

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YILDIZ SARAYI, YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
KAMPÜSÜNDEKİ BİNALARIN DUVAR VE TAVAN
RESİMLERİNİN BELGELENMESİ VE RESİM - MEKAN
İLİŞKİSİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ



MÜZECİLİK
YÜKSEK LİSANS BİTİRME TEZİ
LEYLA ÇALDAĞ

İSTANBUL - 1996

ÖNSÖZ

Yüksek Lisans tezimin danışmanlığını yapan ve tez çalışmalarına büyük katkısı olan Doç Dr. Nihal ULUENGİN 'e ve Prof. Dr. Tomur ATAGÖK'e teşekkür etmeyi bir borç bilirim. Ayrıca bu tezin hazırlanmasında bana yardımcı olan, Sedat GÖKSU ve arkadaşlarım Salih SEVER, Emine ÇALDAĞ, Ahmet BÜYÜKİPEKÇİ, Nuran AKŞİT'e teşekkür ederim.

Şubat 1996, İstanbul

Leyla ÇALDAĞ

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM YILDIZ SARAYININ TARİHÇESİ.....	3
1.1 Sarayın Tarihsel Gelişme Süreci.....	3
1.2 Sarayın Yapılarının Oluşumu ve İçinde Yer Aldıkları Arazi.....	5
1.2.1 Sarayın Yapılarının Arazi Üzerindeki Yerleşimi.....	7
1.2.2 Yapıların Genel Mekan Düzeni	7
1.3 Sarayın Oluşumunda 2.Abdülhamid'in Kişiliğinin Önemi.....	9
1.4 Yıldız Sarayının Cumhuriyet Sonrası	11
2.BÖLÜM TÜRK MİMARİSİNDE LALE DEVRİ VE SONRASI	
DUVAR RESMİ GELENEĞİ.....	13
2.1 Lale Devrinde Siyasi Ortama Genel Bakış.....	13
2.1.1 Lale Devrinde Batılı Unsurların Türk Süsleme Sanatına Girişi.....	15
2.1.2 Lale Devrinde Türk Süsleme Sanatına Giren Unsurlar.....	16
2.2 Minyatürden Batılı Anlamda Resme Geçiş Süreci.....	20
2.2.1 18. Yüzyıla Kadar Olan Osmanlı Minyatürünün Özellikleri.....	22
2.2.2 18 Yüzyıldan Sonra Osmanlı Minyatüründeki Değişmeler.....	22
2.2.3 Duvar Resmi ile Minyatürün Gelişimi Arasındaki Paralellik Süreci.....	22
2.3 18. Yüzyılın İkinci Yarısından Sonra Duvar Resmi.....	23
2.4 19 Yüzyıl Duvar Resmi.....	24

3.BÖLÜM YILDIZ SARAYINA AİT YILDIZ ÜNİVERSİTENİN ELİNDE BULUNAN YAPILARDAKİ DUVAR VE TAVAN RESİMLERİNİN BELGELENMESİ.....	26
3.1 Resimlerin Sınıflandırılması.....	26
3.1.1 Doğa Resimleri.....	26
3.1.2 Figürlü Kompozisyonlar.....	27
3.1.3 Natürmortlar.....	28
3.1.4 Gemili Resimler.....	28
3.2 Şehzade Köşkleri.....	29
3.2.1 1 Nolu Köşk.....	29
3.2.2 2 Nolu Köşk.....	40
3.2.3 3 Nolu Köşk.....	40
3.2.4 4 Nolu Köşk.....	48
3.2.5 Pembe Köşk.....	53
3.3 Sünnet Köşkü.....	53
3.4 Çukur Saray.....	53
3.5 Rektörlük Binası(Hünkar Dairesi).....	65
4.BÖLÜM RESİM-MEKAN İLİŞKİSİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	67
SONUÇ.....	72
RESİM KATALOĞU.....	78
DİPNOTLAR.....	166
KAYNAKÇALAR.....	170
ÖZGEÇMİŞ.....	173

ÖZET

YILDIZ SARAYI, YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ KAMPÜSÜNDEKİ BİNALARIN DUVAR VE TAVAN RESİMLERİNİN BELGELENMESİ VE RESİM - MEKAN İLİŞKİSİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu çalışmada Yıldız Sarayı'na ait, Yıldız Teknik Üniversitesi'nin elinde bulunan yapıların içindeki duvar ve tavan resimlerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

1. Bölüm'de Yıldız Sarayı'nın tarihçesi tarihsel gelişme süreci, saray yapılarının genel mekansal düzeni ve Cumhuriyet sonrası aldığı fonksiyonlara değinilmiştir.

2. Bölüm'de Türk mimarisinde Lale Devri ve sonrası duvar resmi geleneği, Batılı unsurların Türk süsleme sanatına girişi, minyatürden Batılı anlamda resme geçiş süreci, 18 ve 19. yüzyılda duvar resmi anlatılmaya çalışılmıştır.

3. Bölüm'de ise duvar resimlerinin sınıflandırılması yapıp, Şehzade Köşkleri denilen, 1, 2, 3, 4 nolu köşkların, Pembe Köşkün, Sünnet Köşkü'nün, Çukur Saray'ın ve Rektörlük Binasının (Hünkar Dairesi) içinde bulunan duvar ve tavan resimleri belgelenip resim tekniği ve konusu açısından incelenmiştir.

Son bölümde ise resimlerin mekanları ile olan ilişkilerinin değerlendirilmesine çalışılmıştır.

GİRİŞ

17.yüzyılın sonlarında başlayıp 19.yüzyıla kadar belirgin bir gelişme göstererek, Batı resim tekniklerinin ustalıkla kullanıldığı duvar ve tavan resimleri bu dönemde giderek yaygınlaşarak sarayların, köşk ve konakların gerek İstanbul gerekse Anadolu'da iç mekan süslemesinin vazgeçilmez bir ögesi olmuştur.

19. yüzyıla ait TBMM'ye bağlı olan Milli Saraylar adı altındaki saray ve köşklerin, ayrıca saray dışı çevrelerin ikamet ettiği konakların, Anadolu'da ki camii ve konakların duvar ve tavanlarına yapılan resimler hakkında çeşitli araştırmalar yapılmıştır.

Bu araştırmalarda resimlerin konu, teknik ve renk özelliklerini saptayıp resimleri yapan sanatçılar ve resimlerin tarihleri hakkında çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Ancak içinde duvar ve tavan resimleri bulunup günümüze kadar ulaşan yapıların hepsine birden yönelip inceleme yapmak çok geniş bir yelpaze oluşturacağı için biz Yıldız Sarayı'na ait şimdi Yıldız Üniversitesi'nin bünyesinde olan bu döneme ait yapıları incelemeye alarak bir sınırlama yaptık.

Bu çalışmanın amaçlarından birisi Yıldız Sarayı'nın tarihsel gelişme sürecine genel bir bakış getirip sarayın aşağı yukarı 16.yüzyıldan başlayıp, günümüze kadar ki gelişmesi ve Cumhuriyet sonrası aldığı işlevlere değinmektir.

Çalışmanın esas amacı ise incelediğimiz yapılardaki duvar resimlerini belgeleyip, resim mekan ilişkisini ortaya koymaktır. Bu nedenle esas amaç belgeleme olduğu için duvar ve tavanlarda bulunan bütün resimler

fotoğraflanmaya çalışılmıştır. Fakat ilerdeki bölümlerde de yazıldığı gibi 2 nolu köşk ile Çukur Sarayın duvar ve tavanları başka bir malzeme ile kapatılmış durumdadır. Bu kaplamaların arkasında var olabileceğini düşündüğümüz resimler ile büro olarak kullanılan odalardaki çok ağır dosya dolaplarının arkasında kalan bazı resimlere ulaşmak mümkün olmamıştır. Bu nedenle ulaşabildiğimiz resimlerin fotoğrafları çekilmiştir.

Resimler renk, konu ve üslup açısından değerlendirilmeye çalışılıp resim mekan ilişkileri incelenmiştir. Bu değerlendirmeye gitmeden önce duvar ve tavan resimlerinin Türk süsleme sanatına giriş nedenleri, süreç içindeki gelişmeleri üzerinde durulmuştur. Osmanlı mimarisinde iç bezemede Lale Devri'ne kadar bitkisel ve geometrik stilize bezemeler yer alıyordu. Oysa Lale Devri ile birlikte bu sanata batılı öğeler girmeye başlamış 19. yüzyılda ise olgun düzeye ulaşabilen resimler ortaya çıkmıştır.

Tavan ve duvar resimlerinin dışında yapılar, süslemesi ile de önemlidir. Bu nedenle süslemeye az da olsa yer verdik ama bunun ayrı bir çalışma gerektirmesinden dolayı konuyu resimlerle sınırlayıp süslemenin kendi içinde bağımsız olarak incelenmesi gerektiğini düşündük. Eğer bütünüyle süslemeyi de bu çalışma kapsamına soksaydık esas amaçtan sapmış olacaktık.

Yapıların orjinal isimleri Hünkar Dairesi, Çukur Saray, Şehzade Köşkleri ve Sünnet Köşkü olarak geçmektedir. Bizim yaptığımız çalışmada üniversitenin verdiği numaralama sistemi ile 1, 2, 3, 4, 5 nolu köşkler olarak ele alınmıştır.

1.BÖLÜM

YILDIZ SARAYININ TARİHÇESİ

1.1 SARAYIN TARİHSEL GELİŞME SÜRECİ

Yıldız, Beşiktaş' tan Ortaköy 'e kadar bazen düz, bazen tepe ve vadilerden meydana gelen geniş ve yüksek bir arazidir. Bölge, Nişantaşı, Beyoğlu, İstanbul, Adalar, Üsküdar, Çamlıca tepeleri ve dağlardan başlayan, Boğazın Vaniköy' üne kadar uzanan bir manzarayı içine alan ferah ve farklı bir yerdir. Bu arazi zirveleden inen bir vadi ile Çırağan' a bağlanır(1).

Yıldız Sarayı, Yıldız tepesinden Beşiktaş 'a oradan da ortaköy 'e kadar uzanan arazi üzerine köşk ve kasırlardan oluşan Türk-Osmanlı saray mimarisinin en son örneğini teşkil eden yapı gruplarının meydana getirdiği bir komplekstir (2).

Atasoy ve Gülersoy 'a göre Bizans kaynaklarında adı Daphne olarak geçen ve 17.yüzyıl başında Kazancıoğlu bahçesi adını taşıyan bu koru 4.Murat (1623-1640) tarafından satın alınır (3).

Bugün Yıldız adı ile anılan semt ve saray arazisi İstanbul 'un iskana geç açılmış alanlarından biridir. Bizans döneminde ormanlık olduğu bilinen bu alan muhtemelen Kazancıoğlu Bahçesi ile birlikte veya ona bağlı olarak 1.Ahmet (1590-1617) döneminde Hadaik-i Hassa (Padişahlar Bahçesi) arasına katılmıştır.Bu alanda Beşiktaş tepesi korusunda ilk olarak padişah 1.Ahmet, küçük bir köşk yaptırmıştır. Bu köşk güzel ve küçük bir kasır olup, 4.Murat buraya avlanmaya gelerek zaman zaman dinlenmiştir(4).

- 1.Ahmet, küçük bir köşk yaptırmıştır. Bu köşk güzel ve küçük bir kasır olup,
- 4.Murat buraya avlanmaya gelerek zaman zaman dinlenmiştir(4).

19.yy 'da inşa edilen ve çeşitli mimari üslupları yansıtan yapı topluluğunun bulunduğu arazi, Kanuni Sultan Süleyman döneminden beri av sahası olarak kullanılmaktaydı. Bu geniş av sahasında ilk yapı kasır olarak Sultan 3.Selim (1789-1807) tarafından annesi Mihrişah Sultan için yapılmış, babası Sultan 3.Mustafa adına da rokoko tarzında bir çeşme inşa edilmiştir (5). 3.Selim 'den sonra Sultan 2.Mahmut Han (1808-1839) selefinin tesis ettiği köşkleri tamir ettirmek ve genişletmek sureti ile buraya olan ilgisini gösterir. Sultan 1834 de Yıldız Koruluğu' nun bitiminde Beşiktaş tepesinin zirvesinde küçük bir köşk inşa ettirmiş, bu köşkün etrafında geniş bir bahçe meydana getirmişti. İstanbul ve Boğaziçi 'nin tümünü gördüğünden dolayı köşke Yıldız ismini vermişti (6).

Yıldız sırtlarına sık sık gelerek Asakir-i Mansure-i Muhammediye adı ile kurduğu yeni ordunun talimlerini burada izleyen Sultan 2.Mahmut 1834-1835 yıllarında Yıldız bahçelerine bir köşk inşa ettirmiş ise de bugün bu eser ortadan kaldırılmıştır (7).

1.Ahmet 'in Beşiktaş korusunda yaptırmış olduğu küçük kasra 4.Murat çok rağbet ederdi.. Bu köşke henüz Yıldız adı verilmemekle birlikte ilk Yıldız köşkü olduğu aşıkardır. Yukarda da sözü edildiği gibi 18.yy. 'da Selim'in yaptırdığı köşke Yıldız adı verilmiştir (8).

Yıldız kasır ve bahçelerine rağbet Abdülmecit zamanında artmış, hükümdar validesi Bezmi Alem Sultan 1842 yılında Kasr-ı Dilküşa isimli yeni bir bina inşa ettirmişti. Ayrıca Yıldız civarındaki bazı bağlar ve arazilerde Abdülmecit tarafından satın alınarak kasrın bahçelerine ilave ettirilmişti (9).

Sultan Abdülaziz, Çırağan Sarayı'nın inşasından sonra Ortaköy caddesi üzerine yaptırdığı estetik değeri bulunan köprü ile bu sarayı Yıldız Parkı'na

bağlamıştı. Dış bahçe denilen bu kısımda Malta Köşkü, Çadır Köşkü ve 2. dış bahçede Çit Kasrı adları ile anılan köşkleri de inşa ettirmişti. Abdülhamid'in sonradan katiplerine ve mabeyncilerine tahsis ettiği Büyük Mabeyn denilen köşkün de kısmen Abdülaziz tarafından inşa ettirildiği iddia olunmaktadır (10).

2. Abdülhamid amcası Abdülaziz, babası Abdülmecid ve ağabeyi 4. Murad 'ın aksine Dolmabahçe Sarayı 'nda oturmaktan kaçınmıştır. Çünkü Dolmabahçe Sarayı karadan denizden her an kuşatılmaya müsaittir. Bu nedenle bu sarayda ikamet etmeyi emniyetli bulmamıştır. 1827'de Yıldız'a taşınmıştır (11).

O sıralarda İstanbul 'da meydana gelen gergin siyasi hava ve halk tarafından yapılan gösterilerden ürkünce en güvenli yer olarak Yıldız 'ı seçmiş ve ortalık yatışınca kadar orada kalmıştır. 2.Abdülhamid 'in Yıldız 'a naklettiği bu tarih, 2. Mahmud, abdülmecid ve Abdülaziz dönemlerinde kalmış Daire-i Hümayun denilen Yıldız kasrı, Büyük Mabeyn Dairesi, Malta ve Çadır köşkleri ve bazı ufak tefek binalar bulunuyordu (12).

Abdülhamid bu binalardan pederinin ve amcasının harem dairesi olan Yıldız kasrına çocukları ile birlikte yerleşti. Daire bundan sonra Hünkar Dairesi olarak anılmaya başlandı. Abdülhamid bu dairenin arkasındaki sahaya yaptırdığı özel daireden sonra bu binayı terketmiştir (13).

1.2. SARAYIN YAPILARININ OLUŞUMU VE İÇİNDE YER ALDIKLARI ARAZİ

Topoğrafya ve bitki örtüsünü zorlamayan bu arazinin kullanım biçimi imparatorluğun son yıllarında ekonomik ve siyasi koşullarından fazla göze batmayacak bir mimari faaliyet olarak görülmektedir. Sonunda Topkapı Sarayı'ndakini anımsatan bir yerleşim ve yapım modeli ortaya çıkmıştır. Zaman zaman yıkılan ve yananlar ve yeniden yapılanlar ile sayıları yüze

yaklaşan kasır, köşk, bina ve ekleri ile Abdülaziz ve 2.Abdülhamid dönemindeki satın almalar ile iyice genişlemiş olan arazinin kuzeybatı kesiminde yoğunlaşmış olduğu görülmektedir (14).

Osmanlı döneminin son sarayı olan bu yapılar bütününde belli bir üslup bütünlüğü görmemekteyiz. Bugün bu saraylarda dolaşanlar bir çok biçim ve tekniklerin birleşmesinden ortaya çıkan eklektik bir modelle karşı karşıya kalır. Buna bir anlamda Tanzimat üslubu da denir.

19. yy. 'ın sonlarında Avrupa 'da yeni bulunan malzeme ve geliştirilen yeni tekniklerin etüdü ve uygulaması biçiminde gerçekleştirilen Yıldız Sarayı 'nın bu dönem yapıları çok kısa sürede tamamlanmıştır. bu yapılar aynı zamanda prefabrikasyon tekniğinin memleketimize girişinin ilk örneklerinden olması nedeni ile önemlidir (15).

Yıldız Sarayı 'ndaki yapılarda görülen üslup ve biçim çeşitliliği doğal olarak çok sayıda mimarın katkısını da düşündürmektedir. Ancak Yıldız Sarayı 'nın oluşturulduğu yıllardaki revivalist ve historisist ortam ve yüzyılın başının yeni mimari biçimleri ve anlatımlar arama yönündeki değişkenliği, denemelere açıklığı, sarayda çalışanların çok ulusluluğu, formasyonların farklılığı, mimarlar ile yapılar arasındaki ilişkiyi, üslup ve analizleri ve kritiği yolu ile sezmeyi ve kavramayı güçleştirmektedir (16).

Ortalama 4 metre yükseklikteki harpuştalı duvarlar ile korunan ağaçlı büyük alan içerisine dağılmış köşk ve kasırlardan oluşan saray asıl saray dediğimiz kısım ile bugün Yıldız Parkı olarak anılan dış bahçelerden oluşmaktadır (17). 500 000 metrekarelik bir alanı kaplayan Yıldız 'ın etrafındaki yüksek duvarlarla çevrili alan içerisinde, tiyatrosu, müzesi, atelyeleri, kütüphaneleri ve parkları ile burası bütün ihtiyaçlara cevap veren bir şehir haline gelmiştir. 2. Abdülhamid adete sur gibi olan duvarların dışına kışlalar yaptırarak askeri birlikler yerleştirmiş böylece kendini ve tahtını korumak istemiştir (18).

1.2.1. SARAYIN YAPILARININ ARAZİ ÜZERİNDEKİ YERLEŞİMİ

Arsanın kuzey kesiminde toplanmış olan yapılar kuzey-güney doğrultusuna eksen olan ve ardarda birbirine yakın diziler halinde, arazinin eğim çizgisini izleyen doğrusal bir yerleşme göstermektedir. Yalnızca birkaç yapı bu doğrultuya dik olarak doğu-batı eksenine inşa edilmiştir. Bu yapıların birbiri ile ilişkilerinde geometri ve aksialite gözetilmemiş, konumlandırma, eklemelerde ve bağlantılarda spontane davranılmıştır. Böylece yapılar arasında yer yer küçük geçitler ile genişleyen bir tür sokak dokusu ortaya çıkmıştır. Bu eğim farklılığından ortaya çıkan setlemeler yapıları birbirine bağlayan galerilerin altlarındaki tonozlar, geçitler ve büyük yapılara eklenen pavyonların girinti ve çıkıntıları ile dar aralık ve teraslarla biçimlenen ortaçağ özellikli bir dokudur. Bu bakımdan Yıldız Sarayı'nın sınırları çizilmiş, büyüklüğü belirlenmiş kendine özgü kentsel bir yerleşme olarak belirlemek mümkündür (19).

1.2.2. YAPILARIN GENEL MEKANSAL DÜZENİ

Yıldız Sarayı bir kıyı sarayı olamamakla birlikte Boğaziçi kentsel mekanı ile olan ilişkisinden dolayı bir Boğaz sarayıdır. Yer yer serbest birimler halinde konumlandırılmış olması nedeni ile Topkapı Sarayı 'ndaki yerleşim geleneğinin uzantısı denilebilecek şekilde belirlenmiştir. Yıldız'ı dışarıdan gelecek tehlikelere karşı koyabilecek şekilde yüksek duvarlarla korunma altına alınmıştır. Burada yapılan binalar, Dolmabahçe ve Çırağan Sarayı niteliğinde olmayıp daha çok köşk, pavyon, şale tarzında binalardan ve dış bahçe duvarı üzerindeki Cihannuma köşkünden ibarettir (20).

Abdülhamid 'in yüksek duvarlar ile koruduğu bu kompleksin içine dört büyük kapıdan girilirdi. Dış dünya ile ilişkiyi kesen bu kalın duvarlarda açılan dört büyük kapı ile dışarı ile bağlantı gerçekleştirildi. Bu kapılar şunlardır: koltuk kapısı, saltanat kapısı, harem ya da valide kapısı ve mecidiye kapısı.

Koltuk kapısı, Yıldız Hamidiye caminin önünden geçince solda, sefirler ve itibarlı yabancıların selamlık merasimini görmelerine tahsis olunan setin alt tarafındadır. Sabahleyin güneşin doğuşu ile açılır, gece yarısına kadar açık kalırdı. Paşalar, nazırlar, yabancı ziyaretçiler, saray memurları ve çalışanları bu kapıdan geçerlerdi. Güvenliği sağlamak için kapının ağzında çifte nöbetçi dururdu. Kapının iç tarafına yaptırılan kulübede duran askerler sayesinde kapının güvenliği daha da arttırılmıştı. Bu kapıdan bilinen şahıslar serbestçe girip çıkardı fakat yabancılar kartvizitlerini vermeye ve içeri girene kadar kapıda beklemek zorunda kalırlardı.

Saltanat kapısı kapalı tutulup padişah dışarı çıkacağı zaman açılırdı. Bu kapı altın yaldızlar ile süslüdür.

Harem ya da Valide kapısı Yıldız Sarayı 'nın üçüncü kapısıdır. Hamidiye Camii'nin önünden yokuş yukarı çıkılırken karşılaşılan bu kapıdan yalnızca harem takımı girer çıkardı. Ancak zaman zaman Abdülhamid'i ziyarete gelen yabancı prensler, mülakat ve ziyafete davetli olanlarda Valide kapısı denilen harem kapısından girerlerdi. Bu üç kapı da saray kompleksinin birinci kısmına açılırdı. Bu kısımda, sağda cuma selamlığına hazır bulunan kıymetli misafirlere mahsus set ile küçük köşk ve büyük mabeyn dairesi, solda, mutfak, hazine-i evrak, tercüme odası, baş katip ve teşrifat nazırının daireleri, mutfak-ın karşısında yaverler dairesi, daha ileri de harem ağalarının ve tüfekçi başı Tahir Paşa'nın daireleri vardı. Bu dairelerden özel kısımlara gidilebilse de Tahir Paşa 'dan başka hiç kimse buradan geçemezdi (21).

Koltuk, saltanat, harem-valide kapılarının özelliği farklı fonksiyonlara sahip olması idi. Bu kapılar sarayda yaşayanlar tarafından da fonksiyonlarına göre adlandırılmıştı. Sarayda, aşk kapısı, saltanat kapısı ve gidiş kapısı olmak üzere üçe ayrılmıştı (22).

Bugün yıldız parkı olan dış bahçeye Beşiktaş, Ortaköy yolu üzerinden açılıp Yıldız parkına giriş veren ve Çırağan sarayı'na bakan Mecidiye Camii'nin

solunda kalan dördüncü kapı Mecidiye kapısıdır. Öte yandan geç devirde Şale köşkü tamamlandıktan sonra açılan beşinci bir kapı ile de saraya giriş sağlanmıştır (23). Bu ikinci ve üçüncü kapılar da birinci kapı gibi dış tarafta çifte nöbetçi, içeride tüfekçiler ile muhafaza edilmekte idi. Hemen hepsi Arnavut asıllı olan tüfekçiler, sivil elbiseler giyer, fakat istanbulinlerin altında büyük çaplı bir tabanca ve kama ile silahlı bulunurlardı. Bundan başka Yıldız sarayının muhafazası için dört bir tarafında toplamı onbeşbin asker barındırabilecek kışlalar inşa edilmişti (24).

Abdülhamid'in harem daireleri Yıldız'ın iç bahçesinde bulunmaktadır. Bu binalar yüksek ve kalın duvarlar ile dış dünyadan gizlenir. İç bahçe ve dış park doğudan Ortaköy mahalleleri, güneyden Çırağan Sarayı ve batıdan Serencebey yokuşu ile çevrili olup içerisinde çok büyük iki havuz, Çadır Köşkü, Acem Köşkü, Malta Köşkü isimleri ile anılan birbirinden farklı altı köşk ile çini fabrikası , saray, has ahır, biçki hane, marangozhane, tavukluk, güvercinlik, bağ, meyve bahçesi bir çok limonluk ve her tarafında bahçe tarlaları vardı. Diğer kısımlar koruluktadır (25).

Dış bahçede Almanya İmparatoru 2. Wilhelm ve Sırbistan Kralı Alexandre için inşa edilen ikinci bir köşk vardır. Bu köşk dış bahçedeki en büyük köşk olarak bilinmektedir. Valide kapısında girilip sola dönülünce bendegah ve hademe daireleri vardır. Saltanat kapısının karşısındaki kapıdan küçük bir bahçeye geçilir. Sağ tarafta bir cephesi iç bahçeye diğer cephesi bu küçük bahçeye bakan Abdülhamid 'in küçük dairesi yer alır. Bu daireye küçük mabeyn de denir.

1.3 SARAYIN OLUŞUMUNDA 2.ABDÜLHAMİD 'İN KİŞİLİĞİNİN ÖNEMİ

Yıldız Sarayı esas gelişmesini 19. yy.'ın ikinci yarısında ve 20. yy.'ın başında tamamlamıştır. Sarayın arazisi, 2. Abdülhamid döneminde yeni arazilerin satın alınması ile genişlemiştir.

19. yy.'da sarayların, köşklerin ve askeri binaların yer seçimine bakıldığında kentsel gelişmenin kuzeye doğru ilerlediği görülür. Batılılaşma ve mekansal değişme sürecine dış görünüşle katılan saray tarihsel yarımadadan çıkarak kuzeye doğru taşınmıştır. 1874 'de açılan Edirne-İstanbul demiryolu için, Topkapı sahil sarayı ile bazı köşk ve kasırlar, 3. Murad'ın yapısı İncili Köşk dahil olmak üzere ortadan kaldırılmasına Abdülaziz tarafından izin verilmesi bu bölgelere ilginin azaldığını göstermektedir. 2.Mahmut döneminden itibaren suriçi sarayları önemini yitirmeye başlamıştır. Yıldız bahçe ve kasırlarına ilgi özellikle Abdülmecid devrinde fazlasıyla artarak Abdülaziz döneminde çalışmaları devam eder. 2. Abdülhamid döneminde bu gelişme ve değişme en yüksek noktasına çıkar. Diğer padişahlar burayı mesire yeri ve avlanma alanı olarak görürken Abdülhamid burayı içinde güvenle yaşayabileceği, neredeyse bir şehir haline getirmiştir. Dolmabahçe Sarayı'nı kendisi için güvenli bulmayan hükümdar 7 Nisan 1877 'de Yıldız Sarayı 'na taşınır (26).

2.Abdülhamid son saltanat yıllarında Yıldız Sarayı ve etrafında 12 bin kişinin barındığı bir şehircikte yaşamakta idi. Burası çok eskiden beri koruluk olup Hazine-i Hassa 'ya ait Koru-yu Hümayun şeklinde muhafaza ediliyordu (27).

2. Abdülhamid'in Yıldız'a taşındığı tarihte, 2.Mahmut, Abdülmecit ve Abdülaziz devirlerinden kalma Daire-i Hümayün denilen Yıldız Kasrı, Büyük Mabeyn, Şale Kasrı, Malta ve Şale köşkleri ile diğer binalar bulunuyordu. Abdülhamid babasının ve amcasının harem dairesi olan Yıldız Kasrı'na kadınları ve çocukları ile yerleşti (28).

Abdülhamid 'in babası Abdülmecit annesi Tir-i Müjgan Kadın Efendi idi. 12.9.1842 yılında doğdu. Seleflerinin tersine ne sefih ne de müsrikti. Tahsili özel hocalardan aldığı dil ve tarih derslerinden ibaret olamakla birlikte zeki bir insandı. Büyük kusuru tahttan indirileceği kuşkusu üzerinde odaklaşan aşırı kuruntusuydu. Bu yüzden yönetimin en ince teferruatı ile meşgul oldu. Ülkede geniş bir hafiye örgütü kurduğu gibi herkesi ihbarcılığa teşvik etti (29). Bütün bu anlatılanların yanısıra Abdülhamid 'in bilime ve eğitime verdiği önem inkar

edilemez. 23 yıllık dönemde rüşdiyelerin sayısı 4 katına çıkarken öğrencilerin sayısı da aynı oranda artmıştır. Hukuk Mektebi, Sanayi-i Nefise, Ticaret Mektebi, Hendese-i Mülkiye, Askeri Baytar Mektebi, Darül Fünun-u Şahane gibi yüksek okullar açmıştır (30).

Abdülhamid'in batılı tarzda yaşama isteğini içinde yaşadığı Yıldız Sarayının 19.yüzyılda batılı tarza dönüşmesinden anlamak mümkündür. Abdülhamid Yıldız'ın içindeki köşklerde güzel sanatlara bir çok salon ayırıp resim salonu, fotoğraf atelyesi ve müzik salonları oluşturmuştu. Abdülhamid'in kendisi de iyi resim yapar ve müzikten de anlardı (31). Kendine ait bir kütüphanesi ve tabiat müzesi denilebilecek bir odanın içinde içi doldurulmuş çeşitli nadir kuşlar, kanatlı böcek ve kelebek koleksiyonları vardı. Doğaya karşı olan ilgisini sarayın bahçelerinde yetiştirdiği ender ağaçlardan ve yapay havuzlardan anlamak mümkündür. Bu tutkusunu gerçekleştirmek için saraylarda İtalyan bahçıvanlar çalışırdı. Yıldız sarayının bulunduğu bu büyük arazideki bahçelerde çeşitli türden ağaçlar, çiçekler ve bitkiler yetiştirilirdi. Bahçelerde değişik büyüklükte havuzlar vardı. Bu havuzların etrafında salkım söğüt ağaçları ve bambu ağaçları yetiştirilirdi. Yıldız'da ki köşklerin ve kasırların içinde bulunduğu bu nadide bahçelerin sorumluluğu ve bakımı yine Avrupalı bahçıvanların üzerindeydi. Yıldız bahçeleri içinde ufak tefek daha bir takım köşkler olup sarayda inşaatlar devam ederdi. Abdülhamid'in mimarları da Avrupalı idi. Baş mimarı Yanko efendi, ikinci mimarı Daranko, baş mühendisi Berthier Paşa idi. Sarayın marangozhanelerinde bir çoğu yabancı olan işçi ve ustalar çalışırdı. Marangozhanelerde yapılan mobilyalar sarayın köşklerinde kullanılırdı (32).

1.4. YILDIZ SARAYININ CUMHURİYET SONRASI

Fatih Sultan Mehmed'in ilk oturduğu yer olan Beyazıd 'da ki eski saray ile Topkapı sarayı ve Dolmabahçe Sarayı 'ndan sonra 2. Abdülhamid 'in iktidarı süresince Yıldız sarayı imparatorluğun son Osmanlı Saray-ı Hümayun 'u olmuş ve devlet buradan 33 yıl boyunca idare edilmiştir (33). 13 Nisan 1909

da 31 Mart olayından sonra 2.Abdülhamid tahttan indirilir. 1909-1919 da 4.Mehmed Reşad tahta çıkmıştır. Sultan 2. Abdülhamid 'in tahttan indirilmesi ile birlikte Saray-ı Hümayun'luğu son bulan Yıldız Sarayı yapıları daha sonra gelen padişahlar tarafından da zaman zaman kullanılmıştır. 4. Mehmed Vahdeddin (1918-1922) daha çok Dolmabahçe Sarayı'nda oturdu. Arasına Yıldız Sarayı'nda kalırdı. 15 Mayıs 1919 'da Mustafa Kemal ile Küçük Mabeyn Köşkü'nün üst odasında görüşüp 17 Kasım 1922 'de de ülkeyi terketti. Cumhuriyetin ilanından sonra saray bir süre boş kalmış, kütüphanesindeki çok değerli eserler Atatürk 'ün emri ile İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi 'ne aktarılmıştır. Taşınabilir diğer eserler ise başka saraylara dağıtılmıştır (34).

1924 yılından 1977 yılına kadar Harp Akademilerinin kullanımında olan Yıldız Sarayı Harp Akademilerinin 1977 yılında Ayazağa'ya taşınması ile Kültür Bakanlığına devredilmiştir. sanat ve turizm Merkezi olarak kullanılmak üzere geniş kapsamlı restorasyon görmüştür. 5 Nisan 1982 tarihli T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı'nın Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü 'nün 13372 nolu kararı ile Yıldız Sarayı Büyük Mabeyn Köşkünün Müze olarak kullanılmasına karar verilmiştir. Bunun yanında 34 önemli yapının 14 tanesine müze fonksiyonu verilip diğerleri ise büro ve açıkça belli olmayan turistik hizmet amaçlı olarak kullanılmaktadır.

Bu çalışmamızın konusunu oluşturan Şehzade köşkleri, Çukursaray, Hünkar Dairesi, Yıldız Üniversitesi 'nin kullanımına verilmiştir.

2. BÖLÜM

TÜRK MİMARİSİNDE LALE DEVRİ VE SONRASI DUVAR RESMİ GELENEĞİ

2.1. LALE DEVRİNDE SİYASİ ORTAMA GENEL BAKIŞ

Osmanlı devlet adamlarının yeni bir gözle izlemeye başladığı Avrupa, gittikçe hızlanan bir değişim içinde idi. 1500 yılı civarında Avrupalı denizci, tüccar ve askerler dünyanın dört bucağına yayılmaya başlayalı bütün dünya halklarını etkileyen ve dünya tarihinin birliğini sağlayan bir gelişme sürmekte idi. Aradan geçen 200 yıl içinde dünyanın çeşitli ülkeleri ve insanları ile ilişkilerini gittikçe sıkılaştıran Avrupa bilim ve düşünce erbabı kısmen Rönesans'tan itibaren gelişen düşünce akımlarının kısmen dünyanın diğer toplumları ile olan ilişkilerinin sonucunda daha çok bilinçli bir şekilde insanlığın bütünlüğünü kavramaya ve açıklamaya başladılar, bu bilinçlenme süreci Avrupa düşünce akımlarında ve siyasal hayatında aydınlanma çağı diye bilinir (35).

Doğal bilimlerde ve uzay bilimlerinde 17.yüzyılda çok önemli buluşlar sonucunda Kepler ve Newton gibi bilim adamları evrensel saydıkları astronomi ve fizik kurallarına ulaşmışlardı.

Avrupa 'da bütün bu gelişmeler olurken Osmanlı yöneticileri Avrupalı diplomatları yeni bir dikkatle izlemeye başladılar. Pasarofça anlaşması

sonucunda Viyana ve Paris 'e elçiler gönderilerek Avrupa diplomasi sahnesine adım atıldı.

Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi 'ye verilen talimat sadece siyaset ve diplomasi ile değil kültürel hayatla da ilgilenmesi, gördüğü, işittiği ilgi çekici gelenekleri ve yenilikleri bildirmesi istenmişti. 3.Ahmet'in saltanatının Pasarofça'dan sonraki 12 yılına ince bir zevkin ve kültürel gelişmelerin simgesi olarak Lale Devri denir.

Osmanlı süsleme sanatında hatta mimarisinde Avrupai motiflerin ilk kez görülmeye başlandığı bu dönemde orduda ve kültür hayatında Avrupa örneğinde yenilikler ortaya çıkmaya başladı. İbrahim Müteferrika tarafından resmi izinle 1727 'de matbaa kurulur ve ilk kitabını 1729 'da yayınlar (36).

Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi gittiği Fransa 'da gördüğü yenilikleri ve bu ülkeye ilişkin gözlemlerini Sefaretname'sinde büyük bir ustalık ve canlılıkla anlatmasını bilmiş, onun bu başarısından dolayı İstanbul 'da birçok yeni hareket başlamıştı (37). 17.yüzyıl sonlarında başlayan Batıya yöneliş 3. Ahmed ve Damat İbrahim Paşa'nın Fransız saray yaşamına duydukları özentisi ile saray çevrelerinde daha da belirginleşmiş ve dönemin mimarisini, süsleme tarzını etkilemiştir.

Osmanlı Avrupalı ilişkileri 18.yüzyılda farklı bir düzeye erişmiştir. Viyana bozgunundan sonra Avrupa 'nın teknik üstünlüğünü kabul eden Osmanlılar, Avrupa ülkelerine daha uzun süreli elçiler gönderip, teknoloji, bilim ve kültür alanlarında Avrupalılardan bilgi sağlamaları istenmiştir. (38)

2.1.1. LALE DEVRİNDE BATILI UNSURLARIN TÜRK SÜSLEME SANATINA GİRİŞİ

Geleneksel Türk mimari süsleme sanatına, Batılı unsurlar, Lale devri'nde bilinçli bir biçimde girmeye başladıktan sonra kesintisiz olarak bu etkilenme Türk sanatında yerini Lale Devri'ni takip eden dönemlerde tam olarak almıştır. Biz Fatih döneminde de saraya İtalyan sanatçıların geldiğini ve Fatih'in Gentile Bellini 'ye portre yaptırdığını biliyoruz. Ancak bu ilişkilerin çok güçlü olmadığı söylenebilir. Bu dönemde Türk mimarı süsleme ve resim sanatında Batılı damgası söz konusu değildir. Osmanlı imparatorluğu 'nun teknolojik, kültürel ve askeri alanlarda Avrupa'ya yaklaşması sonucunda ilişkiler artmış ve sıklaşmıştır. Bu sıkı ilişkilerin sonucunda Fransız elçisi Marquis de Villeneuve ve onu izleyenlerin şarka Fransız zevkini tattırmak amacı ile çeşitli hediyeleri birlikte getirdikleri, bu hediyeler arasında değerli mobilyalar, saatler, kumaş, silahlar ve diğer küçük hediyeler olduğu bilinmektedir. 15. Louis dönemi, mobilya, kumaş, saat ve diğer küçük eşyaları ile iç mimarlık üslubu olan rokoko büyük bir benzerlik gösterir. Rokokonun bu dönemde Osmanlı sanatına girişi bu hediyeler sayesinde olmuştur. 1720 ve 1721 yıllarında Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Fransa'da görüp izledikleri ve bu izlenimlerini aktarması ve gelirken yanında Fransa saraylarına ait bazı planlar getirmesi de Batılı unsurların Türk süsleme ve mimari sanatına girmesine neden olmuştur. Onun, bu Batı yaşam stili karşısındaki hayranlığı Osmanlı'ya Batılı unsurların kabulü için bir ivme kazandırmıştır.

3. Ahmed ve sadrazamı İbrahim Paşa'nın savaştan uzak zevk ve eğlenceli yaşam anlayışlarına o dönemin Fransa 'sının yaşam tarzı ve rokoko stili çok uygun düşmüştür. Avrupa 'ya gönderdikleri elçilerin izlenimleri, Avrupa 'dan gelen elçilerin getirdikleri hediyelerden yola çıkarak, yerli ve yabancı sanatçılar tarafından bu tarz mimari bezemede yavaş yavaş kendini göstermeye başlamıştır.

Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi Fransa 'da gördüğü şeyler karşısında şaşkınlığa düşüp, Sefaretnamesinde "Dünya müminlerin hapishanesi, kafirlerin cenneti" diye yazar. Elçinin en çok dikkatini çeken konular, büyük ve düzenlenmiş bahçeler, bahçe düzenlenmesinde suyun önemi, su mimarisinde teknolojinin gelişmişliği, saray yapılarının görkemi ve zenginliği, iç mekanlarda yer alan mobilyaların farklı görünüşleridir. Kendisini şaşırtan ama hayranlık duyduğu bu mimari karşısında sık sık "Bir sanat etmişler ki seyretmeye ve nakletmeye değer." der. Yirmisekiz Çelebi 'nin getirdiği, Versailles Sarayı 'nın, çeşitli bahçelerin ve çeşitli köşklerin planlarına göre 3. Ahmed Sadabat 'ta, Göksu 'da bahçeler ve köşkler yaptırmaya başlar. Böylece bu yaşam tarzı ile görsel bir şölen sağlanır ve bu tarz Versailles 'den gelmiştir. Osmanlı batıya duyduğu bu özlemi gidermeye başlar.

Bu unsurların kolayca kabul edilmesine gelince: Osmanlı saray çevresi, ince işi, el emeğini çok sevdiği ve kendi anlayışına yakın bulduğu için gelen bu yenilikleri çok çabuk benimser. Batı 'dan gelen rokoko anlaşılması için derin bir kültür birikimi istemez, mantık dışı olup fantazidir. Bir yaprağın ucuna bir tapınak mimarisi koyup onun da üzerinden kıvrımlı bir yaprak çıkarmak mümkündür. Rokoko C ve S motiflerinin çeşitli motiflerinden oluşur. Bir mobilya üslubu olup Fransa kaynaklıdır. Çok fantazi ve girift olması ona dekoratif ve teatral bir görünüm verir. Bu özellikleri nedeni ile de Osmanlı-Türk sanatında kendine yer bulmuştur.

Osmanlı rokoku 1800 lere kadar sürer ve bu dönemde Osmanlı mimar ve bezeme ustaları bir sentez oluştururlar. Doğrudan Batı 'nın altında ezilmeyip, yorumlayarak özgün bir nitelik kazandırır.

2.1.2 LALE DEVRİ 'NDE TÜRK SÜSLEME SANATINA GİREN UNSURLAR

Osmanlı saray çevrelerinde, Fransa 'nın yaşam biçimine duyulan özenti giderek artmış ve yaşam biçimi açısından Osmanlı hayatında değişiklik yapma

doğrultusunda bir hareketlilik kazandırmıştır. Bunun içinde yaşadıkları mekanlarda kendi geleneksel tarzlarından yavaş yavaş koparak yabancı unsurların giderek süsleme sanatına girişine olanak sağlamışlardır.

Lale Devri'nde Osmanlı geleneksel mimari ve süsleme sanatına giren Batılı unsurları yansıtan üslup ayrılıklarını görmemiz bugün olanaklı değildir. 3.Ahmed'in saltanatının son yıllarında, 1725 den sonra bilhassa moda olan Fransız tarzında saray ve köşklerin mimari dekorasyonuna ait örnekleri yansıtan Kağıthane, Haliç ve Sadabat 'ta yaptırılan bu köşklere günümüze ulaşan örnek kalmamıştır. Sayıları 170'i bulan bu saray ve köşkler Lale Devri'nin müsrifliğini duyulan öfke nedeni ile Patrona Halil İsyanı 'nda yerle bir edilmiştir.

1730 lara kadar olan mimari dekorasyondaki bu çözümü 3.Ahmed'in Topkapı sarayındaki yemiş odasında olan bezeme örneklerinden neticeye götürmek mümkündür (39)

Lale Devri eğlencelerinin gerçek dekorları ile 3.Ahmed'in yemiş odasının duvarları bezenmiş olmalı. Bu odanın yağlı boya nakışlı, ahşap panolarını kaplayan çiçek vazoları, meyve sepetleri, meyve çanakları Lale Devri'nin kendine özgü motifleridir. Bu odadaki özellik odayı olduğundan daha geniş göstermek ve sonsuzluk hissi yaratmaktır. Bu nedenle duvarlara aynalar yerleştirip, vazo ve meyve motiflerini göz yanıltıcı kemer motiflerine yerleştirerek bezemeleri duvarda ritmik bir şekilde tekrarlayıp sonuca varılmak istenmiştir (40).

Lale Devri 'ndeki bu çözümü konu olarak seçilen motiflerde görmek mümkün değildir. Bu motifler zaten daha önce Osmanlı süsleme sanatında vardı: Süslemenin konusu, dönemin simgesi olan lale, çeşitli çiçek türleri, yapraklı kıvrım dallar, çiçekli vazo, meyve kasesi ve meyveli sepettir. Dönemin getirdiği yenilikler ise:

- bu temalar stilize olmaktan çıkıp natüralist anlatıma geçer,

- kıvrım dallar ve yapraklar gerçeğe daha yakın görülür,
- soyut anlatımdan çıkıp natüralist anlatıma geçerken duyumsal gerçeği yakalamak için perspektif denemelerine gidilir ,
- bu bitkisel kökenli motifler başlı başına konu sayılmaz, tekrarlamalar ile yapı cephelerinde alçak kabartma süsleyici bezeklerdir (41).

Süslemedeki bu değişim ve yenilikleri sadece Topkapı Sarayı 'nın köşkleri ve o dönemde yapılmış çeşme ve sebillerden takip etmek mümkündür. Ayrıca gezginlerin notlarıda bu döneme ışık tutmuştur. Dönemin köşk, kasır, yalı örnekleri konu ile daha yakın olmasına rağmen bugün hiçbir örneğe rastlayamamak bir şanssızlıktır (42).

1778 'de yapılan 3.Ahmed Çeşmesi ile başlayan Üsküdar, Tophane, Azapkapı, Kabataş, Hekimoğlu Ali paşa Çeşme ve Sebilleri ile devam eden bir seri yapıda dolama dal motifleri çok kullanılmıştır. Yine aynı senelerde akant yaprağı ve daha sonra deniz kabuğu motifi görülür. 3. Ahmed devrinde geleneksel mimari biçimlerde değişime gidilmeyip, sivri kemerler, düz saçaklar, hafif silmeler ile Türk karakteri muhafaza edilir. Lale devrinin sonlarına doğru bu gelişmeler devam eder. Lale Devri 'nin 1. Mahmud dönemi (1730) Batı kökenli unsurların geleneksel mimariye girmesini daha ayrıntılı bir biçimde yansıtır.

Patrona Halil İsyanı 'nın yarattığı sarsıntıya rağmen, Lale Devri alışkanlıkları 1. Mahmud döneminde de devam eder. Bir türlü çözüm bulunamayan ekonomik krize rağmen sanat koruyucusu, inşaat meraklısı hükümdar olarak tanınan 1.Mahmud döneminde (43) en büyük inşaat sayılan Hekimoğlu Ali Paşa camii yapılr. Ve ilk kez bu caminin hünkar mahfeline çıkan rampada, camii-nin Osmanlı mimari geleneğinden ayrılmadan yapılmasına rağmen deniz kabuğu motifli başlıklara rastlanır. (44)

1. Mahmud döneminde mimaride olan değişiklikler :

- kemer formlarının değişmesi,

- sivri kemerler yerine dekoratif kemerlerin kullanılması,
- yuvarlak kemerin daha çok tercih edilmesi,
- sütun başlıklarında bu dönemden sonra istalaktikli ve baklavalı sütun başlığına rastlanmaması,
- barok tesirin kaynaklandığı içiçe kolon sisteminin çeşmelerde kullanılmasıdır.

Süslemede olan değişiklikler ise:

- kartuş motifinin kullanılmasına başlanması,
- C ve S kıvrımlarından oluşan motiflerin kullanılmaya başlanmasıdır.

1. Abdülhamid döneminde duvar bezemelerine bir başka yenilik gelir. Bu da barok-rokoko bezemenin arasına yer yer yapılan duvar resimleri geleneğidir. Bu oluşum 3. Selim döneminde daha da çarpıcı olarak devam eder. Dönemin süsleme unsurları olarak kalem işi barok-rokoko en önemli yeri tutarken 2. Mahmud döneminde durum değişir. 2. Mahmud dönemi(1808-1840) Fransa ile ilişkilerin en güçlü ve sık olduğu dönemdir, Fransa 'da ki Napolyon dönemi ile paralellik gösterir. Napolyon'un bu dönemde yaptığı siyaset yayılmacı bir anlayıştır. Bu anlayış sanata da yansır. 1800-1830 yılları arasında yayılmacı siyasetin ifadesi olarak mimarlıkta ve dekorasyonda ampir üslup ortaya çıkar. Bütün Avrupa'ya, Rusya'ya ve Osmanlı'ya Paris'ten yayılır. Napolyon bu sanatı imparatorluğuna temel olarak alır, amacı ağır, ezici olmak, imparatorluğun bütünlüğünü ifade edecek bir üslup bulmaktır. Bu nedenle Mısır sanatı, Yunan ve Roma sanatı ampir üslubun kaynağı olur.

2. Mahmud döneminde ampir Fransa'da olduğu gibi imparatorluğun ifade aracı değildir, Osmanlı sanatına biçim olarak girer. Ampir üslupta askerlik ruhu ağır basar. Ağır ve ciddi bir üsluptur. Rokoko ve baroktan farklı olarak yapı ile insan arasında resmiyet vardır. Mimarlık ve dekorasyonda görülür. Bu çalışmada bizi esas olarak ilgilendiren ampirin dekorasyona getirdiği unsurlar ve Osmanlı sanatında bu unsurların nasıl kullanıldığıdır. Motif olarak simgesel anlamda savaş aletleri, defne yaprakları, antik kaynaklı vazolar, gri fon ve

sfenksler, kasklar ve girlandlar kullanılır. Dekorasyonda kavisler çok nadir olup altın yaldızlı ağaç kaybolmuştur. Bronz aplikli özellikle akaju ağacı rağbettedir. Ampir üslupta duvarlar, bandlarla bazen plastirlarla panolara bölünür. Tavanlara geçişlerde ov ve girlandlı filizler bulunur. Tavanlarda ise genellikle bir band çerçeve ortası yine bandlı bir daire tam merkezde bir göbek ve boşluklar olması ampirin tipik özelliğidir. Ampirin daha sonra görülen geç dönem özellikleri ise bol süsleme ile kendini gösterir. Çeşitli ekoller süsleme içinde yer alır (45). Temelde yani kurguda sade ampir olurken barok, rokoko ve ampir motifler ile yüzeyler bezenir. Buna eklektisizm denir. Çalışmamızın konusu olan Yıldız Sarayı 'na ait Yıldız Üniversitesinin elindeki bu yapılarda esas itibari ile duvar süslemeleri ampir üslupta olup eklektik bir yapı gösterir. Ahşap veya sıva üzerine yapılan boyalı nakışlar aynı dönem Avrupa'sının barok, rokoko, ampir ve neo-gotik karışımı seçmeci yaklaşımını korur. Bu seçmeciliğe yer yer yaldızlı motifler, mukarnaslar, rumiler, stilize çiçek ya da ağaç motifleri, yaldızlı geometrik motifler olaarak gelenekse bezeme kalıpları da girmiştir. Ve bu bezemelerin arasına çeşitli manzara resimleri yerleştirilmiştir (46).

2.2. MİNYATÜRDEN BATILI ANLAMDA RESME GEÇİŞ SÜRECİ

19. yüzyıl duvar resimlerini inceleyeceğimiz konumuzun içinde minyatürden Batılı anlamda resme geçiş sürecine değinmeden geçilemeyeceği düşüncesi ile bu döneme az da olsa bir bakış getirmek yerinde olacaktır.

İslam minyatür sanatı kapsamı içinde özgün bir konumu olan Osmanlı minyatürünün 17.yüzyıldan öteye gelişimi toplumsal değişmelerden etkilenerek 19.yüzyılın ilk yarısına kadar sürmüştür. Bu yeni dönem, sanat anlayışına farklılıklar getirip minyatür sanatının yıllarca oluşmuş katı kurallarını zorlayıp, yeni resim beğenisini başlatmıştır (47).

Osmanlı devletinin başta askerlik olmak üzere her alanda yenik düştüğü batıyı örnek tutan reform girişimlerine yönelmesi ile, gelişmesinin doruğuna varmış olan Türk sanatında yenilikler arama durumunda kalması aynı zamana denk geldikten sonra (48) sanatta önemli gelişmeler ve değişimler olmuştur. Osmanlı toplumunda Avrupa kültürünün etkileri devletin kurulduğu yıldan beri vardı (49). Fatih Sultan Mehmet İtalyan ressam Gentile Bellini'yi İstanbul'a getirtmiş, portresini ve sarayın bazı odalarına İstanbul manzaraları yaptırarak Türk sanatçıların bir dereceye kadar İran etkisinden uzaklaşmasına neden olmuştur. Yine Fatih zamanında Venedik'li ressamın talebesi olan Sinan bey'in o devirde pek büyük şöhret kazanmış olduğu ve Fatih'in portresini yaptığı tespit edilmiştir (50).

Lale devri'nde başlayan bilinçli aktarmacılık akımı yüzyıllar boyunca zaman zaman duraklama geçirse de sürer gider. Ülkeye avrupa yapımı nesneler ve sanat yapıtları da girmeye başlamıştır. Sarayda varlıklı aileler arasında Avrupa'ya öykünme başlar. Bu arada İstanbul'a yabancı ressamlar gelip bazıları da İstanbul'a yerleşirler. Batılı ressamların İstanbul'da yıllarca kalıp çalışmaları kuşkusuz Osmanlı-Türk beğenisi üzerinde etkili olmuştur. Ne var ki yabancı ressamların yanında Selimiye'li Reşit, Mustafa Çelebi, Süleyman Çelebi, Abdullah Buhari ve Levni gibi Türk ressamları büyük ölçüde geleneksel yönde sanatlarını sürdürüyorlardı (51). Lale Devri ile birlikte saraya giren çok sayıda Avrupa eşyası özellikle Batı kaynaklı resimli kitaplar minyatürü etkilemiş olmalıdır. Bu dönemde albümlerde yer alan kır sahneleri, kıyafet, çiçek resimleri, kadın ve erkek portreleri tarih konulu minyatürlerin yerini almıştır. Yeni biçim ve teknikler denenir. Fakat en önemli yenilik iki boyutlu olan minyatürde üçüncü boyut aranmasıdır. Daha 17.yüzyıl sonlarında Topkapı sarayında bir albümde yer alan konaklayan yolcular adlı minyatürde görüldüğü gibi mekan duyarlılığı başlamıştır. Böylece minyatürde görülen bu arayışlar ve Batı sanatından elde edilen teknikler, Türk resminin Batılı ölçüde gelişmesinin temelinde yer alan önemli olguların başında gelir.

2.2.1 18.YY. 'A KADAR OLAN OSMANLI MİNYATÜRÜNÜN ÖZELLİKLERİ

Osmanlı minyatürü belgesel niteliktedir. Düğünleri, önemli günleri ve savaşları anlatır. Teknik olarak:

- Çizgisel, yüzeysel ve renklidir.
- Yığma perspektif ile anlatımı her ayrıntıya kadar vermeye çalışır.
- Derinliksiz ve düzlem halinde yapılır.
- Resim düzleminde tek kat ve renk lekeleri ile oluşan biçimler soyut mekanlarda konuyu canlandırır.
- Minyatür betimlemelerinde altınyaldız, gökyüzü, mor kayalar, pembe atlar doğaldır.

2.2.2 18 YÜZYILDAN SONRA OSMANLI MİNYATÜRÜNDEKİ DEĞİŞİMLER

17 ve 19. yüzyıllar arası yeni kavramlar ile beslenmeye başlayan bu dönemde yani 18.yüzyıl başlarında sanatçı olarak Levni önemli bir yer tutar. Dönemin teknik yenilikleri şunlardır:

- figürler motif olmaktan kurtarılır,
- arka arkaya planlar konarak derinlik aranır,
- hareketler doğallık kazanır,
- giysilerdeki kıvrımlar gövde ile ilişkili olarak biçimlenip üçüncü boyut yaratılır.

2.2.3. DUVAR RESMİ İLE MİNYATÜRÜN GELİŞİMİ ARASINDAKİ PARALELLİK SÜRECİ

18.yüzyıl başlarında 3. Ahmed döneminde yaşayan minyatür sanatçısı Levni ile birlikte Batılı anlamda minyatürün konusu ve tekniğindeki değişimler 1. Mahmud döneminde yaşanan Abdullah Buhari tarafından Levni 'ye göre daha da aileriye götürülmüştür. Abdullah Buhari 1735-1745 yılları arasında ürün

vermiştir (52). 3. Ahmed döneminde duvar süslemelerindeki değişimler 1. Mahmud döneminde rokoko bezemelere dönüşürken, 18.yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde minyatürdeki Batılı unsurlarla resim yapma sanatı yerini büyük ölçüde bir başka resim sanatı olan duvar resmine bırakmıştır (53). Kitapların matbaada basılması ile el yazması kitaplara gereksinme büyük ölçüde azalmıştı. Dolayısı ile minyatürün giderek etkinliğini azaltması doğaldır. Bu durumun sonucunda da duvar resimlerine büyük ölçüde önem verilmeye başlanmış ve minyatürde kullanılmaya başlanan yeni teknikler ile duvar resimleri süreci başlayıp süreç içerisinde daha da çok Batılı teknikler kullanılıp, farklı konular seçilmiştir.

2.3. 18. YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDAN SONRA DUVAR RESMİ

Osmanlı mimarisinde çeşitli mimari bezeme yöntemleri geliştirilmiştir. Bunlar genellikle iç mekanlarda yalınlığı gidermek için kalem işi ve çininin birlikteliği ile yapılır. Rumi ve hatai üslupta çiçekler, kıvrık dallar, yazı şeritleri ile kuru sıvı üzerine kalem işi tekniğinde üst yapı bezemesi olarak uygulanır (54). 18.yüzyılın başlarından itibaren bu bezemelerde çiçekler, meyve sepetleri, çiçekli vazolar konu olmaya ve hacim verilerek boyut kazanmaya başlar. 18.yüzyılın başlarında durum böyle iken ortalarından sonra duvar bezemesinde değişiklikler giderek artmış, Osmanlı geleneksel süsleme sanatı yeni teknikler içinde erimeye başlamıştı. İç mimaride uygulanan bu süsleme sanatında duvardaki barok, rokoko süslemelerinin arasına yer yer manzara kompozisyonları yapılır. Bu resimler süslü kartuşların, kıvrım dallarının, palmetlerin ve akant yapraklarının ya da çok sade dikdörtgen çerçevelerin veya nişlerin içinde yer alırdı. (55)

Duvar resimlerinin en erken tarihli örnekleri 18.yüzyıl ortalarında Topkapı Sarayı'nda görülür. İlk karşılaşılan grup 1.Abdülhamid dönemi yapılarıdır. Topkapı Sarayı Cevri Kalfa dairesinin üst katındaki duvar resimlerinde bir çeşme üstünde 1779 tarihinin bulunuşu üslup karşılaştırması ile bir grup resmin bu tarihlerde yapıldığını ortaya çıkarıyor (56).

3.Selim'in odasında Boğaz ve Haliç görünümünde dönemin yapıları resmedilir. Figürsüz panolarda denize dökülen akarsular, yalılar, köprüler, bahçe köşkleri, kayalar, yelkenler, çeşmeler betimlenir. Bu manzaralarda belli kalıpların dışına çıkılmaz. Kıyılara serpiştirilmiş fıskiye havuzlar, bahçeler, denize açılan ırmakların üstündeki köprüler, çeşmeler çoğunlukla iki yanda ağaçlar ile çevrelenmiştir. Kimi manzaralarda çerçeve görevi gören perde motifleri veya mimari ayrıntılar kullanılırdı. Bu resimlerde tek bir figür bile yoktur. Yapıların renkleri ve konumları pek gerçeğe uymasa da mimari ayrıntılara özen gösterilmiştir. Minyatürün ayrıntıcı yaklaşımı devam ederken geçmiş yüzyıllardaki gibi toprak boyaların dışına çıkılmaz (57). Bu dönemin duvar resimlerinde minyatür özelliğinin ayrıntıcı yaklaşımını belirlemekte fayda vardır. Bazı resimlerde sahne genel olarak kuş bakışı denecek biçimde yüksek bir bakış noktasından gösterildiği halde yapılar ve bazı ayrıntılar cepheden bakış ile yansıtılır. Bu tek bir resimde farklı bakış açıları yansıtan soyut bir tutum olup resmin bütününe hakim olur. Tasvir edilen varlıkların ufuk çizgisi ve bakış noktası ile bağlantılarına dikkat edilmemiş, tutarsız görünüşler ortaya çıkmıştır. Aynı resimde bir cami, bir konak ve başka bir nesnenin bir yanı ile öbür yanı farklı bakış açılarından verilerek gerçeküstü biçimlere yerverilmiştir. (Soma Hızır Bey Camii, Merzifon Paşa Camii) Perspektif bakımından ters sütun göze çarpar, önde minik tepeler, nokta gibi ağaçlar, arkada dev ölçüde duran yapılar gibi (58).

2.4. 19.YÜZYIL DUVAR RESMİ

Özellikle 19.yüzyılın yarısından sonra teknik ve konular bakımından önemli değişiklikler ve gelişmeler olmuştur. Abdülmecid döneminden sonra Dolma-bahçe, Beylerbeyi ve Yıldız Saraylarında yabancı sanatçıların saray çevrelerinde çalışmış olmaları ve Avrupa mimarisindeki gelişmeler duvar resimlerini etkilemişlerdir. Bu dönemde asker ressamalarında Batılı anlamda resim yapıyor olması duvar resimlerinde bir takım değişikliklerin olmasına neden olmuştur.

Önceleri yabancı ressamaların yaptığı resimler yerli ustalar yolu ile kopya edilip usta çırak ilişkisi sonucunda tekrar edilir olmuştur. Konu olarak çoğunlukla İstanbul manzaraları önemli yer tutar. Kız Kulesi, Göksu, Kalamış Koyu sık sık tekrar edilir. Kimi yapılarda egzotik manzaralara rastlanır. Tavanlarda geometrik bölümlerin arasına düş ürünü olabileceği gibi gerçek görüntüler de olabilen manzaralar yapılır. Avrupa'daki oryantalist etki sonucunda kimi yapılarda egzotik manzaralar sepetler, meyve çanakları, natürmortlar, av sahneleri Avrupa kartpostalları büyük ilgi uyandırır. 19.yüzyıl sonlarında figürlü resimler dikkat çeker. Artık tümüyle Batılı motifler olan ve aynı dönem Avrupa'sının Barok-Rokoko, Ampir ve Neogotik karışımı seçmece yaklaşımı olan bezemelerle süslenmiş odalardaki panoların dışında tavanlarda yapılan geometrik bölümler içine manzara kompozisyonları yapılır. Bu resimler gerek kompozisyon düzeni gerekse teknik ve üslup yönünden gerçek anlamı ile Batı resmi örnekleridir. 19.yüzyılın ikinci yarısında Türkiye'de çok sayıda yabancı ressamlar çalışmıştır. Özellikle Abdülaziz döneminde Aivazovski, Preziosi, Chlebowski gibi ressamlar vardır.

3. BÖLÜM

YILDIZ SARAYINA AİT YILDIZ ÜNİVERSİTESİ 'NİN ELİNDE BULUNAN YAPILARDAKİ DUVAR VE TAVAN RESİMLERİNİN BELGELENMESİ

3.1. RESİMLERİN SINIFLANDIRILMASI

Bu binaların mekanlarında bulunan resimleri tek tek ele almadan önce genel bir bakış açısı sağlamak ve daha iyi kavramak amacı ile nelerin tasvir edildiğini hangi konuların ele alındığına dair bir sınıflandırma yapmak gerekmektedir.

3.1.1- Doğa resimleri: Bunlar

salt doğa resimleri,
mimari ve doğanın içiçe olduğu resimler,
trompe l'oeil tasvirler (gözyanılıcı) olarak gruplanabilir.

3.1.2- Figürlü kompozisyonlar

3.1.3- Natürmortlar

3.1.4- Gemili resimler

3.1.1. DOĞA RESİMLERİ

Doğa resimleri en çok işlenen konudur. Doğa tasviri 16.yüzyıldan bu yana gelişerek devam etmiştir. Geleneksel minyatür sanatında II.Beyazıt zamanındaki olayları anlatan Relvan, 1272 tarihli yazmadaki İnebahtı,

Mudan Kalesi resimleri klasik dönemde (16.yy) ilk manzara ressamı Matrakçı Nasuh'un çevre portreleri ile Süleymanname'deki Cenova ve Budin resimleri manzara tasvirlerinin en erken örnekleridir. 17.yüzyıldan ise Gazneli Mahmut albümü ile Hamse-i Ata-i resimleri bu çizgiyi devam ettirmiştir. Lale Devrinde 18.yüzyıl Levni ve Buhari'nin eserleri Batı etkilerini daha belirgin olarak yansıtır.

19.yy da minyatür geleneği özellikleri ile birlikte önemini yitirip, Batılı biçimde resim anlayışı daha esaslı yayılmaya başladığı esnada manzara tasvirlerinin anıtsal bir plana duvar resimlerine sıçramış olduğu görülür. 18.yy da Topkapı harem dairesi, Anadolu Yozgat Çapanoğlu, Soma Hızırbey camiilerinde ilk örnekleri görülür (59).

Saf doğa resimleri ile doğanın iç içe olduğu resimler üniversitenin elinde bulunan bu yapılarda oldukça fazla miktardadır. Göz yanıltıcı (Trompe-l'oeil) bu dönemlerde oldukça fazla olup, ayrıca 19.yüzyıl yapılarının Batı sarayları ile bazı paralelliklere de işaret etmektedir. Bizim araştırma yaptığımız mekanlarda bu tür örneklerle 2 nolu köşkün merdiven boşluklarında ikişer adet, büyük ebatlarda, doğa ve mimarinin iç içe olduğu tasvirler olarak rastlıyoruz.

Trompe l'oeil, bir düzlem üzerinde sanat içeriği olan, resimsel bir etki amaçlamaksızın, gerçeklik izlenimi vermeye çalışan her tür çizim boyamadır. En basit trompa l'oeil örneği olarak, sağır bir duvar üzerine yapılmış gerçek boyutlarında bir kapı resmi verilebilir. Böyle bir durumda resim yaratma etkinliğini tümüyle bir yanılsama yaratma işine indirgenmiş olmaktadır. (60)

3.1.2.FİGÜRLÜ KOMPOZİSYONLAR

İslamda tasvir yasağının olması nedeni ile insan figürünün çok az ve çekimser bir biçimde yapılması sözkonusudur. 19.yüzyıla kadar genel

durum böyledir. Çünkü genel süsleme programı içinde bakıldığı zaman son derece seyrek olarak kullanılmış olan insan figürlerinin net bir biçimde işlenmiş oldukları söylenemez. İnsan figürleri kompozisyonda her zaman güçlkle seçilebilmektedir. İslamda tasvir yasağı olmasına rağmen islam dünyası olan Emevi, Abbasi ve Gazne saraylarında yer alan fresklerde insan figürlerinin kullanıldığı bilinmektedir (61).

3.1.3.NATÜRMORTLAR

Türk Resminde Natürmort resmi yapan ilk sanatkar Süleyman Seyyit Bey (1842-1913) olarak bilinir. Aslında Selçuklu sanatından beri tasvir alanında çiçek ve meya motiflerine ilgi duyulur, işlenirdi. Bunlar genellikle soyut karakter taşırdı. Konya İnce minareli medresenin portalinde, Sivas çifte minareli medresenin cephesinde yan pencerelerde yer alan kabartma enginar motifleri bu dönemin ilgi çekici örneklerindendir. Selçuklu sanatında natürmortu hatırlatan değişik bir örnekte Divriği Ulu Camisi'nin kuzey portalinde bulunur. Batılı etkinin giderek artması ile süslemede bu yer yer serpiştirilmiş çiçek ve meyva motifleri ile birlikte bir kompozisyon içinde işlenmeye başlanmıştır. Natürmorta bağımsız bir konu olarak ilk kez 17.yüzyıla ait bir yazmada rastlanır. Gazneli Mahmut Albümü denen bu eserde meyve ve çiçek motifleri bir konuyu zenginleştirmek, kompozisyondaki boşlukları doldurmak görevini bırakarak kendi başına bir konu olarak sofaları süsler.

Araştırma yaptığımız mekanların içinde çok sayıda natürmort ve çiçek demetlerinden oluşan kompozisyonlar bağımsız olarak duvarlarda yer almaktadır.

3.1.4.GEMİLİ RESİMLER

Bu grupta toplanan resimler bir hayli fazladır. Gemi motifleri, Türk resim sanatında her dönem sevilen bir motif olmuştur. 18 ve 19.yüzyıl

elyazmalarında, başkent ve Anadolu'da yer alan sivil ve dini yapıların duvarlarında gemi motiflerine sıkça rastlanmaktadır. Bu motiflerin genellikle bir doğa içinde verildikleri izlenmektedir. Genellikle, bu kompozisyonlarda, gemi motifleri belli bir gemiyi göstermekten çok, hayali bir geminin tasviri olabilir. Gemiler ve yelkenliler, bazı kompozisyonlarda, zengin bir doğa ile ele alınmıştır (62).

3.2.ŞEHZADE KÖŞKLERİ

3.2.1 1 NOLU KÖŞK

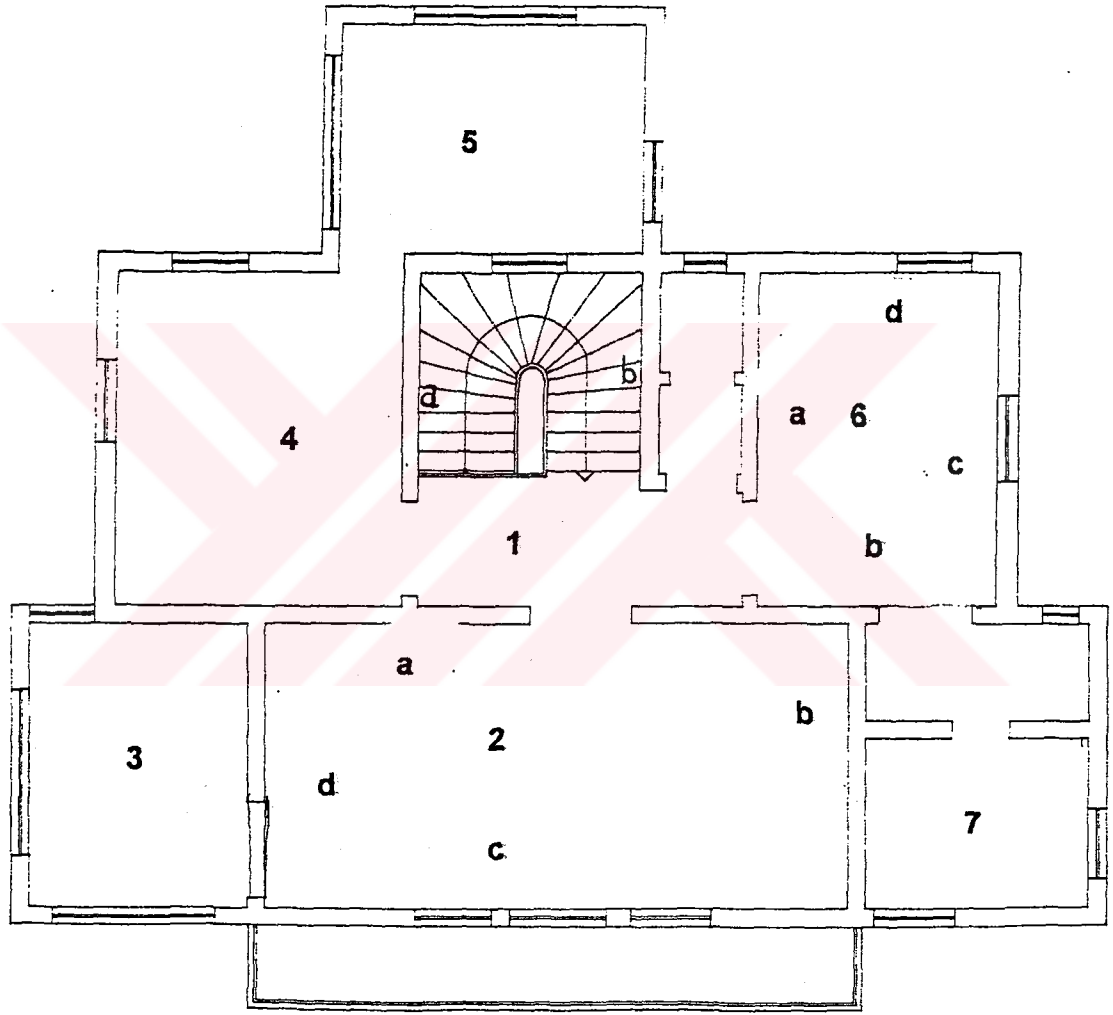
Yıldız Sarayı'nın Şehzade Köşklerinden biri olan 1 nolu köşk (Bkz Resim 1) şimdi üniversitenin birisinde Koruma ve Yaşatma Derneği tarafından odaları büro olarak kullanılmaktadır. Köşkün içinde zaman zaman yapılan tamiratların haricinde orjinal mimari bütünlüğüne ek ilaveler yapılmamıştır. Yapı bodrum kat, zemin kat ve birinci kattan oluşmaktadır.

Zemin kata su basmanın oluşturduğu yükseklik nedeni ile dışarıdan merdiven ile giriş sağlanmıştır. Giriş kısmından yan odalara geçilir. Odalar birbirine açılmak sureti ile giriş çıkış sağlanmıştır.Üst kata çıkan merdiven boşluğu yanlarda birer oda ile ön kısımda ise üç oda ve giriş kısmı giriş kısmı ile "U" biçiminde çevrelenmiştir. Bu katta toplam beş oda vardır, birinci katta toplam altı oda vardır.

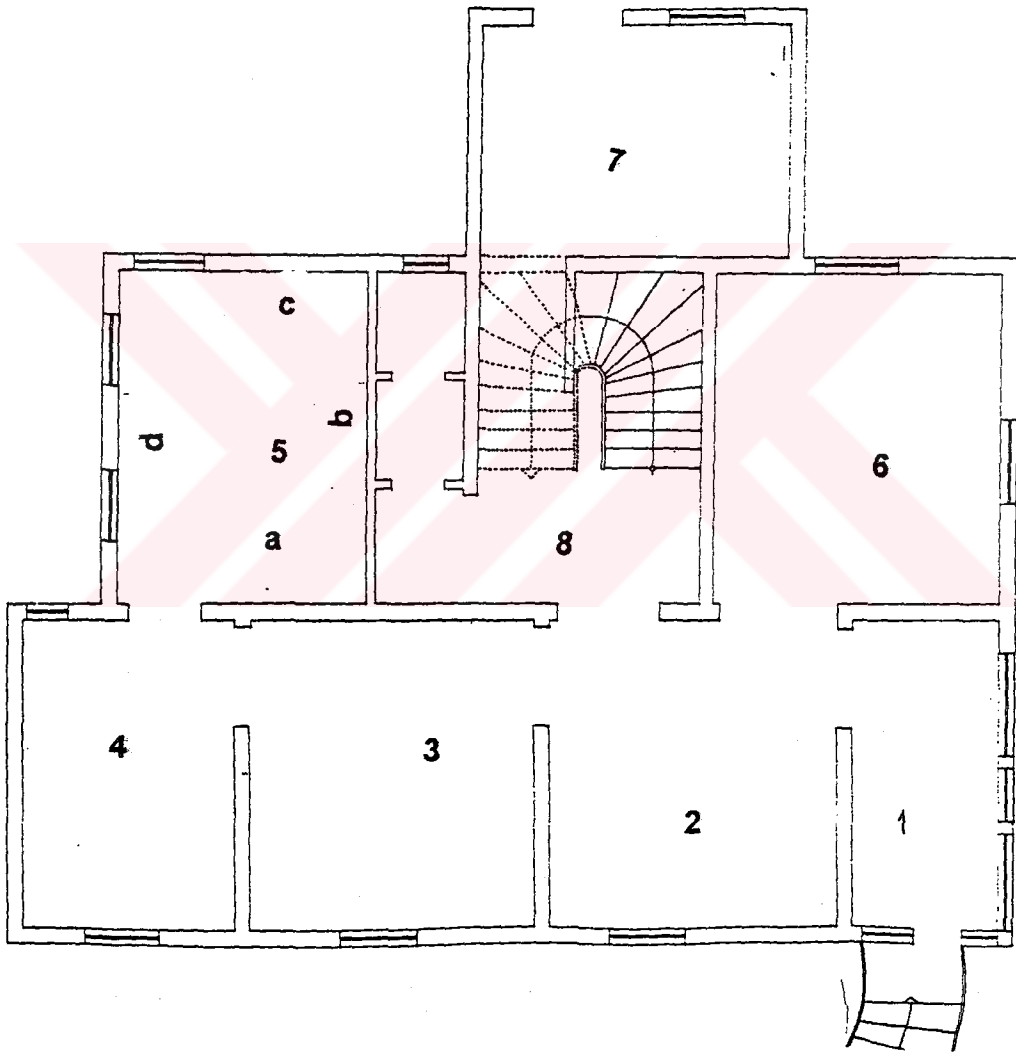
Zemin Kat :

2 nolu oda : Tavanda 4 adet yuvarlak kartuş içinde çeşitli çiçek demeti
 3 nolu oda : Tavanda dört köşede yuvarlak kartuş içinde çiçek demeti
 5 nolu oda : Tavanda dört köşede çeşitli meyve kompozisyonlarından oluşan 4 adet natürmort

- Duvarda 2 adet hayvan figürlü resim
- Duvarda 2 adet çiçek kompozisyonu
- Duvarda 2 adet natürmort



1 Nolu Köşk 1. Kat 1



1 Nolu Köşk Zemin Kat

Birinci kat:**2 nolu oda:**

-Duvarlarda 8 adet manzara resmi,tavanda 4 adet manzara resmi

4 nolu oda:

-Duvarlarda 4 adet çiçek resmi

-Tavanda gemili deniz manzarası

6 nolu oda: Duvarlarda 7 adet manzara resmi ve 1 adet gemili deniz manzarası

Merdiven boşluğu:

-1 adet camili resim

-1 adet manzara resmi

-1 adet insan figürlü manzara resmi

Zemin kat

2 nolu oda yaklaşık kare bir alana sahiptir. Dolayısı ile tavana sekizgen biçim vermek çok kolay olmuştur. Tavanda göbeği oluşturan ana çerçeveler alçı kabartma çiçekli motiflerin tekrarı ile elde edilip iç içe merkeze doğru sekizgenler oluşturulmuştur. Bu çerçevelerin arasında her bir kenarın ortasına gelecek biçimde yuvarlak kartuş içinde altın yaldızlı yüzeye çiçek demetlerinden oluşan bir pano, onu takip eden kenara ortasında istiridye motifi olan alçı kabartma rumilerden oluşan bir süsleme yer alır. Böylece sekizgen çerçevenin kenarlarında kartuş içinde bir çiçek demeti, alçı kabartma rumilerden oluşan motifler tekrar edilmiştir. merkezde ince kabartma yaldızlı süsleme göbek oluşmaktadır. Resim 2 de görüldüğü gibi burada yer alan çiçek motifleri yuvarlak kartuş içinde altın varaklı yüzeye yeşil mavi kırmızı renkler kullanılarak yapılmıştır.

3 nolu oda kare bir alana sahiptir. Tavan stilize bitki motiflerinden oluşan alçı kabartma yaldızlı bezemeler ile dekore edilmiştir. Tavanın dört köşesinde iç içe geçen kalem işi çerçevelerin içinde pembe kırmızı mavi renklerin kullanıldığı gül demetleri yer alır. (Bkz. Resim 3)

5 nolu odanın alanı dikdörtgendir. Tavanda merkezilik oluşturmak için tam orta kısmına eşkenar dikdörtgen alçı kabartma yaldızlı çerçeve yapıp merkeze yaldızlı kabartma bir göbek yapılmıştır. Fon pembe renkte olup kabartma çerçeveler yaldızla boyanmıştır. Eşkenar dikdörtgenin dört yanında her bir köşede yuvarlak kartuş içerisinde etrafında Barok-Rokoko karışımı kalem işi süsleme olan çeşitli meyve resimleri vardır. Üzüm, ananas, ayva ve nar gibi meyveler kompozisyonların konusunu oluşturmuştur. Kompozisyonlar son derece gerçekçi natürmortlardır. Arka plan açık mavi renk olup ön planda kompozisyonlar yer almaktadır.

Resim 4 ayvalardan oluşmuş bir natürmorttur. Resim 5 üzüm, ananas ve erikten oluşturulmuş bir natürmorttur. Resim 6 yarısı kesilmiş içi görünen bir narın son derece gerçekçi bir görüntüsüdür. Bu resimler Batı resim anlayışında olup daha öncekiler gibi stilize biçimler olmaktan daha çok gerçekçi tasvirlerdir.

5 nolu odanın dışarıya açılan üç penceresi vardır plana göre "d" duvarı üzerinde bulunan iki pencerenin arasında kalan duvarın üzerinde ince, uzun, dikey elips çerçeve içinde kuş resmi vardır. Resim 7 de kuşun başı aşağı kuyruğu yukarı doğrudur. Vurulmuş bir kuşun gökten yere doğru hızla inişini göstermektedir. Bu bir av sahnesidir. Kuş gökyüzünü ifade eden mavi fon üzerine resmedilmiştir. Kuşun kanat tüyleri tek tek yapıp ışık gölge tekniği ile hacim kazanmıştır. Resim "c" kıvrımlarından oluşan kalem işi çerçeve içindedir.

Resim 8 C duvarı üzerinde yer almaktadır. Bu resimde kuş figürüdür. Buradaki kuşlarda av sonunda vurulmuş iki kuştur. Kuşlardan biri arka

planda olup daha silik ve belirsiz yapılarak ışık-gölge tekniğinden yararlanılmıştır. Ön plandaki kuş kırmızı, mavi ve kahve renkleri ile tüyler tek tek resmedilip kuşun tüylerinin yumuşaklığı resmedilir.

A duvarı üzerinde bulunan Resim 9 kalem işi çerçevenin içinde kır çiçeklerinden oluşan bir tasvirdir. Yeşil fon üzerine kırmızı, sarı ve mavi renkler kullanılarak yapılmıştır.

Resim 10 ve 11 B duvarı üzerinde natürmort olarak tasvir edilmiştir. Her ikisinde değişik modeli olan ayaklı cam kase içindeki çeşitli meyvelerin tasvirleridir. Kalem işi elips kartuş içerisinde yer alırlar.

1.kat :

2 nolu odanın kapısının karşısına gelen duvar iki pencere ve balkon kapısı ile dışarıya açılır. Odaya girerken sağ taraftaki kapı ile 7 nolu odaya geçiş sağlanır. Dikdörtgen olan odanın ön tarafında küçük bir yer alır.

2 nolu odanın duvarlarında 8 tane resim vardır. Odanın uvarlarında yer alan bu 8 resim aynı çerçeve içine değişik manzaralar olarak tasvir edilmişlerdir. Bordo kalem işi çerçeve ile alçı kabartma şerit arasında kalan kısım bej rengi olup resimlerin etrafını çeviren "c" ve "s" kıvrımlarından oluşan çerçeve ile bordo çerçeve arasındaki kısım açık yeşildir. Elips biçimindeki kartuşu oluşturan kalem işi çerçeveler bej fon üzerine dekore edilmiştir.

A duvarı üzerinde yer alan Resim 12 gemili resim sınıfına soktuğumuz türden bir resimdir. Bu resimde kabasorta donanımlı tekne tasvir edilmiş olup Aivazowsky tarzının son derece güzel bir örneğidir. Resim çizgisellikten kurtulmuş sadece fırça darbeleri ve fırça hareketleri ile oluşturulmuştur. Fırtınalı bir denizi izlenimci tarzla tasvir etmişlerdir. Ufuk

izgisinde dalgalarla boğuşmakta olan bir teknenin yelkenleri görünmektedir. Resim Batı tarzında resim anlayışını yansıtmaktadır.

C duvarı zerindeki Resim 13'e salt doğa resmi demektedir yarar var, çünkü renk değerlerini biraz yitirdiği için resmin konusunu oluşturan mimari öğelerin anlaşılması zor olmaktadır. Anlayabildiğimiz kadarı ile arka planda bir köprü ve altından geçmekte olan tasviri sözkonusudur. Ağaçların ve köprünün suya yansıması resmedilip yeşil ve mavi tonları kullanılmıştır. Ağaçlar lekeleme yöntemi ile yapılıp romantik bir doğa parçası tasvir edilmiştir.

Resim 14 B duvarı üzerinde salt doğa resmidir. Kıvrılarak akmakta olan bir dere, ilerlerde ağaçlar tasvir edilmiştir. Diğer iki resme oranla daha çok ikinci sınıf bir usta tarafından yapılmış havası sezilmektedir. Renk olarak yeşil ve mavi tonları kullanılmıştır.

Resim 15 A duvarı üzerinde salt doğa resmi olarak tasvir edilmiştir. n planda bir nehir hemen yanında bir koruluk yer alır. Resim izgisel üsluptan çıkılmış lekeci bir yöntemle yapılmıştır. Ağaçların ve n kısımdaki bitkilerin kenar çizgilerini seçmek mümkün değildir. Bunu göz resme baktığında kendi kendine çıkarmaktadır. Bu da resmin önemli bir özelliğidir.

Resim 16 A duvarı üzerinde boğaz kıyılarından bir görünümdür. Boğazın mavi sularına yansıyan gün ışığı ustalıkla resmedilmiştir. Kenarlarda yer alan dönemin ağdaş binaları beyaz badanalı ve kırmızı kiremitli olarak görülmektedir. Buradaki yapılar 19.yüzyıl ağdaş yapılarıdır. Oldukça zengin doğa ortamı içinde yer almışlardır. Yapıların n kısmı boğazın mavi suları arka kısmı ise yeşil koruluklara dayanmaktadır. Boğazın zümrüt yeşili görünümü ile izlenimci bir anlayışla yapılmıştır.

Resim 17 D duvarı üzerinde yer almaktadır. Boğaz görünümüdür. n planda Boğazın Anadolu Yakası karşı kıyıda Rumeli Hisarı tasvir edilmiştir.

Rumeli Hisarı belli belirsiz görünmekte, yine belli belirsiz Boğaz'dan geçmekte olan gemiler vardır. Ön planda kısa bodur bitkiler koyu yeşil renklerde tasvir edilmiştir.

Resim 18 A duvarı üzerinde hayali bir resim olup romantik üslupta salt doğa resmidir.

Tavan alçı kabartma çiçek motiflerinden oluşan şeritlerle üç kısma bölünmüştür. Ortada uzunlamasına dikdörtgen alan. alt ve üst kısımlarda yatay olarak daha küçük dikdörtgen alanlara bölünüp içleri Rokoko ve klasik kalem işi bezemeler ile dekore edilmiştir. Merkezde ince kabartma 8 tane vazo içindeki çiçeklerden oluşan alçı kabartma yaldızlı şekiller dairesel olarak düzenlenip ortada bir göbek meydana getirilmiştir. Ortadaki dikdörtgen alanın dört bir kenarının tam ortasına gelecek biçimde elips kartuşların içinde dört tane resim vardır. Elips çerçeve uzunlamasına tam orta yerinden, alt ve üst kısımlarından basıklaştırılarak deforme edilmiştir. Alçı kabartma çerçeve küçük lale dizilerinden oluşmaktadır.

Resim 19, 20, 21, 22 tavanda yer alan resimlerdir.

Resim 19 Küçüksu Kasrı'nın resmidir. Batı resim anlayışı içinde ele alınmıştır. Resimde mimari perspektifte doğruluk söz konusu olup, renk seçimi ve tekniği Batılı manzara resim anlayışına uygundur. Ön planda gün ışığı kullanılarak yapılmış deniz, karşıda Küçüksu Kasrı yer almaktadır. Kasrın etrafında yemyeşil bir koruluk ve kasrın sırtını dayadığı tepeler tasvir edilmiştir.

Fenerli resimler 19.yüzyılda çok sevilen konuların başında gelmektedir. Bu tür resimlerin en erken örnekleri Dolmabahçe Sarayı kompleksi içinde Harem-i Hümayun bölümünün cariyeler kısmının alt kısmında 212 nolu salonun tavan eteklerinde yer almaktadır, burada Fenerbahçe koyundaki fener tasvir edilmiştir (63).

Resim 20 fenerli bir resim olup Fenerbahçe koyundaki fener tasvir edilmiştir. Resim tekniği olarak Avrupa resmi niteliğindedir. Resimde çizgisellik kalkmış tamamen fırça darbeleri ile izlenimci bir üslupta oldukça başarılı bir örnek olarak tasvir edilmiştir. Denizde uzaklarda giden bir yelkenli ile yandan çarklı bir gemi görülmektedir. Renk seçimi oldukça başarılı yeşilin ve mavinin tonları ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Gökyüzü ile denizin kesiştiği ufuk çizgisine doğru sonsuzluğa gidiş yaratılmıştır.

Resim 21 Nakkaş Tepe'den İstanbul'a bir bakış tasvir edilmiştir. Resmin solunda yeşil koruluk kompozisyonun kurgusu açısından ağırlık oluşturmuştur. Geri planda Boğaz'ın mavi suları üzerinde seyir halinde gemiler gitmektedir. En arka planda İstanbul'un silüeti belli belirsiz görülmektedir.

Resim 22 salt doğa resmidir. Ön planda ağaçlar ve bitkiler arka planda akmakta olan ırmak mı yoksa İstanbul boğazı mı belli olmayan kısım açık mavi renkli olarak tasvir edilmiştir. Buradaki anlaşılabilirliğin ressamın kendi üslubundan kaynaklandığını söyleyebiliriz. Çünkü ağaçlarda ve resmin genelinde kullanılan teknik ile renk seçimleri Resim 19, 20, 21 ile aynı özellikleri göstermektedir. Bu nedenle bu dört resmin aynı ustanın elinden çıktığı ve Batı resmi düzeyinde bir olgunluk taşıdığını düşünmek mümkündür.

Resim 23 6 nolu odanın B duvarı üzerinde doğa ve mimarinin iç içe olduğu bir resim olarak tasvir edilmiştir. Burada zengin bir doğanın içinde kır evi yer almaktadır. Ön planda tırkuaz renginde su, suyun üst kısmında kayalıklara kurulmuş kır evi ve evin arkasında yeşil koruluk tasvir edilmiştir. Resim tekniği açısından ve kompozisyon kurgusu açısından olgun Batı resmi örneği sergilerken kartpostal görünümü içermektedir.

Resim 24 C duvarı üzerinde salt doğa resmidir. İki yanı sık ormanla kaplı orta kısımdan akmakta olan bir derenin tasviri yapılmıştır. Derenin

oluşturduğu küçük bir çağlayan resmin ortasında merkezilik oluşturmakta, sağında ve solunda yer alan ağaçlar bir denge yaratmıştır. Yeşil, mavi ve kahverengi tonlarla renk uyumu sağlanmıştır. Ağaçların ele alınış biçimi 2 nolu odadaki tavan resimlerine teknik açıdan benzemektedir.

Resim 25 D duvarı üzerinde kalem işi çerçeve içinde salt doğa resmi olarak tasvir edilmiştir. İzlenimci bir anlayışta ve fırça darbeleri kullanılarak olgun düzeyde bir görünüm yansıtmaktadır.

Resim 26 D duvarı üzerinde olup kalem işi elips çerçeve içindedir. Uzaklarda bir koruluk ve koruluğun arasındaki bir kır evi resmin konusunu oluşturmaktadır. Gökyüzünde bulutların arasından çıkmış olan ay ışığı denize yansıyarak mehtaplı bir gece görünümü ortaya çıkarmıştır. Denizde yakamozlar oynaşmaktadır. Evin önünde bir yelkenli durmaktadır. Resim 26 ve A duvarı üzerindeki Resim 27 ile yapım tekniği bakımından benzerlik taşımaktadır. Aynı tarzda kurgulanmış bir mehtaplı gece Resim 27'de İstanbul Boğazı'nın bir görünümü olarak yer almaktadır. Karşı tarafta ışıkları yanan 19.yüzyıl çağdaş binaları kırmızı kiremitli beyaz renkli olarak tasvir edilmiştir. Boğaz'ın sularında taşımacılıkta kullanılan guletin kıçtan görünümü tasvir edilmiştir. Deniz turkuaz rengindedir. İzlenimci tarzda Batı resim tekniklerini taşımakta olan yağlı boya bir resimdir.

Resim 28 C duvarı üzerindedir ve bir Boğaz görüntüsüdür. Belli belirsiz biçimde seyir halinde ilerlemektedir. Karşı tarafta az sayıda binalar ve İstanbul'un 19.yüzyılda boş tepeleri yer almaktadır. Bu nedenle resimlerin belgesel bir değeri de vardır. 19.yüzyılda İstanbul'un nasıl olduğuna dair bilgiler içermektedir.

Resim 29 A duvarı üzerinde salt doğa resmi olarak tasvir edilmiştir. Karşıyaka'da koruluğun arasında kırmızı kiremitli yanyana iki ev görünmektedir. Fakat çok uzaklarda belli belirsiz olmalarından dolayı salt doğa resmi demekte fayda vardır. Ön kısımda bitkilerin ve çiçeklerin

yapılışında kullanılan fırça hareketleri bu resme olgun nitelikte resim olarak ortaya çıkarmaktadır. Teknik olarak Avrupa resmi düzeyindedir. Resmin yarısı doğa ve gökyüzü olarak yapıp bir denge sağlanmıştır. Gökyüzünün bu kadar geniş alana yayılması insanoğlunun içindeki sonsuzluk duygusunun bir tür ifadesidir.

4 nolu oda

Tavan ampir üslupta alçı kabartma yaldızlı bezemeli yaklaşık 6 ila 8 cm genişliğindeki şeritlerle geometrik olarak bölümlenip orta kısım çiçek dizilerinden oluşmuş biçimlerle göbek oluşturmuştur. Bu göbeğin her iki yanına düşen dar dikdörtgen alçı kabartma çerçevenin içinde iki tane gemili deniz manzarası yeralır. Resim 30'da görüldüğü gibi Aivazowski türü dalgalı bir deniz üzerinde seyir halinde bir savaş gemisi vardır. Geminin kış tarafında ayyıldızlı Türk bayrağı dalgalanmaktadır. Deniz turkuaz yeşili olup değişik tonlar kullanılarak dalgaların şeffaflığı yakalanmıştır. Deniz ve gökyüzü birbirini karışıp son derece azgın fırtınalı bir deniz görüntüsü tasvir edilmiştir. Resim 30 ile Resim 31'i renkler ve teknik açısından aynı ustanın eseri olarak değerlendirmek yerinde olur. Resim 30'un aksine Resim 31'de son derece sakin ve gün ışığının yansıdığı bir deniz üzerinde Dolmabahçe önlerinde ilerleyen Osmanlı gemileri tasvir edilmiştir.

Resim 32 ve 33 elips çerçeve içerisine yapılmış çiçek buketleridir. 4 nolu odanın duvarlarında Resim 32 ve 33'ün haricinde 3 tane daha vardır. Bu 3 resim dosya dolaplarının arkasında kaldığı için fotoğraflarını çekmek mümkün olmamıştır. Bu resimlerin hepsi aynı tür çerçeve içerisine yapılmış değişik çiçek kompozisyonlarıdır. Yeşil, mavi, beyaz, kırmızı, sarı renkler kullanılmış olup natüralist tarzda yapılmıştır.

Merdiven boşluğu

Resim 34 merdiven boşluğunun A duvarı üzerinde yeralır. Askeri eğitimin yapıldığı bir kışla tasviridir. Bu resmin en önemli özelliği içine figürün girmiş olmasıdır. Gerek mimari gerekse figürler 2.sınıf bir ustanın elinden çıkmış

izlenimi vermektedir. Kışla ve ortadaki saat kulesi maket görünümünde olup doğru oran ve doğru perspektif ile yapılmamıştır. Resim 35 merdiven boşluğunun B duvarı üzerindedir. Mimari ve doğanın içiçe olduğu bir resimdir. Kemerli bir köprü ırmak üzerinde yer almaktadır. Resim 36 merdiven boşluğunun A duvarı üzerindedir, burada Nusretiye Camii tasvir edilmiştir.

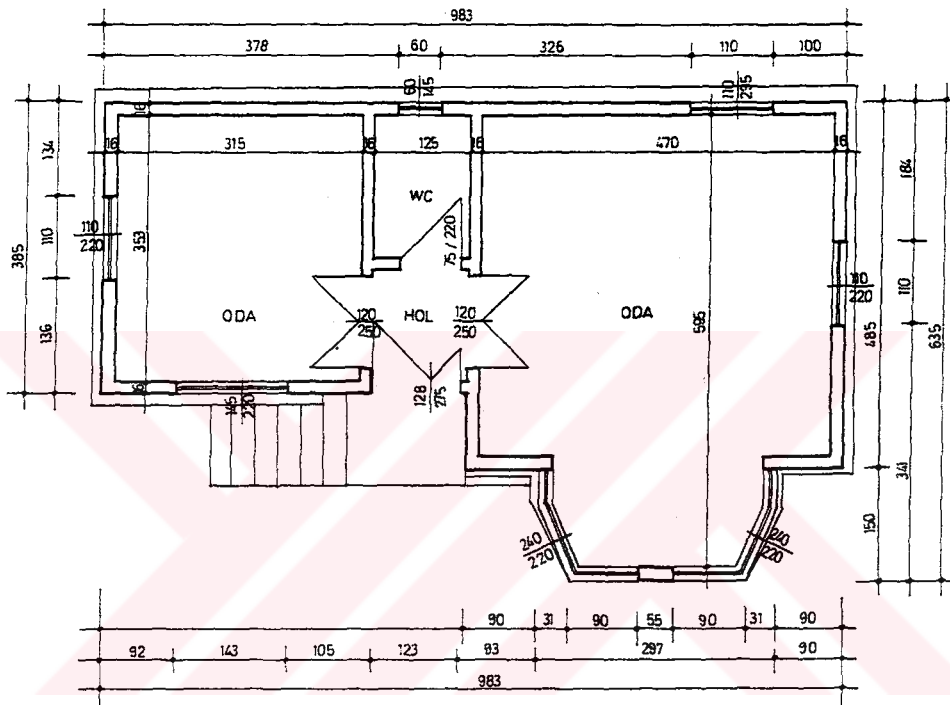
3.2.2-2 NOLU KÖŞK

2 nolu köşk üniversitenin misafirhanesi olarak kullanılmaktadır. İçerisinde tavan ve duvar resimlerine rastlanmamıştır. (Bkz. Resim 37)

3.2.3-3 NOLU KÖŞK

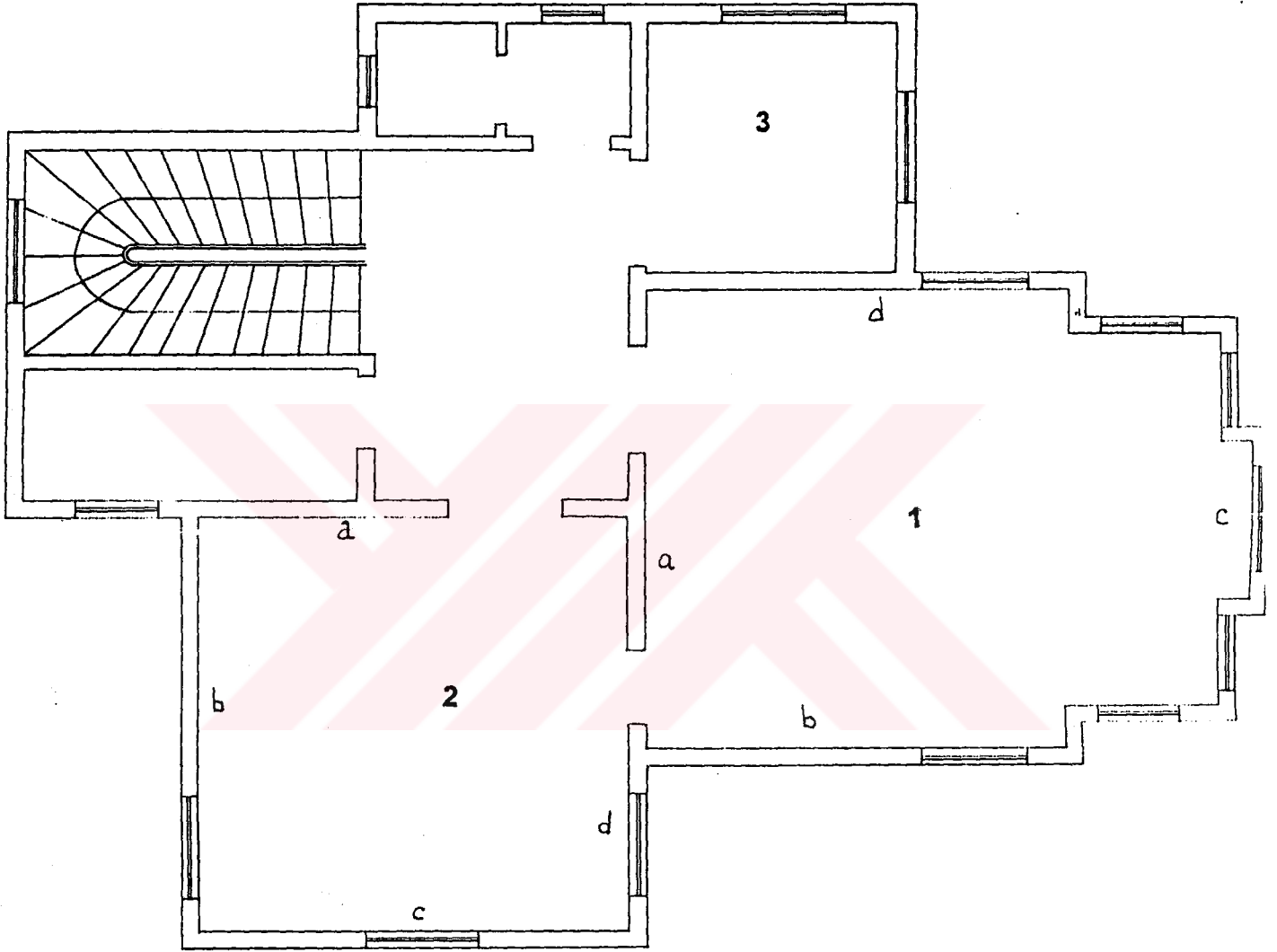
19.yüzyılda şehzadelerin ikamet ettikleri bu köşk şimdi üniversitenin bünyesinde vakıf binası olarak kullanılmaktadır. Köşkün bütün odaları büro olarak fonksiyonlandırılmıştır. Bodrum kat zemin kat ve birinci katlardan oluşmaktadır. (Bkz. Resim 38)

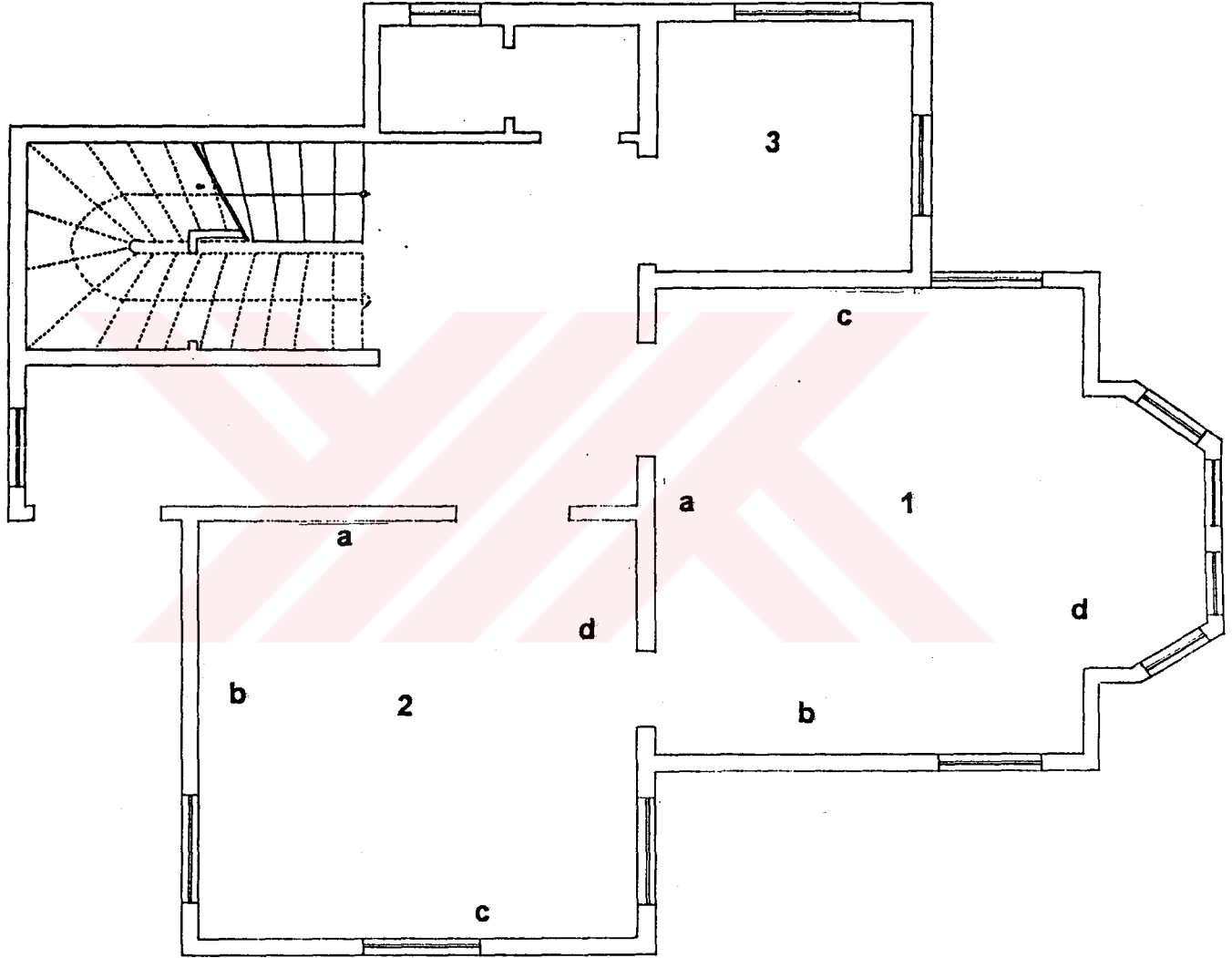
Bizi ilgilendiren unsurlar zemin ve birinci katlara ait odaların duvarlarında bulunan duvar süslemeleri özellikle duvar resimleridir. Zemin ve birinci kat plan özelliği gösterir. Zemin kattan 1.kata ahşap orjinal bir merdivenle çıkarılır. Zemin kat 3 oda, giriş holü ve girişin sol tarafında küçük bir mekandan oluşur. 1.katta aynı plan özelliğinde olup 3 odadan oluşur. Binanın her iki katında, giriş holleri ve odalar olmak üzere duvar yüzeyleri tavanlar ve kapı yüzeyleri bezemeler ile dekor edilmiştir. Duvarların ve tavanların süsleme kurgusu ampir üsluptur. Bu ampir kurgu üzerinde rokoko-barok ampir bitkisel ve geometrik bezemeler yapılmıştır. Ampir üsluplu kurgu yatay ve düşey çizgilerden oluşmuştur. Duvar eteği, tavan frizi ve bu kısımlar arasında kalan duvar panoları ve tavan olmak olmak üzere bu bölümlerden oluşurlar.



2' NOLU KÖŞK (MİSAFİR HANE)
ZEMİN KAT PLANI 1/50

Emine ÖLMEZ Kasım 1994





3 Nolu Köşk Zemin Kat 1 / 50

Zemin Kat:

1 nolu oda 3 adet manzara resmi

2 nolu oda 2 adet manzara resmi

Birinci Kat:

1 nolu oda 3 adet manzara resmi

2 nolu oda 3 adet manzara resmi

Hol 1 adet manzara resmi

Merdiven Boşluğu:

2 adet manzara resmi

ZEMİN KAT:

1 nolu oda A duvarı üzerinde 39 nolu resim yer almaktadır. Resim ampir pano içinde mavi yüzey üzerine elips kartuş içine yapılmıştır. Elips kartuş bej ve kahverengi renkler kullanılarak bezenmiştir. Çerçevenin zengin görünümü “c” ve “s” kıvrımları ve istiridye motiflerinden oluşmaktadır. Çerçevenin üst ve alt kısımlarında istiridye motifleri yer alır. Resimde ön planda denize doğru uzanan bir kara parçası yer almaktadır. Kahverengi tonlamalarla doğal bir görünüm kazanmış bu kısmın ilerisinde iki tane kule görünmektedir. Bu kule görünümündeki yapılar beyaz ve kırmızı badanalı olup ışık-gölge ile derinlik kazandırılıp perspektif kullanılmıştır. Fakat perspektif kullanılmasına rağmen denize doğru yıkılacakmış gibi duran görüntüden kurtulamamıştır. Ufuğa doğru uzanan denizle gökyüzü arasında dağ silsilesi ve üzerinde küme küme bulutlar yer almaktadır. Sakin bir doğa görüntüsü sağlanmıştır. B duvarında 40 nolu resim yer almaktadır. Yatay elips kartuş içindedir. Elips çerçeve tamamen barok ve rokoko motifler ile bezenmiştir. “c” ve “s” kıvrımları, istiridye motifleri, küçük küçük akant yaprakları ve bitkisel bezemeler kullanılmıştır. Salt doğa resmedilmiştir. İrmak, dağlar, gökyüzü ve bulutlar resmedilmeye çalışılmışsa bile dağların görünümü ve üzerinde yer alan ağaçlarda çok fazla gerçekçilik

söz konusu değildir. Ön kısımda ırmağın etrafını çeviren kara parçaları kahverengi tonlamalar ile gölgeleme yapıp, giderek küçülen ağaçlar ve arkada yer alan mor dağlar ile resim derinlik kazanmıştır. Uzaklarda hareket halindeymiş izlenimi verilmiş bulut resimleri dağlardan göle dökülen köpüklü çağlayan resme hareketli bir görüntü kazandırmıştır. Ancak ırmağın kenarını oluşturan yarıların üzerine yapılan ağaçlar biraz acemice çizilmiştir. Önde daha büyük olup giderek küçülen ağaçlar resme bir derinlik sağlasa da olgun düzeyde bir resim değildir.

D duvarında bir çerçeve yer almaktadır. Resim 40'ın çerçevesi ile aynı özellikte bir çerçeve olmasına rağmen içi boştur. İçindeki resim zamanla silinmiş günümüze ulaşmamıştır. Resim 39 ve 40 aynı ustanın elinden çıkmış izlenimi vermektedir. Arkadaki bulut kümeleri, dağlara uygulanan mor renkler hemen hemen her iki resimde de aynı tarzda kullanılmıştır ve uçuk pastel renkler hakimdir.

2 nolu oda

A duvarında yer alan 41 nolu resim ve B duvarında yer alan 42 nolu resim aynı özellikte çerçeve içerisinde yer almaktadır. Kırık elipsten oluşan kartuş çerçeve istirdye, akant yaprağı, küçük palmetçikler ve bitkisel örgelerle bezenmiştir. Çerçeve de esas motif olarak rokoko barok kıvrımlar hakimdir.

41 nolu resimde mimari ve doğa içiçedir. Konu karlarla kaplı bir doğanın yansıtılmasıdır. Ön planda akıp gitmekte olan bir dere yan tarafta bir kır evi yer alır. Çam ağaçlarının dallarının üzerinde ve evin çatısı karlar ile kaplı olup kartpostal görünümü yansıtmaktadır. Köprüde ve evde perspektif kullanılmıştır. Köprünün kemer altındaki belirsizlik ve köprünün arkasına doğru uzanan görünümün koyu bulutlarla kaplanmış gökyüzünün içinde erimesi sonucunda resim bir derinlik kazanmıştır. Resimde kullanılan renkler koyu mavi yeşil ve kahverengi olup 1 nolu odadaki resimlerden

teknik olarak da farklı görünmektedir. Bu da resimlerin farklı ustaların elinden çıkmış olacağı fikrini doğurmaktadır.

Resim 42 B duvarı üzerinde yer almaktadır. Mimarinin ve doğanın içiçe olduğu bir resimdir. Kartpostal resmi özelliğinde olup romantik bir doğa yansıtmaktadır. Bu resimde ağaçlar sola doğru eğilmektedir. Bu durum esen rüzgarından etkisinden olup resimde bir canlılık yaratmaktadır. Ağaçlar lekeleme metodu ile yapılmıştır. Kır evlerinde doğru bir perspektif uygulanmıştır.

1. KAT

1 Nolu oda

A duvarı üzerinde 43 nolu resim yer alır. Daireye yakın elips şeklinde sade bir çerçeve içerisindedir. Yatay ve düşey eksenlerin çerçeveyi kestiği noktalarda çerçeveye sarılmış kurdele ve üst kısımlarında dışarıya bakan istiridye kabukları vardır. Bu sade çerçeveyi dışarıdan “c” ve “s” kıvrımlarını tamamlayan bitkisel örgeler ince narin bir çerçeve oluşturarak tamamlarlar. Salt doğa resmedilmiştir. Ön planda köpükler içinde akan bir dere, arka tarafta çam ormanları vardır. Ormanların önünde yeşil bir alan vardır. Koyu ve açık yeşil renkler ile ağaçlar lekeleme yöntemi ile tasvir edilmiştir.

B duvarındaki Resim 44 ve D duvarındaki Resim 45 ‘in çerçeveleri tamamen aynıdır. Bu çerçeveler yatay elips biçiminde rokoko-barok tarzında “c” ve “s” kıvrımlarından oluşan ve istiridye motiflerinin tamamladığı oldukça zengin bir görünüm yansıtırlar. Resim 44 salt doğa resmi. Ön kısmında ışık yansımalarını aksettiren durgun bir ırmak ve kenarında ağaçlar yer alır. Uzaklarda ağaçların aralarından mor dağların görünümü derinlik yaratmaktadır. Gökyüzünde güneşin verdiği kızılık sözkonusudur. Ağaçlar fırça darbeleri ile, yeşil tonlar ve belli belirsiz sarı renkler kullanılarak

yapılmıştır. Neredeyse izlenimciliğe varan bir üslup söz konusudur. Resim 45'de mimari ve doğanın içiçe olduğu görülmektedir. Köprü bir açıklı kemer üzerine kurulu olup üzerinde gözetleme kulesi yer almaktadır. Mimari tamamen perspektif bir uygulamaya sahiptir. Batı resim sanatı ölçülerin varan özellikler içermektedir. Ağaçlar tamamen lekeleme yöntemi ile yapılmıştır. Doğanın içerisinde çizgileri eriyen mimariler doğaya organik olarak bağlanarak resim izlendiğinde bu bütünleştirmeyi insan gözüne bırakmaktadır.

2 nolu oda

A duvarında Resim 46, B duvarında Resim 47 yer almaktadır. Her iki resimde elips kartuş içerisine yapılmıştır. Bu çerçeveler çok zarif rokoko ve bitkisel biçimler ile dekore edilmiştir. Çerçevenin alt ve üst kısmında dışarıya dönük olarak bulunan mavi renkli istiridye motifleri kullanılmıştır. Resim 46'da konu deniz manzarasıdır. Aivazowski türü dalgalı bir deniz ve deniz kenarında bir yelkenli yer almaktadır.

Resim 47 bu köşkün içindeki diğer bazı resimler gibi salt doğa resmi. Ön planda durgun bir ırmak akmaktadır. İlerilerde üç veya dört kemer açıklı taş köprü mimari öge olarak resimde yerini almıştır. Irmağın her iki kenarında ağaçlar lekeleme yöntemi ile sarı, açık ve koyu yeşil, kahverengi kullanılarak yapılmıştır. Resim 47 köşkün diğer odalarında bulunan salt doğa resimlerinin üslubu ve renk kullanımı açısından benzerliği nedeni ile aynı ustanın elinden çıkmış izlenimi vermektedir. Ancak Resim 46 da ki üslup ayrılığı hemen sezilmektedir. İkinci katın holünün merdivenlerinden çıkarken sağ ve sol duvarlarında "c" ve "s" kıvrımları ile bezenmiş çok sade iki kartuş yer almaktadır. Sağ taraftaki kartuşun içerisinde salt doğa ve mimari konulu Resim 48 yer alırken, sol taraftaki kartuşun içindeki resim yok olup sadece çerçevesi kalmıştır. Bu çerçevenin içine de köşkün elektrik tesisatının şalteri yerleştirilmiştir.

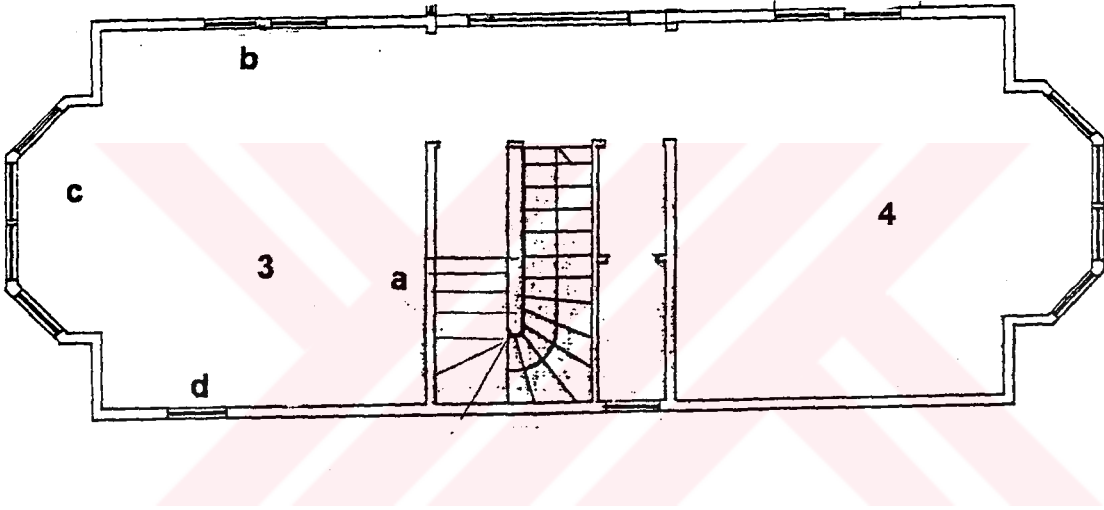
Resim 48 de mimari ve doğa içiçedir. Mimarinin önünde yapay bir havuz olup içinde kuğular yüzmektedir. Mimarinin çizimi tamamen perspektif

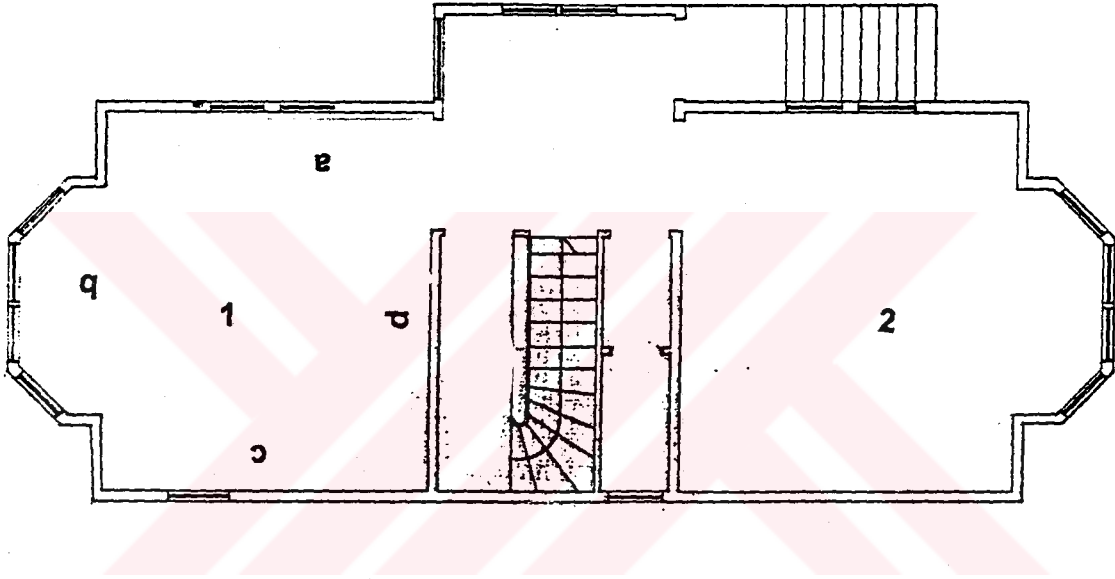
kurallara dayanmaktadır. Genel olarak diğer resimlerde olduğu gibi, ağaçlar lekeleme yöntemi ile koyu ve açık yeşil, kahverengi tonlar kullanılarak yapılmıştır. Köşkün merdiven boşluğunun duvarlarında karşılıklı olarak aynı ebatta büyük boy, ince alçı kabartma çerçeve içinde iki adet, mimari ve doğanın içiçe olduğu resimler yer alır. Her iki resimde bu köşkün diğer resimlerinden oldukça farklıdır. Diğer resimler rokoko-barok karışımı elips kartuşlar içerisine yapılırken, Resim 49 ve 50 büyük ölçekte tablo olarak yapılmıştır. Her iki resim de aynı üslup birliğini göstermektedir. Resim 49'da görüldüğü gibi gökyüzü resmin yarısından fazlasını kapsamaktadır. Bulutlar sarı, koyu sarı ve kahverengiye çalmakta olup gökyüzünde parça parça kümeler halinde yayılmaktadır. Mimari öğeler ve ağaçlar resmin sağında yoğunlaşmakta göz ister istemez bu kısma kaymaktadır. Konu olarak Boğaz kıyıları seçilmiştir. Doğa ve mimari birbiri içinde kenar çizgilerini eriterek birbirlerine bağlanmaktadır. Kır evlerinin arkasında lekeler halinde yapılmış koruluk yer almaktadır. Ufuk çizgisi ile ayrılmış gökyüzü sonsuzluk duygusu yaratmaktadır.

Resim 50'de ağaçlar, yeşil, kırmızı, kahverengi tonların ufak ufak fırça darbelerinin ahengi ile oluşturulmuştur. Ağacın arkasında kubbeli çeşme perspektif kurallara göre yapılmış ancak kubbenin üst çizgisi neredeyse arkadaki ağaç kümeleri arasında eriyip gitmiştir. Bu da resimde Batılı kuralların ustaca kullanıldığını göstermektedir. Burada istenen şey izleyici tarafından eriyip giden kısımların göz ile birleştirilmesidir. Arkada yine aynı biçimde neredeyse gökyüzü ile eriyip giden dağ silsileleri yer alır. Resimdeki bu elemanların birbiri içerisinde eriyip gitmesi ufka doğru bir derinlik yaratmaktadır.

3.2.4- 4 NOLU KÖŞK

Şehzadelerin kullandığı köşklere biri olan 4 nolu köşk bugün üniversitenin Bütçe Dairesi olarak kullanılmaktadır. Bodrum kat, zemin kat ve 1. kattan oluşmaktadır. 1.katın planı 2.katın planı ile aynı özellik gösterir. Her katta iki oda olup toplam 4 odası vardır. Bu dört oda ön kısımda cimba yaparak dışarıya doğru taşmaktave odanın dikdörtgen planına hareket sağlamaktadır (Bkz.Resim 51). Odaların bütün yüzeyleri ve tavan olmak üzere tamamen dekore edilmiştir. Ampir süsleme





unsurlarının arasına pano resimler yapılarak odaların dekoru güçlendirilip, manzara konuları ile mekanlara canlılık kazandırılmıştır.

Bu köşkteki resimlerin en önemli yanı 19.yüzyıl sonlarına doğru insan figüründe bir biçimde resim sanatına girişini gösteren örneklerden birisi olmasıdır.

Zemin Kat

1 nolu oda: Tavanda 4 adet manzara resmi

1.kat 3 nolu oda: 3 adet manzara resmi.

Merdiven boşluğu: 2 adet gözyanılıcı resim.

ZEMİN KAT

1 nolu odanın tavan göbeğini çevreleyen dikdörtgenin dört bir kenarı üzerinde dikdörtgen çerçeve içinde ikinci bir çerçeve oluşturan elips kartuşlar içerisinde 4 tane resim yer alır. Elips çerçevenin üst kısmında dışarıya dönük bir istiridye kabuğu, alt kısmında da kenger yaprakları ile bezenmiştir.

Tavandaki 4 resim çizgisel olmaktan kurtulmuş hacim kazandırılmış melekler tarafından iki yanlardan tutularak taşınıyormuş izlenimi vermektedir. Melek figürleri hacımlandırılarak gerçeklik duygusu verilmeye çalışılmış fakat meleklerin alt kısımları Akant yaprakları kıvrım rumillerle helezon bir biçim verilerek hayali bir figür yaratılmıştır. Üst kısım insan, alt kısım bitkisel bezemeye dönüştürülmüştür. Ressam burada Batı resimle-
rindeki meleklerden yola çıkarak bu figürü yapmış olabilir. 52 nolu Resim bir doğa resmi olup denize doğru uzanan kara parçasının ucunda bir fener yer almaktadır. Burası Fenerbahçe'dir. Fenerin arkasında yeşil ormanlık bir alan, önünde ağaçlar vardır. Bu ağaçlar açık kahverengi tonlarla fırça

darbeleri ile yapılır. Ön plandaki denizin izlenimci bir tarzda yapıldığı görülmektedir. Günün bir anı günışığının denizde yarattığı parlaklık, fenerin denize yansıması izlenimci bir anlayışla tasvir edilmiştir.

53 nolu resimde perspektif kurallara göre yapılmış bir mimari ve gerilerde yer alan harabeler görülmektedir. Bu resim daha çok oryantalist bir tarzda yansıtılmaktadır. Harabelerin arasından yukarıya doğru uzanmakta olan palmiye ağaçları vardır. 54 nolu resim tek açıklı kemeri olan bir köprü ve mimarinin doğa içindeki tasviridir. Perspektif kurallarının söz konusu olduğu mimari ağaçlarla çepeçevre sarılmıştır. Ön planda akmakta olan bir dere, arkada dağlar yer almaktadır. Durgun bir doğanın tasviridir. 55 nolu resim deniz kenarındaki bir yerleşim alanını yansıtmaktadır.

2.Kat 3 nolu oda:

2.katın 3 nolu odasında A duvarı üzerinde yuvarlak kartuş içinde doğa ve mimarinin içiçe olduğu 56 nolu resim vardır. Çerçeve alt ve üst kısmında dışarıya dönük Akant yapraklarından oluşmuştur. Palmet gibi duran bezemeleri çerçevenin etrafındaki küçük palmet dizileri tamamlayarak çok süslü bir görünüm yaratır. Resim yeşil ve kahverengi tonlar kullanılarak yapılmıştır. Uçuk pembe tonlar gökyüzü resme yumuşak görüntü sağlamaktadır. Ön kısımda akmakta olan dere, arkada kubbeli ve sütunçeli çeşme yer alıp ağaçlar gökyüzüne doğru uzanmaktadır. A duvarının sağ tarafında Resim 57 yer almaktadır. Resimde doğa ve mimari konu olarak seçilmiştir. Boğaz kıyılarından bir görünüm ve Osmanlı mimari tarzında bir çeşme tasvir edilmiştir. Mimaride perspektif son derece ustaca yapılmıştır. Bu resimde bir akşam üstü görüntüsü tasvir edilmiştir. Çeşmenin arkasında akşam üzeri kırmızı dönüşmüş gökyüzü ve ağaçlar yer almaktadır. Resim 58’de mimari ve doğa içiçedir. Mimari olarak iki kemer açıklığı olan bir köprü yer almaktadır. Arka planda mavi bir gökyüzü ufka doğru sarılırken mor dağlar gökyüzüne doğru yükselmektedir. Resim 59 köşkün giriş holünde tavanın köşe kısmında bulunup küçük elips bir kartuş içinde bahar dalına konmuş iki tane serçe resmi vardır.

Merdiven boşluğunun karşılıklı iki duvarında büyük ebatlarda iki tane resim vardır. Fakat bu resimlerden bir tanesinin fotoğrafını çekmek mümkün olmamıştır. Çünkü büro olarak kullanılan köşkün bu kısmına büyük evrak dolapları konmuştur. Resim 60 göz yanıltıcı tarzda yapılmıştır. Konu, Korint başlıklı iki sütunu birleştiren yuvarlak kemer açıklığına yapılmış pencereden dışarısının görünümüdür. Sütunlara mermer görünüp verilip pencereden kadife perdeler sarkmaktadır. Pencere tropik bir çiçek bahçesine açılmaktadır. Burada bir oryantalist anlayış söz konusudur.

3.2.5 - PEMBE KÖŞK

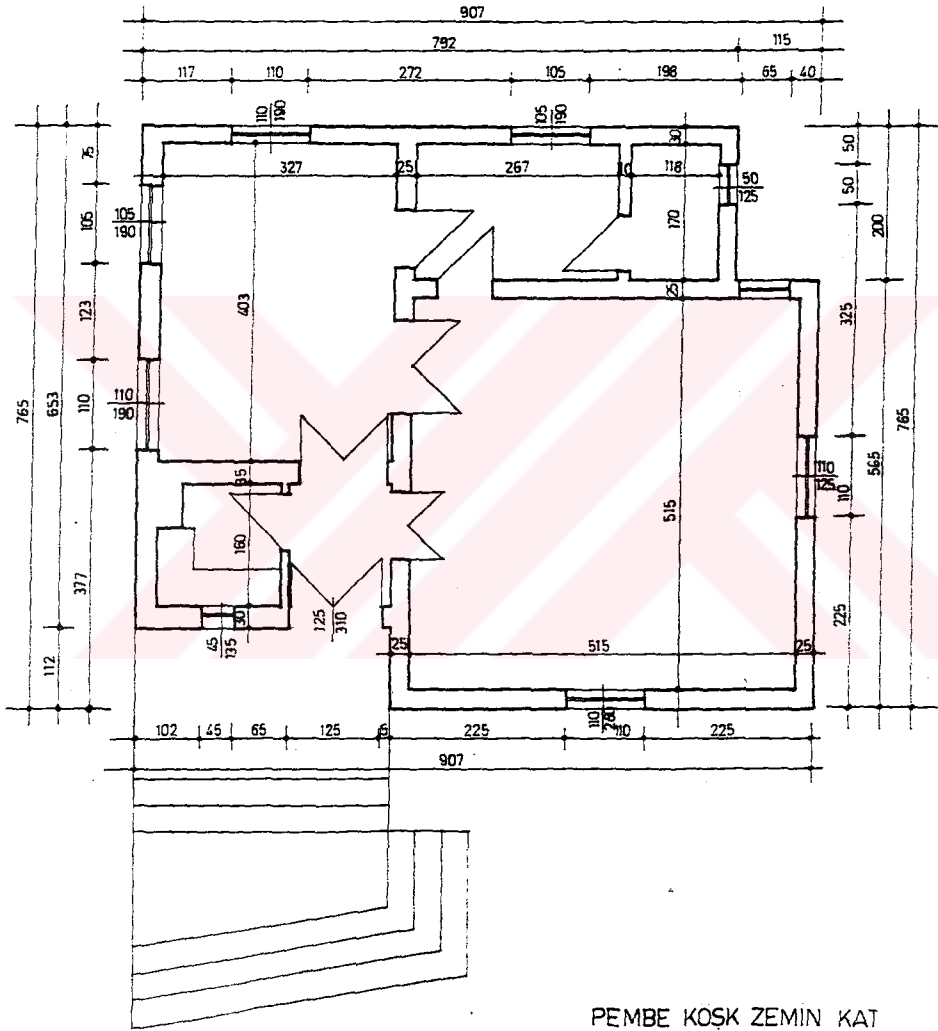
Bu köşkte de tavan ve duvar resimlerine rastlanmamıştır. Ancak duvar yüzeyleri keten bezle kaplanmıştır. Keten bezlerin altında resimlerin olup olmadığını anlamamız mümkün olmamıştır. Köşk şu anda üniversitenin misafirhanesi olarak kullanılmaktadır (Bkz. Resim 61).

3.3 - SÜNNET KÖŞKÜ

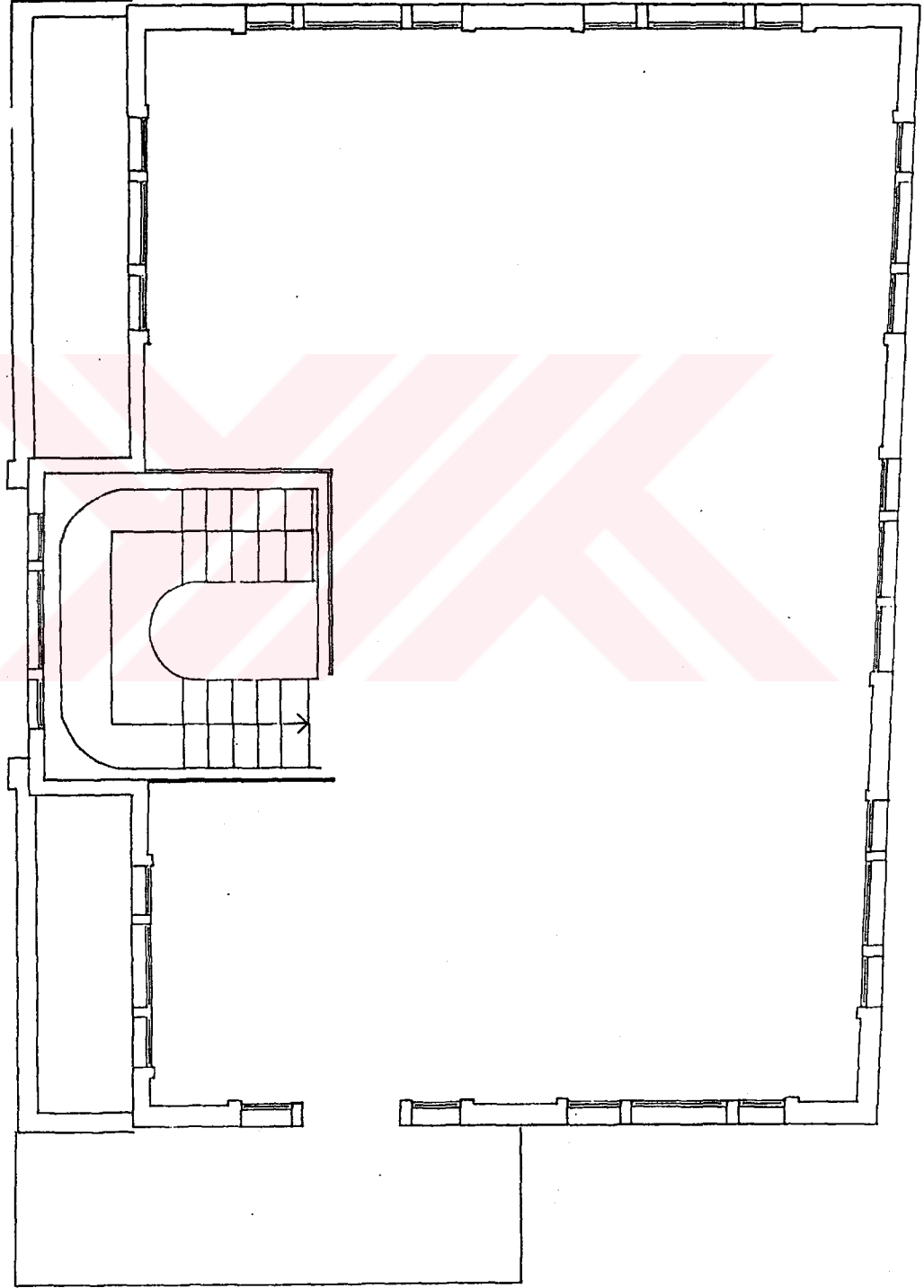
Üniversitenin büro olarak kullandığı bu köşkte de duvar ve tavan resimleri yoktur. Ancak içerisinde ampir duvar süslemeleri yer almaktadır. (Bkz. Resim 62)

3.4 - ÇUKUR SARAY

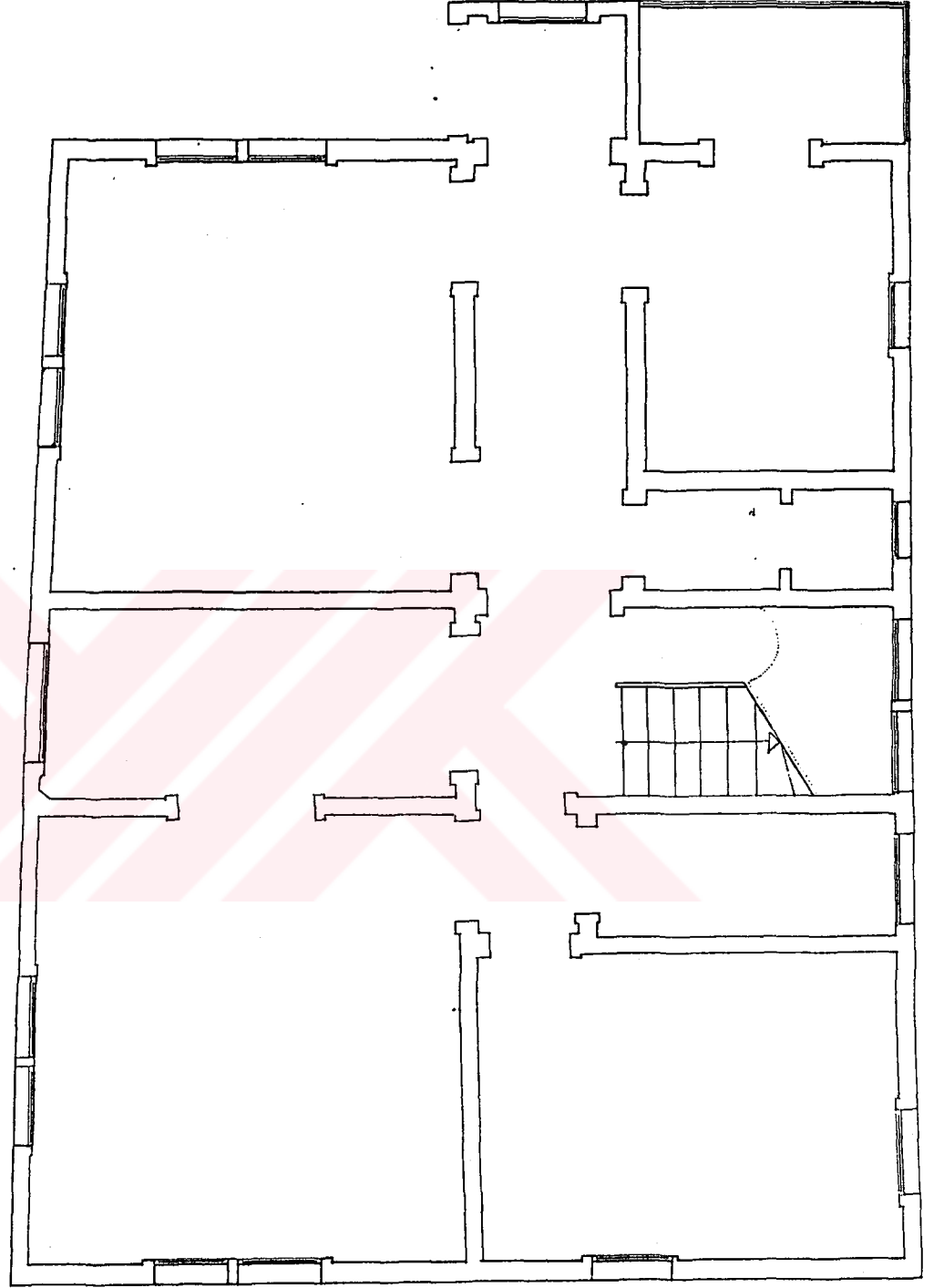
Osmanlı İmparatorluğu döneminde bu yapı evlenmemiş kızlar ve dul kadınların ikametgah yeri olarak kullanılırdı. Cumhuriyet döneminden sonra Harp Akademileri zamanında teknik okulda talebe yurdu olarak kullanıldı. Bugün Yıldız Üniversitesinin Sosyal ve Fen Bilimleri Enstitülerine ait birimler tarafından büro olarak kullanılmaktadır.



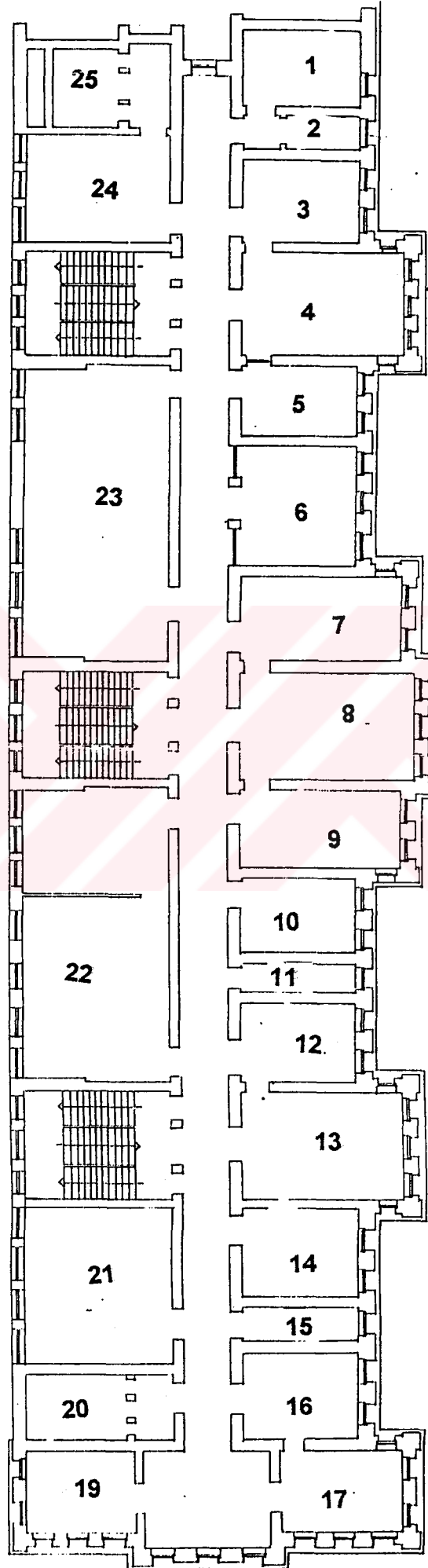
PEMBE KOŞK ZEMİN KAT
RÖLÖVE PROJESİ 1/50

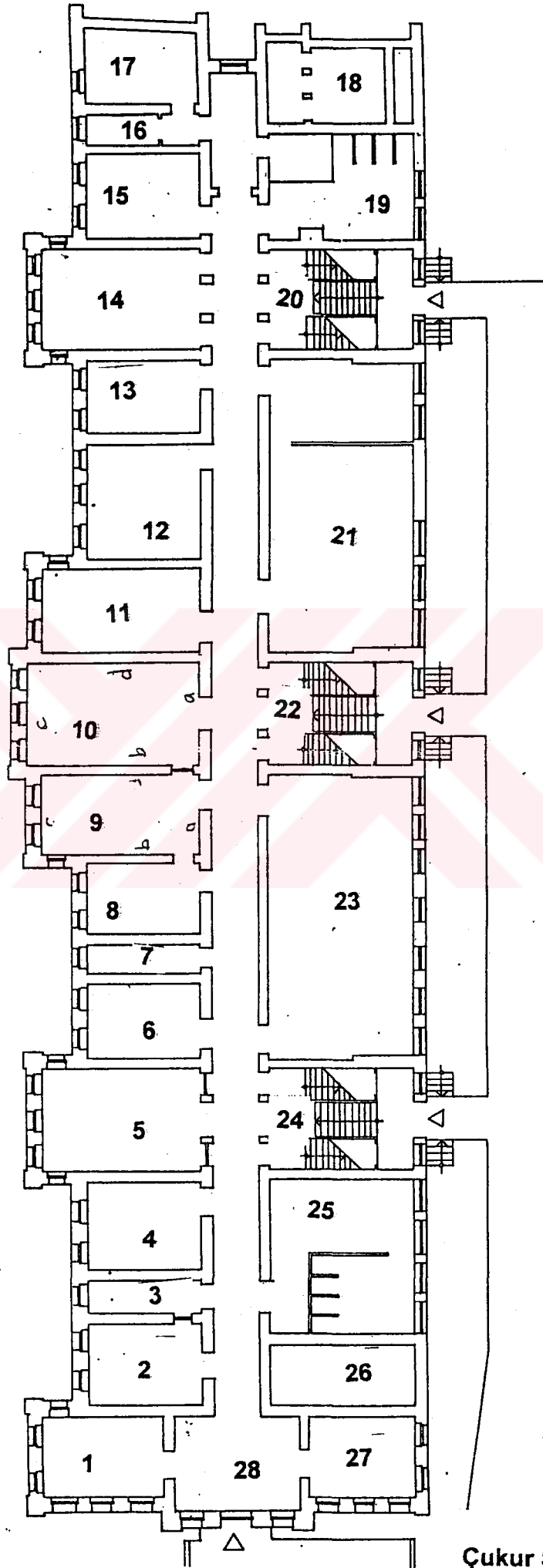


Sünnet Köşkü 1. Kat



Sünnet Köşkü Zemin Kat





Zemin Kat:

- 1 nolu oda:** 1 adet resim
- 9 nolu oda:** 2 adet resim
- 10 nolu oda:** 8 adet resim
- 27 nolu oda:** 1 adet resim
- 28 nolu giriş :** 4 adet resim

1.Kat:

- 4 nolu oda:** 4 adet resim
- 7 nolu oda :** 2 adet resim
- 8 nolu oda:** 2 adet resim
- 14 nolu oda:** 2 adet resim

1.Merdiven tavanı: 2 adet resim

2.Merdiven tavanı: 5 adet resim

ZEMİN KAT

Zemin kat 1 nolu odada yuvarlak kartuş içerisinde Resim 64 salt doğa resmi olarak tasvir edilmiştir. Çerçeve alçı kabartma inci dizileri ile alt ve üst kısmından rokoko-barok akant yaprakları ve kıvrık dallardan oluşan bezemeler ile dekore edilmiştir. Resimde romantik bir manzara tasvir edilmiştir. Ön kısımda yarısı görünen bir ağaç tasviri olup uzaklara doğru giden bir görünüm sağlanmıştır. Gözü sonsuzluğa doğru çekmek istercesine bir derinlik sözkonusudur. 9 nolu odanın koridordan giriş kapısı olup sağındaki ve solundaki duvarlarda odalarda duvarlara açılan kapılar vardır. Bu üç kapının üzerinde 1 nolu odanın kapısının üzerindeki resmin çerçevesi ile aynı özellikteki çerçevelerde resimler vardır. Plana göre A ve D duvarlarında kapılar üzerinde gemili resimler, B duvarında hayvan figürlü resim tasvirleri yer alır. Resim 65 de yüzey ufuk çizgisi ile tam ortadan ikiye bölünmüştür. Resmin yarısı deniz yarısı gökyüzüdür. Koyu mavi

dalgalı deniz üzerinde yaklaşmakta olan 4 tane, yelkenleri rüzgarla dolmuş gemiler seyretmektedir. İzlenimci bir görüntü sözkonusudur. Bu resim D duvarında yer almaktadır. D duvarında yer alan Resim 65 ile 66 aynı özelliği göstermektedir. Kompozisyon olarak deniz ve gökyüzünün yerleşim düzeni aynı biçimdedir. Bu resimde deniz biraz daha dalgalı olup dalgaların yükselmesi sonucunda burnu havaya doğru kalkmış bir korvet ilerlemektedir. Korvet yelken devrinin fırkateynden daha küçük fakat aynı biçimde aynı donanıma sahip savaş gemisi tipidir. Eskiden güverteli basit bir tekne olan korvet 19.yüzyılda küçük bir savaş gemisi haline gelmiştir (64). Odanın duvarları Ampir üsluplu alçı kabartma bantların oluşturduğu panolara bölünmüştür. Bu panoların içine büyük ebatlarda manzara resimleri yapılmıştır. Duvarlarda toplam 6 tane resim vardır. İlk bakışta 2.sınıf bir sanatçının elinden çıkmış izlenimi vermektedir. Naif resim özelliği taşıyan bu resimler şematik bir anlatım ile birbirlerine üslup açısından çok benzemektedir. Ancak bu kısımlarda restorasyonlarda yapıldığı düşünülecek olursa bu resimlerin üzerinden geçilerek matlaşmasına resim derinliğini yitmesine neden olduğu düşüncesi akla gelmektedir. Çünkü Resim 71'de durum farklıdır. Oldukça izlenimci bir tarzda yapılmış olup belli ölçülerde orijinalliğini yansıtmaktadır. A duvarı üzerindeki Resim 67'de göl,dağ ve kırevi tasvir edilir. Ancak gölü çevreleyen dağlar sanki bir çocuk elinden çıkmış gibi aynı tonda boyanmış iki yuvarlak tepeden oluşmaktadır. Yine çok fazla gerçekçi olmayan, düz maviye boyanmış göl, hemen yanında çocuk resimlerinde görülebilecek bir kırevi yer almaktadır. Bu tasvirde üst kısımda mavi gökyüzünde etrafa kızılık saçan bir güneş vardır. Buradaki üslup ile resmin diğer bölümleri uyuşmamaktadır. Dolayısı ile resmin restorasyon sonucunda kendi özgünlüğünü yitirdiği izlenimi vermektedir. B duvarında Resim 68 yer alır. Hayali bir manzara sözkonusudur, dağlar Resim 67'de olduğu gibi kahverengiye boyanmış yuvarlak ve sivri tepelerden meydana gelmiş, ağaçlarla dağlar arasında bir oran yoktur. Ağaçların arasındaki ev maket görünümündedir. Resim 69 B duvarı üzerinde olup salt doğa tasviridir. Resim 70 B duvarı üzerinde olup Avrupa kartpostalları görünümündedir. Duvarlarla çevrelenmiş bir şato betimlemesidir. Kırık bir tepe üzerinde duran şatonunu önde ve arkada kuleleri yükselmektedir. Şematik bir

anlatımla Resim 68 ve 69'daki üslup özelliğini göstermektedir. Resim 71 B duvarı üzerinde ince uzun bir pano üzerine yapılmıştır. Kalem işi içiçe devam eden çerçevelerin içindeki dar, uzun alana kompozisyon yerleştirilmiştir. Tek kemer açıklıklı bir taş köprü'nün diğer ayağı öndeki bitki örtüsü ile kapatılmıştır. Köprü'nün altında akmakta olan ırmağın üzerinde günün ışıltısı yansımaktadır. Ağaçlar lekeleme yöntemi ile yeşilin tonlarında yapılmıştır. Arkada belli belirsiz dağlar görülmektedir. Bu resimde doğa tamamen izlenimci bir anlatımla ifade edilmeye çalışılırken köprü bir maket görünümü sergilemektedir. Resim 72 B duvarı üzerindedir. Diğer resimler gibi şematik bir anlatım hayali bir manzarar tasvir edilmiştir. Ön kısımda yeralan gölün kenarında yeşil çam ağaçları daha arka planda bir kırevi olup kartpostal görünüm yansıtmaktadır.

10 Nolu oda

Duvarlar Ampir üsluplu panolara bölünüp içine büyük boyutlu duvar resimleri yapılmıştır. Tavanda Ampir göbeği oluşturan kısım alt ve üst kısmında iki tane manzarar resmi tasvir edilmiştir. D duvarındaki resim 73 palmye ağacı ve değişik sarmaşık türü çiçeklerin oluşturduğu bir ortam yaratılmış, geri planda dalgalı bir fon vardır, daha çok dekoratif bir görünüm yaratılmıştır. Resim 74 aynı duvar üzerinde yer almaktadır. Havuz içinde kuğular yüzmektedir. Havuzun üzerinden çiçekli sarmaşıkların geçtiği bir tak geçmektedir. Havuz perspektif kuralları içinde yapılmadığı için daha çok 2.sınıf bir sanatçı elinden çıktığı izlenimi vermektedir. Resim 75 üslup açısından Resim 74'e benzemektedir, D duvarı üzerindedir. Resim 76 A duvarı üzerindedir. Sol tarafta lekeleme yöntemi ile yapılmış bir ağaç vardır, gerçekçi bir görünüm vermez. Resim 77 ve Resim 78 bu odanın tavanında alçı kabartma yaldızlı bir çerçevenin içerisinde. Elips çerçevenin uç kısımlarında C ve S kıvrımları ve bitkisel bezemelerden oluşan dekoratif örgeler vardır. Resim 77'de tasvir edilen manzara renk değerlerini kaybetmiş olduğu için ilk bakışta konuyu anlamak zordur. Sarı, yeşil, kahverengi tonları kullanılmıştır. Resmin solunda deniz, sağ tarafında belli belirsiz görünen ağaçlar ve arkada dağlar uzanmaktadır. Resim 78 salt doğa görünümüdür. Önde ileriye doğru akıp

gitmekte olan bir dere ve kenarlarında ağaçlar vardır. Her iki resimde romantik bir doğa görünümüdür.

27 Nolu oda

Resim 79 kapı üzerinde alçı kabartma yaldızlı çerçeve içinde deniz manzarası olarak tasvir edilmiştir.

28 Nolu giriş

Bu bölüm Çukur Saray'ın girişidir. Dışarıdan içeriye doğru geniş bir kapı ile açılıp solda 1 nolu odaya, sağda 27 nolu odaya ön kısımdanda odalara giriş yapılan koridorlara açılmaktadır. Resim 80 giriş bölümünde 27 nolu odaya açılan kapı üzerindedir. Romantik üslupla sonbahar anlatılmaktadır. Yerler sarı yapraklarla dolmuş yaprakları dökülen ağaçlardan oluşan bir doğa parçası tasvir edilmiştir. Resim 81 giriş bölümünde 1 nolu odaya açılan kapı üzerinde olup, Resim 80'le aynı özelliği gösteren çerçeve içinde romantik üslupta salt doğa resmidir. Kayaların arasından akmakta olan bir dere vardır, arka plandaki Gökyüzünün içinde belli belirsiz bir güneş görünmektedir, sarı ve kahverengi tonları ile tasvir edilmiştir . Resim 82 giriş kısmının kapısı üzerindedir. Resim 83 girişin koridora açıldığı kapı üzerindedir, dolayısı ile iki resimde karşı karşıya durmaktadır. Her iki resimde D şeklindeki kartuşun uç kısımları deforme edilip oluşturulan çerçeve içerisinde yer alırlar. Resim 82 da yer yer bozulmalar ve dökülmeler vardır. Anlaşılabildiği kadarı ile gün ışıklarının üzerinde oynadığı, ağaçların gölgelerinin düştüğü bir nehir tasvir edilmiştir. Resim 83'te deniz ve gökyüzünün birleştiği ufka doğru giden yelkenli gemiler tasvir edilmiştir.

1.KAT

4 Nolu oda:

Odanın tavanında 4 adet resim vardır. Tavanın kapıya ve pencereye yakın olan kısımlarda elips çerçeve :alçı kabartma üzerine bordo boya sürülüp altın yaldızla

dekore edilmiştir. Fakat bu iki çerçevenin içindeki resimlerin konusu resimler yıprandığı boyalar döküldüğü için anlaşılamamaktadır. Tavanın ortalarında yer alan diğer iki resimde oval kartuş içinde salt doğa olarak yer almaktadır. Çerçeve yumurta dizilerinden oluşmuş, alt ve üst kısmın tam ortasında yüksek kabartma akant yaprağı simetrik olarak çerçeveyi zenginleştirmektedir. Resim 84'te akmakta olan bir su üzerinde bir köprü yer almaktadır. Uzaklarda ağaçlar, ön planda ırmak tasvir edilmiştir. Sarı, mavi ve mor renklerin karışımından oluşan bir gökyüzü tasvir edilmiştir. Resim 85'te salt bir doğa resmi. Uzaklara doğru kıvrılıp giden yol ve ağaçlar tasvir edilmiştir. Resim 86 ve 87 yukarıda sözünü ettiğimiz gibi aşırı yıprandıkları için bütün resimsel özelliklerini kaybetmişlerdir.

7 Nolu oda

Tavanda 2 adet resim vardır. Her iki resmin çerçevesi de aynı özelliği göstermektedir. Çerçeveler iç kısımda altın yaldızlı olarak çevrelenip dış kısımdan barok-rokoko bezemelerle dekore edilmiştir. Resim 88 salt doğa resmi olup Boğaz görünümünü yansıtmaktadır. Ön kısımda her iki yanda birer ağaç vardır ve Boğaz'ın suları ufuğa doğru akıp gitmektedir. Resim 89 Boğaziçi görünümüdür, izlenimci bir üslupla yapılmıştır. Kızkulesi tasvir edilmiştir. 19. yüzyılda Kızkulesi çok sevilen bir konu olup sık sık duvar resmi olarak tasvir edilir. Fakat bizim incelediğimiz yapılar içerisinde sadece 7 nolu odanın tavanında Kızkulesi tasviri ile karşılaşırız.

8 Nolu oda

Tavanda simetrik olarak yer alan iki adet manzara ve mimari konulu resim vardır. Her iki resimde aynı çerçeve içersinde yapılmıştır. Dikdörtgen çerçeve alçı olup çok sade ve üzeri altın yaldızla kaplanmıştır. Çerçevenin tavanını göbeğine bakan uzun kenarı orta kısımdan D şeklinde bombe yapar ve bu D şeklindeki kısım akant yaprağı ile yanlarda C ve S kıvrımı bitkisel bezemelerle dekore edilmiştir. Resim 90 dağlarla çevrilmiş bir göl yada deniz kenarı olup ön tarafta ağaçların arasında yüksek çatılı daha çok Avrupalı bir kırevi olarak tasvir

edilmiştir. Ağaçlar koyu yeşil lekeler halinde yapılmıştır. Resim 91 mimari ve doğa konulu bir resimdir.

14 Nolu oda

Bu oda Ampir üslupta duvar panolarına bölünmüş, bu panoların içinde kalem işleri kahverengi, mor ve altınyaldızlı olarak çeşitli bitkisel bezemeler “c” ve “s” kıvrımları ile bezenmiştir. Resim 92 sade altın yaldızlı oval bir çerçeve alttan ve üstten kalem işleri ile zenginleştirilip içine erik, armut ve kavun gibi meyvelerden oluşmuş bir kompozisyon yaratılmıştır. Gerçekçi bir natürmort olarak değerlendirilebilir. Resim 93 tavan eteğinde yer alır. Altın yaldızlı çiçeklerden oluşan gırlant çerçeve oluşturmaktadır. Gerçekçi bir natürmorttur.

1 Nolu merdiven tavanı

Tavan tamamen kalem işleri ile bezenmiştir. Tavanın etrafını dört bir yandan dolanan geniş şeritler arasına elips kalem işi kartuşlar yapılmıştır. Bunlar konu olarak genellikle doğa ve mimarilerdir. Resim 94 daha çok hayali bir manzara olup şematik bir düzeyde yapılmıştır. Resim 95 içinde aynı şeyi söylemek mümkündür. Resmin ortasında kale görünümünde bir mimari olup etrafı sularla çevrilmiştir. Resim 96 su kenarında yer alan bir kır evinin doğa içindeki tasviridir. Kartpostal görünümlüdür. Resim 97 tam olarak ne olduğu anlaşılamayan bir takım antik sütunçeler tasvir edilmiştir.

2. Nolu Merdiven Tavanı

Merdivenin tavanını kaplayan daire göbeğin etrafında kare biçiminde dönen geniş şerit içinde, tavanın karşılıklı kenarlarında 2 adet doğa ve mimarinin içiçe olduğu manzara resmi bulunmaktadır. Dikdörtgen kalemişi çerçeve kısa kenarlarından D şeklinde ileriye doğru bombe yaparak deforme edilip dört kenarından mavi renkli dekoratif biçimlerle süslenmiştir. Kısa kenarların her iki yanında istiridye kabukları

Rokoko kıvrımlarla altın yaldızlı olarak bezenmiştir. Resim 98 Boğaz görünümüdür. Ön planda Boğaz'ın bir kenarı ve sağ tarafta fırça darbeleri ile yapılmış ağaçlar, karşı kıyıda dönemin çağdaş mimarileri yer almaktadır. Resim 99 mimarinin ve doğanın içiçe olduğu bir resimdir. Kompozisyon yerleşim açısından gerçekçi bir görünüm vermiyor. Evler minyatür gibi durmaktadır.

3.5 - REKTÖRLÜK BİNASI

Bugün Yıldız Üniversitesi tarafından rektörlük binası olarak kullanılmaktadır. 19.yüzyılda o dönemki adı Hünkar Dairesi olan bu yapıya Abdülhamit çocukları ile birlikte yerleşir. Yapı bodrum kat, zemin kat ve çatı katından oluşmaktadır. Yapının yan tarafına yapıyı genişletmek amacı ile ek bir ilave yapılmıştır.

(Bkz. Resim 100)

Zemin kat

2 nolu oda: 2 tane tavan resmi

4 nolu oda: 4 tane tavan resmi

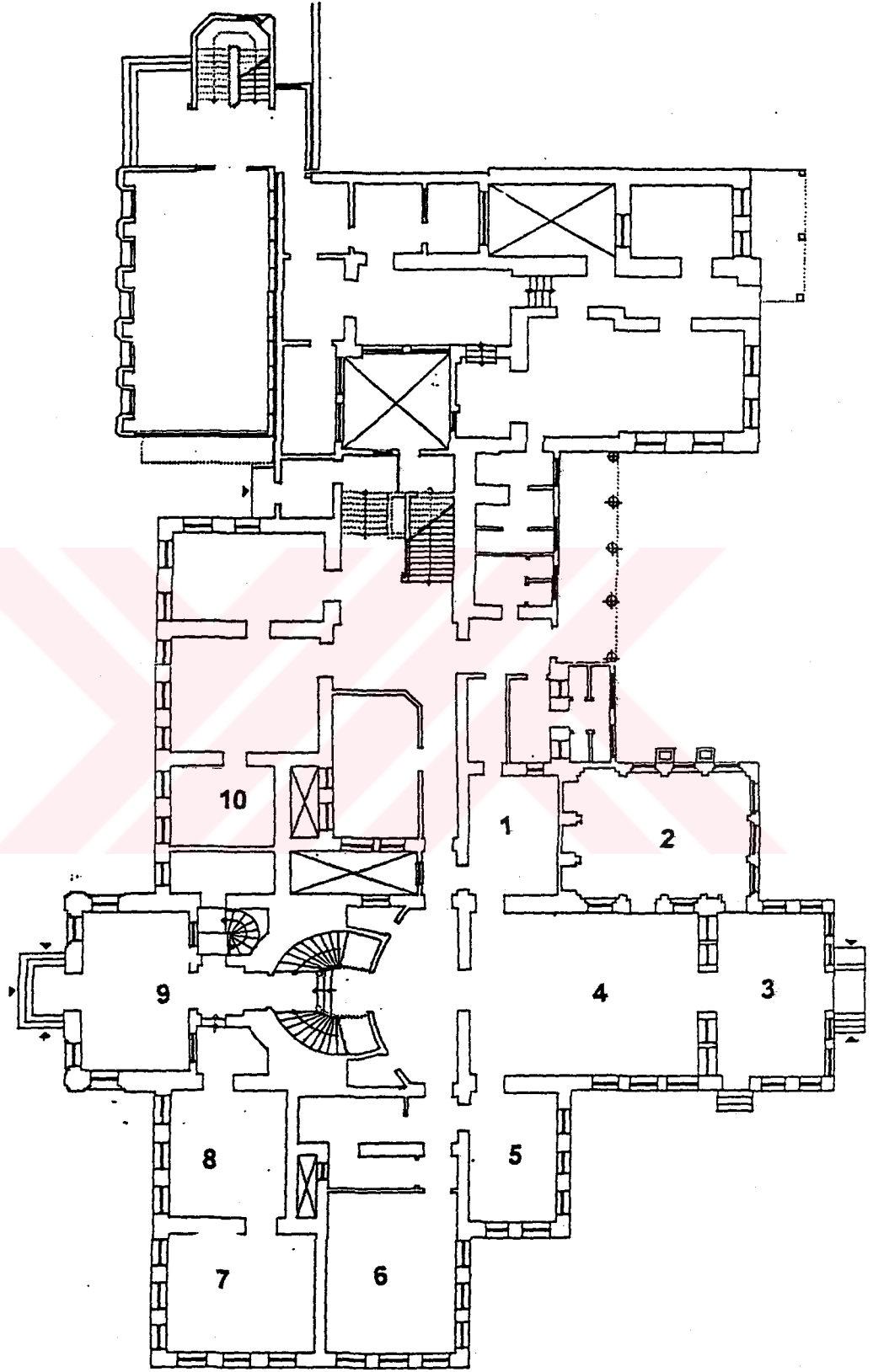
1.Kat

9 nolu oda: 4 tane tavan resmi, 3 tane duvar resmi

ZEMİN KAT

2 nolu oda:

Bu odada tavan göbeğinin üst ve alt kısmında 2 tane tavan resmi vardır, ikiside aynı tip çerçeve içine yapıp çerçeveler elips kartuş olup Barok ce Rokoko tarzındadır. Resim 101 mimari ve doğanın içiçe olduğu bir resimdir. Resim 102 deniz kenarında bir kırevinin doğa içerisindeki görünümü tasvir edilmiştir. Kartpostal özellikte bir resimdir. Ağaç ve ev lekeleme yöntemi ile yapılmıştır.



Rektörlük Binası Zemin Kat 1 / 200

Tavan göbeğini çevreleyen dikdörtgen alanın dört kenarının orta kısmına gelecek bir şekilde kare kartuşlar yapılmıştır. Bu kartuşların içine daire kartuşlar yapıp içlerine değişik manzara resimleri yapılmıştır. Resim 103'de durgun bir doğanın içinde, ağaçların arasında maket gibi duran kırevi vardır. Evin arkasında ağaçlar ve ön kısımda su yer alır. Hayali bir resim olup teknik açıdan olgun düzeyde değildir. Resim 104 salt doğa resmidir. Gürül gürül akan bir çağlayan her iki yanından çam ağaçları ile kaplamıştır. Resim zaman içinde zarar görüp, esas renk değerlerini yitirdiği için üzerine çok şey söylemek zorlaşıyor. Resim 105'de camii ve çeşme tropik bir ortamda tasvir edilmiştir. İlginç olan tarafı sağ tarafta tropik ağaçlar, sol tarafta ise selvi ağaçları tasvir edilmiştir. Dolayısı ile tamamen hayali resim demek yerinde olur. Resim 106'da deniz kenarında ağaçların ortasındaki bir ev ve arka planda belli belirsiz görünen dağlar vardır. Buradaki ev Resim 103'deki evle aynı tarzdadır ve maket gibi görünmektedir. Ancak deniz daha gerçekçi natüralist bir yaklaşım yansıtmaktadır.

1. Kat 9 Nolu oda:

Odanın tavanında içiçe geçmiş ince altınyaldızlı alçı kabartma kare çerçevenin içine resimler yapılmıştır. Bu resimler yağlı boyadır. Konu olarak av sahneleri seçilmiştir. Resim 107 vurulmuş iki yaban ördeğinin tasviridir. İki tane av kuşu, masanın üzerinde çiçek ve meyvelerin yanına konarak kompozisyon oluşturulmuştur. Kuşların tüyleri ve kanatları tek tek yapılarak gerçekçi bir tarz ile tasvir edilmiştir. Mavi fon üzerine kompozisyon kurgulanır. Resim 108'de bir yaban tavşanının avlandıktan sonraki hali tasvir edilmiştir. Kırmızı fon üzerine kompozisyon kurgulanmıştır. Resim 109'da yaban ördeğinin av sonrası görüntüsü tasvir edilmiştir. Resim 110'da deniz ürünlerinden oluşan bir kompozisyon yapılmıştır. Bir kaseenin içinde istiridyeler, önlerinde yengeç tasvir edilmiştir. Resim 111, Resim 112 ve Resim 113 aynı özellikte çerçeve içinde yer alırlar. Çerçeveler altınyıldız, kalemşi olarak bitkisel bezenlerden yapılmıştır. Resim 111 ve Resim 113 son derece başarılı natürmortlardır. Resim 112 av aletleri ile avlanmış yaban ördeklerinin oluşturduğu bir kompozisyonudur.

4.BÖLÜM

RESİM-MEKAN İLİŞKİSİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu bölümde yapıların içinde bulunan resimlerin resim-mekan ilişkileri açısından değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Resim-mekan ilişkisini belirleyebilmek için ilk olarak mekan kavramına açıklık getirmekte fayda var. Mekan genel anlamı ile insan eylemlerinin yerine getirildiği, ait olma duygusu yaratan, yatay ve düşey elemanlar ile sınırlanmış üç boyutlu düzlemdir. Kısacası içinde yaşanan boşluklara mimaride mekan adı verilir (65). Dolayısı ile yapı nedir diye sorduğunuzda mekanlar bütünlüğüdür demek doğru olacaktır. İstenilen amaca hizmet edecek kapalı hacimlerin belirli bir eylem şemasına uymak üzere yanyana gelmesi ve değişik yapıım teknikleri ile inşa edilme sürecidir (66). Yapıların iç mekanları onların varlık nedenleridir. Çünkü içlerindeki etkinlikler ve yaşam bu boşluklarda gerçekleşmektedir. Her yapı içinde geçen eylemlerin, etkinliklerin niteliğine göre değişen mekanlara sahiptir. Odalar, salonlar, derslikler, atelyeler, toplantı salonları vs. boyutları, biçimleri ve mobilyaları ile yapacakları işlevlere uygun olarak düzenlenirler. Yapıların dolu kısımları duvarlar, döşemeler, çatı örtüleri yapıların içini sınırladıkları gibi, kentin sokak ve meydanlarını da sınırlayıp tanımlarlar (67).

Mekan, insan boyutunun varolması ile anlam kazandığında içinde yaşayan kullanıcıların fizyolojik, psikolojik ve toplumsal gereksinimlerini de karşılamak zorundadır. Bu nedenle mekansal tasarımın amacı sadece göze hoş gelen şekilleri belirli bir işlev karşılayan biçimler olarak mekan yaratmak değil, duygusal

etkilere sahip mekanlar hedeflemelidir. Duygusal etkinliği olan bir mekan derinlik, genişlik ve yükseklik dışında ki boyutları da beraberinde getirir.

Burada üzerinde durulacak konu iç mekandır. İç mekan barınma işlevini karşılayan ve büyük ölçüde mahremiyeti olan mimari mekanlardır. İnsanlar yaşantılarının büyük bölümünü içinde yaşadıkları mekanlarda geçirirler. Bu mekanları üç boyutlu olmanın ötesinde duygusal etkileri yaratacak biçimler ile donatarak, sadece içinde barınılacak yer olmaktan çıkarmayı yaşamlarının her dönemlerinde amaçlamışlardır. Fakat bunu yapmak bazı koşullara bağlıdır. Neticede ortadaki somut şey varolan koşulların sonucu ortaya çıkan ifade biçimidir. Bunu belirleyen şey ise sosyal koşullar, düşünsel koşullar, teknik koşullar ve estetik koşullardır. Ülkenin ve yapıları yapanların ekonomik durumunun önemi kadar yaşam biçimi, sınıflar arasındaki ilişkiler ve görenekler bu durumu belirlemede önemlidir. Toplumun ve bireyin ne olduğundan değil aynı zamanda ne olmak istediğinden, düş dünyalarından, sosyal efsanelerinden, dini inançlarından türeyip biçim ve ifade kazanmasıdır. Ayrıca bilimsel gelişmeler ve bunların zenaat ve endüstrideki uygulamalarını kapsamaktadır. Güzel sanatlara ait kabul ve yorumların tümüdür. Bu yaratma çalışması ile tüm sanatlar işbirliği içindedir. Şiirsel düş, renksel buluş, plastik doğa, müzikal diziler iç mimari ve terziliğın içiçe olması sonucu ortaya çıkar (68).

İnsanların günlük yaşamlarının daha güzel kılma amacı ile içinde yaşadıkları mekanları sadece mimari estetikle oluşturmayıp iç dekorasyona da büyük önem vermişlerdir. Bu durum farklı anlayışlardan yola çıkarak da olsa ilk insanların prehistorik çağdan önce mağara duvarlarına yaptıkları resimlerle başlamasından günümüze gelene kadar bütün uygarlıkların yaşam tarzlarında yer almıştır.

19. yüzyılda Osmanlı saray yaşamında, sanatın önemli bir dalı olan resim Batılı resim anlayışı ve teknikleri ile yetkin bir düzeye ulaşp, günlük yaşamlarına girip içinde yaşadıkları mekanların duvarlarında yer alırlar. İncelediğimiz yapılarıdaki resimler de genel olarak 19.yüzyıl örnekleridir. Dolayısı ile mekan ve resim ilişkilerini inceleyip bir bakış açısı sağlamaya çalışmak için resimlerin mekan ile olan ilişkilerini konusu, duvar yüzeylerindeki konumu ve boyutlarına göre inceleyeceğiz. Yapıların duvar ve tavan yüzeylerinde yeralan resimler, yuvarlak kartuş, daire ya da dikdörtgene yakın elips kartuşlar içinde yer almaktadır. Genellikle elips ve daire kartuşlar çok daha sevilmiş ve kullanılmıştır. Bu,

yumuşaklık duygusu veren eğimli, yuvarlak çizgilere gitme isteği rokoko-barok süsleme üslubunun özelliği olup genellikle dikdörtgen, kare gibi formlardan kaçınılmıştır. Fakat dikdörtgen ve kare çerçeveye de zaman zaman rastlamak mümkündür. 1 nolu köşkün birinci katındaki dört nolu odanın tavanında yer alan Resim 30 ve 31 alçı kabartma, orjinalinde altın varaklı, dikdörtgen bir çerçeve içinde yer alır.

Deformasyona uğramış dikdörtgen çerçevelerde söz konusudur. Çukur Saray'ın 1. katındaki 8 nolu odanın tavanındaki resimler dikdörtgenin deformasyona uğraması ile alçı kabartma olarak yapılmıştır. Çukur Saray'ın 2. merdivenin tavanında bulunan 2 tane resim kısa kenarları deformasyona uğramış dikdörtgen çerçeve içerisinde yer alır. Rektörlük binasının birinci katındaki 9 nolu odanın tavanında yer alan resimlerde kare kartuş içine yapılmıştır. Ancak karenin sertliğini yumuşatmak için dört köşesi pahlanmıştır.

Resimler genellikle duvar tavan ve kapı üzerlerine yapılmıştır. Duvarlar ampir kurgu ile dikdörtgen alanlara bölünüp içlerine genellikle elips kartuş içine resimler yerleştirilmiştir. Bu resimler göz seviyesinin üzerinde olup izlenmesi açısından zorluk çıkarmaktadır. Duvar düşey bir elemandır. Düşey ve yatay kullanımı vardır. Duvarda resimlerin sergilenmesinde görsel kurallar ortaya çıkar. İncelediğimiz bu resimler geçici bir sergileme olmayıp duvar yüzeyine sabit oldukları için başka türlü sergileme olanağı yoktur. Bu resimlerin sergilendiğini düşünerek değerlendirmeye yapmaya çalışsak karşımıza şöyle bir durum ortaya çıkar. Eğer bu resimler izlenmek için yapıldıysa göz seviyesinin çok üzerinde yer almaktadır. Ortalama insan gözünün yüksekliği 140 veya 150 cm. olduğuna göre resimlerin bir çoğunun mekan içerisinde duvarlara yerleşimi bu kurala uymuyor. İncelediğimiz yapıların içinde kapı üzerinde yer alan resimler Çukur Saraydadır. Çukur Sarayın zemin katında 1 nolu odanın ve 9 nolu odanın kapıları üzerinde Resim 2 ve Resim 3 yuvarlak kartuş içerisinde yer almaktadır. Bu resimlerde ortalama olarak göz seviyesi değerinin üzerindedir.

Hemen hemen bir çok odanın tavanında orta kısma genellikle ince alçı kabartma, orjinali altın varak olan yaldızlı göbek yapılmıştır. Bu göbeklerin dört yanına ya da alt ve üst kısımlarına gelecek şekilde değişik kartuşlar içinde resimler yapılmıştır. Bu resimleri normal olarak izleyip iyi görme olanağı yoktur. Tavan ile göz arasına giren mesafe çok fazladır. İnsanın bu resimleri görebilmesi için kafasını yukarı

doğru kaldırıp bakması gerekir. Yine de gözün iyi görebileceği bir açıyı yakalamak mümkün değildir. Yatarak bakıldığında doğru bir açı ile resimler izlenebilir. Bu açıdan değerlendirdiğimizde resimlerin duvarlarda ya da tavanlarda bulunması onların izlenmelik olmasından daha çok dekoratif bir katkısı olduğunu ortaya koymaktadır. Mekana dekoratif açıdan bir katkısı vardır. Diğer süsleme unsurlarının arasında resim konusu tekniği ve renkleri ile daha öne çıkmaktadır. Burada duvar resimleri ve süslemeleri mekana giydirilmiş bir elbise gibidir.

Büyük duvar yüzeylerine küçük kartuşlar içerisinde resimler yapılırken, küçük alanların duvar yüzeylerine büyük ölçekte resimler yapılmıştır. Örneğin 3 nolu şehzade köşkünün aemin katının 1 nolu odasının B duvarında Resim 3 oldukça küçük ebattadır. Duvar yüzeyine göre orantılandığında daha büyük ebatlarda olmalı diye düşünmek mümkündür. Oysa 1 ve 4 nolu Şehzade Köşklerinin merdiven boşluklarının yan duvarlarında da oldukça büyük ebatlarda resimler yapılmıştır. Buradan bir değerlendirmeye varacak olursak büyük yüzeylere büyük resimler küçük yüzeylere küçük resimler anlayışı hakim değildir.

4 nolu ve 1 nolu köşkün merdiven boşluklarının yan duvarlarında yer alan resimleri izlemek mümkün değildir. Göz bu resimleri algılayabilmek için geriye doğru gitme isteği doğurmaktadır. Ancak mesafe olmadığı için geriye doğru gitme olanağı yoktur. Bu resimleri fotoğraflarkende doğru açı yakalanamadığı için iyi fotoğraf elde edilememiştir. Resimler alttan yukarıya doğru bakılarak çekilmiştir. Resimlerin boyutu mekana göre daha büyüktür. Genellikle mekanların içerisinde yer alan resimlerin hangisi daha önemli diye bakıldığında böyle bir ilişkiye rastlanmıyor. Örneğin 1 nolu köşkün 1. katındaki iki nolu odada duvarlarda 8 tane tavanda 4 tane resim vardır. Duvarlardaki resimler aynı çerçeve içine değişik doğa konuları olarak yapılmıştır. Çerçevelerin ebatları ve biçimleri aynıdır. Şablon kullanılarak bu çerçeveler yapıp içlerine resimler yerleştirilir. Duvarlarda aynı hızda ritmik olarak tekrar edilmiştir. Fakat konular farklıdır. Konuların farklılığı da resimlere önem bakımından bir üstünlük sağlamıyor. Tavan içinde aynı şeyi söylemek mümkündür. Buradan yola çıkarak resimleri konularına göre inceleyip resim-mekan ilişkisinin olup olmadığına baktığımızda bu anlamda ilişki kurmanın güçlüğü ile karşılaşmaktayız.

Bazı mekanlarda sadece tavan resimleri yer alıp, duvarlarda resim olmayıp bezeme ile dekore edilmiştir. Bu duruma örnek olarak 4 nolu köşkün zemin

katının 1 nolu odası gösterilebilir. Bu odada tavanda 4 adet değişik manzara resimleri vardır. Duvarlarda resim yoktur. Aynı köşkün 1. katının 3 nolu odasında duvarlarda resim varken tavanda resim yoktur. Tavan tamamen barok-rokoko bezeme ile dekore edilmiştir. 1 nolu köşkün 1. katının 2 nolu odasında hem tavanda hem duvarlarında resim vardır. Bu kattaki 6 nolu odada ise sadece duvarlarda resim olup, tavan bezemelidir.

Bir mekanın hem tavanına hem duvarlarına resim yapılırken zaman zaman sadece duvarlarına ya da tavanlarına resim yapıldığı gözlenmektedir.

Mekanların duvarlarına yapılan resimlerden bu mekanların ne amaçla kullanıldığına dair bir fikir ortaya çıkarmak mümkün değildir. Kendi döneminde şehzadelerin yaşamış oldukları bu mekanlar günümüzde farklı fonksiyonları yerine getirmektedir ve mekanlar günün koşullarına göre içindeki eşyalar ve içinde yaşayan insanların eylemlerine göre bir fonksiyon kazanır.

Şu anda içindeki eşyalar ve kullanım amacı 19. yüzyıldan oldukça farklıdır. Aslında 19. yüzyılda şehzadelerin bu mekanları nasıl kullandıklarına dair derin bir araştırmaya gitmek gerekmektedir. Ancak ulaşabildiğim kaynaklarda bu köşklerin şehzadeler tarafından nasıl kullanıldıklarına dair bir bilgiye ulaşamadım. 19. yüzyılda bu mekanlarda belli sayıda insan yaşıyor ve günlük yaşamdaki eylemlerini gerçekleştiriyorlardı. Dolayısı ile yemek yedikleri, çalıştıkları ve oturdukları bölümler ile yatak odaları vardı. Fakat biz burada mekanların fonksiyonlarını tam anlamı ile belirleme şansına sahip değiliz. Bu bağlamda duvar ve tavan resimleri bize bir fikir vermiyor. Örneğin 1 nolu köşkün zemin katındaki 5 nolu odasında D ve C duvarlarında avlanmış kuş resimleri yer alırken bu resimlerin tam karşısında B duvarında ayakta cam kaselerin içinde çeşitli meyvelerden oluşan natürmortlar vardır. A duvarında ise değişik çiçeklerden oluşan çiçek kompozisyonları yer alır. Bu köşkün 1. katının 6 nolu odasının tavanında gemi tasvirleri vardır. Bunlar azgın dalgalar içinde seyir halindeki gemi resimleridir. Duvarlarda ise elips kartuşların içinde çiçek demetlerinden oluşan kompozisyonlar yer alır. Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi resimleri yapan ustaların zevk ve anlayışlarına göre duvarlara resimler yapılmıştır diye düşünmek mümkündür. Resim mekan ilişkisi kurmak mümkün değildir.

SONUÇ

Yıldız sarayı 19.yüzyıda 2.Abdülhamit'in saltanatının son yıllarında neredeyse bir şehir haline dönüşüp, yaklaşık 12 bin kişinin içinde yaşadığı büyüklü küçüklü köşklerden oluşan bir saray kompleksi idi (69).

Günümüzde ise T.B.M.M Kültür Bakanlığına ve Yıldız Üniversitesi'ne bağılı olarak değişik fonksiyonlar verilip kullanılmaktadır.

T.B.M.M ne bağılı Aynalı Kavak Kasrı, Dolma Bahçe Sarayı, İhlamur Kasrı, Küçüksu Kasrı, Beylerbeyi Sarayı, Maslak Kasırları ve Yıldız Sarayı'na ait binalar duvar ve tavanlarında zengin resim koleksiyonları oluşturmaktadır. Bu resimler her yapı için ayrı ayrı ele alınıp resim özellikleri ve yapım süreleri incelenerek daha farklı sonuçlara gitmek mümkündür (70).

Bizim yaptığımız çalışma ise bu doğrultuda olup Yıldız Sarayı'nın üniversiteye bağılı yapılarında ki resimler, belgelenip, resim özellikleri açısından incelenip, şu andaki durumları tesbit edilmeye çalışılmıştır.

Üniversitenin elinde saraya ait olan sekiz tane yapı vardır. Fakat yaptığımız araştırma sonucunda 1 nolu köşk 3 nolu köşk ve 4 nolu köşk rektörlük binası, Çukur

Saray'da çok sayıda duvar ve tavan resimleri tesbit edilirken Sünnet Köşkü, 2 nolu köşk ve Pembe Köşkün içersinde resim olmadığı tesbit edilmistir. Ancak Pembe Köşkün bütün duvar yüzeyleri keten bez ile kaplandı ından resim olup olmadığını tesbit etmek mümkün olmamıştır. Dolayısı ile duvarlarda bazı resimler olabilir ve  niversitenin şu an için restorasyon yapmamasından dolayı bu duvarlarda var olabileceğini düşündüğümüz resimler ve süslemeler koruma altına alınmış olabilir.    nk  bu duruma benzer bir uygulama  ukur Saray'ın koridorlarında ve sınıf olarak kullanılan bazı odaların tavanlarında yapılmıştır.

Resim 114'de görüldüğü gibi  ukur Saray'ın 1.katının koridor tavanındaki kaplamanın çökmesi ile açığa çıkması sonucunda koruma altına alınmış tavan süslemeleri yer almaktadır. Koridorların tavanlarında tavan resmi olup olmadığını tesbit etmek mümkün değildir. Belki önümüzdeki yıllarda yeterli bütçeler oluşturulup bu kısımlar restorasyona açılırsa resim olup olmadığı ortaya çıkar.

Genellikle resimler duvarlarda, kapı üstlerinde, tavanlarda yer almaktadır. Duvarlar ve tavanlar ampir  sl pta panolara bölünür, bu panoların içine resimler yapılır. Tavanlar genellikle kare yada dikdörtgen panolara bölünür, Tavanın tam orta yerine göbek yapılır. Duvarlarda düşey olarak yukarıdan aşağıya doğru tavan ete i, duvar yüzeyi ve duvar ete i olarak   e bölünür. Tavan ete i ve duvar ete i daha dar şeritlerle odanın 4 yanını kesintisiz dolandır. Duvar yüzeyi ise genellikle büyük dikdörtgen veya karelere bölünüp i lerine elips formlu çerçeveler yerleştirilir.

Resimlerin duvar yüzeyine uygulama tekniğine gelince, Osmanlı resim geleneğinde kullanılan teknik Avrupa'da kullanılan teknikten farklıdır. Avrupa'da fresko tekniği kullanılırdı. Fresko tekniğinde boya yaş siva üzerine tatbik edilir. Osmanlı resim geleneğinde ise kuru siva üzerine uygulanmıştır. Osmanlı süsleme sanatında kalem işi denilen nakkaşların uyguladığı bu teknik ahşap veya siva

üzerine tutkallı üstübeç ile kaplanıp, tutkal veya su karıştırılmış boya ile resimler yapılırdı.İncelediğimiz yapılarda yer alan duvar resimlerinde üç yöntem karşımıza çıkıyor .

1. Kuru sıva üzerine tutkal ve su karışımı, boya tatbik edilerek yapılan resimler
2. Kuru sıva üzerine yağlı boya ile yapılan resimler
3. Bez üzerine toprak boya veya yağlı boya ile yapılan resimler

Resim 115’de görüldüğü gibi duvar üzerine uygulanan bir çiçek kompozisyonu vardır. Kompozisyonun orta yerindeki dökülmelerden anlaşılabileceği gibi duvar yüzeyine direkt olarak tutkallı boya uygulanarak tasvir edilmiştir.

Resim 116 1 nolu köşkün 6 nolu odasında yer alır. Bir Boğaziçi manzarasıdır. Mehtaplı bir gecenin tasviridir. Bu resimde görüldüğü gibi yağlı boya olarak duvara tasvir edilmiştir.Yağlı boya resim örneklerine Rektörlük binasında da bol miktarda rastlıyoruz. Yağlı boya tekniği öylesine ustaca kullanılmıştır ki Batı tekniğinin yetkinliğini gösterir boya kalın ve katmerli olarak yüzeye sürülür. Fırça darbeleri tek tek hissedilmektedir.

Resim 117 Sünnet Köşkü’nün duvarlarından bir ayrıntıdır. Buradaki duvar yüzeylerinde hiç resim yoktur. Ancak duvar ve tavan yüzeylerinin ampir kurgusu diğer köşkler gibidir. Mutlaka bu geometrik bölünmelerin içinde resim olması gerekirdi. Fakat günümüze ulaşamamıştır diye düşünmek gerekiyor. Yukarıdaki Resim 4’ten de anlaşılabileceği gibi bu köşteki duvar süslemeleri muşambamsı bir bez üzerine yapılıp, duvar yüzeylerine monte edilmiştir. Bu tür örneği 4 nolu köşkün duvar resimlerinde de görmek mümkündür.

Bitki motifli kalem işleri ve cansız doğa kompozisyonlarının yanı sıra bu yapılarda 19.yüzyıl resim sanatının özellikleri bakımından doğa ve mimari konulu manzara resimleri ağırlığı oluşturmaktadır. Bu resimler genellikle geleneksel Osmanlı kalem işleri, barok -rokoko ve klasisist karışımı özellikler taşıyan kalem işleri

arasında yer almaktadır. Duvar ve tavan resimleri geleneğinde temel olarak 3 guruba ayırmak mümkündür. Minyatür özellik gösteren resimler hem geleneksel hemde Batılı özellik gösteren resimler doğrudan doğruya Batılı nitelik gösteren resimler (71).

İncelediğimiz yapılar 19.yy ortamını yansıttığı için bu dönemde artık Batılı teknikler tamamen benimsenmiş ve yabancı sanatçıların yanı sıra yerli ustalarda bu teknikleri kullanmada yetkinleşerek Batılı nitelikte resimler yapmışlardır. Resim tekniği açısından ışık-gölge, derinlik hacim yaratma ve perspektif kuralları genel olarak doğru biçimde kullanılmıştır. Batılı resim yapma anlayışında imza önemli bir unsurdur. Bu bağlamda 19.yüzyıl Osmanlı duvar resimlerinde de tek tük imzaya rastlanır. İncelediğimiz yapıların içindeki iki resimde imzaya rastlanmıştır.

Resim 118, Resim 119 1 nolu köşkün merdiven boşluğunda bulunan iki resimden ayrıntılardır. 1 nolu köşkün yazıldığı bölümde resimlerin bütünü görmek mümkündür. Bu iki resmin altında sol köşeye iyice bakıldığında arap harfleri ile yazılmış imza niteliği içeren bir yazı çıkmaktadır. Bu resimler gibi yaklaşık aynı boyutlarda değişik konulu resimler 4 nolu köşkün merdiven boşluğu duvarlarında yer almaktadır. Buradaki resimlerin altında imzaya rastlanmamıştır. Belkide yılların resimleri kirlenmesinden dolayı tesbit etmek mümkün olmamaktadır. Kartuş içerisinde yer alan resimlerde imza yoktur. Bu nedenle ressamlarını belirlemek mümkün değildir.

Türk toplumunda genel olarak Batılılaşma hareketinin her alana yayıldığı çağda resim alanında resim minyatür geleneğinin sonuna ulaşılması ile duvar ve tablo resimlerinin yapılması olayı baş gösteriyor. Bu dönemde yabancı sanatçılar, saray içinde çalışan sanatçılar ve halk sanatçıları vardır.(72)

Fakat 18.yüzyılın ilk yarısında Levni ve Buhari gibi minyatürcüler derviş Hasan Eyyübi gibi oymacılar, Mehmet gibi ciltçiler doğa kesitlerinde ve manzara kompozisyonlarında Batı resim sanatının etkileri ile yeni bileşime gitmişlerdir. Bunlar saray çevresinin sanatçılarıdır. (73)

Halk sanatçılarının yetişmesi akademik veya saray çevresi ile ilgili bir eğitime ve öğretime dayanmaktadır. Rastlantılar, kişisel yetenek ve şartlar usta çırak ilişkileri bunları geliştirir.

Bu tür yetişmiş sanatçıların yanı sıra Avrupa'da yetişip gelen sanatçılar olduğu bilinmektedir.

18.yüzyılın 2.yarısında Avrupa'da yetişmiş bir ressam 2.sınıf bir sanatçıda olsa Topkapı Sarayı'nda resimler yapmışlardır. Avrupalı ressamlar tarafından yapılmış bazı portreler ve manzara resimleri Topkapı Sarayı Müzesi resim galerisinde bulunmaktadır. Albümlerde gördüğümüz yabancı ve azınlık ressamların yaptığı portrelerde Avrupa resim anlayışına uyarak Avrupa resminin perspektif kurallarının ışık-gölge tekniklerinin bütünü ile uygulandığı görülür.

İstanbul a gelen Avrupalı ressamlardan etkilenen yerli sanatçılar Batı biçimlerini belli kalıplar içinde uygularlar. Birbirine benzeyen evler, pencereli yapılar, çeşmeler, köprüler yada aynı tarzda ağaçlar yerleşik kalıplardır.

Bu yerleşik kalıplar bizim incelediğimiz resimler içinde sözkonusudur. Dolayısı ile bu resimlerin yerli ustalar tarafından yapılmış olması da sözkonusudur.

Üniversite ye bağlı bu binalara değişik fonksiyonlar verilip, kullanıldığını daha önce belirtmiştik. Ancak bu yapılar 19.yüzyıl örnekleri olması nedeni ile tarihi

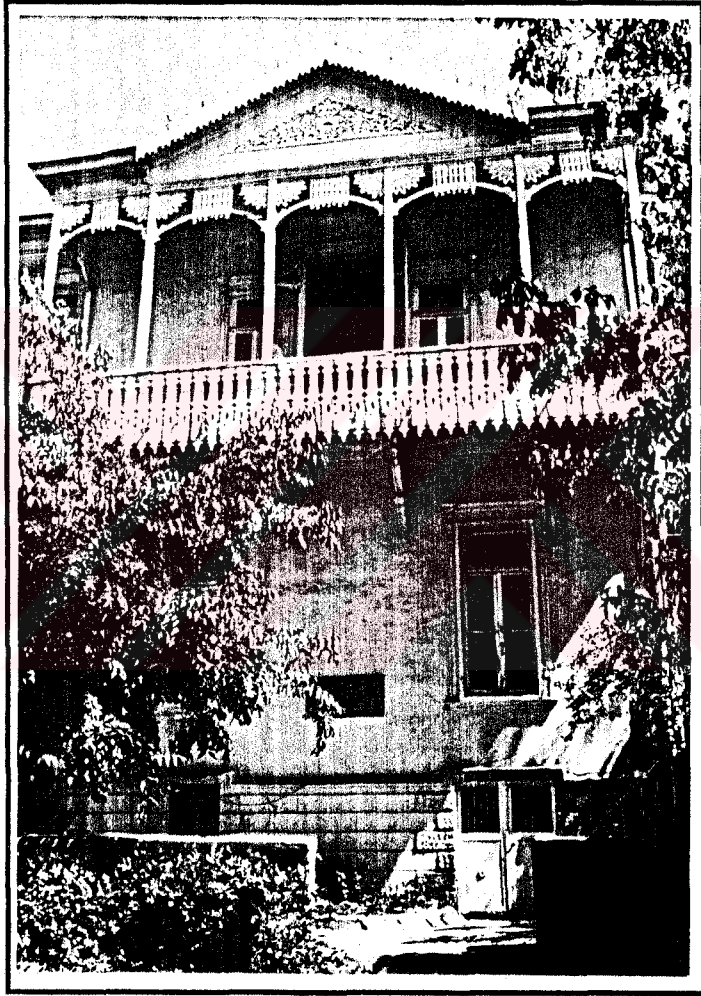
değerleri oldukça yüksektir. Hem iç dekorasyon hemde mimari örnekler olarak, bunlardan şu anda elimizde sanıldığı kadar çok değildir. Bu nedenle bu yapılar gereken önem verilip, yapıların bünyesine uygun fonksiyonlar verilerek değerlendirilmesi gerekiyor.

3 nolu köşk vakıf binası olarak kullanılıyor. Bu yapının duvar resimleri ve süslemeleri restorasyon görmüştür. Şu andaki kullanımı ise iç dekorasyona zarar vermeden gerçekleşmektedir. Köşkün içinde çok sayıda insan çalışmıyor. Duvar resimleri büro eşyalarından zarar görmeyecek biçimde dizayn edilmiştir.



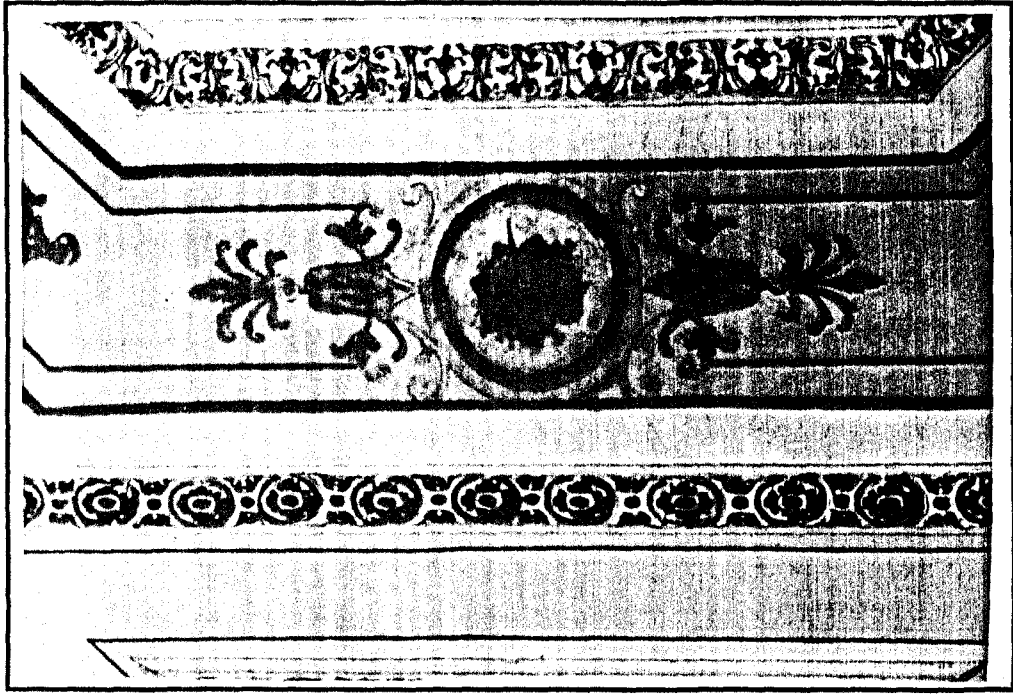
RESİM KATALOĞU

1 NOLU KÖŞK

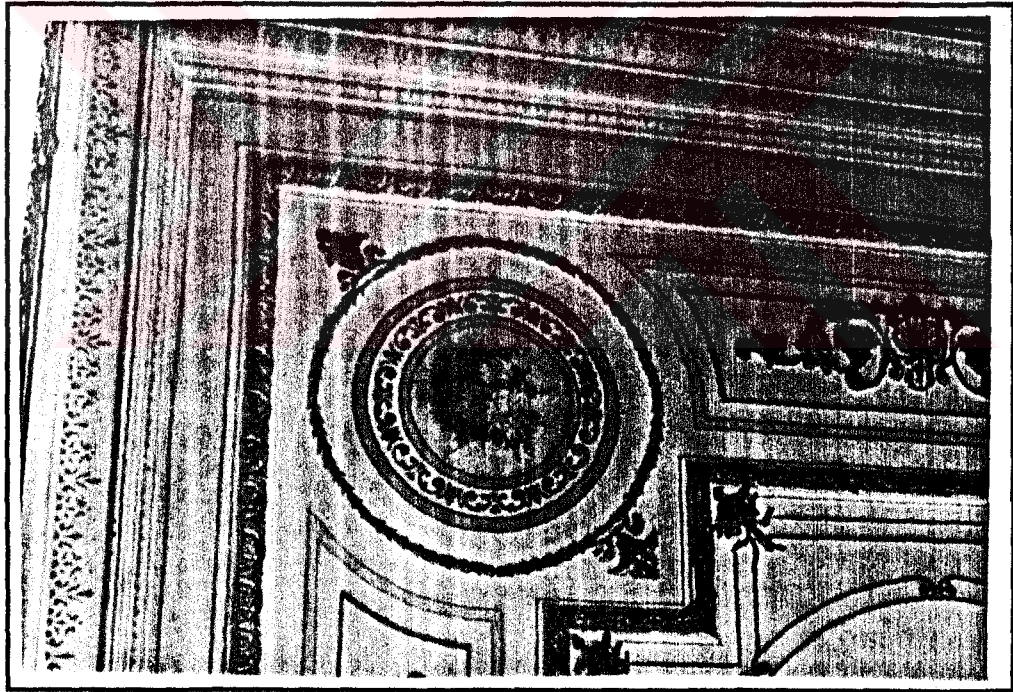


Resim 1- 1 Nolu köşkün önden görünüşü

1 NOLU KÖŞK

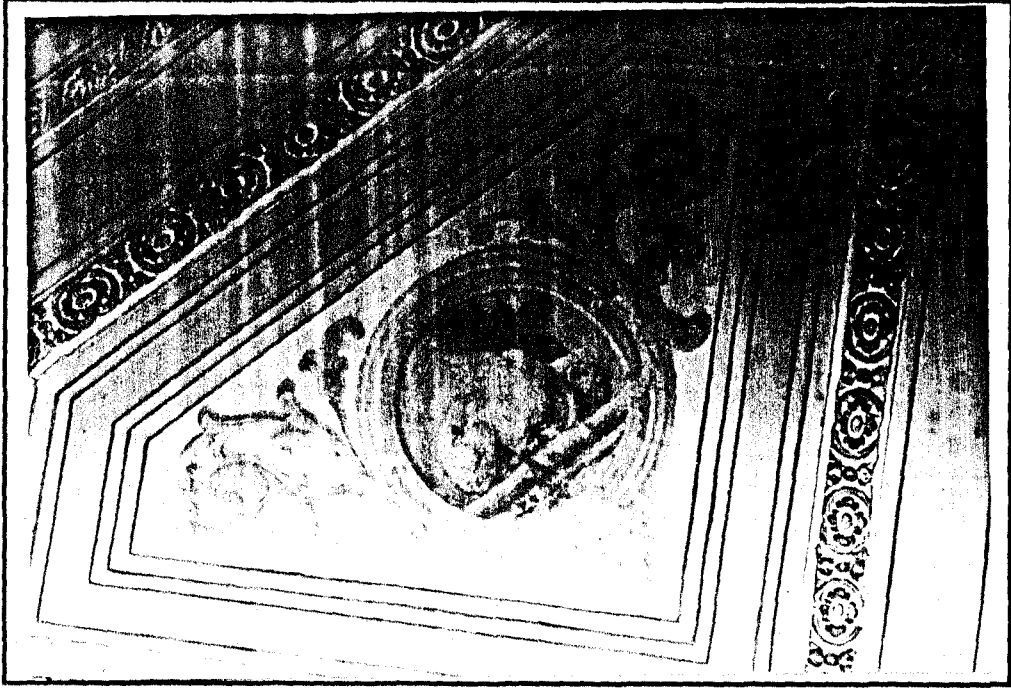


Resim 2-Zemin Kat 2 Nolu Oda Tavan Ayrıntısı

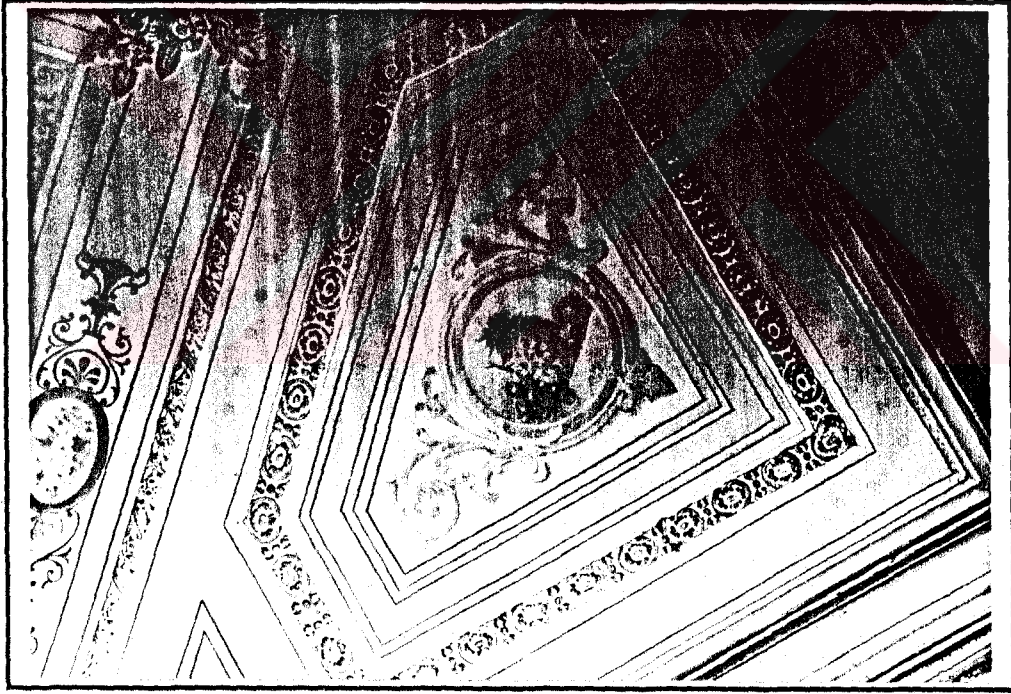


Resim 3-Zemin Kat 3 Nolu Oda Tavan Ayrıntısı

1 NOLU KÖŞK

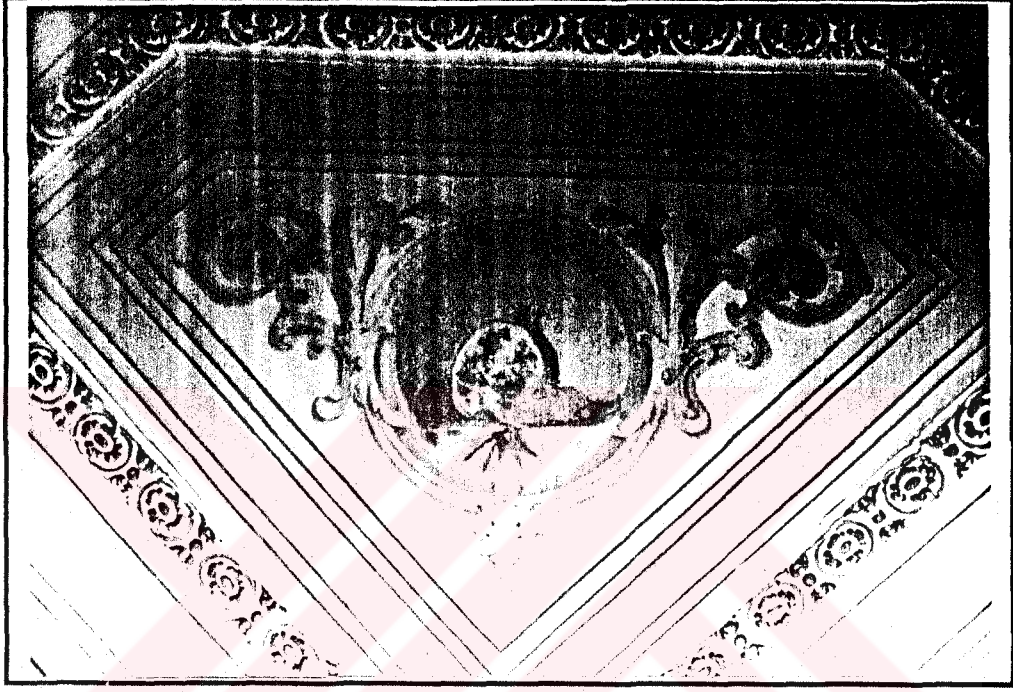


Resim 4-Zemin Kat 5 Nolu Oda Tavan Ayrıntısı



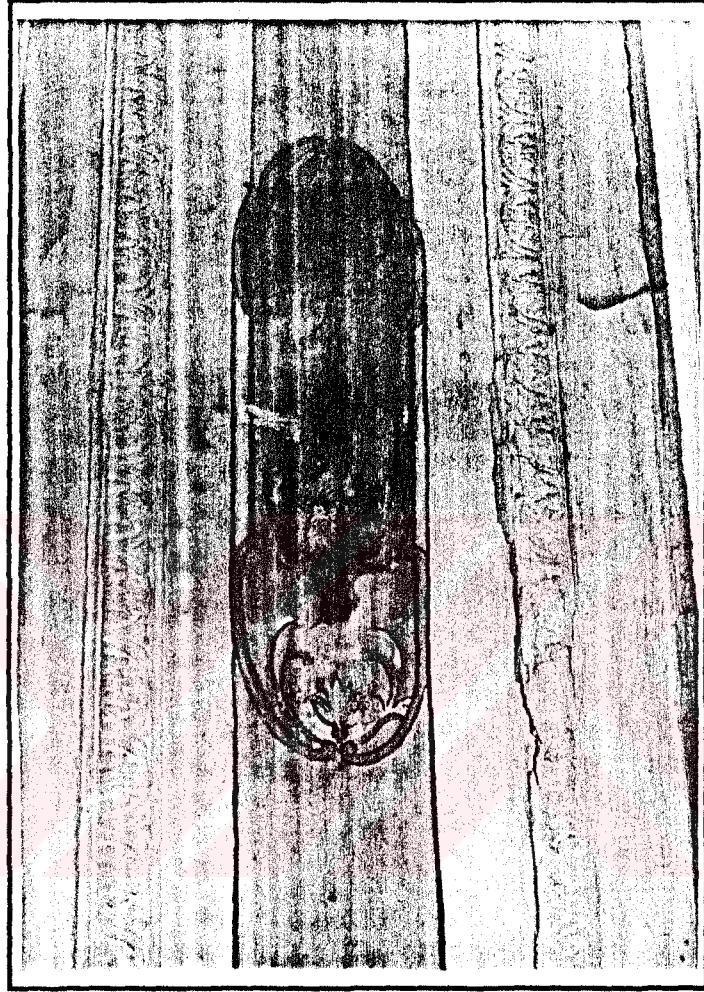
Resim 5-Zemin Kat 5 Nolu Oda Tavan Ayrıntısı

1 NOLU KÖŞK



Resim 6- Zemin Kat 5 Nolu Oda Tavan Ayrıntısı

1 NOLU KÖŞK



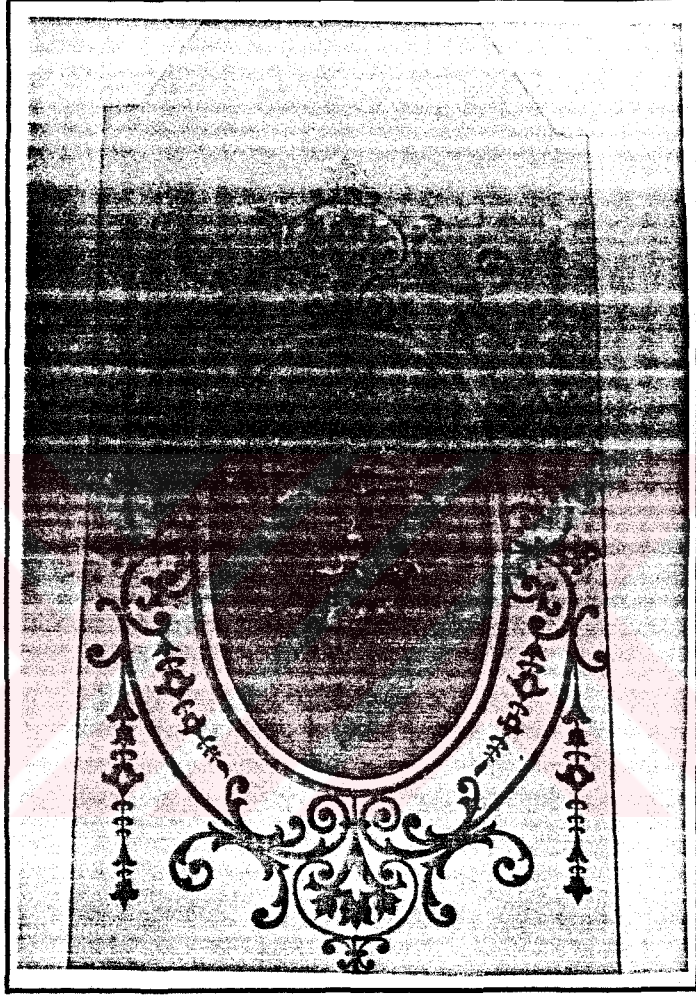
Resim 7- Zemin Kat 5 Nolu Oda D Duvarı

1 NOLU KÖŞK



Resim 8- Zemin Kat 5 Nolu Oda C Duvarı

1 NOLU KÖŞK



Resim 9- Zemin Kat 5 Nolu Oda A Duvarı

1 NOLU KÖŞK



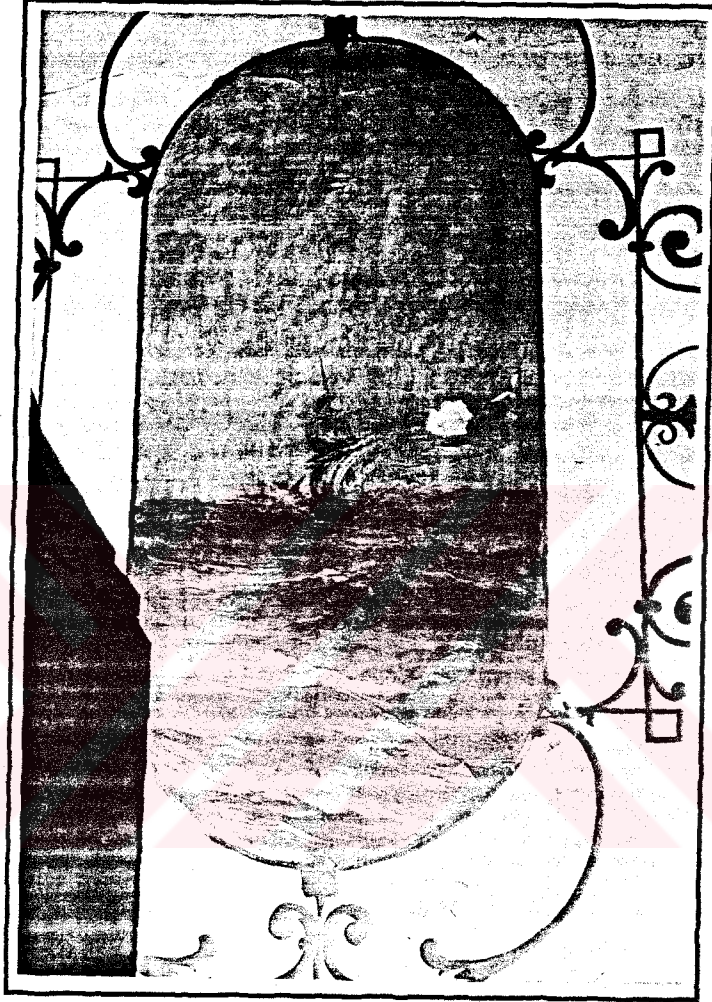
Resim 10- Zemin Kat 5 Nolu Oda B Duvarı

1 NOLU KÖŞK



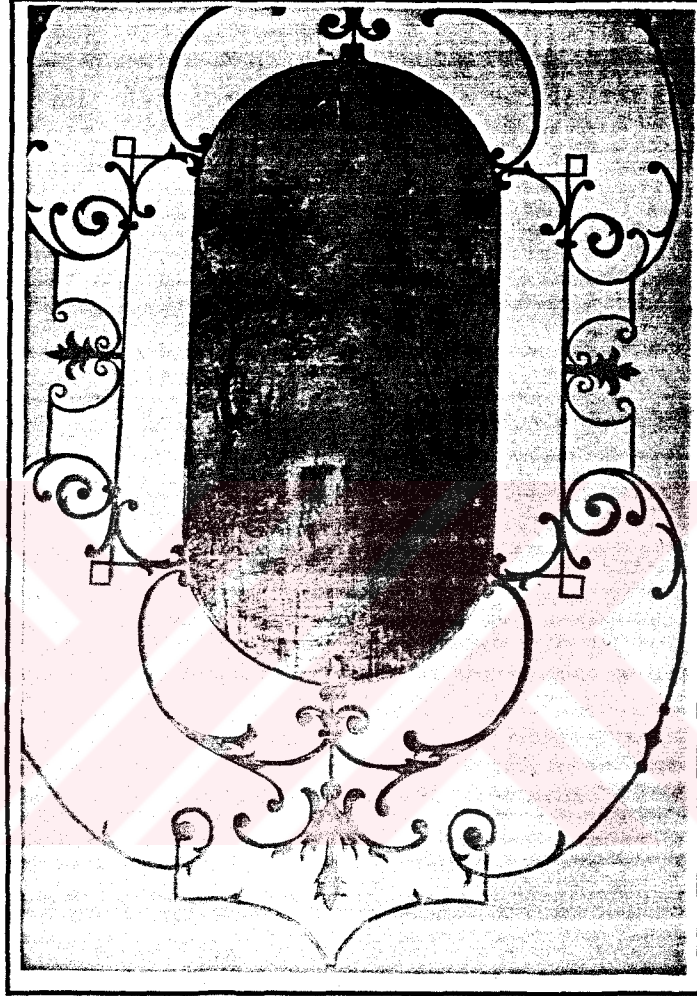
Resim 11- Zemin Kat 5 Nolu Oda B Duvarı

1 NOLU KÖŞK



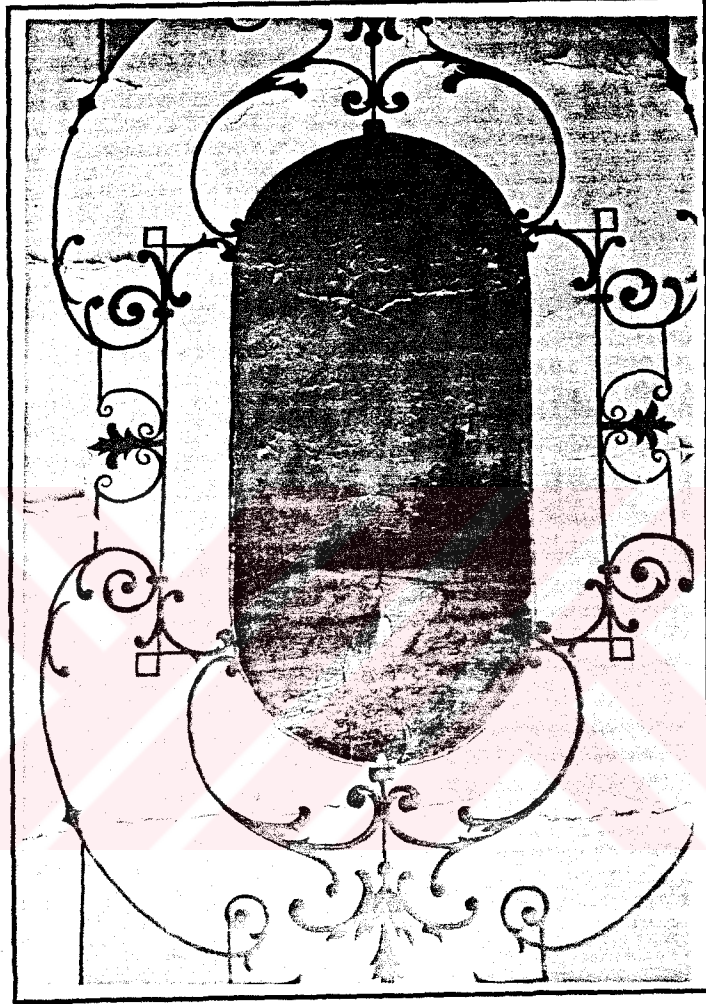
Resim 12- 1.Kat 2 Nolu Oda A Duvarı

1 NOLU KÖŞK



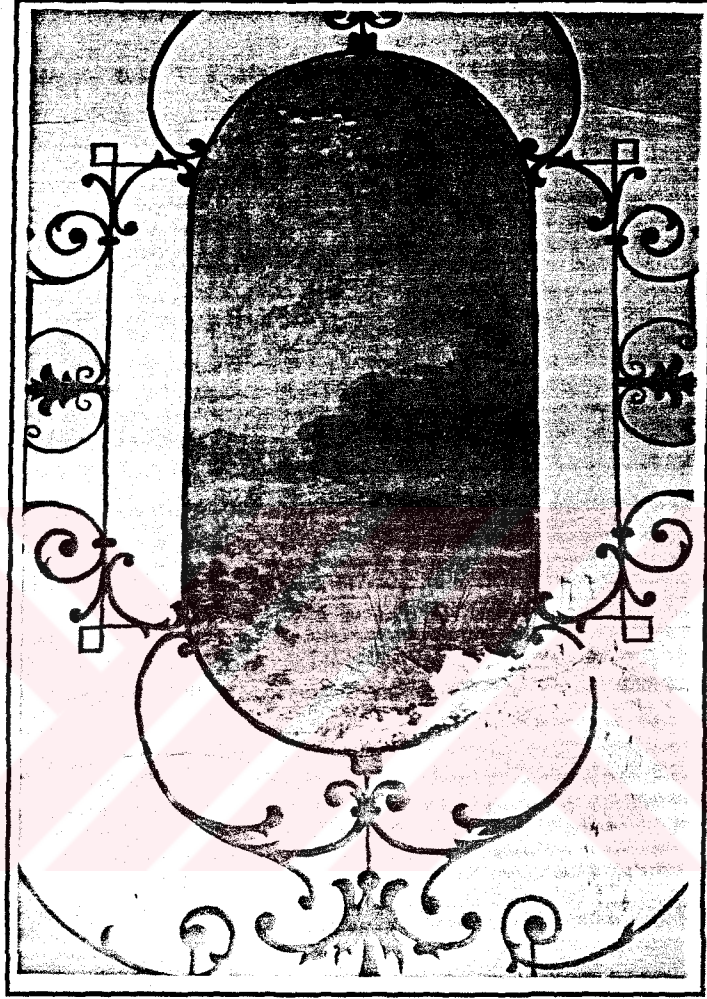
Resim 13- 1.Kat 2 Nolu Oda C Duvarı

1 NOLU KÖŞK



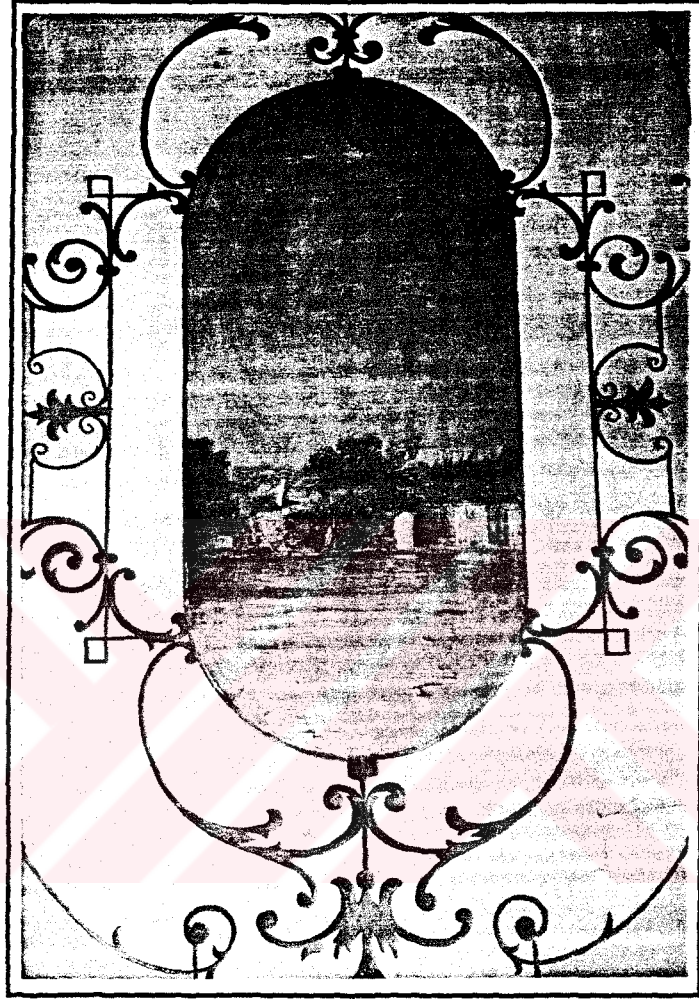
Resim 14- 1.Kat 2 Nolu Oda B Duvarı

1 NOLU KÖŞK



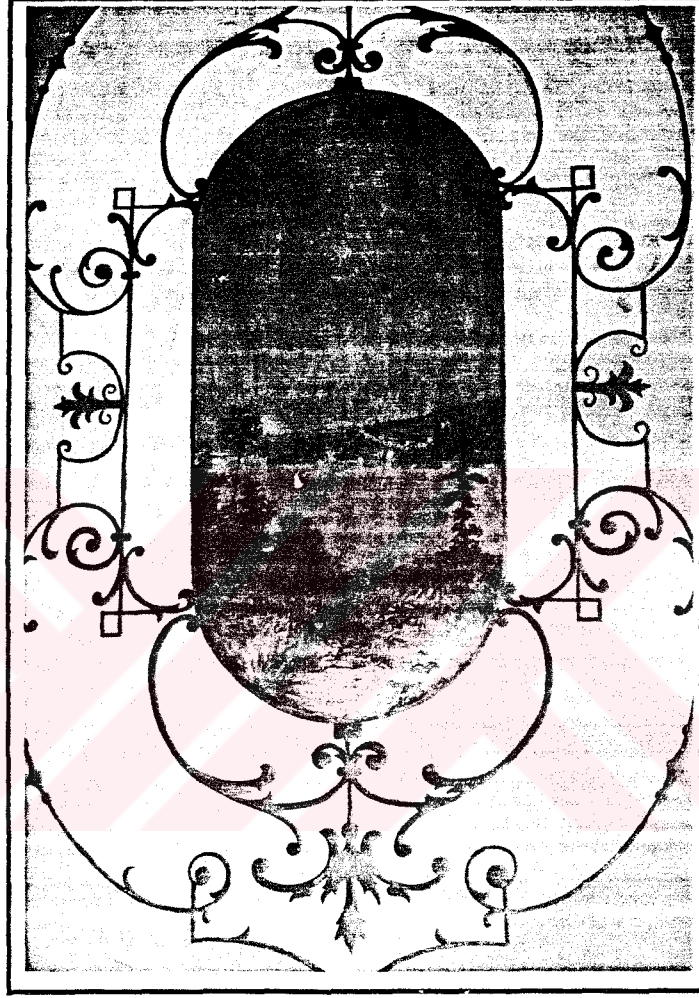
Resim 15- 1.Kat 2 Nolu Oda A Duvarı

1 NOLU KÖŞK



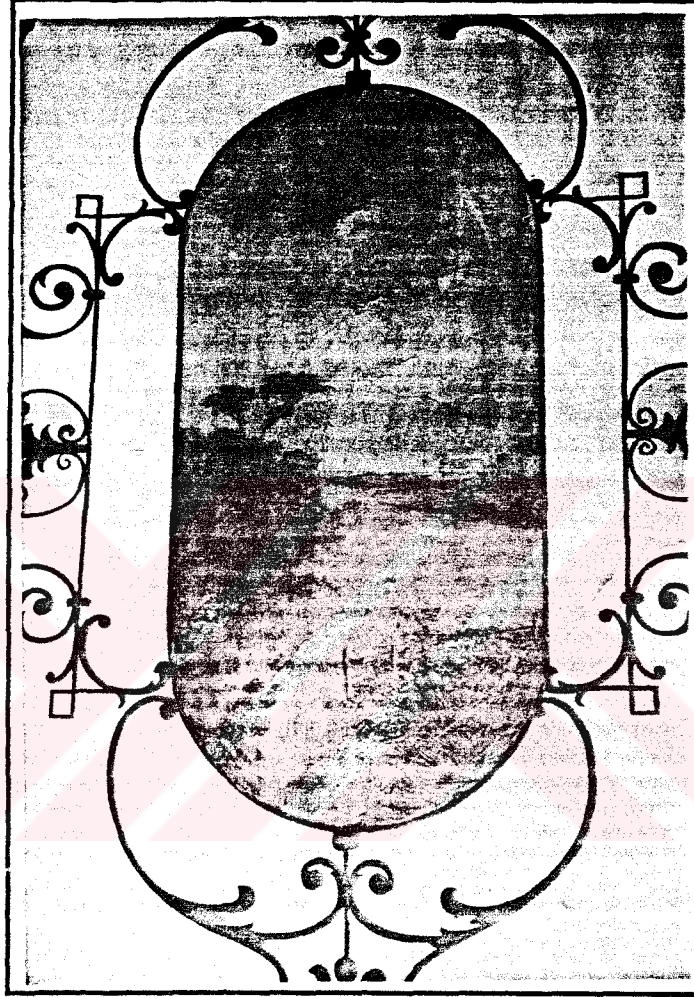
Resim 16- 1.Kat 2 Nolu Oda A Duvarı

1 NOLU KÖŞK



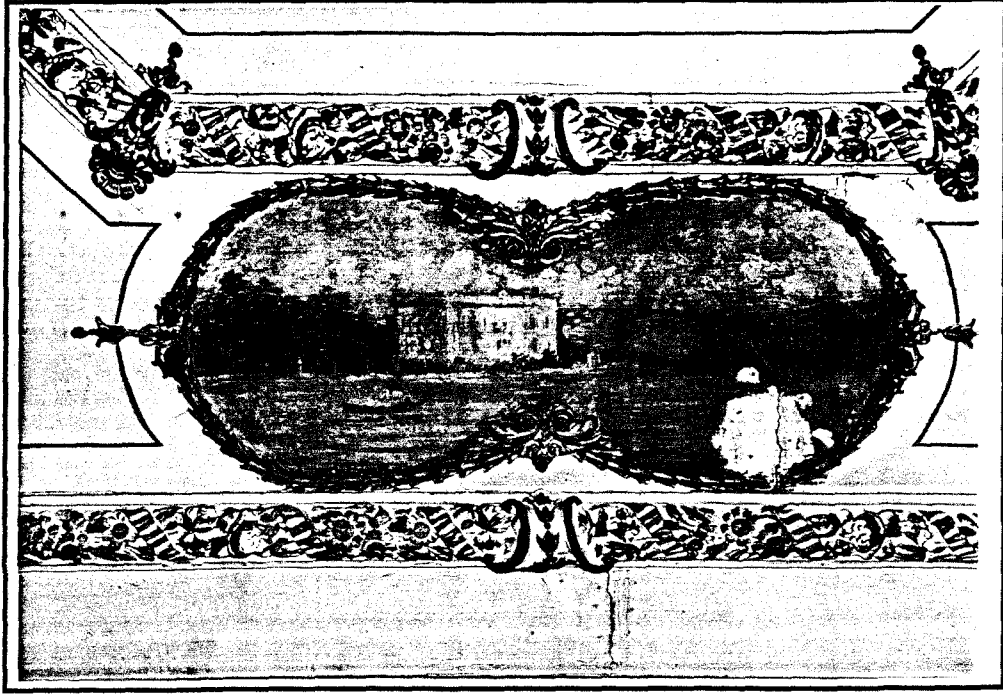
Resim 17- 1.Kat 2 Nolu Oda D Duvarı

1 NOLU KÖŞK

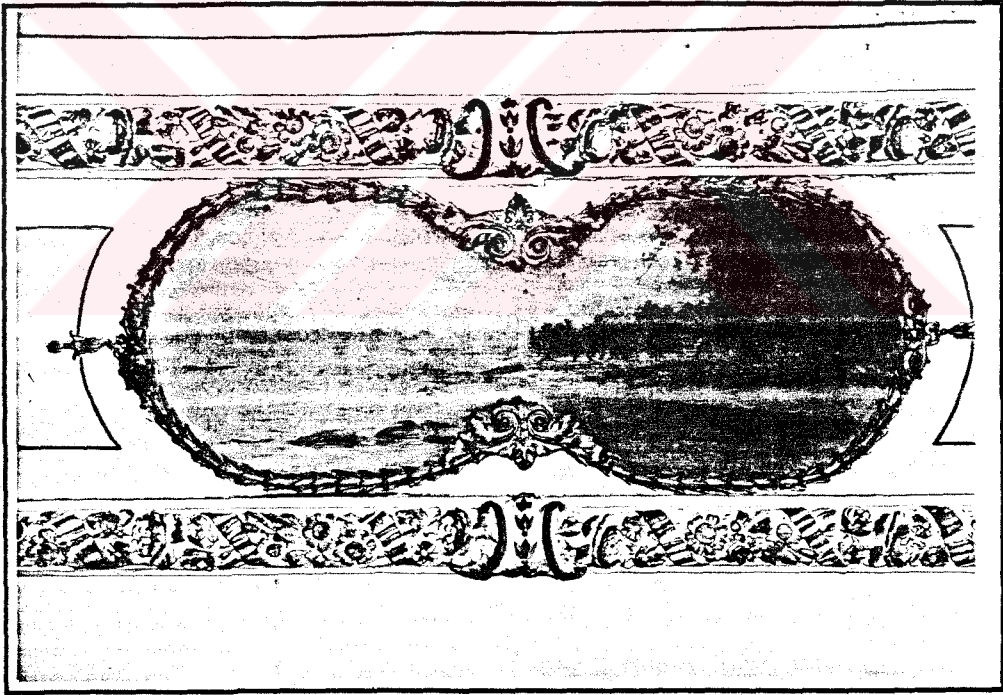


Resim 18- 1.Kat 2 Nolu Oda A Duvarı

1 NOLU KÖŞK

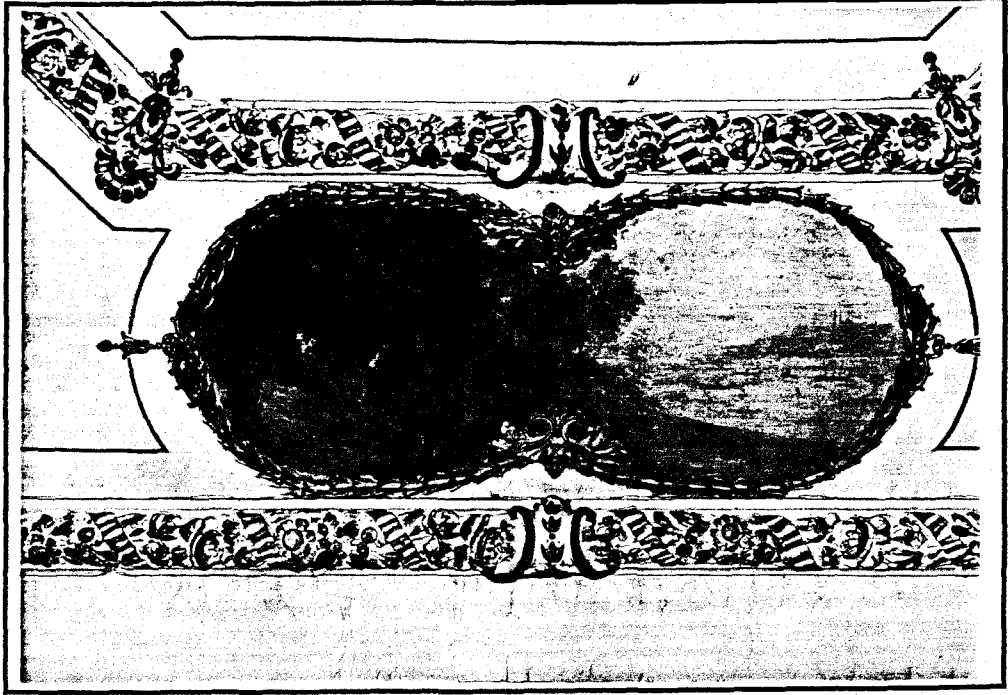


Resim 19-1. Kat 2 Nolu Oda Tavan Resmi

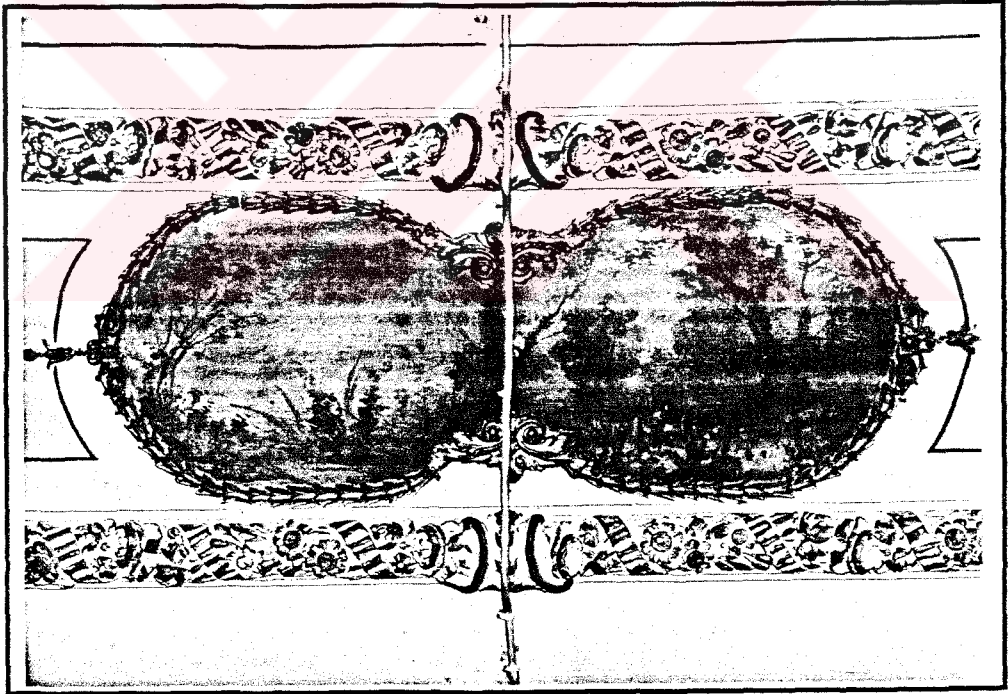


Resim 20-1. Kat 2 Nolu Oda Tavan Resmi

1 NOLU KÖŞK



Resim 21-1. Kat 2 Nolu Oda Tavan Resmi



Resim 22-1. Kat 2 Nolu Oda Tavan Resmi

1 NOLU KÖŞK



Resim 23- 1.Kat 6 Nolu Oda B Duvarı

1 NOLU KÖŞK



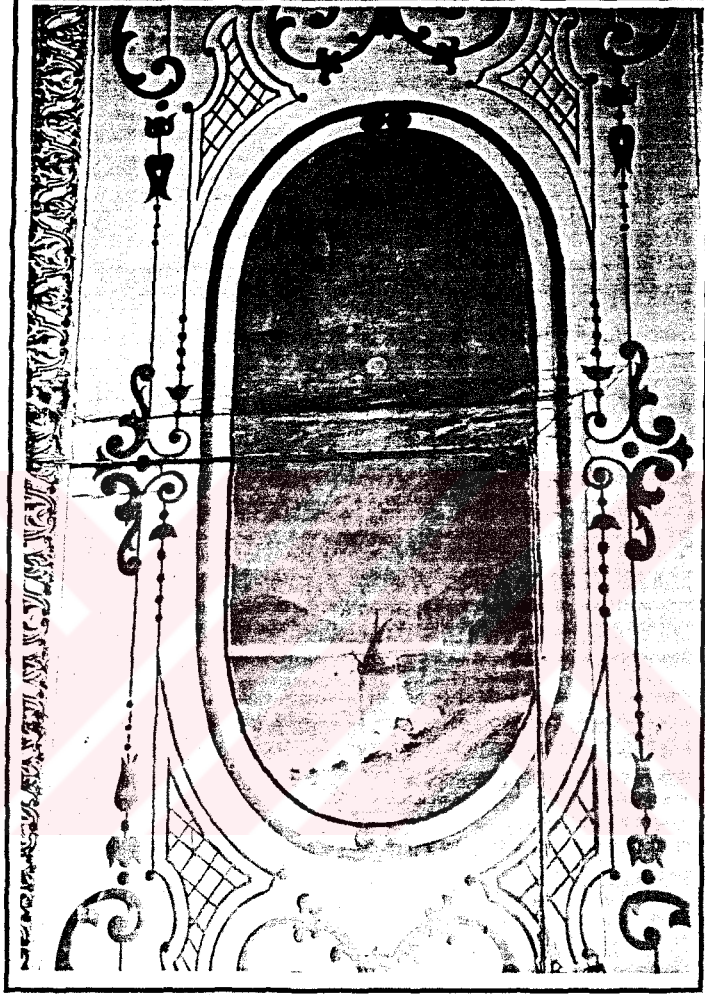
Resim 24- 1.Kat 6 Nolu Oda C Duvarı

1 NOLU KÖŞK



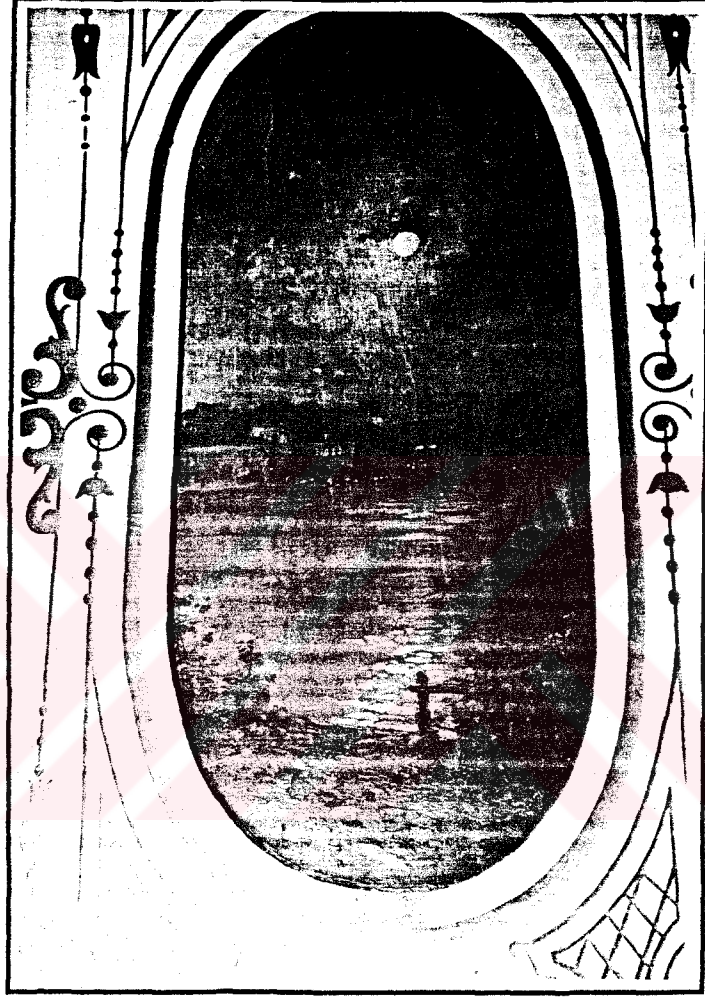
Resim 25- 1.Kat 6 Nolu Oda D Duvarı

1 NOLU KÖŞK



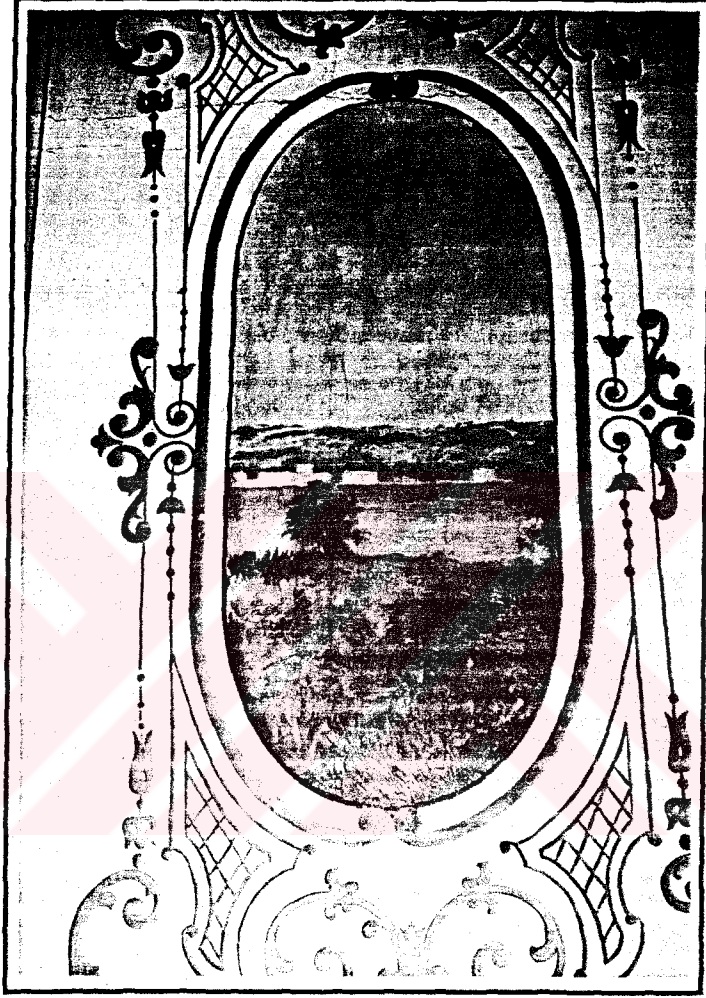
Resim 26- 1.Kat 6 Nolu Oda D Duvarı

1 NOLU KÖŞK



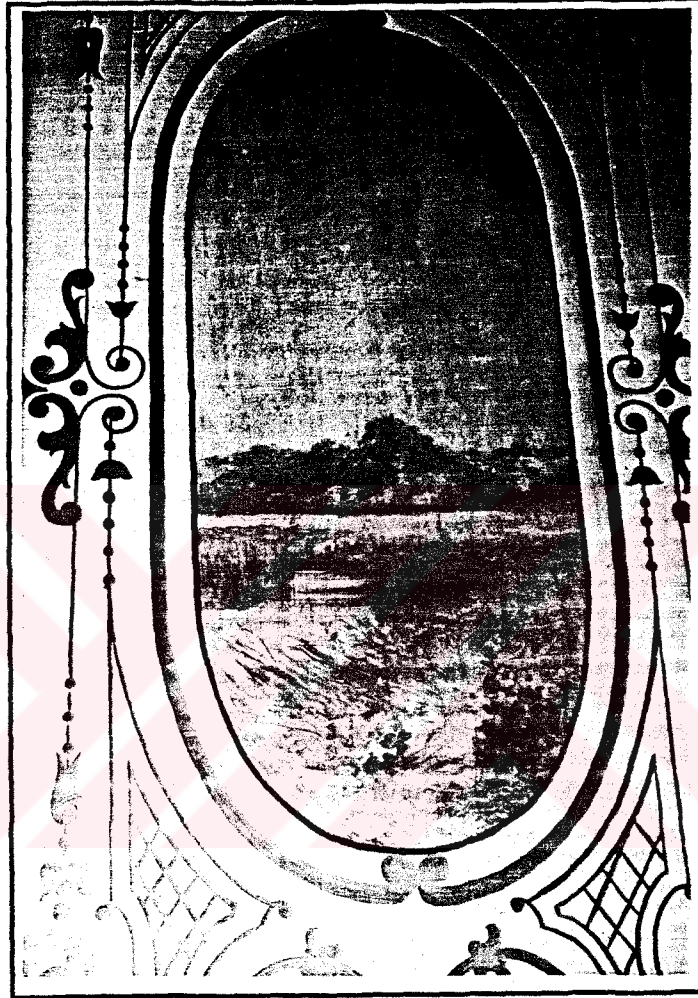
Resim 27- 1.Kat 6 Nolu Oda A Duvarı

1 NOLU KÖŞK



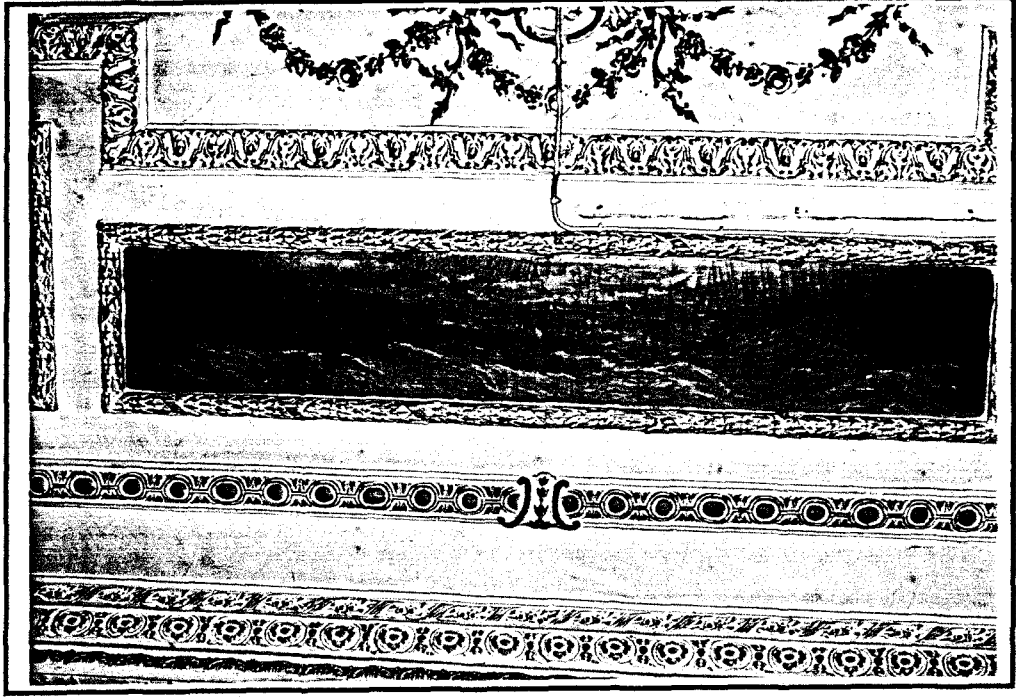
Resim 28- 1.Kat 6 Nolu Oda C Duvarı

1 NOLU KÖŞK

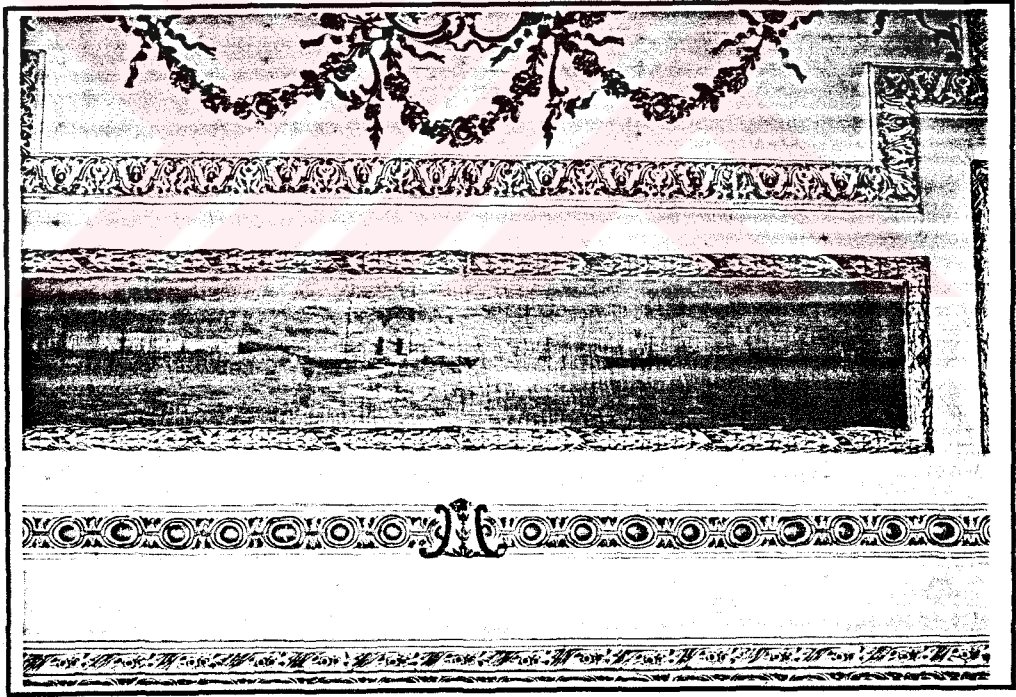


Resim 29- 1.Kat 6 Nolu Oda A Duvarı

1 NOLU KÖŞK

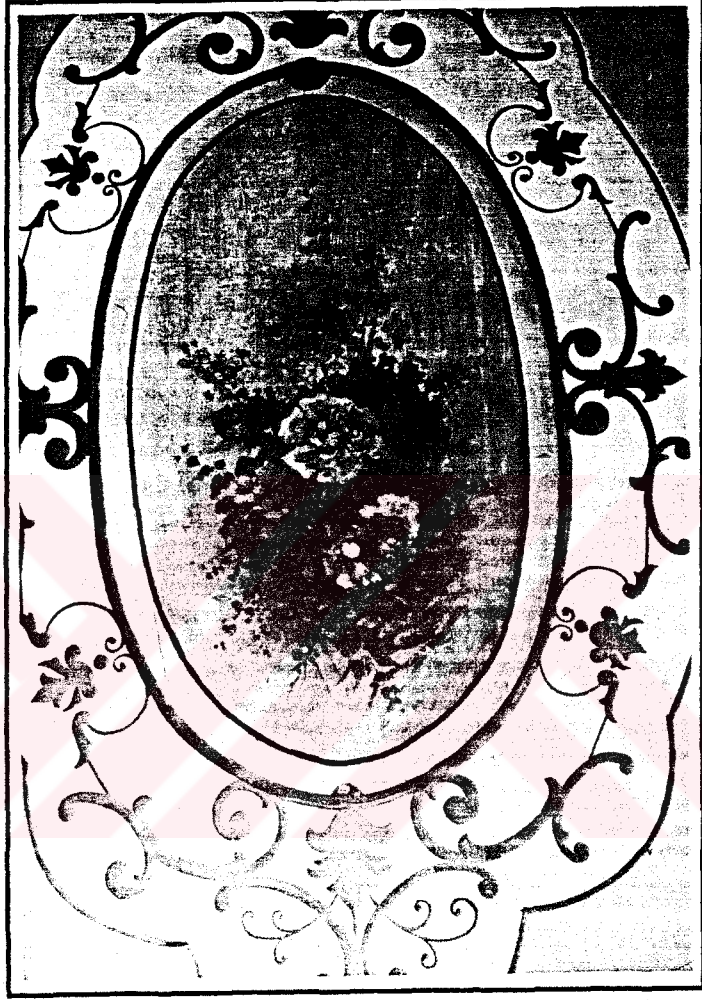


Resim 30-1. Kat 4 Nolu Oda Tavan Resmi



Resim 31-1. Kat 4 Nolu Oda Tavan Resmi

1 NOLU KÖŞK



Resim 32- 1.Kat 4 Nolu Oda A Duvarı

1 NOLU KÖŞK



Resim 33- 1.Kat 4 Nolu Oda B Duvarı

1 NOLU KÖŞK



Resim 34- Merdiven BoşluğuA Duvarı

1 NOLU KÖŞK



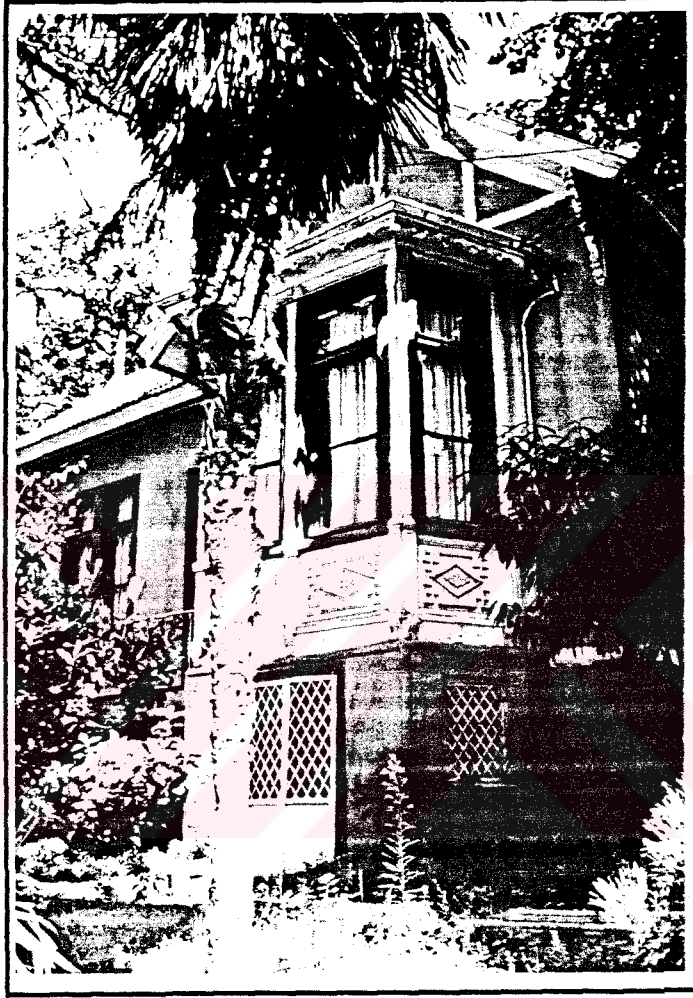
Resim 35- Merdiven BoşluğuB Duvarı

1 NOLU KÖŞK



Resim 36- Merdiven Boşluğu A Duvarı

2 NOLU KÖŞK



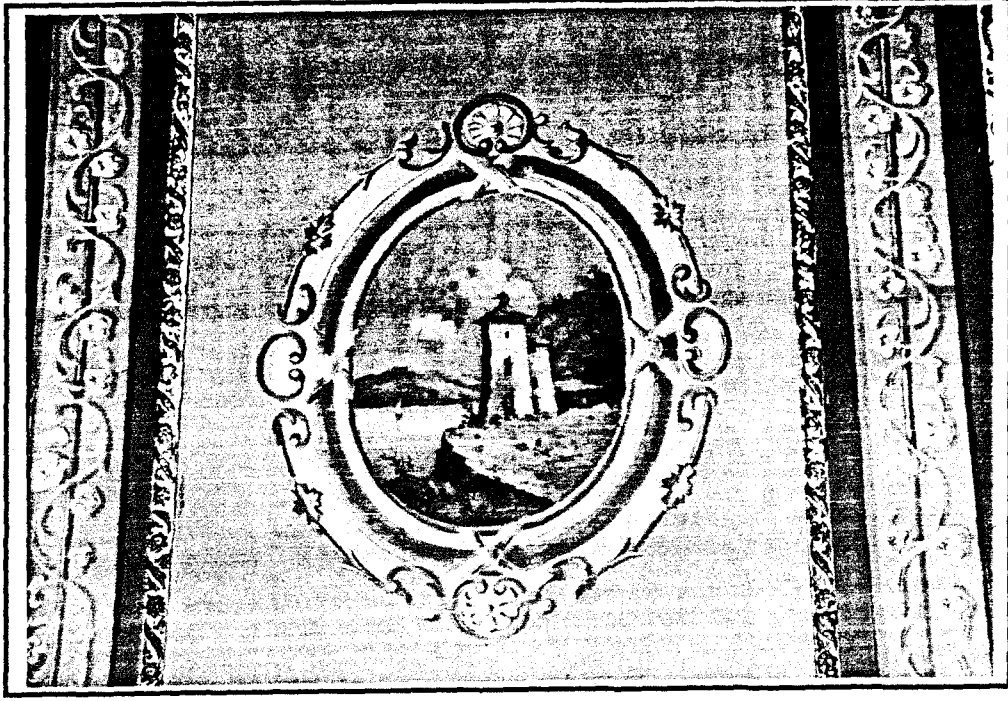
Resim 37- Köşkün Önden Görünüşü

3 NOLU KÖŞK

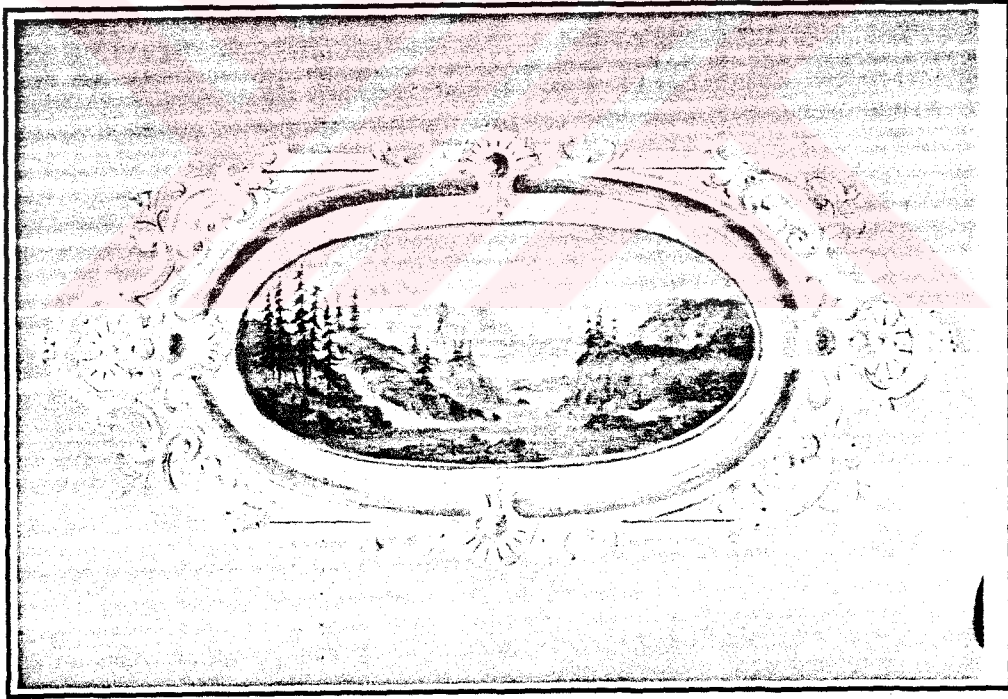


Resim 38- Köşkün Önden Görünüşü

3 NOLU KÖŞK

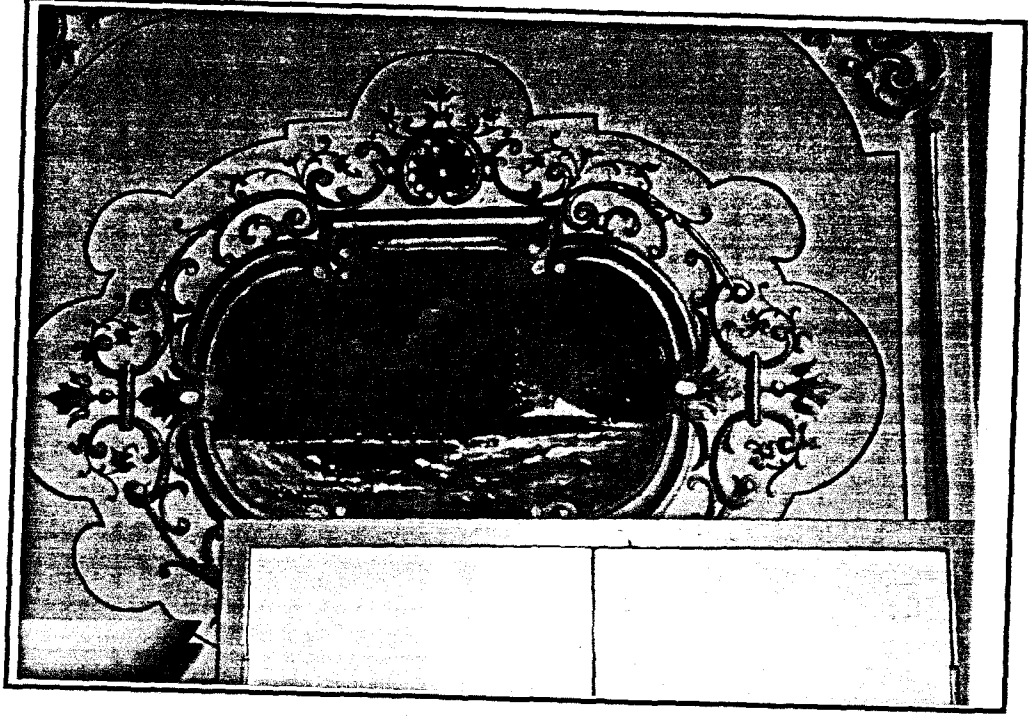


Resim 39- Zemin Kat 1 Nolu Oda A Duvarı

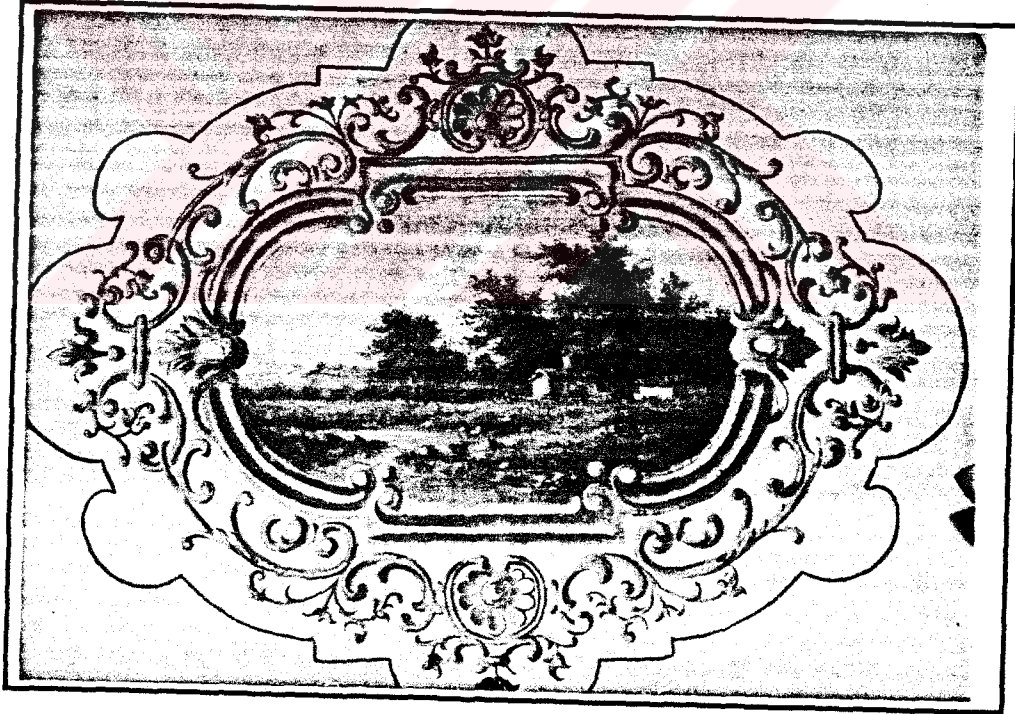


Resim 40- Zemin Kat 1 Nolu Oda B Duvarı

3 NOLU KÖŞK

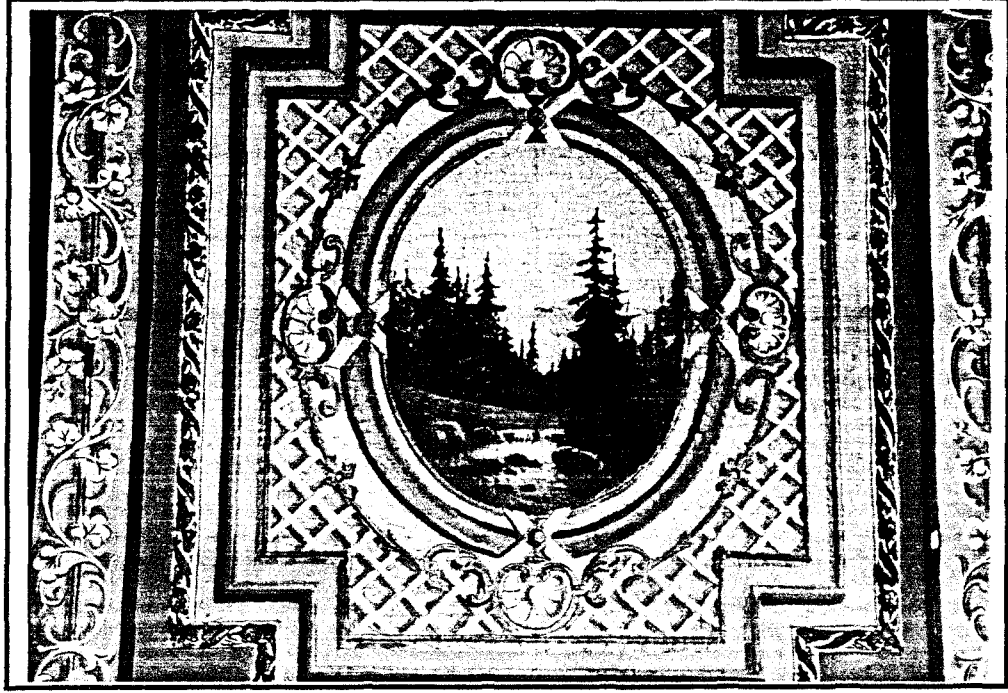


Resim 41- Zemin Kat 2 Nolu Oda A Duvarı

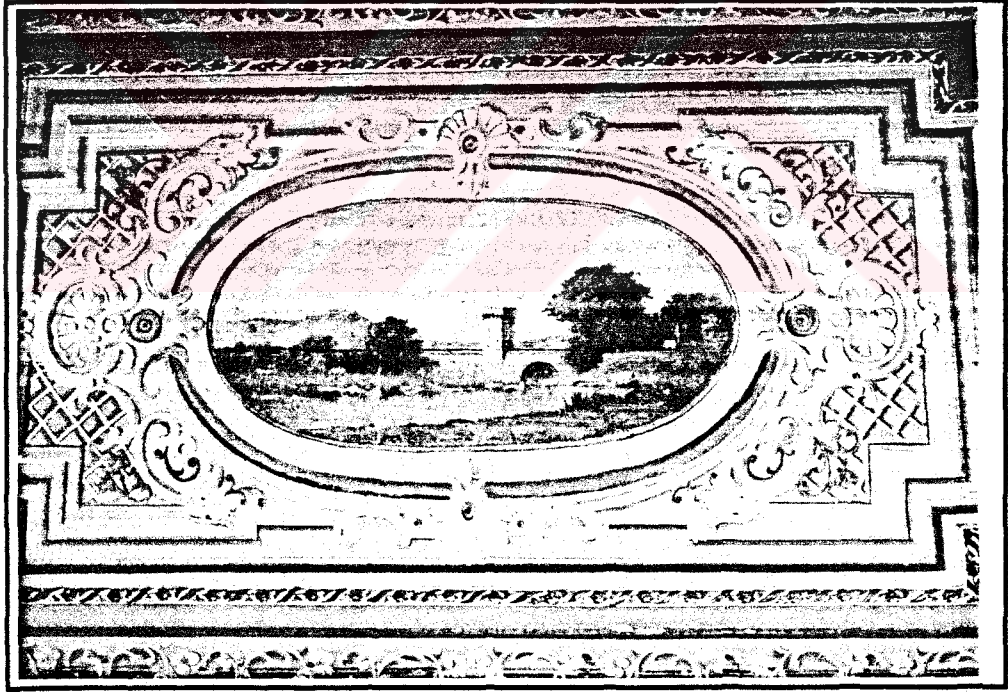


Resim 42- Zemin Kat 2 Nolu Oda B Duvarı

3 NOLU KÖŞK

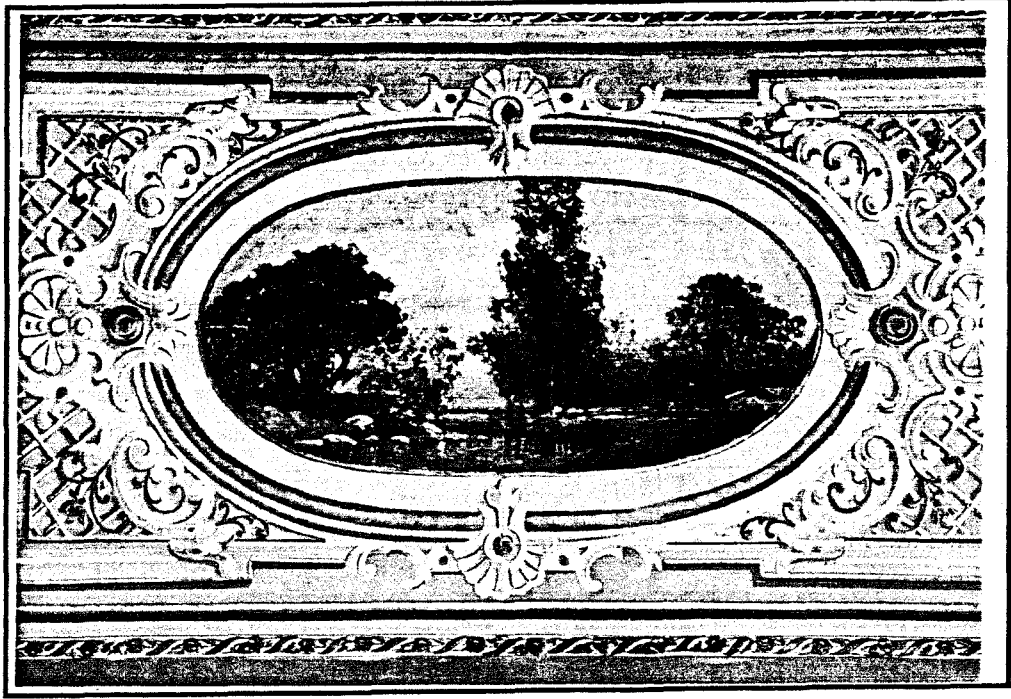


Resim 43- 1.Kat 1 Nolu Oda A Duvarı

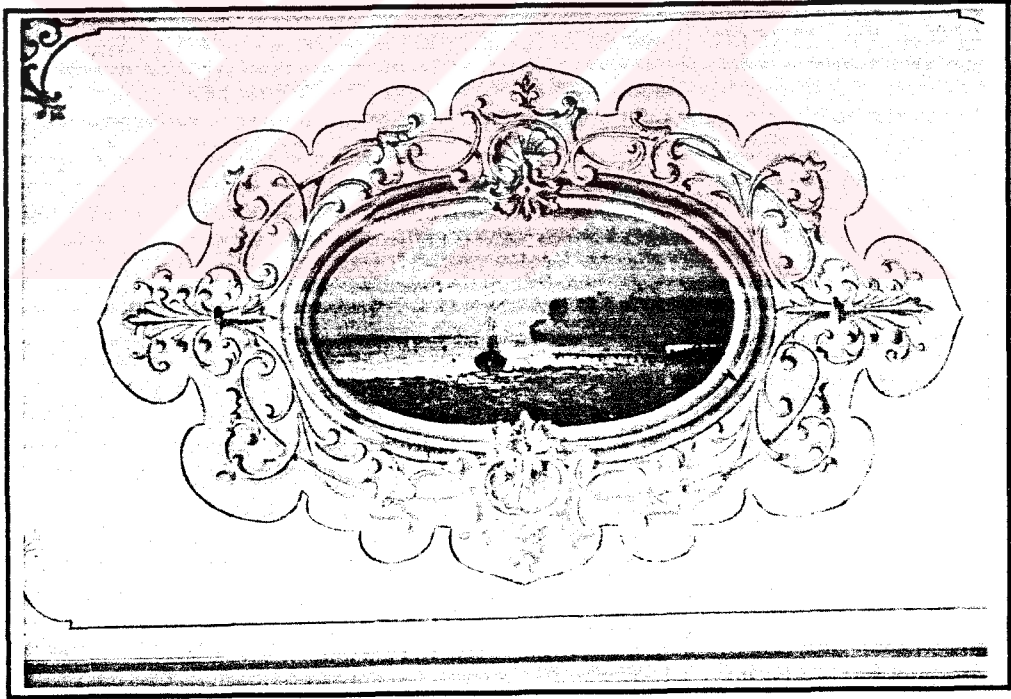


Resim 44- 1. Kat 1 Nolu Oda D Duvarı

3 NOLU KÖŞK

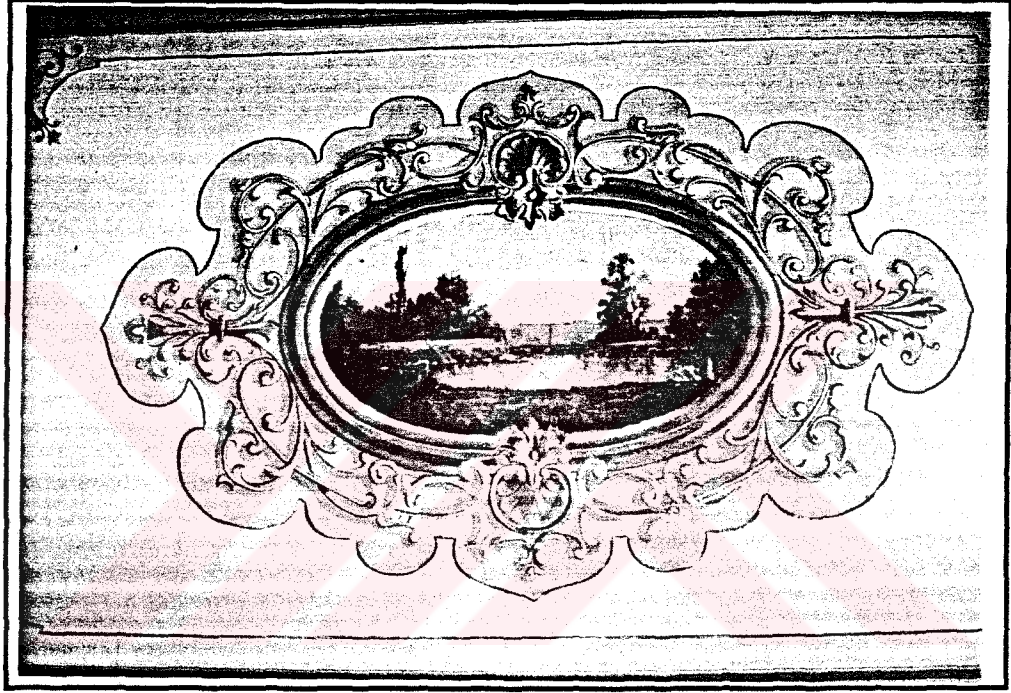


Resim 45- 1.Kat 1 Nolu Oda D Duvarı



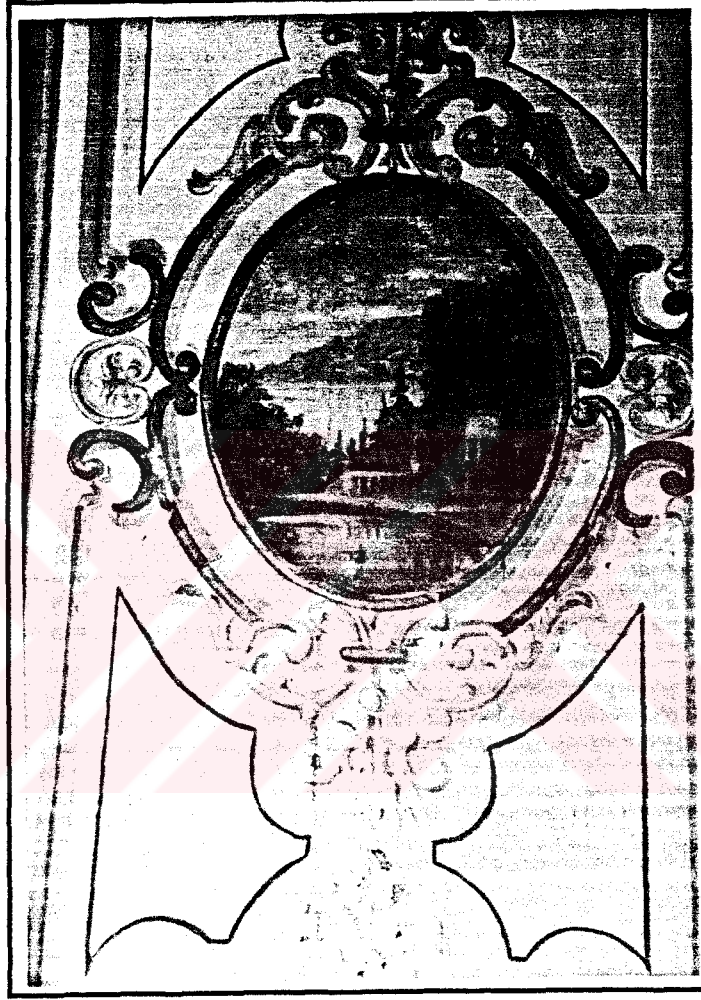
Resim 46- 1. Kat 2 Nolu Oda A Duvarı

3 NOLU KÖŞK



Resim 47- 1. Kat 2 Nolu Oda B Duvarı

3 NOLU KÖŞK



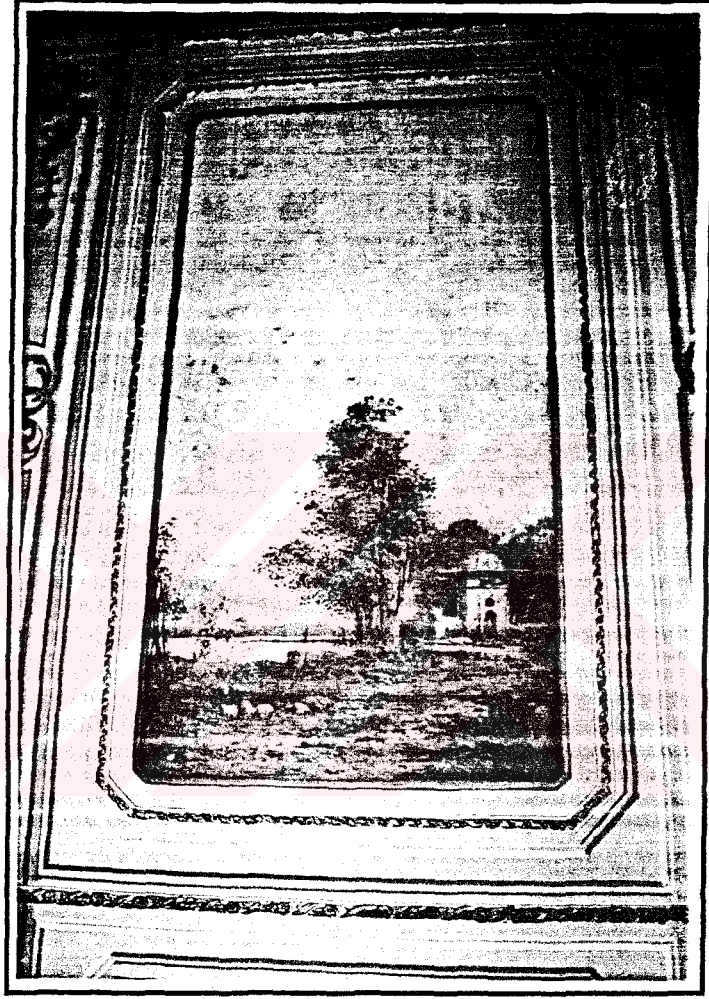
Resim 48- 1. Kat Giriş Holü A Duvarı

3 NOLU KÖŞK



Resim 49- Merdivenin Boşluğu A Duvarı

3 NOLU KÖŞK



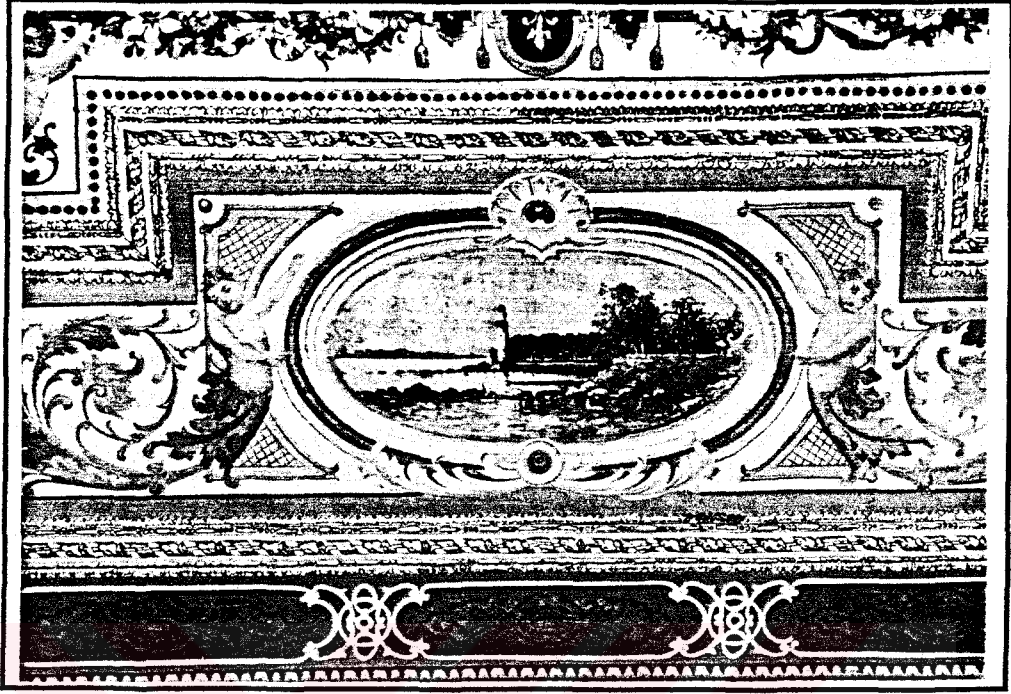
Resim 50- Merdivenin Boşluğu B Duvarı

4 NOLU KÖŞK

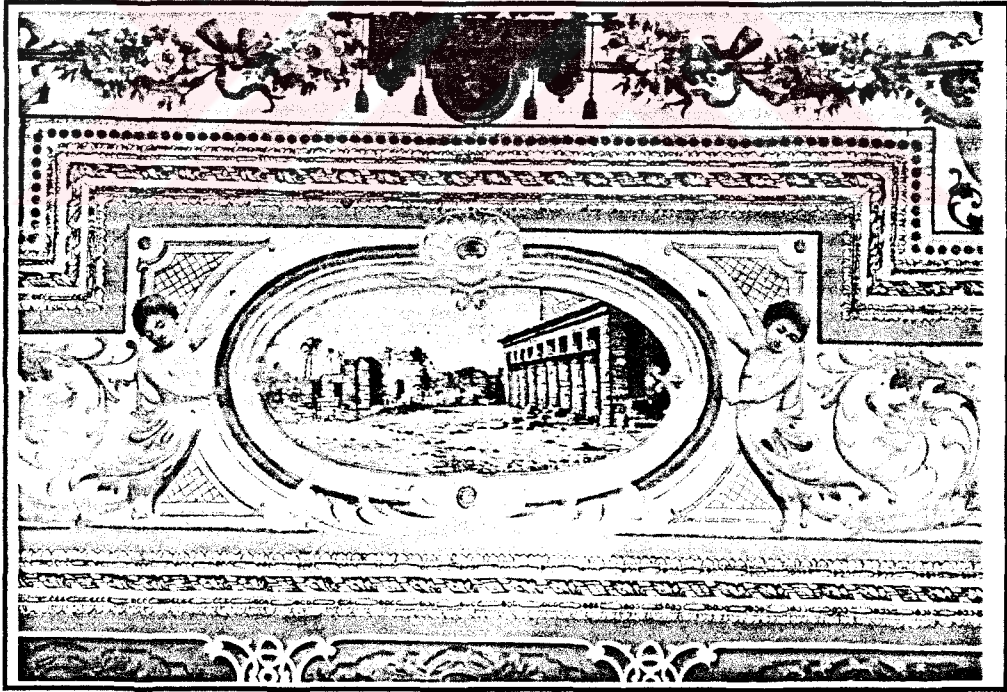


Resim 51- Köşkün Önden Görünüşü

4 NOLU KÖŞK

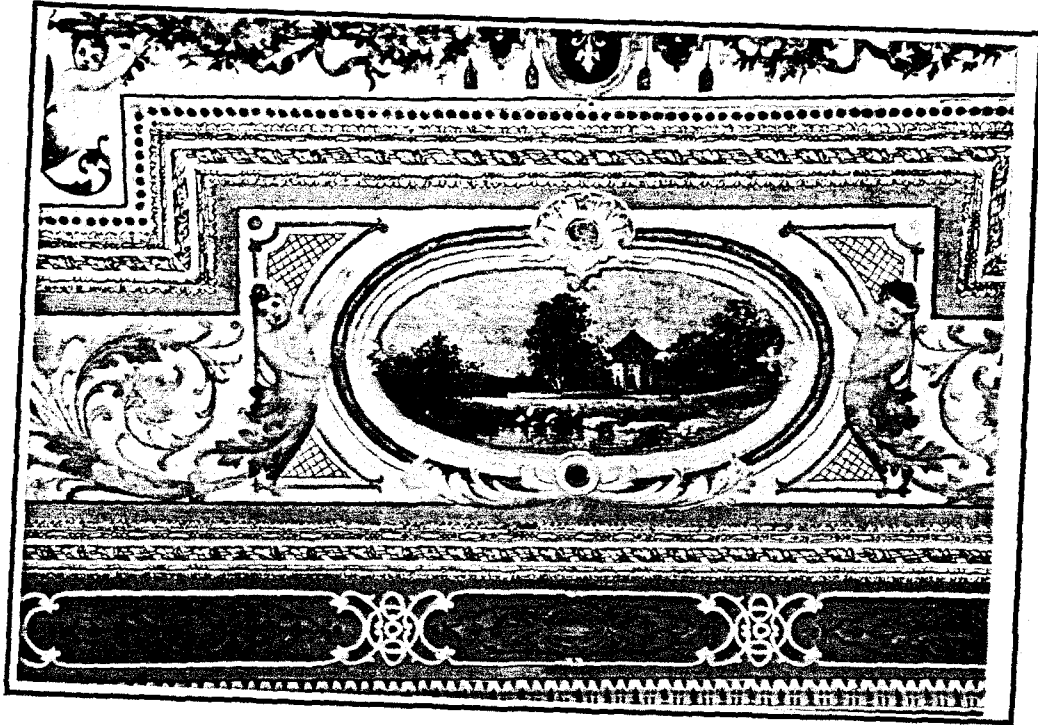


Resim 52- Zemin Kat 1 Nolu Oda Tavan Resmi

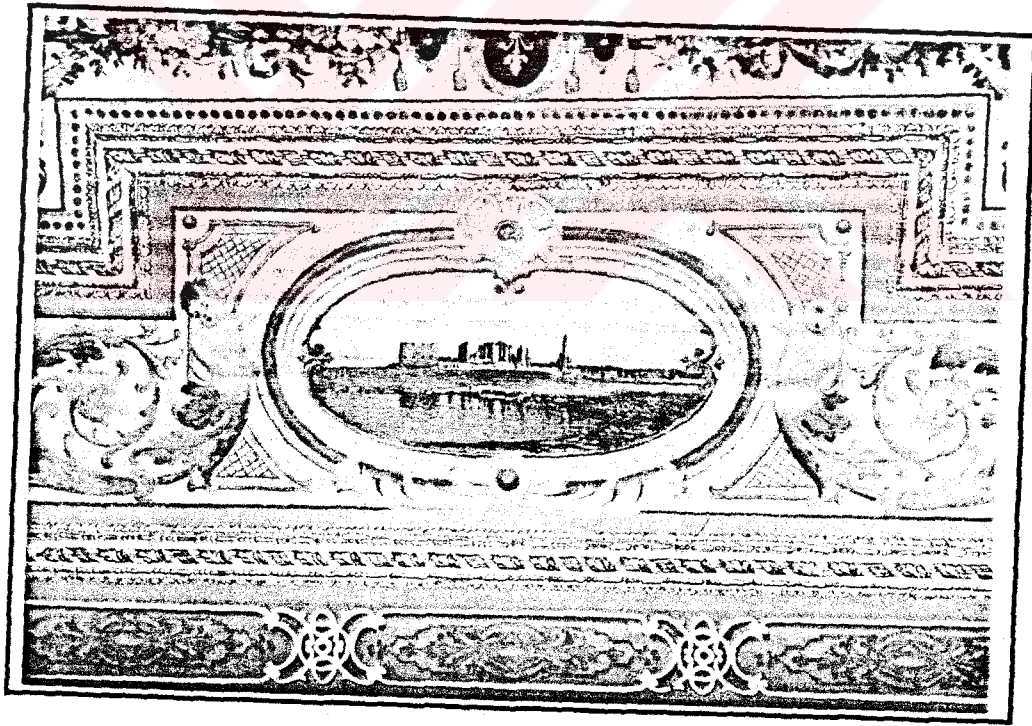


Resim 53- Zemin Kat 1 Nolu Oda Tavan Resmi

4 NOLU KÖŞK

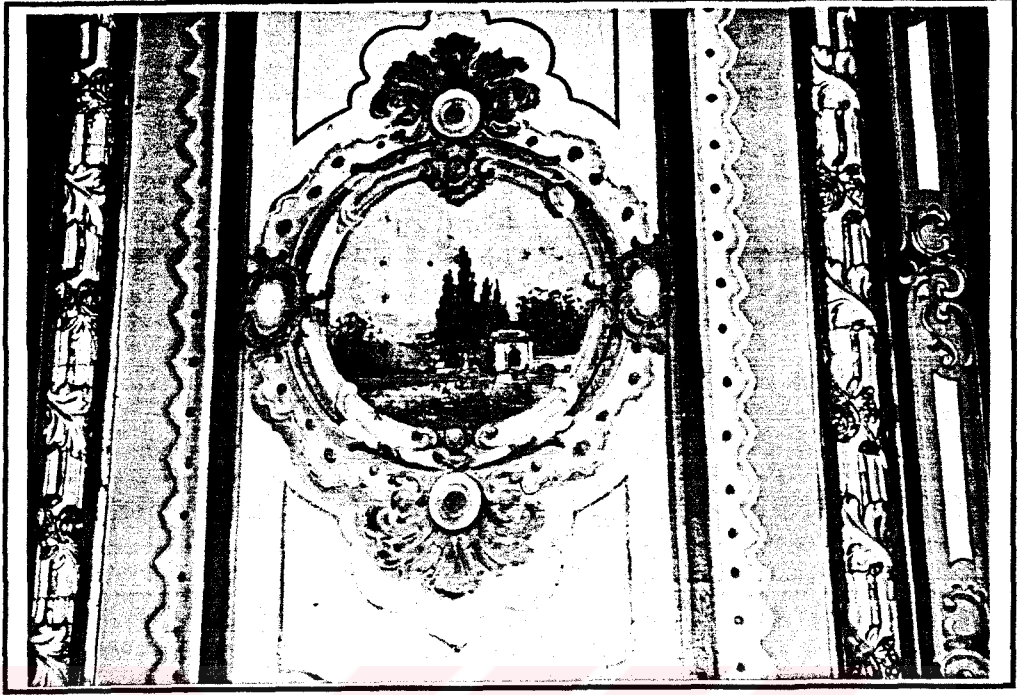


Resim 54- Zemin Kat 1 Nolu Oda Tavan Resmi

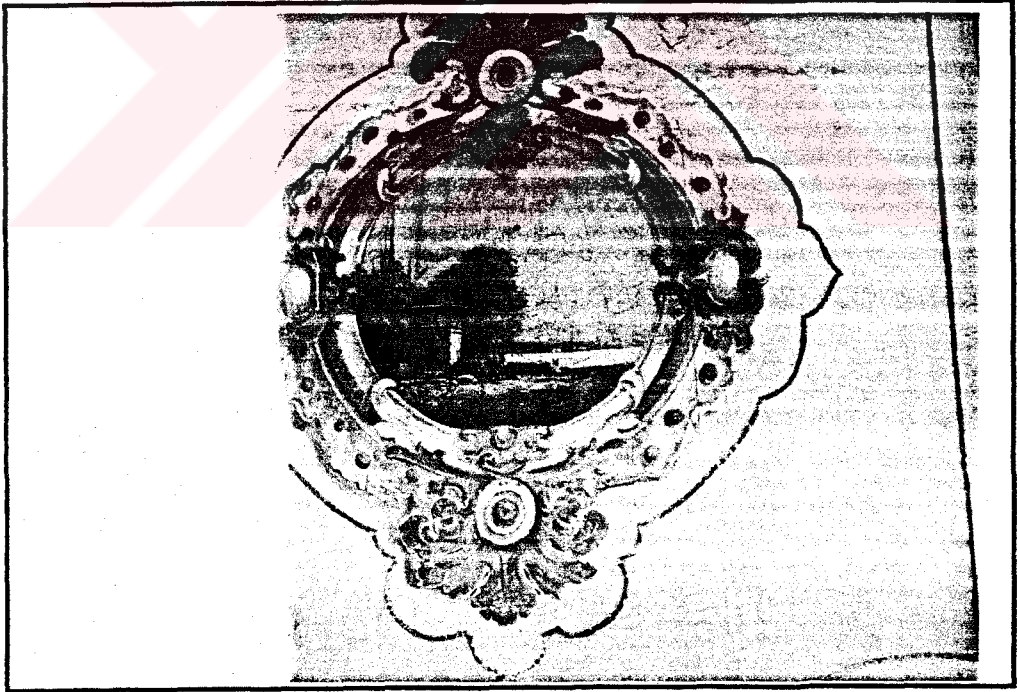


Resim 55- Zemin Kat 1 Nolu Oda Tavan Resmi

4 NOLU KÖŞK

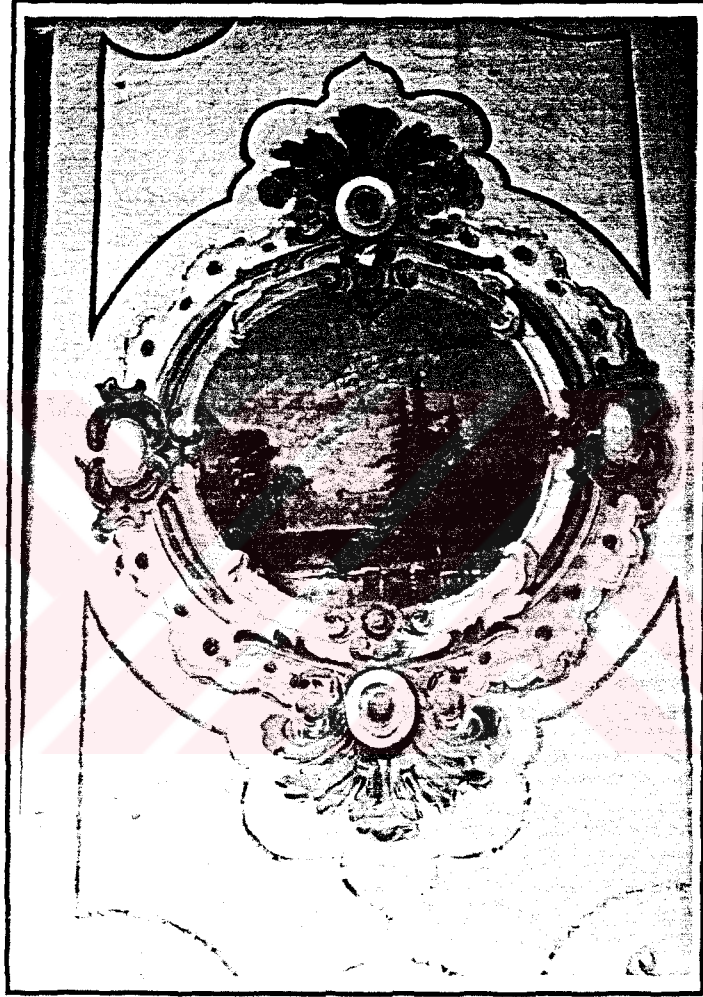


Resim 56- 1.Kat 3 Nolu Oda A Duvarı



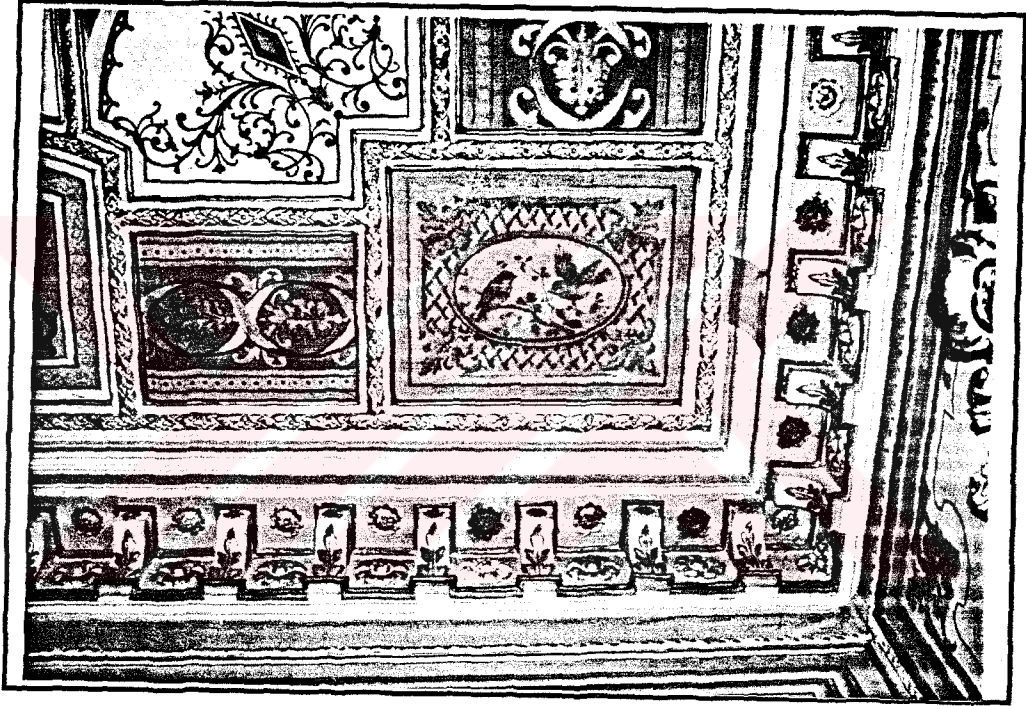
Resim 57- 1. Kat 3 Nolu Oda B Duvarı

4 NOLU KÖŞK



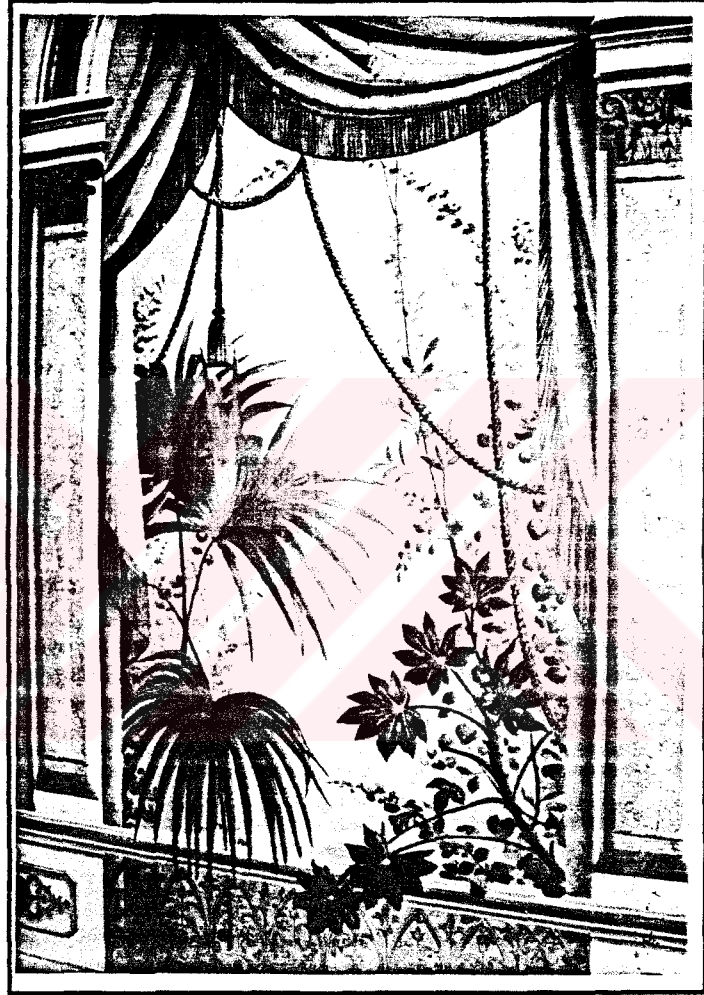
Resim 58- 1.Kat 3 Nolu Oda A Duvarı

4 NOLU KÖŞK



Resim 59- Zemin Giriş Tavanı

4 NOLU KÖŞK



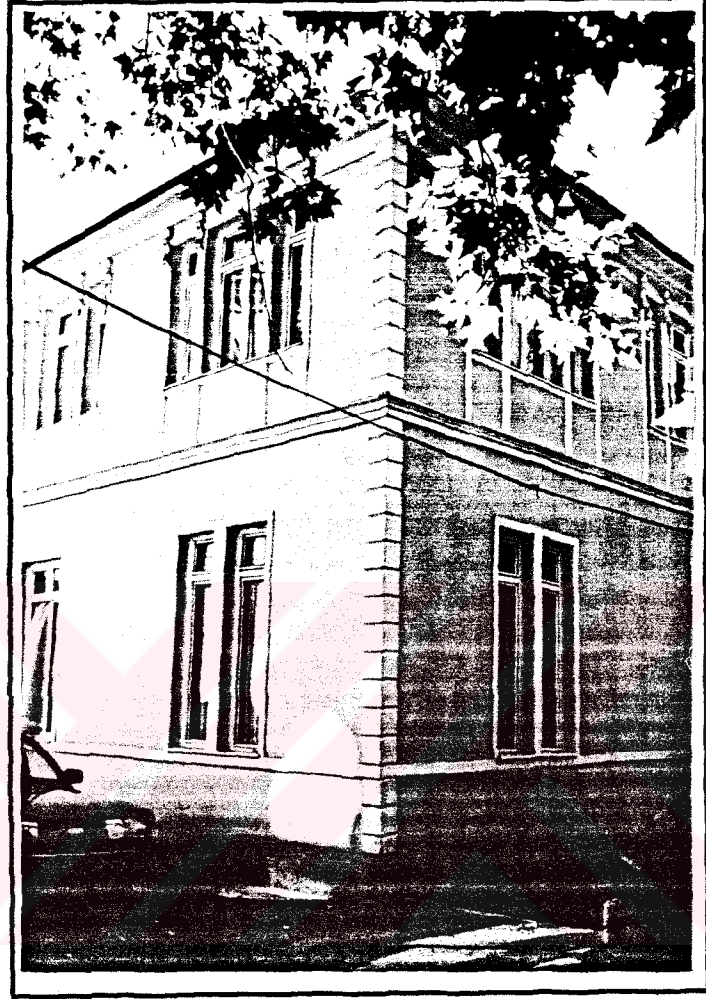
Resim 60-Merdiven Boşluğu

PEMBE KÖŞK



Resim 61-Köşkün Önden Görünüşü

SÜNNET KÖŞKÜ

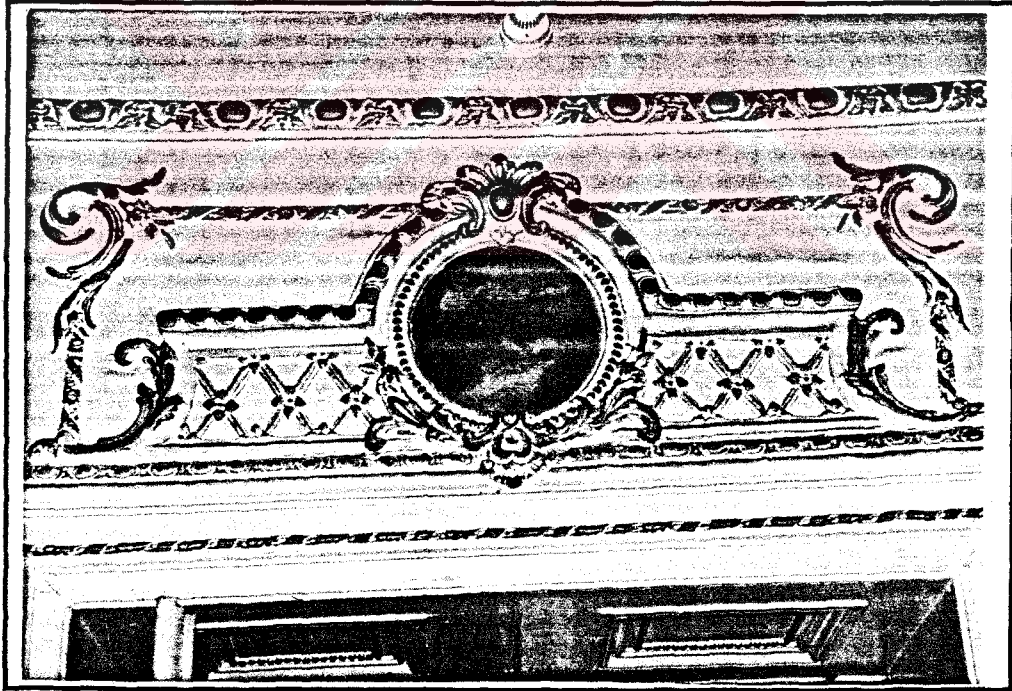


Resim 62-Köşkün Önden Görünüşü

ÇUKUR SARAY

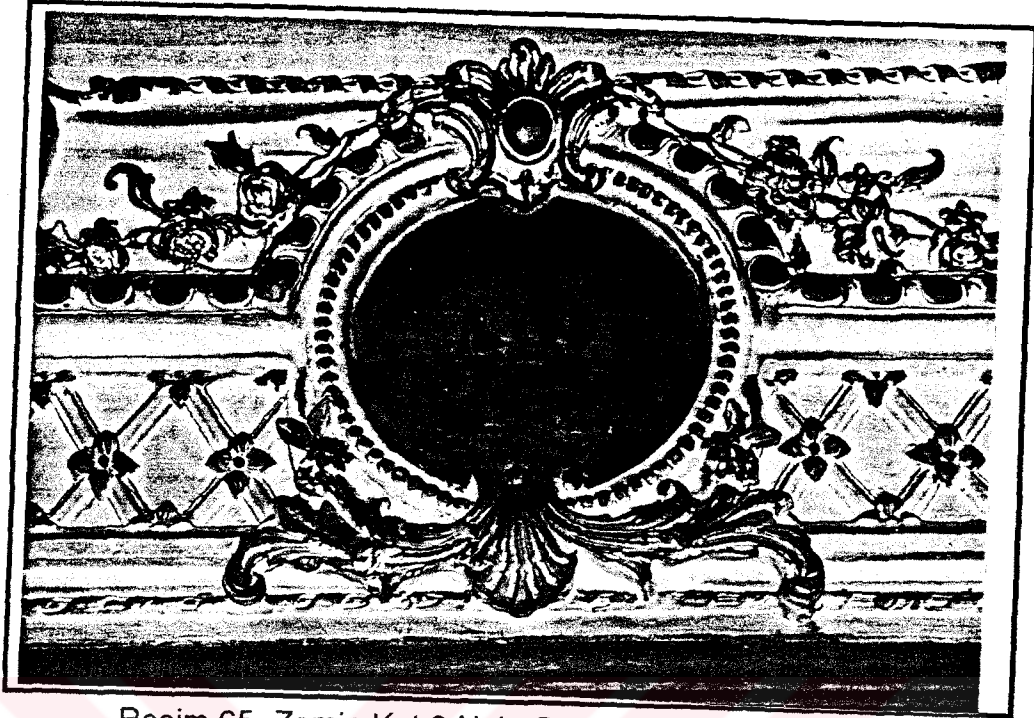


Resim 63- Binanın Önden Görünüşü

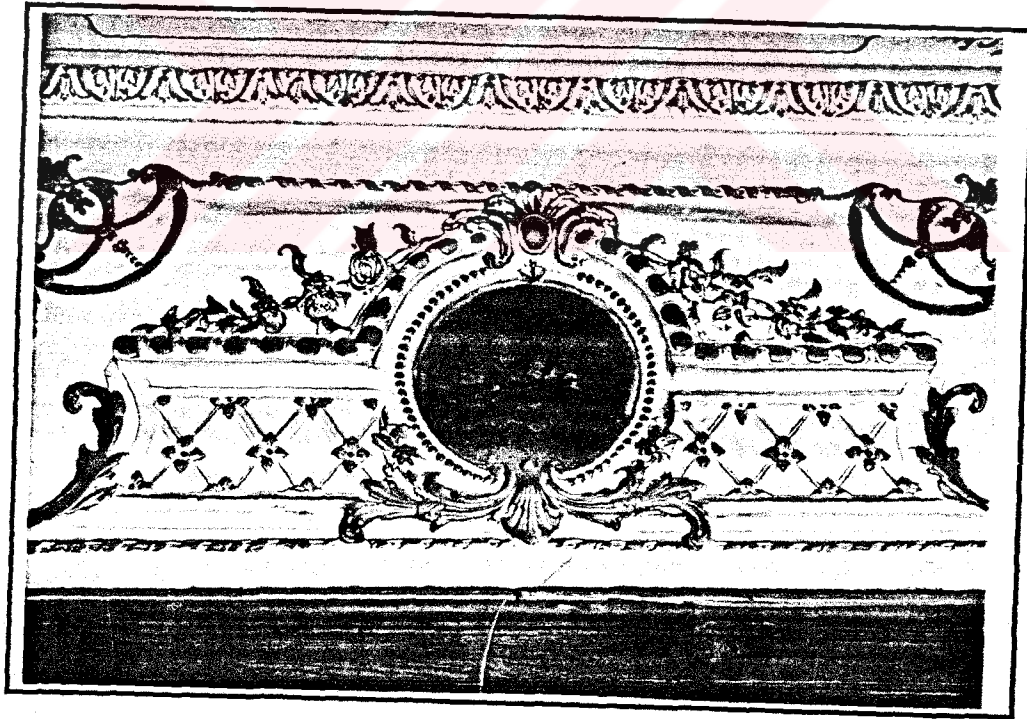


Resim 64- Zemin Kat 1 Nolu Odanın Kapı Üstü

ÇUKUR SARAY

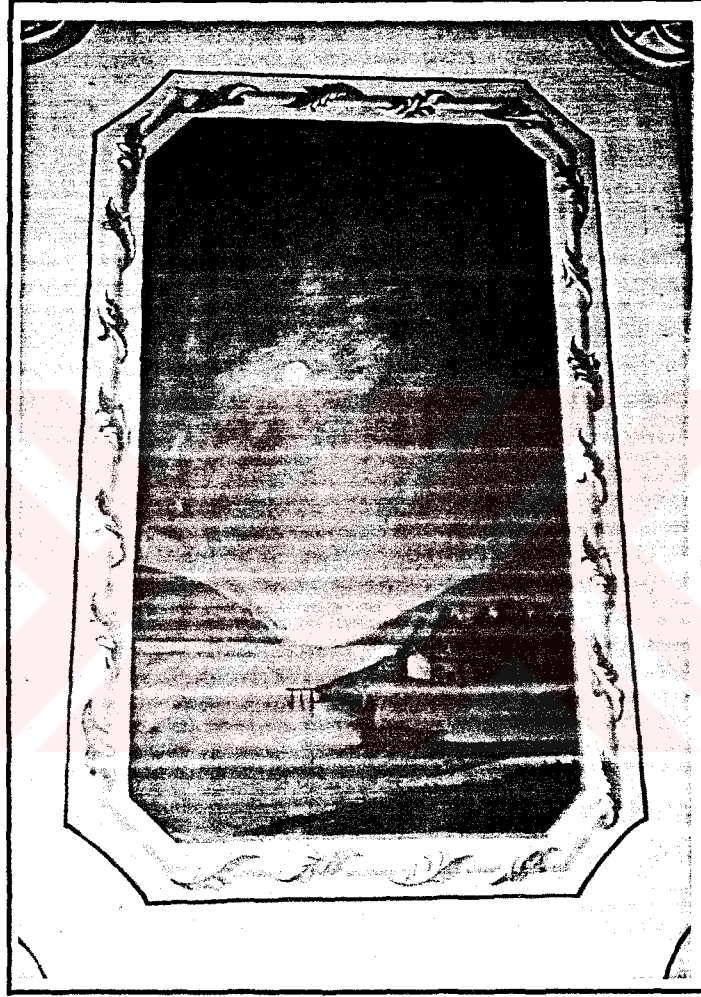


Resim 65- Zemin Kat 9 Nolu Oda A Duvarı Kapı Üstü



Resim 66- Zemin Kat 9 Nolu Oda D Duvarı Kapı Üstü

ÇUKUR SARAY



Resim 67- Zemin Kat 9 Nolu Oda A Duvarı

ÇUKUR SARAY



Resim 68- Zemin Kat 9 Nolu Oda B Duvarı

ÇUKUR SARAY



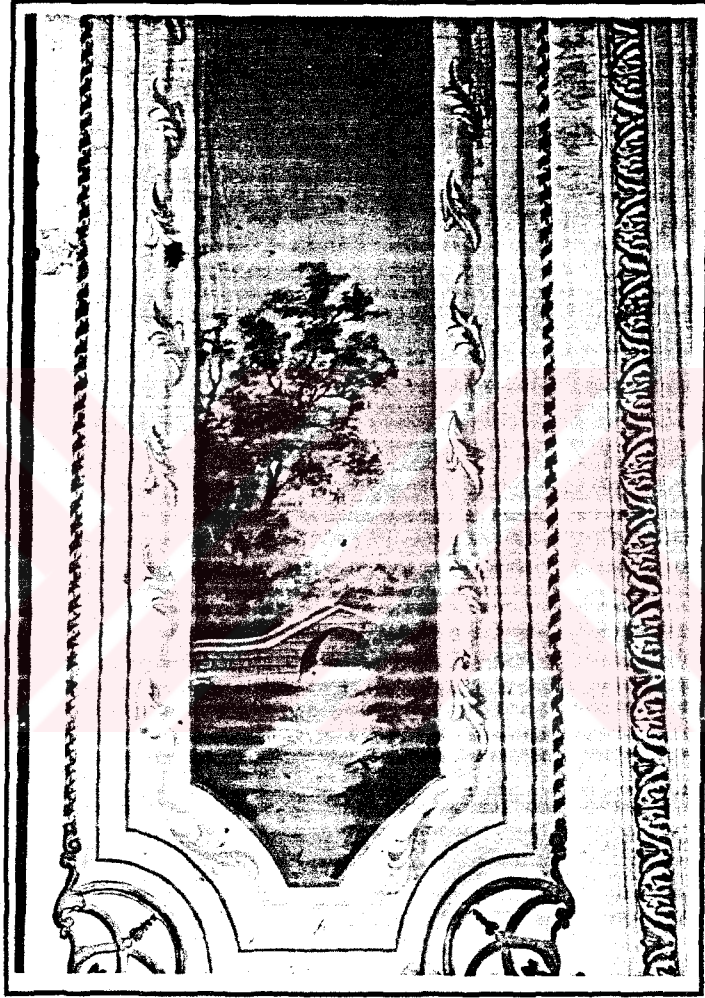
Resim 69- Zemin Kat 9 Nolu Oda B Duvarı

ÇUKUR SARAY



Resim 70- Zemin Kat 9 Nolu Oda B Duvarı

ÇUKUR SARAY



Resim 71- Zemin Kat 9 Nolu Oda B Duvarı

ÇUKUR SARAY



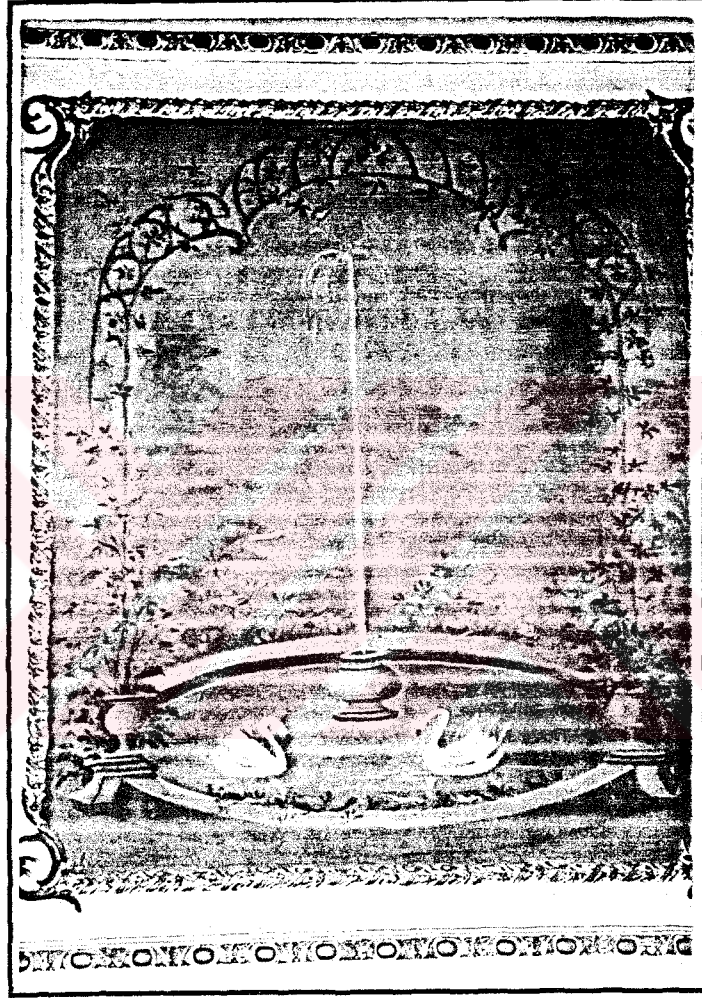
Resim 72- Zemin Kat 9 Nolu Oda B Duvarı

ÇUKUR SARAY



Resim 73- Zemin Kat 10 Nolu Oda D Duvarı

ÇUKUR SARAY



Resim 74- Zemin Kat 10 Nolu Oda D Duvarı

ÇUKUR SARAY



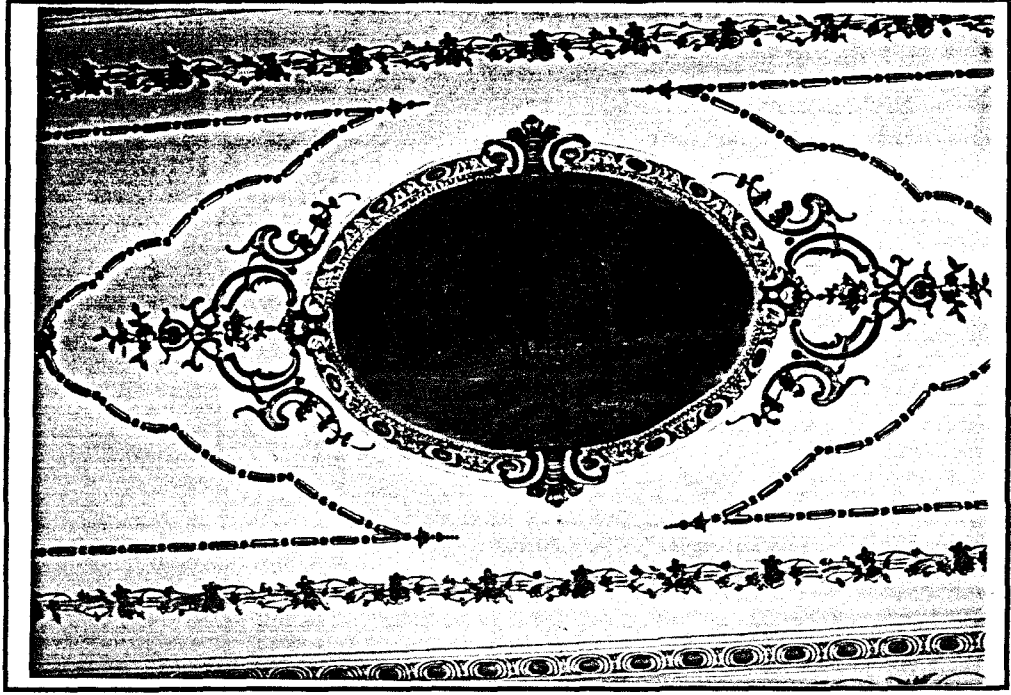
Resim 75- Zemin Kat 10 Nolu Oda D Duvarı

ÇUKUR SARAY

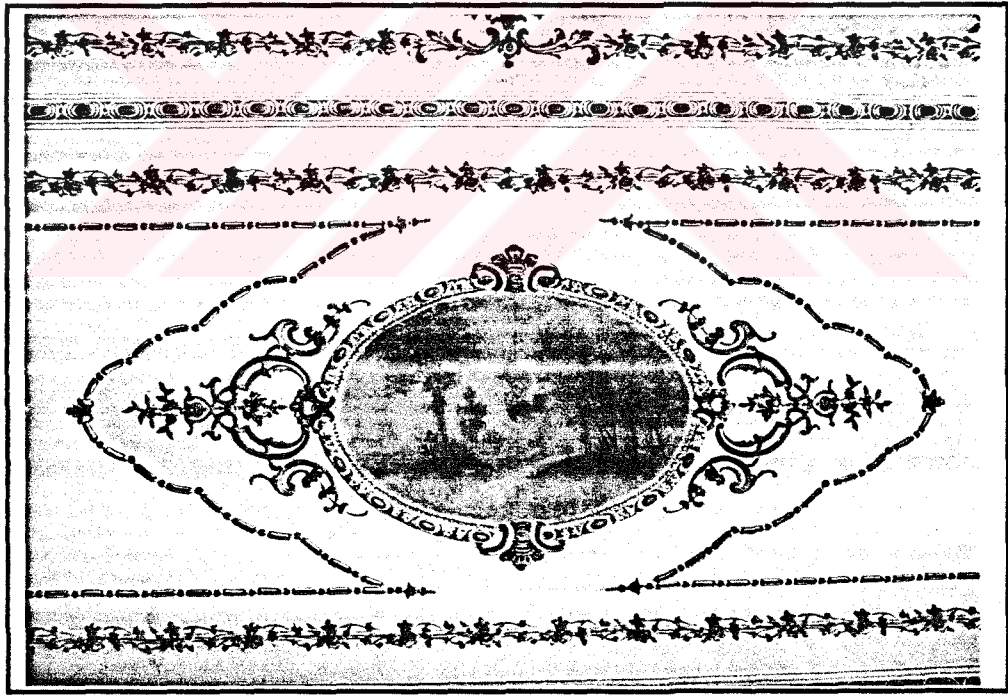


Resim 76- Zemin Kat 10 Nolu Oda A Duvarı

ÇUKUR SARAY

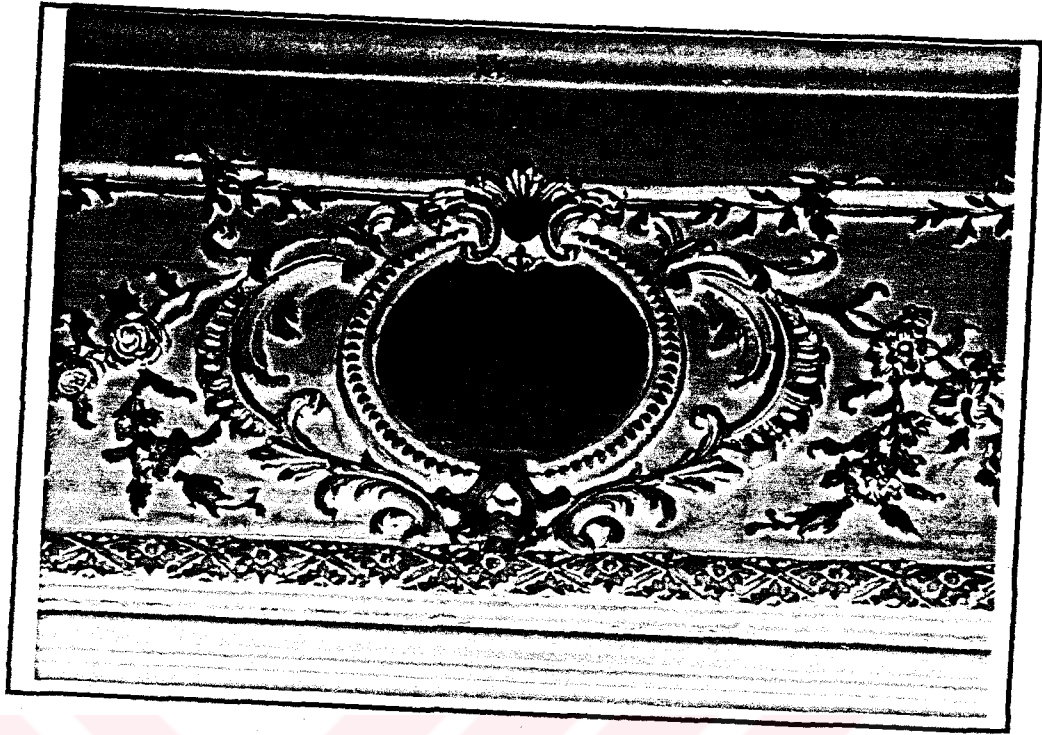


Resim 77 - Zemin Kat 10 Nolu Oda Tavanı

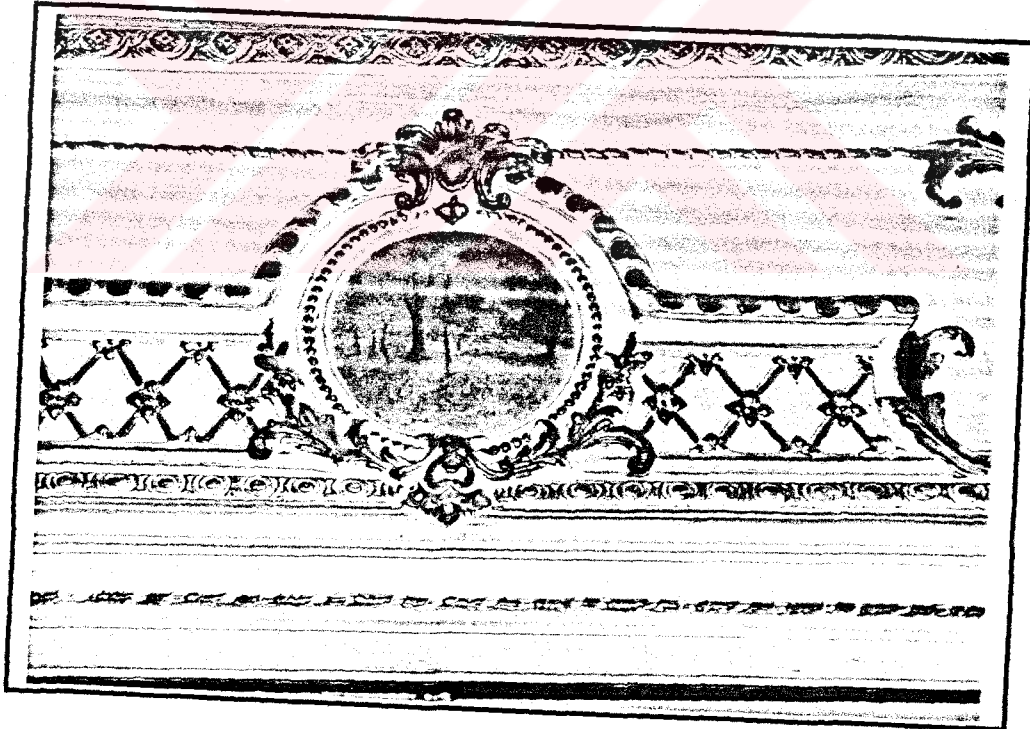


Resim 78 - Zemin Kat 10 Nolu Oda Tavanı

ÇUKUR SARAY

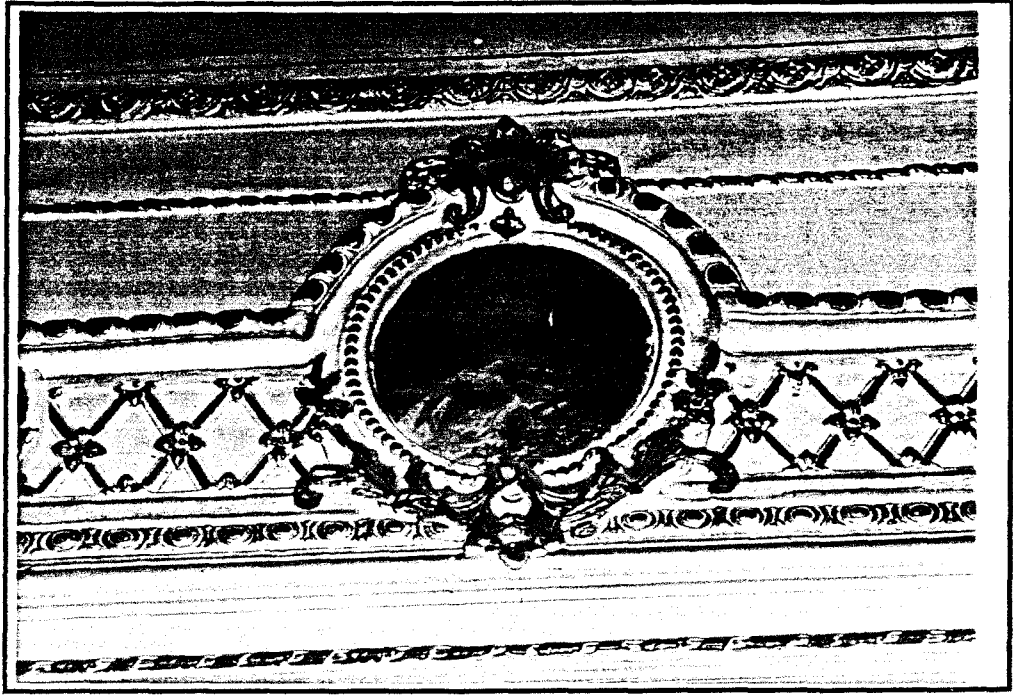


Resim 79 - Zemin Kat 27 Nolu Odanın Kapı Üstü

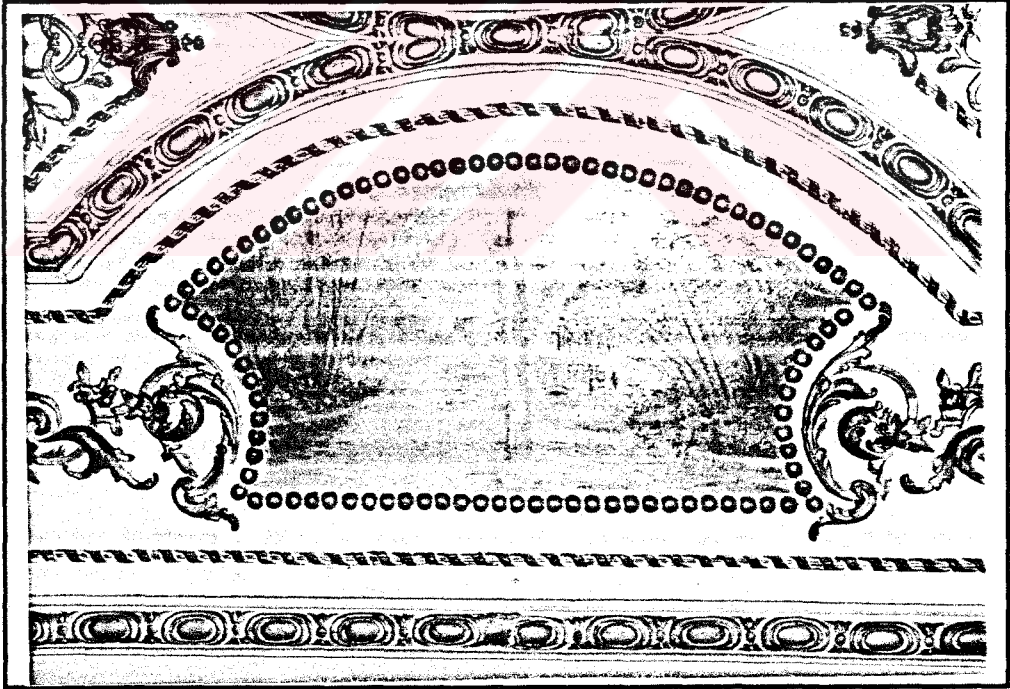


Resim 80 - Zemin Kat 1 Nolu Odanın Kapı Üstü

ÇUKUR SARAY



Resim 81 - Zemin Kat 27 Nolu Odanın Kapı Üstü

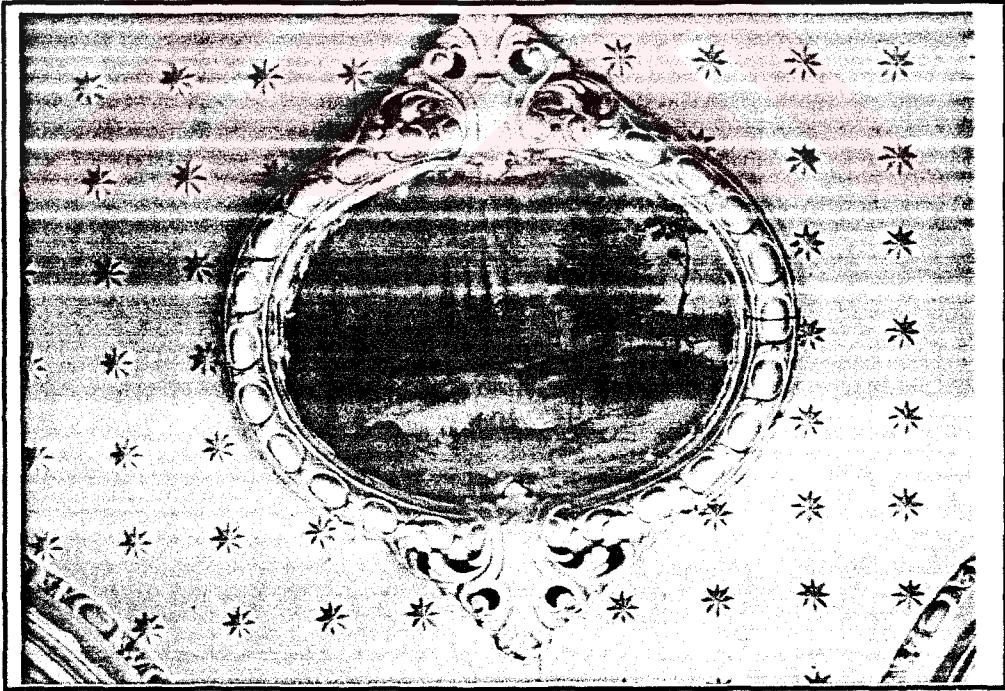


Resim 82 - Zemin Kat Giriş Kapısının Üzeri

ÇUKUR SARAY

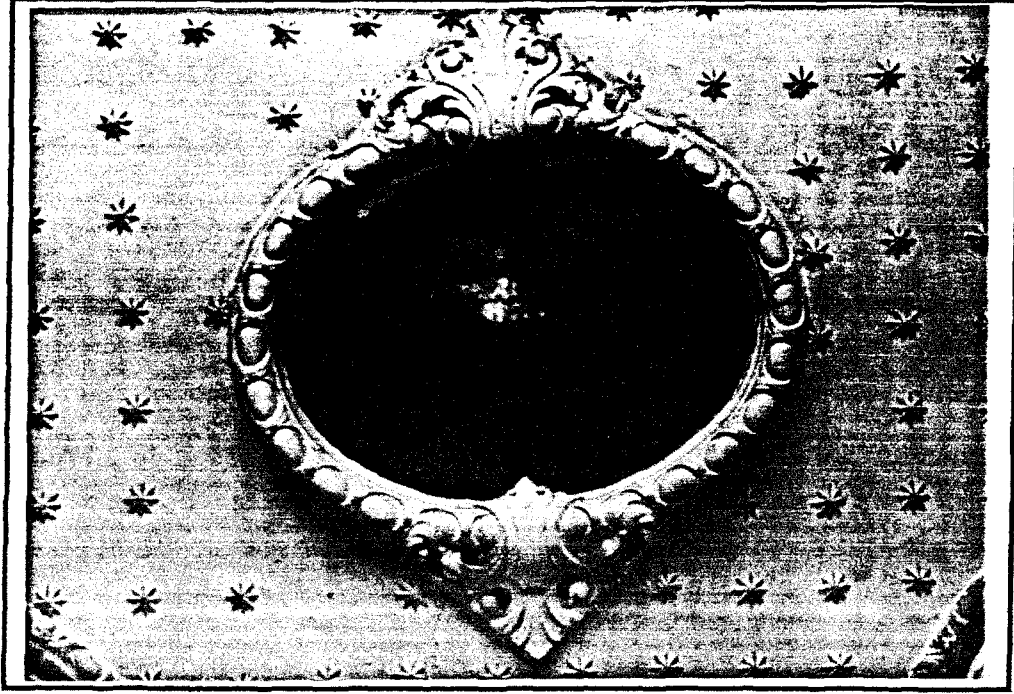


Resim 83 -Zemin Kat 28 Nolu Girişten Koridora Açılan Kapı Üstü

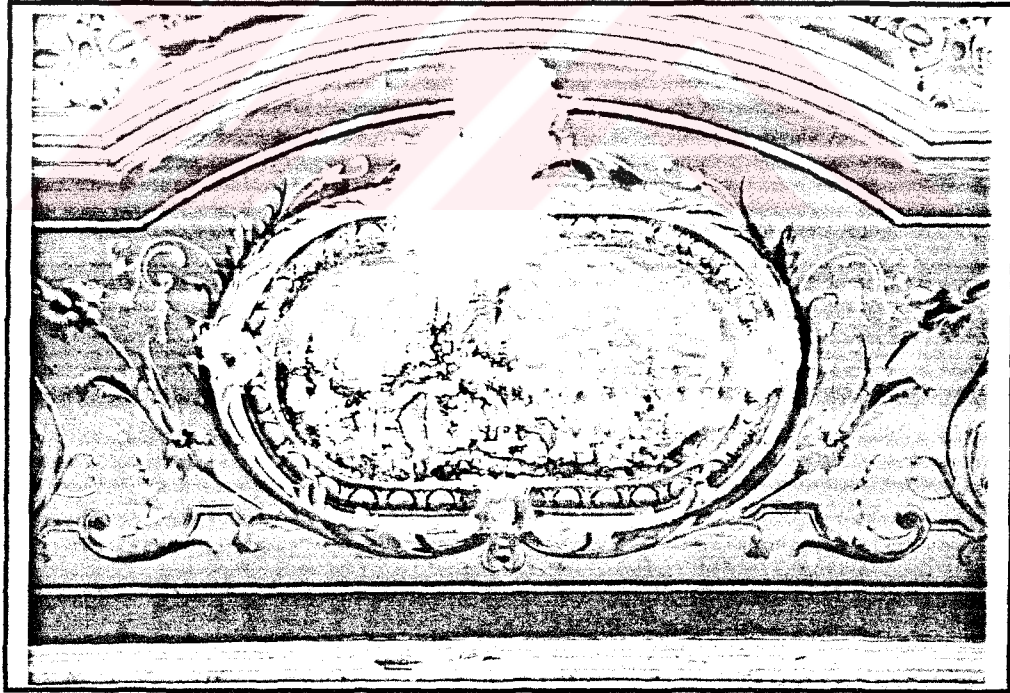


Resim 84 - 1. Kat 4 Nolu Oda Tavanı

ÇUKUR SARAY

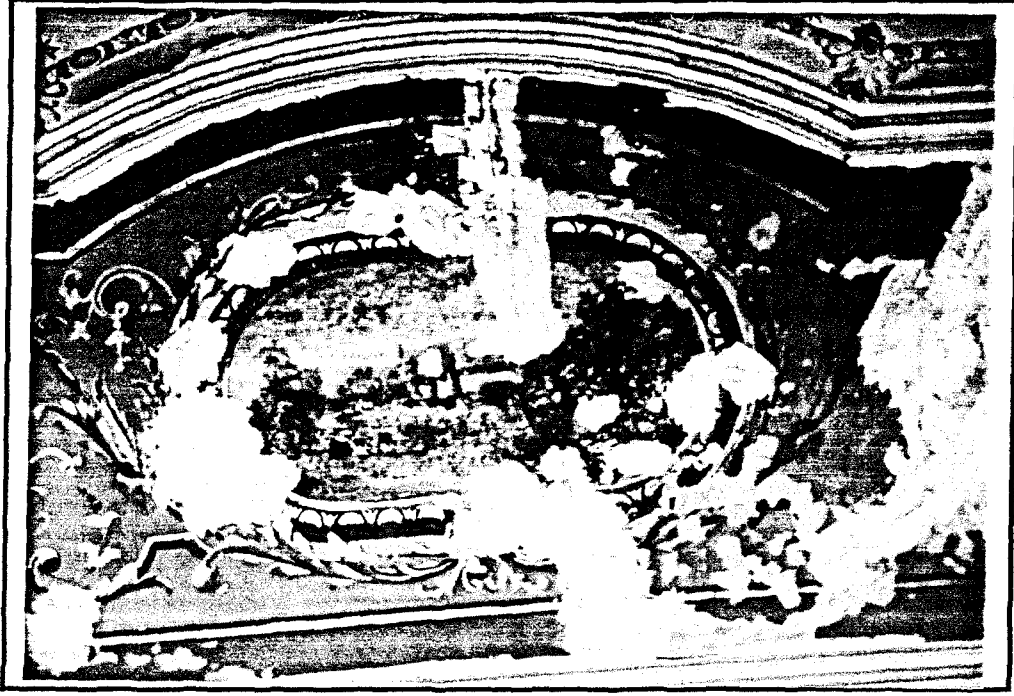


Resim 85 - 1. Kat 4 Nolu Oda Tavanı

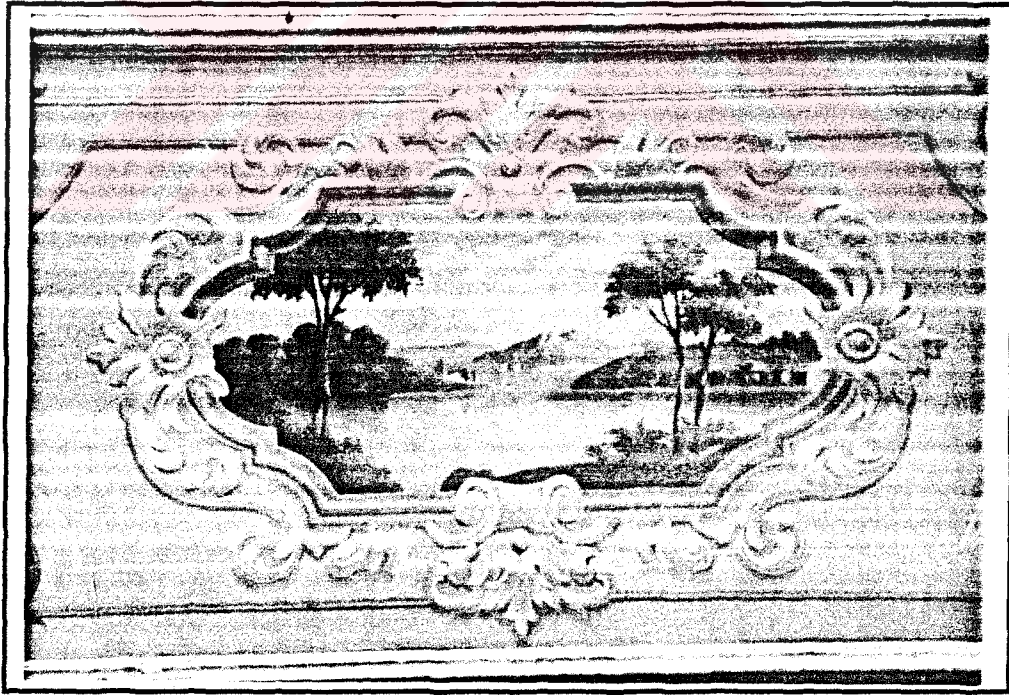


Resim 86 - 1. Kat 4 Nolu Oda Tavanı

ÇUKUR SARAY

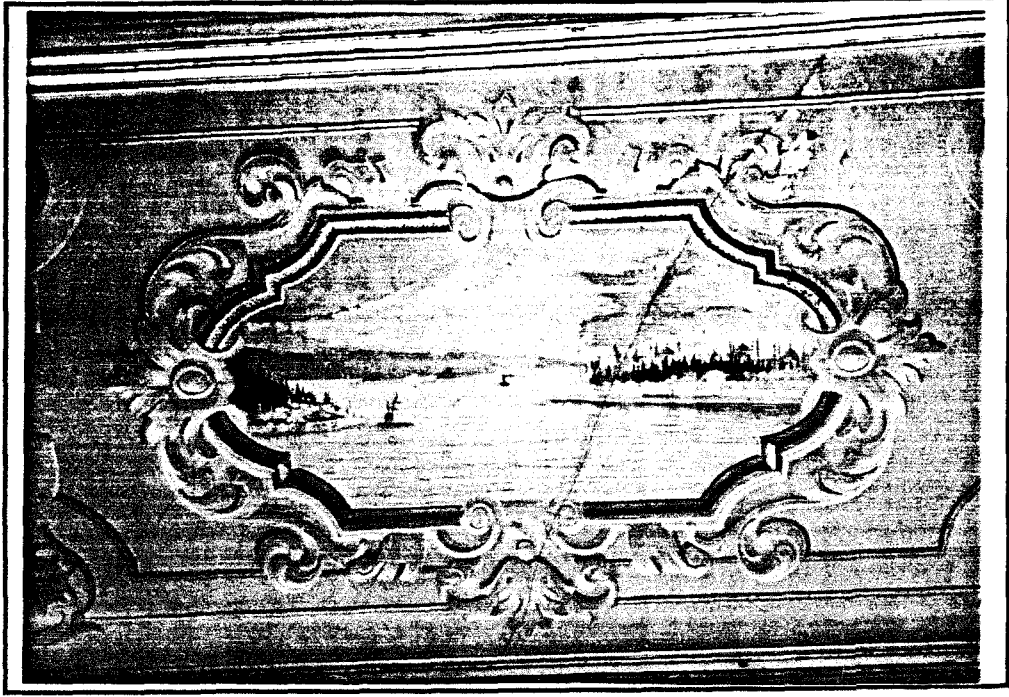


Resim 87 - 1.Kat 4 Nolu Oda Tavanı



Resim 88 - 1. Kat 7 Nolu Oda Tavanı

ÇUKUR SARAY

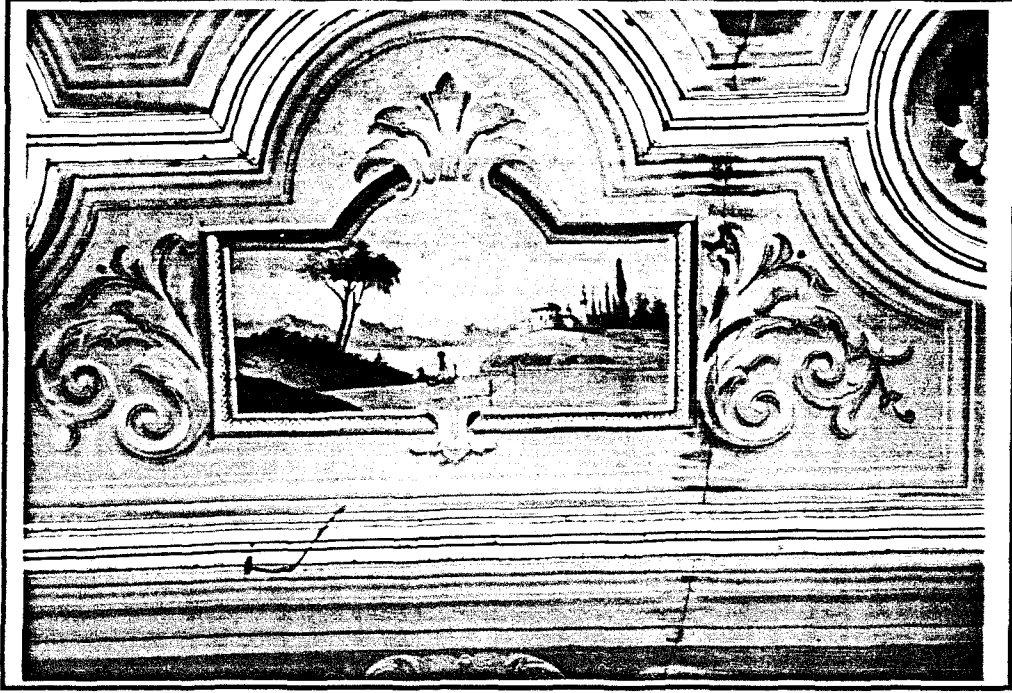


Resim 89 - 1.Kat 7 Nolu Oda Tavanı

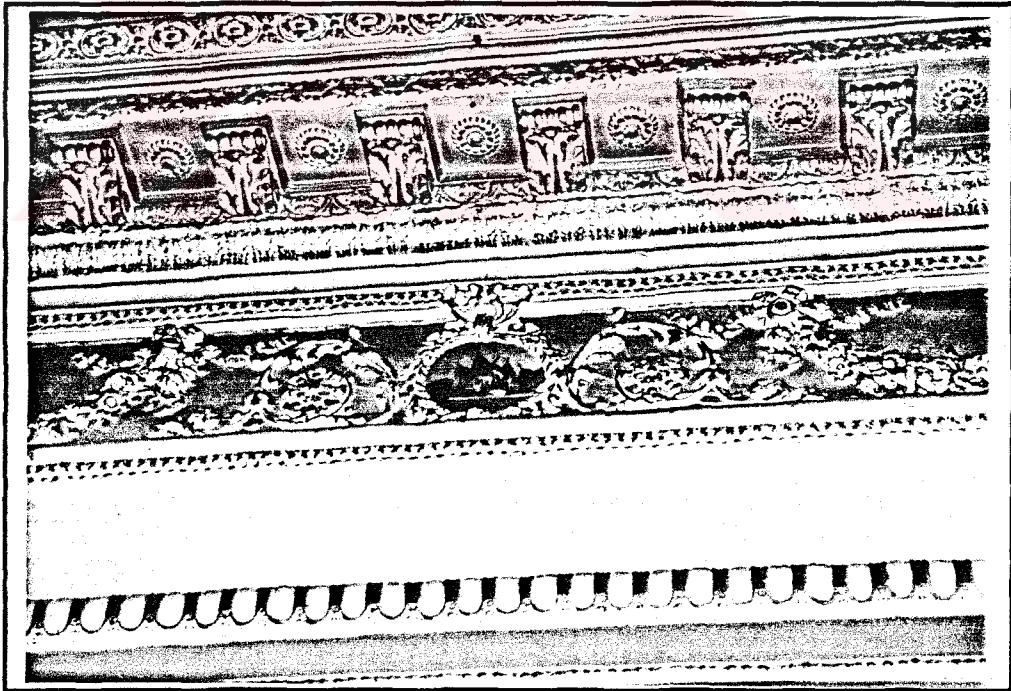


Resim 90 - 1. Kat 8 Nolu Oda Tavanı

ÇUKUR SARAY

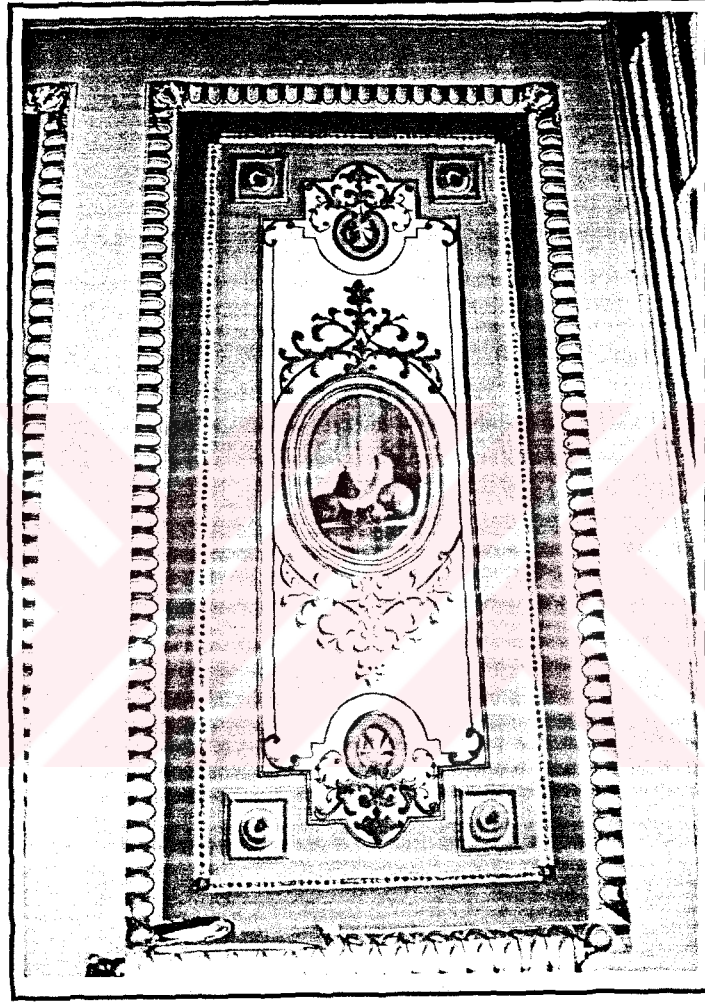


Resim 91 - 1.Kat 8 Nolu Oda Tavanı



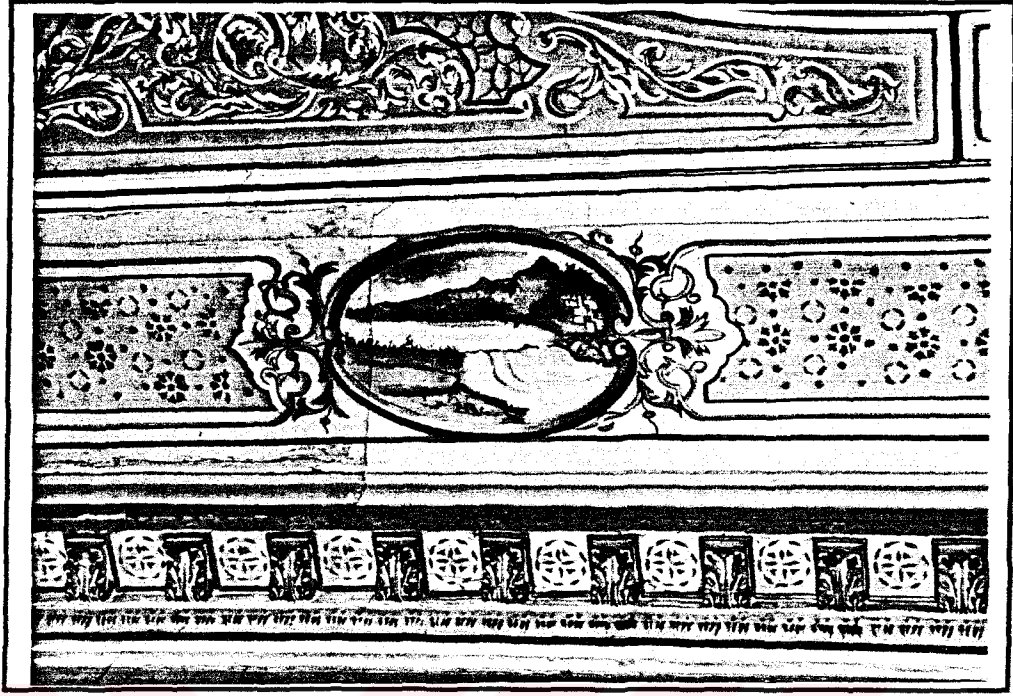
Resim 92- 1. Kat 14 Nolu Oda Duvar Resmi

ÇUKUR SARAY

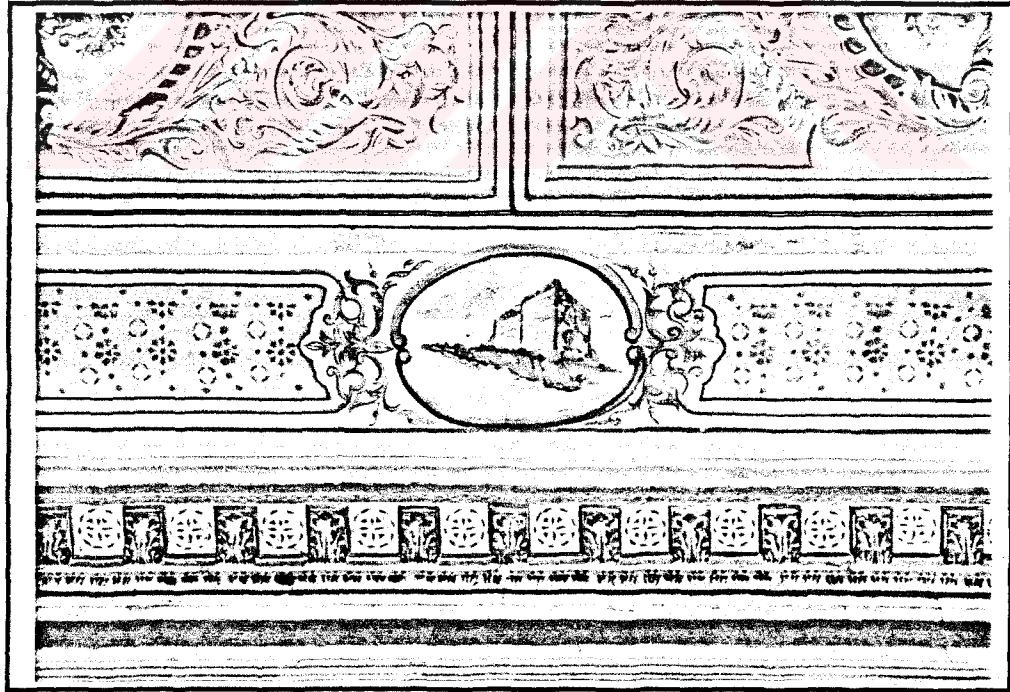


Resim 93- 1. Kat 14 nolu Oda Tavan Eteği

ÇUKUR SARAY

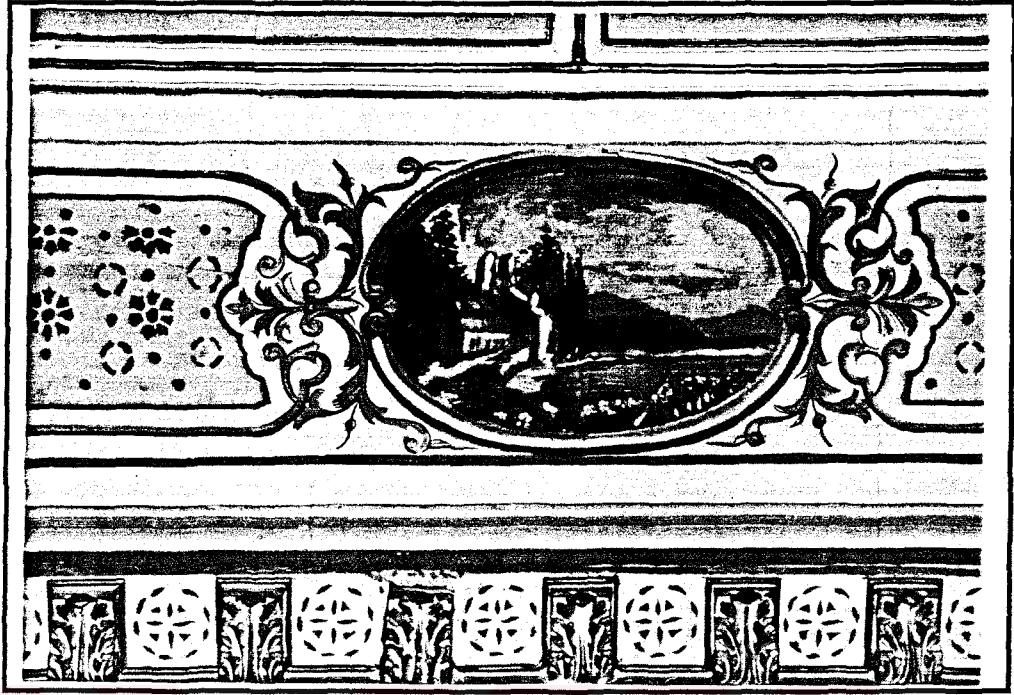


Resim 94 - 1. Merdiven Boşluğu Tavanı

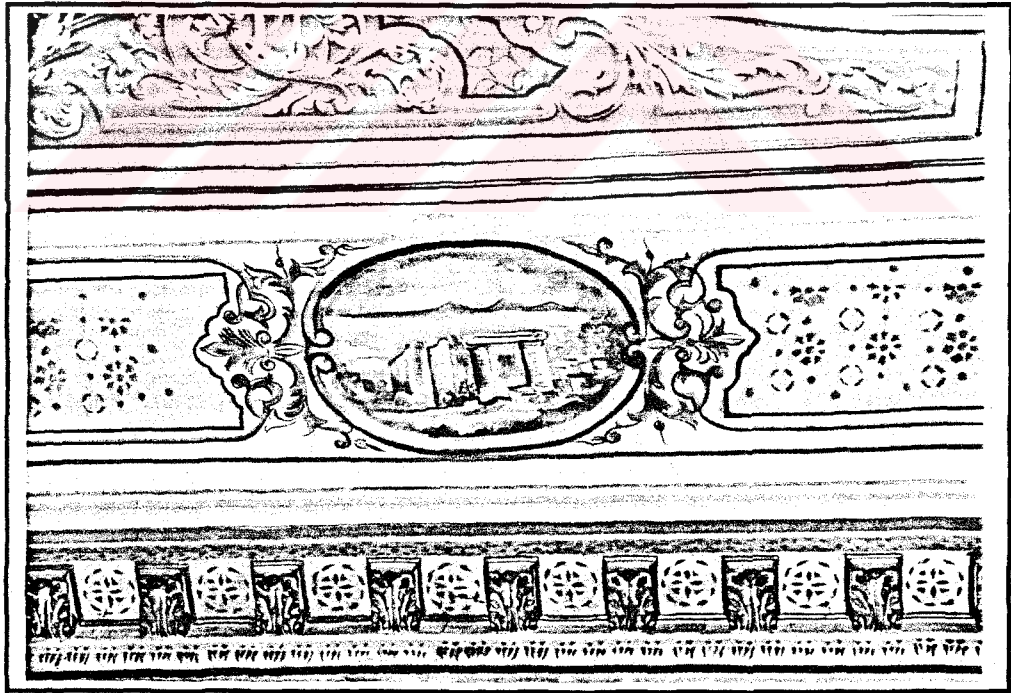


Resim 95- 1. Merdiven Boşluğu Tavanı

ÇUKUR SARAY

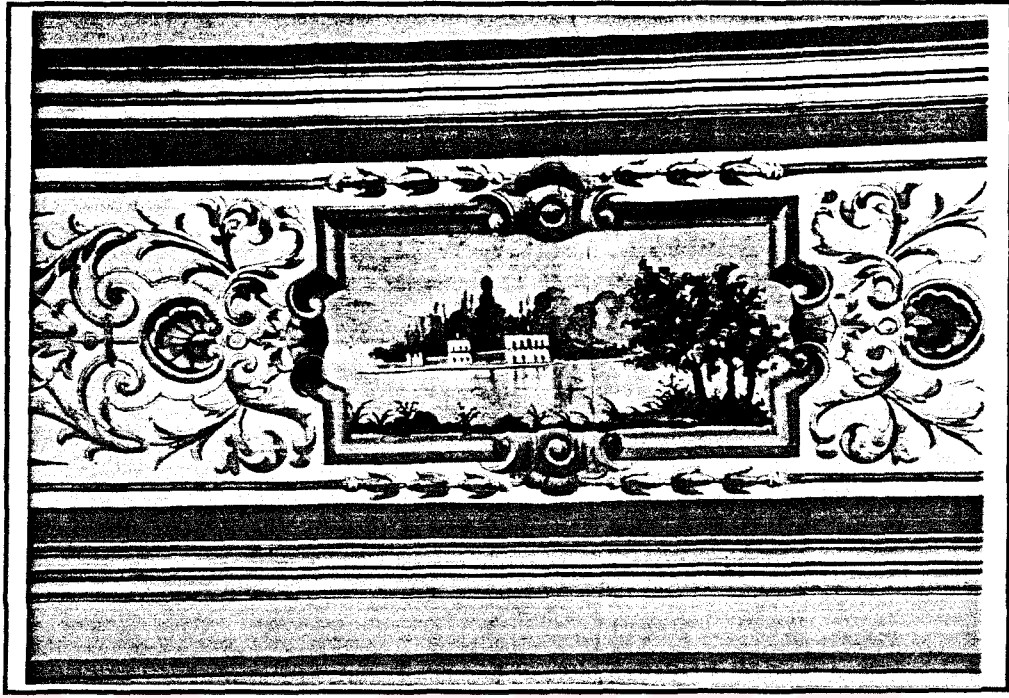


Resim 96 - 1. Merdiven Boşluğu Tavanı

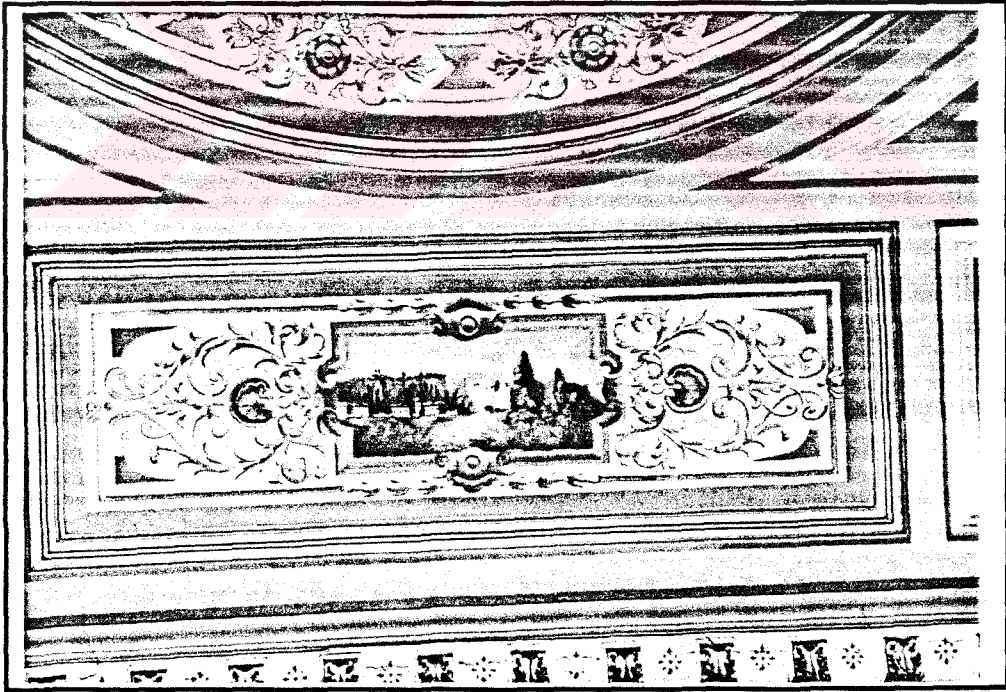


Resim 97- 1. Merdiven Boşluğu Tavanı

ÇUKUR SARAY



Resim 98 - 1. Merdiven Tavanı



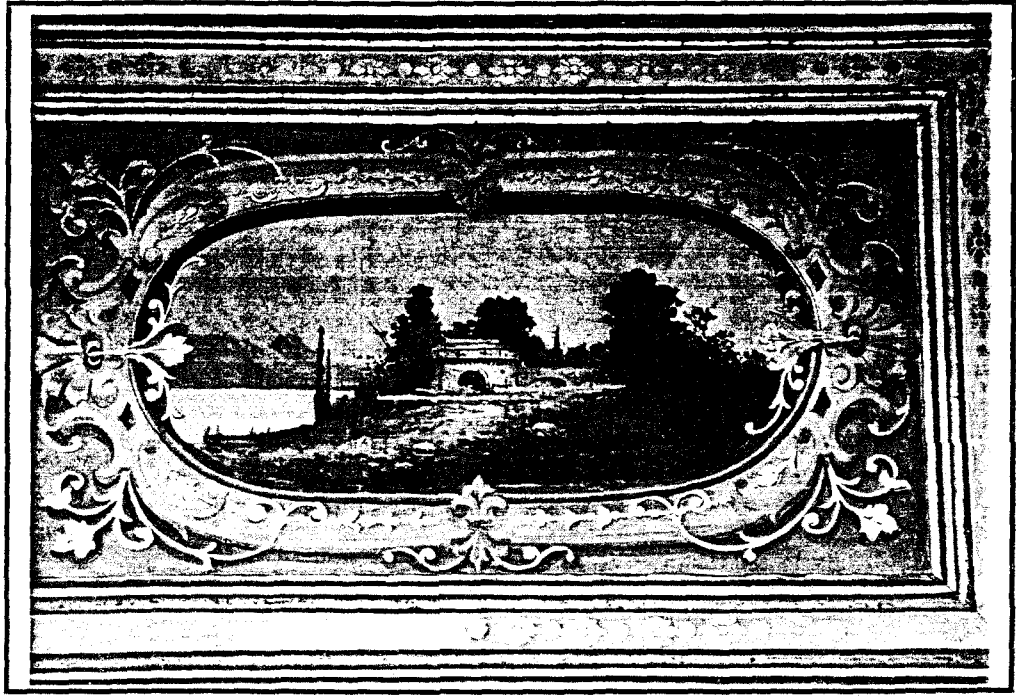
Resim 99- 2. Merdiven Tavanı

REKTÖRLÜK BİNASI

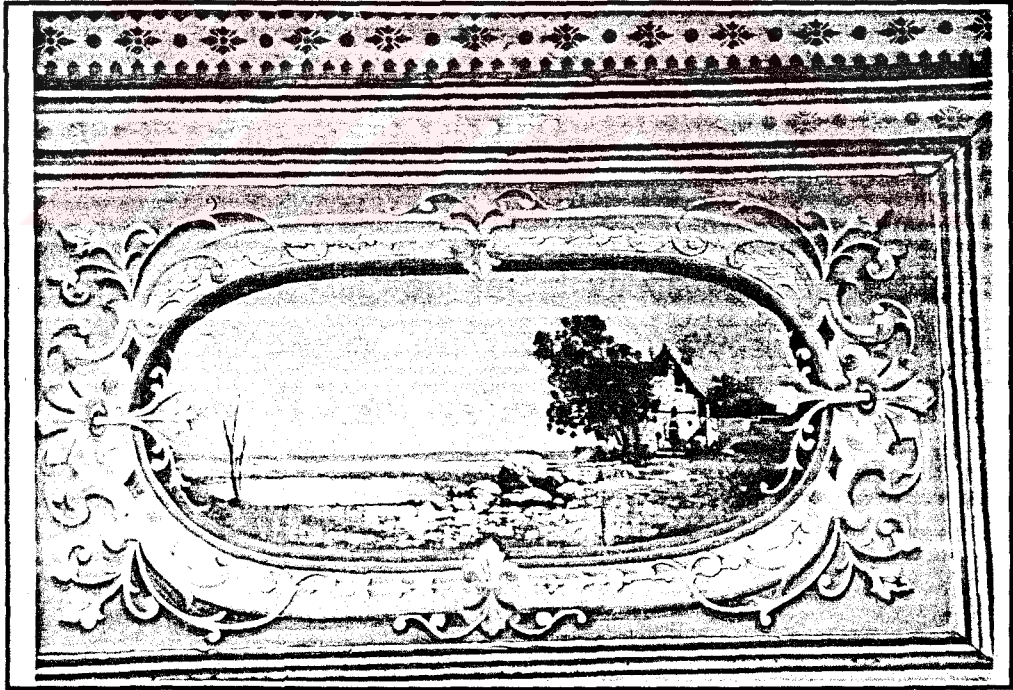


Resim 100- Önden Görünüş

REKTÖRLÜK BİNASI

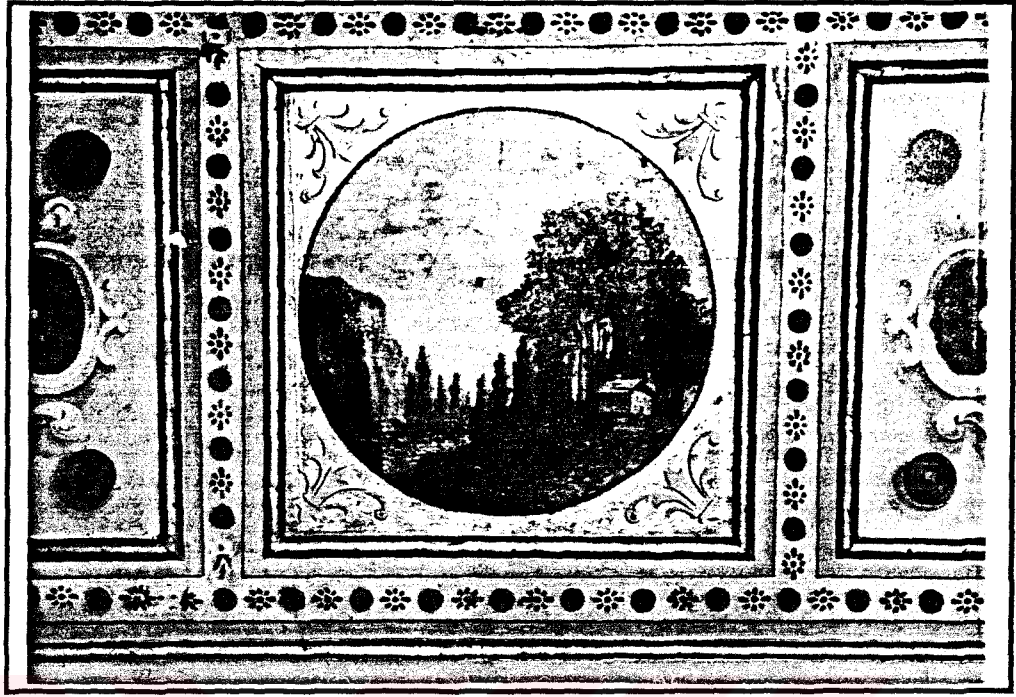


Resim 101 - Zemin Kat 2 Nolu Oda Tavanı

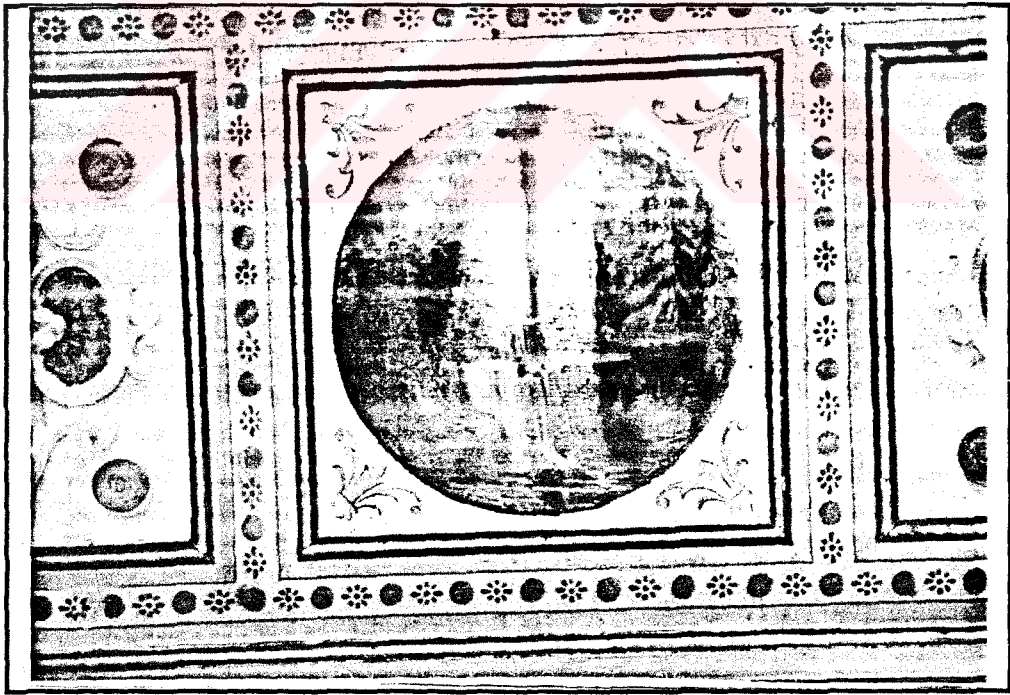


Resim 102- Zemin Kat 2 Nolu Oda Tavanı

REKTÖRLÜK BİNASI



Resim 103 - Zemin Kat 2 Nolu Oda Tavanı

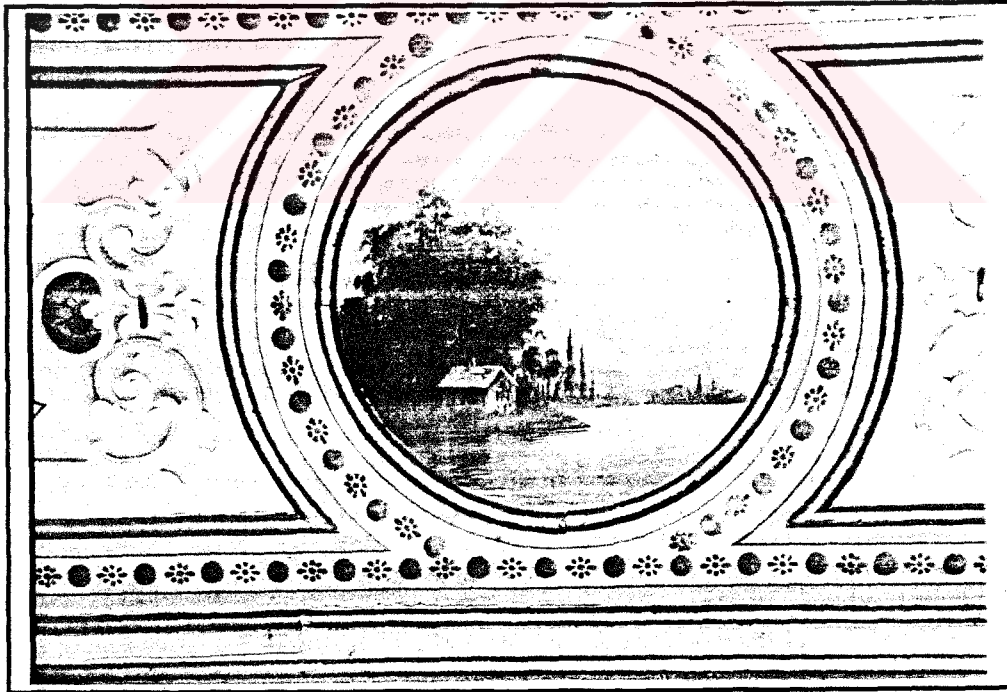


Resim 104- Zemin Kat 2 Nolu Oda Tavanı

REKTÖRLÜK BİNASI

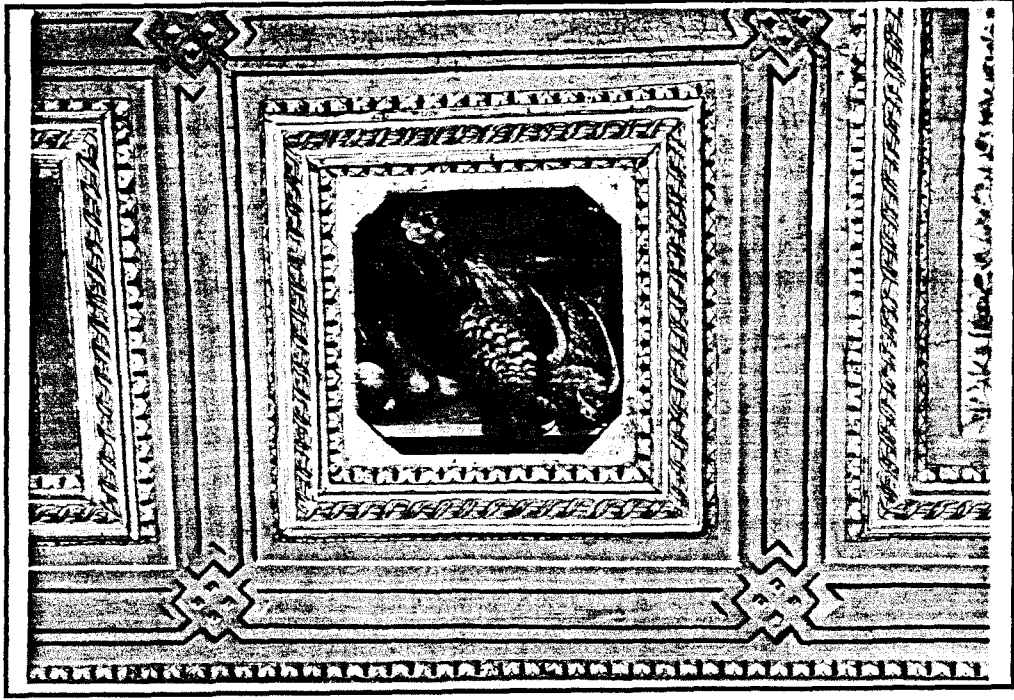


Resim 105 - Zemin Kat 2 Nolu Oda Tavanı

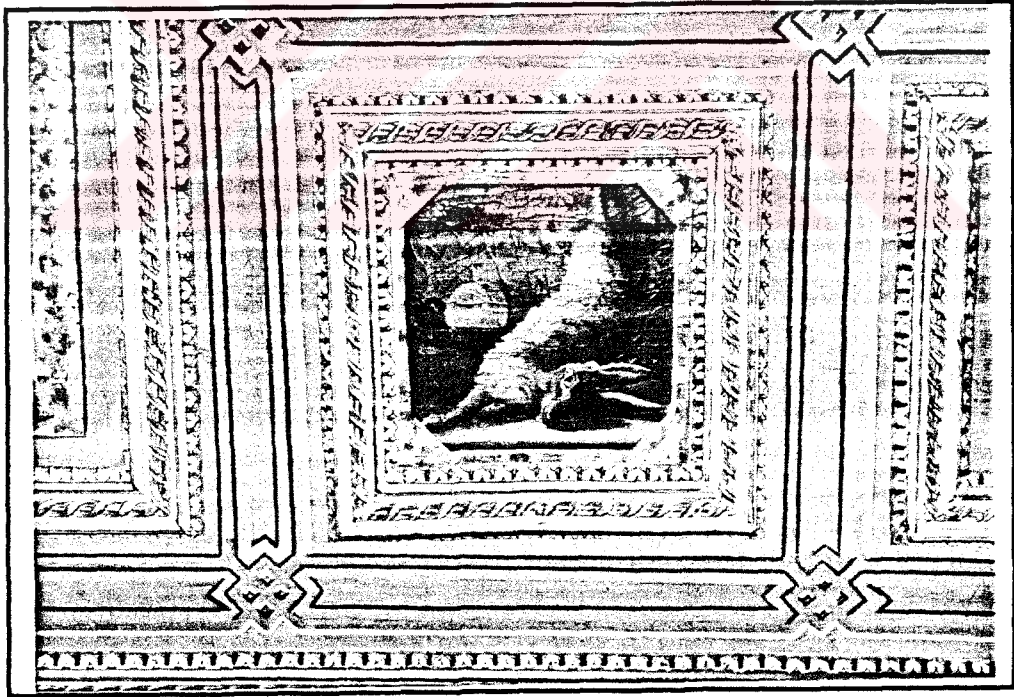


Resim 105- Zemin Kat 2 Nolu Oda Tavanı

REKTÖRLÜK BİNASI

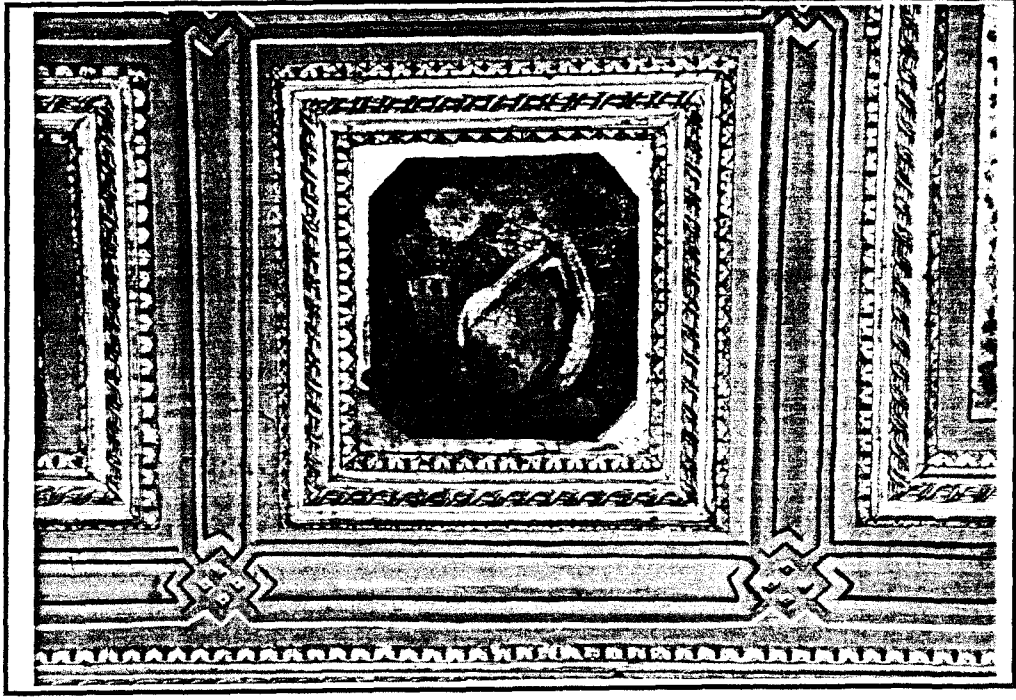


Resim 107 - 1. Kat 9 Nolu Oda Tavanı

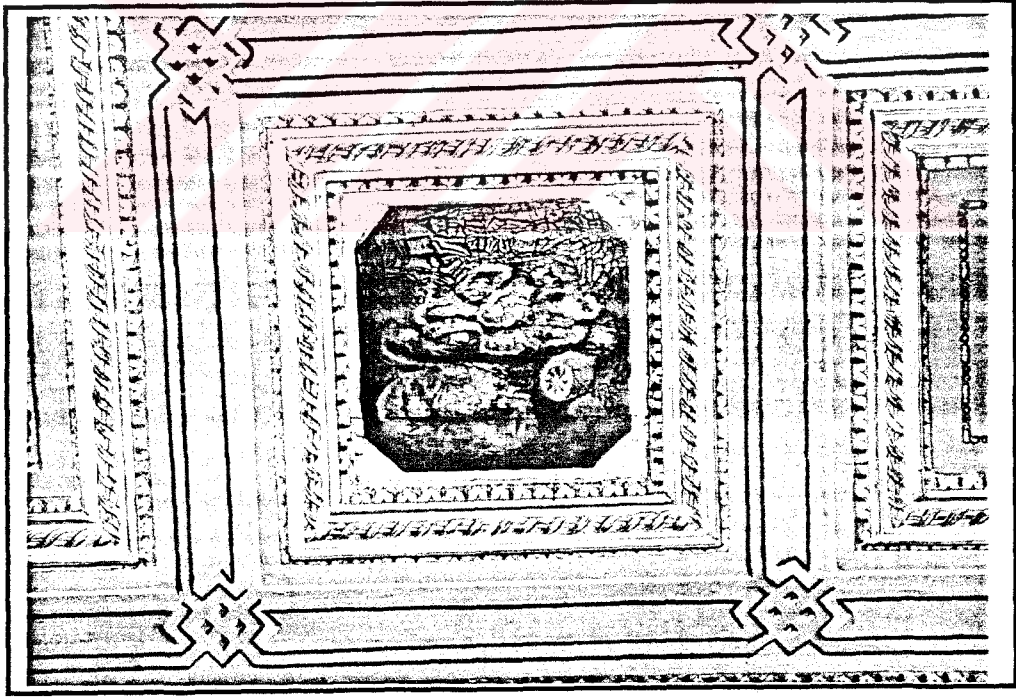


Resim 108- 1. Kat 9 Nolu Oda Tavanı

REKTÖRLÜK BİNASI



Resim 109 - 1.Kat 9 Nolu Oda Tavanı



Resim 110- 1. Kat 9 Nolu Oda Tavanı

REKTÖRLÜK BİNASI



Resim 111- 1. Kat 9 Nolu Oda C Duvarı

REKTÖRLÜK BİNASI

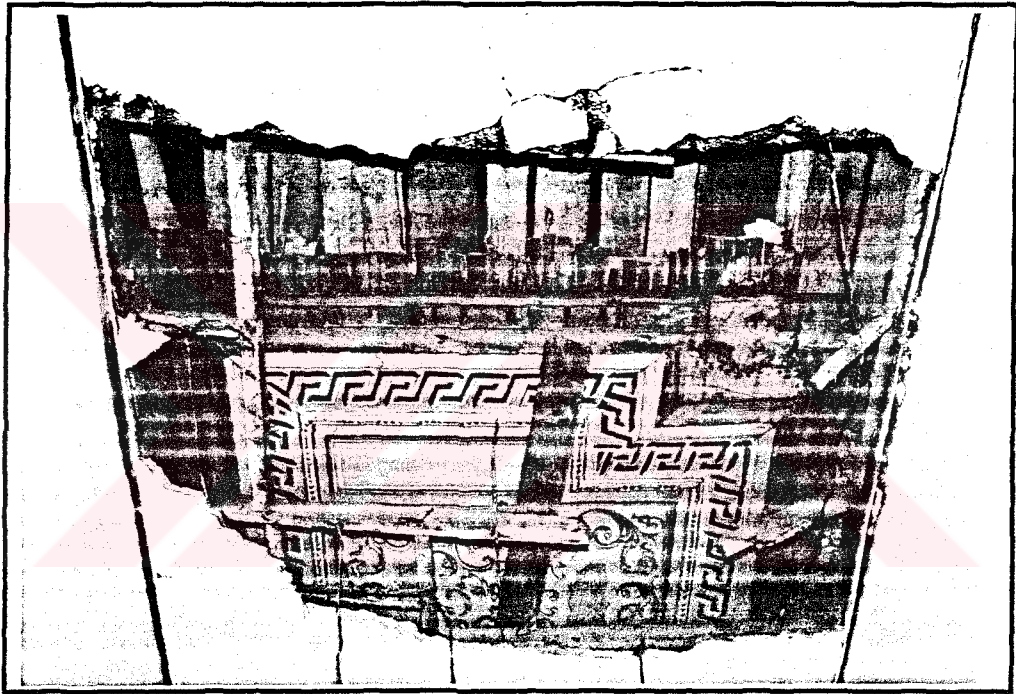


Resim 112- 1. Kat 9 Nolu Oda B Duvarı

REKTÖRLÜK BİNASI



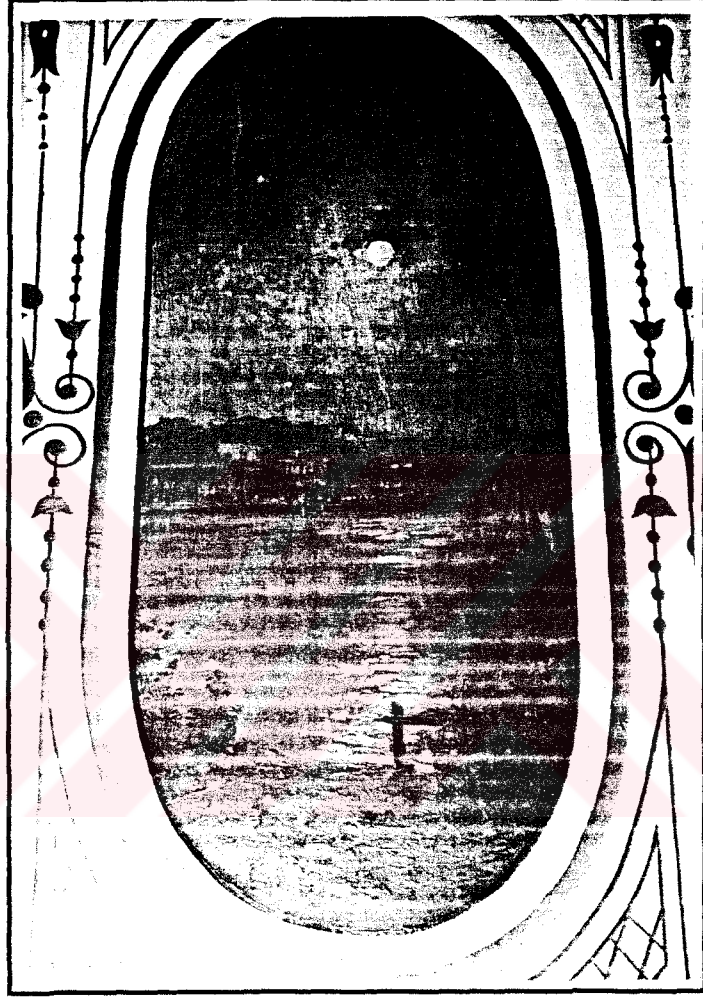
Resim 113- 1. Kat 9 Nolu Oda A Duvarı



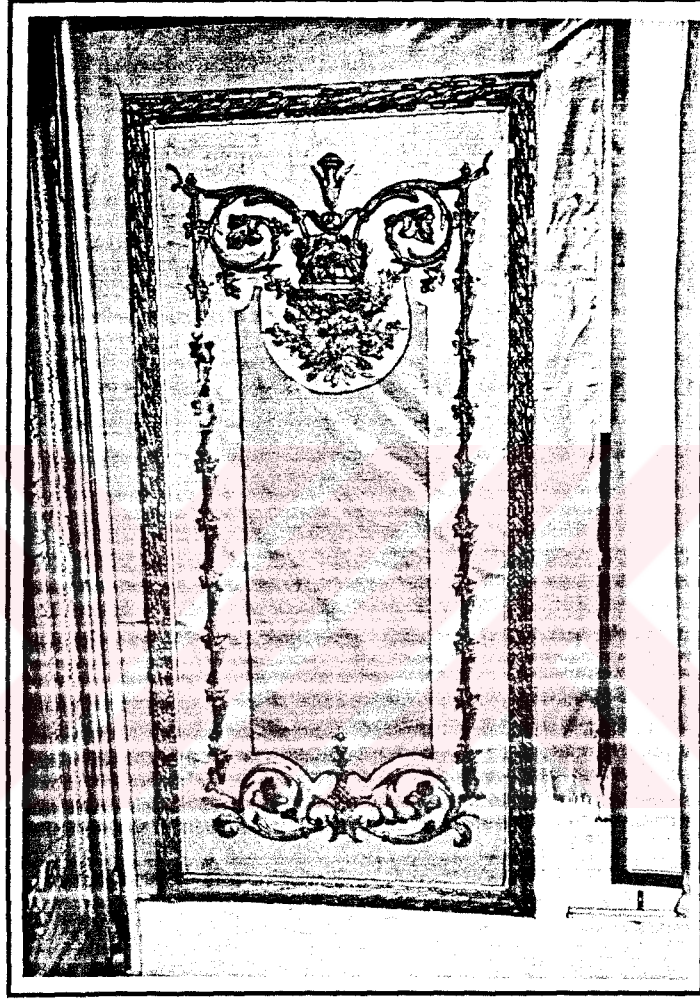
Resim 114- Çukur Saray Koridor 1.Kat Tavan Ayrıntısı



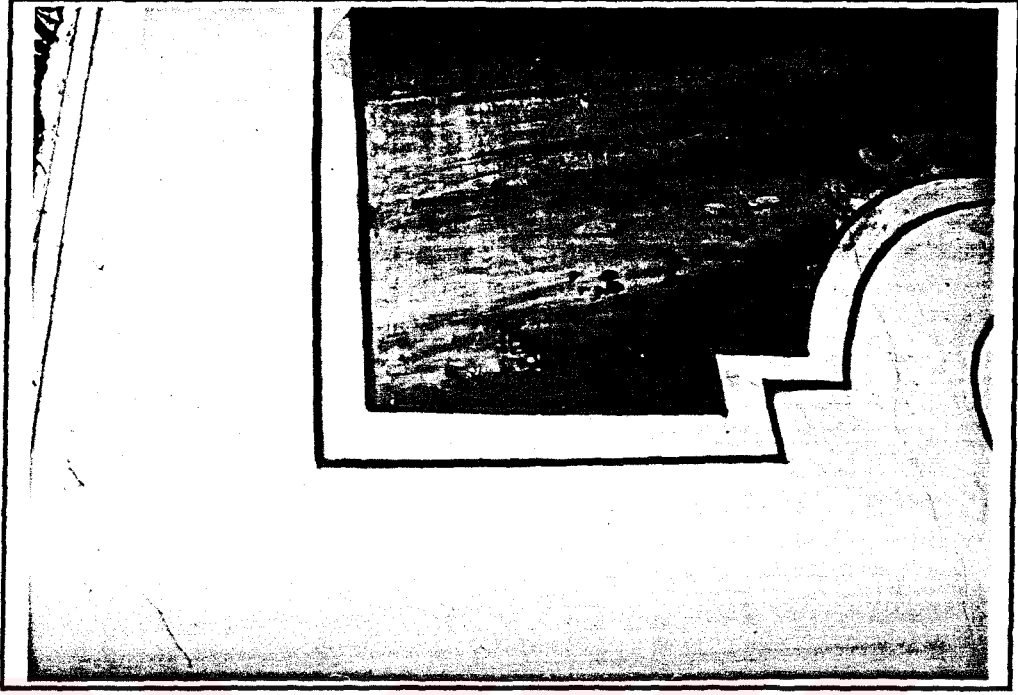
Resim 115- 1. Nolu Köşk Zemin Kat 5 Nolu Oda



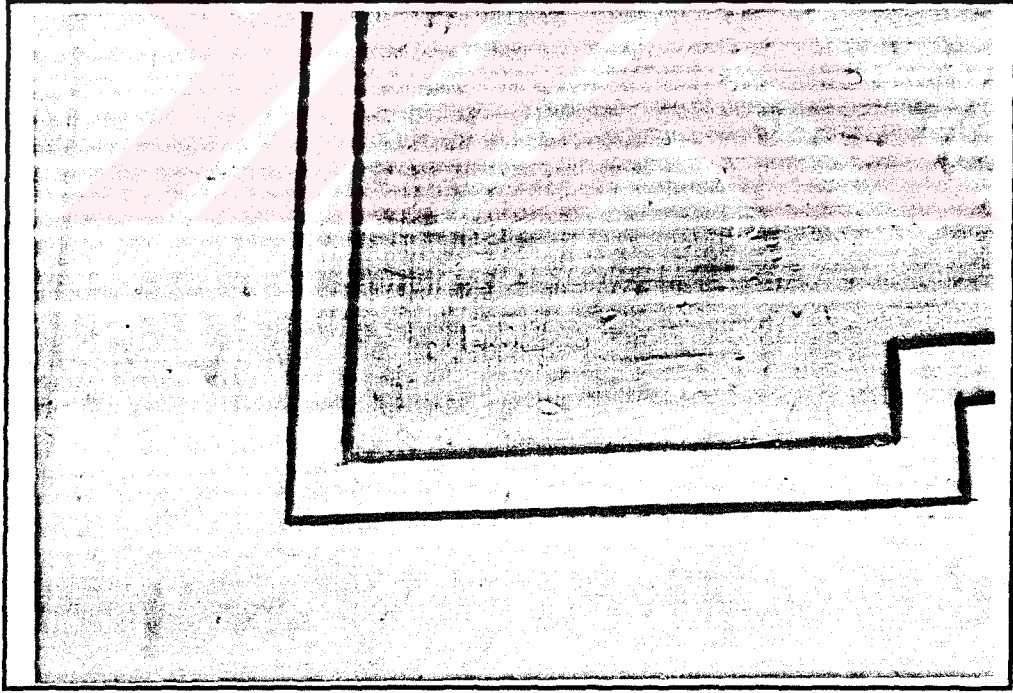
Resim 116- 1.Nolu Köşk 1. Kat 6 Nolu Oda



Resim 117- Sünnet Köşkü Duvar Ayrıntısı



Resim 118- 1 Nolu Köşk Merdiven Boşluğu Duvarı, Ayrıntı



Resim 119- 1 Nolu Köşk Merdiven Boşluğu Duvarı, Ayrıntı

DİPNOTLAR

- [1] Ali Sait , Saray Hatıraları, Sultan Abdülhamid Han 'ın Hayatı, İst., 1338, s.4
- [2] Bülent BİLGİN, Yıldız Sarayı Yayın No: 3, İst.,1988,s.14
- [3] Rengin BÜTÜN, Yıldız Sarayında Eczahanelerde Hekim Odalarının Yerleri, Milli Saraylar Sempozyumu Bildirileri, İst.,1984, s.147
- [4] Afife BATUR, Yıldız Sarayına İlişkin Bazı Belgeler ve Türkiye 'de Belgeleme Çalışmalarının Sorunları, Milli Saraylar Sempozyumu Bildirileri, İst.1985, s.89
- [5] Bülent BİLGİN, a.g.e. s.10
- [6] Ali SAİT, a.g.e., s.5
- [7] Bülent BİLGİN,a.g.e., s.14
- [8] Fuat EDGÜ, Yıldız Sarayı Tarihçesi, Harp Akademileri Yayını, İst.,1962, s.1
- [9] Haluk ŞEHSUVAROĞLU, İstanbul Sarayları, Doğan Kardeş Yayınları, 1954,s.26-27
- [10] Fuat EDGÜ, a.g.e. s.3
- [11] Haluk ŞEHSUVAROĞLU, a.g.e. s.27
- [12] Fuat EDGÜ, a.g.e. s.3
- [13] Haluk ŞEHSUVAROĞLU, a.g.e. s.3
- [14] Afife BATUR, Yıldız Sarayı, Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, Cilt 6, İst., 1985,
- [15] Bülent BİLGİN,a.g.e., s.14
- [16] Afife BATUR,a.g.e., s.89
- [17] Bülent BİLGİN,a.g.e., s.15
- [18] İlhan AKŞİT, İstanbul, Türkiye'nin Tarih Hazineleleri, Sandoz Yay.,No:3, s.120.
- [19] Afife BATUR,a.g.e., s.95
- [20] Fuat EDGÜ,a.g.e, s.20

- [21] Fuat EDGÜ, a.g.e, s.4
- [22] Nevin KUNTAY, Yıldız Sarayı Üzerine Yapılan Çalışmaların Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi, İst., 1993, s.12
- [23] Bülent BİLGİN, a.g.e, s.15
- [24] Fuat EDGÜ, a.g.e., s.5
- [25] Fuat EDGÜ, a.g.e., s.6
- [26] Haluk ŞEHİSUVAROĞLU, a.g.e, s.27
- [27] Fuat EDGÜ, a.g.e., s.2
- [28] Haluk ŞEHİSUVAROĞLU, a.g.e, s.27
- [29] Sina AKŞİN, Siyasal Tarih: Osmanlı Devleti, 1600-1908, Cem Yay., İst, 1993, s.153
- [30] Sina AKŞİN, a.g.e., s.179
- [31] Fuat EDGÜ, a.g.e., s.7
- [32] Fuat EDGÜ, a.g.e., s.10
- [33] Bülent BİLGİN, a.g.e., s.14
- [34] Bülent BİLGİN, a.g.e., s.15
- [35] Metin KUNT, Siyasal Tarih: Osmanlı Devleti, 1600-1908, Cem Yay., İst., 1993, s.51
- [36] Metin KUNT, Siyasal Tarih: Osmanlı Devleti, 1600-1908, Cem Yay., İst., 1993 s.52,
- [37] Güner TUNCER, Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendinin Fransa Seyahatnamesi Belleten Cilt 1, T.T.K., Ankara, 1987, s.199
- [38] Günsel RENDA, Turquerie Sergisi Üzerine, Sanat Tarihinde Doğu'dan Batı'ya, Sandoz Yayınları, No:11, 1989
- [39] Semra Cinen, Son Osmanlı Dönemi İstanbul Ahşap Konutlarında Cephe Bezemeleri, Basılmamış, Yüksek Lisans Tezi, İst., 1979
- [40] Ayda AREL, 18.yy. Mimarisinde Batılılaşma Süreci, İ.T.Ü. Mimarlık Fak. Yay., 1975, s.42
- [41] Ayda AREL, a.g.e., s.43
- [42] Semra CİNEN, a.g.e., s.6

[43] Ayda AREL, a.g.e., s.41

[44] Doğan KUBAN, Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, İst., 1954, s.134,

[45] Feridun AKOZAN, Sait Halim Paşa Yalısı, Türkiye Kalkınma Bankası Yay, İst.,s.48

[46] Günsel RENDA, 19.yy. Kalem İşi Nakışı Duvar Resmi, Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 6, İletişim Yay., İst

[47] Ayla ÖDEKAN, Minyatür: Osmanlı Devleti 1600-1908,Cem Yay, İst., 1993, s.424

[48] Metin SÖZEN, Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan, İş Bankası Yayınları, No 8, 1975, s.295

[49] Erol TURAN, 19.yy. Türk Ressamları,Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt 1, Tilgad Yayınevi, İst.,1980, s.79

[50] Pertev S. Boyar, Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri, Ankara, 1948, s.9

[51] Turan EROL, a.g.e.,s.79

[52] Ayla ÖDEKAN, a.g.e., s.424

[53]Günsel RENDA, ,Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt 1, Tilgad Yayınevi, İst.,1980, s.49

[54] Ayla ÖDEKAN, a.g.e., s.419

[55] Günsel RENDA, ,Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı: 1700-1850, Ankara, 1977, s.78

[56] Ayla ÖDEKAN, a.g.e., s.420

[57] Günsel RENDA, ,Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt 1, Tilgad Yayınevi, İst.,1980, s.58

[58] Rüçhan ARIK, Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 1988, s.137

[59] Rüçhan ARIK, a.g.e., s.119-120

[60] Metin SÖZEN, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabı, İst., 1986

[61] Şule YUM, Milli Saraylarda Duvar Resmi, Yüksek Lisans Tezi, s.6

[62] Şule YUM, a.g.e, s.41

[63] Şule YUM, a.g.e, s.62

[64] Şule YUM, a.g.e, s.46

[65] Derya ÇAKMAKLI, Bina-Kentsel Çevre İlişkisi, Yıldız Ün. Mimarlık Fak. Ün. Yayın NO:234, İst., 1992, s.1

[66] Doğan KUBAN, Mimarlığa ve Çevreye Duyarlı Olmak, Yaratıcı Toplum Yolunda Çağdaş Eğitim, Cem Yayınevi, İst., 1990, s.42

[67] Derya ÇAKMAKLI, a.g.e., s.2

[68] Bruno ZEVI, Mimariyi Görmeyi Öğrenmek, Birsen Yayınevi, İst., 1990, s.29

[69] Fuat EDGÜ, a.g.e., s.2

[70] Şule YUM, Milli Saraylarda Duvar ve Tavan Resimleri, Türkiyemiz; sayı:69 Mayıs 1993, s.19

[71] Şule YUM, Milli Saraylarda Duvar Resimleri, s.20

[72] Rüçhan ARIK, a.g.e., s.136

KAYNAKÇA

Ali Said; "Saray Hatıraları, Sultan Abdülhamid Han'ın Hayatı", İst. 1338

Akşit, İlhan; "İstanbul Türkiye'nin Tarih Hazinelele", Sandoz Yayınları, No.3, İst.

Akşin Sina; "Siyasal Tarih" Osmanlı Devleti 1600-1908" Cem Yay., İst. 1993

Arel, Ayda; "18.yy Mimarisinde Batılılaşma Süreci", İ.T.Ü. Mimarlık Fak. Yay. 1975

Akozan, Feridun; "Sait Halim Paşa Yalısı", Türkiye Kalkınma Bankası Yay., İst.

Arık, Rüçhan; "Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı" Kültür ve Turizm Bak. Yay., 1988

Bilgin, Bülent; "Geçmişte Yıldız Sarayı", Yıldız Sarayı Vakfı Yay. No.3. İst. 1988

Bütün, Rengin; "Yıldız Sarayında Eczaneler ve Hekim Odalarının Yerleri", Milli Saraylar Sempozyumu Bildirileri, İst. 1988

Batur, Afife; "Yıldız Sarayına İlişkin Bazı Belgeler ve Türkiye'de Belgeleme Çalışmalarının Sorunları", Milli Saraylar Sempozyumu Bildirileri, İst. 1984

Batur, Afife; "Yıldız Sarayı",Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yay. cilt 6 İst.1986

Boyar ,S.Pertev; "Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri", Ank. 1948

Cinen, Semra; "Son Osmanlı Dönemi İstanbul Ahşap Konutlarında Cephe Bezemeleri", Yüksek Lisans Tezi, İst. 1979

Çakmaklı, Derya; "Bina-Kentsel Çevre İlişkisi", Yıldız Üniversitesi Mimarlık fak. Yay.No 234, İst. 1992

Denel, Bilgi; "Tasarım Üzerine Bir Deneme", İst. 1970

Edgü, Fuat; "Yıldız Sarayı Tarihçesi", Harp Akademileri Yay.,İst. 1962

Kuntay, Nevin; "Yıldız Sarayı Üzerine Yapılan Çalışmaların Değerlendirilmesi" Yüksek Lisans Tezi, İst 1993

Kunt, Metin; "Siyasal Tarih Osmanlı Devleti 1600-1908", Cem Yay., İst 1993

Kuban, Doğan; "Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme", İst., 1954

Ödekan, Ayla; "Minyatür Osmanlı Devleti 1600-1908", Cem Yay.,İst., 1993

Renda, Günsel; "19 yüzyılda Kalem İşi Nakışlı Duvar Resmi", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 6, İletişim Yay., İst. 1985

Renda, Günsel; "Turquerie Sergisi Üzerine" Sanat Tarihinde Doğudan Batıya Sandoz Yay. No.11, İst. 1989

Renda,Günsel; "Duvar Resimleri", Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt1,Tilgat Yayınevi, İst.,1980

Renda,Günsel;" Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850",Ank.1977

Şehsuvar, Haluk;" İstanbul Sarayları",Doğan Kardeşler Yayınları,1954

Sözen,Metin;"Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan",İş Bankası Yay. No:8,1975

Turan,Erol;"19yy Türk Ressamları", Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi.Cilt I,Tilgat Yayınevi.İst.1980

Tuncer,Güner; "Yirmisekiz Çelebi Mehmet EfendininFransa Seyahatnamesi" Belleten Cilt LI.TTK.Ank.1987

Zevi, Bruno; "Mimariyi Görmeyi Öğrenmek" ,Birsen Yayınevi,İst.,1990



ÖZGEÇMİŞ

1958 yılında Giresun'da doğdu. 1977'de İstanbul Yapı Meslek Lisesi'nden mezun oldu. 1987'de Mimar Sinan Üniversitesi Sanat Tarihi ve Arkeoloji Bölümüne girdi. 1991 yılında mezun oldu. 1992 de Yıldız Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzecilik Bölümünde Yüksek Lisans öğrenimine başladı. Mart 1996 da mezun olması beklenmektedir.

