

T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE MOBİLYA VE MEKANLARIN YENİDEN
KULLANIMI; ŞEKER AHMET PAŞA ÇAY SALONU ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sevra Ümmü MAVİ

1600003309

Anabilim Dalı: İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı

Program: İç Mimarlık

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Arzu ERÇETİN

Ocak 2024

T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE MOBİLYA VE MEKANLARIN YENİDEN
KULLANIMI; ŞEKER AHMET PAŞA ÇAY SALONU ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sevra Ümmü MAVİ

1600003309

Anabilim Dalı: İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı

Program: İç Mimarlık

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Arzu ERÇETİN

Jüri Üyeleri: Dr. Öğr. Üyesi Aliye Rahşan KARABETÇA

Doç. Dr. Saadet AYTIS (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)

Ocak 2024

ÖNSÖZ

Lisans eğitimimden başlayarak, yüksek lisans eğitimim ve tez çalışmam süresi boyunca yol gösteren, büyük bir çaba ve özveriyle çalışmamı takip eden, bilgi ve desteklerini esirgemeyen, eşsiz çalışmalarından faydalandığım, yalnızca uzmanlığı ve çok yönlü bakış açısıyla değil çalışmamın bu alandaki yönlendiricisi, bu konuyu seçmemden beni teşvik eden, çalışmanın ufkunu genişleten, esirgemediği yaptığı eleştiri ve katkılarıyla bu uzun sürece adapte olmamı sağlayan aylarca her koşulda bana değerli vaktini ayıran kıymetli tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Arzu ERÇETİN'e sonsuz teşekkür eder, sevgi ve saygılarımı sunarım.

Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi'nin arşiv dosyalarındaki veri yetersizliklerine rağmen ellerinden gelen gayreti göstererek bilgi vermeye çalışan Milli Saraylar yetkililerine teşekkür ederim. Aynı zamanda Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu yerinde yaptığım analizlerimde bilgilerini benden esirgemeyen, elinden geldiğince yardımcı olmaya çalışan Milli Saraylar Resim Müzesi sorumlusu Gülsen Sevinç Kaya'ya çok teşekkür ederim. Çalışmam boyunca Çay Salonu'na gittiğim her süre zarfında vakitlerini ayırıp yardımcı olan Çay Salonu personel çalışanlarına teşekkür ederim.

Eğitim hayatım boyunca desteklerini benden esirgemeyen, her zaman yanımda olup, aldığım kararlara saygı duyan, bu yaşıma kadar her türlü maddi manevi tüm imkanları sağlayan, canım babam Mustafa MAVİ ve canım annem Zehra MAVİ'ye, hep daha iyi olmamı isteyen varlıklarıyla güç bulduğum canım kardeşlerim Arda MAVİ ve Deren MAVİ'ye çok teşekkür ederim.

Çalışma sürecim içerisinde hep yanımda olan, umutsuzluğa kapıldığım her anda bana destek olan, benimle tüm sıkıntılarımla çekerek büyük sabırla eşlik eden, sadece çalışma boyunca değil her zaman her konuda bana benden daha çok inanan sevgili nişanlım Furkan TOK'a tüm kalbimle sonsuz teşekkür ederim.

Ayrıca, her zaman olduğu gibi çalışmamda da desteklerini ve yardımlarını esirgemeyen canım arkadaşlarım Deniz ERSEVİNÇ ve Merve ACAR'a çok teşekkür ederim. Bu tez, mekan ve mobilya kavramları arasındaki güçlü bağı daha iyi ifade edebilmek için ele alınmıştır. Umarım gelecekteki araştırmacılara yol gösterir.

Sevra MAVİ

İç Mimar

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
KISALTMALAR	IV
ŞEKİL LİSTESİ	V
GÖRSEL LİSTESİ.....	VI
ÖZET.....	X
ABSTRACT	XII
1.GİRİŞ	1
1.1. Amaç ve Kapsam	2
2. MOBİLYANIN TANIMI VE MEKAN OLGUSU	4
2.1. Anlam Olarak Mobilya.....	4
2.2. Mobilyanın Farklı Tanımları.....	4
2.3. Mekan Kavramının İrdelenmesi.....	6
2.4. Mobilya ve Mekan Arasındaki Bağ	10
2.5. Mekan - İnsan - Mobilya İlişkisi	13
3. MOBİLYA TARİHİNE GENEL BAKIŞ	16
3.1. İlk Çağ Mobilya Sanatı (Antik Dönem)	16
3.1.1. Çatalhöyük	17
3.1.2. Mısır Mobilya Sanatı (M.Ö. 2700-1075)	18
3.1.3. Mezopotamya Mobilya Sanatı (M.Ö. 4000-700)	19
3.1.4. Anadolu Mobilya Sanatı (M.Ö. 700-500)	20
3.1.5. Yunan Mobilya Sanatı (M.Ö. 450-192)	22
3.1.6. Roma Mobilya Sanatı (M.Ö. 500- M.S. 450).....	23
3.2. Orta Çağ Mobilya Sanatı-Roma ve Gotik Dönem (M.S. 476-1550)	24
3.3 Yeni Çağ (Neoklasik) Mobilya Sanatı (M.S. 1770-1850)	31
3.4. Yakın Çağ Mobilya Sanatı- Yenileşme Dönemi (1789-1900).....	33

3.5. Çağımız Mobilya Sanatı – Modern Dönem (M.S. 1900-...)	33
4. DOLMABAĞÇE SARAYI VELİAHT DAİRESİ ve ŞEKER AHMET PAŞA ÇAY SALONU	34
4.1. Dolmabahçe Sarayı Tarihine Kısa Bakış	34
4.2. Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi	39
4.2.1. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi	43
4.2.2. Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi’nin Restorasyon Çalışması ve Sonrası	47
4.3. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu	53
5. ŞEKER AHMET PAŞA ÇAY SALONU MEKANSAL ÖZELLİKLERİ VE MOBİLYA ÖZELİNDE İNCELENMESİ	57
5.1. Mekanın Fiziksel Özellikleri	57
5.2. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonunda Bulunan Mobilyaların İncelenmesi	74
5.2.1. Sandalyeler	75
5.2.1.1. Thonet Sandalyeler	77
5.2.2. Masalar	82
5.2.2.1 Thonet Masaları	84
5.2.3. Dekoratif ürünlerin yer aldığı vitrin dolabı	85
5.2.4. Servis teşhir bankosu	87
5.3. Mekan-Renk Analizi	89
SONUÇ	95
KAYNAKÇA	97
İNTERNET KAYNAKLARI	104
EKLER	107

KISALTMALAR

İRHM: İstanbul Resim Heykel Müzesi

MEB: Millî Eğitim Bakanlığı

MSGSÜ: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

MSÜ: Mimar Sinan Üniversitesi

M.Ö.: Milattan Önce

M.S.: Milattan Sonra

M2: Metre Kare

NEO: Yunanca Neos (Yeni)

S.: Sayfa

TBMM: Türkiye Büyük Milletler Meclisi

TS: Türk Standartları

TSE: Türk Standartları Enstitüsü

T.Y.: Tarih Yok

URL: Uniform Resource Loader (Tek düzen kaynak bulucu)

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2. 1. Mobilyaların mekana sağladığı özellikler diyagramı (Erçetin, 2019)	13
Şekil 2. 2. İnsan ve mekan ilişkisini anlatan diyagram çalışması (URL 20).....	15
Şekil 3. 1. Çatalhöyük evlerinin kesiti, temsili resim (URL 7)	17
Şekil 4. 1. Dolmabahçe Sarayı'nın Mimar Lemi Meray tarafından çizilmiş yerleşim planı (Eren, 1998).....	37
Şekil 4. 2. Dolmabahçe Sarayı Planı (Dolmabahçe Sarayı Arşivi) (Algan, 2006)	38
Şekil 4. 3. Dolmabahçe Sarayı Vaziyet Plan.....	40
Şekil 4. 4. Veliaht Dairesi Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu Rölövesi (t.y.), s.9).....	51
Şekil 4. 5. Veliaht Dairesi Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu Restorasyonu (t.y.), s.14)	51
Şekil 4. 6. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu Güncel Durum Planı.....	52
Şekil 5. 1. Tavan, duvar ve halıdan seçilen beş renk noktası (URL 45)	91
Şekil 5. 2. Tavandan seçilen renk kodları, isimleri (URL 45)	92
Şekil 5. 3. Duvardan seçilen renk kodları, isimleri (URL 45)	93
Şekil 5. 4. Halı üzerinden seçilen renk kodları, isimleri (URL 45).....	94

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 2. 1. Mekan adlı eskiz çalışması (Tasarım Günlükleri, 2015) (URL 19)	6
Görsel 2. 2. Mekan Tasarımının Temel Kavramları (Yapı, Mimarlık Tasarım Kültür Sanat Dergisi) (URL 18)	8
Görsel 2. 3. Geleneksel Türk aile yaşam tarzının aktarıldığı oda görseli (Bozkurt, 2013, s.45)	11
Görsel 2. 4. Allan Wexler tasarımı Vinyl Milford Evi (URL 16)	12
Görsel 3. 1. Kafes Tabure (Lattice Stool) (URL 5)	18
Görsel 3. 2. Katlanabilir Tabure (Folding Stool) (URL 5)	18
Görsel 3. 3. Mısır Kültürü Mobilya Örneği (Antika Sandalye) (URL 6)	19
Görsel 3. 4. Mezopotamya mimarisi ve sanatına ait motif örneği (URL 4)	19
Görsel 3. 5. Kakma işlemeli ahşap masa, yaklaşık M.Ö. 740 (Altun, 2020)	20
Görsel 3. 6. Gordion MM Tümülüsü'nde bulunan ahşap sehpa, masa çizimleri (Işıklar, 2008)	20
Görsel 3. 7. Servis sehpaları, Orta Frig Dönemi, yaklaşık M.Ö. 740, Anadolu Medeniyetler Müzesi (Sungurlu, Pürlüsoy, Kılıç, 2021)	21
Görsel 3. 8. Gordion MM Tümülüsü'nde bulunan servis sehpa'sı çizimi (Sungurlu, Pürlüsoy, Kılıç, 2021)	21
Görsel 3. 9. Eski Yunan Mobilya Örnekleri (Witte, H. 1982) (Kurtoğlu, 1986)	22
Görsel 3. 10. Roma mobilya sanatı örneği (Uzuner, 2020) (URL 9)	23
Görsel 3. 11. Roma mobilya sanatı sandalye örneği (Uzuner, 2020) (URL 10)	24
Görsel 3. 12. Roman sanatına ait mobilya örnekleri (Kurtoğlu, 1986)	25
Görsel 3. 13. Gotik mobilyasına ait örnekler (WITTE, H. 1082), (Kurtoğlu, 1986)	26
Görsel 3. 14. Gotik mobilya sandalye örneği (Durmuş Ataş, H. 2015)	27
Görsel 3. 15. Rönesans mobilyasına ait örnekler (WITTE, H. 1082), (Kurtoğlu, 1986)	27
Görsel 3. 16. İngiliz Rönesans sandalye, meşe/17.yy (URL 11)	28

Görsel 3. 17. İtalyan Rönesans ceviz büfe/17.yy (URL 11).....	28
Görsel 3. 18. Rönesans dönemi mobilyası örneği (Şekercioğlu, 2017)	29
Görsel 3. 19. Barok sanatı mobilya örnekleri (Şekercioğlu, 2017).....	29
Görsel 3. 20. Rokoko sanatı konsol örneği (URL 13).....	30
Görsel 3. 21. Louis stili mobilya örneği (Aras, Uzun, 2010).....	30
Görsel 3. 22. XIV. Louis stili mobilya örneği (Öztürk, 2013).....	30
Görsel 3. 23. Yeni Çağ mobilya sanatı koltuk ve masa örneği (URL 14)	31
Görsel 3. 24. Chippendale tasarımı Chinoiserie mobilya örneği (Durmuş, 2015) (URL 15,16)	32
Görsel 3. 25. Chippendale mobilya örneği ve Empire mobilya örnekleri (Kurtoglu, 1986) ...	32
Görsel 4. 1. 18.yy. sonlarındaki Beşiktaş Sahil Sarayı görünüşü (Eren, 1998)	34
Görsel 4. 2. 20.yy. başlarındaki Dolmabahçe Sarayı'nın görünüşü (Eren, 1998).....	35
Görsel 4. 3. Beşiktaş Sahil Sarayı (Milli Saraylar, 2010)	35
Görsel 4. 4. Dolmabahçe Sarayı ana bina (Yumrukçağlar, 2010).....	36
Görsel 4. 5. Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi (TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, (t.y.))	39
Görsel 4. 6. Veliaht Dairesi (URL 24)	43
Görsel 4. 7. Veliaht Dairesi Giriş Holünden Görünüş (Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi Restorasyonu, (t.y.), s.7)	45
Görsel 4. 8. Veliaht Dairesi Resimlerin Sergilendiği İç Salon Görünüşü (Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi Restorasyonu, (t.y.), s.7)	45
Görsel 4. 9. Veliaht Dairesi Resimlerin Sergilendiği Salon İç Görünüş Eskizi (Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi Restorasyonu, (t.y.), s.6)	46
Görsel 4. 10. 20 Eylül 1937 Resim ve Heykel Müzesi açılışı (Üşenmez, S. (t.y), s.3).....	46
Görsel 4. 11. 2008 yılında başlayan restorasyon çalışmaları (Milli Saraylar Bülteni, 2012) ..	48
Görsel 4. 12. Veliaht Dairesi Deniz Cephesi Ön Görünüş Görseli ve Rölövesi (Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi Restorasyonu, (t.y.), s.13)	48

Görsel 4. 13. Veliaht Dairesi Müze Girişi ve Ön Görünüşü (Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi Restorasyonu, (t.y.), s.8)	49
Görsel 4. 14. Veliaht Dairesi Ön Cephe Görünüşü ve Ön Alt Pencere Detay Görseli (Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi Restorasyonu, (t.y.), s.17)	49
Görsel 4. 15. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu (Milli Saraylar, 2021) (URL 31).....	53
Görsel 4. 16. Şeker Ahmet Paşa'nın eserlerinin bulunduğu çay fincanları ve çay potları (URL 29, URL 30).....	55
Görsel 4. 17. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu Görselleri (URL 32).....	56
Görsel 5. 1. Mekan içerisinde bulunan yüksek kemerli pencereler.....	60
Görsel 5. 2. Mekan içerisindeki aydınlatma elemanı kristal avize.....	61
Görsel 5. 3. Tavanda bulunan yangın dedektörleri	61
Görsel 5. 4. Tavanda bulunan yangın dedektörleri	62
Görsel 5. 5. Ahşap denizlikler	63
Görsel 5. 6. Çay Salonu ısıtma sistemi, kalorifer boruları	63
Görsel 5. 7. Çay salonu pencere detayları	64
Görsel 5. 8. Çay Salonu ahşap parke zemin döşemesi	65
Görsel 5. 9. Çay Salonunda kullanılan halı detayı	66
Görsel 5. 10. Şeker Ahmet Paşa Bardakta Çiçekler, Vazoda Çiçekler adlı birkaç eserleri (URL 34, URL 35).....	67
Görsel 5. 11. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu duvar süslemesi.....	68
Görsel 5. 12. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu tavan süslemesi	69
Görsel 5. 13. Tavan süslemeleri, motif ve resim detayları.....	69
Görsel 5. 14. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'na giriş kabul kapısı.....	71
Görsel 5. 15. Mekana açılan ana kapı	72
Görsel 5. 16. Mekan içerisinden amir odasına girilen kapı.....	72
Görsel 5. 17. Kapı kolu pirinç ahşap malzeme detayı.....	73

Görsel 5. 18. Çay servislerinin hazırlandığı bölümdeki depo kapısı.....	73
Görsel 5. 19. Kapı pirinç menteşe detayları	74
Görsel 5. 20. Thonet sandalye örneği (URL 38)	76
Görsel 5. 21. Kolluk ve ayak dinlenme modelli thonet sandalye örneği (URL 38).....	76
Görsel 5. 22. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu’nda yer alan çapraz thonet sandalyeler	77
Görsel 5. 23. Thonet serisi (URL 39).....	78
Görsel 5. 24. Thonet firmasının katalog sayfası (URL 40)	79
Görsel 5. 25. 19. Yüzyıl Dolmabahçe Sarayı Camlı Köşk’te kullanılan thonet kanepa takımı (Özdemir, 2018)	80
Görsel 5. 26. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu mobilya yerleşimi	81
Görsel 5. 27. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu masa detayları	83
Görsel 5. 28. Masa metal ayak detayı	83
Görsel 5. 29. Thonet firmasının katalog sayfası (URL 40).....	84
Görsel 5. 30. Çay Salonu’nda yer alan vitrin dolabı	86
Görsel 5. 31. Servis teşhir bankosu / mutfak bölümü	88

ÖZET

Mekan ve mobilyaların tarihsel süreci incelendiğinde insanların yerleşik düzene geçmesiyle beraber başladığı bilinmektedir. Mobilyanın iletişim özelliği yardımıyla toplumun kültürel, ekonomik ve sosyal yapısını, yapım-üretim tekniklerini, malzeme teknolojilerini, kullanıldığı zamanın değerlerini günümüze yansıtmaktadır. Aslında bir nevi bizler için geçmiş zamanlara ait bilgi deposu niteliği taşımaktadır. Mobilya ve mekan ilişkisi insan kavramını da içerisine alarak belirli adımlardan geçip günümüze gelmiştir. Kültürel, toplumsal, sosyal değerlerle şekillenmiş, teknolojiyle gelişmiştir. Günümüz için bütün toplumlara uygunluk ve çeşitlilikleriyle zevk ve gereksinimlerine göre karar verebileceği bir öge durumuna gelmiştir.

Mobilyanın şekillendirilmesi mekan içerisindeki tasarımı, yerleşimi ve uygunluğu doğru bütünlüğü oluşturmaktadır. Bu bağlamda çalışmada, mekanın işlevselliğini oluşturan ögenin mobilya olduğu ve mobilya mekan ilişkisinde birbirlerini tamamlayan vazgeçilmez unsurlar olduğunun önemi vurgulanmaktadır.

Bu doğrultuda çalışmanın birinci bölümünde yaptığım araştırmalar doğrultusunda konunun amacına değinerek, çalışmanın kapsam ve sınırlılıkları açıklanmıştır. Birçok literatür taramaları ile araştırma zenginleştirilmiştir. Bununla birlikte örnek seçilen mekana gidilerek detaylı incelemeler ve ilgili kişiler ile röportaj niteliğinde çalışmalar yapılmıştır. İkinci bölümde literatür taraması özelinde mobilyanın tanımları buna bağlı olarak mekan kavramı incelenmiş, mobilya mekan ve insan arasındaki ilişki detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bu konuyla ilgilenen önemli isimlerin ve bu noktada çalışma yapan kişilerin incelemelerine yer verilmiştir. Aynı zamanda bu kişilerin mekan ve mobilya kavram açıklamaları değerlendirilerek bölümde kavramlar irdelenmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde mobilyanın genel tarihine değinerek, ilk çağdan itibaren çağımız mobilya sanatına gelene kadarki geçirdiği evrimler, süreç ve bu süreç içerisinde o dönem sanatlarının mobilya örnekleri incelenmiştir. Dördüncü bölümde örnek seçilen mekana bağlı olarak Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi tarihi detaylı literatür taramaları yapılarak incelenmiş geçmişten günümüze geçirdiği restorasyon çalışmaları analiz edilmiştir. Dolmabahçe Sarayı'nın günümüzdeki çevre analizi yapılarak vaziyet planı çalışılmıştır. Buna bağlı olarak geçmiş ve günümüz çevre analizi karşılaştırması yapılmıştır. İlgili olarak İRHM tarihi irdelenmiş, Milli Saraylar ile görüşmeler gerçekleştirilerek arşiv dosyaları taranmış, gerekli bazı kaynaklar elde edilmiştir. Buna bağlı olarak rölöve ve restorasyon çizimlerine ulaşılmış, analiz çalışmaları yapılmıştır. Analiz edilen Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu ile ilgili detaylı araştırmalar yapılmış hangi süreçlerden geçer bu durumunu

aldığına dair ilgili kişiler ile görüşmeler yapılmış ve daha önce yapılan röportajlar irdelenmiştir. Beşinci bölümde yetkili kişiler ile görüşülerek Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'na gidilip deneyimlenmiş buna bağlı olarak detaylı incelemeler yapılmıştır. Mekan ile ilgili gerekli ölçüler alınarak, fotoğraf çekimleri yapılarak analizler zenginleştirilmiştir. Bu bölümde Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'nun mekansal fiziksel özellikleri aydınlatma, havalandırma, tavan duvar detayları, kapılar ve halısına kadar dönemsel özelliklerine bağlı ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Buna bağlı olarak mobilya özelinde incelemeler detaylı olarak ele alınmıştır. Aynı zamanda mekanla ve mobilyalarla ilişkili olarak detaylı renk analizleri yapılmış, renk kodları çıkarılarak ana isimleri elde edilmiştir. Bu çalışma mekan ve mobilya ilişkisinin anlaşılmasına ve gelecekteki tasarım planlama süreçlerine katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Çalışmanın, mekan ve mobilya ilişkisinin tarihsel süreçte evrimleşmesi ile günümüze yansımaları sorgulanarak yeni perspektifler sunacağına ve bu ilişkiye yönelik daha derin bir anlayış sağlayacağına inanılmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Mekan, mobilya, mekan ve mobilya ilişkisi, işlevsellik.

ABSTRACT

When the historical process of space and furniture is examined, it is known that it started with the settlement of people. With the help of the communication feature of furniture, it reflects the cultural, economic and social structure of the society, construction-production techniques, material technologies, and the values of the time it was used. In fact, it is a kind of information repository of past times for us. The relationship between furniture and space has come to the present day through certain steps, including the concept of human. It has been shaped by cultural, social, social values and developed with technology. Today, it has become an element that all societies can decide according to their tastes and needs with its suitability and diversity.

The shaping of the furniture, its design, placement and suitability in the space constitute the right integrity. In this context, the study emphasizes the importance of furniture as the element that constitutes the functionality of the space and the indispensable elements that complement each other in the furniture-space relationship.

In this direction, in the first part of the study, the scope and limitations of the study were explained by mentioning the purpose of the subject in line with the research I conducted. The research was enriched with many literature reviews. In addition, detailed examinations were made by going to the place and interview studies were conducted with the relevant people. In the second part, the definitions of furniture and the concept of space have been examined in relation to the literature review, and the relationship between furniture, space and people has been discussed in detail. The reviews of important names interested in this subject and the people who work at this point are included. At the same time, the concepts of space and furniture concept explanations of these people were evaluated and the concepts were analyzed in the section. In the third part of the study, by referring to the general history of furniture, the evolutions and processes from the first age to the furniture art of our age and the furniture examples of the arts of that period in this process are examined. In the fourth chapter, the history of the Dolmabahçe Palace Veliaht Department, depending on the place selected as an example, was examined through detailed literature reviews and the restoration works from the past to the present were analyzed. The site plan of Dolmabahçe Palace was studied by analyzing the current environment. Accordingly, a comparison of past and present environmental analysis was made. The history of IRHM was examined, interviews were held with the National Palaces, archive files were scanned and some necessary resources were obtained. Accordingly, survey and restoration drawings were accessed and analyzed. Detailed research was conducted on the

Şeker Ahmet Paşa Tea Hall, which was analyzed, and interviews were made with the relevant people about the processes through which it took this state and the interviews made before were examined. In the fifth section, Şeker Ahmet Paşa Tea Room was visited and experienced by interviewing authorized persons and detailed examinations were made accordingly. Analyses were enriched by taking the necessary measurements about the place and taking photographs. In this section, the spatial physical characteristics of Şeker Ahmet Paşa Tea Room are explained in detail depending on its periodical features such as lighting, ventilation, ceiling wall details, doors and carpets. Accordingly, furniture-specific examinations are discussed in detail. At the same time, detailed color analyses were made in relation to the space and furniture, and their main names were obtained by extracting color codes. This study aims to contribute to the understanding of the relationship between space and furniture and to future design planning processes. It is believed that the study will offer new perspectives by questioning the evolution of the relationship between space and furniture in the historical process and its reflections to the present day and will provide a deeper understanding of this relationship.

Keywords: Space, furniture, space and furniture relationship, functionality.

1.GİRİŞ

Mekan ve mobilya kavramı, insanlığın varoluşundan bu yana ihtiyaçlarını karşılayabilmeleri için yaşam alanlarının temel yapı taşları olmuştur. Mekan kavramı en genel açıklamasıyla insanların korunma ve barınma ihtiyaçlarını sağladıkları alanlar olarak ifade edilmektedir. Eski çağlardan beri insanların kendilerini hava şartlarından, düşmanlardan veya hayvanlardan korumak için sığındıkları, günün şartlarına göre biçimlenen insanların yaşam alanlarıdır. Mekanları anlamlandıran, nitelendiren mobilyalar ise bu tanımlı alanların şekillenmesinde ve ihtiyaca yönelik kullanılmasında en önemli yapı taşlarıdır. Ayrıca yaşam alanlarının içerisinde kullanılan mobilyalar barınmanın dışında oluşan gereksinimlere karşılık vererek, mekana nitelik kazandırmış, evrimleşmeye başlamıştır.

Mobilya tarih boyunca evrilerek, günümüze gelene kadar yaşadığı süreçlerde o dönemin birçok özelliğini yansıtarak şekillenmiştir. Dönemler içerisinde çeşitli kültür, gelenek, işlev, estetik ve teknolojik değişimlere paralel olarak şekillenerek aynı zamanda ihtiyaçların ve yaşam stillerimizin bir aynası olarak varlığını sürdürmektedir. Mobilya, insanların yaşam alanlarını biçimlendirmesine, konfor alanı oluşturmaya ve kişisel tarzlarını göstermesine yardımcı olan önemli bir unsur olarak yerini almaktadır. Mobilyalar, içinde bulundukları zamanın alışkanlıklarını, sosyo-kültürel niteliklerini ve yaşam tarzını yansıtarak, bunların yanı sıra iklimsel ve coğrafi farklılıkların etkisiyle de çeşitlilik göstermişlerdir. Farklı dönem ve coğrafyalar irdelendiğinde insanların yerleşik yaşama geçmeleriyle beraber, barınma işlevinin ötesinde sosyalleşmeyi teşvik eden bir olgu olarak ortaya çıkmıştır. Bu niteliklerin yanında, insanlar elde ettikleri mobilyalar aracılığıyla toplumsal statülerini tanımlamaya başlamışlardır.

Aynı zamanda mobilya ve mekanda kullanıcının deneyimlediği mekansal etkiyi belirleyen bir unsur olarak yerini almaktadır. Kullanıcısına kişisel bir alan yaratarak, sınırlarını çizmesinde destek sağlamaktadır. Bu iki unsur, insanların fiziksel ve duygusal gereksinimlerini karşılamak, konfor ve güvenlik sağlamak amacıyla ortaya çıkmıştır. Ancak zamanla mekan ve mobilya arasındaki ilişki işlevselliğin ötesine geçerek kültürel, estetik ve teknolojik evrimlerin bir yansıması haline gelmiştir. Bu doğrultuda, mobilya ve mekan tasarımı birbirleriyle bağlantılıdır.

Bu tez, mekan ve mobilya ilişkisinin tarihsel süreç içerisindeki değişimini incelemekte olup, bu değişimin nasıl işlevselleştiğini ve mekanları nasıl biçimlendirdiğini araştırmayı ve bunun günümüze nasıl yansıdığını ortaya koymaktadır. Ayrıca, mobilyaların mekanlarla olan

etkileşiminin mekan tasarımına nasıl yön verdiğini ve mekanların işlevlerini nasıl değiştirdiğini vurgulamaktadır.

Bu çalışma, mekan ve mobilya ilişkisinin yalnızca fiziksel bir düzenleme olmadığını, aynı zamanda kültürel ve tarihsel bağlamlar içinde nasıl anlam kazandığını göstermektedir. Mekanlar ve mobilyalar arasındaki bu evrimsel ilişki, mekan tasarımı ve mobilya endüstrisi üzerinde kalıcı etkilere sahiptir ve gelecekteki mekanlarımızı şekillendirmeye devam edecektir.

1.1. Amaç ve Kapsam

Bu çalışmanın amacı, geçmişten günümüze mobilyanın evrimi ile mekanların yeniden işlevlendirilmesi ve buna bağlı olarak mobilya ve mekan ilişkisi içerisinde eski ve yeni kavramlarının nasıl kurgulandığını göstermektir. Bu konuyu daha anlaşılabilir kılmak için örnek seçilen mekan ve bu mekana bağlı olarak değerlendirilen mobilya örnekleri Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu özelinde incelenecektir.

Tez kapsamında konunun daha anlaşılabilir kılınması için geçmiş ve günümüz arasında sentez oluşturan bağ niteliği taşıyan Dolmabahçe Sarayı Veliht Dairesi Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu seçilmiştir. Bu seçimin yapılmasındaki en büyük değer olarak, batı tarzındaki mobilyaların ilk olarak sarayların mekansal organizasyonunda değerlendirildiğine dair verilerin bulunmasından dolayı kaynaklanmaktadır.

Bu örneğin çalışma amacı tercih edilme nedeni tek bir mekanda çok yönlü işleve, kullanıcı değişkenliğine vurgu yaparak, geçmişten günümüze mobilya evriminin tek bir mekanda gösterilebilir olmasıdır. Zaman içerisinde farklı amaç, işlev, mobilya ve kullanıcılar ile meydana gelen değişkenlikler analiz edilecektir. Ayrıca bu çalışmanın bir diğer amacı ise geçmişteki mobilya-mekan algısını günümüze gelene kadar korunması ve yansımalarını irdelemektir.

Mekan ve mobilya kavramlarını pekiştirmek için geçmişten günümüze bir bağ kurmak ve bu bağın nasıl şekillendiğini aktarmak üzere konuyla ilgili literatür araştırmaları yapılmıştır. Bu araştırmalar sonucunda örnek mekan olarak Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu seçilmiştir.

Tez çalışmasında Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'nun seçilmesindeki en önemli nedenlerinden biri olarak, Dolmabahçe Sarayı'nın günümüze kadar yapılan akademik çalışmalarda çok fazla veri bulunmasına karşılık bu yapının ölçek olarak noktasal bir şekilde salon özelinde değerlendirilmemiş olmasıdır. Ayrıca Dolmabahçe Sarayı hakkında yapılmış olan çalışmalar akademik anlamda ve yazılan tezler boyutunda incelendiğinde çok fazla örneğin bulunmasına

karşılık Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu ile ilgili detaylı ve derinlemesine inceleme yapılmış olan bir akademik çalışma bulunmaması da nedenler arasındadır. Bunun yanı sıra ilerideki çalışmalara ışık tutmak, kaynak olabilmektir. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu tarihsel bir yapı içerisinde yer almasına bağlı olarak mekanın geçmişte çeşitli işlevler barındırması ve günümüz koşullarında aktif olarak kullanılması, halka açık bir hizmet alanı haline dönüşmesi üzerine geçmiş ve günümüz arasındaki sentezi daha doğru tanımlayabilmek, iki ayrı mekan tercih etmek yerine tek bir mekanda ilişkiyi aktarabilmektir. Bununla birlikte mekanın günümüzde halkın ziyaretine açık bir çay salonu olması kolay ulaşılabilirliği sayesinde, içerisinde vakit geçirip deneyimleyerek analiz yapabilmek ve rahatlıkla inceleme gerçekleştirebilmek bu çay salonunun tercih edilme nedenleri arasında yer almaktadır. Asıl amaç geçmiş ve günümüz olmak üzere değişen ve gelişen iki örneği tek bir mekanda işlevlendirilmesini göstermektir.

Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu ile ilgili gerçekleştirilen araştırmalar neticesinde mekanın fonksiyonu değişse de içerisinde halen tarihi dokuya sahip olması ve bu kadar nitelikli işlemler, detaylarında dönemsel süsleme teknikleri, profesyonelce kullanılan çeşitli renkler gibi mimari üsluba karşılık, geçmişte uzunca bir süre değersizleştirilen bu alanın günümüzde çay salonu olarak kullanılması değerini bulma arayışını göstermektedir.

Tezin genel niteliğine bağlı olarak mekan ve mobilya arasındaki o güçlü bağı ortaya koymak amacıyla Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu içerisinde bulunan ve günümüzde yeme-içme, oturma, dinlenme gibi temel eylemlerin gerçekleştirildiği mobilyalarında irdelenerek konuya katkı vermesini sağlamaktır. Bu nedenler doğrultusunda, tüm verileri doğru bir şekilde elde ederek, Çay salonu içerisinde tüm kullanılan mobilyaları, mekanın bütün unsurlarıyla beraber incelemektir.

Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu yıllar içerisinde farklı işlevlerden geçerek günümüzdeki konumunu almıştır. Milli Saraylar başkanlığı arşiv sorumlusu tarafından elde edilen bilgilere göre tarihsel süreçte mekanın bir dönem müdür odası olarak kullanıldığı sonrasında saray personeline hizmet veren kahvaltı salonu olarak kullanıldığı en son ise günümüzdeki durumunu aldığına dair bilgilere ulaşılmıştır. Ancak Veliht Dairesi müze amiri Gülsen Hanım ile görüşmeler doğrultusunda ise bir dönem tablo odası müze olarak kullanıldığı daha sonra resim müzesi kafeteryası olarak kullanıldığı ve sonrasında Şeker Ahmet Paşa ismini alarak Çay Salonu olarak ziyaretçilere açıldığı bilgisine ulaşılmıştır.

2. MOBİLYANIN TANIMI VE MEKAN OLGUSU

Mobilya mekanın farklı amaçlar doğrultusunda yerleşmesini sağlayan ve yaşanan yerlerin süslenmesine yarayan eşyadır (Şekercioğlu, 2017). Yerleşik hayata geçmiş, gelişmiş toplulukların bir ürünüdür.

21.yüzyıldaki bireylerin yaşam alanlarının mobilya esas elemanlarından biridir. Evler, ofisler, oteller, kafeler ve okullar gibi modern yaşam alanları mobilyalarla donatılmıştır.

Mobilya, ayrı dönem, çeşitli gelenek ve işlevlerde toplumların yerleşik bir yaşama geçiş yapmasıyla beraber yalnızca ihtiyaçlarını karşılamak ve barınmak için değil sosyalleşmenin de getirdiği bir olgu olarak da gözlemlenir. Kullanılan malzeme doğallığını kaybetmeden şekillenir ve insan elinin dokunuşlarıyla meydana gelen yapıta nitelik katar. Bu nedenle tasarımlara huzurlu veya gergin, mütevazı veya iddialı, hareketli veya durağan şekiller geçer. Bunları alışkanlıklar, karakteristik özellikler, hayat tarzı ve kültürel çeşitlilik oluşturur. Dolayısıyla kültürel yapının temel belirteçlerinden biri olan mobilya toplumların tarzlarını anlatma biçimi olarak yorumlanır. Bu sebeple yüzyıllar boyunca kültür adı altındaki pek çok değer içinde bulunur. İnsan, o dönemin mimari çizgilerinde geçmişinin izlerini bulur (Erdem, 2017).

2.1. Anlam Olarak Mobilya

Mobilya kelimesi, Latince’de “Mobilius” sözcüğünden oluşturularak, Almanca’da “Möbel”, İtalyanca’da “Mobilis”, Fransızca’da “Mobilier” ve İngilizce’de “Furniture” olarak isimlendirilmektedir. Belirli durumu gerçekleştirmede verimliliği arttırmak hedefiyle kullanılan eşya mobilya olarak açıklanabilir (Kurtoğlu, 2006-1).

Kısaca mobilya, mekanın kullanışlılığını işlevsel değeriyle etkileyen, estetik değeriyle de mekanın iyi veya kötü görünmesini, yaşadığımız alanların güzel bir ortama dönüşmesini sağlayan sanat ile tekniği bütünleyendir.

2.2. Mobilyanın Farklı Tanımları

Mobilya kavramı mimarlık, sanat sözlükleri ve ansiklopedilere göz atıldığında birbirinden çok farklı olmamakla beraber ortak birtakım anlatımlarla izah edilmektedir. Dolap, sehpa, kanepeler, sedir, koltuk (Sözen ve Tanyeli, 2014: 211) ve benzeri modellerle izah edilirken bir diğer bazı

sözlüklerde; çalışma, oturma, depolama ve yatma gibi esas fiziksel ihtiyaçlar (Hasol, 2010:327; TDK) sayılarak bireyin gereksinimleri ve davranışları yönünde açıklamalar bulunmaktadır.

Farklı bir yorum göstermekte olan Acar (1992) ise mobilya, yaşam alanını daha rahat sağlamak ve insan yaşamını kolaylaştırmak için kullanılan bir eşyadır açıklamasını yapmaktadır.

Lucie-Smith (1993) ise mobilyayı; mevki, teorik gelişmeler, işlev ile hayatın gündelik gereksinimlerine ilişkin olmasıyla dört esas değişim ile gelişimi anlatan eşya olarak açıklamaktadır (Peker, 2018).

Yakın bir yaklaşımla Boyla (2011)'de; gereksinim ve oluşların yanında kişisel alanları tanımlamada destek, kolaylık sağlayan, statü ve sosyal durumu ilişkin bilgi aktaran, sahip olan bireye saygınlık sağlayan eşyalar olarak açıklanmaktadır (Boyla, 2011).

Mobilya Britannica'ya göre ise, çoğunlukla kumaş, ahşap, plastik, cam, metal ve benzeri materyallerden üretilmiş ev aletleridir tanımını yapmaktadır. Furniture olarak ifade edilen İngilizce'de sözcük kökü olarak Fransızca'daki furniture sözcüğüne gelir. Furniture malzeme anlamına gelmektedir. Diğer Avrupa dilleri arasında İngilizce dışındakilerde ise furniture sözcüğü yerine (İtalyanca: Mobile, Fransızca: Meuble, Almanca: Möble ve İspanyolca: Meuble) Hareketli anlamına gelen Latince köklü mobilis adı kullanılmaktadır. Mobilya anlatımı Kıta Avrupa'sında daha açıklayıcı olarak onaylanmaktadır. Donanımın mobilya sayılabilmesi için aktif olması gerekir (Peker, 2015).

Mobilya Guggenbühl (1962)'ya göre, çeşitli kullanım amaçları ihtiyaçlar için donatılmasını sağlayan ve oturma alanlarının güzelleştirilmesi, alanı değiştirilebilir eşya olarak belirtmektedir. Ağaç mobilya veya mobilya Türk Standartları (TSE 4521) için ise şu şekilde açıklanmaktadır. Ağaç mobilya: Yatma, oturma, çalışma, yemek yeme vb. eylemlerinin olmasında rahatlık ve kolaylık sağlayan, bölümlerinin pek çoğunun yonga, masif, lif ve tabakalı ağaç malzemeden üretilen, sabit ya da taşınabilir olarak yararlanılan eşyalardır (Dülgeroğlu, 2011).

Mobilya; Mekanların tasarımını sağlamak için sonradan kurulan ve farklı ihtiyaçlara hizmet eden eşyadır. Mobilya birbirinden ayrı hareketli nesneler olmakla beraber gözlemlenilmiş çeşitli parçalardır. Genel olarak bilinen kullanım amaçları ise depolamak, yemek yemek, dinlenmek, yatmak ve benzeri aracıyla günlük hayatı kolaylaştırmaktadır. Mobilyanın bunlarla beraber tarihsel gelişimi içinde kişinin hayatında kentleşmeyle beraber gelişmiş mekanlarda bulunduğu da görülür. Mobilya insanların beğenilerini aktarmada aracı olmak, sosyal yer saptamak gibi farklı işlevleri de sağlar (Şekercioğlu, 2017).

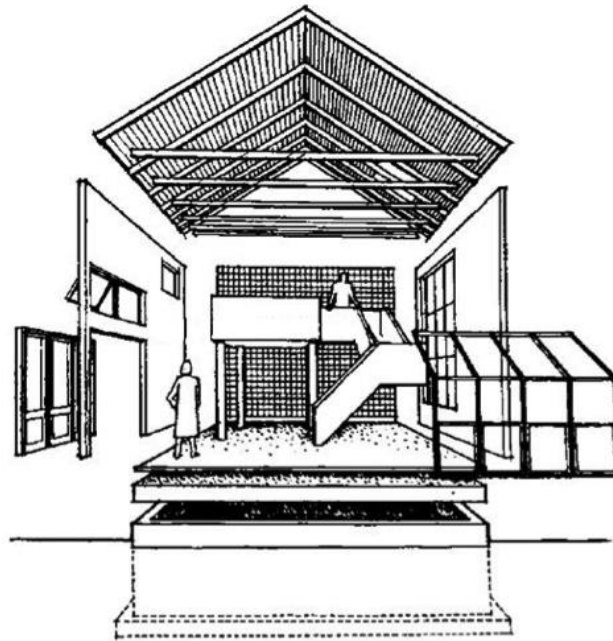
Hoffman için ise: mobilya ve mekan benzer bir bütünde yaşarlar ve tek bir bütünün taneleridir (Peker, 2018).

İnsanoğlunun zaman içerisinde avcılıktan toplayıcılığa yönelmesi ve kurulu bir yerleşik hayatta yaşamlarını sürmeleriyle, öncesinde bulunan kütleler yerine kendi gereksinimleri yönünde kütleler, bölümler yaratmaya başlamış ve bunlar “mekan”, ardından “konut” adı ile isimlendirilmiştir.

2.3. Mekan Kavramının İrdelenmesi

Mekan kelimesi etimolojik olarak “kevn” kelimesinden türetilmiştir. Arapça kökenli dillerde kevn kelimesi var olmak, olmak anlamını ifade etmektedir. Mekan kelimesiyse konut, sabit, oturulan, durulan yer anlamlarına gelir (Gezer, 2008).

Mekan kavramı kelime anlamı olarak; bireyi etrafından belirli bir oranda ayıran, içerisinde durumların ve işlerin devam edilebilmesine uygun olan boşluktur (Hasol, 2008). Mekan canlıyı içerisine koyan, onu kapsamlı boşluktan ayıran uzay parçasını göstermektedir.



Görsel 2. 1. Mekan adlı eskiz çalışması (Tasarım Günlükleri, 2015) (URL 19)

Bu tanımlamalar bağlamında ise mekan, çoğunlukla hacimler arasındaki boşluk olarak açıklanmaktadır. Mekan ancak gerçekte ise tek başına bir mimari forma ait kütleler içerisindeki şekildir. Mimari oluşumun birincil aşaması olan mekan sınırlı bir hacim ve insanın kendini güvende hissettiği özel bir boşluktur. Mekan mimarlığın öznesini ve mimari ürününü oluşturan

temel koşuldur. Dolayısıyla mekanın varlığı olmadan bir mimari eserin varlığından bahsetmek mümkün değildir (Alpdündar, 2015).

Mekan kavramında insan daima başrolde ve mekanı kendine ait kültürel, sosyal yapısıyla şekillendirirken, bir diğer yandan yaşadığı çevre kimliğini oluşturacaktır dolayısıyla mekan insanı kuşatan boşluktur olarak tanımlayabiliriz. Bir diğer yandan ise mekanları, aynalarda görünen karakter yansımaları olarak da açıklayabiliriz. İnsan ve mekan arasında oluşan paylaşımlarda, mekandan sosyolojik ve psikolojik etki altında kalmanın dışında, fiziksel niteliklerinin de o mekanda barınan kişi üzerinde etkisi fark edilmektedir. Bu bağlamda da mekanın mimari ve birey arasındaki ilişkiyi oluşturmaktadır (Savaş, 2011).

Erçetin (2019) için ise; Mekan kavramı, insanlığın doğuşuyla beraber oluşan bir kavramdır. Güvenli bir yaşam alanı meydana getirmek için insanoğlu, sığınma, barınma-korunma dürtülerinin bir sonucu olarak mekan diye adlandırılan kişisel alanlarını oluşturmuştur. İlk çağlarda meydana getirilen bu alanlar mağaralar, sığınaklarken zamanla insanoğlunun yaptığı alanlar oluşturmaya başlamışlardır ve yaygın olarak bu alanlar güven kazandıran mekan adını almıştır. Belirli bir zaman sonra insan hayat şekilleri içerisinde barınma ve sığınmanın haricinde de gereksinimleri ilerlemiştir. Mekan ayarlamalarında kültür ve toplum düşünceleri de gereksinim ve isteklerini karşılar şekilde gelişmiştir.

Fisher ve Zelanski (1978) için ise mekan; Kapsamlı açıklaması ile bir alanı anlatır. Mekanın içerisinde boş ve dolu alanlarla birlikte düşünülebilmeyi ifade eder. ‘Mekan, negatif ve pozitif alanların toplanmasıdır. Mekan içerisinde bulunan fiziksel nesne pozitif alandır. Bununla birlikte dolu olmayan alanlar ise negatif alandır.’ şeklinde açıklamaktadır (Düzgün, 2017).

Mimari, boşluk ve kütleleri biçimlendirerek fonksiyonel sınırlar oluşturur. İnsanların içinde barındığı üç boyutlu mekanı bu sınırlar meydana getirir. Mekanın var olma amacı insanın barınma ihtiyacına karşılık vermek olsa da bugünümüzde insanın duygusal, sosyal ve fiziksel problemlerine de karşılık vermeye başlamıştır. Dolayısıyla mimarlık insanın sadece birincil gereksinimleri değil, ikincil gereksinimleri olan eğitim, eğlence ve iletişimlerine de karşılık vermektedir (Ak, 2006).

Öztürk (2019) ise mekan kavramını; ‘Duyularımız ile kısıtlanan uzay parçasıdır. Görme eyleminin ön planda olduğu düşünülse de mevcut olan tüm duyuların mekansal kısıtları ve bu kısıtlar içerisindeki bilgiyi aktaracağı açıktır.’ şeklinde ifade etmektedir (Öztürk, 2019).

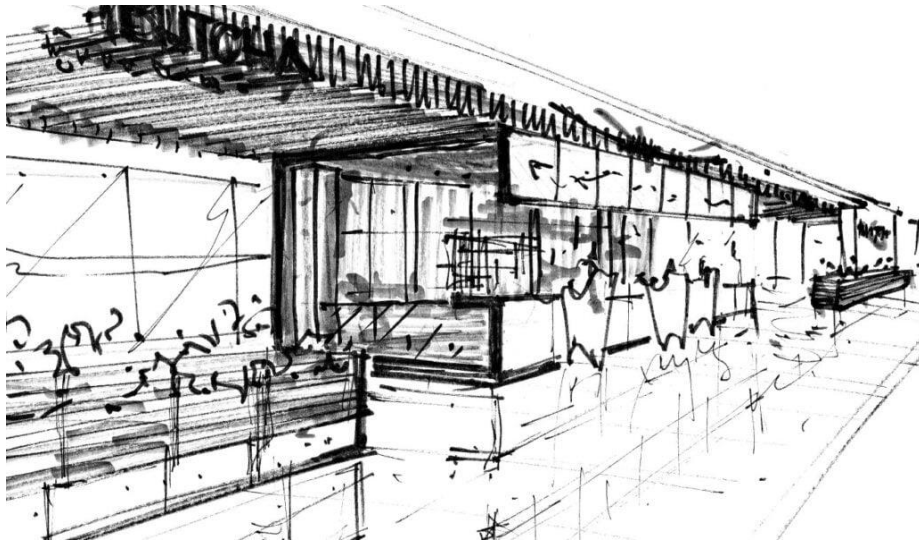
Mimari mekanı Frank Lloyd Wright ise, belirli bir işlev ve hareket için donanmış, kaplanmış uzay parçası olarak açıklamaktadır. En kaba hatlarıyla bir mimari mekan hizmet etmesi

öngörülen fonksiyonlar ile mekanı tasarlayan davranış, bilgi ve yeteneklerin elemanıdır. Bunlar, öznel ile nesnel şartların mekanı şekillendirmesi durumudur. İşte bu durum tekrarlı ve karşılıklı bir süreçtir. Birey tarafıyla şekillendirilen mekan, bireyi şekillendirmeye başlar ve mekan ile birey bütünleşir (Tuncel, 2007). Genel olarak klasik bir bakış açısıyla tarif edildiğinde mekan kavramı, insanları çevreden belirli miktarda ayıran, işlerini devam ettirebilmelerini sağlayan, sınır ya da boşlukları deneyimleyenler aracılığıyla seçilen ve algılanabilen uzay parçası olarak açıklanmaktadır.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'nde mekan kavramı; 'İnsan eli tarafından kısıtlanan uzayın bir parçası' olarak açıklamaktadır. Bu bağlamda Keçeli ve Temurçin (2015)'de bu açıklamayı desteleyecek şekilde mekan kavramı için insanın imzasını koyamadığı, elinin dokunamadığı uzay boşluğu ve yüzeylerin mekan olarak algılanmadığı, kavramsal açıdan yine mekanın insan olmadan var olamayacağını açıklamışlardır (Akkaya, 2019).

Genel anlamıyla ise mekan, insanoğlunun doğal ortamda bir amaç için yaptığı yapay bir değişim, bir sınırlama ve toplumsal örgütlenmenin açıklaması olan bir yapıdır. Mekan içerisinde yaşamsal etkinliklerin, faaliyetlerin devam edebilmesi kadar algılanabilirliği de önem göstermektedir.

Bir diğer yandan ise mekan olgusunu tanımlarken en basit anlamıyla, dikey elemanlar ile sınırlandırılmış tamamıyla çevresi örülmüş bir pencere, kapı ve dört duvardan bahsetmek çok yanlış bir açıklama olacaktır. Düşünülebilir bir mekan doğuşunun haricinde görünür bir mekan oluşturmak için çok az bir yükseklikle yapılan set işlemi, görünür bir mekan olgusunu ortaya çıkartacaktır.



Görsel 2. 2. Mekan Tasarımının Temel Kavramları (Yapı, Mimarlık Tasarım Kültür Sanat Dergisi) (URL 18)

Sadece yüzeylerin ve duvarların tanımlanmasıyla bir mekan oluşmaz. Yukarıda Görsel 2.2.'de incelenen eskiz çalışmasındaki gibi tavandaki, zemindeki, duvardaki bir iz, leke, doku ya da ışık da mekanı oluşturmaya yardımcı öğeler olarak bulunmaktadır.

Altan (1993)'e göre ise, “Bir mekanın oluşması için düşey elemanların yüksek olması ve mekanın etrafını bu şekilde kaplaması gerekmez, bir set çekme, az da olsa yüksekliği bulunan bir duvarla da mekan anlaşılır sayılabilir. Çalılık ile ağaç çeşitleri de mekanı anlaşılır kılabilmek için etkili olabilir.” şeklinde açıklamaktadır. Dolayısıyla burada önemli noktalardan biri ise tanımı ne olursa olsun mekanın bir şekilde sınırlı olduğu gerçeğidir. Mekanı tanımlayan asıl ana unsurlar mekanın sınırlayıcılarıdır. Ayrıca en geniş tanımı ile de bakacak olursak nefes aldığımız, üzerinde yaşadığımız gezenin bile bir sınırı vardır. Bu sınırlılıklar içinde mobilya mekan kavramına anlam kazandıran unsurlardan bir tanesidir. Çünkü kullanıcı odaklı tasarlanan mobilyalar sayesinde mekanın amacına yönelik kullanım kriterleri ortaya çıkarılabilmektedir. Bu şekilde mekanlar fonksiyon kazanırken, kullanıcılar bu fonksiyonellik içinde mekanı doğru değerlendirebilmektedir (Erçetin, 2019).

Mekanın şeklini oluşturan unsurlar ve sınırlayıcılarla mekana fonksiyon ve anlam sağlaması için tasarlanan mobilyalar bir bütün olarak düşünülmelidir. Bunların dışında Doğan (2009)'unda söylediği gibi eskiz çalışması tasarım zamanı boyunca alınan fikirlerin bir anlamda belgesi olarak da algılanabilir.

Doğan (2009)'ın yazısında Schön (1992) için ise, düşüncelerin araştırılmasını ve sınanmasını eskiz çalışmaları kazandırır. Eskizin tasarım boyunca ön hazırlık olmaksızın yapılandırıldığını da savunduğunu açıklamaktadır.

Her mobilyanın kendine has bir tasarım yaklaşımı, malzemesi, formu, dokusu, kullanım amacı yani ruhu olmaktadır. Kullanıcının fonksiyonel açıdan ona sağladıklarıyla ruh biçimlenmektedir. Rokoko tarzı yemek masasının ev içerisinde değil de çalışma masası olarak bir ofis içerisinde kullanılması kullanıcının mobilyaya yaklaşımındaki ayırt edici özelliğini ortaya koymaktadır (Erçetin, 2019).

Mekan, insan varlığı tarafından tanımlı hale gelir ve mekanı insan ile olan ilişkisini anlamlı bir hale getirir. Dolayısıyla mekan, insan gereksinimleri nedeni ile oluşmasıyla algılayıcı durumundaki insana istek duyar. İnsan için mekan, gereken tüm ihtiyaç ve verilerin yararlılığına olanak sağlayacak alanlar olarak da düşünülebilir. Toplamların yer aldığı çevre şartları, dini inançları ve hayat şekilleri etkisi ile de değişiklik göstermektedir (Savaş, 2011).

Düzgün (2017)'e göre mekan, “İnsan gereksinimleri ve mekanın belirlenmesi birbirleriyle bağlantı içerisinde gelişen kavramlar bütünüdür.” şeklinde açıklamaktadır. Dolayısıyla mekan, içerisinde hayatını devam ettiren insanlardan etkilendiği gibi yaşamsal gereklilikler ve talepler incelendiğinde bütün bu insanı etkileyen kavramlar, bağlantılı bir şekilde mekan kavramını da benzer şekilde etkilemektedir.

2.4. Mobilya ve Mekan Arasındaki Bağ

Mekan içerisinde insanların yaşamasına imkan sağlayan ve yaşamlarını devam ettiren gereksinimlerini karşılayan mobilyalar bulunmaktadır. Bu mobilyalar bir bakıma mekana anlam sağlamaktadır.

Mobilya geçmişten günümüze iç mekanların bir ögesi olmuştur. Mobilyalar fonksiyonların yerine gelmesinde mekanı biçimlendirmiş, tamamlamıştır. Daha öncesinde yalnızca bir yığın samanın üstünde dinlenme alanı olarak şekillenen mobilya ve mekan yerleşik hayata geçişle beraber yerini bulmuştur (Özel, 2021).

İşlevsel sayılabilmesi mekanlar için tüm yapısal kolaylıkların yanında mobilya ile mekan ilişkisi iyi sağlanmalıdır. Genel olarak mekanlar kullanıcılar aracılığıyla donatıldıklarından mekanın yaşanabilirliği de insan, kullanıcı etkisindedir (Erdem, 2017). Mekansal organizasyon, mobilyaların seçimi, yoğunluğu ve mekan kullanışlılığı da mekan işlevselliğini etkileyen önemli unsurlar arasında yer almaktadır.

Mekandaki mobilyaların düzeni ve yoğunluğu o mekanın yaşanabilirliğini olumsuz veya olumlu şekilde etkileyebilir. Mobilyanın konut iç mekan tasarımındaki yerinin önemi kadar tasarım sürecinde de mobilyanın konut iç mekan fonksiyonlarının göz önünde bulundurulması bir o kadar önemli sayılmaktadır. Mekan ve mobilya ilişkisini doğru bir şekilde kurgulamak tasarımcıya düşen en önemli görevlerden biri haline gelmektedir (Üst, 2015).

Mobilya ve mekanlar, yaşayanların duygularını, görüşlerini, düşüncelerini aktarır ve yaşamlarını şekillendirir. İnsan yaşadığı mekanı zevkine göre şekillendirir ve dolayısıyla kişiliğini mobilya seçimlerine yansıtır. Tasarımın mekan ve mobilya ölçeği açısından işlevsellik, amaca uygun olması ve belirlenen amacın işlevsel yönünden kullanılabilirliğiyle alakalıdır. Çünkü fonksiyon mobilya ile kullanıcı arasında olduğu kadar mobilya ile mekan arasında da bir bağ oluşturmaktadır. Bir mekanda insanların yaşam tarzını ve aktivitelerini sağlayan mobilyalar vardır ve bunların düzenlenmesi, kalitesi, görünümü ve yoğunluğu mekanın algılanmasında etkilidir (Altan, 1993).

Genel olarak tanımlayıcı bir bakış açısıyla, mobilya malzemesinin kullanıcı üzerindeki yansıması, mobilyanın biçimsel özellikleri ile de ilişkilidir. Çünkü mobilya, mekan içerisinde kullanıcıyla görsel, fiziksel bağlantı kuran ilk algılanan noktadır (Erçetin, 2019).

Mekan ile ilişkili mobilyalara Geleneksel Türk Evi örneğiyle başlamak daha uygun olacaktır. En önemli Türk Evinde algılanan mekansal özellik, evdeki odaların tüm fonksiyonları içinde barındıran hacimler olarak tasarlanmış olmasıdır. Belirlenen mobilyalar ile Türk Evinde çok amaçlı kullanılan oda alanlarının esneklik özelliği kazandırılmıştır. Farklı kullanımlara uygun sabit mobilyalar, esneklik kazandıran mekansal çözümlerde büyük etkiye sahiptir. Geleneksel Türk aile yaşam tarzının aktarıldığı bir oda örneği ise Görsel 2.3.'de yer almaktadır. Her alanda, odanın en az bir duvarını örten dolap, yatma ve oturma eylemlerine karşılık veren sedir olmak üzere iki adet sabit mobilya bulunmaktadır. Mekana özel olarak tasarlanan sabit mobilyalar ait oldukları mekanın bir parçasıdır (Üst, 2015).



Görsel 2. 3. Geleneksel Türk aile yaşam tarzının aktarıldığı oda görseli (Bozkurt, 2013, s.45)

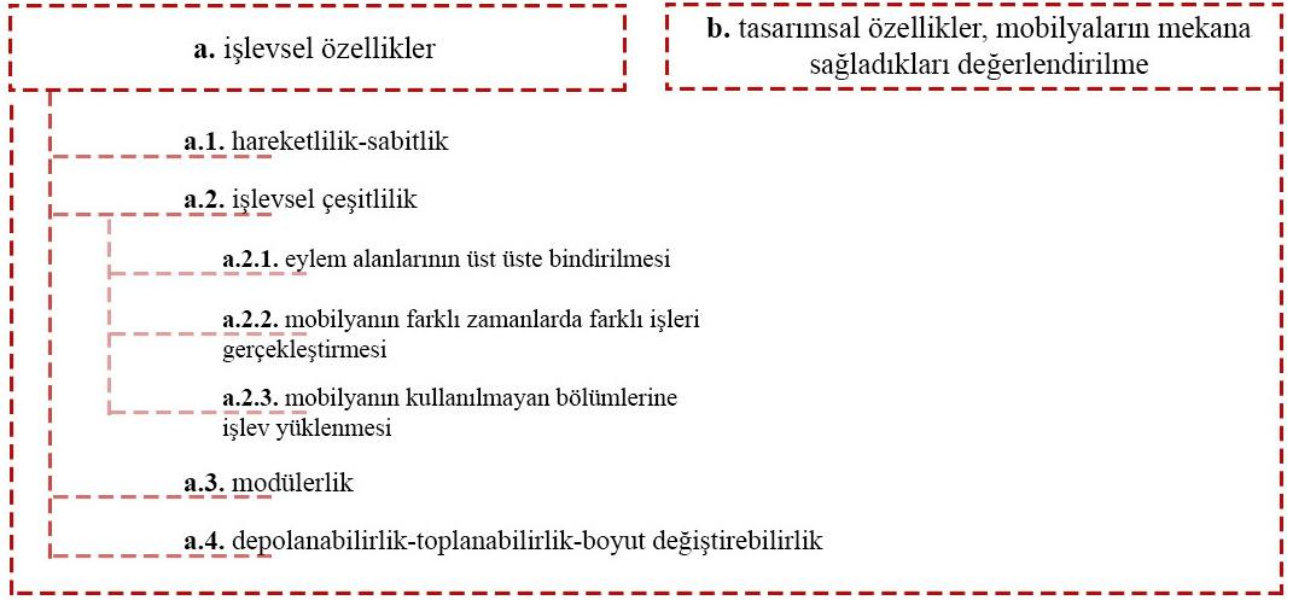
Kare gibi dikdörtgen formların Türk evi odalarında tercih edilmesinin sebebi, mekanda sabit mobilyaların tercih edilmesi aynı zamanda bu mobilyaların duvarı kaplamasından dolayıdır. Evde barınan insan sayısı değişse de sabit mobilyalar evin kalıcılarıdır. Yere sabitlenmiş masalar, dolaplar (gömmе, banyo, mutfak dolapları), bankolar kalıcı sabit mobilyalardır. Mobilyaların farklı mekanlara uyum sağlayabilmesi mobil evlerin yaşam düzenlemelerinde önem sağlamaktadır. Bu bağlamda, mobilyaların sabit olmayıp mekan içerisinde hareket ettirilebilir olması kullanıcıların mekanı dilediği gibi düzenlemesine olanak sağlamaktadır.

Taşınabilir mobilyaların en değişik örneklerinden biri ise, Allan Wexler tasarımı Vinyl Milford Evinde, Görsel 2.4.'de incelenmektedir. Mobilyaların şekillerine göre duvarlarda açılan boşluklar yardımıyla mobilyalar, kulübenin dışına ya da içine taşınmakta ve gereksinimlere göre alan oluşturulmaktadır. Bu şekilde, kulübe geceleri yatma alanıyken gündüzleriye yaşama alanına dönüşebilmektedir (Üst, 2015).



Görsel 2. 4. Allan Wexler tasarımı Vinyl Milford Evi (URL 16)

Mekan tasarım özelliklerinin beraberinde belirtilmesi gereken bir diğer konu ise mobilyanın doluluk-boşluk dengesidir. Mekan içerisinde ihtiyaç duyulan mobilyaların doluluk-boşluk dengesi mekan algısını da etkilemektedir. Estetik ve fonksiyonel anlamdan ise bu denge incelenmelidir. Bu bağlamda ise mobilyalar mekana birçok yönden katkıda bulunmaktadır. Bunlar;



Şekil 2. 1. Mobilyaların mekana sağladığı özellikler diyagramı (Erçetin, 2019)

Yukarıda bulunan Şekil 2. 1’de özellik diyagramında da incelendiği gibi mekan içerisinde mobilyanın görevi büyük olup hem işlevsel hem de tasarımsal özellikleri bulunmaktadır. Genel olarak ise mobilyalar mekanlardaki konumlarına ve yer aldıkları mekanlara göre şekillenirler. Bu bağlamda ise mobilya ve mekan birbirleriyle ilişkilidir.

2.5. Mekan - İnsan - Mobilya İlişkisi

Mekan birden fazla ölçek ile değerlendirilen bir kavramdır. Ancak bu ölçeğin boyutu hangi durumda olursa olsun, insan olmadan yine de mekanın var olamayacağı düşüncesiyle desteklenmektedir (Akkaya, 2019).

Mekanı oluştururken tasarlamak, niteliğini ve özelliğini tanımlayacağı gibi mekan-insan ilişkisini de güçlendirecektir. Mekan özelliğindeki amaç kullanıcıya uygun, bütün gereksinimlerini sağlayabileceği bir ortam oluşturmaktır.

Mobilyaların mekana konumlandırılması, aralarındaki ilişki, form, doku, renk vb. elemanlar mekanın farklı şekillerde algılanmasına sebep olmaktadır. İnsanlar için mekanlar oluşturulduğuna göre bir yandan da refah ve huzur alanları olmak durumundadır. Mekanlar, içinde barınan kullanıcıya mutluluk sağlamalı aynı zaman da güzellik ve konfor öncelik oluşturmaktadır.

Mekanı kullanıcısı ile beraber devamlı bir ilişki durumundaki sistem olarak açıklayacak olursak, tamamlayıcıları ise mekan, insan, mobilya ve eylemlerdir (Yurdakul, 2007).

Tüm duyu organlarımız yaşadığımız mekanlar ve çevremiz ile ilgili bilgiler verir. Ancak, insan tüm bu bilgileri kavram biçimlerinde bir görüş dünyasına çevirir. İnsan mekanı işitme, görme, koku ve dokunma duyularıyla algılar (Altan, 1993).

Düzgün (2017) için ise, “İnsan ancak mekanı algılayabildiği kısımda mekandan faydalanabilir, duylarda bu konuda insana imkan sağlamaktadır. Mekanı gözlemlemek, barınmak, kullanmak, yaşamak mekanın algılanmasında söz konusudur.” şeklinde ifade etmektedir.

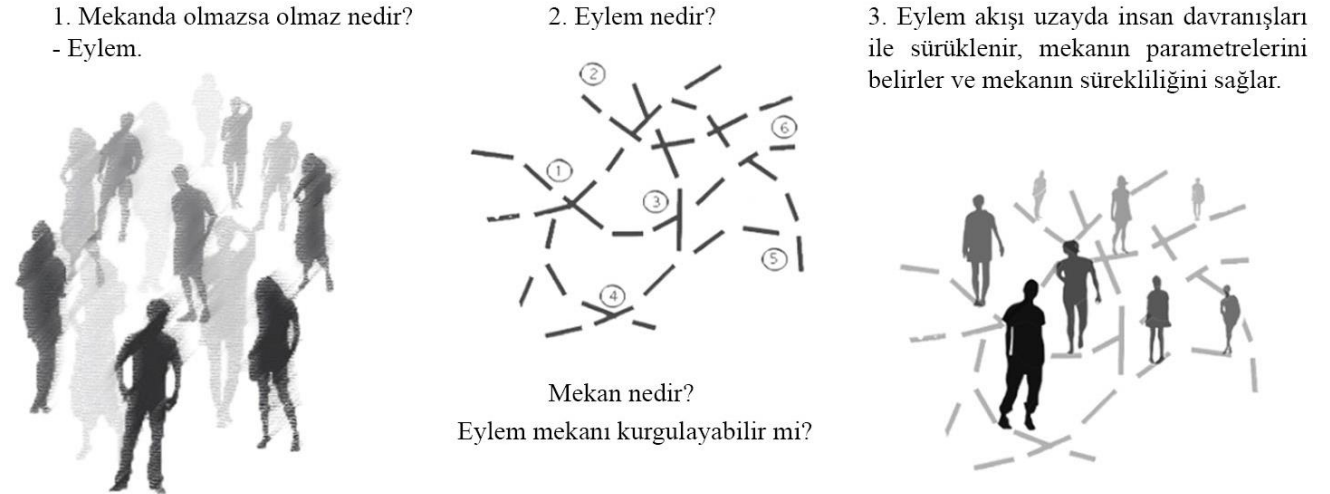
Hiller’e (1984) göre mekan, yalnızca çizgilerden ibaret değildir. Önemli olan şekiller değil insanların davranış şeklidir (Köseoğlu, 2011). Bu yaklaşımıyla ise, mekanın şekillenmesinde insanların fazlasıyla etkisi olduğunu insanın mekan içerisindeki davranış ve hareketleri doğrultusunda mekanın biçimlendiğini ve mekan-insan ilişkiler bütünü olduğunu göstermektedir.

Mobilya kullanıcısı üzerinde belirleyici bir mekan etkisi yaratmaktadır. Mekan kullanıcısını çevresinden ayırarak, kendine özel sınır alanını belirlemekte yardımcı olmaktadır. Mekan içerisindeki bazı kişisel mobilyalar kullanıcıya ait alanları meydana getirmektedir. Bu bağlamda mobilya-mekan-insan ilişkisini örnekleyerek açıklayacak olursak; Açık ofis sistemlerinde kullanıcıya ait sandalye ve masa genel mekan içerisindeki kullanıcının kendi sınır alanını, kişisel mekanını oluşturmaktadır.

Mobilyalar iletişim özellikleri yardımıyla kendi kullanıcısı hakkında veriler, bilgiler sağlamakla beraber kişisel sınırları vurgulamaktadır. Aynı zamanda farklı kullanıcıların mekan içerisinde aşmaması gereken sınırları oluşturmaktadır (Özel, 2021).

Genel olarak mekan-insan-mobilya ilişkisine baştan sona bakacak olursak, insanoğlunun yerleşik hayata geçişinden sonra sosyalleşmenin en önemli adımı atılmıştır. Bununla beraber toplumların ve bireylerin yaşam fonksiyonlarını yerine getirebilmeleri için gerekli olan hacim-mekan yaratma ihtiyacı doğmuştur. Bu yönde de çatı, dört duvar yardımıyla barınma gereksinimlerini sağlamışlardır. Bu temel gereksinimleri gerçekleştirdikten sonra ikincil olarak doğan hayatı kolaylaştırma ve mekanın yaşanabilir olması gerekliliği ile araç ve gereç ihtiyacını dolayısıyla mobilya kavramını doğurmuştur.

Mobilyalar, insanların ihtiyaçlarını karşılama işlevinin yanı sıra sosyal statülerini anlatmak, göstermek için bir süs aracı olarak da kullanılmıştır. Bu nedenle mobilya tarihi süresince estetik algılarına, toplumların yaşam biçimlerine ve kültürel yapılarına göre şekillenmiş, değişmiştir (Düzgün, 2017).



Şekil 2. 2. İnsan ve mekan ilişkisini anlatan diyagram çalışması (URL 20)

Eylem, insanların, algıların ve duyguların yer değiştirmesi, hareketin, nesnelerin ifadesidir. Zaman içerisinde eylem akışları mekanı oluşturur. Duyular, deneyimler, bedenler, ön yargılar, gölge, ışık, nesneler mekanın belirleyici unsurlarıdır. Bu belirleyici unsurlar, yaşadıkları değişimlerle mekandaki hareketi ifade eder. Bu yönüyle mekan içerisinde belirli eylemlerin gerçekleştirilmesine olanak sağlayan hayal gücü ve sonsuzluk ifadesidir. Eylem akışının bu döngüsünü, insan ve mekan ilişkisi üzerinde gösteren bir diyagram çalışması da Şekil 2.2.'de yer almaktadır.

3. MOBİLYA TARİHİNE GENEL BAKIŞ

Mobilya üretimi ve tasarımı ilk çağdan bugünüme kadar olan süreç içerisinde büyük değişimler gerçekleşmiştir. Mobilyanın tarihi, çağlar boyunca mobilyanın uğradığı değişimleri ve geçirdiği evrelerini anlatmaktadır. Kendinden bir önceki akıma tepki olarak sanat akımları meydana çıkmaktadır. Bu sanat akımlarını var eden farklı etkenler bulunmaktadır. Bu etkenler ise bölgede bulunan malzeme, siyasi durum, ekonomik durum, coğrafi durum, sanatçılar, dinsel etkiler ve toplumun kültürel düzeyidir. Benzeri etkenler mobilyanın dönemler boyunca gelişim ve değişimine uğramasına sebep olmuştur (Dülgeroğlu, 2011).

Mobilyanın tarihsel gelişimi; İlk Çağ Mobilya Sanatı (Antik Dönem), Orta Çağ Mobilya Sanatı-Roma ve Gotik Dönem (M.S. 476-1550), Yeni Çağ (Neoklasik) Mobilya Sanatı (M.S. 1770-1850), Yakın Çağ Mobilya Sanatı (M.S. 1789-1900) ve Çağımız Mobilya Sanatı-Modern Dönem (M.S. 1900-...) olmak üzere sınıflandırılmıştır ve mobilyanın aşamalarca değişimleri incelenmiştir.

3.1. İlk Çağ Mobilya Sanatı (Antik Dönem)

İnsanoğlunun yerleşik bir yaşama düzenine başladığı, Neolitik döneme ait olduğu bilinmekte olan en eski yerleşim yeri Çatalhöyük olduğu bilinmektedir. Daha mobilyanın yararlanılmaya başlanılmadığı dönemde, duvarlarda raflar, girintiler; yerde yükselteler, çukurlar vb. yapının bir bölümü adına işlevsel olarak birtakım gereksinimler çözülmeye çalışılmıştır (Boyla, 2011).

İlk Çağ yazının ortaya çıkması ve bulunmasından başlayarak Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılışına kadar olan 4000 senelik dönemi oluşturmaktadır (Dinçel, Işık, 1979).

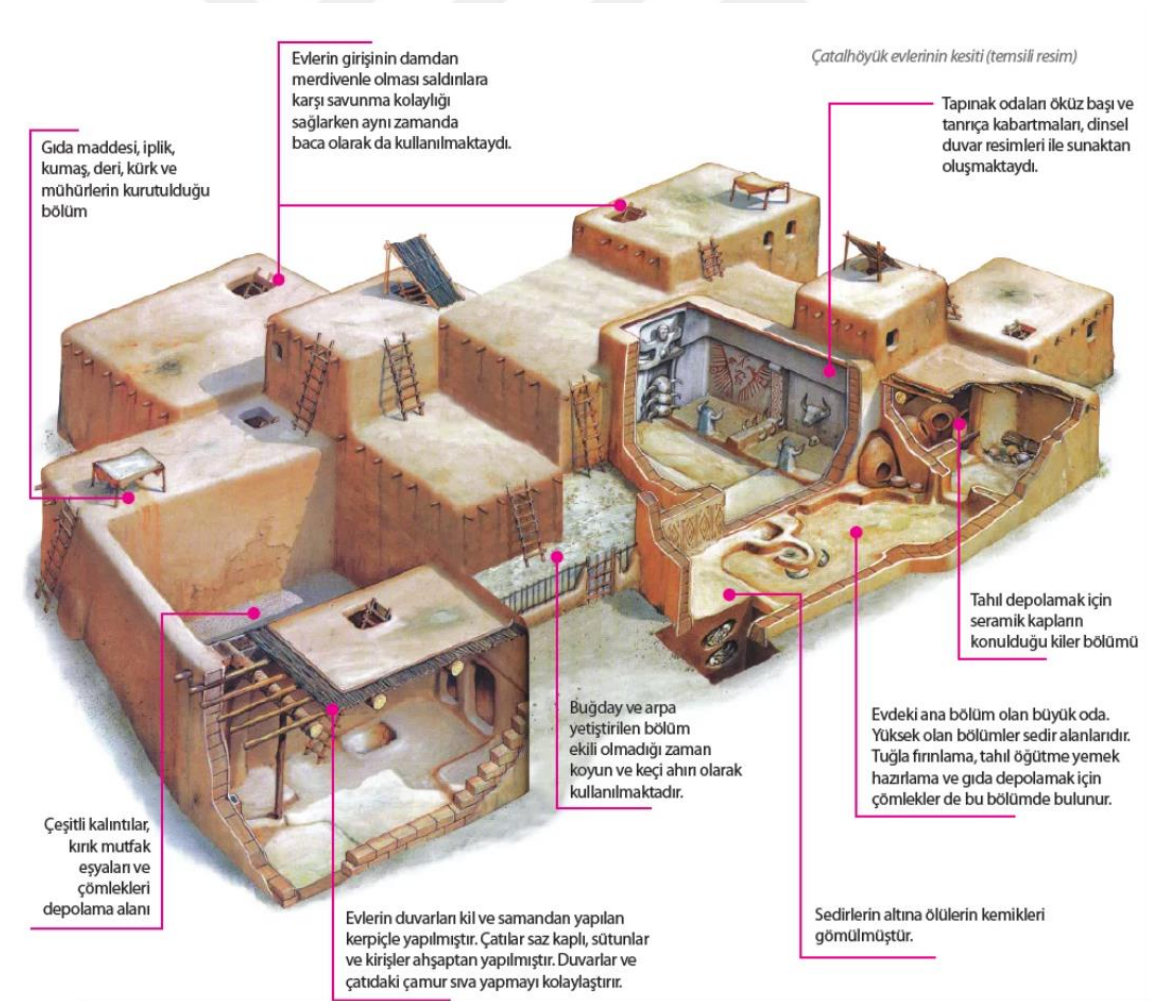
Mobilya örnekleriye çoğunlukla; Roma, Antik Yunan ve Antik Mısır'da karşılaşılmaktadır. Mobilyalar; Mısır, Ege çevresindeki Tunç Çağı (MÖ 3500- MÖ 1000), Mezopotamya, Roma'da Demir Çağı (MÖ 1000 – MS 350) ve Yunan Etrüsk uygarlıklarından geçmiştir. Bu zamanlara ait mobilyaların Boyla (2011) şahsi eşyalar olduğundan söz eder. Mobilyanın kendine ait bir eşya olduğundan bahsedilse de bu bireylerin alelade bir insan olmamaları aslında varlıklı, saray büyükleri bireylere ait eşyalar olması gözlemlenir. Mobilyanın bu da esasında bir ayrıcalık, statü ve mevkinin simgesi sayıldığı ilk göstergelerindendir.

İlk çağ mobilya sanatı takriben MÖ 4000 senelerinde başlamakla beraber Batı Roma İmparatorluğunun yıkılışına kadar olan MS. 476 senesine kadar devam etmektedir.

Mezopotamya, Anadolu, Mısır, Roma ve Yunan uygarlıklarının yapıtlarını sembol eden bu Antik Çağ Dönemi olarak da isimlendirilmektedir (Erdem, 2007).

3.1.1. Çatalhöyük

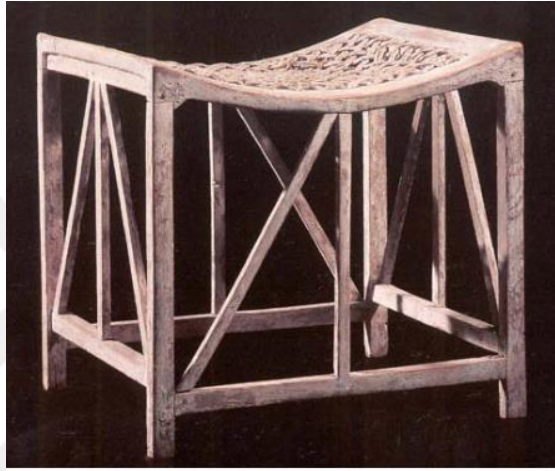
Konya Ovası'nda bulunan Çatalhöyük, Erken Neolitik Çağ yerleşimlerinden en bilinenidir. Çatalhöyük'te tespit edilen yerleşim tabakalarının net bir tarihlerini saptamak oldukça zordur fakat bunların takriben 50'şer sene devam ettikleri kabul görmektedir. Neredeyse her tabaka, evlerin tekrardan yapılması sebebiyle bir yangın ile yıkılmıştır. Çatalhöyük insanları böylece 900 sene aynı yerde kalarak kültürlerini ve yaşamlarını sürmüşlerdir. Burada olan evlerin büyüklükleri yaklaşık 20-30 m² olan dikdörtgen bir alan ile ona komşu, 5-6 m² büyüklüğünde 1 ya da 2 depo kısmından meydana gelmektedir. Evler, tamamıyla tek tabakalı (katlı), saman kil birleşimi kurutulmuş kerpiçten yapılmışlardır. Her evin kısmını kendi ayrı duvarı sarmış ve evler bitişik bir düzen içerisinde konumlanmıştır. Çatalhöyük'teki evler genellikle mutfak, kiler ve oturma odasından oluşmaktadır.



Şekil 3. 1. Çatalhöyük evlerinin kesiti, temsili resim (URL 7)

3.1.2. Mısır Mobilya Sanatı (M.Ö. 2700-1075)

Günümüze kadar gelip yer edinen ilk mobilya seçenekleri Çatalhöyük'ten sonra Eski Mısır'da bulunmasından dolayı Mısır sanatı da önemli yer oluşturmaktadır. Mısır uygarlığından fazlaca ahşap mobilyaların gelmesinin sebebi ise malzemenin kuru çöl koşullarında bozulmamalarıyla ilişkilendirilebilir. Eski Mısır uygarlığı, Eski Krallık (MÖ. 2700-2200), Orta Krallık (MÖ. 2050-1785), Yeni Krallık (MÖ. 1557-1075) dönemleri olarak analiz edilmektedir. Görsel 3.1., Görsel 3.2. ve Görsel 3.3.'de Mısır mobilya sanatına ait mobilya örnekleri yer almaktadır.



Görsel 3. 1. Kafes Tabure (Lattice Stool) (URL 5)



Görsel 3. 2. Katlanabilir Tabure (Folding Stool) (URL 5)



Görsel 3. 3. Mısır Kültürü Mobilya Örneği (Antika Sandalye) (URL 6)

3.1.3. Mezopotamya Mobilya Sanatı (M.Ö. 4000-700)

Asurlar, Akadlar, Sümerler ve Elamlar büyük uygarlıklar inşa etmişlerdir. Bu uygarlıklar Dicle ile Fırat nehirleri arasında kalan kısımda kurulmuşlardır. Bu büyük medeniyetlerin mobilya ile eşyaları fazla bezemeli olmasına rağmen, Mısır sanatındaki gibi uyumlu ve ölçülü değildir. Bunun yanı sıra metal aksesuarlara daha çok yer verilerek, ahşap malzemeye pek yer verilmemiştir. Bu kısımda uygulanan arkeolojik buluntularda fazla ölçüde süs eşyası ve heykel bulunmuş, bronz kelepçelere, mobilya ayaklarında aslan pençesine, kozalak şekillerine, sarmal metal süslere ve insan figürlerine rastlanılmıştır (Erdem, 2007).



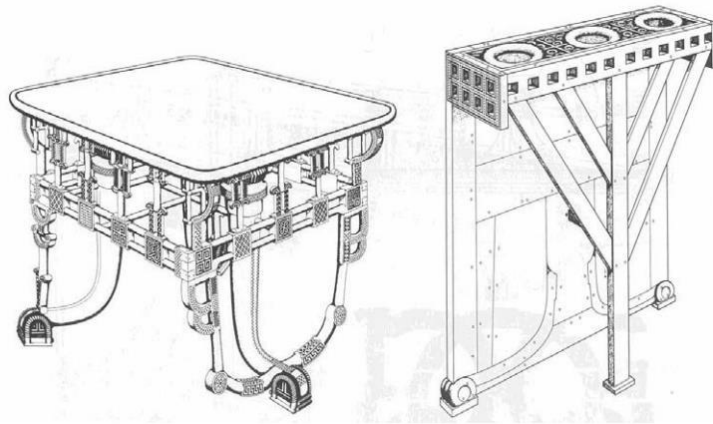
Görsel 3. 4. Mezopotamya mimarisi ve sanatına ait motif örneği (URL 4)

3.1.4. Anadolu Mobilya Sanatı (M.Ö. 700-500)

Bu dönem kendi içerisinde karışık olarak yer alsa da kökleri eskiye vararak tarihte M.Ö. 1660-1630 yılları içerisinde hüküm sürerek Kral I.Hattulişi tarafından kurulduğu dile getirilen Hititler'in Anadolu'ya göç etmesiyle başlamış olduğu söylenmektedir (Erdem, 2007). Frigya krallığına ait Gordion Kral mezarında 1300'lü senelerinden beri süren kazı çalışmalarında bulunan fazlaca eşyalar arasında ağaç mobilyalar da bulunmaktadır. Bu kral mezarında bulunan mobilyalardan ise sehpa ve masa tablaları cevizden, ayak kısımları şimşirden, kakmalarsa kokulu ardıçtan oluşturulmuştur. Mobilyada estetik ve fonksiyon beraber kurgulanarak sert, sarı ve yoğunluğu çok olan şimşir ağacının dirayetliliğinin yanında onunla bir bütün oluşturan porsuk, koyu renkteki ceviz ve ardıç kullanılmıştır. Mobilyaların sedir ağaçlarından yapılmasının sebebi ise kokusuyla parazit saldırıları önlemek amacındandır (Kurtoğlu, 1986).



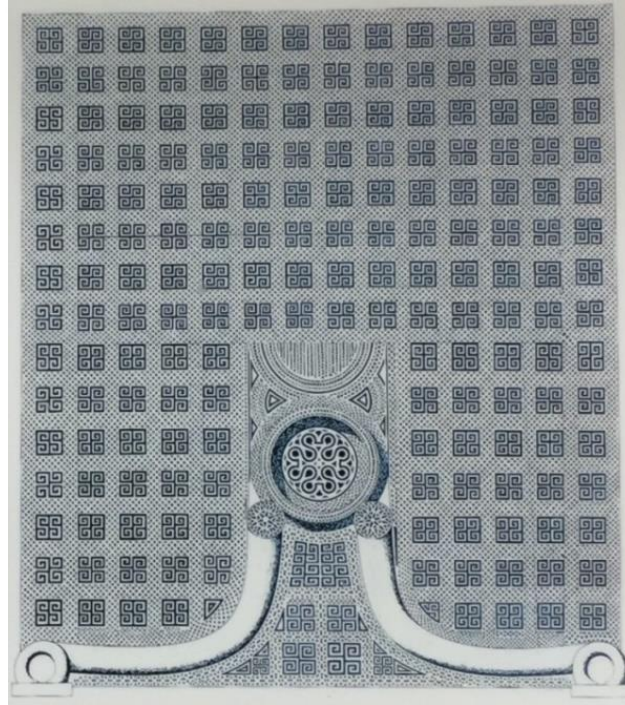
Görsel 3. 5. Kakma işlemeli ahşap masa, yaklaşık M.Ö. 740 (Altun, 2020)



Görsel 3. 6. Gordion MM Tümülüsü'nde bulunan ahşap sehpa, masa çizimleri (Işıklar, 2008)



Görsel 3. 7. Servis sehpaları, Orta Frig Dönemi, yaklaşık M.Ö. 740, Anadolu Medeniyetler Müzesi (Sungurlu, Pürlüsoy, Kılıç, 2021)

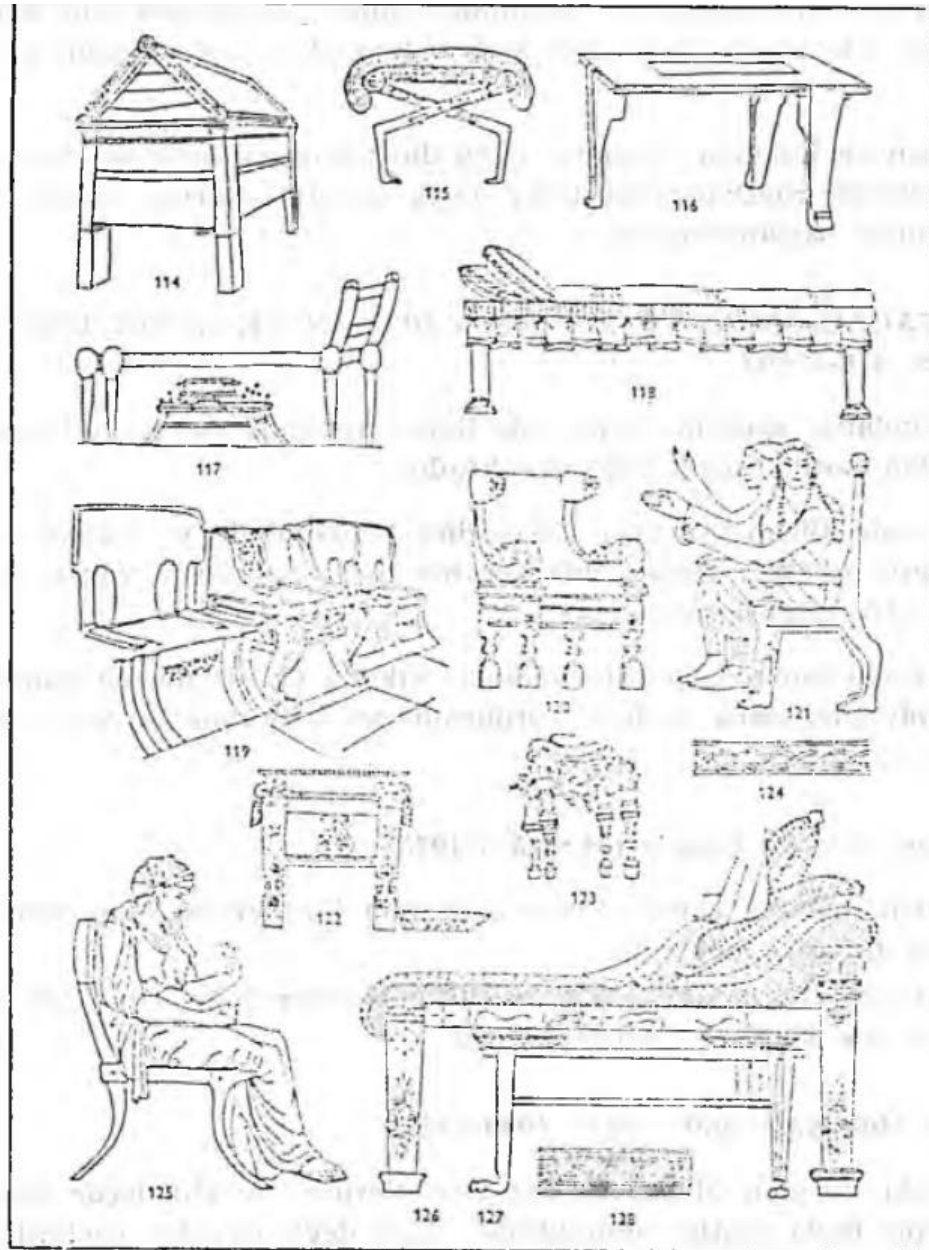


Görsel 3. 8. Gordion MM Tümülüsü'nde bulunan servis sehpası çizimi (Sungurlu, Pürlüsoy, Kılıç, 2021)

3.1.5. Yunan Mobilya Sanatı (M.Ö. 450-192)

Kazı çalışmalarına, görsellere ve Homeros'un Odessa ve İlyada destanlarından çıkarılan verilere göre Eski Mısır sanatının hakimiyetinde olan Yunan mobilyaları, masa, tabure, yatak, sandalye gibi yatma ve oturma amaçlı çoğunlukla sıradan eşyalardır. Mobilyalarda malzemenin ahşap olmasının yanında metaller özellikle de bronz malzemeler kullanılmıştır.

Yunan mobilya sanatında arkalıklı sandalyeler, altın işlemeler, üç ayaklı sehpa belirleyici olarak, sandalyelerdeki oran, biçim ve ölçü kavramı günümüz sandalyelerini çağrıştırmaktadır (Erdem, 2017). Yunan mobilya sanatına ait en belirgin mobilya örnekleri ise Görsel 3.9.'da yer almaktadır.



Görsel 3. 9. Eski Yunan Mobilya Örnekleri (Witte, H. 1982) (Kurtoğlu, 1986)

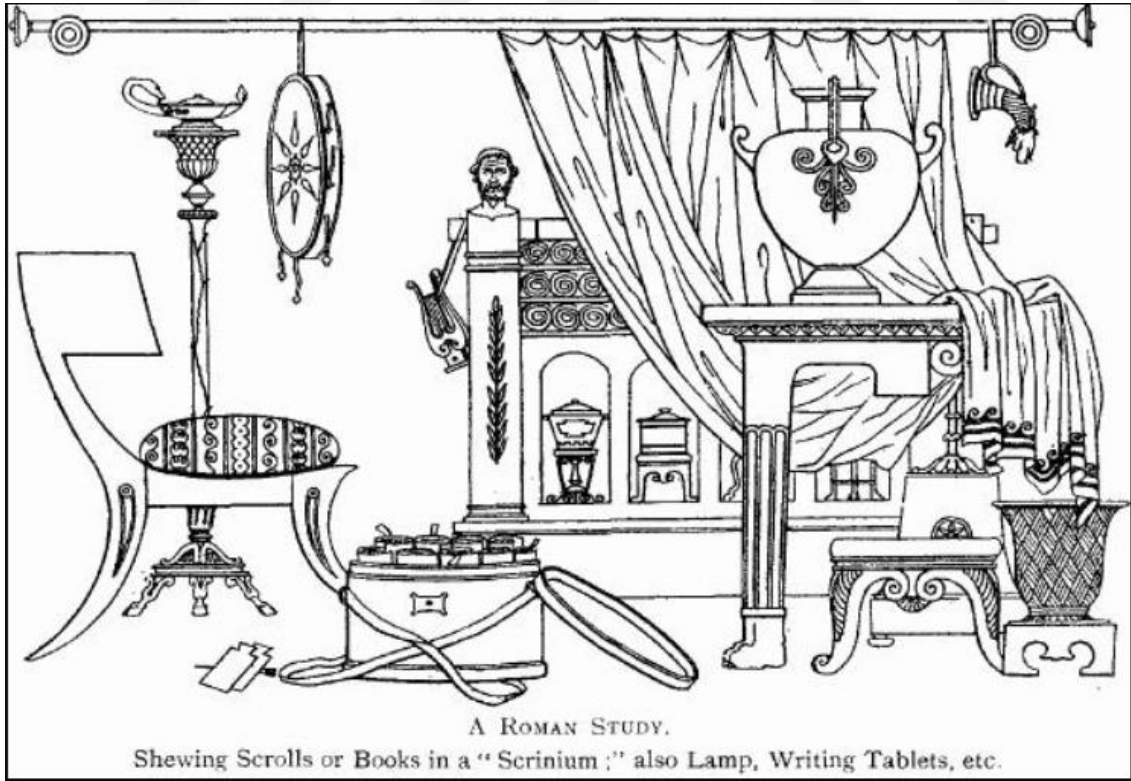
3.1.6. Roma Mobilya Sanatı (M.Ö. 500- M.S. 450)

Roma mobilya sanatıysa; Batılı Latin ülkelerini içeren roma sanatının diğer Hristiyan ülkeler içerisinde sahiplenilmiş bir adımını belirtmektedir (Kurtoglu, 1986).

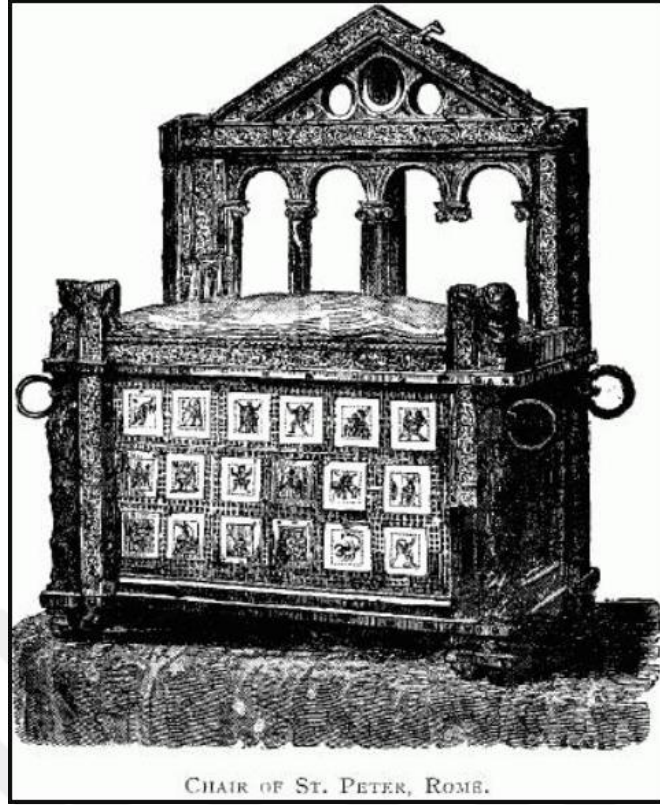
Dönemin asıl ele alınan mobilya örnekleri sandalye, masa, sandık, yatak ve divanlara ilaveten duvar dolapları da ilerleyerek gelişmiştir. Geniş uzun kolların yaslanabileceği koltuklar, geniş divanlar ve açılıp kapanabilir tabureler değer kazanmıştır (Erdem, 2007). Görsel 3.10.'da görüldüğü üzere Roma sanatı mobilya örnekleri yer almaktadır.

Roma mobilya sanatı dönemine ait günümüze kadar gelen mobilya sayısı da oldukça azdır. Gelenler ise çoğunlukla burglar, kilise ve saraylardan çıkarılmıştır. Bu dönemde dini etkiler daha çok önem taşımaktadır. Bu sebeple evlerde ihtiyaç duyulan mobilyalara çok rastlanılmamaktadır. Evlerdeki mobilyalar açılır kapanır tabure, sandalye, masa, divan ve banklarla sınırlıdır. İhtiyaca yönelik, sıradan ve basit ev mobilyalarıdır (Roland, Siebert, 1975).

Roma sanatı mobilyaları şatafatlı, büyük, süslü ve ağırdır. Fazla süsleme yatkınlıkları sebebiyle mobilyalar kullanım amacının ve işlevinin dışına çıkacak şekilde süslenmiştir. Roma sanatının Batılı çeşitli ülkelerde farklı şekillerde işlenildiğinden dolayı bir üslup bütünlüğü belirtmemektedir (Kurtoglu, 1986).



Görsel 3. 10. Roma mobilya sanatı örneği (Uzuner, 2020) (URL 9)



Görsel 3. 11. Roma mobilya sanatı sandalye örneği (Uzuner, 2020) (URL 10)

3.2. Orta Çağ Mobilya Sanatı-Roma ve Gotik Dönem (M.S. 476-1550)

Roma sanatına değinen aslında Orta çağ mobilya sanatı bunun devamında gelen Gotik sanatını ve Roma sanatını oluşturmaktadır (Kurtoğlu, 1986).

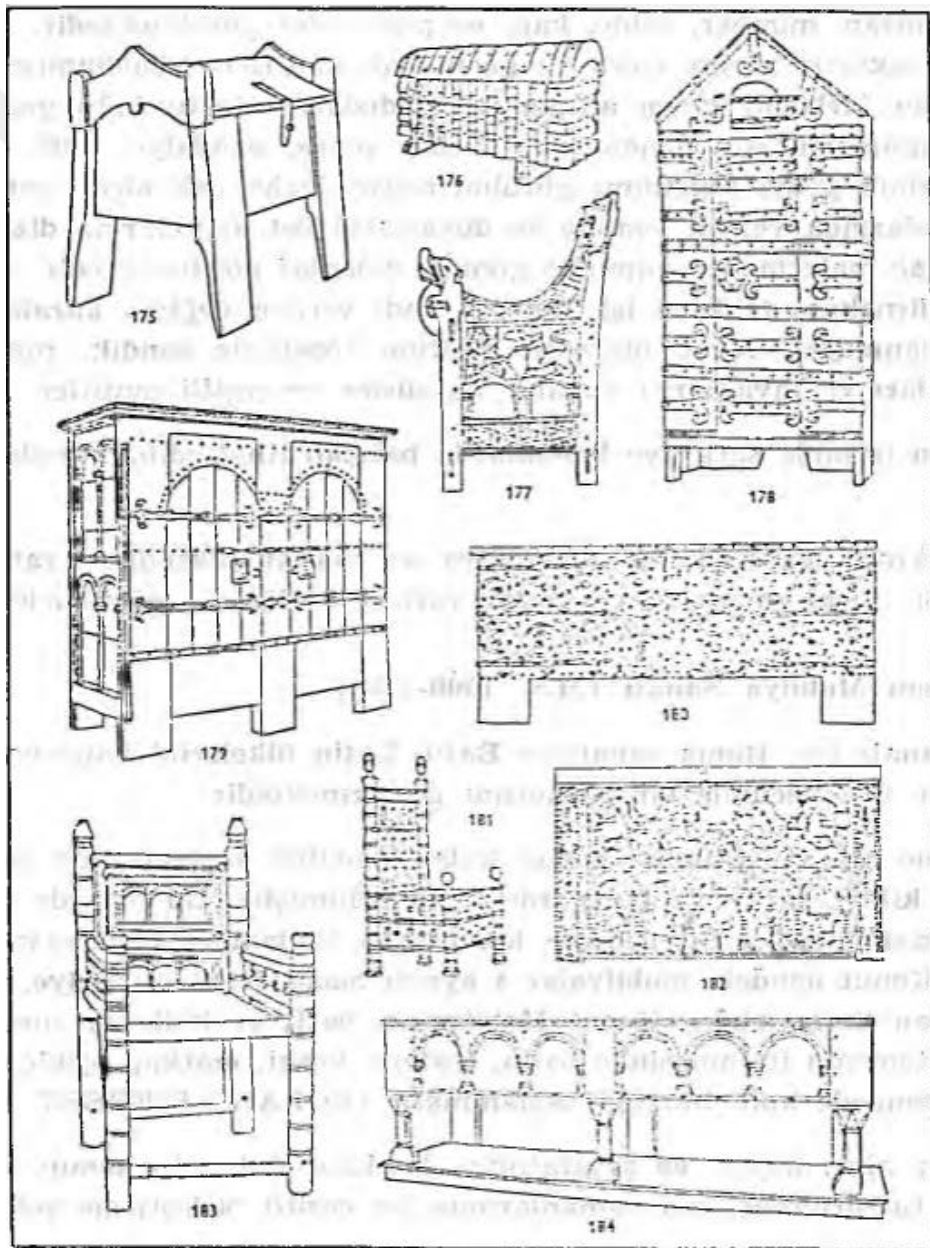
Mobilya alanında gelişen İlk Çağ Dönemi Batı Roma İmparatorluğunun devrilmesiyle beraber son bulmuş ve bin yıl devam edecek olan Orta Çağ Dönemi başlamıştır.

Anadolu, Bizans İmparatorluğu ve Arap medeniyetlerinde mobilya ile alakalı örneklerle rastlanılmıştır. Orta çağ dönemi, Gotik sanatıyla beraber etkisini devam ettirmiş ancak Rönesansla beraber yeni bir sanat düşüncesine yönelmiştir (Dülgeroğlu, 2011).

Roma sanatının devamı olan Bizans sanatı devamında doğudan ağır süsleme motiflerini aktararak mobilyalarında uygulamıştır. Ayrıca mobilyaları şekil olarak basit ve sadedir. Doğu sanatı etkisi altında süslü bir görüntü oluşturmuştur. Süsleme sanatını Osmanlılar ise abartısız ve dengeli kullanmışlardır. Sanatçılar insan ve hayvan resimleri yerine dini inançları nedeniyle geometrik ve çiçek desenlerine yönelmişlerdir (Dinçel, Işık, 1979).

Büfe, sandalye, masa gibi mobilya çeşitleri Osmanlı döneminde kullanılmamıştır. Daha çok bu mobilyalar yerine, büfe olarak gömme dolaplar, yarı açık dolaplar kullanılmış ve yer sofralarında yemek yenmiş, alçak sedirlerde oturulmuştur (Kurtoglu, 1986).

Batıdan ithal edilen mobilyalar Yeniçağın ilk dönemlerinde konaklara ve saraylara gelmiş, kırma sandalyeler, metal karyolalar toplum hayatında konumlanmaya başlamıştır. Orta çağın en belirgin sanatı Gotik dönemidir. Malzeme olarak masif ağaç kullanılarak dayanıklı mobilyalar bu dönemde üretilmiştir. Kalın torna ayaklar Gotik mobilya sanatının en seçkin sembolüdür ve bu dönemde en fazla meşe ahşabı kullanılmıştır. Gotik sanatı Avrupa'daki Rönesans hareketinin oluşumuyla gerilemeye başlamıştır (Erdem, 2007).



Görsel 3. 12. Roman sanatına ait mobilya örnekleri (Kurtoglu, 1986)

İlk çağdan bu zamana kadar mobilya iktidar ve statünün sembolü, Orta çağda ise ayrıyeten zenginliğinde sembolü olmasıyla beraber mobilyayı uygulayan bu şekilde bir konuma sahip değildir. Bir mobilyayı kimin kullandığı gözlemlenebilirken kimin yaptığı bilinmemektedir.

Gotik yapılarıdaki çapraz kaburgalı tonozlar, renkli vitraylar, çatı kulecikleri, alevsi sivri kemerler, uçan payandalar, gül pencereler uzman bir işçilik ile süslenmiş ahşap ve taş görünüşler Orta çağın belirsiz dönemlerinin geride kaldığının işaretleridir (Boyla, 2011). Görsel 3.13.'de detaylı işçilikler ile donatılmış ahşap parçalar, sivri keskin hatlar ve çapraz tonozların yer aldığı Gotik sanata ait mobilya örnekleri yer almaktadır.



Görsel 3. 13. Gotik mobilyasına ait örnekler (WITTE, H. 1082), (Kurtoğlu, 1986)



Görsel 3. 14. Gotik mobilya sandalye örneği (Durmuş Atas, H. 2015)

Rönesans akımı, yaklaşık bin sene devam eden Orta çağın dine dayalı sert kültürel yaklaşımına, ekonomik yapısına ve derebeylik düzenine karşı tepkiler nedeniyle ortaya çıkmış ve tüm Avrupa'ya dağılmıştır. Çeşitli stiller ayrı ülkelerde bu akım sonucunda gelişmiştir. İtalya mobilyası, Rönesansın kaynağı olarak da oldukça gelişmiştir. Yağlı boyayla gerçek tablo niteliğine sahip resimler ve dolap kapaklarında kabartmalar oymalar Doğu süslemeciliğinin ön planda durmasından dolayı yapılmıştır (Dinçel, Işık, 1979). Rönesans dönemi yüzyıl boyunca devam eden yerini barok sanatına bırakmıştır.



Görsel 3. 15. Rönesans mobilyasına ait örnekler (WITTE, H. 1082), (Kurtoglu, 1986)

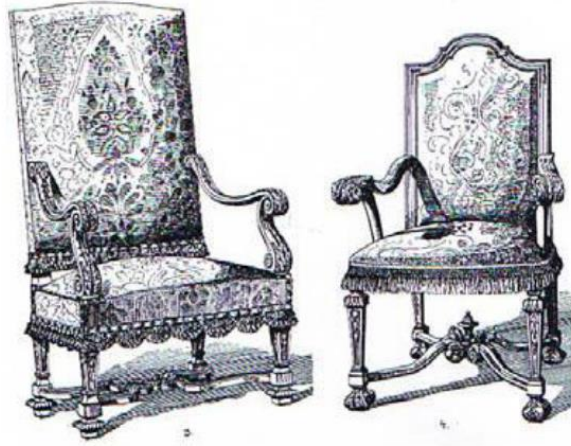


Görsel 3. 16. İngiliz Rönesans sandalye, meşe/17.yy (URL 11)

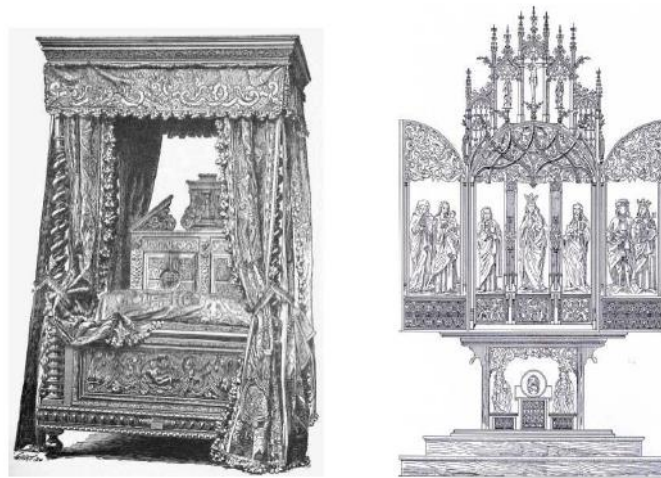


Görsel 3. 17. İtalyan Rönesans ceviz büfe/17.yy (URL 11)

Barok mobilyası ise ağırlıklı olarak bir saray sanatıdır. Barok mobilya sanatının amacı Rönesansın detaylı süslemeciliğine karşılık göz kamaştırmaktır. Başlıca özellikleri ise barok mobilyaların, ön ve yan görünüşlerinde dış ve iç bükeyler, üst görünüşleri dairesel dönmeli köşeler, kıvrımlı ve ağır süslü oymalar olduğu söylenebilir (Erdem, 2007). Fazlaca kullanılan motifler yaprak, dal, çiçek gibi doğal şekiller ve madalyondur. İlk zamanlarda Fransa’da bu sanat sahiplenilmemiş, ilerleyen zamanlardaysa sadeleşmeye gidilerek XII., XIV. ve XV. Louis stilleri ilerlemeye başlamıştır. Fransa’da yeni bir düşünce evrimleşmesi barok sanatının XIII. Louis stilidir. Salonlarda ilk defa büyük orta masalar bu dönemde yapılmıştır. Konsol ve kabine mobilyasına bu dönemde ilgi duyulmuştur. Tabureler, yüksek arkalı koltuklar, kolsuz sandalyeler XIV. Louis döneminde yaygınlaşmıştır. Kapitone tekniği ise karyola başlıklarında kumaş kullanılarak uygulanmıştır. Meşe ve ceviz ahşabı en çok bu dönemde kullanılmıştır (Dinçel, Işık, 1979).



Görsel 3. 18. Rönesans dönemi mobilyası örneği (Şekercioğlu, 2017)



Görsel 3. 19. Barok sanatı mobilya örnekleri (Şekercioğlu, 2017)



Görsel 3. 20. Rokoko sanatı konsol örneği (URL 13)



Görsel 3. 21. Louis stili mobilya örneği (Aras, Uzun, 2010)



Görsel 3. 22. XIV. Louis stili mobilya örneği (Öztürk, 2013)

Rokoko mobilya sanatı, kontrast ve canlı renkler, çiçek kakma süsleri, kabartmalar, oymalar ve karmaşık çizgilerden var olan bir tarz olarak yansımıştır. Günümüzde de halen XV. Louis stili dönemi mobilyası sandalye ve koltuklar beğenilerek uygulanmaktadır (Uzuner, 2020).

Avrupa'daki ekonomik sebeplerden ötürü XVIII. Yüzyılın sonlarına doğru daha sade mobilya tarzları aramalarına başlanılarak Neoklasisizm olarak isimlendirilen Yeni Çağ'a yönelik tarzlar ilerleme göstermeye başlamıştır (Kurtoglu, 2006-1).

Orta Çağ dönemi alt başlıkları ise; Bizans Mobilya Sanatı, Türk Mobilya Sanatı, Roman Mobilya Sanatı, Gotik Mobilya Sanatı, Rönesans Mobilya Sanatı, Barok ve Rokoko Mobilya Sanatı olarak sıralanmaktadır.

3.3 Yeni Çağ (Neoklasik) Mobilya Sanatı (M.S. 1770-1850)

İngiltere ve Fransa'da Barok ve Rokoko sanatının süslü, oymalı ve gösterişli mobilyalarına tepki olarak oluşmuştur. Saray çevresinin talebine yönelik uygulama alanının oluşmuş olması bu tepkilerin asıl nedenidir. Maliyetin yüksek olmasından ötürü halkın gelir düzeyine karşılık göstermesi diğer bir sebebidir (Dinçel, Işık, 1979).

Tavşan (2002)'a göre on sekizinci yüzyılın ikinci yarı döneminde, ilk olarak İtalya sonrasında Almanya, Fransa ve diğer Avrupa ülkelerinde gelişme gösteren ve eski Roma, Yunan örneklerine değinen sanat tarzı olarak görülür. Barok ve Rokoko'nun gösterişliliğine tepki olarak oluşan Yeni Çağ'da sade mobilya örneklerinin uygulanmasında Fransa'da XVI. Louis, Empire, Louis Philippe, Directorie, İngiltere'de Adam, Dört büyükler denilen Chippendale, Sheraton, Hepplewhite, Georgian I., II., III. ile Queen Anne, Almanya'da ise Biedemeier tarzları görülmüştür (Kurtoglu, 2006). Görsel 3.25.'de Neoklasik mobilya sanatına ait birçok örnek yer almaktadır. Durmuş (2005)'a göre ise mobilyanın endüstrileşmeye doğru eğilim gösterdiği, yatay ve dikey niteliklerin ortaya çıktığı, Antik mobilya özelliklerinin ön plana çıktığı bir dönemdir.



Görsel 3. 23. Yeni Çağ mobilya sanatı koltuk ve masa örneği (URL 14)



Görsel 3. 24. Chippendale tasarımı Chinoiserie mobilya örneği (Durmuş, 2015) (URL 15,16)



Görsel 3. 25. Chippendale mobilya örneği ve Empire mobilya örnekleri (Kurtoglu, 1986)

3.4. Yakın Çağ Mobilya Sanatı- Yenileşme Dönemi (1789-1900)

Fransız devriminden sonra mobilyada eski üslupların yenilenerek teknik olarak konstrüksiyonların ağırlıklı olduğu bir dönem oluşmaya başlamıştır (Durmuş, 2005).

Toksarı (2004)'ya göre on dokuzuncu yüzyıl mobilya uygulamaları modern tarza geçme ya da yenileme dönemi olarak adlandırılmaktadır. Endüstrinin gelişimi ile on dokuzuncu yüzyılın ortalarında yeni ağaç işleme makineleri keşfedilmiştir. Öncesinde yalnızca saray ve çevresine hitaben mobilya ihtiyacı varken sosyal değişimler ve ekonomik gelişmeler sebebiyle geniş halk kitlelerine yönelmeye başlamıştır. Bu dönem içerisindeki mobilyalarda ne kadar geçmiş tarzlardan izler kalmış olsa da sadeleşme yönelimi daha ağır basmıştır. Kalkmalar ve oyma işlemleri kalkmış, süslemelerde birkaç aplik çitası yeterli kılınmış, ayaklarda ise kıvrımlı ya da düz olmuştur. Seri mobilya üretimine makine sanayisinin gelişmesiyle beraber başlanmıştır. İtalya, Fransa ve Avusturya'da sürekli üretim mobilyası olarak "Hezaren" sandalyelerinin uygulanmasına başlanmıştır (Dülgeroğlu, 2011).

3.5. Çağımız Mobilya Sanatı – Modern Dönem (M.S. 1900-...)

19.yüzyıldan beri geçmiş dönemlerdeki akımlar etkilerini yok etmişler ve modern sanat akımlarına yönelmeye başlanılmıştır (Dinçel, Işık, 1979; Tüylüoğlu, 2004).

Durmuş (2005)'a göre uygulama tarzı her ülkeye göre farklılık göstermiştir. Rahatlık ve kullanışlılığa öncelik verilmiş, kullanım amacına ve malzemeye uygun olarak mobilyalar üretilmiştir. Fransız ve Rönesans Devrimi'nin etkileri, konusu insanı kapsayan sanatın daha geniş bir topluluğa gelmesiyle beraber mobilya sanatını da etkilemiştir. Elektrik motorunun icadı, buhar makinasının bulunması, metal ve ağaç gövdeli makinelerin yapılması mobilya endüstrisinin var olmasını hızlandırmıştır (Dülgeroğlu, 2011).

Modern mobilya dönemine ulaşıldığındaysa Dinçel ve Işık (1979)'a göre mobilyada rahatlık ve kullanışlılığa öncelik verilir. Bir oturma mobilyası rahat, alçak ve esnektir. Kapak ve fazlaca çekmece ile dolaplar kuşatılmıştır. Kapak, kitap dolaplarında genellikle bulunmamaktadır. Büyüyebilir yemek masaları ve bu masaların alt kısımlarına yeterli şekilde sandalye girebilecek ölçüde ayarlanır. Divanlar, kanepeler büyütülerek gerektiği zaman ihtiyaca yönelik yatak olarak kullanılmaktadır (Andaç, 2008).

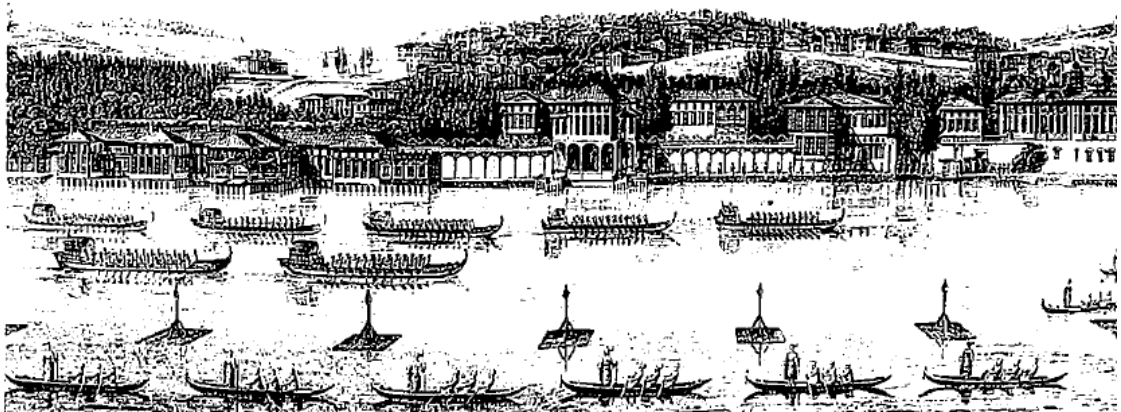
4. DOLMABAHÇE SARAYI VELİAHT DAİRESİ ve ŞEKER AHMET PAŞA ÇAY SALONU

Batı tarzı mobilyalar 19.yüzyılda ilk olarak saraylarda meydana gelmektedir. Dolmabahçe Sarayı hem kullanımı hem de üretimi yönünden Batı tarzı mobilyaların en önemli göstergelerinden biri olduğu için bu kısımda özellikle Dolmabahçe Sarayı Veliht Dairesi'nde seçilen bir salonun mekan ve mobilya ilişkisi incelenmiştir.

4.1. Dolmabahçe Sarayı Tarihine Kısa Bakış

Dolmabahçe Sarayı, İstanbul'un Beşiktaş ilçesinde olan, Kabataş'tan Beşiktaş'a kadar devam eden ve Dolmabahçe Caddesi ile İstanbul Boğazı arasında kalan 250.000 m²'lik alan üstünde kurulmuştur. Ve bu Saray yüzyıllar öncesinde ise büyük bir koy halindeydi (Eceoğlu, 2007). Zaman içerisinde Dolmabahçe Sarayı farklı padişahlar aracılığıyla inşa ettirilip, kasır ile köşklerle donatılmıştır. Saray görüntüsü zamanla edinmiş ve "Beşiktaş Sahil Sarayı" ismiyle bahsedilmiştir. 1843 senesinden itibaren başlayarak Saray, Sultan Abdülmecid Döneminde (1839-1861) kullanışsız olduğu nedeniyle bölümler halinde yıktırılmıştır sonrasında Sarayın temellerine başlanılmıştır (Yumrukçağlar, 1996).

Dolmabahçe Sarayı'nın ana kısmını ise; Selamlık "Mabeyn-i Hümayun", Muayede salonu (taht) salonu, Herame Hümayun dairesi oluşturur. Ayrı bir bölüm olarak Haremi Hümayun dairesinin yan tarafında Veliht Dairesi inşa edilmiştir. Muayede ve Mabeyn-i Hümayun birleştiği kısımdan arka cepheye doğru dikey bir şekilde uzanan Camlı Köşk yer almaktadır (Merey, 1982).



Görsel 4. 1. 18.yy. sonlarındaki Beşiktaş Sahil Sarayı görünüşü (Eren, 1998)



Görsel 4. 2. 20.yy. başlarındaki Dolmabahçe Sarayı'nın görünüşü (Eren, 1998)



Görsel 4. 3. Beşiktaş Sahil Sarayı (Milli Saraylar, 2010)

1856 yılında yapımı tamamlanan Dolmabahçe Sarayı, çevre surlarıyla beraber 110.000 m²'yi geçen bir bölüm üzerine inşa edilmiş ve ana kütesi haricinde 16 farklı kısımdan meydana gelmektedir. Bunlar eczanelerden mutfaklara, saray ahırlarından değirmenlere, kuşluklara, tatlıhane, camhane, dökümhane gibi çeşitli amaca yönelik yapılardır. Bu yapılar arasında Sultan II. Abdülhamid döneminde (1876-1909) Velihaht Dairesi arka bahçesindeki Hareket Köşkleri ve Saat Kulesi eklenmiştir (Eceoğlu, 2007). Dolmabahçe Sarayı'nın cephesi Sultan Abdülmecid tarafından 19.yüzyılda inşa ettirilmiştir ve Saray'ın cephesi Boğaz'ın Avrupa kıyı kısmından 600 metre boyunca devam etmektedir. 1843-1856 seneleri aralığında Avrupa sanatı tarzlarının karışımı olan Dolmabahçe Sarayı, Sultan Abdülmecid'in mimarı Garabet Baylan ve oğlu Nigoğos Balyan tarafından inşa edilmiştir. Tümüyle 1855 senesinde tamamlanan Saray'ın, Rus imparatorluğuyla 30 Mart 1856'da imzalanan Paris Antlaşması'nın yapılmasından sonra açılış merasimi olmuştur.



Görsel 4. 4. Dolmabahçe Sarayı ana bina (Yumrukçağlar, 2010)

Garabet Balyan'ın mimarlık tarihine ismi, “Dolmabahçe Sarayı'nın Mimarı” olarak yer etmiştir. Sezgin (1998)'e göre ise, Dolmabahçe Sarayı Balyan'ın olgunluk dönemi eseri olarak söylenilmektedir. Prof. Dr. Afife Batur olgunluk dönemi tasarımını: ‘Esasında klasik çizgileri baskın olan tasarımın farklı dönemlerinde neo barok sanatının unsurlarının dahil olduğu aynı zamanda karşıtların gerilimiyle zenginleşen karma bir tarz, stil düşüncesi’ olarak değerlendirmektedir (Batur, 1993).

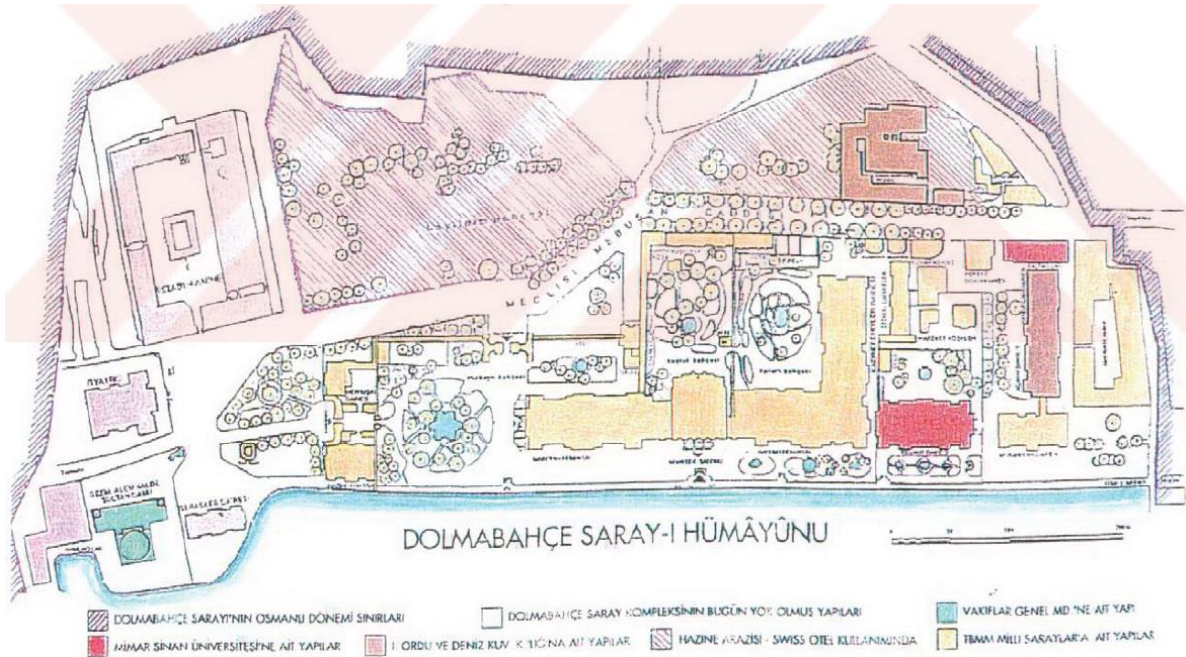
Dolmabahçe Sarayı'nın yapısında, geleneksel Osmanlı mimarisi ile ampir, barok ve rokoko tarzlarının bütünleşmiş hali oluşturulmuştur. Ayrıca Saray'ın yapısında Osmanlı ustalarınca yorumlanmıştır. Saray'ın kendine ait belirli bir üslubu yoktur. Burada Balian ustalar Avrupa'da az çok gördüklerini, öğrendiklerini, Alman Rokoko'sunu, Fransız Barok'unu, İtalyan Rönesans'ını ve İngiliz Neo-Klasisizmini karışık bir şekilde uygulamışlardır. Saray'ın dış ve iç süslemelerinin inşasında birçok sanatçı çalışmıştır (Ekşioğlu, 2001). Dolmabahçe Sarayı, modern ve gelenekselliği birleştiren bir yapıdır.

Dolmabahçe Sarayı'nın mimarisi incelenecek olursa; Çatısı kurşun ve ahşap ile örtülü, döşemeleri ahşaptan, ana duvarları taştan ve iç duvarlarıysa da tuğladan inşa edilmiştir. Batı ve deniz cephesindeki pencereler eflatun renkli, güneş ışınlarını önleyici camlardır (Merey, 1982). Bunlar özel olarak saray cam hanesine yaptırılmıştır. Tüm zeminler çok süslü, birbirinden değişik, ahşap parke ile örtülüdür. Önemli salon ve odalarda ise bütün her şey benzer renk tonuna hakimdir. Dolmabahçe Sarayı'nın ana yapısı üç bölümden meydana gelir bunlar; Harem-i Hümayun, Muayede Salonu (Tören) ve Mabeyn-i Hümayun (Selamlık)'dur. Bodrumla beraber bütün yapı 3 kattan oluşmaktadır. 1910-1912 yıllarında dönemin teknolojisine ayak uydurmaya müsait olan Saray'a kalorifer ve elektrik sistemi dahil edilmiştir.

Denize 600 metrelik iskelesi bulunan Saray'ın kara bölümünde ise biri çok süslü iki anıtsal kapı ve yedi tali kapısı vardır. Beş adet yalı kapısı ise deniz kısmında bulunmaktadır. Hazine kapısı olarak adlandırılan anıtsal kapılardan biri tuğralı ve kitabeli kapı Saray'a açılan kapıdır. Öteki anıtsal kapılar ise Saltanat ya da Merasim adlarını oluşturmaktadır. Saray yapısının bütünlüğü içindeki Veliaht Dairesinin ise farklı girişleri bulunmaktadır. Yukarıda bahsedilen kapılardan girilen Saray bahçesi dört farklı bölüme ayrılmıştır. Deniz aksında devam eden bahçe, ön bahçenin devamı olarak Saray iskelesi boyunca sürmektedir. Dolmabahçe Sarayı'nın, bunların dışında olan diğer bahçeleri ise özel, kapalı ayrıcalıklı bahçelerdir. Yalnızca Veliaht Dairesi, Kuşluk ile Harem bahçeleri başta gelerek, oval şeklinde havuzlar bahçelerin ortalarına konumlandırılmıştır. Ve tüm bu bahçeler yüksek duvarlarla kuşatılmıştır (Eceoğlu, 2007).

Dolmabahçe Sarayı 1924 senesinden itibaren müze ve saray görevini devam ettirmektedir, aynı zamanda diğer 19.yüzyıl Sarayları gibi TBMM'ne aittir ve Milli Saraylar Daire Başkanlığı doğrultusunda da korunmaktadır (Eren, 1998). Günümüzde Dolmabahçe Sarayı'nın tüm bölümleri restorasyon görmüş olup, ziyarete açılmıştır.

Dolmabahçe Sarayı, Osmanlı tarihinde bir ilk olan, hanedanın Avrupa üslubu hayata aktarılması ile yapıların bu ilkelere göre döşemelere, biçimlere bağlanması gibi belirtilmesi gerekli niteliklere sahiptir. Dolmabahçe Sarayı, yerleşik yaşamın ilk lüks sarayı olarak açıklanmaktadır. Dolmabahçe Sarayı, bütün millet için yeni bir döneme açılan, büyüleyici ilk büyük örnek olmuştur (Ekşioğlu, 2001).

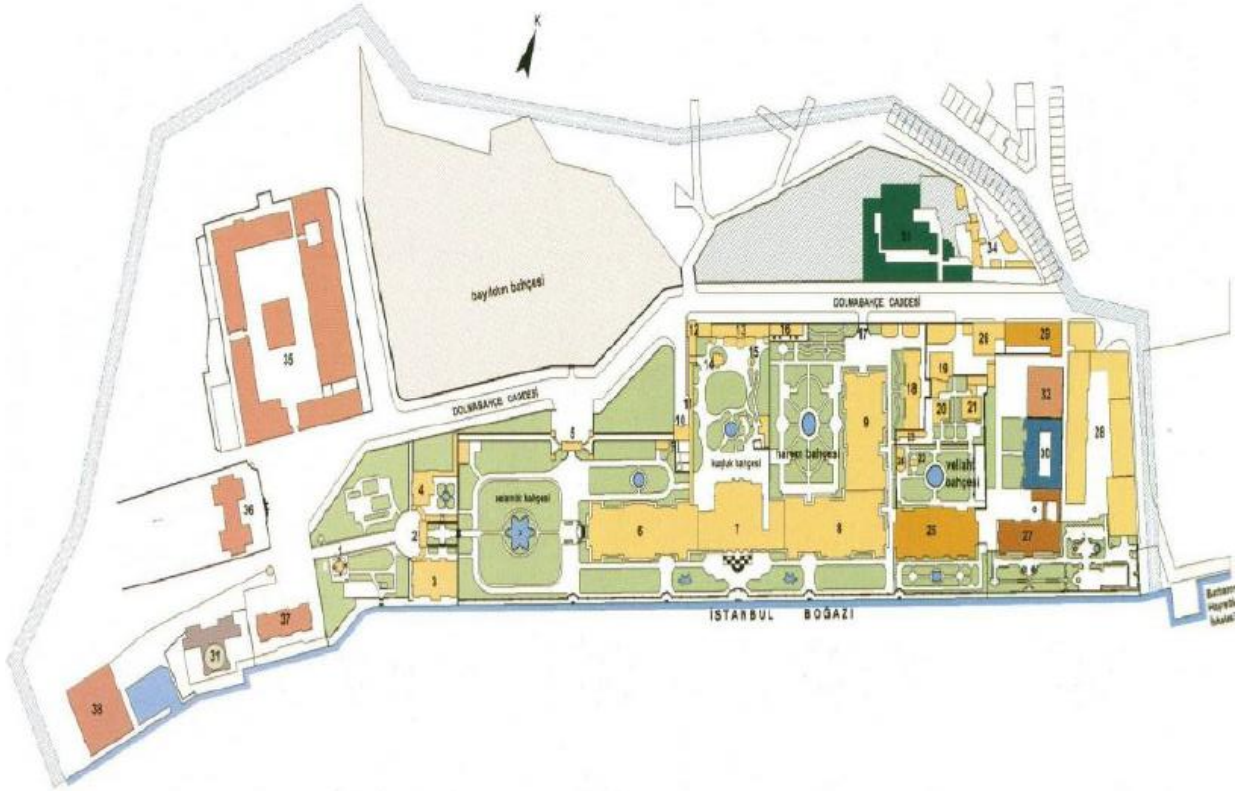


Şekil 4. 1. Dolmabahçe Sarayı'nın Mimar Lemi Meray tarafından çizilmiş yerleşim planı (Eren, 1998)

Genel olarak bakacak olursak Dolmabahçe Sarayı, büyük bir ana kütle ile çevrili olup hem idari hem de yanı sıra sosyal hayatı karşılamaya ilişkin yapılardan meydana gelmektedir. Bu yapılar, ana kütle ile çevrili olan bahçelerin yüksek duvarlarının dışında ve içinde olmakla birlikte, özelliklerine göre ayrılmaktadır. Başlıca saray, Muayede salonu, Mabeyn, Hünkar, Kadınefendiler, Valide Sultan, Veliaht dairesi ve Şehzadeler dairesini içermektedir. Dolmabahçe Sarayı'nın binalar dahil olmadan tümü 16670 m2 bölgeye yapılan bağlantı binaları; Harem Kapıcıları, Kuşluk ve Hareket köşkleri, Kızlarağası, Hazine ve Mefruşat daireleridir. (Algan, 2006)

Ana kütle ve çevresi; Saat Kulesi, Hazine Kapı, Hazine-i Hassa Dairesi, Eski Mefruşat Dairesi, Saltanat Kapı, Resmi Daire (Selamlık), Muayede Salonu, Harem Dairesi, Cariyeler Dairesi, Koltuk Kapı, Uzun Yol, Camlı Köşk, Kuşluk Binası, Kuşluk Köşkü, Kuş Hastanesi, İç Hazine Dairesi, Valide Kapı, Gedikli Cariyeler Dairesi, Kızlarağası Dairesi, II. Hareket Köşkü, I.Hareket Köşkü, Sünnet Köşkü, Sera, Sera Kafeterya, Veliaht Dairesi, Dokumahane, Musahiban Dairesi, Matbah-ı Amire, Baltacılar Dairesi, Agavat Dairesi, Bezm-i Alem Valide Sultan Camii, Bendegan Dairesi, Servis Yapıları, Atiyye-i Seniyye Binaları, Istabl-ı Amire, Tiyatro Binası, Serasker Dairesi, Hamlahane bu yapılardan oluşmaktadır. (Algan, 2006)

Dolmabahçe Sarayı'nın ana yapısını oluşturan bölümlerden Veliaht Dairesi incelenmektedir.



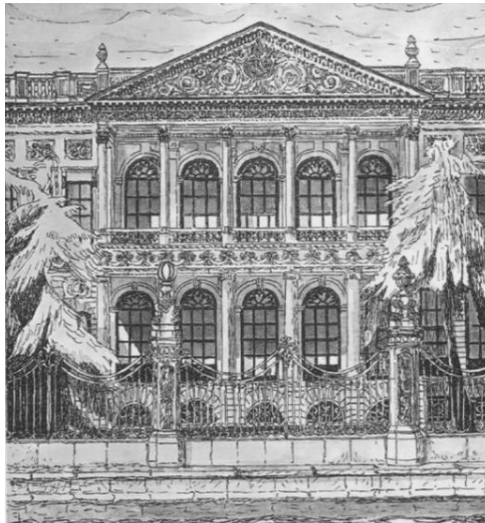
Şekil 4. 2. Dolmabahçe Sarayı Planı (Dolmabahçe Sarayı Arşivi) (Algan, 2006)

4.2. Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi

Dolmabahçe Sarayı'nın Veliaht Dairesi'ne ait yazılı belge Sanat Tarihçisi olan Candan Sezgin'in 1998 yılında yazmış olduğu "Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi" adlı Yüksek Lisans Tezine ulaşılmıştır ve ayrıntılı olarak tez incelenmiştir.

Sezgin (1998)'de; Veliaht Dairesi'nin inşası ile ilgili herhangi bir orijinal belge bulunmadığını belirtmektedir. Ayrıca Veliaht Dairesi'nin 1856 Haziran ayında padişahın resmi ikametgahı olarak yerleştiği ve taşındığı Dolmabahçe Sarayı ile kısa bir süre sonra veliahtın ikametine açılmış olduğunu da ifade etmektedir. Veliaht Dairesi şehzadeler için padişahlığa aday olacak veliahtlara yönelik yapılmış Dolmabahçe Saray'ı ile bütün olarak sayılan fakat ana binadan ayrı, bahçe ve girişleri ayrı olan yapıdır. Dairede ilk konaklayan veliaht ise Abdülaziz Efendi olduğu bilinmektedir. Sultan Abdülaziz, Sultan II. Abdülhamit, Yusuf İzzettin Efendi, Halife Abdülmecid, Sultan V. Murad, Sultan V. Mehmed Reşad ve Sultan VI. Mehmed veliahtlık zamanlarında bu daireyi kullanmışlardır (Milli Saraylar Başkanlığı) (URL 23).

Yapı, ana binanın devamını görsel olarak sağlayan planı ve cephe tasarımlarıyla Dolmabahçe Sarayı'nın tekrarı niteliğindedir. Aynı zamanda yapı, padişahlık mevkisi olduğunu vurgulamaktadır (Sezgin, 1998). Ulaşılan bir diğer daha güncel tarihte yayınlanan internet kaynağında Mert (2022) ise; "Resim Müzesi'nin bulunduğu bina yani eski Veliaht Dairesi, Dolmabahçe Sarayı'nın dört ana bölümünün sonuncusudur ve 1855 yılında veliaht odası olarak inşa edilmiştir. Yapı, şehzadelerin Tazminat ile kapalı yaşamlarının sona gelmesinin simgesidir. Abdülmecid'in kardeşi Abdülaziz bu dairede oturan ilk veliaht olmuştur." şeklinde açıklamada bulunmuştur (URL 21).



Görsel 4. 5. Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi (TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, (t.y.))

Bu doğrultuda Veliaht Dairesi'nin günümüzdeki çevre konumlandırılması incelenerek Sezgin'in 1998 yılında yazmış olduğu Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi tezi ile karşılaştırmalar yapılmış ve değişiklikler tespit edilmiştir.

40

Sezgin (1998)'in yerinde uyguladığı saptamalar ve incelemeler doğrultusunda Veliaht Dairesi'nin ilk hali aslında bugünkü görüntüsünde olmadığını tespit etmiştir. Araştırmalar doğrultusunda yapının iki ayrı dönemlerde inşa edildiği, ilk halinin şu anki durumundan yaklaşık üçte biri büyüklüğünde olduğunu sonradan daireye büyük bir ekleme yapılarak şu anki görüntüsüne geldiğini belirtmektedir. Daire'nin ayrıca ön cephesinde özenli bir şekilde yapılmış düzenlemeleri geneline bakıldığında yapının bütünlüğünün bozulmaması fark edilemeyecek derecede zor olsa da yapının arka cephesinden plan kesit olarak detaylı incelendiğinde ekleme yapılmış olduğunu doğrulayıcı fazlaca ayrıntılara rastlanılır. Dolmabahçe Sarayı mimarı Garabet Balyan'ın, dairenin ilk halinin mimarı olmasının bilinmesi üzerine rağmen eklemenin tarafından uygulanması kesinlik belirtmiş değildir (Sezgin, 1998).

Göncü (2015)'ye göre de yapı içerisindeki farklı detaylar incelenerek tespit edilen, Veliaht Dairesi'nin tek bir yapımda inşa edilmediği iki ayrı zamanda inşa edildiğiyle ilgili görüşlerin olduğunu ortaya koymuştur. Bu bağlamda da dış mekandan iç mekana doğru süren duvar kaplaması, zemin ve bodrum kat döşeme kaplamalarının farklılaşması ve kat silmesinin değişmesi gösterilebilir. Bunların yanı sıra Abdülmecid zamanında inşa edildiği kabul edilen ilk kısmın iç mekan süslemelerinde bir hayli abartısız, figürsüz manzara resimleri ve sade çiçek motiflerine yer verilirken, ikinci kısımda yine aynı şekilde Abdülmecid zamanında inşa edilmiş olan mekanlarda altın varaklı, kabartmalı tavan süslemeleri, mimari unsurlar, renkli hayvan figürlü manzaralar ve gemi, deniz resimlerin yer alması dayanak olarak sayılabilir. Fakat bu fikirler düşünceler belgeler gösterilerek desteklenememiştir.

Dolmabahçe Sarayı'nın bölümlerinden biri olan Veliaht Dairesi, yapıldığından beri tahtın varisi bulunan veliaht şehzadeler için kullanılmıştır. Ana binanın devamı gibi gözüксе de yapıdan ayrıdır. Uzun inşaat süresi nedeniyle Veliaht Dairesinin ayrı dönemlerin özelliklerini içermektedir. Birinci bölüm Sultan Abdülmecid döneminin süsleme ve karakteristik mimari özelliklerini kapsarken, ikinci bölümde yani Sultan Abdülaziz döneminde dahil olanda ise, daha süslü ve gösterişli özellikler Ampir, Barok unsurları beraber kullanılmıştır. Veliaht Dairesi Sarayın, küçük ölçekli bir tekrarı şeklinde plan niteliğine sahiptir. Harem, Selamlık ve Muayede kısımlarından oluşmaktadır. Bir bodrum üstüne iki katlı olarak kurulmuştur (Algan, 2006). Aynı zamanda dairenin mimari yapısı ile ilgili kısaca bilgi olarak Sedad Hakkı Eldem Türk Evi Plan Tipleri isimli kitabında, üç sofalı plan tipi örneğindeki yapılara Veliaht Dairesi'nin de dahil olduğundan bahsetmektedir (Eldem, 1954). Bu yönde Sezgin (1998)'in tezinde belirtmiş olduğu daireye sonradan eklenti yapılarak büyümesi üzerine açıklaması ise; 'Genişletilmiş haliyle bodrum kat üstüne iki kat uygulanmış ve Türk Evi'nin ayrıca İstanbul'un eski

konaklarında çokça karşılaşılan geniş orta sofa ile bu sofaya yönelinen odalarla biçimlenen geleneksel plan tipinin büyük ölçekli uygulamasına örnek olmuştur.’ şeklinde ifade etmiştir.

Daire’nin mimarisi ile ilgili bu doğrultuların yanı sıra saray yarı kagir olarak inşa edilmiş olup kurşun ile yapının ahşap çatısı kaplanmıştır. Sarayın döşemeleri ahşap, beden duvarları taş ve iç duvarları ise tuğladan yapılmıştır. Süslemeleri ve mimarisiyle zamanın en önemli yapılarından biri olmuştur. Aynı zamanda Rokoko, Barok ve Ampir stillerinin bir arada bulunduğu eklektik bir tarz belirtmektedir. Saray ile birleşik olan Veliaht Dairesi yüksek duvarlar ile ayrılmaktadır. Plan özellikleri ve dış görünüş açısından saray ile daire benzerlik göstermektedir. Daire, iki ayrı yapının farklı zamanlarda yapılmış birleşiminden ortaya çıkmıştır. 1860-1866 tarihleri aralığında ek binanın inşası olduğu bilgilerine ulaşılmıştır (Atalay, 2012).

Göncü (2015)’nın Dolmabahçe Sarayı’nın İnşa Süreci, Mekan ve Teşkilat adlı Doktora Tez’inde de bahsettiği; ‘1998 senesinde hazırlanan Candan Sezgin’in yüksek lisans tezinden de çıkarılacağı üzere sarayın ek yapılarından biri olan Veliaht Dairesi ele alınmış. Daireyle alakalı ilk akademik çalışmalardan biri olan tez, konuyla ilgili dikkat çekmesi yönünde önemli olduğunu vurgulamıştır. Ancak yapının inşa süreci veya sonrasındaki süreçleriyle ilgili yerleşim düzenine ve geçirmiş olduğu düzenlemelere ait verilere, bilgilere rastlanılamadığı görülmektedir.’ ifadesine yer vermiştir.

1924 yılında hilafetin kaldırılmasıyla beraber, Osmanlı Hanedanı tarafından Saray boşaltılmıştır. Veliaht Dairesi de bu bağlamda boşaltılmış ve 1937 senesinde İRHM’ne ayrılarak, açılana dek boş kalmıştır (Atalay, 2012).

Veliaht Dairesi, 1937 senesinde Atatürk’ün emriyle mobilyalı saray özelliğinden kaldırılmıştır. Sanat ve kültür faaliyetlerinin merkezi olarak Resim ve Heykel Müzesine dönüştürülmüştür. Benzer süreç günümüzde de sürmektedir (Algan, 2006). Müzenin birinci katında; deniz ve bahçe tarafına bakan resim odaları, heykel salonu ve kapalı salon yer almaktadır. Giriş katında; konferans odası, müdürlükler, arşiv, resim depoları, memur odaları, kütüphane, ayniyat, Sabri Berkel odası ve Şeker Ahmet Paşa Salonu bulunmaktadır. Ve bodrum katında ise; heykel deposu, mulaj salonu ve kalorifer dairesi bulunmaktadır (Atalay, 2012).



Görsel 4. 6. Veliht Dairesi (URL 24)

4.2.1. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

18 Temmuz 1937 tarihinde Dolmabahçe Sarayı Veliht Dairesi'nde, Türkiye'nin ilk plastik sanatlar müzesi olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi kurulmuştur. 20 Eylül 1937 tarihinde açılışı Atatürk'le beraber yapılmıştır. Güzel Sanatlar Akademisi şu anki ismi ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesine, müzenin yönetimi verilmiştir (URL25).

Resim Müzesi'nde bulunan değerli eserler ve koleksiyonların oluşumuysa önceki zamanlardan süregelmektedir (Kutsal, & Atılığ, 2022).

Resim müzesinin ilk sergisi, Topkapı Sarayı Müzesi'nden, Dolmabahçe Sarayı'ndan, Yarım Asırlık Türk Resmi sergisinden ve Sanayi Nefise Mektebi'nin Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu'ndan ayrıştırılıp toplanan tablolarla farklı devlet dairelerinden bulunan eserlerle hazırlanılmıştır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 1937 tarihindeki ilk sergi derlemesinde 320 eser oluşturmaktadır. Günümüzde ise bu sayı, satın almalar ve bağışlarla tahmini on iki bin civarına yaklaşmıştır. Müze bir yandan açılışından beri koleksiyonunu büyütürken diğer bir taraftan ise Anadolu'da ilk resim galerilerinin kurulabilmesi için Cumhuriyet'in kültür politikaları yönünde eser vermiştir.

Müzenin zaman zaman binadan boşaltılması konusu Milli Saraylar Daire Başkanlığı tarafından meydana getirilmiş ancak uygun bir mekan bulunamadığı dahilinde müzenin boşaltılmasının

olamayacağı doğrultusunda geri bildirimler MEB'nin yardımıyla gerçekleşmiştir. Bu doğrultularda müze tarafından da uygun yeni bir mekan ve müze ilişkisi konusu üzerine düşünülen bir mesele haline gelmiştir. Beraberinde birçok alan ve bina üzerine incelemeler yapılmış, Halil Dikmen'den başlayarak müze için uygun bir mekana geçilmesi düşünülmüştür. Fakat olumlu bir sonuca ulaşamamıştır. Daha sonra dönemin Cumhurbaşkanı olan Kenan Evren'in 1983 senesinde müzeye yaptığı ziyaretle, yapı restorasyonu ile ilgili gerekli bakım ve onarım faaliyetlerinin yapılması emrini vermiştir. 1986 yılında TBMM Başkanı Necmettin Karaduman'ın Milli Saraylar Sempozyumu'ndan sonra vermiş olduğu karar ile restorasyon çalışmalarına başlanabilmiştir. MSÜ Rektörlüğü Proje Uygulama ve Araştırma Atölyesi aracılığıyla yapının rölöve, restorasyon projeleri hazırlanmıştır. İlk aşamada arka bahçe, çatı ve arka cephede çalışmalar başlatılmış sonrasında tamamlanılmıştır. Sene sonuna kadar yapının restorasyon tamamlamaları hedeflenmiştir. Müzenin iç mekanında ise çalışmalara 1987 senesinde başlanmıştır. Sonrasında 20.09.1987 tarihine kadar ise, Sabit Ayasbeyoğlu müzenin müdürü (Belkıs Mutlu zamanında), üst kattaki geniş salon ve Şeker Ahmet Paşa Salonu onarım çalışmalarının başlatıldığını ifade etmiştir. 1988 yılında ilerlemelere rağmen, restorasyon faaliyetleri durulmuş ve ilerleyen zamanlarda ufak çaplı faaliyetlere devam edilmiştir. 2011 yılında Veliaht Dairesi ile alakalı önemli, son adım atılmıştır. Müzeye yeni ve uygun bir mekan oluşturulmasına o dönemin Cumhurbaşkanı Abdullah Gül tarafından karar verilmiştir. 5 No'lu Antrepo yapısı mekan için uygun bulunmuştur. Bu bağlamda ise ilk zamanlar için yapının müze için ek olacağı planlanmış ve Müze Veliaht Dairesi'nden çekilmiştir (Şengül, 2022).

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin ilettiği eserler ile İzmir ve Ankara Resim ve Heykel Müzeleri de oluşturulmuştur. Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi'nde başlatılan restorasyon çalışmaları sebebiyle İRHM, 2007 tarihinde kapatılmış daha sonra Tophane semtindeki Antrepo 5 binasına 2011 senesinde, koleksiyon taşınmıştır. Mimar Emre Arolat'ın projesi ile Sedat Hakkı Eldem yapısı olan bina müzeye dönüştürülmüştür (URL 25).

Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi Restorasyonu adlı kaynaktan elde edilen bilgiler ışığında mekansal olarak yapı değerlendirildiğinde yapının birinci katında yer alan resim ve heykel müzesine Görsel 4.7.'de görülen çift taraflı orta sahanlıklı üç kollu merdiven ile erişim sağlanmaktadır.

Veliaht Dairesi'nin iç salon görünüşü incelendiğinde ise, Görsel 4.8.'de görüldüğü üzere resimlerin sergilendiği geniş ve tavan yüksekliği standart ölçülerden oldukça fazla olan salonun ışığı yerden başlayarak oldukça yüksek 5 adet kemerli pencereler yardımıyla sağlamaktadır.



GİRİŞ HOLÜNDEN GÖRÜNÜŞ

Görsel 4. 7. Veliht Dairesi Giriş Holünden Görünüş (Dolmabahçe Sarayı Veliht Dairesi Restorasyonu, (t.y.), s.7)



İÇ SALON GÖRÜNÜŞÜ

Görsel 4. 8. Veliht Dairesi Resimlerin Sergilendiği İç Salon Görünüşü (Dolmabahçe Sarayı Veliht Dairesi Restorasyonu, (t.y.), s.7)



Görsel 4. 9. Veliaht Dairesi Resimlerin Sergilendiği Salon İç Görünüş Eskizi (Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi Restorasyonu, (t.y.), s.6)

Resim Müzesi'nin bulunduğu bina, 1937-2010 yılları içinde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne bağlı olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi adı altında hizmet vermiş daha sonra 2010-2014 yılları arasında restore edilmiş ve 2012 yılında Milli Saraylar Müzeyi devralmıştır. Daha sonra Resim Müzesi olarak yeniden hizmete açılmıştır. İRHM Fındıklı Antrepo 5'te inşa edilen yeni müze binasına taşınmıştır. (Milli Saraylar, 2010). Mimar Sinan Üniversitesi'ne bağlı Resim ve Heykel Müzesi burasıyla karıştırmamak gerekir.



Görsel 4. 10. 20 Eylül 1937 Resim ve Heykel Müzesi açılışı (Üşenmez, S. (t.y), s.3)

4.2.2. Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi'nin Restorasyon Çalışması ve Sonrası

Restorasyon çalışmaları 15 Nisan 2008'de başlamış olup şimdiye kadar Veliaht Dairesi'nin Sultan Abdülaziz kısmında döşeme konstrüksiyonu ve altın varak restorasyonu, duvar ve tavanlarda kalem işi, yalıtım, sıva işlemleri, çamur, kurşun kaplama, çatı konstrüksiyonu yenilenmesi, kartonpiyer, dolap onarımları, pencere, parke, kapı, cila, ısıtma tesisatları, kazan dairesi yenilenmiş, yanmaz kablo, elektrik-elektronik tesisat hatları çekilmiştir. Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanlığı 12 sayılı karar ile üniversiteye uygulanan tahsisin kaldırılmasından sonra Resim ve Heykel Müzesinin kullanımından dolayı restorasyon işlemleri başlatılamamıştır, Sultan Abdülmecid kısmında öncelikle döşeme ve çatı konstrüksiyonu restorasyonuna başlanılmıştır (Milli Saraylar Bülteni, 2012).

Milli Saraylar Resim Müzesine ev sahipliği oluşturan Tanzimat'ın beyannamesinden sonra şehzadelerin serbest hayata geçmeleriyle beraber dışa kapalı devam ettikleri yaşamın sonlanmasının mimari bir göstergesi olan Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi'nin bir kısmı restorasyon çalışmalarının sonrasında, 22 Mart 2014 tarihinde Milli Saraylar Resim Müzesi olarak insanların hizmetine açılmıştır. Son dönem Osmanlı Sarayı'nın, Türkiye'deki Batılı anlamda ilk tablo koleksiyonunun gelişimini, doğuşunu ve resim zevkini gösteren sanatseverlerin yoğun ilgi gösterdiği tek müze olmuştur. Topkapı Sarayı Müze Koleksiyonu ve Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'ndan toplam iki yüz eser, 2014 Mart ve 2020 Mart tarihleri aralığında müzede sergilenmiştir. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi sergilerinde genellikle küçük boyutlu sergiler için müzenin Halil Dikmen Galerisi, büyük ölçekli sergiler içinse Şeker Ahmet Paşa Salonu kullanılmıştır (Şengül, 2022).

Veliaht Dairesi'nin ikinci kısmının restorasyon çalışmaları bitirildikten sonra müzenin devam etmekte olan açık kısmı da bütünlüğün bozulmaması doğrultusunda yeniden düzenlenerek Türk müzeciliği yönünden kendi alanında örnek bir müze meydana getirilmiştir. Bu doğrultuda çağdaş müze tekniklerine uygun olarak bilgilendirme sistemleri, müzenin sergileme panoları ve aydınlatma sistemleri yenilenmiştir (URL 23).

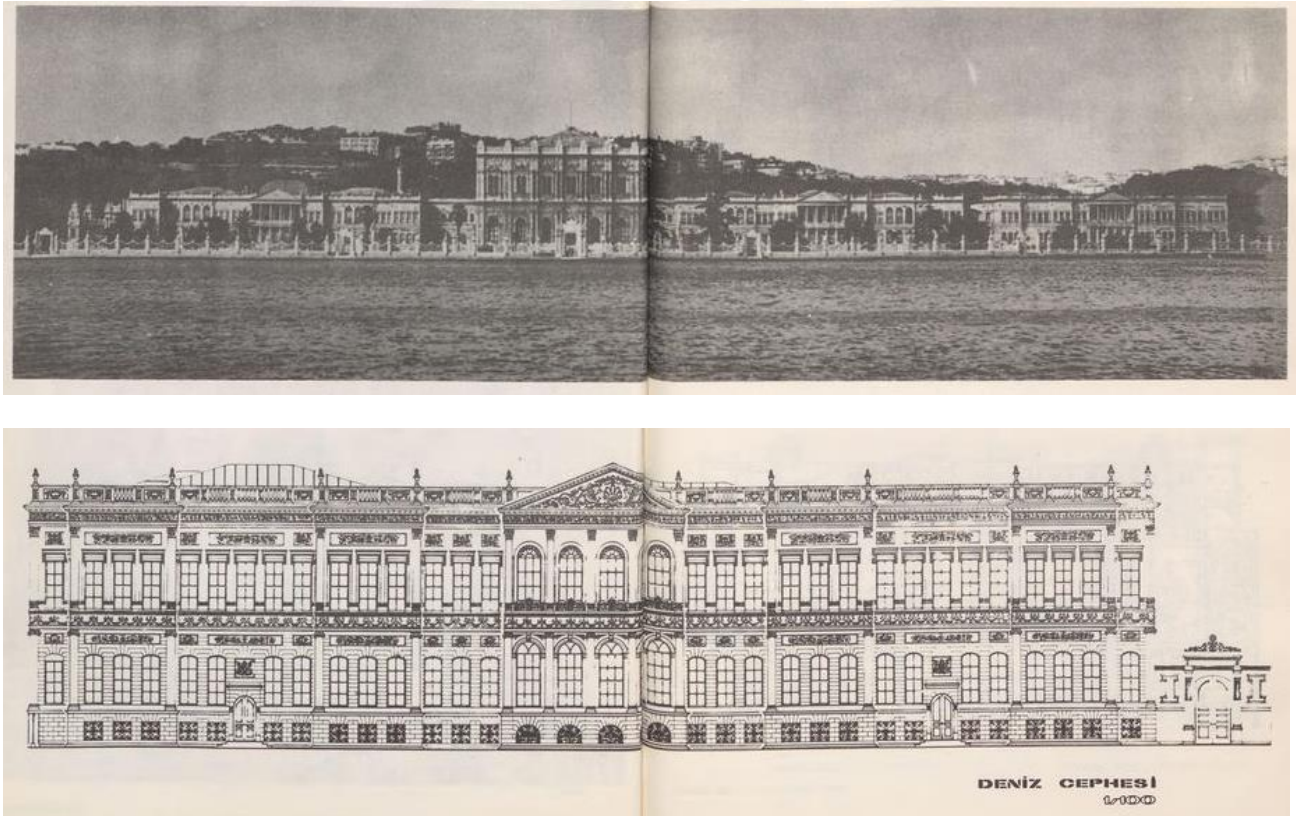
Veliaht Dairesi'ndeki Milli Saraylar Resim Müzesi on bir bin metrekarelik bir alanı oluşturmaktadır. Müze modern bir anlayışla düzenlenen otuz dört tematik salondan meydana gelmektedir (URL 24).

Veliaht Dairesi'nin toplam alanı 11.000 m² olup, üç kat üstüne kuruludur. 9 salon, 80 oda, 20 koridor, 14 WC, 2 hamam, 7 ara kat bulunmaktadır (Milli Saraylar Bülteni, 2012).



Görsel 4. 11. 2008 yılında başlayan restorasyon çalışmaları (Milli Saraylar Bülteni, 2012)

Genel olarak restorasyonun amacı ise, kültür varlıklarının zamanla aşınarak tarihi ve sanatsal kimliklerini kaybetmesinin önlenmesi ve korunmasıdır. Bu nedenle restorasyon sadece bir onarım değildir. Disiplinler arası özenle planlanarak gerekli koruma ve onarım teknikleriyle uygulanır. Biyolojik faktörler, nem, ısı, ışık, rutubet ve toz gibi çeşitli zararlar altında kalan kültür varlıklarının korunması için restorasyon programları geliştirilir ve uygulanır (Kundakçı, 2017).



Görsel 4. 12. Velihaht Dairesi Deniz Cephesi Ön Görünüş Görseli ve Rölövesi (Dolmabahçe Sarayı Velihaht Dairesi Restorasyonu, (t.y.), s.13)

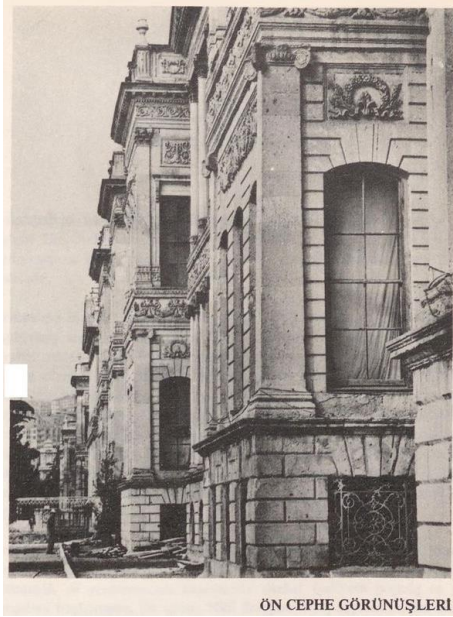


MUZE GİRİŞİ CEPHESİ



ÖN GÖRÜNÜŞ

Görsel 4. 13. Veliht Dairesi Müze Girişi ve Ön Görünüşü (Dolmabahçe Sarayı Veliht Dairesi Restorasyonu, (t.y.), s.8)



ÖN CEPHE GÖRÜNÜŞLERİ



ÖN ALT PENCERE DETAYI

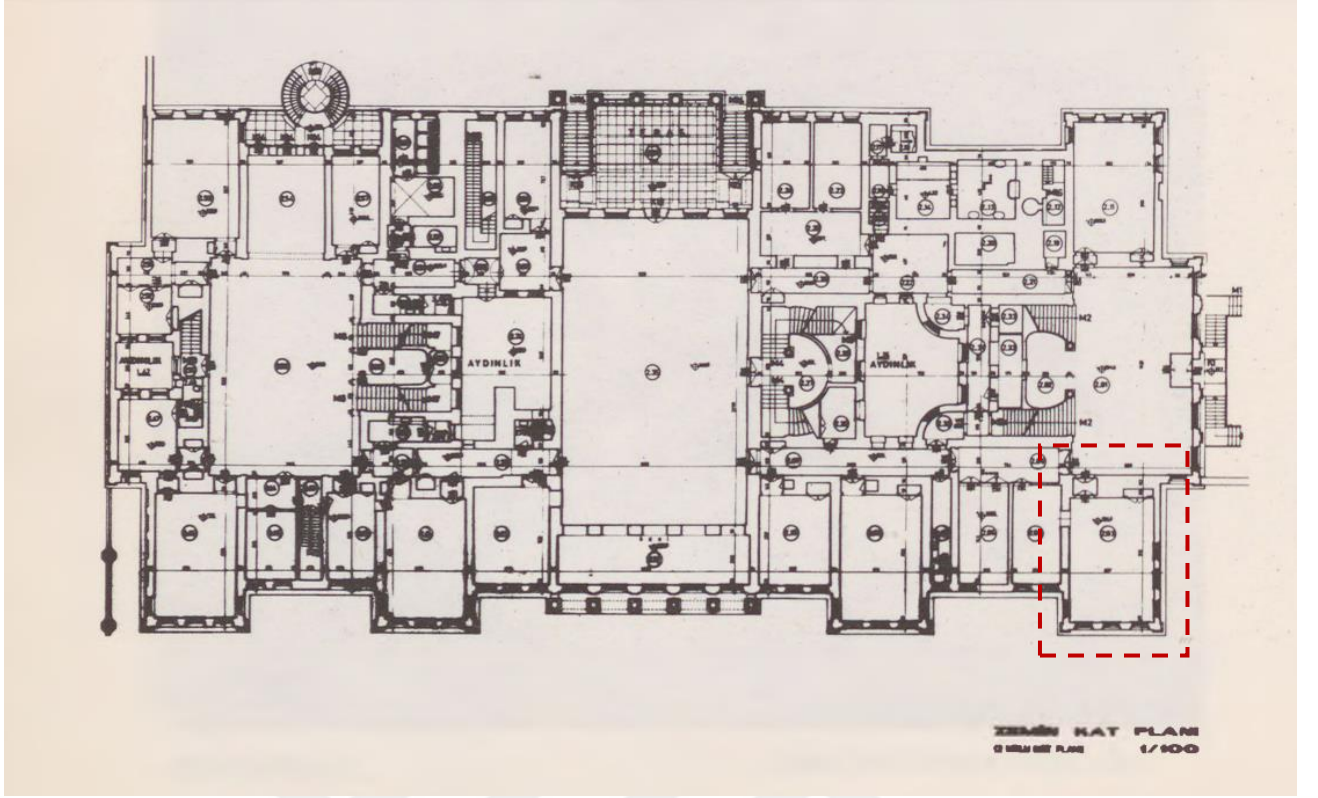
Görsel 4. 14. Veliht Dairesi Ön Cephe Görünüşü ve Ön Alt Pencere Detay Görseli (Dolmabahçe Sarayı Veliht Dairesi Restorasyonu, (t.y.), s.17)

Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi Restorasyonu (t.y.) kitabı incelendiği zaman Veliaht Dairesi'nin zemin kat planı elde edilmiştir. Bu bağlamda zemin kat planı üzerinden Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'nun yeri belirlenerek bir dönem yapılmış olan rölöve çizimini ve sonrasında uğradığı restorasyon çizimi Şekil 4.4. ve Şekil 4.5.' de yer almaktadır.

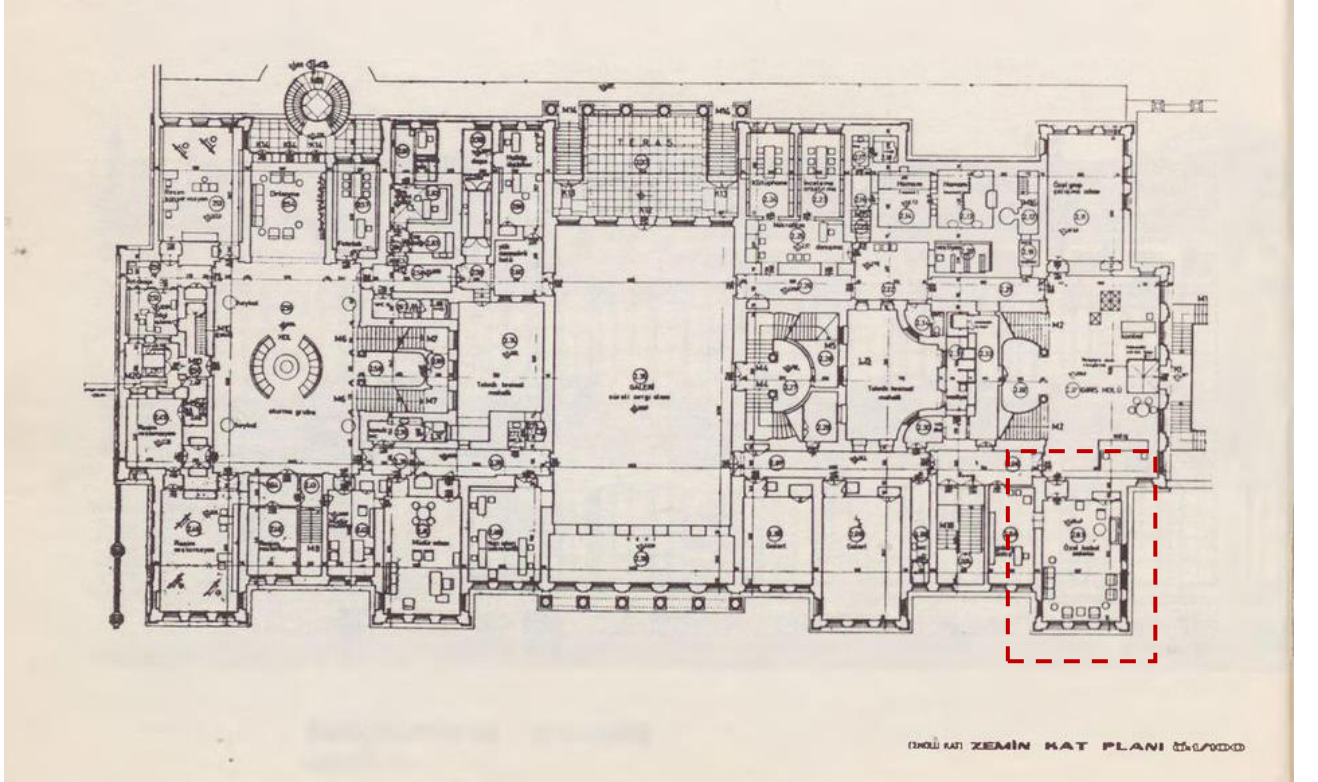
İlk olarak Veliaht Dairesi Rölöve çizimi incelenmiştir. Ardından Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'nun yer aldığı mekan çizim üzerinde işaretlenmiştir. Rölöve çizimi incelendiği zaman mekanın en ve boy ölçüleri plan üzerine işlendiği fakat restorasyon öncesinde ne durumda olduğu hangi fonksiyona ve kullanıcıya hizmet verdiği yazılı bir belge ya da çizim üzerinde belirtilmediği görülmüştür.

Restorasyon çizimi incelendiğinde mekanın giriş kapısının hemen sol duvarında bir adet sandalye ardından birkaç adım önünde tekrardan bir adet sandalye, kanep ve orta sehpa konumlandırıldığı görülmektedir. Mekanın giriş kapısından giriş yapıldığı düşünülerek sağ tarafında üçlü bir kanep her iki yanında bir yan sehpa, deniz cephesi pencere önünde ise iki adet berjer arasında bir sehpa yer alırken üçlü kanepenin hemen karşı duvarında iki adet berjer tekrardan bir adet yan sehpa konumlandırıldığı görülmüştür.

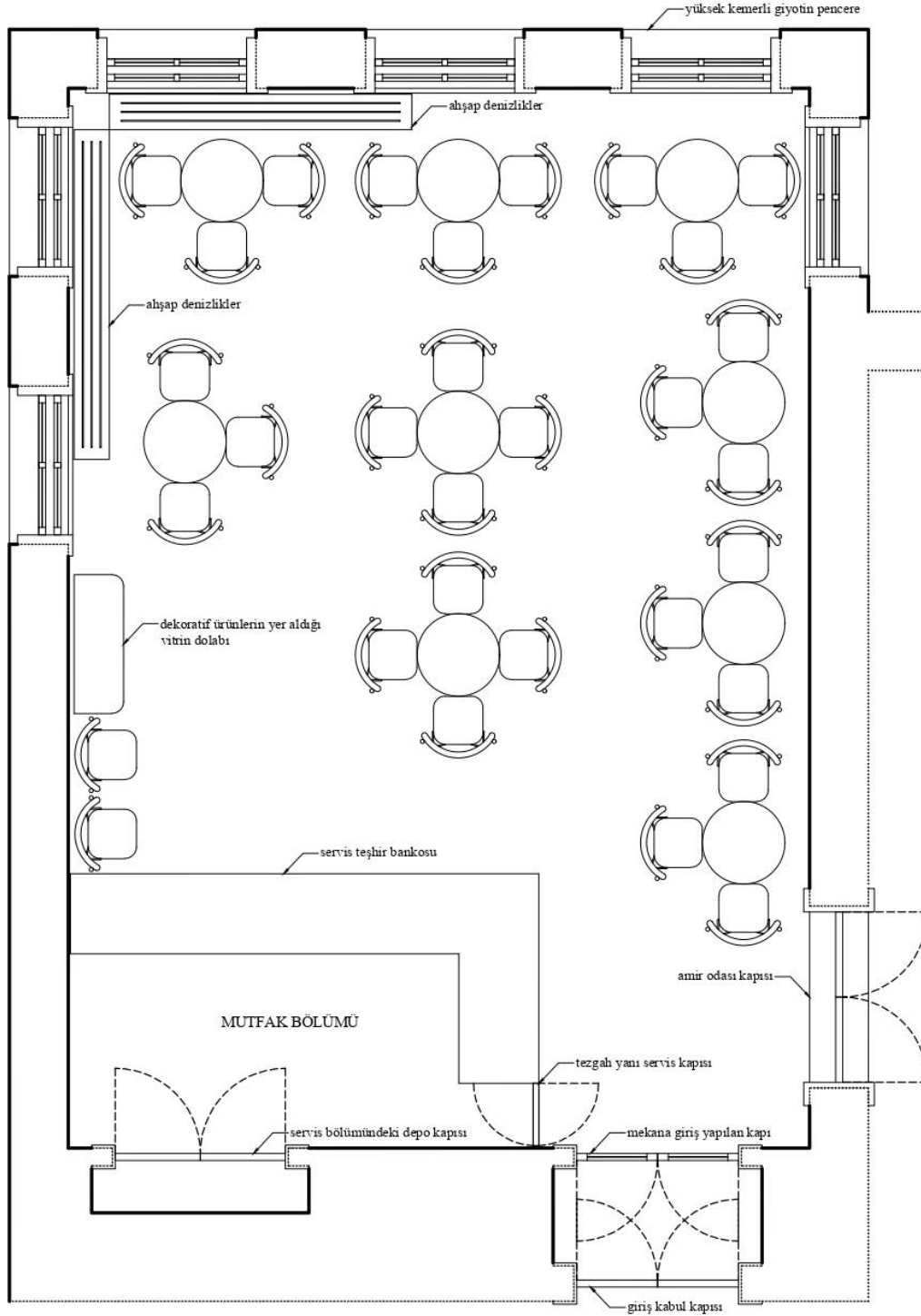
Elde edilen veriler doğrultusunda incelenen çizimler netliği olmamasıyla beraber bir dinlenme veya oturma salonu olarak düşünülerek yerleşim planı çıkarıldığı gözlemlenilmiştir. Bu bilgiler doğrultusunda karşılaştırma yapabilmek üzere Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'nun güncel durum planı çizilmiş Şekil 4.6.'da yer almaktadır.



Şekil 4. 4. Veliht Dairesi Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu Rölövesi (t.y.), s.9)



Şekil 4. 5. Veliht Dairesi Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu Restorasyonu (t.y.), s.14)



ŞEKER AHMET PAŞA ÇAY SALONU GÜNCEL DURUM PLANI

Şekil 4. 6. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu Güncel Durum Planı (Mavi, 2024)

4.3. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu

Dolmabahçe Sarayı'nın eski veliaht dairesi şimdilerde ise Milli Saraylar Resim Müzesi olarak hizmet vermektedir. Müzenin girişinde, deniz cephesine bakan sol bölümde insanların hizmetine açık Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu yer almaktadır. Burası Dolmabahçe Sarayı'ndan bağımsız olup Beşiktaş tarafından ücretsiz bir şekilde girilebilmektedir.

12.04.2023 tarihinde Milli Saraylar Başkanlığı mevcut arşiv sorumlusu ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmeler sonucunda Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu ile ilgili resmi kayıtlarda tarihi bir veri bulunmadığı öğrenilmiştir. Ancak bu mekanın müdür odası olarak kullanıldığı ve 2012 yılı itibari ile Milli Sarayların devralması sonucunda saray personeline hizmet veren kahvaltılık salonu olarak değerlendirildiği bilgisine ulaşılmıştır.

Bu bilgiler doğrultusunda bir de yerinde müze amiri Gülsen Sevinç Kaya ile görüşmeler yapıldı. Görüşmeler üzerine Gülsen Hanım, Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu için öncesinde tablo odası müze olarak kullanıldığını sonrasında 2014 yılında resim müzesi kafeteryası olarak açıldığını ve daha sonrasında Şeker Ahmet Paşa ismini alarak tekrardan hizmete açıldığını ifade etti.

Ziyaretçilerin hizmetine 2019 yılında açıldığı bilinen Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu pandeminin gerçekleşmesiyle sakinleyerek o zamanlar kimse tarafından çok fazla bilinmemekte olduğu araştırmalar yönünde elde edilen bilgiler arasındadır.

Resim Müzesi ve içerisinde bulunan Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu Cumhurbaşkanımızın katılımı ile 15 Ocak 2021 tarihinde ziyaretçilere kapılarını açmıştır. Milli Saraylar Resim Müzesi Sorumlusu Gülsen Sevinç Kaya; “Dolmabahçe Sarayı'nın dekoratif unsurlarıyla süsletilen Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu insanlar için bir dinlenme, ara verme mekanı olduğunu” ifade etmiştir (URL 26).



Görsel 4. 15. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu (Milli Saraylar, 2021) (URL 31)

Veliaht Dairesi'nin 1856 yılında inşası tamamlanmış olup veliahtların yaşamlarını sürdürdüğü mekan olarak kullanılırken aynı zamanda da yerli yabancı misafirlerini ağırladıkları mekan olarak da kullanılmıştır. Saray imparatorluğun en önemli neo-barok yapılarından biri olmasının yanı sıra diğer bir tarihi önemiye, imparatorluğun siyasi ve kültürel gelişim ile farklılıklarına uğradığı geç dönemde, Osmanlı resim anlayışı ve sanatı ile ilgili simgesel bir mekan durumuna gelmiş olmasıdır. Yeni akımlar etkisinde ve batılı biçimde ortaya çıkan imparatorluk döneminde bu tablolar ilk olarak Sultan Abdülaziz zamanında sarayda derlenmeye başlamıştır. Dolmabahçe içerisinde yer alan Veliaht Dairesi Cumhuriyet zamanında ise modern Türk sanatının ilk müzesi durumuna ulaşmıştır. Müze 1937 tarihinde kurularak, 2014 senesinde MSGSÜ'ne bağlı bir şekilde Veliaht dairesinde ziyarete açılmıştır. MSGSÜ Devlet Resim ve Heykel Müzesi 2020 tarihine kadar restorasyon çalışmaları dışında ziyarete açık durumda olmuştur. Daha sonrasında Antrepo 5 binasının yapımının tamamlanmasıyla yeni binasına taşınmıştır. Milli Saraylara bağlı olarak Veliaht Dairesi de koleksiyonlarına yeni dahil olan eserlerle birlikte Milli Saraylar Resim Müzesi olarak bildiğimiz durumunu sürdürerek günümüzdeki hali ile devam etmektedir (Demirci, 2021).

Müzede, Stanislaw Chlebowski, Ivan Konstantinoviç Ayvazovski, Stefano Ussi, Eugene Fromentin, Rupen Manas, Fausto Zonaro gibi batılı ressamın eserleriyle birlikte, Şeker Ahmet Paşa ile Osman Hamdi Bey gibi de dönemin Osmanlı oluşumu, sanat bilinci açısından faydaları olan saray ressamlarının, siyasi isimlerin eserleri görülmektedir. Saray içerisindeki bu gösterişli koleksiyonun batılı eserlerinin seçilerek satın alınmasında Şeker Ahmet Paşa görevli olan isimler arasındadır. Şeker Ahmet Paşa'nın Veliaht Dairesi'nin geç dönem Osmanlı sanatı ile ilgili önemli bir mekan durumuna ulaşmasında değerli katkıları olmuştur ve aynı zamanda kendi eserleriyle ile yurtdışından satın alınacak eserlerin ayrıştırılması ve karar verilmesiyle ilgili konularda çokça faydalar sağlamıştır. Bunların yanı sıra Şeker Ahmet Paşa'nın eserlerinin sergilendiği bir oda da Veliaht Dairesi içerisinde bulunmaktadır. Bulunduğu katlardan dolayı müzenin eşsiz manzarası eşliğinde daire içerisinde yer alan çay salonuna Şeker Ahmet Paşa'nın ismi verilmiştir. Diğer yaver ressamın aynı şekilde, yabancı ya da Türk sanatçıların eserleri kendi isimlerini barındıran ayrı odalarda yer almaktadır (URL 27).

Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu ile ilgili 30.05.2022 tarihinde A Haber'in yapmış olduğu röportajda Milli Saraylar Resim Müzesi Yöneticisi Gülsen Sevinç Kaya'nın söyledikleri şu şekildedir; "Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu Milli Saraylara ait Resim Müzesi, Dolmabahçe Sarayı'nın Veliaht Dairesi'nin giriş katında yer almaktadır. Pazartesi hariç haftanın her günü saat 09:00 ile 17:00 aralığında hizmet vermektedir. Ahmet Paşa 1873 yılında Türk Sanat

tarihindeki ilk resim sergisini düzenlemiştir. ay Salonu'na da Türk resim sanatına katkılarından ötürü Şeker Ahmet Paşa ismi verilmiştir. Aslında adı Ahmet Ali Paşa'dır, fakat tatlı dili ve hoş sohbetinden dolayı Şeker Ahmet Paşa unvanını alarak bu isim ile tanınmıştır. Şeker Ahmet Paşa ay Salonu'nda ise kullanılan, servis edilen fincanlar, çay takımları ve tabaklarda onun tabloları ve eserleri bulunmaktadır." (URL 28). Milli Saraylar Resim Müzesi Yöneticisi Glсен Sevinç Kaya'nın bahsettiğı Şeker Ahmet Paşa'nın eserlerinin bulunduğı çay fincanlar vs. Görsel 4.16.'da yer almaktadır.



Görsel 4. 16. Şeker Ahmet Paşa'nın eserlerinin bulunduğı çay fincanları ve çay potları (URL 29, URL 30)



Görsel 4. 17. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu Görselleri (URL 32)

5. ŞEKER AHMET PAŞA ÇAY SALONU MEKANSAL ÖZELLİKLERİ VE MOBİLYA ÖZELİNDE İNCELENMESİ

Mesleki açıdan incelendiği zaman tasarım alanında üslup veya akım olarak adlandırılarak kabul görmüş olan yaklaşımlar temelde mekanın var olması sürecine hizmet etmektedir. Tasarımda önemli olan en önemli ilkelerden bir tanesi mekanın kullanıcılarına hizmet etmesinin yanı sıra varoluşunun zamana karşı ayakta kalabilmesi özelliğidir. Bu bakış açısıyla incelediğimiz zaman tarihsel öneme sahip olan birçok yapı ve iç mekan özelinde görülmektedir ki kullanıcı ihtiyaçlarına bağlı olarak yeniden işlevlendirme, mevcut olanı ihtiyaçlar doğrultusunda kullanabilme, geçmişi günümüzle entegre etme özellikle söz konusu olmaktadır. Bahsettiğimiz bu nitelikler düşünüldüğü zaman tasarım öğeleri olarak malzeme, renk, form, aydınlatma, mobilya ve donatı gibi iç mekanı dinamikleştiren unsurların yanı sıra boyut, biçim ve konum açısından fiziksel özelliklerin bir bütün olarak ele alınabileceği Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu analiz edilecektir.

Batı tarzı mobilya örnekleri 19.yüzyılda öncelikle saraylarda meydana gelmiştir. Dolmabahçe Sarayı, Batı tarzı mobilyanın kullanım ve üretim yönünden büyük bir öneme sahiptir. Bu bağlamda, çalışmada Dolmabahçe Sarayı Veliht Dairesi içerisinde bir mekan tercih edilmiştir. Veliht Dairesi içerisinde Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu mekanı ele alınarak genel mekan ve mobilya özelliklerine odaklanılmıştır.

Bu örneğin çalışma kapsamında tercih edilmesinin asıl sebeplerinden bir tanesi ise çok yönlü bakış açısıyla mekanın irdelenebilecek nitelikte olmasıdır. Günümüz kullanım koşullarına bağlı olarak tek mekan seçilme nedeni eski ve yeni karşılaştırmasını çok yönlü ifade edilebilmesidir.

5.1. Mekanın Fiziksel Özellikleri

Bütün yapılar, toplumun belirli ihtiyaçlarına karşılık vermek üzere dönemin inşaat yöntem ve kurallarına bağlı olarak farklı malzemelerle seçili bir fiziki mekanın çevresinin kuşatılmasıyla oluşmuştur. İnsanın fiziksel mekana doğru yönelerek orada belirli bir kesimi sınırlandırması ve belirgin bir duruma getirmesiyle mimari mekan meydana gelir. Farklı bir söylem ile mimari mekan izlenir hale gelir ve özellikle hissedilir (Altan, 1993).

Mimari mekan tasarımında önemli olan insan kavramıdır. Ancak yapının insan ihtiyaçlarına karşılık verebilmesi için her detayın tasarımda kullanıma uygun şekilde inşa edilmesi gerekmektedir. Bu uygunluk dönemsel verileri göz önünde bulundurarak yapının inşa edildiği

dönem bir önceki tanımlamada bahsettiğimiz üslup ve akım kavramlarına bağlı olarak boyutsal veriler ihtiyaçlardan farklı şekilde değerlendirilmektedir. Temelde mekan kavramında boyut insan ergonomisi ve antropometrik özellikleri ile birlikte ele alınmalıdır. Mekan-insan ilişkisinin sağlıklı olabilmesi için tasarımlarda insan kullanımına yönelik yaşama şartlarının en uygun duruma getirilmesi kısaca ergonomi önemli bir yere sahiptir. Bu bakış açısıyla ergonomi kavramı, bütün tasarım ve üretim sürecinde insan ile ilişkili tanımlanabilecek bir sistem bilimi olarak tanımlanmaktadır. İnsanın etrafındaki sistemlerle iletişimi, uyumsuzluğu ve uyumu bu kavram kapsamında ciddi bir önem oluşturmaktadır (Akaydın, Türkyılmaz, 2018). Aynı zamanda buna bağlı olarak insan vücut ölçülerinin istatistiksel özellikleriyle ilgilenen antropometri mekan insan ilişkisi arasındaki durumun belirleyici olmazsa olmazlarını oluşturan özellikler arasında yer almaktadır. Antropometrik kavram ile ilgili kriterler ise; Mekan boyutları, mekan donatıları ve eylem alanı sınırları olarak ayrılabilir.

Mekanı ayrı oluşturmak, belirgin bir duruma getirmek ve mekanın net bir şekilde doğasını göstermek dilbilimsel olarak mekanı açıklamak anlamına gelmektedir. Mimari olarak ise sınırlar çizmek anlamına gelmektedir (Demirkaya, 1999).

Bir mekanı tanımlayabilmek için aynı zamanda mekanın fiziksel özelliklerine ihtiyaç duyarız. Mekanın fiziksel özelliklerini sağlıklı bir şekilde belirleyebilmemiz için ise; seçilen mekanın içinde bulunduğu yapı, yapının malzeme kalitesi, ölçüleri, boyutları, yükseklikleri, ses yalıtım, aydınlatma, soğutma, ısıtma sistemleri, mekan içerisinde kullanılan zemin, duvar, tavan, kapı vs. malzemeleri ve mobilyalar gibi faktörlere bağlıdır. Örneğin bir restoran ile spor salonu veya kuaför ile ofis mekanları arasında fiziksel özellikler farklı olabilir.

Aynı zamanda belirli eylemlerin gerçekleşebilmesi için ihtiyaçlara bağlı işlevsel iç mekan mobilya, donatı unsurlarına gerek duyulmaktadır. Mekan içerisinde ihtiyaç duyulan çeşitli işlevlere karşılık verebilecek, kullanılacak sabit veya hareketli mobilya sistemleri yukarıda da tanımlamalarıyla bahsedildiği üzere en önemli faktörlerden olan antropometrik ölçütler temeline bağlı ergonomik şartları sağlamak, sahip olmak durumundadır. En uygun, elverişli ve en iyi olan kullanıcı kıstaslarına doğru bir şekilde geliştirilmiş ve ilerletilmiş olan ölçütler, teknoloji gelişimi, kullanımı ve üretim sanayisi için ihtiyaç duyulan elemanlar olarak görülmektedir (Bulhaz, 2014).

Bu doğrultular ile Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi içerisinde bulunan Şeker Ahmet Paşa Çay Salonunun fiziksel özellikleri arasında; Yüksek kemerli pencereler, duvar ve tavanlarda el işi boyamaları, süslemeler, geleneksel Osmanlı tarzı dekorasyon, ahşap mobilyalar, halılar, kapılar, aydınlatmalar, havalandırma ve ısıtma sistemleri yer almaktadır.

İçerisinde bulunduğu mevcut yapının doğu kanadında yer almakta olan Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu klasik Türk mimari yapısında cumba olarak adlandırılan çıkma sistem yapı tasarımı özelinde tasarlandığı için geniş kemerli pencere açıklıklarına sahiptir ve üç cepheden ışık almaktadır. 19. yüzyılda inşa edilmiş olan Dolmabahçe Sarayı Veliht Dairesi'nin tamamıyla kendine özgü belirli nitelik özelliklerine giren bir mimari tarzı olmamasına rağmen dönemin tasarım değerlerine bağlı olarak Osmanlı Barok üslubunda tasarlanmıştır. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'nun içerisi büyük bir zenginliğe sahiptir. Mekan içerisine girildiğinde tavandan sarkan büyük kollu murano kristal avize misafirleri oldukça ihtişamlı bir görüntüyle karşılar. (Çay salonunun tavan yüksekliği 9 metredir.) Aynı zamanda denize bakan tarafta yer alan bu çay salonu dışarıdan görünüşü de avizenin gösterişliliğiyle de oldukça zengin bir görüntü oluşturmaktadır. Salonun tavan ve duvarlarında dönemin sanatkarlarının altın varak süslemeleri, kalem işi el boyamaları ve resimleri ile dekore edilmiştir.

Dolmabahçe Sarayı'nın tümüyle birçok salon, duvarlarındaki şamdanlar ve avizeler havagazıyla aydınlatma sağlanmaktadır. Sarayın duvarlarındaki aydınlatma öğeleri ya da şamdanlar, avizeler gaz iletimine uygun boru biçiminde, yanmasını oluşturacak kadar gazı ileterek ulaşmasına yardımcı olmaktadır. Akşamları lambalara ihtiyaç duyulduğunda gaz vanası açılarak lambalar yakılmış ve bu aydınlatma öğelerinin tümünde vana sistemi kullanılmıştır. İhtiyaç sonrasında ise vanalar kapatılıp gaz iletiminin iptali sağlanarak lambaların söndürülmesiyle oluşan bir döngü halinde aydınlatma sistemleri kullanılmıştır (Göncü, 2015).

Genel olarak dairenin bütünüyle aydınlatma sistemi incelenecek olursa inşa edildiği zamanlarda gaz lambaları kullanılarak sağlanılmıştır. Fakat sonrasında elektrikli aydınlatma sistemlerine geçiş yapılmış ve günümüzde özellikle tarihi kısımlarda koruyucu önlemler sağlanarak çağdaştırılmıştır. Bu modernize edilmiş sistemler led aydınlatma sistemlerinden oluşmaktadır. Genel olarak Saray'ın tarihi dokusuna uygun bir şekilde bu sistemler tasarlanmıştır. Bunların yanı sıra Saray'ın avlu ve bahçelerinde de led aydınlatma sistemleri kullanılmaktadır. Bu bağlamda ise aynı şekilde tarihi doku zarar vermeden korunurken tümüyle enerji tasarrufu da sağlanmaktadır. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'nda mekansal anlamda gerçekleştirilen araştırmalar kapsamında görülmüştür ki tavanda asılı olan aydınlatma elemanının mekanın bütününe yeterli bir aydınlatma sağlamamaktadır. Ancak konuyla ilgili herhangi bir aydınlatma değeri ölçümü gerçekleştirilmemiştir. Genel aydınlatma olarak üç cepheden mekanın ışık alması, mekanda gün içerisinde sağlıklı bir ışık yeterliliği oluşturmaktadır. Tarihi saraylarda ve konaklarda kullanılan avizelerin el işçiliği ile yapıldığı ve buna bağlı olarak fazlasıyla ağır olduğu da bilinmektedir.

Ayrıca bu avizelerin kristal, cam ya da metal malzemelerden yapıldığı ve bazı durumlarda ise altın ya da gümüş kaplamalarında kullanıldığı bilinmektedir. Mekanda yapılan analizler sonucundaysa Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'nda kullanılan avizenin kristal, cam ve altın materyaller kullanılarak tasarlandığı, mevcut ağırlığını taşıyabilmesi amacıyla da tavandan yardımcı bir metal zincir ile sarkıtıldığı görülmektedir. Mekanda yer alan kristal avize Görsel 5.2.'de yer almaktadır.

Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'nun en büyük aydınlatma kaynağı ise doğal ışık kaynağı olan yüksek kemerli pencereleridir. Deniz tarafına bakan güneyinde üç adet, giriş kısmına bakan doğusunda iki adet ve batı kısmında ise bir adet toplamda mekan içerisinde altı adet yüksek kemerli pencereler bulunmaktadır. Bu pencerelerin ölçüleri ise, yükseklikleri 317 cm olup iç genişlikleri 118,6 cm, dıştan dışa ise 158 cm'dir.



Görsel 5. 1. Mekan içerisinde bulunan yüksek kemerli pencereler (Mavi, 2024)



Görsel 5. 2. Mekan içerisindeki aydınlatma elemanı kristal avize (Mavi, 2024)

Dolmabahçe Sarayı'nın tarih boyunca birçok yangın geçirmiştir. Çeşitli yangınlardan sonra Saray'ın bazı bölümleri bir hayli zarar görmüştür. Sonrasında saray restore edilmiş ve bugünkü durumuyla ziyarete açılmıştır. Bu olaylar sebebiyle yangın güvenliği için çeşitli önlemler alınmıştır (Kaya, 2016). Bu bağlamda, Görsel 5.3.'de görüldüğü üzere Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'nun tavanında da oldukça fazla 11 adet duman dedektörleri bulunduğu görülmektedir.



Görsel 5. 3. Tavanda bulunan yangın dedektörleri (Mavi, 2024)



Görsel 5. 4. Tavanda bulunan yangın dedektörleri (Mavi, 2024)

Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi'nin tamamı incelendiğinde, 19.yüzyılın başlarından itibaren ısınma ihtiyacını karşılayabilmek için odun yerine kömür kullanılmaya başlanılmıştır. Konuyla ilgili yapılan araştırmalar neticesinde Şehzadelere tahsis edilen odalarda ısınma ihtiyacını karşılamak için belirlenen yerlere ocaklar yerleştirildiği bilinmektedir. Aynı zamanda Saray'ın 19.yüzyıl ortalarına doğru diğer saraylara göre ısınma sistemlerindeki kullandıkları yakıt ve aletlerde değişiklikler olduğu bilinmektedir (URL 33).

Genel olarak mekanın ısıtma sistemi inşa edildiği dönemde çoğunlukla soba, şömine ya da gümüş mangallar kullanılarak sağlandığı bilinmektedir. Sarayda 1912 yılından itibaren dönemin en yeni ve en ileri teknolojisi olarak görünen kalorifer sistemi kullanılmaya başlanılmıştır. Sonrasında ısıtma sistemleri günümüze modernize edilerek merkezi bir ısıtma sistemine dönüştürülmüştür (URL 33). Dolmabahçe Sarayı'nın genelinde ve Veliaht Dairesinde ısıtma sistemleri olarak kalorifer ve havagazı tesisatı sistemi yenilikleri getirilmiştir (Göncü, 2015).

Isıtma ile ilgili olarak Görsel 5.6.'da yer alan kalorifer boruları tavanın köşe noktalarından döşemeye doğru dik bir şekilde ilerlemekte olup, pencerelerin iç mekana bakan Görsel 5.5.'de yer alan ahşap denizlikleri altında konumlanmaktadır. Derzliklerin genişliği ise 35 cm'dir.



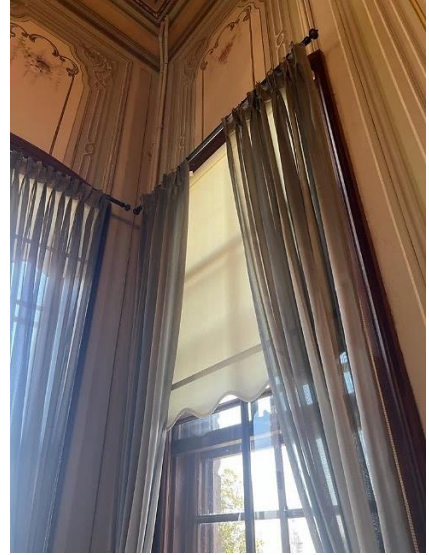
Görsel 5. 5. Ahşap denizlikler (Mavi, 2024)



Görsel 5. 6. Çay Salonu ısıtma sistemi, kalorifer boruları (Mavi, 2024)

Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'nun havalandırması ise Görsel 5.7.'de görüldüğü üzere yüksek ahşap kemerli pencereler kullanılarak sağlanmaktadır. Mekan içerisinde yirmi beş kişi kapasitesi kullanımına uygun olarak yerleştirilen dokuz adet masa bulunduğundan dolayı havalandırma, pencerelerden sağlanmaktadır.

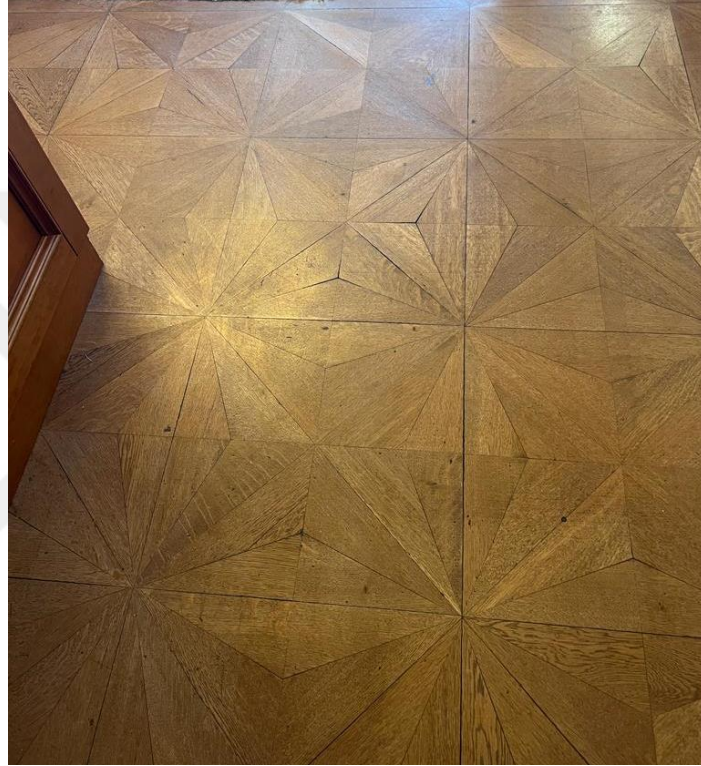
Şeker Ahmet Paşa Çay Salonunda kullanılan pencerelerin genel özelliklerine bakıldığında zaman sert ağaçtan üretildiği bilinmektedir. Sarayın genelinde giyotin pencereler kullanıldığı ve bu pencerelere sarayın cam hanesinde özel olarak üretilen ultraviyole özellikli camlar takılmıştır (Merey, 1982).



Görsel 5. 7. Çay salonu pencere detayları (Mavi, 2024)

Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'nun zemin döşemeleri marküteri tekniği ile yapılmış ahşap parkelerdir. Çay salonu zemin döşemesi Görsel 5.8.'de yer almaktadır.

Marküteri sanatı ve tekniği, farklı renklerdeki ahşap kaplamaların kesilerek iç içe yerleştirilmesidir. Ağaçların doğal renkleriyle boya kullanılmadan oluşturulan oyma sanatıdır. Bu zemin kaplaması, yüksek derecede ahşap işleme bilgisi ve el işçiliği gerektirmektedir. Masif ağaçtan yapılmasından dolayı oldukça estetik ve uzun ömürlüdür (URL 37).



Görsel 5. 8. Çay Salonu ahşap parke zemin döşemesi (Mavi, 2024)

Dolmabahçe Sarayı'nda 1850 yıllarında, iç mekanlarda geleneksel Osmanlı parçası olarak yalnızca halıların olduğu bilinmektedir (Özdemir, 2018).

Çay Salonu içerisinde bulunan halı ise el dokumasıdır ve yüksek kaliteli yün, ipek ipliklerinden yapılmıştır. Halıların üzerinde çeşitli geometrik desenler ve Osmanlı motifleri bulunmaktadır. Ayrıca halının büyüklüğü ve düğüm sıklığı da oldukça dikkat çekicidir. Bunların yanı sıra Görsel 5.9.'da görüldüğü gibi mekan içerisinde iki adet aynı motiflerden oluşan halı kullanılmıştır. Dolmabahçe Sarayı ve Velihaht Dairesi'nde genel olarak halıların çoğu Hereke fabrikalarındaki tezgahlarda üretilmiştir (URL 36).

Osmanlı saray halılarının özelliği ise malzeme olarak ipeği kullanması, atkı ve çözgülerin pamuk ipliğinden olmasıdır. Halılardaki düğümler oldukça sık olup, kadifeyi anımsatan yumuşak bir etki yaratmaktadır. Osmanlı saray halılarındaki bir diğer farklı özellik ise renklerin ölçülü uygulanmasıdır. Estetik açıdan en güzel ahengi oluşturmak için koyulu açıkli tüm renk tonları ince bir işçilikle işlenmiştir. Saray halıları şekillerinde ise sonsuza uzanan motifler esas alınmıştır. Halılardaki madalyon motifi yerini sıkça alarak önemli bir yere sahiptir. Halılar, Osmanlı saray tarzını yansıtan saray nakkaşlarının çizdikleri motiflere göre işlenmiştir (Öztürk, 2016). Yörelere göre kilim ve halılarda kullanılan renkler çeşitlilik göstermektedir. Çoğunlukla kırmızı, lacivert, yeşil, turuncu ve mavi en sık görülen renklerdir. Halı dokumasında kullanılan yün ve iplikler, farklı bitkilerin yapraklarından, tohumlarından, köklerinden veya kabuklarından yararlanarak doğal boya elde edilerek renklendirilmektedir. Örnek verilecek olursa, mavi hint bitkilerinden, siyah sumaktan, yeşil yabani naneden, kahverengi ceviz yaprağı veya kara meşe kabuğundan, kırmızı fındık yaprağından ya da kızılçam kabuğundan, sarı ve sarının farklı tonları ise safran, sumak, katırtırnağı ve sütleğen bitkilerin dal ve çiçek köklerinden çıkarılmaktadır (URL 44).

Çay Salonu'nda kullanılan kırmızı zemin üzerinde işlenen uzun kıvrık yaprak ve çiçek motiflerinde kırmızı, sarı, yeşil, mavi ve kahve tonları kullanılmıştır. Osmanlı sanatında sıkça rastlanılan natüralist yaprak ve çiçek motifi Çay Salonu'nda yer alan halı üzerinde de hakim olmuştur.



Görsel 5. 9. Çay Salonunda kullanılan halı detayı (Mavi, 2024)

Çay Salonunun eşsiz boğaz manzarasının yanı sıra duvar ve tavanlardaki gösterişli, altın yıldızlarla süslenmiş yağlı boya kalem işleri mekanın en belirgin özelliklerinden biridir. Duvarlardaki çiçek motifleri adeta Şeker Ahmet Paşa'nın eserlerinden etkilenecek uygulanmış hissiyatı uyandırmaktadır. Görsel 5.10.'da görülen Şeker Ahmet Paşa eserleri incelendiği zaman duvarlarda kullanılan bezemelerdeki motiflerin birbirine olan benzerliği atıf yapıyormuş duygusu uyandırmaktadır. Mekan özelinde gerçekleştirilen incelemeler doğrultusunda duvarlardaki boyamalar detaylı bir el işçiliğinden geçmiş olduğu gözlemlenilmiştir.

Duvar boyamalarındaki yansımalar, kabartmalar ve renklerle yüzeyde üç boyutlu bir görünüm sağlanmıştır. Görsel 5.11'de görüldüğü üzere düz bir yüzey üzerindeki bu duvar boyamalarında uzaktan bakıştaki ilk algısı, basit bir çitalama yöntemi uygulanmış gibi dursada perspektifli üç boyutlu yüzeyler oluşturulmuştur. Osmalı, Barok, Rokoko ve Ampir tarzında tasarlanılmış ağır süslemeler, motifler, keskin hatlar, çizgiler, boyamalar, altın yıldızlar duvarda oldukça zengin bir görüntü oluşturmuştur.



Görsel 5. 10. Şeker Ahmet Paşa Bardakta Çiçekler, Vazoda Çiçekler adlı birkaç eserleri (URL 34, URL 35)



Görsel 5. 11. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu duvar süslemesi (Mavi, 2024)

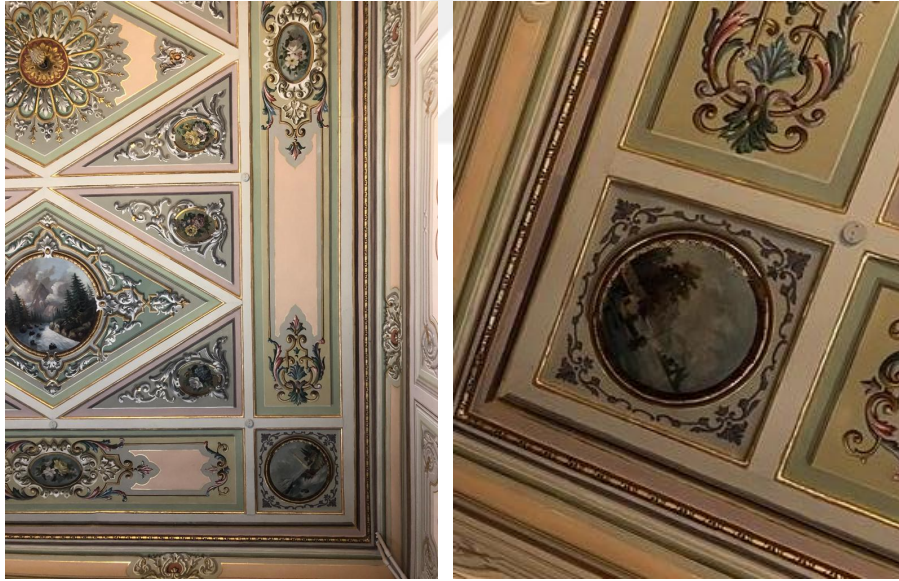
Aynı şekilde tavan detaylarında da Ampir, Barok, Rokoko özelliğindeki motif detayları bir arada kullanılmıştır. Çeşitli sanat dönemlerinden alınan süslemelerin iç içe kullanılmasıyla abartılı bir görünüm oluşturulmuştur. Görsel 5.13.'de görüldüğü gibi, tavanda çiçek motiflerinin yanı sıra duvar süslemelerinden farklı olarak ağaç, bulut, göl, kayık, ev vb. motiflere, manzara resimlerine de yer verilmiştir. Tavan boyamalarında oldukça ağır bezemelere, kıvrımlı desenlere, keskin sivri hatlara ve geometrik şekillere de yer verilmiştir. Genel olarak tavan ve duvar bezemelerinde perspektifli mimari detay birleşimleriyle üç boyutlu yüzeyler oluşturulmuştur. Mekanın iç tasarımı tarihsel süreç içerisinde eklemeler yapılarak, restorasyonlardan geçerek zenginleştirilmiştir

Mekan içerisinde Dolmabahçe Sarayı'nda da olduğu gibi belirli özellik çerçevesine ait mimari tarzı yoktur. Ancak bunlara rağmen İtalyan Rönesansı, Alman Rokokosu, İngiliz Neo Klasizmi, Fransız Baroku karışık bir şekilde uygulanmıştır. Veliaht Dairesi'nin tavan ve duvar süslemelerinde Fransız ve İtalyan sanatçılar tarafından uygulanmıştır. Genellikle iç süslemelerde ise altın tozu kullanılmıştır. Tavan ve duvardaki resimler alçı ve sıva üzerine uygulanmıştır (URL 36).

Tavan süslemesi genel olarak geometrik şekillere bölünmüş ve bu yüzeyler altın varaklı kalem işi boyamalarıyla süslenmiştir. Yalancı çerçeve kalem işi boyamalarla tavan hareketlendirilmiştir.



Görsel 5. 12. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu tavan süslemesi (Mavi, 2024)



Görsel 5. 13. Tavan süslemeleri, motif ve resim detayları (Mavi, 2024)

Batı anlayışıyla modernleşme çabaları içinde olan Saray, toplumun sanatta da Batı'nın etkisi altında kalması ve aynı zamanda Osmanlı saray gereksinimlerini de göz önünde bulundurarak, o dönemin sanat havası içerisinde inşa edilmiş bir yapıdır. Doğrudan, 19. yüzyıl da inşa edilen saray ve köşklere bakıldığında, sadece o dönemin sanat akımlarına bağlı değil aynı zamanda toplumun ve teknolojinin gelişimine de atıfta bulunarak yapıldığı görülmektedir.

Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi'nin geneli incelendiği zaman; kapılar ceviz, maun ya da daha değerli kerestelerden, pencere doğramaları ise meşe kerestesinden yapılmıştır. Kilyos ve Demirköy'den hatıllar ve meşe dikmeler, Romanya'dan çıralı çam keresteler, Hindistan ve Afrika'dan ise lambri, kapı ve parke keresteleri getirtilmiştir (Eceoğlu, 2007). Sarayların iç tasarımı ve mimari özellikleri imparatorluk döneminde prestijli yapılar olarak kabul edilmektedir ve bu iç mekanlardaki ihtişam, sarayların kapılarına da yansımıştır (Aras, 2013).

Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu kapıları incelendiğinde ise mekan özelinde dört adet kapı bulunduğu görülmektedir. Bunlardan ilki müzeden çay salonuna yönelinen giriş kabul kapısı (Görsel 5.14.), ikincisi mekana giriş yapılan ve en çok detay içeren kapıdır (Görsel 5.15.). Bir diğeri ise mekana girdiğimizde sağımızda kalan eskiden yönetici odası olarak kullanılan fakat şuan amirin odası ofis olarak kullanılan odanın kapısıdır. Günümüzde ise o kapı kilitli tutulup kullanılmamaktadır (Görsel 5.16.). En sonuncusu ise çay servislerinin hazırlandığı bölümdeki depo kapısıdır (Görsel 5.18.). Bu kısım, kapı yardımıyla aslında bir mobilya veya dolap konumunu oluşturmaktadır. Tüm kapılar büyük çift kanatlı olup ahşap malzemeden yapılmıştır. Aynı zamanda bütün kapıların menteşe detayları pirinç malzemeden oluşmaktadır. (Görsel 5.19.)

Mekan içerisindeki kapıların ölçüsü ise;

1. Giriş kabul kapısı: 166 cm iç genişlik, 181 cm dış genişlik, 340 cm yükseklik
2. Mekan giriş yapılan kapı: 177.5 genişlik, 51 cm iç cam genişlik, 340 cm yükseklik
3. Amir odası kapısı: 144.5 genişlik, 234 cm yükseklik
4. Servis bölümündeki depo kapısı: 144.5 genişlik, 340 cm yükseklik

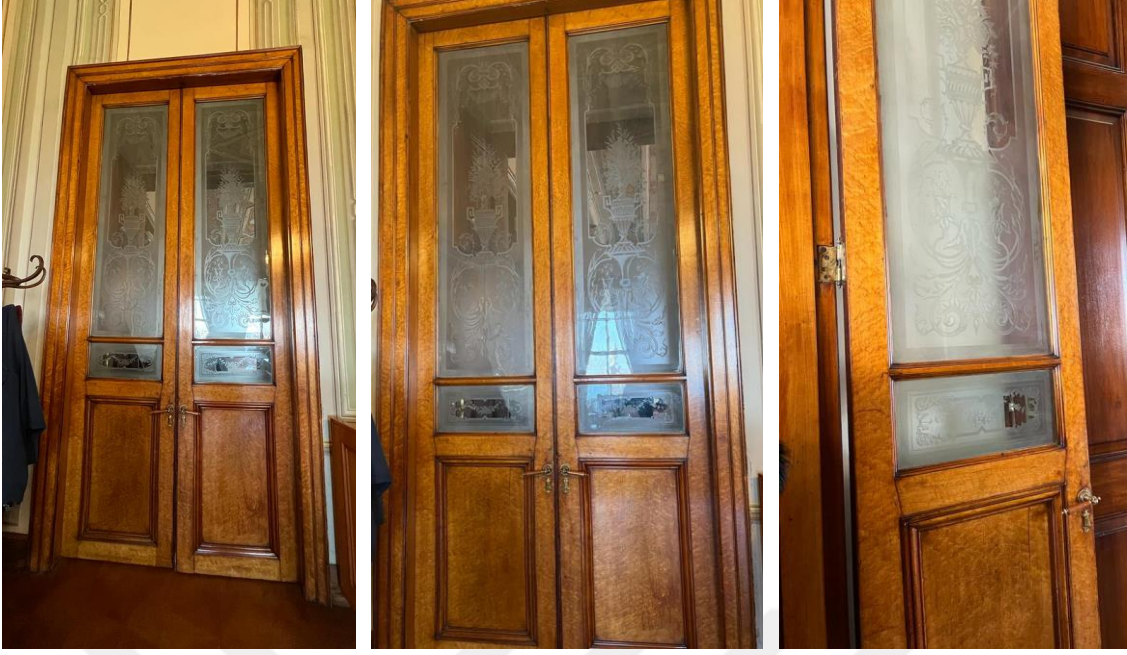
Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'na iki ayrı büyük ve çift kanatlı kapılar ile girilmektedir. Kapıda malzeme olarak ahşap meşe kullanılmıştır. Giriş kabul kapısının modeli daha düz hatlardan oluşmuş olup profili çıta kenarlarla süslenmiştir. Giriş kabul kapısında pirinç asma kilit ve tek kapı kolu bulunmaktadır. Tamamen ahşap malzemeden yapılarak, üç bölme göbek (pano) detayından oluşmaktadır. Kapı göbeklerinde oluşturulan geometrik şekiller daha zengin bir görüntü kazandırmıştır. Mekan açılan kapıda ise alt ve üst bölümlerinde dikey konumda dar ve uzun parçalar kullanılmıştır. Kapı kanadı süsleme açısından detaylı el işçiliği ile ahşap malzemeden, göbekli (panolu) şeklinde oluşturulmuştur. Kapının üst göbek bölümünün içerisinde sabit motifli cam yer almaktadır. Kumluma tekniği kullanılarak işlenen camlar kordonlu çıtalar arasına konumlandırılmıştır (Aras, 2013). Bu da kapıya daha zengin bir görüntü sağlamıştır. Kapının ahşap malzemesi ile kumlama cam tekniği kullanılarak oluşturulan motiflerin uyum içerisinde olduğu görülmektedir.

Kapı camında oluşturulan göbeklerde dikdörtgen, dalgalı ve eğri çizgili hatlar yer almaktadır. Barok tarzı kavislerini anımsatan eğri çizgili hatlar cam motiflerinde yerini almıştır. Cam bölmesinde kullanılan süslemeler, şekiller ve motifler zarif bir görünüm oluşturmalarını sağlamıştır. Aynı zamanda camdaki çiçek motifleri adeta mekan içerisindeki duvar motiflerine çağrışım yapmaktadır. Sadece mekan içerisine girilen ana kapıda motifli cam detayı yer almaktadır. Kapı kulplarındaki ahşap ve pirinç malzeme detayları bir arada kullanılarak zengin bir görünüm sağlamıştır (Görsel 5.17.). Ancak sadece amir odasına girilen kapı kolu detayında tamamen pirinç malzeme kullanılmıştır.

Bütün kapı detaylarında kordonlu çıtalarla oluşturulan dikdörtgen göbek (pano) uygulamaları barok tarzının en belirgin özelliklerinde yer almaktadır. Genel olarak bakıldığında ise kapılardaki en güzel görüntü, oluşturulan göbek detaylarıdır. Ve bu girinti, çıkıntılardan oluşan detaylar oldukça dikkat çekmektedir. Çay salonunun giriş kapısı mekanın adeta sembolü niteliğindedir. Kapı detaylarında oyma süslemelerine yer verilmemiş olup, günümüzde uygulanabilir niteliktedir.



Görsel 5. 14. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'na giriş kabul kapısı (Mavi, 2024)



Görsel 5. 15. Mekana açılan ana kapı (Mavi, 2024)



Görsel 5. 16. Mekan içerisinde amir odasına girilen kapı (Mavi, 2024)



Görsel 5. 17. Kapı kolu pirinç ahşap malzeme detayı (Mavi, 2024)



Görsel 5. 18. Çay servislerinin hazırlandığı bölümdeki depo kapısı (Mavi, 2024)



Görsel 5. 19. Kapı pirinç menteşe detayları (Mavi, 2024)

5.2. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonunda Bulunan Mobilyaların İncelenmesi

Mobilyalar, taşınabilen kültür varlıkları olarak tarihi bir değere sahiptir. Mimari eserler ve oyma-kakma eserler gibi güzel sanat eserleriyle beraber değerlendirilerek taşınabilir kültür varlıkları kategorisine dahil edilir. Mobilyalar, sanat değerleri taşımaları ve geçmiş yaşamışlıkları içermeleri nedeniyle kültür mirası olarak kabul edilir. Bu bağlamda ise mobilyaların korunmaları ve onarılmaları oldukça önem taşımaktadır (Kundakçı, 2017).

Geçmiş zamanlardaki kullanıcılar tarafından restore edilerek yenilenmiş mobilyalar Dolmabahçe Sarayı'nın tarihi kimliğini yansıtarak, o dönemin zevkine uygun mekan-mobilya ilişkisini göstermektedir. Mekan ve mobilya restorasyonu farklı uzmanlıklar olsa da aynı amaca yönelik yöntemleri içerir. Örneğin, Dolmabahçe Sarayı'nın mekanlarını özüne uygun bir şekilde onarmak, dokularını özüne uygun üretmek ve bir araya getirmek bir araya getirmek bunlara örnek verilebilir. Bu amaç doğrultusunda diğer tüm sarayların mekanları, mobilyaları ve diğer unsurları onarım, restorasyon yoluyla özgün görünümüne kavuşturulabilir.

Mobilya restorasyonu, mobilyanın özgün özelliklerine bağlı kalınarak, yeni görünümüne yeniden kavuşmasıdır. Mobilya restorasyon işlemi donatıların yapılış ve tasarlanma nedeni olan işlevlerinin onarılmasıyla daha uzun ömürlü kullanılmalarını amaçlamaktır. Mobilya restorasyonunda amaç, özgün olanı mümkün olduğunca korumak, mobilyanın strüktürünü onararak bozulmuş parçaların ilk üretim haline getirilmesini sağlamaktır (Gök, & Yazıcıoğlu, 2022).

Tarihi mobilyalar zaman içerisinde uğradıkları kullanım hataları nedeni ile orijinalliğini kaybetmekte ve maalesef birçoğu günümüze kadar gelememektedir. Mekanın yaşanılabilir olması kullanıcılarına bağlı olarak anlaşılmaktadır. Kullanım şekline bağlı olarak mobilyalar

ve objeler de süreçten etkilenmektedir. İnsanlar tarafından terk edilen mimari yapılar, objeler ve mobilyalar korunmadıkları takdirde nem, rutubet, toz ve böceklenme oluşumlarına maruz kalırlar. Saray mobilyaları incelendiğinde rutubete, toza, neme bağlı olarak koruma altına alınmayan mobilyaların biyolojik zararlar gördüğü bilinmektedir. Tarihi mobilyaların sanatsal ve manevi değerlerinin gelecek dönemlere aktarılabilmesi için koruma çalışmaları yapılması gerekmektedir.

Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'nda iç mekan mobilya elemanları olarak masalar sandalyeler, dekoratif ürünlerin yer aldığı vitrin dolabı, servis bölümünü oluşturan ada tezgah ve soğuk içeceklerin bulunduğu buzdolabı yer almaktadır. Mekan içerisindeki mobilyaların büyük bir kısmı ahşap malzeme kullanılarak yapılmıştır. Saray mobilyaların geneline bakıldığı zaman da çoğunda ahşap malzeme kullanıldığı görülmektedir. Ahşap malzeme, kolaylıkla işlenebilmesi ve bulunabilmesi nedeniyle daha çok tercih edilmiştir. Ancak ahşabın dezavantajı nem, rutubet ve biyolojik zararlar gibi dış etkilere karşı dayanıklı olmamasıdır. Bu nedenle zaman içerisinde ahşap mobilyaların bozulması önüne geçilemez bir durumdur.

Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'nda yer alan mobilyalar günümüzde ise seri üretim şeklinde makinalardan çıkan, sıradan ve basit teknikler içeren mobilyalardır. Kullanılan mobilyaların saraya yakışır ve dönemin mimari üslubuna uygun olmayan tasarım öğeleri olduğu görülmektedir. Mevcut kullanılan mobilyalar incelendiği zaman Yeni Çağ (Neoklasik) dönem mobilya tarzını andırdığını söylenilebilir. Tezin 3. Bölümünde Yeni Çağ Dönemi Mobilyası geniş çaplı açıklanmasından dolayı bu bölümde detaylı bir şekilde söz edilmeyecektir. Ancak kısaca bahsetmek gerekirse, Neoklasik dönem, Barok ve Rokoko dönemlerindeki fazla süslemelerden, oymalardan, gösterişli işçiliklerden arınarak mobilyaların daha yalın, sade ve insan yapısıyla orantılı bir tasarım düşüncesiyle üretildiğinden bahsedilebilir.

5.2.1. Sandalyeler

Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'nda yer alan sandalyeler incelendiği zaman ahşap malzeme ve iskeletlerinde metal malzemenin birleşimleri, daha düz formların olduğu görülmektedir. Neoklasik dönem mobilyasında başlangıçta kıvrım ve bombeler kullanılırken sonraları Antik Roma'nın ana motiflerinin yalınlaştırılarak kullanıldığı daha düz formda mobilyalar tercih edilmiştir. Sandalye ayaklarındaki kavisler, oymalar yerini genellikle silindirik bir şekilde yere inelerek devam eden, daha düzgün formlara bırakmıştır. Bu bağlamda görülmektedir ki Çay Salonu'nda kullanılan sandalye formları da bu döneme benzerlik göstermektedir.

Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu’nda çapraz thonet sandalye ismi verilen sandalye modelleri yer almaktadır. Günümüzde farklı mekanlarda sıkça kullanılan bu sandalye modeli için genellikle retro tarzının önemli simgelerinden biri olduğundan da söz edilmektedir.

Çapraz thonet sandalyeler genellikle ahşap ya da metal iskelet üzerine uygulanarak üretilmektedir. Sandalyenin sırt ya da oturma bölümü genellikle örme bir tasarıma sahiptir (Görsel 5.20.). Bu da aslında sandalyenin daha hafif ve havadar olmasını sağlamaktadır.



Görsel 5. 20. Thonet sandalye örneği (URL 38)

Çapraz tonet sandalyeler hafif ve kolay taşınabilir olacak şekilde tasarlanmaktadır. İhtiyaç doğrultusunda farklı mekanlara rahatlıkla taşınabilmesi tercih edilme nedenleri arasındadır. Sandalyenin ahşap bölümlerine akrilik cila işlemi uygulanmasıyla beraber cila renkleri değişiklik gösterebilmektedir. Bu değişiklik kullanıcıların mekanlarına uygun bir seçenek bulmalarında yardımcı olmalarını sağlamaktadır. Ayrıca bazı modellerde kolluklar, minderler ya da ayak dinlenme bölümleri gibi ekstra özellikleri de yer alabilmektedir. Daha çok restoranlar, kafeler, ofisler ve yemekhanelerde tercih edilmektedir.



Görsel 5. 21. Kolluk ve ayak dinlenme modelli thonet sandalye örneği (URL 38)

Mekan özelinde gerçekleştirilen incelemeler doğrultusunda, sandalyelerin oturma yüzeyi ile bacağın birleşim noktasında kare kesitli metal parça yer aldığı görülmektedir. Oturma yüzeyi ise kare form olup köşeleri yumuşatılmıştır. Ahşap yüzeyin orta noktasında ergonomik özelliklere bağlı olarak bir derinlik yer almaktadır. Sandalye ölçüleri genişlik 42 cm, derinlik 41 cm, yükseklik 88 cm şeklindedir.



Görsel 5. 22. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu’nda yer alan çapraz thonet sandalyeler (Mavi, 2024)

5.2.1.1. Thonet Sandalyeler

Thonet sandalyeleri, 19.yüzyılda Avusturyalı mobilya tasarımcısı olan Michael Thonet tarafından tasarlanarak üretime geçilmiştir. Bu sandalyeler, buhar ve bükme tekniğiyle şekillendirilerek ahşap malzemedan üretilmektedir. Bu sayede hafif, dayanıklı ve zarif bir yapıya sahiptir (URL 42). Michael Thonet, ahşabı buhar ve çelik bir kalıp kullanarak bükme yöntemini geliştirmiş, bu şekilde bükülen parçaları birleştirerek zarif formlu sandalyeler üretmiştir (Özdemir, & Öz, & Kılıç, & Usta, (t.y.)).

Thonet sandalyeleri, seri üretimde kullanılan ilk sandalyelerdir. Endüstriyel tasarım açısından önemli bir rol oynamışlardır. Thonet, endüstriyel yöntemlerle geleneksel el işçiliğini birleştirmiştir. Bu bağlamda ise de Thonet, dünyanın ilk endüstriyel tasarımcısı olarak bilinmektedir. Tasarımlar, Avrupa’da hızla popüler hale gelmiş ve restoranlar, kafeler, oteller ve evler gibi çeşitli mekanlarda tercih edilen sandalyeler haline gelmiştir (Demirarslan, 2019).



Görsel 5. 23. Thonet serisi (URL 39)

Thonet sandalyeleri, Yeni Çağ (Neoklasik) mobilya sanatı başlığı altında olan, Biedermeier ve Art Nouveau dönemlerinin tarzının içinde yer almaktadır. Çünkü geleneksel mobilya tasarımlarından farklı bir tarz ve yaklaşım sunmuşlardır. Sadeleşme, işlevselliğe vurgu, endüstriyel üretim tekniklerinin kullanımı ve yenilikçi malzeme seçimleri gibi unsurlar bu dönemlerin ortak özellikleri arasındadır (URL 40).

1. Biedermeier Dönemi (1815-1848): Thonet sandalyeleri Biedermeier döneminde popüler hale gelmiştir. Sadelik, işlevsellik ve ahşap malzemelerin kullanımının ön plana çıktığı bir dönemdir. Thonet'in ahşap bükme teknolojisi, sandalyelerin klasik ve zarif tasarımlarını mümkün kılmıştır. Bu dönemdeki Thonet sandalyeleri yuvarlak hatlara, zarif kavislere ve ahşap detaylara sahip tasarımlarıyla öne çıkmıştır. (Özdemir, 2018)
2. Art Nouveau Dönemi (1890-1910): Thonet sandalyeleri, bu dönemde önemli bir rol oynamıştır. Art Nouveau, doğadan esinlenen organik formların ve süslemelerin kullanıldığı bir sanat ve tasarım akımıdır. Thonet sandalyeleri, bu dönemde dekoratif detaylara sahip olmuş ve kavisli hatları, karmaşık süslemeleri ve çekici formlarıyla dikkat çekmiştir. Bu tarz sandalyeler, dönemin çağdaş ve yenilikçi tasarım anlayışını yansıtmıştır (URL 41).

Thonet sandalyeleri, bu iki dönemin tarzının etkilerini taşıdığı için genellikle Biedermeier ve Art Nouveau dönemlerinin mobilya tarzıyla ilişkilendirilmektedir. Ancak, tasarımları ve işlevsellikleri sayesinde zaman içinde farklı dönemlerde de popülerliğini korumuş, günümüzde de tercih edilen bir mobilya seçeneği olmuştur.

CHAISES à cintres vissés aux pieds et au siège supprimant les contreforts et empêchant de peser les pieds sous le siège

				
Chaise N° 48 1/2 à cintres Siège rond 38 c/m — Fr. 9.75 Noyer, Siège canné Noyer, Siège thermoplastique	Chaise N° 100 1/2 à cintres Siège rond 38 c/m — Fr. 9.50 Noyer, Siège et dos thermoplastique	Chaise N° 56 1/2 à cintres Siège 39x36 c/m — Fr. 11 * Noyer, Siège canné Noyer, Siège thermoplastique	Chaise N° 39 1/2 à cintres Siège 39x36 c/m — Fr. 11.50 Noyer, Siège canné Noyer, Siège thermoplastique	N° 53 1/2, Siège 39x36 — Fr. 12.50 Acajou américain, Siège canné
Tous nos autres modèles de chaises peuvent être fabriqués avec des cintres sous le siège et livrables dans un délai de deux à trois mois environ Augmentation de prix pour les cintres : Fr. 1 *				
				
Chaise N° 197/114 Siège rond 39x38 Acajou américain à cintre Fr. 12.75 Nature, à cercle..... Fr. 11.75	Chaise N° 654 — Siège 39x38 à cintres Fr. 10.25 à cercle Fr. 9.25 Noyer, Siège et dos thermoplastique	Chaise N° 118 à cintres Siège 39x38 c/m — Fr. 10.50 Noyer, Siège thermoplastique	N° 254 Siège 39x38 — Fr. 11 * Noyer clair ciré, Siège bois lisse	N° 270 Siège 41x40 — Fr. 13 * N° 200 1/2 Siège 39x36 — Fr. 12.25 Noyer clair, Siège bois intarsié

L'Industrie du Bois courbe a été inventée et créée par la Maison "THONET"



Tabouret
Siège rond 35 c m de diamètre

				
N° 4603 c Hauteur 47 c/m avec cintres..... Fr. 7 * avec cercle..... — 6 * Noyer, Siège thermoplastique	Chaise N° 391 à cintres siège 41x36 c/m — Fr. 12 * Noyer, Siège canné Noyer, Siège thermoplastique	Chaise N° 56 à cintres Siège 41x40 c/m — Fr. 11.75 Noyer, Siège canné Noyer, Siège thermoplastique	Chaise N° 96 Siège 41x40 c/m à contreforts..... Fr. 11 * sans contrefort... Fr. 10.25 Noyer thermoplastique	Fauteuil N° 1096 Siège 45x43 c/m — Fr. 18.25 Noyer, Siège et dossier thermoplastique
				
Chaise N° 66 Siège 41x40 c/m — Fr. 12 * Noyer, Siège canné	Chaise N° 526 Siège 39x38 Acajou lisse, Siège bois lisse Fr. 12.25	Chaise N° 18 à contreforts Siège rond 42 c/m — Fr. 10.25 sans contrefort — Fr. 9.50 Nature } Siège canné Noyer } Siège thermoplastique	Demi-Fauteuil N° 1018 1/2 Siège 45x43 c/m — Fr. 15.25 Nature } Siège ovale canné Noyer }	Fauteuil N° 1018 Siège 52 c/m — Fr. 17 * Nature } Noyer } Siège rond canné

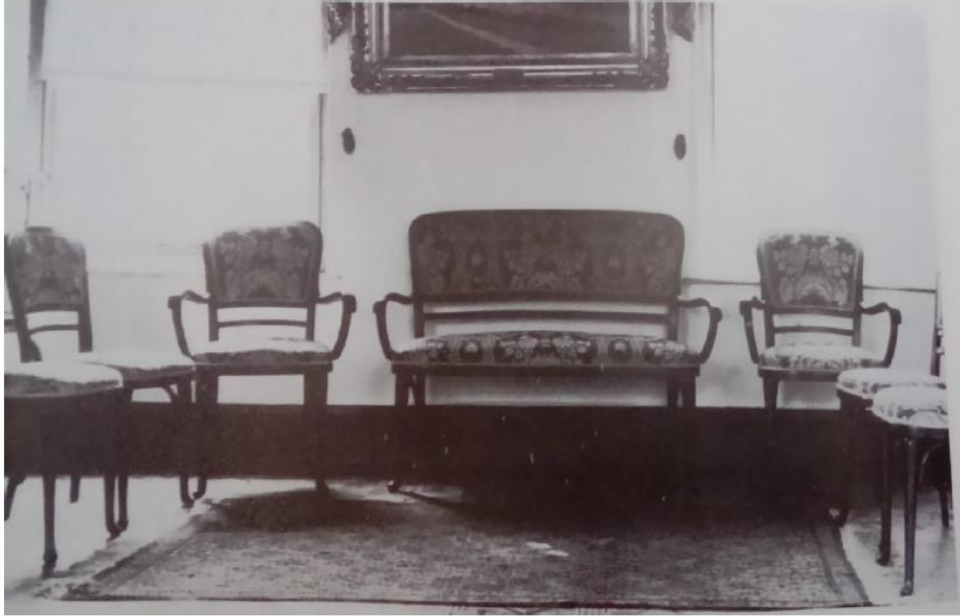
Pour un envoi immédiat de Lyon, ne pas demander d'autres teintes que celles indiquées au-dessous du modèle désiré

Görsel 5. 24. Thonet firmasının katalog sayfası (URL 40)

Thonet sandalyeleri, 19.yüzyılın sonlarında Osmanlı Türkiye'sinde yaygın olarak kullanılmış ve çeşitli kullanım alanlarına sahip olmuştur. Bu dönem mobilyaları incelendiğinde, dünya genelinde çeşitli mobilya tarzlarının aynı mekanda bir arada kullanıldığı görülmüştür. Bu tarz karışıklığı, Batı mobilyasıyla yeni karşılaşmış olan Osmanlı'nın iç mekanlarında da gözlemlenilmiştir.

Osmanlı saraylarında da kullanıldığı bilinen Thonet sandalyeleri, modern tasarımları ve zamansız çekicilikleriyle günümüzde hala popüler bir seçenek olarak değerlendirilmektedir.

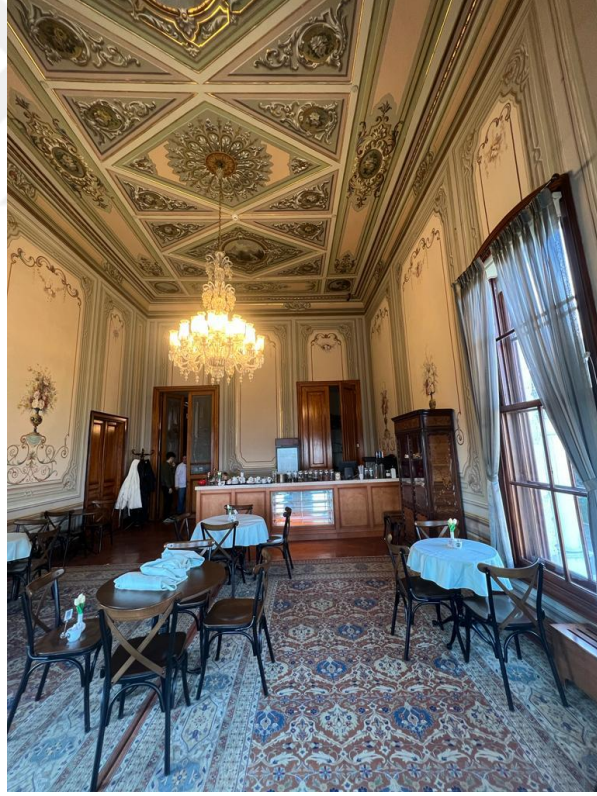
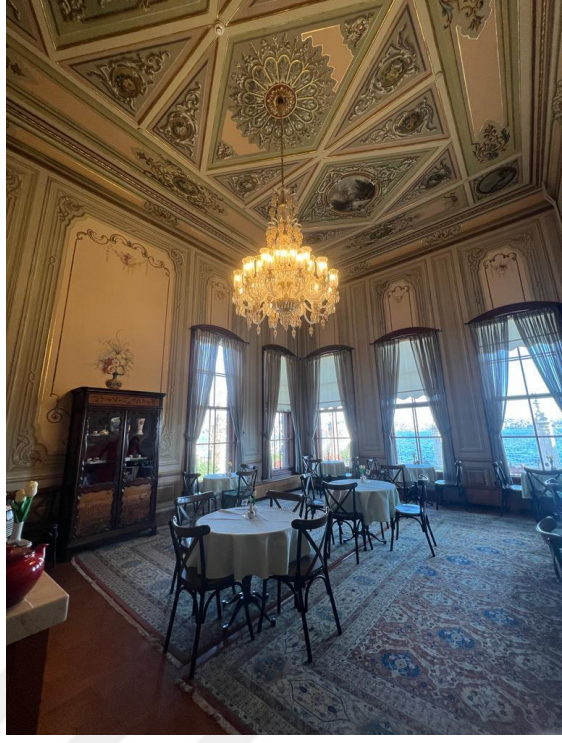
Milli Saraylar Müzesi'nin deposunda yer alan ve müzede sergilenmiş Milli Saraylar envanterine dahil olan Thonet sandalyeleri, Osmanlı saraylarında 19. yüzyıl günlük yaşamda kullanıldığı belirtilmektedir (Özdemir, 2018).



Görsel 5. 25. 19. Yüzyıl Dolmabahçe Sarayı Camlı Köşk'te kullanılan thonet kanepe takımı (Özdemir, 2018)

Dolmabahçe Sarayı'nın geneline bakıldığı zaman geleneksel Türk mobilyası ile Batı tarzı mobilyası birlikte kullanıldığı gözlemlenilmiştir (Arıburun, 2012).

Bu bilgiler doğrultusunda Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'nda kullanılan çapraz thonet sandalyeler aslında geçmişe gönderme yapmak amacıyla kullanılmış olduğu görülmüştür.



Görsel 5. 26. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu mobilya yerleşimi (Mavi, 2024)

5.2.2. Masalar

Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'nda yer alan masalar incelendiğinde yuvarlak formda masalar kullanıldığı gözlemlenilmiştir. Masaların yüzeyinde ahşap malzemenin, iskelet ve birleşim detaylarında metal malzemenin kullanıldığı görülmektedir. Oval ve kıvrımlı formların yer aldığı masada sadelik ön plandadır. Thonet mobilyalarının üretiminde amaçladığı sadeleştirme, ürün parça miktarını azaltma, yer kaplamama, hafiflik ve taşınabilir olma kriterlerini karşıladığı görülmektedir. Aynı zamanda masa ayaklarında bükme vidalama tekniği ile yapıldığı görülmektedir. Bükme vidalama tekniği, iki veya daha fazla parçayı birbirine sıkıca bağlamak için kullanılan bir yöntemdir. Bu teknik genellikle metal levhalar, profiller veya diğer sert malzemelerin birleştirilmesinde kullanılmaktadır (URL 43).

Görsel 5. 29.'da Thonet firmasına ait katalog sayfasında masa formlarının Çay Salonu'nda kullanılan masalar ile benzerlik gösterdiği gözlemlenilmiştir.

Masalarda kavisler ve düz formların yerini almasıyla, Neoklasik (Yeni Çağ) mobilya sanatının özellikleri arasında yer almaktadır. Masaların üst tablasında masif ahşap malzeme kullanılarak ahşap kısımları akrilik cila işlemi uygulanmıştır. Masa ölçüleri çap 70 cm, yükseklik 75 cm'dir. Mekan genelinde bakıldığında masaların az yer kaplaması ve kolay taşınabilirliğinden dolayı tercih edilme nedenleri arasında olabileceği düşünülmektedir.

Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'nda kullanılan masaların, tasarımları ve işlevsellikleri sayesinde günümüzde de halen tercih edilen bir mobilya seçeneği olmuştur. Özellikle kafeler, restoranlar, yemekhaneler, evler ve oteller gibi birçok mekanlarda tercih edilmektedir.

Kullanılan masalar form olarak geçmişe gönderme yapmak amacıyla kullanıldığı görülse de mekan içerisinde çok fazla bir uyum yakalayamadığı düşünülmektedir.

Dönemin üretim koşullarıyla ilgili herhangi bir belgeye ulaşamadığı için, bu mobilyaların nasıl üretildiği hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır.



Görsel 5. 27. Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu masa detayları (Mavi, 2024)



Görsel 5. 28. Masa metal ayak detayı (Mavi, 2024)

5.2.2.1 Thonet Masaları

Thonet masaları, üretim teknikleri açısından önemli bir yere sahiptir. Michael Thonet tarafından geliştirilerek, ün kazanmış bu masaların üretiminde bükülmüş ahşap (bentwood) tekniği kullanılmaktadır. Bükülmüş ahşap tekniği, ince ahşap şeritlerin buhar banyosuna alınarak esnek hale getirilmesini ve özel kalıplara bükülmesini içermektedir. Şekillendirilmiş ahşap şeritler, preslenerek sertleştirilmekte ve dayanıklılık kazanmaktadır. Bu yöntem, Thonet masalarının daha hafif, zarif formlu hatlara sahip olmasını sağlamaktadır (URL 40).

Bükülmüş ahşap tekniği, Thonet masalarının estetik ve işlevsel özelliklerini belirlemektedir. Bu teknikle üretilen masalar, sağlam, zarif ve minimalist tasarımlara sahip olabilmektedir. Ahşap yüzeyler, doğal renkleri ve ahşabın dokusuyla da dikkat çekmektedir. Thonet masaları, bu üretim tekniği sayesinde modern mobilya tasarımının öncülerinden biri olarak kabul edilmektedir (URL 40).



Görsel 5. 29. Thonet firmasının katalog sayfası (URL 40)

5.2.3. Dekoratif ürünlerin yer aldığı vitrin dolabı

Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'nda bir adet dekoratif ürünlerin yer aldığı vitrin dolabı bulunmaktadır. Gelen konuklara ikram edilmek üzere ürünlerin teşhir edildiği bölüm olarak kullanılmaktadır. Tamamen ahşap malzemedan meydana gelen vitrin dolabının cam malzeme ile birleşimi görülmektedir. Dolabın en belirgin özellikleri arasında ise iki farklı renkte ahşap malzeme kullanıldığı görülmektedir. Dolap formunda genel olarak daha yumuşak geçişler sağlanmış olup, kabartmalı oymalar ve kıvrımlı masif parçalarla desteklenmiştir. Ayrıca dolap yüzeylerindeki çerçeve konstrüksiyon göze çarpmaktadır. Kordonlu masif çıtalarla yüzeylerde zengin süslemeler oluşturulmuştur. Dolap genelindeki kakma ve oyma süslemeler önemli bir yere sahiptir. Bu özellikler doğrultusunda vitrin dolabının barok tarzını yansıttığını söyleyebiliriz.

Osmanlı saray mobilyalarındaki zenginlik, zarafet ve estetik algısının yansımaları, vitrin dolabında da etkisini göstermektedir. Osmanlı saray mobilyaları genellikle değerli ağaç türleri kullanılarak özenli bir el işçiliğiyle üretilmiştir. Çoğunlukla dolaplar yüksek kaliteli ahşap malzeme kullanılarak yapılmıştır. Ahşap, süsleme ve oyma işlemleri için ideal bir malzeme olarak tercih edilmektedir. Bunların yanı sıra ahşap yüzeylerde geometrik desenler, bitki motifleri, hat yazıları ve çeşitli figürler işlenilmektedir. Osmanlı saray dolapları detaylı süsleme ve oymalara sahip olmuştur (Algan, 2006). Bu bağlamda, mekan içerisinde yer alan dolabın yüzeylerindeki çiçek motifleri, oymaları ve süslemeleri Osmanlı saray mobilya dekorasyonunu anımsattığı görülmektedir. Dolap yüzeyindeki çiçek motifleri özenle işlenerek boyama tekniği ile uygulanmıştır.

Osmanlı saray dolaplarının bir diğer özelliği ise, genellikle yüksek ayaklara sahip olmalarıdır. Genel olarak Osmanlı saray mobilyalarında ise kaplama ve boyama teknikleriyle süslenmektedir.

Vitrin dolabının ayakları aynı ahşap malzemedan kullanılarak kabriyal ayak uygulanmıştır. Ayakların birleştiği bölgede sıklıkla oyma süslemeler bulunmaktadır. Yatayda kıvrımlı kenar çizgileri, bombeli ve şişkin yüzeyler yer almaktadır.

Kabriyal ayaklar, XV. Louis stili mobilyaların en belirgin özelliklerinden biridir. Bu ayaklar, genellikle kayıtlarla birleşen alın ve zemine yaklaşan bölgelerde oymalarla süslenmiş aynı zamanda sadeleştirilmiş uygulamalardır (Aras, Uzun, 2010).

Çift kapaklı olarak tasarlanan dolap, menteşelerle bağlanmıştır. Kulp detayı yer almayan dolapta anahtar yeri gibi bir oyuntusu bulunmaktadır. Kaplama ve boyama teknikleriyle süslenen dolap adeta sarayın gösterişli atmosferine çağrışırda bulunduğu görülmektedir.

Vitrin dolabının ölçüleri ise; genişlik 114 cm, derinlik 42 cm, ayak genişliği toplamda 118 cm, ayak kalınlığı 20 cm ve toplam yükseklik 216 cm olarak yerinde alınmıştır.

Dönemin üretim koşullarıyla ilgili herhangi bir belgeye ulaşamadığı için, bu ürünlerin hangi aşamalardan geçtiği, kimler tarafından ve nasıl üretildiği hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır.

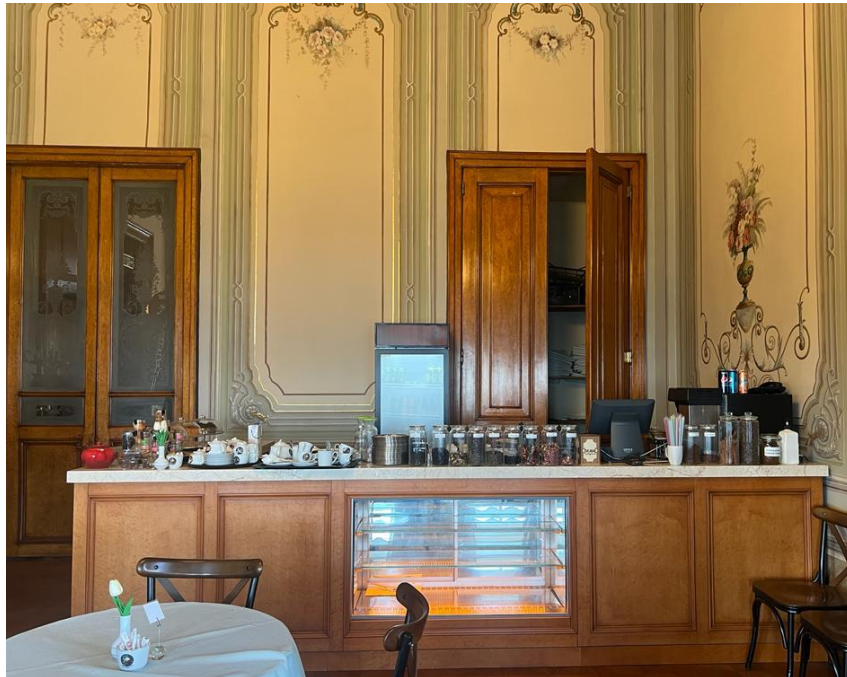


Görsel 5. 30. Çay Salonu'nda yer alan vitrin dolabı (Mavi, 2024)

5.2.4. Servis teŖhir bankosu

Çay Salonu'na giriŖ yaparken sol köŖe bölümünde yer alan, gelen ziyaretçilere tatlı ve çay servislerinin hazırlandığı küçük bir mutfak bölümü yer almaktadır. Mekana sonradan ekleme yapılan servis teŖhir bankosu L Ŗeklinde konumlandırılmıştır. Uzun kenarı 400 cm, kısa kenarı 178 cm, yüksekliği ise 107 cm olan servis bankosunun tezgah geniŖlięi 68 cm kalınlığı 6 cm'dir. Bu bankodan çeŖitli kurabiye ve çayların ikramı gerçekteŖtirilmektedir. Osmanlı çayı, İngiliz çayı, gül çayı gibi çeŖitli birçok bitkisel çaylar sunulmaktadır. Aynı zamanda bu bitkisel çaylar Ŗeker Ahmet PaŖa'nın eserlerinin yer aldığı fincan ve çay potlarında servis edilmektedir. Tezgah üzerinde kayıt ve ödemelerin alındığı kasa bölümü yer almaktadır. Servis bölümüne tezgah yanı servis kapısı ile giriŖ çıkıŖ gerçekteŖtirilmektedir. Bu kapının ölçüsü 54 cm geniŖlikte olup 89 cm yüksekliğindedir.

Servis bankosu bölümü genel olarak ahŖap malzemeden meydana gelerek beyaz mermer tezgah ile birleŖtięi görölmektedir. Dolap kısmında genellikle simetri hakimdir. Daha keskin hatlar ile dikdörtgen form oluŖturulmuŖtur. Dolap yüzeyi, dikdörtgen formda çıtalarla girintili çerçeveler yardımıyla detaylandırılmıştır. Ön görünüşte beŖ adet çerçeve açılarak orta kısım çerçeve içerisine cam malzeme ile birleŖtirilmiştir. Camlı bölmede tatlılar sergilenerek, soğutma yardımıyla tatlıların muhafaza edilmesi sağlanılmıştır. Banko, sade ve basit uygulamalarla desteklenmiştir. Ŗekil olarak mekanın kapı yüzeylerindeki detaylarıyla benzerlik yakalanmaya çalıŖılmış, mekan bütünlüğü göz önünde bulundurulmuŖtur. Servis teŖhir bankosu genel olarak Yeni Çağ (Neoklasik) dönemini anımsatmaktadır.





Görsel 5. 31. Servis teşhir bankosu / mutfak bölümü (Mavi, 2024)

Neoklasik dönem özelliklerine bakıldığında, mekan içinde mobilyaları duvar kenarlarına sıralamak ve rastgele konumlandırmak yerine belirli bir düzen içerisinde planlamak iç mekanlara etkileri arasında gösterilebilir (Arıburun, 2012). Bu bağlamda ise Görsel 5. 26.'da görüldüğü gibi Çay Salonu ile karşılaştırıldığında aslında mekanın pek de bir düzen içerisinde olmadığı, mobilyaların rastgele yerleştirildiği görülmektedir.

Literatür taraması gerçekleştirildiği zaman Neoklasik üslupla ilgili şu tanım Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu özellikleri göz önünde bulundurulduğu zaman mekânsal organizasyonu neoklasik dönem tanımına uygun olduğu görülmektedir.

Mekan organizasyonu olarak pozitif mekan söz konusudur bu tip mekan organizasyonlarında öncesinde belirlenmiş bir plana göre bilinçli bir şekilde şekillendirilir ve tanımlanır. Nitelikli mekan tasarımları, bu niteliği taşıyan oluşumlardır (Erdoğan, 2006).

Mekanlar, kapalılıkla bağlantılı olarak pozitif ve negatif mekanlar olarak ikiye ayrılmaktadır. Pozitif mekanlar, belirli bir şekle sahip ve kesin mekanlar olarak açıklanır. Negatif mekanlar ise, yapıların inşasından sonra geriye kalan, belirli bir şekli olmayan mekanlar olarak kabul edilir. Aralarındaki en önemli fark ise işlevleridir. Pozitif mekanlar, insanların kullanmayı tercih ettiği ve konforlu bulunduğu mekanlar olarak yorumlanır. Nitekim negatif mekanlarda ise bunların tam tersi olarak değerlendirilmektedir (Altay, Batman, 2019).

5.3. Mekan-Renk Analizi

Cisimlere çarpan ışığın yansyarak göze gelmesiyle oluşan duyumlara renk adını vermekteyiz. Göz ve beyin koordinasyonuna bağılı olarak ışığın etkisiyle algılanılabilen renk kavramı hayatımızın her noktasında söz sahibi olan bir olgudur. Nasıl ki mekan kavramı varoluşumuz ile birlikte hayatımızın sonuna kadar önem taşıyan varoluşumuzu devam ettirebildiğimiz aidiyet hissiyatımızın oluşumunu betimleyen bir kavram olarak ortaya çıkıyorsa mesleki açıdan baktığımız zamanda mekanın varoluşu ve anlamlandırılmasıyla ilgili olarak renk ve mekan kavramının bütünlüğünden söz etmek doğru olacaktır. Mekan içerisinde bulunan tüm yüzeyler, şekiller renk çeşitliliği yardımıyla daha iyi algılanmaktadır. Konuya genel bir bakış açısı ve tanımlama olarak yaklaşacak olursak ilk olarak renk kavramının insanlar üzerindeki psikolojik ve fizyolojik etkilerinden bahsetmek gerekmektedir.

Bu konuda yapılan pek çok çalışmada renklerin bireyler üzerinde olumlu ya da olumsuz etkiler oluşturduğu gözlemlenmiştir. Aynı zamanda mekanın fiziksel özellikleri açısından bambaşka algılar oluşturabilmek gibi güçlü etkileri vardır. Bir mekan ne kadar iyi organize edilmiş olursa olsun, renk açısından kullanıcı ihtiyaçları yeterli karşılamadığı sürece mekanı olduğundan daha kapalı hale getirebilir (Özsavaş, 2016).

Mekanı oluşturan ana unsurlardan, duvar, tavan ve döşemelerin tamamında aynı renkler kullanılması durumunda mekanda derinlik kaybı görülebilir. Nitekim algılamakta oldukça zorlaşır. Sınırları daha iyi belirginleştirmek, psikolojik ve fiziksel anlamda doğru kararı verebilmek için mobilyalardan, aksesuarlara, mekanda kullanılan bütün tekstil ürünlerine kadar detaylı bir renk çalışması önemlidir. Renklerin mekana etkisiyle beraber kendi aralarında etkileşimi de farklı algılar doğurabilmektedir.

Ayrıca renk, insanın doğa ile olan ilişkisindeki en önemli unsurlardan biridir. Çeşitli bilim dallarının gözlemleriyle, görünenden fazlayı ifade eder.

İnsanların günlük hayatlarında istemli veya istemsiz devamlı olarak renk-insan-doğa ilişkisi ve rengin farklı renklerle ilişkisi içerisinde etkileşim halindedir (Eceoğlu, 2007).

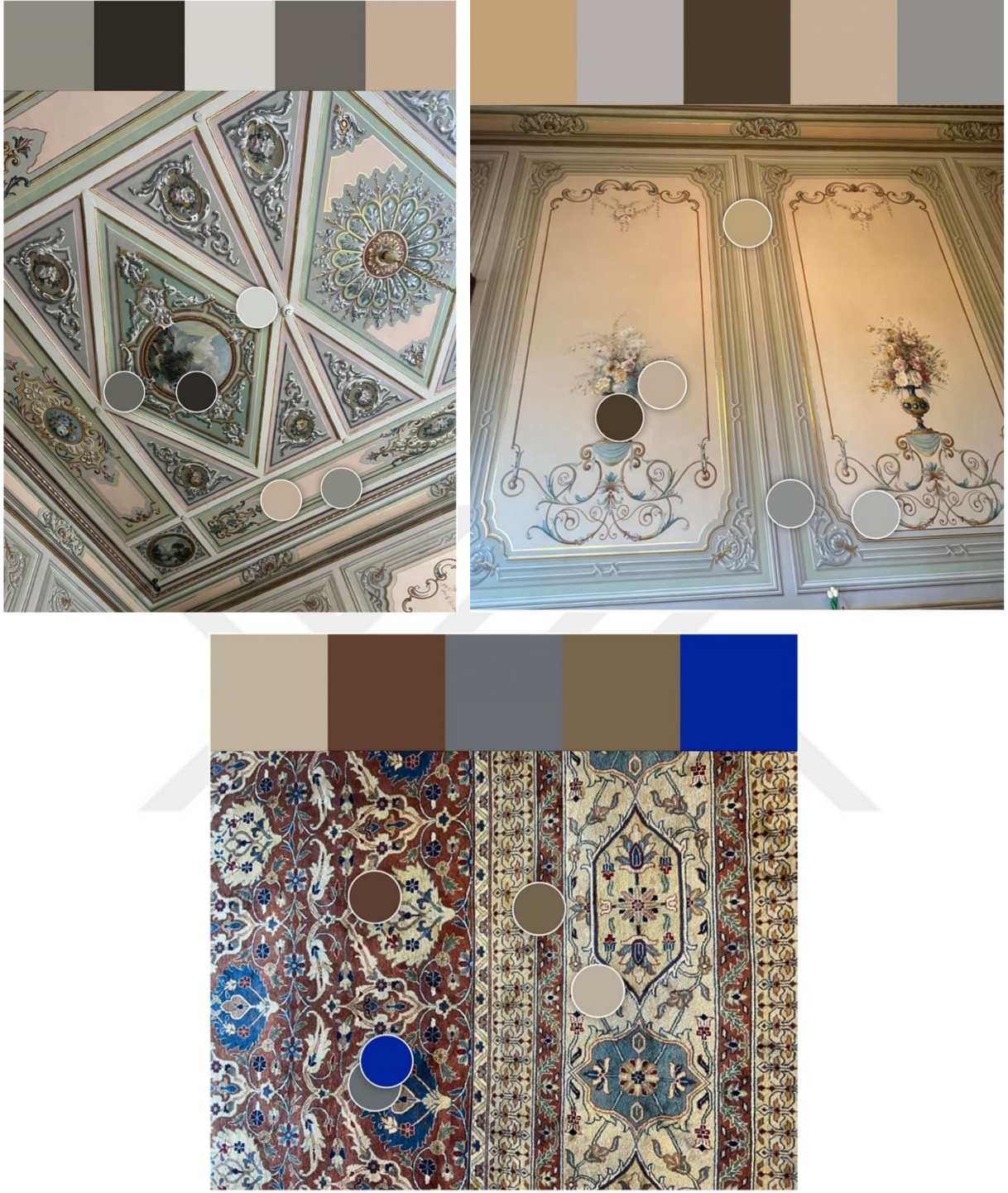
Bu doğrultuda; renk, insan, mekan ve doğa ilişki yaklaşımlarının en iyi örneklerinden biri olarak Dolmabahçe Sarayı içerisindeki Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu incelenmektedir. Osmanlı'nın en parlak dönemi olan Dolmabahçe Sarayı ilk defa deniz kenarında bir inşaa olarak karşımıza çıkmaktadır. Kara, gökyüzü ve denizin birleşmesi içerisinde yer alan Dolmabahçe Sarayı bütünüyle bakıldığında aslında bir hayat felsefesidir.

Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu, Veliht Dairesi konumu itibariyle Şekil 4.3. 'de görüldüğü üzere kuzey cepheye yer almaktadır.

Ahşabın en güzel haliyle kullanılmakta olup renkleri bir bütün olarak tonlarda degradelik hakimdir. Renk mekan içerisinde aynı ışık türünün yoğunluk seviyelerine göre farklılık gösterebilmektedir. Daha anlaşılır gözükebilmesi için koyu renklerin bolca ışığa ihtiyacı vardır. Örneğin kırmızı renk yoğunluğu yüksek ışıkta turuncu renge yakın bir tonda görünmeye başlarken, ışığın rengi azaldıkça morumsu gözükmeye başlamaktadır (Eceoğlu, 2007).

Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu içerisinde genel renk skalası belirlenmeye çalışıldığı zaman ara renkler ve bunların renk skalasındaki farklı tonlamalarıyla oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca kullanılan malzemelerin doğal renklerinin de korunmasıyla birlikte mekan içerisinde daha sıcak bir atmosfer sağlanmaya çalışıldığı deneyimlenmiştir.

Mekanın genelindeki renkler pencerelerden sağlanan doğal ışık ve mekan özelinde gerçekleştirilen yapma aydınlatma öğeleri ile değişkenlik göstermektedir. Bu doğrultuda, mekanın bütününde kullanılan renkler analiz edildiği zaman tavan, duvar ve halı özelinde beşer adet renk kodları ve isimlerine ulaşılmıştır.



Şekil 5. 1. Tavan, duvar ve halıdan seçilen beş renk noktası (URL 45)

Araştırma kapsamında incelenen tavan, duvar ve halı özelinde belirlenen noktalardan elde edilen renk kodlarını ve isimlerini içeren tablolar aşağıda yer almaktadır. Mekan atmosferini oluşturan renklerin birbiri ile olan ilişkisini ortaya koyabilmek adına konuya hassasiyet ile yaklaşılmıştır.

Renklerin kodları, isimleri renk kartelalarında ve bütün platformlarda kolayca erişim sağlanabilmesi amacıyla Pantone Color System üzerinden analiz edilmiştir. Ayrıca Dünya genelinde kabul edilen bir firma, bir renk kartelası olduğu için de Pantone Color System üzerinden renk kodları seçilmiştir.

Renklerin isimleri, onları daha anlaşılır hale getirmek ve kullanımını kolaylaştırmak amacıyla belirlenmiştir. Aynı zamanda Pantone kartelası üzerinden belirlenen renkler, kod ve isimleri yardımıyla hangi rengin karışımı ile oluştuğunu daha net anlayabilmek amacıyla gösterilmektedir. Bu renklerin mekanın genel tasarımında nasıl bir etki yaratacağı ve kullanıcı deneyimini nasıl etkileyeceğini de incelemektedir.



Şekil 5. 2. Tavandan seçilen renk kodları, isimleri (URL 45)

Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu tavanının da beş adet noktadan renk analizi yapılmıştır. Bu renkler Şekil 5.2.'de verildiği gibi sırasıyla, Razor's Edge, Black C, 9102 U, Aluminum Foil ve Effervescent olarak elde edilmiştir. Tavanda seçilen renklerin hangi noktalardan alındığı yukarıda Şekil 5.1.'de belirtilmiştir.



Şekil 5. 3. Duvardan seçilen renk kodları, isimleri (URL 45)

Mekanın bütünü ele alınarak bakıldığında duvar özelinde beş nokta esas alınmıştır. Seçilen beş noktadaki renkler sırasıyla Şekil 5.3.'de verildiği gibi 7562 U, (20-0003 TPM) Disco Ball, 7554 C, (20-0022 TPM) Effervescent, (20-0004 TPM) Silvery olarak belirlenmiştir.



Şekil 5. 4. Halı üzerinden seçilen renk kodları, isimleri (URL 45)

Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'nda renkler incelendiğinde baskın olarak bir de halılar yer almaktadır (Halıların üretim esasına bağlı olarak büyük metrekarelerde tasarlanmış olması nedeni ile). Mekanda kullanılan iki adet aynı model halı bulunmaktadır. Motifleri oldukça yoğun olan bu halıların renkleri de bir o kadar çeşitlidir. Bu bağlamda renkler halı özelinde irdelendiğinde sıkça ve en görünür beş noktadan renkler seçilmiştir. Bu beş noktadan seçilen renklerin kodları ve isimleri sırasıyla Şekil 5.4.'de olduğu gibi, (20-0021 TPM) Silver-plated, (20-0030 TPM) Shimmer On, 1405 UP, Dark Blue C olarak elde edilmiştir.

SONUÇ

Tarihsel süreç içerisinde mekansal olarak Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu incelendiği zaman, defalarca geçirmiş olduğu olumsuz durum sonucu tahribatlara uğradığı bilinmektedir. Buna karşın mevcut tarihsel veriye bağlı olarak aslına uygun şekilde geçirdiği rönevasyonlar ile orijinalliyi korunmaya çalışılmaktadır. Yanı sıra tarihsel süreçteki gelişimi ile bu salon birçok evreden geçerek ziyaretçilerin hizmetine açılmış ve tüm halkın kullanımına açılmıştır.

Tez çalışması kapsamında Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu'nun araştırma konusu seçilme nedenleri, tarihsel süreç içerisinde mekan ve mobilya kavramlarının yeniden işlevlendirilmesi, mekansal olguları ve bütünlüğü oluşturan tüm detayların ne kadar korunduğu ya da korunmadığı konusu açıklanmıştır. Bu ifadeler ile beraber tarihi bir yapıda bulunan Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu yalnızca boş duran bir alan olduğu için değil mekan ve mobilya bağlamında ciddi bir özellik taşımasına bağlı olarak hizmet vermektedir. Bu özellik aslında geçmişten günümüze kadar gelen mobilya ve buna bağlı olarak mekanın kendi atmosferi buna bağlı olarak da kullanıcı profili gibi birçok nitelik taşımaktadır. Tez çalışmasında bu özellikleri, mekan ve mobilya bağlamında tarihsel süreç içerisindeki değişim, gelişim ve işlevlerini ortaya koymak hedeflenerek aktarılmıştır. Mekan ve mobilya arasındaki güçlü bağ ortaya çıkarılmış tek bir mekan doğrultusunda çok yönlü işlevselliğin var olduğu açıklanmıştır. Aynı zamanda tarihsel süreç içerisinde mekanın uğramış olduğu birçok revizyona rağmen orijinalliyi korunmaya çalışılması, mekanın özelinde mobilyalarında buna sadık kalmaya çalışılması Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu ele alınarak belirtilmiştir.

Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu günümüze gelene kadar kullanımı ve kullanıcı profili değişkenlik göstermesine rağmen mekanın özellikleri ele alınarak tarihe bağlı olarak çalışmada aslına uygunluğu tartışılmıştır. Tez çalışmasında seçilmiş olan bu mekanın ve özelinde mobilyaların, tarihsel süreç içerisindeki değişimi ile ilişkili olarak mekanın fiziksel özelliklerinden, mekandaki renk kullanımına kadar detaylıca incelenmiş ve ilişkilerinden bahsedilmiştir. Mekanda mobilya özelinden tasarımına geçmişten günümüze yansımalarından ve bununla beraber kullanılan renklerin birbirleriyle nasıl ilişkilendirildiğinden renk isimleri ve kodları elde edilerek bahsedilmiştir.

Mekanın özelliklerine bağlı olarak elde edilen bulgular ile renklerin çeşitliliği esasen bu renklerin Osmanlı hanedanlığından bugüne gelene kadar günümüze ışık tutmasının yanı sıra aslında günümüzde tercih edilen birçok veriler yardımıyla ortaya koyulmuştur.

Mekanın ne kadar ileriye dönük bir tasarım safhasından geçtiğini tasarlayan kişiler tarafından bunların nasıl ortaya konulduğuna dair elde edilen bulgular verilmiştir.

Ek olarak tarihsel veriler detaylıca incelenmiş ancak verilerin yetersizliği, ulaşılabilirlik sorunlarından kaynaklı geçmiş ve günümüz karşılaştırması daha anlaşılabilir sağlanabilmesi adına, yerinde deneyimlenerek incelemeler, fotoğraf çekimleri ve ölçümler yapılarak güncel durum planı oluşturulmuştur.

Sonuç olarak tarihsel süreç içerisinde mekanlar bunun özelinde mobilyalar birçok evrimler geçirerek günümüze kadar gelmektedir. Mekan ve mobilyalar yeniden işlevlendirilirken niteliği, kullanımı ve kullanıcı profili ne kadar değişirse değişsin tarihi dokuya zarar vermeden eskiye sadık kalarak uygunluğu doğrultusunda bu orijinalliği insanlara aktarabilmek temel esaslar arasında olmalıdır.

Ayrıca bu çalışma, ileriki nesillere aktarılabilmesi için koruma esaslarına bağlı olarak ya da yapılacak yeni işlemler ve yeni koruma esaslarına bağlı olarak elde edilen veriler bir belge bir arşiv niteliği taşımakta olup bu bilgilerin tarih sayfalarında yerini alması gerekliliği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- ACAR, S. (1992). Yapı-İç Mekân Bütünlüğü İçinde Sabit Mobilyanın Çözüm Örnekleri Üzerine Bir Araştırma, Yayınlamamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- AK, N., (2006). Geleceğin Konutu Tasarımında Ortaya Çıkan Kavramların Belirlenmesi, Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü, İstanbul.
- AKAYDIN, Ö. E., & TÜRKYILMAZ, Ç. C. (2018). İşlevsel Dönüşüme Uğramış Yapılarda Ergonomi Kavramı; Üsküdar Nevmekan Örnek İncelemesi. Mühendislik Bilimleri ve Tasarım Dergisi, 6, 279-292.
- AKKAYA, M. (2019). Kentsel Tasarım Kapsamında Zamanın Mekân Algısı Üzerine Etkileri.
- ALGAN, Ö. (2006). 19. yy. Batılılaşma Etkisiyle Osmanlı Sarayına Giren Mobilyanın Gelişimi: Dolmabahçe Sarayı Örneği (Master's thesis, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- ALPDÜNDAR, S. (2015), Tasarımın Yapı Taşları: Tasarım Prensipleri ve Elemanları. #002, Tasarım Günlükleri, Kolektif Bellek, 27 Ağustos.
- ALTAN, İ. (1993). Mimarlıkta Mekan Kavramı. Psikoloji Çalışmaları, 19, 75-88.
- ALTAY, E. E., & BATMAN, Z. P. (2019). Açık ve Yeşil Alanların Çok Ölçütlü Algı Değerlendirmesi. Bartın Orman Fakültesi Dergisi, 21(3), 655-664.
- ALTUN, C. Y. (2020). Ahşap Eserlerin Kullanım Alanlarının Sınıflandırılması. Akademik Sanat, 3.
- ANDAÇ, T. (2008). Kayseri İli Mobilya Tüketici Tercihleri Üzerinde Bir Araştırma. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Yüksek lisans tezi, Kahramanmaraş.
- ARAS R., (1982). "Mobilya Stilleri", Yüksek Teknik Öğretmen Okulu Matbaası, Ankara, s:96-97, 118-119.
- ARAS, R. (2013). Osmanlı Saraylarında Kullanılan Kapılar Üzerine Bir Araştırma. Kastamonu University Journal of Forestry Faculty, 13(1), 24-35.
- ARAS, R., & UZUN, O. (2010). XV. Louis Stili Mobilyaların Genel Özellikleri ve Günümüzdeki Uygulamaları. Politeknik Dergisi, 13(2), 131-141.

ARIBURUN, L. N. (2012). 19. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyaları: Batılılaşma Etkisi ve Biçimsel Açıdan Yemek Kültüründeki Değişim Süreci (Doctoral dissertation, Fen Bilimleri Enstitüsü).

ATALAY, D. (2012). Müze ve İletişim: MSGSÜ Resim ve Heykel Müzesi'nin Toplumla İletişimindeki Sorunları ve Çözüm Önerileri (Master's thesis).

BAL, B. C., & KILAVUZ, M. (2015). İlk Mobilya. Selcuk University Journal of Engineering Sciences, 14(2), 56-69.

BATUR, A. (1993). Garabet Balyan, İstanbul Ansiklopedisi, II, s.39-40.

BOYLA, O. (2011). Mobilya Tarihi. İstanbul.

BULHAZ, B. (2014). Küçük Konutlarda İç Mekan Analizi: Ankarada İki Konut Örneği. (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).

CESUR, A. D. (2019). Türkiye Örneği Kapsamında Mobilya Aksesuarlarının Mobilya Tasarımındaki Etkilerinin İncelenmesi. (Master's thesis, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi).

ÇİFTÇİ, Y., M. (2022). Dolmabahçe'deki Hazine: Milli Saraylar Resim Müzesi. TRT Haber Yazısı.

DEMİRARSLAN, D. (2019). Antik Dönemde Oturma Mobilyasının Öyküsü ve Tarihsel Süreçteki Yansımaları. Art-e Sanat Dergisi, 12(23), 238-270.

DEMİRCİ, H., A. (2021). Restorasyon Sonrası Milli Saraylar Müzesi, Kültür-Sanat Departmanı Müze İncelemesi, Kültür İşleri, 13 Eylül.

DEMİRKAYA, H. (1999). Mekan Kavramının Tarihsel Süreç İçindeki İncelenmesi ve Günümüzde Mekan Anlayışı.

DEVLET PLANLAMA TEŞKİLATI, (2007), Ağaç Ürünleri ve Mobilya Sanayi, Dokuzuncu Kalkınma Planı 2007/2013, Özel İhtisas Raporu, Yayın No: DPT:2745- ÖİK:693, Ankara, s:123

DİNÇEL K., IŞIK Z., (1979), Mobilya Sanat Tarihi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s:12-175.

DOĞAN, F. (2009). Eskizlerin Kurgulanması ve Algılanması Üzerinden Mekan İmgelemi, Dosya Mimarlık ve Mekan Algısı Dergisi, Sayı 17, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, Aralık, S:24-30.

- DURMUŞ ATAŞ, H. (2015). Georgian Dönemi İç Mekan ve Mobilya (Master's thesis, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi).
- DURMUŞ, S. (2005). Türkiye’de Modern Mobilyanın Gelişimi. (Doctoral dissertation, Marmara Üniversitesi (Turkey)).
- DÜLGEROĞLU K. (2011). Mobilya Seçiminde Tüketici Tercihlerinin Belirlenmesi. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, s:1,14,16
- DÜZGÜN, E. (2017). Günümüz Tasarım Anlayışında İç Mekan Donatısı Olarak Mobilyanın Biçim-İşlev-Malzeme Yönünden Değerlendirilmesi. (Master's thesis, Fen Bilimleri Enstitüsü).
- ECEOĞLU, A. (2007). Dolmabahçe Sarayı’nda Dört Büyük Salonda İç Mimaride Kullanılan Renkler (Doctoral dissertation, İstanbul Kültür Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü/İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı).
- EKŞİOĞLU, A. (2001). Rönesans ve Barok Bahçe Sanatının İstanbul Saraylarındaki Etkileri- Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayı Örneği (Doctoral dissertation, Fen Bilimleri Enstitüsü).
- ELDEM, S., H. (1954). Türk Evi Plan Tipleri. İ.T.Ü Mimarlık Fakültesi Yayını, Pulhan Matbaası, İstanbul, s.203.
- ERÇETİN, A. (2019). İç Mekan Organizasyonu ve Donatımı: Mekanı Anlamak ve Organizasyonel Olarak Tanımlamak, Tasarımda Süreklilik: Makrodan Mikroya, Kentsel, Mimari ve İç Mekan Tasarımı Üzerine Tartışmalar, Birinci Baskı: Kriter Yayınevi / İstanbul,
- ERDEM, T. (2007). Mobilya Tarihine Genel Bakış ve Art Deco (Doctoral dissertation, İstanbul Kültür Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü/İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı).
- ERDOĞAN, E. (2006). Çevre ve Kent Estetiği. Bartın Orman Fakültesi Dergisi, 8(9), 68-77.
- EREN, M., E. (1998). Dolmabahçe Sarayı Yapı Taşlarının Bozulma Nedenlerinin Saptanması ve Korunması Üzerine Bir Araştırma.
- GEZER, H. (2008). Mekan ve Mekanın Algılanması, Mimarlıkta Malzeme Dergisi. Sayı:7, İstanbul.
- GÖK, M., & YAZICIOĞLU, M. L. (2022). Beylerbeyi Sarayı Ana Binasındaki 21 Numaralı Odanın İyileştirilmesine Yönelik Yöntemler, Teknikler ve Öneriler. Bab Journal of FSMVU Faculty of Architecture and Design, 3(1), 70-84.
- GÖNCÜ, T., C. (2015). Dolmabahçe Sarayı’nın İnşa Süreci, Mekân ve Teşkilat. İstanbul: İstanbul Üniversite.

- GÜLÇİN BOZKURT, S. (2013). 19. yy da Osmanlı Konut Mimarisinde İç Mekan Kurgusunun Safranbolu Evleri Örneğinde İrdelenmesi. *Journal of the Faculty of Forestry Istanbul University*, 62(2), 37-70.
- HASOL, D. (2008). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, YEM Yayınları, İstanbul, s.271
- HASOL, D. (2010). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. (11.Basım). İstanbul: Yem Yayın.
- İŞIKLAR, T. (2008). *Frig Yontu Sanatı ve Etkileşimleri*.
- KAHVECİOĞLU H.L. (1998). “Mimarlıkta İmaj; Mekansal İmajın Oluşumu ve Yapısı Üzerine Bir Model”, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul
- KAYA, B. (2016). *Dolmabahçe: Mekanın Hafızası*. İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- KÖSEOĞLU, E. (2011). Kent Mekânına İlişkin Kuramsal Bakışlar: Rob Krier, Christopher Alexander ve Bill Hillier. *İDEALKENT*, 3(5), 168-197.
- KUNDAKÇI, H. (2017). *Dolmabahçe Sarayı’nın Boulle Tekniği Mobilyaları ve Koruma İlkeleri* (Master's thesis, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü).
- KURTOĞLU, A. (1986). Mobilya Stillerinin Tarihi Gelişimi. *Journal of the Faculty of Forestry Istanbul University*, 36(3), 70-91.
- KURTOĞLU, A. (2006). Mobilyaların Sınıflandırılması ve Tarihi Gelişimi-1 2006, *Mobilya Dekorasyon Dergisi* Sayı 73, Temmuz, Ağustos 2006, İstanbul
- KURTOĞLU, A. (2006). Mobilyaların Sınıflandırılması ve Tarihi Gelişimi-2, *Mobilya Dekorasyon Dergisi* Sayı 74, Eylül, Ekim 2006, İstanbul.
- KURTOĞLU, A., KOÇ, H., ERDİNLER, S. (1997). Mobilya – Kullanıcı İlişkileri ile Mobilya Seçiminde Dikkat Edilecek Hususlar. *İ.Ü. Orman Fakültesi Dergisi*, Seri B, Cilt 47, Sayı 1-2-3-4, İstanbul.
- KUTSAL, D., & ATLIĞ, A., C. (2022). İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Resim Koleksiyonu Envanterinde Bir Keşif: Nevin Edhem Hamdi. *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, (25), 121-131.
- KÜÇÜKERMEN, Ö. (1978). *Kişi-Çevre İlişkilerinde Çağdaş Gelişimler ve Oturma Eylemi*. İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.
- MEREY, Yük. Mim. L.Ş., (1982). *Dolmabahçe Sarayı Restorasyon Sorunları*, TBMM Milli Saraylar Müdürlüğü, Teknik Rapor.

- MERT, S. (2022). Milli Saraylar Resim Müzesi, Şeker Ahmet Paşa Çay Salonu & Limonluk Kafe. Çok Okuyan Çok Gezen Blog Yazısı, 8 Ağustos.
- MİLLÎ SARAYLAR BÜLTENİ, (2012). TBMM Milli Saraylar Genel Sekreter Yardımcılığı, Aylık Bülten, Mart, Sayı:32, s.8-9.
- MİLLÎ SARAYLAR, (2010). Kültür Sanat Tarih Dergisi, Sayı:6, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, s.9-21.
- ÖZDEMİR, N. (2018). Ahşap Bükme Mobilyanın Türkiye’deki Gelişimi: Oturma Mobilyalarında Biçim-Köken İlişkisinin İncelenmesi.
- ÖZDEMİR, N., & ÖZ, U., M., & KILIÇ, Y., & USTA, İ. (t. y) Osmanlı Dönemi’nde Ahşap Bükme Oturma Mobilyası. s. 896-913.
- ÖZEL, Y. (2021). İç Mekân Kurgusunda Mobilya ve Mekân Kompozisyonu İlişkisi. Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi, (25), 94-104.
- ÖZSAVAŞ, N. (2016). İç Mekan Tasarımında Renk Algısı. Art-e Sanat Dergisi, 9(18), 449-460.
- ÖZTÜRK, B. (2016). Tezgahtan Saraya: Osmanlı Saray Halıları. Yedi, (16), 121-127.
- ÖZTÜRK, B., Ö. (2019). Mekan Tasarlama Eyleminin Teorik Alt Yapısı, Tasarımda Süreklilik: Makrodan Mikroya, Kentsel, Mimari ve İç Mekan Tasarımı Üzerine Tartışmalar, Birinci Baskı: Kriter Yayınevi/ İstanbul, s. 389-406.
- ÖZTÜRK, Y. (2013). XV. Louis ve XVI. Louis Stili Mobilyalarının Genel Özelliklerinin ve Günümüzdeki Örneklerinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Mobilya ve Dekorasyon Eğitimi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- PEKER, O. (2018). Varlık Olarak Mobilya ve Endüstri Devriminin Mobilya Üzerine Etkileri. Diss. Anadolu University (Turkey).
- ROLAND, K., & W. SIEBERT. (1975). Möbelbau, VEB Fachbuchverlag Leipzig.s. 417-433.
- SAVAŞ, S. (2011). Kısıtlı Mekan Mobilya Çözümlerinde Çağdaş Yaklaşımlar (Doctoral dissertation, Marmara Üniversitesi (Turkey)).
- SEZGİN, C. (1998). Dolmabahçe Sarayı Veliahd Dairesi.
- SÖZEN, M., & TANYELİ, U. (2014). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. (13. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

- SUNGURLU, A., PÜRLÜSOY, İ., & KILIÇ, M. (2021). Gordion-Frig Dönemi Mobilyaları. Online Journal of Art & Design, 9(4).
- ŞEKERCİOĞLU, S. (2017). Mobilyanın Gelişim Süreci ve Doğu-Batı Sentezinin Osmanlı Mobilyası Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi. (Master's thesis, Fen Bilimleri Enstitüsü).
- ŞENGÜL, İ. (2022). Üniversite Müzesi ve Eğitim İlişkisi: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi / University museums and education: Istanbul Painting and Sculpture Museums.
- TANİLLİ, S. (1996). Uygarlık Tarihi (9. Basım). İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- TAVŞAN, F. (2002). İç Mekan Stillerinin İncelenmesinde Sistematik Bir Yaklaşım Önerisi. K.T.Ü., Doktora tezi, Trabzon, s.400.
- TBMM MİLLÎ SARAYLAR DAİRE BAŞKANLIĞI, (t.y.). Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi Restorasyonu, Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi.
- TOKSARI M. (2004). Mobilyacılık Sektöründe Karşılaşılan Pazarlama Sorunları ve Çözümüne İlişkin Bir Araştırma. Niğde Üniversitesi, Yüksek lisans tezi, Niğde, s.141.
- TUNCEL, A. (2007). Mobil Konutlarda İç Mekan Organizasyonu ve Mobil Mekanların Tarihsel Gelişim Süreci, Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ, İstanbul, s.8.
- TÜFEKÇİOĞLU, D., & ELİBOL, G. C., (2015). Tarihsel Sürecin Günümüz Mobilya Tasarımına Yansıması Öğrenci Çalışmaları Üzerinden Bir Değerlendirme. İç Mimarlık Eğitimi 3. Ulusal Kongresi-İÇMEK, İstanbul, Türkiye.
- TÜTÜNCÜ, D. (2011). Mobilya Tasarımını Değerlendirmede Kullanılan Temel Kriterlerin Kullanıcı Algısı Açısından Önceliklerinin Belirlenmesi. (Doctoral dissertation, Anadolu University (Turkey)).
- TÜYLÜOĞLU, G. (2004). Temel Tasarım Elemanı Olarak Biçimin Farklı Mobilya ve Mekanlardaki Psikolojik Etkileri. Gazi Üniversitesi, Yüksek lisans tezi, Ankara s.240.
- UZUNER, M. (2020). Mobilya Tasarımında Ahşap Malzeme Kullanımının Değerlendirilmesi: Bursa İnegöl Mobilya Firmaları Örneği. (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- ÜST, S. (2015). Konutlarda İç Mekan İle Mobilya Etkileşimi Bağlamında Mobilyaya Dair Özelliklerin İncelenmesi. Sanat ve Tasarım Dergisi, 1(15), 103-118.
- ÜŞENMEZ, S. (t.y.). Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi. The Painting And Sculpture Museum, Sayı:3, s.3.

YUMRUKÇAĞLAR, İ. (1996). Dolmabahçe Sarayının Saray Müze Olarak Yeniden Düzenlenmesi Konusunda Öneriler (Doctoral dissertation).

YUMRUKÇAĞLAR, İ., (2010). Beşiktaş Sahil Sarayı ve Yakın Çevresinin Tarihsel Gelişimi, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, Kültür Sanat Tarih Dergisi, Sayı:6, İstanbul.

YURDAKUL, Ç. (2007). Safranbolu Evlerinde İnsan-Mekan-Donatı İlişkisinin İncelenmesi Üzerine Bir Deneme (Doctoral dissertation, Fen Bilimleri Enstitüsü).

ZENGİN, G. (2021). Türkiye’de Mobilya Ve Dekorasyon Eğitiminde Yazılan Lisansüstü Tezler Üzerine Bir Araştırma. Mobilya ve Ahşap Malzeme Araştırmaları Dergisi, 4(2), 155-165.



İNTERNET KAYNAKLARI

URL 1 <https://www.troyagarden.com/mobilyanin-tarihcesi/?v=ebe021079e5a>

(Erişim Tarihi: 12.01.2023)

URL 2 <https://www.indeka.com.tr/antik-donem-mobilya-sanati/> (Erişim Tarihi: 12.01.2023)

URL 3 <http://www.konya.gov.tr/konya-catalhoyuk> (Erişim Tarihi: 12.01.2023)

URL 4 <https://peyzax.com/firattan-dicleye-mezopotamya-mimarisi/> (Erişim Tarihi: 12.01.2023)

URL 5 www.tasarimgunlukleri.com (Erişim Tarihi: 12.01.2023)

URL 6 www.antikamobilyalar.com (Erişim Tarihi: 12.01.2023)

URL 7 <https://www.bilgial.com/neolitik-cagda-anadolu-hallan-cemi-hoyugu-caferhoyuk-catalhoyuk-gobeklitepe-cayonu-asiklihoyuk-ve-hacilar-magaralari/> (Erişim Tarihi: 11.01.2023)

URL 8 <https://www.troyagarden.com/mobilyanin-tarihcesi/?v=ebe021079e5a> (Erişim Tarihi: 12.01.2023)

URL 9 <https://www.gutenberg.org/files/12254/12254-h/images/illus023.jpg> (Erişim Tarihi: 01.02.2023)

URL 10 <https://www.gutenberg.org/files/12254/12254-h/images/illus026.jpg> (Erişim Tarihi: 01.02.2023)

URL 11 <https://ronesansmimarisi.wordpress.com/2020/11/11/ronesans-mobilya-sanati/> (Erişim Tarihi: 01.02.2023)

URL 12 <https://www.orsiad.com.tr/mobilyanin-tarihi.html> (Erişim Tarihi: 01.02.2023)

URL 13 <https://rokokodonemi.wordpress.com/2020/11/12/rokoko-mobilyada/> (Erişim Tarihi: 02.02.2023)

URL 14 http://homes.ieu.edu.tr/ffd301/INSTRUCTOR%20PRESENTATIONS/FFD301_Presentation01_history_of_furniture.pdf (Erişim Tarihi: 02.02.2023)

URL 15 [Chinoiserie Mobilya: Çin Chippendale Tarzı \(furniturestyles.net\)](http://www.chinoiserie-mobilya.com) (Erişim Tarihi: 02.02.2023)

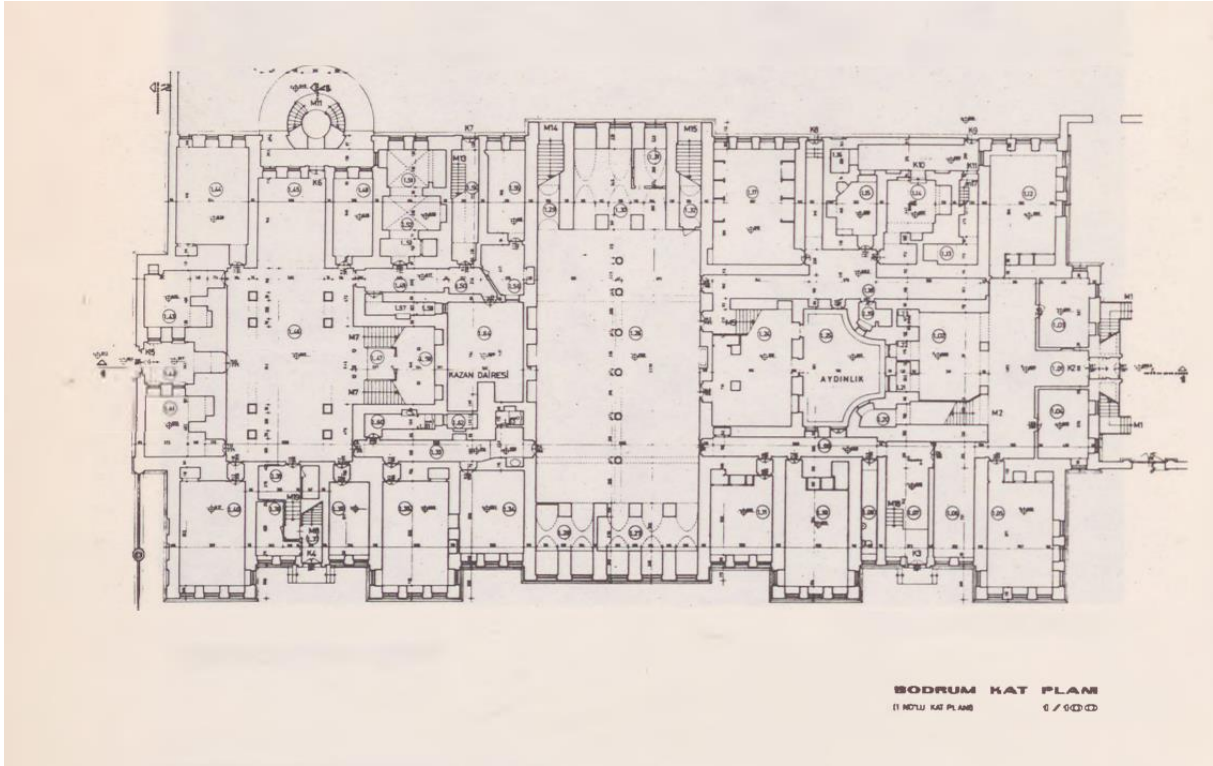
URL 16 <http://www.allanwexlerstudio.com/works> (Erişim Tarihi: 20.03.2023)

- URL 16** [\(#202\) A George III mahogany 'Chinese' open armchair after a design by Thomas Chippendale Circa 1765 \(sothebys.com\)](#) (Erişim Tarihi: 02.02.2023)
- URL 17** <http://global.britannica.com/biography/Martin-Heidegger-German-philosopher> (Erişim Tarihi: 02.02.2023)
- URL 18** <https://yapidergisi.com/me kan-tasariminin-temel-kavramlari/> (Erişim Tarihi: 02.03.2023)
- URL 19** <http://www.tasarimgunlukleri.com/2015/08/27/tasarimin-yapi-taslari-tasarim-prensip leri-ve-elemanlari-002/> (Erişim Tarihi: 21.03.2023)
- URL 20** <https://mimaritasarimveelestiri.wordpress.com/2016/03/02/eylem-mekani-kurgulayabilir-mi/> (Erişim Tarihi: 24.03.2023)
- URL 21** <https://cokokuyancokgezen.com/milli-saraylar-resim-muzesi/> (Erişim Tarihi: 24.03.2023)
- URL 22** <https://www.millisaraylar.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 27.03.2023)
- URL 23** <https://www.millisaraylar.gov.tr/muzeler-ve-fabrikalar/resim-muzesi> (Erişim Tarihi: 13.04.2023)
- URL 24** <https://www.trthaber.com/haber/yasam/dolmabahcedeki-hazine-milli-saraylar-resim-muzesi-654601.html> (Erişim Tarihi: 13.04.2023)
- URL 25** <https://irhm.msgsu.edu.tr/muze-hakkinda/> (Erişim Tarihi: 14.04.2023)
- URL 26** <https://www.haber7.com/kultur/haber/3182868-yenilenen-milli-saraylar-resim-muzesi-1-yasinda> (Erişim Tarihi: 28.03.2023)
- URL 27** <https://www.kulturisleri.com/restorasyon-sonrasi-milli-saraylar-muzesi/> (Erişim Tarihi: 03.05.2023)
- URL 28** <https://ahaber.com.tr/videos/şeker-ahmet-paşa çay-salonunda-keyif-dolu-mola-çay-salonu-dolmabahcesarayı/veliaht dairesi> (Erişim Tarihi: 04.05.2023)
- URL 29** <https://şeker-ahmet-paşaşay-salonu/photos> (Erişim Tarihi: 10.05.2023)
- URL 30** <https://restaurantguru.com/Seker-Ahmet-Pasa-Cay-Salonu-Istanbul> (Erişim Tarihi: 10.05.2023)
- URL 31** <https://millisaraylar/status/1402920048042426368/photo/1> (Erişim Tarihi: 15.05.2023)

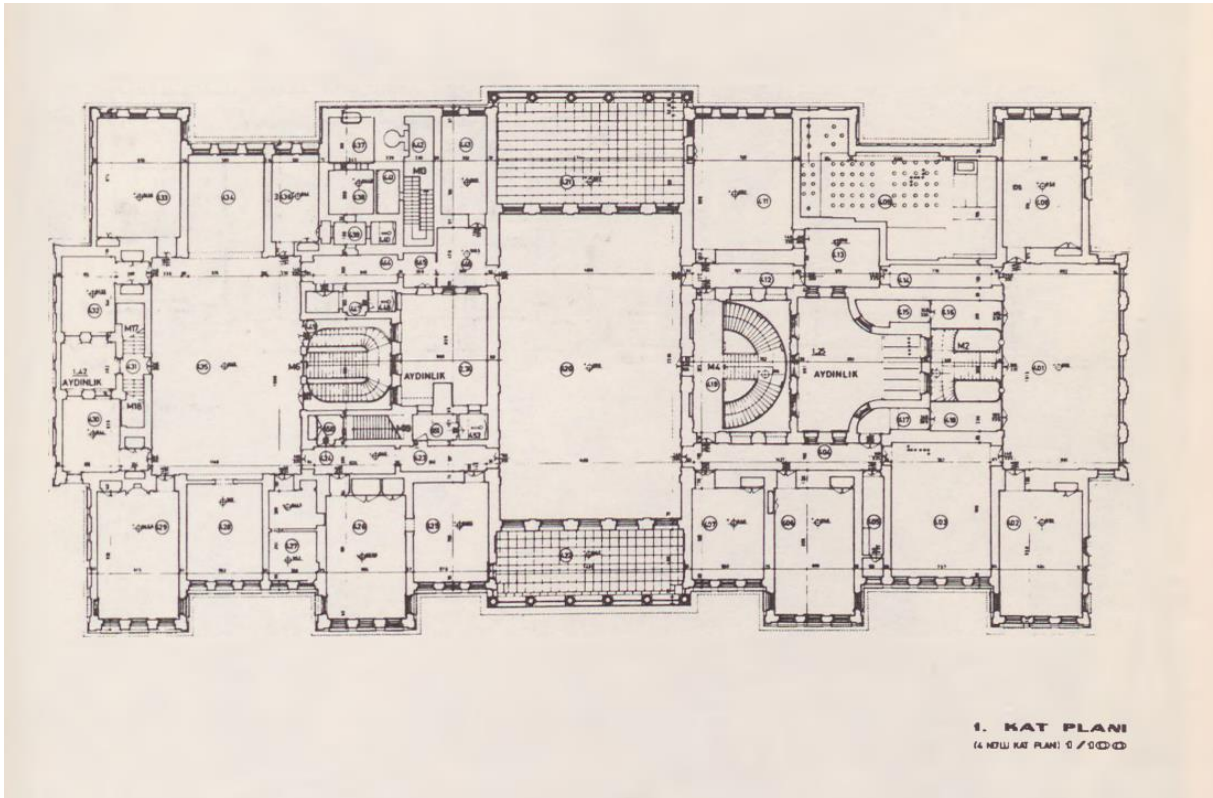
- URL 32** <https://istanbulliste/status/1273258895373369344/photo/1> (Erişim Tarihi: 15.05.2023)
- URL 33** <https://osmanli-doneminde-saraylar-soguk-gecen-kis-gunlerinde-nasil-isitiliyordu-912479> (Erişim Tarihi: 01.06.2023)
- URL 34** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-a/seker-ahmet-pasa/seker-ahmet-pasa-bardakta-cicekler/> (Erişim Tarihi: 05.06.2023)
- URL 35** <https://www.gzt.com/foto-galeri/skyroad/seker-ahmet-pasanin-fircasindan-cicekler--2024518/1> (Erişim Tarihi: 05.06.2023)
- URL 36** <https://dokumen.tips/documents/dolmabahce-sarayi-selamlıkpdf.html?page=8> (Erişim Tarihi: 07.06.2023)
- URL 37** <http://www.modaparke.com/markuteri-sanati-ve-teknigi/> (Erişim Tarihi: 07.06.2023)
- URL 38** <https://www.sitelertonetsandalye.com/urunler/tonet-sandalye/> (Erişim Tarihi: 20.06.2023)
- URL 39** <https://tasarimakademi.org/michael-thonet-son-ahsap-bukucu.html> (Erişim Tarihi: 20.06.2023).
- URL 40** <https://www.gzt.com/arkitekt/dunyaca-unlu-sandalyenin-bicimsel-yolculugu-thonet-chair-3561041> (Erişim Tarihi: 20.06.2023)
- URL 41** <https://www.theartstory.org/movement/art-nouveau/> (Erişim Tarihi: 20.06.2023)
- URL 42** <https://www.thonet.de/en/company/story> (Erişim Tarihi: 24.06.2023)
- URL 43** <http://web.hitit.edu.tr/dosyalar/materyaller/eminerdin@hititedutr.pdf> (Erişim Tarihi: 24.06.2023)
- URL 44** <https://tekstilbilgi.net/osmanlida-saray-halilari.html> (Erişim Tarihi: 05.08.2023)
- URL 45** <https://www.pantone.com/color-tools> (Erişim Tarihi: 28.08.2023)

EKLER

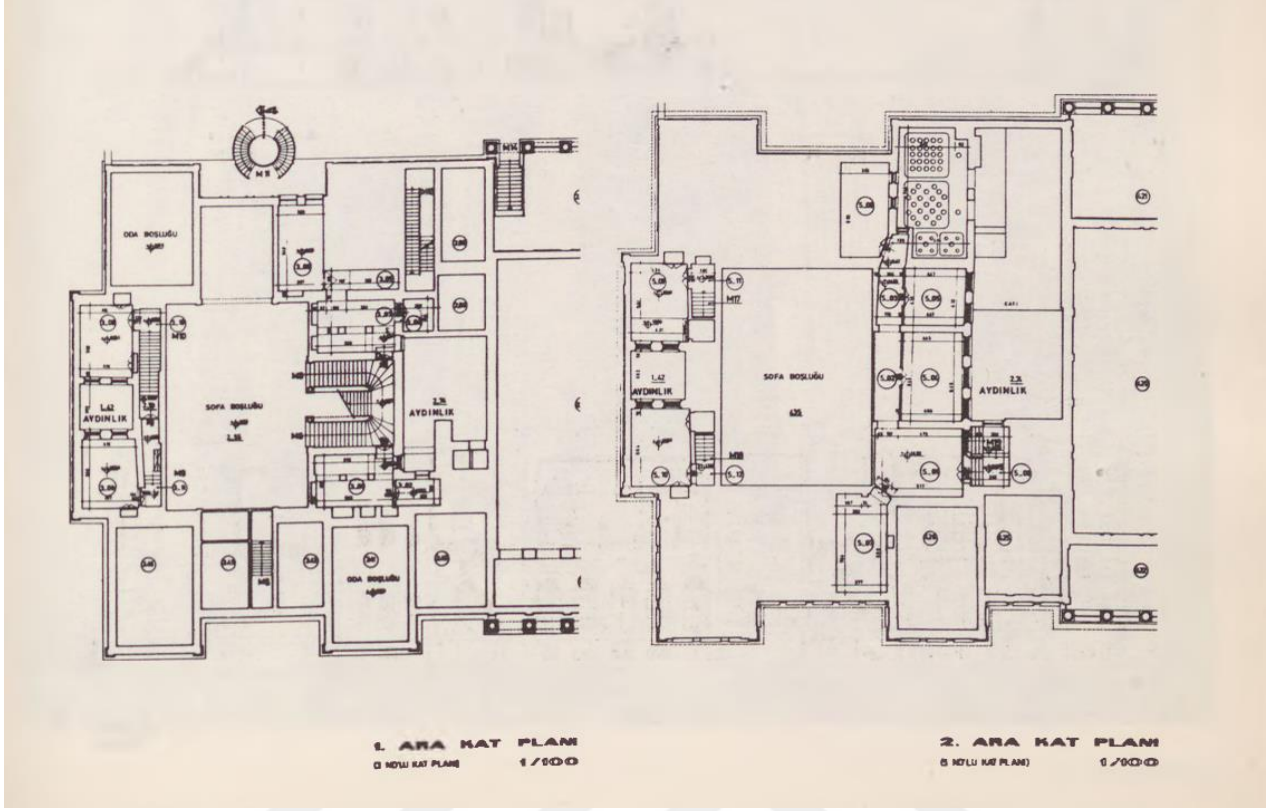
Ek 1: Veliht Dairesi Bodrum Kat Planı Rölövesi ((t.y.), s.9)



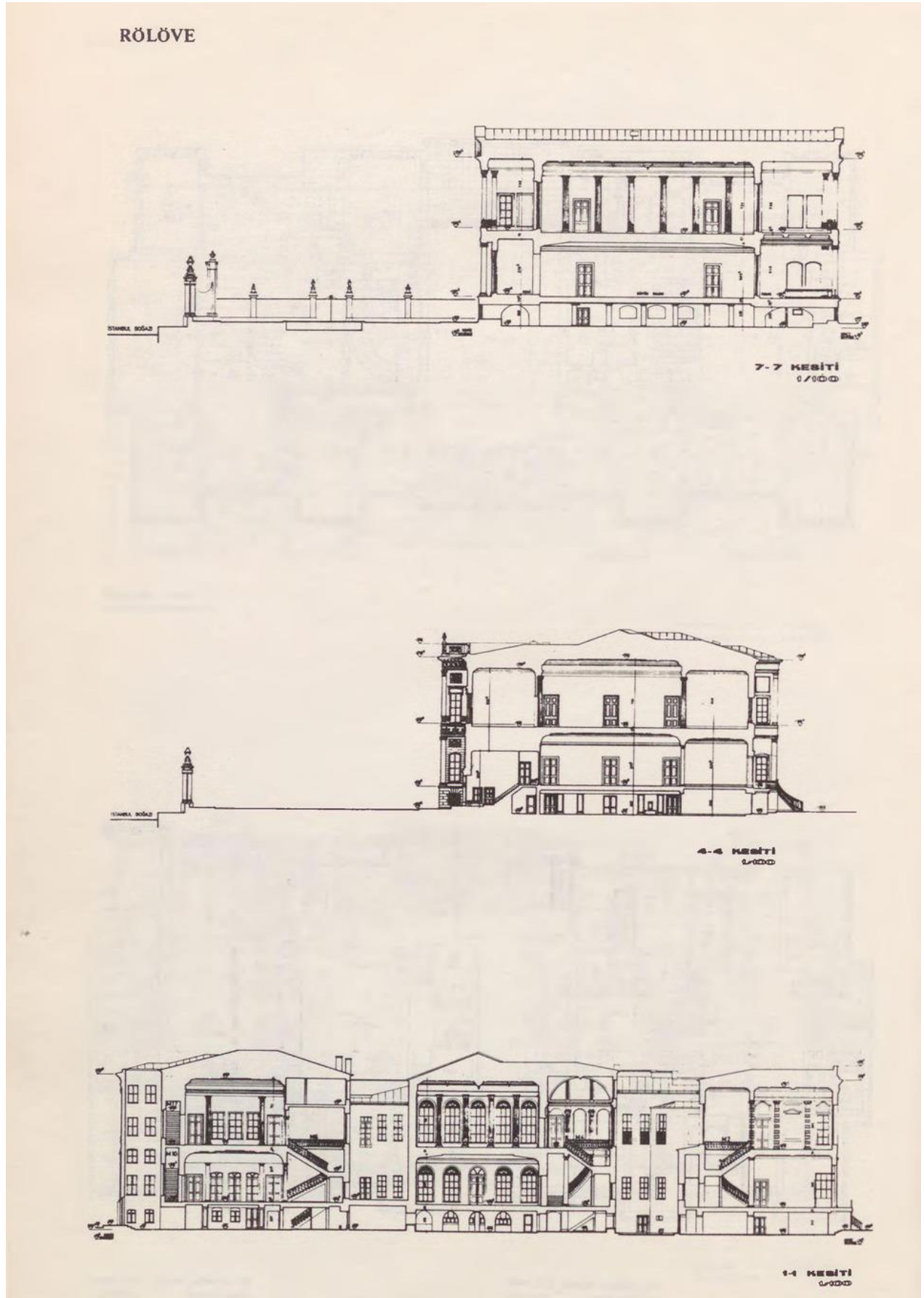
Ek 2: Veliht Dairesi Birinci Kat Planı Rölövesi ((t.y.), s.10)



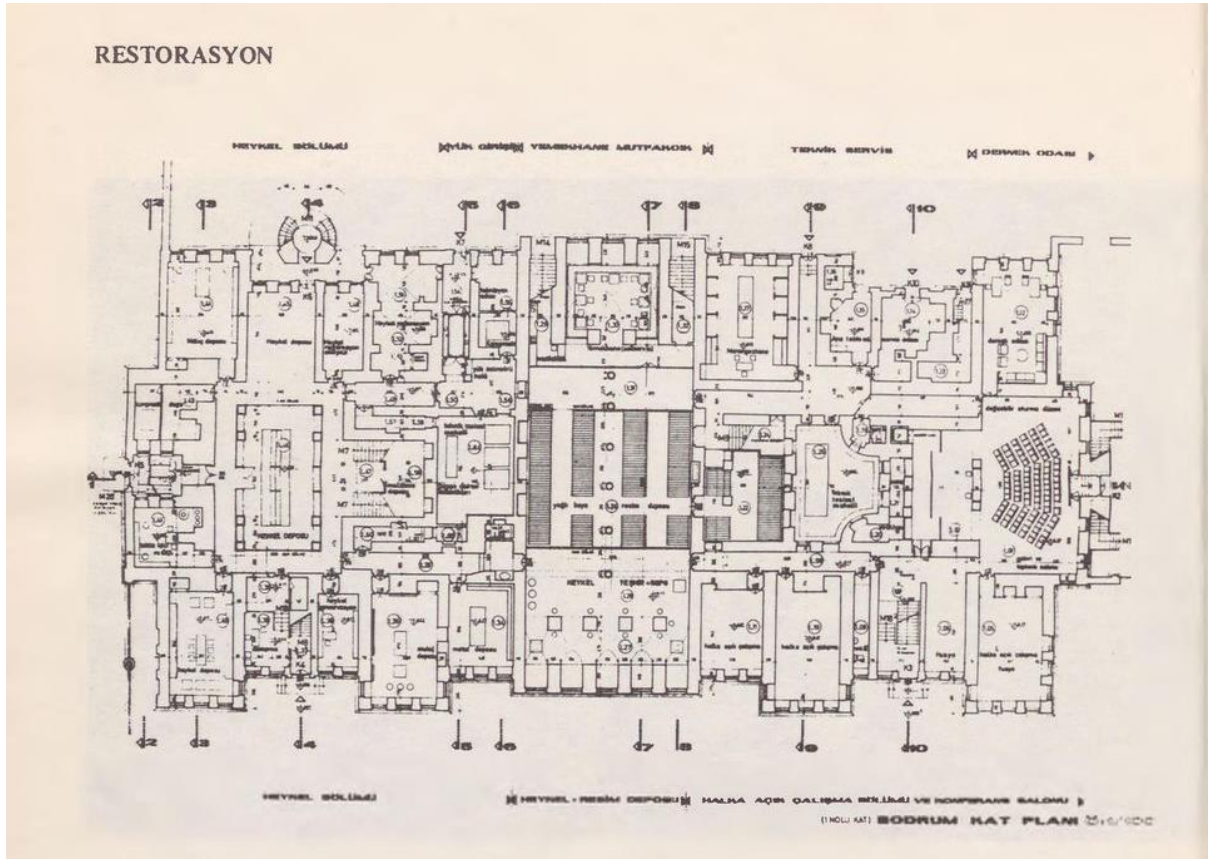
Ek 3: Veliht Dairesi Birinci Ara Kat ve İkinci Ara Kat Planı Rölövesi ((t.y.), s.10)



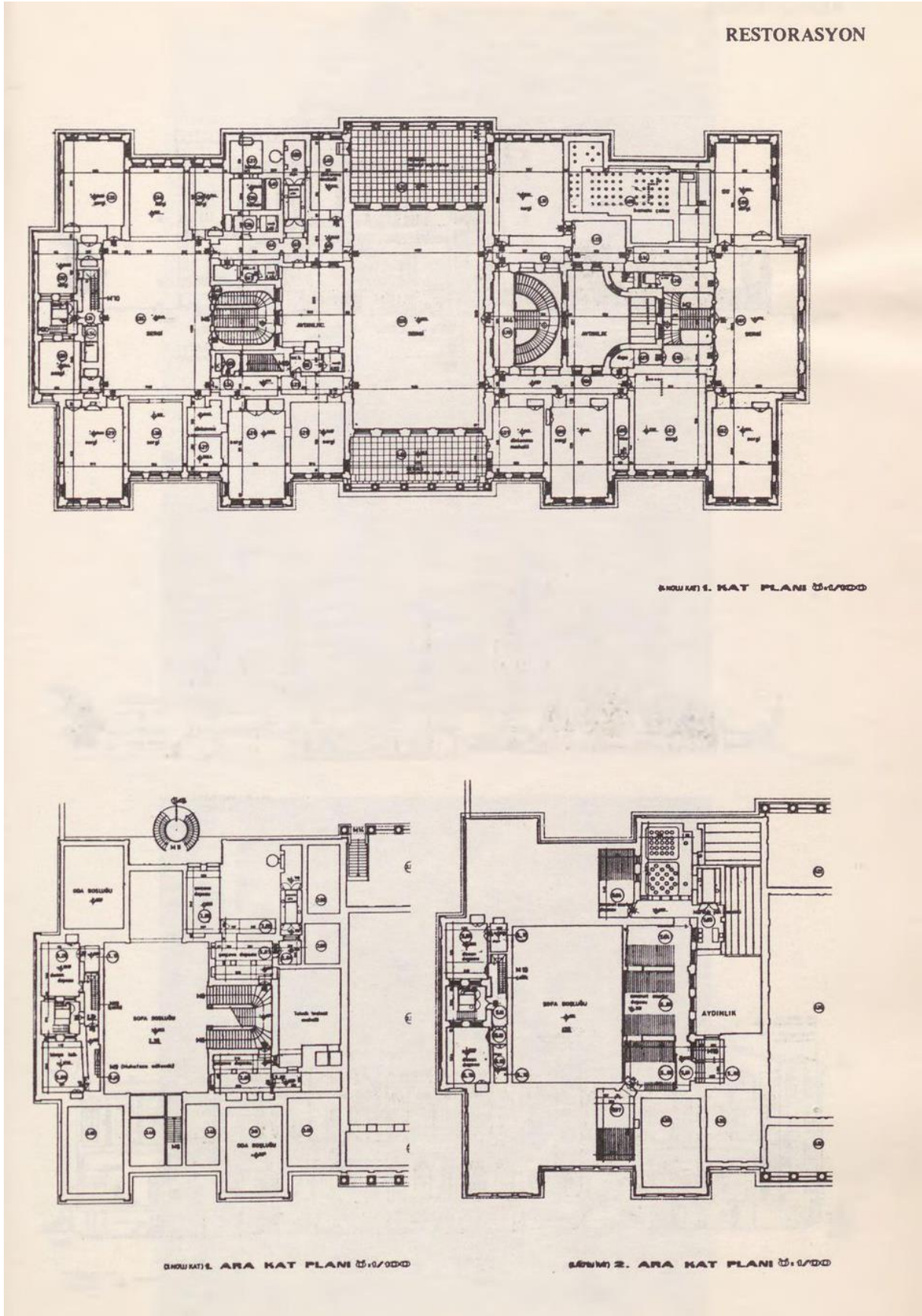
Ek 4: Veliht Dairesi Rölöve Kesitleri ((t.y.), s.11)



Ek 5: Veliht Dairesi Bodrum Kat Restorasyon Planı ((t.y.), s.14)



Ek 6: Veliht Dairesi Birinci Kat, Birinci Ara Kat ve İkinci Ara Kat Restorasyon Planı ((t.y.), s.15)



Ek 7: Veliht Dairesi Restorasyon Kesitleri ((t.y.), s.16)

