

U

Sema İner

DOLMABAĞÇE SARAYI
TANITIM KİTABI

DOLMABAĞÇE SARAYI'NDA SÜSLEMECİLİK

1850'li yıllarda, henüz yapımı tamamlanmış Dolmabahçe Sarayı'nı Balyan Kalfa ile birlikte gezen Theophile Gautier anılarında şunları yazıyor: "Sarayın hangi mimarlık üslubu içinde yapılmış olduğunu kestirmek kolay değil. Bu saray ne Grek, ne Roma, ne Gotik, ne Rönesans, ne Arap, ne de Türk üsluplarında. Anıtsal cephe-lerdeki süsleme ve bezemelerin giriftliği, delicesine aranılmış ayrıntılar ne- deniyle İspanyolların LATARESCO dedikleri türe yaklaşır."

Gautier bu anlatımıyla sarayın cephe düzenlemesinde ve dış süslemelerde kul- lanılan motiflerin çeşitliliğini, yoğunluğunu vurgulamak istemiş olmalı. İtalyan Edmondo de Amicis ise, 19. yüzyıl sonlarında İstanbul'u tanımlayan yapı- tında, sarayın kendisine Elhamra Sarayı'nı anımsattığını belirtir. Yapı kimi ya- zarlara da Versailles'ı çağırıştırır. Böylesine değişik izlenim ve etkilenmele- re neden olan Dolmabahçe sarayı batının farklı sanat dönemlerinden alınarak kullanılmış bezeme motifleri ve cephe düzenlemeleriyle, 19. yüzyıl Avrupa'sında da yaygın biçimde gözlenen dermeci yaklaşımın Osmanlı ülkesindeki özgün bir örneğidir.

Kuşkusuz Osmanlı sanatı, batılı süsleme öğeleriyle ilk kez bu yapıda tanışmamış- tır. Batılılaşma olgusunun başladığı 18. yüzyılda, III. Ahmet döneminden başlayarak saraylar, konutlar ve su yapılarında benzer süsleme motiflerini gözlemek olasıdır. Bu temel değişimin başlangıcından yüz yıl sonra ve 19. yüzyıl sarayları içinde en erken tarihlisi olan Dolmabahçe Sarayı'nın süslemelerinde, böylesine yoğun bir batılı üslubun ortaya çıkışının nedenlerini, 1839 Tanzimat Fermanı'nın ardından batıyla ilişkilerde olagelen yoğunlaşmada, toplumsal ve ekonomik alanların yanısı- ra sanatsal yaklaşımlarda da batının etkili olmaya başlamasında, tasarım ve uygula- yıcılar içinde bu sanat akımlarının eğitimi almış kişilerin (Balyan Ailesi bu- nun en ünlü örneğidir) bulunmasında ve bu dönem uygulamalarında Osmanlı ustala- rıyla çalışmış olmasında aramak gerekir.

Biçimsel olarak daha çok barok yaklaşımlı olmalarına karşılık Roma zafer takları- nı anımsatan Saltanat ve Hazine Kapıları, kuleli ve içbükey açılımlı yan kanatları, mermere işlenmiş kıvrımlı akantları, istiridye, gülbezek, çelenk, vazo gibi barok, ro- koko ve ampir özellikli süsleme motifleriyle, saray-dış çevre ilişkisinin kuruldu- ğu bu önemli noktalarda, hanedanın görkemini vurgulama işlevini de yüklenirler.

Neoklasik bir düzenleme içinde Mabeyn-i Hümayun cephelerinde kullanılan antik mo- tifler bordür, pano ve üçgen alınlıklarla sınırlandırılmış, süsleme genel olarak mimari bütünlüğü bozmayacak biçimde ele alınmıştır. Zemin katta İyon, birinci kattaysa

kompozit başlıklı mermer sütunların taşıdığı,yapraklı kıvrım dallarla dolgulanmış ve içinde Sultan Abdülmecid'in tuğrasıyla tarihi bulunan klasik alınlık,Mabeyn-i Hümayun'un barok çizgili ampir tunç vazolarla süslenmiş mermer giriş merdivenlerinden başlayan dikey hareketi sürdürür.Buna karşılık tüm yüzeyi yatay olarak kuşatan askı çelenk,kıvrım dalların süslediği bordürler,sütunçeler ve panolar bu hareketlenmeye belirli bir dinginlik getirirler.

Mabeyn'in üst sınırını belirleyen saksılı korkuluklarsa İtalyan baroğundan bir esinlenme gibi görünmektedirler.Yapı,deniz cephesinde olduğu gibi kara cephesinde de Marsilya ve Trieste'den getirilen küfeki,odtaşı ve mermerlerin elverdiği ölçüde, aynı biçimde süslenmiştir.

Mabeyn'le Harem arasında, anıtsal görüntüsüyle dikkati çeken Muayede Salonu ise farklı ve daha yoğun bir süsleme içindedir.

Bu farklılık değişik kişilerin (Nikogos Balyan), süslemeyi örgütlemesine bağlanacağı gibi, imparatorluğun tüm görkemini yansıtan bu salonun, törenlere yönelik işleviyle de ilişkili görülebilir.

Muayede Salonu'nun öbür cephelerinden değişik bir biçimde ele alınan deniz cephesinde neo-klasik bir anlayışın varlığı, katlar arasındaki bölünmenin belirginliğinde, pencerelerde alınlıklar kullanılmasında ve süsleme motiflerinin çoğunlukla antik sanattan yararlanılarak seçilmesinde açık olarak izlenebilmektedir.

Bütün bunlara karşılık, barok üslubun kartuşlarından, C ve S kıvrımlarından, istiridye ve volütlü bağlantılarından da vazgeçilememiş, klasik alınlıklar kırılarak aralarına kartuşlar yerleştirilmiştir.

Vazo ve yarım çelenk gibi motifler de ampir etkisi yansıtmaktadırlar.

Ayrıca, değişik üsluplardan seçilen süsleme motifleri barok bir anlayışta ele alınarak yüzeysel bir anlatımdan çok, üçüncü boyutun verilmek istendiği bir anlatıma yönelinmiştir.

Boşluk bırakmamacasına uygulanan yüzey süslemeciliği de bir tür barok anlatım örneğidir.

Muayede Salonu'nda,batı sanatının çeşitli dönemlerinde görülen motif ve anlatım biçimlerinin bir arada,yanyana,giderek içiçe bulunduğunu söyleyebiliriz. Deniz cephesinde,büyük ampir vazolarla süslü barok merdivenle başlayan bu alabildiğine süslemeci ve çarpıcı uygulama da yine salonun törenlere yönelik işleviyle ve deniz yoluyla Yalı Kapısı'na-gelecek konuklar üstünde bırakılmak istenen etkiyle ilgili görünmektedir.

Muayede Salonu'nun yalnızca pencere ve pilastrlarla hareketlendirilmiş arka cephesiyle bütünüyle değişik görünümüdür.Mabeyn ve Harem bahçeleri arasında kalan ve yüksek duvarlarla dış dünyadan soyutlanmış Kuşluk bahçesine bakan bu cephenin süslenmesi için bir neden kalmamış ve cephe bütünüyle yalınlaşmıştır.

Harem-i Hümayun'un deniz cephesi de Mabeyn'le aynı anlayışta ele alınmış,ve süsleme farklılık göstermemecesine sürdürülmüştür.Muayede Salonu'nda başlayan anlayışın devamı olarak,Harem'in denize dikey uzanan birimleri ve Harem bahçesine bakan yüzleri son derece yalın bırakılmış duvar yüzlerinde süsleme öğesi olarak yalnızca pencerelerin (kimi yerde kör pencerelerin) çevresini dönen silmeler ve pilastrlar kullanılmıştır.

Ayrı bir kütle olarak belirginleşen ancak saray ana yapısı içinde yorumlanan Velihaht Dairesi'nde de Mabeyn ve Harem'in deniz ve kara cephelerindeki değişik düzenler aynen uygulanmıştır.

Dolmabahçe Sarayı'nın dış cephelerinde açık olarak izlenebilen dermeci yaklaşımı,yapının iç süslemesinde de görmek mümkündür.Osmanlı sanatının geleneksel kalemîşi nakışlarının arasına 18.yüzyıldan başlayarak girmeye başlayan derinlikli barok,rokoko motifler,Dolmabahçe Sarayı'nda klasik ve ampir bezeme unsurlarıyla da yanyana gelmiş,zaman zaman duvar resmi diyebileceğimiz manzara ve ölüdoğalarla birlikte yorumlanmış ve çok değişik kompozisyonlar oluşturmuşlardır.

Büyük ölçekli,aşırı bezemeli saraylar dizisinin ilki olan Dolmabahçe Sarayı'nda, iç bezeme programı da değişime uğramıştır.Artık yalnızca duvarlar değil,tavanlar da geometrik bölmeler veya kartuşlar içine yerleştirilmiş motifler ve resimlerle donatılmıştır.

Paris Operası dekoratörü Sechan'ın sarayın döşenmesi için görevlendirilmesi ve bunun yeni süsleme gereklerine yol açmasının yanısıra henüz adlarını saptayamadığımız,ama üsluplarını belirleyebildiğimiz bazı yabancı ustaların, Osmanlı ustalarıyla birlikte çalışmalarının böylesi bir üslubun oluşmasında

önemli bir rol oynadığı düşünülebilir.

Dolmabahçe Sarayı'nda birbirinden farklı yorumları yanyana görmek de olasıdır. Bu farklılığın değişik okullardan gelen ustalara ya da çeşitli dönemlerdeki yenilenmelere bağlı olarak ortaya çıktığı düşünülebilir.

İç mekanlardaki dermeci uygulama, kullanılan malzemenin de çeşitliliğine bağlı olarak, dış cephelere göre daha parlak ve renkli bir biçimde ortaya çıkar. Mabeyn'in bir anlamda dışa dönük, görkemli mekanlarında yoğun ve çarpıcı bir biçim alır. Harem'de ise, kimi özel oda ve salonların dışında yoğunluğunu yitirir ; özellikle derinliklerinde yalınlaşarak sürer gider.

Bu kez, tavanlar ve tavan etekleri süsleme için uygun yüzeyler oluşturmuşlardır. Tavanlar genellikle panolara ayrılırken, tümüyle bir kompozisyon oluşturan süslemelere rastlamak da olasıdır. (Muayede Salonu, Valide sultan Kabul Odası. Mimari biçime bağlı olarak burada böyle bir kompozisyon gerekirdi. Bir diğer örnek İntizar Odası'na giriş mekanı tavanıdır.)

Duvarlar ise yer yer sütunçe, kemer gibi yalancı mimari elemanlarla hareketlendirilken, Osmanlı sanatında duvar resmi türündeki son gelişmeleri ilginç bir biçimde örnekleyen yüzeyler haline getirmişlerdir. Muayede Salonu'nda süslenen yüzeyler özel bir çeşitlilik kazanmış, kemer içleri, pendentifler, balkon (galeri) duvarları da bu harekete katılmıştır.

Sarayın süslemelerinde genellikle sıva (alçı, horasan) üstüne boya uygulandığı görülür. Alçı kabartma üstüne altın yıldız varak uygulaması ya yaygınlık açısından renkli boyamaları izler. (Zülveçeyn Salonu). Tavanlarda genellikle tek tip malzemeye gidildiği, kimi mekanlardaysa birden fazla, değişik malzemenin (alçı ve altın yaldız gibi) birarada kullanıldığı da görülür. (Mavi Salon'da kartonpiyer, duvar resmi ve tavan resmi).

Sarayın 65 numaralı odası, ayna üstüne kalemişi bezemesiyle diğerlerinden farklılık gösterir. Bir zamanlar yemek odası olarak kullanıldığı söylenegelen odaysa, ahşap üstüne altın yaldız süslemeli tavanıyla tümünden ayrılır. Muayede Salonu'nda kurşun üstüne toprak boyayla boyama görülür. Bez üstüne uygulama da nadir örneklerdendir.

Stuco, daha çok duvarlarda kullanılan bir uygulama olarak karşımıza çıkar. Sarayın çeşitli bölümlerinde yer yer görülmesine karşılık, Somaki Oda'nın duvarıyla tavanını, Muayede salonu'nun zemin katındaysa tüm duvarı kaplayarak yaygın bir kullanım biçimi gösterir. Mimari elemanların yüzünü de kaplayarak, Kristal Merdivenli Salon ve Muayede Salonu'nda sütunlara, nişlere mermer görünümü verir.

Belki de süslemeyi örgütleyen kişinin yalancı malzemenin kullanımına değer veren barok yaklaşımının bir görüntüsüdür bu seçim.

Théophile Gautier'nin "Binbir gece masallarına layık mimarının küçük bir hari-kası da padişah hamamı. Arap üslubunda, baştanbaşa Mısır'ın damarlı taşından ya-pılmış olan bu hamam, genişçe başlı sütuncukları, yürek biçiminde kemerleri, kri-tal gözler gibi parlayan fanuslu kubbesiyle, yekpare değerli taş içine oyulmuş gibidir" tümceleriyle betimlediği Hünkar Hamamı sarayın değişik bir malzemeyle kurulmuş etkileyici bir bölümüdür. Hamamın sıcaklık ve soğukluğu, Mısır'dan gelen ve ışığı yarı geçiren alabaster türü bir mermerle kaplanmış, Abdülmecid dönemini yansıtan süsleme motifleriyle de zarif bir biçimde bezenmiştir. Sıcaklığın cam tonoz örtüsü bile bezemesiz bırakılmamış, dal biçimli madeni kıvrımlarla bölünerek peteksi bir görünüme kavuşturulmuştur. Bu hamamın etkisi altında kalan kuşkusuz yalnızca Gauthier değildir. Bu bölüm 20. yüzyılın başında sarayı gezen pekçok yabancı konuğu etkilemiştir.

Harem Hamamı ise, Marmara mermerinden kurnaların yanısıra sarayda Avrupa desenli, istiridyeli, akantuslu çinilerin kullanıldığı tek mekândır.

Valide Sultan Kabul Odası olarak bilinen mekân karşımıza değişik bir duvar örtüsüyle çıkar. Oturma grupları ve perdelerle kullanılan eş desenli, kırmızı ipek Hereke kumaşı, tavan süslemesiyle de birleşerek benzersiz bir görüntü yaratır.

Sarayın iç süslemesinde, çoğunluğu bitkisel ve geometrik biçimlerden oluşan süsleme motifleri egemendir. Kartuşlar, gülbezekler, madalyonlar, çelenkler, kıvrım dallar, pekçoğu akantus olarak adlandırılabilir soyut yaprak motif-leri, istiridyeler, C ve S'ler, vazo içinde duran ya da buket oluşturan çeşitli türde çiçekler ve perde motifleri, sık kullanılan süsleme öğeleri olarak karşımıza çıkarlar.

Süs konsolları, oluklu bezemeler, yumurta ve inci dizileri, diğ sıraları, burgular, meanderler, geleneksel Osmanlı kalemişi süsleme motiflerini andıran biçimler arasındaki yer alan geometrik geçmeler, sarayın süslemesinde genel olarak rastladığımız diğ öğelerdir.

Daha çok tavan ve duvarlara uygulanan, özellikle Mabeyn ve Muayede Salonu'nda yoğunluk kazanan göz aldatici çizim ve boyamalar, diğ saray yapılarında görülmeyen bir resim türü olarak karşımıza çıkar. Neo-klasik, neo-barok ve neo-gotik çizgili Avrupa yapılarının anıtsal iç görünümelerini andıran bu resim-lerde çoğu kez balkon parmaklıkları ya da kepenkleri ardında açık pencerelerden gökyüzüne kayan sınırsız gözaldatici mekânlar yaratılmıştır.

Süslemeye, yüzeysellikten kurtulmak için üç boyutlu ve perspektifli mimari kompozisyonlar, tercih edilen yeni bir uygulama olmuştur. Muayede Salonu birinci katı galeri duvarlarındaki resimsel mimari anlatım, mekânın ikiz pencerelerini de içine almış, böylece mimari düzen ve resimsel anlatım görsel bir bütünlük içinde birleştirilmiştir.

Dört kat halinde düzenlenmiş boyutlu mimari anlatım, kubbenin iç yüzünü de hareketlendirir. Bu görsel katlarda yer alan balkonlu mimari ve vazolu betimlemelerde üçüncü boyut, balkonlu çizimlerdeyse özellikle perspektif, belirgin biçimde dikkati çeker. Her katın kendi içinde perspektifli olarak verilmesiyle, kubbeye dışa açılım izlenimi uyandıran barok yaklaşımlı bir çalışma yapılmıştır. Oldukça basık kubbenin büyüklük ve ağırlığı, renk ve motiflerin seçimiyle ve bu yeni anlatım biçimiyle hafifletilmek istenmiştir.

Sultanın Kabul Odası ve İntizar Odası duvarları, tülün arkasından görünen sütunları ile yine göz yanılgılarına neden olan mekânlardır.

Mavi Salon'da, bir antik saray mekânı izlenimi veren sütunlu çizimleri ve mavi rengin ağırlık kazandığı illüzyonist boyamalarıyla Dolmabahçe Sarayı'nın etkileyici bölümlerindedir. Bu tür örnekleri daha da çoğaltabiliriz.

Meyve ve çiçekler sarayın çeşitli bölümlerinde oldukça sık rastlanan betimlemelerdir. Bunlar ölüdoğa kompozisyonları içinde yer alabildikleri gibi çeşitli süsleme motifleriyle yanyana, serpmeye, buket biçimlerinde ya da vazo içinde görülebilirler (Muayede Salonu pandantifleri).

Muayede Salonu pandantiflerindeki çiçeklendirmeler, perde ve şamdan gibi öğelerle de zenginleştirilmiştir. Velihaht Dairesi'nde örtüler, sürahiler, kaskıklar, aynalar gibi değişik öğelere rastlanır. Sarayın bu bölümü, motiflerin çeşitliliğinin yanısıra, çarpıcı renkleriyle ve ilk bakışta birbiriyle kaynaşmamış gibi duran bezemeleriyle, değişik bir etki yapar.

KAYNAKÇA

DOLMABAĞÇE SARAYINDA SÜSLENECİLİK

Yücel, İ-Öner S., Dolmabahçe Sarayı,
TBMN Basımevi (tarihsiz)

Olcağ-İpe Y., Dolmabahçe Sarayı İç ve İçe
Süslemesi, Ank. 1978 (Hü. Sanat Tarihi
Bölümü yayınlanmamış Bilim Uzmanlığı
Tezi),

Reufo R., "Millî Saraylarımızın Resim
Sanatı. Anıdan Önemi",
TBMN Millî Saraylar Sempozyumu -
Bildiriler, 15-17 Kasım 1984, İstanbul
1985, s. 171-177.

Pamukçyan K., "Nikogos Balıyan" maddesi, İstanbul
Ansiklopedisi, Cilt IV, 1960

Pamukçyan K., "Karabet Balıyan" maddesi, İstanbul
Ansiklopedisi, Cilt IX, 1960

Tuğlacı P., Osmanlı Ximarlığında Batılılaşma
Önemi ve Balıyan Xilesi, 1981

Bautier T., Constantinople, Paris, 1904.
Çevirisi; İstanbul, İstanbul Kitaplığı
Çev. N. Berh.

Guleray C., Dolunbakan Saray

Cezayir M., Savatla Partiya Ailesi ve
Osman Hamdi