



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
MÜHENDİSLİK VE FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**DOLMABAĞÇE SARAYI'NIN BOULLE TEKNİĞİ
MOBİLYALARI VE KORUMA İLKELERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hatice KUNDAKÇI
(140211007)**

Anabilim Dalı: Mimarlık

Mimari Koruma ve Restorasyon Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Seçil ŞATIR

Düzeltilmiş Tez

Teslim Tarihi: 10 Eylül 2017

FSMVÜ, Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 140211007 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Hatice KUNDAKÇI** ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**Dolmabahçe Sarayı'nın Boulle Tekniği Mobilyaları ve Koruma İlkeleri**” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı: **Prof. Dr. Seçil ŞATIR**
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Jüri Üyeleri: **Prof. Dr. Mualla YILDIZ**
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Doç. Dr. Emine GÖRGÜL
İstanbul Teknik Üniversitesi

Savunma Tarihi: 25 Eylül 2017

Değerli Aileme...

ÖNSÖZ

Tarihi eserler geçmişi geleceğe taşıyan yegâne miraslardır. Kültürel miraslar içerisinde mimarlıkla bütünleşmiş mobilya unsurları gelmektedir. Tarihe, sanat akımlarına, hatta taht kavgalarına bile tanıklık etmişler, geçmişten iz alarak günümüze kadar varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bu tezin çıkış noktası tarihi koruma bilincidir. İç mimar olarak içmimari ile bütünleşen mimarinin ayrılmaz parçası olan güncelde de ihtiyaç hâline gelen mobilyalara ilgi duymaktayım. Bu nedenle mobilyaları incelemek benim için önem arz etmiştir. Tarihi mobilyaların koruma ve restorasyon konusunda eksiklik görüldüğü, özellikle Boulle tekniği ile yapılan mobilyalar hakkında ülkemizde akademik çalışmalar yapılmadığı saptanmıştır. Bu nedenle, tezimde tarihi mobilyalar üzerine yoğunlaşmıştır. Boulle tekniği konusunda Türkiye’de, Türkçe kaynaklar maalesef çok az sayıda olduğundan tezin literatür araştırmasında zorluk çekilmiştir. Fransızca ve İngilizce elektronik kitaplar, tezler ve dergiler incelenmiştir. Yurtdışında birçok üniversitede Boulle tekniği eğitiminin verildiği ve bu alanda kursların olduğu ve hâlen geliştirilerek sürdürüldüğü izlenmiştir. Üniversiteler, kurslar ve yabancı kaynaklardan yola çıkarak alanında uzman yurtdışından altı uzman ile elektronik posta yoluyla görüşülmüş olup ulusal düzeyde alanında uzman dört uzman ile yüz yüze görüşmeler yapılarak tezi özgün boyuta taşımıştır.

Tez çalışmamda kısa sürede büyük işleri başarmamda en büyük desteği gösteren eğitim hayatımda benim için yeri hep ayrı olacak olan değerli tez danışmanım Prof. Dr. Seçil ŞATIR’a bana güven duyarak bu tezi yürütülmesinde büyük emek ve destek verdiği için sonsuz şükranlarımı sunarak teşekkür ediyorum. T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı’nda Mobilya Koleksiyon Uzmanı Sn. Nurdan DANIŞMAN, Mobilya Koleksiyon Uzmanı Sn. Gökşen CANIYILMAZ’a Teşekkür ediyorum. Milli Saraylar Daire Başkanlığı’nda Obje ve Bakım Uzmanı Sn. Özlem SUNAR’a teşekkür ediyorum. Milli Saraylar Sedef Restorasyon Atölyesinde uzman sedefkâr Sn. Cemalettin ÜNAL’a teşekkür ediyorum.

Ulusal görüşmelerimde katkılarından dolayı Boulle mobilya koruma onarım uzmanı Sn. Harun DİNÇ ve uzman sedefkâr Sn. Talat DİNÇ’e teşekkür ediyorum. Restoratör ve konservatör uzmanı Sn. Nazım Can CİHAN’a teşekkür ediyorum. Hattat Sn. Ahmet Cavit BEKMAN’a teşekkür ediyorum. Uluslararası elektronik posta yolu ile görüşme sağladığım ve katkılarından dolayı Amerika’dan Sn. W. Patrick EDWARD’a Teşekkür ediyorum. İngiltere’den The Wallace Collection ‘dan Mobilya koruma ve onarım başkanı Sn. David EDGE ve Boulle Tekniği marküteri kıdemli koruma uzmanı Sn. Jürgen HUBER’e teşekkür ediyorum. İngiltere’den marküteri mobilya alanında ve koruma ve restorasyon uzmanı Sn. Yannick CHASTANG’e teşekkür ediyorum. Polonya’dan mimar ve mobilya restorasyon uzmanı Sn. Małgorzata Kurczyńska teşekkür ediyorum. Polonya’dan sanat tarihçisi ve mobilya restorasyon uzmanı Sn. Maja Fortuna’a teşekkür ediyorum. İran’dan elektronik posta yolu ile görüşme gerçekleştirdiğim Sn. Hamid Reza AHMADİAN ‘a teşekkür ediyorum.

Bu tezi yazarken desteklerinden yardımlarından dolayı kardeşlerim; Lütfi Yüksel KUNDAKÇI ve Yusuf Selçuk KUNDAKÇI’ya teşekkür ediyorum. Doğduğumdan bu yana sonsuz ve koşulsuz olarak bana sevgilerini ve güvenlerini sunan değerli aileme minnettarım. Güveniniz ve desteğiniz için çok teşekkür ederim.

Bu tez annem Hikmet KUNDAKÇI ve babam Mehmet KUNDAKÇI’ya ithaf edilmiştir.

Eylül 2017

Hatice KUNDAKÇI
(İç mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR.....	x
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xii
RESİMLER.....	xiii
ÖZET	xix
SUMMARY	xxi
1. GİRİŞ.....	1
1.1.Çalışmanın Amacı ve Kapsamı	1
1.2.Araştırma Ve Çalışma Yöntemi	3
2. MOBİLYA TARİHİNE BAKIŞ	6
2.1. Mobilyanın Tanımı	6
2.2. Mobilya Tarihi ve Sanatı	7
2.2.1. Mobilya Tarihi	7
2.2.2. Neolitik Çağ ve Mobilya	8
2.2.2.2.Eski Dönem Mısır Mobilyaları.....	11
2.2.3. Mezopotamya Mobilya Sanatı (M.Ö. 4000-7000).....	15
2.2.4.Yunan Mobilya Sanatı	17
2.2.5. Roma Mobilya Sanatı	19
2.2.6. Orta Çağ Mobilya Sanatı Romaneks Ve Gotik Dönemi (M.S. 476-1550)	20
2.2.6.1. Bizans Mobilya Sanatı (M.S 527-1025)	20
2.2.6.2. Türk Mobilya Sanatı (M.S 1000-1400)	22
2.2.6.3.Gotik Mobilya Sanatı	24
2.2.6.4.Rönesans Mobilya Sanatı (M.S 1500-1600).....	28
2.2.7. Barok ve Rokoko Mobilya Sanatı (1600- 1720)	28
2.2.7.1. Fransa’da Barok Mobilya (1589-1715)	28
2.2.7.2. Fransa’da Rokoko (Louisquinze) Mobilyası (1710-1760)	31
2.2.8. Yeni Çağ Mobilya Sanatı – Neo klasik Dönem (M.S.1770-1850)	35
2.2.8.1. XVI. Louis Stili 1774-1798	36
2.2.8.2. Directoire Stili	40
2.2.8.3. Queen Anne Stili (1702-1714)	41
2.2.8.4. Georgian Stili (1714-1820).....	44
2.2.8.5. Dört Büyükler Dönemi	44
2.2.8.5.1.Thomas Chippendale (1718-1779)	45
2.2.8.5.2.George Hepplewhite.....	46
2.2.8.5.3.Robert Adam (1728-1792).....	48
2.2.8.5.4. Thomas Sheraton (1751-1806)	49
2.2.8.5.5. Empire Stili (1801-1814).....	51
2.2.8.5.6. Louis Philippe Stili	52
2.2.8.5.7. Biedemeler Stili.....	52
2.2.9 Yakın Çağ Mobilya Sanatı (M.S. 1780-1900).....	53
3. MOBİLYA KORUMA RESTORASYON KAVRAMI	55
3.1.Tarihi Mobilyaların Korunması	58
3.1.1.Mobilya Konservasyon ve Restorasyonunda Kullanılan Malzemeler	60

3.1.1.1. Güvenlik Malzemeleri	60
3.1.1.2. Marangozluk Malzemeleri	61
3.1.1.3. Temizleme ve Sökme Malzemeleri	61
3.1.2. Mekanik yöntemde Kullanılan Malzemeler	62
3.1.3. Kimyasal Yöntemlerle Kullanılan Malzemeler	62
3.1.1.4 Şablon çıkarma malzemeleri	63
3.1.1.5. Fırçalar	64
3.1.1.6. Bantlar	64
3.1.1.7. Zımpara kağıtları ve zımparalama blokları	65
3.1.1.8. Temizleyiciler	65
3.1.1.9. Boya sökücüler	66
3.1.1.10. Dezenfektanlar (Sıvı dezenfektanlar)	66
3.1.1.11. Timol	66
3.1.1.12. Paradiklorobenzen	67
3.1.1.13. Tutkallar ve Yapıştırıcılar	68
3.1.1.14. Macunlar	69
3.1.1.15. Balmumu	70
3.1.1.15. Cilalama ürünleri -Balmumu ve Lake İşlemleri	70
3.1.1.16. Gomalak- Gomalak Cila	70
4. MOBİLYA SÜSLEME SANATINDA KAKMACILIK	77
4.1 Kakma Sanatının Tanımı ve Tarihçesi	77
4.2. Sedef Kakma sanatının diğer dalları	85
4.2.1. Sedef Kakma	85
4.2.2. Eser-i İstanbul	88
4.2.3. Kudüs işi	91
4.2.4. Şam işi	91
4.2.5. Khatam Sanatı	93
4.2.6. Viyana işi	94
4.2.7. Uzakdoğu işi	95
5. BOULLE TEKNİĞİ BOULLE TEKNİĞİ MOBİLYALARI KONSERVASYON VE RESTORASYONU	97
5.1. André Charles Boulle Kimdir?	97
5.2. Bağa-Boulle-Buhl-Boule Terimlerinin ve Terminolojisinin İncelenmesi	99
5.3. Marküteri Tekniği Tanımı ve Tarihçesi	105
5.3.1. Tarsia Certosina	105
5.3.2. Tarsia Geometrica (Tarsia Geometri)	106
5.3.3. Tarsia a toppo	108
5.3.4. Parça Parça Yöntemi; ‘piece by piece’	110
5.3.5. Tarsia Incastro (Boulle)	111
5.4. Boulle Tekniği Tarihçesi	113
5.4.1. Boulle Tekniğinde Kullanılan Malzeme ve Yöntemler	114
5.4.2. Boulle Tekniği Mobilyaları Koruma ve Onarım Yöntemleri	127
5.4.2.1. Nemli Yöntem Boulle Marküteri Onarımı	128
5.4.2.2. Kuru yöntem Boulle-Marküteri	131
5.4.2.3. Rehidrasyon(Nemlendirme) Yöntemi Ahşap ve Boulle Marküteri	132
5.4.2.4. Güncel Koruma ve Onarım Yöntemleri	136
5.4.2.5. Konservasyon Aşamalarında Belgeleme Yöntemi	147
5.4.2.6. Boulle Teknikli Mobilyaların Koruma ve Restorasyonunda Röntgen/X-Ray	148
6. DOLMABAĞÇE SARAYI VE BOULLE TEKNİKİ MOBİLYALAR	151

6.1. Osmanlı -Batı Sanat İlişkileri	151
6.1.2. Batı Mobilya Sanatının -Osmanlı Saray Mobilyalarına Yansıması	153
6.2. Dolmabahçe Sarayı'nın Tarihçesi	157
6.3. Dolmabahçe Sarayı Fransız Mobilyaları	159
6.4. Dolmabahçe Sarayı'nın Boulle Mobilyaları ve Özellikleri	160
6.4.1. Dolmabahçe Sarayı'nın Envanter Kayıtlarında Boulle Teknikli Mobilyalar – Medhal Salon	164
6.4.1.1. Envanter 11/37 Orta Masası	164
6.4.2. Envanter 11/421 Numaralı Boulle Bahü (Dresuvar ya da konsol)	167
6.4.3. Dolmabahçe Sarayı'nın Envanter Kayıtlarında Boulle Teknikli Mobilya Süfera Salon	170
6.4.4. Dolmabahçe Sarayı'nın Envanter Kayıtlarında Boulle Teknikli Mobilyalar- Selamlık Hünkâr Dairesi- 39 Numaralı Zülvecheyn Salon.....	170
6.4.5. Envanter 11/903 -11/902 Numaralı Boulle Bahü Mobilya	171
6.4.6. Envanter 11/112 Masa.....	173
6.4.7. Envanter 11/323 Bahü-Konsol Mobilya.....	175
6.4.8. Envanter 11/1006 Boulle Teknikli Dolap	177
6.4.9. Envanter 11/1007 Numaralı Orta Masa	179
6.4.10. Envanter 13/591 Numaralı Masa	181
6.4.11. Envanter 13/647 Numaralı Camekan Adlı Mobilya	183
6.4.12. Envanter 51/166 Numaralı Mobilya- Orta Masa	185
6.4.13. Envanter 52/864 Numaralı Mobilya	188
6.4.14. Envanter 55/1 Numaralı Aynalı Dolap.....	189
6.4.15 Envanter 55/2 Numaralı Konsol	191
6.4.16. Envanter 55/3 Numaralı Ayna	193
6.5. Dolmabahçe Sarayı Boulle Mobilya Koruma ve Onarım Çalışmaları	201
6.6. İstanbul Merkezli Restorasyon Ve Konservasyon Atölyeleri	212
6.6.1. İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvar.....	215
6.6.2. Milli Saraylar Restorasyon Atölyesi	215
6.6.2.1. Sedef Restorasyon Atölyesi	216
6.6.2.2. Metal Atölyesi	217
6.6.2.3. Demir Atölyesi	217
6.6.2.4. Ahşap-Torna Atölyesi	218
6.6.3. Yerel Yönetimlere Bağlı Restorasyon ve Konservasyon Laboratuvarı	219
6.6.4. Prof. Dr. Ahmet Refik Ersen Restorasyon ve Konservasyon Laboratuvarı	219
6.6.5. T.C. Cumhurbaşkanlığı Laboratuvarı	220
6.7. Fransa'da Tarihi Mobilyalarının Koruma Ve Restorasyon Kurumu	221
6.7.1. Gobelins Binası ve Fransa'nın Ulusal Mobilya Kurumu	221
6.7.2. Ulusal Mobilya Kurumu ve Tarihçesi	222
7. BOULLE TEKNİĞİ MOBİLYALARI VE KORUMA İLKELERİ KONULU GÖRÜŞME SORU VE CEVAPLARI	225
8. BULGULAR VE SONUÇ	281
KAYNAKLAR.....	291
ÖZGEÇMİŞ.....	302

KISALTMALAR

A.C.	: Andre-Charles
ADEN	: Paris, Uluslararası Marküteri Koruma Grubu
AIC	: The American Institute For Conservation Of Historic And Artistic Works (Tarihi ve Sanatsal İşlerin Korunması için Amerikan Enstitüsü)
BAFRA	: The British Antique Furniture Restores' Association (İngiliz Antika Mobilya Restoratörleri Birliği)
ECCO	: European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations (Avrupa Konservasyon-restorasyon Örgütleri Birliği)
ICOM	: International council of museums (Uluslararası Müzeler Konseyi)
INP	: Institut national du patrimoine (Ulusal Miras Enstitüsü)
İSMEK	: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
MEGEP	: Mesleki Eğitim ve Öğretim Sistemini Güçlendirme Projesi
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 1.1: Tez araştırma -yöntem şeması.....	5
Çizelge 1.2: Mobilya tarihinin 15yy'dan 19yy kadarki kronolojik tablosu	25
Çizelge 4.1:Kakma sanatının geniş çaplı anlatımı, temel malzemesi ve üzerine işlenen malzemelerinin çeşitliliğinin tanımlanmasıdır.	85
Çizelge 5.1: Boulle tekniğine kullanılan bağa malzemesinin elde edildiği kaplumbağa türleri ..	100
Çizelge 5.2:Boulle Tekniğinin Yapılış Diyagramı	126
Çizelge 5.3:Mobilyaların değişiklikler nedeniyle ortaya çıkan sorunları ve riskleri	145
Çizelge 5.4:Mobilyalar Üzerinde Bozulmalar ve Bozulmaların Genel Nedenleri Diyagram Şeması	145
Çizelge 5.5:Konservasyon Aşamalarında Belgeleme Yönteminin Diyagram Şeması	147
Çizelge 6.1:Batılaşma Hareketini Başlatan Osmanlı Toplumunun değişim ve dönüşüm alanları. ..	155
Çizelge 6.2:Batılaşma Sürecinde Konut Planlaması ve Mobilya Kullanım Alışkanlıklarını Etkileyen Unsurlar	156
Çizelge 6.3: Dolmabahçe Sarayı Boulle Mobilyalarını Gösteren çizelge	163
Çizelge 6.4: Dolmabahçe Sarayı Boulle Teknikli Orta masa çizelgesi	196
Çizelge 6.5:Dolmabahçe Sarayı Boulle Teknikli Orta masa çizelgesi	197
Çizelge 6.6:Dolmabahçe Sarayı Boulle Teknikli Konsol çizelgesi	198
Çizelge 6.7:Dolmabahçe Sarayı Boulle Teknikli mobilya çizelgesi	199
Çizelge 6.8:Dolmabahçe Sarayı Boulle Teknikli dolapların çizelgesi	200
Çizelge 6.9:Dolmabahçe Sarayı 11/37Envanter Envanter Nolu Boulle Orta masanın ayaklarının şeması.....	201
Çizelge 6.10:Dolmabahçe Sarayı 11/37Envanter Nolu Boulle Orta masanın ayaklarının söküm sıralaması	201
Çizelge 6.11:Envanter 11/37 numaralı Boulle masaya ait ayaklarındaki Bronz dökümler	202
Çizelge 6.12: Dolmabahçe Sarayı 11/37Envanter Envanter nolu, Boulle Orta masanın ayaklarının söküm aşamalarını içeren çizelge	203
Çizelge 6.13:11/37 envanter numaralı Orta masanın pirinç restorasyonu çizelgesi.....	205
Çizelge 7.1:Uzmanlarla Görüşmelerden elde edilen verilerin diyagramı	278
Çizelge 7.2:Sentez ve sonuç şeması	279

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1:Tez amacının şematik anlatımı	2
Şekil 1.1:Tez araştırma yönteminin şematik anlatımı	3
Şekil 6.1:T.B.M.M. Envanter Kaydı Sistem Ana Ekranı	162
Şekil 6.2: 11/37 Envanter Boulle Orta Masasının Envanter Kartı	167
Şekil 6.3: 11/421 Envanter numaralı mobilyanın Envanter Kartı	169
Şekil 6.4:11/902 Envanter numaralı mobilyanın Envanter Kartı	172
Şekil 6.5: 11/903 Envanter numaralı mobilyanın Envanter Kartı.....	172
Şekil 6.6: 11/112 Envanter Nolu Mobilyanın Envanter Kartı	175
Şekil 6.7:11/321Envanter Nolu mobilyanın Envanter kartı	177
Şekil 6.8:11/1006 envanter Boulle Dolap Envanter Kartı.	179
Şekil 6.9: 11/1007 Envanter Nolu Mobilyanın Envanter Kartı	180
Şekil 6.10:13/647 Envanter Nolu Mobilyanın Envanter Kartı	185
Şekil 6.11:51/166 Envanter numaralı mobilyanın Envanter kartı	187
Şekil 6.12: 52/864 Nolu Mobilyanın Envanter Kartı	189
Şekil 6.13: 55/2 Envanter Nolu konsolun Envanter kartı	193
Şekil 6.14: 55/03 Envanter Nolu Aynanın Envanter Kartı	194

RESİMLER

Sayfa

Resim 1: Bina 80-2015 Ön Kazı / Bench	9
Resim 2: Bina 80-2015 Ön Kazı /Bench Karşıdan Görünüşü	9
Resim 3: Çatalhöyük Deney Ev İç Mekân fotoğrafları	10
Resim 4: Oturan Kil Figürü:	11
Resim 5: Mısır Uygarlığına ait mobilya illüstrasyonları	12
Resim 6: Mısır firavununun mobilyalarının gömüleceğini gösteren bir cenaze alayı	12
Resim 7: Mısır Dönemine ait günlük mobilya: kanepeler, tabureler, masa ve sandalyeler	13
Resim 8: Alçak oturma / örme ip ahşap sandalye-	13
Resim 9: Abanoz panellerden oluşan dik dayanma fondu fildişi kakma işlemelidir.	13
Resim 10: Abanoz ağaçtan, kakma işçilik ve altın süslemeli tabure. (Yeni Krallık XVIII. Hanedanlık) Kahire, Mısır Müzesi, Tutankhamon'un mezarından çıkan mobilyalar.	14
Resim 11: Sümer Kabartmasında görülen mobilya örneği	15
Resim 12: Asur Bronz Tahtı ve Ayak Basamağının bir kısmı.....	16
Resim 13: Yunan sandalye örnekleri	18
Resim 14: Roma dönemine ait kline (Antik Çağ dinlenme kanepesi).....	19
Resim 15: Roman Tabure /Sandalye Örnek Çizimleri	20
Resim 16: Sandalye /Roma -St.Peter Tahtı çizimi.....	21
Resim 17: Roma -St.Peter Tahtı Fotoğrafı	21
Resim 18: Başpiskopos Maximian'ın tahtı	22
Resim 19: Maximian'ın Önden Görünümü	22
Resim 20: 1500 yıllarına tarihlenen İspanyol ahşap koltuk.....	24
Resim 21: İspanyol Ahşap kakmalı koltuğun çizimi	24
Resim 22: Dönem stillerine ait sandalye örnekleri	27
Resim 23: Gotik Mobilya Örneği 1500 Nuremberg Müzesinde	27
Resim 24: Oyma meşe gotik tarzda yüksek sırtlı sandalye	27
Resim 25: Premiere Partie- (Birinci bölüm parçalar- Boulle tekniği kabinet	30
Resim 26: Contre-partie (Karşı zıt parçalar) Boulle tekniği kabinet.	30
Resim 27: Louis XVI. Louis dönemi; Bonheur du Jour	34
Resim 28: Louis XVI Bonheur du Jour yapımcısı: Claude-Charles Saunier	34
Resim 29: Louis XVI Bonheur du Jour	34
Resim 30: Germain Boffrand, Paris'te 1738 1739'da Hotel Soubise'nin Salon Ovale'ini ve diğer odalarını dekore etti. Bu, Fransız iç mekanlarında tam bir Rokoko tarzının en güzel örneğidir.	35
Resim 31: Louis XIV dönemi muhtemelen André-Charles Boulle tarafından. Üstü düz yüzeyli büro masası	37
Resim 32: Boulle teknikli kapak üzerinde Médaillier (madalya) bulunan bir konsol (Musée du Louvre)	38
Resim 33: Boulle teknikli diğer bir konsol.....	38
Resim 34: XVI: Louis dönemi Lir çalgılı sırtlı sandalye çizimleri.....	39
Resim 35: Dolmabahçe Sarayı 47 Numaralı Dinlenme ve Müzik Odasındaki Lir motifli sandalye	39
Resim 36: Directorie Stil Yemek Masası	40
Resim 37: Quen Anne mobilya örnekleri	42
Resim 38: Chippendale mobilya örneği	46
Resim 39: South Kensington Müzesi'nde Chippendale Kanepeler	46
Resim 40: Galler Prensi (Prince of Wales)'in Tüylü Rozeti. Kraliyet rozeti üç beyaz devekuşu tüyünden oluşmaktadır. Rozet üzerindeki "Ich dien" yazısı "Ben hizmet ediyorum" anlamındadır.	47
Resim 41: Prince of Wales Tüylü Rozetin Hepplewhite mobilyasında kullanılmış örneği.	47
Resim 42: Hepplewhite stiline mobilya örnek çizim	48
Resim 43: Robert Adam stilinden örnek illüstrasyon.....	49
Resim 44: Atlas ağacından üretilmiş Carlton House (Evi) masası ve masa tablası detayı; Sheraton ustalığında kakma örneği.....	50
Resim 45: Empire stilinde Madame Du Barry'nin yatağı	51
Resim 46: Biedermeier mobilya örneği	53
Resim 47: Güvenlik Malzemeleri Gaz Maskelerine Örnek.	61

Resim 48: Güvenlik Malzemeleri Güvenlik Gözlüğüne Örnek	61
Resim 49: Güvenlik Malzemeleri Koruyucu Eldivenlere Örnek	61
Resim 50: Eksik şablon çıkarma uygulamasından kesit.	63
Resim 51: Koruma ve Onarım uygulamalarında kullanılan Fırça Örnekleri	64
Resim 52: Onarım aşamasında dolgu yapılarak bantlanmış mobilya kesiti.	64
Resim 53: Dezenfektasyonlar	68
Resim 54: Glüten Tutkallarına Örnek: Orijinal Balık Tutkalı, Gluten Tutkal (boncuk tutkalı,) Sıvı halde hazır balık tutkalı	69
Resim 55: Renkli macun uygulaması	70
Resim 56: Renkli balmumu uygulaması	70
Resim 57: Gomalak hazırlanışı	72
Resim 58: Gomalak cilasının yapımı	73
Resim 59: Gomalak cila uygulanmasında 1-24 numaralandırılarak kullanılan bez topun hazırlanışı anlatılmıştır.	73
Resim 60: Gomalak cila bezleri	74
Resim 61: Gomalak cilanın, mobilya yüzeyine uygulama şekli.....	75
Resim 62: Taç Mahal'den bir mermer kakma örneği.....	78
Resim 63: XV. yüzyıl sonlarına ait yeşim üzerine altın kakmalı fincan	78
Resim 64: Kakma tekniği ile süsleme sanatına bir örnek; kakma yapılacak parçaları yerine yerleştirmek cımbız ve bunun gibi küçük aletlerle hassas çalışmayı gerektirir.....	79
Resim 65: Marküteri kesim aşaması I.	79
Resim 66: Marküteri kesim aşaması II.	79
Resim 67: Marküteri kesim aşaması III.	79
Resim 68: Büyük Selçuklular dönemine tarihlenen pirinç üzerine uygulanma yapılmış, günlük yaşamın içme kültürü ile ilgili sahnelerinin gümüş kakma tekniği ile sergilendiği çok değerli sürahidir.	81
Resim 69: Sedefli Takımdan mobilya örneği.	82
Resim 70: Masa ve koltuktan detay görünimleri	82
Resim 71: Sultan Abdülhamid'in sedef süslemeli Japon takımını gösteren fotoğraf.	83
Resim 72: Yıldız Sarayı Müzesi Sultan II. Abdülhamid'in marangozhanesine ait araç -gereç ve ürünler	83
Resim 73: Tamirhane-i Hümayûn üretimi oturma grubunun parçası olan bu koltuk gerek tepeliğindeki işçilik gerekse kullanılan muşarabiyeler ile Sultan II. Abdülhamid dönemine tarihlendirir.....	84
Resim 74: XVI. yüzyıla ait ahşap üzerine fildişi kakma bir Kur'an mahfazası	88
Resim 75: XVI. yüzyılın ikinci yarısına ait sedef ve fildişi kakmalı abanoz taht.....	88
Resim 76: Sultan Abdülaziz dönemine tarihlendirilen bu konsol Çırağan Sarayı'nın özgün eşyasıdır. 90	
Resim 77: Sultan II. Abdülhamid dönemine tarihlendirilen sandalyeler.....	92
Resim 78: Şam işi tekniği ile yapılan mobilya örneği üstten görünüşü.....	92
Resim 79: Şam işi tekniği ile yapılan mobilya örneği	92
Resim 80: Şam işi tekniği ile yapılan mobilya örneği detayı	92
Resim 81: İnce ince zımparalanıp tutkal veya ip ile sarılarak birleştirilen malzemelerin	93
Resim 82: Khatam tekniği ile gerçekleştirmiş bir örnek: Bin güneşler adına "Shamse Kand 12" düğümü motifli Khatam panosu	93
Resim 83: Khatam tekniğinde el ile kesmenin geleneksel yöntemi	93
Resim 84: André-Charles Boulle Tarafından yapılan Boulle tekniği mobilya örneği	98
Resim 85: André-Charles Boulle koltuğu projesinin mürekkep çizimi, yıkanması ve sarı suluboya vurgulaması © Musée des Arts décoratifs	99
Resim 86: André-Charles Boulle tarafından kullanılan malzemeler.	101
Resim 87: Kaplumbağa çeşiti; Karetta Karette ve Deniz kaplumbağası (chelonias mydas) türünün farkı görüntüsü	101
Resim 88: Certosina kakmacılığı ile tasarlanan dolap. Kuzey İtalya, geç on altıncı yüzyıl. /Detroit Sanat Enstitüsü, Hediyelik Eşya	106
Resim 89: Kelebek "frisage" örneği	107
Resim 90: "Jeux de fond" örneği.....	107
Resim 91: Chevron (zikkak desen) marküteri motif örnekleri marküteri motif örnekleri	107
Resim 92: "Tarsia a toppo" – 'Marküteri bordürü' örneği	109
Resim 93: Milli Saraylar Sedef Atölyesin'den filato çalışması	109
Resim 94: Milli Saraylar Sedef Atölyesin'den filato çalışması.....	109
Resim 95: "Tunbridge Ware" metodu Brian Austen,1989	110
Resim 96: Chevalet (tezgâh testersi)	111

Resim 97: Boulle malzemeleri: 1.Abanoz, 2. Pirinç, 3. Bağa, 4.Bakır, 5.Boynuz /Fildişi, 6.Kalay...	115
Resim 98: Antik-hane firmasına ait, işlem görmemiş ham kaplumbağa kabukları	115
Resim 99: Bağa malzemesi tesviye edilirken	116
Resim 100: Malzemelerinin arka kısımlarının taranmış görüntüsü	117
Resim 101: Buhl Works Boulle tekniği çalışma araç ve gereçleri	117
Resim 102: Geleneksel testere araçlarını gösteren çizimler	118
Resim 103: Geleneksel testere araçlarını gösteren çizimler detay	118
Resim 104: Chevalet” Terminolojisi; “Testere tezgahı” çizimi	119
Resim 105: Perdah tezgahında zanaatkarların tasviri	119
Resim 106: Andre Charles Boulle’un eserlerinin süsleme malzemelerini kestiği ayak testere tezgahı	120
Resim 107: Boulle Tekniği malzemelerin paketlenme çizimi.....	121
Resim 108: Atlık kullanılarak kesim işlemi	122
Resim 109: Boulle paket kesiminden bir kesit fotoğrafı	122
Resim 110: Boulle çalışmasının tepsije paket dizimi	123
Resim 111: Mobilya üzerine parçaların kraft kâğıt ile montaj aşaması Kraft üzerine montajlama sonu fotoğraf	123
Resim 112: Kalemle yüzeye mikron oyuklar açılması, gölgelenmesi	124
Resim 113: Milli Saraylar sedef atölyesinde stokta bulunan ve işlem görmüş kaplumbağa kabukları	124
Resim 114: Kaplumbağa kabuğunun arkası altın varak ve kırmızı boya ile renklendirilme işlemi ...	125
Resim 115: Mobilya yüzeyine Boulle-marküteri montaj uygulaması	125
Resim 116: Mobilya yüzeyine Boulle-marküterinin montajı detay.....	125
Resim 117: Nemli yöntem uygulaması yapılacak mobilya	128
Resim 118: Boulle-marküteri yüzeyinin kaldırılmış durumu	129
Resim 119: Eritilmeden doğal haldeki Paraloid B72 yapıştırıcısının görüntüsü	130
Resim 120: Rehidrasyon yönteminde nemlendirme işlemi. Yüzey saydam olduğu için gözlem yapılır. Yüzeydeki deformasyonu gözlemek gerekir.	133
Resim 121: Doğruca ıslak tutkal üzerine yerleştirilen ince Lexan levhası, düz bir referans yüzey sağlıyor. Fotoğraf: Museum of Decorative Arts, Paris'teki mobilya koruma uzmanı Nicolas Boucher'dir.	134
Resim 122: Isıtıcı ızgara transformatöre takılmıştır.	134
Resim 123: Pres,(Basınç) kontrplak panel üzerinde ahşap kullanılarak mengeneler yardımı ile sıkıştırılır.....	134
Resim 124: Marküteri paneli Lexan levha, ısı algılayıcısı 55 ° C'de basınca karşı ısıtıcı ızgara	135
Resim 125: Izgaranın her iki ucuna iki alüminyum çubuk bağlanmıştır.	135
Resim 126: Boulle konservasyon görüntüleri. Pirinç altına tutkal yükleme.....	139
Resim 127: Tutkal eklenen yüzeyin mengene ile sıkıştırılması	139
Resim 128: Onarımaya yönelik müdahale yöntemleri	142
Resim 129: Boulle-marküteri yüzeyinde pirinç malzeme kaybının yeniden Lazer kesim teknolojisinden yararlanarak tasarlanması	144
Resim 130: Metal malzemeler üzerinde oyma işleminin asite indirme yönteminin uygulanması	144
Resim 131: Obje taşınmasına ait fotoğraflar	146
Resim 132: Boulle marküteri mahfaza kutusuna ait rölöve çizimi	147
Resim 133: Andre-Charles Boulle yapımı Boule-marküteri mobilya röntgen noktası (İşaretli dikdörtgen, X-ray görüntüsünün alanını göstermektedir)	148
Resim 134: André-Charles Boulle yapımı Boulle- marküteri mobilyanın röntgen görüntüsü	149
Resim 135: Boulle-marküteri mobilyanın Boulle süsleme yüzeyinden röntgen görüntüsü.....	150
Resim 136: Dolmabahçe Sarayı Haremden Minderler	152
Resim 137: Dolmabahçe Sarayı 19 yy dönemine ait görüntüsü	157
Resim 138: Dolmabahçe Sarayı Kırmızı Oda’dan Fotoğraf	159
Resim 139: Dolmabahçe Sarayı Kırmızı Oda’dan Fotoğraf.....	159
Resim 140: Paris’den getirilen Dolmabahçe Saray mobilyalarında görülen Boulle mobilya kataloğunun kapağı Album De Meubles Boulle,No :10	163
Resim 141: Medhal Salon’da bulunan 11/37 Envanter Nolu Boulle Tekniğiyle.....	164
Resim 142: 11/37 Envanter Nolu -Orta Masası Abdülmecid tuğralı Boulle orta masa	165
Resim 143: Medhal Salon; II. Abdülmecid Tuğrası ve Boulle teknikli desenlerin detayları	165
Resim 144: Medhal Salon’dan fotoğraf	165
Resim 145: Medhal Salonda bulunan 11/37 nolu Boulle masanın Pozitifli	167
Resim 146: Medhal Salonda bulunan 11/37 nolu Boulle masanın Pozitifli Yüzey Detay görüntüsü.	167

Resim 147: 11/421 Envanter Nolu Bahü mobilya frontal görünüşü	168
Resim 148: 11/421 Envanter Nolu Bahü mobilya ön görünüşü	168
Resim 149: 11/421 Envanter numaralı mobilya detay görünümü. Yüzeydeki pirincin aşırı nem 'den kaynaklandığı düşünülen deformasyon detayı.....	169
Resim 150: Süfera Salonda Abdülhamid tuğrası bulunan Boulle-marküteri ve pietre dura süslemeli orta masa.....	170
Resim 151: Boulle-marküteri Abdulhamid tuğra Detayı.....	170
Resim 152: Zülvecheyn Salonu'nun Deniz Tarafı.	171
Resim 153: 11/903 Envanter numaralı Bahü mobilya frontal görünüşü	172
Resim 154: 11/902 Envanter numaralı Bahü mobilya diğer yönden görünüşü	172
Resim 155: 11/112 Envanter numaralı Boulle Teknikli Masa	173
Resim 156: 11/112 Envanter numaralı Boulle Teknikli Masaya benzeyen mobilyanın "Album de Meubles Boulle" adlı katalogdan çizimi	173
Resim 157: 11/112 Envanter numaralı Boulle teknikli masa tablasının ortasındaki resim	174
Resim 158: 11/323 Envanter numaralı Bahü-Konsol	175
Resim 159: 11/323 Envanter numaralı Bahü-Konsol detayı	176
Resim 160: 11/1006 Envanter numaralı dolap	177
Resim 161: 11/1006 Envanter numaralı dolap detayı 2002 yılı fotoğrafı.....	178
Resim 162: 11/1006 Envanter numaralı dolap detayı, 2009 yılı fotoğraf.....	178
Resim 163: Envanter 11/1007 Numaralı Boule teknikli Orta Masa ve detayları	179
Resim 164: 13/591 Envanter Nolu Masa	181
Resim 165: 13/591 Nolu Masa	181
Resim 166: 13/591 Numaralı Boulle teknikli Masa	181
Resim 167: 13/591 Envanter Nolu orta masa güncel durumu	182
Resim 168: 13/591 Envanter numaralı orta masa detayı; güncel durumu kopan pirinç paneller	182
Resim 169: 13/591 Nolu Masa Envanter Kartı.....	183
Resim 170: 13/647 Envanter Nolu Camekan	183
Resim 171: 13/647 Envanter Nolu Camekan 64 koridor görüntüsü	183
Resim 172: 13/647 Envanter Nolu Camekan Detayı	184
Resim 173: 51/166 Envanter Numaralı Orta Masa	185
Resim 174: 51/166 Envanter Numaralı Orta Masası.....	186
Resim 175: 51/166 Envanter Numaralı Orta Masa detayı.....	187
Resim 176: 52/864 Envanter Numaralı Konsol.....	188
Resim 177: 52/864 Envanter Numaralı Konsol detayı	188
Resim 178: 52/864 Envanter Numaralı Konsolun "Album de Meuble Boulle" adlı katalogda bulunan çizimi	188
Resim 179: 55/1 Env. Nolu Boulle Dolap	190
Resim 180: 55/1 Env. Nolu Boulle Dolap: 13/647 Nolu dolabın arkasında depolanmaktadır	190
Resim 181: 55/1 Env.Nolu Boulle Dolap	190
Resim 182: 55/1 Envanter numaralı aynalı dolap Envanter Kartı	191
Resim 183: 55/2 Envanter numaralı konsol	192
Resim 184: 55/2 Envanter numaralı konsol	192
Resim 185: 55/3 Envanter numaralı ayna	193
Resim 186 : 55/3 Envanter numaralı ayna alınlığından detay	193
Resim 187: 66 Numaralı Hünkâr Dairesi Yazlık Yatak Odası Dolmabahçe Sarayı Hünkâr Dairesi ...	194
Resim 188: 11/37 Envanter Nolu mobilyanın restorasyon öncesi durumu	204
Resim 189: Restorasyon sonraki durumu 11/37 Envanter Nolu mobilyanın restorasyon sonrası durumu	204
Resim 190: Boulle masa üst tablasının ilk durumu	204
Resim 191: Boulle masa üst tablasının restorasyon sonraki durumu	204
Resim 192: Dolmabahçe Sarayı, Medhal Salon 11/37 envanter Nolu orta masa	206
Resim 193: Milli Saraylar Sedef Restorasyon Atölyesinden Görüntüler	207
Resim 194: Restorasyonu biten ayakların monte edilmiş hali üst tabla restorasyon aşaması için çıkartılmıştır	208
Resim 195: Boulle-marküteri orta masanın önceki restorasyonun yapılan çivi ile yapıştırılmış.....	208
Resim 196: David Edge ve Jürgen Huber tarafından Sedef Atölyesine hediye dilen Boulle Marküteri Kalem Takımı.....	209
Resim 197: Asit indirme tekniği ile kesimi ve oyma işlemi yapılan pirinç motifler	210
Resim 198: Sedef Atölyesinde kullanılan ham boncuk tutkalı	210
Resim 199: Sedef Atölyesinde Kullanılan hazırlanmış sıcak tutkal	210

Resim 200: Elmas uçlu araçla, pirincin arkasına tarama işlemi yapılıyor.	211
Resim 201: Boulle orta Masa'nın son durumu	211
Resim 202: Boulle orta Masa'nın son durumu /Detay fotoğrafları	212
Resim 203: Medhal Salon Boulle masanın konumu	212
Resim 204: Sedef Atölyesinden görüntü	216
Resim 205: Cemalletin Ünal Sedef Atölyesinde çalışma yaparken	216
Resim 206: Milli Saraylar Sedef Atölyesi'nde Masa üstü araç gereçleri	217
Resim 207: Metal Atölyesinden fotoğraflar	217
Resim 208: Demir Atölyesinden Fotoğraflar.....	218
Resim 209: Ahşap-Torna Atölyesinden Torna uygulamasından Görünüm	218
Resim 210: Mikroskop altında incelenen ahşabın cins/tür tayini	219
Resim 211: Cumhurbaşkanlığı Laboratuvarı çalışmalarından genel görünüşler	220
Resim 212: Ulusal Mobilya Kurumuna Ait Fotoğraf	221
Resim 213: Kabinet mobilyalarının restorasyon atölyesindeki uygulama.....	223
Resim 214: Kolçaklı Koltuk; marangoz atölyesindeki bir restorasyon çalışması.....	223
Resim 215: Bronz-Cam restorasyon atölyesin içinde döküm örnekler.....	223
Resim 216: Depolardan Görüntüler	223
Resim 217: Envanter kayıtları deposu görüntüsü	224
Resim 218: Beşiktaş sahilsaray-ı hümayûnu harem-i ismet-makrûn-ı hazret-i şâhane dairesi için Mösyö Seşan'ın Paris canibinde i'mâl ettirmiş olduğu eşyanın ber-vech-i müfredât miktar ve kemmiyetini mübeyyin defteri ve faturalarını içeren belge.	299
Resim 219: Pirinç gömmeli ve üzeri kakmalı yaldızlı sofa,1 aded,2100 Frank (Marköteri de boule) ait Fatura.....	300
Resim 220: T.B.M.M Başkanlığı'na Bağlı Milli Saraylarda Araştırma, Fotoğraf, Film, Video ve Dijital Görüntü Alma, Taahhütnamesi 31/07/2017.....	301

DOLMABAHÇE SARAYI'NIN BOULLE TEKNİĞİ MOBİLYALARI VE KORUMA İLKELERİ

ÖZET

Mimarlık ile mobilya sanatı asırlardır birbirleriyle çok yakın ilişkide olmuştur. Eski eser ve çağdaş mobilyalar mimarlık ile bir bütün olarak değerlendirilir. Fransa'dan getirilmiş mobilyaların Dolmabahçe Sarayı mekânlarına yerleştirilmiş olması ve özellikle “Boulle” tekniğiyle yapılmış mobilyaları kapsadığı için tezin ana konusu olması bu noktada önem arz etmiştir. Saray mobilyalarının zaman içerisinde tamir ve bakım durumlarının ortaya çıkması nedeniyle de saraylarda konservasyon ve restorasyon çalışmalarının yapılmaya başlaması zorunlu olmuştur. Bu bağlamda, Dolmabahçe Sarayı'nın ‘Boulle’ tekniğiyle yapılmış mobilyalarının koruma ve restorasyon konusu ele alınmıştır. Mobilya sanatının zamanla gelişimini görebilmek adına mobilya sanatı en ilkel dönemlerinden itibaren ele alınarak irdelenmiş, önemli teknik ve yöntemler ile gelişimleri anlatılmıştır.

Geç Neo-klasik döneme bakıldığında ise; André-Charles Boulle'un eski tarihlerde günümüze kadar ulaşan marküteri sanatına yepyeni bir boyut getirdiği mobilya marküteri sanatının malzeme ve teknik yöntemlerini geliştirerek mobilyalara soyadının verildiği ‘Boulle’ adında yeni bir teknik ortaya koymuştur.

Bu yöntem mobilya süsleme sanatındaki marküteri tekniğine yeni bir bakış açısı katmıştır. Kaplumbağa kabuğu (bağa) pirinç ve kalay malzemelerin bir arada birleştirilmek suretiyle tüm malzemeler tek seferde kesilir ve daha sonra mobilyanın yüzeyinde malzemeler birleştirilir. Ahşap, pirinç ve kaplumbağa kabuğu (bağa) malzemelerinin farklı türde olmasından dolayı zamanla mobilya yüzeyinde bozulmalar meydana gelir. Bu nedenle Boulle mobilyaların korunması ve onarılması zorunlu olmaktadır. Bu noktada Milli Saraylar Daire başkanlığına bünyesinde sedef restorasyon atölyelerinde koruma ve onarım hizmetinin varlığı önem taşır. Ayrıca Türkiye’de ‘Boulle’ tekniği mobilyaları ve mobilya koruma ve restorasyon hakkında akademik çalışmaların yetersiz olması, tezin araştırma konusunu ‘Boulle’ tekniği üzerine yoğunlaştırmasına ve bu tekniği her yönüyle incelemesine yol açmıştır.

Türkiye’de mobilya koruma ve onarım konusu ele alınmış; restorasyon ve konservasyon terimlerinin tanımı yapılarak, iki terim arasındaki anlam karışıklığının ortadan giderilmesi amaçlanmıştır. Bu tez ile, tarihi mobilyaların mimari bünyesinde kullanım, çevreye uyumu ve kültür değerleri açısından ne kadar önemli bir alanı kapsadığı ortaya konulmuştur. Mobilya sanat tarihi, en eski dönemlerden başlayarak günümüze kadar gelen sürecin değerlendirilmesinde, tarihi mobilyaların kültürel değerinin anlaşılması vurgulanmıştır. Dolmabahçe Sarayı’nda var olan tarihi mobilya koruma ve onarım bilincinin temelini, tezin ana konusu olan ‘Boulle’ tekniği üzerinde irdelerek, uluslararası düzeydeki mobilya koruma bakış açısı da incelenmiştir.

Ulusal alanında dört uzman ile yüz yüze görüşme sağlanmıştır. Uluslararası altı uzman ile elektronik posta aracılığı ile görüşme yapılmış, mobilya koruma ve restorasyon ve Boulle tekniği restorasyon süreci hakkında sorular uzmanlara yöneltilmiştir.

T.B.M.M. Müzecilik ve Tanıtım Daire Başkanlığından Dolmabahçe Sarayı’ndaki Boulle teknikli mobilyaların araştırılması incelenmesi için gerekli izin alınmıştır.

Milli Saraylar Daire Başkanlığından mobilya koleksiyon uzmanı Sn. Nurdan DANIŞMAN ile T.B.M.M. Envanter Kaydı Sisteminden Boulle mobilyalar

araştırılmış on yedi Boulle teknikli mobilya envanter numaraları ve yerleri ile tespit edilmiştir. Yalnızca on mobilya yerinde fotoğraflanmıştır.

T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlı, sedef restorasyon atölyesinde daha önce restorasyonu tamamlanmış Boulle masa incelenmiş, uzman restoratör, sedefkâr Sn. Cemalettin ÜNAL ile görüşme yapılarak, hazırlanan Boulle-marküteri süslemeli mobilyaların restorasyon süreci detaylandırılarak anlatılmıştır.

Literatür taramasında etkili olarak INP (Ulusal Miras Enstitüsü) Kütüphanesinin dijital kitaplığından erişim izni alınmıştır. Boulle tekniği ve restorasyon hakkında güncel bilgiler yayınlanmış tez ve sempozyum ses kayıtlarına bu şekilde erişilerek tezi güçlendirmiştir. Bu bağlamda tezin araştırma yöntemleri literatür taraması, yerinde inceleme, gözlem ve görüşme tekniklerini kapsamaktadır.

DOLMABAHÇE PALACE'S BOULLE TECHNIQUE FURNITURES AND CONSERVATION PRINCIPLES

SUMMARY

Architecture and furniture art have been very close to each other for centuries. Old works or contemporary furnishings are considered as a whole with architecture. Furniture imported from France has been placed in Dolmabahçe Palace interiors and it is especially important that it is the main topic of the thesis because it covers furniture with "Boulle" technique. Due to the appearance of repair and maintenance conditions of the palace furniture over time, restoration and conservation work in the palace was necessary. In this context, the conservation and restoration of 'Boulle' technique furniture of Dolmabahçe Palace was discussed.

In order to see the development of furniture art over time, furniture art has been examined from its primitive periods and important techniques and methods and developments have been explained.

Looking at the late Neo-classical time; André-Charles Boulle has developed a new technique called "Boulle", which furnishes Boulle furniture, surname by developing the "material" and "technical methods" of the furniture inlay art, which has brought a whole new dimension to the art of inlays.

This method has added a new perspective to the marquetry technique in the art of furniture decoration.

combines tortoiseshell, brass and tin to cut all the materials in one go and then mounts the materials on the furniture table. Wood, rice and tortoiseshell material it can cause deterioration on the surface of furniture due to its different type.

For this reason, protection and repair are compulsory. At this point, depending on the National Palaces, the presence of protection and repair services in furniture restoration workshops, especially in Dolmabahçe Palace, is important. In addition, 'Boulle' technique in Turkey has led to the inadequacy of academic studies on furnitures, concentrating thesis research on 'Boulle' technique and examining this technique in every direction. The issue of furniture protection and repair in Turkey was discussed; restoration and protection terms are defined. The goal is to remove the confusion of meaning between the two terms. With this thesis, it has been revealed how important an area of historical furniture is in terms of usage in architecture, adaptation to surroundings and cultural values. In the Dolmabahçe Palace, the basis of the protection and repair of the historic furniture is examined on the main theme of the thesis, 'Boulle' technique, and the point of view of furniture protection in international level is examined.

Face-to-face meetings were held with four experts in the national field. Interviews were held with six international experts via email, and questions were asked to the experts on furniture preservation and restoration and the "Boulle technique" restoration process. Permits have been obtained from the T.B.M.M (The Grand National Assembly of Turkey) Museum and Introducing Department to examine the investigation of Boulle technical furniture in Dolmabahçe Palace. National Palace furniture specialist From T.M.B.B Inventory Registration System with dear Nurdan DANIŞMAN, has been identified with seventeen Boulle technical furniture inventory numbers and locations researched. Only ten furniture were photographed.

Sample restorations working in the Sedef restoration workshop of The Grand National Assembly of Turkey National Palaces Department were examined. The restoration

process of the Boulle technical furniture, prepared by interviewing with the expert restorer /sedefkâr Cemalettin ÜNAL, is explained in detail.

Effective in literature review; Access to the digital library of the INP (Institut National Du Patrimoine) Library has been granted. information on the Boulle technique and restoration has been reinforced by access to published theses and symposium voice recordings. In this context, research methods include literature review, on-site review, observation and interview techniques.

1. GİRİŞ

Mobilya; eski çağdan beri insanoğlunun yaşamını kolaylaştıran en önemli eşya olmuştur.

Bu tez Tarihi mobilyaların günümüz kadar gelen süreçlerini değerlendirmek durumundadır. Bu değerlendirme Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan Boulle teknikli mobilyalarını ele almaktadır.

Tezin temel sorunsalı ise; Boulle tekniğinde üretilen mobilyalar olduğu için, uluslararası düzeyde özellikle Fransa'da gelişmiş barok dönemine ait bir teknik olduğundan daha çok yabancı kaynaklardan araştırma yapılmıştır.

Osmanlının son dönemlerinde Fransa'dan getirtilmiş mobilyaların Dolmabahçe Sarayı mekanlarına yerleştirilmiş olması, zaman içinde bu mobilyaların bakım ve tamir ihtiyaçlarının ortaya çıkmış olması sebebiyle saray da restorasyon atölyesinin açılması ve geliştirilmesi zorunlu olmuştur. T.B.M.M Milli Saraylar Daire Başkanlığına bağlı Milli Saraylar bünyesinde mobilya koleksiyon uzmanları ve sedef restorasyon atölyesinin uzmanı ile görüşmeler yapılmış ve Boulle tekniği üzerine kapsamlı bilgiler elde edilmiştir.

Buna bağlı olarak tezin gelişimi, mobilya süsleme sanatını tanımlamak, Boulle teknikliği ile yapılmış mobilyaların restorasyon- konservasyon ve koruma tekniği hakkındaki bilgileri edinmek ve tarihi mobilyaların gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayacak koruma ilkelerini tanımlamaktır. Boulle tekniği kapsamındaki mobilya koruma ilkelerinin, gerek Türkiye'de Dolmabahçe Sarayı ve diğer saraylardaki tarihi mobilyaların korunması gerekse bağlamında, konunun biraz daha geniş kapsamlı ele alınması çerçevesinde tez özgün bir söylem ortaya koymayı hedefler.

1.1. Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

Mimari bir kavram olan mobilya, güncelde insanın ihtiyacı olan bir eşya olmuştur. Mobilyanın tarihi Eski Mısır'a dayanır. Eski Mısır'da rölyef açıklamalarında mobilyaların çok eski çağlarda kullanıldığı anlaşılmaktadır. Günümüze kadar ulaşabilen tarihi mobilyalar müzelerde ve saraylarda sergilenmektedir. Tarihi mobilyaların bu kadar uzak bir geçmişe dayanıyor olması, günümüze kadar gelirken

biyolojik, fiziksel bozulmalara uğramalarını kaçınılmaz kılmıştır. Bu tez çalışmasındaki amaç mobilyaların yaşadıkları zamana bağlı deformasyonları koruma teknik yöntemleriyle en az hasarla atlatarak, ileri nesillere aktarılmasını sağlayan düşünceyi ortaya koymaktadır. Bunun için hâlen faaliyetini sürdüren T.B.M.M. Müzecilik ve Tanıtım Başkanlığı'na bağlı Milli Saraylar bünyesinde olan Yıldız Şale'de bulunan Sedef restorasyon atölyesindeki çalışmalar hakkında bilgi edinmek kaçınılmazdır. Saray mobilyalarının restorasyon ve koruma çalışmaları bu atölyede yapılmaktadır.



Şekil 1.1: Tez amacının şematik anlatımı (Tez yazarı,2017)

Kültürel mirası, iç mimarlık ile ilişkilendirilerek tarihi mobilyalar ele alınmıştır. Mobilya tarihine geniş yer verilerek Boulle tekniğinin yapım aşaması detaylıca anlatılmıştır. (Şekil1.1)

“Kakmacılık hakkında ilk yazılı belge Romalı tarihçi Plinius’a aittir. Bugünkü anlamda kakmacılığın yapılışı M.Ö. 2000 -800 yıllarında rastlanmıştır. M.Ö. 1350 yılında ölen Tutankamon’un mezarında, üzeri fildişi ve altın gömülü sıralar, sandalyeler ve karyolalar bulunmuştur” (Aras,1991, sy:4).

Türkiye’de ‘Boulle’ tekniğine ilişkin kapsamlı bir araştırmanın yapılmamış olması, tezin sorunsalını teşkil etmektedir. Bu nedenle Ulusal kütüphanelerden literatür taraması yapılmıştır. Sempozyum ses kayıtları ve videoları incelenmiştir. Boulle tekniği koruma projesi videoları elektronik ortamda izlenmiş, bu bağlamda görüşme tekniği ile konu uzmanlardan alınan bilgilerle geliştirilmiştir.

1.2. Araştırma Ve Çalışma Yöntemi

Bu tezde kullanılan farklı alt yöntemlerin başında öncelikli olarak literatür taraması gelmektedir. (Çizelge1) Literatür taraması aşağıdaki açıklamalar doğrultusunda gelişmiştir:

- Mobilyanın gelişimini anlamak amacıyla mobilyanın tarihi sürecine değinilmiştir.
- Mobilya koruma ve onarım kavramları ele alınarak restorasyon ve konservasyon terimlerinin birbirinden ayrı anlamlara geldiğinin önemi vurgulanmıştır. Mobilya koruma ve onarım uygulamalarında sıklıkla kullanılan bazı malzemelerden bahsedilmiştir.
- Tezin ana başlığının alt yapısını oluşturan ‘Boulle’ tekniği bir kakmacılık sanatının alt dalı olduğundan mobilya süsleme sanatında kakmacılık konusu ele alınarak konu derinleştirilmiştir.
- ‘Boulle’ tekniğinin geliştiricisi André-Charles Boulle hakkında kısa bilgilendirme yapılarak mobilyada kullanılan süsleme sanatı olan ‘Boulle’ tekniği hakkında detaylı olarak literatür taraması yapılmıştır.



Şekil 1.2: Tez araştırma yönteminin şematik anlatımı (Tez yazarı,2017)

Ülkemizde ‘Boulle’ tekniği ile ilgili dokümanlar kısıtlı sayıda olduğundan bu alanın öncülerinden Fransa ve İngiltere’de yazılan çok sayıda elektronik kitap, tez ve dergiden yararlanılmıştır. ‘Boulle’ tekniğinin restorasyonu ve konservasyonunun ulusal kurum ve kuruluşlar tarafından uygulanarak videoya alınan ve internet sitelerine yüklenen videolar izlenmiş ve yöntemler yorumlanmıştır.

- Fransa, İtalya, İran ve İngiltere’de ‘Boulle’ tekniğinin hangi isimle kullanıldığı tanımlanmış. Teknik ve yöntemlerin farklılığı literatür araştırılmasında ele alınmış yorumlanmıştır.

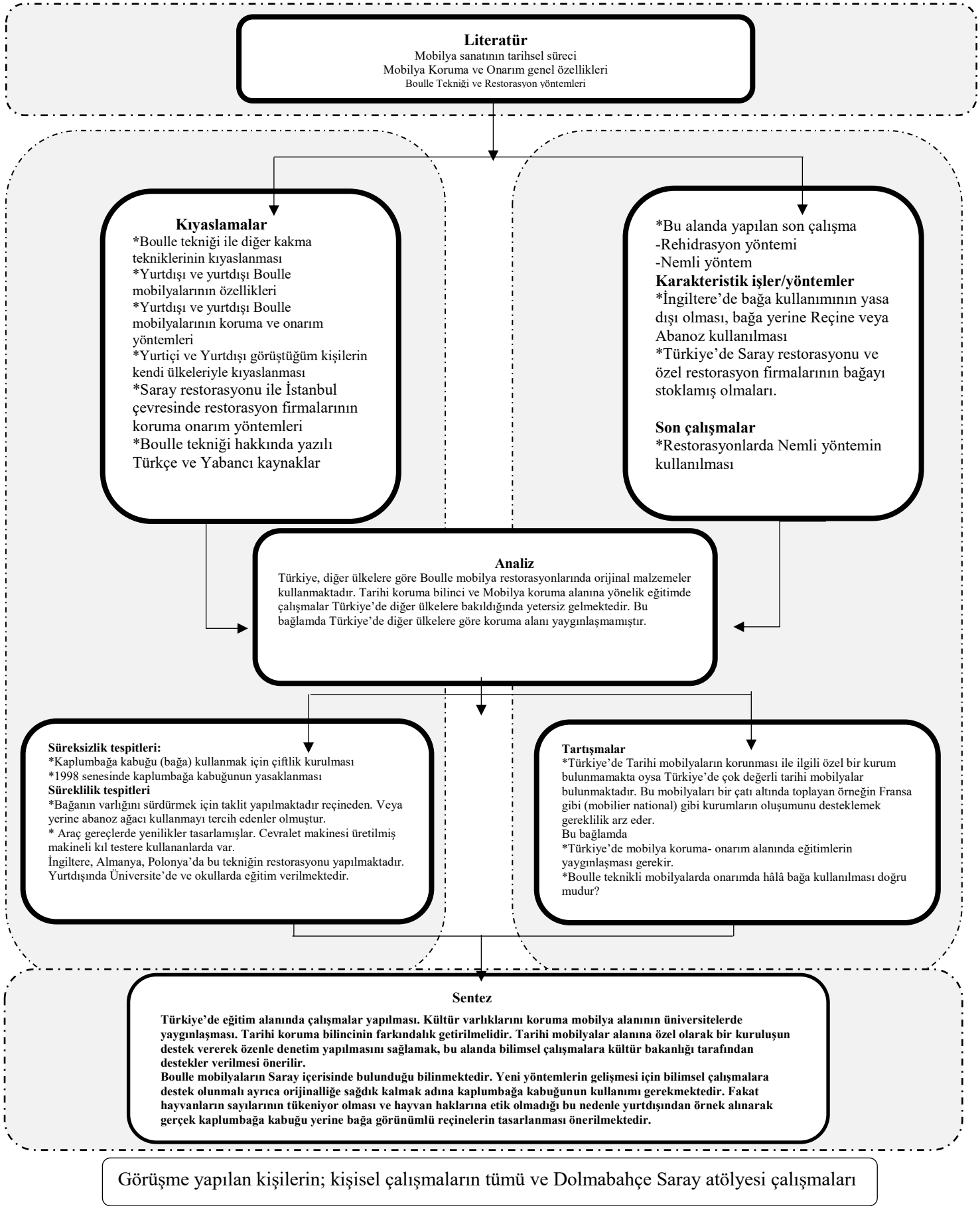
INP (Ulusal Miras Enstitüsü) Kütüphanesinin dijital kitaplığına erişim izni alınmıştır. Boulle tekniği ve restorasyon hakkında güncel bilgiler yayınlanmış tez ve sempozyum ses kayıtlarına bu şekilde erişilerek tezi güçlendirmiştir. Bu bağlamda tezin araştırma yöntemleri literatür taraması, yerinde inceleme, gözlem ve görüşme tekniklerini kapsamaktadır.

Tezde kullanılan bir diğer yöntem ise; Dolmabahçe Sarayı'nda mevcut olan mobilyaların ve koruma ve restorasyon atölyelerinin yerinde incelenmesidir.

- T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığından gerekli izinler alınmıştır. Bu doğrultuda Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan 'Boulle' tekniği mobilyaların ve Milli Saraylar bünyesine bağlı olan mobilya restorasyon atölyesinin varlığı bu tezi daha güçlendirmiştir. Bu alanda özellikle arşiv taraması yapılarak Boulle mobilyalar tespit edilmiştir. T.B.M.M Milli Saraylar Daire Başkanlığına bağlı Mobilya koleksiyon uzmanı Sn. Nurdan Danışman ile Dolmabahçe Sarayı'nda araştırılan Boulle mobilyaları yerinde incelenmiş ve fotoğraflanmıştır.
- T.B.M.M Milli Saraylar Daire Başkanlığına bağlı sedef restorasyon atölyesinde çalışan uzman restoratör/sedefkar Sn. Cemalettin Ünal ile görüşmeler yapılmıştır.
- Ayrıca 'Boulle' tekniği ve mobilya koruma onarım konusunda Amerika, İngiltere, Polonya ve İran olmak üzere uluslararası alanında uzmanlaşmış kişilere onaltı adet hazırlanan sorular, elektronik posta aracılığı ile uzmanlara gönderilmiştir. Sorulara, dönüş sağlayan uzmanların verdiği bilgilerle tez konusu geliştirilmiştir.
- Ulusal düzeyde alanında uzman kişilerle yüz yüze görüşme sağlanmıştır.

Bu yöntemlerle elde edilen bilgiler ulusal ve uluslararası sonuçlar getirmiştir. Konu geliştirilerek ulusal ve uluslararası koruma ilkeleri olarak tezde sonuçlandırılmıştır.

Türkiye'de mimarlık alanında koruma ve onarım bilincinin varlığı eski eser mobilyalarını da içinde barındırmaktadır. Türkiye'de mimarlık alanı ile bir bütün olarak değerlendirilen mobilyalar çeşitli ihalelerle koruma ve onarım projeleri kapsamında beraber yürütülmektedir. Bu konudaki zorluklar bu tez ile gün yüzüne çıkartılmıştır. Bu bağlamda tezin araştırma yöntemleri literatür taraması, yerinde inceleme, gözlem ve görüşme tekniklerini kapsamaktadır.



Çizelge 1.1: Tez araştırma -yöntem şeması

2. MOBİLYA TARİHİNE BAKIŞ

Mobilyanın güncel kadar geçen süreçte gelişimini tanımlamak için mobilya tarihinden söz edilmesi önem arz etmiştir. Eski eser mobilyaların kültürel değerinin farkına varılabilmesi ilkel zamanlardan buyana neler yapıldığı ele alınması ile mobilya kavram ve tarihçesinin açıklanması bu tezde önem taşımaktadır.

2.1. Mobilyanın Tanımı

“Mobilyanın sözlük anlamı; Oturma, yemek yeme, çalışma, yatma vb. işleri yapmamızda kolaylık ve rahatlık sağlayan, taşınabilir büyükçe eşyalara verilen genel ad” (BSTS/Ağaç işleri Terimler Sözlüğü 1968).¹

Literatürde mobilyanın kelime anlamı; Fransızca ‘mobilier’ İngilizce ‘Furniture’; İtalyanca ‘mobilia’ insanların ihtiyaçlarını karşılayan (taşınabilir eşya) hareketli nesneler anlamına gelmektedir. “Fransızca -hareket ettirilebilen- anlamında ‘meuble’ kelimesinin kullanımı da sürekli yer değiştirme nedeni ortaya çıkmıştır” (Eti,1996, sy:210).²

1. Mobilyanın tarihi eski çağlara dayanmaktadır Kullanılan malzeme ve tekniklerine göre günümüzde bile hâlen kullanılan ve popüler olan ahşap malzeme tercih nedeni olmuştur.
2. İlk çağlardan beri insanoğlu çamur, kerpiç, taş ile oturma ihtiyacını karşılamış daha sonra yeni farklı malzemelerle, örneğin metal sentetik vb. malzemelerle mobilya tasarlamaya başlamıştır ve bu malzemeler kullanım bulmuştur.
3. Malzemenin işlenebilirliği kolay şekil alınabilmesi, direncinin yüksek oluşu koruma teknik yöntemleri ile tekrar tekrar boyayıp cilalanarak yıllarca kullanılabilen ahşabın seçilmesinde öncelik olmuştur.

Mobilyanın bir başka fonksiyonu ise, eski çağlara dayanan liderlik vasfıdır. Geçmişte kralların lider oluşunu simgeleyen tahtlar kullanılırdı. Mobilyanın yüksek oluşu kullanıcının değerini anlatırdı. Güncel olana bakılırsa aslında pekte değişen bir nokta yok. Mobilyanın, malzeme özellikleri süslemesi kişinin konumunu (pozisyonunu)

¹ <http://www.tdk.gov.tr>

² Kaynağın kaynağı: Helena Hayward, Storia del Mobile, sf.40

ekonomik ve sosyal hayatını belirtmektedir. Örneğin bir siyah deri koltuk genellikle makam koltukları olarak tanımlanmaktadır.

İrez'e göre (1984, sy; i), "Mobilya, beşikten mezara kadar insan yaşantısının vazgeçilmez bir kullanma aracıdır." Zamanla bu araç bir ihtiyaç olarak var olmayı sürdürmüştür. Sanayinin ve teknolojinin gelişmesi ile insanların yaşamlarını kolaylaştırmak için; yemek yerken, çalışırken oturmak için tabureye, sandalyeye ve masaya, uyku ihtiyacı için yatma eylemini sürdüreceği bir üniteye (yatağa) ister istemez ihtiyaç duymuştur. İnsan anatomisinin sağlık açısından ve psikolojik, fizyolojik olarak ele alındığında bile mobilya unsuruna gereksinim duyulması kaçınılmazdır.

Ergonomi ve insan vücudunun boyutlarıyla ilgilenen bilim dalı olan antropometri bu noktada dikkate değer açıklamalar yapmaktadır. İnsanın özelliklerini ve gereksinimlerini inceleyen bu araştırma alanları, insan sağlığını ön planda tutarak psikolojik ve fizyolojik etkenlerle insan ve makine ilişkisini sorgulamaktadır. Disiplinler arası çalışmalar ile mobilyaların çağdaş anlamda kişiye uygun olarak işlevsel özelliklerle tasarlanmaya başlandığı gözlenmiştir. Mobilyada kullanım ikinci plana atılarak ilk sırada gösteriş, estetik kaygı almıştır. Öte yandan güncel mobilyalar incelendiğinde çevreye zarar vermeyen, geri dönüşümü olan, çevre dostu yeşil tasarım olarak adlanan yeni nesil mobilyalar hızla gelişmektedir.

2.2. Mobilya Tarihi ve Sanatı

Tanımı ile insan sağlığı, mobilya kullanımı ve çevresiyle bütünleşen mobilya kavramını daha iyi anlamak için mobilyanın tarihi geçmişinin araştırılmasına gereksinim duyulmuştur.

Tarihi geçmişini ve sanatsal niteliğini öğrenmek önem taşımaktadır.

2.2.1. Mobilya Tarihi

Tezin gereği olan Boulle tekniği ve marküteri tekniğini daha geniş kapsamlı incelemeden önce, bu tekniklerinin uygulandığı mobilyaları tanımlamak zorunlu

olmaktadır. Mobilya sanatının tanımı ise, en ilkel dönemden başlayarak mobilya tarihinin anlatımı ile değer bulur.

Mobilya tarihinde Mısır mobilyaları kakma tekniği açısından önem taşıırken kendinden sonraki dönemlerde uzunca bir zaman dilimi süresince kakma tekniği çok fazla görülmemektedir. Kakma tekniğinin ilk kez görüldüğü tarihler olan M.Ö 2000-800 yılları arasındaki zamanda Yeni Krallık (M.Ö. 1557-1075) Tarihinde öncelikli olarak yine mısır mobilya sanatı önem taşır. Kaynaklar belli bir örneği ortaya koyamamaktadır. Bu nedenle örneklerin ortaya koyabildikleri tarihlere kadarki zaman diliminde mobilya sanatı tarihini bir süreç içinde değerlendirmek tezin ana konusu olan; “Boulle teknikli” mobilyaların alt yapısını oluşturmaktadır. Mobilya, mimari ile bir bütünlük oluşturur. Mimarinin içerisinde bir unsurdur.

“İnsanın varoluşu için mobilya gerekli değildir aslında; bazı kültürler, özellikle göçebe olanlar, yaşamlarını mobilyasız rahatça sürdürür görünüyorlar. Çoğu mobilya kitlesinden ötürü makul düzeyde yerleşik bir yaşamı çağırıştırır. Gerçekten de bir anlamda, mobilyayı mimariden ayrı düşünmek olanaksız” (Lucie-Smith, 1991, sy.114)

Mobilya mimari ile bir bütünlük oluşturur. Mimarinin içerisinde bir unsurdur.

2.2.2. Neolitik Çağ ve Mobilya

İnsanın ilk olarak (İ.Ö 8000) yerleşik düzen kurduğu çağ Neolitik Çağ olarak bilinir. Çatalhöyük’ün kazılarında elde edilen bilgiler doğrultusunda, kavimler olarak yaşayan toplum en büyük gereksinimlerinin su olması sebebiyle su kenarındaki ovalara köyler kurmuşlardır. Evlerin duvarlarını taşlardan, dallardan veya çamur ve kerpiçten inşa etmişlerdir. Bu dönemde mobilya unsuruna rastlanmamış mobilya ihtiyacını karşılayabilen evin kendi olgusuyla oluşturulmuş ihtiyaca yönelik duvar ve zeminde çukurluklar ve yükseklikler girintiler, çıkıntılar yaparak mobilya ihtiyacını bu şekilde gidermişlerdir. (Çatalhöyük, Kazı Alan Rehberinden bilgilenilmiştir.)

Güncel köy ve bağ evlerinde olduğu gibi evin duvarını inşa ettiğimiz malzemeden mimari ile bütünleşik oturma ve yatma alanları kurulduğu gözlenmiştir. Bu alanların tipik özelliği Çatalhöyük’ü anımsatmaktadır.

Tarih öncesi yerleşim alanı olan Çatalhöyük, Konya'nın 52 kilometre güney doğusunda, Çumra ilçe sınırlarında yer aldığı bilinmektedir. Çatalhöyük yıllık kazı raporu kaynakları doğrultusunda Anadolu'da Neolitik çağın ilklerini ve en önemli arkeolojik buluntularının temelleri 1961 yılında sondaj çalışmaları gerçekleştirildiği bilinmekte ve 1993 yılında ikinci dönem kazıları başlatılan Çatalhöyük'te yapılan kazı çalışmalarıyla neolitik çağ gün yüzüne çıkarıldığında o dönem insanların evlerinde çamur ve benzeri malzemeler ile setler halinde İlkel mobilyaların varlığı dikkati çekmektedir.

Günümüzde Orta Anadolu'da yükselen büyük bir tepe görünümündedir. Ancak bugün toprak ve otlar tarafından gizlenen bu tepe, 9000 yıldan fazla bir zaman önce 3500 ila 8000 kişinin yaşadığı bir yerleşim yeri idi. Bu yoğun nüfuslu tarım topluluğunun geliştirdiği olağanüstü sanat ve mimari anlayışı Çatalhöyük'ü dünyadaki en önemli arkeolojik alanlardan biri haline getirmiştir. (Çatalhöyük Kazı Alan Rehberi)

Anadolu'nun bu en eski topluluğunda ilkel malzemelerle gerçekleştirilen oturma kültürü bugünkü mobilyaların atasıdır. Çatalhöyük; 1 Temmuz 2012'de Dünya Kültür Mirası Listesi'ne girmiştir. Ortadoğu'da UNESCO Kültür Mirası Listesinde yer alan tek neolitik höyük olduğu nedenle ve Anadolu kültürlerini yansıttığı için bu tezde ilkel mobilyaları ile önemsenmiş durumdadır.



Resim 1: Bina 80-2015 Ön Kazı / Bench³ (Jason Quinlan)

Resim 2: Bina 80-2015 Ön Kazı /Bench Karşıdan Görünüşü⁴ (Jason Quinlan)

³<http://server.catalhoyuk.com/>, <http://www.catalhoyuk.com/>

⁴ <http://www.catalhoyuk.com/research/photography>

Çatalhöyük kazılarının 2015 ön kazı raporunda, bitişik nizamlı mekânların içinde, sıvalı taban seviyesi hizasında homojen bir dolgu toprağın ardından bir takım mimari unsurlar ortaya çıkarıldığı bilgisi verilmiştir; bu bağlamda bir oturma ünitesi olarak 80 Nolu oda da duvarın önüne bir ‘**oturak**’ konumlandırıldığı açıklanmıştır. ([Http://server.catalhoyuk.com](http://server.catalhoyuk.com))

Resim 1 ve 2’ de görülmekte olan oturma alanı Fotoğraf 2015 yılına Jason Quinlan ‘nın çektiği fotoğraf ile (<http://server.catalhoyuk.com/>) 2015 kazı raporuna aittir; 80 numaralı oda mobilyası olarak raporlanmıştır. Bu tipte oda mobilyalarının ana malzemesinin kilden oluştuğu ve bazı mobilyaların sıva ile kaplandığı belirtilmektedir.



Resim 3:Çatalhöyük Deney Ev İç Mekân fotoğrafları⁵ (<http://www.catalhoyuk.com>)

Halka açık olan gezilerin yapıldığı Çatalhöyük, turistlerin ağırlıklı merak ettiği bir alan olmuştur. Resim 3 ‘de görülen deney ev (Çatalhöyük’te ziyaretçilerin ilgisini çekmektedir. Gerçek bir Çatalhöyük yapısına uygun tasarlanan bu oda kazılardan elde edilen bilgilere göre mekânın birebir yapıldığı dikkat çekmektedir.

Çatalhöyük kazı çalışmalarını başlatan Prof. James Mellaart, 1961-1965 yılları arasında yürüttüğü kazı çalışmalarında bulunan “Oturan Kadın Heykelciği” Bir kaide ya da oturak üzerinde yapılan ilk örnek niteliğindedir.

⁵<http://server.catalhoyuk.com/netpub/server.np?base&site=catalhoyuk&catalog=catalog&template=search.np&showindex=true>



Resim 4: Oturan Kil Figürü: “M.Ö. 5800 yıllarında, Çatal Hüyük’te oturan ana tanrıça figürü. Kilden yapılmıştır- yükseklik 16,5 cm (başsız). A II. Tapınakta bulunan kutuda bulunmuş; Kafa restore edildi.”⁶ (Mellaart, 1967, sy.184). Oturan Kil Figürünün Çizimi (Mellaart,1967)

Resim 4’e dikkat edildiğinde Çatalhöyük evlerinde görülmüş olan bir sedir şeklindeki oturma mobilyalarının ötesinde, bir tür bereket tanrıçası niteliğindeki kil figürünün oturduğu nesnenin tarihi öncesi devirlerde kolçaklı bir mobilya olduğu ve mobilya tarihinde ne kadar eski devirlere kadar uzandığı açıkça ortadadır.

Elde edilen bu bilgiler doğrultusunda, Çatal höyükte evlerde bulunan ve topraktan yapılıp üzerleri sıvanan, üzerinde oturma veya yatma amacıyla kullanılan oda mobilyaları ile ana tanrıça heykelinin konumlandırıldığı oturak nesnenin topraktan yapılan en eski mobilya örnekleri olduğu düşünülebilir. (Kılavuz, Murat; Bal, Bekir Cihad; 2015)

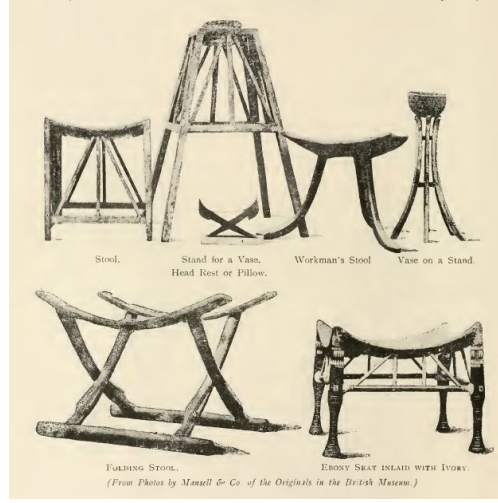
2.2.2.2.Eski Dönem Mısır Mobilyaları

Eski Mısır uygarlığı, Eski Krallık (MÖ. 2700-2200), Orta Krallık (MÖ. 2050-1785) ve Yeni Krallık (MÖ. 1557-1075) dönemleri olarak üç ayrı dönemde incelenmektedir. Mısır mobilyası yıllara göre önce basit karakteristikte tabureler oturma üniteleri yapılmıştır. Daha sonra sırası ile katlanabilen tabureler ve yatak tasarlanmış ve Yeni Krallık döneminde malzemeler titizlikle işlenmiş mobilya ayaklarında boğa, aslan, fil ayağının şekli verilerek mobilya geliştirilmiştir.

Çatalhöyük’ten sonra en eski mobilyalar Mısır’da mezar gömülerinden çıkan mobilyalardır. Mısır sanatı ve mimarisi özellikle mobilya konusunda geçmişti aydınlatmada çok önemlilik arz eder.

⁶ <http://users.stlcc.edu/mfuller/catalhuyuk.html>

Mısır döneminde mobilya korumalar yapılmaktadır. Mobilya üzerinde oluşan çatlakları güncelde ki gibi macunlar ile doldurulmuştur. Değerli ağaçlar kullanılmakta abanoz ağacı üzerine altın ve gümüş malzemeden kakmalar yapılmıştır.



Resim 5: Mısır Uygarlığına ait mobilya illüstrasyonları (Litchfield, 1903.sy.6)



Resim 6: Mısır firavununun mobilyalarının gömüleceğini gösteren bir cenaze alayı (www.reshafim.org.il)

Resim 5’ de Mısır Uygarlığına ait mobilyaların illüstrasyonu mevcuttur. Çizimden de anlaşıldığı gibi ilk mobilyaların basit ve ihtiyaca yönelik yapıldığı gözlenmektedir. Daha sonra ihtiyaç yerini gösterişe ve lükse bırakmıştır.

Resim 6 “Cenaze yürüyüşünde mobilya taşıyan hizmetkarlar. Sağdan sola üzerinde kozmetik vazoları, dini objeler olan sehpa, kırmızı yastıklı siyah boyanmış bir sandalye, taşıyıcı strüktürü siyah çekmeceler, bir yatak, şiltesi, baş dayama elemanı ve ara kayıtlı bir tabure görülmektedir. Yeni Krallık (XVIII. Hanedanlık, Vezir Ramose’nin Mezarı” (Eti, 1996 sy.5).



Resim 7:Mısır Dönemine ait günlük mobilya: kanepeler, tabureler, masa ve sandalyeler (White, Manchip Jon ,2011)

“İlk Mısır yatağı ahşap telalar arası gerdirilmiş bitki ve liflerden dokunan bir ağdan oluşmaktadır. Ancak “I. Krallıktan itibaren alçak, sedef işlemeli, ayakları sade ve boğa toynaklı örnekler kullanılmaya başlanmıştır. Orta Krallıkta ise yatağa oldukça eğim kazandırılmıştır” (Eti,1996, sy.7).

“Eski Mısır’da mobilya bölgede ağaç türlerinin fazla bulunmayışı sebebiyle oldukça değerlidir. Yeni krallık döneminde ahşap mobilya daha da özenli işlenmiş süslemeler kakmalarla zenginleştirilmiştir” (Dinçel, Işık, 1979, sy.15).



Resim 8:Alçak oturma / örme ip ahşap sandalye-

Resim 9: Abanoz panellerden oluşan dik dayanma fondu fildişi kakma işlemelidir.

(Yeni Krallık) www.britishmuseum.org

“Mobilya yapımında keser, balta, yaylı delgi (bir tür matkap), düz kalem tokmak dişleri bronz veya bakırdan yapılmış testereleler kullanılmıştır. Eski Mısır’ın son

dönemlerinde kadar rende bilinmiyordu, ahşap yüzeyi kumtaşı ile düzeltiliyordu” (Yılmaz, 2000, sy. 3).



Resim 10: Abanoz ağaçtan, kakma işçilik ve altın süslemeli tabure. (Yeni Krallık XVIII. Hanedanlık) Kahire, Mısır Müzesi, Tutankhamon’un mezarından çıkan mobilyalar.

Eski (M.Ö. 2700-2200) ve Orta Krallık (M.Ö.2050-1785) devirlerinde işlenmiş ağaç malzemedен lifler ile bağlanmış kaba yapılı yataklar ile tuvalet kutuları mobilya olarak kullanılmıştır. Yeni Krallık (M.Ö. 1557-1075) döneminde ise malzemeler özenle işlenmeğe başlanmış ve ayaklara özellikle aslan, fil, leopar motifleri ile boğa ayağı şekli verilerek süslemeye önem verilmiştir. (Kurtoğlu, 1986 sy.71-72)

Geçmişe yönelik araştırmalarda mobilyanın tarihinin, insanoğluyla birlikte başladığı görülmektedir. Önceleri bir araç olan mobilya, zamanla ihtiyaç haline gelmiştir. Daha sonra mobilyalar kullanıcının kimliğini ortaya koyma niteliğine erişmiştir. Geçmişten gelen mobilyalar detaylı incelendiğinde el işçiliğinin ve zanaatın eski çağlardan beri varlığı bilinmektedir. Fildişi kakma mobilyalar, ahşap kullanımının sık olduğu ve en güzel ağaçların kullanıldığı ve altın varak uygulamaları mobilyanın araç olmaktan çok ihtiyaç nedeniyle üretildiği giderek süsleme unsurlarının ihmal edilmediği bir gerçektir. Çünkü en eski devirlerde mobilya sahipleri olmak isteyenler ya bir firavun ya zengin bir aile ya da idareci kesimde kişiler ya da ailelerdir. Bu nedenle gösterişi simgeleyen unsur önem kazanmaktadır.

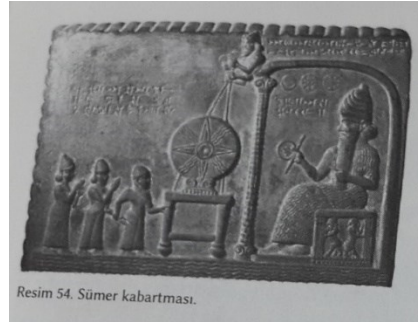
2.2.3. Mezopotamya Mobilya Sanatı (M.Ö. 4000-7000)

Mezopotamya, bugün ki Türkiye sınırları içinde Dicle ve Fırat nehirleri arasındaki bölgede kalan tarihi bir yöredir. Bilindiği üzere Fırat ve Dicle nehirleri arasında kalan bölgede Sümerler Akadlar Elamlar Asurlar büyük uygarlıklar kurmuşlardır.

Bu bölgelerde çok sayıda arkeolojik kazılar yapılmış, heykel ve süs eşyaları bulunmuştur.

“Mezopotamya’da bulunan çok erken dönemlere ait mobilya kalıntılarında akik, lacivert, fildişi, metal ve sert ağaçtan kakma işçiliği vardır” (Boyla,2011).

Mezopotamya döneminde mobilyalarda görülen en belirgin unsurlar ayaklardaki aslan pençesine kozalak şekilleri, sarmal metal süslemeler ve bronz kelepçelerdir. Özellikle, güç sembolü olan aslan pençelerinin hemen bütün ayaklarında kullanılmış olması daha eski dönemlere Mısır da firavunlar için üretilmiş olan mobilya tasarım geleneğine dayanmaktadır. Aslan pençeleri gücü sembolize ederken firavunu taşıyan mobilyanın da çok kuvvetli bir taşıyıcılık özelliği olması zorunluluğunu dile getirmektedir.



Resim 11:Sümer Kabartmasında görülen mobilya örneği (Akdeniz, 2016.sy.43)

“Mezopotamya uygarlıklarına ait mobilya örneklerinin az oluşuna sebep de pişmemiş tuğladan yapılan mezar yapılarının iklimin nemiyle günümüze dek [kadar] korunamamış olmalarıdır. Bu döneme ait mobilyalardan günümüze ulaşanlar [çoğunlukla] metal parçalardır”. (Eti,1996, sy.15)

Resim 10 Sanat eserlerindeki kabartmalar ve rölyefler üzerinde bulunan mobilya öğelerinden dönemin mobilyalarının karakteristik özelliklerini tasvir edilmektedir.

Asur mobilyaların hemen önünde ayak tabureleri göze çarpmaktadır. Koltuk veya sandalyeden öte mobilyalar taht olarak kullanıldığı için oturma yüksekliği normal sandalyeden daha yüksekte yapılmış bunun için bir ayak taburesine gerek duyulmuştur.

Mobilyalar insan vücuduna uygun değildi genel anlamda ağır, yüksek görünümünde olmasına rağmen mobilya yüzeylerinde oymalar, küçük heykelcikler ve telkâri metallerle süslenmiştir. “Mezopotamya’ya çok yakın bir konumda olan Persepolis şehrinde Dara’ya (İÖ. 6.-5.yy) ait rölyefteki taht da -ayaklarındaki çok güzel torna işçiliğine ve oyma pençelere rağmen aynı katı görünümündedir. İnsana uyumdan çok, görkem ve gösterişe önem verildiği anlaşılmaktadır” (Boyla,2011).



Resim 12: “Asur Bronz Tahtı ve Ayak Basamağının bir kısmı, M.Ö.880 yıllarında, Asshurnazirpat'ın hükümdarlığı. (Mansell & Co. Tarafından British Museum'daki orijinalin bir fotoğrafıyla)” (Litchfield,1903, sy.3)

Resim 12’de görülen bronz taht, ayak tabanına ihtiyaç duyacak kadar yüksekmiş gibi görünmektedir ve "Nineveh ve Kalıntılarındaki” bu ayak tabureleri özel olarak alıntılanmıştır. Ayaklar aslan ayaklarına veya boğa atlarına sahip olan sandalyenin süslemeleri gibi süslenmiştir." (Litchfield, 1903, sy.5)

Bu dönemde masa ve sandalyelerin ayaklarında sembolik özellik vardı. Gerçekçi bir şekilde oyulmuş aslan pençeleri ile birleştirilmiştir. Tabureler, ayak tabureleri, sandalyeler ve kanepeler masalar gibi diğer parçalardan daha yaygındı.

Resim 12 ’deki taht konusunda, Ahşap Teknolojisi (www.ahsapteknolojisi.blogspot.com) kaynağının anlatımına göre; M.Ö 888 yıllarına tarihlenen örnek bronz malzemeden üretilmiştir. Sandalyenin ayakları aslan pençesi, ayakların üst tarafı yaprak dilimleri

sandalyenin sırt parçasını belirleyen uç noktaları koç başı figürleri ile donatılmıştır. Sandalyenin takribi olarak oturma yüksekliği hizasında ise tarih öncesi devirlerin en ilginç motifi olan çift sarmal motifi ve ortasında kelepçelenmiş yapı tarzı görülmektedir. Ayrıca hafif yana kaymış küçük parçanın ayak taburesi olarak kullanıldığı düşünülmektedir.

M.Ö. 888 yıllarına tarihlenen bu mobilyanın temel özelliği mobilya ayak ve başlıklarının mobilya aslan koç başlıklarının gelenekleşmiş niteliğini ortaya koymaktır. Aynı zamanda sarmal motifi ise tarih öncesine tüm sanat dallarında kendini göstermektedir. Mobilya malzemesinin bronz olması malzemeyi kullanım adına tezin konusu malzeme açısından destek verdiği için ele alınmıştır.

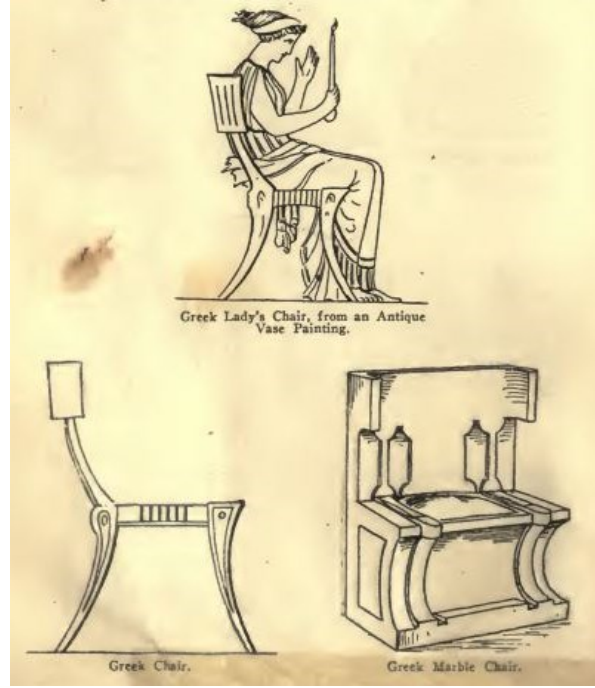
2.2.4.Yunan Mobilya Sanatı

“Yunanlılar mobilyalarını çoğunlukla ahşap ve ender olarak tunçtan yapmışlardır. Mısır ve Kırım dışında Akdeniz’in nemli iklimine dayanıklı olmayan ahşap çürüdüğü, tunç da eridiği için eski Yunan’dan amfi tiyatro oturma elemanları dışında zamanımıza hemen hemen hiçbir mobilya örneği ulaşamamıştır. (Eti, 1997, say:24).

Fildişi, başlı başına bir mobilya malzemesi olarak çok nadiren kullanılmıştır. Fildişi kolay elde edilen malzeme olmadığı için daha çok küçük parçalar halinde ahşap üzerine kaplama ve kakma gibi mobilya süslemeleri olarak kullanılmıştır. Bu dönemde hasır ve kamış malzemeleri daha çok kullanılmıştır. Bu malzemeden basit gündelik mobilya türleri yapılmıştır. Daha çok sandalye, koltuk ve yatakların çerçeve içleri bu malzeme ile yapılmıştır.

Tarih sırasına göre; Asurlular, Babilliler ve Yahudilerin mobilya konusunda özellik taşıyan unsurun geliştiremedikleri kaynak tarafından tanımlanmaktadır. Bundan sonraki tarih gelişimi içerisinde klasik sanat konusunda son derece güzel eserlerin biçimlerinin sergilendiği güzellik duygusunu harika bir şekilde ortaya koyan Yunan sanatı önem taşımaktadır. Mobilya söz konusu olduğunda ayakları öne ve arkaya güzel bir yay şeklinde kıvrık olan Yunan sandalyeleri kendinden sonraki dönemde Roma mobilya sanatında da etkin olmuştur. Elbette Roma mobilyası kendi özelliğini de geliştirmiştir. Çalışmalarının Yunanlılarla farklılık gösteren ayrı bir özelliği, yuvarlak

kemer kullanmasıydı. Yunanlıların ve Romalıların çalışmaları Mimaride ve mobilyada klasik tarz olarak bilinir (Kimerly,1912, sy.9)



Resim 13:Yunan(Grek) sandalye örnekleri (Kimerly,1912, sy.18)

İnsan vücuduna uygun mobilya örnekleri Yunan klismoslarıdır. (Antik Yunan sandalye türü) Klismos, oturma yüzeyi ve sırt kısmı dışa doğru açılanmış taşıyıcı ayaklar tarafından desteklenmeydi. İnce, kavisli hatlara sahip taşıyıcı ayaklar kullanılmıştır.

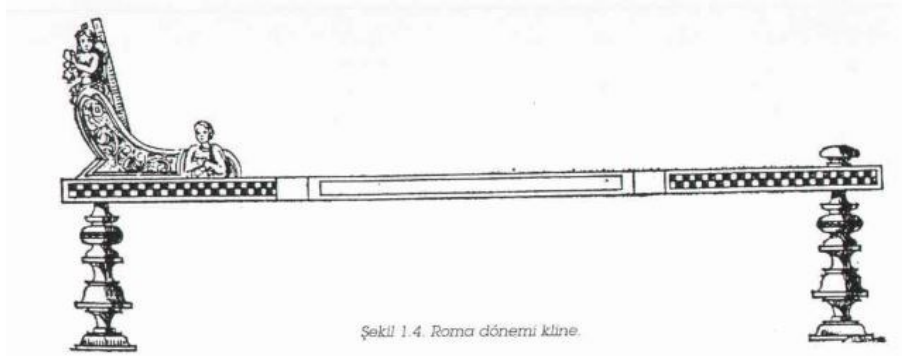
Yunan mobilyalarının örnekleri özellikle vazo resimlerinden ve taş kabartmalardan yorumlanmaktadır. Yunan mobilya sanatının en parlak dönemi M.Ö. 5.yy tarihlenmektedir. Gerek ayakları gerekse arkılığı kavisli olan Yunan sandalyeleri bu en parlak döneminde çok yaygın olmuş ve ‘Klismos’ adını almıştır.

Tezin genel konusu olarak Boulle tekniği dikkate alındığında mobilya tarihinin bazı aşamaları bu tekniği kullanmamaktadır. Buna rağmen mobilya tarihi sürecini dikkate değer aşamalarında örnek vermek süreci daha iyi tanımladığı nedenle ele alınmıştır. Bu bağlamda ilk çağ sanatından örneğin; Çatalhöyük mobilyasından başlamış olarak M.S. 476 yılına kadar süren Mısır, Mezopotamya, Anadolu, Yunan ve Roma uygarlıklarının mobilya eserlerine değinilmektedir.

2.2.5. Roma Mobilya Sanatı

Romalılar, Yunan mobilyasının özelliklerini birleştirerek kendilerine özgü formlar geliştirmişlerdir. Roma Döneminde daha çok oturma mobilyası kullanılmıştır.

Roma mobilyalarını tanımlamak için duvar rölyeflerini baz alarak tasvir etmek mümkün olmuştur. Roma sanatının mobilyaya en önemli katkıları kapaklı ve rafli dolaplar, açılıp kapanabilir tabureler, geniş divanlar bu dönemin karakteristik özelliklerindendir. Mimariden esinlenen, dolaplar kolon ve alınlık gibi birçok unsur bulunur. Büyük dolapların taşıyıcı ayakları kısa hatta görülmeyecek kadardır. Romalıların daha önceki uygarlıklara göre mobilyaya bakış açıları vardır. Mobilya zenginliği sembolize etmiyor; daha yaygın olarak herkes bu eşyalardan yararlanabiliyordu.



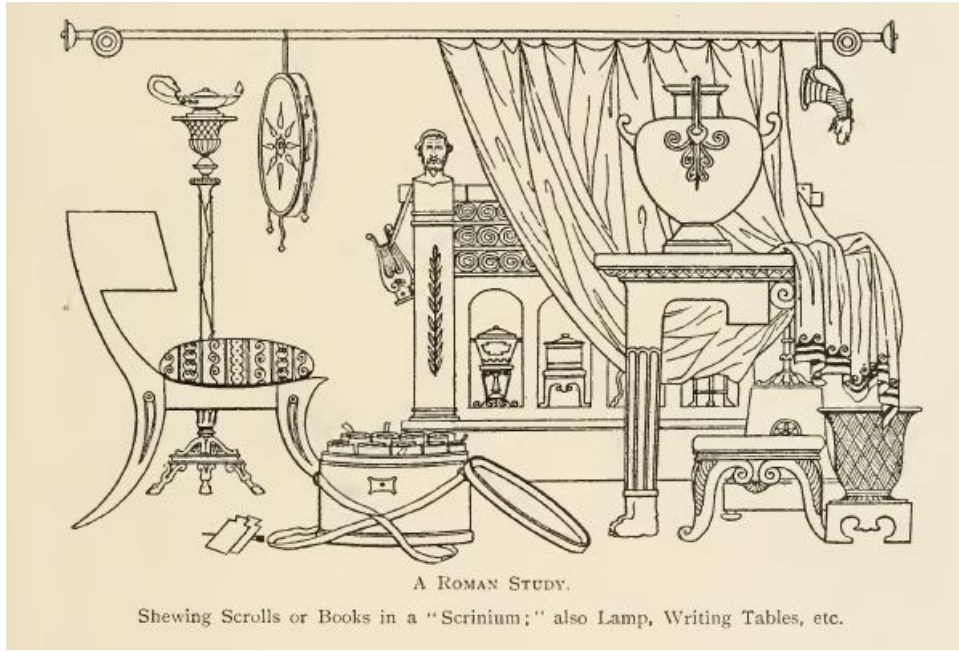
Resim 14: Roma dönemine ait kline (Antik Çağ dinlenme kanepesi) çizimi (Yılmaz,2000, sy.5)

Resim 14’ de görüldüğü gibi uzanmak için kullanılan divan torna ayaklıdır.

Bronzdan süslü başlıkta, katlanır bronz tabureler kullanımında olduğu kadar, estetik kaygının da etkisi vardır. İç mimari kavramı olarak, Romalılar ‘da iki kişinin uzanarak yemek yediği bir çeşit kerevet, sedir, divan, seki niteliğindeki bir tür oturma ve yarı uzanma ünitesi (BSTS / Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğü www.tdk.gov.tr/index.) olan “Biklinium” adı verilen iki kişilik yemek kanepeleri kalabalık törenlerde, bir tarafı servis için açık bulunmak üzere masanın üç yanına konmuştur.” (Erdem,207, sy.21) (www.islamansiklopedisi.info/)

2.2.6. Orta Çağ Mobilya Sanatı Romaneks Ve Gotik Dönemi (M.S. 476-1550)

Roma sanatının devamı Romaneks sanatını ile takip eden dönemlerde Gotik sanatının özelliği; dinsel nedenlerin, tasarıma yansması ile dikkat çekmiştir. Romaneks mimaride görüldüğü üzere aşırı süslemenin yoğunlukta olduğu bir sanat oluşumudur. Mobilya sanatın dada bu aşırı süslemelerinden ötürü mobilya ihtiyaçtan çok lükse ve gösterişe neden olmuş, fonksiyonun amacını aştığı, görkemli ve anıtsal mobilyaların oluşumlarının ileri düzeyde geliştiği görülmektedir. Bu dönemde mobilya mekân ile birlikte yapılmaktaydı. Yapının mimarisiyle, iç mekândaki mimari elemanların (mobilyaların) temelden birlikte yapıldığı bilinmektedir. Mobilya mekânın ayrılmaz parçası olmuş bir bütünü yansıtmıştır.



Resim 15:Roman Tabure /Sandalye Örnek Çizimleri (Litchfield,1903, sy.13)

2.2.6.1. Bizans Mobilya Sanatı (M.S 527-1025)

Bizanslılarda mobilya sanatı, Roma sanatının devamı niteliğindedir. Doğu sanatının etkisi daha sonra görülmüştür.

“Roma Klasik Sanatı örneklerini, 1748'de Pompei ve Herculaneum gömülü şehirlerinin keşfi ile bulundu. Erken dönemlerin çoğunda, din, üslupta bir değişimin ana nedenlerinden biriydi ve Bizans İmparatorluğu döneminde Hristiyanlık egemenliğinde antik klasik sanat bir yana bırakıldı” (Kimerly,1912, sy.9)



Resim 16: Sandalye /Roma -St.Peter Tahtı çizimi (Kimerly,1912,sy.23)

Resim 17: Roma -St.Peter Tahtı Fotoğrafi (<http://stpetersbasilica.info>)

Eski tapınaklar ve süslemeler bu Hristiyanları tatmin etmemiş, bu yüzden onlar Bizans olarak bilinen bir üslup geliştirmişlerdir. Bu sanatın başlıca özellikleri süslemeydi. Tuhaf, keskin, sivri akanthus yaprağı yaygın olarak kullanılmıştır. Çok az mobilya üretilmiştir. Muhtemelen çok ilginç bir parça günümüze kalan Roma St. Peter'in fildişi ve altın kakmalı tahtıdır; Ahşap mobilyaların en eski mobilyalarının örneklerinden biridir (Resim 16,17). (Kimerly,1912, sy.9)

Batıdan Eski Roma ve Hristiyanlık sanatını ve doğudan daha çok kullanılan çiçek ve geometrik zengin süsleme motiflerini alarak Bizans sanatı gelişmiştir. Biçime bakıldığında basit, dekoratif ve sanatsal açıdan çok çeşitlidir.



Resim 18:Başpiskopos Maximian'ın tahtı M.S. 500 (www.uralakbulut.com.)

Resim 19::Maximian'ın Önden Görünümü (Martin,1950, sy.41)

Ahşap çerçeveli ve arkılığı kavisli olan makam koltuğu fildişi kabartmalarla kaplıdır. Kabartmalar, İncil'deki olayları anlatır. (Akbulut, sy.2, www.uralakbulut.com) Taht başpiskopos Maximianus'a aittir. Erken 5. yüzyıla ait Revenna milli müzesinde bulunmaktadır. Bazı kaynaklar fildişi kabartma panoların yapıldığı atölyenin İskenderiye olarak belirtmekte, diğer kaynaklarda ise Konstantinopolis (İstanbul) olarak belirtmektedirler. Tahtın ahşaptan yapıldığı bilinmektedir.

Fildişi kabarmalarla kaplı olan Başpiskopos koltuğu Boulle tekniğinin dolaysız bir örneği olmamakla birlikte kaynaklara göre ahşap üzerine fildişi malzeme kullanılmış olması Boulle tekniği malzemelerinin dolaysız kullanımı gereğidir; bu nedenle örnek olarak seçilmiştir.

2.2.6.2. Türk Mobilya Sanatı (M.S 1000-1400)

Mezopotamya devletlerinde ve Hititlerde olduğu gibi mobilya örneklerine bu dönemde de fazla rastlanmamıştır. 10 yüzyıl ve 12 yüzyıl arasında Türk devletlerinin özellikle Gazneliler' de dekoratif sanatlar gelişmiştir.

Türklerin devamlı göçer konar bir yaşantıları olduğundan kolay nakil olabilen, halı, şilte, yastık ve sandık gibi eşyaları tercih etmişlerdir. Ancak Türklerde de çeşitli işler için yapılmış sandalyeler vardı. Tabi olarak sandalyelerin şimdi olduğu gibi, eskiden de pek çok çeşitleri

vardı ve her koltuk yahut sandalye tipinin de ayrı bir adı vardı. Bu nedenle Türklerin Kırım harbine kadar, sandalye veya koltuk gibi oturma eşyalarından habersiz olduklarını söylemek doğru değildir (İrez,1984sy.59).

Türklerde mobilya pek gelişmemiştir. Ancak Saraylarda kullanılan mobilyalar yurt dışından getirilmiştir. Rahle, Kur'an muhafaza kutusu çekmece, sanduka, oymalı kapı kanatları, oymalı tavan göbekleri, minber, mihrap en çok göze çarpan mobilyalardır. Bunlarda genellikle dini etkisi altında yapılan ağaç işleridir. Çekmecelerin ayrı bir özelliği vardır. Çekmeceler ziynet eşyalarının (altın, inci, mücevher) ve gizli evrakın saklanması için kullanılmıştır. (Aras,2001, sy. 11)

Türklerde yatak önem arz etmemiştir. Çünkü yatak işlev öncesi döşenir, işlev sonrası toplanırdı. Türklere ait mobilyalar isimlendirilmiştir.

Sedir; üzerinde minder ve yastıklı olabilen, arkalıksız oturmaya veya yatmaya yarayan mobilyadır.

Döşek; Oturma alanı idi. Daha çok büyüklerin oturduğu özel yerlerdi. Ayrıca döşek kelimesi minder olarak da kullanılmaktaydı.

Karyola; üzerine minder /döşek konulup yatak olarak kullanılan mobilya ögesidir.

Şire; “Eski Türklerde kırmızı sürahilerinin bulunduğu dört ayaklı sehpalara, ŞİRE adı verilirdi” (İrez,1984, sy.60)

Sandık; Eski Türklerin en değer verdiği ev eşyaları arasından biridir. Güncel zamanda da bu sandıklar kullanılmaktadır.

Türkler göçebe bir hayat sürdürdükleri için taşınabilir ve kullanımını kolay olan mobilyalar tercih etmişlerdir. Sandalye ve koltuk gibi oturma eşyalarının kullanıldığı bilinmektedir. Türklerde güncelde kullanılan masa, büfe, komidin gibi mobilyalar görülmemiş ancak bu mobilyalar Osmanlı son dönemlerinde rastlanmıştır.

Hatta her koltuk ve sandalyenin kendisine ait bir ismi vardır. ‘Sedir’ oturma ünitesi bunlara örnektir. Alçak sedir oturma ünitesi olarak kullanılmıştır. Güncelde de geleneksel haline gelen yer sofralarının kullanıldığını görülmektedir.

Türklerde mobilya Selçuklu zamanında daha çok gösterişli oyma ve kakmalı mihrap, minber, rahle, kapı ve pencereler görülmektedir. Dinsel nedenlerden dolayı insan ve hayvan unsurlarının çizilmesi uygun görülmediği için daha çok çiçek ve geometrik motiflere yönelmiştir. En bilinen desenler altıgen ve yıldızın oluşturduğu geometrik motiflerdir. Selçuklular ağaç işçiliğine çok ilgi göstermiş ve mimari yapılarda da

ahşabı kullanmışlardır. Rahlelerde, minber ve kürsülerde çok ince çalışılmış özenle tasarlanmış eserler meydana getirmişlerdir. Kakma tekniği ile mimari elemanlarda kapı ve pencerelerde sedef ve fildişi malzemeler kullanmışlardır. İrez'den yorumla, sedef kakma yüzeyinin etrafı ince bir madeni tel ile çevrilmiştir. Bu teknikte sedefler ışıkla renk değişikliğe uğruyor ve bu nedenle “arusek” (tek kabuklu ve açık pembe, mavi, yeşil tonlarındadır) diye isimlendirildiği kaynaklarda bilinmektedir (www.ktsv.com.tr)⁷(İrez,1984.62).

İlk dönemlerde Selçuklu tarzını koruyarak sürdüren Osmanlılar daha sonra ahşap işçiliğini en uç noktalara da ulaştırmışlardır. Osmanlıların Selçuklulardan geliştirdiği ahşap işçiliği, ahşap oyma ve üzerine Edirne kari (lâk tekniği) süsleme, vidasız, çivisiz, bütünüyle geçme yöntemiyle monte edilen Kündekarî ve bunun gibi ahşap sanatlarının Türk evlerinde uygulanarak son derece başarılı örnekleri ortaya koymuştur. Hatta ahşap üzerine sedef kakma tekniği ile geliştirilmiş sandık, lamba taşıyıcı, altıgen sehpa, mücevher kutuları vb. kullanım eşyaları Boulle tekniği için en güzel örneklerdir. Daha geç dönemde, saray ve konaklarda kullanılan mobilyalar yeni çağ ile birlikte batıdan ithal edilmeye başlamıştır.

2.2.6.3.Gotik Mobilya Sanatı

Meşe ağacının bu dönemde çok sık kullanıldığı bilinmektedir. Bu nedenle bu çağa bazı kaynaklarda Meşe çağı denmektedir.

“Bu döneme ait mobilyalarda insan ve hayvan figürlerinin kullanıldığı oyma ve kabartma plakalarında tasvir edilmiştir” (Singleton,1911, sy.5).



Resim 20:1500 yıllarına tarihlenen İspanyol ahşap koltuk (www.metmuseum.org)

Resim 21: İspanyol Ahşap kakmalı koltuğun çizimi (Singleton,1911, sy.11)

⁷ <http://www.ktsv.com.tr/sanat/10-kakma>

1500 yılına tarihlenen Resim 21'deki koltuğa çeşitli malzemeler ile kakma süslemeleri yapılmıştır. Kakma süsleme sanatının bu dönemde ön plana çıktığı görülmektedir. Ceviz ağacı üzerine fildişi kemik, kalay ya da çeşitli ağaç kakmalı deri döşemeli bir mobilyadır.

CHRONOLOGICAL TABLE							
Showing the Order of Period Styles from the Beginning of the Renaissance to the 19th Century.							
ENGLAND			REMARKS	FRANCE			
SOVEREIGN		STYLE		STYLE	SOVEREIGN		
House of Tudor	Henry VIII 1509-1547	Tudor	About the duration of the Renaissance Period in other countries.	Francis Premier	Francis I 1515-1547		
	Elizabeth 1558-1603	Elizabethan			Henry II 1547-1559		
Stewart Line	James I 1603-1625	Jacobean	Italy. 1443-1564	Henri-Deux	Francis II 1559-1560		
	Charles I 1625-1649		Germany. 1525-1620		Charles IX 1560-1574		
Commonwealth 1649-1660	Flemish & Dutch, 1520-1634		Henry III 1547-1589				
Stewart Line	Charles II 1660-1685		Spain and Portugal, 1500-1620		Henri Quatre	Henry IV 1589-1610	
	James II 1685-1688		Other European Countries 1500-1630			Louis XIII 1610-1643	
House of Orange	William & Mary 1688-1702	William & Mary		Louis Treize	Louis XIV 1643-1715		
	Anne 1702-1714	Queen Anne	Barocco Styles. Beginning of the Rococo.	Louis Quatorze	Louis XV 1715-1747		
GEORGIAN PERIOD	George I 1714-1727	Chippendale,	Chippendale's book, "The Gentleman's and Cabinetmaker's Director," published 1754 and a later edition 1762.	ROCOCO	Louis Quinze	Louis XVI 1747-1793	
	George II 1727-1760	Heppelwhite, Adam	Heppelwhite's book, "The Cabinetmaker and Upholsterer's Guide," 1789.	CLASSICAL	Louis Seize	Napoleon 1793-1814	
	George III 1760-1820	Sheraton	R. & J. Adams, 1750-90 Sheraton's book, "The Cabinetmaker and Upholsterer's Drawing Book," was published 1791. A later edition in 1812.		Empire		

Çizelge 1. 2: Mobilya tarihinin 15yy'dan 19yy kadarki kronolojik tablosu (Litchfield,1903 sy.12)

Çizelge 1.2'deki kronolojik tablo 15. yy 'da ki Rönesans'tan başlayarak 19yüzyıla kadar genelde Fransa ve İngiltere'deki tarihi mobilyaların gelişimi ve ayrıca İngiliz ve Fransız Rönesans dönemlerinin Avrupa'daki diğer ülkelere örneğin; İtalya, Almanya,

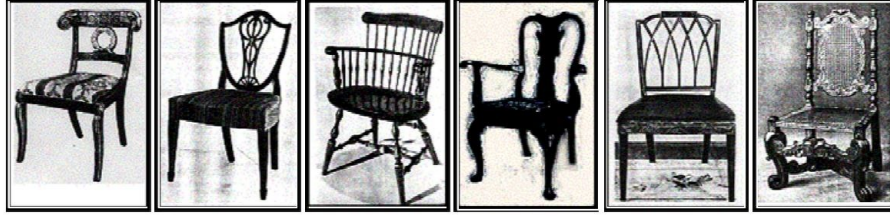
İspanya, Hollanda, Belçika, Portekiz ve diğer Avrupa ülkelerine etki ettiği izlenmektedir.

İngiltere’de VII. Henry dönemi Tudor stilinin I. Elizabeth Elizabethan stilini, James I ve II, I.Charles ve Commonwealth dönemi Jacobean. Wiliam &Mary kendi silini Kraliçe Anne, Queen Anne Stilini, I,II.III Gerorge dönemleri Chippendale, Heppelwhite, Adam Sheraton stilleri geliştirilmiştir. Fransız mobilyalarının tarihi gelişiminde söz edildiğinde;

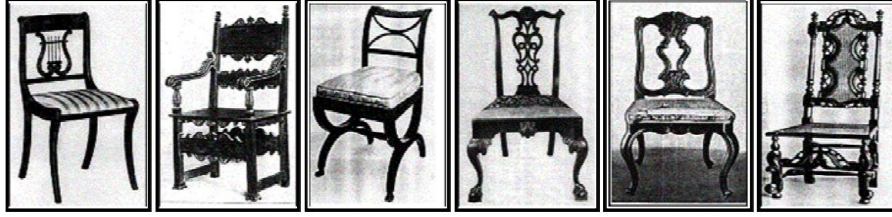
Francis I döneminin Francis premier tekniği, Henry II ,III, II.Francis, IX Charles, dönemlerinin Henri -Deux stili, IV.Henry dönemini, Henri Quetre stilini, XII. Louis dönemi Louis Trize stili, XIV. Louis döneminin ; Louis Quatorze stili, XV. Louis dönemi ; Louis Quinze stilini, Napolyon döneminin Empire stili mobilyaları Fransız Rönesans’ı rokoko ve klasik dönem mobilyaların en tipik örneklerini temsil etmektedir. Fransız mobilyalarında marküteri tekniği; M.Ö 350 tarihlerine kadar geriye giden bir niteliği teşkil ettiği için; bütün bu tarihi mobilyalar döneminde yer yer görülmektedir. Asıl geliştiği tarih Boulle tekniğine zemin hazırlayan XIII, XIV. Louis, dönemleridir. Boulle tekniğinin Fransa’da asıl geliştiği tarihide Louis dönemine rastlar. Fransa ve İngiltere’de kronolojik tabloda mobilya stilleri gelişimleri Avrupa’nın öteki ülkeler de etki etmiş ve çok sayıda Avrupa ülkesindeki mobilyalar bu stillerin etkisi altında kalmıştır. Marküteri ve Boulle teknikleri söz konusu olduğunda İtalya bu konuda öncü olmuş ve 14yy tarihinde İtalya’da marküteri tekniği gelişim kaydetmiştir.

Bu tez kapsamında, özellikle yeniçağ mobilyaları temelinde Fransız stillerine öncelik verilmiştir. Çünkü marküteri ve Boulle teknikli mobilyalar incelendiğinde ağırlıklı olarak Fransız mobilyaları ön planda gelişmektedir. Ve yine Boulle kavramı André-Charles Boulle’un soyadından gelişmiş olduğu nedenle Boulle teknikli mobilyalar Fransız mobilyaları olarak öne çıkmaktadır.

Mobilya stillerinin kronolojik tablosunda yer almış bulunan, İngiliz ve Fransız mobilyalarının etkilerini taşıyan, 1500-1620 yılları arasına tarihlenen İspanyol mobilyalarının bazı tipik örnekleri ahşap üzerine ahşap kakma sanatını temsil etmektedir.



Regency Stili - Hepplewhite Stili - Colonial Stil - Queen Anne Stili - Sheraton Stili - Barok Stili



Duncan Phyfe 1– Rönesans Stili- Duncan Phyfe 2Stili- Chippendale Stili- Rokoko Stili- William Mary Stili

Resim 22: Dönem stillerine ait sandalye örnekleri (Burdurlu, Usta, Berker, Altun, Manangalı, Erdoğan,2005, sy.361)

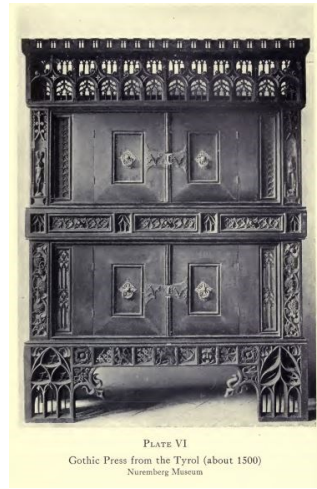
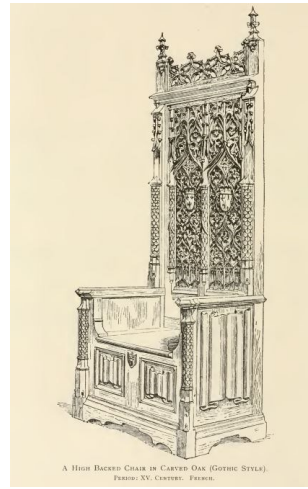


PLATE VI
Gothic Press from the Tyrol (about 1500)
Nuremberg Museum



A HIGH BACKED CHAIR IN CARVED OAK (GOTHIC STYLE).
PERIOD: XV. CENTURY. FRANCE.

Resim 23:Gotik Mobilya Örneği 1500 Nuremberg Müzesinde (Singleton,1911, sy.19)

Resim 24:Oyma meşe gotik tarzda yüksek sırtlı sandalye (Litchfield,1903, sy.40)

Resim 23’da ve 24’de görülen Fransız, 15.y y mobilyaları gösterişli aşırı süslemeli tipik gotik tarzı oyma tekniğiyle yapılmış mobilya örneklerini temsil eder. Resim 23’deki mobilya Nuremberg Müzesi’nde bulunmaktadır.

2.2.6.4.Rönesans Mobilya Sanatı (M.S 1500-1600)

“Bu dönemde bir ölçüde antik sanata dönüş görülürse de, ölçülerde ve süslemede zarafet ve denge bulunmaktadır. Rönesans dönemini simgeleyen belli başlı stiller Fransa’da LOUISLER dönemi çalışmalarıdır. (Kurtoğlu,1986, sy.78)

“Rönesans döneminde her ülkede kendi bölgesel özelliklerine göre birbirinden oldukça farklı stiller geliştirmiştir. Rönesans'ın kaynağı olan İtalya’da mobilyada hızlı bir gelişme görülmüş, daha çok doğu süslemeciliğine dayanan oyma ve kabartma önem kazanmış, dolap kapaklarına yağlı boya ile gerçek bir tablo değeri taşıyan resimler yapılmış, marangozluk ikinci plana itilmiştir”. (Erdem,2007, sy.28)

2.2.7. Barok ve Rokoko Mobilya Sanatı (1600- 1720)

“Barok olarak bilinen mobilya sanatı XVII. yüzyılın tamamı ile XVIII. yüzyılın ilk on yıllık süresini kapsama içine alır. Barok üslubu, hareketi, yenilik hevesini, sonsuzluk ve sınırsızlığa büyük eğilimli olan, aykırılıkları ve bütün sanat biçimlerini korkusuz kaynaştıran bir biçemdir” (Yakan,1999, sy.68).

2.2.7.1. Fransa’da Barok Mobilya (1589-1715)

Mobilya tarihinde Barok dönemi XIV. Louis Stilini temsil eder (1638-1715). Barok mobilya XIV. Louis ile Rokoko dönemi olan XV. Louis Stillileri arasında “Regence Mobilya Stili” döneminde meydana gelmektedir.

“XIV. Louis dönemi Fransa’nın politik ve kültürel açısından en parlak olduğu dönemdir. 1667’lerde Paris’te kurulan “Taç Mobilya Kraliyet Fabrikası” (La Manufacture Royale des Meubles de la Couronne) sanatın tüm kolları ile ilgileniyor ve kraliyet saraylarının muhteşem bir şekilde döşenmesine yardımcı oluyordu” (İrez,1986, sy.22).

Fransa’da Erken Barok dönemi 1589-1661 yıllarında seyretmekte ve XIII. Louis dönemini de kapsamaktadır. Erken Barok, diğer tanımla XIII. Louis döneminde ilk

defa, “Feuteul” adlı kolçaklı ve dik arkalıklı Fransız koltuk dikkati çeker. “Feuteul” Fransızca karşılığı sandalye demek olduğundan, kolçaklı ve dik arkalıklı Fransız koltuk sandalye niteliğinde bir mobilya olup, kolçakları var olduğu için koltuk grubuna girmektedir. Yüksek Barok devri ise 1661 ve 1715 yılları arasındadır ve XIV Louis dönemini kapsar.

“Barok stili mobilya yönünden oldukça zengin bir dönemdir. Mobilyalarda genellikle simetri hakimdir. Oyma süslemeler derin olarak işlenmiş ve belirgin bir yapıdadır. Mobilyalardaki kavisler barok stile özgü göze hoş görünecek biçimdedir” (Aras,2001, sy.51)

“Barok mobilya sanatının başlıca karakteri üst görünüşlerde genellikle dairesel dönüşlü köşeler, ön ve yan görünüşlerde içbükey, dışbükey yüzeyler, natüralist özellikle çok süslü kıvrımlı oymalar olarak özetlenebilir” Gürleyen,2005, sy.32)

"Barok stili mobilyaların en belirgin özelliği tornalı ve burmalı ayaklara, kayıtlara ve dikmelere çok yer verilmesidir. Mobilyalarda kabriyal, pençe-top, burmalı ayaklar uygulanmıştır "(Aras ,2001, sy.51)

Barok dönemine XIV. Louis stili de denilmektedir; bunun nedeni Barok mobilya stili XIV. Louis döneminde yaygın olarak kullanılmış ve geliştirilmiş olmasıdır.

Barok döneminde marküteri çok yaygın bir süsleme tarzıydı. Genellikle, marküteri uygulanan ahşap levhalar çam, köknar, meşe ve gürgen gibi yerel ağaçlardan meydana getirilirdi. Ustalar olağanüstü yaratıcılık sergilemekte ve becerilerini ortaya koymaktaydılar. Ahşabın doğal rengi ya da renklendirilmiş ahşap kaplamalar yanı sıra ince çinko, bakır, pirinç ve gümüş levhalar metal parçalar olarak kullanılıyordu; kemik, fildişi, bağa, akik, lacivert taşı (lapis lazuli), cam ve başka birçok malzeme marküteri yapımında kullanılıyordu. Marküterinin daha gelişmiş bir türü olan Boulle tekniği yine ağırlıklı olarak Barok dönemde ortaya çıktı. Boyla (2011)'nın araştırmasında kendine özgü olan bu teknik aşağıdaki gibi tanımlanmaktadır:

17.yy.'ın ikinci yarısında Flaman asıllı Fransız mobilya ustası André-Charles Boulle (1642-1732) bu konuda kendine özgü bir teknik geliştirmişti. Bağ ya da abanoz kaplamalı yüzeylere metal ile son derece girift çizgilerden oluşan desenleri uygulayabiliyordu. Mobilyalarının yüzeylerinde döneme damgasını vurmuş bir sanatçı olan Jean Bérain' in çeşitli hayvan ve bitki motifleri, groteskler ve sarmallardan oluşan tasarımlarını kullanıyordu ve çinko(gri), bakır(kızıl), pirinç(sarı) gibi farklı metallerle ilginç renk çeşitlemeleri meydana getiriyordu.

Boulle döneminin en önemli ustası olması dolayısıyla yanına giren birçok yabancı kalfayı da yetiştirmişti. Bu sanatkârlardan yetenekli olanlar ülkelerine döndüklerinde benzer işçilikle mobilyalar üretmişlerdi. Kötü bir talihle Boulle'un birçok mobilyası henüz hayattayken bir kaza ile yandığı için bizzat kendi eseri olduğu kesinlikle bilinen ancak birkaç mobilya günümüze kadar kalabilmiştir. Diğerlerinin yetiştirdiği ustalar tarafından yapıldığı sanılmaktadır (Boyla ,2011).



Resim 25:Premiere Partie- (Birinci bölüm parçalar- Boulle tekniği kabinet (Linley,2011, sy.54)

Resim 26:Contre-partie (Karşı zıt parçalar) Boulle tekniği kabinet. (Linley,201, sy.54

Aras(2001)sy,65; kaynağında “Meşhur Boulle (Bul) eserleri” olarak bahsettiği Boulle mobilyalar; Bakır ve bağa kakmalı, zarif süslemeli mobilyaların yapımı barok dönemde ortaya çıktığı kaynak tarafından anlatılmıştır.

Boulle tekniği ile yapılan iki ayrı dolap Resim 25,26; görüldüğü gibi dolap kapaklarındaki Boulle teknikli mobilyaların malzemeleri birbirinin karşıtıdır. Birden fazla malzemelerin üst üste bindirilerek kıl testere ile birlikte kesimiyle desen iki ayrı malzemenin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda kesilen malzemedan iki adet aynı desen, iki ayrı malzemedan elde edilmektedir. Birinci parçaya ‘premiere partie’- birinci parçanın karşıtı olan ikinci parçaya da karşıt parça, orijinal adı ile ‘contre partie’ denilmektedir.

Boyla'nın kaynağında bahsedilen dolap yapımcısı André-Charles Boulle'un yaşamına dair bilgilere, tezin ‘BOULLE TEKNİĞİ’ bölümünde ayrıca yer verilmiştir. Barok

dönemi ‘Boulle tekniğinin’ popülerlik kazandığı dönemdir. Bu dönem Boulle tekniği bölümünde detaylandırılmıştır.

Devrin önemli sanatkarı Le Brun’dur. Stilin gelişmesinde katkısı büyüktür. J.Lepautre ve Jean Berin isimli sanatkarlar da önemli süsleme örnekleri ortaya çıkarmışlardır. Daha sonraki dönemlerde salonların önemli mobilyası haline gelen divanların yapımına bu devirde başlanmıştır. Zengin sınıfın ve asillerin gözde mobilyalarından; Kütüphanelerin oymaları son derece zarif ve süslüdür. Sanatkârlar devrin kralı tarafından teşvik edilmiş ve korunmuşlardır. (Aras,2001, sy.60)

2.2.7.2. Fransa’da Rokoko (Louisquinze) Mobilyası (1710-1760)

XVIII. yy. ilk çeyreğindeki Fransız stiline Louizquinze (XV. Louis) adı verildiği kaynaklar tarafından bilinmektedir. Rokoko stili Fransa’da XV. Louis döneminde benimsenmiştir. Barok (XIV. Louis) ile Rokoko (XV. Louis) stilleri arası dönemde “Regence” stili geçiş dönemini oluşturmuştur. Regence stilinde; Barok ve Rokoko üslubunun özellikleri birlikte bir bakıma sentezlenmiş gibi görülmektedir.

Fransız Barok dekoratif mobilyalarının Regence stili ile özdeşleştirilmesi, XV. Louis diğer adı ile Louis Quinze dönemi ya da Rokoko dönemi ile tamamlandığı kaynaklarda yer almaktadır. Gerçekten de tüm mobilya süsleme sanatlarından meydana getirilmiş Fransız dekoratif mobilyalarının en parlak dönemi, yaklaşık 1735 ila 1765 yılları kapsamında meydana gelmektedir.

Dönemin otuzlu yıllarında, bir serüven niteliğinde, oyma uygulaması levhaları, panelleri yüzeylerinde, bazı adı belli tasarımcıların süslemelerinde, Regence dönemi oymacılığının kısıtlanması ve kısılması, bir bakıma azaltılmasının geçerli olduğunu kaynaklar doğrulamaktadır. İlk başta Regence’in kısıtlamasından kurtarılmış olan yalnızca Parisli Rokoko mobilyaları, bronzlar ve gümüş eserler olmuştur. Yanı sıra, süslemelerdeki kontürlerin daha çok hareket kazanması ve daha büyük bir canlılık ifadesi elde etmesine doğru eğilim artmaktaydı. “1723 tarihinden itibaren Paris’te kuyumcu, mimar, heykeltıraş ve süsleme ustası olarak çalışan Torino doğumlu Juste Aurèle Meissonier adlı sanatçı düzensiz “Rocaille”(yaprak ya da salkımın ana sapı) motifini yaprak motifini ile birleştirmiştir; Rokoko (Regence) stiline temelini oluşturmuştur” (Schmitz,1957,sy. XLII).

Kaynaklar arasında desen konusunda meydana gelmiş olan küçük farklar dışında, Rokoko stilinin asıl uygulayıcısı, ustası ve geliştirici kimliği olarak Torino doğumlu ‘Juste-Aurele Meissonier’ mobilya tarihine damgasını vurmuştur. Daha da ileri bir düşünce ile, ‘Juste Aurele Meissonier’ Rokokonun babası lakabını almıştır. Duvar dekorasyonu, mobilya, küçük ev gereksinimleri, ana aks destekleri, şamdanlar ve bütün bunlar için gerçekleştirdiği gravürler onun sayısız tasarımları arasındadır. Uyguladığı Regence desen grubu içinde, düzensiz olarak yerleştirdiği, kurdele, yaprak ya da salkımın ana sapı veya kabuk motifi gibi benzeri desenleri Regence deseni olarak tanıttı. Bir bakıma, Regence’in ölçülü karakteri içinde, sınırlandırmaları unutturacak nitelikte, bir kontürle yani sınır çizgisiyle başlayan, düzensiz, şişen oyunsu çizgilerle hareket ve değişim başlattı.

O dönemde Fransa’da köklü İngilizce dilinde kabinet ustaları, Fransızca dilinde ‘Ébéniste’(ebenist)ler (kabinet tarzı dolap yapımcıları), bronz ve marküteri ustaları, heykeltıraşlar, mimarlar, Paris’te, stil geliştirme yolunda, bir kuyumcu inceliğinde birer süs tasarımcısı gibi çalıştılar; ve kendilerinden sonraki dönemlerin alt yapısını hazırladılar.

"Rokoko’nun gelişimindeki aşamalar Avrupa’nın çeşitli ülkelerinde birbirinden farklı şekilde olmuştu. Fransa’da rokoko dekorasyon bir ara dönem olan **Rejans**’ta öne çıkmıştı. Naiplik anlamına gelen **Rejans** kelimesi XIV. Louis’in ölümünden sonra ülkeyi henüz çok küçük olan torunun oğlu XV. Louis yerine idare eden Orleans Dükü Phillippe’in (egemenlik 1715-1723) sekiz yıllık yönetim dönemi için kullanılan isimdir. Aslında mobilyada Rejans karakteri daha XIV. Louis’in yaşamı sırasında 17.yy. sonlarında belirginleşmeye başlamıştı. Bu dönemde genel olarak yumuşak hatlara doğru bir gidiş vardı. **Rejans** mobilyanın oluşumunda dönemin önde gelen tasarımcısı Boulle’ün önemli katkıları olmuştu. Başlangıçta tıpkı Barok gibi törensel ve abartılı bir şekilde gösterişli olan bu mobilyalar giderek daha samimi ve alçak gönüllü bir havaya bürünmüştü (Boyla,2011).

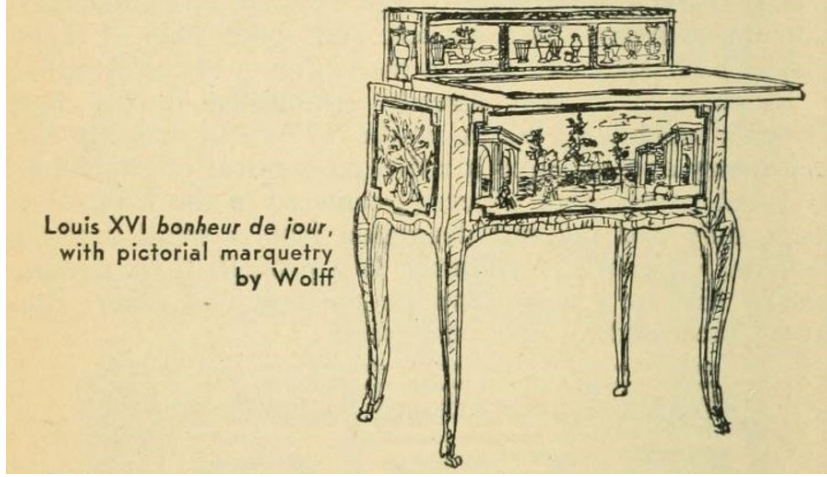
Boyla (2011)’nın ‘Mobilya Tarihi’ kitabından özetlendiğinde, XVIII. yy. boyunca Fransa’da işçi kuruluşları olan Loncaların mobilya grubu, daha özelleşmiş uzmanlık alanlarına ayrılmıştır. Sayıları da artmış olan bu uzmanlık alanları, bir mobilya iskeletinin yapılmasını, Rönesans döneminden itibaren ele alarak, en son bitmiş durumuna gelene kadar, Fransızca ‘menuisier’ (masif ahşap usta Loncası) kontrolünde ve zamanla imza atma yetkisini üslenen ebenistlerin (kabinet tarzı dolap ustası) kontrolü ve imzası ile ortaya çıkarıyordu.

Rejans döneminde barok tarza daha yakın heybetli mobilyalar menuisierlerin elinden çıkarken, yenilikçi Rokoko süslemeli mobilyaları ebenistler yapıyordu. Marketri vb. her türlü kaplama işlerini yapan ebenistlerde ustalık çoğu zaman babadan oğla geçiyordu; hatta evlilikler usta aileleri arasında yapılıyordu. Böylece aile işletmeleri içinde ustalık becerileri kaybolmadan ve giderek güçlenerek devam ettiğinden 18.yy. ortalarında mobilya yapımındaki işçilik yetkinliğe ulaşmıştı. Ebenistlere mobilya siparişi veren tüccarlar (Fr. *marchand-mercier*) **tedarikçiler** aslında müşterinin zevkini iyi bilen ve ebenistleri yönlendiren kişilerdi. Bu bakımdan 18.yy. mobilyasının gelişiminde onlar da önemli bir rol oynamışlardı. (Boyla ,2011)

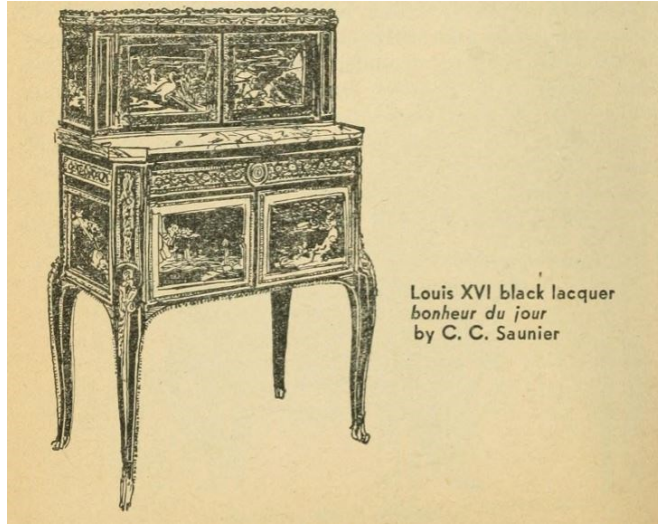
Rokoko stilinde süslü, gösterişli mobilyaları dolap yapımcıları “ebenistler” yapmaktaydı. Boulle Tekniği bölümde de daha kapsamlı bahsedileceği gibi marküteri gibi kaplama ve kakma süsleme işlerini ebenistler bütün ustalıklarını ortaya koyarak gerçekleştiriyorlardı.

“Fransızca “Bonheur du Jour” denilen ve günün mutluluğu anlamına gelen bayan yazı masaları Paris'te iç mimarlar tarafından tanıtıldı ve yaklaşık 1760 yıllarında rokoko döneminde *marchands-merciers* olarak adlandırılan şık yeniliklerin tedarikçileri ve hızla modaya uygun hale getirdiler”(https://en.wikipedia.org/wiki/Bonheur_du_jour). Bu dönemin hanımlar için gerçekleştirilmiş zarif ve aynı zamanda hem psikolojik olarak hem de hanımların yüzlerine pudra sürerken kendilerini çok iyi görmelerini sağlayacak özellikleri yerine getiren uygulamalar vardı. Günün mutluluğu anlamı ifade eden tuvalet masası, yüze sürülen pudra (*Poudreuse*) kavramını tanımlayan ve hareketli olan ‘pudra sürme aynası’ ile küçük tuvalet masaları dönemin hanımlar için geliştirilmiş özel ve bir o kadar da popüler mobilyaların üretildiği stilleri ortaya koyuyordu. İrez (2000, sy. 120,121)’in kaynağında orijinal adları ile “Bonheur du jour” (günün mutluluğu) ve “Poudreuse”(yüze sürülen pudra) anlamları ifade eden Fransızca sözcükler, kullanıcıların eşyalarını kullanırken mutluluk, huzur, sevinç duymaları ve zevk almaları gibi tasarım kavramlarından daha o dönemlerde dikkate değer ölçüde faydalanıldığını düşündürmektedir.

Rokoko mobilya stili kaynaklarda da izlendiği üzere, çok aşırı bir süsleme sanatının olduğu ve kullanıcıya yönelik tasarım kavramlarının değerlendirildiği karmaşık gibi görülen, fakat konumlandırılmış çizgiler, derin oymalar, kabartma yüzeylerin bulunduğu klasik mobilya temel özelliklerini temsil eden bir stil tarzı olarak gelişmiştir.



Resim 27: Louis XVI. Louis dönemi; Bonheur du Jour İllüstrasyon: Helena Costantino; marküteri resmi Wolff tarafından yapılmıştır. (Costantino ,1961, sy.74)



Resim 28: Louis XVI Bonheur du Jour yapımcısı: Claude-Charles Saunier (<http://www.metmuseum.org/>) 1765-1775 tarihlenmektedir.

Resim 29: Louis XVI Bonheur du Jour (Costantino ,1961,64) İllüstrasyon: Helena Costantino

Fransa’da hanımlar için gerçekleştirilmiş, fotoğrafı ve illüstrasyonu bulunan mobilyalar üzerindeki resimler ve hatta manzara resimleri Rokoko döneminde marküterinin en gelişmiş, en yaygın ve en çok kullanıldığı bir dönem olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, “Rokoko çok süslü ve hareketli bir akımdır. Rokoko, süslemelerin renklerin ve asimetrik eğrilerin toplanmasına önem veren Alman-Barok bir dalımı belirtmek için de kullanılır” (Gürleyen,2005, sy.32).



Resim 30: Germain Boffrand, Paris'te 1738-1739'da Hotel Soubise'nin Salon Ovale'ini ve diğer odalarını dekore etti. Bu, Fransız iç mekânlarında tam bir Rokoko tarzının en güzel örneğidir. (Germain Bazin, 1964sy.188)

Mimar Germain Boffrand, Fransız iç mekânlarında bu rokoko stilinin yükselişinde herkesten daha fazla katkıda bulundu ve en iyi örneklerini Paris'teki Hotel Soubise' nin odalarında tasarlamıştır. (Germain Bazin, 1964, sy.187)

Rokoko dönemi mimaride ve iç mekân mobilyalarında çok aşırıya kaçan süslemeleri ile bazı çevreler açısından önemli ölçüde tepkilere neden olmuştur. Bu tepkilerin, kaynaklarda, Neo-klasik dönemin başlamasına sebep olduğu düşüncesini ortaya koymaktadır.

2.2.8. Yeni Çağ Mobilya Sanatı – Neo klasik Dönem (M.S.1770-1850)

“Yeniçağda Barok ve Rokokonun gösterişli görünüşüne tepki olarak doğan mobilya tiplerinin yapılmasında Fransa'da XVI. Louis, Directoire, Empire, Louis Philippe; İngiltere'de Queen Anne, Dört büyükler denilen Chippendale, Adam Hepplewhite, Sheraton, Georgian I, II ve III ile Almanya'da Biedemeier stilleri görülmüştür” (Erdem,2007. Sy.35)

Yeni Çağ mobilyaları her sanat akımı gibi bu dönemde kendinden önceki döneme tepki olarak doğmuştur. Barok ve Rokoko stillerinin gösterişli abartılı süsleme anlayışına karşıt olarak birçok stil bu dönemde ortaya çıkmıştır. Süsleme anlayışına karşıt gelişimler bir bakıma yeni çağ mobilyalarına hazırlık teşkil eder.

2.2.8.1. XVI. Louis Stili 1774-1798

Louis Stili 'nin çıkış nedeni kendinden önceki stile (döneme) tepki olarak doğmuştur. Nitekim görkemli ve süslü Rokoko Barok stiline karşı geliştirilen bir dönemdir.

“XV. Louis devrinin sonlarına doğru bu dekoratif stile karşı bir tepki uyanmış ve Pompadour adını alan bir akım başlamıştır. Pompadour stili başlı başına bir dönem olmayıp XV-XVI. Louis stilleri arasında geçiş dönemi olarak kabul edilir” (Öztürk,2013, sy.53).

Bu dönem Fransa'da gelişme göstermiştir. Mobilyalara uygulanan kakmacılık sanatı bronz malzeme ve altını değerlendirerek güçlendirilmesini sağlamıştır.

Fransa'da Neoklasizmin başlangıcı, yatay ve dikey arasındaki zıtlık ve açısız vurgu ile karakterizedir. Bu doğrusallık süsleyici oluklar ve yiv şeklindeki süsler ile vurgulandı. Altın ve bronz kakma ile güçlendirildi. Fransız işçiliğinin altın dönemi olan XVI. Louis tarzında ayrıntılı çalışmalar artarak yeni teknikler keşfedildi. Bu stil antik dünyanın zerafet ve tarzıyla yeniden döndü. (Öztürk,2013, sy.55)

Fransa'da gelişen Louis stili Boulle tekniğinin gelişmesi ve yeni malzemelerin kakma sanatına getirilmesi ile popülerlik kazanmıştır. Aynı zamanda 1720'li tarihlerden sonra yalnız mobilya konusu değil, mobilyanın mekânda kullanılması, buna bağlı olarak mekânın tasarlanması söz konusu olduğundan iç mimarinin önemle arttığı dikkati çekmektedir. Mekân süsleme anlayışının da geliştirilerek Boulle teknikli mobilyaların daha çok kullanmasına neden olmuştur.

Yukarıdaki bilgilere göre Madame de Pompadour'un XV., XVI. yy'larda hem kendine özgü bir stil hem de politik kararlarda etkili bir kimlik olduğu öğrenildi. Bu bağlamda aşağıdaki bilgi dikkate değer:

“Burjuva sınıfından olan Madame de Pompadour XV. Louis'in politik kararlarda ve Fransa'nın kültürel yaşamında etkili olmuştur. Burjuvanın artarak zenginleşmesi, muhteşem konutların artmasına ve çok büyük miktarlarda ve biçimlerde mobilyaların

oluşmasına yol açmıştır” (Bishop, R., Coblenz, P., “Furniture 1 Prehistoric Through Rococo”, Cooper - Hewitt Museum, New York, 84 (1979).

XIV. Louis döneminde mobilyalar ve süslemeler çok daha fazla önem kazandı ve yeni ihtişamın gerektirdiği kral tarzı, mobilya yapımcısı André-Charles Boulle ve bronzier (bronz ustası) Jean-Jacques Cafficri gibi kimliklerin sanatında büyüdü ve gelişti. Bilinmeyen bir şekilde Boulle’un elinde birkaç mobilya parçası vardı, ancak tarz sıradan bir kişi tarafından bile iyi biliniyordu. Kaplumbağa kabuğu ya da abanoz kaplamalı, kalın yaldızlı bronz takviyeleri ile daha da görkemli kıvrımlı, karmaşık pirinç tasarımlar, üslubunun tipik örnekleriydi...Bir pirinç levha ve bir kaplumbağa kabuğu (birbiri üzerine) yapıştırıldı ve tasarım aynı anda hem (içiçe iki ayrı şekilde) kesildi, hem de iki adet özdeş parça (özdeş parçalar desenin kontürlerini meydana getiren ve çerçeve oluşturan pirinç ve kaplumbağa kabuğu parçalarıdır) üretildi. (Costantino,1961, sy.35)

Yukarıdaki alıntıda André-Charles Boulle adının tezin ana konusu olan Boulle tekniği mobilyalarında kullanılacak olması, bu tekniğin uygulanış tarzının daha geniş kapsamlı olarak ana konusunda tanımlanmasını gerektirmektedir. Bu nedenle

XVI. Louis dönemi mobilyalarında Boulle tekniğinin geniş kapsamlı uygulanmış olduğu ve dönemin bu mobilyalar ile son derece popüler olduğu pirinç ve kaplumbağa kabuğu gibi malzemelerin ağırlıklı olarak bu dönemde kullanıldığı saptanmıştır.

Tezin ana konusu olan Boulle tekniği bölümünde yukarıdaki bilgiler çok daha geniş kapsamlı olarak tanımlanacaktır.

Böyle bir şöhret ve popülerlik, Boulle adına, onun tarzının 19. yüzyılda çok taklit edildiğini ve bir kaplumbağa kabuğu zemini ve pirinç kakma ile "Bhl" olarak bilinen tanım tarih ve kökeninden bağımsız olarak adlandırılmıştır. (Costantino,1961, sy.35)



Resim 31:Louis XIV dönemi muhtemelen André-Charles Boulle tarafından. Üstü düz yüzeyli büro masası (Costantino,1961, sy.35)

XIV. Louis dönemi mobilyaları, André-Charles Boulle'un babasının ve hatta kendisinin yaşadığı ve Fransız Sarayları için mobilyalar tasarlayıp ürettikleri dönemlere rastlamaktadır. Resim30'da görülen üst yüzeyi kullanım için düzleştirilmiş masada da görüldüğü üzere çekmecelerin kapakları, masa bacakları ve yan yüzeyler tam da Boulle tekniği niteliklerini taşıyan süslemelerdir.

XV. Louis mobilyalarının en tipik parçaları kendi döneminde gelişmiş olan ön cephelerinde düz yüzeyler ve çekmecelerin bulunduğu örneklerdi. Düz yüzeyler ya üç çekmeceli yüzeyler halinde ya da iki büyük ve iki küçük yüzeyden oluşan mobilyalardı. Ön cephedeki çekmecelerin alt kenarları kavisli olarak geliştirilmekte, kilit yuvaları bronz malzemeden süslenmektedir. Ayrıca bu mobilyaların köşeleri ve ayakları bronz malzeme ile dekoratif bir şekilde pabuç giydirilmiş olarak korunmaktadır. Erken dönemde koruyucu pabuçlar malzemelerin et kalınlığı nedeniyle ağır oluyordu; mobilya bacağı kısa oluyordu, dolayısıyla en alttaki çekmeceler yerden sadece birkaç cm yukarıda üretilmiş oluyordu. Zaman içinde bacak boyları uzatılınca çekmeceler masa tablası ile daha dengeli konuma getirildi.



FIG. 100. — Médaillier sur une console (Musée du Louvre).



FIG. 116. — Médaillier sur une console, de Boulle (Musée du Louvre).

Resim 32: Boulle teknikli kapak üzerinde Médaillier (madalya) bulunan bir konsol (Musée du Louvre). Médaillier sözcüğü 15.yy. sonunda ortaya çıkmıştır. İlk madalya koleksiyonlu mobilyaları temsil etmektedir (Emile-Bayard,1900, Sy.175).

Resim 33: Boulle teknikli diğer bir konsol (Musée du Louvre) (Emile-Bayard,1900, sy.203).

Boulle tekniği 'nin örnekleri XVI Louis döneminde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Resimlerde görüldüğü gibi süsleme olarak çiçekler, kıvrımlı motifler kullanılmıştır. Mobilyalar Louvre Müzesi'nde sergilenmektedir.

Bu stilde XV. Louis stiline çok kıvrımlı süslü ve asimetrik biçimleri terk edilerek, düz çizgii, dik açılı biçimler getirilmiştir. Fakat köşeler keskin olmayıp, hafif ve yalındır. İncelen ölçüler, uyumlu süslemelerle zarif bir bütünlük sağlanmaktadır...Mobilya ayakları genellikle aşağı doğru daralan silindir şeklinde olup boyuna oluklara sahiptir. Ayak üstleri kare kesitli olarak bitmektedir (Kurtoğlu, sy.82).

Bir tepki niteliğinde doğan yeniçağ mobilyalar kendinden önceki XV. Louis stiline aşırı süslü ve kıvrımlı biçimlerini bırakarak sadelik ve doğrusal çizgiler ile sade ve şık mobilya tasarlanmıştır.



Resim 34:XVI: Louis dönemi Lir çalgılı sırtlı sandalye çizimleri (Ester,1930, sy.191)

Resim 35:Dolmabahçe Sarayı 47 Numaralı Dinlenme ve Müzik Odasındaki Lir motifli sandalye (Dr. Yasin Yıldız 2016, sy.61)

XVI. Louis döneminin ilginç bir sandalyesi: Lir çalgılı madalyonlu sırtlar, yumuşatılmış oturma yerleri, “Dört Büyükler Döneminden Shareton’un geliştirdiği ve Fransa’da da giderek çok kullanılmış olan sandalyeler. Dolmabahçe Saray mobilyaları arasında da yerini almıştır. (Resim:35)

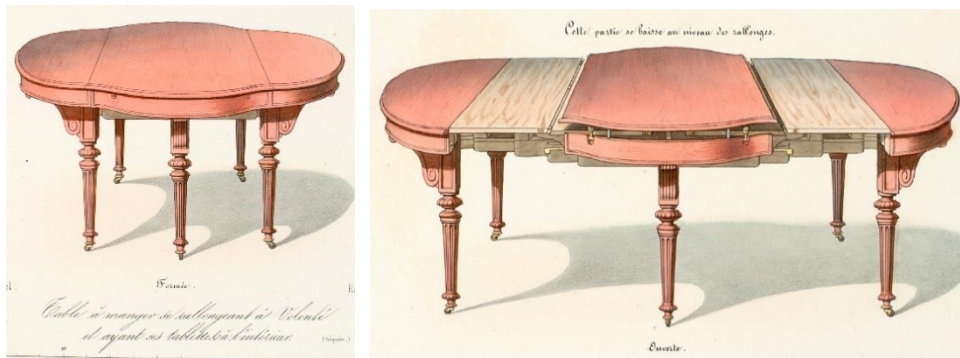
2.2.8.2. Directoire Stili

Directoire Stili mobilyalar Kurtoğlu (1986, sy 82) kaynağında 1750-1830 Tarihleri arasında tanımlanmaktadır. Buna karşılık, Crochet (1999, sy 176) kaynağında ise Geç Neoklasik Fransız mobilyalarının tanımlandığı 1793-1814 tarihleri arasında yer almaktadır. Fransız mobilya sanatının bu dönemi içinde birbirinden atırtedici nitelikleri ile iki stil bulunmaktadır. Bunlar, Directoire ve Empire stilleridir.

Bir tür rehber anlamına gelen Directoire stili, işlerlik içindeki Louis XVI stili ile, imparatorluk anlamını taşıyan Empire stili arasında bir geçiş dönemini temsil etmektedir. “Dolayısıyla, Yunan etkilerine güçlü bir vurgu olmasına rağmen, Directoire tarzı mobilya, genel olarak, Pompei kazıları nesnelere doğrudan ilişkiyi yansıtır. Yunan Klismos ve Roma Thronos’un belirgin nitelikleri sandalye tasarımına dahil edilirken, daha fazla dikkat özgünlük ve yorumlanmaya verilmiştir” (Crochet,1999, sy 176).

“Directoire stilli mobilyanın başlıca özellikleri, kare görüntülerin ağır basması, sandalye ve koltuk arkalıklarının çok yalın ve az kavisli yapılmasıdır. Ayrıca kolçak uçları kare biçiminde bitmekte, süsleme motifleri bulunmaktadır...Bu stil aynı yıllarda İngiltere’de gelişen Adam Stili ile bağdaşıktır” (Kurtoğlu, 1986, sy 82).

“XVI lous stilinden Empire stiline geçiş döneminde ara bir sitil olarak meydana gelmiştir. Sadelik ve zarıflık genel özellikleri arasındadır. Aşırı süs ve gösterişten uzaktır. Düz ve kavisli hatlara rastlanır. Genellikle sandalye dinlenme yatağı ve konsol yapılmıştır” (www.ansiklopedi.biz).



Resim 36:Directorie Stil Yemek Masası (www.sil.si.edu)

“Mobilya ve süs eşyaları, açık çizgilerle uzun ve basit şekiller üzerinde duruyor; Directoire stiline seyrek ayrıntı ve süslemesi, çoğunlukla, kazılardan elde edilen antik Roma objelerine dayanıyordu” (<https://www.britannica.com/art/Directoire-style>)

2.2.8.3. Queen Anne Stili (1702-1714)

Queen Anne (1702-1714) döneminde mobilya üretiminde dikkate değer bir değişiklik gelişti. Bu gelişim, o dönemin ahşap işçiliğinin ileri bir düzeyini temsil ediyordu. Çünkü mobilya tarihi kaynaklarının da açıkladığı gibi ceviz ya da meşe ağacından kaplama malzeme elde edilebiliyordu ve mobilya da pahalı masif ahşap yerine kaplama kullanılabiliyordu. XVIII. yy başlarında İngiltere’de mobilya tarihinin diğer önemli bir gelişimi mobilya bacaklarında bir moda akımı gibi “cabriole” bacak stilinin kullanılmaya başlaması olmuştur. “Cabriole” stili mobilya bacağı “geriye doğru yuvarlanmış vazo şekli” ve ped gibi yumuşak hatlı ayak ile Queen Anne döneminde yayılan tipik bir sandalye stilini temsil eder: Hatta kaynaklar, Queen Anne stili bu sandalyenin Hollanda tarzı sandalyenin devrini doldurmasından ve sonrasında çok uzun süre kullanıldığından söz eder.

Ceviz kaplama döneme ismini vermiştir. Her iki stil “William and Mary ve “Queen Anne “ Kuzey Amerika’daki Kolonial stilini etkilemiştir. Quenn Anne Döneminde arkılığı, kolçakları ve ayakları hafif kıvrımlı koltuk tipleri geliştirilmiştir. Ön bacak üzerleri genellikle istiridye motifi ile bezenirdi ve ayakları toynak şeklinde sona ermekteydi. ‘Settee’ denilen iki kişilik kanepelerde oldukça meşhurdur. (İrez,1984,sy:27)

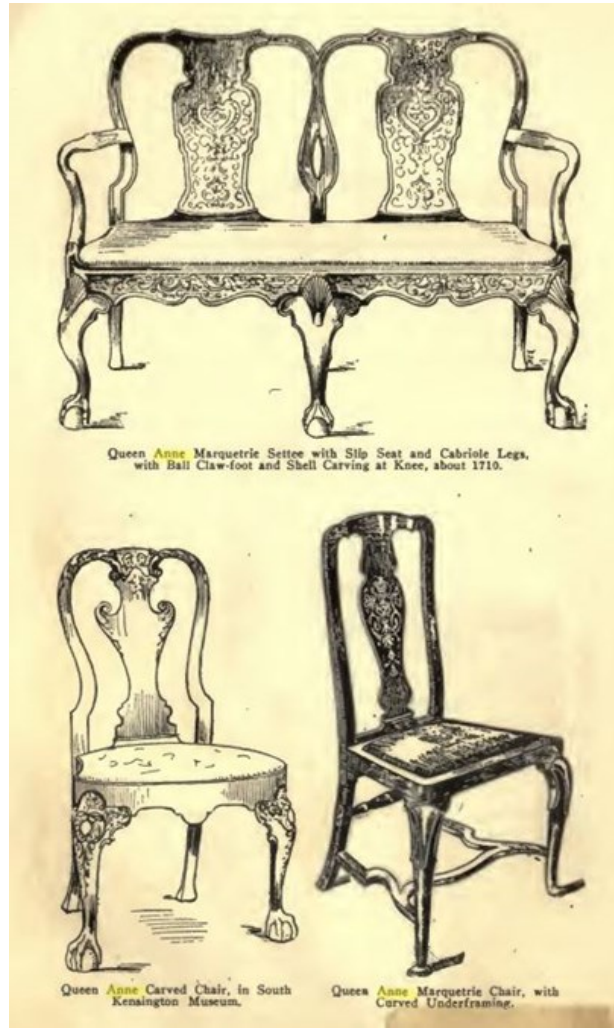
XVII. yy sonunda İngiltere’de Çin lak işi kabinetler çok tutulmuştur. Ming-döneminin kıvrımlı formları Queen Anne mobilyalarına örnek teşkil etmiştir ve Queen Anne stili İngiliz mobilya tarihinde önemli bir yer tutar. Barok’un kıvrımlı formları karakteristik bir şekilde İngiliz barok’una uygulanmıştır. Ceviz popüler olmuştur. Marketöri, siyah ve kırmızı lakeli Çin örneklerine göre yapılan mobilyalar bu dönemin en sevilen mobilyaları olmuştur. (İrez,1986)

Queen Anne stili Barok stilinin bir tür isme özelleşmiş tarzı gibidir. Bu dönemde genel olarak Barok sanatının kıvrımlı formlarının İngiliz Barok stiline aktarılmasında Çin Ming-döneminin kıvrımlı biçimlerinin de etki etmiş olduğu açıkça izlenmektedir. Ceviz ahşabının çok kullanılması, bir taraftan, siyah ve kırmızı lakeli Çin örneklerinden esinlenmeyi, diğer taraftan marküteri tekniği ile tasarlanmış mobilyaların çok sevildiği ve çok kullanıldığı bir dönemi tanımlamaktadır.

Queen Anne stilinde ayaklar XV. Louis stili ayakların benzeridir. Yalnız üstlerindeki kabartma ve oymalara ilk yıllarda bir ölçüde yer verilmişse de sonradan bu süslemeler tümüyle kaldırılmıştır. Kayıtlardaki dekupe biçimlendirmeler çok sadedir. Yalnız ayak kavisine uygun biçim verilmiş, bazı işlerde kayıt altları düz olarak hazırlanmış, kavisli ayağa geçişte köşelere bir takoz konulmak suretiyle uyum sağlanmıştır. Sandalye ve koltuklarda arkalık, arka ayağın uzantısı olarak hafif bir iç bükey kavisle yükselmiş, üstte çeyrek daire şeklinde arka

kayıtla birleşmiştir. Arkalık ortası çoğunluk kupa benzeri tek bir dikey parça ile bölünmüş, parçanın ortasına bazen dekupe oyma yapılmıştı (Kurtoğlu1986-Erdem,2007)

Queen Anne stili ile erken İngiliz Rönesans'ından tamamen farklılaşan bir tipe sahibiz. William ve Mary döneminde bulunan mobilyalar Jacobean ve Queen Anne stilleri arasında bağlantı oluşturdu ancak Hollanda etkileri altında, eski dikdörtgen biçimler kavisli çizgilere ve daha zarif orantılara yol açtı. Daha önce sert ve rahatsız olan sandalyeler artık insan formunun anatomisine uyacak şekilde şekillendirilmiştir (Kimerly,1912,sy 83.).



Resim 37:Queen Anne mobilya örnekleri (Kimerly,1912,sy:84)

Kimerly (1912, sy.84) kaynağından elde edilmiş olan yukarıdaki resimler Queen Anne dönemini temsil etmektedir. İkili oturma yeri olan koltuğun sırt, oturma eteği ve bacak alınları, sandalyelerin ise yine sırt ve bacak üzerleri ve alınları marküteri tekniği ile süslenmiştir. Burada mobilyaların ahşap malzemelerinin hafifletilmiş olmalarından

dolayı, marküteri süslemelerinin de daha az yüzeylerde uygulandığı dikkati çekmektedir.

İngiliz Kraliyet Ailesi'nde III. William (William of Orange)'ın ardından Mary ve Hollandalı kocasının İngiliz Tahtına yükselmesi ve yönetimde çok sayıda Hollandalı bireylerin bulunması ile birlikte, öncelikle kraliyet ailesi ve yakın çevrelerinde kullanılan mobilyalarda da Hollanda etkilerinin varlığı kaçınılmaz oldu. İngiliz mobilya yapım ustaları, Hollanda etkili desenleri ve biçimleri dozunda değişikliklerle başarı ile kopya ettiler; böylece, hem William dönemi özelliklerini ve hem de Mary dönemine ait gelişmeleri sentezleyerek yeni bir stil olan William ve Mary stilini yavaş bir seyir içinde ortaya koydular.

Stil olarak gelişmiş olan William ve Mary tipi mobilyalar aslında Kraliçe Anne (Queen Anne) stiline başlangıcını temsil etmekteydi; ancak, kendine özgü nitelikleri vardı; ahşap kaplamalar birer üslup teşkil ediyordu ve süslemelerde genel bir sadelik hakimdi. En çok meşe ve ceviz ahşapları kullanılıyordu. William ve Mary stiline karakteristik özellikleri:

- Mobilya bacaklarının döndürülmesi,
- Dolaplara, benzeri mobilyalara, çerçevelere kemerle taçlandırılmış üst parçalar,
- Çerçevenilmiş kemerlerde kıvrımlı süsler.

Yeniçağa gelinceye kadar süsleme teknikleri olarak marküteri ya da belli oranda farkla, Boulle tekniklerinin mobilya yapımında geniş çaplı kullanılıyor olması, Yeniçağ 'da önemli farklılaşmayı ve özellikle sadeleşmeyi sağlıyordu. Süsleme tekniklerinin azaltılması ya da kullanılmaması, mobilyanın değerinden bir şey kaybettirmiyor; buna karşılık, insan bedenine daha bilinçle uyum sağlaması ve kullanıcının rahatının bilinçle düşünülür olmasına yol açıyordu. Bu kez süsleme tekniklerinde büsbütün vazgeçilmiş değildi; tam tersi olarak, mobilya gövdesinin eğimi, bacaklarının kıvrımı ya da döndürülmesi, taşıyıcı iskeletlerdeki oymalar ya da alınlıklar, kemerler gibi mobilya bölümleri her bir mobilyanın kendi yapıldığı dönemin özelliklerini yansıttığı nedenle dönemin stillerinin temsilcisi oluyorlardı.

2.2.8.4. Georgian Stili (1714-1820)

Georgian Stili kaynaklarda belirtildiği üzere yaklaşık yüzyıl sürmüştür. Bu nedenle dört ayrı dönemde dört mobilya stilinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Chippendale, Adam, Hepplewhite ve Sheraton olarak orjinal isimleri ile bilinen bu dört dönemin farklı stilleri İngiltere'de mobilyanın “Altın Çağı”nı yaşatmışlardır. “Chippendale, Adam Brothers, Hepplewhite ve Sheraton dönemin baskın kimlikleri olduğundan, her biri kendi adını taşıyan birer stil geliştirmiş ve kendi dönemlerinde etkin olmuşlardır. Ayrıca, bu dönemler, örneğin, maun ağacı çok sık kullanıldığından dolayı “Maun Dönemi” veya “Dört Büyükler Dönemi” gibi farklı kaynaklarda farklı tanımlar da almışlardır.

“Dört Büyükler Dönemi” olarak adlanmış ve İngiltere’de mobilyanın “Altın Çağı” olarak tanınmış bulunan dönem, tasarımın ve üretimin oldukça sadeleştirildiği önemli bir gelişime işaret ettiği nedenle, süsleme unsurlarının da azaldığı bir dönem olmuştur. Bu nedenle, çiçek ve kıvrım dal motifli marküteri tekniği bu devirde gerilemeye başlamıştır.

2.2.8.5. Dört Büyükler Dönemi

Georgian stilinin yüz yıl sürmüş olması, bu kadar uzun bir zaman diliminde, Thomas Johnson (1758-1761), Ince & Mayhew (1762), J. Crunden (1765-1796), Robert Manwaring (1765-1766), Thomas Shearer (1793), Thomas Hope (1807) gibi mobilya tasarımcılarının kimliklerini duyurmasına, dönemin gelişimi, insanların ve mekânların gelişen döneme göre yeni yaşam stillerine, yeni moda akımlarına uyum sağlamalarına yol açmıştır. Böylece, bir asra dağılmış olan mobilya stilleri de ‘Dört Büyükler Dönemi’ denilen ve dört ayrı mobilya gruplaşmasını ortaya koyan bir dönemi tanımlamıştır. ‘Dört Büyükler Dönemi’ İngiltere’de maun ağacının mobilya yapımında çok kullanılmasından dolayı ‘Maun Dönemi’ olarak ta anıldığı bir dönemdir ve mobilya üretiminin ‘Altın Çağı’ olarak mobilya tarihi kaynaklarına girmiştir. Dört Büyükler: Chippendale, Hepplewhite, Adam Brothers, ve Sheraton özgün adları ile baskın figürler olmuşlardır. Her bir özgün kimlik kendi adını taşıyan özgün stilini geliştirmiş ve kabul ettirmiştir.

‘Dört Büyükler Dönemi’ tezin konusu olan marküteri tekniği ya da Boulle tekniği bakış açısı ile ele alındığında, biraz da Yeni Çağ’ın genel gelişimi bağlamında, çiçek ve kıvrım dal motiflerinin daha az kullanıldığından, buna bağlı olarak belli ölçüde gerilemeye başladığından söz edilebilir.

2.2.8.5.1. Thomas Chippendale (1718-1779)

Thomas Chippendale İngiliz dolap üreticisidir. Chippendale Stili Queen Anne Stilinin bir uzantısı gibidir. Mobilya çeşitleri artmıştır. Büfelerin yerine konsollar ortaya çıkmıştır. Bir tür dolap olan kabinet (Cabinet)ler vitrinli, raflı ve çekmeceli olarak kombine bir yapıya kavuşturulmuştu.

Chippendale Fransız, İngiliz ve Çin üsluplarına göre tanımlanarak tanıtılmaktadır. ‘Fransız Chippendale’, ‘İngiliz Chippendale’, ‘Çin Chippendale’ diye üçe ayrılmaktadır. Önceleri daha iyi anlayabilmek ve tanıyabilmek adına bu şekilde ayırım yapılıyor olması, Chippendale stilinin karakteristik özelliğinin iyiden iyiye ortaya çıkması ve benimsenmesinden sonra ortadan kalkmıştır.

Chippendale tasarımlarından bir grubu XV. Louis dönemi mobilyalarına benzerliği ile bilinmektedir; Chippendale stili, kendi zaman ve zeminindeki kadar Fransa’da da çok beğenilir ve kullanılır olmuştur. Kabriole (capriole) olarak adlanan üst tarafı dışa doğru şişkin, alt tarafı içe doğru ‘S’ şeklini alarak incelen bacaklar, top gibi bir parçayı pençeleri içinde tutan bir taban hem düz, hem kare biçimindeki ayakların olduğu çeşitli türde tanımlar; ayrıca, Çin özellikli perdahlama işlerinin uygulandığı bilgisi Chippendale mobilyalarının niteliklerini, daha da ilginç, kayarak oturma konumunda olan sandalyelerinin karakteristik özelliklerini ortaya koymaktadır.

Chippendale sandalyeleri muhtemelen diğer mobilyalarından daha iyi tanınmaktadır. Sandalyeler, kendi dönemlerinde, dengeli orantıları, narin, ince oymalarıyla dikkat çekiyordu. Tasarımları büyük oranda Gotik, Rokoko ve Çin stillerinin ayrıntılarındaki özelliklerin bir kombinasyonu gibiydi; bu özellikler, Gotik, Rokoko ve Çin stillerinin nadir bulunan niteliklerinin birleştirilmesinden meydana gelmekteydi ve bazı tasarımlarında XV. Louis stilinin mobilyalarına benzerliği vardı.



Resim 38:Chippendale mobilya örneği (<http://www.museumfurniture.com/chippendale/>)



Resim 39: South Kensington Müzesi'nde Chippendale Kanepe

2.2.8.5.2. George Hepplewhite

Hepplewhite mobilyaları Chippendale mobilyalarının stillerini takip etmiştir. George Hepplewhite 1786'da ölümünün ardından dul eşi Alice, A. Hepplewhite & Co. Mobilyacılık Şirketini sürdürmüştür. George Hepplewhite'ın "Kabinet Ustası ve Döşemeciler Kılavuzu" adlı kitabının ilk baskısı ölümünden iki yıl sonrasında satışa sürüldü. Hepplewhite'ın tasarımları, klasik ilkelere dayandığı halde, önemli ölçüde düz çizgi stiline sahipti. Sandalyelerinde kalkan desteği vardı; bu destek kullanım esnasında oturup kalkmayı kolaylaştırıyor olmalıydı. Bu dönemde torna işi bazen kullanılmıştır. Buna rağmen, mobilyaların küçük olan bacaklarının ucunda kepçe gibi ayak kısmı ile bulunur ve bu tür çok sık kullanılan bir tür olmuştur. Ancak, 'kapriole' (capriole) stiline mobilya bacağı Chippendale stiline kadar popüler değildir.

Hepplewhite ustalığında koltuk sırtlarının ayırt edici bir özelliği "Prince of Wales" (Galler Ülkesi Velihtı), tüylerinin kullanılmasıydı: Kumaş üstünde kabarık çizgi anlamına da gelen "wales" sözcüğü, Hepplewhite için sembolik bir anlam için kabarık tüyler şeklinde bir rozetin uygulanmasını ve kendi mobilyalarında bu rozeti kullanarak fark yaratmayı sağlamıştır. Dördüncü Büyük olan Sheraton bunu ne koltuk tasarımlarında ve ne de yazarak tanımlarında kullanmamıştır: eğer bunu ya da benzerini kullanmış olsaydı, diğer çok benzer desenlerle tasarımcı kimliklerinin ayırt edilmesi kolay olmazdı. Diğer bir ayırt edici özellik de Hepplewhite'ın kalkan tarzındaki koltuk arkalılarındaki genellikle düz, ya da eğri bir üst rayımsı çizgi bulunan tasarımlarının Sheraton'un kırılmış ya da merkezde küçük bir dikdörtgen panel şeklindeki tasarımından farklılaşmasıdır.



Resim 40: Galler Prensi (Prince of Wales)'in Tüylü Rozeti. Kraliyet rozeti üç beyaz devekuşu tüyünden oluşmaktadır. Rozet üzerindeki “İch dien” yazısı “Ben hizmet ediyorum” anlamındadır. (Kaynak: Wikipedia Özgür Ansiklopedi;”Prince of Wales” bölümü)

Resim 41: Prince of Wales Tüylü Rozetin Hepplewhite mobilyasında kullanılmış örneği.

Resim 41’de Galler Prensi (Prince of Wales)’nin adına gerçekleştirilmiş olan, tüylü rozetli sandalyenin ayakları kare kesimli konik bacaklı, oturma yeri yumuşak döşemeli ve sırt kısmı tüylü rozetin içinde adapte edildiği oval biçimde çerçevelenerek arka ayaklara bağlandığı tipik bir rozetli sandalye örneğini temsil etmektedir.

Döşemeler yumuşaklaşıyor, taşıyıcı ve tasarım tamamlayıcı çubuklar halindeki ayaklar ve çerçevelenmiş sırtlar sandalyelerde ve bunların takımı olan kanepelerde kullanılıyordu. Ahşap oymalar çok narin işlenmiş ve yalınlaştırılmıştı. Bu dönemde maun ahşabı yine çok popüler oldu. Kaplamanın geniş çaplı kullanılıyor olması, marküteri tekniğinin de kullanılmasına olanak veriyordu ve bu tekniği desteler nitelikte boya kullanılarak süsleme desenleri güzelleştiriliyordu. Bu stilin diğer tipik nitelikleri olarak, sandalyelerin kalkan olarak tanımlanan arkalıklarında ve düz bacaklarda hanımeli, buğday başağı ve yaprak desenlerinin kullanılması dikkat çekti. Kendi döneminde Hepplewhite stilleri yemek odası ve sandalyelerinde kullanılmıştır.



Resim 42: Hepplewhite stiline mobilya örnek çizim (Kimerly,1912, sy.101)

“İncelik ve zarafet Hepplewhite stili mobilyanın en belirgin özellikleridir. Ayaklar dayanma limitine kadar varan inceliktedir. Genel çizgiler son derece zarif ve ölçülüdür. Oturma yüzeylerine döşemeden sonra ayrı bir minder konulmuştur” (Kurtoğlu,1986, sy.84).

2.2.8.5.3.Robert Adam (1728-1792)

Robert Manwaring ve J. Adams’ların her ikisi de mimardılar; kendi evleri için tasarladıkları mobilyalar, Hepplewhite ve Sheraton mobilyalarına benzer özellikleri vardı; ayrıca, yanardağ lavlarına gömülmüş Pompeii şehri ve Herculaneum şehrinde bulunan antika mobilya detaylarında izlenen klasik stillerin izlerini taşıyordu.

Adams’lar ahşap üzerine uygulanan bir tür kompozisyon süslemesi oluşturdular. Dekorasyonlarının çoğu kompozisyon ya da ahşap oyma ile yapılmıştı. Aynı zamanda kakma, resim, yıldız kullandılar. Sandalye, masa vb. mobilyaların ayakları genellikle kare, oluklu ve sivrileşen biçimler meydana getiriyordu.

Bacak parçaları, en iyi eserlerinden bazılarını gösterir. Adams'ların bazı tasarımları sömürge döneminde Amerika'ya götürülmüştür; mobilya tasarımı tarihinde, Adams mobilyalarının, sömürge dönemi mobilyalarının temelini oluşturduğundan söz edilmektedir. Robert Adam stili mobilyada klasik detaylara önem verilmiştir. Mobilya hafif ve zarif, ayaklar düz ya da eğimli nitelikte olup antik motiflerle süslüdür. Bu stilin karakteristik ayrıntıları arasında, koç başları, vazo figürleri, rozetler, çiçek zincirleri, narin yivler bulunmaktadır. Ayrıca, Robert Adam, klasik kalıplama yöntemi de kullanmıştır.



Resim 43:Robert Adam stilinden örnek illüstrasyon

Robert Adam stilinde ölçülerdeki incelik kadar motiflerde ince nakışlar geçerlidir. Ayak tabanları blok topuzlu veya dışa doğru az eğimlidir.

2.2.8.5.4. Thomas Sheraton (1751-1806)

Thomas Sheraton kabinet yapma ve kakma ustasıdır. Oyma sanatını daha az kullanmıştır. Uyguladığı kabinet mobilyalar çok bilindiği üzere, konvansiyonel olduğu halde, Hepplewhite, Adam ve XVI. Louis stilleri gibi, narin ve kibar özelliklerdeydi. Sheraton düz klasik çizgileri takip etti. En iyi çalışması çok basitti ve mobilyalarının bazılarında tek bir kalıp kullanmadı; ancak süsleme için kakma üzerine tamamen bağımlı kaldı. Sheraton, atlasağacını (satinwood) büyük oranda kullanan ilk tasarımcıydı. Atlas ağacının üst yüzeyi düzgün kerestesi ile çok parlak bir yüzey elde edilebilen bir ahşap olduğundan Sheraton tarafından tercih ediliyordu. Ayrıca, kaplama ustalığı ve mekanik çalışmaları ile ünlüdür. Koltuk sırtlarının çoğunluğu hafifçe kavisli ve üst köşe kayıtları dikdörtgen şeklindeydi. Sheraton, mobilyalarında sadelik içinde, kare kesimli, konik, ince oluklu bacaklar, çeşitli kıvrımlı ayaklar kullanıyordu; ancak arslan pençesi şeklindeki mobilya ayağını asla kullanmamıştır. Baston gibi ince bacaklı sandalye ve koltukların kullanıldığı kısımlar yanı sıra oturma kısımları yumuşak ya da dolgun koltuklar kullanmayı tercih etti ve nadiren çerçeveleme kullandı. 1791'de yayınladığı "Kabine Ustası ve Döşemecilerin Çizim Kitabı" adlı kitabında, her çeşit mobilya sergiledi. Hepplewhite içbükeyi (konkav) gösterdiği dönemde, Sheraton, kitabında bulunan mobilyaların yan parçaları ile her

zaman dışbükey köşeleri, dışbükey kontürleri temsil ediyordu. Aynı zamanda böbrek biçimli bir masa tasarlayan ilk kişi oldu. Chippendale ve Hepplewhite olduğu gibi yoğun üretici değildi; ancak, elinden geldiğince tasarımlarını satmayı başardı. XVII. yy başlarına doğru mobilyada bir tür kalın kaplama yönteminin uygulanmaya başlamış olması, Sheraton'un çalışmalarında tabla yüzeylerinde hem simetrik desenlerin oluşturulmuş hem de derin oymalar için elverişli taban hazırlanmış olmasında rol oynamıştır.

XVIII. yüzyıl tasarımcılarının sonuncusu unvanını taşıyan bir stil bıraktığı ve birçokları tarafından kendi döneminin en büyüğü olduğu kaynaklar tarafından açıklanmaktadır. Kullanılan ana malzeme maun ahşabıydı.

Stilin özellikleri: Dikdörtgen koltuk arkılığı, düz oluklu ya da kare kesitli bacaklar, atlasağacı malzemesi ile kakma işçiliği ve klasik detaylardır.

Sheraton stilinde sandalye ve koltuk sırt kısımları oturma bölümünden biraz yukarı kaydırılmıştır. Mobilyanın sırt kısımlarındaki dolgularda genellikle, XVI. Louis sandalyelerinde de (Resim35) kullanılmış olan lir çalgısı biçiminde, iç kenarları marul yaprağını anımsatan kıvrımlı desenlerle bezeli, ortası antik çağ lir çalgısının dikey duran silindirik nota çubuklarının tamamlandığı, sırtın üst kısmı bazen genişletilerek düz bir yüzey haline getirilmiş, ya da bazen hafif bombeli bir çerçeve ile bitirilmiştir. Ancak, ayak ya da sırt kenarlarında, boğumlar ile süsleme unsuru aranmış çubuklara ve alışılmışın dışında geometrik süslemelere yer verilmiştir.



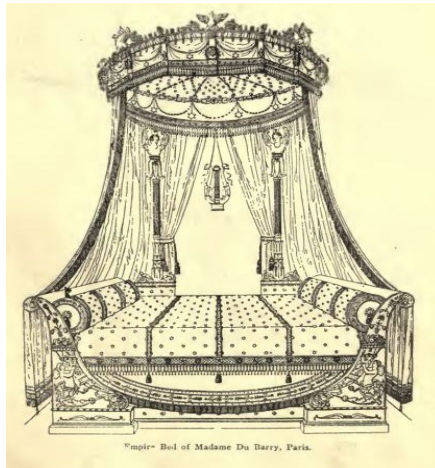
Resim 44: Atlas ağacından üretilmiş Carlton House (Evi) masası ve masa tablası detayı; Sheraton ustalığında kakma örneği, (<http://www.onlinegalleries.com>)

Resim 44'de Sheraton yoğun kullandığı atlas ağacından üretilmiş çalışma masası yüzeyinde simetrik bir biçim içinde, mobilyanın çalışmak için olduğunu simgeleyen

bir marküteri uygulamıştır. Bu marküteri desenin de bile sadelikten vazgeçmemiş ve süslemeyi abartmamıştır.

2.2.8.5.5. Empire Stili (1801-1814)

Empire stili, Yunan, Roma ve Mısır motiflerinin yeniden sentezlenerek canlandırılma özelliğini taşıyordu. Marküteri ve oyma kullanılmadı, bir bakıma atıldı ve düz yüzeyler pirinç malzeme ve armalı antik amblemler ile süslendi. Ahşap olarak başlıca malzemesi maun oldu. Yanı sıra, önemle farklı kaplamalar kullanmıştır.



Resim 45: Empire stilinde Madame Du Barry'nin yatağı (Kimerly,1912, sy.62)

Empire sandalye ve koltuklarda ön ayaklar daire veya kare kesitli olarak genellikle düzdür. Ayak yüzeyleri dışa doğru hafif eğmeç almaktadır. Tabanda pabuçlar top veya aslan pençesi biçiminde şekillenmektedir. Arkalıklar sırtta uygun eğimdedir. Üst kayıt Yunan sanatı tipindedir. Kolçak destekleri çoğunlukla sfenks, kuğu kuşu veya kartal kanadı şeklinde olup, aynı şekillere masa ve dolap ayaklarında da rastlanmaktadır. Bu stilin en belirgin özelliklerinden birisi de çoğunluk kolçakların silindirik olması ve ön ayakla çok uyumlu bir şekilde birleşmesidir. (Erdem,2007, sy.44)

Empire stili çok kısa devam etmiş olup, Napolyon'un iktidardan düşmesinden sonra hemen kaybolmuştur.

2.2.8.5.6. Louis Philippe Stili

Mobilya sanatında başlı başına bir üslup bütünlüğü göstermeyen Louis Philippe stilinde önceleri gotik sanatının bir tür sadeleştirilmesi olan yeni gotik denilen bir akım başlamış, çalışmalar daha çok ahşap mobilya veya sarkaçlı duvar saatleri gibi ev eşyalarına yönelik kalmıştır.

2.2.8.5.7. Biedemeler Stili

XIX. yüzyılın başlarında Almanya'da doğmuş, Yunan ve Roma sanatından etkilenmiş bu stil, Empire stiline bir uzantısı sayıldığı kaynaklar tarafından yazılmaktadır.

Biedemeier mobilyada ilk defa tamamlayıcı mobilyaya ve tam oturma odası takımına rastlanmaktadır. Yapı bakımından çerçeve konstrüksiyon hâkim olup, cam malzeme oldukça sık kullanılmaktadır. Dolapların içi ve camların arkası renkli kâğıt ve kumaşlar ile kaplanmaktadır. Mobilyaların rengi açık olup, kiraz, maun, dişbudak ve huş en sevilen ağaçlardır.

“Burjuvazinin konforu için üretilen Biedermeier, Empire, XVI. Louis ve İngiliz Regency stillerinden doğmuştur. Yapımında daha çok meyve ağaçlarının ahşabı kullanılmıştır. Sadelik, pratiklik, konfor ve gösterişten uzak olması tanımlayıcı unsurlarıdır. Biedermeier XX. yüzyılın fonksiyonel mobilyasının atasıdır” (<http://blog.kavrakoglu.com/tag/biedermeier-stili>)

Mobilya yapımında dönemin en radikal icadı Avusturya'da Michael **Thonet** tarafından yapıldı. Biedermeier stiline moda olduğu dönemde mobilyacı olan Thonet, 1830'larda gemi inşa tekniklerinden esinlenerek ahşabı ısı ve su ile büküp şekil verme denemelerine girişti. 1840'lara gelindiğinde Fransa, Belçika ve İngiltere'de patent anlaşmaları yapmıştı. Sadelik, zarafet, hafiflik ve pratiklik yine gözetilen hususlardı. (<http://blog.kavrakoglu.com/tag/biedermeier-stili>)



Resim 46: Biedermeier mobilya örneği (<http://blog.kavrakoglu.com>)

Yeniçağ mobilyaları, kendinden önceki dönemlere göre ve ayrıca dönemin teknolojik gelişimlerini takiben, süsleme unsurlarının giderek azaldığı, desenlerin hafiflediğı, özellikle kakma desen ve uygulamalarının minimum düzeye indiğı, hatta tamamen yok olduğı bir mobilya tarihi gelişimi olmuştur.

2.2.9 Yakın Çağ Mobilya Sanatı (M.S. 1780-1900)

M.S. 1780-1900 yılları arasına tarihlenen yakın çağ mobilya stilleri bakımından modernleşme döneminin başladığı marküteri ve Boulle tekniklerinin yavaş yavaş yok olmaya yöneldiğı bir dönem olarak kendini göstermektedir. Modernleşme eğiliminde olan mobilyalarda marküteri ve Boulle teknikleri kullanılmadığı için bu bölüme geniş yer verilmemektedir.

3. MOBİLYA KORUMA RESTORASYON KAVRAMI

Korunması gerekli taşınabilir kültür ve tabiat varlıklarının tasnifi, tescili ve müzelere alınmaları hakkında yönetmelikte söz konusu olan; Güzel Sanat Eserleri tanımında şöyle geçmektedir,

.. “Bedii vasfı haiz olan; yağlı ve sulu boya tablolar, resimler, desenler, pasteller, gravürler, güzel yazılar ve tezhipler, kazıma, oyma kakma eserler, heykeller, kabartmalar, mimarlık eserleri, elişleri ve küçük sanat eserleri ve fotoğraf eserlerini.”; kapsayan bu yönetmeliği Kültür ve Turizm Bakanlığı yürütmektedir.

(www.unesco.org)

Tarihi bir değere sahip olan “mobilyalar “taşınabilen kültür mirasıdır. Güzel sanatlar eserleri tanımında Mimari eserler ve oyma kakma eserler olarak sınıflandırılarak taşınabilir kültür varlığı bünyesinde ele alınmıştır. Bu bağlamda “mobilya” sanat değeri bakımından ve yaşanmışlıkları barındırdığı için bir kültür mirasıdır, korunması ve onarılması kaçınılmazdır.

“Restorasyon ve Konservasyon sözcüklerinin anlamlarını herhangi bir karışıklık meydana vermeyecek şekilde tanımlamak gerekir. **Restorasyon**; Arkeolojik veya Sanat değeri taşıyan bir eserin özgünlüğüne zarar vermeden gelecek kuşaklara aktarmak için yapılan zorunlu müdahalelere denir. **Konservasyon ise** zaman içinde oluşabilecek bozulmalara karşı eserin sağlıklı bir şekilde yaşayabilmesi için koruma amacı ile alınan önlemlerdir.⁸ Bu tanımlamalardan da anlaşılacağı gibi Restorasyon ve Konservasyon birbirini tamamlayan ancak birbirinden ayrı uzmanlık gerektiren meslek dallarıdır. Restorasyon ve Konservasyon eğitimleri temelde de birbirinden farklılıklar arz eder. Konservasyonda kimya temelli ve araştırma ağırlıklı bir eğitim söz konusu iken Restorasyon uygulama ağırlıklı pratiğe yönelik bir eğitim vermektedir. Ülkemizde hatalı olarak restorasyon ve konservasyon sözcükleri, genellikle aynı anlamı ifade etmek üzere kullanılmaktadır” (Küçük, Celal, 2000).

⁸ Restorasyon ve konservasyon sözcüklerinin anlamı için bkz. C. E. Brandi, Teoria del Restauro. Roma 1963. İ. Lc./sck 'La philosophie de la Restauration et les problèmes de la Réparation des Altérations Dans les Oeuvres d'Art'. Problem of Completion Ethics and Scientific Investigation in the Restoration Problems, UNESCO. Budapeşte. 1982. s. 223-227; U. B. a. d. i. Teoria del Restauro, e unita'di Metodologia, Firenze 1997. Bu terminolojik kargaşa sadece ülkemize özgü bir sorun değildir. Yurt dışında bu iki uzmanlık alanının görevleri belirlenmiş olmakla birlikte halen zaman zaman birbirine karıştırıldığı da dikkati çekmektedir. ; Esere müdahalenin sınırları için bkz. C. Brandi, a.g.e.

Restorasyonun amacı; Kültür varlığının zaman içerisinde yıpranarak toz, rutubet, ısı, ışık, nem ile birlikte çeşitli biyolojik zararlar altında tarihi ve sanatsal kimliğini yitirilmesiyle karşı karşıya kalındığında o kültür varlığının korunması ve onarılması gerekmektedir. Bu nedenlerle restorasyon başlı başına bir onarım değildir. Disiplinler arası büyük bir titizlikle projelendirilip gerekli koruma onarım teknikleriyle program yürütülür.

Sanat Tarihcisi John Ruskin; “Restorasyon, bir yapının başına gelebilecek en büyük felakettir. “Der. (Ahunbay,2014, sy.14) John Ruskin, konunun uzmanlarına, kültür varlıklarının gerek kalmadı a restorasyona ihtiyaç duyulmamasını, o kültür varlığının bilinçsizce yapılan müdahalelerle sanatsal değerini yitirileceğini söylemektedir. Burada değinilmek istenen nokta;

“Bilinçsizce yapılan restorasyonlardır.” Bilinçsizce yapılan müdahaleler kalıcı ve zararlı sonuçlar doğurur. Kültür varlığının sanatsal kimliğinin kaybedilmesiyle karşı karşıya gelinir. Bu durum restorasyon konusunda istenmeyen bir unsurdur. Çünkü restorasyon kültür varlıklarının sanatsal değerlerini kaybetmeden ileri nesillere en az hasarla gelebilmesini amaçlamaktadır.

Enez (1994:6)⁹’ in araştırmalarında Celal Esad Arseven restorasyonu “sanat a tamir”¹⁰ olarak tanımlamıştır. “Restorasyon aynı zamanda bir sanat değeri de taşıymaktadır. Restorasyonda, gerekli inceleme, belgeleme gibi  n aşamalardan sonra düzeltme ve koruma gibi işlemler yapılır. Restorasyon sırasında uygulanan işlemler en ince ayrıntılarıyla not edilip rapor hazırlanmalı böylece gelecekte eseri yeniden çalışacak birine restorasyon sırasında ne yapıldığını bilme olanağı sağlanmalıdır.” ( zdağ,2015, sy.6)

Bir mimari eser, bir tablo veya bir heykel zaman içerisinde hasar gördüğü, bozulduğ  takdirde ona ilk özelliğini katmak ve eskimeye karşı önlem almak özgünlüğünü bozmaksızın korumak adına duruma göre restorasyon veya konservasyon işlemleri yapılmaktadır. Restorasyon önemli derecede uzmanlık gerektiren, mimarlıktan farklı olan ve normal bir tamirden oldu a farklı bir çalışmayı gerektiren bir alandır.

⁹ Kaynağın kaynağından; Enez, N. (1994) Tekstil Konservasyonu. İstanbul: Marmara  ni. Güzel Sanatlar.

¹⁰ Celal Esad ARSEVEN, "Sanat a tamir", Sanat Ansiklopedisi, cilt IV, İstanbul, 1975

Restorasyon uygulaması gerçekleştirilirken uzmanlar esere kendilerinden bir şey katmak zorunda olmamalıdır, tersine eserin orijinal özelliğine sağdık kalmak zorundadırlar.

“Konservasyon sözcüğünün içerdği anlam, İngilizce, genel kullanımda ‘Conservation’, ‘koruma’ sözcüğüyle aynı anlamı taşımaktadır. Ülkemizde de koruma kavramı konservasyon olarak tanımlanmıştır.

“Konservasyon: Kültür varlıklarının özgün nitelikleri değiştirilmeden fiziksel, kimyasal, biyolojik değişikliklere yol açmadan, geriye dönüşü olan malzeme ve yöntemler kullanılarak söz konusu kültür varlığının ömrünü uzatmayı amaçlayan koruma ve onarım işlemlerini, (amaçlayan koruma işlemleridir.)” (Resmi Gazete.2008, sayı 26993,4.madde).

Bir diğer kavram literatüre geçmiş olan ‘Preservation’ Türkçe telaffuzu ‘Prezervasyon’ olarak kullanılmaktadır. Daha çok kâğıt restorasyonunda rastlanan bu kavram konservasyon alanında kullanılan; Tarihi eserin bozulmasının önlenmesi ve durdurulmasına yönelik yapılan çalışmaları kapsamaktadır.

Türkçe anlamı ile muhafaza etmek, herhangi bir şeyi olduğu gibi korumak anlamına gelen prezervasyon terimi konservasyon alanında dünyada kullanılan diğer bir terimdir. Ancak bu terim ülkemizde kullanılmamaktadır. Bir eserin zamanla değişmesini önlemek için gerçekleştirilen faaliyetlerdir. Ancak bütün prezervasyon işlemlerinin bunu sağlaması mümkün değildir. Bazı işlemler, başarıya ulaşmayabilir üstelik de eserin değişimini hızlandırıcı yönde etkileri olabilir buna karşın gene de prezervasyon olarak adlandırılmaktadırlar. Bu nedenle Mert (2008:10), AIC’nin Konservasyon Terminolojisi’ndeki prezervasyon tanımına dayanarak benzer bir tanım yapmıştır. Prezervasyonu tanımlarken sonuçlarına değil de prezervasyonu amacına odaklanıldığını belirtmektedir. Prezervasyon, kültürel bir varlığın fiziksel ve kimyasal hasarının en aza indirgenerek, varlığını sürdürmesini sağlamak, bilgi içeren herhangi bir içeriğinin kaybını engellemek için yürütülen faaliyetlerdir (Özekmekçi,2012, sy:23-24).

(Candan Sezgin, 2013.) makalesinde Önleyici konservasyon olarak prezervasyon kavramını şöyle değinmiştir; “Önleyici konservasyon, gelişmiş ülkelerdeki çağdaş müzecilik uygulamalarında olduğu gibi Japon müzelerinde de eserin ömrünü uzatan ve sağlıklı yaşamasını temin eden en önemli faktör olarak görülüyor” (Sezgin,2013, sy.105)

(Özekmekçi,2012) Uzmanlık Tezinde Konservasyon kavramını şöyle tanımlanmıştır; “Çevre koşullarını kontrol altına alarak eseri çürüme ve bozulmalara karşı korumaktır. Kimyasal değişiklikler, böcek ve mikroorganizmalar, yüksek ısı, aşırı nem ve fazla ışık çürümeye yol açarken; bozulmanın sebepleri ise eserin sergileme, saklama koşullarından veya insan hatalarıdır. Koruma uygulamaları, eserin zarar görmesini önlemek, geciktirmek veya durdurmak için yapılmasının yanı sıra hem aktif hem de pasif yöntem ve tekniklerle esere müdahale etmeyi de kapsamaktadır. Bundan dolayı konservasyon eser için yapılan en zararsız işlemdir ve eseri mümkün olabildiğince az ve hatta mümkünse hiç değişiklik yapmadan korumaya çalışır” (İlden, 2006, sy.29-30). (Özekmekçi,2012, sy.23).

3.1.Tarihi Mobilyaların Korunması

Tarihi mobilyalar zamana yenik düşerek ilk günkü orijinalliğiyle günümüze kadar ne yazık ki ulaşamamaktadır. Bir mekân ancak yaşanırsa canlı kalabilir. Mekândaki objeler ve mobilyalarda bu süreçten etkilenir. Bir mimari yapıyı insanlar terk ettiklerinde yapıda bağlı bulunan mekanlardaki mobilyalar ve objeler tek başlarına korunması için bir şey yapılmadığı müddetçe toz, rutubet, böceklenme, mantar oluşumlarına maruz kalması kaçınılmaz olur. Bu nedenle en eski mobilyalara bakıldığında bugüne kadar gelen mobilyalar toprak altında farkında olunmadan korunmuşlardır. Saray mobilyalarını göz önüne alındığında üzeri kapatılmayan, toza, neme, rutubete bağlı olarak hatta korunması yapılmayan saray mobilyalarının biyolojik zararlar meydana geldiği gözlemlenmiştir. Gelecek nesillerin bu manevi ve sanatsal değeri olan tarihi mobilyaları görebilmesini, nesiller boyu aktarılması için mobilya koruma çalışmaları yapılması gerekmektedir. En az hasarla restorasyon ve konservasyon çalışmalarında koruma teknik ve yöntemlerini bilerek alanında uzman kişiler tarafından disiplinler arası projelerle yürütülerek titizlikle çalışılmalıdır.

Uluslararası alanda kabul görmüş 1931 Atina Anlaşması, 1964 Venedik Tüzüğü, 1975 Amsterdam Bildirgesi, 1990 Arkeolojik mirasın Korunması ve Yönetimi Tüzüğü, 1999 Burra Tüzüğü gibi birçok anlaşma ve tüzük ortaya çıkmıştır. “Çeşitli alanlarda ülkelerin iş birliği çalışmaları başlamış ve bu kapsamda uluslararası örgütlenmeler kurulmuştur...Kültürel miraslara yönelik konservasyon uygulamalarının önem kazanması ile birlikte UNESCO,

ICOM, ICCROM, ICA gibi çeşitli uluslararası konservasyon örgütleri kurulmuştur. (Mert, E., (2008), sy:27)

“Mobilya ve değerli objelerin korunması ve estetiksel yönünü ortaya çıkarmak için insanlar her dönemde çalışmışlardır. Eski Yunan tapınakları için yapılan klosal tanrı heykellerinin korunması amacıyla heykellerin iç kısımları boşaltılarak bu kısımlar koruyucu amaçlı yağlarla doldurulmuştur” (Yılmaz, 2000, sy.8).

Ahşap eşyanın korunmasına yönelik çalışmalar; Çin’de bulunmuş M.Ö 200 yıllarında Çin Han devrinden kalma ahşap eşyalarla boya ve vernik izlerine rastlanmıştır. Süsleme ve koruma amacı ile kullanılan ilk vernik Japon vernik ağacının (Rhusvernici Fera) kabuk altı sıvısından hazırlanmıştır. Sürüdüğü yerde çok ince bir katman bırakıyor bu nedenle yeterli koruma amacı için 20-30 kat sürülmesi gerekmiştir. Eski ahşapların korunması ve güzelleştirilmesi için boyalarla kullanılmış, kırmızı ve siyah renklerden çok tercih edilenleri olmuş. (Şanıvar,1978, sy.4)

Saray mobilyalarının geneline bakıldığında daha çok ahşap malzemesinin kullanıldığı görülmektedir. Ahşabın etken maddesi ağaç, güncelde kolaylıkla bulunabilirliği ve rahatlıkla işlenebilen malzeme olmasından dolayı tercih edilmiştir. Dezavantajı dış etkilere karşı fazla dayanıklı değildir biyolojik, rutubet ve nem ile zaman içerisinde bozulması kaçınılmazdır.

Metal veya sedef kakmalı ahşap mobilyalar gibi, farklı genleşme özellikleri nedeniyle çatlak, ayrılma, kalkma ve kopma gibi bozulmalar görülmektedir. İnorganik malzemelerde ise korozyon ve parçalanmaya neden olabilmektedir. Yapısal ahşaplar ve ahşap mobilyaların rutubet miktarı içinde bulunduğu ortamın bağıl nem ve sıcaklığıyla bağlantılıdır. Ahşap higroskopik özelliği nedeniyle ortamın bağıl nemi değiştiğinde ortamdan nem almak ya da vermek suretiyle dengede kalmaktadır. Dolayısıyla her bağıl nem / sıcaklık birleşimi için bir denge rutubet miktarı değeri bulunmaktadır (Beşkonaklı, 2010, sy.88-116,117).

3.1.1.Mobilya Konservasyon ve Restorasyonunda Kullanılan Malzemeler

Mobilyanın konservasyon veya restorasyonuna gerek görüldüğünde yürütülen çalışmalar disiplinler arası bir plan ve proje doğrultusunda ilerlemesi gerekir. Mobilyanın yapım teknik ve yöntemlerini incelemek, hangi malzemelerin kullanıldığını saptamak ve kullanım amacını ve zamanını hatta kullanıcıyı öğrenmek gerekir. Esere yapılacak müdahalelerde kullanılan malzemeler her bir eser için farklılık arz edebilir. Yapım teknik ve bozulmalara karşı ayrı ayrı restorasyon ve konservasyon malzemeleri seçilmelidir. Aşağıdaki bölümlerde sıklıkla kullanılan malzemeler ele alınmaktadır.

3.1.1.1.Güvenlik Malzemeleri

Projeye başlamadan önce iş güvenliği her zaman ilk öncelik olması gerekir. Kullanılan kesici, delici alet ve kimyasal malzemeler insan sağlığına zararları olabilir bu nedenle iş kazalarını ve sağlığı tehdit edecek unsurları ortadan kaldırmak minimize etmek için güvenlik tedbirlerini ve güvenlik malzemelerini doğru şekilde kullanmak her türlü sorun ortadan kaldıracaktır.

- Gaz maskesi, Toz maskesi: Toz ve zararlı dumanlardan ve zararlı kimyasal kokulardan korur.
- Güvenlik Gözlükleri: Cila ve boya sökücü kullanırken kesici delici aletler kullanırken gözleri korumak gerekmektedir.
- Koruyucu Eldivenler; (Lastik eldiven, Lastik kaplamalı kumaş eldivenler Kumaş ve deri eldivenler vb.) Elleri tahriş edebilecek kimyasal malzemeler kullanıldığında elleri korumak için koruyucu eldivenler kullanmak gerekmektedir.
- Önlük kullanımı da giysileri kimyasallardan korumak için gereklidir.

Restorasyon ve konservasyon işlemleri yapılırken güvenlik malzemeleri olarak aşağıda fotoğraflarda görülen araçlar ve gereçler önem taşımaktadır. Fotoğrafların kaynakları <http://www.uyisguvenligi.com.tr/> sitesinden alınmıştır.



Resim 47: Güvenlik Malzemeleri Gaz Maskelerine Örnek.



Resim 48:Güvenlik Malzemeleri Güvenlik Gözlüğüne Örnek

Resim 49:Güvenlik Malzemeleri Korumucu Eldivenlere Örnek

3.1.1.2.Marangozluk Malzemeleri

Konservasyon ve restorasyon da amaç esere çok az müdahalelerde bulunmak ve özgünlüğünü bozmamaktır. Bazı durumlarda marangozluk malzemelerine ihtiyaç duyulmaktadır. Ahşap oyma bıçakları, ıskarpela, ahşap tokmaklar, döşemeler için zimba, iğne, raptiye, çivi, vida kullanılmaktadır.

3.1.1.3.Temizleme ve Sökme Malzemeleri

Eski eserler bulunduğu ortamlara göre ısı, nem, rutubetten etkilenecek çeşitli bozulmalar meydana gelmektedir. Genellikle mobilyaların ahşap malzemeden yapıldığı göz önüne alınacak olursa daha çok mantar ve biyolojik organizmaların saldırısına maruz kalmaktadır. Bu nedenle ilk önce eserin bozulmasına neden olan unsurları ortadan kaldırmak gerekir.

Temizleme malzemeleri eserde yapılacak ilk müdahaleler arasındadır. Her eserde uygulanacak temizlik hemen hemen aynıdır kullanılan malzemeler aynı olsa da eserin yapım teknik ve malzemesine göre temizlik için kullanılacak toz ya da sıvı kimyasal maddeler farklılık gösterebilir.

Temizlenmesi gereken etkenler şu şekilde sıralayabiliriz (Yılmaz, 2000 sy.62);

- a. Birleştirmede kullanılan ya da temas halinde olduğu metaller ile reaksiyona girerek oluştuğu pas lekeleri.
- b. Ahşapta yüzeye çıkan reçineler.
- c. Kireç, alçı ya da çimentonun yol açtığı kirlenmeler.
- d. Kullanım sırasında oluşan kurum, is, mum ve yağ lekeleri.
- e. Organizmaların yol açtığı lekelenmeler.
- f. Yanma sonucu oluşan izler.
- g. Güneş ışınlarının yol açtığı renk değişiklikleri.
- h. Koruyucu özelliği kalmamış eski vernik ve boya katları.
- ı. Yapım sırasında ya da onarımlar arasında oluşa tutkal lekeleri.

Eski eser mobilya üzerindeki lekeler ve yukarıdaki sayılan etkenler koruma ve onarım projesi kapsamında uzman kişi ve kişiler tarafından mekanik ve kimyasal yöntemler tercih edilerek temizlenme işlemi yapılır.

3.1.2. Mekanik yöntemde Kullanılan Malzemeler

Oyma, kakma, kabartmalı yüzeylerde eski cila tabakasının sökülmesi gerektiği durumlarda mekanik yöntemlere başvurulur. Yüzeydeki cilalı tabakayı sökmek için, bisturi, kesici bıçaklar, ince bulaşık teli kullanılır. Yalnız burada dikkat edilmesi gereken unsur bezemeli yüzeylerde eserin özgünlüğünü bozacak malzemeye yüzey temizlenmemelidir. Bunun için titizlikle çalışılmalı ve kesinlikle sistre ve zımpara makinesiyle bezemeli yüzeylere bu işlem kullanılmamalıdır. Yüzeyden çıkarılan cila artıklarını temizlenmesi içinde yüzeye hava çekilmesi işlemi veya hava üflenmesi işlemi uygulanır.

3.1.3. Kimyasal Yöntemlerle Kullanılan Malzemeler

“Pas lekeleri için hazırlanacak çözelti porselen veya emayemi bir kaptan, 42.5 gr. Oksalik asitin 0,57 litre su ile karıştırılmasıyla elde edilir. Hazırlanan çözelti bir bez yardımıyla uygulanır. İşleme leke yok edilinceye kadar devam edilir. Suyun ahşapta şişme yapması sakıncalı olacağı durumlarda oksalik asitin alkol veya ispirotadaki çözeltisinin kullanılması gerekmektedir. Bu uygulamadan sonra ahşap yüzeyinin su ile temizlenmesi gerekmektedir. Çünkü Oksalik asitin

ahşap yüzeyinde kalması ahşapta ait lekelenmesine neden olur”¹¹ “Temizlenmenin zor olduğu yerlerde biriken kir ve cila artıklarının temizlenmesi için yarım ¼ lt. Ketan tohumu yağı, terebentin, sirke cay kaşığı dolusu metili tiner çok iyi çalkalanarak hazırlanır” (Yılmaz,2000 sy:63).

Eski eser mobilyada kireç, çimento veya alçı lekelerinin temizlenmesinde öncelik yüzeyde hala kalıntı varsa bunlar önce mekanik olarak ahşaptan uzaklaştırılır ve bu kısım hafifçe zımparalanır. Uygulama için kullanılacak sıvının hazırlanmasında 20 bölüm su ile inceltilen sirke asidi kullanılır. Yine bu amaçla 2 bölüm su 1 bölüm tuz asidi ile karıştırılabilir. Lekeli kısma hazırlanan sıvıdan bolca sürülür. Sürülen sıvının lekeyi etkilemesi için 10 dakika beklenmesi gerekir, köpüren sıvı lekeyi nötrleştirerek giderir (Şanıvar 1978,581).

Beyaz sabun ve soda, amonyaklı su, aseton, kazein ahşap yüzeylerin temizlemesi için kullanılması gereken malzemelerdir ancak yapay reçine ahşap yüzeye uygulanıp kuruduktan sonra temizlenmesi imkansız olan malzeme olduğundan daha çok özen gerektirir.

3.1.1.4 Şablon çıkarma malzemeleri

Eski eserde bozulmaya uğrayan motiflerin (bezemelerin) tamamlanması veya tamamen yok olması durumunda yeniden yapılabilmesi için şablon çıkarmak gereklidir. Şablon çıkartmak, deseni kopyalayarak, aydınlatıcı kâğıdı, karbon kâğıdı ve grafik kâğıdı kullanılmak suretiyle transfer edebilmeye yardımcı olmak anlamına gelir. Desenin transfer edildiği yüzeyde yeniden adapte edilmesi ve uygulanması şablon çıkartma aracılığıyla sağlanır.



Resim 50: Eksik şablon çıkarma uygulamasından kesit. (Pourny,2014)

¹¹ Kaynağın kaynağı: (M. BERKER, Ahşap Mimari Anıtlarda Koruma Uygulamaları ile İlgili Bir Yöntem Önerisi, İstanbul, 1982-268)

3.1.1.5.Fırçalar

Restorasyon projelerinde boyama, cilalama, vernik ve varak uygulamalarında ayrı ayrı malzemeler kullanılmaktadır.



Resim 51: Koruma ve Onarım uygulamalarında kullanılan Fırça Örnekleri
(www.setarestorasyon.com)

3.1.1.6.Bantlar

Mobilya onarımlarında, macunun yüzeye tutulmasını sağlamak ve dış etkenlerden korumak amaçlı onarım yerlerini bantlar yardımıyla kapatılır. (Res:30)



Resim 52:Onarım aşamasında dolgu yapılarak bantlanmış mobilya kesiti. (Pourny,2014)

Ayrıca maskeleme bandı olarak piyasada satılan çok çeşitli marka ve model ve malzemede ürünler bulunmaktadır. Vernik, cila, boya uygulamalarında eserin bir başka yüzeyine vernik, boya sürmemek (taşdırmamak) amacıyla istenilen bölümleri maskeleme bantlarıyla örtülür. Bu malzemeler piyasada değişik modellerde satılmaktadır. Eseri ilaçladıktan sonra üzerini poşetlerken poşetin birbirini tutmasını sağlamak için de plastik paketlenme bantları kullanılmaktadır. Eser yüzeyinde şablon çıkarılırken kâğıdı yüzeye sabitlemek için bant kullanılır. Bu bantların kaliteli olanları iş bittikten sonra kolay çıkarılabilmekte ve iz bırakmamaktadır. Bu nedenle bantları seçerken dikkatli davranmak gerekir. Bant her şeye rağmen yüzeye yapışmış çıkartılamıyorsa, esere zarar vermeden ısı bir işlemle çıkartmak gerekir.

3.1.1.7. Zımpara kağıtları ve zımparalama blokları

Vernikleme, cilalama gibi yüzey işlevleri yüzeyin çok düzgün ve temiz olmasını gerektirir. Yüzeyde en küçük tarazlanma ya da çukur kalmış bir yer cilalama ve vernikleme işleminin bozulmasına neden olur. Bu nedenle zımparalama işlevi çok önemlidir ve en doğru seçilmiş zımpara kağıdının kullanılması önem taşır. Yüzeyde çukurluklar varsa, zımpara kâğıdı ile giderilemiyorsa o çukurluğu uygun macun ile doldurmak gereklidir. Yüzeyin kabaca temizlenmesi ardından önce kalın zımpara kâğıdı daha sonra daha ince zımpara kağıtları ile yüzey en hassas düzgün duruma gelinceye kadar temizlenir. En ince zımpara kâğıdı kullanarak yapılan işlem ahşap yüzeyin perdahlanması anlamına gelir.

Kakma ve bezemeli yüzeylerde zımpara işlemi yaparken dikkat edilmesi ve yüzeysel bir uygulama yapılmalıdır.

3.1.1.8. Temizleyiciler

Yüzey temizleyici olarak su, doğal sabun yaygın olarak kullanılmaktadır. Buna ilave olarak amonyak kullanılır; Amonyak su ve doğal sabunun karışımından oluşan temizleyici madde yağlama önleyicidir. PH düzeyi 7 olan bir doğal sabun asıl işe yarayan malzemedir. Tek başına da ahşaba zarar vermeden kullanılabilir. Ağartma yapmak içinse kuvvetli bir temizleyici olarak amonyak tercih edilir. Temizlik işlevi

yapılırken amonyak dumanına maruz kalmamak için güvenlik önlemi olarak gaz maskesi kullanmak gerekir.

3.1.1.9.Boya sökücüler

Mobilyanın katmanına erişmek ve yüzeydeki cilayı çıkarmak için bazen boya sökücülere ihtiyaç olmaktadır. Etil Alkol, esere zararlı olmayan ve ekonomik bir sökücüdür. Her türlü kimyasal madde uygularken güvenlik tedbirlerini almak gerekir. Gerekli zaman eldiven ve gaz maskesi bazı durumlarda güvenlik gözlükleriyle çalışmalar sürdürülmelidir.

3.1.1.10.Dezenfektanlar (Sıvı dezenfektanlar)

Eski eserin özellikle ahşaplarda sıklıkla karşımıza çıkan biyolojik sorunlar var ise ahşabın içerisinde dezenfektasyon uygulaması mutlaka yapılması gerekmektedir.

Dezenfektasyonlar eski eserin yüzeyine sürülür ve biyolojik maddelerin böcek gibi eser üzerinde deliklerden oluştu ise dezenfektasyon enjeksiyon yardımı ile bu deliklerden enjekte edilir. Daha öncede projenin başında belirtildiği üzere bu tür kimyasal ürünler sağlığa zararlı olduğu için güvenlik tedbirleri alınarak çalışılması gerekir. İş güvenliği önemlidir. Bunun için koruyucu eldiven ve gaz maskesiyle çalışmanın sürdürüldüğü mekân ve çalışma alanın havalandırılması gerekmektedir.

Ahşap yüzeyin üzerinde bulunan damarların veya zor köşelerin temizlenmesi daha ayrıntılı temizlik işlevini gerektirir. Bunun için, pamuklu çubuklar, Sporto çimeni denilen bitkisel lifler kullanılmaktadır. Bitkisel lifler geleneksel olarak aynı zamanda özellikle Türk evlerinin sedir yastıklarında döşeme dolgusu olarak ve at, merkep eğerlerinin dolgularında dolgu malzemesi olarak değerlendirilmektedir. (Çev.Altunıç,2006, sy.9)

3.1.1.11. Timol

Bakteri maya ve küflerin yok edilmesinde kullanılan, kekik otunda yüksek oranda eterli uçucu bir yağ olan timol çok özel maddedir. Bu maddeyi daha iyi tanımak için

aşağıdaki kaynaklara göz atmak önemlidir: Doğada özellikle Labiatae grubundan çeşitli bitkilerin uçucu yağlarında bulunmaktadır”¹²“Timol, kekik (Thymus vulgaris) esansiyal yağının en önemli bileşenidir”¹³ (Çetinkaya,2011sy.6)

Kakma tekniklerinde öncelikle ahşap yüzeylerin temizlenmesi için kimyasalların kullanımı zorunlu olmaktadır. Ayrıca kökeni ahşaba dayanan eski tarihi ve çok değerli kitapların yüzeylerini temizlemek içinde bazı kimyasallar kullanılır; bu kimyasallar aşağıdaki gibidir:

Zararlılarla mücadelede gaz halinde iken öldürücü etkiye sahip kimyasal maddeler kullanılarak yapılan eradikasyon işlemine fümigasyon denmektedir (Selçuk, 2004). Bu işlem de kullanılan kimyasal maddeler de fümigantlardır. Metil bromür (CH₃Br), karbon disülfür (CS₂), karbon tetra klorür(CCl₄), etilen oksit(CH₂)₂O, sülfürl florür(SO₂F₂), timol(C₁₀H₁₄OH) gibi birçok fümigant kütüphane materyallerinin böceklerden arındırılmasında kullanılmıştır. (<http://www.suleymaniyeyek.gov.tr/>)

Ahşap zararlılarının fümigasyon yöntemi ile yok edilmesi işlemlerinde kullanılan yukarıdaki kimyasallar arasından timol maddesi başlı başına önem taşımaktadır. Ahşap yüzeyinin timol ile temizlenmesi kakma işlemi yapılan yüzeylerin ciladan önceki ön hazırlığı kapsamındadır.

Temizlikte bir başka ürün olarak 1/1 oranlı Etanol-saf su karşımı kullanılır. Daha çok kimyasal ürünlerin yüzeyden son aşama olarak temizlenmesi için kullanılmaktadır. Ahşap malzemeden olan eski eserler için yine ahşap koruyucu su bazlı emprenye malzemesi (su bazlı emprenye malzemesi olarak piyasada bulunan ‘aquacare’ (www.allikatorboya.com) kullanılır. Bu malzeme su ile incelebilen alkit yapıda film tabakası oluşturmeyen ahşabı mikroorganizmalara koruyan, UV ışınlarına dayanaklı su bazlı emprenye malzemesidir.

3.1.1.12.Paradiklorobenzen

“Naftalin veya naftalen, kapalı kimyasal formülü C₁₀H₈ olan, aromatik hidrokarbondur” (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Naftalin>).¹⁴

¹² Sanchez., M.E. Turina, A., Del, V., Garcia, D.A., Nolan, M.V., Perillo, M.A. 2004. Surface activity of thymol: implications for an eventual pharmacological activity, Colloids and Surfaces B: Biointerfaces, 34: 77-86.

¹³Huma, F., Jaffar., M.and Masud, K.A.1999. Modified potentiometric method fort the estimation of phenol in aqueous systems. Turk. J. Chem., 23: 415–422.

¹⁴ <https://tr.wikipedia.org/wiki/Naftalin>

Naftalinin etken maddesi paradiklorobenzendir. “Naftalin iki benzen halkasının birleşmesiyle oluşmuş bir aromatik hidrokarbondur. Beyaz kristal olup, oda sıcaklığında buharlaşır. “(Sevim, 2011sy.16)

Etkisi ise bu buharlaşma sonucu yüzeye çıkan dumanlardır.



Resim 53: Dezenfektasyonlar (Miro, Coll,Ana Viloría , 2006,sy.17)

3.1.1.13.Tutkallar ve Yapıştırıcılar

Mobilya koruma ve onarım uygulamalarında sıklıkla kullanılan tutkallar iki veya birden fazla malzemeyi birbirine yapıştırmak için kullanılır. Ayrıca macun yapımında kullanılmaktadır. Tutkallar etken maddelerine göre üçe ayrılır.

- Sentetik tutkallar,
- Etken maddesi hayvansal olan tutkallar,
- Etken maddesi bitkisel olan tutkallar,
- Sentetik tutkal olarak çeşitlenmiştir.

Koruma ve onarım uygulamasına başlamadan önce öncelikli olarak uygulanacak tutkalın seçimini nerede ne amaçla kullanıldığını saptamak gereklidir. Uzun süre bekletilmiş tutkal kullanılmamalıdır.

Hepsinin ana maddesi formaldehittir. Bunun fenol, rezorsin, üre, melamin vb. malzemelerle karıştırılmasından elde edilen pek çok çeşitleri vardır. Bu maddelerin hepsinin ortak özelliği, sertleşmenin, sadece suyunun ahşap tarafından alınmasıyla veya soğumalarıyla değil, daha çok kimyasal reaksiyonlar sonunda olmasıdır. Yeni bir madde oluşmaktadır. Bu nedenle

küflenmeye, rutubete, ısıya, soğuğa vb. atmosferik etkilere dayanıklı çok sağlam birleşimler yapmaya olanak sağlarlar. (Altunkaya,2007, sy.23)

Etken maddesi hayvansal olan tutkallar Glüten Tutkallar, Kan Albümini Tutkallar, Kazein tutkalları olarak üçe ayrılabiliriz. Mobilya koruma ve onarımlarında daha çok kullanılan Glüten tutkallardır. Glüten Tutkalları: Kemik tutkalı olarak kemikler, balık tutkalı olarak balık başı ve kılçıklarını sanayi atıklarından elde edilmiştir. Bu tutkallar suya ve rutubete karşı dayanıksızlardır. Daha çok kullanım yeri; iki ayrı malzemenin örneğin pirinç ve ahşabın birleşiminde balık tutkalı tercih edilmiştir.

Bu konu, ‘Boulle Tekniği Mobilyaları Koruma ve Onarım Yöntemleri’ bölümünde daha geniş kapsamlı olarak ele alınacaktır.



Resim 54:Glüten Tutkallarına Örnek: Orijinal Balık Tutkalı, Gluten Tutkal (boncuk tutkalı,) Sıvı halde hazır balık tutkalı (Tez yazarı, 20017)

Bu tutkallar dışında en sık kullanılan ise beyaz marangoz tutkalı Sina -okrilik tutkal, hızlı kuruyan Yapıştırıcılar tavşan derisi tutkalı ve hayvansal bazlı örtücü yapıştırıcılardır suda çözünen bir polivinil asetat olan beyaz marangoz tutkalı en sık kullanılandır.

3.1.1.14.Macunlar

Mobilyalardaki kusurları, çatlaklıkları, ezilme ve küçük malzeme eksikliklerini gidebilmek, yüzeyi pürüzsüzleştirmek için macuna gereksinim duyulmaktadır. Macun hamur kıvamındadır. Kurduğunda mobilyanın renk ve dokusuna benzer. Bazı macunlar kurduklarında cila ve verniklenebilir bu durumda mobilya orijinal haline yakınlaşmış olur. Bazen organik tutkalın karışımıyla macun hazırlanmaktadır.

3.1.1.15.Balmumu

“Arıların peteklerini yapmak için karın halkaları arasından salgıladıkları yumuşak ve sarımsı madde” (<http://www.tdk.gov.tr/>).



Resim 55:Renkli macun uygulaması (Anonim 2011)

Resim 56:Renkli balmumu uygulaması (Anonim 2011)

Böceklerin açtığı boşlukların kapatılması için kullanılan balmumları ısıtılarak uygulanır ve anında katılaşır ve kurur. Farklı renkler balmumu bulunduğu için ahşabın yüzeyine uyum sağlamaktadır.

3.1.1.15. Cilalama ürünleri -Balmumu ve Lake İşlemleri

Vernik ahşap yüzeyinin darbelere, ısıya, aşınmaya su ve alkole dayanıklılık kazandırır. Bozulmuş yüzeylere son kat olarak uygulanabilir. Ahşabın rengini koyulaştırır. Parlak, yarı parlak, saten ve mat olarak çeşitleri piyasada bulunmaktadır. Vernikler sentetik vernik ve su bazlı vernik olarak ikiye ayrılmaktadır. Eski eserlerde en sık kullanılan ve tercih edilen doğal verniklerdir. Daha çok ahşaba uyum sağlarlar.

3.1.1.16. Gomalak- Gomalak Cila

“Gomalak, birkaç ağacın dallarından gelen reçineli bir madde olan lak ve zamlakından yapıldığı bilinmektedir. Kaynaklarda belirtilen en yaygın kullanılan *Fiscus religiosa*’dır.

“Gomalak doğal bir malzeme olup Hindistan’da yetişen lak böceğinin gerisinde bıraktığı salgıdır. Alkolle ve ispirto ile çözülür, mavi ispirto iyi sonuç verir. Vernik gibi yoğun bir kokusu yoktur” (<http://www.istesob.org.tr/>).

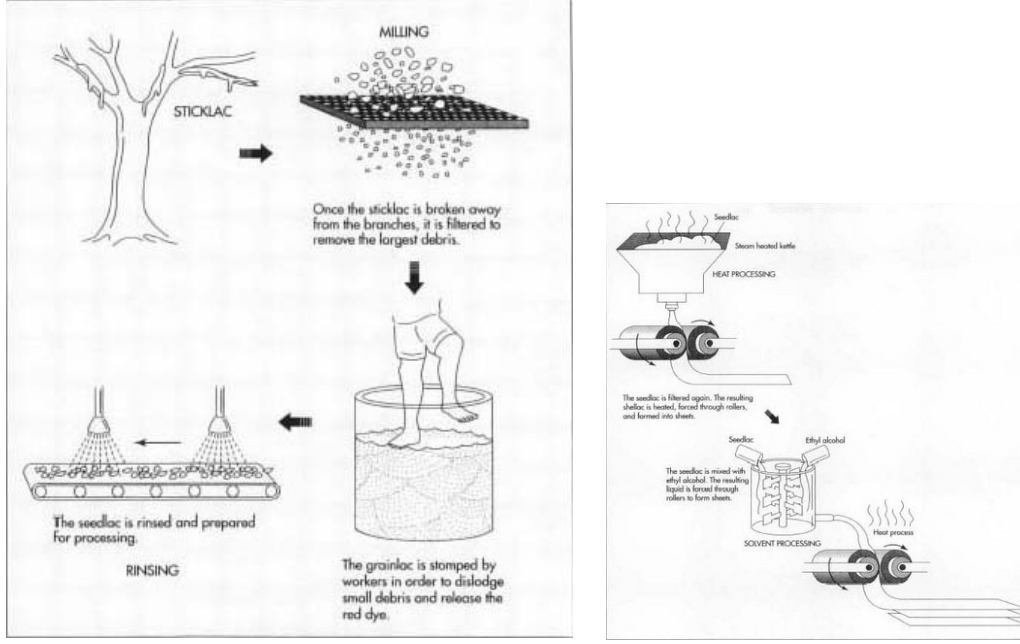
Yukarıdaki kaynakta görüldüğü üzere gomalak malzeme cila yapılacak yüzeyler için Lak böceğinden elde edilen önemli bir maddedir.

Konunun diğer bir kaynağı aşağıdaki gibidir: “Gomalağın ispirto içerisinde eritilmesi ile oluşan sıvıdır. Gomalak doğal bir reçinedir. Kelimenin yaygın olarak kullanıldığı şekliyle Shellac, (Gomalak) belirli ağaçlarda, özellikle Hindistan ve Tayland'daki minik lak böceğinden salgılanan doğal bir reçinenin saflaştırılmış lak’ın her biçimini belirtmektedir” (www.naturalhandyman.com).

Gomalağın etken maddesini kaynaklarca incelediğimizde lak böceği ağaç ve çalılarda yaşayan küçük, kırmızı renkte bir kurttur.

‘Preparing Furniture for French Polishing’ (by Anonim 2011 Read books ltd.) kitabında anlatımına göre; Dişi böcek yumurtalarını bırakmak için bu ağaçların kabuğunu deliyor; Reçineli madde ağaçtan sızıyor ve dallarda sertleşiyor. Dallar yerliler tarafından parçalanıp güneş altında kurutulmaktadır. Kurutulduğunda buna “stick lac” denir. Dallar iyice kurutulduktan sonra reçineli maddeyi dallardan koparacak şekilde dövülerek ham gomalak elde edilir.

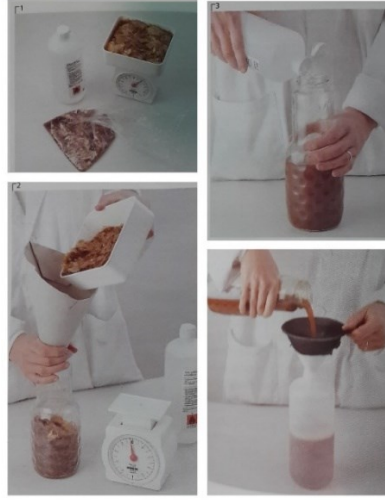
Lak böceğinin organlarında ağacın özsuyu reçineye dönüşür; bu şekilde dışarı atılır. "Yaşantısına devam eden böcekler bir süre sonra, kendi salgısı ve ağacın salgıladığı özsu içinde kaybolur, örtülürler, Böceklerin ördüğü reçine torbaları birbiri ile kaynaşır. Kabuk halinde sertleşir. Kalınlığı 1 cm’ye kadar çıkan kabuk, ağacın veya çalının dalını kaplar” (Özgür,2006, sy.63).



Resim 57:Gomalak hazırlanışı (www.madehow.com)

Daldan alınan, parçalanan gomalağın içerisinde mum, reçine yağ karışık halde renk veren yabancı cisimler bulunmaktadır. Bu nedenle ham gomalak temizlenerek yabancı cisimlerden arıtılır. Gomalağın kalitesi renginden anlaşılmaktadır. Gomalağın renginin beyaz oluşu en üstün kaliteli olduğunu gösterir. Bu nedenle de piyasada daha pahalı satış fiyatına sahiptir.

Mobilya koruma ve onarımın son uygulaması cilalamadır. Bu nedenle çok önemlidir. Eski eser mobilyaların cilalarında doğal reçine denilen Gomalak cila kullanılmaktadır. Gomalak cilası sürülmeden önce mobilya üzerindeki çukurluklar, boşluklar ponza taşı (sünger taşı) tozuyla temizlenir ve yüzey tertemiz olduktan sonra bunun üzerine gomalak cila uygulanır. Gomalak cila mobilyaların orijinal yapısını dönüştürür. Eğer ağacın üzerinde bir damar ve lif dokusu varsa gomalak cila bu dokulu yüzeyi daha belirginleştirir. Ve güzel bir görünüm elde edilir.



Resim 58:Gomalak cilasının yapımı (Miro, Coll,Ana Vilorio , 2006,sy.17)



Resim 59: Gomalak cila uygulanmasında 1-24 numaralandırılarak kullanılan bez topun hazırlanışı anlatılmıştır. (Pourny, 2014)

Gomalak cilas uygulamasında ve gomalak cila yapımında kullanılan malzemeler; Cila topu (Pamuk veya yünden), Ponza taşı, gomalak, alkol (saf etanol) ispiro ve kullanılmaktadır.

“Gomalağı cila eriyiğine dönüştürürken %10 oranı kullanılmalıdır. Bir litre alkolde 100 g gomalak çözölmelidir. Kullanılacak alkol saf ve en az 85 derece olmalıdır. Adi ispirotalar, hem cılanın kalitesini düşöürör hem de rengini bozar” (Ögür,2006, sy.64).¹⁵

1,3 litre mavi ispiрто 2. Yarım kilo gomalak. Ölçü olarak bir litrelik şişe kullanmanız idealdir, gomalak katı olduğından önce elinizle güzelce ezin toz haline getirin, huni yardımıyla boş şişeye gomalağı aktarın, şişe tamamen dolunca, ispiртоyu yavaşça gomalak olan şişeye ekleyin acele etmeyin, şişedeki gomalak düzeyini 1 cm ispiрто geçince kapağını kapatın ve bekletin, iyice erimesi ve alkolle birleşmesi gerekir, bu şekilde hazır gomalağınızı güneş almayan bir yerde saklayabilirsiniz. (Resim 58)

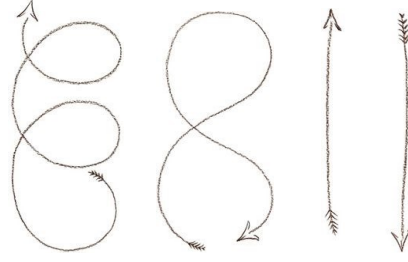
Resim 60’da göröldüğü gibi gomalak cila uygulamasında fırça yerine bez toplar kullanılmaktadır. Bez keten kumaşından kullanılır. Furniture & cabinetmaking (2016, sy.36) kaynağına göre; cilalama pedlerinin kumaşlarını çamaşır makinesinde yıkarken yumuşatıcı maddesi kullanılmaması gerektiğini anlatmaktadır. Çünkü; yumuşatıcı adı altında satılan deterjan türevleri, kumaşın üzerinde bir kaplama oluşturmaktadır. Bu da uygulama yüzeyinde iz oluşmasına neden olmaktadır. Yumuşatıcı pedlerdeki kumaşın nem difüzyonunu etkilediğini belirtmektedir. Kumaşları deterjansız olarak yıkanması daha sağlıklı olacağını anlatır.

Uygulama yapımından sonra ped halindeki kumaşların kurumaması için hava ile temasını kesmek gerekir genellikle bez topların kavanozlarda saklanıldığı n kapağının da sıkıca kapatılması gerekir. Kavanozun hava almadığına emin olunmalıdır. Böylelikle cila bezleri kurumaz ve tekrar çalışmak için kullanılır.



Resim 60: Gomalak cila bezleri (Pourny,2014)

¹⁵ Kaynağın kaynağı: Baykan, İ., Kılıç, Y., Bakır, K., “Mobilya Endüstrisinde Üstyüzey İşlemleri”, Kosgeb, Ankara, 72 (2000).



Resim 61: Gomalak cilanın, mobilya yüzeyine uygulama şekli (Pourny,2014)

Zımparası yapılan mobilya tung, zeytinyağı veya terebentin ile yüzey yağlanıyor. Daha sonra fazlalıkları bezin içine sarılan pamuklu kumaş ile temizlenir. Temizleme işlevinden sonra gomalak resim 60’da anlatıldığı gibi ok işareti yönünde hareketlerle cilalanır. Her ciladan sonra ponza taşı zımpara kağıdına sürülerek elde edilen toz mobilyaya iyice sürülür. Boşluklu gözenekler bu toz ile doldurulur. Ve yüzeyde sekiz çizer gibi hareketlerle gomalak cila yüzeye uygulanır. Uygulama tamamlanır.

4.MOBİLYA SÜSLEME SANATINDA KAKMACILIK

Süsleme sanatı olarak tanımlanan eski çağlarda ilk çanak, çömlek ve daha sonra vazo gibi objelerin üzerinde yapılan estetik, güzellik duygu ise yapılan süsleme çalışmaları daha sonra mobilyalar üzerinde gelişmiştir. Mobilyalar çağlar boyunca belli başlı değişim geçirmiştir. İhtiyaç niteliğinde kullanılan mobilya zamanla değişime uğramış estetik ve güzellik ön plana çıkmıştır..Kakma, kaplama, oyma gibi süsleme sanatları dönem dönem sıklıkla kullanılan mobilya süsleme sanatlarıdır. “Kakma bir yüzey üzerine desenler oyularak oluşturulan çukurlara bir başka gereçten parçalar kesip gömerek yapılan çok eski bir süsleme yöntemidir” (Acar,2015, sy.342). Tez başlığın alt yapısını oluşturan kakma sanatını bu bölümde açıklayarak Boulle tekniğinin gelişim sürecinin anlaşılmasında etken olmaktadır.

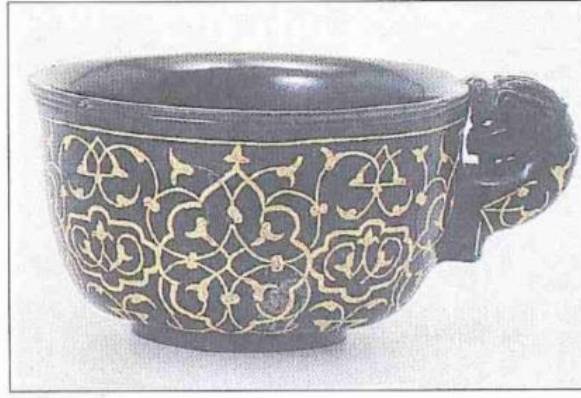
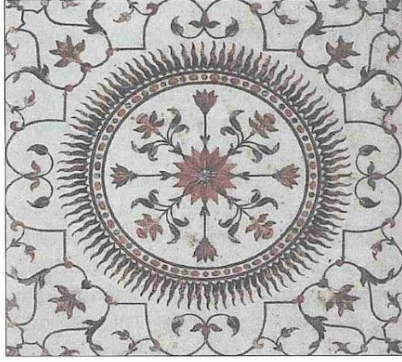
4.1 Kakma Sanatının Tanımı ve Tarihçesi

Mobilyaların tarihi süreci incelendiğinde dönem dönem süsleme sanatlarının oldukça fazla kullanıldığı görülmektedir. Mobilya üzerinde sık karşımıza çıkan süsleme sanatının bir türü kakmacılıktır.

Kakmacılık hakkında yazılı ilk belge M.Ö. 79 yılında ölen Romalı Plinius’a aittir. Belgede, kakmacılığın nasıl yapıldığı açıklanmaktadır. Bugün anladığımız manâda kakmacılığın yapılışı M.Ö 2000-800 yılları arasına rastlar. M.Ö. 1350 yılında ölen Tut-anch-Amon’un mezainda sıralar, sandalyeler ve karyola bulunmuştur. Bunların üzerinde fildişi, kehribar, altın kullanarak ve kakma tekniğine uyularak hazırlanmış plâkalar vardır (Şanıvar,1961, sy.40).

Sözcük anlamına bakıldığında Türk dil kurumunun tanımına göre şöyle denilmektedir; “Ağaç üzerinde veya diğer ahşap malzemede, mobilyada, belirlenmiş desen ve çizimlere göre oyulmuş yuvalara gümüş, sedef vb. süs maddeleri kakılıp oturtularak yapılan iş” (<http://www.tdk.gov.tr>) olarak tanımlanmıştır.

Maden, ahşap, fildişi, bağa, mermer gibi malzeme üzerine istenen motife göre açılan yuvalara farklı renkte aynı cinsten veya farklı cinsten, genellikle daha XVI. yüzyıla ait altın yaldızlı, gümüş kakmalı miğfer (TSM, Envanter nr. 1/798) kıymetli malzemeden kesilmiş parçaların yerleştirilmesiyle yapılan bir süsleme türüdür(Bozkurt,2001:216-219).



Resim 62: Taç Mahal'den bir mermer kakma örneği

Resim 63: XV. yüzyıl sonlarına ait yeşim üzerine altın kakmalı f incan (Halili koleksiyonu, nr. 187)
(Resim 62 ve 63 kaynağı: (Bozkurt /2001, sy. 216-219)

Kakma tekniğini uygulayan kişiye kakmacı, bu tekniği de kakmacılık denilmektedir. Kakma /Kakmacılık kelimesinin Almancası “İntarsia” intarziye, Fransızcası “marquetry” (marketri) olarak Türkçe olarak telaffuz edilmektedir. Arapça tarsi, İtalya’da ise tarsio veya intarsic denildiği bilinmektedir.

Ahşap üzerine fildişi, kemik, sedef vb. parçaların yapıştırılmasıyla meydana getirilen ve mozaik şeklinde olan tarsi tekniği 15.yüzyılda ortaya çıkmış ve 16. yüzyılda yaygınlık kazanmıştır. Bu tekniğin uygulanması kakma tekniğinden farklıdır. Kakma tekniğinde kakılacak olan malzemenin şekline göre ahşabın yüzeyinde yuvalar açılır ve şekiller bu yuvalara yerleştirilir. Tarsî (Marqueterie) tekniğinde ise şekiller yan yana getirilerek yuva açılmaksızın ahşap yüzeyine yapıştırılır.¹⁶ (Bozer, 1989, sy.328)

¹⁶ Kaynağın Kaynağı: Bkz.L.R6au, "Dictionnaire Ulustr6 D'Art et D'Archdologie", Paris, 1930, p.292; C.E.Arseven, "Sanat Ansiklopedisi", C4, İstanbul, 1952. S.1940.



Resim 64: Kakma tekniği ile süsleme sanatına bir örnek; kakma yapılacak parçaları yerine yerleştirmek cımbız ve bunun gibi küçük aletlerle hassas çalışmayı gerektirir. (Ramond,1989:18)



Resim 65:Marküteri kesim aşaması I. (Ramond,1989:18)



Resim 66:Marküteri kesim aşaması II. (Ramond,1989:18)



Resim 67:Marküteri kesim aşaması III. (Ramond,1989:18)

Resim 65-67’de Tarsî (marküteri) ile gerçekleştirilen bir süsleme sanatı örneği; resim 65’de geometrik şekilli ve desenin köşesine rastlamış olan kaplama konumundaki yüzey parçası süsleme parçasının farklı renkli süsleme parçasının yerleştirileceği yüzey kesme makinesi ile kesilir. Resim 66’de süsleme parçasının paralel kenarları kesilir. Resim 67’de süsleme parçası geometrik yapının özelliğine göre gereken kesilmiş yüzeye yapıştırılır. (Ramond,1989:18)

Resimler 65-67’de görüldüğü üzere Marküteri olarak adlanan Tarsî ; Marküteri tekniği kakma tekniğinden önemli farkla ahşap kaplamaların yaygın olarak kullanıldığı yapıştırılarak gerçekleştirilen bir tür kaplama tekniğidir. Kakma tekniği Marküteri olarak benzeri teknikler arasında birbirine geçişli kullanımlar görülebilir. Hangi teknik ağırlıklı kullanılıyorsa o tekniğin adını almaktadır.

“Türkçesi KAKMACILIK’tır. Süslemeyi yapmak için başvurulmuş işlemin tam karşılığıdır..Kakmacılıkta 155 yılına kadar (uzun yıllar) yalnız bıçak ve delik kalemi

kullanılmıştır...1560 yılında saat zemberiğinden, ege ile hazırlanan ince kıl testereler kullanılmış ve bu yenilik geniş imkanlar yaratmıştır ” (Şanıvar,1961,sy.40-41)

Kakma tekniği uygulanırken çağlar boyunca kullanılan malzemeler değişiklik göstermiştir. Bıçak kullanılarak uygulanan teknik, daha sonra kıl testereler kullanılmıştır. Güncelde ise geleneksel yöntemler kullanılmaktadır bunlar haricinde de teknolojinin gelişimiyle deкупaj el makineleri ve büyük çaplı lazer, Cnc makineleri ile de muazzam düzgün ölçülü kesimler yapılmaktadır.

Rönesans dönemi ile 1600-1750 yılları arasında Avrupa'nın en gelişmiş kakmacılık çalışmaları Fransa'da oluşmuştur. Türklerde ise kakma tekniği 14.ve 15 yüzyıllarda görülmektedir. Malzeme olarak ağaç ve kemik üzerine kakma tekniğinin daha çok kullanıldığı izlenmektedir. Türklerde kakmacılık daha çok ev eşyası üzerinde uygulanmıştır.

Selçuklu dönemi maden sanatı, İran'dan Suriye, Mezopotamya ve Anadolu'ya kadar uzanan, aynı teknikleri uygulayan geniş bir maden sanatı okulunun varlığını ispatlar. Motif repertuarının zenginliği ve özellikle kakma tekniğinin geniş ölçüde uygulanması, maden sanatındaki üstünlüğün delilidir. Bu açıdan, Selçuklu dönemi maden sanatı içinde “Altın Çağ” olarak tanınır. (Tezcan,2015, sy. 48)¹⁷

Sedef ile popüler olan kakma sanatı zaman içerisinde malzemelerin daha çeşitli ve çok sayı ile elde edilmesiyle kalay, bakır, pirinç kullanılmaya başlanmıştır. Bu nedenle özellikle Selçuklu döneminin maden sanatı kapsamında “Altın Çağ” olarak tanınmış olması bu sanatın yoğun kullanımına ve kalıcı eserler bırakmasına bağlanmaktadır.

En parlak dönemini Selçuklularla yaşayan maden sanatında, çok önemli bir yenilik olarak, tunç veya madeni kaplara gümüş kakma tekniği geliştirilmiştir (Aslanapa, 1993:sy 333). Daha önceleri bu teknik iptidai bir şekilde sürdürülmektedir. Kakma tekniğinin bir evvelki aşaması olarak kabul edilebilecek kazıma tekniği ise, XI ve XII. yüzyıllarda Horasan'da tunç kapları süslemede doruğa ulaşmıştır (Aslanapa,1993, sy.333). Kakma tekniği küçük boyuttaki malzemelerde yaygın bir şekilde kullanılıyorken mimariye taşınabilmesi, Selçuklu mimarisinin tekdüzelikten kaçınan ve görsel zenginliğe önem veren karakterinin bir sonucudur(Ayduslu,2012sy.18).

¹⁷ Eruz, F. (1993s.23). Konuşan maden tombak ve gümüş madeni eserler koleksiyonu, İstanbul: Yapı Kredi Koleksiyonları.



Resim 68:Büyük Selçuklular dönemine tarihlenen pirinç üzerine uygulanma yapılmış, günlük yaşamın içme kültürü ile ilgili sahnelerinin gümüş kakma tekniği ile sergilendiği çok değerli sürahidir. (Canby, Beyazit, Rugiadi,2016.74)

Resim 68’de görüldüğü üzere kakma sanatının nispeten zor olan türü metal üzerine kakma tekniğidir. Bunun en güzel örnekleri de Büyük Selçuklular dönemindendir. Özellikle pirinç üzerine çeşitli metallerle yapılmış kakma teknikleri Büyük Selçuklu sanatının tipik bir örneğini ortaya koymaktadır. Büyük Selçukluların ardından kakma sanatı Anadolu Selçuklular döneminde önemli gelişmeler kaydetmiştir ve Osmanlı dönemi kakma sanatının alt yapısını hazırlamıştır.

Osmanlı devrinde kakma sanatının geometrik ve çiçek desenleri kullanılarak tasarlanan mobilyaların var olduğu bilinmektedir. Osmanlılar ahşap kakmacılığı yapan kişiye “hatemkâri” diyordu. (Bozkurt,2001, sy.217) Diğer malzemelere göre sedef daha çok sıklıkla kullanıldığı için “sedefkar” olarak anılmaktaydı.

Osmanlı padişahları arasında marangozluğu ile bilinen padişah II. Abdülhamid’dir. Oymacılık ve sedef kakma süsleme sanatı üzerine eserler ürettiği bilinmektedir.

Arıburun’un (2012, sy.114) doktora tezinde bahsettiği üzere; “Saray bünyesindeki Tamirhanei Hümayun’un yanı sıra “Hususi Daire” denilen kendi ikâmetine ayrılmış dairenin bitişiğinde (ya da yakınında) bir de özel marangozluk atölyesi bulunmaktadır. Bu atölyede yerli ve yabancı (Avrupa ve Japonya gibi) ülkelerden getirtilen sayısı üç yüzün üzerinde marangozluk aleti kullandığı bilinmektedir.”¹⁸

¹⁸ Kaynağın kaynağı: (Türkoğlu, 1999: 89).



Resim 69:Sedefli Takımdan mobilya örneği.

“Yemek sandalyesi ve küstüm koltuğu” Envanter No. 3/546 (Arıburun, 2012:117).



Resim 70: Masa ve koltuktan detay görüntüleri (Arıburun,2012, sy.117).

Resim 69,70’in Arıburun’un kaynağında belirtildiği üzere;” Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümayun’u 14 numaralı Yemek Salonunda bulunan eserler oyma ve kakma süsleme sanatlarının uygulandığı, Osmanlı padişahı II. Abdülhamid tarafından yapılan mobilyalardır”.

“Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümayun’u 14 numaralı Yemek Salonunda bulunan “Sedefli Takım”ın bazı parçalarının II. Abdülhamid tarafından yapıldığı bilinmektedir.¹⁹Bu takım biri sedefli olmak üzere birbirine bağlanan üç yemek masası, yemek sandalyeleri, koltuklar, tabureler, sırt sırta eklenmiş iki koltuk (küstüm koltuğu) ve bir ara parçadan oluşmaktadır.” (Arıburun,2012, sy.117)

Marangozluğun, oldukça eski tarihlere kaydedildiği bilinmekle beraber, ahşap üzerine süsleme sanatlarının bir kısmının Osmanlı döneminde geliştiği, özellikle sedef kakma

¹⁹ Kaynağın kaynağı: (Yılmaz, 2005b: 41).

sanatının Anadolu'dan batıya doğru uzandığı kaynaklar tarafından bildirilmektedir. Osmanlı Saray mobilyalarının vazgeçilmez olan süsleme sanatı kakmacılık Osmanlı padişahı II.Abdülhamid'in ilgisini çekmiştir.



Resim 71: Sultan Abdülhamid'in sedef süslemeli Japon takımını gösteren fotoğraf. (Gök,2015, sy.82)

Resim 72:Yıldız Sarayı Müzesi Sultan II. Abdülhamid'in marangozhanesine ait araç -gereç ve ürünler (mustafacambaz.com/)

Sultan II. Abdülhamid tahtan indirildikten sonra çok sevdiği marangozluk mesleğini bırakmamıştır. Beylerbeyi sarayında yaşarken marangozluk mesleğini sürdürmüş ve daha pek çok mobilya meydana getirmiştir. Yabancı gezgin Mrs. Mac Müller gözlemlerinden oluşan bilgiler doğrultusunda II. Abdülhamid'in marangozluk mesleğine ne kadar çok meraklı olduğu şaşırtıcı derecede öğrenilmektedir. (Müller,1978)

“Sultan Abdülhamid'in saltanatının son yıllarında kendisinin kurduğu marangozhanenin işlerliğini bize gösteren belgeye sahibiz. Bu 1321 (1907) senesine ait Tamirhane-i Hümayun Defteridir.²⁰ Bu deftere göre bu atölyede neler imâl edildiğine dair bilgi sahibi olabiliyoruz²¹” (Gök,2015:83)

²⁰ Müller, G. Max, Letters from Constantineople, Londra 1897(çev: Afife Buğra Tercüman 1001 Temel Eser 131, İstanbul 1978, s. 30)

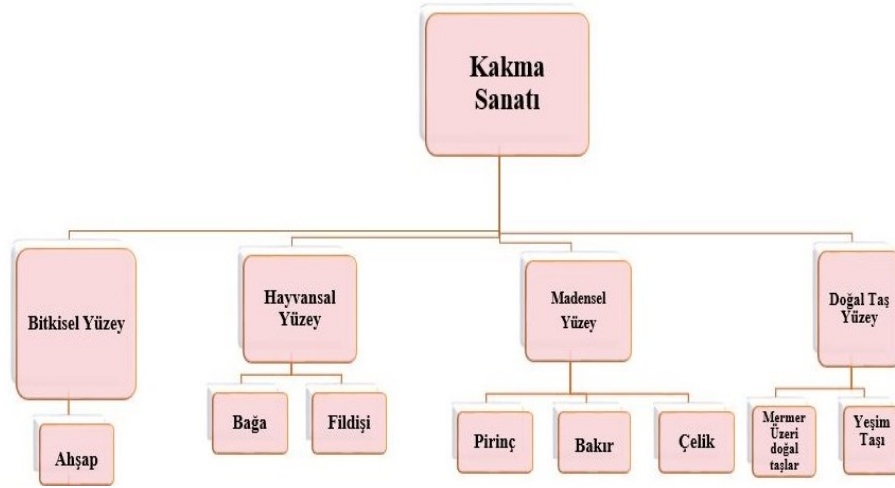
²¹ Belge : 6 Dolmabahçe Sarayı Ar. D. 591, 1323



Resim 73: Tamirhane-i Hümâyûn üretimi oturma grubunun parçası olan bu koltuk gerek tepeliğindeki işçilik gerekse kullanılan muşarabiyeler ile Sultan II. Abdülhamid dönemine tarihlendirir. (İlona Baytar,2012sy:192,)

Yıldız Sarayı'nın ahşap mobilya ihtiyacının karşılanması için ayrıca şehzadelerin marangozluk eğitimi almaları için Yıldız Sarayı'nın iç bahçesine paralel tek katlı bağdadi tekniğiyle yapılmış ve padişahın emri ile 'Büyük Marangozhane" bir diğer adıyla Tamirhane-i Hümayun isminde marangozluk atölyeleri kurulmuştur. Marangozhane müdürünün Mehmet Efendi olduğu bilinmektedir. Tamir-i Hümayun Defterinde kayıtlı atölye işleri neler imal edildiğine dair bilgiler bulunmaktadır.

Kakmacılık Anadolu sanatından batıya doğru ilerlemiş ve gelişmiştir. Ve kakmacılığın alt dalları çıkmıştır. Kakma yüzeyin oyularak değerli taşların kakılması ile oluştuğu gibi bazen bu açılan oyuklara farklı renkte ahşaplar yapıştırılmıştır. Bir başka teknik ise ahşap yüzeyi oymadan farklı ahşap malzemelerin yüzeye yapıştırılmasıyla oluşturulmuştur. Mobilya süsleme sanatında kakmacılık tekniğine ait 'Kakma Sanatının Tanımı ve Tarihçesi' bölümünde anlatıldığı üzere kakma sanatının çeşitli teknik ve yöntemlerinden kısaca söz edilmiştir. Bu nedenle tezin 5.bölümünde Boulle tekniği bütün yönleriyle tanımlanırken, kakma sanatının türleri ve yöntemlerinden söz edilmeyecektir. Çünkü; kakma sanatı Boulle tekniğinin hazırlık aşamasına tarihlenen bir sanat alanıdır. Boulle tekniğinden önce aşağıdaki bölümlerde geniş çaplı tanımlanacaktır.



Çizelge 4.1 :Kakma sanatının geniş çaplı anlatımı, temel malzemesi ve üzerine işlenen malzemelerinin çeşitliliğinin tanımlanmasıdır. (Tez yazarı,2017)

Kakma sanatı temel malzeme olarak dört guruba ayrılmaktadır. Bitkisel, Hayvansal, Madensel ve Doğal taş yüzeyleri üzerine işlenmektedir. Her bir ayrı yüzey kendi içerisinde gruplandırılmaktadır. Örneğin; Hayvansal yüzeyler, bağa ve fildişi olarak; madensel yüzeyler, pirinç, bakır, çelik olarak; doğal taş yüzeyleri, mermer ve yeşim taşı olarak var olan örnekler doğrultusunda ele alınmıştır. Diğer taraftan bitkisel yüzeyler ise ağırlık olarak ahşap yüzey kullanımı şeklinde gelişmiştir. Çizelge 4.1’de ele alınmış malzemeler dışında daha da gelişebileceği ve daha çeşit türde kakma malzemeleri kullanılabileceği düşünülmektedir.

4.2. Sedef Kakma sanatının diğer dalları

Sedef işçiliği, ahşaba sedef kakma, sedef kaplama ve macunlama teknikleri olmak üzere üç değişik tarzda yapılmıştır. Ayrıca, sedef işçiliği, stil, motif ve uygulama yerleri bakımından 4 ana grupta toplanmaktadır. Eser-i İstanbul, Kudüs işi, Şam işi, Viyana işi (Meb,2012, sy.5)

4.2.1. Sedef Kakma

Sedef kakma adından anlaşıldığı gibi uygulanacak çeşitli mobilya ve objelerin genellikle ahşap malzeme üzerine /yüzeyine uygulanacak motif çizilir çizilen motif kadar yüzeyde çukurluk açılıp sedeflerin açılan çukurluklara kakılmasıyla ve çevresine

ince desenden oluşan motif kısmında tel çevrilmesiyle ortaya çıkan sanata sedef kakma denilmektedir. Sedef kakma sanatında “.. Hammadde olarak ceviz ağacı, gümüş tel, sarı pirinç tel, kadife ve sedef kullanılmaktadır. Kullanılan sedef, denizden çıkarılan midyelerin içi alındıktan sonra geriye kalan iç kısmı fosforik özelliğe sahip kabuklardır” (Söylemezoğlu,2010, sy.26)

“Sedef, sıcak denizlerin akıntılı sularında tuz, kireç ve fosfordan oluşan kalker bir maddedir. Beyaz, arusek, çöp, taş sedef olmak üzere çeşitlenir. Beyaz sedef, çift kabuklu ve daha düzdür. Hakim renk beyaz olsa da; ışığa göre açık mavi, pembe, yeşil, sarı tonlar taşıyabilir” (www.ktsv.com.tr).

Sedefin bol bulunduğu ülkeler kaynaklar tarafından Avusturalya’nın kuzeyi ve doğusu, Tahiti, Gambier adaları, Meksika’nın Büyük Okyanus kıyıları ve Madakaskar’da bol miktarda bulunduğu bilinmektedir.

Sedefkârlar, ince marangozluk işleri yapan kişilerdi. Bunlar sedef, fildişi, kemik ve benzeri maddeleri ustaca kullanarak çeşitli eşyalar yaparlardı. Sedefçiler ise yalnızca sedefi işleyen kişilerdi. Yani sedefçiler zanaatçı, sedefkârlar ise sanatçı idi. Osmanlı Devleti’nde mimarlar ilk önce sedefkârlık eğitimi görür, sonra mimar olurlardı. Mimar Sinan ile mimar Mehmet Ağa da bu öğrenimi alıp mimar olan ünlü kişilerdi (www.sedefkar.com).

“16. 17 inci asırlarda Topkapı sarayında bu san’at şubesini öğreten atölyeler vardır. Hayrettin, Sinan, Davut, Mehmet gibi ünlü mimarlar devrin bir nevi akademileri olan bu atölyelerde mesleki bilgileri birlikte sedefçiliği, marangozluğu, hendeseyi (Geometri) de öğrenirlerdi” (Kerametli,1961, sy.10)

Sedef kakma uygulama aşaması; Çeşitli kaynaklardan ve özellikle MEGEP (2007, sy.7-11) kaynağından elde edilen bilgiler doğrultusunda, önce, uygulanacak mobilyanın yüzeyi kirden tozdan temizlenir yüzey pürüzsüz olduğuna karar verildiğinde çizilmesine karar verilen motifin eskisini aydinger adındaki yağlı kâğıda çizilir Yeni bir motif oluşturulacaksa tasarım yapılır. Eskizi çizilen motif 1/1 ölçeğe gerçek boyutu ile yüzeye yerleştirilen karbon (kopya) kağıdına motif yüzeye bu materyal sayesinde aktarılır. Bir başka yöntem ise şablon çıkarma yöntemidir. Karton kâğıda motif çizilir ve yüzeye yerleştirilir karton üzerinden yüzey oyulmaya başlanır. Seçilen desene dikkat edilmesi gereken bir husus, her desene göre sedef olmadığı ve sedefi her motife uygun kesilemeyeceğidir. Bu nedenle motif tasarlarken veya

çizerken önceden bu noktaya dikkat edilmesi gerekir. Motif çizimi büyük titizlikle çalışılması gereken ilk başlangıçtır. Daha sonra; sedefin kesim işlemidir. Küçük ölçeklerde kerpeten ile kesilen sedef parçaları zımpara taşı veya zımpara kâğıdı ile şekillendirilir. Sedefin kesim işlemi bitirildiğinde oyma aletleri ile sedefi yerleştirileceğine karar verilen yerler kesilir. Sedef kalınlığında oyulan yerlere sedef oturur. Tel çevrilecek bölümlere ise tel açma aletleri ile tel yeri açılır. Sedef kakmada kullanılan teller genellikle; gümüş, bakır ve alüminyumdur. Motifin köşe noktalarından başlanılarak yerine yerleştirilir. Fazla teller ise yan keski ile kesilir. Sedefin ahşaba montajında tutkal kullanılır. Daha çok organik tutkal ve “ceviz ağacı tozu ile ağaç tutkalından özel olarak hazırlanmış bir harç kullanılmaktadır.” (Söylemezoğlu, 2010, sy.34)

Organik tutkallar iki ayrı malzemenin farkı türde çalışmasından kaynaklanan sorunları tolere edebilmeyi sağlamaktadır. Bunun dışında da masif tutkallar, silikon esaslı tutkallarda kullanılabilir. Yapıştırılan sedef parçaları kurumaya bırakılır ve kuruduktan sonra macun ve zımpara işlemine geçilir. Boşlukların doldurulması için macun kullanılır piyasada hazır alınacağı gibi daha çok organik tutkal ile hazırlanabilir veya ahşap zımpara tozu, ponza taşı tozu da macun olarak kullanılabilir. Macun ile doldurulan motifin boşlukları kuruduktan ve sertleştiğine emin olunduğunda zımpara işlemi yapılır. Zımpara işlemi yüzeyin bir bütün olarak aynı hizada pürüzsüz düz bir hat elde etmek için yapılmaktadır. Zımpara işlemi sonrası bez ile yüzey tozdan arındırılır. Cilalamaya hazır olan mobilya genellikle geleneksel yöntemler olarak adlandırılan gomalak cila uygulaması yapılır. Cila hem eseri dış etmenlere karşı korumaktadır, fizyolojik ve biyolojik bozulmaları en aza indirmektedir. Hem de eser görsel estetik özellik katmaktadır.

Osmanlılar ahşap kakmacılığına genelde "hatemkâri" diyorlardı; fakat en fazla kullanılan kakma malzemesi sedef olduğu için bu işle uğraşan sanatkarları daha çok "sedefkar" adıyla anıyorlardı (Bozkurt,2001, sy.217).

Kakma sanatının Büyük Selçuklu döneminde geliştiği ahşap uygulamasından daha da zor olan maden kakma sanatında önemli ölçüde ileri gittikleri önceki sayfalarda bilgilendirilmiştir. Bu bağlamda ağırlıklı olarak ahşap üzerine uygulanan sedef kakma sanatı uzak doğudan geçmiş olsa da Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçuklular

döneminde giderek Osmanlılar döneminde temeli önemli ölçüde gelişim kaydetmiş olan bir sanattır.

Sedefin denizden gelmesi, saf ve duru bir görüntüye sahip olması onu cazip kılmaktadır. Dolayısıyla sedef hem diğer sanatlarda süsleme unsuru olarak hem de başlı başına bir malzeme olarak kullanılmıştır. Ahşabın yanında, altınla beraber, zümrüt, yakut, lal taşı gibi değerli taşlarla beraber hatta gümüşle beraber yan yana her yerde çok değişik şekillerde işlenebilir. (www.ktsv.com.tr)



Resim 74: XVI. yüzyıla ait ahşap üzerine fildişi kakma bir Kur'an mahfazası

Resim 75: XVI. yüzyılın ikinci yarısına ait sedef ve fildişi kakmalı abanoz taht ²² (Bozkurt,2001:218)

Osmanlı döneminde sedef kakma sanatı ileri düzeyde gelişim kaydetmiş olduğundan bu sanatın asıl temeli Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine aittir. Resim 74,75’de görüldüğü üzere hem kullanılan alanlar için en değerli nesneler olan Kur'an mahfazası ve taht üzerinde sedef ve fildişi malzeme işlenmiş ve hem de Osmanlı sultanlarının inanç, zenginlik güç göstergesi niteliklerini ortaya koymuştur.

4.2.2. Eser-i İstanbul

Eser-i İstanbul kavramı Osmanlı dönemi sanatının 18.yy tarihlerine rastlayan genel bir kavramdır. Bu dönemde Osmanlı sanatı kapsamında uygulanan Ahşap oyma, ahşap üzerine sedef, bağa, fildişi vb. çeşitli malzemelerle kakma vb. gibi süsleme sanatlarının o döneme ait genel bir adı kabul edilir. Ayrıca, İznik çini ve seramiklerinin zayıflama

²² TİEM, Envanter nr. 2/ 2879

dönemi ardından porselen sanatına geçiş dönemi kabul edilen bir dönemin de genel adı olarak tanımlanmaktadır.

“ İznik seramiğinin hammaddesi olan yumuşak seramik porselen hamuru önceden bilindiğinden İstanbul’un Galata, Beykoz, Balat bölgelerinde üretilen ve İznik seramiğinin porselene geçiş dönemi olan ‘Eser-i İstanbul’ mührü porselen sanatının başlangıç dönemine damgasına vurmuştur” (Şatır, 2008,sy.382-385)

Kakma sanatında ki Eser-i İstanbul kavramı ise aynı dönemin uygulamalarına rastladığı için Eser-i İstanbul adını alması İstanbul işi anlamında doğru kavram olarak değerlendirilmektedir.

MEGEP (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi), (2012.7)’in araştırma modüllerinde ise Eser-i İstanbul kavramı; “Gömme veya kaplama fildişi, bağa ve kemik gibi yardımcı unsurlar kullanılır. Sedef ve diğer malzemenin daha ziyade geometrik biçimlerde kullanıldığı bir işçilik şeklidir” olarak tanımlanmaktadır. Eser-i İstanbul’un İstanbul işi olarak tanımlandığı bazı kaynaklarda sedef kakma tekniğinin çok detaylı bir anlatımı aşağıdaki gibidir:

Sedef parçaları ahşap yüzeye doğal hali ile uygulanırken bağa parçalar ahşap ile aralarına gelecek ve daha fazla bir renk etkisi bırakacak şekilde ya sülyen boya ya da altın varak ile renklendirilmişlerdir. Böylece şeffaf bağa yüzeyinden sülyen kullanılan örneklerde daha koyu kırmızı bir renk elde edilirken altın varak uygulanan örneklerde ise altın hissi uyandıran parlak sarı renk etkisi görülmektedir. Bu uygulama sedef yüzeyin parlaklığı ile bağanın daha fazla uyumlu olması için düşünülmüş olmalıdır. Bu tip eserler İstanbul işi olarak da adlandırılmaktadır (Sevim,2010, sy.125).

Kaynakta görüldüğü üzere Eser-i İstanbul sanatının kökeni doğudan gelmiş olsa da Osmanlı döneminde önemli ölçüde bir gelişim kaydetmiş ve gerçekten İstanbul işi unvanını alacak kadar özgünleşmiştir. Ahşap üzerinde sedef, bağa, fildişi kakma malzemelerini bir arada kullanmıştır. Daha da önemlisi bağa üzerindeki desene altın varak uygulanmakta ve desenin negatif bölümleri oyma yapılarak siyah bir sıvı ile doldurulmakta, tüm desenin temizlenme işlevinden sonra altın varak olarak görünen desenin yanında siyah negatif bölümler bir derinlik ifadesi vermekte desen çok mükemmel olarak ortaya çıkarılmaktadır. Osmanlı döneminin İstanbul işi sanatında bağa kakma özelliğinin bu şekilde uygulanması Osmanlı sanatının çok önemli ve özgün bir niteliğini meydana getirmektedir.

Sedef kakma tekniğinin geliştiği yapım tekniği ve kullanılan malzemelerinin farklılık gösterdiği bir üsluptur. Kullanılan malzemeler sedef, bağa (kaplumbağa kabuğu, fildişi, abanoz ve şimşir ağacıdır. Eser-i İstanbul disiplinler arası çalışma gerektiren bir el sanatıdır. Öyle ki sedefkârlar, mimarlar, müzehhip Tezhip: Yıldız sürme, yıldızlama bezemeler hattatlar bu teknikte bir arada çalışılır. Sedef kakmadaki gibi eser şekillenir ve motif esere işlenir daha sonra daha önceden hazırlanan malzemeler yüzeye kakılır. Bu üslupta kıl testere ile ince dikkatli kesim yapılır. Yüzeye yerleştirilen malzemeler daha sonra yüzey pürüzsüzleşmesi için perdah işlemine tabii tutulur yüzeyi toz ve kirden arındırılır ve cila işlemiyle tamamlanır. Selçuklu döneminden künde-karî ve ahşap işçiliğinin etkin olduğu zamanlarda Eser-i İstanbul bu eserlerin içerisine gizlenmiştir. Şöyle ki; MEB Modül kaynaklarından anlaşıldığı üzere; Künde-karî eserlerin içlerine fildişi, göbeklerle işlenen ürünler Eser-i İstanbul tarzının temelidir. Eser-i İstanbul tarzının malzemeleri ise sedef, bağa (deniz kaplumbağası kabuğu), fildişi, abanoz ve şimşir ağacı, yılan ağacı, pelesenk, ceviz ve istisna olarak da maun ağacıdır. Gümüş, altın bazen değerli taşlar zümrüt, firuze, safir, yakut, zebercet gibi malzemelerdir. (MEB, MEGEP,2011.29)

Saray atölyeleri ve Eminönü, Tahtakale civarında sıra işi yapan küçük atölyelerde cami kapı kanatları, Kuran muhafazası, pencere kanatları, sanduka şebekeleri, saltanat kayıkları, saray kapı kanatları, vaaz kürsüsü, taht gibi her biri bir diğerini aratmayacak güzellikte eserler üretilmiştir. (MEB, MEGEP,2007,sy.6)



Resim 76:Sultan Abdülaziz dönemine tarihlendirilen bu konsol Çırağan Sarayı'nın özgün eşyasıdır.

Eser-i İstanbul tekniğinde olup yine Batılı bir form üzerinde geleneksel sedef işçiliği kullanılmıştır. (İlona Baytar,2012, sy:189)

4.2.3. Kudüs işi

Kudüs işi olarak tanımlanan aynı zamanda Antep işi ve Şam işi olarak da isimlendirilmiş olan bu teknik; Tatlı su sedefi veya mat mermerimsi sedefler kullanılarak gerçekleştirilmiştir. “Osmanlı'nın geliştirdiği Kudüs işi üslubu, daha çok dinsel mekânların maketini, bağa hariç, Eser-i İstanbul'da kullanılan bütün malzemeleri kullanarak kapladığı bir üsluptur”. (İsmek,2013sy.72)

Bu üslupta Kudüs'teki Mescidi Aksa Camii'nin maketini veya üretilen eserlerin üzerinde bu caminin tasvirini kitap kapaklarına, çerçevelere ve benzeri ürünlere kabartma biçiminde işlenen tarzıdır. Bazen de padişahların yaptırdığı abide eserlerin maketlerinin sedefle kaplanması şeklinde örnekler verilmiştir (Sultan 3.Ahmet Çeşmesi gibi). Bu tarzda yine Eser-i İstanbul işi gibi bağa hariç malzeme işleme ve cilalama bakımından aynı özelliktedir. (MEGEB,2011, sy.30)

Bu üslup mobilya eserlerini kapsamamaktadır. Daha çok mimari maketlerine veya eserlerin kitap kapaklarına kabartma tekniği ile işlenişidir. Sedef kabuklarının üzerine yapılan kakma çalışmalarıdır. Kullanılan malzemeler ve gomalak cila diğer üsluplardaki gibi aynıdır yalnız bağa malzemesi bu üslupta kullanılmamaktadır.

4.2.4. Şam işi

Daha çok tel ve badem şeklinde kesilmiş sedeften işlenmiş mobilya, sehpa, aynalı tırnak takım gibi eşyalar yapılmaktadır. (MEGEP,2007, sy.6)

Şam işi 'nin adı Osmanlının bir eyaleti olan Suriye (Dımeşk) şehri olan Şam'dan geliştirildiği için bu teknik Şam işi diye alındığı kaynaklarla bilinmektedir. Kudüs işinden farkı mimari maketlerden ziyade mobilya üzerinde uygulanmasıdır.

“Gömme (kakma) denilen tarzda hazırlanan Şam işinde "taş sedef" dediğimiz kalın ve beyaz sedefin sadece bir yüzü düzeltilir; diğer yüzü kaba bırakılarak ağaca gömülür; sedefin çevresine 1 mm genişlik ve 1 mm derinlikte kurşun-kalay karışımı teller çakılır” (www.ktsv.com.tr). Milli Eğitim Bakanlığının Mobilya ve İç mekân Tasarımı -Dekoratif işlemler modülleri olarak, Mesleki ve Teknik okulları için hazırlanan kaynakta çok detaylı olarak anlatılmış Şam işi uygulaması iyi bir açıklamayı örnek olarak vermektedir.

..Önceden çizilen motif ceviz ağacından yapılan iskelet üzerine aktarılır. Bir milim genişliğinde ve iki milim derinliğinde hazırlanan teller tutkallayarak ana motifleri çizecek şekilde açılan yüzeye çakılır. Daha sonra bu tellerin çizdiği yerler çeşitli bıçaklar yardımıyla açılır sonra da bu oyuklara göre sedefler kesilip alıştırılır ve yapıştırılır. Eğer varsa kenarlara bir kemik bir ceviz ince çıtalar hâlinde ve birbirine zıt verrev biçimde yerleştirilir. Sonunda ise diğer bütün üsluplar gibi perdahlanır, tesviyelenir ve cilalanır...Şam işinde genelde Arap ve Osmanlı arası bir üslup kullanılır. Ancak bu üslup Eser-i İstanbul işinde olduğu gibi düz hatlarda oymasız kordonsu gibi olmayıp bazen eğimleri kordonları tornaları bazen de ajur kesimleri olabilmektedir (MEB,201, sy.30) .



Resim 77:Sultan II. Abdülhamid dönemine tarihlendirilen sandalyeler
Şam işçiliği ile Eyalet Üslup özelliği taşırlar. (İlona Baytar,2012 ,sy.189)



Resim 78:Şam işi tekniği ile yapılan mobilya örneği üstten görünüşü

Resim 79:Şam işi tekniği ile yapılan mobilya örneği

Resim 80:Şam işi tekniği ile yapılan mobilya örneği detayı

Kaynak: (<https://www.atolyebaska.com/dejavu>)

Tik ağacından, tamamen el yapımıdır. Cilası yeni gibidir. Pirinç detayları ahşabın içine yedirilmiş olup, iyi durumdadır.19.yy başlarında yapıldığı tahmin edilmektedir. Kondisyonu 9/10'dur.Katlanabilme özelliğine sahip. Geç Osmanlı dönemine aittir (www.atolyebaska.com.)

Şam işi örneklerinde ve kaynaklarda da anlatıldığı üzere ceviz ağacına teller ve sedefler yerleştirilmesi için yüzey oyulur ve oyulan yüzeye bir başka katman olmayacak şekilde işlem gerçekleştirilir. Bu teknikte Eser-i İstanbul uygulamasında olduğu gibi düz hatlar uygulanmamakta, daha çok dairesel ve eğimli hatlar uygulanmaktadır. Resim 78,79,80 Şam işi örneklerini göstermektedir.

4.2.5. Khatam Sanatı

Eski İran’da ortaya çıkmıştır. Bir İran kakma sanatıdır. ‘Khatam’ sözcüğü Farsçadan gelmektedir. Ahşap üzerine uygulanan bu kakma tekniğinde yüzey olarak ahşabın dışında kemik, metal de kullanılmaktadır. Ahşap üzerini süslemek üzere çok hassas geometrik parçalardan oluşur. Bu nedenle Khatam işçiliği oldukça hassas çalışmayı gerektiren bir sanattır. Kakma yüzeyini süslemek üzere kullanılan malzemeler sedef, altın, gümüş, pirinç alüminyum ve bükülmüş tellerden oluşmaktadır. (Shojanoori,2014, sy.336)



Resim 81:İnce ince zımparalanıp tutkal veya ip ile sarılarak birleştirilen malzemelerin plaka haline getirildiği görüntüler (<http://tahahandicraft.com>)



Resim 82:Khatam tekniği ile gerçekleştirmiş bir örnek: Bin güneşler adına “Shamse Kand 12” düğümü motifli Khatam panosu (Shojanoori,2014, sy.336)

Resim 83:Khatam tekniğinde el ile kesmenin geleneksel yöntemi (Shojanoori,2014, sy.336)²³

²³ Kaynağın kaynağı; Sattari,M. 1989,Khatam Making Tehran, Shokufeh ss:24)

Çok eski bir sanat olduğu nedeniyle geleneksel yöntemler kullanılmaktadır. Bu yöntemlerde desenler kıl testere ile elde kesilmektedir. Khatam tekniğinde diğer kakma tekniklerine benzeyen geleneksel kesme yönteminde motiflerin aynı olanların, kesmeyi kolaylaştırmak için üst üste bindirilerek çoklu bir kesim elde edilmesi mümkündür bu yöntemde kıl testere kullanılmaktadır. Parçaların kesme esnasında birbirinden ayrılmamaları pense, işkence vb. malzemeleri kullanmıştır.

4.2.6. Viyana işi

Viyana işi adını alan kakma sanatı Avusturya’da geliştirilmiştir. Kaynaklara göre; Fransa’da gelişmiş olan Boulle sanatı ile birbirlerine çok benzemektedir. Ancak yine kaynakların açıklamalarına göre önemli olduğu düşünülen fark Boulle tekniğinde sedef veya fildişi ile işlenmiş motifler arasına garnitür olarak küçük desenler şeklinde çiçek bazen bir kuş motifi işlendiği halde Viyana işinde sedef parçaları pirinç, bakır, kurşun levha malzemeden kesilmiş ince levhalar şeklinde desenin yapısına göre kontür olarak kullanılır. Yanı sıra genel kompozisyonun en dışından çerçeve olacak şekilde sarı pirinç teller ile 1-1,5mm kanallar oluşturulacak şekilde çerçeve elde edilir. Bu kanalların içine arusek denilen yeşil renkli 0,5mm ile 0,8mm boyutundaki sedef parçaları mozaik imiş gibi gelişigüzel kırılarak boşluklara yapıştırılır. Çerçeve halinde işlenmiş mobilyanın iç bölümleri dinsel mitoloji konular, bronz figürler, ince kabartmalı bronz çıtalarla zenginleştirilmektedir. Dış kenarlarında sedef parçalarla çerçevelenmiş mobilya yüzeyinin mozaik (paledyen) şeklindeki sedef parçacıklarının aralıkları odun kömürü tozu veya abanoz ağacı tozundan yapılmış macunla doldurulur. Macun kuruduktan sonra tüm yüzey perdahlanır ince tesviye edilir ve cilalanır.

Bütün bu açıklamalar İSMEK (2013:72), (MEB,2011:28), (MEGEP,2007:6) kaynağından elde edilmiştir. Bunların dışında başka hiçbir kaynakta bulunamamış olan Viyana işi kakma sanatı bu bilgiler çerçevesinde yer almaktadır.

4.2.7. Uzakdoğu işi

4.2.1. Sedef Kakma bölümünde tanımlanmış olan, dört ana grupta Eser-i İstanbul, Kudüs işi, Şam işi, Viyana işi ve olarak türleri bulunan sedef kakma sanatının diğer bir adı Uzakdoğu işi olarak vurgulanmaktadır:

Uzak doğu ülkelerinden özellikle Çin, Japonya, Hindistan, Singapur ve Vietnam gibi ülkelerin ürettiği sedefli ürünlerin genel adıdır. Bu ürünlerde daha çok siyah zemin üzerine yine renkli sedeflerin kullanıldığı canlı figürlerin ağırlıkta ve ender olarak da bitkisel motiflerin tercih edildiği bir üsluptur. Bu ürünler paravan, sehpa, masa, sandalye ve benzerleridir. Yapıldığı dönemin günlük yaşamını dinsel ve mitolojik konularını ele alır. Japonlar ve Çinliler mabetlerinde çok ince işçilikli muhteşem eserler üretmişlerdir (MEB,2011sy28).

Uzakdoğu işi olarak adlandırılmış olan süsleme sanatı, sedef kakma tekniğinin bir türüdür. Yukarıdaki MEB açıklamasından da anlaşıldığı üzere; Cin, Japonya, Hindistan, Singapur ve Vietnam gibi Uzakdoğu ülkelerinde gerçekleştirilmektedir.

5. BOULLE TEKNİĞİ BOULLE TEKNİĞİ MOBİLYALARI KONSERVASYON VE RESTORASYONU

Kökeni tarihin en eski dönemlerine uzanan, fakat isme göre gelişimi Fransız kültürüne dayanan Boulle tekniği bir tür kakma tekniğidir. Kendine has özellikleri olan bu teknik XIV. Louis'inin dolap tasarımcısı olan André-Charles Boulle tarafından geliştirildiği için tasarımcının soyadını almıştır.

5.1. André Charles Boulle Kimdir?

“André Charles Boulle’ un 1642 yılında Paris’te doğduğu bilinir” (Havard,1893: 15). Kaynaklarda André-Charles Boulle’un Fransa’da doğduğundan dolayı Fransız sanatçı olarak bahsedilmesine rağmen, Charles Boulle babası; Johan veya Jan (Jean) Boit Hollanda (Pays-Bas) kökenlidir. 1610 yıllarında doğduğu yer olan Hollanda’dan Fransa’ya gelmiştir. 1650 yıllarında Sainte-Geneviève bölgesine yerleşmiştir. Abanoz ustası bir marangoz olarak tanınmıştır. 1677’de ismini değiştirmiş. Jean Boulle ismini almıştır. (Ramond,2012)

Charles, babasının Montagne Sainte-Genevieve de ki marangozluk atölyesinde eğitimine babası yanında başlamıştır.

1666 yılında Boulle, usta kabineci unvanına layık görüldü; 1672’de Kral, Palais du Louvre’da konaklamak için kendisine kraliyet ayrıcalığı tanıdı. Aynı Fransa Kralı XIV. Louis tarafından verilmiş dolap yapımcısı ve heykeltıraş unvanını aldı. Bu yeni unvan sayesinde, avizeler, duvar lambaları ve döşeme taşları gibi yaldızlı ve bronz mobilyalar üretmesine izin verildi.

(www.getty.edu)

A.C Boulle çok kısa sürede mesleğinde uzmanlaşarak Usta kabineci (dolap ustası) unvanı aldı; hemen ardından dönemin Fransa Kralı XIV Louis'inin Sarayı için dolap yapımcısı ve heykeltıraş unvanı ile çalışmaya başladı.

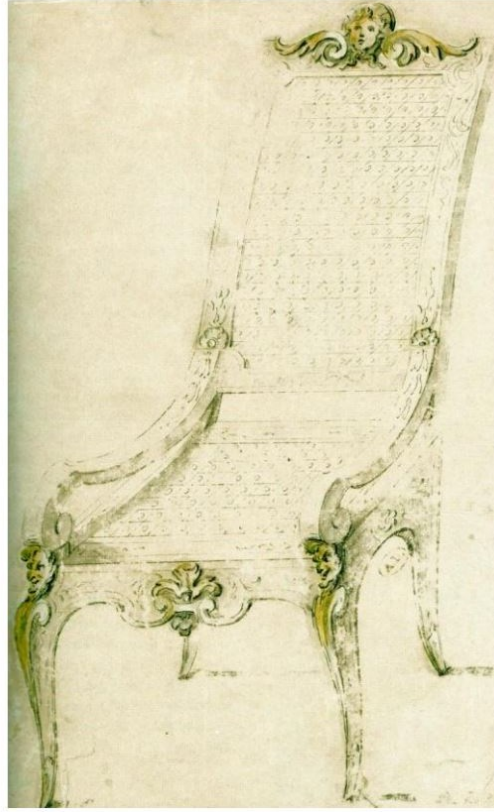
"André-Charles Boulle, 10 Kasım 1642 yılında doğmuştur. Paris uyruklu (*doğumlu*) mimar, ressam, heykeltıraş, mozaik dolap yapım, oyma ve kakma ustasıdır. Aynı zamanda yerli galerilerde görev almış ve eserleri sergilenmiştir. 1672 yılından itibaren Louvre galerilerinin ev sahipliği onuruna sahip oldu. Paris'te 29 Şubat 1732 öldü. Fransa'da ve yabancı ülkeler tarafından güzel sanatlar konusunda tanınan aranan liyakat nişanı almış kimlikteki bir sanatçı

oldu. Bu mesleğini Louvre galerileri içindeki evinin mirasçıları olan kendisi gibi yetenekli oğullarına bıraktı. Sarayın galerilerinde varlığının altmış yılı sonunda André-Charles Boulle son yıllarda etkinlik içinde olmasına rağmen aktivesi azalmış ve büyük bir boşluk bırakmıştır. 1715 yılından itibaren eylemleri çocuklarını yetenekli çocuklarına işi öğretmiş. Kendi eylemi azalmış olmasına rağmen Atölyedeki ustalık etkisini kaybetmemiştir. Onun varlığı müşterilerine güvence vermiş ve işin ünü korunmuştur. (Ramond,2012:180)

Ramond (2012, sy.180) kaynağından elde edilmiş olan bilgiler Boulle tekniğinin André-Charles Boulle' un soyadından geldiğini tanımlamaktadır. Bu tanım tekniğin uygulayıcısı olan André-Charles Boulle'un nedenli çalışkan, yaptığı işe nedenli tutkulu ve nedenli özverili olduğunu kanıtlamaktadır. Böyle bir tekniğe soyadının verilmiş olması dönemin Fransız sarayı için uygulanmış işlerin başarısından ileri gelmiş olduğunu açıklamaktadır.



Resim 84: André-Charles Boulle Tarafından yapılan Boulle tekniği mobilya örneği (Robert de Balkany Robert de balkany,2016, sy.115)



Resim 85: André-Charles Boulle koltuğu projesinin mürekkep çizimi, yıkanması ve sarı suluboya vurgulaması © Musée des Arts décoratifs (Delphine Elie -Lefebvre,2012, sy.20)

A.-C'ye atfedilen bir sandalye projesinin bir çizimi. Boulle, altın bronzları ortaya çıkarmak için benzer bir kongre sunar. Bu çizim siyah mürekkeple ve bronz seviyedeki sarı suluboya ile vurgulandı.

5.2. Bağa-Boulle-Buhl-Boule Terimlerinin ve Terminolojisinin İncelenmesi

Bağa sözcüğünün Boulle tekniği tanımı ile hangi şekilde bağdaşıyor olduğu soru işareti teşkil etmektedir. Çünkü bağa kaplumbağa kabuğunun kısaltılmış adıdır. Boulle teknik ise 'Bağa'yı da kullanan bir tür kakma tekniğidir. Fakat, bağa sözcüğünü Boulle tekniği terimleri içerisinde değerlendirmek zorunlu olmuştur. Çünkü Boulle tekniği geliştirilirken daha başlangıçta en çok 'Bağa' Boulle tekniği için kakma malzemesi olarak kullanılmıştır. Bu nedenle Boulle tekniği en başında Bağa tekniği olarak bile düşünülmüştür.

Bağa; Eski Türkçe 'de baka şeklinde bulunan ve önceleri yalnız "kurbağa" anlamında kullanılan kelimenin aslı Sanskritçe bheka'dır (Farsça bek/vek). Daha sonra kaplumbağaya da kabuğundan çıkarılmış halinin kurbağaya benzemesi sebebiyle aynı isim verilmiş, ikisini birbirinden ayırt etmek için de ilkinde kur(u) + baka "sade, çıplak bağa", ikincisine kaplu(m) +

baka "kaplı, kabuklu bağa" denilmiştir. Mevcut yazılı belgelere göre tek başına bağa kelimesi XIV. yüzyıldan itibaren daha çok kaplumbağa kabuğu anlamında kullanılmaktadır (Erdem,1991:424).

Bağa sözcüğünün terminolojik yapısını incelemek ardından Boulle tekniğinde kullanılan kaplumbağa kabuklarının türlerini tanımlayan çizelge konuyu daha iyi anlatmak açısından önem taşımaktadır.

Tortoiskshells	Diğer türlerin kabuğundan çok daha kalındır. Kaplumbağa ve tek kalınlıklarda oyulmuş veya birbirine yapıştırılarak şekillendirilebilir Daha büyük yapıdadır.
caret (Erctmochclys Inbricata)	Deniz kaplumbağası (Deniz kaplumbağasının bir türü olarak Şahin Gagalı Kaplumbağa)
franchc (Chelonia Mydas)	(Yeşil deniz kaplumbağası) ‘Cauenne’ Yabani Chcloina mydas'ın kabuğu. Çok incedir, çok az değeri vardır ve sadece kakma için çokça kullanılır.
Caouenne	Yeşil deniz kaplumbağasının diğer türleri

Çizelge 5.1: Boulle tekniğine kullanılan bağa malzemesinin elde edildiği kaplumbağa türleri (Tez yazarı,2017)

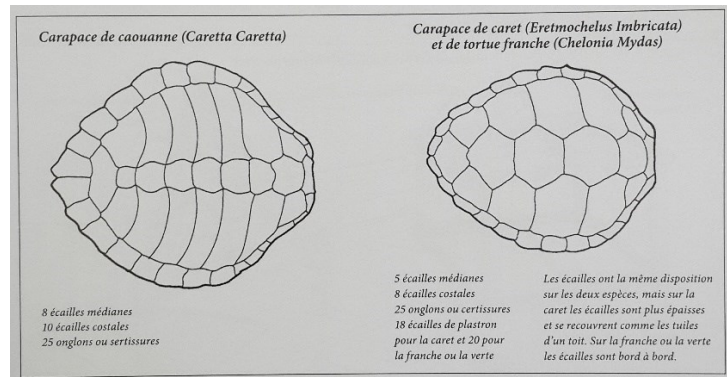
Kaplumbağa kabuğu, kaplumbağanın vücudunu zırh gibi koruyan bir araçtır. Marküteride, en sık kullanılan tortoiskshells, caret (Erctmochclys Inbricata), franchc (Chelonia Mydas)” Yabani Chelonia mydas'ın kabuğu. Çok incedir, çok az değeri vardır ve sadece kakma için çokça kullanılır ve caouenne denilen türlere yayılır. Sazan kaputunun kaplumbağası, sarımtırak tabaklardan oluşan, karanlık kahverengi renkte mermer veya benekli bir kabuğa sahiptir. Frangı “Yabani Yeşil Kaplumbağaların çiğ kabuğu neredeyse değersizdir. Geçmişte marküteri kullanılırken oymak için çok incedir ve az sayıda ticari amaçlı kullanımlar. Japonya'da çok küçük miktarlar kullanılmaktadır. (Ramond,1989:88),(Luxmoore,1989:35).



Resim 86: André-Charles Boulle tarafından kullanılan malzemeler.

Mayıs 2011'de Münih Bayerisches Ulusal Müzesi'nde metal kakmalar Barok mobilyalar sergisinde sergilenmiştir. Fotoğraf:© 2011 Bayerisches Münih Ulusal Müzesi / D. Elie-Lefebvre, 2011, sy:63)

Boulle tekniğinde Andre -Charles Boulle tarafından sıklıkla kullanılan malzemeler Mayıs 2011 tarihinde Münih Bayerisches Ulusal Müzesinde sergilenmiştir. (Resim 86) Çoğunlukla A.-C.'ye atfedilen mobilya dekorasyon mobilyaları yapmak için kullanılan malzemeler. Boulle değerli ağaçlar, kaplumbağalar ve metalik yapraklardır (kırmızı bakır, sarı bakır ve kalay)



Resim 87: Kaplumbağa çeşiti; Karetta Karette ve Deniz kaplumbağası (chelonion Mydas) türünün farkı görüntüsü (Pierre Ramond, 2012, sy.23)

Ölçekler üç tür deniz kaplumbağasından gelebilir: Karet Kaplumbağası, Yeşil Kaplumbağa veya “Karetta Keratta” Boulle mobilya üzerinde en çok gözlemlenen kaplumbağa kabuğudur. “Gagalı olarak tabir edilen su kaplumbağaları koyu renkte ve

ince yapıdadır daha çok tercih edilir. “Karetta Karetta” türü de kullanılmaktadır o diğer türlere göre daha kalındır” (Talat Dinç, kişisel görüşme, Ağustos 2017).

Bağa sözcüğü üzerine kapsamlı bir literatür taraması yapılması gerekli olmuştur. Çünkü bağa sözcüğünün şekillenerek bir kakma sanatının içerisinde daha önce hiç kullanılmamış bir teknikte kullanılmış olması ve bu tekniğin ustası olan André-Charles Boulle’un ismini alarak literatüre geçmiş olması geniş kapsamlı araştırmayı zorunlu kılmıştır. Bağa malzemesinin kullanıldığı kakma sanatı Boulle tekniğinden önceki dönemlerde yüzey oyularak kakılmak suretiyle uygulanıyordu. Bunun dışında, bağa yüzey olarak kullanılmak suretiyle üzerine oyma yapılmaktaydı. Boulle tekniğinde ise birden fazla malzemenin aynı anda kıl testere veya geliştirilmiş olan kıl testere görevi gören chevalet adındaki makine yardımı ile kesilerek tasarlanan desenin çıkarılması ilk işlem olmaktadır. Daha sonra birden fazla kesilen parçalar kendi içerisinde veya başka bir ağırlıklı olarak ahşap yüzeyde harmanlanarak monte edilmek suretiyle işlem tamamlanmaktadır. Yüzey üzerine özel kalemler ile özel çekiç yardımıyla kakma işlemi yapılmaktadır. Desen üzerine oyma işlemi yapılarak, tekniğe boyut kazandırılmıştır daha sonra bu açılan mikron derecesindeki boşluklara son işlem olarak, yüzey üzerine macun veya toprak boyası veya altın uygulanarak boşluklar doldurulmakta ve mobilya geleneksel cila (gomalak) işlemine tabii tutulmaktadır.

Geneline bakıldığında kakma sanatının bütün gelişimlerinin harmanlanarak kesim yöntemi uygulanmasıyla André-Charles Boulle heykeltıraş kimliği ile mobilyalara bronz süslemeler eklemesi kakma sanatını kendi ismiyle söz ettirmiş. Sanata yeni boyut kazandırmıştır. Bu sanatın başarısı ismi Boulle tekniği ile kendi döneminde anılmaya başlanmıştır. Öyle ki “Boulle” ismiyle Paris’te bir okul kurulmuştur.

Bir yangın sonucu André-Charles Boulle’un atölyesi tamamen yanmıştır.

Boulle marküteri mobilyalar, yangın sonucunda ve sanayi devrimiyle gerilemiş ve unutulmuştur. Napolyon III döneminde,18.yy’da tekrar mobilya üretimi yeniden hayata geçmiştir. Bunun için bir okulun kurulması gerektiği düşünülerek (www.ecole-boulle.org) kaynağında “1886 yılında ‘Ecole Boulle’ adında okul açılmıştır.

Kaynak okulunun resmi internet sitesidir. ‘Ecole Boulle’ adındaki okul mobilya profesyonellerini (kabine yapımcıları, marangozlar, koltuk döşemecileri, ahşap oymacılar) yetiştirmek üzere kurulmuştur. Daha sonra oymacılar, bronz tesisatçıları, çelik brülör (yakıtın havayla uygun olarak karıştırılarak verimli yakılmasını sağlayan cihaz) yapıcılığı vb. gibi eğitim için geliştirmiştir. Ayrıca Ecole Boulle, André

Charles Boulle'un eserlerini kopyalayarak okulun öğrencilerinin uzmanlaşması için örnek çalışmaları ortaya koymuştur.

Ayrıca Amerika ile Meksika sınırında bir sahil şehri olan San Diego' da kurulmuş olan 'Fransız Marküteri 'nin Amerikan Okulu' (The American School of French Marquetry) adlı okul Fransız marküteri sanatının eğitimi vermektedir. Eğitim programının içeriği 'Ecole Boulle' okulunun eğitimi özelliklerini yansıtabilecek şekilde atölyelere sahiptir. Bu atölyelerde teorik ve uygulamalı olarak Boulle tekniği derslerinin verilmekte olduğu okulun resmî sitesi tarafından belirtilmektedir.

(www.americanschooloffrenchmarquetry.com)

Güncelde kaplumbağa kabuğu malzemesinin kullanımı yasak olduğu nedeniyle yerine polyester reçineli imitasyon ürünler kullanılmaktadır. Tezin ana konusu olan Boulle tekniğinin temeli bağa malzemesinin kullanımı ile ilgilidir. André-Charles Boulle tarafından marküteri tekniğinin geliştirilmesiyle doğu'dan batıya geçen bu sanat Fransa'da Boulle tekniği ile büyük bir üne kavuşmuştur. Literatür araştırmaları yapıldığında İrez'e göre;

Fransız Saray'ının ünlü mobilya tasarımcısı André-Charles Boulle tarafından geliştirilen bu teknik sanatçının adı ile anılır. (A.C.) Boulle, bağa kaplama ya da abanoz ahşap yüzeylerine açtığı çok ince oyuklar içine gümüş pirinç, çinko ve bakır alaşımlarından oluşan ince telleri yerleştirmiş ve tüm mobilya yüzeyini kıvrım dallı bir motifle kaplamıştır. Mobilyaların bağlantı yerlerini ise altın yaldızlı bronz dökme süs parçaları ile zenginleştirmiştir" (İrez,2001, sy.120)

Kaynaklar Boulle tekniğinde yalnız bağa malzemelerinin çeşitliliğinden söz etmektedir. Oysa Boulle tekniği hem malzeme çeşitliliği hem de uygulama çeşitliliği açısından farklılık yaratır. Uygulama açısından birden fazla kaplama malzemesinin bir bütün halinde kesilmesi Boulle tekniğinin temel özelliğidir. (İrez,2001, sy.120) kaynağında sözü edilen Boulle tekniğinin tanımı Boulle tekniğini tanımlamamaktadır. Kaynakta anlatılan tanım sedef kakma tekniği uygulamasıdır. "Boulle işi" (Buhl Works) olarak adlandırılan Boulle tekniğinde ise marküteri sanatının geliştirilerek yöntem, teknik ve malzeme açısından büyük farklılık göstermesinden söz edilir.

Marküteri, İslam dünyasından yayılım bulmuş olan kakma sanatı Fransa'da özel bir bağa süsleme sanatı haline gelmiştir. Osmanlı Sarayı'nda da bu sanat ile yapılmış olan

küçük nesneler ya da mobilyaların kullanımı dikkate değer ölçüde yayılmıştır. Boulle kavramı İslam Ansiklopedisi'nde çok daha açıklayıcı şekilde ele alınmıştır.

Adına "bul işi" (Boulle tekniği) denilen bu süsleme sanatı, XIV. Louis'inin sarayında mobilya atölyesi şefi olan A. C. Boulle tarafından geliştirilmiştir, Bağanın en geniş plakalar halinde kullanılmasına imkân veren bul işinde motifler, bağa plakalarından ve onlarla aynı kalınlıkta (0.5-1 mm.) hazırlanmış pirinç plakalardan, her ikisi üst üste konulup kıl testereyle kesilerek çıkarılmakta ve bu motifler süslenecek satıh üzerine, birinin boşluğunu diğeri dolduracak şekilde tespit edilmektedir. 'Bul' işinde ve kakmacılıkta genellikle bağa plakalarının altına altın varak yapıştırmak suretiyle açık renk harelerin sarı ve parlak görünmesi sağlanmıştır. Bağa Osmanlılar 'da süsleme sanatlarının dışında özellikle kaşık, fincan zarfı ve tespîh yapımında kullanılmıştır (Erdem,1991, sy.425).

Tezin ana konusu olan Boulle tekniği hakkında kaynaklar çok sayıda mevcuttur. Lakin bu kaynakların tamamı İngilizce ve Fransızca dilinde yazılmıştır. Literatüre geçmiş olan bu teknik, kitaplara konu olmuş olmasına rağmen. Hatta Osmanlı Saray mobilyalarında kullanılmış özel bir teknik olan Boulle tekniği Türkiye'de akademik çalışma konusu olarak ele alınmamıştır. Türkiye'de Türkçe kaynak yetersizliği açıkça görülmektedir. Tezin hazırlığı aşamasında konu üzerine bizzat Milli Saraylar Bünyesinde Dolmabahçe Sarayı'nda mobilya restorasyon atölyesinde ve araştırma bölümünde görevli olan mobilya koleksiyon uzmanlarından alınmış olan bilgiye göre bu alanda akademik çalışılma yapılmamış olduğu belirtilmiştir. Fakat atölyelerinde Boulle tekniği mobilyalar üzerinde koruma ve onarım uygulamalarının sürdürüldüğü bilgisi elde edilmiştir. Böylelikle 'Boulle tekniğini' konusu bu tezin ana konusu olmaya değer görülmüş ve konu ilgi çekici duruma getirilmiştir.

Boulle tekniği bazı kaynaklarda sıradan bir kakma tekniği gibi yüzeysel tanımlamalara maruz bırakılmıştır. Hatta, diğerk bazı kaynaklarda 'Bull işi' olarak kullanılmıştır. Buna rağmen, kendine has özellikleri olması, soyadını alan sanatçı kişiliğın çok uzun yıllarını vererek geliştirmiş olması, Fransız Sarayı için sayısız denilebilecek çok değerli eserin ortaya koymuş olması ve Osmanlı Saraylarına Fransız Boulle teknikli mobilyaların satın alınmış olması nedenleri ile 'Boulle' kavramı 'iş' olarak değil teknik olarak nitelendirilmekte ve telaffuz edilmesi uygun görülmektedir. Kaynaklarda 'Boule', 'Buhl', 'Bul' olarak kısaltılmalarına rastlanmaktadır. Tezin bundan sonraki bölümlerinde bu konu kapsamında yalnız 'Boulle Tekniği' kullanılacaktır.

5.3. Marküteri Tekniği Tanımı ve Tarihçesi

İlk kakma M.Ö. 350 yılında Kral Mausole sarayında, mermer üzerinde Halikarnas'ta görülür. Daha sonra, Roma İmparatorluğu sırasında İtalya'da Intarsia (İtalya'da, kakma işine hala intarsio denilmektedir.) adı verilen bir kakma türü geliştirilmiştir...Roma (İmparatorluğu'nun)'nın yıkılması ile yok olan marküteri sanatı birkaç atölyenin varlığı ile hayatta kalmıştır ve 14.yy'da hızla yayılmıştır. Bu dönemde, Toskana'da uygulanan Tarsia geometrica (geometrik kakma) adlı yeni bir teknik, en ünlü sanatçı marangozlar tarafından geliştirilmiştir (Ramond,1989).

Kakma sanatı Almanca “İntarsia” (telaffuzu: İntarziye), İngilizce “marquetry” (telaffuzu: Marketri veya marküteri) olarak bilinmektedir. Bu sanatları sedef kakma sanatından farklılaştıran özellik; marküteri veya intarziye’de yüzey oyularak yapılmamaktadır. İlk zamanlar kaplama olarak uygulanmıştır. "Intarsia" kelimesi Latineden türemiştir. Literatürde geçen adlar aslında marküteri tekniğinin bir çeşidini oluşturmaktadır. Kakma sanatı, geliştiren ülkelere göre zamanla o ülkenin kakma sözcüğü literatürüne girmiştir. Bir anlamda kalıplaşmaya başlamış özümsemiş ve uzun yıllar telaffuz edilince literatürde bu şekilde kalmıştır.

Literatürde kakma sözcüğü ayrıca İngilizce “inlay” olarak geçmektedir. W. Patrick Edward bir yazısında şöyle tanımlıyor; “Ticaretin dili, dönemden döneme, ülkeden ülkeye değişiyor. Bu nedenle, Amerikalılar bana “*marquetry*” nedir sorusunu sorduklarında, genellikle kısa cevabı kullanıyorum; “inlay” kısa cevap ancak budur”.

Marküteri yani literatürde “marquetry”/ marküteri sanatını (Dr. Pierre Ramond) 5 farklı yönetime ayırmış ve “Marquetry,1989” kitabında belgelemiştir: Tarsia Certosina, Tarsia Geometrica (Tarsia Geometri), Tarsia a Toppo, Piece by Piece (Parça Parça yöntemi), Tarsia Incastro (Boulle). Bu yöntemler aşağıda daha geniş olarak tanımlanmaktadır.

5.3.1. Tarsia Certosina

Kakmacılık, literatürde; Tarsia kelimesinin Arapça karşılığı olan tarsi kelimesinden gelmiştir. “Arapça karşılıkları tarsi, tekfit ve tet’im olup çok kıymetli taşlarla süslenmiş eserler için ‘murassa’ tabiri kullanılır..XIV. yüzyılda Siena'da (İtalya)

ortaya çıkan ve bir tür kakma sanatı olan marketriyi [marküteri] ifade eden tarsio veya intarsio ismi de Arapça tarsi'den gelmektedir” (Bozkurt,sy:216).

XIV. ve XV. yy arasında İtalya'da yayılmış ve Arap ve Müslüman kökenli dekoratif stillerin tarzını almıştır. ([Http://www.oranilegno.com](http://www.oranilegno.com))

Heykelden türetilen bu karmaşık süreç, daha sonradan kesilmiş parçalar ile donatılmış sağlam bir panelde oyulmuş yuvalardan oluşur. Bu kaplamaların kalınlığı farklıdır ve 5 mm'ye (0,19 inç) kadar uzanabilir. Bu erken yöntem, hâlen eksik veya hasarlı marküteri parçalarını yeniden yerleştirmek ya da cilalanmış panellere dekoratif unsurlar (örneğin sedef ya da fildişi) eklemek için kullanılmaktadır (Ramond,1989, sy.135).



Resim 88:Certosina kakmacılığı ile tasarlanan dolap. Kuzey İtalya, geç on altıncı yüzyıl. /Detroit Sanat Enstitüsü, Hediye Eşya (Olga Raggio,1999,sy:80) Fotoğraf kaynağı: (<https://www.dia.org>)

5.3.2.Tarsia Geometrica (Tarsia Geometri)

Uygulama yapılacak yüzeyde sıklıkla rastlanan şekiller birbirine benzemektedir. Adında belirttiği gibi geometrik şekillerin arasından, sıklıkla petek şeklini andıran altıgen motifler kullanılmasıyla oluşan marküteri tekniği türüdür. Motifler geometrik şekillerin yan yana gelmesiyle oluşur. Bu nedenle motifi oluştururken gönyeli araçlar, açılı kesim aparatı kullanılmaktadır.

Günümüzde, tarsia geometrik şekline "frisage" (kıvrım) veya geometrik desen adı verilir. Kaplama çoğunlukla mekanik olarak kesilir, diğer bir deyişle düzelticiye sahip dairesel bir testere ile yapılır (Ramond,1989, sy.136). Fransızca bir terim olan “frisage” ülkemizde kullanılmamaktadır. “Tarsia geometrica”nın metodunda “frisage”dan kast

edilen ; Ahşap kaplama malzemesinin bir bölümünü kullanarak o parçaya uygun farklı bir desen bulunarak o parçaya farklı estetik getirmek için ahşabın damarlarından oluşan kıvrımlı desenlerle birleştirmeye çalışma işlemidir.



Resim 89:Kelebek “frisage” örneği (Patric Edward/2014, Tarsia geometrica)<http://wpatrickedwards.blogspot.com.tr/>

Resim 89’da “frisage” örneği gösterilmiştir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta aynı ağaç türünden kıvrım çıkartılabilir. Eğer farklı ağaç tiplerinden değişimli malzeme kullanmak istenirse, aşağıdaki resim87-89’da görüldüğü gibi çok çeşitli tasarımlar ortaya çıkar bu tasarıma yine “tarsia geometrica” içerisinde “jeux de fond” adı verilmiştir.



Resim 90: “Jeux de fond”(Arka Plan Oyunları) örneği
(<http://wpatrickedwards.blogspot.com.tr/>)

Resim 91:Chevron (zikzak desen) marküteri motif örnekleri marküteri motif örnekleri
(<http://wpatrickedwards.blogspot.com.tr/>)

“Jeux de fond” marküteri genelde zemin parkelerinin oluşturduğu desen türündendir. Chevron (zikzak desen) marküteri örneğinde ise günümüzde hâlen bazı evlerde görülen tipik zemin döşemesi olarak kaplanmış ahşap parke motifinin benzerliği dikkati çekmektedir.

“Jeux de fond” (arka plan oyunları) kavramı marküteri; mobilya yüzeyine uygulanan motiflerin adını kapsadığından marküteri parke ile aynı tanımda değerlendirilmemektedir.

Buradan anlaşılan, güncelde evlerde kullanılan yer zemininde kullanılan parke motifinin ya da deseninin, mobilya unsurlarında dekoratif süsleme sanatı olarak değer bulan “tarsia geometrica” kavramından alındığı ya da yayıldığı düşüncesi öne çıkmaktadır.

5.3.3. Tarsia a toppo

“Tarsia a toppo” kakma tekniği ile yapılan mobilyaların ve daha çok ahşap kutu ve sandıklarda dikkat çeken mozaik şeritlerin yapımına verilen bir marküteri tekniğidir. Genellikle 1-2cm genişliğinde ahşap şeritlerden oluşmaktadır. Mobilyaların köşelerinde, kenarlarında, taç kısımlarında dekoratif şerit şeklinde, ahşap malzemeden üretilen, birden fazla renkli ahşabın birbiriyle kesilmesiyle ve bir araya getirilmesiyle mozaik tarzında bir bordür oluşturulmaktadır. Bu mozaik tarzındaki şerit istenilen yüzey kenarlarına kaplama yöntemi ile yani yüzeye yapıştırılır. “Tarsia a toppo”, ‘marküteri bordürü’ olarak tanımlanabilir.

“Tarsia a toppo” yöntemi ile dekoratif kakma bandaj şeritleri üretilmektedir. Marküteri ustası, farklı ağaçlardan elde edilmiş, farklı renk ve desende ahşap kaplamaları kullanarak, geniş bir levha elde eder. Ardından bandaj şeritleri oluşturmak için bu bloğu şeritler halinde keser. Elde ettiği şeritleri tersinden ya zigzag olacak şekilde ya da isterse aynı yönde birleştirerek veya hatta daha farklı desen oluşturarak ana deseni için bir bordür elde eder. İngiltere’de, 19. yüzyılda bu yöntemin belirli bir türü olan “Tunbridge Ware” (Tun: Fıçı, Bridge: Köprü, Ware: Eşya sözcüklerinin tam anlamı yoktur. Bu bir tür bordür olabilir.) yöntemi çok popüler olmuştur. Türkiye’de aynı tarzda işlenen ve üretilen bu yöntemin adı “filato çalışmaları” (Flato: olduğunda düz yüzey olarak tanımlanabilir.) olarak tanımlanmaktadır. Kaplama malzemeler işlenen yüzeye yapıştırıldığında düz yüzey üzerinde desen elde edilmektedir.



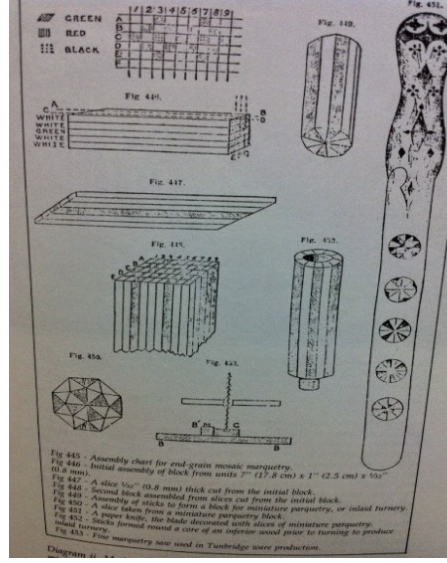
Resim 92: “Tarsia a toppo” – ‘Marküteri bordürü’ örneği
(<http://wpatrickedwards.blogspot.com.tr/>)



Resim 93: Milli Saraylar Sedef Atölyesi'nden filato çalışması Restoratör /Sedefkâr Cemalettin Ünal'ın Çalışması (Tez yazarı,2017)

Resim 94: Milli Saraylar Sedef Atölyesi'nden filato çalışması Restoratör /Sedefkâr Cemalettin Ünal'ın Çalışması (Tez yazarı,2017)

Resim94 ve 94'de milli saraylar sedef atölyesinde çalışmakta olan sedefkar, restoratör Cemalettin Ünal'ın mobilyalar üzerindeki fileto çalışmalarını gösteren fotoğraflar. Milimetrik küçüklükte ahşap parçaları resim 95'deki gibi “Tunbridge Ware” metoduyla birebir aynı metodu içermektedir. Türkiye’de bu metot “fileto çalışmaları” adı altında geçmektedir. Literatüre ise “Tunbridge Ware" olarak geçmiştir. “Tarsia a toppo” ise daha büyük ebatlı şeritlerden oluşmakta mobilyaların köşelerinde, kenarlarında, taç kısımlarında dekoratif şerit oluşturan ahşap malzemeden üretilen birden fazla renkli ahşabın birbiriyle birlikte makta kısmından kesilmesiyle mozaik oluşturulmasıdır. Resim 94’de 50 tane parça mevcuttur beyaz görünen malzeme fildişi siyah ise abanoz’dur.



Resim 95: “Tunbridge Ware” metodu Brian Austen, 1989
(<http://wpatricketedwards.blogspot.com.tr/>)

İngiltere'ye özgü Tarsia a Toppo'nun bir alt kümesi vardır. 19. yüzyılda popüler hale gelmiş ve “Tunbridge Ware” adı verilmiştir. (*Çok sayıda küçük parçadan oluşan ahşap malzemeden bir mozaikten oluşur.*) Resim 95’de “Brian Austen’nin” 1989 “Tunbridge ware and related European Decorative Woodwares” adlı kitabında “Tunbridge Ware” çalışmasının metodu anlatılmıştır. Genellikle iğne noktasına kıyasla, tasarımın farklı renklerde küçük ahşap kesitli şeritlerden oluşmuştur. Tarsia Toppo gibi, tasarım büyük bir blok halinde oluşturulduktan sonra projeye yapışmış ince şeritler halinde kesilir.

5.3.4. Parça Parça Yöntemi; ‘piece by piece’

Parça parça yöntemi marküteri yöntemlerden biri olarak literatüre girmiştir. İngilizcesi ‘**piece by piece**’ kavramı kullanılan bu yöntem. 18. yy’da Fransızlar tarafından bulunmuştur.



Resim 96: Chevalet (tezgâh testersi) (Furniture & Cabinetmaking Eylül 2015, sy.5)

Genel itibari ile Boulle tekniği ile önemli bir bağı olan parça parça yönteminin destekleyen Chevalet tezgâh ile süsleme parçalarının daha kolay ve zaman kazanarak kesme işlevi yapılır. Kıl testere yerine ‘Chevalet’ (tezgâh testere) in kullanılması büyük hassasiyetle kesmeyi ve marküteri kopyalarının yapılmasında kolaylığı sağlamıştır. Kesilen motifin parça parça halinde montajlaması nedeniyle yöntem ‘parça parça’ adını almıştır.

5.3.5. Tarsia İncastro (Boulle)

"Boulle" olarak da bilinen marküteri "Tarsia a incastro" dalı ise İtalya'daki Rönesans döneminde geliştirildi ve testere bıçağının kesilmesi ile mümkün oldu. Bu yöntemde, iki veya daha fazla malzeme aynı anda kesilir, kıl testere kullanılır. Kesme işlemi bitiminde parçalar, pozitif (premiere-partie) ve negatif (contre-partie) olarak adlandırılmaktadır.

"Tarsia a İncastro" adındaki bu yöntem Fransız Sarayı’na dolap mobilyaları tasarlayan ve üreten André-Charles Boulle tarafından geliştirilerek ve yeniden adlandırılarak “Boulle tekniği” olarak tanımlanmıştır. Bu yöntemi, "Boulle" olarak literatüre geçmesini sağlayan André-Charles Boulle; bağa, pirinç, bakır ve kalay malzemelerini

de marküteri de kullanarak Boulle teknikli mobilyalara zengin görünümler kazandırmıştır.

Fransa'da, Jean Francoise Obden (1720 - 1763) ve Jean-Henri Riesener (1734 - 1806) Charles Cressant (1685-1768) diğer ünlü marküteri sanatçılarıdır. Almanya'da marküteri sanatçısı David Röntgen (1743-1807) idi. Koblenz yakınlarında bir fabrika kurdu. Muhtemelen büyük Berlin Mahkemeleri ve St Petersburg'un muhteşem kakmacılık dolapları ve duvar panelleri üretimini yaptı ve bu yüzden fazla ahşap kakma ustası yetiştirdi. Ahşap kakma ustaları, loncaya kabul edilmeden önce altı yıl çıraklık yapmak zorundaydı. Ustalar loncaya kabul edilmek için bir başyapıt göndermek (göndererek) ve eğer bu eserleri kabul edilirse lonca ustası unvanı alıyorlardı. Loncaya kabul edildikten sonra kalfa olarak altı yıl görev yapmaları gerekirdi (www.filizuzun.com).

Marküteri yapımında kullanılan malzemeler çok çeşitlidir. Marküteri daha çok çeşitli ahşaplar ile yapılmaktadır. Bazen mobilyalarda organik malzemeler de kullanıldığı bilinmektedir. Bunlar; Sedef, Boynuz, shagreen (köpekbalığı derisi), kemik, fildişi, mercan (marine coral), bağa (Kaplumbağa kabuğu). Metallerde; Bakır, pirinç ve kalay kullanılmıştır.

Çağdaş mobilyalarda bir marküteri yüzeyini zenginleştirmek için çeşitli malzemeler kullanılmıştır. Bu farklı malzemeler; plastik ve samanın kullanıldığı çağdaş mobilyaların zengin görünümü için destek sayılır. Saman; ahşap bir desteği toplamak, düzenlemek ve yapıştırmak için kullanılmaktadır. Genellikle kutularda görülmektedir. Marküteri çalışmalarında plastik kaplama ve fileto kullanıldığı bilinmektedir. Bilinen en iyileri selüloittir. Plastik kullanımı ve kaplumbağa kabuğunun veya sedefin yerine kullanılması, bir taklit parçası olarak izlenim verse de doğal malzemenin kökenini korumak amaçlıdır.

Tezin başlığında Boulle teknikli mobilyalar olarak nitelendirilen Boulle mobilyalar bu bölümde anlaşıldığı gibi bir marküteri sanatının yöntemlerden/çeşitlerinden biridir. Bu bağlamda uluslararası sempozyumlarda, makalelerde ve çeşitli kitaplarda “Boulle-marküteri “olarak geçtiği görülmüştür. Tezin bundan sonraki kısımda yer yer Boulle-marküteri terimi kullanılması önem arz etmiştir. Boulle tekniklik mobilyalar da doğru bir telaffuz olmasına rağmen uluslararası kaynaklar da bazen Boulle-marküteri olarak geçtiği için tez içerisinde kullanılmıştır.

5.4. Boulle Tekniği Tarihçesi

Kakma türünün ilk adı olan intarsiya tekniği antik çağlara dayanmaktadır. Kakma tekniği ahşap yüzeye açılan oyuklara yerleştiren materyallerin kakılması ile oluşmaktadır. Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra unutulmuş daha sonra İtalya ile birlikte Güney Almanya ve Flandra'da tekrar ortaya çıkmıştır.

İntarsiye ile eş anlamlı olan Boulle tekniđini²⁴ 17.yüzyılda geliştiren heykeltıraş sanatçısı Andre Charles Boulle 'dur. Tek bir "paket" halinde kesip çıkarmayı içeren bir dolap yapım tekniğidir. Bu, parçaların olumlu ve olumsuz parçalarını tek bir işlemle elde etmeyi mümkün kılar. 1620 civarında Alman markürleri tekniği uygulayıcıları tarafından bulunan bu tekniği A.-C. Boulle tarafından geliştirilmiştir.²⁵ Onu popüler hale kılan Boulle 'dur. (Delphine Elie -Lefebvre,2012, Sy.14)

(Henry Havard,1897) L'ebenisterie kitabında; André-Charles Boulle, kabine yapımcılarının kurucusu olmadığı, yalnızca hâkim olan kabine yapımcıların bir hanedanın devamı ve devamını sağlayan kişi olduğundan söz etmektedir. Ayrıca Boulle tekniğinin mucidi olmadığını vurgulamaktadır. Çünkü Boulle tekniği André Charles Boulle, zamanından daha evvel uygulanmakta olduğu o dönemler adının intarsiye (Tarsia Incastro) olduğu kaynaklar tarafından anlatılmaktadır. Charles Boulle heykeltıraşlığının verdiği sanatçılığı ile bu sanata bronz süslemeler ekleyerek ve Boulle tekniğini çeşitli malzemeler ile geliştirmiştir.

Onun kişiliğini tanımak daha zordur, çünkü çok az sayıda eseri günümüze kalmıştır. Birçok marküteri uzmanları, XVIII ve XIX yüzyıllarda "BOULLE tekniği" (aynı ölçüdeki metallerin üst üste konulmasıyla kesilir.) kullanacaktır. Etienne Levasseur ve Claude Montigny 1770'lerde büyük ustayı çizimlerinde bile kopyalarken Jean-François Leleu, Regency Dönemi süslerinden ödünç alınan dekorları uyarladı. 1815 yıllarında yürütölen eserlerin birçoğu bu modanın (eserlerinin taklit edilmesi) devam ettiğini ispatlıyor. İkinci İmparatorluk döneminde "BOULLE" lehine yenileniyor. Bu coşku, dolap yapımcısının eserlerine kesinlikle çok saygılı değildi, birçoğu, ustanın asıl konseptlerine ihanet eden talihsiz restorasyonlar veya talihsiz yeniden montajlarla bozuldu. (Mandron,1984, sy.5)

²⁴ Kaynağın kaynağı Voir annexe 4 : les techniques de marqueterie, p. 4.

²⁵ Kaynağın kaynağı RAMOND, 1999, p. 20. Cette technique, très utilisée dans les marqueteries italiennes, a conservé un nom en italien.

Boulle tekniği, metal ve kabuğun (bağa'nın) her iki malzemenin aynı anda kesilmesi bakımından, marküteri 'ye benzer olarak düşünölr. Son araştırmalar, erken dönem Boulle çalışmalarının bu şekilde zorunlu olarak kesilmediğini, ayrı şekilde bireysel olarak kesildiğini göstermektedir (Umney, N, Rivers, S. 2003, sy.19)

André-Charles Boulle'un kendi yaptığı Boulle mobilyalarını birkaç kaynak kitaptan ve müzelerin internet sitelerinden araştırıldığında André-Charles Boulle'un ait mobilyalarda sanatçının imzasına/damgasına rastlanmamaktadır. Bu tekniğe ismini veren sanatçı nasıl olurda yaptığı çalışmalara imzasını bırakmamıştır. Delphine Elie - Lefebvre (2012) tezinde bu konuda şöyle bilgi geçmektedir; “Boulle, eserlerine damga vurmaz; sadece 1743'den itibaren zorunludur. A.-C.'nin Boulle teknikli mobilyaları yaşamı boyunca çok başarılıydı. Estetik araştırmalar çoğunlukla mobilyaların pratikliğine (*pratik kullanım düzeyine*) zarar vermek için sürdürölr, Boulle'un eserleri ağırlıklı olarak tören eserleridir ve dekoratif işlevi kullanımdan önceliklidir (Delphine Elie -Lefebvre,2012, sy.13). Boulle eserleri gerçekten de damgasızdır. Belki de mobilyaların görölmeyen kısımlarında Boulle imzası olabileceği düşünölmektedir.

Lefebvre'nin tez'inde bahsedilen dönemin satılık Boulle mobilyaları üzerinde “genre de Boulle” (Boulle türü), “meuble de Boulle” (Boulle mobilya) diye belirtilmiştir. Bu yazılar nadiren bulunur. Boulle, Etienne Levasseur, Jean-Louis Delorme ya da on sekizinci veya on dokuzuncu yüzyılın diğer dolap yapımcıları için bir damga, ya bu dolap üreticisi tarafından restore edildiği için ya da bir yeniden düzenlenme olduğundan dolayı damgalanmıştır. Veya bir mobilyanın yeniden kullanılması söz edilmektedir (Delphine Elie -Lefebvre, 2012, sy.15).

5.4.1. Boulle Tekniğinde Kullanılan Malzeme ve Yöntemler

Boulle tekniği ile yapılan mobilyaların restorasyon ve konservasyon çalışmalarını doğru yapabilmek için Boulle tekniğinin en ince ayrıntılarının bilinmesi zorunludur. Bu nedenle Boulle tekniği konservasyonuna geçmeden bu bölümde Boulle tekniğinin yapımı detaylı olarak anlatılmıştır. Boulle tekniğinde birden fazla malzeme kullanılmaktadır. Bu malzemelerin en bilineni pirinç ve bağadır (Kaplumbağa kabuğu) diğer malzemeler ise; çeşitli ahşaplar, bakır, boynuz -fildişi, kalayı oluşturmaktadır.



Resim 97:Boulle malzemeleri: 1.Abanoz, 2. Pirinç, 3. Bağa, 4.Bakır, 5.Boynuz /Fildişi, 6.Kalay (Ramond,2012, sy.23)

Boulle tekniği belirli bir sürecin aşamalarından oluşmaktadır. İlk aşama mobilyaya işlenecek desenin çizimidir. Daha sonra malzemelerin belirlenmesidir. Malzeme belirlendikten sonra pirinç ve bağa kesilmeden evvel işleme tabi tutulması önemlidir. Pirinç tavlama olmadan kesime başlanırsa kesim işleminde ciddi zorluklar çekilir.

Tavlama; Çeliklerin iç gerginliklerini, sıcak ve soğuk işleme sonrasında oluşan imalat bozukluklarını, sertleştirme işleminden sonra oluşan çarpılmaları, sert dokuda olanların kolay işlenebilmesi için yumuşatılması gibi özellikleri sağlayabilmek için belirli bir özellikte uygulanan ısıtma soğutma işlemine “tavlama” denir. (Meb,2015, sy.7) (Kalıp Malzemeler MEB/Ankara)

Kaynaktan da anlatıldığı gibi metale kolayca şekil verebilmek için tavlama işlemi yapılmaktadır. Pirinç plaka tavlama ve soğumaya bırakılır.



Resim 98:Antik-hane firmasına ait, işlem görmemiş ham kaplumbağa kabukları (Tez yazarı,2017)

Kullanılacak diğer malzeme Boule tekniğinin en önemli malzemesi niteliğinde kaplumbağa kabuğudur. Kaplumbağa kabuğu (bağa) sert ve kırılğan bir yapıdadır. Bağa malzemesini işleyebilmek için sıcak suyun içerisinde yumuşamaya bırakılır. Kaynayan kaplumbağa kabuğu yumuşamaya başlar. Ve şekil alır hale gelir. Yumuşayan bağa tesviye (Düz duruma getirme, düzleme işlemi²⁶) edilir. Yine kaplumbağa kabuğu soğutulursa veya basınç altında kalırsa eski sert kırılğan halini alır. Ayrıca sıcak suda yüzeyi küçülebilir. Bazı kaynaklarda deniz suyu veya tuzlu suyun içerisinde kaynatılması gerektiği anlatılmaktadır. Tuzlu su, kaplumbağa kabuğunu düzleştirmek için kullanılır. Marküteri de kullanılan büyük tabakalar için bir adet kaplumbağa kabuğu yeterli gelmemektedir. Bu nedenle birden fazla kabuk yan yana dizilir ve ısı ile birleştirilir.



Resim 99:Bağa malzemesi tesviye²⁷ edilirken Kaynak
(<https://www.youtube.com/watch?v=oinOCIRvBPk>)

Boule marküteride kullanılacak tüm malzemeler aynı ebatta kesilir. Daha sonra düz bir zemine alınır ve bir yönü (arka kısımları) taranır. Yabancı kaynaklarda tarama işlemine dişlenir denilmektedir. Tarama işlem kesilmeden evvel yapılması gerekir. Çünkü; sonradan bu işlem yapılırsa deformasyona neden olacağından küçük parçaların kesim yapılmadan evvel taranması daha doğru bir uygulamadır. Taramanın nedeni; tutkalın yapışmasını kolaylaştırmaktır.

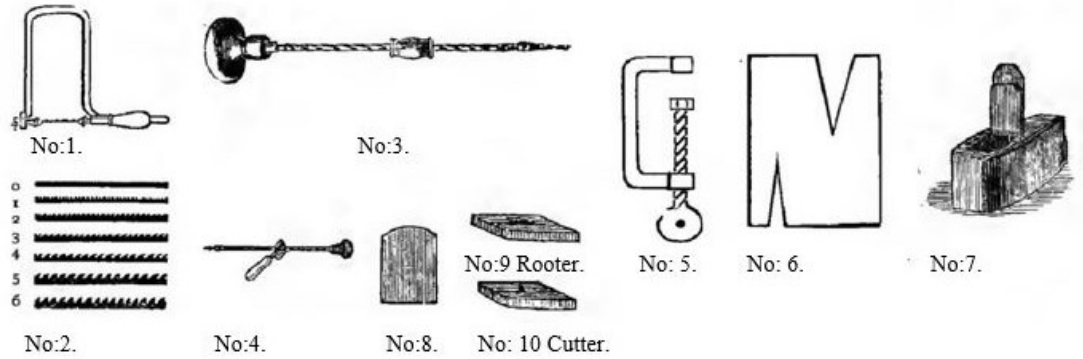
²⁶ <http://www.tdk.gov.tr/>

²⁷ pürüzlü bir şeyi düz duruma getirme, düzleme.



Resim 100:Malzemelerinin arka kısımlarının taranmış görüntüsü
(<https://www.youtube.com/watch?v=oinOCIRvBPk>)

Boulle tekniğinin özelliklerinden biri de malzemeleri üst üste bindirilerek kesim işlemidir. Tarama işlemi bittikten sonra Malzemeler üst üste sıcak tutkal ile yapıştırılır. Bazen malzemeler arasına mukavva kartonu koyulduğu bilinmektedir. Bunun nedeni testerenin kesimde yapacağı deformasyonlar kâğıt ile minimize edilecektir. Üst üste koyulan malzemeler sıcak tutkal ile yapıştırılır. Ve gerekirse köşe uçlarına çivi ile birleşim desteklenir. Daha sonra hazırlanan bu paketin üzerine kesilmesi istenen, tasarlanan desen bir kâğıda aktarılarak paket üzerine yine sıcak tutkal ile yapıştırılır. Paket kıl testere ile kesilir.



Resim 101: Buhl Works Boulle tekniği çalışma araç ve gereçleri (W. Bemrose, Jun,1880, sy.9)

No:1 Çelik Kol Testere

No:2 Testere Bıçakları Kalınlıklarına göre numaralandırılmıştır.

No:3 Matkap (Ağır işler için)

No:4 Boulle-marküteri için ideal matkap

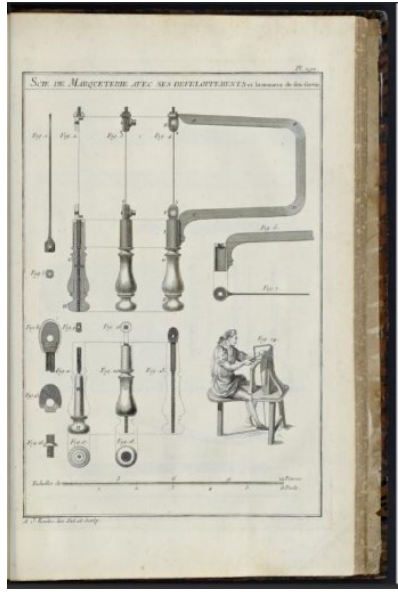
No:5 Mengene (İşkence) No:6'yı masaya bağlamak ve malzemeleri birlikte yapıştırıldığında sıkamak için kullanışlı bir sıkılaştırıcıdır

No:6 Kaynaklarda at (horse) olarak tanımlanan malzeme kalınlığı yarım inç(cm) olan bir ahşap parçası, kullanışlı bir boyut 15 x 20 inç(cm) Testere ile bu ahşap panel (at) fotoğrafta görüldüğü şekilde bir parça kesilir. Kıl testere bu boşlukta çalışır, parça kesilmez bir destek olarak hareket eder. No: 5 mengene ile masaya tutturulur.

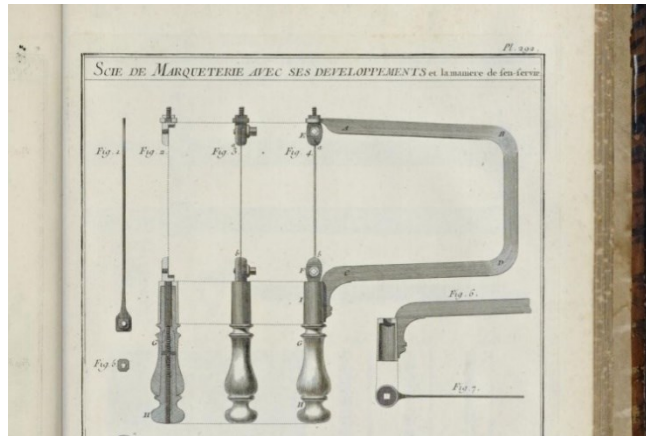
No:7 Malzemeler kesilmeden evvel yapılan düzleme işlemi (Tarama/diş düzlemi)

No:8 Zımpara

No:9,10 Ahşap (Kazıyıcı/rende)



Resim 102:Geleneksel testere araçlarını gösteren çizimler (Andre Roubo,1769, sy.292)(<https://archive.org/index.php>)



Resim 103:Geleneksel testere araçlarını gösteren çizimler detay (Andre Roubo,1769, sy.292)(<https://archive.org/index.php>)



Resim 104: Chevalet” Terminolojisi; “Testere tezgahı” çizimi (Andre Roubo,1769, Sy.292)

Boulle tekniğinde kullanılan geleneksel malzemeler W. Bemrose, Jun ’nun “Buhl Work” adlı kitabında tanımlanmıştır. Marküteri tekniğinin yapım aşamasında kullanılan en önemli araç testeredir. Andre Roubo “L’art du menuisier” isimli kitabında testerelerden bahsetmiştir.



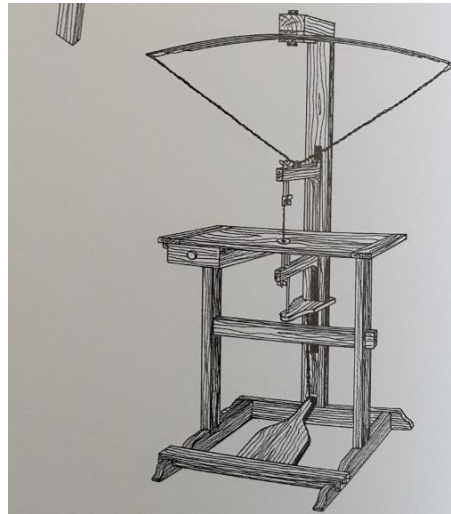
Resim 105:Perdah tezgahında zanaatkarların tasviri (Elies Martin)kaynak: (www.woodworkersinstitute.com)

Bir başka kaynakta İsveçli ressam Elias Martin'in İngiltere'de 1768-1780 yılları arasında yaptığı gezi sırasında (Resim 105) bir zanaatkârın bir perdah tezgahıyla kesme işlevi yaptığı ve bir diğerinin küçük bir süsleme bıçağı kullanarak bir masa üstündeki bir ahşaba oyuklar açtığı tasvir etmektedir. Tüm 18. yüzyıl Parisli dolap

yapımcılarının bu tekniği kullanmaları pek olası değilse de, çoğunluğun yaptığı gibi varsayılabilir (Furniture & Cabinetmaking, Eylül 2015, sy.19).

1769 yılına tarihlenen “L’art du menuisier” isimli kitabın bütün sayfalarına tezin diğer bölümlerinde referans verilen diğer XVII. yy. orijinal kitaplara “archive.org” internet sitesinden ulaşılmıştır.

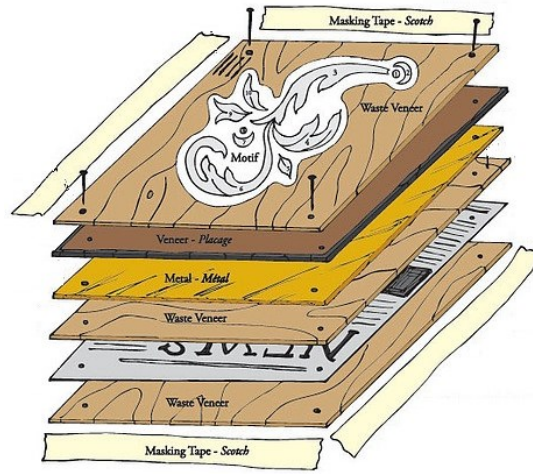
“Getty Araştırma Enstitüsü sponsorluğunda” kitabın tüm sayfaları fotoğraflanarak dijitalleştirilmiş ve archive.org/ sitesine ücretsiz bir şekilde tüm araştırmacılara sunularak hizmet verilmiştir. “L’art du menuisier” isimli bu değerli kitaptan tezin bu bölümünde, Boulle tekniğini anlatırken referans verilmesi önem teşkil etmektedir. “L’art du menuisier” kitabında, Andre Roubo’ın “Chevalet” olarak bahsettiği terminolojisi ise “testere tezgâhı” olarak kullanılan XVII. yy. ve XVIII. yy’da kullanıldığını ortaya koyan bir araçtır. Nitekim; Ramond (1989) araştırmalarına göre Boulle tekniği geleneksel, ilkel olarak nitelendirilen kıl testere ile kesilmesinin paket sistemde mümkün olmayacağıdır. André-Charles Boulle’un atölyesinin zamanında tamamen yanmasından dolayı bu konuda kesin net bilgi bulunmadığını, fakat Boulle tekniği ve André-Charles Boulle hakkında araştırmalar ve kitap yazar Piere Ramond’un “André Charles Boulle” Adlı kitabında Boulle’un ayak testeresi kullanıldığını belirtmektedir. Boulle’un eserlerinin çok büyük olduğu ve birden fazla malzemenin paketlenmesinin ağırlığı nedeniyle dikey konumda kesilmesinin mümkün olmayacağıdır. Bu nedenle André-Charles Boulle’un ayak tezgâhı kullanıldığı Pierre Ramond’un kaynağında netleştirilmiştir.



Resim 106:Andre Charles Boulle’un eserlerinin süsleme malzemelerini kestiği ayak testere tezgâhı (Ramond,2012, sy.24)

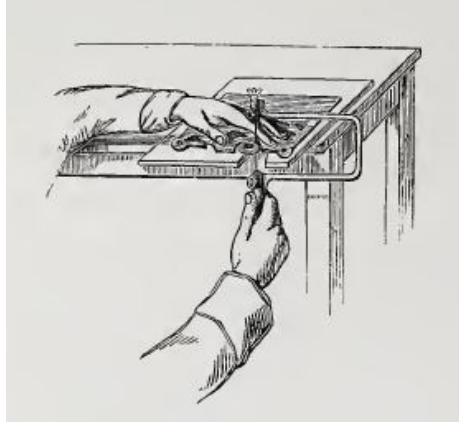
Bu bağlamda İsveçli ressam Elias Martin'in testere tezgahlı tasviri ve Andre Roubo'nun "Chevalet" Terminolojisi "Testere tezgâhı" anlatımı son dönemde Pierre Ramond 'un ilk basım tarihi 2010 yılına tarihlenen kitabı ile ayak testerelerinin XVII.yy ve XVIII. yy'da kullanıldığını kanıtlamaktadır. Bu bağlamda günümüzde hâlen kullanılmakta olan kıl testerelerinin ve testere tezgahlarının kullanımı öncelik olarak restorasyon çalışmalarında önem arz eder. Ayak testereleri Boulle teknikli mobilyanın yapımında büyük parçaları kesmek için kullanılmak zorunluluğu doğmuştur. Fakat restorasyon ve konservasyon çalışmaları genellikle küçük boyutlu parçaları kapsadığından dolayı geleneksel kıl testere ile bu alanların kesiminde kolaylık sağlanmaktadır.

W. Bemrose, Jun, (1880,sy.9) kitabında, söz edilen testere geleneksel yöntemler olarak hâlen kullanılmakta olup ayrıca sanayinin ve teknolojinin gelişimiyle "masaüstü şerit testere" ile kesimler yapılmaktadır.

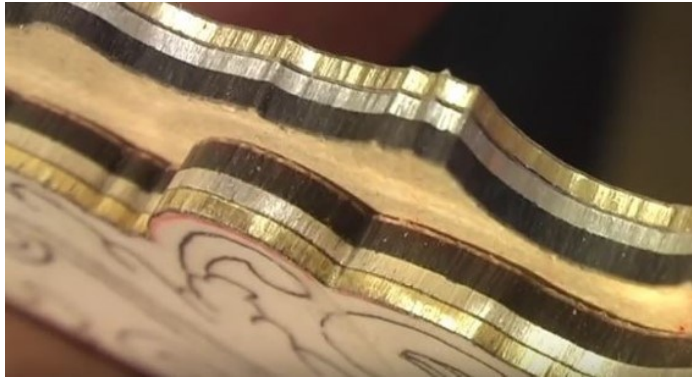


Resim 107:Boulle Tekniği malzemelerin paketlenme çizimi
(<http://www.abmarquetry.com/packet-making>)

Resim 107'de görüldüğü gibi malzemeler üst üste bindirilir ve köşe noktalarından istenirse çivilenir. Genellikle metal malzemeler kaymaması için araya kâğıt veya ince karton eklenir. Bütün malzemeler sıcak tutkal ile birleştirilir. Ve kenarlarından bantlanır. Ve preslenir. Tutkal kuruyana kadar preste bırakılır bunun nedeni malzemelerin her birinin eşit düzlemde olması ve kesimin daha kaliteli çıkması içindir. Daha sonra üzerine istenilen motif tutkallanır ve kesim işlemine başlanır.



Resim 108:Atlık kullanılarak kesim işlemi (W. Bemrose, Jun,1872, sy.10)



Resim 109: Boulle paket kesiminden bir kesit fotoğrafı
(<https://www.youtube.com/watch?v=oinOCIRvBPk>)

Resim:101 ve 108’de No:6’daki araç; Terminolojide (horse) at olarak geçen ahşap tezgâh / atlık resimdeki gibi bir masa üzerine mengene yardımı ile tutturulur ve Boulle paket atlığın üzerine yerleştirilir. Motif üzerinden bir veya iki delik açılarak kıl testere bu delikten geçirilir ve kilitlenir kesime başlanır.

“Kalıp yapılacak malzemenin bir veya daha fazla kalınlığı kesilir, tasarımın benzer bir kopyası üste tutturulur ve tasarım çizginin hemen içinde kesilir, böylece ayrıldığında tasarım, yer içlerine çok hassas bir şekilde uyacaktır” (W. Bemrose, Jun,1872, sy.11)

Pakette istenilen motif kesildikten sonra malzemeler sıcak suya bırakılır. Sıcak tutkal hızlı bir şekilde çözülür: veya ısıtılmış bıçak yardımıyla malzemeler birbirinden kesilerek ayrılır. Bütün parçalar genellikle keçeden yapılan marküteri tepsisine aktarılır. Keçe malzemelerin kaymasını engellediğinden işin tamamlanmasında kolaylık sağlayacaktır. Tepsiye dizilen malzemeler motiflerine göre sıralanır ve yan yana yerleştirilir.

Boulle tekniğinde Literatürde İngilizce “Premiere-Partie”, Fransızca “En-Partye” Birinci bölüm. İngilizce “Contre-partie”, Fransızca “Contre-partye” Birinci bölümün karşıt parçaları denilmektedir. Terminoloji kavramı olarak birden fazla malzemenin bir bütün halde aynı anda kesilmesiyle bir motiften negatif ve pozitif iki parça elde edilmiş olur. Bu bağlamda bir motif için Boulle paketinde ne kadar fazla malzeme kullanılır ise o kadar çok parça elde edilir. Bunun neticesinde bir mobilyanın aynı desene çoğaltılmasında ya da farklı mobilyalarda aynı desenin kullanılmasında çoğunlukla pozitif ve negatif iki ayrı desen ile mobilya tasarlanmasına olanak sağlamaktadır. Dolmabahçe Sarayı’nda da aynı desende iki ayrı mobilyaya rastlanılmıştır.

Boulle tekniğinde bazen kullanılan ahşap kaplama malzemesi ile desene göre gölgelik verilmesi gerekebilir. Bu durumda yine geleneksel yöntem olan sıcak kum ile yakılarak koyu ton elde edilmiş olur. Paketten çıkarılan malzemeler tepsiye dizildikten sonra montajlama işlemi yapılır.



Resim 110: Boulle çalışmasının tepsiye paket dizimi (<http://www.addingtonfurniture.com/>)

Resim 111: Mobilya üzerine parçaların kraft kâğıt ile montaj aşaması Kraft üzerine montajlama sonu fotoğraf (<http://www.addingtonfurniture.com/>)

Parçaların montajında; Kraft kâğıt kullanılır. Kullanılan kâğıt motif ölçüsünde kesilir ve temiz düz zemine yerleştirilir. Yüzeyi sıcak balık tutkalı ile tutkalanmaktadır. Dikkatli biçimde keçe tepeşinden parçalar alınır. Tutkallı yüzeye parçaların montajı maşa yardımı ile yapılır. Motifin montajı bitirildiğinde varsa testereden açılan boşlukların kapatılması için talaş, sıcak balık tutkalı ve su ile boşluklar doldurulur. Yüzey yine sıcak balık tutkalı ile tamamen tutkalanır. Sert cisim ile preslenmeye

bırakılır. Kuruyan motiflerin yüzeyindeki kraft soğuk su, ıslak bez ile çözülür. Yüzeyler zımparalanır, metal parçaların yüzeyleri kalem denilen ucu sivri araçlarla oyma işlemi yapılır. Bazen bu kalemler çok hassas kullanılarak çekiç yardımıyla küçük mikron düzeyde oymalar açılır. Örneğin bir yaprak motifinin damarları kalem ile oyma işlemi yapılarak elde edilir. Böylelikle motife gölge verilerek boyut kazandırılır. Bu oyuklara toz boyalar ve sıvı altın doldurulur ve geleneksel cilalama malzemesi olan gomalak cila ile istenilen parlaklık elde edilene kadar parlatılır.



Resim 112:Kalemle yüzeye mikron oyuklar açılması, gölgelenmesi (Ramond,2012, sy.21)

Daha sonra kaplumbağa kabuğunun arkasına kırmızı toz boya veya altın varak ile boyanır. Kaplumbağa kabuğu saydam yapıda bir malzeme olduğundan dolayı arkası ışığı geçirir bu nedenle bir renk verilmesi gerekmektedir.



Resim 113:Milli Saraylar sedef atölyesinde stokta bulunan ve işlem görmüş kaplumbağa kabukları (Tez yazarı,2017)



Resim 114:Kaplumbağa kabuğunun arkası altın varak ve kırmızı boya ile renklendirilme işlemi (Tez yazarı,2017)

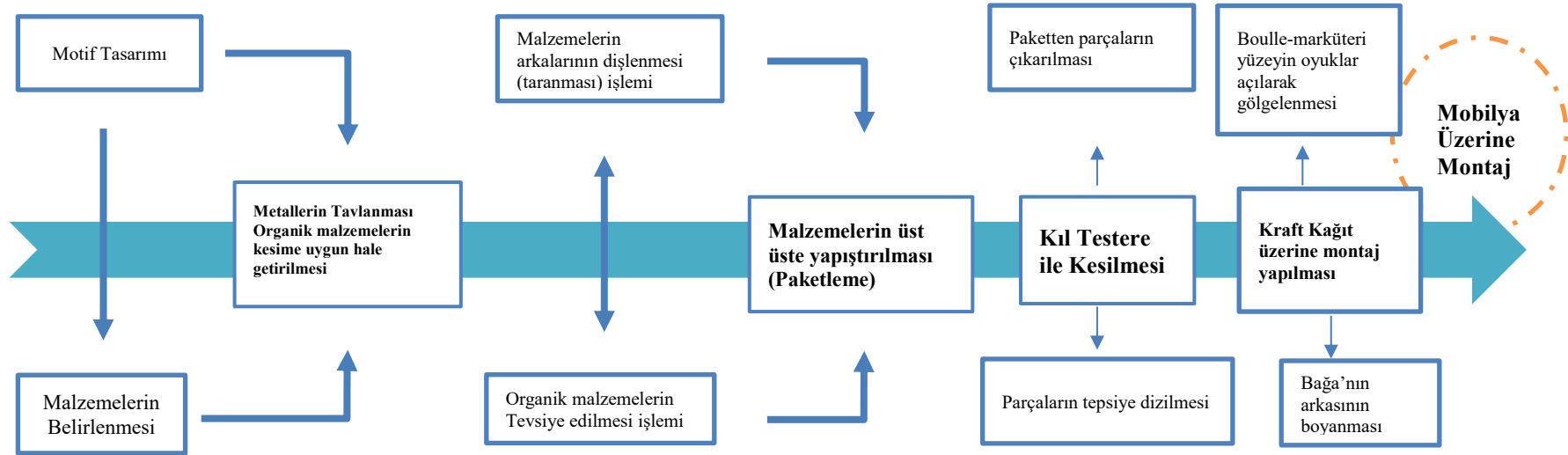
Renkli kaplumbağa kabuğu elde etmek için kabuğun arkası örneğin kırmızı ile karıştırılmış balık tutkalıyla kaplanır. Veya yaprak altın varak kullanılır. XVIII. yüzyılda kırmızı ve çivit mavisi renk kullanmak için kök boya ile balık tutkalı kullanılmıştır. Renkli tutkal iki veya üç kat halinde uygulanır. Birinci tabaka ikinci kaplamadan önce tamamen kuru olmalıdır. Kaplumbağa kabuğu şeffaf olduğu için, renkli görünümü, kaplumbağa kabuğuna veya mobilyanın yüzeyine yerleştirilen kâğıda renkli bir tutkal kullanarak uygulanır. Resim 113ve 114’de görüldüğü gibi kabuğun arkasının boyanması ile renklendirme işlemi meydana getirilmiştir. İşlemler sonrası Boulle marküteri mobilya tablasına uygun şekilde monte edilir ve mingeneler yardımı ile tutturulur ..Gomalak cila ile mobilyaya son uygulama yapılır.



Resim 115: Mobilya yüzeyine Boulle-marküteri montaj uygulaması

Resim 116: Mobilya yüzeyine Boulle-marküterinin montajı detay

(Atelier Fabrice Gardillou- Restaurateur en Mobilier D'Art – Versailles) Kaynak:
<https://www.youtube.com/watch?v=--Qg-ljZH1E>



Çizelge 3.2 :Boulle Tekniğinin Yapılış Diyagramı (Tez yazarı,2017)

5.4.2. Boulle Tekniği Mobilyaları Koruma ve Onarım Yöntemleri

Boulle tekniği ile tasarlanan mobilyalar ahşap ve metalin bir arada kullanılmasından dolayı ayrıca organik malzemelerin de kullanılması nedeni ile zamanla mobilyanın kullanıldığı mekândaki ısı, neme göre deformasyona ve bozulmalara uğramaktadır. Bu nedenle koruma ve onarıma gereksinim duyulmaktadır. Yapımında tutkal kullanılmasının en önemli nedenlerden birisi ahşabın çalışan bir malzeme olmasıdır. Metal malzemelerle birlikte yan yana monte edilmesinde balık tutkalının kullanılması tercih edilmektedir. Çünkü organik tutkal, balık tutkalı zamanla oluşacak deformasyonu minimize etmektedir.

Mobilya koruma ve onarım bölümünde çeşitli restorasyon yaklaşımları anlatılmıştır. Her mobilya için her deformasyona uğrayan eserler için farklı konservasyon teknikleri ve farklı malzemeler seçilmesi zorunludur. Özellikle Boulle-marküteri mobilyalar için daha özel koruma ve onarım yöntemleri mevcuttur. Marküteri yüzeyinde bulunan organik malzemeler nedeniyle çok fazla kimyasal madde kullanılması önerilmemektedir. Özellikle nem ile hasar meydana gelen bağa yüzeyler metal ile birlikte olduğu için yüzeyden çıkma kabartma gibi deformasyonlara uğradığından, onarımlar daha çok tutkal ile çalışılmıştır. Ayrıca malzeme kayıplarında ise yine aynı ölçülerde ve aynı motifte malzemeler kullanılarak yerine montajlanmaktadır. Yalnız Boulle-marküteride kullanılan bağa malzemesi 1995 yıllarında CITES (Nesli Tükenmekte olan hayvan ve bitki türlerinde Uluslararası Kuruluş)²⁸ tarafından kullanımı yasaklanmıştır. Bu nedenle kaplumbağa kabuğu uluslararası düzeydeki restorasyonlarda kullanılmamaktadır.

Tezin bu bölümünde, çeşitli seminerler ve tez çalışmaları incelenmiş. Seminer ses kayıtları ve videoları internet üzerinden izlenerek yeniden gözden geçirilmiştir. Elde edilen bilgiler doğrultusunda Boulle marküteri mobilyalarının koruma onarım yöntemleri yeniden ele alınmıştır.

André-Charles Boulle 1715’de atölyesini çocuklarına bırakırken yazdığı vasiyetinde; Bitmemiş mobilyalar, bitmiş halde veya devam etmekte olan mobilyalar üzerine,

²⁸ (The Convention on International Trade in Endangered Species of Wild Fauna and Flora)

düşüncelerini yazıyor ama yüzey koruma tekniklerine ilişkin hiç değinmemiştir. (Marc-André Paulin, 2016)

Boulle marküteri mobilyalarında en büyük sorun; Metal ve ahşabın birbiriyle zıt yönde olarak hareket etmesinden kaynaklı yüzeydeki deformasyondur. Bunlar pirincin yüzeyden kalkması, bağanın kabarması veya çatlaması gibi sorunlardır. Bir diğer sorun, tutkalın neme ve ısıya olan direncinin çok hassas oluşundan dolayı yüzeyde deformasyonlar oluşmaktadır. Ayrıca Boulle teknikli mobilyalarda bronz döküm süslemelerinin üzerinde görülen kararma, korozyon, renk değişimleri ile bozulmalar meydana gelmektedir. Bu gibi sorunları gidermek ve Boulle mobilyaları korumak için literatüre geçmiş ve araştırmalarda edinilen bilgiler ile beş ayrı onarım yönteminden söz edilecektir.

5.4.2.1. Nemli Yöntem Boulle Marküteri Onarımı

1972-1975 yılları arasında Stockholm'deki (Matérialkunskap Enstitüsü'nde) marküteri konservasyonuna yenilikçi bir yaklaşım geliştirmiştir. Björn Hallström Başkanlığı'nda iki koruma restorasyon uzmanı, Rune Hakansson ve Anna Østrop, 1699'da Paris'te imal edilen bir İsveç kraliyet mobilyasının zemininde ciddi hasar görmüş bir Boulle-marküteri yüzeyi düzeltme problemleriyle karşı karşıya kalmışlardır. Kaplumbağa kabuğu ve pirinç yüzeyler zayıf durumdadır, hasar görmüş ve eksik elementler vardır, önceki restorasyonlara rağmen kapsamlı onarım gerektiren masif bir ahşap zemin mevcuttur.



Resim 117: Nemli yöntem uygulaması yapılacak mobilya(Ramond,2010)



Resim 118:Boulle-marküteri yüzeyinin kaldırılmış durumu (Ramond,2010)

Restorasyonun mümkün kılınması için, Boulle teknikli kakmaları zeminden tamamen kaldırmak için bir karar alınmıştır. Bununla birlikte, o zamanki yöntemde olduğu gibi, yüzeyin parça parça çıkarılması yerine, tüm yüzeyin tek parça halinde kaldırılmasını sağlayacak yeni bir sistem oluşturulmuştur.

Proje, başarıyla tamamlanmasının ardından, Pierre Ramond'un 1977'de Fransızca yayınlanan 'Marquetry' adlı kitabına dahil edilmiştir. Dr. Ramond bu yeni yöntemden "nemli yöntem" olarak bahsetmiştir. 1989'da Jacqueline Derenne, Claire Emili ve Brian Considine tarafından kitabı İngilizce'ye tercüme edildiğinde kitaptaki uygulama bilgileri öğrenildi ve yaygınlaşmaya başladı. (Edward,1997, sy.5)

Bir marküteri yüzeyinin tamamen bir bütünlükle kaldırılması konsepti 1975'te Paris atölyelerine sunulduktan sonra, Louvre ve Versailles' de ve Paris'teki ve Lyon'daki Dekoratif Sanatlar Müzesi'nde tercih edilen yöntem olmuştur. 1997 yılında ise kabul edilen bir prosedür haline gelmiştir. Tüm yüzeyin tek bir parçası Boulle-marküteri olarak kaldırılması marküteri unsurlarının orijinal konumlarını birbirine göre korumuş, hasarlı veya eksik parçaların değiştirilmesini kolaylaştırmıştır. Yüzeyin tamamen kaldırılmasıyla görsel ve morötesi zemin incelemesi yapılabilmesi orijinal tasarımın yanı sıra sonraki restorasyonların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ayrıca, marküteri yüzeylerinin tersinde bulunan orijinal renkler, görünür yüzeyin zaman içinde ne kadar değiştiğini de gösterdi. Hakansson ve Østrop tarafından kullanılan bir Boulle marküteri yüzeyinin kaldırılması için "nemli yöntem" aşağıdaki gibidir:(Edward,1997, sy.5)

Kaplama tabakası ve pirinç yüzeyi ıslak bir bezle kaplanır ve 12 saat süreyle yüzeyde kurumadan kalması için ıslak bez üzeri plastik bir tabaka ile kapatılır. Bu aşamada,

hayvan ya da balık tutkalı su emer ve yumuşar, kaplumbağa kabuğu yumuşak ve esnek hale gelir ve birçok malzeme mobilya yüzeyinden kalkmaya başlar. Bu noktada, ıslak bir yüzeye yapışma özelliğine sahip olan ve Toluen²⁹ maddesiyle çözülebilen ‘Paraloid B 72 tutkal’ kullanarak, bir tabaka Japon kâğıdı tüm yüzeye yapıştırılır. Buna ek olarak, bu tutkal, Japon kâğıdını şeffaflaştıracağı için kaldırma işlemi sırasında yüzeyin görsel olarak incelenmesine olanak tanır. Marküteri yüzeyi bir araya getirildikten sonra eğer hâlen kalkmayan bölgeler varsa, alkol enjekte etmek üzere şırınga kullanarak ince spatulalar yerleştirerek kademeli ayırmalar yaparak yüzey tek bir parça olarak kaldırılabilir. Tamamen kaldırıldıktan sonra hayvan tutkal kalıntısının, temizliği Boulle marküteri yüzeyinin arka kısmı ve zeminin ön yüzü bir sünger ve ılık su ile temizlenir. Her iki yüzeyin hızlı bir şekilde kurutulduğundan emin olmak gerekir. Bu noktada, Bolle marküteri desenleri ile aynı boyutta kontrplak düz bir panelin bir montaj tahtası olarak hazırlanır. Kahverengi kraft kâğıdı hafif nemlendirilir kontrplak düz bir panelin kenarlarına marküterinin boyutundan biraz daha büyük bir miktarda eklenir. Kuruduktan sonra, kraft kâğıdı sıkı bir şekilde esnetilir ve marküteri yüzey, yüzü yukarı bakacak şekilde hayvan tutkalı ile kâğıda yapıştırılır ve bir prese yerleştirilir.



Resim 119:Eritilmeden doğal haldeki Paraloid B72 yapıştırıcısının görüntüsü (Edward,1997, sy.6)

Presten çıkarıldıktan sonra, Japon kâğıdı ve Paraloid B72 tutkalı ile temiz yüzeye bırakarak tolüen ile yüzeyden kalıntılar tamamen kaldırılır. Bu noktada eksik olan bütün malzemeler değiştirilmiş ve hasar gören malzemeler onarılmıştır. Marküteri onarıldıktan sonra; ilk montaj tahtasından çıkartılır ve hayvan tutkalı kullanılarak ön

²⁹ Önceden toluol olarak da bilinen toluen tinerin karakteristik kokusuna sahip renksiz, suda çözünmeyen bir sıvıdır. Toluen, bir fenil grubuna bağlı CH₃ dan oluşan mono-substituent benzen türevidir. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Toluen>)

yüzü aşağı bakacak şekilde ikinci bir montaj tahtasına yapıştırılır. Soğuk su ile marküterinin arka kısmı hafif kazıma yapılarak mobilya yüzeyinden çıkarılır ve temizlenir. Marküteri yüzeyi hayvan tutkalı ile orijinal zemin üzerine yapışmaya hazırdır. Kraft kağıdını ve yapışkanı yüzeyden çıkarmak için aynı soğuk su ve kazıma yöntemi kullanılır ve yüzey işlem için hazırdır. Bu yöntemde bütün marküteri alanın altında tutkal kalıntıları kontrol edilmiş ve onarılmış olmaktadır; hem de marküteri yüzey laboratuvar ortamında incelenmesine olanak tanır. Bütün yüzey tek bir işlemde kontrollü bir şekilde kaldırılmış ve onarılmış olmaktadır.

5.4.2.2. Kuru yöntem Boulle-Marküteri

Nemli yöntem ilk kez Boulle marküteride, kaplumbağa kabuğu ve pirinç için geliştirilmiştir. Ahşap marküteri yüzeylere uygulandığında, ahşap desen elemanların farklı yönlerde genişletilmesinde istenmeyen etkilerin ortaya çıkması karmaşık tasarımlar için tehlikeli hale getirmiştir. Böylece, birçok restoratör (özellikle Pierre Costerg, Michel Tigrea ve Michel Jamet, diğerleri arasında), Boulle-marküteri onarımı için "kuru yöntem" olarak bilinen yöntemi geliştirmişlerdir. Daha sonra kuru ahşap marküteri yüzeyini kaldırma yönteminin başarısı, birçok restoratörü ve koruma uzmanlarını (Nicolas Boucher, Michel Jamet ve Yannick Chastang gibi uzmanlar) Boulle-marküteri yüzeylerindeki bağa motiflerinin restorasyonu için kuru bir sistem geliştirmeye teşvik etti. Bu işlemin belirgin bir avantajı orijinal kaplamanın ve macunun korunmasıdır. Kuru yöntem Boulle marküteride şu şekilde geliştirilmiştir;

Kuru yöntemin ilk amacı orijinal cilanın ve macunun korunmasıdır. Piyasada satılan şeffaf bantlar kullanılır. Bu bantların ısıya karşı dirençli olanı tercih edilmelidir. Şeffaf bant yüzeye yapıştırılır ve en düşük ısı verilir. Çünkü aşırı ısı kaplumbağa kabuğunu kırılgan hale getirebilir. Metal elementlerin genişlemesine sebep olur. Bu işlemde ısı tabancası kullanılır. Yüzey kaldırılacak hale gelir ve kaldırma tamamlandıktan sonra, eski hayvan tutkalı temizlenir. Marküteri yüzeyi hayvan tutkalı ile bir montaj tahtasında yüzü yukarı bakacak şekilde yapıştırılır. Yüzeydeki bandın çıkarılması gerekirse beyaz ispirto kullanılabilir. Kuru işlemin belirgin bir avantajı, mevcut Boulle-marküteri türünün çeşitli unsurlarının düz bir yüzey pozisyonuna geri

döndürülebilmesi, mevcut olan herhangi bir cila ve desenin korunması ve yüzeyin daha fazla zımparalanması veya kazınması ihtiyacını ortadan kaldırmasıdır.

Yüzeye geri monte edilen Boulle-marküteri yüzeyinin, düzensiz kalınlığını eşitlemek için Boulle marküterinin altında çok ince (1 mm) bir ahşap tabakası ya da kalın bir mastik / tutkal karışımı, marküterinin altında kullanılır.

5.4.2.3. Rehidrasyon(Nemlendirme) Yöntemi Ahşap ve Boulle Marküteri

Boulle-Marküteri mobilyalarının eski organik tutkallarının rehidrasyonu yöntemidir. Zarar görmüş yüzeylerin restorasyonunda bu gelişmelerin sonucu olarak, daha az zarar görmüş marküteri yüzeylerinin korunmasını teşvik eden bir yöntem gelişmiştir.

1987’de Roch Payet, The Musée Voulard in Avignon’a ait bir Boulle-marküteri mobilyanın yüzeyini, mevcut hayvan tutkallarını çıkarmadan yeniden rehidrasyonuna izin veren deneysel bir sistem kullanarak restore etmiştir.

1991 yılında aynı yöntem; Paris’te Dekoratif Sanatlar Müzesi’nde (Museum of Decorative Arts in Paris) XVII. yy’dan kalma bir mobilya yeni yöntemler kullanarak onarılmıştır. Bu yöntemin üzerinde bir yıl daha çalışıldıktan ve uygulandıktan sonra “Eski tutkalların rehidrasyonu” adı verilen bu prosedür, Fransız dergisi (French magazine L’Objet D’Art) Kasım 1995 sayısında yayınlanmıştır. Nicolas Boucher tarafından hazırlanan bu önemli yöntemi anlatan makaleye “Marküteri mobilyalarının restorasyon kararlı ilerlemesi” adı verilmiştir. 1996 Tarihinde Ahşap ve Mobilya konservasyonu Sempozyumu’nda (Symposium on Wood and Furniture Conservation) Nicolas Boucher sunduğu bildiride bu yöntemi anlatmaktadır.

1995 yılında yayımlanan makaleden sonra bu yöntemi analiz etmek ve geliştirmek için küçük restoratör ve konservatör grubu oluşturulmuş, bu grubun başında Nicolas Boucher, Paris Dekoratif Sanatlar Müzesi’nden ve Fransa’nın Nancy kentinde bulunan ENSTIB (École Nationale Supérieure des Technologies et Industries du Bois) okulundan ahşap teknolojisi profesörü Marie- Christine Triboulot katılmıştır. Çalışma grubunun adı ADEN olarak seçilmiştir. Amaç, her yıl marküteri mobilyalarının koruma ve onarımı ile ilgili problemlerin araştırılması için belirli alanları önermek üzere toplanmaktır. Bu gruptaki uluslararası ilgi hızla artmış ve 1997’deki toplantıda on iki ülke arasına 95 üye katılmıştır. Paris Dekoratif Sanatlar Müzesi ve ADEN grubu

Başkanlığı'nda Nancy'deki ENSTIB arasındaki bu iş birliğinin sonuçları, üç yılın her birinde bu alandaki yeni araştırmaların yayınlanmasını sağlamıştır.

1996 yılında Nicolas Boucher'in bildirisinde ADEN adlı grup İnternet üzerinde "Musée des Arts Decoration" (www.ucad.fr) sitesinde erişilebileceği bilgisi bildiride söz edilmektedir. Günümüzde ADEN grubu ile ilgili belge ve iletişim bilgileri bulunamamıştır.

Nicolas Bousher' in anlattığı yöntemde Ahşap marküteri mobilyasının yüzeydeki çoğu parçaları deformasyona uğramıştır. Marküterinin birleşim yerlerindeki tutkal kristalleşmiştir. Ayrıca iskeletle ilgili sıkıntı mevcuttur; bu nedenle, koruma yöntemine öncelikle mobilyayı sağlamlaştırma çalışması ile başlanmıştır. Ahşap iskeleti sağlamlaştırdıktan sonra rehidrasyon yöntemine başlanmıştır.

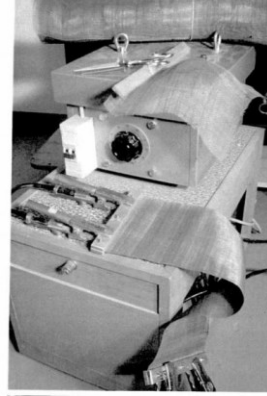


Resim 120:Rehidrasyon yönteminde nemlendirme işlemi. Yüzey saydam olduğu için gözlem yapılır. Yüzeydeki deformasyonu gözlemlemek gerekir. (Patrick,1997, sy.9)

Marküteri yüzey belirli bir süre nemlendirilmiştir. Marküteri yüzey ve tutkal, ıslak bir doku veya bez parçası veya önceden ıslatılmış emici bir kâğıt kullanılarak nemlendirilmiştir. Melinex Polyester Film suyun buharlaşmadığından emin olmak için nemli tabakayı örtmek için kullanılmıştır. Kaplama deforme olmaya başlayınca nemlendirme işlemi durdurulmuştur. Kaplamanın nemlenmesini yavaşlattığı için, yüzeyi sağlam tutmaya önem gösterilmiştir.

Tutkal yeterince rehidrate (nemlendirme) edildikten sonra, sulandırılmış bir Trobas MC' yapıştırıcısı, kaplama yüzeyinin tam altına bir spatula yardımı ile enjekte edilmiştir. Bu özel yapıştırıcı, rehidrelenen (nemlendirilen) tutkalın çok hızlı bir şekilde kurumamasını sağlamaktadır.

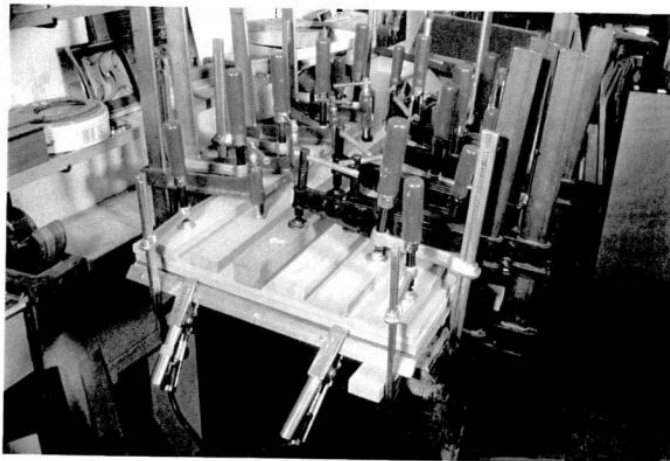
Daha sonra, şeffaf 1,2 mm kalınlığında Lexan polikarbon levha, marküteri yüzeyin üst kısmına yerleştirilmiş ve marküteri yüzeyinin düz olması sağlanmıştır, ısı göstergesi arasında bulunan iki adet sert karton polikarbonat üzerine yerleştirilmiştir, ardından ısıtma ızgarasıyla doğrudan temas etmesi önlenmiştir. Isıtma ızgarası daha sonra, daha önceden kesilmiş karton üzerine yerleştirilmiştir.



Resim 121:Doğruca ıslak tutkal üzerine yerleştirilen ince Lexan levhası, düz bir referans yüzey sağlıyor. Fotoğraf: Museum of Decorative Arts, Paris'teki mobilya koruma uzmanı Nicolas Boucher'dir. (Patrick ,1997, sy.8)

Resim 122:Isıtıcı ızgara transformatöre takılmıştır. (Boucher,1996, Sy.17)

Izgaranın her iki ucuna iki alüminyum çubuk bağlanmıştır. Son olarak, mengenerler yardımı ile uygulanan basıncın eşit bir şekilde yayılması için kontrplak üzerine ahşap bloklar kullanılmıştır.

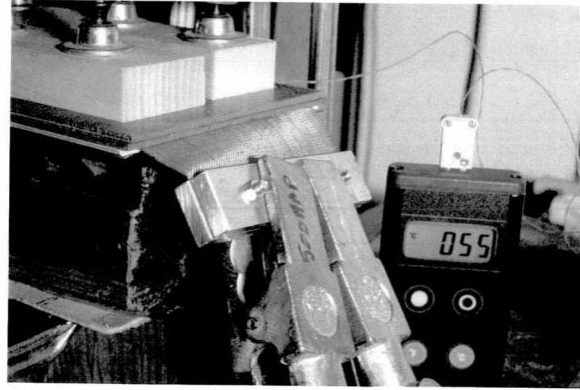


Resim 123:Pres,(Basınç) kontrplak panel üzerinde ahşap kullanılarak mengenerler yardımı ile sıkıştırılır. (Boucher,1996, Sy.19)

Isıtma işlemi 400 amper ve 4 volt ayarlanmış bir transformatöre bağlanmıştır. İstenen sıcaklığın 65 santigrat dereceye ulaşması için ızgaranın ebadına bağlı olarak 20 ila 45 dakika sürmüştür. Bu sıcaklıkta beş dakika sonra enerji kaynağı kapatılır ve marküteri, 72 saat daha prese bırakılır. Marküteri yüzey, yaklaşık bir hafta süreyle tamamen kurur. Tamamen kuruyan bir selofan parçası ile kaplanan basınç altında tutulmalıdır.



Resim 124: Marküteri paneli Lexan levha, ısı algılayıcısı 55 ° C'de basınca karşı ısıtıcı ızgara (Patrick ,1997, sy.9)



Resim 125: Izgaranın her iki ucuna iki alüminyum çubuk bağlanmıştır. (Boucher,1996, Sy.17)

Boulle marküteri onarımında rehidrasyon yöntemi uygulanmaktadır; ancak burada dikkat edilmesi gereken bir nokta vardır. HMB (Bir çeşit hazır balık tutkalıdır) ile tutkallamadan evvel pirinç elemanların yağsız olmasına dikkat etmek gerekir. Yapışkan bant yardımı ile pirinç parçalar tekrar yerine tutturulur. Kuruduktan sonra bantlar çıkarılır. Daha sonra tıpkı ahşap marküteride uygulanan adımlar uygulanır. Tüm yüzey nemlendirilir. Bağa ve pirinç altındaki tutkal, yukarıda anlatıldığı gibi yeniden suda kalır.

Organik tutkalların rehidrasyon prosedürü ile elde edilen sonuçlar çok umut vericidir. İşlenen nesnenin, kontrollü bir iklimde, %45 ile %70 arasında bağıl nemle yerleştirilmesi önemlidir. Bu işlem aynı zamanda solgun ahşap marküterinin renklerinin canlanmasında etkin olmuştur. Ahşap marküterinin yüzeyindeki lekeler suda çözünür ve yüzeye çıkar böylelikle yüzeyin hem onarımı hem de temizlenmesi sağlanmaktadır. Bu yeni araştırmanın amacı, zarar gören marküteri yüzeylerin daha az hasarla ve daha kontrollü bir şekilde restorasyonuna olanak tanıyan yeni yöntemler

retmek ve var olan marküteri yüzeylerin korunması için yeni prosedürler önermek olmuştur. Bu çalışmanın doğrudan bir sonucu olarak, halihazırda tutkal, macun, gravür ve kaplama dahil olmak üzere yüzeyi koruyan koruma yöntemleri yanında, çeşitli marküteri yüzeylerin ve zeminin restorasyonuna yardımcı olmak için çeşitli teknikler kullanılmaktadır. 1977 -1997 yılları arasındaki dönemlerde Marküteri mobilyalarının koruma ve onarım alanında önemli gelişmeler kaydedilmiştir. Literatüre giren 3 yöntem yukarıda tanımlanmıştır. Kişisel görüşmelerde edinilmiş bilgiler ile bu yöntemlerin hâlen kullanıldığı bilinmektedir.

5.4.2.4.Güncel Koruma ve Onarım Yöntemleri

Boulle marküteri mobilyalar zerine Türkiye’de araştırmaların yeterince yapılmamasının nedeni kaynakların uluslararası düzeyde kalmış olmasındandır. Boulle tekniğinin geliştirildiği ülke olan Fransa ile temasa geçilerek (INP) Ulusal Miras Enstitüsü Kütüphanesinin dijital kitaplığına erişim izni alınmıştır. Bu bağlamda güncel tezleri ulaşma imkânı elde edilmiştir, koruma ve onarım alanında yeni ve güncel kullanılan bilgiler ve yöntemler sunulmaktadır.

nceki bölümlerde marküteri onarımında tutkal ağırlıklı uygulanmış yöntemler araştırılmıştır. Bu bölümde hem tutkal hem de bronz döküm süslemelerin onarımı ile ilgili bilgiler verilecektir. Kaynaklarda eski tutkalın Mersin balığı tutkalı olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda bu tutkalın marküteri de daha uyumlu olacağı savunulmuştur. Ahşap ile pirinç malzemenin zıt yönde hareket etmesini minimize eden tutkaldır. Fakat balık tutkalı, neme ve ısıya karşı oldukça hassastır. Bu nedenle mobilyanın sergilendiği ortamın nemi ve ısısı çok önemlidir. Bu durumda mobilyanın korunması önem taşır. Mobilyanın korunmasına ihtiyaç duyulmasının nedenleri saklama ve sergileme koşullarıdır. Bu konuda titizlikle davranılması tarihi mobilyalara, bir tarihi yapı derecesinde sayđı duyulması ve korunması gerekir. Nem, ısı ve toz mobilyalar için özellikle Boulle marküteri mobilyaları için en önemli unsurlardır. Mobilyanın bakımında görev alan restoratörlerin her nesne için ayrı ayrı pasif konservasyon tekniklerine hâkim olması gerekir. Özellikle orta masaların üzerinde bulundurulanan objelerin (vazo)mumluk vb. masanın üzerinde marküteri yüzeyine zarar vereceğini bilmesi gerekir. Pasif konservasyon ’da masa üzerindeki objeleri kaldırarak işlem yapılması gerekir. Bu masanın yüzeyinde sürtünmelerin olmamasını sağlanmalıdır. Pasif konservasyon & prezervasyon işlemi aslında

konservasyon ve restorasyona giden yolun en başıdır denilebilir. Çok iyi korunmuş bir mobilyanın onarımına ihtiyaç duyulmayacağı bilinmektedir. Buradaki temel unsur; koruma bilincinin farkındalık oluşmasını sağlamaktır. Ayrıca doğru korumada bu noktada önem taşımaktadır. Yanlış yapılan konservasyon çalışmaları geri dönüşü olmayacak sonuçlar doğurabilir. Diğer bir bölümde yanlış konservasyon çalışmalarına yer verilecektir.

C2RMF (Fransa Müzelerinin Araştırma ve Restorasyon Merkezi) Merkezinde Boulle projesi 2007 de Agnes Mathieu Daudé ve Frederic Dassas³⁰ öncülüğünde başlamıştır. C2RMF; Fransa Müzelerinin Araştırma ve Restorasyon Merkezi, Fransa Kültür Bakanlığına bağlı bir kurumdur. Marangoz atölyelerinde 2007’den 2016 yılına kadar yedi mobilya onarılmıştır.

22/03/2016 tarihinde gerçekleşen “Mobiliers, ensembles, décors. Conserver, restaurer, faire vivre” seminerin III. oturumunda (Matériaux et techniques dans la conservation et la restauration des ensembles immobiliers et mobiliers cohérents : études de cas) “Analizler, deneyler, restorasyonlar: Boulle mobilya için yeni bir protokol?” (Analyses, expérimentations, restaurations : un nouveau protocole pour le mobilier Boulle)

Roberta Cortopassi, Baş Kütatör, C2RMF’de Dekoratif Sanatlar Bölüm Başkanı ve C2RMF’de Sanat Direktörü Marc André Paulin’in konuşmalarını; Inp (Ulusal Miras Enstitüsü) dijital kütüphanesinden ulaşılmış, Fransız serbest gazeteci Kevin NOİS tarafından Türkçe ’ye çevrilmiştir.

Ahşabın analizi, ahşabın büyüme halkaları üzerinde yapılan ve oldukça ince tarihlemelere ulaşan dendrokronoloji, parçaların aslını tanımlamayı mümkün kılmıştır. Hatta XIX. Yüzyılda üzerinde restorasyon yapılan bölümleri bile belirlenebilmiştir. Dendrokronoloji³¹ ; Ahşap analizi ve ahşabın büyüme halkaları üzerinde yapılan ince tarihlemelere olanak sağlanmıştır. Bu yöntem ile 19.yy’da yapılan restorasyon bölümleri ayırt edilebilmesi için koruma ve onarım alanında gelişimleri desteklemektedir.

³⁰ Louvre müzesinde 18. Yüzyıl mobilyalarından sorumlu uzman.

³¹ Yunanca ağaç (δέσδρον déndron) ve zaman (χρόνος chrónos) sözcük köklerinden oluşmakta ve ağaç halkaları ile tarihleme yapma yöntemi anlamına gelmektedir. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Dendrokronoloji>)

Birçok kaynakta geçen ELISA yöntemi yine bu protokolde bahsedilmiştir. ELISA tekniği; Bir maddenin tanımlanması için antikorları ve renk değişikliğini kullanan bir testtir. (<https://en.wikipedia.org/>)

Protokolde ELISA yöntemi tutkal analizinde kullanılmıştır. Çok etkileyici sonuçlara ulaşılmıştır. “Balık tutkalının sadece “restorasyon” için kullanıldığını ve orijinal yapıştırıcının memeli bir hayvandan elde edilen bir yapıştırıcı olduğu belirtmektedir. (Roberta Cortopassi,2016)

Bazı kaynakların orijinal yapıştırma yönteminin “Mersin balığı tutkalı” kullanılarak gerçekleştirildiği yönünde yaklaşımlar ortaya koymaktadır.

Özel kalemler ile oyma işlemi yapılan marküteri yüzeyine daha sonra gölgelendirmek için siyah mastik kullanılıyordu. Protokolde bu maddenin/ mastiğin bitkisel reçine, hayvan tutkalı ve siyah karbondan yapıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca marküteri yüzeyinde korozyon ögelerin birleşimi ve plakaların kalınlığı incelenmiş; plakaların kalınlığı orijinalinde iki kat kalınlıkta olmasına rağmen yapılan temizleme işlemleri sonucu bu kalınlığın iki misli azaldığına kanaat getirilmiştir.

Bronz süslemeler için; “Altın kaplamalı bronz döküm süslemeleri sistematik olarak bir metal uzmanı tarafından sökülüş tadilatı için yalnızca buhar jeneratörü kullanılmıştır” (Roberta Cortopassi,2016).

“Boulle mobilyasının restorasyonundan sonraki büyük sorun altın bronz ile pirinç arasındaki uyumu tutturabilmektir. Altın kaplamalı bronz çok temizlenirse çok parlak olur ve sadece altın kaplamalı bronz görünür” (Roberta Cortopassi, 2016). Pirinç ile uyumlu hale getirmek önemlidir.

Sempozyumda Sn. Roberta Cortopassi ‘den sonraki bölümde Louvre Müzesi’nde XVIII. Yüzyıl mobilyalarından sorumlu uzmanı Sn. Frederic Dassas metal marküterinin restorasyon analizini anlatmaktadır.

Restorasyon analizi; Marangoz atölyesinin şefi Sn. Frederique Leblan’ın katılımıyla yapılmıştır.

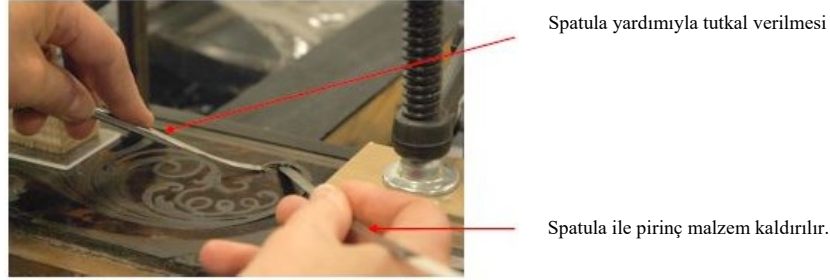
Araştırmada üzerinde durulan konular;

- Metal ögelerin marküterinin yüzeyinde tutulması
- Oksidasyonun temizlenmesi
- Yüzeyin korunması

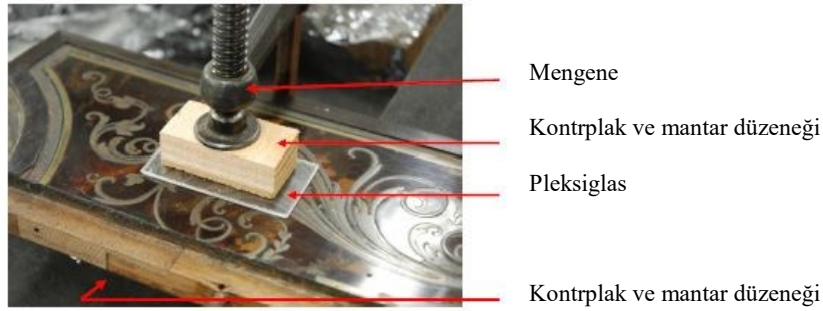
Temel sorun; Boulle marküteri hassas ve kırılgan olmasından dolayı metal ögelerinin aşınmasına neden olabilir. Hayvan proteinli (yani balık tutkalı) geri dönüşümlü

tutkallar geliştirme çalışmaları yapılmıştır. 2012 yılında Restorasyon Dairesi Ulusal Miras Enstitüsü'nden “Delphine Elie Lefebvre” tarafından yürütülmüştür.

2016'da yayınlanan tezde anlatılmıştır. ELISA yöntemiyle laboratuvar ortamında birçok deney ve gözlemler yapılmıştır.



Resim 126:Boulle konservasyon görüntüleri. Pirinç altına tutkal yükleme (Delphine Elie Lefebvre,2012, sy.209)



Resim 127:Tutkal eklenen yüzeyin mengene ile sıkıştırılması (Delphine Elie Lefebvre2012, sy.209)

Pirinç ögeler üzerindeki araştırmada ise; ahşap üzerinde yaşlanmayı hızlandırıcı ortam sağlanarak, ögenin üzerinde reaksiyonlar gözlemlenmiş ve incelenmiştir.

“Kızılötesi lambalar tarafından sağlanan ısı yeni tutkalın akışkanlık kazanmasını ve böylece eski yapıştırıcıların yenilenmesini mümkün kılmıştır”

(Frederic Dassas, 2016).

Marküteri yüzeyin büyük boşlukları yüzeyin estetiğini ve bütünlüğünü korumak adına doldurulmuştur.

Marküterinin temizlenmesi işlemi “Marküterinin metalik bölümünü oyulmuş ögeler oluşturmaktadır. Bu da eserlerin estetik olarak eksikliğini göstermektedir. Eserdeki oyulmaların aşınma ölçümleri 120 mikron. Halbuki oyulmuş bir dekorun derinlik boyutu 20 mikrondur” (Frederic Dassas, 2016).

Bu araştırmanın amacı, oksidasyonun temizlenmesi ve dolayısıyla şu anki aşındırma işleminin korunması için mekanik aşınmaya karşı alternatiflerin geliştirilmesi idi.

“İlk etapta Fransız ve yabancı miras restoratörleri ve kurumlarında, tüm oksidasyon, kimyasal ve aşındırıcı temizlik maddelerinin sayımı, gerçekleştirildi ve daha sonra bu yöntemlerin numuneleri üzerinde kalınlık analizleri gerçekleştirdik. Oksit parçaları ile temizlenenler arasındaki seviyedeki önemli farkları vurguladılar, yaklaşık 8 mikron” (Frederic Dassas,2016).

Başka yöntemler de denenmiştir. Bunlardan biri; Dolover Ünivesitesi’nden Profesör Richard Wolbers’in geliştirdiği sulu jel temizleme yöntemidir. Wolbers’in tarihi eserler alanında uyguladığı bu işlem önemli bir yardım olmuş, temizleme seviyesini ölçmek ve yalnızca 2 mikron düzeyindeki oksitlenmiş alanları kaldırmak için kullanılmıştır. Marküterinin sinir jelinin³² sıcaklığında kalayın buharlaşmasını önlemek için sıcaklık azaltıldığında, jel, ahşap, tutkal gibi deseni çevreleyen malzemeler üzerinde, bir uyum sağlaması gerekmektedir. Bu nedenle kullanılan maddelerin nötral PH içermesinin önemi vurgulanmaktadır.

“..André Jacob Roubaix, 1774’de yayınlanan marangoz ve dolap yapımcısı sanat konulu tezinde, mobilyaların bakırını kaplaması için “İngiltere verniği” denilen bir verniğin varlığını gösteriyor. Bunun tersine, André Charles Boule 1715’te atölyesini çocuklarına bırakırken yazdığı vasiyetinde, bitmemiş mobilyalar, bitmiş halde veya devam etmekte olan mobilyalar üzerine yazıyor ama yüzey koruma tekniklerine ilişkin hiç değinmiyor” (Frederic Dassas, ,2016).

Boulle-marküterinin gerçekleşmesinde, süsleme unsuru olarak metal levhalar için verniklerin kombinasyonu önemli olurken, ahşap kaplamalar için mikro kristalin mum (Daha az kırılğan ve erime ısısı 65-90 °C) seçiminin önemi tanımlanmaktadır. Frederic Dassas (2016)’ın araştırmasındaki ana fikir, ışıklı ortamda dengesiz olduğu bilinen cila verniği kullanma alışkanlığını kırmak olmuştur. Ayrıca, diğer malzemelere zarar vermeyen, kolaylıkla kaldırılabilir bir malzeme kullanmak istediği anlaşılmaktadır.

³² Sinir tutkalı; hayvan sinirlerinden yapılmış bir hayvan tutkal çeşididir. (<https://ardec.ca/p/398/colle-de-nerf>)

2000 yılında Fransa Ulusal Miras Enstitüsü'nden, Angie Barth tarafından. Reçineye dayalı yarı saydam bir verniğin uygulanması ve eskitilmesi üzerine bir çalışma yürütülmüştür.

Bu maddenin zaman içinde istikrarlı ve koruyucu olduğunu gözlemlemişlerdir. Işıktaki eskitilme yöntemi denendikten sonra, mobilyada uygulamadan önce, pirinç, kalay, kaplumbağa kabuğu üzerinde numuneler alıp deney derinleştirilmiştir. Klima odasında, suni eskitmeye tabi tutulmuştur. Işıksız ortamda farklı derecelerde bekletilmiştir. Sonuçlar bu verniklerin, marküteri metallerinin hızlı bir şekilde yeniden oksitlenmesine karşı mücadelede etkili olduğunu göstermektedir. Daha kolay bir uygulama için ilk çözücü olan etanol, metil, metilsetol, izopropanol gibi çözücüler ile değiştirilmiştir. (Frederic Dassas,2016)³³

Güncel restorasyon ve konservasyonlar incelenirken INP (Ulusal Miras Enstitüsü) dijital kütüphanesinden yararlanılan bir tez daha incelenmiştir. Daha önceki bölümde kuru, nemli ve rehidrasyon yöntemlerinden bahsedilmişti. Güncelde marküteri tüm yüzeyin kaldırılmasına ihtiyaç duyulmamaktadır. Onarıma ihtiyaç duyulan alanda çalışmalar yapılmaktadır. Resim 128'de onarım yönteminden görüntülerde Pirinç ve bağa malzemelerinin kabarmış kısımlarına şırınga ile tutkal enjekte edilmektedir. Daha sonra preslenerek yüzeye yapışması sağlanmıştır.

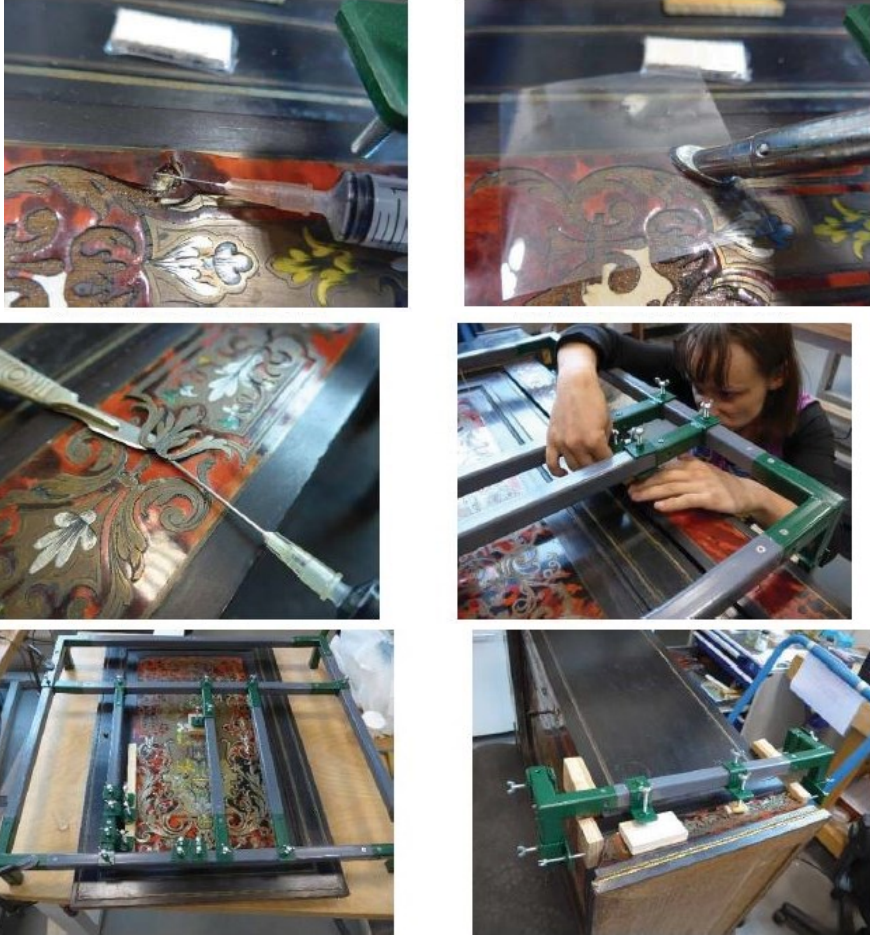
Sıkıştırma Presleme Yöntemi

Farklı restorasyon sorunlarına uyum için bir sıkıştırma şablonu geliştirildi. Modüler bir tasarım sayesinde, birçok kolaj türü için farklı nesneler üzerinde kullanmak mümkündür. Bu durumda, geleneksel bir mengene yapacağı gibi kabinin yanlarına baskı uygulamadan hassas bir marküteri sıkıştırması sağlanır. Her bir bölgenin sorunlarına göre çeşitli konfigürasyonlara göre monte edilir. Mantar, balsa ve uygun boyutta kesilmiş kontrplak bloklar yapıştırma alanını ayarlamamızı sağlar. (Prevet,2016, sy.155)

Önceki bölümlerde yöntemler anlatılırken preslemede karşılaşılabilecek sorunlara yer verilmemiştir. Dolayısıyla onarım yaparken aynı zamanda esere zarar verilmeyecek yöntemlerin seçimi oldukça önemlidir. Mengene/işkence presleme sıkıştırma yöntemi

³³ Seminerde kayıtlara geçmiş olan 20 dakikalık konuşmadan alıntılar yukarıda anlatıldığı gibidir. Bu protokol'un 2018 yılına kadar uygulanacağından söz edilmektedir.

eserdeki parçaların yeniden yeni tutkal ile yüzeye tutulumunu sağlamak içindir. Fakat piyasadaki mengenerler altlı ve üstlü bir teknikle tasarlanmıştır. Objenin hem üzerinden, hem de arka kısmından kavrayarak presleme yöntemi elde edilmiştir. Fakat araştırmalar göstermektedir ki; bu yöntemle eserin diğer kısımlarına da hasar verebilir. Bu nedenle marküteri koruma onarım çalışmalarında daha titizlik ve hassasiyetle çalışılabilmek için Prevet,2016 tarihinde tezinde, yeni bir presleme yöntemi geliştirmiştir. Bu yeni presleme yöntemi eserin herhangi bir yerindeki onarımı için kolaylıkla diğer alanlara dokunmaya gerek kalmadan müdahale edilebileceğini ortaya koymaktadır.



Resim 128: Onarıma yönelik müdahale yöntemleri (Prevet,2016, sy.156)

Şırınga ile bağa altı tutkal enjekte edilmesi, Sıkıştırılması, spatula yardımı ile pirinç altı tutkal enjekte edilmesi, özel mengene sisteminin kurulumu (Prevet,2016, sy.156)

Balık tutkalı suda %10'a seyreltilir ve şırıngaya uygulanmadan önce bir su banyosu içinde ısıtılır. Bölgenin ısıtıcı spatula ile 50 ° C'de ısıtılması daha sonra, önce kaplumbağa kabuğunun sıfırlanmasını ve diğer taraftan ısıyı sağlayarak eski tutkalın yenilenmesini mümkün kılar. Metal parçalar aynı yapıştırıcıyla yapıştırılır. Bazen kaldırılan tüm yüzey üzerine yapışkanın uygulanması için bazı parçaların kaldırılması veya tamamen ayrılması gereklidir. Parça artık bölgeye girmediğinde, eski yapışkan kalıntıları bisturi ile çıkarılır. Kaplumbağa kabuğu bazen neme bağlı olarak genişledikçe, onları eski haline getirmek için bazı parçaların kenarlarını hafifçe küçültmek gerekir. (Prevet,2016, sy.156)

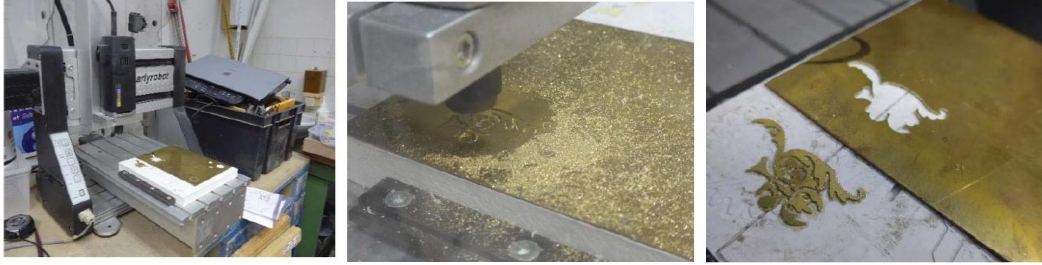
Ayrıca, en yeni araştırma çalışması olduğundan Prevet, 2016 çalışmasında örnek ile devam etmek önem arz etmektedir. Malzeme kayıplarında kusursuz ölçü ile kesim yapılması için lazer kesim makineleri kullanılmış ve sonuç mükemmel olmuştur. Lazer kesimde ahşap ve türevlerinin kesimi oldukça kolaydır fakat metalin lazerde kesimi oldukça zordur, çünkü; metal kesim sırasında ısınır ve kesim için olumlu sonuç vermez. Fakat metalin kesimini yapan şirketler mevcuttur. Özel makineler geliştirilmiştir. Bu bağlamda, Marine Prevet'in araştırdığı çalışma incelendiğinde pirincin istenilen ölçüde kesimi sağlanmıştır bu koruma onarım alanında çok kolaylık sağlayacağı görülmektedir. Öte yandan geleneksel tekniklerin terkedilmesi bir başka sorun olacağı düşünülmektedir. Çünkü restorasyon ve konservasyonun temeli, eseri orijinalliği ile onarmaktır.

Kusursuz bir lazer kesimde tasarlanan eksik malzeme mobilya üzerinde bütünlüğü sağlayabildiği halde uygulamada malzemelerin kendini gösterecektir.

El testeresi ile kesim ile makine kesimi arasındaki farklar gözle görülebilecek yapıdadır. Ayrıca kıl testeresi geleneksel bir yöntem olarak marküteri alanını sanat olarak nitelendiren elemanlardan bir tanesini sanatçı mobilya üzerinde motifi kesebilmek için günlerini aylarını vermektedir. Burada yetenek ve sanatın varlığı bir gerçektir. Bu bağlamda sanat ile tasarlanan eserlere yine sanatçının eserine saygı duyularak aynı teknik yöntemlerle tasarlanması ve uygulanması gereği düşünülmektedir. Elbette lazer kesimin koruma onarım alanında manevi anlamda dezavantaj sağlasa da çok avantajları da vardır.

Restorasyon çalışmalarında zamandan tasarruf edildiği gibi kusursuz bir kesim ile malzemenin yerine mükemmel oturması sağlanacaktır.

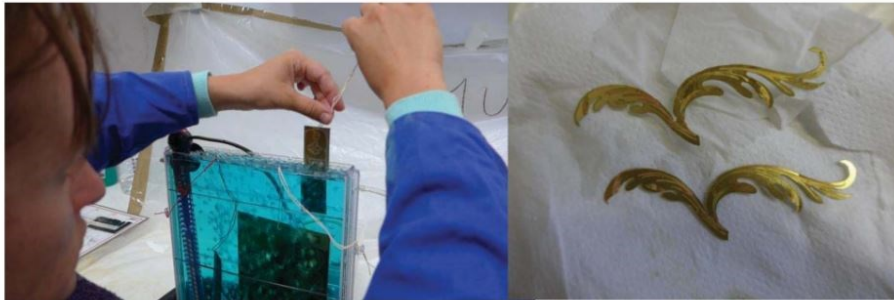
Teknolojik yöntemler kullanabilmek için alanında uzman kişilerin düşünceleri ile yapılmalıdır. Teknolojik yöntemlerde örneğin; lazer kesimler kullanılabilir fakat koruma ve onarım alanında uzman kişiler tarafından yapılması gerekmektedir.



Resim 129:Boulle-marküteri yüzeyinde pirinç malzeme kaybının yeniden Lazer kesim teknolojisinden yararlanarak tasarlanması (Prevet,2016, sy.156)

Yeni pirinç malzemenin tasarlanmasından sonra geleneksel yöntem olan kalem ile oyma işleminin yapılması; gölgelendirmeler ise yine geleneksel yöntemler yerine teknoloji ile mümkün olup olmadığı test edilmiştir. Lazer tekniğinde yüzeyde oyma işlemi denenmiş sonuçlar tatmin edici olsa da “Minimum 0.7 mm gibi çok küçük parçalarda uygulanması zor olduğu” tespit edilmiştir. Lazerin maliyetli olduğu anlaşılmıştır çünkü metali kesebilecek ender lazer kesim firmaları vardır bunlar kiralama şeklinde hizmet vermektedir. Bu da ayrı bir masraf olduğu için kabul görmemiştir. Bir diğer oyma tekniği ise bugün, uzun yıllar Milli Saraylar sedef restorasyon atölyesinde kullanılan asite indirme tekniğidir.

Prevet’in araştırmasında asit ile denemeler yapılmış ve istenen sonuç alınmıştır. Fakat metal için kullanılan asit türü ileride mobilyanın eskimesini hızlandırmadığı bilinmemektedir. Bu ayrı araştırma konusudur. Öte yandan T.B.M.M. Milli Saraylar sedef restorasyon atölyesinde büyük parçalarda asite indirme uygulama işlemi kullanılmaktadır.



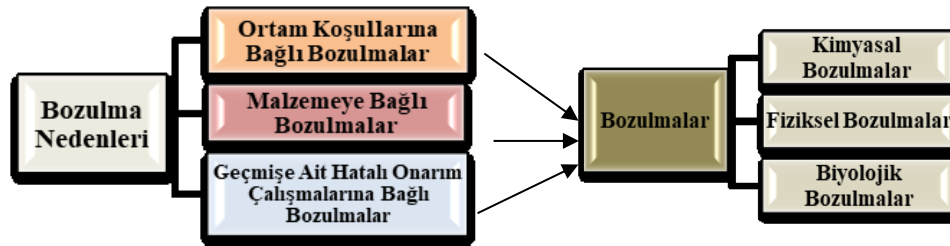
Resim 130: Metal malzemeler üzerinde oyma işleminin asite indirme yönteminin uygulanması (Prevet,2016, sy.156)

SORUN	RİSKLER
Toz kirlenme	Malzemelerin fiziki ve kimyasal bozulmalarında artış (biyolojik maddelerin görülmesi) Korozyon gelişimi
Yapışkan bant kalıntıları	Yüzeyde geri dönüşümsüz değişiklikler. Yapışkanın sürekli bozulma sürecine olanak sağlar. Yüzeyde lekelenmeler oluşur.
Malzemelerin ayrılması	Malzeme kaybı
İskeletlerdeki ayrılmalar ve çatlaklar	Madde kaybı
Marküteri yüzeyin kabarıp ayrılması	Pirinç deformasyon, bağa deformasyon ve malzeme kaybı
Metallerin korozyonu	Korozyonun giderilmesi (konservasyon) metal değişimi (restorasyon)
Donanım eksikliği (sivri uçlar ve vidalar)	Bronz veya karton-taşların düşmesi, ayrışma

DEĞİŞİMLER

- Sergileme koşullarına bağlı değişiklikler
- Saklanma koşullarına bağlı değişiklikler
- Kullanmaya bağlı değişiklikler
- Yanlış koruma ve onarım sonuçları

Çizelge 5.3: Mobilyaların değişiklikler nedeniyle ortaya çıkan sorunları ve riskleri (Tez yazarı,2017)



Çizelge 5.4: Mobilyalar Üzerinde Bozulmalar ve Bozulmaların Genel Nedenleri Diyagram Şeması (Tez yazarı,2017)

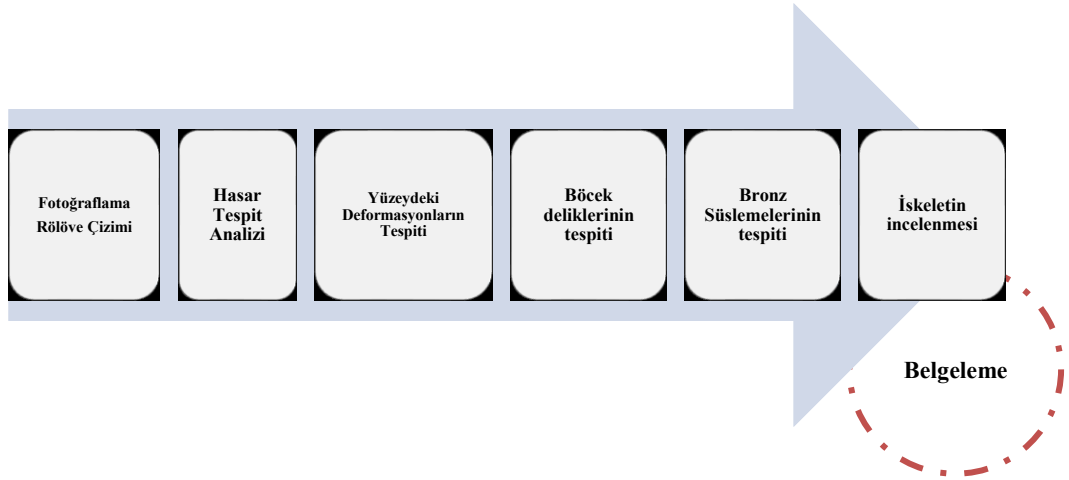
Eser Taşıma Prensipleri

Tarihi mobilyaların restorasyon ve konservasyon çalışmasında genellikle yerinde müdahaleyle onarılmayacak sorunları mevcuttur. Bu nedenle sergi veya depo alanlarından atölyelere taşınması gerekir. Bu bağlamda tarihi mobilyayı bir yerden bir yere transfer edebilmek için gerekli izinler alınmasından sonra büyük titizlikle taşıma işlemi gerçekleşir. Uluslararası kaynaklarda kontrplak içerisine mobilya unsurları paketleniği bilinmektedir. Kontrplak içerisinde yine mobilyanın dış unsurlara maruz kalmaması için temiz bezlere sarılması uygundur.



Resim 131: Obje taşınmasına ait fotoğraflar (Delphine Elie -Lefebvre, 2012, sy.201)

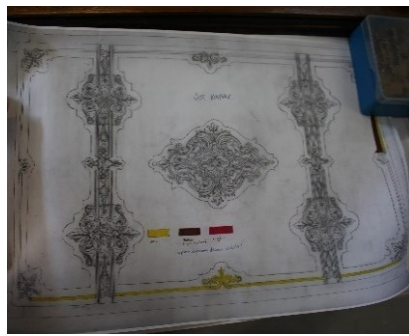
Resimde hem yatay hem de dikey paketlenen mobilyanın taşıma sonrasındaki durumu karşılaştırılmıştır. Taşımada yatay veya dikeyde değişiklikler oluşmadığı gözlenmiştir. Burada dikkat çekilmesi gereken nokta eserin kapalı alan içerisinde nakliye edilmesidir. Taşıma işlemi tek kişi ile değil. Uzman taşımacılar tarafından kontrollü şekilde birden fazla kişi ile dikkatlice yapılmalıdır. Araca yüklenen mobilya araca yine kontrollü bir şekilde sabitlenmesi gerekir. Atölyeye ulaşan mobilya için yapılacak ilk çalışma belgelemedir. Fotoğraf ve hasar tespit raporu oluşturulmalıdır.



Çizelge5.5: Konservasyon Aşamalarında Belgeleme Yönteminin Diyagram Şeması, (Tez yazarı,2017)

5.4.2.5.Konservasyon Aşamalarında Belgeleme Yöntemi

Konservasyon çalışmalarında ilk önce fotoğraflama yapılmalıdır. Belgeleme bir sonraki müdahalede çok önemlidir. Ayrıca belgelemek eser üzerinde yapılacak müdahaleler önceden tespit etmiş olunur. Fotoğraflama yapılarak. Çekilen tüm fotoğraf bilgisayar ekranında numaralandırılır. Rölöve çalışması için eserin fotoğrafik verileri dışında bir yapı rölövesi gibi esere ait ön görünüş, arka görünüş, sağ yan görünüş, sol yan görünüş, alt görünüş ve üst görünüş olmak üzere görünüşler ve kesitler alınarak rölöve çizimleri gerçekleştirilir.



Resim 132:Boulle marküteri mahfaza kutusuna ait rölöve çizimi (çizim Cemalettin Ünal'a ³⁴aittir.)

Bu bölümde çizim yapılırken eser üzerinde ölçülendirme ve hasar tespiti de yapılır. Bir sonraki belgeleme analitik rölövedir; çizim üzerinde bozulma alanları tespit edilir.

³⁴ Milli Saraylar Daire Başkanlığı Sedef Restorasyon Atölyesi'nde Uzman Restoratör /Sedefkâr

Bunun için; Eser üzerinde çatlaklıklar, açıklıklar, kabarıklar, malzeme veya madde kayıpları tespit edilir. Varsa böcek deliklerinin tespiti yapılır. Altın kaplamalı bronz döküm süslemelerinin tespiti yapılır ayrıca mobilya iskeletindeki sağlamlık kontrol edilmelidir. Marküteri yüzeyde yapılacak müdahalelerde öncelikle ahşabın sağlam olması gerekir. Mantarlaşma varsa, gerekirse ahşap yüzeyin yenilenmesi son derece önemlidir. Bu durumda önce mobilyanın iskeleti ile kaba işlemlerin onarımı yapılmalıdır. Boulle-marküteri yüzeylerde yine hasar tespit işlemi yapılmalıdır. Yüzeyde analitik rölöve yapılarak madde ve malzeme kayıpları tespit edilmeli, bir proje paftası gibi ölçekli bir tabloya işlenmelidir. Varsa deformasyonlar aynı tablo üzerinde Lejant (sağ alt köşe) bölümüne işlenmeli ve ayrıca yüzey üzerinde yanlış onarımlar varsa tespit edilerek rapor hazırlanmalıdır. Eksik malzemelerde kayıpların çizimleri yapılmalıdır.

5.4.2.6. Boulle Teknikli Mobilyaların Koruma ve Restorasyonunda Röntgen/X-Ray

Boulle-marküteri mobilyalarının konservasyon ve restorasyonunda kullanılmak ve daha bilinçli sonuca ulaşmak için araştırmalar en son çalışmalarını ortaya koymaktadır son derece önem taşıyacağı düşünülmekte olan yöntem mobilyanın hasarını önceden tespit etmek kullanılmaktadır.



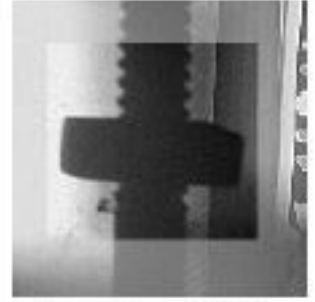
Resim 133: Andre-Charles Boulle yapımı Boulle-marküteri mobilya röntgen noktası (İşaretli dikdörtgen, X-ray görüntüsünün alanını göstermektedir) (Stefan Demeter,2006, sy.86)



Möbilya bacağı



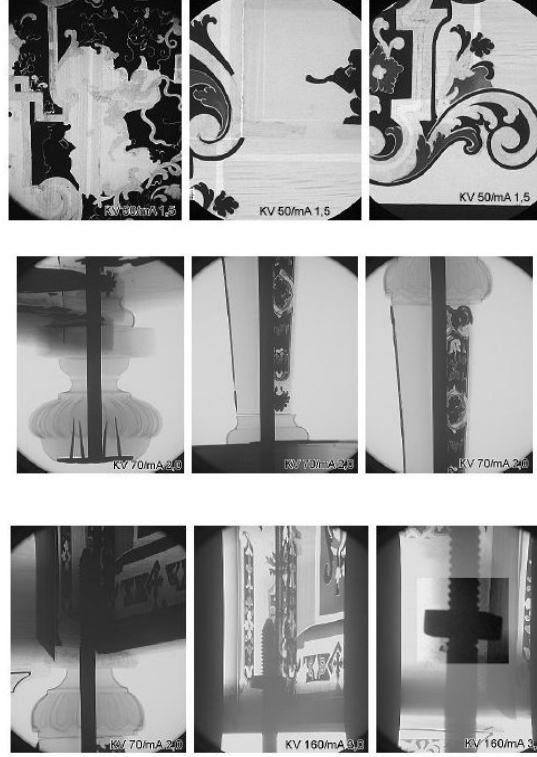
Möbilya
bacağın alt
tabanı



X- ışını görüntüsü
vidalı somunun kare
metal parçadan
yapıldığını gösterir.

Möbilya ayağının röntgen görüntüsü (dijital olarak beş fotoğraftan oluşur). Möbilya ayakları metal bir çubuğa monte edilen birkaç parçadan oluşur. Metal çubuk, taban kısmında demir çivilerle sabitlenmiş kare metal plakaya bağlanır. Metal çubuğun üstü bir dış dişli vida vardır.

Resim 134: André-Charles Boulle yapımı Boulle- marküteri mobilyanın röntgen görüntüsü (Stefan Demeter,2006, sy.87)



Resim 135: Boulle-marküteri mobilyanın Boulle süsleme yüzeyinden röntgen görüntüsü. (Stefan Demeter,2006, sy.88)

Boulle-marküteri mobilyalarının konservasyon ve restorasyonunda bir analiz yöntemi olarak Röntgen görüntüleme /x-ray tekniğini Stefan Demeter, 2006 tezinde Resim 134’de belgelemiştir. Tez konusunda koruma ve onarımın dikkat ve titizlikle yapılması diğer bölümlerde anlatılmıştır. Burada dikkat çekilmesi gereken nokta koruma projelerinde analitik rölöve çalışmalarında kesinlikle bir mobilyanın imkanlar doğrultusunda röntgenin çekilmesi gerektiğidir. Resim:135’de görüldüğü gibi mobilyanın dış yüzeyinden hiç anlaşılmayan somun vida büyük bir incelik ve ustaca mobilyanın gizli bölümünde uygulanmış montaj ya da ahşabın gizli kısımlarındaki çatlaklar röntgen yöntemi ile açıkça izlenmektedir. Burada röntgen çekilmeden mobilyaya bilinçsizce dokunulması, mobilyanın onarımdan çok daha fazla hasar almasına sebebiyet verecektir. Bu bağlamda Röntgen / X-Ray görüntüleme tekniği öncelikle mobilyanın yapım tekniği hakkında bilgi vermektedir. Aynı zamanda içerde oluşmuş kırılma, çatlama veya kopma gibi ahşabın içerisinde meydana gelen deformasyonların okunmasına imkân vermektedir. Boulle-marküteri yüzeylerdeki malzemelerin deformasyonları hakkında da bilgilendirilmektedir. Röntgen yöntemi ile alınan bilgiler doğrultusunda doğru koruma ve onarım yöntemleri belirlenmiş olmaktadır.

6. DOLMABAHÇE SARAYI VE BOULLE TEKNİKLİ MOBİLYALAR

Dolmabahçe Sarayı'nda Osmanlı İmparatorluğu'nun batılılaşma hareketleri kapsamında özellikle Fransa'dan getirilen ve sarayın iç mimarisinin donanımları temelinde kullanılan mobilyalar içinde Boulle teknikli olanlar bu tezin asıl konusunu teşkil etmektedir. Bu bağlamda, öncelikle Osmanlı batı sanat ilişkilerine değinilmesi gerekmektedir.

6.1. Osmanlı -Batı Sanat İlişkileri

Osmanlı İmparatorluğu, kuruluşundan itibaren ilk birkaç yüzyıl boyunca ağırlıklı olarak topraklarını korumaya ve genişletmeye yönelik bir strateji sergilemiştir. Bu yüzden askeri güç odaklı devlet yönetimi ağırlıkta tutulmuş ve yenilikler genellikle ordu etrafında oluşturulmuştur. (Arıburun, 2012, sy.49)

Osmanlı-Batı sanatının karşılıklı etkileşiminde fethedilen topraklardaki halkın kendi adetlerini devam ettirmesi, dış ülkelerle yapılan ticaret ve ticaret antlaşmaları, yabancı elçilerin Osmanlı'da daimî elçilik bulundurulması, seyyahların ve sanatçıların Osmanlı yaşamını betimleyen anlatımları gibi öğeler etkili olmuştur. Ancak Osmanlı, üç kıtada siyasi ve askeri üstünlüğü elinde tutan bir güç olarak temelde içe kapalı devlet anlayışını uzun yüzyıllar sürdürmüş ve bu sürede Batı âdetlerine karşı belirgin bir eğilim ya da merak beslememiştir. Osmanlı'nın Batı dünyasına ilgi göstermesi 18. ve 19. yüzyıllarda yaşanan Sanayi Devrimi olarak adlandırılan endüstrileşme çağı ile yakından ilgilidir (Arıburun, 2012, sy.50)

“Asırlar boyu Batıya kapalı bir yaşam süren ve Batının yaşam koşullarına getirdiği yenilikleri ret eden Osmanlı toplumu 17. Yüzyıldan itibaren başta Fransa olmak üzere çeşitli ülkelerin doğuya yönelen Pazar arayışları ile yavaşça dış dünyaya açılmaya başlamıştır” (Demirarslan,2007, sy. 36-37) Batı mobilyası, zamanla saray yaşantısını örnek alan zengin, varlıklı ailelerin de konutlarına girmiştir. Saray ve saray erkânı başta olmak üzere, batı mobilya anlayışının kaynaklarda söz edildiği gibi kabul edilmesi zaman almış, hızlı bir geçiş olmamıştır. Batılı mobilyaların saray içerisinde kullanıldığı ön planda dikkate alınmış olsa da, geleneksel mobilya anlayışı hemen terkedilmemiştir.

“Sedirden sandalyeye geçiş görünüşte olduğu kadar süratli olmamıştır. Dolmabahçe Sarayı'nın Türkiye Cumhuriyeti'ne devredildiği yıllarda yapılan sayımlarda belirlenen

çok sayıda minder, o dönemde batılı koltuk ve kanepelerin bir dekorasyon unsuru olduğu, minderlerde oturma alışkanlığından ise pek kolay vazgeçilemediği yönünde ip uçları vermektedir” (Yılmaz, 2015, sy.74-75).



Resim 136: Dolmabahçe Sarayı Haremden Minderler (Atasoy,2014, sy.9)

Bir başka kaynakta ise şöyle bahsetmektedir;

Günlük yaşantıda sedir ve minder terk edilmemiş, kullanılmaya devam edilmiştir. Harem’in birçok odasında hâlâ yığınlarla minderlerin bulunuşu da bunu göstermeye yeterlidir... Avrupa’da oryantalist akımın getirdikleri arasında bulunan ve sofa diye adlandırılan sedirler, gerçi birçok Batı süsleme elemanları ile oldukça yabancılaştırılmış ise de geleneksel oturma şekline uygun olduğu için sevilerek kullanılmışlardır. (Atasoy, 2014, sy. 9)

“Bunların kullanılmış şekilleri Uşaklıgil’in sözlerinden öğrenilmektedir:

“.. Geniş ve alçak bir sedirin kenarına oturdum. Bu sedir sarayın bağdaş kurularak oturmaya alışık adamlarına mahsustu. Ben bittabi pantolonumun çizgilerini koruyarak onları taklit edemezdim”

Gelenekleriyle yaşam tarzı süren Osmanlı İmparatorluğu’nun Avrupai tarzda yaşama ayak uydurması yazılı kaynaklardan anlaşıldığı gibi hızlı olmamıştır. Buna karşın; Batılaşma hareketlerine ilk tepki III. Osman Döneminde Padişahın Avrupai hayat tarzına karşılık saraydaki Avrupa malı eşya ve mobilyaları yaktırdığı bilgisinden anlaşılmaktadır.

17. yüzyıl; İrez (1998: 30-31), 1610 yılında Hollanda’nın Amsterdam şehrinde “Compagnie van Lackwercken” isimli bir mobilya firmasının kurulduğunu, kaynaklarda, bu firmanın 1612 yılında I. Ahmed’e lâke mobilya yolladığının yer aldığını aktarmaktadır. Yüksek ihtimalle Topkapı Sarayı’ndaki en eski Batı mobilyası olabileceği düşünülen bu mobilyalar; büyük ve altın yaldızlı lâke bir sandık ile bir çekmecedan oluşmaktadır. Maalesef günümüzde

bu mobilyalar tespit edilememiştir. Kâfir elinden çıktığı için parçalatılmış olabilir (Arıburun, 2012, sy.58)

Batılaşma anlamında ilk hareketler Osmanlı İmparatorluğu'nun Paris'te bir elçilik açmasıyla ilk sinyallerini vermiştir. Böylelikle Fransa ile Osmanlı İmparatorluğu arasında diplomatik ilişkiler kurulmaya başlamıştır. Daha sonra bunu başka Avrupa ülkeleri izlemiştir. Böylelikle ülkelerin sayısı giderek arttıkça belirli bir zaman sonra batı ürünleri ithal edilmeye başlanmıştır.

6.1.2. Batı Mobilya Sanatının -Osmanlı Saray Mobilyalarına Yansıması

Osmanlı Saraylarının son dönemleri hem siyasal yaşamın ve hem de toplumsal yaşamın değişim ve dönüşümüne paralel bir nitelik izlemektedir.

Son dönem Osmanlı saraylarının yaşam tarzlarındaki değişim Osmanlı siyasal ve toplumsal yapısındaki değişimle eş zamanlı ilerler. Özellikle değişim, sonucu toplumu etkileyen iki siyasi olayla somutlaşır; 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı ve 1856'da sona eren Kırım Savaşı. Yenileşme önce mimari alanda başlar. Dolmabahçe, Çırağan, Beylerbeyi ve Yıldız sarayları yeni düzenin yeni saray yapıları olarak inşa edilir. Değişen mimari ile siyasal yapıda etkin olan resmî kabul düzenine, artık yeni dekorasyon düzeni de eklenir (Baytar,2015sy.2).

“Daha çok İngiliz ve Fransız menşeli dekorasyon ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Özellikle Tophane Müşiri Ahmed Fethi Paşa'nın aracılığı ile İngiltere'den getirtilen mobilyalar ile Fransız dekoratör Séchan'ın kendi yapacağı dekorasyonu için Fransa'dan siparişle getirttiği mobilyalar, bu görüşü destekler niteliktedir” (Baytar, 2015, sy:2). Değişim ve dönüşümü izleye bu yeni mobilya anlayışına ilk olarak Dolmabahçe Sarayı'nda rastlanmaktadır. Bu bağlamda Baytar,2015 makalesinde şöyle anlatmaktadır;” Mobilya, kullanım eşyası olarak ilk Dolmabahçe Sarayı'nda donanım bulmuştur. Bunda döneme hâkim olan Batılılaşmanın yanında Saray'ın mimarisi de etkin olmuş; mimariyi tamamlayan büyük boyutlu pencereler, Topkapı Sarayı'nda olduğu gibi mekânı çepeçevre dolaşan sedirlerin kullanılmasına imkân vermemiş, bir anlamda zorunlu olarak taşınabilir, hareketli mobilya kullanımı başlatılmıştır.”

“İlk belirtiler 17.yüzyıldan itibaren önceleri askeri ve teknik alanda batılı ülkelerin örnek alınması ile başlamış; zamanla ulaşım ve haberleşme alanındaki gelişmelere

bağlı olarak günlük yaşamda da büyük ölçüde etkili olmuştur” (Demirarslan,2007,sy: 39).

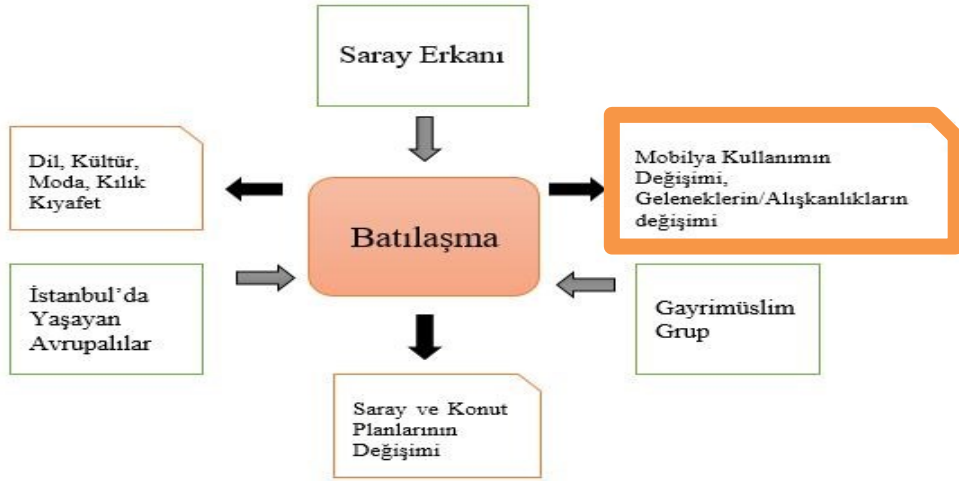
III. Ahmet döneminde, Fransa üzerinde daha fazla bilgi edinebilmek, fen ve sanat gözlemleri yapmak ve iki devlet arasındaki dostluk münasebetlerini geliştirmek maksadıyla Fevkalade Elçi pâyesiyle Paris’e Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi gönderilmiştir.

Batı etkisinin ilk belirtileri III. Ahmed devrinde Yirmi sekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin Paris elçiliği ile irtibata geçmesiyle görülmektedir. Versaille Sarayı’nın görkemli mekânlarından etkilenen Yirmi sekiz Çelebi Mehmed Efendi bu sarayın mekân ve bahçelerine ait resimleri getirerek padişaha sunmuştur..Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi aracılığıyla Fransız saray kültürünü ithal eden Osmanlı yüksek sınıfının Batılaşma adına yaptığı bu bilinçli başlangıç çok önemlidir. Batılaşma çabalarının tam anlamıyla Tanzimat’la birlikte arttığını görmekteyiz. (Demirarslan,2007, sy.39).

Sarayın özellikle Sultan’ın haremdeki yaşam alanı olan Hünkâr Dairesi ’nin dekorasyonu için Paris Operası ’nın dekoratörü Sechan³⁵ görevlendirilmiş, bu yolla sarayın bir bölümü Fransa’dan getirilen mobilyalarla döşenmişti. Dekoratör Sechan aracılığıyla Fransa’dan gelen mobilyalar dışında, farklı mekânlarda İtalya, Avusturya, İngiltere gibi ülkelerden, Avrupa’nın belli başlı bütün mobilya üreticilerinin mamulleri, hatta az da olsa Amerikan mobilyaları Dolmabahçe Sarayı koleksiyonunda yer almaktadır. İlerleyen yıllarda Pera’da mobilya ticareti ile uğraşan Psalty gibi müesseselerden de eşya alınmıştır (Yılmaz,2015, sy:74).

Saray erkanı haricinde de Batılaşma giderek toplum insanına yayılmış ve geçte olsa batı ürünü eşya ve mobilya kullanmışlardır. Tabii Saray erkanına mensup kişilerin kendi şahsi konutlarının varlığını unutmamak gerekir. Bu bağlamda ilk Batılaşma hareketleri saray içerisinde, saray erkânın konutlarında gerçekleşmiş ve zamanla zengin kişilerin konutlarında da batı mobilyalarının kullanımı yaygınlaşmaya başlamıştır. Osmanlı sarayında ilk yeni mobilya tipi sadece altın yıldız işçiliği ile süslenmiş iskemleleri oluşturmaktadır.

³⁵ Charles Séchan 1851’in Ağustos ayında İstanbul’a Sultan Abdülmecid tarafından sarayının dekorasyonunu tamamlamak üzere geldiğinde, dekoratif sanatlarda döneminin hatırı sayılır kimselerindendi. 1851 Mayıs ayında Valette Markisi, Bâb-ı Âli nezdinde Fransa Büyükelçisi olarak kabul edildiğinde, restoratör ve çok sayıda özel dekor sahibi bu opera dekoratörünü Sultan’a hararetle tavsiye etmişti. (Charles Sechan İstanbul’da / Çev: Osman Nihat Bişgin)



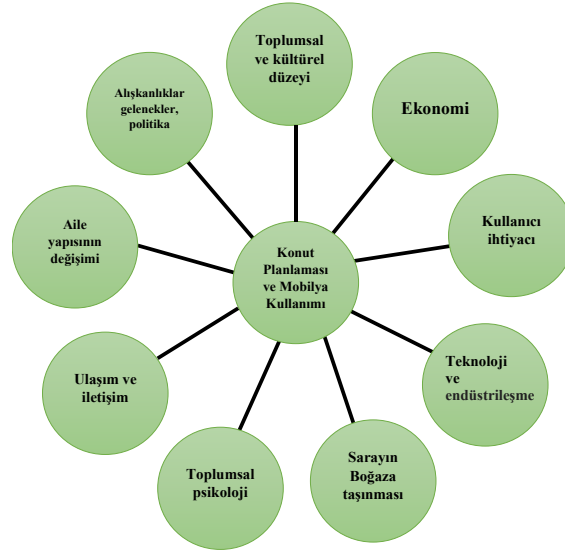
Çizelge 6.1: Batılaşma Hareketini Başlatan Osmanlı Toplumunun değişim ve dönüşüm alanları Düzenlenmiştir. (Demirarslan, 2007, sy.36) Kaynağından alınmış ve okunur duruma getirilmiştir.

Batılaşma Hareketini başlatan Osmanlı toplumunda değişim ve dönüşümün konuya öncü olan yalnız saray erkanında değil, giderek toplumun çeşitli katmanlarına yayıldığı dikkati çekmektedir. Buna bağlı olarak bir taraftan bina yapılaşmasında, mekân donanımlarında etkin olduğu izlenirken diğer taraftan dil kullanımında Türkçeye ağırlıklı Fransızca sözcüklerin girdiği, kılık kıyafetin değiştiği, eski alışkanlıkların unutulmaya yüz tuttuğu gözlenmektedir.

Yirmi sekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Fevkalade Elçi pâyesiyle Paris'e gönderilmiş olması Fransa ve Osmanlı İmparatorluğu arasındaki dostluğu oldukça pekiştirmiş, İmparatorluğun Avrupa'da daha çok tanınmasını sağlamış ve hatta "*Turquerie akımını*"nın doğmasına yol açmıştır.

Mehmed Efendi'nin sefaretnamesi dönemin Fransa'sına da oldukça etki etmiş, Fransa ve İngiltere başta olmak üzere Batı'da *Turquerie akımının* doğmasına yol açmıştır. Sefaret heyetinin etkisiyle Türk tatlarına ve dekorasyonuna olan ilgi artmış ve bu ilgi XIV. Louis'in saltanatı ve sonrasında da devam etmiştir. Gerek Mehmed Efendi'nin gerekse O'nu yirmi yıl sonra 1742'de aynı vazifeyle izleyen oğlu Said Efendi'nin ziyaretleri, götördükleri hediyeler, giydikleri kıyafetler ve sergiledikleri davranışlar büyük ilgi uyandırmış ve Fransızların Türkleri daha yakından tanınmasını sağlamıştır. Edebiyat, resim, sahne sanatları ve dekorasyon gibi alanlarda Türk temaları yaygınlaşmış, bilhassa Türk karakterlerinin yer aldığı romanlar, bale ve operalar sıklıkla görülmeye başlanmıştır. Balolarda Türk kıyafeti giymek, Türk kıyafetiyle portre yaptırmak dönemin yaygın modaları hâline gelmiştir. Yeni

akımın önemli bir bölümünü de evleri süsleyen porselen biblo ve heykelcikler oluşturmaktadır. (POLATCI, 2011, sy.253)



Çizelge 6.2: Batılılaşma Sürecinde Konut Planlaması ve Mobilya Kullanım Alışkanlıklarını Etkileyen Unsurlar (Demirarslan,2007, sy:36) Kaynağından alınmış ve okunur duruma getirilmiştir.

Çizelge 6.1 ve 6.2 numaralı tablo batılılaşma sürecinde konut planlaması ve mobilya kullanım alışkanlıklarını etkileyen unsurları tanımlamaktadır. Batılılaşma döneminde toplumsal yapıyı da etkileyen, yanı sıra gerek konut yapımında ve gerekse konutların mekân donanımlarında mobilyaların seçimi ve kullanım tarzlarının bütünsel etkenleri dile getirilmektedir. En başta ekonomi ve aile yapısı olmak üzere dönemin endüstrileşmesi, kent içindeki mesafeler, ulaşım, halkın alışkanlıkları, gelenekleri, maddi ve manevi beklentileri ve toplum içindeki konumları olmak üzere çok sayıda etken mobilya kullanım kararlarında rol oynamaktadır.

6.2. Dolmabahçe Sarayı'nın Tarihçesi

Dolmabahçe Sarayı bugünkü isminin özeliğini, bulunduğu yerin, I. Ahmet veya II. Osman zamanlarında içerlek bir koy olan kıyısının doldurulmuş olmasından dolayı elde etmektedir. Aşağıdaki bilgiye göre, Dolmabahçe Sarayı'nın konumu 17. Yüzyıla kadar belirlenmiş gibi görünmektedir:

“Boğaziçi'nin Rumeli yakasındaki Büyükdere, Tarabya ve İstinye gibi, içerlek bir koy olduğudur. Eski şehir yerleşimine en yakın duran bu küçük körfez, **I. Ahmet veya II. Osman** zamanlarında doldurulmuştur” Gülersoy,1986, sy:6).

Değişik isim, aynı tarihlerde İstanbul'da yaşamış olan iki yazarın verdikleri bilgiden kaynaklanıyor. Evliya Çelebi, “Dolmabahçe eskiden servili küçük bir bağ idi. Sultan Osman-ı Şehid fermanı ile bütün donanma gemileri, sandallar ve filikaları, İstanbul'un 20 bin kadar kayık ve mavunaları toplanıp, taşlar doldurup, önündeki deryaya döktüler, liman gibi bir yer iken, doldurulup, ismine Dolmabahçe denildi. 400 arşın bir büyük meydan olup, **Sultan Osman** burada cirit oynardı” diyor. Aynı yüzyılda yaşamış yazar Eremiya Çelebi Kömürçüyan ise; “Dolmabağçe denilen beylik bostanının önünden geçiyoruz. **Sultan Ahmet**, Nasuh Paşa'nın vezareti sırasında (1611-1614) burasını doldurtmuştur” diyor. Gülersoy,1986, sy.6)



FIGURE 1. Dolmabahçe Palace, Istanbul. Nineteenth-century photograph

Resim 137:Dolmabahçe Sarayı 19 yy dönemine ait görüntüsü (Frédéric Hitzel, 2011,sy.151)

“Dolmabahçe Sarayı, otuz birinci Osmanlı padişahı Sultan Abdülmecid (1839-1861) tarafından yaptırılmıştır. İnşasına 13 Haziran 1843 tarihinde başlanan Saray, çevre duvarlarının tamamlanması ile birlikte 7 Haziran 1856 tarihinde kullanıma açılmıştır. Saray'ın ana yapısı; Mâbeyn-i Hümâyûn (Selâmlık), Muâyede Salonu (Tören Salonu) ve Harem-i Hümâyûn adlarını taşıyan üç bölümden oluşur”

(<http://www.millisaraylar.gov.tr>).

Tek çatı altında toplanan 14.595 m²lik bir alana kurulan bu büyük yapıda 285 oda, 43 salon , 6 balkon ve 6 hamam bulunmaktadır. Bu mekanlar 1427 pencere ve 25 değişik işlevli kapı ile kara ve deniz yönüne açılır” (Çoşansel, 1991, sy.90).

Padişah'ın devlet işlerini yürüttüğü Mâbeyn; işlevi ve görkemiyle Dolmabahçe Sarayı'nın en önemli bölümüdür. Girişte karşılaşılan Medhal Salon, üst kat ile bağlantıyı sağlayan ve protokol özelliği taşıyan Kristal Merdiven, elçilerin ağırlandığı Süferâ Salonu ve Padişah'ın huzuruna çıktıkları Kırmızı Oda; İmparatorluğun tarihsel görkemini vurgulayacak biçimde süslenmiş ve döşenmiştir (<http://www.millisaraylar.gov.tr>).

Muayede Salonu'nun iki yanında denize paralel kanatlar yer almaktadır. Bu kanatlardan Kabataş tarafına bakan Mabeyn-i Hümayun, Beşiktaş tarafına bakan ise Harem-i Hümayun'dur. Harem-i Hümayun denize paralel bölümün bitiminde 90 derecelik bir açıyla denize dik konumda, Harem bahçeye doğru uzanmaktadır. Yani Muayede Salonu bu iki bölümü ayırıcı bir görev de üstlenmiştir. Mabeyn-i Hümayun bodrum, zemin ve birinci kat olmak üzere üç katlı, Harem-i Hümayun musandra katını da eklenmesiyle dört katlıdır. (Tekinmirza, 2008, sy.25)

Bu kadar büyük, bu kadar görkemli ve bu denli Osmanlı İmparatorluğu'na yaraşır bir sarayın elbette iç mekânları, mobilyaları ve diğer donanımları saraya layık olacaktır. İç mekân bezemeleri 1853-1856 yıllarında tamamlanmış Dolmabahçe Sarayı 1856 yılında kullanıma açılmıştır.

1853 yılında henüz tamamlanmamış olan Saray'ı gezen Fransız yazar T. Gauthier “İstanbul” adlı kitabında saray hakkındaki düşüncelerini şöyle yansıtmıştır. Sağlam ve değerli araçları Allah'ın evine tahsis eden ve insanın geçici barınağı olarak kendi kadar ölümlü tahta evler yaptıran Türkler için ender rastlanan bir olay olarak bu saray tümüyle mermerden yapılmış ve ebediyete kadar yaşamaya namzettir. Büyük bir orta yapı ve iki kanattan kuruludur. Hangi mimari üslup içinde yapılmış olduğunu kestirmek zordur. Bu saray ne Grek ne Romalı , ne Gotik, ne Rönesans ne Arap ne de Türk İspanyolların bir anıt cephesini süsleme ve giriftliği delicesine aranılmış ayrıntıları nedeniyle "Loteresco" dedikleri türe yaklaşıır. (Demet,1991, sy.88)

Çağın farklı kaynaklarında üslubu ile ilgili oldukça değişik yorumlara neden olan saray eklektik bir anlayışın ürünüdür. Planda Türk ve batı anlayışı birlikte uygulanırken dış

ve iç süsleme, Barok, Rokoko, Ampir özelliklerini gösterir. Sonuç olarak da bütün üsluplar birleştirilmiş ve Osmanlı ustalarınca yorumlanmıştır. (Algan,2006, sy:12).

Dolmabahçe Sarayı, hizmete açıldığı 1856 yılından, halifeliğin kaldırıldığı 1924'e kadar aralıklarla 6 padişaha ve son Osmanlı Halifesi Abdülmecid Efendi'ye ev sahipliği yapmıştır. 1927- 1949 yılları arasında Saray, Cumhurbaşkanlığı makamı olarak kullanılmıştır. Cumhuriyetimizin kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk, 1927-1938 yılları arasında İstanbul'daki çalışmalarında Dolmabahçe Sarayı'nı kullanmış ve burada vefat etmiştir. 1926-1984 yılları arasında protokol ve ziyarete kısmen açık olan Saray, 1984 yılından itibaren "müze- saray" olarak geziye açılmıştır. (<http://www.millisaraylar.gov.tr>)

Son olarak da Atatürk'ün emriyle hazırlanan 3 Mart 1924 de çıkarılan 431 sayılı yasa ile Osmanlı hanedanının malları aralarında Dolmabahçe Sarayı'nın da bulunduğu tüm saray, köşk ve kasırlar "millete intikal etmiştir" (Çoşansel,1991, sy85).

6.3. Dolmabahçe Sarayı Fransız Mobilyaları

Paris ve Londra'da gerçekleşen dünya sergileri, Dolmabahçe Sarayı mobilyalarının, gelenekten ayrılarak, çağın modern özelliğine uyum sağlayan bir yapı ile seçilmesi ve donatılması saray mobilyalarının öncüsü olmuştur.



Resim 138:Dolmabahçe Sarayı Kırmızı Oda'dan Fotoğraf (Fotoğraflar: Yavuz Dramani,2012)

Resim 139:Dolmabahçe Sarayı Kırmızı Oda'dan Fotoğraf (Claire Vignes Dumas - Çev. Osman Nihat Bişgin,2012)

1844 yılında Paris Sergisi ile başlayan fuarda ve dünyanın ilk büyük sanayi fuarı olan 1851 Londra Sergisi'nde, bütün dünyanın en yeni ürünleri ve özellikle mobilya sanayinin ürünleri ilk kez sergilenmişti. Bu iki fuar, Dolmabahçe Sarayı'nın kurulup "dekorasyonunun tamamlanmasında" adeta bir "Ürün Kataloğu" kadar açık bir görev yüklenmişti. Nitekim geleneksel "halı-kilim-sandık-paravan" dörtlüsü, bu yeni kimliğin temsilcisi olan Dolmabahçe Sarayı mekânlarına girememiştir. Tam tersine, burada yeni "masa-iskemle-dolap" kimliği etkin olmuştur büyük ölçüde. Fakat İstanbul'da bu tür mobilyaların

olmamasından dolayı yurt dışından getirilerek Osmanlı kimliğine uygun halde tasarımları ve imalatı yapılmıştır. Bu aynı zamanda Osmanlıda yeni mobilya üretimi ve gelişimini sağlamıştır. (Algan ,2006 sy.10)

Sarayın kanalizasyonunda, o günlerin ileri teknikleri kullanılacak denizin kirlenmesi önlenmiştir. Yağmur suları künklerle duvar içlerinden indirilmiştir. Mobilya ve döşemelerin korunması amacıyla deniz ve batı cephelerindeki pencerelere sarayın cam hanesinde özel olarak yaptırılan ve güneş ışınlarını süzen koyu mavi ve mor arasında bir renge sahip olan renkli camlar takılmıştır (Çoşansel, 1991, Sy.86).

Fonksiyonları belirlenmiş mekânlarda batıda hareketli eşya ile çözülmüş olan birtakım işlevler mimarının içinde halledilmişti. Oturma ihtiyacı için tek tek sandalye ve koltuklar yerine mekânın genelde üç duvarını dolaşan sekiler ve üstüne yerleştirilen şiltelerle kişisel alan belirlememek kaydıyla mekânın verebileceği en fazla oturma alanı sağlanmış olurdu. Duvar yüzeyinde yer alan açık ya da kapaklı muhtelif ebatlı nişler ise dolap, yüklük, hücre gibi, pek çok eşyayı barındırırdı. Bu mimarlık içinde çözümlene yalnızca 15. yüzyılda inşa edilmeye başlayan Topkapı Sarayı'nın değil, modern mimari uygulamalardan önce inşa edilmiş Anadolu konaklarının da değişmez bir özelliğidir. Konut inşasında pek çok ihtiyacın bu şekilde çözümlenmesi geleneksel Osmanlı sivil mimarlığının araştırılması gereken bir yönüdür (Yılmaz, sy.73).

Boulle teknikli mobilyalar konusunda araştırma yapılırken Dolmabahçe Sarayı için elde edilmiş Fransız mobilya kataloglardan seçilerek sipariş verilmiş mobilyaların ödemeleri ya da fiyatlarının bulunduğu belgeler “Başbakanlık Osmanlı Arşivleri”nden talep edilmiştir. İnternet üzerine yüklenmesi vakit aldığından belgelere Göncü,2012, sy.259 kaynağından erişilmiştir. Bu belgeler Ek A'da yer almaktadır.

6.4. Dolmabahçe Sarayı'nın Boulle Mobilyaları ve Özellikleri

Dolmabahçe Sarayı'nda araştırma yapmak, fotoğraf çekmek, restorasyon atölyelerinde incelemelerde bulunmak ve uzmanlarla görüşme yapabilmek için Milli Saraylar Daire Başkanlığı'ndan gerekli izin belgelerinin alınması uzun sürmüştür.

Milli Saraylar 'da araştırma yapabilmek, fotoğraf çekebilmek için alınan izin belgesi ve çekim tutanağı EK A'da yer almaktadır.

Dolmabahçe Sarayı'nın Boulle Teknikli mobilyaları TBMM Milli Saraylar Envanter sistem arşivinde kayıtlı bütün mobilyaların fotoğraflarına ve kullanılan malzemeleri göz önüne alarak inceleme yapılmıştır. Sistemde mobilya cinsi olarak vitrin, büfe, masa, orta masa vb. Mobilya cinsleri kayıtlarda doğru aktarılmadığından zorluk çekilmiştir. 'Orta masa' olarak tarama yapılan mobilya cinsinde rastlanmayan Boulle mobilyaları malzeme bilgileri ile sınırlayarak araştırma yapıldığında 'orta masası' olarak kayıt edildiğinden bu gibi eksik veya fazla yazım yanlışı nedeni ile oldukça vakit almıştır. Ayrıca sistemde çoğu mobilyanın fotoğrafına rastlanmamıştır.

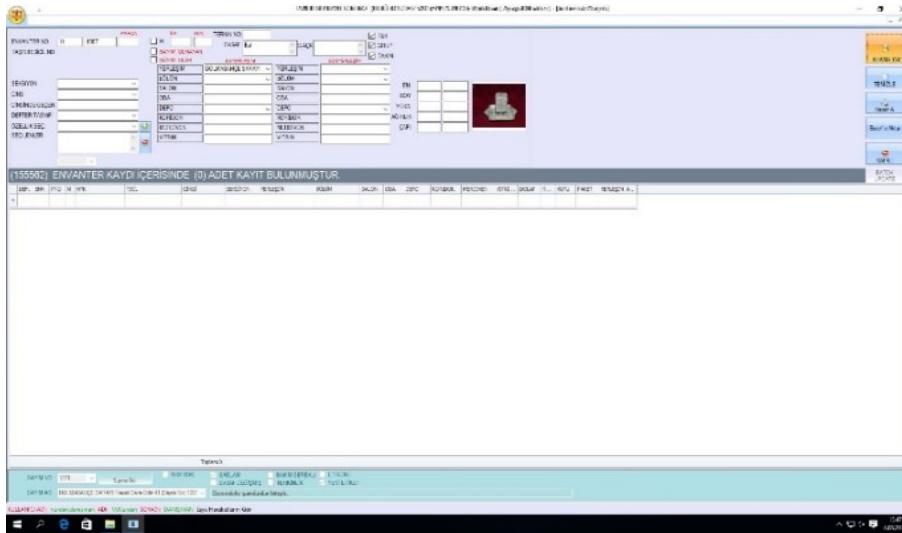
Dolmabahçe Sarayı mobilya sisteminde on yedi adet Boulle Teknikli Mobilya bulunmuştur. Bu mobilyaların on adeti yerinde gözlemlenmiş ve fotoğraflanmıştır. Envanter numaraları ile detaylı bilgilere erişilmiştir. Mobilyaların geneline bakıldığında Fransız mobilyalar ile Dolmabahçe Saray mobilyalarının temel özelliklerinde farklılıklar bulunmuştur, kullanılan pirinç veya bronz donanımlar benzer niteliktedir.

Dolmabahçe Sarayı'ndaki Boulle teknikli mobilyalar daha çok klasik tarzda olup, yüzeye yapıştırma tarzında Boulle marküteri tekniği ile tasarlanmıştır. Birkaç orta masada Sultan Abdülmecid'in tuğrası bulunmaktadır. Bu tasarım Dolmabahçe Saray Boulle mobilyalarının özellikleri arasındadır. Fransız Boulle mobilyalarında bronz işlemler daha büyük daha ağır ve mobilyaların yükseklikleri daha belirgin tarzda olmakla beraber Dolmabahçe Sarayı'ndaki Boulle mobilyalar klasik mobilyaları anımsatmaktadır. Bu konuda Dolmabahçe Sarayının Boulle teknikli mobilyalarının birçoğu elde edilmiş olan katalogdan seçilmiş olmakla birlikte, padişahın özel tuğrası vb. durumlarda özel sipariş verilmiş mobilyalar da olabilmektedir.

Mobilyaların korunması (prezervasyonu) Obje-Bakım Bölümü tarafından alanında restorasyon bölümü mezunları ile on beş günde bir sarayın koleksiyonlarının pasif konservasyonu (yerinde bakımı) yapılmaktadır. Pasif konservasyon da sadece fırça ve vakumlu makineler kullanılmaktadır. Restoratörler tarafından yapılan pasif konservasyon işleminde ayrıca gerektiği zaman mobilyalarda görülen bozulmaları raporlayarak mobilya koleksiyon uzmanlarına iletmektedirler. (Özlem Sunar, kişisel görüşme, Ağustos 2017).

Pazartesi ve perşembe günleri Saray’ın ziyarete kapalı olduğu günlerdir. Genellikle bu günlerde sarayda bulunan mobilyalarda pasif konservasyon yapılmaktadır. Koruma Amirleri tarafından her gün günlük rapor verildiği ve bu raporun koleksiyon uzmanları tarafından yerinde değerlendirildiği tarafıma aktarılmıştır. Koleksiyon uzmanları gün içerisinde sarayın içinde incelemeler yapmakta, devamlı, sarayın içerisinde dolaşmaktadırlar. Kendi uzmanlık alanı olan koleksiyonları yakından inceleyerek varsa sorunları saptayarak bazı koleksiyonları hemen yerinde, bazı koleksiyonları ise restorasyon atölyesine nakledilmesine yönelik çalışmalarda bulunmakta alanında çalışan kişilerle irtibat kurarak büyük bir titizlikle çalışmaktadırlar.

Sarayda her mobilyanın envanter numarası mevcuttur. Saray içerisinde her koleksiyon kayıt altındadır. Bu bağlamda araştırmalarımda sistemde mevcut olan On yedi adet Boule mobilya kaydedilmiştir. Bu mobilyalar şekil 6.1’de görüldüğü üzere, ‘TBMM Envanter Kaydı Sistem Ana Ekranı’ kapsamında araştırılmıştır.



Şekil 6.1: T.B.M.M. Envanter Kaydı Sistem Ana Ekranı (Mobilya Koleksiyon Uzmanı Nurdan Danışman, tarafından sisteme giriş yapılarak tarama yapılmıştır.

Envanter No	MOBİLYA CİNSİ	Envanter No	MOBİLYA CİNSİ
11/37	Orta Masa	11/1007	Orta Masa
Bilinmiyor	Orta Masa	13/591	Masa
11/421	Bahü	13/647	Camekan
11/903	Bahü	51/166	Orta Masa
11/902	Bahü	52/864	Konsol
11/112	Masa	55/1	Dolap
11/323	Bahü	55/2	Konsol
11/1006	Yazıhane	55/3	Ayna
Bilinmiyor	Orta Masa		

Çizelge 6.3: Dolmabahçe Sarayı Boulle Mobilyalarını Gösteren çizelge (Tez yazarı,2017)

Ayrıca, yukarıda da değinildiği üzere, Dolmabahçe Sarayı'na iç mekân donanımları kapsamında mobilya seçmek üzere Fransa'dan getirtilmiş bir mobilya kataloğu bulunmaktadır. Bazı mobilyaların dolaysız olarak katalogdan seçilmiş olduğu düşünülse de diğer bazı mobilyalar için özel siparişler verildiği anlaşılmaktadır. Örneğin dönemin padişahının tuğrası işlenmiş olan mobilyalar çok özeldir.



Resim 140: Paris'den getirilen Dolmabahçe Saray mobilyalarında görülen Boulle mobilya kataloğunun kapağı Album De Meubles Boulle, No :10 ³⁶

³⁶ İÜK. Al. 91906. Album de Meubles Boulle No:10

Resim140; Album De Meubles Boulle No :10 mobilya kataloğu kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda Dolmabahçe Sarayına getirilen mobilyaların Paris'ten gönderilen mobilya kataloğundaki mobilyalar olduğu anlaşılmaktadır.

6.4.1. Dolmabahçe Sarayı'nın Envanter Kayıtlarında Boulle Teknikli Mobilyalar – Medhal Salon

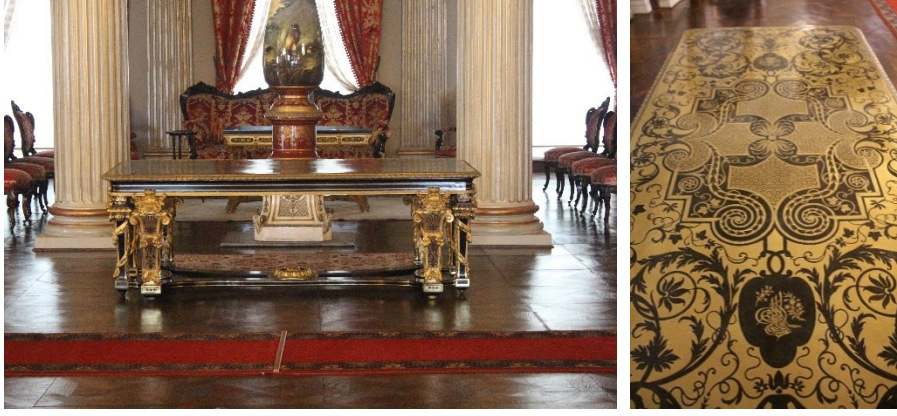
Dolmabahçe Sarayı'nın mobilyalar konusundaki yetkililerinin bu tez için yönlendirmesi, öncelikli olarak, tezin ana konusu olan Boulle teknikli mobilyaların envanterde bulunan listeler üzerinden incelemesi oldu. Envanterdeki mobilyaların Boulle teknikli olanlarının kesin bilgisinin saptana bilenleri 17 adettir. Bunun dışında birkaç mobilyanın Boulle teknikli olup olmadıkları anlaşılamadığı nedenle kayda alınmamıştır.

6.4.1.1. Envanter 11/37 Orta Masası

Envanter No: 11/37 Orta Masa; Dolmabahçe Sarayı Medhal Salon'unda bulunmaktadır.



Resim 141:Medhal Salon'da bulunan 11/37 Envanter Nolu Boulle Tekniğiyle yapılmış orta masa (Tez yazarı, 2017).



Resim 142:11/37 Envanter Nolu -Orta Masası Abdülmecid tuğralı Boulle orta masa (Tez yazarı, 2017)

Resim 143:Medhal Salon; II. Abdülmecid Tuğrası ve Boulle teknikli desenlerin detayları (Tez yazarı, 2017).



Resim 144:Medhal Salon'dan fotoğraf (Tez yazarı, 2017).

Envanter 11/37 Numaralı Orta Masa, 1952 yılı envanter defterine ilk olarak Dolmabahçe Sarayı, Resmi Daire Salon:1 yerleşiminde kayıt altına alınmıştır ve hâlen aynı yerde bulunmaktadır. T.B.M.M. Milli Saraylar Envanter Kartı Bilgilerine göre (şekil6.2) Envanter no :11/37, Sistem kayıt numarası: 8'dir Sistemde mobilyanın geçmiş bilgileri şöyle aktarılmıştır:

Abanozdan olup sekiz ayaklıdır. Ayakların üzeri altın yaldızlı pirinç donanmalı olup, üzerinde arslan başları bulunmaktadır. Masa ayakları müdevver abanoz ağaçlarla birbirine bağlı olup, ortasında yine pirinç donanmalı bir süslemesi vardır. Masasının kenar çerçevesinin dilimli pirinç kabartma süslemesi olup, üstünde pirinç levhalar arasında abanoz oyma yaprak ve çiçeklerle bezenmiş olup, ortası dörder köşe taksimatlı ve bunların araları da

dört köşe pirinç kakma tezyinatlıdır. Masanın pirinç süslemelerinden bazıları kalkmıştır. Masanın iki baş tarafından Abdülmecid tuğralı birer süslemesi vardır. Boyu:235 cm Yüksekliği 80cm'dir.

Mobilyanın Özellikleri:

- Abanoz ağacından
- Abdülmecit Tuğralı
- Bronz Donanımlı
- Boulle Tekniği ile yapılmıştır.

Boulle Orta Masasının onarımı için 1952 yılı kayıtlarına göre;

10.09.1991 tarihi ile 7.08.1992 tarihleri arasında Mobilya Atölyesi birimi tarafından şu işleme tabi tutulmuştur: Masanın üst tablasında pirinç merküteri (*marküteri*) eskilikleri tamamlandı. Ayak bağlantılarındaki sarı yatay teller yenilendi. Pirinç kabartma süsler temizlendi. Cila atölyesinde ayak temizliği yapıp cilası tamamlanmıştır.

1952 yılları kayıtlarına göre Mobilyanın bulunduğu yer Dolmabahçe Sarayı Resmi Daire Salon :1 olarak yazılmıştır.³⁷

Dolmabahçe Sarayı ziyaretinin başlangıç noktası “Medhal Salon”dur. Protokol giriş salonu olarak kullanılan bu mekânda, deniz tarafındaki odalar, yabancı devlet elçileri ile yerli ve yabancı üst düzey misafirler için huzura kabul öncesi ve sonrası bekleme amaçlı kullanılırdı. Salonun girişinde, solda karaya bakan odalar ise Sadrazam ve diğer kabine üyesi bakanlar tarafından kullanılmıştır. Salona girildiğinde iki yanda görülen büyük Boulle işi masaların tablalarında Sultan Abdülmecid’in tuğrası vardır. Sarayı yaptıran Padişah’ın tuğrası, şömine tablalarında bulunan lacivert Sévres vazolarda ve kapı üstlerinde de görülür...Medhal Salon, 1932-1937 yılları arasında Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ün öncülüğünde gerçekleştirilen ilk üç Dil Kurultayı ve Uluslararası II. Tarih Kongresi’ne ev sahipliği yapmıştır. (Yıldız ,2016, sy.24)

³⁷ 1924 yılında yapılan bir tespitte Osmanlı Dönemi’nden gelen eski harflerle kayıtlı oda numaraları esas alınarak bu mekânlar belirlenmiş. Cumhuriyet Dönemi’nde bu numaralar yeni harflerle değiştirilmiştir. (Atasoy,2014,sy:105)



Resim 145: Medhal Salonda bulunan 11/37 nolu Boulle masanın Pozitif (Envanter no bilinmiyor)

Resim 146: Medhal Salonda bulunan 11/37 nolu Boulle masanın Pozitif Yüzey Detay görüntüsü

Resim 145ve 146'de Envanter numarası bilinmeyen Medhal Salon'da 11/37 envanterli mobilyanın simetriğinde konumlandırılan aynı masanın Contre-partye yani negatifi. 11/37 mobilyanın marküteri motiflerinde kullanılan malzemelerin tersidir. (Tez yazarı,2017).

[illegible]

Şekil 6.2: 11/37 Envanter Boulle Orta Masasının Envanter Kartı TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı, Erişim:2017)

6.4.2. Envanter 11/421 Numaralı Boule Bahü (Dresuvar ya da konsol)

Bahü kavramı envanterde geçtiği nedenle olduğu gibi alınmıştır. Çekmeceli, kapaklı ya da yalnız tablalı bir tür komodin, konsol benzeri mobilyalara verilen bir isim olmuştur.



Resim 147: 11/421 Envanter Nolu Bahü mobilya frontal görünüşü (Tez yazarı, 2017).



Resim 148: 11/421 Envanter Nolu Bahü mobilya ön görünüşü (Tez yazarı, 2017).

Envanter 11/421 Numaralı Bahü mobilya, 1953 yılı envanter defterine ilk olarak DOLMABAĞÇE SARAYI, Resmi Daire, SALON:37 yerleşiminde kayıt altına alınmıştır ve hâlen aynı yerde bulunmaktadır.

Evsafi: Önden düz kapaklı olup, kapak üzeri ve etrafı kırmızı zemin üzerine bağa süslemelidir. Kapağın beyzi (oval) kısmı ve etrafı ve muhtelif yerleri pirinç donanmalıdır. Üst tabla mermerinin kenarları radyusludur (yuvarlatılmış). Boyu 145 Yüksekliği: 110 Kıymeti: 750 Lira değer biçilmiştir.

Onarım kaydı: 20.10.1989 tarihi ile 06.12.1990 tarihleri arasında Marangoz Atölyesi birimi tarafından şu işleme tabi tutulmuştur. Eksik pirinç teller ve kapaktaki eksik pirinç Marküteri tamamlanmıştır. Bağa eksikleri tamamlanıp kapaktaki çatlak onarılmıştır. Arka ayak yenilenip zımpara temizliği yapıp bronz kaplamalar yıkanmıştır. Cila atölyesinde ispirto ile yıkama macun siyah renk çalışması gomalak cila ve beyaz cila yapılmıştır.

Güncelde yeni onarıma tabi tutulmuş olduğu sözlü olarak tarafıma aktarılmış olsa da Bulunduğu mekânın yakınları restorasyonda olduğundan toz ve neme fazlasıyla maruz kaldığı aşikâr. Bunun sonucunda mobilyanın sol alt motif çerçevesindeki pirinç yüzeyden kalkmıştır.



Resim 149: 11/421 Envanter numaralı mobilya detay görünümü. Yüzeydeki pirincin aşırı nem 'den kaynaklandığı düşünülen deformasyon detayı (tez yazarı,2017)

TBMM MİLLÎ SARAYLAR ENVANTER KARTI

SİSTEM KAYIT NO: 90191

DEFTER & ENVANTER NO: 11 / 421

TAĞNIR SICIL NO: MOBİLYA

SEKŞİYON: MOBİLYA

ONS: Bahç

HESAPLANKOD: 25509041209

MÜKERRER: Tarih: Envanter

GELEŞİŞ: Açıklama:

KAYIT TİPİ: ☒ TEK ☐ GRUP ☐ İLK ☐ SON

☐ TAKİM ☐ ADST

GRUP TAKİM BİLGİ:

☐ BOYUT ☒ ONARIM ☐ EVSAF ☐ KİMET ☐ NAKİL ☐ TERKİN

EVSAF: Önden diz kapaklı olup, kapak üzeri ve etrafı kırmızı zemin üzerine bağa süslemelidir. Kapağın beyaz kısmı ve etrafı ve muhtelif yerleri pirinç donanımlıdır. Beyaz memelidir.

EŞYA ÖZELLİKLERİ: Beyaz Memelidir, Önden Kapaklı, Pirinç Donanımlı

EŞYA BOYUTLARI: EN: cm, BOY: 145 cm, YÜKSEKLİK: 113 cm, AÇIĞLIK: 97 cm, ALANI: cm2, ÇAPI: cm, AĞIRLIĞI: cm, KADE ÇAPI: cm

EŞYA YERLEŞİMİ: YERLEŞİM: DOLMABAĞÇE SARAYI, RÖLÜM: Resmi Daire, SALON: 37, ODA: DEPO, KORİDOR, MERDİVEN, VİTRİN

EŞYA YERLEŞİMİ: YERLEŞİM: DOLMABAĞÇE SARAYI, RÖLÜM: Resmi Daire, SALON: 37, ODA: DEPO, KORİDOR, MERDİVEN, VİTRİN

YIL: 2017, Resim Adı: 11-0421_2.jpg

Resim:

Şekil6.3: 11/421 Envanter numaralı mobilyanın Envanter Kartı (Milli Saraylar Envanter Arşivi)

6.4.3. Dolmabahçe Sarayı'nın Envanter Kayıtlarında Boulle Teknikli Mobilya Süfera Salon

Dolmabahçe Sarayı Harem Bölümünde Kabul odası olarak kullanılmış olan Kırmızı odadaki bağa ve pirinç malzeme ile boulle tekniğinde işlenmiş orta masası Sultan Abdülmecid tuğralıdır. Ayak üstlerinde ve tabla kenarında tuğraları çerçeveleyecek şekilde yaldızlı bronz süslemeli konturlar yer alır. Masa tablası üstünde yer alan natüralist çiçek ve yaprak motifleri, tabla oyularak yerleştirilmiş porselen parçalardır. Porselen ile dekorasyon genelde üstü resimli porselen plakaların mobilya üstünde çerçevelerle belirlenmiş alanlara yerleştirilmesi şeklindedir. Ender rastlanan bu örnekte ise pietre dura süsleme sanatı görülmüştür. Porselen parçalar çiçeklerin şeklinde biçimlendirilmiş ve her bir parça kendisi için açılan yuvaya yerleştirilmiştir. (<http://www.millisaraylar.gov.tr/>)



Resim 150: Süfera Salonda Abdülhamid tuğrası bulunan Boulle-marküteri ve pietre dura süslemeli orta masa(<http://www.millisaraylar.gov.tr/>)

Resim 151: Boulle-marküteri Abdulhamid tuğra Detayı (Yaşar Yılmaz,sy:70)

İki ayrı süsleme sanatının sentezi niteliğinde olan orta masa Sultan Abdülmecid tuğralıdır. (Resim 150) Osmanlı sarayına özel siparişle gerildiği düşünülmektedir.

6.4.4. Dolmabahçe Sarayı'nın Envanter Kayıtlarında Boulle Teknikli Mobilyalar- Selamlık Hünkâr Dairesi- 39 Numaralı Zülvecheyn Salon

Dolmabahçe Sarayı'nın salonları yapıldığı döneme ait ve kullanım durumlarına göre isimler almaktadır:

Dolmabahçe Sarayı'nda hünkâra ait iki daire vardır. Bu daireler, uzun bir koridorla birbirine bağlı olan Selamlık ve Harem bölümlerindedir. Selamlık'taki daireye “Zülvecheyn” denilmiştir. Zülvecheyn, Arapçada “iki cepheli” anlamına gelir. Mekân, Resmî Daire ile

Harem arasında konumlandığı için bu şekilde isimlendirilmiştir. Padişahın günlük çalışma ve kabullerini gerçekleştirdiği bu dairede yemek, istirahat, hamam gibi gereksinimler de düşünülmüştür. Pelesenk, maun ve beyaz gürgen (akkayın) ağaçlarından yapılan sarayın en göz alıcı parkelerinin yer aldığı Zülvecheyn Salonu, zaman zaman önemli toplantılara açılırdı. Ramazanlarda geleneksel iftar davetleri bu salonda verilir, Terâvih namazları burada kılınırdı. Ramazan günleri “Huzur Dersleri” de iftardan önce bu salonda yapılırdı (TBMM Milli Saraylar Adına Yayınlayan Dr. Yasin Yıldız ,2016,Sy:54,55).

Zülvecheyn Salonu’nun deniz tarafında Envanter No 11/903 ve 11/902 kayıtlı karşılıklı ve birbirinin eşi olan iki adet Boulle Bahü mobilyaları bulunmaktadır. (Resim: 153 ve 154)



Resim 152: Zülvecheyn Salonu’nun Deniz Tarafı. (Tez yazarı, 2017)

6.4.5. Envanter 11/903 -11/902 Numaralı Boulle Bahü Mobilya

TBMM Milli Saraylar Envanter Kartı Bilgilerine göre Envanter No :11/903, Sistem kayıt numarası: 91992 ve 91993’dür Sistemde iki ayrı mobilyanın geçmiş bilgileri şöyle aktarılmıştır.11/903 Bahü :1952 yılı envanter defterine ilk olarak Dolmabahçe Sarayı Resmi Daire Salon :39 yerleşiminde kayıt altına alınmıştır ve hâlen aynı yerde bulunmaktadır.



6.4.6. Envanter 11/112 Masa

Kaplumbağa kabuğu (bağa) ve pirinç malzemenin yoğun kullanıldığı Boulle teknikli masa Dolmabahçe Sarayı'nın üç numaralı salonunda bulunmaktadır.



Resim 155:11/112 Envanter numaralı Boulle Teknikli Masa (TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı,2000).



Resim 156:11/112 Envanter numaralı Boulle Teknikli Masaya benzeyen mobilyanın “Album de Meubles Boulle” adlı katalogdan çizimi (Victor Quetin, Paris)

Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan Boulle teknikli mobilyaların Fransa'dan sipariş edildiği düşünülürse, Boulle tekniği kökeninin yine bir Fransızca kavram olan marküteri tekniği kavramından geldiği ve Fransız bir mobilya uzmanı olan, kendisini süsleme teknikleri konusunda geliştiren André-Charles Boulle 'un soyadını almış bir teknik olduğu hatırlanmalıdır. Envanter 11/112 Numaralı mobilyanın Boulle teknikli pirinç süslemeleri oldukça yoğundur; yüzeydeki ahşabın algılanışını en aza indirmiştir.



Resim 157:11/112 Envanter numaralı Boulle teknikli masa tablasının ortasındaki resim (TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı,2000)

Obje Geçmişi:

11/112 Envanter numaralı orta masa, 1952 yılı envanter defterine ilk olarak 'DOLMABAĞÇE SARAYI, Resmi Daire, ODA: 3 yerleşiminde kayıt altına alınmıştır; fakat şu anda 'DOLMABAĞÇE SARAYI, Resmi Daire, ODA: 30'4 yerleşiminde bulunmaktadır.

TBMM Milli Saraylar Envanter Kartı Bilgileri' ne göre Envanter no :11/112, Sistem kayıt numarası: 4470'dir. Sistemde mobilyanın geçmiş bilgileri şöyle aktarılmıştır.

Evsafi: Kıvrık dört ayaklı olup, ayakları bağa kaplı ve pirinç marküteri süslemelidir. Bir tarafı çekmeli olup, bunun önü ve dört tarafı, ortası siyah zeminli ve bağa olup, üzerleri marküteri ve pirinç donanmalıdır. Masanın etrafı da kabartma şekilde pirinç donanmalıdır. Üstünde iki parça mermeri vardır. Boyu: 185 Yüksekliği: 80 Kıymeti: 1000 Lira değer biçilmiştir. Bu Orta Masası onarım için; 13.08.1991 tarihi ile 28.12.1992 tarihleri arasında mobilya atölyesi birimi tarafından şu işleme tabi tutulmuştur: Objenin eksik olan kısımları tamamen yeniden yapıp temizlenerek yerine monte edilmiştir. Cila atölyesinde temizliği yapıp gomalak cilası tamamlanmıştır.

İlk Kayıt Yeri: DOLMABAĞÇE SARAYI, Resmi Daire, ODA: 3 (1952 Yılı Repertuar Kaydı)

11/112 ENVANTER KARTI

TBMM MİLLİ SARAYLAR ENVANTER KARTI

SAYIDA GÖRÜLMEDİ SİSTEM KAYIT NO: 4470

DEFTER & ENVANTER NO: 11 112

TAKSİM SEKİ NO: MOBELYA

SEKSYON: Orta Masa

ÖLÇÜ: 2550x1220

GELİŞİMLER: MEKOROR

GELİŞİMLER: Tarih: Envanter

KAYIT TİPİ: 1: 1-4

2: 5-8

3: 9-12

4: 13-16

5: 17-20

6: 21-24

7: 25-28

8: 29-32

9: 33-36

10: 37-40

11: 41-44

12: 45-48

13: 49-52

14: 53-56

15: 57-60

16: 61-64

17: 65-68

18: 69-72

19: 73-76

20: 77-80

21: 81-84

22: 85-88

23: 89-92

24: 93-96

25: 97-100

26: 101-104

27: 105-108

28: 109-112

29: 113-116

30: 117-120

31: 121-124

32: 125-128

33: 129-132

34: 133-136

35: 137-140

36: 141-144

37: 145-148

38: 149-152

39: 153-156

40: 157-160

41: 161-164

42: 165-168

43: 169-172

44: 173-176

45: 177-180

46: 181-184

47: 185-188

48: 189-192

49: 193-196

50: 197-200

51: 201-204

52: 205-208

53: 209-212

54: 213-216

55: 217-220

56: 221-224

57: 225-228

58: 229-232

59: 233-236

60: 237-240

61: 241-244

62: 245-248

63: 249-252

64: 253-256

65: 257-260

66: 261-264

67: 265-268

68: 269-272

69: 273-276

70: 277-280

71: 281-284

72: 285-288

73: 289-292

74: 293-296

75: 297-300

76: 301-304

77: 305-308

78: 309-312

79: 313-316

80: 317-320

81: 321-324

82: 325-328

83: 329-332

84: 333-336

85: 337-340

86: 341-344

87: 345-348

88: 349-352

89: 353-356

90: 357-360

91: 361-364

92: 365-368

93: 369-372

94: 373-376

95: 377-380

96: 381-384

97: 385-388

98: 389-392

99: 393-396

100: 397-400

101: 401-404

102: 405-408

103: 409-412

104: 413-416

105: 417-420

106: 421-424

107: 425-428

108: 429-432

109: 433-436

110: 437-440

111: 441-444

112: 445-448

113: 449-452

114: 453-456

115: 457-460

116: 461-464

117: 465-468

118: 469-472

119: 473-476

120: 477-480

121: 481-484

122: 485-488

123: 489-492

124: 493-496

125: 497-500

126: 501-504

127: 505-508

128: 509-512

129: 513-516

130: 517-520

131: 521-524

132: 525-528

133: 529-532

134: 533-536

135: 537-540

136: 541-544

137: 545-548

138: 549-552

139: 553-556

140: 557-560

141: 561-564

142: 565-568

143: 569-572

144: 573-576

145: 577-580

146: 581-584

147: 585-588

148: 589-592

149: 593-596

150: 597-600

151: 601-604

152: 605-608

153: 609-612

154: 613-616

155: 617-620

156: 621-624

157: 625-628

158: 629-632

159: 633-636

160: 637-640

161: 641-644

162: 645-648

163: 649-652

164: 653-656

165: 657-660

166: 661-664

167: 665-668

168: 669-672

169: 673-676

170: 677-680

171: 681-684

172: 685-688

173: 689-692

174: 693-696

175: 697-700

176: 701-704

177: 705-708

178: 709-712

179: 713-716

180: 717-720

181: 721-724

182: 725-728

183: 729-732

184: 733-736

185: 737-740

186: 741-744

187: 745-748

188: 749-752

189: 753-756

190: 757-760

191: 761-764

192: 765-768

193: 769-772

194: 773-776

195: 777-780

196: 781-784

197: 785-788

198: 789-792

199: 793-796

200: 797-800

201: 801-804

202: 805-808

203: 809-812

204: 813-816

205: 817-820

206: 821-824

207: 825-828

208: 829-832

209: 833-836

210: 837-840

211: 841-844

212: 845-848

213: 849-852

214: 853-856

215: 857-860

216: 861-864

217: 865-868

218: 869-872

219: 873-876

220: 877-880

221: 881-884

222: 885-888

223: 889-892

224: 893-896

225: 897-900

226: 901-904

227: 905-908

228: 909-912

229: 913-916

230: 917-920

231: 921-924

232: 925-928

233: 929-932

234: 933-936

235: 937-940

236: 941-944

237: 945-948

238: 949-952

239: 953-956

240: 957-960

241: 961-964

242: 965-968

243: 969-972

244: 973-976

245: 977-980

246: 981-984

247: 985-988

248: 989-992

249: 993-996

250: 997-1000

251: 1001-1004

252: 1005-1008

253: 1009-1012

254: 1013-1016

255: 1017-1020

256: 1021-1024

257: 1025-1028

258: 1029-1032

259: 1033-1036

260: 1037-1040

261: 1041-1044

262: 1045-1048

263: 1049-1052

264: 1053-1056

265: 1057-1060

266: 1061-1064

267: 1065-1068

268: 1069-1072

269: 1073-1076

270: 1077-1080

271: 1081-1084

272: 1085-1088

273: 1089-1092

274: 1093-1096

275: 1097-1100

276: 1101-1104

277: 1105-1108

278: 1109-1112

279: 1113-1116

280: 1117-1120

281: 1121-1124

282: 1125-1128

283: 1129-1132

284: 1133-1136

285: 1137-1140

286: 1141-1144

287: 1145-1148

288: 1149-1152

289: 1153-1156

290: 1157-1160

291: 1161-1164

292: 1165-1168

293: 1169-1172

294: 1173-1176

295: 1177-1180

296: 1181-1184

297: 1185-1188

298: 1189-1192

299: 1193-1196

300: 1197-1200

301: 1201-1204

302: 1205-1208

303: 1209-1212

304: 1213-1216

305: 1217-1220

306: 1221-1224

307: 1225-1228

308: 1229-1232

309: 1233-1236

310: 1237-1240

311: 1241-1244

312: 1245-1248

313: 1249-1252

314: 1253-1256

315: 1257-1260

316: 1261-1264

317: 1265-1268

318: 1269-1272

319: 1273-1276

320: 1277-1280

321: 1281-1284

322: 1285-1288

323: 1289-1292

324: 1293-1296

325: 1297-1300

326: 1301-1304

327: 1305-1308

328: 1309-1312

329: 1313-1316

330: 1317-1320

331: 1321-1324

332: 1325-1328

333: 1329-1332

334: 1333-1336

335: 1337-1340

336: 1341-1344

337: 1345-1348

338: 1349-1352

339: 1353-1356

340: 1357-1360

341: 1361-1364

342: 1365-1368

343: 1369-1372

344: 1373-1376

345: 1377-1380

346: 1381-1384

347: 1385-1388

348: 1389-1392

349: 1393-1396

350: 1397-1400

351: 1401-1404

352: 1405-1408

353: 1409-1412

354: 1413-1416

355: 1417-1420

356: 1421-1424

357: 1425-1428

358: 1429-1432

359: 1433-1436

360: 1437-1440

361: 1441-1444

362: 1445-1448

363: 1449-1452

364: 1453-1456

365: 1457-1460

366: 1461-1464

367: 1465-1468

368: 1469-1472

369: 1473-1476

370: 1477-1480

371: 1481-1484

372: 1485-1488

373: 1489-1492

374: 1493-1496

375: 1497-1500

376: 1501-1504

377: 1505-1508

378: 1509-1512

379: 1513-1516

380: 1517-1520

381: 1521-1524

382: 1525-1528

383: 1529-1532

384: 1533-1536

385: 1537-1540

386: 1541-1544

387: 1545-1548

388: 1549-1552

389: 1553-1556

390: 1557-1560

391: 1561-1564

392: 1565-1568

393: 1569-1572

394: 1573-1576

395: 1577-1580

396: 1581-1584

397: 1585-1588

398: 1589-1592

399: 1593-1596

400: 1597-1600

401: 1601-1604

402: 1605-1608

403: 1609-1612

404: 1613-1616

405: 1617-1620

406: 1621-1624

407: 1625-1628

408: 1629-1632

409: 1633-1636

410: 1637-1640

411: 1641-1644

412: 1645-1648

413: 1649-1652

414: 1653-1656

415: 1657-1660

416: 1661-1664

417: 1665-1668

418: 1669-1672

419: 1673-1676

420: 1677-1680

421: 1681-1684

422: 1685-1688

423: 1689-1692

424: 1693-1696

425: 1697-1700

426: 1701-1704

427: 1705-1708

428: 1709-1712

429: 1713-1716

430: 1717-1720

431: 1721-1724

432: 1725-1728

433: 1729-1732

434: 1733-1736

435: 1737-1740

436: 1741-1744

437: 1745-1748

438: 1749-1752

439: 1753-1756

440: 1757-1760

441: 1761-1764

442: 1765-1768

443: 1769-1772

444: 1773-1776

445: 1777-1780

446: 1781-1784

447: 1785-1788

448: 1789-1792

449: 1793-1796

450: 1797-1800

451: 1801-1804

452: 1805-1808

453: 1809-1812

454: 1813-1816

455: 1817-1820

456: 1821-1824

457: 1825-1828

458: 1829-1832

459: 1833-1836

460: 1837-1840

461: 1841-1844

462: 1845-1848

463: 1849-1852

464: 1853-1856

465: 1857-1860

466: 1861-1864

467: 1865-1868

468: 1869-1872

469: 1873-1876

470: 1877-1880

471: 1881-1884

472: 1885-1888

473: 1889-1892

474: 1893-1896

475: 1897-1900

476: 1901-1904

477: 1905-1908

478: 1909-1912

479: 1913-1916

480: 1917-1920

481: 1921-1924

482: 1925-1928

483: 1929-1932

484: 1933-1936

485: 1937-1940

486: 1941-1944

487: 1945-1948

488: 1949-1952

489: 1953-1956

490: 1957-1960

491: 1961-1964

492: 1965-1968

493: 1969-1972

494: 1973-1976

495: 1977-1980

496: 1981-1984

497: 1985-1988

498: 1989-1992

499: 1993-1996

500: 1997-2000

501: 2001-2004

502: 2005-2008

503: 2009-2012

504: 2013-2016

505: 2017-2020

506: 2021-2024

507: 2025-2028

508: 2029-2032

509: 2033-2036

510: 2037-2040

511: 2041-2044

512: 2045-2048

513: 2049-2052

514: 2053-2056

515: 2057-2060

516: 2061-2064

517: 2065-2068

518: 2069-2072

519: 2073-2076

520: 2077-2080

521: 2081-2084

522: 2085-2088

523: 2089-2092

524: 2093-2096

525: 2097-2100

526: 2101-2104

527: 2105-2108

528: 2109-2112

529: 2113-2116

530: 2117-2120

531: 2121-2124

532: 2125-2128

533: 2129-2132

534: 2133-2136

535: 2137-2140

536: 2141-2144

537: 2145-2148

538: 2149-2152

539: 2153-2156

540: 2157-2160

541: 2161-2164

542: 2165-2168

543: 2169-2172

544: 2173-2176

545: 2177-2180

546: 2181-2184

547: 2185-2188

548: 2189-2192

549: 2193-2196

550: 2197-2200

551: 2201-2204

552: 2205-2208

553: 2209-2212

554: 2213-2216

555: 2217-2220

556: 2221-2224

557: 2225-2228

558: 2229-2232

559: 2233-2236

560: 2237-2240

561: 2241-2244

562: 2245-2248

563: 2249-2252

564: 2253-2256

565: 2257-2260

566: 2261-2264

567: 2265-2268

568: 2269-2272

569: 2273-2276

570: 2277-2280

571: 2281-2284

572: 2285-2288

573: 2289-2292

574: 2293-2296

575: 2297-2300

576: 2301-2304

577: 2305-2308

578: 2309-2312

579: 2313-2316

580: 2317-2320

581: 2321-2324

582: 2325-2328

583: 2329-2332

584: 2333-2336

585: 2337-2340

586: 2341-2344

587: 2345-2348

588: 2349-2352

589: 2353-2356

590: 2357-2360

591: 2361-2364

592: 2365-2368

593: 2369-2372

594: 2373-2376

595: 2377-2380

596: 2381-2384

597: 2385-2388

598: 2389-2392

599: 2393-2396

600: 2397-2400

601: 2401-2404

602: 2405-2408

603: 2409-2412

604: 2413-2416

605: 2417-2420

606: 2421-2424

607: 2425-2428

608: 2429-2432

609: 2433-2436

610: 2437-2440

611: 2441-2444

612: 2445-2448

613: 2449-2452

614: 2453-2456

615: 2457-2460

616: 2461-2464

617: 2465-2468

618: 2469-2472

619: 2473-2476

620: 2477-2480

621: 2481-2484

622: 2485-2488

623: 2489-2492

624: 2493-2496

625: 2497-2500

626: 2501-2504

627: 2505-2508

628: 2509-2512

629: 2513-2516

630: 2517-2520

631: 2521-2524

632: 2525-2528

633: 2529-2532

634: 2533-2536

635: 2537-2540

636: 2541-2544

637: 2545-2548

638: 2549-2552

639: 2553-2556

640: 2557-2560

641: 2561-2564

642: 2565-2



Resim 159: 11/323 Envanter numaralı Bahü-Konsol detayı (TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı,2008)

Resim159’da Envanter numarası 11/323 olan Bahü-Konsol mobilya detayında kırmızı renklerde bağa malzemesi ve sarımtırak gri gibi görülen renklerdeki süsleme pirinç malzemesidir. Özellikle pirinç malzeme parlak olmadığı, koruma restorasyon bakımından elden geçirilme gereği nedeniyle tam olarak görülememektedir.

TBMM Milli Saraylar Envanter Kartı Bilgilerine göre Envanter No :11/323, Sistem kayıt numarası: 89243’dür. Sistemde mobilyanın geçmiş bilgileri şöyle aktarılmıştır. Obje Geçmişi:(1952 arşiv kayıtlarından); 11/323 Bahü; 1952 yılı envanter defterine ilk olarak 'DOLMABAĞÇE SARAYI Resmi Daire, SALON: 20 yerleşiminde kayıt altına alınmıştır ve hâlen aynı yerde bulunmaktadır. Evsafi: Siyah renkte ağaçtan olup, önden muhaddep bir kapağı vardır. İki yanında içi zarflı birer yuvarlak camlı kapağı bulunmaktadır. Kapak üzeri ile sütun üzerleri bağa üzerine pirinç markütöri (*marküteri*) süslemelidir. Üstü de siyah ağaçtandır. Bazı pirinç süslemeleri kalkmıştır. Boyu: 198 Yükseldiği: 112 Kıymeti: 2000 Lira değer biçilmiştir.

TBMM MİLLİ SARAYLAR ENVANTER KARTI

SİSTEM KAYIT NO: 89243

☐ SAYIMDA GÖRÜLMEDİ

DEFTER & ENVANTER NO: 11 323

TAŞINIR SİCİL NO: MOBİLYA

SEKSYON: Mobilya

CİNS: Bahu

HESAPLANKOD: 25506041209

GELİŞ ŞEKLİ: Tanıtlı Envanter

GELİŞ Ş. AÇIKLAMASI:

☐ MÜKERRER

☐ BOYUT ☐ ONARIM ☐ EVSAF ☐ KIYMET ☐ NAKİL ☐ TERKİN

KAYIT TİPİ: ☐ TEK ☐ GRUP ☐ TAKİM ☐ ADDET

GRUP TAKİM BİLGİ:

EVSAF: Siyah renkte ağaçtan olup, önden muhaddip bir kapağı vardır. İki yanında içi zarfı birer yuvarlak camlı kapağı bulunmaktadır. Kapak üzeri ile sütun üzerleri bağa üzerine piriç marklı süslemelidir. Üstüde siyah ağaçtandır. Bazı piriç süslemeleri kalmamıştır.

EŞYA ÖZELLİKLERİ: Siyah Renkte Ağaçtan

EŞYA BOYUTLARI: EN 112 cm, YÜKSEKLİK 112 cm, ALANI cm², AĞIZ ÇAPI cm, BOY 198 cm, AĞIRLIK 91 gr, ÇAPI cm, KAIDE ÇAPI cm

EŞYA YERLEŞİMLERİ İLK: YERLEŞİM BÖLÜM SALON ODA DEPO KORIDOR MERDİVEN VİTRİN

EŞYA YERLEŞİMLERİ SON: YERLEŞİM BÖLÜM SALON ODA DEPO KORIDOR MERDİVEN VİTRİN

YIL: 2008

Resim Adı: 11-0323_1.JPG, 11-0323_2.JPG, 11-0323_3.JPG



Şekil 6.7:11/321Envanter Nolu mobilyanın envanter kartı TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı, Erişim:2017)

6.4.8. Envanter 11/1006 Boulle Teknikli Dolap

TBMM Milli Saraylar envanter araştırması yapıldığında sistemde 11/1006 Envanter numaralı Boulle teknikli dolap dikkati çekmiştir. Sistemde ‘Bul Yazıhane’ olarak telaffuz edildiği dikkati çekmiştir. Sistemde Boulle tekniğinin okunduğu gibi yazıldığı ‘Bul’ olarak kayıtlara geçtiği görülmüştür.



Resim 160:11/1006 Envanter numaralı dolap (TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı,2009)

Obje Geçmişi:

11/1006.1 Bul Yazıhane; 1952 yılı envanter defterine ilk olarak 'DOLMABAĞÇE SARAYI, Resmi Daire, ODA: 41(Somaki Oda Medhali) yerleşiminde kayıt altına alınmıştır ve hâlen aynı yerde bulunmaktadır.

T.B.M.M Milli Saraylar Envanter Kartı Bilgilerine göre Envanter No :11/1006, Sistem kayıt numarası: 157764'dür Sistemde mobilyanın geçmiş bilgileri şöyle aktarılmıştır. Evsafı: Siyah renkli ağaçtan olup dört ayaklıdır. Ve her tarafı bağa kaplama ve sarı maden marküteri işlemelidir. Önde altta iki çekmesi vardır. Ve ortada büyük bir kapağı ve üstte de bir çekmesi vardır. İki yanı sütun şeklinde olup başları defne yaprağı şeklinde girland süslemelidir. Üstü sarımtırak taşlıdır. Kapağının içinde altı adet ufak, üzerleri bağa ve marküteri süslemeli çekmesi vardır. Yine kapak içinde, iki tarafında altın yaldızlı pirinçten, yaprak şeklinde ikişer şamdan bulunmaktadır. Kurtludur.

Envantere bile konu olmuş kurtlu mobilyanın koruma önlemlerinin alınması gereği açıkça ortadadır.



Resim 161: 11/1006 Envanter numaralı dolap detayı 2002 yılı fotoğrafı (TBMM Milli Saray. Env. Kaydı,2002)

Resim 162:11/1006 Envanter numaralı dolap detayı, 2009 yılı fotoğraf (TBMM Milli Saray. Env. Kaydı,2009)

11/1006 Envanter numaralı Boulle teknikli dolap 2002 TBMM Milli Saraylar envanter kayıtlarındaki 2002 yılına ait fotoğrafında dolap üzeri ahşap tabla mevcut olduğu görülmektedir. Sistemde 2009 yılındaki 11/1006 Envanter numaralı aynı mobilyanın dolap üstü tablasının olmadığı fotoğraflar üzerinden yorumlanmaktadır.

11/1006/1 ENVANTER KARTI

TBMM MİLLİ SARAYLAR ENVANTER KARTI

SAYIMDA GÖRÜLMEDİ

SİSTEM KAYIT NO: 157784

YAZDIR EŞYA GEÇMİŞİ KAPAT

DEFTER & ENVANTER NO: 11 1006 1

TAĞIRI SİGİL NO: MOBELYA

SEKSYON: Bul Yazhane

CİNS: 2500604122101

GELİŞİŞİ: Tekli Envanter

GELİŞİŞİ AÇIKLAMASI:

MUKERRER

KAYIT TİPİ: 1 TEK 2 GRUP 3 K 4 SON 5 TAKIM 6 ACET 7 11 8 GRUP TAKIM BİLGİ

BOYUT ONARIM EVSAF KİYMET NAKİL TERNİN

EVSAF: Sırañ renkli ağaçtan olup dört ayaklıdır. Ve her taralı başa kaplama ve san madan marklı işlemlidir. Önde altta iki çekme vardır. Ve ortada büyük bir kapağı ve içinde bir çekme vardır. İki yanı satın çekinde olup başın detay yaprağı şeklinde grtand süslemelidir. Üstü simetrik taşıdır.

EŞYA ÖZELLİKLERİ:

EŞYA BOYUTLARI: EN cm BOY cm YÜKSEKLİK cm AÇIKLIK cm ALANI cm2 ÇAPI cm AĞIZ ÇAPI cm KADE ÇAPI cm

EŞYA YERLEŞİMLERİ İLK EŞYA YERLEŞİMLERİ SON

YERLEŞİM	DOLMABAĞÇE SARAYI	YERLEŞİM	DOLMABAĞÇE SARAYI
BÖLÜM	Resmi Daire	BÖLÜM	Resmi Daire
SALON		SALON	
ODA	41	ODA	41
DEPO		DEPO	
KORIDÖR		KORIDÖR	
MERDİVEN		MERDİVEN	
VİTRİN		VİTRİN	

YIL: 2009 Resim Adı: 11-1006-01_01.jpg, 11-1006-02_1.jpg, 11-1006-05_1.jpg, 11-1006-07_1.jpg



Şekil6.8:11/1006 envanter Boulle Dolap Envanter Kartı. TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı, Erişim:2017)

6.4.9. Envanter 11/1007 Numaralı Orta Masa

Dolmabahçe Sarayı mobilyalarından oda numarası 41 olan resmi dairede bulunan Boulle teknikli görkemli masanın envanter tanımları aşağıdadır.



Resim 163:Envanter 11/1007 Numaralı Boulle teknikli Orta Masa ve detayları (TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı,2009)

Obje Geçmişi:11/1007 Numaralı 'Bul Orta Masası': 1952 yılı envanter defterine ilk olarak 'DOLMABAĞÇE SARAYI. Resmi Daire, ODA: 41' yerleşiminde kayıt altına alınmıştır ve hâlen aynı yerde bulunmaktadır.

TBMM Milli Saraylar Envanter Kartı Bilgilerine göre Envanter no :11/1007, Sistem kayıt numarası: 92165'dir. Sistemde mobilyanın geçmiş bilgileri şöyle aktarılmıştır:

Evsafi: Kıvrık dört ayaklı, ayak aralarının bağlantısının ortası vazo şeklinde olup her tarafı ve üstü bağa üzerine Marküteri bronz süslemelidir. Bir tarafı üç çekmeli olup ayak üzerleri ve yanları ve çerçeve kenarları bronz donanmalıdır. Süslemelerinin bazıları düşmüştür. Ve bozulmuştur. Yükseldiği: 76 Kıymeti: 1000 Lira değer biçilmiştir.

Detaylar incelendiğinde altın yıldızlı pirinç malzeme en çok kabartma motifler olarak kullanılmıştır. Kırmızıya boyanmış bağa malzemenin kenarları kontürleri ya da destekleyici desenleri yine pirinç teller ve dar pirinç levhalarla bezenmiştir.

TBMM MİLLİ SARAYLAR ENVANTER KARTI

SAYIMDA GÖRÜLMEDİ **SİSTEM KAYIT NO: 92165** **YAZDIR** **EŞYA GEÇMİŞİ** **KAPAT**

DEFTER & ENVANTER NO: 11 1007 **GELİŞ ŞEKLİ** **MÜKERRER** **KAYIT TİPİ**
TAŞINIR SİCİL NO: **GELİŞ Ş. AÇIKLAMASI** **Tarihi Envanter** **TEK**
SEKSİYON: MOBİLYA **GRUP** **İLK** **SON**
CİNS: Bul Orta Masası **TAKIM** **ADET**
HESAPLANKOD: 2550604122106 **GRUP TAKIM BİLGİ**

EVSAF **BOYUT** **ONARIM** **EVSAF** **KIYMET** **NAKİL** **TERKİN**

EVSAF Kıvrık dört ayaklı, ayak aralarının bağlantısının ortası vazo şeklinde olup her tarafı ve üstü bağa üzerine marküteri bronz süslemelidir. Bir tarafı üç çekmeli olup ayak üzerleri ve yanları ve çerçeve kenarları bronz donanmalıdır. Süslemelerinin bazıları düşmüştür. Ve bozulmuştur.

EŞYA ÖZELLİKLERİ **EŞYA BOYUTLARI**

EŞYA YERLEŞİMLERİ İLK **EŞYA YERLEŞİMLERİ SON** **YIL** **Resim Adı**

YERLEŞİM	DOLMABAĞÇE SARAYI	YERLEŞİM	DOLMABAĞÇE SARAYI	YIL	Resim Adı
BÖLÜM	Resmi Daire	BÖLÜM	Resmi Daire	2009	11-1007_1.jpg
SALON		SALON			11-1007_2.jpg
ODA	41	ODA	41		11-1007_3.jpg
DEPO		DEPO			11-1007_4.jpg
KORIDOR		KORIDOR			11-1007_5.jpg
MERDİVEN		MERDİVEN			11-1007_6.jpg
VİTRİN		VİTRİN			

Resim

Şekil 6.9: 11/1007 Envanter Nolu Mobilyanın Envanter Kartı (TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı, Erişim:2017)

6.4.10.Envanter 13/591 Numaralı Masa



Resim 164:13/591 Envanter Nolu Masa (TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı,2000)



Resim 165:13/591 Nolu Masa (TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı,2009)

Milli Saraylar Envanter Kayıtları fotoğrafları arasında 13/591 Envanter numaralı masa etrafında, 2000 yıllarda zemindeki halının görüntüsü ile, 2009 yılında, aynı mekân içerisinde bulunan masanın altında serili olan halının görüntüsü arasındaki fark görülmektedir. Bununla birlikte halının zarar görmemesi düşünülerek mobilya ayak tabanlarına ahşap pabuç takıldığı düşünülmektedir. 2000 yılında bu pabuçlara rastlanmadı 2009 yılındaki kayıtlı fotoğraflarda ise pabuçların ve aynı zamanda yerdeki halının farklı olduğu dikkati çekmektedir.



Resim 166:13/591 Numaralı Boulle teknikli Masa (TBMM Milli Saray Env. Kaydı,2009)

Objeye Geçmişi: 13/591 Envanter numaralı masa, 1952 yılı envanter defterine ilk olarak 'DOLMABAĞÇE SARAYI, Hususi Daire, SALON: 106'(Pembe Salon: Cumhuriyet Dönemi'nden sonra Atatürk'ün Yatak Odası) yerleşiminde kayıt altına alınmıştır.

Fakat şu anda 'DOLMABAĞE SARAYI, Hususi Daire, KORİDOR: 64 (Resim ve Hazine Odaları Sofası) yerleşiminde bulunmaktadır.



Resim 167: 13/591 Envanter Nolu orta masa güncel durumu (Tez yazarı,2017)

Resim 168:13/591 Envanter numaralı orta masa detayı; güncel durumu kopan pirinç paneller (Tez yazarı, 2017)

TBMM Milli Saraylar Envanter Kartı Bilgilerine göre Envanter No :13/591 Numaralı mobilyanın sistem kayıt numarası: 4984'dür. Sistemde mobilyanın geçmiş bilgileri şöyle aktarılmıştır.

Evsafı: Kıvrık dört ayaklıdır. Önden iki çekmelidir. Ayak üzerleri kabartma gül çiçekli, pirinç donanmalıdır. Ayakları, yanları ve tablasının çerçevesi bağa kaplı olup, üzerine sarı madenle markitöri (*marküteri*) süslemelidir. Bazı süslemeleri noksandır. Üstü kahverengi ve beyaz kadife kaplıdır. (Bul)

Boy: 200 Yüksekliği: 80 Kıymeti: 1500 Lira değer biçilmiştir.

Güncel yeri 64 koridorda depolanan envanter numarası 13/591 olan orta masa depolanmaktadır. Boulle teknikli mobilyanın süslemeleri: Genelde, bağanın, bir mm inceltilerek şeffaflığı elde edildikten sonra, akrilik boya, farklı boya karışımı ve biraz da sıcak tutkalın boyayı bozmasını engellemek üzere sentetik boya karıştırılarak elde edilmiş olan kırmızı boya ile boyanmış özelliği ve pirinç levha ve tellerle desteklenmiş desenlerle tamamlanmaktadır. Desenlerde, kıvrık dallar, palmet yaprakları vb. motifler hakimdir.

13/591 NOLU ENVANTER KARTI

TBMM MİLLİ SARAYLAR ENVANTER KARTI

SİSTEM KAYIT NO: 4984

SAYIMDA GÖRÜLMEDİ

YAZDIR EŞYA GÖRÜŞÜ KAPAT

DEFTER & ENVANTER NO: 13 591

TAŞINIR SİCİL NO: TAŞINIR SİCİL NO

SEKSYON: MOBİLYA

CİNS: Masa

HESAPLANKOD: 2550604122106

ÖLÇÜ ŞEKLİ: Tarihli Envanter

ÖLÇÜ Ş. AÇIKLAMASI: Tarihli Envanter

KAYIT TİPİ: TEK GRUPLUK SON

TAĞIM ADET: GRUPLUK BİLGİ: NAKİL TERKİN

EVSAF: Kıvrık dört ayaklıdır. Önden iki çekmecedir. Ayak üzerleri kabarmalı gül çiçekli, pirinç donanımlıdır. Ayaktan, yanları ve tablasının çerçevesi bağa kaplı olup, üzerine san. maderie motifleri süslenmiştir. Bazı süslemeleri rokoko'dur. Üstü kahverengi ve beyaz kadife kaplıdır. (Bul)

EŞYA ÖZELLİKLERİ: Kıvrık Dört Ayaklı Markizi Sistemli Üstü Kadife Kaplı

EŞYA BOYUTLARI: EN: 200 cm BOY: 200 cm YÜKSEKLİK: 80 cm AÇIKLIK: 80 cm ALANI: 64 cm2 ÇAPRI: 64 cm AĞIRLIĞI: 64 cm KALDE ÇAPRI: 64 cm

EŞYA YERLEŞİMLERİ İLK	EŞYA YERLEŞİMLERİ SON	YIL	Resim Adı
YERLEŞİM: DOLMABAĞÇE SARAYI	YERLEŞİM: DOLMABAĞÇE SARAYI	2000	13-0591_10.jpg
BÖLÜM: Hususi Daire	BÖLÜM: Hususi Daire	2000	13-0591_4.jpg
SALON: 106	SALON: 106	2000	13-0591_5.jpg
ODAK: 106	ODAK: 106	2000	13-0591_6.jpg
DEPO: 64	DEPO: 64	2000	13-0591_7.jpg
KORİDOR: 64	KORİDOR: 64	2000	13-0591_8.jpg
MERDİVEN: 64	MERDİVEN: 64	2000	13-0591_9.jpg
VİTRİN: 64	VİTRİN: 64	2000	13-0591_10.jpg

Resim 169:13/591 Nolu Masa Envanter Kartı TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı, Erişim:2017)

6.4.11. Envanter 13/647 Numaralı Camekan Adlı Mobilya

TBMM Milli Saraylar Envanter kayıtlarında camekan olarak tanımlanmış mobilyanın görsel ve temel envanter bilgileri aşağıda yer almaktadır.

Envanter 13/647 Numaralı Camekan; 1952 yılı envanter defterine ilk olarak 'DOLMABAĞÇE SARAYI, Hususi Daire, SALON: 106' yerleşiminde kayıt altına alınmıştır fakat şu anda 'DOLMABAĞÇE SARAYI Hususi Daire, KORİDOR: 64' yerleşiminde bulunmaktadır.



Resim 170:13/647 Envanter Nolu Camekan (TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı,2000)

Resim 171:13/647 Envanter Nolu Camekan 64 koridor görüntüsü (Tez yazarı,2017)

Envanter arşivinde sistemde mobilya cinsleri üzerinden tek tek arama yapıldığında örneğin; Vitrin, büfe, dolap gibi mobilya cinsleri kategorisinde Boulle tekniği mevcut görünmüyordu. Daha sonra sistem tüm mobilyalar temelinde tarandığında, ancak bağa ve pirinç sınırlaması getirerek incelenen son taramada mobilya cinsi “Camekan” adı altında sistemde görünmüştür. Mobilya incelendiğinde modern dolap görünümünde olması dikkat çekmiştir. Modern ölçüde tasarlanan mobilya barok üslubunda süslenmiş. Bağa ve pirinç Boulle marküteri tekniği ile süslenmiştir. Camekan denilmesinin nedeni mobilya kapaklarında cam kullanılmış olmasından ötürü sisteme bu şekilde kayıt edildiği düşünülmektedir.

TBMM Milli Saraylar Envanter Kartı Bilgilerine göre Envanter no :13/647 mobilyanın Sistem kayıt numarası: 5107'dir. Sistemde mobilyanın geçmiş bilgileri şöyle aktarılmıştır;

Evsafi: Siyah ağaçtan olup, önden çifte kapaklıdır. Etrafı bağa kaplama ve marküteri süslemelidir. İki yanında insan başı şeklinde tezyinat vardır. Camları mat çiçeklidir.

Eni: 116 Kıymeti: 1000 Lira değer biçilmiştir

Envanter 13/647 Numaralı camekan koridor 64'de kapalı Oda'da depo olarak birkaç mobilya ile birlikte depolanmaktadır.

Camekanın detayları dikkate alındığında:



Resim 172:13/647 Envanter Nolu Camekan Detayı (TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı,2000)

Boulle teknikli Camekanın süslemeleri ağırlıklı pirinç levhalarla gerçekleştirilmiştir. Pirinç tellerden ziyade levhaların kullanılmış olması camekan süslemesinin diğer mobilyalara kıyasla daha sadeleşmiş olduğunu ortaya koymaktadır.

TBMM MİLLİ SARAYLAR ENVANTER KARTI

SİSTEM KAYIT NO: 5107

DAĞITIM & ENVANTER NO: 13 647

TAKRİKİ SİCİL NO: MOBEYA

BİREYİN: Camelan

ÖNİS: 250604120104

ÖLÇÜ ŞEKLİ: Tırtıl Envanter

ÖLÇÜ Ş. AÇIKLAMASI:

BOYUT: ÇUKUR: EYSAF: KAYIT TİPİ: TEK: ÖRÜP: KAYIT: TAYIN: ADIT: GRUP TAKIM BİLGİ: NAKİL: TIRKIN:

EYSAF: Siyah ağaçtan olup, oradan çifte kapaklıdır. Etrafı başa kaplama ve markotır süslemelidir. İki yanındaki masın başı pektinde tezyinat vardır. Camları mat çöktürülmüştür.

EŞYA ÖZELLİKLERİ: EŞYA BOYUTLARI: EN: 116 BOY: YÜKSEKLİK: AĞIRLIK: ALANI: ÇAP: AŞIZ ÇAP: KADE ÇAP:

EŞYA YERLEŞİMLERİ İLK: EŞYA YERLEŞİMLERİ SON: YIL: Rasm Adı:

YERLEŞİM	DOLMABAHÇE SARAYI	YERLEŞİM	DOLMABAHÇE SARAYI
BÖLÜM	Husus Daire	BÖLÜM	Husus Daire
SALON	198	SALON	
ODİA		ODİA	
DEPO		DEPO	64
KORİDOR		KORİDOR	
MEHİRİVEN		MEHİRİVEN	
VİTRİN		VİTRİN	

13/647 1.3.10

13/647.2.JPG

Şekil 6.10: 13/647 Envanter Nolu Mobilyanın Envanter Kartı (TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı, Erişim:2017)

6.4.12. Envanter 51/166 Numaralı Mobilya- Orta Masa

Dolmabahçe Sarayı'nda depo gibi kullanılan 64 Numaralı koridorda yer verilmiş bulunan orta masa aşağıda görüntülenmekte ve tanımlanmaktadır.

Güncel yeri 64 Numaralı depo-koridor olarak kullanılan odada birkaç mobilya ile birlikte depolanmaktadır. Mobilyanın güncel durumunda masa yüzeyi fotoğrafta görüldüğü gibidir. Bunun dışında koleksiyonda bozulma unsuruna rastlanmamıştır.



Resim 173:51/166 Envanter Numaralı Orta Masa TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı,2006)



Resim 174:51/166 Envanter Numaralı Orta Masa (Tez yazarı,2017)

Obje Geçmişi: 51/166 Envanter numaralı Orta Masası; 1952 yılı envanter defterine ilk olarak 'DOLMABAĞÇE SARAYI Kapalı Daire, ODA: 160' yerleşiminde kayıt altına alınmıştır. Fakat şu anda DOLMABAĞÇE SARAYI, Hususi Daire, KORİDOR: 64' yerleşiminde bulunmaktadır.

Evsafi: Kıvrık dört ayaklı olup ayakları ve yan çerçevesi ve üstü bağa kaplamalıdır. Yan çerçevesi ve ayak arası sütun etrafında madeni kabartma olarak insan ve bebek başları süslemelidir. Üzeri Marküteri süslemelidir. Bronz donanımları vardır. Bordürü dilimli ve madeni süslemelidir. Bazı süslemeleri dökülmüştür. (1952) Eni: 179 Boyu: 286 Kıymeti: 2000 Lira değer biçilmiştir

İlk Kayıt Yeri: DOLMABAĞÇE SARAYI, Kapalı Daire, ODA: 160 (1952 Yılı Repertuar Kaydı).



Resim 175: 51/166 Envanter Numaralı Orta Masa detayı (Tez yazarı,2017).

51/166 Envanter Numaralı Orta Masa detayında bütünü ile görülmemekte ise de masanın dört bir yanında ve orta noktalarda pirinç döküm malzemeden yapılmış pirinç kabartmalarda insan ve bebek başı rölyefleri yer almaktadır. İnsan başını süsleme olarak kullanmış olmaları, o dönemdeki inançlara rağmen mobilyaya seçenlerin kendilerini ve düşüncelerini aşmış olduklarını göstermektedir. Orta kabartma motiflerin iki yanlarında ise yine kabartma ve altın yaldızlı desenlerle sınır bordürleri ve ortalarında kırmızı boyalı bağa zemin deseni ve aralarında pirinç levha malzemeden kıvrık dallar, palmet motifleri ile dönen ve kıvrılan desenler hâkim durumdadır.

TBMM MİLLİ SARAYLAR ENVANTER KARTI

SİSTEM KAYIT NO: 10118

DEFTER & ENVANTER NO: 51 166

TAKRİMİ BİÇİM NO: MOBİLYA

SEKİYON: Orta Masa

CİD: 250004122106

HESAPLANMAD: 250004122106

ÖLÇÜ BİÇİMİ: Tarih: Envanter

ÖLÇÜ Ş. AÇIKLAMASI:

BOYUT: ☐ ONARIM: ☐ EVSAF: ☐ KİMET: ☒ NAKİL: ☐ TERCİH: ☐

EVSAF: Kırık dört ayaklı olup ayakları ve yan çerçevesi ve üstü başla kaplanmıştır. Yan çerçevesi ve ayak arası süren ahşap kabartma olarak insan ve bebek başları süslenmiştir. Üzeri marifetli süslenmiştir. Pirinç donatılan vardır. Bordini dilimli ve ahşap süslenmiştir. Bazı süslemeleri.

ESYA ÖZELLİKLERİ: Kırık Dört Ayaklı

ESYA BOYUTLARI: EN: 179 cm, BOY: 206 cm, YÜKSEKLİK: cm, AĞIRLIK: gr, ALAN: cm2, ÇAP: cm, AĞIZ ÇAP: cm, KADE ÇAP: cm

ESYA YERLEŞİMİ: YERLEŞİM: DOLMABAHÇE SARAYI, BÖLÜM: Kapalı Daire, SALON: 180, DEPO: 64, KÜTÜPHANE: 64, VİTRİN: 64

YIL: 2017, Resim Adı: 51/166 Orta Masa

Resim:

Şekil 4:51/166 Envanter numaralı mobilyanın envanter kartı TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı, Erişim:2017)

6.4.13. Envanter 52/864 Numaralı Mobilya

52/864 Envanter numaralı konsol cephesinde 2005 yılına ait fotoğraftan yorumlanmaktadır; Solmuş ya da yüzeye yanlış bir dokunuş ile parlaklığı gitmiş bulunmaktadır. Bütün solukluğuna rağmen, mobilya kapağı üzerindeki oval ve aynı zamanda hafif bombeli süsleme yüzeyi üzerinde birbiri üzerine geçmiş, ya da helezoni iç içe kıvrımlar halinde döne, döne kıvrılmış desen kıvrımları bulunmaktadır. Zeminin kırmızı boyalı yüzeyinde bu desenler tüm oval bölümü ve bütün kapağı kaplamaktadır.



Resim 176: 52/864 Envanter Numaralı Konsol (TBMM Milli Saray. Env. Kaydı,2005)

Resim 177:52/864 Envanter Numaralı Konsol detayı (TBMM Milli Saray. Env. Kaydı,2005)



Resim 178:52/864 Envanter Numaralı Konsolun “Album de Meuble Boulle” adlı katalogta bulunan çizimi

Obje Geçmişi: 52/864 Konsol; 1952 yılı envanter defterine ilk olarak 'DOLMABAĞÇE SARAYI, Hususi Daire, KORİDOR: 134' yerleşiminde kayıt altına alınmıştır fakat şu anda' DOLMABAĞÇE SARAYI, Hususi Daire, ODA: 66' yerleşiminde bulunmaktadır.

Evsafı: Önden iki kapaklı olup etraf çerçeveleri siyah ağaçtan yanları bağa kaplıdır. Madeni donanmalıdır. Süslemelerinin bir kısmı dökülmüştür. Kapak üzerleri pirinçle beyzi donanmalıdır. Üzeri ve iki köşesi müdevver (oval)dir. Beyaz mermerlidir. Eni: 42 Boyu: 128 Yükseldiği: 104 Kıymeti: 750 Lira değer biçilmiştir

TBMM MİLLİ SARAYLAR ENVANTER KARTI

SİSTEM KAYIT NO: 100402

☐ SAYIMDA GÖRÜLMEDİ

DEFTER & ENVANTER NO: 52 / 864

TAŞINIR SİCİL NO: [Empty]

SEKSYON: MOBİLYA

CİNS: Konsol

HESAPLANKOD: 25506041215

GELİŞ ŞEKLİ: Tarihli Envanter

GELİŞ Ş. AÇIKLAMASI: [Empty]

☐ MÜKERRER

☐ BOYUT ☐ ONARIM ☐ EVSAF ☐ KIYMET ☒ NAKİL ☐ TERKİN

KAYIT TİPİ: ☒ TEK ☐ GRUP ☐ TAKİM ☐ SON

GRUP TAKİM BİLGİ: [Empty]

EVSAF

Önden iki kapaklı olup etraf çerçeveleri siyah ağaçtan yanları bağa kaplıdır. Madeni donanmalıdır. Süslemelerinin bir kısmı dökülmüştür. Kapak üzerleri pirinçle beyzi donanmalıdır. Üzeri ve iki köşesi müdevverdir. Beyaz mermerlidir.

ESYA ÖZELLİKLERİ

Beyaz Mermerli
Çerçevesi Siyah Ağaçtan
Madeni Donanmalı
Önden İki Kapaklı
Yanları Bağa Kaplı

ESYA BOYUTLARI

EN: 42 cm BOY: 128 cm
YÜKSEKLİK: 104 cm AĞIRLIK: [Empty] gr
ALANI: [Empty] cm² ÇAPI: [Empty] cm
AĞIZ ÇAPI: [Empty] cm KADE ÇAPI: [Empty] cm

ESYA YERLEŞİMLERİ İLK

YERLEŞİM	DOLMABAĞÇE SARAYI
BÖLÜM	Hususi Daire
SALON	
ODA	
DEPO	
KORİDOR	134
MERDİVEN	
VİTRİN	

ESYA YERLEŞİMLERİ SON

YERLEŞİM	DOLMABAĞÇE SARAYI
BÖLÜM	Hususi Daire
SALON	
ODA	66
DEPO	
KORİDOR	
MERDİVEN	
VİTRİN	

YIL: 2006 Resim Adı: 520864_1.jpg
520864_2.JPG

Şekil 6.12: 52/864 Nolu Mobilyanın Envanter Kartı TBMM Milli Saray .Env. Kaydı,(2017)

6.4.14. Envanter 55/1 Numaralı Aynalı Dolap

Aşağıdaki resimlerde görüldüğü üzere, görünürlüklerine ancak depolarda ulaşılabilen aynalı dolap, mobilyanın taç bölümüne bakıldığında Boulle tekniğinin en güzel örneğini sergilemektedir.



Resim 179: 55/1 Env. Nolu Boulle Dolap (TBMM Milli Saray.Env.2006)

Resim 180:55/1 Env. Nolu Boulle Dolap: 13/647 Nolu dolabın arkasında depolanmaktadır (Tez yazarı,2017).



Resim 181:55/1 Env.Nolu Boulle Dolap (TBMM Milli Saray.Env., 2006)

55/1 Envanter numaralı Aynalı Dolap; 1952 yılı envanter defterine ilk olarak 'DOLMABAĞÇE SARAYI Kızlar Ağası' yerleşiminde kayıt altına alınmıştır fakat şu anda 'DOLMABAĞÇE SARAYI Hususi Daire, KORİDOR: 64' yerleşiminde bulunmaktadır.

Evsafi: Abanoz ağacından olup, önden bir çekmeli bir kapaklıdır. Kapağı kesme aynalıdır. Çekme üstü ve kapak etrafı ve tacının kenarları bağa üzerine sarı maden marküteri süslemelidir. Tacının iki yanı bronzdan vazo şeklinde süslemelidir. Aynası bozulmuş olup, bronz süslemelerden birçoğu kalkmış vaziyettedir. Ahşap kısmı kurtludur. Kıymeti: 500 Lira değer biçilmiştir

İlk Kayıt Yeri: DOLMABAĞÇE SARAYI, Kızlar Ağası (1952 Yılı Repertuar Kavdı)
Güncel yeri; 64 koridorda depolanmaktadır.

Detay resimde görüldüğü gibi diğer bütün Boulle teknikli Dolmabahçe Sarayı mobilyaları ile hemen aynı süsleme niteliklerini ortaya koymaktadır.

Resim 182: 55/1 Envanter numaralı aynalı dolap Envanter Kartı TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı, Erişim:2017)

6.4.15 Envanter 55/2 Numaralı Konsol

Dört çekmeceli klasik bir konsol olan mobilya bağa süslemeleri giderek azalmış ve pirinç levha malzemesi ile süsleme özelliği artmış bir Boulle teknikli mobilyadır.



Resim 183: 55/2 Envanter numaralı korsol (TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı,2006)

55/2 Envanter numaralı korsol; 1952 yılı envanter defterine ilk olarak 'DOLMABAĞÇE SARAYI Kızlar Ağası yerleşiminde kayıt altına alınmıştır fakat şu anda 'DOLMABAĞÇE SARAYI Hususi Daire: KORİDOR: 64' yerleşiminde bulunmaktadır.

Evsafı: Abanoz ağacından olup: dört çekmelidir. Çekme üzerleri bağa üzerine sarı maden (*pirinç*) ve bağa süslemelidir. Beyaz mermerlidir. İki yanında bronz süslemeler vardır. Bazı bronz süslemeler kalkmıştır. Ahşap kısmı kurtludur. Eni: 55 Boyu: 130 Yükseldiği: 103 Kıymeti: 300 Lira değer biçilmiştir.



Resim 184: 55/2 Envanter numaralı korsol (TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı,2006)

55/2 Envanter numaralı korsolun pirinç levha süslemelerine dikkat edildiğinde, sanki levha çekmece boyunda bütün bir levha halinde kesilmiş ve desenler bu levha

üzerinden dekupe edilerek, bir bakıma desen boşaltması yapılarak elde edilmiş izlenimi vermektedir.

05/2 ENVANTER KARTI

TBMM MİLLİ SARAYLAR ENVANTER KARTI

SAYIMCA GÖRÜLMÜŞÜ

SİSTEM KAYIT NO: 63167

DEFTER & ENVANTER NO: 55 / 2

TAGİRLER SİCİL NO:

SEKİSYON: MOBİLYA

ÖLÇÜŞ: Kromel

HESAPLAKNO: 2550641215

ÖLÇÜŞ ŞEKLİ: Tekli Envanter

ÖLÇÜŞ Ş. AÇIKLAMASI:

ESYAF:

ESYA ÖZELLİKLERİ:

ESYA BOYUTLARI:

ESYA YERLEŞİMLERİ LK:

ESYA YERLEŞİMLERİ SON:

YERLEŞİM: DOLMABAĞÇE SARAYI

BÖLÜM: Kızlar Ağası

SALON:

OD:

DEFO:

KORİDOR:

MEHİRİVEN:

VİTRİN:

YERLEŞİM: DOLMABAĞÇE SARAYI

BÖLÜM: Hususi Daire

SALON:

OD:

DEFO:

KORİDOR: 64

MEHİRİVEN:

VİTRİN:

YIL:

Resim Adı:

Resim:

Şekil 5: 55/2 Envanter Nolu konsolun Envanter kartı TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı, Erişim:2017)

6.4.16. Envanter 55/3 Numaralı Ayna

Dolmabahçe Sarayı mobilyaları içinde bir de Boulle teknikli ayna bulunmaktadır.



Resim 185: 55/3 Envanter numaralı ayna (TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı, Erişim:2017)

Resim 186 :55/3 Envanter numaralı ayna alınışından detay (TBMM Milli Saraylar Envanter Kaydı, Erişim:2017)

Envanter 55/3 Numaralı ayna, 1952 yılı envanter defterine ilk olarak 'DOLMABAĞÇE SARAYI Kızlar Ağası yerleşiminde kayıt altına alınmıştır fakat şu anda 'DOLMABAĞÇE SARAYI Hususi Daire: KORİDOR 64' yerleşiminde bulunmaktadır.

Evsafi: Abanozdan olup: iki yanı sütunludur. Tepeliği ve yan çerçevesi bağa üzerine markitöri (*marküteri*) süslemelidir. Yuvarlak çiçek şeklinde süslemeli tepeliği vardır. İki yan sütununun üstünde vazo süslemeleri vardır. Kurtludur. Eni: 106 Kıymeti: 150 Lira değer biçilmiştir.

Boulle teknikli aynanın detayında bağa ve pirinç süslemeler açıkça izlenmektedir. Fotoğraf hatası olabileceği düşünülmeyle birlikte, süslemelerin pirinç malzemelerin kalktığı, yüzeyden sallandığı algısı gözlenmektedir. Birçok mobilyada olduğu gibi Boulle teknikli aynanın da koruma ve restore edilmeye ihtiyacı olduğu gerçeğini hatırlatmaktadır.

TBMM MİLLİ SARAYLAR ENVANTER KARTI

SİSTEM KAYIT NO: 63168

DEFTER & ENVANTER NO: 55 3

TAŞINIR BİÇİM NO: MOBİLYA

CİNS: Ayna

HERAPPLANKODU: 2500041238

ÖLÇÜ ŞEKLİ: Tepeli Envanter

ÖLÇÜ & AÇIKLAMASI:

BOYUT: ☐ BOYUT ☐ ONARIM ☐ EVSAP ☐ KİYMET ☐ NAKİL ☐ TERSKİN

KAYIT TİPİ: ☐ TEK ☐ GRUP ☐ İK ☐ SON ☐ TAKIM ☐ ADET ☐ GRUP TAKIM BİLGİ

EVSAP: Abanozdan olup, iki yanı sütunludur. Tepeliği ve yan çerçevesi bağa üzerine markitöri süslemelidir. Yuvarlak çiçek şeklinde süslemeli tepeliği vardır. İki yan sütununun üstünde vazo süslemeleri vardır. Kurtludur.

EŞYA ÖZELLİKLERİ:

EŞYA BOYUTLARI: EN: 106 CM BOY: CM YÜKSEKLİK: CM AĞIRLIK: CM ALANI: CM2 ÇAP: CM ADIÇ ÇAP: CM KAIDE ÇAP: CM

EŞYA YERLEŞİMLERİ İLK		EŞYA YERLEŞİMLERİ SON		YIL	Resim Adı
YERLEŞİM	DOLMABAHÇE SARAYI	YERLEŞİM	DOLMABAHÇE SARAYI	6006	55-0000.JPG
BÖLÜM	Katlar Ağırsı	BÖLÜM	Harari Dairesi		
SALON		SALON			
ODAK		ODAK			
DEPO		DEPO			
KORİDÖR		KORİDÖR	64		
MERDİVEN		MERDİVEN			
VİTRİN		VİTRİN			

Şekil 6: 55/03 Envanter Nolu Aynanın Envanter Kartı (TBMM Milli Saray. Env. Kaydı, 2017)

Ayrı, ayrı envanter numaraları tanımlanarak sunulmuş olan Boulle teknikli mobilyalar, Dolmabahçe Sarayı'nda, örneğin “Hünkâr Dairesi” mobilyalarının hemen hepsi Boulle teknikli mobilyalar grubundandır.



Resim 187:66 Numaralı Hünkâr Dairesi Yazlık Yatak Odası Dolmabahçe Sarayı Hünkâr Dairesi

“Dolmabahçe Sarayı Hünkâr Dairesi’nde bulunan iki yatak odasından birisidir. Kuzeye bakan bu mekân, döneme ait kaynaklarda “Yazlık Yatak Odası” olarak geçer. Salonun gözlerden uzak bir köşesinde, kapılar arkasında planlanan bu oda, bir padişah yatak odasının taşınması gereken mahremiyete ve tasarım inceliklerine sahiptir. Gümüş karyolanın yer aldığı mekânın tefrişinde kullanılan mobilyalar Boulle tekniğindedir.” (Yasin Yıldız,2016, sy:116)

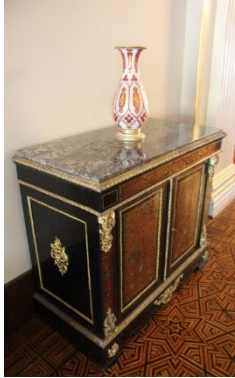
Resim 187’de 66 numaralı oda da bulunan mobilyaların birçoğu Boulle teknikli mobilyalardır. Güncelde ziyarete kapalı olan 66 numaralı oda restorasyon ’da olduğu için kapatılmış ve mobilyalar 64 koridorda depo içerisinde saklanmaktadır.

Dolmabahçe Sarayı		Seksiyon	Cins	Bölüm		
Boulle Mobilyalar		Mobilya	Orta Masa	Resmi /Hususi Daire		
ESERİN FOTOĞRAFI	ESERİN ÖZELLİKLERİ	ESERİN NİTELİKLERİ	ENVANTER KAYITLARINDAKİ CİNSİ	ENVANTER NUMARASI	Salon	
	Eser altı ayaklıdır. Alt tablasının orta kısmında piriç süslemesi bulunmaktadır. Ayakların üzeri altın yaldızlı bronz donanımlı olup, üzerinde arslan başları bulunmaktadır. Masa ayaklarında piriç ve bağa bulunmakta olup ortasında bronz donanımlı bir süsleme bulunmaktadır. Üst tablası siyah fon bağa yer yer natürel ve piriç malzemelerden Boulle marküteri tekniği ile süslenmiştir. Masanın iki baş tarafından Abdülmecid tuğralı birer süslemesi vardır. 1952 yılı envanter kayıtlarında; Boy:235 cm Yüksekliği 80cm'dir.	❖ Eser altı ayaklıdır. ❖ Abdülmecid Tuğralı Bronzdonanımlı ❖ Boulle marküteri teknikli; Piriç ve siyah fon bağa süslemeli	Orta masası	11/37	Medhal Salın	
	Eser altı ayaklıdır. 11/37 envanter numaralı mobilya 'nın pozitifidir. Üst tablasında ve ayak ön kısımlarında piriç görülen parçalar bu eserde bağa süslemelidir. 11/37 envanter numaralı mobilya da bağa görülen süslemeler bu eserde piriç süslemelidir. Alt tablasının orta kısmında piriç süslemesi bulunmaktadır. Ayakların üzeri altın yaldızlı bronz donanımlı olup, üzerinde arslan başları bulunmaktadır. Masa ayaklarında piriç ve bağa bulunmakta olup ortasında bronz donanımlı bir süsleme bulunmaktadır. Üst tablası siyah fon bağa yer yer natürel ve piriç malzemelerden Boulle marküteri tekniği ile süslenmiştir. Masanın iki baş tarafından Abdülmecid tuğralı birer süslemesi vardır.	❖ Eser altı ayaklıdır. ❖ Abdülmecid Tuğralı ❖ 11/37 envanter numaralı mobilyanın pozitifidir. ❖ Bronz donanımlı ❖ Boulle marküteri teknikli; Siyah fon bağa Piriç süslemeli	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Medhal Salın	
	Kıvrık dört ayaklıdır. Önden iki çekmecedir. Ayak üzerleri kabartma gül çiçekli, bronz donanımlıdır. Üstü kahverengi ve beyaz kadife kaplıdır. Ayakları, yanları ve tablasının çerçevesi bağa, piriç marküteri süslemelidir. 64 numaralı koridorda depolanmaktadır. Tozlu ve üst tablasında piriçlerde kalkma ve kopma meydana gelmiştir. 1952 yılı envanter kayıtlarında; Boy: 200 Yüksekliği: 80 Kıymeti: 1500 Lira değer biçilmiştir.	❖ Eser kıvrık dört ayaklıdır. ❖ Üzeri kahverengi ve beyaz çiçek desenli kadife kaplıdır ❖ İki taraftan çekmecedir ❖ Boulle marküteri teknikli; Kırmızı fon bağa Piriç süslemelidir	Masa	13/591	64 Koridor (Depolanmaktadır)	
	Kıvrık dört ayaklıdır. Ayaklarının altında siyah renkte tekerlek mevcuttur. Yan çerçevesi ve ayak arası sütun etrafında piriç döküm olarak kabartma insan ve bebek başları süslemelidir. Üzeri Kırmızı fon bağa ile piriç Boulle Marküteri süslemelidir. Eser yüzeyi toz kaplanmıştır. Bronz donanımları vardır. Bordürü dilimli ve madeni süslemelidir. Bazı süslemeleri dökülmüştür. 1952 yılı envanter kayıtlarında; Eni: 179 Boyu: 286 Kıymeti: 2000 Lira değer biçilmiştir	❖ Eser kıvrık dört ayaklıdır. ❖ Bronz donanımlı süslemeler vardır. ❖ İnsan başları kabartmalı bronz donanımlıdır. ❖ Ayakların altında tekerlek vardır.	Orta masası	51/166	64 Koridor (Depolanmaktadır)	

Çizelge 6.4: Dolmabahçe Sarayı Boulle Teknikli Orta masa çizelgesi (Tez yazarı,2017)

Dolmabahçe Sarayı	Seksiyon	Cins	Bölüm		
Boulle Mobilyalar	Mobilya	Orta Masa	Resmi /Hususi Daire		
ESERİN FOTOĞRAFI	ESERİN ÖZELLİKLERİ	ESERİN NİTELİKLERİ	ENVANTER KAYITLARINDAKİ CİNSİ	ENVANTER NUMARASI	Salon
	Kıvrık dört ayaklıdır, ayak aralarının bağlantısının ortası vazo şeklinde olup her tarafı ve masa üzeri bağa ve pirinç Boulle marküteri süslemelidir. Bir tarafı üç çekmeli olup ayak üzerleri ve yanları ve çerçeve kenarları bronz donanımlıdır. 1952 yılı envanter kayıtlarında; Yükseldiği: 76 Kıymeti: 1000 Lira değer biçilmiştir	❖ Ayak arasında bağlantı vazo şeklindedir. ❖ Kırmızı fonlu Bağa ve pirinç Boulle marküteri süslemelidir. ❖ Çekmecelidir.	Bul Orta Masası	11/1007	41 Oda
	Kıvrımlı dört ayaklı olup: Üst tablasında kırmızı fonlu bağa ve pirinç Boulle marküteri süslemeli ve tam orta noktasında mermer kaplanmıştır. Masanın etrafında ve ayaklarında kabartma şekilde bronz donanımlı süslemeler vardır. 1952 yılı envanter kayıtlarında; Boy: 185 Yüksekliği: 80 Kıymeti: 1000 Lira değer biçilmiştir.	❖ Ayak arasında bağlantı vazo şeklindedir. ❖ Bronz Donanımlıdır ❖ Kırmızı fonlu Bağa ve pirinç Boulle marküteri süslemelidir. ❖ Masanın ortası mermer kaplıdır.	Orta Masası	11/112	Resmi Daire -304 Oda
	Dört ayaklıdır. Ayaklar ve masa kenarları siyah fonlu bağa ve pirinç Boulle marküteri süslemelidir. Bronz donanımlıdır. Masa üzeri Pietra-dura süslemeli olup bu süslemeleri çevreleyen kısımları Boulle marküteri süslemelidir. Sultan Abdülmecid tuğralıdır.	❖ Dört ayaklıdır. ❖ Bronz Donanımlıdır ❖ Kırmızı fonlu Bağa ve pirinç Boulle marküteri süslemelidir. ❖ Pietra dura süslemelidir. ❖ Sultan Abdülmecid süslemelidir.	Orta masası	Bilinmiyor	Kırmızı Oda

Çizelge 6.5: Dolmabahçe Sarayı Boulle Teknikli Orta masa çizelgesi (Tez yazarı,2017)

Dolmabahçe Sarayı	Seksiyon	Cins	Bölüm
Boulle Mobilyalar	Mobilya	Konsol /Dresuar	Resmi /Hususi Daire
ESERİN FOTOĞRAFI	ESERİN ÖZELLİKLERİ	ESERİN NİTELİKLERİ	ENVANTER KAYITLARIN DAKİ CİNSİ ENVANTER NUMARASI Salon
	Önden düz kapaklı olup, eserin sağ ve sol görünümü kavislidir. Ön kısımla ahşap üzerine pirinç ve bağa süslemelidir. Bağ'ın fonu kırmızıdır. Kapağın kenar kısımları ve etrafı ve muhtelif yerleri bronz donanımlıdır. Üzeri Mermer kaplıdır. Pirinç süslemelerinden bazıları kalkmıştır. 1952 yılı Envanter arşivine göre; Boy 145 Yüksekliği:110 Kıymeti: 750 Lira değer biçilmiştir	❖ Üst tablası mermerlidir. ❖ Önden kapaklı ❖ Bronz donanımlı ❖ Boulle marküteri teknikli; ❖ Pirinç ve kırmızı fon bağa süslemeli	Bahü 11/421 37 Numaralı Kristal merdiven
	Siyah renkli ağaçtan olup, önden çifte kapaklıdır. Kapak üzeri kırmızı fonlu bağa, pirinç ve mavi ve yeşil renkte malzmeden marküteri süslemelidir. Konsolun yanları ve çevreleri bronz donanımlıdır. Üstü siyah beyaz mermerlidir. 1952 yılı Envanter arşivine göre; Boy:115 yüksekliği: 100 Kıymeti 1500 Lira değer biçilmiştir.	❖ Üst tablası mermerdir. ❖ Kapak üzeri kırmızı fonlu bağa, pirinç ve mavi ve yeşil renkte malzmeden marküteri süslemelidir.	Bahü 11/902 39 Numaralı Zülfücheyn Salon
	11/902 envanter numaralı konsol ile aynı salondadır ve aynıdır. Mobilyanın ön tarafında sağ ve sol köşelerindeki pirinç süslemesi dökülmüştür.	❖ Üst tablası mermerdir. ❖ Kapak üzeri kırmızı fonlu bağa, pirinç ve mavi ve yeşil renkte malzmeden marküteri süslemelidir.	Bahü 11/903 39 Numaralı Zülfücheyn Salon
	Önden iki kapaklı olup etraf çerçeveleri siyah ağaçtan yanları ve kapak kısımları kırmızı fon bağa ve bronz Boulle marküteri süslemelidir. Konsolun üst tablası beyaz mermerlidir	❖ Üst tablası mermerdir. ❖ Önden iki kapaklıdır. ❖ Kırmızı fonlu bağa ve pirinç Boulle marküterilidir. ❖ Bronz donanımlıdır.	Konsol 52/864 Oda 66

Çizelge 6.6: Dolmabahçe Sarayı Boulle Teknikli Konsol çizelgesi (Tez yazarı,2017)

Dolmabahçe Sarayı	Seksiyon	Cins	Bölüm		
Boulle Mobilyalar	Mobilya	Konsol/Dresuar	Resmi /Hususi Daire		
ESERİN FOTOĞRAFI	ESERİN ÖZELLİKLERİ	ESERİN NİTELİKLERİ	ENVANTER KAYITLARINDAKİ CİNSİ	ENVANTER NUMARASI	Salon
	Abanoz ağacından olup: dört çekmelidir. Çekme üzerleri kırmızı fon bağa ve pirinç Boulle marküteri süslemelidir. Konsolun üst tablası Beyaz mermerlidir. İki yanında bronz süslemeler vardır. 1952 yılı Envanter arşivine göre; Eni: 55 Boyu: 130 Yükseldiği: 103 Kıymeti: 300 Lira değer biçilmiştir	❖ Abanoz ağacından, bronz donanımlı ❖ Üst tablası beyaz mermerli ❖ Kırmızı fonlu Bağa ve pirinç Boulle marküteri süslemelidir.	Konsol	55/2	64 koridorda bulunmamaktadır.
	Siyah renkte ağaçtan olup, önden bir kapak bulunmaktadır. İki yanında içi zarflı birer lyuvarlak camlı kapağı bulunmaktadır. Kapak üzeri kırmızı fonlu bağa ve pirinç marküteri süslemelidir. Üstü de siyah ağaçtandır. 1952 yılı Envanter arşivine göre; Boy: 198 Yükseldiği: 112 Kıymeti: 2000 Lira değer biçilmiştir	❖ Abanoz ağacından, ❖ Bağa, pirinç marküterilidir ❖ Eser üzerinde pirinç ya da bronz donanımına rastlanmamıştır.	Bahü	11/323	20 Salın
	Abanozdan olup: iki yanı sütunludur. Tepeliği ve yan çerçevesi Boulle marküteri süslemelidir. 1952 yılı Envanter arşivine göre; Eni: 106 Kıymeti: 150 Lira değer biçilmiştir	❖ Yuvarlak çiçek şeklinde süslemeli tepeliği vardır. ❖ Yan sütununun üstünde vazo süslemeleri vardır. ❖ Kırmızı fonlu bağa ve pirinç Boulle marküteri süslemelidir.	Ayna	55/3	64 Koridor (Depolanmaktadır)

Çizelge 6.7: Dolmabahçe Sarayı Boulle Teknikli mobilya çizelgesi (Tez yazarı,2017)

Dolmabahçe Sarayı	Seksiyon	Cins	Bölüm		
Boulle Mobilyalar	Mobilya	Dolap	Resmi /Hususi Daire		
ESERİN FOTOĞRAFI	ESERİN ÖZELLİKLERİ	ESERİN NİTELİKLERİ	ENVANTER KAYITLARINDAKİ CİNSİ	ENVANTER NUMARASI	Salon
	Siyah renkli ağaçtan olup dört ayaklıdır. Her tarafı kırmızı fon bağa ve piriñ Boulle marküteri süslemelidir. Önde altta iki çekmesi vardır. Ve ortada büyük bir kapağı ve üstte de bir çekmesi vardır. İki yanı sütun şeklinde olup başları defne yaprağı şeklinde girland süslemelidir. Kapağının içinde altı adet ufak üzerleri kırmızı fon bağa ve piriñ Boulle marküteri süslemeli çekmesi vardır. İki tarafında altın yaldızlı piriñten yaprak şeklinde ikişer mumlu şamdan bulunmaktadır.	❖ Dört ayaklıdır ❖ Kırmızı fon Bağa ve piriñ Boulle marküteri süslemelidir. ❖ İki çekmecesine vardır. ❖ Piriñ süslemelidir. ❖ Kapaklıdır. Kapağın içerisinde ayrıca 6 küçük çekmecesine bulunmaktadır.	Bul Yazhane	11/1006	41 Oda
	Modern ölçüde tasarlanan mobilya barok üslubunda süslenmiş. İki kapaklı olup kapaklarda cam mevcuttur. Dolabın tamamı kırmızı fon Bağa ve piriñ Boulle marküteri süslemelidir. Piriñ süslemeleri vardır. 1952 yılı Envanter arşivine göre Eni: 116 Kıymeti: 1000 Lira değer biçilmiştir	❖ İki kapaklı ve üzerinde cam mevcuttur. ❖ Kırmızı fon bağa ve piriñ Boulle marküteri süslemelidir. ❖ Bronz donanımlıdır.	Camekan	13/647	64 Koridor (Depolanmaktadır)
	Abanoz ağacından olup, önden bir çekmeli bir kapaklıdır. Kapağı kesme aynalıdır. Çekme üstü ve kapak etrafı ve tacının kenarları kırmızı fon bağa ve piriñ Boulle marküteri süslemelidir. Tacının iki yanı piriñten vazo şeklinde süslemelidir. Aynası bozulmuş olup, bronz süslemelerden birçoğu kalkmış vaziyettedir. 1952 yılı Envanter arşivine göre; Kıymeti: 500 Lira değer biçilmiştir	❖ Bir kapaklı aynalıdır. ❖ Kırmızı fon bağa ve piriñ Boulle marküteri süslemelidir. ❖ Bronz donanımlıdır.	Dolap	55/1	64 Koridor (Depolanmaktadır)

Çizelge 6.8: Dolmabahçe Sarayı Boulle Teknikli dolapların çizelgesi (Tez yazarı,2017)

6.5. Dolmabahçe Sarayı Boulle Mobilya Koruma ve Onarım Çalışmaları

Dolmabahçe Sarayı	Seksiyon: Mobilya	Cinsi: Orta Masa	Envanter No:
Boulle Marküteri Süslemeli Masa Ayağı	Salon: Medhal Salon	Bölüm: Resmi Daire	11/37
No:1 Masa Ayağı Önden Görünüşü	No:1 Masa Ayağı Yandan Görünüşü	No.1Masa Ayağı Arkadan Görünüşü	
			

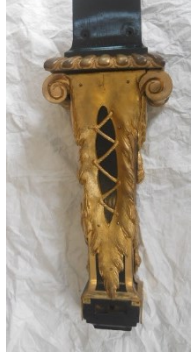
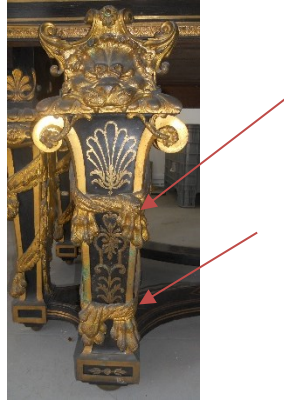
Çizelge 4:Dolmabahçe Sarayı 11/37Envanter Nolu Boulle Orta masanın ayaklarının şeması (Tez yazarı,2017) Fotoğraflar; Cemalettin Ünal

Dolmabahçe Sarayı	Seksiyon: Mobilya	Cinsi: Orta Masa	Envanter No:
Boulle Marküteri Süslemeli Masa Ayağı	Salon: Medhal Salon	Bölüm: Resmi Daire	11/37
No. 2 Masa ayağı Üst kısım bronzların çıkarılması	No. 2 Masa ayağı Orta kısım bronzların çıkarılması	No. 2 Masa ayağı Masadan tüm parçalarının sökülmüş hali	No. 2 Masa ayağının mobilyadan sökülmüş hali
			

Çizelge 6.10: Dolmabahçe Sarayı 11/37Envanter Nolu Boulle Orta masanın ayaklarının söküm sıralaması (Tez yazarı,20117) Fotoğraflar; Cemalettin Ünal

Dolmabahçe Sarayı	Seksiyon: Mobilya	Cinsi: Orta Masa	Envanter No:
Boulle Marküteri Süslemeli Masa Ayağı	Salon: Medhal Salon	Bölüm: Resmi Daire	11/37
Masa ayağının ilk hali	Bronz döküm süslemeler ilk durumları	Restorasyon sonrası durumları	
			
			
			

Çizelge 5:Envanter 11/37 numaralı Boulle masaya ait ayaklarındaki Bronz dökümler (Tez yazarı,2017) Fotoğraflar; Cemalettin Ünal

Dolmabahçe Sarayı	Seksiyon: Mobilya	Cinsi: Orta Masa	Envanter No:
Boulle Marküteri Süslemeli Masa Ayağı	Salon: Medhal Salon	Bölüm: Resmi Daire	11/37
Masa ayağının ilk hali	Bronz döküm süslemeler ilk durumları	Restorasyon sonrası durumları	
			
			
			
			

Çizelge 6.12: Dolmabahçe Sarayı 11/37Envanter Envanter nolu, Boulle Orta masanın ayaklarının sökülme aşamalarını içeren çizelge (tez yazarı,2017) Fotoğraflar; Cemalettin Ünal



Resim 188:11/37 Envanter Nolu mobilyanın restorasyon öncesi durumu (Fotoğraf: Cemalettin Ünal,2015)



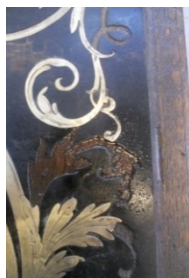
Resim 189:Restorasyon sonraki durumu 11/37 Envanter Nolu mobilyanın restorasyon sonrası durumu (Fotoğraf: Cemalettin Ünal,2016)



Resim 190: Boulle masa üst tablasının ilk durumu (Fotoğraf: Restorasyon uzmanı Sedefkar Cemalettin Ünal, 2015)



Resim 191:Boulle masa üst tablasının restorasyon sonraki durumu (Fotoğraf: Restorasyon uzmanı Sedefkar Cemalettin Ünal,2016)

Dolmabahçe Sarayı	Seksiyon: Mobilya	Cinsi: Orta Masa	Envanter No:
Boulle Marküteri Yüzeyi	Salon: Medhal Salon	Bölüm: Resmi Daire	11/37
Yeni pirinç parçalar	Mobilya üzerindeki pirinç parçaların ilk durumları	Mobilya üzerindeki pirinç parçaların tamamlanmış durumu	
			
			
			
			
			

Çizelge 6.13: 11/37 envanter numaralı Orta masanın pirinç restorasyonu çizelgesi (Tez yazarı,207)
Fotoğraflar ; Cemalettin Ünal

7.4 Dolmabahçe Sarayı Boulle Mobilya Koruma ve Onarım Çalışmaları



Resim 192: Dolmabahçe Sarayı, Medhal Salon 11/37 envanter Nolu orta masa

Dolmabahçe Sarayı Medhal Salon’da bulunan Envanter No: 11/ 37 olan Boulle orta masa mobilyanın 2015-2016 yılları arasında Milli Saraylar Restorasyon atölyelerinde restorasyonu yapılmıştır. Envanter kayıtlarına göre;

Abanozdan olup sekiz ayaklıdır. Ayakların üzeri altın yaldızlı pirinç donanmalı olup, üzerinde arslan başları bulunmaktadır. Masa ayakları müdevver abanoz ağaçlarla birbirine bağlı olup, ortasında yine pirinç donanmalı bir süslemesi vardır. Masasının kenar çerçevesinin dilimli pirinç kabartma süslemesi olup, üstünde pirinç levhalar arasında abanoz oyma yaprak ve çiçeklerle bezenmiş olup, ortası dörder köşe taksimatlı ve bunların araları da dört köşe pirinç kakma tezyinatlıdır. Masanın pirinç süslemelerinden bazıları kalkmıştır. Masanın iki baş tarafından Abdülmecid tuğralı birer süslemesi vardır. Boyu:235 cm Yüksekliği 80cm’dir.

“pirinç kabartma süslemesi olup, üstünde **pirinç levhalar arasında abanoz oyma yaprak** ve çiçeklerle bezenmiş olup, ortası dörder köşe taksimatlı ve bunların araları da dört köşe pirinç kakma tezyinatlıdır.” Pirinç levhalar arasında ahşap değil bağa (kaplumbağa kabuğu) kullanılmıştır. Kaplumbağa kabuğu bazı yerlerde natürel, çoğunlukla kırmızı fon kullanılan Boulle mobilyalardan farklı olarak Boulle orta masanın bağa kısımlarında fon olarak siyah renk kullanılmıştır.

Milli saraylar 'da Boulle mobilyaların ahşabı büyük plakalar halinde meşe ağacından yapılmıştır. (Cemalettin Ünal, kişisel görüşme, Ağustos, 2017)

Mobilya üzerinde sedefli işlemlerin olduğu mobilyalar, sedef restorasyon atölyesinde yapılmaktadır. Boulle mobilyalarda sedef atölyesinde onarımı yapılmıştır.

Mobilyanın onarımı için gerekli belgeler elektronik ortamda izinler doğrultusunda yapılır. Onarılması gerek görülen mobilya Yıldız Şale'de bulunan restorasyon atölyesine taşınır.



Resim 193: Milli Saraylar Sedef Restorasyon Atölyesinden Görüntüler

Eser üzerinde işlem yapılmadan önce fotoğrafla belgeleme yapılması zorunludur. Daha sonra rölöve ve analitik rölöve çalışması yapılır. Eser üzerine hasar tespitler saptanır. Buna göre kullanılması gereken malzemelerin metrajı çıkarılır.

Hasara göre teknik ve yöntem belirlenir. Öncelikle mobilyanın ahşap sağlamlaştırma çalışması yapılmalıdır.

“Eserde bağlantı yerlerinde kopma, çatlama varsa sedef atölyesi onarımını yapıyor. Bunun dışındaki mobilyanın ahşap kısımlarında onarılması gereken yerleri mobilya restorasyon bölümü yapıyor” (Cemalettin Ünal, kişisel görüşme, Ağustos 2017).

Ahşap sağlamlaştırma çalışması tamamlandıktan sonra eser sedef atölyesine getiriliyor. Öncelik olarak mobilyayı bölümlere ayrılması gerekiyor. Envanter no:11/37 olan orta masa için üç bölüme ayrılmıştır. Üst tabla, Alt tabla ve ayaklar. “Öncelikle ayaklardaki bronz dökümlerin sökümü yapılmalıdır. Üstten söküme başlanır. Birleştirirken aşağıda yukarı şeklinde birleşimi tamamlanır” (Cemalettin Ünal, kişisel görüşme, Ağustos 2017). Bronz dökümlerin onarımı; metal restorasyon

atölyesinde onarımı yapılmaktadır. Genellikle kimyasal temizlik ile Etil alkol kullanımı ile yüzey temizlenir. Üst tablası mobilyadan tamamen sökülür.



Resim 194:Restorasyonu biten ayakların monte edilmiş hali üst tabla restorasyon aşaması için çıkartılmıştır (Cemalettin Ünal, 2016)

Üst tabla yani Boulle Marküteri 'nin olduğu kısımda hasar analiz çalışması yapılmaktadır.

Önceki restorasyonda ciddi hasar gören envanter 11/37 numaralı Boulle orta masa üzerinde yapıştırmak suretiyle kullanılan çivilerin olduğu görülmektedir.

Çivi pirinç parçalara oldukça zarar vermiş olduğundan dolayı o parçalar nemli yöntemlerle sökülerek yeni pirinç parçalar yapılmıştır.



Resim 195:Boulle-marküteri orta masanın önceki restorasyonun yapılan çivi ile yapıştırılmış. (Cemalettin Ünal)

Çivinin yapmış olduğu hasar nedeniyle çiviler çıkarılarak zarar gören pirinçlerin yerine yenisi yapılmıştır.

Pirinç motiflerin yenisi testere yerine asit indirme koparma işlemi ile yapılmıştır. Bu teknikle bir buçuk ay gibi kısa sürede pirinçlerin kesimi ve üzerine kalem oymaları dahi tamamlanmış olmaktadır. Burada dikkati çekilmesi gereken nokta oldukça büyük plakaları ve üzerinde Boulle üzerinde kalem çalışması olan bu masa tablasını Milli Saraylar sedef atölyesinde farklı tekniklerle uygulamaktadır. Bu yöntemler oldukça zamandan tasarruf sağladığı için hâlen kullanılmaktadır. Buna göre; 2010 yılında Wallece Palace İngiltere müzesinde mobilya koruma ve onarım bölümünde uzman kişiler Milli Saraylar tarafından davet edilmiştir. Boulle uzmanı bu yöntemi merak ederek bir hafta süre ile atölye çalışmasını gözlemlemiştir. Bilgi alışverişinde bulunulmuş.

Şuanda Wallece Sarayı'nın Ahşap ve Metal mobilya Koruma Onarım Şefi; David Edge ve Boulle mobilya onarım uzmanı Jürgen Huber tarafından 2010 yılında Milli Saraylar Sedef atölyesinde çalışmalar yapılmıştır.



Resim 196:David Edge ve Jürgen Huber tarafından Sedef Atölyesine hediye dilen Boulle Marküteri Kalem Takımı (Tez yazarı,2017)

2010 yılına kadar Boulle üzerine oyma tekniğini sedef atölyesi “Boulle kalem” ile yapmamışlardır. 2010 öncesinde asit indirme tekniği ile yüzeyde oyuklar yapılması sağlanıyor ve metalik boya ile üzeri boyanıyormuş.

Kalem ile yapılan teknik bir parça için haftalarca sürebiliyor. Çok zahmetli ve çok ince geleneksel bir tekniktir. André-Charles Boulle mobilyalarında malzemeler üzerindeki oymalar bu takım ile çekiç yardımı ile tek tek işlenerek yapılmıştır.



Resim 197:Asit indirme tekniği ile kesimi ve oyma işlemi yapılan pirinç motifler (Tez yazarı,2017)

Asit asla esere uygulanmamaktadır. Asit indirme tekniğinde sadece malzemenin hazırlanma aşamasında metal restorasyon atölyelerinde uzman kişiler tarafından sedef atölyesi ile ortaklaşa yürüttüğü bir çalışmadır. Desenler sedef atölyesinde bilgisayar ortamına aktarılır. Siyah beyaz film çıkartılır ve bu film metal atölyesinde asit indirme tekniği ile kopartma tekniği ile kesilir ve yüzeyde istenilen ölçüde oyuklar meydana getirir. Bu yöntem İngiltere’den gelen uzmanlar tarafından beğenilmiş olsa da asit ’in zararlı etkilerinden dolayı sağlıklı bulunmamıştır. Geleneksel yöntemi tercih etmişlerdir. Boulle marküteri orta Masa’nın restorasyonunda pirinç tabakalar nemli yöntemle çıkarılmış. Altlarındaki sıcak tutkalın kristalleşmiş tabakası yüzeyden temizlenmiş ve yeni sıcak tutkal hazırlanmıştır



Resim 198:Sedef Atölyesinde kullanılan ham boncuk tutkalı (Hatice Kundakçı,2017)



Resim 199:Sedef Atölyesinde Kullanılan hazırlanmış sıcak tutkal (Hatice Kundakçı,2017)

Metal restorasyon atölyesinde tamamlanan pirinç plakalar. Sedef atölyesine getiriliyor, “burada pirinçlerin arkasına çeltik atılıyor. (Çizgi atıyoruz) arka kısımları zımpara yapılıyor. Bir malzeme var boya malzemesi bu boya malzemesi yüzeyden kaldırılması gerekiyor. Zımpara yapılıyor. Bunlara çeltik atmamız gerekiyor. Tutkalın iyice tutması için zeminde de aynı şeyi uygulanıyor” (Cemalettin Ünal, kişisel görüşme, Ağustos 2017).



Resim 200: Elmas uçlu araçla, pirincin arkasına tarama işlemi yapılıyor. (Tez yazarı,2017)

Tutkal ile üst tablanın yapıştırılması gerçekleşen üst tabla mengene yardımı ile sabitleniyor.

Yüzeyde bütün işlemler bitirildiğinde temizlik yapılmıştır. Malzemelerin arkasından yüzeye çıkan tutkal kalıntıları ve sökümü yapılmayan bölgelerinde bütün olarak yüzey temizlenmesi yapılmıştır. Temizlikte; Alkol, Su deterjan ve su karışımı ile yüzey pamuk yardımıyla temizlenir. Gerekli kısımlar, ince tel yardımı ve hazırlanan karışımla ile temizlenmiştir. Ardından en ince kâğıt zımparalarla zımparası yapılmıştır. En son su ile yüzeyin son temizliği yapılmış olup gomalak atölyesinde gomalak cilası yapılmıştır.



Resim 201: Boulle orta Masa'nın son durumu (Tez yazarı, 2017)



Resim 202:Boulle orta Masa'nın son durumu /Detay fotoğrafları (Tez yazarı, 2017)



Resim 203:Medhal Salon Boulle masanın konumu (Tez yazarı, 2017)

6.6. İstanbul Merkezli Restorasyon Ve Konservasyon Atölyeleri

Osmanlı Devleti'nde Modern Bir Okul Projesi: Müze-i Hümâyûn Mektebi

Osmanlı topraklarının muhtelif noktalarında kazılar yapılması icap etse yetişmiş yerli eleman bulmak imkânsızdı. Herhangi bir kazı olması durumunda başka ülkelerden eleman getirmek zorunda kalınacaktı. Bu temel gerekçeler Maarif Nezareti bürokratlarını somut ve uzun vadeli çözüm arayışına yöneltmişti. Bulunan çözüm, eski

eserler alanında eleman yetiştirecek olan Müze-i Hümâyûn Mektebi'ydi.³⁸ (Serbestoğlu- Açık, 2013, sy 13)

(Öğr. Gör. Işık BİNGÖL, sy:10) I. Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu ve Restorasyonu Kolokyumun 'da şunları aktarmıştır; "1877 yılında yukarıda nizamnamesini okuduğumuz okulun açılması sadrazamlıkça uygun görülmüş, hatta iradesi de çıkmıştır. Hatta bir taraftan ders araçları da tedarik edilmiştir. Lakin açılıp açılmadığı, açıldı ise öğretimin ne kadar sürdüğü, kaç öğrencisi olduğu bilinmemektedir. (Kamil Su). Kamil Su. Osman Hamdi Bey'e Kadar Türk Müzesi adlı kitabında, hemen bu satırlardan sonra: *"Müzelerin teşhir, tanzim, eser depolama işlerinde çalışacak, hafriyatlarda komiserlik yapacak, restorasyon işlerinde yardımcı olacak elemanları yetiştirecek bir kuruluşa 19 yüzyılın 2. yarısında olduğundan çok daha fazla bugün, hem de şiddetle ihtiyaç vardır"* demektedir. Bu kitabın yayın tarihi 1965 tir. Burada ayrıca Kâmil Su'nun restorasyon işlerini yapacak değil de yapılmasına yardımcı olacakların yetiştirilmesini beklemesini, belki de, bu konuda uzman yetiştirilmesinden umudunu tamamen kesmiş olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Restorasyon ve konservasyonunu ve müzeciliğin tarihini değiştirecek bir olay da Atatürk'ün herkes tarafından bilinen Konya'dan Başbakan İsmet İnönü'ye çektiği telgraftır.

Konuyla ilgili olarak;

Atatürk Konya'ya geldiği zaman, kendi isteği doğrultusunda müze haline getirilen Mevlâna Türbesi ve Dergâhını 21 Şubat 1931 günü ziyaret etti. Müze Müdürü M. Yusuf (Akyurt) Atatürk'e geniş açıklamalarda bulundu.

Konya'daki Selçuklu ve Osmanlı devri mimarî eserlerini gezmiş ve Konya Asar-ı Atika Muhipleri Cemiyeti Üyesi N. Mes'ut Koman'ın verdiği bilgileri dinlemiştir. Ne var ki Türk tarihinin, Türk medeniyetinin devrimize ulaşabilen bu değerli belgeleri harap durumdadır. Bazıları da askerî depo olarak kullanılmaktadır. Hemen boşaltılmaları ile onarılmaları gerekmektedir; o günlerde Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti (daha sonra Türk Tarih Kurumu) kuruluş hazırlıkları ile uğraşan Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Tevfik Bıyıklıoğlu ile Afet İnan'a bir telgraf çekilerek Konya'ya gelmeleri istenmiştir. Ertesi gün Konya'ya gelen Tevfik Bıyıklıoğlu ile Afet İnan, Konya'daki eski eserleri yerinde görmüş, artık Türk müzeciliğine el atmanın zamanının geldiğini, Konya'daki eski eserlerin bir an önce onarımının yapılması

³⁸ Kaynaktaki dipnot: Basında Asâr-ı Atika Mektebi olarak tanıtıldığı halde resmî belgeler ve nizamname müsveddesinde Müze-i Hümâyûn Mektebi veya Müze Mektebi olarak isimlendirilmiştir. Biz de resmî belgelerdeki isimlendirmeyi kullanmayı tercih ettik.

gerektiğini Atatürk’e bildirmişlerdir. Hemen o gün Atatürk’ün imzası, (Acele ve Önemlidir) kaydı ile Başbakan İsmet İnönü’ye şu telgraf çekilmiştir (/www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr) ³⁹

(Acele ve Mühimdir)

Konya: 19.2.1931 Başvekâlete

Son tetkik seyahatimde muhtelif yerlerdeki müzeleri, eski ve medeniyet eserlerini de gözden geçirdim:

1- İstanbul’dan başka Bursa, İzmir, Antalya, Adana ve Konya’da mevcut müzeleri gördüm. Bunlarda şimdiye kadar bulunabilen bazı eserler muhafaza olunmakta ve kısmen de ecnebi mütehassısların yardımı ile tasnif edilmektedir. Ancak memleketimizin, hemen her tarafında emsalsiz defineler halinde yatmakta olan kadim medeniyet eserlerinin ilerde tarafımızdan meydana çıkarılarak ilmi bir surette muhafaza ve tasnifleri ve geçen devirlerin sürekli ihmali yüzünden pek harap bir hale gelmiş olan âbidelerin muhafazaları için müze müdürlüklerinde ve hafriyat işlerinde kullanılmak üzere arkeoloji mütehassıslarına kat’i lüzum vardır. Bunun için Maarifçe harice tahsile gönderilecek talep eden bir kısmının bu şubeye tahsisi muvafık olacağı fikrindeyim.

2- Konya ‘da asırlarca devam etmiş ihmaller sebebiyle büyük bir harabı içinde bulunmalarına rağmen sekiz asır evvelki Türk medeniyetinin hakiki şaheserleri sayılacak kıymette bazı mebâni vardır. Bunlardan bilhassa Karatay Medresesi, Alâeddin Camii, Sahip-Ata medrese, cami ve türbesi, Sırçalı Mescit ve ince Minare, derhal ve müstacelen tamire muhtaç bir haldedirler. Bu tamirin gecikmesi, bu âbidelerin kamilen inkırazını mucip olacağından evvelâ asker işgalinde bulunanların tahliyesinin ve kâffesinin mütehassıs zevat nezaretile tamirinin temin buyurulmasını rica ederim.

“Gazi M. Kemal”

Gazi M. Kemal’in telgrafında bahsettiği “*.kadim medeniyet eserlerinin*” sözüyle devam eden telgraf yazısındaki sözler Tarihi Kültürel Miraslarımızın o döneme kadar değer bulmuş en güzel tanımıdır. Buradan anlaşılabileceği gibi Gazi M. Kemal Atatürk’ün o dönemlerde değerli eserleri yerinde inceleyerek çok önemli kültürel olayın başlatılmasına öncülük olduğu söylenmelidir.

İstanbul Arkeoloji Müzesi 1926-1927 yılları arasında, müze için gerekli laboratuvar kuruluşuyla ilgili çalışmalarda bulunmuş, neticesini ancak 1935

³⁹ <http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr/TR,77766/muzeler-ve-ataturk.html>

yılında alabilmiştir. Topkapı Sarayı'na ait Sarayın Fodla⁴⁰ Fırını ve Mescidi olarak kullanılmış ancak daha sonra metruk bir hale dönüşmüş bina 2845,53 lira karşılığında onarılmış ve 1 Eylül 1936'da Topkapı Sarayı içinde birinci avluda Kimyahane olarak isimlendirilen Laboratuvar kurularak kısmen faaliyete geçirilmiştir. Bu Laboratuvarda genellikle İstanbul Arkeoloji Müzelerine ait olmak üzere Bakanlık müzelerine ait taşınabilir kültür varlıklarının onarımı yapılmıştır. Kimyasal analiz, heykel atölyesi ve fümigasyon odası ile kendi dönemine göre ileri bir anlayışla kurulmuştur. (Doğan ,2015, sy.41)

6.6.1. İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvar

T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü bünyesinde bulunmakta olan restorasyon ve konservasyon merkez ve bölge laboratuvarları bugün son teknolojik imkanlarla bakanlık bünyesinde bağlı bulunan eserlere restorasyon ve konservasyon çalışmaları yapmaktadır.

Bakanlığımız Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğüne bağlı müzelerde bulunan eserler için modern teknoloji ile donatılmış yeni restorasyon ve konservasyon laboratuvarlarının kurulması çalışmaları kapsamında İstanbul'da mevcut olan 1 adet laboratuvara ilave olarak 9 adet Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuvarı Müdürlüğü daha kurulmuştur. 1985'te faaliyete geçen İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvarı Müdürlüğünde maden, pişmiş toprak, çini, cam, taş, mozaik, duvar resmi, kâğıt ve heykel atölyeleri mevcut olup, anılan müdürlükte analitik, ıslak kimya ve petrografi⁴¹ analizleri yapılmakta kütüphane, arşiv ve iklim araştırmaları alanlarında danışmanlık hizmetleri sunulmaktadır.

(<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/>)

6.6.2. Milli Saraylar Restorasyon Atölyesi

Dolmabahçe Sarayı'nda ilk defa bazı taşınır kültür varlıklarının bilimsel yöntemlerle konservasyonuna 1987 yılında başlanmıştır.

⁴⁰ Saray için ekmekek fırını.

⁴¹ Doğal kayaçlarının kimyasal bileşek analizleri

TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı restorasyon atölyesi günümüzde Yıldız Şale ‘dedir. Milli saraylara bağlı müzelerdeki tüm eserlerin koruma ve onarımında sorumludur.

Milli saraylar kapsamında mobilya ve diğer objeler restorasyon atölyeleri ve teknik atölyeler temelinde faaliyet sürdürmektedir. Obje⁴² restorasyon atölyelerinde; Sedef, Ahşap-Torna, Cilt, Çilingir, Çini Soba, Metal, Porselen-Cam, Saat, Tekstil, Halı kilim restorasyon atölyeleri bulunmaktadır. Teknik atölyelerde ise; Stucco⁴³ , Parke cila, Marangozluk, Mobilya restorasyon, Gomalak, Kurşun, Kalemişi Altın Varak, Demir ve cam olmak üzere birçok atölye ile hizmet verilmektedir. Boulle tekniği ile tasarlanan mobilyaların koruma ve restorasyonunu genellikle sedef restorasyon atölyesi yürütmekle birlikte gerekli görüldüğü durumlarda metal ve ahşap, mobilya restorasyon atölyeleri ile iş birliği içerisinde gerçekleştirilmektedir.

6.6.2.1. Sedef Restorasyon Atölyesi

Milli Saraylara bağlı bulunan müzelerdeki tüm sedefli mobilyaların koruma ve restorasyonu Sedef Atölyesine aittir.

Uzun yıllar Milli Saraylarda çalışmakta olan Sedefkâr /Restoratör Cemalettin Ünal tarafından günümüzde de devam eden sedefli mobilyaların ve Boulle teknikli mobilyaların onarımını gerçekleştirmektedir. Sedefkâr /Restoratör Cemalettin Ünal Boulle teknikli mobilya koruma restorasyonunda uzman olan tek kişidir.



Resim 204:Sedef Atölyesinden görüntü (Tez yazarı 2017)

Resim 205:Cemalletin Ünal Sedef Atölyesinde çalışma yaparken (Tez yazarı 2017)

⁴² Dolmabahçe Sarayı’nda teknik yetkililer ve restoratörler daimî olarak ‘obje’ kavramını kullanmaktadırlar.

⁴³ “Stucco (şutuko)” kelimesi kısaca mermer taklidi anlamına gelmektedir.



Resim 206: Milli Saraylar Sedef Atölyesi'nde Masa üstü araç gereçleri (Tez yazarı 2017)

6.6.2.2. Metal Atölyesi

Metal Restorasyon ve Konservasyon Atölyesi, Milli Saraylar Koleksiyonu'nda bulunan heykel, sehpa, madalya, silah, yemek aletleri vb. metal içerikli eserlerin restorasyon uygulamasını yapmaktadır. Uygulamalar, eserin mekanik veya kimyasal yöntemlerle yüzey temizliğini, orijinal şekil ve bezemeye sadık kalarak parçaların birleştirilmesini, eksik bölgelerin benzer malzemelerle dökülerek tamamlanmasını kapsamaktadır. (www.millisaraylar.gov.tr)



Resim 207: Metal Atölyesinden fotoğraflar (www.millisaraylar.gov.tr)

Boulle mobilyalardaki pirinç bölümlerinin asite indirgeme tekniğini sedef ve metal atölyesi tarafından iş birliği yapılmaktadır.

6.6.2.3 Demir Atölyesi

Milli Saraylar'a bağlı binaların demir, sıcak demir ve teneke (çinko) ile ilgili talep edilen restorasyon ve imalatlarında, demir ve döküm kaynak yapılması, döküm fener direklerinin ve başlıklarının tamiratlarının aslına uygun olarak yapılması, demir konstrüksiyon işlerinin yapılması, yeni imalat ve eskiye uygun olarak tamir ve tadilat çalışmaları demir atölyesinde gerçekleştirilmektedir. (www.millisaraylar.gov.tr)



Resim 208: Demir Atölyesinden Fotoğraflar(www.millisaraylar.gov.tr)

Boulle teknikli mobilyaların pirinç, bronz dökümlerinin bakım ve onarımı bu atölye tarafından yapılmaktadır. Pirinç, Bronz dökümler eser üzerinden sedef atölyesi tarafından sökümü gerçekleştirip demir atölyesinde restorasyonu yapılmaktadır.

6.6.2.4.Ahşap-Torna Atölyesi

Ahşap-Torna Atölyesi, gerekli restorasyondan geçmiş tarihî mobilyaların (koltuk, kanepeler, masa, dolap, sandalye, konsol vb.) eksik veya bozulmuş parçalarının, orijinal şekil ve desenin dışına çıkmadan, torna işlemiyle yeniden üretimini yapmaktadır. Ahşap Torna Atölyesi, Mobilya Restorasyon Atölyesi'nde imal edilen mobilyaların tornalama işlerini yaparak destek hizmet vermekle ve yapılan bu çalışmaların atölye içi (belgeleme, rapor, atölye kayıt defteri) kaydını tutmakla görevlidir. Ayrıca mimarî öğelere ait ahşap parçaların da üretimini yapmaktadır.

Boulle teknikli mobilyaların ahşap kısımlarında meydana gelen ciddi deformasyonlarda sedef atölyesi tarafından karar verilerek Ahşap-Torna atölyesinde onarımları yapılmaktadır.



Resim 209:Ahşap-Torna Atölyesinden Torna uygulamasından Görünüm

6.6.3. Yerel Yönetimlere Bağlı Restorasyon ve Konservasyon Laboratuvarı

Yerel yönetimlere bağlı olarak çalışan restorasyon ve konservasyon laboratuvarları, Koruma Uygulama Denetleme (KUDEB) Müdürlükleri'dir.

İl Özel İdareleri, Büyükşehir Belediyeleri ve Bakanlıkça izin verilen belediyeler bünyesinde, korunması gerekli taşınmaz kültür ve tabiat varlıklarıyla ilgili işlemleri ve uygulamaları yürütmek, denetimlerini yapmak üzere koruma, uygulama ve denetim büroları kurulması 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu ve 5216 sayılı Büyükşehir Belediye Kanunu'nun 13. Maddesinde hükme bağlanmıştır. Bu konuda 11 Haziran 2005 tarihinde çıkarılan yönetmelikle kısaca İBB-KUDEB olarak anılacak olan bu birimlerin kuruluş ve işleyiş esasları belirlenmiştir. (Doğan,2015, sy.88)



Resim 210:Mikroskop altında incelenen ahşabın cins/tür tayini (Doğan, 2015, sy.92)

6.6.4. Prof. Dr. Ahmet Refik Ersen Restorasyon ve Konservasyon Laboratuvarı (KURAM)

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi'nin kuruluş amaçları ve Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün strateji belgesi doğrultusunda, taşınabilir ve taşınmaz vakıf kültür varlıklarının korunması konusunda faaliyet gösteren bir uygulama araştırma merkezi kurulmasına karar verilmiş, bu kapsamda; İstanbul Kalkınma Ajansı'nın 2012 Yılı Yaratıcı Endüstrilerin Geliştirilmesi Mali Destek Programı'na "Vakıf Kültür Varlıkları Restorasyon ve Konservasyon Laboratuvarı, Uygulama ve Araştırma Merkezi " isimli bir proje teklifi sunulmuştur. Ajans tarafından yapılan

değerlendirmeler neticesinde sunulan proje önerisi desteklenmeye değer bulunmuştur. Aynı zamanda Yüksek Öğrenim Kurumu'nun 02.01.2014 gün ve 70032 sayılı karar ile ve 'Vakıf Kültür Varlıklarını Koruma Uygulama ve Araştırma Merkezi (KURAM) adıyla resmiyet kazanmış ve böylece İstanbul Kalkınma Ajansı tarafından desteklenen proje kapsamında yürütülen araştırma ve koruma faaliyetlerine, merkezin resmi kuruluşu tamamlanarak süreklilik kazandırılmıştır. (<http://kuram.fsm.edu.tr/>) Merkez bünyesinde ilk olarak Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Haliç Yerleşkesinde "*Prof. Dr. Ahmet Refik Ersen Restorasyon ve Konservasyon Laboratuvarı*" kurulmuştur. Bu kapsamda ıslak kimya, fiziko-mekanik, petrografi, mekanik ve hasarsız test laboratuvarlarının kurumlaşması gerçekleştirilmiş ve faaliyetlere başlamışlardır. Laboratuvarlar da hem üniversitenin hem de Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün koruma uygulamalarına yönelik teknik, deneysel uygulama ve araştırma ihtiyaçları karşılanmaktadır. (http://kuram.fsm.edu.tr)

6.6.5. T.C. Cumhurbaşkanlığı Laboratuvarı

T.C. Cumhurbaşkanlığı Laboratuvarı, Cumhurbaşkanlığı Külliyesi bünyesinde, Koruma Dairesi Başkanlığı'na bağlı olarak, Cumhurbaşkanlığı envanterine kayıtlı tablo, porselen, cam, metal ve gümüş eserler ile değerli halıların restorasyon çalışmalarını gerçekleştirmektedir.

Cumhurbaşkanlığı ilk defa tüm arşivin dijital ortama aktarılmasını sağlamış ve 2013 yılında belgelemiştir. Ayrıca, Türkiye'de bulunan kültür varlıklarının restorasyon ve konservasyon çalışmaları için gerekli olan yasal düzenlemelerin alt yapısını geliştirmiştir.



Resim 211:Cumhurbaşkanlığı Laboratuvarı çalışmalarından genel görünüşler, T.C. Cumhurbaşkanlığı (Doğan, 2015, sy:86)

6.7. Fransa’da Tarihi Mobilyalarının Koruma Ve Restorasyon Kurumu

Boulle-marküteri mobilyalarının asıl kökeni Fransa olduğu için Fransa’da bulunan Fransa Kültür Bakanlığı’na bağlı Ulusal Mobilya Kurumu’nun anlatılması tez içeriği açısından önem arz etmektedir.



Resim 212: Ulusal Mobilya Kurumuna Ait Fotoğraf (<http://www.mobiliernational.culture.gouv.fr>)

6.7.1. Gobelins Binası ve Fransa’nın Ulusal Mobilya Kurumu

Ulusal Mobilya Hükümdarlığın sembolü olan “Mobilya Koruma” kurumunun mirasçısıdır. Colbert (Jean Baptiste Colbert: Dönemin devlet adamı, politikacı)’den bu yana bu iki kurum birbirinden ayrı sayılmamaktadır; Ulusal Mobilya ve fabrikalarının tarihçeleri de birbirlerinden ayırt edilmemektedir.

Her ikisi de birbirine bağlıdır. 1937 Tarihinden bu yana ikisi de aynı mekânda bulunmaktadır. Bugünkü Ulusal Mobilya binaları 1937 Yıllarına tarihlenen Gobelins Bahçeleri ’nin etrafında, mimar Auguste Perret tarafından inşa edilmiştir. Tarihi Gobelins Bahçeleri ve binaları birçok bölümden oluşmaktadır. İnşası XVII. Yüzyıla dayanmaktadır. Zemin katta bulunan uzun ve duvarları sarı olan bina 1662’den bu yana iki atölyeden birisini barındırmaktadır.

Colbert Bahçesi’nde ise 1723’te inşa edilen kilise bulunmaktadır. Bahçe içindeki mimari ve özellikle alçılı kornişler o dönemden kalmadır. Kilisenin sağında ise Boya atölyesi bulunmaktadır. Aynı mekânda XIX. Yüzyılda kimyager Eugene Chevreul çalışmalarını yürütmüştür. Gobelins galerisi Ulusal Mobilya Kurumu’ nun düzenlediği

geçici sergilere ev sahipliği yapmakta, farklı etkinlikler, filmler düzenlenmektedir. (<https://www.gobelins.fr/>)

6.7.2.Ulusal Mobilya Kurumu ve Tarihçesi

Kraliyet döneminde mobilya koruma kurumu olarak geçiyor. Zaman içinde kurum gelişmiştir. Ama esas hedef ve misyonları değişmemiştir. 2003 ten bu yana Kültür Bakanlığı'nın plastik sanatlar heyetine bağlıdır ve ulusal bir yeterlilikte bir hizmet vermektedir.

Eski yönetim altında (kraliyet dönemi) kraliyet rezidansları çok sayıda mevcutturlar. Sadece ana konutlarda mobilyalar daima bulunuyordu. Diğer konutlarda ise kralının gelişinden sadece birkaç gün öncesinden mobilyalar yerleştirilirdi. XIII. yüzyılda bu mobilyalar ve halılar, “Ostel le Roy” adındaki kraliyet hizmetler sorumlusunun denetimindeydi. Kraliyetin ve ailesinin ve sarayın tüm mobilya ve halıları Ostel le Roy denetimindeydi; bunların hem taşınmasından hem de tadilatından sorumluydu; aynı zamanda yenilerini de üretmekle sorumlu bulunuyordu.

1963'te XIV. Louis ve Colbert kurumun adını “Kraliyet Mobilya Muhafaza Kurumu” olarak değiştirmişlerdir. 1870 Yılına kadar geçen süreçte kurumun adı birkaç kere değişime uğramış olarak geliyor ve nihayet, imparatorluk mobilyası kimliği ile “Ulusal Mobilya Kurumu” adını almıştır. 27 Temmuz 1893'te III. Cumhuriyet bir yasa çıkararak var olan tüm mobilyaların birer envanterini çıkarttırmıştır. 1959 Tarihinde kurum Fransız Kültür Bakanlığına bağlanmıştır. 1964'te Andre Malraux öncülüğünde “Ulusal Mobilya Kurumu” nezdinde, ‘Araştırma ve Yaratma Atölyesi’ kurulmuş ve 1980 Tarihinde ise “Ulusal Mobilya Kurumu’nun temel görevleri yaygın bir tanım kazanmıştır. 1982 tarihi “Ulusal Mobilya Kurumu” Kültür Bakanlığı'nın Plastik Sanatlar Departmanı'na bağlanmış ve 2003 Yılından itibaren ulusal çapta hizmet verme rolüne yaygın uygulamaya kavuşmuştur.

Bilgiler tez yazarının yorumları ile elde edilmiştir. (<http://www.fusac.fr/mobilier-national/> (<http://www.mobiliernational.culture.gouv.fr>)



Resim 213: Kabinet mobilyalarının restorasyon atölyesindeki uygulama

Resim 214: Kolçaklı Koltuk; marangoz atölyesindeki bir restorasyon çalışması

Resim 215: Bronz-Cam restorasyon atölyesin içinde döküm örnekler.

(Fotoğrafların kaynağı: Vincent Leroux), (Kaynak: <http://www.fusac.fr/mobilier-national/>, /)

Ulusal Mobilyanın zengin koleksiyonları 80.000'den fazla objeyi bir araya getirmektedir. Kurumun ilk görevlerinden biri, bu parçaları, tekstiller (halı, goblen, dantel), mobilya ve bronz gibi çeşitli alanlarda mümkün olduğunca korumak, envanter kayıtlarını oluşturmak restore etmektir.



Resim 216: Depolardan Görüntüler (Fotoğraf:Didier Herman) Kaynak: (www.mobiliernational.culture.gouv.fr)



Resim 217:Envanter kayıtları deposu görüntüsü (Fotoğraf: Didier Herman)
(www.mobiliernational.culture.gouv.fr)

7. BOULLE TEKNİĞİ MOBİLYALARI VE KORUMA İLKELERİ KONULU GÖRÜŞME SORU VE CEVAPLARI

Tezin bu kısmında uluslararası düzeyde, Boulle-marküteri tekniği hakkında sorular hazırlanmıştır. Amerika, İngiltere, İran, Polonya ve Türkiye’den uzman kişilere sorular yöneltilmiştir. Sorular internet /e-posta aracılığı ile yurtdışından uzmanlara gönderilmiştir.

Türkiye’de görüşmeye uygun kişilerle yüz yüze görüşme sağlanmıştır. Tezin bu bölümü özgün özellikleri içermektedir. Boulle-marküteri sanatının koruma ve onarım tekniğinin irdelenmesi ve mobilya alanında koruma bilincinin uluslararası düzeyde kültürel miras konusunda ele alınması doğrultusunda sorular hazırlanmıştır.

Kültürel mirasın korunması yönünden mobilya alanında ne ölçüde bilinçli olduğu hakkında bilgiler elde edilmek istenmiştir. Tezin konusu olan Boulle marküteri mobilyalar hakkında güncel koruma ve onarımların tespiti için hazırlanmış sorular kendi alanında uzman kişilere yöneltilmiştir. Bu bağlamda toplamda onaltı adet soru hazırlanmıştır. Görüşme sorularının bir bölümü Tarihi mobilyalar ile ilgili, diğer bölümü Boulle-marküteri mobilyaları ve koruma onarım hakkında sorulardan oluşturulmuştur. Uzun sorulara vakit ayıramayan uzmanlar için sorular kısaltılmış ve Boulle-marküteri tekniği hakkındaki sorulara daha ağırlık verilmiştir.

Tezin özgün özelliğini oluşturacak onaltı adet görüşme soruları ve cevapları öncelikle tez boyunca yapılmış araştırmalarda ve kaynaklarda uluslararası düzeyde hâlen yaşayan ve Boulle-marküteri konusunda eserler üreten uzman kişilerin varlığı şaşırtıcı olmuş ve kendilerine gönderilen mesajlara cevaplar vermişlerdir. Bunların en başında W. Patrick Edwards geliyordu. P. Edwards onaltı soruyu fazla buldu ve yalnız Boulle teknikli mobilyalar konusuna cevap vermek istediğini açıkladı. Bu doğrultuda kısaltılan ve yeniden oluşturulan sorular aşağıdaki şekildedir;

1. Ülkenizde tarihi mobilyalara yönelik koruma ve onarım ilkeleri mevcut mu? Hangi yönetmelikte ne zaman, kimler tarafından kabul edilmiştir?
2. Boulle ve Marküteri arasındaki fark nedir?
3. Pierre Ramond’un 1997 yılında yazdığı makalesindeki tanımı ile Boulle Marquetry metodu “Nemli Yöntem Restorasyonu” olarak günümüzde kullanılmakta mıdır? Bu alanda yeni uygulama yöntemleri geliştirildi mi?

4. Mobilya restorasyonunda Marküteri ya da Boulle Tekniği olarak kuru teknik kavramını duyduunuz mu? Ahşap Marküteri için kuru yöntem kullanımını anlatabilir misiniz?
5. Boulle ya da Marküteri tekniklerinin sürdürülebildiği konusunda düşünceleriniz nedir? Fildişi ya da kaplumbağa kabuğunun sürdürülebilirliği konusunda ne düşünüyorsunuz?
6. Gelecekteki Boulle mobilya koruma düşünceleriniz neler?

Soruların Tamamı;

1. Tarihi mobilyalar konusunda bilginiz nedir? Tarihi mobilya dönemleri hakkında birkaç cümle söyleyebilir misiniz?
2. Fransız Louis dönemleri sizin için ne ifade ediyor?
3. Ülkenizde tarihi mobilyalara yönelik koruma ve onarım ilkeleri mevcut mu? Hangi yönetmelikte ne zaman, kimler tarafından kabul edilmiştir?
4. Tarihi mekânın mobilyaları ile ilgili koruma ilkeleri sizce mimari yapının koruma ilkeleri ile bir bütün olarak mı değerlendirilmelidir?
5. Ülkenizde tarihi mobilyalar veya saray mobilyalarının koruma ve onarım uygulamaları bir kurum veya uzman kişiler tarafından denetleniyor mu? Denetleniyorsa hangi kurum veya uzman kişiler tarafından yürütülmektedir?
6. Ülkenizde mobilya koruma ve onarım uygulamaları hangi düzeyde gelişme kaydetmiştir. Önemli ölçüde gelişmiş ise sebebi ya da desteği nedir? Eğer yeterince gelişmemiş ise hangi nedenlerle gelişmemiştir.
7. Sizce bir mobilyanın tarihi eser niteliğinde olması ne tür özellikleri kendi içerisinde barındırmalıdır?
8. Tarihi Mobilyaların koruma ve onarım uygulamalarında çalışanların, hangi uzmanlık derecesine sahip olması gereklidir? Sizce bu uzmanlar farklı eğitim alanlarından gelen bireyler olmalı mıdır? Örneğin; mimar, iç mimar, sanat tarihçi, ürün tasarımcısı, marangoz, restoratör, konservatör, desinatör, kalemkâr.
9. Tarihi mobilyaların koruma ve onarım uygulamalarında sıklıkla kullanılan malzemeler nelerdir?
10. Boulle (Boule marküteri, Buhl, Boule) Tekniği ya da Boulle işi kavramını duyduunuz mu? Sizce bu kavram nereden gelmektedir?
11. Marküteri kavramını duyduunuz mu? Bu kavram size ne ifade etmektedir?

12. Pierre Ramond'un 1997 yılında yazdığı makalesindeki tanımı ile Boulle Marquetry metodu "Nemli Yöntem Restorasyonu" olarak günümüzde kullanılmakta mıdır? Bu alanda yeni uygulama yöntemleri geliştirildi mi?
13. Mobilya restorasyonunda Marküteri ya da Boulle Tekniği olarak kuru teknik kavramını duydunuz mu? Ahşap Marküteri için kuru yöntem kullanımını anlatabilir misiniz?
14. Boulle ya da Marküteri teknikleri kendinizin ya da çevrenizin deneyimi var ise birkaç cümle ile olumlu ya da olumsuz taraflarından söz eder misiniz?
15. Boulle ya da Marküteri tekniklerinin sürdürülebildiği konusunda düşünceleriniz nedir? Fildişi ya da kaplumbağa kabuğunun sürdürülebilirliği konusunda ne düşünüyorsunuz.
16. Şu ana kadar sorulardan eksik kaldığını düşündüğünüz konuda genel düşünceniz cevabınız ya da önerileriniz ne olabilir?

KURUM**AHMADIAN WOOD INDUSTRIES**

ADI SOYADI	Hamid Reza Ahmadian
UZMANLIK ALANI	Ahşap endüstrileri, ahşap mobilya tasarımı, marküteri
ÜLKE	I.R. İran

1.Tarihi mobilyalar konusunda bilginiz nedir? Tarihi mobilya dönemleri hakkında birkaç cümle söyleyebilir misiniz?

Mobilya tasarımı, imalatı ve restorasyonu mesleğim ve mobilya hakkındaki bilgilerim işim yüzünden. Her çeşit mobilya stilini araştırıyorum.

2.Fransız Louis dönemleri sizin için ne ifade ediyor?

Benim için Louis dönemi, aşırı dozda lüks demektir. Ayrıntılarla dolu, süslü süsler ve pahalı malzemeler.

3.Ülkenizde tarihi mobilyalara yönelik koruma ve onarım ilkeleri mevcut mu? Hangi yönetmelikte ne zaman, kimler tarafından kabul edilmiştir?

Evet. Ülkemizde bu örgüte kayıtlı olan tarihi mobilyalardan "İran Kültürel Mirası, İran El Sanatları ve Turizm Örgütü" sorumludur.

4.Tarihi mekânın mobilyaları ile ilgili koruma ilkeleri sizce mimari yapının koruma ilkeleri ile bir bütün olarak mı değerlendirilmelidir?

Yok hayır. Bence prensipler aynı değil. Mobilya malzemeleri ve üretim teknikleri mimari yapı bakımından farklılık arz ediyor; bu nedenle bakım, koruma ve restorasyon farklıdır.

Ülkenizde tarihi mobilyalar veya saray mobilyalarının koruma ve onarım uygulamaları bir kurum veya uzman kişiler tarafından denetleniyor mu? Denetleniyorsa hangi kurum veya uzman kişiler tarafından yürütülmektedir?

Evet. İran'da çok iyi faaliyet gösteren bazı önemli üniversiteler; "İsfahan Sanat Üniversitesi", "Tabriz İslam Sanat Üniversitesi" ve "Zabol Üniversitesi"

6.Ülkenizde mobilya koruma ve onarım uygulamaları hangi düzeyde gelişme kaydetmiştir. Önemli ölçüde gelişmiş ise sebebi ya da desteği nedir? Eğer yeterince gelişmemiş ise hangi nedenlerle gelişmemiştir.

Ülkemizde çok eski bir tarih ve kültür var ve bunlar bizim kimliğimizi oluşturuyor. Mobilya bu tarihin bir parçasıdır; kitaplar, saraylar, camiler gibi ... ve ülkemizin sembollerini (sadece ülkemiz değil, tüm dünyada bile olsa) kurtarmak zorundayız ve bence bunun nedeni de budur.

7.Sizce bir mobilyanın tarihi eser niteliğinde olması ne tür özellikleri kendi içerisinde barındırmalıdır?

Yaş, karakteristik özellikleri ve özgünlüğü sanırım.

8.Tarihi Mobilyaların koruma ve onarım uygulamalarında çalışanların, hangi uzmanlık derecesine sahip olması gereklidir? Sizce bu uzmanlar farklı eğitim alanlarından gelen bireyler olmalı mıdır? Örneğin; mimar, iç mimar, sanat tarihçi, ürün tasarımcısı, marangoz, restoratör, konservatör, desinatör, kalemkâr.

Soruyu cevaplayacak kadar bilgim yok.

9.Tarihi mobilyaların koruma ve onarım uygulamalarında sıklıkla kullanılan malzemeler nelerdir?

Soruyu cevaplayacak kadar bilgim yok.

10.Boulle (Boule-marküteri, Buhl, Boule) Tekniği ya da Boulle işi kavramını duyduunuz mu? Sizce bu kavram nereden gelmektedir?

Evet. 16-17yy'da Fransa'dan gelen. Andre Charles Boulle, Boulle tekniğini kuran 16-17yy arasında Fransız bir dolap yapımcısıydı.

11.Marküteri kavramını duyduunuz mu? Bu kavram size ne ifade etmektedir?

Evet. Marküteri ahşap, tahta kaplama, metal, kemik, ... bir desen, şekil, resim yapmak için bir arka plan ya da yapıya parça uygulama sanatıdır.

12.Pierre Ramond'un 1997 yılında yazdığı makalesindeki tanımı ile Boulle Marquetry metodu "Nemli Yöntem Restorasyonu" olarak günümüzde kullanılmakta mıdır? Bu alanda yeni uygulama yöntemleri geliştirildi mi?

Soruyu cevaplayacak kadar bilgim yok.

13.Mobilya restorasyonunda Marküteri ya da Boulle Tekniği olarak kuru teknik kavramını duydunuz mu ? Ahşap Marküteri için kuru yöntem kullanımını anlatabilir misiniz?

Soruyu cevaplayacak kadar bilgim yok.

14.Boulle ya da Marküteri teknikleri kendinizin ya da çevrenizin deneyimi var ise birkaç cümle ile olumlu ya da olumsuz taraflarından söz eder misiniz?

Boulle hakkında daha önce hiç tecrübem yok ama birçok marküteri projesi yaptım. Marküteri, el sanatları sanatının bir parçasıdır ve herkes, bu sanat eserinin muhteşem olduğunu bilir. Esere dokunduğunuzda ahşap canlıdır ve esneme etkisine sahiptir. Çalışmanızı sonlandırdığınızda; eserinize baktığınızda ruhunuza hitap edecektir.



Hamid Reza Ahmadian 'a ait marküteri çalışmalarından örnek

15. Boulle ya da Marküteri tekniklerinin sürdürülebildiği konusunda düşünceleriniz nedir? Fildişi ya da kaplumbağa kabuğunun sürdürülebilirliği konusunda ne düşünüyorsunuz.

Ahşap, metaller, kemikler, fildişi gibi malzemelerin sürdürülebilirliği cila tekniğine ve malzemelere bağlı. Cila ve koruyucu katmanlar olmaksızın, bu materyallerin hepsi bozulur ve paslanır. Ancak cila tabakası, gomalak veya yeni cila katmanları ; çürüme, paslanma, böcekler bu malzemeleri kurtaracaktır.

KURUM**YANNICK CHASTANG****KONSERVASYON ⁴⁴**

ADI SOYADI	Yannick Chastang
UZMANLIK ALANI	Marküteri uzmanı, Dolap yapımcısı, Kıdemli Mobilya Onarım Uzmanı
ÜLKE	Fransa/ İngiltere
ARAŞTIRMALARI	Boulle Mobilya Malzemeleri ve Teknikleri Kakmalı Mobilya Koruma
AKADEMİSYENLİK VE ÜYE OLUNAN KURUMLAR	• Christie Eğitim Bilgileri • Sotheby Enstitüsü • Mobilya Tarihi Topluluğu • Waddesdon Manor • West Dean College • İngiliz Antika Mobilya Restoratörleri Birliği (BAFRA) • Birleşik Krallık Koruma Enstitüsü (UKIC) • Ulusal Dekoratif ve Güzel Sanatlar Dernekleri Birliği (NADFAS) • Dernekler Sanatlar Konservatuvarı Meslek Yüksekokulu (APROA) • Uluslararası Marküteri Sempozyumu, Revel, Fransa

**1. Ülkenizde tarihi mobilyalara yönelik koruma ve onarım ilkeleri mevcut mu?
Hangi yönetmelikte ne zaman, kimler tarafından kabul edilmiştir?**

Hayır, resmileştirilmiş veya devletin empoze ettiği hiçbir şey yok. Fakat birçok koruma grubu var ve bir akreditasyon sistemi var (ICON, BAFRA ...).

Sadece The National Trust Koruma alanları yönetim birimi (Gönüllü, Devlet tarafından finanse edilen bir müze değil) restoratörün akredite olmasını istiyor.

⁴⁴<http://www.yannickchastang.com/>

(Akredite olmak için koruma ilkelerine uymanız ve gözden geçirilmek üzere geçmiş eserleri göndermeniz gerekir). Web üzerinde daha fazla ayrıntı bulabilirsiniz, ancak sorunuza daha net cevap verebilmek için: Hayır (Eyalet) yönetmeliği.

2.Boulle ve Marküteri arasındaki fark nedir?

Belgelenmiş, bkz. Pierre Ramond, Kakmacılık.

3. Pierre Ramond'un 1997 yılında yazdığı makalesindeki tanımı ile Boulle Marquetry metodu "Nemli Yöntem Restorasyonu" olarak günümüzde kullanılmakta mıdır? Bu alanda yeni uygulama yöntemleri geliştirildi mi?

Kakmaya nemli yöntem çok sık kullanılmıyor. Kaplumbağa kabuğunun arkasındaki kırılğan pigment yüzünden. En sık kullanılan yeni teknik "rehidrasyon" tekniği (vakum altında su ve yapıştırıcı + ısı ilavesi) olarak adlandırılır. Rehidrasyon iyi belgelenmiştir.

En iyi kitap by Shayne River tarafından Mobilya koruma.

Rehidratasyon çok iyi yayınlanmamıştır.

Web'de Nicolas Boucher ve Marie Christine Triboulot'u aramak isteyebilirsiniz, 90'lı yıllarda rehidrasyon tekniklerinin üzerinde çalışıyorlardı. Bu tekniği, Ebeniste grubu tarafından düzenlenen sempozyumda Amsterdam'da (1996'da inanıyorum) sempozyum sırasında araştırıp sunmuşlardır. Bu sempozyumun ve Nicolas Boucher'in basım sonrası bir yayını bulabilirsiniz.

4. Mobilya restorasyonunda Marküteri ya da Boulle Tekniği olarak kuru teknik kavramını duyduunuz mu? Ahşap Marküteri için kuru yöntem kullanımını anlatabilir misiniz?

Kuru yöntem (terminolojiniz benden farklı olmasına rağmen, sanırım aynı tekniğin sözünü ediyoruz ...), kuru yöntem ısı kullanır. Boulle marküteri için pek iyi değil, sadece ahşap marküteri de uygulanır.

5. Boulle ya da Marküteri tekniklerinin sürdürülebildiği konusunda düşünceleriniz nedir? Fildişi ya da kaplumbağa kabuğunun sürdürülebilirliği konusunda ne düşünüyorsunuz?

Sorunuz 21. yüzyılda neredeyse imkânsız Boulle, fildişi veya kaplumbağa kabuğuyla ilgili değil, marküteri çalışmalarının tamamının sürdürülebilirliği hakkında tamamen sorun. Marküterinin geleceği çok azdır. Dijital çağın daha hızlı ve daha ucuz olması durumunda mobilya dekorasyonunda marküteri devam ettirmek ticari açıdan uygun değildir. Çok yavaş, üretmek için çok pahalı, modaya uygun değil.

İngiltere merkezli restoratörlerin hepsi için yorum yapamam. İngiltere'deki bazı restoratörlerin hala kaplumbağa kabuğu kullandıklarını biliyorum. Stoklarının ne kadar yasal olduğu konusunda emin değilim/bilmiyorum.

Kişisel bir bakış açısıyla, bakmanın 3 yolu:

Kanun:

"İşyeri düzenlemesi" ile, sadece materyal değil, uygulama da yasal olmayan bir iştir.

Kısa bir süre önce insanların yasal gergedan boynuzunu, eski hunting trophies (av ödülleri) almasını ve Çin pazarında afrodizyak üretmek için toz halinde öğütmesini durdurmak için ortaya atıldı

Boynuz hala yasal, öğütme (çalışma) için değildir. Sonuç olarak, Tüm çalışmalarda (restorasyon) kaplumbağa kabuğu üzerinde çalışmaya CITES tarafından kanunen izin verilmez. Kaplumbağa kabuğunun yaşı ve stoğu ne olursa olsun, çoğu ülkede CITES'e bağlı kalarak, eski kaplumbağaları kullanarak restorasyon yapmanıza izin verilmiyor, orijinal bağa marküterinin bir bölümünü "dönüştürme" bile yasak. Orijinal mobilya üzerinde küçük bir parçayı düzeltmeniz gerekiyorsa, orijinal mobilyanız yasadışı olur.

Mevzuat kafa karıştırıcı ve uygulanması zor mobilya ve boulle marküteri. Bununla birlikte, ABD'deki bir Boulle-marküteri parçası, yalnızca son 100 yıldır hiç restore edilmemişse sergilenmek veya restorasyon yapmak için ABD dışına çıkabilir.

Şu anda, Boulle mobilya piyasası kanunla ilgili açıklıkların eksikliği nedeniyle öldü.

Koruyucu görüşüm;

Konservatör olarak kararlı (dayanıklı) bir malzeme kullanmayı tercih ediyorum. Doğal kaplumbağa çok dayanıklı ve tutkal için kolay, "benzerini" kullanmak koruma için genellikle en iyi yaklaşımdır.

Bir konservasyon bakış açısından, kaplumbağa kabuğunun kullanılması şu anda piyasada bulunan alternatif malzemelerden daha kararlı. (Boynuz, plastik, gizli tutkal imitasyon tutkal, kazein..) Benzeri yol gösterici bir ilkedir, ancak koruma geliştikçe günümüz restorasyonların, tüm restorasyonların görünmez olması istenmemektedir.

Gerçek kaplumbağa kabuğunun kullanılması orijinali restorasyondan ayırmak zor olabilir ve gerçek kaplumbağa kabuğu kullanıldığında da dikkate alınması gerekir.

Benim koruma prensibim, kaplumbağayı kişisel görüş ve ekoloji anlayışım gerçek kaplumbağaları kullanmamaya meyillendirirdi.

Kişisel görüşüm

Ekosistem hassas, hala kötüye kullanılır. Vicdanımda, İnaniyorum ki 21. yüzyılda, gerçek kaplumbağa kabuğunu kullanmamız gerekmiyor.

Çalışmamın çoğunu siyah pigmentli kaplumbağalar marküteri yenilemekle ilgili (Gerçek 1700 Boulle genellikle siyah kaplumbağa kabuğu). Sonuç olarak şu anda kaplumbağa kabuğunu değiştirmek için siyah abanoz kullanıyorum. Ahşap çok parlaktır, dayanıklıdır gerçek bir kabuk gibi, organikdir, tutkal etmek kolaydır ve orijinalden ayırt edilmesi kolaydır.

6. Gelecekteki Boulle mobilya koruma düşünceleriniz neler?

Yalnızca yasal objeler için bir gelecek var. Mevcut mevzuatlar ile olumlu bir geleceği görmek zordur. Mevcut mevzuatla antikalar toplamak / satmak / satın almak neredeyse imkansızdır. Bu nedenle restorasyona ve Boulle mobilya pazarında çok az ilgi var. Piyasa yok, ilgi yok, bir restorasyon yok. Üretim yasaktır, bu nedenle de geleceği yoktur.

ADI SOYADI	W. Patrick Edwards
UZMANLIK ALANI	Mobilya onarım uzmanı Amerikan / Avrupa mobilyaları Kıdemli Mobilya Onarım Uzmanı
ÜLKE	Amerika -San Diego
ARAŞTIRMALARI	• 2009 “Mavin of Marquetry” UCSD Alumni Publication, Volume 6 p.1 • 2008 “Painting In Wood: Learning a Lost Marquetry Technique” Woodwork p.109 • 2008 “Hide Glue” Fine Woodworking p.197 • 2004 “Low Tech Method for Veneering Columns” Fine Woodworking p.173 • 2003 “Period Productivity” American Period Furniture, SAPFM Journal • 2002 “Why Not Period Glue?” American Period Furniture, SAPFM Journal • 2001 “Form Follows Function” American Period Furniture, SAPFM Journal • 1996 “Marquetry Chevalet” American Woodworker June issue • 1997 “Current Trends in Conservation of Marquetry Surfaces” AIC Journal • 1993 “19th Century Cabinetmaker in Southern California” Woodwork p.20
AKADEMİSYENLİK VE ÜYE OLUNAN KURULUŞLAR	1972-1985 Dekoratif Sanatlar dönem dersleri vermiştir. • Coastline Community College, Newport Beach • Southwestern Community College • San Diego Topluluk Koleji Dekoratif Sanatlar çeyrek ders verilmiştir. • San Diego Kaliforniya Üniversitesi • Irvine Kaliforniya Üniversitesi

⁴⁵ <http://www.wpatrickedwards.com>

AKADEMİSYENLİK VE ÜYE OLUNAN KURULUŞLAR

2000-Present Owner. “The American School of French Marquetry, Inc.”⁴⁶ San Diego

- 2000-Amerikan Dönemi Mobilya Makineleri Üreticileri Derneği (SAPFM)
- 1997- Amerikan Koruma Enstitüsü (ayrılmıştır)
- 1992-2000 ADEN, Paris, Uluslararası Marküteri Koruma Grubu

W. Patrick Edward’ın Boulle tekniği konusunda önerileri;

Okumanız gereken iki önemli kitap var. Biri Fransızca, biri de İngilizce.

1.Bayerisches Nationalmuseum Baroque Furniture in the Boulle Technique, Conservation, Science, History by Verlag der Anton Siegl, 2013 ISBN 978-935643-57-3

2.Andre-Charles Boulle, Ebeniste, Ciseluer et Marqueteru Ordinaire Du Roy
by Pierre Ramond, Editions Vial 2011

Boulle koruma alanında en iyi gözlemlediğim korumacılar Yannick Chastang (İngiltere, aktif), Anna Ostrop and Michel Jamet (emekli Paris).

Soru ve Cevaplar

1. Ülkenizde tarihi mobilyalara yönelik koruma ve onarım ilkeleri mevcut mu? Hangi yönetmelikte ne zaman, kimler tarafından kabul edilmiştir?

Amerika'daki müze koruyucularının çoğu, (AIC)⁴⁷ Tarihi ve Sanatsal İşlerin Korunması için Amerikan Enstitüsünün üyeleridir. Bu grubun üyeleri kararlarında yönlendiren, bazıları da kabul etmediğim politikaları var. Eskiden üye oldum, ancak yıllar önce istifa ettim.

2.Boulle ve Marküteri arasındaki fark nedir?

Aslında, çoğu Amerikalı müze koruma görevlisi, Avrupalı profesyonellerle karşılaştırıldığında, Boulle koruma hakkında işleyen bir bilgiye sahip değildirler.

⁴⁶ Amerikan Fransız Marküteri Okulu (<http://www.americanschooloffrenchmarquetry.com/>)

⁴⁷ The American Institute For Conservation Of Historic And Artistic Works

3. Pierre Ramond'un 1997 yılında yazdığı makalesindeki tanımı ile Boulle Marquetry metodu "Nemli Yöntem Restorasyonu" olarak günümüzde kullanılmakta mıdır? Bu alanda yeni uygulama yöntemleri geliştirildi mi?

Dr. Ramond marküteri sürecini 5 farklı yöntemi içeren bir şekilde belgeledi:

- tarsia certsonia
- tarsia geometrica
- tarsia a toppo
- tarsia a incastro (Boulle Metot)
- Classic Method (piece by piece)

"Süreçler" bölümünü, by Editions Vial. tarafından İngilizce, Fransızca ve İtalyanca olarak yayınlanan "Marquerty" isimli kitabında okuyabilirsiniz.

4. Mobilya restorasyonunda Marküteri ya da Boulle Tekniği olarak kuru teknik kavramını duydunuz mu? Ahşap Marküteri için kuru yöntem kullanımını anlatabilir misiniz?

Koruma genellikle Kuru Metot veya Nemli Metodu içerir. Farklılıklar üzerine birkaç yazı yazılmıştır.

5. Boulle ya da Marküteri tekniklerinin sürdürülebildiği konusunda düşünceleriniz nedir? Fildişi ya da kaplumbağa kabuğunun sürdürülebilirliği konusunda ne düşünüyorsunuz?

Şu anda CITES (Nesli Tükenmekte olan hayvan ve bitki türlerinde uluslararası kuruluş)⁴⁸ yasası, kaplumbağa kabuğunun kullanımı konusunda uygun koruma müdahalesini kısıtlamaktadır. Bu şanssızlık ancak bu kurallara uymak için gerekli. Hayvan boynuzu şu an kabuk için en iyi alternatiftir.

⁴⁸ The Convention on International Trade in Endangered Species of Wild Fauna and Flora

6. Gelecekteki Boulle mobilya koruma düşünceleriniz neler?

Kabuk, boynuz, fildişi, metal ve ahşap gibi çeşitli malzemeleri içeren yüzey dekorasyonları, çevre dalgalanmalarına ve yapışkanlı yıpranmasına maruz kalır.

Doğru koruma, geri dönüşümlü materyal ve yöntemleri kullanmayı ve orijinal kabin üreticisi tarafından mümkün olan en yakın işlemi yapmak gerektirir.

KURUM**PRİVATE COMPANY ALTER
NOVUM⁴⁹**

ADI SOYADI	Maja Fortuna
UZMANLIK ALANI	Sanat tarihi uzmanı ve mobilya restorasyonu uzmanıdır.
ÜLKE	Polonya/ Krakov
ARAŞTIRMALARI	Boulle mobilyalarının koruma ve restorasyonuna yönelik çalışmalar yapmaktadır.
DENEYİMLERİ	Małopolskich Kościołach(Kilisesi), anıtların restorasyonunda yer alan öğrenci günlerinde, Krakov'da restorasyon ve yenileme stüdyolarında deneyim kazandı. Alter Novum isimli firmanın sahibidir. Firma 2014'ten beri Krakow'da faaliyet gösteriyor. Maja Fortuna tarafından kurulmuştur.

Soru ve Cevaplar**1.Tarihi mobilyalar konusunda bilginiz nedir? Tarihi mobilya dönemleri hakkında birkaç cümle söyleyebilir misiniz?**

John Paul II Üniversitesi'nden sanat tarihinde yüksek lisans derecemi aldım, ahşap restorasyon teknisyeniyim, Bu nedenle öğrenme sürecinde edinilen bazı bilgilere

⁴⁹ <https://www.alternovum.com>

sahibim, ancak boş zamanlarımda bilimsel kitaplar ve makaleler okuyarak bilgimi genişletmeye çalışıyorum.

2.Fransız Louis dönemleri sizin için ne ifade ediyor?

Sosyolojik açıdan bakıldığında zengin aristokrasinin yaşam tarzında ve toplumun geri kalanında derin kontrastlarla dolu, gerçekten kötü bir dönemdi. Ancak sanatsal açıdan, kraliyet sarayında, özellikle XIV. Louis yönetimi sırasında, çiçek açmanın ve neredeyse sınırsız sanat gelişiminin zamanıydı.

3.Ülkenizde tarihi mobilyalara yönelik koruma ve onarım ilkeleri mevcut mu?

Hangi yönetmelikte ne zaman, kimler tarafından kabul edilmiştir?

Bildiğim üzere, restorasyon anıtlarının fikri, XVIII. Yüzyılda Avrupa'da ayrı bir meslek olarak başlamıştır.

Polonya'da, Torun'da (1946), Varşova'da (1947) ve Krakov'da (1948) güzel sanatlar akademilerinde sanat korunması fakültesine sahibiz. Polonya'da, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Varşova'yı yeniden inşa etmekle bağlantılı olan Alois Riegl XIX.yüzyıl teorisine göre, restorasyon ve koruma arasındaki farklar hakkında büyük bir tartışma oldu.

90'lı yıllarda, ECCO (Avrupa Konservatör ve Restoratör Kuruluşları Konfederasyonu)⁵⁰'na göre, mirasın korunması ile ilgili sistematik tanımlamalar getirildi.

Polonya'da anıtların listesi ve mirasın korunması için özel bir devlet kurumu da var, Anıtın korunması bürosu (her Voivodeship'in kendi hakları vardır).

⁵⁰ European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations

4.Tarihi mekânın mobilyaları ile ilgili koruma ilkeleri sizce mimari yapının koruma ilkeleri ile bir bütün olarak mı değerlendirilmelidir?

Mümkünse-elbette. Polonya'da XVIII. Yüzyıldan bu yana savaşlar sırasında İsveç'le birlikte taşınabilir anıtlar kaybettik, II. Dünya Savaşı'na kadar Naziler ve Sovyetler birliği ile karşılaştık. Ama iç mekânlarında orjinal mobilyaların bulunduğu bazı mimari anıt örnekleri de var örneğin: Kral III. Jan'ın Wilanów'daki Saray Müzesi (<http://wilanow-palac.pl/>) Pszczyna Sarayı (<http://www.zamek-pszczyna.pl/>) or Herbst Sarayı Müzesi

5.Ülkenizde tarihi mobilyalar veya saray mobilyalarının koruma ve onarım uygulamaları bir kurum veya uzman kişiler tarafından denetleniyor mu? Denetleniyorsa hangi kurum veya uzman kişiler tarafından yürütülmektedir?

Üçüncü bölümde söylediğim gibi. Benim şehrimde, özel bir organizasyon var. Krakow Anıtlarının Toplumsal Yeniden Canlanma Komitesi. [*Spółeczny Komitet Odnowy Zabytków Krakowa*] Sanırım, diğer şehirlerde benzer örgütler var. Merkezi hükümet bütçesinden para alırlar, ancak nesnelerle ilgili yenilemelere ilişkin kararlar yerel olarak yapılır. Ayrıca ihtiyaç duyulduğunda halktan para toplama olanağı vardır.

6.Ülkenizde mobilya koruma ve onarım uygulamaları hangi düzeyde gelişme kaydetmiştir. Önemli ölçüde gelişmiş ise sebebi ya da desteği nedir? Eğer yeterince gelişmemiş ise hangi nedenlerle gelişmemiştir.

Hükümet mirasın korunması için para veriyor; Krakow Anıtlarının Toplumsal Yeniden Canlanma Komitesi. [*Spółeczny Komitet Odnowy Zabytków Krakowa*]gibi müzeler ve yerli kurumlara. Avrupa Birliği'ne ait olmak birçok anıt için de büyük bir avantajdır; bu yüzden mirası korumaya çalışıyoruz. Atalarımızın mirasını korumak, özellikle de din, bir şekilde bizim doğamızda.

7.Sizce bir mobilyanın tarihi eser niteliğinde olması ne tür özellikleri kendi içerisinde barındırmalıdır?

Hükümet anıtları listesine girmek için, insan tarafından yapılmış bir nesne üç özelliğinden birine sahip olmalıdır: tarihi değeri, sanatsal değeri veya bilimsel değeri, bu nesneyi gelecek kuşaklara aktarmak için önemlidir. Belli bir döneme ait olması gerekmez, çağdaş olabilir. Genellikle antikacılar olarak mobilyaları 100 yıldan daha eski görüyoruz.

8.Tarihi Mobilyaların koruma ve onarım uygulamalarında çalışanların, hangi uzmanlık derecesine sahip olması gereklidir? Sizce bu uzmanlar farklı eğitim alanlarından gelen bireyler olmalı mıdır? Örneğin; mimar, iç mimar, sanat tarihçi, ürün tasarımcısı, marangoz, restoratör, konservatör, desinatör, kalemkâr.

İhtisaslaşma, daha iyi bir iş yapma sözü veriyor. Bir tane bilgi bile örneğin yüksek lisans bir deneyimdir. Listelenen anıtları Polonya'da restore etmek için bir dereceye sahip olmalısınız, ancak sahip olmadığınız özel müşteriler için kendi şirketinizi yaratmanız gerekir, ancak yeterliliğinizi bir şekilde kanıtlamanız gerekir.

9.Tarihi mobilyaların koruma ve onarım uygulamalarında sıklıkla kullanılan malzemeler nelerdir?

Kullandığımız tüm yöntemlerin orijinal tekniklerle en çok benzerlik göstermesi gerekir. Eğer değilse, geri döndürülebilir olmaları gerekir. Örneğin Boulle restorasyonunda biz kaplumbağa kabuğu yerine yapay macun kullanıyoruz. Günümüzde birçok modern teknik restoratörlerle 3D yazılar gibi sökülen eserlerin parçalarını onarmak ve yeniden oluşturmaya yardımcıdır. Hangi parçaların orijinal olduğunu, hangi parçaların yeni olduğunu bilmek için iş sırasında belgeler yapmak önemlidir. Gizleyici tutkal, gomalak Fransız cilası, balmumu, keten tohumu yağı, altın yaprakları (varak ya da levha), uygun kaplama, uyumlu pigment, yaygın olarak kullanılan malzemelerdir.

10. Boulle (Boule marketri, Buhl, Boule) Tekniği ya da Boulle işi kavramını duydunuz mu? Sizce bu kavram nereden gelmektedir?

Bildiğiniz gibi, Boulle teknikleri Louis XIV'in Fransız dolap yapımcısı Andre Charles Boulle 'den alınmıştır. Marküteri tekniğinin mucidi değil, ancak bu teknikte uzmanlaşmıştı ve mükemmelliğe götürdü.

11.Marküteri kavramını duydunuz mu? Bu kavram size ne ifade etmektedir?

Lüks mobilya dekorasyonu çok etkileyici bir tarz. Farklı malzemeleri (çoğunlukla pirinç, ahşap ve kaplumbağa kabuğu) birleştirilerek, motife göre süslemeleri kesip ayırın ve birkaç mobilyanın yüzeyinde zıt kompozisyonlar hazırlayın. Sadece farklı ahşap türleriyle yapılan marküteri, bu aynı teknik değildir. Ahşap, metal kullanılmadan yapıştırılmıştır.

12.Pierre Ramond'un 1997 yılında yazdığı makalesindeki tanımı ile Boulle Marquetry metodu “Nemli Yöntem Restorasyonu” olarak günümüzde kullanılmakta mıdır? Bu alanda yeni uygulama yöntemleri geliştirildi mi?

Belki de müze atölyelerinde çok tahrip edilen nesnelerin restorasyonları sırasında öyle. Atölyemde şimdiye kadar bunu kullanmadım.

Çoğunlukla pirincin zayıflamasına, eski tutkalın veya önceki restorasyonların artıkları kaldırmasına, fırça veya şırınga kullanarak tutkalın dağılmasına, üstten ısıtılmış metal bloğa (tutkalın daha iyi dağılması ve nüfuz etmesi için) üzerine yerleştiriyorum ve ahşaba mengene yardımıyla sıkıştırıyorum. 24 saat sonra tutkal kalıntılarını çıkarıyorum.

Tüm yüzey sabitlendiğinde, pirinç cilalanmakta, kaplumbağa kabuğunun eksik bölümünü yeniden üretmekte ve Fransız cilasıyla eseri hazırlamaktayım.

13. Mobilya restorasyonunda Marküteri ya da Boulle Tekniği olarak kuru teknik kavramını duydunuz mu? Ahşap Marküteri için kuru yöntem kullanımını anlatabilir misiniz?

Daha önce de söylediğim gibi, bütün marküteri ürünlerini ıslak veya kuru yöntemle eserin yüzeyinden çıkarma konusunda hiçbir tecrübem yok.

14. Boulle ya da Marküteri teknikleri kendinizin ya da çevrenizin deneyimi var ise birkaç cümle ile olumlu ya da olumsuz taraflarından söz eder misiniz?

14.

1. Negatif Tarafı [Olumsuz Yönü]

Sıcaklık ve nem değişikliklerine karşı dirençi çok düşüktür. Bu durum marküterinin bağımsız kalmasına (yüzey dışına çıkma/ kabarma) sebep olmaktadır. Aşağıdaki fotoğraf, birkaç ay boyunca Boulle mobilyanın ısıtılmamış garajda saklamanın sonuçları.

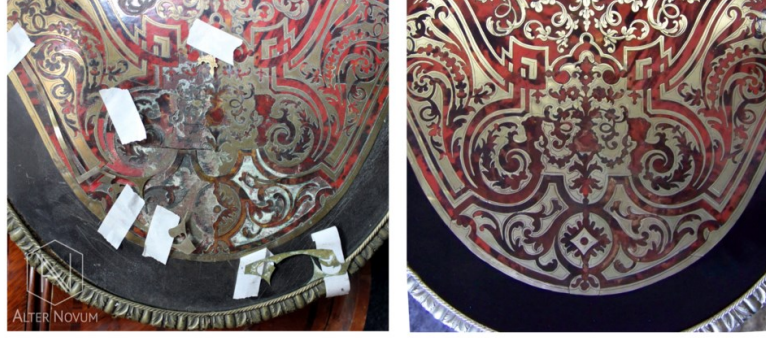


Maja fortuna'nın resim kaynakları kendi deneyimlerine aittir. Bu çalışmaları kendi firması olan Alter Novum'da gerçekleştirmiştir.

2. Eksik parçalar

Hem kaplumbağa hem de pirinç süsler eksik olduğunda, iyi durumda korunan mobilya zıt tarafında hiç marküteri olmadığına rekonstrüksiyon (yeniden yapmak) zor olabilir.

Aşağıdaki fotoğraf – onarılan masa Fotoğraf Kaynağı: Maja Fortuna



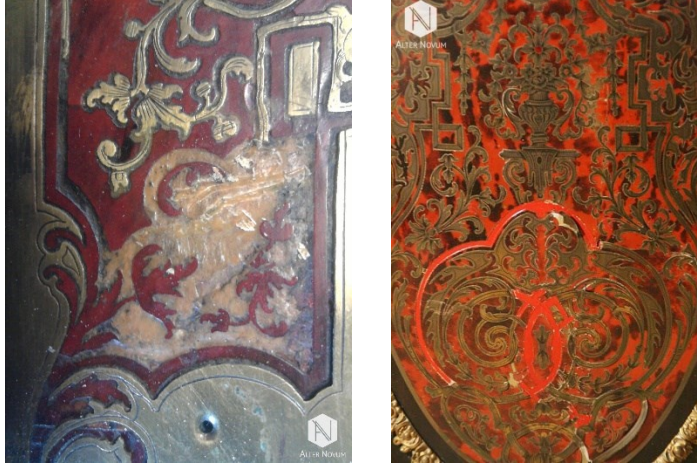
3. Restorasyonun karmaşık tekniğini çözümlmek deneyim ve hassaslık gerektirir. Çoğu kez daha önce hiç restore edilmemiş mobilyayı restore etmek daha önceki uygunsuz restorasyonların artıklarını kaldırmaktan daha kolaydır.

Aşağıdaki fotoğraf: Pirinç süslemelerindeki hatalı kesim:



Aşağıdaki Fotoğraf: Boşlukların Doldurulması

Aşağıdaki fotoğraf: Pirinç yerine balmumu kaplumbağa kabuğu yerine kırmızı boya



Aşağıdaki fotoğraf: eksik parçalarda pirinç yerine ince “altın” folyo



4. Kaplumbağa kabuğunun eksikliğinde– rekonstrüksiyon ve rötuş için sentetik macun ve pigmentler kullanmak zorundayız.

Aşağıdaki fotoğraf: Rekonstrüksiyon sonrası üst masa



Olumlu Taraflar

Mobilya tadilatından sonra iç mekânlarda göz kamaştırıcı etkisi aşağıdaki fotoğraflar restorasyon sonrası mobilyalar: Alter Novum Firması çalışmaları



Saat mobilya kapsamına girmiyor olsa da mekân donanımında hareketli nesne olduğu nedeniyle tez konusu olarak görüşme yapılan Uzman Maja Fortuna'nın görüşme sorularına verdiği cevaplar içerisinde Boulle-marküteri onarım çalışmalarına olumlu tarafları niteliğinde eklemiştir.

15.Boulle ya da Marküteri tekniklerinin sürdürülebildiği konusunda düşünceleriniz nedir? Fildişi ya da kaplumbağa kabuğunun sürdürülebilirliği konusunda ne düşünüyorsunuz.

On dört numaralı soruda belirttiğim gibi sıcaklık ve nem değişimlerine karşı dirençleri düşüktür. Bu da marküteri mobilyaların bozulmalarına sebep oluyor. Bunun sonucunda marküteri kısımlarında eksiklikler oluyor Boulle mobilyalar hakkında en büyük sorundur. Bu mobilyaları onarmak için kullanılan farklı

materyallerin ve geleneksel yapıştırıcıların birleşiminin etkisi önemlidir. Ancak, orijinal işçiliğe saygı göstermeli ve elimizden geldiğince onu korumaya çalışmalıyız.

16.Şu ana kadar sorulardan eksik kaldığını düşündüğünüz konuda genel düşünceniz cevabınız ya da önerileriniz ne olabilir?

Boulle-marküteri tekniğinin keşfinden yaklaşık üç yüzyıl sonra, etkileyici işçilik seviyesini muhafaza etmek ve gelecek kuşaklara özgün parçalar bırakabilmek için hâlen mücadele ediliyor. Yenileme için yeni teknolojileri tanıtan taraftarlar ve muhalifler var, bence yeni teknolojik çözümlerden kaçınılması gerekmiyor, ancak orijinaline zarar vermeden geri dönüşümlü yöntemler olmalıdır.

ADI SOYADI	Małgorzata Kurczyńska (Gosia)
UZMANLIK ALANI	Mimar- Boulle tarzı mobilyaların restorasyonu konusunda uzmanlaşmıştır.
ÜLKE	Polonya/ Krakov
ARAŞTIRMALARI	Boulle mobilyalarının koruma ve restorasyonuna yönelik çalışmalar yapmaktadır.

1. Ülkenizde tarihi mobilyalara yönelik koruma ve onarım ilkeleri mevcut mu? Hangi yönetmelikte ne zaman, kimler tarafından kabul edilmiştir?

Bu soru benim için tamamen garip. Ancak size yardım etmeye hazırım. Polonya'da sanırım tarihsel mobilyalar söz konusu olduğunda dikkate alınması gereken hiçbir restorasyon ilkesi yoktur. Bu doğrultuda herhangi bir okul olmadan bu yönde kendi stüdyomu kurmayı başardım. (Uzmanlık alanım mimarlık.) Polonya'da, anıtların koruma denetimi eskiden uzmanlar tarafından yapılıyordu. Bugün devlet elinde.

2.Boulle ve Marküteri arasındaki fark nedir?

Görünüşe göre bu fark malzemedir.

Boulle tekniği denilen teknik, kullanılan malzemenin pirinç + kaplumbağa kabuğu kombinasyonu ile karakterize edilir. Kullanılan diğer materyallerin geri kalanı, marküteri çizimini daha iyi hale getirmek için çeşitlilik yapma ihtiyacının bir sonucudur. Kaplumbağa ve pirincin ilk bileşimi, Boulle tekniği ile ortaya atıldı. Polonya'da, Boulle veya diğer bir deyişle Marküteri birbirlerinin yerine kullanılır.

⁵¹ <http://www.mk-art.pl>

Boulle tekniği, bir (inclusions) eşit kapsama dahil olmalıdır. (Marküteri tekniğine dahil olma anlamına gelmektedir.)

3. Pierre Ramond’un 1997 yılında yazdığı makalesindeki tanımı ile Boulle Marquetry metodu “Nemli Yöntem Restorasyonu” olarak günümüzde kullanılmakta mıdır? Bu alanda yeni uygulama yöntemleri geliştirildi mi?

Çoğu stüdyoda, Polonya’da burada ifade ettiğimiz Boulle nesnelerini yenilerken konservatif bir yöntem kullanır (eksik öğeleri tamamlar ve bunları birleştirir).

Bunun nedeni yapıştırma korkusu ve istenilen zaman,

Yukarıdaki varsayımı toplamak zor değildir, tekniğe ilişkin deneyim eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Son zamanlarda, bu teknikte uzmanlaştım.

Pierre Ramond tarafından tanımlanan tekniğe gelince, küçük yüzeylerde (saat kutuları) bilinçsizce kullanıyorum. Onun hakkında daha önce hiç okumadım. Bununla birlikte, tüm yüzey çıkarıldığında çalışmam daha kolaydır ve eksik elementleri doldurduktan sonra yeni tutkalla tekrar yapıştırıyorum. Bu eylem sadece yüzey kaplamayı kolaylaştırmakla kalmaz, aynı zamanda uzun yıllar süren iyi bağlanmayı garanti eder. Paraloid (bir tür tutkal B72) kullanmıyorum. Ama nemlenmiş yüzeyi selo-bant ile tutturuyorum ardından tüm yüzeyi ben hafifçe spatula ile çıkartıyorum. İşe yarıyor.

4. Mobilya restorasyonunda Marküteri ya da Boulle Tekniği olarak kuru teknik kavramını duydunuz mu? Ahşap Marküteri için kuru yöntem kullanımını anlatabilir misiniz?

-(cevapsız)

5. Boulle ya da Marküteri tekniklerinin sürdürülebildiği konusunda düşünceleriniz nedir? Fildişi ya da kaplumbağa kabuğunun sürdürülebilirliği konusunda ne düşünöyorsunuz?

Ben kullanmıyorum ve orijinal materyali aramaya bile alışmıyorum. Epoksi reçine taklidi yapıyorum. Ancak, mobilyalar yüksek sınıf bir sergi ve reinedeyse, bu orijinal çizik yapısıyla eşleştiremiyorum, bu yüzden boynuzları (inek boynuzları) kullanıyorum.

Şu anda stüdyoda, pirinçten ve köşeden yapılmış bir Boulle tarzı brasserie (pirinç süslemeli mobilya) var. Boynuz ile bir kaplumbağa kabuğu arasındaki farkı görmek neredeyse imkansızdır. Birinci sınıf ürünler için, benim için orijinal malzeme elde etmek haklı durumdur. Yenilenen ürünlerin %90'ında (masalar, sandıklar ve sandalyelerde hâkim olan) kaplumbağa kabuğunun imitasyonunu yapmalıyım.

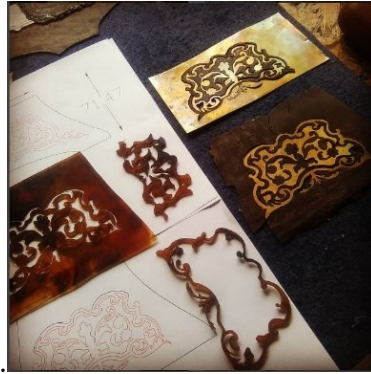
6. Gelecekteki Boulle mobilya koruma düşünceleriniz neler?

Öncelikle doğal hayvan tutkalı kullanımı. Hızlı etkili modern yapıştırıcılara başvurmamak (bazı renovasyonlarda maalesef daha önce kullanılan reçine tutkalı ve hızlı temas yapıştırıcılarla uğraşmak zorunda kaldım).

Tutkal, birbirine zıt olan ahşap ve metalin birlikte çalışabilmesi için esnek olmalıdır.

Sonlandırma önlemleri: Politura (cila) veya balmumu en uygundur. Yüksek hızda dolgu maddelerinin kullanılması (gözenekleri ovmak için püskürtme spreyi gibi) nesnenin üzerinde bir suçtur.

Genellikle diğer stüdyolar tarafından kullanılıyor (neyse ki bu nedenle ben de öğrendim). Eksik kaplumbağa kabuğunu doldururken dolgu macunu kullanıyor ve tonlama yapılıyor. Bu yöntem nesneye zarar vermese de yetersizdir, değeri düşürür.



1.



2.



3.



4.



5.

Resimler: Małgorzata Kurczyńska'nın uyguladığı örneklerdir;

1.Reçineden kaplumbağa kabuğu taklidi , piriç, desen kesimi

2. Mobilyanın Bronz parçalarının ayrılması

3. Büyüteçli Testere Tezgâh

4. Mobilyadaki ahşap kurt yuvalarına (deliklerine) enjeksiyon uygulaması tedavi

5. Boulle-marküteri mobilya yüzeyinden eksik motiflerin çizimi

ADI SOYADI	Jurgen Huber
UZMANLIK ALANI	Kıdemli Mobilya Konservatörü (<i>Senior Furniture Conservator</i>)
ÜLKE	UK, Almanya, Fransa
YAYINLAR	• Conservation in Focus: True Colours Revealed”, ICON (Institute for Conservation) journal, September 2013, issue no. 48, pp 30-36 • “The use of ultraviolet light reactive fluorescent compounds in conservation” (with and in support of author Michael Cox), ICON (Institute for Conservation) journal, September 2013, issue no. 48, describing the innovative work carried out to 'mark' repairs to commode F406, treated by M. Cox under J. Huber's supervision • “Baroque Furniture in Boulle Technique”, Siegl Verlag München, ISBN: 978-3-935643-57-3, pp.103-111
ARAŞTIRMALARI	Kıdemli Mobilya Konservatörüdür. Hem mobilyaların hem de ilgili nesnelerin önleyici ve müdahaleci korumasından sorumludur. Temel uzmanlık alanları sürdürülebilirlik, önleyici ve müdahaleci koruma, malzeme ve teknik tanımlama, varak, urushiol lake, metal bağlam, marküteri, özellikle Boulle marküteri ve ahşap armonili (çeşitli) objeler.

Jurgen Huber İngiltere’de Wallece Saray Müzesi’nin kıdemli mobilya konservatörüdür. 2010 yılında T.B.M.M Milli Saray Sedef Restorasyon Atölyesinde

⁵² <http://www.wallacecollection.org/>

David Edge ile birlikte misafir olarak çağrılmış ve bir hafta Boulle-marküteri restorasyonunu Cemalettin Ünal ile birlikte incelemelerde bulunmuştur.

Sorular ve Cevaplar;

1.Tarihi mobilyalar konusunda bilginiz nedir? Tarihi mobilya dönemleri hakkında birkaç cümle söyleyebilir misiniz?

Kıdemli Mobilya Konservatuarıyım. Hem mobilyaların hem de ilgili nesnelerin önleyici ve müdahaleci korumasından sorumluyum. Temel uzmanlık alanları sürdürülebilirlik, önleyici ve müdahaleci koruma, malzeme ve teknik tanımlama, varak, urushiol lake, metal bağlam, marküteri, özellikle Boulle marküteri ve ahşap armonili (çeşitli) objeler.

Ayrıca çevresel izlem ve önemli saat koleksiyonumuzun bakımı için de sorumluyum. Düzenli olarak koruma ve sürdürülebilirlik konularında kamuya açık görüşmeler yapıyorum.

2.Fransız Louis dönemleri sizin için ne ifade ediyor?

XIII. Louis (1610-1643) döneminden XVI. Louis'e (1774-1793) kadar uzanan dönemdir.

3.Ülkenizde tarihi mobilyalara yönelik koruma ve onarım ilkeleri mevcut mu? Hangi yönetmelikte ne zaman, kimler tarafından kabul edilmiştir?

Pan European <http://www.ecco-eu.org/documents/> (Avrupa Konservatuar ve Restoratör Kuruluşları Konfederasyonu ait yönetmelikler)

4.Tarihi mekânın mobilyaları ile ilgili koruma ilkeleri sizce mimari yapının koruma ilkeleri ile bir bütün olarak mı değerlendirilmelidir?

Tek bir konu izole(ayrı) olarak çözülemez; tüm ilgili sorunları dikkate alarak bütünsel bir yaklaşım olmalıdır.

5.Ülkenizde tarihi mobilyalar veya saray mobilyalarının koruma ve onarım uygulamaları bir kurum veya uzman kişiler tarafından denetleniyor mu? Denetleniyorsa hangi kurum veya uzman kişiler tarafından yürütülmektedir?

Hayır, müşteriden, başka müze profesyonellerinden görüş ve öneriler isteyebileceklerini denetleyen kimse yok.

6.Ülkenizde mobilya koruma ve onarım uygulamaları hangi düzeyde gelişme kaydetmiştir. Önemli ölçüde gelişmiş ise sebebi ya da desteği nedir? Eğer yeterince gelişmemiş ise hangi nedenlerle gelişmemiştir.

Genellikle koruma / restorasyon / onarım ve birbiriyle ilişkili konularla ilgili bilgi çok yüksektir ancak tabii ki büyük (önemli ölçüde).

7.Sizce bir mobilyanın tarihi eser niteliğinde olması ne tür özellikleri kendi içerisinde barındırmalıdır?

Anlamıyorum, bir eserin sosyal tarihsel bağlamı önemli, belki de benzersiz olmalı ve bu nesne korumayı hak etmek için gereken önemi verir.

8.Tarihi Mobilyaların koruma ve onarım uygulamalarında çalışanların, hangi uzmanlık derecesine sahip olması gereklidir? Sizce bu uzmanlar farklı eğitim alanlarından gelen bireyler olmalı mıdır? Örneğin; mimar, iç mimar, sanat tarihçi, ürün tasarımcısı, marangoz, restoratör, konservatör, desinatör, kalemkâr.

İngiltere'de konservatör her kesiminden geliyor, ki bu harika ama önemli olanı herkesin konservatör / restoratör olmak için uygun eğitime ihtiyacı var. Üniversite derecesi kurslarının yanı sıra diğer lisans derecesi dersleri de vardır. BA, MA, PhD veya lisansüstü diplomalar, hiçbir ders statik değildir ve birçok değişikliğe uğramıştır.

9.Tarihi mobilyaların koruma ve onarım uygulamalarında sıklıkla kullanılan malzemeler nelerdir?

Bu çok geniş bir soru ve daraltmak zorunludur. Ağır basan prensipler gerçekleştirilen herhangi bir tedavinin geri döndürülebilirliği veya yeniden işlenebilirliği ve tespit edilebilir olması gerekir.

10.Boulle (Boule marketri, Buhl, Boule) Tekniği ya da Boulle işi kavramını duydunuz mu? Sizce bu kavram nereden gelmektedir?

Andre-Charles Boulle adını veriyor. (11 Kasım1642 – 28 Şubat 1732)
https://en.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Charles_Boulle

11.Marküteri kavramını duydunuz mu? Bu kavram size ne ifade etmektedir?

Güzel büyük ölçüde ustalık gerektiren farklı türlerde veya / ve renkli ahşap kaplamaların farklı yöntemlerle kesimidir.

12.Pierre Ramond’un 1997 yılında yazdığı makalesindeki tanımı ile Boulle Marküteri metodu “Nemli Yöntem Restorasyonu” olarak günümüzde kullanılmakta mıdır? Bu alanda yeni uygulama yöntemleri geliştirildi mi?

Rehidrasyon çok kapsamlı bir terminolojidir ve farklı insanlar için çok farklı şeyler anlamına gelebilir. Hangi yöntem ve diğerleri rafine edildi.

13.Mobilya restorasyonunda Marküteri ya da Boulle Tekniği olarak kuru teknik kavramını duydunuz mu? Ahşap Marküteri için kuru yöntem kullanımını anlatabilir misiniz?

Yalnızca Boulle mobilyalar değil, “kuru metot” kullanarak Marküteri yüzeyini kaldırma metottu vardır ve hiçbir beyaz ispirto solventler IMS gibi sıvı olan solventler kullanılmaz.

14.Boulle ya da Marküteri teknikleri kendinizin ya da çevrenizin deneyimi var ise birkaç cümle ile olumlu ya da olumsuz taraflarından söz eder misiniz?

Buradaki video, marküteri üzerine ne yaptığımızı açıklar, ancak aynı teknik Boulle 'de uygulanabilir (probleme bağlıdır)

(<https://www.youtube.com/watch?v=j98fZOUoVbY>)

Wallace Koleksiyonunun üçüncü katında bulunan koruma departmanı atölyelerindeyiz. Wallace'da koruma programı yapılıyor. Bu mobilya parçası şu anda üst katta tedavi ediliyor.

Herhangi bir sökülme işleminden önce küratörlerle ⁵³değerlendiriyoruz. Daha sonra, özellikle ahşap karkasın muamelesi metalden tamamen farklı olacağından, montaj parçalarını sökmeye başlıyoruz. En önemlisi, bağlantı yerlerinin bulunduğu yerleri işaretleyerek, her şeyi geri koyabilmemiz tam olarak nereden çıktığına işaretlemek gerekiyor.



Tezgâh, 18. yüzyılın en ünlü dolap yapımcılarından Jean-Henri Riesener tarafından yapıldı. Bu tezgâh, 1780'de Versailles Sarayı'na teslim edildiğinde Fransız Devrimi'nin başlangıcında yapıldı. Marie-Antoinette, özel muayenehanesinde bu evi tuttu. Gerçekten küçük ama çok güzel bir oda. Bunun Marie-Antoinette'e ait olduğunu bildiğimizden birinin nedeni, yaldızlı bronzun Marie-Antoinette'in baş harflerinden MA olan güzel bir şifreye sahip olmasıdır.

⁵³ Küratör (Latince: curatus; İngilizce: curator), bir müze, galeri, arşiv veya kütüphane koleksiyonunun yöneticisidir



Gördüğünüz gibi yaldızlı bronzdan yapılmış ve çok zengin ve görkemli görünecek şekilde tasarlanmıştır. Montajlar mobilyalardan çıkarıldıktan sonra çok dikkatli bir şekilde değerlendiriliyor ve bu bağların cilalanmış olduğunu keşfettik. Eski cila, diaseton alkol buharı ile giderildi. Bu eski cila kaldırılır. Böyle ince bir fırça ile kaldırabilirsiniz. Bundan sonra, paslanmaz çeliklerin paslandırılmış olup olmadığını değerlendirebilir ve altından buradan çok iyi durumda olduklarını görebilirsiniz. Bunları kimyasal olarak temizlememize gerek yok, yalnızca yüzeyini korumak için onları varaklamaya karar verdik.



Bazı alanların biraz koyu olduğuna karar verdik, vurgulamaya ihtiyaç duyduk, o zaman bu alanlarda mika tozu (mica powder)⁵⁴ ile dokunabiliriz. Nihai bir parlaklık verebilirdik, ancak bu parçalar şimdi mobilya parçasının geri kalan kısmı tamamlanincaya ve bir araya getirilmeye hazır hale getirilinceye kadar kenara bırakılacaktır.

Komodın çok yorgun görünüyordu ve kendisi için çok üzgün görünüyordu, ama bundan da ötesi soyulmaya başlayan marküteri parçaları vardı. Bu durumu önemliydi.

⁵⁴ Yüksek oranda potasyum alüminyum, düşük oranda demir içeren silikat mineralidir.

Bu vesile ile işimize düşen yerden korumak için tüm bu marküteri yüzeylerinin rötuşlanmasıydı. Onu yeniden etkinleştirmek için yapıştırıcıya biraz nem getirmeye çalışmak zorundaydık. Bunu, çatlaklardan nem indirerek yapıyoruz.

İnce bir fırça ile biraz nem uygularsınız ve daha sonra bir parça melinex koyarsınız ve bir saç kurutma makinesi veya sıcak hava tabancası kullanarak çatlaklardan biraz nem çekersiniz. Daha sonra, marküteri yüzeyindeki parça hafifçe gevşek olduğunu (kaplama biraz gevşek olana kadar) tekrarlayıp tekrarlayın. İlk aşamada, tüm gevşek alanları yeniden suya indirdik, ancak mevcut cila koruyucu bir kaplama olarak bırakıldı. Yüzeyi hafifçe ısıtın ve sonra örneğin burada bu çerçeve gibi nazik bir basınç uygulayın. Tüm alanları rehidrate hale getirmek 6-8 hafta arasında bir yere götürecek ve eskisine eskilere dönecektir. Tüm alanları rehidrate ettikten sonra, 70 yıl önce uygulanmış cilayı çıkarıyoruz. Sonunda marküteri yüzeyini korumak için birkaç kat bronz gomalak cila uyguluyoruz.

Dünyada, özel ellerde birkaç Riesener parçası var, fakat bu Wallace Koleksiyon parçası, yeryüzünden dolayı, çünkü burada 100 yıldır fiyatın ötesinde.

Marie-Antoinette odası olan çalışmaya geri koyduk. Marie-Antoinette'in sahip olduğu diğer mobilyalar arasında oturan şu andaki yeminini görürsünüz. Yıldızlı bronz çiçeklerle süslenmiş en güzel parçadır ve gerçekten tüm Marie-Antoinette stilini uyandırır.



Buradaki video, marküteri üzerine ne yaptığımızı açıklar, ancak aynı teknik
Boulle 'de uygulanabilir (probleme bağlıdır)
Fotoğraflar; <https://www.youtube.com/watch?v=j98fZOUoVbY> alınmıştır.

15.Boulle ya da Marküteri tekniklerinin sürdürülebildiği konusunda düşünceleriniz nedir? Fildişi ya da kaplumbağa kabuğunun sürdürülebilirliği konusunda ne düşünüyorsunuz.

Kaplumbağa kabuğu veya fildişi kullanmıyoruz, ancak fildişi, kaplumbağa kabuğu taklit etmek için renkli gesso veya reçine kullanıyoruz. Fildişi vb. gerekli değildir.

16.Şu ana kadar sorulardan eksik kaldığını düşündüğünüz konuda genel düşünceniz cevabınız ya da önerileriniz ne olabilir?

Londra'yı ziyaret etmek isterseniz size telefonla veya şahsen daha fazla bilgi verebilirim. Kaplumbağa kabuğunu taklit etmek için birçok farklı teknik kullanıyoruz. Yayınlanan ilgili bir makaleden birkaç resim ekledim.

Resim:⁵⁵ Morötesi ve ultraviyole ışınlar kullanarak kaplumbağa kabuğu ve protein analizleri gözlemlenmiştir.



Bu çalışma, orijinalliği değerlendirmek ve normal restorasyon sürecine müdahale edebilecek herhangi bir sorunu tanımlamak için taklit restorasyon senaryosunda kompozisyon ve gesso ile morötesi ışığa karşı reaktif materyallerin kombinasyonunu geliştirmek için hazırlanmıştır.

⁵⁵ Conservation in Focus: True Colours Revealed”, ICON (Institute for Conservation) journal, September 2013, issue no. 48, pp 30-36



Ultraviyole ışığı (dalga boyu 365nm) altında; dolgu, aşırı boyama örneği.

İnceleme

KURUM

T.B.M.M Milli Saraylar Daire
Başkanlığı Sedef Atölyesi

ADI SOYADI	Cemalettin ÜNAL
UZMANLIK ALANI	Restoratör /Sedefkâr
ÜLKE	Türkiye/ İstanbul

Cevaplar;

1. Ülkenizde tarihi mobilyalara yönelik koruma ve onarım ilkeleri mevcut mu? Hangi yönetmelikte ne zaman, kimler tarafından kabul edilmiştir?

İcomos, Venedik Tüzüğü

2.Ülkenizde tarihi mobilyalar veya saray mobilyalarının koruma ve onarım uygulamaları bir kurum veya uzman kişiler tarafından denetleniyor mu? Denetleniyorsa hangi kurum veya uzman kişiler tarafından yürütülmektedir?

Seksiyon uzmanı tarafından denetlenir. Genellikle ustaya bırakılır.

3.Boulle (Boule marketri, Buhl, Boule) Tekniği ya da Boulle işi kavramını duyduunuz mu? Sizce bu kavram nereden gelmektedir?

Marküteriye üç malzemeyi üst üste koyarak kesiyoruz. Marküteri bir desenin iki, üç, beş farklı malzemelerden olabilir.

İki ve daha fazla malzemenin üst üste koyup üzerinde kesilecek desenin yapıştırılmasıyla ya da üzerine monte edilmesiyle kesilerek parçaların birbiriyle ayrılmasıdır. Malzeme değişken olabilir. Marküteride malzeme sınırsızdır.

Boulle tekniğinin önemli özellikleri

*Bronz süslemeler olması gerekir.

*Marküteri tekniği ile kesilmiş sarı ve bağa kullanılmıştır. Biz plakalara rengiyle isimlendiriyoruz. Sarı plakalar pirinç malzemedir ama biz sarı deriz bakır plakaya kırmızı deriz gibi. Ancak döküm şeklinde süslemelerde malzeme ismiyle söyleriz.

Boulle’un üzerinde kalem işçiliği vardır. (Boulle tekniğinde yüzeyde, kakma tarzında yapılan kalem işlemler vardır)

Milli Saraylarda Boulle mobilyalarda iki malzeme vardır. Pirinç ve bağa. Bazen renkli malzemeler de olabiliyor. Mine kullanılmıştır. Geneli iki malzemedendir.

4.Pierre Ramond’un 1997 yılında yazdığı makalesindeki tanımı ile Boulle Marquetry metodu “Nemli Yöntem Restorasyonu” olarak günümüzde kullanılmakta mıdır? Bu alanda yeni uygulama yöntemleri geliştirildi mi?

Biz’de nemli yöntemle söküm işlemi yapıyoruz. Kuru işlem yapılmaz. Sarının altında sıcak tutkal olduğu için sulu bir yöntemle nemlendirmeyele söküm yapılır. Sarıları nemlendirerek söküm yapılmıştır. Yüzeyde bantlar var. Banları yapıştırarak sökme yapıyordum çünkü; bağa malzemede kopmalar oluşabilir. Bağalar keratin içerdiği için bir malzemeyi kurtarıırken ötekine zarar vermemek gerekir.

Boulle mobilya restorasyonunda yaptığımız asit indirme tekniği kullanırız. Asite indirgeme uygulaması eserlerde kullanılmıyor. Mobilyada asla kullanılmamakta sadece malzemenin hazırlanmasında yöntem / teknik olarak kullanılmaktadır. Bu yöntemde genellikle sarıları (pirinçleri)uyguluyoruz. Mobilyada değişmesi gereken sarıları (pirinçleri); asit istediğiniz oranda zemini indiriyor veya koparıyor. Asitin koparma tekniğini uyguluyoruz. Böylelikle bütün mobilyanın pirinç onarımı bir ay’da tamamlanırken, geleneksel yöntemlerle yani; Boulle kalemi ile sadece tek parçayı bir hafta uğraşıyorlar. (*İngiltere’den gelen uzmanlar için*)

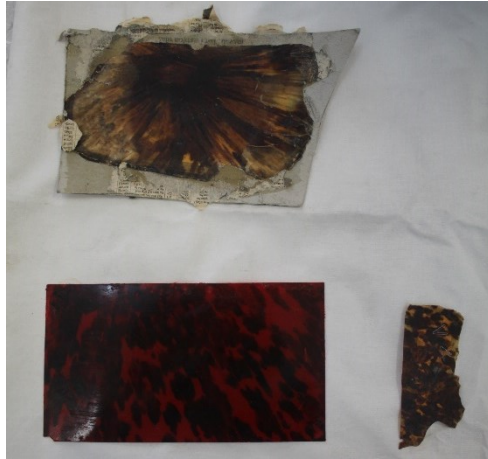
Eser üzerinde eksik parçalar için simetriğindeki desenlerden eseri tamamlamaya çalışıyoruz aydıngeç yerine biz aydıngeç bandı ile deseni çiziyoruz.

Aydıngeç bandını yüzeye yapıştırıyoruz deseni şablonlar yardımıyla çiziyoruz. Sonra koli bandı ile aydıngeç bantının üzerine yapıştırıp o deseni oradan çıkarıyoruz. Ve bir kâğıt üzerine koli bandını yapıştırıyoruz. Ve bu kâğıdı da malzememize yapıştırarak kesim işlemine başlıyoruz.



Resimler Sedefkar/Restoratör Cemalettin Ünal'ın desen aktarırken kullandığı ve tanımladığı yöntemi gösteriyor.

1998 tarihine kadar temin ettiğimiz gerçek kaplumbağa kabuğunu kullanıyoruz. Şimdiye kadar imitasyon yapmadık. İmalat yapmadığımız için de yetiyor. Fildişi malzeme için de fildişi bulamazsak kemik kullanıyoruz. Küçük alanlarda veya filetolarda kemik kullanabiliyoruz. Fildişi sık gözenekli olduğu için kolay işleniyor. Ama kemiği işleyemiyorsunuz. Gözenek yapısı daha farklıdır.



Resimler Cemalettin Ünal'ın çalışma ortamından

Kaplumbağa kabuğu – Fildişi -Kemik

ADI SOYADI	AHMET CAVİT BEKMAN
UZMANLIK ALANI	Hattat/ Mobilya Restorasyon uzmanı
ÜLKE	Türkiye/ İstanbul

Boulle tamiratının anlatımı;

Antik mobilyaların tamiri çok önemlidir. Çünkü tamir edilecek parçanın eski olması, zamanın ve çevre koşullarının onun üzerinde yaptığı tahribat nedeniyle, onarımın zorluk derecesini belirler. Bazen özellikle ağaç bölümlerdeki kurtlanma sebebiyle bu ağaç bölümlerinin değişmesi bile gerekebilir.

Bu durumda aynı özelliklere (mümkünse aynı ağaç cinsinden) sahip ağaç bulunup; eski ağaç üzerindeki ‘bul’ (Boulle) yüzeyler (çürüme sebebiyle bu kolay olur) sökülüp yeni, temiz ağaç üzerine nakledilir. Kullanılan ağaç yine eski bir mobilyadan alınırsa, örneğin eski bir dolaptan, sandıktan vs. daha güzel bir iş çıkar.

Genelde böyle bir durum çok nadir olur. Bazı bölümler çürük çıkarsa arası kesilir alınır ve oraya parça yama yapılarak, sonrada bölümün ‘bul’ları nakledilir. Bazen de bazı bölümler eksik olabilir. Bu durumda, genelde böyle parçalar simetrik olarak yapıldığı için, diğer yerlere bakılarak aynısı yapılır ve onarım gerçekleşir.

Önce eksik olan bölüm tespit edilerek simetrisi kopya edilir. Sonra kopya edilen kâğıt ters çevrilerek sarı kısımlar sarı üzerine bağa kısımlar bağa üzerine çizilir, kıl testeresi ile kesilerek elde edilen şekiller eksik olan bölüme dikkatli bir şekilde özellikle simetri bir şekilde bütünlüğü sağlayarak yapıştırılır.

Bazen de çoğunlukla var olan bul bölümün alttaki eski tutkalın artık işlevinin kaybolması sonucu, bul bölümler ağaçtan ayrılarak kabarır, kalkar. Bazen bu kalkan parçalarda kırılmalar dolayısıyla da parçalarda kopmalar, kaybolmalar eksiklikler olur. Bu durumda onarımı yapmak için önce ağaçtan ayrılan parçalar tespit edilir. Ben genellikle henüz ayrılmamış rahat, bir süre sonra ayrılacak yerleri de tespit edip

ayırıyorum. Böylece zamanla ayrılabilir yerleri de tespit edip önüne geçmiş oluyorum.

'Bul'leri (Boulleri) kakma bozulma durumları

1 tutkalın işlevini yitirmesi,

2 ağaçta çürük olması,

3 ağaçta çatlakların yarıkların oluşmasıdır. Bu sebeple önce ağaç tamirâtı yapılır. Çürüyen yer temizlenir sonra ağaç tozu ve tutkalla hazırlanan macunla doldurulacak seviye düzeltilir. Bazen o bölümdeki çürüyen kesim kesilip alınır, oraya eski ama temiz parça konularak ağaç tamirâtı yapılır. Eğer çatlaklar ve yarıklar varsa oralara ağaç parçalar yerleştirilir. Sıkılarak yapıştırılma yapılmaz. Çünkü ağaç zamanla çok kuruyarak çeker (küçülür) bunun sonucu olarak da ağaç en zayıf yerlerinden çatlar ve ayrılır; bir sene sonra üzerindeki 'bul' (Boulle) yüzeyinin altları boşaldığı için kabırır ve kalkar. Artık o bölümü yapıştırırsanız elinize 'bul'lerde (Boulle) daha küçük bir oyuk oluşacağı için 'bul' (Boulle) bölümler oraya oturmaz. Onun için oyukları 'bul'lerle (Boulleri) eşit tutmak için en iyi çare oraya çatlağın genişliğine göre kaplama veya ince ahta parçaları konularak tamirat yapılır sonra yapıştırıcı sürülerek 'bul'ler (Boulle) yerlerine yerleştirilir.



Resimler: Ahmet Cavit Bekman'ın restore ettiği saatten detaylar

Bir sene önce onarımını yaptığım Viyana tarzı 'bul' Boulle saatinin onarımı hakkında bilgi vereyim. Bu saat 1890-1900 yılları arasında Viyana'da Osmanlı için yapılmıştır. Önce üzerinde kabaran sarı (pirinç plaka) ve bağaları çıkardım. Sonra kontrol edip ileride kabarmayacak yerleri de tespit edip o bölümleri de yerlerinden çıkardım. Ağaç bölümleri sağlam olduğu için sadece üzerindeki tutkal kalıntılarını temizledim. Daha sonra sarı ve bağaların altındaki tutkal kalınlarını da temizleyerek yapıştırmaya hazır hale getirdim. Eksik olan sarı ve bağa kısımlarını tespit edip yukarıda anlattığım gibi simetri parçalardan kopyalayıp sonra kâğıdı ters çevirerek gerekli parçaları sarı ve

bağa üzerine çizip, kıl testere ile kesip hazır hale getirdim. Sonra tüm paçaları yuvalarına dikkatli bir biçimde oturarak yapıştırıp onarımın birinci aşamasını bitirdim. Sarı ve bağa eksiklerini, sarı ve bağayı üst üste koyup sıkıştırıp birlikte keserseniz parçalar oluklarına ve birbirlerine tam olarak sıkışarak oturur; arada boşluk kalmaz ve sonuç mükemmel ve orijinali gibi olur. Sonradan yapıldığı belli olmaz. Daha sonraki aşama da üst tesviyesini yaparak bütün yüzeyi düzgün hale getirdim.

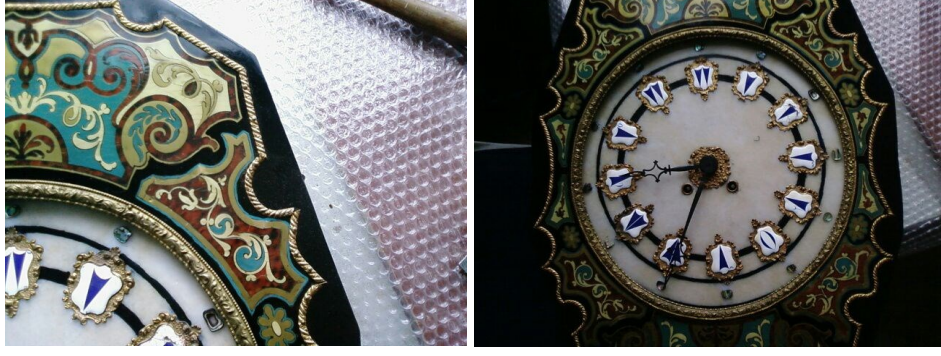
Son olarak orta ve ince kalınlıktaki zımparalarla yüzeyi zımpara yapıp düzgün ve yumuşak bir yüzey elde edip cilaya hazır hale getirdim.

Saatimizde oyma ve mineli bölümler olduğu için onlarında tamiratlarını yapıp cila kısmına geçtim.

Öncelikle ağaç üzerindeki rengi kaybetmiş olan yerler siyah analin ağaç boyası ile rötuşlayıp kuruttum sonra parçaların cilalarını el cilası, gomalak cila kullanarak yaptım. İspirto ve kuru beyaz gomalak belli bir oranda bir şişe içerisinde birleştirilerek gomalak inceltilir ve sıvı hale gelir. Sonrada Amerikan bezi içerisine konan pamukla sarılarak cila topu oluşturulur ve bu top gomalak cilaya batırılarak dikkatlice yüzeye sürülür. Ne kadar kat sürerseniz cila o kadar parlak olur. Bu cila şeffaf olduğu için renk vermez ve ‘bul’ (Bouille) kendi renginde kalır.

Bu arada saat üzerinde sonradan konan orijinal olmayan bazı parçaları sökerek saati orijinal haline getirdim. Cilası biten saat, cila kuruduktan sonra parçaları birleştirilip onarım işini tamamladım.

Bazen de ‘bul’ (Bouille) parçalarda sadece büyük kabarmalar olabiliyor. Bu durumda kabarmaların olduğu bölümler iğne yardımıyla bağa ve sarının birleşim yerlerinde veya bağanın üzerinden delinerek oradan sıvı ve çabuk kuruyan yapıştırıcı akıtılır ve kaplama çekici ile üzeri iyice bastırılarak kabarık kısım yapıştırılır. Sarı delinirse delik belli olur fakat birleşim yerine veya bağa üzerine açılan delik küçük bir macun ile kapatılır rötuşlandığında belli olmaz. Daha sonra zımpara yapılarak cilaya geçilir. Cilası yapılan parçanın onarımı tamamlanmış olur.



Resimler; Ahmet Cavit Bekman'ın restore ettiği saatten detaylar



Resimler: Ahmet Cavit Bekman'ın restore ettiği saat.

KURUM	SETA RESTORASYON
ADI SOYADI	Nazım Can Cihan
UZMANLIK ALANI	Konservatör -Restoratör
ÜLKE	Türkiye/ İstanbul

**1.Ülkenizde tarihi mobilyalara yönelik koruma ve onarım ilkeleri mevcut mu?
Hangi yönetmelikte ne zaman, kimler tarafından kabul edilmiştir?**

Mobilyalara yönelik ilkeler yoktur.

2.Tarihi mekânın mobilyaları ile ilgili koruma ilkeleri sizce mimari yapının koruma ilkeleri ile bir bütün olarak mı değerlendirilmelidir?

Bir bütün olarak değerlendirilmiyor.

**5.Ülkenizde tarihi mobilyalar veya saray mobilyalarının koruma ve onarım uygulamaları bir kurum veya uzman kişiler tarafından denetleniyor mu?
Denetleniyorsa hangi kurum veya uzman kişiler tarafından yürütülmektedir?**

Koleksiyon hangi kurum tarafından ihale edildiyse onun denetleyicisi tarafından denetlenmektedir.

6.Tarihi Mobilyaların koruma ve onarım uygulamalarında çalışanların, hangi uzmanlık derecesine sahip olması gereklidir? Sizce bu uzmanlar farklı eğitim alanlarından gelen bireyler olmalı mıdır? Örneğin; mimar, iç mimar, sanat tarihçi, ürün tasarımcısı, marangoz, restoratör, konservatör, desinatör, kalemkâr.

Usta , teknisyen ,tekniker, konservatör restoratör ve mühendis. İş planlaması yapabilen teknik uygulama sürecinde sonda olabilir.

7.Tarihi mobilyaların koruma ve onarım uygulamalarında sıklıkla kullanılan malzemeler nelerdir?

Gomalak cila, altın varak boya organik tutkal sentetik tutkal, hazır macun hazırlanan macun,(balık tutkal; Salgılarından yapılan tutkallardır, sinirsel hava kesesinden yapılır. Mersin balığından üretilen balık tutkalı- Mekanik kazıyıcılar.



Orijinal Balık Tutkalı, Gluten Tutkal (boncuk tutkalı,) Sıvı halde hazır balık tutkalı

KURUM	ANTİKHANE
ADI SOYADI	Talat Dinç ve Harun Dinç
UZMANLIK ALANI	Boulle marküteri mobilya koruma ve onarım uzmanı, sedefkâr
ÜLKE	Türkiye/ İstanbul

Talat Dinç ve Harun Dinç İstanbul Üsküdar ve Kadıköy’de uzun yıllar sedef ve marküteri mobilya onarımları yapmışlardır. Şu an da Üsküdar da Antikhane adında firmaları bulunmakta burada Boulle-marküteri mobilyaların restorasyonunu yapmaktadırlar.

Talat Dinç; Üsküdar’da Ermeni ustanın yanında uzun yıllar çalıştım. Tekniği öğrendim ve kendimi bu alanda geliştirdim. Kardeşim Harun Dinç’e öğrettim ve bu alanda doğru restorasyon yöntemlerini ince işçilikle profesyonel olarak yapmaktayız.

Öncelik olarak mobilyalar yurtdışından gelmektedir. Birkaç kez restorasyon görmüş mobilyalar vardır. En zoru kötü restorasyona maruz olan mobilyayı onarmaktır.

Örnekler;

Eksik pirinç teli siyah renk macunla sıvamışlar. Biz yeniden bu yanlış restorasyonlara müdahale ediyoruz. Orijinaline uygun restore ediyoruz; burada pirinç telin eksik olduğunu mobilyanın simetriğinde mevcut olan desenden anlıyoruz; zaten buradaki macundan da yanlış bir restorasyon yapıldığı hemen anlaşılıyor.



Pirinç tel yerine macun kaplama yanlış restorasyonlar



Resim: Talat ve Harun Dinç'in restore edeceği Boulle-marküteri mobilyadan detay
Bağa yerine kırmızı renk macunun daha evvelki restorasyonlardaki yapılan yanlışlar

Bir diğer yanlış restorasyonda; Boulle-marküteri konsolun ön yüzünde bulunan Boulle süslemeli alanda kaplumbağa kabuğu yerine bir önceki restorasyonda kırmızı renk macun sıvamışlar biz bu macunu yüzeyden çıkartarak yerine doğru orijinal malzeme kullanıyoruz.



Resim: Bisturi ile bağanın yüzeyden kaldırılması

Boulle mobilyaların restorasyonunda bozulan malzemeleri maket bıçağı /bisturi yardımı ile çıkarıyoruz. Genellikle altındaki sıcak tutkal boşalmış oluyor. Tutkalını yeniliyoruz. Pirincin arkasını tarıyoruz. Bu tutkalın tutunmasını sağlıyor.





Resim Restore edilecek Boulle-marküteri mobilyadan çıkarılmış parçalar.

Mobilya yüzeyinden kalkmış pirinç paneller. Biz bu malzemeleri atmıyoruz pirinci döverek (metalle) düzleşmesini sağlıyoruz. Biraz zahmetli uğraştırıcı sabır gerektiren iştir restorasyon. Biz olabildiğince yeni malzemedan kaçınıyoruz orijinal malzemelere müdahale ediyor onu korumaya çalışıyoruz. Malzeme desen eksiklerinizde aydınlar kâğıdı yardımı ile çizimi gerçekleştiriyor ve daha sonra kıl testere ile malzemenin üzerine aktardığımız çizimi kesiyoruz.

Bazen mobilyadaki ahşap donanımlarının bozulmalarıyla karşılaşyoruz örneğin dolap masasının ayağı kullanılabilecek durumda değildi ve marangozluğa yaptırdık aynı ölçülerile. Boyanıp yerine tekrar monte edilecektir.



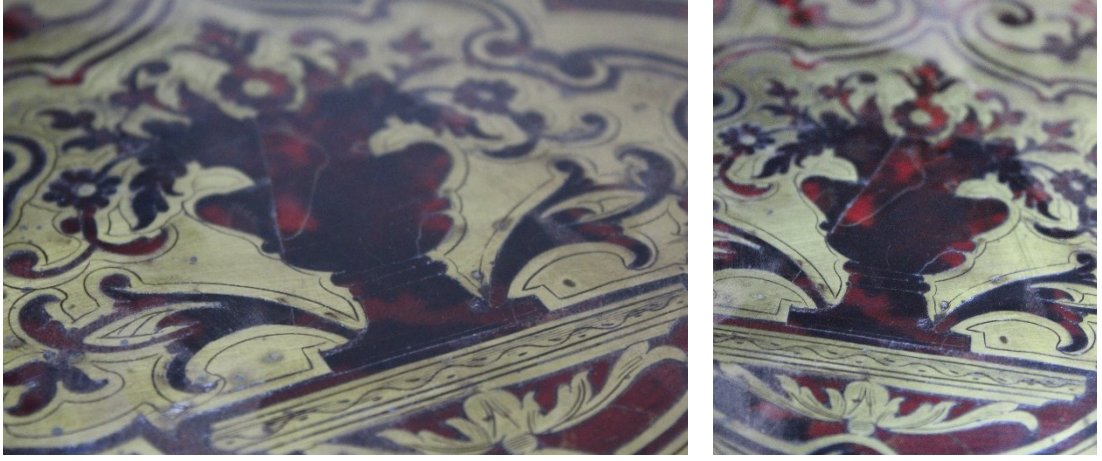
Resim: Orijinal mobilya ayağının yeniden marangoza yaptırılmış hali.

Bir başka örnek pirinç dökümler. Fotoğraftaki gibi rengi solgun temizliğe muhtaç biçimde karşımıza çıkıyor. Biz pirinç dökümlerin temizliğini yapıyoruz. Ve kapalı çarşıda pirinç dökümlerin altın suyuna batırılmasını sağlıyoruz.



Resimler Bozulmuş ve onarılmış pirinç döküm örnekleri

Temizlenmiş ve altın suyuna batırılmış pirinç dökümler fotoğraftaki görünümü alıyor. Mobilya orijinal haline ulaşıyor.



Resimler Kaplumbağa kabuğunun yüzeyine kalem uygulama örneği çift bakışlı algılama kavramını destekleyen Boulle-marküteri örnekleri

Pirinç yüzeylerde kalem işçiliği Boulle mobilyaların özelliklerinden biridir. Bu mobilyada kaplumbağa kabuğunda da bir kalem işçiliğine rastladım. Sanki bir kupa motifi işlenmiş. Bozulan kaplumbağa kabuğu yerine orijinal malzeme kullanıyoruz.



Resim işlenmemiş kaplumbağa kabuğu

Ham olarak alıyoruz sıcak suda kaynatıyoruz yumuşuyor ve işlenecek kıvama geliyor. Kuruduğunda yine kırılğan sert halini alıyor. Bizim için çok değerli malzemedir.

Yüzeydeki malzemeleri sıcak tutkal ile yapıştırdıktan ve kuruduktan sonra yüzeyin temizlenmesi işlemini yapıyoruz. Burada kullanılmış zımpara veya çok ince yüzeyi çizmeyen zımpara ile yüzeye zımpara işlemi yapılıyor burada yüzeye taşan tutkallar da çıkmış oluyor hem de yüzeydeki kirli tabakayı da temizlemiş oluyoruz.



Boulle marküteri restorasyonda yüzey temizleme işlemi



Antikhane Firması tarafından restorasyonu yapılan mobilya örneği ve detayı son olarak Pirinç dökümler mobilyaya monte edilecektir.

Görüşme soruları ve cevapları sonucunda , Talat ve Harun Dinç kardeşler (Antikhane Firmasının sahipleri) görüşme sorularına tam olarak cevap vermek yerine Boulle-marküteri restorasyonu tekniğini bir süreç içinde anlatmışlardır.

Uzmanlarla Görüşmeler

ULUSAL Türkiye/İstanbul

Boulle -marküteri onarımında orijinal malzemeler kullanılmaktadır.
Kaplumbağa kabuğu kullanılıyor.
Bozulan deformasyona uğrayan yüzeyler çıkarılıp onarılıyor.
Laboratuvar ortamı bulunmamaktadır.
Çalışma ortamı yeterince güvenli değil.
(Havalandırma)
Dolmabahçe Sarayı restoratörü 1998 tarihine kadar stoklanmış olan bağıyı kullanılmaktadır.

ULUSLARARASI

Amerika, İngiltere, İran, Polonya

Boulle -marküteri onarımında yasal olan malzemeler kullanmak zorunlu.
Kaplumbağa kabuğu 1995 yılından itibaren CITES tarafından kullanımı yasaklanmıştır.
Mobilyanın hasarına göre teknik ve yöntemler belirleniyor.
X-ray, röntgen, mor ötesi ışık kullanılarak laboratuvar ortamı ile inceleme/ araştırmalar yapılıyor. Tespit edilen hasar analizine göre mobilyaya yaklaşım değişiklik gösteriyor.
Sıklıkla kullanılan konservasyon yöntemi marküteri yüzeyini tüm parça halinde çıkarmaktır. Böylelikle tüm tutkal yüzeyi yenilenme imkânı doğuyor.

Analiz

Uluslararası görüşmelerde bilimsel kaynaklar ve bilimsel düzeyde yöntemlerin mevcut olduğunu. Ulusal görüşmelerde bilimselliğe dayalı kaynaklarından öte dolaysız uygulanmaya dayalı tecrübeye dayalı bilgiler. Uluslararası görüşmelerde ne kadar orijinalliğe sadık kalmak istenirse de yasalar buna engel olmakta ve bu noktada ekolojik sistemi de düşünerek karar veriliyor. Ulusal görüşmelerde elde edilen verilere göre; daha önce stoklanmış kaplumbağa kabuğu hâlen kullanılmaktadır.

SÜREKSİZLİK TESPİTLERİ:

Kaplumbağa kabuğunun kullanımının yasadışı olması
Mobilya koruma onarım alanında denetim sıkıntısı
SÜREKLİLİK TESPİTLERİ
Kaplumbağa kabuğunun benzeri abanoz ağacı veya reçineden elde edilen macun ile benzeri kullanılarak süreklilik sağlanmaktadır.
Uluslararası ve ulusal görüşmelerde söz edilen okulların yaygınlaşması bu alanda sürekliliğin devam etmesini öngörülmektedir.

TARTIŞMALAR:

- ❖ Kaplumbağa kabuğu kullanılmalı mıdır?
- ❖ Yurtdışında kullanılmayan kaplumbağa kabuğu Türkiye’deki uzmanlar tarafından hâlen kullanılmaktadır, çünkü stoklamışlardır.
- ❖ Geleneksel yöntemler terk edilmeli midir?
- ❖ Teknolojik malzemeler kullanılmalı mıdır?

Sentez

Tarihi mobilyalarda koruma restorasyonun uluslararası düzeyde kabul görmüş bir yönetmeliği bulunmamaktadır. Ancak, mimari alanda koruma restorasyon yönetmelikleri vardır bunun mobilyaya uygulanabilirliğinin incelenmesi gereklidir. Bir protokolün olmamasından kaynaklı; tarihi mobilyaların bir bölümünün müzelerde bir bölümünün ise şahıslara ait olması en önemli sorundur. Yine de onarım için belli bir firmaya teslim edilen mobilyalara doğru onarımı yapmak gerekmektedir. Yine burada özel firmalar da olsa denetlenmeli ve belli yönetmelikler doğrultusunda çalışmalıdır. Kalıcı onarımlar yerine geri döndürülebilir yöntemler kullanılması önem arz eder. Tarihi mobilyalar bir ülkenin medeniyetini tarihi kültürel gelişimini anlatan en önemli miraslardır. Bir tarihi yapı kadar mobilyaların da korunmaya, onarılmasına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu konuda kültürel mirasın korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması, önemli bir konudur. Bu nedenle Tarihi mobilyaların koruma ve restorasyonu için öncelikle protokol oluşturulmalı daha sonra mobilyaların tekniklerine göre gerekli analizler yapılmalı, buna bağlı olarak koruma restorasyon ilkeleri saptanmalıdır. Bu bağlamda, yanlış restorasyonların önüne geçilebilir; ayrıca, mobilyaların eskimesinin yavaşlatılabilir ve doğru onarımlarla mobilyalar gelecek nesillere bilinçli aktarılması sağlanabilir.

Türkiye’de Mobilya Koruma ve Restorasyon Kurumu Kurulması (TMKRRK) için proje çalışması önerilmektedir.

Çizelge 7.1: Uzmanlarla Görüşmelerden elde edilen verilerin

SENTEZ

Tarihi mobilyalarda koruma restorasyonun uluslararası düzeyde kabul görmüş bir yönetmeliği bulunmamaktadır. Ancak, mimari alanda koruma restorasyon yönetmelikleri vardır bunun mobilyaya uygulanabilirliğinin incelenmesi gereklidir. Bir protokolün olmamasından kaynaklı; tarihi mobilyaların bir bölümünün müzelerde bir bölümünün ise şahıslara ait olması en önemli sorundur. Yine de onarım için belli bir firmaya teslim edilen mobilyalara doğru onarımı yapmak gerekmektedir. Yine burada özel firmalar da olsa denetlenmeli ve belli yönetmelikler doğrultusunda çalışmalıdırlar. Kalıcı onarımlar yerine geri döndürülebilir yöntemler kullanılması önem arz eder. Tarihi mobilyalar bir ülkenin medeniyetini tarihi kültürel gelişimini anlatan en önemli miraslardır. Bir tarihi yapı kadar mobilyaların da korunmaya, onarılmaya ihtiyaç duyulmaktadır. Bu konuda kültürel mirasın korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması, önemli bir konudur. Bu nedenle Tarihi mobilyaların koruma ve restorasyonu için öncelikle protokol oluşturulmalı daha sonra mobilyaların tekniklerine göre gerekli analizler yapılmalı, buna bağlı olarak koruma restorasyon ilkeleri saptanmalıdır.

Bu bağlamda, yanlış restorasyonların önüne geçilebilir; ayrıca, mobilyaların eskimesinin yavaşlatılabilir ve doğru onarımlarla mobilyalar gelecek nesillere bilinçli aktarılması sağlanabilir.



Türkiye’de Mobilya Koruma ve Restorasyon Kurumu Kurulması
(TMKRRK) için proje çalışması önerilmektedir.

Çizelge 7.1: Sentez ve sonuç şeması

8.BULGULAR VE SONUÇ

Tez konusunun kapsamına mobilya sanat tarihinden başlanmıştır. Mobilyanın tarihi gelişim sürecine değinilmiş, esas ele alınan mobilyalar; sedefli kakma özelliği taşıyan mobilyalar olmuştur. Mısır firavunlarına ait mezarlardan çıkarılan, Mısır'ın uygarlık dönemine ait sedefli ve fildişi kakma sanatı ile süslenmiş mobilyalar, kakma sanatının çok eski tarihlere dayandığını göstermektedir. Sanat eserlerindeki kabartmalar ya da rölyefler üzerinde bulunan mobilya öğelerinden dönemin mobilyalarının karakteristik özellikleri tasvir edilmektedir. Mezopotamya'da çok erken dönemlere ait mobilya kalıntılarında rastlanan fildişi, sert ağaçtan kakma işçiliğinin yapıldığına dair bulgular bu kaynaklar ile öğrenilmiştir.

Yunanlıların ve Romalıların çalışmaları ise mimaride ve mobilyada klasik tarz olarak bilinmektedir. Yunan mobilya sanatının en parlak dönemi M.Ö. V.yy.'da tarihlenmektedir. Gerek ayakları gerekse arkılığı kavisli olan Yunan sandalyeleri bu en parlak döneminde çok yaygın olmuş ve 'Klismos' adını almıştır.

Roma mobilyasında en göze çarpan unsurlar bronzdan süslü başlık, katlanır taburelerin kullanımında olduğu kadar, estetik kaygının da etkisi vardır.

Avrupa ülkelerinde Romanesk ve Gotik sanatlarının hâkim olduğu dönemlerde mobilyalar kendi dönemlerinin özelliklerini yansıtır. Tezin ana konusu Boulle-marküteri sanatı Fransa kökenli bir tekniği içerdiği için mobilya sanat tarihinde Fransız mobilyalar öncelikle örnek olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda Fransız, 15 yy. mobilyaları gösterişli, aşırı süslemeli, tipik gotik tarzı oyma tekniğiyle yapılmış mobilya örneklerini temsil etmektedir.

XVII. Yüzyıl dönemine gelindiğinde, özellikle Barok ve Rokoko mobilyaların süsleme özellikleri ile yükselişe geçtiği dönemi içermektedir. Bu dönem kakma sanatının yeniden geliştirilerek özellikle dolap ve konsollarda süsleme sanatı olarak kullanıldığı ve Fransa Kralı XIV Louis döneminde sanatçı, heykeltıraş André-Charles Boulle tarafından Boulle tekniği popüler olmuştur. Tez konusunun ana unsuru olan; Boulle tekniği, mobilya sanat tarihi açısından Barok döneminde ele alınmıştır. Bu nedenle Boulle tekniğinin gelişim süreci için mobilya sanatının tezin ilk bölümünde anlatılması önem teşkil etmiştir.

Tezin bir sonraki bölümünde mobilya koruma ve restorasyon kavramı ele alınmıştır. Bu bağlamda Restorasyon, Konservasyon ve Prezervasyon kavramları tanımlanmıştır. Tarihi mobilyaların korunması ve onarımı bir tarihi yapı gibi ele alınarak büyük titizlikle onarım çalışmalarının yapılması önem arz etmektedir. En az hasarla geri döndürülebilir restorasyon ve konservasyon çalışmalarında koruma teknik ve yöntemlerini bilerek alanında uzman kişiler tarafından disiplinler arası projelerle yürütülerek titizlikle çalışılmalıdır.

Taşınabilir kültürel varlıkların kaybolması demek bir kültürün yok olmasına eş değer niteliktedir. Yok edilen bir medeniyeti geri getirmek mümkün değildir. Bu bağlamda bu tez ile özellikle tarihi mobilyaların belgelenmesi, koruma altına alınması, gelecek kuşaklara aktarılması için bilimsel esaslara dayalı olarak çalışmaların incelenip araştırılması gerekmektedir. Bilimsel araştırmalar sonucu tanımlanan yöntemler ile değerlendirilerek alanında uzman kişi ve kişiler tarafından uygun koruma ve restorasyon uygulamaları gerçekleştirilmelidir.

Bu çalışmalarda öncelikle güvenlik önlemleri alınması önem arz etmektedir. Projeye başlamadan önce iş güvenliğinin her zaman ilk öncelik olması gerekir. Kullanılan kesici, delici alet ve kimyasal malzemeler insan sağlığına zararları olabilir; bu nedenle iş kazalarını ve sağlığı tehdit edecek unsurları ortadan kaldırmak minimize etmek için güvenlik tedbirlerini doğru uygulamak ve güvenlik malzemelerini doğru şekilde kullanmak her türlü sorunu ortadan kaldıracaktır. Toz maskeleri, güvenlik gözlükleri, koruyucu eldivenler ve önlük kullanımı gerekmektedir. Restorasyon çalışmalarında kimyasal yöntem ve mekanik yöntem olarak iki farklı süreç işlenmektedir. Tabi burada dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta her mobilya onarımında bozulma yönü araştırılarak projelendirilerek farklı onarımlar yapılması gerekmektedir.

Mobilyaların tarihi süreci incelendiğinde dönem dönem süsleme sanatlarının oldukça fazla kullanıldığı görülmektedir. Mobilya üzerinde sık karşımıza çıkan süsleme sanatının bir türü kakmacılıktır. Kakmacılık hakkında yazılı ilk belge M.Ö. 79 yılında ölen Romalı Plinius'a ait olduğu kaynaklar tarafından bilinmektedir. Bu konuda kakmacılığın ne kadar eski bir süsleme sanatı olduğu bir kere daha dikkat çekmiştir. Sedef ve fildişi ile popüler olan kakma sanatı zaman içerisinde malzemelerin daha çeşitli ve çok sayı ile elde edilmesiyle kalay, bakır, pirinç kullanılmaya başlanmıştır. Osmanlı padişahları arasında marangozluğu ile bilinen padişah II. Abdülhamid'in bile

ilgisini çekmiş ve oymacılık ve sedef kakma süsleme sanatı üzerine eserler ürettiği bilinmektedir. Kakma sanatı tez içeriğinde; sedef kakma, Eser-i İstanbul, Kudüs işi, Şam işi, Khatam Sanatı, Viyana işi, Uzakdoğu işi olarak ele alınarak incelenmiştir. Söz edilen sanat dallarını incelemek, Boulle tekniğine geçiş sürecinde bir öncelik/basamak olmuştur.

Tez konusunun kapsamı ve ana konusu Boulle tekniğini içermektedir. Kökeni tarihin en eski dönemlerine uzanan, fakat isme göre gelişimi Fransız kültürüne dayanan Boulle tekniği bir tür kakma tekniğidir. André-Charles Boulle, bağa, pirinç, bakır ve kalay malzemelerini de marküteri de kullanarak Boulle teknikli mobilyalara zengin görünümler kazandırmıştır.

Boulle tekniği XIV. Louis 'nin dolap tasarımcısı olan André-Charles Boulle tarafından geliştirildiği için tasarımcının soyadını almıştır. André-Charles Boulle bu tekniğin mucidi olmasa da marküteri sanatına yeni malzemeler ve yöntemler ekleyip, pirinç metali geliştirerek heykeltıraş olmasının verdiği sanatçılık ile mobilyalara bronz döküm süslemeleri eklemiştir. Fransa Kralı XIV. Louis'in baş marangozu olarak çalışmıştır. Özellikle tören mobilyaları tasarlayan André-Charles Boulle, mobilyaları Louvre müzesinde sergilenmektedir. Marküteri sanatına yeni bir tür kazandırmış olmasına rağmen mobilyaların üzerinde sanatçının imzasının olmaması kaynaklar tarafından öğrenilmiştir. Bu durum André-Charles Boulle 'un kendi çocuklarına veya varislerine gerçekleştirdiği Boulle-marküteri mobilyalarının geleceği konusunda bilgi verirken; “Bitmemiş mobilyalar, bitmiş halde veya devam etmekte olan mobilyalar üzerine, düşüncelerini yazıyor...” fakat kendi kimliği ve imzasının kullanılmasından çocuklarına bilgi aktarırken bile söz etmemektedir. Çünkü A.-C. Boulle 'un asıl düşüncesi kendi kimliğinden ziyade mobilyaların öne çıkması ve sürdürülebilmesidir. Kendisinden sonra Boulle mobilyalarını incelemiş olan kaynaklar Boulle-marküteri mobilyalarında Boulle adının neden baskın olduğunu daha doğru tanımlamışlardır. Malzeme pirinç + kaplumbağa kabuğu kombinasyonu ile birlikte kullanılır. Kaplumbağa kabuğuna kısaca bağa denilmektedir. Kaplumbağa kabuğunun sıklıkla kullanılan Boulle-marküterinin karakteristik özelliklerinden olması nedeniyle Boulle yerine bazen “bağa” denilmiş olması “bağa” kelimesinin tez kapsamında terminolojisinin incelenmesine gerek görülmüştür. Buna göre; Boule-marküteri de kullanılan kaplumbağa kabuğu 1995 yılında CITES (Nesli Tükenmekte Olan Hayvan ve Bitki Türlerinde Uluslararası Kuruluş) tarafından kullanımı yasaklanmıştır.

Boulle tekniğinin yapım aşamasından söz edilmeden evvel marküteri tekniğinin tarihçesine değinilerek beş farklı yöntemde belgelendiği vurgulanmıştır. Boulle tekniği bu beş farklı yöntemden biridir. “Tarsia İn Castro” olarak bilinmekte olan yöntem Fransa’da André-Charles Boulle tarafından geliştirilmesi ile Boulle tekniği olarak kullanılmaya başlanmıştır. Marküteri yapımında kullanılan malzemeler daha çok ahşap kaplamaları içermektedir. Boulle tekniği ise bağa, pirinç ve kalayı bir arada birleştirerek kesilip kullanılması ve daha sonra mobilyaya bronz süslemelerinin eklenmesi Boulle tekniğini marküteriden ayıran özellikleri kapsamaktadır. Boulle teknikli mobilyaların koruma ve restorasyonu yapılmadan evvel bir sonraki bölümde Boulle tekniğinin yapım aşamasından söz edilmesi zorunlu olmuştur. Boulle tekniğinin yapım aşamalarını bilerek Boulle-marküteri mobilyaları restorasyonunun uygulama sürecini doğru anlatabilmek için öncelikle marküteri kavramını ve Boulle mobilyalarının tarihi geçmişini tanımlamak gerekli olmuştur. Boulle-marküteri yönteminin araç gereçlerinde; kıl testere, mengene, zımpara, ahşap kazıyıcı/rende kullanılır. Kaplumbağa kabuğu, pirinç, bakır ve kalay kullanılan malzemelerden birkaçıdır. Malzemeler birbiri üzerine paketlenerek kesim işlemi gerçekleştirilir. Boulle tekniğinde, literatürde, parçaların kesim işleminden sonra, parçalar kullanılırken, İngilizce “*Premiere Partie*”, Fransızca “*En Partye*” Birinci bölüm olarak nitelendirilir. Ardından, İngilizce “*Contre partie*”, Fransızca “*Contre partye*” birinci bölümün karşıt parçaları olarak saptanır. Terminoloji kavramı olarak birden fazla malzemenin bir bütün halde aynı anda kesilmesiyle bir motiften negatif ve pozitif parçalar elde edilmiş olur. Bu bağlamda, bir motif için Boulle paketinde ne kadar fazla malzeme kullanılır ise o kadar çok parça elde edilir; bunun neticesinde çoğunlukla pozitif ve negatif iki ayrı mobilya tasarlanmasına da olanak sağlamaktadır. Ayrıca Boulle-marküteri mobilyaların metal yüzeylerinde kakma işçiliğine dikkati çekilmesi önemle gereken bir noktadır. Bu yöntem için üretilmiş özel araçlar ile (Boulle kalemi) metal üzerine oyma uygulaması yapılmaktadır. Montajında ise; balık tutkalı ve sonlandırma işleminde de geleneksel Fransız gomalak cilası kullanılmaktadır.

Boulle-marküteri mobilyaların koruma ve restorasyon yöntemleri konusunda, uzun yıllardan beri uluslararası düzeyde araştırmalar yapıldığı ve son dönemlerde çeşitli sempozyumlarda konunun ele alındığı öğrenilmiştir. Nemli yöntem, Kuru (ısı) yöntem, Re-hidrasyon yöntemi en eski belgelenmiş yöntemler arasındadır. Ayrıca uluslararası güncel tezler ve sempozyum ses kayıtları incelenerek, teknolojik araçlarında restorasyon sürecinde kullanıldığı yapılan araştırmalardan izlenmiştir.

Örneğin, bir pirinç levhanın orijinal parçaya göre, yeniden kesim işlevinin, kıl testere yerine, lazer kesim veya asite indirme yöntemi ile denenmiş ve uygulanmış olması dikkate değer bir gelişimdir. Asite indirme yöntemi hâlen T.B.M.M. Milli Saraylar Sedef Restorasyon Atölyesinde kullanılmaktadır.

Özellikle uluslararası düzeyde, Boulle-marküteri mobilyaların dıştan görünemeyen ve fakat içten ya da gizli yerleri zarar görmüş ya da eskimiş kısımlarını öğrenebilmek adına, morötesi ışık, flüoresan, ultraviyole, X-Ray gibi son derece teknolojik, laboratuvar ortamı gerektiren araçlar ve yöntemler ile çeşitli testler ve restorasyon uygulamalarının gerçekleştirildiği bilgisi edinilmiştir. Gerekli görülen durumlarda mobilyanın röntgen çekimi yapılarak, restorasyon sürecine profesyonel bir boyut kazandırılacak olması gerçekten ileri bir aşamadır. Çağdaş teknolojik gelişimlerle gerçekleştirilecek koruma ve restorasyon çalışmalarında en doğru yaklaşımın elde edilmesi sağlanmış olacaktır.

Türkiye’de sadece tek çatı altında tüm tarihi mobilyaları içeren bir mobilya koruma ve restorasyon kurumunun olmaması, buna karşılık Fransa’da “Ulusal Mobilya Koruma Kurumu’nun (The Mobilier National) geçmişten gelen köklü bir kurum olduğu ve hâlen faaliyetini sürdürdüğü tespit edilmiştir.

Kültürel mirasların, sadece tarihi yapılar ile sınırlandırılmış olmasının yetersizliğine özellikle dikkat çekilmek istenmektedir.

T.B.M.M Milli Saraylar Daire Başkanlığı bünyesinde faaliyet gösteren restorasyon atölyeleri mevcuttur. Bu anlamda her yıl gelişmekte olan ve bünyesinde birçok restorasyon atölyelerini bulunduran kurum alanında çok değerli uzmanlarla titizlik ve hassasiyetle çalışmalarını sürdürmektedir. Araştırmalarda elde edilen bilgilere göre ülkemizde merkez İstanbul olmak üzere çağdaş teknoloji araç ve gereçleri konusunda donanımlı laboratuvarların varlığı ve her türlü teknolojik araştırmaların yapıldığı bilinmektedir. Milli Saraylar Sedef restorasyon atölyesinde araştırmaya dayalı çalışmalarda kolaylık sağlayacak teknolojik araçların bulunmadığı tespit edilmiştir. Ayrıca atölyede kullanılan bazı araçların atölyenin içerisinde ayrı bir bölümde kullanılması gerektiği çalışma güvenliği ve sağlık açısından önerilmektedir.

Mobilya koruma ve restorasyon sürecinden sonra Boulle tekniği incelenmiş ve tez konusu olan Dolmabahçe Sarayı’nın Boulle mobilyalar incelenmiştir. Bu bölüme geçmeden evvel Osmanlı Sarayları ’nın iç mekânlarında kullanılan mobilyaların gelişim süreci ele alınmıştır.

Batılaşma hareketleri Osmanlı İmparatorluğu'nun Paris'te bir elçilik açması ile ilk sinyallerini vermiştir. Boule-marküteri mobilyaların Osmanlı Sarayları'na getirilmesi bu süreci izlemektedir. 1844 yılında Paris sergisi ile başlayarak ardından 1851 yılında Londra Sergisi'nde devam eden, bütün dünyanın, özellikle Avrupa'nın en yeni ürünleri ile katıldığı, mobilyanın belki de ilk kez sergilenmiş olduğu, bu fuarların, Dolmabahçe Sarayı'nın iç mimarisinin tamamlanmasında büyük etken olmuştur.

Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan envanter araştırmaları ile elde edilen bilgiler doğrultusunda on yedi adet Boule-marküteri kimliğinde mobilyaya rastlanmıştır. Elde edilen bu mobilyaların karakteristik özellikleri; süslemelerinin iki malzemeden oluşmasıdır. Boule-marküteri süslemelerde pirinç ve bağanın kullanılıyor olması ve dönemin Osmanlı Padişahı'nın tuğrasını taşıyor olması, mobilyaların özel sipariş edildiğini ve Boule tekniğinin temel niteliği olan malzemelerle üretildiğini ortaya koymaktadır.

Dolmabahçe Sarayı'nın 'Medhal' adı verilmiş Salonu'nda bulunan 11/37 envanter numaralı Boule-marküteri süslemeli orta masanın koruma onarım çalışması 2016 yılında tamamlanmıştır. T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlı Sedef Atölyesinde uzman sedefkâr/ Restoratör Sn. Cemalettin ÜNAL ile görüşme gerçekleştirilmiş ve Boule masa restorasyonun çalışması bir süreç içinde tanımlanmıştır. Bu süreçte özellikle, pirinç malzemenin desen kesimlerinde, asite indirme tekniğinin kullanılıyor olunması hem bu tez yazarı ve hem de İngiltere'den inceleme yapmak üzere 2010 yılında gelmiş olan iki restoratör tarafından merak ve dikkate konu olmuştur. Ayrıca, Cemalettin Ünal'ın arşivinde belgeme çalışmasında kullandığı fotoğraflar bu tezin Boule-marküteri mobilya restorasyon araştırmalarında çok önemli bir etken olmuştur. Restorasyon yöntemlerinin ilk ilkesi olarak belgelenmenin ne kadar önemli olduğu anlaşılmıştır.

Görüşmeler tezin en önemli bulgularını içermektedir. On üç kişi ile gerçekleştirilmiş kişisel görüşmelerde üç kişinin bu alanla ilgili çalışmalarının olmaması nedeniyle görüşmeler konu alanında uzman on kişi ile sınırlandırılmıştır. Ulusal ve uluslararası olmak üzere Türkiye, Amerika, Polonya, İran ve İngiltere'den çok değerli uzmanların görüşme sorularına yanıt vermesi beklenmiştir. Uluslararası düzeyde, altı kişi ile görüşmeler e-posta aracılığı ile tamamlanmıştır. Bazı uzmanlar onaltı adet soruyu, fazla vakit aldığı nedeniyle kısaltılması gerektiğini bildirmişlerdir. Bu bağlamda Boule-marküteri alanı ile ilgili sorular yoğunlaştırılarak tekrar gönderilmiştir. Bu sayede sorulara kısa sürede cevaplar gelmiştir. Bu nedenle özellikle cevapların

değerlendirilmesi ulusal ve uluslararası olmak üzere iki ayrı şekilde ele alınmak durumu doğmuştur.

Karşılıklı kişisel görüşmeler dört ulusal görüşme olarak gerçekleşmiştir. T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı bünyesinde Sedef Restorasyon Atölyesinde Restoratör/Sedefkâr Sn. Cemalettin Ünal ve Antikhane firmasının sahibi mobilya uzmanı Sn. Harun Dinç ve Sn. Talat Dinç ile yüz yüze görüşme sağlanmış olup atölye bünyesinde gözlemler yapılması sağlanmıştır. Seta Mimarlık firmasında konservatör ve restoratör olarak çalışmalar gerçekleştiren Sn. Nazım Can Cihan ile ayrıca, Hattat Ahmet Cavit Bekman'ın bu tez'e özel, geçmiş döneme ait bir Boulle-marküteri saatin onarımı hakkında verdiği bilgiler, mobilya restorasyonu yanı sıra, bir iç mekânın aksesuarı olan saatin de Boulle-marküteri teknikli olabileceği bilgisini ortaya koymuştur.

Taşınabilir kültürel varlıkların korunması ve belgelenmesi alanında “Boulle teknikli mobilyalar” hakkında bu tez çalışmasında daha önce Türkiye’de bilimsel araştırılma yapılmadığından somut bir koruma ve restorasyon yöntemi belirlenmemiştir.

Boulle tekniği hakkında Uluslararası bilimsel çalışmalarını varlığı konuyu derinlemesine araştırmakta en büyük etken olmuştur. INP (Uluslararası Miras Enstitüsü) kütüphanesine erişim izninin sağlanması çok büyük önem teşkil etmiş güncel tezlerin bu noktada incelenmesine olanak tanınmıştır.

Uluslararası uzmanlar tarafından kesin ve net bir dille, kaplumbağa kabuğunun kullanılmasının yasak olduğu, yerine kullanılan malzemenin bir benzeri niteliğinde imitasyonunun; reçine, bal mumu veya macun ile gerçekleştirildiği bilgisi açıklanmıştır.

Ulusal uzmanlardan T.B.M.M. Milli Saraylar restoratör/sedefkârı Sn. Cemalettin Ünal ise, kaplumbağa kabuğu kullanmanın yasaklanmasından çok önce stoklandığını belirtmiş ve genellikle kaplumbağa kabuğu yerine özel hazırlanan gomalak kullanıldığı bilgisini paylaşmıştır. Antikhane firmasının sahibi Sn. Talat ve Harun Dinç kardeşler, gerçek kaplumbağa kabuğunu kullandıklarını ve satın alarak hâlen kullandıklarını belirtmişlerdir.

Görüşme sağlanan uzmanların verdiği bilgiler doğrultusunda; Ülkemizde ve Amerika, İngiltere, Polonya ve İran’da Tarihi mobilyalar alanında tek başına koruma ve restorasyon yönetmeliği mevcut değildir. ICON, BAFRA, AIC, ECCO gibi kuruluşlar

tarafından devlete bağı olmayan gönüllü olarak koruma uzmanlarını ortak çatı altında toplanılmasının sağlandığı kurumlar mevcuttur.

Uluslararası görüşmelerde İngiltere başta olmak üzere Boulle tekniğı mobilyaların koruma ve onarım alanında müzelerde ve özel kurumlarda araştırma ve incelemeler yapılmaktadır. Bu alanda çeşitli sempozyumlar yapılmakta bildiriler sunulmaktadır.

Ulusal düzeyde görüşme yapılan uzmanlardan edilen bilgilere göre Boulle tekniğı mobilyaları üzerine koruma ve restorasyon alanında bilimsel bir çalışma yapılmadığı saptanmıştır.

Bu alanda uzmanlar yetiştirilmek üzere ulusal ve uluslararası düzeyde üniversitelerin mevcut olduğu yine görüşmeler sonucunda saptanmıştır. Ülkemizde mobilya koruma ve restorasyon alanında eğitimin yeterli düzeyde olmaması gelişmesi gerektiğı bu alanda çalışmalara daha fazla ağırlık verilmesi gerektiğı önerilmektedir. Bu bağlamda öncelikle ön lisans ve lisans düzeyinde öğrencilere teorik bilgileri pekiştirebilmek amacı ile uygulama yapılabilecek atölyelerin kurulması ve alanında uzman kişilerin üniversitelerde akademisyenlere destek sağlaması öngörülmektedir.

T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na bağı Milli Saraylar bünyesinde bulunan sedef restorasyonunda çalışılan örnek restorasyonlar incelenmiş uzman Sn. Cemalettin ÜNAL ile görüşme yapılarak hazırlanan Boulle-marküteri masanın restorasyon projesi detaylandırılarak anlatılmıştır. Dolmabahçe Sarayı Boulle-marküteri teknikli mobilyaların koruma ve restorasyonu için Cemalettin Ünal'ın yetiştireceğı restoratörler de ihtiyaç duyulduğu izlenmektedir.

Ulusal düzeyde görüşme yapılmış yetkin kişilerden edinilmiş bilgilerden ilkelere katkılar olmuştur. Ulusalar arası koruma ilkeleri saptanırken belirlenmiş olan ayrı ayrı maddelere dikkat edildiğinde ulusal koruma ilkelerinden önemli fark laboratuvar ortamlarında morötesi, ultraviyole, X-Ray incelemelerinin yapıldığı Boulle-marküteri mobilyaları gerektiğinde yine röntgen (X-Ray) ışınları ile görünmeyen kısımlarının görünür hale getirilmesi yöntemi ile mobilyanın hangi kısımlarının parçalanması ve restore edilmesi ya da onarılması önceden saptanmaktadır. Bu da koruma ve restorasyon işlevini ileri düzeyde kolaylaştırmaktadır.

Tarihi mobilyaların koruma ve restorasyonun ulusal ve uluslararası düzeyde yazılı kabul görmüş bir yönetmeliğı bulunmamaktadır. Ancak, genel anlamda mimari alanın

içerisinde bulunmaktadır. Tarihi mobilyalar için ayrıca bir protokolün olmamasından kaynaklı; tarihi mobilyaların bir bölümünün müzelerde bir bölümünün ise şahıslara ait olması en önemli sorundur. Yine de onarım için belli bir firmaya teslim edilen mobilyalara doğru onarımı yapmak gerekmektedir. Burada özel firmalar da olsa denetlenmeli ve belli yönetmelikler doğrultusunda çalışmalıdırlar. Kalıcı onarımlar yerine geri döndürülebilir yöntemler kullanılması önem arz eder. Tarihi mobilyalar bir ülkenin medeniyetini tarihi kültürel gelişimini anlatan en önemli miraslardır. Bir tarihi yapı kadar mobilyaların da korunmaya ve onarılmaya ihtiyaç duymaktadır. Bu konuda kültürel mirasın korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması, önemli bir konudur. Bu nedenle Tarihi mobilyaların koruma ve restorasyonu için öncelikle protokol oluşturulmalı daha sonra mobilyaların tekniklerine göre gerekli analizler yapılmalı, buna bağlı olarak koruma restorasyon ilkeleri saptanmalıdır.

Bu bağlamda, yanlış restorasyonların önüne geçilebilir; mobilyaların eskimesini yavaşlatılabilir ve doğru onarımlarla mobilyalar gelecek nesillere bilinçli olarak aktarılması sağlanabilir.

Boulle-marküteri mobilyalarının koruma ilkeleri belirlenmiştir.

Ulusal Koruma ilkesi:

- 1.Güvenlik önlemlerinin alınması
- 2.Belgeleme (Fotoğraflama)
- 3.Analitik Rölöve/ Hasar tespit projesinin çizimi
- 4.Metrajın çıkarılması malzemelerin belirlenmesi ve malzeme temini
- 5.Mobilyayı bölümlere ayırmak
- 6.Mobilyanın iskeletindeki onarımlarının yapılması/ gerektiğinde sağlamlaştırılması
- 7.Bronz dökümlerinde sökümlerinin yapılması ve sökülen yerlerin işaretlenmesi
- 8.Boulle-marküteri yüzeyindeki parçaların ayrı ayrı restorasyonu
- 9.Boulle-marküteri yüzeyinin bütünsel kaldırılması
- 10.Uygun onarım yönteminin uygulanması
- 11.Boulle-marküteri tablasının montaj işlemi

Uluslararası Koruma İlkeleri

- 1. Güvenlik önemlerinin alınması**
- 2. Belgeleme (Fotoğraflama)**
- 3. Analitik Rölöve / Hasar tespit projesinin çizimi**
- 4. Metrajın çıkarılması malzemelerin belirlenmesi ve malzeme temini**
- 5. Mobilyayı bölümlere ayırmak**
- 6. Laboratuvar ortamında incele analizler oluşturmak (Morötesi, Ultraviyole, X-Ray ortamlarında incelemeler)**
- 7. Gerekli görüldüğü takdirde mobilyanın röntgeninin çekilmesi,**
- 8. Mobilyanın iskeletindeki onarımlarının yapılması/ gerektiğinde sağlamlaştırılması.**
- 9. Bronz dökümlerinde söküm işleminin yapılması ve sökülen yerlerin işaretlenmesi (X-Ray görüntüleme yöntemlerinden destek alarak)**
- 10. Boulle-marküteri yüzeyindeki parçaların ayrı ayrı restorasyonu**
- 11. Boulle-marküteri yüzeyinin bütünsel kaldırılması**
- 12. Uygun onarım yönteminin uygulanması**
- 13. Boulle-marküteri tablasının montaj işlemi**

KAYNAKLAR

- Acar, M. Şinasi, (Kasım 2015) Osmanlı'da Günlük Yaşam Nesneleri, Yem Yayınları, İstanbul. (sy.342)
- Ahunbay, Zeynep, (2014) Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon, Yem yayınları, İstanbul. (sy.14)
- Algan, Özgür (2006)19.yy. Batılılaşma etkisiyle Osmanlı sarayına giren mobilyanın gelişimi: Dolmabahçe Sarayı örneği, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İç Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, (sy.10,12)
- Akdeniz, P. M. (2016) Tarih Öncesi ve İlk Çağ Mimarlığı (İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık
- Akhüsük, Canan. (2015). İstanbul Yıldız Sarayı Büyük Mabeyin Köşküne Ait Özgün Mobilyaların Konservasyonu ve Restorasyonu. C. Akhüsük içinde, İstanbul Araştırmaları Yıllığı (sy. 33-146). İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- Alfred Champeaux (1885), Le Meuble Paris,A. Quantin
- Altunkaya, Pınar (Eylül 2007), Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim dalı Yüksek Lisans Tezi, Trabzon. (sy,23)
- Aras, Rahmi. (1985). Ağaç Kakmacılığı. 4.Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları. (sy. 11-13)
- Aras, Rahmi. (1991, Temmuz). Mobilya dekorasyon eğitimi. Gazi Üniversitesi / Fen Bilimleri Enstitüsü / Mobilya ve Dekorasyon Eğitimi Anabilim Dalı, Sanata Yeterlilik Tezi (sy.4)
- Arıburun, 2012:117).Layika Ney Ece Arıburun/ İstanbul Teknik Üniversitesi/ Endüstri ürünleri tasarım anabilim dalı/ 19.yy. Osmanlı Saray mobilyaları batılılaşma etkisi ve biçimsel açıdan yemek kültüründeki değişim süreci/Doktora Tezi/Mart 2012 (sy.117)
- Ayduşlu ,Nermin (2012) “ Selçuklu ve Beylikler Döneminde Kakma Çiniler ve Günümüz Sanatından Birkaç Örnek”,Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı: 29, Erzurum (sy. 18)
- Atasoy, Nurdan(2014) Dolmabahçe Saray'ında Geleneksel Özellikler/ Milli Saraylar sanat - tarih -mimarlık dergisi sayı :12/2014
- Baytar, İlona (2012) Tanzimat Sonrası Osmanlı Saraylarında Oryantalist Üslupta Mobilya ve Dekoratif Eserler -Milli Saraylar sanat tarihi mimarlık Dergisi Sayı 9/2012
- Boucher ,Nicolas(,1996) Symposium on Wood and Furniture Conservation, Sy:17- 19)
- Bishop, R., Coblenz, P.,. (1979) “Furniture 1 Prehistoric Through Rococo”, Cooper - Hewitt Museum, New York, 84
- Bazin,Germain(1964) Baroque and Rococo sy:188)

- Beşkonaklı, Jale. (2010, Mayıs). Dolmabahçe Sarayı'nda Endirekt Koruma Yöntemleri. İstanbul, Türkiye: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi (sy. .88-116,117)
- Burdurlu, E., Usta, İ., Berker, U.Ö., Altun, S., Manargalı, F.A., ve Erdoğan, G. (2005). Farklı Demografik Özellikli Mobilya Kullanıcılarının Klasik Sandalye Stil ve Renk Tercihlerinin Belirlenmesi. G. Ü. Politeknik Dergisi, 3(sy.361)
- Boyla, Oya. (2011). Mobilya Tarihi, İstanbul.
- Bozkurt, Nebi (2001) Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi Cilt:36 (sy.216-218)
- Canby,Sheilla; Beyazit, Deniz; Rugiadi, Marina; Peacock, A. C. S. (2016)
- Court and Cosmos: The Great Age of the Seljuqs by Sheila Canby, The Metropolitan Museum of Art, New York, (sy, 74)
- Clive, Edwards. (Volume 53/ April 2012, April). Improving” the Decoration of Furniture: Imitation and Mechanization in the Marquetry Process in Britain and America, 1850–1900. Technology and Culture, (sy. 401-434)
- Çal,Halit / Osmanlı Devletinde Asar-ı Atika Nizamnameleri
- Çatalhöyük Araştırma Projesi 2011 Sezonu Kazı Raporu. (2011). Çatalhöyük Araştırma Projesi 2011 Sezonu Kazı Raporu
- Çatalhöyük Kazı Alan Rehberi. Çatalhöyük Kazı Alan Rehberi. Yapı ve Kredi Bankası.
- Çatalhöyük (2013, Mayıs) Neolitik Kenti Yönetim Planı.
- Çetinkaya, Ali (2011). Karvakrol,Eugenol ve Alfa Terpeneol'un Sğukta Depolanan Vakup Paketlenmiş Hamsi Filetoları Üzerine Etkilerinin İncelenmesi,Çukurova Üniversitesi Fenb Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi Adana (sy:6)
- Çoşansel, Demet, (1991) 19. Yüzyıl Mimarlığı İçinde Dolmabahçe Sarayı'nın Yeri”, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans tezi, (sy.85,86,90)
- Demeter, Stefan (2006) Studies on Boulle-Technique - Three Bureaux Mazarin of the time of elector Max Emanuel in the 'Bayerisches Nationalmuseum, Diploma Thesis
- Demirarslan,Deniz(2007) 150.Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu,Batılaşma Sürecinde Barınma Kültürü Bağlamında İç mekân anlayışının değişiminde Dolmabahçe Sarayı'nın Önemi (sy.36-45)
- Dinçel, Kemal; Işık, Zafer. (1979). Mobilya Sanat Tarihi. İstanbul: MEB (sy.15)
- Demir Doğan,Derya (2015) Restorasyon Ve Konservasyon Laboratuvarlarının Koruma Politikalarındaki Rolü / İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müze Yönetimi Ana Bilim Dalı sy:86

Edward,Patrick W. 1997- Current Trend in Conservation of Marquetry- AIC Journal, Wood and Artifacts Group

Edward,Patrick W. 1993- The Technique of Marquetry- Woodwork Magazine Issue Number

Erdem, Tolga. (2007, Haziran). Mobilya Tarihine Genel Bakış Ve Art Deco. İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul (sy.21)

Erdem, Sargon. (1991) Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 4, (sy.424-425)

Eti, Meltem. (1996). “Tarihsel Süreç İçinde Dönemlerin Sosyo-Kültürel Oluşumlarının Tanığı Olarak Mobilya”, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İç Mimarlık Anasanat Dalı, Sanata Yeterlilik, (sy.5,7,15,24)

Ester, Sigleton,(1930).Furniture, Newyork Duffield-Company, sy.191
Çevrimiçi ulaşım: [<https://archive.org/details/furniture00singrich?q=Lyre-back+Voyeuse>]

Furniture & Cabinetmaking dergisi Eylül 2015, sy:5

Fusac – Dergisi 24 Temmuz 2015 “Le Mobilier National

Gök, Merve (2015) “Beylerbeyi Sarayı 21 Numaralı Odanın Mekân Analizi ve Restorasyonu” Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Fen Bilimleri ve Mühendislik Enstitüsü İstanbul (sy,82,83)

Göncü, Cengiz Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi İçin 1857 Yılında Fransa’dan Alınan Bir Grup Eşya,2012, Milli Saraylar sanat tarihi-mimarlık dergisi sayı9/2012

Gürleyen, Tuğba (2005 Eylül) Geleneksel Türk Süsleme Motiflerinin Günümüz Mobilyalarına Uygulanması, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mobilya ve Dekorasyon Eğitimi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara. (sy.32)

Gülersoy, Çelik (1984) Dolmabahçe, Çağlar Boyu İstanbul Görünümleri III./sy:8

Havard, Henry (1893) Les Boulle, Paris, Librairie de l'Art (sy.15)
Çevrimiçi ulaşım: <https://archive.org/details/lesboulle00hava?q=Les+boulle>

Henry, Havard ,(1897) L'ébénisterie ,Paris: C. Delgrave (sy.28)
Çevrimiçi ulaşım: <https://archive.org/details/lbnisterie00hava?q=Les+boulle>

İrez, Feryal. (1984). Mobilya Sanatı XIX.Yüzyıl Osmanlı Mobilyası. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Sanat Tarihi Bölümü. Doktora Tezi (sy.59,60,62)

İrez, Feryal. (2000). Fransız Mobilyaları. Antik Dekor Dergisi, (sy. 120)

İsmek, (2013) El Sanatları Albümü, Sedef İşçiliği, İstanbul. (sy.72)

Jun, W. Bemrose, (1880) Buhl Work- (sy:9-12)
Digital kaynağına erişilmiştir :<https://archive.org/details/cu31924030684793/> /
Cornell Üniversitesi Kütüphanesi tarafından paylaşılmıştır

Jacob,Andre (1769) L'art du menuisier

Digital kaynağından erişilmiştir: https://archive.org/details/gri_33125009321973

2008/ Getty Araştırma Enstitüsü

Kerametli, Can. (1961). Osmanlı devri ağaç işleri, tahta oyma, sedef, bağ ve fildişi kakmalar. Türk Etnografya Dergisi sayı; IV, (sy.5-13)

Kılavuz, Murat; Bal, Bekir Cihad;. (2015, Aralık). İlk Mobilya. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, (sy. 66)

Kimerly, L.W. (1912) How to Know Period Styles in Furniture, Grand Rapids Furniture Record co, Grand Rapids, Michigan,9,18,23)

Kurtoğlu, A. (1986). Mobilya Stillerinin Tarihi Gelişimi. İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi, (sy.71-72)

Küçük, Celal. (2000). Türkiye’de Restorasyon Eğitimi Sorunları ve Sonuçları. I. Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu Ve Restorasyonu Kolokyum, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, (sy.23-24)

Litchfield, F. (1903).Illustrated history of furniture . New York. (sy.3,5,6,12,13,40)

Linley,David. (2011) Judith Miller Furniture Word Styles From Classical To Contemporary

Lefebvre,Elie Delphine (2007-2012) Conservation D'un Cabinet-Bibliothèque En Marqueterie Boule Du Musée Du Louvre (XVIIIe Siècle) ,INP, Diplôme De Restaurateur Du Patrimoine (Specialité: Mobilier)

Martin, Henry. (1929). L'art Egyptien : L'art Assyrien, L'art Perse. Paris: Flammarion. (sy.41)

Mellaart, James. (1967). Çatal Hüyük A Neolithic Town in Anatolia. New York, New York: McGraw-Hill Book Company. (sy.184)

MEGEP (2007) Sedef Kakma, İnşaat Teknolojisi, Millî Eğitim Bakanlığı, Ankara (sy.1,6)

MERT, E., (2008), Çağdaş Konservasyon Anlayışı ve Millî Kütüphanede Yazma Eser Konservasyonu Çalışmaları, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Yayınlanmamış Uzmanlık Tezi, Ankara

Millî Eğitim Bakanlığı, (2011). Dekoratif İşlemler. Mobilya ve İç Mekân Tasarımı, MEGEP Ankara (sy. 27-38).

Millî Eğitim Bakanlığı. (2012) Geleneksel Türk Süsleme Sanatları, El Sanatları Teknolojisi, MEGEP, Ankara (sy.7)

Miro,P. Coll, M. Ana, R. Vilorio,C.(2006) Eva Pascual Miro, Çev:Feza Altunç. Mobilya Restorasyonu ve Yenilemesi. İnkılâp Kitabevi. (sy.17)

Museum, The J. Paul Getty. (2017). Masters of marquetry in the 17th century: Boulle. Nisan 08, 2017 tarihinde <https://www.khanacademy.org> erişildi.

Özekmekçi, Ahmet (2012). Yazma Eserlerde Konservasyon ve Restorasyon Uygulama Tekniklerinin Analizi, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Uzmanlık Tezi, Ankara

Özdağ, Meral (2015) Antik Metallerin Restorasyonu ve Konservasyonu, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, (sy.6)

Özgür, Zelha (Ocak 2006) Kanun Çalgısının Üretim Aşamaları ve Yapımında Kullanılan Ahşap Malzemenin Seçimi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara (sy.63)

Özekmekçi, Ahmet (2012) Yazma Eserlerde Konservasyon Ve Restorasyon Uygulama Tekniklerinin Analizi- Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler Ve Yayımlar Genel Müdürlüğü- Uzmanlık Tezi

Öztürk, Yeliz (2013) XV. Louis Ve XVI. Louis Stili Mobilyalarının Genel Özelliklerinin Ve Günümüzdeki Örneklerinin İncelenmesi/ Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü-Yüksek Lisans Tezi (sy:53-55)

Prevot, Marine (2016) Soutenances des élèves du Master Restaurateur du patrimoine,

Polat,Mahir/ Sevim,İrfan. Restorasyon Dergisi ,2010 “Sakal-ı Şerif Muhafazaların Restorasyonu” Vakıflar İstanbul I. Bölge Müdürlüğü.
Çevrimiçi erişim <http://istanbulavrupa.vgm.gov.tr/editor/file/> (Erişim Mayıs,2017) (sy,125)

Polatçı, Türkan (2011), Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2 253 Osmanlı Batılılaşmasında Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Paris Sefaretnamesi'nin Önemi

Pourny, Christophe (Kasım 2014) The Furniture Bible: Everything You Need to Know to Identify, Restore & Care for Furniture,INP, Specialite :Mobilier

Ramond, Pierre. (1989). Marquetry. Paris: An International Craft Classic. (sy.18)

Ramond, Pierre. (2012). André-Charles Boulle " Ébéniste, Ciseleur et Marqueteur ordinaire du Roy ". Éditions VIAL (sy.180)

Resmi Gazete: 2008, sayı 26993, 4.madde

Ricci, Seymour (1929) Louis XIV and regency furniture and decoration,New York, W. Helburn

Schmitz,Hermann (1957) The encyclopedia of furniture sy: XLII

Şatır, Seçil, Tufan Ö. (2008) “Eser-i İstanbul Porcelains once in the Daily Life of Istanbul” Proceedings of the 6th International Conference of Design History and Design Studies-Another Name for Design-Words for Creation, ICDHS 2008 OSAKA, Osaka University, printed by KSI, Osaka-Japan, Proceedings book, (sy. 382-385)

Sevim, Rasim (2011). Toksikoloji Pestisitler. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Fen Fakültesi Biyoloji Bölümü (sy.16)

Serbestoğlu ,İbrahim -Turan Açık,2013 Osmanlı Devleti'nde Modern Bir Okul Projesi: Müze-i Hümayûn Mektebi/ Akademik Bakış Cilt 6 Sayı 12

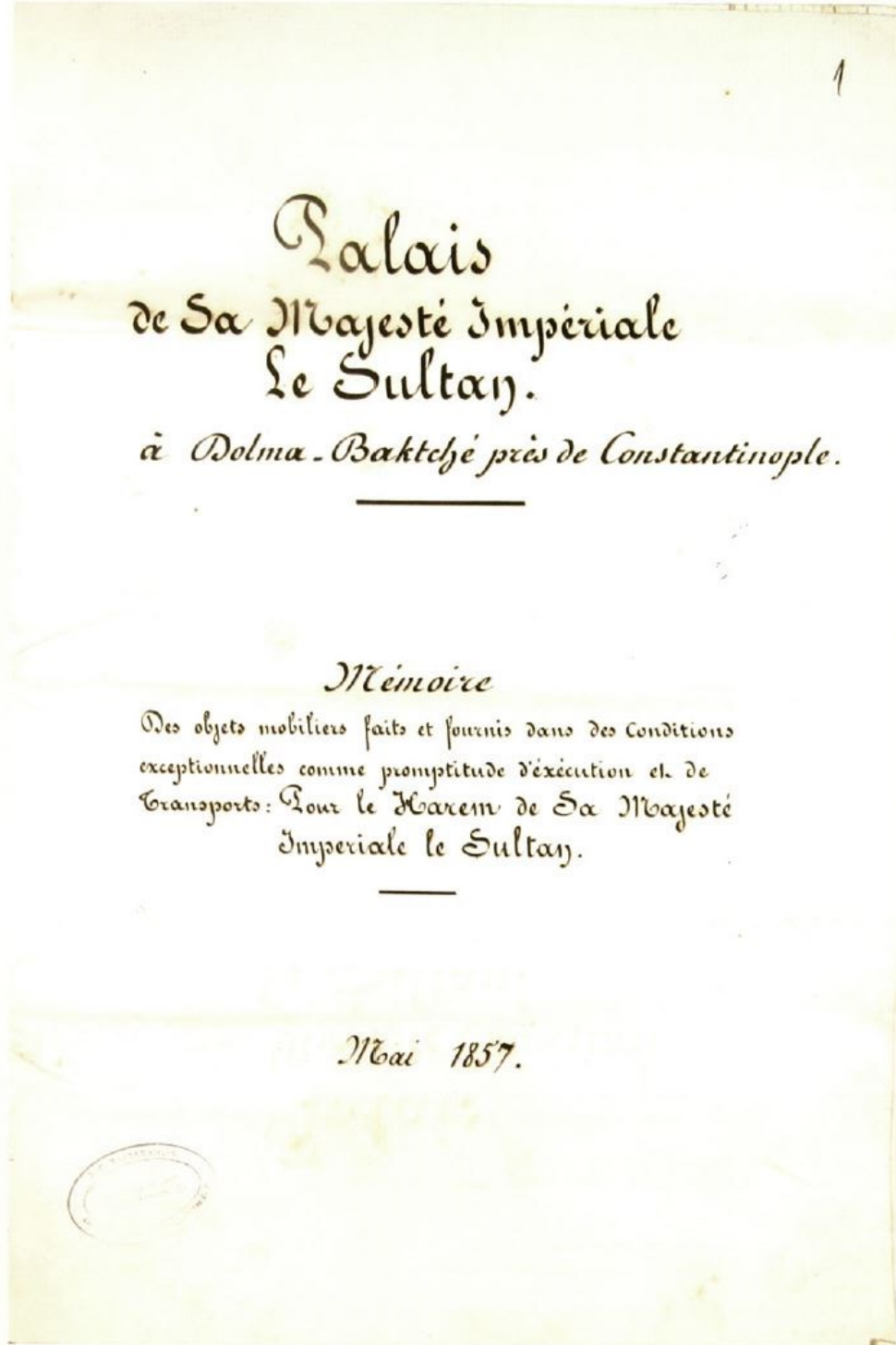
- Sezgin,Candan (2013) Japon Müzelerinde Prezervasyon, Konservasyon ve Depolama Uygulamalarından Örnekler, Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi Sayı:11/2013. (Sy.105)
- Shojanoori, Nikoo. (2014). A Background of Khatam Art. European Online Journal of Natural and Social Sciences: Proceedings, Vol.3, No.4 Special Issue on Architecture, Urbanism, and Civil Engineering. (Sy.336)
- Simith, Edward, Lucie,. (1991-Özel Sayı). Mobilyanın Anlamı. Arredamento Dekorasyon Dergisi Mobilya, (sy.114-116.)
- Singleton, Esther (1911) Furniture. New york Duffield Company, The University Press, Cambridge,U.S.A . (sy.5,11,19)
- Şanıvar, Nazım (1978). Ağaçışleri Üstyüzey İşlemleri. Ankara: Milli Eğitim Basımevi. (sy.4,58)
- Şanıvar, Nazım. (1961). Kakmacılık. Mesleki ve Teknik Öğretim Dergisi Sayı:98 Nisan, (40,41,42.)
- Tarhan,Turgut (2015,Ekim).Çatalhöyük; (Tarihe Tutulan Işık) <http://www.atlasdergisi.com/dergide-bu-ay/catalhoyuk-tarihe-tutulan-isik.html> adresinden alındı
- Ferhan Tekinmirza (2008). “Dolmabahçe Sarayı’nın İç Süslemelerinde Kullanılan Teknikler Ve Mekânlardaki Dağılımı” İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, (sy.25)
- White, Jon Manchip (2011, Ekim) Everyday Life in Ancient Egypt
- Yakan, Şakir. (1999) Mimari Form Oluşumuna Etki Eden Girdiler ve Tarihsel Süreç İçinde Form Olgusunun İrdelenmesi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul (sy.68)
- Yılmaz, Ramazan. (2000). Ahşap Mobilyalarda Koruma ve Onarım.: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Taşınabilir Kültür Varlıklarının Koruma ve Onarım Bilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul (sy.3,5,8,62,63)
- Yıldız, Yasin, (2016) Dolmabahçe Sarayı, TBMM Milli Saraylar yayını sy. 61,116

URL KAYNAKLAR

<http://www.tdk.gov.tr>
<http://www.catalhoyuk.com>)
<http://server.catalhoyuk.com>
<http://www.catalhoyuk.com/research/photography>
<http://server.catalhoyuk.com/netpub/server.np?base&site=catalhoyuk&catalog=catalog&template=search.np&showindex=true>
<http://users.stlcc.edu/mfuller/catalhuyuk.htm>
<http://www.reshafim.org.il/ad/egypt/timelines/topics/furniture.htm>
www.britishmuseum.org
<http://ahsapteknolojisi.blogspot.com.tr/2012/10/mobilya-sanat-tarihi.html>
www.tdk.gov.tr/index
<http://www.islamansiklopedisi.info/dia/ayrmetin.php?idno=d040425>
<http://stpetersbasilica.info/>
<http://www.uralakbulut.com.tr/>
<http://www.ktsv.com.tr/sanat/10-kakma>
<http://www.metmuseum.org/>
<Http://www.unesco.org/z>
<http://www.uysisguvenligi.com.tr/>
www.setarestorasyon.com
<http://www.suleymaniye.yek.gov.tr/>
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Naftalin>
<http://www.tdk.gov.tr/>
<http://www.istesob.org.tr/gomalak-ustasi-ergun-karahancer/>
<http://www.naturalhandyman.com/>
<http://www.madehow.com/Volume-4/Shellac.html>
<http://www.islamansiklopedisi.info/dia/ayrmetin.php?idno=240218>
http://www.mustafacambaz.com/data/media/201/marangoz_tezgah_1_copy.jpg
<http://www.ktsv.com.tr/sanat/10-kakma>
<http://www.sedefkar.com/sedefsanati.htm>
<http://www.getty.edu/art/collection/artists/947/andr-charles-boulle-french-1642-1732-master-before-1666/>
<http://ww.ecole-boulle.org/>
<http://www.americanschooloffrenchmarquetry.com>
<http://www.filizuzun.com/2013/12/marquetry-ahsap-kakma-sanat-tarihce.html>

<https://archive.org/search.php?query=Andr%C3%A9%20Charles%20Boulle&sin=TXT>
<https://archive.org/search.php?query=Boulle%20furniture&sin=TXT>
<http://mediatheque-numerique.inp.fr/Memoires/La-marqueterie-Boulle>
<http://mediatheque-numerique.inp.fr/Colloques/Catalogues-de-collections.-Apport-des-analyses-techniques-et-scientifiques-a-la-connaissance-des-oeuvres/L-etude-des-meubles-Boulle-du-musee-du-Louvre>
<http://mediatheque-numerique.inp.fr/Memoires/Conservation-d-un-cabinet-bibliotheque-en-marqueterie-Boulle-du-musee-du-Louvre-XVIIIe-siecle>
<https://www.academia.edu/>
<http://wpatrackedwards.blogspot.com.tr>
<https://babel.hathitrust.org/>
<http://dergiler.ankara.edu.tr/search.php>
<https://www.alternovum.com>
<http://www.mk-art.pl/>
<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/206973>
https://en.wikipedia.org/wiki/Bonheur_du_jour
<http://www.museumfurniture.com/chippendale/>
<https://www.britannica.com/art/Directoire-style>
www.sil.si.edu
www.ansiklopedi.biz
<http://www.onlinegalleries.com>
<http://blog.kavrakoglu.com/tag/biedermeier-stili>
<http://tahahandicraft.com/en/content/khatam-persian-inlaying>
http://www.oranilegno.com/en/tech_materials/inlay_techniques.php
<http://wpatrackedwards.blogspot.com.tr/2014/08/tarsia-toppo-or-inlay.html>
<http://www.millisaraylar.gov.tr>
<https://www.youtube.com/watch?v=oinOCIRvBPK>
<http://www.woodworkersinstitute.com/woodworking-crafts/features/feature-mondays-paintings-in-wood/>
<http://www.abmarquetry.com/packet-making>
<http://www.addingtonfurniture.com/>
<http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr/TR,77766/muzeler-ve-ataturk.html>
[http://www.fusac.fr/mobilier-national, /](http://www.fusac.fr/mobilier-national,/)
<http://www.mobiliernational.culture.gouv.fr/>
<http://www.yannickchastang.com/cv/>
www.ucad.fr

EK A.



Resim 218:Beşiktaş sahilsaray-ı hümayûnu harem-i ismet-makrûn-ı hazret-i şâhane dairesi için Mösyö Seşan'ın Paris canibinde i'mâl ettirmiş olduğu eşyanın ber-vech-i müfredât mikdar ve kemmiyetini mübeyyin defteri ve faturalarını içeren belge.⁵⁶ (Göncü,2012, sy.258)

⁵⁶ BOA, HH. İ:24/1, LEF 2.

			2
<i>Meubles.</i>			
1	<i>G^{de} Console Louis XIV. à 8 pieds, en bois sculpté et doré; dessus recouvert en Reys penecau.</i>	1800	
1	<i>Console Louis XVI à 4 pieds en bois sculpté et doré; dessus en marbre: Campan rouge.</i>	1170	
1	<i>Console Louis XIV. à 4 pieds en bois sculpté et doré; dessus en marbre: vert d'Egypte.</i>	990	
1	<i>Console Louis XIV. à 4 pieds en bois sculpté et doré; dessus en marbre: Languedoc.</i>	870	
1	<i>Console Louis XIV. à 4 pieds en bois sculpté et doré; dessus en marbre: vert d'Egypte.</i>	900	
1	<i>Console Louis XIV à 4 pieds en bois sculpté et doré; dessus en marbre: vert campan.</i>	930	
1	<i>Console Louis XV. en bois sculpté et doré dessus en marbre: Sévigné.</i>	825	
2	<i>Consoles Louis XV en bois sculpté et doré dessus en marbre blanc.</i>	2250	
1	<i>Table en marquetterie de boule aux bronzes ciselés et dorés.</i>	2100	
<i>à Reporter.</i>		11835	

Resim 219:Pirinç gömmeli ve üzeri kakmalı yıldızlı sofa,1 adet,2100 Frank (Marköteri de boule) ait Fatura

⁵⁷ Göncü,2012, sy.259

⁵⁷ BOA, HH. İ: 24/1,LEF 2.



TBMM BAŞKANLIĞI
İDARİ TEŞKİLATI

**MİLLÎ SARAYLARDA ARAŞTIRMA, FOTOĞRAF, FİLM, VIDEO VE
DİJİTAL GÖRÜNTÜ ALMA, TAAHHÜTNAMESİ**

**T.B.M.M. BAŞKANLIĞI
GENEL SEKRETER YARDIMCILIĞI
MÜZECİLİK VE TANITIM BAŞKANLIĞI**

21.04.2017 tarihli ve 125888 sayılı yazıyla talep edilen ve Müzecilik ve Tanıtım Başkanlığı'nın uygun görüşü doğrultusunda Mobilya Koleksiyonu Sorumluluğu tarafından verilen 5 adet görsel, "Dolmabahçe Sarayı'nın Boulle Tekniği Mobilyaları ve Koruma İlkeleri" konulu tez çalışmasında kullanılmak üzere, Hatice KUNDAKÇI tarafından teslim alınmış olup, Yönetmelik çerçevesinde hareket edileceği bildirilir, ayrıca, aşağıda yazılı koşullara uyulması kabul ve taahhüt edilmektedir..

- 1- Çekim sonucu elde edilecek malzeme ve 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca yayınlanacaktır.
 - 2- Talep edilen konuya özgü olarak kullanılmalıdır.
 - 3- Yapılan çalışma ticari amaçla kullanılmaz.
 - 4- Talep konusu olan eserlerin kullanılacağı yayında Kurumumuz referans gösterilmelidir.
 - 5- Çekim malzemesi (Görsel Belge) yalnızca aşağıda sayılan yayınlarda kullanılacaktır.
- Tez
 - Makale

Yapılan yayınlardan (2) adet TBMM Genel Sekreter Yardımcılığı'na (Milli Saraylar) verilecektir. (Müzecilik ve Araştırma Şefliği)

- 6- Çekim esnasında, objelere hiçbir surette fiziki müdahalede bulunulmayacaktır.
- 7- Yayın hakkı ve çekim ücreti olarak(....)TL. **T.C Ziraat Bankası Beşiktaş şubesi TR 31 0001 0005 2940 4790 3350 25** nolu hesabına yatırılarak makbuzu çekim gününden önce verilecektir.
- 8- Mekan ve objelere verilecek zararlar çekim yapan tarafça tazmin edilecektir. Tazminat miktarı TBMM Genel Sekreter Yardımcılığına (Milli Saraylar) bünyesinde kurulacak olan yetkili komisyonca kararlaştırılacaktır.
- 9- Anlaşmazlık vukuunda İstanbul Mahkemeleri yetkili olacaktır.

31.07.2017

Fatma Gül
Müzecilik ve Tanıtım Başkanı V.

Taahhüt Eden Hatice KUNDAKÇI

Resim 220: T.B.M.M Başkanlığı'na Bağlı Milli Saraylarda Araştırma, Fotoğraf, Film, Video ve Dijital Görüntü Alma, Taahhütnamesi 31/07/2017