T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

MİLLİ SARAYLARA BAĞLI SON DÖNEM OSMANLI SARAY, KASIR VE KÖŞKLERDE KULLANILAN KUMAŞLARIN ÜSLUP, DESEN VE MOTİFLERİNDE BATILILAŞMA ETKİLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Burcu Rümeysa BİLGİN

İSTANBUL, 2019

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

MİLLİ SARAYLARA BAĞLI SON DÖNEM OSMANLI SARAY, KASIR VE KÖŞKLERDE KULLANILAN KUMAŞLARIN ÜSLUP, DESEN VE MOTİFLERİNDE BATILILAŞMA ETKİLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Burcu Rümeysa BİLGİN

Danışman:

Prof. Sibel ARIK

II. Tez Danışmanı:

Dr. Ayça Özer DEMİRLİ

İSTANBUL, 2019

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : **Burcu Rümeysa BİLGİN**

Anasanat Dalı : **Geleneksel Türk Sanatları**

Tezin Adı : **Milli Saraylara Bağlı Son Dönem Osmanlı Saray, Kasır ve Köşklerde Kullanılan Kumaşların Üslup Desen ve Motiflerinde Batılaşma Etkileri**

Jüri Komisyonu tarafından 08 /04/2019 tarihinde yapılan **Tez/Sergi/Proje/Esermetni** savunma sınavında başarılı bulunan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	**Kurumu**	**İmza**
Prof. Sibel ARIK	Marmara Üniversitesi G.S.F	
Asıl Jüri Üyeleri		
Prof. Aydın UĞURLU	Fatih Sultan Mehmet Üniv.G.T.S	
Dr. Öğr. Üyesi Ülkü T.AKÇA	Marmara Üniversitesi G.S.F	
Yedek Jüri Üyeleri		
Prof. Hamdi ÜNAL	Beykent Üniversitesi	
Doç. Sevim ARSLAN	Marmara Üniversitesi G.S.F	

Adı geçen öğrencinin 08/04/2019 tarihindeki mezuniyeti, yukarıdaki bilgileri ve jüri komisyonu kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun 20/05/2019 tarih ve X-1 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Oktay TOLAK
Müdür

ÖZET

En eski sanat dallarından biri olan dokuma sanatı bu topraklarda yüzyıllardır varlığını sürdürmüş ve Selçuklu döneminden başlayarak Osmanlı İmparatorluğu döneminde de büyük gelişim göstermiştir.

Bu sanatın en değerli malzemelerinden olan ipek, Osmanlı İmparatorluğu döneminde ekonomik kaynak ve prestij unsuru haline gelmiş, Osmanlı ticaretinde önemli bir yere sahip olmuştur. Sadece toplumun yönetici kısmının kullanabildiği ipekli dokumalar aynı zamanda başka hükümdarlara hediye etmek amaçlı olarak da dokunmuştur. 17.yy'da sanatsal ve teknik açıdan en parlak dönemini yaşayan Osmanlı dokuma sanatı 18.yy'dan itibaren Avrupa'da sanayi devriminin gerçekleşmesiyle birlikte neredeyse durma noktasına gelmiştir. Türk dokumacılık sanatının son dönemini temsil eden ve batılılaşmanın etkisiyle kurulan Hereke Fabrikası, dokuma sanatına farklı bir bakış açısı kazandırarak önemli bir yere sahip olmuştur. Hereke Fabrikası 1843 yılında kurulmuş olup, 1845 yılında Hereke Fabrika-i Hümayun-u adını alarak bir İmparatorluk fabrikasına dönüşmüştür. Hereke Fabrikası ürettiği çok çeşitli ve yüksek kaliteli kumaşlar ile son dönem yapılan Saray, Köşk ve Kasırların perdelik, döşemelik tefrişinde büyük rol oynamıştır.

Tez çalışmamızda öncelikle Hereke Fabrikası dokumalarının kullanıldığı Saray, Köşk ve Kasırların tarihsel süreci, Hereke Fabrikasının tarihi ve Hereke kumaşlar genel olarak ele alınmıştır. Ayrıca fabrikada üretilen batı etkili kumaş desenleri tespit edilerek detaylı olarak konu edilmiştir. Bu çalışmada Barok, Rokoko, Neo-Klasik, Ampir ve Art Nouveau gibi batı sanat üsluplarının hakim olduğu desenler saptanmış ve bu üsluplar tek tek ele alınmıştır. Bunun yanı sıra desenler ile tefriş edilmiş mekanlar belirlenerek bu mekanlarda fotoğraflama ve incelemelerde bulunulmuştur. Bununla beraber desenlerin renkleri ve varyantları belirlenmiştir. Tez çalışmamızın katalog kısmında ise söz konusu desenler çizilerek üslup özelliklerine göre ayrılmıştır. Yaptığımız bu araştırma ve katalog çalışması ile genel olarak Hereke Fabrikasının ürettiği batı etkili desenler saptanmış ve üslupları ile değerlendirmeleri sağlanmıştır.

MİLLİ SARAYLARA BAĞLI SON DÖNEM OSMANLI SARAY, KASIR VE KÖŞKLERDE KULLANILAN KUMAŞLARIN ÜSLUP, DESEN VE MOTİFLERİNDE BATILILAŞMA ETKİLERİ

Anahtar Kelime: Hereke Fabrikası, İpekli Dokumalar, Üsluplar, Batılılaşma.

ABSTRACT

The art of weaving, as one of the oldest field of art, has continued its existence in this land over the centuries and made a good progress in Ottoman Empire period starting from Great Seljuq Empire period.

Silk, being one of the most precious material for this art, has become an economical and prestigious factor and source during the Ottoman Empire period and had an important position in Ottoman trade. The silk fabrics which could only be used by the rulers of the society is also woven with the purpose of being presented to the rulers of different societies. Weaving art, living its brightest era in 17th century both from a technical and artistic aspect, has almost come to an end in 18th century due to Industrial Revolution occurred in Europe. Founded as a result of the westernization movement while representing the latest period of Turkish weaving art, Hereke Factory has had an important place and made the weaving art gain a different point of view. Hereke Factory was founded in 1843 and was later turned into an imperial factory after being named as Hereke Fabrika-i Hümayun-u in 1845. With the wide variety and high quality fabrics it produced as well as the westernization movement, Hereke Factory has played an important role in furnishing of curtain and drapery fabric used in palaces, cottages and pavilions built in the last period.

In our thesis study, the historical process of palaces, cottages and pavilions where Hereke Factory fabrics are used as well as the history of Hereke Factory and fabrics in general are studied in detail. In addition, westernized fabric designs are identified and covered thoroughly. In this study, the designs dominated by westernized art styles such as Baroque, Rococo, Neo-Classic, Empire and Art Nouveau are identified and addressed separately. Places furnished with these designs are identified and examined by taking photographs during the examination. In addition, colours and variants of the designs are identified. In catalogue section of our thesis study, the designs in question are drawn and separated based on pattern features. With the research and catalogue study we have performed, westernized fabric designs and patterns produced in Hereke Factory are identified and evaluated based on their styles.

WESTERNIZATION IMPACTS ON PATTERN, DESIGN AND ORNAMENT OF FABRİCS USED IN LATE OTTOMAN EMPIRE PALACES, KIOSKS AND PAVILIONS AFFILIATED TO THE DEPERTMANT OF NATIONAL PALACES

Key Words: Hereke Factory, Silk Fabrics, Styles, Westernization.

ÖNSÖZ

Osmanlı İmparatorluğunun ilk dokuma fabrikalarından olan Hereke Fabrikası 1843 yılında kurulmuştur ve 1845 yılında Hereke Fabrika-i Hümayun-u adıyla saraya bağlanmıştır. Geçmiş yüzyılların ana sanat karakterini koruyarak aynı zamanda batılılaşmanın etkisiyle dokuma sanatına farklı açılımlar kazandırmıştır. Son dönem Osmanlı Saray, Köşk ve Kasırların döşemelik ve perdelik tefrişinde Hereke İpekli dokumaları önemli bir rol oynamıştır ve kumaş desenlerinde batı etkisinin genel koleksiyona hakim olduğu görülmektedir. Özellikle, Hereke Fabrikasının uluslararası üne sahip ipekli kumaşları incelendiğinde; üretilen kumaşların desenleri arasında batı etkili üslupların yer aldığı açıkça tespit edilmektedir. 'Milli Saraylara Bağlı Son Dönem Saray, Kasır ve Köşklerde Kullanılan Kumaşların Üslup, Desen ve Motiflerinde Batılılaşma Etkileri' adlı tez çalışmamızın birinci bölümünde, Milli Saraylara Bağlı Saray, Köşk ve Kasırların Tarihsel Süreci**;** Hereke Fabrikası'nın Tarihçesi; fabrikanın ürettiği dokumalar ve bu dokuma desenlerinde batılılaşmanın etkileri açısından desenleme ve motif özelikleri, üslupları ve kumaşların kullanım amaçları belirlenmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise, belirlenen kumaşların desenleri etüt edilerek üslup özelliklerine göre kataloglanmıştır. Saray, Köşk ve Kasırlarda görsel incelemelerde bulunulmasının yanı sıra fotoğraflama çalışmaları da gerçekleştirilmiştir. Bunun yanı sıra tez konumuz açısından , Milli Saraylar koleksiyonlarının uzmanları ile bire bir görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Bilimsel ve akademik çalışmalara her zaman destek veren başta Milli Saraylar Daire Başkanlığına ve tez konusunun seçiminde, bazı kaynaklara ulaşmamda, belge ve bilgilerin derlenmesinde yardım ve desteğini esirgemeyen, lisans eğitiminden itibaren her zaman bilgi ve tecrübelerinden faydalandığım değerli hocam ve tez danışmanım Geleneksel Türk Sanatları Bölüm Başkanı olan sayın Prof. Sibel ARIK başta olmak üzere, tez çalışmam süresince engin bilgilerinden yararlandığım birçok kaynak, fotoğraf ve arşiv bilgilerine erişmemi sağlayan aynı zamanda bu süreçte her zaman yanımda olan kıymetli hocam ve 2. tez danışmanım olan Milli Saraylar Tekstil Koleksiyonu Sorumlusu ve Osmanlı Dönemi Tekstil Uzmanı Sn. Dr. Ayça Özer DEMİRLİ' ye, sevgili hocam Geleneksel Türk Sanatları Öğretim Görevlisi olan Sn. Nil

SÜNNETÇİLER'e, Hereke Fabrikası İpekli Dokumalar Emekli Atölye Sorumlusu Geç Dönem Osmanlı Saray Kumaşları Dokuma Uzmanı Sn. Koray Dağcı'ya, Milli Saraylar Isıtma Araçları Koleksiyon Uzmanı Sn. Nurten Öztürk'e, Milli Saraylar Dekoratif Eserler Uzmanı Sn. Demet Çoşansel Karakullukçu'ya ve Milli Saraylar Mobilya Koleksiyon Uzmanı Sn. Gökşen Canıyılmaz'a, araştırmalarım ve fotoğraf çekimlerim sırasında kolaylık sağlayan Milli Saraylar Daire Başkanlığına teşekkürü bir borç bilirim. Bu günlere gelmemin en büyük destekçisi canım anneme, babama ve ağabeyime sevgilerimi ve teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY BELGESİ……i

ÖZET ii

ABSTRACT..... iv

ÖNSÖZ vi

İÇİNDEKİLER viiii

FOTOĞRAF LİSTESİ xi

ÇİZİM LİSTESİ xxi

BÖLÜM I..... 1

GİRİŞ 1

BÖLÜM II 3

MİLLİ SARAYLARA BAĞLI SARAY KÖŞK VE KASIRLARIN TARİHSEL SÜRECİ 3

2.1. SARAYLAR 3

2.1.1. Dolmabahçe Sarayı..... 3

2.1.2. Beylerbeyi Sarayı 9

2.2. KASIR VE KÖŞKLER..... 13

2.2.1. Yıldız Şale 13

2.2.2. Aynalıkavak Kasrı..... 16

2.2.3. Küçüksu Kasrı 19

2.2.4. Ihlamur Kasrı..... 21

2.2.5. Maslak Kasrı..... 23

2.2.6. Florya Atatürk Köşkü..... 25

2.2.7. Filizi Köşk 27

2.2.8. Yalova Atatürk Köşkleri..... 28

BÖLÜM III 29

MİLLİ SARAYLARA BAĞLI SARAY, KÖŞK VE KASIRLARDA KULLANILAN HEREKE KUMAŞLAR 29

3.1. HEREKE FABRİKA-İ HÜMAYUNU- HEREKE İPEKLİ DOKUMA VE HALI FABRİKASI 29

3.2. HEREKE KUMAŞLAR 46

3.2.1. İpekli Jakar Dokumalar 46

3.2.2. Çatma Kadifeler 61

3.3. HEREKE KUMAŞLARDA BATILILAŞMA ETKİLERİ 76

3.4. HEREKE KUMAŞ HARİCİ SARAYDA KULLANILANILAN BATI ÜSLUPLU KUMAŞLAR 84

3.4.1. Damasklar 84

3.4.2. İthal Kadifeler 86

BÖLÜM IV 93

MİLLİ SARAYLARA BAĞLI SON DÖNEM SARAY, KÖŞK VE KASIRLARDA KULLANILAN KUMAŞLARDA ÜSLUPLAR 93

4.1. BAROK 93

4.2. ROKOKO 101

4.3. NEO KLASİK 106

4.4. AMPİR 110

4.5. ART NOUVEAU 115

BÖLÜM V 125

KATALOG 125

SONUÇ 172

KAYNAKÇA 174

SÖZLÜK..... 183

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1: Dolmabahçe Sarayı Selamlık girişinden bir görünüm. **3**

Fotoğraf 2: Sultan Abdülmecid, Bibliotheque Nationale de France. **5**

Fotoğraf 3: Dolmabahçe Sarayının Kabataş yönünden bir görünümü. **6**

Fotoğraf 4: Dolmabahçe Sarayı, 1855 ..... **7**

Fotoğraf 5: Atatürk Dolmabahçe Sarayı'nın Muayede Salonu'nda hazırlanan Tarih Sergisi'nden çıkarken. 20 Eylül 1937. ..... **8**

Fotoğraf 6: Beylerbeyi Sarayı denizden bir görünüm. **9**

Fotoğraf 7: Pierre De'sire' Guillement, Sultan Abdülaziz, 1873, tuval üzerine yağlıboya, 140x93 cm, Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu. **10**

Fotoğraf 8: Sultan II. Abdülhamid'in yatak odası. **12**

Fotoğraf 9: Yıldız Şale'den bir görünüm. **13**

Fotoğraf 10: Yıldız Şale Tören Salonu'ndan bir görünüm.2018. ..... **15**

Fotoğraf 11: Aynalıkavak Kasrı'ndan bir görünüm. **16**

Fotoğraf 12: Restorasyonu ve tefriş çalışmaları tamamlanarak 5 Kasım 2010 tarihinde ziyarete açılan Aynalıkavak Kasrı'nın alt katı, Sultan III. Selim'in sanatkâr ve mûsikîşinâs kişiliğine uygun olarak tarihî Türk çalgılarının sergilendiği bir müze haline getirilmiştir. **17**

Fotoğraf 13-14: Aynalıkavak Kasrı'ndan iç mekan görünümleri. Dönemin kültürünün başlıca simgeleri olan sedir ve sedir benzeri kanepe, mangal, kandil gibi mobilyalarla döşeli olan odalar. **18**

Fotoğraf 15: Küçüksu Kasrı'ndan bir görünüm. **19**

Fotoğraf 16: Küçüksu Kasrı denizden bir görünüm. **20**

Fotoğraf 17: Ihlamur Kasrı Merasim Köşkü. **21**

Fotoğraf 18: Ihlamur Kasrı Merasim Köşkü Barok süslemeli girişi. **22**

Fotoğraf 19: Maslak Kasrı'ndan bir görünüm. **23**

Fotoğraf 20: Maslak Kasrı bahçesinde yer alan Limonluk girişi. **24**

Fotoğraf 21: Florya Atatürk Köşkü'nden bir görünüm. **25**

Fotoğraf 22: Gazi Mustafa Kemal Atatürk manevi kızı Ülkü ile birlikte Florya Atatürk Köşkü'nde.1936. ..... **26**

Fotoğraf 23: Filizi Köşk'ten bir görünüm. **27**

Fotoğraf 24: Yalova Atatürk Köşkü'nden bir görünüm. **28**

Fotoğraf 25: Hereke İpekli Dokuma ve Halı Fabrikası'nın denizden bir görünümü. ... **29**

Fotoğraf 26: Hereke Fabrikası çalışanlarının bir fotoğrafı. **31**

Fotoğraf 27: Dolmabahçe Sarayı koleksiyonunda bulunan Hereke yekpare desenli seccadenin bir köşesinde nesih yazı ile Hereke yazısı bulunmaktadır. **33**

Fotoğraf 28: Hereke İpekli Halı dokuma atölyesinde dokuma yapan kadınlar.(Ircıca Foto Albümü)..... **34**

Fotoğraf 29: Hereke İpekli Halı Dokuma Atölyesinden bir görüntü. (Ircıca Foto Albümü)..... **34**

Fotoğraf 30: Dolmabahçe Sarayı 21 No'lu Mescid ve Dinlenme odası. Mihrabın iki yanında Hereke dokuması güvez renkli Kabe-i Şerif iç örtüleri yer alır. **35**

Fotoğraf 31: Hereke Fabrikası, günümüzde restorasyonu tamamlanmak üzere olup, "Hereke Müze Fabrika" olarak düzenlenmektedir. 2019- 2020 yılları aralığında açılışı yapılması beklenmektedir. **36**

Fotoğraf 32-33: Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun Uluslararası sergilerde aldığı ödüller. **38**

Fotoğraf 34: 1851 yılında Londra'da ilk uluslararası serginin yapıldığı Crystal Palace. **38**

Fotoğraf 35: 1894 yılında Lyon'da yapılan ve Hereke Fabrika'sının üretimleri de bulunan serginin afişi. **39**

Fotoğraf 36: 1900 yılında Paris'te yapılan ve Hereke Fabrika'sının üretimleri de bulunan serginin afişi. **39**

Fotoğraf 37: Hereke Fabrikası'nın Brüksel el Sanatları Sergisine katılımını yayınlayan İstiklal Gazetesinin 27 Şubat 1958 tarihli nüshası. **40**

Fotoğraf 38: İstanbul Zaptiye caddesinde bulunan Hereke Fabrikası ürünleri satan mağaza. **41**

Fotoğraf 39-40: Hereke Köşkü günümüzden görünümler. **42**

Fotoğraf 41: II. Abdülhamid ve Alman İmparatoru Wilhelm Keiser. **43**

Fotoğraf 42: 1898 yılında Alman İmparatoru II.Wilhelm'in Sultan II.Abdülhamid'i ziyareti sırasında beraberce Hereke'ye yaptıkları gezi. İmparatorun ikinci ziyaretinin hemen öncesinde inşa edilen Hereke Köşkü. **44**

Fotoğraf 43: Sümerbank'ın ilanları da bir dönem Türkiye'nin reklamcılık ve tasarım tarihinde önemli bir yer edinmiştir. **45**

Fotoğraf 44: Joseph Marie Jacquard. **48**

Fotoğraf 45: Jacquard'ın tezgahının ilk biçimi. **49**

Fotoğraf 46: Hereke Fabrikası'nda dokumacı Ali Usta tezgah başında. **50**

Fotoğraf 47: Hereke Fabrikasında kullanılan Jakarlı Tezgah. **51**

Fotoğraf 48: Günümüzde Hereke Fabrikası'nda bulunan dokuma tezgahları. **52**

Fotoğraf 49: Günümüzde Hereke Fabrikası arşivinde yer alan ve desenlerin dokunmasını sağlayan delikli desen kartonları arşivi. **52**

Fotoğraf 50: Hereke kılaptanlı kumaş örneği. **53**

Fotoğraf 51: Saray Koleksiyonları Müzesi Hereke vitrini. **54**

Fotoğraf 52: Günümüzde dokunan Hereke Kumaş numuneleri. **55**

Fotoğraf 53: Günümüzde dokunan Hereke Kumaş numuneleri. **55**

Fotoğraf 54: Günümüzde dokunan Hereke Kumaş numuneleri. **56**

Fotoğraf 55: Günümüzde dokunan Hereke Kumaş numuneleri. **56**

Fotoğraf 56: Soldaki kumaş Barok üsluplu Hereke kumaş, sağdaki kumaş ise 18.yy Fransız Lyon kumaşlarından Barok üsluplu bir kumaştır. Desenler birbirine oldukça benzemektedir. **57**

Fotoğraf 57: Hereke Fabrikası'nda bulunan eski katalogda çok sayıda kumaş örneği değişik renk denemeleriyle yer almaktadır. **58**

Fotoğraf 58: Hereke Fabrikası desinatörleri. IRCICA Arşiv No. 90453-32 ..... **59**

Fotoğraf 59: Hereke Fabrikası desinatörleri. IRCICA Arşiv No. 90453-9. ..... **59**

Fotoğraf 60: Dolmabahçe Sarayı Merasim Salonu'nda yer alan 1023 desen numaralı Hereke kumaş geleneksel Osmanlı motiflerinden içleri rumi ve palmetlerle bezeli şemse motifleri ile desenli Hereke kumaş. **60**

Fotoğraf 61: Tayf renklerin kullanıldığı 100 desen numaralı Hereke kumaş. **61**

Fotoğraf 62: Dolmabahçe Sarayı 110 Numaralı Valide Sultan Dairesi Misafir Odası'nda Hereke Çatma Kadife kaplı koltuklar. Krem zemin üstüne bej renkli kadife kumaşta kaydırılmış akslarda yakın aralıklarla yerleştirilmiş çiçek motifleri yer almaktadır. **63**

Fotoğraf 63: Sultan II. Abdülhamid Dönemi Yıldız Şale Kasrı Salon tefrişi. Salonda bulunan devrim koltuklar ve iskemleler 7 no'lu Çatma Kadifelerle kaplıdır. **64**

Fotoğraf 64: Hereke Çatma Kadife kumaş kaplı koltuk. **64**

Fotoğraf 65: "Ah" işlemeli ve Hereke Çatma Kadife, 19.yy sonu. **65**

Fotoğraf 66: Dolmabahçe Sarayı 30 numaralı Elçi Kabul Odası Girişi. Sarayın en önemli protokol odalarından biri olan ve birçok diplomatik görüşmeye tanıklık etmiş olan Elçi Kabul Odası'nın giriş bölümünde bulunan odanın perde ve mobilya tefrişinde krem zemin üstüne kırmızı desenli 629 desen no'lu Hereke Çatma Kadife kullanılmıştır. **66**

Fotoğraf 67: Dolmabahçe Sarayı Elçi Kabul Odası 629 no'lu desen kaplı sandalye. ... **66**

Fotoğraf 68: Dolmabahçe Sarayı 345 no'lu Hereke Çatma Kadife kumaş kaplı paravan. **67**

Fotoğraf 69: 345 no'lu Çatma kadife desen detayı. **67**

Fotoğraf 70: Yıldız Şale 19 no'lu Oda 1009 desen no'lu Çatma Kadife Perdeler. **68**

Fotoğraf 71: 1009 no'lu desen Hereke Çatma kadife kumaş. Krem zemin üstüne bal rengi havlı ve havsız küçük çiçek motifli eşit genişlikte çizgilerden oluşmaktadır. **68**

Fotoğraf 72: Osmanlı, Hereke, 19.yüzyılın sonu, Kadife Çatma döşemelik dokuma. .. **70**

Fotoğraf 73: Osmanlı, Hereke, 19.yüzyılın sonu, Kadife Çatma döşemelik dokuma. .. **71**

Fotoğraf 74: Osmanlı, Üsküdar, 19. Yüzyıl. **72**

Fotoğraf 75: Hereke Fabrikası Dokumahanesi. **73**

Fotoğraf 76: Hereke Fabrikası Çatma kadife kumaş tezgah detayı. **73**

Fotoğraf 77-78: Hereke Fabrikası'nda günümüzde dokunan 7 no'lu Çatma Kadife konstrüksiyonu. **74**

Fotoğraf 79: Hereke Fabrikası 7 no'lu Çatma Kadife dokuyan dokumacı usta. **75**

Fotoğraf 80: 7 no'lu desen Çatma Kadife kumaş dokuma tezgahından detay. **75**

Fotoğraf 81: Dolmabahçe Sarayı'nın yerinde bulunan Eski Beşiktaş Sahil Sarayı. En sağdaki yapı Çinili Köşktür. M. Melling , gravür, "Voyage Pittoresque de Constantinople et des Rives du Bosphore", Paris. 1819. ..... **80**

Fotoğraf 82: Beylerbeyi Sarayı Havuzlu Salonda bulunan Sultan Abdülaziz'in 1872 yılında İngiliz heykeltıraş Charles Fuller tarafından yapılan bronz heykeli. İlk Osmanlı Padişah heykelidir. **83**

Fotoğraf 83: Damask kumaş desen örneği. **84**

Fotoğraf 84: Yıldız albümlerinden tespit ettiğimiz Damask kumaş örneği. Yıldız Şale'de perde olarak kullanılmıştır. **85**

Fotoğraf 85: 73 No'lu fotoğrafta tespit ettiğimiz perde damask perdeler günümüzde Dolmabahçe Sarayı Harem koridorlarının tefrişinde kullanılmaktadır. **85**

Fotoğraf 86: Bronzino, Toledo'lu Eleonora ve oğlu Giovanni ,1545 Galleria degli Uffizi, Florence **87**

Fotoğraf 87: 1873 yılında Fransa Lyon şehrinde dokunmuş kadife kumaş. **88**

Fotoğraf 88: 1873 yılında Fransa Lyon şehrinde dokunmuş kadife kumaş. **89**

Fotoğraf 89: Dolmabahçe Sarayı Harem Bölümü 115 No'lu Oda. **91**

Fotoğraf 90: Dolmabahçe Sarayı 115 No'lu odadan ithal kadife döşemelik kumaştan detay. **92**

Fotoğraf 91: Aynı odada bulunan ithal kadife kaplı altın varaklı sandalyelerin oyma süslemelerinde kuş figürleri kullanılmıştır. **92**

Fotoğraf 92: Barok üslubunda çok kullanılan Akantus yaprakları. **94**

Fotoğraf 93: Barok üsluplu pamuklu döşemelik, Fransa,1893. ..... **95**

Fotoğraf 94: Barok üsluplu Hereke kumaş. **95**

Fotoğraf 95: 39/155 Envanter no'lu Sitil Puşidesi, Milli Saraylar/ I. Hazine Sergi Salonu (2017). **96**

Fotoğraf 96: 39/155 Envanter no'lu Sitil Puşidesi işleme detayı, Milli Saraylar/ I. Hazine Sergi Salonu (2017). **97**

Fotoğraf 97: Dolmabahçe Sarayı Harem-i Hümayun'da Valide Sultan kabul odası olarak adlandırılan 62 numaralı Al Oda'da yer alan mermer şömine, odanın bir duvarını kaplamakta ve tavana kadar uzanmaktadır. Beyaz mermerden yapılmış olan şömine yer yer altın yaldızla bezelidir. Tabla altında oyma çiçeklerden oluşan girlandlar ve üst bölümde iki yanında meyvelerle dolu bereket boynuzları bulunan oval bir ayna vardır. **98**

Fotoğraf 98: Şöminenin tepeliğinde bulunan vazolar ve yoğun kabartma süslemeler Barok üsluptadır. **98**

Fotoğraf 99: 11/1133 envanter numaralı Halife Abdülmecid Efendi Kütüphanesi'nde yer alan ve barok tarzda kabartmalı çinilerle kaplı olan soba, beyaz zeminde yer yer uçuk yeşil ve pembe tonlarla renklendirilmiştir. İki katlı ve dikdörtgen prizma biçiminde olan sobanın sade beyaz renkli olan bir eşi kütüphaneye çok yakın olan Müzik Odası'nda yer almaktadır. Tepeliğin altındaki silmenin ortasında süslemeler arasında bir kuğu figürü yer alır. **99**

Fotoğraf 100: 12/3313 Env. No'lu çerçeve, 64/2181 Env. No'lu portre, Sultan Abdülmecid portresi Dolmabahçe Sarayı 1 No'lu Medhal salonda yer almaktadır. Barok çerçevenin yoğun ve bitkisel kıvrımlı süslemesi barok üsluptadır. **100**

Fotoğraf 101: Fransız Lyon Rokoko üsluplu kumaş deseni. **102**

Fotoğraf 102: Dolmabahçe Sarayı Hazine-i Hassa kapısı cephe süslemelerinden istiridye kabuğu, C ve S formlu Rokoko detaylar. **103**

Fotoğraf 103: Yıldız Şale Köşkü, 3 numaralı odada yer alan pembe ve altın yaldızla dekorlu Rörstrand markalı soba, iki katlı olarak tasarlanmıştır. Tasarımı İsveçli mimar Erik Hugo Tryggelin tarafından yapılmıştır. Rokoko tarzda süslemeli olan sobanın alt katı dikdörtgen prizma, üst kısmı ise, silindir biçimindedir. Her iki bölüm de rokaylar 'C' kıvrımlar ve gül motifli girlandlarla bezelidir. **104**

Fotoğraf 104: Dolmabahçe Sarayı 31 no'lu odaya kayıtlı maşa takımının gerek tutamak kısımlarında gerekse küreğinin uç kısmında rokoko detaylar görülmektedir. **105**

Fotoğraf 105: Neo Klasik üslupta Fransız Lyon kumaş. **107**

Fotoğraf 106: Dolmabahçe Sarayı 19 numaralı Selamlık Binek Salonda yer alan beyaz lakeli Neo Klasik tarzda mobilya takımının döşemesinde ve perdelerde çizgili Hereke kumaş kullanılmıştır. Saraylarda padişahın ve devlet erkanının kullandığı kapılara Binek kapısı adı verilmiştir. **108**

Fotoğraf 107: Neo Klasik tarzda olan koltuktan detay. **108**

Fotoğraf 108: Dolmabahçe Sarayı ısıtma araçları arasında aksesuarlar grubunda ele alınan paravanlara güzel bir örnek 28 numaralı İntizar Odası'nda yer almaktadır. Dikdörtgen formlu, altın yaldızlı madeni çerçeve içine gerilmiş, tel üstüne aplike edilmiş döküm süslemeler arasında 19.yüzyılda Neo-Klasik üslupla yeniden beğeni kazanan antik çağın süs motifleri de bulunmaktadır. Paravanın tutamak kısmı, elinde meşale tutan iki çocuk figüründen oluşturulmuş ve simetrik olarak yerleştirilmiştir. .. **109**

Fotoğraf 109: Fransız Lyon Ampir üsluplu kumaş. **111**

Fotoğraf 110: Ampir Desen detayı. **112**

Fotoğraf 111: Fransız Lyon Ampir üsluplu kumaş. **113**

Fotoğraf 112: Dolmabahçe Sarayı Harem-i Humayun'da 158 numaralı odada bulunan gümüş mangal, kenarları dilimli yuvarlak bir tabla üzerindedir. Tabla üzerinde bulunan dörtgen platformun dört köşesinde uçları alevli meşale biçiminde dört ayak yer almaktadır. Aralarında defne yaprağı kabartmalı girlandlar bulunan bu ayaklar üstünde dilimli kenarlı mangal yer alır. Süslemesiyle Ampir üslup özellikleri gösteren mangalın kapağı bakırdan ve ajurlu rumi-palmet bezemelidir. **114**

Fotoğraf 113: Tekstil eserlerinin yayınlandığı ilk dergi. **117**

Fotoğraf 114: William Morris tarafından deseni tasarlanan Fransız pamuklu kadife Art Nouveau üsluplu kumaş. **118**

Fotoğraf 115: Alphonse Mucha tarafından deseni tasarlanan kadife Kumaş Art Nouveau Üsluptadır. **118**

Fotoğraf 116: Hereke Fabrikası 924 no'lu Art Nouveau üslubundaki desen, Beylerbeyi Sarayı 22 no'lu Mavi Salonda döşemelik ve perdelik olarak kullanılmıştır. **119**

Fotoğraf 117: Hereke Fabrikası 924 no'lu Art Nouveau üslubundaki desen detayı. .. **119**

Fotoğraf 118: Dolmabahçe Sarayı 11/278 Envanter No.'lu Art Nouveau desenli Yıldız Porselen Çiçeklik. (1899) **120**

Fotoğraf 119: Alman WMF Markalı Gümüş Art Nouveau Sofra Faraşı. **120**

Fotoğraf 120: Dolmabahçe Sarayı Art Nouveau etkili ısıtma aracı. **121**

Fotoğraf 121: Art Nouveau desenli ısıtma aracından detay. **121**

Fotoğraf 122: Dolmabahçe Sarayı Harem Bölümünde yer alan çini soba. Art Nouveau üslup desenlidir. **122**

Fotoğraf 123: Art Nouveau desenli ısıtma aracından detay. **122**

Fotoğraf 124: Dolmabahçe Sarayı 75 numaralı Harem Hamamı, Art-Nouveau tarzda desenli eflatun çiçeklerle bezeli çiniler. **123**

Fotoğraf 125: Art-Nouveau tarzda desenli eflatun çiçeklerle bezeli çinilerden detay. **123**

Fotoğraf 126: Dolmabahçe Sarayı, Harem 173 Numaralı Oda'da bulunan Tavan Askısı bronz üzerine altın varaklı ve Art Nouveau üsluptadır. **124**

Fotoğraf 127: Dolmabahçe Sarayı, Somaki Oda'da bulunan Art Nouveau etkili sehpa. **124**

Fotoğraf 128: Dolmabahçe Sarayı **125**

Fotoğraf 129: 67 no'lu Mavi Salondan perde detayı. **126**

Fotoğraf 130: Dolmabahçe Sarayı 221 no'lu Odada 70 no'lu desen perdelik ve döşemelikler takım olarak kullanılmıştır. **127**

Fotoğraf 131: 70 no'lu Hereke Desen. **128**

Fotoğraf 132: Beylerbeyi Sarayı. **130**

Fotoğraf 133: Beylerbeyi Sarayı Harem Üst kat 30 no'lu Valide Sultan Kabul Salonunda bulunan koltuk döşemelerinde 276 desen no'lu Hereke kumaşlar kullanılmıştır. **131**

Fotoğraf 134: 276 no'lu desenden ayrıntı. **131**

Fotoğraf 135: 276 Desen no'lu Hereke kumaş. **132**

Fotoğraf 136: Küçüksu Kasrı. **134**

Fotoğraf 137: Küçüksu Kasrı üst kat 7 no'lu odada döşemelik olarak 987 no'lu Hereke kumaş kullanılmıştır. **135**

Fotoğraf 138: 987 no'lu desenden ayrıntı. **135**

Fotoğraf 139: 987 no'lu Hereke kumaş. **136**

Fotoğraf 140: Beylerbeyi Sarayı. **138**

Fotoğraf 141: Beylerbeyi Sarayı 14 no'lu Yemek Salonunda perdelik olarak 57/911 no'lu Hereke desen kullanılmıştır. **139**

Fotoğraf 142: Dolmabahçe Sarayında bulunan 57/911 desen no'lu Hereke kumaş kaplı sandalye. **140**

Fotoğraf 143: 57/911 no'lu Hereke Desen. **141**

Fotoğraf 144: Maslak Kasrı **143**

Fotoğraf 145: 145 no'lu Hereke Desen. **144**

Fotoğraf 146: Hereke Fabrikası Arşivi'nden 145 Numaralı desen orijinal çizimi. **146**

Fotoğraf 147: Dolmabahçe Sarayı, Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün çalışma odası. . **147**

Fotoğraf 148: Dolmabahçe Sarayı 69 numaralı Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün çalışma odasıdır. 78 desen no'lu Hereke kumaşla kaplı mobilyaları ile takım olan perdelerinde de aynı kumaş kullanılmıştır. **148**

Fotoğraf 149: 78 Desen no'lu Hereke kumaş kaplı koltuk döşemesi. **148**

Fotoğraf 150: 78 Desen no'lu Hereke kumaş. **149**

Fotoğraf 151: Dolmabahçe Sarayı. **151**

Fotoğraf 152: Dolmabahçe Sarayı 31 no'lu Elçi Kabul Salonu'nda 98 desen no'lu Hereke kumaş kullanılmıştır. Sarayın Selamlık bölümünün protokol açısından en önemli mekanlarından biri olan Kabul Odası birçok diplomatik görüşmeye ev sahipliği yapmıştır. Sarayın dış dünyaya açılan kapısı olan Selamlık bölümün en önemli Kabul Salonlarından ve Harem'in kendi hiyerarşisi içinde Valide Sultan'ın kullandığı mekanlarda 98 desen numaralı Hereke kumaş kullanıldığı tespit edilebilmektedir. **152**

Fotoğraf 153: 98 desen no'lu Hereke kumaş detayı. **153**

Fotoğraf 154: 98 desen no'lu Hereke kumaşın hardal rengi zeminde somon rengi ve açık mavi ile desenli örneği. **153**

Fotoğraf 155: 98 Desen no'lu Hereke kumaş. **154**

Fotoğraf 156: Dolmabahçe Sarayı. **156**

Fotoğraf 157: 31 no'lu Hereke Desen. **157**

Fotoğraf 158: Ihlamur Kasrı. **159**

Fotoğraf 159: Hereke Fabrikası Arşivi'nden 947 Desen numaralı orijinal çizimi. **161**

Fotoğraf 160: Dolmabahçe Sarayı. **162**

Fotoğraf 161: Beylerbeyi Sarayı. **164**

Fotoğraf 162: Beylerbeyi Sarayı 22 numaralı Mavi Salonda bulunan devrim koltuk. **165**

Fotoğraf 163: Beylerbeyi Sarayı 22 numaralı Mavi Salonda döşemelik ve perdelik olarak 924 Desen no'lu Hereke kumaş kullanılmıştır. **165**

Fotoğraf 164: Yıldız Şale'de bulunan 924 Desen kaplı koltuk takımları. **166**

Fotoğraf 165: Yıldız Şale'de bulunan 924 desen no'lu Hereke kumaştan yatak örtüsü. **166**

Fotoğraf 166: 924 Desen no'lu Hereke kumaş. **167**

Fotoğraf 167: Beylerbeyi Sarayı. **169**

Fotoğraf 168: 62 Desen no'lu Hereke kumaş. **170**

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: 70 no'lu Hereke Desen Çizimi. **129**

Çizim 2: 276 Desen no'lu Hereke kumaş çizimi. **133**

Çizim 3: 987 Desen no'lu Hereke kumaş çizimi. **137**

Çizim 4: 57/911 no'lu Hereke desen çizimi. **142**

Çizim 5: 145 no'lu Hereke Desen çizimi. **145**

Çizim 6: 78 no'lu Hereke kumaşın desen çizimi. **150**

Çizim 7: 98 Desen no'lu Hereke kumaş çizimi. **155**

Çizim 8: 31 no'lu desenin çizimi. **158**

Çizim 9: 947 Desen no'lu Hereke kumaş. **160**

Çizim 10: 952 Desen no'lu Hereke kumaş çizimi. **163**

Çizim 11: 924 Desen no'lu Hereke kumaş çizimi. **168**

Çizim 12: 62 Desen no'lu Hereke kumaş çizimi. **171**

BÖLÜM I

GİRİŞ

En eski sanatlardan biri olan dokumacılık, örtünme ihtiyacını karşılamak için ortaya çıkmış; bitkisel ve hayvansal kaynaklı malzemeler, çözgü ve atkı iplikleri haline getirilerek kumaşın oluşmasında önemli bir yere sahip olmuştur. Zamanla farklı teknikler kullanılarak, dokumalarda renk ve desen unsurları da eklenmiştir. Giderek daha da gelişen bu sanat dalı, her milletin sanat anlayışına ve kullandıkları dokuma tekniklerine göre şekillenmiştir.

Türk kumaşları yapısal zenginliği açısından dünya kumaşçılığı içinde önemli bir yere sahiptir. Osmanlı döneminde dokunan Saray Kumaşları, çok zengin malzeme, desen ve ileri teknik ile üretilmiştir. Osmanlı saray kumaşlarında hammadde olarak en değerli malzeme olan ipek her zaman ilgi görmüş ve ipek ile dokunan kumaşlar imparatorluğun armağan olarak sunduğu kıymetler içinde yer almıştır. Önemli bir ekonomik kaynak ve prestij unsuru olan ipek, bu dönemde sadece toplumun yönetici sınıfı tarafından kullanılabilmiştir.

Osmanlı kumaş sanatı 16. ve 17. yüzyıllarda sanatsal ve teknik açıdan en parlak dönemini yaşamıştır. 18. yüzyılda Avrupa'da sanayinin gelişmesi ile birlikte Osmanlı devleti bu değişime ayak uyduramamış, bozulan ekonomik yapı tüm sanat dallarını olduğu gibi dokuma sanatını da etkilemiştir.

Sanayi devrimi ile birlikte makineleşerek seri üretime geçen batı dokumacılığı ile rekabet gücü azalan Osmanlı dokumacılığı neredeyse durma noktasına gelmiştir. Batılılaşma döneminde kurulan Hereke Fabrikası ise, Osmanlı dokumacılığının ilk büyük fabrikalarından biridir ve İmparatorluğun son dönem sanayi yapılarından biri olarak kabul edilmektedir.

Osmanlı kumaş sanatının son dönem temsilcisi olan fabrika, geçmiş yüzyılların sanat üsluplarını korumuş ve bunu Batı sanat üslupları ile harmanlayarak dokuma sanatına yansıtmış, kumaş desenlerinde batılılaşmanın etkisiyle batılı formlardan yararlanılmıştır.

Bu dönemde devrin büyük devletleri ile diplomatik ilişkilerin yürütüleceği, Avrupai protokole uygun mekânlara ihtiyaç duyulmuş, bu durum bir bakıma 19. yüzyılda batı anlayışını yansıtan sarayların inşasına neden olmuştur. Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyılda bu kadar gösterişli ve ihtişamlı yapılar yaptırmasının sebeplerinden biri de şüphesiz Sultan'ın veya saltanatın devamlılığının ifade edilme isteğidir. Dönemin mimarisinde bir dönüm noktası kabul edilen Dolmabahçe Sarayı'nın yaptırıcısı Padişah Sultan Abdülmecid, aynı zamanda Osmanlı Devleti'nde de köklü değişim adımlarının atıldığı bir dönemin de padişahı olarak da tarihe geçmiştir ve bu dönemde Tanzimat ve Islahat sürecini başlatmıştır.

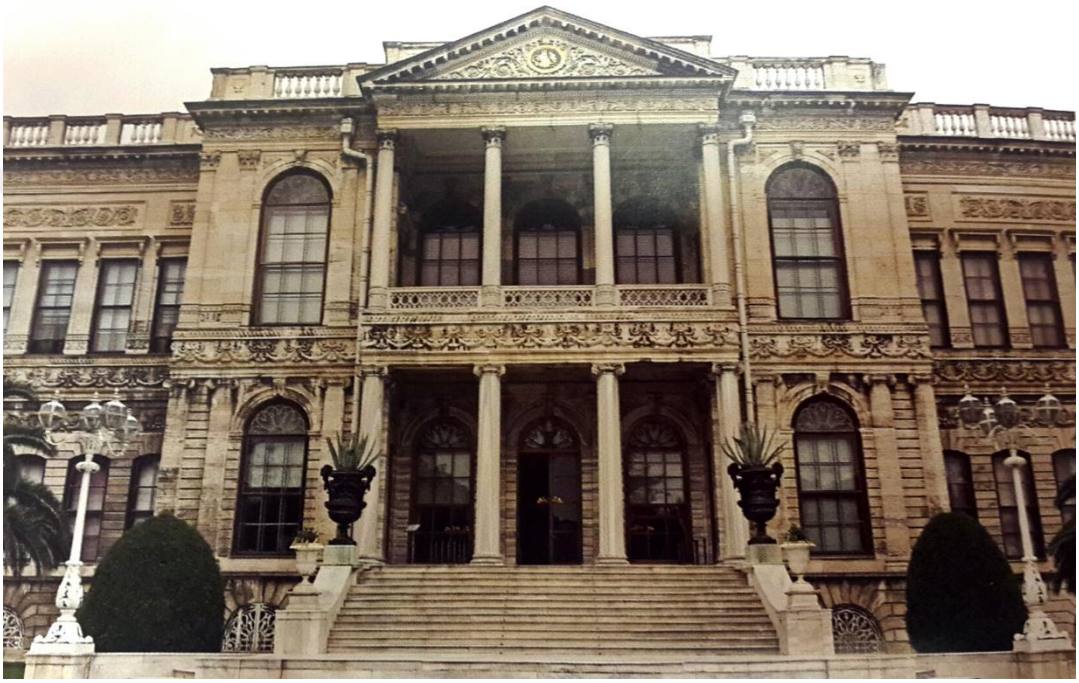
Son dönemde inşa edilen Osmanlı saraylarında batılı formlardan yararlanılmış ve ayrıntılarda geleneksel çizgilere de bağlı kalınmıştır. Bu saraylarda Barok, Rokoko, Neo-Klasik gibi Batılı mimari üslupların , Osmanlı geleneksel ögeleriyle harmanlanarak yeni ve eklektik bir üslup oluşturduğu izlenilmektedir. Osmanlı modernleşmesinin en önemli sembolü; Mimarisi, tefrişi ve kullanım eşyalarında batılı üsluplardan yararlanılmış dönemin saray yapılarıdır ve özellikle bu saraylarının tefrişinde kullanılan yüksek kaliteli kumaşların üretimini gerçekleştiren Hereke Fabrikası da dönemin önemli bir rolünü üstlenmiştir.

BÖLÜM II

MİLLİ SARAYLARA BAĞLI SARAY KÖŞK VE KASIRLARIN TARİHSEL SÜRECİ

2.1. SARAYLAR

2.1.1. Dolmabahçe Sarayı



Fotoğraf 1: Dolmabahçe Sarayı Selamlık girişinden bir görünüm.

Dolmabahçe Sarayı, otuz birinci Osmanlı padişahı Sultan Abdülmecid (1839-1861) tarafından yaptırılmıştır. 13 Haziran 1843 tarihinde inşasına başlanan Saray, 7 Haziran 1856 tarihinde kullanıma açılmıştır. Sarayın mimarları Karabet Balyan ile yardımcı Nikogos Balyan'dır. Bu saray 19.yy da değişime uğrayan kurumların ve Osmanlı yaşam tarzının en anıtsal görüntüsüdür.

"Osmanlı Devleti'nin 625 yıllık yaşam süreci içinde devletin yönetildiği merkez olan 'Saray', ilk başkent Bursa'dan ikinci başkent Edirne'ye sonra da İstanbul'a taşınmış, İstanbul'da ise belirli aralıklarla bir mekandan başka bir mekana aktarılmıştır. İstanbul başkent olduktan sonra bu kentte kurulan ilk saray, Saray-ı Atik–i Amire'dir (Eski Saray-1453/1478). Bu ilk yönetim merkezini Saray-ı Cedid-i Amire (Topkapı Sarayı-

1478/1839) izlemiştir. Daha sonraki Padişahlar Topkapı, Eski Çırağan, Beşiktaş Sahil Sarayı ve Eski Beylerbeyi Sarayı'nı değişik aralıklarla kullanmış ve 1856'da Dolmabahçe Sarayının tamamlanmasıyla yönetim buraya taşınmıştır. 1877'den 1909'a kadar Yıldız Sarayı'nda ikamet edilmiş, daha sonra 1922'de saltanatın kaldırılışına kadar yine Dolmabahçe Sarayı ve Yıldız Sarayı, yönetim merkezi olarak dönüşümlü kullanılmıştır. 1856 yılında tamamlanarak kullanılmaya başlanan ve Osmanlı Sultanlarının İstanbul'daki üçüncü büyük sarayı olan Dolmabahçe Sarayı, dönemin kültürel yapısını, sosyal ve sanatsal etkilenmeleri, eğilimleri, saray örgütündeki değişimleri önemli ölçüde yansıtan büyük ölçekli mimari bir bütündür"[1].

19.yy'da Osmanlı İmparatorluğunda etkili olan Batılılaşma hareketleri ve modernleşme süreçleri ilk olarak askeri düzende ardından resmi kurumlarda ve son olarak da özel hayatın yaşandığı alanlarda kendini göstermiştir. Osmanlı İmparatorluğunun son yüzyılında sarayda bu değişimi yaşamış ve Batılı ilişkilere uygun Batılı tarzda mekanlara ihtiyaç duyulmuştur.

"Batılılaşma sürecinde önemli adımlar atmış olan Sultan II. Mahmud'dan sonra yerine oğlu Sultan Abdülmecid tahta çıktığında Tanzimat Fermanı ile pek çok alanda yenileşmeye gidilmiştir. Sultan Abdülmecid tahta çıkışından kısa süre sonra yeni düzenin öngördüğü yaşam biçiminin Topkapı Sarayı'nda uygulanamayacağının ayırdına vararak yeni ihtiyaçlara göre bir saray yapısının gerekli olduğuna karar vermiş ve günümüzde Beşiktaş ve Kabataş iskeleleri arasında kalan has bahçede yapılmış küçük ahşap köşklerden oluşan Beşiktaş Sahil Sarayı'nı yıktırarak 1843'de yerine yeni bir saray inşaatını başlatmıştır. Dolmabahçe olarak bilinen has bahçede dönemin önemli mimarları Garabet ve Nikoğos Balyan'a sipariş edilen sarayın inşaatı bina emini Altunizade İsmail Zühtü Paşa'nın yönetiminde başlatılmıştır. Sarayın tamamlanması uzun yıllar almış ve açılışı ancak 1856'da yapılabilmiştir. Sarayın banisi Sultan Abdülmecid inşaatın sürdüğü yıllarda Topkapı Sarayı yerine boğaz kıyısında bir sahil sarayı olan Çırağan Sarayı'nda ikamet etmeyi tercih etmiştir.

[1] **Dolmabahçe Sarayı,** TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No:28, İstanbul, 2005, s.8.

Fotoğraf 2: Sultan Abdülmecid, Bibliotheque Nationale de France.

Kaynak: Sultan Abdülmecid ve Dönemi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş Yayınları, İstanbul, 2015,s.262.

Dışarıdan tek parça bir bina olarak görülen Dolmabahçe Sarayı İmparatorluğun diğer saray yapılarında süregelen mimari düzenin dışına çıkarak ayrı yapılarda sürdürülen fonksiyonları tek çatı altında toplamıştır. Sarayın Mabeyn-i Hümayun olarak anılan Selamlık bölümünde bir yandan devlet işleri yürütülmekte, resmi protokoller yaşanmakta, bir yandan da sultanın günlük çalışma ve yaşama alanları bulunmaktaydı. Selamlık Bölümü ile özel hayatın yaşandığı Harem bölümü, sarayın tören salonu olan Muayede Salonu ile bölünmüş ve bu iki bölümün ilişkisi yalnızca uzun bir koridor ile sağlanmıştır. Böylece sultanın resmi ve özel yaşamının sürdürüldüğü alanlar tek çatı altında toplanmış ve uzun koridorlarla ayrılmıştır. Zamanında nöbetçilerle korunan bu tek geçiş yolu Harem'in emniyetini sağlamak için düzenlenmiştir. Sarayın denize paralel kısmı Padişah ve annesi olan Valide Sultan tarafından kullanılmakta iken denize dik olarak kara tarafına uzanan kanat kendi içinde kat bağlantıları bulunan daireler biçiminde düzenlenerek kadın efendilere tahsis edilmiş mekanlardan oluşmaktadır.

Sarayın iç mekan organizasyonu Selamlıktan Hareme doğru gittikçe zayıflayan bir şema sergilemektedir. Selamlıkta yabancı elçilerin kabul edildiği salonlar, devlet işlerini gören sadrazam ve şeyhülislama tahsis edilmiş mekanlar, Sultanın çalışma odaları ve Selamlıkta bulunduğu sürede kullandığı yaşam mekanları oldukça gösterişli ve zengindir. Harem bölümünde de Sultanın kullandığı ve Hünkar dairesi olarak bilinen mekanlar Selamlıkla yarışabilecek düzeydedir. Haremin iç kısımlarına ilerledikçe ev hayatının yaşandığı mekanlarda gerek mimari dekorasyonun gerek mobilya ve diğer hareketli unsurların sarayın yabancı gözlere açık mekanlarına kıyasla daha mütevazi oldukları fark edilir."[2]

Fotoğraf 3: Dolmabahçe Sarayının Kabataş yönünden bir görünümü.

[2] Yaşar Yılmaz, **Batı Tarzı Saray Mobilyasında Osmanlı Kimliği,** TBMM Genel Sekreterliği Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No:27, İstanbul, 2005, s.9-10.

Dolmabahçe Sarayı 19.yy'da yapılan reformlarla birlikte batı etkili bir saray görünümü içerisinde tasarlanmış bunun yanı sıra kendi geleneksel yaşam düzenine bu yapıyı uyarlamıştır.

Sarayın inşasında, süslemesinde ve dekorasyonunda Barok, Rokoko, Neo Klasik, Ampir gibi Batılı mimari formlardan yararlanılmıştır. Batı kökenli bu mimari üsluplar, Osmanlı geleneksel sanat ve kültür öğelerinden esinlenerek yeni bir forma kavuşmuştur. Biçimde ve süslemelerde gözlenen belirgin Batı etkileri İmparatorluğun son döneminde değişen estetik değerlerinin bir yansımasıdır. Bir bakıma eklektik bir anlayışın hakim olduğu ögelerle iç ve dış cepheler süslenmiştir. Bunun yanı sıra 19.yüzyılda batılılaşma hareketiyle yaşanan değişimler saray yaşamının birçok alanında kendini hissettirmiş, bir bakıma halka öncülük etmiştir. Dolmabahçe Sarayı, büyük bir ana kütle ile birçok ihtiyacı karşılayan büyük bir yapılar grubundan oluşmaktadır. Ana yapıyı oluşturan duvarlar taştan, iç duvarları tuğladan döşemeleri ise ahşaptan yapılmıştır. 45.000 mt2'lik kullanılabilir alanı bulunan sarayın 285 odası, 45 salonu ve 6 hamamı vardır.

Fotoğraf 4: Dolmabahçe Sarayı, 1855

Dolmabahçe Sarayı kullanıma açıldığı 1856 yılından halifeliğin kaldırıldığı 1924 yılına kadar aralıklarla 6 padişaha ve son Osmanlı Halifesi Abdülmecid Efendi'ye ev sahipliği yapmıştır. 1927-1949 yılları arasında Cumhurbaşkanlığı makamı olarak kullanılan saray, Cumhuriyetimizin kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk tarafından da 1927-

1938 yılları arasında İstanbul'daki çalışmalarında kullanılmıştır. Gazi Mustafa Kemal Atatürk Dolmabahçe Sarayı'nda 10 Kasım 1938 günü vefat etmiştir. 1984 yılından itibaren "müze-saray" olarak geziye açılmış olan sarayın Saat Kulesi, Kuşluk Köşkü, Kuş Hastanesi, I. Hareket Köşkü, II. Hareket Köşkü, Musahiban Dairesi, Bezm-i Alem Valide Sultan Camii günümüzde de hala hizmet vermektedir.

Fotoğraf 5: Atatürk Dolmabahçe Sarayı'nın Muayede Salonu'nda hazırlanan Tarih Sergisi'nden çıkarken. 20 Eylül 1937.

Kaynak: Ünal Karıncalı, Cumhurbaşkanlığı Makamı Olarak Dolmabahçe Sarayı ve Atatürk, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2010.

2.1.2. Beylerbeyi Sarayı

Fotoğraf 6: Beylerbeyi Sarayı denizden bir görünüm.

Beylerbeyi Sarayı padişahların yazlık evi olmasının yanı sıra yabancı devlet başkan ya da hükümdarlarının ağırlandığı bir devlet konukevi olarak düşünülmüş ve dönemin padişahı Sultan Abdülaziz'in isteği üzerine dönemin tanınmış mimarı Serkis Balyan'a yaptırılmıştır. Saray'ın inşasına 6 Ağustos 1863 tarihinde başlanmış ve 21 Nisan 1865 Cuma günü, yapılan bir törenle resmen kullanıma açılmıştır.

"Beylerbeyi ve çevresinin yerleşim alanı olarak kullanılması tarihte oldukça gerilere, Bizans dönemine kadar gitmektedir. 18. yüzyılda yaşamış olan ünlü gezgin İnciciyan'a göre, Büyük Konstantinus'un diktirdiği haçtan dolayı Bizans döneminde 'İstavroz Bahçeleri' adıyla anılan yöre, Osmanlılar döneminde de padişahların Has Bahçeleri'nden biri olarak kullanılmıştır. Yine İnciciyan'a göre buraya 'Beylerbeyi' adının verilişi, 16. yüzyılda Beylerbeyi Mehmed Paşa'nın burada bulunan köşkünden kaynaklanmaktadır. Çeşitli dönemlerde padişahların ilgisini çeken Beylerbeyi, yaptırılan kimi köşk ve kasırlarda yazlık olarak kullanılan bir niteliğe kavuşmuş, 1829 yılında Sultan II. Mahmud'un yaptırdığı ahşap Sahil Sarayı ile yeni bir hareket kazanmıştır"[3].

[3] **Milli Saraylar**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, 1995,s.14.

Fotoğraf 7: Pierre De'sire' Guillement, Sultan Abdülaziz, 1873, tuval üzerine yağlıboya, 140x93 cm, Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu.

Kaynak: Sultan Abdülmecid ve Dönemi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş Yayınları, İstanbul, 2015,s.262.

"Saray, giriş mekanından başlayarak farklı üslupların bir arada kullanıldığı eklektik bir üslupla dekore edilmiştir. İnşaatı 1865 yılında tamamlanan Beylerbeyi Sarayı deniz seviyesindeki ana binadan başka teraslar halinde yükselen bahçelerde yer alan köşklerden oluşan bir komplekstir. Bir yazlık saray olarak tasarlanan Beylerbeyi Sarayı'nda Dolmabahçe Sarayı'nda yerleşik bulunan devlet teşkilatı için fazla yer ayrılmamış olması dikkat çeker. Son dönemde yapılmış olan diğer saray yapılarından farklı olarak Beylerbeyi Sarayı'nda mekana serinlik katan su ögesine yer verilmiş ve binanın merkezini oluşturan alt kat salonunun ortasına büyük bir havuz yerleştirilmiştir"[4].

[4]Yaşar Yılmaz, **Batı Tarzı Saray Mobilyasında Osmanlı Kimliği**, TBMM Genel Sekreterliği Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No:27, İstanbul, 2005, s.11.

Saray, Harem ve Selamlık olarak iki ana bölümden oluşmaktadır. Selamlık kısmı dekorasyon açısından daha yoğun süsleme ögelerine sahiptir.

"Çeşitli Batı üsluplarının doğu üsluplarıyla kaynaştırıldığı sarayın iç mimarisi, kullanım özellikleri açısından bir orta sofaya açılan köşe odalarından oluşan geleneksel Türk evi planına benzerlik gösterir. Bodrum katı mutfak ve depo olarak kullanılan ve bir bölümü üç katlı sarayda 3 giriş, 6 salon ve 24 oda 1 hamam ve 1 banyo bölümleri bulunmaktadır. Rutubete ve sıcağa karşı döşemeleri orijinalleri Mısır'dan getirtilen hasırlarla kaplanmıştır. Çoğu Hereke yapımı büyük boyutlu halı ve kilimleri, Bohemya kristal avizeleri, Fransız saatleri, Çin, Japon, Fransız ve Yıldız vazoları görülmeye değer sanat yapıtlarının yalnızca bir bölümüdür. Dekorasyonunda batı etkili mobilyalar kullanılmış olup bununla beraber Sarayın banisi Sultan Abdülaziz'in deniz sevgisini ve o dönem dünyanın sayılı donanmalarından olan Osmanlı donanmasını hatırlatan süsleme unsurları ile döşeli odalar Sarayda yer almaktadır. Boğaziçi'nin Anadolu kıyısında özel konumuyla dikkati çeken Beylerbeyi Sarayı'nı son dönem Osmanlı Sarayları'ndan ayıran yönlerinden birini de, yamaçlara doğru setler biçiminde yükselen ve bu yüzden 'Set Bahçeleri' adıyla anılan bahçeleri, bu bahçelerde bulunan köşkler ve eski saraydan kalan büyük havuz oluşturmaktadır. Batı ile ilişkilerin güçlendiği bir dönemde yapılan Beylerbeyi Sarayı'nın en ilginç yanı Set Bahçeleri'nin altından geçen tarihsel tüneldir. Tünelin ortasında yer alan çeşmenin yazıtında, Sultan II. Mahmud'un adı geçmekte ve yapının tarihlendirilmesinde önemli bir ipucu oluşturmaktadır. Üst set bahçesinde büyük havuz ve Mermer Köşk gibi II. Mahmud Dönemi'nden (1808-1839) kalan bu tünel, kıyı yolunun işlevini sürdürmesini sağlarken, aynı zamanda yüksek duvarların ötesi ile bahçelerin bağlantısını sağlamaktadır"[5].

Önceleri yazlık saray olarak kullanılan Beylerbeyi Sarayı'nın banisi Sultan Abdülazizdir (1861-1876). Saray, Sultan Abdülaziz ve Sultan II. Abdülhamid döneminde devlet konukevi olarak da kullanılmıştır. "Beylerbeyi Sarayı'nda ağırlanan ilk önemli konuk, Fransa İmparatoriçesi Eugénie'dir. İmparatoriçe'nin bu gezisi, Sultan Abdülaziz'in 1867 Fransa gezisine iade maksadıyla gerçekleşmiştir. Sultan Abdülaziz döneminde Beylerbeyi Sarayı'nda ağırlanan diğer yabancı konuklar, Avusturya-

[5] **Milli Saraylar**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, 1995, s.14-16.

Macaristan İmparatoru Franz Joseph (1869), Prusya Veliahd Prensi Frédéric Guillaume Nicola Charles (1869), İtalya Veliahdı (1869), İran Şahı Nasıreddin (18 Ağustos 1873), Sultan II. Abdülhamid'in (1876-1909), 33 yıl süren saltanatı süresince Beylerbeyi Sarayı, özellikle yabancı devlet protokolü tarafından gezilen bir müze işlevi de gördü. Bu dönemde Beylerbeyi Sarayı ile beraber Dolmabahçe Sarayı ve Topkapı Sarayı Hazine-i Hümâyûn da, Padişah'ın izni alınmak şartıyla ziyaret edilebilen saltanat müzeleri olarak kullanılmıştı. Sultan II. Abdülhamid tahttan indirildikten hemen sonra, Selanik Alatini Köşkü'nde zorunlu ikâmete tabi tutulmuş, ancak yaklaşık 3 yıl sonra Balkan Savaşı'nın patlak vermesi nedeni ile İstanbul'a nakledilmişti. Sultan II. Abdülhamid için seçilen yeni zorunlu ikametgâh, Beylerbeyi Sarayı idi. Padişah, bu sarayda yaşamının son 6 yılını geçirmiş ve 10 Şubat 1918'de yine bu sarayda hayata gözlerini kapamıştır. Beylerbeyi Sarayı'nda Cumhuriyet döneminde de yabancı devlet konukları ağırlanmıştır. 1934'de Türkiye'ye gelen İran Şahı Pehlevi, Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal Atatürk tarafından bu sarayda ağırlanmıştır. Balkan Oyunları Festivali, 1936 yılında Beylerbeyi Sarayı'nda düzenlenmiştir"[6].

Fotoğraf 8: Sultan II. Abdülhamid'in yatak odası.

Fotoğrafı çeken: Burcu Rümeysa Bilgin, 24.10.2016, 13:20.

[6] www.millisaraylar.gov.tr,30.08.2018, 19:06.

2.2. KASIR VE KÖŞKLER

2.2.1. Yıldız Şale

Fotoğraf 9: Yıldız Şale'den bir görünüm.

Yıldız Sarayı'nın bir parçası olan ve Fransızca 'chalet' kelimesinden gelen, 'dağ evi' anlamı taşıyan Şale Köşkü, Osmanlı mimarisinin en dikkat çeken eserlerinden birisi konumundadır.

"Beşiktaş, Ortaköy ve Balmumcu arasında Boğaziçi'ne egemen bir konumda 500.000 m2'lik bir alanı kaplayan Yıldız yerleşim tarihi Bizans dönemine dek inen bir koruluktur. İstanbul'un Türklerin eline geçmesinden sonra 'Kazancıoğlu Bahçesi' adıyla anılan bu koruluk, büyük bir olasılıkla Sultan II. Ahmet Dönemi'nde (1603-1617) padişahın 'Has Bahçeleri' arasına katılmıştır. Sultan IV. Murad (1623-1640) ve III. Selim (1789-1807) dönemlerinde de ilgi gören bu çevre; III. Selim'in annesi Mihrişah Valide Sultan için 'Yıldız' adıyla yaptırdığı bir köşkten dolayı bu ad ile anılmaya başlanmıştır.

Sultan II. Mahmud (1808-1839), Sultan Abdülmecid (1839-1861) ve Sultan Abdülaziz (1861-1876) dönemlerinde eklenen köşk ve kasırlarla gelişen buradaki yapılar topluluğu; Sultan II. Abdülhamid Dönemi'nde (1876-1909) yapılan yeni binalarla Yıldız Sarayı adını almıştır.

Yıldız Sarayının bir parçası olan ve adını Fransızca dağ evi anlamına gelen 'Chalet' sözcüğünden alan Şale Köşkü, 19.yüzyıl Osmanlı mimarlığının en ilgi çekici yapılarından biridir. Yüksek duvarlarla çevrili bir bahçe içinde ve farklı tarihlerde yapılan birbirine bitişik üç ana yapıdan oluşan köşkün birinci bölümünün 1880'de, Sarkis Balyan'ın yaptığı ikinci bölümünün 1889'da, Merasim Köşkü adıyla tanınan ve D'Aranco'nun yaptığı üçüncü bölümününse 1898 yıllarında tamamlandığı bilinmektedir. Son iki bölüm, Alman İmparatoru II. Wilhelm'in İstanbul'a gelişlerinde konaklaması için yapılmıştır ve bu özelliğiyle Şale, Yıldız Sarayı yapılar grubu içinde bir devlet konukevi niteliği taşımaktadır"[7].

Köşk bodrumuyla birlikte üç katlı olup ahşap ve kagir olarak yapılmıştır. Osmanlı konut geleneğinin yapı tarzı olan Harem ve Selamlık bölümlemesi bu yapıda görülmemektedir. Dış dünyaya yedi kapıyla ve ahşap panjurlu pencerelerle açılan Şale'nin katları arasındaki bağlantıyı biri mermer, ikisi ahşap zarif merdivenler sağlamaktadır. Koridorlar üzerinde düzenlenmiş, altmış oda ve dört salonuyla bir köşk boyutlarını aşan yapının görkemli mekanlarını Barok, Rokoko gibi batı etkili ve İslam etkilerini yansıtan kalem işleri, geometrik bezemeler ve manzaralı panolar süslemektedir.

"Yapının en dikkat çekici mekânı, zemini duvardan duvara yaklaşık 406 m2lik tek parça Hereke halısıyla kaplı, tavanı altın yaldızlı panolarla süslenmiş, görkemli Tören Salonu'dur. Bu salonda, Sultan II. Abdülhamid döneminde muayede törenlerinin de yapıldığı bilinmektedir. Çırağan Sarayı'ndan getirilmiş sedef kakmalı kapılarından ötürü Sedefli Salon olarak da bilinen yemek salonunun mobilyaları, Sultan II. Abdülhamid tarafından Yıldız Sarayı bünyesindeki Tamirhâne-i Hümâyûn'da yapılmıştır. Osmanlı beğenisini yansıtan yemek salonu dışında, köşkün tefrişinde Avrupa beğenisi egemendir. Şale'nin dekorasyonunda dikkat çeken unsurlardan biri de,

[7] **Milli Saraylar,** TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, 1995,s.22.

büyük boyutlu İsveç yapımı Rörstrand çini sobalarıdır. Yıldız Sarayı'nı oluşturan yapılar grubu içinde Istabl-ı Âmire-i Ferhân olarak anılan has ahırların bir bölümünde ve manej binaları restorasyonları tamamlanarak yeniden işlevlendirilmiştir. Yapılardan birinde Klasik Türk Sanatları Merkezi yer almaktadır"[8].

Fotoğraf 10: Yıldız Şale Tören Salonu'ndan bir görünüm.2018.

Fotoğrafı çeken: Ayça Özer Demirli, 06.06.2018, 13:13.

[8] www.millisaraylar.gov.tr,31.08.2018, 16:42.

2.2.2. Aynalıkavak Kasrı

Fotoğraf 11: Aynalıkavak Kasrı'ndan bir görünüm.

17.yy'dan beri Haliç kıyılarını süsleyen Aynalıkavak Kasrı, Osmanlı İmparatorluğu döneminde 'Aynalıkavak Sarayı' ve ya 'Tersane Sarayı' olarak bilinen yapılar grubundan günümüze kadar ayakta kalabilen tek örnektir. Bazı tarihsel kaynaklarda, bu bölgenin Bizans döneminde de İmparatorlara ait bir dinlenme ve gezinti yeri olduğu yazmaktadır.

"Fatih Sultan Mehmed'in (1444-1481) İstanbul'u fethinden sonra, Osmanlı sultanlarının da ilgisini çeken bu büyük koruluk, bölgede kurulan Osmanlı Tersanesi'nden dolayı Tersane Hasbahçesi adıyla anılmaya başlamıştır. Hasbahçe'deki ilk yapılaşmanın tarihi Fatih Sultan Mehmed dönemine dek inmekte, burada inşa edildiği kesin olarak bilinen ilk kasır ise Sultan I. Ahmed (1603-1617) dönemine tarihlenmektedir. Tarihsel süreç içinde padişahların yaptırdığı kasırlarla gelişen ve Tersane Sarayı olarak anılan bu yapılar topluluğu; 17. yüzyıldan başlayarak 'Aynalıkavak Sarayı' olarak da adlandırılmıştır. Saray bütünü içinde yer alan ve Sultan III. Ahmet Dönemi'nde (1789-1807) yeniden düzenlenmiş ve bugünkü görünümünü kazanmıştır. Yapı; Divanhanesi,

Beste Odası ve bu mekanların pencerelerini dolanan Yesari'nin Talik Hattı ile yazılmış, Kasrı ve III. Selim'i öven, dönemin tanınmış şairleri Şeyh Galip ve Enderuni Fazıl'a ait şiirleriyle 18. yüzyıl mimarlık örnekleri arasında özel bir yer almaktadır"[9].

"Aynalıkavak Kasrı'yla adı beraber anılan Sultan III. Selim iyi bir tanburi ve neyzen olup gerçek manada üstün bir bestekardır"[10].

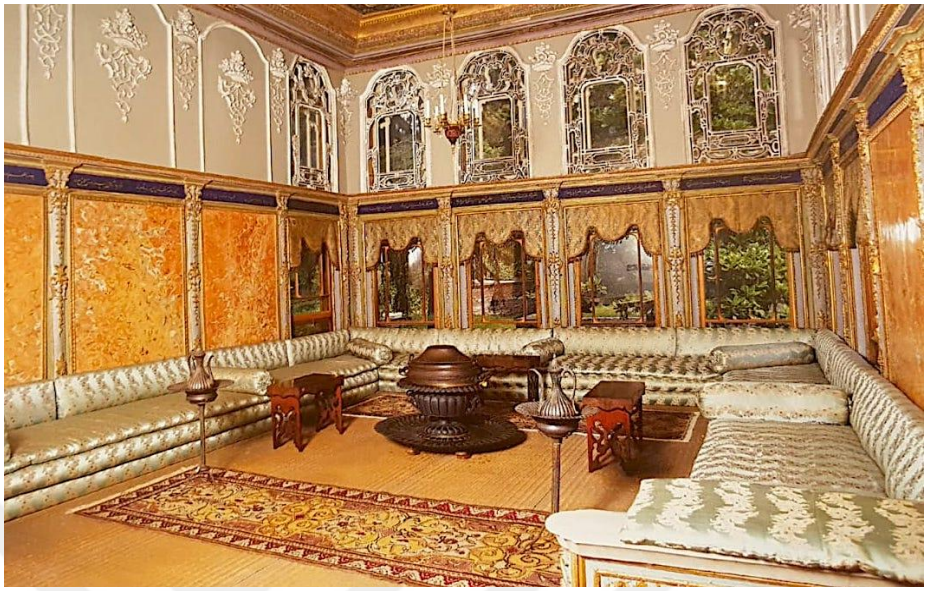
Fotoğraf 12: Restorasyonu ve tefriş çalışmaları tamamlanarak 5 Kasım 2010 tarihinde ziyarete açılan Aynalıkavak Kasrı'nın alt katı, Sultan III. Selim'in sanatkâr ve mûsikîşinâs kişiliğine uygun olarak tarihî Türk çalgılarının sergilendiği bir müze haline getirilmiştir.

Kaynak: Suat Yıldız, "Aynalıkavak Kasrı Musiki Müzesi", **Milli Saraylar Dergisi**, S.9, İstanbul, Şubat 2018, s.41.

"Deniz cephesinde iki, kara cephesinde tek katlı kütlesiyle Osmanlı klasik mimarlığının son ve ilginç yapılarından biri olan Kasır; süsleme açısından da çağının beğenisini yansıtmakta, özellikle besteci Sultan III. Selim Dönemi kültürünün, pek çok öğesini bünyesinde barındırmaktadır. Öyle ki, bu kültürün başlıca simgeleri olan sedir ve sedir benzeri kanepe, mangal, kandil gibi mobilyalarla döşeli olan odalar, bugün yok olmuş bir yaşam biçiminin görünümlerini sergilemektedir"[11].

[9] www.millisaraylar.gov.tr,16.09.2018, 18:46.
[10] Suat Yıldız, "Aynalıkavak Kasrı Musiki Müzesi", **Milli Saraylar Dergisi**, S.9, İstanbul, Şubat 2018, s.39.
[11] **Milli Saraylar**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, 1995,s18.

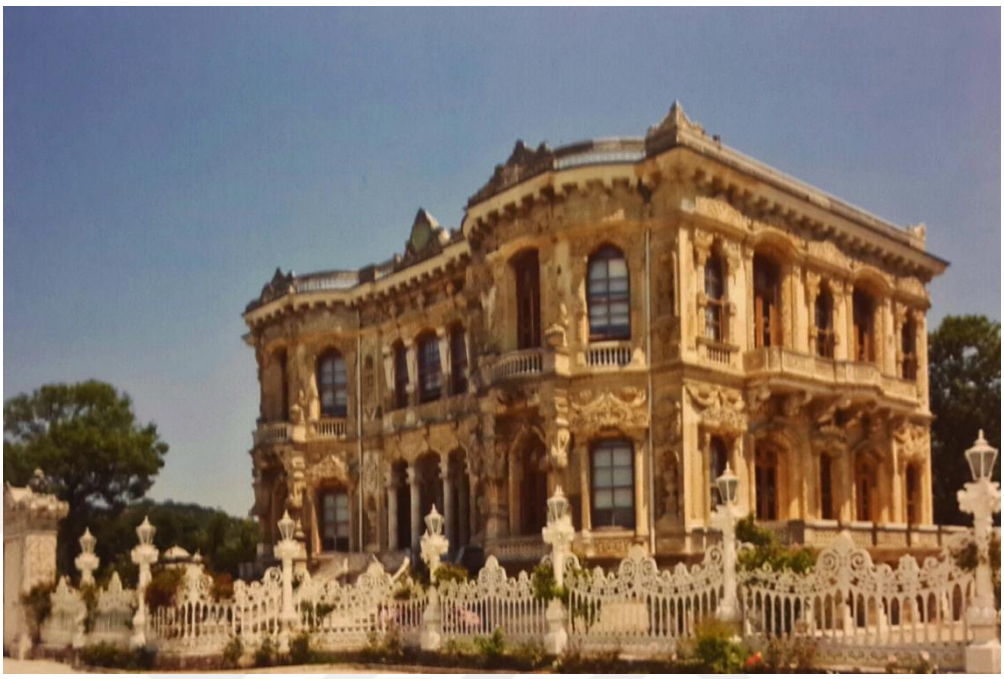
Aynalıkavak Kasrı günümüzde MS'a bağlı en eski tarihi bina vasfını taşımaktadır.



Fotoğraf 13-14: Aynalıkavak Kasrı'ndan iç mekan görünümleri. Dönemin kültürünün başlıca simgeleri olan sedir ve sedir benzeri kanepe, mangal, kandil gibi mobilyalarla döşeli olan odalar.

Fotoğrafı çeken: Burcu Rümeysa Bilgin, 31.10.2016, 11:10.

2.2.3. Küçüksu Kasrı



Fotoğraf 15: Küçüksu Kasrı'ndan bir görünüm.

Osmanlı döneminde padişahın has bahçelerinden biri olan Küçüksu ve çevresi IV. Murad tarafından bu bölgeye 'Gümüş Selvi' adını verdiği bilinmektedir. Küçüksu ve Göksu dereleri arasındaki bölgede bulunan Küçüksu Kasrı'nın bulunduğu alanın tarihi Bizans dönemine kadar inmektedir.

"17. yüzyıldan başlayarak çeşitli kaynaklarda 'Bağçe-i Göksu' adıyla geçen yörede, özellikle 18.yüzyıldan başlayarak yoğun bir yapılaşma izlenmektedir. Sultan I.Mahmud Dönemi'nde (1730-1754) Divittar Mehmed Paşa, Padişah için bu Hasbahçenin deniz kıyısına iki katlı ahşap bir saray yaptırmış, bu yapı III. Selim (1789-1807) ve II. Mahmud (1808-1839) dönemlerinde de onarılarak kullanılmıştır. Sultan Abdülmecid Dönemi (1839-1861), özellikle saray ve kasır mimarlığında batılı biçimlerin tercih edildiği yıllardır. Abdülmecid, Dolmabahçe ve Ihlamur yapılarında uygulattığı yenilikleri, Küçüksu Kasrı'nda da uygulatmış, eski ve ahşap yapıyı yıktırarak yerine bugünkü kasrı yaptırmıştır. 1857 yılında hizmete giren yeni Küçüksu Kasrı'nın mimarı Nikogos Balyan'dır. Kasır bodrumuyla birlikte üç katlıdır. Bodrum katı kiler, mutfak ve hizmetçilere ayrılmış, diğer katlarsa bir orta mekana açılan dört oda biçiminde

düzenlenmiştir. Bu özelliğiyle geleneksel Türk Evi plan tipini yansıtan yapı, genellikle dinlenme ve av amaçlı olarak kullanılan bir biniş kasrı niteliğindedir. Devlete ait diğer saray yapılarının tersine yüksek duvarlarla değil, dört yönde kapısı olan ve döküm tekniğiyle yapılmış zarif demir parmaklıklarla çevrilidir.

Fotoğraf 16: Küçüksu Kasrı denizden bir görünüm.

Kabartmalarla süslü ve hareketli deniz cephesinde, bu cepheye yaslanmış şadırvanlı küçük havuzunda, merdivenlerinde çeşitli batılı süsleme motifleri kullanılmıştır. Oda ve salonlar değerli sanat eserleriyle döşenmiş, bu dekorasyon için Dolmabahçe Sarayının da bazı bölümlerinin dekorasyonunda görevlendirilmiş olan Paris Operası'nın dekoratörü Sechan görevlendirilmiştir. Alçı kabartma ve kalem işi süslemeli tavanları, bir şömine müzesini andıran birbirinden farklı renk ve biçimde, değerli İtalyan mermerleriyle yapılmış şömineleri, her bir odada ayrı süslemeli ve ince işçilikli parkeleri, çeşitli Avrupa üsluplarındaki mobilyaları, halı ve tablolarıyla eşsiz bir sanat müzesi niteliğindeki Küçüksu Kasrı, Cumhuriyet döneminde de bir süre devlet konukevi olarak kullanılmıştır. Kasrın hemen yanı başında geçmişte olduğu gibi çeşme ve çeşme meydanı bulunmaktadır.

2.2.4. Ihlamur Kasrı

Fotoğraf 17: Ihlamur Kasrı Merasim Köşkü.

18.yy'da Tersane Eminlerinden Hacı Hüseyin Ağa'ya ait olan ve bu nedenle Hacı Hüseyin Bağları olarak bilinen Ihlamur Vadisi, Beşiktaş, Yıldız ve Nişantaşı semtleri arasında kalan bir bölgededir. Sultan III. Ahmed (1703-1730) döneminde Padişah'a ait bir Hasbahçe'ye dönüştürülmesine rağmen 19.yy'ın ikinci yarısına kadar Hacı Hüseyin Bağları olarak bilinmiştir. Bu alan I. Abdülhamid (1774-1789) ve III. Selim dönemlerinde de oldukça ilgi çekmiştir. 1839 yılında Sultan Abdülmecid'in tahta geçmesiyle birlikte Batı tarzı yeni yapılaşmalara gidilmiş, Beşiktaş'ta Dolmabahçe Sarayı, Küçüksu'da Küçüksu Kasrı ve Ihlamur Vadisi'nin bulunduğu bu bölge de Ihlamur Kasrı'nın yapımına başlanmıştır.

"Ana yapı olan Merasim köşkü ön cephesinde dönemin üsluplarından olan Barok çizgiler taşıyan merdiveni, ihtişamlı ve haraketli kabartmalarıyla çarpıcı mimari özelliklere sahiptir. Giriş salonu ile her iki yanında yer alan birer odadan oluşan kasrın iç süslemelerinde; 19. yy'da tercih edilen Batılı tarzda döşeme ögeleriyle bir bütünlük sağlanmıştır. Padişah'ın maiyeti, kimi zamanda haremi tarafından kullanılan Maiyet Köşkü ise diğerine göre daha sade ve Osmanlı'nın geleneksel mekan düzenlemesi

hakimdir. Sultan Abdülmecid, Ihlamur Mesiresi'ne bugünkü kasırları yaptırmadan önce de sık sık gelir ve buradaki yalın ve küçük bağ evlerinde dinlenir; kimi konuklarını, bu arada ünlü Fransız ozanı Lamartine'i burada kabul ederek görüşürdü"[12].

Günümüzde Ihlamur Kasırlarının Merasim Köşkü bir müze-köşk olarak ziyarete açık tutulmaktadır. Maiyet köşkü ise kışlık kafeterya olarak düzenlenmiştir.

Fotoğraf 18: Ihlamur Kasrı Merasim Köşkü Barok süslemeli girişi.

[12] **Milli Saraylar**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, 1995,s.26.

2.2.5. Maslak Kasrı

Fotoğraf 19: Maslak Kasrı'ndan bir görünüm.

Sultan II. Mahmud Dönemi'nde ilk yapılaşmaların yer aldığı, Levent ve Ayazağa semtlerini birbirine bağlayan Maslak Kasırları, II. Abdülhamid'in veliahtlığı sırasında sultanlara ait bir av ve dinlenme yeri olarak kullanılmıştır. Maslak Kasırlarının ne zaman ve kim tarafından yaptırıldıkları bilinmemekle birlikte, büyük bölümü Sultan Abdülaziz (1861-1876) dönemine tarihlendirilmektedir.

"Şehzadelik yıllarında Sultan II. Abdülhamid'e (1876-1909) tahsis edilmiş olan Maslak Kasırları, Sultan'ın Osmanlı tahtına çağrılmasına tanık olmuştur ve bu yönüyle Osmanlı tarihi açısından özel bir önem taşımaktadır. 170 dönümlük orman arazisinin ortasında yeşilin tüm tonlarını barındıran bir koruluğun içinde yer alan Maslak Kasırları'ndan günümüze; Kasr-ı Hümâyûn, Mâbeyn-i Hümâyûn ve Limonluk, Çadır Köşk ve Paşa Dairesi gelebilmiştir. Boğaziçi'nin Karadeniz'e açıldığı noktayı çok iyi görebilen bir konumda, çevrelerindeki yeşil örtüyle bütünleşen bu yapılar, 19. yüzyıl sonları ahşap Osmanlı konut mimarlığı ve süslemeciliğinin seçkin örneklerini oluşturmaktadır. Günümüzde Kasr-ı Hümâyûn, eldeki belge, anı ve eski fotoğrafların ışığında onarılarak

bir müze-saray olarak geziye açılmış durumdadır. Mâbeyn-i Hümâyûn ve ona bağlantılı Limonluk ile Çadır Köşk ve bahçesi de aynı biçimde ele alınarak onarılmış ve ziyaretçilerin oturup dinlenebilecekleri birer kafeterya kimliğine kavuşturulmuşlardır. 19.yüzyıl sonları ahşap Osmanlı konut mimarlığı ve süslemeciliğinin seçkin örneklerini oluşturan Kasrın Limonluk bahçesindeki kamelyalar türlerinin en yaşlı örneklerini barındırmaktadır"[13].

Fotoğraf 20: Maslak Kasrı bahçesinde yer alan Limonluk girişi.

Kaynak: https://www.flickr.com/photos/kalakeli/7333880928, 16.09.2018, 22:21.

[13] www.millisaraylar.gov.tr, 16.09.2018, 22:15.

2.2.6. Florya Atatürk Köşkü

Fotoğraf 21: Florya Atatürk Köşkü'nden bir görünüm.

19.yy'da sönük bir avcı bölgesi olan Florya, Atatürk'ün buraya ilgisi olmasıyla birlikte önem kazanarak zamanla yazlık bir dinlenme alanına dönüşmüştür. 1935 yılında İstanbul Belediyesi tarafından Mimar Seyfi Arkan'a projelendirilen köşk, Atatürk için yazlık bir konut olarak yapılmıştır. Gazi Mustafa Kemal Atatürk 1936 yılının Haziran ve Temmuz aylarında burada yaşamış, siyasal ve bilimsel toplantılar için köşkü kullanmıştır. İngiliz Kralı VIII. Edward ve Madam Simpson gibi devlet konuklarını burada ağırlamıştır.

"Köşk, Atatürk tarafından son olarak 28 Mayıs 1938 günü kullanılmış, kendisinin ölümünden sonra bu yapılar Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı'nın yazlık konutu olarak İsmet İnönü, Celal Bayar, Cemal Gürsel, Cevdet Sunay, Fahri Korutürk ve Kenan Evren dönemlerinde kullanılmıştır. 16 Eylül 1988 tarihinde Cumhurbaşkanlığı'nca, Milli Saraylar'a devredilen bu yapılar topluluğu, restorasyonu tamamlandıktan sonra dönemi içinde modern bir anlayışla inşa edilmiş köşkün tarzına uyacak dönem eşyası ile tefriş edilerek Atatürk Müzesi haline getirilmiştir. Atatürk Köşkü'nün arkasında karada yapılmış olan Yaverlik ve Genel Sekreterlik binalarının bir

kısmı günümüze ulaşmamış, kalanlar ise onarılarak TBMM sosyal tesisleri haline getirilmiştir”[14].

Fotoğraf 22: Gazi Mustafa Kemal Atatürk manevi kızı Ülkü ile birlikte Florya Atatürk Köşkü’nde.1936.

Kaynak: https://fotogaleri.haberler.com/ataturk-un-kizi-ulku-adatepe/, 16.09.2018, 22:35.

[14] **Milli Saraylar**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, 2014, s.?.

2.2.7. Filizi Köşk

Fotoğraf 23: Filizi Köşk'ten bir görünüm.

II. Abdülhamid'in (1876-1909) Başkatib'i olarak Yıldız Sarayı'nda görev yapan Tahsin Paşa'ya ait olan yapı, 19. yüzyılda saray ileri gelenlerinin yazlık olarak kullandıkları bir yöre olan Göztepe'dedir. 19.yüzyılın son çeyreğine ait olan Filizi Köşk, genel olarak dönemin üsluplarından olan Art-Nouveau özellikler taşımaktadır. Fakat köşk, birkaç kez el değişikliğinden dolayı kimi yerlerde bu özelliğini yitirmiştir.

"Üç katlı ve orta sofaya açılan yan odalardan oluşan planıyla geleneksel Türk Evi Planı`na sahip olan yapı, restore edilmiş ve Türk Parlementerler Birliği sosyal tesisi olarak hizmete girmiştir"[15]

[15] www.istanbul.net.tr, 12.09.2018, 22:04.

2.2.8. Yalova Atatürk Köşkleri

Fotoğraf 24: Yalova Atatürk Köşkü'nden bir görünüm.

Tarihi Roma ve Bizans dönemlerine dayanan bir yerleşim yeri olan Yalova Termal, şifalı sularıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde dikkat çekmiştir. Tedavi edici doğal kaynakları ve yeşil çevresiyle Yalova ve Termal, Atatürk'ün de beğenisini kazanmıştır.

"Atatürk ve arkadaşlarının seçtiği Atatürk Köşkleri çok kısa bir süre içinde tamamlanmış ve 1929 yılında kullanıma açılmıştır. Cumhuriyet Dönemi mimarlığımızın erken örneklerinden biri olan yapı, günümüzde döneminde kullanılan eşyasıyla birlikte bir Atatürk Evi olarak ziyarete açıktır. Yalova Atatürk Köşkü'nün sahip olduğu tarihsel ve çevresel değerler onu özellikli bir yapı konumuna sokmaktadır. Cumhuriyet Dönemi mimarlığımızın erken örneklerinden biri olan yapı, 1929 yılında yapılmış ve döneminde kullanılan eşyasıyla birlikte günümüze gelmiştir. Yalova Atatürk Köşkleri; Atatürk Evi, Yaverler Köşkü ile Genel Sekreterlik Binası ve mutfağından oluşmaktadır"[16].

[16] www.millisaraylar.gov.tr, 12.09.2018, 21:47.

BÖLÜM III

MİLLİ SARAYLARA BAĞLI SARAY, KÖŞK VE KASIRLARDA KULLANILAN HEREKE KUMAŞLAR

3.1. HEREKE FABRİKA-İ HÜMAYUNU- HEREKE İPEKLİ DOKUMA VE HALI FABRİKASI

1843 yılında kurulan ve Osmanlı dokuma sanayinin ilk büyük fabrikalarından biri olan Hereke Fabrika-i Hümayunu, İzmit'in Hereke beldesinde kurulmuştur.

Fotoğraf 25: Hereke İpekli Dokuma ve Halı Fabrikası'nın denizden bir görünümü.

"Tarih boyunca, Sit, Amazon, As, Bitinya, Asur, Lidya, İran, Yunan, Roma, Bizans ve Osmanlı yerleşimlerine sahne olan ve ilk nuhus vaktini 'Anscirum' adıyla anıldığı Roma İmparatorluğu döneminde yaşayan belde, özellikle İmparator Constantinus'un annesi Helen'in burayı kendine ikametkah olarak seçmesinden sonra önemli bir sayfiye yeri haline gelmiştir. İmparator Constantinus'un, 337 yılında Hereke'de ölmesi de bu bilgileri doğrular niteliktedir. Roma İmparatorluğunun ikiye ayrıldığı 395 yılında, Doğu Roma İmparatorluğu sınırları içinde kalan ve bir sınır karakolu kimliği kazanan Hereke, 6.yüzyılda, Doğu Roma İmparatoru Jüstinyen'in Kadıköy-İzmit yolunu İzmit-Gemlik istikametine kaydırmasından sonra eski canlılık ve önemini yitirmiştir. Bugün Hereke de sadece kalıntıları mevcut olan Hereke Kalesi'nin ise, 7.yüzyılda, beldeye adını veren İmparator Heraklios tarafından yaptırıldığı sanılmaktadır. Selçuklu ve Latin işgalleri

ardından, 1326 yılında Orhan Gazi tarafından alınarak Osmanlı Beyliği'ne bağlanan ve geçimini balıkçılık ve bahçecilikle sağlayan bir yerleşim yeri olarak kalan Hereke, Sultan II. Beyazid döneminde büyük bir deprem geçirmiştir. 45 gün boyunca devam eden bu depremde, Hereke Kalesi ve yalı köşkleri tamamen ortadan kalkmıştır"[17].

19.yüzyıl ortası, Hereke tarihi için olduğu kadar, Osmanlı Sanayi tarihi için de önemli bir başlangıç sayılmaktadır. "1843 yılında, İzmit Çuha Fabrikası'nın yapımı için görevlendirilen Ohannes ve Bogos Dadyan Biradeler, Seraskeri Rıza Paşa'nın bilgisi dahilinde bir dokuma fabrikası kurmuşlardır. Daha sonra Sultan Abdülmecid adına tescil edilen fabrika Hereke Fabrika-ı Humayunu adını almıştır. Fabrika üretimine ilk olarak 50 pamuklu ve 25 ipekli canfes tezgahla başlamıştır"[18]. "İlk idare heyeti, müdür Sarkis Ağa ve İtalyan ressam Camaron'dan oluşmuştur"[19].

Hereke Fabrika-i Hümayunu Saraylara ilk olarak ipekli canfes, döşemelik ve perdelikler üretmeye başlamıştır. Hereke Fabrika-i Hümayunu, "Fabrika 1850 yılında inşa edilen Kemhahane'nin ilavesiyle genişletilmiştir. Kemhahane'nin kuruluşu sırasında, fabrikaya ayrıca Fransa'dan 100 ipekli tezgah getirildiği, önceden mevcut olan 50 pamuklu tezgahın da İstanbul'a, Zeytinburnu'nda bulunan başka bir dokuma fabrikasına gönderildiği bilinmektedir."[20].

"Saray için üretim yapan Hereke Fabrikası Osmanlı Saraylarının tefrişinde kullanılan döşemelik kumaşları ve giyim kumaşlarını üretmekle kalmamış yabancı konuklara verilen en değerli armağanları da dokumuştur"[21]. Saray dışına da satış yapmak amaçlı farklı yerlerde çeşitli mağazalar açıldığı arşiv belgelerinden tespit edilmektedir.

Hereke Fabrikası'nda dokunan döşemelik ve perdelik kumaşların ana malzemesi ipektir. Erken dönem kumaş örneklerinde altın ve gümüş teller sarılarak elde edilen kılaptanlı

[17] Mehmet Kenan Kaya , " Hereke Fabrika-i Hümayunu Tarihçesi", **Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Halıları**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, 1999, s.10.
[18] Ayça Özer Demirli, "Hereke-i Fabrika-i Humayun Dokumaları ve Kullanıldığı Mekanlar", **7. Uluslararası İstanbul Tekstil Konferansı- Bezce Çalıştayı,** İstanbul; Marmara Üniversitesi, 21-23 Mart 2016, s.298.
[19] Önder Küçükerman, **Hereke Fabrikası**, Apa Ofset Basımevi Sanayi ve Ticaret A.Ş, İstanbul, 1987, s.47.
[20] Vedat Eldem, **Osmanlı İmparatorluğu'nun İktisadi Şartları Hakkında Bir Tetkik,** Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1994, s.63.
[21] Ayça Özer Demirli, "Hereke Kumaş Motifleri ve Desen Araştırmaları", **MS, Tarih, Sanat, Mimarlık Dergisi**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, S.2, İstanbul, 2004, s.74.

iplerinde kullanıldığı görülür. Kadifenin bir cinsi olan ve dokuma tekniği açısından farklılıklar gösteren kabartma desenli çatma kumaşlar, Hereke kumaşları arasında önemli bir grubu oluşturur.

"Hereke Fabrikası'nın Osmanlı hanedanının her türlü tekstil ihtiyacını karşılayan bir üretim sistemi içerisinde olduğu ayrıca belgelerden anlaşılmaktadır. Bu ürünler arasında havlu, kılaptanlı bornoz, ipek zenne çorabı, ipek erkek çorabı, mendil, yatak örtüsü, masa örtüsü, baş örtüsü, boyun atkısı, çarşaflık, esvaplık, nişan kurdelesi, çiçekli tül, çorap bağ şeridi, sabun bezi gibi çeşitli işlevde ürünler sayılabilir. Kumaş türü olarak atlas, canfes, çuha, brokar, abani, şal, kadife, çatma kadife, ipekli kadife, madampol gibi kumaşlar yer almaktadır. Fabrikanın albümünde yer fotoğraflarda da dokuma tezgahlarının yanı sıra, dikiş diken, çorap kalıplayan çalışanlar görülmektedir"[22].

Fotoğraf 26: Hereke Fabrikası çalışanlarının bir fotoğrafı.

Kaynak: Yaşar Yılmaz- Sara Boynak; "Hereke Fabrika-i Hümayunu ve İpekli Jakar Dokumaları**", Milli Saraylar Koleksiyonunda Hereke Dokumaları ve Halıları**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul 1999, s.25.

[22] Yaşar Yılmaz- Sara Boynak; "Hereke Fabrika-i Hümayunu ve İpekli Jakar Dokumaları**", Milli Saraylar Koleksiyonunda Hereke Dokumaları ve Halıları**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul 1999, s.25.

Döşemelik ve perdelik kumaşların yanı sıra, 1891 yılında yani Hereke Fabrika-i Hümayunun kuruluşundan yarım asır sonra Osmanlı halıcılığında bir dönüm noktası sayılabilecek, yüz adet yeni tezgâhla fabrika da halı üretimine başlanmıştır.

"Bu fabrika, devletin o tarihe kadar halıcılık ve dokumacılık alanında kapsamlı ve öncü bir entegre sanayii biçiminde kurup çalıştırdığı en büyük, en pahalı ama en başarılı kuruluştur. Ve özellikle ilave etmek gerekir ki, Topkapı Sarayı ile birlikte kurulmuş olan bir üst düzey araştırma-geliştirme sisteminin üstadlarınca uzun bir zaman dilimi içinde yaratılmış bir geleneğin ve kimliğin son ürünü de, 19.yüzyılda Hereke Fabrikası'nda yaratılmış olan 'Hereke Halıcılığı'dır"[23].

"1891 yılında Sultan II. Abdülhamid 'in girişimi ile kurulan halı bölümüne Demirci, Gördes ve Sivas'tan ustalar getirilmiştir. İlmeklerde ipek ipliğin, ipek ve yün ipliğin birlikte kullanıldığı halı ve seccadeler, Hereke Fabrikası'nın halı üretimindeki başarısının doruk noktasını teşkil etmektedir. 1892 yılından itibaren makine dokuması halı üretimi de yapılmaya başlanan fabrikada Sultan V. Mehmed Reşad döneminde üretim artmış ve saray dışına da dokuma yapılmıştır. Hereke Halı motiflerinde natüralist çiçek ve yaprak motifleri, vazodan çıkan çiçekler, ağaçlar, natüralist hayvan motifleri devreye girerek Hereke'ye özgü bir desen anlayışı gelişmiştir. Simetrik düzenin kullanıldığı enden ve boydan raportlu olan madalyonlu kompozisyon Hereke halılarında görülmektedir. Diğer tasarımlarda yekpare, birim desen ve çeşitli geometrik unsurların simetrik olarak kullanıldığı halılarda mevcuttur. Ayrıca genellikle Türk düğümü kullanılan bu halılarda renk olarak daha çok krem, kırmızı, mavi, lacivert, sarı, turuncu, pembe ve yeşil ile desen kontürlerinde siyah, kahverengi, bordo görülmektedir. Halıların büyük bölümünde Sülüs veya Nesih yazı ile Hereke damgası yer almaktadır"[24].

19.yy Osmanlı saraylarının tefrişinin gerçekleştirilmesini sağlayan Hereke Fabrika-i Hümayun bir bakıma İstanbul atölyelerinin devamı niteliğinde olmuştur. "Hereke halıları desen ve kalitede 16. 17. ve 18. yüzyıllarda üretilen halıların düzeyine

[23] Önder Küçükerman, " Hereke Fabrika-i Hümayunu ve Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu, **Milli Saraylar Dergisi,** Ofset Yapımevi, 1992, Ankara s.149.
[24] Ayşe Fazlıoğlu, "Hereke Halı ve Seccadeleri", **Saray Koleksiyonları Müzesi Son Dönem Osmanlı Sarayında Gündelik Hayatın İzleri,** İstanbul, 2011, s. 102-105.

ulaşmıştır. Örnekleri sürekli değişiklik gösteren ve zenginleşen Osmanlı Saray Halıları desen geleneği, Hereke dokumalarıyla günümüze kadar yaşamıştır"[25].

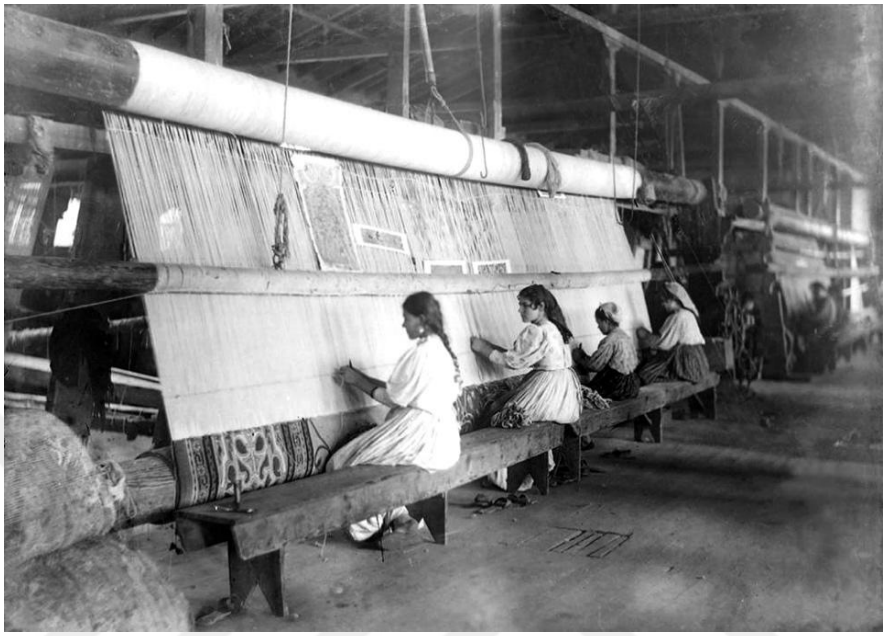
Milli Saraylar Halı Koleksiyonu'nda bulunan Hereke halıları saray, köşk ve kasırlarda bulundukları oda ve salonlar için özel üretilmişlerdir. Saray, köşk ve kasırların tefrişinde yer alan bu halılar bulundukları mekandaki diğer objeler ve döşemelik ve perdelik kumaşlarla bir üslup birliği sergilemektedir.

Fotoğraf 27: Dolmabahçe Sarayı koleksiyonunda bulunan Hereke yekpare desenli seccadenin bir köşesinde nesih yazı ile Hereke yazısı bulunmaktadır.

Kaynak: Ayşe Fazlıoğlu, Düğümün Son Halkası Osmanlı Sarayı Halıları, Mas Matbaacılık, İstanbul, 2006, s.111. env no: 11/1070.

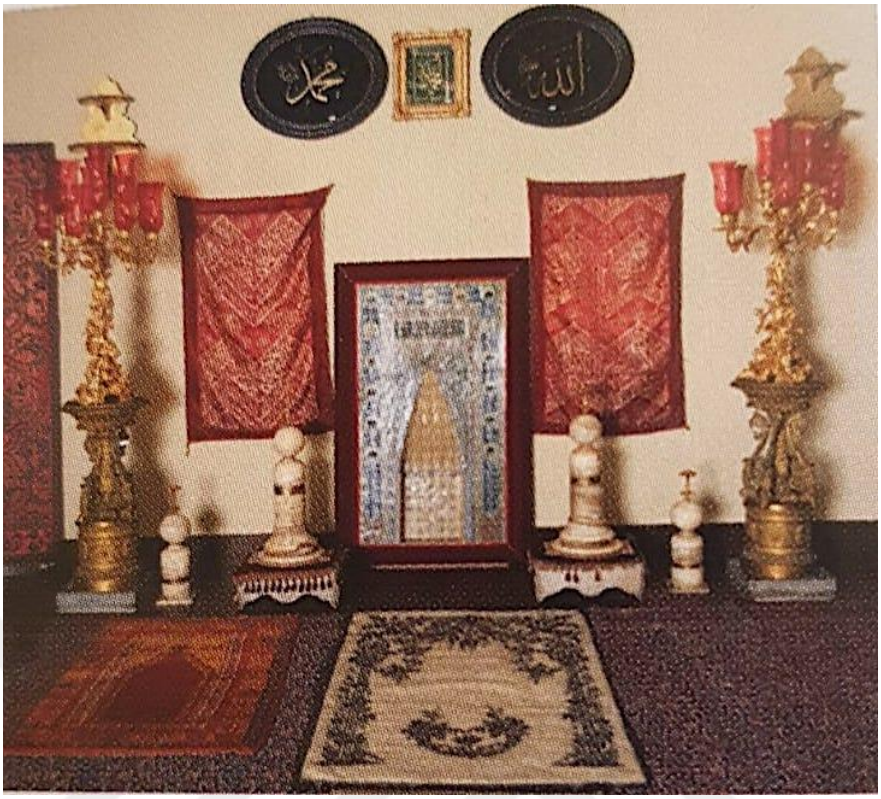
[25] Vahide Gezgör, "Hereke Fabrika-i Hümayunu'nda Halı Üretimi", **Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Halıları,** TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, 1999, s.173.

1910 yılı itibariyle Hereke Halısı hatırı sayılır bir marka haline dönüşmüş, Türk düğümü ya da Gördes düğümü denilen yöntem ile dokunan halılar kaliteleri ile tanınır hale gelmişti.



Fotoğraf 28: Hereke İpekli Halı dokuma atölyesinde dokuma yapan kadınlar.(Ircıca Foto Albümü)

Fotoğraf 29: Hereke İpekli Halı Dokuma Atölyesinden bir görüntü. (Ircıca Foto Albümü)



Fotoğraf 30: Dolmabahçe Sarayı 21 No'lu Mescid ve Dinlenme odası. Mihrabın iki yanında Hereke dokuması güvez renkli Kabe-i Şerif iç örtüleri yer alır.

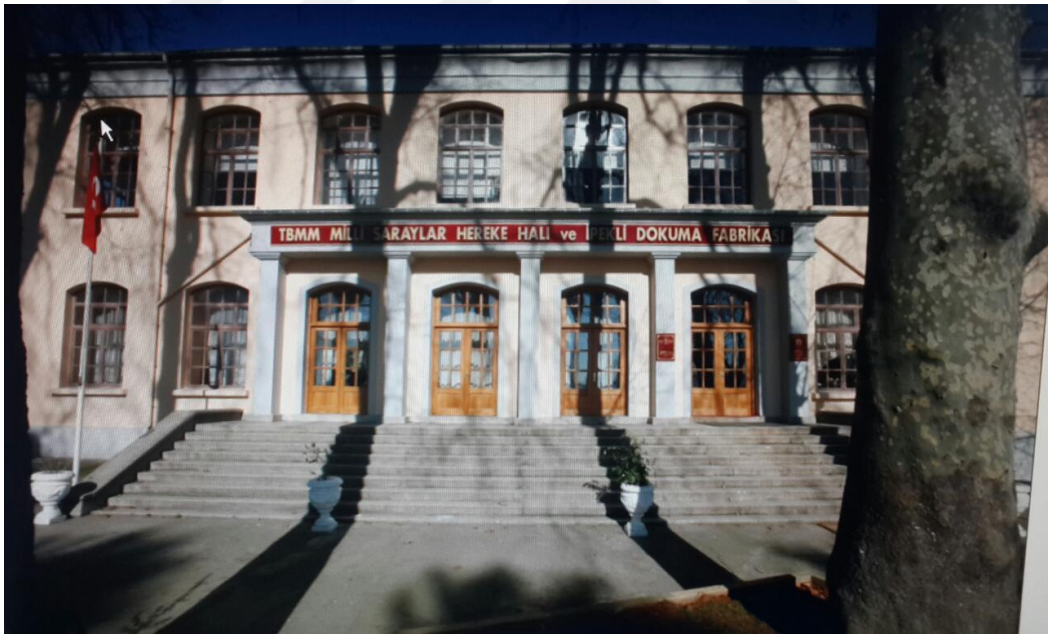
Kaynak: Dolmabahçe Sarayı, TBMM Basımevi, Ankara, 2016, s.38.

"Hereke'de üretilmiş kumaşlar seccadeler ve halıların o dönemin önemli camilerinde kullanıldığı bilinmektedir"[26]. Bununla beraber Osmanlı Sultanları asırlar boyu kutsal topraklardaki dini mekanları ve müesseseleri hediyelerle donatmıştır. "Yavuz Sultan Selim'in 1517 de Mısır'ı almasından sonra Osmanlı Padişahları İslam halifeliği unvanını almış kutsal topraklara gönderilen paranın yanı sıra Kabe'nin iç örtüsünü göndermeyi de kendi üstlerine almışlardır. Kabe'ye ilk kapı perdesini, kuşak ve diğer örtüleri göndermek ise Kanuni Sultan Süleyman devrinde (1520-1566) gerçekleşmiş, bu örtüler Sultan I.Ahmet döneminden (1603-1617) itibaren İstanbul'da dokunmuştur. 'Kisve-i Şerife'de de denilen deseni zikzak şeritler içinde yazılmış Kur'an-ı Kerim'den ayetler ve dualarla karakteristik bir desene sahip siyah renkli Kabe örtüsünün yanı sıra kırmızı renkli ipekli dokumalı iç örtüler ve yeşil ipekli Ravza-i Mutahara'nın örtüleri her yıl Surre Alayı ile kutsal topraklara gönderilmiştir. Bu örtülerin son dönem örnekleri

[26] Serkan Yazıcı, "Osmanlı Devleti'nin Bir Sanayi Merkezi Olarak Hereke", **Uluslararası Gazi Akça Koca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu Bildirileri,** 2018, s.712.

Hereke İpekli Dokuma Fabrikasında üretilmiştir. Bu kumaşların kaynaklarda Sultan II.Abdülhamid (1876-1909) zamanında Hereke Fabrikası'nda dokunduğu kumaşlar üzerindeki üretim etiketlerinden anlaşılmaktadır. Saray'da özellikle Sultan V. Mehmed Reşad döneminde günlük namazların kılındığı bir ibadethane olan 21 no'lu Mescid'in duvarında bulunan mihrabın her iki yanında asılı hereke dokuması Kabe-i Şerif iç örtü kumaşları güvezi atlas zemin üzerine, fildişi rengi yazılarla desenli ve jakarlıdır. Kumaşta atkılar fildişi renginde, çözgüler güvezi renktedir. Desen zikzak hatlardan oluşan üç yazı bandının devamlı tekrarı ve bunu takip eden kartuşlar içerisindeki yazılardan oluşur. Yazılar fildişi rengindedir"[27].

Fabrikanın başarıları arttıkça ürün yelpazesi genişlemiş 1902 yılında çuha, 1905 yılında ise fes imalatına başlanmıştır. Bu ürünlerde gördüğü rağbet nedeniyle üretim iki katına çıkartılmıştır. Bu gelişmelerle birlikte Hereke beldesine hastane, cami, rüştiye ve telgrafhane açılmıştır.



Fotoğraf 31: Hereke Fabrikası, günümüzde restorasyonu tamamlanmak üzere olup, "Hereke Müze Fabrika" olarak düzenlenmektedir. 2019- 2020 yılları aralığında açılışı yapılması beklenmektedir.

Fotoğrafı çeken: Ayça Özer Demirli, 18.01.2017, 10:45.

[27] Ayça Özer Demirli, "Milli Saraylar Tekstil Koleksiyonundaki 19. Yüzyıl İşlemeli Eserlerin Değerlendirilmesi", (**Yayınlanmamış Doktora Tezi**, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 2011), s.73-75.

Hereke Fabrika-i Hümayunu, özellikle kuruluşundan kısa bir süre sonra Avrupa'da prestij bir markaya dönüşmüş ve birçok fuar ve sergilerde İmparatorluğu temsil etmiş, almış olduğu önemli ve büyük ödüllerle bir gurur vesilesi olmuştur. Bu ödüller arasında 1855'de Paris Uluslararası Sergisi'nde kurdele ve şeritler için mansiyon, 1862'de Londra II. Uluslararası Sergisi'nde ipekli dokumalar için madalya, 1892'de Viyana Sergisi'nde Bronz madalya, "1893 Chicago Fuarı'nda kumaşlar için madalya, 1894 Lyon'da büyük ödülü almış, 1900'de Paris, 1904'te St. Louis, 1908'de Viyana'da ürettiği kumaş ve halıları ile İmparatorluğu temsil etmiş"[28] 1910 Brüksel ve 1911 Torino sergilerinde büyük ödüle layık görülmüştür. Fabrikanın kazandığı diğer ödüller şöyledir:

1911 Bursa Sergisi, Gümüş Madalya

1911 İzmir Sergisi, Gümüş Madalya

1923 Bursa Sergisi, Gümüş Madalya

1927 İzmir Sergisi, Gümüş Madalya

1927 İstanbul Sergisi, Sarı Madalya

1929 İstanbul Sergisi, Sarı Madalya

1930 İstanbul Sergisi, Sarı Madalya

1931 İstanbul Sergisi, Sarı Madalya

1962 Londra Sergisi, Bronz Madalya

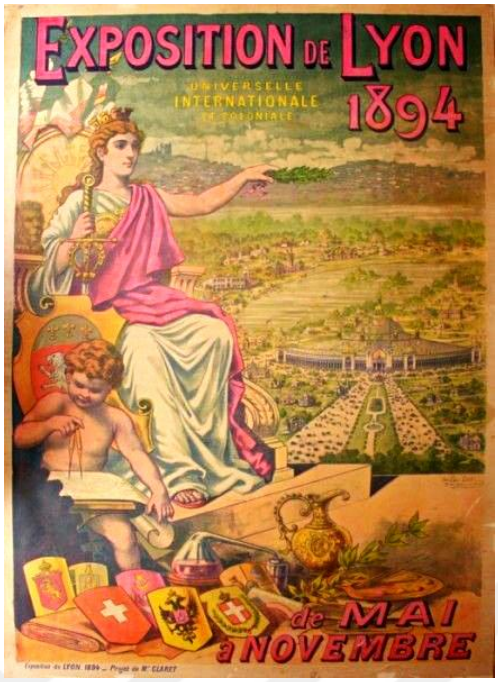
[28] Serkan Yazıcı, "Osmanlı Devleti'nin Bir Sanayi Merkezi Olarak Hereke", **Uluslararası Gazi Akça Koca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu Bildirileri,** 2018, s.714.

Fotoğraf 32-33: Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun Uluslararası sergilerde aldığı ödüller.

Kaynak: Önder Küçükerman, " Hereke Fabrika-i Hümayunu ve Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu, **Milli Saraylar Dergisi,** Ofset Yapımevi, 1992, Ankara s.146-147.

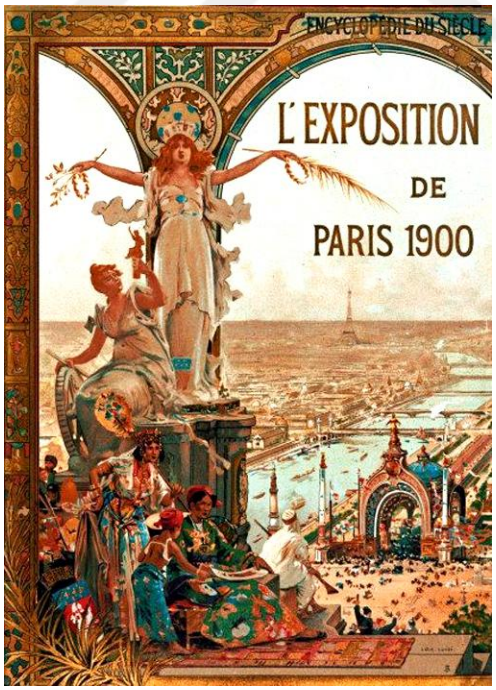
Fotoğraf 34: 1851 yılında Londra'da ilk uluslararası serginin yapıldığı Crystal Palace.

Kaynak : https://tr.pinterest.com/pin/168885054746693985/, 15.06.2017, 22:12.



Fotoğraf 35: 1894 yılında Lyon'da yapılan ve Hereke Fabrika'sının üretimleri de bulunan serginin afişi.

Kaynak : https://tr.pinterest.com/pin/522206519288455103/, 15.06.2017, 22:12.



Fotoğraf 36: 1900 yılında Paris'te yapılan ve Hereke Fabrika'sının üretimleri de bulunan serginin afişi.

Kaynak : https://tr.pinterest.com/pin/180636635023552084/, 15.06.2017, 22:1

İstiklâl

GÜNLÜK SİYASİ SABAH GAZETESİ

Vali Herekede

Bürüksel El Sanatları Sergisine Hereken

halı ve ipekli kumaş gönderiliyor

Belediye Meclisi Bütçe görüşmelerine başladı

Toplantıya Vali ve Belediye Reisi Ekmel Çetiner riyaset etti

Gündüzler Uzuyor

22 Martta gece gündüz müsavi duruma Gelecek

Bir Arkadaşın Arkasından

Cevdet Yakup Baykal

TEŞEKKÜR

İHSAN BERKEN'in

Hırsız Çocuklar yakalandı

HEREKE BELEDİYESİNE

AÇIK MEKTUP

Fotoğraf 37: Hereke Fabrikası'nın Brüksel el Sanatları Sergisine katılımını yayınlayan İstiklal Gazetesinin 27 Şubat 1958 tarihli nüshası.

Kaynak: http://herekeli.com/hereke/herekede-zaman-tuneli/herekede-zaman-tuneli-3-bolum/ , 05.12.2018, 23:05.

Hereke Fabrikası aldığı ödüller ve temsil kabiliyeti ile uluslararası sahada kendini ispat etmiş bununla birlikte de iç piyasada çeşitli satış mağazaları açarak fabrikanın üretimlerini arttırmayı hedef almıştır.

"Literatürde yer alan bilgilere göre, Hereke mamullerini satmak üzere 1875'de Kapalıçarşı'da bir dükkan açılmıştı. Ancak, bu bilginin gerçeği pek yansıtmadığı görülmektedir. Zira fabrikanın ilk yıllarında bile Hereke mamullerinin satıldığı masrafları ve gelirleri Hereke Fabrikası hesapları içerisinde gösterilen Kapalıçarşı ve Üsküdar'da da birer dükkan bulunmaktadır. Bu iki dükkan haricinde 1893-1894 tarihli Beyoğlu Zaptiye caddesindeki bir mağazanın satışları bilançolarda yer almaktadır. Bu

tarihten sonraki yıllarda bu mağazada düzenli olarak satış yapıldığı ve satışların iyi bir düzeyde olduğu görülmektedir"[29].

Fotoğraf 38: İstanbul Zaptiye caddesinde bulunan Hereke Fabrikası ürünleri satan mağaza.

Hereke Fabrikası tüm bu bilinirliği ile artık yabancı konuklara tanıtılan ve bir prestij vesilesi olarak üretimleri hediye olarak takdim edilen bir marka olmuştur. Döneminde İmparatorluğu ziyaret eden yabancı devlet konukları için Hereke Fabrikasına geziler düzenlenmiştir. Bu önemli ziyaretlerden biri 1894 yılında Alman İmparatoru II. Wilhelm Kaiser ve maiyeti tarafından yapılmıştır. Bu gezi nedeniyle Yıldız Sarayı

[29] Abdülkadir Buluş, "Osmanlı Tekstil Sanayii Hereke Fabrikası", (**Yayınlanmamış Doktora Tezi**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı, 2000), s.295.

marangoz atölyesinde Hereke Köşkü inşaa edilerek Hereke'ye bir günde monte edilmiştir[30].

Fotoğraf 39-40: Hereke Köşkü günümüzden görünümler.

Fotoğrafları çeken: Ayça Özer Demirli, 07.04.2017, 16:03.

[30] Ayça Özer Demirli, -Milli Saraylar Tekstil Koleksiyonu Sorumlusu ve Osmanlı Dönemi Tekstil Uzmanı-, "Hereke Fabrikası'nın Tarihçesi" konulu görüşme, İstanbul ,10.04.2017.

“Sultan II. Abdülhamid’in Almanya ile yakın ilişkiler geliştirdiği bir dönemde II. Wilhelm 18 Ekim 1894’de Hohenzoller yatıyla İstanbul’a gelmiş top atışları ve ‘yaşa, varol’ sesleri arasında Dolmabahçe’de karaya ayak basmıştı. İkinci gün, İstanbul müzelerini ziyaret ettikten sonra, Alman sefaretinde resmi bir kabul düzenlendi. İmparatoriçe aynı gün çok merak ettiği sarayın Harem kısmında padişah eşleri ve kızlarını ziyaret etmişti. Üçüncü gün sonunda İstanbul surları gezilip, günün sonunda tiyatro temsiline gidilmişti. Dördüncü gün heyetin Hereke Fabrikasına ziyareti oldu. Kendilerine ve maiyetine cömertçe halılar hediye edildi.”[31].

Fotoğraf 41: II. Abdülhamid ve Alman İmparatoru Wilhelm Keiser.

Kaynak: https://tr.pinterest.com/pin/376402481349282761/ , 18.10.2017, 22:40.

[31]Abdülkadir Buluş, “Osmanlı Tekstil Sanayii Hereke Fabrikası”, (**Yayınlanmamış Doktora Tezi**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı, 2000), s.193.

Fotoğraf 42: 1898 yılında Alman İmparatoru II.Wilhelm'in Sultan II.Abdülhamid'i ziyareti sırasında beraberce Hereke'ye yaptıkları gezi. İmparatorun ikinci ziyaretinin hemen öncesinde inşa edilen Hereke Köşkü.

Kaynak: Vahide Gezgör, "Hereke Fabrika-i Hümayunu'nda Halı Üretimi", **Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Halıları,** TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, 1999, s.173. **Ircica Fotoğraf Arşiv No :** 90483-5

"Hereke Fabrika-i Humayunu, Cumhuriyet'in ilanından sonra Sanayii ve Maadin Bankası'na devredilmiş ve 1932 yılında geçirdiği yangın sonrası onarılarak, yeniden faaliyete geçmiştir Bu yangın sonrası yapılan restorasyon ve iyileştirmeler sonucunda, fabrikadaki yıkama, boyama ve terbiye dairelerinin modern bir sisteme kavuşturulduğu bilinmektedir. Hereke Fabrikası 1938 yılında Sanayi Ofisi'ne sonrasında Sümerbank'a ve en son olarak 1995 yılında Milli Saraylar Daire başkanlığına bağlanmıştır" [32].

[32] Mehmet Kenan Kaya , " Hereke Fabrika-i Hümayunu Tarihçesi", **Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Halıları**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, 1999, s.20.

Fotoğraf 43: Sümerbank'ın ilanları da bir dönem Türkiye'nin reklamcılık ve tasarım tarihinde önemli bir yer edinmiştir.

Kaynak : https://leventerturk1961.wordpress.com/2014/07/12/ii-abdulhamit-donemi-istanbulu/, 21.05.2017, 23:49.

Son olarak 2013 yılında başlanan büyük kapsamlı restorasyon ve yenileme çalışmaları ile fabrikanın dokumahane bölümü alt kattan, ek binaya taşınmıştır. Büyük ölçekli tezgahların kullanıma uygun olarak tasarlanan bu binanın yanı sıra fabrikanın kendisinde de deprem güvenliği alınmıştır. Bu çalışma ile alt kat yeniden müze olarak tasarlanmış ve tarihçeyi anlatan bir giriş bölümü, Hereke dokumalarını ve halılarını tanıtan ayrı bölümler olarak hazırlanmaktadır. Çağdaş Müzecilik anlayışına uygun olarak yeni ve teknolojik yenilikler ile fabrikanın tanıtılması amaçlanmaktadır[33].

"TBMM Genel Sekreter Yardımcılığına bağlı olan Fabrikanın Milli Saraylar bünyesinde görevli müze araştırmacılarıyla yürütülen ortak çalışmalar sonucu perdeler

[33] Ayça Özer Demirli, -Milli Saraylar Tekstil Koleksiyonu Sorumlusu ve Osmanlı Dönemi Tekstil Uzmanı-, "Hereke Fabrikası'nın Tarihçesi" konulu görüşme, İstanbul ,10.02.2016.

ve mobilyalar üzerindeki kumaşları incelenerek belgelenmektedir. Özgün Hereke kumaş desenleri yeniden üretilmek üzere fabrikaya gönderilmektedir. Yapılan bu çalışmalarla 143 orijinal desen arasından günümüzde 65 adet desen üretilebilmektedir. Böylelikle kaybolmaya yüz tutmuş kumaş ve desenlerin özgün tasarım ve dokuma yöntemi gözetilerek yeniden hayat bulması sağlanmakta, perde ve mobilyalarda tarihi kimlik yaşatılabilmektedir" [34] . "Tanzimat Dönemi sanayileşme hareketlerinden günümüze kalabilmiş tek üretime devam edebilen fabrikamız Hereke İpekli Dokuma ve Halı Fabrikası'dır"[35].

Hereke Fabrikası TBMM Milli Saraylar Genel Sekreter Yrd. Bağlı idi. 16 Temmuz 2018 tarihli ve 12 No'lu Cumhurbaşkanlığı kararnamesi ile Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi başkanlığına bağlanmıştır[36].

3.2. HEREKE KUMAŞLAR

3.2.1. İpekli Jakar Dokumalar

Dokuma atkı ve çözgü ipliklerinin dikey açı yapacak şekilde birbirinin altından ve üstünden geçirilmesiyle elde edilen düz yüzeylerdir. Dokumacılığın amacı önceleri kişileri iklim koşullarından korumak ve giydirmekken, daha sonra insanların yaşadıkları yerlerde çeşitli fonksiyonlar kazanmıştır.

"Günümüzde bir endüstri haline gelen dokumacılıkta organik liflerin yanı sıra sentetik lifler de kullanılmaktadır. Bunlar arasında ipek, zahmetli ve sınırlı miktardaki üretimine bağlı olarak en değerli malzeme olma özelliğini günümüzde bile sürdürmektedir. İpek böceğinin salgılarıyla oluşturduğu kozadan elde edilen ipeğin kullanılır hale gelmesi için çeşitli aşamalardan geçmesi gerekmektedir. Uzun yıllar Çin'in tekelinde olan ve devlet sırrı olarak saklanan ipekçilik, M.S.6. yüzyılda bir keşiş tarafından kaçırılan koza ile dünyaya yayılmıştır . Üretim olanaklarının sınırlı ve çok zahmetli olmasından dolayı ipek, Çin'in tekelinden çıktığı halde halk tarafından kullanılabilen bir malzeme

[34] Ayça Özer Demirli, " Hereke Fabrikası Dokumaları **" Saray Koleksiyonları Müzesi Son Dönem Osmanlı Sarayında Gündelik Hayatın İzleri**, İstanbul, 2011, s.98-99.
[35] Mehmet Seyitdanloğlu, "Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii (1839-1876), Hacettepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Ankara,s.63.
[36] www.resmigazete.gov.tr 16 Temmuz 2018 ve 30480 sayılı resmi gazete.(23.07.2018, 19:20)

olmamıştır. İpek giyme ve kullanma ayrıcalığına ancak imparatorlar ve toplumların yönetici sınıfları sahip olmuşlardır"[37].

İpek, Selçuklulardan başlayıp Osmanlı imparatorluğu dönemi de dahil olmak üzere en önemli ekonomik kaynaklardan biri olmuştur. Giyme ve kullanma özgürlüğü yalnızca toplumun yönetici kısmına özgü olup bir prestij unsuru olmuştur.

"Türkler tarafından yüzyıllardır işlenen ipek, 14.yüzyılda Bursa'nın ipek dokuma ve ticaret merkezi halini alması ile bir başka özellik kazanmıştır"[38].

"Kendi başına bir değer olarak görülen ipek, Osmanlı kumaşlarında gümüş ve altın tellerle dokunup daha da değerli kılınmıştır. Bir prestij aracı olarak sultanlar, şehzadeler tarafından kullanılan, yabancı hükümdarlara armağan edilen Osmanlı ipek dokumalarının üretimi başlangıçtan itibaren devlet denetiminde tutulmuş, hatta Osmanlı sarayının bünyesinde dokumahaneler yer almıştır. Bu dokumahanelerde bugün dünya müzelerinde yer alan renk, desen ve dokuma tekniği açısından eşsiz Osmanlı kumaşları üretilmiştir. Uzun bir geçmişi olan bu köklü geleneğin Batılılaşma hareketinin ivme kazandığı 19.yy'a gelindiğinde de terkedilmediği, aksine daha da güçlendiği görülür. Saray dokumahanesi geleneği Sultan Abdülmecid'in yaptırdığı Dolmabahçe Sarayı'nda sürmektedir. Sarayın yapıldığı yıllarda Ohannes ve Bogos Dadyan tarafından 1843'de Hereke'de kurulan ipekli kumaş fabrikası Sultan Abdülmecid tarafından sarayın döşemesinde kullanılacak kumaşları üretmesi için 1845'de saraya bağlanmıştır"[39]. Saray dokumahanesi geleneği Hereke dokumahanesinin küçük boyutlu bir örneğinin Dolmabahçe Sarayı bünyesine katılması ile devam ettirilmiş ve 1952 yılına kadar bu dokumahanede üretim sürmüştür.

19.yy'da Osmanlı İmparatorluğu üzerinde hissedilen batılılaşma etkisi, Osmanlı toplumunun sanayileşme sürecinde yaşam biçimini bunun yanı sıra ihtiyaçlarını ve beğenilerini de değiştirmeye başlamıştır.

---

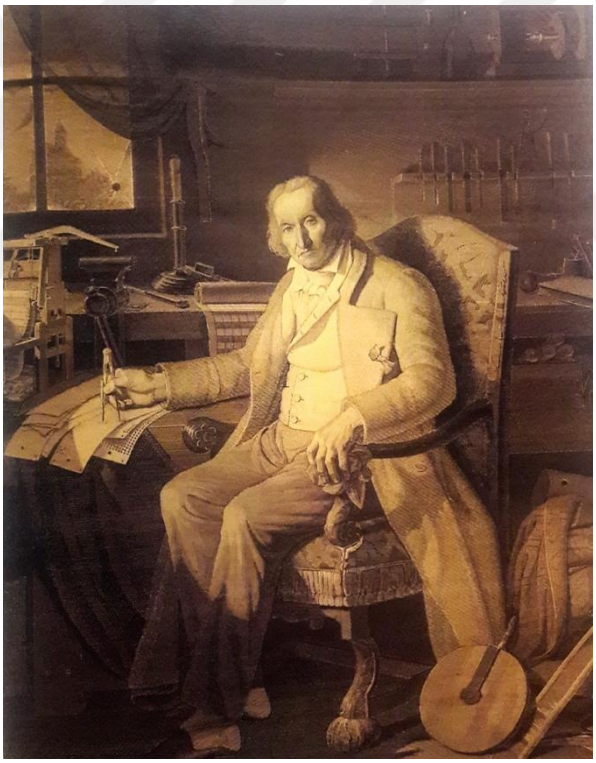
[37] Yaşar Yılmaz- Sara Boynak, "Saraylarımızı Donatan Bir Fabrika-i Hümayun", **MS, Tarih, Sanat, Mimarlık Dergisi,** TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, S.1, İstanbul, 1999, s.97.

[38] Ayça Özer Demirli, "Hereke Kumaş Motifleri ve Desen Araştırmaları", **MS, Tarih, Sanat, Mimarlık Dergisi**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, S.2, İstanbul, 2004, s.73.

[39] Yaşar Yılmaz- Sara Boynak, "Saraylarımızı Donatan Bir Fabrika-i Hümayun", **MS, Tarih, Sanat, Mimarlık Dergisi,** TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, S.1, İstanbul, 1999, s.97-98.

"Özellikle Tanzimat döneminde gerçekleştirilen sanayi girişimleri ile birlikte gerekli olan makine ve tezgahların kurulması, bunların işletilmesi için mühendis, usta ve uzman kişilerin bir çoğu Avrupa'dan getirilmiştir"[40].

"Dokumada çözgü ipliklerinin belirli bir kısmının alta bir kısmını da üste alarak atkı ipliğini geçirmek ve her seferinde farklı iplikleri belirli bir program içinde çekecek bir düzenek kurmak ve bu yolla kumaşın desenini oluşturmak masraflı ve yavaş ilerleyen bir işti. Bu nedenle belirlene desene bağlı olarak atkının atılması ile her dokuma sırasında değişen çözgü hareketinin defalarca tekrarından oluşan karmaşık yapılı dokumalarda, atkı ipliğini yöneten dokuma ustasından başka çözgüleri çekmek içinde yardımcılar gerekliydi"[41].



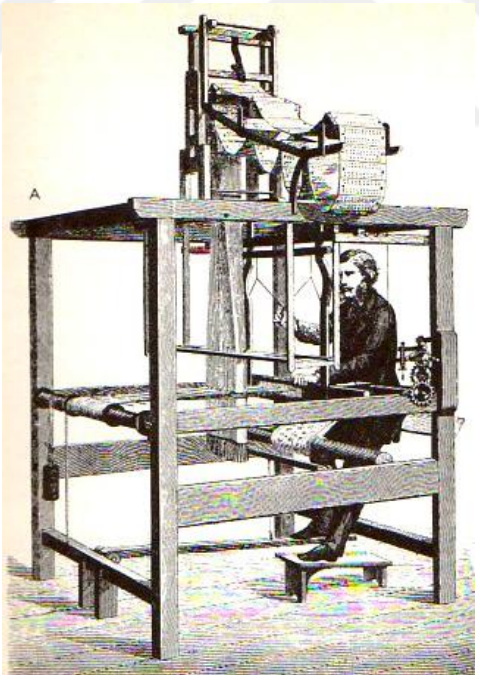
Fotoğraf 44: Joseph Marie Jacquard.

Kaynak: Hülya Tezcan, Bursa'nın İpeklisi, Bursa Büyükşehir Belediyesi, 1.Baskı, Renkvizyon Baskı, Bursa, 2017, s.105.

[40] Yüce Kaya, **XVIII. yüzyılda Osmanlı Kurumları ve Osmanlı Toplum Yaşantısı,** Birinci Basım, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara,1985, s.135-138.
[41] Esra Kavcı, "19.yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda Sanayileşmenin Saray İçin Üretilen Kumaşlara Etkileri", (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, 2010),s.48.

"1801 yılında Fransız Joseph Marie Jacquard (1752-1834), düz ve armürlü tezgahlarda dokunamayan karmaşık ve büyük desenleri dokuyabilen bir dokuma sistemi olan tezgahı icat etmiştir. Desen raporundaki her çözgü ipliğine bağımsız devinim sağlayan jakar tezgahı otuz ikiden fazla ayak gereken dokumalarda kullanılır. Jakarlı dokumanın sisteminin temeli delikli kartonlardır. Her atkı ipliği için ayrı bir karton kullanılır. Sonsuz bir bant biçiminde olan kartonlar özel delme makineleriyle belli bir düzene göre delinmişlerdir. Karton silindirler tezgahın önüne ya da arkasına, düz ya da çapraz bağlama yöntemiyle yerleştirilir. Kartondaki her delik bir kancayla bir iğnenin bağlantı yerini gösterir ve çözgü telinin yukarı kalkmasını sağlar"[42].

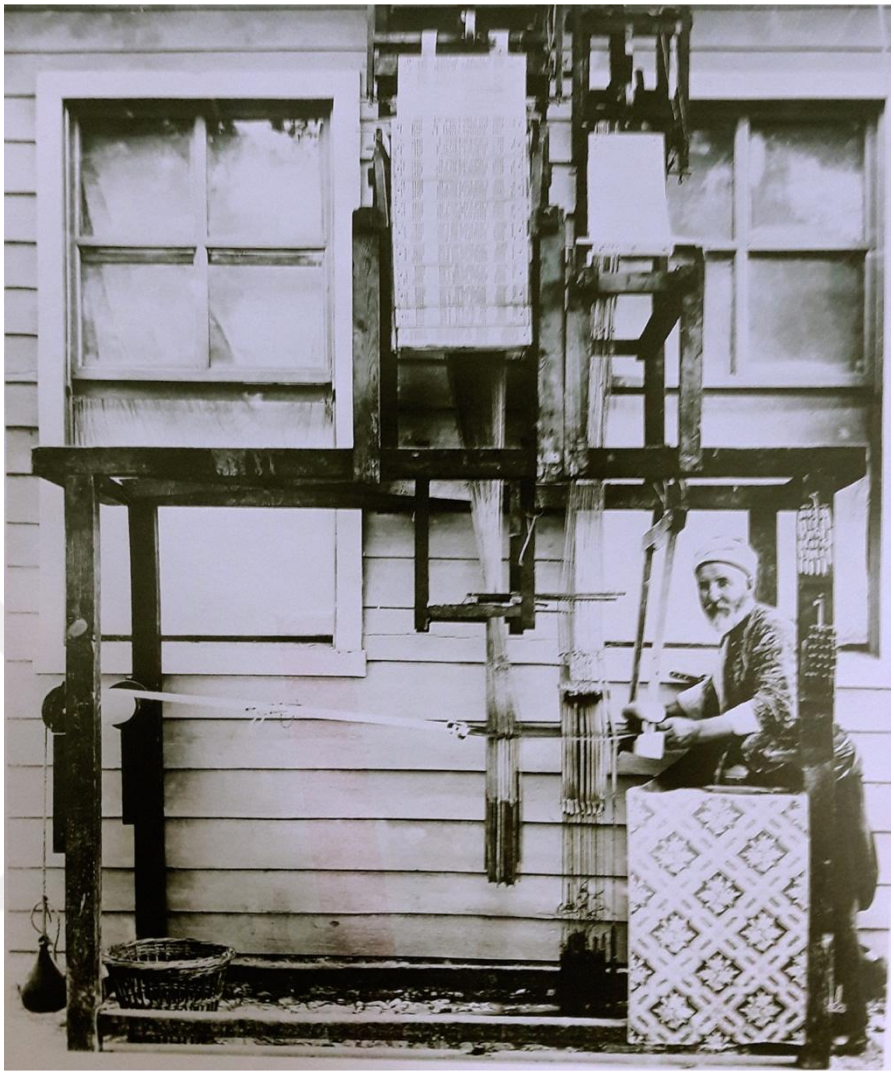
Osmanlı İmparatorluğunda Batılılaşmanın etkileri ile, 19.yy başlarına gelindiğinde Avrupa'dan jakarlı tezgahlar getirtilerek, karmaşık, çok renkli ve büyük raportlu desenler bu tezgahlarda daha kolay bir şekilde dokunmaya başlamıştır. "Jakarlı tezgahlar ile üretim hızlanmış, resim sanatı kalitesinde dokumalar elde edilmiştir"[43].



Fotoğraf 45: Jacquard'ın tezgahının ilk biçimi.

Kaynak: Emre Dölen, Tekstil Tarihi, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları No:92/1, İstanbul, 1992.

[42] Atilla Ergür, **Tekstil Terimleri Sözlüğü,** İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002, s.131.
[43] https://www.metmuseum.org/toah/hd/txtn/hd_txtn.htm, 22.12.2018, 16:45.

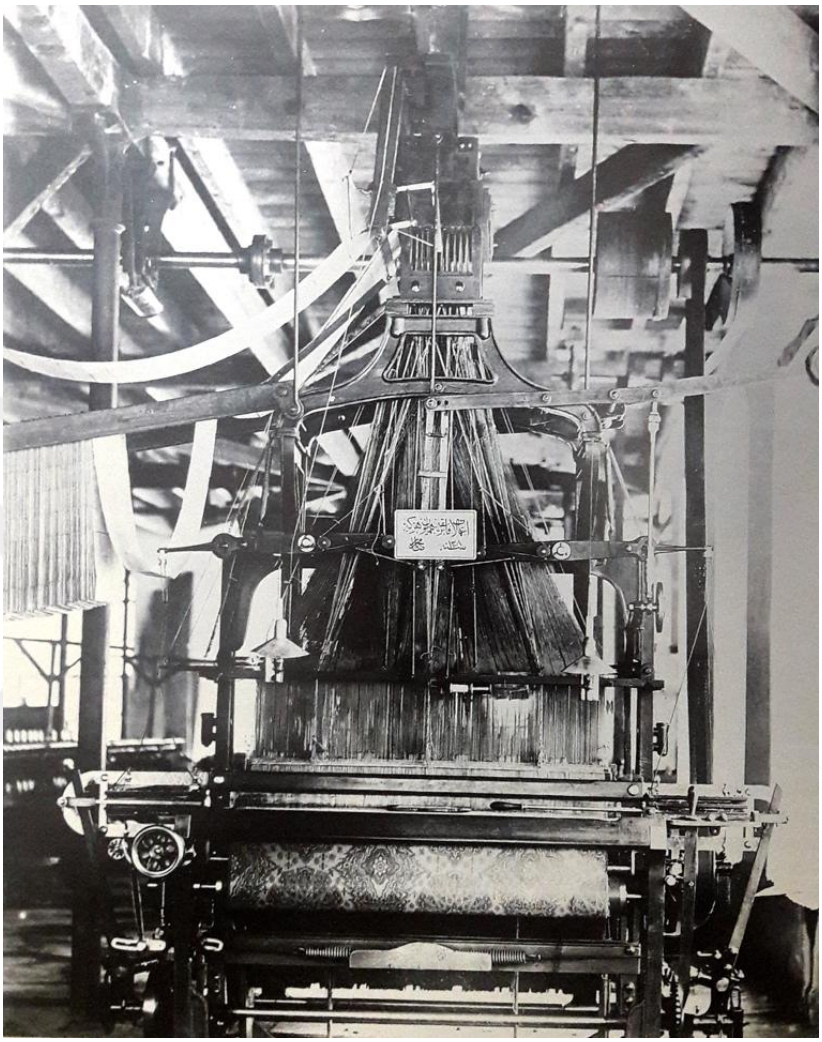


Fotoğraf 46: Hereke Fabrikası'nda dokumacı Ali Usta tezgah başında.

Kaynak: Yaşar Yılmaz- Sara Boynak; "Hereke Fabrika-i Hümayunu ve İpekli Jakar Dokumaları**", Milli Saraylar Koleksiyonunda Hereke Dokumaları ve Halıları**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul 1999, s.24. **IRCICA Fotoğraf Arşiv No :** 90453-32

"Hereke Fabrikasına 1850 yılında Lyon'dan jakar tezgahları getirilmiştir. Üretilen kumaşların temel malzemesi ipektir, kumaşların pek çoğunda hem atkı, hem de çözgü ipliği olarak ipek kullanılmıştır. Osmanlı döneminde dokunan kumaşlarda Bursa ipeklerinin yanı sıra Avrupa'dan da getirilen ipek iplikler kullanılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun 19.yy'daki dış ticareti ile ilgili yapılan istatistiklere göre ham ipek ve ipek kozası ihracatının toplam ihraç maddelerinin %6 ile %12.5 arasında değişen miktarda yer tuttuğu anlaşılmaktadır. Üretiminin ötesinde ihracatı da yapılan ipeğin

Hereke Fabrikası'nda dokunacak kumaşlar için ithal ediliyor olması kalite arayışının bir göstergesi olarak dikkate alınabilir"[44].



Fotoğraf 47: Hereke Fabrikasında kullanılan Jakarlı Tezgah.

Kaynak: Yaşar Yılmaz- Sara Boynak; "Hereke Fabrika-i Hümayunu ve İpekli Jakar Dokumaları**", Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Halıları**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul 1999, s.34. **IRCICA Fotoğraf Arşiv No:** 90453-10

[44] Yaşar Yılmaz-Sara Boynak, "Hereke Fabrika-i Hümayunu ve İpekli Jakar Dokumaları", **Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Halıları**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, 1999, s.25.

Fotoğraf 48: Günümüzde Hereke Fabrikası'nda bulunan dokuma tezgahları.

Fotoğraf 49: Günümüzde Hereke Fabrikası arşivinde yer alan ve desenlerin dokunmasını sağlayan delikli desen kartonları arşivi.

İnce ipek iplik üstüne altın veya gümüş tel sarılarak yapılan bir tür iplik olan kılaptan, Osmanlı döneminde üretilen Hereke kumaşlarında yaygın olarak kullanılmıştır.

Fotoğraf 50: Hereke kılaptanlı kumaş örneği.

Hereke Desen No : 1A

Günümüzde üretimi yalnızca ipek iplikle sürdüren fabrikanın Osmanlı döneminde bir çok kumaş desenini kılaptan iplik kullanarak ürettiği anlaşılmaktadır. Erken dönemlerden başlayarak Osmanlı dokumacılığında görülen, kumaşa değerli madenlerden çekilmiş iplikleri ekleyerek sultanlara yaraşır bir ürün elde etme geleneği Hereke Fabrika-i Hümayunu'nda da sürmektedir. Fabrikanın kullandığı kılaptan ipliği üretmek için gereken gümüşler Avrupa'dan getirtilmiştir. Milli saraylar tekstil depolarında bulunan örneklerde ve mobilyaların onarımları sırasında eserin üzerindeki kumaş açıldığında altta çıkan kumaş örneklerinde kılaptanlı Hereke kumaşlara rastlanmaktadır. Günümüzde telli kumaş üretimi sürdürülmemektedir. Maliyeti çok yüksek olan kılaptan iplik yokluğundan bir bakıma tarihe karışmıştır. Kılaptanlı Hereke kumaşlarına en güzel örneklerden biri Saray Koleksiyonları Müzesi Hereke vitrinlerinde teşhir edilmektedir[45].

[45] Ayça Özer Demirli, -Milli Saraylar Tekstil Koleksiyonu Sorumlusu ve Osmanlı Dönemi Tekstil Uzmanı-, "Hereke Kılaptanlı Kumaşlar" konulu görüşme, İstanbul ,10.02.2016.

Fotoğraf 51: Saray Koleksiyonları Müzesi Hereke vitrini.

Env. No. 78/332-78/334-78/336-78/34

Farbela Perde, 19.yy, 379 desen Hereke ipekli ve klaptan kumaştandır. Kırmızı zeminde dörtlü gruplar halinde sekiz köşeli yıldızlar ve bitkisel motiflerden oluşturulmuş oval madalyonlarla desenli kumaş sırma iplerle hareketlendirilmiştir. Farbela dilimli ve drapelidir. İki dilimli farbelanın kenarlarında yan yaşmaklar ve dilimlerin arasında aynı kumaştan kravat kullanılmıştır. 379 desen Hereke kumaş, Alman İmparatoru Kaiser Wilhelm'in ağırlandığı 14 numaralı Yıldız Şale Sedefli Salonda kullanıldığı gibi Doğu gezisinde İmparator tarafından kullanılan kumaşın tefriş kumaşıdır[46].

[46] Ayça Özer Demirli, Saray Koleksiyonları Müzesi Hereke Vitrini Etiketi.

Fotoğraf 52: Günümüzde dokunan Hereke Kumaş numuneleri.

Hereke Desen No: 78

Fotoğraf 53: Günümüzde dokunan Hereke Kumaş numuneleri.

Hereke Desen No : 379

Fotoğraf 54: Günümüzde dokunan Hereke Kumaş numuneleri.

Hereke Desen No : 78

Fotoğraf 55: Günümüzde dokunan Hereke Kumaş numuneleri.

Hereke Desen No: 100

“Hereke ipeklilerine tasarım açısından bakıldığında tüm koleksiyonda Batı etkili tasarımların ağırlıklı olduğu görülmektedir. Araştırmalardan ilk kurulduğu yıllardan itibaren desen tasarımında Batılı sanatkarların çalıştırıldığı anlaşılmıştır. Hereke Fabrikası çizim arşivi’nde bulunan orijinal desen çizimlerinin arka yüzlerinde çoğu Fransızca olmak üzere Latin Alfabesi ile yazılmış notlar ve tarihler bulunmaktadır. Bu notlar desen tasarımı için çalıştırılan kişilerin Batılı sanatkarlar olduğunun bir göstergesi olarak dikkate alınabilir. Hereke kumaşlarında Batı ile Osmanlı sanatının bir yorumu batılılaşmanın getirdiği gözle görülür bir değişim vardır. Batı anlayışlı bir saray olan Dolmabahçe Sarayı’nın tefrişinde kullanılan Hereke kumaşlarının bu anlayışta olması yadsınamaz. Hereke kumaşlarında belirgin bir desen karakterinden söz edilmese de Klasik Osmanlı kumaşlarına paralel bir çizginin devamı olan doğu etkili kumaşların, Barok, Rokoko, Art Nouveau, Neo-Klasik akımlar ile yorumlanmış çiçek demetleri ve kompozisyonlar ile süslü kumaşların Fransız Lyon desenlerini hatırlatan Batı etkili kumaşların varlığından söz edilebilir”[47].

Fotoğraf 56: Soldaki kumaş Barok üsluplu Hereke kumaş, sağdaki kumaş ise 18.yy Fransız Lyon kumaşlarından Barok üsluplu bir kumaştır. Desenler birbirine oldukça benzemektedir.

Hereke Desen No: 70

[47] Ayça Özer Demirli, “Hereke Kumaş Motifleri ve Desen Araştırmaları”, **MS, Tarih, Sanat, Mimarlık Dergisi**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, S.2, İstanbul, 2004, s.75.

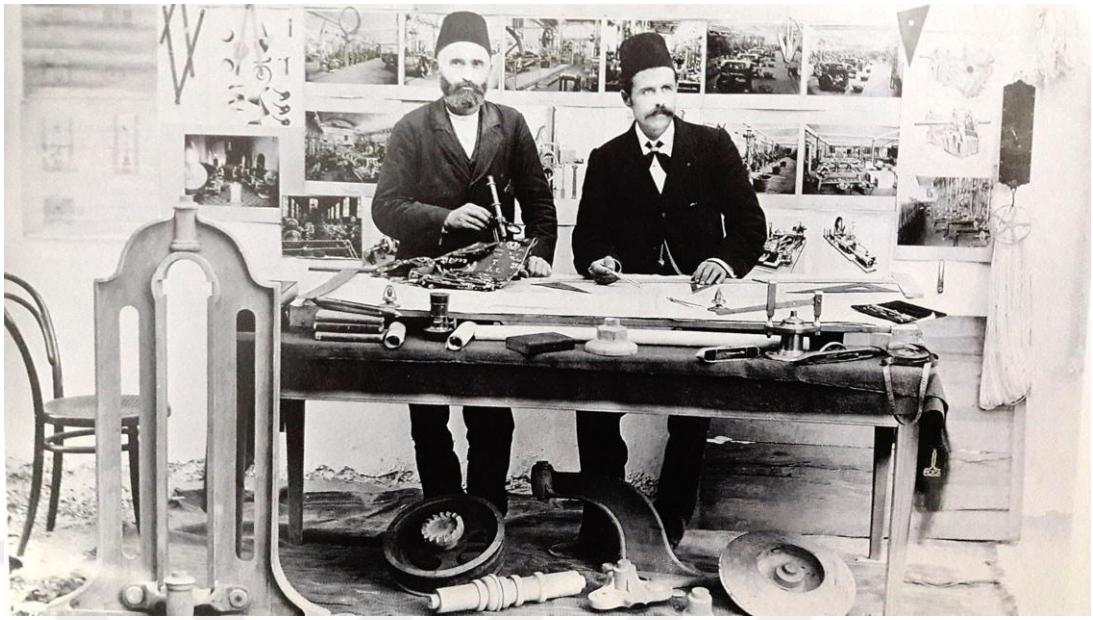
Hereke kumaşlarının pek çoğunun desenlerinde Batı tarzı bir saray olan Dolmabahçe Sarayı'nın tarzına uyması için Batılı unsurlara yer verilmiştir. Bitkisel kaynaklı desenlerde akantus yaprakları, rokoko tarzda 'C've 'S' kıvrımlar, sarmallar, neo-klasik üslubun izlerini taşıyan vazolar, drapeler, antrolaklı geometrik düzenlemeler batı sanatından kaynaklanmaktadır. Bir kısmı dönemin Lyon döşemelikleriyle büyük benzerlikler taşıyan bu tasarımların yanı sıra geleneksel Osmanlı kumaşlarına paralel örnekler de görülmektedir.

Fotoğraf 57: Hereke Fabrikası'nda bulunan eski katalogda çok sayıda kumaş örneği değişik renk denemeleriyle yer almaktadır.

Kaynak: Yaşar Yılmaz- Sara Boynak, "Saraylarımızı Donatan Bir Fabrika-i Hümayun", **MS, Tarih, Sanat, Mimarlık Dergisi,** TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, S.1, İstanbul, 1999, s.100.

"Hereke Fabrikasının kuruluş yıllarından itibaren yabancı ustalar çalıştırılmıştır. Yetenekli ustalardan bazıları kendi ihtisas alanları dışında kumaş dokumacılık sanatını geliştirmek üzere Avrupa'ya eğitim amaçlı gönderilmişlerdir. Bunun sonucu olarak geleneksel yöntemler ve yeni teknikleri bir arada kullanabilecek bir kadro oluşturulmuştur"[48].

[48] Abdülkadir Buluş, "Osmanlı Tekstil Sanayii Hereke Fabrikası", (**Yayınlanmamış Doktora Tezi**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı, 2000), s.344-346.



Fotoğraf 58: Hereke Fabrikası desinatörleri. IRCICA Arşiv No. 90453-32

Kaynak: Yaşar Yılmaz- Sara Boynak; "Hereke Fabrika-i Hümayunu ve İpekli Jakar Dokumaları**", Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Halıları**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul 1999, s.22.

Fotoğraf 59: Hereke Fabrikası desinatörleri. IRCICA Arşiv No. 90453-9.

Kaynak: Mehmet Kenan Kaya , " Hereke Fabrika-i Hümayunu Tarihçesi", **Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Halıları**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, 1999, s.12.

Osmanlı süsleme sanatlarında sık tekrarlanan süsleme ögelerinden rumiler, palmetler geometrik düzenlemeler içine yerleştirilmiş biçimde Hereke kumaşlarının pek çoğunda görülmektedir. Geçmiş dönemlerde taş, maden, çini süslemeciliğinde görülen bu desenler Hereke Fabrikası'nın tasarımcıları tarafından kumaşa aktarılmıştır. Çin bulutları ve şemse motifleri de Hereke kumaş desenlerinde kullanılmışlardır. Desen tasarımında bitkisel kaynaklı motifler önemli bir yer tutmaktadır. Pek çok desende stilize çiçekler ve yapraklar yer almakta, bir kısmında da oldukça natüralist yaklaşımlar görülmektedir.

Fotoğraf 60: Dolmabahçe Sarayı Merasim Salonu'nda yer alan 1023 desen numaralı Hereke kumaş geleneksel Osmanlı motiflerinden içleri rumi ve palmetlerle bezeli şemse motifleri ile desenli Hereke kumaş.

"Doğu etkili kumaşları incelediğimizde, 18. yüzyılın ikinci yarısında dokunmaya başlanan çözgü ve atkısı ipek, boyuna yollu, Sultan III. Selim'in yerli üretimi güçlendirmek için 1804'de Selimiye kışlası civarında kurdurduğu yeni tezgahlarda dokutturulan, eski sevai kumaşın bir benzeri olan ve Sultan'ın adıyla tanınan Selimiye kumaşlarına büyük benzerlik gösteren kumaşlar da yoğunlukta görünür. Ayrıca bilinmektedir ki 18.yy sonu ve 19.yy başlarında, kadın ve erkek kıyafetlerinde Selimiye

kumaşından yapılmış kaftanlar çok modadır. Bu kumaşlarda yoğun olarak kırmızı ve sarı renkler kullanılmıştır"[49].

Hereke kumaşların geneline bakıldığında pek çok rengin kullanıldığı görülebilir. Ancak kumaşların çoğunda ya da renk varyantlarında kırmızı ve tonları hakimdir. Zemin rengi kırmızı olan desenlerde ikincil bir renkle desen oluşturulmaktadır. Çoğunlukla kırmızı zeminde krem rengi, sarı, bej rengi tonlarında ikinci bir renk kullanılmıştır. Birbirine yakın pastel tonların kullanıldığı örneklerde mevcuttur. Çizgili kumaşların bazılarında çok renkli bir desen oluşturmak için çözgü ipleri sıra ile tayf renklerinde düzenlenmiştir. Çatma kadifelerde kırmızı ve tonları, yeşil ve tonları ile hardal rengi tercih edilmiştir.

Fotoğraf 61: Tayf renklerin kullanıldığı 100 desen numaralı Hereke kumaş.

3.2.2. Çatma Kadifeler

Kadife kumaşın bir cinsi olan çatma kumaşlar, dokunuş ve teknik olarak kadife ile aynı olmakla beraber zemine oranla süsleme havının yüksek oluşu nedeniyle bir bakıma kabartma desenlidir. Çatmalar takviye atkısı olarak, sarı, somon rengi gibi açık renk ipek iplikler kullanılarak dokunmuşsa münakkaş çatma kadife, takviye iplik olarak kılaptanlı ya da sim kullanılarak dokunmuşsa müzehhep altınlı çatma kadife adını almıştır.

[49] Ayça Özer Demirli, ,"Hereke Kumaş Motifleri ve Desen Araştırmaları", **MS, Tarih, Sanat, Mimarlık Dergisi**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, S.2, İstanbul, 2004, s.75.

"Çatmalar motiflerine göre de bazı adlar alırlardı. Motifleri yol yol ve dönüşümlü olarak havlı olan çatma kadifelere 'çubuklu çatma kadife' denilirdi. Çubuklu çatmalarda yollardan biri havlı, diğeri havsız olarak dokunuyor, havlı yol içindeki motifler havsız, havsız yol içindeki motifler havlı oluyordu"[50].

Çatma kadifeler kaftanlık ve döşemelik olarak kullanımlarının yanı sıra yastık yüzü olarak da çokça kullanılmışlardır.

"Dar kenarlarında bulunan nişli bordürleri ile yaygın olarak kullanılmış olan dönemin çatma yastık yüzleri birçok müze ve özel koleksiyon ile günümüze ulaşmıştır. Saraylarda, konaklarda ve evlerdeki oturma sisteminde, ikili veya dörtlü gruplar halinde kullanılan bu yastık yüzleri, aynı zamanda ihracat ürünü olarak Osmanlı ticaretinde önemli bir yer tutmuştur"[51].

"Bursa, Bilecik çatmaları gibi geç dönemlerde de Üsküdar çatmaları dünyaca ün yapmışlardır. Üsküdar Ayazma Camii (1757-1766) yanında bükücü, kırk çatma atölyesi ve loncası ile caminin külliyesi içinde yer alan Çatma dokuma teşkilatının kurulmasının dışında son dönem Çatma tezgahları III. Selim (1789-1807) tarafından Üsküdar'da Selimiye Camii külliyesi içinde kurulmuştur. Bugün her iki atölye de günümüze ulaşmamıştır"[52].

Hereke Fabrikası tarafından üretilen perdelik ve döşemelik kumaşlar arasında önemli gruplardan biri çatma kadifelerdir. Fabrika da üretilmiş yedi değişik çatma kadife saptanmıştır. Çatma kadifelerin desen tasarımlarına bakıldığında genellikle bitkisel kaynaklı desenler olduğu görülmektedir.

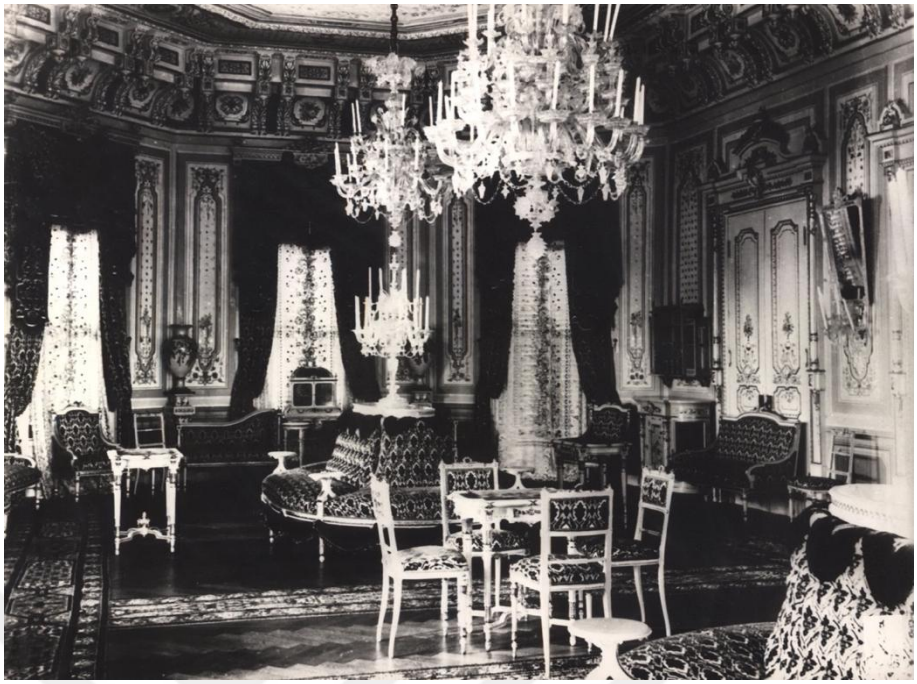
"Kadifelerin tümünde zemin krem rengidir. Hav olarak bordo, yeşil ve bej rengi kullanılmıştır. Osmanlı Döneminde açılan mağazalarda fabrika tarafından yastık yüzü

[50] Reşad Ekrem Koçu, **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü,** 1.Baskı, İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık, Kasım 2015, s.68-69.
[51] Hülya Bilgi, **Osmanlı İpekli Dokumaları Çatma ve Kemha,** İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, Sadberk Hanım Müzesi, 2007, s.14.
[52] Ayça Özer Demirli, "Hereke-i Fabrika-i Humayun Dokumaları ve Kullanıldığı Mekanlar", **7. Uluslararası İstanbul Tekstil Konferansı- Bezce Çalıştayı,** İstanbul; Marmara Üniversitesi, 21-23 Mart 2016, s.300.

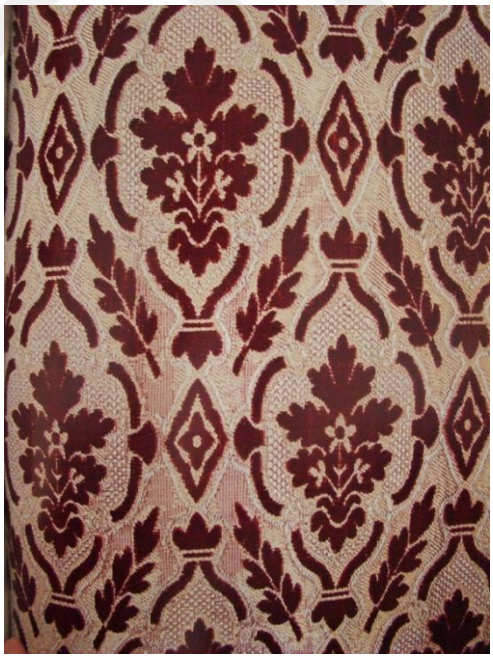
olarak üretilen çatma kadifelerin satıldığı bilinmektedir. Bu dönemde alınıp satılan Hereke çatması yastık yüzleri bugün özel koleksiyonlarda görülmektedir"[53].

Fotoğraf 62: Dolmabahçe Sarayı 110 Numaralı Valide Sultan Dairesi Misafir Odası'nda Hereke Çatma Kadife kaplı koltuklar. Krem zemin üstüne bej renkli kadife kumaşta kaydırılmış akslarda yakın aralıklarla yerleştirilmiş çiçek motifleri yer almaktadır.

[53] Yaşar Yılmaz- Sara Boynak; "Hereke Fabrika-i Hümayunu ve İpekli Jakar Dokumaları**", Milli Saraylar Koleksiyonunda Hereke Dokumaları ve Halıları**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul 1999, s.29..



Fotoğraf 63: Sultan II. Abdülhamid Dönemi Yıldız Şale Kasrı Salon tefrişi. Salonda bulunan devrim koltuklar ve iskemleler 7 no'lu Çatma Kadifelerle kaplıdır.



Fotoğraf 64: Hereke Çatma Kadife kumaş kaplı koltuk.

Hereke Desen No: 7

Fotoğraf 65: "AH" işlemeli ve Hereke Çatma Kadife, 19.yy sonu.

Env.No: 4/166.3- 4/169

Hereke Desen No: 7

Kaynak: Ayça Özer Demirli, "Sultan II.Abdülhamid Dönemi Dokuma ve İşleme Sanatına Örnekleri", **Sultan II.Abdülhamid Han Döneminden İzler (Sergi Kataloğu),** TBMM Basım Evi, İstanbul, 2016, s.83.

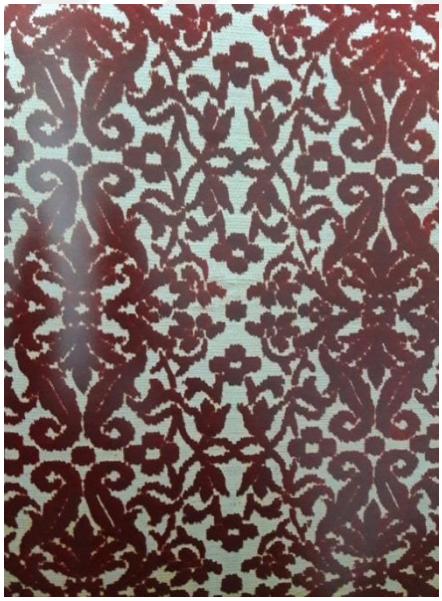
Beylerbeyi Sarayı 5 no'lu odanın Farbela perdesi, Hereke 7 no'lu Çatma Kadife ile atlas kumaştandır. Açık sarı zeminde kırmızı desenli çatma kadife ağ dokusu oluşturacak şekilde kaydırılmış akslara yerleştirilmiş kartuşlardan oluşmaktadır. Çatma Kadife farbelanın mavi kadife olan orta bölümünde sarma olarak "AH" inisyali Osmanlıca olarak işlenmiştir. "Hereke çatma kadifenin işlemeli bir perde kompozisyonunda kullanılması ayrıca perdede Osmanlıca insiyal kullanılmış olması perdeyi genel hereke koleksiyonu içersinde özellikli bir konuma getirmiştir"[54].

[54] Ayça Özer Demirli, "Milli Saraylar Tekstil Koleksiyonundaki 19. Yüzyıl İşlemeli Eserlerin Değerlendirilmesi", (**Yayınlanmamış Doktora Tezi**, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 2011), s.150.

Fotoğraf 66: Dolmabahçe Sarayı 30 numaralı Elçi Kabul Odası Girişi. Sarayın en önemli protokol odalarından biri olan ve birçok diplomatik görüşmeye tanıklık etmiş olan Elçi Kabul Odası'nın giriş bölümünde bulunan odanın perde ve mobilya tefrişinde krem zemin üstüne kırmızı desenli 629 desen no'lu Hereke Çatma Kadife kullanılmıştır.

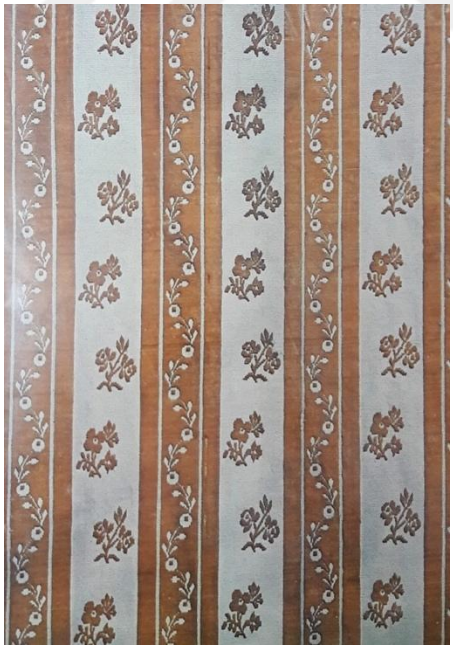
Fotoğraf 67: Dolmabahçe Sarayı Elçi Kabul Odası 629 no'lu desen kaplı sandalye.

Fotoğraf 68: Dolmabahçe Sarayı 345 no'lu Hereke Çatma Kadife kumaş kaplı paravan.



Fotoğraf 69: 345 no'lu Çatma kadife desen detayı.

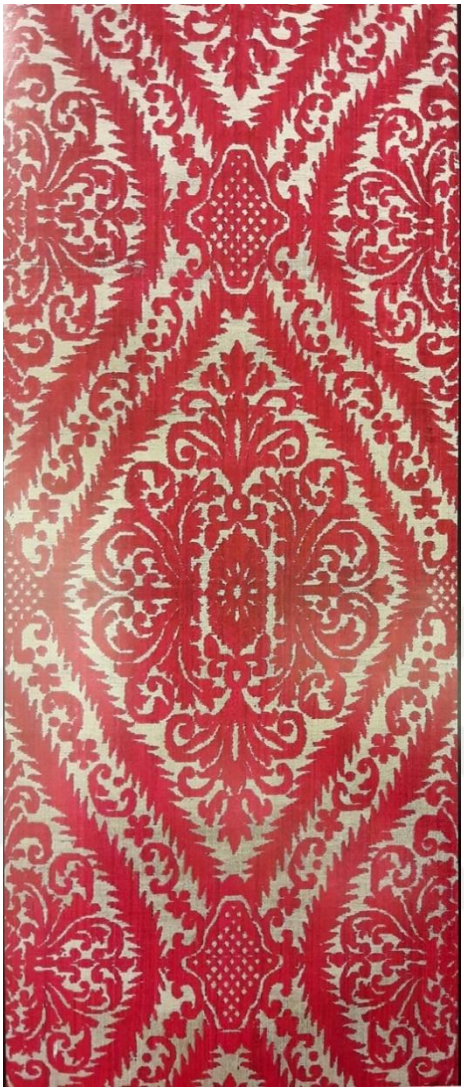
Fotoğraf 70: Yıldız Şale 19 no'lu Oda 1009 desen no'lu Çatma Kadife Perdeler.



Fotoğraf 71: 1009 no'lu desen Hereke Çatma kadife kumaş. Krem zemin üstüne bal rengi havlı ve havsız küçük çiçek motifli eşit genişlikte çizgilerden oluşmaktadır.

"Çatma dokumalar, döşemelik ve kaftan yapımında kullanılmasının yanı sıra yastık yüzleri olarak da kullanılmıştır. Dünyadaki müze ve özel koleksiyonlarda yer alan ve günümüze çok sayıda ulaşmış olan yastık yüzlerinin, Türk geleneği ve yaşam biçimindeki yeri oldukça önemlidir. Saraylarda, konaklarda ve evlerdeki oturma sisteminde (divan), ikili veya dörtlü gruplar halinde kullanılan bu yastık yüzleri, aynı zamanda ihracat ürünü olarak Osmanlı ticaretinde önemli bir yer tutardı. Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu içinde Hereke dokuması yastık yüzleri ve çatma dokuma örnekleri bulunmaktadır. Avrupa etkisi bu dokumaların desenlerinde de etkisini göstermektedir. Dört tarafı dolaşan ve muntazam düz bir hat ile ayrılan bordür ve merkezde kontursuz, eşkenar dörtgene yakın bir şema içinde kalıp şeklinde istiflenmiş çiçekler Avrupa etkisinin başlıca işaretleridir. Bu dönemde yastık yüzlerinde kullanılan diğer bir motif ise ay-yıldızdır. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan, Sultan Abdülmecid'e ait olduğu düşünülen nefti yeşil kadife zemin üzerinde klaptanla dokunmuş irili ufaklı ay-yıldız motifleri ile bezeli yastık yüzünün benzer bir örneği Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonunda yer almaktadır"[55].

[55] Hülya Bilgi, **Osmanlı İpekli Dokumaları Çatma ve Kemha,** İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, Sadberk Hanım Müzesi, 2007, s.15.

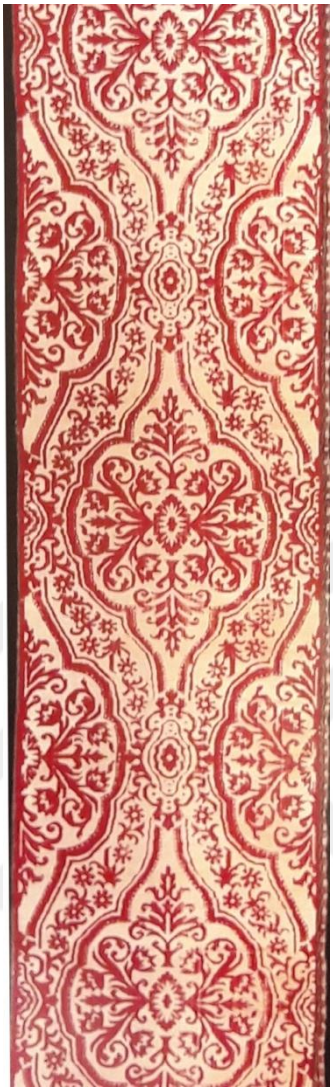


Fotoğraf 72: Osmanlı, Hereke, 19.yüzyılın sonu, Kadife Çatma döşemelik dokuma.

Kaynak: Hülya Bilgi, Osmanlı İpekli Dokumaları Çatma ve Kemha**,** İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, Sadberk Hanım Müzesi, 2007, s.135 .

"Sadberk Hanım Müzesinde bulunan 14196-D. 198 envanter numaralı çatma kadife döşemelik dokuma açık mavi zemin üzerine, bordo renkte eşkenar dörtgen motifleri birbirini takip eder ve aralarda içleri kafes taramalı küçük eşkenar dörtgenler görülür"[56].

[56] Hülya Bilgi, **Osmanlı İpekli Dokumaları Çatma ve Kemha,** İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, Sadberk Hanım Müzesi, 2007, s.134.



Fotoğraf 73: Osmanlı, Hereke, 19.yüzyılın sonu, Kadife Çatma döşemelik dokuma.

Kaynak: Hülya Bilgi, Osmanlı İpekli Dokumaları Çatma ve Kemha, İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, Sadberk Hanım Müzesi, 2007, s.133 .

"Sadberk Hanım Müzesinde bulunan 94-18-D. 117 envanter numaralı çatma kadife döşemelik dokuma krem rengi zemin üzerine, koyu kırmızı, kenarları dilimli eşkenar dörtgen motifleri birbirini takip eder"[57].

[57] Hülya Bilgi, **Osmanlı İpekli Dokumaları Çatma ve Kemha,** İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, Sadberk Hanım Müzesi, 2007, s.132.

Fotoğraf 74: Osmanlı, Üsküdar, 19. Yüzyıl.

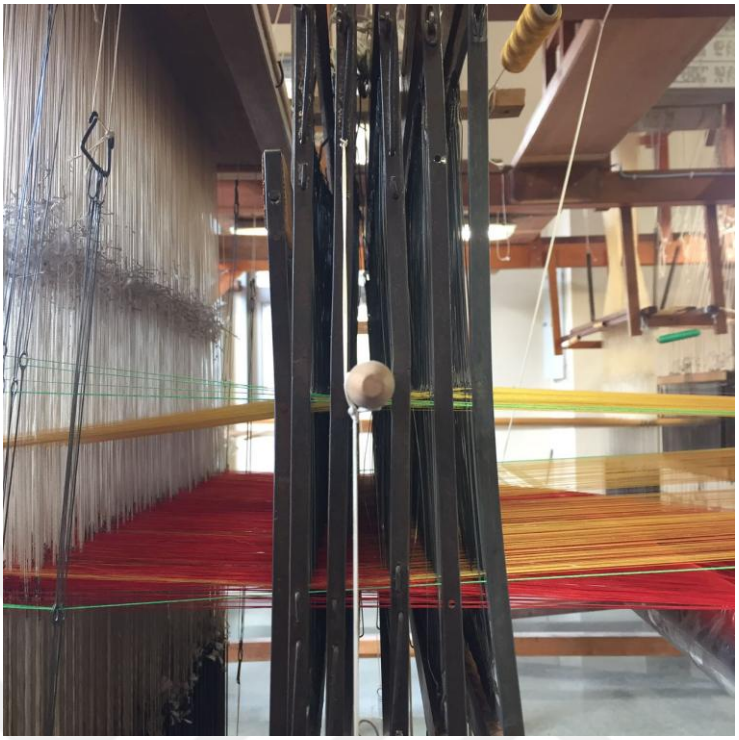
Kaynak: Hülya Bilgi, Osmanlı İpekli Dokumaları Çatma ve Kemha, İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, Sadberk Hanım Müzesi, 2007, s.123.

"Sadberk Hanım Müzesinde bulunan 17629-D.226 envanter numaralı Üsküdar çatma kadife yastık. Kılaptanla dokunmuş krem rengi zemin üzerinde koyu yeşil ve bordo rengin hakim olduğu yastık yüzünde, klasik şemadan farklı bir düzen hakimdir. Desenler Batı etkisinde olup, klasik bordürün yerini, kenarları çepeçevre çeviren dalgalı bir çiçek suyu almıştır. Merkezde oval madalyon şeklinde istiflenmiş çiçek motifleri ve dört köşede birer çiçek buketi yer alır"[58].

[58] Hülya Bilgi, **Osmanlı İpekli Dokumaları Çatma ve Kemha,** İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, Sadberk Hanım Müzesi, 2007, s.122.

Fotoğraf 75: Hereke Fabrikası Dokumahanesi.

Fotoğraf 76: Hereke Fabrikası Çatma kadife kumaş tezgah detayı.



Fotoğraf 77-78: Hereke Fabrikası'nda günümüzde dokunan 7 no'lu Çatma Kadife konstrüksiyonu.

Fotoğraf 79: Hereke Fabrikası 7 no'lu Çatma Kadife dokuyan dokumacı usta.

Fotoğraf 80: 7 no'lu desen Çatma Kadife kumaş dokuma tezgahından detay.

Hereke fabrikasında günümüzde de Çatma Kadife dokunmaya devam etmektedir. Çatma dokuyan ustalar büyük bir özenle kadifeyi dokumaktadırlar. Günlük dokunan çatma kadife miktarı 10-12 cm aralığındadır. Hereke kumaşlar arasında en zor dokunan ve ihtimam isteyen Çatma kadifelerdir[59].

3.3. HEREKE KUMAŞLARDA BATILILAŞMA ETKİLERİ

Batılılaşma olgusu değişik açılardan ve değişik biçimlerde ele alınmıştır. Kelime anlamı olarak; muasırlaşmak, garplılaşmak, asrileşmek, çağdaşlaşmak gibi anlamlara gelmektedir. Fakat bu kavram günümüzde hem 'Batılaşma' yani Batı gibi olma, hem de 'Batılılaşma' Batılı gibi olma biçimlerinde ifade edilmektedir. Batılaşma bir ulusun tüm kurumlarıyla Batı toplumunun bir benzeri haline gelme süreciyken Batılılaşma ise kurumların olabileceği gibi aynı zamanda toplulukların, bireylerin, zevklerin hatta davranışların da Batı gibi şekillenme sürecidir. Kavramdan da anlaşılabileceği üzere Batılaşma, Batılı olmayan bir toplumun Batı normlarına göre yeniden yapılanması anlamına gelmektedir. Batılı olmayan toplumları böyle bir sürece girmeye zorlayabilecek etkenler, bir bakıma Avrupa tarihinin içindedir.

Ortaylı'ya göre," Batı uygarlığının insanı, birkaç asırdır tarihe, hale ve geleceğe belirli bir bilinçle bakan, geleceğini saptamaya çalışan biridir. Batı uygarlığı ve Batı toplumu bir değişim toplumudur. Değişmeden duran toplum olur mu diye sorulabilir; olmaz ama her toplum değişimin bilincine Batı kadar erken varmış değildir. Değişimi fark eden ve ona müdahale etmeye kalkan bir bilinçtir Batılılık"[60].

Batı Avrupa XIII. yy'da içine girdiği ekonomik değişimle beraber, pazar ilişkilerini ortaya çıkaran bir yeni üretim tarzıyla birlikte yeni bir döneme girmiştir. "Önceleri ticari nitelikte olan ve sonradan kapitalizm adıyla anılacak olan bu yeni tarz, 15. ve 16.yy'lardaki Rönesans hareketinin yol açtığı bilimsel devrimle de birleşerek yavaş yavaş sınai kapitalizm haline dönüşmüştür" [61]. 15.yy'ın ikinci yarısından itibaren Avrupa'da gerçek bir değişim ve dönüşüm başlamıştır. Sanayi gelişirken pazar ve

[59] Ayça Özer Demirli, -Milli Saraylar Tekstil Koleksiyonu Sorumlusu ve Osmanlı Dönemi Tekstil Uzmanı-, "Çatma Kadifeler" konulu görüşme, İstanbul Dolmabahçe Sarayı, 06.03.2018.
[60] İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı,** Timaş Yayınları, 45. Baskı, İstanbul, 2017, s.20.
[61] Mehmet Ali Kılıçbay, " Osmanlı Batılaşması", **Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi,** C.1, İstanbul, İletişim Yayınları, s.147.

ticaret alanları genişlemiş ve bununla da kalmayıp yenileri de aranmaya devam edilmiştir. Ekonominin gelişmesi, mali yeni oluşumları ve kurumlarla birlikte bankacılığın gelişmesini sağlamış, kapitalizm büyümeye devam etmiştir. "Batı Avrupa tarihte ilk kez dünyanın diğer ülkelerine nazaran teknolojik bir üstünlük sağlamıştır"[62]. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte sanayi üretimi artmış ve yüksek ihracat oranlarına sahip olarak milli gelirlerinde büyük oranda artış gözlenmiştir. Bu da halkın refah seviyesini artırmıştır. Artık "Avrupa 16.yy başında tamamıyla başkalaşmıştır"[63].

Batı Avrupa ile devamlı temasta bulunan ve sadece ya egemenlik ilişkisi (Osmanlı), ya da ticari ilişki (Hint, Çin) içinde olan büyük devletler, bu değişim karşısında başlangıçta direnseler de gerilemeyi durduramayınca, son çarenin Batılılaşmak olduğunu düşünmüşlerdir. "Osmanlı Devleti ise Rusya ile birlikte Batının hemen yanında ama Batılı olmayan bir ülkedir. 16.yy'ın sonlarına kadar Osmanlı Devleti Batıya karşı kendini hep üstün hissetmiştir. 16.yy'ın sonlarına gelindiğinde özellikle 17.yy. ikinci yarısından itibaren görülmeye başlanan bozuklukları düzeltmenin yolu olarak eskiye dönüşün uygun olacağı ileri sürülmüştür. II. Osman ve IV. Murad bu düşünceyi savunmuş olsalar da 17.yy'ın sonunda Osmanlı Devleti batıya karşı özellikle askeri alanda yenileşmenin gerekli olduğu kanaatine varmışlardır." [64]. 1683 yılındaki II. Viyana Kuşatmasıyla birlikte Osmanlı devleti ilk kez toprak kaybetmeye başlamış ve ciddi bir güç kaybına uğramıştır. Osmanlı devleti bu mağlubiyetle 1699 yılında Karlofça barış anlaşmasını imzalamak zorunda kalmıştır. Bu anlaşmayla birlikte Osmanlı Devleti ekonomik, askeri ve toprak bütünlüğü açısından kayba uğramış ardından Osmanlı Devleti eski gücüne kavuşmak için yeni seferler yapsa da sonuçta 1718 yılında Pasarofça antlaşması yapılmıştır. Böylece Osmanlı Batı'nın üstünlüğünü kabul etmiş ve bu dönemden sonra toplumsal, siyasi ve ekonomi alanında yeni arayışlar içine girmiştir.

18.yy başında Sultan III. Ahmet, Osmanlı İmparatorluğu'nun geçmişteki ihtişamını diriltmek için yeniden çalışmalar yaptı. "1703'den 1730'a kadar süren ve Lale devri olarak meşhur olmuş bir dönemi de içine alan bu devirde sanat faaliyetleri artmış, Batı

[62] Kılıçbay, s.148.
[63] Halil İnalcık**, Rönesans Avrupası Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci**, 9. Basım,İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017, s.157.
[64] Kılıçbay, s.148.

da yaygın olan sanat ve kültür faaliyetlerinin Osmanlı'da uygulanma imkanları araştırılmıştır"[65]. "Bu devir, Osmanlı tarihinde her alanda en başarılı ve göz kamaştırıcı dönem olan 16.yy kültür sanatına duyulan özlemi ile eskinin artistik ifadesini yeniden canlandırma isteğidir. Bu askeri değil kültürel bir faaliyettir."[66] Dönemin padişahı olan III. Ahmet'in sadrazamı olan Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, Osmanlı toplumsal hayatının gelişen Batı medeniyetiyle temasını sağlamaya yönelik Yirmisekiz Mehmet Çelebi'yi Fransa'ya elçi olarak gönderdi. "Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Paris'i ziyareti süresi boyunca kaleme aldığı Seyahatname, Batılılaşma sürecinin ilk yazılı kaynağı olarak kabul edilmektedir"[67]. Yanında oğlu Mehmet Said Efendi başta olmak üzere yaklaşık 40 kişiyle Fransa'nın değişik şehirlerini ve bütün toplumsal yapıyı gözlemleyecek şekilde gezmiş, operadan, resim sergilerine kadar tüm sanatsal faaliyetlere katılmış aynı zamanda Paris tıbbıyesini, rasathaneyi, kiliseleri, sarayları, fabrikaları ve hayvanat bahçelerini de ziyaret etmiştir. Bu ziyaretleri yaparken Batı kurumlarını yakından inceleyerek tanımaya çalışmış ve uygulanabilir medeniyet projelerini de araştırmıştır. Bu geziler ışığında Kâğıthane'deki Sadabad Sarayı, Paris saray ve bahçe planlarına uygun olarak inşa edilmiş ilk Osmanlı Sarayı olmuştur.

"Mehmet Efendi'yi Fransa'da en fazla etkileyen olaylarından biri Versailles sarayının bahçesindeki ağaçların intizamlı bir şekilde dikilmiş olmaları, havuzların tasarımı, heykeller, küçük kanallar, hayvanat bahçesinde bulunan türlü türlü hayvanlar ve şadırvanların ihtişamıdır"[68].

"Bu gezilerde Çelebi Mehmet Efendi'nin yanında yer alan oğlu Mehmed Said Efendinin Osmanlı'da ilk matbaayı kuran İbrahim Müteferrika ile beraber olması bu çerçevede anlamlıdır"[69]. Mehmet Said Efendi seyahat dönüşünden hemen sonra İbrahim Paşa'yla görüşerek matbaa ile ilgili gerekli girişimlerde bulunmuş ve 1727'de ilk matbaa

[65] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi,** C.4, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1982, s.162-171.
[66] Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler**, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 1988, s.136.
[67] Seyit Kemal Karaalioğlu, **Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü,** İstanbul, 1982, s.629.
[68] Türkan Polatçı, Osmanlı Batılılaşmasında Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Paris Sefaretnamesinin Önemi, **Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,** S.2, 2011, s.259.
[69] Zübeyr Ovacık, XVIII. yy Osmanlı Modernleşmesine Felsefi Bir Katkı: Yirmi sekiz Mehmet Çelebi ve Semeretü Ş-Şecere Adlı Eseri, **e-Journal of New World Sciences Academy,** S.2, Mart-Nisan 2012, s.77.

kurulmuştur. Bu dönem de matbaa gibi büyük gelişmelerin yanı sıra Yalova'da kağıt fabrikası, İstanbul'da ise kumaş ve çini fabrikaları kurulmuştur. Kütüphaneler açılmış, Doğu ve Batı eserleri tercüme edilmiş ve bunun yanı sıra mimarlık, resim ve minyatür sanatları gelişmiştir. Fakat halkın büyük bir kısmı sıkıntı içindeyken İstanbul'da bazı devlet büyüklerinin rahat bir yaşam sürmeleri ve eğlenceye düşkün olmaları nedeniyle 1730 yılında Patrona Halil isimli bir yeniçerinin halkı ayaklandırması ile çıkan isyan ile Nevşehirli Damat İbrahim Paşa ve yakınları ölmüş ve Lale Devri son bulmuştur.

1789 yılında Fransız İhtilaliyle Batı'da yeni fikirler doğması ve yeni dünya görüşlerinin ortaya çıkmasıyla Avrupa'da buharlı makinanın keşfi endüstride kolaylık sağlamış ve böylece Osmanlı İmparatorluğu ile batının arasındaki gelişimsel fark gittikçe açılmıştır. Bu dönemde tahtta olan III. Selim devletin siyasi, askeri ve ekonomik dengelerinin eskisi gibi olması adına planlı ve programlı olarak ıslahat hareketleri yapmıştır. Avrupalı devletlerin önemli başkentlerinde (Londra, Paris, Viyana, Berlin) daimi elçilikler açtırmıştır.

19. yüzyılın başında 'Joseph-Marie Jacquard' isimli bir Fransız bilim adamının mekanik büyük bir buluş yaparak dokuma tezgahlarını otomatik tezgahlar haline getirmesi sanayi alanında büyük bir çığır açmıştır.

Batılılaşma konusunda II. Mahmud önemli adımlar atmıştır. II. Mahmud geleneksel olarak reformlarına ordu düzeniyle başlamıştır. Osmanlı'nın değişmesinin gerekliliğini ve gelişmenin önündeki en büyük engelin Yeniçeriler olduğu gerçeğini de bu dönemde kavramıştır. "Haziran 1826'da ise isyan çıkarma teşebbüsünde bulunan Yeniçeri Ocağı 'Vaka-i Hayriye' (Hayırlı Olay) adıyla tarihe geçen devlet müdahalesi ile kaldırmıştır. Bu olay, Türkiye tarihinin radikal biçimde Batı'ya yönelişini başlatan bir dönüm noktasını ifade etmektedir"[70]. Sultan II. Mahmud, 1826 yılında Yeniçeri ocağını tamamen kaldırarak birliğin eğitiminde Avrupalı hocalarında yer aldığı Asakir-i Mansure-i Muhammediye'yi kurmuştur. Bu dönemde ilk kez Avrupa'ya askeri öğrenci gönderilmeye başlanmıştır. Ayrıca dönemin en önemli yeniliklerinden biri de Takvim-i Vakayi adlı ilk resmi gazetenin yayımlanmaya başlamasıdır. II. Mahmud, bu dönemde

[70] Özlem Oral Patacı, "Ampir Üslubu'nda Bir Sultan Camii: Nusretiye" **Akademik Bakış Dergisi,** İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası Kırgız- Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırgızistan, S.59, Ocak-Şubat 2017, s.173.

bir dizi reform gerçekleştirmiş; planlı sayılamayacak bu hızlı reformlarla hem saray hayatında hem de toplum hayatında Avrupai tarzda önemli düzenlemeler yapılmıştır. II. Mahmud'un padişahlığı, Batıya karşı yeni bir bilinçlenme ve hayranlık yanında, İmparatorluğun yaşaması, teknolojik açıdan ilerlemiş Avrupa'ya karşı ayakta durabilmesi için geleneksel tutumun değiştirilmesine gerek duyulduğunu da ortaya koymuştur. Bir bakıma, Sultan II. Mahmud bu yenileşmeye önderlik yaparak, 1815'te eski Topkapı Sarayı'ndan çıkıp, modern Eski Beşiktaş Sahil Sarayına taşınmıştır.

Fotoğraf 81: Dolmabahçe Sarayı'nın yerinde bulunan Eski Beşiktaş Sahil Sarayı. En sağdaki yapı Çinili Köşktür. M. Melling , gravür, "Voyage Pittoresque de Constantinople et des Rives du Bosphore", Paris. 1819.

"Bu sarayda, Batı tarzda kanepeler, masalar, iskemleler gibi mobilyalar eski sarayın divan ve minderlerinin yerini almıştır. II. Mahmud, Avrupalı bir hükümdar gibi giyinmeye başlamış, sakalını kısaltmış, Batı'dan uyarladığı fes şapkaları, uzun ceketleri, pantolonları giymeye başlamıştır. Türkiye tarihindeki ilk resmi balo organizasyonunun da bu dönemde yapılmış olması onun yenilikçi karakterini yansıtan uygulamalardan biri olarak dikkat çekicidir"[71].

II. Mahmud, Batı zevk ve estetiğini başta mimari olmak üzere bütün güzel sanatlar dallarında Osmanlı'ya kazandırmaya çalışmıştır. Bu dönemde, Osmanlı mimarisinde

[71] M. Şakir Ülkütaşır, "Türkiye'de İlk Balo" **Hayat Tarihi Mecmuası,** S.6, Ağustos 1966, s.40-41.

Sultan III. Ahmet Dönemi'nde (1703-1730) girmiş olan Barok ve Rokoko üslupları kullanılmaya devam edilmiş; bazı yapılarda farklı üsluplar birleştirilmek suretiyle karma üsluplar meydana getirilmiştir. İhtilal Fransa'sının ortaya çıkardığı ve İmparatorluk üslubu anlamına gelen Ampir Üslup, yeni bir tarz olarak ilk defa bu dönemde Osmanlı mimarisine girmiştir. Sultan II. Mahmud devlet yönetiminde gerçekleştirmiş olduğu köklü yeniliklerle, Tanzimat'ın hazırlanmasına öncülük etmiştir. Ortaylı'ya göre, "Tarihin hızlandığı bir çağ olan 18.yy ve 19.yy dönemecindeki otuz yıl (1826-1856) rastgele bir otuz yıl değildir."[72]. Aynı zamanda bu dönemde ilk kez nüfus sayımı yapılmıştır. Tanzimat'ın en önemli kazanımlarından biri haklara ilişkin olmasıdır.

Batılılaşma konusunda önemli adımlar atan II. Mahmut'tan sonra tahta geçen Sultan Abdülmecid tahta çıktığında Tanzimat Fermanı (Gülhane Hatt-ı Hümayunu) ile birçok alanda yenileşmeye gidilmiştir. Tanzimat fermanı, Türk tarihinde batılılaşmanın ilk somut adımı ve aynı zamanda sanayileşmenin de kendini gösterdiği bir dönemdir. II. Mahmud döneminde ordu ve halkın giyim değişikliğinin olması ve kumaş üretimlerinin yetersiz olması nedeniyle tek tip kumaş üretecek yeni tesisleri hayata geçirmek için Sanayi düzeyinde bir adım atmak gerekmiştir. Bu düşünceyi hayata geçiren ilk fabrikalardan biri Defterdar (Feshane) fabrikasıdır. 1836 yılında asker elbisesi kullanımında gerekli çuha üretimi için çuha fabrikası kurulmuş, 1842 ve 1846 yıllarında Fransa'dan getirilen makinelerle fabrika genişletilmiştir. Sultan Abdülmecid döneminde bu tarz girişimler hareketlenmiş 1840-1860 yılları arasında yeni fabrikalar kurulmuştur.

1843 yılında İzmit Hereke'de pamuklu ve ipekli kumaş üretmek amacıyla kurulan Hereke Fabrika'sı 50 pamuklu ve 25 ipekli canfes tezgahından oluşmuştur. 1845 yılında ferağ işlemi yapılarak Hereke Fabrika-i Hümayunu adını alan fabrikanın üretimi çeşitlenmiş ve üretim kapasitesi artmıştır. Saray için üretim yapan Hereke Fabrikası zaman içerisinde bir prestij aracı olmuş ve uluslararası sergilerde, fuarlarda ülkemizi temsil etmiştir. Hereke Fabrikası kurulduğu dönemden itibaren Batılı sanatçılar çalıştırarak dönemin batı etkili inşa edilen Saraylarının dış ve iç süsleme üsluplarına da uygun olan desenlerde kumaş üretimleri yapmıştır. Klasik Osmanlı desenleri ile dış

[72] İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı,** Timaş Yayınları, 45. Baskı, İstanbul, 2017, s.46.

cephe süslemelerinde de görülen batı sanat üslupları olan Barok, Rokoko, Art Nouveau, Neo Klasik üsluplar desenlerde kullanılmıştır.

Osmanlı Sarayında ve protokolünde yaşanan değişim ve yenileşmeler, Batılı İmparatorluklarla diplomatik ilişkileri yürütecek batılı protokole uygun mekanlara gereksinim duyulmasına neden olmuştur. Buna bağlı olarak bu dönemde Batılı tarzda bir çok yeni Saray, Kasır ve Köşk inşa edilmiştir. İlk olarak Beşiktaş Sahil Sarayını yıktırarak yerine tamamen batılı formlara sahip olan Dolmabahçe Sarayı ardından kısa aralıklarla, Beylerbeyi ve Yıldız Sarayları yaptırılmıştır.

"Batılılaşmadan bahsederken söylemeden geçmememiz gereken bir yenilikte 1867 yılında ilk kez bir Osmanlı padişahının Avrupa'ya resmi geziye çıkmasıdır. Fransa İmparatoru III. Napoelon'un Uluslararası Paris sergisine, ayıcı İngiltere Kraliçesi Victoria'nın da Londra'ya davetleri üzerine Sultan Abdülzaziz, yanına geleceğin padişahları Şehzade Murad ve Şehzade Abdülhamid Efendileri de alarak, kalabalık bir maiyet ile 21 Haziran'da Sultaniye vapuru ile İstanbul'dan ayrılmış; Napoli, Toulon, Paris, Londra, Brüksel, Viyana, Budapeşte ziyaretlerini içeren uzun gezisini Rusçuk-Varna üzerinden 7 Ağustos 1867'de İstanbul'a dönüşü ile noktalamıştır. Bu arada Padişah bir dizi yeniliğe de izin vermiş tersanenin ve tophanenin modernleşmesi, Avrupa'dan ithal edilen büyük toplarla Çanakkale ve İstanbul boğazlarının savunmasının güçlendirilmesi, Taşkışla, Gümüşsuyu ve Taksim kışlaları, yeni Mekteb-i Harbiye ve Seraskerlik binalarının yapımı, Feshane'nin genişletilmesi İstanbul'u Avrupa'ya bağlayan demiryolu ile Haydarpaşa-İzmit hattının yapımı, telgraf şebekesinin bütün vilayetleri kapsayacak şekilde genişletilmesi, Karaköy-Beyoğlu Tünelinin açılması, Galata köprüsünün yenilenmesi, ilk atlı tramvay, İdare-i Aziziye adı verilen yeni bir deniz işletmesinin, ayrıca modern askeri fabrikaların kurulması, donanmanın yenilenmesi, Mekteb-i Sultaniyi 'Galatasaray Lisesi', Darülfünun, Darülmuallimat 'Kız Öğretmen Okulu', Sanayi Mektepleri Ve Tıbbiye başta olmak üzere yeni eğitim ve bilim kurumlarının hizmete girmesi ve Maarif-i Umumiye Nizamnamesi bu yeniliklerin başlıcalarıdır"[73].

[73] Ayça Özer Demirli, "Beylerbeyi Sarayı Tablo Kataloğu", **(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,** Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Yönetimi Anabilim Dalı, 2002), s.28-29.

Fotoğraf 82: Beylerbeyi Sarayı Havuzlu Salonda bulunan Sultan Abdülaziz'in 1872 yılında İngiliz heykeltıraş Charles Fuller tarafından yapılan bronz heykeli. İlk Osmanlı Padişah heykelidir.

Fotoğrafı çeken: Burcu Rümeysa Bilgin, 09.05..2016, 11:54.

3.4. HEREKE KUMAŞ HARİCİ SARAYDA KULLANILANILAN BATI ÜSLUPLU KUMAŞLAR

3.4.1. Damasklar

Dolmabahçe Sarayı başta olmak üzere dönemin Saray, Köşk ve Kasırların tefrişlerinde damask kumaşlar da kullanılmıştır.

"Damask ismi Şam şehrinin Arapça adı olan Dımışk'tan alınmış ve önce Fransız-İtalyan tüccarları ağzında kullanılmıştır"[74].

"Şam kumaşı da denir. Çözgü ve atkı sateni kullanılarak desenlendirilmiş, tek renkli, tek katlı, genellikle beyaz jakarlı kumaştır. Pamuk ya da keten iplik kullanılır. Çözgü iplikleri parlak, atkı iplikleri mat seçilir. Önce Şam'da dokunmuş sonraları bazı İtalyan kentlerinde de üretilmiştir. Çoğunlukla çiçek motiflidir. Kumaşın ön yüzünde parlak olan bölümler arkasında donuktur. İki yüzlü ipek ya da yün keten karışık döşemeliklere de aynı ad verilir"[75].

Fotoğraf 83: Damask kumaş desen örneği.

Kaynak: Susan Meller, Textile Designs: 200 Years of Patterns for Printed Fabrics Arranged by Motif, Colour, Period and Design, Thomes and Hudson, London, 1991, s.63.

[74] Reşad Ekrem Koçu, **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü,** 1.Baskı, İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık, Kasım 2015, s.92.
[75] Atilla Ergür, **Tekstil Terimleri Sözlüğü,** İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002, s.25.

Fotoğraf 84: Yıldız albümlerinden tespit ettiğimiz Damask kumaş örneği. Yıldız Şale'de perde olarak kullanılmıştır.

Fotoğraf 85: 73 No'lu fotoğrafta tespit ettiğimiz perde damask perdeler günümüzde Dolmabahçe Sarayı Harem koridorlarının tefrişinde kullanılmaktadır.

3.4.2. İthal Kadifeler

Avrupa'da XI. yüzyılda Müslüman hükümdarlar tarafından İtalya'nın Palermo şehrinde ipekçilik başlatılmış olup daha sonra Norman kralları tarafından devam ettirilmiştir. Alman Düşünür Albertus Magnus'a ait çiçek desenli kadife kıyafet en eski örneklerden biridir. Bu kadife kıyafet Almanya'da bulunan Saint Andreas kilisesinde korunmuştur.

"Doğudan Avrupa'ya gelen kadife üreticiliği ilk olarak XII. yüzyılda ilk olarak İtalya'nın Lucca kentinde başlamıştır. Burada tek ve çok renkli ya da altın ve gümüş ile işlenmiş kadife üretilmiştir. Lucca'dan sonra ipekçilik ve kadifecilik Venedik, Floransa, Cenova ve Milano gibi şehirlere yayılmıştır. Bu dönemde lonca sistemi oluşturulmuştur. Bu sisteme göre, ipekçi loncalarına üye olan dokuma ustaları bu işin ticaretini yapan tüccarlar için çalışmışlardır"[76]. Venedik'te ki bir grup kadife dokumacıları 1347 yılında özel bir lonca kurmak için izin almışlardır. 1421'e gelindiğinde ise iki lonca kurulmuş fakat birkaç kalfanın usta olabilmek için gerekli ustalık sınavlarını verememeleri nedeni ile loncalar ayrılmıştır. 145 kadife dokumacısından oluşan ve en büyük grubu oluşturan ipekçilik loncası Cenova'da kurulmuştur.

14.yy sonu ve 15.yy başlarında kadife kumaşların desenleri için ressamların çizim yaptığı kaynaklarda belirtilmektedir. Bu nedenle o dönemde kadife kumaşlarda resim öğelerinin ağırlıklı olduğu gözlemlenmektedir. Sanatta aydınlanma dönemi olan Rönesans'tan kadife dokumacılığı da etkilenerek, dönemin klasik formları kadife desenlerine yansımıştır. Aynı zamanda bu dönemde kadifeler ev tekstili ve giyim olarak kullanım alanları ve desenleri bakımından birbirinden ayrılmıştır. Giyim için dokunan kadifelerde küçük bitkisel motifler ve şekiller kullanılırken, ev tekstili için dokunan kadifeler de iri motifli desenler kullanılmıştır. 16.yy'da ise kadife kumaş desenlerinde doğal kaynaklı motifler yerine süsleme motifleri kullanılmıştır. 17.yy'a gelindiğinde ise artık İtalyan kadife dokumacılığının yaratıcılık dönemi sona ermiştir.

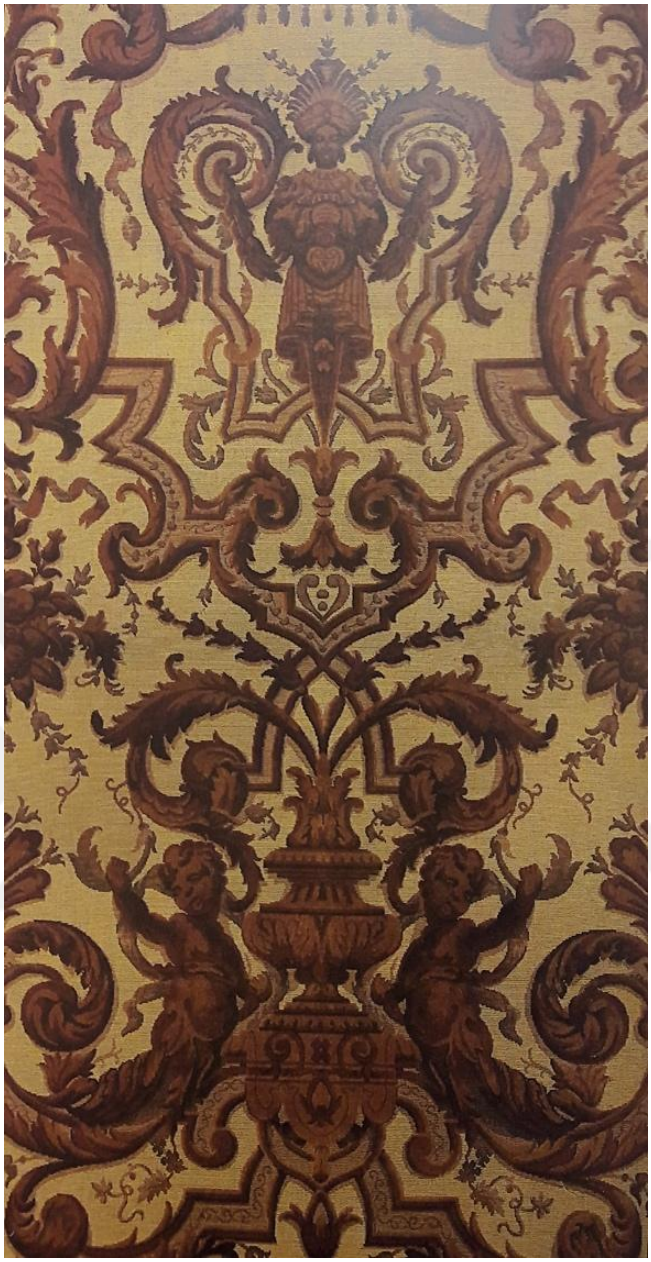
[76] Fahri Dalsar, **Türk Sanayi ve Ticaret tarihinde Bursa'da İpekçilik,** İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi, 1960.

Fotoğraf 86: Bronzino, Toledo'lu Eleonora ve oğlu Giovanni ,1545 Galleria degli Uffizi, Florence

Kaynak : Silk Jacques Anquetil with the Collaboration of Pascale Ballesteros for the History of Fashion ,s.50.

"Fransa da kadife dokumacılığı ilk olarak İtalyan kadife dokumalarının etkisinde kalmış ancak 1650 yılından sonra sanat akımlarının etkisi ve gelişen tezgah kapasiteleriyle İtalyan kadifeleri ile yarış eder duruma gelmiştir. Fransız kadifelerinde kıyafet dikiminde kullanılan kumaş desenlerinde genellikle inci çizgili ve renkli desenler kullanılırken, ev tekstilinde Cenova kadifelerinin desenleri taklit edilmiştir. Fransız devriminden sonra ise kadife dokumacılığı bir süreliğine önemini yitirmiştir"[77].

[77] Sultan Erdoğan, Kumaş Yapı Açısından Geçmişten Günümüze Kadifelerin Karşılaştırılması **(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Ana Sanat Dalı)**, İstanbul, 2008, s.29.



Fotoğraf 87: 1873 yılında Fransa Lyon şehrinde dokunmuş kadife kumaş.

Kaynak: Sue Kerry, Francesca Galloway, Late 18th & 19th Century Textiles, 2007,s.116.

Fotoğraf 88: 1873 yılında Fransa Lyon şehrinde dokunmuş kadife kumaş.

Kaynak: Sue Kerry, Francesca Galloway, Late 18th & 19th Century Textiles, 2007,s.117.

İngiltere de ipekçilik ve kadife dokuma XVI. yy'ın ikinci yarısından itibaren en yüksek teknik düzeye ulaşmıştır ve 1713 yılında 300.000 ipek işçisi bulunduğu kaynaklarda belirtilmiştir. İngiltere dokuma tezgahlarındaki gelişmenin etkisi ve makineleşmenin sonucunda ipek iplikçiliği büyük bir gelişim göstermiştir. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde ise İngiltere ipek ve kadife üreten ülkelerin başında yer almıştır.

Osmanlı kaynaklarında ise kadife adı 15.yy.dan evvel hiç anılmazken, Selçuklularda 'çatma-i kadife-i pelengi' adıyla anılan bu kumaş ile ilgili ilk arşiv kaydı (1481-1486) yıllarında sancağa çıkan şehzadelere verilen hediyeler arasında kemha kumaş ile beraber kullanılmıştır. Arşiv kayıtlarında yek renk kadife, münakkaş kadife (desenli), kadife-i müzehhep (gümüş ve altın telli), kadife-i benek gibi çeşitlerine rastlanır. Arşiv kayıtlarında Bursa'dan sonra Bilecik, Aydos, Karaman gibi merkezler kadife dokunan yerler olarak geçmektedir. Daha geç devirlerde ise Üsküdar'da çatma kadifeler dokunmuştur"[78].

"Kadife kumaştan kavuk, takke, cepken, camedan, hırka, entari, şalvar, ayak terliği yapılmıştır. Ayrıca döşemelik olarak da kullanılmıştır. Zamanında düz kadifeler bir kadın kumaşı olarak bilinir, kabartma çizgili ve pamuklu- yünlü kadifelerden de erkek ceket ve pantolonları kesilirdi. Eski Türk kadifeleri el tezgahlarında dokunmuştur; tekstil sanayii fabrikalaştıktan sonra, kapitülasyonların sağladığı imtiyazlardan faydalanan fabrika mamulatı Avrupa kadifeleri karşısında Türk kadifeciliği rekabet edememiş ve kadife artık türlü çeşitleri ile Avrupa'dan ithal edilir olmuştur. Ancak Cumhuriyet döneminde ki yerli kadifeciliğimiz ile yeniden bir hayat kazanmıştır"[79].

[78] Fikri Salman, **Türk Kumaş Sanatı,** 1.Baskı, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2011, s.216.
[79] Reşad Ekrem Koçu, **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü,** 1.Baskı, İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık, Kasım 2015, s.142-143.

Fotoğraf 89: Dolmabahçe Sarayı Harem Bölümü 115 No'lu Oda.

Milli Saraylara bağlı Saray, Köşk ve Kasırların tekstil tefrişinde az miktarda ithal kadife kumaş kullanılmıştır. Bunun nedeni sarayın kumaş ihtiyacını karşılayan Hereke fabrikasında çok değerli bir dokuma cinsi olan Çatma kadife üretiminin yapılabilmesi ve Sarayın protokol anlamında birçok önemli mekânının bu çatma kadifelerle döşenmiş olmasıdır. Dolmabahçe Sarayı Harem Bölümü 115 numaralı Sultan V. Mehmed Reşad'ın yatak odasının tefrişinde ithal kadife kumaşlar kullanılmıştır. Perdeler ve döşemeliklerin takım olduğu oda da bulunan yatak takımının süslemeleri arasında Padişah'ın monogramı olan "MR" (Sultan Mehmed Reşad) işlemesi dikkat çekicidir[80].

[80] Ayça Özer Demirli, -Milli Saraylar Tekstil Koleksiyonu Sorumlusu ve Osmanlı Dönemi Tekstil Uzmanı-, "Milli Saraylarda bulunan ithal Kadifeler" konulu görüşme, İstanbul Dolmabahçe Sarayı, 06.03.2018.

Fotoğraf 90: Dolmabahçe Sarayı 115 No'lu odadan ithal kadife döşemelik kumaştan detay.

Fotoğraf 91: Aynı odada bulunan ithal kadife kaplı altın varaklı sandalyelerin oyma süslemelerinde kuş figürleri kullanılmıştır.

BÖLÜM IV

MİLLİ SARAYLARA BAĞLI SON DÖNEM SARAY, KÖŞK VE KASIRLARDA KULLANILAN KUMAŞLARDA ÜSLUPLAR

4.1. BAROK

Barok üslup XVI. yüzyılın ortalarından XVIII. yüzyılın ortalarına kadar, Avrupa sanatına hakim olmuştur.

"Kelimenin kökü olan 'barrueco' İspanyolca 'işlenmiş iri inci' anlamına gelir. Bu üslup XVI. yüzyılın ortalarından XVIII. yüzyılın ortalarına kadar, Avrupa sanatına hakim olan bir üsluptur. Düzenli ve kurallara bağlı Rönesans sanatının yerini alan barok tarzı, sanat dünyasına büyük bir özgürlük, heyecan ve taşkınlık dolu çizgiler getirmiştir"[81].

Barok sanatın incelenmesine mimarlıktan başlamak uygun olacaktır. Rönesans'ın ikinci plana attığı mimarlık Barok sanatı anlayışı ile yeniden yükselişe geçmiştir. Barok mimarinin beşiği Roma olmuştur.

"Görkem, canlılık, hareket, aşırı ve yoğun duygusal anlayış ile sonsuzluğun tanımlanması Barok sanatın anlatım tarzıdır. Barok sanat akımı, Roma'da 1568-84 yıllarında, Michelangelo'ın takipçisi olan Vignola'nın planlarına göre yapılmış, Gesu kilisesiyle başlar. On yedinci yüzyılda, İtalya'da mimar Barromini yapılarında geniş ölçüde hayal gücü ile Rönesans yapılarına hakim olan düz ve geometrik çizgiler yerine, eğri ve ters eğrilerle kırık çizgileri kullanmıştır. Böylece kırılan yüzeylerde ışık-gölge oyunlarıyla süsleme sanatlarının etkileri artırılmıştır"[82]. "XVII. yüzyılda İtalya'da meşhur mimar ve ressam Mikel Angelo'dan sonra başlayan bu mimari üslubun üstadı heykeltraş ve mimar olan Bernini'dir"[83].

Barok sanat görkem, hareket, canlılık ve taşkınlığın bir ifadesi ayrıca çeşitli sanatlar arasındaki kesin ayrımları yok etmek gibi tanımlarla anlatılabilir. "Klasik üslup döneminden sonra sanat eserlerinde farklı bir biçimlendirme tarzı görülür. Bu dönemde

[81] "Barok", **Hayat Ansiklopedisi,** C.2, İstanbul: Doğan Kardeşler Yayınları, 1979, s.589.
[82] Aytaç Eker ve Diğerleri, "Barok", **Rehber Ansiklopedisi,** C.3, İstanbul: İhlas Gazetecilik Holding, 1994, s.219.
[83] Celal Esad Arseven, "Barok Üslubu", **Sanat Ansiklopedisi,** C.4, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1952, s.176.

krallıklar büyümüş, imparatorluk halini almıştır. Saray olanca haşmetiyle gelişmiştir. Barok üslup imparatorluklar gibi çok karışık unsurların kompozisyonudur. Son derece detaylı bir anlatımı vardır. Bu detay tüm sanat alanlarında geçerlidir Yapıların içleri ve dışları bir süs azamet hastalığına tutulmuş gibidir. Barok tarzı süslemelerin en belirgin özelliği abartılı bir hareket duygusu ve net görünen detaylardır. Barok döneminde ki uygulamalı sanatlar, sarmallar ve abartılı kavisler başta olmak üzere fazlasıyla vurgulanan dekoratif formlar tarafından karakterize edilmektedir. Barok süslemelerin temel öğesi çiçek ve yapraklardan oluşan kompozisyonlardır. Akantus yaprakları tüm süslemelerde yoğun olarak kullanılmıştır. Yer yer gölgeli renklendirmelerle, C ve S kıvrımlarla yapraklara boyut kazandırılmıştır"[84].

Fotoğraf 92: Barok üslubunda çok kullanılan Akantus yaprakları.

Kaynak: Ernst Rettelbusch **,** Stilhandbuch : Ornamentik, Möbel, İnnenausbau Von Den Altesten Zeiten Bis Zum Biedermeier, Stuttgart, 1954, s.152.

[84]Nuray Yılmaz ve Oya Sipahioğlu , "Dolmabahçe Sarayı'nda Bulunan Döşemelik Kumaş Desenlerinde Dönemin Sanat Akımlarının Etkisi", **150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu,** İstanbul: TBMM Milli Saraylar, 2007, s.209.

Fotoğraf 93: Barok üsluplu pamuklu döşemelik, Fransa,1893.

Kaynak: Susan Meller, Textile Designs: 200 Years of Patterns for Printed Fabrics Arranged by Motif, Colour, Period and Design, Thomes and Hudson, London, 1991, s.420.

Fotoğraf 94: Barok üsluplu Hereke kumaş.

Hereke Desen No : 276

Fotoğraf 95: 39/155 Envanter no'lu Sitil Puşidesi, Milli Saraylar/ I. Hazine Sergi Salonu (2017).

Kaynak: Ayça Özer Demirli, 150 Yılın Sessiz Tanıkları Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul,2006, s.102.

Milli Saraylar Koleksiyonlarında bulunan Barok üslupta birçok eser yer almaktadır. Bu eserler arasında yer alan dival ve sarma teknikleri ile işlenmiş 39/155 Envanter no'lu kahve örtüsünün kompozisyon şemasında Barok üslup gözlenmektedir. Büyük kartuşlar içerisinde iri vazolarda çıkan iri vazolardan çıkan çiçek demetleri bulunur.

Fotoğraf 96: 39/155 Envanter no'lu Sitil Puşidesi işleme detayı, Milli Saraylar/ I. Hazine Sergi Salonu (2017).

Kaynak: Ayça Özer Demirli, 150 Yılın Sessiz Tanıkları Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul,2006, s.103.

Fotoğraf 97: Dolmabahçe Sarayı Harem-i Hümayun'da Valide Sultan kabul odası olarak adlandırılan 62 numaralı Al Oda'da yer alan mermer şömine, odanın bir duvarını kaplamakta ve tavana kadar uzanmaktadır. Beyaz mermerden yapılmış olan şömine yer yer altın yaldızla bezelidir. Tabla altında oyma çiçeklerden oluşan girlandlar ve üst bölümde iki yanında meyvelerle dolu bereket boynuzları bulunan oval bir ayna vardır.

Fotoğraf 98: Şöminenin tepeliğinde bulunan vazolar ve yoğun kabartma süslemeler Barok üsluptadır.

Kaynak: Milli Saraylar Isıtma Araçları Koleksiyonu, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul 1998, s.34-35.

Fotoğraf 99: 11/1133 envanter numaralı Halife Abdülmecid Efendi Kütüphanesi'nde yer alan ve barok tarzda kabartmalı çinilerle kaplı olan soba, beyaz zeminde yer yer uçuk yeşil ve pembe tonlarla renklendirilmiştir. İki katlı ve dikdörtgen prizma biçiminde olan sobanın sade beyaz renkli olan bir eşi kütüphaneye çok yakın olan Müzik Odası'nda yer almaktadır. Tepeliğin altındaki silmenin ortasında süslemeler arasında bir kuğu figürü yer alır.

Kaynak : Milli Saraylar Isıtma Araçları Koleksiyonu, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul 1998, s.48.

Fotoğraf 100: 12/3313 Env. No'lu çerçeve, 64/2181 Env. No'lu portre, Sultan Abdülmecid portresi Dolmabahçe Sarayı 1 No'lu Medhal salonda yer almaktadır. Barok çerçevenin yoğun ve bitkisel kıvrımlı süslemesi barok üsluptadır.

4.2. ROKOKO

Rokoko üslup sadece resim ve heykel sanatlarında değil mimarlık, edebiyat, müzik ve tiyatro gibi farklı alanlarda da uygulanmıştır.

"XV. Louis'in (1715-74) krallığı döneminde Paris'te gelişmiş ve 1730'larda doruğuna ulaşmıştır. Sözcük Fransız taştan yapılma malzemeyle Versailles bahçelerindeki insan yapımı mağaralarda kullanılmış kabukları tanımlayan rocaille teriminden türemiştir. Aşırı dekoratif üslup deniz kabuklarının kıvrımlarını çağrıştıran C ruloları ve karşı kavislerin kullanılmasıyla ayırt edilir"[85].

Başta Paris olmak üzere Almanya, Avusturya, Rusya ve Kuzey İtalya'da yayılan Rokoko üslup daha sonra tüm Avrupa'ya yayılmıştır.

"Rokoko üslup, Rokay adı ile anılan kıvrımlı bezemeleriyle aslında Barok'un bir devamı gibidir"[86]. "Almanya'da daha geç gelen üslup kiliselerle ülkenin güneyindeki saraylarda büyük bir zafere ulaşmış bu gelişmenin baş sorumlusu Bavyera ve Tirol'daki kırktan fazla kilisede çalışmış Mathaus Gunther olmuştur. İtalya'da ise Giovanni Battissa Tiepolo akımın başlıca destekçisidir"[87].

Rokoko üslupta kullanılan bitkisel düzenlemeler ince ,uzun ve zariftir. 'C' biçiminde sarmallardan oluşan düzenlemelerde genellikle simetri aranmaz.

"Bu dönem boyunca birer dekoratif detay olarak zarif bir incelikle yapılmış ve işlenmiş buketlerin kullanılması çok popüler olmuştu. C ve S kıvrımlı sarmallar, vazolar, drapeler, zarif çiçek ve yaprak motifleri bu dönemin başlıca süsleme konularıdır"[88].

Barok üslup ile karşılaştırıldığında Rokoko'da formların daha stilize bir hal aldığını söyleyebiliriz. 18.yy sonlarına doğru batı sanatına duyulan ilginin bir bakıma artması

[85] Tom Melick ve Diane Fortenberry, **Tarih Boyunca Sanat (Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar),** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, s.260.
[86] **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** C.2**,** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997, s.1279.
[87] Tom Melick ve Diane Fortenberry, **Tarih Boyunca Sanat (Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar),** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, s.260.
[88]Nuray Yılmaz ve Oya Sipahioğlu, "Dolmabahçe Sarayı'nda Bulunan Döşemelik Kumaş Desenlerinde Dönemin Sanat Akımlarının Etkisi", **150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu,** İstanbul: TBMM Milli Saraylar, 2007, s.214.

sonucu ‘Türk Rokokosu’ denilen ve örneklerine mimari eserlerde, kitap tezhiplerinde, mezar taşlarında, ahşap, madeni eşyalar ile kumaşlar üzerinde rastlanan ayrı bir üslup doğmuştur.

Fotoğraf 101: Fransız Lyon Rokoko üsluplu kumaş deseni.

Kaynak: Natalie Rothstein, The Victoria and Albert Museum’s Textile Collection: woven textie design in Britain from 1750 to 1850, London,1994.

“Bu üslupta batı yaşam biçimine ve sanatına duyulan ilgi, 18.yy. sonlarına doğru giderek artmıştır. Türk sanatında da Fransız ve İtalyan sanatlarının etkisiyle her türlü sanat eserinin süslenmesinde Türk Rokokosu adı verilen süsleme tarzı hakim olmuştur. Batı etkisiyle oluşan yeni motif ve biçimler kullanılırken klasik motiflerde unutulmamıştır. Çiçek gene en önde gelen süsleme unsurudur. Geleneksel çiçeklerden oluşan çiçek buketleri Türk üslubunda düzenlenmiştir. Kompozisyonlar genellikle çiçeklerden oluşur, fakat yer yer gölgeli renklendirmelerle çiçeklere boyut kazandırma eylemi bu dönemdeki Batı etkisini bizlere yansıtmaktadır. Bütün dekoratif sanatlarda kendi teknik özellikleri içinde görülen küçük serpme buketler, iri kıvrımlı yapraklar, çiçekli girlandlar, güllerle dolu sepetler, tezhip, işleme, maden işi ve çatmalarda görülen

fiyonkların yer aldığı ağır süslemeler, dönemin süsleme üslubudur. Bilhassa, güller goncadan çok dalından sanki yeni koparılmış, olgun biçimde kurdele ile bir buket haline getirilmiştir. Bazen şakayık, mine, zambaklar da demetler içinde görülür"[89].

Fotoğraf 102: Dolmabahçe Sarayı Hazine-i Hassa kapısı cephe süslemelerinden istiridye kabuğu, C ve S formlu Rokoko detaylar.

Kaynak: Asiye Okumuş, Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko, İlke Kitap, İstanbul, 2016, s.14.

[89] Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler,** 1.Basım, İstanbul: Redhouse Yayınevi, Aralık 1988, s.137.

Fotoğraf 103: Yıldız Şale Köşkü, 3 numaralı odada yer alan pembe ve altın yaldızla dekorlu Rörstrand markalı soba, iki katlı olarak tasarlanmıştır. Tasarımı İsveçli mimar Erik Hugo Tryggelin tarafından yapılmıştır. Rokoko tarzda süslemeli olan sobanın alt katı dikdörtgen prizma, üst kısmı ise, silindir biçimindedir. Her iki bölüm de rokaylar 'C' kıvrımlar ve gül motifli girlandlarla bezelidir.

Env. No : 7/13

Kaynak: Nurten Öztürk. Milli Saraylar Isıtma Araçları Arşivi.

Fotoğraf 104: Dolmabahçe Sarayı 31 no'lu odaya kayıtlı maşa takımının gerek tutamak kısımlarında gerekse küreğinin uç kısmında rokoko detaylar görülmektedir.

Env. No : 92/1075-1078 Maşa Takımı

Kaynak : Milli Saraylar Isıtma Araçları Koleksiyonu, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul 1998, s.85.

4.3. NEO KLASİK

Neo Klasik üslubun Barok ve Rokoko sanatının aşırı süslemeciliğine bir tepki olarak çıktığını söylemek mümkündür. Bu üslupta Antik Yunan ve Roma dönemine ait tarzlar yeniden canlandırılmıştır.

Antik Pompei ve Herculaneum kentlerinin ortaya çıkartılması, Avrupa'nın ilgisini İtalya üzerine çekmiştir. Bu arkeolojik buluşlardan sonra Antik Roma kültürü ile beraber Rönesans sanat yapıtları da incelenmeye başlanmıştır. "Neo Klasik'in 1750-70 arasındaki döneminde Rokoko'ya özgü kıvrımlarla düz klasik çizgiler birlikte kullanılmış ve üslup ancak 1770'ten sonra olgunlaşmıştır"[90].

"Söz konusu üslupta duygusallık ve hafiflikten uzaklaşan, saygın bir yalınlık ve İmparatorluğu yücelten bir sakinlik egemendir. Bu üslup Osmanlı İmparatorluğu'na Sultan II. Mahmut'un sürdürdüğü batılılaşma sürecinde girmiştir. Süslemelerde figürlü desenler görülmeye başlanmış ve zengin bir çeşitlilik hakim olmuştur. Kılıçlar, bayrak demetleri, müzik aletleri, vazo içinde çiçekler, stilize olmuş akantus yaprakları gibi süsleme ögeleri bu üslubun başlıca desenleridir"[91].

[90]" Neo Klasik", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997, s.1280.
[91]Nuray Yılmaz ve Oya Sipahioğlu, "Dolmabahçe Sarayı'nda Bulunan Döşemelik Kumaş Desenlerinde Dönemin Sanat Akımlarının Etkisi", **150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu,** İstanbul: TBMM Milli Saraylar, 2007, s.214.

Fotoğraf 105: Neo Klasik üslupta Fransız Lyon kumaş.

Kaynak : Susan Meller, Textile Designs: 200 Years of Patterns for Printed Fabrics Arranged by Motif, Colour, Period and Design, Thomes and Hudson, London, 1991, s.63.

Fotoğraf 106: Dolmabahçe Sarayı 19 numaralı Selamlık Binek Salonda yer alan beyaz lakeli Neo Klasik tarzda mobilya takımının döşemesinde ve perdelerde çizgili Hereke kumaş kullanılmıştır. Saraylarda padişahın ve devlet erkanının kullandığı kapılara Binek kapısı adı verilmiştir.

Env. No : 11/303

Fotoğraf 107: Neo Klasik tarzda olan koltuktan detay.

Fotoğraf 108: Dolmabahçe Sarayı ısıtma araçları arasında aksesuarlar grubunda ele alınan paravanlara güzel bir örnek 28 numaralı İntizar Odası'nda yer almaktadır. Dikdörtgen formlu, altın yaldızlı madeni çerçeve içine gerilmiş, tel üstüne aplike edilmiş döküm süslemeler arasında 19.yüzyılda Neo-Klasik üslupla yeniden beğeni kazanan antik çağın süs motifleri de bulunmaktadır. Paravanın tutamak kısmı, elinde meşale tutan iki çocuk figüründen oluşturulmuş ve simetrik olarak yerleştirilmiştir.

Env. No : 12/ 1512

Kaynak : Milli Saraylar Isıtma Araçları Koleksiyonu, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul 1998, s.77.

4.4. AMPİR

Neo Klasik üslubun bir aşamasını oluşturan Ampir; daha çok iç mekan dekorasyonunda etkilerini göstermiş bunun yanı sıra resim, heykel, mobilya ve tekstilde de etkili olmuştur.

"İmparatorluk üslubu anlamına gelen Ampir üslup, Fransa kaynaklıdır .İtalya ve Mısır'ın fethinden sonra Napolyon'un bir imparatorluk üslubu yaratmak isteğini karşılamak üzere geliştirilmiştir"[92].Ampir üslubun Fransa'da etkin olduğu süre 1800-1830 yıllarıdır; ancak, Fransa dışındaki ülkeleri de etkisi altına aldıktan sonra bu ülkelerde daha uzun süre varlığını korumuştur. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nda 20.yy'ın başlarına kadar izlerini sürdürdüğü görülür. Genel bir dönem üslubu olarak yaşamasa da, yüzyılın sonlarında beliren seçmeci (eklektik) üslup içinde ampir üslubuna özgü bezeme ögeleri kullanılmaya devam etmiştir. Ampir üslubunda Antik Yunan ve Roma biçimleri yalınlaştırılmıştır. Bezeme kendinden önceki barok ve rokoko üsluplarına göre daha sınırlı kullanılmış, ögeler birbirinden ayrı, tek tek işlenmiş ve simgesel ögeler seçilmiştir.

"Osmanlı İmparatorluğu'nda ampir üslup II.Mahmud döneminde başlar. II.Mahmud dönemi, 18.yy'da başlayan Batılılaşma sürecinin yeni bir aşamasıdır. Kısa zamanda Osmanlı'da da etkili olan Ampir Üslup, Osmanlı mimarisine Batı'daki şekliyle kopyalanmamış; Osmanlı Barok ve Rokoko üsluplarında olduğu gibi Osmanlı Ampiri oluşturmak adına, geçmiş birikimlerle birlikte sentezlenerek yorumlanmıştır"[93]. Fransa ile sürdürülen siyasal ilişkiler neticesinde Ampir üslup çeşitli sanatlarda yer bulmuştur.

"Osmanlı sanatında ampir üslubu çok değişik biçimlenmiştir. Barok ve Rokoko üsluplar devam ederken, Ampir üslubu da uygulanmaya başlamıştır. Ampir üslubunda, bayrak demetleri, kılıç, müzik aletleri, vazo içinde çiçek, uçları sivriltilmiş akantus yaprakları, tüy, perde gibi öğeler alegorik gruplar oluşturur. Akantus yaprakları yaprakla tüy arası

[92] Osman Atasaral, "Ampir Üsluplu Bazı İstanbul Yapıları", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sanat Tarihi Kürsüsü Türk İslam Sanatları Programı, 1993.), s.14.
[93] Celal Esad Arseven, **Türk Sanatı,** C.1, İstanbul: Cem Yayınevi, 1974, s.60.

bir motife dönüşür. Bezeme hayvan ve insan yerine bitkisel kökenlidir. ‘S’ ve ‘C’ler yaprak biçiminde şekillenir”[94].

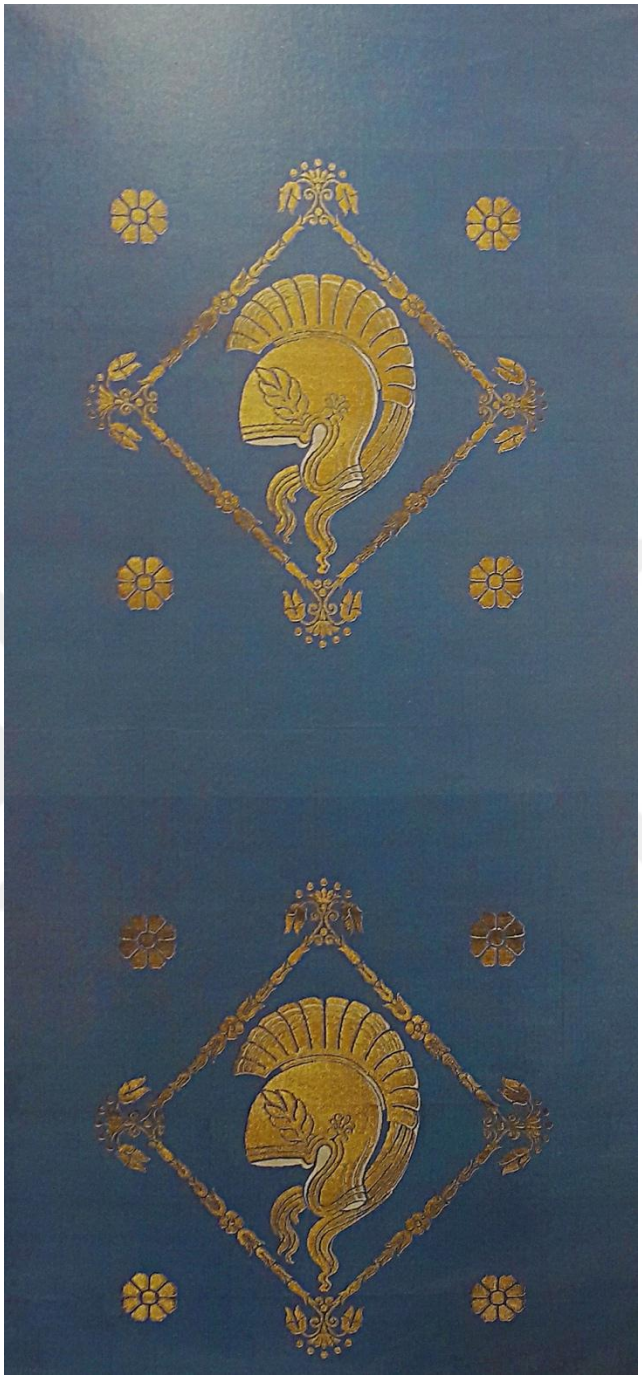
Fotoğraf 109: Fransız Lyon Ampir üsluplu kumaş.

Kaynak : Sue Kerry, Francesca Galloway, Late 18th & 19th Century Textiles, 2007.

[94] “ Ampir Üslubu “, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,** C.1, İstanbul: Tarih Vakfı, 1993, s.247.

Fotoğraf 110: Ampir Desen detayı.

Kaynak : Sue Kerry, Francesca Galloway, Late 18th & 19th Century Textiles, 2007.



Fotoğraf 111: Fransız Lyon Ampir üsluplu kumaş.

Kaynak : Sue Kerry, Francesca Galloway, Late 18th & 19th Century Textiles, 2007.

Fotoğraf 112: Dolmabahçe Sarayı Harem-i Hümayun'da 158 numaralı odada bulunan gümüş mangal, kenarları dilimli yuvarlak bir tabla üzerindedir. Tabla üzerinde bulunan dörtgen platformun dört köşesinde uçları alevli meşale biçiminde dört ayak yer almaktadır. Aralarında defne yaprağı kabartmalı girlandlar bulunan bu ayaklar üstünde dilimli kenarlı mangal yer alır. Süslemesiyle Ampir üslup özellikleri gösteren mangalın kapağı bakırdan ve ajurlu rumi-palmet bezemelidir.

Env. No : 11 / 1025

Kaynak: Milli Saraylar Isıtma Araçları Koleksiyonu, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul 1998, s.70-71.

4.5. ART NOUVEAU

19.yy'da değişen yaşam koşullarıyla birlikte toplumun genel beğeni anlayışı da değişmiştir. Çağdaş sanat akımlarının ortaya çıkmasıyla, hem oluşum sürecinde hem de oluşumunu tamamladıktan sonra sanat dünyası bu akımlardan oldukça etkilenmiştir. Ortaya çıktığı dönemin sanat dünyasını, sonrasında oluşan modern sanat mecrasını ve günümüzü etkileyen önemli sanat akımlarından biri de Art Nouveau akımıdır. Her sanat akımı kendine özgü özellikler göstermesinin yanı sıra kendinden önceki akımlardan da etkilenerek bazı benzer özellikler gösterir. Ancak Art Nouveau sanat akımı için bunu söylemek mümkün değildir. 19.yüzyılın sonu ile 20.yüzyılın başında yaklaşık 25 yıl süren ve 'Yeni Sanat' olarak da adlandırılan Art Nouveau üslubunun sanat tarihinde derin ve farklı izler bıraktığını söyleyebiliriz.

"Art Nouveau Akımı, 19.yy'ın son çeyreğinde Avrupa ülkelerinin göreli bir politik istikrara ve refaha kavuştuğu yıllarda ortaya çıktı. Art Nouveau, öncelikle sanayileşmiş, bu yeni üretim biçimini geliştirip sahiplenmiş ülkelerde görüldü. Akımın düşünsel arka planı, sanayileşmenin ve büyüyen ekonomilerin problemleriyle ilişkiliydi. Sınai üretimdeki gelişmeye veya yapı alanındaki yeni malzeme ve tekniklere karşın geleneksel kalıplara ve formlara bağımlı olmanın yol açtığı tutarsızlıkların sorgulanmasıyla başlaması buna bir örnektir. Ama sanayileşmenin ve ekonomik büyümenin olanaklarıyla da beslendi; örneğin basım, yayım veya ulaşım teknolojisindeki gelişmelerden yararlandı. Akımın İngiltere'de başlaması ve hemen Fransa, Belçika ve daha sonra da Orta Avrupa'da yayılması bu bağlamda açıklanabilir bir ortak zemine işaret etmektedir"[95].

"Akım farklı ülkelerde farklı isimlerle anıldı. Fransa'daki adı Art Nouveau, İspanya'da Modernista, Almanya'da Jugendstil, Belçika'da Stile des Vingt, İtalya'da Stile İnglese, Stile Liberty ve Stile Floreale, Avusturya'da ise Secessionstil veya Wiener Secession'dır"[96]. Bu isimlerin hepsinin 'çağdaş', 'yeni', 'genç' sıfatları ile hatta Secession'da olduğu gibi 'kopuş' veya 'ayrılış' sözcüğüyle bağlanmıştır. Akımın

[95] **Avrupa'dan İstanbul'a Art Nouveau Yeni Sanat 1890-1930,** İstanbul: Tarih Vakfı, Haziran 2005,s.141-144.
[96] İnci Aslanoğlu, "Sanat ve Mimarlıkta Art Nouveau Akım", **Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi**, S.1, Yeni Boyut Yayınevi, Ankara, 1982.

içeriğini belirten bu adlandırmalar, aynı zamanda da dönemin sanat yönelimini de betimlemektedir.

Sanatçılar bu dönemde daha yalın ve fonksiyonel tasarımlar yapmaya başladılar. Sanatta olduğu kadar mimari ve dönemin moda anlayışını da etkileyen ağır gösterişli ve çok süslü eserler giderek yerini daha sade, estetik ve aynı zamanda ekonomik ve işlevsel tasarımlara yerini bıraktı. Bu dönemde aralarında İngiltere, Fransa, Almanya, Belçika, İtalya, Danimarka, Hollanda ve Amerika Birleşik Devletlerinden bazı Batılı sanatçıların bulunduğu bir grup, Uzakdoğu sanatlarından da etkilenerek kendi tarzlarını kabul ettirmeye başlamıştır. Uzakdoğu sanat tarzının en belirgin özellikleri olan doğa ve dinamizm batı sanatıyla birleşerek kendine özgü yeni bir akımın ortaya çıkmasına yol açtı. Farklı ülkelerde aynı akımın etkisiyle işler yapan sanatçılar gruplar halinde bir araya gelerek atölyeler ve okullar oluşturmaya başladılar. Akımın en parlak dönemini 1880-1920 yıllarında arasında yaşamış ve etkileri günümüze dek taşınmıştır.

"1880'lerin sonlarından I. Dünya savaşına kadar bütün Avrupa ve ABD'yi kasıp kavuran Art Nouveau akımının amaçlarından biri modern bir sanat akımı yaratmak ve aynı zamanda güzel sanatlar ile uygulamalı sanatlar arasındaki ayrımları silip yok etmekti"[97].

"Bu yıllarda Art Nouveau sanatçılarının da çok sayıda eserle yer aldığı Uluslararası Sergilerin etkisiyle bu sanat akımı tüm sanat dallarına yayıldı. Değişik alanlarda eserler veren sanatçılar bu akımın etkisiyle birbirinden çok farklı çalışmalar yaptılar. İngiltere, Fransa ve Amerika'da düzenlenen bir çok sergide sanatçılar eserlerini ortaya koymak ve birbirlerinin tarzlarını değerlendirme şansına sahip oldular. Özellikle İngiltere'de 'Art and Craft Society' nin başlattığı sergilerde, mobilya, resim, heykel, cam, seramik, metal işçiliği ve mücevher tasarımında olduğu kadar tekstil ürünlerinde de yenilikçi eserler verildi. Bu akımın en belirgin özellikleri doğal ve bitkisel formlar çiçek ve dal motifleri; su sineği, kelebek, kuş figürleri; stilize edilmiş nilüfer, şakayık, lale, gül desenleri; yumuşak ve kadınsı çizgiler; drapeler uçuşan kıyafetler ve ince uzun kadınların kullanıldığı tasarımlardır. Tekstil ürünleri açısından Art Nouveau'nun hakim olduğu bu

[97] Amy Dempsey, **Modern Çağda Sanat: Üsluplar, Ekoller, Hareketler,** İstanbul, Akbank, 2007, Kasım, s.33.

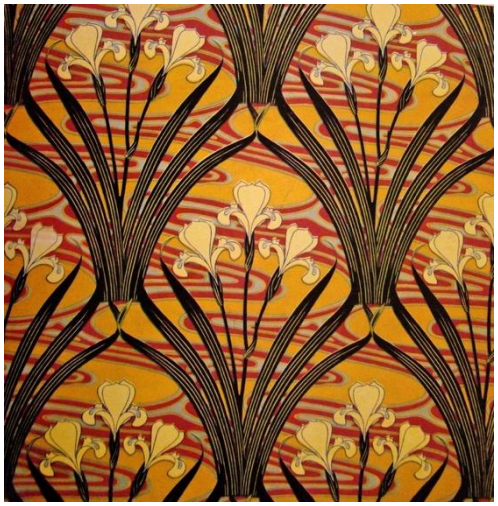
yılların ayrı bir önemi vardır. Tekstil ürünleri ilk kez bir sanat objesi olarak sergilenmiştir. Dönemin dergi ve gazete yazılarında tekstil eserleri ile ilgili yazılar görülmeye ve önemsenmeye başlanmıştır. 1893 yılında Gleeson White tarafından başlatılan ve uzun yıllar yayınlanan 'The Studio' sergiler konusunda yeni ve ciddi bir akım başlatarak ilk kez tekstil ürünlerine de diğer sanat dalları kadar yer vermiştir. Tekstil açısından bu dönemin diğer bir önemi ise sadece eserlerin değil tasarımcılarında ön plana çıkmasına olanak sağlamasıdır"[98].

Fotoğraf 113: Tekstil eserlerinin yayınlandığı ilk dergi.

Kaynak : www.flickr.com , 21.07.2018 18:14.

"Art Nouveau üslubunun öncüsü ve hazırlayıcıları arasında William Morris'in (1834-1896) ayrı bir yeri vardı. O da Ortaçağ kaynaklarından esinlenmekteydi. Ama bu çağın atmosferinin ve estetik ilkelerinin özümsenmesinden sonra asıl yapılması gerekenin benzer ilkeler içinde yeni şeyler yaratılması olduğunu savunuyordu. Kuramsal çalışmalarını pratikle birleştirmiş ve dönemin 'yeni' olan ilk kumaş ve duvar kağıdı desenlerini çizmiştir"[99].

[98] Şebnem Ruhsar Temir, "Art Nouveau Stili Tasarımlar ve Tasarımcılar", **Antik Dekor,** Mayıs, 2001, S.64, s.35.
[99] **Avrupa'dan İstanbul'a Art Nouveau Yeni Sanat 1890-1930,** İstanbul: Tarih Vakfı, Haziran 2005,s.141-144.



Fotoğraf 114: William Morris tarafından deseni tasarlanan Fransız pamuklu kadife Art Nouveau üsluplu kumaş.

Kaynak : Susan Meller, Textile Designs: 200 Years of Patterns for Printed Fabrics Arranged by Motif, Colour, Period and Design, Thomes and Hudson, London, 1991, s.418.

Art Nouveau üslubunun en ünlü grafik tasarımcılarından olan ve posterlerinde genellikle halk tarafından çok sevilen aktrisleri ve hassas kadınları çiçekli ortamlarda resmeden ve Paris'te yaşan ressam ve tasarımcı Alphonse Mucha'ydı (1860-1939). Kadın formu Art Nouveau sanatının başlıca motiflerinden olmuştur.

Fotoğraf 115: Alphonse Mucha tarafından deseni tasarlanan kadife Kumaş Art Nouveau Üsluptadır.

Kaynak : Susan Meller, Textile Designs: 200 Years of Patterns for Printed Fabrics Arranged by Motif, Colour, Period and Design, Thomes and Hudson, London, 1991, s.416.

Dünyanın bir çok ülkesinde bu akımın etkileri görülmüştür. Son dönem Osmanlı Saray, Kasır ve Köşklerinde batılılaşmanın etkisiyle Art Nouveau üslubunda döşemelik ve perdelik kumaşların yanı sıra mobilya, soba, dekoratif eşyalar gibi birçok obje kullanılmıştır. Bu üsluptaki kumaşlar sarayın döşemelik ve perdelik kumaş ihtiyaçlarını karşılamak için kurulan Hereke İpekli Dokuma Fabrikasındaki atölyelerde dokunmuştur.

Fotoğraf 116: Hereke Fabrikası 924 no'lu Art Nouveau üslubundaki desen, Beylerbeyi Sarayı 22 no'lu Mavi Salonda döşemelik ve perdelik olarak kullanılmıştır.

Fotoğraf 117: Hereke Fabrikası 924 no'lu Art Nouveau üslubundaki desen detayı.

Fotoğraf 118: Dolmabahçe Sarayı 11/278 Envanter No.'lu Art Nouveau desenli Yıldız Porselen Çiçeklik. (1899)

Fotoğraf 119: Alman WMF Markalı Gümüş Art Nouveau Sofra Faraşı.
Env. No. 48/172

Fotoğraf 120: Dolmabahçe Sarayı Art Nouveau etkili ısıtma aracı.

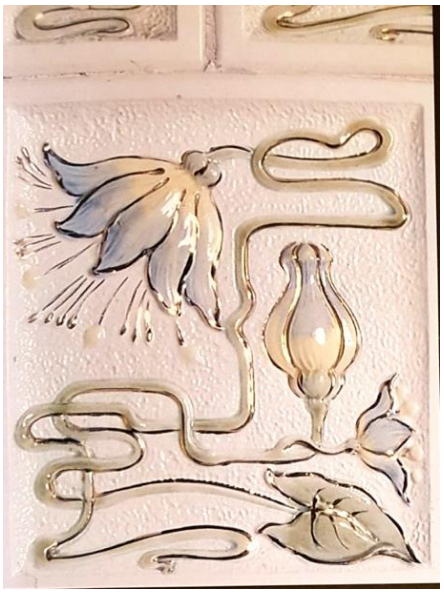
Env. No : 54-1503
Fotoğrafı çeken : Burcu Rümeysa Bilgin, 05.12.2016, 10:55.

Fotoğraf 121: Art Nouveau desenli ısıtma aracından detay.

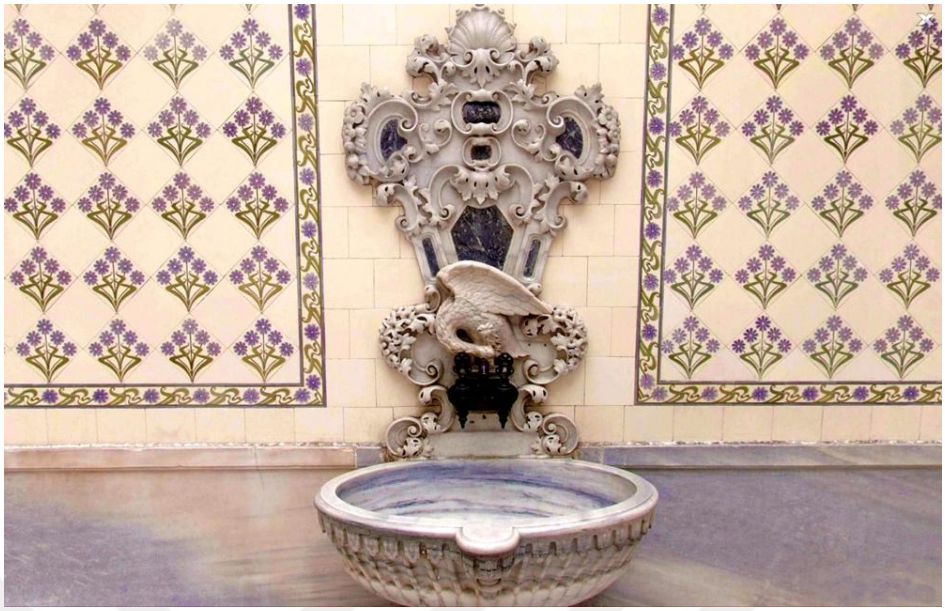
Fotoğraf No: 122: Dolmabahçe Sarayı Harem Bölümünde yer alan çini soba. Art Nouveau üslup desenlidir.

Env. No : 51-169

Fotoğrafı çeken: Burcu Rümeysa Bilgin, 05.12.2016, 10:50.

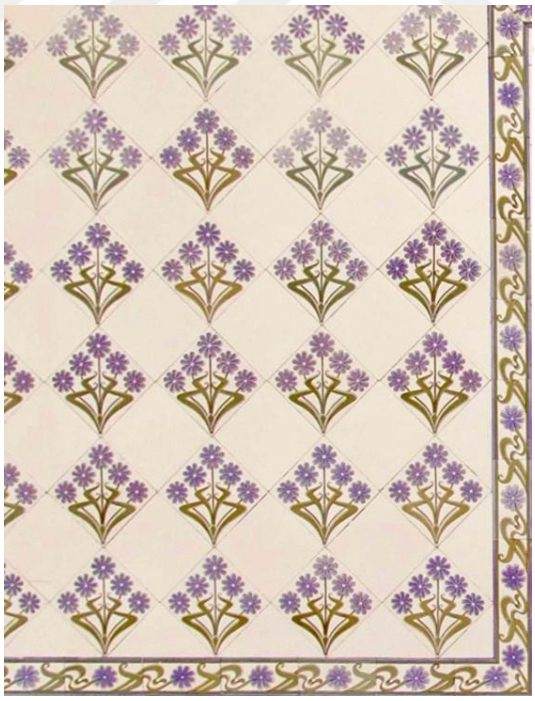


Fotoğraf 123: Art Nouveau desenli ısıtma aracından detay.



Fotoğraf 124: Dolmabahçe Sarayı 75 numaralı Harem Hamamı, Art-Nouveau tarzda desenli eflatun çiçeklerle bezeli çiniler.

Fotoğrafı çeken: Burcu Rümeysa Bilgin, 05.12.2016, 10:30.



Fotoğraf 125: Art-Nouveau tarzda desenli eflatun çiçeklerle bezeli çinilerden detay.

Fotoğraf 126: Dolmabahçe Sarayı, Harem 173 Numaralı Oda'da bulunan Tavan Askısı bronz üzerine altın varaklı ve Art Nouveau üsluptadır.

Env. No: 92/606

Kaynak: Bir Döneme Işık Tutanlar 19.yy Osmanlı Saraylarında Aydınlatma Araçları Koleksiyonu, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No:51, İstanbul, 2009.

Fotoğraf 127: Dolmabahçe Sarayı, Somaki Oda'da bulunan Art Nouveau etkili sehpa.

Kaynak: Yaşar Yılmaz, "Art Nouveau ve Dolmabahçe'de Sarayı'nda Bulunan Bazı Örnekler", **Milli Saraylar Dergisi**, 1993, s.67.

BÖLÜM V

KATALOG

BAROK ÜSLUPLU HEREKE KUMAŞLAR

Fotoğraf 128: Dolmabahçe Sarayı

Fabrika Desen Numarası : 70

Kullanıldığı Yer : Dolmabahçe Sarayı 67 Numaralı Mavi Salon'da döşemelik ve perdelik olarak, 221 Numaralı Oda'da döşemelik ve perdelik, 25 Numaralı Oda'da perdelik olarak kullanılmıştır.

Desen Kompozisyonu ve Renk Özellikleri : Desen krem rengi zeminde mavi renkli geniş ve yoğun sarmal dallar arasında, iri stilize yapraklar ile çiçek demetlerinden oluşmuştur. Bu desen sadece krem rengi zeminde mavi olarak dokunmuştur.

Desen Üslup Özellikleri : Geniş ve yoğun sarmal dallar ve stilize edilmiş kıvrımlı yapraklar ile desende barok üslup özellikleri görülmektedir.

Fotoğraf 129: 67 no'lu Mavi Salondan perde detayı.

Fotoğraf 130: Dolmabahçe Sarayı 221 no'lu Odada 70 no'lu desen perdelik ve döşemelikler takım olarak kullanılmıştır.

Fotoğraf 131: 70 no'lu Hereke Desen.

Çizim 1: 70 no'lu Hereke Desen Çizimi.

Fotoğraf 132: Beylerbeyi Sarayı.

Fabrika Desen Numarası : 276

Kullanıldığı Yer : Dolmabahçe Sarayı 304 Numaralı Oda'da, Beylerbeyi Sarayı 30 no'lu Odada, 133 Numaralı Oda'da döşemelik, Yıldız Sarayı Şale 2 Numaralı Oda'da döşemelik olarak kullanılmıştır.

Desen Kompozisyonu ve Renk Özellikleri : Desen kırmızı zeminde krem rengi ve sarı ile stilize edilmiş iri yaprak ve çiçeklerden oluşmaktadır. Eski Hereke Kataloğunda krem rengi zeminde açık ve koyu sarı ile desenli renk örneği bulunmaktadır.

Desen Üslup Özellikleri : İri ve geniş yapraklar ile desen barok üslup özellikleri gösterir.

Fotoğraf 133: Beylerbeyi Sarayı Harem Üst kat 30 no'lu Valide Sultan Kabul Salonunda bulunan koltuk döşemelerinde 276 desen no'lu Hereke kumaşlar kullanılmıştır.

Fotoğraf 134: 276 no'lu desenden ayrıntı.

Fotoğraf 135: 276 Desen no'lu Hereke kumaş.

Çizim 2: 276 Desen no'lu Hereke kumaş çizimi.

Fotoğraf 136: Küçüksu Kasrı.

Fabrika Desen Numarası : 987

Kullanıldığı Yer: Dolmabahçe Sarayı 63 Numaralı Oda'da döşemelik, Beylerbeyi Sarayı 15 Numaralı Oda'da döşemelik ve perdelik, Küçüksu Kasrı 7 no'lu odada döşemelik olarak kullanılmıştır.

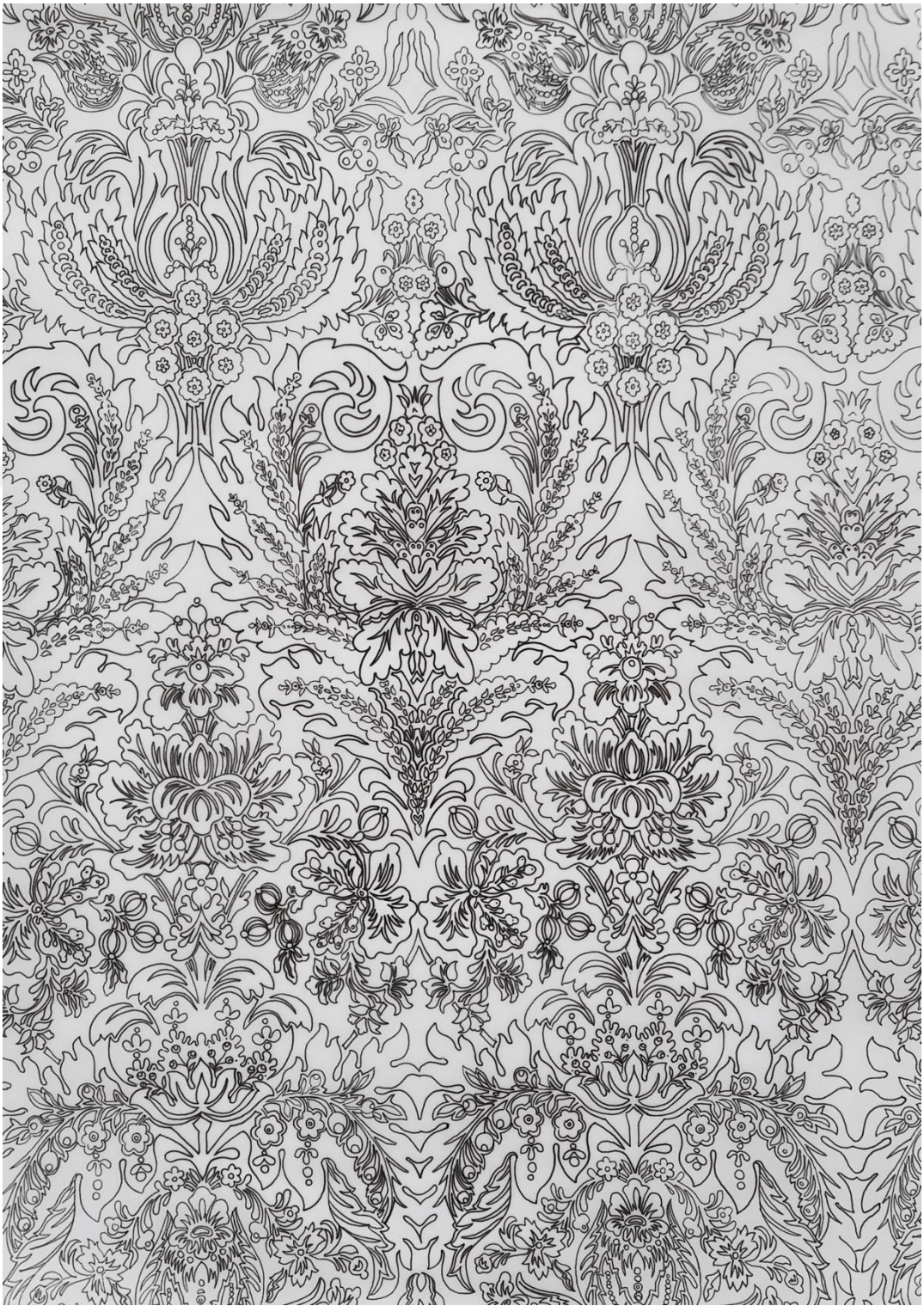
Desen Kompozisyonu ve Renk Özellikleri : Desen krem rengi zeminde pembe renkli birbiri içerisinden çıkan buketlerden oluşmaktadır. Lale, glayor, bahar dalları gibi bir çok çiçeğin bir arada olduğu stilize edilmiş bu buketler stilize yapraklarla süslenmiştir.

Desen Üslup Özellikleri : Hereke desenleri arasında en uzun raporlu olan bu desenin paftaları birbiri ardına sıralanmıştır. Gösterişli ve çok yoğun olan desen barok üslup özellikleri gösterir.

Fotoğraf 137: Küçüksu Kasrı üst kat 7 no'lu odada döşemelik olarak 987 no'lu Hereke kumaş kullanılmıştır.

Fotoğraf 138: 987 no'lu desenden ayrıntı.

Fotoğraf 139: 987 no'lu Hereke kumaş.



Çizim 3: 987 Desen no'lu Hereke kumaş çizimi.

ROKOKO ÜSLUPLU HEREKE KUMAŞLAR

Fotoğraf 140: Beylerbeyi Sarayı.

Fabrika Desen Numarası : 57/911

Kullanıldığı Yer : Dolmabahçe Sarayı 189 Numaralı Salonda döşemelik, 219 Numaralı Oda'da perdelik ve Beylerbeyi Sarayı 14 Numaralı Yemek Salonunda perdelik olarak kullanılmıştır.

Desen Kompozisyonu ve Renk Özellikleri : Desen açık pembe zeminde beyaz ve açık mavi C kıvrımlı kartuşlar içerisinde gül buketlerinden oluşmaktadır. Desen gri mavi zeminde kızıl kahverengi ve bej rengi olarak da dokunmuştur.

Desen Üslup Özellikleri : C kıvrımlı kartuşlar ile desen belirgin olarak rokoko üslup özellikleri göstermektedir.

Fotoğraf 141: Beylerbeyi Sarayı 14 no'lu Yemek Salonunda perdelik olarak 57/911 no'lu Hereke desen kullanılmıştır.

Fotoğraf 142: Dolmabahçe Sarayında bulunan 57/911 desen no'lu Hereke kumaş kaplı sandalye.

Fotoğraf 143: 57/911 no'lu Hereke Desen.

Çizim 4: 57/911 no'lu Hereke desen çizimi.

Fotoğraf 144: Maslak Kasrı

Fabrika Desen Numarası : 145

Kullanıldığı Yer : Dolmabahçe Sarayı'nda Harem Bölümünde muhtelif yerlerde ve Maslak Kasrı Sultan II. Abdülhamid yatak odasında koltuk döşemelerinde kullanılmıştır.

Desen Kompozisyonu ve Renk Özellikleri : Desen krem rengi zeminde beyaz, açık mavi ve pembe küçük boyutlu kartuşlar içerisinde kıvrımlı dallar ile süslü küçük çiçek buketlerinden oluşmaktadır. Eski Hereke kataloğunda bordo zemine krem rengi ve turuncu desenli renk örneği mevcuttur.

Desen Üslup Özellikleri : Kartuşların içerisindeki buketlerin C kıvrımı yapan dalları rokoko üslup özellikleri göstermektedir.

Fotoğraf 145: 145 no'lu Hereke Desen.

Çizim 5: 145 no'lu Hereke Desen çizimi.

Fotoğraf 146: Hereke Fabrikası Arşivi'nden 145 Numaralı desen orijinal çizimi.

AMPİR ÜSLUPLU HEREKE KUMAŞLAR

Fotoğraf 147: Dolmabahçe Sarayı, Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün çalışma odası.

Fabrika Desen Numarası : 78

Kullanıldığı Yer : Dolmabahçe Sarayı 1 Numaralı Salonda döşemelik ve perdelik, 69 Numaralı Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün çalışma odasında döşemelik ve perdelik, Ihlamur Kasrı 2 Numaralı Odada döşemelik ve perdelik, Beylerbeyi Sarayı 25 Numaralı Odada döşemelik ve perdelik olarak kullanılmıştır.

Desen Kompozisyonu ve Renk Özellikleri : Sarı zeminde koyu pembe (magenta) rengi ile ince ve zarif bir vazo içerisinde çiçek buketi ile bunu çevreleyen stilize edilmiş dallar bulunmaktadır. Kırmızı zeminde krem rengi ile desenli örneği de bulunmaktadır. Dolmabahçe Sarayı 1 No'lu Medhal Giriş Salonunda kırmızı renk varyantı kullanılmıştır.

Desen Özellikleri : Vazo ve çiçek buketleri ampir üslup özellikleri göstermektedir.

Fotoğraf 148: Dolmabahçe Sarayı 69 numaralı Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün çalışma odasıdır. 78 desen no'lu Hereke kumaşla kaplı mobilyaları ile takım olan perdelerinde de aynı kumaş kullanılmıştır.

Fotoğraf 149: 78 Desen no'lu Hereke kumaş kaplı koltuk döşemesi.

Fotoğraf 150: 78 Desen no'lu Hereke kumaş.

Çizim 6: 78 no'lu Hereke kumaşın desen çizimi.

NEO KLASİK ÜSLUPLU HEREKE KUMAŞLAR

Fotoğraf 151: Dolmabahçe Sarayı.

Fabrika Desen Numarası : 98

Kullanıldığı Yer : Dolmabahçe Sarayı 31 Numaralı Salonda döşemelik ve perdelik, 46 Numaralı Odada perdelik, 163 Numaralı Salonda döşemelik, 212 Numaralı Salonda döşemelik, Yıldız Sarayı Şale 11 Numaralı Salonda ve 3 Numaralı Odada perdelik olarak kullanılmıştır.

Desen Kompozisyonu ve Renk Özellikleri : Desen kırmızı zeminde sarı ve koyu bej rengi ile defne dallarının üzerinde fiyonk ve güllerle çevrili oval bir madalyon içerisinde bir gül buketinden oluşmaktadır. Madalyonun çevresi kıvrımlı dallarla çevrilidir. Kırmızı zeminli renk varyantının dışında günümüzde küf yeşili zeminde bordo ve koyu somon rengi örneği de dokunmaktadır. Eski Hereke kataloğunda bordo zemine gri örneği de mevcuttur.

Desen Üslup Özellikleri : Madalyonun içerisinde bulunan buket ve çevresini saran dallar neo klasik kıvrımlarla belirlenmiştir.

Fotoğraf 152: Dolmabahçe Sarayı 31 no'lu Elçi Kabul Salonu'nda 98 desen no'lu Hereke kumaş kullanılmıştır. Sarayın Selamlık bölümünün protokol açısından en önemli mekanlarından biri olan Kabul Odası birçok diplomatik görüşmeye ev sahipliği yapmıştır. Sarayın dış dünyaya açılan kapısı olan Selamlık bölümün en önemli Kabul Salonlarından ve Harem'in kendi hiyerarşisi içinde Valide Sultan'ın kullandığı mekanlarda 98 desen numaralı Hereke kumaş kullanıldığı tespit edilebilmektedir.

Fotoğraf 153: 98 desen no'lu Hereke kumaş detayı.

Fotoğraf 154: 98 desen no'lu Hereke kumaşın hardal rengi zeminde somon rengi ve açık mavi ile desenli örneği.

Fotoğraf 155: 98 Desen no'lu Hereke kumaş.

Çizim 7: 98 Desen no'lu Hereke kumaş çizimi.

Fotoğraf 156: Dolmabahçe Sarayı.

Fabrika Desen Numarası : 31

Kullanıldığı Yer : Dolmabahçe Sarayı Harem-i Hümayun 159 Numaralı Oda'da perdelik olarak, 9 Numaralı Oda'da minder yüzü, Beylerbeyi Sarayı 10 Numaralı Salon'da paravana üstünde kullanılmıştır.

Desen Kompozisyonu ve Renk Özellikleri : Desen kırmızı zeminde krem rengi vazolar içerisinde çiçek buketlerinden oluşmaktadır. Bu kompozisyonu iki yanda zarif yapraklar ve inci dizileri birbirine bağlar. Mavi zeminde krem rengi desenli olarak da dokunmuştur.

Desen Üslup Özellikleri : Zarif buketlerin vazolar içerisinde yer alması ve bunların yapraklarla çevrelenmesi ile desen neo klasik üslup özellikleri gösterir.

Fotoğraf 157: 31 no'lu Hereke Desen.

Çizim 8: 31 no'lu desenin çizimi.

Fotoğraf 158: Ihlamur Kasrı.

Fabrika Desen Numarası : 947

Kullanıldığı Yer : Ihlamur Kasrı Giriş Salonunda kapı perdesi olarak kullanılmıştır. Günümüzde Saray Koleksiyonları Müzesi Çekmeceli Tekstil dolaplarında depolanmaktadır.

Desen Kompozisyonu ve Renk Özellikleri : Pembe zeminde açık pembe bir vazo ve içerisinde bir çiçek buketi ve vazonun alt kısmına kurdele ile bağlanmış bir tef ve nefesli çalgılardan oluşan bir grup müzik aleti asılıdır. Bu buketin çevresini kıvrılarak dolanan kurdeleler ve aralarında çiçekli dallar sarmaktadır. Sarı zeminde krem rengi ile desenli varyantı da bulunmaktadır.

Desen Üslup Özellikleri : Desende bulunan buket ve müzik aletleri ile kurdeleler ile bunların oluşturduğu çelenkler neo klasik üslup özellikleri göstermektedir.

Çizim 9: 947 Desen no'lu Hereke kumaş.

Fotoğraf 159: Hereke Fabrikası Arşivi'nden 947 Desen numaralı orijinal çizimi.

Fotoğraf 160: Dolmabahçe Sarayı.

Fabrika Desen Numarası : 952

Kullanıldığı Yer : Dolmabahçe Sarayı 78 Numaralı koridorda perde ve Harem bölümünde minder ve yastıklarda kullanılmıştır.

Desen Kompozisyonu ve Renk Özellikleri : Kırmızı zeminde koyu sarı renkte bitkisel motifler, kuşlar, meyveler, buğday başakları, fiyonklar ile oluşturulmuş ve tekrarlanan oval madalyonlardan oluşmaktadır. Madalyonlar içerisinde kuşlar ile flüt çalan ferişteler bulunmaktadır.

Desen Üslup Özellikleri : Tüm desenin karakterleri ve biçimi neo klasik üsluptadır. Hereke desenler arasında tek figürlü desen tasarımıdır.

Çizim 10: 952 Desen no'lu Hereke kumaş çizimi.

ART NOUVEAU ÜSLUPLU HEREKE KUMAŞLAR

Fotoğraf 161: Beylerbeyi Sarayı.

Fabrika Desen Numarası : 924

Kullanıldığı Yer : Dolmabahçe Sarayı 49 Numaralı Oda'da döşemelik, 133 Numaralı Oda'da döşemelik, 121 Numaralı Oda'da döşemelik, 65 Numaralı Oda'da perdelik, Yıldız Sarayı Şale 4 Numaralı Oda'da döşemelik ve perdelik, Beylerbeyi Sarayı 22 Numaralı Mavi Salon'da döşemelik ve perdelik, Yalova Atatürk Köşkü'nde döşemelik olarak kullanılmıştır.

Desen Kompozisyonu ve Renk Özellikleri : Koyu sarı zeminde açık sarı renkte uzatılmış dallardan oluşan çiçek buketlerinden oluşmaktadır.

Desen Üslup Özellikleri : Desenin karakteri klasik Art Nouveau tarzda uzatılmış çizgisel üsluptadır.

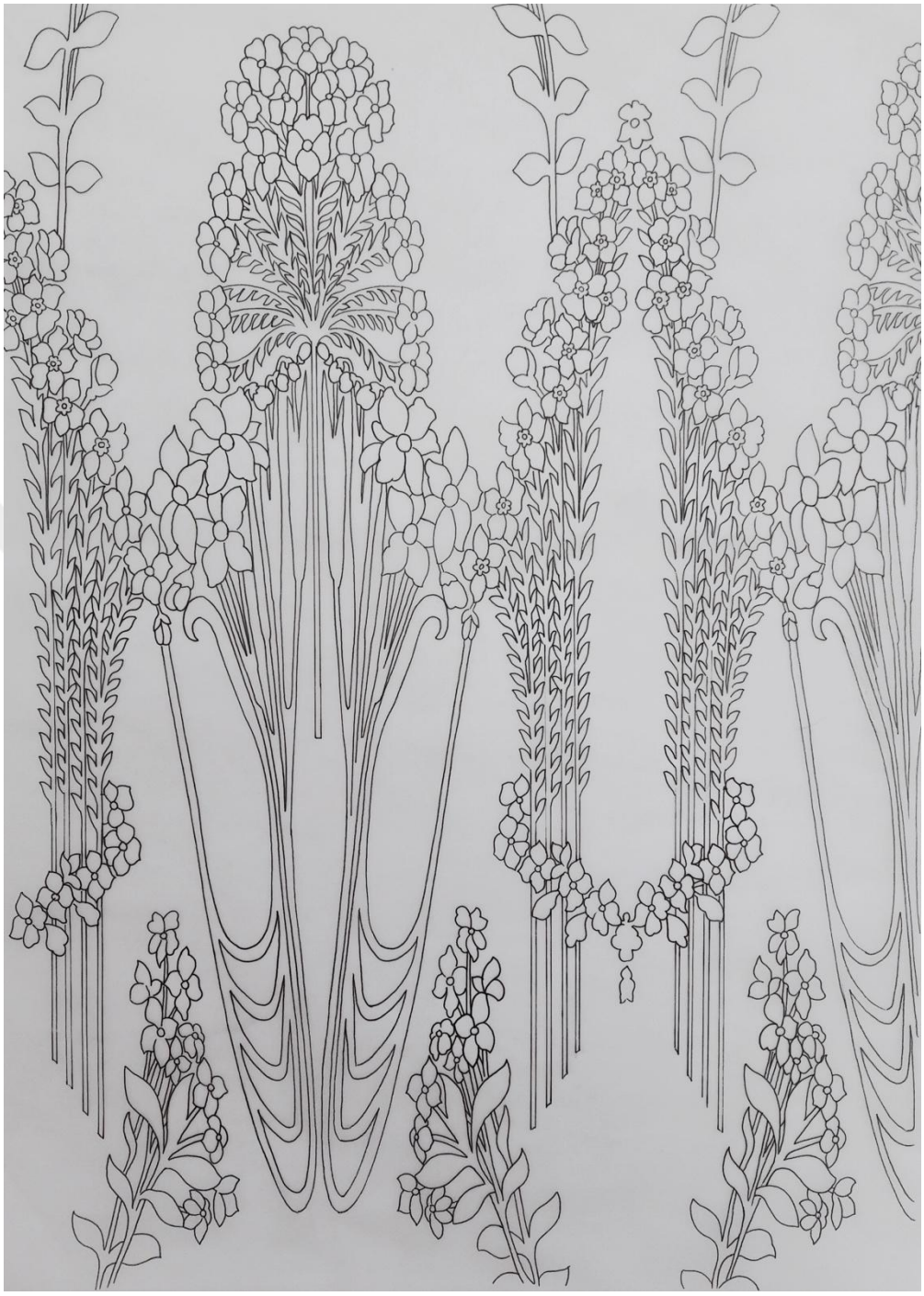
Fotoğraf 162: Beylerbeyi Sarayı 22 numaralı Mavi Salonda bulunan devrim koltuk.

Fotoğraf 163: Beylerbeyi Sarayı 22 numaralı Mavi Salonda döşemelik ve perdelik olarak 924 Desen no'lu Hereke kumaş kullanılmıştır.

Fotoğraf 164: Yıldız Şale'de bulunan 924 Desen kaplı koltuk takımları.

Fotoğraf 165: Yıldız Şale'de bulunan 924 desen no'lu Hereke kumaştan yatak örtüsü.

Fotoğraf 166: 924 Desen no'lu Hereke kumaş.



Çizim 11: 924 Desen no'lu Hereke kumaş çizimi.

Fotoğraf 167: Beylerbeyi Sarayı

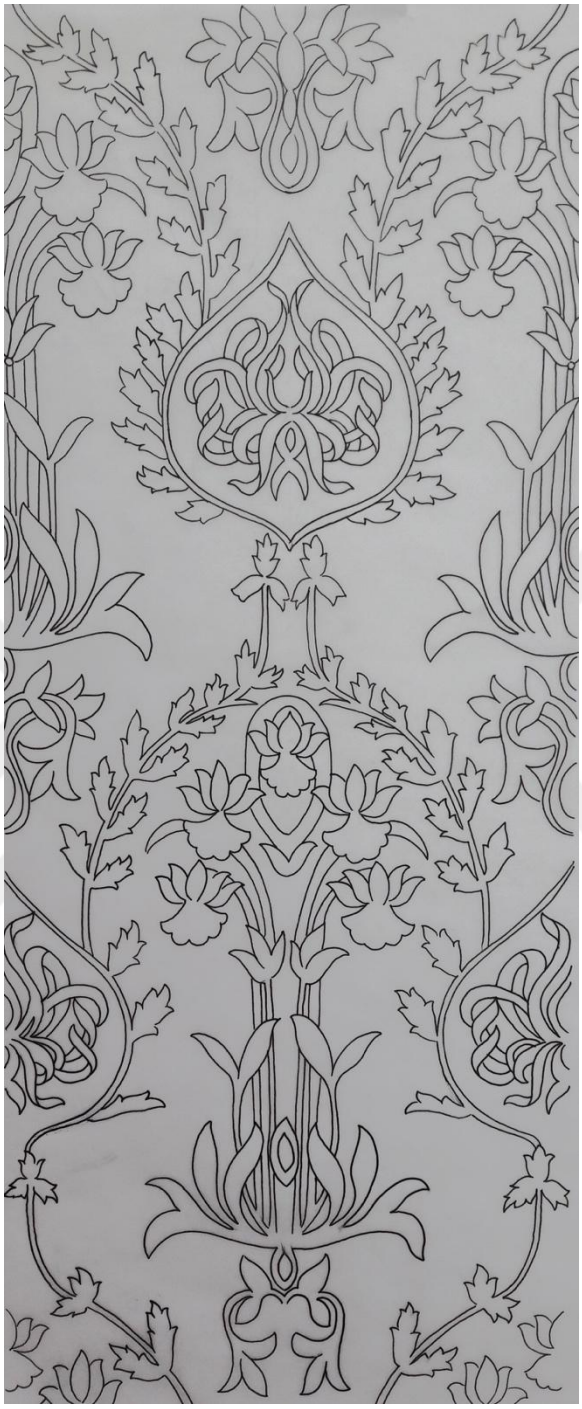
Fabrika Desen Numarası : 62

Kullanıldığı Yer : Beylerbeyi Sarayı 24 Numaralı Sarayın banisi Sultan Abdülaziz'in Yatak Odası'nda döşemelik ve perdelik olarak kullanılmıştır.

Desen Kompozisyonu ve Renk Özellikleri : Açık somon rengi zemin üzerine acı sarı, bordo ve yeşil ile küpe çiçeği desenlidir.

Desen Üslup Özellikleri : Desenin karakterinde bulunan dikey paralel hatlar art nouveau özellikler göstermektedir.

Fotoğraf 168: 62 Desen no'lu Hereke kumaş.



Çizim 12: 62 Desen no'lu Hereke kumaş çizimi.

SONUÇ

Dokumacılık geleneği, Anadolu topraklarında bulunan tüm medeniyetlerde önemli bir yere sahip olarak Türklerin Anadolu'ya yerleşmesiyle beraber bu sanat zamanla gelişmiş ve çok daha önem kazanmıştır.

Selçuklu döneminden başlayarak Osmanlı İmparatorluğu dönemi sürecinde, özellikle ipekli dokumalar önemli bir ekonomik kaynak olarak görülmüştür. Özellikle, 13. ve 14.yy'da Anadolu'da ipek yaygınlaşmış, Denizli ve Bursa kentleri önemli dokuma merkezleri haline gelmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu dokuma sanatına yeni teknikler ve sanatsal üsluplar ekleyerek 15.yy'dan 18.yy'a kadar alanında en değerli örneklerini vermiştir. Ancak , 18.yy'dan itibaren sanayi devriminin etkisi ile makineleşerek seri üretime geçen batı dokumacılığı karşısında Osmanlı dokumacılığının bir bakıma geri planda kaldığı izlenmiştir.

1843 yılında kurulan ve 1845'te bir İmparatorluk Fabrikası haline dönüşen Hereke İpekli Dokuma Fabrikası, dönemin kumaş sanatına olduğu kadar Osmanlı kumaş sanayisinin gelişmesinde de büyük katkılar sağlamıştır. Ayrıca, Hereke İpekli Dokuma Fabrikası'nda dokunan ipekli kumaşlar, uluslararası alanda İmparatorluğu temsil ederek bu başarısını çok daha ileriye taşımıştır.

Osmanlı dokuma sanatının son dönem temsilcisi olan Hereke Fabrikası, üretilen dokumaların teknik ve desen arşivi açısından olduğu gibi, dönemin 'batılılaşma etkilerinin' tam olarak izlenebildiği bir kurumdur. İmparatorluğun en önemli sanayi yapılarından da biri olan fabrikada üretilen bu kumaşlar, batılılaşmanın etkisiyle inşa edilen ve dönemin prestij yapıları olarak kabul edilen son dönem Saray, Köşk ve Kasırların tefrişinde kullanılmış ve imparatorluğun tanıtımında en değerli rolü üstlenmiştir. Bu saray yapılarının mimari, dekorasyon ve süsleme unsurlarında batı üsluplarının izleri görüldüğü gibi, tefrişlerinde kullanılan 'Hereke kumaş'larının desenlerinde de özellikle batı üsluplarının etkileri dikkat çekmektedir.

Özetle; Gelenekselden modernliğe geçişi temsil eden, ekonomik ve toplumsal reformların yaşandığı bu dönemde yönetimde ortaya çıkan yeniliklere paralel olarak

mimaride, dekorasyonda ve dönem eşyalarında batılı form ve üsluplar gözlenmektedir. Söz konusu mekanların tefrişinde kullanılan Hereke kumaş desen tasarımlarında da tüm bu etkilere paralel olarak Barok, Rokoko, Neo-Klasik, Ampir ve Art Nouveau gibi üsluplar karşımıza çıkmaktadır.

Tez çalışması süresince Milli Saraylara bağlı dönem Saray, Köşk ve Kasırlarda perdelik ve döşemelik olarak kullanılmış kumaşlar incelenmiş, fotoğraflanmış ve bu kumaşlar kendi içinde tasnif edilmiştir. Hereke kumaş desenleri arasında yer alan batı etkili desenler ayrıca üsluplarına göre de kendi içerisinde bir tasnife tabi tutulmuştur. Bu çalışma ile 70, 276, ve 987 numaralı desenlerin Barok, 57/911 ve 145 desenlerin Rokoko, 78 desenin Ampir, 98, 31, 947 ve 952 numaralı desenlerin Neo-klasik ve 924 ile 62 desenlerin Art -Nouveau üslupta olduğu tespit edilmiştir. Bu on iki adet desenin ayrıca çizimleri yapılmış ve üslup özellikleri irdelenerek kumaşlar incelenmiş ve bir kataloglama çalışması gerçekleştirilmiştir.

Bununla beraber Saray, Köşk ve Kasırlarda yapılan inceleme çalışmalarında batı etkileri sadece kumaşlarla sınırlı kalmayıp diğer birçok eserlerde de gözlemlenmiştir. Milli Saraylarda görevli çeşitli koleksiyon sorumluları ile bu değerlendirme hakkında görüşmeler gerçekleştirilmiş, batı sanat üsluplarının sadece kumaşlar ile sınırlı olmadığı ; Saray, Köşk ve Kasırların envanterine kayıtlı birçok eserde yer aldığı sonucuna varılmıştır. Dönemin mimarisinden kullanım eşyasına ve üretilen kumaşına kadar birçok alanda batılılaşmanın ve batı ile girilen yakın ilişkilerin izleri sınır tanınmadan ve en doğru şekilde bu yöntemle tespit edilebilmektedir.

Hereke İpekli Dokuma Fabrikası, Osmanlı devrinden başlayarak Saray, Köşk ve Kasırlarımızın tefrişlerinde kullanılan ve tasarımlarında “Batılılaşma Etkileri”nin açıkca izlendiği döşemelik ve perdelik kumaşları kuruluşundan bu yana üretmiş ve halen de üretmeye devam etmektedir.

KAYNAKÇA

AKPINARLI, Feriha- BALKANAL, Zeynep, 16.ve 18. yy.'larda İstanbul'da Üretilen Kumaşlarda Bitkisel Bezemelerin İncelenmesi, **Motif Akademi Halk Bilim Dergisi**, Ocak-Haziran 2012.

ALGAN, Şazimet, (2005), **19.yy Osmanlı Saraylarında Kullanılan Kumaşlar ve Bu Kumaşlarda Hereke Fabrika-i Hümayun'un Yeri ve Günümüze Yansımaları,** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İç Mimarlık Ana Bilim Dalı.

ANSCOMBE, Isabelle, **Arts and Crafts Style,** Phaidon Press Limited London, 1991.

ARSEVEN, Celal Esad, **Türk Sanatı,** Cem Yayınevi, C.1, İstanbul, 1974.

ASLANOĞLU, İnci, "Sanat ve Mimarlıkta Art Nouveau Akım", **Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi**, S.1, Yeni Boyut Yayınevi, Ankara, 1982.

ATASARAL, Osman, (1993), **Ampir Üsluplu Bazı İstanbul Yapıları,** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezİ, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sanat Tarihi Kürsüsü Türk İslam Sanatları Programı.

ATASOY, Nurhan, **İpek**, İstanbul, Teb. İletişim ve Yayıncılık, 2001.

Avrupa'dan İstanbul'a Art Nouveau Yeni Sanat, Tarih Vakfı, İstanbul 2005.

AYAYDIN, Abdullah, Art Nouveau Akımına 21.yy Perspektifinden Bir Bakış, **Ulakbilge Dergisi,** C.6, S.6, 2015.

BİLGİ, Hülya, **Osmanlı İpekli Dokumaları Çatma ve Kemha,** İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, Sadberk Hanım Müzesi, 2007.

BİLGİ, Hülya, **Osmanlı İpekli Dokumaları Çatma ve Kemha,** Sadberk Hanım Müzesi, Vehbi Koç Vakfı, İstanbul 2007.

Bir Döneme Işık Tutanlar 19.yy Osmanlı Saraylarında Aydınlatma Araçları Koleksiyonu, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No:51, İstanbul, 2009.

BİRİNCİOĞLU, Gökşen- GÜZELLER, Ali, "19.yy Mobilya Kültüründe Sultan II. Abdülhamid Dönemi", **Sultan II. Abdülhamid Han Döneminden İzler (Sergi Kataloğu),** TBMM Basımevi, İstanbul, 2016.

BULUŞ, Abdülkadir, **"Osmanlı Tekstil Sanayii Hereke Fabrikası",** (Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı), İstanbul, 2000.

CEZAR, Mustafa, **"19.yy'da Batı Tarzı Saray ve Mimaride Bünye Değişikliği,** Milli Saraylar Sanat, Tarih, Mimarlık Dergisi, S.12, TBMM Basımevi, Ankara, 2014.

ÇAVDAR, Döndü, (2015), **Tanzimattan Cumhuriyete Mefruşat-ı Hümayun İdaresi,** Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı Yakınçağ Tarihi Bilim Dalı.

DALSAR, Fahri, **Türk Sanayi ve Ticaret Tarihinde Bursa'da İpekçilik**, İstanbul Üniversitesi, 1960.

DEMİRLİ, Ayça Özer ,"Hereke Kumaş Motifleri ve Desen Araştırmaları", **MS, Tarih, Sanat, Mimarlık Dergisi,** TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, S.2, İstanbul, 2004.

DEMİRLİ, Ayça Özer, " Hereke Fabrikası Dokumaları " **Saray Koleksiyonları Müzesi Son Dönem Osmanlı Sarayında Gündelik Hayatın İzleri,** İstanbul, 2011, s.98-99.

DEMİRLİ, Ayça Özer, "Hereke-i Fabrika-i Humayun Dokumaları ve Kullanıldığı Mekanlar", 7. **Uluslararası İstanbul Tekstil Konferansı- Bezce Çalıştayı,** İstanbul; Marmara Üniversitesi, 21-23 Mart 2016.

DEMİRLİ, Ayça Özer, "Sultan II. Abdülhamid Dönemi Dokuma ve İşleme Sanatı Örnekleri", **Sultan II. Abdülhamid Han Döneminden İzler (Sergi Kataloğu)**, TBMM Basımevi, İstanbul, 2016.

DEMİRLİ, Ayça Özer. **150 Yılın Sessiz Tanıkları Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı,** TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul, 2006.

Demirli, Ayça Özer, (2011) **"Milli Saraylar Tekstil Koleksiyonundaki 19. Yüzyıl İşlemeli Eserlerin Değerlendirilmesi",** Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

DEMPSEY, Amy, **Modern Çağda Sanat: Üsluplar, Ekoller, Hareketler,** İstanbul, Akbank Yayınları , Kasım 2007.

DEREBOY, Elif Julide. **Tablolarla Kostüm Tarihi,** Güzel Sanatlar Merkezi Stilistlik Kursu ve Tic. Ltd. Şti, Ankara 2012.

Dolmabahçe Sarayı, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No:28, İstanbul 2005.

DÖLEN, Emre, "Osmanlı Döneminde Kocaeli'ndeki Sanayi Kuruluşları", **Uluslararası Gazi Akça Koca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu Bildirileri**, Kocaeli, 2015.

DÖLEN, Emre, **Tekstil Tarihi**, İstanbul, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları, 1992.

Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, I. Cilt, İstanbul, 1993.

ECEOĞLU, Arz, (2007), Dolmabahçe Sarayı Dört Büyük Salonda İç Mimaride Kullanılan Renkler, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Programı.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayın, C.II, İstanbul, 1997.

ERDOĞAN, Sultan, (2008), Kumaş Yapısı Açısından Geçmişten Günümüze Kadifelerin Karşılaştırılması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Ana Sanat Dalı.

ERDOĞAN, Sultan, "Kadife" **IV. Uluslararası Türk Kültürü ile Sanatları Kongresi Sanat Etkinlikleri Bildirileri**, 2010.

ERTÜRK, Nevra, (2009), 19.yy Osmanlı Sanayi Hareketleri İçinde Fabrika-i

Hümayunlar, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

GÜRSU, Nevber. **Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler**, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 1988.

HERRSCHER, Zwei Befreundete, **İki Dost Hükümdar Sultan II. Abdülhamid Kaiser II. Wilhelm,** TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No:53, İstanbul, 2010.

İNALCIK, Halil, **Rönesans Avrupası Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşmesi,** 9. Basım, İş Bankası Yayınları, 2011.

İNALCIK, Halil. **Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008.

İNCE, Sinem, **Türkiye'nin Tekstil Sektörünü Kuran Bir Okudular Bin Dokudular**, Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2016.

İREZ, Feryal, "Saray Yaşamında Batının Doğusu", **Tarih ve Toplum**,C.11, S.65, Mayıs 1989.

İREZ, Feryal, **XIX.yy Osmanlı Saray Mobilyası**, A.K.M Yayını, Ankara, 1988.

KAHRAMAN, Kemal, **Sultan Abdülmecid ve Dönemi (1823-1861)**, Kültür A.Ş ve İ. Büyükşehir Belediyesi, İstanbul, 2015.

KARAHANOĞLU, Selim, Gültekin Yıldız, Ali Akyıldız, İlhami Yurdakul, Yüksel Çelik. **Osmanlı Devleti'nde Yenileşme Hareketleri (1703-1876),** T.C Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2837, 1. Baskı, Eskişehir, Ocak 2013.

KAVCI, Esra, (2001), Dolmabahçe Sarayında Teşhirde Bulunan İpekli Döşemelik Kumaşların ve Günümüzde Hereke'de Üretilen Örneklerin Kataloglanması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir : Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı.

KAVCI, Esra, (2010), 19.yy'da Osmanlı İmparatorluğunda Sanayileşmenin Saray İçin Üretilen Kumaşlara Etkileri, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, , İzmir : Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı.

KAYA, Mehmet Kenan ve Diğerleri. **Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Halıları,** TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, 1999.

KAYA, Mehmet Kenan ve Diğerleri. **Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Halıları,** TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, 1999.

KERRY, Sue, **Neo Classicism to Pop : Late 18th&19th Century Textiles**, 2007.

KILIÇBAY, Mehmet Ali, " Osmanlı Batılaşması", **Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul, İletişim Yayınları.

KILIÇKAN, Hüseyin, **Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri,** İnkılap Kitapevi, İstanbul, 2004.

KIZKAPAN, Esra, (2015), Milli Saraylarda Kullanılan Kumaşlar ve Üslupları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı Halı Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Programı.

KOÇU, Reşad Ekrem. **Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü,** Doğan Kitap, 2015.

KUBAN, Doğan, **100 Soruda Türkiye Sanat Tarihi** , Gerçek Yayınevi, 1994.

KUBAN, Doğan, **Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme,** İ.T.Ü Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1954.

KÜÇÜKERMAN, Önder, " Ehli Hiref'ten Sanayiye: Hereke ve Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu", **Milli Saraylar Sanat, Tarih, Mimarlık Dergisi**, S.12, TBMM Basımevi, Ankara, 2014.

KÜÇÜKERMAN, Önder, Anadolu'nun Geleneksel Halı ve Dokuma Sanatı İçinde Hereke Fabrikası- Saraydan Hereke'ye Giden Yol, Sümerbank Yayını, İstanbul, 1987.

MELİCK, Tom -FORTENBERRY, Diane, **Tarih Boyunca Sanat (Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar)**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.

MELLER, Susan, **Textile Designs: 200 Years of Patterns for Printed Fabrics Arranged by Motif, Colour, Period and Design,** Thomes and Hudson, London, 1991.

Milli Saraylar Isıtma Araçları Koleksiyonu, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul 1998.

OKUMUŞ, Asiye. **Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko,** 1. Baskı, İlke Kitap, İstanbul 2016.

ONGUNSU, Hamid Ahmed, "Abdülmecid", **İslam Ansiklopedisi**, C.I, İstanbul, 1978.

ORTAYLI, İlber, "19.yy'da Osmanlı Saraylarının Geçirdiği Değişim", **Milli Saraylar Sanat, Tarih, Mimarlık Dergisi**, S.1, TBMM Basımevi, İstanbul, 1999.

ÖZ, Tahsin, **Türk Kumaş ve Kadifeleri I-II**, Ekonomi ve Ticaret Bakanlığı, Ankara, 1946.

ÖZTUNA, Yılmaz. "Tanzimat Fermanı", **Büyük Türkiye Tarihi Ansiklopedisi,** C.7, Ötüken Yayınevi, İstanbul 1978.

ÖZTÜRK, Bahadır,(2003), Dolmabahçe Sarayında Teşhirde Bulunan Bir Grup Halının Teknik ve Sanatsal Özelliklerinin İncelenmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı.

PATACI, Özlem Oral. "Ampir Üslubunda Bir Sultan Camii: Nusretiye" **Akademik Bakış Dergisi**, Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi, S.59, Kırgızistan, Ocak- Şubat 2017.

POLATÇI, Türkan, "Osmanlı Batılılaşmasında Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin

Paris Seyahatnamesinin Önemi", **Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,** S.2, Çankırı.

Rehber Ansiklopedisi, İhlas Gazetecilik Holding A.Ş, İstanbul 1993.

RETTELBUSCH, Ernst **, Stilhandbuch : Ornamentik, Möbel, İnnenausbau Von Den Altesten Zeiten Bis Zum Biedermeier**, Stuttgart, 1954.

ROOJEN, Pepin Van. **Baroque,** Amsterdam, 2006.

ROOJEN, Pepin Van. **Rococo,** Amsterdam, 2005.

SALMAN, Fikri, **Türk Kumaş Sanatı**, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum, 2011.

SCHNEİDER, Jenny, **Textilien: Katalog der Sammlug des Schweizerischen Landesmuseums Zürich**, Ausgewahle Stücke, Zürich: Berichthaus, 1975.

SEVİ, Sibel, Hereke'de İpek Halı Dokumacılığı ve Bugünkü Durumu, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalı El Dokumaları ve Örgüleri Bilim Dalı.

SEZER, Sezim, "18.yy Topkapı Sarayında Batılı Üsluplar: Barok ve Rokoko", Antik, Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş, S.2, 2002.

SÜNNETÇİLER, Nil, (2011), Klasik Dönem Osmanlı Kumaş Sanatında Saz Yolu Üslubu, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı.

ŞEHSUVAROĞLU, Haluk Y. **Tarihi Odalar,** TBMM Basımevi, Ankara 2015.

TANPINAR, Osman Hamdi, **19.uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Yayınları, 9. Basım, İstanbul, 2001.

TEMİR, Ruhsar Şebnem, "Dolmabahçe Sarayı'nda Yer Alan Bazı Özgün Örnekleriyle Hereke İpekli Dokumaları", Antik ,Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş, S.2, 2002.

TEMİR, Ruhsar Şebnem, "Tekstilde Art Nouveau Stili- Tasarımlar ve Tasarımcılar", **Antik Decor**, S.64, Mayıs, 2001.

TEZ, Zeki, **Tekstil ve Giyim Kuşamın Kültürel Tarihi,** Doruk Yayımcılık, 2009.

TEZCAN, Hülya. **Atlaslar Atlası (Pamuklu, Yün ve İpek Kumaş Koleksiyonu),**Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

TOPUZ, Hıfzı. **Türk Kültürü ve Kimliği,** T.C İstanbul Kültür Üniversitesi Yayını, Kitap No: 54.

TUĞLACI, Pars, **Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü,** Çığır Yayınları, İstanbul, 1993.

TURUNÇ, Solmaz, **Barok Sanatını Tanıyalım,** İnkılap ve Aka Kitapevleri, 1982.

ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir, "Türkiye'de İlk Balo", Hayat Tarihi Mecmuası**,** S.6, Ağustos 1966.

Vedat Eldem, **Osmanlı İmparatorluğu'nun İktisadi Şartları Hakkında Bir Tetkik,** Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1994, s.63.

YATMAN, Nurettin, **Türk Kumaşları**, Maarif Matbaası, Ankara, 1945.

YAZICI, Serkan, "Osmanlı Devleti'nin Bir Sanayi Merkezi Olarak Hereke", **Uluslararası Gazi Akça Koca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu Bildirileri**, 2018.

YETKİN, Suut Kemal, Barok Sanat, Cem Yayınevi, İstanbul, 1977.

YILMAZ, Nigar. **II. Abdülhamid Dönemi Saray Merasimleri,** Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul, 2008.

YILMAZ, Nuray- SİPAHİOĞLU, Oya, "Dolmabahçe Sarayı'nda Bulunan Döşemelik Kumaş Desenlerinde Dönemin Sanat Akımlarının Etkisi", **150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu Bildirileri,** TBMM Milli Saraylar ,C.II, İstanbul, 2007.

YILMAZ, Yaşar – BOYNAK, Sara. "Hereke Fabrika-i Hümayunu ve İpekli Jakar Dokumaları", **Milli Saraylar Koleksiyonunda Hereke Dokumaları ve Halıları,** TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul 1999.

YILMAZ, Yaşar, "Art Nouveau ve Dolmabahçe'de Sarayı'nda Bulunan Bazı Örnekler, **Milli Saraylar Dergisi**, 1993, s.67.

YILMAZ, Yaşar, **Batı Tarzı Saray Mobilyasında Osmanlı Kimliği**, TBMM Genel Sekreterliği Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No:27, İstanbul, 2005.

SÖZLÜK

Atlas : Atlas, ince ipekten sık dokunmuş düz renkli, sert ve parlak, altın ve gümüş tellerle işlenmiş kumaş cinsidir. Atlas dokunuşuna göre kıymetlendirilen bir kumaştır. Elbiselik kumaş olarak sekizli çözgü sateni örgüde dokunan parlak bir ipekli kumaştır. İtalyanca tüysüz parlak demek olan talise kökünden adını almıştır.

Kemha : Çözgüsü ve atkısı ipek, üzeri hafif tüylü bir kumaştır. Genellikle döşemelik olarak kullanılan kemha dokunduğu yere göre adlandırılırdı. İstanbul Kemhası, Bursa Kemhası gibi. Avrupa'dan getirilenlere kemha-i frengî denirdi.

Canfes : Eski ipekli kumaşlardan biridir. Daima ince, mat ve düz renkte olur ; sarı, mor, yeşil gibi renkleri olup en çok kırmızı renkte olanı tercih edilmiştir.

Çuha : Çözgü ve atkısı yün yapağıdan iğrilmiş iplikten, havlı ve düz renkte,sade, tok bir kumaştır. XV. yüzyıl ortalarından itibaren en iyi cinsinin, Selânik fethedilinceye kadar Eğin'de dokunduğunu ve bunlardan padişahlara ve şehzadelerine giyim eşyası yapıldığını muhtelif kaynaklardan öğrenmekteyiz.

Brokar : Brokar, altın veya gümüş işli ipekli bir kumaş çeşididir.

Madampol : Yumuşak, sık dokulu, ince iplikli pamuklu bir dokuma kumaştır. Patiskasının inceliğine ulaşabilen bu kumaşlar, ince iç çamaşırları ve İsviçre işlemelerinde zemin kumaşı olarak kullanılır.

Abani : Genellikle sarık, bohça, kundak ve yorgan yüzü yapımında kullanılan, zemini beyaz, üzerinde safran renginde nakışlar bulunan ipek bir kumaş çeşididir.

Selimiye : Çözgüsü ve atkısı ipekten, genellikle boyuna yollu, yolların içi çiçek suyu desenli bir ipeklidir. Osmanlı kumaşlarında desen atkıdan verilirken, Selimiye kumaşlarındaki ince şeritlerin çözgüden desenlendirilmesi Batıdan gelme bir teknik özellik olarak görülür.

Atkı : Dokuma kumaşta çözgü iplikleri arasından enine yönde kumaşın bir kenarından diğer kenarına geçen ipliklere atkı denir.

Çözgü : Dokuma kumaşın uzunluğu boyunca kenara paralel olan ipliklere çözgü denir.

Art Deco : 1920'lerde ve 1930'larda ana karakteristik özellikleri erken yirminci yüzyılın çeşitli avangard boyama stilinden türevlenmiş modern dekoratif sanat stillerinin karışımıyla ilişkili bir sanat akımıdır.

Üslup : Bir sanatçıya ya da bir çağa özgü teknik, renk, kompozisyon ya da biçimlendirme yoludur.

Bani : Kurucu, yapan, yapıcı, yaptırıcı, inşa ettiren.

Eklektik Üslup : Farklı üslupların belirgin sanatsal özelliklerini seçerek bir araya getirilmesi. Seçmeci.

Zenne : Kadın.

Kamelya : Çaygillerden, anayurdu Uzakdoğu olan, her yerde bir süs bitkisi olarak yetiştirilen, birçok çeşidi bulunan, yaprakları dayanıklı, kısa saplı ve büyük, katmerli, beyaz, pembe ya da kırmızı çiçekler açan bir ağaççık ya da ağaç. Japon gülü ya da çin gülü olarak da bilinir.

Antrolak : Harç varmış gibi duran ama geri çekilmiş tuğla ile örülmüş, gizli tuğla tekniği adı verilen teknikle inşa edilmiş olan bina.

Farbela : Boy perdelerinin üzerinde kullanılan farklı kesim ve kalıpları bulunan kumaş süslemeler.

Sevai (savai) : İpek ve kılaptanla dokunmuş bir kumaş cinsidir. İpek çözgü ve atkıyla, bezayağı zeminde, kaydırmalı eksen üzerinde düzenlenmiş renkli, küçük çiçek desenlidir. Savailerin yollu olanları da vardır. Bu bakımdan Selimiyelerle benzerler, fakat onlara nazaran daha hafif ipeklilerdir.

Şale : Köşk. Orman içerisinde bulunan geniş saçaklı ve alçak çatılı ahşap dağ evleridir. Bu yapılar daha çok İsviçre, Fransa Alpleri, Tirol, Bavyera Alpleri gibi yerlerde görülür.

Kalemişi : Mimaride duvarlarda, kubbelerde, tavanlarda, ahşap, taş, bez gibi malzemeler üzerine renkli boyalar ve altın varak kullanılarak yapılan süslemelerdir.

Bezeme : Süsleme, tezyin.

Belde : İlçeden küçük, belediye ile yönetilen yer.

Yaver : Devlet başkanı, yüksek rütbeli komutan gibi kimselerin yanında bulunan ve onların komutlarını yazmakla, bu komutları gerektiğinde yerine ulaştırmakla görevli subay, emir subayı.

Mansiyon : Bir yarışmada konulan ödüle yeterli nitelikte görülmemekle birlikte, anılmaya değer bulunan kimseye veya esere verilen derece.

Bohemya : Çek Cumhuriyetinde bir bölgedir.

Sedef Kakma : Ceviz, abanoz, maun gibi değerli bir ahşap eşya üzerine gömülen sedeflerle oluşturulan süsleme yöntemi.

Divanhane : Saraylarda odalar hâricinde olan büyük salon.

Restorasyon : Eski bir yapıda bozulmuş, yıkılmış olan yerleri, bölümleri aslını bozmayacak bir biçimde onarma.

Maiyet : Bir üst görevlinin yanında bulunan görevliler.

Akantus yaprakları : Eski yunan ve roma tapınaklarında kullanılan korint üsluplu sütun başlıklarında görülen yaban enginarı yada kenger yaprağı.

Müzehhep : Yaldızlanmış, yaldızlı, altın sürülmüş.

Hav : Yünlülerin, kadife, çuha gibi kumaşların yüzeyindeki ince tüy.

Kontrast : Karşıtlık, aykırılık, zıtlık.

Niş : Duvar içinde bırakılan oyuk, göz, hücre.

Lonca : Belli bir iş esnafının, meslek çıkarlarını korumak için, usta, kalfa ve çırak olarak bir pirin, başkanın yönetiminde oluşturdukları, meslek derneği.

Azamet : Büyüklük, ululuk.

Şadırvan : Çevresinde muslukları bulunan ve ortasındaki fıskıyeden su akan, genellikle cami avlularının ortasında yer alan, üzeri kubbeli ya da açık olabilen havuz.

Başkatip : Bir resmî dairede veya kuruluşta çalışan kâtiplerin başı, başyazman.

Sofa : Evlerde oda kapılarının açıldığı genişçe yer.

Kılaptan : Pamuk ipliğine altın ya da gümüş katılarak eğrilmiş iplik.

Kasır : Hükümdarların kullanımına ayrılmış saray, saraya bağlı veya müstakil yapı.

Köşk : Bir bahçe içinde yapılmış, büyükçe ve süslü ev.

Muayede : Osmanlı Devletinde padişahın, ramazan ve kurban bayramlarının ilk günlerinde huzuruna kabul ettiği devlet ileri gelenleriyle yaptığı bayramlaşma.

Mabeyn : Osmanlı sarayında padişahın özel kalem müdürlüğü işlevini gören kurum.

Dival işi : Maraş işi olarak da bilinen dival işi tekniğinde ağaç, kalın çuha ya da kartondan kesilmiş motiflerin üzeri sarma biçiminde sırma ile işlenir.

Damask(o) : Genellikle döşemelik olarak kullanılan, çözgü ve atkı iplikleri birbirinden ayrı parlaklıkta olduğu için değişik desen oluşturan, ipek ve keten karışımı bir kumaş.

Esvap : Her türlü giyim eşyası, giyecek, elbise, kıyafet.

Tersane : Gemi yapılan ve onarılan yer.

Sedir : Kol koyacak yeri ve arkalığı bulunmayan, üstü minderli ve yastıklı olabilen kerevet, divan.

Divitdar : Devlet ileri gelenlerinin divit taşıyan ve dikte ettikleri yazıların müsveddelerini yazan memur.

Divit : Kalem kutusu ve mürekkep hokkası bir arada bulunan yazı takımı.
Kiler : Yiyecek içeceklerin, erzağın konulduğu, saklandığı oda, yer.
Yaldız : Eşyaya altın ya da gümüş görünüşü vermek için kullanılan, sıvı ya da yaprak durumundaki altın, gümüş ya da bunların taklidi olan madde.

Bina emini : Padişah ve yakınları tarafından kamu yararına yaptırılan binaların inşa ve tamir işlerine bakmakla görevli kimseye verilen unvan.

Talik Hat : Kelime anlamı olarak Talik, asma, iliştirme demektir. Harfler asılmış gibi göründüğü için bu ismi aldığı biliniyor. Talik hat yazısı İran coğrafyasında ortaya çıktığı için Acem yazısı da denilmektedir.

Kandil : İçinde zeytinyağı, gazyağı gibi sıvı bir yakıt ve fitil bulunan kaptan oluşan aydınlatma aracı.

Rüştiye : Eski ortaokul derecesinde eğitim kurumu.

Drape : Kumaşın kat kat büzülerek kullanılması.

Muasır : Aynı yüzyıl içinde yer alan. Çağdaş.

Garp : Batı.

Asri : Çağdaş.

Külliye : Bir caminin çevresinde camiyle birlikte yapılmış medrese, imaret, sebil, kitaplık, hastane gibi yapıların tümü.

Rüsumat : Bazı mallardan devletçe alınan vergiler.

Düyunu Umumiye : 1881-1939 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu'nun dış borçlarını denetleyen kurumdur. II. Abdülhamit döneminde kurulmuştur. Sözcük, "Genel Borçlar" anlamına gelir.

Ferağ : Bir mülkü resmi olarak başkasına verme, tapuda başkasının üstüne geçirme.

Raport : Kumaş üzerindeki desen motiflerinin eşit aralıklarla enine ve boyuna tekrar eden en küçük parçasıdır.

Sim : Genellikle işlemelerde kullanılan, gümüş görünüşünde ve parlaklığında olan iplik vb.