kat Planı 465
Şekil E7.8:Beylerbeyi Sarayı Sarı Köşk 1.Kat Planı 466
Şekil E7.9: Beylerbeyi Sarayı Mermer Köşk Kat Planı 466
Şekil E7.10: Beylerbeyi Sarayı Mermer Köşk Teras Planı 467
Şekil E7.11: Ahır Köşk Planı 467
Şekil E7.12: Ahır Köşk Cephe Çizimi 468
Şekil E7.13: Beylerbeyi Sarayı Ana Bina Harem Giriş Cephesi Çizimi..... 469
Şekil E7.14: Beylerbeyi Sarayı Ana Bina Plan ve Cephe Çizimleri 470
Şekil E7.15: Beylerbeyi Sarayı Ana Bina Selamlık Cephesi Çizimi 471
Şekil E7.16: Beylerbeyi Sarayı Ana Bina Deniz Cephesi Çizimi 472
Şekil E8.1: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Selamlık Cephesi Fotoğrafı……..473
Şekil E8.2: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Selamlık Cephesi Fotoğrafı 473

Şekil E8.3: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Selamlık Cephesi Fotoğrafı 474
Şekil E8.4: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Selamlık Cephesi Fotoğrafı 474
Şekil E8.5: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Selamlık Cephesi Fotoğrafı 475
Şekil E8.6: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Selamlık Cephesi ve Çevresi Fotoğrafı 475
Şekil E8.7: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Selamlık Cephesi Fotoğrafı 476
Şekil E8.8: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Selamlık Cephesi Fotoğrafı 476
Şekil E8.9: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Selamlık Cephesi Fotoğrafı 477
Şekil E8.10: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Çevresi Fotoğrafı. 477
Şekil E8.11: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Çevresi Fotoğrafı. 478
Şekil E8.12: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Çevresi Fotoğrafı 478
Şekil E8.13: Beylerbeyi Sarayı Cafe'nin Fotoğrafı..... 479
Şekil E8.14: Beylerbeyi Sarayı Cafe'nin Fotoğrafı..... 479
Şekil E8.15: Beylerbeyi Sarayı Cafe'nin Fotoğrafı..... 480
Şekil E8.16: Beylerbeyi Sarayı Sarı Köşk'ün Fotoğrafı 480
Şekil E8.17: Beylerbeyi Sarayı Sarı Köşk'ün Fotoğrafı 481
Şekil E8.18: Beylerbeyi Sarayı Mermer Köşk'ün Fotoğrafı..... 481
Şekil E8.19: Beylerbeyi Sarayı Mermer Köşk'ün Fotoğrafı..... 482
Şekil E8.20: Beylerbeyi Sarayı'nın Müzeden Çıkış Fotoğrafı. 482

KISALTMALAR

bkz.	Bakınız
C	Cilt
cm	Santimetre
Env.	Envanter
H	Hicri
m	Metre
M	Miladi
MÖ	Milattan Önce
MS	Milattan Sonra
No.	Numara
s.	Sayfa
TBMM	Türkiye Büyük Millet Meclisi
yy.	Yüzyıl

GİRİŞ

Saraylar hükümdarlar, padişahlar, devlet yöneticisi ve erkânlar için yapılmış büyük konutlardır. İlk sınıflı toplumların ortaya çıkmasıyla saray yapıları ortaya çıkmıştır. Saraylar anıtsal nitelikte olabildikleri gibi, mütevazi, orta boyuttaki ölçülere göre yapılabilmektedir. Saraylar bir sur veya duvarla bir alan üzerine oturtularak görülebildikleri gibi, birçok bahçeleri, köşkleri ve ek yapılarıyla bütün şekilde görülebilmektedir. Saray mimarisindeki asıl gelişme Asurlular döneminde görülmüştür.

Saray yapısının Eski Çağ'daki en önemli yerini Roma oluşturmaktadır. Roma, kent içinde ve kent dışında Barok tarzında saraylar inşa etmiştir. Orta çağ Avrupası'nda saraydan daha çok şatodan söz edilebilir. Gerçek saray yapılarını Avrupa'da, Rönesans'ta görmek mümkündür. Orada görülen saraylarda, avlu çevresinde gelişen bir plan düzenine sahip, birkaç katlı kagir yapılar vardır. 18. yy.dan sonra saray yapılarının bir mimari tür olarak gelişimi durmuştur.

İslam dünyasında saray yapısının bilinen ilk örnekleri, çöl sarayları olarak nitelendirilebilen şato tarzı yapılardır. Abbasîlerin Samarra'da yapmış olduğu görkemli sarayları, Mezopotamya ve Sasani geleneğinin sentezi olarak görülen avlulu bir plan düzenin görülmesidir. Bezemeleriyle bugün hayranlık uyandıran Elhamra Sarayı'da mimari ve iç mimari bakımından ilgi çekici özelliktedir.

Anadolu Türk mimarisindeki ilk saray yapıları, Selçuklu döneminde inşa edilmiştir. Beyşehir Gölü kıyısında konumlanan Kubadabad Sarayı, Konya'daki Alaeddin Köşkü, Kayseri'deki Keykubadiye Sarayı kalıntılar olan bu çağın en önemli eseri olarak yorumlanır. Saray geleneği, Osmanlı Türkiye'sinde asıl gelişimini yaşayacaktır. Edirne Sarayı belge ve kalıntılarının çok olmasından ötürü varlığını sürdürmektedir.

Bu saray, Topkapı Sarayı'ndaki gibi yüksek duvarlarla çevrilmiş ve geniş alan üzerinde farklı yapılardan oluşması, arşiv niteliğindeki belge ve kalıntılarının çok olması nedeniyle daha uzun süre varlığını sürdürecek gibi gözükmektedir.

Türklerde Saray kavramı, İslam sanatının etkisiyle Anadolu Selçuklu medeniyetinden başlayarak, Antik çağ dönemi, Hellenistik dönemi, Yunan dönemi Avrupa'nın etkisiyle de günümüze farklı mimari üsluplarda ulaşarak gelmiştir. Bu kavram, farklı mimari kimlikleriyle, farklı malzemelerle, farklı mekân tasarımlarıyla, farklı mekân, mobilya ve objelerle karşımıza çıkmış olup, günümüze kadar özelliğini koruyabilmiştir.

Geç dönem 19. yy. mimarisi özelliği gösteren Beylerbeyi Sarayı örneğinde ilgi çekici bir boyutta görülür. Osmanlı Saray yaşantısından esinlenerek oluşturulan yazlık saray niteliğinde inşa edilen Beylerbeyi Sarayı mimari ve iç mimari bakımından Cumhuriyet'in kurulmasıyla Osmanlı yaşantısı sona erse de tarihi izlerini halâ sürdürmektedir.

18. yy.ın Avrupa'dan alınan Barok etkileri mimari ifade üzerinden daha çok, bezemeler üzerinde yoğunlaşıldığı görülür. Bu yüzyılda Lale Devri'nden başlayarak Boğaziçi ve Haliç kıyılarında padişah ailesi için birçok sahilsaray yapıldı. Bu saraylar ahşap oldukları için ortadan kalkmıştır. 19. yy.da bunların yerlerine kagir saraylar yapılmıştır. 19. yy.da Dolmabahçe Sarayı'ndan daha küçük alanda inşa edilmiş Beylerbeyi Sarayı da Batı eklektizminin etkileri olarak Osmanlı geleneği arasında sahil sarayı olarak yerini alan bir bileşim evresi olarak görülür.

Çağlar boyunca farklı uygarlık ve kültürlere ev sahipliği yapmış olan İstanbul, çeşitli din, dil ve ırktan farklı insanların yaşayabildiği eşsiz bir mozaik özelliğini gösteren bir şehir olma özelliğini korumuş ve tarihsel süreç geçiren bir şehirdir. Dünyanın nadir yerleşim yerlerinden biri olan İstanbul taşıdığı bu özelliklerinden dolayı hakkettiği konumunu sürdürebilmesi için tarihi mekânları ile bir bütünlük içinde korunması gerekmektedir.

Tezin konusunu belirleyen, bu çalışma 5 bölümden oluşmaktadır.

Tezin 1. bölümünde, tezi oluşturmada kaynak oluşturacak literatür taramasında Beylerbeyi Sarayı ile ilgili olarak örnek tezler, makaleler gibi yayınlardan yararlandığı bahsedilmiştir.

Tezin amacını, kapsam ve sınırlamaları, hipotez (varsayımlar), yöntem başlıklı ara başlıktaki çalışmalar tezin nasıl oluştuğunu, hangi amaca hizmet ettiği, hangi metot ve yöntemler kullanıldığı, varsayımlardan yola çıkılarak bu bölüm başlıklarda belirtilmiştir.

Tezin 2. Bölümünde, 19. yy.da Osmanlı Devleti'nin İstanbul'da inşa ettirdiği saraylar ve mimari özellikleri bu bölümde belirtilmiş olup, Beylerbeyi Sarayı'nın diğer saraylardan farkı anlatılmaya çalışılmıştır.

Tezin 3. Bölümünde, Beylerbeyi Sarayı'nın tarihi, günümüzdeki konumu, yeri, mimari özellikleri ve yerleşim düzeni gibi özellikler belirtilmiş olup, bilimsel ve sanatsal değerleri ön plana çıkartılmıştır.

Tezin 4. Bölümünde, Beylerbeyi Sarayı'nın özellikle 19 Numaralı Yazılı Oda'nın iyileştirilmesine yönelik, saray yapısının bu odayı önemli ve farklı yapan mekânsal ve kurgusal özellikleri, mobilya dönem ve yapım özellikleri iç mimarlık bakımından sanatsal değeri belirtilmiştir. II. Abdülhamid döneminde kültürel ve bilimsel değerlerin ön plana çıkarıldığı mekân ve mobilya anlayışı günümüzde de 19 Numaralı Oda'nın iç mekân kurgusuna ve dekorasyonuna bakarak bazı etkilerin devam ettiği görülmektedir. Bu etkilerden yola çıkılarak sarayın 19 Numaralı Oda'nın neden bu kadar önem kazandığı, sarayın diğer mekânlardan neden farklı özellikler taşıdığı, onarım, restorasyon gibi yöntem ve tekniklerle açıklanmış olup, bulgular, değerlendirme ve sonuç bölümüne bağlayan vurgularla bazı önerilerde bulunulmuştur.

Tezin 5. Bölümünü oluşturan bulgular kısmında Beylerbeyi Sarayı'nın özellikle 19 Numaralı Yazılı Oda için mekânsal onarım ve iyileştirme konusunda bazı bulguların ortaya çıkarıldığı açıklanmıştır. Değerlendirme ve sonuç kısmında, 19. yy.da Osmanlı Devleti'nin İstanbul'da inşa ettirdiği saraylarda Beylerbeyi Sarayı'nın, sahil saray ve Osmanlı padişahların sayfiye mekânlarından olması neden bu kadar önemli olduğu belirtilmiştir. Ayrıca, Osmanlı Devleti'nin yönetim ve sahil sarayları arasındaki benzerlikler ve farklar belirtilmiştir.

19. yy.da Osmanlı Devleti'nin İstanbul'da inşa ettirdiği saraylar ve mimari özellikleri çizim, görsel ve haritalarla Beylerbeyi Sarayı'nın diğer saraylardan mimari, iç mimari ve peyzaj yönden benzer ve farklı özellikler taşıması Ekler bölümünde, bilimsel ve sanatsal değeri öne çıkartılarak belirtilmiştir.

Tez konusunu belirleyen bu çalışma, kaynakçalar kısmıyla da bütünlük sağlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. LİTERATÜR TARAMASI

Beylerbeyi Sarayı'nın Mekânsal Analizi: Özellikle 19 Numaralı Oda İçin İyileştirme Önerileri' ne yönelik olarak hazırlanan bu çalışmada geniş kapsamlı bir kaynak araştırması yapılmış ve konuya ışık tutabilecek kitap, dergi, makale ve tez çalışmaları taranmıştır. Aşağıdaki bölümde konuyla ilgili gerek yurt içinde ve gerekse yurt dışında yapılan çalışmalar araştırılarak araştırmacıların görüş, bulgu ve önerilerinden faydalanılmıştır. Konuya açıklık getirilmek için öncelikle bu yönde yurt içinde yapılan çalışmalardan kısaca bahsedilmiş daha sonra restorasyon yenileme ve iyileştirme çalışmalarına ışık tutabilecek yurt dışı kaynaklar kısaca özetlenmiştir.

Karahüseyin (1992), Beylerbeyi Sarayı ve Ünlü Konukları" başlıklı makalesinde, Beylerbeyi Sarayı'nın mekânlarının oluşmasında Doğu-Batı mimarisi ve İslam mimarisinin senteziyle harmanlanmış olduğunu, mekânsal tasarım zevki göze yansıtıldığını ifade etmektedir. Bu etkinin sarayın birçok oda ve salonunda, kartuşlarda, deniz savaşlarını canlandıran yağlıboya resimlerinin yanısıra, tavan ve duvarlarda sülüs ya da ta'lik hat ile yazılmış manzum parçalarda görüldüğünü belirtir (s.131).

Ekşioğlu (2001) tarafından hazırlanan "Rönesans ve Barok Bahçe Sanatının İstanbul Saraylarındaki Etkileri-Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayı Örneği" konu başlıklı yüksek lisans tezinde Beylerbeyi Sarayı'nın bahçelerinin, Neo-Rönesans ve Barok stillerinin karışımı ile oluşturulduğu, bu Eklektik üslubun sarayın mimari ve iç mimarisine yansıtıldığını ifade eder (s. 221).

Tözün (2002), "Beylerbeyi Sarayı İç Mekân Dekorasyonu" başlıklı yüksek lisans tezinde, Beylerbeyi Sarayı'nın mobilyalarının, Neo-Barok, Neo Rokoko, Neo-Rönesans ve Neo-gotik tarzında Eklektik üslubunda oluşturulduğunu ifade eder.

Tözün çalışmasında, sarayın bazı mekânlarındaki mobilyalarının özgün yerlerinde olmadığını, sarayın 19 Numaralı Namaz Odası'ndaki, püskül ve saçaklı aynanın özgün yerinin aslında 5 Numaralı Oda da olması gerektiğini ve yapılan bu dekorasyon değişikliğinin 20 yıl öncesine dayandığını ileri sürer (s. 173).

Aydın (2004), "Beylerbeyi Sarayı Ziyaretçi Profili ve Saray Müzelerde Ziyaretçiyi Katılımcı Boyuta Taşıma Konusunda Bir Eylem Planı Önerisi" başlıklı yüksek lisans tezinde, Beylerbeyi Sarayı, geçmiş hakkında mekân tasarımı ve cephe düzenlemesi bakımından en somut bilgiler veren yapılar olduğunu ifade eder. Aydın çalışmasında, sarayın yapısı Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte mekân ve mobilyalarının orijinal işlevlerini yitirdiğini, günümüzde ise Beylerbeyi Sarayı'nın, adeta bir müze-saray kimliğini yansıtmakta olduğunu görüşünü savunur (s.1, 30, 87, 131).

Göncü (2006), "Beylerbeyi Sarayı'nın İnşa Süreci, Teşkilâtı ve Kullanımı" başlıklı yüksek lisans tezinde, Beylerbeyi Sarayı'nın 19 Numaralı Namaz Odası'nın duvar ve tavanlarında görülen ayetler, sarayın diğer mekânlarında görülen üslup ve dekorasyon değişikliğinden farklı olarak, özellikle Sultan II. Abdülhamid'in sanat tercihini yansıtmakta olduğunu ileri sürer (s. 67-68).

Akyüz (2007), "Beylerbeyi Sarayı'nın 19. yy. Osmanlı Sarayları İçindeki Yeri ve Değerlendirilmesi" başlıklı yüksek lisans tezinde, Beylerbeyi Sarayı'ndaki tüm mekânlar, aydınlatma sisteminden süslemesine kadar ortak bir üslûp içinde düzenlendiğini ortaya koyar. Ayrıca Akyüz çalışmasında, Beylerbeyi Sarayı'nın Osmanlı saray mimarisindeki diğer büyük yapılardan farklı olarak, anıtsal boyuttaki kitlesi ve yapısıyla Osmanlı gelenek ve kültürün değişimi ve Batılılaşmanın mimariye olan etkisini mekân ve mobilyalara yansıtılmış olduğunu ifade eder (s. 76-138).

Aras (2007), "Earthquake Protection Of Beylerbeyi Palace By Reversible Mixed Technologies" başlıklı doktora tezinde, Beylerbeyi Sarayı'nın mimari kombinasyonunda kullanılan ana malzemelerin, taş, tuğla ve kireç harcından oluştuğunu, yüksek nem nedeniyle, taş duvarlarda ayrışmalar olduğunu, saray yapısını güçlendirmek için özellikle duvar ve döşemelerde, Fiber takviyeli polimer uygulaması,

baz izolasyonu ve ikinci kat konsolidasyonu sert diyafram hareketine sahip döşeme tercih edilmesi gerektiğini belirtir (s. 143-145).

Dündar (2008), "Beylerbeyi Sarayı" konu başlıklı doktora tezinde, Beylerbeyi Sarayı'nın mimarisi, Yunan, Roma, Rönesans ve Barok gibi üslupların yeniden yorumlanması şeklinde kendini gösterdiğini ifade eder. Batı mimarisinde 19. yy.da görülen bu eğilim, Osmanlı döneminde inşa edilen diğer yapılarla birlikte Beylerbeyi Sarayı'nda da aynı anlayışta yansıtıldığını belirtir. Beylerbeyi Sarayı'nın ana binası, yönetim ve yaşam mekânlarını oluştururken, Sarı Köşk, Serdab Köşkü ve Deniz Köşkleri ise dinlenme ve seyir için yapılan eserler olduğunu vurgular (s. 444, 445).

Kuzucuoğlu (2011), "İstanbul Beylerbeyi Sarayında Risk Analizleri ve Koruyucu Tedbir Önerileri" başlıklı doktora tezinde, Beylerbeyi Sarayı'nın mekânsal konfor koşullarının uygun değerlerde bulunmaması bazı mekânsal bozulmalara sebebiyet verdiğini, buna örnek olarak; yağlı boya tablolar ve duvarlardaki kalem işlerinde çatlama, ayrışma ve kopmalar olduğunu, mobilya aksamı ve pencere pervazlarda bulunan alçı süslemelerinin kopmuş olduğu, tekstil eserlerde bazı doku bozulmaları ile ayrışmalar olduğunu, metal eserlerde korozyon, ahşap eserlerde ve taşıyıcılarda çatlamaların görüldüğünü ileri sürer (s. 235-244).

Turan (2014), "İstanbul'da Batılılaşma Etkisindeki Osmanlı Kâgir Saraylarının Bahçe Kapıları" başlıklı yüksek lisans tezinde, Batılılaşma Dönemi kâgir sarayların genellikle, deniz kenarına yapıldığını, Yıldız Sarayı'nın bunların dışında olduğunu ifade eder. Osmanlı Dönemi kagir sarayları olarak kabul edilen Dolmabahçe Sarayı, Çırağan Sarayı, Beylerbeyi Sarayı ve Yıldız Saray'larının Osmanlı Devleti Batılılaşma sürecine girmesi ile Eklektik, karma üslupta inşa edildiğini belirtir (s.17, 25, 83).

Gök (2015), "Beylerbeyi Sarayı 21 Numaralı Odanın Mekân Analizi ve Restorasyonu" başlıklı yüksek lisans tezinde, tarihi yapıların mekân onarımı ve mobilya restorasyonu uygulaması yapılmadan önce uygulanacak yöntem ve tekniklerin belirlenmesi gerektiğinden bahsederek, tarihi yapı ve mobilyaların malzeme, envanter ve kimlik bilgilerinin belirlenmesi proje boyunca çalışmaların doğru yapılmasında belirleyici bir rol üstlendiğini savunur (s. 123-166).

Kuzucuoğlu (2016), "Bütünleşik Müze Yönetimi Beylerbeyi Sarayında Risk Analizleri ve Koruyucu Tedbir Önerileri" başlıklı eserinde sarayın genelinde yüksek bağıl nem olabileceğini ve bu nedenle eğer saray binasında iklimlendirme cihazları bulunmaz ise saray bünyesindeki koleksiyonlar açısından uygun olmayan bağıl nem ve sıcaklık durumu ortaya çıkabileceği görüşünü savunur (s. 44-234).

Buldu (2018), "Dolmabahçe Sarayı ile Beylerbeyi Sarayı Kalem işi Süslemelerinin Dönem, Renk, Desen ve Form Özellikleri Açısından Karşılaştırmalı İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezinde, Beylerbeyi Sarayı kalem işi süslemelerinde görülen motifler, akant yaprağı, C ve S kıvrımları, istridye, rozet (gülbezek), Rumi, saadet düğümü, çiçek motifleri, meyve motifleri, vazo, gemi, kozalak, sekiz köşeli yıldız, müzik aletleri olduğunu belirtir (s. 170-190).

Gülen (2019) tarafından hazırlanan "Beylerbeyi Sarayı'nda Sergilenen 19. Yüzyıl Halıları" başlıklı yüksek lisans tezinde, 19 Numaralı Yazılı Oda'nın özgün halısı Hereke Fabrika-i Hümayundan imal edildiğinin ve bu halıda, Türk düğümü ve simetrik düğüm kullanıldığını ve halının boyalı ve boyasız ipek, pamuk karışımından oluşan atkı, çözgü, ilme ile dokunduğunu ve halıya 2015 yılında restorasyon çalışması yapıldığını belirtir (s. 131-134).

Saner ve Bilge (2019), "Beylerbeyi Sarayı Dekorasyonunda Owen Jones' un Yayınlarından Uyarlanmış Elhamra Desenleri" adlı makalesinde, Beylerbeyi Sarayı'nın iç mekân süslemelerinin Elhamra Sarayı'nın süslemelerini anımsattığını ve Sarayı'nın iç mekânlarında görülen girift bezemelerin, İslam Sanatının bir yorumu olduğunu ileri sürer (s. 123-137).

Demirarslan ve Demirarslan (2020), tarafından yazılan "Saltanatın Yazlık Sarayı: Beylerbeyi Sarayı'nın Mekân Tasarımı Açısından Önemi" başlıklı makalesinde, Beylerbeyi Sarayı'nın, Osmanlı saraylarının hiçbirinde, Avrupa saray mimarisinde olduğu gibi, ölçülerin anıtsal nitelikte olmadığından bahseder. Ayrıca, Osmanlı saraylarındaki yapılarındaki insani ölçülerin devamı olduğunu, özellikle Sultan II. Abdülhamid'in tasarlayıp yaptığı ya da yapımına öncülük ettiği mobilyaların sarayın mekânlarını ayrıcalıklı kıldığını vurgular (s. 1903-1917).

Beylerbeyi Sarayı ile ilgili yurt içinde yapılan çalışmalara ek olarak yurt dışında yapılan mekân onarımı ve iyileştirme konusunda, özellikle 19 numaralı odanın iyileştirme önerileri için hangi yöntem ve tekniklerin uygulanması konusunda aşağıdaki araştırmacıların görüş, bulgu ve önerilerinden faydalanılmıştır.

Schaffer (2004), "The Weathering of Natural Building Stones" konulu çalışmasında, restorasyon uygulamalarında kullanılacak malzemelerin, yapıyla uyuşmasını, iç mekân ve dış cephede yaşanacak olumsuzluklardan etkilenmemesi gerektiğini belirtir. Uygulamada kullanılacak tedavi gözenekleri, kılcal emilimi engelleyen su itici bir malzeme ile kaplanmalıdır. Böylece, su itici malzemeler, suyun olumsuz etkilerinden kaynaklanan durumlarda hafif maruziyetlerde bile kullanılabilecek nitelikte olması gerekliliğini belirtir (s. 124-129).

Carroon (2010), "Sustainable Preservation: Greening Existing Buildings" adlı çalışmasında tarihi yapıları korumak ve daha uzun süre yaşatabilmek için bazı uygulama, yöntem ve tekniklerin gerekliliğinden bahseder. Yapının bulunduğu yerin çevresini ve yeşilini korumak, dayanıklılığını arttırmak, yerli malzemeler kullanmak, tamir edilebilirlik düzeyde olmasını sağlamak gerekmektedir. Gün ışığını yeterli düzeyde sağlamak, havalandırma, su kaynaklarından bilinçli olarak faydalanmak, yeterli düzeyde enerjiden faydalanmak, yapının yürünebilirlik alanlarının korunması ve kişisel arabaların yapıya girmesine engel olmak, yapının yaşam döngüsü şeklinde değerlendirmek gibi öneriler ileri sürmektedir (s. 83-98).

Farrelly (2011), "Mimarlığın Temelleri" konulu çalışmasında, mimarlıkta mekânı tanımlamak için, mimarlıkta kullanılan ana malzemelerin tuğla, taş, beton, ahşap, cam, çelik, kompozit malzemeleri tanımak ve bilmek olduğunu ileri sürmektedir (s. 4-9).

Brooker ve Stone (2012), "İç Mimarlıkta Biçim+ Yapı" konulu çalışmasında, bir mekânın tanımlanması için öncelikli olarak yapının tasarım programını öğrenmek gerekir. Daha sonra yapının mevcut durumunun analizini yapmak için; iç mekânı okumak, temel yapı sistemlerini açığa çıkarmak, yapının bağlam ve çevre koşullarını göz önünde bulundurarak, yapının ve mekânın tarihini araştırmak gerekliliğini ileri sürer (s. 36-39).

Brooker ve Stone (2014), "İç Mimarlıkta Yapı Bileşenleri ve Nesneler" konulu çalışmasında, yapıların iç mekânlarının tanımlanmasında bazı yöntemler olduğunu, bunların mevcut yapıdaki nesnelerle çalışmak, birbiriyle uyumlu nesneleri tespit etmek (insan ölçeği, oda ölçeği, bina ölçeği), yapının ve mekânın yapım yöntemlerini bilerek, deney çalışmaları yapmak gibi (s. 96-97).

Khabbazi (2016), "Beylerbeyi Sarayı Bahçeleri Tasarım İlkeleri ve Restitüsyonu" konulu doktora tezinde, Beylerbeyi Sarayı'nın bahçeleri Cumhuriyet Dönemi'nde ve TBMM Milli Saraylar tarafından 1980 yılında yapılmış olan restorasyon çalışması sonucunda yapılan bazı müdahaleler sonucunda özgün durumunu çeşitli sebeplerden dolayı kaybetmiş olduğunu ileri sürer (s. 479).

Knothe (2016), "Classic Furniture: Craftsmanship, Trade Organisations and Cross-Cultural Influences in East and West" başlıklı eserinde, mobilya sanatında uzmanlaşabilmek ve bilgi sahibi olabilmek için, mobilya tarihini, mobilyaların özelliklerini, yapım yöntemlerini bilmeli ve o dönemlere ait araştırmalar yapılmalıdır (s. 37-38). Ripley (2008) ise, "Making Furniture: Projects & Plans Paperback" adlı eserinde, mobilya konusunda uzmanlaşabilmek için malzeme konusunda önceden bilgi sahibi olmak, mobilyalarda hangi ağaç türlerinin daha dayanıklı olduğunu tespit etmek gerekmektedir (s. 6-12).

Simpson ve Spirydowicz (1999), "Gordion Wooden Furniture" adlı çalışmasında, ahşap mobilyaların onarımı, restorasyonu, koruma, bakım müdahaleleri yapabilmek için ilk olarak analiz çalışmalarını destekleyecek proje ve malzeme deney çalışmaları, daha sonra mobilya restorasyon ilkelerinin temelini oluşturan temizleme, sağlamlaştırma, koruma tekniği uygulaması yapılması gerektiğini ileri sürer (s. 5-8).

Viollet-Le-Duc (2019), "Restorasyon Üzerine" adlı çalışmasında, tarihi yapılarda restorasyon çalışmasında dikkat edilmesi gereken en önemli hususlar; tarihi yapılarda özgün bezemeler erozyona uğramış veya parçalanmış olsalar dahi bunlara hiç dokunulmaması gerekir. Bunlardan özgün olan detayların korunması ve sahte uygulama detaylarından kaçınılması gerektiğini ileri sürer (s.19-30).

1.1. KONUNUN BELİRLENME SÜRECİ

19. yy. Osmanlı mimari kimliğini yansıtan Beylerbeyi Sarayı bunlardan biridir. 19. yy. Osmanlı devleti tarihinde, özellikle Sultan II. Mahmut Han dönemi bütün idari yapının, teşkilat şemasının devletin değiştiği bir dönemdir. Osmanlı resmi tarihçilerince, Sultan II. Mahmut Han reformu olarak alınan bu dönemde, mimaride bu yeni devlet şemasına ilişkin bir biçimde yenilenmiştir. Beylerbeyi Sarayı Sultan Abdülmecid döneminde de kullanılmıştır. Ancak daha sonra yanmıştır.

Sultan Abdülaziz'in yeni yaptırdığı, Osmanlı'nın 18. yy. süresince, isyanlar, vergi gibi sorunlarla sarsılan merkezi otoritesinin yeniden güçlendiği, devletin bütün yapısının yenilendiği dönemin simgesi olarak Osmanlı Devleti'nin yeniden çağına yön veren devletlerden biri olduğunu gösteren devletin önemli idari yapılarından biri saraylardır. Literatür özetinde belirtildiği gibi, Beylerbeyi Sarayı ağırlıklı olarak yazlık, göç sarayı olarak kullanılmıştır. Daha sonra, devlet konuk evi niteliği kazanan, Sultan Abdülaziz döneminden itibaren, bu sarayın mobilyaları özgün yerlerinde değildir. Son yıllarda Milli Sarayların başlattığı çalışmalarda bunların özgün alanlarının, özgün yerlerinde nerede olduğu, araştırılıp, tespit edilip, yerine getirilmeye çalışılsa da bu konunun belirlenmesinin temel nedenlerinden biri Osmanlı Devleti'nin 19. yy.da temsil ettiği Doğu-Batı sentezinin, kuruluşunun temelinde İslamiyet'i yayma ve Avrupalı devlet olma göstergesi olarak saray yapılarının önem kazanmasıdır. Osmanlı Devleti'nin Avrupa Devletleri'nden teknoloji ve üslup bakımından geri kalmadığının göstergesi olarak nitelendirilir. II. Mahmut reformlarıyla devletin askeri yapıdan, idari, sivil yapıya kavuştuğu dönemin yeni idari yapılar olarak belirlenen yazlık saray olarak yapılan Beylerbeyi Sarayı, tez çalışmalarında da belirtildiği Sultan Abdülaziz döneminden itibaren konuk evi olarak kullanılmıştır. Sultan Abdülaziz, İmparatoriçe Eugénie'nin ziyareti öncesinde, konuğunu Batı tarzına uygun bir şekilde ağırlayabilmek, misafirini rahat ettirmek ve memnun edebilmek için saray teşkilatı, protokol çalışanları dekorasyon gibi pek çok alanda yeni düzenlemeler yapmıştır. Fakat bu düzenlemelerin mimarlık tarihinde yeterince irdelenmemiş ve incelenmemiş bir konu olarak yerini almadığı bunun için bu kendine özgü yenilikleri içinde barındıran, mekânsal ve iç mekânsal donanım konusunda Beylerbeyi Sarayı'nın hem mekânlarının kullanımları hem de mobilyalarının özgünlüklerinin konusunu

araştırmak Danışman Hocam Lütfi Yazıcıoğlu'nun önerisiyle, "Beylerbeyi Sarayı'nın Mekânsal Analizi: Özellikle 19 Numaralı Oda İçin İyileştirme Önerileri" tez konusu olarak belirlenmiştir.

1.2. AMAÇ

Bu tezin amacı tarihi bir yapı olan Beylerbeyi Sarayı'nın çok özel bir odası olan 19 Numaralı Yazılı Oda'yı ele almak, diğer odalardan farklı konumunu belirlemek, daha az incelenmiş olduğu düşüncesiyle, odanın tüm mekân donanımları üzerinde ayrıntılı çalışmalar yapmak ve odaya özgü nitelikleri saptamaktır. Oda içerisinde yer alan, Türk sanatlarından izler, mukarnaslar, mihrabı hatırlatan nişler, II. Abdülhamid'in hatırası olarak da yorumlanır.

II. Abdülhamid Han'ın benimsetmek istediği Beylerbeyi Sarayı'ndaki vurgu, Avrupa'nın kültür mirasını ülkemizde de görmek mümkündür. Sultan Abdülaziz'in kendisine biçtiği sarayın dekorasyonu bu özelliği taşımaktadır. Örneğin, Fransız Sarayları'nda görülen mobilya gibi eserlerin, ülkemizde Beylerbeyi Sarayı'nın mekânlarında da görülmesi gibi.

Osmanlı kimliğini oluşturan ve referansları yansıtan Beylerbeyi Sarayı'nı 19. yy.daki diğer saraylardan farklı yapan, saray ana binasının selamlık bölümünde zemin katında sergilenen II. Abdülhamid heykelinin olmasıdır. Tözün'e göre (2002), "Sultan Abdülaziz'in 1871 yılında C. F. Fuller'e yaptırdığı atlı bir heykeli 7 Numaralı Havuzlu Salon'da sergilenmektedir. Heykelin kaidesinde, kum saatleri, ince gövdeli sütunlar, arşitrav, friz ve sima gibi klasik elemanların bulunması, Osmanlının yorumu olarak değerlendirilir. Abdülhamid Han heykeli Topkapı Sarayı'nda bir süre sergilendikten sonra tekrar Beylerbeyi Sarayı'na geri gönderilmiştir" (s. 49).

Bölüm ve Eklerde de göründüğü kadarıyla 19 Numaralı Yazılı Oda çok büyük olmamasına rağmen, duvar bölüntüleri, tavan özellikleri, pencere doğramaları ve perdeleri, bazı klasik mobilyaları, daha da önemlisi Kur'an ayetlerinden Sülûs, Nesih yazı sanatıyla üzerinde çalışılmaya ve detaylı incelemeye değer bir niteliktedir.

1.3. KAPSAM VE SINIRLAMALAR

Bu çalışma oluşturulurken, Beylerbeyi Sarayı üzerine yapılmış tezler, çalışmalar ve arşivler incelenmiş ve Beylerbeyi Sarayı'na özel bilgiler ele alınmıştır. Beylerbeyi Sarayı mekanları temelindeki bilgiler öncelikli incelenmiştir. Bu bağlamda, Beylerbeyi Sarayı'nın 19 Numaralı Yazılı Odası'nın daha az incelenmiş olması nedeniyle, bu doktora konusu Yazılı Oda'ya yönelik bilgileri araştırmaya devam etmiştir. Yazılı Oda'nın tüm donanımları ve mobilyaları doktora konusunun kapsamında ve sınırlamaları içinde yer alması kararı verilmiştir.

Bu nedenle, mekân ve mobilya restorasyonu tekniklerine bağlı kalınarak Beylerbeyi Sarayı'nın 19 Numaralı Yazılı Odası'nın koruma ve restorasyon bilinci ile araştırılması ve incelenmesi doktora tezinin konusu kapsamında sınırlandırılmıştır.

1.4. HİPOTEZ

Beylerbeyi Sarayı Osmanlı Devleti'nin Sultan II. Mahmut Han döneminde başlayan devlet idari şeması, yapısı, askeri düzenden, sivil düzene geçişi sağlayan ve aynı zamanda da hâlen Dünyada gücünü koruyan ve çağına yön veren bir devlet olarak hem Avrupa kültürünün hem İslam kültürünün en güçlü devleti ve temsilcisi olduğunu gösteren bir saraydır. 19 Numaralı Yazılı Oda'nın hipotezini belirleyen "II. Abdülhamid Han'ın İslam ve Avrupa'yı Beylerbeyi Sarayı'nın mekânlarında birlikte barındırması olarak görülür." Hipotez konusunun bilimselliği yazılı ve görsel araştırmalardan sonra Milli Saraylar teknik ve personellerden kısa ve öz bilgiler alınarak doğrulanmıştır.

1.5. YÖNTEM

Bu çalışmada, mimarlık, iç mimarlık, mimarlık tarihi alanlarında kullanılan analiz ve karşılaştırma yöntemi ile mevcut arşiv kaynakları, döneme ilişkin bilgi veren, görsel belgeler incelenmiş olup, bu konuda yapılan daha önceki yorumların ışığında, çeşitli karşılaştırmalarla değerlendirilerek sonuca varılmıştır.

Çizelge 1.1'de görüldüğü gibi, yöntem konusunu belirleyen metodoloji çalışmasında, 2017-2018 yılları ders aşaması, 2019-2022 yılları tez oluşturulurken kullanılan yöntemler yıllara göre dağılımı gösterilmiştir.

Tablodaki ifadelerin açılımı şu şekildedir: Sarı renk: süreklilik, mavi renk: belirli yıllarda daha yoğun, kahverengi renk: yüksek lisans tezinden sonra ilginin daha sonra artması, yeşil renk: belirli yıllarda yoğunlaşma, sarı ve gri renk: kişisel görüşmeler, eflatun renk: artma amacı ve artmak, açık yeşil ve koyu yeşil renkler: süreklilik ve düzensizlik olarak yorumlanmaktadır.

Çizelge 1.1: Yöntem Konusunu Belirleyen Metodoloji Çalışması

TEZ AŞAMALARI	2017	2018	2019	2020	2021	2022
Literatür Taraması						
Osmanlıca, Arapça Metin Okumaları						
Arşiv Taramaları						
Kişisel Görüşmeler						
Milli Saraylar İzin Belgeleri ve Fotoğraf Çekimleri						
Bilgilerin Analizi ve Yorumlanması (Yazım Süreci)						

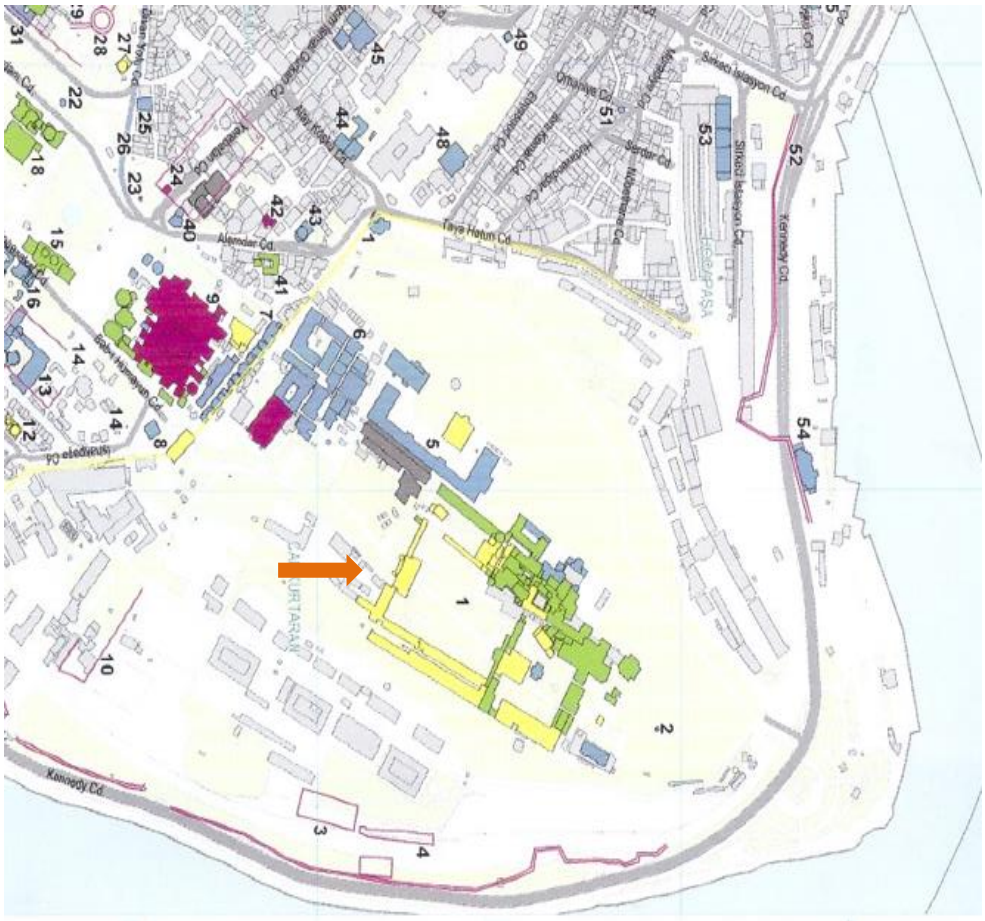
İKİNCİ BÖLÜM

2. 19. YÜZYILDA OSMANLI DEVLETİ'NİN İSTANBUL'DA İNŞA ETTİRDİĞİ SARAYLAR VE MİMARİ ÖZELLİKLERİ

Müzeler, koleksiyon gezisinin yanında, çeşitli eğitsel, sosyal ve kültürel etkinlikler düzenlemektedir. Türkiye'den saray müze örnekleri Topkapı Sarayı'nın, Harem, Arz odası, Kutsal Emanetler, Bağdat ve Revan Köşkleri gibi bazı bölümlerin orijinal işleviyle korunduğu görülmekle beraber, çoğu bölümlerinin de sergi salonu olarak kullanıldığı görülmektedir. Dolmabahçe Sarayı tefriş öğelerinin, orijinal haliyle korunmuş olmasıyla beraber, bazı bölümlerin farklı bir işlevle kullanıldığı görülmektedir. Dolmabahçe Sarayı Müzesi, 1983'te halka açılarak, günümüzde ülkenin sosyal ve kültürel değerlerini gelecek nesillere aktarılması konusunda hizmet vermektedir. Yıldız Şale Köşkü'nde, 1984 yılında gerçekleştirilen Milli Saraylar Sempozyumu dışında, günümüz müzelerde gerçekleştirilen konferans ve seminerler düzenlenmektedir (Aydın, 2004, s. 87-105). Beylerbeyi Sarayı 'da Sultan'ın yazlık sarayı olarak kullandığı mekânsal işlevleriyle yansıtıldığı, Osmanlı saraylardan ayrı bir özelliğinin olduğu, mimari bir vurgu olarak değerlendirilmesi gereken saraydır.

İstanbul'da XIX. yy.da inşa edilen saraylarda, İstanbul'un son dönem Osmanlı sanatının en önemli yapı topluluğu olarak görülmektedir. Bu saraylar:1) Fatih Sultan Mehmet'in isteği üzerine 1460-1478 yıllarında yapılan Topkapı Sarayı. 2) Sultan Abdülmecid (1839-1861) zamanında, 1843-1856 yıllarında yapılan ve kullanıma açılan, 1856-1924 tarihleri arasında altı padişaha ev sahipliği yapan Dolmabahçe Sarayı. 3) Sultan Abdülaziz (1861-1876) zamanında, 1863- 1865 tarihleri arasında yapılan ve kullanıma açılan, padişahların sayfiye mekânı ve yazlık sarayı olan Beylerbeyi Sarayı. 4) Sultan Abdülaziz'in, 1871 yılında tamamlattığı yeni yapısıyla Çırağan Sarayı. 5) II. Abdülhamid (1876-1909) zamanında eklenen yapılarla saray kimliğini alan Yıldız Sarayı'dır (bkz.: EKLER).

2.1. TOPKAPI SARAYI



Şekil 2.1: Günümüzde Topkapı Sarayını Gösteren Harita (Batur, 2015, C.1, s. 56).

İstanbul'da tarihi Yarımada'nın Marmara Denizi'ne ve İstanbul Boğazı'na bakan ucunda yer alan Topkapı Sarayı, İstanbul'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmet'in isteği üzerine (1460-1478) yılında tamamlanmıştır. Topkapı Sarayı'nın çevresi ve tüm ek yapılar ile birlikte 19. yy.a kadar eklenen yapılarla genişletilmiştir. Saray alanını çevreleyen surlar, kara tarafında yer alan ana kapı ve ilk yapılar Fatih Sultan Mehmed döneminden (1451-1481) kalma yapılardır. Sonraki yüzyıllarda eklenen yeni yapılarla saray günümüzdeki görünümünü almıştır (Kuban, 2012, s. 381; Batur, 2015, C.1, s. 57-65; Kuban ve Emden, 2007, s. 407-437; Url-1).

Topkapı Sarayı'nın ilk yapıcısı Hazret-i Süleyman, ikincisi İskender-i Zülkarneyn'dir. Fatih'in inşa ettiği sarayda ise çeşitli birçok bölümleri olan yapılar topluluğu, bahçe ve bitki çeşitliliği olarak görülmektedir. (Gündoğdu, 2011, s. 103-104).

İstanbul'un Fatih ilçesinde yer alan Topkapı Sarayı, İstanbul'un en eski tarihî bölgelerinden birinde bulunmaktadır. Marmara Denizi, İstanbul Boğazı ve Haliç arasında kalan tarihî İstanbul Yarımadası'nın Sarayburnu'nda bulunan Saray yapısı, Doğu-Roma akropolü üzerindeki 700.000 m^2lik bir alan üzerinde bulunmaktadır. Byzantion olarak da adlandırılan yöre, sarayın konumlandığı Akropol tepesi, Ayasofya meydanı ve Akropol yamacını içermektedir. Bu yöre 330'da Doğu Roma İmparatorluğu'nun merkezi olarak Konstantinopolis olarak anılmaktaydı fakat Türkler bu yeri İstanbul olarak değiştirmiştir. Beyazıt'ta inşa edilen Eski Saray ülkenin yönetimi için uygun görülmediğinden, Haliç Marmara Denizi ve Boğaziçi'ni gören mevkisi nedeniyle görkemli olan ve Sarayburnu'ndan Ayasofya'ya kadar uzanan, eski şehrin akropolünü oluşturan ve zeytin ağaçları ile kaplı bu boş arazi yeni saray arazisi olarak belirlenmiştir (İskender,1995, s. 52)

Fatih Sultan Mehmed İstanbul'u fethettikten sonra, İmparatorluğu bir cihan imparatorluğuna dönüştürme vizyonunun sonucunda konut ve yönetim merkezi olarak saray yaptırmak istemiştir. Saray yapısı, Fatih'ten sonra gelen sultanlar tarafından yapılan ilaveler sonucunda, özgün planlama anlayışını ve hiyerarşik düzenini kaybetmemiştir. 19. yy.a kadar kullanılmaya devam edilen saray, geçen süreçte ortaya çıkan ihtiyaçlar, değişen mimari beğeniler sonucunda kimi yapılar yıkılıp, yerlerine yenileri yapılmıştır (Uğraş, 2010, s. 1).

Topkapı Sarayı, Fatih Sultan Mehmet döneminden itibaren Abdülmecid'e kadar olan, yaklaşık dört yüz yıl süreyle imparatorluğun idare, eğitim ve sanat merkezi, padişahların evi olmuş, aynı zamanda devletin yönetim merkezi işlevini de görmüştür. Enderun bölümü okul olarak önem bir hâl almıştır (Kuban, 2012, s. 381; Batur, 2015, C.1, s. 57-65).

19. yy.ın ortalarından Osmanlı Devleti'nin Dolmabahçe Sarayı'na taşınması ile terk edilen Topkapı Sarayı, tarihî önemini ve değerini günümüzde de korumaktadır. Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u almasından sonra, 1478'de inşasına başladığı Topkapı Saray'ını (Yeni Saray, Saray-ı Cedid, Saray-ı Humâyun), 700.000 m^2lik alana yayılan saray bahçelerini Bizanslılardan kalan Marmara Sahil Sur 'unu karadan birleştiren Sultaniye Sur'u (Sur-ı Sultaniye) ile çevreletmiştir. Saltanatın simgesi olarak bu surlar üzerinde köşkler yaptırmış, dışarıya bağlantılar kapılar yoluyla sağlanmıştır.

Bizans İmparatorluğu döneminde Topkapı Saray'ının yapıldığı alana verilen manevi değer Osmanlılar zamanında da korunmuş ve en önemli binalar bu bölgeye yaptırılmıştır. Kilise olarak kullanılan Ayasofya camiye çevrilmiş, Hipodrom Türk sporu olan Cirit'in oynandığı at meydanına dönüştürülmüştür. Sultan Ahmet Camii, Hürrem Sultan Hamamı bu bölgede kurulmuştur.

2500 yıllık tarihi geçmişi olan Topkapı Sarayı, İstanbul'un dünya coğrafyasındaki stratejik konumu ve topografyasının hayranlık uyandıran özellikleri ile dünya kentleri içinde önemli bir konuma sahiptir (İskender, 1995, s. 53). İstanbul'a bu özelliği kazandıran tarihi ve doğal güzelliklerinin bir arada bulunması ve aynı zamanda en eski bir sit alanı olma özelliğini taşımasıdır. Girişinde bulunan Barok üsluplu erken 18. yy. meydan çeşmelerinin en çarpıcı örneği olan III. Ahmet Çeşmesi, yakınındaki Yerebatan Sarnıcı, Mozaik Müzesi, İbrahim Paşa Sarayı, Firuz Ağa Camii ve diğer müzeler Çelik Gülersoy tarafından düzenlenen eski İstanbul karakterinde Soğuk Çeşme Sokağı, çeşitli kalıntılar ve anıtsal yapılar Topkapı Sarayı ile bir bütünlük oluşturmaktadır (Kuban, 2012).

2.1.1. Topkapı Sarayı'nın Mimari Özellikleri

Osmanlı sultanlarının yaptırdıkları saraylar içinde, en iyi korunmuşu olan Topkapı Sarayı zaman içerisinde geçirmiş olduğu değişmelerle, itinalı bir arkeolojik araştırma ve analiz çalışmaları ile kronolojik bir restitüsyona olanak verecek şekilde belgelere sahip olan Kanuni'den bu yana, günümüzde de ayakta duran yapı olarak görülmektedir. Altı yüz yıllık bir imparatorluğun klasik döneminden bir tek sultan sarayı olarak kalması, Osmanlı toplumunun kültür yapısı, sultan ve toplum katında konut kavramı statüsü ile önem kazanmıştır (bkz.: EK A).

Edirne Sarayı'nın bir benzeri ve yerleşim düzenini takip eden Topkapı Sarayı, törensel bir hiyerarşiden ziyade iç içe geçen avlulardan oluşmuş bir yapıdır.

Bir saltanat kenti olan Topkapı Sarayı büyük mimari çekirdekler içermeyen, davranışsal olarak planlanan, öğeleri zaman içinde değişmiş bir saraydır. Açık uçlu bir karakter arz eden ve sürekli inşa edilerek sisteme eklenen yeni yapıların katılmasıyla 1861 yılında büyüyen ve gelişen yapılar ile birlikte büyük bir Saray Kompleksi haline dönüşmüştür. Özellikle, Sultanların kendilerinden önce var olan yapıları yıktırarak

yerlerine, kendilerine özgü köşk ve daireler yaptırmaları, bunun yanısıra yangın, deprem gibi doğal afetler Topkapı Sarayı'nın biçiminin değişmesine de neden olmuştur (Kuban, 2012, s. 381). 1863 yılında Topkapı Sahil Saray yangını,1871 yılında demiryolu yapımı nedeniyle birçok köşkün yıkımı, 1955 yılında sahil yolu yapımı, 1979-1983 yılında DSİ boru isale hattının dış bahçeden geçirilmesi ve dış bahçelerin başka kuruluşlara tahsisi gibi olumsuzluklar Topkapı Sarayını olumsuz yönde etkilemiştir (Sözen, 1990).

Topkapı Sarayı dört avlu ve bir haremden oluşmaktadır. Saray hizmet Bölümü Biruni ve iç Örgütlenme yapılarını içeren Enderun olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır. 1. Avlu: Alay Meydanı, 2. Avlu: Divan Meydanı, 3. Avlu: Enderun Avlusu, 4. Avlu: Köşkler Bahçesi'dir. Saray, XV. yy.da arka arkaya sıralanan üç avlu çevresinde gelişerek, yapılardan oluşmuştur. Sarayın bulunduğu tepenin etrafında denize kadar inen yamaçlarda yer alan bahçeler ve içindeki köşkler de saray yapılarını oluşturmaktadır. Bütün saray bölgesi "Sur-ı Sultanî" olarak bilinen, yüksek bir duvar ile dış dünyadan ayrılmıştır. Bu surda üçü büyük, beş hizmet kapısı vardır. Özellikle bahçeler yüzyıllar içinde büyük değişimler geçirdiyse de sarayın ana şeması değişmemiştir. Sarayın ana omurgasını törensel ve simgesel olarak üç avluya doğru açılan, üç kapı oluşturmaktadır. Bunlardan ilki Bâb-ı Hümayun adını taşır ve Birinci Yer veya Alay Meydanı olarak da bilinen birinci avluya açılmaktadır. İkinci kapı Bâbüsselâm adındadır. Divan Meydanı ya da "İkinci Yer" diye adlandırılan, sarayın asıl yapılarının bulunduğu avluya açılır. Bu avludan ise Bâbüssaâde denilen bir kapı ile Üçüncü yer ya da Enderun Meydanı'na ulaşılmaktadır (Düzenli, 2015, s. 140-145).

Osmanlı mimarlığının 15. yy.dan 19. yy. ortalarına kadar geçirdiği evreleri, Topkapı Sarayı'nda izlemek mümkündür.

15.-17. yy. yapıları bakımından ele alınırsa saray, yalın olarak, 18.-19. yy. yapıları ise özellikle iç ve dış süslemeler bakımından daha karmaşık olarak, izlemek mümkündür. Topkapı sarayı çeşitli dönemlerde yapılmış, yapılırken kendinden öncekileri ortadan kaldıran, biçimlerini de bozan öğelerden meydana gelmiştir.

Bu nedenle saray yapısının değişmeyen bir mimari şemaya uygun olduğunu söyleme olanağı söz konusu değildir.

Bu duruma, sürekli değişmeye açık davranışsal ve işlevsel planlama bakımından bakmak gereklidir. Topkapı Sarayı'nın genel bir geometrik şeması yoktur. Harem'in labirent gibi eksilerle büyüyen genel kurgusu olmayan düzeni, sosyal, kültürel ve felsefi açıdan aydınlatılması gereken olgudur. Topkapı Sarayı'nda, kendisi ya da ilişkileri değişmeyen bir mimari öğe yok denecek kadar azdır. Sarayı bir mimarlık yapıtı, yani bir tüm yapıt olarak bakmak doğru değildir. Saray yapısının Harem'i sürekli olarak değişmiş bir konut kompleksi olarak değerlendirilirse, sarayın geri kalan bölümleri servisler, törensel mekânlar ve bağımsız köşklerden oluştuğu görülür. Topkapı Sarayı'nın biçim değiştirmesi, yeni kasırlar, odalar ve daireler, iktidara gelen sultanların kendilerinden önce gelenlerin yaptırdıklarını ortadan kaldırıp, yerlerine yenilerini yaptırmaları belirli bir şema yapısının olmadığını gösterir. Değişmeyen tek şey Bâb-ı Hümayûn, Bâbüsselam, Bâbussaâde olarak tanımlandığı ve temsil ettiği sarayın bölümleridir (Kuban ve Emden, 2007, s. 407-416).

Yeni Saray İstanbul'un Marmara'ya ve Boğaz'a nezareti olan bir mahalde yapılmıştır. Bu nedenle, bu mevkiin denize doğru çıkıntılı yerine (Sarayburnu) denilmiştir. Bu yeni Saraya daha sonraları Topkapı Sarayı denilmiştir. Topkapı Sarayı'nın inşa tarihi, kesin olmamakla birlikte, yeni sarayın inşasına (870 H., 1465 M.) senesinden sonra başlanmış olup, 883 H., 1478 M. tarihinde sona ermiştir. Alay köşkü, şark tarzında, III. Murad tarafından yaptırılmıştır. Alay köşkü 1225 H., 1810 M. senesinde günümüzde de görüldüğü tarza inşa edilmiştir (Uzun çarşılı, 1988, s. 18).

Sarayın Boğaziçi nezaretine sahip olan yerler; Mecidiye Köşkü, Lale bahçesi ve sonradan yapılmış bir karakol vardır. Mecidiye köşkü Abdülmecid tarafından yaptırılmıştır (Uzun çarşılı, 1988, s. 25- 26).

Topkapı Sarayı'nın Hasbahçelerinde bulunan köşkler ve Kasırlarda; Çinili Köşk, Alay Köşkü, Yalı Köşkü, Sepetçiler Köşkü, Kayıkhane, Serdab Kasrı ve Diğer Köşkler (Mermer Köşk, İshakiye Köşkü, İncili Köşk) bulunmaktadır.

Topkapı Sarayı'nın ana dış kapısından, Ayasofya Meydanı'na açılan Bab-ı Hümayun'dur. Dış bahçenin Babıali'ye bakan suru üzerinde, padişahların geçit törenlerini izlediği Alay köşkü yer almaktadır.

Topkapı Sarayı'nın dördüncü avlusunu oluşturan köşkler bahçesinde; Revan Köşkü, Sünnet Odası, Cenaze Yıkama Yeri, İftariye Köşkü, Fil Bahçesi, Bağdat Köşkü, Mustafa Paşa Köşkü, Lale Bahçesi, Mecidiye Köşkü, Esvab Odası, Hekimbaşı Odası, Sofa Mescidi yer almaktadır.

Sur-u Sultani üzerinde, surun kuzeye doğru köşede ve Gülhane girişine yakın konumda yer alan kulede Alay Köşkü bulunmaktadır. Köşk'ün konumunda yer alan kule, sur üzerindeki diğer kulelere nazaran daha büyük olarak yapılmıştır. 16. yy.da aynı noktada yer alan Köşk'ün yerine şimdiki köşk, 19. yy. başında II. Mahmud'un saltanatı sırasında yapılmıştır. Alay Köşkü'nü şark tarzında III. Murad yaptırmıştır. II. Mahmud döneminde tören geçitlerini seyretmek amacıyla saray surlarının üzerinde tek hacimli olarak yapılan bir yapıdır. Köşk'ün bugünkü yapısında, pencere kemerlerinde Hattat Keçecizade İzzet Molla tarafından yazılan manzum kitabe bulunmaktadır. Köşk'ün pencere kemerlerinde, Hattat İzzet Molla'nın yazıları vardır (Batur, 2015, C.1, s. 61; Kuban ve Emden, 2007, s. 430: Şimşirgil, 2016, s. 20; Uzunçarşılı, 1988, s. 20).

Alay Köşkü'nün üzerlerinde kabartma süslü yedi cephesi vardır. Köşk'ün, dış cephesi mermer kaplıdır. Köşkün üstü 12 dilimli bir külah ve onun altında bir kubbe ile örtülüdür.

Yapının örtüsü, geniş ve çıkıntılı saçakları ile birleşmektedir. Yapıdaki kubbenin içi ve sofanın tavanı kalem işleri ile süslenmiştir.

Alay köşkü günümüzde de Topkapı Sarayı'nın dış suru üzerinde konumlanıp, Dolmabahçe Saray'ının inşa edilmesinden sonra, padişahın burada ikamet etmeye başlamasıyla Alay Köşkü yerini Pembe Köşk'e devretmiştir. Cumhuriyet'ten sonra yapı, değişik maksatlarla kullanılmış olup, 1960'ta yapılan tamirat neticesinde bazı bölümleri kaldırılmıştır (Şimşirgil, 2016, s. 20). Alay Köşkü, günümüzde de İstanbul'un tarihi bir bölgesini süslemektedir.

Topkapı Sarayı'nın geç Osmanlı dönemini yansıtan diğer yapılar; Arz Odası, III. Ahmet Kütüphanesi ve III. Osman Köşkü'dür.

Arz Odası, Fatih Sultan Mehmet Dönemi'nden itibaren Tanzimat devrine kadar padişahların, sadece sadrazam, devlet büyükleri ve yabancı elçilerin kabul ettiği bir

yer olarak kurgulanmıştı. Padişaha ait önemli haberler burada arz olunduğu için bu ad verilmiştir. Arz Odası geçmişte bazı onarımlar geçirerek günümüzde de ayaktadır (Şimşirgil, 2016, s. 20). Dikdörtgen planlı yapı, çok sayıda desteklenmiş geniş saçaklı bir revakla çevrelenmiştir.

III. Ahmet Kütüphanesi, Arz Odasının Doğu tarafında konumlanan kütüphane, çift kollu merdivenle ulaşılan kitaplık katı ve arkatlı mekânı ile dönemin özelliklerini taşır. Binanın dış duvarları beyaz mermerden yapılmıştır. Yapını önünde, üç küçük üzeri kurşun kubbe ile örtülüdür. Yapının, kapı ve pencere kanatları sedef ve fildişi kakmalı olarak yapılmıştır Binayı iki sırada otuz iki pencere aydınlatmaktadır. III. Osman Köşkü, Harem dairesine eklenmiş en son yapıdır. Yüksek bir istinat duvarının üzerine inşa edilmiş olan köşk, bir yanı Haliç manzarasına açılırken diğer yönden mermer kaplı, ortada havuzu olan bir avluya bağlanmaktadır. Köşk, 18. yy.ın ortalarında (1754-1755), Barok ve Rokoko özellikler yansıtmaktadır. Köşk'ün şömineleri Hollanda'dan ithal edilmiş çiniler ile bezenerek oluşturulmuştur.

Sultan Abdülmecid'in ismini taşıyan Mecidiye saltanat Köşkü, Mimar Sarkis Balyan tarafından, Ampir tarzında tasarlanmıştır. Köşk, geniş bir Boğaz manzarasına sahip olmasının yanında, sultanın resmî törenler için Topkapı Sarayı'nda dinlenme mekânı olarak da kullanılmıştır (Batur, 2015, C.1, s. 65)

Dördüncü Avlu'nun sağında, Boğaz'ı ve Marmara Denizi'ni en geniş açıdan gören Köşk'tür. Topkapı Sarayı içinde son olduğu için, Yeni Köşk adı olarak bilinmektedir. Köşk'ün mimarı Sarkis Balyan Kalfa'dır. Kaynaklarda Köşk'ün Fransız bir mimar tarafından yapıldığı da rivayet olunmaktadır. Köşk, kirli beyaz küfeki taşından yapılmıştır. (Şimşirgil, 2016, s. 94-95)

XIX. yy. Fransız mimarisinin etkisinde olarak yapılan Köşk, ince uzun dikdörtgen şeklindedir. Binanın ana cephesinde üç girişi vardır.

Orta kapı, zemin kata inilen merdivene açılmaktadır. Binanın sol tarafında da selamlık-Mâbeyn kısmı bulunmaktadır. Kapı kanatları ahşaptandır.

Köşkün duvarları ve tavan işlemeli birçok odasıyla uzun bir salonu vardır. Mecidiye Köşk'ü günümüzde Konyalı Lokantası olarak hizmet vermektedir.

İstanbul'un fethedilişinden sonra Osmanlı devletinin başkentini Edirne'den İstanbul'a taşıyan Fatih Sultan Mehmet, birçok imar projesi ile birlikte devletin yönetim merkezi binalarının yapımına başlatmıştı. Yeni yönetim merkezi binaları için seçilen alan, tarihi yarımadanın ucundaydı. Marmara Deniz ile Haliç kıyılarındaki Bizans dönemi surları "Sur-u Sultani" adı verilen, yaklaşık 700.000m^2lik geniş bir alan, duvarlara çevrilerek, saray arazisi kuzeyden, güneyden ve batıdan koruma altına alınarak inşa edilmiştir. Saray'ın yapımına 1459'da başlanılmış olup, Fatih'in 1481'de ölümü sonrasında da devam edilmişti. Alay Köşkü (19. yy. başları), Arz Odası (Geç Osmanlı), III. Ahmet Kütüphanesi (Geç Osmanlı) ve III. Osman Köşk'ü (Geç Osmanlı) ve Mecidiye Köşkü (19. yy. sonları) olarak Topkapı Sarayı'na bağlı Osmanlı yapısı olarak hizmet vermektedir (Batur, 2015, C.1, s. 57).

Topkapı Sarayı 1924'te müze haline getirilmiştir. Sarayın Harem, Bağdat Köşkü, Revan Köşkü, Sofa Köşkü, Arz Odası gibi yapıları mimarlık değerleriyle öne çıkmakta olup, Alay Köşkü, Arz Odası, III. Ahmet Kütüphanesi ve III. Osman ve Mecidiye Köşk'ü 19. yy. geç Osmanlı dönemi olarak tarihi değerini günümüzde de korumaktadır.

Topkapı Sarayı'nda 'Serdab Bahçesi' diye anılan, çökük avlularda üstü açık ve havuz fıskiyeleriyle serinleten bahçe düzeninin, Beylerbeyi Sarayı'nda hava hamamı diye bilinen mekânsal özelliği benzer olarak görülmektedir. Asıl bahçe gelişimini Topkapı sarayından sonra geliştiren Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı ve Çırağan Sarayı'nda formel bahçe düzeni özelliği ile gösterilir. Özellikle, Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı'nda büyük saray bahçeleri özelliği görülüp, formel çizgiler kullanılmıştır. 18. yy.da, Sultan III. Ahmet dönemi (1703-1730)'ne uzanan, Batılılaşma girişimleri, Osmanlı mimarisi, bahçe gelişimine de olumlu yönde etkilemiştir (Ekşioğlu, 2001, s. 156-184).

Saray yapıları içinde yer alan köşkler bahçelerle birlikte, açık yerlerde kısa süreli dinlenme ve oturma mekânları olarak düzenlenmiştir. Osmanlı padişahlarının dinlenmek ve eğlenmek amacıyla, üsluplarına göre köşk, kasır, villa gibi yapıların içleri ve dışları bezenerek mimari özellikleri oluşturulmuştur. Osmanlı padişahlarının inşa ettirdiği, çoğunluğu kâgir olan yapıların küçük bir saray gibi olanlarının içlerinde taş, mermer ve çini kaplama gibi malzemelere de rastlanmaktadır. Dönemin süsleme

anlayışına göre düzenlenen esas girişin bulunduğu cepheler daha süslü olarak yapılmıştır. Bu tip yapılara Çinili Köşk, Küçüksu Kasrı, Yıldız Şale Köşkü, III. Osman Köşk'ü örnek verilebilir (Eldem, 1974, s. 107; Akyüz, 2007, s. 3).

Topkapı Sarayı'nın en dikkat çekici özelliklerinden biri kitabelerin çok bulunmasıdır. Topkapı Sarayı'nın bölümlerinde yer alan kitabelerin bazılarında onarım bilgileri ve tarihleri yazmaktadır:

III. Ahmet Çeşmesinin Ayasofya Camiine bakan cephesinde celi sülüs hattı ile yazılı kitabe bulunmaktadır. Çeşme kare planlı olup, dört köşesinde dışarı yarım yuvarlak çıkıntılar halinde taşan üçer şebekeli sebilleri bulunmaktadır. Çeşmelerin iki tarafında mihrap biçimli nişler vardır. Çeşmenin üstü geniş saçaklı ve dışarı taşan kurşun kaplı ahşap bir çatı ile örtülüdür (bkz.: EK A, Kitabe 1).

Sarayın Bâb-ı Hümâyun giriş kapısının üstünde Arabi celi-sülüs yazılı kitabe bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 2).

Alay Meydanında, fırının giriş kapısı üzerinde Sultan I. Ahmed zamanında yaptırıldığı bilinen kitabe bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 3).

Darphane Kapısının sol tarafında bulunan çeşmenin kitabesi III. Selim Han'ın tuğrasını taşımaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 4).

Sarayın asıl giriş kapısında yer alan Babüsselâm da kapının giriş kısmında üstte büyük harflerle, celi hat ile, II. Mahmud Han'ın tuğrası, yanlarda ise Sultan III. Mustafa'nın tuğraları bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 5).

Kubbealtı verilen Divan-ı Hümayunun dış cephesinde manzum kitabeler bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 6 Sol Taraftaki).

Kubbealtı verilen Divan-ı Hümayunun dış cephesinde manzum kitabeler bulunmaktadır. Klasik dönem mimarisini yansıtan Divan-ı Hümâyûn'da kubbe, pandantif ve kemer süslemeleri XVI. yy. mimarisini yansıtmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 6 Sağ Taraftaki).

Babüsselam'ın solunda çıkış kapısı yanındaki duvarda bir çeşme bulunmaktadır. Çeşmenin üzerinde kitabe yer almaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 7).

Meydan çeşmelerinde, Babüsselamın solunda çıkış kapısı yanında yer alan, çeşmenin karşısında Harem'e giden yolun sol baş kısmında bir çeşme daha bulunmaktadır. Çeşmede kitabe bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 8).

İkinci Avlu'da yer alan Zülüflü Baltacılar Ocağı'nda kitabe bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 9).

İkinci Avlu'da yer alan Zülüflü Baltacılar Ocağı'nda cami ve koğuş duvarlarında II. Mahmud ve Abdülmecid Han'ın tuğralarının yer aldığı kitabeler bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe10).

İkinci Avlu'da yer alan Zülüflü Baltacılar Ocağı'nda cami ve koğuş duvarlarında II. Mahmud ve Abdülmecid Han'ın tuğralarının yer aldığı kitabeler bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 10).

İkinci Avlu'da yer alan Zülüflü Baltacılar Ocağı'nda cami ve koğuş duvarlarında II. Mahmud ve Abdülmecid Han'ın tuğralarının yer aldığı kitabeler bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 10).

İkinci Avlu'da yer alan Zülüflü Baltacılar Ocağı'nda cami ve koğuş duvarlarında II. Mahmud ve Abdülmecid Han'ın tuğralarının yer aldığı kitabeler bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 10).

Hazine Dairesi'nin duvarında (Dış Hazine) kitabe bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 11).

Eski Hazine Dairesi önünde, III. Selim Han'ın Levent Çiftliği'nden getirilmiş olan nişan taşı yer almaktadır. Taşın üzerine kitabe şeklinde yazılar bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 12).

İkinci Avlu'da Babüssâde'ye yakın kısımda Sohum Kalesi Abidesi bulunmaktadır. Abidenin üzerinde Sultan II. Abdülhamid'in tuğrası yer bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 13).

Babüssade, Topkapı Sarayı'nın padişahın özel ikamet yeri olan Enderun-ı Hümâyun'un girişini göstermektedir. Babüssaâde'nın kapı kemeri üstünde manzum kitabeler bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 14).

Babüssade'nin solunda, Ak Ağalar Koğuşu'nda kitabe yer almaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 15).

Has Oda'nın yanında bugün Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nin bulunduğu Ağalar Camii'nde bazı kitabe yazıları bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 16).

Enderun Kütüphanesi'nde bazı kitabe yazıları bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 17).

III. Ahmet Kütüphanesi'nin arka cephesinde kitabeli çeşme bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 18).

Hünkâr Hamamı'na ait Seferli Koğuşu'nda bazı kitabe yazıları bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 19).

Enderun Avlusunun Küçük Oda Koğuşu'nun yanında yer alan köşede küçük bir iç avlu bulunmaktaydı. Kuşhane adı verilen bir kapıyla Harem'e giriş sağlanırdı. Kapı günümüzde Harem'e gelen ziyaretçilerin çıkış kapısı olarak kullanılmaktadır.

Kuşhane ve Harem Kapısı'nda bazı kitabe yazıları bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 20).

Seferli Koğuşu'nda bazı kitabe yazıları bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 21).

Seferli Koğuşu'nda Sultan Reşad tuğralı bazı kitabe yazıları bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 22).

Hazine Koğuşu binasında bazı kitabe yazıları bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 23).

Hırka-yı Saadet'in önünde bulunan bahçede yer alan namaz vakitlerini bulmaya çalışan güneş saati teşkilatı bulunmaktadır. Güneş saatinde bazı kitabe yazıları yer almaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 24).

Güneş Saati sisteminin önünde yer alan çeşmede bazı kitabe yazıları bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 25).

Hırka-yı Saâdet Dairesi'nin Üçüncü Avlu'ya bakan kapısının ilerisinde Buhur Dibeği'nde bazı kitabe yazıları bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 26).

Sünnet Odası'nın dış kısmındaki sahanlıkta mermerden yapılmış çeşmenin üzerinde II. Mahmud Han'a ait tuğralı kitabe bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 27).

Hekimbaşı Odası'nda bazı manzum kitabe yazıları bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 28).

Sofa Mescidi kapısı üzerinde bazı kitabe yazıları bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 29).

Harem girişindeki holde çeşitli vakfiye kitabeleri bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 30).

Harem Araba Kapısı'nın üzerinde bazı manzum kitabeler bulunmaktadır (: EK A, Kitabe 31).

II. Murad Has Odası aralığına açılan kapıda bazı kitabe yazıları bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 32).

II. Murad Has Odası Çeşmeli sofadan girişte bazı kitabe yazıları bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 32).

III. Murad Has Odası'nın penceresi üzerinde bazı kitabe yazıları bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 32).

Hünkâr Hamamı kapısının karşısındaki dairenin kapısı üzerinde bazı kitabe yazıları bulunmaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 33).

Hünkâr Sofasından diğer odalara geçiş kapıları üzerinde bazı kitabeler yer almaktadır (bkz.: EK A, Kitabe 34).

Topkapı Sarayı'nın bölümlerinde yer alan kitabelerin birçok yerde bulunması Beylerbeyi Sarayı'nın 19 Numaralı Yazılı Odası'nı da etkilemiştir.

2.2. DOLMABAHÇE SARAYI



Şekil 2.2: Günümüzde Dolmabahçe Sarayını Gösteren Harita (Batur, 2015, C.2, s. 86).

Abdülmecid tarafından 1843 yılında başlanıp 1856 yılında tamamlanan Dolmabahçe Sarayı, İstanbul Kabataş'tan Beşiktaş'a kadar uzanan 250.000 m^2lik alan üzerinde bulunmaktadır. Dolmabahçe Sarayı'nın konumlandığı alan Osmanlı döneminde bir liman olarak kullanılmaktaydı. Zamanla bir bataklık haline gelen koy 16. yy.dan itibaren doldurulmaya başlanarak padişahların dinlenme ve eğlenme amacıyla düzenlenen Hasbahçe'ye (Sultanların özel Bahçesi) dönüştürülmüştür. 17. yy.dan itibaren farklı dönemlerde inşa edilen köşk gibi yapılar Beşiktaş Sahil Sarayı olarak adlandırılmıştır. Son Osmanlı padişahlarının ikamet ettiği Dolmabahçe Sarayı'nın yapımına 1842 yılında başlanmıştır. 1856 yılında inşaatının tamamlanmasının ardından saray resmi olarak açılmıştır (bkz.: EK B).

Beşiktaş bölgesi Bizans Döneminde devlet yönetiminin ilgisini çekmiş ve bölgeye "Aya Mamas" adlı bir yazlık bir kraliyet sarayı yaptırılmıştır. XV. yy.dan itibaren Beşiktaş semti, padişahların köşk ve saray yaptırmak için tercih ettikleri bir bölge olmuştur. Bu bölgede ilk köşk Sultan II. Beyazıt tarafından (1566-1574) yaptırılmıştır. Bununla birlikte II. Selim (1566-1574) döneminde inşa edildiği ileri

sürülen kasır hakkında net bir bilgi yoktur. XVII. yy.dan itibaren Dolmabahçe Sarayı'nın bulunduğu bölgeye ilginin artması ve bölgenin Topkapı Sarayı'na yakınlığı ve ulaşım kolaylığıdır (Göncü, 2015, s. 14).

Dolmabahçe Sarayı'nda sırasıyla kalan padişahlar; Sultan I. Abdülmecit, Sultan Abdülaziz, Sultan V. Murat, Sultan Mehmet Reşat (Sultan Abdülhamit belli dönemlerde kalmıştır), Sultan VI. Vahdettin ve ailesidir. Hilafetin kaldırıldığı 1924 yılında, saray kayıtlarında 37 şehzade, 42 padişah, 27 kadı efendi ve şehzade hanımları, 17 damat, 16 beyzade/sultanoğlu (oğul sultanlar), 15 sultan (sultan kızı) dır. Halifeliğin kaldırılmasından sonra hanedan mensupları dahil 79 kişi sürgüne gönderilmiştir. Atatürk'ün yaşadığı ve öldüğü (1938) ve yabancı konukların ağırlandığı, toplantıların yapıldığı Dolmabahçe Sarayı, tarihin akışını değiştiren kültürel, siyasi ve coğrafi yapılarının bulunmasının yanı sıra günümüzde müze olarak kullanılmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun İslam medeniyetinde Dolmabahçe Sarayı, bir naiplik çağını temsil etmekteydi (Yayan, 2014, s. 286-289).

18. yy.da Avrupa'da başlayan teknolojik gelişmeler yenileşme ve modernleşme hareketlerinin, Osmanlı İmparatorluğu'na yansımaları öncelikle askeri alanda başlayan süreçle, daha sonra eğitim ve sanat gibi diğer alanları da içine almıştır. İmparatorlukta. 19. yy.dan itibaren dünyada başlayan endüstriyel gelişme, yenilenme ve modernleşme akımları Osmanlı kültürüne, yönetim şemasına yansıdığı kadar saraylarına da yansımıştır. Bunların bir örneği de Dolmabahçe Sarayı olmuştur (Url-2).

Lale Devri mimarisinde, Batı etkileri Türk mimari unsurları ile beraber kullanılmıştır. Barok üslup, yapılarda bezeme unsurları olarak görülmesinin yanında yapıların plan özelliklerini de etkileyerek, Cumhuriyet Dönemi'ne kadar yerini korumuştur (Yıldırım ve Özkan, 1985).

XIX. yy.da yapılan Dolmabahçe Sarayı, İstanbul mimarlığının tarihi açısından önemli kültürel ve anıtsal değeri olan bir saraydır. Osmanlı Devleti'nin örgütsel ve siyasi merkezinin mekânı ve sultanın evi olan Topkapı Sarayı'ndan sonra Dolmabahçe Sarayı'na yerleşim ve yönetim alanı olarak geçiş, Tarihî yarımadanın doğu ucunu

seçen Byzantion'dan başlayarak İstanbul'un 2.000 yıllık kentsel geleneğinin kurgusunu değiştiren radikal bir seçimdir (Url-3).

2.2.1. Dolmabahçe Sarayı'nın İnşa Süreci

Boğaziçi'nde yer alan saray ve köşklerde yaşama geleneğini ilk defa başlatan padişah II. Mahmut'tur. Beşiktaş Sarayı'nın devrin şartlarına uygun hale getirilerek düzenlenmesini istenmesinin nedeni bu bölgenin eski dönemlerden beri sahil sarayı olarak dinlenme yeri olarak tercih edilmesinden kaynaklanmaktadır.

1839 yılında Sultan Abdülmecid ikamet için, Beşiktaş Sarayı, Beylerbeyi Sarayı ve Çırağan Sarayı gibi yapıları tercih etmiştir. Bu amaçla, Kağıthane ve Boğaziçi'nde yer alan saray, köşk ve kasırların inşasına ve tamirine önem vermiştir. Sultan Abdülmecid'in, Çırağan Sarayı, Beylerbeyi Sarayı ve eski Beşiktaş Sahil Sarayını sık sık onartması; bu sarayları zamanın şartlarına uygun hale getirme çabasının olduğu bir sonucu olmalıydı (Cezar,1993, s. 18).

Dolmabahçe Sarayı'nın inşasını gerektiren bazı nedenler bulunmaktadır. Bu dönemde yapılan yapılar sadece padişahın kişisel kullanım amacı için değil, aynı zamanda İstanbul'u ziyarete gelen yabancı devlet adamları ve temsilcilerine tahsis etmek amacındaydı. Dolmabahçe Sarayı Avrupa kimliğini yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda Avrupalıların farklı ve güçlü olma iddialarına meydan okumuştur (Cezar,1993, s. 18).

Osmanlı Devleti'nin Topkapı Sarayı'nın yeni devrin ihtiyaçlarına cevap verememesi gibi bazı nedenler Dolmabahçe Sarayı'nın inşasını zorunlu kılan sebepler arasında sayılabilir (Göncü, 2015, s. 20).

XVII. yy. başlarına kadar kaptan paşaların ikamet ettiği ve donanmanın demirlediği bir koy olan Dolmabahçe Sarayı'nın bulunduğu bölge, I. Ahmet döneminde (1603-1617) doldurulmaya başlanmış ve Beşiktaş Sahil Sarayı adı ile buraya bir saray yaptırılmıştır (Turan, 2014, s.17).

Beşiktaş Sarayı 1815 yılında geçirdiği yangından sonra yenilenmiştir. Abdülmecit Dönemi'nde (1839-1861) yıktırılarak Batılı normlara göre Garabet ve oğlu Nikogos Balyan'a yaptırılmaya başlanan yeni kâgir saray, 1856 yılında hizmete açılmıştır (Küçükerman, 2007, s. 326).

Dolmabahçe Sarayı'nın yapımında, Ebniye-i Şâhâne Kalfası Garabet Amira Balyan, Evanis ve Nigoğos kalfalar tarafından tasarlandığı düşünülen proje uygulama çalışmalarına 13 Haziran 1843'te başlanmıştır. Kaba inşaatın 1847'de bitirilmesinin ardından dekorasyon ve döşenmesi 1856 yılında tamamlanan yeni saray, aynı yıl, 6 Haziran 1856'da kullanıma açılmıştır (Url-4).

Dolmabahçe Sarayı'nın mimari kurgu ve tasarımına Mâbeyn-i Hümâyûn'daki kristal merdivenler, Camlı Köşk (Camlı Kasr-ı Hümâyûnu) ve Limonluk Kasr-ı Hümâyûnu gibi mekânlara katkıda bulunan Smith Kalfa, sahasındaki bilgi ve donanımı ile Sultan Abdülmecid'in ilgisini çekmiştir. Mecidiye Kışlası'nın da mimarı olan Smith, buradaki çalışmaları beğenildiği ve takdir edildiği için Dolmabahçe Sarayı'nın inşaatı için gerekli malzemelerin İngiltere'den getirilmesini de sağlamıştır (Göncü, 2015, s. 27).

Dolmabahçe Sarayı'nda kireç, kireç taşı, küfeki taşı, tomruk taşı, Darıca Kumu, Foça taşı, Mosakça taşı, moloz, mermer, tuğla, kereste, mamul ve ham demir, horasan, inşa faaliyetinde doğrudan kullanılan ana yapı malzemeleridir. (Göncü, 2015, s. 35). Sarayın ve müştemilatının sütun, sütun başlığı, kapı korkuluğu başlığı gibi dekoratif öğeleri ile cephelerinde kullanılan küfeki taşı Amasra, Foça, Mosakça, Maydos, Kilyos, Makır Ada ve Makriköy'den (bugünkü Bakırköy) temin edildiği gibi yabancı uyruklu tacirlerden de satın alınmıştır (Göncü, 2015, s. 36).

2.2.2. Dolmabahçe Sarayı'nın Mimari Özellikleri

19. yy. mimarisini yansıtan Dolmabahçe Sarayı, biçimsel yönden sadece mimari alanda değil, iç mimari alanda da zevkli bir tasarım yapısı olduğunu söylemek mümkündür. Saray'ın mimarları Avrupa'dan öğrendikleri İtalyan Rönesans'ı Fransız Barok üslubunu, Alman Rokoko'sunu ve İngiliz Neo-Klasik üslubunu birleştirerek saray harmonisinde ritim ve belirli düzen şeklinde kullanmışlardır.

Dolmabahçe Sarayı'nın ana yapısı üç bölümden oluşmaktadır: 1) Resmî Daire (Mabeyn-i Hümayun); 2) Muayede Salonu; 3) Hususi Daire (Harem-i Hümayun). Ortada Muayede Salonu, yanlarda ise Mabeyn-i Hümâyûn ve Harem-i Hümâyûn bulunmaktadır. Saray'ın planı, geleneksel Türk Evi plan tipi özelliğini göstermektedir.

Saray Ana Binası 14.595 m^2lik bir alana kurulmuştur. Saray, 285 oda, 43 salon, 6 balkon ve 6 hamamdan kurgulanarak oluşmuştur. Yapının 1427 penceresi ve 25 adet kapıları kara ve deniz yönüne açılmaktadır. Saray'ın beden duvarları taştan yapılmış olup, oda döşemeleri ahşap malzemeden yapılmıştır (Tekinmirza, 2008, s. 25).

Dolmabahçe Sarayı, dış ve iç süslemeleri Barok, Rokoko, Neo-klasik, Ampir üslupları ile yorumlanmıştır. Cephelerde faklı türlerde taşlar kullanılmış olup, bu taş cinsleri arasında Haznedar Küfekisi, Sarıyer taşı Karamürsel od taşı binanın ana yapı malzemesini oluşturmaktadır. Cephelerdeki kolon, başlıklar, ayaklık ve baş tabanlar Marmara mermerindendir. Merdivenler de mermer malzemesinden yapılmıştır (Yücel ve Öner, 1989, s. 18-21; Karamani, 1992, s. 31-43).

Yarı kagir olarak inşa edilmiş olan Saray'ın iç duvarları tuğla malzemesinden, döşemeler ise ahşap malzemeden yapılmıştır. Kat döşemeleri, titreşimlerin engellenmesi için çit kirişleme sisteminde yapılmıştır. Bu nedenle, ağır avizelerin taşınması sağlanmıştır. Sarayın müştemilat binaları denizden doldurulmuş olup, kısmen meşe kazıklar çakılarak üzerine yatay döşenmiştir. Yapı, çok sağlam horasan harçlı bir taban üzerine inşa edilmiştir. Saray'ın ahşap malzemeden çatısı ve kurşun kaplamadan imal edilmiş çatı örtüsü vardır.

Hünkâr hamamının malzemesi, Mısır'dan getirilen albartr türü bir mermerden yapılmıştır. Ahşap malzeme olarak Romanya çıralı çamı, Ayancık meşesi, lambrilerde ve önemli iç kapılarda Hint ve Afrika kökenli ağaç türleri kullanılmıştır. (Url-5).

Dolmabahçe Sarayı'nın selamlık bölümü zemin katındaki Mescit mekânı, özellikle Sultan V. Mehmed Reşad döneminde sarayda günlük namazların toplu olarak kullandığı düzenlemedir (Taşdelen ve Gürün, 2008, s. 56). Beylerbeyi Sarayı 19 Numaralı Yazılı Oda ise II. Abdülhamid Han için özel olarak ayrılmış mekândır.

Dolmabahçe Sarayı'nda görülen Mescit mekânın dekorasyonu, Beylerbeyi Sarayı 19 Numaralı Yazılı Oda'sında daha farklı dekorasyon anlayışı ile oluşturulmuştur.

Bu dekorasyon farkının sultanların değişimi, saray ve mekânlardaki kullanımına yansımıştır (bkz.: EK-B, Dolmabahçe Sarayı Mescit Mekânı).

2.3. ÇIRAĞAN SARAYI



Şekil 2.3: Günümüzde Çırağan Sarayını Gösteren Harita (Batur, 2015, C.3, s. 18).

Çırağan Sarayı, Beşiktaş ile Ortaköy arasında bulunan 17. yy.da 'Kazancıoğlu Bahçeleri' adı ile anılan bölgede inşa edilmiştir. Bağları, bahçeleri ile güzellikler saçan bu yöre o dönemdeki padişahların, hanım sultanların ve sadrazamların ilgisini çekmiştir. Evliya Çelebi, IV. Murad'ın (1623-1640) kızı Kaya Sultan'a hediye ettiği bu bahçede sultan tarafından bir yalı köşkünün yaptırıldığını ifade etmektedir (Kalfazade, 1993, C. 8, s. 304-306). Kaya Sultan'ın ölümünden sonra III. Ahmed dönemine kadar buraya herhangi bir yapı yapılmamıştır. III. Ahmed döneminde, sadrazam Damat İbrahim Paşa, bu bölgeye karısı Fatma Sultan adına bir yalı yaptırmıştır. Yalı tamamlandıktan sonra, III. Ahmed'in de katılımıyla çeşitli eğlenceler ve ziyafetler düzenlenmiş, meşale eğlenceleri ve geceleri "Çırağan Safaları" adıyla anılmaya başlanılmasıyla "Çırağan Yalısı" olarak adlandırılmıştır (Şehsuvaroğlu, 1986a, s. 120; Url-6).

Sultan I. Mahmud döneminde (1730-1754) yapı bazı resmi görüşmelere ve ziyafetler için kullanılmıştır.

III. Selim tarafından (1789-1807) kız kardeşi Beyhan Sultan'a verilen Çırağan'ı, Beyhan Sultan bir süre sonra yapıyı iade etmiştir. III. Selim Çırağan Sarayı'nı bazı eklemelerle büyüttürmüş (1803-1804) ve saltanatının son iki yazını burada geçirmiştir. II. Mahmud döneminde (1808-1839) yazlık saray olarak kullanılan yapı, 1836 yılında yan kısımda bulunan Hanım Kadın Mescidi ile bir mektep yıktırılarak mevcut alan genişletilerek, bazı eklemelerle de büyütülmüştür.

Mimar Garabet Balyan'ın ahşap olarak yaptığı saraydaki ek bölümler bu dönemde daha değişik bir görünüm kazanmıştır. 1839'da yeni bölümleriyle birlikte açılışı yapılan Çırağan, Sultan Abdülmecid (1839-1861) tarafından da önceleri yine yazlık saray olarak kullanılmıştır. Ancak, Dolmabahçe Sarayı'nın inşasından (1842-1853) sonra yavaş yavaş terk edilen yapı, yine kâgir bir saray yaptırmak amacıyla 1276 (1859-60) yılında tamamen yıktırılmıştır.

I. Meşrutiyet'in ilânından dört ay kadar sonra saray yapısı, Meclis-i Mebusana tahsis edilmiştir. Yapı, toplantılara cevap verecek şekilde yeni bir düzenleme yapılarak üst katta yer alan üç salondan Boğaziçi'ni gören, birincisine padişah için taht konup ortadaki Meclis-i Mebusana, İstanbul tarafındaki ise Âyan Meclisi'ne verilmiştir. Meclis-i Mebusanın ikinci devre oturumu 14 Kasım 1909'da açılmıştır. Ancak, bu açılıştan sonra sarayın ana binası, 19 Ocak 1910 günü öğle üzeri kalorifer bacasından veya elektrik kontağından çıktığı söylenen bütün çabalara rağmen söndürülemeyerek beş saat süren bir yangın sonucunda tamamen yanmıştır. Geriye sadece günümüze kadar ulaşan dış beden duvarları kalmıştır (Url-7). (bkz.: EK C)

Abdülmecid'in ölümünden sonra yeni sarayın yapımı Abdülaziz'e kalmıştır. Abdülaziz (1861-1876) iktidara geldikten sonra, devletin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntıya rağmen 20 Ocak 1863 yılında yeni sarayın yapılması için harekete geçmiştir.

Yeni planda, Çırağan Sarayı arsanın ortasında kalan Beşiktaş Mevlevihanesi kaldırılmış olup, Maçka'da bir yenisi daha yaptırılarak Mevlevihane buraya taşındıktan sonra eski bina yıkılmıştır.

Nikogos Balya'nın projesini üstlendiği yapı, mevcut plan üzerinden uygulanmak üzere oğulları Sarkis ve Agop Balyan tarafından görevlendirilmiştir.

1863'te başlayan inşaat, 1871 yılında tamamlanmıştır. Abdülaziz yapının inşası bittikten sonra yeni saraya yerleşmiştir. Sultan, rutubetli olduğu gerekçesiyle sarayı terk ederek Dolmabahçe Sarayı'na tekrar dönmüştür. Abdülaziz, II. Abdülhamid (1876-1909) tahta geçtiği zaman sarayı, tahttan indirilen ağabeyi V. Murad'a tahsis etmiş ve böylece saray eski padişahın ölümüne kadar (1904) yirmi sekiz yıl süreyle o ve ailesi için kullanılmıştır.

Çırağan Sarayı'nın yapımıyla birlikte birçok köşk ve kasrın yapım ve onarım çalışmalarına başlanmıştır. Beylerbeyi Sarayı, Malta, Kalender, Tarabya, Yeniköy kasırların yapımında Çırağan Sarayı'na alınan malzemelerden kullanılmıştır (Can, 1999, s. 15).

2.3.1. Çırağan Sarayı'nın Mimari Özellikleri

Çırağan Sarayı, 1860'lı yıllardan sonra dünyada yaygınlık kazanan Oryantalist üslubun en önemli örneklerinden biridir. Bu dönem batı mimarisinde büyük ilgi uyandıran ve farklı tür yapılara uygulanan Oryantalizm, ilk kez Sultan Abdülaziz döneminde birçok yapıya uygulanarak beğeni kazanmıştır (Can, 1999, s. 68).

Çırağan Sarayı, Osmanlı sarayları arasında üslup açısından farklı bir yapıdır. Yapı, 19. yy.ın ikinci yarısından itibaren Avrupa' da görülmüş ve onun etkisiyle Osmanlı Devleti'nde de uygulanan Oryantalist Akım'ın etkisi ile oluşturulmuştur. Yapıda, Neo-Klasik ve Gotik üslupların etkilerini de görmek mümkündür. İç planlama açısından, eyvanlı avlulu sofalı, merkezi plan tipi şemasından vazgeçilmediği görülür (Turan, 2014, s. 20).

Çırağın Sarayı, çeşitli birimlerden oluşan kompleks bir yapıya sahiptir. Yapı, plân açısından dört bölüme ayrılmıştır. Bu bölümler; Mabeyn, Büyük Saray-ı Hümayun, Harem Dairesi ve Ağalar Dairesi ve müştemilattır.

Bunlardan başka, yalı köşkü, çeşitli bahçeler ve bunların içindeki köşklerle havuz ve kayıkhaneler, geniş bir alana dağılmış olup, değişik yapı birimleri bulunmaktadır. Saray kompleksi, 76.360 m^2lik bir alanı kaplamaktadır. Büyük Saray-ı Hümayun üç katlıdır. İç mekânda uygulanan eyvanlı sofalı plan şeması düzeni dışarıya tamamen yansıtılmıştır. Bu düzen ile iç mekân ve cephe anlayışında bütünlük oluşturulmuştur. Yapıda on dört oda bulunmaktadır (Can, 1999, s. 56).

Asıl Çırağan Sarayı'nı teşkil eden Saray-ı Hümayun genel hatlarıyla Neo-klasik üslûpta yapılmış üç katlı bir binadır. 9850 m^2lik bir alanı kaplamaktadır. Yapının en üst katı büyüklükleri birbirine yakın üç sofası bulunmakta olup, her birinin deniz ve kara tarafında eyvanları bulunmaktadır. Merdivenler doğal ve yapay aydınlatmadan ışık alarak mekânları aydınlatmaktadır.

Sarayın iç mekânı mimari açıdan gösterişlidir. Bütün duvarlar değişik renk mermerlerle kaplıdır. İç mekânlarda çok sayıda mermer ve somaki sütun, taşıyıcı olarak kullanılmıştır. Ahşap işçiliğinin en zengin örnekleri bir arada uygulanmıştır. Kapı, masa, dolap, kanepe, koltuk gibi değişik türdeki eşyalar abanoz ve ceviz üzerine sedef, bağa ve fildişi kakmalarla süslenmiştir. Sarayın, inşaat ve dekorasyonunda, çoğu yurt dışından getirilen bu malzemelerden başka değişik türdeki aksesuarların da birçoğu yine dışarıdan temin edilmiştir. Sarayın bütün odalarını süsleyen duvar nakışları ve resimlerinin yapımında devrin en ünlü usta, ressam ve dekoratörleri görev almıştır (Url-8).

Çırağan Sarayı, Osmanlı sarayları arasında üslup açısından farklı bir yapıdır. Oryantalizm akımının özellikle II. Abdülhamid döneminde zirve yaptığını da belirtmek gerekir. Osmanlı Devleti'nde uygulanan Oryantalist Akım'ının etkisi ile saray yapısının oluşturulduğu görülür. Yapının genelinde Oryantalizm akımı belirli mimari elemanlarla vurgulanmış olup, ancak dönemin Eklektik yaklaşımı da unutulmamıştır. Yapıda, Neo-Klasik ve Gotik üslupların etkileri bir arada görülür. İç planlama açısından, eyvanlı avlulu plan şemasından Batılılaşma Dönemi sivil yapılarda görülen sofalı merkezi plan tipinden vazgeçilmediği bu sarayda da görülür.

Sarayın iç mekânlarında kullanılan halılar Uşak ve Gördes'te dokunmuştur. Sarayın avizeleri İngiltere'den alınarak mekânlara nakledilmiştir.

Sarayın mobilyaları ise dışardan alınmamış olup, Sarayın doğramacıbaşısı Vortik Kalfa tarafından sedef-bağa işçiliği ile yapılmıştır (Can,1999, s. 26). Sarayın Oryantalist stilindeki mobilyaları Yıldız Sarayı marangozhanesinde imal edilmiştir. Oldukça pahalıya mal olan Çırağan Sarayı'nda Sultan Abdülaziz fazla oturmamış, tekrar Dolmabahçe Sarayı'na taşınmıştır.

2.4. YILDIZ SARAYI

Boğaziçi su yolunun başladığı yerde, Galata yarımadasının kuzeydoğu kısmında yer alan Yıldız Sarayı'nın konumlandığı bölge Bizans Döneminde imparatorlara ait bahçe ya da koruluk olarak kullanılmaktaydı (Url-9).

Saray alanındaki ilk yapı, III. Selim tarafından annesi Mihrişah Sultan adına inşa ettirilen bir kasır ile, babası III. Mustafa adına da Rokoko tarzında inşa ettirilen bir çeşme olarak görülmektedir. Daha sonra aynı yere Sultan II. Mahmud tarafından (1834-1835) bir köşk inşa ettirilmiş, fakat bu yapı günümüze kadar ulaşmamıştır (Url-10).



Şekil 2.4: Günümüzde Yıldız Sarayını Gösteren Harita (Batur, 2015, C.2, s.86).

Sultan Abdülmecid ile Sultan Abdülaziz'in ilgisini çeken ve giderek önem kazanan bölge, asıl ihtişamlı günlerini Sultan II. Abdülhamid döneminde yaşamıştır. Yıldız Sarayı'na, II. Abdülhamid özellikle her detayıyla ilgilenmiştir. Bu nedenle, saray yapısı zaman içinde yüzölçümü 500.000 m^2i bulmuştur (Url-11).

Sultan Abdülmecid döneminde bu bölgede bulunan mevcut kasırlar yıktırılarak, 1842'de annesi Bezmiâlem Vâlide Sultan için Kasr-ı Dilküşâ adıyla yeni bir köşk yaptırmıştır. Sultan Abdülaziz döneminde ise bölgede, Büyük Mâbeyin Köşkü, Çit Kasrı, Malta ve Çadır köşkleri inşa edilmiştir.

II. Abdülhamid padişahlığı süresince, Yıldız Sarayı'nda Küçük Mâbeyin Köşkü, harem binaları, Câriyeler Dairesi, Kızlarağası Köşkü, Şâle Köşkü, Yıldız Camii, tiyatro, marangozhane, eczahane, tamirhane, kilithane, çini atölyesi, kütüphane, şehzade köşkleri yapılmış ve bugünkü saray kompleksi ortaya çıkmıştır.

Yıldız Sarayı, II. Abdülhamid döneminde yıllar içinde eklenen pek çok yapı ve imalat tesisiyle birlikte aynı zamanda bir kültür ve zanaat merkezi hâline gelmiştir. Dostluk kurduğu ülkelerin hükümdarlarına burada üretilen çini ve porselenlerden hediyeler gönderen padişah, marangozluk zanaatına da özel bir ilgi duymuş, sarayda hususi bir marangozhane inşa ettirerek, burada özellikle oymacılık sanatında değerli çalışmalara imza atmıştır. Oymacılık sanatında gösterdiği eserlerinde, sultanın ismi ve etiketi bulunmaktadır.

31 Mart Vakası sonrasında tahttan indirilen, Selanik'e gönderilen padişah Sultan II. Abdülhamid, Yıldız Sarayı'ndan 1909 senesinde ayrılmak zorunda kalmıştır. 1912'de İstanbul'a geri döndükten sonra Sultan, Yıldız Sarayı'nda hiç bulunmamış, yaşamının geri kalan yıllarını Beylerbeyi Sarayı'nda geçirmiştir (Grèce, 1998, s. 253; Nuri, 1998; Url-12).

2.4.1. Yıldız Sarayı'nın Mimari Özellikleri

Osmanlı İmparatorluğunun son saray örneği olan Yıldız Sarayı, kendine özgü mimarisiyle İstanbul sarayları olan; Eski Saray, Topkapı Sarayı, Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı ve Çırağan Sarayı'ndan sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun son ikametgâh ve yönetim merkezi olma özelliğini taşımaktadır.

Yıldız Sarayı, Tanzimat anlayışı ile yapılan ve son dönem sahil saraylarında görülen bütüncül mimari anlayış yerine, tek bir kütle olarak değil de farklı büyüklükte yapılar şeklinde gelişmiş mimaridir (Batur, 1994a, s. 520).

Yıldız Sarayı'nın mimarisi, diğer Osmanlı Sarayları mimari düzeninden ayrılmaktadır. Yıldız Sarayı, eski Osmanlı Sarayları'na benzer bir yaklaşımla

oluşmuştur. Marangozhaneleri, sayısız atölyeleri, mutfakları, ahırları, eczanesi, fabrikaları, savunma ve özel güvenlik birimleri, resmî daireleri, konaklama alanları, sebze ve meyve bahçeleri, kütüphanesi, sanat galerisi, müzesi, silahhanesi ve tiyatrosu ile saraydaki bazı yapıları günümüzde büyük ölçüde yitirilmiş durumdadır (Batur, 1994a, s. 399-407; Url-13)

Yıldız Sarayı, harpuştalı duvarlarla güvenlikler tarafından korunan, köşk ve kasırlardan oluşan, Yıldız Parkı diye anılan dış bahçeden meydana gelmiştir. Topkapı Sarayı'nın yerleşim düzenin bir uzantısı gibi görülür (Url-14).

Saray arazisi, Resmî bölüm (resmî daireler, hizmet binaları vb.), Özel bölüm (hareme ve sultana vd. ait köşk, kasır vb. ile Hasbahçe), Dış bahçe (dış köşkler ve büyük gezinti parkı), Çevre yapıları (kışlalar, karakol vb.) ile birbirine bitişik, işlev olarak bağımlı fakat görsel olarak kapalı bölümlere ayrılmıştır (bkz.: EK D).

Sarayın duvarlarla çevrili resmî ve özel bölümlerine giriş için beş kapısı bulunmaktadır. 1- Koltuk Kapısı: Saraya ulaşan yolun solundaki ilk kapı olup, gündüzleri sürekli açık tutulan personel ile ziyaretçilerin kullanımına ayrılmış kapıdır. 2- Saltanat Kapısı: Saraya ulaşan yolun solunda ikinci kapı olup, yalnızca sultanın kullanımına ayrılmış kapıdır. 3-Valide Kapısı: Saraya ulaşan yolun eksenindeki kapıdır. Harem halkı ile çağrılı yabancı temsilciler ve yüksek görevlilerin kullandığı kapıdır. 4- Harem İç Kapısı: Büyük Mabeyn bahçesinin kuzeydoğusundaki kapıdır. Harem'e ve Harem personeline aittir. 5-Mecidiye Kapısı: Beşiktaş Ortaköy yolu üzerinde soldadır. Dış bahçe girişidir. Saray personeli ve ziyaretçilere aittir. Bunların dışında sarayın dış bağlantılarını sağlayan ve kışlalar ile ahır ve at arabalarının ve diğer servislerin ulaşımını sağlayan, Orhaniye ve Çini Fabrikası kapıları, ikincil kapılar olarak bulunmaktadır (Batur, 1994a, s. 402).

Sultan II. Abdülhamid Yıldız'a taşınırken, kendisi ile birlikte getirdiği yabancıların kalabileceği yeri olmadığından bu kişiler geçici bir süre çadırlarda kalmış, bunun üzerine bölgede uzun yıllar süren inşa faaliyetlerine devam edilmiştir (Kocaışık, 2019, s. 18). Sarayın 1.Avlu Silahhane olarak adlandırılan bölümünde; Büyük Mabeyn Köşkü, Yaveran Dairesi, Çit Kasrı ve Seyir Köşkü gibi yapılar bulunmaktadır. Büyük Mabeyn olarak adlandırılan bölüm, bu yapı topluluğunun ana

binasıdır. Önceden burada yer alan eski ahşap köşk yerine Sultan Abdülaziz tarafından yaptırılan bu yeni köşk, Agop ve Sarkis Balyan tarafından 1865-1866 yıllarında tasarlanıp inşa edilmiştir. Yeni köşk, tepenin en yüksek noktasına, yüksek bir istinat duvarının sağladığı geniş bir plato üzerine yapılmıştır. Saray'ın bu bölgedeki planı, İstanbul sahilsaraylarından olan, Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayı'nda da kullanılmış merkezî sofalı ve eyvanlı mimari çizgilerin bir varyantı olmuştur (Batur, 1994a, s. 403).

Sultan Abdülmecid'in, validesi Bezm-i Âlem Sultan adına Yıldız'da yaptırdığı ahşap kitabesi bulunmaktadır (bkz.: EK D).

Yıldız Sarayı'nın III. Bölümü'nde yer alan 3 Numaralı denizi yönündeki Yazı Odası, Beylerbeyi Sarayı 19 Numaralı Oda'nın dekorasyonu açısından karşılaştırıldığında herhangi bir kitabeye rastlanılmamıştır. Odanın tavan, duvar süslemeleri ve mobilyaları bütünüyle Rokoko üslûp özelliklerini yansıtmaktadır. Günümüzde Beylerbeyi Sarayı 28 Numaralı Oda da bulunan yazı takımlarının özgün mekânı Yıldız Sarayı'nın 3 Numaralı Yazı Odası'dır (bkz.: EK D, 3 Numaralı Yazı Odası).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BEYLERBEYİ SARAYI

Saray sözcüğü, Farsçadan gelmektedir. Saray, yönetim ve yan birimlerinin bulunduğu, korunmayı ve yaşamayı sağlayan mimarlık öğeleriyle çevrili bir mekân olarak Beylerbeyi Sarayı'nda karşımıza çıkar. Orta Asya ve çevresi, feodal dönem yerleşme birimlerindeki yapıların etrafı koruma duvarının olduğu, şatovari görünümleriyle, bunların yerleşik düzene geçmekte olduğu, Türklerin saray yapıları için örnek oluşturdukları ileri sürülebilir (Sözen, 1990, s. 18-19).

İstanbul Boğazı'nın, Anadolu yakasındaki Üsküdar İlçesi'nde yer alan Beylerbeyi'nin bir yerleşim alanı olarak kullanılması çok eskilere dayanmaktadır. Önceleri Arhai Fousuai olarak bilinen bu bölge, Bizans döneminde İstavroz Bahçeleri olarak anılmıştır (Batur, 1994b, s. 206; Gülsün, 1993, s. 8).

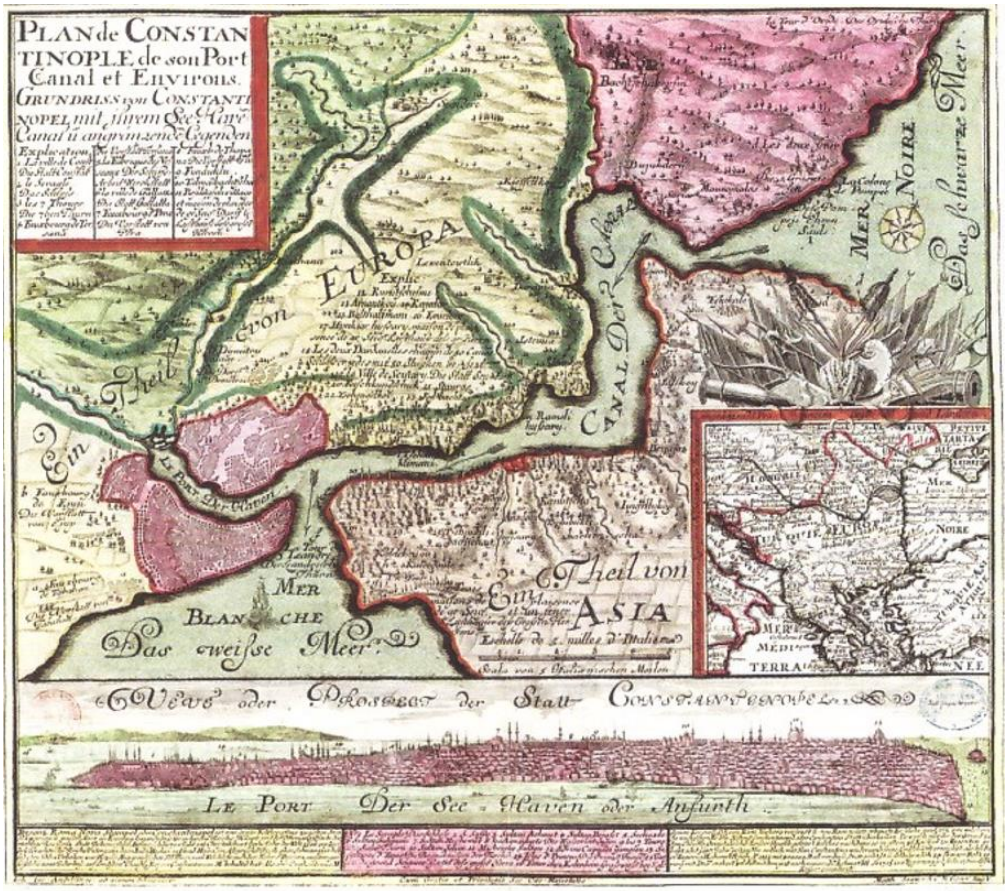
17. yy.da İstanbul ilinde Üsküdar ilçesindeki Beylerbeyi bölgesini gezen Kömürcüyan, Köşk'ü, konağı Mescidi ve bahçesiyle bir Türk köyü olduğundan ve Bizans döneminden kalan bir Rum kilisesi ve ayazmanın varlığından bahsetmektedir (Kömürcüyan ve Andreasyan, 1952, s. 52).

İnciciyan'a göre (1956), Beylerbeyi bölgesine İstavroz adının, İmparator II. Konstantinos'un yaptırdığı kilise ve diktirdiği büyük haçtan dolayı verildiği bilinmektedir (s. 106).

Beylerbeyi bölgesi, İstavroz adıyla anılırken, III. Murad döneminde (1574-1595) Rumeli Beylerbeyi olan Mehmed Paşa'nın boğaz kenarında yaptırdığı yalıya bağlı olarak, Beylerbeyi adıyla anılmaya başlandığını ifade etmektedir (İnciciyan, 1956, s. 106; Hakkı, 1977, s. 194).

Bu bölümde, Beylerbeyi Sarayı'nın bulunduğu bölgenin tarihi geçmişi ve günümüzdeki durumu hakkında bilgi verilmiştir.

3.1. BEYLERBEYİ SARAYI'NIN TARİHÇESİ VE GÜNÜMÜZDEKİ DURUMU



Şekil 3.1: İstanbul Tarihi Haritası (Nemlioğlu, 2015, s. 52).

İstanbul Boğaziçi'nin Anadolu yakasında, Üsküdar ilçesinde Kuzguncuk ile Beylerbeyi arasında kalan eski bir bahçenin yerine yaptırılan semtte bulunan bir sahil saray ve köşklerden oluşan yer Beylerbeyi Sarayı kompleksidir. Saray kompleksi geniş bir arazi içerisinde konumlanmaktadır. Beylerbeyi Sarayı'nın yerinde eskiden İstavroz Bahçeleri olarak anılan ve Bağlarbaşı'na kadar uzandığı sanılan bir koruluk bulunduğu bilinmektedir. Eskiden Arhai Foisusai olarak bilinen bu bölgeye İstavroz (Stavroz) adının, İmparator II. Konstantinos'un yaptırdığı kilise ve diktirdiği büyük haçtan ötürü verildiği söylenmektedir.



Şekil 3.2: Üsküdar Tarihi Haritası (Nemlioğlu, 2015, s. 52).

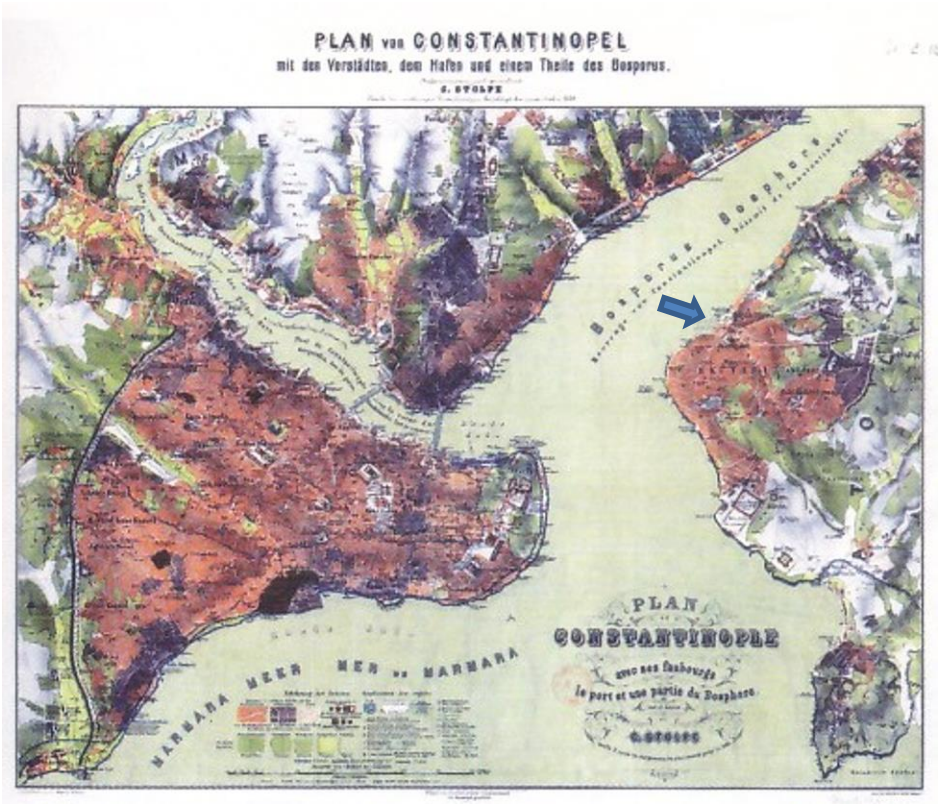
Bizans döneminde bu yerde bir kilise ve ayazmanın olduğu, 17. yy.da ayakta olduğu Eremya Çelebi'den naklen söylenmektedir. Sarraf Hovannesyan 18. yy.da eski kilisenin yerinde bir hamam olduğunu, ayazmanın ise bağların içinde bulunduğunu belirtmektedir. İstanbul Hasbahçesi, 17. yy.da en gözde mesire yerlerinden biriydi. Fatih Sultan Mehmed Han İstanbul'u fethettiğinde, istavriz balığı çok olduğu için Rumca "istavriz" den bozma "İstavroz"; Fatih devrinde Kuzgun Baba oturduğu için de "Kuzguncuk" denmiştir (Gündoğdu, 2011, s. 222).

17. yy.ın başlarından itibaren gözde mesire yerlerinden biri haline gelen bölge, Sultan I. Ahmed (1603-1617) zamanında yaz mevsimlerinin çoğunu burada geçirdiği Şevkâbâd Kasrı'nı yaptırmıştır. I. Ahmed, tepedeki ağaçlıklar arasında yer alan kasırla birlikte, mescit ile maiyet ve servis binaları da yaptırmıştır. I. Ahmed tarafından yaptırılan Şevkâbâd Kasrı, yüzyıl başında, tepenin üst kısmında ağaçlıklar arasındaydı (Şehsuvaroğlu, 1961, s. 2690-2698; Sözen, 1990, s. 182; Batur, 1994b, s. 206).

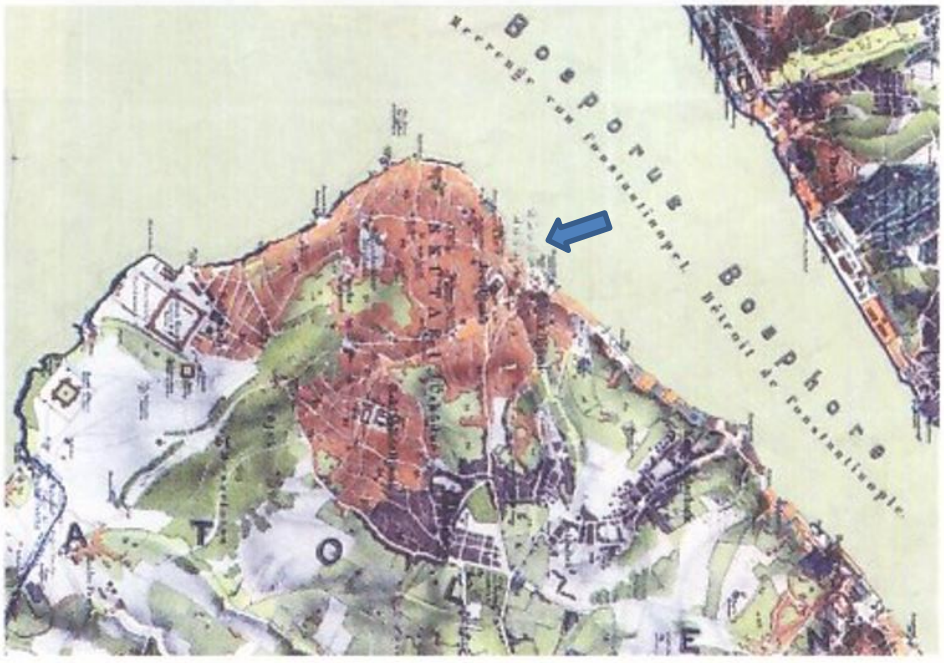
19. yy. Osmanlı mimarlık tarihinde birçok saray, köşk ve kasırların yapıldığı bir yüzyıl olarak bilinir. Beylerbeyi bölgesi, Bizans'tan Osmanlı'ya kadar devlet yöneticilerinin ilgisini çeken bir yer olmuştur. Bölge, zamanla padişahların hasbahçelerinden biri haline gelmiştir (Şehsuvaroğlu, 1961, s. 2690; Yazıcıoğlu, 1984, s. 36-63; Sözen, 1990, s. 182).



Şekil 3.3: Üsküdar Tarihi Haritası (Nemlioğlu, 2015, s. 53).



Şekil 3.4: Tarihte Üsküdar Bölgesini Gösteren Harita (Nemlioğlu, 2015, s. 57).



Şekil 3.5: Tarihte Üsküdar Bölgesini Gösteren Harita (Nemlioğlu, 2015, s. 57).

Beylerbeyi bahçesindeki kasırlardan birinde doğan Sultan IV. Murad bölgeye ilgi göstermiş, buraya bir de saray yaptırmıştır. Sonraki dönemlerde de padişahların sık sık ziyaret ettiği Beylerbeyi yöresi III. Ahmed ve I. Mahmud ile birlikte daha da önem kazanmıştır (İnciciyan, 1956, s. 107; Şehsuvaroğlu, 1961, s. 2690).

Dönemin ünlü sadrazamı Nevşehirli İbrahim Paşa da bölgeye ilgi göstermiş olup, damadı Kaptan Mustafa Paşa sahilde köşkleri, selsebilleri, büyük bir havuzu ve içinde nakışlı divanhanesi olan Ferahâbâd olarak anılan yalıyı yaptırmıştır (Şehsuvaroğlu, 1961, s. 2691; Batur, 1994b, s. 206).



Şekil 3.6: 18. yy.da Beşiktaş'tan Boğaziçi'ne Bir Bakış (Pardoe, vd., 1997, s. 97).

İstavrozdaki en erken Osmanlı yapısının II. Selimin kızı Gevher Sultanın, tepenin üstündeki sarayı olduğunu, IV. Muradın burada dünyaya geldiği yine Hovannesyan'ın verdiği bilgilerdir. IV. Murad ve IV. Mehmed'in saltanat yıllarında av ve eğlenmek için amacıyla mevkiye sık sık geldikleri bilinmektedir. III. Ahmed döneminde bölgede, Havuza nazır selsebilli, kâşili ve kubbeli odaları, kubbeli oda yanında bir çilehane, camekânlı hamamı, havuza nazır Şadırvanlı Köşk'ü, denize nazır büyük kubbeli bir Valide Sultan Odası, Haseki Sultan'ın altlı ve üstlü Odaları, efendilerle Afife, Bahri ve kethüda kadınlara mahsus Odalar, Okumuşkadın Odası, fıstıklar altında bir Kasr-ı Hümayûnu, Şikâr Kapısı, leb-i derya da bir Çorbacı Köşk'ü, Asmalık ve şadırvan tahtları (Erdoğan, 1958, s. 1-34) gibi yapılardan oluşan geniş kapsamlı bir yerleşimin varlığı olduğu tespit edilmiştir. Bölgeye, III. Ahmet döneminde Ferahabat yalısı yapılmıştır (Tekeli, 1994, C. 2, s. 206-210).



Şekil 3.7: Üsküdar Beylerbeyi Sarayının Yeni Saray Yapılmadan Önceki Eski Ahşap Saray'ın Konumu (Pardoe, 1839, s. 56-57).

I. Mahmud annesi için Saliha Sultan için burada Ferahfeza Kasrı'nı yaptırmıştır. Bununla birlikte sahildeki kayıkhane genişletilerek, bahçede gerekli düzenlemeler yapılmış olup, bir de köşk eklenmiştir (Cezar, 1995, s. 57).

Bir istimlak problemi yüzünden Beylerbeyi Camii, Hamamı ve arazi dışındaki topraklar, I. Abdülhamid tarafından halka satılmıştır. Bu nedenle İstavroz Bahçeleri önemini yitirmiştir (Batur, 1994b, s. 206; Koçu, 1961, C. 5, s. 2960).

III. Selim (1789-1807), milliyetçilik akımlarıyla ulus devletlerin kurulma sürecinde, 1807 yılında Nizam-ı Cedid ordusunun kaldırılmasını isteyen yeniçerilerin ayaklanmasına müdahale etmek istiyordu. 28 Temmuz 1808 tarihinde III. Selim'i tekrar tahta çıkarmak için, yerine geçen Alemdar Mustafa Paşa iktidara gelmeden, IV. Mustafa'nın emriyle III. Selim, yeniçeriler tarafından Topkapı Sarayı'nda öldürülmüştür. III. Selim'in öldüğünü öğrenen Alemdar Mustafa Paşa, IV. Mustafa'yı görevden alıp yerine II. Mahmud'u tahta çıkarmıştır. II. Mahmut, Topkapı Sarayı'nın ortamından uzaklaşmak için yeni arayışlara başvurmuştur (Batur, 1994b, s. 206-210; Cezar, 1995, s. 57; Eldem, 1979, s. 330; Eldem, 1969-1974; Gülersoy, 1971, s. 104-105).

Sultan III. Selim döneminin en önemli özelliği, yoğun bir sivil yapım faaliyetinin baş göstermesidir. Saraya ait eserlerin yanında, seçkin ailelerin, elçilerin ve varlıklı kimselerin rağbet gösterdiği Boğaziçi kıyıları, haliçten sonra, saray, konak ve bahçeleriyle genişleyerek "Boğaziçi Devri" olarak adlandırılan yeni bir dönemin başlamasında etkili olmuştur. Dolmabahçe Sarayı'nda denenen mimari uygulama, Beylerbeyi Sarayı'nda daha küçük boyutlarda denenmiştir (Dündar, 2008, s. 27, 454).

19. yy. sonlarında, İngiltere ile Batı Avrupa ülkelerinin tüm dünyadaki sömürgecilik faaliyetleri zirveye ulaşmış durumdaydı. Bu faaliyetler ile Uzakdoğu'yla ilişkiler önemliydi. Orta çağ boyunca Avrupa'nın sefalet içinde yaşadığı İpek yolu, Doğu'nun zenginliklerini Batı'ya taşıyan yol olmuştur. Batı'ya kayan medeniyet ve güç ekseni, sanayi toplumu haline gelen Avrupa, kültürel açıdan zengin ancak naiv ve hassasdı. Avrupa'nın Japonya ile teması çok eskilere dayanmaktadır. 19. yy. sonlarına gelindiğinde Japonya, bir dünya devleti olma yolunda ilerleyen, hızlı gelişmekte olan bir ülkeydi. Japonya kültürü, sanatı, yaşam tarzı, özellikle Batı dünyasını etkilemiştir. Çin'den ve Japonya'dan elde edilen eserler Avrupa özel koleksiyonlarına ve müzelerine dahil ediliyordu. Osmanlı Devleti Japon örneğinden etkilenmiştir (Kahraman, 2013, s. 1-192).

II. Mahmud'un girişimleriyle Hasbahçe yeniden önem kazanmıştır. II. Mahmud, İstavroz Hasbahçesi'nin ve sarayın satılmış arsalarını yeniden satın alarak ve mevcut yapıları onararak, yeni bir sahilsaray yaptırmıştır. Sarayın bina emini, Said Efendi, mimar Krikor Amira Balyan'dır. Saray binası, mabeyn-i hümayun, zülvecheyn, harem-i hümayun mimari kısımlarını oluşturmaktaydı. Ayrıca saray arazisinde Serdab Köşkü, Sarı Köşk, Şevkabad, Küçük Yalı, çeşitli bendegan daireleri, hamamlar, mutfaklar, hasahırlar bulunmaktaydı. Sarayın rıhtım üstündeki dairelerde ayrı kapılar da bulunmaktaydı. Saray, iki katlı, muhtemelen kagir bir altyapı üzerinde ahşap ve sarı renkli, "Sarı Saray" olarak anılmaktaydı. Bu eski ahşap Beylerbeyi Sarayı, Beşiktaş Sarayı ile birlikte 19.yy.ın ilk yarısında, Boğaziçi'nde yapılmış ilk büyük sahilsaraylardan biriydi (Tekeli, 1994, C.2, s. 206-210).

Geniş bir bahçe içerisine yayılan Serdab Köşkü, Sarı Köşk, Şevkâbâd Kasrı, Yalı Kasrı ile çeşitli bendegân daireleri, hamamlar, mutfaklar ve has ahırlar bulunmaktaydı. Saray padişah ile yerli ve yabancı seçkin davetlilerin katılımıyla

Muharremin beşinci pazartesi günü olan 4 Haziran 1832'de açılmıştır (Aktepe, 1988, s. 74). II. Mahmud'un ahşap olarak inşa ettirdiği bu sahil sarayı devrinin büyük bir olayıdır. Saray ziyaretleri günlerce sürmüş, Sultan yerli ve yabancı yazarlar tarafından övülmüştür.

Ekicigil'e göre (1983), Maraşel Moltke hatıralarında bu sarayı şöyle anlatıyor: *"Beylerbeyi Sarayı'nın cephesi pencereden görülmemektedir. Bahçe birçok sedlerle arkadaki bir tepenin zirvesine kadar uzanmakta olup, yüksek yeşil duvarlar hududunu belirliyordu. Sarayın deniz cephesindeki pencereleri hep kafeslidir. Kafesler sade olarak yapılmış olup, Harem pencereleri daha yüksek ve sıkı olarak yapılmış olup selamlık kısmı da bunlarla uyumludur*" (C. II, s. 1233).

Yazıcıoğlu'na göre (1984), Boğaziçi tarihi, kültürel, doğal özellikleri ve oluşumları, üzerinde birçok değerleri birlikte taşıması bakımından önemlidir. XVIII. yy.da Osmanlı Döneminde Üsküdar'da yerleşimlerin ilk kuruluşu ve sosyal oluşumu, bakımından farklı türde Cemaat grupları vardı. Çeşitli uygarlıkları birlikte barındıran, Boğaziçi daha çok bir su yolu ile bunların çevresinde inşa edilmiş kıyı yapıları ile önem kazanmıştır. Bu oluşuma, ahşap yapılardaki, malzemenin dayanıksızlığı nedeniyle XVIII. ve XIX. yy.dan kalma bazı örnekleri günümüze dek gelebilmiştir. Daha eski dönemlerden gelen, sınırlı sayıda bazı kâgir yapılardan fazla bir şey kalmamıştır (s. 36-114). Beylerbeyi Sarayı Boğaziçi kıyı yapılarını yansıtan Sultan'ın yazlık saraylarındandır.

Eski çağ mimarlığında biçimlenişinde sınırlı kalınan Boğaziçi daha çok stratejik önemde bir su yolu ile bunlarla ilgili kıyı yapıları ve yamaç tepelerinde adak yerlerinde, mabetler şeklinde biçimlenmiştir. Bizans döneminde kıyı yerleşmesinde bulunan mabetler yerlerini ayazma, manastır, kiliselere, saraylara veya yeni yapılara dönüştürmüştü (Kuzucuoğlu, 2016, s. 3-5; Göncü, 2013, s. 1-192). Yeni Beylerbeyi Sarayı yapılırken mevkiinin hala İstavroz Bahçesi olarak bilindiği kaynaklarda geçmektedir. II. Mahmud'un Boğaziçi'ndeki eski ahşap sarayı, Osmanlı tarihçiler ile birlikte Batılı seyyah, ressam, edebiyatçı ve elçilerin de dikkatini çekmiş, dolayısıyla bazı tasvir ve betimlemeler günümüze kadar ulaşmıştır (Eldem, 1979, s. 330; Arslan, 1992, s. 147-149).

Sultan II. Mahmud zamanında, devlet yönetiminde önemli bir yer haline gelen Beylerbeyi Sarayı daha sonra da bu özelliğini sürdürür. Abdülmecid tahta çıktığında birkaç gün Beşiktaş Sarayı'nda kaldıktan sonra Beylerbeyi Sarayı'na geçer ve tebrikleri bu sarayda kabul eder (Cezar, 1985, s. 57). Yaz aylarında sayfiye yeri olarak kullandığı sarayda onarımlar yaptırmış ve burada bazı ziyafetler vermiştir (Şehsuvaroğlu, 1986b, s. 168; Gülsün, 1993, s. 11).

Sultan II. Mahmud tarafından yaptırılan eski ahşap sarayında pavyonlardan oluşan, düzensiz bir yapı olduğu, birbiri üzerine sayısız kafesli pencerelerin sıralandığı odalar ile yapı cephesinin peyzajla bütünleştiği ve özgün bir görünümünün olduğu anlaşılmaktadır.

İstanbul Boğaziçi'nde, Beşiktaş Sarayı ile birlikte dönemin en önemli saraylarından biri olan Beylerbeyi Sarayı, 1851 yazında Abdülmecid'in bulunduğu bir sırada sarayda yangın çıkmış, padişah bunun üzerine Beylerbeyi'ni terk etmiş ve Çırağan Sarayı'na geçmiştir. Bir süre terk edilen hasbahçe Abdülaziz (1861-1876) tarafından bugünkü Beylerbeyi Sarayı (1863-1865) tarihinde yaptırılmıştır (Hakkı, 1977, C. II, s.164; Cezar, 1995, s. 57).

Yeni sarayın, mevcut köşk ve muhtemelen ahırların da yerlerini korudukları ve eskiden de setler halinde olması, en önemli değişmenin yeni sahilsarayın bugünkü kagir yapı olduğu savını kanıtlamaktadır.

Yeni Beylerbeyi Sarayı, arşiv belgelerinde "Mabeyn-i Hümayun Başmimarı" olarak adı geçen ve daha sonra unvanı "Sermimar-ı Devlet" olan Sarkis Balyan ile kardeşi hassa mimarı Agop Balyan tarafından tasarlanıp gerçekleştirilmiştir. Sarayın yapımı, 1864'te tamamlanmıştır.

Tarihçi Atâ'da Padişahın burada üç dört ay kalabileceği yazlık saray olarak yapıldığını ve bu nedenle Dolmabahçe Sarayından daha küçük inşa edildiğini belirtmektedir. Yeni saray, Mâbeyn, Zülvecheyn ve Harem dairelerinden oluşuyordu. Ayrıca, Serdab Köşkü, Sarı Köşk'ü, Şevkabad, Küçük Yalı-Büyük Yalı gibi kasırları, muhtelif bendegan daireleri, hamamlar, mutfaklar, ahırlar vardı. Sarayın rıhtım üstündeki dairelerinin ayrı ayrı kapıları bulunuyordu. Haziran 1832'de büyük bir törenle açılan saraya padişah filika-i hümayun (saltanat kayığı) ile Beylerbeyi rıhtıma

yanaştı ve mızıka-i hümayun, hassa askerleri, yerli ve yabancı seçkin davetliler tarafından merasimle karşılandı. Sahilde bulunan savaş gemilerinden toplar atıldı (Ataullah, 1874, C. I, s. 59).

Ekicigil'e göre (1983), Lütfi Tarihi'nde II. Mahmud'un yaptırdığı Beylerbeyi Sahilsarayı hakkında şu şekilde bilgi vermektedir:

"Boğaziçi'nin meşhur mahallerinden, Anadolu sahilinde İstavroz adlı bölgede, eskiden de bir sahil saray bulunduğunu bilinmektedir. Burada onun gibi bir saray yapılmasına karar verilmiş olup, bir sahil saray yapılmaya başlanmıştı. Saray için tarih yazan şairlere ihsanlar sadaka olundu. Sarayın bina eminlerinden sahib-i ayar Said Efendi olduğu nakledilir" (C. II, s. 1233).

Gülersoy'a göre (1971), "*Ünlü Fransız edebiyatçısı Lamartine ise, yeni sarayın çok büyük ve birkaç katlı olduğunu belirterek, Avrupa kral saraylarından daha gösterişli olduğunu, Hint-Arap etkileriyle karışmış ve İtalyan zevkini yansıttığını"* dile getirmektedir (s. 104-105).

Beylerbeyi Yazlık Sarayı, Mermer Köşk, Sarı Köşk ve Ahır Köşk'ten oluşan denizden geriye doğru setler halinde yükselen bir bahçenin içinde yer almaktadır.

II. Mahmud'un oğlu Şehzade Abdülmecid 1834 yılında bu sarayda hatim indirdi. Bununla ilgili olarak büyük bir merasim düzenlendi, davetlilere şehzadenin annesi tarafından kıymetli hediyeler dağıtıldı. 1834 yılında, Beylerbeyi Sarayı'nda bir sergi açıldı. Rus çarının Sultan II. Mahmud'a gönderdiği Petersburg fabrikasında imal edilen sanat eserlerinden bir koleksiyon bu sergide teşhir edildi.

Ekicigil'e göre (1983), 1851 yılında eski ahşap Beylerbeyi'nde yangın çıkınca Sultan Abdülmecid bunu bir uğursuzluk sayarak Çırağan Sarayı'na taşındı. Fakat, ilk telgraf makinesi tecrübeleri, Sultan Abdülmecid huzurunda Amerikalı Profesör Smith ile arkadaşları tarafından Beylerbeyi Sarayı'nda yapıldı. Abdülmecid zamanında İstanbul'a gelen İngiliz yazar Miss Julie Pardoe yangından önce Beylerbeyi Sarayı'nı gezmiştir. Saray'ı ve saray bahçesini şöyle anlatır:

"*Sultan II. Mahmut'un Anadolu yakasındaki yazlık Beylerbeyi Sarayı ahşaptandır; harem kısmı yaldızlı küçük tahta kepenklerle mestur pencerelerle müzeyyen bir sıra müsellesi şekilli dairelerden oluşur. Selamlık, sekiz köşeli muazzam*

bir kısım teşkil eder ki, bunun sivri damının tam ortasında, yaldızlı uçları güneş ışığında parıldayan bir yıldızı kavuşturmuş bir hilal vardır. Bütün bina beyaz ve sarıya boyanmıştır. Kent yönünde, mermer bir kapıdan türlü kokular saçan çiçeklerle dolu bir bahçeye giriliyor. Bahçedeki havuzların, fıskiyelerin çevrelerine fışkırttıkları sular, sükûn verici bir ses yaymaktadır. Bu güzel bahçenin kakma büyük bir kapıdan giriş avlusuna giriliyor: İçerisi ilk bakışta etkili olmayabilir. Ayça gibi kıvrılan çifte merdivenler girişin ortasında. Buraya üstünde de Hünkâr kısmı var, yaldızlarıyla olağanüstü güzellikle hem Doğu'nun hem de Batı'nın her türlü lüksüyle döşenmiştir" (C. II, s. 1234).

Eski saray yıktırılıp hâlen müze olarak kullanılan yeni binanın inşası Sultan Abdülaziz'in tahta çıkmasından sonra olmuştur. 1851 yılında yanan eski ahşap sarayın yerine yeni sarayın inşası, 1863-1865 yıllarında, dört yıl sürmüştür. Fransa İmparatoriçesi Eugenie'nin ziyaretine kadar yeni saray binasının kullanılmadığı bilinmektedir. Sultan Abdülaziz'in ünlü devlet adamlarını sarayda ağırladığı bilinir. Sultan Abdülaziz tahtan indirildiğinde sarayı kullanmadığı, daha sonra tahta geçen II. Abdülhamid'in 33 yıllık hükümdarlığı sürecince saray genellikle kullanılmamıştır. Saraya mensup kişiler tarafından, saray ziyafet ve gezi amaçlı kullanılmıştır. Abdülhamid döneminde, 1877-78 Osmanlı Rus harbinde yer alan savaş gazileri ile 1887 İstanbul yangınında afetzedelerin geçici olarak saraya yerleştirilmeleri bu dönemde olmuştur (Sözen, 1990, s. 182; Sakaoğlu, 1994, s. 22-26).

Rouger ve Nerval'a göre (1950), Fransız Gérard de Nerval, Yeni Beylerbeyi Sarayı'nı şöyle anlatmaktadır: "*Sarayın on sekizinci asır üslubuyla yapıldığını ifade etmektedir. Harem bölümündeki odaların hepsinin aynı tarzda döşendiği söylemektedir. İkinci katın ise hizmetkâr olarak vazife gören odalıklara tahsis edildiğini, ayrıca sarayın özel bir mescidi ile sırf mermerden yapılmış güzel bir hamamı bulunduğunu da yazar* (s. 165-167).

Fransız Gérard de Nerval'in bahsettiği Beylerbeyi Sarayı'ndaki mescit 19 Numaralı Yazılı Oda ve 24 Numaralı Padişah Yatak Odası ve Hamamı'dır.

Bugün Beylerbeyi Sarayı'nın olduğu bölge, Beylerbeyi İskelesi'nden başlayıp sarayın bulunduğu yere kadar uzanan ve doğuda İstavroz Deresi'nin vadisine bakan yamaçları da içine alan bölgenin yerleşme tarihi Bizans dönemine kadar uzanmaktadır. En çok tarihi kalıntıların olduğu bölge Beylerbeyi İskelesi ile Beylerbeyi Lisesi arasında kalan alandır. Bu bölgenin "İstavroz" adını almasının nedeni, yukarıda vurgulandığı gibi II. Constantinus'un bu bölgeye büyük bir kilise yapması ve üzerine büyük bir haç koydurmasından kaynaklanmaktadır.

Çeçener'e göre (2008), tarihçi Hammer de bu bölgeyi şöyle anlatmaktadır: "*Bizans döneminde Hrisokra Ramos adının verildiğinden ve bunun nedeninin çatı kiremitleri altın yaldızlı Panteleymon Kilisesi'nden geldiğini ve ayrıca kilisenin yanında İustinianos'un yaptırdığı bir saray vardır. Bizans İmparatorluğu'nun çöküş döneminde, Boğaziçi ve diğer kıyı bölgelerinde olduğu gibi İstavroz bölgesi de yıkılmış ve harap duruma gelmiştir*" (s. 8-9).

Saray arazisi çeşitli dönemlerde yollar, okullar ve benzeri tesislerin kullanımı için bazı kurumlara verilmiş, son olarak da Boğaziçi Köprüsü yapımı sırasında sarayın bir bölümünü işgal edilmiştir. Sultan Abdülaziz'in yapımına büyük bir ilgi gösterdiği sarayı pek kullanmadığı, hatta Fransa İmporatoriçesi Eugénie'nin ziyaretine kadar hiç uğramadığı da söylenmektedir (Gülsün, 1993, s. 21).

Beylerbeyi Sarayı daha çok yabancı devlet başkanları veya önemli konukların ziyaretleri sırasında resmî törenler ve ikametleri için kullanılmıştır.

Abdülaziz'in 1867'deki Fransa gezisini 13 Ekim 1869'da İstanbul'a gelen İmparatoriçe Eugénie Beylerbeyi Sarayı'nın ilk büyük konuğu olmuştur. Eugénie'nin ziyareti için sarayda bazı dekorasyon ve yenileme çalışmaları yapılmıştır. (Karahüseyin, 1992, s. 114-129).

İmparatoriçe Beylerbeyi Sarayı'ndaki kendisine tahsis edilen 24 Numaralı Odası'nda kalmış ve bu odaya bitişik Türk usulündeki hamamı kullanmıştır. Mahiyetindekiler içinde ayrıca yatak odaları hazırlatılmıştır (Şehsuvaroğlu, 1986b, s. 2696; Şehsûvaroğlu, 1961, s. 43).

Osmanlı-Rus savaşının galibi olarak anlaşma şartlarını görüşmek üzere İstanbul'a gelen Rus ordularının başkumandanı Grandük Nikola da II. Abdülhamid tarafından Beylerbeyi Sarayı'nda ağırlanmış, görüşmeler üst kattaki 22 Numaralı Hünkâr Dairesi Sofası/Mavi Salon'da yapılmıştır. (Gülsün, 1993, s. 82).

Beylerbeyi Sarayı'nı çok seven İmparatoriçe Eugénie 1911 yılındaki ikinci ziyaretinde sarayı tekrar görmek istemiş, o sırada tahtta bulunan Mehmed Reşad, 85 yaşında İmparatoriçeye kendisine sunulacak hizmet ve ikramlar için gerekli talimatları bizzat iletmiştir (Karahüseyin, 1992, s. 114-129; Url-15).

Sultan Abdülaziz, birçok ünlü ressamı İstanbul'a davet ederek, Süleyman Seyid Bey, Şeker Ahmed Paşa gibi bazı yetenekli gençleri resim öğrenimi için Avrupa'ya göndermiştir (Başkan, 1997, s. 40-41).

Sultan V. Mehmed Reşad'ın 1910 Mayıs'ında Âyan ve Mebusan Meclisi üyeleri için Beylerbeyi Sarayı bahçesinde yemekler vermiştir. Saraya büyük bir ilgi gösteren Sultan Reşad, yabancı konukların ağırlanması için son derece görkemli bir şekilde tefriş edilmesini istemiştir (Sözen, 1990, s. 183; Karahüseyin, 1992, s. 139).

Türkiye'de onarım ve restorasyon çalışmaları 1931 yılında Atatürk'ün, Konya'dan Başbakan'a çektiği telgraf ile başlamaktadır. Bu tarihten sonra Türkiye'de onarım ve restorasyon uygulamaları ivme kazanarak yoğun bir çalışma dönemine gidilmiştir (Tamer, 1974, s. 9).

İmparatorluk döneminde Beylerbeyi Sarayı'nın son konuğu Sultan II. Abdülhamid olmuştur. Tahttan indirildikten sonra Alatini Köşkü'nde kalan Abdülhamid, Balkan savaşının patlak vermesi üzerine İstanbul'a getirilerek Beylerbeyi Sarayı'na yerleştirilir (Sakaoğlu, 1994, s. 42).

Beylerbeyi Sarayı, Sultan II. Abdülhamid'in saltanat yıllarında, özellikle yabancı konuklar tarafından gezilen bir müze işlevi görmüştür. II. Abdülhamid kendi yaptırdığı sarayların dekorasyonu için pek çok saray ve köşkteki eşyaları kullanırken Beylerbeyi Sarayı'na dokunmayarak saray ve çevresi çok sıkı bir korumaya alınmıştır (Uşaklıgil, 1981, s. 11-12).

1936'daki Balkan Oyunları Festivali'nde Atatürk, sarayın son konuğu olarak İmparatoriçe Eugénie'nin de kaldığı 24 No'lu odayı kullanmıştır.

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



Şekil 3.8: Et. Narcise İmzalı Vazo., Env. No. 52/3001. (Kahraman, 2013, s. 83).

II. Abdülhamid Döneminde Türk- Japon ilişkilerinin dostça olmasını sağlayan ve Milli Sarayların mekânlarında sergilenen Japonizm etkili olan envanter Narcise İmzalı Vazo (Env. No. 52/3001), Beylerbeyi Sarayı yapısının tefrişinde kullanılan renklerin ve mekânların zenginleşmesine katkıda bulunmuştur.

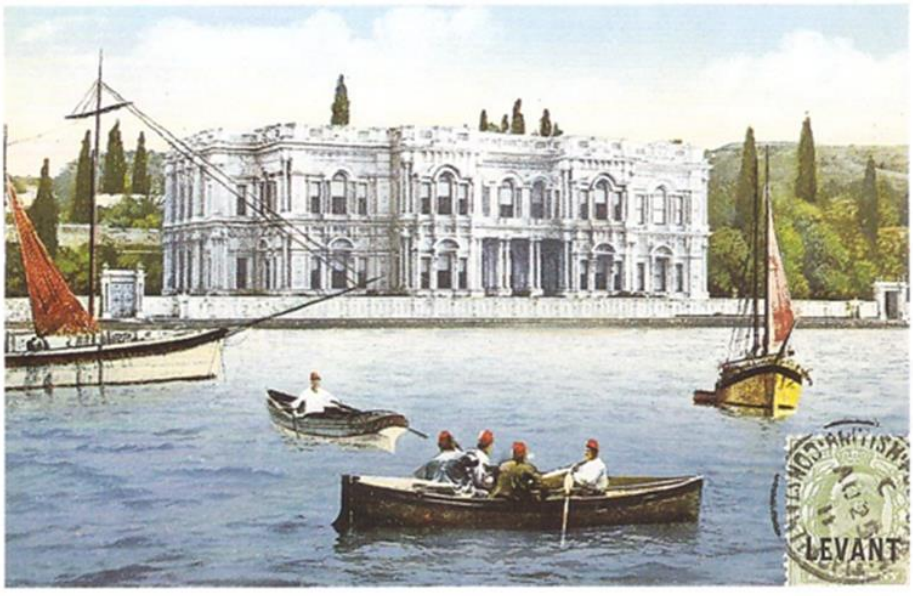
Beylerbeyi Sarayı, sadece tekil bir mimari özellikleri yansıtmayıp, yapının peyzajıyla bütünleştiği konumu ile dikkat çeken bir sahilsaraydır. Saray kompleksinde padişahların yanısıra birçok ünlü konukta kalmıştır. Abdülaziz yaz aylarını çoğunlukla burada geçirirdi. Sarayda kalan yabancı konukların arasında, Avusturya İmparatoru Franz Joseph, Karadağ Kralı Nikola, İran Şahı Nasıreddin ve Garandük Nikolay olarak sıralanır.

Sultan Abdülaziz tarafından inşa ettirilen yeni Beylerbeyi Sarayı günümüzdeki işlevini müze saray olarak sürdürmektedir. Devlet görüşmelerin, bazı resmi toplantıların, organizasyonların yapıldığı Beylerbeyi Sarayı'na ziyaretçiler ücretli olarak gezebilmektedir.



Şekil 3.9: Günümüzde Beylerbeyi Sarayı'nın Konumunu Gösteren Harita (Batur, 2015, C.3, s. 106).

3.2. BEYLERBEYİ SARAYI'NIN MİMARİ ÖZELLİKLERİ



1865'te Sultan Abdülaziz'in, Saray Mimarı Sarkis Baylan'a yaptırdığı Beylerbeyi Sarayı. Altı salonu ve yirmi dört odası bulu-na sarayda, Fransa İmparatoriçesi Eugenie, Avusturya İmparatoru Franz Joseph, İran Şahı Nasireddin Şah ve Karadağ Prensi Nikola da konuk edilmiştir.

Şekil 3. 10: Sultan Abdülaziz'in Mimar Sarkis Balyan'a Yaptırdığı Yeni Beylerbeyi Sarayı (Sarıöz, 1996, s. 223).

Mısır, Çin, Hint, Emevi ve Arap etkilerini 18. yy. ve 19. yy. binalarında görmek mümkündür. Bu etkiyle, İtalyan Rönesansı giderek önem kazanmıştır. 19. yy. yapı malzemesi olarak yapılarda kullanılan Harç, Romalılar tarafından geliştirilmesinden beri en önemli ilerlemeye sahne olmuştur (Thorpe, 2012, s. 50-105; Kuban, 2016, s. 5-48; Gympel, 2018, s. 8-10).

Saray binası anıtsal iki girişle bahçeye bağlanan bir duvarın sıralandığı geniş bir rıhtımın gerisinde yer alır. Yüksek duvarları olan yapıda, doğuda Deniz Köşkleri, kıyıya paralel olarak konumlandırılmıştır. Yapı, yüksek bir bodrum üzerine kâgir, iki katlı olarak inşa edilmiştir. Yaklaşık olarak 75 x 45 m boyutlarındaki Saray, dikdörtgen prizmal bir kitleye sahiptir (bkz.: EK E).

Viollet-le-Duc mimarlığı şöyle tanımlar: *Mimarlık "Bina etme sanatı". Mimarlık iki öğeden oluşmaktadır: "Kuram ve pratik". Mimarlıkta düzen denildiğinde, genelde Antik Çağ'dan miras alınmış kompozisyon sistemleri olan İyon, Dor ya da Korent olarak anlaşılır* (Kuban, 2016, s. 5-48).

Mimarlığın sınırları vardır. Bir mimar insanın boyuyla orantılı kapılar kullanmak zorundadır. Jean Louis Le Moigne çalışmaları kapsamında, Herbert Simon, tasarımın sunduğu en önemli kazanımlardan biri, analiz konusundaki antinomisidir. Analiz, klasik biçimde, biçimsel yöntem olarak kurulmuştur. Simon'da görülen tasarım fikri, sanatlar arasındaki, sanatlar ile bilimler arasındaki farkları aşan genel bir değere sahiptir (Boudon, 2018, s. 25, 58,64).

Philippe'e göre (2018), Louis Kahn, "Ressam güpegündüz gök, uçamayan kuşlar, kapılardan geçemeyecek kadar büyük insanlar resmedilebilir. Bütün bunlar resmin özgürlüklerinin bir parçasıdır. Ancak mimarlığın sınırları vardır. Mimar, insanın boyuyla orantılı kapılar kullanmak zorundadır" (s. 1-200).

Beylerbeyi Sarayı' da buna örnektir. 19 Numaralı Yazılı Oda'nın iç mekânında ve cephede kullanılan mimari elemanların ve tefrişlerin nasıl bir tasarım oluşturularak, tarihi yapı kimliği elde edildiği 4. Bölümde anlatılmıştır.

Milli Saraylar'a bağlı yapıların inşasında etkili olan Antik Çağ döneminde görülen, tahta ve kerpiç tapınaklar, taş binalara dönüştürülerek binaların plan bakımından düzensiz şekilleri bırakılarak yapılarda dikdörtgen şeklini aldığı görülür

(Gympel, 2018, s. 20-21; Kuban, 2016, s. 5-48). Tapınak mimarisinin alıntısını en çok Dolmabahçe Sarayı'nda görmek mümkündür.

Sarayın ahşap yapı malzemesi olarak kullanılan malzemeler Çırağan Sarayı inşaat ambarına getirilerek Beylerbeyi Sarayı inşasında kullanılmıştır. Bu malzemeler şunlardır; lata çam, lata kızaklık, kebir meşe kiriş, kebir meşe kiriş, gürgen kızaklık, meşe tabanı, meşe direk, kızaklık meşe, meşe kiriş, meşe taban, yeni dünya, Sinop latası, Sinop kızaklık meşe, gürgen kızaklık meşedir. Sarayın yapımında küfeki taşı, od taşı, mermer, Malta taşı ve moloz taşı kullanılmıştır. Yapı harcında ise kum ve sıvacı kumu kullanılmıştır. Saray'ın renkli ve mermer taklidi sıvaları (stucco)'dur. Sarayın renkli somaki taklidi sıvaları ve alçıdan yapılan sıvaları saray yapısında bugün mevcuttur. Sarayın inşasında kullanılan yapı malzemelerinde tuğla ve kiremitler mevcuttur. Bunlar: kerpiç tuğlası, büyük battal tuğla, orta battal tuğla, çarşı tuğlasıdır (Göncü, 2019, s. 8-11). Ayrıca sarayın mekânlarında "stucco lustro" tekniği de görülmektedir.

Beylerbeyi Sarayı, geniş bir rıhtımın gerisinde bulunmaktadır. Beylerbeyi Sarayı'nın aydınlatılması kristal avize, kristal şamdan, fener, lamba ile sağlanmaktadır (Karahüseyin, 1998, s. 94-104).

Sarayın güney kesimi Mabeyn-i Hümâyûn, kuzey kesimi Harem-i Hümâyûn, orta bölümdeki Zülvecheyn mekânları Hünkâr Dairesi olarak tasarlanmıştır.

Dikdörtgen kütlede giriş ve simetrik konumlu odalar dışa taşkın çıkmalarıyla cepheye mimari bir vurgu kazandırmıştır. Saray ana binasındaki, mekânların çatı şeklindeki örtülerini, bütün cepheyi dolaşan yüksek bir parapet gizlemektedir. Simetrik kurgulu aksiyal bir düzenleme gösteren ana binanın cephelerindeki katları, bütün cepheyi dolaşan ve bir saçaklık düzenlemesini andıran kademeli silmelerle çevrilmiştir. Yapıdaki saçaklık, kornişler ve çatı parapeti ile düşey düzlemler meydana getirerek, boyuna dikdörtgen veya kemerli pencereler ile bunları çevreleyen plaster ve duvardan ayrı tutulmuş, sütun gibi elemanlarla yapının sağlamlılığını arttırarak cephelerde denge oluşturmuştur.

Yapının, orta aksına kapıların yerleştirildiği, kuzey ve güney cephelerde tam bir simetri söz konusudur. Tamamen sağır bırakılan bodrum kat profilli silmelerle ayrılmıştır. Orta aksta, üç yöne doğru açılan merdivenle tasarım uygulaması yapılmıştır.

Yapının batıda yer alan girişi selamlık kapısı, çokgen basamak gruplarıyla açısal yayılma özelliğiyle Barok stilini yansıtmaktadır. Cephe düzeninde görülen tekrarlanmalar simetri görünümünü ortaya çıkarmıştır. Köşelere yerleştirilen gömme sütunlarla sınırlandırılan dışa taşıntı yapan bölüm, plaster ve sütunlarla dikey bölümlere ayrılarak cepheye mimari tasarım uygulaması kazandırmıştır.

Kapı ve pencereleri sınırlayan korent stili ve bu sütunların gerisinde aynı tarzda pilasterlar bulunmaktadır. Karşılıklı olarak yerleştirilen sütun ve plasterler arasındaki kapı ve pencerelerin yarım daire biçimli kemerleri, profilli kornişlerle yapı vurgulanmıştır. Bu kornişlerin alt uçlarına dilimli sarkıtlar eklenmiştir. Kemerlerin köşeliğinde, ortada Barok çiçek motifi, çift silmeli rozet, iki yanında rozet ve kemer kavislerine uyumlu olarak iç bükey kavisler yapan dörtgen, düz yüzeyli panolar yer almaktadır. Cephede taşıntı yapan kütlenin sütunlu orta bölümün yanlarında da simetrik bir düzenlemeye gidilmiş ve her iki katta da aynı mimari kompozisyon yenilenmiştir.

Çifte sütunlar ve gerisindeki pilasterlarla ayrılan yan bölümlerin dış köşelerinde ikinci pilasterın yerini gömme sütunlar yer almaktadır. Sütun ve aynı özellikteki plasterlarla oluşturulan ikili düzenlemenin arasında mimariyi vurgulayan bir pencere görülmektedir. Yapının mimari özelliğini yansıtan boyuna dikdörtgen biçimli sürgülü tarzdaki pencere, iki yandaki dekoratif pilaster ve bunu bütünleyen kornişle sınırlandırılmıştır. Kornişle pencere arasına yerleştirilen ince bir profille yatay bir kuşak ile mimari özellik oluşturulmuştur.

Korniş üzerinde kalan duvar yüzeyinde profilli silmelerle meydana getirilen dikdörtgen panoya yer verilmiş, panoların içerisine Barok çiçek motifi yerleştirilmiştir.

Saray ana binasının cephesinde bulunan frizde, sütunların yukarı doğru devamı niteliğindeki dikdörtgen çıkıntılar Dor düzenin kullanıldığı mimari kompozisyonda

triglifi anımsatmaktadır (Harris, 1983, s. 550; Url-16). Bu çıkıntıların arasında kalan ve aynı zamanda pencere üstlerine gelen bölümlerde üçlü konsollara yer verilmiştir.

Üzerleri yivli olan bu konsollar çıkıntılarla birleşmektedir. Mabeyn-i Hümâyûn, Harem-i Hümâyûn cephelerinin üst katlarının cephelerinde kemerli pencere hizasına gelen konsollar arasına çapraz kaburgalar işlenmiştir.

Yapının genel kütlesinin köşelerini oluşturan kısımların dış köşelerine korent tarzı birer sütun yerleştirilmiştir. Köşelerde gömme sütunlarla sınırlandırılan bu bölümlerde üçlü pencere mimari kompozisyonu oluşturmaktadır.

Mimari vurguda, her iki katta da uygulanan düzenlemede bazı farklılıklar görülmektedir. Alt katta, dekoratif plasterlerle ayrılan boyuna dikdörtgen biçimli pencereler ortadakinden biraz daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Yan pencerelerin üzerinde, profilli bir kuşak plasterları, cepheyi dolanarak devam etmektedir. Orta pencereyi ayıran plasterlar üzerine iri konsollar göze çarpmaktadır. Konsolların üst kısmına kabartmalı bir rozet ve buna bağlanan askı çelengi, akant yaprağı ve aşağı uzanan alt kısmında zıt yönlü istridye motifleri işlenmiştir. Bu konsollar, orta pencerenin bağımsız bir öğesi gibi, öne çıkan yarım daire kemerli alınlığını yansıtmaktadır.

İkinci katta görülen, üçlü pencere kompozisyonunda ise bazı değişiklikler görülmektedir. Cephenin giriş orta kısmında, yarım daire kemerli pencere düzenlemesine yer verilmiş; öne doğru taşırılan bu kemer, iki yana yerleştirilen ve orta pencereyi diğerlerinden ayıran gömme sütunlardan oluşturmuştur. Üst katta, kemeri dolanarak pencereleri sınırlayan profilli korniş ile üçlü pencere düzeni, tek bir mimari hacim olarak vurgulanmıştır.

Binanın geneline baktığımızda kuzey ve güney cephedeki mimari kompozisyonların, batı cephedeki bazı bölümlerde de tekrarlanmasıyla tasarımda bütünlük oluşturduğu görülmektedir. Sarayın karaya bakan doğu cephesi, genel kitle itibariyle, batı cepheyle simetrik bir durum arz etmekle birlikte, düzenlemede farklılıklar da kendini göstermektedir.

Bu bağlamda, Beylerbeyi Sarayı simetrik kurgulu bir tasarımı oluşturmasının yanında, binanın içerisinde; Mabeyn, Harem ve Hünkâr daireleri olarak üç birime ayrılan, sarayın birinci katı tümü mermer, ikinci katı ise mermer benzeri taşlarla döşenmiş olup 6 salon, 24 odası, banyo, tuvalet gibi mekânlardan oluşmaktadır. Binanın içerisine Giriş, Mabeyn ve Harem dairelerine açılan farklı iki ana kapıdan sağlanmaktadır.

Saray kompleksinde birçok havuzun bulunduğu ve ağaçlarla kaplı bahçe, tümü Paris'te yaptırılmış hayvan heykelleri ile süslüdür. Sahil kesimindeki duvarın iki köşesinde denize bakan altı köşeli iki küçük Deniz Köşkleri bulunmaktadır (Britannica ve Ana Yayıncılık, 1993, C. 3, s. 316-317).

Deniz kıyısında yer alan saray ana binası, Rönesans ve Barok karışımı bir mimarlık anlayışıyla yapılmıştır. Yapımında mermer ve küfeki taşı kullanılmıştır. Boğaz'a bakan tarafı daha süslü üslubuyla dikkat çekmektedir. Saraya, haremden, selamlıktan ve önünde nöbetçi duran kapılardan girilmektedir. Sarayın zemin katında üstü camekanlı ve 16 mermer sütunun çevrelediği bir havuz bulunmaktadır. Deniz hamamı olarak da kullanılan bu havuzun suyu denizden sağlanmaktadır. Yapının orta yerinde bulunan alt ve üst iki salon ile odaların süslemeleri çok zengin işçiliğe sahiptir. Saray kompleksi mermer ve ahşap oymacılığı, altın nakış işçiliği olan resim ve yazı ile yoğun bir şekilde bezenmiştir.

Saray ana binası ile Sarı Köşk ve Mermer Köşkler arasında bulunan havuz, içinde sandalla gezilebilecek kadar büyüktür. Sarayın kara tarafında girişi sağlayacak bahçe kapıları yüksek bir duvarla çevrilmiş olup, denize bakan duvarı da deniz yoluyla girişi sağlayacak iki kapısı vardır.

Mısıra giden ilk sultan olan Abdülaziz'e aralarında Mason adında bir ressamında bulunduğu kalabalık bir heyet eşlik eder. Abdülaziz, Mısır'ın Osmanlı'ya bağlılığını perçinleyen ziyaret sırasında, geniş çaplı bir reform hareketi yürüten İsmail Paşa'nın Kahire ve İskenderiye'de yaptırdığı büyük saray, köşk ve diğer yapıları da bir gezi programı çerçevesinde gezer (Aksüt, 1944, s. 23-35).

Sarayın kalem işi süslemelerinde, Rus Ressam Ayvazovski ve Polonyalı Ressam Stanislaw Chlebowski de sarayda bulunmuş, Türk tarihinin askerî zaferlerine ait tablolar yapmıştır. Sarayın Mâbeyn-i Hümâyûn ressamı, Mason Bey görevlendirilmiştir (Karahüseyin, 1992, s. 114-129).

Mabeyn-i hümayun giriş holünde, içine canlı renklerle uygulanmış stilize motifler işlenen altıgen göbekler veya sekizgen geçmelerden oluşan geometrik çerçeveler, bezemeye Doğulu bir katkı sağlamıştır. Çift kollu geniş ve büyük merdiven, ahşap korkuluğu ile eski konakları anımsatmaktadır.

Zülvecheyn (iki cepheli) mekânların ilki 7 Numaralı Havuzlu Salon/Hünkâr Dairesi'nin ortasındaki büyük havuzu divanhane geleneğine referans veren özgün bir tasarım olarak görülmektedir. Etrafı mermerden alçak bir korkulukla çevrilmiştir. Havuzun ortasında yıldız biçimli bir göbek kısmı olan geometrik çerçeveli örtüsünün bezemesi canlı renkleri ve stilize motifleriyle, oryantal atmosfer bırakmıştır. Geometrik çerçeve köşe ve ortalarındaki madalyonlarda bayrak, sancak, tuğ, kalkan, kılıç gibi askeri obje kompozisyonları ve deniz resimleri bulunmaktadır. Eyvanlar sofadan dörder sütunla ayrılmıştır. Sütunlar, daha sonra Çırağan Sarayı'nda da kullanılacak olan altın yaldızla işlenmiş Mağrip üslubunun erken örnekleri olarak görülmektedir.

6. yy. mimarisinde Yunanistan da en çok Paros mermeri kullanılmaktaydı. Ancak dayanıksız ve pürüzlü bir doku yapısına sahip olduğundan, günümüzde geçerliliğini koruyan stucco, yapay doku malzemesi ismi olarak verilen malzeme Beylerbeyi Sarayı'nın iç mekânlarında, çatı iskeleti olan hatıllarla, benzer yerlerde kullanılmıştır (Thorpe, 2012, s. 50-105; Kuban, 2016, s. 5-48; Gympel, 2018, s. 8-10).

Pompeii'de M.Ö 4. yy.da kullanılan harç, yerel kireç taşından bir çerçevenin içine molozla doldurulması yoluyla inşa çalışmalarında kullanılmıştır. Molozu bir arada tutmak için ilk başlarda, kil kullanılırken, sonraki yüzyılda kireç ve kumdan uygun bir harç geliştirilerek binanın kütlesindeki dayanıklılık arttırılmıştır (Tomlinson, 2003, s. 1-120).

7 Numaralı Havuzlu Salon/Hünkâr Dairesi'nin güney kenarı çift kollu döner merdiven olan üst kattaki 22 Numaralı Hünkâr Dairesi Sofası/Mavi Salon'a bağlanır.

Merdivenin üstü sekizgen metal strüktürü olan ve yaldız bezemeli camlı bir örtü ile aydınlatılmaktadır. Buradan gelen ışık döner merdivenin Barok vurgusunu güçlendirmektedir.

22 Numaralı Mavi Salon, sarayın en ihtişamlı mekânlarından biridir. Salon adını, "stuca" ile elde edilmiş çivit mavisi renginde olan sütunlardan almıştır. Salon mekânın sınırlarını belirleyen sütunlar, Bursa tipi kemerlere gönderme yaparak, destek tonozlarıyla bölmeler mekân kurgusunu oluşturmuştur. Bu bölümleme biçimi, sarayın mekanlarına oryantalist düzenlemelere gönderme yaparak kompozisyon birliği oluşturmaktadır. Salonun yükseltilmiş örtüsü, tonoz biçimli kemerler üzerine oturarak mekân oluşmuştur. Örtüde yer alan kemerlerin içlerinin camlı oluşu örtüyü hafifleterek, çağdaş mimariyi yansıtan bir örnek olarak sunulmuştur. Örtü geometrik çerçevelidir. Göbek kısmında geçmeli sekizgen bir çerçeve mevcuttur. Bunun iki yanına mavi zemin üzerine, ta'lik yazılar, sultanı öven manzumeler içermektedir. Benzer manzumeler mekânın eyvan göbeklerinde de yer almaktadır.

Mabeyn-i hümayunun üst kattaki büyük eyvanlı mekân, sütunların bulunmadığı ve eyvan geçişleri köşe destekleriyle sağlandığı için geleneksel şemalara uygun olarak görünen düzenlemedir. Mekândaki örtünün göbekte daire biçimli yükseltilmiş olması merkezi vurguyu güçlendirmektedir.

Doğu kökenli bir historisizmin yer aldığı iç mekân düzenlemesi Mabeyn-i hümayunun güneydoğu ve güneybatı köşesindeki salonlarda vardır. Son derece yüksek kalitede ahşap işçiliğin sergilendiği bu salonlarda, geometrik ve klasik bir iç mekân düzenlemesi vardır. Salonların duvarları Mağrip biçimlerinin iç içe geçirildiği ve birbirinden türetildiği bir uygulamadır.

Sarayın Harem bölümü, daha mütevazı bir düzenlemeye sahiptir. Harem daha az bezemeli, yazlık sarayın yaşam tarzına uygun olarak tasarlanmış iç mekânlardır.

XV. yy.da İtalya, deney üzerine kurulmuş bir gerçeğin yorumlanması düşünce olgusuna geçilmesiyle, o dönemden alınmış güzellik idealini binalarda ve onları oluşturan mekânlarda ölçülü cephe tasarımı, ölçülü mekân ve ölçülü mobilya tasarım

temelli doğal gibi gerçek malzemeler üzerinde etkisini sürdürerek günümüze kadar farklı boyutlarda eserlerin oluşmasını sağlayarak ulaşmıştır. XIV. yy. ortalarından XVII. yy. ortalarına kadar süren Eski Çağ, Yunan ve Roma değerlerinin yeniden doğuşuna tanık olan klasik mimari öğeler, uyanış ve aydınlanma çağı olan Rönesans dönemini yansıtır. Beylerbeyi Sarayı'nın inşa edilmesinde etkili olan bu terim, 1420'den XVI. yy. ortasına kadar süren İtalyan sanat mimarlığına atıf yapar. XVI. yy.da, Barok akımın oluşmasında etkili olan Avrupa, XVIII. yy.da batıya açılma ihtiyacı duyan Osmanlı devletinin sınırları içine girerek, farklı üslupta eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Bakır, 2003, s. 2).

Roma ve Helen dönemi ideallerin seçici bir şekilde uyarlanması Bireyselliğin, Rönesans'ın tanınmasında temel ilkedir. Roma mimarisi'inde, Yunan mimarisi'nde de görülen, kolon (sütun) ve kiriş (arkitrav), kemer ve tonoz kullanımı Roma mimarlığı' nın belirleyici özelliği olmuştur. Romalıların simetri kavramı, Helen tarzı serbest form Pompei'de yan yana görülmektedir (Erder, 2018, s. 62, 66, 67, 98).

Ekicigil'e göre (1983), Abdülhamid, Beylerbeyi Sarayı'nın mimari üslubunu hiç beğenmezdi. Özel hekimi Atıf Hüseyin Bey hatıralarında bunu doğrular. Sultan Abdülhamid Beylerbeyi Sarayı'nı seviyordu. Bu saray hakkında şöyle düşünürdü:

"*Bu sarayın yeri Allah için iyidir. Havasına hiç diyecek yoktur, fakat tarz-ı inşaası fena, hele taksimatı hiç iyi değildir. Selanik'teki Alatini Köşkü'nün inşaası, taksimatı ne kadar güzeldi. Orada çok rahat ettik, hiç rutubeti yoktu. Manzarası da güzeldi. Duvarları hep tuğladandı. Yıldız'da benim yaptırdığım dairenin de taksimatı, inşası başkaydı. Gerçi böyle muazzam değildi, küçüktü. Burası geniş bir sofa ortasında bir havuz üç dört oda, bundan ibaret, insan oturacak bir münasip yer bulamıyor. Bunlar amcam Sultan Aziz, zamanında yapıldı. Birçok saraylar yaptırıldı. Fakat kalfaları üstün değilmiş*" (C. II, s. 1236).

Roma'nın Hellenistik şehircilik ve yapı tiplerinin kullanılmasında, Yunan kültürünün ve fikirlerinin, İstanbul'un saraylarında kullanılan süslemelerde etkili olmuştur. Roma anıtlarında dekoratif elemanları bolluğunu, dev boyutlarıyla Doğudan esintiler alarak tasarlamışlar ve eserlere uygulamışlardır. Roma binalarının

cephelerinde görülen Hellenistik motifler, yumurta palmet, akant yaprağı ve bilhassa kıvrım dal motifleri çok kullanılmıştır (Mutlu, 2007, s. 70-78).

Türklerin Anadolu öncesi dönemde saray kavramını, başlangıçtan beri kent yaşamını bilmesiyle, uzun bir süre göçebelikle kent yaşamını bir arada yürütmüşlerdir. 9. yy. ile 3. yy.a tarihlenen Merv Tirmiz'de ortada bir sofa ve çevresinde bu sofaya açılan eyvanımsı mekânlardan oluşan bir plan şeması tipi mevcuttur. Saray yapılarında da görülen bu plan şeması tipinde, köşelere odaların yerleştirilmesiyle oluşmakla birlikte, Beylerbeyi Sarayı örneğinde de görülmektedir (Sözen, 1990; Aslanapa, 2011).

Türk evi ilk dönem 16. yy. ve 17. yy.'larını kapsar ve Batı ve Kuzeybatı Anadolu tüm örnekleridir. İkinci dönem, 17. yy-18.yy'larını kapsar ve Marmara Bölgesi ve İstanbul tüm örneklerdir. Üçüncü dönem, konut formunun geleneksel ev formunun yerini aldığı son aşama olup, Türk yerleşim mimarisinin İmparatorluğun merkez bölgelerindeki evrimine tekabül eder. 18. yy. ve 19.yy'larda, batı mimarisi modellerinin etkisinde, İstanbul'dan başlayarak, saray geleneği etkisiyle simetrik veya tamamen merkezi tipolojiler geliştirilmiştir (Kuban, 1995, s. 5,11,15, 29).

Beylerbeyi Sarayı ana binası, yüksek bir bodrum üzerine iki katlı ve kagir bir bina olarak yapılmıştır. Yaklaşık olarak, 75 x 45 m boyutlarında ve kuzey güney doğrultusunda konumlanmış olup, dikdörtgen bir zemin alanı üzerine yerleştirilmiştir. Sarayın güney tarafı Mabeyn-i hümayun, kuzey kesimi Harem olarak ayrılmıştır. Yapı simetrik ve aksiyel bir kitle biçimindedir. Sarayın planı, Balyan ailesi katkılarıyla gelişmiş, eyvanlı merkezi sofa (hol) motifine dayanan bir plan kompozisyonuna sahiptir. Beylerbeyi'ndeki şema, üç işlevsel bölümü karşılayan üç birimden oluşmaktadır. Mabeyn-i hümayun, Zülvecheyn ve Harem dairelerinden oluşan her üç birim eyvanlı merkezi sofa plan tipinin varyantlarıdır. Bütün birimlerde merkezi sofa plan motifi yansımaları vardır. Plandaki bütün birimlerde, merkezi holün birer kenarı, anıtsal merdivenlere bağlanmaktadır. Mabeyn-i hümayun veya selamlık bölümünde eyvanlı sofa motifi, üst katta açık olarak belirtilmiş olup, harem tarafında oda, koridor, antişambr gibi hacimler için kullanılmıştır.

Beylerbeyi Sarayı'nda Doğulu atmosferi kuvvetle yansıtan yerler, eyvanlı sofanın mekânsal olarak iyi anlaşıldığında; 7 Numaralı Havuzlu Salon, 22 Numaralı Hünkâr Dairesi Sofası/Mavi Salon ve 27 Numaralı Sedefli Salon'dur.

III. Selim ve II. Mahmut dönemlerinde Krikor Amira Balyan'ın başta saraylar olmak üzere, yapı faaliyetlerinin yüklenmesiyle, Osmanlı mimarlarının değişik bir yorumunu gündeme getirmesini sağlamıştır. Bu dönemde, II. Mahmut, Abdülmecit, Abdülaziz'in saltanat yıllarında Hassa mimarlığı yapan Garabet Amira Balyan'ın, Sarkis Balyan'ın, Beylerbeyi Sarayı'nda Geç Dönem Osmanlı döneminin evriminin sonuçları olarak Türk evi plan tipinde, kareye yakın olarak inşa edilmiştir. Osmanlı mimarlarının Batı ve Akdeniz ile tanışmasıyla 16. yy.da saray, köşk ve kasırlar bir bütünlük göstererek çağdaş mimarilerle birlikte varlıklarını sürdürmektedir.

3.2.1. Mermer Köşk

Mermer köşk yaklaşık olarak, 23x15.50m kare kütle biçiminde olup, simetrik olarak tasarlanmıştır. Beylerbeyi Sarayı'nda en çok bilinen Mermer Köşk veya Serdab Köşkü büyük mermer levhalarla kaplanmış cepheleri, II. Mahmud'un yaptırdığı eski Beylerbeyi Sarayı'ndan kalan tek yapıdır. Yapı, kıyı kotundan sonraki üçüncü set üzerinde, büyük havuzun gerisinde, kısmen arazi içine dördüncü sete gömülü olarak inşa edilmiştir. Buna bağlı olarak da "Serdab" adı verilmiştir. Mermer Köşk, II. Mahmud dönemine özgü Ampir konseptin karakteristik özelliğini taşımaktadır. Yaklaşık 10x16m boyutunda olan orta sofanın büyük oval havuzu ve selsebilleri vardır.

Yazlık sarayın içini serin tutmak amacıyla düzenlenen Serdab Köşkleri, genellikle su öğesinin katıldığı bir iç mekân düzenlemesine sahiptir. Burada yer alan havuz, iki tarafında mermer döşemeye oyulmuş su yollarıyla, yan duvarlarda yer alan karşılıklı selsebillerle bir bütünlük arz etmektedir. Mekânın selsebilleri, yivli plasterlar ve iyonik başlıklar ile üzerinde tabladan oluşan Ampir bir portik içerisine alınmıştır. Mekânların duvarları "stucco lustro" tekniğinde somaki taklidindedir. Mekânların tavanlarındaki çerçeveler ve madalyonlar içerisine hayvan ve av resimleri yapılmıştır.

Yapı haçvari plan özellik göstermektedir. Planın ortasında büyük bir sofa/salon ile iki yanında birer oda ile arkalarında küçük servis hacimleri olan klasik ve son derece sade bir planı vardır. Mermer Köşk tek katlıdır.

3.2.2. Sarı Köşk

Sarı Köşk binası yaklaşık olarak 17,35x26,90m kare kütle biçiminde simetrik olarak tasarlanmıştır. Sarı Köşk II. Mahmud dönemi (1808-1839) sarayından kalan yapılardan biridir.

Yapı yüksek bir bodrum üzerine, iki katlı olarak kâgir bir yapıdır. Yapının içerisinde yer alan, çerçeveler içindeki stilize nakışlar ve deniz resimleri renk ve üslup birliği özelliği katmaktadır.

Yapının kitlesi, plan şeması ve bazı dekoratif öğeleri sarayla bir bütünlük arz etmektedir. Üç parçadan oluşan bir kitlesi vardır. Ortada, girişte, Barok merdiven ve büyük bir salon ile iki yanda birer büyük odadan oluşan üç bölümlü planı, haçvari bir kitle oluşturmuştur. Sarı Köşk'ün her katında bir salon ve iki oda bulunmaktadır.

3.2.3. Deniz Köşkleri

Rıhtım ile saray arasında, boydan boya uzanan bir duvar vardır. Yüzeyi yinelenen üçlü plaster birimleriyle hareketlendirilmiş olan duvar ekseninde, iki tane deniz giriş kapısı ve iki küçük Harem-Selamlık Deniz Köşk'ü bulunmaktadır.

Deniz Köşkleri, biri Selamlık ve öbürü Harem'e ait olmak üzere çift olarak yapılmıştır. Deniz Köşkleri sarayın önünde uzanan duvarların belirgin, masif ve sakin yatay çizgisini iki uçta değiştirip canlandıran peyzaj öğeleridir. Deniz Köşkleri, denize kapılarla açılan rıhtım duvarı örneklerine yakın durmaktadır. Deniz Köşkleri, sarayın merkezi vurgusunu öne çıkartıp, kompozisyon bütünlüğü oluşturarak, rıhtım duvarlarıyla bu sürekliliği devam ettirmiştir. Harem ve Selamlık Deniz Köşkleri yaklaşık olarak 12x13m kare kütle biçiminde simetrik olarak tasarlanmıştır. İki tarafında kolon çiftlerinin yer aldığı, kornişli deniz kapıları, padişah tuğrası ve semboller ile süslenmiştir. Harem ve Selamlık kapıları demir döküm olup, dış koruma duvarı hizasında yer almaktadır.

Saraya oranla minyatür ölçeğinde konumlanan Deniz Köşkleri, Sarkis (veya Agop) Balyan'ın yaratıcı tasarım örneğidir. Deniz Köşkleri denize doğru uzanan bir salon ile bahçe tarafında arkatlı bir girişi olan, yanlarda küçük servis hacimleri bulunan çok sade planlı bir yapıdır.

3.2.4. Ahır Köşk

Saray arazisinin güney tarafındaki uzun bir rampayla çıkılan üçüncü set hizasında bir düzlükte hasahır mevcuttur. Ahır Köşkü, yapının ortada, giriş ile merkezi mekânın yanlarda ahır bölümünün olduğu bir planı vardır. Yapının girişi öne doğru çıkan beşgen bir kitle ile belirtilmiştir.

Ahır köşk binası yaklaşık olarak 27x42,60m dikdörtgen kütle biçiminde simetrik ve asimetrik olarak tasarlanıp yapılmıştır. İçeride sekiz dilimli bir örtü, üstte çadır biçimine benzer eğrisel örtü strüktürü vardır. İçeride giriş mekânın sekizgen tabanlı ve dilimli örtüsü stilize motiflerle bezenmiştir. Ortalarına konan büyük dairesel madalyonlara hayvan resimleri yapılmıştır. Ortasında havuz bulunan orta mekânda ahşaptan yirmi bölmeli ahır açılmaktadır. Orta mekânın birçok eşya ve objesinde at figürleri vardır. Ahır köşk, padişahın atlarının bakımı amacıyla yaptırılmıştır.

Osmanlı Mimarisi yerli ve yabancı mimarların katkıları ile Beylerbeyi Sarayı yapıları, bu yeni karakterini kazanmış olup; Avrupa'ya gönderdiği mimarların geri gelmesi ve bu mimarların uygulamaları ile de gelişimini sürdürmüştür. Osmanlı Mimarisinde iki yüz yıllık (1718-1930) bir süreci içine alan bu dönem yabancı karakterli olgu bir Türk Mimarisinin oluşması ile sonlanmıştır (Turan, 2014, s. 15).

3.3. BEYLERBEYİ SARAYI'NIN YERLEŞİM VE CEPHE DÜZENİ

Boğaziçi'nin Anadolu yakasında, Beylerbeyi bölgesinin deniz kıyısında yer alan Beylerbeyi Sarayı, yaklaşık 3000 m^2lik bir alana yerleştirilmiş bir saray kompleksi olup, set bahçelerinden oluşan, Mermer Köşk, Sarı Köşk, Ahır Köşk, Büyük Havuz, iki küçük Deniz Köşkü'nden ibarettir (Kuzucuoğlu, 2016, s. 6-7).

Sarayda arazisinde yer alan, günümüzdeki sarayın yerleşkesi, Deniz (Yalı) Köşkleri yeni sarayla birlikte inşa edilmiştir. Köşklerin ön tarafındaki, iki sıra halinde, sekizer mermer sütun üzerinde yükselen bir revak örttüğü görülmektedir.

Sütunların altısı önde, ikisi içeride olarak uygulama yapılmıştır. Kalem işlerinde görülen, kavun, karpuz, meyveler, tavşancıl, balıkçıl, kuşlar gibi renkli çizimler yapının mimari kimliğini ve mekânsal işlevini belirlemektedir. Yapının, Harem tavanında ise, çiçek buketleri görülerek kimliği ve işlevi belirlenmiştir.

Beylerbeyi Sarayı'nın en önemli özelliklerinden biri de Set Bahçeleri'nin görülmesidir. Set Bahçeleri, Osmanlı bahçe kültürünün ve o dönemden izleri görülen alanın mimari kullanım özelliğinin belirlenmesini sağlamaktadır.

Beylerbeyi Sarayı'nın son seddindeki mermer havuzun etrafında sıralanan Sarı Köşk, Mermer Köşk ve Ahır Köşkü de saraya ayrı bir bütünlük kazandıran yapılardır.

Yerleşim düzeninde de görüldüğü gibi, Saray kompleksini oluşturan ana bina kıyıda görülüp, diğer yapılar gerideki set bahçelerine dağıtılmıştır. Bunlardan Sarı Köşk ile Mermer Köşk yukarı sette büyük havuzun çevresinde, Ahır Köşkü ise bunların güneyine çapraz olarak yer almaktadır.

Saray yapısı, 19. yy. mimari özelliklerini yansıtmaktadır. Sarı Köşk, adını, cephesindeki renginden, beyaz mermerle kaplı Mermer köşk ise sofasındaki mermer havuzuyla duvarlarındaki selsebillerden almıştır (Sözen, 1990, s. 186,187). Saray binasındaki Mermer Köşk'ün yaz günlerinde Padişah için av dönüşü dinlenmek ve serinlemek amacıyla yaptırılmıştır (Sözen, 1990, s. 186-187).

Ahır Köşkü binası, Set Bahçeleri'nin Marmara Denizi yönünde, havuzun Boğaziçi köprüsü ayağına bakan, Mermer Köşk'ün biraz ilerisinde yer alan bir yapı olarak görülmektedir. Köşk'ün tavanlarındaki renkli armalar ve hayvan tasvirleri yapının karakteristik özelliğini belirlemektedir. Saray yapıların, denizden geriye doğru setler halinde yükselen geniş arazi içerisine birbirinden bağımsız bir biçimde yerleştirildiği görülmektedir.

Saray ana binasının güneydoğu yönünde bulunan tarihi tünel, 1829-1832 yılları arasında, Sultan II. Mahmut tarafından bugünkü Beylerbeyi Sarayı'nın yerinde bulunan arazidedir.

Tünel Cumhuriyet döneminde, 1973 yılına kadar tünelin girişinde ve orta kısmında, Sultan II. Mahmut'un 1829 yılında yaptırdığı çeşme vardır. Günümüzde tarihi işlevini anımsatan, tünel müze işlevi görmektedir.

Günümüzde Beylerbeyi Sarayı arazisi üzerinde Paşa Dairesi, Muzıka Dairesi, Geyiklik, Arslanhane, Güvercinlik ve Büyük Kuşluk gibi mekânların bulunduğunu Millî Saraylar Arşivi'ndeki kaynaklardan öğrenilmiştir.

Beylerbeyi Sarayı'ndaki Geyiklik arazisi ile Arslanhane, Deniz Astsubay Okulu'na verilmiştir. Sarayın dış bahçesindeki araç yolu ise saraydan ayrılmıştır.



Şekil 3.11: Beylerbeyi Sarayı'na Bağlı Yapıların Bugünkü Halini Gösteren Yerleşim Düzeni. 1. Beylerbeyi Sarayı Ana Binası, 2. Harem Deniz Köşkü, 3. Selamlık Deniz Köşkü, 4.Tünel, 5. Sarı Köşk, 6. Mermer Köşk, 7. Ahır Köşk, 8. Havuz, 9. Set Bahçeleri, 10. Müdür Odası, 11.Cafe, 12.Gift Shop 13. Harem Bahçesi, 14. Selamlık Bahçesi 15. Müze Giriş ve Çıkış (Kaynak: Milli Saraylar).

Yerleşim düzeninde görülen Beylerbeyi Sarayı'nın Osmanlı döneminde hasbahçe olarak, sarayın konumu bulunuyordu. Beylerbeyi Sarayı'na gelen su geçmişte Çamlıca'ya kadar uzanmaktaydı.

Osmanlılar döneminde kullanılan bugünkü saray kompleksinde Cumhuriyetin kurulması ile birlikte devlet yöneticilerinin, bugüne ulaşmayan yapılar vardır. Kadınefendiler, Paşalar, Ağalar, Muzika, Baltacılar daireleri ile Geyiklik, Tavukluk, Hâsahır, Kuşhane, Aslanhane, Gazhane ve Eczahane gibi yapılar bugün mevcut değildir.

Geç dönem Beylerbeyi Sarayının Topkapı ve Dolmabahçe Saraylarından farkı Beylerbeyi Sarayı'nın tamamen işletmeye yönelik olması, sarayın sahil sarayı olması bilgisini güçlendirmiştir. Öyle ki, Topkapı ve Dolmabahçe Saraylarında Osmanlı padişahlarının hep bu saraylarda konaklaması, çalışması, ibadet etmesi, sahil sarayını davet, düğün, gezilecek yer olması ayrıcalıklı kılmıştır. O dönemde sarayda çalışan herkesin Müslüman olması, Beylerbeyi sarayı geçmişteki konumlarında herhangi bir kilise izine rastlanmamış olması saray yapısının tamamen geç dönem Osmanlı yapısı olduğu izlerine rastlanır. Üsküdar ilçesinde yer alan Beylerbeyi Sarayı'nda Osmanlı Padişahlarının saray inşa edilmeden önceki geçim kaynakları da tarım ve çiftçiliktir (Yazıcıoğlu, 1984, s. 36, 60, 64, 66, 70, 85, 114).

Padişahların yönetiminde olan saray yapılarında erkanlar, çalışanlar geçimlerini, tarımla uğraştıkları ve padişahlara hizmet ettikleri için, çiftlik karşılığında geçimlerini sağlıyorlardı. İstanbul'da hasbahçelerin olması İstanbul'da meyve sebze yetişmesinin çok olduğunun göstergesiydi. İstanbul sahil kenarında yer alan yalıların Beylerbeyi Sarayı'nın inşasında etkili olmuştur. İstanbul'da çıkan yangınlar nedeniyle ahşap yalıların ve eski ahşap Beylerbeyi sahil Sarayı'nın plan bakımından herhangi bir değişiklik olmaması, saray kompleksinin sadece dekorasyon bakımından değişikliklere uğraması, saray yapısının kagir olarak inşa edilmesinde yalıların ve Türk evi etkisinin olduğunun göstergesidir.

Beylerbeyi Sarayı'nın iç ve dış süslemeleriyle Boğaz'ın en şık yapısı olarak bahsedilen sarayın bahçesinin de son derece güzel ve özenle düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Moltke, etrafı şimşir fidanları ve çiçeklerle çevrili, deniz kabukları serpiştirilmiş yolları bulunduğunu, setler halindeki bahçelerde yer alan süs havuzların etrafını çevreleyen servi ve portakal ağaçlarından piramitlerle çevrili olduğunu, yeşile

boyanmış yüksek duvarlarla çevrili güzel limonluklar ve köşkler bulunduğunu belirtmektedir (Moltke, 1960, s. 118).

Pardoe'ya göre (1839)'de saray ile ilgili izlenimlerini şu şekilde bahsetmektedir; "*Kent yönünde mermer bir kapıdan, türlü kokular saçan çiçeklerle dolu bir bahçeye giriliyor. Bahçedeki süs havuzların çevrelerine fışkırttıkları sular, sükûn verici bir ses yayıyor. Sarayın hemen arkasındaki dik tepenin üstüne kadar teraslar halinde yükselen bahçelerin her biri, yabancı bir bahçıvanın yönetiminde ve bunların ülkelerine özgü düzenleniyor. İspanyol, İtalyan, İngiliz, Alman ve Fransız bahçeleri var. En dipteki terasa Kuğu gölü denen sığ ve geniş bir havuz yapılmış. Burada Padişah'ın en sevdiği kuş olan kuğuların otuz kadarı yüzüyor, berrak gün ışığında oynaşıyorlardı. Muhteşem bir manolyanın altında canlı renklere boyanmış iki küçük tekne duruyordu. Gölden yaklaşık elli metre ileride, beyaz mermerden yapımlı ve "Açık Hava Hamamı" denen zarif bir yapı duruyor. Tepede serviler ve çınarlar arasında parıldayan yaldızlı bir köşk; burası sanki insan icatları ve emeğiyle yapılmamış da perilerin elinden çıkmış gibidir*" ifadelerini kullanmaktadır (s. 57-59).

Saray ana binası cephelerde ve genel kitlede simetrik olarak yapılmıştır. Eyvanlı merkezi hol motifinin en belirgin biçimde, Dolmabahçe Sarayı'na benzer bir konsept ve boyutlandırma ile kullanıldığı yer ortadaki birimdir. Yapının her iki cephesine açılan, Zülvecheyn mekânı, yalnız düzeni ve bezemesindeki özeniyle sınırlı olmayıp, işlevi ve simgeleriyle sarayın gözde mekânı durumundadır. Bu üç birim, dikdörtgen bir ana çerçeve içine oturtulmuştur. Dikdörtgen çerçeve, iki giriş ve dört salonun simetrik olarak çıkmalarla hareketlendirilmiştir. Bu hareketlenme, plan kitlesinde klasik formun değişmesini sağlamıştır. Dolmabahçe Sarayı'nda olan ve dikdörtgen çerçevenin geometrisini değiştiren uygulama, Beylerbeyi Sarayı'nda klasik disiplini fazla değiştirmeden yapılmıştır. Saray kompleksi, köşelere gömme sütunların yerleştirilmesi ve böylece köşe çizgisinin belirsizleştirilmesi klasik dışı bir ifadedir.

Alt katta orta pencerelerdeki kemer aynasının bağımsız bir form olarak belirginleşmesi, üst katta profilli bir şeridin pencere kemerlerini üstten bir kez daha dolaşması ve hacimli bir vurgulama getirmesi, asıl üst katta pencere aralarına gömme sütunların yapılması klasik dışı bir tutumu yansıtır.

Grek, Romen kemer ve pencere tiplerinin olması, yarım daire kemerler ve çok az sayıda mimari biçimin kullanımı ile ortaya çıkan dengeli simetri, klasik disiplinin işareti olarak gösterilir. Mabeyn-i hümayunun giriş cephesi, Neo-barok vurgunun daha çok belirginleştiği bir düzenleme görülür.

Gömme sütunların öne çıkarılmış, profilli kat kornişinin bu çıkma çizgisi plastik bir görsel olarak belirtilmesi üç yöne doğru çokgen gruplar yaparak yayılan merdivenin önemli katkısı vardır.

Beylerbeyi Sarayı'nın kitle ve cepheleri gibi iç mekân düzenlemesi seçmeci ve eklemeci bir konseptle oluşturulmuştur. Cephelerde Klasik ve Romen tarzı Neo-barok düzenlemelerden oluşan seçmeci yaklaşım iç mekânlarda yerini Oryantalist bir historisizmin öne çıktığı bir konsepte bırakmıştır (bkz.: EK E).

3.3.1. Mermer Köşk

Yapının geometrisi belli olup, net bir cephe düzeni görülmektedir. Toskan başlıklar taşıyan ince ve yüksek plasterler, cephede düzgün ve eşit olarak yerleştirilmiştir. Cephe düzeni yalnızca bu pilaster bölümlemesiyle, hareketlendirilmiş olup başka hiçbir dekoratif öğe kullanılmamıştır.

Pencereler basık tutularak, iç mekânların ısı kontrolü sağlanmıştır. Buna bağlı olarak da cephe yüksekliğinin alt yarısına yerleştirilmiştir. Cephesi mermer kaplı olan köşk, ortasında fıskiyeli bir havuz bulunan sofa ile iki odaya açılmaktadır.

3.3.2. Sarı Köşk

Yapının cepheleri derin profilli çerçeveler ile içine alınarak çerçevenin içine konsol taşı biçiminde öğeler dizilmiştir. Ön ve arka cephelerde yarım daire kemerli üçlü pencere grupları mevcuttur. Pencerelerin ve kemerlerin etrafında profilli silmeler sıralanmaktadır. Bu profil ve çerçevelerin kullanımı, Osmanlı son dönem mimarlığın bilinen uygulamaları arasında pek sık rastlanan bir özellik değildir.

3.3.3. Deniz Köşkleri

Deniz Köşkleri'nin tasarımı oryantal historisizmin İstanbul'daki en çarpıcı ve tipik uygulamalarından biridir. Salonun deniz tarafında yer alan köşeleri, pahlanmış ve üstü sekizgen tabanlı, çadır biçimli eğrisel bir örtü ile örtülmüştür.

Ahşap kaburgalı örtü, etek kısmında yer alan sivri kaş kemerler oluşturarak, altyapıya bağlanmıştır. Her kemerin altında bir daire biçiminde, bir de dikdörtgen pencere bulunmaktadır. Her pencere çifti, at nalı kemer biçiminde profilli silmeler ile çevrilmiştir. Salonun sekizgen örtüsü çeşitli hayvan figürlerinden oluşan resimlerle bezenmiştir. Girişte yer alan derin revak olgusu, bahçe yönünde 6, iç kenarda 2 serbest sütun ile servis mekânlarının köşelerine yerleştirilmiş gömme sütunlar kütleyi taşımaktadır. Revak mekânı üstte çok sayıda ufak boyutlu kubbeyle örtülüdür. Bu kubbecikler, strüktürel nitelikte olmayıp maniyerizmi ile Doğu referansı vermektedir. Sütunların üst üste çift başlıklı olması, maniyerizm etkisini güçlendirmiştir. Deniz Köşkleri çadır biçiminde çadır biçimindeki örtüsü oryantalist historisizmin erken örneklerini yansıtan bir tasarımdır.

3.3.4. Ahır Köşk

Deniz Köşkleri oryantalist historisist referanslar veren kemer ve örtü biçimleri kullanılmıştır. Eğrisel örtü, ahşap olup kaburgalıdır. Etek kısmında soğan biçimli kemerler altyapıya oturur. Soğan figürlerin aynasına silah figürleri işlenmiş olup, bu bölümün bütünüyle egzotisist bir görünüm elde edilmiştir. Yapının kapı ve aynı yükseklikteki pencereleri at nalı kemerlidir. Ahır bölümü yuvarlak pencereli olup, üstten bir profil şeridi ile çevrilmiştir. Beylerbeyi Sarayı'nın inşasında etkili olan Türk evi geleneği, Avrupa'nın etkisiyle geleneksel taş işçiliği ve sofalı plan tipini yapılarda kendini göstermiştir.

XIX. yy. ortalarında görülen Eklektik üslup, Osmanlı Mimarisini yakından etkilemiştir. Eklektik üslup, mimari ve iç mimari süsleme alanında, bir bütün oluşturma sanatıdır. Hellenistik, Roma, Romantik, Gotik, Rönesans, Barok, Rokoko, Ampir gibi Batılı üslupların yanında Çin, Hint, Kuzey Afrika, Endülüs, Mağrip, Türk ve İslam sanatlarından alınmış mimari eleman ve öğelerin yeni bir yapıda bir arada kullanıldığı Eklektik üslup karma bir anlayış ile Beylerbeyi Sarayı'nda da benimsenmiştir (Gündoğdu, 2007, s. 79-99).

3.4. BEYLERBEYİ SARAYI'NIN MOBİLYALARI

Osmanlı saray ve çevresinde kullanılan mobilya, üzerinde oturulan, yatıp uyulan, yemek yenilen, toplantılar yapılan, yararlı ve genellikle dekoratif amaçlı eşyalara verilen addır. 19. yy. başlarında İmparator Napolyon döneminde gelişen klasik mobilya tarzı, günümüzde Ampir denilen mobilyalar, Rönesans döneminde kullanılan Eski Roma sandalyeleri, kanepeleri ve masaları bir kez daha olabildiğinde taklit edildi (Britannica ve Ana Yayıncılık, 1993, C. 12, s. 247-252).

Antika mobilya, eskiçağlardan kalma değerli sanat yapıtları ile oluşturulmuş ilgi çekici eşyalara denilir.

Antikalar ünlü bir kişiye ya da tarihsel bir döneme ilişkin olabileceği gibi, iyi şekilde korunmuş eşyalar da olabilir. Örneğin bir İngiliz antikası, yapıldığı sırada hükümdar olan kral ya da kraliçenin adından ötürü George ya da Victoria, bir Fransız antikası XV. Louis ya da Napolyon dönemiyle ilişkilendirilebilir (Britannica ve Ana Yayıncılık, 1993, C. 1, s.293).

Barok dönemi mobilyaları; XIII. Louis stili, XIV. Louis stilini yansıtır. Rokoko dönemi mobilyaları XV. Louis stilini yansıtır. Neo-klasik mobilya bir nevi geçiş dönemi olarak yorumlanır. XVI. Louis döneminin belirleyici özelliğini oluşturur.

19. yy. yapısı olan Beylerbeyi Sarayı'na giren her eşyada, imza, tarih, fabrika veya üretimin yapıldığı kuruluşun ismi yer almaktadır. Bu da saraydaki eşyaların orijinal olduğunu, Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyûnu, II. Abdülhamid' in Yıldız marangozhanesinde üretildiğini gösterir. Eşyaların bazılarının da eserin altında sanatçının adı bulunmaktadır (Karahüseyin, 2009, s. 41).

Birçok mobilyada genellikle görünmeyecek veya belirli yerlerde görülen bir yerinde hangi fabrikada yapıldığını ya da hangi ustanın elinden çıktığını belirten bir işaret bulunur. Mobilyalarda işaret olmasa bile, uzmanlar kullanılan malzemeye, modele, renklere ve yapımındaki ustalığa bakarak bir parçanın nerede yapıldığını tespit edebilirler.

Türk Bezeme sanatlarının belirgin değişimler gösteren dönemleri XIII. yy.dan önceki gelişmeler bir grup altında incelemek mümkündür. Türk bezeme sanatlarının

ikinci önemli evresi, XIII ve XIV. yy. Selçuklu ve Beylikler dönemidir. Osmanlı Dönemi, XVI ve XVII. Yüzyıllar boyunca sürmüştür (Sözen, 1983, s. 1-319).

XVIII ve XIX. yüzyıllarını kapsayan Barok, Rokoko, Ampir ve değişik adlarla anılan üslupların egemen olduğu son dönem olarak bilinmektedir. Türk bezeme sanatında etkili olan süsleme sanatı, geçirdiği tüm evreler boyunca, belirli düzenler içinde çok zengin motifler denenmiştir.

Bu motiflerin başında bitkisel olanlar gelmektedir. Kökenleri belli olmayacak biçimde üslûplaştırılmış, Hatayiler, çiçek çeşitleri, yapraklar, ağaçlar, meyveler görülür (Sözen, 1983, s. 1-319).

Ahşap oyma mobilya, desenli çok ince bir tahta levhanın düzgün ve sağlam tahta bir yüzeye tutkalla yapıştırılmasına denir. Oyma sanatı genelde taş, mermer, yeşim, akik, fildişi, boynuz, kemik, maden ve ahşap üzerine yapılmaktadır; bunların içinde en yaygın olanı ve uygulama alanı ahşaptır (Bozkurt, 2007, s. 13-15).

Kakma sanatı, bir taş üzerine mermer parçalarının abanoz, ceviz gibi değerli ahşap ve gereçler üzerine altın, gümüş, sedef, fildişi, kemik, bağa gibi maden ve maddelerle; bakır, tunç, pirinç, gümüş ve altın gibi değerli madenlerle uygulama yapılmasıdır (Britannica ve Ana Yayıncılık, 1993, C. 9, s. 269).

Beylerbeyi Sarayı'nın mekânlarında görülen Şam kakması pirinç, tunç ya da gümüş eşyalar üzerine kazılan motiflere altın gümüş tel ya da çubukların kakılarak oluşturulduğu süsleme sanatıdır.

Bu tür süslemelerin en güzelleri ve iyisi Şam'da yapıldığı için Şam Kakması diye adlandırılmaktadır. Türkler bu sanata çok önem vermişlerdir.

Özellikle Osmanlı döneminde bıçak, kılıç, yatağan, kakma, kama, kalkan, tüfek, miğfer, zırh gibi silahların ya da savaş araçların mobilyaların üzerine gümüş ve altın kakma tekniği süslemeler yapmışlardır.

Bu dönemde süslenen eşyaların üzerine kakmayı yapan ustanın, eşyanın sahibinin adları ya da çeşitli dualar yazması Beylerbeyi Sarayının mekanları için örnek teşkil etmektedir.

Demirarslan'a göre (2017), "Türk- İslam kültüründe sedir, yüklük, niş gibi yapıyla birlikte oluşan iç mekân donatı kültürü, 19. yy.da Batılılaşma/Modernleşme sürecinde, öncelikle saraylarda ve daha sonra da toplumun elit tabakasına ait konutlarda yapıyla biçimlenen sabit iç mekân donatıları yerine, Batı tarzı hareketli mobilyalar kullanılmaya başlanmıştır" (s. 179).

Tanzimat döneminde inşa edilen 19. yy. saray yapısı olan Beylerbeyi Sarayı örneğinde, geçmişte padişahın gerek siyasi gerek kültürel açıdan Batı kaynaklı Barok, Rokoko ve Neo-klasik üsluplarının kullanılması iç mekân dekorasyonun oluşturulduğu görülür. Özellikle Beylerbeyi Sarayında batı kaynaklı Oryantalist üsluplu mobilyalar bugün Beylerbeyi Sarayındadır.

Baytar'a göre (2012), "*Uzakdoğu mobilyasına artan ilgi nedeni ile üretildikleri yerden gelen mobilyaların yanında Batıda da benzerleri üretilmeye başlanmıştır. 18. yy.ın ortalarında Çin mobilyasını İngiltere'de uygulayan Thomas Chippendale yaptığı tasarımlar, Çin ve Gotik motifleri ile birleştirerek bir sentez ortaya çıkarılmıştır. Dönemin Avrupa'sına hâkim olan bu akım ile küçük dolaplar, yazı masaları, bahüler, bambu eşyalar, lake, yaldız, fildişi, sedef işçiliği ile birlikte Uzakdoğu'ya ait ejder, su kuşları, şemsiye ve salıncak motifleri yaygın olarak kullanılırken bunun yanında, İslâm sanatı kökenli formların hâkim olduğu Elhamra ve Magrib'i üslupta yaygın olarak, mekân kullanım içinde yerlerini almışlardır"* (s. 1-2).

Beylerbeyi Sarayı'nın mekânlarında görülen varak tarzı mobilyalar, XV. yy.da ortaya çıkmış olup, Barok tarzındaki ahşap oyma mobilyaların üzerine, çok ince gümüş ve altın levhalar kaplanmasıyla oluşturulmuştur.

Mimarlıkla paralel süreçte gelişme gösteren mobilya üslup dönemleri her ülkede, bulundukları yerlere göre farklı stillerde isimlendirilir. Gotik, Barok, Rokoko, Rokoko, Neo-Klasik ve Eklektik dönemlerde İngiltere, Amerika ve Avrupa'da aynı dönem mobilyaları farklı stillerde gelişme gösterip, ülkemizde iktidarın öne çıktığı Osmanlı döneminde, 19. yy. padişahların Beylerbeyi Sarayı'ndaki II. Abdülhamid gibi tasarımcıların da adını almasıyla kimliklerini koruyabilmiştir. Bu şekilde mekânsal donanımda mobilya kompozisyonu oluşturulmuştur.

Beylerbeyi Sarayı'nın mekânlarında görülen Gotik tarzı mobilyalar doku oluşturacak şekilde geometrik motiflerin tekrarlanması, İslam sanatı etkisi ile gelişmiş tipik bir oyma biçimidir.

Beylerbeyi Sarayı'nın mekânlarına atfedilen Rönesans döneminde etkisi görülen Beylerbeyi Sarayı'nda kullanılan, armuar denilen yüksek dolaplar ortadan yatay bir silme ile ikiye ayrılarak üstte ve altta ayrı ayrı gözler yapılırdı.

Saray yapısının mekânlarına atfedilen, Rönesans tarzı mobilyalarda görülen bu özellikler; kornişler, sütunlar ve pilasterler, tablaların çerçevelerinde yarım daire kemerler ve başka birçok mimari unsur olarak görülmektedir. Rönesans dönemine atfedilen mobilyalarda Meşe, derin ve girift oyma işçiliği için damarsız düzgün dokusuyla ceviz gibi ağaçların yanı sıra, çeşitli renk ve doku etkileri yaratmak üzere ardıç, şimşir, ıhlamur, kavak gibi başka yerel ağaçlar da kullanılmıştı. Maun, abanoz gibi tropikal ağaçlar da yaygındır.

Yine Beylerbeyi Sarayı'nın mekânlarına atfedilen Rönesans dönemi etkisinde, çeşitli renkteki ağaç kaplama parçaları ile uygulanan bir başka süsleme yöntemi marküteridir.

Marküteri, klasik yapılar ve çeşitli bitkiler içeren bu yöntemle yapılmış manzaralar ön plandadır. Orijinal lake kullanımı bu dönemde olmuştur. Mobilyalarda, metal plaklar, kabaralar, kilit ve menteşeler de süsleme aracı olarak bu dönemde kullanılmıştır. Eski Roma'da kullanılan oymalı mermer masa ayaklarının ahşaptan kopyaları Rönesans İtalya'sında daha sonraki yıllarda Beylerbeyi Sarayı örneğinde karşımıza çıkar. O dönemden beri süregelen Beylerbeyi Sarayı'nın mobilyalarda, artık gomalak cila yaygın olarak kullanıldığından masanın üzerine örtü koymak gerekmiyordu. Servis mobilyaları arasında insan boyunda bir sütun gibi büyük, oymalı ahşap, İtalya yapımından örnek alınarak dekore edilen şamdanlar örnek sayılabilir. Beylerbeyi Sarayı'nın Rönesans döneminin etkisindeki mobilyalarda, yataklar görkemli olarak görülmektedir. Örneğin, Beylerbeyi Sarayı'ndaki 24 Numaralı Padişah Yatak Odası'ndaki duvara yanlamasına ya da başucundan yaslanarak üç tarafı perdelerle örtülen bu mobilyaların ahşap kısımları açıkta bırakılması, perdelerin sayvanın üç kenarı boyunca uzanan kornişin altına, bazen de tavandan sarkan bir metal halkaya tutturulması bu duruma örnek gösterilir.

Barok, ilk örneklerini Roma'da vererek 17. yy.da damgasını vurmuştur. Beylerbeyi Sarayı'nın mobilyalarında kullanılan yapı ve süs öğeleri önceki yüzyıllardan farklı değildi. Alınan örnekler Antik Roma mimarlığından esinlenerek mobilyalara yansımıştır. Saray mobilyalarını süslemek için uzak beldelerden getirilen altın, gümüş, kıymetli taşlar, çeşitli renk ve dokulardaki ağaçlar, bağa, fildişi, sedef vb. malzemeler görkemli mekânların tamamlayıcısı olarak görülmektedir.

Oyma sanatı, Barok döneminde önemini korumuştur. Bu dönemde Fransa, İngiltere, Hollanda'da mobilya yüzeyleri uzaktan net olarak seçilemeyen sığ oymalarla bezenirken derin, kavisli ve gösterişli oymalar tepelik, yan sütunlar, korniş, ayaklar ve iki ön ayak arasındaki gergilerde yer alıyordu. İtalya ise, her tarafı abartılı, heykelsi görünümde oymalarla kaplı ahşap mobilyaları ile tanınıyordu. Barok'ta marküteri çok yaygın bir süsleme tarzıdır. Üzerine marküteri yapılan levhalar genellikle çam, meşe köknar ve gürgen gibi yerel ağaçlardan meydana getirilmiştir. Doğal ya da renklendirilmiş ağaç kaplamalar yanında ince çinko, bakır, pirinç ve gümüş levhalar; kemik, fildişi, bağa, akik, lacivert, cam ve başka birçok malzeme da marküteri yapımında kullanılmaktadır.

Özellikle, Hollanda'da dolap kapakları ve masa üstlerine marküteri tekniği ile geometrik desenler ve gerçeğe çok benzeyen çiçek demetleri yetkin bir ustalıkla işlenmektedir.

Beylerbeyi Sarayı mobilyalarındaki oymacılık genellikle mobilyaların taşıyıcı kısımlarında ve tepeliklerinde uygulanmaktadır.

Türk mimarisinde Barok etkisi, III. Ahmet döneminde başlayıp, XIX. yy. sonlarına dek sürer. Türk Baroğunu batıdan farklı kılan, doğu sanatıyla karışık bir hal alması olarak görülür. Bu yapıtların başlıca örnekleri İstanbul'da Nuru Osmaniye Câmi (1757), Laleli Camii (1763) ve Dolmabahçe Sarayı (1853)'dır (Dinçel ve Işık, 1979, s. 75).

Rönesans döneminin etkisi, iki kademeli olan armuarlar, Barok'ta bugün Beylerbeyi Sarayı'nda görülen gardıroplara benzeyen iki kapılı yüksek dolaplar şeklinde görülmektedir.

XIV. Louis için yapılan örnekler Versailles Sarayı'nın odalarını da süslemiştir. Rönesans döneminin etkisi çapraz gergili dört ayaktır. Barok Roma'da gelişmiştir; ancak yüzyılın ikinci yarısında liderlik Fransız sarayına geçmiştir.

Rokoko'nun temel özelliği, yapraksı ve çiçeksi motiflerden meydana gelmiş kıvrımlı çizgilerdir. Bu konuda öncü olan ülke İtalya'dır. Bu stile kimliğini veren mobilyayı mekâna başarı ile uygulayan ülke Fransa'dır. Klasik mimarinin özelliklerini en az taşıyan stil olan Rokoko'da, Barok'taki gibi simetri, resmiyet ve ihtişam çok azalmıştı.

Rokokoda mobilyalar odalara gerçekten kullanılmak üzere yerleştirilmiş olup, insan vücuduna uyumlu olarak tasarlanmaya çalışılmıştır. Beylerbeyi Sarayı'nda mimari ile mobilya giderek daha çok birlikte düşünülmüştür. Boğaz içi kıyılarında yer alan yapıda, ihtişamın yerini zarafet almıştır. Rokoko'nun etkisi olan mobilyalarda, ayaklar arasındaki çapraz gergiler henüz ortadan kalkmamıştır. Oturma mobilyalarında oymalı ahşap çerçeveli sırtlık ve oturmalığın döşemesi kumaş ile kaplanmıştır. Koltuk, sırtlığı Barok dönemde olduğu kadar yüksek değildi ve taç kısmının üst kenarı dalgalıydı. Aynı biçimlendirme oturma kısmının ön ve yan kenarlarında da vardı. Koltuklarda kabarık eteklerle daha rahat oturulmasını sağlamak üzere kollukların üzerinde küçük bir döşemeli bölüm vardır. Bunun nedeni de hem oturanın kollarını daha yumuşak bir yüzeye dayandırmak hem de erkeklerin çok dar pantolonları ile oralara ilişmelerini kolay kılmaktı. Bu dönemin etkisi, kıvrımlı çizgiler ve neşeli renklerin mekâna yansıması olarak görülür. Rokoko, 1760'larda yerini Yeni-Klasik'e bırakmıştır. Bu dönemde, mobilyalar üzerinde masa ve dolapların üst tablası hariç adeta hiç düz yüzey ya da köşe şeklinde değildir. Dikey yüzeyler belirgin bir şekilde bombelidir. "S" ve "C" kıvrımları hakimdir. Süslemelerde asimetrik düzenlemeler göze çarpar.

Altın yaldız, mobilyaların ahşap kısımlarında sıkça kullanılmıştır. Rokoko yüzeylerdeki marküteri işçiliğinde ise giderek geometrik dokular ağırlık kazanmıştır. Rokoko mobilyanın en önemli özelliklerinden biri olarak, ayaklar arasındaki gergilerin ortadan kalkması olarak yorumlanır. Cabriole bacaklar bazı biçimsel değişikliklerle birlikte bütün Rokoko tarzı mobilyalarda görülür.

Bu tarz mobilyalarda, dışa kıvrımlı bölümün üzerinde oyma ile yapılmış çiçekli bir motif bulunmaktadır. Rokoko'da farklı türlerde mobilyalar Beylerbeyi Sarayı örneğinde karşımıza çıkar. Ahşap çerçevelerin tipik özelliği sırtlığın taç kısmının ve oturmalığın ön eteğinin ortasındaki oyma süs olarak değerlendirilir. Kolluklar oturmalığın yarısından başlayacak şekilde geridedir. Rokoko'nun Beylerbeyi Sarayı'nın mobilyalardaki işlevsel amacı iskemle biçimi, boyutları ve kabarık döşemeleri ile insan vücuduna uyumlu, rahat oturulması amaçlanan bir mobilya olarak tasarlanması olarak görülür.

Mekânlardaki mobilyalar duvar diplerine dizili kalmayıp odanın ortasına çekilerek kullanıldığından, sırtlığın arka tarafına da temiz bir işçilikle kumaş kaplanmıştır. Rokoko'nun tipik mobilyalarından bazıları Osmanlı sedirinden örnek alınarak yapılan kanepe ve şezlonglara örnek mekân 8 Numaralı Hazinedarlar Odası/II. Abdülhamid'in Yatak Odası gösterilmektedir. Barok'ta görülen orta masaları Beylerbeyi Sarayı yapısı döneminde de devam etmiştir. Bunlar odanın ortasına yerleştirilen Cabriole bacaklı, lake ya da altın kaplamalı, mermer tablalı, orta büyüklükte, gösterişli masalar olarak görülmektedir. Küçük mobilyalar arasında servis masaları, komodinler ve vazo olarak sayılabilir. Beylerbeyi Sarayı'nda, genellikle koltuk ve kanepelerin yakınında bulundurulan bu mobilyalar dönemin tipik biçim ve yüzey özelliklerini taşımaktadır. Bu dönemin saray mekânına etkisi aynaların taç kısmı kıvrımlı olarak görülmesidir. Bu dönemde, mobilya yapımına önemli bir katkısı masif mobilyalarda maun kullanılmasıdır. Bu ağacın yüzey dokusu kurt yeniğine maruz kalmaması ve oyma işlemlerine uygunluğu dolayısı ile cevizin yerini almıştır. Ancak genellikle altın kaplamalı olan ayaklar ve taşıyıcı çerçeveler ince olmakla birlikte daha kıvrımlı, karmaşık ve süslü olarak görülmektedir. Bu stilin karakteristik özellikleri olan "S" ve "C" kıvrımlar ve Cabriole bacaklar hiçbir zaman tümden unutulmamış, günümüze kadar hep korunmuştur.

Neo-Klasik, 18. yy.ın ortalarında Rokokonun kıvrımlı çizgileri yerine farklı formda kullanılmıştır. Neo-Klasik tarzın bütün ülkelerde birbirine yakın zamanlarda başlamasına neden olmuştur. Ancak yine de Fransa ve İngiltere bu alanda öncü ülkeler olarak değerlendirilir.

Fransa'da Neo-Klasik, XVI. Louis (1774-1789) ile özdeşleştirilir. Ama, Neo-Klasik, XV. Louis döneminde mimari ve mobilyaya hâkim olmuştur.

Beylerbeyi Sarayı'nın mekânlarında görülen Neo-Klasik tarzı, döneminde aldığı atıflarla, mekân ile mobilya arasında bütünleşme olgusu olarak görülmektedir. Neo-Klasik, 18. yy.ın ikinci yarısında Rokoko'ya tepki olarak Antik Çağ hayranlığını öne çıkaran akımdır. Özelliği, dikdörtgen duvar panoları ile önlerine yerleştirilen komodin, konsol, kanepe, yatak gibi mobilyalar birbirine uyum sağlayacak boyut ve biçimlerde dekore edilmiştir.

Genel olarak bakıldığında, Neo-Klasik saray stilleri içinde en sade olanıdır. Süslemede Rokoko'nun kıvrımlı, soyut örgeleri yok olmuştur.

Tasarımda görülen Neo-klasik etki Yunan ve Etrüsk'ten kopya edilen dekoratif unsurları da az da olsa atıf yapmaktadır. Klasik mimari ve süslemeye özgü Neo-klasik döneminde, tüm unsurların yanında buğday başağı, rozet, patera, doğal görünümlü çiçek demeti, çelenk, girlant, fiyonk, yay, ok ve ok kesesi, tüfek, borazan, lir, flüt vb. müzik aletleri, fiyonk, kupa, mask ve madalyon mobilya tasarımında yer almıştır. Bu dönemin etkisi, yüzey kenarlarında fret, balık kılçığı, burgaç, meneviş, tespih bezek vb. aynı motifin tekrarından oluşan bordürler de bulunmasıdır. Düz hatlar ve ucu yuvarlatılmış dik açılı köşeler mekân mobilyalara etkileşimine hakimdir. Rokokodaki asimetri artık Neo-klasikte yok olmuştur. Yuvarlaklar tam daire ya da oval, kavisli dikey yüzeyler silindir gibi düzgündür. Bombe yoktur. Bazı mobilyalarda görülenin, bombenin yerini tam ortada keskin kenarlı ve düz yüzeyli bir çıkıntı almıştır. Mobilyaların alınlığına ya da kapaklarının üst bandına yatay dikdörtgen levhalar yerleştirilmiştir. Neo-klasik tarzda mobilyalarda görülen yüzey kenarlarını çerçeveleyen bordürler, taşıyıcı ayaklar üzerindeki süslemeler ve mobilyanın yüzeyine yerleştirilen levhalar bu malzemenin en çok kullanıldığı alanlar olarak değerlendirilir.

Masa ve küçük hizmet mobilyalarının üstüne yerleştirilen tablaların yapımında porselen ya da mermer çok kullanılmıştır. Neo-klasik mobilyalarda, ahşap boyandığı zaman pastel renkler ya da altın yaldız tercih edilmiştir. Boya ile mobilya üzerinde bordürler, çeşitli dokular çiçek ve meyveler resmedilmiştir. Diğer yandan Roma usulü yuvarlatılmış çapraz ayaklar da mekânlarda görülmüştür.

Döşemeli sırtlık ince, ahşap oymalı bir bantla çevrelenip taç kısmına ya da iki üst köşeye fiyonk, küçük gül çelengi vb. süsler yerleştirilmiştir. Yeni-Klasik ince el işçiliğinin son dönemi olarak yorumlanır.

1789 Fransız İhtilali Batı dünyasında aristokrasinin önemini yitirdiği, Fransa'da Yeni-Klasik, gerçekte sona eren XVI. Louis dönemine özgü Yeni-Klasik olarak değerlendirilir.

Ampir'in başlangıcında maun çok kullanılmıştır. Bu dönemde ilk mobilyalar yerel meyve ağaçları ile kaplanmıştır.

Önde ve arkada dışa doğru kıvrımlı ayaklar da bulunmaktadır. Ampir sanatının Beylerbeyi Sarayı'nın oturma mobilyalarının arkalıkları ve yatak başlarının kenarları dışa doğru kıvrımlı olarak yorumlanır.

Mobilyalar üzerindeki düz renk döşeme ve örtüler renkli ve desenli şeritlerle çevrelenerek süslenmiştir. Ampir, saray stillerinin sonuncusudur. Ampir mobilyada kullanışlılık ve rahatlık önemlidir. Genelde sert hatlı, kitlesel, simetrik ve düzenli bir görünüm bu mobilyaların tipik özelliği olarak görülmektedir. Temel çizgileri sade olmakla birlikte yüzeylerde parlak, gösterişli süslemeler de bulunmaktadır.

Bu dönemin etkisi, mobilya yüzeylerinin maun ya da yerel ağaçlar ile kaplanması olarak görülür. Açık-koyu zıtlaşması beğenilmektedir. Açık renkli kaplamalar abanoz renginde boyanmış ağaçlarla, maun ise altın yaldızlı aksesuarlarla bir arada kullanılmıştır. Beylerbeyi Sarayı'nın mobilyalarında metal kullanımı özellikle yataklarda parazitlerin barınmasını engellemesi açısından tercih edilmiştir. Çeşitli biçimlerde kıvrımlandırılmış ayaklar da vardır. Kıvrımlı ayaklar gibi "U" şeklinde, dışa dönük, ya da hafif Cabriole tarzında görülmektedir. 18.yy. sonlarında kullanılmaya başlayan spiral döşeme yayları dolayısı ile oturma mobilyaları kalın döşemeli olmasından dolayı ayaklar kısadır. Konsol, şifonyer, gardırop, kitaplık vb. bütün dolaplarda ön yüzün iki yanında -bazen de kapakların aralarında- bulunan sütunlar Ampir dönemin tipik özelliği olarak yorumlanır. Bu sütunlar genellikle düz silindirdir. Tasarımda, bu tarza Regency adı verilmiştir Döşeme kumaşları çizgili bu dönemin etkisinde kısmi satendir.

Regency mobilyalar arasında Gotik etkileri barındıran tasarımlar da bulunmaktadır. Beylerbeyi Sarayı'nda doğmuş olan mimarlık ve mobilya stillerinin sonuncusu Ampir'dir.

Seçmecilik, Gotik, ilk kopya edilen tarz olmuştur. XVI. Louis dönemine Neo-Klasik damgasını vurmuştu. Ama Rokoko'dan da tam olarak vazgeçilmemiştir. III. Napolyon dönemindeki bu seçmeci tarzların "İkinci Ampir" adı ile anılmasına yol açmıştır. Rönesans'ın etkileri ile, mobilyalar insanın beden yapısına ve boyutlarına daha uyumlu yapılmıştır. Osmanlıların Günlük yaşamda rahatlık, Batı dünyasına tanıttığı bir kavramdı.

Art-deco tarzında, maun, gül ağacı, Afrika zeytini ve abanoz gibi tropik ağaçlarla çalışılmıştır. Koyu ve açık renk ağaçlar zıtlık yaratmak üzere bir arada kullanılmıştır. Art-deko mobilya genellikle sade, kitlesel bir görünüme sahipti.

19. yy.a atfedilen Oryantalizm, Doğu ile Batı arasındaki iktidar ilişkisinde genellikle kültürel ve ideolojik düzlemde bir söylem olarak eserlerde ifade edilir. Sultan II. Abdülhamid döneminde görülen Oryantalizm, döneme ait Batı kaynaklı Oryantalist etkili kullanım eşyaları şarkiyatçı söylemin bir sonucu olmaktan çok, kurulan siyasi yakınlıkların ve ticari bağlantıların bir sonucu olarak görülmektedir. Sultan Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemlerinde karşımıza çıkan Batı kaynaklı Oryantalizm, Osmanlı coğrafyasında üslup olarak benimsenmiştir ve eserlerde Osmanlı sanatı olarak görülmektedir (Baytar, 2019, s. 89-108).

Bütün bu mobilya üslupları, Barok, Rokoko, Neo-klasik, Türk-İslam sanatıyla oluşturulmuş Arabesk tarzdaki mobilyalar Beylerbeyi Sarayı mobilyalarında Eklektik ve Oryantalist etkiler göstermiştir.

Çizelge 3.1: Mobilya Dönemlerini ve Yapım Malzemelerini Gösteren Tablo (Gedik, 2012, s. 11).

TARİH	İNGİLİZ MONARŞİ	İNGİLİZ DÖNEMİ	FRANSIZ DÖNEMİ	ALMAN DÖNEMİ	AMERİKAN DÖNEMİ	MİMARİ TARZ	AHŞAP
1558-1603	Elizabeth 1	Elizabethan	Rönesans			Gothik	Meşe
1603-1625	James 1	Jacobean	Rönesans	Rönesans		Gothik	Meşe
1625-1649	Charles 1	Carolean	Louıs III	Rönesans	Erken Koloni	Barok	Meşe
1649-1660	Commonwealth	Cromwellian	Louis XIV	Rönesans/Barok	Erken Koloni	Barok	Meşe
1660-1685	Charles II	Restorasyon	Louis XIV	Rönesans/Barok	Erken Koloni	Barok	Ceviz
1685-1689	James II	Restorasyon	Louis XIV	Rönesans/Barok	Erken Koloni	Barok	Ceviz
1689-1694	William ve Marry	William ve Marry	Louis XIV	Rönesans/Barok	William ve Marry	Rokoko	Ceviz
1694-1702	William III	William III	Louis XIV	Barok	Dutch Koloni	Rokoko	Ceviz
1702-1714	Anne	Kraliçe Anne	Louis XIV	Barok	Kraliçe Anne	Rokoko	Maun
1714-1727	George I	Erken Georgian	Regence	Rokoko	Kraliçe Anne	Rokoko	Maun
1727-1760	George II	Erken Georgian	XV	Neo-Klasik	Chippendale	Neo-Klasik	Maun
1760-1811	George III	Geç Georgian	Louis XVI	Neo-Klasik	Erken Federal	Neo-Klasik	Maun
			Directoire Directoire Empire	Neo-Klasik Empire Empire	Erken Federal American Directoire Amerikan Empire	Neo-Klasik Empire Empire	Maun Maun Maun
1812-1820	George III	Regency	Restorasyon Charles X	Biedermier	Geç Federal	Regency	Maun
1820-1830	George IV	Regency	Restorasyon Charles X	Biedermier	Geç Federal	Regency	Maun
1830-1837	William IV	William IV	Louis Philippe	Revival	Geç Federal	Eklektik	Maun
1837-1901	Victoria	Victorian	2.Empire/Napolyon III	Revival	Victorian	Art &Crafts	Maun
1901-1910	Edward VII	Edwardian	3. Republic	Jugendstil	Art Nouveau	Art Nouveau	Maun

Çizelge 3.2: Mobilya Dönemlerini ve Yapım Yöntemlerini Gösteren Tablo (Gedik, 2012).

GOTİK STİLİ	ERKEN KOLONİ STİLİ	XIV.LOUİS STİLİ	XV.LOUİS STİLİ	SHERATON STİLİ	REGENCY STİLİ	EMPİRE STİLİ	REVİVAL STİLLERİ
Ahşap	Rönesans Etkisi	Yuvarlak Hatlar	Yuvarlak Hatlar	Bacaklar	Ahşap Çeşitleri	Simetri Kanunu	Egzotik ve Eklektik
Oyma	Erken Koloni Stili	Bacaklar	Lake	Ahşap ve Kaplamalar	Metal Aplikeler ve Kakma İşçiliği	Ahşap	Victorian Rönesans veya Neo-Grek
Girişik Örgü	Mobilya Formları	Ahşap	Asimetri	Varak	Süslemeler	Kulplar	Rokoko Revival
Resim	Mobilyayı Tanımlamak	Çin Tarzı	Mekanik Donanım	Boyama	Yataklar		Gotik &Elizabeth Revival
Metal Donanımlar		Marküteri	Ahşap	Marküteri	Masalar		Rönesans Revival
Dokuma		Varak	Kaplama ve Marküteri	Motifler	Aynalar		XVI. Louis Revival
		Panel ve Profiller	Varak		Aksesuarlar		
		Mermer ve Mozaik	Boyalı Mobilyalar		Komodinler		
		Döşeme	Hasır				
		Süsleme ve Motifler	Oymalarla Süsleme				
			Porselen Plakalar				
			Mermer				
			Döşeme				
			Süsleme ve Motifler				

19. yy. bilimin sanatla harmanlandığı dönem olarak görülmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun bu dönemde ilginç bir kimliğe büründüğü ve batıdan esintiler alarak, yeni yorumlara yer verildiği görülür. Bu yüzyılda ivme kazanan batılılaşma hareketi, hızlı bir şekilde yaşam biçimine de yansımıştır. Batılı görünümlü 19. yy. Osmanlı Saraylarındaki mobilyalar değişimin büyük bir hamlesi olarak değerlendirilir (Yilmaz, 2005, s. 13-15).

Beylerbeyi Sarayı'ndaki mobilyalar, Dolmabahçe, Yıldız Sarayı ve Çırağan Sarayı'ndaki mobilyalar gibi hepsi hareketlidir. Mekânların içinde sedir, seki gibi benzeri bir mobilyaya rastlanmamıştır. Beylerbeyi Sarayı'nda yer alan mobilyalarda, Rönesans'tan başlayarak birçok üslubu görmek mümkündür. Günümüzde Milli Saraylardaki yerini koruyan Beylerbeyi Sarayı'nın mobilyalarının büyük bir kısmı batılı ülkelerden alınmıştır. Ayrıca Sultan II. Abdülhamid "Tamirhane-i Hümayun" da çok sayıda mobilya imal etmiştir. Bunlar arasında Sultan Abdülhamid'in tuğraları, Osmanlı harfleriyle yazılmış, marka, tuğlar, sancaklar ve silahlardan oluşan Osmanlı armalarının bir süsleme unsuru olarak hilal, ay yıldız motifleriyle mekânlarda yer almasıdır. Bütün bu unsurlar, Beylerbeyi Sarayı'nı batılı tarzda alelade bir mobilya olmaktan çıkarıp, Osmanlı Sarayı için yapılmış özel eşyalar olduğunu vurgulamaktadır.

Batı etkisi ile oluşan Beylerbeyi Sarayı örneğindeki mekân ve mobilyalarında görmek mümkündür. Sultan Abdülaziz'in, Beylerbeyi Sarayı'nı, Dolmabahçe Sarayı'na oranla daha zengin dekorasyonuyla bir yer olması istediği bilinmektedir. Günümüzde saray yapısı, giriş mekânından başlayarak aşırı denebilecek tarzda boş bırakılmayacak şekilde döşenmiştir. Beylerbeyi Sarayı Dolmabahçe Sarayı'nda yerleşik olarak bulunan devlet teşkilatı için yer almaması aradaki farkı açıkça gözler önüne serer. Beylerbeyi Sarayı'nın iç mekân düzeninde Sultan Abdülhamid'in yaşadığı dönemin izlerini yansıtan bazı özel eşyaların olduğu görülmektedir.

Özellikle, Harem bölümündeki mekânlar Sultan II. Abdülhamid döneminin kullanılış biçimiyle bağlantılı olarak, sultanın armasını ve tuğrasını taşıyan,

Oryantalist tarzdaki mobilyalar dikkat çekicidir. Bu mekânlardaki mobilyalar II. Abdülhamid döneminde, nasıl kullanıldığına dair bilgiler sunmaktadır.

Beylerbeyi Sarayı'nın ana binasını oluşturan mobilyalar Barok, Rokoko ve Neo klasik üslup ve tarzda, Türk-İslam Arabesk sanatı yansıtmakta olup, bu mobilyaların saray içerisindeki mekânsal yerlerini tespit etmek, onarım ve restorasyon sürecince nasıl bir yol izlenmesinde kılavuzluk edecektir.

3.4.1. Selamlık Bölümü Mobilyaları

Mobilyaların içinde en önemlisi ve en eskisi kullanımına kazandırdığı saygınlıktır. Geçmiş dönemlerden beri süregelen saray mobilya kültürünü, ülkelerin başka ülkeler önünde saygınlığını pekiştirmek üzere mekânlar hep en güzelleri ile donatmıştır (Boyla, 2012, s. 3).

Osmanlı Saray halkının batılılaşması, günlük yaşamda işlevsel hallerini yaşam biçimlerinden uzaklaştırarak, Avrupalı gibi hareket etme durumlarının başladığı yıllarda, batıda bugün sanat tarihine yansıtılan üsluplar arasında gösterilen, üslupların harmanlandığı Eklektik tarzı ortaya çıkararak, geçmiş dönemlerin izlerini Beylerbeyi Sarayı'nın mekân mobilya etkileşiminde görmek mümkündür. Beylerbeyi Sarayı'nın ana binasını oluşturan Selamlık bölümündeki mobilyalar Harem bölümü mobilyalarına benzer olarak Barok, Rokoko ve Neo klasik üslup ve tarzda, Türk-İslam Arabesk sanatını yansıtmakta olup, bu mobilyaların saray içerisindeki mekânsal yerlerini tespit etmek, onarım ve restorasyon sürecince nasıl bir yol izlenmesinde kılavuzluk edecektir (bkz.: EK E1).

3.4.1.1. 1 Numaralı Giriş Holü

Saray ana binasının zemin katında yer alan Medhal Salon geçmişte, sarayda resmi temasların sağlandığı ve elçi kabullerinin gerçekleştirildiği bir bölümdü. Bu salonda diğer odalara geçişi sağlayan mekânlarda başmabeynci, başkâtip ve musahiplerin kullandığı üst düzeyde saray memurlarına ayrılmaktaydı (Göncü, 2013, s. 96-98; İrez, 1989, s. 66-71; Gülsün, 1993, s. 32-34). Oda günümüzde geçmiş dönemin izlerini yansıtmaktadır.

Salonun girişinde karşılıklı olarak yerleştirilmiş aynalı konsollar altın varak ile oluşturulmuş Rokoko üslup özelliklidir. Aynalı konsol mobilyaları XIV. Louis ve XVI. Louis tarzı mobilyalarına benzerlikleri yönüyle atıf yapmaktadır.

Salonun merdiven tarafındaki zemin katında ortada yer alan Neo-klasik, Neo-gotik tarzında aynalı konsol yer almaktadır. Aynalı konsolun her iki tarafında simetrik olarak yerleştirilmiş, Doğu-Batı tarzı resim özellikli lake dolap yer almaktadır. 1 Numaralı Salonu'nun mobilya kompozisyonu bütünüyle Oryantalist, Eklektik özellikler göstermektedir.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Kırmızı, beyaz, bej karışımı çizgili kumaşı bulunmaktadır.

3.4.1.2. 2 Numaralı Oda

Oda saray ana binasının zemin katında yer almaktadır. Mekân, günümüzde saray yönetimi tarafından kullanılmaktadır. Odanın mobilyaları günlük olarak kullanılabildiği için, sarayın diğer salon ve odalarıyla uyumlu olarak dekore edilmiştir. Odanın mobilyaları varak sanatının özelliği ile, Yeni çağ mobilya sanatına göre, yani Neo-klasik ve Rokoko sanatı tarzında oluşturulmuştur.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Bej, somon karışımı rengi zeminde, üstünde açık ve altın renginde desenler bulunmaktadır.

Mobilyaların kumaşı yazlık olarak ince dokumadır. Odanın mobilya kompozisyonu bütünüyle, Eklektik izler taşımaktadır.

3.4.1.3. 3 Numaralı Oda

Oda saray ana binasının zemin katında yer almaktadır. Oda günümüzde saray görevlisi tarafından hizmet vermektedir. Oda içerisinde yer alan mobilya ofis mobilyaları ile antika mobilyalarının birlikte kullanımı ile Art-deco mobilya dekorasyonu oluşturulmuştur.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Koyu kırmızı zeminde somon, bej rengi ile desenlidir. Tül perde ile dekore edilmiştir.

Fransa kökenli olan ve Avrupa'da yaygın bir sanat akımını ifade eden Art-deco, mimari, iç tasarım, heykel, dekorasyon gibi alanlarda kullanılmaktadır.

Kübizm sanatından etkilenmiş olan bu sanat, daha yuvarlak hatların hakimiyetindeki Art-deco sanat anlayışı ile mekanlara farklı özellikler katmasıyla da dikkat çekmektedir. 1920'li yıllardan sonra Fransa'da ortaya çıkan bu sanat akımının ortaya koyduğu anlayışa uygun şekilde tasarlanan mobilyalar, yuvarlak hatların yanı sıra, geometrik formların tamamının kullanıldığı mobilyalar olarak da görülmektedir. Bu akımda mobilya tasarımlarında aerodinamik tasarımlar ön plandadır (Url-17).

Odanın mobilya kompozisyonu bütünüyle, Art-deco çalışma masası ve sandalye, Rokoko tarzında aynalı konsol yer almaktadır. Aynalı konsol, koltuk takımları Barok, Rokoko sanatını ön plana çıkarmaktadır. Odanın mobilyaları saray ile uyumlu olması için Eklektik tarzda mobilya kompozisyonu oluşturulmuştur.

3.4.1.4. 4 Numaralı Oda

Oda saray ana binasının zemin katında yer almaktadır. Oda günümüzde saray personelleri için düzenlenmiş ofis mobilyaları ve antika 3'lü koltuk ve sehpa ile dekore edilmiştir. Oda günümüzde ofis mobilyaları ile düzenlenmiştir.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Bej, krem, beyaz rengi karışımı stor perde bulunmaktadır.

3.4.1.5. 5 Numaralı Oda

Oda saray ana binasının zemin katında bulunmaktadır. Oda içerisinde yer alan karşılıklı altın varak tarzında yapılmış ayna, Barok, Rokoko sanatına atıf yapmaktadır. Odanın günümüzdeki mobilyaları herhangi bir mobilya kompozisyonu oluşturmamaktadır.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Krem renkte, desenin atkı ve çözgü yüzlü ışık kırılmasıyla algılandığı görülmektedir. Hereke kataloğunda desenin krem zemin üstünde sarı klaptanla belirlendiği örnekler bulunmaktadır (Kaya, vd., 1999, s. 40-171).

3.4.1.6. 6 Numaralı Oda

Oda saray ana binasının zemin katında yer almaktadır. Oda da görülen konsollar grift bezemeli sivri kemerler, at nalı biçiminde olup, Türk İslam sanatının

vurgulandığını göstermektedir. Ayna üzerinde görülen geometrik, birbirine geçmiş şekiller Arabesk tarzda olduğunu kanıtlar.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Kırmızı zeminde krem rengi ve hardal rengi desenlidir (Kaya, vd., 1999, s. 40-171).

Odanın ortasında üstü dalgalı mermerden altı ahşap üzerine sedef ve fildişi kakmalı, kenarlarında at nalı kemer motifleri ile Türk İslam mimarisini yansıtan Arabesk üslûpta masa bulunmaktadır. Odanın aynası düz hatları ve üzerindeki süslemeleri Barok tarzındadır. Odanın mobilya kompozisyonunu Eklektik özellikler gösterir.

3.4.1.7. 7 Numaralı Oda

Oda saray ana binasının zemin katında yer almaktadır. Saray Ana binasını oluşturan Selamlık bölümü mekânı olan 7 No'lu Havuzlu Salon'u, üçgen alınlıklı taç kısmına sahip ayna mukarnaslı kolon başlıkları, geometrik süslemesi ve kemerleri olmasından ötürü Arabesk üsluplu olarak nitelendirilir. 7 No'lu Oda da görülen aynanın çerçevesinin alt bölümü, kırmızı ve siyah rengin üzerinde çiçekler bulunmakta olup, geometrik motifleriyle Rokoko üslubunu yansıtmaktadır.

Barok, 17. yy.da İtalya'da ortaya çıkan resim, heykel, mimari ve iç mimarinin iç içe yansıtıldığı ve birlikte düşünüldüğü üslûptur (Coates, vd., 2011, s. 37).

7 No'lu Havuzlu Salon'da görülen aynanın, kıvrımlı alt bölmesi kırmızı ve siyah zemin üzerindeki çiçekler, geometrik motiflerin oluşmasını sağlamış olup, Rönesans özelliklerini yansıtmaktadır. Beylerbeyi Sarayı'nın Doğu ve Batı karakterlerini bir arada toplayan selamlık bölümündeki bu mekânda, bezemeler Türk motifleri hâkim olan kanepe ve koltuk takımları yer almaktadır. Yüksekliği yerden oldukça alçak olan bu oturma mobilyalarının döşeme kumaşında Rumi motifleri işlenmiştir. XIX. yy. Osmanlı Saray üslubu niteliğinde olan, Doğu motiflerinin batı sentezi içerisinde yorumlanan bu karışık üslûpta, tavanlardaki tezyinatta görülen bazı oturma mobilyalarında bu üslûp özelliklerini görmek mümkündür.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Kırmızı, yeşil, sarı ile desenlidir (Kaya, vd., 1999, s. 40-171).

Siyah, koyu lacivert şeritler ile bölümlenmiş, üzerinde altın renginde desenler bulunan kumaşta, kırmızı ve açık yeşil zemin üzerinde altın renginde desenler bulunmaktadır.

Mekân içerisinde yer alan bezemelerin Türk motifleri etkisinde koltuk takımı ve kanepelerde, yüksekliği yerden oldukça alçak olan oturma gruplarının döşeme kumaşında Rumi motifleri işlenmiştir (İrez, 1989, s. 67).

Sarayın 7 No'lu Havuzlu Salon'un Barok özellik gösteren mobilyaları, az kıvrımlı ve düz hatları olan, geometrik sarmal ve çiçek motifleri bulunmaktadır. Mekânın havuzu Barok tarzdadır. Koltuk kumaşları, kırmızı, yeşil ve sarı renklerde çizgili olup, geniş çizgilerin üzerinde geometrik ve sarmal motifler ile süslüdür.

7 No'lu mekânda Türk-İslam sanatını yansıtan kenarları Arabesk üslupta yeşil camlı, vitrin bulunmaktadır.

Sarayın 7 No'lu Havuzlu Salon'un havuzları Barok çeşmelerinden esinlenerek yapılmıştır. Fransız Barok çeşmelerinde görülen kıvrımlar, burada da havuzun orta kısımlarında bulunmaktadır.

3.4.1.8. 13 Numaralı Oda

Oda saray ana binasının zemin katında yer almaktadır. Geçmişte, padişahın özel kabulleriyle ve dinlenme ihtiyaçlarının kullanımına ayrılan oda günümüzde Hünkâr Odası/Oyun Odası olarak bilinir.

Odanın planına bakıldığına denize nazır konumunda olması üst konumda padişaha veya devlet yöneticileri gibi özel kişilere ayrıldığı ve yapıldığını gösterir. Oda da yer alan karşılıklı iki adet aynalı konsol İslam sanatı mimarisinden esinlenerek yapıldığını anımsatır.

Oda saray ana binasının zemin katında yer almaktadır. Odanın girişinde yer alan aynalı konsol Neo-klasik tarzdadır. Bu iki adet aynalı konsol Mağrip etkisinde olup, mobilyanın strüktürünü ahşap üzeri altın varaklı işlemeler oluşturur. Odanın ortasında yer alan, strüktürünü ahşap oluşturan orta masa sedef işlemeli olup, Marküteri tekniğini yansıtır.

Oda geçmişten günümüze bakıldığında İslam sanatı ve Batı kaynaklı örnekleri yansıtır. Oda da yer alan koltuk takımları Barok, Rokoko tarzı süslemeli olup, sade yapılmamıştır.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Beyaz, açık bej, açık gri zeminde, beyaz, pembe, mavi renklerden ve yapraklardan oluşan çiçek demeti bulunmaktadır.

Oda içerisinde yer alan, aynalı konsol ve koltuk takımları karşılaştırıldığında aynalı konsolun İslam sanatından etkilenerek alınarak yapıldığı, koltuk takımlarının Barok ve Rokoko etkili olduğu ancak her ikisinin yapımında ahşap üzeri altın varak uygulaması yapıldığı, işlemelerinin farklı şekillerde yapıldığı sonucuna varılır. Koltuk taç kısımlarındaki arma, top ve tüfek motifleriyle Ampir özellikler göstermekte olup, alem motifleriyle, mobilya kompozisyonu Eklektik özellikler göstermektedir.

3.4.1.9. 14 Numaralı Oda

Oda saray ana binasının zemin katında yer almaktadır. Geçmişte Padişaha ait olan bu oda da iç mekân düzenlenmesinde kullanılan halat motiflerinin kullanılmış olması, Sultan Abdülaziz'in deniz, gemi, asker ve donanmaya neden bu kadar önem verdiğini ve bu önemin saray erkânı ve kullanıcıları tarafından benimsetmeye çalışıldığının göstergesidir. Sultan Abdülaziz'in asker ve donanmaya verdiği önemin, günlük yaşantısının izleri olarak gerek kıyafet gerek kullanılan eşyalar ve konuşma dili ile bir bütünlük oluşturarak, Osmanlı Cumhuriyet döneminin izlerini bugün bir müze ziyaretçisi veya ilgili meslek kişileri tarafından mekân kendini anlatır.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Kırmızı zeminde krem rengi, mavi, açık yeşil ile desenlidir (Kaya, vd., 1999, s. 40-171).

Sarayın 14 Numaralı Halatlı olarak adlandırılan mekânda, mobilyalar, kornişler, ayna ve konsollar bir takım halinde Fransız tasarımcı Fournier tarafından sipariş üzerine tasarlanarak odaya nakledilmiştir (Göncü, 2013, s. 115).

Günümüzde oda içerisinde yer alan kırmızı zemin üzerine sarı ve yeşil stilize çiçek desenli ipekli kumaşla kaplı olan koltuk takımı XIX. yy.ı yansıtma olup, II. Empire üslûp özelliklidir. Bakara kristalleri, o donemden esinlenerek oluşturulmuştur (İrez, 1989, s. 67).

Bu odadaki, mobilyaların oluşumunda bir önceki bölümlerde anlatıldığı gibi nasıl ahşap üzerine altın varak, sedef kakma, fildişi kakma, Boulle tekniği etkili olmuşsa, bu odanın mekânı da aynı veya benzer yapım tekniği, yöntemi ve uygulaması geçerlidir. Beylerbeyi Sarayı örneğindeki mobilyaların strüktürünü oluşturan ahşaptır. Ahşap üzerine yapılan bu oda içi uygulamalarda bükümlü kordonla birlikte kullanılarak, malzemelere kolayca şekil verilmiştir. Koltuk ayakları çizilmesi veya aşınmaması amacıyla, çıkarılıp veya tekerlek monte edilmiştir. Tekerlerin altı ise hasır ve halıdan olumsuz bir etki görmesin diye yuvarlak veya değişik şekilli malzemeler ile monte edilmiştir. Sarayın 14 No'lu odasının mobilyaları oldukça kıvrımlı olması bu kıvrımların forma yaygın kullanılması Rokoko üslûp özelliklerine çok yakındır.

3.4.1.10. 15 Numaralı Oda

Oda saray ana binasının zemin katında yer almaktadır. 15 Numaralı Vezir Odası'nın mekân tasarımı, sadece Beylerbeyi Sarayı'nda değil, 19. yy.da inşa edilen, Dolmabahçe Sarayı, Çırağan Sarayı gibi saraylarda da görmek mümkündür.

Oda içerisinde bulunan mobilyalarda Neo-klasik tarzda aynalı konsol ve sehpa Fransız Rokoko'sunu yansıtan kolçaklı ve kolçaksız koltuk ve sandalyeler, mermer tablalı Barok tarzına atıf yapan ahşap sehpa bulunmaktadır. Koltuk ayakları çizilmemesi veya aşınmaması amacıyla, çıkarılıp veya tekerlek monte edilmiştir. Oda da oryantal üslubu temsil eden yazı masası yer almaktadır. Odanın mobilyaları Neo-klasik, Barok ve Rokoko tarzında olup, mobilya kompozisyonu Eklektik tarzda, Oryantalist izler taşımaktadır.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Krem rengi zeminde pembe renkte desenlidir. Hereke kataloğunda krem rengi zeminde, kiremit rengi desenli ve sarı zeminde sütlü kahverengi desenli renk örnekleri bulunmaktadır (Kaya, vd., 1999, s. 40-171).

3.4.1.11. 16 Numaralı Oda

Oda saray ana binasının zemin katında yer almaktadır. Bu oda, geçmişte 1 numaralı Mâbeyn-i Hümâyûn salonu hiyerarşisinde yer alan, en üst konumdaki Başmabeynciye aitti. Saraya giren, başta sadrazam ve saray erkânı yöneticileri tarafından, ilk olarak başmabeynci veya diğer Mabeynciler tarafından karşılanırdı.

Bu oda geçmişte, Atatürk'ün sarayda çok kısa süreli ikametinde Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri tarafından makam odası olarak da kullanılmıştır. Nitekim, geçmişte oda içerisinde üç adet yazı masası yer almaktaydı (Göncü, 2013, s. 102; Gülsün, 1993, s. 32-34). Oda içerisinde kolçaklı ve kolçaksız koltuk takımları, orta sehpa, dolap ve yazı masası yer almaktadır.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Kırmızı, sarı, gri zeminden oluşan odanın oturma takımı ipek iplik ve gümüş telle dokunmuş Bağdat kumaşı ile kaplanmıştır.

Saray Ana binasını oluşturan Selamlık bölümü mekânı, 16 Numaralı Oda Beylerbeyi Sarayı'ndaki Rönesans tarzındaki dolap, Yıldız Tamirhâne-i Hümâyununda yapılmış dolap ve yazıhane Neo-rönesans üslûp özelliğinde olup maun ve şeker ağacından yapılmıştır (İrez, 1989, s. 66-71).

Odanın koltuk takımları kırmızı zemin üzerinde, yeşil, beyaz ve sarı çizgili desenli kumaş özellikleriyle, ahşap oyma sanatının yorumlandığı Barok özellikler göstermektedir. Oda içerisinde yer alan orta sehpa, mermer tablalı olup, Barok özellikler mekândaki kalem işi süslemeleri kompozisyonuna atıf yapmaktadır. Girişte sol tarafta yer alan yazı masası II. Abdülhamid dönemini vurgulayan, Doğu-Batı sentezi yorumlu, Oryantalist yazı masası bulunmaktadır.

Koltuk ayakları çizilmesi veya aşınmaması amacıyla, çıkarılıp veya tekerlek monte edilmiştir. Tekerlerin altı ise hasır ve halıdan olumsuz bir etki görmesin diye yuvarlak veya değişik şekilli malzemeler ile yere sabitlenmiştir.

Odanın mobilya kompozisyonunu Eklektik ve Oryantalist özellikler yansıtmaktadır. Oda bugün çeşitli dekorasyonlar yapılmış olmakla birlikte, Milli Saraylar personelleri tarafından korunmakta olup, ziyarete açıktır.

3.4.1.12. 17 Numaralı Oda

Saray Ana binasını oluşturan Selamlık bölümü mekânı 17 Numaralı Oda, Sarayın "Sedefli Salon'u" olarak tanımlanan Selâmlık bölümündeki 17 No'lu mekânı, mobilyaları II. Abdülhamid döneminde Osmanlı sarayı yansıtması bakımından sedefli değildir. Oda saray ana binasının 1.katında yer almaktadır.

Koyu kırmızı zemin üzerine, krem rengi çiçek ve yaprak desenli kumaşla kaplı bu koltuk takımlarının arkalık kısmı ahşap üzeri sedef mukarnaslıdır.

Odanın, koltuklarının arkalık kısmı ahşap üzerine sedef mukarnaslı ve aynalı konsolun konsol kısmının sedef işçiliği ile dekore edildiğini gösteren günümüzdeki örnek bir tespit çalışması yapılmıştır.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Bordo zeminde krem rengi ve füme desenlidir (Kaya, vd., 1999, s. 40-171).

17 Numaralı Üst Kat Sofası/Sedefli Salon'un sedef mukarnaslı olan sedef işçilikli mobilya takımı ve çevresinde duvara yaslı sedef işçilikli konsol ve varak etkili ayna, ortada mukarnas özellikli sedef işçiliğini yansıtan Şam işi kemik ve fildişi kakma ve ta'lik yazılarla süslü ceviz masa yer almaktadır.

Salonunun girişinde yer alan Rokoko etkili, varak işçilikli diğer aynalı konsol, girişte ortada sedef işçilikli sehpa salonun Eklektik özelliklerini yansıtan iç mekân dekorasyonunu oluşturur. Odanın mobilya kompozisyonu, Barok, Rokoko, Türk-İslam sanatı özelliği göstermekte olup, Eklektik tarzda oluşturulmuştur.

3.4.1.13. 18 Numaralı Oda

18 Numaralı Taht Oda-yı Âlisi/Parkeli Oda, geçmişte Osmanlı padişahları tarafından, yabancı devletlerin çeşitli düzeylerdeki temsilcileri, misyon şeflerinin bu oda da resmi bir şekilde kabul edilmesi ile tasarlanan oda, günümüzde, Taht Oda-yı Âlisi veya Parkeli Oda olarak adlandırılmıştır (Göncü, 2013, s. 208-209; İrez, 1989, s. 66-71). Oda saray ana binasının 1.katında yer almaktadır.

Sarayın, lambrili odalarından biri olan mekân marküteri tekniği ile yapılmış duvar kaplamaları ve parkeleri odanın iç mekânını oluşturur. Odanın ahşap kaplamalarını oluşturan gömme sütunlar, mukarnas işçiliği ve geometrik şekiller, dairesel formda gömme ayna ahşap duvar kaplamaların bir parçasıdır. Oda içerisinde yer alan Osmanlı yapımı masa, zengin bir marküteri işçiliği taşır. Masanın tasarımını üstleri mukarnaslı sütun biçimli ayakları ve aralarında bağlayıcı olarak yer sivri kemerler odanın iç mekân dekorasyonunu oluşturur.

Alttan yukarı doğru gitgide büyüyerek oluşan ve üç tablası olan masanın tamamını Doğu tarzı ince marküteri süslemeler oluşturur.

Masanın tablasını, Batılı tarzda kartuşlar içinde natüralist anlayışla yapılmış bitkisel bir kompozisyonla süsler oluşturur.

Oda içerisine sonradan yerleştirilen, Japon üslûbundaki masanın üzeri ve tabla kısmının kenarları fildişi ile süslenmiştir. Koltuk takımlarının tepeliklerinde yer alan varak, koltuk bacaklarında yer alan gömme sütun özellikleri, kolçaklı ve kolçaksız koltuk takımları, Barok, Rokoko etkili, XIX. yy. Amerikasında "Eastlake" stili olarak isimlendirilen orta küçük sehpa, iç mekân dekorasyonun tefrişlerindendir (İrez, 1989, s. 70).

Bu oda da kullanılan döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri; ışık kırılmasıyla algılanan tek renk kullanılan kumaşlarda, açık bej rengi desenin atkı ve çözgü yüzlü olarak kullanımının yanı sıra Eski Hereke kataloğunda sarı zeminde bordo ve hardali renginde zemin üzerinde gri desenli örnekleri de mevcuttur.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Açık bej rengi deseni, atkı ve çözgü yüzlü olarak görülmektedir. Eski Hereke kataloğunda sarı zeminde bordo ve hardali zeminde gri desenli olarak örnekleri mevcuttur. Kumaş desen özellikleri, çevresi akantus yapraklarıyla belirlenmiş, içi çiçeklerle bezeli içbükey konturlu ikinci bir madalyonun oluşmasıyla alternatifli tekrarlar devam eder (Kaya, vd., 1999, s. 40-171).

Oda yakın tarihli geçmiş ile günümüz arasındaki fark incelendiğinde, özgün tefrişinin korunduğu görülür. Nitekim, II. Abdülhamid döneminden bu yana odanın mobilyalarının değişmediği bilinmektedir.

3.4.1.14. 20 Numaralı Oda

20 Numaralı Esvâb Oda-yı Âlisi, geçmişte Osmanlı sarayını ziyaret eden yabancı devletlerin elçilerine hediye edilecek mücevherli kutuların, saatlerin, broşların, nişanların ve benzeri eşyaların Esvab Odasında muhafaza edildiği bilinmektedir. Oda aynı zamanda, padişaha ait üniforma ve giysi aksesuarlarının bu odadaki gardıroplarda saklandığı bilinir (Göncü, 2013, s. 230). Oda saray ana binasının 1. katında yer almaktadır. Oda günümüzde Dinlenme Odası olarak tasarlanmıştır.

Oda içerisinde yer alan çiçek ve istridye kabartmalı masa, kolçaklı ve kolçaksız varak etkili oturma grubu, Barok, Rokoko karışımıdır. Varak etkili mermer tablalı aynalı konsol Neo-klasik tarzdadır.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Krem rengi zeminde yeşil, sarı, pembe ile desenlidir. Akantus yapraklarından oluşan çelenkler arasında ince kır çiçeklerinden oluşan kurdele ile bağlanmış birer buket yer almaktadır (Kaya, vd., 1999, s. 40-171).

Odanın mobilya kompozisyonunu Eklektik tarzında döşenmiş mobilyalar oluşturmaktadır.

3.4.1.15. 21 Numaralı Oda

Geçmişte, yabancı devletlerin elçilerine çeşitli ikramlarda bulunması amacıyla, kahve, tatlı, çubuk ikramlarının Osmanlı diplomatik geleneğinin parçası olmasının yanında, oda elçilere çeşitli ikramlar yapılması amacıyla tasarlanan oda, günümüzde de Yemek Odası olarak düzenlenmiştir. Oda'nın yakın tarihli geçmişinde iç mekân tasarımını duvarlarda kullanılan maun ve armut ağacından ve marküteri tekniğinde yapılmış lambriler XIV. Louis dönemini yansıtmaktadır. Maroken kaplı ve ceylan derisinden yapılmış taç kısmı Abdülhamid yazılı sedefli sandalye, kapitone koltuk ve pufu, 2 adet kakma tekniğinde yapılmış süslemeli raflar ve aynalı konsol ve bazı mobilyalar oda içerisine sonradan yerleştirilmiş olup, mekân XIV. Louis tarzı dönemine atıf yapmaktadır (Gök, 2015). Oda saray ana binasının 1.katında yer almaktadır.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Somon rengi, açık bej rengi koltuk desende, açık yeşil, sarı, gri karışımı çizgiler de bulunmaktadır. Somon rengi, açık bej rengi desende hafif altın sarısı renginde vurgular bulunmaktadır.

Günümüzde oda içerine yerleştirilen sedef kakma tekniğindeki simetrik olarak yerleştirilmiş dolaplar, Türk-İslam sanatına vurgu yapmaktadır. Odanın mobilya kompozisyonu II. Abdülhamid'in etkisi olduğu için, Eklektik ve Oryantalist özellikler göstermektedir.

3.4.1.16. 22 Numaralı Oda

Geçmişte bu mekân, Osmanlı padişahlarını ve İslam toplumunun manevi liderliğini temsil ederdi. Nitekim bu salon, Osmanlı hükümdarlarının, saltanat makamının ve İslam halifesinin de temsil edildiği bir mekân olarak tasarlanmıştır. Beylerbeyi Sarayı'nın en görkemli ve önemli mekânı, günümüzde "Mavi Salon" veya "Mavi Sütunlu Salon" olarak da isimlendirilir. (Göncü, 2013, s. 162-163; İrez, 1989, s. 66-71). Oda saray ana binasının 1.katında yer almaktadır.

Günümüzde, Salonun kara ve deniz tarafında ortada yer alan, birer adet bulunan orta kanepeler "devirli" veya "dönerli" olarak isimlendirilmiştir. Nitekim mobilya restorasyonu ve/veya yenilenmesi için gerekli olacak dönerli ve/veya devirli kanepede 18. yy.ın sonlarına dayanan, Antik Yunan ve Roma mimarisinden etkilenmiş bir stilin etkisi olan Neo-klasik çelenk motifi yer almaktadır.

Neo-klasik etkisi olan dönerli kanepede yer alan daire, eğri kıvrımlar gibi ayırt edilebilir geometrik şekillerin bir derlemesidir. Kanepe II. Empire veya III. Napoleon üslubunu yansıtmakta olup, üzeri kendinden desenli ve sarı ipekli kumaşla kaplıdır. (Göncü, 2013, s. 162-163; İrez, 1989, s. 69).

Neo-klasik etkisi olan dönerli kanepede yer alan daire şekli, eğri kıvrımlar gibi ayırt edilebilir geometrik şekillerin bir derlemesi olarak görülür. Kanepe II. Empire veya III. Napoleon üslubunu yansıtmakta olup, üzeri kendinden desenli ve sarı ipekli kumaşla kaplıdır. Stilin yorumlanmasında etkili olan, bu salonun mobilya tasarımında kullanılan ipek Hereke döşemelik kumaşı Art-Nouveau dönem özelliğinin etkisi vardır. Salonun her iki tarafında yer alan oturma takımları birbirlerine simetrik olarak düzenlenmiştir.

Salon takımları içerinde kolçaksız sandalyeler ve kolçaklı koltuklar bulunmaktadır. Koltuk takımlarının arkasında yer alan aynalı konsollar altın varak özellikte olup, salonun takımlarıyla uyumlu olması için geçici olarak yerleştirilmiştir. Koltuk takımları ve aynalı konsol Neo-klasik, Rokoko tarzındadır.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri; sarı zeminde sarı ve krem rengi ile desenlidir (Kaya, vd., 1999, s. 40-171).

Salonda bulunan masa sedef kakma tekniği ile yapılmış olup Mağrip etkiler gösterir. Öyle ki, salonun ortasına duvara dayalı olarak yerleştirilen, Sultan Abdülmecid tuğralı ve altın varaklı Ampir üslubunda iki müzik dolabı yer almaktadır. Müzik dolabın yanın yer alan aynalı konsol, İslam sanatının yansıması, sonucu tasarlanmış olup, kullanılan altın varak etkiler göstermesi sonucu oluşmuştur. Günümüzde Mavi Salon'un mobilya kompozisyonunu Eklektik ve Oryantalist üslup özelliklerini yansıtmaktadır.

3.4.1.17. 23 Numaralı Oda

Oda saray ana binasının 1.katında yer almaktadır. Geçmişte bu mekân, Hünkâr Dairesi'ne ait yemek odası olarak tasarlanmıştır. Oda içerisinde yer alan mobilyalar altın varak sanatının nasıl kullanıldığını göstermektedir. Koltuk takımları Neo-klasik, Rokoko tarzında, sehpa ve aynalı konsol Rokoko tarzındadır. Karşılıklı olarak yerleştirilmiş, bitkisel oval formlu çiçek panoları aynalı konsol Barok sanatı döneminden izler taşımakta olup, Rokoko tarzındadır. Mobilyalar XIV. Louis ve XV. Louis dönem mobilyalarına atıf yapmaktadır.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Açık bej, somon, beyaz rengi zeminde, hardal sarısı desenler ve etrafında koyu renk konturlar bulunmaktadır

Odanın mobilya kompozisyonunu Eklektik özellikler yansıtmaktadır.

3.4.1.18. 24 Numaralı Oda

Oda saray ana binasının 1.katında yer almaktadır. Geçmişte bu mekân padişaha ait Yatak Odası olarak düzenlenmiştir. Oda ayrıca, yabancı bir devlet başkanının ikametine tahsis edilmesi durumunda, konuk tarafından da Yatak Odası olarak kullanılmıştır. Oda içerisinde yer alan kapitoneli karyola maun, ceviz, sedef, bağa ve bronz süslemeli olup, Türk-İslam sanatının ve Rönesans sanatının etkilerini taşımaktadır (Göncü, 2013, s. 181; İrez, 1989, s. 66-71).

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Somon rengi zeminde açık sarı ve bordo desenlidir. Art Nouveau üslup özelliği gösteren desen dikey paralel hatlar üstüne yerleştirilmiş küpe çiçeği gruplardan oluşmaktadır (Kaya, vd., 1999, s. 40-171).

Karyola başlığı ve ayaklık ucu işlemelerinde yıldız motifleri görülür. Geçmişte, yatağın her iki tarafını kaplayan cibinliğin asılı olduğu yerin izleri bugün mevcuttur. Oda içerinde yer alan mobilyalar varak etkili olup, XIV. Louis ve XV. Louis mobilyalarına atıf yapmaktadır. Bitkisel oval formlu çiçek panoları aynalı konsol Barok sanatı döneminden izler taşımakta olup, Rokoko tarzındadır. Odanın mobilya kompozisyonunu Eklektik izler taşımaktadır.

3.4.1.19. 25 Numaralı Oda

Oda saray ana binasının 1.katında yer almaktadır. Geçmişte bu oda, padişahın dinlenme odası olarak tasarlanmıştır. Oda içerisinde altın varak tarzı mobilyaların dönemleri birbirinden farklı ve benzerdir. Türk-İslam sanatını yansıtan hilal motifi, Mağrip tarzı sütundaki mobilyalar Rokoko tarzına atıf yapmaktadır. Karşılıklı olarak yer yerleştirilmiş aynalı konsollar, orta sehpa Türk-İslam sanatının özelliklerini taşımakta olup, Rokoko özellikler göstermektedir.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri; Kırmızı, krem rengi ile sarı zeminde magenta ile desenlidir (Kaya, vd., 1999, s. 40-171).

Odanın mobilya kompozisyonu, XV. Louis Rokokosu ve Türk-İslam sanatı özelliklerini oluşturmaktadır. Mobilyaların bütünü Eklektik özellikler göstermektedir.

3.4.1.20. 26 Numaralı Oda

26 Numaralı Doğramalı Oda/Hünkâr Hâsodası geçmişte Padişahların yabancı devlet başkan veya hükümdarları ile görüşmeler yaptıkları mekân olarak tasarlanmıştır. Nitekim, odanın duvarları değerli ahşap malzeme ile kaplı olmasından dolayı oda günümüzde de “Lambrili Oda” ya da “Doğramalı Oda” olarak bilinmektedir (Göncü, 2013, s. 192-195). Oda saray ana binasının 1.katında yer almaktadır. Sarayın bu doğramalı ya da lambrili odalarından biridir. Öyle ki, diğer doğramalı oda 18 ve 21 Numaralı Odalardır. Saray odasının bu mekânının duvarlarında kullanılan ahşap malzemeler maun, armut, kuşgözü ağaçları üzerinde marküteri tekniğine olup, çiçekli madalyonlarla bezeli panolar ahşap duvar kaplamasına işlenmiştir (Göncü, 2013, s. 192-195; İrez, 1989, s. 69). Odanın duvarları ahşap kaplamaları üzerinde yıldız ve çiçek motifleri bulunmakta olup, XIV. Louis dönemine atıf yapmaktadır.

Odanın oturma gruplarının kumaşlarını kırmızı renkli ve kendinden desenli ipek kumaşla kaplı olması, mobilya tasarımının Fransız saray Baroğun etkisinde kaldığını gösterir (İrez, 1989, s. 69). Odanın koltuk mobilyaları, kırmızı ipek kumaş kaplı ve muhabbet kuşu süslemeli Fransız Barok üslûbunda altın varak sanatında yapılmış olup Rokoko, Türk-İslam sanatı özelliklerini yansıtmaktadır. Oturma kısmının arkalığında yer alan yüksek arkalığın üst uçlarında yer alan Hilal motifleri İslam sanatından alınan örnekleri taşımaktadır.

Mermer tablalı Barok ve Rokoko etkili sehpa, Fransız tarzına XV. Louis dönemine atıf yapmaktadır.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Koyu kırmızı zeminde bej rengi ile desenlidir (Kaya, vd., 1999, s. 40-171).

Osmanlı İmparatorluğu'nun batıya açılması ile sanatın her alanında etkili olan mobilyalar, Eklektik tarzda Barok, Rokoko, Türk-İslam sanatının yorumu olarak görülmektedir.

3.4.2. Harem Bölümü Mobilyaları

Saray ana binasının Harem bölümü mobilyaları Selamlık bölümü mobilyaların üslup özellikleri bakımından pek farklı değildir. Farklı olan yapım teknikleri, kumaş renkleri, boya gibi özelliklerdir. Bu farklı özellikler ile harem bölümünün her bir mobilya kompozisyonu malzeme, renk ve yapım yöntemi yönünde oluşturulmuştur. Bu üslup özelliklerinin belirlendiği mevcut fotoğraflarda da yerleri tespit edilmiş olup, onarım ve restorasyon öncesi açıklığa çıkartılmıştır (bkz.: EK E2).

3.4.2.1. 8 Numaralı Oda

Geçmişte bu oda, II. Abdülhamid'in saray içerisinde gözetim altında tutulduğu yıllarda, kendisine bu oda yatak odası olarak tahsis edilmişti (Göncü, 2013, s. 102 - 134; İrez, 1989, s. 66-71). II. Abdülhamid sürgünde olduğu yıllarda bu oda da vefat etmiştir (Konyalı, 1976, C. II, s. 176). Oda saray ana binasının zemin katında yer almaktadır.

Oda günümüzde de 8 Numaralı Hazinedarlar Odası/II. Abdülhamid'in Yatak Odası olarak düzenlenmiştir. Günümüzde oda içerisinde, lake yapımı karyola ve komodin Rokoko üslûbunda olup süslemeler altın varakla işlenmiştir.

Öyle ki, Rokoko formunun belirginleştiği karyola ve komodin mobilyalarda beyaz lake üzerine uçuk pembe ve mavi tonlarının etkili olduğu panolar içerisinde manzara resimleri ile mobilya oluşturulmuştur.

8 Numaralı Hazinedarlar Odasında yer alan kolçaklı ve kolçaksız koltuk tipi sandalyeler Cabriole bacak olarak tanımlanır. Cabriole Bacak, genelde Kraliçe Anne ve Chippendale stilleriyle özleşir.

Komodinin, kapak ortalarına ve karyolanın baş ve ayak tahtasının orta kısımlarına oval kartuşlar içinde pastel tonlarda manzaralar Barok mimarisinden anımsatacak şekilde resmedilmiştir.

Oda içerisinde yer alan paravan, bu bölümde de belirtildiği gibi, lakenin gelişmesinde etkili olan mobilya dönemlerini kapsayan, bu odadaki paravan Uzakdoğu kökenli lake yapımı etkisinde olup, XIV. Louis ve Fransız kalitesinde, lakeli panelli paravan olarak iç mekân dekorasyonu oluşturulmuştur. Oda içerisinde sedef kakma sehpa, dinlenme koltuğu, kolçaklı ve kolçaksız sandalye tipi koltuklar, XIV. ve XVI. Louis uzantılı dönemi (Kraliçe Anne ve Chippendale) dönemi etkisindedir. Bu sandalye tipi koltuklar Cabriole bacaktır. (Aras ve Uzun, 2010, s. 131-141). Bütün bu uzantılar Rönesans sanatının özelliklerini belirlemektedir.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Pembe zeminde açık bej desenli, uçuk sarı zeminde açık mavi desenlidir (Kaya, vd., 1999, s. 17).

8 Numaralı Hazinedarlar odasında Barok, Rokoko etkili, sedef veya fildişi, altın varaklı aynalı konsol bulunmaktadır.

Rokoko, 18. yy.ın ortalarına doğru Barok üslubun kıvrımlı çizgilerine karşı, özentili biçimde yapmacılık inceliği katan midye kabukları, taş, vb. gereçlerden yapılan iç mimarlık süslemeleri Osmanlı mimarlık ve iç mimarlık eserlerinde görülmektedir (Turani, 1968, s. 74).

Rokoko tarzı, 1720-1721 yıllarında Paris elçisi olan Yirmi sekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin yurda dönmesinden ve Fransa Kralı 14. Louis'in gönderdiği devrin sanat özelliklerini yansıtan hediyeleri, Sultan III. Ahmed'e sunmasından sonra Osmanlı sanat ve mimarisinde kabul görülmüştür.

Osmanlı sanatının, klasik dönemine ait en görkemli eserlerinin ortaya çıkmasından sonra Batı'nın etkisiyle, alışılagelmişin dışında manzaralar sergileyen Rokoko tarzı çalışmalar da üretilmiştir. Topkapı, Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Yıldız Sarayları gibi, dinî, sivil ve resmî binaların hemen hemen hepsinde Rokoko üslûbu görülmektedir.

Oda içerisinde kullanılan döşemelik ve perde kumaşları renk özellikleri; pembe zeminde açık bej desenli, uçuk sarı zeminde açık mavi desenlidir.

Desen özelliklerinde kullanılan içi Rumi motifli dairesel bir madalyona antrolak düğümlerle köşe madalyonlarlardan oluşması, ayrıca, kullanılan desenlerin arada kalan kısımlarda sekiz köşeli yıldızlar yer almaktadır.

Oda içerinde girişte sol tarafta yer alan, duvara sabitlenmiş aynalı konsol ahşap üstü altın varaklı ve sedef işlemeli konsol, Barok, Rokoko etkili olup, Eklektik mobilya kompozisyonu oluşturmaktadır.

Eklektik, farklı üslupların birleşmesiyle oluşan, düşünsel ve sanatsal tüm alanlar için geçerli olan bir kavramdır. Sanatta tümüyle özgün olmayan, başka bir üslup, akım, çağ, uygarlık ya da kişilerden devşirilmiş biçim öğeleri ya da görüşlerden destek alarak yeni bir birleşim yaratmayı deneyen davranışları, bu davranışlar doğrultusunda gerçekleştirilmiş yapıtları, bu anlayışa sahip sanatçıları niteleyen kavramdır (Sözen ve Tanyeli, 2011, s. 95).

Eklektisizm, farklı sanatsal dizgelerden alınan öğelerin yeni bir dizge içerisinde yeniden kullanılması eylemidir. Sanatta farklı çağ ve üsluplardan seçilip devşirilen öğelerin yeni bir tasarım ya da ürün oluşturulması olgusunu içerir. Özellikle 19. yy.da çok yaygın biçimde görülmektedir. Eklektisizmde, biçim malzemesinin devşirildiği çağ ya da üslup ve bunların yeniden nitelendirilmesi farklıdır. Örneğin; aynalı konsol, kristal avize (Sözen ve Tanyeli, 2011, s. 96; Ambrose, vd., 2010, s. 83).

3.4.2.2. 9 Numaralı Oda

Oda saray ana binasının zemin katında yer almaktadır. Geçmişte bu oda, II. Abdülhamid'in sarayda kaldığı yıllarda kendisine refakat eden eşlerine ayrılmıştı.

Günümüzde oda içerinde, pirinçten yapılmış başlıklı ve ayaklı karyola, Régency tarzında orta ahşaptan ayaklı sehpa, demir döküm antika küçük soba, oryantalist üslûp özellikli çekmeceli komodin, Neo-klasik tarzda aynalı konsol, duvar köşesinde üçlü servis rafı yer almaktadır.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Açık mavi zeminde, beyaz krem rengi karışımı desen bulunmaktadır.

Oda Eklektik özellikleriyle mobilya kompozisyonunu oluşturmaktadır.

3.4.2.3. 10 Numaralı Oda

Oda saray ana binasının zemin katında bulunmaktadır. Oda içerisinde görülen koltuk takımların, konsolların ve orta sehpaların aynalı konsol hariç sarayın başka odalarına yerleştirildiği gözlenmiştir. Günümüzde sarayın bu odasında iki adet karşılıklı altın varaklı üzerinde natüralist çiçekli ayna ve konsol Neo-klasik tarzdadır.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Siyah, koyu lacivert şeritler içerisine yerleştirilmiş altın sarısı baklava deseni şeritler ile oluşturulmuş kırmızı yeşil zeminler içerisinde yer alan altın sarısı ve siyah, koyu lacivert doku mevcuttur.

Barok ve Rokoko etkili Neo-klasik tarzda yapılmış dikdörtgen biçimli orta sehpa ile odanın iç mekân mobilya kompozisyonu oluşturmakta olup, oda bütünüyle ve mobilya açısından Eklektik tarzda dekore edilmiştir.

3.4.2.4. 11 Numaralı Oda

Oda saray ana binasının zemin katında yer almaktadır. Geçmişte Valide Sultan Dairesi'nde görev alan hizmetli kadınların kullandığı Cariye kalfaların odası olarak düzenlenmiştir. Oda içerisinde yer alan Barok etkili sehpa oturma düzenine nazaran yüksek tipte abartılı olarak yapılmıştır. Sehpa tablası mermerden yapılmış olup, damarlı etkisi vardır. Sehpa, ahşap kakmanın örneğini oluşturup, çok süslemeli ve ince işçilikle yapılmıştır. Oda da bulunan koltuk mobilyalar Rokoko üslubu tarzındadır.

Öyle ki, oda içerisinde bulunan bütün mobilyalar ahşap kakmacılığın tipik örneğini oluşturur. Kullanılan kumaşlar saten cinsi olarak yapılmış olup, yazlık kumaş etkisini gösterir.

Koltuk ayakları sarayın diğer salon ve odalarında yer alan mobilyalar gibi, çizilmemesi veya aşınmaması amacıyla çıkarılıp tekerlek monte edilmiştir. Saray ana binası zemin katta yer alan Numaralı Valide Sultan Dairesi'nde Odasının mobilyaları ahşap işçiliğinin yansıtıldığı Barok üslup özellikli olup, mekân Eklektik özellikler taşımaktadır.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Pembe zeminde sarı ile krem renkte desenin atkı ve çözgü yüzlü olarak ışık kırılmasıyla, algılandığı desen kompozisyonu uygulaması vardır.

3.4.2.5. 12 Numaralı Oda

Geçmişte Sultan Abdülaziz'in annesi Partevniyal Valide Sultan'a ait kabul ve dinlenme odası olarak düzenlenen oda, günümüzde yapılan analizlerde "Yemek Odası" olarak düzenlenmiştir. Öyle ki oda, Atatürk'ün sarayda kısa süreli olarak Cumhurbaşkanlığı bünyesinde, memurlar tarafından yemek odası olarak kullanılmıştır.

Oda günümüzde de aynı işleve sahip olup, müze olarak veya devlet yöneticilerinin kullandığı oda olarak hizmet edilmektedir.

Oda da geçmiş yıllarda beyaz lakeden yapılmış ve camlarında II. Abdülhamid markası olan dolaplar, geç Rönesans dönemini yansıtmasının yanında duvara yaslanmış olarak sergilenmekte iken, günümüzde beyaz lakeden yapılmış iki adet camlı dolap bugün bu oda da mevcut değildir.

Oda içerisindeki sandalyeler ceviz üzerine malakit ve sedef süslemeli olup üzerleri 21 Numaralı Yemek Odası'nın sandalyeleriyle aynı olup maroken kaplı, üst kısımlarında kûfi yazı ile II. Abdülhamid yazılıdır. Sandalyeler Tamirhane-i Hümayunda yapılmıştır. Oda da yer alan aynalı konsol Neo-klasik, Rokoko, Türk-İslam sanatını yansıtmakta olup ahşap üzeri sedef, fil dişi kakmalı olup, altın varak etkisindedir.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Altın sarısı zemin renginde, somon ve bej rengi karışımı desen uygulaması vardır.

Odanın günümüzdeki mobilyaları bütünüyle Neo-klasik, Rokoko ve Türk-İslam sanatını yansıtmakta, Rönesans sanatından izler taşımakta olup, Eklektik tarzda mobilya kompozisyonu oluşturulmuştur.

3.4.2.6. 27 Numaralı Oda

Oda saray ana binasının 1. katında yer almaktadır. Geçmişte bu oda, Valide Sultanın misafirlerinin ağırlandığı oda olarak bilinmekteydi.

Oda aynı zamanda, bir karşılama ve uğurlama mekânı olarak işlev görmekteydi. Oda günümüzde sedef kakmalı mobilyaları nedeniyle "Sedefli Salon" olarak isimlendirilmiştir. Oda içerisinde, masa, dolap ve konsollar İstanbul işi olarak nitelendirilen sedef işçiliği mevcuttur. Ayna, Rokoko tarzındadır. Mekânın ortasında yer alan masa, Şam işidir ve fildişi kakmadır. Mekân içinde sağda İtalyan yapımı fildişi kakmalı dolap göze çarpar. Solda ise, sedef kakmalı tüfeklik ve dolaplar bulunmaktadır. Günümüzdeki oda içerisinde sergilenen koltuk takımları Rönesans tarzını yansıtır. Odanın mobilya kompozisyonunu Türk-İslam, Rokoko sanatı yansıtmakta olup, Rönesans sanatı izleri vardır. Mobilyalar bütünüyle Eklektik özellikler taşımaktadır.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Kiremit rengi ve krem rengi üstüne bej desenlidir. Kırmızı ve beyaz zeminde sarı, yeşil, kırmızı, somon rengi desenli ve kırmızı, beyaz zeminde kırmızı, yeşil, mavi desenli olarak görülmektedir (Kaya, vd. 1999, s. 40-171).

3.4.2.7. 28 Numaralı Oda

Oda saray ana binasının 1. katında yer almaktadır. Geçmişte, bu mekân valide sultanın yatak odası olarak tasarlanmıştır. II. Abdülhamid, bu mekânı çalışma, dinlenme ve kabul amaçlı olarak kullanmıştır. Ayrıca, oda geçmişte yemek, dinlenme ve ibadet amacıyla da kullanılmıştır (Göncü, 2013, s. 143-144; İrez, 1989, s. 66-71).

Günümüzde oda içerinde, girişte sağ tarafta, Fransız yapımı tuğralı, aynalı ve şifreli çalışma masası, sol köşede Yıldız Marangozhanesinde yapılmış sedef kakmalı veya fildişi işlemeli yazı masası, Fransız yapımı, Barok, Rokoko etkili, ahşap üzeri altın varaklı kolçaklı ve kolçaksız koltuk tipi kadife kaplı sandalyeler ve kolçaklı kadife kaplı koltuklar, girişte sağ tarafta Rönesans tarzında yapılmış düşer kapaklı yazıhane, ortada Rönesans sanatında bir masa, Rönesans tarzımda yapılmış kitap-dosya dolabı yer almaktadır.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Beyaz, kırmızı çizgili kumaşta, beyaz zemin üstünde bulunan bej rengi karışımı desende, kırmızı renkte çizgili kumaş özelliği bulunmaktadır.

Mobilya takımının dolap kapaklarında Sultan II. Abdülhamid'in tuğrası mevcuttur. Odanın mobilyaları üslûp birliği açısından, Eklektik özellikler taşır.

3.4.2.8. 29 Numaralı Oda

Oda saray ana binasının 1.katında yer almaktadır. Geçmişte Baş kalfanın odası olarak bilinen mekân, Valide sultan yatak odasının hemen yanında yer almakta ve Harem dairesine bakmaktadır (Göncü, 2013, s. 140; İrez, 1989, s. 66-71).

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Krem rengi zeminde kırmızı ve bej ile desenlidir. Hereke kataloğunda beyaz zeminde gri ile desenli örneği bulunmaktadır (Kaya, vd., 1999, s. 40-171).

Günümüzde oda içerisinde yer alan yatak, orta sehpa, aynalı komodin, elbise dolabı Ampir ve Rokoko üslûp ve sanatını yansıtmaktadır. Odanın mobilya kompozisyonu Eklektik tarz oluşturmuştur.

3.4.2.9. 30 Numaralı Oda

Oda saray ana binasının 1.katında yer almaktadır. Oda geçmişte, Valide Sultanın ve başta Padişah olmak üzere hanedanın önde gelen üyelerinin kabul edilip, üst düzey devlet misafirlerinin ağırlandığı biri oda olarak düzenlenmişti. Oda, dekorasyonu nedeni ile "Kırmızı Oda" olarak tanımlanmıştır. Sarayın kullanıma açıldığı ilk yıllarda oda, "Beyaz Oda" olarak isimlendirilmiştir (Göncü, 2013, s. 152; İrez, 1989, s. 66-71).

Rönesans sanatı, İtalyan sanatı ve mimarisine işaret eden terimdir. Terim, simetri, oran, geometri gibi klasik Yunan ve Roma dönemi ilkelerinden etkilenmiştir (Ambrose, vd., 2010, s. 221).

Rönesans sanatında, daha çok Doğu süslemeciliğine dayanan oyma ve kabartmalar hakimdir (Dinçel ve Işık, 1979, s. 56). Rönesans sanatı XIV. ve XV. Louis tarzı mobilyalara atıf yapar.

Geçmişte oda içerisinde sergilenen mobilyalarda görülen ayna ve konsolların üzerinde Osmanlı devlet arması bulunmaktadır. Oda içerisinde yer alan masa Barok tarzındadır. Odanın mobilyaları yoğun kıvrımları nedeniyle Rokoko tarzındadır. Oda içerisinde yer alan ayna Neo-gotik tarzdadır. Odanın mobilya kompozisyonunu Barok, Rokoko, Gotik ve Rönesans sanatı oluşturmaktadır. Öyle ki, iç mekân dekorasyonu birden fazla üslûbu taşıdığı için Eklektik ve Oryantalist özellikler göstermektedir. Ancak, 30 Numaralı Valide Sultan Kabul Odası-Beyaz Oda günümüzde yapılan mekân onarımı nedeniyle, oda içerisinde yer alan mobilyalar 21 Numaralı Doğramalı Oda'da sergilenmektedir.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Koyu kırmızı zeminde bej rengi ile desenlidir (Kaya, vd., 1999, s. 40-171).

3.5. SARI KÖŞK'ÜN MOBİLYALARI

Sarı Köşk'ün orta sofa mekânındaki koltuk takımları Barok, Rokoko özellikler göstermekte olup, Neo-klasik tarza atıf yapmaktadır. Ortada yer alan Barok, Rokoko tarzı sehpa XV. Louis tarzı mobilyasına atıf yapmaktadır.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Altın sarısı ve açık yeşil karışımı zeminde, turuncu, gri, eflatun, gri, mavi desenler bulunmaktadır.

Odanın mobilyaları Barok, Rokoko ve Neo-klasik dönem mobilyaları özellikleri yansıtma olup, mobilya kompozisyonunu Eklektik özellikler taşımaktadır.

Sarı Köşk'ün sol sofa mekânındaki oturma takımları ve ortadaki sehpa, altın varak uygulamalı, XV. Louis Rokoko mobilyasını yansıtmakta olup, Fransız mobilyasına atıf yapmaktadır.

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Kırmızı zeminde krem rengi ve hardal rengi desenlidir (Kaya, vd., 1999, s. 40-171).

Sarı Köşk'ün sağ sofa mekânında yer alan koltuk takımları altın varak uygulamalı, Türk-İslam sanatını yansıtan Arabesk üsluptadır. Koltuk kumaşları beyaz yaldızlı, kırmızı kumaşla kaplıdır. Ortada yer alan sehpa altın varak uygulamalı, Rokoko tarzındadır. Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Kırmızı rengi zemin etrafında, beyaz, açık sarı karışımı renginde yıldız deseni bulunmaktadır. Beyaz stor perde ile örtülmüştür. Odanın mimari kompozisyonunu Eklektik özellikler göstermektedir.

3.6. MERMER KÖŞK'ÜN MOBİLYALARI

Mermer Köşk'ün Haçvari plan özelliğini yansıtan orta sofasında yer alan karşılık koltuk takımı Neo-gotik tarzdadır. Ortada yer alan sehpa ve aynalı konsol, Türk-İslam sanatını yansıtan Arabesk üsluptadır. Odanın mobilya kompozisyonunu Eklektik tarz belirlemektedir. Mermer Köşk'ün sol sofasında Neo-gotik Rokoko tarzda koltuk tarzında koltuk takımı, Barok dönem sanatını yansıtan ahşap orta sehpa altın varağın kullanılmadığı dönem, XIII. Louis, XIV. Louis dönemlerine atıf yapmaktadır. Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Beyaz, açık sarı karışımı renginde, kırmızı şerit çizgileri bulunan kumaş desenidir.

Mermer Köşk'ün Haçvari plan özelliğini yansıtan, sağ sofadaki mobilyalardaki, oturma grupları ve orta sehpa altın varak sanatının kullanıldığı, XV. Louis Rokoko sanatını yansıtmaktadır. Bitkisel çiçek demetinden oluşan koltuk kumaşları yazlıktır. Ortadaki sehpa mermer tablalıdır. Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Beyaz, açık gri, açık sarı zeminde beyaz, pembe, mavi renkte, yaprakları bulunan çiçek demeti bulunmaktadır.

3.7. HAREM-SELAMLIK DENİZ KÖŞKLERİ'NİN MOBİLYALARI

Harem-Selamlık Deniz Köşkleri'nin mobilyaları altın varak tarzında yapılmış olup, Barok, Rokoko tarzında koltuk takımları ve Türk-İslam sanatını yansıtan Arabesk üslupta sehpa bulunmaktadır. Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Beyaz, açık gri, açık sarı zeminde desenler bulunmaktadır. Odanın mobilya kompozisyonu Eklektik özellikler göstermektedir.

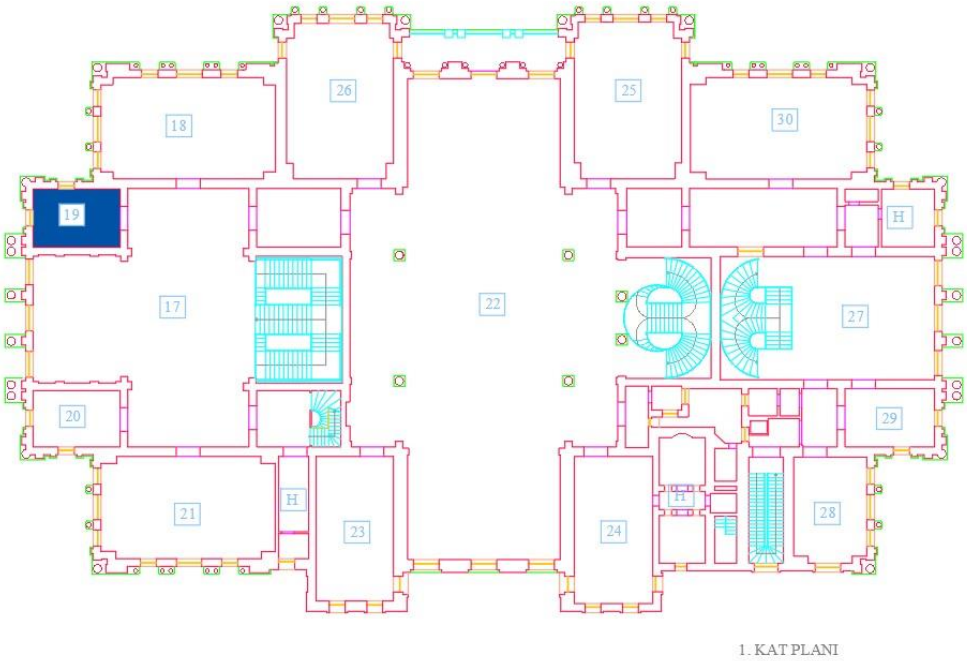
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BEYLERBEYİ SARAYI 19 NUMARALI ODA'NIN MEKÂN ANALİZİ

Namaz Odası olarak bilinen 19 numaralı bu oda, II. Abdülhamid'in İslam'ı güçlendirmek, Batı ile ilişki düzeylerini daha medeniyetli hale getirmek için, bu mekânın dekorasyonunda bazı mobilyaların tatbik edildiği görülür. Bu konuda en fazla bilgi edilen dönem II. Abdülhamid dönemidir. Kendisi usta bir marangoz olan padişah Abdülhamid, Yıldız Sarayı'na taşınmasının ardından burada Tamirhâne-i Hümâyunu kurmuştu. Avrupa'dan bazı aletler getirtti. Daha sonra, bu aletlerle, Yıldız marangozhanesinde ustalar ve çıraklar çalışmıştır. Beylerbeyi Sarayı'nın Doğu Batı sentezi içinde yorumlandığı mekânlarda, II. Abdülhamid özellikle 19 Numaralı Oda'yı seçerek İslam sanatının etkisiyle, saray yapısı ile bütünleşti izlemini vermek ve vurgulamak için, bu odanın saray içerisindeki yerini farklı yapan mekân analizi bölümünde belirtilmiştir.

Bu bölüm oluşturulurken Beylerbeyi Sarayı teknik personel çalışanlarından yazılı ve görsel bilgiler alınmıştır. Ayrıca, Beylerbeyi Sarayı'nın bütün özgün mobilyalarının saray içerisinde sergilendiğine dair kısa, öz bilgiler alınmıştır.

Beylerbeyi Sarayı ana binasının Selamlık bölümünde yer alan 19 Numaralı Yazılı Oda geçmişte, Mabeyn Dairesi'nde görev yapan Kurena, Musahip gibi üst düzey saray görevlilerin, her an padişahın hizmetini ve çağrısını bekledikleri bir oda olarak tasarlandığı düşünülmektedir. Nitekim, geçmişte taht odasında kabul gerçekleşmesi durumunda, bu oda da sultandan gelecek emirleri dikkatle bekleyen saray görevlileri bekleyiş içinde olurlardı. Oda, yakın tarihli zamana dek, mescit olarak düzenlenmiştir (Göncü, 2013, s. 216; İrez, 1989, s. 66-71). Beylerbeyi Sarayı ana binasının Selamlık bölümünde yer alan 19 Numaralı Yazılı Oda 1. Katta yer almaktadır.



Şekil 4.1: Saray Ana Binası 19 Numaralı Oda'nın Yerini Gösteren Çalışma

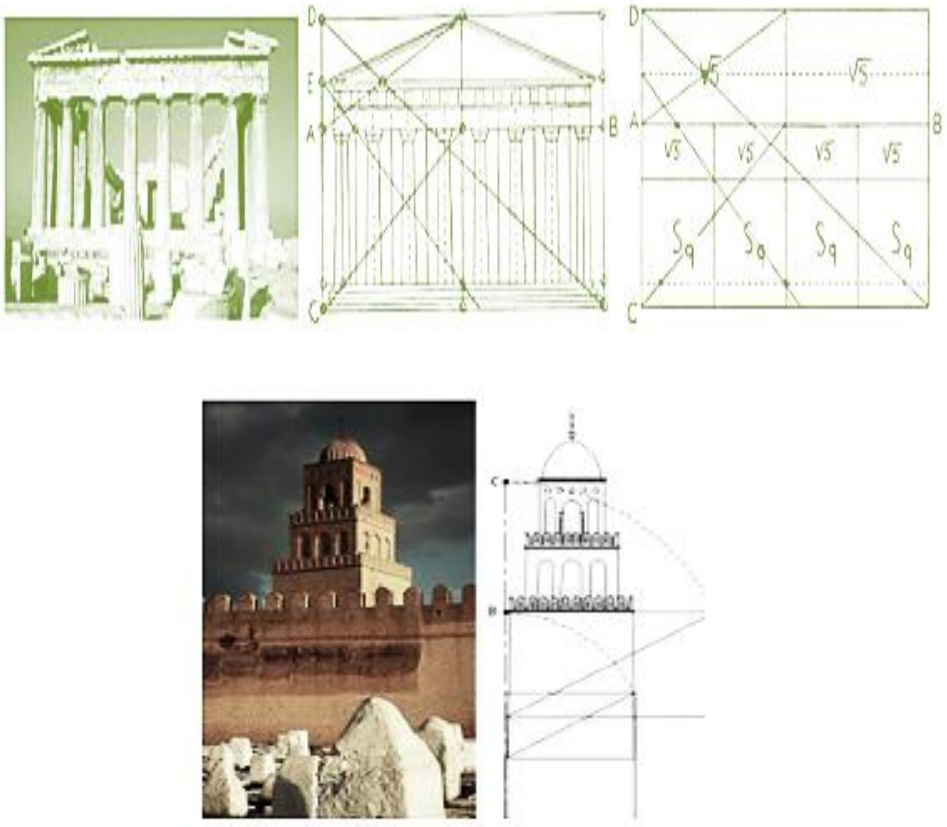
4.1. MEKÂN KURGUSU VE İÇ MEKÂN ÖZELLİKLERİ

Bir mekânın tanımlanması için öncelikli olarak yapının tasarım programını öğrenmek gerekir. Sonra yapının mevcut durumunun analizini yapmak için; ilk olarak iç mekânı okumak, daha sonra yapının bağlam ve çevre koşullarını göz önünde bulundurarak, yapının ve mekânın tarihini araştırmak gerekir (Brooker ve Stone, 2012, s. 36-39).

19 numaralı odanın mekânsal ve kullanım analizlerini tespit edebilmek için odanın ölçülerini bilmek gereklidir:

- Odanın 17 Numara Sedefli Salon'a bakan duvarın uzunluğu; 6. 78m,
- Odanın denize bakan duvarın uzunluğu; 6,83m, denize bakan pencere genişliğinin ölçüsü; 1.65m, denize bakan pencere yüksekliği; 3.80m, pencerenin yerden yüksekliği; 4.60m.
- Kapının bulunduğu duvar uzunluğu; 4.39m, odanın kapı genişliği; 2.31m
- Odanın giriş kapısının yüksekliği; 4.20m.
- Odanın orta noktasından tavan yüksekliği; 6.50m,

- Odanın köprü yönüne bakan duvarın uzunluğu; 4.33m
- Odanın köprü yönüne bakan pencerenin genişliği; 1.65m, pencere yüksekliği; 3.80m olarak bulunmuştur.

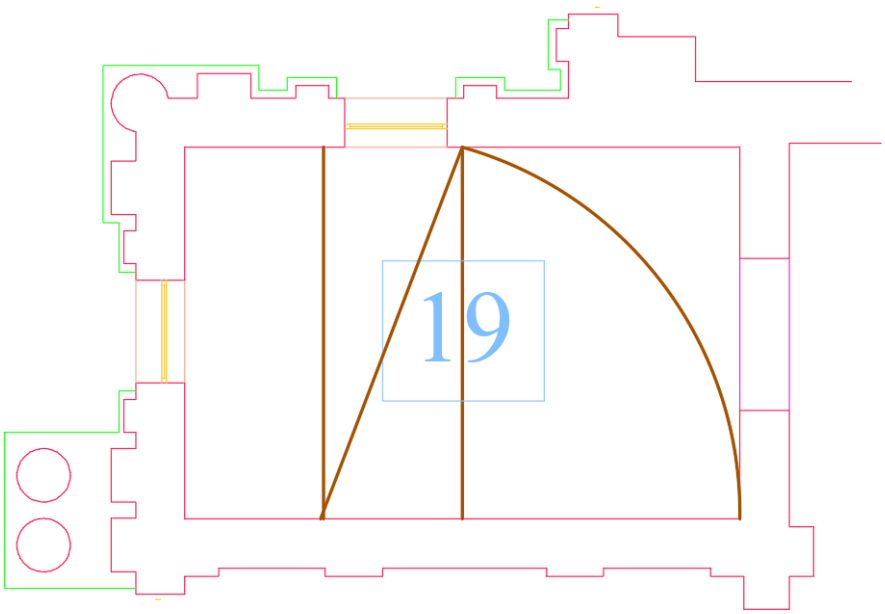


Şekil 4.2: Parthenon cephesi için yapılmış altın oran uyum çalışması(üstte), Kayravan'daki Büyük Cami' minaresi için yapılmış altın oran uyum çalışması (altta), (Selçuk, vd., 2009, s. 149-157).

Rönesans 15.-16. yüzyıllarda altın oranın ortaya atılması, Yunan heykeltraş Phidias'ın uygulayıcısı olması, Luca Pacioli'nin eserinde Altın Oran'ı anlatarak, Leonarda Da Vinci'nin kitabındaki resimlerinde çizmesi, Altın Oran'ın Rönesans'ta en parlak dönemini yaşadığı yıllardır. Örneğin, bir ölçüde büyük alan veya parça ile küçük alan veya parçanın birbiriyle oranı 1,618 ile uygunluk sağlıyorsa o altın oran özelliği taşımaktadır (Beyoğlu, 2016, s. 360-382).

Altın oran doğada ve günlük yaşantımızda birçok yerde insanlarda, bitkilerde, mobilyalarda vb. yerlerde karşımıza çıkmaktadır. Altın oran kavramını sanat eserlerinde ve mimarilerinde kullanan Yunan medeniyeti örnek bir sayı belirleyerek çalışmalar yapmıştır. Öyle ki, Altın oranın en yoğun kullanıldığı dönem Rönesans'ta olmuştur. O dönemde, Rönesans kuramcıları, ideal insan vücudu ile karşılaştıkları mimari yapıda oran ve oranlar arasındaki evrensel uyumu aramışlardır (Hastürk, 2014, s. 173 – 177).

Boudon'a göre (2018), Simon, mimarlığı şu şekilde tanımlamaktadır: "Mimar, müzisyen, mühendis ya da yönetici gibi tasarlayıcıdır. Mimari mekân ile geometrik mekânın, geometri ile mimarlık arasındaki farkın yeri olarak ölçek kavramının işe dahil edilmesi tek bir sözcükle ifade edilir" (s. 25, 58, 64).

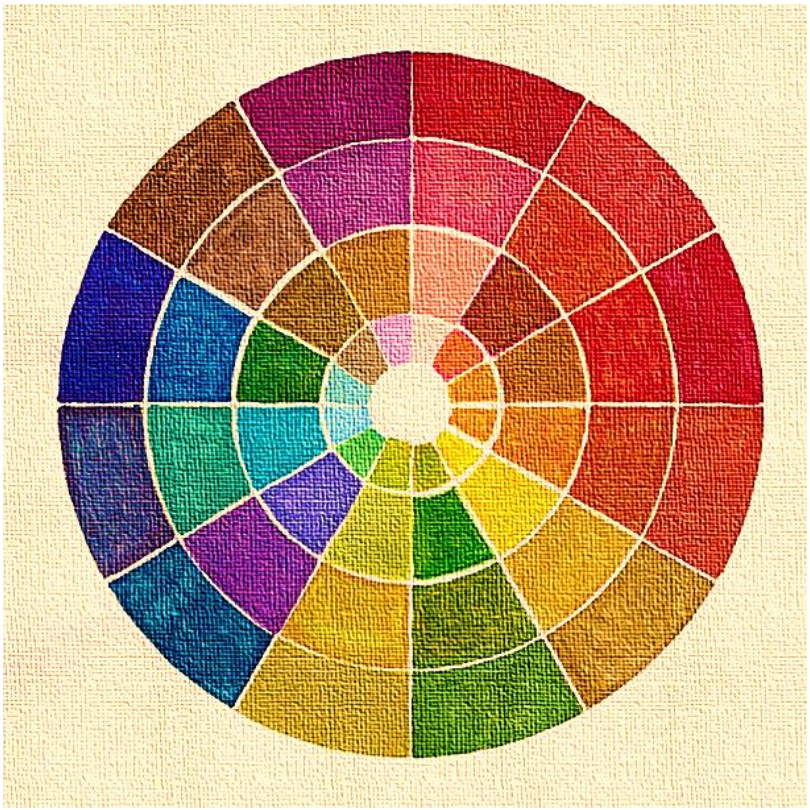


Şekil 4.3: 19 Numaralı Oda'nın Simetri ve Asimetri Kavramını Vurgulayan Altın Oran Mekânsal Uyum Çalışması

Altın oranı daha anlatabilmek için evrenin bize sunduğu farklı örneklerde vardır. Beylerbeyi Sarayı örneğindeki plan projeleri üzerinden yapılan deney çalışmaları altın oran düşüncesi baz alınarak yapının simetrik veya asimetrik gibi tasarım düşüncesiyle yapılıp yapılmadığı tespit edilmiştir. Odadaki mobilyalar simetri ve asimetri ilişkisine bağlı kalınarak dekore edilmiştir.

Simetrik ve asimetrik düzeni olan, 19 Numaralı Yazılı Odanın iç mekân dekorasyonunun değişip değişmeyeceğini gösterir. Simetrik olarak tasarlanmış dikdörtgen planı olan oda da asimetrik etkiler vardır. Asimetrik etkilerin nedeni iç mekân dekorasyonun değişeceğini gösterir. Geçmişten günümüze dek olan süreçte odaya sonradan mobilyaların yerleştirildiği asimetrik etkilerinin olduğunu gösterir. Oda altın oran kuramına göre tasarlanmıştır. Plan üzerinden altın kuramına uygun ve benzer geometrik şekillerin oluşturulması ile mekânın nasıl oluştuğu ortaya çıkarılmıştır.

Yapılan mekânsal analiz çalışmasında, Plan simetrik mi? Yoksa asimetrik mi? Sorularına verilecek cevap iç mekân dekorasyonun değişip değişmeyeceğini göstermiştir. Planda kare ve dikdörtgen etkilerin birlikte bulunması iç mekân dekorasyonun değiştiğini göstermiştir.



Şekil 4.4: 19 Numaralı Yazılı Oda'nın İyileştirilmesine Yönelik Renk Çemberi Çalışması

19 Numaralı Yazılı Oda'nın mekân onarımı ve mobilya restorasyonu uygulama öncesi bazı renklere ihtiyaç vardır. Bu renkler şunlar olmalıdır; Mavi, yeşil, sarı, kırmızı, kahverengi, pudra rengi, gri, turuncu, bej ve beyaz renkleridir.

Beylerbeyi Sarayı 19 Numaralı Oda örneğinde, insan ve mekân etkisinde görülen altın oran üzerinden üretilen oran ve düzen, sarayın diğer mekânlarındaki mobilyalarda ve tavan kalem işlerinde görülen oran ve düzeni, geçmişte sarayı kullanan padişahlar ve yöneticiler tarafından kullanılan, saray teşkilatında kullanılan renkler ve malzemelerle bir uyum içerisinde kullanıldığı görülmüş olup, simetri ve asimetri kavramlarına bağlı kalındığı görülmüştür.

Bu renk çemberi çalışması, Beylerbeyi Sarayı'nı oluşturan renkler ile doku çalışmaları yapılarak mekânın ömrünün uzamasına katkı sağlayacaktır.

Kuban'a göre (2016), Vitruvius mimarlığı şu şekilde tanımlanmaktadır: "Mimarlık birden çok çeşit incelemelerin ve bilgilerin eşlik edilmesi gereken bir bilimdir, bu incelemeler ve bilgiler sayesinde kendisine ait olan bütün sanatları yargılar. Öyle ki, bu bilim, pratik ve kuram yoluyla edinilir. Pratik sebatla hedeflenen çizimleri yapmaktan ibarettir, bu çizimlerin sayesinde her türlü eserin yapıldığı maddeye uygun biçim verilerek, kuramda imal etmek istenen şeylerin orantılarının uygunluğunu açıklar ve kanıtlar. Vitruvius, sadece ellerini kullanarak sanatlarında mükemmelliğe erişmeye yeltenen Mimarların ne kadar çok çalışmış olsalar da hiçbir ilerleme kaydedemediği, aynı şekilde sadece yazılanları bilmek ve akıl yürütmenin mükemmelliğe ulaşmalarını sağlayacağını sananlarında başaramadığını, çünkü sadece gördüklerinin gölge olduğunu, ancak pratik ile kuramı birleştirenler sonuca ulaşmak için gereken ne varsa hepsiyle donandıkları için girişimlerinde başarılı olduklarını söyler" (s. 5-48).

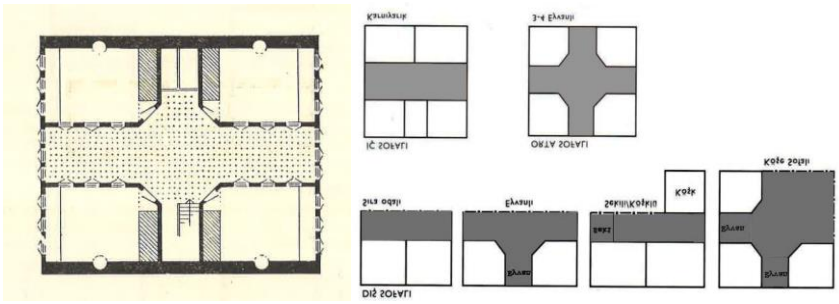
Göncü'ye göre (2006), "*Sarayın cam müteahhidi Hacı Ahmed Ağa'dır. Sarayın şamdan ve avizeleri ile ilgili onarım, monte ve benzeri işleri ile adı Yahudi Hâyîm olarak geçen usta ilgilenmiştir. Beylerbeyi Sarayı ve Çırağan Saraylarının doğrama işleri, ağırlıklı olarak Vortik Kemhacıyan tarafından gerçekleştirilmiştir. Beylerbeyi Sarayı'nın kapı ve pencere doğramaları ile doğramaya dair daha birçok imalat Kemhacıyan'ın atölyesinde gerçekleştirilmiştir. Beylerbeyi Sarayı'nın üst katındaki*

pencereler Rusya meşesinden yapılmıştır. Üst katta maun ağacından kaplama ve büyük söve ve çift pervaz ve oyma kullanılmıştır. Üst katta maun ağacından kaplamalı ve söveli yaldızlı kapı yapımında kullanılmıştır. Rusya meşesinden mamul çifte kanatlı kapı yapılmıştır" (s. 3, 33, 35, 54). Beylerbeyi Sarayı'nın pencere ve kornişlerinin Çırağan Sarayı'na benzer şekilde Neo-gotik havası vardır.

Sarayın planı Türk evi plan özelliklerini yansıtıp, eyvanlı merkezi sofa (hol) motifine dayanan bir plana sahiptir.

Türk evi plan özelliklerini yansıtan, Osmanlı dönemindeki kentlerde evler büyük ve gösterişliydi. Saraylar, kasırlar, yalılar ve büyük köşklerin odaları geniş ve yüksek tavanlı olarak yapılmıştı. Türk evini yansıtan bu dönemde, dekorasyonda ahşap oymalı, sedef kakmalı sehpalar, ipek halılar, örtüler ve yastıklar dikkat çekiciydi (Britannica ve Ana Yayıncılık, 1993, C. 8, s. 283).

Anadolu Selçuklu mimarlığında iki yapı öğesi ön plandadır: Eyvan ve taç kapı. Eyvan yarı kapalı bir mekân öğesi olarak cami, medrese, cami, zaviye ve konutlarda kullanılarak Osmanlı mimari eserlerinde de kendini göstermiştir.



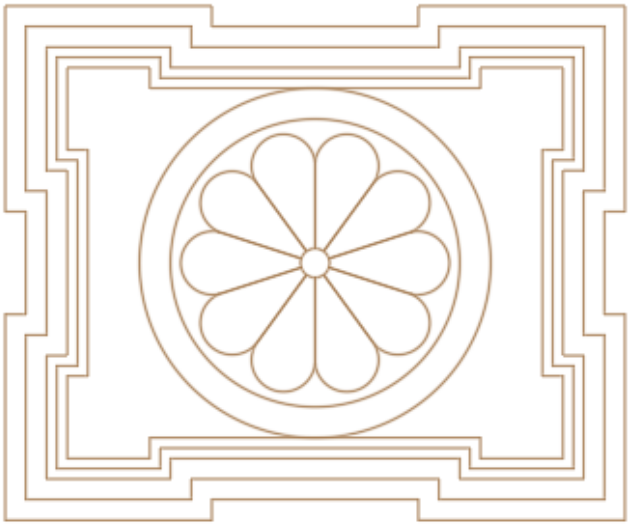
Şekil 4.5: Türk Evi Plan Tipine Örnek (Eldem, 1954, s. 94).

Şekil 4.6: Türk Evi İç Sofalı ve Dış Sofalı, Orta Sofalı, Köşe Sofalı Plan Tiplerine Örnek (Url-18).

Osmanlı Türk mimarlığının anıtsal camilerden sonra, yapılmış olduğu en önemli yapı türü Türk evi konutudur. Özellikle 19. yy.da Osmanlı uyruklu olan, bir bölümü dışarıda eğitim gören Ermeni kökenli mimarlar ile doğrudan dışarıdan getirtilen yabancı mimarlar saha ortamına hâkim olmuşlardır. Bu dönemde, büyük kışlalar, okullar, köşkler, konaklar, saraylar bu mimarlar tarafından projeler gerçekleştirilmiştir (Britannica ve Ana Yayıncılık, 1993, C. 18, s. 108-114).

Sahil ve Saygı'ya göre (2017), Geç dönemde ortaya çıkan, Orta Sofalı Plan Tipi bir ev, genellikle ortadan girilir ve odalar birbirinin simetrisi şeklindedir. Merdiven genellikle U formludur. Geç dönemde ortaya çıkan Dış Sofalı Plan Tipi bir ev, genellikle kare ya da kareye yakın planlıdır. Merdivenler ise L formlu ya da tek kollu düz merdiven şeklindedir (s. 13-35; Url-19).

Eldem'e göre (1954), "*Sultan Abdülaziz tarafından yaptırılan Beylerbeyi Sarayı'nda binanın mihverinde bulunan bir büyük orta sofanın iki tarafına daha küçük iki sofa ilave edilmiştir. Ortadaki büyük sofa ile, Beylerbeyi tarafındaki küçük sofa Harem'e, İstanbul tarafındaki sofa ise Selamlığa bağlıdır. Orta büyük sofa mustatil şeklinde ve merkezi tiptedir. Plan sütunlarla zenginleştirilmiştir. Avlu ve deniz taraflarında, büyük eyvanları vardır. Dört köşesine adalar verilmiştir. Küçük harem sofası, bir yüzü sağır iç sofa şeklindedir. Bu iki sofanın merdivenleri birbirine arkasını dönmüş yerler içine alınmıştır. Selâmlık sofası bir eyvanlı merkezi tipte olup, şekli mustatildir. Yapının merdiveni eyvanın karşısındaki merdiven yerindedir. Bu plânda, sofalar aynı mihver üzerine getirilmiş olmakla beraber, şekilleri arasında bir münasebet görülmez. Bundan başka, büyük bir saha işgal eden sofalara nazaran odaların az olması dikkat çekicidir. Bu sebeplerden dolayı, plânda nazarı dikkat çeken bir muvazenesizlik vardır*" (s. 205)



Şekil 4.7: 19 Numaralı Oda'nın Cephesinde Görülen Bitkisel Bezeme Formlu Detay Çizimi (bkz.: EK E7).

Beylerbeyi Sarayı'nın 19 Numaralı odasının cephesini yansıtan, dış cephe süslemesinde çiçek formunu betimleyen bitkisel bezemeli Batı kaynaklı bu çiçek motifi iç mekânda geleneksel motiflerle türetilmiş süslemelere bırakmıştır.



Şekil 4.8: Saray Ana Binasının 19 Numaralı Oda'nın İç Mekânında Görülen Natüralist Çiçek Panosu (Milli Saraylar).

Barok, Avrupa'da 16. yy. ortasından, 18. yy. sonuna kadar etkili olmuş bir akım olarak görülür. Barok sanatının en belirleyici özelliği eserlerde motif olarak akant yaprakları ve deniz kabuklarının görülmesidir. Türk sanatını etkileyen diğer bir etki olan Rokoko sanatı, Barok karşıtı bir akım olarak ortaya çıkmıştır (Yılmaz, 2018, s. 111-138).

Türk bezeme sanatı, XVI. yy.da klasik çağına ulaşarak, bu dönemde Barok ve Rokoko tarzında desen kompozisyonları örnek teşkil etmiştir. Klasik üslupta eser veren sanatkârlar, yenilik çalışmalarını, natüralist bir üslupta, çiçek ve çiçek buketi minyatürleri tezyin ederek şükûfe tarzı diye adlandırılan bir üslup oluşturulmuştur.

Şükûfe tarzı, padişah için hazırlanan divan, tuğra ve fermanlar, cilt bezemeleri gibi pek çok alanda sıklıkla kullanılmıştır. XVIII. yy.ın birinci yarısında Avrupa'da ortaya çıkan şuküfe "natüralist çiçek" anlamına gelmektedir. Şükûfe, dalında, vazoda tek çiçek veya buket olarak mekânlarda ve tezhip deseninin içine yerleştirilerek

kullanılmıştır. XVIII ve XIX. yüzyıllarda şükûfe ismiyle bir moda haline gelen, natüralist çiçek minyatürlerinde kısmen üslûplaştırma özelliği vardır (Yılmaz ve Şimşek, 2019, s. 592-604; Birol, 1997, 258-259; Keskiner, 2000, s. 4; Url-20).

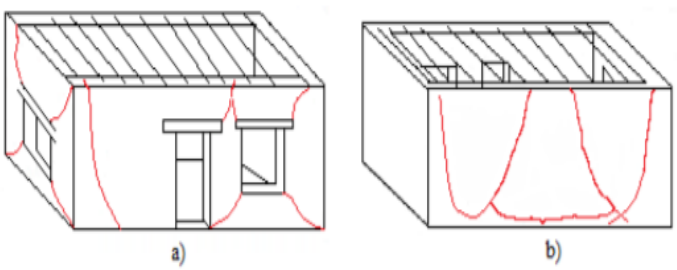
Şükûfe tarzı, Osmanlı bezeme sanatında, kalem işlerinde kullanılan üsluplaştırılmış bitki biçimindeki örgelerin tümüdür. Bu örgeler; gül, karanfil, horozibiği, sümbül, hanımeli, lale ve armut çiçeği olarak mekânlarda görülür (Sözen ve Tanyeli, 2011, s. 291).

19 Numaralı Yazılı Oda da görülen mekân bozulmaları ve önerileri aşağıdaki gibi dikkate alınmalıdır:

Çizelge 4.1: Bir İç Mekânın Kalitesini Düşüren Etmenler (Karaca vd., 2010, s. 14).

Malzeme	Etki tipi	Etkili kirletici türü
Resimler (yağlı boya, vs türü el yapımı)	Renksizleşme, solma, kirlenme, lekelenme	SO_2, H_2S, alkali toz parçacıkları
Kağıtlar	Renksizleşme, solma, gevrekleşme	SO_2
Metaller	Korozyon, kararma	SO_2, H_2S, HCOOH, CH_3COOH, HCHO
Fotoğraflar	Kükürtlenme, mikro bozulmalar	SO_2, H_2S,
Tekstil ürünleri	Dayanım mukavemetinde azalma, lekelenme	SO_2, NO_2
Tekstil boyaları	Solma, renk değişimleri	O_3, NO_2
Deri	Zayıflama, yüzeylerin tozlaşması ve yıpranması	SO_2
Kauçuk, lastik	Çatlak oluşumu	O_3

Çizelge 4.1'de görüldüğü gibi, bir mekânda görülen bozulmalar sıvanın zaman içerisinde iç mekân etkilerinden, mobilyalardan, bilinçsiz aydınlatmadan, strüktür etkisinden kaynaklanan çatlamalar, renk değiştirmesi gibi yapılan tespit çalışmalarından bazılarıdır.



Şekil 4.9: Bir İç Mekânda İç ve Dış Etkilerden Kaynaklanacak Sorunlardan Duvarlarda Çatlamaların Olacağını Vurgulayan Model Çalışması (Döndüren vd., 2017, s. 5).

Hasbay ve Hattap'a göre (2017), "*Taş yapılar incelendiğinde çok farklı nedenlerden dolayı bozunmalar (ayrışmalar) meydana gelmektedir. Taşlarda bozunmaya neden olan faktörler iç ve dış nedenler olarak sınıflandırılır. Taşların bozunmasına neden olan iç nedenler; yapının yeri ve konumu, yapının zemin özellikleri, doğal taşın özellikleri, doğal taşın seçiminde ya da kullanımında yapılan hatalardır. Taşların bozunmasına neden olan dış nedenler; doğal afetler, atmosfer etkileri, hava kirliliği, yangınlar, savaşlar, turizm ve denetimsiz konaklama, bitkisel ve canlı mikroorganizmalar, trafik, insanların neden oldukları hasarlardır. Taş yapıların dış yüzeyleri atmosferik gibi olaylardan daha fazla etkilenmektedir. Taş yapıyı koruyucu önlemlerin alınmaması taş yapıların zamanla ciddi anlamda mekanik hasar görmesine neden olacaktır. Buna uygun olarak yapının doğru kullanım, doğru müdahale ve periyodik bakım gibi faktörlerin göz önünde bulundurularak, taş yapıların korunması iç ve dış etkenlerden korunma sağlanmalıdır"* (s. 23-41).

Saray ana binasında yer alan 19 Numaralı Oda'nın duvarlarındaki sıvalarda çatlamalar, renk değişiklikleri, solmalar, gözlemlenmiştir. Bu oluşumun nedeni sırasıyla açıklanmış olup, çözüm önerileri ile uzun ömürlü iç mekânın ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

- Çatlamalar

19 Numaralı Yazılı Oda'da gözlemlenen duvar ve/veya sıva çatlakların sebebi uygulama öncesinde yapılacak analizler şu şekilde olmalıdır:

1. Yapı bünyesine bağlı olarak oluşan strüktür ve deprem etkileri.
2. Binayı oluşturan duvarın yaşına bağlı olarak malzeme eskimesi.
3. Bitkisel organizma ve hayvanların neden olduğu etmenler (Bakteriler, algler, mantarlar, likenler, karayosunları, yüksek bitkiler ve hayvanlar).
4. Malzeme eskimesine bağlı olarak gelişen, duvardan gelen su sızıntısı.
5. Mekânın iç kalitesini düşüren su sızıntıları.
6. Kuş nedeniyle kurşun kaplamada delinmelerin yaşanması.

7. Onarım öncesi yapılacak malzeme analizlerinde duvarı oluşturan kısımların hangi tür mermer sıvasından yapıldığı, porozitesinenin ve su geçirimlik özellikleri, dışarıdan gelecek suyun etkisiyle ve malzemenin yaşına bağlı olarak gelişen duvar ve sıva çatlakları.

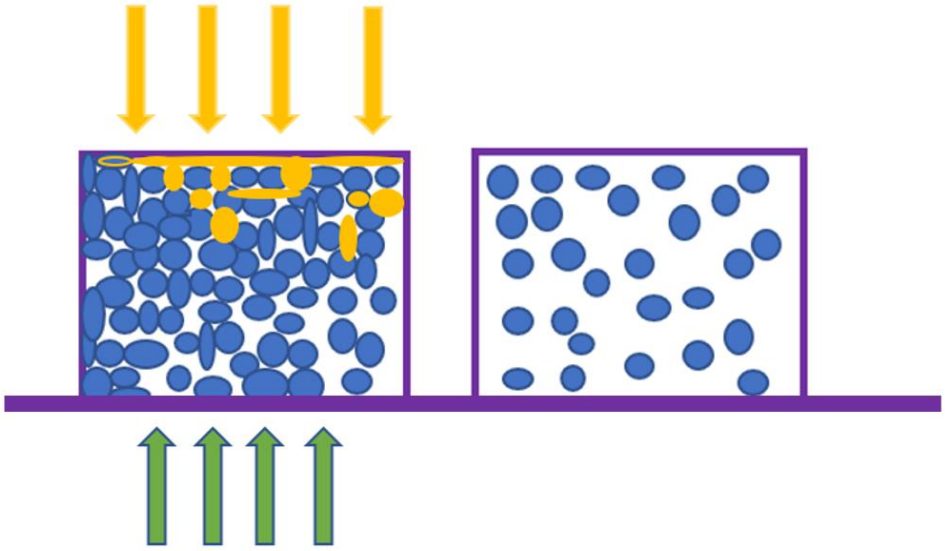
8. Işıklık altlarının ve çatı arasının hava almaması

9. Yaz aylarında, aşırı sıcak havanın görülmesi.

10. Hava sıcaklığının artması sebebiyle kurşun kaplamanın yüksek sıcaklık iletmesi nedeniyle altındaki kalasların deformasyonun görülmesi.

11. Sarayın iç mekânını oluşturan bütün salon ve odalar organik ve inorganik maddelerden yapılmıştır. Öyle ki organik maddeler; ahşap, deri, dokuma, resim, inorganik maddeler; taş, cam malzemelerdir. Bu malzemeler içlerinde, C (karbon), H(hidrojen), O(oksijen), N(azot), F(demir), B(bor), Cr(krom), Si(silisyum), V(vanadyum), vb. gibi elementler barındırarak bileşikleri meydana getirirler. Bu bileşiklerin oluşması ile saray yapısı günümüze ulaşmıştır. Saraydaki her bir yapı malzemesi ve eşyalar havadan, ziyaretçilerden gelen N_2 (azot), O_2(oksijen), Ar (argon), CO_2 (karbondioksit), su buharı, diğer gazlar ve tozların etkisiyle iç mekânda gaz ve toz bırakmaktadır, bu da iç mekân kalitesini düşürüp, bozulmalara sebebiyet vererek binayı olumsuz etkilemektedir.

19 Numaralı Yazılı Odanın mekân onarımı öncesi duvarlarda oluşan ve/veya ileriki yıllarda oluşacak sorunlar hesaba katılmıştır. Bu bozulma etkileri şunlardır: Strüktürden (basınç, mukavemet, esneklik-gerilme), iç mekân etkisinden (mobilya, ışık), havadan (gazlardan ve tozlardan çıkan), bina yaşından kaynaklanan etkilerden dolayı binayı, mekânı ve yapı malzemesini doğrudan hızlı etkileyecek etmenler, müdahale öncesi bina duvarı ve sıvasında oluşacak malzeme kayıpları, Şekil 4. 10'daki plan ve çizimde belirtildiği gibi bilinçli müdahalelerin yapılmasını gerektirmektedir.



Şekil 4.10: Beylerbeyi Sarayı'nın Duvarlarında Görülen ve İleriki Yıllarda Görülecek Sorunları Gösteren Çalışma

Milli Saraylara Bağlı Yapılardaki Bir İç Mekân Taş ve Sıva Yüzeyinde Görülecek Duvar Yapısındaki Bozulmalar

Işık, Nem, Gaz, Toz, vb. Etkilenen Bir İç Duvar

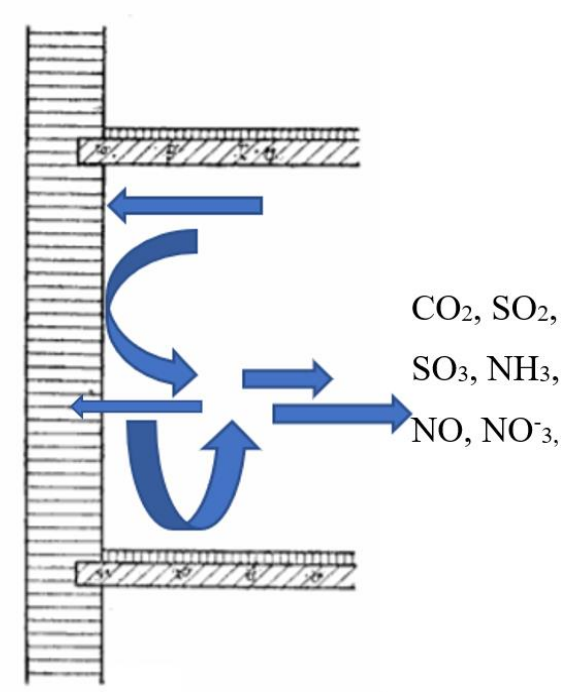
Doğa Olaylarından Kaynaklanan (yağmur, fırtına, ani mevsim değişikliği, böcekler ve bitkilerden kaynaklanan, vb.) Sorunları Gösteren Bir Dış Cephenin Duvara Etki Eden Etmenleri

- Renk değişikleri, Solma ve Sıvada Çatlama

19 Numaralı Odanın iç mekân sorunlarından biri ışık ve nem etkisinden kaynaklanan renk değişikleri olarak tespit edilmiştir.

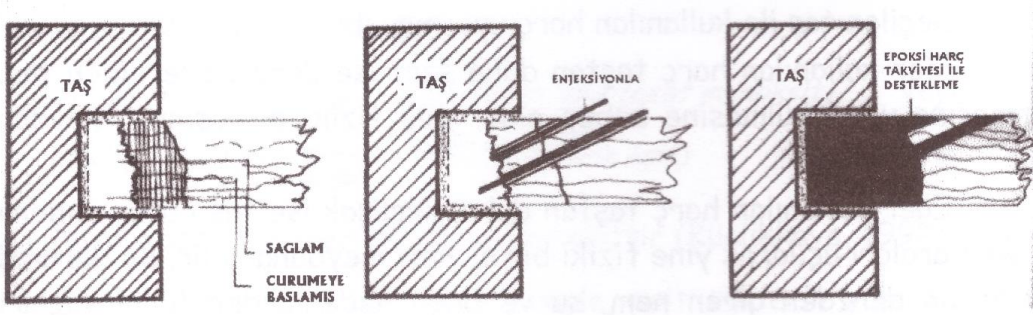
Geçmiş yıllardan bu yana yapılan kısmi doğru, kısmi yanlış aydınlatmanın etkisiyle duvar yüzeylerinde renk değişmesi ve renk solması olduğu görülür.

Bu da taşın iç yapısında oluşan malzemenin bozulmasına ve taş yüzeyinde kavlaklanma oluşmasına bağlı olarak malzeme kayıpları yaşanmasına neden olmuştur.



Şekil 4.11: 19 Numaralı Oda'nın İç Mekân Kalitesini Düşüren Gazların Ortaya Çıkışını Gösteren Çalışma

Yapılan çalışmada, Şekil 4.11'de de görüldüğü gibi bu eriyik, gaz ve iyonlar, Beylerbeyi Sarayı'nın iç mekânında ve dış havadan gelen toz ve içerisinde bulunmaktadır. Bu bileşik maddelerin iç mekânda yer alan taşların kimyasal etkileri, sudaki çözünürlükleri ile asidik yapılarına bağlı olarak taşın dayanıklılığını ve bozulmasını etkilemektedir. Sarayın iç mekânında yer alan karbon dioksit (CO_2), kükürt (sülfür) dioksit (SO_2), kükürt trioksit (SO_3), NH_3(amonyak), NO (azot monoksit), NO_3- (Nitrat), iç mekân kalitesini düşüren en önemli gazlardır.



Şekil 4.12: Ahşap ve Taş Malzemenin Birlikte Bulunduğu Yerlerde İleriki Yıllarda Oluşacak Problemler (Küçükkaya, 20004, s. 78).

Şekil 4.12'de görüldüğü gibi, 19 Numaralı Oda da ileriki yıllarda görülecek ahşap ve taş malzemenin birlikte kullanımında bozulan, ilk ahşap kısımların sudan, nemden, vb. hızlı olarak etkilenecektir.

Renk değişiklikleri etkisine bağlı olarak gelişen kısmi bilinçli kısmi hatalı aydınlatma olarak gelişen renk solması, iç mekân etkisinden kaynaklanan nem ve buharlaşmanın sonucu olarak ortaya çıkan çeşitli gazlar ile taş bozulma ve sıva çatlaması etkisi kaçınılmazdır. Renk solmanın neden olduğu en önemli bir etken de Beylerbeyi Sarayı örneğindeki düzensizce veya hatalı olarak yapılan iç mekân havalandırılmasıdır. Milli Saraylar haftanın belirli günleri ziyaretçilere açıktır. Diğer günler ziyarete kapalıdır. Havasız kalan bir iç mekân nem ve yoğuşma etkisiyle buharlaşarak içerdeki fazla havayı dışarı atmak isteyecektir. Sarayın iç mekânı bilinçli bir şekilde havalandırılmadığı için içerdeki hava, duvarlarda ve iç mekânda birikecektir. Bu da duvarda malzeme kayıpları, malzeme bozulmalarına sebebiyet vererek renk değişikliği ve renk solmasına neden olacaktır.

19 Numaralı Yazılı Oda'nın iç mekân yapı taşlarının bozulmasında etkili olan bir diğer gaz türü de HNO_3 (Nitrik asit)'tir. Nitrik asidin bozulmasında etkili olduğu taş türü mermerdir. Kirli havanın etkisiyle bileşenlerin içerinde yer alan asit öğeleri taşın aşınmasını ve renk değişmesini etkileyecektir. Beylerbeyi Sarayı örneğindeki, duvar onarımında gözlenecek problemlerden biri de kireçtaşı ve mermer malzemelerin farklı türlerde olması taşın dayanıklılığını ve yeni kimyasal yapılar oluşturmasına göre değişecektir. Beylerbeyi Sarayı'nda ahşap ve taş malzemeler duvarda pencere, kapı gibi yerlerde kullanılmıştır.

Yapı malzemesinde kullanılan ahşap malzeme, dışardan gelen su etkisinden dolayı ahşapta boşluklar oluşturarak fazla suyu tabanında biriktirecek ve taş malzemeler de bu sudan etkilenecektir. Saray yapısının duvarlarını oluşturan demir, galvanize çinko çiviler ve diğer bağlantı elemanları taşlara zarar verip farklı gazların açığa çıkmasını sağlayacaktır. Bu da yapıdaki taşlarda çatlama ve kopmalara neden olacaktır. Bu etki taşta pas lekelerinin oluşumuna sebebiyet verecektir (Küçükkaya, 2004, s. 78). Bu durumdan iç mekânda olumsuz etkilenecektir.

Saray yapısının belirli sıcaklıkların aşıldığı koşullarda sıcaklardan etkilenmemesi için yanmayı geciktirici ahşap malzemelerin kullanılması gerekli olacaktır.

19 Numaralı Yazılı Odadaki ahşap malzemelerde sadece rutubetten kaynaklanmayan, aynı zamanda Beylerbeyi Sarayı'nın çevre koşullarından kaynaklanan ve ahşap korunmadığı takdirde ahşap malzemelerde özgün ahşap malzemelerin kullanıldığı eserlerde kendi ahşap malzemesinden farklı olarak, farklı tonlarda ahşap renklerin oluşması ve ahşap yüzeylerde çatlamaların olacağı kesindir.

Beylerbeyi Sarayı'nda gözlemlenen hatalı bir uygulama, iç mekân temizliğinin havasız ortamda yapılmasıdır. İyi havalandırılmamış ortamda yapılan temizlikte kullanılan elektrik süpürgesinden çıkan toz, gaz (CO_2, N, vb.) havada iz bırakacak buda sarayın mekânlarında birikecektir. Bu birikmenin etkisiyle oluşan toz, duvarlara ve sıvaya zarar verip malzemenin hızlı bozulmasına sebebiyet verecektir.

İç mekân bilinçli havalandırma teknikleri ve uygulamaların yapılmadığı zaman ileriki yıllarda oluşacak mantarlaşma ve böcek delikleri oluşacaktır.

19 Numaralı Yazılı Oda'nın iç mekânında ileriki yıllarda görülecek metal yüzeylerde pas ve korozyon temizliği her türlü kir katmanın yumuşatılması için alkolle ıslatıldıktan sonra, metalin koyulaşmasına sebebiyet veren kir katmanı 400 numara zımpara kağıdıyla ovulur. Daha sonra metal yüzeylere, koruyucu bir vernik veya boya ile tatbik etmek iyi olacaktır (Uluengin, 2006, s. 14-16; Miró ve Coll, 2006, s. 54-55).

Pasif konservasyon olarak da adlandırılan ve eserin sağlıklı koşullarda sıcaklık, ışık, nem gibi ve afetler nedeniyle meydana gelebilecek her türlü etkiler için riskin en aza indirilmesi büyük önem taşımaktadır.

Müzelerde olası riskler; deprem gibi doğal afetler ile sel, yangın gibi afetler ile diğer etkenler sıcaklık, bağıl nem dalgalanması, ışık miktarı, hava kirliliği, mikrobiyolojik aktivite, titreşim, hırsızlık ve vandalizmdir. Bu riskler nedeniyle tarihi yapılar ve müze objeleri hasara uğramakta ve uğratılmakta, teknik özellikler değişerek dayanımı zayıflamakta, çeşitli problemlere açık hale getirilmektedir. Müze-saray ortamında sergilenen Beylerbeyi Sarayı ve depolanan müze objelerinin çevresel koşullarında herhangi bir olumsuzluk olup olmadığının tespiti ve ideal değerlere

getirilmesi “pasif konservasyon” veya başka bir değişle “önleyici konservasyon” kapsamında incelenmelidir. Dolayısıyla saray binası genelinde ve özellikle 19 Numaralı Yazılı Oda’nın iklimsel koşulların sağlanmasının gerekip gerekmediğinin tespiti için yönteminin belirlenmesi ve uygulamaya yönelik objelerin daha sağlıklı kalmasını sağlayacaktır.

19 Numaralı Yazılı Oda’nın %90’ını organik, %10 inorganik ürünlerden oluşmaktadır. 19 Numaralı Oda’nın mekân kalitesini arttırmak için aşağıdaki yöntemlere uyulması gerekmektedir:

1. Kâğıt üzerine yapılmış sanat eserler, tekstiller, mürekkeple yapılmış çizimler; 50 lüks.
2. Yağlı boya ile yapılmış ya da verniklenmiş resimler ve diğer bütün organik malzemeler; 200 lüks.
3. Taşlar, cam, seramikler, boyanmamış metal, inorganik malzemeler; 300 lüks olmalıdır (Kuzucuoğlu, 2011, s. 47, Lord, 2001).

İklim koşullarından etkilenen saray yapısı HVAC (Heating, Vantilating and Air Conditioning) ısıtma, havalandırma ve havayı şartlandırma otomasyon sistemleri, ortamdaki diğer objeleri tehdit eden riskler olan doğal ve yapay ışık, hava kirliliği, toz ve partikül ve titreşim (trafik, ziyaretçi, personel, deprem, cihaz çalışması kaynaklı vb) gibi tüm risk parametrelerinin izlenmesi özellikle 19 Numaralı Yazılı Oda için yapılmalıdır.

4.2. KALEM İŞİ SÜSLEMELER

Kalem işi, Osmanlı mimarisinde dini ve sivil mimaride iç mekânları süslemek amacıyla eserlerde en çok görülen uygulamalardır.

Paleolitik dönemden günümüze dek olan süreç içerisinde, mağara duvarlarına, mekâna çizilen çizimlerin ve desen çalışmaların, o dönemde insanların yaşamış oldukları alanlara izler bıraktığı açıkça görülür. Batıda Rönesans ile birlikte duvarlara yapılan resimlerin ve süslemeler, dünyanın birçok bölgesinde farklı biçimde tasarım ve uygulamaların yapılmasına zemin oluşturmuştur.

Ekinci'ye göre (2021), "*Günümüzden onyedibin yıl öncesinde tarihlenen Güney Fransa'da Lascaux ve İspanya'daki Altamira mağarasında kırmızı, siyah ve beyaz renklerde hayvan figürleri resmedilmiştir. İ.Ö 6800 tarihli Çatalhöyük'te bir konutun duvarlarını süsleyen kırmızı, turuncu, siyah, beyaz renkli resimler av ve dinle ilgili konulardadır. Rönesans'ın ünlü sanatçıları tarafından Vatikan Apostol Sarayı'nda bulunan Sistina Şapeli (1508-1512) duvarlarından tavanına dini sahneler tasvir edilmiştir. Yine 15. yy.da ünlü sanatçı Leonardo Da Vinci, Milano Santa Maria delle Grazie Manastırı'nda rahiplerin yemek yediği yemekhanenin duvarına Hz. İsa'nın havarileriyle yediği son yemeği anlatan "Son Akşam Yemeği" başlıklı çalışmayı betimlemiştir. Bu örnekler mekânların kullanılış amacına uygun olarak yapılan, bu tür resim ve süslemelerin Avrupa'daki örnekleri sayılabilir"* (s. 1049-1058).

Beylerbeyi Sarayı 19 Numaralı Yazılı Oda'nın kalem işi süslemeleri geçmişte mekânı kullanan, II. Abdülhamid döneminden beri süre gelen kişiler tarafından, mekânın işlevine uygun olarak, saray-mekân-mobilya-kalem işi kimliğini yansıtacak şekilde tasarlanmış ve birbiriyle uyumlu tarzda düzenlenmiştir.

Türk sanatının etkisi görüldüğü Beylerbeyi Sarayı'nda görülen motiflerin başında Rumi ve palmet motifleri önde gelmektedir. Rumi ve palmet kullanımı, kalem işi kullanımı zenginliği mimari süslemenin en önemli konusunu oluşturmuştur (Aygör ve Kara, 2018, s. 155-184).

Türk Sanatında en çok kullanılan motifler Rumi ve palmet motifleriyle başta gelen süslemeler olarak Beylerbeyi Sarayı'nın mekânlarında görülmektedir.

Anadolu kökenli Rumi kelimesi, Selçuklu Türkleri tarafından getirilmiş olup, günümüzde Türk süsleme sanatlarının farklı desen kompozisyonları olarak kullanılmıştır. Rumiler uygulamada dairesel ve kıvrımlı hatlar yönünde mekâna yerleştirilir.

Niteliği bakımından Rumi çeşitleri; ortabağ rumîler, müsenna veya aynalı, simetrik rumîler, ayraç veya ağraf rumîler, hırde rumîler, sencide rumîler, parçalı rumîler, gözlü rumîler, muharrec yani dışa çıkmış rumîler, bindirmeli rumîler, med-cezir rumîler, rumî içinde rumî, çiçekli rumîler, tek iplikli, iki iplikli, üç iplikli veya

telli rumîler, bereket ve karınca veya müstakil rumîler gibi adlar alırlar. Rumiler, renkle yapılmışsa mülevven Rumî denilmektedir (Yılmaz ve Şimşek, 2019, s. 592-604; Url-21).

Kalem işi kompozisyonunda, bezeme deseni dışında bağımsız olarak gelişen veya bezeme deseni içinde motif, renk, doku, açık-koyu gibi alanları belirleyen biçimler, günümüzde "pafta veya kapalı alan" olarak adlandırılmaktadır (Pekpelvan, 2015, s. 40-61). Kalem işlerinde kullanılan bazı paftaların veya kapalı alan olarak nitelendirilen mekân olgusunun biçimsel açıdan çeşitleri, oluşturulma yöntemleri ve kompozisyondaki işlevleri konusuna açıklık getirilmesi bakımından önemlidir.

16. yy.ın ortalarından itibaren, kalem işi süsleme sanatında görülen, natüralist çiçekler yerine, palmet, Rumi gibi süslemeler Osmanlı mimari eserlerinde görülmektedir. 18. yy.ın ikinci yarısından itibaren, Batı etkisine giren Osmanlı Devleti'nde Rokoko, Ampir gibi üsluplar mimari ve iç mimari süslemelerde görülmüştür. 19. yy. kalem işi tekniğinde görülen, batı sanatının etkisiyle Barok, Rokoko, Ampir gibi üslupların süslemeye girdiği dönem olarak yapıların süslemesindeki en büyük yenilik olarak duvar resimlerinin ortaya çıkışı olarak görülmüştür (Naldan, 2019, s. 185-204; Üçer, 2018, s. 353-371).

Rumi motifi, İslamiyet öncesi dönemden beri kullanılarak günümüzde farklı stilize kompozisyon birliği ile desenler oluşturularak günümüzde, bitkisel form görünüm kazanmıştır (Yavuz, 2008, s. 1).

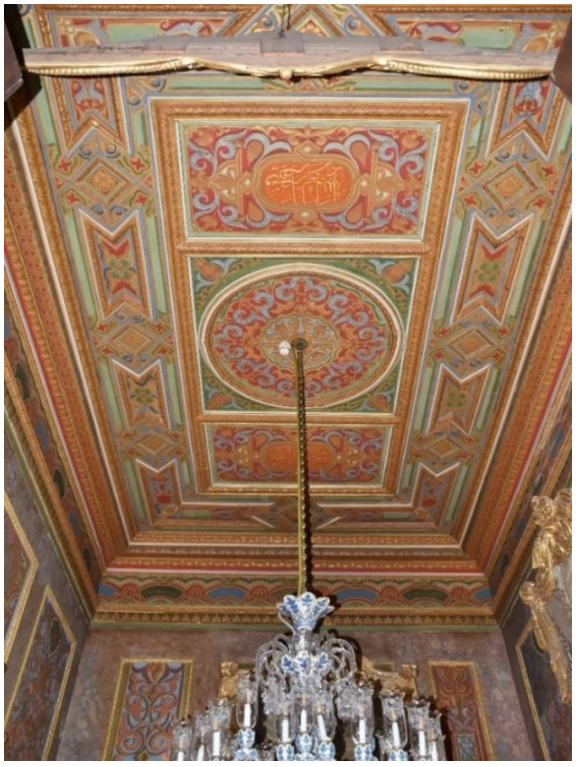
Palmet motifi, subtropikal bölgelerin, sıcak bölgelerin bitkisi olarak hurma ağacının yapraklarının çıkış noktası olarak, Osmanlı Türk süsleme sanatı eserlerinde kullanılmıştır. Palmet, çok parçalı, simetrik yapısı formu ile sayısız desenler eserlerde meydana getirebilmiştir (Çakmakoğlu, 1997, s. 37-42).

19. yy. kalem işi kompozisyonunu oluşturan farklı renklerin yanısıra, renklerin birimlere, bölümlere ayrıldığı, dikdörtgen, üçgen gibi çıtalar kalem işi olgusunu oluşturarak, günümüzde farklı kompozisyon birliği oluşturarak yapılmıştır (Aktuğ ve Pektaş, 2017, s. 45-67).

Türk süsleme sanatları, geometrik düzenleme içerisinde yapılarak, desen olması sağlanır. Desen oluşmasını, yatay, dikey, eğik çizgiler, daire, daire parçası, kare, dikdörtgen, üçgen, çokgenler, elips, yıldız biçimleri ve benzer çizim elemanları kullanarak geometrik süslemeler yapılır. Bu süsleme tekniklerinin kullanılması Türk İslâm sanatının belirleyici en karakteristik özelliğidir.

Türk süsleme sanatında yaprak deseni kullanımı, süslemelerin vazgeçilmez unsurudur. Desen çalışmalarında, yaprak motifinin diğer motiflerle uyum sağlaması için belirli yöntemler ve teknikler vardır. Desen uygulamalarında, daldan ayrılan iri yaprakların estetiğini mekâna sağlamak için, ayrılmış kısımlarına ölçülü bir biçimde ufak, goncayı andıran çizimler yapılmalıdır.

Odanın tavan kalem işleri, dikdörtgen bir şeridin arasında diagonal biçimde yerleştirilmiş kare çerçeveler yer almaktadır. Ortadaki yuvarlak göbek dikdörtgen çerçeveler ile yerleri belirlenmiştir. Tavanda görülen yeşil bir zemin üzerinde kırmızı ve altın sarısı renklerdeki birbirine geçmiş, yoğun yaprak süslemesi Mağrip üslubuna örnek teşkil etmektedir.



Şekil 4.13: 19 Numaralı Yazılı Oda'nın Kalem işi Süslemelerini Gösteren Fotoğraf

Odanın duvar kalem işleri, Moresk tarzda olup, renkleri; kırmızı, mavi, yeşil üzerine altın sarısı ve yapraklardır. Türk-İslam mimarisini yansıtan egzotik üsluptaki odanın duvar ve tavan kalem işi bilgileri açıklanmış olup, iyileştirme önerileri de sunulmuştur.

4.2.1. Tavan

Beylerbeyi Sarayı Avrupa mimarisinden ilham alınarak kullanılan dekorasyon çeşitliliği, yabancı bir fizyolojiye dönüşmüştür. 19. yy. Osmanlı başkentinde, uzak geleneklerin karışımı, yaşamın tüm yönlerinde bulunan kültürel eklektizmin karakteristiğidir. Sarayın, Avrupa Neo-klasik etkisi, 19. yy. mimarisinin olumlu etkisiyle desteklenmiştir. Öyle ki bu etki, saraylarda da görüldüğü gibi, sembolik ve mekânsal ihtişam planı, imparatorların, devlet yöneticilerinin zengin konutlarında da kullanılmıştır (Gök, 2015). Padişahlar için inşa edilen ev grubu, en anıtsal örneklerde tavan yükseklikleri 5m-7m'ye ulaşmıştır.

Odanın tavanındaki kalem işleri dikdörtgenimsi bir form üzerine yerleştirilmiş bir plan düzeninde oluşturulmuştur. Dikdörtgen çerçeveye ayrılan orta bölümdeki çıta, üç parçaya ayrılarak içlerine Rumi, palmet desenler ve varak sanatının etkileri olan istiridye motifleri, varak ve boya sanatının oluşturulduğu tespit edilmiştir.

Orta bölümün, dikdörtgen form kompozisyonunu oluşturan renkler; açık yeşil ve kırmızı zemin üzerinde, koyu renk tonlarda konturla çizilmiş renkler etrafında, açık mavi Rumi desenler, Rokoko tarzındaki palmet motifleriyle kompozisyon oluşturmaktadır. Ortadaki dikdörtgen çerçevenin karşılıklı simetrik olarak Sülüs manzumelerle yazılmış kitabeler Mağrip sanatının etkisi olduğunu göstermektedir. Odanın dikdörtgenimsi plan paftası etrafına eşit ve simetrik olarak yerleştirilmiş orta çerçevenin etrafında yer alan çıta etrafındaki süsleme Rumi, palmet ve yonca desenlerin yer aldığı kalem işi kompozisyonu Barok, Rokoko etkiler göstermektedir. Renk kompozisyonunu açık yeşil, açık mavi, kırmızı, zemin üzerinde, koyu tonlarda çizilmiş konturlarla, varak sanatının etkileri görülmektedir. Tavan eteği yeşil, kırmızı, açık mavi zemin, beyaz zemin rengi çalışmalarında, nesih yazıyla yazılmış manzumeler vardır. Altın sarısı renk, desenin belirleyici özelliğidir.

Beylerbeyi Sarayı'nın dekorasyon ve süsleme işlerinde Mıgırdiç Civanyan, çizim ve gözetim işlerinde ise Bedros Namte çalışmıştır (Buldu, 2018, s. 132; Tuğlacı, 1993, s. 397).

Göncü'ye göre (2006), Beylerbeyi Sarayı'nın kiriş tavan ve bağdâdî ile ahşap bölmeler imalini Lazoğlu Ohannes tarafından gerçekleştirilmiştir (s. 36).

Beylerbeyi Sarayı'nın kalem işi süslemelerini, Sultan Abdülaziz Mabeyn-i Humayun ressamlarından Mason Bey görevlendirilmiştir (Yum, 1991, s. 4). Gelenekçi bir padişah olan Abdülaziz'in Doğu esintili üsluplara olan ilgisini, saltanatı sırasında yaptırdığı saraylarda görmek mümkündür.

Kitabe, etrafı silmeler, kordonlar veya çıtalarla çevrilerek levhalar halinde ayrılmış boş yüzeylerdir. Tavanlarda silme çubuklarla çevrilmiş düzlüklere de kitabe denmektedir. Bu gibi tavanlara kitabeli tavan denir. Kitabelerin içi bazen kabartma veya boyama süslerle tezyin olunmaktadır. Bu gibi kitabelere, kabartmalı veya nakışlı kitabe denmektedir (Esad, 1983, C. II, s.1101).

Sarayın bu odasının duvarlarında ve tavanlarında yer alan ayet-i kerimeler nedeniyle "Yazılı Oda" olarak tanımlanmaktadır:

Sülüs yazı, Nesih yazıya benzeyen, daha kalınca yazıdır. Sülüs yazı, nesih yazının daha irisi ve büyütülmüşü olmayıp, kendine mahsus şekilleri olan yazıdır. Camilerin mihraplarında ve kapı üstlerindeki yazılarla cami içine asılan sahabe-i kiramın isimleri olan büyük levhalar sülüs celisi ile yazılmıştır (Esad, 1983, C. IV, s.1851).

Ta'lik yazı, Arap harfleriyle yazılan eski yazıdır. Türkçede nesihten daha eğik şekilde yazılan bir yazı çeşididir. Bu yazıyı, İranlılar çok kullanmaktadır (Esad, 1983, C. IV, s. 1907).

Nesih yazı, hat sanatının en güzel yazı şekli olan yazıya denir. Bu yazıda harfler kalemin bir hareketiyle durmadan yazıldığı için diğer yazı türlerinden daha işlektir. Bütün Kur'an-ı Kerim ve El yazmaları bununla yazılmaktaydı. Nesih'in duvarlara ve kitabelere yazılan büyük şekline sülüs veya sülüsü celisi denmektedir. Bu nesihten büsbütün ayrı bir yazıdır (Esad, 1983, C. III, s. 1502).

19 Numaralı Yazılı Oda da görülen kitabeler; Sülûs, Nesih yazılarla, Saray ana binasının diğer kitabeleri ise; 18 No'lu Taht Oda'sında; Ta'lik yazılarla, 22 No'lu Mavi Salon'da; Ta'lik yazılarla, 23 No'lu Yemek Odası'nda; Ta'lik yazılarla, 28 No'lu Oda'da Celi Sülûs yazılarla süslenmiştir.

İslamiyet'in ilk ortaya çıktığı yıllarda kullanılan kufi sanatı, asırlar boyunca gelişme göstererek sülüs yazı sanatı ile olgunlaştırılmıştır. Sülüs yazı sanatında, geometrik esasları belirlenmiştir. Sülüs yazı sanatı Osmanlı mimarisinde en parlak dönemini yaşamıştır. Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçukluları zamanında Selçuklu celî sülüsü adıyla yeni bir karakter kazanarak, Osmanlı celî sanatı ekolüne zemin hazırlamıştır. Bu sanat mimariye yansıyarak günümüzdeki Osmanlı mimarisi eserlerinde görülmektedir.

Sülüs sanatı, Kur'an kitâbetinde, sülüs celîsi levhalarda, Selçuklular ve Osmanlılar döneminde XVIII. yy.a kadar her türlü kitâbelerde çok yaygın biçimde kullanılmış, daha sonra yerini celî ta'lik yazıya bırakmıştır (Serin, 2010, s. 128-130).

Ta'lîk sanatı, İran'da tevkī' ve rikā' yazılarından geliştirilmiş bir yazı çeşidi olarak görülmektedir. Bu yazılara, İran'da ve İran'ın doğusundaki ülkelerde geçirdiği değişiklik sonucu ortaya çıkan yeni üslûba ta'lik adı verilmiştir. Ta'lik , VII. (XIII.) yy.dan itibaren yeni bir yazı türü olarak görülmüş ve resmî divanlarda kullanılmaya başlanmıştır. Ta'likin süratle yazılması, bilinen şekil ve ölçülerin dışına çıkılması sebebiyle harflerin iç içe oturduğu, birleşmeyen harflerin de birbirine bağlandığı, nokta ve harekelerin yer yer konmadığı görülmüştür. Ta'lik yazıda satır sonları bükülerek yukarıya doğru yükselir ve harfleri uzun kıvrıntılarla tamamlanır. Osmanlılar'da XV. yy.dan kalma birkaç eser dışında hiç revaç bulmadan unutulan ta'lik sanatı yazıyı hattatlar özellikle, celî kalemle kıta ve levha yazmak için kullanmaktadır (Derman, 2010, s. 507-508).

Beylerbeyi Sarayı'nın birçok oda ve salonun tavan ve duvarlarını yağlıboya tekniğiyle yapılmış tavan resimleri ile sülüs ve ta'lik hatlarıyla yazılmış manzûmeler süslemektedir. Tavanda yer alan kitabeler Mâbeyn (Hâssa) şairleri tarafından kaleme alınmış olup, sarayın oda ve salon tavanlarındaki kitabeler dönemin ünlü hattatlarından Abdülfettâh Efendi tarafından yazılmıştır (Göncü, 2006, s. 38).

Odanın tavanında kırmızı zemin üzerine, altın yaldızla, simetrik olarak, Fetih Suresi'nin 3. Ayeti sülüs yazı stiliyle yazılmıştır: "Ve yensurak'allâhu nasran aziza" Türkçesi şu şekildedir: Ve Allah sana onur ve kuvvet dolu bir yardımla destek verecektir". Bu ayet iki defa yazılmıştır.



Şekil 4.14: 19 Numaralı Yazılı Oda'nın Tavan Görseli



Şekil 4.15: 19 Numaralı Yazılı Oda'nın Tavan Görseli Detayı



Şekil 4.16: 19 Numaralı Oda'nın Tavan Eteği Detayı

Odanın tavan eteğinin hemen altında yer alan 16 defa yeşil zemin üzerine altın yaldızla nesih yazıyla ayet-i kerimeler şu şekildedir: "El-hamdulillahi Vahdehu" dır. Türkçesi şu şekildedir: "Bir ve tek olan Allah'a hamdolsun".



Şekil 4.17: Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii Kapısından Nesih Yazı-Konya (Züber, 1972, s. 73).

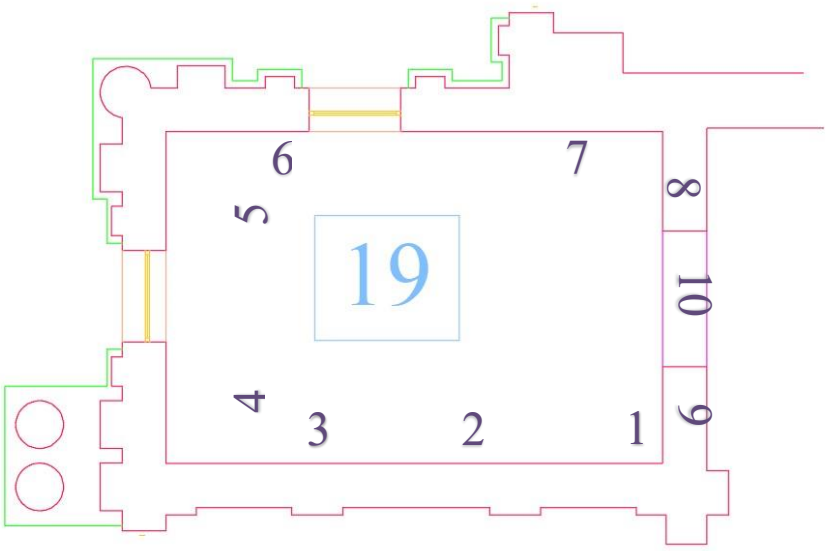
4.2.2. Duvar

Türk- İslam mimarisinin önemli estetik unsurlarından birini oluşturan "Kalem işi" Osmanlı mimarisinde özellikle Batılılaşma döneminin etkisiyle gelişmiş ve değişikliklere maruz kalmıştır. Bu süslemelerin, yapının inşa edildiği tarih ve mimari üslup özelliklerine göre bazı özellikler taşıması, yapıldıkları dönemin sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel özelliklerini yansıtması, Osmanlı sanatı ve mimarisi içindeki

gelişimini aktarması mekân olgusu daha iyi anlama sebebiyle yeri ve önemi büyüktür (Demirarslan, 2016, s. 151-181).

Bilhassa 19. yy.da yapılan kalem işi olgusu Batı etkisi ile gelişen ve değişen Osmanlı sanatının en önemli örneklerini oluşturmaktadır. Mekân içerisinde yapılan tüm kalem işi desen çalışmaları mimaride yapıyı gerek dış kütlenin vurgulanması gerekse de iç mekânın zenginleştirilmesi açısından etkili olmuşlardır. Türk-İslam sanatı ile Barok ve Rokoko sanatlarının üslup özelliklerinin bir araya geldiği bu kalem işi çalışmalarını 19. yy. Osmanlı mimarlık eserlerinde görmek mümkündür. Batı anlayışındaki bezeme anlayışı sanatın her alanında kullanılarak geniş yelpazede eserlerde kendini göstermiştir. 18. yy.dan başlayıp, 19. yy.da da devam eden, Barok, Rokoko ve Ampir akımları, Eklektik adı verilen kendine özgü tarzı ile, sanatın her alanında etkili olmuştur.

Sarayın bu odasındaki duvar kalem işi kompozisyonları Eklektik tarzda oluşturulmuş olup bunların renkleri belirtilmiştir.



Şekil 4.18: 19 Numaralı Oda'nın Mekân Analizi Çalışması

Girişte sol tarafta yer alan 1 numaralı panodaki kalem işi çalışmada; açık mavi, açık yeşil ve kırmızı zemin üzerinde Rumi, palmet ve geometrik desen kompozisyonundaki, altın rengi özelliğini belirten çalışmada koyu konturla desenler bir miktar boyanarak, mihrap yeri desenlerle, gri ve altın sarısı renklerle belirtilmeye,

çalışılmıştır. Mihrap desenin olması kıble yönünü ileride net hale getirmek için yapılmıştır. Desen çalışmasının sınırları, çıtalardan oluşmuş varak panolarla bir bütünlük arz eder. Sonuçta; Türk-İslam ve Batı sentezinin yorumu olarak değerlendirilir.

Girişte sol tarafta 2 numaralı kalem işi çalışmada; açık mavi, açık yeşil ve kırmızı zemin üzerinde Rumi, palmet ve geometrik desen kompozisyonundaki, altın rengi özelliğini belirten çalışmada koyu konturla desenler bir miktar boyanarak, mihrap yeri desenlerle belirtilmeye, çalışılmıştır. Desen çalışmasının sınırları, çıtalardan oluşmuş varak panolarla bir bütünlük arz eder. Sonuçta; Türk-İslam ve Batı sentezinin yorumu olarak değerlendirilir.

Girişte sol tarafta 3 numaralı panodaki kalem işi çalışmasında; açık mavi, açık yeşil ve kırmızı zemin üzerinde Rumi, palmet ve geometrik desen kompozisyonunda, Barok sanatına gönderme yapan, deniz kabuğu desen çalışması altın sarısı konturla çevrilmiştir. Desen çalışmasının ana hatlarını altın sarısı rengi belirlemektedir.

Desen çalışmasının sınırları, çıtalardan oluşmuş varak panolarla bir bütünlük arz eder. Sonuçta; Türk-İslam ve Batı sentezinin yorumu olarak değerlendirilir.

Girişte karşıda 4 numaralı kalem işi çalışmasında; açık mavi, açık yeşil ve kırmızı zemin üzerinde Rumi, palmet ve geometrik desen kompozisyonunda altın sarısı çizgiler vurguludur. Girişte karşıda numaralı kalem işi çalışmasında; Desen çalışmasının sınırları, çıtalardan oluşmuş varak panolarla bir bütünlük arz eder. Varak panoların her iki tarafında aşağıdan yukarıya doğru açık yeşil boyalıdır. Pano üç eşit parçaya ayrılarak desenler ve renkler ile bütünlük arz eder. Sonuçta; Türk-İslam ve Batı sentezinin yorumu olarak değerlendirilir.

Girişte karşıda 5 numaralı kalem işi çalışmasında; kırmızı, açık mavi zemin üzerinde, Rumi, palmet ve geometrik desen kompozisyonunda altın sarısı çizgiler vurguludur. Desen kompozisyonunun ortasında natüralist çiçek formunda gül demeti hakimdir. Desen çalışmasının sınırları, çıtalardan oluşmuş varak panolar oluşturmaktadır. Sonuçta; Türk-İslam ve Batı sentezinin yorumu olarak değerlendirilir.

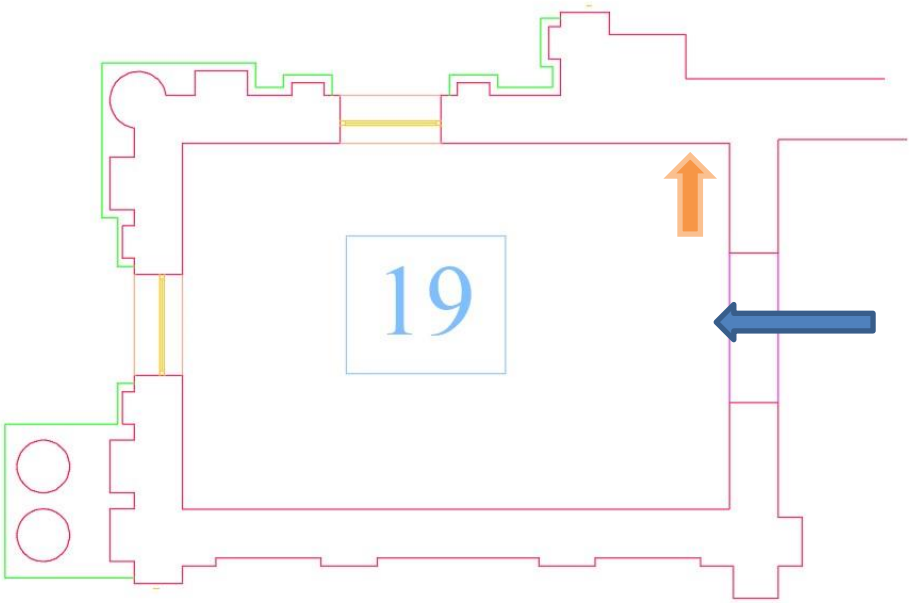
Girişte sağ duvarda 6 numaralı kalem işi çalışmasında; açık mavi, açık yeşil ve kırmızı zemin üzerinde Rumi, palmet ve geometrik desen kompozisyonunda, Barok sanatına gönderme yapan, deniz kabuğu desen çalışması altın sarısı konturla çevrilmiştir.

Desen çalışmasının ana hatlarını altın sarısı rengi belirlemektedir. Desen çalışmasının sınırları, çıtalardan oluşmuş varak panolarla bir bütünlük arz eder. Sonuçta; Türk-İslam ve Batı sentezinin yorumu olarak değerlendirilir.

Girişte kapı tarafına yakın 7 numaralı kalem işi çalışmasında; açık mavi, açık yeşil ve kırmızı zemin üzerinde Rumi, palmet ve geometrik desen kompozisyonundaki, altın rengi özelliğini belirten çalışmada koyu konturla desenler bir miktar boyanarak, mihrap yeri desenlerle, gri ve altın sarısı renklerle belirtilmeye, çalışılmıştır. Mihrap desenin olması kıble yönünü ileride net hale getirmek için yapılmıştır. Desen çalışmasının sınırları, çıtalardan oluşmuş varak panolarla bir bütünlük arz eder. Sonuçta; Türk-İslam ve Batı sentezinin yorumu olarak değerlendirilir.

Girişte kapı hizasındaki 8 ve 9 numaralı kalem işi çalışmasında; kırmızı, açık mavi zemin üzerinde, Rumi ve palmet desen kompozisyonunda simetrik desen çalışmaları ve altın sarısı çizgiler vurguludur. Desen kompozisyonunun ortasında natüralist çiçek formunda gül demeti hakimdir. Desen çalışmasının sınırları, çıtalardan oluşmuş varak panolar oluşturmaktadır. Sonuçta; Türk-İslam ve Batı sentezinin yorumu olarak değerlendirilir.

Girişte kapı hizasındaki 10 numaralı kalem işi çalışmasında; kırmızı, açık mavi zemin üzerinde, Rumi ve palmet desen kompozisyonunda simetrik desen çalışmaları ve altın sarısı çizgiler vurguludur. Desen kompozisyonunun ortasında natüralist çiçek formunda pano vardır. Panonun içi boştur. Desen çalışmasının sınırları, çıtalardan oluşmuş varak panolar oluşturmaktadır. Sonuçta; Türk-İslam ve Batı sentezinin yorumu olarak değerlendirilir.



Şekil 4.19: 19 Numaralı Yazılı Oda'nın Deniz Yönüne Bakan Duvar Mekân Analizi Çalışması

İstavroz Sarayı, Sultan I. Abdülhamid zamanından beri terkedilmişti. Sultan II. Mahmut tarafından sarayın arsası isteklilere satılmıştı. Padişah arsa alanları yakacak ve erzak resimlerden (belgelerinden) muaf tutmuştu. Tarihçi Atâ bunu şu şekilde anlatır:

"Sultan Abd-ül Hamid Han ahd-i alisinde terk edilmiş ve tatil olunan Beylerbeyi Saray-ı hümâyûnunun arsası isteklilere satılmış ve ahalisi ahs, rüsumat-ı mahrukat ve erzakta muafiyyet şerefine mazhariyyetle beraber bu sarayın evvelce Hırka-i Şerif sandukasıyla süslenen dairesi yerine Sultan Abd-ül-Hamid Han Hazretleri bir minareli camii, yanında bir muvakkithane, hamam ve tetümmatını yaptırmış olduklarından, Sultan Mahmud Han camiye bir minare ilave ve tâmir ettiler" (Bey, 1983, Cilt:3, s.163).

Eski Beylerbeyi Sarayı çok büyüktü. Ahşap yapılı ve iki katlıydı. Yapı sarıya boyanmıştı. Sarayda harem, selamlık, zülvecheyn (iki cepheli) denilen hareme ve selamlığa bakan kısım, Mâbeyn de saray hizmetlilerin oturacakları daireler, hamamlar, mutfaklar ve ahırlar bulunmaktaydı. Yeni Saray ana binasının 19 numaralı Odası, Sultan Abdülaziz'in Namaz ve ibadet odasıdır. Sultan II. Abdülhamid ibadetine çok düşkün olarak bilinen bir padişah olarak bilinir. Sultan'ın eşi Behice Sultan, Behice

Sultan'ın kız kardeşinin kızı Suat Hanımdan ve onun emrinde çalışanlardan öğrenildiği kadarıyla, padişah iktidarda iken Yıldız Sarayı'nda her sabah erken kalkar, abdestini alır, banyonun bitişiğindeki oda da namazını kılar ve Kuran okuyarak günü devam ettirirdi. Padişah beş vakit namazını vaktinde kılan iman sahibi biri idi. Hal edildikten sonra sürüldüğü Selanik'teki Alâtini Köşkü'nde de bu alışkanlığını devam ettirmiştir. Bu güzel alışkanlığını devam ettirmek için Beylerbeyi Sarayı'nın 9 numaralı öldüğü odanın sağındaki merdiven altına küçük bir banyo dairesi yaptırmıştır. Yine, burada abdestini alır, daha sonra odasında namazını kılardı (Konyalı, 1976, C.II, s.162; Bey, 1983, Cilt:3, s.163)

"İbadet-Namaz Odası" olarak düzenlenen bu odanın önemi, bazı özel yazıların bulunmasıdır. Bu özel yazıların anlamını bilmek Sultan'ın İslam'a ne kadar önem ve değer verdiğini göstermektedir.

İbadet odasındaki bu odanın girişinde, kapıya yakın sağ duvarda yuvarlak şeklinde ve altındaki yeşil zemin üzerine altın yaldızla sülüs yazı stilinde: "Mâ kâne Muhammedun ebâ ehadin min ricâlikum ve lâkin resûlullahi ve hâtemen'-nebiyyin. Ve kânellahu bikülli şey'in alimâ" yazılıdır.



Şekil 4.20: 19 Numaralı Oda'nın Deniz Yönüne Bakan Duvar Görseli

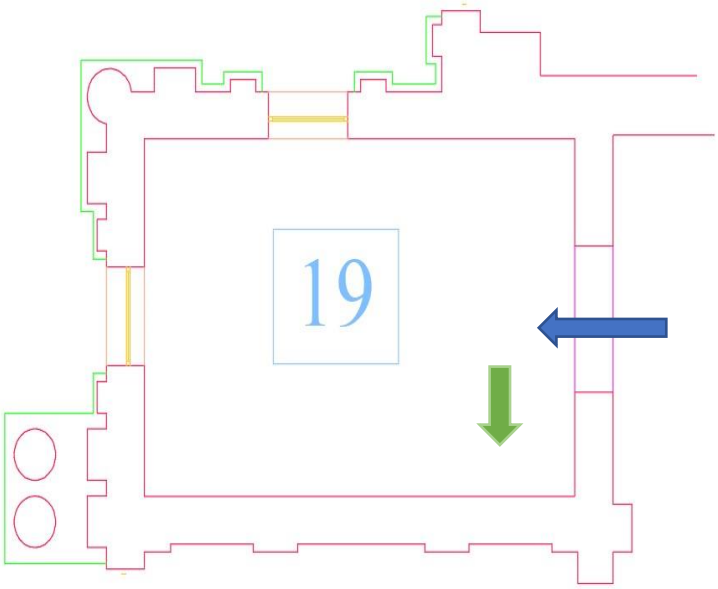
Türkçesi şu şekildedir: “Muhammed” yazısının etrafına Ahzab Suresi’nin 40. Ayeti, sülüs yazı stiliyle şu ayeti kerimeler yazılıdır: “Muhammed sizin erkeklerinizden hiçbirinin babası değildir. O, Allah’ın resulü ve nebilerin sonuncusudur. Allah her şeyi gereğince biliyor” yazılıdır.

Yuvarlak şeklinde ayet-i kerimelerin altındaki dikdörtgen panoda Âl-i İmrân Suresi’nin 160. Ayetinin ilk cümlesi sülüs yazı stili ile şu şekilde yazılıdır; In yensurkumu’llahi felâ ğalibe lekum…).

Türkçesi şu şekildedir; “Allah size yardım ederse hiç kimse size galip gelemez” yazılıdır.



Şekil 4.21: Örnek Sülüs Yazı (Züber, 1972, s. 73).



Şekil 4.22: 19 Numaralı Oda’nın Selamlık Bölümünü İçerisine Alan Mekân Analizi Çalışması

Odanın girişte sol duvarında olan kısımda sülüs yazı stiliyle daire içinde Allah lafzının etrafında ihlas sure yazılıdır; "Kul hüvallahü ehad. Allâhüssamed. Lem yelid ve lem yuled. Ve lem yekün lehü küfüven ehad" şeklindedir.



Şekil 4.23: 19 Numaralı Yazılı Oda'nın Selamlık Bölümünü İçerisine Alan Duvar Görseli

Türkçesi şu şekildedir; "De ki. O Allah'tır. Ahad'dır, tektir. Allah'tır; tüm ihityaçların, niyetlerin, övgülerin, yakarışların yöneldiği tek kuvvettir. Samed'dir. Ne doğmuştur ne doğrulmuştur. Hiç kimse onun dengi ve benzeri olmamıştır ve olamaz.

Altta, Enfal Suresi'nin 10. Ayetinin son yarısı şu şekilde yazılıdır; "…Ve me'n-nasru illâ min indıllâhi'l-azizi'l-hâkim."

Türkçesi şu şekildedir; "…Yardım yalnız ve yalnız Aziz ve Hâkim olan Allah katındadır.

Pilehvarian'a göre (2002), "*Osmanlı çeşmeleri, yüzyıllar içinde gösterdiği değişimlerin temel özelliği olarak; XV.-XVI.-XVII. yy.larda klasik kemer içinde, sade bir ayna taşı, kitabe, tekne sekileri, su haznesinden oluşan tasarımın, XVIII. yy.da yerini çeşitli dekoratif kemerlerin içinde güller, vazoda çiçekler, tabakta meyvelerle bezenmiş, istiridye kabuğu biçiminde kemer içi süslemeye sahip, kitabelerin yeri, cephe içinde bir bölüm oluşturan, kimi zaman üzerinde Barok üsluba uygun gölgelikler olarak atıfta bulunan cephe tasarımına bırakmasıdır. XIX. yy.a gelindiğinde teknolojik gelişmeler sonucu çeşmelerin su haznesi gibi, artık gerekli*

olmayan bölümlerinin bulunmadığı örnekler ve şehir siluetine katkıda bulunan, yapı cephesi gibi tasarlanmış örnekler görülmeye başlanmıştır. Osmanlı çeşmeleri bulundukları yerler ve yapılış amaçlarına göre şu şekilde adlandırılır: Duvar çeşmeleri, Köşe çeşmeleri, Meydan çeşmeleri, Sebillerle birlikte tasarlanan çeşmeler, Namazgâh çeşmeleri, Oda çeşmeleri, Sütun çeşmeleri ve Osmanlı yapılarının içinde, köşk/yalı bahçelerinde dekoratif amaçlı, bir tür çeşme olarak nitelenebilecek selsebillerdir (s. 247-251).

Odanın duvar, tavan ve tavan eteği ayetlerinden görüldüğü kadarıyla Sultan II. Abdülhamid'in saray ana binasında abdest aldığı anlaşılmıştır.

Sarayın birçok oda ve salonun tavan sülüs ve ta'lik hatlarıyla yazılmış manzumeler görülmektedir.



Şekil 4.24: Saray Ana Binasının 18 No'lu Taht Odası'nın Ta'lik Yazılarla Süslenmiş Manzumesini Gösteren Fotoğraf Çalışması



Şekil 4.25: Saray Ana Binasının 22 No'lu Mavi Salon Orta Mekân Tavanında Ta'lik Yazılı Manzume



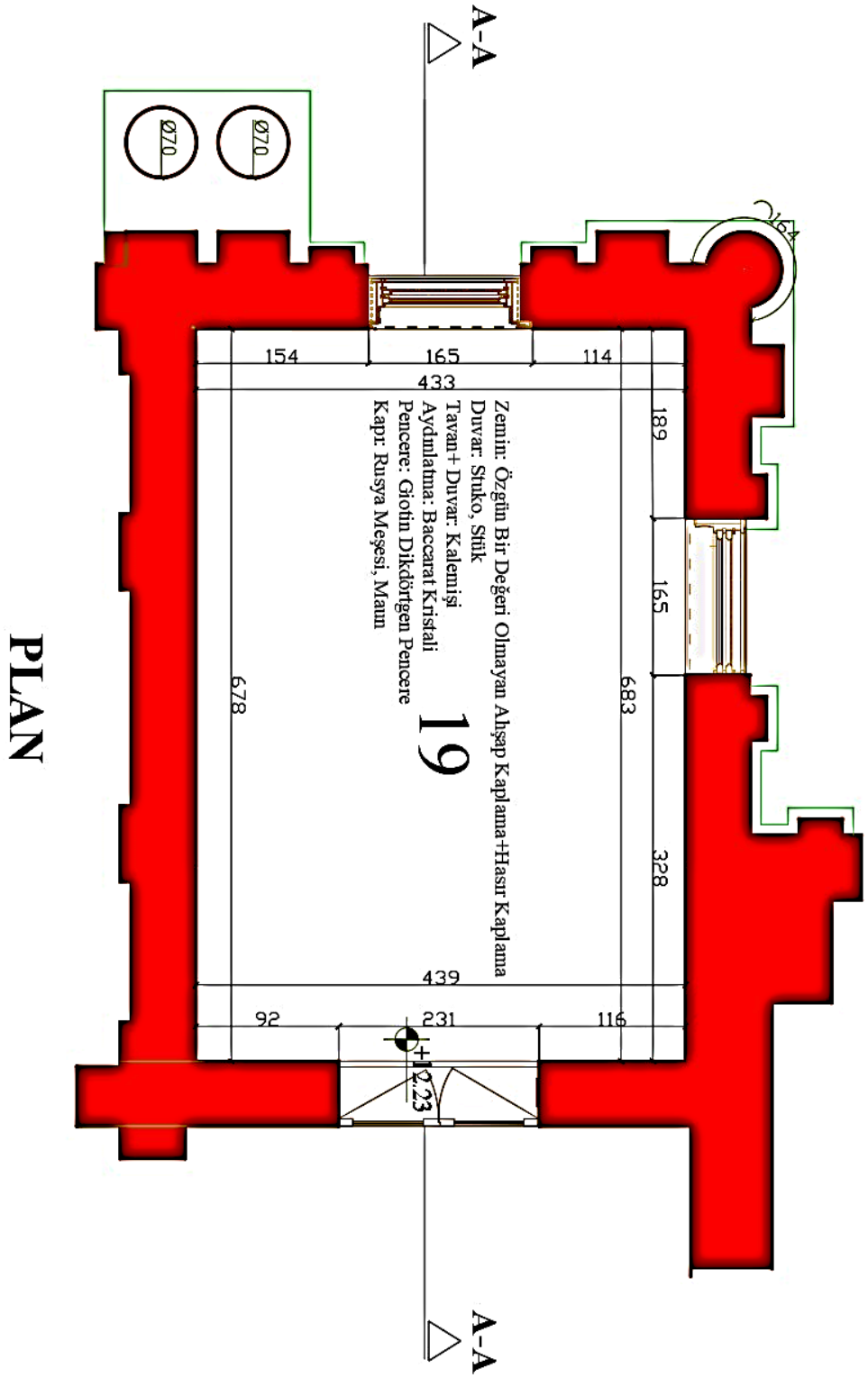
Şekil 4.26: Saray Ana Binasının 23 No'lu Yemek Odası'nda Ta'lik Yazılı Manzume



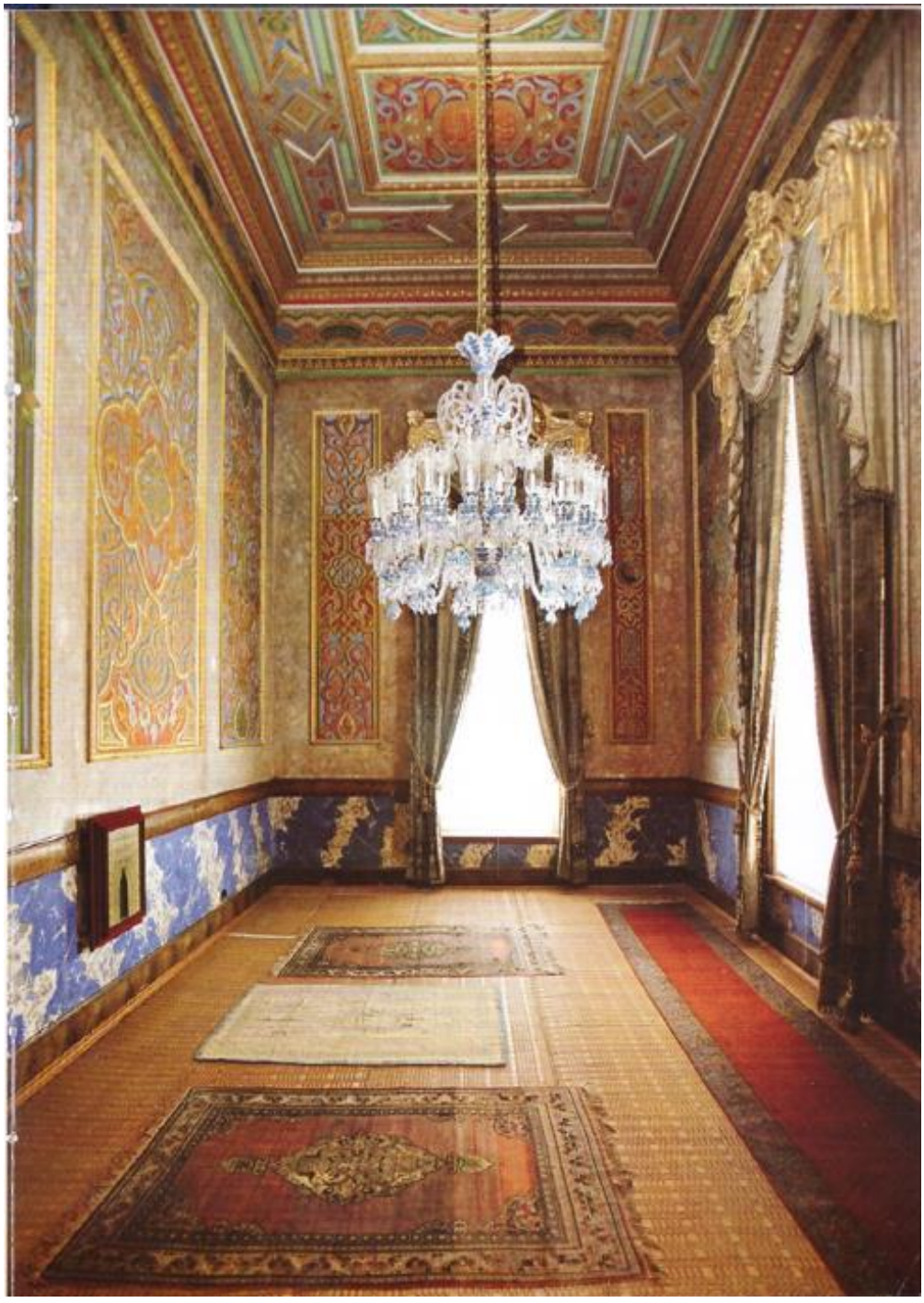
Şekil 4.27: Saray Ana Binasının 28 No'lu Odası'nın Celi Sülus Yazılı Manzumesi

Sultan II. Abdülhamid ibadetine çok düşkün olarak bilinen bir padişahtır. Sultan'ın eşi Behice Sultan, Behice Sultan'ın kız kardeşinin kızı Suat Hanımdan ve onun emrinde çalışanlardan öğrenildiği kadarıyla, padişah iktidarda iken Yıldız Sarayı'nda her sabah erken kalkar, abdestini alır, banyonun bitişiğindeki oda da namazını kılar ve Kuran okurdu. Padişah beş vakit namazını vaktinde kılan iman sahibi idi. Hal edildikten sonra sürüldüğü Selanik'teki Alâtini Köşkü'nde de bu alışkanlığını devam ettirmiştir. Bu güzel alışkanlığını devam ettirmek için Beylerbeyi Sarayı'nın 9 numaralı öldüğü odanın sağındaki, merdiven altına küçük bir banyo dairesi yaptırmıştır. Yine burada abdestini alır, odasında namazını kılardı (Konyalı, 1976, C.II, s.176).

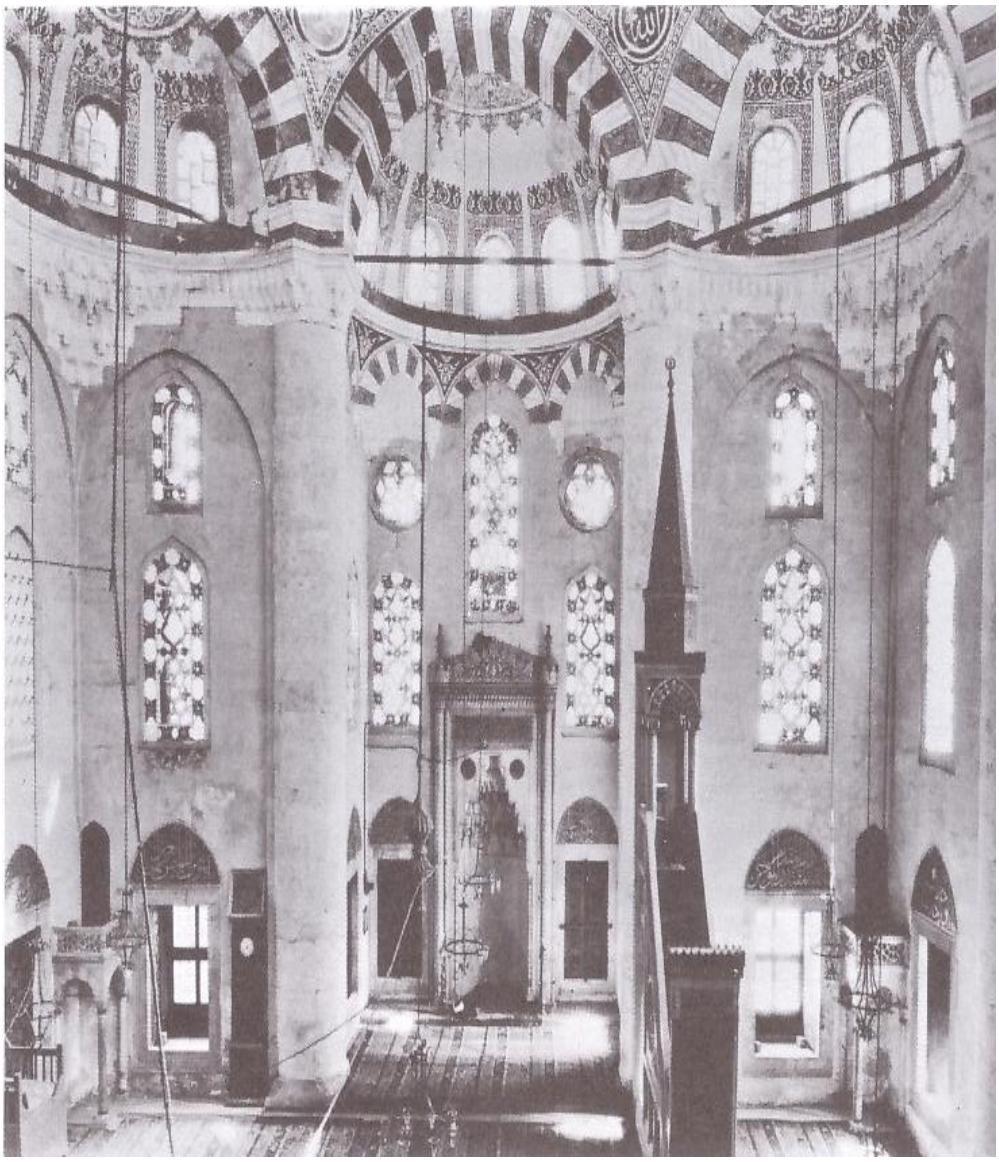
Türk sanatçıları, Batıdan gelen akım ile, kendi kültür unsurlarıyla birlikte harmanlayarak oluşturdukları Türk Rokoko'su, Türk Ampiri gibi tarzlarını sanat dünyasına nakletmişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı ile ilişkilerinin başlayıp, yoğun olarak geliştiği dönem, III. Ahmet (1703-1730) dönemidir. 18. yy. Batı'nın, Rokoko sanatının zirve yaptığı dönemdir. Osmanlı hanedanların ilk konakladıkları Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde çok miktarda Rokoko eserler bulunmaktadır.



Şekil 4.28: 19 Numaralı Yazılı Oda'nın İyileştirilmesine Yönelik Proje Çalışması



Şekil 4.29: 19 Numaralı Oda'nın Kıble Yönünü Gösteren Mihrap Şeklinde Pusula (Baytar, 2013, s. 217).



Şekil 4.30: İstanbul Üsküdar Yeni Valide Camiinin İçinde Görülen Mihrap Yeri (Aslanapa, 2011, s. 274).

Mihrap, camilerde imamın namaz kıldırırken cemaatin önünde durduğu, kıble yönündeki duvarın ortasında bulunan oyuk ve girintili yerdir. Mihrapların üstlerinde ve yanlarında sülüs, ta'lik hatlarıyla yazılmış manzûmeler ve nesih yazılar görülebilmektedir. 19 Numaralı Yazılı Oda da görülen pusula, duvardaki niş ve desen yerleri II. Abdülhamid'in ibadetini yaptığı belirleyici yöndür.



Şekil 4.31: 19 Numaralı Odanın Mekânsal Analiz Çalışması

Milli Sarayların mekânlarında görülen kalem işi uygulamasında dikkat çeken nokta her bir kalem işi uygulamasının mekânlara uygun renk, süsleme üslubu, kompozisyon tekniğinin birbiriyle uyumlu olarak oluşturulmasıdır.

Beylerbeyi Sarayı 19 Numara Yazılı Oda'nın kalem işleri, saray kompleksi içerisindeki yeri değerlendirildiğinde mekân içerisinde yer alan manzum sülûs yazılar, Türk İslam sanatı ve Doğunun etkisini açıkça ortaya koymaktadır. Cephede görülen Barok kıvrımlı, bezemeli taş işçiliği, iç mekândaki duvarlarda görülen natüralist çiçek panalor, şükûfe tarzında gül çiçeklerini temsil etmektedir. Türk Barok 'un seçmeci özelliğinin Beylerbeyi Sarayı kompleksinde yorumlanması gerekir. Cephe ve iç mekânın birbiriyle kopmadan birlikte aynı mimari özelliklerle değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamak gerekir.

19 Numaralı Yazılı Odanın duvarları için iyileştirmesi için aşağıdaki öneriler dikkate alınmalıdır.

Beylerbeyi Sarayı'nda yapı bünyesine bağlı olarak oluşan strüktür ve deprem etkilerinde duvar ve sıva çatlakları görülecektir. Buna bağlı olarak Beylerbeyi Sarayı'nın strüktür ve duvar iyileştirilmesine ihtiyaç olacaktır.

Bu iyileştirme çalışmalarında yapı bünyesini oluşturan döşeme türü ve döşeme olup olmadığı tespit edilip saray yapısını oluşturan her binadaki katlardaki, duvar, sütun, döşeme güçlendirilmesi yapıp en son sıva işlemlerine geçilmesi önerilir.

Beşkonaklı'ya göre (2010), 30ºC'nin üzerindeki sıcaklık müze koleksiyonları için risk taşımaktadır. Tarihi yapılarda %30- %70 bağıl nem, 5 – 30°C sıcaklık gösterilmelidir. Tarihi binalardaki müzeler için uygun bağıl nem: %30 -70 arası, karışık koleksiyonu olan tarihi yapılar: %50 – 60 arası değerli tarihi eşyanın bulunduğu yapılardır. %75'den yüksek bağıl nem hiçbir koruma seviyesinde önerilmemektedir (s. 84, 171).

Çizelge 4. 2: 18 Numaralı Taht Oda-yı Âlisi/Parkeli Oda'nın Isı ve Nem Değerleri

18 Numaralı Oda (Saray Ana Binası 1. Kat)	**[%rH]** Bağıl Nem (Ortalama Değer)	**[°C]** Sıcaklık (Ortalama Değer)
2020	66,89	19,96
2021	66,19	10,99

Beylerbeyi Sarayı ana binası 1. Katta yer alan 18 Numaralı Oda'nın 2020-2021 yılları arasındaki [%rH] Bağıl Nem ve [°C] sıcaklık değerleri Testo 175 H1 elektronik sıcaklık ve bağıl nem veri toplama cihazı ile ölçülmüştür. Bu bağıl nem ve sıcaklık farkları birlikte ahşap oyma ve süslemelerde tespit edilen duvar, döşeme, tavan, mobilya, kalem işi, döşeme gibi ayrılma ve kopmalara neden olmaktadır.

19 Numaralı Oda için herhangi bir nem-ısı ölçümü yapılamamıştır. 18 Numaralı Oda'nın bu mekânsal nem-ısı değerleri 19 Numaralı Yazılı Oda içinde aynı riskleri taşıyacağı öngörülmektedir.

19 Numaralı Yazılı Odanın iç mekân bozulmalarına çözüm önerisi olarak yapılması gereken müdahaleler şunlar olmalıdır.

1. Beylerbeyi Sarayı'nın iç mekânın nem dengesi uygun koşullarda sağlanmalıdır. Nem dengesini sağlamanın yollarından biri, saray iç mekânlarının bilinçli ve periyodik olarak havalandırılması ve iç mekân temizliğinin yapılmasıdır. Milli Sarayların iç mekân nemini kontrol altına almanın bir yolu yoğun nemliliğin yaşanacağı tavandan ve sudan su sızmasına bağlı olarak yaşanacak su drenaj siteminin izolasyon ve çatı tamirinin veya onarımının yapılması uygun olacaktır.
2. Beylerbeyi Sarayı'nın İç mekân sıcaklığı 18-21^{0}C arasında olmalıdır. Bu sıcaklıkları barındıracak olan doğal (güneş ışığı), yapay aydınlatma (elektrik ışığı), klima ile bilinçli olarak sağlanacaktır. Öyle ki, Milli Saraylar müzedir. İç mekân insanlar tarafından sürekli kullanılmamaktadır. Bu sıcaklık değerleri baz alınırsa normal bir ev yaşantısı gibi iç mekânın sürekli birileri tarafından kullanılıyormuş gibi iç mekânın daha kaliteli ve uzun ömürlü olmasını ve gelen ziyaretçilerin iç ortam havasından olumsuz etkilenmemesini sağlamak mümkün olacaktır (Neufert, 1998).

Beylerbeyi Sarayı'nın 19 Numaralı odasında görülen kalem işi onarım uygulaması genel hatlarıyla şu şekilde yapılır: Süslenecek yüzeye göre hazırlanan motifler doğrudan yüzeye uygulanmaz. İlk olarak kâğıt üzerinde çizimi yapılır. Çizgilerin üzeri belli aralıklarla, iğneyle delinir.

Duvar yüzeyine, çıkan desen yüzeylere göre uygun boyutta yapıştırılarak kâğıdın üzerinden, kömür tozuyla geçildikten sonra, duvar yüzeyinde oluşan toz, çıkan desenlerin çizilmesi için oluşan yüzeydeki kısımların netleşmesi sağlanır. Palette hazırlanan renkler fırça yardımıyla, kömür tozuyla belirlenen motiflerin, üzerlerine sürülmelidir. Sarayın bu odasında görülen duvar pano resimlerin onarılması için, kuru sıva üzerine veya su bazlı boyayla çalışılmalıdır.

4.3. AHŞAP SÜSLEMELER

Odanın Bordür, kapı ve pencerede, tavan mukarnas işçiliğinde ahşap malzemeler kullanılmıştır. Rusya meşesi, maun gibi ahşap malzemeler kullanılmıştır. Odanın duvarlarını bölen mavi stukonun üzerindeki ahşap bordür, XIV. Louis dönemini yansıtan bitkisel yaprak motifi ile süslenmiştir.

Saray binasında yer alan ahşap ürünlerin (kapı, pencere ve mobilya) bozulmasına ve yaşlanmasına neden olan dış havadan kaynaklanan etkenler; nem, iklim koşulları, doğal afetler olup, iç mekândan kaynaklanan etkenler; iç mekân hava kalitesinin bilinçsiz veya hatalı olarak havalandırılması ve malzeme yaşıdır. Dış hava ve iç mekândan olumsuz olarak etkilenen ahşap bozulmaları havaya ve iç mekâna bazı zehirli gazlar çıkarmaktadır.

Ahşabın esas yapısında yer alan selüloz, hemiselüloz ve lignin bulunan hücre çeperi rutubet alımında ahşabın boyutsal olarak değişimine ve bazı organizmalar tarafından olumsuz etkilerin saldırısına neden olmaktadır (Kartal, 2016, s. 51-58).

Bu etkilere bağlı olarak olumsuz olarak gelişen ahşabın bozulması, bazı mikroorganizmaların ortaya çıkmasına sebebiyet verip ahşabın bozulma süresini hızlandıracaktır. 19 Numaralı Yazılı Oda'nın ahşap malzemelerinin bozulma sürecini yavaşlatmak, onarmak ve korumak için gerekli su itici, vernik ve boya malzemelerin en uygun malzeme seçimi ile ahşap ve mobilya restorasyonu uygulama öncesi bilinçli olarak müdahale edilmelidir. Saray yapısının belirli sıcaklıkların aşıldığı koşullarda sıcaklardan etkilenmemesi için yanmayı geciktirici ahşap malzemelerin kullanılması da gerekli olacaktır.

İstanbul geçmiş yıllarda, ahşap konutların varlığının çok olması nedeniyle sık sık yangınlar çıkmıştır. Bu bilinç yaklaşımı insanları betonarme, kâgir, yığma yapı gibi malzemelerin kullanıldığı yapılara yöneltmiştir.

Bu bilgiler ışığında yapılacak bilinçli uygulamalarla ahşap malzemelerde sadece rutubetten kaynaklanmayan, aynı zamanda Beylerbeyi Sarayı'nın çevre koşullarından kaynaklanan ve ahşap korunmadığı takdirde ahşap malzemelerde özgün ahşap malzemelerin kullanıldığı eserlerde kendi ahşap malzemesinden farklı olarak farklı tonlarda ahşap renklerin ve ahşap yüzeylerde çatlamaların olacağı kaçınılmazdır.

Sarayın bu odasında görülen ahşap malzemelerin iyileştirilmesine yönelik aşağıdaki öneriler dikkate alınmalıdır:

Beylerbeyi Sarayı'nda görülen ahşap ürünleri en iyi boya veya cila çıkarmanın kullanılacağı sıcak hava tabancası ile uygulama hızını arttırıp restorasyon uygulama süresini kısaltacaktır.

Beylerbeyi Sarayı'nda görülen ahşabın bozulmasında en çok görülecek etkiler kirlenme, kabarma, soyulma gibi kötü görüntünün ortadan kaldırılmasına yönelik yapılacak uygulama müdahalesinde ahşap ürünlerdeki eski boyanın çıkarılması olmalıdır.

Ahşabın yüzeyindeki görülen kötü boya veya cilanın çıkarılması için boya kazıyıcı aletler, sıcak hava tabancası, tel ve zımparalar ve çeşitli sıvı boya sökücüler kullanılmalıdır (Akyıldız, vd., 2016, s. 1100- 1113).

Ahşap desenleme uygulama sırasında zeminin temiz ve kuru olması gereklidir. Öyle ki, uygulama yapılacak yüzeylerde ahşap alanlar için akrilik cila, duvar rulosu, cila rulosu, ahşap desen aleti, zemin ve efektler için ayrı renkler elde bulundurulmalıdır. İlk işlem olan zemin rengini, boya rulosu veya fırça ile sürerek kurumaya bırakılmalıdır. Uygulamada ahşap damarlı görüntüsü vermek için ahşap desen aleti ile düz çekerek işlem tamamlanır. Her işlemden sonra ve uygulama bittikten sonra ahşap desenleme aleti silinmelidir. Bu teknikte ahşap alanların nemden ve ışıktan korunması için boyanın üzerine akrilik cila vernik sürülerek, boyanın en az 24 saat kuruması için bekletilmesi gerekir (Özalp ve Sofuoğlu, 2010, s. 1-13).

Uygulamada silme tekniği ile seçilen efekt aleti su ile nemlendirilmelidir. İşlemin sonunda doğal sünger temiz su ile yıkanmalı ve doğal ortamda kurumaya bırakılmalıdır. Ahşap alanlar kuruması bitirildikten sonra akrilik cila uygulanır (Miró ve Coll, 2006, s.14-15; Özalp ve Sofuoğlu, 2010, s. 1-13).

Kullanılacak olan bu teknik ile Beylerbeyi Sarayı'nın ahşap düz yüzeylerindeki silmelere uygulanması mümkün olacaktır. Beylerbeyi Sarayı'nda görülen kapı, pencere, bordür, süpürgelik gibi ahşap ürünlerin temizlik uygulaması sırasında kullanılması gereken bisturiler, tel fırçalar, dişçi aletleri ahşap yüzey üzerinde kötü görünen kısımları kazımak ve yüzeyi kir tabakasından arındırmak için temizleme

amacıyla kullanılmalıdır. Beylerbeyi Sarayı'ndaki kapı, pencere, bordür, süpürgelik gibi ahşap ürünlerin temizlenmesi için kullanılacak bu aletlerin uygulamasından sonra yüzeyler gerekli alkoller ile silinip uygun sıcaklıkta kurumaya bırakılmalı veya üstü şeffaf torba gibi malzemeyle paketlenmeli veya sarılmalıdır.

4.4. ALÇI, SIVA SÜSLEMELER

Odanın duvarları, iki farklı renkte stucco ile kaplıdır. Mermer görünümlü bu iki kısmı ahşap üzerindeki yaprak motifli bir bordür ayırır. Stucco, alçı ya da sıva ile, bir duvar üzerinde oluşturulan her türlü bezeli yüzeyi ifade etmektedir. Sıva, yapıların duvarlarını ve tavanlarını kaplamakta en çok kullanılan, ıslakken hamur kıvamında olan, kuruyunca sertleşen bir karışımla yüzeyleri bezeme veya kalem işi yapılacak yüzeyleri hazır hale getirmektir.

Sıva, inşaatta bir yüzeyin üzerini kapatmak için sürülen ince harç katmanıdır. Alçı sıva, bağdadi sıva, mermer sıva, püskürtme sıva, serpme sıva, taraklı sıva, vb. gibi türleri vardır (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 276, 284).

Sıva hem yalıtım hem de süsleme amacıyla yapılan, boyanabilecek yüzeyler ve kabartma desenler oluşturan, yüzeye sürüldüğünde kuruyan bir maddedir (Britannica ve Ana Yayıncılık, 1993, C. 15, s. 185-187).

Alçı, alçıtaşının 130^0C'ye kadar pişirilmesinden, öğütülerek ince toz haline getirilmiş bağlayıcı bir maddedir. Alçı su ile karıştırıldığında hızla sertleşme özelliğine sahiptir. Alçı, demir ve çeliğin paslanmasına neden olur.

Termik izolasyonun yüksek olması nedeniyle, yapılarda yangına karşı alınan önlemler için Beylerbeyi Sarayı'nın mekânlarında kullanılmıştır. Alçı, en eski çağlardan beri yapıların bezenmesi için kullanılan ana malzeme olarak Beylerbeyi Sarayı'nın mekânlarında da görülmektedir. Alçı, sıva yapımında çok kullanılan bir malzemedir.

Stucco, günümüzde sönmüş kireç, mermer tozu, tebeşir tozu, tutkal ve çeşitli boyaların karıştırılmasıyla oluşan mermer görünümünde bir iç sıvadır (Hasol, 1993, s. 189-190).

Stucco, sıva üstüne kabartma olarak uygulanıp "malakârî" adını almıştır. Selçukî, Klasik, Barok, Rokoko, Ampir gibi, uygulama tarz ve dönemleri olan bu sanat 16. yy. Klasik tarzla zirveye çıkmıştır (Url-22).

Beylerbeyi Sarayı'nın somaki sıvaları Krupler, Mayar ve Söryo tarafından cilalanmıştır. Beylerbeyi Sarayı'nın renkli ve mermer taklidi sıvaları (ştuko) somakici Kirkor ve Mayar tarafından uygulama gerçekleştirilmiştir (Göncü, 2006, s. 33, 37).

Bu odanın mavi görünümlü duvarları Somaki Mermeri Taklidi (Ştuko), parlatılmış cila ile yapılmış olup, duvarın ortasını ahşap bordürle çevrilmiş kısmın üstü Somaki Mermeri taklidi cilasız ile yapılmıştır. Sarayın 19 Numaralı Odası'nın duvarları ilk olarak sıva ve stuko uygulaması yapılmıştır. Daha sonra sıva olan yüzeylere kalem işi uygulaması yapılmıştır. Kalem işi olan yerler "malakari" tekniğindedir.

Milli Saraylar idaresi başkanlığından alınan bilgiler doğrultusunda, Saray Ana binası 1. Katta yer alan 19 Numaralı Oda'nın kalem işi onarımı aşağıdaki şekilde yapılmıştır:

Çizelge 4.3: 19 Numaralı Oda'nın Kalem işi Uygulama Yöntemi Çalışması

Oda / Salon / Koridor numarası	Saray Ana binası 1.kat 19 No'lu Oda, (deniz yönü)
Müdahalenin yapıldığı mimari eleman	Duvar
Süslemenin bulunduğu mimari eleman	Duvar
Süslemenin adı, malzemesi ve yapım tekniğinin kodu	Sıva üzeri kalem işi
Müdahale yöntemi	Temizlik, Sağlamlaştırma (Yapıştırma)
Kullanılan malzemeler	Distile su, melineks, pamuk, wishap süngeri, mersin balığı tutkalı, şırınga, çeşitli fırçalar
Kullanılan cihazlar	Florasan lamba, tutkal ısıtıcısı, restorasyon ütüsü
Uygulama Yöntemi	İlk olarak hasar tespiti yapıldı. Çatı arasından gelen yağmur suyunun sızması ile duvar yüzeyinde suyun akıntı izleri ve biriken tozun su ile kir oluşturduğu gözlenmiştir.

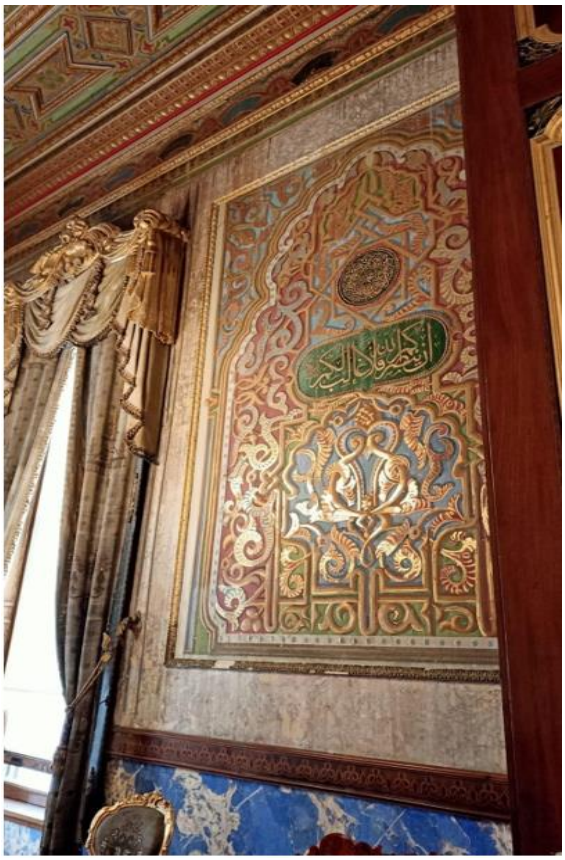
Çizelge 4.4 (devam): 19 Numaralı Oda'nın Kalem işi Uygulama Yöntemi Çalışması

Uygulama Yöntemi	Bununla birlikte sıva üzeri kalem işi kasette ve kaset içerisindeki hat yazılarının yüzeyinde kirlenmelere sebep olmuştur. Belirli bölgelerde ise su alan alanlarda kabarma, ayrılma ve pullanma mevcuttur. İlgili alanın ve hasar gören yüzeylerin detaylı fotoğrafları çekildi. Uygulamaya ilk olarak ilgili kasetin üst bölümünden başlandı. Yumuşak ponpon fırça kullanılarak yukarıdan aşağı hareketler ile yüzeysel tozlar temizlendi. Tozualınan yüzey konservasyon süngeri (wishap süngeri) ile kuru temizliği yapıldı. Daha sonra yüzeyin durumuna ve kirlilik derecesine göre distile su ve saf pamuk baget yardımı ile tek yönlü olarak (yukarından-aşağı) temizlenmesine devam edildi. Temizlenen alanlar kontrollü bir şekilde sağlam zeminler üzerinden yapıldı. Sağlamlaştırılması gereken bir alan olduğunda renkli stikerla işaretlemesi yapıldı, o bölgeler atlanarak sağlam zeminden devam edildi. Temizlik işlemi tamamlanan yüzeyler için sağlamlaştırma müdahalesine geçildi. %10'luk balık tutkalı (zemin ve durumuna göre değişkenlik gösterebilir), bebe ısıtıcısında benmari usulü şeklinde hazırlandı. Kabaran ve dökülmegözlemlenen bölgelerde balık tutkalı şırınga ile kontrollü bir şekilde yapıştırıldı. Şırınganın yetersiz olduğu problemli sıva yüzeylerinde ise şırıngalı uygulamadan verim alınmadığında fırça ile ince bir şekilde sürülerek yapıştırma işlemi gerçekleştirildi. Yapıştırılan alanların üzerinden melineks yardımı ile restorasyon ütüsü yapılarak yapıştırma işlemi tamamlandı.

Çizelge 4.5 (devam): 19 Numaralı Oda'nın Kalem işi Uygulama Yöntemi Çalışması

Uygulama Yöntemi	Sağlamlaştırma yapılan alanlarda yüzeye tutunamayan boya katmaları içinrötuş müdahalesi gereklidir. Bunun için Beylerbeyi Sarayı Rölöve. Restitüsyon, Restorasyon/Konservasyon Projesindeki bütüncül konservasyon yaklaşımına ihtiyaç vardır. Yapılan bu uygulama ön müdahale içerisinde temizlik ve sağlamlaştırma müdahalelerini kapsamaktadır.

19 Numaralı Odanın kalem işi uygulama yöntemi aşamaları görsellerle açıklanmıştır.



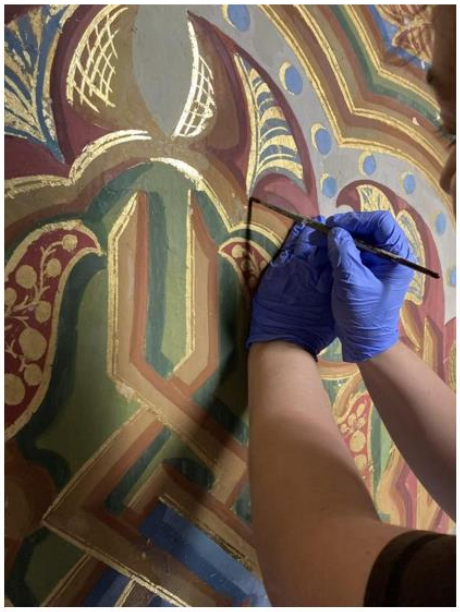
Şekil 4. 32: 19 Numaralı Oda'nın Deniz Yönü Duvarı, Tavan ve Tavan Eteğinde Zamanla Oluşan Boşluktan Yağmur Suyunun Akması Sonucu Kaset İçerisindeki Sıvalı Kalem işi Yüzeyin İlk Hali.





Şekil 4. 33: Soldan Sağa Konservasyon Süngeri ile Alanın Kuru Temizliğinin Yapılması (soldaki).

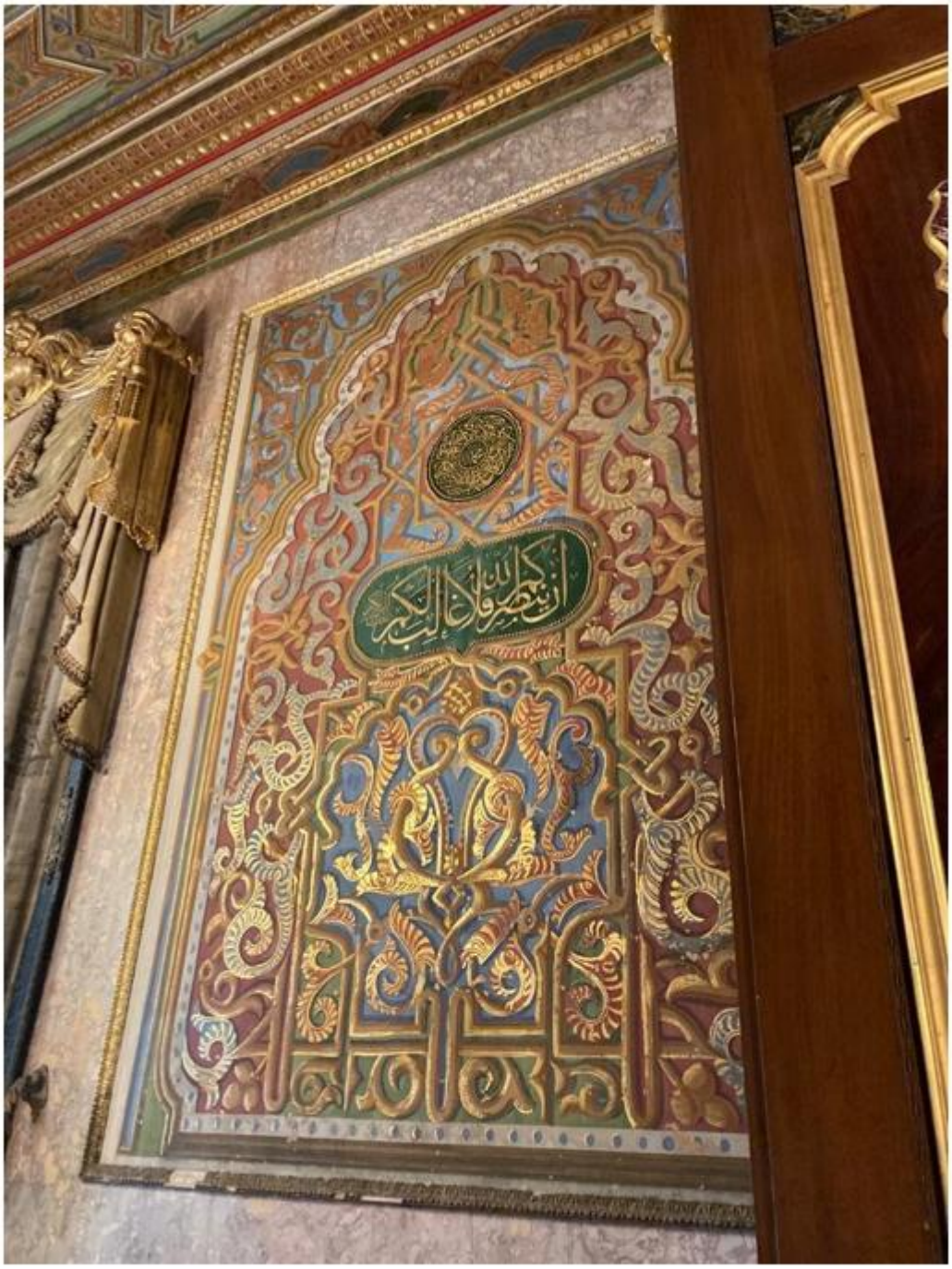
Şekil 4. 34: Ponpon Fırça ile Yüzeydeki Toz Zerrelerinin Alınması (sağdaki).





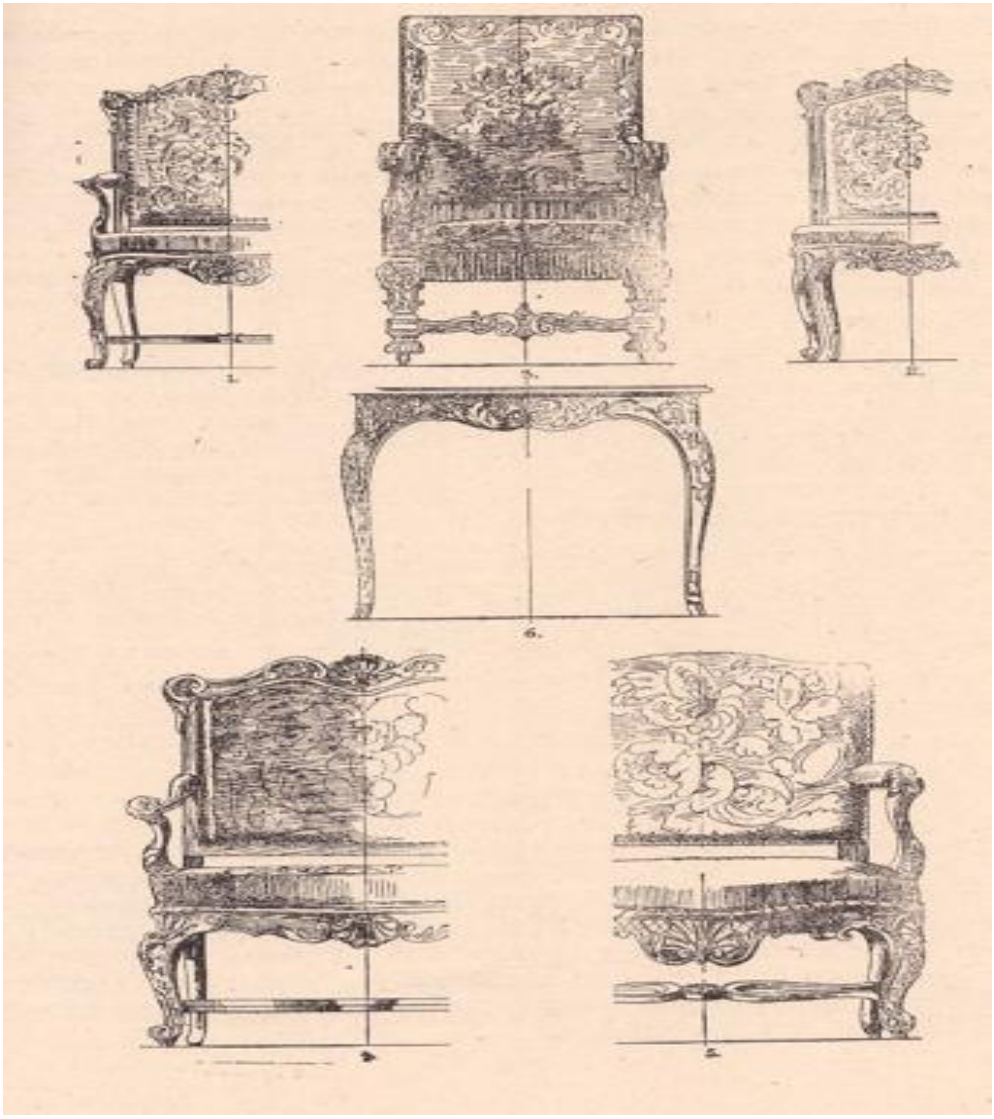
Şekil 4.35: Kısmi Olarak Yerinden Ayrılmış Kalem işi Yüzeyine Mersin Balığı Tutkalı Sürülmesi (soldaki).

Şekil 4. 36: Mersin Balığı Tutkalı Sürülen Kalem işi Yüzeye Melineks Kullanılarak Restorasyon Ütüsü ile Yapıştırılması (sağdaki).



Şekil 4.37: 19 Numaralı Oda Deniz Yönü Duvarı, Kaset İçi Kalem İşi Duvarın Temizlik ve Sağlamlaştırma Müdahaleleri Yapılmış Son Hali

4.5. MOBİLYALAR

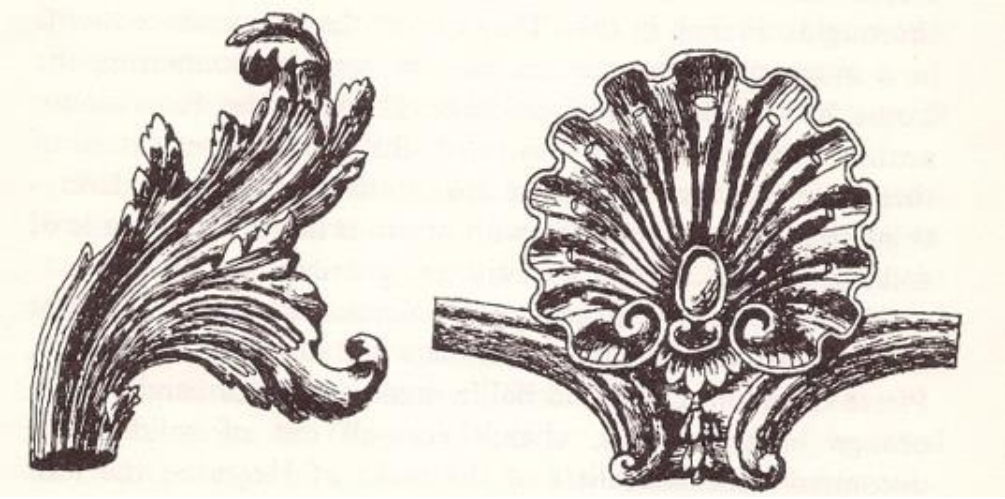


Şekil 4.38: Ana İskeleti Ahşap Olan Mobilyanın İskeletini Oluşturan, Barok Sanatını Gösteren Ahşap Oyma Mobilya Örnekleri (Dinçel ve Işık, 1979, s. 87).

19 Numaralı Oda, Rokoko ve Neo-Klasik tarzdaki mobilyalar ile dekorasyon sanatı oluşturulmuştur. Mobilyaların, süsleme özelliğini oluşturan Barok sanatı (Louis dönemi), varak (Rokoko dönemi), XV ve XVI. Louis mobilya dönemi sanatı kullanımı ile bütünlük arz eder. Odanın mobilyaları Eklektik özellikler göstermektedir. Bu mobilya sanatının mekânsal kullanım analizlerindeki yerleri 19 Numaralı Oda için mobilya görselleri tespit edilmiş olup nasıl yapıldığı ve uygulamaların nasıl yapılması gerektiği bu bölümde belirtilmiştir.

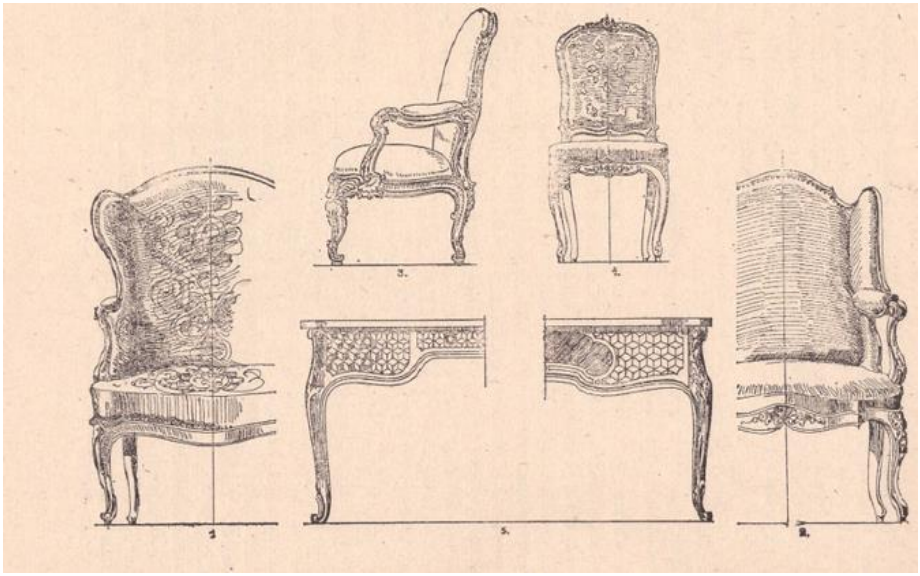
Barok sanatı, mimaride görülen oymalara, yüksek kabartmalara ve eğmeçli yüzeylere dayalı, abartmalı süslemeleriyle şatafata dönük bir sanat akımının mobilyada görülmesiyle başlar. Barok sanatı, daha çok bir saray sanatı olarak yorumlanır. Rönesans döneminin yüzeyde ince süslemeciliğine karşın, Barok 'un amacı şaşırtmak ve göz kamaştırmaktır.

Şatır ve Karabekir'e göre (2016)," *Türkler MÖ. 5.000 yıl öncesine uzanan kültürlerini her gittikleri ve göç ettikleri yerlere götürmüşlerdir. Çoğunlukla kendi kullandıkları ürünleri üreten Türkler' in çağdaş anlamda gerek el sanatları gerekse yaşamın hemen birçok alanında işe yarayan, tasarım ürünleri ile, kendi kültürlerinin ve kimliklerinin yansımaları olarak bulmak mümkündür. Türkler, geleneklerini ve ürünlerini her gittikleri ve göç ettikleri bölgelerdeki kültürlerle sentezlemeyi başarmışlar ve sürekli olarak kimliklerini yitirmeden varlıklarını sürdürmüşlerdir. Çağlar boyu birbirlerinden farklı topluluklarda, farklı kültürlerin gelişip daha iyi olmasını sağlayan insan emeği ürünler, farklı bölgelere özgü olmasının yanında; değişik kimliklerin ve yaşam tarzlarının oluşmasını sağlamıştır. Kültürlerin oluşumunda, bulunduğu coğrafya ve insan topluluğunun özelliği kadar, insanların meydana getirmiş olduğu yaşam, kullanım yapılarının ve nesnelerin bütünü olarak yapıya değer kazandırmaktadır. Buna göre tasarım; kültürlerin oluşmasına zemin hazırlayan bir düşünce ve gerçekleştirme olgusudur"* (s. 63-82).



Şekil 4.39: 19 Numaralı Oda'nın Altın Varak Mobilyaların Oluşumunda Etkili Olan XIV. Louis Akantus Yaprağı ve Desen Ayrıntısı (Reeves, 2011, s. 129).

Mobilyada Barok sanatı, Fransa'da önceleri benimsenmemiş, ancak daha sonra sadeleşerek XIII., XIV. ve XV. Louis stilleri olarak bu kralların adlarıyla anılan stillerin gelişmesine neden olmuştur. Barok mobilya sanatının başlıca özelliği, üst görünüşlerde genellikle dairesel dönüşlü köşeler, ön ve yan görünüşlerde içbükey, dış bükey yüzeyler, natüralist özellikte çok süslü kıvrımlı oymaların olması olarak görülür. Barok mobilya sanatında, dal, yaprak gibi doğal şekillerle, madalyon ve kartuş en çok kullanılan motifler arasındadır (Dinçel ve Işık, 1979, s. 75-76).



Şekil 4.40: Ana İskeleti Ahşap Olan Dış Kaplama Malzemesi Altın Varak Olan Rokoko, XV. Louis (1715-1774) Sanatını Gösteren Mobilya Örnekleri (Boyla, 2012, s. 55; Dinçel ve Işık, 1979, s. 92).

Rokoko, 18. yy.da Avrupa'da çok yaygın sanat üslubudur. Mobilyalarda ve iç süslemelerde ince, zarif çizgiler, tüyler ve deniz kabukları gibi oymalar bulunmaktadır (Britannica ve Ana Yayıncılık, 1993, C. 20, s. 481). XV. Louis stili aslında, Rokoko stiliyle eşanlamlıdır.

Rokoko'nun en temel özelliği yapraksı ve çiçeksi motiflerden meydana gelmiş kıvrımlı çizgilerin mobilyalarda bulunmasıdır. Rokoko mobilya sanatında ahşap yüzeylere gül ağacından kakma çiçek süsleriyle, lake üzerine boya ile Uzakdoğu konuları (ejderler, Çin vazoları, su kuşları, çiçek açmış ağaç dalları, Japon motifleri, şemsiyeler, salıncaklar) işlenmiştir. Aksesuar olarak Saksonya porselenlerinden yapılmış vazolar, şamdanlar, biblolar bu dönemin belirleyici özelliğini oluşturmuştur (Boyla, 2012, s. 55; Dinçel ve Işık, 1979, s. 89).

Bu dönemde etkisini sürdüren mekânlarda ve mobilyalarda, çiçek oymalar özellikle gül motifleri çok popülerdir. Rokoko 'da karışık ve dolambaçlı çizgiler, kabartmalı yüzeyler, derin oymalar, canlı ve kontrast renklerle göz kamaştırıcı bir üslup olarak mobilyalar yapılmaktadır.

Ayrıca, Rokoko'daki mobilya süslemeleri, renkler ve asimetrik eğrilerin birlikte toplanması Alman baroğuna atıfta bulunmak içinde kullanılır. Oda da XV. Louis tarzındaki mobilyalar oturma grupları ve orta sehpadır. Orta sehpanın mermer tablası vardır. Odanın kornişleri varak ile süslenmiş olup, Rokoko dönemini yansıtmaktadır.

XV. Louis mobilyalar yuvarlak hatlarıyla mobilyalarda karakterize edilir. Mobilyalarda görülen Cabriole bacaklar, stilin tipik özelliği olup, mekâna uygun olarak tasarlanmıştır.

Boyla'ya göre (2012), "*Rönesans sanatında, mobilya yüzeylerini boyayarak süsleme de çok yaygındı. Lakede Uzak Doğu ülkeleri önemlidir. İtalya'da oymalı ahşap bir mobilyanın tümünün altın yaldız ile boyandığı örnekler vardı. İspanyol mobilyalarında da altın yaldız göze çarpıyordu* (s. 40-41).

Çin'de lakenin tarihi çok eskiye dayanmaktadır. Lake, genellikle ahşap yüzeyler üzerine uygulanan, kendine özgü parlaklığı olan bir tür boyadır. Lake, süs ve kullanım eşyaları olarak yüzyıllardan beri Çin ve Japonya'da yapıldığı bilinmektedir. Mobilyanın cilalanmasında eskiden beri kullanılan Çin lâkları geçerlidir. Rokoko döneminde, Hindistan'dan getirilen ve gomalağı andıran özel bir bitkisel cila kullanılmaya başlanmıştır. Kuruduktan sonra hafifçe koyulaşan, sertleşme özelliği gösteren, çok dayanıklı bu lâk özel bir sürme tekniği gerektirir. Varak sanatı yaldızla ve boya maddesiyle karıştırılıp püskürtülerek, farklı yöntemlerde boyama işlerinde de kullanılmaktadır (Britannica ve Ana Yayıncılık, 1993, C. 18, s. 240; Dinçel ve Işık, 1979, s. 89).

Lake daha çok ahşap gibi eşyayı bozucu etkilere karşı koruyup parlatmak için kullanılan cilalar ve pigmenti olmayan renksiz boyalardır. En çok kullanılan mobilya cilası, doğal ya da yapay reçinelerden koruyucu yağlardaki çözeltisi olan verniklerdir.

Eskiden vernik yapmak için, ağaçlardan elde edilen doğal reçineler eritilerek, içine bezir yağı katılır ve istenen kıvama gelinceye dek pişirildikten sonra, terebentinle sulandırılırdı. Tropik bölgelerde, bazı ağaçların üzerinde yaşayan ve lak böceği adı verilen bir kabuklu bitin, ürettiği gomalak da vernik yapımında çok kullanılan doğal reçinelerdendir (Britannica ve Ana Yayıncılık, 1993, C. 3, s.316-317).

Türk sanatında Batı etkileri, 18. yy.ın başlarında bir geçiş safhasından (1703-1740) sonra, Türk Baroğu ile başlar, 19. yy. içlerine dek sürer (1740-1820). Bu geçiş dönemi Lale devri olarak adlandırılmıştır. Barok etkisi devam ederken, 19. yy. başlarında Avrupa Neo-klasik sanatını benimsemiş ve eserlerini vermiştir. Bu üslup, 1820-1880 yılları arasını kapsar. 19. yy.ın sonlarında, Batı tesirli Türk sanatında belirli bir üsluba bağlı olmayan Eklektik (karma) bir safhada olduğu görülür (Eyice, 1981, s. 163-164). Neo-klasik, Règence dönemi olarak da bilinir. Neo-klasik tarzdaki mobilyalarda, XV. Louis stilinin çok kıvrımlı, süslü ve asimetrik sanat anlayışı terkedilmiştir. Yerine, düz çizgili ve dik açılı biçimler getirilmiştir.

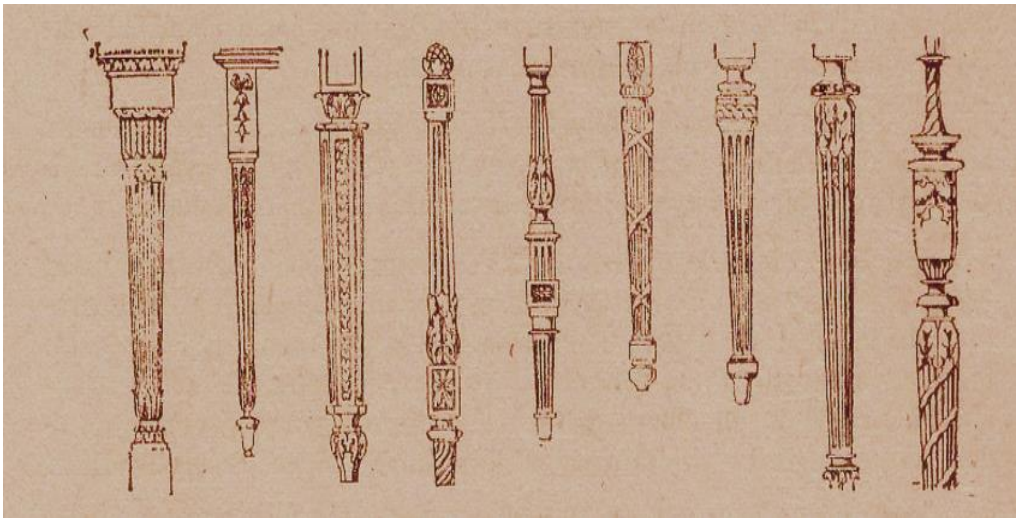
Fransa'da XVI. Louis stili Sheraton, Adam ve Hepplewhite adları ile Neo Klasik dönemdeki mobilya tasarımlarıyla bilinen örneklerdir (Çağıl ve Kaya 2018, s. 200-214).

Neo-klasik tarzı mobilyalarda (MS.1774-1789), hafif ve yalın dönüşler, incelen ölçüler, uyumlu süslemelerle zarif bir bütünlük görülür. Süs motifleri olarak, çiçek rozetleri, yürek, meşe ve defne yaprakları, oluk, ok, yay, meşale, girland, daire, oval tespihler, başak ve koçanlar çok kullanılmıştır. XVI. Louis stili mobilyanın en belirleyici özelliği, konik silindir ve oluklu ayaklardan oluşmaktadır. Ayak tabanları, hepsine bombeli özellikte olup, aşağıya doğru daralmaktadır. Oda da Neo-klasik tarzdaki mobilya aynalı konsoldur. Rokoko etkisindeki konsolun mermer tablası vardır.

Neo-klasik mobilyalarda, mobilyaların çatmaları oymalı ve yaldızlıdır. Bu tarzın özelliği, mobilyalarda kurdelâ ve çiçek demeti şekillerin varak şeklinde kullanılmasıdır. Kornişler ve silmeler az çıkıntılıdır ve yivlerle süslenerek uygulanmıştır (Arseven, 1950, C. III, s. 1242-1243).



Şekil 4.41: 19 Numaralı Oda'nın Günümüzdeki Hali (Milli Saraylar)



Şekil 4.42: Neo-klasik Dönemi Mobilya Ayakları (Dinçel ve Işık, 1979, s. 104).

Bu dönemdeki iç mimaride, duvarlar düz çerçeveli lambrilerle veya ipekli kumaşlarla kapitone olarak kaplanmıştır. Neo-klasik dönemdeki lambriler arasında oyuklar ve gözler (nişler) bırakılarak, Çin vazoları ile dekorasyon oluşturulmuştur.



Şekil 4.43: Ahşap Barok Tarzı, Kakma Sanatının, Varak Sanatına Hazır Hale Getirilişini Gösteren Bir Örnek Çalışma (Url-23).

Altın varak, çok ince gümüş veya altın levha olarak tanımlanır. Orta çağ'da, altın işçiliği, döverek inceltilen altın levhaları daha değersiz metallerle üzerleri kaplanmıştır. O çağda, altın sanatı genellikle kiliseler için yapılırdı. Rönesans'ın altın işçilik sanatındaki abartılı süsleme sanatları sonraki yüzyıllarda yerini daha yalın çizgilere bıraktı. 18. yy.ın sonlarında altın işçiliği, Sanayi Devrimi'nden büyük ölçüde etkilenmiştir. Sanayileşmenin sonucunda, yeni teknikler geliştirilerek, el işçiliğinin yerini makineler almıştır (Britannica ve Ana Yayıncılık, 1993, C. 1, s.188-189; Sözen ve Tanyeli, 2011, s. 316).

Osmanlıda varak yaldız sanatı, külçe altının haddehanede silindirden geçirildikten sonra, değişik özellikte deriler arasında dövülerek inceltilmesiyle oluşan çok ince kâğıt görünümünde levhadır. Eskiden Osmanlı kuyumculuğunun merkezi olan İstanbul'da Kapalıçarşı'nın içinde ve çevresinde bulunan han ve işliklerde yapılırdı. Varakçı Hanı bu sanatın merkezlerindendi. Devlet hassa (saray) nakkaşlarının altın varak sıkıntısı çekmemesi için bu yerden satın alınması uygun görülmüştür (Tekeli, 1994, C.1, s. 227).

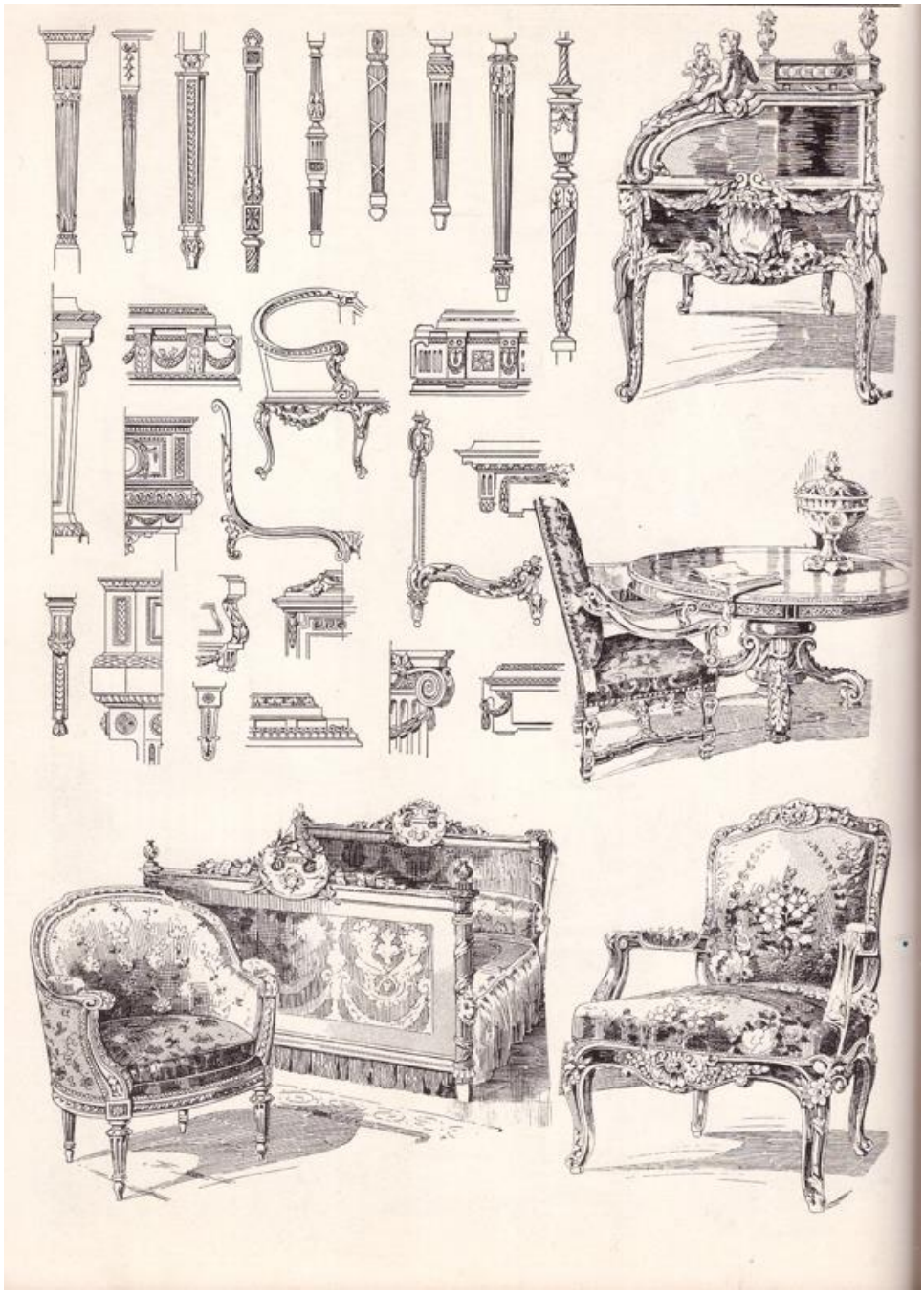
Altın varak, geniş yüzeylere levha halinde yapıştırma yoluyla uygulanabilmektedir.

Altın varak, çekiçle ezilerek oluşturulan ince bir kâğıt kıvamına getirilen altının tezhip ve yaldız işlerinde kullanılmasıdır Altın varak, mimari, iç mimari ve mobilya alanında olmak üzere pek çok yerde kullanılmaktadır. Dövme altın, varak halindeki altındır. Toz altın, yaldız için kullanılan altındır. Sudan ve havadan etkilenmeme ve bozulmama özelliği vardır (Esad, 1983, C. I, s. 54-55).

Altın varak, yaprak halinde yapıştırılarak kullanıldığı gibi, toz haline getirilerek, zamkla karıştırılıp, yaldız olarak da kullanılabilmektedir. Yaldızlama, herhangi bir cismin sathını altına benzer hale getirmek amacıyla kullanılan altın suyu veya ince altın varak yaprağıdır. Yaldızlama için, altın suyu sürülerek veya ince altın varak yapıştırılarak uygulanır. Sulu olana yaldızlama, tabaka halinde yaprak şeklinde olana altın varak denir (Esad, 1983, C.V, s. 2186, 2208).

Altın varak, Milli Sarayların iç mekânlarda tavan, duvar kalem işi ve mobilya sanatı süslemelerinde görülmektedir. Bunlar; ana iskeleti ahşap olan masa, koltuk ve sandalye takımları, ayna, hat çerçeveleri ile kornişler gibi süsleme olarak görülür. Bu eserlerde bitkisel motiflerden akantus, defne yaprağı, gül ve çiçek; istiridye ve inci motifleri mobilyalar üzerinde stilize edilmiştir (Kural, 2021, s. 137-145).

Altın varak sanatında kullanılan malzemeler şunlar olmalıdır: Çift veya tek merdaneli hadde, 25 × 30 cm. ebadında pürüzsüz mermer levha, 4 ve 1 kilogramlık iki çekiç, tavşan ayağı, dağar denilen ensiz toprak tava, tirşe adı verilen deri ve zarlar kullanılmalıdır (Birol, 1989, s. 541). Altın varaklar kullanılırken ezilip, fırça ile sürülerek veya işlenecek zemine yapıştırmak suretiyle tatbik edilir. Uygulamada, genellikle miksiyon veya yumurta akı zemine uygulanmalı, daha sonra altın varak zemin üzerine döşenmelidir. Ardından, ince kâğıt ve kalın fırça ile yapıştırma işlemleri yapılarak uygulama tamamlanmalıdır.



Şekil 4.44: XIV. Louis, XV. Louis ve XVI. Louis Stili Örneklerini Gösteren Çalışma (Estrın, 1947, s. 60).



Şekil 4.45: Empire Dönemine Atıf Yapan Vazo ve Çiçek Kompozisyonundan Oluşmuş 19 Numaralı Oda'nın Rokoko, Kolçaksız Sandalyesi (Milli Saraylar).



Şekil 4.46: Empire Dönemini Yansıtan Süsleme Örnekleri (Estrın, 1947, s. 40).



Şekil 4.47: 19 Numaralı Oda'nın Kolçaklı Mobilya Görseli (Milli Saraylar).



Şekil 4.48: 19 Numaralı Oda'nın Koltuklarını ve Orta Masayı Oluşturan Cabriole Bacak Resmi (Gedik, 2012, s. 14-15).

Cabriole bacak, bir hayvanın arka ayağının uzatılmış "S" gibi stilize edilmiş biçimindeki mobilya ayağı olarak bu oda da görülmektedir. Şekil 4.48'de görülen görüntüsü kıvrımlı mobilya bacağıdır. Diz kısmı dışa doğru kıvrım yaparken, bilek kısmı içe doğru dönerek dekoratif oyma bir ayakla sonlanır. Cabriole bacak, genelde Kraliçe Anne ve Chippendale stilleriyle özleşir (Gedik, 2012, s. 14-15; Boyla, 2012, s. 150). Bu bacak stili, Batı sentezinin Türk saray mobilyasındaki yorumu olarak görülür. Bu dönemde, iskemle, masa ve komodin gibi simetrik olması gereken mobilyalarda, asimetri vurgusu sadece yüzey süslemelerinde görülmektedir. Bu dönemde Cabriole bacak kolçaklı ve kolçaksız mobilya ile stilize edilmiştir. Fransız ustaların geliştirdiği ileri teknikler sayesinde, ülkemizdeki 19 Numaralı Oda'nın mobilyalarını asimetri denge unsurunu bozmadan kullanmalarını sağlamıştır.

19 Numaralı Oda'nın altın varak niteliğindeki mobilyalarının iyileştirilmesine yönelik aşağıdaki öneriler dikkate alınmalıdır:

Beylerbeyi Sarayı binasındaki mobilyalarda genel olarak ahşap üzeri altın varak uygulamaları, bilinçli olarak yapılacak tamirat ve restorasyon teknik ve yöntemlerine muhtaç durumdadır. Mobilya restorasyonu orijinal durumuna getirme işidir. Adından anlaşılacağı gibi, bir mobilyanın başka bir mobilya parçası ile değiştirilmesi ve iyileştirilmesi düşünülemez.

Mobilya restorasyonu ve yenilenmesi uygulamasına başlanılmadan öncesi yapılması gereken ilk iş, mobilyanın tarihini araştırmak ve buna uygun olarak restorasyonu mümkün olmayan mobilya parçalarının, Milli Sarayların atölyesindeki uygun yeni parçalarla değiştirilmesi önerilir.

Beylerbeyi Sarayı'ndaki restore edilemeyen, yapılacak ilk müdahale, mobilyaların her açıdan (ön, arka, sağ, sol, üst, perspektif, vb.) fotoğrafı çekilerek mobilyanın deseni çıkartılmalı ve buna uygun olarak kırık, dökük, kabartma, varak, vb. olan parça ve kısımların bütünleme, ekleme, vb. restorasyon tekniklerine bağlı kalarak, gereksiz ve restorasyonu mümkün olmayan parçaların çıkarılması için, mobilyaların orijinal durumuna getirilmesi amacıyla, tamamlama ve sağlamlaştırma yöntem ve tekniklerine bağlı kalarak, yeni parça ile değiştirilmesi gerekir.

19 Numaralı Yazılı Oda da görülen altın varaklı eserler için iyileştirme tekniğinde aşağıdaki öneriler dikkate alınmalıdır:

Beylerbeyi Sarayı'nın mekânlarında görülen altın varak mobilyaların restorasyonu uygulamasında kullanılacak teknikte altın varaktan yararlanılır. Bu uygulamada uygulanacak ilk teknik, varaklı yüzey akrilik boya ile tüm detayların boyanmasına dikkat edilerek boyanır ve daha sonra kurumaya bırakılır.

Daha sonra varak yaprakları uygulama gerektiren kısımlar ile sulu yapıştırma karışımını kabartmaların üzerine sürülerek kuruması için beklenir.

Bir sonraki aşamada varak yaprakları yapışacak yüzeyin üzerine bırakılarak el ve yumuşak bir fırça ile hafif küçük vuruşlarla mobilyanın tüm yüzeyinin kaplanması sağlanır.

Uygulamada, 1-2 saat sürede varakların iyice yapışması için beklenilir. Daha sonra varaklı yüzey yumuşak bir fırça ile sürülerek temizlenir.

Mobilya veya yüzeylere antik eskitme görüntüsü vermek için, zifti yumuşak uçlu bir fırça ile varağın üstüne uygulanır. Bu uygulamanın fazlası nemli bir sünger ile temizlenmelidir.

19 Numaralı Oda'nın mekânlarında sergilenen altın varak parçaların üzerinde ilk olarak arşiv araştırması bu bölüm başlığında belirtildiği gibi yapılmalıdır. Öyle ki, hangi döneme ait olduğu ve o dönemin sanat inceliklerin neler olduğu ve kullanılan malzemenin özelliğine uygun teknik ve yöntemlerle iyileştirme çalışmaları yapılması gerekir. Altın varak parçaların fotoğraf çekimi yapıldıktan sonra, orijinaline uygun teşhis, bakım ve onarım çalışmaları orijinaline uygun olarak yapılır.

Bunun sonrasında yapılacak müdahalelerin başında, sonuçların kayıtlarla (video, fotoğraf, vb.) ve belgelerle kayıt altına alınarak, uzman tarafından kesilerek varaklı eserlerin bakımının ve onarımının uygulama yapılması bitirilir.

Beylerbeyi Sarayı örneğindeki mekânlarındaki varaklı eserlerin bakım, onarımı ve iyileştirilmesi için bazı teknik ve yöntemler vardır. Bu yöntem ve teknikler şunlar olmalıdır:

1. Beylerbeyi Sarayındaki her bir mekânında yer alan altın varak parçaların hangi malzeme üzerine uygulama yapıldığı bilinmelidir.
2. Uygulama yapılan altın varaklı malzemelerin özelliği tespit edilmelidir.
3. Uygulama öncesi yapılacak ön tespitler ile malzemenin bulunma durumu, yerine alabilecek malzemeler kayıt altına alınmalıdır.
4. Altın varaklı eserlerde kullanılan teknikler tespit edilip, desen çıkartılmalı veya var olan desenler üzerinden altın varaklı eserlerin üzerine enjekte edilebilmesi için gerekli ön hazırlıkların oluşturulması sağlanmalıdır.
5. En son olarak Beylerbeyi Sarayı'nın mekânlarında yer alan altın varaklı eserlerin gümüş mü yoksa altın varak mı olduğu tespit edilip bunların saflık durumları tespit edilerek orijinaline uygun varaklar ile bakım ve onarım çalışması yapılır.
6. Altın varaklı eserler restorasyon esnasında bütünleme, tamamlama, ekleme, sağlamlaştırma, çıkarma gibi yöntemleri alçı kalıbı eser üzerinde kalıp çıkartılarak, kesilen varak parçaları ile eserin üzerine uygulanarak uygun teknik yöntemlerle eser orijinaline uygun hale getirilir.

19 Numaralı Odadaki Mobilyaların çizilmemesi ve daha uzun uzun süre dış etkilerden korunması için uygun ebatlarda kesilmesiyle oluşmuş varakların, altın varaklı bir eser üzerine, bütünleme, tamamlama, ekleme, çıkarma ve sağlamlaştırma yöntemleri kullanılarak orijinaline uygun restorasyon tekniğiyle nasıl yapıldığı aşağıdaki maddelerde açıklanmıştır:

1. Altın varaklı eserlerin üst görünüşünden fotoğrafı çekilerek desen veya kalıp çıkartma işlemi uygulama için hazır hale getirilir.
2. Altın varaklı eserlerin temizliğini yapmak için fırçayla tozları alındıktan sonra, non iyonik sabunla eser kirlerden arındırılır.
3. Altın varaklı esere tavşan tutkalı sürülerek sağlamlaştırma işlemi yapılır.
4. Altın varaklı eser yılların yorgunluğundan kaynaklanan eksik veya hasar görmüş kısımlara alçı sürülerek kalıp alınarak tümleme yapılır. Alınan kalıp kurumaya bırakıldıktan sonra kalıp hazır hale gelir. Yapılan kalıpların üzerine kırmızı ve sarı bolo (lambez) kırmızı toprak sürülür.
5. Kuruyan bololaın üzerine miksiyon sürülerek ve varaklar kesilerek restorasyon niteliğinde altın varaklı eserlerin üzerine yapıştırılır.
6. Uygulama esnasında yeni yapılan parçaların eserin bütünlük oluşturması amacıyla patina ve gomalak cilası uygulayarak eskitme görüntüsü ile orijinalliğine kavuşturulur.
7. Altın varaklı eserlerde daha önce düşmüş ve kopmuş parçalar var ise daha önce çekilen fotoğraf belgelerinden de yola çıkarak desen veya kalıp çıkartılarak restorasyon tekniklerini, simetrik ve asimetrik kuralları göz önünde bulundurarak eserlerde ekleme, çıkarma, bütünleme, vb. yöntemler ve teknikler uygulayarak müdahale edilir.
8. Son olarak altın varak eser üzerinden gerekli bisturi ve aletlerle rötuşlar yapılarak eser aynı oran ve ölçekte simetri ve asimetri kurallarına uygun olarak uyumlu hale getirilir.



Şekil 4.49: 19 Numaralı Yazılı Oda'nın Rokoko Stilinde Kolçaklı Kanepe Görseli (Milli Saraylar).

Patine renklendirme, yeni üretilmiş veya yenilenmiş bir mobilya parçasının mobilyanın bütününe uygun olarak eskimiş görüntüsü verme işlemidir (Özalp ve Sofuoğlu, 2010, s. 1-13).

Varaklı eserlere, antik eskitme görüntüsü vermek için, hazırlanan zift karışımını yumuşak uçlu bir fırça ile varağın üstüne uygulanmalıdır. Bu uygulamanın fazlası nemli bir sünger ile temizlenmelidir. Patine renklendirme uygulaması yapılırken, tedavisi mümkün olmayan parça veya kısımların yenilenmesinden sonra ilk kullanıldığından beri süregelen mobilyaların kısımlarının patine yapılan kısımlarla aynı tona getirilmesi amaçlanmalıdır. Öyle ki, aynı ton ve renk patine uygulaması ile mobilyaya bütünlük arz ederek, görüntü olarak da farklı renkte bir mobilya parçasının veya mobilya kısmının farklı tonlarda karmaşık renklerle oluşmuş mobilyanın oluşması engellenmiş olacaktır.

Bu dönemde ahşabın varaklandığı durumlarda hasırlarda aynı varakla boyalıdır. Varaklı eserler, mekân içerinde ani iklimsel değişikliklerden kolaylıkla etkilenebilmektedir.

İç mekânda ve mobilyalarda mat görünüm istenen yüzeylerde yağ bazlı varak tekniği, parlak görünüm istenen yerlerde klasik su bazlı varak tekniği kullanılmalıdır. 19 Numaralı Oda'nın ana iskeleti ahşap olan eserler varakları oluşturmaktadır.

Varaklı eserler, bulundukları alandaki nem, rutubet ve durağan havadan kolayca etkilenebilmektedir. Havanın etkisi; mantar, küf, böceklenme ve ahşabın ek yerlerinde açılmalara neden olacaktır.

Bu nedenle sergi alanlarındaki 19 Numaralı Yazılı Oda'da ve diğer mekânlarda, ısı ve nemi ayarlayan cihazların bulundurulması, klima ve benzeri ısıtıcılardan uzakta sergilenmesi, güneşin zararlı ışınlarından korunmasını gerekmektedir. Mekân içerinde yapılacak doğal havalandırma unutulmaması gereken en önemli unsurlardandır. Mekânlarda mermer kullanımı da dönemin önemli dekoratif aksesuarıdır. XV. Louis stili etkisinin en bilinen özelliği döşemelerin son derece rahat ve konforlu olmasıdır.

XV. Louis dönemini yansıtan mobilyalarda döşemelik tekstilin yapımında kullanılan malzemeler; pamuk, yün ve İpektir (Gedik, 2012, s. 40).

Odanın döşemelik ve perdelik kumaş renk özellikleri: Gri zemin üzerinde, sarı ipliklerle oluşturulmuş desende, Batı tarzını yansıtan pembe ipliklerle oluşturulmuş çiçek, vazo kompozisyon birliği oluşturulmuştur.

Desenin ortasından sol ve sağ şeklinde yer alan Hilal motifi Türk-İslam ve Batı sentezinin yorumu olarak görülmektedir. Onarım öncesi desen çalışmalarının eksiksiz ve tam yapılması, uygun iplik atma yöntemleriyle orijinal görünümüne tekrar kavuşturulması mümkündür.

Türk mimarisinde Barok sanatı, III. Ahmet döneminden başlayarak, XIX. yy. başlarına dek sürer. Türk Barok 'un en bilinen örneği Dolmabahçe Sarayı'dır. Dolmabahçe Sarayı'ndan daha küçük boyutlarda inşa edilen Beylerbeyi Sarayı'nda Türk Barok 'un izleri hâlâ sürmektedir. Odanın avizeleri, ortadan sarkan mavi ve beyaz renklerdeki kristal, Bohemya işi, odanın duvarları ile uyumlu olarak yerleştirilmiştir.

Beylerbeyi Sarayı ve Çırağan Saraylarının mobilya ve doğrama işleri, ağırlıklı olarak Vortik Kemhacıyan tarafından yürütülmüştür. Kemhacıyan'ın Beylerbeyi Sarayı'nın kapı ve pencere doğramaları ile doğramaya dair daha birçok imalat yaptığı bilinmektedir (Göncü, 2006, s. 35).

Beylerbeyi Sarayının Ana binasının mekânları simetrik ve asimetrik düzen ve görsel hiyerarşi ile bütünlük arz ederek oluşan cephe kurgusundan ve iç mekâna yansımaları saray yapısının iç mekân dekorasyonunun değişeceğini göstermiştir. Nitekim geçmiş yıllarda yapılan onarımlar ve iç mekân dekorasyonları da bu olguyu kanıtlamaktadır.

Saatçi'ye göre (2020), "*Mimarlık insanların bir ifade biçimi, bir anlatım dili olarak değerlendirilir. İnsanlar kültürlerini, yaşama biçimlerini ve edindikleri deneyimlerini mekâna taşır ve mekân üzerinden oluşan bilgi birikimlerini gelecek nesillere aktarmış olur. Dinî mimari ve sivil mimari alanında Osmanlı dönemi, İstanbul'daki yerleşme merkezlerinin imarını sürdürmüş ve korumuştur. 16. yy.dan itibaren İstanbul, devletin Akdeniz üzerinde sağladığı egemenlik sayesinde en müreffeh kent haline gelmiştir. Bu gelişmelere paralel olarak İstanbul'un imarı ve şehrin büyük anıtlarla süslenmesi bu müreffeh şehrin koruma kavramı gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Şehirlere ve uzun zaman dilimi içinde kimlik kazanan mekânlara saygı, insanlara saygının gereği olarak değerlendirilmelidir. Arkasında yüzlerce yıllık birikimi saklayan, insan emeğinin değerli ürünlerini günümüze taşıyan tarihî eserleri yok etmek, telafisi mümkün olmayan büyük kayıplara yol açacaktır. Kültür varlıklarının, içindeki elemanlarla birlikte yok oluşu, insanlık tarihinin bir dramı olarak kabul edilmektedir. Unutmamalıdır ki canlı varlık gibi "nesnelerin de gözyaşları vardır*" (s. 77-87).

Sultan Abdülaziz'in saray ana binasındaki 19 Numaralı Odası'nın süslemenin hemen her evresinde sanatçıları yönlendirdiği, saray mekânlarındaki bu üslûp değişikliğinin doğrudan padişahın kendi tercihini yansıttığı, mekânsal analiz çalışmalarından anlaşılmaktadır. Unutulmamalıdır ki, 19 Numaralı Oda'nın mekânsal analiz ve iyileştirmeye yönelik bu bölümdeki mekân ve mobilyaları korumak ve iyileştirmek için üzerinde birçok bilimsel deney metotları geliştirmek, saray çevresiyle birlikte koruma kavramının gerekliliğini zorunlu hale getirmektedir.



Şekil 4.50: 19 Numaralı Oda'nın Özgün İpek Seccadesi (Kaya, vd., 1999, s. 252).



Şekil 4.51: 19 Numaralı Yazılı Oda'nın Onarım Sonrası Halı Köşe Bordür Detayı



Şekil 4.52: 19 Numaralı Yazılı Oda'nın Günümüzdeki Halısını Gösteren Çalışma

19 Numaralı Yazılı Oda'nın büyük taban halısının, En. No: 11/430, Ölçüsü: 1.18m x 1.89m'dir. Halı açık zeminli geniş bordür bitkisel bezemelidir. Geniş bordürün iki yanında, ince bordürler yer almaktadır. Halının ipek seccade zemini pembe renklidir. Halının ortasında bir madalyon, madalyonun iki ucunda kartuş ve şemse bulunmaktadır. Köşelerde ise çeyrek madalyonlar görülmektedir. Halının madalyon ve köşe dolguları, Rumi, hatai ve yaprak motifleriyle bezemelidir. Halının ilme tipi Türk düğümü/Simetrik düğümdür. Halının karakteristik niteliği ¼ Simetrik köşe göbekli ipek halıdır (Kaya, vd., 1999, s. 252).

Şekil 4.52'de de görüldüğü gibi halı yakın zaman içerisinde yenilenmiştir. Halıdaki renkler, kırmızı, yeşil, sarı, turuncu renklerin hâkim olduğu halıda, kontürlerle desen hatları belirlenerek, üslûp birliği sağlanmıştır. Desen kompozisyonunu bozan eklerden ve çıkartmalardan kaçınılmıştır. İpek Seccadenin 2015 yılında onarımı yapılmıştır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. BULGULAR

"Beylerbeyi Sarayı'nın Mekânsal Analizi: Özellikle 19 Numaralı Oda İçin İyileştirme Önerileri" ne yönelik tez çalışmasında aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır.

- Osmanlı sarayı özgün tasarımını 19. yy.a dek sürdürmüştür. Eski ve yeni Beylerbeyi Sarayı mimari ve iç mimari bakımından özgünlüklerini korumuşlardır. Ancak Cumhuriyet'in kurulmasıyla Saray içerisinde dekorasyon değişikliğinin yapıldığı görülmüştür.
- 19 numaralı oda, duvardaki, tavandaki, tavan eteğindeki sülûs ve Nesih yazıların, ipek seccadenin olması nedeniyle mescit olarak düzenlenmiş, fakat günümüzde mobilyalarla dekore edilmiştir.
- Oda, II. Abdülhamid döneminde Mescit olarak kullanılmıştır.
- 19 numaralı odanın boyutları, Sedefli Salon'a bakan duvarın uzunluğu; 6. 78m, denize bakan duvarın uzunluğu; 6,83m, denize bakan pencere genişliği 1.65m, denize bakan pencere yüksekliği; 3.80m, pencerenin yerden yüksekliği; 4.60m, kapının bulunduğu duvar uzunluğu; 4.39m, odanın kapı genişliği; 2.31m, odanın giriş kapısının yüksekliği; 4.20m, odanın orta noktasından tavan yüksekliği; 6.50m, odanın köprü yönüne bakan duvarın uzunluğu; 4.33m, odanın köprü yönüne bakan pencerenin genişliği; 1.65m, pencere yüksekliği; 3.80 metredir.
- Odanın pencere ve kapıları özgün olup, herhangi bir yenileme çalışması yapılmamış olduğu görülmüştür.
- Odanın kapısı batıya doğru açılmakta olup, çift kanatlı meşe ve maun malzemelerinden imal edilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Odanın döşeme, pervaz, pencereleri de meşe, maun malzemelerden imal edilmiş olduğu görülmektedir.

- Odanım pencereleri dikdörtgen çerçeveli giyotin dikdörtgen pencere özelliği göstermektedir.
- Odanın duvar kalınlıkları, 0.60cm, 0.70cm, 0.75cm, 0.80cm, 0.90cm, 1.17m olarak bulunmuştur.
- Odanın duvarları renkli ve mermer taklidi sıvalar (stucco) ile imal edilmiştir.
- Odanın mavi görünümlü duvarları somaki mermeri taklidi (ştuko), parlatılmış cila ile yapılmış olup, duvarın belirli bir yükseklikten ahşap bordürle çevrilmiş kısmın üstü somaki mermeri taklidi cilasız ile yapılmıştır. Odanın kalem işi olan yerleri alçı kabartma, "malakari" tekniğindedir.
- Oda'nın mobilyalarını oluşturan iskelet ve süsleme ahşaptan imal edilmiş olup, Barok özellikler göstermektedir. Altın varak kullanılması sebebiyle Rokoko zarif özellikler taşımasıyla, Neo-klasik mobilya dönemini yansıtmaktadır.
- Odanın mobilya ve mobilya döşemeciliği, Oryantalist özellikler göstermediği için Tamirhane-i Hümayun'da imal edilmemiş olup, Batı'nın etkisiyle odaya nakledilmiştir. Beylerbeyi Sarayı'ndaki Batı tarzındaki mobilyaların odanın ölçülerine uygun olarak sipariş edildiği sonucuna varılmıştır.
- 19 Numaralı Odanın duvar, tavan ve tavan eteklerindeki özel Kuran ayetleri ve Osmanlıca yazılar, kitabe niteliğindedir. Altın yaldızla Sülûs yazılarla yazılmıştır. Sarayın diğer benzer kitabeleri saray ana binası 18 No'lu Taht Oda'sında; Ta'lik yazılarla, 22 No'lu Mavi Salon'da; Ta'lik yazılarla, 23 No'lu Yemek Odası'nda; Ta'lik yazılarla, 28 No'lu Oda'da Celi Sülûs yazılarla yazılmıştır. Sarayın kitabeleri tuval bezinden ve sıvadan yapılmıştır.
- Sarayın bütün tavan kitabeleri tuval bezden yapılmıştır.
- 19 Numaralı Oda'nın tavandaki kitabeleri tuval bezinden yapılmıştır. Girişte solda, sağda ve tavan eteğinde yer alan kitabeler sıva üzerine yapılmıştır. Kalem işi uygulamasında ise boya kullanılmıştır.
- Odanın avizeleri mavin altın varakla konturlanmış mavi, süt beyazı renkli kristal avize özelliğini göstermektedir.

- Odanın halıları Hereke ’den imal edilmiş olup, Türk sanatı özelliğini yansıtmaktadır.
- Oda Fransız sarayı iç mekân dekorasyonuna atıf yapmaktadır.
- Odanın iç mekân dekorasyonunda görülen küçük objeler (vazo, mumluk) iç mekâna ayrıca zenginlik ve renk çeşitliliği katmıştır. Böylelikle renk, dönem, kompozisyon uyumu ön plana çıkarılmıştır.
- Oda’nın onarım ve restorasyon çalışması için renk çemberi çalışması yapılmıştır. Kullanılacak ana renkler, şunlar olmalıdır; Mavi, yeşil, sarı, kırmızı, kahverengi, pudra rengi, gri, turuncu, bej ve beyaz renkleridir. Ara renkler ise ana renklerin tonlarıdır.
- Oda’nın planı araştırılan kaynaklar sonucunda, Türk evi plan özelliklerini gösterip, eyvanlı merkezi sofa (hol) motifine dayanan bir plana sahiptir.
- Odanın mekân kurgusunu daha iyi yorumlayabilmek için cephe çizim çalışmaları yapılmıştır.
- Odanın simetrik olarak kurgulanmış plan tasarımı, yapılan ölçüm ve analizlerde dikdörtgen özellikler göstermesi iç mekân dekorasyonun değişeceğini göstermiştir. Odanın ilk kullanım halinden günümüze olan süreç içerisinde dekorasyon değişikliğin yapılması, bazen mobilyaların olmayışı bu olguyu kanıtlamıştır. Oda bir dönem çay, kahve odası olarak dekore edilmiştir.
- Oda’nın tavanındaki kalem işleri dikdörtgenimsi bir form üzerine yerleştirilmiş bir plan düzeninde oluşturulmuştur. Dikdörtgen çerçeveye ayrılan orta bölümdeki çıta, üç parçaya ayrılarak içlerine Rumi, palmet desenler ve varak sanatının etkileri olan istiridye motifleri ve diğer varak sanatı etkilerinin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Orta bölümün, dikdörtgen form kompozisyonunu oluşturan renkler; açık yeşil ve kırmızı zemin üzerinde, koyu renk tonlarda konturla çizilmiş renkler etrafında, açık mavi Rumi desenler, Rokoko tarzındaki palmet motifleriyle kompozisyon oluşturmaktadır. Odanın dikdörtgenimsi plan paftası etrafına eşit ve simetrik olarak yerleştirilmiş orta çerçevenin etrafında yer alan çıta etrafındaki

süsleme Rumi, palmet ve yonca desenlerin yer aldığı kalem işi kompozisyonu Barok, Rokoko etkiler göstermektedir.

- Odanın tavan kalem işleri, dikdörtgen bir şeridin arasında diagonal biçimde yerleştirilmiş kare çerçeveler bulunmaktadır. Ortadaki yuvarlak göbek dikdörtgen çerçeveler ile yerleri belirlenmiştir. Tavanda görülen yeşil bir zemin üzerinde kırmızı ve altın sarısı renklerdeki birbirine geçmiş, yoğun yaprak süslemesi Mağrip üslubuna örnek teşkil ettiği saptanmıştır. Odanın duvar kalem işleri, Moresk tarzda olup, renkleri; kırmızı, mavi, yeşil üzerine altın sarısı ve yapraklardır. Türk-İslam mimarisini yansıtan egzotik üslupta özellikler göstermektedir.
- Türk süsleme sanatları, geometrik düzenleme içerisinde yapılarak, desen olması sağlanmıştır. Odanın desen oluşmasını, yatay, dikey, eğik çizgiler, daire, daire parçası, kare, dikdörtgen, üçgen, çokgenler, elips, yıldız biçimleri ve benzer çizim elemanları kullanılarak geometrik süslemeler yapılmıştır. Bu süsleme tekniklerinin kullanılması Türk İslâm sanatının belirleyici en karakteristik özelliğidir. Yaprak deseni kullanımı, Türk süsleme sanatında süslemelerin vazgeçilmez unsuru olarak görülmüştür. Oda da kullanılan, geometrik desenler, İslam Sanatının etkisini yansıtmaktadır.
- Odanın kalem işi bezemeleri bitkisel geçmelerden oluşmuştur. Hafif kare, dikdörtgen gibi vurgularla cami sanatı mimarisine atıf yapmaktadır.
- Duvarda görülen niş ve mihrap şeklindeki kalem işi uygulaması, II. Abdülhamid'in namaz yönünü belirlemiştir. Dolmabahçe Sarayı selamlık bölümü zemin katta Mescit olarak düzenlenen odadakine benzer işlevde, mihrap çerçeve şekliyle ibadet vurgulanıp, duvarlar sade bırakılmıştır. Beylerbeyinde 19 Numaralı bu odanın duvarında nişlerin içleri açılarak sülüs yazı ve mihrap şekillerin olması, kıblenin pusulayla sağlanması aradaki farkı göstermiştir.
- Kitabelerin anlamının tespit edilmesi ile, II. Abdülhamid'in kıbleyi hangi yönde kullandığı kesit çizim çalışmasıyla tespit edilmiştir. Bu şekilde oran ve ölçek kavramı yorumlanmıştır. Kesit çalışmasında erkek modeli esas alınmıştır.
- Odanın duvar panolarında natüralist çiçek demetlerin olması, cephede görülen kemerlerin köşeliğinde, ortada Barok çiçek motifinin olması, iç mekân ve dış

mekân algısıyla birbiriyle dönem olarak birbiriyle uyumlu olduğunu göstermektedir.

- Odanın tavan eteği yeşil, kırmızı, açık mavi zemin, beyaz zemin rengi çalışmalarında, nesih yazıyla yazılmış manzumeler olduğu anlaşılmaktadır. Altın sarısı renk, desenin belirleyici özelliğidir.
- Odanın kitabeleri raptiye ile tutturularak sağlamlaştırılmıştır.
- Abdülaziz Beylerbeyi Sarayı'nın oda ve diğer mekânların tavan süslemeleri görevini Mabeyn-i Humayun ressamlarından Mason Bey görevlendirilmiştir. Beylerbeyi Sarayı'nın kiriş tavan ve bağdâdî ile ahşap bölmeler imalini Lazoğlu Ohannes tarafından gerçekleştirilmiştir. Beylerbeyi Sarayı'nın oda ve salon tavanlarındaki kitabeler Abdülfettâh Efendi tarafından yazılmıştır.
- Mekân içerisinde yapılan tüm kalem işi desen çalışmaları mimaride yapıyı gerek dış kütlenin vurgulanması gerekse de iç mekânın zenginleştirilmesi açısından etkili olmuştur.
- Cephede görülen Korint başlıklı sütun ve Batı sanatı mimari diğer öğeler iç mekânda yer yer duvara ve mobilyalara vurgu yapmaktadır.
- Odanın ahşap duvar bordürleri yonca şeklinde olup, kıvrımlı hatlarla ardışık ve birbirine bağlı soldan ve sağdan yaprağın tutturularak, tekrarlanmasıyla oluşmuştur.
- Odanın iç mekânı birden fazla dönemi kapsadığı için Eklektik özellikler gösterdiği sonucuna varılmıştır.
- Odanın varak sanatını; kalem işi, kapı ve pencere kornişleri, kapı süsleri, mobilyalar, ayna çerçevesi, avize oluşturduğu sonucuna varılmıştır.
- 19 Numaralı oda saray ana binası bütünüyle değerlendirildiğinde, oran, ölçek, dönem, malzeme kompozisyon birliği söz konusudur. Herhangi bir odanın dönem, malzeme, renk, oran, ölçek bilgisi birbirinden bağımsız ve aykırı değildir. Mimari, iç mimari süreklilik ve ritim söz konusudur. Ayrıca hafif vurgularla Sultana, padişaha olumlu göndermeler yapılmaktadır.

- Oda mekânsal kurgu ve altın oran açısından Rönesans dönemine atıf yapmaktadır.
- Yapının kiriş ve mahyalarında çam ahşap malzemesi kullanılmıştır. Odanın tavanı alçak tavan özelliği göstermemektedir.
- Odanın geçmişte Namaz Odası olarak düzenlendiğinden, yer döşemesi sarayın diğer mekânları gibi özel ahşap döşeme olarak yapılmamıştır.
- Mekân iyileştirme çalışmaları bilimsel yöntemlere bağlı kalınarak geniş çapta mimarlık tarihi, mobilya tarihi, rölöve çalışmaları yapılmıştır.
- Beylerbeyi Sarayı'nın iyileştirilmesine yönelik plan ve cephe çizim çalışması yapılmıştır.
- Sarayın bu odasının duvarlarında ve tavanlarında yer alan ayet-i kerimeler nedeniyle "Yazılı Oda" olarak tanımlanmasına neden olmuştur. 19 Numaralı Odanın mekânın kullanış amacına göre tasarlandığı ve düzenlendiği sonucuna varılmıştır.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Sultan Abdülaziz tarafından 1863-1865 yılları arasında "Mabeyn-i Hümayun Başmimarı" olarak geçen ve daha sonra unvanı "Sermimar-ı Devlet" olan Sarkis Bey Balyan ile kardeşi Agop Balyan tarafından tasarlanıp gerçekleştirilmiştir. Beylerbeyi Sarayı mimari açıdan değerlendirildiğinde, Balyan ailesinin 19. yy. Osmanlı mimarisindeki yeri ön plandadır.

Beylerbeyi Sarayı'nın tarihi Bizans dönemine kadar uzanmaktadır. Bizans Dönemi'nden 19. yy.ın başlarına kadar "İstavroz Bahçesi" olarak anılan bu bölgede ilk ahşap Beylerbeyi saray yapısı II. Mahmud tarafından inşa ettirilmiştir. Eski saray 1851yılında çıkan bir yangın sonucunda bir kısmı yanmış ve daha sonra yanan kısımlar Abdülaziz tarafından yıktırılıp 1863-1865 yılları arasında yanan sarayın yerine Sultan Abdülaziz tarafından bugünkü yeni Beylerbeyi Sarayı inşa ettirilmiştir.

Günümüzdeki Beylerbeyi Sarayı geniş bir rıhtımın gerisinde yer bulunmaktadır. Rıhtım ile saray arasında kalan alanda, saray kitlesinin yatay eksenini güçlendiren ve gerisinde yer alan yeşil bitki örtüsü ile birlikte, saray arazisini çeviren boydan boya uzanan duvar bulunmaktadır. Bahçe duvarında, yüzeyi, üçlü plaster birimleriyle hareketlendirilmiş olan, iki tane denize giriş kapısı ve Harem-Selamlık Deniz Köşkleri bulunmaktadır.

Batı ve Doğu üslûplarının kaynaştırılması ile inşa edilen Beylerbeyi Sarayı, Harem ve Mâbeyn bölümleriyle Türk evi plan tipi özelliğini taşımaktadır. Sarayın hem iç mimarisinde ve detaylarında hem de dış cephesinde zarif işçiliklerin dikkat çeken özellik, Neoklasik, Barok ve Rokoko sanat üslupları harmanlanarak yapıya yansıtılmıştır. Üsküdar ile Beylerbeyi'ni birleştiren Saray ana binası, tarihî tüneli, Set bahçeleri, Sarı Köşk, Mermer Köşk ve Ahır Köşk gibi ek yapılar günümüzde farklı amaçlara hizmet eden yapılardır.

Bodrumuyla beraber üç katlı olan Saray ana binasının 24 odası ile 6 salonu bulunmaktadır. Zemin döşemelerinin çoğu Mısır'dan özel olarak getirilen hasırlarla

yapılan sarayın salon ve odalarını Hereke halıları, Baccarat kristali avizeler, Avrupa ve Osmanlı üretimi saatler, Uzak Doğu porselenleri gibi eşyalar süslemektedir.

Beylerbeyi Sarayı'nın dekorasyonunda en çok dikkat çeken kısımlardan biri de tavan süslemeleridir. Sultan Abdülaziz, sarayın süslemeleriyle bizzat kendisi ilgilenmiştir. Sarayın tavan, tavan etekleri ve duvarlarda görülen kitabeler devrin hattatlarından Abdülfettah Efendi'ye aittir. Tavan süslemelerinde görülen deniz, gemicilik odaklı resimler de önemli bir yer tutmaktadır.

Beylerbeyi Sarayının dış cephede Avrupa saraylarını anımsatan, ama o kadar görkemi olmayan Batılı görünüm, iç mekânda geleneksel saray yaşamı, Eklektik, Oryantalist etkiyi yansıtmaktadır. Sarayın Tavan ve eteklerinin süslemeleri, Doğu, Batı, İslam sentezi süsleme özellikleri ile Türk kimliğini yansıtmaktadır.

II. Abdülhamid döneminde, Türk-Japon ilişkilerini düzelmek ve ülkemize katkı sağlamak amacıyla, ülke genelinde çeşitli mobilya mağazaları açılmıştır. Osmanlı-Cumhuriyet döneminde İstanbul'da Avrupai modanın yansıması sadece mobilyalarda değil, insanların giyim tarzları, yeme- içme stillerinde de kültürel alışverişin yoğun olduğu Taksim bölgesinde yoğunlaşmıştır.

Beylerbeyi Sarayı'nın bünyesinde bulunan odalar, padişahların, devlet erkânlarının, oturmak, yatmak, yemek yeme, yıkanmak gibi işlevlerini yansıtan bir iç mekân tipidir. Beylerbeyi Sarayı'nda kullanılan mimarlık ürünlerinin normal bir Türk evinde kullanılan mobilyaların ekonomik sınırlamalarla ilişkisi olmadığı açıktır. Bu özellik, sarayda kullanılan mobilyalardan anlaşılmaktadır.

Bunun diğer bir örneğini Topkapı Sarayı'nda görmek mümkündür. Bu mobilya kültürünü diğer saraylarda da yansıtılmıştır.

Beylerbeyi Sarayı'nı mimari özellikleri cephe ve iç mekân açısından değerlendirmek gerekirse, saray bezeme türlerinde görülen, köklü geleneklerle gelen yeni değerler ile salt mimarlık ve bezeme alan anlayışı açısından değil toplumsal açıdan değerlendirildiğinde uzun yıllar süregelen son dönem mimarisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Topkapı Sarayı'ndan sonra, Dolmabahçe, Çırağan, Beylerbeyi, Yıldız Sarayları olmak üzere Boğaziçi'nin Anadolu ve Avrupa iki yakasında yer alan yeni

yapıların boyutları, üslup özellikleri, siyasal, toplumsal değişimlerin uzun yıllardır süren çabaların sonunda mimarlığa yansımanın örneklerini oluşturmaktadır.

19. yy.da inşa edilen Osmanlı klasik devir saraylarının mimarisinde, sadelik esas alınmıştır. Askeri alanda kazanılan zaferler sonunda, geniş topraklar ve dolu hazineler devletin görkemini oluşturan temel etken olmuştur. Osmanlı sarayları, dışa gösterilmek istenen şekilde değil, yüksek duvarlarla, korunaklı duruma getirilen bir kale gibi değerlendirilmelidir. Tanzimat döneminde inşa edilen Dolmabahçe, Çırağan, Beylerbeyi gibi saraylarda, Batılı ihtişam ön plana çıkarılarak bu dönemdeki devletin klasik dönemde sahip olduğu egemenlikleri zaafa uğramıştır. Bu da saltanat yapılarının abidevi olarak inşa edilmesi ile kaybedilen ekonomik ve askeri alandaki başarısızlıkların telafi edilme çabası olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tanzimat devri saraylarına görkem ve üslup bakımından örnek alan saray yapılarının merkezi Fransa'dadır. Fransa I. François'den sonra inşasına başlayan anıtsal nitelikteki saraylar sadece Osmanlı Dönemi saray mimarisini değil, Avrupa'daki saraylarını da görkem, ihtişam ve ölçü bakımından da etkilemiştir. Avrupa'daki Louvre Sarayı ile Versailles Sarayı buna örnek olarak gösterilir. Tanzimat döneminde, yabancı devlet, başkan ve hükümdarlar Osmanlı sarayında ilk kez ağırlanmaya başlanmıştı. Bununla beraber, 19. yy.da Osmanlı Saraylarının tefrişat ve geleneklerinin geçirdiği değişimin, Avrupai tarzda sarayların inşasının en büyük etken olarak gösterilmesi gerekmektedir.

Dolmabahçe Sarayı biçimsel olarak, devrin siyasal ve kültürel açıdan etkilenmesiyle Batılı tarzda inşa edilmiştir. Sarayın, plan özelliklerinde, mimari ve iç mimari ayrıntılarda geleneksel Osmanlı saray yaşam tarzı korunmaya özen gösterilmiştir. Beylerbeyi Sarayı'nın yazlık saray olarak yapılması, Dolmabahçe Sarayı'nı yöneten padişah ve ailesi için bir tür dinlenme yeri olarak da değerlendirilir.

Beylerbeyi Sarayı'nın kornişli deniz kapılarında, iki tarafında kolon çiftleri, üstte bir tablanın bulunduğu, padişah tuğrası ve sembolleri ile bitmektedir. Beylerbeyi Sarayı'nın kapıları Barok, Rokoko ve Ampir gibi özellikler gösterir.

Saray ana yapısını oluşturan Beylerbeyi Sarayı, yüksek bir bodrum üzerine, iki katlı inşa edilmiş, kagir bir yapıdır. Saray ana binası yaklaşık olarak 75 x 45 m

boyutlarında, dikdörtgen bir zemin alanı üzerinde, kuzey güney doğrultusunda yerleştirilmiş bir yapıdır.

Saray ana binasında Mabeyn-i hümayun olarak düzenlenen mekanları şu şekilde değerlendirilir: 1 Numaralı Giriş Holü, 2 Numaralı Oda, 3 Numaralı Oda, 4 Numaralı Oda, 5 Numaralı Oda, 6 Numaralı Oda, 7 Numaralı Oda, 13 Numaralı Oda, 14 Numaralı Oda, 15 Numaralı Oda, 16 Numaralı Oda, 17 Numaralı Oda, 18 Numaralı Oda, 19 Numaralı Oda, 20 Numaralı Oda, 21 Numaralı Oda, 22 Numaralı Oda, 23 Numaralı Oda, 24 Numaralı Oda, 25 Numaralı Oda, 26 Numaralı Oda olarak düzenlenmiş ve adlandırılmıştır

Saray Ana binasını oluşturan Harem bölümü mekanları şu şekilde değerlendirilir: 8 Numaralı Oda, 9 Numaralı Oda,10 Numaralı Giriş Holü, 11 Numaralı Oda, 12 Numaralı Oda, 27 Numaralı Oda, 28 Numaralı Oda, 29 Numaralı Oda, 30 Numaralı Oda olarak düzenlenmiş ve adlandırılmıştır.

Yapı simetrik ve aksiyal görünümlü mimari özellikler içermektedir. Saray, eyvanlı merkezi sofa (hol) motifine dayanan bir plan kompozisyonu özellik göstermektedir. Plan, üç işlevsel bölümü karşılayan, üç birimden oluşmaktadır. Mabeyn-i hümayun, zülvecheyn (iki cepheli), harem dairelerinden oluşan her üç birimde, eyvanlı merkezi sofa mimari plan özelliklerini yansıtmaktadır. Ekteki planlarda da görüldüğü gibi, bütün birimlerde merkezi holün birer kenarı, anıtsal merdivenlere yer ayrılarak uygulama yapılmıştır.

Saray ana binasını oluşturan Mabeyn-i hümayun veya selamlık bölümü eyvanlı sofa plan motif özellikleri bazı mekânlarda özellikle vurgulanmıştır.

Özellikle saray ana binasının selamlık bölümünde üst katında bulunan Mavi Salon'da açık olarak bu mekânsal özellik belirtilmiştir.

Eyvanlı sofa motifini yansıtan Harem tarafında bulunan oda, koridor, antişambr (küçük oda) gibi hacimler için kullanılarak selamlık bölümünün özellikli mekânları gibi gerekli vurgulama yapılmamıştır.

Saray ana binasının eyvanlı merkezi hol motifinin en belirgin bir biçimde temsil edildiği ortadaki bölüm, Dolmabahçe Sarayı'ndakine benzer bir konseptte boyutlandırma yapılmıştır.

Yapının her iki cephesine açılan zülvecheyn (iki cepheli) mekân birimi, düzenlenişi ve bezemesindeki özenin yanında, konumu, işlevi ve simgeleriyle önemli mekânlar haline gelmiştir. Bu üç birim, dikdörtgen bir ana çerçeve içerisine oturtulmuştur. Dikdörtgen çerçeve, iki giriş ve dört salonun simetrik olarak, çıkmalarla zenginleştirilmesiyle cepheden iç mekâna hareketlilik sağlanmıştır. Bu hareket, yapının kitlesinde Topkapı Sarayı'ndan farklı olarak klasik formun değişmesini sağlamıştır. Dolmabahçe Sarayı'nda denenmiş olan klasik uygulama, dikdörtgen çerçevenin geometrisini değiştiren Beylerbeyi Sarayı'nda klasik disiplini fazla zorlamadan boyut ve süsleme yönünden gerçekleştirilmiştir.

Saray ana binasının köşelerine gömme sütunların yerleştirilmesi Antik Çağ ve Yunan mimarisini anımsatmaktadır. Yapının köşe çizgilerinin belirsizleştirilmesi klasik dışı bir tutumu yansıtmaktadır. Aynı biçimde, saray ana binasının alt ve üst kattaki pencerelerdeki kemer aynasının bağımsız bir form olarak öne çıkışı, üst katta profilli bir şeridin pencere kemerlerini üstten bir kez daha dolaşması, hacimli bir vurgu getirmektedir. Saray ana binasının asıl üst katta pencere aralarına yine gömme sütunların yapılması, klasik dışı bir biçimlenme olarak değerlendirilir. Saray ana binasının cephelerinde ve kitlede iki bölüm eşit ve simetrik olarak inşa edilmesi bütünlük vurgusu olarak değerlendirilir.

Cephede Grek ve Roman tipi kemer ve pencerelerin kullanılması, ülkemizdeki yarım daire kemerlerin çok az sayıda kullanımı ile ortaya simetri, klasik disiplinin fazla zorlanmadığı, dengeli bir hacim meydana getirmiştir. Saray ana binasının Mabeyn-i hümayun veya selamlık bölümü cephesi, Neo-barok vurgunun daha belirgin özellik gösterdiği bir düzenleme göstermektedir. Cephedeki gömme sütunların öne çıkarılması, profilli kat kornişlerinin çıkma çizgisini belirginleştirmektedir. Bu vurgunun, üç yöne doğru çokgen gruplar halinde yayılan merdivenin önemli etkisi vardır.

Saray ana binasının Harem cephesi (doğu) ile selamlık cephesi (batı kesimi), birbirine benzerlik gösterdiği sonucuna varılmıştır.

Özellikle Mabeyn-i hümayun (selamlık bölümü), cephesindeki merdiven Barok stilini vurgulamaktadır. Hareme giriş merdivenleri ise daha sade olarak değerlendirilmiştir.

Beylerbeyi Sarayı ana binası, iç mekânları değerlendirildiğinde, mekân düzenlemeleri seçmeci ve eklemeci konseptle oluşturulmuştur. Cephelerde görülen, klasik ve Romen biçimlerle, Neo-barok düzenlemelerden oluşan seçmeci yaklaşım iç mekânlarda yerini yer yer oryantalist bir historisizmin öne çıktığı konseptle vurgulanmıştır. Özellikle, Abdülaziz'in Beylerbeyi Sarayı'nın iç dekorasyonuna özel bir ilgi gösterdiği, sarayın bezemeleri için Mason Bey'i görevlendirildiği günümüzdeki kaynaklardan da anlaşılmaktadır.

Saray ana binasının Mabeyn-i hümayun veya selamlık bölümü giriş holünde, yer alan kalem işi süslemeleri, içine canlı renklerle uygulanmış stilize motiflerin işlendiği altıgen öbekler veya sekizgen geçmelerden oluşan geometrik çerçeveler, bezemelere Doğulu bir katkı getirmiştir. Saray ana binasına girişte, karşıya yerleştirilmiş, çift kollu geniş ve büyük merdiven, ahşap korkuluğu ve üst kata bağlanması ile18. yy. eski konak evlerine atıf yapmaktadır.

Beylerbeyi Sarayı ana binası Doğulu atmosferin yansıtıldığı, eyvanlı sofanın mekânsal olarak kavrandığı, 7 Numaralı Havuzlu Salon, 17 Numaralı Üst Kat Sofası/Sedefli Salon ve 22 Numaralı Hünkâr Dairesi Sofası/Mavi Salon bu düzenlemeye en iyi örnek olarak gösterilir.

Saray ana binasındaki zülvecheyn (iki cepheli) mekânların ilki olan 7 Numaralı Havuzlu Salon, ortada bulunan mermerden yapılmış havuzu ile özgün bir düzenleme olarak değerlendirilir. Havuzun etrafı mermerden alçak bir korkulukla çevrilmiştir. Havuzlu salon divanhane geleneğine referans veren 19 Numaralı Yazılı Oda'nın önemini vurgulayan özgün bir düzenleme olarak değerlendirilir. Ortasındaki, yıldız biçimli göbek kısmı, geometrik çerçeveli örtüsünün bezemesi, canlı renkleri ve stilize motifleriyle mekândaki oryantal atmosfere uyum sağlamaktadır.

7 Numaralı Havuzlu Salon'da, geometrik çerçevelemenin köşe ve ortalarında yer alan madalyonlarda bayrak, sancak, tuğ, kalkan, kılıç gibi askeri obje

kompozisyonların deniz resimleri ile birlikte görülmesi Türk-İslam sanatının önemini ön plana çıkarmıştır.

Osmanlı kimliğini oluşturan ve referansları yansıtan Beylerbeyi Sarayı'nı 19. yy.daki diğer saraylardan farklı yapan, saray ana binasının selamlık bölümü 7 Numaralı Havuzlu Salon'da sergilenen II. Abdülhamid heykelinin olmasıdır.

Beylerbeyi Sarayı'nı diğer saraylardan ayıran karakteristik bir özelliği vardır. Sarayın birçok oda ve salonunda, kartuşlarda deniz, gemi ve deniz savaşları konulu yağlıboya resimler ile tavan ve duvarlardaki sülüs ve ta'lik hat ile yazılmış kitabeler bu özelliği belirlemektedir. Sarayın cephelerindeki mermer ve Bakırköy'den getirilmiş küfeki taşı yapıda kullanılmıştır. Doğu ile Batı sanat fikirlerinin bir arada uygulanmasının en güzel örneği ise 7 Numaralı Havuzlu Salon'da görülmektedir.

Salon'da görülen Fıskiye fikri Doğu saraylarına bağlanırken, ortadaki mermer yunuslu fıskiye, Doğu ile Batı sanat fikirlerinin birlikte uygulanabildiğinin güzel bir kanıtıdır.

7 Numaralı Havuzlu Salon'daki eyvanlar sofadan dörder sütunla ayrılmıştır. Mekânın sütunları, Beylerbeyi Sarayı'ndan daha sonra inşa edilen Çırağan Sarayı'nda kullanılan, Mağrip üsluplu sütun başlıkları ilk bu mekânda örnek gösterilmiştir.

17 Numaralı Üst Kat Sofası/Sedefli Salon ise, 19 Numaralı Oda'nın yerini belirleyen ve üslup özellikleri bakımından birlikte değerlendirilmesi gereken mekânlardır.

7 Numaralı Havuzlu Salon'un güney kenarındaki çift kollu döner merdiven üst kattaki 22 Numaralı Hünkâr Dairesi Sofası/Mavi Salon'a geçişi sağlamaktadır. Merdivenin üstü sekizgen metal strüktürü olan, yaldız bezemeli camlı bir örtü ile katlara aydınlatma sağlamaktadır. Buradan yansıtılan ışık döner merdiven Barok vurgusunu güçlendirmektedir.

22 Numaralı Hünkâr Dairesi Sofası/Mavi Salon, sarayın en görkemli mekânlarından biri olarak değerlendirilir. Mavi salon, adını, stucco ile elde edilmiş çivit mavisi rengindeki sütunlardan almıştır.

Mekânın sınırlarını belirleyen sütunlar, destek takozlarıyla birlikte oluşturulmuş bölümlemeler yapmaktadır. Bu bölümleme biçimi, Beylerbeyi Sarayı'ndan sonra inşa edilen yapılarda, Oryantalist mekân tasarımı ve cephe düzenlemelerinde sıkça kullanılan bir motif olmuştur. Salon'un yükseltilmiş örtüsü, tonoz biçimli kemer üzerine yapılmıştır.

Çağdaş mimariye gönderme yapan, kemerlerin içlerinin camlı olması, örtüyü hafifleten bir uygulama olarak değerlendirilmektedir. Örtü geometrik çerçevelidir.

22 Numaralı Hünkâr Dairesi Sofası/Mavi Salon'un örtünün göbek kısmında, geçmeli sekizgen bir çerçeve görülmektedir. Bunun iki yanına da mavi zemin üzerine, ta'lik yazılar yazılmıştır. Benzer ta'lik yazılar mekânın eyvan göbeklerinde de görülmektedir.

Mabeyn-i hümayunun veya selamlık bölümü, sultanın özel kabul salonlarının çevresinde yer aldığı, üstteki büyük eyvanlı mekân, sütunların bulunmadığı, eyvan geçişleri köşe destekleriyle sağlandığı için, geleneksel mimari şemaya uygun olarak yapılan düzenleme olarak değerlendirilir.

Doğu kökenli bir historisizmin seçkin örneklerini yansıtan iç mekân düzenlemesi, Mabeyn-i Hümayun'da veya selamlık bölümünde sarayın güneydoğu ve güneybatı köşelerindeki salonlarda görülmektedir. Yüksek değerli ahşap işçiliğinin sergilendiği bu salonlarda geometrik ve klasik bir mekân düzenlemesi görülmektedir. Salonların duvarlarının, bir cephe düzenlemesi ile ele alındığında, klasik biçimlerle Mağrip biçimlerinin iç içe geçirildiği ve birbirinden üretildiği tek bir uygulama olarak değerlendirilir.

Sarayın harem bölümü daha mütevazi bir düzenlemeye sahiptir. Harem mekânları daha az bezemeli, yazlık saray niteliğine uygun, sarayı kullanan kişilerin gündelik yaşamlarına daha uygun olarak düzenleme yapılmış bir değerlendirme olarak görülmektedir. Saray ana binasının giriş holünün, güney duvarında yer alan az basamaklı, geniş iki duvarın birbirine bağladığı 5 basamakla çıkılan salona ulaşılan merdiven, başka Osmanlı saraylarında görülmeyen bir biçimde, kapalı bir perde duvarın gerisinde yükselmektedir.

Sultan Abdülaziz, Avrupa'ya yaptığı geziden döndükten sonra, oradaki ziyafetlerde ve saraylardaki izlenimlerini, Osmanlı saraylarında da uygulanması gerektiği düşüncesindedir. Buna mukabil, Abdülaziz Beylerbeyi Sarayı'nın iç dekorasyonuna özel bir ilgi göstermiş olup, mekânın bezemeleri için mabeyn-i hümayun ressamı Mason Bey'i görevlendirmiştir.

Sarayın kalem işi süslemelerinde, Rus Ressam Ayvazovski ve Polonyalı Ressam Stanislaw Chlebowski de sarayda bulunarak, Türk tarihinin askerî zaferlerine ait tablolar yapmıştır.

Beylerbeyi Sarayı, sadece tekil mimari yapısı niteliğinde değil, yapının yerleşim düzeninde de görüldüğü gibi, peyzaj içindeki konumu ile dikkat çekmektedir. Yapının sahil saray özelliği olması, Osmanlı'nın seçkin örneklerindedir. Saray kompleksinin içinde henüz yapım tarihi kesin olarak belirlenemeyen, ancak yeni saray inşa edilmeden önceki yapılardan izler kalan Sarı köşk, Mermer köşk, Ahır köşk günümüzde Cumhurbaşkanlığı birimi tarafından koruma altında olup, saray ana binası gibi girmek pek de mümkün değildir.

Mermer Köşk, II. Mahmud (1808-1839) döneminde yaptırılan eski Beylerbeyi Sarayı'ndan kalan tek yapıdır. Mermer Köşk, büyük mermer levhalarla kaplanmış cepheleri nedeniyle bu adı almıştır. Yapı, alçak kıyı kotundan sonraki yukarı doğru uzanan alanda, üçüncü set üzerinde, büyük havuzun gerisinde, kısmen arazi içine, dördüncü sete gömülü olarak inşa edilmiştir. Serdab Köşkü, II. Mahmud dönemine özgü Ampir konsepti yansıtan bir mimari özellik olarak gösterilmektedir. Yapının geometrisi belli olup, net bir kitlesi sonucuna ulaşılmaktadır. Yapının boyutları 23x15.50m'dir.

Mermer Köşk'ün cephesinde görülen Toskan başlıklar taşıyan ince plasterlar, düzgün ve eşit aralıklarla yerleştirildiği görülmüştür. Plaster bölümlemesiyle, cepheye hareket kazandırılmış olup, başka hiçbir dekoratif öğe kullanılmamıştır. Pencereler basık tutularak ve cephe yüksekliğinin, alt yarısına getirilerek, iç mekân güneş, ısı ve nem sorunu çözümlenmiştir. Yapının ortasında, büyük bir sofa iki yanında birer oda ve arkalarında küçük servis hacimleri olan, haçvari tarzına benzer bir planı vardır. Yaklaşık 10x16m boyutlarında olan orta sofa, büyük havuzu ve selsebilleri ile mekânın

mimari kimliği tanımlanmıştır. Mermer köşk, yazlık saray özelliğini gösteren, yazın loş ve serin hacimleri elde etmek amacıyla tasarlandığı, su öğesinin katılımıyla mekânın özelliği özellikle tefriş öğesiyle vurgulanmıştır. Mekândaki oval havuz, yaklaşık 10x16m olup, iki tarafında mermer döşemeye oyulan suyollarıyla, yan duvarlardaki karşılıklı selsebilleriyle mekâna hava katmıştır.

Mekânın her iki duvarında görülen selsebiller, yivli pilasterlardan ve iyonik başlıklar ile üzerindeki tabladan oluşan, portik öğe içine alınmıştır. Öne çıkıntılı, mermerden kilit taşı lotus yaprağı ile bezeli bir yarım daire kemer ve pilaster, Antik Yunan ve Roma biçimlerine benzer şekilde sadeleştirerek kullanılmıştır.

Yine mekânın her iki duvarında, aşağıdan yukarı doğru küçülerek yükselen, beş çift çanaklı selsebil, Barok, Rokoko tarzı tekneye oturtulmuştur. Lotuslardan oluşan bezemesi, Neo-baroğa dönüşen geç Ampir özelliktedir. Selsebil beyaz mermerden imâl edilmiş olup, bezemeleri altın yaldızla işlenmiştir. Yapılan incelemelerde de tespit edildiği gibi, mermer köşkün duvarları mermer izlenimini verecek biçimde renklendirilen cilalanmış stük türü olan, özellikle de Barok'ta kullanılan "stucco lustro" tekniğinde yapılmıştır. Mekânın tavanlarındaki çerçeveler ve madalyonlar içinde görülen hayvan ve av resimleri antik mimariye gönderme yapmaktadır.

Sarı Köşk'ün mekânı ve cephe düzeni değerlendirildiğinde, Köşk'ün II. Mahmud dönemi (1808-1839) sarayından kalan yapılardan biri olan yapı olduğu kaynaklardan elde edinilen bilgilerdendir. Yapı, plan şeması ve bazı dekorasyon tarzıyla, saray ana binasıyla benzerlik göstermektedir. Saray arazisinin kuzeydoğu köşesinde yer alan Sarı Köşk dördüncü set üzerindedir.

Yaklaşık olarak 17,35x26,90m boyutlarındadır. Saray binalarına benzer şekilde, yapılan Sarı Köşk yüksek bir bodrum üzerine iki katlı kâgir bir yapıdır. Yapının kesin çizgilerle belirtilmiş üç parçadan oluşan bir kitlesi ve kesin bölümlemeyi gösteren planı bulunmaktadır. Planın ortada, giriş, Barok bir merdiven ve büyük salon ile iki yanda birer büyük odadan oluşan üç bölümlü özelliği vardır. Yapı her iki cephede de dışarı taşması sonucu ile haçvari bir kitle oluşturmuştur.

Sarı Köşk'ün cepheleri, derin profilli çerçeveler içine alınarak, çerçevenin içine konsol taşı biçiminde öğelerin dizilmesiyle oluşmuştur. Köşk'ün ön cephesinde yarım daire kemerli, üçlü pencere grupları olduğu görülmektedir. Pencerelerin ve kemerlerin etrafında, profilli silmeler dolaşarak bütünlük sağlanmıştır. Cephede görülen bu profil, çerçeve gibi mimari kullanım, Batı tarzına gönderme yapmaktadır. Sarı Köşk'ün iç mekânında, çerçeveler içerisinde, nakışlar ve romantik özellikler yansıtan deniz resimleri yer almaktadır.

Ahır Köşk, Saray arazisinin kanadında yer alan yapı, uzun bir rampayla ulaşılan üçüncü set hizasında bir düzlükte inşa edilmiştir. Yapı Deniz Köşkleri'yle benzer bir tasarım özelliğine sahiptir. Girişte, ortada, giriş ile merkezi mekânın, her iki yanlarda simetrik olarak kurgulanarak yapılmış bir planı vardır.

Dikdörtgen şeklindeki yaklaşık olarak 27x42,60 m planda, giriş öne doğru çıkan, beşgen bir kitle ile belirtilmiştir. Hasahır, Deniz Köşkleri'nin denize doğru çıkan kitlesine benzer bir düzenlemesi vardır. Yapıda, oryantalist historisist referanslar veren, kemer ve örtü biçimleri görülmektedir. Yapı, sekiz dilimli bir örtü ile yapılmıştır. Üst kısımda ise, çadır biçimine benzer eğrisel bir strüktürü görülmektedir. İç mekân, egzotisist bir görünüm yansıtmaktadır. Yapının kapı ve aynı yükseklikteki pencereleri, at nalı kemerlidir. Ahır bölümü yuvarlak pencereli olup, üstten bir profil şeridi çevrilmiştir. Giriş mekânın sekizgen tabanlı ve dilimli örtüsü, stilize motiflerle bezenmiş, ortalarına konan büyük dairesel madalyonlara at ve bazı hayvan resimleri yapıldığı görülmektedir. Yapının ortasında, havuz bulunan orta mekân ahşaptan yapılmış 20 bölmeli ahır vardır.

Deniz Köşkleri, oryantalist akımının erken örneklerini yansıtan bir tasarımdır. Saray ana binası ve diğer yapılara oranla minyatür ölçeğinde olduğu görülmüştür. Boyutları yaklaşık olarak 12x13m boyutlarındadır. Sarayın deniz cephesine bakan yol sürekliliğinde simetrik olarak konumlanan, peyzaj öğeleridir. Yapıya girişlerin bahçeden olması ana binanın üst kotunda yer alması, yerinin set bahçelerinde olduğunu göstermektedir.

Günümüzde, Harem Deniz Köşkü'nün duvarları sıva ile boyalı iken, Selamlık Deniz Köşkü'nün duvarlarında stuko (mermer taklidi) bulunmaktadır.

Beylerbeyi Sarayı, Topkapı Sarayı ve Yıldız Sarayı gibi tarihi süreç içinde gelişerek oluşmuş, set bahçeleriyle birlikte peyzaj mimarisiyle önemli bir yapı kompleksi olarak değerlendirilmektedir. Arazinin topografik durumuna bakarak, yapılar birbirinden bağımsızmış gibi, simetrik olmayan, uygun bir setleme sisteminin olduğu görülmektedir. Beylerbeyi Sarayı'nın bahçe düzenlemeleri, saray konseptine uygun oval çiçeklikler ve havuzlar, yapının üçüncü ve dördüncü seti bağlayan merdivenler grubunun olduğu, Abdülaziz Dönemi'ne bağlı düzenlemenin olduğunu göstermektedir. Dördüncü sette yer alan 80x30m boyutlarındaki Havuz yeni saray inşasından kalmış günümüze dek ulaşan örneklerdendir.

Beylerbeyi Sarayı'nın inşasında kullanılan ahşap malzemeler, Çırağan Sarayı inşaat ambarına getirilerek yapıda kullanılmıştır.

Bu malzemeler şunlardır; Lata çam, lata kızaklık, kebir meşe kiriş, kebir meşe kiriş, gürgen kızaklık, meşe tabanı, meşe direk, kızaklık meşe, meşe kiriş, meşe taban, yeni dünya, Sinop latası, Sinop kızaklık meşe, gürgen kızaklık meşedir. Sarayın taşları; küfeki taşı, od taşı, mermer, Malta taşı ve moloz taştır. Yapı harcında ise kum ve sıvacı kumu kullanılmıştır. Saray'ın renkli ve mermer taklidi sıvaları; stucco ve stucco lustro'dur. Sarayın inşasında kullanılan yapı malzemelerinde tuğla ve kiremitler de mevcuttur. Bunlar: kerpiç tuğlası, büyük battal tuğla, orta battal tuğla, çarşı tuğlasıdır.

Beylerbeyi Sarayı'nın önemini kaybettiği, önemli kayıplardan olan bazı yapılarla ve Boğaziçi köprüsünün yapımıyla önemli bir nedendir. Eskiden çok büyük olduğu söylenen ve içinde geyiklerin serbestçe dolaştığı alanda, Geyiklik'in 51 dönümü Karayolları'na, 30 dönümü Deniz Astsubay Okulu'na ve 7 dönümü de müze girişinin yanında yer alan yandaki Hacı Sabancı Anadolu Lisesi'ne verilmiştir. Günümüzdeki, ilkokul için bir miktar arazi ayrılmıştır.

Milli Saraylar bünyesinde önemli bir yer tutan Günümüzde Beylerbeyi Sarayı'nın üzerinden, geçmesi önemli bir kayıp ve tehdit olarak değerlendirilmiştir. Özellikle, Has ahır binasında ve Mermer Köşk'te şiddetle hissedilen titreşimler yapıların fiziki ömrünü kısaltmasına sebebiyet vermektedir.

Beylerbeyi Sarayı'nın 19. yy.da inşa edilen saraylardan farkı, saray yapısının küçük boyutlu yazlık saray olması, sürekli oturulan Dolmabahçe Sarayı gibi büyük tutulmasını gerektirmemiştir.

Beylerbeyi Sarayı mimari açıdan değerlendirildiğinde, cephede Yunan, Roma, Rönesans, Barok izler taşıyan cephede Batılı görünüm hâkim; iç mekânda ve mobilyalarda Barok, Rokoko ve Neo-klasik üslup özelliklerini yansıtan, Doğu, Batı sentezinin yorumlandığı, Türk-İslam Sanatına gönderme yapan Oryantalist etkiler bulunmaktadır.

İstanbul'da tarihi Yarımada'nın Marmara Denizi'ne ve İstanbul Boğazı'na bakan ucunda Topkapı Sarayı yer almaktadır. Saray alanını çevreleyen surlar, kara tarafındaki ana kapı ve ilk yapılar Fatih Sultan Mehmed döneminde (1451-1481) yıllarında yapılmıştır. Sonraki yüzyıllarda eklenen yeni yapılarla saray günümüzdeki görünümünü almıştır.

Topkapı Sarayı, aksiyal bir eksen doğrultunda uzanan bir saray değildir. Topkapı Sarayı'nda görülen 700 dönümlük bir alanı kapsayan, sur içinde üç avlu ve bir dış bahçesi olan yapı, Beylerbeyi yapı kompleksinden daha farklıdır. Topkapı Sarayı'nın Beylerbeyi Sarayı'na benzer bazı mimari yapıları özelliklerini sürdürmektedir. Fatih Köşkü, Bab-ı Hümayun (Sarayın Ana Kapısı), Bâb-üs-Selam (Orta Kapı) ve dış bahçede Çinili Köşk günümüze ulaşan yapılardır.

Beylerbeyi Sarayı mekân ve cephe düzenlemesine pek de benzemeyen Fatih Köşkü değerlendirildiğinde, çok yüksek bir subasman üzerinde, sarayın köşesinde masif kütlesi bulunan yapı, büyük kubbeleriyle mimari özelliği yansıtılmıştır. Köşk, Hayatlı bir Türk Evi plan şemasına göre kurgulanmıştır. Klasik bir "L" oluşturan oda dizisi, Yakındoğu mimarisinin karakteristik özelliğini yansıtmaktadır. Köşkün odalarına bitişik hamamı bulunmaktadır. Yapı günümüzde özgün bezemesini yitirmiştir.

Fatih Köşk'ünün mimarisi, uzun tarihi süresince, depremden çok zarar görmüş, tamirle özgün öğelerini ve bezemelerini kaybetmiş olup, buna bağlı olarak Beylerbeyi Sarayı'nın da uzun tarihi süresince önemli ve korumaya değerli bir yapı olduğunu belirtmek gerekmektedir.

Topkapı Sarayı içerisinde yer alan Çinili Köşk, Doğulu etkilerin hâkim olduğu örnek, Beylerbeyi Sarayı'na örnek teşkil etmiştir. Örneğin, yapının cephesinde, çok geniş tonoz alanları ve alanlara kaburgalı bezeme sadece giriş aksı değil, ona dik olan aksta da zengin bir mekân etkisi yaratmıştır. Timurlu çağı, İran ve Orta Asya mimari üslubu yapıya uygulanmıştır. Topkapı Sarayı'nda Çinili Köşk'te görülen merkezi plan çalışmasını, Osmanlıların hiçbir zaman bu kadar ayrıntılı uygulama yapmadığı sonucuna varılır. Yapıya boyalı bezeme ve çininin getirmiş olduğu polikromi, dış yapıda görülen kesme taş, mermer ve tuğla malzemelerin polikromisine eklenince, Türk yapılarına göre bir biçim ve renk cümbüşü gibi değerlendirilir.

Topkapı Sarayı, III. Ahmet Kütüphanesi'nin kapı ve pencere kanatları sedef ve fildişi kakmalı olarak yapılmıştır. Mecidiye Köşkü, Sultan Abdülmecid'in ismini taşıyan bu saltanat köşkü, Mimar Sarkis Balyan tarafından, Ampir tarzında tasarlanmıştır. Bütün bu mimari özellikler Beylerbeyi Sarayı ile benzerlik göstermektedir.

Topkapı Sarayı'nda görülen Rokoko Beylerbeyi Sarayı'nın mekânlarıyla da benzerlik göstermektedir. Örneğin, I. Mahmud döneminde yeniden dekorasyonu yapılan Şehzadeler Mektebi adındaki odanın süslemeleri, Rokoko üslûbunun ilk örneklerinden biri sayılır. Hazine Odası, Hünkâr Sofası, Başhaseki Dairesi'nin alt katı, Vâlide Sultan Dairesi'nin girişi yanındaki oda (Vâlide Şahnişi) ile III. Selim'in ve annesi Mihrişah Sultan'ın dairelerindeki süslemeler, Alay Köşkü, Sofa Köşkü başlıca Rokoko üslubuna örnektir. Ayrıca, Topkapı Sarayı'ndaki III. Ahmet Yemiş Odası'nda natüralist esintiler vardır. Ahşap üzerine boyamayla yapılan, meyve ve bitki motifleri mekânı zenginleştirmiş olup, Avrupai esintiler sunmaktadır.

Topkapı Sarayı'ndaki kitabelerin çoğu tuğralıdır. Topkapı Sarayı'nda en fazla II. Mahmud dönemine ait kitabeler bulunmaktadır.

Beylerbeyi Sarayı'nın inşa edilmesinde etkili olan Dolmabahçe Sarayı, yapının tasarımında ve yapımda adı geçenler hassa mimarları olan Garabed Balyan Ohannes Severyan ve Nikoğos Balyandır. Yapının inşaatına 1846'da başlanmış, 1855 yılında bitirmiştir. Önce küçük kasırların inşasıyla başlayan, IV. Mehmed zamanında Topkapı Sarayı Çinili Köşk (Mabeyn-i Hümayun) ve harem bölümü yaptırılarak, giderek

yoğunlaşan yapıların etkisiyle Dolmabahçe Sarayı oluşturulmuştur. Sarayın cephesi ekli yapıları göze almadan 300m'dir. Sarayın ana kütlesini "L" biçiminde, sofa ve sofaya açılan odalardan oluşan Türk Evi plan tipini oluşturmaktadır. Beylerbeyi Sarayı'na benzer şekilde Topkapı Sarayı, sultanın resmi yaşamı ile haremdeki özel yaşamı ortadaki anıtsal Muayede (Bayramlaşma, Tören) Salonu ile ikiye ayrılan saray planlaması olarak görülmektedir. Sarayın, en güneyinde büyük bir hol etrafında düzenlenen oda ve salonlar, planın orta holünde anıtsal bir merdiven evi çevresinde oluşturularak, galeriyi çevreleyen karnıyarık plan tipolojine uygun olarak kurgulanmıştır. Ayrıca, sarayın orta sofa etrafındaki köşe daireleriyle düzenlenmiş mekânları da vardır.

Abdülaziz (1861-1876) saltanat yıllarını, Dolmabahçe Sarayı'nda sürdürmüştür. Sultan II. Abdülhamid'in iktidarda olduğu yıllarda 7 ay gibi kısa bir süre Dolmabahçe Sarayı'nda yaşadıktan sonra, daha emniyetli olduğu gerekçesiyle yaptırdığı Yıldız Sarayı'na taşınarak, Dolmabahçe Sarayı'nı sadece merasimler için kullanmıştır.

Dolmabahçe Sarayı mimari açıdan değerlendirildiğinde, cephede Arap, Yunan, Gotik, Türk, Roman ve Rönesans etkiler göstermekte olup, Beylerbeyi Sarayı ile benzerlik gösterdiği sonucuna varılmıştır. Dolmabahçe Sarayı'nın mimarisi Neo-klasik, Barok karışımıdır.

Dolmabahçe Sarayı'ndaki avizeler, genellikle düz beyaz kristalden olmasına karşılık, Beylerbeyi Sarayı'ndakilerin pek çoğunun renkli kristallerle süslenmiş göz alıcı avizelerin Sultan Abdülaziz dönemi saraylarını aydınlatmaya başladığı dikkat çekmektedir.

Tanzimat ile beraber Osmanlı Devleti'nde yeniden şekillenen diplomatik ve resmi ilişkiler, saray yapılarında da mekânsal açıdan bazı gereksinimleri de gündeme getirmiştir. Zira, klasik dönem teşkilat ve tefrişat gibi mimarinin uygulandığı Topkapı Sarayı'nda 19. yy.ın protokol ve belirli kuralların uyulması mümkün değildi. Bu açıdan değerlendirildiğinde, Dolmabahçe Sarayı, iktidardaki yöneticilerin, protokol, geleneklerine ve kurallara uyulan bir simge ile oluşmuştur.

Çırağan Sarayı, Beşiktaş ile Ortaköy arasında 1860-1872 yılları arasında kendi adıyla anılan cadde üzerinde bulunan Çırağan Sarayı, Sarkis Balyan tarafından yapılmıştır. Yapı Boğaziçi'nde 1,5 km uzunluğunda yerleşkededir. Saray yaklaşık 124x45 m boyutlarında olup, 25 m yüksekliğindedir. Prizmatik kitlesi ve geleneksel üç sofalı palan şeması özelliği vardır. Pencere dizilimleri özgün bir ritim sergilemektedir. Cephede görülen dekoratif eklentileri, iç mekanlardaki dekorasyonun zengin mimari özellikleri olan oryantalist üsluptadır. Yapı klasisist ve Avrupalı kimliğiyle dikkat çekmektedir.

Cephede görülen, rozetler ve nervürlerden oluşan dantel görünümlü motifler, yapının strüktürden ayrı bir mimari öğesi olarak değerlendirilir. İç mekânda görülen Neo-gotik perdeler, kornişlerin gotik nervür motifli tablaları kolon başlıkları ile tamamlanır. Kolonların üzerine, uçları Rumi'ye dönüşen bir motif işlenmiştir. Sarayın mekânsal organizasyonunu Osmanlı motiflerinin yer aldığı Oryantalist özellikler gösterir. Çırağan Sarayı'nın, haçvari planı, kolon, kemer gibi mimari öğeleri bulunmaktadır.

Çırağan Sarayı'nın karadan ana girişi Dolmabahçe Sarayı'ndaki gibi, kitlenin dar kenarındadır. Yapı Elhamra örneğine referans veren üslup değerindedir.

Zemin kat kolonları beyaz mermer, üst kat daha narin ve renkli taşlardan yapılmıştır. Yapının kapıları at nalı kemerlidir. Beyaz ve renkli mermerle almaşık geçmeli örülmüş, kemer merkezine göre ışınsal demetler halinde yapılmıştır. Osmanlı mimarisini yansıtan, mukarnaslı nişler, bezemelerdeki kadraj, sekilerin ajurlu korkulukları ve bezemelerde görülen Osmanlı-İslam sanatını yansıtan, Rumiler, hatailer, yapının karakterini belirleyici özellik göstermiştir.

Mimari açıdan değerlendirildiğinde, cephede Yunan, Roma, Rönesans, Barok izler taşıyan cephede Batılı görünüm hakimdir. Cephede görülen, klasik yapı ve Barok vurgular ile dekoratif örgüler vardır. Bu örgü, pencere kemerlerinin üstüne veya içine yerleşen bir veya iki sıralı taş oyma ve Neo-gotik motifler ile bütünlük sağlamaktadır. Beylerbeyi Sarayı'nın 7 Numaralı Havuzlu Salon/Hünkâr Dairesi mekânında ilk örnek çalışması olan, mekânın sütunlarını, daha sonraki yıllarda inşa edilen Çırağan

Sarayı'nda kullanılacak olan ve altın yaldızla işlenmiş Mağrip üslubunu yansıtan sütun başlıklarını bu yapıda ilk örnek teşkil etmektedir.

Çırağan Sarayında bugün Beylerbeyi Sarayı gibi mevcut olmayan yapılarda vardır. Kuşluk, Çardaklı, Pavyon gibi yapılar günümüzde yer almamaktadır. Yapı dıştan Neo-klasik bir stil veren, arabesk ve klasik Osmanlı üslubu süslemelerini yansıtmaktadır. Yapıda beyaz mermer, bordo ve yeşil porfir gibi değerli antik taşlar uygulanmıştır. Kapı tokmakları som gümüşten yapılmıştır. Tavan süslemeleri, yağlıboya peyzajların, kuş ve çiçek resimlerinin, İtalyan Sanatçı, Marlo'nun fırçasından çıkmıştır. Günümüzde otel işlevi gören Çırağan Sarayı, bugün sadece dış duvarları ile ulaşan Ana bina (Hünkâr Dairesi), Harem Dairesi ve Ağalar Dairesi olmak üzere üç bölüm ile görülebilmektedir.

Saray tamamen kagir malzeme, bodrumda kesme taşla kaplı, moloz taş, katlarda masif taş, iç bölmelerde kalın tuğla ile inşa edilmiştir. Kat döşemelerinde, kalın demir gergi ve bağlamalar kullanılmıştır. İnşaatın demir çelik işlerinde Antranik ve Agop ustalar görev almışlardır. Sarayın renkli ve masif mermer sütunlarıyla, içeride arabesk nakışlı süslemelerin bulunması, bütünlük sağlamaktadır.

Yıldız Sarayı, 17. yy.dan başlayıp, gelişme göstererek, yerleşim düzeninin son evresi olarak değerlendirilen, sahilden başlayarak kuzeybatıya doğru sırt çizgisine kadar tüm yamacı kaplayan bir bahçe ve koruluk içine yerleşmiş saraylar, köşkler, yönetim, servis yapıları, koruma ve parklar olmak üzere bütün olarak hizmet vermektedir. Saray yapısı, uzun bir zaman dilimi içinde inşa edilmiş bir komplekstir. İlk yerleşme, 1805'te, III. Selimin yaptırmış olduğu yerleşme ile semte adını veren Yıldız kasrı ile başlamaktadır. 19. yy.ın ikinci yarısında, 20. yy.ın başında, II. Abdülhamid döneminde sarayın asıl gelişmesi başlamıştır. Bu dönemde, küçük ve pavyon biçiminde küçük boyutlu bir yapılaşma modeli vardı.

Sarayın bahçesi, Pitoresk görünümlü İngiliz bahçesi, tasarımın ana çizgisini belirlemenin yanısıra büyük köşk ve kasırların önünde düzenlenen formel bahçe alanları bütünde Eklektik yani birden fazla üslubun birlikte kullanılıp, ortaya çıktığı yapı olarak değerlendirilir. Padişahın ve Haremin kullanıldığı yapıların çevresinde yer alan bir bölüm Hasbahçe kısmı olarak yer ayrılmış olup, geri kalan kısım da Dış Bahçe

olarak yer ayrılmıştır. Bahçenin ana motifi, ortasında bulunan yapay göl konumlandırılmıştır. Yıldız Sarayı'nın Osmanlı Saraylarından ayırıcı özelliği, büyük bir su öğesinin bulunmasıdır. Yıldız Parkı'ndaki büyük havuzlar, İtalyan, Rönesans ve Barok vurgunun benimsetilmeye çalışıldığı romantik bahçe tasarımı olarak değerlendirilir.

Yapıların iç mimari özelliklerini belirleyen, salon ve hacimler vardır. Yıldız Sarayı'nın, plansız yapı oluşu, İstanbul'un pek çok yerinde gördüğümüz kasır ve köşklerden farklı bir niteliği olmadığını Beylerbeyi Sarayı'nın, Dolmabahçe Sarayı'nın, Çırağan Sarayı'nın vaziyet planına benzer, bahçeye yayılmış pavyon şekline dönüştürülmesiyle oluşturulduğu görülmektedir.

Yıldız Sarayı'nın en özellikli resmi binası, Abdülaziz döneminde Agop ve Sarkis Bey Balyan tarafından tasarlanan büyük Mabeyn Köşkü'dür.

Bu küçük boyutlardaki köşk, merkezi ve eyvanlı giriş sofasının ona, uzun aksı boyunca eklenmiş Türk İslam sanatının gelişme gösterdiği divanhane nitelikli dairelerinin, İstanbul'un 19. yy.da yapılan büyük köşk ve yalıların sültani ölçülerden yenilmesi olarak değerlendirilir. Burada, Beylerbeyi Sarayı'nı anımsatan, giriş katındaki divanhanelerden birinin havuzlu olarak düzenlenmesidir.

Osmanlı mimarisindeki yapılardaki benzer tasarım ve mimari açısından özelliği, eyvanlı merkezi sofanın günümüzde dek kullanılıyor olmasıdır. Çırağan Sarayındaki Oryantalist bezeme burada da görülmektedir. Yapının cephesinde, Çırağan Sarayı karakterize eden, kompozit üslupta yivli sütunların görüldüğü tasarım uygulaması vardır. Yapı, Beylerbeyi Saray'ına benzer şekilde yapılmıştır.

Yapının birinci avlu çevresindeki yapılardan olan Çit Kasrı, Abdülaziz döneminde (1861-1876) yıllarında inşa edilmiştir.

Abdülaziz'in yabancı elçileri kabul ettiği ve toplantılar yaptığı yapının mimari özelliği, tek katlı ve birbiri içinden geçilen salonlardan ve daha büyük toplantı salonlarından oluşmasıdır. Yapının, zemin kotundan çok büyük kapı ve pencerelerle dışarıya açılması, Batı yorumu olarak değerlendirilir.

Birinci avlunun bir kenarına yerleşen, iki katlı Yaveran Daireleri, Art Nouveau bezemeleriyle, II. Abdülhamid dönemindeki mimarlardan, Raimondo D'Aronco

yapılarından biridir. Yıldız Sarayı'nın Beylerbeyi Sarayı yapılarından karşıt bir davranışı yansıtan özelliği, Yıldız Sarayı'nın Abdülmecid ve Abdülaziz dönemi anıtsal aşırılığına karşın geleneksel bir tür Osmanlı Sarayı tutumu olarak değerlendirilir.

Saray içerisinde yer alan, birinci avludan Hareme ulaşılan, Abdülmecid döneminde inşa edilen Hünkâr Dairesi, eliptik bir plan üzerine yapılmış, merdiven evi karakterini sembolize etmektedir.

Yıldız Sarayı içerisinde, D'Aronco tarafından yapılan tiyatro binası, Neo-Barok özellikler göstermektedir.

Yıldız Hasbahçesi'nin en büyük yapısı Şale Köşkü, II. Abdülhamid döneminde, eklerle büyüyerek oluşmuş bir yapıdır. Yapı merkezi planlı, malzeme ve bezeme açısından sarayın niteliğine uygun birçok öğe ve salon düzenlemesine sahiptir.

Merasim Dairesi, iki poligonal kule tarzında olup, doğu-batı aksı üzerinde şekillenen koridor sistemiyle, anıtsal merdiven holleri kullanılarak yapı bölümlendirmiştir.

Yıldız Sarayı'nın seçmeci üslup özelliklerini yansıttığı, Merasim Salonu, Sarı Salon, Sedefli Salon, İyonik 'ten, Ampir'e uzanan bir merdivenin ön plana çıkarılması olarak değerlendirilir.

Art Nouveau mimari ayrıntılarının kimlik kazandığı, Küçük Mâbeyn Köşkü, Sultan II. Abdülhamid tarafından 1901 yılında çalışma ve dinlenme köşkü olarak, mimar Raimando D'Aronco tarafından yaptırılmıştır. İki katlı kagir yapı olan yapı, Sultan Abdülhamid'in çalışma, yemek, istirahat, kabul ve yatak odalarından oluşmaktadır. Küçük Mâbeyn Köşkü, geçmişte, Sultan II. Abdülhamit tarafından özel ikametgâh ve çalışma dairesi olarak düzenlenmiştir.

Sultan Mehmet Vahdettin 1919'da İstiklal savaşı başlamadan önce, bu binadaki özel çalışma odasında Atatürk ile görüşmüştür.

Saray kompleksi, Sultan II. Abdülhamid'in siyasi ve politik anlayışına paralel bir doğrultuda gelişim göstermiştir. Binaların mimarisinde yer verilen modern ve sade anlayış, her bir birimin ayrı binalarda yer alması, Dolmabahçe Sarayı'nın aksine, hükümdar ile memurlar arasındaki mesafeyi korumayı hedefleyen bir anlayışı

yansıtmaktadır. Bu mimari anlayış, bir anlamda Topkapı Sarayı'ndaki gelenek ve düzen ile benzerlik göstermektedir.

Saray iç mekân dekorasyonunda görülen Batı tarzı, klasik, antika mobilyalar, sarayı kullanan padişah, ailesinin ve diğer önemli kişilerin asıl ihtişamını yansıtmaktadır. Sarayı çevreleyen yüksek duvarlar padişahı ve ailesini gelebilecek tehditlere karşı korumanın bir yolu olarak gösterilmektedir.

Yıldız Sarayı, II. Abdülhamid döneminde bir kültür ve zanaat merkezi hâline bürünmüştür. Bünyesinde bulunan basımevi, fotoğraf atölyesi, tiyatro, resim galerisi, ufak müzeler, müzik stüdyosu ve gözlemevi Yıldız Sarayı'nı bir kültür-sanat mekânı olarak nitelendirmektedir. Sarayın içine, padişahın ilgi alanı olan çini ve porselen eşyaların üretiminin yapılacağı bir çini fabrikası kurularak, saray geleneksel kültürel alışverişin yapıldığı bir üretim merkezi hâline dönüşmüştür.

Başka ülkelerin hükümdarlarına burada üretilen çini ve porselenlerden hediyeler gönderen padişah, marangozluk zanaatına da özel bir ilgi duymuş, sarayda özellikle bir marangozhane inşa ettirerek, burada oymacılık konusunda değerli çalışmalar yapmıştır. Sultan II. Abdülhamid, Yıldız Sarayı'ndan 1909 senesinde ayrılmak zorunda kalmıştır.

31 Mart Vakası sonrasında tahttan indirilerek Selanik'e gönderilen padişah, 1912'de İstanbul'a geri döndükten sonra Yıldız Sarayı'nda hiç bulunmamış, yaşamının geri kalan yıllarını Beylerbeyi Sarayı'nda geçirmiştir ve saray ana binası, zemin kat 8 numaralı odasında ölmüştür.

Yıldız Sarayı, III. Selim Çeşmesi, mermerden ve dört yüzlüdür. Çeşme köşeleri gömme kolonlarla belirtilmiş olup, bir yazı panosunun üstten çevrelediği yüzüne büyük bir oval motifi ile simgeleştirilmiştir.

Büyük oval madalyonun içinde profillerle çizilmiş, altın yaldızla işlenen ışınsal dallar görülmektedir. Barok saçaklı örtüsü, ahşap üzerine kurşun kaplama olup, sarayın önemli anıtlarından biridir.

Küçük dinlenme köşkleri, kameriye görünümünde olup, Pitoresk çevre ile oluşturulmuş, günümüze ulaşan yapılardandır.

Cihannüma Kasrı, Hasbahçe'nin güneydoğu ucunda bulunmaktadır. Yapı, yüksek bir bodrum üzerinde iki katlı ve bir çatısı olan özelliği vardır. Kagir giriş katı üzerine, ahşap konstrüksiyon olarak yapılmıştır. Bağdadi üzerine, sıvalı tavanları peyzaj ve natürmortlarla bezeli özellik göstermektedir. Cephede, geometrik, bir çizgilemenin bulunması, dikdörtgen çerçevelerle düzenlenmiş bir cephe tasarımı özelliği göstermektedir.

Yıldız Sarayı'ndaki dış bahçenin başlıca yapıları; Çadır Köşkü, Malta Köşkü ile Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu 'dur.

Çini Fabrika-i Hümayunu, sarayın gereksinimini karşılamak amacıyla, Yıldız Sarayının dış bahçesinin kuzeydoğu kanadında, tepenin en üst kesimindeki platoda inşa edilmiştir. Yapı, 55x7,5m boyutunda, dikdörtgen plana oturan özelliği ile, kagir tek katlı bir yapıdır. Sıvalı beyaz duvarlar üzerindeki tuğla söveleri olan yapı, çok basık kemerli pencere dizileri ile sade ve işlevsel bir karakter yansıtır. Yapının içerisinde, birbirine bağlı atölyeler, ince ve uzun dikdörtgen kitle ile oluşmuştur.

Kuzey kanadındaki planın bir geometrisi yoktur. Batıya doğru incelenerek uzanan yamuk bir plan üzerine hacimlerin yerleştirilmesi ile yapı oluşturulmuştur. Fabrikanın avlu cephesindeki kitlesel öğeleri, üçü de birbirinden farklı işlev ve kompozisyon oluşturmaktadır. Yapı dönemin Avrupa'daki, sanayi yapılarındaki romanesk üslubun bir varyasyonu olarak değerlendirilir. Yapı, seçmecilik örneğini yansıtmaktadır. Yapının batı ucundaki giriş bölümü, 6,30m x4,70m boyutunda, dikdörtgen bir plan üzerine oturan kitlesiyle, köşelerde kırık dönüşler yapılarak oluşturulmuştur.

Basık kemerli, taşırtmalı üzengileri olan kapılar ve pencereler cepheyi oluşturmaktadır. Cephe yüzeyleri birer korniş çizgisiyle biter.

Yıldız Sarayı'nın Ahırlar ve Manej, 110x15m boyutunda, ince ve uzun bir dikdörtgen biçiminde, kagir bir yapıdır. Yapının simetrik bir planı ve kitlesi bulunur. Planın ortasına ve iki ucunda hayvanların bakım ve eğitimini yapan kişilerin kullanımı için ayrılmış özel mekânlar düzenlenerek, aralarına ahır bölümleri yerleştirilmiştir. Yapı Neo-gotik üslupta yapılmıştır. Yapının üst kat pencereleri ogival biçimi ve dilimli kayıtları, kornişlerin küçük gotik konsolları ile oluşturulmuştur. Yapının nal

biçimindeki kemerleri, önde sundurma oluşturmaktadır. Yapının örtü hizasının üstündeki kulemsi yükseltiler, cephenin tümüne hâkim olan art Nouveau üslubunun örneği olarak değerlendirilir. Cephenin alın kısmında görülen, Viyana esintili simetrik bir kurgusu olan ve üzerlerine stilize çiçekler eklenmiş kemerimsi bir bezeme figürü olması Beylerbeyi Sarayı'na pek de benzememektedir. Mekân içerisinde Rokoko ağırlıklı bezemelerin bulunması Beylerbeyi Sarayı ahır köşk binası ile zıt düşer. Yapının cephesinin Art Nouveau özellikler göstermesi Beylerbeyi Sarayı'nın Ahır Köşk binasıyla ilişkilendirilememektedir.

Ahırlar bölümü Beylerbeyi Sarayı Ahır Köşk'e benzeyen, iki yanda tek katlı, ince ve uzun bir kitlenin bulunması 19. yy. Osmanlı sarayı izlenimini vermektedir.

Yıldız sarayının günümüzde Beylerbeyi Sarayı gibi bazı yapıların olmayışı, 19. yy. Osmanlı saraylarıyla aynı özelliklerin yansıtılması ile günümüzdeki kalan yapılardan anlaşılmaktadır. Yıldız Sarayı'nda birçok bina yanarak, bir bölümü yıkılarak günümüzdeki varlığı, Beylerbeyi Sarayı'ndaki benzer şekilde sürdürmektedir.

Yıldız sarayı yapısal ve sosyal derinliği olan bir imparatorluk şanını yansıtan kompleks oluşturmaktadır. II. Abdülhamid dönemin tahtan indirilmesiyle Yıldız Sarayı'nın bazı yapıların günümüzde olmayışı, Beylerbeyi Sarayı'ndaki gibi II. Abdülhamid dönemini ölümsüzleştiren mekân ve mobilyaların olması, Osmanlı padişahın eserlerinin günümüzde de olması, Türk-İslam, Batı sentezinin birlikte yorumlanması, sanatın önemini bir kez daha vurgulamaktadır.

Topkapı Saray'ının İmparatorluk döneminde geniş zaman dilimiyle ulaştığı yapıya, Yıldız Sarayı, daha az dönemde ele alınarak uygulama yapılmıştır.

Topkapı Sarayı, tıpkı Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı ve Çırağan Sarayı gibi yapılarak iktidarın ve politik gücün, kontrolsüz olarak gösterdiği, gelenek ve göreneklerin değiştiği zaman dilimleri olarak değerlendirilir.

Başlangıçta Selçuklu geleneğini sürdüren Osmanlı Devleti, gelişen zaman dilimi içinde ahşap işçiliğini en yüksek düzeye ulaştırmışlardır. Osmanlı Devleti'nin yumuşaklık derecesine göre kullandıkları ağaçlar; şimşir, ıhlamur, meşe, ceviz, elma, armut, sedir, gül ve abanozdur. Osmanlı içliğinin yaptıkları ve kullandıkları örnekler;

ahşap sütun başlıkları, kornişler, kapı ve pencere gibi mimari elemanların yanısıra mobilya için yaptıkları, dolap kapakları, minber, kürsü, rahle, Kur'an ve cüz mahfazaları, raf, kutu, kavukluk ve çekmeceler gibi öğelerdir.

16 ve 17. yy.larda ahşap işçiliğini öğreten atölyeler ilk olarak Topkapı Sarayı'nda kurulmuştur. Hayreddin, Sinan, Davud, Mehmet gibi büyük mimarlar bu atölyelerde, sedefçiliği, marangozluğu, doğramacılığı, resim yapmayı ve hendeseyi öğrenmişlerdir.

19. yy. Osmanlı dönemi sarayları mobilyaları değerlendirildiğinde, Topkapı Sarayı'nda görülen hareketsiz mobilyalar ve kısmi hareketli mobilyalar, Osmanlı padişahların, Batı'ya açılma ve ülkemize batı tarzı mobilyaların girmesinde, III. Ahmet (1703-1730), III. Osman (1754-1757), II. Abdülhamid (21 Eylül 1842 -10 Şubat 1918), Abdülaziz (1861-1876), gibi padişahların etkisiyle olmuştur. Türklerin devamlı göçer bir yaşantıları olmasından dolayı, kolay nakil olabilen halı, şilte, yastık, sandık, sedir, sini, minder gibi kullanılan eşyalar, ilk olarak Topkapı Sarayı'nda başlayıp, daha sonra, Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı, Yıldız Sarayı ve Çırağan Sarayı'nda gelişme göstererek Osmanlı Saraylarına Batı tarzı kimliğinde, Yıldız Sarayı Marangozhanesinde birçok çeşitte mobilya eklemeleri yapılarak mekânlara yerleştirildiği görülmüştür. Batı tarzı mobilyaların ilk görüldüğü yer Dolmabahçe Sarayı'dır. Dolmabahçe Sarayı'nda Türk ve Batı anlayışı birlikte uygulanırken, sarayın iç mekân, dış mimarisi ve süslemeleri, Barok, Rokoko, Ampir ve Neo-klasik, Boulle üslup özellikleri göstermektedir.

Saray bütünü Eklektik bir anlayışın ürünü olarak değerlendirilir. Beylerbeyi Sarayı'nın mobilyaları Barok, Rokoko ve Neo-klasik üsluplar görülmekle birlikte Türk-İslam sanatıyla oluşmuş sedef, fildişi, bağa, padişahın tuğraları, kılıç, kalkan, vb. süslemelerle mobilyalarda görüldüğü tespit edilmiştir. Beylerbeyi Sarayı'nın mobilyaları bir bütün olarak değerlendirildiğinde, Eklektik ve Oryantalist özellikler göstermektedir.

Çırağan Sarayı'nın mobilyaları, fildişi ve sedef, Fildişili, Şam işi eşyalarla, ipek ve atlas perde ve kanepelerle döşenmiştir.

Yıldız Sarayı'nın mobilyaları, Neo-gotik, Rokoko, Barok, Regènce tarzı mobilyalar birbiriyle uyumlu hale getirilerek Eklektik ve Oryantalist etki ortaya çıkarılmak istenmiştir.

Osmanlı dönemi mimari eserlerde çini, önemli bir süsleme unsuru olarak değerlendirilmektedir. Yapılarda görülen geometrik süsleme, sülüs ve kufi yazı motiflerinin yer aldığı süsleme örnekleri genel olarak bitkisel motiflerden meydana gelmiştir.

Beylerbeyi Sarayı diğer saraylara benzerliği ile dikkat çekmesinin yanında, peyzaj düzenlemesi, yapıların mimari tasarımı ve süslemesi ile Batı etkilerini belirgin biçimde sergileyen özgün bir örneği oluşturmaktadır. Saray ana binasına yakın yere yapılan ilk mimari vurgular, Harem-Selamlık Deniz Köşkleri, Cafe, Tünel günümüzde müze saray işlevi görmekte olup, sarayın set bahçesindeki Mermer Köşk, Sarı Köşk, Ahır Köşk gibi yapılardaki gibi mimari vurgular, TBMM Cumhurbaşkanlığı tarafından korunup, kullanılmaktadır.

Dini ve sivil mimaride önemli yeri olan kültürel mirasımız olan Beylerbeyi bölgesi ve Sarayı, insanlık tarihi boyunca yaşamış çeşitli medeniyet ve kültürlere ev sahipliği yapmıştır. Saray yapısı, o zamanın tarihi, mimari, sanatsal ve kültürel özelliklerini günümüze taşıyan somut veya soyut eserler olarak gösterilmektedir.

Sonuçta; Beylerbeyi Sarayı ana binası selamlık bölümü 1. Katta yer alan 19 Numaralı Yazılı Oda'nın önemi ve özelliği ayrıcalıklıdır. II. Abdülhamid'e göre düzenlenen oda, Namaz odası olarak günümüze dek korunarak ulaşılmıştır.

Odanın özelliği, padişahın ibadet ettiği mescit bölüm olarak düzenlenmiş olup, padişahın etkisini mekânın işlevsel açıdan varlığını sürdürmektedir. Oda halen "Namaz Odası" olarak bilinmekte olup, Sultan II. Abdülhamid Batı ile ilişkileri iyi hale getirmek için mobilyalar sonradan tatbik edilmiştir.

Dolmabahçe Sarayı'nda görülen iktidarın, devlet yönetimi merkezi şemasında gelişen, Beylerbeyi Sarayı'nın 19 Numaralı Yazılı Oda'sı cephe ve iç mekân açısından değerlendirildiğinde; cephede mermerden abidevi sütunlar ve taş malzemenin kullanımı, iç mekânda sedir ve Rusya meşesi, maun, ahşap malzemelerin kullanımı, oymalı ve altın yaldızlı kapıları, som gümüşten yapılmış, üzerleri süslenmiş

tokmakları, pencereleri, bordürleri, stuko duvar sıvaları, Doğu Batı senteziyle harmanlanmış süslemeleri, Türk-İslam sentezinin yorumu olarak değerlendirilen kalem işi bitkisel bezemeleri özellikle, II. Abdülhamid dönemine vurgu yapmaktadır.

"Beylerbeyi Sarayı'nın Mekânsal Analizi: Özellikle 19 Numaralı Oda İçin İyileştirme Önerileri" ne yönelik olan bu çalışma kapsamında aşağıdaki hususlar tespit edilmiştir:

- ✓ 19 Numaralı Yazılı Oda'da görülen kitabeler, Topkapı Sarayı'nın bölümlerinde görülen kitabeler gibidir. Saraydaki kitabelerde Abdülfettah Efendi'nin imzası bulunmaktadır.
- ✓ Aynı şekilde, Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bölümü zemin katta yer alan Mescit mekânında görülen mekân, Yıldız Sarayı'nın III. Bölümü'nde yer alan 3 Numaralı denizi yönündeki Yazı Odası, Çırağan Sarayı'nın mekân işlevi gibi Türk-İslam, Batı senteziyle oluşmuştur. Bütün bu saraylar Beylerbeyi Sarayı'nın 19 Numaralı Yazılı Oda'sının varyantları olduğu sonucunu ortaya koymaktadır.
- ✓ 19 Numaralı Oda'nın mihrap yerleri cemaatle toplu halde namaz kılınacak kadar büyük boyutta değildir. Aksine Sultan II. Abdülhamid için özel olarak tasarlanmış küçük ve sade olarak bir mekân tasarımı yapılmıştır.
- ✓ 19 Numaralı Yazılı Oda, ne bir Versailles Sarayı gibi anıtsal nitelikte, ne de devamlı yabancı elçilerin ve konukların ağırlandığı, konukların isteği ve beğenisi üzerine sürekli dekorasyon değişikliği yapılan bir odayı yansıtmaktadır.
- ✓ 19 Numaralı Yazılı Oda, Beylerbeyi Sarayı'nın Fransız İmparatoriçesi Eugénie'nin özel odası olarak tanımlanan, 24 Numaralı Padişah Yatak Odası gibi, Sultan II. Abdülhamid için özel olarak tasarlanmış, mekân işlevi ve mobilya tasarımı yapılmış odayı yansıtmaktadır.
- ✓ II. Abdülhamid'in Batı tarzındaki, Avrupai, mobilyaları Beylerbeyi Sarayı'nın mekânlarına getirilmesi hususunda önemli bir etkisinin olduğu söylemek mümkündür.

- ✓ Güneş ışığının zararlı ışınlarının mekâna yansıması mekân kalitesini düşürmeye başlamıştır. Gereksiz aydınlatmanın yapılması da mekânın kalitesinin bozulmasına neden olmaktadır.
- ✓ Odanın kitabelerin raptiye şeklinde sıkı aralıklarla tutturulması paslanmaya yol açarak bozulmaların başlamasına neden olmuştur.
- ✓ Gündüz perdelerin kapalı olması, mekânın nem rutubet değerini değiştirip mekânda farklı türde bozulmaların başlamasına sebebiyet vermiştir. Özellikle duvarlarda çatlama, sıva dökülmesi, duvar bağlantılarda ayrışma olduğu görülmüştür. 4. Bölümde de belirtildiği gibi onarım ve restorasyon tekniklerine bağlı kalınması gerekmektedir.
- ✓ Odanın kapı ve pencere ahşap malzemeleri sabit ve envanter kaydı olmayan objeler, dekoratif ve mimari öğe olarak geçmektedir.
- ✓ 2015 yılına kadar oda içerisinde mobilya bulunmamaktadır.
- ✓ Arşiv belgeleri ve mimari olarak bulunduğu yer itibari ile bekleme odası olarak kullanılmış olma ihtimali çok yüksek olduğu için komisyon marifeti ile mekâna mobilya konulması uygun görülmüştür ve halen oda içerisinde mobilya takımı sergilenmektedir.
- ✓ 19 Numaralı Yazılı Odanın mobilyaları Avrupa'dan ithal olup olmadığı arşiv kayıtlarında bu mobilya takımına ait bir kayda henüz ulaşılamamıştır. Araştırma ve çalışmalar devam etmektedir.
- ✓ Beylerbeyi Sarayı'nın onarım, restorasyon çalışmaları günümüzde de hâlen devam etmektedir.

"Beylerbeyi Sarayı'nın Mekânsal Analizi: Özellikle 19 Numaralı Oda İçin İyileştirme Önerileri" yönelik olan bu çalışma kapsamında aşağıdaki hususları önermek mümkündür:

- ✓ 19 Numaralı Oda'nın sıva üzeri görülen kalem işi uygulamasında temizlik ve sağlamlaştırma (yapıştırma) yöntemleri özen gösterilerek yapılmalıdır.
- ✓ Kalem işi uygulamasında, motifler ve zemin doğru boyandıktan sonra, en son tahrir çekilmelidir.

- ✓ Odanın tavan ve duvar kalem işi onarım çalışmalarında desen çizim çalışmalarının eskiz ve autocad ortamında 1/1 ölçekte hazırlanması önerilebilir.
- ✓ Odanın kitabelerini onarmak için ilk desen, harf çizim çalışmalarının birebir aynı oranda olmasına özen gösterilmelidir. Daha sonra, gerekli aletleri elde ettikten sonra, altın yaldızla orijinalliğini hazır hale getirmek mümkün olabilir. Aynı oranla çizilen motifler altın yaldızla renklendirildikten sonra, tahrir çekilmeli, en son zemin levha boyanmalıdır.
- ✓ Odanın iyileştirilmesine yönelik doğal pigmentli toprak ya da kök boyaların kullanılması önerilebilir.
- ✓ Uygulamada renklerin homojen olarak sürülmesine dikkat edilmelidir. Son olarak da motiflere kademeli gölge yapılmalıdır.
- ✓ Kalem işi uygulamasında boya, fırça, altın, kalem, desen kâğıdı, kömür tozu gibi ana malzemelerin mutlaka hazır bulundurulması gerekmektedir.
- ✓ Odanın mobilyalarının iyileştirilmesine yönelik ahşap ve boya seçiminde mekânın özgünlüğünü zedelemeyecek şekilde özen gösterilmelidir.
- ✓ Mobilyalarda iyileştirilmesi mümkün olmayan parçaların yenilenmesi önerilebilir.
- ✓ Odanın altın varak mobilyalarının iyileştirilmesinde, ahşap pürüzsüz hale getirildikten sonra, emici yüzeyler varlığı göz önüne alınarak vernikli boya veya ispirtolu gomalak cila sürülerek doygun hale getirilmelidir.
- ✓ Kuruma süresine hazır hale getirildikten sonra, ahşap üzerine yapıştırma tekniği olarak yumurta akı veya miksiyon denilen beziryağı hammaddesi içeren yapıştırıcılar fırça ile uygulanmalıdır.
- ✓ Odanın Avrupa tarzı mobilya döşemeciliğinin onarım uygulamasında, deseni çıkmış kumaş yerlerin, kumaş deseni eskiz ve bilgisayar ortamında birebir çıkarıldıktan sonra, iğne ve iplik gibi malzemelerle kumaş deseni birebir aynı hale getirilmelidir. Daha sona boya uygulaması ile orijinal renk dokusuna uyumlu hale getirilmelidir. Orijinal kumaşta görülen iplik desen yönlerinin yapıldığı yönlere dikkat edilip ona göre, iğnenin hedef yönü belirlenmelidir. Aynı uygulama halı

içinde geçerli olup, kullanılan iplik türüne ve iplik dokuma yönüne dikkat edilmelidir.

- ✓ Kapı ve pencere gibi özgün mimari ve iç mimari öğelerin aslına uygun olarak onarımı veya restorasyonu yapılması önerilmektedir. Kullanılan malzemelerin su itici malzeme olmasına özen gösterilmelidir.
- ✓ Mekân kalitesini artırmak için gündüz ve gece yayılan zararlı ışınları kontrol altına alınmalıdır. Bunun için, gündüz güneşin zararlı ışınlarından mekânı korumak için ısı yalıtım filmi olan cam kullanılmalıdır. Gece ise mekân içinde yapay aydınlatma yapılmamalıdır. Mekânın kalitesi iyi hale getirildikten sonra nem ve sıcaklık değerleri aynı şekilde devam edebilmesi için bakım çalışmalarının periyodik olarak düzenli bir şekilde yapılması önerilir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Aksut, A. K. (1944). Sultan Aziz'in Misir ve Avrupa seyahati.

Aktepe, M. M. (1988). Vak'a-Nüvis Ahmet Lûtfi Efendi Tarihi Cilt: IV. Türk Tarih Kurumu, Ankara.

Ambrose, G., Harris, P., & Stone, S. (2010). Görsel mimarlık sözlüğü. (çev. Neslihan Şık). İstanbul: Literatür Yayınları.

Arseven, C. E. (1950). Sanat ansiklopedisi: Cilt III. Millî Eğitim Basımevi.

Arslan, N. (1992). Gravür ve seyahatnamelerde İstanbul. İstanbul Büyükşehir Belediyesi.

Aslanapa, O. (2011). Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, 11. Baskı, İstanbul.

Ataullah, T., A. (1874). Tarih-i Ata, Cilt: I, Yahya Efendi ve Ali Efendi Matbaası, İstanbul.

Bakır, B. (2003). Mimaride rönesans ve barok: Osmanlı başkenti İstanbul'da etkileri. Nobel Yayın Dağıtım.

Başkan, S. (1997). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de resim (Vol. 150). TC Kültür Bakanlığı.

Batur, A. (1994a). Yıldız Sarayı. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. İstanbul: Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı Ortak Yayını, 3.

Batur, A. (1994b). Beylerbeyi Sarayı. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, 2.

Batur, A. (2015). İstanbul Mimarlık Rehberi: "Tarihi Yarımada", TMMOB Mimarlar Odası Yayınları. İstanbul Büyük kent Şubesi, Cilt:1., İstanbul.

------. (2015). İstanbul Mimarlık Rehberi: "Galata", TMMOB Mimarlar Odası Yayınları. İstanbul Büyük kent Şubesi, Cilt:2., İstanbul.

------. (2015). İstanbul Mimarlık Rehberi: "Boğaziçi ve Asya Yakası", TMMOB Mimarlar Odası Yayınları. İstanbul Büyük kent Şubesi, Cilt:3., İstanbul.

Baytar, İ. (2013). Beylerbeyi Sarayı, TBMM Milli Saraylar, İstanbul.

Bey, A. A. T. A. (1983). Tarih-i Ata. Yahya Efendi Matbaası.

Boudon, P. (2018). Mimari Mekân Üzerine Mimarlık Epistemolojisi Üzerine Deneme,

Çeviren: Alp Tümertekin, 2018, İstanbul.

Boyla, O. (2012). Mobilya Tarihi.

Britannica, T., & Ana Yayıncılık, A. Ş. (1993). Cilt: 1. İstanbul: Ana Yayıncılık.

------. (1993). Cilt: 3. İstanbul: Ana Yayıncılık.

------. (1993). Cilt: 8. İstanbul: Ana Yayıncılık.

------. (1993). Cilt: 9. İstanbul: Ana Yayıncılık.

------. (1993). Cilt: 12. İstanbul: Ana Yayıncılık.

------. (1993). Cilt: 15. İstanbul: Ana Yayıncılık.

------. (1993). Cilt: 18. İstanbul: Ana Yayıncılık.

------. (1993). Cilt: 20. İstanbul: Ana Yayıncılık.

Brooker, G., & Stone, S. (2012). İç mimarlıkta biçim+ yapı. Literatür Yayınları.

Brooker, G., & Stone, S. (2014). İç mimarlıkta yapı bileşenleri ve nesneler. Literatür Yayınları.

Can, S. (1999). Belgelerle Çırağan Sarayı (Vol. 9). T.C. Kültür Bakanlığı.

Carroon, J. (2010). Sustainable preservation: Greening existing buildings. John Wiley & Sons.

Cezar, M. (1995). Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, C. I-II, İstanbul. Anadolu Sanat Yayınları

Coates, M., Brooker, G., Stone, S., & Şık, N. (2011). Görsel iç mimarlık sözlüğü. Literatür Yayınları.

Çeçener, B. (2008). Beylerbeyi kültür ve doğa varlıkları kılavuzu. Mimarlar Odası İstanbul Şubesi.

Dinçel, K., & Işık, Z. (1979). Mobilya sanat tarihi. Milli Eğitim.

Durero-Köseoğlu, G. (2010). İstanbulin, Gita Yayınları.

Düzenli, H., İ. (2015). "Erken Dönem Osmanlı, Mimarisi" Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi, İBB Kültür A.Ş, ISBN: 978-605-9132-24-4, İstanbul.

Ekicigil, R. (1983). İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi. Tercüman Gazetesi Kültür Yayını, 2(s 1233).

Eldem, S. H. (1954). Türk evi plan tipleri., İstanbul.

Eldem, S., H. (1969-1974). Köşkler ve Kasırlar, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, C. I-II, İstanbul.

Eldem, S. H. (1974). Köşkler ve Kasırlar II. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü Rölöve Kürsüsü.

Eldem, S. H. (1979). Boğaziçi Anıları, Aletop Alarko Eğitim Sistemleri AŞ.

Erder, C. (2018). "Tarihi Çevre Algısı", YEM Yayınları, İstanbul.

Esad, A. C. (1983). Sanat Ansiklopedisi. Cilt I, İstanbul: Milli Eğitim Bak. Yay.

------. (1983). Sanat Ansiklopedisi. Cilt II, İstanbul: Milli Eğitim Bak. Yay.

------. (1983). Sanat Ansiklopedisi. Cilt IV, İstanbul: Milli Eğitim Bak. Yay.

------. (1983). Sanat Ansiklopedisi. Cilt V, İstanbul: Milli Eğitim Bak. Yay.

Estrın, M. (1947). 2000 Designs, Forms and Ornaments. An album that represents the entire range of ornament from prehistoric times until the present., WM. Penn Publıshıng Corp., New York.

Farrelly, L. (2011). Mimarlığın temelleri. Literatür Yayınları.

Gedik, Y. (2012). Antik Mobilya, Turcalibris Kitabevi, İstanbul.

Gezgör, V., & İrez, F. (1993). Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümayunu. TBMM Ulusal Saraylar Bölümü, 192, 49.

Göncü, T.C. (2013). Beylerbeyi Sarayı, TBMM Milli Saraylar, İstanbul.

Grèce, M. D. (1998). II. Abdülhamid-Yıldız Sarayı'nda 30 Yıl. Çeviren: Derman Bayladı. Milliyet Yayınları. 2. Baskı, İstanbul.

Gülersoy, C. (1971). Alphonse de Lamartine ve Istanbul Yazıları. Istanbul: Yenilik Basımevi.

Gülsün, H. (1993). Beylerbeyi Sarayı., TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul.

Gündoğdu, R. (2011), Evliya Çelebi Seyahatnamesinde İstanbul'un Sırları: "Topkapı Sarayının İnşâsı"., İdeal Kültür & Yayıncılık.

Gympel, J. (2018). Antik Çağlardan Günümüze Mimarlığın Öyküsü, Hep Kitap Yayınevi, 1. Basım, İstanbul.

Hakkı, K. İ. (1977). Âbideleri ve Kitâbeleriyle Üsküdar Tarihi I-II.

Harris, C. M. (1983). Illustrated dictionary of historic architecture. Courier Corporation.

Hasol, D. (1993). Mimarlık sözlüğü. Beşinci Baskı, İstanbul.

Henry, A. (2006). Stone conservation. Taylor & Francis.

İnciciyan, P. Ğ. (1956). XVIII. Asırda İstanbul.

İrez, F. (1989). XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası.

Kahraman, K. (2013). Osmanlı Sarayında Japon Rüzgârı. TBMM Milli Saraylar,

İstanbul.

Kalfazade, S. (1993). Çırağan Sahilsarayı. TDV. İslam Ansiklopedisi, Cilt: 7, 304-306.

Karahüseyin, G. (1998). Milli Saraylar aydınlatma araçları koleksiyonu= Chandeliers and lamps in the National Palaces.

Karahüseyin, G. (2009). Bir Döneme Işık Tutanlar" 19. yy. Osmanlı Saraylarında Aydınlatma Araçları Koleksiyonu". İstanbul: TBBM Milli Saraylar.

Karamani, A. (1992). Dolmabahçe Sarayı Cephe Süslemelerinde Antik Mimari Öğeler. Milli Saraylar, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları. 31-43.

Kaya, M. K., Boynak, S., & Yılmaz, Y. (1999). Milli Saraylar Koleksiyonunda Hereke Dokuma ve Halıları. Ankara: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı.

Keskiner, C. (2000). *Türk süsleme sanatlarında stilize çiçekler: hatai* (Vol. 289). TC Kültür Bakanlığı.

Knothe, F. (2016). Classic Furniture: Craftsmanship, Trade Organisations and Cross-Cultural Influences in East and West. University Museum and Art Gallery, Hong Kong University Press.

Koçu, R. E. (1961). İstanbul Ansiklopedisi, Cilt: 5. Istanbul: Ministry of Education Publications.

Konyalı, İ. H. (1976). Üsküdar Tarihi. *Yeşilay Cemiyeti Yayınları, İstanbul*.

Kömürcüyan, E. Ç., & Andreasyan, H. D. (1952). İstanbul tarihi, XVII. asırda İstanbul. Tercüme ve tahşiye eden Hrand D. Andreasyan. Kutulmuş Basımevi.

Kuban, D. (1995). The Turkish Hayat House. Istanbul.

Kuban, D., & Emden, C. (2007). Osmanlı Mimarisi. Yapi-Endustri Merkezi.

Kuban, D. (2012). İstanbul bir Kent Tarihi/Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul (2. Basım b.). *B. Bayram, Dü., & Z. Rona, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası/Kültür Yayınları*.

Kuban, D. (2016). Mimarlık Kavramları, YEM yayın, İstanbul.

Kuzucuoğlu, A. H. (2016). Bütünleşik Müze Yönetimi Beylerbeyi Sarayında Risk Analizleri ve Koruyucu Tedbir Önerileri. Hiperlink eğit. ilet. yay. san. tic. ve ltd. sti.

Küçükerman, Ö. (2007). Industry and Design Race Two in One Empire Topkapi and Dolmabahce Palace.

Küçükkaya, A., G. (2004) Taşların Bozulma Nedenleri ve Koruma Yöntemleri, Birsen Yayınevi, İstanbul.

Lord, B. (2001). The purpose of museum exhibitions. The Manual of Museum Exhibitions. AltaMira Press, Walnut Creek, 11-25.

Miró, P., E., & Coll, P., M. (2006). Mobilya Restorasyonu ve Yenilemesi, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul.

Moltke, H. V. (1960). Türkiye'deki Durum ve Olaylar Üzerine Mektuplar (1835-1839). Translated by Hayrullah Örs. Ankara: Türkiye İş Bankası.

Mutlu, B. (2007). "Mimarlık Tarihi Ders Notları I", Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları, İstanbul.

Natıonal Geographıc Türkiye (2004), İstanbul Boğazı Kültür Haritası Beşiktaş – Emirgan / Üsküdar – Kanlıca, NTV Katkılarıyla. İstanbul.

Nemlioğlu, Y. (2015). Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII. 21- 23 Kasım 2014, Cilt. 1 Khrysopolis Scutari Eskidar Usgüdar: Tarihi Haritalarda Üsküdar., Üsküdar Belediyesi, İstanbul.

Neufert, E. (1998). Neufert Yapı Tasarımı, Beta Basım, 35. Basım, İstanbul.

Nuri, O. (1998). Yıldız Sarayı" Abdülhamid-i Sâni ve Devr-i Saltanatı" Adlı Eserin Bir Bölümü. çev. *Sabahattin Türkoğlu. İstanbul: Yıldız Sarayı Vakfı*.

Pardoe, J. (1839). The beauties of the Bosphorus. Virtue.

Pardoe, M., Şanda. Bedriye, & Bartlett, W. H. (1997). *18. yüzyılda İstanbul*.

Philippe, B. (2018). Mimari Mekân Üzerine & Mimarlık Epistemolojisi Üzerine Deneme, İstanbul.

Pilehvarian, N., K. (2002). Türkler, Osmanlı Sivil Mimarisi: "Osmanlı Çeşme Mimarisi", Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, Cilt:12, s. 247-251.

Reeves, D. (2011). Furniture-An Explanatory History. Rogers Press.

Ripley, M. (2008) Making Furniture: Projects & Plans Paperback

Rouger, G., & de Nerval, G. (1950). voyage en Orient. Paris, édition Richelien, III.

Sakaoğlu, N. (1994). Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. Eski Odalar.

Sarıöz, P. (1996). Bir Zamanlar İstanbul, İdea İletişim Hizmetleri, İstanbul.

Schaffer, R.J. (2004). The Weathering of Natural Building Stones, London.

Simpson, E., & Spirydowicz, K. (1999). Gordion wooden furniture.

Sözen, M. (1983). Tarihsel Gelişimi İçinde Türk Sanatı, Anadolu Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Sözen, M. (1990). Devletin Evi Saray, Sandoz Kültür Yayınları, No:12, İstanbul.

Sözen, M. & Tanyeli, U. (2011). Sanat kavram ve terimleri sözlüğü: resim, heykel, mimarlık, geleneksel Türk sanatları, uygulamalı sanatlar ve genel sanat kavramları. Remzi Kitabevi.

Sözen, M. & Tanyeli, U. (2016). Sanat kavram ve terimleri sözlüğü: resim, heykel, mimarlık, geleneksel Türk sanatları, uygulamalı sanatlar ve genel sanat kavramları. Remzi Kitabevi.

Şehsuvaroğlu, H. Y. (1961). Beylerbeyi Sahil Sarayı. İstanbul Ansiklopedisi, 2690-98.

Şehsuvaroğlu, H. (1986a). "Boğaziçine Dair", Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını.

Şehsuvaroğlu, H. Y., & Tarihi Odalar, İ. (1986b). "Beylerbeyi Sahil Sarayı", İstanbul Ansiklopedisi, Cilt:V, İstanbul.

Şimşirgil, A. (2016). Bir müstakil dünya: Topkapı Sarayı. Timaş.

Taşdelen, Ö. Gürün, A. (2008). Dolmabahçe Sarayı. TBMM Milli Saraylar, İstanbul.

Tekeli, İ. (1994). Dünden bugüne İstanbul ansiklopedisi. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı'nın Ortak Yayını. *Cilt: 1, İstanbul*.

------. (1994). Dünden bugüne İstanbul ansiklopedisi. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı'nın Ortak Yayını. *Cilt: 2, İstanbul*.

Thorpe, M. (2012). Roma Mimarlığı, Homer Kitabevi, İstanbul.

Tomlinson, R., A. (2003). Yunan Mimarlığı, Homer Kitabevi, İstanbul.

Tuğlacı, P. (1993). Osmanlı mimarlığında Balyan Ailesi'nin rolü. Yeni Çığır Kitabevi.

Turani, A. (1968). Güzel sanatlar terimleri sözlüğü (Vol. 264). Ankara Üniversitesi Basımevi.

Uluengin, B. (2006). Mimari Metaller; Özellikleri, Bozulma Nedenleri, Koruma ve Restorasyon Teknikleri, Birsen Yayınevi, İstanbul.

Uşaklıgil, H. Z. (1981), İnkılap ve Aka, yayınevi, İstanbul.

Uzunçarşılı, İ. (1988). Hakkı: Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Viollet-le-Duc, E., E. (2019), Restorasyon Üzerine, Janus Yayıncılık, İstanbul.

Yılmaz, F. Y. (2005). Batı tarzı saray mobilyasında Osmanlı kimliği.

Yücel, İ., & Öner, S. (1989). *Dolmabahçe sarayı*. TBMM Vakfı Yayını.

Züber, H. (1972). Türk süsleme sanatı (Vol. 6). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

YÜKSEK LİSANS VE DOKTORA TEZLERİ

Akyüz, U. (2007). Beylerbeyi Sarayı" 19. Yüzyıl Osmanlı Sarayları İçindeki Yeri ve Değerlendirilmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Aliasghari Khabbazi, P. (2016). İstanbul, Beylerbeyi sarayı Bahçeleri tasarım İlkeleri ve Restitüsyonu. DoktoraTezi. Ankara Üniversitesi, Fen BilimleriEnstitüsü, Ankara.

Aras, F. (2007). Earthquake protection of Beylerbeyi Palace by reversible mixed technologies (Doctoral dissertation, PhD. Thesis, Boğaziçi University, Istanbul).

Aydin, C. (2004). Beylerbeyi Sarayı ziyaretçi profili ve saray müzelerde ziyaretçiyi katılımcı boyuta taşıma konusunda bir eylem planı önerisi (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Beşkonaklı, J. (2010). Dolmabahçe Sarayı'nda Endirekt Koruma Yöntemleri (Doctoral dissertation, Fen Bilimleri Enstitüsü).

Buldu, D. (2018). Dolmabahçe Sarayı ile Beylerbeyi Sarayı Kalemişi Süslemelerinin Dönem, Renk, Desen ve Form Özellikleri Açısından Karşılaştırmalı İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Dündar, M. (2008). Beylerbeyi Sarayı. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi.

Ekşioğlu, A. (2001). Rönesans ve Barok Bahçe Sanatının İstanbul Saraylarındaki Etkileri-Dolmabahçe Ve Beylerbeyi Sarayı Örneği (Doctoral dissertation, Fen Bilimleri Enstitüsü).

Gök, M. (2015). Beylerbeyi Sarayı 21 numaralı odanın mekân analizi ve restorasyonu (Master's thesis, Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü).

Göncü, T. C. (2015). Dolmabahçe Sarayı'nın inşa süreci, mekân ve teşkilat. Yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Osmanlı Müesseseleri ve Medeniyeti Bilim Dalı, İstanbul.

Göncü, T. C. (2006). Beylerbeyi Sarayı'nın İnşa Süreci, Teşkilâtı ve Kullanımı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Gülen, H. Z. (2019). Beylerbeyi Sarayı'nda Sergilenen 19. yüzyıl halıları (Doctoral dissertation, Marmara Universitesi (Turkey).

İskender, Ö. (1995). Yaşayan Kültür Mirası Olarak Topkapı Saray Bahçeleri,İstanbul Teknik Üniversitesi,Fen Bilimleri Enstitüsü,Yüksek Lisans Tezi.

Kocaışık, D. (2019). II. Abdülhamid'in Yıldız Sarayı: mimari mekanlar ve dönemin fotoğraflardaki temsili. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kuzucuoğlu, A. H. (2011). İstanbul Beylerbeyi Sarayında risk analizleri ve koruyucu tedbir önerileri (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Tekinmirza, F. (2008). Dolmabahçe Sarayı'nın İç Süslemelerinde Kullanılan Teknikler ve Mekânlardaki Dağılımı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul University, İstanbul, Turkey.

Tözün, B. (2002). Beylerbeyi Sarayı İç Mekan Dekorasyonu (Doctoral dissertation, Fen Bilimleri Enstitüsü).

Turan, R. (2014). İstanbul'da Batılılaşma Etkisindeki Osmanlı Kâgir Saraylarının Bahçe Kapıları (Doctoral Dissertation).

Uğraş, M. (2010). Topkapı Sarayı Çinili Köşk/Sırça Saray:İşlevi ,Anlamı ve Tarihsel Gelişimi. Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi,İstanbul.

Yavuz, Ş. (2008). Süsleme Sanatlarında Rumi Motifi ve Tarihsel Gelişimi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Yazıcıoğlu, M. L. (1984). Boğaziçi Kıyı Yapıları Tarihsel Biçimlenişleri Çağdaş Biçimlenişlerde Temel İlkeler Önerisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.

Yum, Ş. (1991). Milli saraylarda duvar ve tavanlarda yer alan doğa ve mimari konulu manzara resimleri (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).

MAKALELER, SEMPOZYUMLAR VE BİLDİRİLER

Aktuğ, E. C., & Pektaş, K. (2017). 19. Yüzyildan Kalemişi Ve Ahşap Süslemeli Bir Ev: Koçarli Hidayet İlhan Evi. Sanat Tarihi Dergisi, 26(1), 45-67.

Akyıldız, M. H., & Kesik, H. İ., & Çağatay, K., & Karamanoğlu, M., & Bıçak, S., & Olgun, Ç., & Tiftik, A. (2016). Ahşap Malzeme Restorasyonunda Yüzey Temizleme Yöntemleri. Selcuk University Journal of Engineering Sciences, 1100-1113.

Çakmakoğlu, A., K. (1997). Orta Asya Türk sanatında palmet ve lale motiflerinin değerlendirilmesi hakkında bir deneme. Belleten, 61(230), 37-42.

Aras R. & Uzun. O. (2010). XV. Louis Stili Mobilyaların Genel Özellikleri ve Günümüzdeki Uygulamaları. Politeknik Dergisi, 13(2), 131-141.

Aygör, E., & Kara, H. (2018). Rumi ve Palmet Motifleriyle Süslenen I. Ulusal Mimarlık Dönemi Konya Çeşmeleri. Uluslararası tarih ve sosyal araştirmalar dergisi, (19), 155-184.

Baytar, İ. (2012). Tanzimat Sonrası Osmanlı Saraylarında Oryantalist Üslupta Mobilya ve Dekoratif Eserler. *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi, (9), 179*-199.

Baytar, İ. (2019). Oryantal Mi Oryantalist Mi? Osmanlı'da Oryantalist Algıya Mobilya Üzerinden Bir Okuma. *Art-Sanat Dergisi*, (12), 89-108.

Beyoğlu, A. (2016). Sanat eğitiminde altın oran ve Leonardo da Vinci'nin eserleri arasındaki ilişkinin incelenmesi. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 13(1), 360-382.

Birol, İ. A. (1989). "Altin Varak", TDV İslâm Ansiklopedisi, 2, 541.

Birol, İ. A. (1997). Koltuk Tezhibi. TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. 26, 151- 153.

Bozkurt, N. (2007) "Oymacılık", TDV İslâm Ansiklopedisi, 34, 13-15.

Cezar, M. (1985). Sanatta Batıya Açılışta Saray Yapıları ve Kültürünün Yeri. *TBMM, Milli Saraylar Sempozyumu Bildiriler*, 46-68.

Cezar, M. (1993). XIX. Yüzyılda Neden Batı Tarzı Saray?. Milli Saraylar 1993, 8-19.

Çağıl, Y., Kaya, G., L. (2018). İzmit Kasr-ı Hümayun (Abdülaziz Av Köşkü) Mobilyaları The Furnıtures Of İzmit Kasr-ı Hümayun (Abdülaziz Huntıng Pavıllıon) The Journal, 11(57), 200-214.

Demirarslan, D. (2016). 19. Yüzyil Osmanli Dini Mimarisi Dekorasyonunda Duvar Resmi Sanati: Balkanlardan Kalkandelen Alaca Camii Örneği. Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, (80), 151- 181.

Demirarslan, D. (2017). 19. Yüzyildan Cumhuriyet Dönemine Türk Mobilya Sanati Ve Mobilya Üretiminin Gelişimi. Electronic Turkish Studies, 12(29), 180- 200.

Demirarslan, O., & Demirarslan, D. (2020). Saltanatın yazlık sarayı: Beylerbeyi Sarayı'nın mekân tasarımı açısından önemi. Journal of Social and Humanities Sciences Research, 7(56), 1902-1919.

Derman, M. U. (2010). Ta'lik. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 39, 507-508.

Döndüren, M. S., Şişik, Ö., & Demiröz, A. (2017). Tarihi Yapılarda Görülen Hasar Türleri. Selçuk Üniversitesi Sosyal ve Teknik Araştırmalar Dergisi, (13), 45-58.

Ekinci, B. (2021). Şeyh Nasreddin Konaği Divanhanesinde Kalem İşi Bezemeler. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 10(83), 1049-1058.

Erdoğan, M. (1958). Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri. Vakıflar Dergisi, 4, 149-182.

Eyice, S. (1981). XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu. Sanat tarihi yıllığı, (9-10), 163-190.

Göncü, T. C. (2019). Beylerbeyi Sarayı'nın İnşa Sürecine İlişkin Tespitler-Değerlendirmeler. Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi, (18), 56-69.

Gündoğdu, H. (2007). XIX. Yüzyıl Kars Yapılarına Baltık Mimari Üslubunun Yansıması. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, (18), 79-99.

Hasbay, U., & Hattap, S. (2017). Doğal Taşlardaki Bozunma (Ayrışma) Türleri ve Nedenleri. Munzur Üniversitesi Bilim ve Gençlik Dergisi, 5(1), 24- 45.

Hastürk, E. Y. (2014). Antropometrik Verilerde Altın Oran. Mesleki Bilimler Dergisi. (MBD), 3(2), 173-177.

Karaca, F., & Alagha, O., & Gören, S. (2010). Bir Derleme Çalışması: İç Ortam Hava Kalitesinin Müzeler ve Tarihi Bina Envanterinde Bulunan Eserlere Etkilerinin Araştırılması, Risk Değerlendirmesi ve Uygun Kontrol Sistemlerinin Önerilmesi, (115), 11-18.

Karahüseyin, G. (1992). Beylerbeyi Sarayı ve Ünlü Konukları. Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi, (18), 114-129.

Kartal, S. N. (2016). *Tarihi Ahşap Yapılarda Biyotik/Abiyotik Bozunmalar ve Koruma/Bakım Önlemleri.* Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi, (16), 51-58.

Kural, A. (2021). Milli Saraylar Altin Varak Atölyesi Ve II. Mahmud Tablosu Çerçevesinin Restorasyonu. Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi, (20), 137-145.

Naldan, F. (2019). Geç Dönem Anadolu Kalemişi Süslemelerine Yeni Bir Örnek: Kemaliye Orta Cami. Erdem, (76), 185-204.

Özalp, M., & Sofuoğlu, D., S. (2010). Üst Yüzey İşlemlerinde Eskitme Teknikleri. Düzce Üniversitesi Orman Fakültesi Ormancılık Dergisi. Research Gate, 5(2), 46 – 57.

Pekpelvan, B. (2015) Klâsik Dönem Osmanlı Tezyînî Sanatlarında Pafta Kullanımı. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1(38), 40-61.

Saatçi, S. (2020). Şehir, Mimarî ve Koruma. bab Journal of FSMVU Faculty of Architecture and Design, 1(1), 77-87.

Sahil, S., & Saygı, S. (2017) Çanakkale-Bozcaada Geleneksel Kent Dokusu ve Evleri. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi Part C: Tasarım ve Teknoloji, 5(3), 13-35.

Saner T., & Bilge, A. R. (2019). Beylerbeyi Sarayı Dekorasyonunda Owen Jones' un Yayınlarından Uyarlanmış Elhamra Desenleri. Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi, (17), 123-137.

Selçuk, S. A., Sorguç, A. G., & Akan, A. E. (2009). Altin Oranla Tasarlamak: Doğada, Mimarlikta Ve Yapisal Tasarimda? Dizini. Trakya Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi, 10(2), 149-157.

Serin, M. (2010). "Sülüs", TDV İslâm Ansiklopedisi, 38, 128- 130.

Şatır, Ş., & Karabekir, O. (2016). Türk Kültürü Kapsaminda Türk Tasarim Kimliğinin Geleceği. Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 9(1), 63-83.

Tamer, C. (1974). Cumhuriyet Devrinde Eski Eser Anlayışı ve Onarım Faaliyetleri. Rölöve ve Restorasyon Dergisi, 1(9), 9-15.

Üçer, M. (2018), Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X: "Sultan III. Selim Camii Haziresinde Yer Alan Mezar Taşlarındaki Bezemelere Dair", 19-20-21 Ekim 2018, Bildiriler, 2019, Cilt III, s. 353-371.

Yayan, G. (2014). Art Education In Dolmabahce Palace. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, *131*, 286-289.

Yıldırım, Y., & Özkan, S. (1985). Osmanlı Mimarlığının Son Yılları. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, 4, 1078-1085.

Yılmaz, M. (2018). Batı Resminde Yeme-İçme Konulu Sahnelerin Menşei Üzerine Bir Değerlendirme (Ortaçağ'ın Başlangıcından Barok Dönemin Sonuna Kadar). Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, (44), 111-138.

Yılmaz, E., & Şimşek, R. (2019). Tezhip ve Tezhip'te Kullanılan Motif ve Teknikler. Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 8(2), 592-604.

İNTERNET KAYNAKLARI

Url-1 < *https://www.millisaraylar.gov.tr/saraylar/topkapi-sarayi* >, erişim tarihi 17.4.2022.

Url-2 <*https://www.millisaraylar.gov.tr/saraylar/dolmabahce-sarayi*>, erişim tarihi 8.04.2022.

Url-3 <*https://istanbultarihi.ist/assets/uploads/pdf/xix-yuzyil-istanbulunda-iki-saray-318.pdf*>, erişim tarihi 12.04.2022.

Url-4 <*https://istanbultarihi.ist/assets/uploads/pdf/xix-yuzyil-istanbulunda-iki-saray-318.pdf*>, erişim tarihi 12.04.2022.

Url-5 <*https://www.egoistyazar.com/makale/dolmabahce-sarayi-nin-yapim-ozellikleri-ve-uslubu*>, erişim tarihi 12.04.2022.

Url-6 < *https://islamansiklopedisi.org.tr/ciragan-sahilsarayi* >, erişim tarihi 12.04.2022.

Url-7 < *https://islamansiklopedisi.org.tr/ciragan-sahilsarayi* >, erişim tarihi 12.04.2022.

Url-8 <*https://islamansiklopedisi.org.tr/ciragan-sahilsarayi*>, erişim tarihi 12.04.2022.

Url-9 <*https://www.millisaraylar.gov.tr/saraylar/yildiz-sarayi*>, erişim tarihi 12.04.2022.

Url-10 <*https://islamansiklopedisi.org.tr/yildiz-sarayi*>, erişim tarihi 12.04.2022.

Url-11 <*https://www.millisaraylar.gov.tr/saraylar/yildiz-sarayi*>, erişim tarihi 12.04.2022.

Url-12 <*https://www.millisaraylar.gov.tr/saraylar/yildiz-sarayi*>, erişim tarihi 12.04.2022.

Url-13 <*https://istanbultarihi.ist/assets/uploads/pdf/xix-yuzyil-istanbulunda-iki-saray-318.pdf*>, erişim tarihi 12.04.2022.

Url-14 < *https://islamansiklopedisi.org.tr/yildiz-sarayi*>, erişim tarihi 12.04.2022.

Url-15 <*www.millisaraylar.gov.tr*>, erişim tarihi 12.04.2022.

Url-16 <*https://tr.wikipedia.org/wiki/Triglif* >, erişim tarihi 12.04.2022.

Url-17 <*https://www.asortie.com/blog/artdeco-ofis-dekorasyonu-sayesindeetkileyici-makam- odalari* >, erişim tarihi 29.04.2022.

Url-18 <*https://avesis.yildiz.edu.tr*>, erişim tarihi 29.04.2022.

Url-19 < *https://avesis.yildiz.edu.tr* >, erişim tarihi 29.04.2022.

Url-20 < *https://www.altayli.net/turk-tezhip-sanati.html* >, erişim tarihi 8.05.2022.

Url-21 < *https://islamansiklopedisi.org.tr/koltuk-tezhibi*>, erişim tarihi 8.05.2022.

Url-22 < *https://www.ktsv.com.tr/sanat/12-kalemisi* >, erişim tarihi 8.05.2022.

Url-23 <*https://docplayer.biz.tr/19901174-Gecmisten-gunumuze-altin-varak-teknikleri.html*>, erişim tarihi 15.05.2022.

EKLER

EK A: TOPKAPI SARAYI

EK B: DOLMABAHÇE SARAYI

EK C: ÇIRAĞAN SARAYI

EK D: YILDIZ SARAYI

EK E: BEYLERBEYİ SARAYI

EK E1: BEYLERBEYİ SARAYI SELAMLIK BÖLÜMÜ'NÜN MEKÂN VE MOBİLYA GÖRSELLERİ

EK E2: BEYLERBEYİ SARAYI HAREM BÖLÜMÜ'NÜN MEKÂN VE MOBİLYA GÖRSELLERİ

EK E3: BEYLERBEYİ SARAYI SARI KÖŞK'ÜN MEKÂN VE MOBİLYA GÖRSELLERİ

EK E4: BEYLERBEYİ SARAYI MERMER KÖŞK'ÜN MEKÂN VE MOBİLYA GÖRSELLERİ

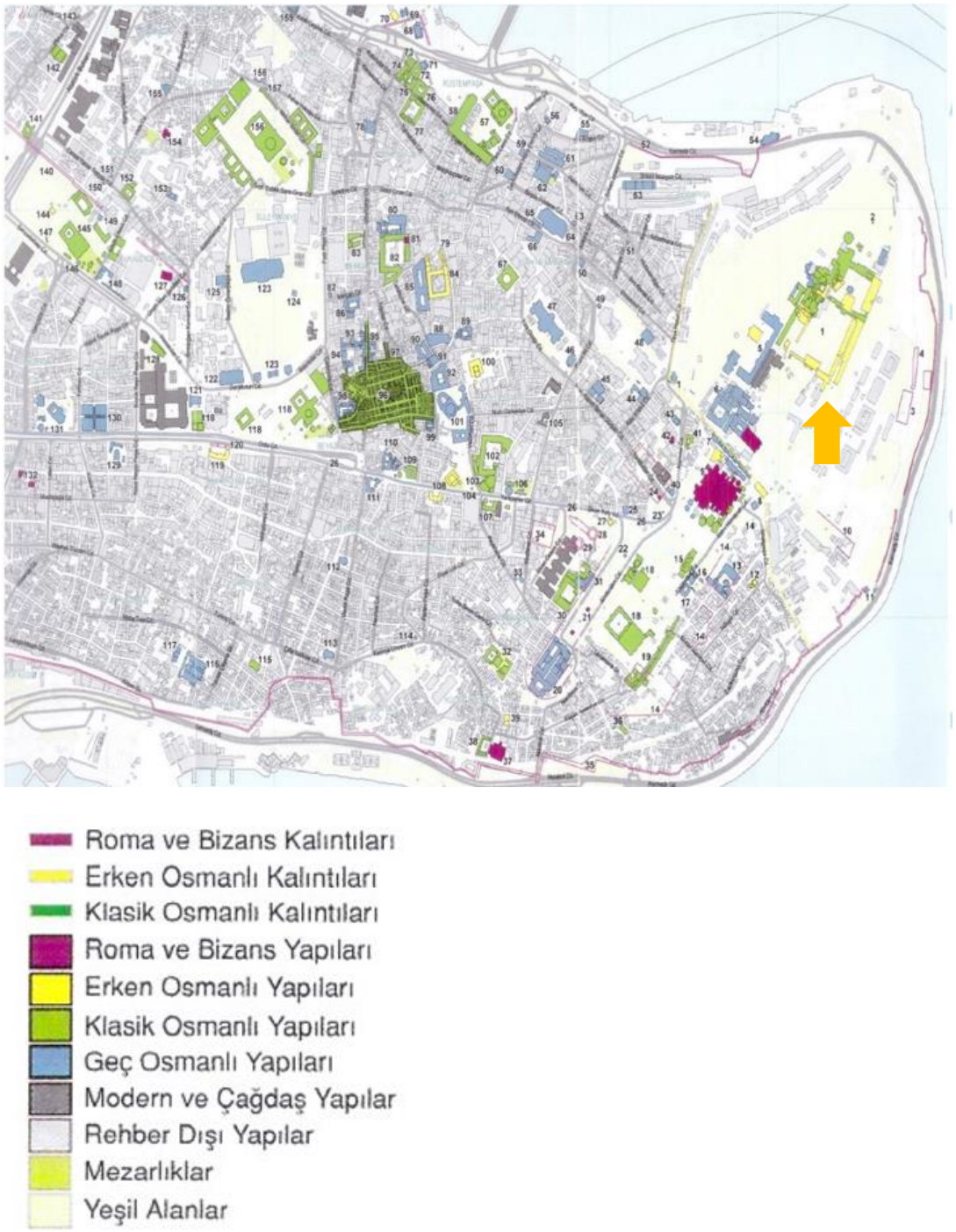
EK E5: BEYLERBEYİ SARAYI'NIN HAREM-SELAMLIK DENİZ KÖŞKLERİ GÖRSELLERİ

EK E6: BEYLERBEYİ SARAYI'NIN AHIR KÖŞK GÖRSELLERİ

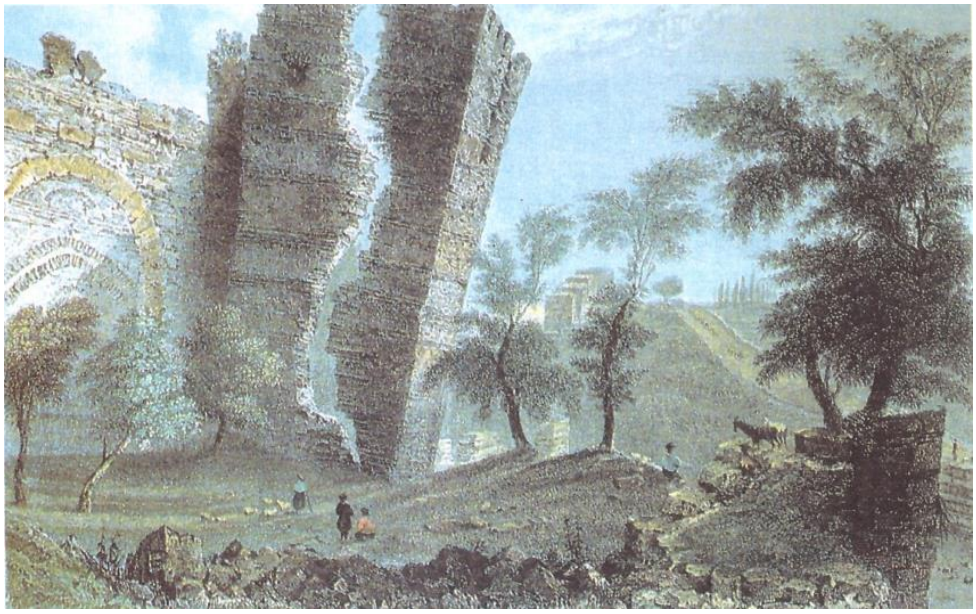
EK E7: BEYLERBEYİ SARAYI'NIN PLAN VE CEPHE ÇİZİMLERİ

EK E8: BEYLERBEYİ SARAYI ANA BİNA VE ÇEVRESİ'NİN GÖRSELLERİ

EK A: TOPKAPI SARAYI



Şekil A.1: Topkapı Sarayı Bölgesi ve Çevresini Gösteren Lejant (Batur, 2015, C.1, s. 55-56).



Şekil A.2:18. yy.da Topkapı Surlarından Bir Görünüş (Pardoe, vd., 1997, s. 109).



Sarayburnu ve tepede dört yüzyıl boyunca içinde Osmanlı Padişahlarının, ailesinin, muhafızların ve diğer saray görevlilerinin barındığı Topkapı Sarayı.

Şekil A.3: Topkapı Sarayı'nın Görünüşü (Sarıöz, 1996, s. 16).

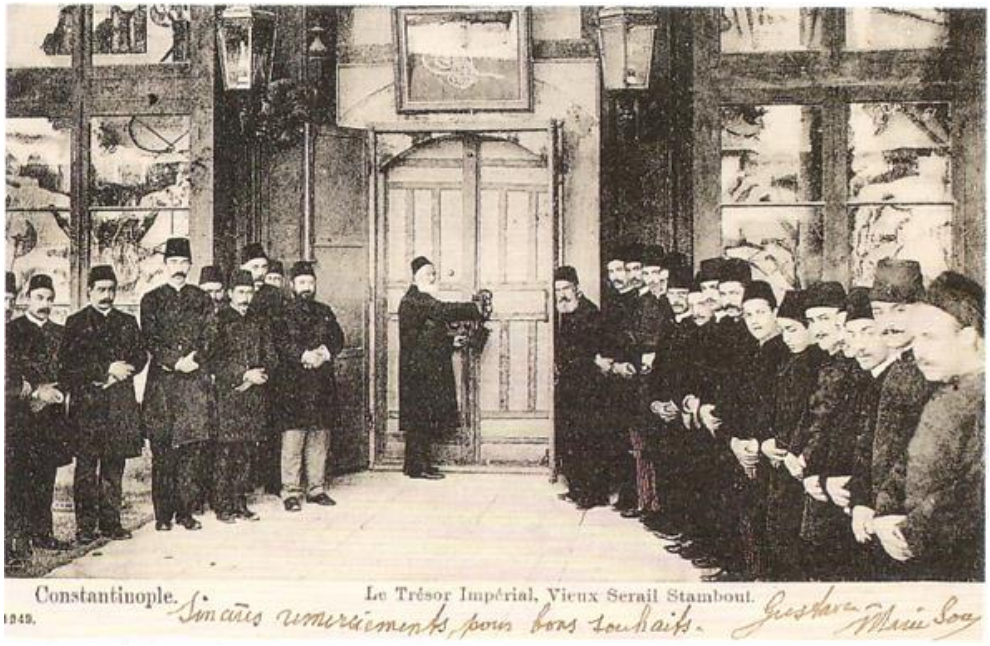


Şekil A.4: Topkapı Sarayı'ndan Görünüş (Sarıöz, 1996, s. 16).



Surlar arkasından Topkapı Sarayı'nın genel görünümü. Ön planda Çinili Köşk görülüyor.

Şekil A.5: Surlar Arkasında Topkapı Sarayı'nın Görünümü (Sarıöz, 1996, s. 17).



Şekil A.6: Topkapı Sarayı'nın Hazine Dairesi'nin Törenle Açılıp Kapanan Kapısı (Sarıöz, 1996, s. 17).



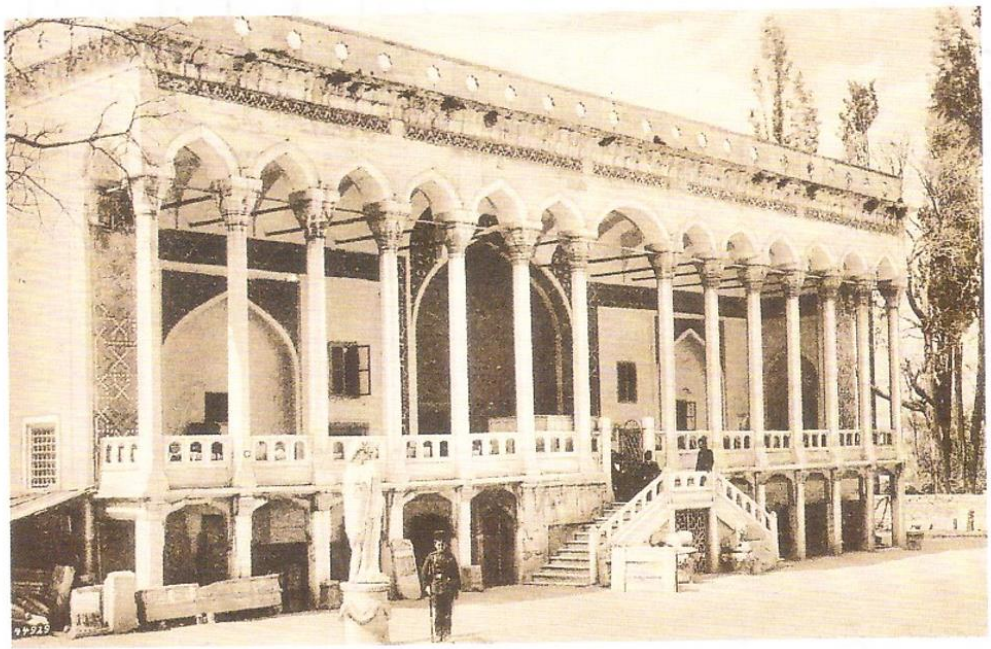
Şekil A.7: Sultan IV. Murad'ın Bağdad'ı İkinci Kez Fethi Anısına 1639'da Yaptırılan Topkapı Sarayı Bağdad Köşkü (Sarıöz, 1996, s. 18).



Bab-ı Ali'nin karşısında bulunan Alay Köşkü.

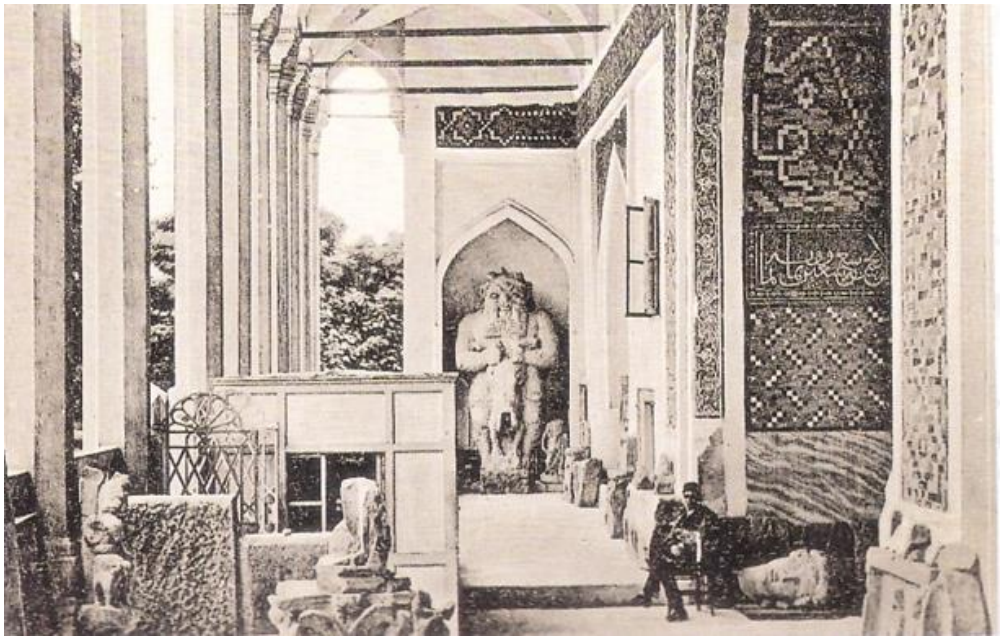
(Koleksiyon: Pierre de Gigord)

Şekil A.8: Topkapı Sarayı Bab-ı Ali'nin Karşısında Bulunan Alay Köşkü (Sarıöz, 1996, s. 19).



1472'de Fatih Sultan Mehmed'in yaptırdığı ve 1875'ten 1890'a kadar Eski Eserler Müzesi olarak kullanılan Çinili Köşk.

Şekil A.9: 1472'de Fatih Sultan Mehmed'in Yaptırdığı ve 1875'ten 1890'a Kadar Eski Eserler Müzesi Olarak Kullanılan Çinili Köşk (Sarıöz, 1996, s. 20).



Şekil A.10: Topkapı Sarayı Çinili Köşk'ün Ön Cephesi (Sarıöz, 1996, s. 20).



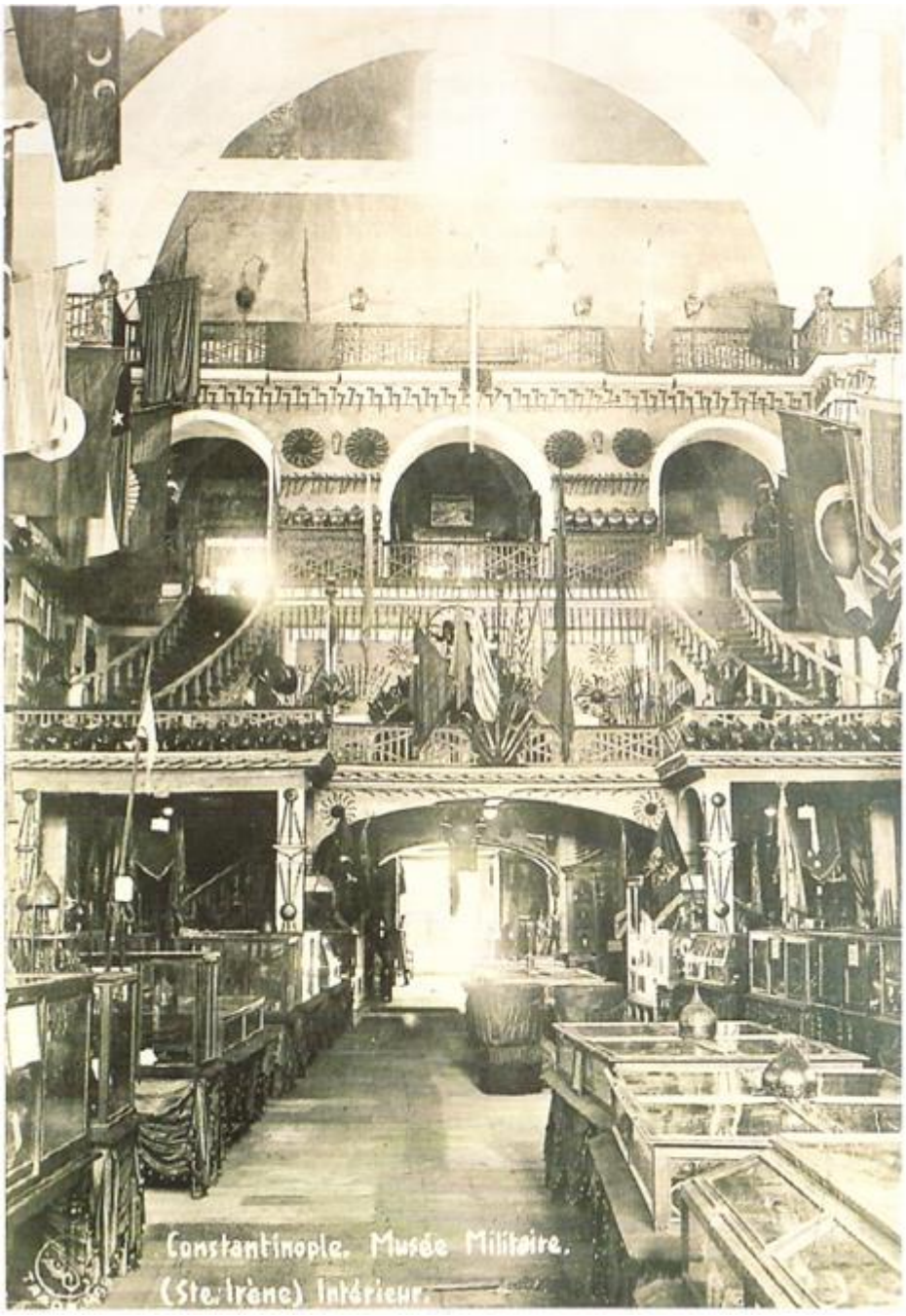
Şekil A.11: Topkapı Sarayı'nın Müze Olarak Kullanılan Çinili Köşk'ün Dar Gelmesinden Sonra 1891'de Karşısındaki Alanda İnşa Edilen Asar-ı Atika Müzesi (Sarıöz, 1996, s. 21).



Şekil A.12: Topkapı Sarayı'nın Orta Kapı veya Bab-üs Selam Diye Adlandırılan Kapısı (Sarıöz, 1996, s. 22).



Şekil A.13: Aya İrini Kilisesi (Sarıöz, 1996, s. 22).



Şekil A.14: Aya İrini Kilisesi'nin İçinin Silah Müzesi Olarak Kullanıldığı Dönem (Sarıöz, 1996, s. 23).



Bab-ı Ali'nin Topkapı Alay Köşkü karşısında bulunan, semte ve yapıya adını veren kapısı. Paşa kapısı diye de anılan bu kapıyı yalnız sadrazamlar kullanırdı.

Şekil A.15: Bab-ı Ali'nin Topkapı Alay Köşkü Karşısında Bulunan, Semte ve Yapıya Adını Veren Kapısı (Sarıöz, 1996, s. 25).



Meşrutiyetin ilanından sonraki ilk seçimlerde Nuruosmaniye bölgesi seçim sandığı Bab-ı Ali'ye getiriliyor.

Şekil A.16: Meşrutiyet'in İlanından Sonraki ilk Seçimlerde Nuruosmaniye Bölgesi Seçim Sandığı İçin Bab-ı Aliye Getirilmesi (Sarıöz, 1996, s. 25).



Sadrazam Mahmud Şevket Paşa'nın zırhlı arabası. Bu arabayı Sultan Abdülhamid 1908'de Fransa'dan getirtmişti.

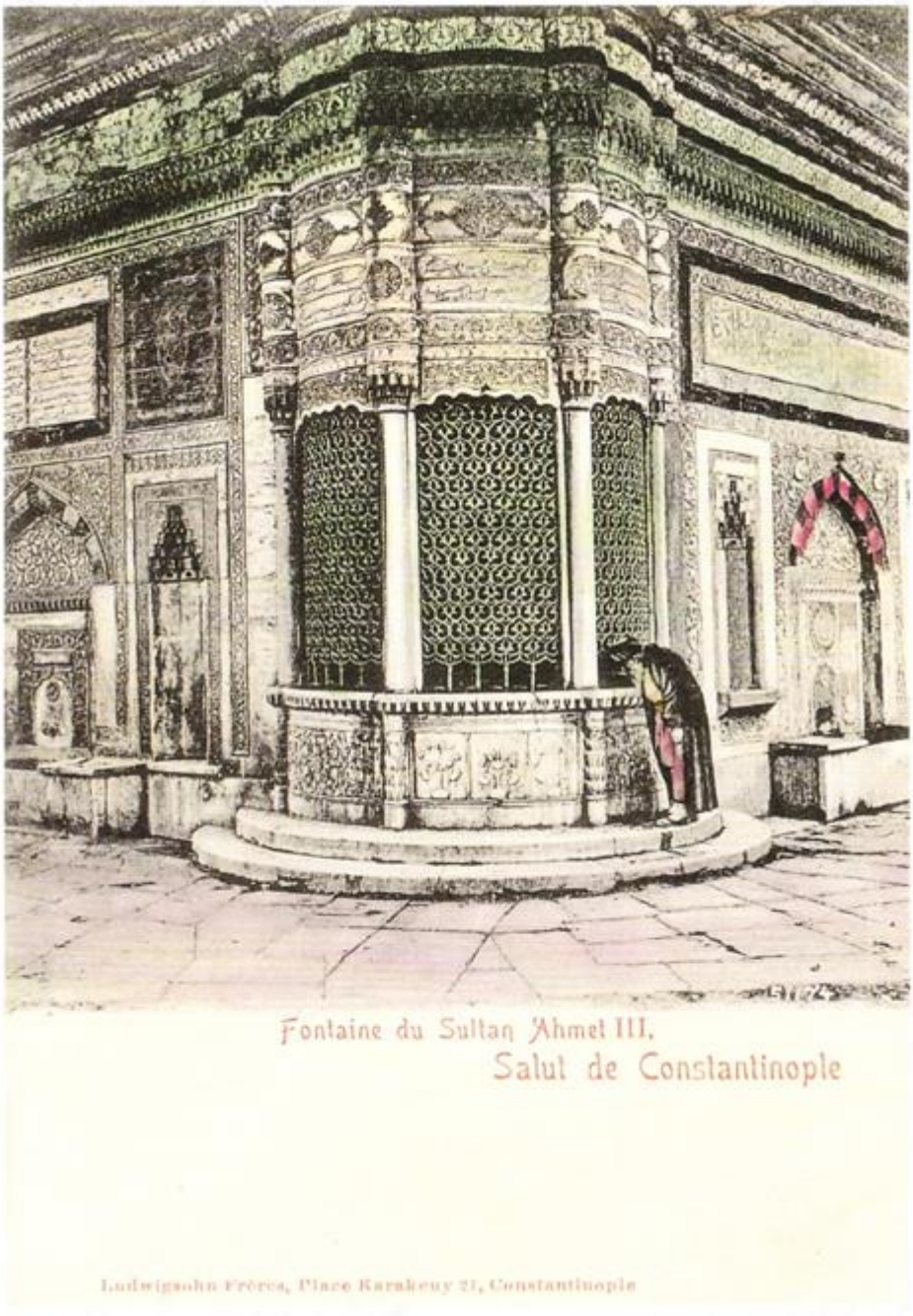
Şekil A.17: Sultan Abdülhamid'in 1908'de Fransa'dan Getirtmiş Olduğu Sadrazam Mahmud Şevket Paşa'nın Zırhlı Arabası (Sarıöz, 1996, s. 26).



Şekil A.18: Topkapı Sarayı Bab-ı Ali'ye Giden Kalabalık (Sarıöz, 1996, s. 27).



Şekil A.19: Topkapı Sarayı Bab-ı Hümayun Kapısı Karşısında Ayasofya Meydanı veya Saray Meydanı Denilen Yerde Bulunan III. Ahmet Çeşmesi (Sarıöz, 1996, s. 27).

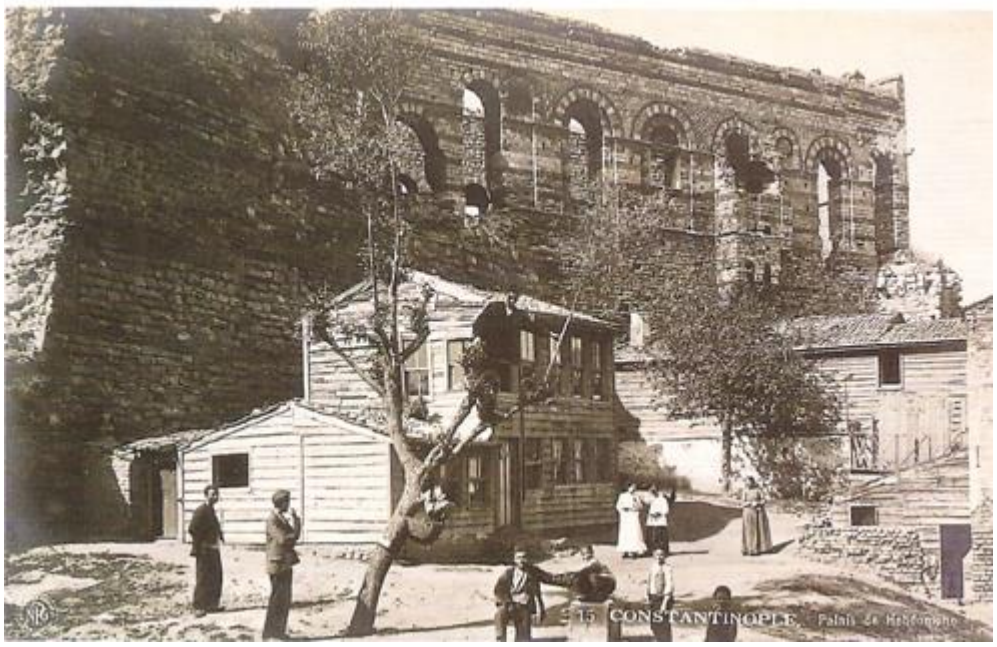


Şekil A.20: Sultan Ahmed Çeşmesi Sebili (Sarıöz, 1996, s.28).

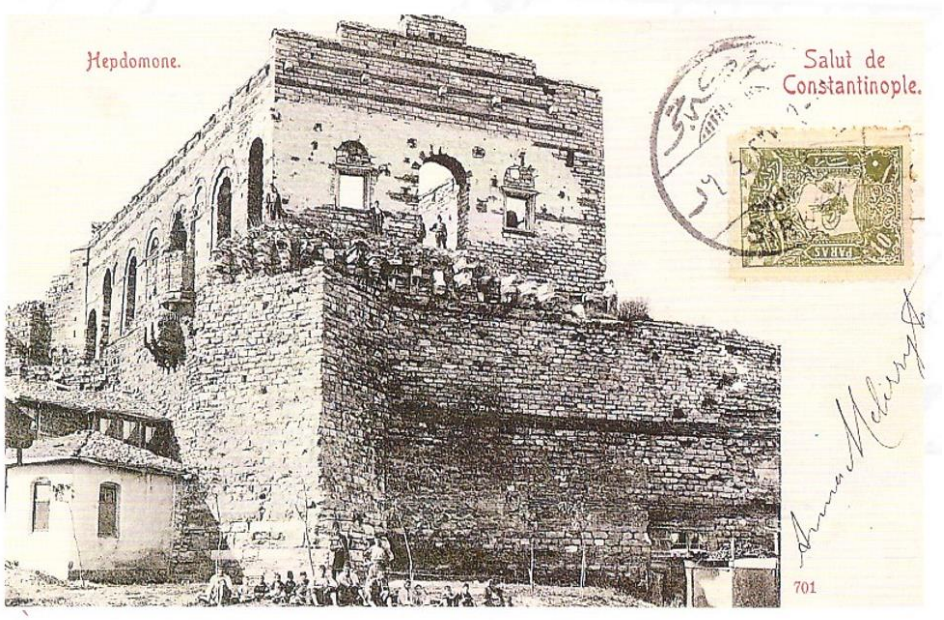


Ayasofya'nın kapısı ve karşısında Topkapı Sarayı'nın duvarlarına dayanmış, Soğukçeşme Sokağının ahşap evleri.

Şekil A.21: Ayasofya'nın Kapısı ve Karşısında Topkapı Sarayı'nın Duvarlarına Dayanmış Soğukçeşme Sokağının Ahşap Evleri (Sarıöz, 1996, s. 34).



Şekil A.22: 12. yy.dan Kalma Bizans Eseri Tekfur Sarayı (Sarıöz, 1996, s. 61).

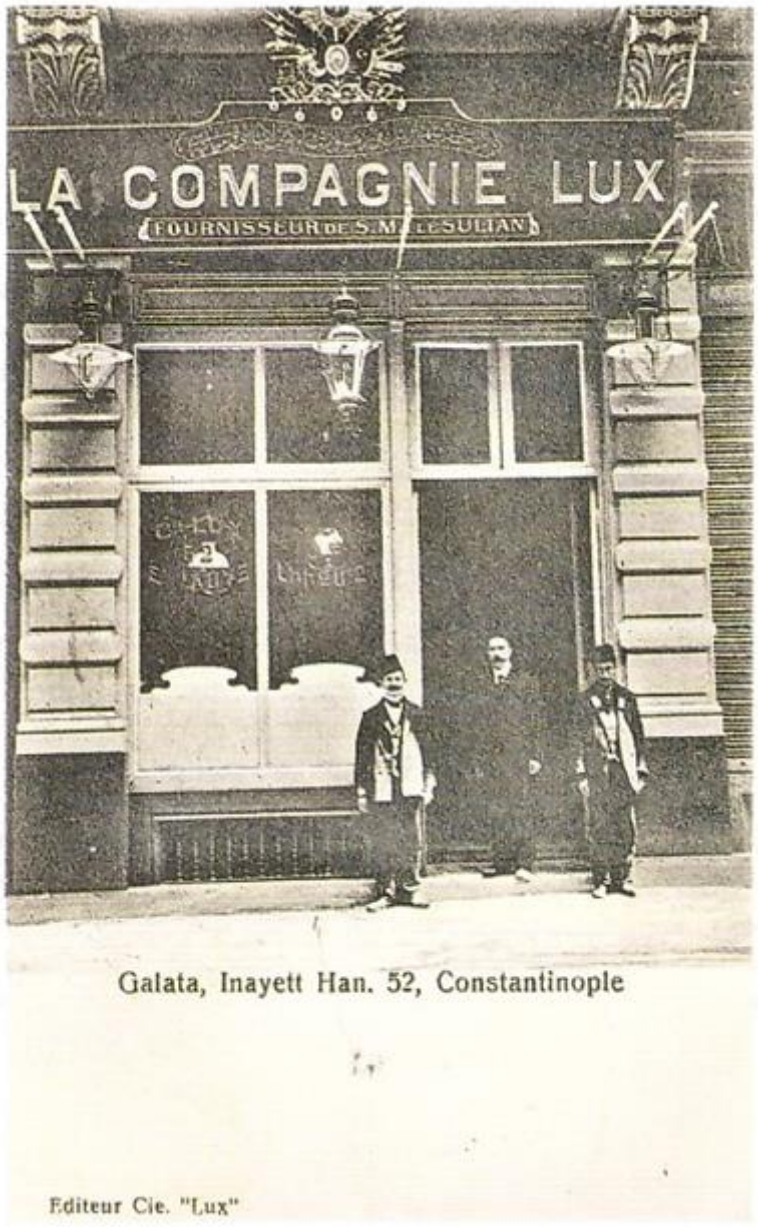


Tekfur Sarayı'nın görkemini daha iyi gösteren diğer cephesi.

Şekil A.23: Tekfur Sarayı'nın Görkemini Daha İyi Gösteren Diğer Cephesi (Sarıöz, 1996, s. 61).



Şekil A.24: Sultan Reşad'ın Eyüp'e Cuma Namazına Kayıkla Gidişini Gösteren Görsel (Sarıöz, 1996, s. 102).

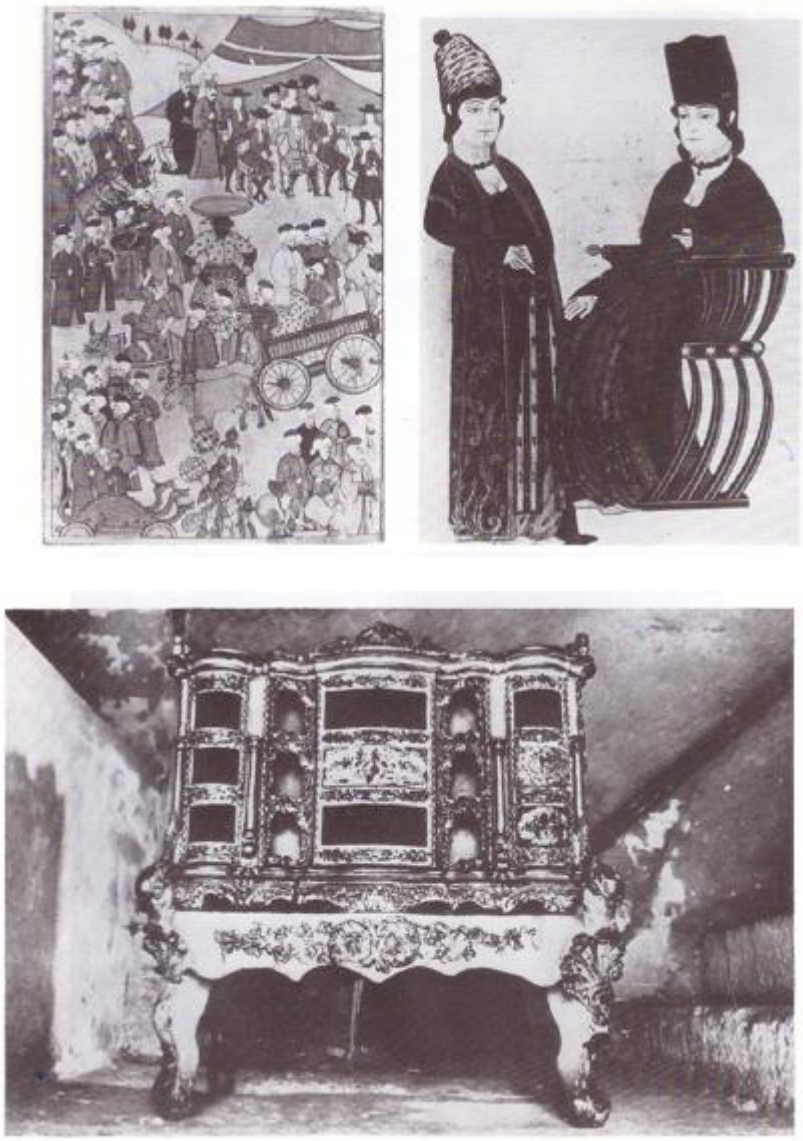


Şekil A.25: Galata'da Saraya Malzeme Satmış Bir Işıkçı Dükkânı (Sarıöz, 1996, s. 124).



Cadde-i Kebir: Rus Sefareti Bahçesi'ne bakan duvarda ünlü fotoğrafçı Sebah&Joaillier'nin tabelası görülüyor. Soldaki iki sütunlu yer Lebon Pastanesi'nin girişidir.

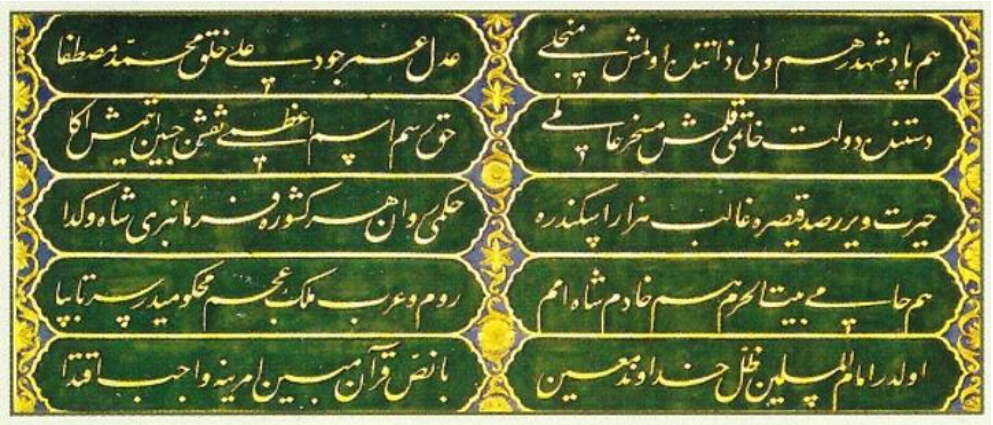
Şekil A.26: Cadde-i Kebir'de Rus Sefareti Bahçesi'ne Bakan Duvarda Ünlü Fotoğrafçı Sebah Joillier'in Tabelasını Gösteren Görsel (Sarıöz, 1996, s. 143).



Şekil A.27: Topkapı Sarayı'nda Barok Rokoko Tarzında III. Selim Yazıhanesi Olarak Tanımlanan Avrupa Tarzında Mobilyaların Olduğunu Gösteren Fotoğraf (İrez, 1989).



Şekil A.28: Topkapı Sarayı Hünkâr Sofrasında Rokoko Tarzında Altın Yaldızlı Koltuk Örneği (İrez, 1989).



Şekil A.29: Topkapı Sarayı (Kitabe 1).



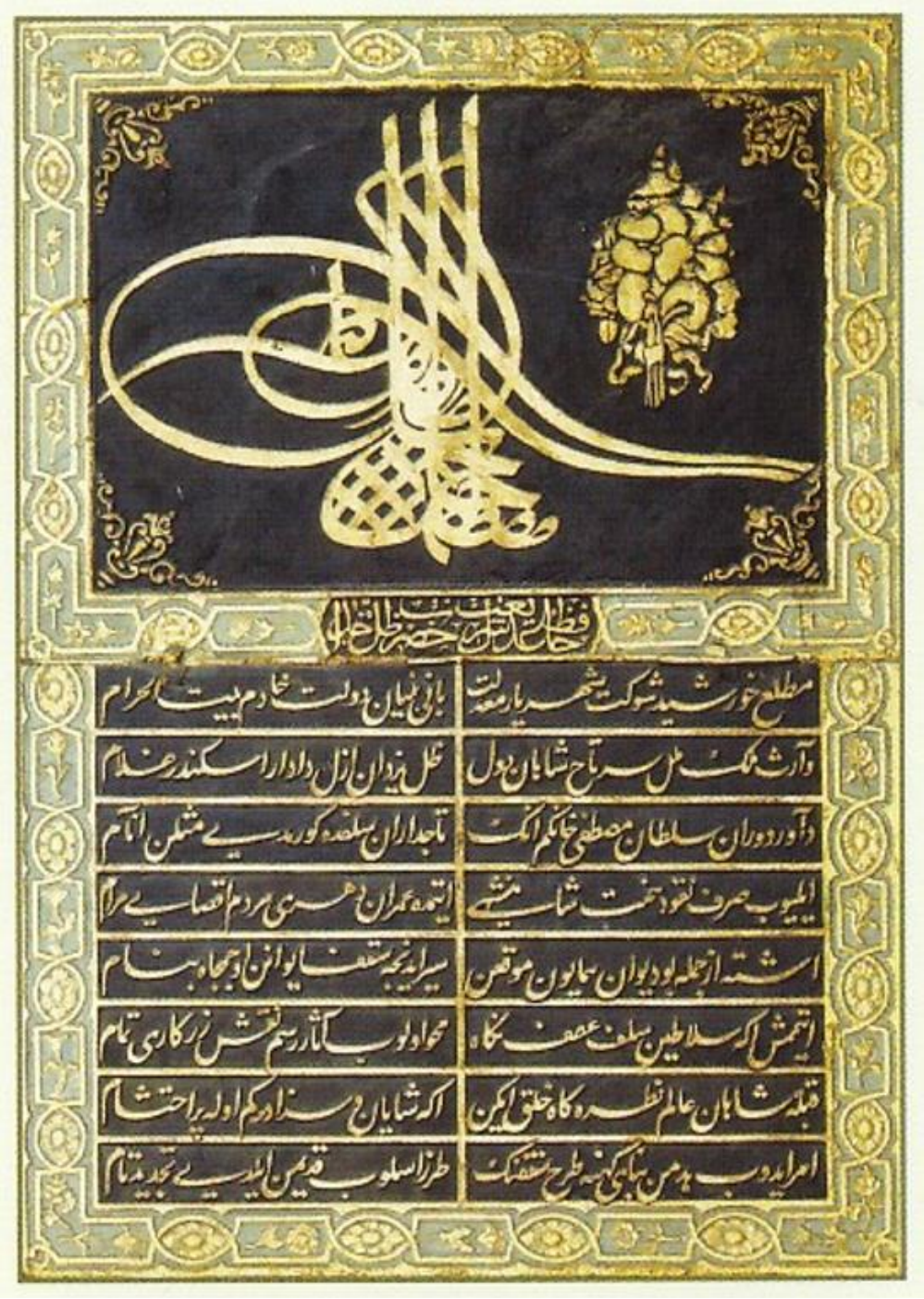
Şekil A.30: Topkapı Sarayı (Kitabe 2).



Şekil A.31: Topkapı Sarayı (Kitabe 3).



Şekil A.32: Topkapı Sarayı (Kitabe 4).



Şekil A.33: Topkapı Sarayı (Kitabe 5 Sağ Taraftaki).



Şekil A.34: Topkapı Sarayı (Kitabe 5 Soldaki).



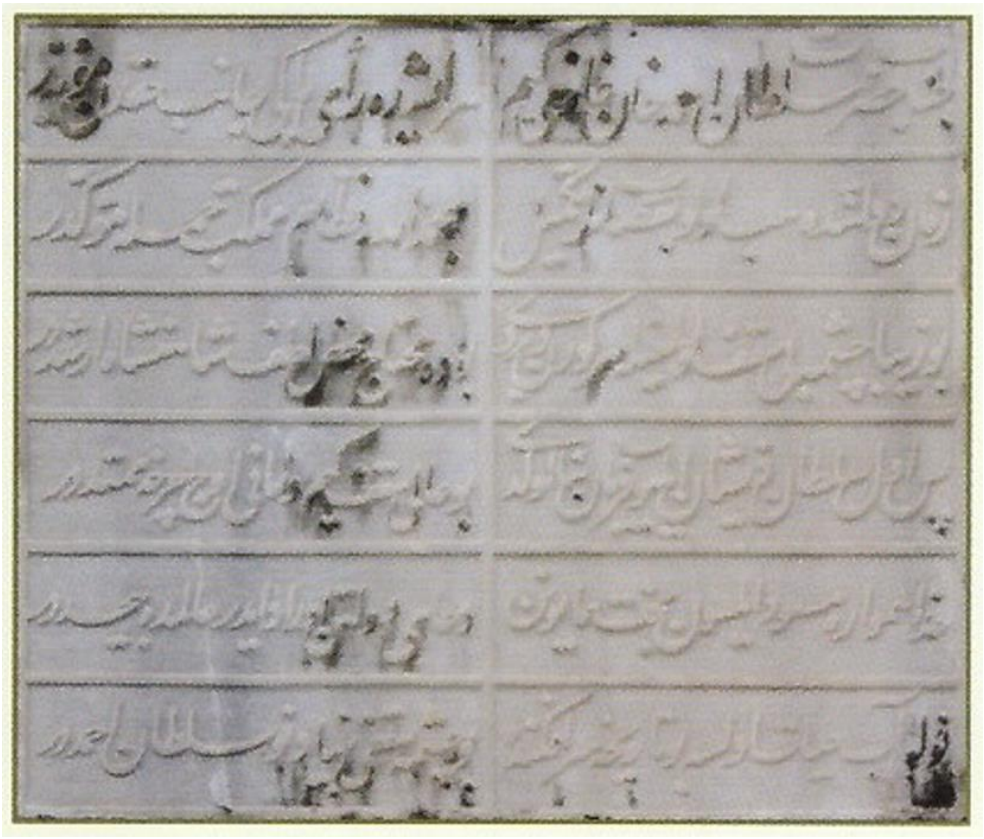
Şekil A.35: Topkapı Sarayı (Kitabe 6 Kubbealtı Girişinde Soldaki Kitabede).



Şekil A.36: Topkapı Sarayı (Kitabe 6 Kubbealtı Girişinde Sağdaki Kitabede).



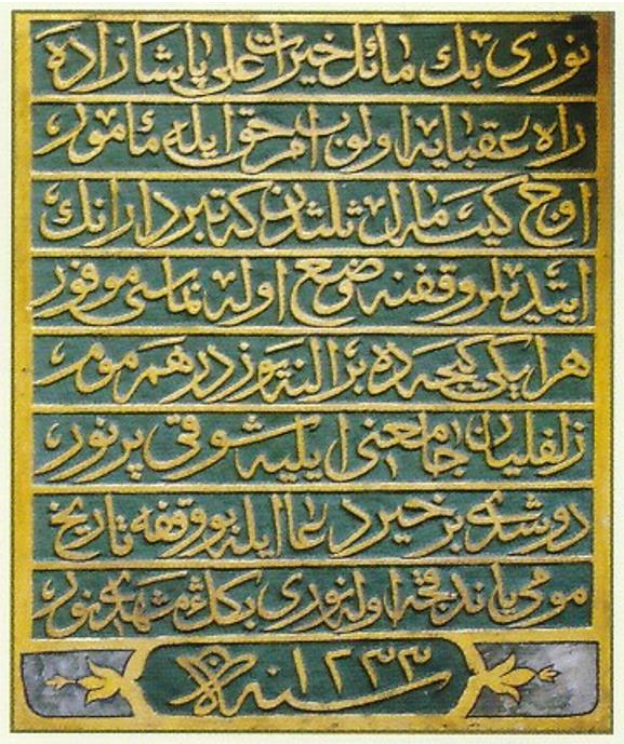
Şekil A.37: Topkapı Sarayı (Kitabe 7).



Şekil A.38: Topkapı Sarayı (Kitabe 8).



Şekil A.39: Topkapı Sarayı (Kitabe 9).



Şekil A.40: Topkapı Sarayı (Kitabe 10).



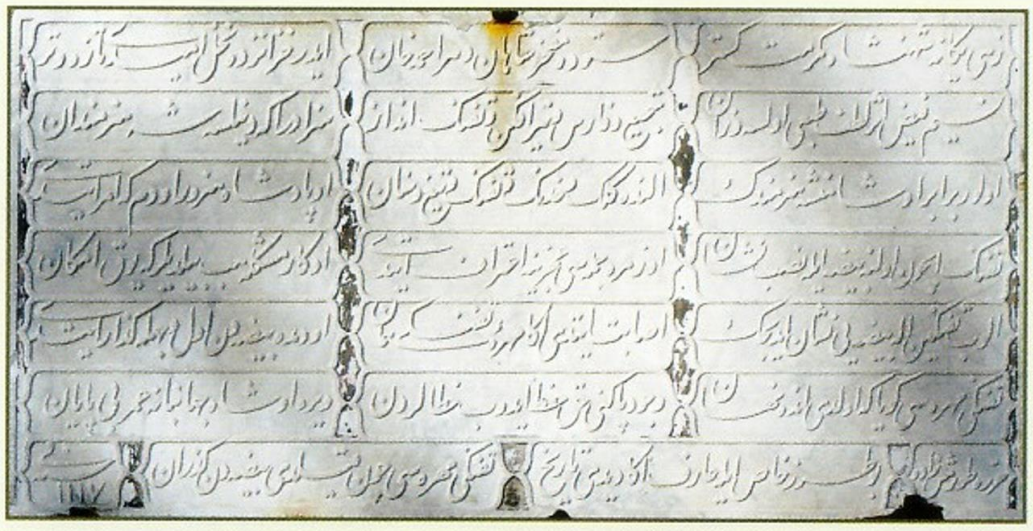
Şekil A.41: Topkapı Sarayı (Kitabe 10).



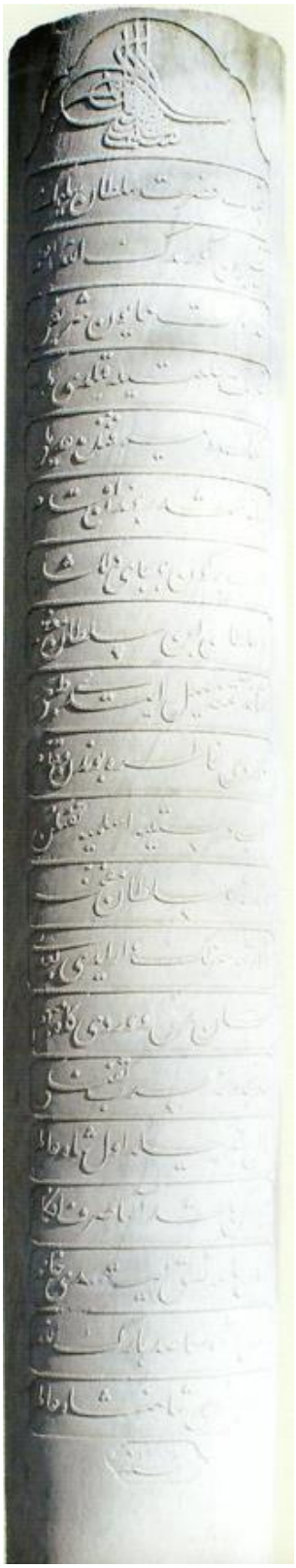
Şekil A.42: Topkapı Sarayı (Kitabe 10).



Şekil A.43: Topkapı Sarayı (Kitabe 10).



Şekil A.44: Topkapı Sarayı (Kitabe 11).



Şekil A.45: Topkapı Sarayı (Kitabe 12).



Şekil A.46: Topkapı Sarayı (Kitabe 13).



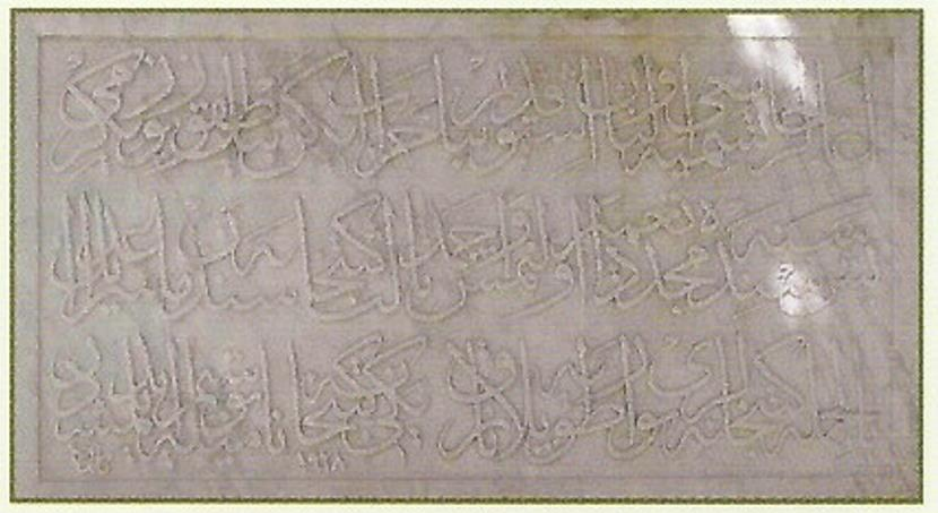
Şekil A.47: Topkapı Sarayı (Kitabe 13).



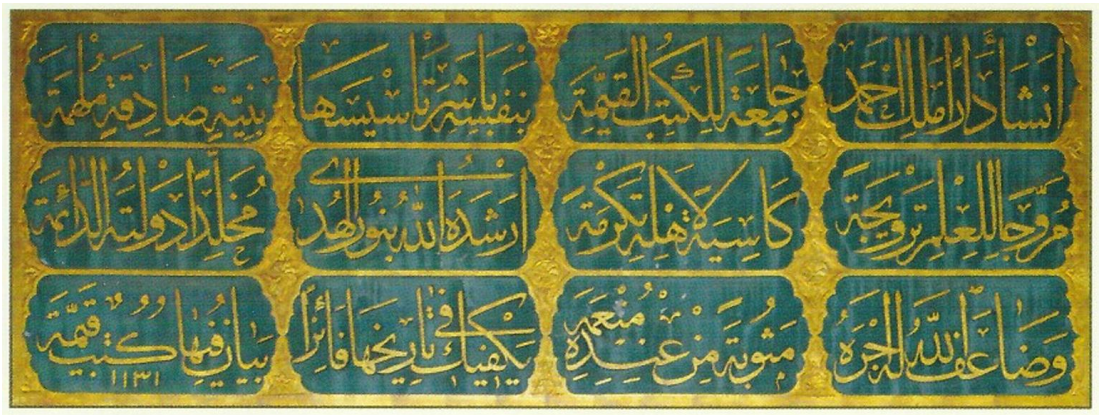
Şekil A.48: Topkapı Sarayı (Kitabe 14).



Şekil A.49: Topkapı Sarayı (Kitabe 15).



Şekil A.50: Topkapı Sarayı (Kitabe 16).



Şekil A.51: Topkapı Sarayı (Kitabe 17).



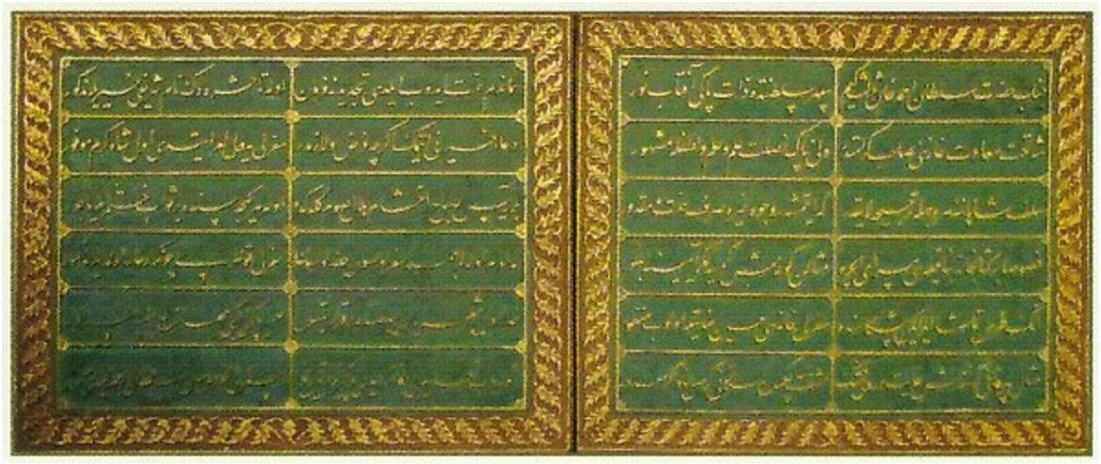
Şekil A.52: Topkapı Sarayı (Kitabe 18).



Şekil A.53: Topkapı Sarayı (Kitabe 19).



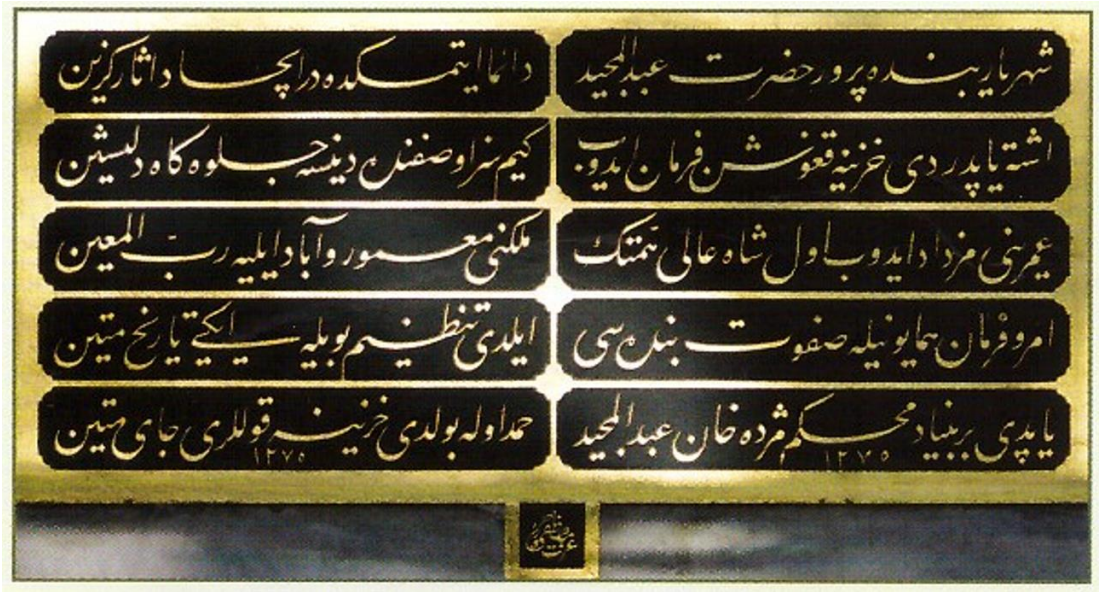
Şekil A.54: Topkapı Sarayı (Kitabe 20).



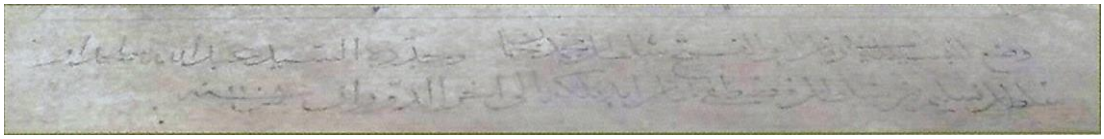
Şekil A.55: Topkapı Sarayı (Kitabe 21).



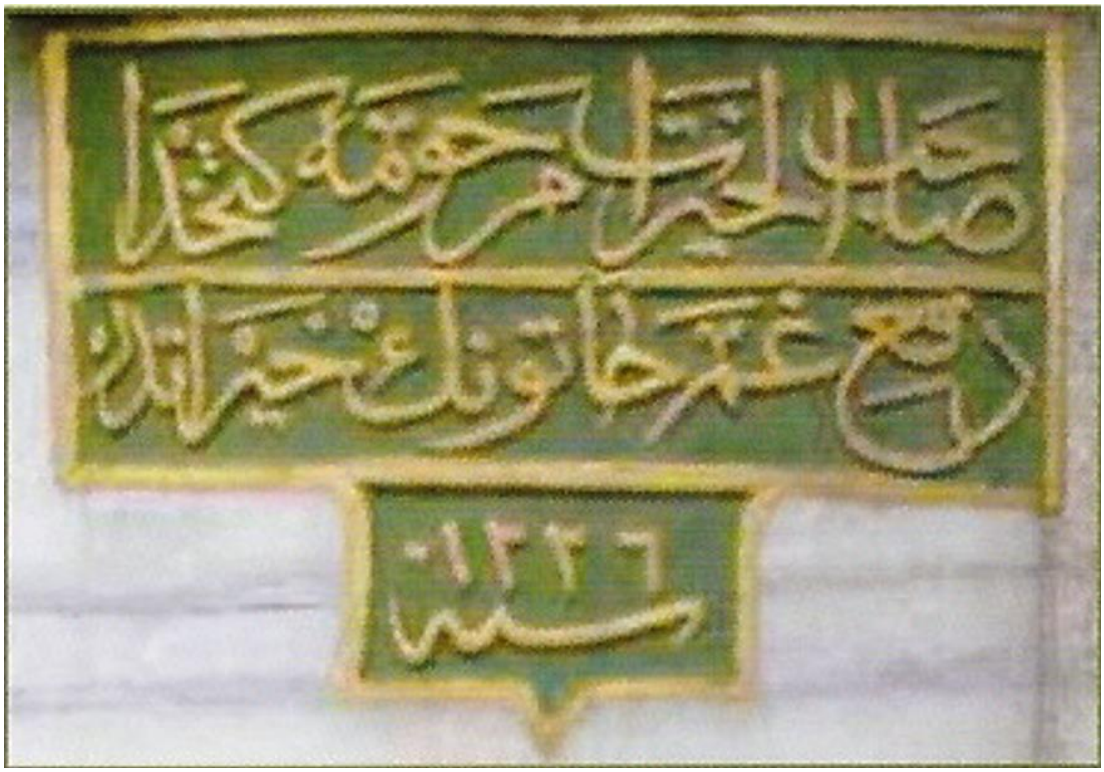
Şekil A.56: Topkapı Sarayı (Kitabe 22).



Şekil A.57: Topkapı Sarayı (Kitabe 23).



Şekil A.58: Topkapı Sarayı (Kitabe 24).



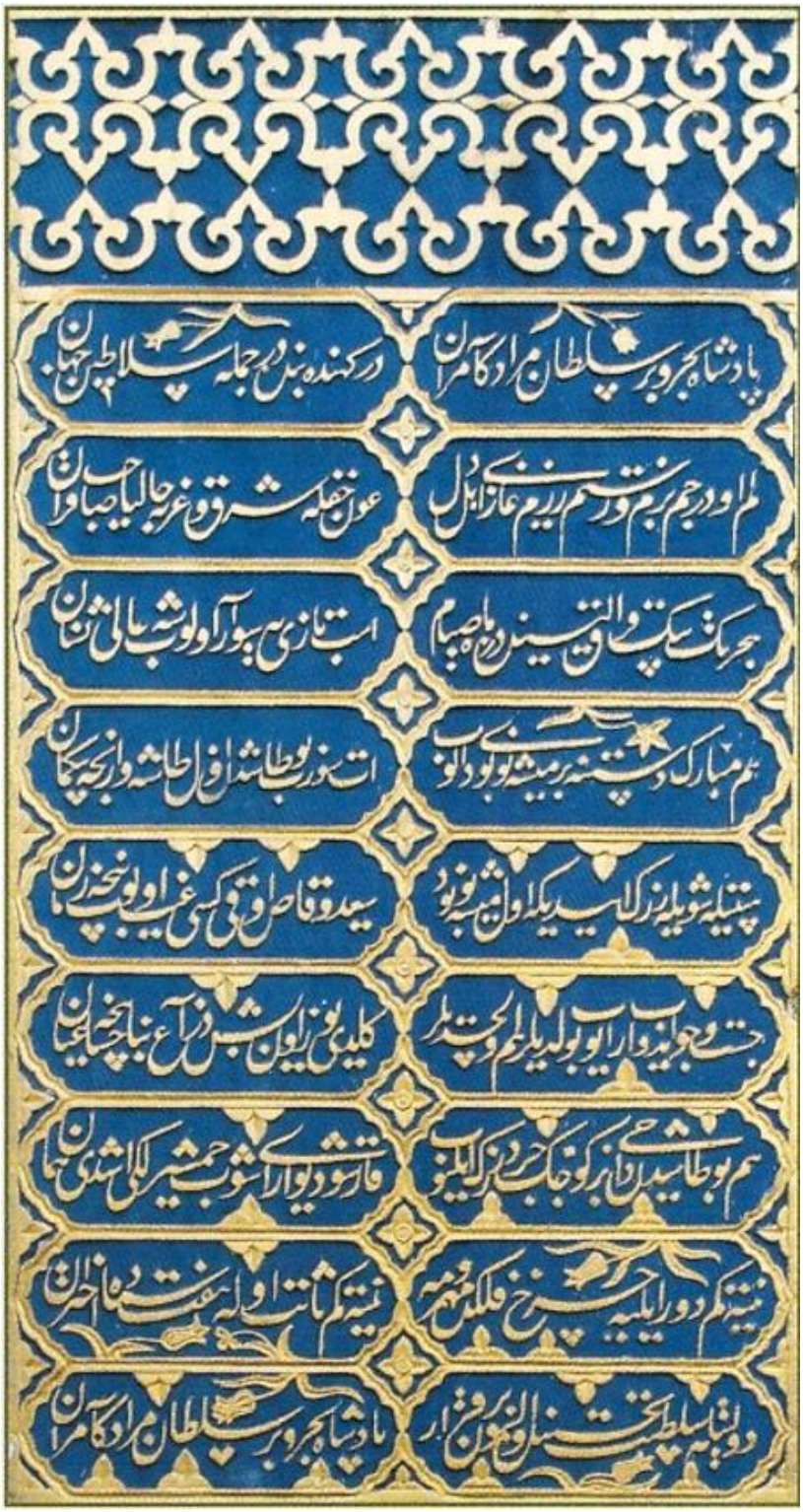
Şekil A.59: Topkapı Sarayı (Kitabe 25).



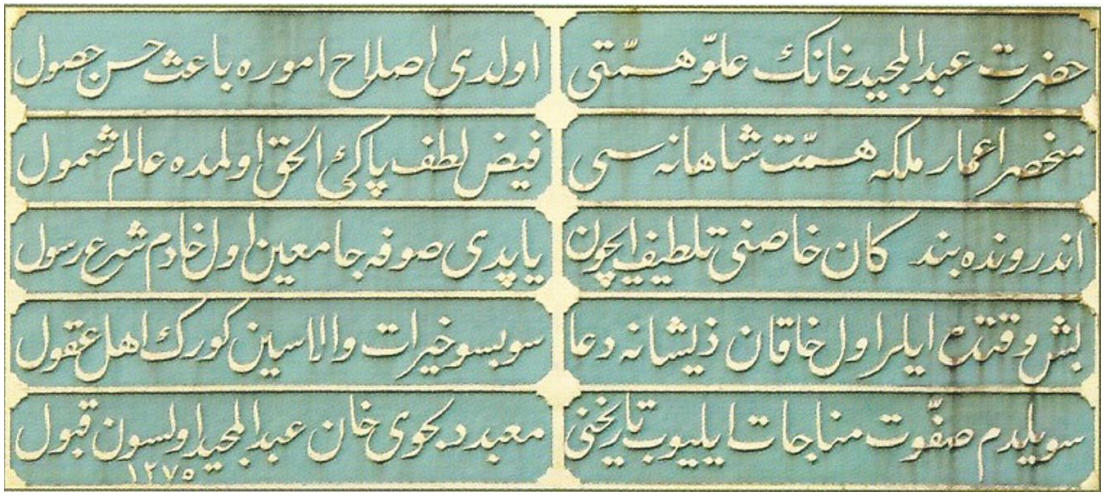
Şekil A.60: Topkapı Sarayı (Kitabe 26).



Şekil A.61: Topkapı Sarayı (Kitabe 27).



Şekil A.62: Topkapı Sarayı (Kitabe 28).



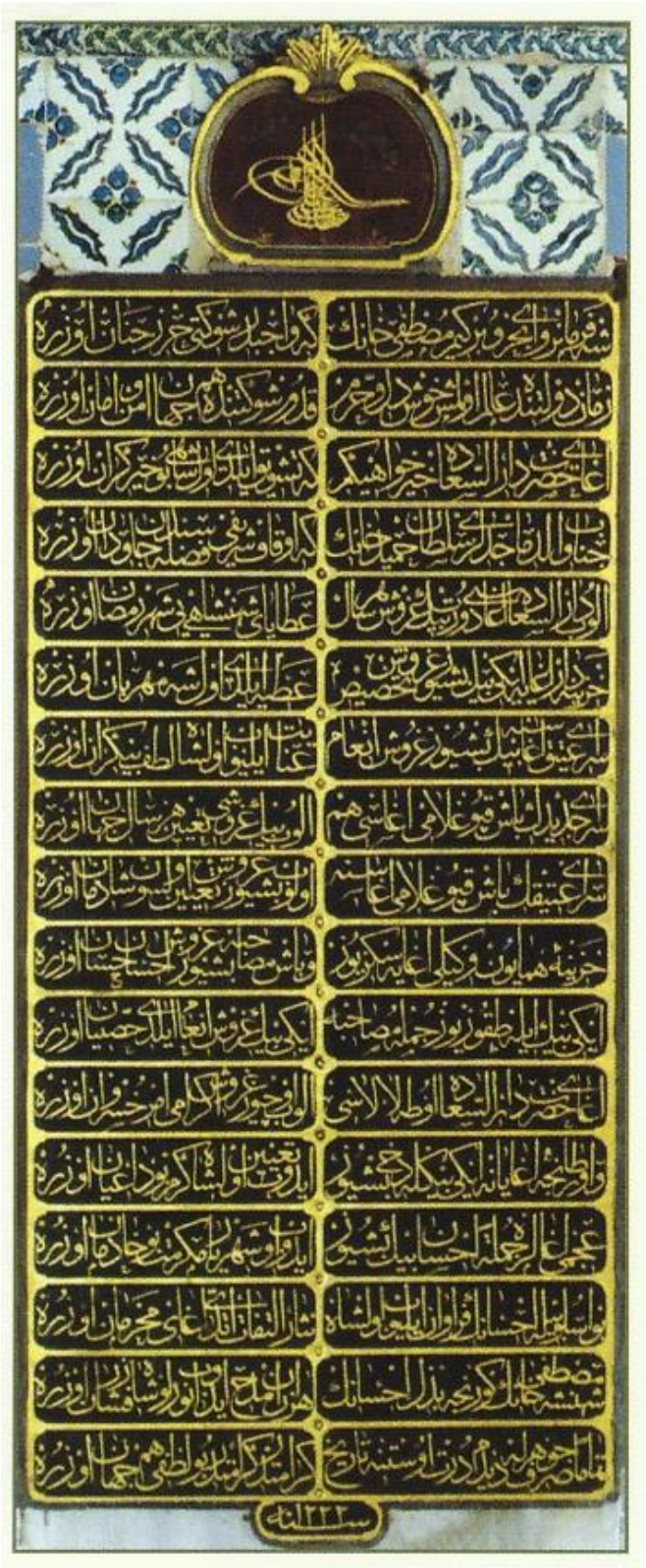
Şekil A.63: Topkapı Sarayı (Kitabe 29).



Şekil A.64: Topkapı Sarayı (Kitabe 30).



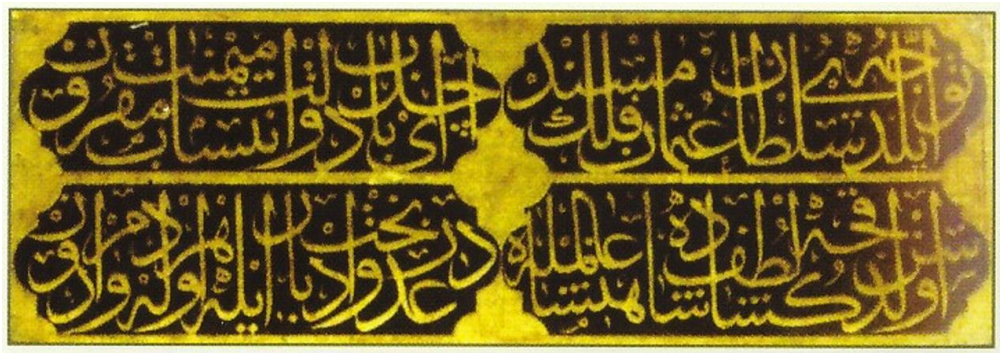
Şekil A.65: Topkapı Sarayı (Kitabe 30).



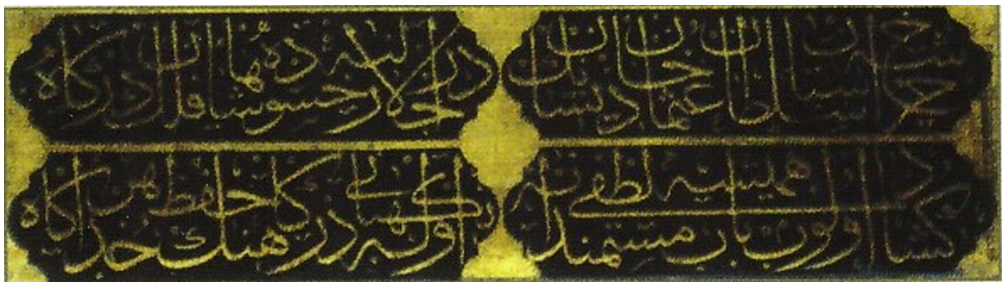
Şekil A.66: Topkapı Sarayı (Kitabe 30).



Şekil A.67: Topkapı Sarayı (Kitabe 31).



Şekil A.68: Topkapı Sarayı (Kitabe 32).



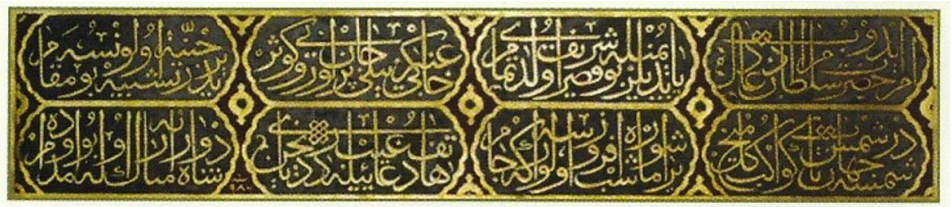
Şekil A.69: Topkapı Sarayı (Kitabe 32).



Şekil A.70: Topkapı Sarayı (Kitabe 32).



Şekil A.71: Topkapı Sarayı (Kitabe 33).



Şekil A.72: Topkapı Sarayı (Kitabe 34).

EK B: DOLMABAHÇE SARAYI



Şekil B.1: Dolmabahçe Sarayı Bölgesi ve Çevresini Gösteren Lejant (Batur, 2015, C.2, s. 85-86).



Kartpostalın üzerinde "Salut de Constantinople, Palais impérial de Dolma- Bagtché, Bosphore, Editeur Ludwigsohn, 1902" yazıyor.

Şekil B.2: Dolmabahçe Sarayı'nı Gösteren Geçmiş Tarihli Bir Fotoğraf (Köseoğlu, 2010, s. 24).



Şekil B.3: 18. yy.da Boğaziçi'nde Bir Yalı (Pardoe, vd., 1997, s. 153).



Şekil B.4: 18. yy.da Dolmabahçe Sırtlarından Bir Görünüş (Pardoe, vd., 1997, s. 207).



Şekil B.5: Sultan Abdülmecid Zamanında Bezm-i Alem Valide Sultan Adına Mimar Karabet Balyan'ın Yaptığı Dolmabahçe Camii (Sarıöz, 1996, s. 171).

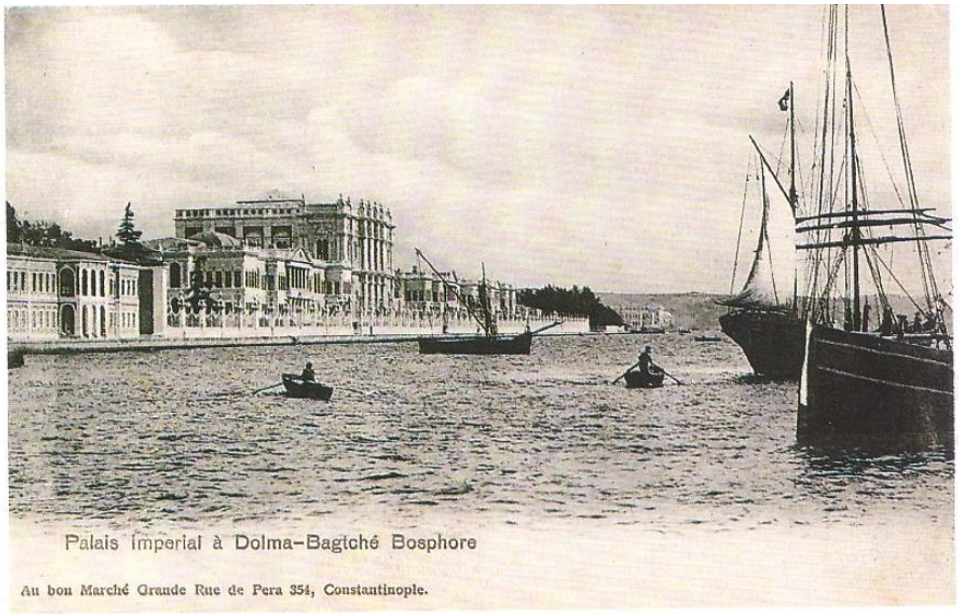


Kara ve deniz tarafından on iki kapısı bulunan Dolmabahçe Sarayı'nın saat kulesi yanındaki kapısı...

Şekil B.6: Dolmabahçe Sarayı'nın Saat Kulesi Yanındaki Kapısı (Sarıöz, 1996, s. 173).



Şekil B.7: Dolmabahçe Camiinin Avlu Tarafında Bulunan ve Daha Sonra Deniz Tarafına Taşınan Sebili (Sarıöz, 1996, s. 172).



Beşiktaş rıhtımında 354 odası ve 25 salonuyla 650 metre uzunluğunda bir sahil şeridini kaplayan, Mimar Karabet Balyan'ın yapıtı Dolmabahçe Sarayı. Sultan Abdülhamid, Yıldız Sarayı'na geçtikten sonra da "Muayede" denilen bayram törenlerini Dolmabahçe'de yapmaya devam etti. Çünkü Yıldız'da Dolmabahçe'deki Muayede Salonu kadar büyük ve görkemli bir salon yoktu.

Şekil B.8: Mimar Karabet Balyan'ın Yaptığı Dolmabahçe Sarayı (Sarıöz, 1996, s. 173).



Şekil B.9: Beşiktaş'ta Dolmabahçe Sarayı ile Çırağan Sarayı Arasındaki Kıyı Şeridi (Sarıöz, 1996, s. 174).



Şekil B.10: Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bölümü Zemin Katta Yer Alan Mescit Mekânın Görünümü (Taşdelen ve Gürün, 2008, s. 57).



Şekil B.11: Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bölümü Zemin Katta Yer Alan Mescit Mekânın Mihrabı (Taşdelen ve Gürün, 2008, s. 57).



Şekil B.12: Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bölümü Zemin Katta Yer Alan Mescit Mekânın Kitabesi (Taşdelen ve Gürün, 2008, s. 58).



Şekil B.13: Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bölümü Zemin Katta Yer Alan Mescit Mekânın Sultan II. Abdülhamid Tuğralı Takvimi (Taşdelen ve Gürün, 2008, s. 59).



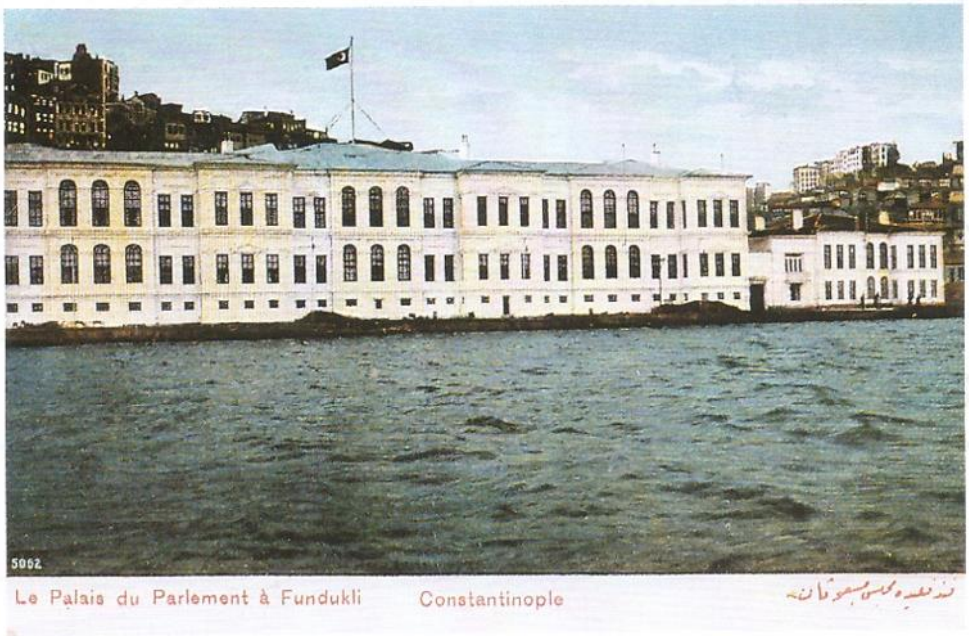
Şekil B.14: Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bölümü Zemin Katta Yer Alan Mescit Mekânın Dival İşi Süslemeli Arakiye Seccadesi (Taşdelen ve Gürün, 2008, s. 59).

EK C: ÇIRAĞAN SARAYI



Roma ve Bizans Kalıntıları
Erken Osmanlı Kalıntıları
Klasik Osmanlı Kalıntıları
Roma ve Bizans Yapıları
Erken Osmanlı Yapıları
Klasik Osmanlı Yapıları
Geç Osmanlı Yapıları
Modern ve Çağdaş Yapılar
Rehber Dışı Yapılar
Mezarlıklar
Yeşil Alanlar

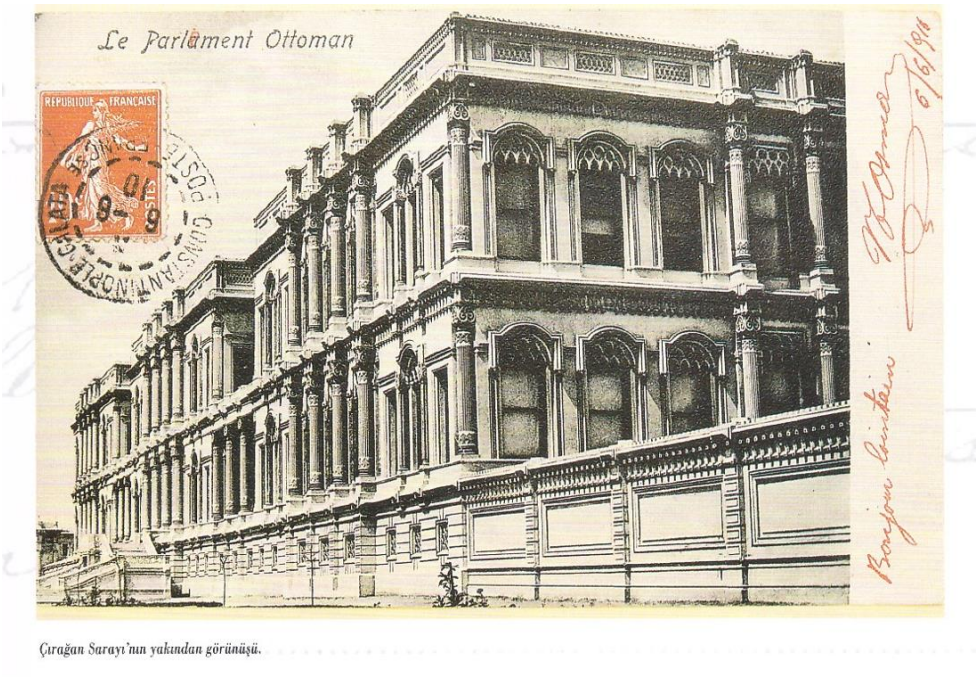
Şekil C.1: Çırağan Sarayı Bölgesi ve Çevresini Gösteren Lejant (Batur, 2015, C.3, s. 17-18).



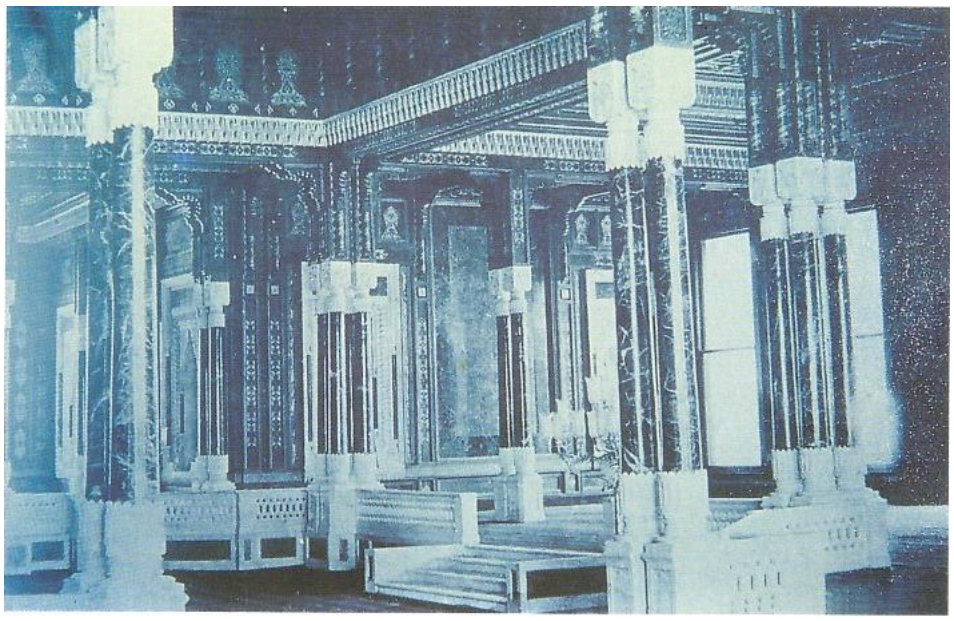
Şekil C.2: Fındıklı Sahilinde Abdülmecid'in Kızı Cemile Sultan'ın Mimar Karabet Amira Balyan'a Yaptırdığı Saray (Sarıöz, 1996, s. 169).



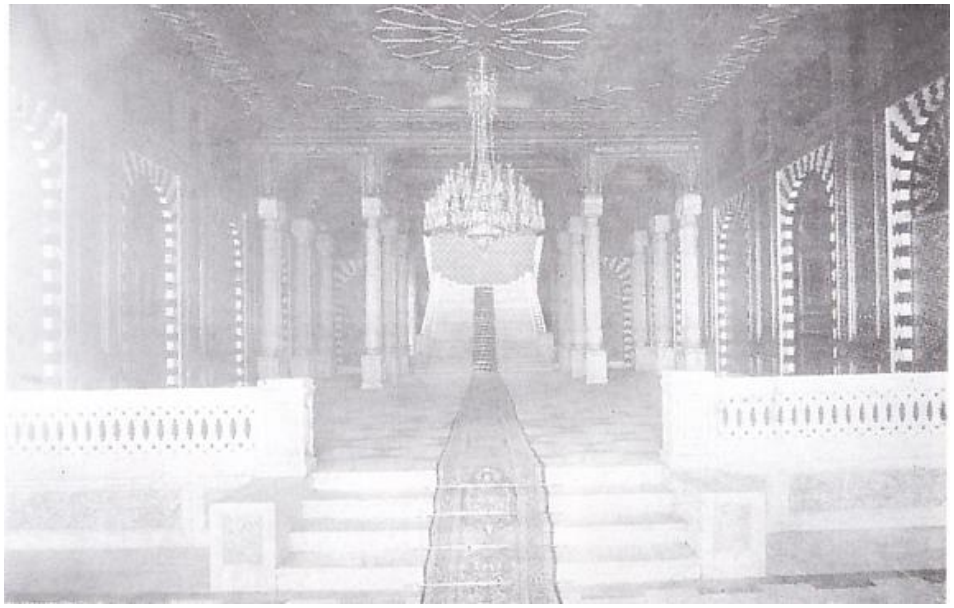
Şekil C.3: Mimar Sarkis Balyan'ın Yaptırdığı Çırağan Sarayı (Sarıöz, 1996, s. 176).



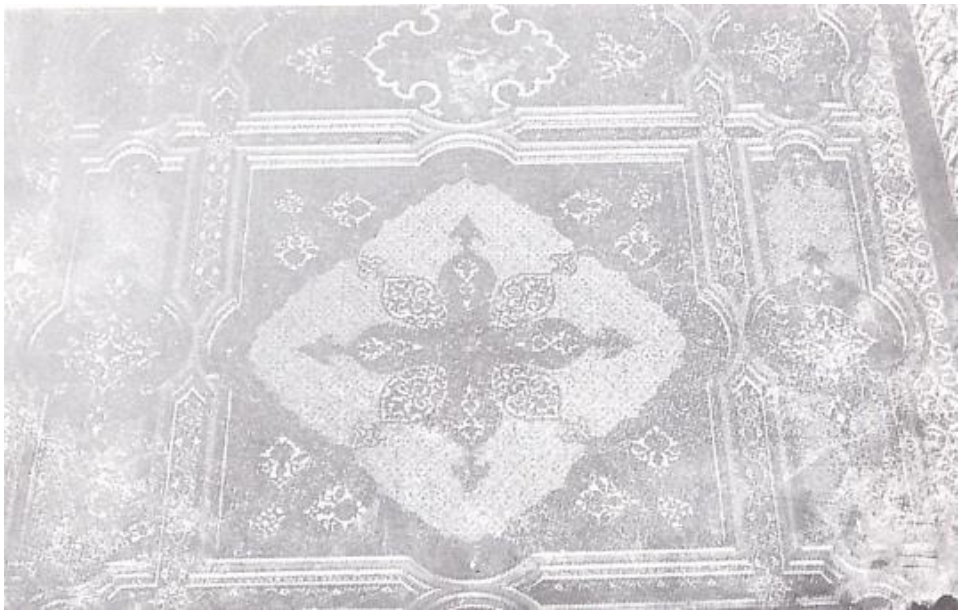
Şekil C.4: Çırağan Sarayı'nın Yakından Görünüşü (Sarıöz, 1996, s. 177).



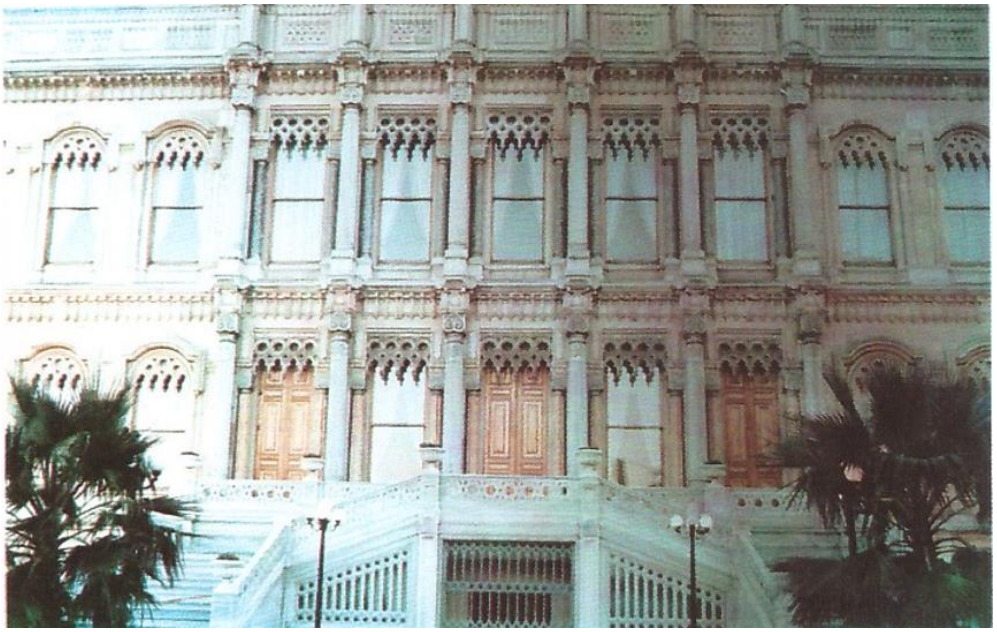
Şekil C.5: Yeni Çırağan Sarayı Sütunlarından Görüntüler (Can, 1999, s. 96).



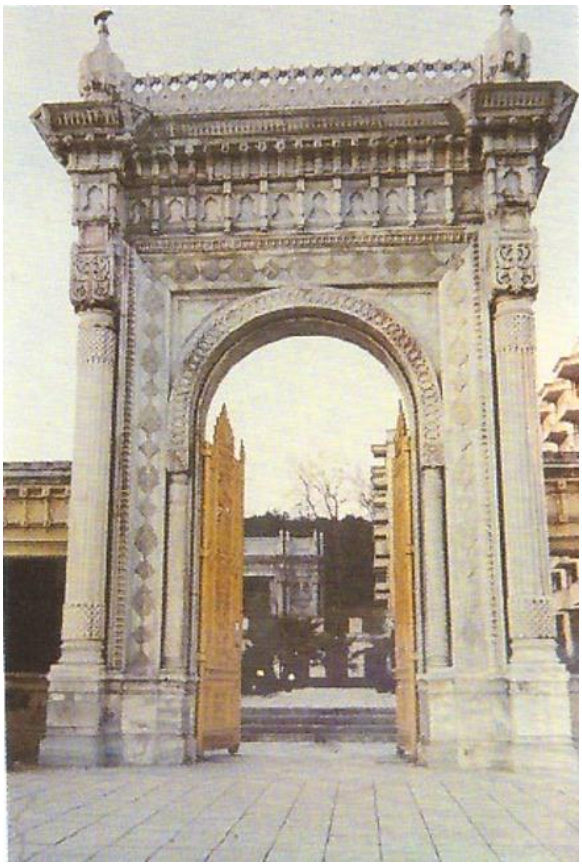
Şekil C.6: Yeni Çırağan Sarayı'nın Gördes Halıları (Can, 1999, s. 96).



Şekil C.7: Yeni Çırağan Sarayı'nın Tavan Süslemelerinden Ayrıntı (Can, 1999, s. 99).

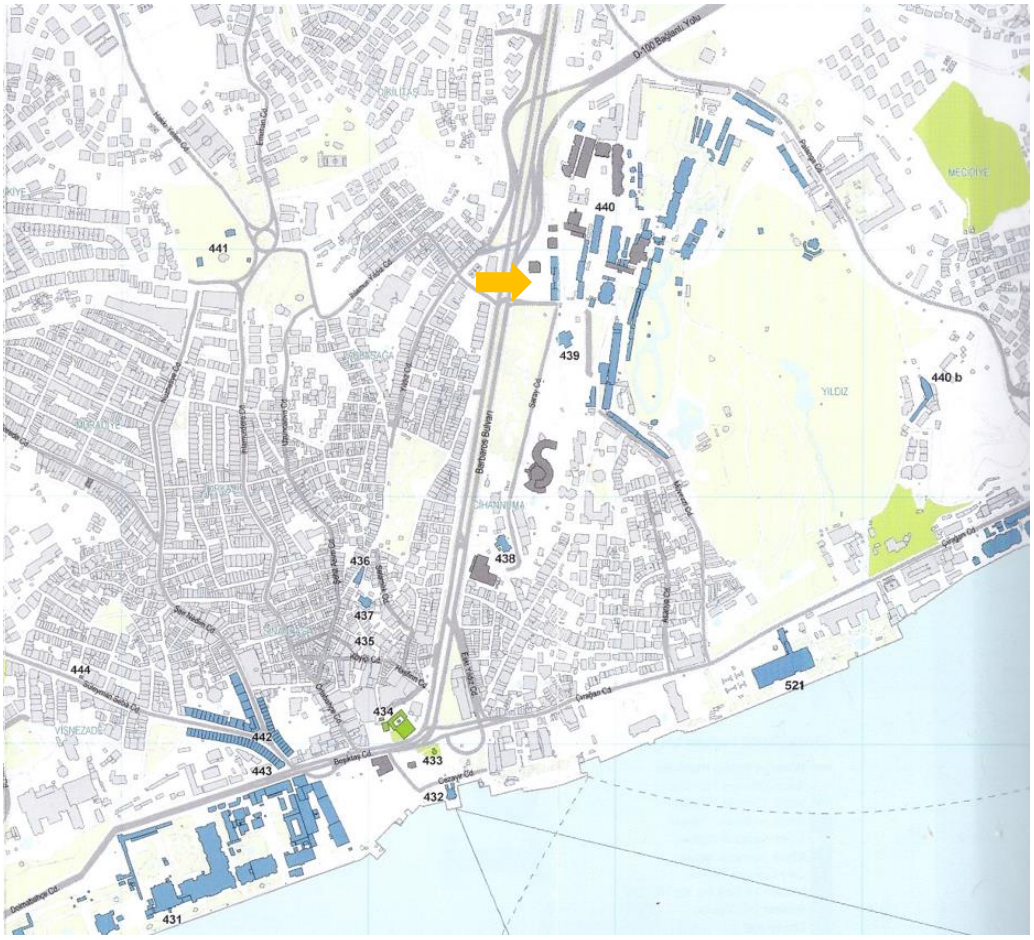


Şekil C.8: Yeni Çırağan Sarayı Cephesi



Şekil C.9: Yeni Çırağan Sarayı'nın Deniz Cephesinde Bulunan Kapılarından Biri

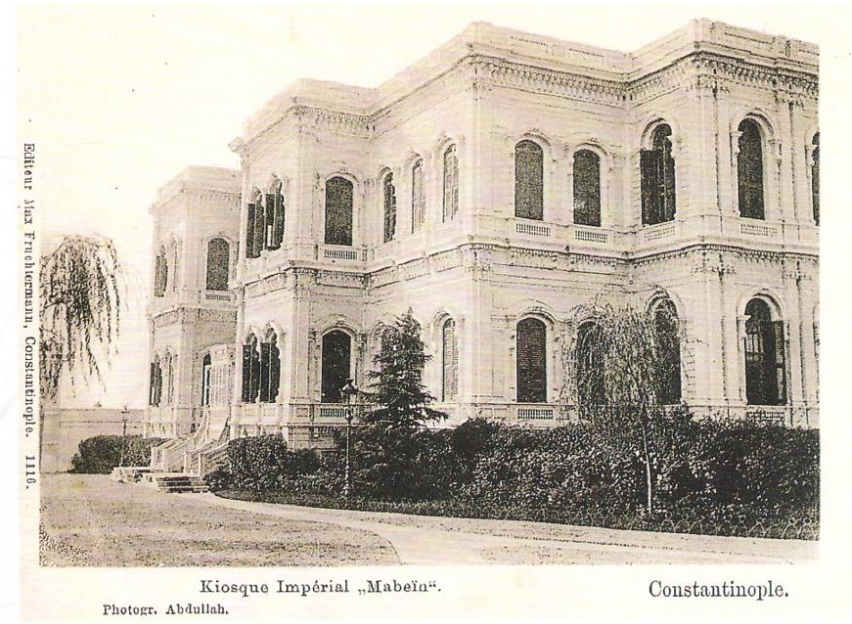
EK D: YILDIZ SARAYI



Şekil D.1: Yıldız Sarayı Bölgesi ve Çevresini Gösteren Lejant (Batur, 2015, C.2, s. 85-86).



Şekil D.2: Yıldız Sarayı'nın Şale Köşkü (Sarıöz, 1996, s. 178).



Sultan II. Abdülhamid'in saltanatının son saatlerini yaşadığı Büyük Mabeyn Köşkü.

Şekil D.3: Sultan II. Abdülhamid'in Saltanatının Son Saatlerini Yaşadığı Büyük Mabeyn Köşkü (Sarıöz, 1996, s. 179).



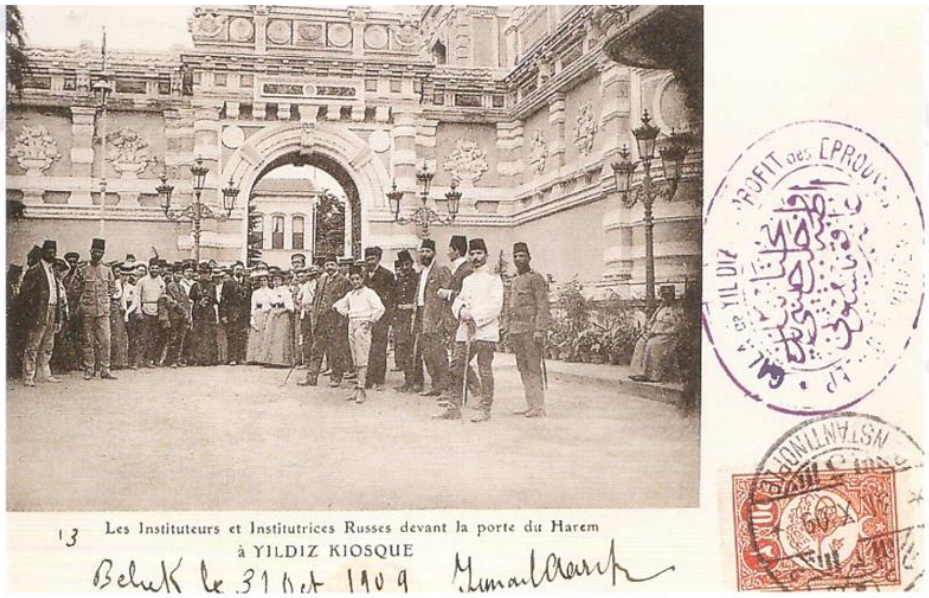
Şekil D.4: Yıldız Sarayı Hünkâr Hamamı ve Önündeki Kaskat (Sarıöz, 1996, s. 180).



Şekil D.5: Yıldız Sarayı Bahçesi'nden Bir Köşe. Bahçede Bilimsel Yöntemlerle Modern Bahçe Bakımı (Sarıöz, 1996, s. 180).



Şekil D.6: Yıldız Sarayı'nın Geçmiş Tarihli Fotoğrafı (Köseoğlu, 2010, s. 411).



Şekil D.7: Yıldız Sarayı Tiyatrosu'na Giden Kapının Önünde Bir Turist Grubu (Sarıöz, 1996, s. 181).



Şekil D.8: Meşrutiyet'ten Sonra Sultan Abdülhamid'in Cuma Selamlığına Gitmesi (Sarıöz, 1996, s. 182).



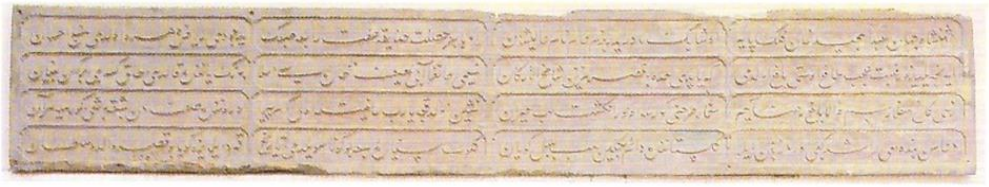
Şekil D.9: Askeri Bir Gösteri Niteliğinde Olan Cuma Selamlığı. Önde Hamidiye Camii ve Arkada Büyük Mabeyn Köşkü (Sarıöz, 1996, s. 182).



Şekil D.10: Dolmabahçe ile Yıldız Arasında Töreni İzlemeye Gelmiş Kalabalık (Sarıöz, 1996, s. 183).



Şekil D.11: Yıldız Sarayı'nın Alman İmparatoru İçin Yapılan Geçit Töreni Yıldız Yokuşunda (Sarıöz, 1996, s. 183).



Şekil D.12: Yıldız Sarayı Kitabe 35 (Gezgör ve İrez, 1993, s. 8).



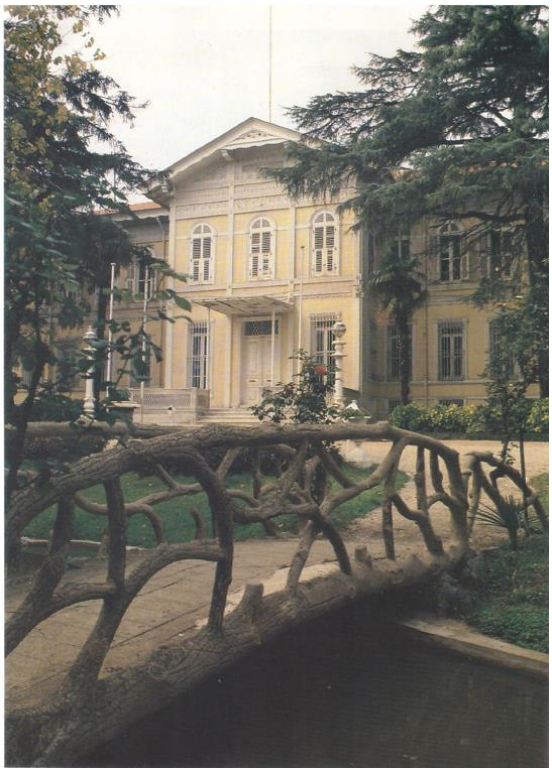
Şekil D.13: Yıldız Sarayı Bahçesinde III. Selim Tarafından Yaptırılan Çeşme (Gezgör ve İrez, 1993, s. 9).



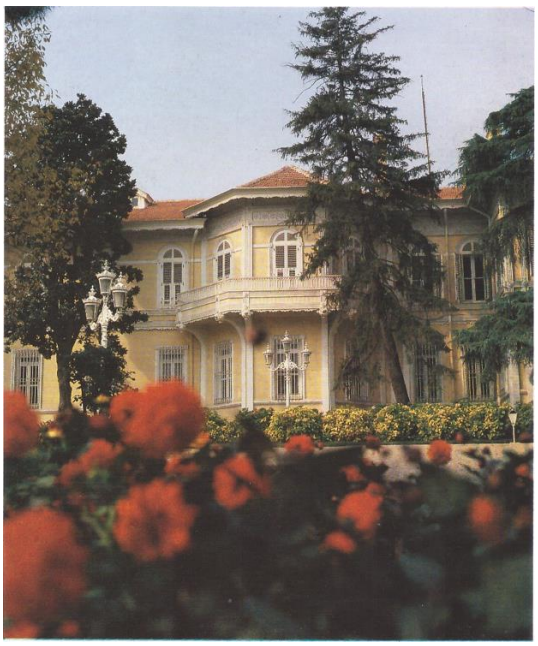
Şekil D.14: Yıldız Sarayı Şale Köşkü Bölümlerine Giriş (Gezgör ve İrez, 1993, s. 21).



Şekil D.15: Yıldız Sarayı Şale Köşkü'nün Birinci Bölümünün Cepheden Görünümü (Gezgör ve İrez, 1993, s. 23).



Şekil D.16: Yıldız Sarayı Şale Köşkü'nün İkinci Bölümünün Cephe Görüntüsü (Gezgör ve İrez, 1993, s. 32).



Şekil D.17: Yıldız Sarayı Şale Köşkü'nün İkinci Bölümünün Cephe Görüntüsü (Gezgör ve İrez, 1993, s. 33).

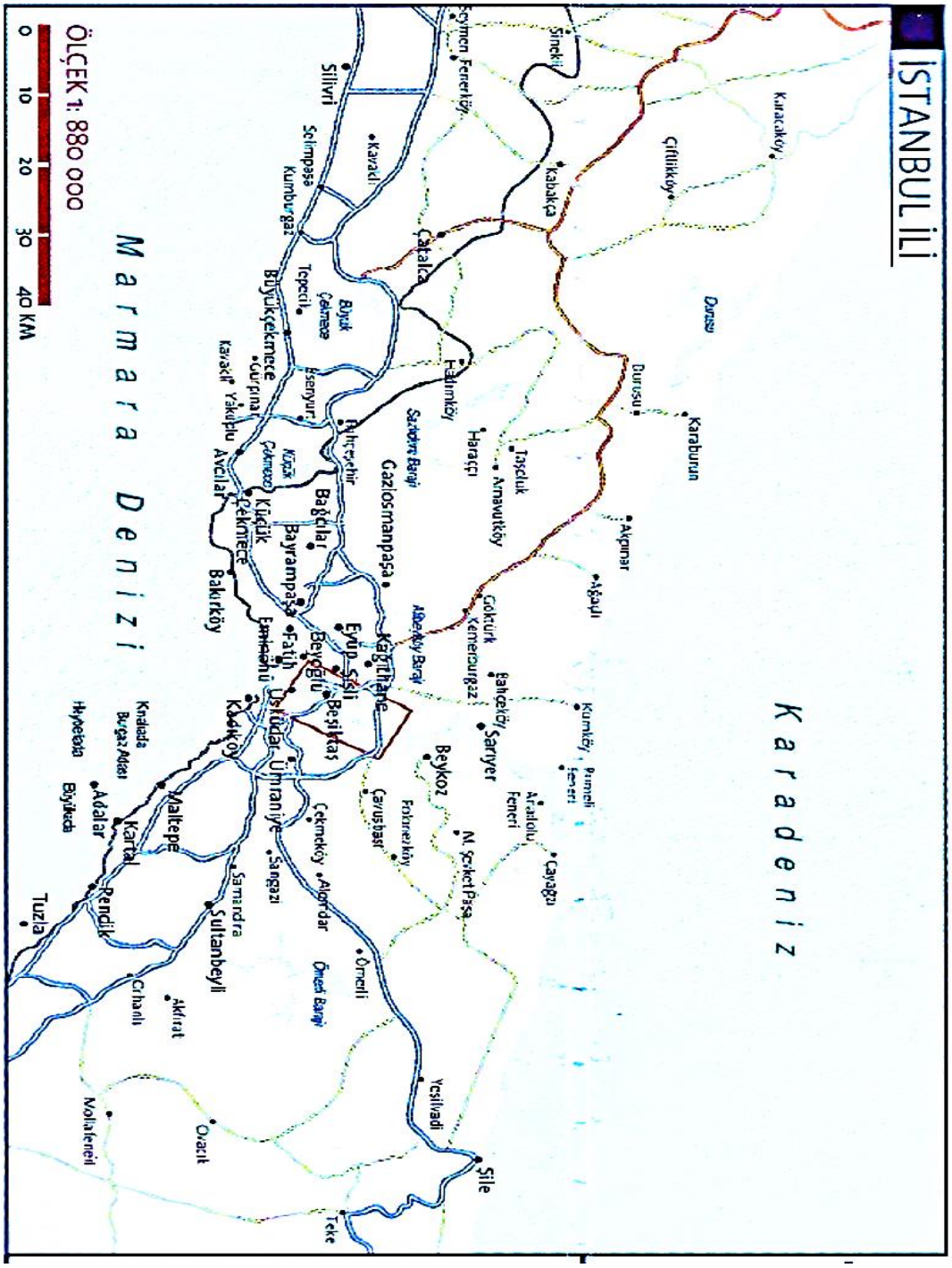


Şekil D.18: Yıldız Sarayı Şale Köşkü'nün Üçüncü Bölümünün Cephe Görüntüsü (Gezgör ve İrez, 1993, s. 34).

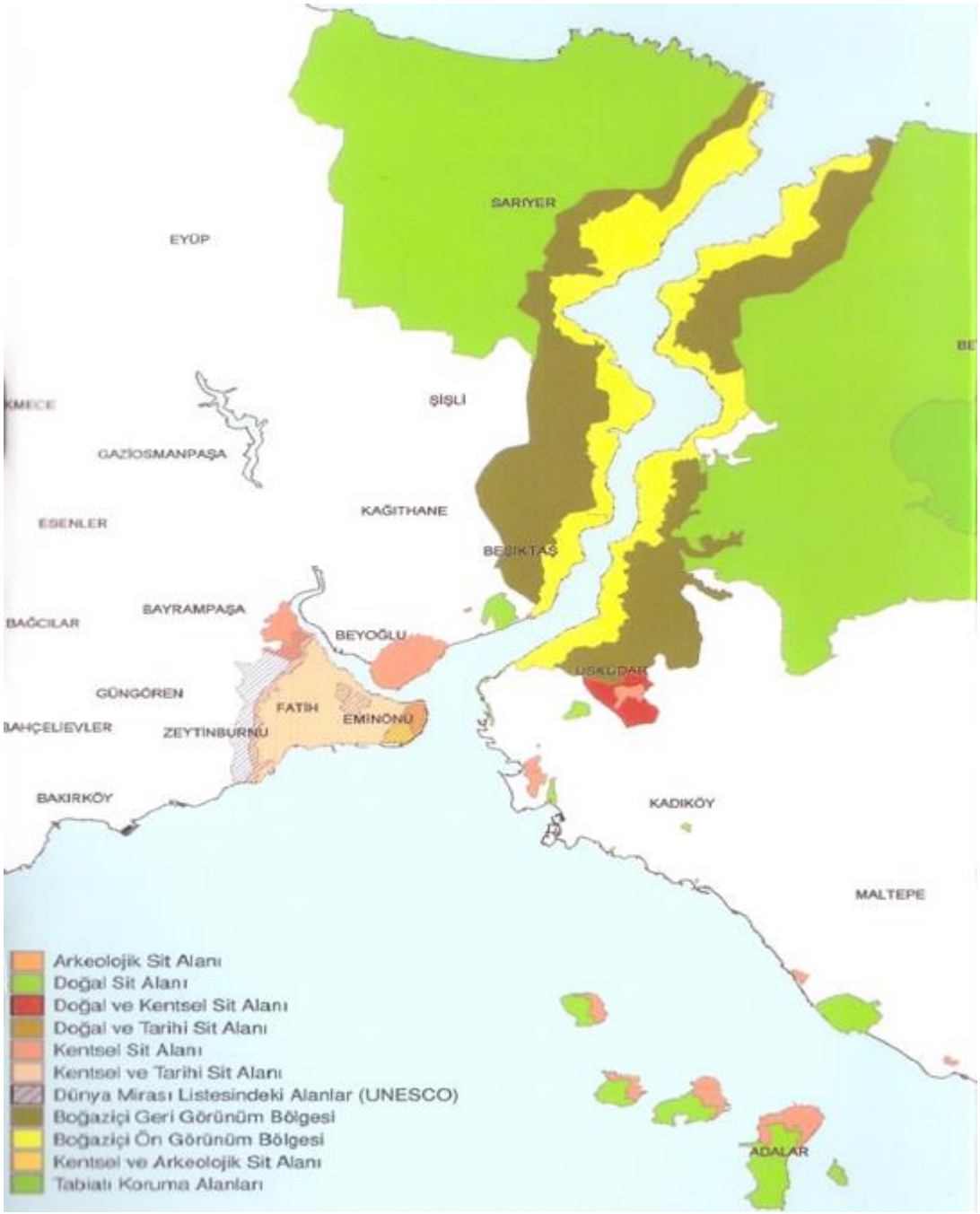


Şekil D.19: Yıldız Sarayı'nın III. Bölümü'nde yer alan 3 Numaralı denizi yönündeki Yazı Odası (Gezgör ve İrez, 1993, s. 43).

EK E: BEYLERBEYİ SARAYI



Şekil E.1: İstanbul Bölgesinde Üsküdar Bölgesini Gösteren Harita Natıonal Geographıc Türkiye (2004).



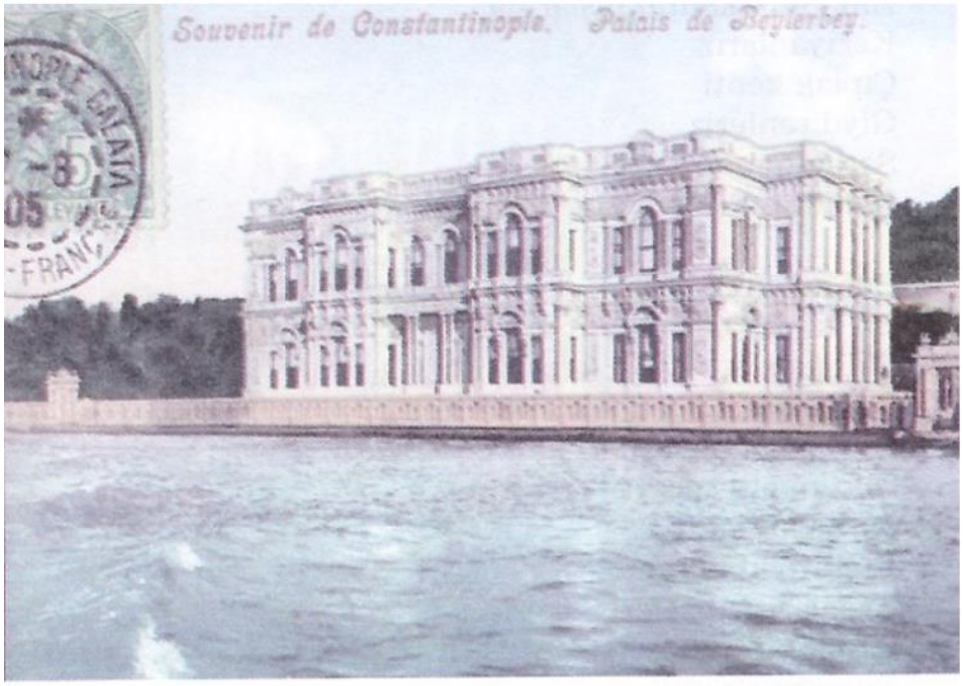
Şekil E.2: İstanbul Bölgesi Koruma Alanlarını Gösteren Harita (Batur, 2015).



Şekil E.3: Beylerbeyi Sarayı Bölgesi ve Çevresini Gösteren Lejant (Batur, 2015, C.3, s. 105-106).



Şekil E.4: Tarihte Üsküdar Bölgesi (Nemlioğlu, 2015, s. 60).



Şekil E.5: Beylerbeyi Sarayı'nı Gösteren Geçmiş Tarihli Bir Fotoğraf (Köseoğlu, 2010, s. 24).



Şekil E.6: Beylerbeyi Vapur İskelesi Hemen Yanı başında Yer Alan Beylerbeyi İskele Camii (Sarıöz, 1996, s. 222).



Şekil E.7: Beylerbeyi İskele Camii (Sarıöz, 1996. s. 223).



Şekil E.8: İstanbul Beşiktaş'ta Dolmabahçe Sarayı ile Çırağan Sarayı Arasındaki Kıyı Şeridi Gösteren Bir Görsel (Sarıöz, 1996, s. 173).

EK E1: BEYLERBEYİ SARAYI SELAMLIK BÖLÜMÜ'NÜN MEKÂN VE MOBİLYA GÖRSELLERİ



Şekil E1.1: 1 Numaralı Giriş Holü'nün Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.2: 1 Numaralı Salon'un Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.3: 1 Numaralı Salon'un Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



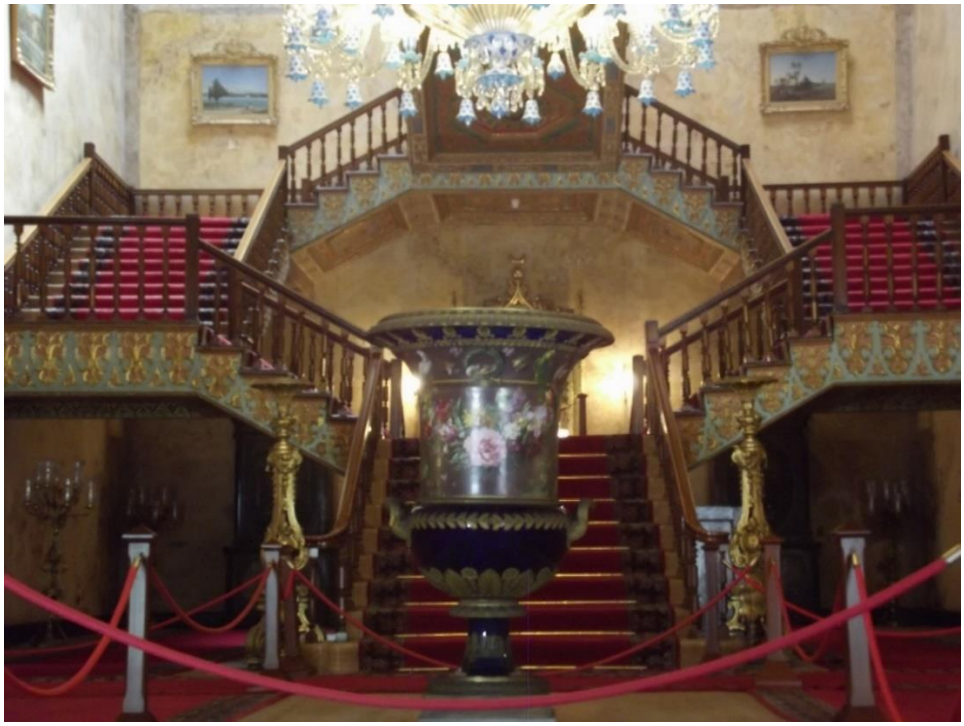
Şekil E1.4: 1 Numaralı Salon'un Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.5: 1 Numaralı Salon'un Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.6: 1 Numaralı Salon'un Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



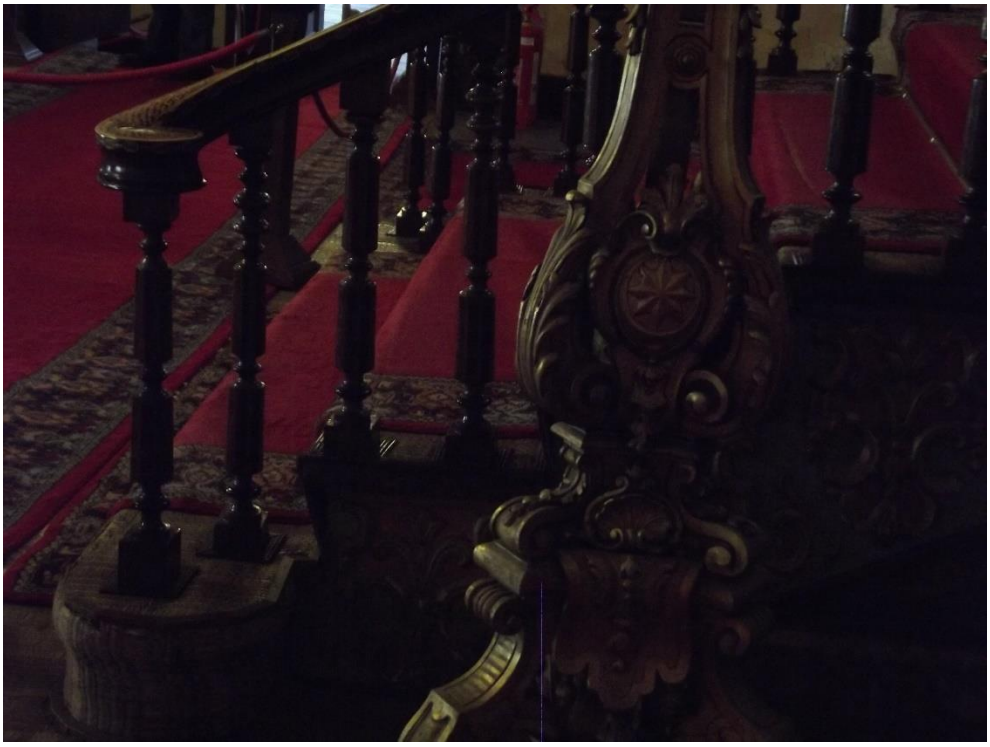
Şekil E1.7: 1 Numaralı Salon'un Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.8: 1 Numaralı Salon'un Merdiven Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.9: 1 Numaralı Salon'un Merdiven Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.10: 1 Numaralı Salon'un Merdiven Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.11: 1 Numaralı Salon'un Merdiven Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



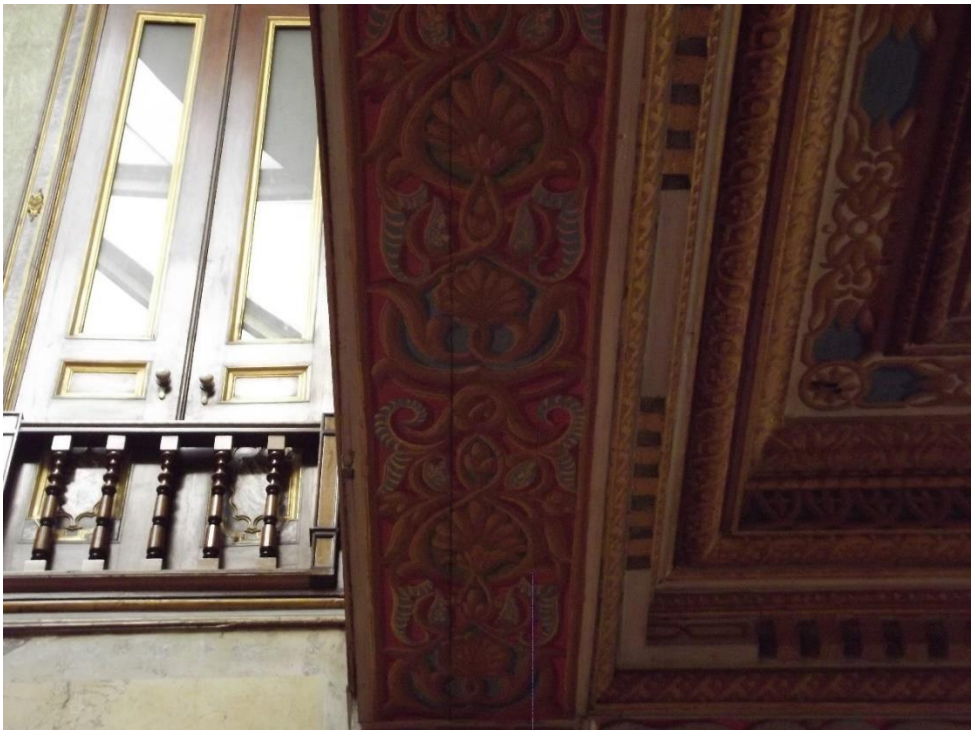
Şekil E1.12: 1 Numaralı Salon'un Merdiven Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



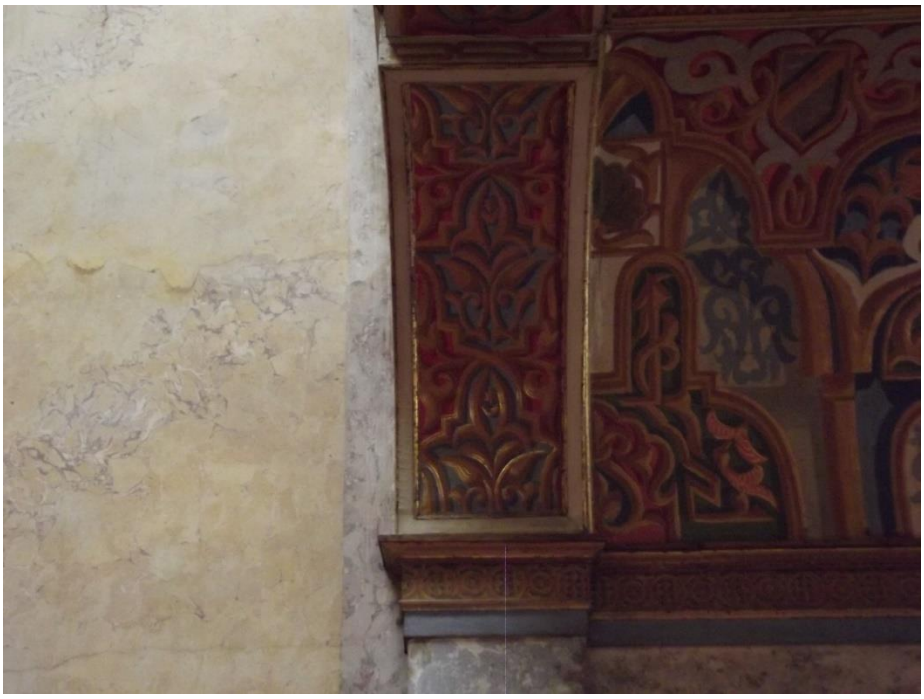
Şekil E1.13: 1 Numaralı Salon'un Merdiven Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.14: 1 Numaralı Salon'un Merdiven Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



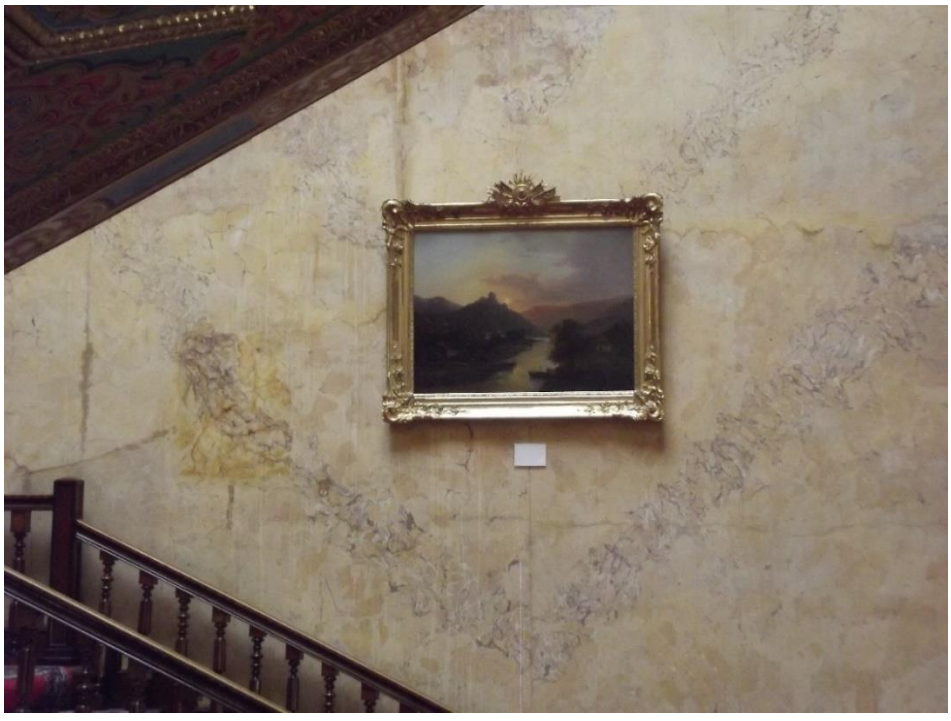
Şekil E1.15: 1 Numaralı Salon'un Merdiven Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.16: 1 Numaralı Salon'un Duvar Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



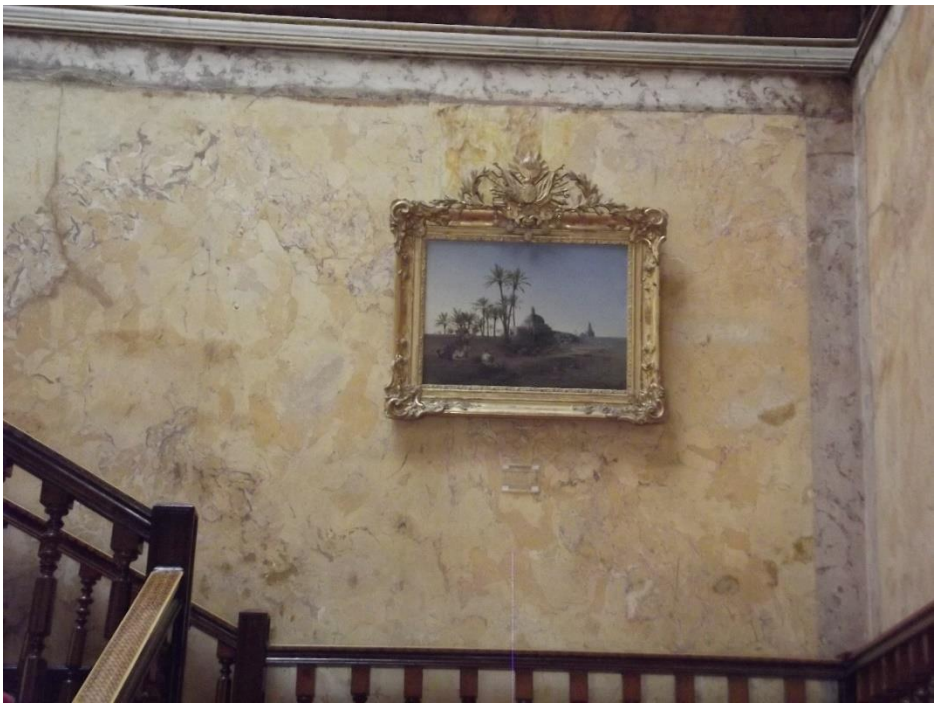
Şekil E1.17: 1 Numaralı Salon'un Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.18: 1 Numaralı Salon'un Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.19: 1 Numaralı Salon'un Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.20: 1 Numaralı Salon'un Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



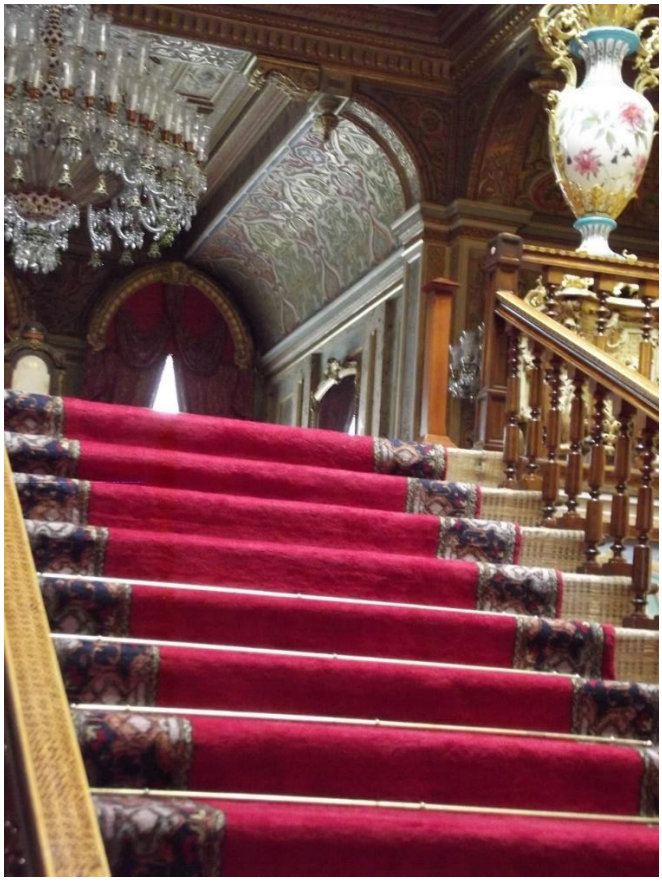
Şekil E1.21: 1 Numaralı Salon'dan Üst Kata Çıkışı Sağlayan Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.22: 1 Numaralı Salon'dan Üst Kata Çıkışı Sağlayan Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.23: 1 Numaralı Salon'dan Üst Kata Çıkışı Sağlayan Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.24: 1 Numaralı Salon'dan Üst Kata Çıkışı Sağlayan Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.25: 1 Numaralı Salon'un Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.26: 1 Numaralı Salon'un Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.27: 1 Numaralı Salon'un Tavan Eteği Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.28: 1 Numaralı Salon'un Aydınlatma Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



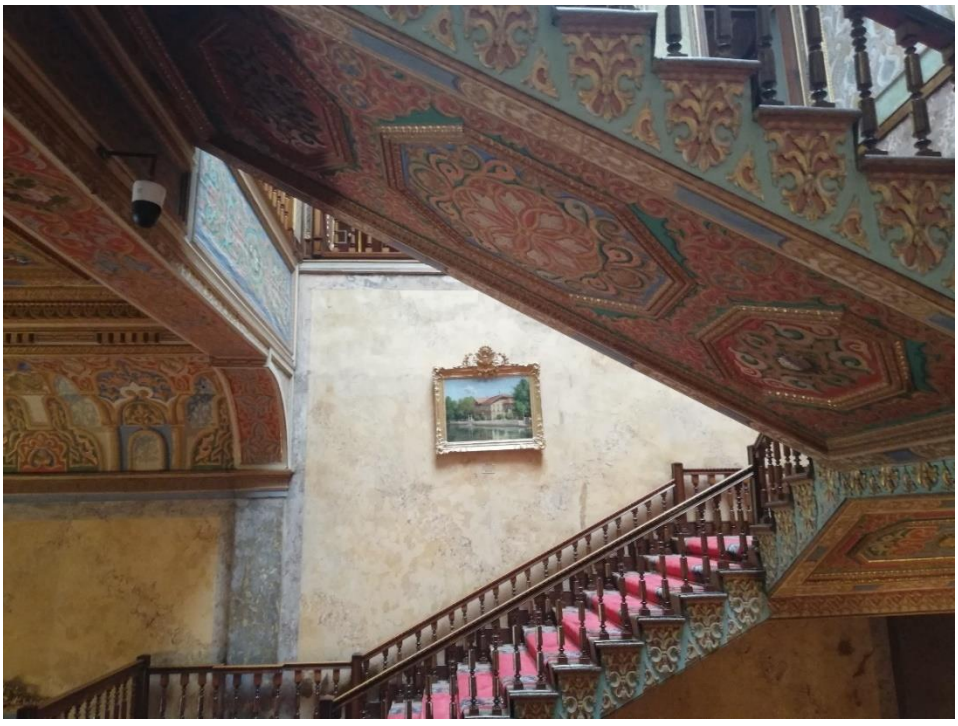
Şekil E1.29: 1 Numaralı Salon'un Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.30: 1 Numaralı Salon'un Merdiven Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.31: 1 Numaralı Salon'un Merdiven Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.32: 1 Numaralı Salon'un Merdiven Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.33: 1 Numaralı Salon'un Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.34: 2 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



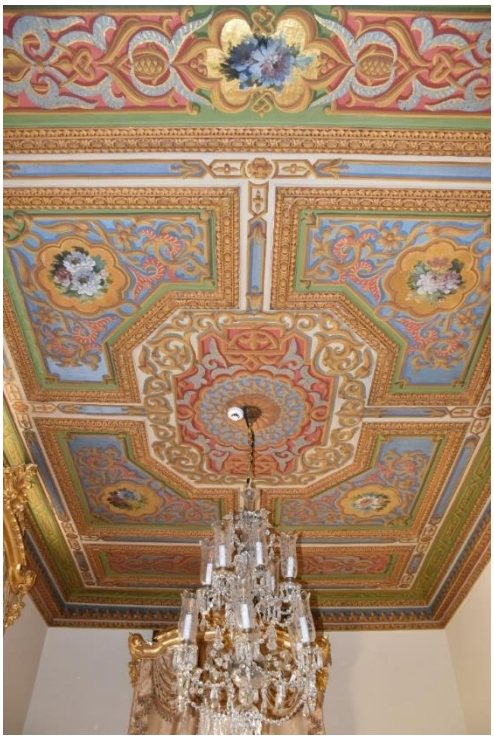
Şekil E1.35: 2 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.36: 2 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.37: 2 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.38: 2 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.39: 3 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.40: 3 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.41: 3 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.42: 3 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.43: 3 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



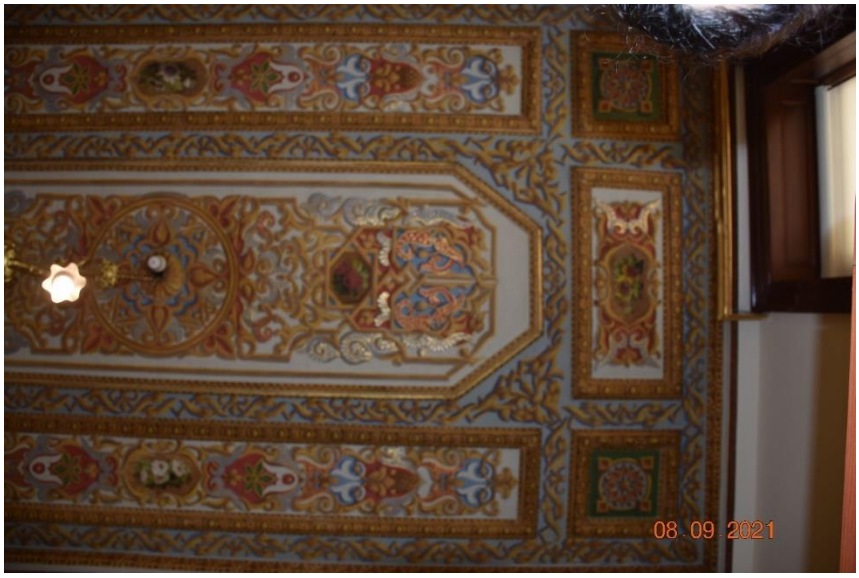
Şekil E1.44: 4 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



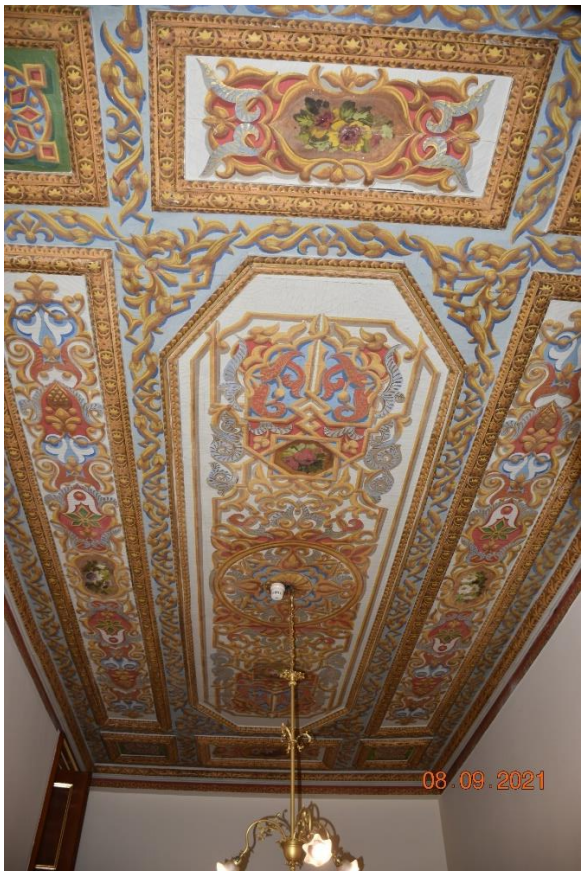
Şekil E1.45: 4 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.46: 4 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.47: 4 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.48: 4 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.49: 5 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.50: 5 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.51: 5 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.52: 5 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.53: 6 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



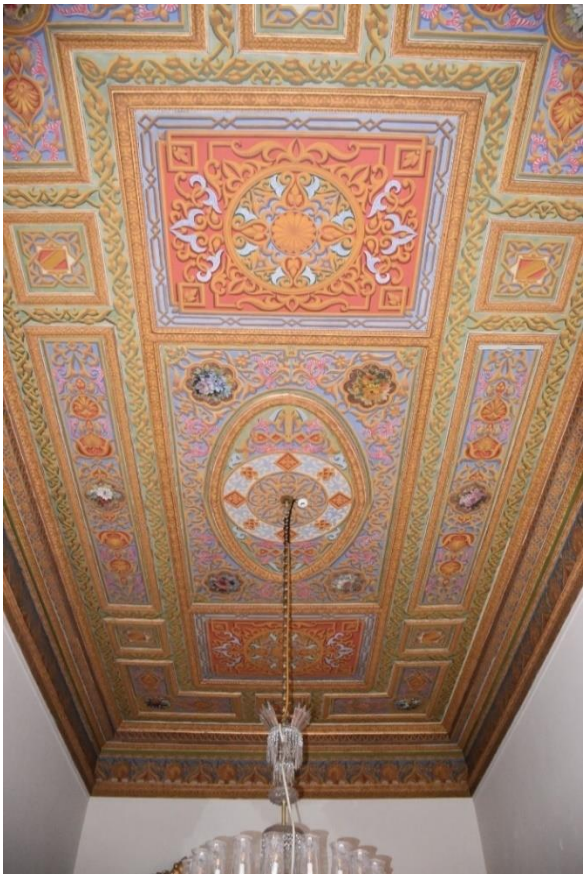
Şekil E1.54: 6 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.55: 6 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.56: 6 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.57: 6 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.58: 7 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.59: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.60: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Detay Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.61: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Detay Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.62: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Detay Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.63: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Detay Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.64: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Detay Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.65: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.66: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.67: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.68: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.69: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.70: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.71: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.72: 7 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.73: 7 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.74: 7 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



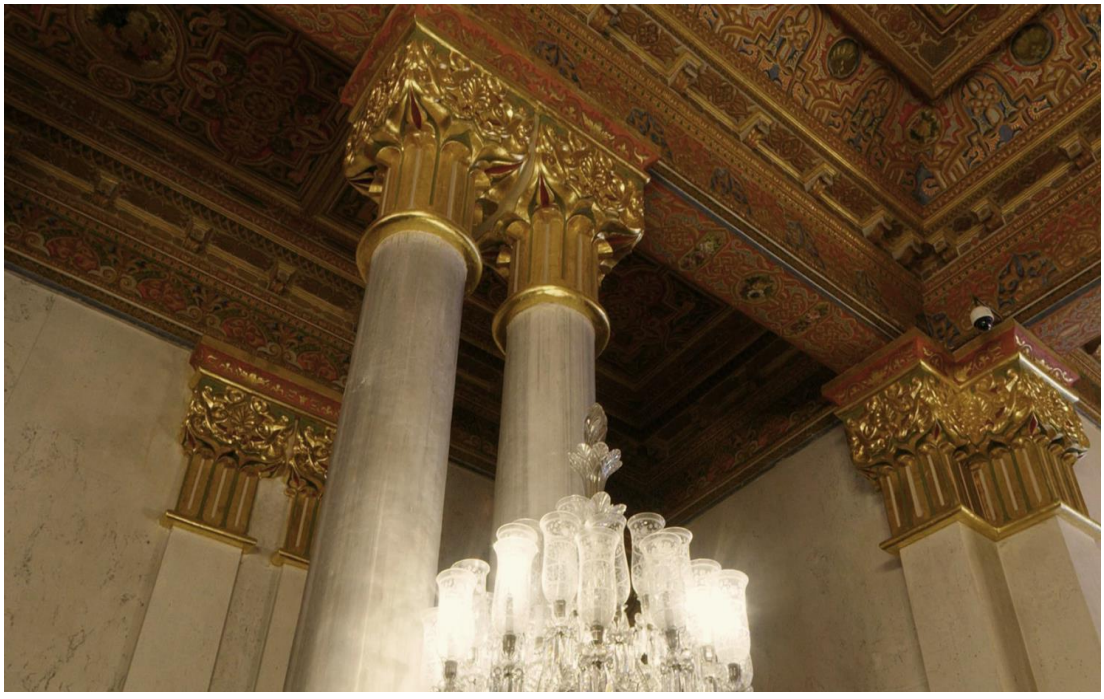
Şekil E1.75: 7 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



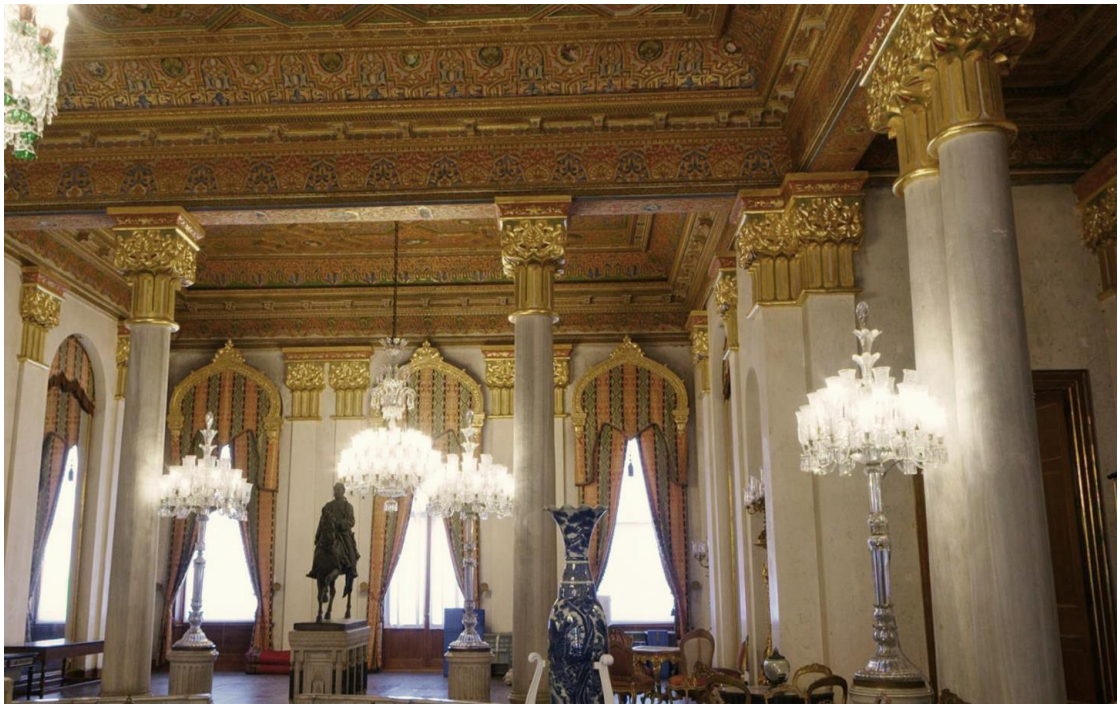
Şekil E1.76: 7 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



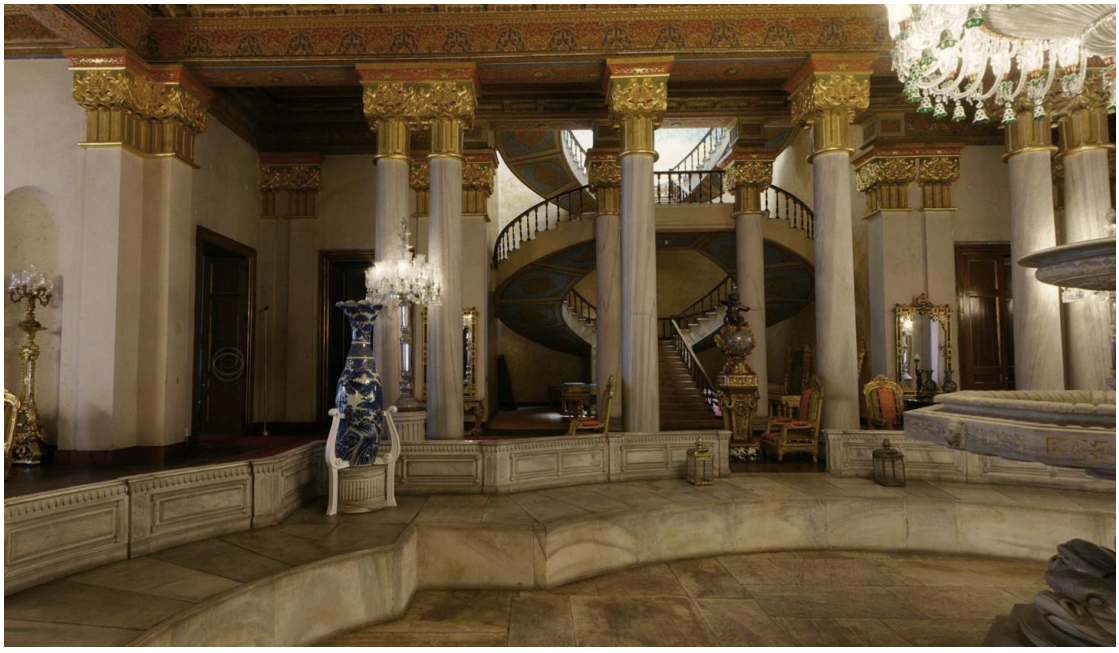
Şekil E1.77: 7 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



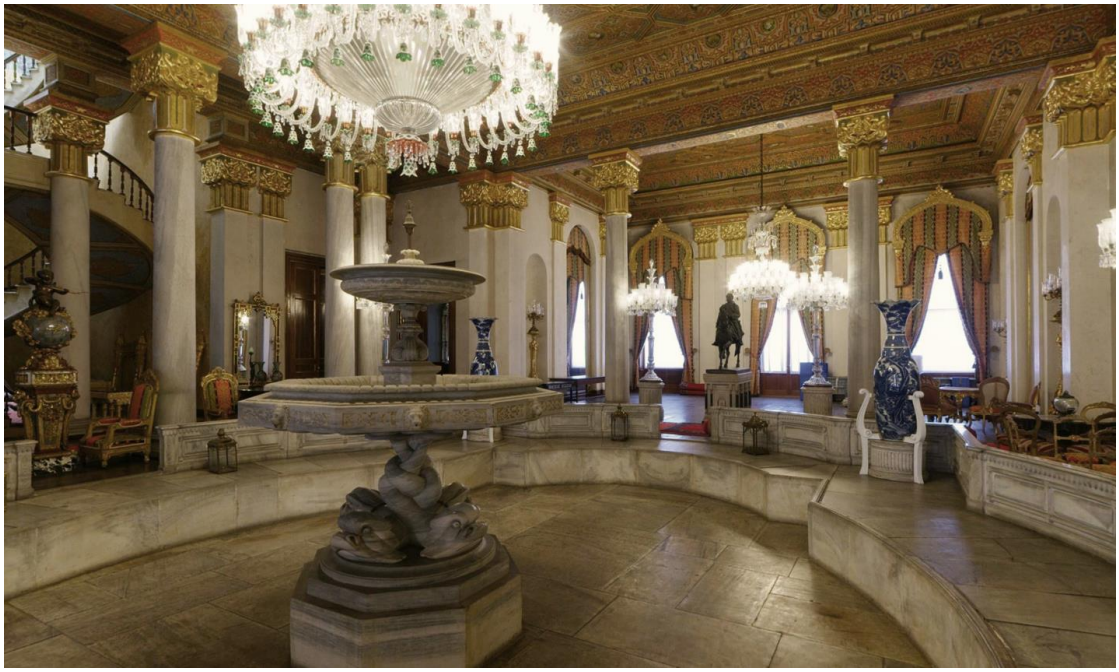
Şekil E1.78: 7 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.79: 7 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.80: 7 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.81: 7 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.82: Selamlık Bölümünün Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



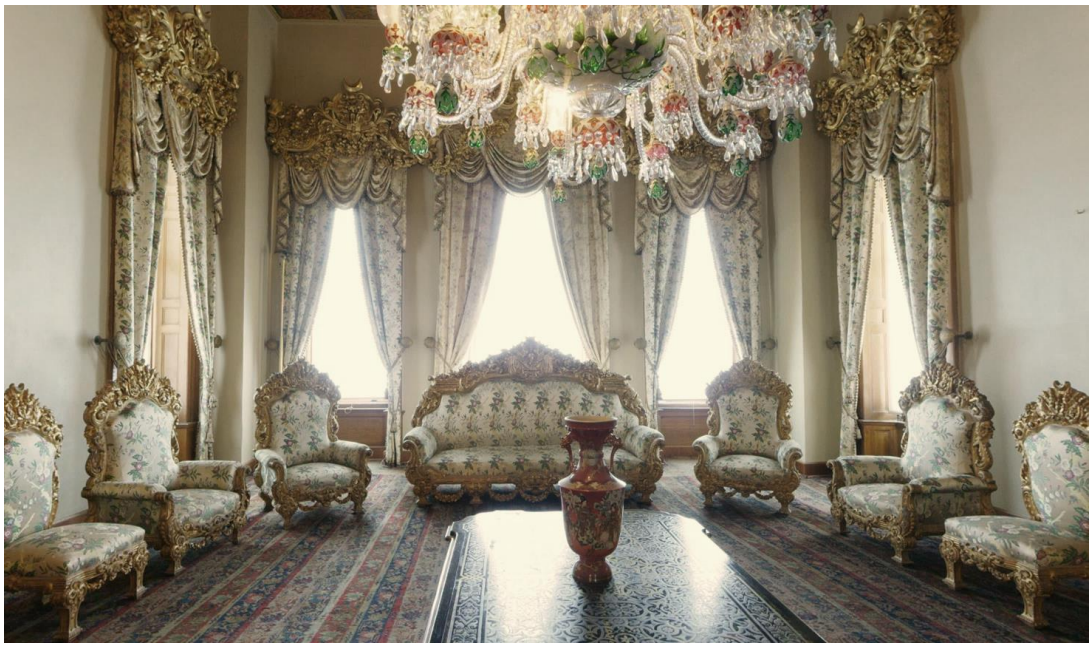
Şekil E1.83: Selamlık Bölümünün Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



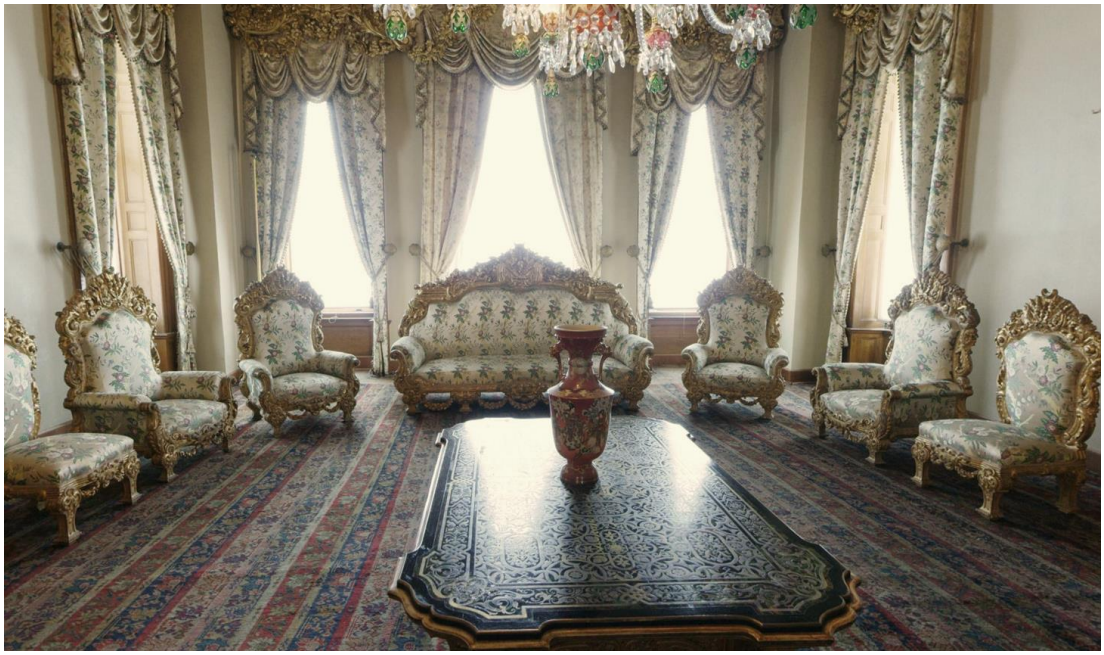
Şekil E1.84: Selamlık Bölümünün Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.85: Selamlık Bölümünün Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.86: 13 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.87: 13 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.88: 13 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.89: 13 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.90: 13 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



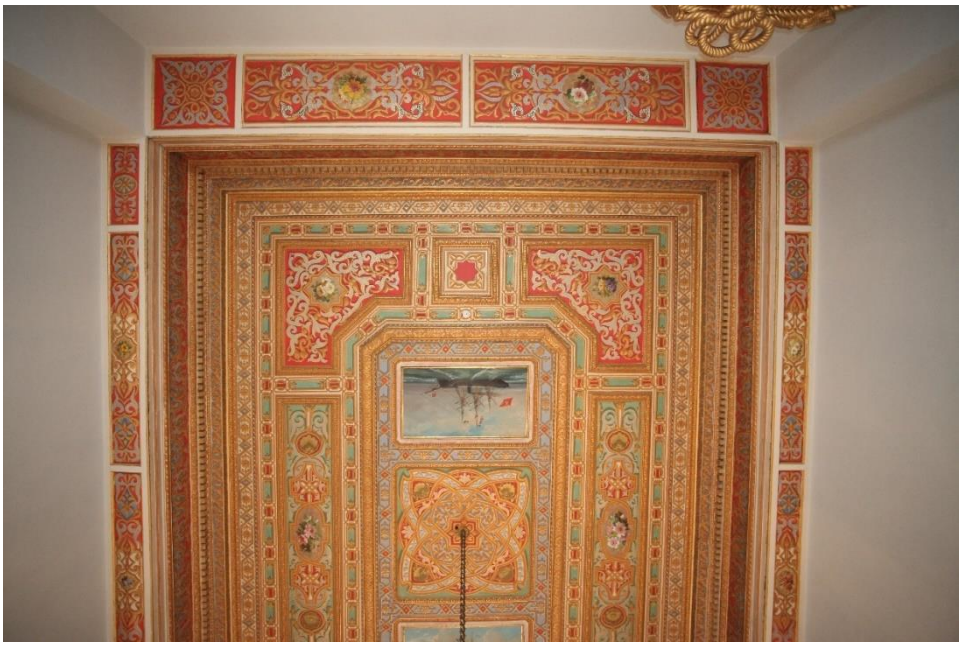
Şekil E1.91: 13 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.92: 14 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.93:14 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.94: 14 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



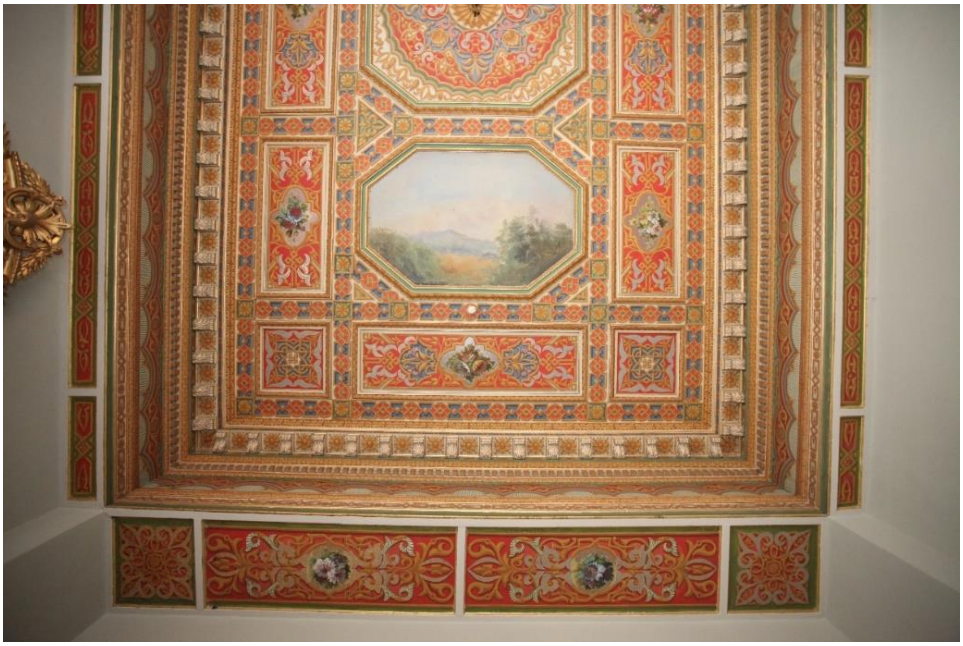
Şekil E1.95: 15 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.96: 15 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.97: 15 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.98: 15 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.99: 16 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.100: 16 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.101: 16 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.102: 16 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.103: 16 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.104: 17 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



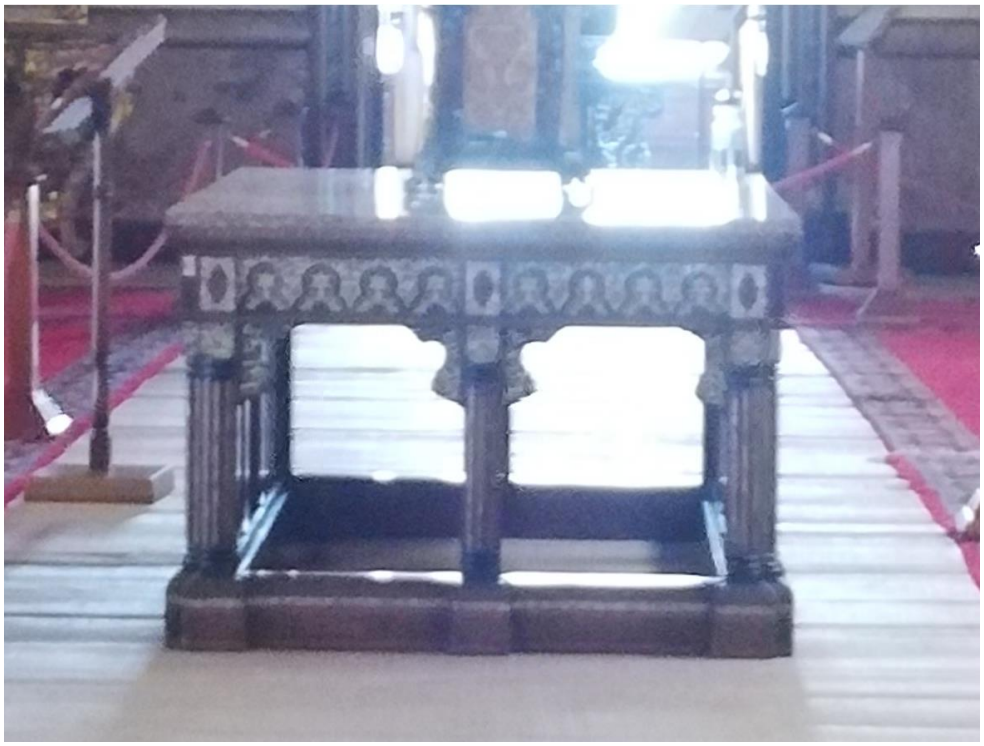
Şekil E1.105: 17 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



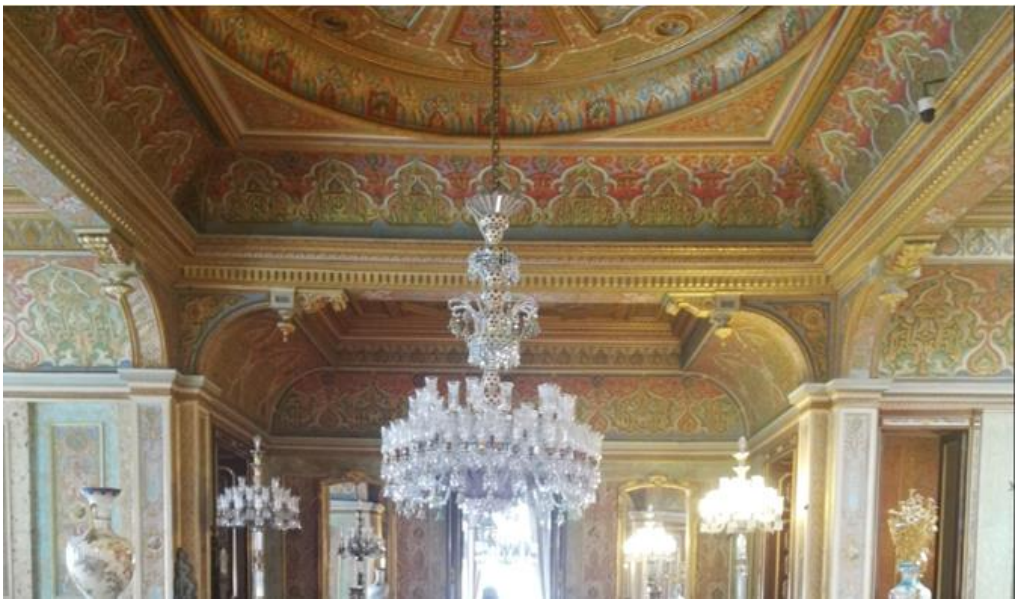
Şekil E1.106: 17 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.107: 17 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.108: 17 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.109: 17 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.110: 18 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



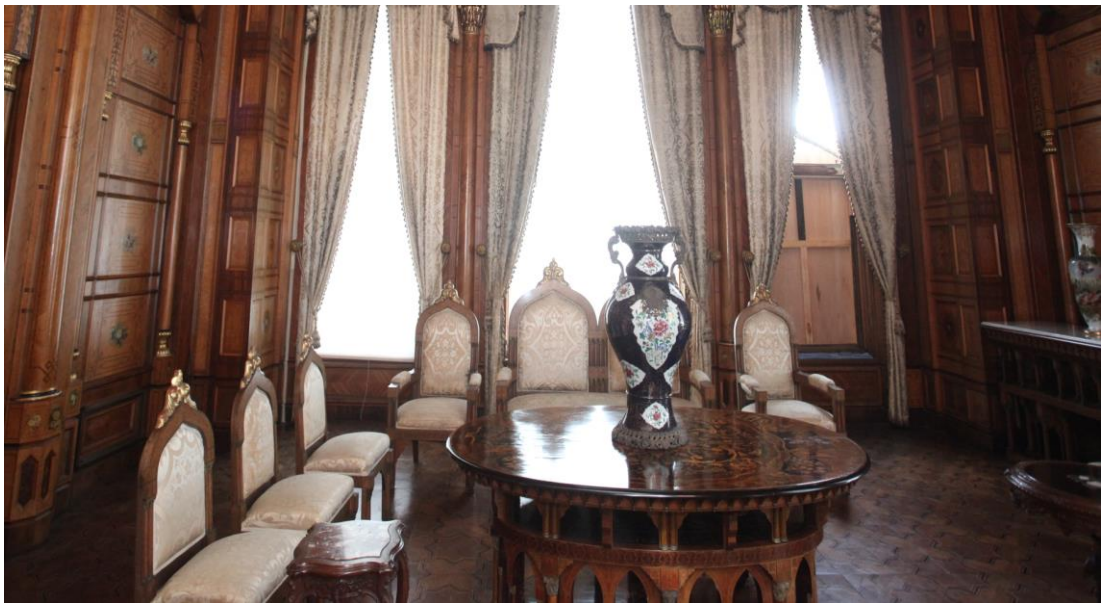
Şekil E1.111: 18 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.112: 18 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.113: 18 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.114: 18 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.115: 18 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.116: 18 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.117: 18 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.118: 20 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.119: 20 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.120: 20 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.121: 20 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.122: 20 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



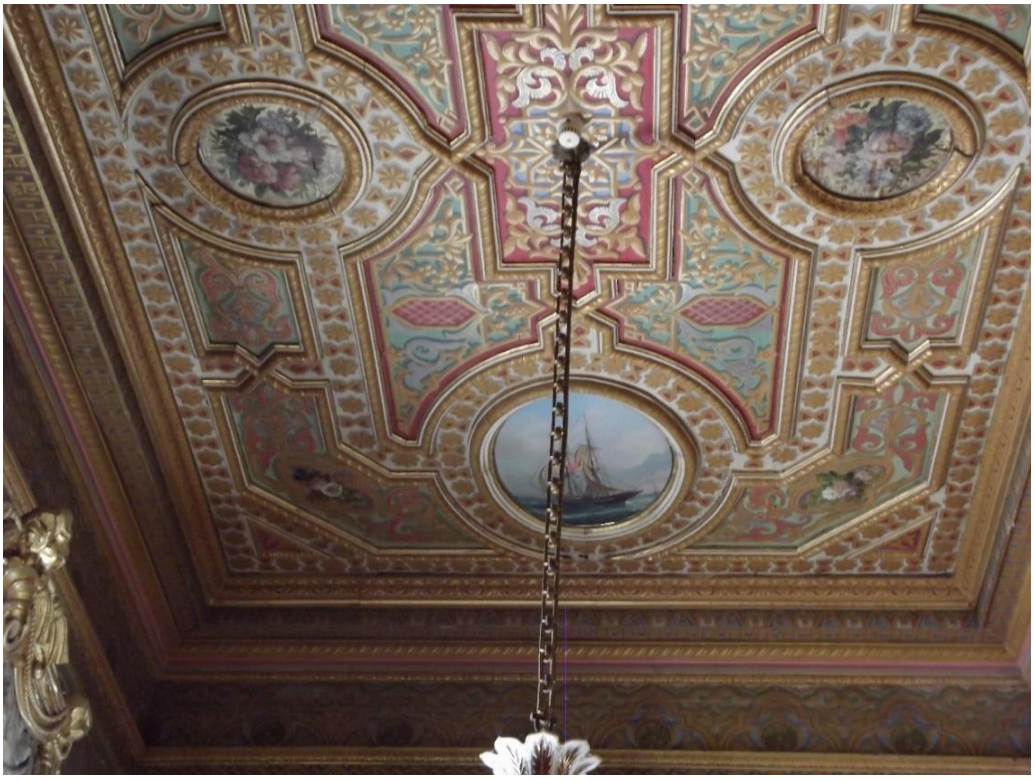
Şekil E1.123: 20 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



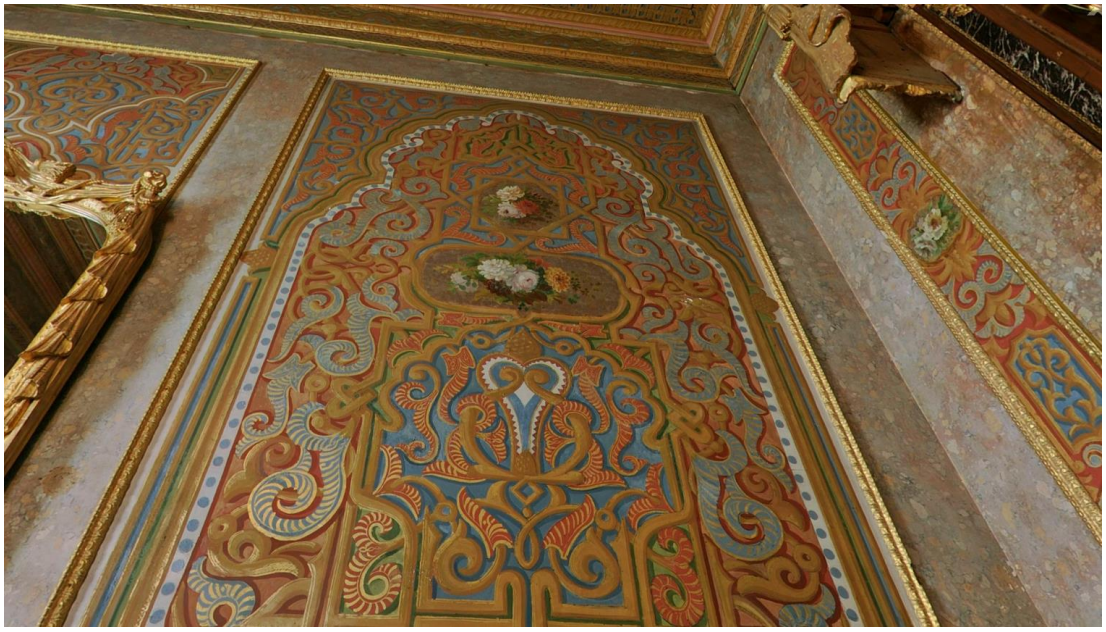
Şekil E1.124: 20 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



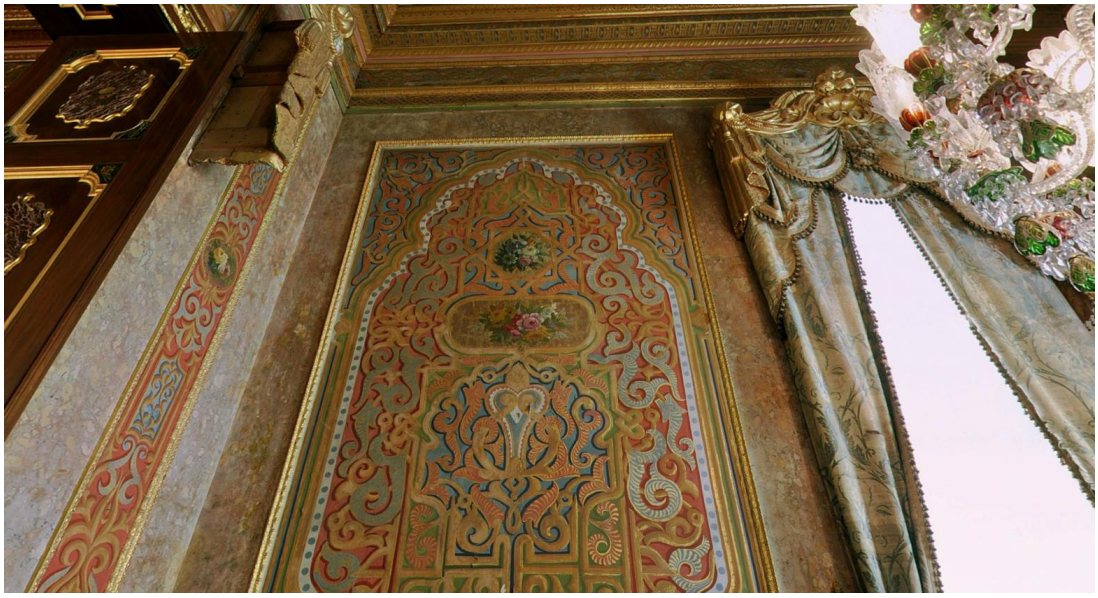
Şekil E1.125: 20 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.126: 20 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.127: 20 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.128: 20 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



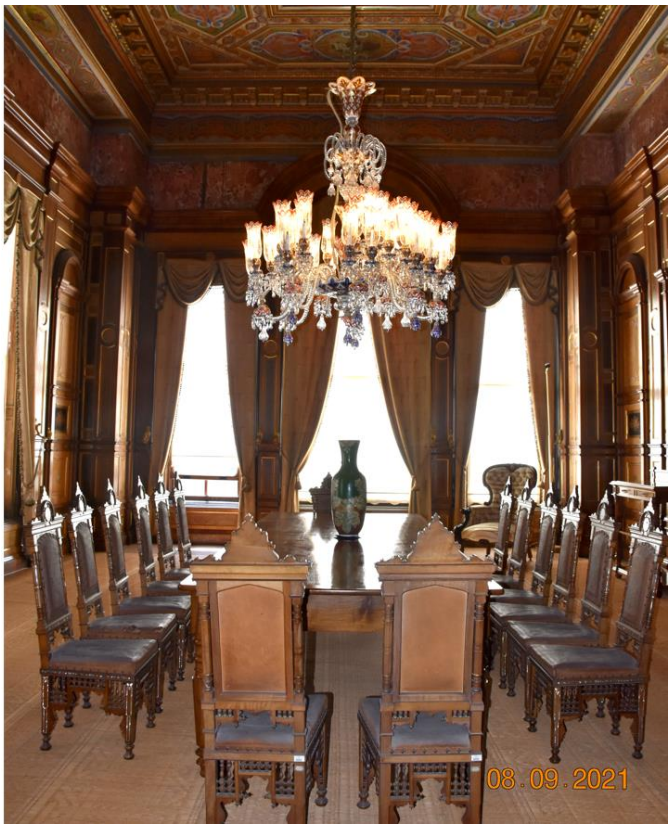
Şekil E1.129: 21 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.130: 21 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



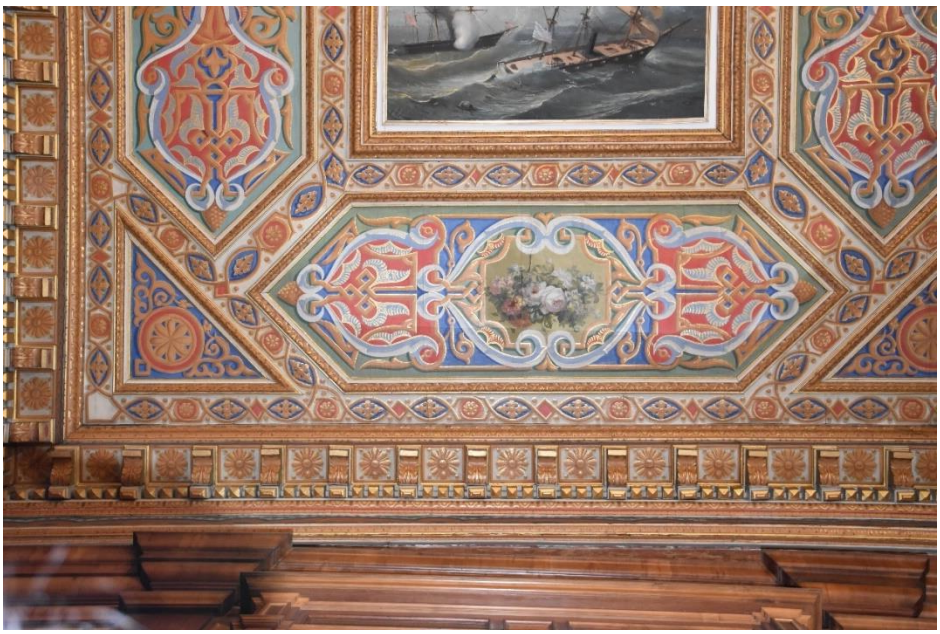
Şekil E1.131: 21 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.132: 21 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.133: 21 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.134: 21 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



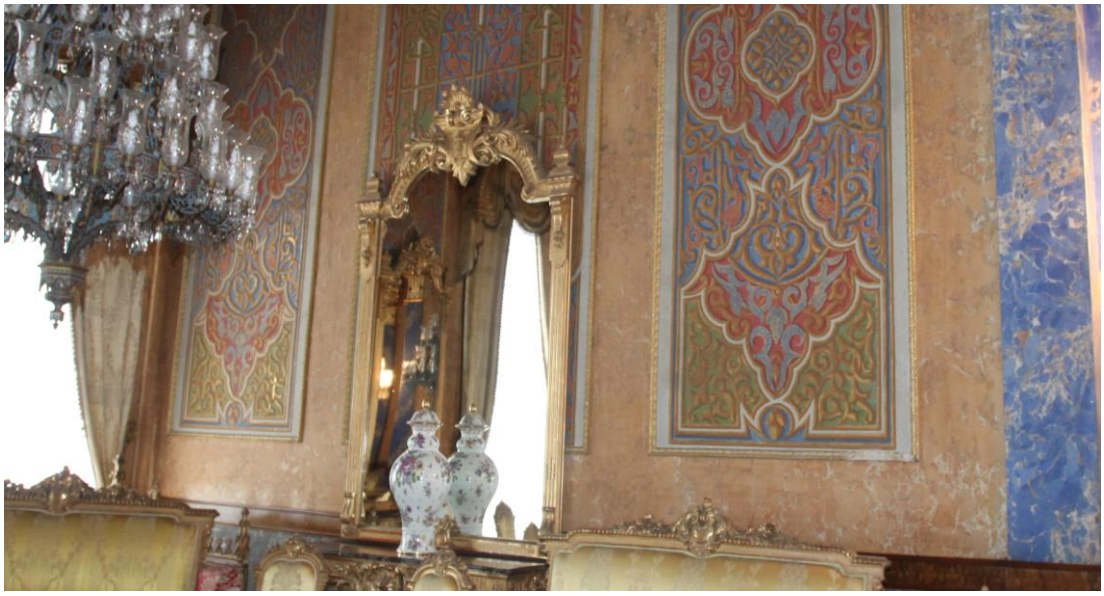
Şekil E1.135: 22 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



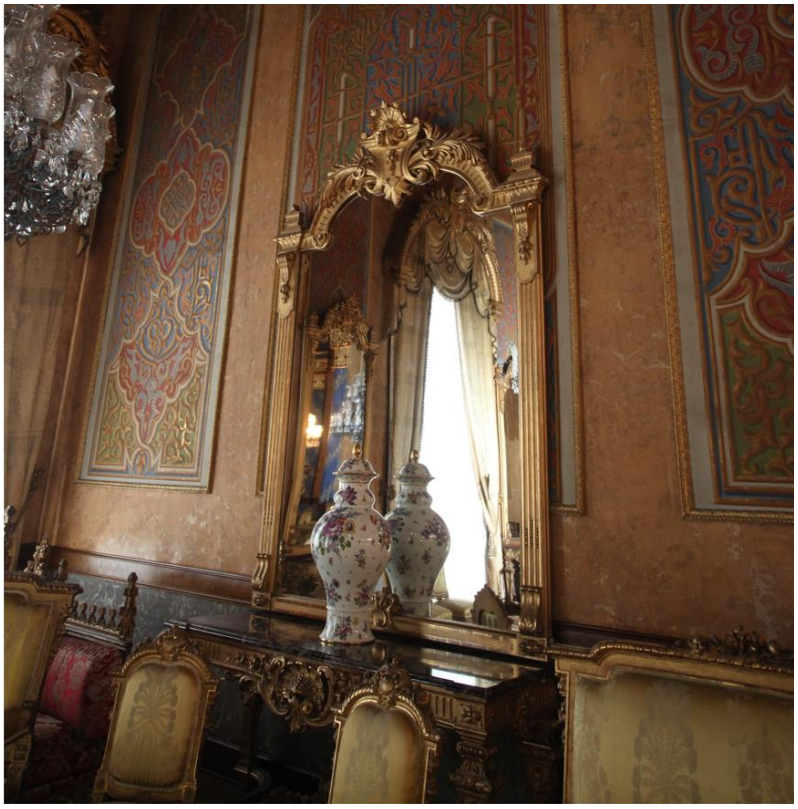
Şekil E1.136: 22 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



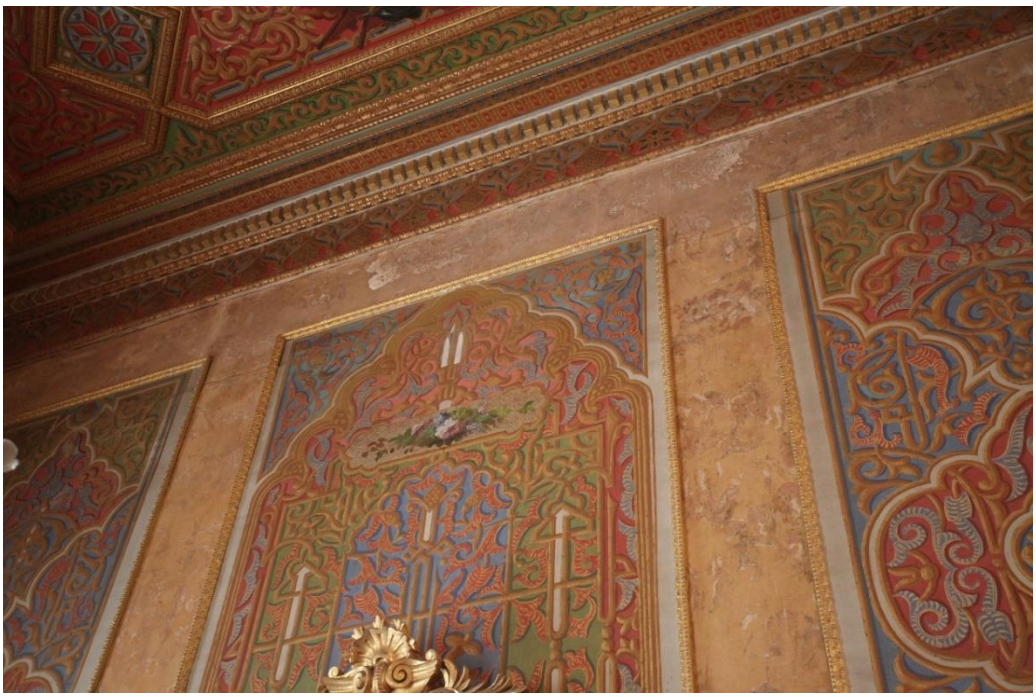
Şekil E1.137: 22 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



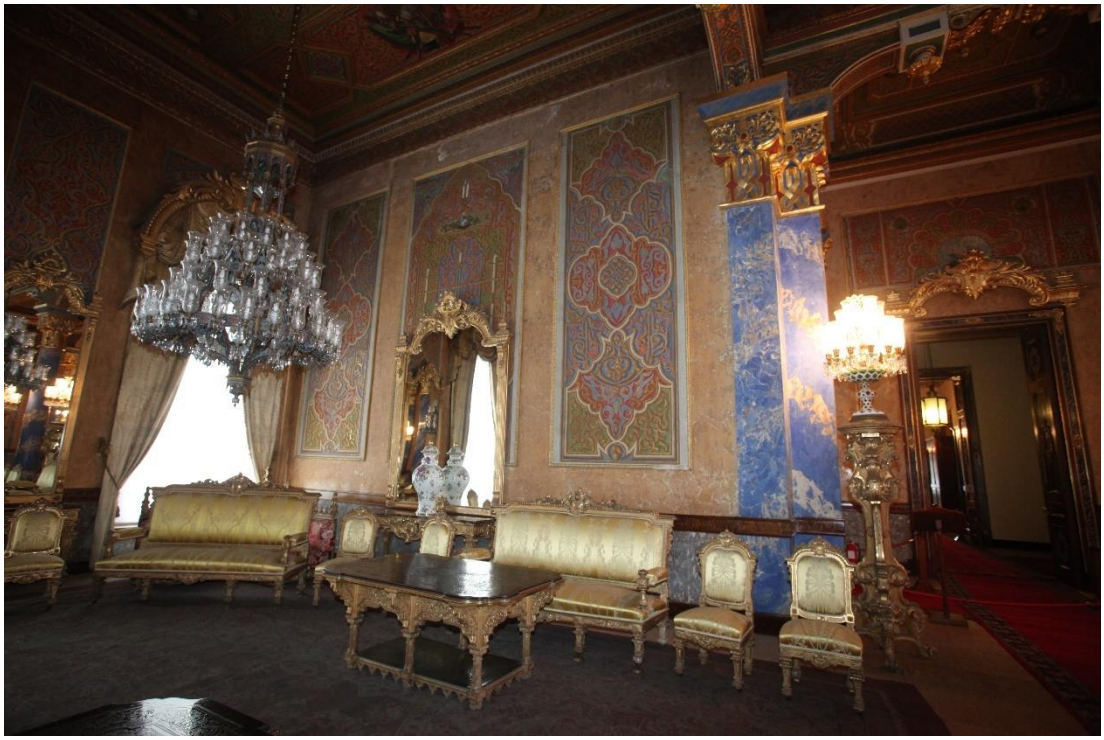
Şekil E1.138: 22 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.139: 22 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



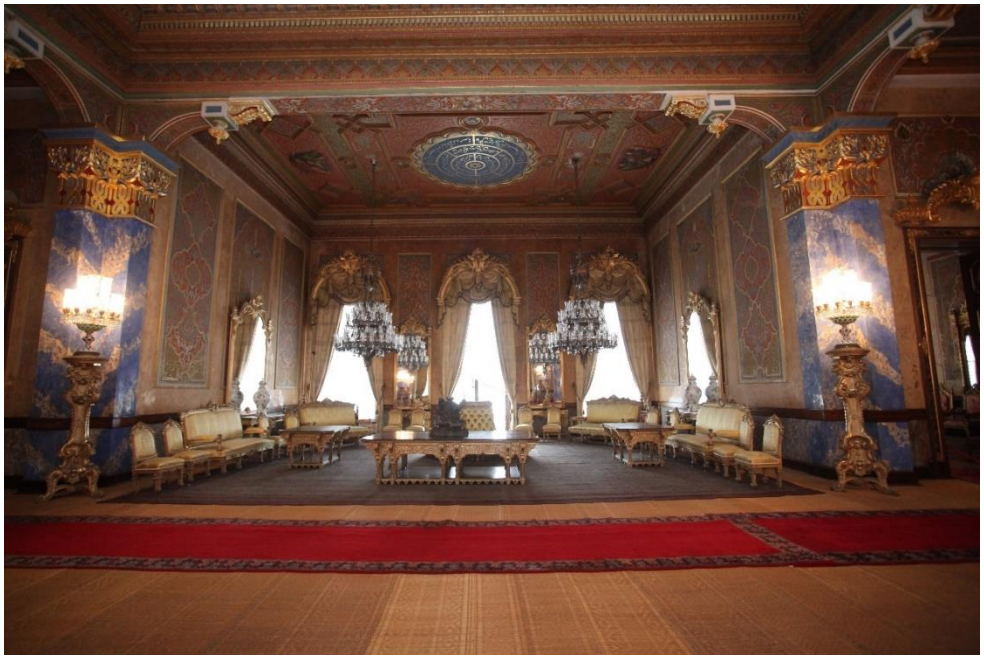
Şekil E1.140: 22 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.141: 22 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.142: 22 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.143: 22 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



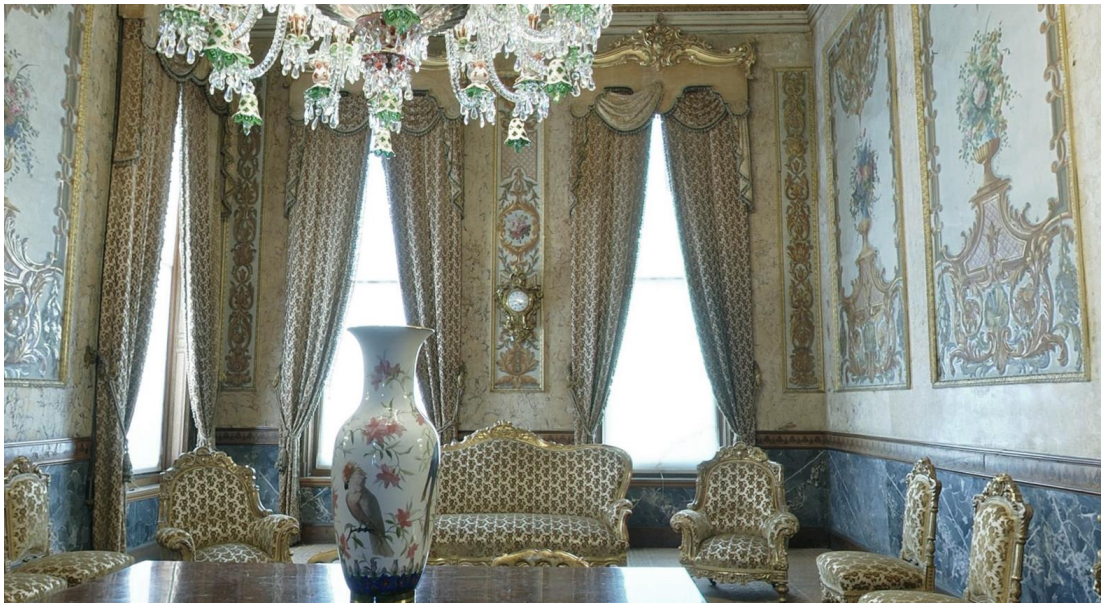
Şekil E1.144: 23 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.145: 23 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.146: 23 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.147: 23 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.148: 23 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.149: 24 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.150: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.151: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.152: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.153: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.154: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.155: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



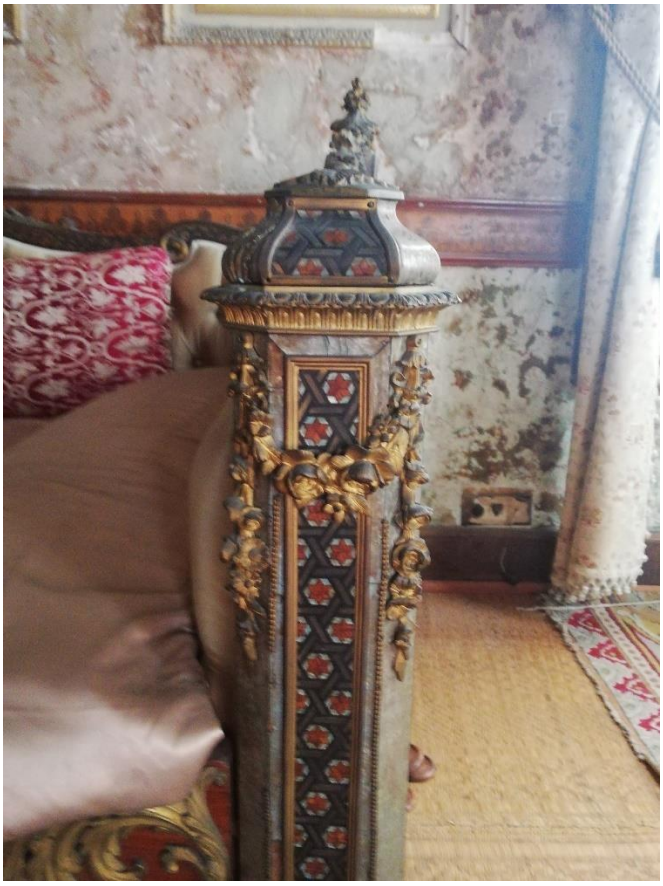
Şekil E1.156: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.157: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.158: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



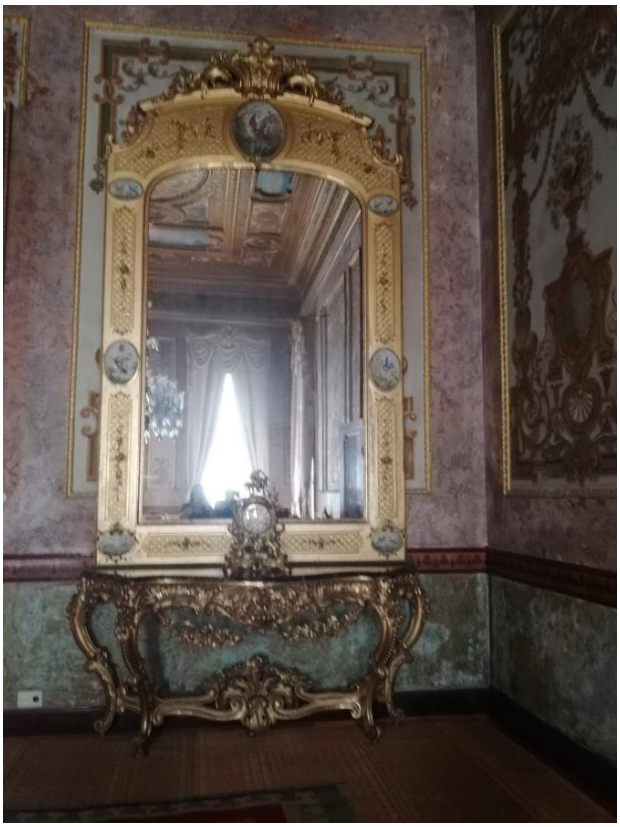
Şekil E1.159: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.160: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.161: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.162: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.163: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.164: 24 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.165: 25 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



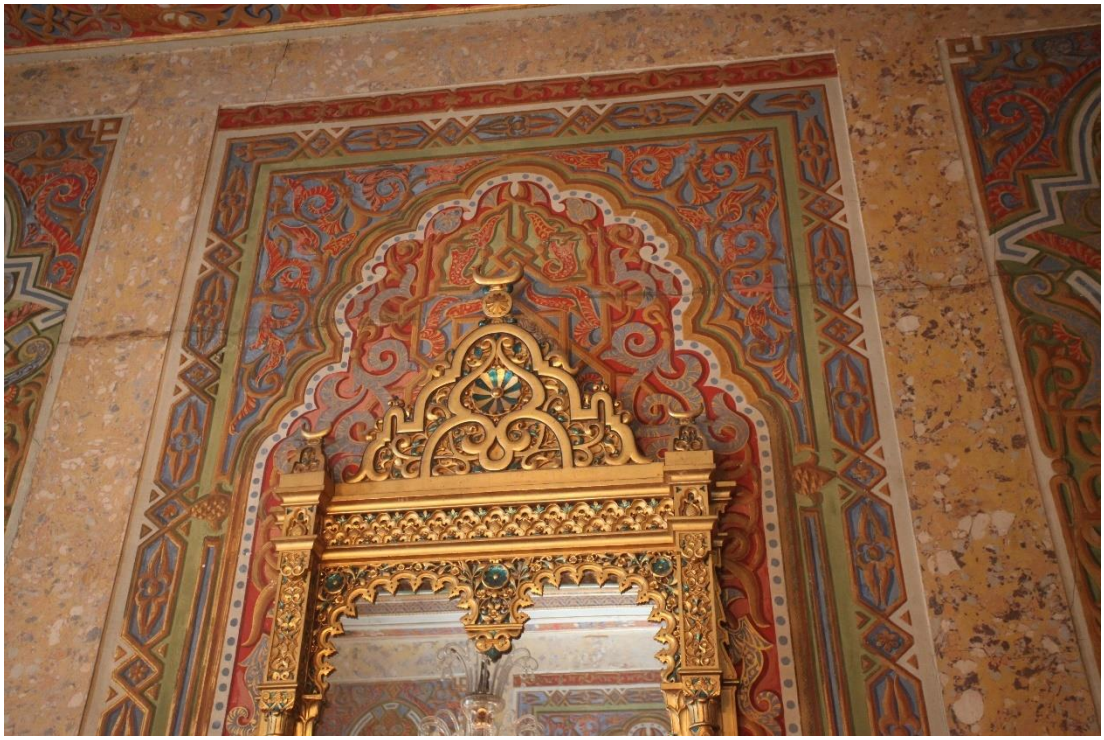
Şekil E1.166: 25 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



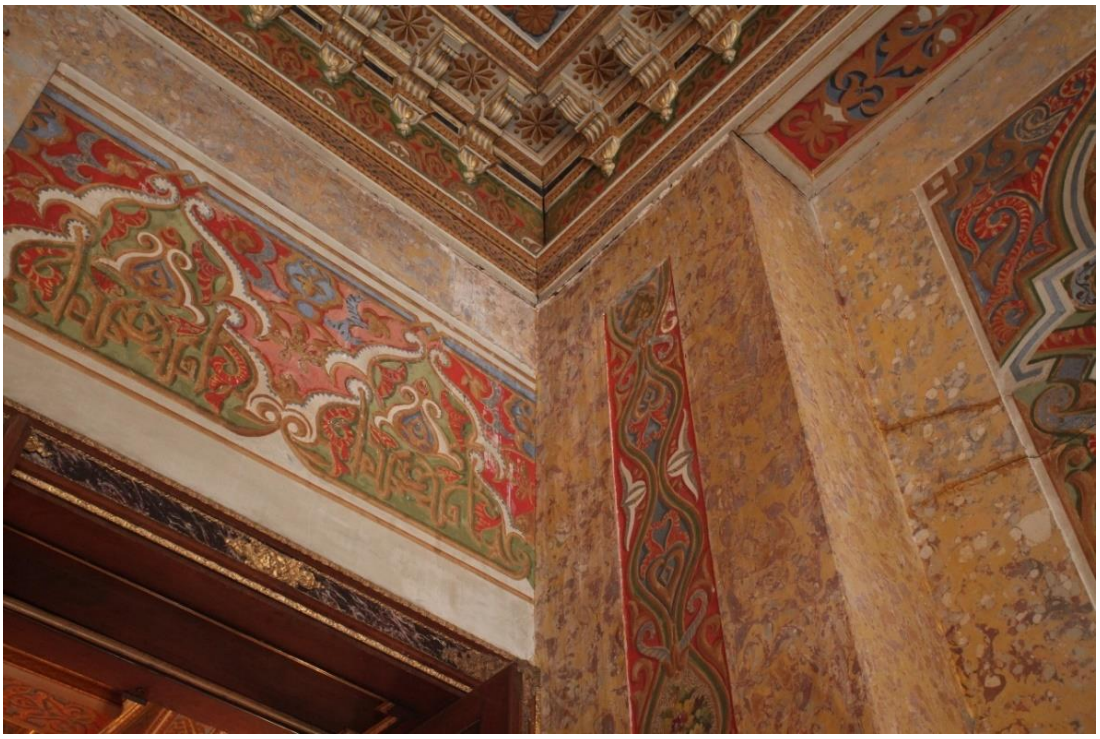
Şekil E1.167: 25 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.168: 25 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.169: 25 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.170: 25 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.171: 26 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.172: 26 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



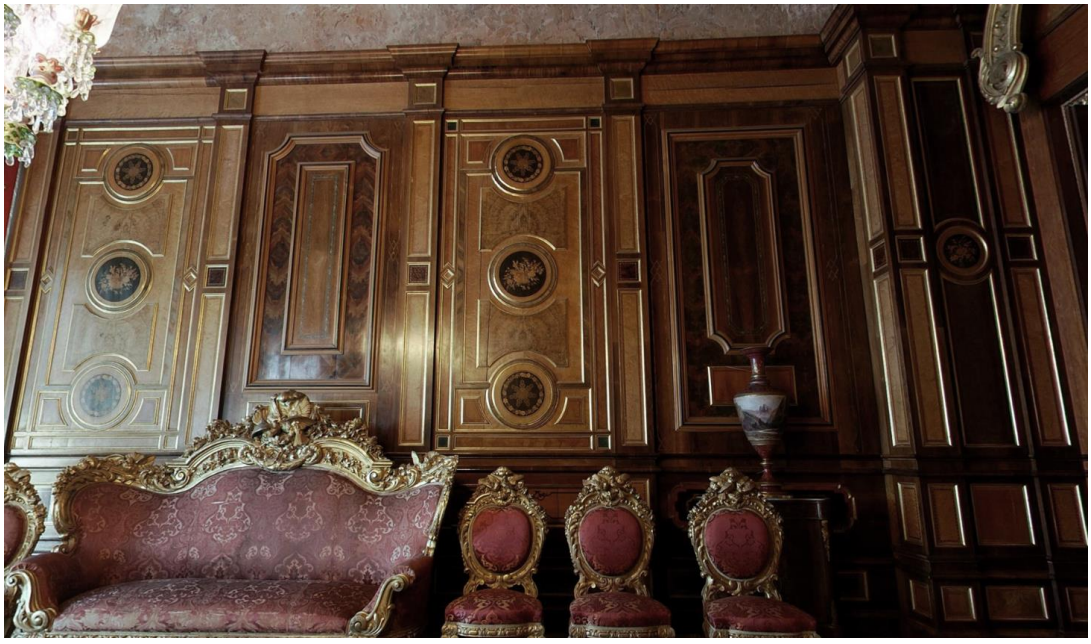
Şekil E1.173: 26 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



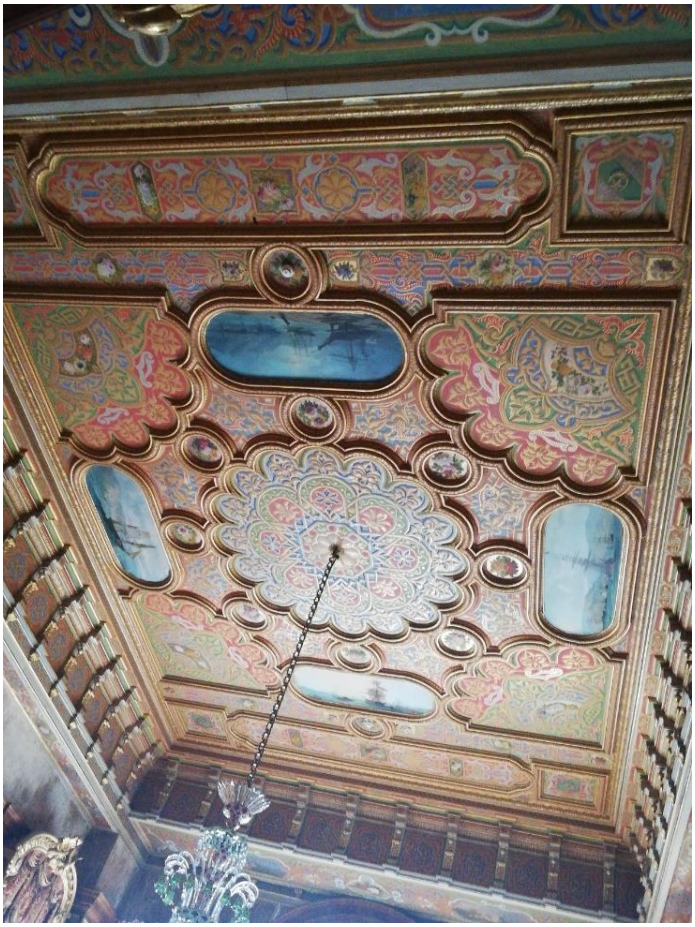
Şekil E1.174: 26 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.175: 26 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.176: 26 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.177: 26 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.178: 26 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E1.179: 26 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).

EK E2: BEYLERBEYİ SARAYI HAREM BÖLÜMÜ'NÜN MEKÂN VE MOBİLYA GÖRSELLERİ



Şekil E2.1: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.2: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.3: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.4: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.5: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.6: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.7: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.8: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.9: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.10: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.11: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.12: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.13: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.14: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



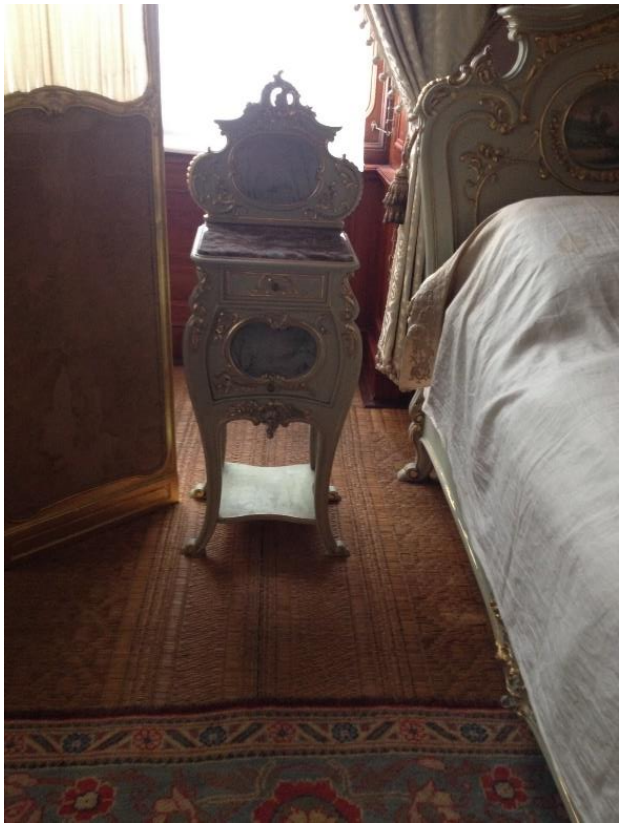
Şekil E2.15: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.16: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.17: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.18: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.19: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.20: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.21: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.22: 8 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



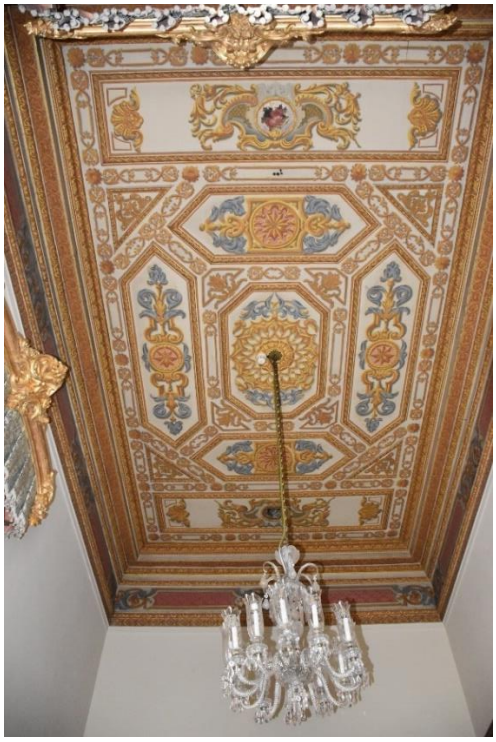
Şekil E2.23: 9 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.24: 9 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.25: 9 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.26: 9 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.27: 9 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.28: 9 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



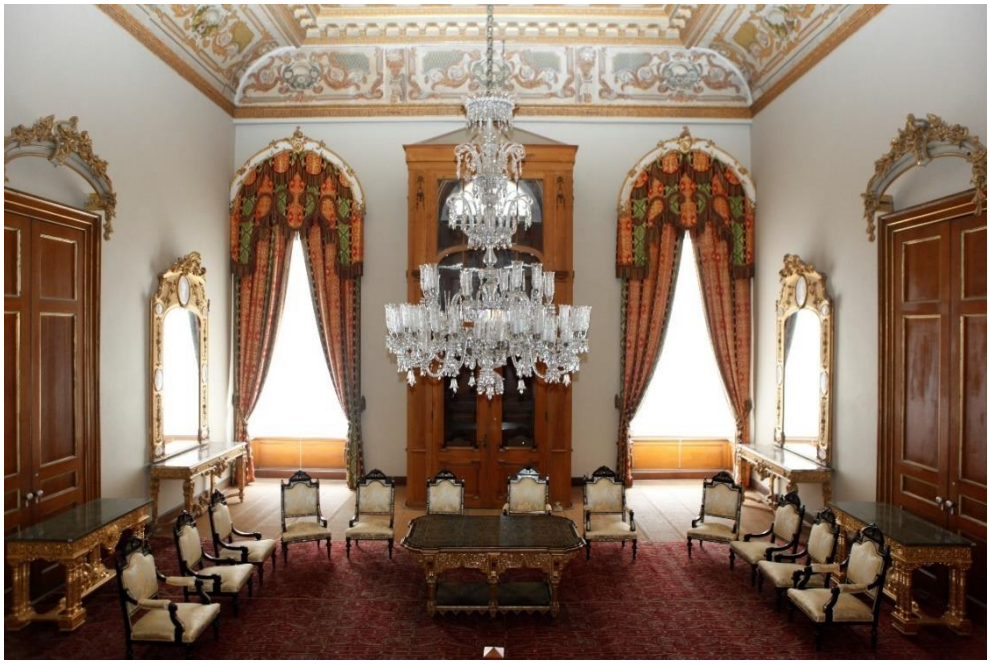
Şekil E2.29: 9 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.30: 9 Numaralı Hazinedarlar Odası'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.31: 10 Numaralı Valide Sultan Giriş Salonu/Sofası Odası'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.32: 10 Numaralı Valide Sultan Giriş Salonu/Sofası Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.33: 10 Numaralı Valide Sultan Giriş Salonu/Sofası Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.34: 10 Numaralı Valide Sultan Giriş Salonu/Sofası Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.35: 10 Numaralı Valide Sultan Giriş Salonu/Sofası Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.36: 10 Numaralı Valide Sultan Giriş Salonu/Sofası Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.37: 10 Numaralı Valide Sultan Giriş Salonu/Sofası Odası'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.38: 10 Numaralı Valide Sultan Giriş Salonu/Sofası Odası'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.39: 10 Numaralı Valide Sultan Giriş Salonu/Sofası Odası'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.40: 11 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.41: 11 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.42: 11 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.43: 11 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.44: 11 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.45: 11 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.46: 11 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.47: 11 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.48: 11 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



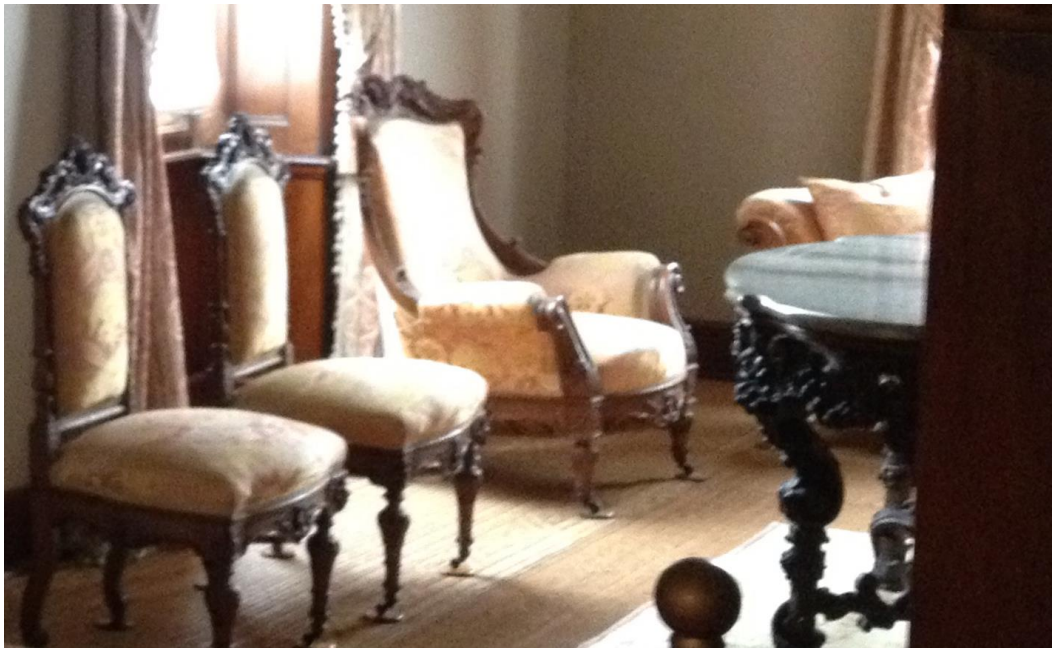
Şekil E2.49: 11 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.50: 11 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.51: 11 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.52: 11 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.53: 12 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.54: 12 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



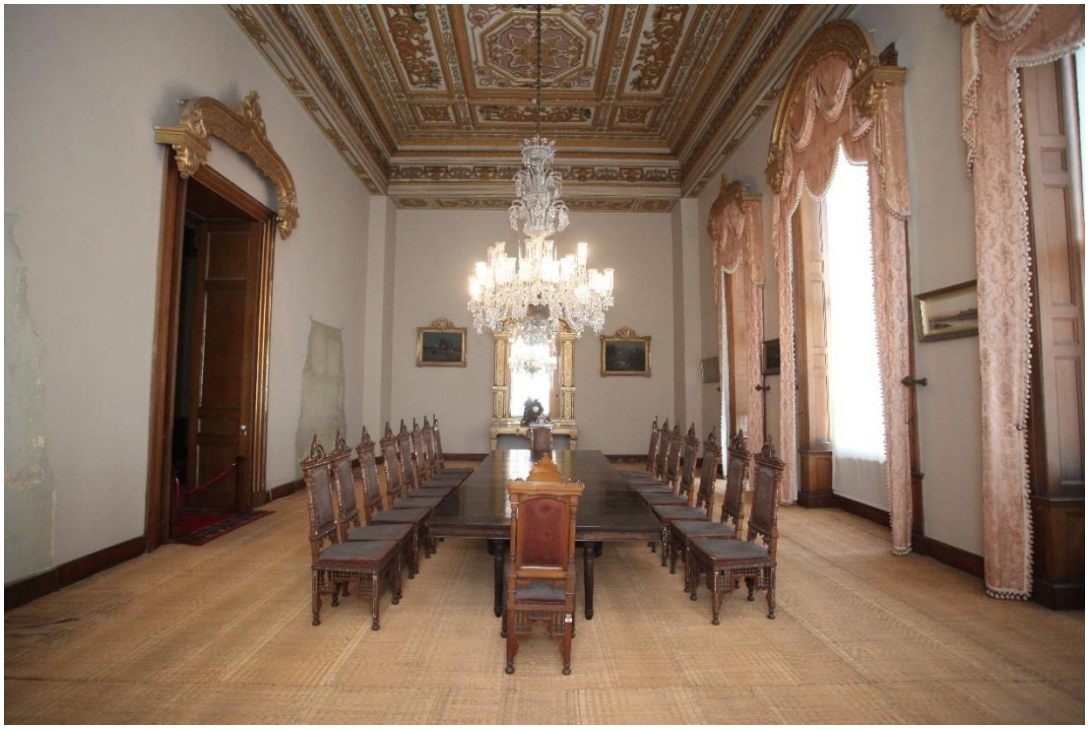
Şekil E2.55: 12 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.56: 12 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.57: 12 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.58: 12 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.59: 27 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.60: 27 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.61: 27 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.62: 27 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.63: 27 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.64: 27 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.65: 27 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.66: 27 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.67: 27 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



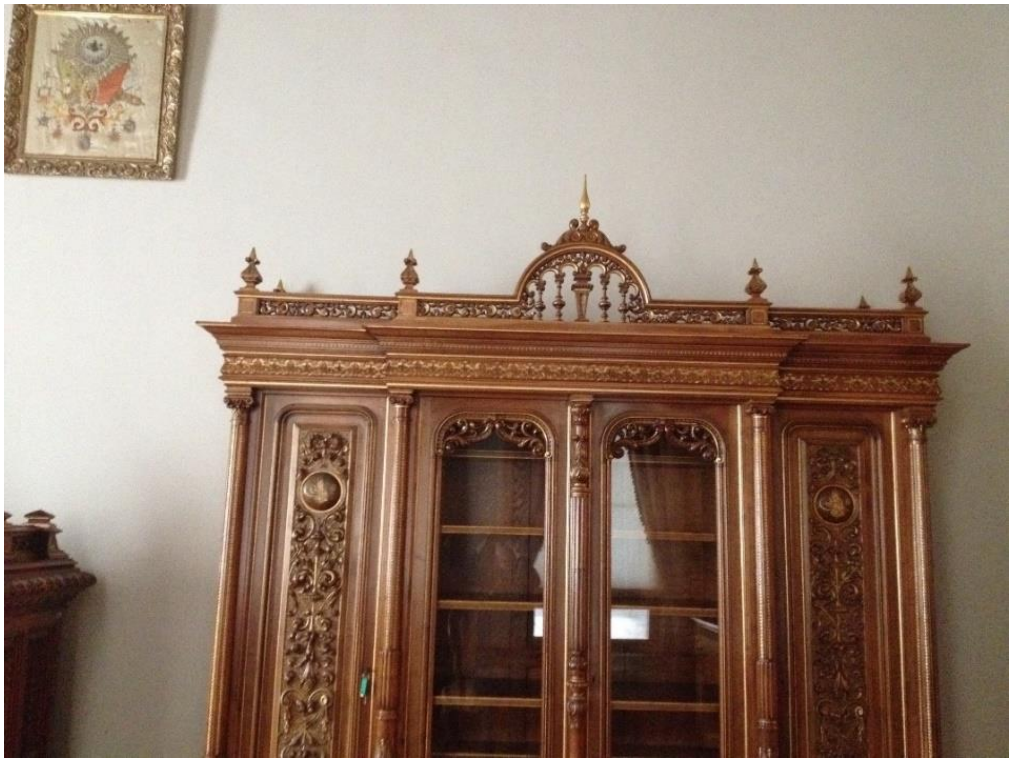
Şekil E2.68: 27 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.69: 27 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.70: 28 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.71: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.72: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.73: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.74: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.75: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



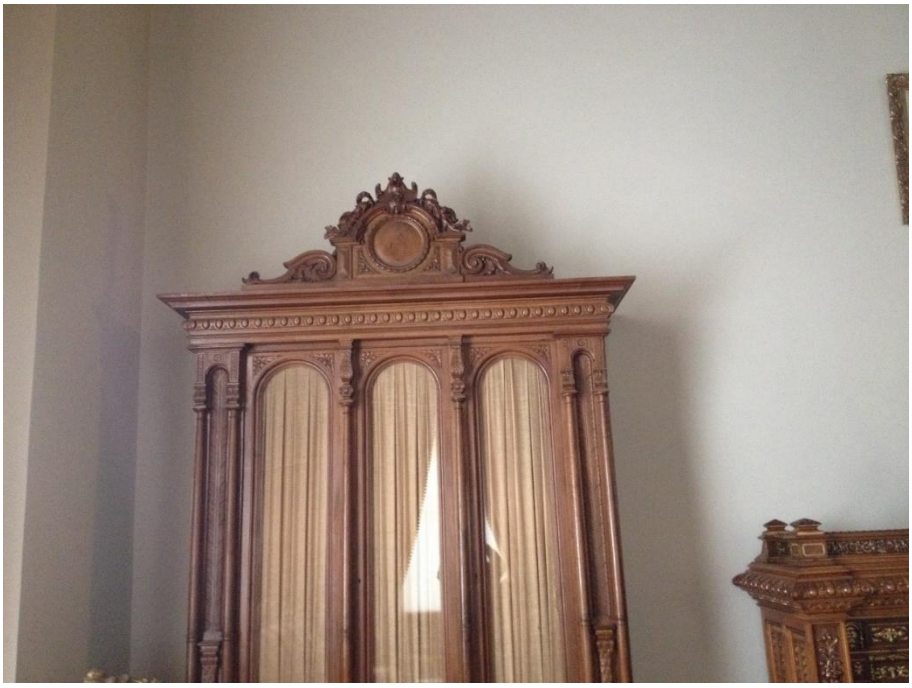
Şekil E2.76: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar)



Şekil E2.77: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.78: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



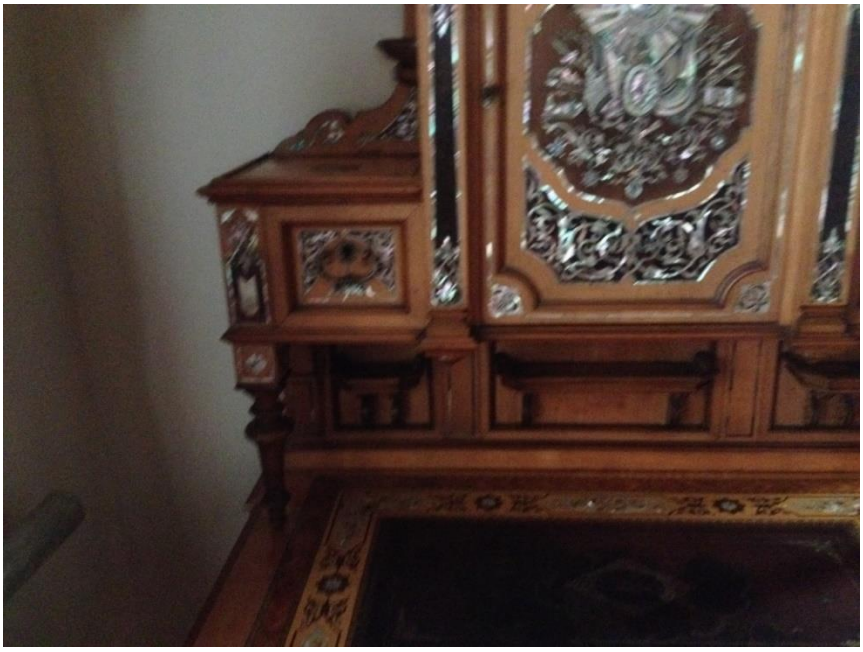
Şekil E2.79: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.80: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.81: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.82: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.83: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.84: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.85: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.86: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.87: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.88: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.89: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.90: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



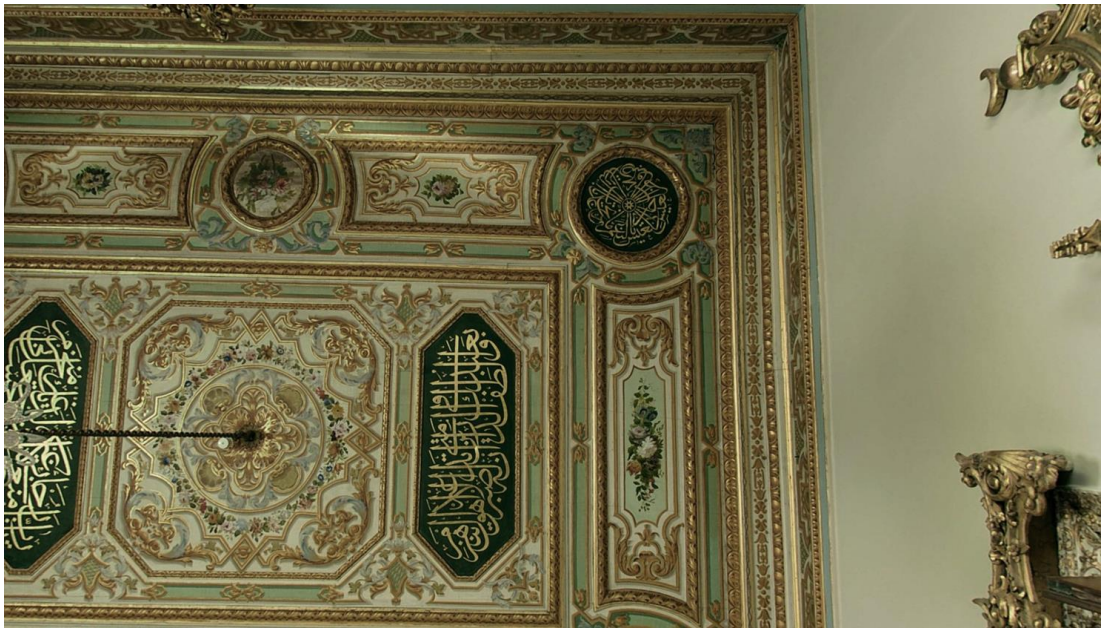
Şekil E2.91: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.92: 28 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.93: 28 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.94: 28 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.95: 28 Numaralı Oda'nın Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.96: 29 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



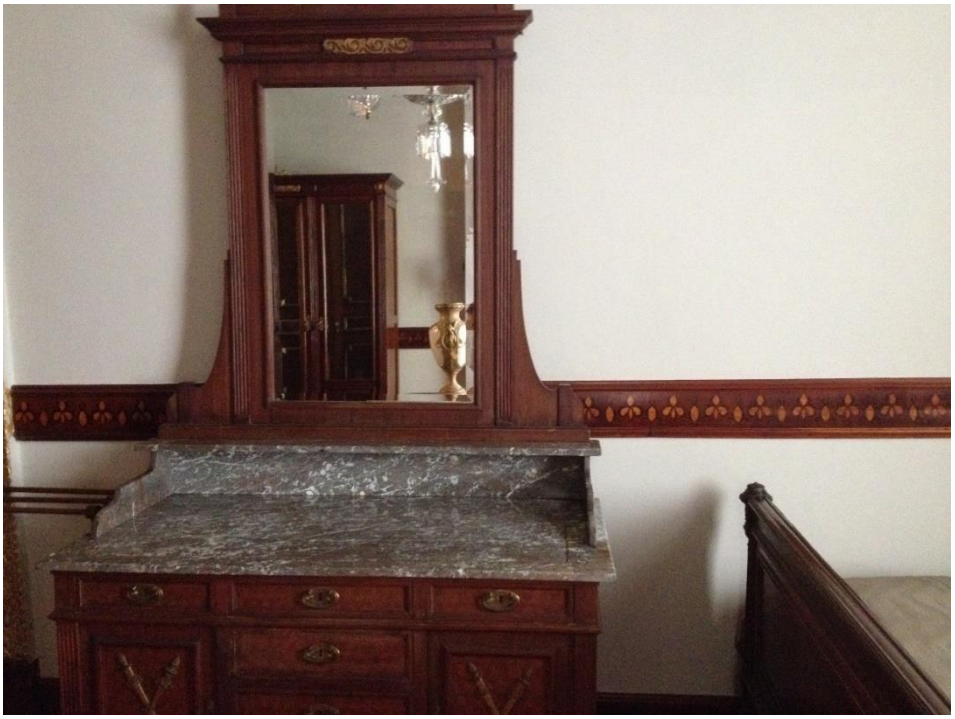
Şekil E2.97: 29 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.98: 29 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.99: 29 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.100: 29 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



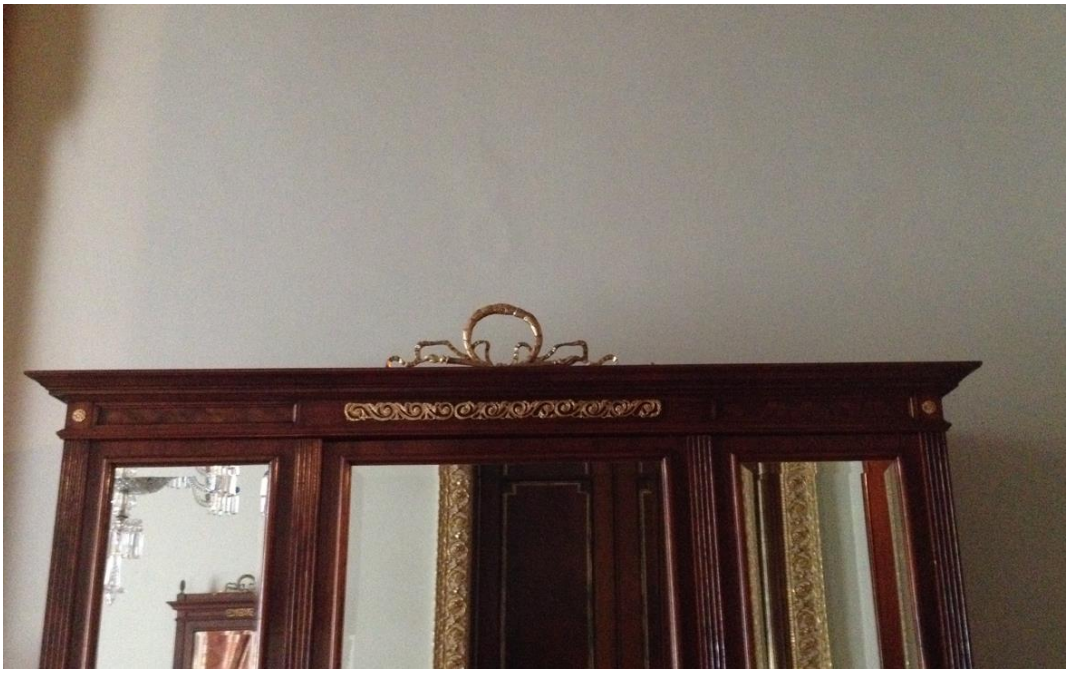
Şekil E2.101: 29 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



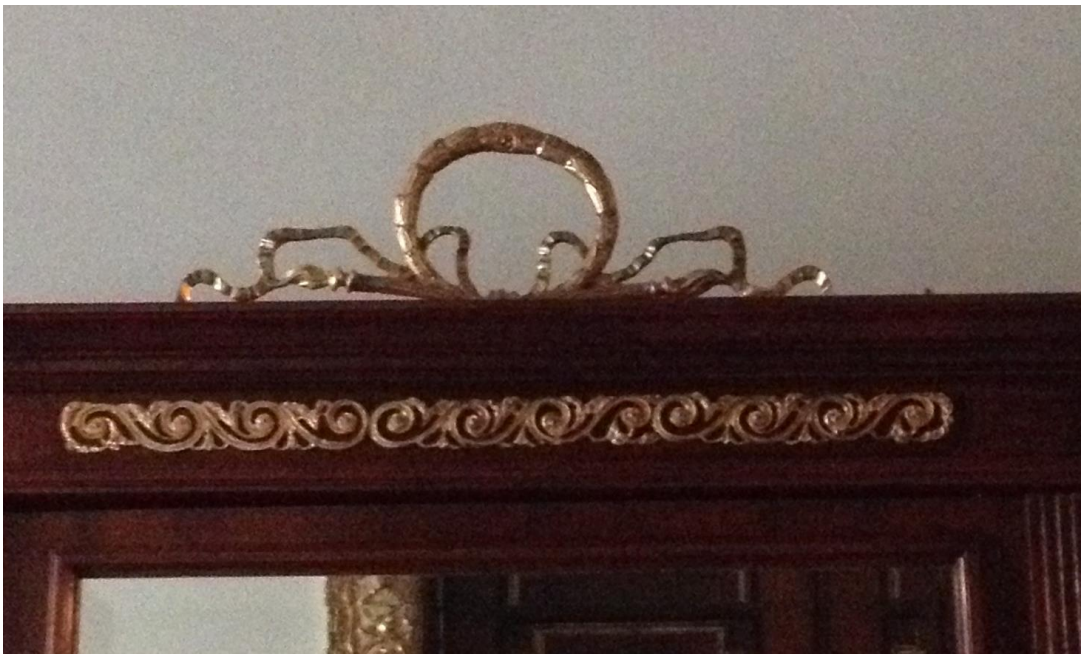
Şekil E2.102: 29 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.103: 29 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.104: 29 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.105: 29 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.106: 30 Numaralı Oda'nın Mekân Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.107: 30 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.108: 30 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.109: 30 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.110: 30 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.111: 30 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.112: 30 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.113: 30 Numaralı Oda'nın Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.114: 30 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E2.115: 30 Numaralı Oda'nın Tavan Kalem İşi Tespit Çalışması (Milli Saraylar).

EK E3: BEYLERBEYİ SARAYI SARI KÖŞK'ÜN MEKÂN VE MOBİLYA GÖRSELLERİ



Şekil E3.1: Sarı Köşk Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E3.2: Sarı Köşk Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E3.3: Sarı Köşk Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).

EK E4: BEYLERBEYİ SARAYI MERMER KÖŞK'ÜN MEKÂN VE MOBİLYA GÖRSELLERİ



Şekil E4.1: Mermer Köşk Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E4.2: Mermer Köşk Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).



Şekil E4.3: Mermer Köşk Mekân Mobilya Tespit Çalışması (Milli Saraylar).

EK E5: BEYLERBEYİ SARAYI'NIN HAREM-SELAMLIK DENİZ KÖŞKLERİ GÖRSELLERİ



Şekil E5.1: Harem Deniz Köşkü'nü Gösteren Fotoğraf (Milli Saraylar).



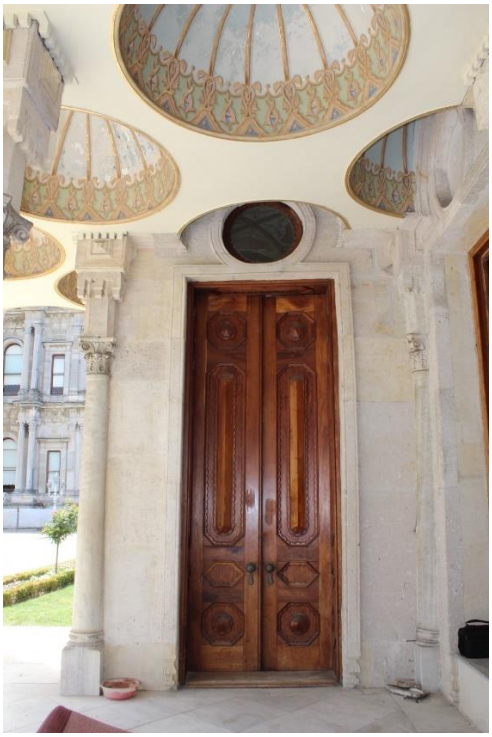
Şekil E5.2: Harem Deniz Köşkü'nü Gösteren Fotoğraf (Milli Saraylar).



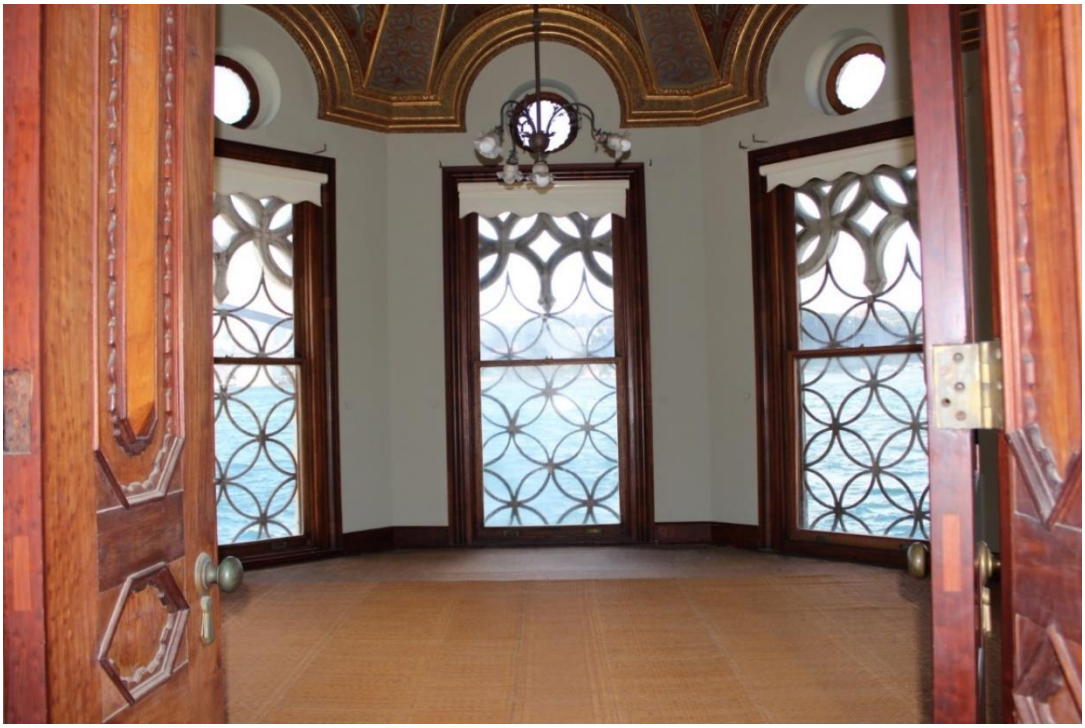
Şekil E5.3: Harem Deniz Köşkü'nü Gösteren Fotoğraf (Milli Saraylar).



Şekil E5.4: Harem Deniz Köşkü'nü Gösteren Fotoğraf (Milli Saraylar).



Şekil E5.5: Harem Deniz Köşkü'nü Gösteren Fotoğraf (Milli Saraylar).



Şekil E5.6: Harem Deniz Köşkü'nü Gösteren İç Mekân Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E5.7: Harem Deniz Köşkü'nü Gösteren İç Mekân Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E5.8: Harem Deniz Köşkü'nü Gösteren İç Mekân Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E5.9: Harem Deniz Köşkü'nü Gösteren İç Mekân Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E5.10: Harem Deniz Köşkü'nü Gösteren İç Mekân Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E5.11: Selamlık Deniz Köşkü'nü Gösteren İç Mekân Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E5.12: Selamlık Deniz Köşkü'nü Gösteren İç Mekân Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E5.13: Selamlık Deniz Köşkü'nü Gösteren İç Mekân Fotoğrafı (Milli Saraylar).

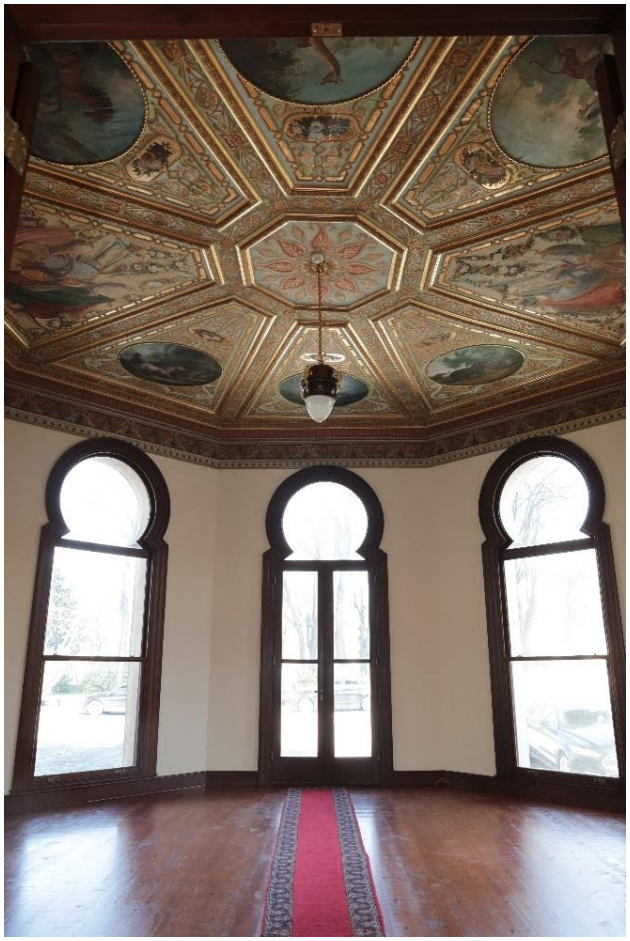
EK E6: BEYLERBEYİ SARAYI'NIN AHIR KÖŞK GÖRSELLERİ



Şekil E6.1: Ahır Köşk'ün İç Mekân Fotoğrafı (Milli Saraylar).



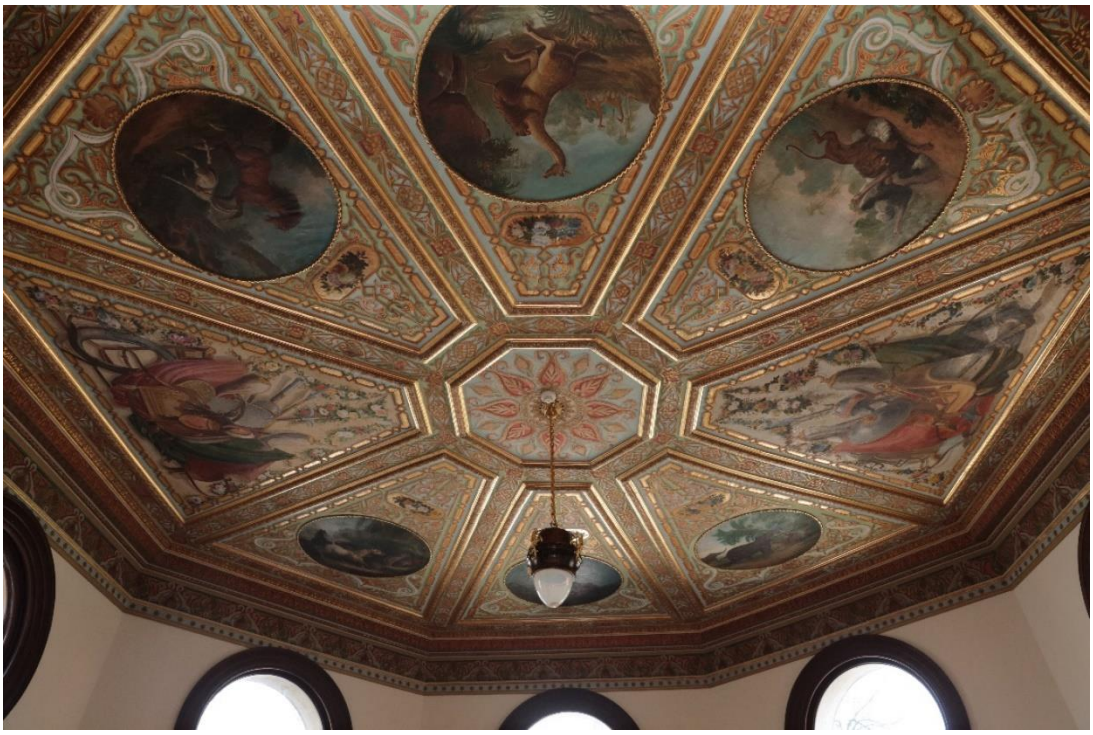
Şekil E6.2: Ahır Köşk'ün İç Mekân Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E6.3: Ahır Köşk'ün İç Mekân Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E6.4: Ahır Köşk'ün İç Mekân Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E6.5: Ahır Köşk'ün İç Mekân Tavan Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E6.6: Ahır Köşk'ün Cephe Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E6.7: Ahır Köşk'ün Cephe Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E6.8: Ahır Köşk'ün Cephe Fotoğrafı (Milli Saraylar).

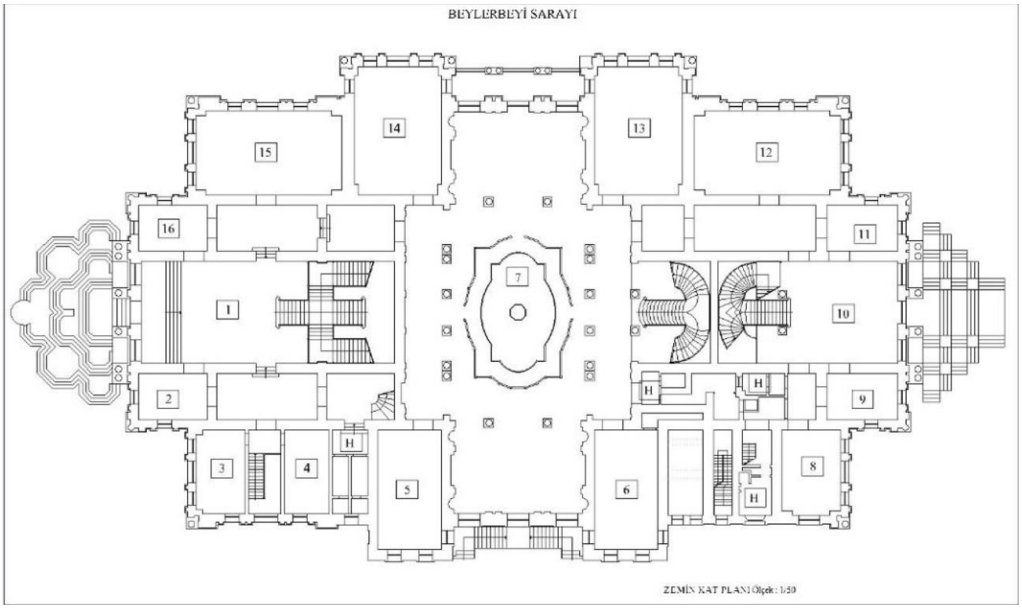


Şekil E6.9: Ahır Köşk'ün Cephe Fotoğrafı (Milli Saraylar).

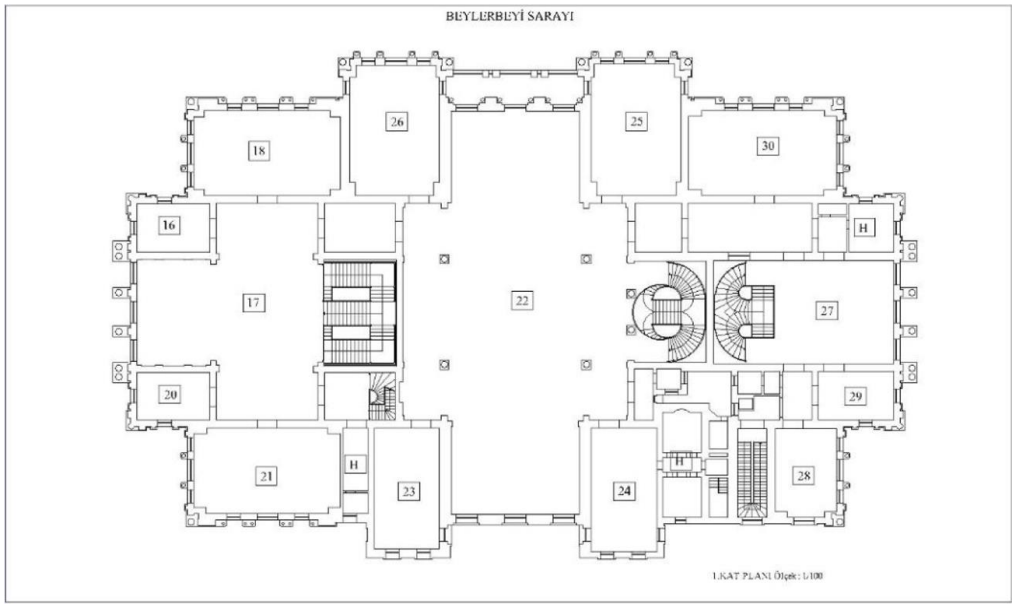


Şekil E6.10: Ahır Köşk'ün Cephe Fotoğrafı (Milli Saraylar).

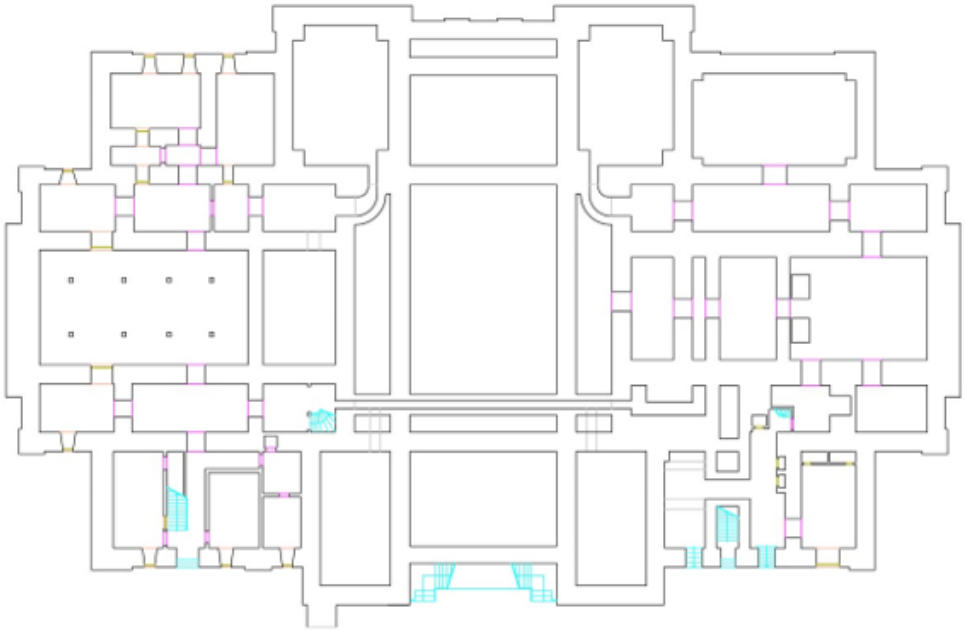
EK E7: BEYLERBEYİ SARAYI'NIN PLAN VE CEPHE ÇİZİMLERİ



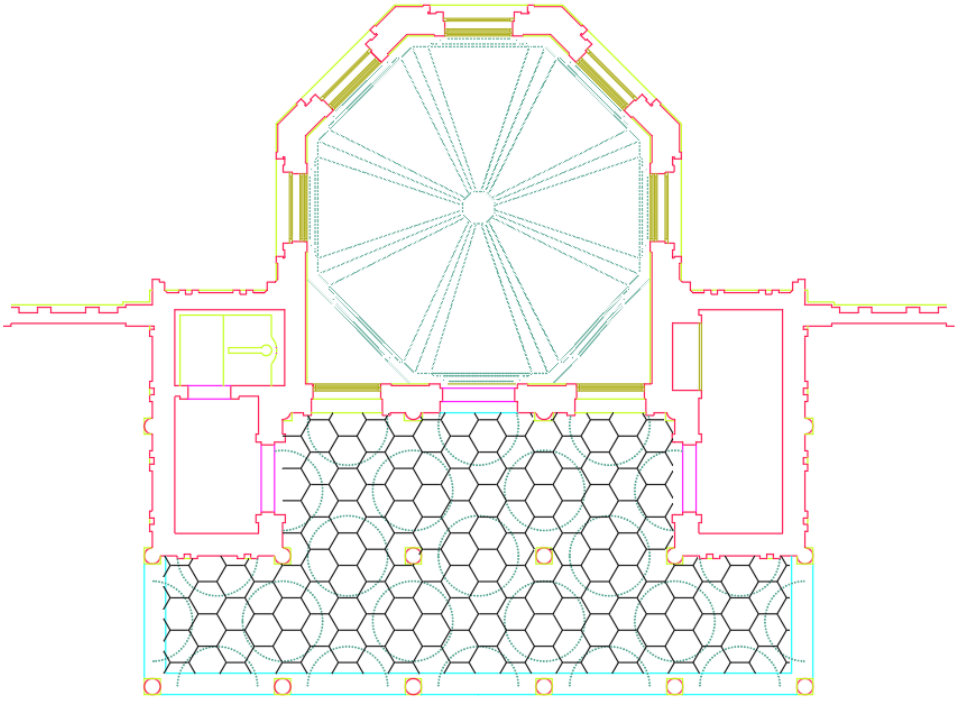
Şekil E7.1: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası Zemin Kat Planı (Milli Saraylar).



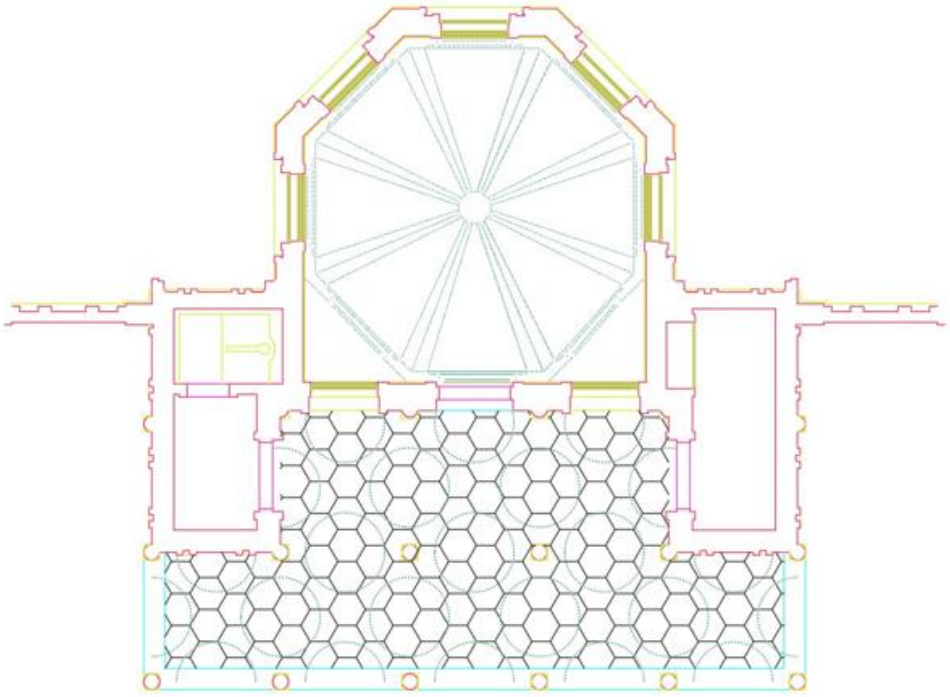
Şekil E7.2:Beylerbeyi Sarayı Ana Binası 1. Kat Planı (Milli Saraylar).



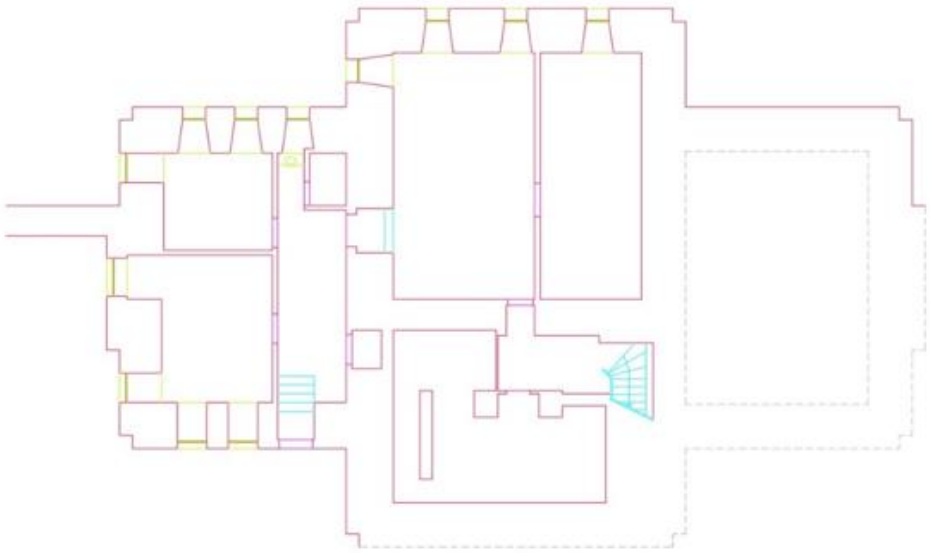
Şekil E7.3: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası Bodrum Kat Planı (Milli Saraylar).



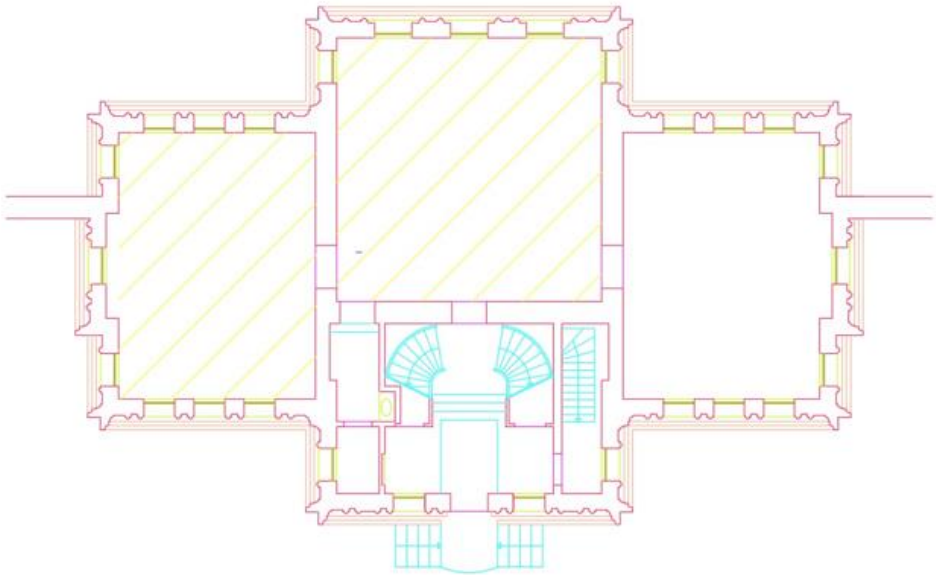
Şekil E7.4: Beylerbeyi Sarayı Harem Deniz Köşk'ün Kat Planı



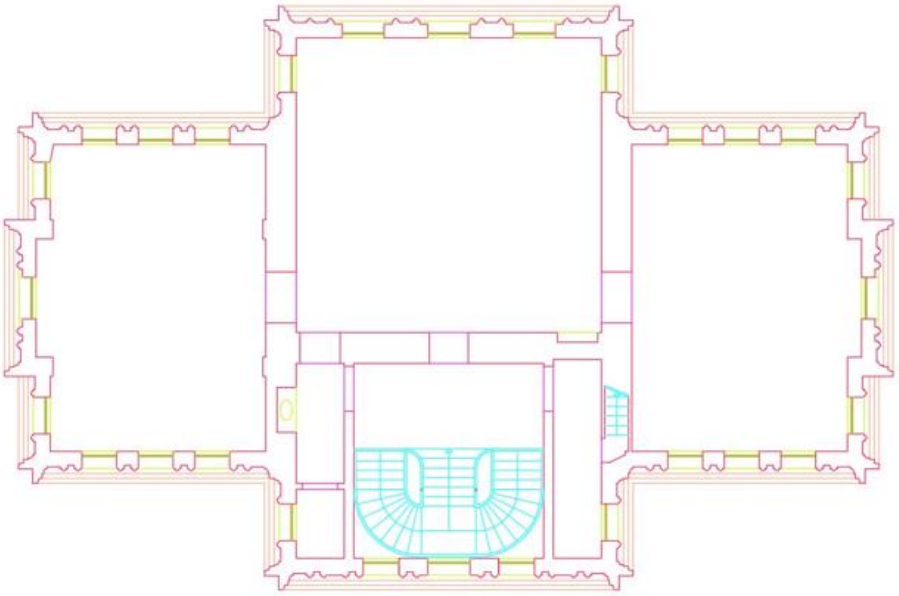
Şekil E7.5: Beylerbeyi Sarayı Selamlık Deniz Köşk'ün Kat Planı



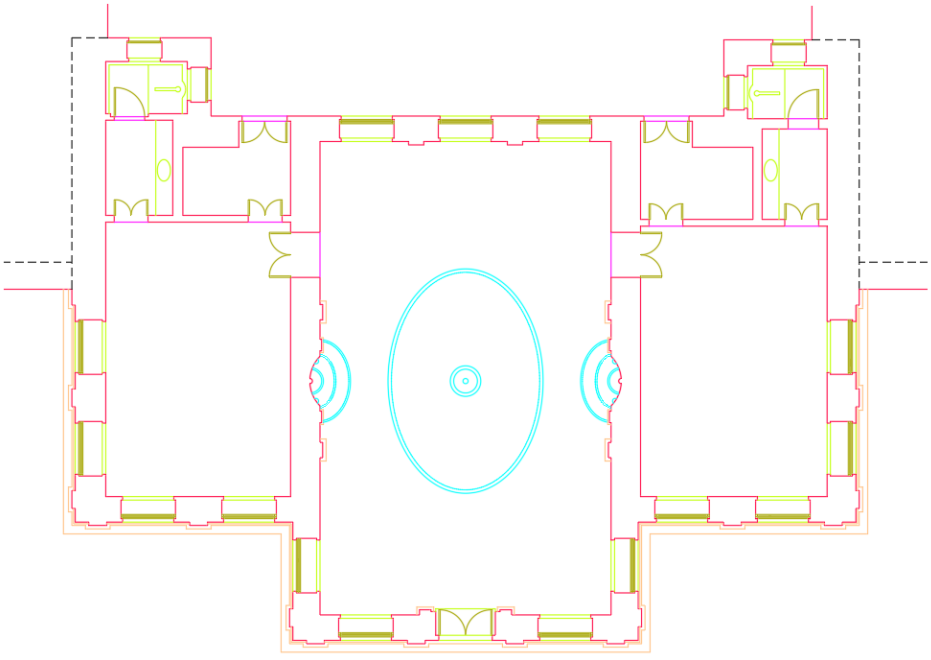
Şekil E7.6: Beylerbeyi Sarayı Sarı Köşk'ün Bodrum Kat Planı



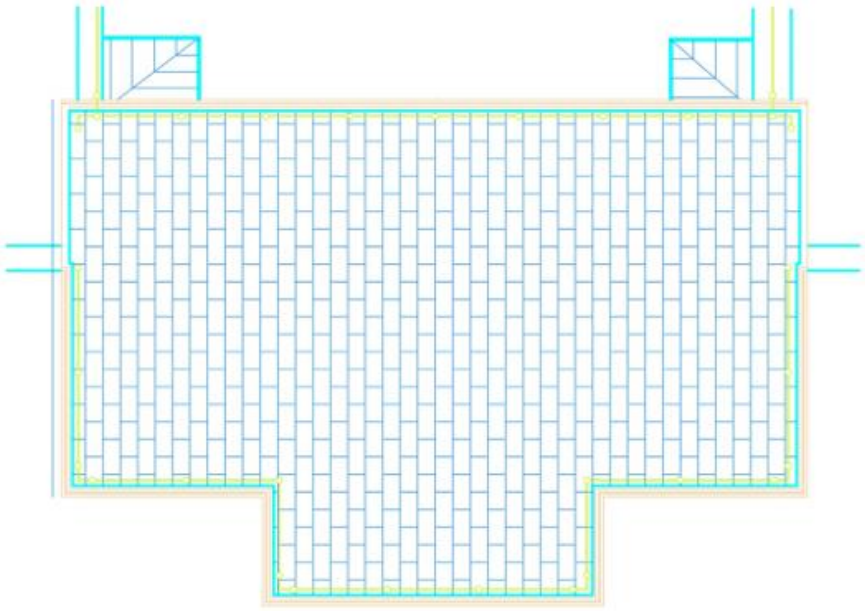
Şekil E7.7: Beylerbeyi Sarayı Sarı Köşk'ün Zemin Kat Planı



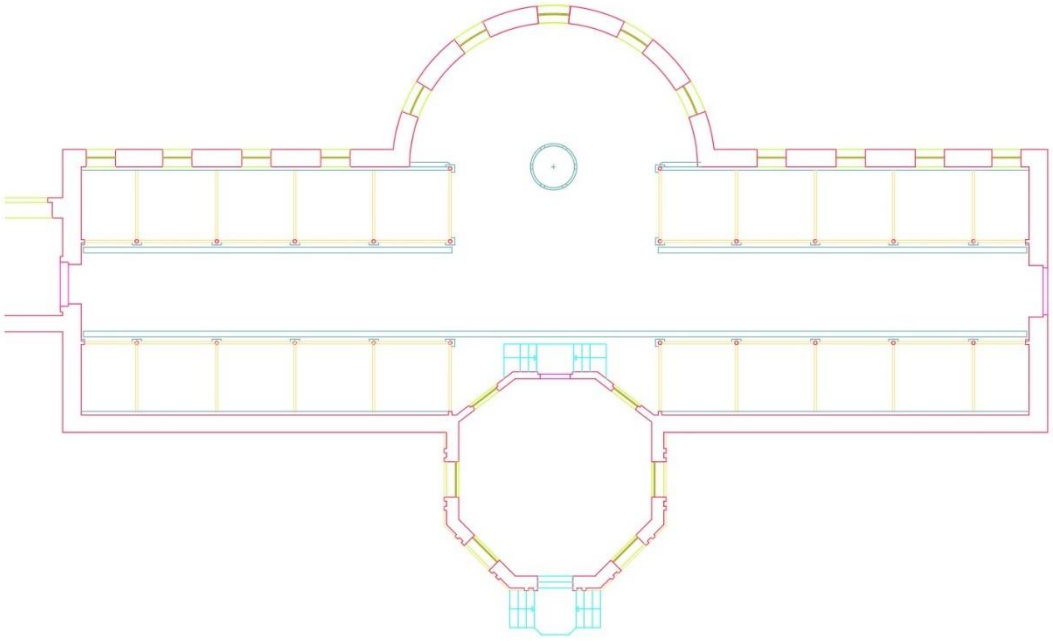
Şekil E7.8:Beylerbeyi Sarayı Sarı Köşk'ün 1.Kat Planı



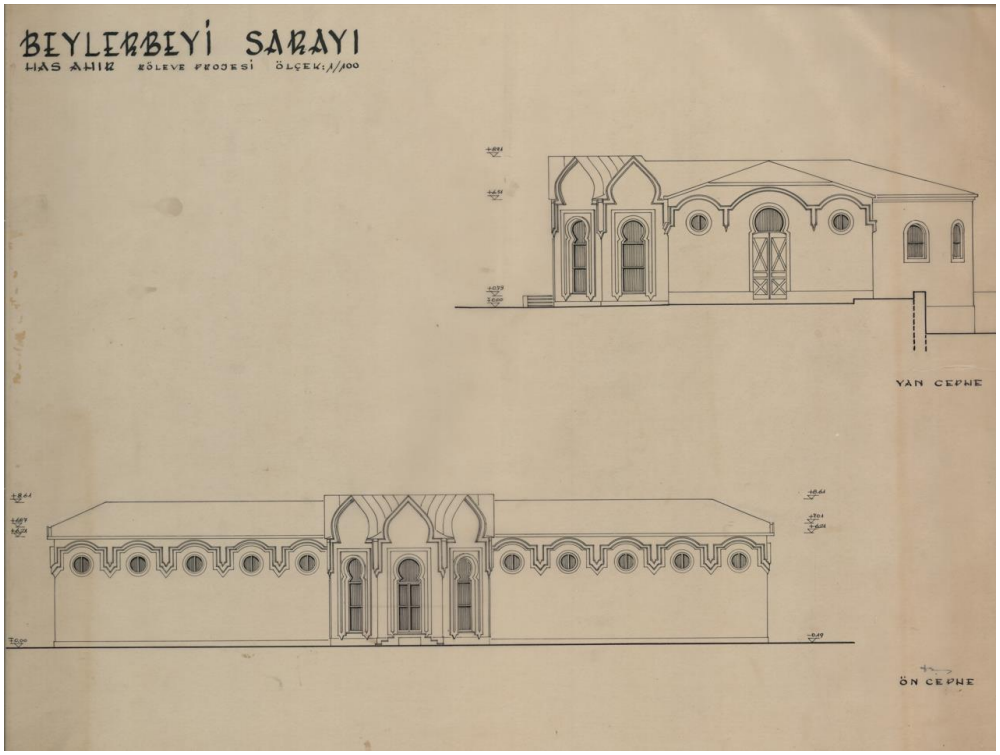
Şekil E7.9: Beylerbeyi Sarayı Mermer Köşk'ün Kat Planı



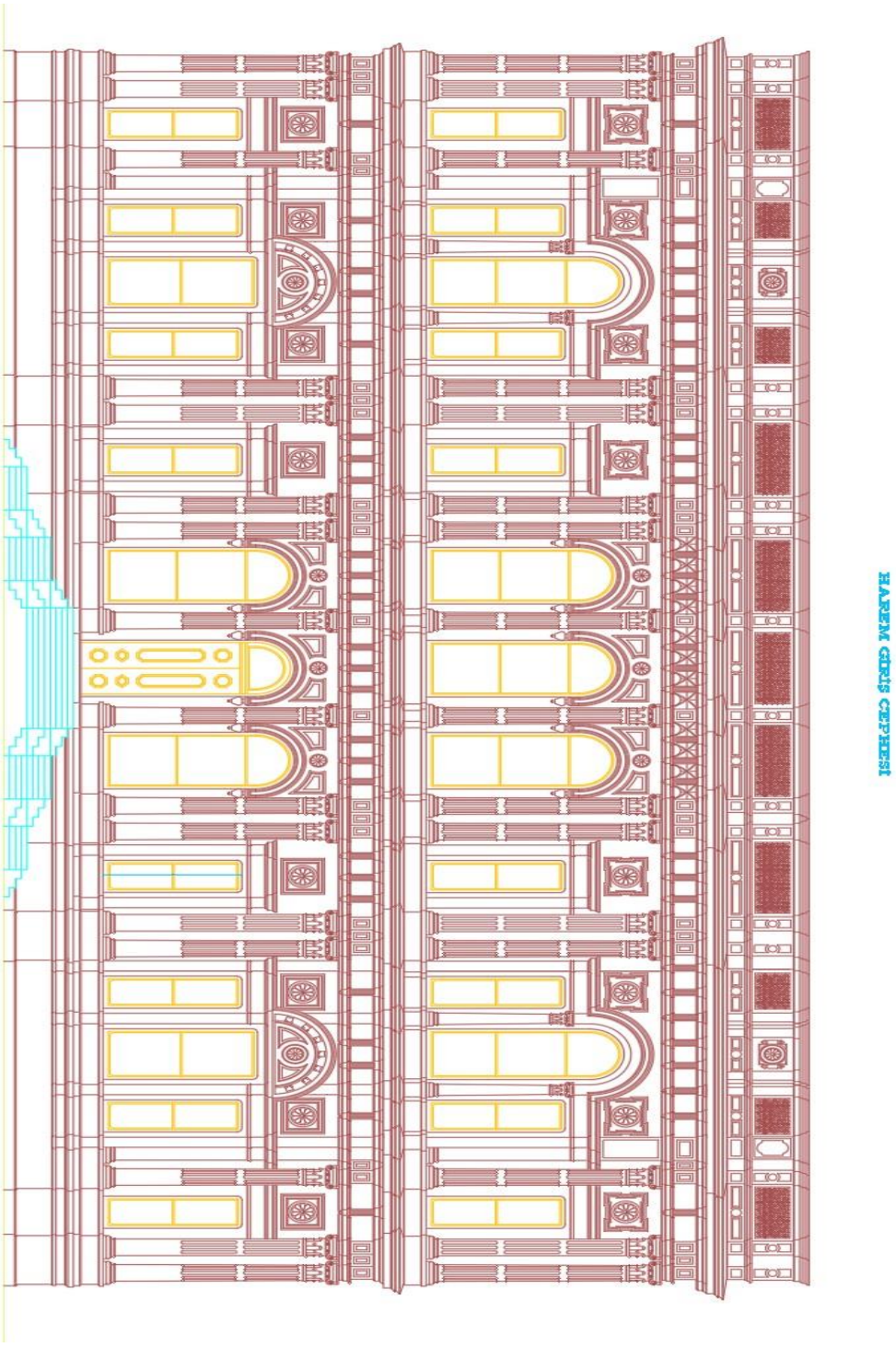
Şekil E7.10: Beylerbeyi Sarayı Mermer Köşk'ün Teras Planı



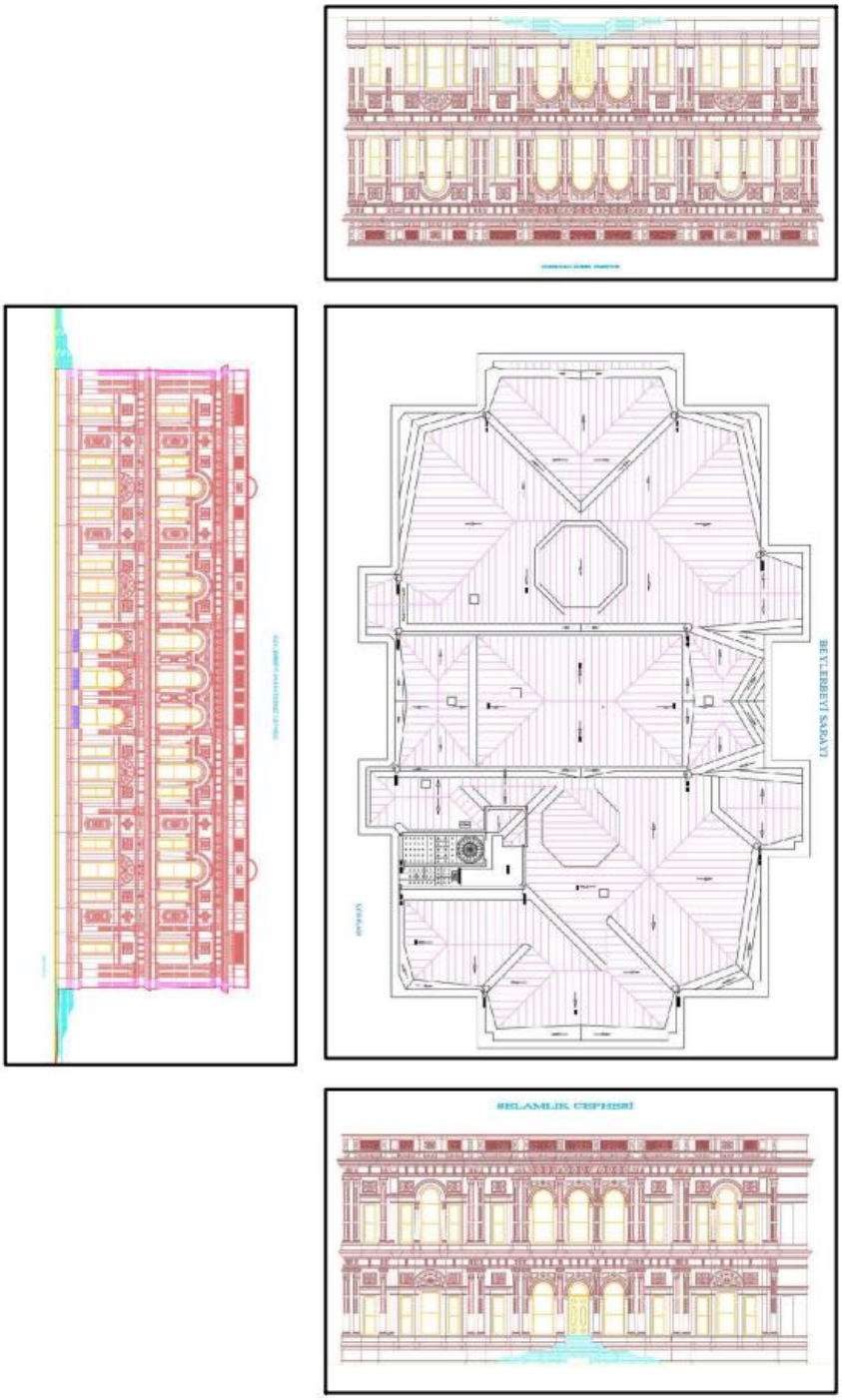
Şekil E7.11: Ahır Köşk'ün Planı



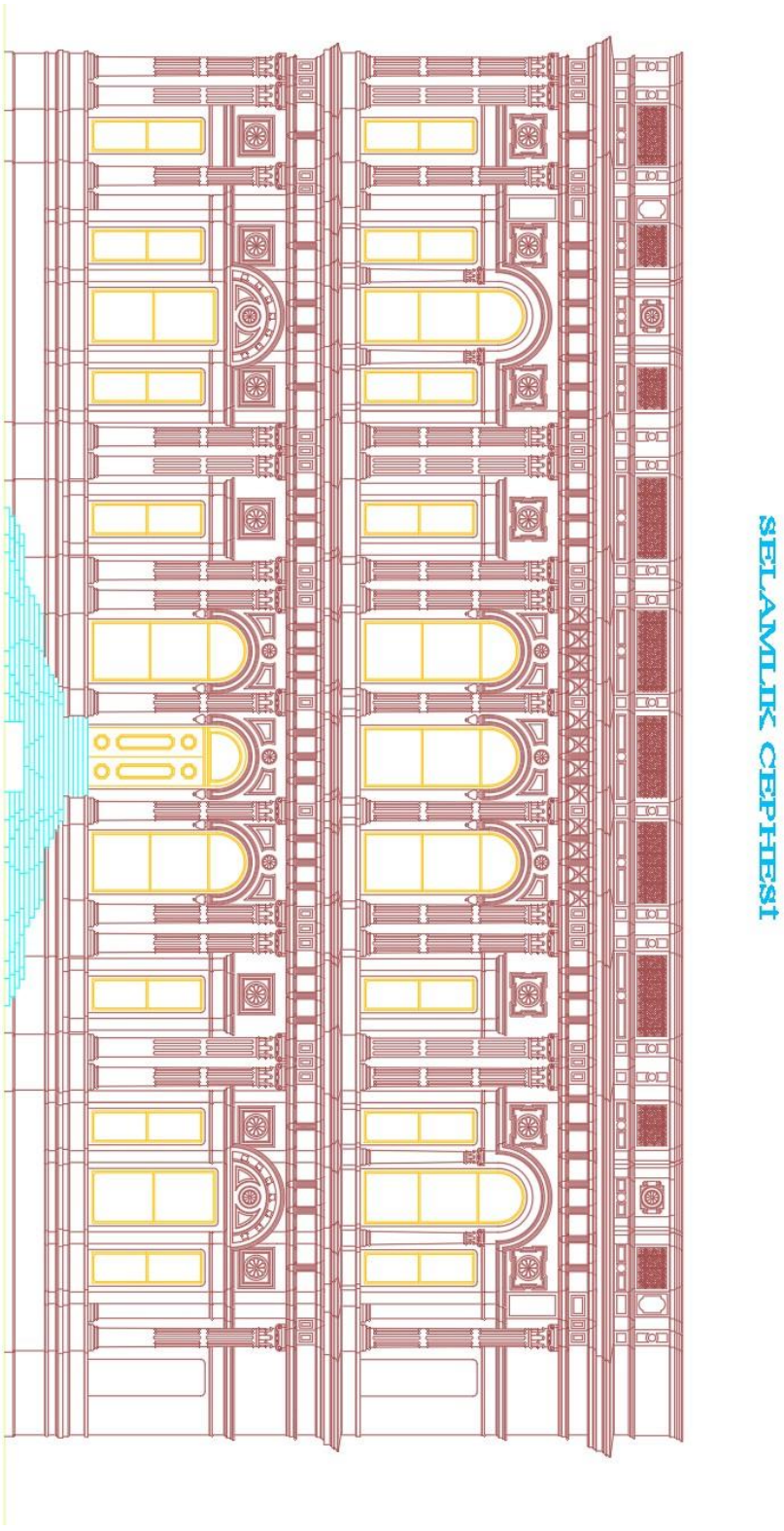
Şekil E7.12: Ahır Köşk'ün Cephe Çizimi (Milli Saraylar).



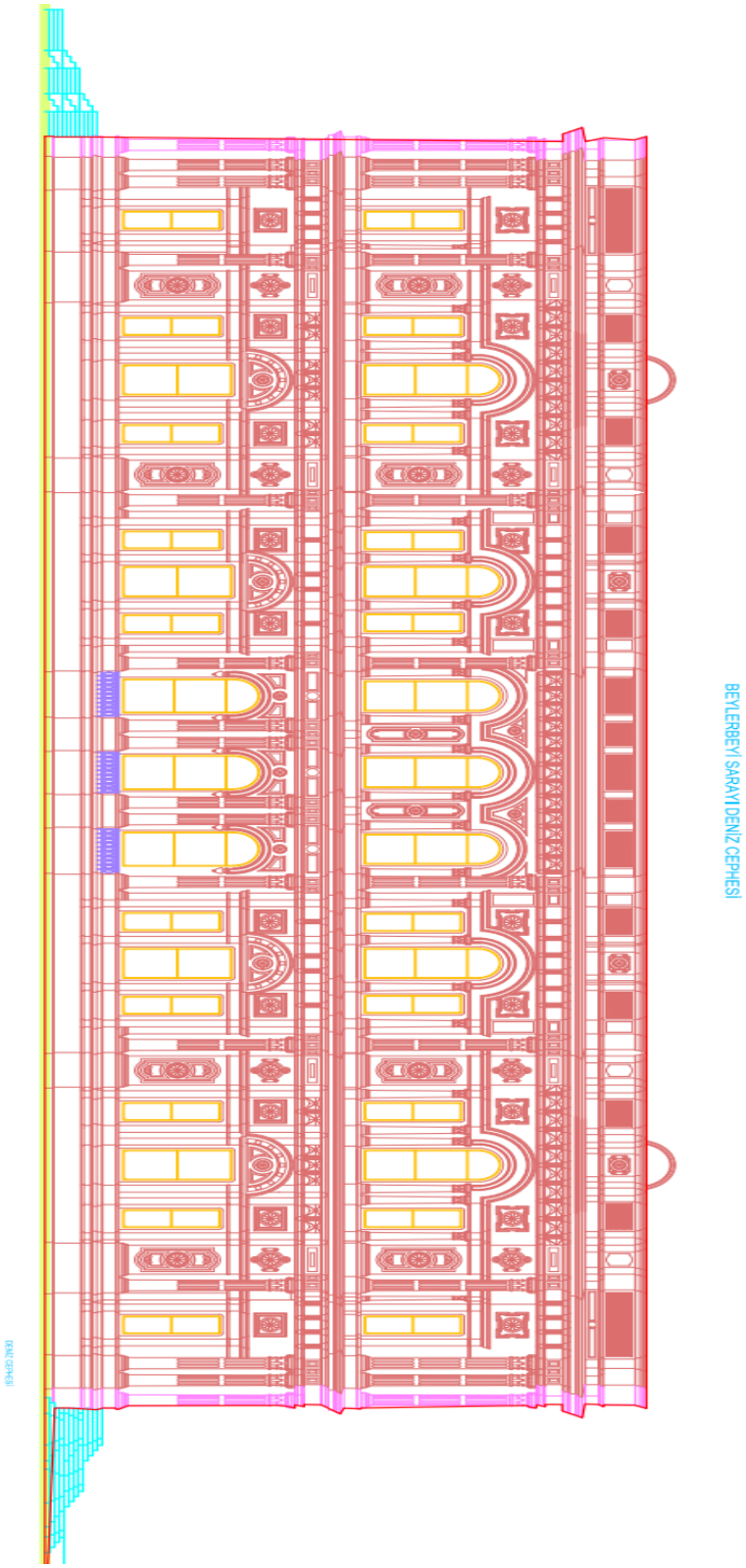
Şekil E7.13: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası Harem Giriş Cephesi Çizimi



Şekil E7.14: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası Plan ve Cephe Çizimleri



Şekil E7.15: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası Selamlık Cephesi Çizimi



Şekil E7.16: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası Deniz Cephesi Çizimi

EK E8: BEYLERBEYİ SARAYI ANA BİNA VE ÇEVRESİ'NİN GÖRSELLERİ



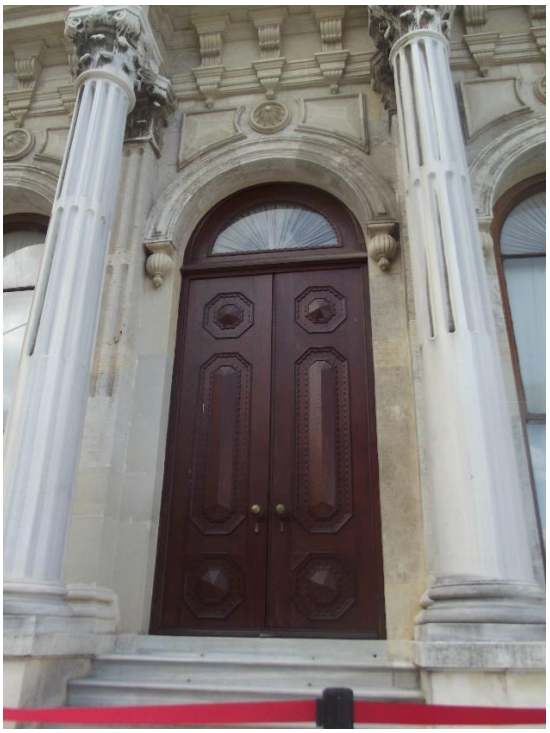
Şekil E8.1: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Selamlık Cephesi Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E8.2: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Selamlık Cephesi Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E8.3: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Selamlık Cephesi Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E8.4: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Selamlık Cephesi Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E8.5: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Selamlık Cephesi Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E8.6: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Selamlık Cephesi ve Çevresi Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E8.7: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Selamlık Cephesi Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E8.8: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Selamlık Cephesi Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E8.9: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Selamlık Cephesi Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E8.10: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Çevresi Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E8.11: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Çevresi Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E8.12: Beylerbeyi Sarayı Ana Binası'nın Çevresi Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E8.13: Beylerbeyi Sarayı Cafe'nin Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E8.14: Beylerbeyi Sarayı Cafe'nin Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E8.15: Beylerbeyi Sarayı Cafe'nin Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E8.16: Beylerbeyi Sarayı Sarı Köşk'ün Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E8.17: Beylerbeyi Sarayı Sarı Köşk'ün Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E8.18: Beylerbeyi Sarayı Mermer Köşk'ün Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E8.19: Beylerbeyi Sarayı Mermer Köşk'ün Fotoğrafı (Milli Saraylar).



Şekil E8.20: Beylerbeyi Sarayı'nın Müzeden Çıkış Fotoğrafı (Milli Saraylar).