

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

I. ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ'NDE
DEKORATİF UNSURLAR VE MOBİLYA

Tuba GÖKÇEN KAHRAMAN

2501120778

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. Agah Tarkan OKÇUOĞLU

İSTANBUL, 2019

TEZ ONAY SAYFASI

	T.C. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI	
---	--	---

ÖĞRENCİNİN:

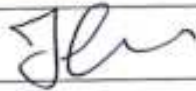
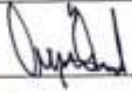
Adı ve Soyadı : TUBA GÖKÇEN KAHRAMAN Numarası : 2501120778

Anabilim Dalı /
Anasanat Dalı / Programı : SANAT TARİHİ Danışmanı : PROF.DR.AGAH TARKAN OKÇUOĞLU

Tez Savunma Tarihi : 10.06.2019 Saati : 13:00

Tez Başlığı : I. ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİNDE DEKORATİF UNSURLAR VE MOBİLYA TASARIMI

Z SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış,
ulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE / OYÇOKLUGUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
PROF.DR.AGAH TARKAN OKÇUOĞLU		KABUL
DOÇ.DR.EMİNE NAZA DÖNMEZ		KABUL
DR.ÖGR.ÜYESİ EMİNE ÖNEL KURT		KABUL
YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
PROF.DR.M.TAHA TANMAN		
PROF.DR.AYGÜL AĞIR		

ÖZ

I. ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİNDE MOBİLYA TASARIMI VE DEKORATİF UNSURLAR

TUBA GÖKÇEN KAHRAMAN

Tarihte mobilyanın geçirdiği değişim ve dönüşüm incelendiğinde, birçok farklı etkene bağlı olarak geliştiği görülmektedir. Mobilyanın ve iç dekorasyona ait diğer tüm unsurların gelişiminde başlıca etkenler; toplumsal yapı, siyasi olaylar, sosyal ve kültürel faktörlerdir. Osmanlı İmparatorluğu'nda 1839 Tanzimat Fermanı ile modernleşme sürecinin başladığı kabul edilir. Bu süreçle birlikte Osmanlı'da gündelik yaşam pratikleri, sanatsal ve mimari üretimler de Batı düşünce ve yaşantısıyla bir etkileşim içerisine girmiştir. Osmanlı mimarlığında ilk modern hareket daha sonraları I. Ulusal Mimari olarak adlandırılacak olan akımla gerçekleşmiştir.

II. Meşrutiyet'in ilanından (1908) başlayarak 1930'lara kadar devam eden dönem Türk mimarlık tarihinde I. Ulusal Mimarlık Dönemi olarak adlandırılmaktadır. Söz konusu mimari hareket en genel olarak, klasik Osmanlı mimarlığından alınmış çeşitli öğelerin mimari repertuvara yeniden dahil edilmesi olarak tanımlanmaktadır. I. Ulusal Mimarlık Dönemi'ne ilişkin uzun yıllardır yapılan araştırmalarda, bu akımın ortaya çıkışındaki ideolojik dinamikler, mimariye bağlı bezemenin biçimsel kaynakları ve döneme damgasını vurmuş mimarların kariyerleri gibi konular ele alınmıştır. Ancak mimari tasarımla koşut olarak ilerleyen ve tamamen aynı tasarım zihniyetinin ürünü olan iç mimariye ait dekoratif unsurlar ve mobilya konusunda herhangi bir çalışma yapılmamıştır. I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın tasarım yelpazesi, strüktür tasarımı dışında mobilyadan aydınlatmaya, cam altı eserlerden çerçevelere kadar çok geniş bir alana yayılmıştır. Bu çalışmayla hedeflenen, mobilya ve dekoratif unsurların araştırılarak kategorize edilmesidir.

Anahtar Kelimeler: I. Ulusal Mimarlık Akımı, Mobilya, Saray Mobilyası, Mimarlık, Dekorasyon.

ABSTRACT

FURNITURE DESIGN and ORNAMENTAL ELEMENTS in the 1st NATIONAL ARCHITECTURAL MOVEMENT

TUBA GÖKÇEN KAHRAMAN

When research is conducted on the subject of the evolution and transformation of furniture in history, it can be perceived that this process has been influenced by many different factors. The major reasons for the evolution of furniture and interior design are social structure, political events, and cultural factors. Tanzimat Edict in 1839, is a milestone of the commencement of modernization period in Ottoman Empire. This period signals the interaction of the daily practices of daily life and the artistic and architectural productions of the Ottoman with the Western thinking and living. The first modern movement in Ottoman architecture was later coined as the 1st National Architectural Movement.

As of the declaration of the 2nd Constitutionalism in 1908 and lasting until 1930s, the period in between is referred to as 1st National Architectural Movement in the history of Turkish architecture. The movement in question can be best described as revitalizing of classical Ottoman architectural motifs and integrating them into the new architectural repertoire. In the extensive research carried out to have more insight into this movement, the focus has been on concerns like ideological dynamics, structural sources of architectural ornamentation and the careers of prominent architects of the period. However, there is no comprehensive research either on interior design related ornaments nor furniture which have been produced in the 1st National Architectural Movement period. The wide spectrum of 1st National Architectural Movement period design actually could be observed in many different areas including structural design, furniture, lightening and glass art. This study aims to identify and classify furniture and ornaments of the 1st National Architectural Movement.

Keywords: 1st National Architectural Movement, Furniture, Palace furniture, Architecture, Decoration.

ÖNSÖZ

Tez konumun belirlenmesinden çalışmamın bitimine kadar olan süreç boyunca her daim desteğini ve motivasyonunu hissettiğim değerli tez danışmanım Prof. Dr. A. Tarkan Okçuoğlu'na teşekkürü bir borç bilirim.

Kıymetli hocam sayın Prof. Dr. M. Baha Tanman'a öncelikle ince düşüncesi, misafirperverliği ve Heybeliada'daki evinde bulunan I. Ulusal Mimarlık Dönemi'ne ait koltuk takımını örneklerim arasında kullanmama izin vererek çalışmama katkı sağladığı için teşekkür ederim.

Çalışmam süresince yardımlarını esirgemeyen, yorumları ve literatüre değerli katkılar sağladığı makaleleriyle bilgisinden her daim istifade ettiğim sevgili Dr. M. Dila Gümüş'e katkılarından dolayı minnettarım.

Destekleri için sevgili eşim, ailem ve arkadaşlarıma çalışma süresince yanımda oldukları için teşekkür ederim.

Bu çalışmayı, sevgili kızlarım Zeynep ve Azra'ya ithaf ediyorum.

TUBA GÖKÇEN KAHRAMAN

İSTANBUL, 2019

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	x
KISALTMALAR LİSTESİ	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

OSMANLI'DA MODERNLEŞME SÜRECİ VE OSMANLI MİMARİSİNE YANSIMALARI

1.1. Lale Devri'nden Tanzimat'a Modernleşme Sürecinin Erken Evreleri	4
1.2. Yeni Bir Mimari Kimlik Arayışına Cevap Olarak Oryantalizm.....	7

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI'DA MOBİLYA KULLANIMI VE İMALATI

2.1. Osmanlı'da Mobilya İmalatı.....	13
2.2. Osmanlı Saraylarındaki Mobilya Üslupları	21
2.2.1. Dolmabahçe Sarayı.....	21
2.2.2. Beylerbeyi Sarayı	23
2.2.3. Çırağan Sarayı	25
2.2.4. Yıldız Sarayı.....	27

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ

3.1. I. Ulusal Mimarlık Dönemini Hazırlayan Siyasi Arka Plan.....	31
3.2. I. Ulusal Mimarlık Döneminde Osmanlı Mimarlık Ortamı	34

3.3. I. Ulusal Mimarlık Döneminde Mobilya Üretimi	40
---	----

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

I. ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ MOBİLYA DEKORATİF UNSURLARININ SÜSLEME ÖZELLİKLERİ AÇISINDAN ANALİZİ

4.1. Dekoratif Unsurlar.....	49
4.1.1. II. TBMM Fener Biçiminde Dış Mekan Aydınlatma.....	49
4.1.2. T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi İç Mekan Aplik.....	50
4.1.3. T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi Fener Biçiminde Dış Mekan Aydınlatma.....	51
4.1.4. T.C. İş Bankası Ulus Şubesi İç Mekan Aplik.....	52
4.1.5. T.C. İş Bankası Ulus Şubesi fener biçiminde fener biçiminde dış Mekan Aydınlatma.....	53
4.1.6. Türk Ocağı Merkez Binası Askılı Lamba.....	54
4.1.7. Türk Ocağı Merkez Binası Avize.....	55
4.1.8. Vedad Tek Evi Yemek Salonu Çini Ocak.....	56
4.1.9. Vedad Tek Evi Salon Çini Ocak.....	57
4.1.10. Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki Ahşap Çini Ocak.....	58
4.1.11. Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki Çini Şömine.....	60
4.1.12. Türk Ocağı Merkez Binası Atatürk Odası Ahşap Ocak.....	61
4.1.13. Teşvikiye Palas Apartmanı Giriş Holü Kapısı.....	62
4.1.14. Vedad Tek Evi Giriş Kapısı.....	63
4.1.15. II. TBMM Telefon Kulübesi Kapısı.....	64
4.1.16. Etnografya Müzesi Giriş Kapısı.....	65
4.1.17. İzmir Palas Apartmanı Giriş Kapısı.....	66
4.1.18. Türk Ocağı Merkez Binası Giriş Kapısı.....	67
4.1.19. T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi Kapı Süsleme.....	68
4.1.20. Vedad Tek Evi Korkuluk Babası.....	70
4.1.21. Bebek Cami Mahfil Korkuluğu	71
4.1.22. Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki Korkuluk Babası.....	72
4.1.23. T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi Korkuluk ve Korkuluk Babası...	73

4.1.24. Türk Ocağı Merkez Binası Korkuluk ve Korkuluk Babası.....	74
4.1.25. Cam altı Aynalı Yazı.....	75
4.1.26. Büyük Postane Pul Eskizi.....	76
4.1.27. Büyük Postane Posta Kutusu.....	77
4.1.28. İstanbul Fransız Sarayı Büyükelçi Odası Çerçeve.....	78
4.1.29. T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi Çerçeve.....	79
4.1.30. İzmir Palas Apartmanı Kapı Tokmağı.....	80
4.1.31. T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi Ayaklı Levha	81
4.1.32. Teşvikiye Palas Apartmanı Giriş Holü İç Mekan Süsleme.....	82
4.1.33. Teşvikiye Palas Apartmanı Giriş Holü Tavan Süsleme.....	83
4.1.34. Büyük Postane Üst Kat Tavan Süsleme.....	84
4.1.35. Vedad Tek Evi Giriş Holü Mermer ve Çini Duvar Süsleme.....	85
4.1.36. Vedad Tek Evi Salon Tavan Süsleme.....	87
4.1.37. Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki Tavan Süsleme.....	88
4.1.38. II. TBMM Giriş Holü Tavan Süsleme.....	89
4.1.39. II. TBMM Üst Kat Holü Tavan Süsleme.....	90
4.1.40. Etnografya Müzesi Giriş Kapısı Çini Pano.....	91
4.1.41. T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi Duvar Nişi.....	92
4.1.42. T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi İç Mekan Süsleme.....	93
4.1.43. Türk Ocağı Merkez Binası Türk Salonu Tavan Süsleme.....	95
4.1.44. Türk Ocağı Merkez Binası Tiyatro Salonu İç Mekan Süsleme.....	96
4.2. Mobilyalar.....	98
4.2.1. Prof. Dr. Baha Tanman Evi Koltuk.....	98
4.2.2. Edirne Belediye Binası Atatürk Odası Koltuk.....	99
4.2.3. Özel Koleksiyon Dolap.....	100
4.2.4. Özel Koleksiyon Koltuk.....	102
4.2.5. Özel Koleksiyon Yazı Masası.....	103
4.2.6. I. TBMM Binası Sehpa.....	104
4.2.7. Büyük Postane Halk Yazı Masası.....	105
4.2.8. Büyük Postane Nazır Dolabı.....	107
4.2.9. Vedad Tek Evi Yemek Salonu Dolap.....	108

4.2.10. Vedad Tek Evi Yemek Salonu Çini Çeşme.....	109
4.2.11. Vedad Tek Evi Yemek Salonu Raflı Niş.....	110
4.2.12. Büyükkada Vapur İskelesi Bilet Gişesi.....	111
4.2.13. Büyükkada Vapur İskelesi Aynalı Konsol.....	112
4.2.14. Büyükkada Vapur İskelesi Bekleme Salonu Koltuk Takımı.....	113
4.2.15. II. TBMM Giriş Holü Vestiyer.....	114
4.2.16. Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki Kütüphane.....	116
4.2.17. Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki Çini Detaylı Niş.....	117
4.2.18. Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki Çalışma Odası Masa ve Koltuk.....	118
4.2.19. İstanbul Devlet Konservatuvarı Kitaplık.....	119
4.2.20. T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi Bekleme Koltuğu.....	120
4.2.21. T. C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi Bekleme Koltuğu.....	121
4.2.22. T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi Yazı Masası.....	122
4.2.23. Türk Ocağı Merkez Binası Türk Salonu Koltuk.....	124
4.2.24. Türk Ocağı Merkez Binası Türk Salonu Ahşap Niş.....	125
4.2.25. Ankara Vakıf Eserleri Müzesi Vaaz Kürsüsü.....	126
4.2.26. Bebek Cami Vaaz Kürsüsü.....	128
4.2.27. Bebek Cami Minber.....	130
4.2.28. Bostancı Kuloğlu Cami Minber.....	132
SONUÇ	133
KAYNAKÇA	140

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Foto 1: II. TBMM fener biçiminde dış mekan aydınlatma	49
Foto 2: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi iç mekan aplik	50
Foto 3: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi fener biçiminde dış mekan aydınlatma.....	51
Foto 4: T.C. İş Bankası Ulus Şubesi iç mekan aplik	52
Foto 5: T.C. İş Bankası Ulus Şubesi fener biçiminde dış mekan aydınlatma	53
Foto 6: Türk Ocağı Merkez Binası askılı lamba	54
Foto 7: Türk Ocağı Merkez Binası avize	55
Foto 8: Vedad Tek Evi yemek salonu çini ocak.....	56
Foto 9: Vedad Tek Evi salon çini ocak	57
Foto 10: Vedad Tek Evi salon çini ocak detayı.....	57
Foto 11: Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki ahşap çini ocak	58
Foto 12: Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki ahşap çini ocak detayı.....	59
Foto 13: Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki çini şömine	60
Foto 14: Türk Ocağı Merkez Binası Türk Salonu ahşap ocak	61
Foto 15: Teşvikiye Palas Apartmanı giriş holü kapısı.....	62
Foto 16: Teşvikiye Palas Apartmanı giriş holü kapı detayı	62
Foto 17: Vedad Tek Evi giriş kapısı.....	63
Foto 18: Vedad Tek Evi giriş kapı detayı.....	63
Foto 19: II. TBMM telefon kulübesi kapısı.....	64
Foto 20: Etnografya Müzesi giriş kapısı	65
Foto 21: İzmir Palas Apartmanı giriş kapısı.....	66
Foto 22: Türk Ocağı Merkez Binası giriş kapısı	67
Foto 23: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi kapı süsleme	68
Foto 24: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi kapı süsleme detayı	69
Foto 25: Vedad Tek Evi korkuluk babası.....	70
Foto 26: Bebek Cami mahfil korkuluğu.....	71
Foto 27: Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki korkuluk babası	72
Foto 28: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi korkuluk ve korkuluk babası	73
Foto 29: Türk Ocağı Merkez Binası korkuluk ve korkuluk babası	74
Foto 30: Cam altı aynalı yazı.....	75
Foto 31: Büyük Postane pul eskizi	76
Foto 32: Büyük Postane posta kutusu	77
Foto 33: İstanbul Fransız Sarayı Büyükelçi Odası çerçeve.....	78
Foto 34: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi çerçeve.....	79
Foto 35: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi çerçeve detayı.....	79
Foto 36: İzmir Palas Apartmanı kapı tokmağı	80
Foto 37: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi ayaklı levha	81
Foto 38: Teşvikiye Palas Apartmanı giriş holü iç mekan süsleme.....	82
Foto 39: Teşvikiye Palas Apartmanı giriş holü tavan süsleme.....	83
Foto 40: Büyük Postane üst kat tavan süsleme	84
Foto 41: Vedad Tek Evi giriş holü mermer ve çini duvar süsleme	85
Foto 42: Vedad Tek Evi giriş holü mermer ve çini duvar süsleme detayı	86
Foto 43: Vedad Tek Evi salon tavan süsleme	87
Foto 44: Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki tavan süsleme	88

Foto 45: II. TBMM giriş holü tavan süsleme	89
Foto 46: II. TBMM üst kat holü tavan süsleme.....	90
Foto 47: Etnografya Müzesi giriş kapısı çini pano.....	91
Foto 48: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi duvar nişi	92
Foto 49: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi iç mekan süsleme	93
Foto 50: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi iç mekan süsleme detayı.....	94
Foto 51: Türk Ocağı Merkez Binası Türk Salonu tavan süsleme	95
Foto 52: Türk Ocağı Merkez Binası Tiyatro Salonu iç mekan süsleme.....	96
Foto 53: Türk Ocağı Merkez Binası Tiyatro Salonu iç mekan süsleme detayı.....	97
Foto 54: Prof. Dr. Baha Tanman Evi koltuk	98
Foto 55: Edirne Belediye Binası Atatürk Odası koltuk.....	99
Foto 56: Özel Koleksiyon kapaklı dolap.....	100
Foto 57: Özel Koleksiyon kapaklı dolap detay.....	101
Foto 58: Özel Koleksiyon kapaklı dolap detay.....	101
Foto 59: Özel Koleksiyon koltuk.....	102
Foto 60: Özel Koleksiyon yazı masası.....	103
Foto 61: I. TBMM Binası sehpa.....	104
Foto 62: Büyük Postane halk yazı masası	105
Foto 63: Büyük Postane halk yazı masası detayı	106
Foto 64: Büyük Postane halk yazı masası detayı	106
Foto 65: Büyük Postane nazır dolabı.....	107
Foto 66: Vedad Tek Evi yemek salonu dolap	108
Foto 67: Vedad Tek Evi yemek salonu çini çeşme	109
Foto 68: Vedad Tek Evi yemek salonu raflı niş	110
Foto 69: Büyükkada Vapur İskelesi bilet gişesi	111
Foto 70: Büyükkada Vapur İskelesi aynalı konsol.....	112
Foto 71: Büyükkada Vapur İskelesi bekleme salonu koltuk takımı.....	113
Foto 72: Büyükkada Vapur İskelesi bekleme salonu koltuk detayı	113
Foto 73: II. TBMM giriş holü vestiyer.....	114
Foto 74: II. TBMM giriş holü vestiyer detayı	115
Foto 75: II. TBMM giriş holü vestiyer detayı	115
Foto 76: Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki kütüphane	116
Foto 77: Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki çini detaylı niş	117
Foto 78: Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki çalışma odası masa ve koltuk	118
Foto 79: İstanbul Devlet Konservatuarı kitaplık	119
Foto 80: İstanbul Devlet Konservatuarı kitaplık detayı.....	119
Foto 81: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi bekleme koltuğu	120
Foto 82: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi bekleme koltuğu	121
Foto 83: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi bekleme koltuğu detayı	121
Foto 84: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi yazı masası	122
Foto 85: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi yazı masası detayı.....	123
Foto 86: Türk Ocağı Merkez Binası Türk Salonu koltuk.....	124
Foto 87: Türk Ocağı Merkez Binası Türk Salonu ahşap niş	125
Foto 88: Ankara Vakıf Eserleri Müzesi vaaz kürsüsü.....	126
Foto 89: Ankara Vakıf Eserleri Müzesi vaaz kürsüsü detayı.....	127
Foto 90: Ankara Vakıf Eserleri Müzesi vaaz kürsüsü detayı.....	127

Foto 91: Bebek Cami vaaz kürsüsü	128
Foto 92: Bebek Cami vaaz kürsüsü detayı	129
Foto 93: Bebek Cami minber	130
Foto 94: Bebek Cami minber detayı.....	131
Foto 95: Bebek Cami minber detayı.....	131
Foto 96: Bostancı Kuloğlu Cami minber.....	132



KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e.	: Adı geçen eser
A.e.	: Aynı eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
s.	: Sayfa
No:	: Sayı
Çev.	: Çeviren
v.b.	: Ve benzeri
Bkz.:	: Bakınız
Ed. veya Haz.	: Editör/yayına hazırlayan
C.	: Cilt
t.y.	: Basım tarihi yok.
Foto	: Fotoğraf



GİRİŞ

“I. Ulusal Mimarlık Dönemi’nde Mobilya Tasarımı ve Dekoratif Unsurların İncelenmesi” başlıklı tez, I. Ulusal Mimarlık Dönemi olarak kabul edilen 1908 -1930 yılları arasında inşa edilmiş dönem yapılarının ve özel koleksiyonların incelenerek elde edilen mobilya ve dekoratif unsurların birarada sunumunu hedefler.

Tez dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, Osmanlı İmparatorluğu’nun son döneminde yaşanan politik olaylar ve buna bağlı olarak gelişen reform hareketlerine odaklanılmıştır. İkinci bölümde mobilyanın tarihimizdeki yeri ve gelişim süreci konusuna ayrıntılı olarak yer verilmiştir. Üçüncü bölümde tezin konusu olan I. Ulusal Mimarlık Dönemine dair genel bilgi verilerek bu döneme dair mobilya ve dekorasyon konusu incelenmiştir. Dördüncü bölümde elde edilen malzemeler sunulmuştur. Tezin bu bölümler çerçevesinde kurgulanmasıyla, değişen mimari akımlarla eş zamanlı olarak değişim gösteren mobilya ve dekorasyon unsurlarından, I. Ulusal Mimarlık Dönemi kapsamında değerlendirilebilecek olanların tespiti, tanımlanması ve biçimsel özelliklerine göre tasnif edilmesi hedeflenmiştir.

1699 Karlofça Antlaşması’ndan itibaren Osmanlı İmparatorluğu katıldığı savaşlar sonucu aldığı yenilgiler ve toprak kayıpları neticesinde Batı’nın askeri üstünlüğünü kabul eder. 18. yy.’da yapılan askeri reformlarla birlikte Batı’nın sosyal yaşamına duyulan ilginin artması, sanatta ve saray yaşamında da Batı etkisinin görülmesine sebep olur. Bu etki, mimari ve mimariye bağlı olarak gelişen iç dekorasyon ve mobilya tasarımı alanındaki gelişmelerde de açıkça gözlemlenir. Birinci bölümde, modernleşme sürecinde değişen mimari yaklaşımlar, öne çıkan örneklerle birlikte ele alınarak I. Ulusal Mimarlık Akımı’nın bir öncülü olarak kabul edilen ‘oryantalizm’ akımının anlatımına ayrıntılı olarak yer verilmiştir.

İkinci bölümde, tezin konusu olan ‘mobilya tasarımı ve dekorasyon unsurlarının’ tarihsel süreci incelenmiştir. Osmanlı sosyal yaşantısında mobilya ihtiyaca yönelik fonksiyonel çözümlerle gelişim gösterir. 19. yy’a kadar olan süreç boyunca mobilyanın Osmanlı

yaşamındaki yeri, eldeki veriler ışığında incelenir. Batı tarzı hareketli mobilyanın Osmanlı saray yaşamına Dolmabahçe Sarayı'yla girmesinden yola çıkılarak ikinci bölümde, mobilyanın tarihsel süreci incelendikten sonra dönemin değişen mimari akımlarından etkileşimle inşa edilen ve tefriş edilen Osmanlı Sarayları da üslupsal açıdan incelenmiştir.

Üçüncü bölümde, tezin konusu olan I. Ulusal Mimarlık Dönemi siyasi arka planı ve genel mimari özellikleri hakkında kısaca bilgi verilmiş ve eldeki veriler ışığında I. Ulusal Mimarlık Dönemi mobilya tasarımı ve dekorasyon unsurlarına dair genel bir bakış açısı oluşturulmuştur.

Tezin dördüncü bölümünde, I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nde inşa edilmiş dönem yapılarından günümüze kadar ulaşan mobilyalar ve dekoratif unsurlar iki ayrı başlık altında incelenmiştir.

Dönemin sosyal ve kültürel ortamını anlamak ve ev dekorasyonu, mobilyalar hakkında yayımlanmış fotoğraf ve haberlere ulaşmak amacıyla, II. Meşrutiyet Dönemi'ne ait süreli yayınlardan; *Kadın*, *Kadınlar Dünyası*, *Demet*, *Hanımlara Mahsus Gazete* ve *Mehasin* taranmıştır. Bu taramalar neticesinde tez konusuna dair herhangi bir bilgiye ulaşmak mümkün olmamıştır.

II. Meşrutiyet Dönemi'nde kaleme alınmış anılar ve günlükler döneme dair bilgi alınan önemli kaynaklar arasındadır. Taranan edebi eserler arasında; Halid Ziya Uşaklıgil "*Saray ve Ötesi*", Ali Akyıldız "*Mümin ve Müsrif Bir Padişahın Kızı Refia Sultan*", Refik Halid Karay "*Üç Nesil Üç Hayat*" , Leyla Saz "*Haremin İçyüzü*", Hasan Kuruyazıcı "*Osmanlı'dan Cumhuriyete Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu*", Osman Nuri "*Bilinmeyen Abdülhamid*", Feldmareşal F. Von Moltke "*Türkiye Mektupları*", Şadiye Osmanoğlu "*Hayatımın Acı ve Tatlı Günleri*", Ayşe Osmanoğlu "*Babam Abdülhamid*" yer almaktadır. Tez konusuna dair literatürde yapılmış başka bir çalışma örneği bulunmadığı için, anılar ve günlüklerden alıntılarla istifade edilmiştir. Bu sebeple tez içerisinde alıntılara sıklıkla yer verilecektir.

Yapılan literatür çalışmaları neticesinde mobilya konusunda yapılmış çalışmaların büyük bir kısmının 19. yy saray mobilyaları ile ilişkilendirildiği görülmüştür. Mobilya

konusunda yapılmış diğer çalışmaların da literatürde modern mimari dönem olarak kabul edilen 1930 sonrasına ilişkin olduğu görülmüştür.

19. yy Osmanlı saray mobilyaları üzerine yapılmış en kapsamlı çalışma, Feryal İrez'in "*XIX. Yüzyıl Saray Mobilyası*" isimli kitabıdır. Bundan başka, 06 Temmuz- 06 Eylül 2005 tarihleri arasında Dolmabahçe Kültür Merkezi'nde açılan sergi sonunda yayımlanan, "*Batı Tarzında Saray Mobilyası'nda Osmanlı Kimliği*" adlı çalışma da yine mobilyaya yönelik bir katalog çalışmasıdır. Bu çalışmalar, mobilya konusunda sıklıkla istifade ettiğim kaynaklar arasında yer almıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

OSMANLI'DA MODERNLEŞME SÜRECİ VE OSMANLI MİMARİSİNE YANSIMALARI

Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan 1699 Karlofça Antlaşması'na kadar olan süreç boyunca gösterdiği askeri başarılarla sınırlarını genişleterek büyümesi Batı'nın Osmanlı İmparatorluğu'nu büyük bir tehdit olarak görmesine sebep olmuştur. Bu durum Batı'da Osmanlı kültürü ve yaşam tarzına karşı büyük bir ön yargı oluşturmuştur. Osmanlı'ya karşı duyulan bu ön yargı Batı sanatında gerçekçi olmayan bir Türk imajı çizilmesine sebep olmuştur. Buna karşılık, bu tarihi süreç boyunca Osmanlı İmparatorluğu askeri olarak gücünün zirvesinde olduğundan gerek sosyal hayatta gerekse sanatsal üretimlerinde Batı ile sınırlı bir etkileşim içerisinde bulunmuştur.¹ Fakat İkinci Viyana Kuşatması'nın mağlubiyetle sonuçlanması ve Karlofça Antlaşması ile Osmanlı İmparatorluğu öncelikle Batı'nın askeri gücünü kabul etmiş ve Osmanlı ordusunda reformlara başlamıştır. Böylelikle Osmanlı İmparatorluğu için Avrupa ile ilişkiler farklı bir ivme kazanmıştır.²

1.1. Lale Devri'nden Tanzimat'a Modernleşme Sürecinin Erken Evreleri

İlk reform hareketleri Lale Devri'nde başlamıştır. 1719'da Viyana'ya İbrahim Paşa, 1721'de ise Paris'e Yirmisekiz Mehmed Çelebi olağanüstü elçiler olarak gönderilmiştir. İlk uzun süreli elçiler Batı'nın askeri ve siyasi yapısının yanı sıra, günlük hayatını ve sanatını gözlemlemişler ve bu gözlemlerini İstanbul'a rapor etmişlerdir. Bu gözlemlerin etkisiyle Osmanlı'da sosyal yaşamda, özellikle mimari üretimlerde değişimler başlamıştır. Yeniden düzenlenen bahçelerde ve inşa edilen yapılarda Fransız peyzaj mimarisinden etkilenildiği görülmüş; rokoko ve barok gibi Batı eksenli mimari üsluplar da Osmanlı mimarisinde kendilerine yer bulmaya başlamışlardır.³ Osmanlı mimarisi Batılı üsluplardan etkilenirken Batı'da da öncelikle Fransa'da başlayan ve kısa sürede

¹ Semra Germaner, Zeynep İnankur, **Oryantalilerin İstanbulu**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2008, s. 13.

² İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2012, s. 13-23.

³ Afife Batur, "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, C. IV, 1985, s. 1038-1048.

tüm Avrupa'yı etkisi altına alan ve “Turquerie” olarak isimlendirilen bir Türk modası doğmuştur.⁴

Batı ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki ticari ve diplomatik yakınlaşmanın bir yansıması olarak Osmanlı mimarisindeki yenilikler ve değişimler de artık görünür olmuştur. Osmanlı mimarisinin barok özellikleri yönünden önde gelen yapısı Nur-i Osmaniye Külliyesi Sultan III. Osman'ın saltanatında tamamlanmıştır. 1757-1773 yılları arasında Sultan III. Mustafa'nın hükümdarlığı döneminde ilk defa Avrupa'ya öğrenciler gönderilmiş, Avrupalı uzmanlar da Osmanlı İmparatorluğu'na davet edilmiştir. Askeri ve eğitim alanında reformlar için davet edilen heyetlerde mimarlar da yer almıştır. Bu dönem Batı ile kurulan yakın ilişkilerden Osmanlı mimarlığı da büyük oranda etkilenmiştir. Dönemin mimari üretimlerinde bu etkiler açıkça görülmektedir.⁵

Napolyon'un 1798'deki Mısır Seferi ile Batı'nın Doğu'ya karşı olan merakı yükselişe geçmiş ve “oryantalizm” olarak isimlendirilen yeni bir akım başlamıştır.⁶ Mısır Seferi, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'yla olan ilişkilerini de hızlandırmış ve Sultan III. Selim'in 1792'de kurduğu Nizam-ı Cedid ordusu önem kazanmıştır. Yeni ordunun yükselişe geçmesi ve değişen yaşam tarzı, Osmanlı'nın batılı anlamda yeni kışlalara, askeri yapılara, imalathanelere ve okullara ihtiyaç duymasına neden olmuştur. Bunun yanı sıra aynı dönem konut mimarisinde ve yeni inşa edilen saraylarda da yeni mimari tarzların benimsendiği gözlemlenir.⁷ Sultan II. Mahmud döneminde de devam eden bu değişimi ve bu değişimin getirdiği mimari ihtiyacı büyük oranda Krikor Balyan, Melling gibi mimarlar karşılamıştır.⁸ Yıldırım Yavuz ve Süha Özkan, Osmanlı mimarlığının son yıllarını değerlendirdikleri ortak makalelerinde bu dönemin mimarları ve yapıları hakkında şunları söylemektedirler:

⁴ Nebahat Avcıoğlu, **Turquerie ve Temsil Politikası 1728-1876**, İstanbul, Koç Üniversitesi Yayınları, 2011, s. 26-29.

⁵ Ayda Arel, **On Sekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci**, İstanbul, İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1975, s. 11-12.

⁶ Germaner, İnankur, **a.g.e.**, s. 4.

⁷ Batur, **a.g.m.** s. 1045.

⁸ Alyson Wharton, **The Architects of Ottoman Constantinople**, London, I.B.Tauris, 2015, s. 32-35.

“Batılılaşmanın en önemli ögesi, kuşkusuz, imparatorluğun en önemli gördüğü ve eksikliğini en çok hissettiği askeri alandaydı. Bunu müzik, resim ve mimarlık gibi sanat alanlarıyla yaşamın tüm kesimlerinin izlemesi doğaldı. Özellikle yeni askeri gereksinimlerin gereği yeni kışlaların öteki askeri yapıların bir takım Avrupalı mimarlar ve askeri mühendisler tarafından zamanın Fransa’sında genelgeçer üslup olan ‘neo-klasik’ tarzından biçimlendirilmesi bu gelişmenin yadırganmayacak sonuçlarından biriydi. Bunun salt değişen yaşam tarzı özleminden kaynaklanan bir ‘stil’ kaygısı olmasından öte değişen çağın gereksinimi olan yeni yapıların gerçekleştirilmesinde, Osmanlı Hassa Mimarlar Ocağı üyelerinin büyük yapı tasarım ve uygulamasında yetersiz olmasının da rolü büyüktü.”⁹

II. Mahmud döneminde Osmanlı mimarisindeki en büyük değişim Hassa Mimarlar Ocağı’nın lağvedilerek Ebniye-i Hassa Müdürlüğü’nün kurulması olmuştur. Bürokrasi içerisindeki bu değişimde Hassa Baş Mimarlığı görevi devam etmiş ve mimar Vedad Tek örneğinde olduğu gibi imparatorluğun son günlerine kadar bu ünvan kullanılmıştır. Fakat müdürlüğün kurulmasıyla baş mimar da eski prestijini ve birçok yetkisini kaybetmiştir. Bu değişimle birlikte kalfalar daha çok müteahhit gibi çalışmak zorunda kalmış ve yabancı mimarlar daha aktif bir rol oynamaya başlamışlardır.¹⁰

Tarih boyunca mimari üsluplarda ve mobilya üretiminde hükümdarların beğenileri önemli bir rol oynamış ve üretim de buna göre şekillenmiştir. Aynı durum Osmanlı İmparatorluğu için de geçerli olmuştur. Lale Devri’nin sembol yapılarından biri olan Sadabat Sarayı, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından Kağıthane’de inşa ettirilmiştir. Sultan II. Mahmud’un, “Artık bu saray zevki okşamıyor, bunu yıkalım yenisini yapalım”, demesi üzerine Sadabat Sarayı yıkılarak yeniden inşa edilmiştir. Sultan II. Mahmud’un yaptırdığı yeni saray ise oğlu Sultan Abdülaziz tarafından yıktırılarak yerine Avrupa Sarayları tarzındaki Çağlayan Kasrı inşa edilmiştir.¹¹

3 Kasım 1839’da ilan edilen Tanzimat Fermanı imparatorluk tarihindeki en büyük modernleşme hareketlerinden biridir. Osmanlı sosyal hayatının ve bürokrasisinin yeniden şekillendirildiği bu dönemde Osmanlı idaresi Avrupalı anlamda modern,

⁹ Yıldırım Yavuz, Süha Özkan, “Osmanlı Mimarlığının Son Yılları”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, C.IV, 1985, s. 1078.

¹⁰ Oya Şenyurt, “Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Dönemlerinde Hassa Başmimarları”, **TÜBAV Bilim Dergisi**, 2009, C.II, No:4, s. 491.

¹¹ Şenyurt, **a.g.m.** s. 498.

gösterişli ve anıtsal yapılara ihtiyaç duymuştur.¹² Bu ihtiyacın yanı sıra daha Tanzimat Fermanı'nın öncesinde ahşap yapılaşmanın terk edilmesi gerekliliğini savunan Mustafa Reşit Paşa gibi öncü isimlerin yönlendirilmesiyle ahşaptan kagire geçme çalışmaları çok erken bir dönemde başlamıştır.¹³ Bu değişim dönemindeki ihtiyacın karşılanmasında Balyan Ailesi'nin fertleri gibi yerli mimarların yanı sıra Fossati'ler ve William James Smith gibi yabancı isimlerden de yararlanılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda bürokrasinin ve sosyal hayatın yeniden şekillendirildiği Tanzimat döneminde anıtsal kimliğiyle neo-klasik üslup baskın olmuştur. Bu üslubu İstanbul'a taşıyan ve dönemin birçok kamu binasını inşa eden ise İtalyan bir mimar olan Gaspare Fossati olmuştur. Tanzimat döneminin öncüsü Mustafa Reşit Paşa ile yakın bir ilişki içerisinde olan Fossati, 1858'de Mustafa Reşit Paşa'nın ölümüne kadar İstanbul'da kalmış ve Mustafa Reşit Paşa için Baltalimanı'ndaki saray ile Beyazıt'taki türbeyi de kendisi inşa etmiştir. Bu türbe İstanbul'daki bilinen en erken oryantalist öğeleri içeren yapıdır.¹⁴

1.2. Yeni Bir Mimari Kimlik Arayışına Cevap Olarak Oryantalizm

Avrupa mimarlık ve kültür tarihinde 1798'de başlayan ve Doğu'yu çoğu zaman romantikleştirerek gizemli bir atmosfer içinde betimleyen oryantalizm akımı bu sefer Doğu'da karşılığını bulmuş ve Osmanlı İmparatorluğu tarafından da benimsenmeye başlanmıştır. Doğu sorunu, Yunan İsyanı, Kırım Savaşı ve Süveyş Kanalı'nın açılışı gibi tarihi olaylar da bu akımı besleyerek devamlılığını sağlamış ve oryantalizm Birinci Dünya Savaşı'na kadar devam etmiştir.¹⁵

Orient yani “Doğu” terimi tarih boyunca coğrafi bir betimlemeden çok içerisinde ticareti, kültürel faaliyetleri, siyaseti, sömürgeciliği ve kimliği barındıran çok katmanlı bir yapı olmuştur. Bir akımı ifade eden oryantalizm de aynı şekilde çok katmanlı ve çok yönlü bir olgudur. Güneşin doğuşu anlamına gelen “Oriens” kelimesinden türemiş olan

¹² Göksun Akyürek, **Tanzimat Döneminde Mimarlık, Bilgi ve İktidar**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2011, s. 71-72.

¹³ Cavid Baysun, “Mustafa Reşid Paşa'nın Siyasi Yazıları”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi**, No:15 (Eylül 1960), s. 124-127.

¹⁴ Turgut Saner, **19. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Oryantalizm**, İstanbul, Pera Yayınları, 1998, s. 90-91.

¹⁵ Germaner, İnankur, **a.g.e.**, s. 41.

oryantalizm (Orientalisme) kavramı ilk defa Lord Byron tarafından 1811’de kullanılmıştır. Batı’dan farklı bir kültürel mekanı ve toplulukları konu edinen oryantalizm, çeşitli bilimsel araştırmalar, seyahatnameler ve gözlemler gibi kaynaklardan beslenmiş ve bunların yansımaları edebiyattan resime, mimariden mobilyaya kadar sanatın birçok farklı alanında kendisine yer bulmuştur.¹⁶

Oryantalizmin Osmanlı’ya özgü bir üslup olarak benimsenmesi veya ilk milli mimari denemesi olarak ortaya çıkışı ise Sultan Abdülaziz’in saltanat yıllarında gerçekleşmiştir. Sultan Abdülaziz, diğer birçok Osmanlı hükümdarından farklı olarak mimariyle fazlasıyla ilgili ve sadece üslupta değil, teknik konularda da fikir beyan eden ve müdahil olan bir hükümdardır. 1873 Viyana Evrensel Sergisi nedeniyle yayımlanan Usul-i Mimari-i Osmani isimli kitapta padişahın mimariye olan ilgisinin altı çizilerek şöyle denilmektedir:

“Sultan Abdülaziz’in padişahlığı devri her çeşit ilerlemeye ve gelişmeye açık olmuştur. Bu bakımdan imrenilecek bir devirdir. Padişahın mimarlık ilmine gösterdiği büyük ilgi ve özen sebebiyle son derece estetik güzelliğe sahip büyük ve mühim yapıların yapılmasına destek olunmuş ve İstanbul bunlarla süslenmiştir. Aynı zamanda mimarlık usulleri de eski yükselme derecesinde kalamayarak bir kat daha artmıştır.”¹⁷

Sultan Abdülaziz devrinin en aktif mimarlarından biri olan Sarkis Balyan’ın 1875’de *Revue de Constantinople Dergisi*’ne verdiği röportajındaki ifadelerle bakılacak olursa yukarıdaki ifadeler protokol gereği yazılmış olmayıp gerçeği yansıtmaktadır. Sultan Abdülaziz’in mimariye olan ilgisinden ve teknik bilgisinden bahseden Balyan, kendisinin hazırladığı projeleri padişahın defalarca revize ettiğinden ve sadece üslubun değil, yapılarda kullanılacak malzemelerin de padişah tarafından tayin edildiğinden ve bu yapılarda kullanılacak mobilyaların da yine bizzat Sultan Abdülaziz tarafından seçildiğinden bahsetmektedir.¹⁸

¹⁶ Afife Batur, “İstanbul Mimarlığında Oryantalizm”, *Dekorasyon*, 1992, No:40, s. 85-91.

¹⁷ Edhem Paşa, Marie de Launay, **Osmanlı Mimarisi: Usul-i Mimari-i Osmani**, Ed. Selman Soydemir, Haz. İlhan Ovalıoğlu, Raşit Gündoğdu, Cevat Ekici, Ebul Faruk Önal, İstanbul, Çamlıca Basım Yayın, 2011, s. 3.

¹⁸ Wharton, **a.g.e.**, s. 41.

Sultan Abdülaziz devrinde, Batılılaşma sürecinde inşa edilen yapılar eleştirilmiş ve bunların Osmanlı mimari geleceğini sekteye uğrattığı iddia edilmiştir. Yine Usul-i Mimari-i Osmani’de, Sultan Abdülaziz devrinde Osmanlı mimarlığının köklerine döndüğü iddia edilmiş ve oryantalist mimari gerçek Osmanlı mimarisi olarak öne çıkarılarak Lale Devri ve sonrasındaki yapılar eleştirilip, Sultan Abdülaziz devrindeki gelişmeler hakkında şunlar söylenmiştir:

“Sultan III. Ahmed’in padişahlığı döneminde Kağıthane Deresi’nde bütünüyle mermerden saraylar yapılmış, Tophane Meydanı’nda, Üsküdar’da büyük iskele meydanında, Galata’da Azap Kapısı’nda ve İstanbul’da Ayasofya Camii ile Bab-ı Hümayun arasında bulunan çeşmeler yapılmıştır. Geniş sahası, çeşitli ağaçların verdiği gönül rahatlığı, akarsuların hoş tatları ve içinde verilen ziyafetleri ve yapılan merasimlerin güzelliği ile ünü her tarafa yayılmış olan bugün Çırağan adıyla söylenen bahçeler düzenlenmiştir. Fakat bazı kısımlarının yapılışı için Fransa’dan getirtilen mimar ve mühendisler, yontma, oyma ve süs işleri içinde sanatkarları beraberinde getirdiklerinden Osmanlı Mimarlık usullerinin hususiyetleri ve güzelliklerini tamamen değiştirmişler ve bozmuşlardı ki, buna Nuruosmaniye Camii ve Laleli Camii’nin yapıları yeterli kanıtlardır. Daha sonra yapılmış olan Esmâ Sultan Sarayı ve Defterburnu’nda bulunan diğer saraylar da karışık mimari usullerine göre yapılmıştır...”

Sultan Abdülaziz Han’ın tahta çıkışından başlayarak bir takım büyük eserler yapılmış ve padişahın yüksek ilgileri ve destekleriyle Osmanlı Mimarisi’nin kendine has eski usulleri tekrar geliştirilerek en yüksek düzeye çıkarılmıştır. Bu bakımdan bu dönem Osmanlı mimarisinin yeniden gelişmesinin başlangıcı olmuştur.

Şanı yüksek Valide Sultan’ın Aksaray’da yaptırdıkları gönüllere ferahlık veren camii ile Çırağan Sahil Sarayı yeniden kurulmuş olan Osmanlı mimarisinin hususiyetlerini taşıyan güzel eserler olarak yeterli örneklerdir.”¹⁹

Bu ifadelerle bakılacak olursa Sultan Abdülaziz devrinde kimlik ve özgün bir mimari arayış olduğu, bu arayışı da oryantalist üslubun karşıladığı görülmektedir. Bu doğrultuda oryantalizm, Osmanlı İmparatorluğu için ulusal mimari denemesinin ilkinin teşkil etmiş ve I. Ulusal Mimarlık Akımı’nın da öncüsü olmuştur. Sultan Abdülaziz dönemine ait olan Bahriye Nezareti (1863), Beylerbeyi Sarayı (1864), Tokat Köşkü (1867), Çırağan

¹⁹ Edhem Paşa, Marie de Launay, **a.g.e.**, s. 3.

Sarayı (1871), Pertevniyal Valide Sultan Camii (1871) dönemin oryantalist üslupta inşa edilmiş başlıca kamu ve anıtsal yapılarına örnek oluşturmaktadır.²⁰

Sultan Abdülaziz döneminde oryantalizmin adeta milli bir üslup olarak benimsenmesinin en önemli örneklerinden biri 1867’de Sultanahmet Meydanı’nda inşa edilen Osmanlı Sanayi Sergisi binasıdır. Afife Batur, bu konuyla ilgili şöyle demektedir:

“Sonradan kaldırılmış olmasına karşılık her gün yüzlerce veya binlerce İstanbullu tarafından ziyaret edilen sergi, daha sonra milli mimari olarak anılacak olan yaklaşıma daha yakın duran veya onu işaret eden bir öncü örnektir.”²¹

Yukarıda değinildiği gibi, 1873 Viyana Sergisi için hazırlanan *Usul-i Mimari-i Osmani* isimli kitapta da Osmanlı mimarisinin kökenlerine inilmeye çalışılmış, Batı’yı örnek alarak Osmanlı’da batı tarzı yapılar inşa eden mimarlar eleştirilmiştir. Bununla birlikte Sultan Abdülaziz dönemindeki mimari gelişmeler övülerek bu sayede yeni bir “milli sanatın” doğmakta olduğu vurgulanmıştır.²²

Sultan Abdülaziz devrinin oryantalist mimari eserlerinde özellikle Mağribi mimarlığı önemli bir rol oynamış ve Elhamra Sarayı örnek alınmıştır. Pars Tuğlacı’da bu konuyla ilgili olarak, dönemin sanatçılarının İspanya’ya gönderilerek eski İslam eserlerinin resmedilerek bu resimlerin İstanbul’a getirildiğini ve İstanbul saraylarının inşasında bu resimlerin model olarak kullanıldığını iddia etmektedir.²³ Bununla birlikte Turgut Saner ise Osmanlı oryantalizminin Endülüs’ten öğrenilmediğini, Osmanlı’nın Doğu’yu Batı aracılığıyla keşfettiğini ve oryantalist Osmanlı mimarisine başta Stuttgart’taki Wilhelma Sarayı olmak üzere çeşitli Batı saraylarının ve yapılarının rehberlik ettiğini savunmaktadır.²⁴

Sultan Abdülaziz döneminde padişahın tercihleri ve milli bir mimari yaratma isteğiyle tercih edilen oryantalist mimari, Sultan II. Abdülhamid döneminde de popülaritesini

²⁰ Saner, **a.g.e.**, s. 29-73.

²¹ Batur, **a.g.m.**, s. 90.

²² Zeynep Çelik, **Şarkın Sergilenişi**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2005, s. 48.

²³ Pars Tuğlacı, **Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi’ni Rolü**, İstanbul, Yeni Çığır Kitabevi, 1993, s. 318.

²⁴ Turgut Saner, “19. Yüzyıl Eklektisizminde Elhamra’nın Payı”, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu**, Haz. Zeynep Rona, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1993, s. 135-139.

korumuştur. Bu dönemde inşa edilen Sirkeci Garı (1890) ve Haydarpaşa Tıbbiye Okulu (1903) gibi yapılarda, milli mimari olarak kabul gören oryantalist üslubun devam etmesine karşılık ilk defa Osmanlı revivalizmi ile bir dengeleme çabası görülmektedir.²⁵ Turgut Saner'in ifade ettiği gibi Osmanlı oryantalizminde Mağrip etkisi Sultan Abdülaziz dönemini aşarak Sultan II. Abdülhamid'in saltanat yıllarına da taşınmıştır. Bunun en güzel örneklerinden biri de sultanın 25.cüulus yıldönümü kutlamaları için İzmir'de inşa edilen saat kulesidir. Kulenin bezemelerinin yanı sıra gövdesi de Mağribi minarelerine göndermeler yapmakta, bugün var olmayan kule etrafındaki diğer yapılarla da yine bir üslup bütünlüğü oluşturmaktadır.²⁶

Bununla birlikte, sadece yerli mimarlar değil, Sultan II. Abdülhamid döneminde yabancı mimarlar da İstanbul'daki oryantalist mimari akımını beslemiş ve devam ettirmişlerdir. Bu isimlerin başında şüphesiz Alman hükümeti tarafından İstanbul'a gönderen Profesör Jachmund ve inşa ettiği Sirkeci Garı gelmektedir. Devrinin anıtsal yapılarından bir tanesi olan ve Osmanlı'nın Batı'ya açılan kapısı olarak nitelendirilen Sirkeci Garı hakkında Yıldırım Yavuz ve Süha Özkan şunları söylemektedir:

“Jachmund'un Sirkeci Garı Doğu seçmeciliğinin Alman elinde biçimlendiği garip bir yapı olarak 1890'dan bu yana mimarlık tarihimizde yer almaktadır. At nalı kemerleri, geniş yuvarlak rozet pencereleri, minareleri anımsatan saat kuleleri, aşırı saçak kuşaklarıyla tam anlamıyla 'nev-i şahsına münhasır' bir yapı olan Sirkeci Garı çağının Batı'da geçerli Neo-klasisizm ve Jugendstil akımlarıyla vakit bulamadığı ve bu nedenle de pek anlam verilemeyen Oriental (Türk-Osmanlı olmalı) stiller arasında bir dışavurum bulmaya çalışan bir binadır.”²⁷

Sultan II. Abdülhamid dönemine damgasını vuran Alexander Vallaury ve Raimondo D'Aranco gibi mimarlar geçmişte tekrar etmek kolaycılığına kaçmamışlardır. Bununla birlikte milli bir mimari yaratma çabaları kapsamında bu mimarlar üretimlerinde bir yandan oryantalist göndermeler yaparken bir yandan da Osmanlı barok döneminin

²⁵ A.e. s. 116-117.

²⁶ Saner, a.g.m., s. 139.

²⁷ Özkan, a.g.m., s. 1080.

biçimsel kaynaklarına başvurmuşlardır.²⁸ Fransız asıllı Levanten bir mimar olan Alexander Vallaury Beyoğlu'nda inşa ettiği Osmanlı Bankası binasında tamamıyla Batı değerlerini yansıtan bir biçimlendirmeyi tercih etmiştir. Bununla birlikte Vallaury, Osmanlı borçlarının düzenlenmesi için kurulan Düyun-u Umumiye'nin 1899'da inşa ettiği idari binasında farklı bir üslup izleyerek, üç kuşaklı Rönesans kökenli düzeni koruyarak klasik Osmanlı mimarisine ve Osmanlı Baroğuna göndermeler yapan ayrıntılarla yapıyı şekillendirmiştir.²⁹

Devrin diğer bir önemli aktörü ise dönemin üslubu Art Nouveau'nun zengin örneklerinin uygulayıcısı Raimondo D'Aronco'dur. 1893'teki Sanayi Sergisi'nin inşası için İstanbul'a davet edilen D'Aronco 1894 depremi sayesinde birçok Osmanlı yapısını restore etme ve yakından inceleme fırsatı bulmuştur. Bunun yanı sıra, özellikle Lale Devri yapıları üzerine incelemeler yapan mimar, bu incelemelerini inşa ettiği yapılara da yansıtmıştır. D'Aronco, Yıldız Sarayı'nın bazı yapıları ve dönemin birçok kamu binasının yanı sıra, Şeyh Zafir Türbesi ve Karaköy'deki Küçük Mescit örneğinde görüldüğü gibi dini yapılar da inşa etmiştir.³⁰

Sultan II. Abdülhamid'in saltanatının son yıllarında yeni bir akım doğmuştur. Çoğunlukla Batı okullarında mimarlık ve mühendislik eğitimi alan Türk öğrenciler İstanbul'a döndüklerinde Batı'nın mimari üslup dayatmacılığına karşı çıkıp, ulusal bir üslup arayışına girmişlerdir. Büyük oranda dönemin Türkçülük fikirlerinden, özellikle de Ziya Gökalp'in fikirlerinden etkilenen bu grubun içerisinde Mimar Vedad Tek ve Kemaleddin Bey sivrilmiş, sadece son dönem Osmanlı mimarisinde değil, erken dönem Cumhuriyet mimarisinde de önemli roller üstlenmişlerdir.³¹

Görüldüğü gibi Osmanlı mimarlık üretimi, modernleşme ve yenilenme sürecinde Batı'da üretilen üslup ve kültürlerle temas halinde olmuştur. Bu üslupların özellikle dini mimari çerçevesinde mekan tasarımıyla çok mimariye bağlı süsleme üzerinde etkili olduğu genel kabul görmektedir. Mobilya kullanımı, tasarımı ve süslemesi de mimari üsluplara

²⁸ Batur, **a.g.m.** s. 91.

²⁹ Özkan, **a.g.m.**, s. 1080-1081.

³⁰ Diana Barillari, Ezio Godoli, **İstanbul 1900**, İstanbul, Yem Yayınları, 1997, s. 56-60.

³¹ Yıldırım Yavuz, "Turkish Architecture During the Republican Period", **The Transformation of Turkish Culture**, Ed. Günsel Renda, C. Max Kortepeter, Princeton, The Kingston Press., 1986, s. 267-269.

bağlı olarak değişmektedir. Bir sonraki bölümde mobilya tasarım ve süsleme biçimlerinin geçirdiği evreler kısaca değerlendirilmeye çalışılacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI'DA MOBİLYA KULLANIMI

Avrupa saraylarında ve ev yaşamında hareketli mobilyalar ile çözülen ihtiyaçlar, Osmanlı coğrafyasında yapıyla birlikte inşa olunan çeşitli fonksiyonel çözümler ile halledilmiştir. Batı'da oturmak için tasarlanan tek tek sandalye ve koltukların yerine Osmanlı geleneğinde, genellikle odanın üç duvarını dolaşan sekiler üzerine yerleştirilen şilteler ile mekanın olanak sağladığı en fazla oturma alanı elde edilmiştir. Batı'daki dolapların, vitrinlerin ve karyolaların yerine duvara inşa olunan nişler, hücreler ve yüklükler vasıtasıyla, geceleri serilip gündüzleri kaldırılan yataklar da dahil çeşitli ihtiyaçları saklayabilecek alanlar oluşturulmuştur. Bunların dışında rahle, sandık, sehpa, beşik, duvar rafı, kavukluk ve ayna gibi çeşitli hareketli eşyalar da yine Osmanlı sarayında ve yaşamında yerlerini almışlardır.³² Fakat döneme ait mevcut kayıtlardan anlaşıldığına göre Osmanlı sarayı Batı'daki mobilyalardan da bihaber değildir ve az sayıda da olsa çeşitli yollardan saraya girmiş Avrupalı mobilyalar da mevcuttur.

2.1. Osmanlı'da Mobilya Kullanımı Hakkında Kısa Bir Değerlendirme

Ayda Arel, “*Onsekizinci Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Batılılaşma Süreci*” isimli çalışmasında, 18. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu ile Avrupa devletleri, özellikle de Fransa arasında kurulan diplomatik ilişkilere paralel olarak ithalatın ve ihracatın da her geçen yıl artarak devam ettiğinden bahsetmektedir. Arel'in işaret ettiğine göre dönem itibarıyla ithal edilen lüks malzemenin başında ipek, kumaş, yün ve pamuk gibi döşeme malzemeleri gelmektedir.³³

³² **Batı Tarzı Saray Mobilyasında Osmanlı Kimliği**, Ed. Yaşar Yılmaz, İstanbul, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, 2005, s. 14-15.

³³ Ayda Arel, **On Sekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci**, İstanbul, İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1975, s. 9-10.

Feryal İrez'e göre, ithal edilen bu lüks eşyaların arasında mobilyalar da mevcuttur. Her ne kadar Avrupai yaşam tarzının Sultan Abdülmecid devrinde benimsendiği kabul edilse de öncesinde de Avrupa yaşam tarzından Osmanlı'nın haberdar olduğunu ileri süren Feryal İrez, bu konuda şunları söylemektedir:

“... Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan Vehbi Surnamesi'ndeki bir minyatür örneğinde; elçiler kolçaklı ve arkılığı olan koltuk tipinde bir mobilya üzerinde oturmaktadırlar. Koltuk ayakları üç boğumludur. Minyatürden koltuk stilini tespit etmek oldukça güçtür, ama yine de bize geç Rönesans dönemi ile erken Barok devri arasında Fransa'da görülen bazı koltuk tiplerini anımsatmaktadır.”³⁴

İrez'in, *Surname-i Hümayun* adlı yazmada belirlediği örnekler üzerinden bahsettiği gibi bu mobilyalar Osmanlı saray sakinlerinin günlük kullanımdan çok çeşitli tören ve eğlencelerde diplomatların ve yabancı misafirlerin kullanımı için ithal edilmişlerdir. İthal edilen eşyaların yanı sıra, 17. yüzyılın başlarında Hollanda gibi Osmanlı İmparatorluğu ile ticari faaliyetleri olan Avrupalı devletlerin saraya hediye olarak gönderdikleri mobilyalar da mevcuttur.³⁵ Bu hediyelerden etkilenen Osmanlı Sarayı'nın kendi günlük kullanımı için yeni mobilyalar ürettirdiği Feryal İrez'in örneklerinden anlaşılmaktadır. İrez bu konuda şunları söylemektedir:

“Bugün Topkapı Sarayı Harem depolarından birinde III. Selim yazıhanesi olarak tanımlanan Avrupa tarzında bir mobilya bulunmaktadır. Mavi lake üzerine altın yaldızlı barok-rokoko süslemeli bu yazıhanenin Edirne işi olduğuna Nureddin Rüşdü Bingöl bir yazısında değinmektedir. Arka kısmında Sarayburnu ve Topkapı Sarayı'nın bir resmi bulunan bu yazıhane Türk sanatçısının Batı formlarını kendi akıl süzgecinden geçirerek Batı tarzındaki mobilyaya uygulamasının güzel bir örneğidir. Topkapı Sarayı Hünkar Sofası'nda duran eşyalar arasında ahşap üzerine altın yaldızlı ve rokoko üslubunun en girift bezemeli şekli ile bir koltuk ve ahşap üzerine altın yaldızlı, kolçak kısımları kanatlı arslan şeklinde ve arkalık kısmında kanatlarını açmış bir kartal motifinin yer aldığı tahta benzer bir diğer koltuk bulunmaktadır. Bilindiği üzere Venedik Cumhuriyeti'nin simgesi kanatlı arslandır. Koltuk Venedik'ten gelen bir hediye olmalıdır. Elimizde bulunan bu tek tük Avrupa tarzındaki mobilya örneklerinden, bu tek tük mobilyanın Osmanlı saraylarına Kırım Harbi'nden önce girmiş olduğunu görüyoruz.”³⁶

³⁴ Feryal İrez, **XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası**, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1989, s. 29-30.

³⁵ **A.e.**, s. 30-31.

³⁶ **A.e.**, s. 31.

Osmanlı ordusunda reformlar yapmak üzere İstanbul'a gelen Prusya Generali Helmuth von Moltke'un sözleri de İrez'in mobilyanın Osmanlı sarayına girişinin Kırım Harbi'nden önce olduğu tezini doğrular niteliktedir. Bugünkü Dolmabahçe Sarayı'nın bulunduğu alan üzerinde yer alan Beşiktaş Sarayı'nda Sultan II. Mahmud'un huzuruna çıkartılan Helmuth von Moltke, Beşiktaş Sarayı'nda gördükleri hakkında şunları kaydetmektedir:

“Beni güzel, çok geniş bir köşke götürdüler. Deniz üzerine kurulmuş olan bu köşkün muhteşem bir nezareti vardı... Çok geçmeden ikametgaha girdik; fakat biraz antichambre yapmak zorunlu olduğu için, güzel halılarla örtülü alçak basamaklı merdivene bizim için sandalyeler koydular. Bir kaç dakika sonra çağrıldık, bunun üzerine Vassaf Efendi hemen kılıcını çözdü, ben sivil elbise ile idim. Geçtiğimiz odalar ne büyük, ne de pek ihtişamlı idi; Avrupa tarzında döşenmişlerdi. Buralarda sandalyeler, masalar, aynalar, avizeler, hatta sobalar görölüyordu. Hepsi de bizim şehirlerimizde hali vakti yerinde herhangi bir insanın evinde bulunanlar gibiydi.

Bir yan kapıyı örten perde çekilince bir koltukta oturan padişahı gördük... Koltuğu, burada daima pencerelerin önünde bulunması adet olan uzun sedirin yanında idi... Güzel bir Fransız halısı döşemeyi kaplıyor ve odanın ortasında muhteşem bir tunç mangalın içinde kömür ateşi pırıldıyordu.”³⁷

Helmuth von Moltke'nin tasvirinden anlaşıldığı üzere Beşiktaş Sarayı'ndaki yaşamda Fransız halıları, koltuklar, sandalye, masa ve ayna gibi Avrupai mobilyaların yanı sıra sedir gibi geleneksel Osmanlı iç mekan objeleri de hala varlıklarını devam ettirmekteydi. Yukarıda da değinildiği gibi sedir, yüklük ve niş gibi geleneksel öğelerin terk edilerek Avrupai yaşamın ve hareketli Avrupa mobilyalarının tamamıyla Osmanlı hayatına girişinin Kırım Savaşı sonrasında, 1856'da Dolmabahçe Sarayı'nın resmi saray olarak kullanıma başlanmasıyla gerçekleştiği genel kabuldür.

Joan Haslip bu yeni yaşam tarzının Sultan Abdülmecid'in tercihi olduğunu iddia ederek padişahın bu seçimi hakkında şunları söylemektedir:

³⁷ Feldmareşal H. von Moltke, **Türkiye Mektupları**, Çev. Hayrullah Örs, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1969, s. 85-86.

“Padişah yeni sarayın inşası ve tefrişi için Ermeni mimarı ile saatlerce konuşuyor, Avrupa mağazalarından göz kamaştıracak ihtişam ve değerle çeşitli eşyalar sipariş ediyordu. Mesela dört ton ağırlığında kristal avizeler, üç yüz otuz mumluk muazzam şamdanlar satın almıştı. Diğer taraftan padişaha hoş görünmek isteyen büyük devletler, yeni saray için gayet kıymetli hediyeler göndermekte birbirleriyle adeta yarış ediyorlardı. Kraliçe Victoria büyük ve kıymetli bir saat, genç François - Joseph çok zarif ve pahalı kristal takımlar, Fransa nadide porselenler, Rus Çarı da beyaz ayı postları göndermişti.”³⁸

19. yüzyıl Avrupa’sında mobilya tasarımları ve üretimi üzerine bir kitap hazırlayan Christopher Payne, mobilya üretiminde, mobilyayı sipariş eden hamilerin, özellikle de hanedanların tasarımda büyük rol oynadıklarından ve tasarımların onların zevk ve istekleri doğrultusunda şekillendiğinden bahsetmektedir.³⁹ Joan Haslip’in iddiasına göre, aynı süreç Osmanlı’da da yaşanmış ve Dolmabahçe Sarayı’nın tefrişi Sultan Abdülmecid’in yönlendirmeleriyle şekillenmiştir.

Théophile Gautier, Dolmabahçe Sarayı’nı henüz inşaat halinde, döşenmemiş bir şekilde gören nadir isimlerden biridir. İstanbul hatıralarını topladığı kitabında, her gün denizden gelip geçerken inşaat halindeki sarayı merak ettiğini söyleyen Gautier, bir arkadaşı vasıtasıyla Balyan Ailesi’nden çok iyi derecede Fransızca konuşan genç bir mimar ile tanıştığından ve bu mimar vasıtası ile saray inşaatını gezebildiğinden bahsetmektedir. Türklerin dini inançlarının ve hassasiyetlerinin süslemeyi ve tefrişi kısıtladığını söyleyen Gautier, üç yüzden fazla odanın ve salonun olduğu bu sarayı farklı tarzlarda dekore edebilmek için Garabet Balyan’ın nadir görülen bir üretkenliğe ve yaratacılığa ihtiyacı olduğunu da belirtmiştir.⁴⁰ Alyson Wharton’ın iddiasına göre Gautier’nin konuştuğu bu mimar Dolmabahçe Sarayı’nın inşasını üstlenen Garabet Balyan’ın büyük oğlu Nigoğos Bey’dir.⁴¹

Christopher Payne, 19. yüzyıl mobilya üretiminde ana rolü mimarların oynadıklarından ve mobilya tasarımlarının çoğunlukla mimarlar tarafından yapıldığından

³⁸ Joan Haslip, **Bilinmeyen Taraflarıyla Abdülhamit**, Çev. Nusret Kuruoğlu, İstanbul, 1964, s. 29-30.

³⁹ Christopher Payne, **European Furniture of the 19th Century**, London, Antique Collector’s Club, 2013, s. 11.

⁴⁰ Théophile Gautier, **Constantinople of To-Day**, Çev. Robert Howe Gould, London, David Bogne, 1854, s. 300-301.

⁴¹ Alyson Wharton, **The Architects of Ottoman Constantinople**, London, I.B.Tauris, 2015, s. 39.

bahsetmektedir.⁴² Aynı üretim tarzı son günlerine kadar Osmanlı İmparatorluğu'nda da geçerli olmuş ve mobilya tasarımlarında başrolü mimarlar oynamışlardır. Yakın zamanda Balyan Ailesi hakkında Ermenistan'da yayımlanan bir kitap da sürecin bu şekilde işlediğinin bir kanıtı niteliğindedir. Balyan Ailesi'nin çeşitli mensuplarına ait mimari projelerin ve mobilya tasarımlarının ilk defa yayımlandığı bu kitapta, Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Çırağan Sarayları için tasarlanmış çok sayıda koltuk takımı, sandalye, puf, avize, şamdan, masa, sehpa, dolap, saat, vazo ve karyola gibi mobilya ve dekoratif malzemenin de çizimleri yer almaktadır. Çizimlerin üzerindeki notlardan ve kaşelerden anlaşıldığına göre Balyanlar tarafından hazırlanan bu tasarımlar çoğunlukla Paris'teki çeşitli üreticiler tarafından imal edilerek İstanbul'a gönderilmiştir.⁴³ Balyan Ailesi üzerine bir doktora tezi hazırlayan Alyson Wharton da Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'nde bulduğu belgeler ışığında Eski Çırağan Sarayı'nın tüm mobilyalarının Garabet Balyan tarafından satın alındığından ve Garabet Balyan'ın saray ile mobilya üreticileri ve satıcıları arasında bir köprü vazifesi gördüğünden bahsetmektedir.⁴⁴

İlk defa olarak Dolmabahçe Sarayı tamamıyla hareketli mobilya ile döşenmiş, iç mekana seki ve sedir gibi geleneksel alanlar inşa edilmemiştir. Bununla birlikte Dolmabahçe Sarayı'nda ve Beylerbeyi Sarayı'nda yüklüklere rastlanması, ayrıca saray koleksiyonunda çok sayıda minderlerin yer alması bu dönemin bir geçiş dönemi olduğunu ve Avrupalı yaşam tarzının benimsenmesiyle birlikte geleneksel yaşamın da bir şekilde devam ettiğini akıllara getirmektedir.⁴⁵

Osmanlı sarayının geç benimsediği mobilyalardan bir tanesi de yemek masası olmuştur. Dolayısıyla saraylardaki zengin mobilya örnekleri arasında yemek masaları daha az sayıda olmuştur. Yabancı hanedanların ziyaretlerinde kullanılmak üzere ilk yemek masaları ve sandalyeleri ancak Sultan II. Abdülhamid'in saltanat döneminde imal edilmiştir.⁴⁶

⁴² Payne, **a.g.e.**, s. 12.

⁴³ Ashot Haykazun Grigoryan, **The Paleans: A Treasure Garden of the Armenian Nation**, Yerevan, 2017, s. 220-409.

⁴⁴ Wharton, **a.g.e.**, s. 43-45.

⁴⁵ **Batı Tarzı Saray Mobilyasında Osmanlı Kimliği**, Ed. Yaşar Yılmaz, İstanbul, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, 2005, s. 15.

⁴⁶ Yılmaz, **a.g.e.**, s. 15.

Sultan V. Mehmed Reşad'ın başkatipliği vazifesini üstlenen ünlü edebiyatçı Halid Ziya Uşaklıgil'in aktarımlarına göre, Osmanlı İmparatorluğu'nun son günlerine kadar bu durum devam etmiş ve 1909 yılında Dolmabahçe Sarayı'nda Bulgar Kralı Ferdinand'ı ağırlayacak nitelikte bir yemek masası bulunamayarak, marangozlara iptidai bir masa yaptırılmıştır. H. Ziya Uşaklıgil bu durumdan saray hatıralarında şu şekilde bahsetmektedir:

“Bu ziyafet için Londra'da Maple mağazalarına ısmarlanmış olan birbirine eklenir yüz kırk dört kişilik masalarla bir o kadar sandalyeler henüz gelmemişti. Londra'da sefir bulunan Tevfik Paşa'nın vesaitiyle sipariş edilen ve dokunması zamana mütevakıf olan peşkirler, yekpare sofrta örtüleri alınmamıştı, fakat Yıldız'ın elde bulunan vesaitiyle bu işi görmek imkan kesbediyordu. Yalnız Dolmabahçe'de böyle yüzü geçen davetliler için münasip tek bir yer vardı: bir cephesi karaya, diğer cephesi denize nazır olan ve iç mabeynle dış mabeyin arasında bulunan ve galiba bunun için Zülvecheyn namı ile tanılan geniş sofa intihap edildi. Birçok marangozlar çalıştırılarak buraya beyaz tahtadan iskele halinde ve üzerine yığılacak ağır yükü çekecek metanette bir sofrta kuruldu. Bu sofrta örtüldükten sonra beyazların eteğini kaldırarak altına bakmaya kalkışılmazdı, fakat bir kere ayıbı kapandıktan ve üstüne müteaddit cesim şamdanlar, çiçeklikler, yemişlikler konduktan, muhtelif şarap kadehleriyle çiçekler serpiştirildikten sonra temaşası doyulmaz zengin ve dilnişin bir manzara vücudta getirildi.”⁴⁷

Daha geç benimsenen bazı mobilyalara rağmen, mobilya kullanımının özellikle de Avrupa'dan ithal edilen mobilyaların sadece padişah sarayında değil, hanedana ve üst sınıfa ait diğer yalı, konak ve saraylarda da hızla yayıldığı görülmektedir. Sultan Abdülmecid'in kızlarından Refia Sultan'ın terekesinden anlaşıldığına göre bu devirde Türk mefruşatının değişmez bir parçası olan el dokuması halılar dahi yerlerini İngiltere'den ithal edilen fabrika yapımı halılara terk etmiştir. Refia Sultan'ın terekesinde sayılan, Defterdarburnu Sarayı'ndaki mobilyalarla ilgili Ali Akyıldız şunları söylemektedir:

“Refia Sultan'ın terekesi de, sarayın mefruşatı hakkında bir fikir vermektedir. Bu liste incelendiği zaman, sultan sarayının tamamen Batılı usulde tefriş edilmiş olduğu

⁴⁷ Halid Ziya Uşaklıgil, **Saray ve Ötesi**, İstanbul, Özgür Yayınları, 2003, s. 372.

görülür. Nitekim sehpa, kanepeler, koltuklar, sandalyeler, masalar, konsollar, aynalar, velhasıl bütün mobilyalar, Sultanın Avrupai yaşantısına işaret eder. Yine, meşhur Türk halılarının yerini, fabrika yapımı Avrupa ve özellikle İngiliz halılarının aldığı, terekeden çıkan halı listesinden anlaşılmaktadır. Önceki devirlerin sade mefruşatının ve yaşantısının yerine, artık dışavuruma ve dış görünüme önem veren yeni bir anlayış hakim olmuştur. Öte yandan, tabak, bardak, fincan, zarf, kadeh gibi kırılacak takımları da yine Avrupa'dan getirtilmiştir. Bu dönemde mobilya, mefruşat, cam ve porselen eşyaların da bilhassa Paris modasına ait ürünler olduğu görülmektedir. Eşyanın üretildiği yer ve ait olduğu tarz Paris-kari, Viyana-kari, İngiliz-kari, Avrupa-kari, Japon-kari ve Selanik-kari gibi kelimelerle belirtilmekteydi.”⁴⁸

Osmanlı hanedanının ve üst sınıfının özellikle Kırım Savaşı'ndan sonra artık tamamıyla Avrupai yaşam tarzını ve mobilya kullanımını benimsemesine rağmen Refik Halid Karay'ın sözlerinden anlaşıldığına göre halk arasında mobilya kullanımının yaygınlaşması daha uzun bir zaman almıştır.

Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz'in saltanat dönemlerinde inşa edilen saraylarda geleneksel öğeler terk edilerek mefruşatta tamamıyla Avrupai mobilyaların ve dekorasyonun tercih edilmesine karşılık Refik Halid Karay'ın “Üç Nesil, Üç Hayat” isimli çalışmasında naklettiğine göre, sıradan Osmanlı ailesi Sultan II. Abdülhamid'in saltanatına kadar geleneksel ev hayatını sürdürmüştür. Refik Halid Karay, Sultan Abdülaziz devrinin ev yaşamını ve yemek adetini şu satırlarla betimlemektedir:

“Halayık, ilk önce, odanın ortasına, yere, geniş ve kalınca bir sofra bezi yaydıktan sonra, onun da ortasına arkalıksız kahve iskemlesine benzeyen bir destek getirip koyar. Bazı evlerde bu destekler dört veya altı köşeli, açılır kapanır ayaklardan ibarettir. Yani portatiftir, kaldırılınca, bastınız mı hemen yassılanır. Artık bir taraf, sandık veya kapı arkasına kolayca, yer tutmadan sıkıştırmak mümkündür. Arkasından kocaman siniyi yuvarlayarak getirirler, o desteğin üstüne yerleştirirler... Sini muvazeneli şekilde oturtulduktan sonra ortaya ‘nihale’ konur. Ama bu nihaleler, o devirde ne telden, ne de bir yolu sarı, bir yolu kahverengi, bükülmesi kabil, cilalı tahtadandı, siyah meşindendi, bir nevi deri yastıktı. Ne tabak, ne sürahi... Kırılıp dökülecek, yangından kurtulması güç, sefere tahammülsüz eşya kullanılmaz!”⁴⁹

⁴⁸ Ali Akyıldız, **Mümin ve Müsrif Bir Padişah Kızı Refia Sultan**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2003, s. 110.

⁴⁹ Refik Halid Karay, **Üç Nesil Üç Hayat**, İstanbul, İnkılap Yayınları, 2014, s. 72.

Karay'ın naklettiğine göre Sultan Abdülaziz devrinde de geleneksel Türk yaşam tarzı ve eşya kullanımı devam etmiştir. Halkın Avrupalı mobilya ve yaşam tarzı ile tanışması ve bu tarzı benimsemesi Sultan II. Abdülhamid'in saltanat yıllarında gerçekleşmiştir. Refik Halid Karay, Sultan II. Abdülhamid devrinin evlerini ve mefruşatını ise şu satırlarla betimlemektedir:

“Masa, sandalye, çatal, tabak, herkese ayrı bardak usulü başlıyor. Fakat küçük ve orta halli ailelerde pek ağır ve en basit şekilde. Artık bir evde yemek odası diye ayrı bir yer vardır; fazla külfete lüzum göstermeyen, yarı boş, manzarasız, ekseriya dar, bir alt kat odası...

Masa yuvarlaktır; ama iki yanındaki menteşeli parçaları tutan sopalar içeriye doğru itildi mi küçülür, ince uzun bir şekil alır. Üstünde, satın alındığı zaman beyaz görünüp biraz kullanılıncı kirli sarı bir renk alan ve üstüne sıcak bir şey kondu mu, tüylü tarafı masaya yapışan iptidai mamulattan muşamba serilidir...

Sandalyelerin oturulacak yerleri, aralarında yeşil ve kırmızı renkte boyaları da olan bir nevi sazandır. Büfe, ufak evlerde üst katı camlı, alt katı kapaklı birer dolaptır. Camlısının iç tarafına, süslü görünsün diye ekseriya mavi renkte bir duvar kağıdı yapıştırılmıştır...

Vakitli ailelerde yemek odasında itina modası baş göstermiştir. Büfeler Viyana mamulatından, pek gösterişli, kıymetli şeylerdir. Masalar, el tahtalarıyla istenildiği kadar uzatılabilir; muşamba örtü kullanılmaz, tiril tiril keten örtülerin altına; el dokununca masanın sertliğini duymamak için pamuklu, yumuşak ve hususi bir örtü daha konmuştur. O devirde bugünkü gibi masalarda kalın ve sert cam teması hiç de hoş gidemezdi...

Sofrada masa, iskemle, çatal ve tabak sohbet kapısının açılmasını da bir derece temin etmişti. Sanayi Mektebi'nin son senelere doğru yaptığı ceviz yemek masalarıyla büfeler İstanbul'da yemek odalarının çoğalmasına ve gittikçe oturulur bir hale girmesine yaradığı gibi yine o mektep mamulatından masif karyolalar, yatak odalarının değişmesinde müessir oluyor, evler yavaş yavaş şahsiyetini kaybederek frenkleşiyordu...”⁵⁰

Refik Halid Karay'ın da dikkat çektiği gibi, sıradan Osmanlı evlerinde mobilya kullanımının yaygınlaşması, Sanayi Mektebi'nin kurularak üretime başlaması yani yerli üretim sayesinde hız kazanmıştır. Bu süreçte kendisi de usta bir marangoz olan devrin padişahı Sultan II. Abdülhamid'in büyük rolü olmuştur. Sultan II. Abdülhamid hakkında

⁵⁰ Karay, a.g.e., s. 75-77.

bir kitap kaleme alan Osman Nuri, Sultan II. Abdülhamid'in kurduğu Tamirhane-i Hümayun ve o devirde imal olunan mobilyalar hakkında şunları kaydetmektedir:

“Yıldız'da köşk kadar fabrika da vardır. Bunların en eskisi Tamirhane'dir. Buraya Dersaadet Sanayi Mektebi'nden pekiyi derecede diploma alan öğrenciler kabul olunurdu. Fabrikanın yanındaki büyük imalathanede mükemmel mamuller vücuda getirilirdi. Bu fabrika en ziyade şehzadelerin eğlenmeleri ve vakit geçirmeleri için yapılmıştı. Sarayın bütün levazımatı burada imal edilirdi. Fabrika için son sistem makineler getirtilmişti. Motorla çalışan büyük bir rende makinesi vardı. Fabrikalarda ustalardan başka üç yüz kadar da Tophane efradı çalışırdı.

Yıldız'ın demirhanesinde gayet mükemmel bir galvano plastik bölümü mevcut olup ağır işleri bile yapmaya muktedirdi. Demirhane müdürü Alsid Molinari isminde kırk lira aylık alan bir İtalyandı.

Marangozhanede çoğu ecnebi altmış amele çalışırdı. İleri gelen ustalardan ikisi Alman, biri Mayniç isminde ressam, diğeri Herman Yung direktör idi. Bundan başka Mustafa Efendi isminde bir müdür daha vardı. Bu fabrikada gayet mükemmel ahşap oymalar yapılır, bunlar bizzat Yıldız'da kullanılırdı. Hünkar pek hoşuna gidenleri bazen hediye ederdi. Kendisinin de mükemmel bir marangoz ustası olduğu malumdur. Yunanistan ile sulhu müteakip Hariciye Nazırı Tevfik Paşa'ya kendisinin bizzat abanoz ağacından imal ettiği bir yazı masası ile yazı takımını hediye etmiştir.

Bu yazı masası en mahir bir marangoz ustası için bile şeref verici ve takdir olunacak derecede mükemmeldi. Abdülhamid'in masa, sandalye, dolap ve pencerelerini bizzat kendi eliyle imal ederek tefriş ettiği bir odası da vardır. Hünkar'ın marangozluğa olan merakı hasebiyle bu sanat Yıldız'da bir müddet pek ziyade ileriye gitmiş, bu uğurda önemli miktarda para harcanmış ise de, son zamanlarda pek o kadar ihtiyaç kalmadığından işler gittikçe azalarak başlanılanlar da yarıda kalmış, imalathane adeta tamamlanmamış eşya müzesi halini almıştı.”⁵¹

2.2. Osmanlı Saraylarında Görülen Mobilya Üslupları

Başta Dolmabahçe Sarayı olmak üzere, Osmanlı saraylarında tercih edilen mobilyalarda bir üslup bütünlüğü mevcut değildir. Hemen her saraydaki odalar ve salonlar farklı üsluplarda döşenmiş, hatta Halife Abdülmecid Efendi'nin kızı Dürrüşehvar Sultan'ın yatak odası örneğinde olduğu gibi XV. Louis, XVI. Louis ve Art Nouveau gibi birçok farklı tarzdaki mobilya aynı mekanın içerisinde kullanılmıştır.⁵² Bununla birlikte tarih boyunca, ihtiyaçlar ve tarihi olaylarla orantılı olarak sarayların içerisindeki mobilyalar

⁵¹ Osman Nuri, **Bilinmeyen Abdülhamid**, İstanbul, Temel Yayınları, 2017, s. 416-417.

⁵² İrez, **a.g.e.**, s. 60.

devamlı olarak yer deşiştirmiştir. Dolayısıyla Feryal İrez'in de dikkat çektiği gibi elde dönem fotoğrafları ve belgeler olmadıkça hangi mobilyanın hangi sarayın malı olduğunu tespit edebilmek çok zordur.⁵³ Dolayısıyla bu bölümde saray koleksiyonlarındaki mobilyaların bir tasnifini yapmaktan çok, eldeki kaynaklar ışığında saray mobilyalarında hangi üslupların tercih edildiği özetlenmeye çalışılacaktır.

2.2.1. Dolmabahçe Sarayı

Dolmabahçe Sarayı'nın inşası ve hanedanın Topkapı Sarayı'nı terk ederek bu yeni saraya taşınması sadece Osmanlı hanedanının yaşam tarzında değil, İstanbul'un kentsel tarihinde de bir dönüm noktası olmuştur. Sultan II. Mahmud da Topkapı Sarayı'nda yaşamayı tercih etmeyerek daha çok Beşiktaş Sarayı'nı ve Topkapı Sahil Sarayı'nı tercih etmiş, fakat bu yeniliği keskin bir şekilde hayata geçirebilen padişah, Beşiktaş Sarayı'nın yerine Dolmabahçe Sarayı'nı inşa ettiren Sultan Abdülmecid olmuştur. Böylece asırlardır yönetimin merkezi olan eski şehir terk edilmiş ve yönetim merkezi elçiliklerin bulunduğu Pera'ya yakınlaşmıştır.⁵⁴

Kırım Savaşı'nın başladığı 1853 yılında tamamlanan Dolmabahçe Sarayı, İngiltere ve Fransa ile müttefik olmanın getirdiği yakın ilişkilerle doğru orantılı olarak mobilyanın da kullanılmaya başlandığı ilk saray olmuştur. Sedir, yüklük, niş gibi iç mekandaki klasik unsurlar terk edilerek yerlerini koltuk ve sandalyeler, dolap ve vitrinler almaya başlamıştır. Bu yeni yaşam tarzı Sultan Abdülaziz döneminde de çeşitlenerek ve zenginleşerek devam etmiştir. Bununla birlikte şule Yum, bu zengin mobilya koleksiyonu arasında bulunan yer minderleri ve benzeri eşyaların varlığının saraylarda Osmanlı yaşam tarzının da hala devam ettiğinin ipuçları olduğuna dikkat çeker.⁵⁵ Dolmabahçe Sarayı, imparatorluğun eski saraylarının aksine, farklı yapılarda sürdürülen çeşitli fonksiyonları tek bir çatı altında birleştirmiştir. Dışarıdan bakıldığında Avrupa sarayları gibi yekpare bir yapı görünümu çizen saray, devlet işlerinin yürütüldüğü ve

⁵³ İrez, a.g.e., s. 59.

⁵⁴ Afife Batur, "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985, C.IV, s. 1063.

⁵⁵ şule Yum, "Son Dönem Osmanlı Saraylarında Oryantalist Mobilya Örnekleri", **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu**, Haz. Zeynep Rona, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1993, s. 165-166.

padişahın da çalışma alanı olan selamlık ile, padişahın ve ailesinin özel hayatlarını geçirdiği harem bölümünü bir çatı altında buluşturmuştur. Bununla birlikte iki bölümdeki mobilya seçimleri karşılaştırıldığında, yabancı misafirlerin ağırlandığı, devlet işlerinin görüldüğü selamlık kısmında tercih edilen gösterişli ve zengin mobilyaların aksine, ev hayatının yaşandığı harem kısmında daha mütevazı ve sade mobilyaların tercih edildiği, daha önce de bahsedildiği gibi Avrupai anlamda hareketli mobilyaların yanı sıra geleneksel Osmanlı yaşamının da devam ettiği gözlemlenmektedir.⁵⁶

Her ne kadar Théophile Gautier, sarayın tefrişi konusunda Balyan'ın ender bulunan bir yaratıcılığa ve üretkenliğe ihtiyacı olduğunu söylese de sarayın tefrişinde Balyanlar'dan başka Paris Operası'nın ünlü dekoratörü Charles Séchan gibi yabancı uzmanlar, İngiliz Osler ve Fransız Baccarat gibi yabancı imalatçılar, Narlıyan ve Psalty gibi yerli mağazalar ve üreticiler de rol almışlardır. Satın alınan mobilyaların yanı sıra yine birçok mobilya ve dekoratif malzeme de saray koleksiyonuna diplomatik yollarla dahil olmuştur.⁵⁷

Saray mobilyalarındaki bu çeşitlilikten Leyla Saz da hatıralarında bahsetmektedir. Pertevniyal Valide Sultan tarafından kabul edilen Leyla Saz, Valide Sultan ile görüştüğü odayı şu şekilde tasvir etmektedir:

“Pertevniyal Valide Sultan Hazretlerini evvelce hiç görmemiştim. Oda kapısından girerken içeri göz gezdirdim. Dolmabahçe Sarayı'nın orta kattaki odalarından denize bakan bir odaydı. Kalın perdelerin biraz loşlandığı odanın bir yer minderi ile, bir kanepe, iki koltuk, birkaç sandalyesi ve perdeleri vişne rengi atlas üzerine çiçekli Hereke Fabrikası kumaşından döşenmiş, yere de Hereke halısı serilmişti. Kapının yanında dolap mı, konsol mu bir şey var idi. Ne idi, üstünde ne vardı, görmedim. Pertevniyal Valide Sultan kadife bir şilte üzerinde pencerelere yakın bir yerde oturuyordu.”⁵⁸

⁵⁶ Yılmaz, a.g.e., s. 9-10.

⁵⁷ İlona Baytar, **Tanzimat Dönemi İstanbul Saraylarındaki Taşınabilir Eserlerde Oryantalizmin Etkisi**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, 2012, s. 27-30.

⁵⁸ Leyla Saz, **Haremın İçyüzü**, İstanbul, Milliyet Yayınları, 1974, s. 138.

Dolmabahçe Sarayı'nın teşrifinde neo-klasik, neo-barok, neo-rokoko ve ampir üslubunda mobilyalar tercih edilmiştir.⁵⁹ Daha sonra Batı'da başlayan şarkiyat modasıyla birlikte Dolmabahçe Sarayı'nda da Çin, Japon ve Şam işi mobilyalar görülmeye başlanmıştır. Şule Yum, bu mobilyaların bazılarının yerinden satın alınmasına yahut ustasının getirtilerek yaptırılmasına karşın büyük çoğunluğunun orijinal olmayıp, yine Batı'da imal edilerek Osmanlı sarayına satılan mobilyalar olduğuna dikkat çekmektedir. Buna örnek olarak Yum, Viyana'daki August Kbobloch Nachfolger mobilya şirketinden gelen eşyaların Japon ve Arap üslubunda olduğunu fiyatlarıyla birlikte gösteren belgeyi örnek göstermektedir.⁶⁰

2.2.2. Beylerbeyi Sarayı

Bugün Beylerbeyi Sarayı'nın bulunduğu bölge, Sultan I. Ahmed'in saltanatından itibaren Osmanlı hanedanının yazlık saray olarak kullandıkları bir mekandır. Sultan II. Mahmud, 1827-1830 yılları arasında eski yapıları yıktırarak burada iki katlı, sarı boyalı ahşaptan büyük bir sahil sarayı inşa ettirmiştir.⁶¹ Sultan II. Mahmud'un huzuruna kabul edilen Helmuth von Moltke'nin sözlerine göre bu saray da Avrupalı mobilyalarla döşenmiş bir yapıydı. Moltke 26 Haziran 1837 günü eski Beylerbeyi Sarayı'nda huzura kabul edildiğinde gördüklerini şu satırlarla anlatmaktadır:

“Pek güzel geniş bir merdivenden yukarı çıktık, birkaç salondan geçtik, bunlar da bizim taraflarda her iyi döşeli evde bulunamayacak hemen hemen hiçbir şey yoktu, (ceviz ve sedir ağacından gayet güzel perdeler müstesna) nihayet, bir küçük odada kapının yakınında bir koltuğa oturup çubuğunu içen hükümdarın karşısına vardık”⁶²

⁵⁹ Baytar, **a.g.e.**, s. 26.

⁶⁰ Yum, **a.g.m.**, s. 160-165.

⁶¹ Pars Tuğlacı, **Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi'ni Rolü**, İstanbul, Yeni Çığır Kitabevi, 1993, s. 16-17.

⁶² Feldmareşal H. von Moltke, **a.g.e.**, 112-113.

Sultan Abdülmecid 1851 yılında bir yangın atlatan bu ahşap sarayı terk ederek Çırağan Sarayı'na geçmiş ve Beylerbeyi'ndeki bu sarayı da yıktırtmıştır.1863-1865 yıllarında Sultan Abdülaziz, yazlık saray olarak bugünkü yapıyı inşa ettirtmiştir.⁶³

Sarayın dış cephesi neo-klasik, barok ve rönesans üsluplarını yansıtan motifleriyle Batılı bir görünüm sergilemesine karşın iç mekan geleneksel saray yaşamına göre düzenlenmiş ve klasik İslam mimarisinden etkilenilerek yeni yorumlar getirilmiştir.⁶⁴

Bir yazlık saray olarak tasarlanan ve ağırlıklı olarak yabancı misafirlerin ikametlerine tahsis edilen Beylerbeyi Sarayı'nda, Feryal İrez'in de dikkat çektiği gibi mefruşat daha yalın tutulmuştur.⁶⁵ Fakat Beylerbeyi Sarayı'nın 1912-1918 yılları arasında tahttan indirilen Sultan II. Abdülhamid ve ailesine tahsis edilmesiyle birlikte bu saraya Yıldız Sarayı'ndan da mobilyalar getirtilmiştir. Bu nedenle sarayın birçok odasında Sultan II. Abdülhamid'in inisiyallerinin bulunduğu ve Tamirhane-i Hümayun'un mamulâtı olan birçok mobilyayı görmek mümkündür.⁶⁶

İç dekorasyonun ana ögesi olan mobilya Orta Çağ'dan itibaren mimarlıktan ve mimari akımlardan etkilenmiş, özellikle 18. yüzyıldan itibaren mobilyanın gelişimi ve tasarlanmasında da başrolü mimarlar oynamıştır.⁶⁷ Mimari akım ile mobilya tasarımlarının paralelliğine en güzel örneklerden bir tanesi de Beylerbeyi Sarayı ve bu sarayda tercih edilen mobilyalardır. Sultan Abdülaziz döneminde Mağrip ve Elhamra esintili oryantalist tarzına bir milli üslup gibi yaklaşılmasına paralel olarak, seçilen ve tasarlanan mobilyalarda da aynı oryantalist etki görülmüştür.

Dolmabahçe Sarayı'nın duvar ve tavanlarında hakim olan barok, rokoko ve ampir gibi Batılı üslupların aksine, Beylerbeyi Sarayı'nda yine batı eksenli ama İslam bileşenli oryantalist bir üslup tercih edilmiş, mobilya seçimi de yine bu yönde olmuştur.⁶⁸ Şule

⁶³ T. Cengiz Göncü, **Beylerbeyi Sarayı**, İstanbul, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, 2013, s. 18.

⁶⁴ Baytar, **a.g.e.**, s. 31.

⁶⁵ İrez, **a.g.e.**, s. 66-68.

⁶⁶ Yılmaz, **a.g.e.**, s. 11.

⁶⁷ Yum, **a.g.m.**, s. 159.

⁶⁸ Batur, **a.g.m.**, s. 1065.

Yum, Dolmabahçe Sarayı'nda yer alan bazı oryantalist karakterli mobilyaların da muhtemelen yine Beylerbeyi Sarayı'ndan Dolmabahçe'ye taşındığına dikkati çeker.⁶⁹

Beylerbeyi Sarayı'nın mobilyaları ve dekoratif eşyaları doğu karakterli, oryantalist çizgiler taşıyan eşyalardır. Sarayın mefruşatında, Mağrip ve Endülüs üslubunu taşıyan, İslam kaynaklı klasik geometrik bezmelerle süslü fakat batılı formlar ve tekniklerle üretilmiş mobilyalar kullanılmıştır. Sultan Abdülmecid dönemi mobilyalarında sıklıkla padişahın tuğrası kullanılırken, Beylerbeyi Sarayı'nda daha hantal ve padişah tuğrası yerine ağırlıkla hilal figürünün kullanıldığı mobilyalar yer almıştır. Mobilyaların yanı sıra sarayın aydınlatılması için de yine oryantalist çizgiler içeren avizeler tercih edilmiştir.⁷⁰

Beylerbeyi Sarayı'nın mimarı Sarkis Balyan'ın 1875 yılında *Revue de Constantinople* dergisine verdiği röportajına göre, bu seçimde tek karar merci Sarkis Balyan değildir. Balyan röportajında, kendisinin çizdiği tüm projeleri Sultan Abdülaziz'e takdim ettiğinden ve bizzat padişahın projeler ve kullanılacak malzemelerde görüş bildirip birçok şeyi değiştirdiğinden, iç mekanda kullanılacak mobilyaları da yine sultanın bizzat kendisinin seçtiğinden bahsetmektedir.⁷¹

2.2.3. Çırağan Sarayı

Çırağan Sarayı'nın bulunduğu arazi üzerine hanedandan bir yalı inşa ettiren ilk isim IV. Murad'ın kızı Kaya Sultan olmuştur. 1805 yılında Yusuf Ziya Paşa, yapının etrafındaki başkaca yalıları da satın alarak burada bir saray inşa ettirmiş ve bu yapıyı yazlık saray olarak devrin hükümdarı III. Selim'e hediye etmiştir. 1835 yılında II. Mahmud bu sarayı yıktırması ve yerine Garabet Balyan'a ahşap bir saray inşa ettirmiştir.⁷² Bu sarayda dünyaya gelen ve sarayın harem yaşantısının nadir şahitlerinden biri olan Leyla Saz, hatıralarında haremdeki mobilyalardan ve günlük yaşamdan da bahsetmektedir. Leyla

⁶⁹ Yum, **a.g.m.**, s. 165.

⁷⁰ Baytar, **a.g.e.**, s. 31-34.

⁷¹ Wharton, **a.g.e.**, s. 41.

⁷² Çelik Gülersoy, "Çırağan Sarayı", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul, Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 1994, C.I, s. 503.

Saz'ın hatıralarından anlaşıldığı üzere, bu sarayda da Dolmabahçe örneğinde olduğu gibi Avrupai hareketli mobilya kullanılmakla birlikte geleneksel yaşam ve eşyalar da devam etmekte, karyolaların yanı sıra yüklüklerde saklanan yer yatakları da hala kullanılmaktadır. Leyla Saz hatıralarında eski Çırağan Sarayı'nın harem dairesi hakkında şunları kaydeder:

“Umuma ait büyük sofada oturulmadığından üç büyük avize ile mükellef kapı perdelerinden başka mefruşata ait hiçbir şey yoktu. Yerde ince Mısır hasırı seriliydi. Odalarda da yollu ve çiçekli Kürt halıları vardı. Kanepe takımı ve perdeler yerli ipek kumaştandı. Her odada yatak kadar büyük kerevetli minder bulunurdu. Bu minderlerin bir ya da iki başında, yastık hizasında ve yarım arşın eninde üstü düz dolap vardı. Minderlerdeki yumuşak canfes şiltenin üzerine ince bir şilte ilave edilerek geceleri yatak yapılırdı. Seyrek olarak kullanılan yataklıklar maun, abanoz yahut ceviz ağacındandı...

Odalarda bulunan eşyalar: Kadife ve ipekli kumaştan yuvarlak ve değirmi bir kişilik yer şilteleri. Masa üzerinde çekmehaneli ve direkli küçük ayna. Direkli yürüyen büyük ayna Arusekli dolap. Oyulmuş ağaca tel ve sedef kakmalı dolap piyano. Eski iş, gayet güzel kavukluk üstünde oturma saat. Billur su takımı. Küçük masa üstünde altı-yedi mumlu gümüş şamdan. Yanındaki küçük tepsinin üstünde mum makası. Minder üstünde toparlak gümüş çilthane bir kenarda varil şeklinde, kadife kaplı, gümüş kakmalı küçük sandık... Sarı büyük mangal...

Büyük kalfaların odalarında, yerleri altında dolapları, konsol üstünde aynahane, su takımı, şamdan ve saatleri, rafta Kuran-ı Kerimleri, minder üstünde seccadeleri, orta tablalı sarı mangalları ve birkaç küçük yer şilteleri bulunurdu. İpekli perdelerle halılar yerli malıydı... Herkesin yeri belli idi. Sabahleyin döşek şiltelerini bir kenara üstüne serip bağlı yorgan takımlarının üzerine koyar, büyük bir örtü örterlerdi. Yer şiltelerinde otururlar, esvapları bohçalarla dolaplara koyarlardı”⁷³

1864-1871 yılları arasında eski Çırağan Sarayı ve etrafındaki mevlevihane gibi yapılar yıkılarak yerine bugün de dış cephesi korunan saray inşa edilmiştir. Pars Tuğlacı'nın iddiasına göre sarayın tasarım ve inşasını Nigoğos Balyan üstlenmiş, müteahhitliğini ise kardeşleri Sarkis ve Agop Beyler yapmışlardır. Yine Tuğlacı'nın kaydettiğine göre Sarayın Endülüs tarzında olmasını bizzat Sultan Abdülaziz istemiş, Agop Balyan,

⁷³ Saz, a.g.e., s. 78-80.

İspanya'ya ressamlar göndererek buradaki ünlü İslam eserlerinin resimlerini yaptırmış ve saray projesi defalarca Sultan Abdülaziz tarafından düzeltilerek nihai halini almıştır.⁷⁴

Turgut Saner ise Pars Tuğlacı'nın aksine Çırağan Sarayı'ndaki Endülüs ve Mağribi üslubun yerinde incelemeler yapılarak öğrenilmediğini, İslam sanatının Batı'daki kopyalarından taklit edildiğini, özellikle Stuttgart'taki Wilhelma Sarayı'nın bu konuda bir rehber olduğunu savunmaktadır.⁷⁵ Saner'e göre, sadece yapının mimarisinde değil, iç düzeninde ve seçilen mobilyalarda da Wilhelma Sarayı ile büyük benzerlikler gözlemlenmektedir.

1876-1904 yılları arasında tahttan indirilen Sultan V. Murad'ın ve ailesinin ikametine tahsis edilen Çırağan Sarayı, 1909 yılında Meclis-i Mebusan olarak yeniden düzenlenmiştir. Bu son düzenlemede Yıldız Sarayı'ndan da birçok kıymetli mobilya ve sanat eseri Çırağan Sarayı'na taşınmış ve 20 Ocak 1910'da başlayan yangında sarayla birlikte tüm bu kıymetli eserler de yok olmuştur.⁷⁶

2.2.4. Yıldız Sarayı

1876 yılında tahta çıkan Sultan II. Abdülhamid, daha önce amcası Sultan Abdülaziz'in bir darbeyle tahttan indirildiği ve ağabeyi Sultan V. Murad'ın hal edildiği Dolmabahçe Sarayı'nda yaşamayı tercih etmeyerek, Osmanlı Saray'ını güvenliği daha kolay ve daha korunaklı olan Yıldız Tepesi'ne taşımıştır. Burası Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı ve Çırağan Sarayı örneklerinde olduğu gibi tüm yönetim ve yaşam alanını tek bir çatı altında toplayan yekpare bir saray yapısı değildir. Yıldız Sarayı, duvarlarla çevrili geniş bir bahçenin içerisinde inşa edilmiş çeşitli yapı gruplarından oluşmaktadır.⁷⁷ Saray kompleksi içerisindeki yapılardan bir tanesi de "Tamirhane-i Hümayun" adıyla bilinen marangozhanedir. Kendisi de usta bir marangoz olan Sultan II. Abdülhamid, Hasbahçe

⁷⁴ Pars Tuğlacı, **a.g.e.**, s. 318.

⁷⁵ Turgut Saner, "19. Yüzyıl Eklektisizminde Elhamra'nın Payı", **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu**, Haz. Zeynep Rona, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1993, s. 135- 138.

⁷⁶ Mustafa Cezar, **Osmanlı Başkenti İstanbul**, İstanbul, Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, 2002, s. 434-435.

⁷⁷ Afife Batur, "Yıldız Sarayı", **Devr-i Hamid Sultan II. Abdülhamid**, Haz. Mehmet Metin Hülagü, Şakir Batmaz, Gülbadi Alan, Kayseri, Erciyes Üniversitesi Yayınları, 2011, C.I, s. 132-133.

ile resmi bölüm arasında, dış cephesi rejans üslubundaki ince uzun dikdörtgen planlı bu sade yapıyı, hem kendi hobisini devam ettirmek hem de çini fabrikası örneğinde olduğu gibi üretimin de yapıldığı bir merkez olarak tasarlamıştır.⁷⁸ Birçok kimsenin çalıştığı, Batı ölçeğindeki bu atölyede Osmanlı üslubundan çok, Avrupai üslupta ve Şam işi olarak nitelendirilen birçok mobilya üretilmiş ve atölyenin üretimi mobilyalar sadece Yıldız Sarayı'nda değil, diğer saraylarda da yer almıştır. Dolmabahçe Sarayı'ndaki şehzadelerin dersliğinde yer alan döner kütüphane, Valide Sultan'ın yatak odasındaki on beş çekmeceli mücevher sandığı Tamirhane-i Hümayun'da üretilen mobilyalara örnek olarak verilebilir.⁷⁹ Sultan II. Abdülhamid'in kızlarından Ayşe Sultan da babasının marangozluğa olan ilgisinden, Yıldız'da üretilen ve saraylarda kullanılan mobilyalardan şu satırlarla bahsetmektedir:

“Eskiden şehzadelerin mektep dairesine resim hocaları da gelirmiş. Babam manzara ve çiçek resimlerinden hoşlanırmış. Biraz da portre yapmış. Annemle ilk evlendiği zaman onun kara kalem bir resmini yapmış. Yazıhanesinde mahfuzmuş. Sonra ne olduğu belli değildir. Bir zamanlar XV. Louis üslubunda altı camlı dolaplar getirtmişti. Bu dolapların iç taraftaki arka tahtalarına yağlıboya ile güzel manzara yapmıştı. Önlerine de saray kuşhanesinde ölen nadide kuşları doldurtup koymuştu. Bu kuşları uçuyorlarmış gibi, ağaçlara sanatkarane bir şekilde yerleştirmişti. Bu dolaplar Şale Köşkü'nün ikinci katındaki koridorda sıra ile duruyordu. Sarayda güzel tablo koleksiyonları da vardı. Bunları da babam toplamıştır.

Babamın marangozluğa olan merakı babasının zamanında başlamıştır. Çünkü Abdülmecid Han da marangozlukla uğraşmış ve yanında Halil Efendi adında pek usta bir sanatkar varmış. Babam bu Halil Efendi'den ders almış, onunla birlikte çalışmış. Büyük babamın marangoz takımlarında bu Halil Efendi'nin imzaları kazılı imiş. Bu takımlar Yıldız'da, babamın atölyesinde idi. Kendisi de bu aletlerle çalışırdı. Avrupa'dan yeni sistem birçok aletler de getirtmişti. Yaptığı birçok sedefli, oymalı eşyalar Yıldız'da idi. Bunların şimdi ne olduğunu bilmiyorum. Yalnız yaptığı ve son Osmanlı sadrazamı Tevfik Paşa'ya hediye ettiği sanatkarane bir dolap şimdi Tevfik Paşa'nın büyük oğlu, eski yaver ve damatlardan İsmail Hakkı Bey'in kadirşinas ellerindedir.

Babam bir de bir iskemle ile ancak 35 santimetre boyunda küçücük, zarif bir çekmeceli dolap yapmıştı. Bunlardan başka yapmış olduğu büyük bir dolabın üzerinden sökülmüş, sedefle işlenmiş, köy manzarası gösteren dört parçayı İstanbul'dan götürmüş, ikisini merhum hemşirem Refia Sultan'a hediye etmiştim.

⁷⁸ Batur, **a.g.m.**, s. 144.

⁷⁹ Yum, **a.g.m.**, s. 164.

Merhum kardeşim Abdürrahim Efendi, babamın şehzadelik zamanında Maslak'ta iken yapmış olduğu bir yazı takımını oğlum Ömer'e hediye etmişti. Bu da şimdi bizdedir.”⁸⁰

Sultan II. Abdülhamid'in diğer bir kızı Şadiye Osmanoglu ise Sultan II. Abdülhamid'in saraydaki çalışma şekli ve imal ettiği mobilyalar hakkında şunları söylemektedir:

“Babamın, çocukluğundan itibaren, marangozluğa merakı meşhurdur. Hususi dairesinin yanında, geniş bir yeri iş odası yapmıştı, çok mükemmel takımları vardı. Dolap, masa gibi ev eşyalarını, üzerlerine fildişi kakma nakışlarıyla, sanatkarane bir şekilde yapardı. Devlet umurunun ağır ve mesuliyetli kararlarıyla yorulan sinirlerini dinlendirmek için, hemen atölyesine kapanır ve oyalanırdı.”⁸¹

Tamirhane-i Hümayun'un mamulatının yanı sıra Yıldız Sarayı için de diğer örneklerde olduğu gibi yerli ve yabancı üretici ve aracılardan da mobilya temin edilmiştir.⁸² Farklı tarihlerde farklı yapılar için temin edilen ve üretilen bu mobilyalarda bir üslup bütünlüğü yoktur. Kimi bölümlerin iç mekanları Fransız izleri taşıırken, kimi odaların bezemeleri Alman saraylarıyla benzerlikler göstermektedir. Yıldız Sarayı'nda da neo-klasik ve oryantalist gibi farklı üsluplarda mobilyalar kullanılmıştır.⁸³

⁸⁰ Ayşe Osmanoglu, **Babam Abdülhamid**, İstanbul, Güven Yayınevi, 1960, s. 26-27.

⁸¹ Şadiye Osmanoglu, **Hayatımın Acı ve Tatlı Günleri**, İstanbul, Bedir Yayınevi, 1966, s. 27.

⁸² İrez, **a.g.e.**, s. 46-47.

⁸³ Baytar, **a.g.e.**, s. 38.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

I. ULUSAL MİMARLIK AKIMI VE MOBİLYAYA YANSIMASI

1789 Fransız Devrimi'yle birlikte gelişen “ulusçuluk ve ulusal devlet” fikri, kısa sürede farklı coğrafyalardaki birçok toplumu etkisi altına almıştır. Ulusçuluk da kapitalizm, sanayileşme, şehirleşme ve sekülerizm gibi modernizasyon döneminin bir kavramıdır.⁸⁴ Osmanlı İmparatorluğunda Batı merkezli modernleşme 18. yüzyılın başlarında başlamıştır. Fakat yukarıdaki bölümlerde de özetlendiği gibi bu modernleşme çalışmaları, özellikle askeri reformlara odaklanmış ve sosyal yaşam dinamiklerinin değişimi gibi daha materyal boyutta kalmış olup fikrî dönüşümlerin yaşanması ise daha geç tarihlerde gerçekleşebilmiştir.⁸⁵

3.1. I. Ulusal Mimarlık Akımının Siyasi Arka Planı

Osmanlı idaresi Avrupa'da başlayıp yayılan ve modernizasyon dönemine ait olan bu fikirlere kayıtsız kalsa da ulusçuluk fikri Osmanlı'nın Hristiyan tebaası arasında hızla yayılmış ve kısa sürede etkileri görülmüştür. Sırp İsyanları (1804-1813), Yunan İsyanları (1821-1827) ve Eflak ve Boğdan Olayları (1858-1866) gibi isyanlar patlak vermiş ve bu isyanlar yeni ulus devletlerinin doğuşuna zemin hazırlamıştır.⁸⁶ Bu isyanlar neticesinde Osmanlı yönetiminde ulusçu bir politika doğmamış fakat Osmanlı yöneticileri askeri reformların yanı sıra ellerindeki çok uluslu tebaayı bir arada tutabilmek adına artık sosyal reformlar yapmak gerektiğinin farkına varmıştır. Bu noktada atılan en önemli adım ise 3 Kasım 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı olmuştur.⁸⁷

Tanzimat Fermanı'nın mimarları olan Mustafa Reşid Paşa ve Sadık Rıfat Paşa gibi isimler merkezileşme ile Osmanlı İmparatorluğu şemsiyesi altındaki dağınık halkları birleştirebileceklerini ve bir Osmanlılık şuuru yaratabileceklerini düşünmüşlerdir. Avrupa devletlerinin rol model olarak alındığı bu dönemde, yine Avrupalı devletler ile

⁸⁴ Anthony D. Smith, “Memory and Modernity: Reflections on Ernest Gellner’s Theory of Nationalism”, **Nations and Nationalism** 2, 1996, s. 372-275.

⁸⁵ Şerif Mardin, “19. Yüzyılda Düşünce Akımları ve Osmanlı Devleti”, **Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, C.II, 1985, s. 342-351.

⁸⁶ Enver Ziya Karal, **Osmanlı Tarihi**, Ankara, Türk Tarih Kurumu, C.III, t.y., s. 288-289.

⁸⁷ İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2009, s. 67-83.

imzalanan ticari anlaşmalar ve yakın diplomatik ilişkiler Osmanlı İmparatorluğu'nun yalnızca siyasi yapısının değil, sosyal yaşamının da değişmesine zemin hazırlamıştır.

Osmanlı tarihinin ilk milliyetçi hareketi olarak kabul edilen Jön Türk hareketi, 1856 Islahat Fermanı'nın getirdiği yeniliklere muhalefetle gelişmiş ve Tanzimat Reformlarına karşı doğmuştur. Tanzimat'ın ikinci kuşağını teşkil eden Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi isimler, Osmanlı modernleşmesinin kıyafet ve eşyadan öteye gidemeyip yüzeysel kaldığını ve Tanzimatçıların Batı'nın sömürü mekanizmasını anlayamadıklarını öne sürmüşlerdir. “Milli değerleri koruyarak modernleşme” kavramını savunan ve Osmanlı'da milliyetçilik olgusunu başlatan bu isimler “Yeni Osmanlılar” olarak adlandırılmışlardır.⁸⁸

İlber Ortaylı bu ilk milliyetçi grubun farklı ideolojilerde, farklı görüşleri savunan kimseler olduğunu iddia eder. Jön Türk Hareketi'nin öncülerinden Namık Kemal ile Ali Suavi'yi karşılaştıran Ortaylı, Namık Kemal için vatanın, İslamların vatanı anlamına geldiğini, Namık Kemal'in Latin alfabesine geçilmesine karşı olduğunu ve medeni kanuna hiç değinmediğini söyler. Buna karşılık Namık Kemal'e oranla daha İslami bir çevrenin içerisinde gelen Ali Suavi ise bu kimliğine rağmen Türkçe'nin sadeleştirilmesi ve tek eşlilik gibi olguları savunarak Namık Kemal'den daha ulusçu bir çizgide yürümüştür.⁸⁹ Osmanlı tarihinde ilk defa olarak Türklük, Türk ırkı ve Türk vatanı gibi kavramları öne süren isimler, Ziya Paşa, Mustafa Fazıl Paşa ve Namık Kemal gibi Jön Türk hareketinin öncü isimleri olmuştur.⁹⁰

Özellikle 1856'da ilan edilen Islahat Fermanı ile gayrimüslimlerin Müslümanlar ile her alanda eşit kabul edilmesi, gayrimüslimlerin de rütbe ve memuriyetler alabilmesi bu ilk milliyetçi grubun muhalefetini daha da arttırmıştır. Tanzimat'ın temel bir felsefe ve ahlaki değerlerin temelini oluşturacak zeminden mahrum olduğunu ve bunun telafisinin ancak İslam felsefesini benimsemekle mümkün olabileceğini düşünen Jön Türkler, içerideki baskın iktidar nedeniyle muhalefetlerine Avrupa'da devam etmişlerdir.⁹¹

⁸⁸ Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015, s. 12-13.

⁸⁹ Ortaylı, **a.g.e.**, s. 25.

⁹⁰ Karal, **a.g.e.**, s. 296-297.

⁹¹ Mardin, **a.g.e.**, s. 85.

Sultan Abdülaziz'in saltanat yıllarında (1861-1876 Jön Türkler, meşrutiyetin ilanı ve parlamentonun açılması ile Müslümanlar ve Hristiyanlar arasındaki dengenin yeniden kurulacağına ve Avrupalı devletlerin Osmanlı'nın iç işlerine müdahale edemeyeceklerine inanıyorlardı.⁹² Osmanlı bürokratları ise Jön Türklerden farklı bir milliyetçilik fikrine sahipti. Tanzimat dönemi devlet adamları, eğitim reformları ve bürokratik reformlar vasıtasıyla Müslümanları ve gayrimüslimleri aynı kurumlarda toplayarak tek tip bir Osmanlı milliyetçiliği yaratmaya çalışıyorlardı. Tarihçilerin “elitist milliyetçilik” olarak isimlendirdikleri bu hareketin mimariye de yansımaları görülmüş ve bu dönemde oryantalist mimari de bir milli mimari olarak denenmiştir.⁹³

Sultan Abdülaziz'in 1876'da tahttan indirilip Sultan II. Abdülhamid'in meşrutiyeti ilan etmek şartıyla tahta çıkartılmasıyla Jön Türkler Osmanlı yönetiminde tekrar bir temsiliyet hakkı kazanmışlardır. Fakat 1878'de meclisin kapanmasıyla meşrutiyet bitirilmiş ve Midhat Paşa gibi öncü isimlerin iktidardan uzaklaştırılmalarıyla Sultan II. Abdülhamid'in istibdad devri başlamıştır.

Sultan II. Abdülhamid, otoriter bir idareci olmasına ve sıkı bir sansür mekanizmasıyla ülkeyi yönetmesine rağmen, döneminde eğitimin modernleşmesini sağlayarak, birçok modern okulu inşa ettirmiştir. Bununla birlikte padişahın otoriter idaresine muhalefet de yine bu okullarda eğitim alan gençler arasında başlamıştır.⁹⁴ Daha sonra meşrutiyetin ikinci defa ilanında ve Sultan II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesinde öncülük eden İttihad ve Terakki Partisi, 1889'da Tıbbiye Mektebi'nin öğrencileri arasından doğmuştur. İttihad ve Terakki Partisi muhalefet çalışmalarına Ahmed Rıza Bey'in öncülüğünde Avrupa şehirlerinde devam etmiş olup fikirlerini de Meşveret Gazetesi ile yaymıştır.⁹⁵ Siyasi muhalefete, silahlı muhalefetle de devam eden İttihad ve Terakki Partisi, 1908'de meşrutiyeti tekrar ilan etmiş ve 1909'daki 31 Mart Vakası ile Sultan II. Abdülhamid'i tahttan indirmiştir.

⁹² Karal, a.g.e., s. 304.

⁹³ Usama Makdisi, “Corrupting the Sublime Sultanate”, **Comparative Studies in Society and History**, Cambridge University Press, vol. 42, no:1 (Jan. 2000), s. 180-183.

⁹⁴ Niyazi Berkes, **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 390.

⁹⁵ Şükrü Hanioglu, “Jön Türk Basını”, **Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, C.III, 1985, s. 848.

İttihad ve Terakki Partisi'nin adından da anlaşılacağı üzere, ilk yıllarda partinin amacı ulusal bir çizgide yürümek değil, imparatorluk halklarını bir arada tutabilmektir. Şerif Mardin'e göre gerçek anlamda Türkçülük, ulusçu politikalar ve Batı'ya karşı koymak fikriyle ve akabinde 1912-1913 yıllarındaki Balkan Savaşları'nda alınan ağır mağlubiyetle başlamıştır. Balkan Savaşları'nda yaşanan mağlubiyetin getirdiği bu durum, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nda verilen mücadeleler ile ivme kazanmış ve neticesinde kurulan Cumhuriyet döneminde de halkın daha homojen hale gelmesiyle birlikte ulusçu politikalar devam etmiştir.⁹⁶

Türkçülüğün kurumsal olarak teşkilatlanması da yine II. Meşrutiyet yıllarında ve Balkan Savaşları sırasında gerçekleşmiştir. 1908 yılında Türklerin geçmişini ve eserlerini öğrenmek ve öğretmek amacıyla Türk Derneği kurulmuş, bu derneği 1911 yılında kurulan Türk Yurdu Cemiyeti izlemiştir. 1912'de ise 1930'lu yıllara kadar faaliyetlerini sürdürecektir olan Türk Ocakları açılmıştır. Türk Ocakları, Türklerin sosyal, ekonomik ve kültürel seviyelerinin yükseltilmesini ve sadece siyasette değil sanayiden tarıma kadar her alanda Türklerin hakimiyetinin tesis edilmesini kendisine amaç edinmiştir.⁹⁷

Sanat tarihçileri tarafından I. Ulusal Mimarlık Dönemi olarak adlandırılan, kendi döneminde ise Milli Mimari Rönesansı olarak isimlendirilen bu mimari akım da yukarıda özetlenen ulusçuluk akımlarının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Sanat tarihçilerinin kanaat getirdiği üzere, I. Ulusal Mimarlık Dönemi, 1909-1930 yılları arasındaki yaklaşık yirmi yıllık bir süreyi kapsar.⁹⁸ “Hars millidir, medeniyet beynelmilel” diyen Ziya Gökalp'i doğrularcasına I. Ulusal Mimarlık Akımı, Selçuklu ve Osmanlı mimarisinden öğeler kullanırken bunları modern ve akademik tasarım ilkeleri ve inşaat teknikleriyle harmanlamıştır.⁹⁹

⁹⁶ Şerif Mardin, **a.g.e.**, s. 74.

⁹⁷ François Georgeon, “Osmanlı Devleti'nde Türk Milliyetçiliğinin Yükselişi (1908-1914)”, **Osmanlı-Türk Modernleşmesi 1900-1930: Seçilmiş Makaleler**, Çev. Ali Berkay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006, s. 30.

⁹⁸ Yıldırım Yavuz, **Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi**, Ankara, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, 1981, s. 3.

⁹⁹ Sibel Bozdoğan, **Modernizm ve Ulusun İnşası**, İstanbul, Metis Yayınları, 2012, s. 49.

3.2. I. Ulusal Mimarlık Akımı

Milliyetçilik üzerine düşünen ve yazan ilk entelektüellerden biri olan Ernest Renan çalışmalarında “Millet nedir?” sorusuna cevap aramıştır. Bu soruya cevap bulabilmek için Renan, 1882’de Sorbonne Üniversitesi’nde verdiği dersleri daha sonraları bir makaleye dönüştürmüştür. Bu makale tarihte milliyetçilik hakkındaki ilk akademik yayın olmuştur. Renan, bir milleti millet yapan tüm unsurlardan, ortak dilden, ırktan, dinden ve coğrafyadan bahsettikten sonra tüm bunların bir millet olmak için yeterli olmadığını ve bununla birlikte bahsedilen bu unsurların gerekli de olmadığını söylemiştir. Renan’a göre millet olmak, ortak bir ruhu ve manevi değerleri paylaşmaktır. Bu ruh ve değerler ise milleti yönlendirenler tarafından oluşturulmaktadır. Millet olabilmek Renan’a göre, ancak ortak değerlerin paylaşıldığı şanlı bir geçmişin bugüne taşınması ve ortak bir miras ve hafızanın yaratılmasıyla mümkündür.¹⁰⁰ Geçmişin günümüze taşınması ve ortak bir hafızanın yaratılması konusunda en güçlü etkiyi yaratan faktörlerden biri de hiç şüphesiz mimari eserler, özellikle de kamusal yapılarıdır.¹⁰¹ Aynı süreç Osmanlı ve cumhuriyet Türkiye’si için de geçerli olmuştur. Osmanlı’da başlayıp Türkiye Cumhuriyeti’ne uzanan bu tarihi süreçte, mimari ve mimarinin alt başlıkları diyebileceğimiz mobilya ve sanat eserleri de millet bilincinin yaratılmasında büyük bir rol oynamıştır.

Osmanlı modernleşme çalışmaları ile paralel olarak Osmanlı mimarisinde de öncelikle bir öze dönüş ve akabinde gelişen “millileşme” ideolojisine paralel olarak milli bir mimari yaratma süreci başlamıştır. Bu dönemde milli mimari öncülü olarak öncelikle oryantalist üslup ön plana çıkmıştır. İmparatorluğun çok uluslu yapısı, dili ve dini kimliğinden dolayı tam anlamıyla bir milliyetçilik hareketinin başlaması ve bunun yansıması olarak özgün bir mimari tarzın ortaya çıkması ise ancak 1908’de başlayan II. Meşrutiyet devri gibi geç bir tarihte gerçekleşebilmiştir.¹⁰² Ulusçu politikaların yükselişe geçtiği bu dönemin mimarisine ve uzantısı olan sanat dallarına daha sonraları I. Ulusal Mimarlık Akımı olarak adlandırılacak olan üslup damgasını vurmuştur. Bu üslup

¹⁰⁰ Ernest Renan, “What is a Nation?”, Çev. Martin Thom, **Nation and Narration**, Ed. Homi K. Bhabha, London, Routledge, 1990, s. 42-54.

¹⁰¹ Timothy Mitchell, “The Limits of the State”, **The American Political Science Review**, Vol. 85, No: 1 (Mar.1991), s. 81.

¹⁰² Sibel Bozdoğan, **a.g.e.**, s. 47.

yalnızca sanatsal bir üslup değil, aynı zamanda siyasi anlamların yüklendiği ve devrinin ideolojisini de yansıtan bir akımdır.

Türk milliyetçiliğinin gelişmesinde ve benimsenmesindeki en önemli ve etkili isimlerden biri sosyolog Ziya Gökalp'tir. Türk sanatının ve dilinin özüne döndürülmesi gereği üzerine yaptığı çalışmalar neticesinde Gökalp'in fikirlerinden etkilenen ve millileştirme hareketinin mimari kanadında rol alan ilk isimler Batı üniversitelerinde eğitim almış olan mimar Vedad Tek ve mimar Kemaleddin Bey olmuştur. Batının eklektisizminden etkilenmiş ve neo-rönesans tarzı ana girişi olan simetrik binalar inşa eden bu mimarlar, yapılarını Osmanlı mimarisinin en belirgin unsurlarından olan kubbelerle örtüp cepheyi imparatorluğun güçlü günlerine göndermeler yapan çini, mermer ve kalem işi gibi klasik süsleme öğeleriyle ve motifleriyle bezemişlerdir. Bu mimarların klasik dönem Osmanlı mimarisi ile neo-rönesans birikimlerini birleştirmeleri nedeniyle sanat tarihçileri bu dönemi "Osmanlı Revivalizmi" olarak da isimlendirmişlerdir.¹⁰³

I. Ulusal Mimarlık Akımı, bir yandan üslup olarak Osmanlı ve Selçuklu süsleme geleneğinden biçimsel unsurları yapılarına aktararak, diğer yandan modern ve akademik inşa teknikleri ve mimari tasarım ilkelerini kullanarak bir anlamda Türk kimliği ile akademik Batı bilgisini harmanlamıştır. Sibel Bozdoğan'ın da dikkat çektiği gibi I. Ulusal Mimarlık Akımı, oryantalizme tepki olarak doğmuş bir akımdır.¹⁰⁴ Vedad Bey de bir röportajında bu tezi doğrulamakta ve "Vallaury tarzı bir oryantalizme karşı daha modern" bir arayış içerisinde olduklarını söylemektedir.¹⁰⁵ Vedad Bey'in ifadesinden anlaşıldığı gibi, I. Ulusal Mimarlık Akımı kendi dönemi içerisinde bir geçmişe dönüş hareketi olarak değil, geleneği de içerisinde barındıran modern bir üslup olarak kategorize edilmiştir.

Vedad ve Kemaleddin Bey'ler ilk yapılarından itibaren Batı'dan aldıkları modern mimari eğitim ile yeni inşa tekniklerini kullanırken cephelerde Osmanlı ve Selçuklu

¹⁰³ Yıldırım Yavuz, "Turkish Architecture During the Republican Period", **The Transformation of Turkish Culture The Atatürk Legacy**, Ed. Günsel Renda and C. Max Kartepeter, Princeton, The Kingston Press, 1986, s. 268-269.

¹⁰⁴ Bozdoğan, **a.g.e.**, 2012, s. 29.

¹⁰⁵ Afife Batur, **M. Vedad Tek Kimliği İzinde Bir Mimar**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003, s. 157.

süsleme unsurlarına yer vererek yeni bir üslubun temellerini atmışlardır.¹⁰⁶ Bununla birlikte, bu dönemin “Ulusal” olarak adlandırılması da daha geç tarihlerde gerçekleşmiştir. Büyük Postane binasının tamamlanmasına kısa bir süre kala yapıyı haber yapan *Servet-i Fünun* Dergisi, bu binayı Avrupa, Osmanlı ve Arap mimari üsluplarının bir sentezi olarak takdim etmiş ve Vedad Bey’in misyonu ve ön plana çıkartmak istediği ulusal özelliklere ise hiç değinmemiştir. Bu haber, döneminde bu anlamda genel bir ulusal mimarlık bilincinin olmadığına bir göstergesidir.¹⁰⁷ Sibel Bozdoğan da bu dönemin mimari yapısını klasik Osmanlı mimarisinden alınan dekoratif unsurlar ile modern inşaat tekniklerini birleştirilmesi olarak özetler ve döneminde bu akımın “Milli Mimari Rönesansı” olarak anıldığından bahseder.¹⁰⁸

Bu akım, Osmanlı’nın son dönemine damgasını vurmuş, sadece hükümet binalarında değil, vapur iskeleleri, okullar gibi günlük ve ticari hayatın da en önemli mekanlarında uygulanmıştır. Sultan II. Abdülhamid döneminde Müslüman oldukları için tercih edilip birçok iş alan Vedad ve Kemaleddin Bey’ler, 1908 sonrasındaki modernleşme çalışmalarında, ulusal kimliği ön plana çıkardıkları için dönemin ideolojileri doğrultusunda akımın öncü isimleri haline gelmişlerdir. 1908’den sonra Sanayi-i Nefise ve Hendese-i Mülkiye mekteplerinde Vallury ve Jasmund gibi mimarların yerini Vedad ve Kemaleddin Bey’ler almıştır.¹⁰⁹

1913’de Balkan Savaşları’nın getirdiği ağır mağlubiyetler ve İttihad ve Terakki’nin milliyetçi kanadının yükselişe geçmesiyle milliyetçi ideolojiler gitgide önem kazanmış ve Birinci Dünya Savaşı’nda yaşanan yenilgiler ve Arap İsyanları da dini kimliğin geri plana atılarak Türkçülüğün yükselişe geçmesine olanak sağlamıştır. Birinci Dünya Savaşı’nın devam ettiği yıllarda Ziya Gökalp, kaleme aldığı yazılarında milli kimlik ile dinî kimliği birbirinden ayırarak Türklere özgü kültürden bahsetmiştir. Yeni kurulan cumhuriyet rejimi de Türkçülüğü bir politika olarak benimsemiş ve yeni başkentin

¹⁰⁶ Bozdoğan, **a.g.e.**, 2012, s. 29.

¹⁰⁷ Batur, **a.g.e.**, s. 87-92.

¹⁰⁸ **A.e.**, s. 31.

¹⁰⁹ **A.e.**, s. 43-47.

inşasında bu ideolojinin mimari karşılığı olan I. Ulusal Mimarlık Akımını tercih etmiştir.¹¹⁰

Akım, Osmanlı'nın son döneminde öncelikle İstanbul ve Bursa gibi daha kısıtlı bir alan içerisinde eserler vermiştir. Fakat ilerleyen zamanlarda, Ankara Hükümeti de yeni başkent kurulumunda ve Cumhuriyet taşrasının kamu yapılarında, I. Ulusal Mimari üslupta eserler veren mimarlarla çalışmayı tercih etmiştir. Sibel Bozdoğan bu tercihin sebebini, I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın; Türk mimari kültüründeki ilk modern söylem olması, ilk oryantalizm karşıtı üslup olması ve mimari anlamda bir kimlik inşası ve ulus kurma aşamasındaki ilk girişimlerden biri olmasıyla açıklar. Osmanlı'nın son devrinde İstanbul'da başlayan I. Ulusal Mimarlık Akımı, Cumhuriyet döneminde Ankara'da üretimlerine devam etmiş ve bunu takiben Kütahya, Konya gibi taşra vilayetlerinde de çoğunlukla hükümet konağı ve okul projeleri ile kendisine yer bulabilmiştir.¹¹¹

Cumhuriyet ideolojisinin 'Türkçülük' anlayışı, erken dönem Osmanlı'yı tamamen reddetmeyip 'Türk' olarak görmüştür ve kendisini son dönemin yozlaşmış Osmanlılarından da ayrı tutmuştur. Dolayısıyla I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın beslediği ve temsil ettiği ideolojinin devamlılığı, yeni kurulan Cumhuriyet Türkiye'si'nin inşasında bu üsluba yer açmıştır.¹¹²

Ankara başkent ilan edildiğinde 20 bin nüfuslu, yoksul bir Anadolu kasabasıydı. Şehirde hemen herkes için büyük bir konut sorunu mevcuttu. Kısıtlı imkanlar çerçevesinde bu Anadolu kasabasının modern bir başkente dönüştürülmesi için öncelikle 1924'te bir Alman firmasına şehrin ilk nazım planları hazırlatılmıştır. Bu plana göre, tarihi kale ve etrafı şehrin merkezi olacak ve en önemli hükümet binaları da bu çevrede sıralanacaktır. Cumhuriyet rejimi yeni başkent inşası için, Osmanlı'nın son dönemine damgasını vuran I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın temsilcilerine başvurmuştur. Yeni Meclis Binası ile Ankara Palas'ın inşası için Vedat Bey Ankara'ya davet edilmiştir. Meclis binası 1924'te

¹¹⁰ Bozdoğan, **a.g.e.**, s. 48-51.

¹¹¹ Bozdoğan, **a.g.e.**, s. 31-36.

¹¹² Edhem Eldem, "Osmanlı Tarihini Türklerden Kurtarmak", **Cogito**, No:73, Bahar 2013, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013, s.269-270.

tamamlanmış, Ankara Palas ise Mimar Kemaleddin Bey'in de katılımıyla 1927'de bitirilebilmiştir.¹¹³

Vedad ve Kemalettin Beyler'den başka, yine I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın öncülerinden ve Sanayi-i Nefise Mektebi hocalarından biri olan Levanten Giulio Mongeri de Ankara'da I. Ulusal Mimarlık üslubunda eserler vermiştir. 1926-1929 yıllarında Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü Binası, 1929'da İş Bankası, 1926-1928 yılları arasında ise Osmanlı Bankası'nın Ankara Şubesi ve 1928'de İnhisarlar Başmüdürlüğü binası Mongeri tarafından inşa edilmiştir.¹¹⁴

Bununla birlikte I. Ulusal Mimarlık Akımının Ankara'daki devamlılığı ancak yedi yıl kadar sürmüştür. Bu kısa ömrün en büyük sebebi şüphesiz politikadaki değişimler ve bu politikalara bağlı ihtiyaçlardaki değişiklikler olmuştur. Üslubun ikinci kuşağında yer alan mimar Arif Hikmet Koyunoğlu da I. Ulusal Mimari üslupta eserler inşa etmiştir. Koyunoğlu'nun Ankara'daki başlıca yapıları; Etnografya Müzesi 1925-1927 yılları arasında, 1926-1927 yılları arasında Maarif Vekaleti olarak inşasına başlayan ve Maliye Vekaleti olarak kullanılan yapısı ve 1927-1930 yılları arasında inşa edilen Türk Ocağı Genel Merkez binasıdır.¹¹⁵

Sibel Bozdoğan'a göre 1927 yılı artık I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın çöküşünün başlangıcıdır. Halk Fırkasının net bir şekilde Batı'ya dönük laik bir politika izlemesi, Osmanlı mimarisine göndermeler yapan I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın tercih edilmemesine sebep olmuştur.¹¹⁶ Siyasetteki bu değişim ve akımın kabul edilmeyişi kısa bir süre içinde dönemin entelektüellerinde de karşılık bulmuştur. Ahmet Haşim, 1928'de yayımladığı "Gurebahane-i Laklakan" isimli makalesinde I. Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarından şu satırlarla bahsetmektedir:

¹¹³ Yıldırım Yavuz, "Turkish Architecture During the Republican Period", **The Transformation of Turkish Culture The Atatürk Legacy**, Ed. Günsel Renda, C. Max Kartepeter, Princeton, The Kingston Press, 1986, s. 273-274.

¹¹⁴ Özlem İnay Erten, **Şişli'de Bir Konak ve Mimar Giulio Mongeri**, İstanbul, Bozlu Art Project, 2016, s. 69.

¹¹⁵ Hasan Kuruyazıcı, **Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu, Anılar Yazılar Mektuplar Belgeler**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008, s.34.

¹¹⁶ Sibel Bozdoğan, **a.g.e.**, s. 61.

“Genç şairler, parmak hesabıyla mani düzmeye başlayalı, bazı yenilik taraftarları, Türk sazını değnekle idare etmeye kalkışalı, mimarlarımız arasında da, ne isimle yad edeceğimizi bilmediğimiz mahut medrese mimarisi yayılmağa başladı. Softanın başından çıkardığı sarığı andıran taş kubbeler, tıpkı mantarlar gibi, Türk seması altında yer yer bitmeye başladı. Okul, banka, mektep, iskele, şimdi dışarıdan minaresi ve içeriden minberi eksik birer cami karikatürüdür... Bu tarzda maziye dönüş, bir soysuzlaşma, bir irticadır.”¹¹⁷

1927’de Arif Hikmet Koyunoğlu Etnografya Müzesi’ni tamamladığında, Avusturyalı Mimar Theodor Jost da Sıhhiye Vekaleti inşaatını bitirmiştir. I. Ulusal Mimarlık Akımı da bu sıralarda modası geçmiş ve modernlikten uzak bir üslup olarak görülmeye başlanmıştır. Bunun en güzel örneklerinden biri de aynı tarihlerde tamamlanan bu iki yapının kamuoyunda sıklıkla karşılaştırılması ve Koyunoğlu’nun “türbeye benzer” bir yapı inşa etmekle suçlanmasıdır. Bu yoğun eleştiriler karşısında Koyunoğlu;

“Beni bir gün Maarif Vekâleti’ne çağırdılar. Dediler ki: Bize bir bina yapacaksın. Bu bina tamamen eski Türk tarz-ı mimarisinde olacak. Planı eski medreselerin planına nazaran tanzim ve tertip olunacak...Vücuda gelen ve medreseye veyahut türbeye benzettiğiniz bu bina bana verilen vazifenin ve programın sonucudur... Mimardan müşteri ne isterse mimar onu yapmaya mecburdur. Binaenaleyh müze denilen bir binanın bu suretle yapılmasında az çok bu asrın mimari hareketlerini tatbik edebilmekte olan bir mimarın ne kusuru olabilir!”¹¹⁸

şeklinde bir açıklama yapmıştır. Mimarlığa ilgi duyan şair Ahmet Haşim, 1928 tarihli “Mürteci Mimari” adlı yazısında, yeni doğduğu düşünülen I. Ulusal Mimarlık Akımı’nı, “çok yaşlı bir ihtiyara” benzetmiş, “İttihad ve Terakki’nin mimariye cübbe ve sarık giydirdiğini” söylemiştir.¹¹⁹

Yukarıda bahsedilen isimlerin dışında I. Ulusal Mimari üslupta eser vermiş isimler arasında; A. Kemal, Alaettin Özktaş, Ali Talat, Aram Hancıyan, Cemil, Derani, Ekrem Hakkı Ayverdi, Falih Ülkü, İbrahim Beykozlu, İrfan, J.D’Armi, Kavafyan, Kıryakidis, Küçük Kemal, Kemal Altan, Leon Güreğyan, M.D. Çurvidas, Mehmet Feşci, Mesut

¹¹⁷ Bozdoğan, a.g.e., s. 29.

¹¹⁸ Kuruyazıcı, a.g.e., s. 293-296.

¹¹⁹ **Tereddüt ve Tekerrür: Mimarlık ve Kent Üzerine Metinler: 1873-1960**, Ed. Bülent Tanju, İstanbul, Akın Nalça Kitapları, 2007, s. 91.

Özok, Mehmet Nihat Nigizberk, Mukbil Kemal, Muzaffer, Nafilyan, Necmeddin Emre, Nesim Sisa, Nuri Nafiz, Pappa, Peçilas, Rafael Rus, Şefik, Tahsin Sermet, Tanaş Yamas, Taşçıyan, Terziyan, U. Ferrari, Yahya Ahmet, Vangel, Yorgiadis, Ziya ve Zühtü Başar gibi başka simalar da yer almaktadır.¹²⁰

I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nin sonunu getiren en önemli faktör ise çok güçlü bir rakiple karşı karşıya kalmış olmasıdır. Almanya'da milliyetçiliğin ve Milli Sosyalistlerin yükselişe geçmesiyle birçok entelektüel ülkelerini terk ederek Türkiye'ye gelmiştir. Bu isimlerin arasında birçok mimar da vardır ve bu isimler hem Akademi'nin, hem de Ankara'nın yeniden şekillendirilmesinde önemli roller üstlenmişlerdir.¹²¹ Alman mimarların da gelmesiyle birlikte I. Ulusal Mimarlık Akımı radikal bir şekilde terk edilmiş ve değişen ideolojiler doğrultusunda Modern Mimari üslupta yapılar inşa edilmeye başlanmıştır.¹²² Sibel Bozdoğan'a göre I. Ulusal Mimarlık Akımı, "modern dönemin ruhunu" yakalamak için geride bırakılması gereken bir öteki olarak görülmekteydi.¹²³ Yıldırım Yavuz'a göre ise I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın terk edilmesinin tek sebebi, yeni ideolojiye cevap verememesi ve geçmişe göndermeler yapması değil, aynı zamanda inşaat metodları ve teknikleri konusunda da devrin gerisinde kalmasıdır.¹²⁴

Ankara'nın yeni nazım planı, Alman şehir planlamacısı Hermann Jansen tarafından 1932'de tasarlanmış ve yeni planla beraber şehrin ana aksı da değiştirilerek I. Ulusal Mimarlık Akımı tamamıyla terk edilmiş ve tüm yeni kamu binalarının inşasında Alman ve Avusturyalı Mimarların inşa ettiği Modern Mimari üsluba yer verilmiştir.¹²⁵

3.3. I. Ulusal Mimarlık Döneminde Mobilya Üretimi ve Kullanımı

Tarih boyunca mobilya sanatını ve üretimini mimariden soyutlayabilmek mümkün olmamıştır. Mobilya mimari üslupların ve gelişmelerin bir uzantısı olarak şekillenmiş ve

¹²⁰ Metin Sözen, **Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı**, Ankara, 1984, s. 242.

¹²¹ Yavuz, **a.g.m.**, s. 275-276.

¹²² Bozdoğan, **a.g.e.**, s. 18-19.

¹²³ **A.e.**, s. 33.

¹²⁴ Yavuz, **a.g.m.** s. 274.

¹²⁵ Yavuz, **a.g.m.**, s. 275-276.

iç mimarının bir unsuru olarak mimari bütünlüğü desteklemiştir.¹²⁶ Tarih boyunca hemen her mimari akımla eş zamanlı olarak mobilyalar tasarlanmış ve mobilya mimarının tamamlayıcı bir unsuru olarak kullanılmıştır. I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nde de çeşitli fonksiyonlara yönelik olarak, farklı ebat ve formlarda mobilyalar üretilmiş ve bazıları günümüze kadar gelmiştir.

Osmanlı sarayına ve akabinde konutlara mobilyanın ne şekilde girdiği, günlük hayatta neleri etkilediği ve bu mobilyaların tarzları önceki bölümde ayrıntılarıyla tartışılmıştır. Araştırma kapsamında incelenen özel koleksiyonlarda I. Ulusal Mimarlık Dönemi'ne ait mobilyanın yok denecek kadar az olduğunu gözlemlenmiştir. Bu üslubun özelliklerini taşıyan mobilyaların çoğunlukla dönemin idari binaları, camiler, banka ve iskele yapılarında toplandığı görülmektedir. Bu durum, mobilyaların yapılarla beraber tasarlandığına işaret eder. Mobilyaların tasarım özellikleri hakkında ise, dönem yapılarının tasarımlarına ilişkin söylenenler geçerli görünmektedir.

Behçet Ünsal I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın mimari anlayışı hakkında şu anekdotu kaydeder;

“Planda Türklüğün ne olduğu belirlenmemiştir. Mongeri, ‘Planları değil de evvela fasadları görelim’ derdi. Zira mimari fasad sanatçılığı olarak yorumlanıyordu... Vaziyet planı ise pek aranmazdı. Vedat Bey, ‘Siz iyi bir proje yapmaya bakın, iyi bir proje nereye olsa uyar demiştir.’”¹²⁷

Ünsal'ın dikkat çektiği gibi I. Ulusal Mimari Dönemi'nin “ulusal” kimliği daha çok fasad sanatçılığına, yani dış cephenin tasarlanarak tezyin edilmesine dayanır. Biçimde milliyetçi bu üslup, yapıların cephelerinde; geniş saçaklar, sivri kemer, kubbe, sütun, mukarnaslı başlık, alçı ve taş işçiliği ve çini kaplamalar gibi Selçuklu ve klasik dönem Osmanlı öğelerine yer vermektedir.¹²⁸ Aynı üslupsalcılık mobilyada da sürdürülmüş ve her bir mobilya adeta bir yapı gibi sanatsal bir şekilde tasarlanarak aynı süsleme

¹²⁶ Kemal Dinçel, Zafer Işık, **Mobilya Sanat Tarihi**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1979, s. 1, 12-20.

¹²⁷ Erten, **a.g.e.**, s. 138-139.

¹²⁸ Doğan Hasol, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, İstanbul, Yapı-Endüstrü Merkezi Yayınları, 14.basım, 2016, s. 488.

programı uygulanmıştır.¹²⁹ I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nde inşa edilen iskelele, banka, postane ve hükümet binası gibi yapılarda yapıyla aynı üslupta mobilyalar kullanılmış ve bu mobilyalar çoğunlukla yapıyı inşa eden mimarlar tarafından dönemin üslup kaygılarıyla tasarlanmıştır

Mobilyalar, mimari yapılara göre çok daha küçük ölçekli ürünler oldukları için, üretim süreçleri arşiv belgeleri ve kaynaklardan takip edilememektedir. Yazılı kaynakların eksikliği, istisnai örnekler dışında, tasarımcıların kimliğini de belirsiz kılmaktadır. Söz konusu istisnai örnekler arasında, Vedad Bey dikkat çekmektedir. Vedad Bey'in kendi ikameti için Nişantaşı'nda inşa ettiği konağında kullanılan tüm çinilerin, kartonpiyerlerin ve mobilyaların yine Vedad Bey tarafından tasarlanarak üretildiği bilinmektedir.¹³⁰ Sultan V. Mehmed Reşad döneminde Fransa Sefareti'ne hediye edilmek üzere saray mimarı Vedad Bey'in I. Ulusal Mimari üslupta bir çerçeve¹³¹ ve Sultan V. Medmed Reşad tarafından kullanılmak üzere bir mendil sandığı projelendirdiği bilinmektedir.¹³² Türk Ocağı Merkez Binası'nın inşaatı sırasında Türk Salonu başta olmak üzere yapının bütün süslemelerinin Arif Hikmet Koyunoğlu'nun kendi çizimi ve el işçiliği olduğu ve bronz giriş kapıların kalıplarının da kendisine ait olduğu bilinmektedir.¹³³

Bahsedilen yapılarda yer alan I. Ulusal Mimari üslupta mobilyalar, yapıların mimarları tarafından iç mekandaki üslupsal bütünlüğü de koruyan öğeler olarak tasarlanmışlardır. Zira, Osmanlı'nın son dönemlerinden 1950'lere değin mobilyanın mimar tarafından tasarlanması gibi bir uygulama sürdürülmüştür. Bu uygulama sadece Türk mimarlar

¹²⁹ Erhan Berat Fındıklı, "Millilik, Mobilya ve Zevk Terbiyesi: Mimar ve Dekoratörlerin Mobilya Üzerine Sürdürdükleri Tartışmalar (1931-1950)", **Tarih Okulu Dergisi**, (Aralık 2017), Yıl: 10, No. 32, s. 91.

¹³⁰ Afife Batur, **a.g.e.**, s. 120.

¹³¹ M. Dila Gümüş, "Mimar Vedad (Tek), Ressam İzettin Ziya ve Sedefkâr Vasıf Beylerin Ortak Bir Çalışması: 1914 Tarihli III. Selim Tablosu ile Çerçevesi, **TÜBA –KED**, 2018, No.18, s. 194.

¹³² Müjde Dila Gümüş, "**II. Meşrutiyet'te Saray İçin Çalışmak: Vedad (Tek) Bey'in Sermimarlık Dönemi**", T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2018, s. 219. Tasarım 25 Ocak 1911'e tarihlenmektedir. BOA.HH.D. 27065.

¹³³ Nurcan İnci Fırat, **Ankara'da Cumhuriyet Dönemi Mimarisinden İki Örnek; Etnografya Müzesi ve Eski Türk Ocağı Merkez Binası**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1998, s. 92.

tarafından değil, dönemin Alman mimarlar tarafından da uygulanmış ve sürdürülmüştür.¹³⁴

I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nde mobilyanın, yapının mimarından başka biri tarafından tasarlanmasına örnek olarak Refik Bey Marangoz Fabrikası'nın kurucusu Selahattin Refik Sırmalı'yı gösterebiliriz.¹³⁵ Sırmalı'nın Ankara'daki ilk işlerinden biri Ziraat Bankası Binası'nın tüm dekorasyon ve mobilyalarının tasarımı ve üretimidir.¹³⁶ Vedad Bey'in Ankara'da inşa ettiği Meclis Binası'nın giriş holünde karşılıklı olarak konumlanmış vestiyerler de yine üzerlerinde yer alan kitabeden anlaşıldığı üzere Sırmalı'ya aittir. Sırmalı'nın Ankara'daki bir diğer uygulaması da İş Bankası Merkez Binası iç tasarımıdır. İş Bankası binasının tüm mobilyaları ve demirbaşları Ankara'da bulunan "Salahaddin Refik Bey Fabrikası İşletme Türk Limited Şirketi" tarafından yapılmıştır.¹³⁷

Cumhuriyetin ilk yıllarında yayımlanmaya başlayan Mimar Dergisi'nin ilk sayısında da mobilyaya yer verilmiş ve bu makaleyi kaleme alan Abdullah Ziya mobilyanın mimar tarafından tasarlanması gerektiğini savunmuştur. Bu konuda Abdullah Ziya şunları söylemiştir:

"Bugün artık bütün cihan teslim etmiştir ki mimar evimizi, yağmura, güneşe karşı bizi muhafaza için yapıp giden bir amele değil bize içtimai hayatımızda yol gösteren bir mütefekkindir. Evimizin dışı ile nasıl meşgul olmuşsa evimizin içiyle de aynen ve belki daha ziyade meşgul olur. Artık koltukçudan alınan hazır eşyalarla ve möble ile evimizin içini dolduramayız."¹³⁸

¹³⁴ Fındıklı, **a.g.m.**, s. 90.

¹³⁵ Yasa Yaman, Bauhaus ve söylemleştirilen iç mekân anlayışı: Yeni yaşam, yeni dekorasyon, yeni mobilya, ev ve dekorasyon, mobilyacılık, Der. A. Artun, E. Aliçavuşoğlu, **Bauhaus: Modernleşmenin tasarımı – Türkiye'de mimarlık, sanat, tasarım eğitimi ve Bauhaus**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, s. 220- 230.

¹³⁶ Çiler Buket Tosun, Arda Can Özsu, Cumhuriyet Döneminin Art Deco Mobilya Tasarımları: Selahattin Refik Sırmalı ve Atatürk'ün Çalışma Odası, **Ankara Araştırmaları Dergisi**, 2014, No.2, s. 219.

¹³⁷ Özsu, **a.g.m.**, s. 219.

¹³⁸ Abdullah Ziya, "Binanın içinde mimar", **Mimar**, 1931, No.1, s. 14.

I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nde inşa edilen yapılarda yapıyla aynı üslupta mobilyalar kullanılması ve bu mobilyaların yapıyı inşa eden mimar tarafından dönemin üslup kaygılarıyla tasarlanması Ziya'nın argümanını güçlendirmektedir.

I. Ulusal Mimari üslupta mobilya, seri üretimle satışa çıkarılmak yerine yapıyla birlikte mimar tarafından tasarlanarak üretildiği için sınırlı sayıda kalmış ve bulunduğu yapı kimliğinin bir parçası olmuştur. Başka bir ifadeyle, mobilya çoğunlukla kamu yapılarında ve ihtiyaca yönelik bir üretim sürecine tabi olmuştur.

Eldeki bilgi ve belgelerden anlaşıldığı üzere I. Ulusal Mimarlık Akımı'na yüklenen ideolojik değerler ve beklentiler aynı şekilde mobilyaya da yüklenmiştir. İnşa edilen yapıların olduğu gibi mobilyaların ve iç mimariye ait diğer unsurların da “milli” olması beklenmiştir. Dönemin mobilya ve dekoratif unsurlarının süsleme programlarında, ağırlıklı olarak, klasik Osmanlı mimarisinin bezeme ve süsleme programları kullanılmıştır.¹³⁹

Mobilyayı millileştiren tek unsur, onun üslubu olmamıştır. Mobilya üretimi ve ticareti Osmanlı'nın son günlerine kadar daha çok levantenlerin ve gayrimüslimlerin yoğunlukla uğraştığı bir iş kolu olmuştur.¹⁴⁰ 1912'de kurulan Türk Ocakları'nın amacı da sadece siyasi olarak değil, sanayiden tarıma kadar her alanda Türklerin hakimiyetinin tesis edilmesi olmuştur.¹⁴¹ Dolayısıyla birçok iş kolunda ve sanayi alanında olduğu gibi mobilya üretimi ve ticaretinde de bir Türkleştirme çalışması olduğu görülmektedir. I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nde mobilyanın Türkleştirilmesine dair kaygılar sadece mobilyanın üslubuyla ilgili değil onun ekonomi ve üretim içerisindeki önemine de dairdir. Konuyla ilgili olarak Feryal İrez kitabında, Hamdullah Suphi'nin 1919 yılında *İnci Dergisi*'nde yayımladığı makalesindeki sözlere yer verir. İrez'in Hamdullah Suphi'den aktardığına göre, “Türklerin fabrikalar kurması, Türk yaşam tarzına uygun ve Türk sanatına sahip çıkan mobilyaların üretilmesi istenilen ve takdir edilen şeylerdir.” Suphi devamında şunları söylemektedir:

¹³⁹ 1. Ulusal Mimarlık dönemi çini süslemelerindeki Osmanlı etkileri hakkında detaylı bir çalışma için bkz. Hakan Arlı, “**Kütahyalı Mehmed Emin Usta ve Eserlerinin Üslubu**”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1989, s. 11.

¹⁴⁰ Önder Küçük Erman, “Osmanlı İmparatorluğu'nda Mobilya”, **Tombak**, 1998, No. 21, s. 24-30.

¹⁴¹ Georgeon, a.g.m., s.30.

“Türk tarzındaki mefruşat büyük harikalar yaratmaya kadirdir ve cedlerimizin biz Türklere miras sanat olarak bıraktıkları bu ebedi eserleri yaşatmak sanatkarlarımız için bir vecibedir. Memnuniyetle görüyorum ki Refik Bey Marangoz Fabrikası’nın müdürü ve sahibi Selahaddin Refik Bey bu hususta azimkarane ve fedakarane bir surette çalışıyor ve bu kıymetli eserleri yavaş yavaş ihya ediyor. Bunun için bu milli müessesinin sahiplerini tebrik etmek isteriz.”¹⁴²

Birinci Dünya Savaşı yıllarında kapitülasyonların kaldırılmasıyla birlikte sanayi ve üretimin de Türkleştirilmesi için Almanya ile ortak bir çalışma başlatılmıştır. Almanya ile varılan anlaşma neticesinde 12-18 yaşlarındaki on bin kadar öğrencinin çeşitli sanayi alanlarında yetiştirilmek üzere Almanya’ya gönderilmesine karar verilmiş ve bu öğrencilerin arasında marangozlar da yer almıştır.¹⁴³ Fakat savaşın Osmanlı aleyhine neticelenmesi bu sanayinin teşkilatlanmasına ve yerli mobilya üretiminin hızlanmasını engel olmuştur.

Üslup ve ekonomik kaygıların yanı sıra mobilyayı milli yapan diğer bir unsur ise Türk yaşam tarzına uygun olmasıdır. Feryal İrez’in, Leyla Saz gibi isimlerin hatıralarından aktardığına göre, Batı mobilyası Osmanlı sarayına ve evine girdikten sonra bile mobilyayla birlikte şilte ve minder gibi geleneksel eşyaların da kullanımına devam edilmiştir. İrez, ayrıca Batı’da Türk tarzında mobilyalar üretildiğinden ve bu sathi taklitçiliğe bir tepki olarak Türk tarzında mobilyaların Osmanlı’da da üretilmeye başlandığından bahsetmektedir.¹⁴⁴ Dolayısıyla I. Ulusal Mimari üslupta mobilya, mimaride olduğu gibi geçmişe dönük geleneksel eşyaların kopyası değil, Türk yaşam tarzına uygun, Türk motiflerine sahip çıkan, batılı teknikler ile tasarlanmış ve üretilmiş modern mobilyadır.

Edward Said, oryantalizmin farklı yönlerinden bahsederken materyalist oryantalizmden, yani objelere yansıyan oryantalizmden de bahseder ve Batılıların Doğu’da görmek istediği objelere değinir.¹⁴⁵ Bu anlamda 1911’de İstanbul’a gelen Le Corbusier Doğu’da “egzotik” ve “otantik” şeyler bulmayı beklerken JönTürklerin modernleşme programı ile karşılaşmış ve daha sonra “I. Ulusal Mimari Dönemi” olarak anılacak dönemin

¹⁴² Feryal İrez, **XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası**, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1989, s. 56.

¹⁴³ Toprak, **a.g.e.**, s. 194-201.

¹⁴⁴ İrez, **a.g.e.**, s. 56.

¹⁴⁵ Edward W. Said, **Orientalism**, New York, Vintage Books, 1979, s. 4-9.

mimarisini dahi hayal kırıklığı ile küçümsemiştir.¹⁴⁶ Corbusier'nin aksine bir İngiliz gazeteci olan Grace Ellison, yine Doğu'da görmek istediği egzotizm dürtüsü ile Türk evlerindeki Batı mobilyalarını aşağılamakta ve “gerçek Türk mobilyaları” arayışından bahsetmektedir.

Ellison, 1910'ların İstanbul'unda konakladığı Türk evinde gördüğü Batı mobilyaları nedeniyle yaşadığı hayal kırıklığından bahsederken; “Mısır Mısırlılarınınındır” hareketi gibi Osmanlı'da da “Türkler için Türkiye” hareketinin başladığını söyleyen Ellison ayrıca ev sahibinin kendisi için bir Türk odası hazırladığından bahsetmektedir. Bir Türk odasında nelerin bulunması gerektiğini, mobilyaların nasıl olduğunu betimlemez. Fakat Ellison'un cami ve türbelere gittikçe odası için fikirler edindiğini söylemesi, hayalindeki Türk tarzına dair fikirler vermektedir. Grace Ellison, 1910'lu yılların İstanbul'unda kaldığı bir bürokratin konağını ve Türk evinden beklentilerini şu şekilde anlatmaktadır:

“Epeydir Türk evlerinde Avrupa mobilyaları kullanma modası var. Bu ‘her şeyimiz Frenk işi olsun’ çılgınlığı ilk önce devlet memurlarının evlerinde başladı. Sonra yavaş yavaş herkese yayıldı ve artık en küçük evde bile Doğu'nun canım işlemelerinin ve eşyalarının yerini ucuz ve zevksiz mobilyaların en kötü örnekleri almış durumda. Şimdi ise işler tersine dönüyor. ‘Türkler için Türkiye’ hareketiyle birlikte, ev sahibem gibi aklı başında kadınlar evlerine göz gezdirip ‘Burası gerçekten bir Türk evi mi?’ Diye soruyorlar kendilerine. Arkadaşım Fatma hep görmek istediği memleketlerin öteberileriyle süslediği evinde bir dahaki gelişimde kalmam için gerçek bir Türk odası hazırlamaya karar verdi ve bunun için mobilyalar aksesuarlar ve işlemeler toplamaya başladı. Batılı bir kadına her zaman çok cazip gelen Kapalıçarşı'ya her Allah'ın günü gidip dolaşıyoruz ve eski, güzel Türk işi eşyalardan alıyoruz. Maddi gücü elverişli olan İngilizlerin büyük bir zevkle eski yüzyıllardan kalma mobilya ve porselenleri toplamasına benziyor bu. Camileri ve kutsal mezarları ziyaret ettiğimizde ‘Türk odam’ için yeni fikirler geliyor aklımıza. Böylece Türkiye'ye bir dahaki gelişimde, bu kadar yol kat ettikten sonra (ne kadar güzel de olsa) ampir mobilyalarla, Avrupai kanepeler, koltuklar ve masalarla dekore edilmiş bir odada uyumak zorunda kalmayacağım.”¹⁴⁷

Grace Ellison'ın da bahsettiği gibi 1900'lü yılların başında toplumdaki Türkleşme politikası hayatın birçok alanına da yansımıştır. Mobilya Osmanlı dünyasına ithal, lüks ve pahalı bir malzeme olarak girmiştir. Dolayısıyla lüks ithalata karşı olan Osmanlı

¹⁴⁶ Bozdoğan, a.g.e., s. 16.

¹⁴⁷ Grace Ellison, **İstanbul'da Bir Konak ve Yeni Kadınlar**, Çev. Neşe Akın, İstanbul, Dergah Yayınları, 2009, s. 26-27.

aydınları ve milliyetçileri mobilyanın da millileştirilmesini talep etmişlerdir. Bu doğrultuda da önce I. Ulusal Mimari Akımı'nın bir uzantısı olarak sonrasında da Türk yatırımcılar ve işletmeciler tarafından kurulan fabrikalarla bu amacın gerçekleştirilmesi için çalışmışlardır. Bu dönemde mobilyaya da mimariye olduğu gibi anlamlar yüklenmiş ve mobilyanın Türk sanatına sahip çıkan, Türk yaşam tarzına uygun ve Türkler tarafından üretilip satılan bir obje olması istenmiştir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

I. ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ MOBİLYA DEKORATİF UNSURLARININ SÜSLEME ÖZELLİKLERİ AÇISINDAN ANALİZİ

I. Ulusal Mimarlık Akımı, II. Meşrutiyet döneminde ve Erken Cumhuriyet döneminin ilk birkaç yılında, devlet tarafından destek ve teşvik edildiği için, pek çok kamu yapısı bu üslupta tasarlanmıştır. Sözü edilen tarih aralığında yapılan araştırmalarda genel olarak; Mimar Vedad Bey ve Mimar Kemaleddin gibi incelenen üslubu yaratan mimarlar ve eserleri üzerinde durulmuş ve üslubun hangi ideolojik fikirlere yaslandığı araştırılmıştır. Bunun yanı sıra süsleme özellikleri, yapılar ve mimar monografileri üzerinde yoğunlaşmıştır. Bunların dışında kalan mobilya ve mimariye bağlı dekoratif eşyalar ise yeterince incelenmemiş bir saha olarak kalmıştır. Oysa, başta mobilya olmak üzere diğer dekorasyon unsurları da gerek bezemeleri gerekse kütle tasarımlarıyla özgün bir araştırma konusudur.

I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın kendine özgü tasarım biçimi, mobilyaların kütle ve süsleme tasarımlarına da yansımış, I. Ulusal Mimari üslubunun temel prensipleriyle şekillenen mobilyalar, mimariyle uyumlu biçimde kamu yapılarında yerlerini almışlardır. Diğer bir deyişle, mobilyalar ve diğer tasarım unsurları mimari cephelerdeki hem kütle (korkuluk babaları, balkon parmaklıkları v.b.) hem de süslemeyle (rumî, palmet, prizmatik üçgen, mukarnas v.b.) uyumlu bir şekilde, I. Ulusal Mimari üslubunun temel prensiplerini yansıtacak biçimde üretilmiştir. Araştırma sırasında, dönem mobilyalarının kamu kuruluşları içinde belli bir derecede korunduğu anlaşılmıştır. Ancak, bunların özel konutlarda ne kadar yer bulduğu hakkında kesin bir tespit yapmak mümkün olmamıştır. Özel konutlardaki mobilyaların belgelenme ve muhafaza edilme zorlukları, bu konuda bir tespiti mümkün kılmamaktadır. Tez kapsamında istisnai örnekler olarak, M. Baha Tanman'ın konutunda bulunan koltuk takımı ve özel bir koleksiyona ait koltuk, yazı masası ve dolap ele alınmıştır. Bunun dışındaki bütün örnekler kamu yapılarına ve dini yapılara aittir. Bu çalışmaya ait örnekler mobilya ve dekoratif öğeler olmak üzere iki başlık altında incelenmiştir.

4.1. Dekoratif Unsurlar

4.1.1. II. TBMM fener biçiminde dış mekan aydınlatma



Foto 1: Fener biçiminde aydınlatma (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: II. TBMM Binası, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1923

Malzeme ve Teknik: Ajurlu demir

Tasarım ve Bezeme: Fener I. Ulusal Mimari Dönem'e ait olmasına rağmen genel tasarımı itibariyle oryantalist özellikler göstermektedir. Dörtgen kaideler üzerine oturan dört sütun dört taraftan kemerlerle birbirine bağlıdır. Fener gerek formu gerekse neo-gotik kemerleri itibariyle dönem özellikleri göstermezken sütunların mukarnaslı başlıkları, sütun kaidelerinin etrafındaki palmet dizisi ve fenerin tabanındaki geometrik geçmeler fenerin döneme ait özellikleridir.

4.1.2. T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi iç mekan aplik



Foto 2: Aplik fener (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1929

Malzeme ve Teknik: Ajurlu demir

Tasarım ve Bezeme: İç mekandaki aydınlatma feneri ters L biçimindeki demir bağlantıyla duvara applike edilmiştir ve anıtsal girişteki fenerle uyumludur. Bağlantı yerinde palmet ve gülçe motifi vardır. Demir bağlantı ajur tekniğinde yapılmış rumî süslemelerle şeffaf bir görünüm almıştır. Fener görünümündeki aydınlatmanın alt bölümü konik biçimindedir. Üst bölümün her yüzünde ortada palmetli şemse, köşelerde rumî bezemeler görülmektedir.

4.1.3. T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi fener biçiminde dış mekan aydınlatma



Foto 3: Fener biçiminde aydınlatma (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1929

Malzeme ve Teknik: Fener biçiminde aydınlatma

Tasarım ve Bezeme: Banka binasının anıtsal girişinde tavan göbeği dairesel formda bir sıra prizmatik üçgen kuşağı ile çevrilidir ve bu kuşağın etrafında da altı adet sarkıt mukarnas yer alır. Tavan göbeği merkezinde yer alan fenerin altıgen bedenine aşağıdan bakılınca içleri rumî motiflerle işlenmiş üçgen dilimlerin oluşturduğu konik bir sarkıt ve etrafında da altı köşede yıldız biçiminde sarkıtlar görülmektedir. Aydınlatmanın her yüzünde kırık kaş kemerli bölmeler yer almaktadır. İç mekan aydınlatmaları ile uyum içerisindedir.

4.1.4. T.C. İş Bankası Ulus Şubesi iç mekan aplik



Foto 4: Aplik (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: T.C. İş Bankası Ulus Şubesi, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1929

Malzeme ve Teknik: Fener aplik

Tasarım ve Bezeme: Aplik altıgen konik tabanı, tüm yüzlerinde bulunan sivri kemerleri ve kemer köşelerindeki prizmatik üçgenleri ile döneme ait üslup özellikleri göstermektedir. Apliğin üst bölümünde kabaralar yer almaktadır.

Not: Topkapı Sarayı Has Oda kapısının iki yanında da benzer bir aydınlatma yer almaktadır.

4.1.5. T.C. İş Bankası Ulus Şubesi fener biçiminde dış mekan aydınlatma



Foto 5: Fener biçiminde aydınlatma

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: T.C. İş Bankası Ulus Şubesi, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1929

Malzeme ve Teknik: Ajurlu demir işçilik

Tasarım ve Bezeme: Banka giriş kapısında iki yandaki mukarnaslı çıkmalara oturan demir ayaklar, üstteki siperliği taşımaktadır. Bu demir ayakların ucundan sarkan fenerler sekiz kenarlıdır ve yüzeyleri ajur tekniğinde bitkisel motiflerle bezenmiştir.

4.1.6. Türk Ocağı Merkez Binası askılı lamba

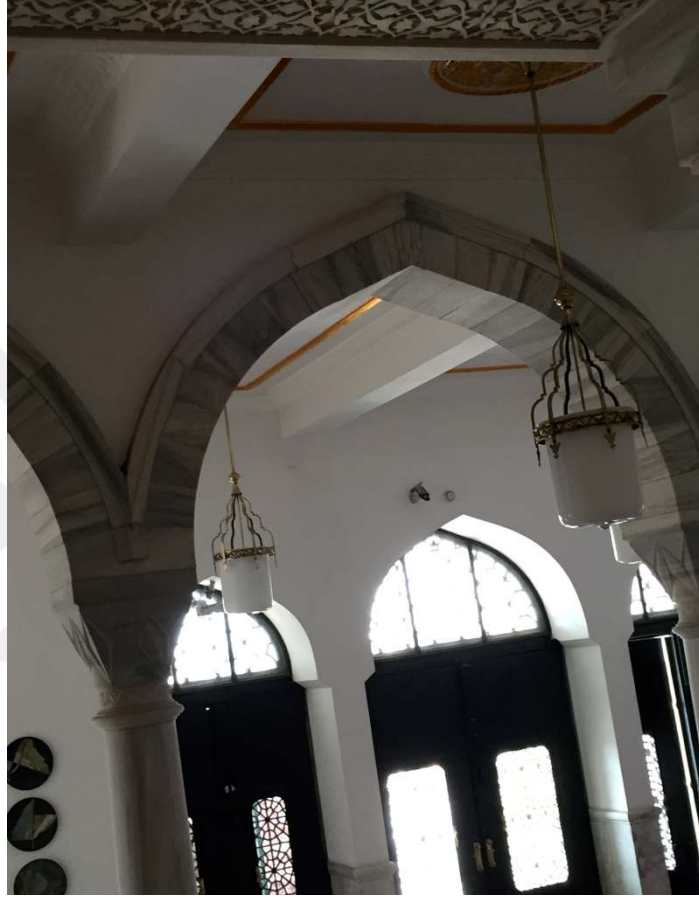


Foto 6: Askılı lamba (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: Türk Ocağı Merkez Binası, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1930

Malzeme ve Teknik: Cam ve bronz

Tasarım ve Bezeme: Askılı lambalar zemin kat girişindeki sütunlu şeref salonunda sivri kemerler arasında yer alan tavan bölmelerine asılıdır. Yapıdaki avizeler Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından Türk motifleri esas alınarak çizilmiştir.¹⁴⁸Yapıda yer alan daha girift modellere kıyasla oldukça sade bir görünüme sahiptir. Süsleme ögesi olarak bronz prizmatik üçgen kuşağı ve lambaların askı metallerinin uçlarında palmet motifleri kullanılmıştır.

¹⁴⁸ Sevim Kırdar: “Hikmet Koyunoğlu ile Görüşme”, **Milliyet Sanat**, 1980, s. 53-55.

4.1.7. Türk Ocağı Merkez Binası avize



Foto 7: Avize (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: Türk Ocağı Merkez Binası, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1930

Malzeme ve Teknik: Bronz ve cam işçilik

Tasarım ve Bezeme: Birinci kat merdiven sahanlığındaki avize bronz iskelet üzerine yerleştirilmiş üç bölümden oluşmaktadır. Üst bölümde birbirini baklava şeklinde kesen dairesel bronz iç kafesin etrafı boru biçimli beyaz ışıklarla çevrilidir. Dairesel bronz kafesin palmet dizisi biçiminde tepeliği vardır. Orta bölümde birbirine bağlı dairelerin oluşturduğu kafesin etrafı da aynı şekilde boru biçimli beyaz camlarla çevrilidir. Alt bölümde beyaz ışıklar birbirine yapışık bir görünüme sahiptir. Boru biçimli beyaz ışıkların altında ve üstünde prizmatik üçgen kuşağıyla çevrili kabaralar bulunmaktadır.

Not: Yapıdaki avizelerin, Türk motifleri esas alınarak A. H. Koyunoğlu tarafından çizildiği ve benzeri yapılmamak üzere Almanya’da imal edildiği bilinmektedir.¹⁴⁹

4.1.8. Vedat Tek Evi yemek salonu çini ocak



Foto 8: Çini ocak

(Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

Malzemenin Yeri: Vedat Tek Evi, Şişli

Malzemenin Tarihi: 1914

Malzeme ve Teknik: Çini ocak

Tasarım ve Bezeme: Yemek salonundan bahçeye çıkış kapısının bulunduğu duvarda çini ocak yer almaktadır. Ocağın bulunduğu ahşap bölüm çıkmalıdır ve bu bölümün üstünde sivri kemer biçimindeki ahşap çerçevenin içinde bir ayna yer alır. Aynanın bitiminde küçük bir korkuluk sırası ve korkuluk sırasının hemen altında geniş kemer açıklıkları yer alır. Kemer aralarında güçle görümlü yuvarlak daireler görülür. Çini

¹⁴⁹ Kırdar, a.g.m., s. 54.

ocak dışarıdan lacivert renk çini ile prizmatik üçgen görünümü verilerek çerçevelenmiştir. Ocağın içi turkuaz rengi altıgen çini ile kaplıdır. Ocağın üstünde iki yanda lacivert renkli kabaralar bulunur.

4.1.9. Vedat Tek Evi salon çini ocak

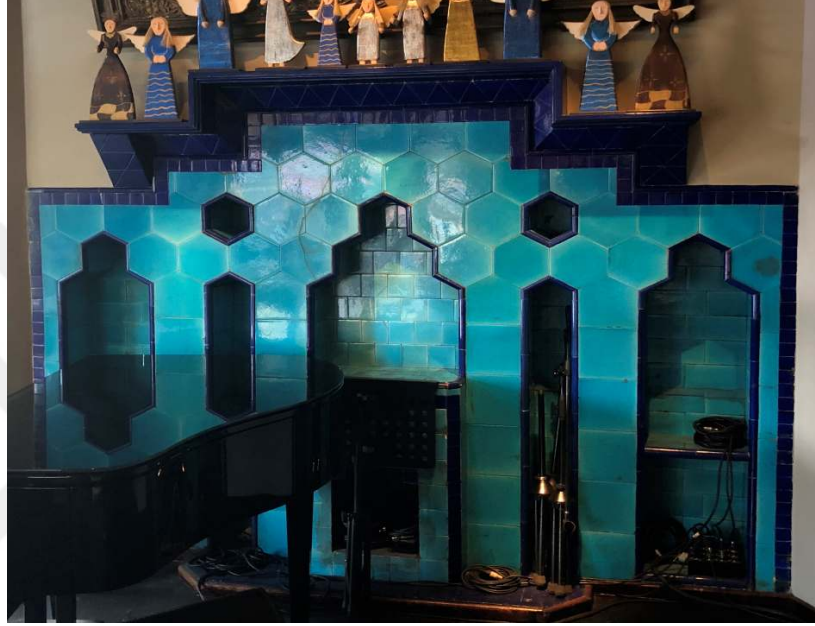


Foto 9: Çini ocak

(Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

Malzemenin Yeri: Vedat Tek Evi, Şişli

Malzemenin Tarihi: 1914

Malzeme ve Teknik: Çini ocak

Tasarım ve Bezeme: Vedat Tek Evi'nin Valikonağı Caddesi ile Süleyman Nazif Sokağı'nın kesiştiği köşesinde bir salonu vardır. Salonun bu köşesi evle uyumlu olarak turkuaz rengi ve lacivert renkli çiniler kullanılarak yapılmış nişlerle hareketlendirilmiştir. Nişlerin ortasında ocak yer alır. Ocağın bulunduğu niş mukarnaslı kavsaraların soyut bir yorumu şeklinde tasarlanmıştır. Boyutları ve şekilleri birbirinden farklı olan diğer nişlerde kırık sivri kemerler kullanılmıştır. Ocağın bulunduğu nişin iki yanında altıgen açıklıklar yer alır. Ocağın üstünde lacivert çiniden bir tepelik vardır. Tepeliğin hemen altında lacivert çinilerden yapılmış bir sıra prizmatik üçgen kuşağı yer alır.



Foto 10: Çini ocak detay (Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

4.1.10. Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki ahşap çini ocak



Foto 11: Ahşap çini ocak (http://www.mekan360.com/sanaltur_mustafa-kemal-ataturk-muze-kosku_747.html)

Malzemenin Yeri: Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1923- 1924

Malzeme ve Teknik: Ahşap ve çini ocak

Tasarım ve Bezeme: Yemek odası duvarları yarı yüksekliğe kadar koyu ceviz rengi ahşap lambri panellerle kaplıdır. Ahşap panellerin bitiminde bir sıra turkuaz renkli altıgen çini kuşağı tüm salonu çevreler. Güney duvarın merkezinde yer alan ahşap ocak, koyu ceviz renkli sivri külahlıdır ve külah bitiminde bir sıra prizmatik üçgen kuşağı vardır. Ocağın yaşmağı kabartma rumî motifleriyle bezelidir ve yaşmağın altında kalan

bölüm turkuaz çini bezelidir. Ocağın iki yanında sivri kemerli ve renkli vitray pencereler görülmektedir.

Not: Nihad Tek'in mektubunda bahsettiği, babasının köşk için İstanbul'dan, Psalti'den ısmarladığı mobilyalar tam olarak tespit edilememiştir fakat yemek odası ahşap duvar panellerinin İstanbul'dan getirildiği kesinleşmiştir.¹⁵⁰

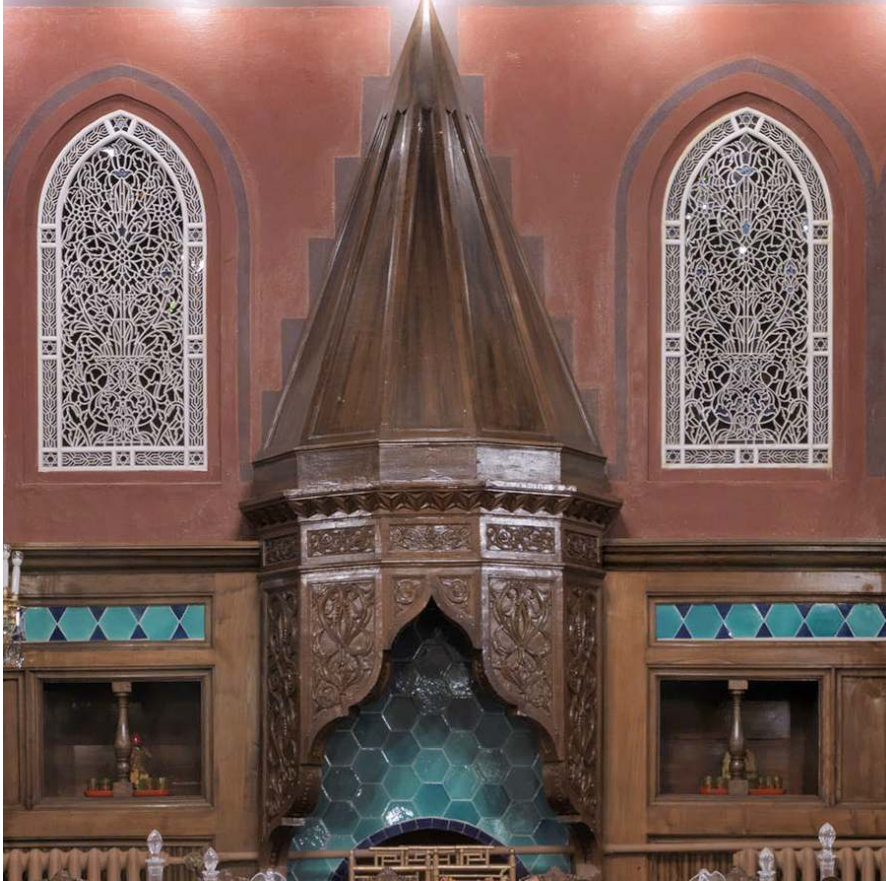


Foto 12: Ahşap çini ocak detay (http://www.mekan360.com/sanaltur_mustafa-kemal-ataturk-muze-kosku_747.html)

¹⁵⁰ Afife Batur, **M. Vedat Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar**, Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 201.

4.1.11. Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki çini şömine



Foto 13: Çini şömine (http://www.mekan360.com/sanaltur_mustafa-kemal-ataturk-muze-kosku_747.html)

Malzemenin Yeri: Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1923- 1924

Malzeme ve Teknik: Çini şömine

Tasarım ve Bezeme: Yatak odasında yer alan ahşap çerçeveli çini şöminenin etrafı prizmatik üçgen görünümlü bir sıra lacivert renkli çiniyle çevrilidir ve yüzeyi de turkuaz renkli altıgen çini kaplıdır. Ocağın görünen yüzünde kırık sivri kemer biçiminde bir kemer açıklığı vardır. İncelediğimiz şömine, dönemin diğer ocaklarıyla malzeme ve kırık kemerli açıklığı ile çok benzer bir tasarımı paylaştığı için ocakların içinde yer vermeyi uygun gördük.

4.1.12. Türk Ocağı Merkez Binası Atatürk Odası ahşap ocak



Foto 14: Ahşap ocak (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: Türk Ocağı Merkez Binası, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1930

Malzeme ve Teknik: Ahşap ocak, kalem işi

Tasarım ve Bezeme: Altın yaldız, yeşil ve kiremit renklerinin kullanıldığı ve üst kattaki Türk Salonu'nda bulunan ahşap ocak, Hamdullah Suphi Tanrıöver'in önerisi ve Atatürk'ün özel ricasıyla Ankara Evleri'nin renklerinden ve bezemelerinden ilham alınarak bizzat Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından yapılmıştır.¹⁵¹ Ocağın dikdörtgen çerçevesi üzerinde yer alan yeşil bordür karanfil, lale, şakayık çiçekleri ve hançer yapraklarıyla bezenmiştir. Külahın her iki yanında yer alan üçgen açıklıklarda hançer yaprakları ve lâleler yer almaktadır. Ocağın yaşmağı dikdörtgen panolar oluşturacak şekilde kesitlere ayrılmıştır. Bu panolar yukarıdan prizmatik Türk üçgeni ve aşağıdan burma süsleme kuşağı ile çevrelenmiştir. Dikdörtgen kesitler içinde dilimli kemerler yer almaktadır. Kemer içlerinde saksıda şakayık ve lâle çiçekleri vardır. Ocağın yaşmağında ortası palmet motifi oyulu bir kemer açıklığı bulunmaktadır.

¹⁵¹ Arif Hikmet Koyunoğlu, "Eski Türk Ocağı Merkez Binasına Ait Anılarım", **Kültür Sanat** 5, 1977, s. 149.

4.1.13. Teşvikiye Palas Apartmanı giriş holü kapısı

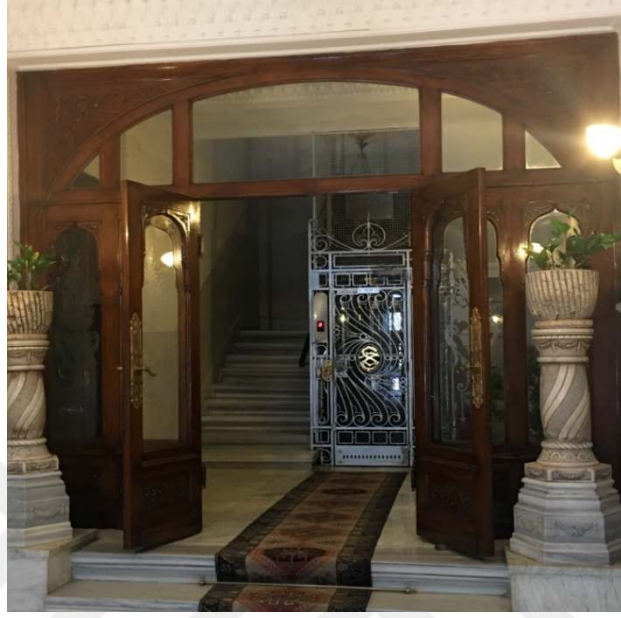


Foto 15: Giriş holü kapısı (Tuba Gökçen Kahraman, 2017)

Malzemenin Yeri: Teşvikiye Palas Apartmanı, Nişantaşı

MalzemeTarihi: Yirminci yüzyılın ilk çeyreği

Malzeme ve Teknik: Ahşap Kapı

Tasarım ve Bezeme: Kapı kanatlarının tekmelik bölümlerinde ve sivri kemerlerin üst köşelerinde rumî desenli süslemeler yer almaktadır. Geniş basık kemerli kapının kemer köşelerinde simetrik rumî ve palmet motifleri bulunmaktadır. Kapı kanatlarının ahşap çerçeveleri kırık kaş kemerlidir ve kemer köşelerinde rumî bezemeler görülmektedir.



Foto 16: Giriş holü kapı detayı (Tuba Gökçen Kahraman, 2017)

4.1.14. Vedat Tek Evi giriş kapısı



Foto 17 : Giriş kapısı (Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

Malzemenin Yeri: Vedat Tek Evi, Şişli

Malzemenin Tarihi: 1914

Malzeme ve Teknik: Ahşap kapı, demir işçilik

Tasarım ve Bezeme: Vedat Tek evinin dış mekan ahşap kapısının üst bölümünde ikiz sivri kemer ortada bir sütun etrafında birleşir. Kemerlerin içlerinde geçmeli palmet motifleri ve kıvrımlı rumî motifleri şeklinde demir oyma işçiliği mevcuttur.



Foto 18: Giriş kapı detayı (Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

4.1.15 II. TBMM telefon kulübesi kapısı



Foto 19: Telefon kulübe kapısı

(Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

Malzemenin Yeri: II. Türkiye Büyük Millet Meclisi, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1923

Malzeme ve Teknik: Ahşap telefon kulübesi

Tasarım ve Bezeme: Telefon kulübesi kapısı, erken dönem Osmanlı sanatında ahşap kapı ve pencere kanadı süsleme programında sıklıkla kullanılmış olan çarkıfelek süslemenin modern bir yorumudur.

4.1.16. Etnografya Müzesi giriş kapısı



Foto 20: Giriş kapısı (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

MalzemeninYeri: Etnografya Müzesi, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1926

Malzeme ve Teknik: Ahşap giriş kapısı

Tasarım ve Bezeme: Giriş kapısının üst bölümünde yer alan basık kemerin içi camlı bölmelidir ve üç bölüme ayrılmıştır. İki kanatlı kapıda simetrik bir süsleme programı uygulanmıştır. Kapı kanatlarında en üstte yer alan dikdörtgen panoların içlerinde altı kollu yıldızlar ve geometrik geçmeler yer alır. Sivri kemerlerin içleri camlıdır ve kemer köşeleri palmet ve rumî motifleri ile süslenmiştir. En alttaki dikdörtgen panolarda ise çarkıfelek süslemeler yer almaktadır.

4.1.17. İzmir Palas Apartmanı giriş kapısı



Foto 21: Giriş kapısı (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin yeri: İzmir Palas Apartmanı, Nişantaşı

Malzemenin tarihi: 1928

Malzeme ve teknik: Demir kapı, çini süsleme

Tasarım ve bezeme: Kapının demir kanatlarında birbirini baklava şeklinde kesen demir kafesin içi palmet motifleriyle bezelidir ve kapının üzerinde şemse biçiminde iri demir tokmaklar asılıdır. Sivri kemerli ve demir kanatlı kapının iç yüzeyi, 16-17. yy'lar Osmanlı klasik dönem motiflerinin ve renklerinin kullanıldığı Kütahya çinileri ile kaplıdır. Diğer bir klasik dönem yorumu ise kemer aynasındaki uçları palmetlerle sonlanan tepelik motifidir.

Not: İzmir Palas Apartmanı İzmir’li iş adamı Şerifzade Ahmed Süreyya Bey tarafından, Cumhuriyet döneminin ilk on yılı içerisinde yaptırılmıştır. Binanın sol köşesinde mimar J. d’Armi’nin ismi yazılıdır.¹⁵²

¹⁵² Tarkan Okçuoğlu, “İzmir Palas Apartmanı”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul, Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı Yayınları, Haz. Çağatay Anadol, 1994, C.IV., s.132.

4.1.18 Türk Ocağı Merkez Binası giriş kapısı

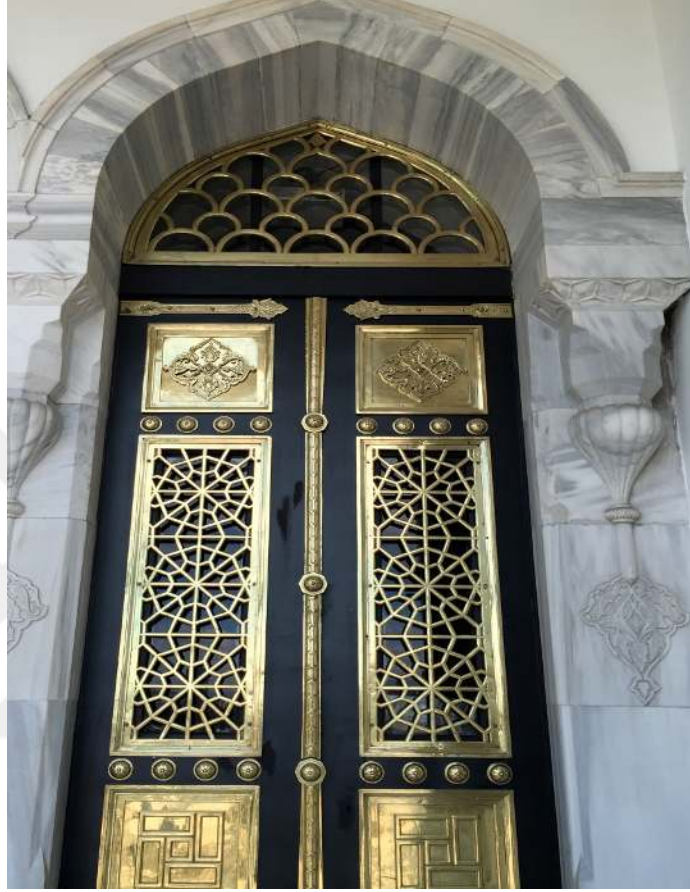


Foto 22: Giriş kapısı (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: Türk Ocağı Merkez Binası, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1930

Malzeme ve Teknik: Demir kapı, bronz işçilik

Tasarım ve Bezeme: Üç adet mermer sivri kemerin oluşturduğu kapı sistemi ile şeref salonuna girilmektedir. Binaya giriş kapılarının hepsinde simetrik bir süsleme programı uygulanmıştır. Mermer sivri kemerlerin içlerinde bulunan kapıların kemer aynaları geometrik bronz geçmelerle süslenmiştir. Ortadaki düşey zencirek süsleme kuşağı üzerinde ve kapı boyunca iki yanda kabalar yer alır. Yukarıda ve aşağıda uçları palmetli şeritler ve bu şeritlerin arasında kalan bölümde de yukarıdan başlayarak; kare panoların içlerinde palmetli şemseler, dikdörtgen panolarda dairesel formlu geometrik kafesler ve en altta yer alan kare panolar içerisinde çarkıfelek süslemeler yer almaktadır. Binanın inşaatı sırasında mimar A. Hikmet Koyunoğlu demir kapıların iskelet kısmını İstanbul'da Koço Usta'ya yaptırmıştır. Kapıların bronz tezyini parçaları için de dönemin meşhur dökümcüsü Hakkı Usta'yla çalışmıştır.¹⁵³

¹⁵³ Nurcan İnci Fırat, **Ankara'da Cumhuriyet Dönemi Mimarisinden İki Örnek Etnografya Müzesi ve Eski Türk Ocağı Merkez Binası**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1998, s. 68.

4.1.19. T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi kapı süsleme



Foto 23: Kapı süsleme

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1929

Malzeme ve Teknik: Ahşap işçilik

Tasarım ve Bezeme: S. Refik Sırmalı'nın Ankara'daki ilk işlerinden biri olan Ziraat Bankası Binası'yla, birçok devlet otoritesi tarafından övgü aldığı bilinmektedir.¹⁵⁴ Banka iç mekanındaki zarif marangozluk işlerine örnek olarak ahşap kapı detayları incelendiğinde palmet, rumî motifleri, prizmatik üçgen kuşakları, şemse ve kabara gibi dönemin süsleme motiflerinin zarif bir işçilikle kullanıldığı görülmektedir.

¹⁵⁴ Çiler Buket Tosun, Arda Can Özsu, "Cumhuriyet Döneminin Art Deco Mobilya Tasarımları: Selahattin Refik Sırmalı ve Atatürk'ün Çalışma Odası", *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 2014 2(2), Ankara, s. 219.

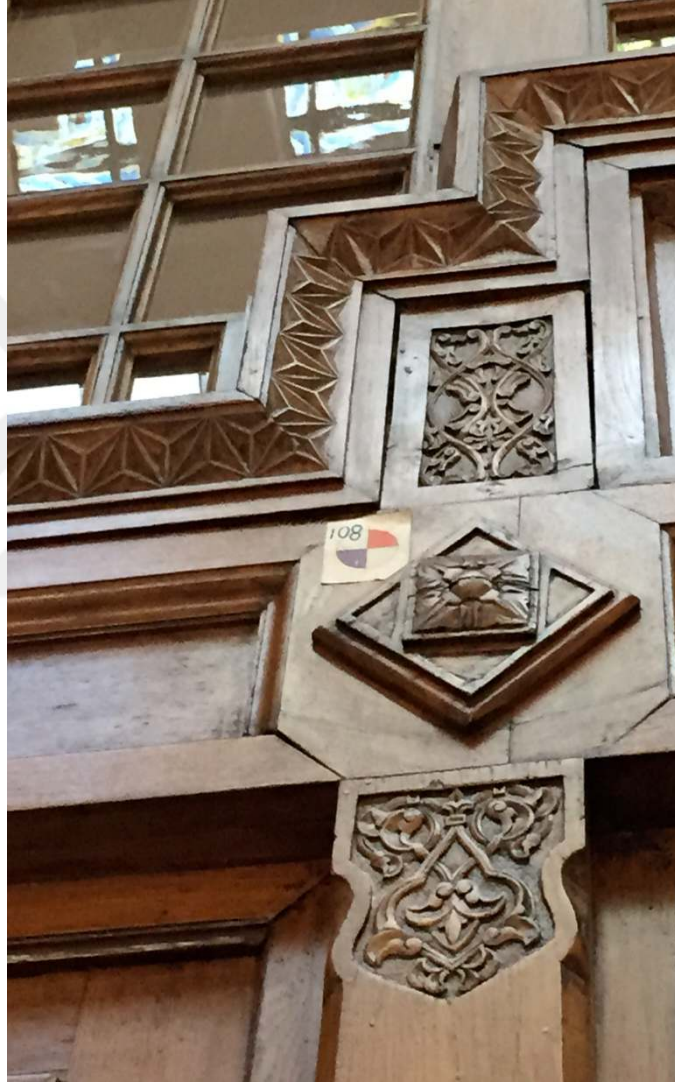


Foto 24: Kapı süsleme detayı (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

4.1.20. Vedat Tek Evi korkuluk babası

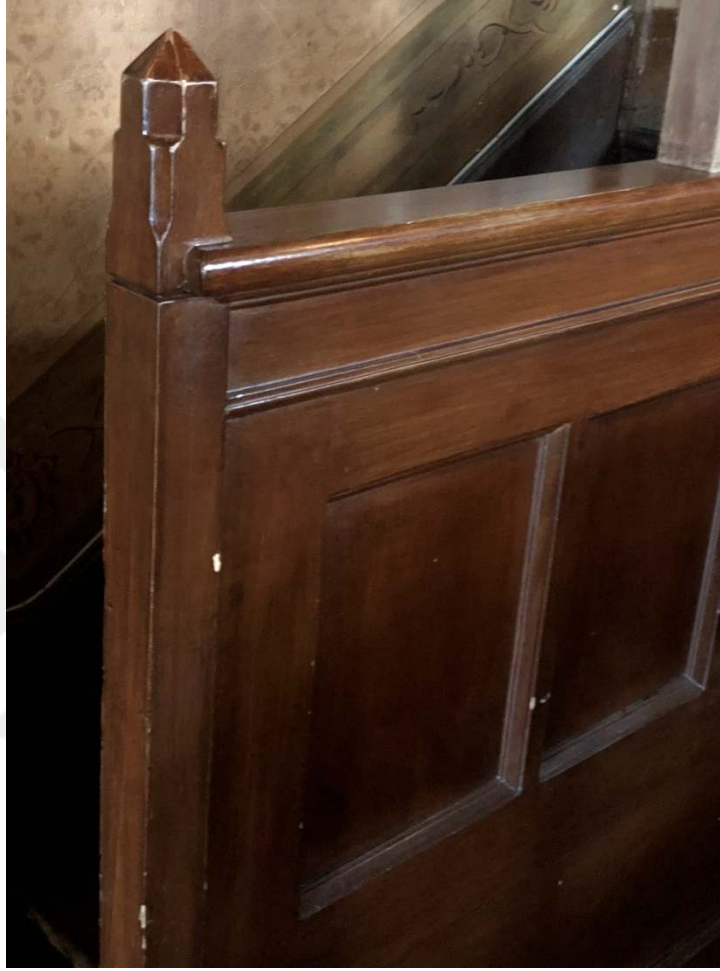


Foto 25: Korkuluk babası

(Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

Malzemenin Yeri: Vedat Tek evi, Şişli

Malzemenin Tarihi: 1914

Malzeme ve Teknik: Ahşap korkuluk babası

Tasarım ve Bezeme: Ahşap korkuluğun sade bir görünümü vardır. Süsleme olarak yalnızca sağır dikdörtgen çerçeveler görülmektedir. Ahşap korkuluk babası kendi döneminin zarif bir örneğidir. Tepe bölümünde köşeler kum saati biçiminde pahlanmıştır. Tepeliği de altıgen koniktir.

4.1.21. Bebek Cami mahfil korkuluğu



Foto 26: Mahfil Korkuluğu

(Tuba Gökçen Kahraman, 2017)

Malzemenin Yeri: Bebek Cami, Bebek

Malzemenin Tarihi: 1913

Malzeme ve Teknik: Mahfili korkuluğu

Tasarım ve Bezeme: Harimde girişin hemen üzeri kadınlar mahfili olarak tasarlanmıştır. Kadınlar mahfilinin ahşap korkulukları çarkıfelek ve şemse motifleriyle düzenlenmiştir. Milli mimarının tipik süsleme öğelerinden biri olan ahşap sütun babaları ise pek çok yapıda karşımıza çıkanların bir benzeridir.

4.1.22. Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki korkuluk babası



Foto 27: Korkuluk babası (http://www.mekan360.com/sanaltur_mustafa-kemal-ataturk-muze-kosku_747.html)

Malzemenin Yeri: Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1923- 1924

Malzeme ve Teknik: Ahşap korkuluk babası

Tasarım ve Bezeme: Bu dönemin tipik süsleme unsurlarından biri olan korkuluk babası mimar Vedat Tek'in bu yapısında da karşımıza çıkar. Babaların tasarımındaki genel prensip, kare veya çokgen kesitli direklerin üzerine yarım küreye yakın bir başlığın oturtulmasıdır. Bu halleriyle Osmanlı mimarisinin erken ve klasik dönemindeki kare, dikdörtgen veya çokgen altyapının üzerine oturan kubbeli yapılardan esinlendikleri söylenebilir.

4.1.23. T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi korkuluk ve korkuluk babası



Foto 28: Korkuluk ve korkuluk babası (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1929

Malzeme ve Teknik: Mermer ve demir işçilik

Tasarım ve Bezeme: Mermer babalar kaide, gövde ve başlık bölümlerinden oluşur. Mermer kaidesi ve baba anıtsal bir görünüme sahiptir. Üst üste gelen silmeler biçiminde tasarlanan kaidesinin üzerindeki çokgen bedeni sivri kemer biçiminde düşey panolara ayrılmıştır. Tepelik bölümünde ise mermer kabartmadan palmet motifi vardır. Merdiven korkuluklarında bulunan dörtgen panoların içleri merkezinde gülçelerin yer aldığı kıvrımlı rumîlerle dolgulanmıştır.

4.1.24. Türk Ocağı Merkez Binası korkuluk ve korkuluk babası



Foto 29: Korkuluk ve korkuluk babası (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: Türk Ocağı Merkez Binası, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1930

Malzeme ve Teknik: Mermer oyma işçilik

Tasarım ve Bezeme: Mermer merdiven korkulukları sivri kemer biçimindedir. Kaidenin mermer bedeninin köşeleri pahlanmış ve başlığa yakın bölümü iki kalın silmeyle dilimlenmiştir. Babanın başlık bölümü ise dilimlenmiş bir yarım küre biçimindedir.

4.1.25. Cam altı aynalı yazı



Foto 30: Cam altı aynalı yazı (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: Çukurcuma Antika, Cihangir
Malzemenin Tarihi: Yirminci yüzyılın ilk çeyreği
Malzeme ve Teknik: Cam altı tekniğiyle yapılmış ayna
Tasarım ve Bezeme: Sivri kemer içerisinde kalan yeşil alanda aynalı yazıyla besmele yazılıdır. Kırmızı bölümde yer alan kemer köşelerinde mavi palmet ve beyaz rumî süslemeler yer almaktadır. Süsleme özellikleri bize aynanın I. Ulusal Mimarlık Dönemi'ne ait olduğunu düşündürmektedir.

Not: Orijinal yeri bilinmemektedir.

4.1.26 Büyük Postane

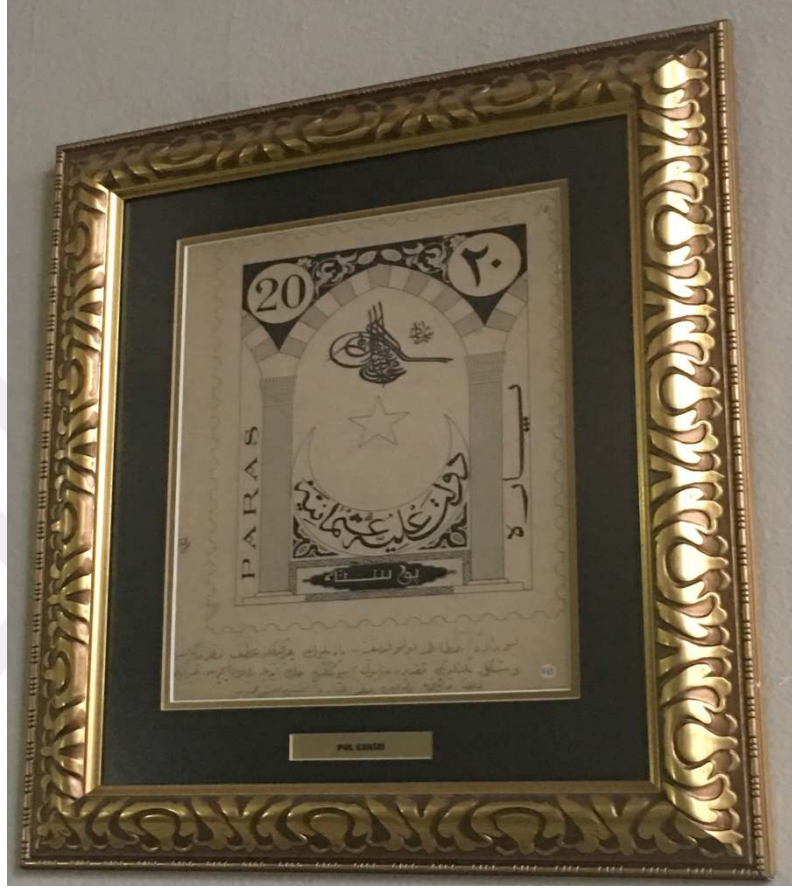


Foto 31: Pul eskizi

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: Büyük Postane, Sirkeci

Malzemenin Tarihi: 1909

Malzeme ve Teknik: Kağıt üzerine baskı

Tasarım ve Bezeme: Pulda görülen almasıık taşlı Osmanlı kemeri çizimi içerisinde ay yıldız sembollerinde “Devlet-i Âli Osmaniye” yazmaktadır. Kemerin üzerinde ise kıvrımlı rumî dalları yer almaktadır.

4.1.27 Büyük Postane posta kutusu

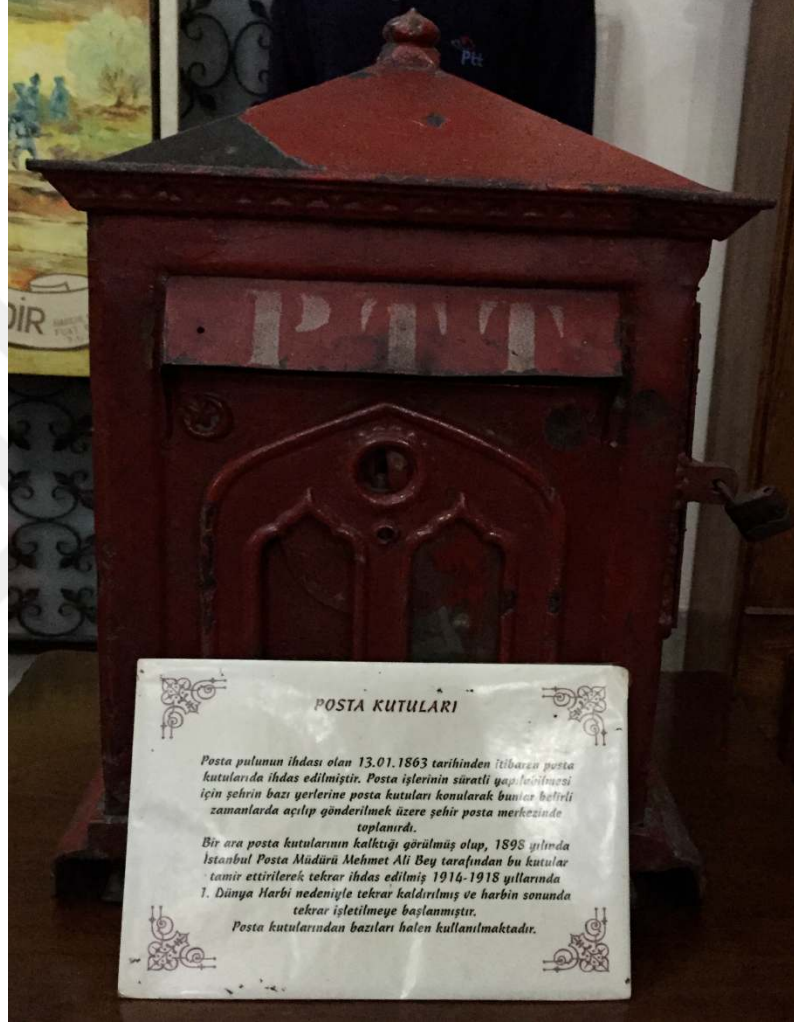


Foto 32: Posta kutusu (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: Büyük Postane, Sirkeci

Malzemenin Tarihi: 1914

Malzeme ve Teknik: Osmanlı Sahra Postası Bükreş posta kutusu, demir döküm

Tasarım ve Bezeme: Kırmızı renkli demir posta kutusunun kare bedeni iki basamaklı bir kaide üzerine oturmaktadır. Üçgen çatının yukarı doğru kıvrımlı saçaklarında bir sıra prizmatik üçgen kuşağı görülür. Posta kutusunun ön yüzündeyen alan ikiz sivri kemerler ve yuvarlak kilit yeri daha geniş bir kemerle çerçevelenmiştir. Bu çerçevenin sağ ve sol köşelerinde ay yıldız kabartmaları bulunmaktadır. Posta kutusunun bedeni bu haliyle I. Ulusal Mimarlık Dönemi cephe tasarımına güzel bir örnektir.

4.1.28. İstanbul Fransız Sarayı Büyükelçi odası çerçeve



Foto 33: Çerçeve

(M. Dila Gümüş, 2018)

Malzemenin Yeri: İstanbul Fransız Sarayı Büyükelçi odası, Beyoğlu

Malzemenin Tarihi: 1914

Malzeme ve Teknik: Gül ağacı, pelesenk ağacı, fildişi ve renkli sedef kakma

Tasarım ve Bezeme: Orijinalinin 19. yüzyılın başlarında Fransa Sefarethanesi'nde çıkan yangında zarar görmesi sebebiyle, Sultan V. Mehmed Reşad Konstantin Kapıdağlı'nın 'III. Selim' tablosunun bir kopyasını yaptırır. O dönem tablonun hazırlanması görevi saray ressamı İzzet Ziya Bey'e ve çerçevesinin hazırlanması görevi de saray mimarı Vedad Tek'e verilmiştir.¹⁵⁵

Çerçevenin taç bölümünde, ortasında V. Mehmed Reşad'ın tuğrasının bulunduğu tepelik rumîlerle dolguludur. Tepeliğin hemen altında bir sıra prizmatik üçgen kuşağı vardır.

Çerçevenin üç tarafı dikdörtgen ve kare panolarla çevrilidir. En üstteki yatay dikdörtgen panonun içerisinde rumîler, saksıdan çıkan hatayiler ve hançer yapraklarının kullanıldığı bir dolgu ve kompozisyonun iki başındaki saksıdan çıkan palmet motifleri kullanılmıştır. Yatay dikdörtgen panonun iki yanındaki kare panolarda gülçeler yer alır. Çerçevenin diğer iki yanında yer alan dikey dikdörtgen panolarda ise saksıdan çıkan hatayiler, rumîler ve hançer yaprakları süslemeleri görülür. Çerçevenin iç kısmında soyut bitkisel bezemeler ve gülçelerle süslenmiş ince bir bordür dolaşmaktadır.

Çerçevenin sağ ve sol alt köşelerinde kitabeler yer almaktadır. Sağ taraftaki kitabede "İstanbul 1332" ifadesi yer alırken sol taraftaki kitabede ise "Mehmet Vasıf" yazılıdır.

¹⁵⁵ M. Dila Gümüş, "Mimar Vedad Tek, Ressam İzzet Ziya Bey ve Sedefkâr Vasıf Beylerin Ortak Bir Çalışması: 1914 Tarihli III. Selim Tablosu ile Çerçevesi", **TÜBA –KED**, 2018, No.18, s. 196.

4.1.29. T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi çerçeve



Foto 34: Çerçeve

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1926

Malzeme ve Teknik: Ahşap çerçeve

Tasarım ve Bezeme: Mehmet Rumi'ye ait "Dokuma" isimli tablonun dikdörtgen ahşap çerçevesinin dört kenarında birbirine geçmeli palmetler ve hançer yapraklarından oluşan bir süsleme kuşağı bulunmaktadır.



Foto 35: Çerçeve detayı

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

4.1.30. İzmir Palas Apartmanı kapı tokmağı



Foto 36: Kapı tokmağı

(Tuba Gökçen Kahraman, 2017)

Malzemenin Yeri: İzmir Palas Apartmanı, Nişantaşı

Malzemenin Tarihi: 1928

Malzemeye Teknik: Demir kapı tokmağı

Tasarım ve Bezeme: Demir kapının üzerinde şemse biçiminde, rumi ve palmetlerle bezeli iri demir tokmaklar asılıdır.

4.1.31. T.C. Ziraat Bankası ayaklı levha



Foto 37: Ayaklı levha

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1929

Malzeme ve Teknik: Ayaklı bronz tabela, bronz işçilik

Tasarım ve Bezeme: “Havale Alınır” yazılı ayaklı bronz tabela banka holünde bulunmaktadır. Tabelanın bağlantı yerinde ve sekizgen kaidesinde palmet ve rumî motifler bezelidir.

4.1.32. Teşvikiye Palas Apartmanı giriş holü iç mekan süsleme



Foto 38: Giriş holü iç mekan süsleme

(Tuba Gökçen Kahraman, 2017)

Malzemenin Yeri: Teşvikiye Palas Apartmanı, Nişantaşı

Malzemenin Tarihi: Yirminci yüzyılın ilk çeyreği

Malzeme ve Teknik: Mermer üzerine kalem işi boyama ve nişlerin içinde renkli mermer kullanımı

Tasarım ve Bezeme: Apartman girişinde duvarlar belirli bir hizaya kadar açık renk mermerle kaplanmıştır. Bu bölüm atlamalı bir süsleme kompozisyonu barındırmaktadır. Renkli mermer dolgulu duvar nişleri düşey dikdörtgen biçimindedir ve sivri kemerle taçlandırılmıştır. Takip eden bölümde düz mermer satıh üzerine kırmızı kalem işi boyalıdır. Bu nişlerin yukarıda bitimi dönemin iç mekan dekorasyonlarında sıklıkla rastladığımız babaların silüetini andırır.

4.1.33. Teşvikiye Palas Apartmanı giriş holü tavan süsleme



Foto 39: Giriş holü tavan süsleme

(Tuba Gökçen Kahraman, 2017)

Malzemenin Yeri: Teşvikiye Palas Apartmanı, Nişantaşı

Malzemenin Tarihi: Yirminci yüzyılın ilk çeyreği

Malzeme ve Teknik: Alçı tekniği

Tasarım ve Bezeme: Duvar, silme hizasından itibaren zencireklerden oluşan kare ve dikdörtgen şeklinde iç içe çerçevelerle süslenmiştir. Zencirek motifli alçı çerçeveler rumî ve palmet motifleriyle bezenmiştir.

Tavana üç sıra mukarnasla geçilmiş ve tavan kare ve dikdörtgen şeklinde çerçevelenmiştir. Zencirek motifli bu çerçevelerin köşelerinde çiçek buketi süslemeleri bulunmaktadır

4.1.34. Büyük Postane tavan süsleme



Foto 40: Üst kat tavan süsleme

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: Büyük Postane, Sirkeci İstanbul

Malzemenin Tarihi: 1909

Malzeme ve Teknik: Alçı, kalem işi ve altın varak süslemeler mevcuttur.

Tasarım ve Bezeme: Tavanda yoğun bir süsleme kompozisyonu vardır. Dönemin süsleme programında sıklıkla karşımıza çıkan sarı, yeşil renkler ve altın varak kullanılmıştır. Tavan göbeği alçı süslemesi; altın varaklı mukarnas, köşeli yıldız ve kabaralardan oluşmaktadır ve soyut bitkisel bezemeli kalem işleri de görülmektedir.

4.1.35. Vedat Tek Evi giriş holü mermer ve çini duvar süsleme



Foto 41: Giriş holü mermer ve çini duvar süsleme (Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

Malzemenin Yeri: Vedat Tek Evi, İstanbul

Malzemenin Tarihi: 1914

Malzeme ve Teknik: Çini ve mermer işçilik

Tasarım ve Bezeme: Vedat Tek evine giriş koridorunda sol tarafta yer alan üç adet sivri kemerli nişin içerisinde çini panolar yer almaktadır. Bunlardan iki baştaki panonun süsleme kompozisyonu birbiri ile aynı fakat ortadaki farklıdır. Örnekteki çini panonun etrafı lacivert şerit biçiminde çini bordürle sınırlanmıştır. Bordür turkuaz zemin üzerine güller ve hançer yaprağı motifleri ile süslüdür. Çini panonun merkezinde tepesi palmetli ve içi bitkisel motiflerle dolgu bir kartuş vardır. Çini panonun genel süsleme kompozisyonunda ise palmet, çiçek motifleri, gülçe, rumî ve hançer yaprakları yer almaktadır. Panoyu çevreleyen sivri kemerlerin oturduğu mermer sütun başlığında üstte bir sıra prizmatik üçgen kuşağıhemen altında ise kırmızı ve turkuaz renk çini kakmalı prizmatik üçgenler görülmektedir.

Not: Çinilerin Kütahya’da Mehmed Emin Usta’ya sipariş verildiği bilinmektedir.¹⁵⁶

¹⁵⁶ Hakan Arlı, “Kütahyalı Mehmed Emin Usta ve Eserlerinin Üslubu”, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1989, s. 127.



Foto 42: Giriş holü mermer ve çini duvar süsleme detayı (Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

4.1.36. Vedat Tek Evi salon tavan süsleme

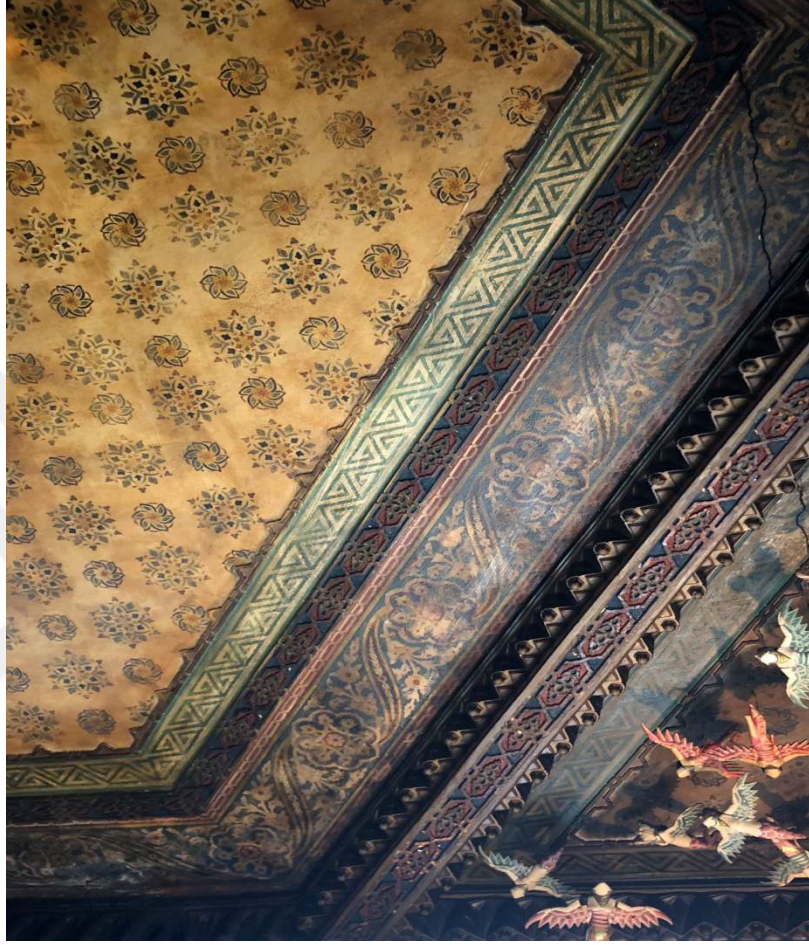


Foto 43: Salon tavan süsleme

(Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

Malzemenin Yeri: Vedat Tek Evi, Şişli

Malzemenin Tarihi: 1914

Malzeme ve Teknik: Kalem işi ve baskı tekniği

Tasarım ve Bezeme: Tavan baskı tekniği ile açık renk üzerine çiçek motifleriyle süslenmiştir. Tavanla duvarın birleştiği alanda ise içleri geometrik ve bitkisel bezemeler, mukarnas ve prizmatik üçgenlerden oluşan süsleme kuşakları yer almaktadır.

4.1.37. Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki Tavan Süsleme



Foto 44: Tavan süsleme (http://www.mekan360.com/sanaltur_mustafa-kemal-ataturk-muze-kosku_747.html)

Malzemenin Yeri: Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1923- 1924

Malzeme ve Teknik: Ahşap oyma ve kalem işi süsleme

Tasarım ve Bezeme: Ahşap kütüphane rafını örten dilimli sivri kemerler üç kısa ahşap ayak üzerine oturur. Rafın sağ ve sol kemer köşeleri ahşap oyma rumî motifleriyle bezelidir. Kemer aralarında gülçeler yer almaktadır. Ahşap kütüphanenin bitiminde, tavanla birleşim yerinde bir sıra dendanlı süsleme kuşağı ve bu kuşağın hemen üstünde de bir sıra kırmızı ve yeşil renkli geometrik süsleme kuşağı vardır. Tavana geçiş ise daha geniş bir kalem işi süsleme kuşağıyla yapılmıştır. Bu kuşak, ahşap zemin üzerinde sarı renkli hançer yaprakları, rumî ve palmet motifleriyle bezelidir.

4.1.38. II. TBMM giriş holü tavan süsleme

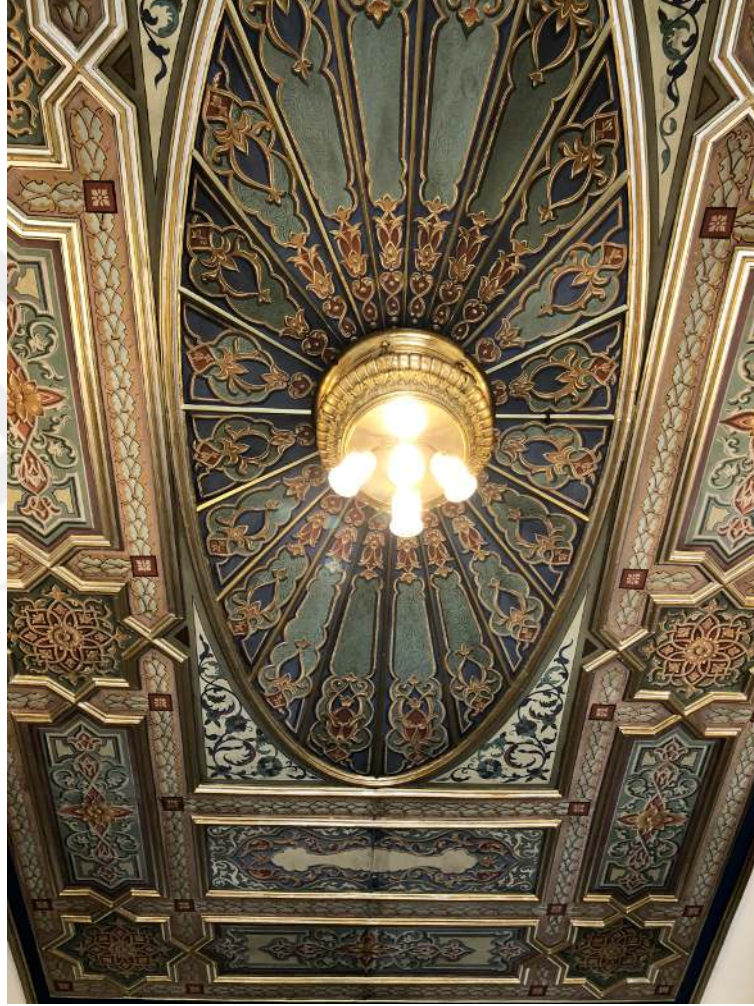


Foto 45: Giriş holü tavan süsleme

(Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

Malzemenin Yeri: II. TBMM, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1923

Malzeme ve Teknik: Kalem işi tavan süsleme

Tasarım ve Bezeme: Meclis giriş holü tavan süslemesinde simetrik bir düzende, yoğun bir süsleme programı uygulanmıştır. Tavan genelinde mavi, yeşil ve beyaz renkler kullanılmıştır. Oval taban göbeği ışınal biçimde dilimlere ayrılmıştır ve içleri rumî ve palmetli şemselerle süslenmiştir. Oval kısmın etrafı sekizgen yıldız ve dikdörtgen biçiminde bölümlere ayrılmıştır. Çıtalarla ayrılmış her bölümde farklı süsleme programları uygulanmıştır.

4.1.39. II. TBMM üst kat holü tavan süsleme

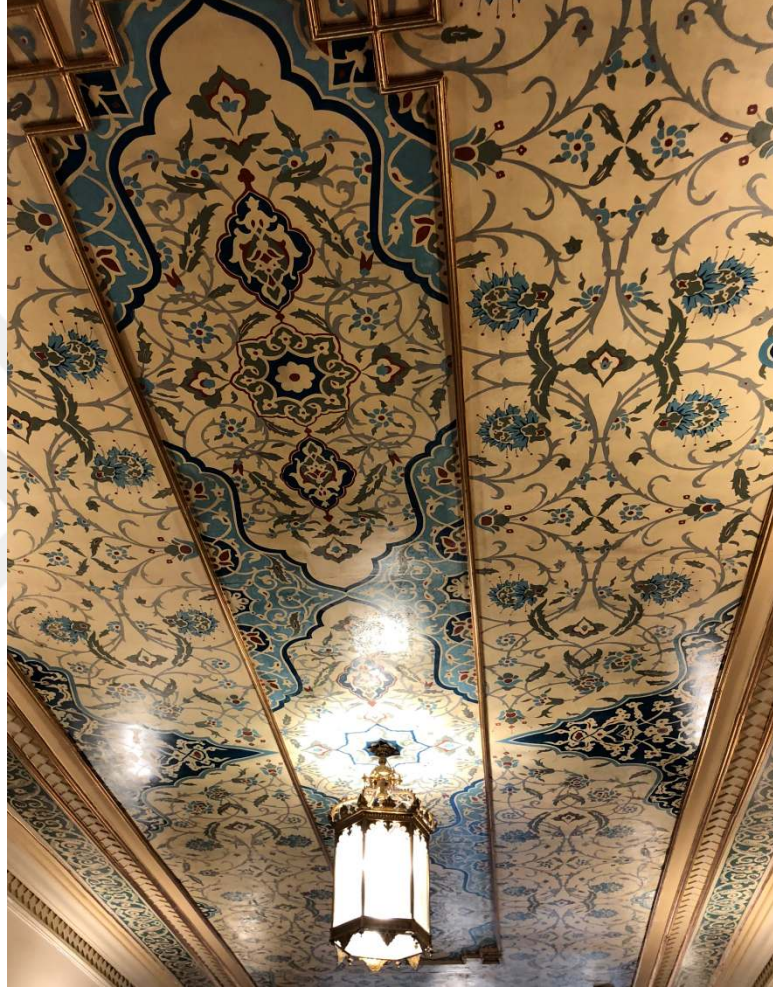


Foto 46: Üst kat tavan süsleme

(Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

Malzemenin Yeri: II.TBMM, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1923

Malzeme ve Teknik: Kalem işi tavan süsleme

Tasarım ve Bezeme: Meclis binası üst kat hol tavanında oldukça zarif bir süsleme programı uygulanmıştır. Tavanın genelindeki kalem işi süsleme klasik dönem Osmanlı motiflerinin özellikle çini yüzeylerde kullanılan biçimiyle yapılmıştır. Beyaz zemin üzerine firuze, kırmızı, yeşil ve lacivert renkler kullanılmıştır. Tavan süslemesinde karanfil, hatayi, rumî ve hançer yaprağı motifleri kullanılmıştır.

4.1.40. Etnografya Müzesi giriş kapısı çini pano



Foto 47: Giriş kapısı çini pano

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: Etnografya Müzesi, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1925- 1926

Malzeme ve Teknik: Çini süsleme

Tasarım ve Bezeme: Ana giriş müze binasının simetri eksenini oluşturur. Giriş kapısının hemen üzerinde sivri kemer biçiminde çerçevelenen alınlık içerisinde çini pano yer almaktadır. Mavi ve yeşil renkle çerçevelenmiş sivri kemerli çini panonun merkezinde ucu palmetli şemse vardır. Şemsenin içerisi kıvrımlı rumîler, hançer yaprakları ve karanfil çiçekleri yer alırken, çini pano hançer yaprakları ve karanfil çiçekleriyle süslenmiştir.

4.1.41. T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi duvar nişi



Foto 48: Duvar nişi (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1929

Malzeme ve Teknik: Alçı işçilik

Tasarım ve Bezeme: Banka holüne girişte solda yer alan duvar nişi klasik dönem Osmanlı taç kapısı formundadır. Tepelik bölümü klasik dönem motiflerinden palmet ve rumîlerle bezelidir ve bir sıra prizmatik üçgen kuşağı üzerine oturmaktadır. Duvar nişinin dikdörtgen bedeni içerisinde yukarıda bir sıra sarkıt mukarnas ve hemen altında sivri kemer yer alır. Kemer köşeleri rumîlerle bezelidir.

4.1.42. T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi iç mekan süsleme



Foto 49: İç mekan süsleme

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri : T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi, Ankara

Malzemenin Tarihi : 1929

Malzeme ve Teknik : Alçı ve Çini Süsleme

Tasarım ve Bezeme : Banka giriş holünden çift kanatlı ahşap kapıyla iç avluya ulaşılır. Bu kısmın üzeri renkli cam süslemeli, demir konstrüksiyonlu camekânla kapalıdır ve revak gerisinde asma katlı bir koridorla üç yönden çevrelenmiştir. Revak kemerleri köşelerde “L” kesitli, aralarda ise dikdörtgen kesitli ayaklarla desteklenmiştir. Şekildeki taşıyıcı ayaklar profilli silmeyle çerçevelenmiş ve ortası iç içe geçen palmetlerle oluşturulan bitkisel kompozisyonlarla bezenmiştir. Taşıyıcı ayakların üst bölümü mukarnaslı sütun başlığı görünümündedir ve birbirlerine kemerlerin alt seviyesinde düz girişlerle bağlanmıştır. Girişlerin iç mekana bakan yüzeyleri yine profilli silmelerle çerçevelenmiş, korkuluklar iç içe geçen altıgenlerden oluşan geometrik kompozisyonlarla bezenmiştir. Kemer birleşim yerlerinde sekiz köşeli yıldızlarla çerçevelenmiş kabaralar yer alır. Camekanlı alanı çevreleyen revak dizisi, üstten mukarnas sırasıyla çevrelenerek sınırlandırılmıştır.

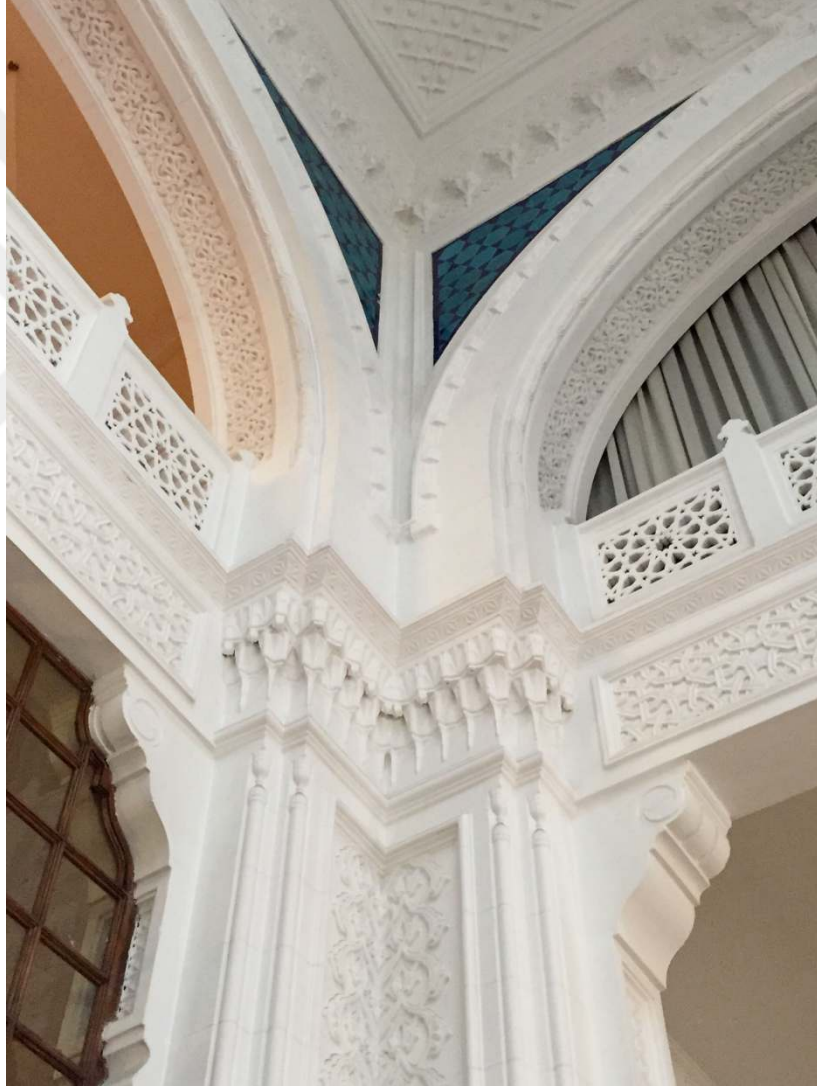


Foto 50: İç mekan süsleme detayı

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

4.1.43. Türk Ocağı Merkez Binası Türk Salonu tavan süsleme



Foto 51: Türk Salonu tavan süsleme (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: Türk Ocağı Merkez Binası, Ankara

Malzemenin Tarih: 1930

Malzeme ve Teknik: Alçı, kalem işi boyama, renkli vitray cam

Tasarım ve Bezeme: Tavanın boyanması, odanın alçı bezemeleri, şöminesi ve alçı şebekeli renkli vitray camlar Arif Hikmet Koyunoğlu, ablasının torunu Orhan Alsaç, yeğenleri İsmet Barutçu ve Şinasi Barutçu ve inşaat katibi Bahri Bey tarafından tamamlanmıştır.¹⁵⁷ Şömine, tavan ve alçı işçiliği bizzat Koyunoğlu tarafından yapılmıştır.¹⁵⁸ Tavan dörtgen bölmelere ayrılmıştır ve yoğun bir süsleme programı bulunmaktadır. Her bölme yeşil renkle çerçevelenmiş ve çerçevelerin içleri kiremit rengi çiçek motifleriyle ve geometrik yıldızlarla bezenmiştir. Tavandaki yıldız, çiçek, C, S biçimindeki motifler kalem işi süslemelerdir. Koltuk silmelerinde kemerler içerisine alınmış vazo içinde çiçek motifleri (çinihaneler) yer almaktadır.

Not: Atatürk'ün özel isteği üzerine Arif Hikmet Koyunoğlu Türk Ocağı Merkez Heyeti Binası'nda özel bir Türk Odası tasarlamıştır. Mekanın genel tasarımında Ankara Evleri'ndeki renk kullanımları dikkat çekmektedir. Beyaz sıva üzerine kiremit rengi nişlere yeşil ve sarı renkle yapılmış süslemeler, kiremit rengi korniş, cam vitraylar ve sarı, turuncu yeşil ve kahverenginin hakim olduğu tavan süslemeleri görülmektedir.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Nurcan İnci Fırat, **Ankara'da Cumhuriyet Dönemi Mimarisinden İki Örnek Etnografya Müzesi ve Eski Türk Ocağı Merkez Binası**, Ankara, TürkTarih Kurumu Basımevi, 1998, s.73.

¹⁵⁸ Arif Hikmet Koyunoğlu'nun kızı Nurcan İnci Fırat'a gönderdiği, 02.08.1981 tarihli mektup.

¹⁵⁹ Oğuzhan Bozdağ, **"Türk Ocakları İdeolojisi ve Mimarisi (1912-1931)"**, Ankara, Türk Ocakları Ankara Şubesi Yayınları: 59, Araştırma Dizisi: 19, 2014, s. 111.

4.1.44. Türk Ocağı Merkez Binası Tiyatro Salonu iç mekan süsleme



Foto 52: Tiyatro salonu iç mekan süsleme

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: Türk Ocağı Merkez Binası, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1930

Malzeme ve Teknik: Alçı ve yaldız süsleme

Tasarım ve Bezeme: Tiyatro salonunda sahnenin tam karşısında Atatürk'ün özel locası vardır. Locaların gövdelerinde, tavan ve duvarlardaki renkli süslemeler; alçı üzerine yapılmış altın yaldızlı bitkisel ve geometrik motiflerdir. Loca silmelerinde uçları birbirine bakan palmet dizisi dolaşır. Salondaki bütün silmeler, balkon ve localardaki korkuluklar kırmızı üzerine ay yıldızlı motifle bezenmiştir. Buna ek olarak silmeler kendini tekrar eden gülçelerle bezenmiştir. Tavan hizasında prizmatik üçgen kuşağı bulunmaktadır. Sahne portalı ve loca korkuluk merkezine aplat edilmiş bir arma yorumu içerisinde Türk Ocağı'nın sembolü olan kurt başı bulunmaktadır. Kurt başı sembolü palmet motifi içine rumî süsleme ile çevrelenmiştir.



Foto 53: Tiyatro salonu iç mekan süsleme detayı (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

4.2. Mobilyalar

4.2.1. Prof. Dr. Baha Tanman Evi koltuk



Foto 54: Prof. Dr. Baha Tanman Evi koltuk (Tuba Gökçen Kahraman, 2017)

Malzemenin Yeri: Prof. Dr. Baha Tanman Evi, Heybeliada

Malzemenin Tarihi: Yirminci yüzyılın ilk çeyreği

Malzeme ve Teknik: Ahşap üzeri altın varak

Tasarım ve Bezeme: Ahşap üzeri altın varaklı koltuk dört ayaklıdır. Koltuk kolçaklıdır. Kolçakları açıktır ve kolçak başları iç bükey kıvrımlıdır. Koltuk ayakları dörtgen kesitlidir ve üzerleri c motifi vepalmet motifleri bezelidir. Koltuk etek ucusarkıt palmetlidir ve etrafırumî motifler bezelidir. Koltuk eteği süsleme detayları taç kısmındaki süslemeyle uyumludur Koltuk arkalık tacı palmet tepeliklidir. Koltuk tacının merkezinde şakayık, etrafında da kıvrımlı rumî bezemeler görülmektedir. Koltuk arkalık çerçevesinde zencirek süslemeler yer alır.

4.2.2. Edirne Belediye Binası Atatürk Evi koltuk



Foto 55: Edirne Belediye Binası Atatürk Odası koltuk (M. Dila Gümüş, 2018)

Malzemenin Yeri: Edirne Belediye Binası Atatürk Odası, Edirne

Malzemenin Tarihi: Yirminci yüzyılın ilk çeyreği ¹⁶⁰

Malzeme ve Teknik: Ahşap koltuk

Tasarım ve Bezeme: Ahşap koltuk dört ayaklıdır. Koltuk arkalığı sivri kemerlidir ve kemer köşeleri hançer yaprakları bezelidir. Koltuk arkalığında kemer bitişleri şemse biçimindedir. Koltuk taç kısmı palmet tepeliklidir ve koltuk tacının iki yanında yarım palmetler yer alır. Tacın merkezindeki daire motifinin etrafı rumîlerle bezelidir. Koltuk kapalı kolçaklıdır ve kolçaklar kemer dizisi oluşturacak biçimde oyulmuştur. Koltuk eteği merkezinde sarkıt palmet motifi görülmektedir.

¹⁶⁰ Koltuk hakkında detaylı bilgi için Edirne Belediyesi Atatürk Odası'nın düzenlenmesini sağlayan eski Edirne Belediye Başkanı Güngör Mazlum Bey ile yapılan görüşme sonucunda herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Belediye Binası yetkililerinden de konuyla ilgili olarak bir bilgiye ulaşmak mümkün olmamıştır.

4.2.3. Özel Koleksiyon kapaklı dolap



Foto 56 : Özel koleksiyon kapaklı dolap (Cüneyt Ergin, 2019)

Malzemenin Yeri: Özel koleksiyon, İstanbul.

Malzemenin Tarihi: Yirminci yüzyılın ilk çeyreği

Malzeme ve Teknik: Ahşap kapaklı dolap. Ahşap oyma.

Tasarım ve Bezeme: Anıtsal taç kapısı görünümünde olan dolabın orta bölümü iki kapaklıdır ve kapaklarda simetrik bir süsleme programı görülmektedir. Dolap genelinde alt bölümdeki kare panolarda çarkıfelek süslemeler görülür. İki yandaki tek kapaklı bölümlerin köşelerinde birer sıra burma sütun ve sütunların iki ucunda da kum saatleri yer alır. Camlı bölümler yukarıda kaş kemerlerle sınırlanmıştır. Kemer köşeleri hançer yaprağı motifli bezelidir. Üst bölümdeki kare panolarda sekiz köşeli yıldızların merkezinde bulunduğu dairesel geometrik süsleme vardır. Pano içerisindeki dairelerin etrafı soyut bitkisel motiflerle bezenmiştir.

Dolabın iki kapaklı bölümünde dikey iki dikdörtgen pano vardır. Dikdörtgen panoların içlerinde ters yönlere bakan iki kırık kemerden oluşan çerçeve mevcuttur. Çerçeve dışında kalan alanda bitkisel bezemeler görülür. Üstteki kare panolarda ajurlu geometrik geçmelerden oluşan kafes süsleme görülür. Dolabın üst bölümünde kabaralar ve çarkıfelek motifli süslemelerin yer aldığı kare panolarda da gülcüler görülmektedir.

Dolabın taç bölümlerine bir sıra mukarnasla geçilmiştir. Kenarda yer alan tek kapaklı bölümlerde palmet tepelikli taç bölümlerinin içleri rumî motiflerle bezelidir. Orta bölüm tacı ise birden çok palmet tepeliğe sahiptir.



Foto 57: Özel koleksiyon kapaklı dolap detay



Foto 58: Özel koleksiyon kapaklı dolap detay

4.2.4. Özel Koleksiyon koltuk



Foto 59 : Özel koleksiyon koltuk (Cüneyt Ergin, 2019)

Malzemenin Yeri: Özel koleksiyon, İstanbul.

Malzemenin Tarihi: Yirminci yüzyılın ilk çeyreği

Malzeme ve Teknik: Ahşap koltuk.

Tasarım ve Bezeme: Ahşap koltuk açık kolçaklıdır. Kolçak bağlantı yerleri küçük sütunçeler biçimindedir. Koltuk eteği basık kemer açıklığı biçimindedir. Koltuk arkalığının iki yanında iç içe geçmeli palmet sırası yer almaktadır. Koltuk palmetli tepeliklidir ve tepeliğin altında bir sıra prizmatik üçgen kuşağı yer almaktadır.

4.2.5. Özel Koleksiyon yazı masası



Foto 60 : Özel koleksiyon yazı masası (Cüneyt Ergin, 2019)

Malzemenin Yeri: Özel koleksiyon, İstanbul.

Malzemenin Tarihi: Yirminci yüzyılın ilk çeyreği

Malzeme ve Teknik: Ahşap yazı masası.

Tasarım ve Bezeme: Yazı masasında özenli bir ahşap işçilik görülmektedir. Yazı masasının orta bölümünde yer alan basık kemer açıklığı iki yanda iki sütuna oturur. Açıklığın her iki yanında dörder stürün üzerine oturmuş üç adet sivri kemer açıklığı yer alır. Kemerlerin üst ve alt bölümlerinde kabara ve gülceler görülür.

4.2.6. I. TBMM Binası sehpa



Foto 61: I. TBMM Binası sehpa

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: I. TBMM Binası, Ankara

Malzemenin Tarihi: Yirminci yüzyılın ilk çeyreği

Malzeme ve Teknik : Ahşap sehpa

Tasarım ve Bezeme : Ahşap sehpa dört ayaklıdır. Ayaklar alt bölümde kare tabla ile birleşir. Koyu ve açık renk geçmeli sivri kemerin her iki köşesinde üçgen motifi yer almaktadır. Ahşap ayakların sivri kemer başlangıç hizasından sehpa tablası ile birleşim yerlerine kadar yaprak motifleri yer almaktadır.

Not: Özgün yeri bilinmemektedir.

4.2.7. Büyük Postane halk yazı masası



Foto 62: Büyük Postane halk yazı masası

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: Büyük Postane, Sirkeci

Malzemenin Tarihi: 1909

Malzeme ve Teknik: Ahşap Halk Yazı Masası

Tasarım ve Bezeme: Ahşap halk yazı masası dışarıdan kemerlerin birbirine bağladığı 14 ince ayak ve içerideki daha kalın 14 ayak olmak üzere toplam 28 ayaklıdır. Ayakların altında yer alan ayak yatakları pirinçtir. 14 ayrı modülün yan yana bileşimiyle bütün hale getirilen masa meşe ağacından üretilmiştir.¹⁶¹ Modüller arasında dilimli kemerli ahşap çerçeve içerisinde opak sarı renkli camlar paravan görevi görmektedir. Ahşap ayakları dışarıdan birbirine bağlayan basık kemerlerin üstünde dikdörtgen çerçeveler yer almaktadır. Bu çerçevelerin içleri, kendini tekrar eden dört farklı bitki motifi kompozisyonu oluşturacak şekilde oyulmuştur. Çerçevelerin içlerinde süsleme ögesi olarak, kıvrımlı dallar, lâle, rumî, hançer yaprakları ve palmet gibi dönemin sık kullanılan motifleri kullanılmıştır.

¹⁶¹ Ömür Kerimoğlu, “**Büyük Postane İç Donanımı ve Koruma Sorunları**”, T. C. İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, 2018. s. 79.



Foto 63: Büyük Postane halk yazı masası detayı

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)



Foto 64: Büyük Postane halk yazı masası detayı

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

4.2.8. Büyük Postane nazır dolabı



Foto 65: Büyük Postane nazır dolabı

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: Büyük Postane, Sirkeci

Malzemenin Tarihi: 1909

Malzeme ve Teknik: Ahşap dolap

Tasarım ve Bezeme: Ahşap dolap düz zemine oturur. Dolabın ön yüzünde kapak yüzeyleri camlıdır. İç bölümde altı adet cam raf bulunur. Tepelik bölümünde yuvarlak ahşap rozetler ve dendan süsleme yer almaktadır. Dolabın her iki yanında da mukarnaslı sarkıtlar bulunmaktadır.

Not: Ahşap dolabın tepelik bölümündeki dendan süslemeler Büyük Postane'nin dış cephesindeki dendan süslemeler ile uyum göstermektedir.

4.2.9. Vedat Tek Evi yemek salonu dolap



Foto 66: Yemek salonu dolap

(Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

Malzemenin Yeri: Vedat Tek Evi, Şişli

Malzemenin Tarihi: 1914

Malzeme ve Teknik: Ahşap dolap

Tasarım ve Bezeme: Evin birinci katında yer alan ve yemek odası olarak kullanılmış bu bölüm, üç taraftan turkuaz ve lacivert renkli palmet geçmeli çini süsleme kuşağıyla çevrelenmiştir. Yemek odasında çini silme hizasından itibaren duvarlar üç taraftan ahşap mobilya kaplıdır. Bu bölümde yer alan dolabın iki yanda ahşap çerçeveli camlı bölmeli dolap kapakları vardır. Dolap kapaklarının hemen üstünde sağır dikdörtgen çerçeveler görülür. Orta bölümde tek raflı ahşap bir niş yer alır. Nişin üst bölümünde ahşap bir ayağa oturan ikiz basık sivri kemerli açıklığın hemen altında sepet kulpu biçiminde geniş bir kemer açıklığı yer almaktadır. Kemer köşeleri gülçe motifleriyle bezelidir. Alt bölümde dolap içi aynalı bir rafla biter.

4.2.10. Vedat Tek Evi yemek salonu çini çeşme



Foto 67: Yemek salonu çini çeşme

(Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

Malzemenin Yeri: Vedat Tek Evi, Şişli

Malzemenin Tarihi: 1914

Malzeme ve Teknik: Çini çeşme

Tasarım ve Bezeme: Çini çeşme yemek salonunda, hizmet merdivenine doğru açılan kapının bulunduğu duvardaki nişte yer alır. Duvardaki çini silmenin hemen altında başlayıp yemek salonu boyunca devam eden ahşap giydirme nişin etrafında dikdörtgen bölmelere ayrılmıştır. Karşıdan bakılınca sol tarafta iki sağ taraf da bir adet dikdörtgen çerçeve vardır. Bu çerçevelerin üstünde yatay dikdörtgen tabelalar içinde çini levhalar yer almaktadır. Bu levhalar karanfil, hançeryaprağı gibi stilize çiçek motifleriyle süslenmiştir İçi turkuaz ve mavi çinilerle kaplı çeşme yukarıda üç dilimli kemerle biter.

4.2.11. Vedat Tek Evi yemek salonu raflı niş

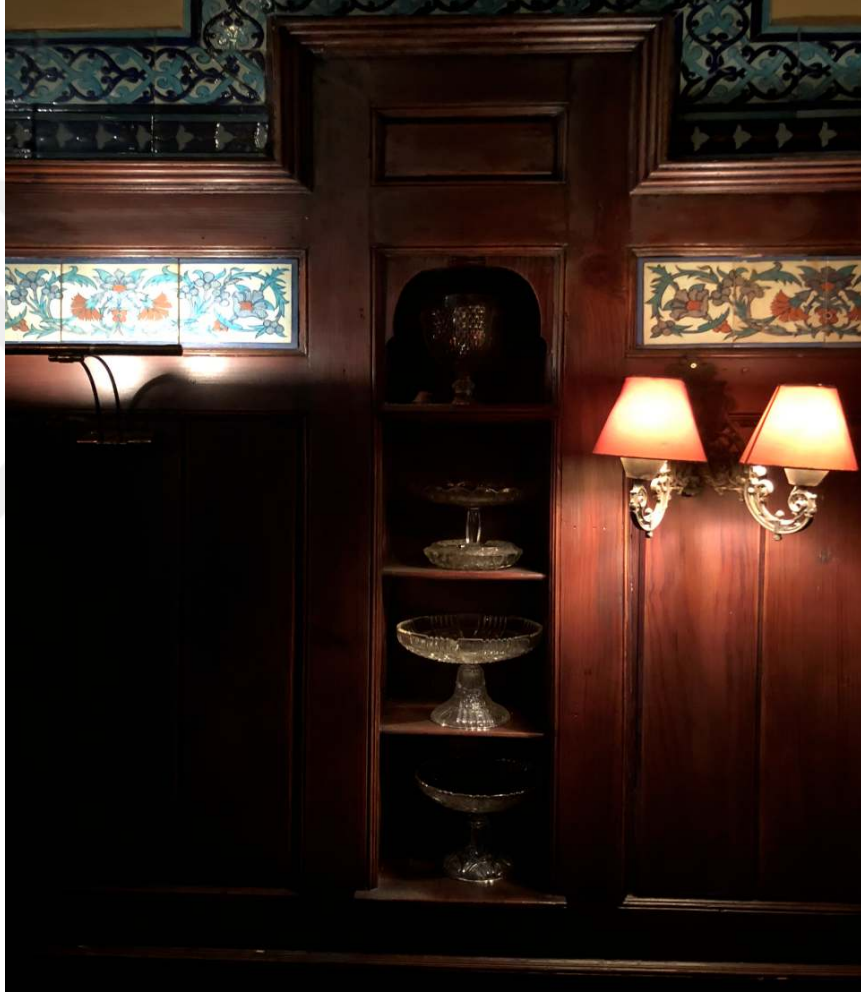


Foto 68: Yemek salonu raflı niş

(Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

Malzemenin Yeri: Vedat Tek Evi, Şişli

Malzemenin Tarihi: 1914

Malzeme ve Teknik: Ahşap raf

Tasarım ve Bezeme: Yemek odasında çeşmenin tam karşısındaki duvarda yer alan niş bursu kemerlidir. Nişin içerisinde dört adet raf görülmektedir. Nişin üstünde yatay ve sağır dikdörtgen çerçeve yer alır ve çerçevenin iki tarafında da çini panolar vardır. Panolardaki süsleme kompozisyonları karşı duvardakilerle benzerlik göstermektedir. Süsleme olarak hançer yaprakları, karanfil ve stilize çiçek motifleri kullanılmıştır.

4.2.12. Büyükada Vapur İskelesi bilet gişesi



Foto 69: Büyükada Vapur İskelesi bilet gişesi (Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

Malzemenin Yeri: Büyükada Vapur İskelesi, Büyükada

Malzemenin Tarihi: 1914- 1915

Malzeme ve Teknik: Ahşap bilet gişesi

Tasarım ve Bezeme: Bilet gişesinin kısa konsol ayakları duvara montedir. Konsol eteği ise oval kıvrımlıdır. Gişenin ahşap çerçeveli camlı bölümünün üstünde dönemin süsleme programından biraz farklı olarak iç içe yüksek sivri kemer görüşürken hemen altında da bursa kemeri görülmektedir. Bursa kemerinin ahşap çerçevesinde simetrik ay yıldız ve gişe penceresinin ahşap bölümünde burma bordür içerisinde denizcilik işletmeleri amblemi yer almaktadır.

4.2.13. Büyükada Vapur İskelesi aynalı konsol



Foto 70: Büyükada Vapur İskelesi aynalı konsol (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri : Büyükada Vapur İskelesi, Büyükada

Malzemenin Tarihi: 1914- 1915

Malzeme ve Teknik : Aynalı ahşap konsol

Tasarım ve Bezeme : Ahşap konsol dört ayaklıdır. Ayaklar alt bölümde kıvrımlı ahşap bir tabla ile birleşmektedir. Konsol eteğinin ön yüzünde Denizcilik Bankası Amblemi yer alır. Konsol eteği soyut bitkisel figürler ve defne dalı ile çerçevelenir. Konsol ayaklarında beyzi arma, lale ve kıvrık dallardan oluşan küçük panolar yer almaktadır. Aynanın taç kısmı baklava şeridi ile bezeli olup üzerinde Denizcilik Bankası Amblemi bulunmaktadır.

4.2.14. Büyükada Vapur İskelesi bekleme salonu koltuk takımı



Foto 71: Büyükada Vapur İskelesi bekleme salonu koltuk takımı (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: Büyükada Vapur İskelesi, Büyükada

Malzemenin Tarihi: 1914- 1915

Malzeme ve Teknik: Ahşap bekleme koltuk takımı

Tasarım ve Bezeme: Ahşap oturma grubu köşe ve karşılıklı oturma planıyla konumlanmıştır. Bank arkalıkları yalın sütun formu şeklinde oyulmuştur. Arkalıkların birleşim yerlerinde kübik başlıklar merdiven babalarının tepeliklerini anımsatmaktadır. Bu küplerin dört yüzünde de çerçeve içine alınmış ay yıldız kabartmaları bulunmaktadır.



Foto 72: Büyükada Vapur İskelesi koltuk detayı

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

4.2.15. II. TBMM giriş holü vestiyer



Foto 73: Giriş holü vestiyer

(Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

Malzemenin Yeri: II. TBMM, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1923

Malzeme ve Teknik: Ahşap vestiyer

Tasarım ve Bezeme: Giriş bölümünde karşılıklı olarak konumlanmış ahşap vestiyerler Selahattin Refik Sırmalı tarafından üretilmiştir. Vestiyerlerin üzerinde yer alan kitabede; “Refik Bey Marangoz Fabrikası Dersaadet Çemberlitaş Vezirhanı” yazmaktadır. Vestiyerler anıtsal taç kapısı görünümündedir. Tepelik bölümünün ortasındaki dikdörtgen alınlık palmet, rumî ve hançer yaprağı motifleriyle bezelidir. Dikdörtgen alınlığın üstünde bir sıra prizmatik üçgen kuşağı vardır. Alınlığın her iki yanında yer alan üçer adet küçük kare bölümlerin içlerinde sekiz kollu yıldızlar yer almaktadır. Tepeliğin hemen altında yer alan yatay dikdörtgen çerçevenin içinde iki ucu palmetli ve içi süslemesiz şemse vardır. Bu süslemenin tekrarı vestiyerin alt bölümünde yer almaktadır.

Vestiyer aynasının çerçevesi erken dönem Osmanlı mimarlığındaki taç kapı tasarımlarına en yakın bölümdür. Vestiyerin orta bölümüne, taçkapıların yaşmağından

aşağıya doğru sarkan mukarnas dizisi yerine ayna konulmuş, fakat aynanın etrafı, tek sıralı bir mukarnas dizisi varmış gibi, zirvede yuvarlak bir kemer, aşağıya doğru birbirine 90 derece eklenen geniş çitalarla çevrelenmiştir. Çerçevenin dışında kalan alan helezon biçimde yerleştirilen kıvrımlı rumî dallar ve hançer yapraklarıyla dolguludur. Vestiyerin bu bölümü, I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nin temel esin kaynaklarından olan Bursa Yeşil Camii'nin abidevi taç kapısına gönderme yapıyor olmalıdır. Vestiyerin alt bölümünde üç adet kemerli açıklık yer almaktadır. Bu kemerli açıklıkların köşeleri hançer yaprağı motifiyle bezenmiştir.

İki yandaki çokgen bedenli sütunlar ve tepelerindeki babalar bu dönem karşımıza çıkan örneklerin farklı bir yorumudur. Vestiyerin bedeninde orta bölümde ve iki yandaki sütunların üzerlerinde de kabaralar yer almaktadır.



Foto 74: Giriş holü vestiye detayı (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)



Foto 75: Giriş holü vestiye detayı (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

4.2.16. Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki kütüphane



Foto 76: Kütüphane (http://www.mekan360.com/sanaltur_mustafa-kemal-ataturk-muze-kosku_747.html)

Malzemenin Yeri: Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1923- 1924

Malzeme ve Teknik: Ahşap oyma işçilik

Tasarım ve Bezeme: Kütüphane eski bağ evinin üst katındadır. Kütüphaneye giriş üst kat salonun ön ve arka bölümlerinden iki ayrı kapıyla yapılmaktadır. Arkadaki giriş, ahşap direklerin taşıdığı oymalı ahşap kemerlerle ana kitaplık bölümünden ayrılmış bir giriş bölümüne açılmaktadır.¹⁶² Kütüphanedeki orijinal perdeler Kastamonu işi kırmızı-beyaz peştamallardır. Desenleri eski fotoğraflardan yaklaşık olarak çıkarılarak, perdeler Kastamonu'da yeniden dokutturulmuştur.¹⁶³

Kütüphanenin dört duvarı tavana kadar camlı kapaklarla korunan kitap raflarıyla çevrilidir. Pencerelelerin olduğu açıklıklar iki yanı palmet şeklinde oymalı kemerlidir. Ana kitaplık bölümünde girişin karşısında üstte ikiz sivri kemer, bu kemerlerin altında da oymalı sivri kemerli bir açıklık vardır. Arka giriş, ahşap direklerin taşıdığı oymalı, sivri kemerlerle ana kitaplık bölümünden ayrılmış bir giriş bölümüne açılmaktadır. Kütüphanede kitap raflarının bitiminden tavana çıkış bir sıra dendan süsleme ve hemen üstünde de kırmızı ve yeşil renkli kalem işi geometrik süsleme kuşağı yer almaktadır.

¹⁶² Afife Batur, **M. Vedat Tek Kimliğinin izinde Bir Mimar**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003, s. 202.

¹⁶³ Yıldırım Yavuz, **“Cumhurbaşkanlığı Atatürk Müze Köşkü”**, 2007, Ankara, Nokta Ofset Basım Sanayii, s. 28.

4.2.17. Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki çini detaylı niş



Foto 77: Çini detaylı niş (http://www.mekan360.com/sanaltur_mustafa-kemal-ataturk-muze-kosku_747.html)

Malzemenin Yeri: Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1923- 1924

Malzeme ve Teknik: Ahşap oyma ve çini süsleme

Tasarım ve Bezeme: Niş çini hizasına kadar ahşap kaplıdır. Üst rafta yan yana yer alan beş dilimli kemerler üç kısa ahşap ayak üzerine oturur. Bu kemerlerin biçimleri Osmanlıların erken ve klasik dönemde kullandığı kemer biçimlerine benzememekle birlikte oryantalist üslubun tercih edildiği son dönemlerde kullanılan kemer biçimlerini de hatırlatmaktadır. Kemer köşeleri ahşap oyma rumîlerle süslenmiştir. İki kemerin ortasında bir adet gülçe yer almaktadır. Alt bölümde yer alan geniş dilimli kemer iki yanda ahşap ayaklar üzerine oturur. Bu kemer ise Mağribi usulündedir. Kemer köşeleri oyma rumîlerle süslüdür. Ahşap nişin bitiminden yere kadar olan bölüm altıgen turkuaz renkli çinilerle kaplıdır.

4.2.18. Birinci Cumhurbaşkanlığı Eki çalışma odası masa ve koltuk

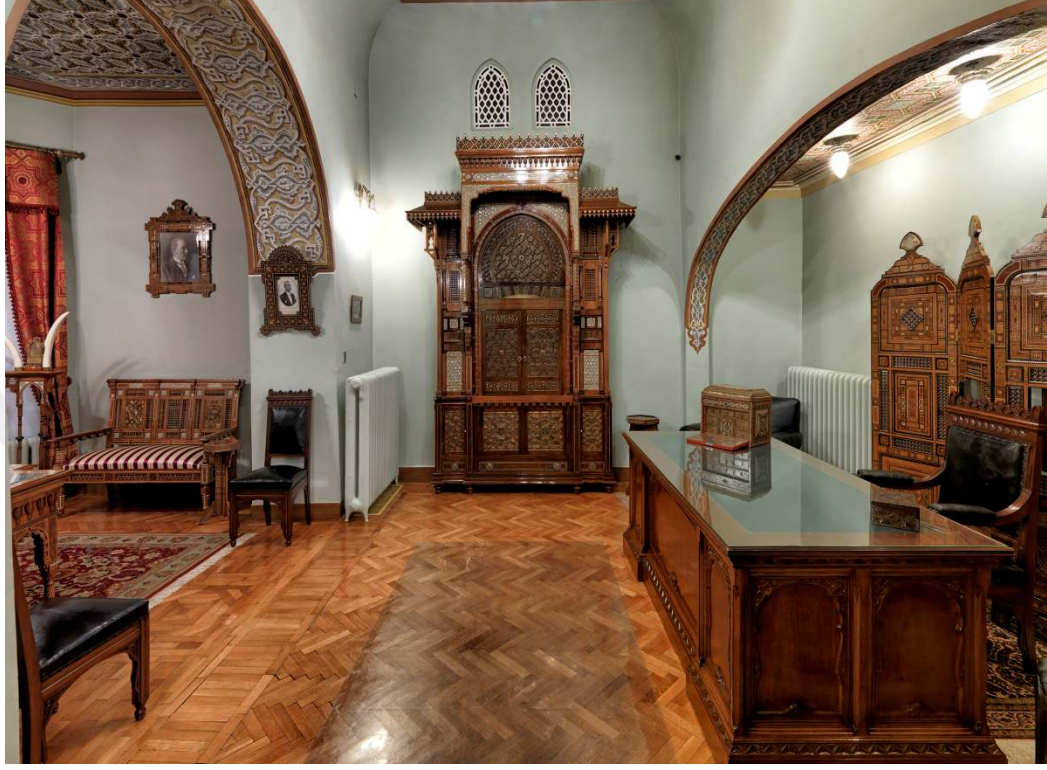


Foto 78: Ahşap masa ve koltuk (http://www.mekan360.com/sanaltur_mustafa-kemal-ataturk-muze-kosku_747.html)

Malzemenin Yeri: Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1923- 1924

Malzeme ve Teknik: Ahşap oyma

Tasarım ve Bezeme: Zemin katta yer alan çalışma odasına girişte sağ tarafta bulunan çalışma masası ve deri kaplı sandalyeler döneme ait izler taşımaktadır.

Masa: Masanın bezemesi alt ve üst sınırı dolaşan prizmatik üçgenler kuşağı ve kırık kaş kemerlerle çerçevelenmiş yüzeylerle sınırlıdır.

Koltuk: İskemlenin tacında bir sıra küçük, bir sıra büyük palmet dizisi dolaşmaktadır. Palmet sırası köşelerde birer babayla sınırlanır. Bunların hemen altında ise bir sıra üçgenler kuşağı görülür. İskemlenin bacaklarının araları birer kırık kaş kemerle birbirine bağlanmaktadır.

4.2.19. İstanbul Devlet Konservatuvarı kitaplık



Foto 79: Kitaplık

(M. Dila Gümüş, 2019)

Malzemenin Yeri: İstanbul Devlet Konservatuvarı, Kadıköy

Malzemenin Tarihi: Yirminci yüzyılın ilk çeyreği

Malzeme ve Teknik: Ahşap kitaplık

Tasarım ve Bezeme: Bugün İstanbul Devlet Konservatuvarı olarak kullanılan yapı, I. Ulusal Mimarlık Dönemi içerisinde İtalyan mimar U. Ferrari İngen tarafından yapılmıştır. Dolayısıyla bugün halen bina içerisinde yer alan ahşap kütüphane dönem özellikleri göstermesi sebebiyle kataloğa dahil edilmiştir. Kitaplığın alt bölümü küçük cam bölmelere ayrılmış raflardan oluşur. Ahşap çerçevelerle bölümlere ayrılmış üst bölümün ortasında basık sivri kemerli ahşap çerçeve yer almaktadır. Kemer köşelerinde bitkisel barok süslemeler görülmektedir. Kitaplığın I. Ulusal Mimari Dönemi özelliğinin yanı sıra Batı etkili bir süsleme programı da mevcuttur.



Foto 80: Kitaplık detayı

(M. Dila Gümüş, 2019)

4.2.20. T.C. Ziraat Bankası bekleme koltuğu



Foto 81: Bekleme koltuğu

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1929

Malzeme ve Teknik: Ahşap işçilik

Tasarım ve Bezeme: Bekleme koltuğunun ahşap ayakları aşağıda birbirine bağlıdır. Kolçaqsızdır. Arkalık bölümündeki dikdörtgen levhaların içlerinde başak motifli kabartmalardan oluşan dilimli sivri kemerler bulunmaktadır. Sivri kemerlerin içlerinde de çiçek kabartmaları ve küçük rozetler vardır. Koltuk arkalık çerçevesinde içleri motifli sivri kemerlerle donatılmış bir bordür bulunmaktadır. Ziraat Bankası mobilyalarının dönemin ünlü mekan ve mobilya tasarımcısı Selahattin Refik Sırmalı tarafından yapıldığı bilinmektedir.¹⁶⁴

¹⁶⁴ Çiler Buket Tosun, Arda Can Özsu: “Cumhuriyet Döneminin Art Deco Mobilya Tasarımları: Selahattin Refik Sırmalı ve Atatürk’ün Çalışma Odası”, Ankara, **Ankara Araştırmaları Dergisi**, 2014 2(2), s. 219.

4.2.21. T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi bekleme koltuğu



Foto 82: Bekleme koltuğu

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1929

Malzeme ve Teknik: Ahşap oyma işçilik

Tasarım ve Bezeme: S. Refik Sırmalı tasarımı 12 kişilik bekleme koltuğu daireye yakın bir çokgen biçimindedir ve kolçakları kapalıdır. Kolçaklar üzerinde geçmeli palmet süslemeler, kolçak başlarında soyut süslemeler bulunmaktadır. Bekleme koltuğunun sırt dayanılan çokgen bedeninden daire kesitli tepe bölümüne geçişte alt sırada bir sıra prizmatik kuşağı görülür. Sütun başlığı görünümündeki dairesel koltuk tepeliğinde ise üç sıra bitkisel süsleme kuşağı vardır.



Foto 83: Bekleme koltuğu detayı

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

4.2.22. T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi yazı masası



Foto 84: Yazı masası (Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1929

Malzeme ve Teknik: Ahşap oyma işçilik

Tasarım ve Bezeme: Yuvarlak formulu yazı masası sekiz ayaklıdır. Ayaklar ikişerli olarak alttan birbirlerine bağlıdır. Ayakların masa tablası ile birleşim yerlerinde içleri soyut bitkisel desenlerle bezeli sivri kemerler görülmektedir. Sivri kemerlerin bitişleri sarkıt mukarnaslıdır. Kemer üstleri rumî motifler bezelidir. Masa tablasının hemen altında bir sıra bitkisel süsleme kuşağı dolaşmaktadır. Yazı masasının tasarımı diğer ahşap mobilyalar gibi S. Refik Sırmalı'ya aittir.



Foto 85: Yazı masası detayı

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

4.2.23. Türk Ocağı Merkez Binası Türk Salonu koltuk



Foto 86: Koltuk

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: Türk Ocağı Merkez Binası Türk Salonu, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1930

Malzeme ve Teknik: Ahşap oyma işçilik

Tasarım ve Bezeme: Ahşap koltuğun ayaklarında ve koltuk arkalığının tepelik bölümünde mukarnas süslemeler mevcuttur. Koltuk arkalığının her iki yanında mukarnaslı sarkıtlar ve zencirek süsleme motifleri yer almaktadır. Kolçakları kapalıdır. Koltuk arkalığı erken Osmanlı mimarisindeki taç kapı formundadır. Ahşap oyma ile süslenmiştir. Koltuğun kumaşı renk ve motif olarak 16. yy. Bursa kadife röprodiksiyonuna benzemektedir.

4.2.24. Türk Ocağı Merkez Binası Türk Salonu ahşap niş



Foto 87: Ahşap niş

(Tuba Gökçen Kahraman, 2016)

Malzemenin Yeri: Türk Ocakları Merkez Binası, Ankara

Malzemenin Tarihi: 1930

Malzeme ve Teknik: Kalem işi boyama ve ahşap oyma

Tasarım ve Bezeme: Ahşap niş kiremit rengi zemin üstüne sarı, kiremit ve yeşil renkler; altın yaldız ve kemer kontörlerinde ise siyah renk kullanılarak bezenmiştir. Dörtgen zemin iki kata ayrılmıştır. Üst rafta beş küçük niş kaş kemerlerle çerçevelenmiştir. Kemer köşelerinde lale motifleri görülmektedir. Alt rafta ise Bursa kemerli geniş açıklığın iki yanında yüksek sivri kemerli iki küçük kemer açıklığı vardır. Kemer açıklıklarının köşeleri; lale, karanfil, hançer yaprağı gibi çiçek motifleri bezelidir. Dış bordürde ise yeşil süsleme kuşağı üzerinde kıvrımlı rumî dalları, hançer yaprakları ve hatayîler yer almaktadır.

4.2.25. Ankara Vakıf Eserleri Müzesi vaaz kürsüsü



Foto 88: Vaaz kürsüsü

(Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

Malzemenin Yeri: Ankara Vakıf Eserleri Müzesi, Ankara

Malzemenin Tarihi: Yirminci yüzyılın ilk çeyreği

Malzeme ve Teknik: Ahşap oyma ve boyama

Tasarım ve Bezeme: Vaaz kürsüsü dörtgen sütun biçiminde dört ayak üzerine oturur. Ayakların köşeleri kum saati biçiminde pahlanmış ve sarı renge boyalıdır. Ahşap ayakların tepeleri de dönemde sık kullanılan ahşap babalar şeklindedir. Kürsünün iki tarafında küçük sivri kemerlerden oluşan kırmızı renkli korkuluklar yer alır. Sivri kemerlerin köşelerinde gülçe soyutlamaları diyebileceğimiz daireler vardır.

Ahşap kürsünün üç yüzünde de kare panolar yer alır. Kare panolar kırmızı renklidir. Arkalık bölümünde yer alan panonun etrafı içi rumî ve palmet süslemeli yeşil bir palmet kuşağıyla çevrilidir. Panonun merkezinde ise içi palmet ve rumi geçmeli bir şemse yer almaktadır. Kürsünün diğer yüzlerinde yer alan panolarda da aynı renk ve motiflerin kullanıldığı benzer süsleme kompozisyonları yer almaktadır. Kürsünün yan yüzündeki kitabede; “Kalemkâr Mahmud Boyacı Faruk 1343” yazar. Kitabede yazan tarihi ve kürsüde süsleme unsuru olarak kullanılan I. Ulusal Mimarlık Dönemi’ne ait birçok özelliği de dikkate alarak kürsünün araştırmanın konusu döneme ait olduğu söylenebilir.

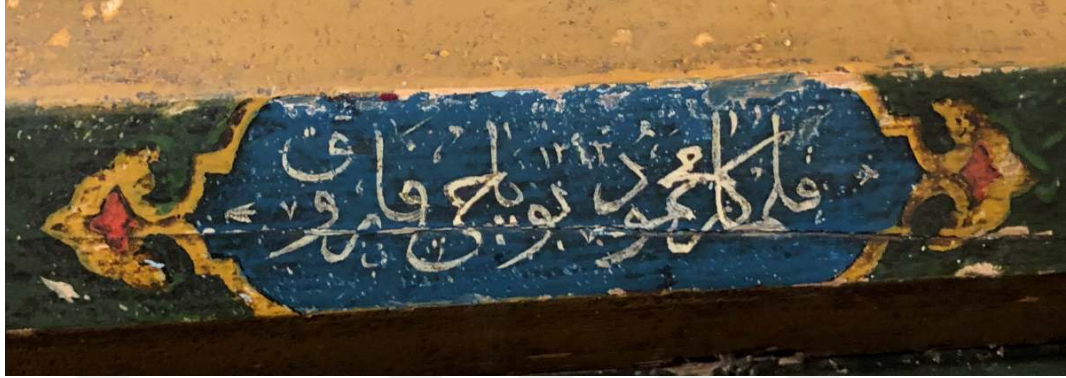


Foto 89: Vaaz kürsüsü (detay)

(Tuba Gökçen Kahraman, 2018)



Foto 90: Vaaz kürsüsü (detay)

(Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

4.2.26. Bebek Cami vaaz kürsüsü



Foto 91: Vaaz kürsüsü

(Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

Malzemenin Yeri: Bebek Cami, Bebek

Malzemenin Tarihi: 1913

Malzeme ve Teknik: Ahşap oyma

Tasarım ve Bezeme: Vaaz kürsüsünün sade bir görünümü vardır. Kürsü bedeni dikdörtgen kesitlere ayrılmıştır. Alt sıradaki küçük dikdörtgenlerin içi sivri kemerli açıklıklar oluşturulacak şekilde oyulmuştur. Dört basamakla çıkılan vaaz kürsüsünde burma biçiminde parmaklıklar bulunur. Kürsünün arka üst tarafında ise geometrik desenli oyma motifler ve kürsü arkalığının iki yanında palmet motifler ve babalar yer almaktadır.



Foto 92: Vaaz kürsüsü (detay)

(Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

4.2.27. Bebek Cami minber



Foto 93: Minber

(Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

Malzemenin Yeri: Bebek Camii, Bebek

Malzemenin Tarihi: 1913

Malzeme ve Teknik: Ahşap oyma

Tasarım ve Bezeme : Minber kapısı taç bölümü bir sıra prizmatik üçgen kuşağı üzerine oturur. Minber tacı palmet tepeliklidir ve oyma klasik motiflerden rumîlerle bezelidir. Minber süpürgelik kısmında yivli ahşap sütunçelerle ayrılmış iki açıklık bulunmaktadır. Bu açıklıkların hemen üstündeki üçgen çerçeveler uçları palmetlerle sonlanan rumî motiflerle bezelidir. Minberin arkası kemer şekli verilerek açık bırakılmıştır. Korkuluklar ise küçük kemer biçimli açıklıklar ve altıgen yıldız motifleriyle hareketlendirilmiştir. Kûlah, dikdörtgen kaide üstünde oturmaktadır.



Foto 94: Minber (detay) (Tuba Gökçen Kahraman, 2018)



Foto 95: Minber (detay) (Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

4.2.28. Bostancı Kuloğlu Cami minber



Foto 96: Minber

(Tuba Gökçen Kahraman, 2018)

Malzemenin Yeri: Bostancı Kuloğlu Cami, Bostancı

Malzemenin Tarihi: 1913

Malzeme ve Teknik: Ahşap işçilik

Tasarım ve Bezeme: Beyaz renkli ahşap minber caminin sağ köşesinde yer almaktadır. Şu an beyaz renk ve altın varak kullanılarak süslenmiş minberin orijinal tasarımında minberin üzerinde yer alan bezemeler ve korkulukların alt ve üst kısımlarının yeşil renge boyandığı bilinmektedir.¹⁶⁵ Minber kapısı tacı bir sıra prizmatik üçgen kuşağı üzerine oturmuştur. Minber tacı palmet tepeliklidir ve taç üç taraftan oyma klasik motiflerden iri rumîlerle bezelidir. Süpürgelik kısmında üç adet burmalı sütunçenin üzerine oturan iki adet kemerli açıklık vardır. Bu açıklıkların sağ tarafında küçük bir üçgen çerçevenin içine yerleştirilmiş rumî motifli bezeme mevcuttur. Sol tarafında ise geçit vazifesi gören sivri kemerli geniş bir açıklık bulunmaktadır. Minberin korkulukları, sivri kemer açıklıkları ve üzerlerinde yer alan sekiz kollu yıldızlardan oluşmaktadır.

¹⁶⁵ H. Gülsüm Erşan, **Mimar Kemaleddin'in Dini Eserleri**, T.C Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Sanatları ve Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1998, s. 43.

SONUÇ

Tez kapsamında tasarım ve süsleme özellikleri incelenen mobilya ve dekoratif öğelerden çıkan sonuçlar şöyledir:

Dönemin mimarideki yaklaşımının incelenen mobilya ve dekorasyon örnekleri için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Mobilyalar bulundukları yapıyla birlikte anlamlı bir bütün oluşturmaktadırlar. Dönemin kamu yapılarında rastladığımız oturma grupları, masalar ya da koltuk örneklerinde, (Bkz. Foto:71, 81, 82, 62) Büyükada Vapur İskelesi bekleme koltukları, T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi bekleme koltukları ve yazı masası, Büyük Postane yazı masası, rahatlığın ön planda olduğunu ya da gösterişli olduklarını söylemek mümkün değildir. Mobilyalar ve dekorasyon unsurları; dönemin biçimsel repartuvarının tekrarlandığı, aynı zamanda kendinden önceki dönemlerin süsleme repartuvarlarından da etkilenen ve dönemin ideolojisini sahiplenen fonksiyonel üretimlerdir.

Rumi ve Palmet Süsleme

Rumî ve palmet motifleri, incelenen örneklerin hemen hepsinde görülmektedir. Her ikisi de döneme ait en belirgin süsleme öğeleridir. Ahşaptan çiniye pek çok farklı malzeme üzerinde kullanılan bu motif ikilisinin dönemin mimari yapılarının olduğu gibi mobilyalarının ve dekoratif tasarım unsurlarının da vazgeçilmez öğeleri olduğu çalışmamız kapsamında tespit edilmiştir. Rumî ve palmet bezemelere; Türk Ocağı Merkez Türk Salonu'nda yer alan ahşap ocakta (Bkz. Foto:14), Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü ek binası elçi kabul odasındaki koltuk ve masa (Bkz. Foto:78), yemek odasında yer alan ahşap ocak (Bkz. Foto:11), Prof. M. Baha Tanman konutundaki koltuk ve koltuk takımı (Bkz. Foto:54) tepeliklerinde şakayık motifinin etrafı rumî bezelidir ve palmet tepeliklidirler. Edirne Belediye Binası Atatürk Odası'ndaki tekli koltuk (Bkz. Foto:55) palmet tepeliklidir ve tepelik bölümü rumî dolguludur, özel koleksiyona ait koltuk (Bkz. Foto:59) palmet tepelikli ve kıvrımlı rumî ile hançer yaprağı dolguludur, II. TBMM binası giriş holünde karşılıklı konumlanmış

vestiyerlerin (Bkz. Foto:73) tepelikleri ve vestiyein kavsara görünümlü orta bölümü rumî ve palmet bezelidir. Seçtiğimiz örneklerde yer alan Bebek Cami vaaz kürsüsünün arkalık bölümünde köşelerde rumî bezemeler görülür.(Bkz. Foto:92) Bostancı Kuloğlu Cami ve Bebek Cami'nin her ikisinde de minber korkuluklarının hemen altında yer alan üçgen panolarda rumî bezemeler mevcuttur. (Bkz. Foto:96, 94) Aynı örneklerin minber taçları da palmet tepelikli ve rumî bezelidir (Bkz. Foto:95).

T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi ayaklı levhalarında (Bkz. Foto:37), aydınlatmalarında (Bkz. Foto:2,3), İç mekan ahşap ve alçı dekorasyonunda (Bkz. Foto:68, 48, 49), mermer korkuluk babalarında (Bkz. Foto:28) rumî ve palmet süslemeler vardır. Vedat Tek Evi ahşap giriş kapısındaki (Bkz. Foto:17, 18) sivri kemerlerin içleri de ajurlu rumî ve palmet süslemelidir.

İncelediğimi örnekler arasında cam altı tekniğiyle yazılmış aynalı yazı (Bkz. Foto:30) rumî ve palmet süslemelidir.

Prizmatik Üçgen Kuşakları

İncelenen örnekler arasında sıklıkla kullanılmış olan bir diğer motif, prizmatik üçgen kuşaklarıdır. Selçuklu mimarisinde ve Osmanlı mimarlığının erken dönemlerinde kubbeye geçiş elemanı olarak kullanılan prizmatik üçgen kuşaklarının, I. Ulusal Mimarlık Dönemi mobilyalarında farklı ve özgün yorumlarına rastlanmaktadır. Bu özgün yorumlara ilgi çekici iki örnek; Selahattin Refik ve Vedat Bey'lerin tasarımlarında karşımıza çıkar. Vedat Bey'in kendisi için projelendirdiği evinin giriş holünde sol tarafta üç sivri kemerin oturduğu sütunların başlıklarındaki prizmatik üçgen yorumlarında (Bkz. Foto:41), kırmızı ve turkuaz çiniler mermer üzerine kakma tekniği kullanılarak yapılmıştır.¹⁶⁶ Sıra dışı bir yorumla süslenmiş olan sütun başlığı tepede klasik bir prizmatik üçgen kuşağıyla çevrilidir.

¹⁶⁶ Hakan Arlı, “**Kütahya’lı Mehmed Emin Usta ve Eserlerinin Üslubu**”, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, İstanbul, 1989, s. 128.

Selahattin Refik Sırmalı'nın, T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi için tasarladığı, yuvarlak formlu bekleme koltuğunda (Bkz. Foto:82) farklı bir prizmatik üçgen kuşağı yorumu yer almaktadır. Mimar Kemaleddin ise prizmatik üçgen kuşaklarını özellikle dini yapıların iç mekan tasarımında (Bebek Camii, Bostancı Kuloğlu Camii, Kartaltepe Amine Hatun Camii, Yeşilköy Mecidiye Camii), minber tacının hemen altında yatay bir sıra olarak kullanmıştır. Bu örnekler arasından, çalışmamızda Bebek Cami (Bkz. Foto:95) ve Bostancı Kuloğlu Cami'ne (Bkz. Foto:96) yer verdik.

Araştırmamız kapsamında, I. Ulusal Mimarlık Dönemi mobilya ve dekoratif unsurlar arasında S. Refik Sırmalı'ya ait örneklerin dekorasyona ait olanlarının hemen hepsinde prizmatik üçgen kuşaklarının kullanıldığını söyleyebiliriz. T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi ahşap kapı ve ahşap süslemede (Bkz. Foto:23), banka girişi ve holünde yer alan alçı süslemede (Bkz. Foto:48), aydınlatmalarda (Bkz. Foto:2,3), bankanın ahşap giriş kapısında prizmatik üçgen kuşakları mevcuttur. T.C. İş Bankası Ulus Şubesi aydınlatmalarında (Bkz. Foto:4) ve yine S. Refik Sırmalı tasarımı olan II. TBMM binası giriş holünde yer alan vestiyer tepeliğinde (Bkz. Foto:73) prizmatik üçgen kuşağı süsleme kullanılmıştır.

Tasarımı Vedat Tek'e ait olan ve günümüzde İstanbul Fransız Sarayı'nda bulunan çerçevede (Bkz. Foto:33) tepeliğe geçişte, Türk Ocağı Merkez Binası aydınlatmalarının hepsinde (Bkz. Foto:6,7), Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü yemek odasında ahşap ocağın külahı altında (Bkz. Foto:11) bir sıra prizmatik üçgen kuşağı mevcuttur. Türk Ocağı Merkez Binası Türk Salonu ahşap ocağında (Bkz. Foto:14) da aynı şekilde külahın altında bir sıra prizmatik üçgen kuşağı vardır. Çini ocak ve şömine örneklerinin hepsinde mavi çiniler prizmatik üçgen kuşağı süslemesi olarak kullanılmıştır.

Mukarnas

Dönemin yapılarında gerek cephe süslemesinde gerekse iç mekanın süslenmesinde sıklıkla tercih edilen süsleme ögesi mukarnas, örneklerin yalnızca pek azında karşımıza çıkmıştır. I. Ulusal Mimarlık Dönemi mobilya ve dekorasyon örneklerinden çıkan

sonuca göre, mukarnas sıklıkla tavan süslemesinde ve iç mekan süslemelerinde kullanılmıştır. Örnek olarak, Vedad Bey'in kendisi için tasarladığı evinde (Bkz. Foto:43) ve Teşvikiye Palas Apartmanı tavan süslemelerinde (Bkz. Foto:39) tavana geçiş mukarnasla yapılmıştır. Büyük Postane Nazır Odası tavan dekorasyonunda (Bkz. Foto:40) tavana geçişte ve tavan göbeğinde varaklı mukarnas işçiliği görülmektedir. S.Refik Sırmalı tasarımı T.C. Ziraat Bankası Ulus Şubesi genelindeki alçı ve ahşap süslemelerin tamamında (Bkz. Foto:50) mukarnas süsleme görülür. Mobilya örneklerinde ise yalnızca Türk Ocağı Merkez Binası Türk Salonu'nda yer alan Atatürk koltuğunda (Bkz. Foto86) ve T.C. Ziraat Bankası holünde yer alan yazı masasında (Bkz. Foto:84) mukarnas süslemeler görülmektedir.

Kemer Biçimleri

I. Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarında cephe süslemesinde yapının biçimsel görüntüsünü zenginleştirmek için sıklıkla kemer kullanıldığı görülmektedir. Çalışma neticesinde mobilya ve dekorasyon unsurlarında da aynı sıklıkla kemer kullanımı tespit edilmiştir. Mobilya örneklerinde koltuk arkalıklarında, niş, kitaplık ve dolap kapaklarında kemer kullanımı tespit edilmiştir. Dekoratif unsurlarda ise özellikle ocaklarda, aydınlatma öğelerinde ve çeşitli dekoratif aksesuarlarda kemer kullanımına rastlanmaktadır. Kemer çeşitlerinin bir kısmı Selçuklu ve Erken Osmanlı mimarlık biçimlerine dayanırken bir kısmı da oryantalist biçimlere dayanır. Bu duruma, II. TBMM'nin girişinde yer alan bronz aydınlatmayı (Bkz. Foto:1) örnek gösterebiliriz. Bronz fener neogotik kemerleri, tepedeki hilal motifi gibi özellikleri itibariyle oryantalist özellikler göstermektedir.

I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nde inşa edilen yapılarda kullanılan kemer çeşitleri; sepet kulpu kemer, kaş kemer, kırık kaş kemer, dilimli kemer, sivri kemer, basık kemer ve Bursa kemeridir. Sıklıkla kullanılan bu kemerlerden başka istisna olarak yarım daire kemer, at nalı kemer ve yüksek sivri kemer kullanımı da görülmektedir. Dönem mobilyalarında ve dekoratif unsurlarında da sıklıkla, kaş kemer (kırık kaş kemer), sivri

kemer çeşitleri (basık sivri kemer, yüksek sivri kemer), sepet kulpu kemer ve dilimli kemer kullanımına rastlanmaktadır. 19. yy. yapılarında sıklıkla rastladığımız oryantalist ve Batı etkili süsleme repertuarı öğeleri I. Ulusal Mimarlık Dönemi süsleme programında yer alan kemer biçimlerinde de karşımıza çıkar.

Vedad Tek Evi ahşap niş ve dolapların da dönemin belirgin diğer süslemelerinin yerine kemer açıklıkları süsleme olarak tercih edilmiştir. Vedad Tek Evi ahşap giriş kapısında (Bkz. Foto:18) içleri ajurlu rumî ve palmet süslemeli ikiz sivri kemer kullanılmıştır. Türk Ocağı Merkez Binası Türk Salonu'nda yer alan ahşap nişte (Bkz. Foto:87) kemerli süsleme görülür. Mimar Kemaleddin'in dini yapılarında minber korkuluklarında, Bebek Cami vaaz kürsüsünde (Bkz. Foto:91) ve hanımlar mahfilinde (Bkz. Foto:26) kemer süsleme mevcuttur. Büyükaada Vapur İskelesi koltuk takımı arkalıkları (Bkz. Foto:71) kemer biçimindedir ve bilet gişesinde camlı bölüm (Bkz. Foto:69) ahşap kemerlerle zenginleştirilmiştir. Vedad Tek tasarımı olan Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Eki'nde üst katta yer alan ahşap kütüphanede (Bkz. Foto:76,77) dilimli kemer, sivri kemer kullanılmıştır. Aynı yapıda girişte yer alan elçi kabul odasındaki çalışma masası ve koltukta (Bkz. Foto:78) kırık kaş kemer süsleme ögesi olarak kullanılmıştır. İstanbul Devlet Konservatuarı'nda yer alan kitaplıkta (Bkz. Foto:79) Barok bitkisel süslemenin yanı sıra Art Deco tasarımı yanı sıra sivri kemer özelliği ile dönem mobilyaları arasında incelediğimiz örnekler arasında yerini almaktadır.

Kemer köşelerindeki boşlukları renklendirmek için bezeme ögesi olarak çoğunlukla kabara ve gülçe kullanılmaktadır. Bahsettiğimiz kemer köşe süslemelerinin ve bu süsleme unsurlarının farklı yorumlarının kullanımına da dönem içerisinde sıklıkla rastlanır. Çoğunlukla ahşap mobilyalarda, mermer ve aydınlatmaların süslenmesinde gülçe ve kabara kullanıldığı görülmektedir. Vedad Tek tasarımı olan Birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü Ek Binası'nda üst katta yer alan kütüphanedeki çini detaylı nişin kemer aralarında (Bkz. Foto:76,77), Vedad Tek Evi yemek salonu duvara monte ahşap mobilyaların kemer aralarında (Bkz. Foto:66), Vakıf Eserleri Müzesi'nde yer alan vaaz kürsüsünün sivri kemerli korkuluklarında gülçe soyutlaması olarak (Bkz. Foto:90), II. TBMM binası giriş holünde yer alan vestiyerin üzerinde yer alan kabaraları (Bkz. Foto:73), Vedad Tek Evi yemek salonu çini ocak kabaraları (Bkz. Foto:8), Türk Ocağı

Merkez Binası avizesinin kabara süslemelerini (Bkz. Foto:7) bu kullanımlara örnek gösterebiliriz.

Tavan Süslemeleri

Tavan süslemeleri örneklerinde yer alan kalem işi süslemelerin bir kısmı Sultan Abdülaziz dönemindeki sahil saraylarının oryantalist üsluplu tavan süslemelerini andırmaktadır. Örneğin, II. TBMM binasının giriş holü tavan süslemesindeki oryantalist bezeme üslubu dikkat çeker. Bu tarz süsleme programı Sultan Abdülaziz döneminin sonlarında ve II. Abdülhamid döneminde de sıklıkla kullanılmıştır. Tavan süslemesinde, I. Ulusal Mimari üslubunun temel başvuru kaynağı olan erken ve klasik dönem Osmanlı Mimarlığı süsleme repertuarı dışında geç dönem Osmanlı Mimarlığı'nın eklektik ve oryantalist süsleme öğelerinin de tekrar yorumlandığını görüyoruz. Dolayısıyla I. Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarına ait süsleme biçimlerinde Osmanlı'nın farklı dönemlerine ait süsleme repertuarlarını bir arada kullanan tarihselci bir anlayış olduğu gözlemlenir. Bu tavan süslemelerine örnek olarak II. TBMM binası giriş holü ve meclis salonu tavan süslemelerini (Bkz. Foto:45), Büyük Postane üst kat tavan süslemesini (Bkz. Foto:40) örnek göstermek mümkündür.

Çini Süsleme

I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nde yoğunlukla dış cephede kullanılan çini süsleme, iç mekan dekorasyonunda kemer içlerinde, kapı üstlerindeki panolarda, ocaklarda ve odalardaki ahşap giydirmelerde pano içlerinde ya da çini kuşağı şeklinde kullanılmıştır. 1918'e kadar olan ilk 10 yıllık süreçte kullanılan çiniler büyük çoğunlukla Kütahya'da Mehmed Emin Usta'nın kendisine ait atölyelerde üretilmiştir.¹⁶⁷

Vedad Bey'in kendi evinde zengin bir çini süsleme programı dikkat çeker. Cephe süslemesinde tercih edilen kompozisyonlarla uyumlu bir şekilde evin iç tasarımında da çeşitli çini süslemeler görülür. Ahşap kaplı yemek salonunu çevreleyen çini kuşağı, yine yemek odasında ahşap panolar içinde yer alan çini kompozisyonlar, turkuaz ve lacivert

¹⁶⁷ Arlı, a.g.e., s. 27.

çinilerle kaplı çeşme ve ocaklar ve giriş holünde yer alan çini süslemeler (Bkz. Foto:8, 9, 41,676, 67) bizzat Vedad Bey tarafından tasarlanıp Kütahya’da Mehmed Emin Usta’ya sipariş edilmiştir. Vedad Bey, Gazi Köşkü için tasarladığı yemek odasında ahşap kaplı yemek salonunda, salonu çevreleyen turkuaz ve lacivert renk çini kuşağı ve salondaki ocakta da yine aynı model çini kullanmıştır. Kemaleddin Bey’in Vakıf Hanlar için kullandığı çinileri, Büyük Postane çinileri, Tapu ve Kadastro Binası, Büyükkada Vapur İskelesi, Haydarpaşa Vapur İskelesi, Moda Vapur İskelesi ve daha birçok yapıda kullanılan çinilerin de Kütahya’da Mehmed Emin Usta’nın atölyelerinde üretildiği bilinmektedir.

Sonuç olarak, I. Ulusal Mimarlık döneminde üretilen mobilya ve dekoratif eşyanın tasarımının mimaride kullanılan tüm süsleme ve yapı unsurlarıyla uyumlu olduğu tespit edilmiştir. Mimari cephe süslemelerinde kullanılan kemer biçimleri, payeler gibi taşıyıcı unsurlar; balkon babaları ve parmaklıkları, ajur biçimleri; çini ve taşta kullanılan motifler ahşap, çini, alçı ve metal gibi malzemelerden üretilen eşyada tekrarlanmış, böylece mimari biçimlerle mekanı donatan mobilya ve dekoratif unsurlar birbiriyle uyum sağlamıştır.

Bu çalışmanın çıkarımlarından biri de, incelediğimiz örneklerde I. Ulusal Mimarlık Dönemi’nin süsleme programını oluşturduğu bilinen Selçuklu ve Erken Osmanlı gibi tarihsel başvuru kaynaklarının yanında Oryantalizm ve Art Deco gibi Avrupa genelinde etkisinin gösteren diğer üslupların da etkilerinin olduğudur. Bu etkiler, I. Ulusal Mimari üslubunun genel karakteristik özelliklerini doğrudan etkilemese de örneklerle görsel zenginlik kazandırmıştır. Art Deco etkisine örnek olarak günümüzde İstanbul Devlet Konservatuvarı olarak kullanılan binada yer alan ahşap kütüphaneyi (Bkz. Foto:79) gösterebiliriz. Kütüphanenin üst bölümündeki camlı bölmenin etrafında sivri kemer kullanılırken kemer köşelerinde barok bitkisel motifler tercih edilmiştir.

I. Ulusal Mimarlık dönemi otuz yıl gibi kısa bir zaman süresince aktif olarak üretimler vermiştir. Bu kısa dönem, politik olarak çok yoğun ve hızlı dönüşümlerin yaşandığı bir dönemdir. Dolayısıyla dönemin hızla değişen ideolojilerin etkilerinin mimarların üretimlerine yansması da kaçınılmazdır. Arif Hikmet Koyunoğlu Türk Ocağı Merkez

Binası'nı çok geç bir dönemde yapmasına karşılık yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin ideolojilerine sahip çıkarak Türkleşmek kaygısı ve bizzat Atatürk'ün ricasıyla eski Ankara Evleri'nin renklerini kullanmıştır. Bununla birlikte Vedat Tek çok daha erken bir dönemde yaptığı Büyük Postane binasıyla bezeme programına Erken Osmanlı ve Selçuklu'yu referans vermiştir.



KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Akyıldız, Ali: **Mümin ve Müsrif Bir Padişah Kızı Refia Sultan**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2003.
- Akyürek, Göksun: **Tanzimat Döneminde Mimarlık, Bilgi ve İktidar**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2011.
- Aliçavuşoğlu, Esra: **Bauhaus: Modernleşmenin tasarımı – Türkiye’de mimarlık, sanat, tasarım eğitimi ve Bauhaus**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.
- Arel, Ayda: **On Sekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci**, İstanbul, İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1975.
- Aslanoğlu, İnci: **Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938**, İstanbul, Bilge Kültür Sanat, 2010.
- Avcıoğlu, Nebahat: **Turquerie ve Temsil Politikası 1728-1876**, İstanbul, Koç Üniversitesi Yayınları, 2011.
- Barişta, H. Örcün: **Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Cami ve Türbelerinde Ağaç İşleri**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2009.
- Batur, Afife: **M. Vedad Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Batur, Afife,
Eminoğlu, Münevver: **Mimar Vedad Tek Projesi Araştırma Ekibi, Bir Usta Bir Dünya: Mimar Vedad Tek**, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1999.
- Batur, Afife: **“Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, C. IV., İstanbul, İletişim Yayınları, 1985.
- Batur, Afife: **“Yıldız Sarayı”, Devr-i Hamid Sultan II. Abdülhamid**, Haz. Mehmet Metin Hülügü, Şakir Batmaz, Gülbadi Alan, C.I. Kayseri, Erciyes Üniversitesi Yayınları, 2011.

- Baysal, Ali Fuat: **Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri**, Konya, Palet Yayınları, 2017.
- Berkes, Niyazi: **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.
- Bozdağ, Oğuz: **Türk Ocakları İdeolojisi ve Mimarisi (1912- 1931)**, Ankara, Türk Ocakları Ankara Şubesi Yayınları, 2014.
- Bozdoğan, Sibel: **Modernizm ve Ulusun İnşası**, İstanbul, Metis Yayınları, 2012.
- Barillari, Diana,
Godoli,Ezio: **İstanbul 1900**, İstanbul, Yem Yayınları, 1997.
- Çelik, Zeynep: **Şark’ın Sergilenişi 19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2005.
- Çelik, Zeynep: **19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul**, İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, 1998.
- Cezar, Mustafa: **Osmanlı Başkenti İstanbul**, İstanbul, Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, 2002.
- Çelik, Zeynep: **Şarkın Sergilenişi**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2005.
- Erten, Özlem İnay: **Şişli’de Bir Konak ve Mimar Giulio Mongeri**, İstanbul, Bozlu Art Project, 2016.
- Grigoryan, Ashot
Haykazun: **The Paleans: A Treasure Garden of the Armenian Nation**, Yerevan, 2017.
- Demiriz, Yıldız: **Osmanlı Mimarisinde Süsleme- Erken Devir 1300-1453**, İstanbul, Kültür Bakanlığı, 1979.
- De Botton, Alain: **Mutluluğun Mimarisi**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2017.
- Diñcel, Kemal,
Işık, Zafer: **Mobilya Sanat Tarihi**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1979.
- Ellison, Grace: **İstanbul’da Bir Konak ve Yeni Kadınlar**, Çev. Neşe Akın, İstanbul, Dergah Yayınları, 2009.

- Hasol, Doğan: Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, İstanbul, Yapı-Endüstrü Merkezi Yayınları, 14.basım, 2016.
- Gülersoy, Çelik: “Çırağan Sarayı”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.I., İstanbul, Toplumsal Tarih Vakfı, 1994.
- Georgeon, François: “Osmanlı Devleti’nde Türk Milliyetçiliğinin Yükselişi (1908-1914)”, **Osmanlı-Türk Modernleşmesi 1900-1930: Seçilmiş Makaleler**, Çev. Ali Berktaş, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Fırat, Nurcan İnci: **Ankara’da Cumhuriyet Dönemi Mimarisinden İki Örnek; Etnografya Müzesi ve Eski Türk Ocağı Merkez Binası**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1998.
- Germaner, Semra İnankur, Zeynep: **Oryentalislerin İstanbulu**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2008.
- Gautier, Théophile: **Constantinople of To-Day**, Çev. Robert Howe Gould, London, David Bogne, 1854.
- Göncüoğlu, Süleyman F., Türksever, Davud: **Doğramacılık, Marangoz ve Silicilik**, İstanbul, Artus Basım, 2008.
- Göncü, T. Cengi: **Beylerbeyi Sarayı**, İstanbul, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, 2013.
- Hanioğlu, Şükrü: “Jön Türk Basını”, **Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985, C.III.
- Haslip, Joan: **Bilinmeyen Taraflarıyla Abdülhamit**, Çev. Nusret Kuruoğlu, İstanbul, 1964.
- İrez, Feryal: **XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası**, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1989.
- Işın, Ekrem: **İstanbul’da Gündelik Hayat**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Karal, Enver Ziya: **Osmanlı Tarihi**, C.III., Ankara, Türk Tarih Kurumu, t.y.

- Karay, Refik Halid: **Üç Nesil Üç Hayat**, İstanbul, İnkılap Yayınları, 2014.
- Kuban. Doğan: **İstanbul Yazıları**, İstanbul, Yapı Endüstri Yayınları, 1998.
- Kuban, Doğan: **Doğan Kuban Yazıları Antolojisi 1. CiltSanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler**, İstanbul, Boyut Yayıncılık ve Tic. A.Ş., 2015.
- Kuruyazıcı, Hasan: **Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu, Anılar Yazılar Mektuplar Belgeler**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Mardin, Şerif: **Türk Modernleşmesi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015.
- Mardin, Şerif: “19. Yüzyılda Düşünce Akımları ve Osmanlı Devleti”, **Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, C.II., İstanbul, İletişim Yayınları, 1985.
- de Launay, Marie, Edhem Paşa: **Osmanlı Mimarisi: Usul-i Mimari-i Osmani**, E.d. Selman Soydemir, Haz. İlhan Ovalıoğlu, Raşit Gündoğdu, Cevat Ekici, Ebul Faruk Önal, İstanbul, Çamlıca Basım Yayınları, 2011.
- Nuri, Osman: **Bilinmeyen Abdülhamid**, İstanbul, Temel Yayınları, 2017.
- Osmanoğlu, Ayşe: **Babam Abdülhamid**, İstanbul, Güven Yayınevi, 1960.
- Ortaylı, İlber: **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2012.
- Osmanoğlu, Şadiye: **Hayatımın Acı ve Tatlı Günleri**, İstanbul, Bedir Yayınevi, 1966.
- Uşaklıgil, Halid Z.: **Saray ve Ötesi**, İstanbul, Özgür Yayınları, 2003.
- Payne, Christopher: **European Furniture of the 19th Century**, London, Antique Collector's Club, 2013.
- Renan, Ernest: “What is a Nation?”, Çev. Martin Thom, **Nation and Narration**, (E.d.) Homi K. Bhabha, London, Routledge, 1990.
- Saner, Turgut: **19. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Oryantalizm**, İstanbul, Pera Yayınları, 1998.

- Saner, Turgut: “19. Yüzyıl Eklektisizminde Elhamra’nın Payı”, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu**, Haz. Zeynep Rona, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1993.
- Said, Edward W.: **Orientalism**, New York, Vintage Books, 1979.
- Saz, Leyla: **Haremin İçyüzü**, İstanbul, Milliyet Yayınları, 1974.
- Sözen, Metin: **Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı**, Ankara, 1984.
- Sönmez, Zeki: **Türk-İtalyan Sanat İlişkileri**, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2006.
- Şumnu, Umut: **Erken Cumhuriyet Döneminde Mobilya**, İstanbul, TMMOB İçmimarlar Odası, 2013.
- Tanju, Bülent (E.d.): **Tereddüt ve Tekerrür: Mimarlık ve Kent Üzerine Metinler: 1873-1960**, İstanbul, Akın Nalça Kitapları, 2007.
- Tosun, Çiler Buket, Özsu, Arda Can: Cumhuriyet Döneminin Art Deco Mobilya Tasarımları: Selahattin Refik Sırmalı ve Atatürk’ün Çalışma Odası, **Ankara Araştırmaları Dergisi**, No:2, 2014.
- Tuğlacı, Pars: **Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi’ni Rolü**, İstanbul, Yeni Çığır Kitabevi, 1993.
- Yum, Şule: “Son Dönem Osmanlı Saraylarında Oryantalist Mobilya Örnekleri”, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu**, Haz. Zeynep Rona, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1993.
- Tapan, M.: **50 Yıllık Türk Mimarisi**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.
- Wharton, Alyson : **The Architects of Ottoman Constantinople**, London, I.B.Tauris, 2015.
- Von Moltke, Feldmareşal H.: **Türkiye Mektupları**, Çev. Hayrullah Örs, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1969.
- Yaman, Yasa: Bauhaus ve söylemleştirilen iç mekân anlayışı: Yeni yaşam, yeni dekorasyon, yeni mobilya, ev ve dekorasyon, mobilyacılık, Der. A. Artun, E. Aliçavuşoğlu, **Bauhaus: Modernleşmenin tasarımı – Türkiye’de mimarlık, sanat, tasarım eğitimi ve Bauhaus**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.

Yıldırım, Yavuz: “Turkish Architecture During the Republican Period”, **The Transformation of Turkish Culture The Atatürk Legacy**, E.d. Günsel Renda, C. Max Kartepeter, Princeton, The Kingston Press, 1986.

Yıldırım, Yavuz,
Süha Özkan: “Osmanlı Mimarlığının Son Yılları”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, C.IV., İstanbul, İletişim Yayınları, 1985.

Yıldırım, Yavuz: “Turkish Architecture During the Republican Period”, **The Transformation of Turkish Culture The Atatürk Legacy**, E.d. Günsel Renda, C. Max Kartepeter, Princeton, The Kingston Press, 1986.

Yılmaz, Yaşar (Ed.): **Batı Tarzı Saray Mobilyasında Osmanlı Kimliği**, İstanbul, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, 2005.

SÜRELİ YAYINLAR

Anonim: **50 Yıllık Yaşantımız**, İstanbul, Milliyet Yayınları, 1975.

Batur, Afife: “İstanbul Mimarlığında Oryantalizm”, **Dekorasyon**, 1992, No:40.

Baysun, Cavid: “Mustafa Reşid Paşa’nın Siyasi Yazıları”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi**, No:15, Eylül 1960.

Çiler Buket Tosun,
Arda Can Özsu: “Cumhuriyet Döneminin Art Deco Mobilya Tasarımları: Selahattin Refik Sırmalı ve Atatürk’ün Çalışma Odası”, Ankara Araştırmaları Dergisi, 2(2), Ankara, 2014.

D. Smith, Anthony: “Memory and Modernity: Reflections on Ernest Gellner’s Theory of Nationalism”, **Nations and Nationalism** 2, 1996.

Dönmez, Emine Naza: “Osmanlı Dönemi’nde Ahşap Sanatı”, **Kültürler Başkenti İstanbul**, 2010.

Eldem, Edhem: “Osmanlı Tarihini Türklerden Kurtarmak”, **Cogito**, No:73, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Bahar 2013.

- Fındıklı, E. Berat: “Millilik, Mobilya ve Zevk Terbiyesi: Mimar ve Dekoratörlerin Mobilya Üzerine Sürdürdükleri Tartışmalar (1931-1950)”, **Tarih Okulu Dergisi**, Yıl: 10, No. 32., Aralık 2017.
- Gümüş, M. Dila: “Mimar Vedad (Tek), Ressam İzettin Ziya ve Sedefkâr Vasıf Beylerin Ortak Bir Çalışması: 1914 Tarihli III. Selim Tablosu ile Çerçevesi, **TÜBA –KED**, 2018, No.18.
- Küçükerman, Önder: “Osmanlı İmparatorluğu’nda Mobilya”, **Tombak**, No. 21, 1998.
- Makdisi, Usama: “Corrupting the Sublime Sultanate”, **Comparative Studies in Society and History**, Cambridge University Press, vol. 42, no:1 (Jan. 2000).
- Mitchell, Timothy: “The Limits of the State”, **The American Political Science Review**, Vol. 85, No: 1 (Mar.1991).
- Şenyurt, Oya: “Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Dönemlerinde Hassa Başmimarları”, **TÜBAV Bilim Dergisi**, 2009, C.II, No:4.
- Yıldırım, Yavuz: **Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi**, Ankara, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, 1981.
- Ziya, Abdullah: “Binanın içinde mimar”, **Mimar**, No.1. 1931.

TEZLER

- Algan, Özgür: “19.yy. Batılılaşma Etkisiyle Osmanlı Sarayına Giren Mobilyanın Gelişimi: Dolmabahçe Sarayı”, T.C. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İç Mimarlık, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, 2006.
- Arılı, Hakan: “Kütahyalı Mehmet Emin Usta ve Eserlerinin Üslubu”, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1989.

- Baytar, İlonca: **“Tanzimat Dönemi İstanbul Saraylarındaki Taşınabilir Eserlerde Oryantalizmin Etkisi”**, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2012.
- Erşan, H. Gülsüm: **“Mimar Kemaleddin’in Dînî Eserleri”**, T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1998.
- Gümüş, M. Dila: **“II. Meşrutiyet’te Saray İçin Çalışmak: Vedad (Tek) Bey’in Sermimarlık Dönemi”**, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2018.
- Küçükerman, Önder: “Osmanlı İmparatorluğu’nda Mobilya”, **Tombak**, No. 21, 1998.
- Kızıldere, Selda: **“İstanbul’da Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Eserlerinin Kent Bütünü İçindeki Yerinin Değerlendirilmesi”**, T.C. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2005.
- Kuzu, Emine Gözde: **“Yıldız Şale Kasr-ı Hümayunu Üst Kat Oda Ve Salonlarındaki Mobilyalar”**, T.C. Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Tarihi Ve Kuramı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2013.