

MİLLİ SARAYLAR

KÜLTÜR-SANAT-TARİH DERGİSİ SAYI:6 / 2010

TBMM MİLLİ SARAYLAR DAİRE BAŞKANLIĞI YAYINI
İSTANBUL 2010

TBMM MİLLİ SARAYLAR DAİRE BAŞKANLIĞI'NCA 2010 YILINDA HAZIRLANMIŞTIR.
©HER TÜRLÜ YAYIN HAKKI SAKLIDIR. YAYIN NO. 63

TBMM MİLLİ SARAYLAR DAİRE BAŞKANLIĞI ADINA YAYINLAYAN
Yasin Yıldız
Milli Saraylar Daire Başkanı

YAYIN KURULU
Fahrettin Gün
Dr. Kemal Kahraman
Dr. Halil İbrahim Erbay
İlhan Kocaman
Güller Karahüseyin
Şule Gürbüz
Jale Beşkonaklı
Murat Taşar

EDİTÖR
Dr. Kemal Kahraman

GRAFİK TASARIM
Eren Fahri Ötünç

DÜZELTİ
Nesrin Taşer

FOTOĞRAFLAR
Suat Alkan

BASKI
Renk Matbaası

I S S N 1304-9046

İÇİNDEKİLER

- BEŞİKTAŞ SAHİL SARAYI VE
YAKIN ÇEVRESİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ 9 ❧ İlksen YUMRUKÇAĞLAR
- BALYANLAR VE DOLMABAHÇE SARAYI
MİMARİ SORUNU 23 ❧ Dr. Selman CAN
- BEYLERBEYİ SARAYI'NIN İNŞA SÜRECİ,
YERLEŞİM DÜZENİ VE
KULLANIMI ÜZERİNE İNCELEMELER 31 ❧ Cengiz GÖNCÜ
- DOLMABAHÇE SARAYI BAHÇE FENERLERİ'NİN
OSMANLI DÖNEMİNDEKİ DEĞİŞİMİ 47 ❧ Damla ACAR
- DOLMABAHÇE SARAYI İÇ MEKÂN SÜSLEMELERİNDE
KULLANILAN ÇİÇEK MOTİFLERİ 57 ❧ Ferhan TEKİNİRZA
Emine Atalay SEÇEN
- DOLMABAHÇE BEZMİALEM VALİDE SULTAN CAMİSİ 69 ❧ Sibel ÖZEL
- HALİFE ABDÜLMECİD'İN FIRÇASINDAN
SULTAN ABDÜLHAMİD'İN HALLİ 87 ❧ Leyla Ayhan SOYLU
- İLİM VE SİYASETİN BİR RANDEVUSU:
HUZUR DERSLERİ 101 ❧ Fatih AKYÜZ
- İNGİLTERE'DE TARİHİ SARAYLAR 109 ❧ Dr. Kemal KAHRAMAN
- SULTAN II. ABDÜLHAMİD DÖNEMİNDE
OSMANLI-ALMAN İLİŞKİLERİ VE
ALMAN İMPARATORUNUN ZİYARETLERİ 125 ❧ Gökçe DEMİRAY
- AVRUPA SANATI VE SİYASAL FELSEFE 135 ❧ Sami Gökhan GÖKSU
- MÜZELERİN ÇAĞI YAKALAMADA DEĞİŞEN YÜZÜ
OLARAK MÜZE EĞİTİM İLİŞKİSİ VE DOLMABAHÇE
SARAYI'NDA UYGULAMA ÖNERİLERİ 145 ❧ Ceylan AYDIN
- EĞİTİM KURUMU OLARAK MÜZE ANLAYIŞI VE
ALMANYA'DAKİ UYGULAMALAR 159 ❧ Aytakin KILAVUZ
- OSMANLI SARAYLARI'NDA JAPON KÜLTÜRÜ 169 ❧ Tahsin TOĞRAL
- SULTAN II. ABDÜLHAMİD'DEN HAREM-İ
HÜMAYUN'A TENBİHLER 177 ❧ Cengiz GÖNCÜ
- SEDAT SİMAVİ'NİN HALİFE
ABDÜLMECİD EFENDİ İLE MÜLAKATI 187 ❧ Şehnaz KÜÇÜKKİLİNÇ
Feyza ÖKLÜ



Sunuş

TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı olarak, sorumluluk alanımıza giren tarihî eserlerimizi korumak ve gelecek nesillere aktarmak kadar, ÷lkemize ve dünyaya tanıtmaya büyük önem veriyoruz.

Bu çerçevede kùltür faaliyetlerimiz arasında yayınlarımız büyük önem taşıyor. Önümüzdeki dönemde her ay bir kitap yayını yapmayı, yılda iki kez dergi çıkarmayı planlıyoruz.

Geçtiğimiz günlerde, koleksiyonlarımızda yer alan tüm tabloları içine alan Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu, Dolmabahçe Sarayı, Adab-ı Muaşeret gibi kitaplarımız yayınlandı. Yayın hazırlıkları devam eden kitaplarımız da düşün÷ldüğünde yayın açısından oldukça faal bir dönemin içindeyiz.

Milli Saraylar dergimiz elinizdeki sayıyla, yayınlanmaya başladığı günlerden bu yana ilk defa bir yılda iki sayı çıkmış oluyor.

Dergimiz, birimlerimizi ve yaptığımız çalışmaları akademi ve uzmanlık dünyasına tanıtıyor. Uzmanlardan gelecek katkı ve değerlendirmeler, kurumda sürdürdüğümüz çalışmalar açısından büyük önem taşıyor.

Bugüne kadar çıkan sayılarda, Milli Saraylar personeli olan uzmanlarımız büyük katkı sağladılar. Sahada gösterdikleri performansın yanında, yapılan çalışmaları kendi yayınladığımız bir akademik dergide değerlendirmeleri bizlere ayrıca gurur veren bir husustur. Bu sayıda personelimizin yanında, misafir akademisyenlerin katkısının da öne çıktığını memnuniyetle görmekteyiz.

Milli Saraylar'ın elinizdeki 6. sayısına katkı sağlayan birimlerimize ve tüm emeği geçenlere teşekkür ediyorum.

Yasin YILDIZ
Milli Saraylar Daire Başkanı



Editörden

TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı tarafından yayımlanan Milli Saraylar dergimiz, 6. sayısıyla karşınızda. Böylece 2010 yılında iki sayı çıkarmış oluyoruz. Bu sayımızda saray yapıları ve mimarlarıyla ilgili yazılar bir dosya oluşturuyor. Geçtiğimiz yıllarda kaybettiğimiz Milli Saraylar personeli İlksen Yumrukçağlar'ın yazısına ilk sırada yer verdik; *Beşiktaş Sabil Sarayı ve Yakın Çevresinin Tarihi Gelişimi* adlı yazısında Yumrukçaklar, Dolmabahçe Sarayı öncesinde aynı mekânda yer alan saray yapılarını inceliyor. Klasik dönemin bu son yapıları özgün mimarisini ve geleneksel hayat tarzına uygunluğuyla dikkat çekiyor.

Dr. Selman Can, *Balyanlar ve Dolmabahçe Sarayı Mimarı Sorunu* adlı yazısında Osmanlı mimarlık sistemini belgelere dayalı olarak anlatmaya çalışırken, İstanbul'daki saltanat yapılarıyla ilgili bilgi kargaşasına dikkat çekiyor. Pek çok yapı kolaycı bir yaklaşımla belli mimarlara atfediliyor. Mimarlık, hassa mimarlığı, kalfalık gibi kavramlar günümüzde farklı yorumlanabiliyor. Yüklenici firmalarla mimarlar karıştırılıyor. Atatürk Üniversitesinde akademisyen olan yazar, dikkate değer bir yaklaşım sunuyor.

Milli Saraylar bünyesinde yer alan Cengiz Göncü, Beylerbeyi Sarayı ile ilgili yaptığı kapsamlı araştırmaların sonucu olan titiz bir çalışma sunuyor; *Beylerbeyi Sarayı'nın İnşa Süreci, Yerleşim Düzeni ve Kullanımı Üzerine İncelemeler* yazısında Hassa Mimarlığı sistemi üzerine önemli ipuçları veriyor.

Yine Milli Saraylar araştırmacılarından Ferhan Tekinmirza ve E. Atalay Seçen, *Dolmabahçe Sarayı İç Mekan Süslemelerinde Kullanılan Çiçek Motifleri* adlı yazılarında Dolmabahçe Sarayı'nın iç mekan duvar süslemelerini uzman gözüyle değerlendiriyor.

Sibel Özel, *Dolmabahçe Bezmialem Valide Sultan Camisi* başlıklı yazısında, Sarayı'nın bir parçası olan cami, inşa süreci ve yapısal özellikleri üzerine ilginç ayrıntılar sunarken kapsamlı bilgi veriyor. Bu sayımızda *Halife Abdülmecid'in Firçasından Sultan Abdülhamid'in Halli, İngiltere'de Tarihi Saraylar, Abdülhamid Döneminde Osmanlı – Alman İlişkileri ve Alman İmparatorunun Ziyaretleri, Avrupa Sanatı ve Siyasal Felsefe, Osmanlı Sarayında Japonlar ve Eserleri* gibi farklı muhtevada araştırma ürünü yazılar yer alıyor.

Son bölümde belgelere ve yayınlara dayanan, *Sultan II. Abdülhamid'den Harem-i Hümayun'a Tenbihler* ile *Sedat Simavi'nin Halife Abdülmecid Efendi ile Mülahakatı* başlıklı yazılarını okuyabilirsiniz.



Beşiktaş Sahil Sarayı ve Yakın Çevresinin Tarihsel Gelişimi

İlksen YUMRUKÇAĞLAR*

Boğaziçi'nde bulunan Beşiktaş semti Bizans döneminden itibaren devlet yönetim kademesindeki kişilerin ilgisini çekmiştir. O dönemde bu semtte "Aya Mamas" adı verilen yazlık bir kraliyet sarayı yapılmıştır. Yine aynı bölge içinde kralın atlı araba yarışlarını izlediği bir de hipodrom inşa edilmiştir.

Osmanlılar döneminde ise, Beşiktaş semti Fatih Sultan Mehmet döneminden itibaren sultanların ilgisini çekmiştir. Dolmabahçe ve çevresi İstanbul fethedildikten sonra donanmanın açık denize açılmadan önce son toplanma yeri olarak işlevlendirilmiştir. Bu çevrede toplanan donanmaya ziyafet verilir ve birkaç gün içinde yola çıkılırdı. Anlaşılan bundan dolayı bu bölgeye yapılan ilk yapı Cigalzade Yalısı'dır. Cigalzade Yalısı ve çevresi II. Bayezid (1481-1512) döneminde saray arazisine katılmış ve burası sonradan yapılacak olan padişah yapılarının başlangıç noktasını teşkil etmiştir. II. Bayezid döneminde saray yapısı olarak kullanılan bu yapının (Cigalzade Yalısı) nasıl olduğu hakkında kesin bir bilgi olmamasına rağmen, harem ve selamlık kısımlarından oluştuğu söylenebilir.¹

16. yüzyılda, Osmanlı padişahı Kanuni Sultan Süleyman (hd. 1520-1566), Beşiktaş'ta ilk eseri olarak, Beşiktaş Bahçesi arkasındaki tepede bir yazlık saray yaptırmıştı. "Süleyman Sarayı" olarak anılan bu yapının daha sonra inşa edilen Bayıldım Kasrı'nın yerinde olduğu tahmin edilmektedir. Uzun bir süre "Süleymaniye Mahallesi" olarak bilinen bu çevrede günümüze ulaşmayan bir mescit de "Süleymaniye Mescidi" adını taşımaktaydı (Beşiktaş Belediyesi, 1998, 17-18). Bu mescit Kara Abalı Mehmed Baba'nın Sultan Süleyman'dan bu yöreye bir mescid yapılması konusundaki ricası üzerine "Karabağı" denilen yerde inşa edilmiştir (Ayvansarayı-Ali Satı, 2001, 503). Sarayın önünden sahile kadar uzanan alan Kale Bahçesi olarak anılmakta ve kıyıdaki Sultan İskelesi ile son bulmaktaydı. Düzlük kesimde de bir cirit meydanı yer almaktaydı ki 19. yüzyıla kadar bu özelliğini korumuştur.

İmparatorluğun birçok yerinde kazanılan zaferler sonucu elde edilen büyük zenginlikler sayesinde Kanuni Sultan Süleyman zamanında Beşiktaş daha da gelişmişti. Bu devirde bugünkü Dolmabahçe'nin yerinde bulunan ve Bizanslılar zamanında "Pantekontarikon" olarak adlandırılan koyda, Bektaşilerden Kara-abalı Mehmet Baba denizden bir kısım yer doldurtmuştur. Zamanla meyve ve servi ağaçları dikilen bir bahçe haline gelen bu alan, "Kara Abalı Bahçesi" ismiyle ün kazanmıştır. Kara Abalı ismi zamanla halk arasında "Karabali" şeklinde söylenir oldu. Kanuni Sultan Süleyman döneminde (1520-1566) Beşiktaş - Karabali Bahçeleri arasındaki sınır Arap iskelesi² adı verilen iskelenin olduğu yeri.

17. yüzyılda sur dışı yerleşmelerinin sayısı artmıştı. Buna paralel olarak Beşiktaş'ta da yerleşme alanlarının genişlediği bilinmektedir. Bu yüzyılda Beşiktaş'ın çehresinin hayli değişmeye başladığı görülür.

I. Ahmet döneminden itibaren Sadrazam Nasuh Paşa (? - 1614) vasıtasıyla bahçelerin ön kısmındaki deniz alanı doldurulmuş; bu alan zaman içerisinde has bahçe



olarak saray bahçesinin alanına katılmıştı. Böylece denizden kazanılan bu alan “Dolmabahçe” adı ile anılmaya başlamıştı.

O dönemde bu bahçeler üzerinde çeşitli yapıların olduğu bir yerleşim alanı olmadığından farklı şekillerde de kullanılmıştır. Evliya Çelebi Beşiktaş Sarayı bahçelerini şu şekilde tarif etmektedir:

“Beşiktaş Sarayının bahçeleri pek geniştir. Fakat tarif ve tasvire şayan olmaları için daha çok zaman lazımdır. Binanın arkasındaki sath-ı mailin büyük bir kısmı hal-i aslı ile bırakılmıştır. Buranın bütün tezyinatı serviler şurada burada tek tük bademler, akasyalar, muazzam çınarlar ve duvar inşaatında çalışan Bulgar amelenin yaz kamplarını andıran beyaz çadırlarıdır” (Reşad Ekrem Koçu, 2597).

Bu dönemde, Evliya Çelebi'nin yazdıklarından anlaşıldığı üzere, henüz bir bahçe düzeninden bahsetmek mümkün değildir. Yolları olmayan, doğada alabildiğine çıkan birçok çiçek, ot ve ağacın bir arada olduğu karışık bir bahçe düzeni vardır. Bu bahçe sahilden tepelere doğru kat kat uzanmaktadır.

Topkapı Sarayı'nda yaşayan cariyeler zaman zaman toplu halde çeşitli devlet adamları ile evlendirilirlerdi; çeyizleri düzülür ve düğünleri yapılırdı. Düğünlerin ardından bu çiftler saraya ait çeşitli bahçelere götürülür ve gezdirilirlerdi. 1613 yılında Beşiktaş bahçesinde de böyle bir olay yaşanmıştı. Naima Tarihi'nde bu olay şöyle anlatılmaktadır:

“Bir gurup çift “bin yirmi iki senesi Receb'in beşinci gününde (25 Mayıs 1613) Çatalca bahçesine varıp on ikinci günü (1 Haziran 1613) yine Darülsaltanaya avdet ettiler.

Sür'atli ay gibi, gece sürüp, seher vakti Halkalı bahçesine gelip sadrâzam mülâzım-i rikâpları idi. İkindiden sonra göçüp akşama yakın Davud Paşa Bahçesine, andan saray-ı hümayuna geldiler.

Bu esnada ammât-ı tahiratlarından [halalarından] eski sarayda bulunan yedi nefer muhderâtı teşhiz ve rikâb-ı hümayun ağalarından birer devletlüya tezviç buyurdular.

Ve Receb ayının yirmi üçünde (12 Haziran 1613) Beşiktaş Bahçesine nakledip kâh Kağıthaneye ve kâh sair bahçelere teferrüç (gezme) ve andan Şaban ayında saray-ı hümayuna avdet buyurdular” (*Tarih-i Naima*, 1968, 645).

Görülen o ki 17. yüzyılda saray bahçeleri, saraydan gelin olarak çıkan cariyelerin eşleri ile birlikte gidip gezdikleri mekânlardı. Bunlardan biri de Beşiktaş Sarayı bahçeleri idi.

Bir has bahçe olarak kullanılan Dolmabahçe, zaman içerisinde çeşitli padişahların yaptırdıkları binalarla dolmaya başladı. Bilinen ilk yapı, Evliya Çelebi'nin sözünü ettiği II. Selim'e ait köşktür. Ancak büyük bir ihtimalle, koyun doldurulmasından sonra yapılan bu köşkün iç kısımlarda yer aldığı sanılmaktadır (Sözen, 504).

Evliya Çelebi, “... İçinde Selim Hanın köşkü ve bir havuzu vardı. Başka bina yoktu. Burada da uzun boylu serviler vardır. Ayrıca usta, bahçıvanı, iki yüz nefer şahbaz bostancıları vardır. Deniz kıyısı derin olup lodos rüzgârından meydana gelen dalgalar, sahili harab etmesin diye meşe ağaçlarından istihkâmlar yapılmıştır.” (Çelebi, 1970, 146) derken Selim Han'ın köşkünün yeşillikler içinde havuzlu bir köşk olduğundan bahsetmektedir. İki yüz nefer şahbaz bostancının olması hem buradaki bahçelere önem verilmeye başlanarak bahçe düzenlenmesine geçildiğini, hem de bölgenin sürekli kollanıp korunduğunu göstermektedir. Bu bölgenin, padişahların artık daha çok önem vermeye başladıkları, belki de sıkça gelmeye başladıkları için özel bir korumaya tabi tutulduğu söylenebilir.

Ayrıca sahil kısmının bozulmaması için meşe kazıkların sahile çakılması gerekliliği, buradaki toprağın henüz tam oturmadığını ve ayrıca bölge koruma altına alınmasa denizin sahil kısmını yutup harap edeceğini ortaya koymaktadır.

16. ve 17. yüzyıllarda İstanbul'un genelinde olan gelişmeler Boğaziçi'ne kendine özgü kullanım biçimi ve coğrafi görünüm kazandırmıştır. 17. yüzyılda Boğaziçi'nde geniş bir imar hareketliliği başlamıştır.



Onarımlar yanında yeni alanlara, yeni kullanımlar kazandırılmıştır. Yine bu yüzyılda sosyal yaşamda ortaya çıkan değişimler, etkilenmeler, Boğaziçi'nde de kendini göstermiştir. (*Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 1998, 272).

Sultanların ve devletin ileri gelenlerinin Boğaziçi sahillerinde inşa ettirdikleri yazlık köşkler ve bahçeler bu değişimin asıl nedenleri olmuştur.

Osmanlı döneminde İstanbul'un başkent olmasından ve burada yerleşik hayata geçildikten sonra her sene ilkbaharın ortalarına doğru Topkapı Sarayı'ndan yazlık saraylara göç edilmeye başlanmıştı. Önceleri İstanbul dışı yazlık saraylara gidilirken, 1700'lü yıllardan itibaren daha çok İstanbul içindeki yazlık saraylara gidişler olmuştur. Bu saraylar içinde, özellikle son dönemde en çok kullanılanlardan biri Beşiktaş Sahilsarayı idi. Göçler, havaların soğumaya başlaması ve denizin sakin görüntüsünü kaybettiği yaz ayının bitimi ile birlikte son bulur ve Topkapı Sarayı'na geri dönülürdü. Birçok devlet erkânı da padişahla beraber kendi yazlık ya da kışlık mekânlarına geçiş yapardı.

Beşiktaş'ta 17. yüzyıl ortalarında burada henüz bir saray külliyesinden bahsetmek mümkün değildir. Bu alan padişahların gününbirlik gelip gittiği ve kısa süreliğine kullandığı, sayısı henüz tam bilinmeyen yapılardan oluşuyordu. Beşiktaş Sarayı bahçe alanında adı geçen bazı yapılar şunlardır: Hazinedar hanesi, kiler hanesi, zülüflü baltacılar hanesi, saray baltacıları hanesi, has oda. Anılan bu yapılar Beşiktaş tarafında toplanıyordu.

1680-82 yılları arasında Beşiktaş Sahil Sarayı'nın yapımı için Mısır, Erdel ve Dubrovnik³ vergi gelirlerinin bir kısmı gönderilmişti. (BOA, MAD, nr. 5381, 6382). IV. (Avcı) Mehmet zamanında bu bölgeye yeni saray binalarının (Çinili Köşk, Bayıldım Kasrı, vs.) yaptırıldığı tespit edilmektedir.

IV. Mehmet döneminde Cigalzade Yalısı'nın deniz tarafında kalan taştan harem duvarı ve üzerindeki kurşun örtülü köşk ile haremın tamamı temelinden yıkılmış ve Has Oda'nın önüne yükseltilmiş bir zemin üzerine deniz kenarında bir köşk inşa etmek üzere vezir Kara İbrahim Paşa görevlendirilmiştir. Eski yapının "Has Oda"sı bırakılmıştır. Muhtemelen, "Eski Saray" diye adlandırılan yapı, bu yapı olacaktır.

IV. Mehmet döneminde deniz kenarına inşa edilen yapı, Beşiktaş Sahilsarayı yapılarının ilki olan Çinili Köşk'tü. Çinili Köşk yapılırken arka tarafında bulunan ve halkın da kullandığı alan olan yol ile yine arka tarafta bulunan bostanlık kısmı saray arazisi içine katılarak, bu bölge genişletilmiştir. Çinili Köşk ileride oluşacak Beşiktaş Sahilsarayı yapıları içinde önemli ilk yapı özelliğini kazanacaktır. Çinili Köşk'ün yapı-



1

1 Çinili Köşk ve Valide Sultan dairesi.





mı esnasında, eski yapıya dâhil olan hazinedar hanesi, kiler hanesi, zülüflü baltacılar hanesi ve saray baltacılarının hanesi de onarılmıştır (Reşad Ekrem Koçu, V, 2592).

IV. Mehmet döneminde Dolmabahçe sırtlarındaki Bayıldım Köşkü'nde yapılmıştır. Ancak 1694 senesinde İstanbul'a gelen İtalyan seyyahı Fr. Gemelli, Beşiktaş'ta IV. Mehmed'in sarayının terk edilmiş ve harabeye yüz tutmuş olduğunu söyler ve sarayı şöyle tarif eder: "Sarayın, Boğaz sahilinde müteaddit daireleri vardı ki, bir kısmı ahşaptı. Birkaç adım ötede, duvarsız büyük bir bahçe, etrafında da, ortasında bir yazlık evi olduğu halde bir servi ormanı vardı" (Kömürcüyan, 1988, 253).

Süleymaniye Sarayı'nın olduğu yere inşa edilen Bayıldım Köşkü servi ormanı içinde bir yapı manzarası çizmektedir; ancak bu bina çok çabuk yıkılmaya yüz tutmuştur.

Osmanlı sultan ve yöneticileri 18. yüzyıl başında Topkapı Sarayı'nı, ailelerini de alarak uzun sürelerde terk etmeye başlamışlardır. Osmanlı devletinin üst kademe yöneticileri önce Sadabad, daha sonraları da Boğaziçi kıyılarında inşa edilen saraylarda vakitlerinin çoğunu geçirmişlerdir. Batı ile ilişkilerin artmaya başlaması Osmanlı sultanları ve yöneticilerin dünya görüşlerini ve yaşam biçimlerini değiştirmiş ve böylece o zamana kadar mutlak ikametgâh ve imparatorluğun yönetim merkezi olan Topkapı Sarayı bu konumunu yitirmeye başlamış ve Boğaziçi Sahilsarayları daha da önem kazanmıştır.

Padişah, Topkapı Sarayı'ndan diğer saraylara göç ederken belli bir zaman aralığı için, beraberinde gelecek kişiler için kayık ve mavna kiralanırdı. Özellikle Beşiktaş Sahilsarayına göç (*göç-i hümayûn*) esnasında söz konusu kiralama uygulaması düzenli olarak gerçekleşirdi. Belgelere baktığımızda kayık ve mavnaların kiralama süreleri padişahın Beşiktaş Sahilsarayında geçirdiği toplam süreyle paralellik arz etmektedir.

Bu göçlerle birlikte artan yapılaşma hareketlerine II. Süleyman ve II. Ahmed dönemlerinde rastlanmamaktadır. IV. Mehmed'in şehzadelerinden olan II. Mustafa döneminde ise deniz kenarına Balıkhane Kasrı'nın yapıldığı tespit edilmektedir. Bununla beraber var olan diğer yapıların onarılması için fazla bir çaba gösterilmemiştir.

Raşid Tarihi'nde, 1719 yıllarında sarayın oldukça harap halde olduğundan bahsedilmektedir. Devletin şanına yakışmayan bu yapılar, o dönemin sadrazamı olan Nevşehirli Damat İbrahim Paşa girişimiyle tamir edilmeye başlanmıştır. III. Ahmed dönemine denk gelen yoğun tamir zamanı, Beşiktaş tarafından öteye açılmayan saray yapılarının, Beşiktaş'tan Kabataş'a kadar yayılmaya başladığı dönemdir.

Bu dönemde Dolmabahçe tarafına doğru Enderun-u Hümayûn ağaları, Harem Ağaları, Ak Ağaları, Zülüflü Baltacılar binaları ile mutfak ve has ahır yapılmış; ay-





3

rıca Dariü's-saade Ağası ile Silâhdar Ağa'ya ve diğer Enderun mensuplarına mahsus daireler inşa edilmiştir (Eldem, 1964, 127).

Silahdar Mehmed Ağa Tarihi'nde, aynı dönemlerdeki Dolmabahçe ve çevresi şöyle tasvir edilmektedir:

“Dolmabağçede cadde, sahiliden geçmekte iken, deniz zamanla bu yolu yutmuş, halk da bağçe içinden başka bir yol açmak zorunda kalmış; bunun sonucu olarak, o güzelim bağçe ayaklar altında kalmış, mahvolmuştu. Bu bağçenin kurtarılması için çevresinin duvarla kapatılmasına karar verildi. Bağçenin deniz tarafı, sakız bağçelerinin duvarları gibi bezemeli ve ara yerleri parmaklıklı, kara yanı ise sağır taş duvar ile örüldü. Arap iskelesi de halka kapatılarak buraya, dış hassa odaları ile yanına hassa kayıkhanesi yaptırıldı. Yeni açılan ana cadde ise Arap Cami önünden, mahalle içinden geçirtilerek bağçenin ardından Kara Abalı bağçesine ulaşmakta, Kara Abalı Mescidi önünden Beşiktaş'a doğru uzanmaktaydı” (Silahdar, 1962, 388-389).

Reşad Ekrem Koçu, Beşiktaş'dan Kabataş'a kadar deniz kenarına “Kırmızı Trabzan Kâgir Payeler” yapıldığından bahsetmektedir. Arap İskelesi yerine Dolmabahçe Kabataş arasında bir liman inşa edilmiştir. Arap İskelesi'nden gelip giden Fındıklı halkına ise Dolmabahçe'den geçiş izni verilmiştir.

Ancak 1720'li yıllarda Bostancıbaşı Sivaslı Mehmet Ağa'nın Arab İskelesi'ni kapatırarak yerine Padişah için odalar ve kayıkhaneler inşa ettirmesi sel sularının akıntısını kesmiş, yağmurlu havalarda toplanan sular geriye teperek mahalleleri basmaya başlamıştı.

III. Ahmed döneminde yapılaşma doruk noktasına ulaşmıştı. Beşiktaş Sarayı bahçeleri ve yapıları artık sürekli gidip gelinen, ikamet edilen mekânlar olma özelliğini kazanmıştı.

Sultan III. Ahmed genellikle lalelerin açtığı nisan aylarında Beşiktaş Sarayı'na nakletmiştir. *Raşid Tarihi*'nde, Sultan'ın tahminen 1720'li yılların ilk yarısında öncelikle Tersane Sarayı'na gittiği, burada bir süre kaldığı, sene devri dolayısıyla da Beşiktaş Sarayı'na geçtiği aktarılmaktadır. Aynı kaynakta, padişah saraya göç ettiğinde haremini de yanında götürdüğü kaydedilir. (*Raşid Tarihi*, 1724, 1735, 213, 363-364, 383). Bu yazlık saraylarda kısa sürelerle ikamet eden III. Ahmed, ardından tekrar Topkapı Sarayı'na dönmüştü.

Beşiktaş Sahilsarayını bahçeleri ve mekânları ile diğer bazı yazlık saraylar, aynı zamanda çeşitli elçilerin ziyafetlerle ağırlandığı mekânlar da olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nda elçilere, belki de saraylarının çok ihtişamlı olmasından dolayı, özellikle İran elçilerine, sarayların ve muhteşem yerlerin gösterilebilmesi konusunda adeta bir yarış vardı.





4

4 Beşiktaş Sahil Sarayı, (d'Ohsson).

18. yüzyılın ilk yarısında Bayram törenleri (muayede rikâbı) çoğunlukla kasırların birinde gerçekleştirilirdi. Bayramın bazen ikinci, bazen daha sonraki günlerinde, padişah isterse “bayram rikâbı” resmi yapılırdı. Bu resimde padişah genellikle kasırların birisine çıkar (Gülhane, Davutpaşa, Üsküdar’da Mehmet Paşa Kasrı, Beşiktaş’ta Dolmabahçe, Arnavutköy’ünde Mehmed Paşa, Bebek, Göksu kasırları, Florya kasırları padişahların mevsimin uygunluğuna göre tercih ettikleri başlıca kasırlardı. Başta sadrazam ve şeyhülislam olmak üzere İstanbul’daki devlet erkânı ve ricâl de buraya gelerek tertip edilen eğlenceleri izlerdi (Ahıskalı, 2001, 259).

Hacca gidecekler için çok anlamlı bir ifadesi olan Sürre Alayı’nın toplanma yerlerinden biri Beşiktaş’tı. 18 Receb 1134 Perşembe / 4 Mayıs 1722 Pazartesi günü Sürre Alayı’nın Beşiktaş Köşkü’nden hareket etmesi (*Silahdar Tarihi*, 1962, 417) Çinili Köşk için önem arz eden olaydı.

Aynı tarihlerde Beşiktaş ve çevresinde su sıkıntısının olması önemli bir sorundu. Öyle ki; Vişnezâde, Valideçeşme, Maçka, Teşvikiye ve civarına yeni çeşmelerin yaptırılmasını rica eden, hatta adetâ yalvaran dilekçelerin ve maruzâtların çokluğu dikkati çekecek derecededir. Kimi zaman mahalle muhtarı, bazen imam ve genellikle mahallenin ileri gelenlerinin mühürlerini taşıyan bu birkaç satırlık dilekçeler hep aynı yakarıyla, “Efendimiz hazretlerinin ömrünün uzun olmasına her daim duacı olan teb’asının yaşadığı mahallemizdeki su ihtiyacını giderecek bir çeşme yaptırması” ricasıyla bitmektedir. I. Mahmud’dan itibaren civarda yaptırılan çeşmelerin çoğu Taksim su tesislerinden çekilen künk hatlarla besleniyordu. Sahildeki Beşiktaş Sarayı ve sonraları, Sultan Abdülmecid döneminde yaptırılan Dolmabahçe Sarayı ise, su ihtiyacını Maçka’ya uzanan yamaçlar üzerinde yaptırılmış su sarnıçlarından karşılıyordu. Eski Cigalzade Yalısı’na göre yaptırılmış sarnıçtan gelen su, IV. Mehmed devrinde yenilenen ve ek pavyonlar ve dairelerle genişletilen Beşiktaş Sarayı’na yetmeyince susuzluğun çaresi, Dolmabahçe sırtlarında -o dönemde mahzen denen- iki büyük sarnıç yaptırılarak bulunmuş ve bu sarnıçların suyu Beyoğlu’ndaki Galatasaray’dan buraya döşenen künklerle getirilmişti (*Silahdar*, 1957, 168).

Yakın tarihe kadar ayakta olan ve aşağı yukarı Eski Saray’ın arkasındaki hapishâne binasının yerine yapılan sarnıçlar kalın duvarlı, kubbeli ve kunt yapılarıdır.

Dolmabahçe vadisinin içinde, bugün var olmayan namazgâhın hemen üstünde ve şimdiki Demokrasi Parkı’nın tam ortasında kalan sarnıç da Eski Beşiktaş Sarayı’ndan kalmadır. Bugün üstü enli kütüklerle kaplı olan sarnıç, bir zamanlar sarayın ve yamaçlardaki bostanların su ihtiyacını karşılayan su tesislerinden biri idi (Çetintaş, 2005,149).



I. Mahmud Dolmabahçe bölgesini çok sevmiş, sadece su problemini çözmemiş, haraplaşan kimi Beşiktaş Sarayı yapılarını da onartmış ve buraya çeşitli kasırlar yaptırmıştır.

1160/1744 yılında saray tamiratlarının devam ettiği belgelerden anlaşılmaktadır. Bu dönemde I. Mahmud'un yirmi iki sütunlu kasrının inşaatının devam ettiği, "... ve binâ-i kasr-ı hümayûn-ı meyâmin-makrun der Saray-ı Beşiktaş ber bist-û dü (yirmi iki) sütûn icâd şuden...." (Aktepe, 1976, 130) ifadelerinden anlaşılmaktadır. Dolmabahçe'nin ardındaki serviliklere de Cihannüma, Sayeban-ı Hümayûn, Bayıldım, İftariye ve Servilik isimleri ile anılan köşk ve kasırlar inşa edilmiştir. Böylece saray alanının tepenin üst taraflarına doğru da genişlediği söylenebilir.

Ayrıca Beşiktaş Sarayı'nın yakınında 1160 / 1744 yıllarında çok güzel bir cami inşa ettirmiştir (*Tarih-i İzzi*, 166). Bu cami daha önceden burada var olan Arab İskelesi Mescidi onarılarak ve büyütülerek inşa edilmiştir.

I. Mahmud'un üç eşi ve küçük yaşta vefat eden kızlarından birinin gömülü olduğu alanda yine bu sarayın bahçesi içinde bulunmaktadır. Bu alanın 1744 yılında yapılan camiin haziresinde bulunduğunu söylemek yanlış olmaz.⁴ Sonraki dönemlerde bu cami "Osmaniye Camii" olarak belgelere geçmiştir.

Sarayın inşaatı devam ederken, saray ikamet amacı dışında kimi resmî işler için de kullanılıyordu. Sarayın idare merkezi olarak da kullanıldığını gösteren 1746 tarihli bir belgede şu ifadeler yer alır:

"...., Beşiktaş Sarayı'nda huzûr-ı hümayûnda müşâverede Bender Seraskeri Nu'man Paşa'nın Anadolu vâililiği ile hudûd muhâfazası Seraskeri olması münâsib görülmüştür" (Aktepe, 1976, 107).

1748'li yıllara gelindiğinde tamiratların bitmediği ve halen devam ettiği belgelerden anlaşılmaktadır. *Hadîkatü'l-Cavâmi*'de bu konu ile ilgili verilen bilgiler şöyledir:

"Ba'de Sultân Mahmûd Hân-ı Evvel hazretleri 1161 (1748) senesi Beşiktaş sâhilsarây-ı hümayûnlarının tecdîdini irâde buyurmağla, Haremeyn muhâsebecisi Ali Efendi birkaç "mah mukaddem" emîn-i binâ ta'yîniyle sarây-ı mezbûre bir hayli mahaller daha zamm ve ilâve olunarak tevsi' ve tecdîd olundu. "Zirâ sarây-ı mezbûrun binâ-yı kadîmî hâlâ harem-i hümayûn olan mevzi'inde olmağla mahall-i mezbûr harem-i hümayûna tahsis edilüb el-ân hârice olan mahall-i hâliyeye ebniye-i âliye ihdâs ve icâd olunmağla hâriciyye i'tibâr olunub bu sûretle sarây-ı mezbûr tevsi' olunub ve nice kasr-ı hümayûnlar dahi bünyâd olunmuşdur ki, müte'addid târihler ile bâlâ-yı pencereler tezyîn olunub, ale'l-husûs" Sultân Mehmed Hân-ı Râbi hazretlerinin binâ buyurmuş oldukları Çinili Köşk dahi ta'mîr ve tezyîn olunub, sene-i mezbûre cümâde'l-ûlâsının on birinci günü [09 Mayıs 1748] yevm-i hâmisde nakli-hümayûn vukû' bulmuşdur" (Ayvansarayı-Ali Satı, 2001, 496-497).

Bu döneme değin sarayın eski binası halen Harem binası olarak kullanılmaktaydı. 1748 yılı inşaatlarında saray alanına birçok yeni yapı inşa edilerek Harem saray bahçesi içinde inşa edilen bu yeni yapılara kaydırılmış; resmî işlerin görüşüldüğü, kabullerin yapıldığı selamlık kısmı ise o dönemki saray alanının dışına çıkarılmaya başlanmıştı. Bu alan ise, artık Dolmabahçe tarafına doğru uzanan bir kısmı kapsıyordu.

Saray alanının genişlemesi, sarayın işlevini artırıyor, bazen de zorlaştırıyordu. Öyle ki, Beşiktaş'da olan olaylar dahi saraya yansımaya başlamıştı. Olaylara sebep olanlar kimi zaman sarayda sorgulanıyordu. 1748 senesinde esnafa zorla dükkanlarını kapattıran bir gurup, çevre halkı tarafından kuşatılarak Beşiktaş Sarayı'nda padişaha ifade vermek zorunda kalmıştı.

Saray, 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra sık sık ziyafetlerin verildiği bir yer özelliği de kazanmıştı. Öyle ki; "zaman zaman sadrazam tarafından padişaha, elçilere, padişah tarafından ikamet etmekte olduğu kasırlarda devlet adamlarına devlet adamlarının da kendi aralarında birbirlerine ve elçilere ziyafet verilmesi, beraberinde bir takım teşrifat unsurlarını da taşıyan resmî bir adetti" (Ahıskalı, 2001, 262). Bu



ziyafetler kimi zaman Beşiktaş Sahilsaray'ında gerçekleşirdi. Sadece padişah değil, sadrazamlar da bu sarayda padişaha ziyafet verebiliyorlardı.

Ziyafetler öncesinde bir hazırlık safhası vardı. Ziyafetten birkaç gün önce sadrazam, şeyhülislam ve kapı ricâli için mehterhaneden çadırlar alınarak kasrın etrafına kurulurdu. Ziyafetten bir gün önce şeyhülislam reisülküttâp vasıtasıyla, diğer ricâl de kethüda bey tarafından tezkirelerle davet edilirdi. Davetliler sabah namazından sonra burada hazır bulunurlardı. Padişah Dolmabahçe'ye açılan kapıdan girer; meydana açılan kapıya geldiğinde, bu kapının dış kısmında beklemekte olan kethüda bey, defterdar efendi, reisülküttâb, çavuşbaşı ağa tarafından karşılanır ve kapucubaşı ağaların arkasından yürürlerdi. Sadrazam kasr-ı hümayûnun yakınında, şeyhülislâm ise binek taşında karşılardı. Karşılayanların hepsi kasrın kapısı önündeki binek taşı hizasında bulunan meydana sıralanırlardı. Padişaha burada önceden hazırlanmış olan 10 adet kurban kesilir ve ardından padişah kasra girerdi. (Ahıskalı, 2001, 265). 1753 Ağustos (Şevval) ayında sadrazam Dolmabahçe'de padişaha böyle bir ziyafet vermişti (Aktepe, 1976, 174).

1754 yıllarında saray daha henüz yazlık saray olarak kullanılıyordu. Vak'anüvis Vasıf Efendi hicri 1167 (M. 1754) yılı vekaayii arasında Beşiktaş Sarayı'nın bir bahar ve yaz sarayı olduğunu zamanının tımturaklı dili ile şöyle kaydediyor:

“Eyyam-ı serma güzaran ve mevsimi rebi namiye bahş-i çemenistari olduğuna binane tenesşuki heva ve mütalea-i sun'-i Hüda daiyeleri tab'-ı hümayunda hüveyda olub bu eyyamda sahra-yı pehnası nümune nüma-yı nakş-ı bukalemun ve ezhar-ı canfezası reng a rengü gunagun olan Sa'dabade şehri recebü'l-ferdin yirmi ikinci günü nakl-ı hümayun vukuu bulub o mahal-i dilkeşde bir kaç gün tenezzüh ve şehri mezkurun yirmi altıncı günü Sahilsaray-ı Beşiktaşa teveccüh buyurdular” (Reşad Ekrem, 2593).

Saray gerek ahşap olması, gerekse deniz kenarında yer alması gibi sebeplerden dolayı sürekli bakım istiyordu. Birkaç senelik aralarla sarayın tamir edilmesi gerekliliğini bildiren yazılar, tamir gerçekleşmediği takdirde tekrar tekrar yazılıyordu. Bunlardan biri de 23 Mayıs 1759 yılında sarayın tamir edilmesi için yazılan yazıdır. Bu tarihlerde sarayın hem iç, hem de dış mekânlarının tamire ihtiyacı vardır. Padişahın inşaatın başlaması için bir an önce ferman çıkarması istenirken tahakkuk edecek masrafın titizlikle incelenmesine dikkat çekilmektedir.

III. Osman döneminde inşaatlar devam etmiştir. Ancak III. Mustafa döneminde oluşan zelzele (22 Mayıs 1766) ve çıkan yangın neticesinde buradaki pek çok yapı zarar görmüş, ardından bu bölgede birçok tamiratlar yapılmıştır.

I. Abdülhamid dönemine gelindiğinde saray bahçesi çevresindeki 80 zira'dan fazla yer Beşiktaş Sarayı bahçesine dâhil edilmiştir. Ayrıca kıyının bir bölümü daha doldurulmuştur. Sultan I. Abdülhamid de Beşiktaş Sarayı'na daha çok yaz aylarında gelirdi. Genellikle de yazlık saraya gidişi mayıs aylarında olurdu. Cevdet Paşa meşhur tarihinde hicri 1196 yılı olayları arasında “I. Sultan Abdülhamid 1196 cemaziyelahiresinin yedinci pazartesi günü [20 Mayıs 1781] Yenisaray'dan (Topkapusu Sarayı'ndan) Beşiktaş Sarayı'na nakletti” demektedir (Ekrem, 2593).

Topkapı Sarayı'ndan Beşiktaş Sarayı'na gidişler kayıklarla gerçekleşirdi. 1786 yılına tarihlenen bir belgede Topkapı Sarayı'ndan Beşiktaş Sarayı'na gidiş dönüşler için mavnalar, Üsküdar kayıkları, piyade kayıkları ve diğer bazı kayıkların kullanıldığından bahsedilmektedir. Eşyaların taşınması için de ırgat hamalları tutulmuştur. Nakliye ve hamaliye giderleri için toplam 2684,5 kuruş hesap çıkarılmış ve ödenmesi için de baş muhasebeye emir verilmiştir (BOA, Cevdet Saray, 1786, 1961).

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Beşiktaş Sarayı, Topkapı Sarayı'na göre daha çok rağbet edilen bir yer olma durumuna gelmiştir. Öyle ki birçok ziyafet, devletin gücünü gösterecek birçok davet bu sarayda verilmeye başlanmıştır. Ancak sarayın tamiri gerektiği dönemlerde ziyafetler burada verilemediğinden, bu işlem bir süre Topkapı Sarayı'na alınıyordu.



18. yüzyıl ortasından itibaren sürekli olarak onarılan ve yeni binalar eklenen saraya, Beşiktaş Sarayı ya da Dolmabahçe Köşkü ve Bahçesi denilmiştir, Beşiktaş Sarayı'nın asıl önem kazanması da bu yüzyılın sonunda III. Selim döneminde (1789-1807) olmuştur (Artan, II: 172).

Yenilikçi bir padişah olan III. Selim döneminde genel olarak Nizam-ı Cedid denilen ıslahat hareketleri gerçekleşmişti. Orduda başlayan ıslahat hareketleri mühendishanelerin genişletilmesi, tersanelerin yenilenmesi ve modern topların döktürülmesi, ilmiye sınıfı ve devlet dairelerin düzenlenmesi, bilim ve sanat eserlerinin Türkçeye tercüme edilerek Avrupa'daki gelişmelerin öğrenilmesi şeklindeydi. Aynı dönemler içinde onarılan Beşiktaş Sahilsarayını da bu yeniliklerden etkilenmiş ve sarayın onarımında batılı bir mimar olan Melling görevlendirilmişti. Melling mevcut köşklere onarmış, bunun yanında çok sayıda yeni bina eklemiştir. 1780 ve sonrasında Beşiktaş Sarayı yapısının teşrifatında Batı ağırlıklı mobilyalar yer almaya başlamıştı. III. Selim de Topkapı Sarayı'ndan çok bu sarayı tercih etmiş ve çoğunlukla Beşiktaş Sarayı'nda kalmıştı.

III. Selim döneminde genellikle nisan ayının ortalarından itibaren sahil saraylarına ve özellikle de Beşiktaş Sarayı'na gidiş gelişler artardı. 10 Nisan 1791 de olduğu gibi kimi zaman bu gidişler gününbirlik olabilirdi. Topkapı Sarayı tamir edileceği zamanlarda da Beşiktaş Sarayı'na göç edilmekteydi.

1805 yılına ait bir belgede ise Beşiktaş Sarayı'na göç esnasında her bir gün için bir kıt'a mavnaya ve üç çifte kayığın Divan-ı Âli çavuşları ve piyadeler için hazır bulunduğundan bahsedilmektedir. Bu kayıkların masrafı Maliye Hazinesi'nden karşılanırdı. Padişah Topkapı Sarayı'na geri dönene kadar, her hafta ve Cuma selamlığı olsun olmasın Cuma günleri kayık ücretleri ocaklarına ödenirdi. 20 Nisan 1805 ile 30 Ağustos 1805 tarihleri arasında (toplam 132 gün) bir kıt'a mavnaya ve bir kıt'a üç çifte piyadesi için 65 kuruş hesap çıkarılmış, 20 kuruş indirim yapılarak 45 kuruşa anlaşma sağlanmıştır (BOA, Cevdet Saray, 1805, 7167).

III. Selim ve II. Mahmud dönemi sahil saraylarının genelde kıyıya paralel olarak ve ahşap malzemeyle inşa edildiği belgelerden anlaşılmaktadır. Geleneksel Osmanlı saray yerleşiminde olduğu gibi bağımsız yapılar halinde inşa edilen bu yapılar bahçe duvarları ve galerilerle birbirlerine bağlanarak bütünlüğe ulaşılmıştır. Sahil saraylarının ana cepheleri deniz tarafında, Harem bölümleri ise arka tarafta yer almıştır.

II. Mahmud, pek çok acı olayın geçtiği Topkapı Sarayı'nı bırakarak kışları da Beşiktaş Sarayı'nda geçirmek istemesi üzerine başlangıçta yöneticilerin tepkisiyle karşılaşmış, ancak 1820'den sonra çoğu zaman Beşiktaş ve Çırağan sarayları ile Yıldız Kasrı'nda kalmış; 1834'de Beşiktaş Sarayı yenilendikten sonra bütünüyle Topkapı Sarayı'nı terk etmiştir.

Beşiktaş Sarayı'na göçlerden önce saray tamirattan geçirdi. Bunun için, saltanat yapılarını tamir edecek olan bina emini belirlendikten sonra üzerine bir hilat giydirilir ve dualarla yapılacak iş mimarbaşına sadrazam tarafından verilen süslü bir yazı ile tebliğ edilirdi. Yemin ve bereket duasının ardından bina emini (mimar başı) işine başlardı (BOA, Hatt-ı Hümayûn, 1816-17, 281/16677).

Sultan II. Mahmud'un Beşiktaş Sarayı'na yerleşmek istemesi nedeniyle başlattığı yoğun tamir faaliyetine ilişkin olarak, 1809 tarihli bir keşif defteri ayrıntılar içermediği bakımından dikkat çekicidir: Hassa mimarı Mustafa Ağa, mimar Hafız Mehmed Efendi ve yardımcıları Foti Komyanos, Yorgi ve Todori kalfalar tarafından hazırlanan söz konusu keşif defterinde Harem, seferli ağalar, bostancıbaşı ağası, mabeyinci ağalar, kozbekçiler, zülüflü baltacılar, hekimbaşı, kuşçular daireleri, Balıkhane Kasrı, Kafesli Köşk, Mabeyn Köşkü, Valide Sultan dairesi, Çinili Köşk, mutfak, hamamlar, iskeleler, ahırlar, gibi çok sayıda yapı kaydedilmiştir (BOA, Cevdet Saray, 1809, 4431).

Beşiktaş Sahilsarayına geçişler, 1810 yılında olduğu gibi, her zaman mutlu sonuçlanmayabiliyordu. O sene Beyoğlu'nda çıkan yangın, ardından yağın yağmur



tüm Beşiktaş semtini etkilemişti. Belki de Arap İskeleyi'nin önünün kesilmesi ve fazla yağın yağmurla birlikte oluşan akıntının kendine yol bulamaması hem Beşiktaş semtinin sel suları altında kalmasına, hem de Beşiktaş Sarayı'nın bu sulardan etkilenmesine neden olmuştu.

Şanizade, Beşiktaş'ın bir deniz halini aldığını sokaklarda bulunanların bazısının kayıp olduğunu ve bazısının da pencerelerden içeri alınarak kurtarıldıklarını, Beşiktaş hamamında çalışanların kapıyı kapatıp korumaya çalıştıkları halde kırılan kapıdan içeri dolan suda boğulduklarını anlatır:

“Bu belayı yağmur geçip gittikten sonra Beşiktaş köprüsünün yeniden yapılması için irade-i seniyye sâdır oldu” (Ahmed, 1966, 280-281).

Beşiktaş Sarayı'nın da bu yağmurdan etkilendiğini başka kaynaklardan da teyid edilmektedir. 1810 tarihli bir belgeye göre padişah o dönemin Sadaret Kaymakamı'na hitaben yazdığı yazıda Beşiktaş Sarayı'nın tamir edilmesi gerekliliğini bildirmektedir. Bu dönemde hem deniz tarafındaki, hem de iç kısımdaki yapılar harabe durumundadır. Söz konusu yazıda, “eğer deniz tarafındaki yapılar tamir edilemese bile, hiç olmazsa iç kısımdaki yapıların tamir edilmesi hususunda Kaymakamın ilgili nazıra emir vermesi istenmektedir (BOA, Hatt-ı Hümayûn, 1810, 25726).

Muhtemelen bu yazının ardından II. Mahmud döneminde harap bazı yapılar yıkılmış, kalan harap yapılar kalfa Krikor Balyan'a onartılarak, yeni yapılar inşa ettirilmiştir. Bu dönemde tüm saray kompleksi kışın dahi oturulabilecek bir hale getirilmiştir.

II. Mahmud'un asırlardan beri devletin yönetildiği Topkapı Sarayı'ndan çıkmak istemesinin sebebi, sadece amcası III. Selim'in bu sarayda öldürülmüş olması ve dolayısıyla onun geçmişten kaçmak istemesi değildi. Bütün bunların ötesinde asıl önemli sebep, şehrin sur dışı alanlara doğru genişlemeye başlaması ve yeni oluşan mahallelerin giderek Galata surları dışında yer alan Pera (Beyoğlu), Boğazkesen ve Cihangir'deki yerleşmelerle birleşip Dolmabahçe ve Beşiktaş'ın şehir içinde kalmasına yol açar bir konum oluşturmasıdır. Dikkati çeken bir nokta da şehrin büyümeye başlaması ile Batılılaşma sürecinin aynı zamanda ortaya çıkmış olması ve özellikle Batılılaşmanın sistemli bir biçimde topluma kabul ettirilmeye çalışıldığı II. Mahmud döneminde şehrin genişleme çizgisinin coğrafi ve siyâsî sebeplere dayalı olarak bu yeni sahaya doğru gelişmesidir (Sözen, 504).

1817 tarihinde Beşiktaş Sarayı'na göç için üç çifte kayık ve bir mavna tayin edilmişti. Bu yılda kayıkların çalışmaya başladığı ay mayıs ayıdır. Padişahın da göç zamanı bu aya denk gelmektedir. Kayıkçılar Üsküdar kayıkçılarından kiralananmıştır (BOA, Cevdet Saray, 1817, 8740).

1825 senesinde 11 Şaban'dan itibaren padişah 211 gün boyunca Beşiktaş Sahil Sarayı'nda ikamet etmiştir. Bu dönem içinde beş çifte ve bir kıta piyade kayığı kiralananmıştır. Kayık ücreti olarak 351,5 kuruşa anlaşmaya varılmıştır. Arşiv kayıtlarından anlaşıldığı kadarıyla 51,5 kuruşu ödenen kayık ücretlerinin 300 kuruşunun da ödenmesi istenmektedir (BOA, Cevdet Saray, 1825, 8741).

Yıllara baktığımızda ilk yıllarda kayıklara ödenen ücretlerin daha fazla olduğunu görüyoruz. O dönemde saraya ait fazla kayık olmadığından daha çok kayık kiralananmaktaydı. Zaman içerisinde sarayın kayıklarının sayısı artmış, buna paralel olarak kayıklara ödenen meblağlar azalmıştır.

Padişahların Beşiktaş Sahilsarayı'nda kaldığı toplam süreyi kayıkların kiralama sürelerine bakarak çıkarmak mümkün olmaktadır. İlk başlarda kayık kiralama süresi daha kısıtlı bir zamanı kapsamaktayken, son dönemlerde bu sürenin 210 günü bulunduğu görülmektedir.

II. Mahmud döneminde sarayın Dolmabahçe tarafında, güvenlik amacıyla Nizam-ı Cedid askerlerinin talimgâhi bulunuyordu. Padişahın buraları sıkça kullanması çevrede olan birçok olayın bu saraya yansımına ve buradan müdahaleyi



zorunlu kılmıştır. 11 Haziran 1826 yılında Yeniçerilerin kazan kaldırmaları haberi saraya ulaşınca Nizam-ı Cedid askerlerinin talimgâhından derhal Ağa Hüseyin ve Darendeli İzzet'e ulaşılmış ve onların bu olaya müdahale etmeleri sağlanmıştır.

Daha çok son dönem belgelerinde rastlanan bilgilere göre, Beşiktaş Sahilsarayına göç edildiğinde halvetçiyan neferatı (padişahın özel neferleri), zabitan ve saireye çadır tahsis edilmekteydi. Bu kişiler saray bahçesi içinde ve sarayın çevresinde kurulan çadırlarda, padişah Beşiktaş Sahilsarayında olduğu sürece ikamet ederlerdi.

1826 senesindeki göçte tekrar çadırlar lazım olmuştur. Ancak önceki kullanımlardan dolayı yıpranan çadırların onarımı gerekmiştir. Çadırlar El-Hac Mehmed Arif Efendi'nin aracılığıyla onarılacaktır. Çadırların onarımında masrafların karşılanması için baş muhasebeye kayıt yaptırılmıştır.⁵ Ardından da, 10 parça çadır onarılarak yenilenmiştir. "Tozluklu Abdi Paşa Çadırları" diye adlandırılan bu çadırlar kırmızı ve pembe renktedirler. Çadırların onarım masrafının 4240 kuruşa çıktığı görülmektedir (BOA, Cevdet Saray, 1826, 8126).

Padişahın daha çok kış bittikten sonra gittiği yazlık saraylarda devlet büyüklüğünün onu ziyaret etmesi bir gelenektir. Başta Sadrazam olmak üzere devletin ileri gelenleri kendisini ziyaret etmezlerse, padişah bu kişilere bulunduğu yere gelmeleri için bir emir gönderirdi. Bu görüşmeler genel bir tebrik dışında, görüşmelerin daha sakin bir ortamda yapılmasına da vesileydi.

1819-1820 yıllarındaki belgede Beşiktaş Sarayına göç eden padişahı Sadaret Kaymakamı ziyaret etmek istemektedir. Padişah cevabi yazısında cumartesi veya pazar günlerinden hangisinde arzu ederse gelebileceğini bildirmektedir (BOA, Hatt-ı Hümayûn, 1823-24, 23841).

1838 yılında Moltke⁶ padişah ile görüşmek üzere saraya çağrılmıştı. Moltke'nin görüşme yaptığı Mâbeyn binası diğer taraflardan yüksek bir duvarla ayrılmıştı. Moltke'ye eşlik eden başkâtip, belki de Batılılaşma sürecinin bir devamı gibi düşünerek, onun kıyafetinin düzenine aldırış etmeden, kendisini padişahın huzuruna çıkarmıştı. Moltke bu anısını şöyle anlatmaktadır:

"... Padişahın şimdiye kadarki Baş Kâtibi ve gözdesi Vassaf Efendi azledilmiş, onun yerini de, seyahat sırasında yakından tanımış olduğum Sait Bey almıştı. Konuşma ehemmiyetsiz şeyler ve iltifatlardan dışarı çıkmıyordu. Birbiri üstüne çubuklar içildi, artık bana vakit uzun gelmeye başlamıştı ki Sait Efendi beni Padişahın huzuruna götüreceğini söyledi. Huzura kabulün bu şekli burada nadir ve alışılmamış bir şey olduğu için, teklif beni şaşırttı. Ceket ve hasır şapka ile idim, yani hiç de güvey kılığında değildim (Moltke, 1960, 117).

Beşiktaş Sarayı Bahçeleri II. Mahmud döneminde Sultan düğünleri için de kullanılmıştı. Örneğin, "Sultan II. Mahmud'un kızı ve Sultan Abdülmecid'in kız kardeşi Sabiha Sultan ile Halil Paşa'nın düğünlerinin iki hafta süren alayları ve eğlenceleri Beşiktaş Sarayı'nda" yapılmıştı (Ayverdi, 1968, 133).

Şehzade ve sultan doğumları, Enderun dışına, silahdar ağa tarafından duyurulurdu. Doğumla birlikte kurban kesilir beşer defa olmak üzere yedi gün top atılarak halka ilan edilirdi. Şenlikler ise, padişahın ziyaret ettiği kasırlarda gerçekleştirilirdi. Bu şenliklerde bayramların ikinci gününden itibaren olan törenler uygulanırdı. Şehzade Sultan Ahmed'in doğumunun ikinci gününde (18 Zilkade 1237 / 6 Ağustos 1827) Dolmabahçe Kasrında tebrik rikâbı yapılmıştır (Ahıskalı, 2001, 304-305).

Sarayda Yangın

II. Mahmud döneminde saray üzücü olaylara da sahne olmuştu. Bu dönemde, 24 Eylül 1816 tarihinde ütuden çıkan bir kıvılcım sarayda büyük bir yangına neden olmuştu. Sarayın yanması bir tarafa, henüz bir yaşındaki kızı Emine Sultan da da-dısı ile birlikte hamam camekânlığında yanmışlardı. Hadîkatü'l-Cevâmi'de bu olay aşağıdaki gibi anlatılmaktadır:





5 Beşiktaş Sahil Sarayı, (Espinasse'in gravüründen yararlanılarak çizilmiştir).

“Ale'l-husûs işbu 1231 zilkade-i şerîfesinin ikinci salı gecesiyle eylülün on ikinci gecesidir (24 Eylül 1816) saat altı buçukda iken bi-kazâi'l-lahi te'âlâ harem-i hümayûndan ateş zuhûr edüb beş sâ'at mikdârı imtidâd ile hademe-i sarâyâ perişanlık gelüb, der-akab harem-i hümayûnda olan şehzâde ve selâtîn ve diğere ve cavârî-i sâ'ireyi heman buldukları kayıklara süvâr ve birer şâl ile pûşde-i setr olunarak hâletşebde âhar mahallere irsâl olunub, lâkin heman on bir - on iki aylık kadar olan Emîne Sultân ile dadısı ve dâyesi bi-hikmetillah muhterik olub ve gâliba on - onbeş sagîr ve kebîr cevârî dahi muhterik olduğu mervîdir. Ve topcu ve tulumbacı ve sâ'ire harîke me'mûr olanlardan kırk elli nefer kimesnenin ateşzede oldukları mesmû'dur ki, ve dahi tulumbacıyândan ihânet zuhûr ile ateşe ilkâ olunmak dahi vuku' bulmuşdur. Harîk-i mezbûrun ibtidâ zuhûrunda ba'zı tavâşîler ile cevârîler haber vermeyüb kendileri basdırmaya çalışub, uhdesinden gelemediklerinden başka ateşin artmasına sebep olub iş işden geçdikden sonra duyulmağla küllî telâşa bâdî oldu. Sarây-ı mezbûrun harem tarafı muhterik olub, cüzî- mahalli kurtarıldı ve şevketlü efendimize mahsûs olan mahallere bile zarar isâbet eyledi. Ve hâriciyye tarafında dahi olan ba'zı ebniyelerden kimisi hedm ve kimisi ateşzede oldukları halde inâye-i Hakk'la sâ'at on biri geçerek mündefî oldu. Ertesi gün muhterike Emîne Sultân'ı yine resm üzere getirüb Osmâniyye Câmî-i şerîfi türbesinde defn eylediler. Sultân-ı müşârün-ileyhin vâlidesi üçüncü kadındır ki, hark-i mezbûrdan üç dört mâh mukaddem müteveffâ olmağla Beşiktaş Sarâyı kurbünde medfûn olub, türbe binâ buyurdular. Kadın-ı merhûm şehzâde Sultân Bâyezid'in ve Şehzâde Mehmed'in ve Fatma Sultân'ın vâlideleri olub ismi Dilsezâ Kadın'dır.

Harîk-i mezkûr sebebiyle sarây-ı mezkûrun harem-i hümayûnları külliyyen tecdîd olunub ve mahall-i sâ'iresi dahi ta'mir ve tevsi' ve tezyîn olunmağla câmî-i mezbûr dahi bu vesîle ile tecdîd olundu idi. Vaktâ ki Sultân Abdülmecîd Hân-ı Gâzî efendimiz hazretleri sarây-ı hümayûnu külliyyen hedm edüb Ahmed-i Turanî hazretlerinin türbe-i şerîfini ve Râdiye Kadın türbesi (EK 5) ve cennet mekân Sultan Mahmûd Hân hazretlerinin üçüncü kadını Dilsezâ Kadın'ın türbesi sarây-ı hümayûn nezdinde olmağla sarây-ı hümayûna dâhil ve câmî-i şerîfin bir mikdârı dahi sarây-ı hümayûn dâhilinde ve mikdârını dahi tarîk-i mezbûr tevsi' için bırakmışdır” (Ayvansarayî, 2001, 499-500).



Yukarıda bahsi geçen mezarlar günümüzde halen korunmaktadır. Ancak Ahmed Turanî hazretlerinin dışındaki mezarlar kapalı alanda yer aldığından dışarıdan görülmemektedir.

Yangının ardından II. Mahmud döneminde saray tamamen yenilenmiş ve daha da genişletilmiştir. Arab İskelesi Mescidi olarak geçen ve zamanla sarayın harem sınırları içinde kalan cami de yangının ardından tamir edilmiş ve yenilenmiştir.

Bu konuda Vakanüvis Ahmed Lütfi Efendi şunları anlatmaktadır:

“Vak‘a-i Hayriyye’den evvel cennet-mekân Sultan Mahmud Hân hazretleri zamanında, Saray-ı mezkûr ecille-i ricâl-i asırdan Selânikli Abdurrahman Bey’in Nezâret ve Emâneti ile müceddeden (yeniden) gâyet mükellef ve müzeyyen (süslü) olarak binâ ve inşâ olunmuş ve ol-vaktin hâlince nazîri nâ-büd (benzeri olmayan) ve yıldızlı kapulu bir Sâhilsaray-ı mes‘ûd-idi. Bu Saray-ı dilküşâ (iç açan) bir ütü şerâresiyle (kıvılcımıyla) güpe-gündüz mahv ü hebâ olmuşdur” (Aktepe, 1988, 104).

Küçük yapılardan oluşan saray anlayışı 1843 yıllarına kadar yaşamış olan Beşiktaş Sarayı’nda da kendini göstermiş ve bu yapıyla son bulmuştur. Sarayı 18. yüzyılda gören Moltke, sarayın çok gösterişli olmadığını, fakat Batılı üslupta döşenmiş olduğunu belirtir. Bu da Osmanlı saraylarının dışarıdan sade, içte ise süslemeli olma geleneğinin sürdüğünü göstermektedir.

*Yalova Köşk Amiri, TBMM Milli Saraylar, (2007 yılında kaybettik).

NOTLAR

- 1 Reşad Ekrem Koçu, İstanbul Ansiklopedisi’nde Çinili Köşk’ün yapımı için Cigalzade Yalısı’nın Harem kısmının ve harem duvarının yıkıldığından bahsetmektedir.
- 2 “Arap İskelesi” şeklindeki isimlendirme Kıbrıs Beylerbeyi Arap Ahmed Paşa’dan kaynaklanmıştır. Kendisi birçok hayrat yapmıştır. Yaptırdığı çeşme ve arkasındaki türbesi tramvay caddesi üzerinde kalmış ve yok olmuştur. (M. Burak Çetintaş, *Dolmabahçe’den Nişantaşı’na Sultanların ve Paşaların Semtinin Tarihi*, İstanbul, 2005, s. 51).
- 3 Dubrovnik Cumhuriyeti üç yılda bir kere elçileri vasıtasıyla Osmanlı Devleti’nin himayesinde onun adaletine sığındıklarının bir göstergesi olarak cizyeleri takdim ediyorlardı.
- 4 Günümüzde Dolmabahçe Sarayı’nda Camlı Köşk’e giden alt koridorun arka tarafa açılan kapısının ardında bu mezarlar halen durmaktadır.
- 5 Kayıt yaptırılması masrafın hemen ödenmediğini, belli bir sıraya konduğunu bize göstermektedir. Önce diğer borçlar ödenecek, sırası gelince çadır onarım borcu ödenecektir.
- 6 Feldmareşel Helmuth von Moltke, 26 Ekim 1800 tarihinde Meklenburg Parchim kasabasında doğmuştur. 1822 yılında Almanya ordusunun hizmetine girmiştir. 1835-39 yılları arasında Türk ordusunda askerî öğretmen ve tahkimat uzmanı olarak çalışmıştır. Moltke padişahla yaptığı çeşitli geziler esnasında halkın ve beylerin yaşam tarzını kaleme almış; bu arada Beşiktaş Sahilsaray’ında kabul edildiği dönemde orada gördüklerini de kaleme almıştır.

KAYNAKÇA

- AHISKALI, R., “Osmanlı Devlet Teşkilatında Reisülküttablık (XVIII)”, *Tarih ve Tabiat Vakfı Yayınları*, İstanbul, 2001.
- Ahmed Cevdet Paşa, *Tarih-i Cevdet*, Üçdal Neşriyat, İstanbul, 1966.
- AKTEPE, M. M., *Şem‘dâni-zâde Fındıklılı Süleyman Efendi Târihi Mür‘it Tevârih I*, (Yeniçağ Tarihi), İstanbul Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1976.
- AKTEPE, M. M., *Vak‘a-Nüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1988.
- ARIKAN, V. S., *III. Selim’in Sirkâtibi Ahmed Efendi Tarafından Tutulan Rûznâme*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1993.
- ARTAN, T., *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, C: II, s. 172-173.
- ARSLAN, N., *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul (18. Yüzyıl Sonu ve 19. Yüzyıl)*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No: 9, İstanbul, 1992.
- ARSLAN, N., “Sahilsaraylar”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, C: VI, s. 410.
- Ayvansarayî Hüseyin Efendi / Ali Sâti‘ Efendi / Süleymân Besîm Efendi (Haz: A. N. Galitekin), *Hadîkatü’l-Cevâmî‘ (İstanbul Câmileri ve Diğer Dini-Sivil Mi‘mâri Yapılar)*, İşaret Yayınları, İstanbul, 2001.



- AYVERDİ, S., *Boğaziçi'nde Tarih*, İstanbul Fethi Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1968.
- BATUR, A., *Dünden Bugüne Beşiktaş*, Beşiktaş Belediyesi Başkanlığı Yayını, İstanbul, 1998.
- ÇETİNTAŞ, M. B., *Dolmabahçe'den Nişantaşı'na Sultanların ve Paşaların Semtinin Tarihi*, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul, 2005.
- ÇUHADAR, İ. H. (Çeviren), *Mustafa Sâfi'nin Zübdetü't-Tevârih'i*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2003.
- ELDEM, S. H., *Köşkler ve Kasırlar*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü Rölöve Kürsüsü Yayını, İstanbul, 1964, 1974.
- ERDOĞAN, M., "Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri", *Vakıflar Dergisi*, S: 4, İstanbul, 1957.
- ERDOĞAN, M., *Lâle Devri Baş Mimarı Kayserili Mehmed Ağa*, İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü Neşriyatı, İstanbul, 1962.
- Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, C: III, Zuhuri Danışman Yayınevi, İstanbul, 1970.
- KOÇU, Reşad Ekrem, *İstanbul Ansiklopedisi*, C: V, s. 2592-2597.
- KÖMÜRCÜYAN, E. Ç., *XVII. Asırda İstanbul Tarihi*, Eren Yayınları, İstanbul, 1988.
- KUBAN, D., *Kayıbolan Kent Hayalleri Ahşap Saraylar*, YEM Yayını, İstanbul, 2001.
- KÜTÜKOĞLU, B., *Çeşmi-zâde Tarihi (Çeşmi-zâde Mustafa Reşid)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 754, İstanbul, 1959.
- MANTRAN, R., *17. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul I*, Çev: Mehmet Ali Kılıçbay, Enver Özcan, Ankara, 1986.
- MELLING, A. I., *İstanbul'da ve Boğaziçi'nde Resimlerle Bir Gezinti*, İstanbul, Tifdruk Matbaacılık ve Doğa Kardeş Matbaacılık, 1969.
- MOLTKE, H. V., *Türkiye'deki Durum ve Olaylar Üzerine Mektuplar 1835-1839*, Çev: Hayrullah Örs, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1960.
- Naima Mustafa Efendi, *Tarih-i Naima Ravtaz-el-Hüseyn Fi Hulâsat Ahbar el-Hafikayn*, Çev: Zuhuri Danışman, Cild-i Sani (C: II), İstanbul, Zuhuri Danışman Yayınevi, 1968.
- Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, İslam Tarihi, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA), İstanbul, 1994.
- Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa, *Silahdâr Tarihi*, C: I, Türk Tarih Encümeni Külliyyatı, İstanbul, Devlet Matbaası, 1928.
- Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa, *Nusretname*, C: II, Fasikül: 2, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1968.
- SÖZEN, M., "Dolmabahçe Sarayı", *(DLA)Diyanet İslam Ansiklopedisi*, s. 504.
- Tarih Boyunca İstanbul Semineri Bildiriler*, İstanbul Üniversitesi Tarih Araştırma Merkezi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1989.
- Süleyman İzzî, *Tarih-i İzzî*, İbrahim Müteferrika Matbaası, 1785.
- UZUNÇARŞILI, İ. H., *Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, C: IV, S: 2, Ankara, 1988.
- Vakanüvis Mehmed Raşid, *Tarih-i Raşid*, Yazma, 1735, C: I, s. 354-355, C: V, s. 213, C: VI, s. 247-383.
- www.egitimportali.com/koseyazisi.php?yazi_id=176.



Balyanlar ve Dolmabahçe Sarayı Mimarı Sorunu

Selman CAN*

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemi içerisinde devletin idare merkezi olarak çok önemli bir işlev üstlenen Dolmabahçe Sarayı'nın mimarı olarak, çoğu kaynakta Garabet ve Nikoğos Balyan ismi geçmektedir. Yalnızca Dolmabahçe Sarayı değil, Batılılaşma dönemi içerisinde inşa edilen saraylar, kasırlar, köşkler, kışlalar, camiler ve devlet dairelerinin büyük bir kısmının Ermeni asıllı Balyan ailesi tarafından inşa edildiği bilgisi, sanat tarihi literatürü içerisinde yer edinmiş durumdadır. XIX. yüzyılda üç nesil boyunca saraya yakın olarak çok sayıda yapının inşasını üstlenmiş olan Balyan ailesi ile ilgili olarak, bugüne kadar yapılan yayınlar eksik ve yanlış bilgiler içermektedir.

Son dönem Osmanlı mimarlık teşkilatının yapısal değişimi, bina inşa ve onarımındaki süreçlerin yeterince bilinmemesi ve özellikle de arşiv kayıtlarına inilip ihale şartnameleri incelenmediği için birçok binanın gerçek mimarları gün yüzüne çıkmamış, bu yapıların müteahhitliğini yapan kalfalar, mimarları olarak algılanmıştır.

Hassa Mimarlar Ocağı, XIX. yüzyıl başlarına gelindiğinde idarî düzeninde zaflar ortaya çıkan bir kurum görünümündedir. Kurum içerisinde şehremaneti ile başmimar arasında yetki karmaşasının yaşandığı ve özellikle de bina yapımlarında uygulanan prosedürün yıllar yılı yanlış uygulamalarla içinden çıkılmaz bir durum aldığı görülür. 1826 yılında Yeniçeri Ordusu'nun kaldırılışıyla birlikte devletin yeni-

1 Dolmabahçe Sarayı,
(Pascal Sébab, 1870).



1





2

2 Garabet Balyan.

3 Sultan Abdülmecid.

yılından sonra kurulan Evkaf-ı Hümayûn Nezareti'ne bağlı "Evkaf Tamirat Müdürlüğü" yürütür.⁶ Osmanlı mimarlığının XIX. yüzyıl içerisinde gerçekleştirdiği en radikal değişim bina eminliği uygulamasından "münakasa" sistemine geçiştir. Açık eksiltme anlamını taşıyan münakasa ile artık yapılar ihaleye çıkarılarak müteahhitler eliyle inşa edilmeye başlamıştır.

Bu sistemde, inşası düşünülen bir yapı, plan ve projeleri Ebniye Müdürlüğü'nce hazırlandıktan sonra tahmini bir bedelle ihaleye çıkarılmaktaydı. Belirlenen bedel üzerinden en düşük fiyatı teklif eden mezuniyet pusulasına (yeterlilik belgesi) sahip üstleniciye (müteahhide) bir kontratla yapılacak iş teslim edilmekteydi. Arşiv kayıtlarında ihalelere giren üstleniciler için "kalfa" tabiri kullanılmaktadır. Yapının önemi ve büyüklüğüne göre ihaleye gidilmeden tercih edilen bir kalfaya da iş teslimi yapılmaktaydı. Yapılan ihalelerde çoğunlukla Ermeni asıllı kalfalar ön plana çıkarlar. Özellikle Balyanlar çok sayıda yapının inşasını üstlenmişlerdir. Bu çalışmalarından dolayı da devlet tarafından muafiyet beratı verilerek ödüllendirilmişlerdir.

Balyanlar'ın üstlendikleri görevlerin niteliği, eğitimleri ve inşaa çalışmalarındaki gerçek konumları arşiv belgeleri ışığında yeniden ele alınmalıdır. XIX. yüzyıl başına ait tespit ettiğimiz Hassa Mimarlar Ocağı listesinde bu aileden hiçbir ferдин ismi geçmemektedir.⁷ 1831'de kurulan Ebniye Müdürlüğü döneminde görevli mimar halifelerinin içerisinde de Balyanlar yer almamaktadır.⁸ Yani Balyanlar'ın bazı yayınlarda belirtildiği üzere hassa mimarı olduklarına ilişkin bilgiler doğru değildir. Sarkis Balyan'ın Osmanlı'da son başmimarlık unvanını taşıdığı bilgisi de yanlıştır. Pars Tuğlacı, Sarkis Balyan'a Sultan II. Abdülhamid döneminde bir fermanla başmimarlık verildiğini belirtse⁹ de, 31 Mart 1878 tarihili bu belge bir ferman değil bir iradedir ve verilen "sermimar-ı devlet" unvanı bir kadro unvanı değil, kişisel bir imtiyaz olarak verilmiş bir payedir.¹⁰ Osmanlı Devleti'nde başmimarlık unvanı Hassa Mimarlar Ocağı'nın 1831'de lağvıyla ortadan kalmış ve bu unvanı taşıyan son kişi de Seyyit Abdülhalim Efendi olmuştur.¹¹

Balyanlar'ın mimarlık eğitimleri üzerine verilen bilgilerde de yanlışlıklar bulunmaktadır. 1843 yılında Paris'e eğitim için giden Nikoğos Balyan'ın rahatsızlığı ne-



deniyle kısa sürede geri döndüğü bilinmektedir. Kevork Pamukciyan, Sarkis Balyan'ın 1855'te École des Beaux-Arts'dan mezun olduğunu belirtmektedir.¹² Oysa bu tarihlerde Sarkis Balyan İstanbul'dadır. 1853'te Sultanahmet'te inşa ettiği bir hanın çatısının çökmesi nedeniyle hapidedir ve babası Garabet'in kefaletiyle bir süre sonra serbest kalmıştır.¹³ Ayrıca İstanbul Teknik Üniversitesi'nden Aygül Ağır'ın École des Beaux-Arts ile yaptığı yazışmalarda da Balyan ailesinin hiçbir ferдинin bu okulda eğitim almadığı açıkça görülmektedir.¹⁴ Balyanlar'dan Paris'te eğitimini tamamlayan tek kişi, Nikoğos'un oğlu Levon'dur. Sainte-Barbe Koleji'nden mezun olmuştur. Ancak burası da bir mimarlık okulu değil, bir orta öğretim kurumudur.

Sultan Abdülaziz'in desteğiyle 1873 yılında "Şirket-i Nâfia-i Osmanî" adıyla İmparatorluğun ilk inşaat şirketini Sarkis Balyan kurmuştur.¹⁵ 1879'da İstanbul'da Kuruçeşme Adası bu şirket adına bir liman ve fabrika yapması şartıyla Sarkis Balyan'a tahsis edilmiştir.¹⁶ Ancak Sarkis Balyan, adayı kullanım amacı dışına çıkarıp bir köşk inşa ederek şahsî mülkü üzerine geçirmiştir. 1899'da bu adada öldüğünde büyük inşaat yolsuzluklarını da ardında bırakmıştır. 1882 yılında başlatılan ve 1886 yılında sonuçlanan bir soruşturma sonucu Sultan Abdülaziz ve II. Abdülhamid döneminde yaptığı yapılardan toplam üç yüz bin lirayı aşkın bir meblağı zimmetine geçirdiği anlaşılmıştır.¹⁷ Soruşturma neticesinde hakkında açılan dava ile bütün mal varlığına el konulmuştur.¹⁸ Ancak Ekim 1888'de sarayın başdoktoru Mavroyani Efendi'nin aracılığıyla Sultan II. Abdülhamid tarafından affedilir.¹⁹

Osmanlı arşivlerinde yürüttüğümüz çalışmalar sonucu Balyanlar'a atfedilen yapıların bir kısmının gerçek mimarlarını ortaya çıkarma imkânı bulduk. Heybeliada'da inşa edilen ilk Bahriye Mektebi'nin mimarı Kırkor Balyan değil, dönemin başmimarı Kırımlı Mahmut Ağa'dır.²⁰ Sultan II. Mahmud Türbesi Garabet Balyan'ın değil, iki dönem Ebniye Müdürlüğü yapmış olan Mühendis Abdülhalim Efendi'nindir.²¹ Baltalimanı Sahilsarayı (Büyük Reşit Paşa Sarayı) Sarkis Balyan'ın değil, İtalyan Gaspare Fossati'nindir.²² Taşkılla ve Harbiye Mektebi Sarkis Balyan'ın değil, İngiliz Mimar William James Smith'indir.²³ Yıldız Hamidiye Camii Sarkis Balyan'ın değil, Ebniye-i Seniyye mimarlarından Rum Nikolaki Efendi'nindir.²⁴ Sarayburnu Antrepoları Simon Balyan'ın değil, Alman August Jasmund'un eseridir.²⁵

1798 yılında Hassa Mimarlar Ocağı içerisine girmiş²⁶ ve 1825 yılında başmimarlığa atanmış olan²⁷ Seyit Abdülhalim Efendi'nin eserleri de Balyanlar'a mal edilmiştir. Osmanlı'da son sermimârân-ı hassa unvanını taşıyan kişi olan Seyyid Abdülhalim Efendi 4 Ocak 1855 tarihinde vefat etmiş²⁸ Elli dört yıllık mimarlık kariyeri içerisinde çok sayıda yapıya imzasını atmıştır. Yayınlarda Senekerim Balyan'ın eseri olarak gösterilen Bayezit Kulesi,²⁹ Kırkor Balyan'a ait olduğu belirtilen Rami Kışlası,³⁰ Nikoğos Balyan'a mal edilen Ortaköy Camii, Garabet Balyan'a bağlanan Eski Çırağan Sarayı,³¹ yine Garabet Balyan'ın ismiyle anılan Hırka-i Şerif Camii Seyyid Abdülhalim Efendi'nin eserleridir.³²



3





4

4 Dolmabahçe Sarayı,
(Constantinople, 1592).
3 İstabl-ı Amire.

Dolmabahçe Sarayı'nın mimarı olarak da kaynaklar Garabet ve Nikoğos Balyan ismi kullanılmaktadır. Bu kaynaklar 1852 yılında İstanbul'a yaptığı seyahat sırasında inşa halindeki sarayı gezme fırsatı bulan Fransız Théophile Gautier'in verdiği bilgileri delil olarak kullanmaktadırlar. Ancak Théophile Gautier, yapının bir bölümünü gezdiğinin ve dekorasyon işlerini yürüten Nikoğos Balyan ile tanıştığını belirtmektedir.³³ Mimara ilişkin bilgiler açık değildir. Sarayın üstlenicilerinden olan Nikoğos Balyan kendini mimar olarak tanıtmıştır. Benzer bir bilgi İngiltere'de yayınlanan The Times Gazetesi'nin 18 Ekim 1853 tarihli nüshasında da yer alan bir haberde de bulunmaktadır. Haberde Sultan Abdülmecid'in Dolmabahçe'de inşa ettirdiği saraydan bahsedilmektedir. İsim verilmeden mimarın bir Ermeni olduğu ve bu kişinin kısa bir süre Paris'te eğitim aldığı yazılmaktadır. Ayrıca gazetede İngiliz Mimar W. J. Smith'in majesteleri için sarayda bir kış bahçesi ve köşk inşa ettiği bilgisi de yer almaktadır.³⁴ Haberde ismi belirtilmeyen Ermeni mimar Nikoğos Balyan olmalıdır. 1852 ve 1853 yıllarına ait bu iki kaynaktan Dolmabahçe Sarayı'nın gerçek mimarını tespit etmeye çalıştıkça güçtür.

Sarayın inşasına 1842 yılında başlanmış, 1856 yılında tamamlanmıştır. Bu du-



5



rumda sarayın planları 1842 yılından önce çizilmiş olmalıdır. 1826 yılında doğmuş olan Nikoğos Balyan³⁵ on altı yaşında planları çizmiş olamaz! Nikoğos Balyan ile birlikte sarayın mimarı olarak gösterilen babası Garabet'in sarayın inşasında görev aldığına dair belge ve bilgi de bulunmamaktadır.

Dolmabahçe Sarayı, burada bulunan eski Beşiktaş Sahilsarayı'nın bölümleri belirli bir düzen içerisinde yıkılarak yapılmıştır. On beş yıla yakın devam eden inşaa sürecinde eski sarayın ayakta kalan birimleri de kullanılabilir durumda tutulmak için onarılmıştır. T. Gautier, eski sarayın onarılan bazı bölümlerini gezdiğini belirtiyor.³⁶ Bu durumda sarayın planlarını çizen mimar aynı zamanda inşaatın bitimine kadar eski sarayın ayakta kalacak bölümleri için de bir tamirat programı hazırlamış olmalıdır. Osmanlı Arşivi'nde Cevdet Saray Tasnifi içinde 6070 numarayla yer alan ve 21 Mart 1842 tarihli bir takirde Ebniye Müdürlüğü sırasında Beşiktaş Sarayı'nın³⁷ inşaa ve onarım masrafları karşılığında Halim Efendi'ye Maçka'da bir arsa verildiği belirtilmektedir.³⁸ Belgede ismi geçen mimar Osmanlı'nın son başmimarı Seyit Abdülhalim Efendi'dir³⁹ ve bu tarihte Gelibolu Muhassıllığı görevindedir. Bu belge bize on dört yılı aşkın bir süre içerisinde inşaa edilen Dolmabahçe Sarayı'nın ilk tasarımlarını yapan mimarı olarak Seyit Abdülhalim Efendi ismini göstermektedir.

Dolmabahçe Sarayı'nın mimarlığını Nikoğos Balyan'a teslim edenler, 1858 yılında Bezmiâlem Valide Camii karşısında inşaa edilen ve bugün ayakta olmayan saray tiyatrosunun da mimarı olarak bu ismi göstermektedirler.⁴⁰ Ancak arşiv kayıtları bu bilgiyi de çürütmektedir. Nikoğos Balyan Dolmabahçe Sarayı'nın mimarı olmadığı gibi, tiyatrosunun da mimarı değildir. Osmanlı arşivi hariciye nezareti evrakı arasında yer alan bir belge Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun mimarının İtalyan G. Fossati olduğunu belirtmektedir.⁴¹

Balyanlar üzerine arşiv belgelerine dayalı olarak sıraladığımız bu gerçekler mimarlık tarihimizin son döneminin ne denli boş bırakıldığını ortaya koymaktadır. Balyan Ailesi üzerine hazırlanan çalışmalar yeterli arşiv araştırmaları yapılmadan doğru olarak takdim edilmiş ve bu durumdan Dolmabahçe Sarayı da nasibini almıştır. Sanat tarihi alanında kesin bilgi ve belgeden yoksun olarak yapılan değerlendirmelerin sahiplenilmesi ve hemen her yayında tekrar edilerek yaygınlaştırılması kabul edilemez bir durumdur.

BALYAN AİLESİ VE YAYINLARDA ONLARA ATFEDİLEN ESERLER

AGOP (HAGOP) BALYAN

(İstanbul 1838 - Paris 12 Kasım 1875)

Tokat Köşkü, Beykoz, (bugün mevcut değil).

Valide Sultan Kasrı, Koşuyolu.

Ali Paşa Konağı, (bugün mevcut değil).

GARABET AMİRA BALYAN

(İstanbul 1800-İstanbul 1866)

Dolmabahçe Sarayı, (Kısmen Muayede Salonu ve Hazine ve Saltanat Kapıları Nikoğos Balyan tarafından yapıldı).

Çifte saraylar, Eyüp (bugün mevcut değil).

Cemile ve Münire Sultan Sarayları, Fındıklı, (bugün Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi binaları).

Çırağan Sarayı (eski)(bugün mevcut değil).

Hünkar Kasrı, İzmit, (bugün müze olarak hizmet veriyor).

Bayıldım Kasrı'nın yeniden yapımı, Dolmabahçe (bugün mevcut değil).

Yıldız Köşkü (eski),(bugün mevcut değil).



Gümüşsuyu Kışlası, Gümüşsuyu, (bugün İTÜ binası).
Kuleli Süvari Kışlası, Kuleli, (bugün askeri okul olarak kullanılıyor).
Dolmabahçe Camii.
2. Mahmud Türbesi, Çemberlitaş.
Mekteb-i Harbiye, Harbiye.
Sipahi Ocağı, Harbiye (bugün mevcut değil).
Derkos tesisleri, Terkos (bugün mevcut değil).
Kirazlı Bend, Bahçeköy.
Bend-i Cedid veya 2. Mahmud Bendi.
İzmit Çuhahanesi.
Hereke Fabrikası.
Bakırköy Bez Fabrikası.
Beykoz Deri Fabrikası.
Zeytinburnu Demir-Çelik Fabrikası (?).
Yedikule Surp Pırgıç Ermeni Hastanesi.
Kazlıçeşme Surp Hagop Kilisesi (bugün mevcut değil).
Surp Asvazadzin Kilisesi, Beşiktaş.
Yerevman Surp Haç Kilisesi, Kuruçeşme.
Surp Yerrortutyun (Üç Horan) Kilisesi, Beyoğlu, Ohannes Serveryan ile
Cemaran Okulu, Üsküdar.

KRIKOR AMİRA BALYAN

(İstanbul, 1764 - İstanbul 1831)

Saray (Eski), Sarayburnu, yandı (bugün mevcut değil).
Beşiktaş Sarayı, (yıkıldı - bugün mevcut değil).
Valide Sultan sarayı (Kasr-ı Cedit).
Defterdar Sarayı, Haliç.
Aynalıkavak Kasrı.
Nusretiye Camisi, Tophane.
Selimiye Kışlası ve çevre yapıları.
Davutpaşa Kışlası.
Beyoğlu Kışlası (yıkıldı - bugün mevcut değil).
Darphane-i Amire (Buradaki bazı yapılar).
Valide Bendi, Bahçeköy.
Topuzlu (1. Mahmud) Bendi, Bahçeköy (?).
Yangın Köşkü (eski), Beyazıt.

NIKOĞOS BEY BALYAN

(İstanbul, 1826 - İstanbul, 1858)

Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu ve Hazine ve Saltanat Kapıları.
Ortaköy Camii.
Mecidiye Kasrı.
İhlamur Kasrı.
Göksu Kasrı.
Tophane Saat Kulesi.

SARKİS BEY BALYAN

(İstanbul / Beşiktaş, 17 Şubat 1831-İstanbul / Kuruçeşme 7 Kasım 1899)

Dolmabahçe Saat Kulesi.
Beylerbeyi Sarayı.



Çırağan Sarayı.
Adile Sultan Sarayı, Kandilli.
Yıldız Sarayı, Büyük Mabeyn Binası, Çadır Köşkü, Malta Köşkü, Şale Kasrı 2.
kısmı, Çit Kasrı.
Çağlayan Kasrı(?), Kağıthane.
Ayazağa Köşkü, Maslak.
Kalender Köşkü.
Zincirlikuyu Kasrı.
Tokat Köşkü, Beykoz.
Alemdağ Av Köşkü (?).
Abdülaziz Av Köşkleri, Validebağ ve Ayazağa.
Sultan Çiftliği Köşkü, İzmit (?).
Akaretler Sıra Evleri.
Valide Camii, Aksaray.
Kağıthane Camii.
Harbiye Mektebi (?).
Gümüşsuyu Kışlası (?).
Maçka Silahhanesi ve Karakolhanesi.
Makruhyan Okulu, Beşiktaş.

SENEKERİM BALYAN

(? -Kudüs 1833)

Beyazıt Yangın Kulesi.

SİMON BEY BALYAN

(?-1846-İstanbul 1894)

Maçka Silahhanesi.

Maçka Karakolhanesi.

*Yrd. Doç. Dr., Dolmabahçe Saray Müdür Yardımcısı, TBMM Milli Saraylar.

NOTLAR

- 1 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (Bundan sonra BOA şeklinde) C. Saray No: 2860, 28 C.evvel 1247 / 4 Kasım 1831.
- 2 BOA, İrade Meclis-i Vâlâ No: 3770, 13 R.âhır 1265 / 8 Mart 1849.
- 3 BOA, İrade Dâhiliye No: 15362, 22 C.âhır 1268 / 16 Nisan 1852.
- 4 Salnâme-i Devlet 1283 (1866-67), s. 53.
- 5 Topkapı Sarayı Arşivi, Evrak No: 1782, 21 C.âhır 1247 / 28 Kasım 1831.
- 6 Ali Akyıldız, *Osmanlı Merkez Teşkilatında Reform*, İstanbul, 1993, s. 152.
- 7 BOA, Cevdet Maarif No: 5481, 27 Fiaban 1216 / 2 Ocak 1802.
- 8 BOA, Hatt-ı Hümayûn No: 26244.
- 9 Pars Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığı'nda Balyan Ailesi'nin Rolü*, İstanbul, 1993, s. 429.
- 10 BOA, Cevdet Dahiliye No: 62375, 27 R.evvel 1295 / 31 Mart 1878.
- 11 BOA, Cevdet Saray No: 2860, 1247 / 1831.
- 12 Kevork Pamukciyan, *Biyografileriyle Ermeniler*, C: IV, İstanbul, 2003, s. 97.
- 13 BOA, MKT. NZD. Dosya No: 85, Gömlek No: 40, Tarih: 2 Zilkade 1269 / 7 Ağustos 1853.
- 14 Aygül Ağır, "Balyan Ailesi'nin Mimarlığında Palladio İzleri", *EJOS*, IV, 2001; M. Kiel, N. Landman & H. Theunnissen (eds.), *Proceedings of the 11th International Congress of Turkish Art*, Utrecht - The Netherlands, August 23-28, 1999, No: 3, 1-24.
- 15 BOA, A.MKT.MHM, Dosya No: 460, Gömlek No: 55, Tarih: 10 C.âhır 1290 / 5 Ağustos 1873.
- 16 BOA, İrade Dahiliye No: 63793 Tarih: 20 C.evvel 1296 / 12 Mayıs 1879
- 17 BOA, Y.PRK.AZN. Dosya No: 2, Gömlek No: 49, 17 Şevval 1303 / 19 Temmuz 1886.
- 18 BOA, Y.PRK.AZJ. Dosya No: 13, Gömlek No: 44, 26 Temmuz 1304 / 7 Ağustos 1888.
- 19 BOA, Y.MTV. Dosya No: 54, Gömlek No: 38.
- 20 BOA, Hatt-ı Hümayûn No: 29310, 1243 / 1827-28.



- 21 BOA, İrade Dahiliye No: 3, 22 R. 1255 / 5 Temmuz 1839.
- 22 Cengiz Can, "Gaspere Trajano Fossati", *DBĀA*, C: III, s. 326.
- 23 BOA, HH. EBA. Dosya No:1, Gömlek No: 4, 23 Safer 1267 / 29 Aralık 1850.
- 24 Dolmabahçe Sarayı Arşivi, Evrak No: II/ 989.
- 25 BOA, PPRK.ML. Dosya No: 10, Gömlek No: 65, 29 Şevval 1307 / 18 Haziran 1890.
- 26 BOA, Cevdet Maarif No: 5481
- 27 BOA, Hatt-ı Hümayûn No: 23275.
- 28 BOA, İrade Dahiliye No: 2005, 18 R. 1271 / 8 Ocak 1855.
- 29 BOA, MAD. No: 8959, s. 59, 21 Ramazan 1241 / 29 Nisan 1826.
- 30 BOA, Hatt-ı Hümayûn No: 29041-C, 27 Safer 1248 / 25 Haziran 1832.
- 31 Selman Can, *Belgelerle Çırağan Sarayı*, Ankara 1999, s: 9; Mustafa Cezar, "Sanatta Batıya Açılışta Mimarlar", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991)*, C: I, Ankara, 1995, s. 483.
- 32 BOA, İ. Mes. Müh., nr. 688, 27 S. 1264 / 3 Şubat 1848.
- 33 Théophile Gautier, *Constantinople - İstanbul En 1852*, Texte Présenté Et Annoté Par Jacques Huré, Éditions ISIS İstanbul, 1990, s. 261.
- 34 London The Times, 18 October 1853.
- 35 Pamukciyan, *a.g.e.*, s. 95.
- 36 Théophile Gautier, *a.g.e.*, s. 264.
- 37 Dolmabahçe Sarayı'nın arşiv kayıtlarında çoğunlukla ismi Beşiktaş Sarayı olarak geçmektedir.
- 38 BOA, Cevdet Saray No: 6070, Tarih: 7 Safer 1258 / 21 Mart 1842.
- 39 Seyyit Abdülhalim Efendi hakkında detaylı bilgi için bkz. Selman Can, *Osmanlı Mimarlık Teşkilatının XIX. Yüzyıldaki Değişim Süreci ve Eserleri İle Mimar Seyyid Abdülhalim Efendi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2002.
- 40 Tuğlacı, *a.g.e.*, s. 345.
- 41 BOA, HR. TO. Dosya No: 437, Gömlek No: 29. Belgede Fossati'nin inşa ettiği yapıların bir listesi yer almaktadır.



Beylerbeyi Sarayı'nın İnşa Süreci, Yerleşim Düzeni ve Kullanımı Üzerine İncelemeler*

T. Cengiz GÖNCÜ**

Giriş

Beylerbeyi Sarayı, XIX. yüzyılın ikinci yarısında otuz ikinci Osmanlı padişahı Abdülaziz'in (1861-1876) isteği üzerine inşâ edilmiştir. İnşâ tarihinin üzerinden yaklaşık 150 yıllık bir zaman geçmiş olmasına karşın bu sarayla ilgili hala ayrıntılı çalışmalara ihtiyaç vardır. Sarayın hangi tarihte inşâ edildiği, maliyeti, inşâ gerekçeleri, mekân işlevleri, ek yapıları ve kullanımı hakkında soru işaretleri bulunmaktadır. Bu husus, yapılan çalışmalarda da ifade edilmektedir.¹

Sarayın temel konuları ile ilgili bilgi eksikliğinin nedenlerinden biri ve belki de en önemlisi, inşâ sürecine ilişkin arşiv belgelerinin, yakın bir geçmişe kadar araştırmaya açık olmamasıdır. Aslında bu husus sadece Beylerbeyi Sarayı ile sınırlı da değildir; başta Dolmabahçe Sarayı olmak üzere XIX. yüzyıl saraylarının inşâ süreçlerinden teşkilât, teşrifât ve kullanımlarıyla ilgili bilgilerde de önemli eksiklikler bulunmaktadır. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde 2003-2008 yılları arasında araştırmaya açılan Hazine-i Hâssa Nezâreti, Mâbeyn-i Hümayûn ve Yıldız tasnifine ait evrâk ve defterlerin değerlendirilmesiyle bu alandaki boşluk önemli ölçüde tamamlanabilecektir.

Bu çalışma, Beylerbeyi Sarayı'nın inşâ süreci, yerleşim düzeni ve kullanımı çerçevesinde kurgulanmıştır. Ancak araştırma evreninin genişliği dikkate alındığında, bu yazıda konunun bir bölümü ele alınacaktır. İnşâ süresi, idarî ve teknik kadro, mekân işlevleri ve kullanımı bu çalışmada irdelenecek; sarayın müstemilatı, inşaat malzemesi ve teşkilatı ise başka bir yazının konusu olacaktır.

Çalışmanın temel malzemesini, T.C. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde ve Milli Saraylar Daire Başkanlığı'nda araştırmaya açık bulunan arşiv belgeleri oluşturmuştur. Yanı sıra, döneme ait kronik ve hatıratlar ile araştırma ve incelemelerden de yararlanılmıştır.



1 Beylerbeyi Sarayı'nın inşa sürecinde bina eminleri tarafından tutulan defterin ön kapağı, iç sayfası ve arka kapağının görünümü.



I- İNŞA SÜRECİ

1- İNŞA TARİHİ

Çeşitli araştırma ve incelemelerde, Beylerbeyi Sarayı'nın inşaatına 1861 yılında başlandığı belirtilmektedir.² Bu çalışmayla elde edilen belgesel veriler, literatürde belirtilenin aksine, sarayın inşaatına 1863 yılında başlandığını göstermektedir. Buna göre, Beylerbeyi Sarayı'nın inşasına 24 Temmuz 1279/6 Ağustos 1863 tarihinde başlanmıştır.³ Beylerbeyi Sarayı'nın kullanıma resmen açıldığı tarih ise 21 Nisan 1865'dir.⁴ 1865 yılının Ağustos ayına kadar düzenlenen masraf icmalleri Beylerbeyi Sarayı'nın inşaat ve tefriş çalışmalarının, resmen kullanıma açılışından sonra da devam ettiğini göstermektedir.



2

2 Beylerbeyi Sarayı'nın rıhtımdan görünümü.

yapılan masraf 38.488.738 kuruştur ve (76.977 kese) ödendiği tespit edilmektedir. Lira cinsinden ifade etmek gerekirse sarayın inşası için yaklaşık 380 bin lira ödenmiştir. Bu maliyet tefriş masraflarını kapsamamaktadır.⁵ Sarayın maliyetinin günümüzdeki karşılığının tam olarak ne olduğu ise ayrı bir araştırma konusudur.

3. MİMARİ KADRO

Beylerbeyi Sarayı'nın inşası sürecinde "başkalfa" olarak Serkis Bey (Balyan) görev almıştır.⁶ Bu vazifenin karşılığı belgelerde *ebniye-i seniyye kalfası*, *saray-ı hümayûn başkalfası*, *serkalfa-yı ebniye-i hümayûn* olarak geçmektedir.⁷ Sarayın inşaat organizasyonunun başkalfası (ya da mimarı) olarak Serkis Bey tespit edilmiş olmakla beraber, ne projeye ne de projenin kim tarafından çizildiğine ilişkin herhangi bir bulguya rastlanmamıştır.

Bu çalışma ile, daha önce literatürde adı geçmeyen ve sarayın inşaa sürecinde görev almış kalfaların isimleri de tespit edilmiştir.⁸ Kalfalar sarayın belli bölümlerinin inşasını üstlenmişler ve yapının sorumlu kalfası olarak usta, sanatçı ve amelenin istihdamı ile işin belli bir sürede teslimi gibi hususları taahhüt etmişlerdir.⁹ Kalfalar; çalışacak amelenin temini, yevmiyelerin ödenmesi, nakliye ve diğer masraflarını da üstlenirler, daha sonra alacaklarına bu ücretleri dâhil etmişlerdi.¹⁰ Sarayın inşaatının muhtelif bölümlerinde görev alan kalfalarla Hazine-i Hâssa Nezâreti arasında mukavele yapılmıştır. Mukavelelerde; yapıların hangi bölümünde kimlerin çalıştığı, ücret ve diğer teknik hususlar ile işin ne kadar zamanda bitirilmesi gerektiği, ödemelerin nasıl yapılacağı, malzemenin nasıl temin edileceği ve istihdam edilecek amelenin yevmiyelerine kadar birçok husus karara bağlanmaktadır.¹¹

4. İDARİ KADRO

Beylerbeyi Sarayı'nın malî ve idarî organizasyonu Hazine-i Hassa Nezaretine



bağlı Ebniye-i Seniyye Ambarı İdaresi içindeki bir kadro tarafından yürütülmüştür. İdarî kadro; ebniye memuru (bina emini), kâtip, kâtip muâvini, kalfa katibi, ambarcı, çeki memuru, kantarcı, kereste devri memuru, yoklamacı, pazarcı, mutemed, serbekçi, gece bekçileri gibi görevlilerden teşekkül etmekteydi.¹²

Beylerbeyi Sarayı'nın da tüm malî ve idarî işlerinin sorumlusu bina emini idi. XVIII. yüzyılda "bina nazırı", bina emininden daha üst kademede olduğu halde¹³ Beylerbeyi Sarayı inşa sürecinde bina nazırının mevcudiyetine rastlanmamıştır.¹⁴ Bina emini için *ebniye memuru*, *ebniye müdürü*, *binâ memuru* ifadelerinin kullanıldığı da saptanmaktadır.¹⁵ Beylerbeyi Sarayı'nın inşâsı sürecinde üç bina emini görev almıştır. İlk bina emini Mehmed Efendi, ikincisi Mahmûd Efendi, sonuncu bina emini ise Rıfat Efendi'dir.¹⁶

Bina eminleri; Beylerbeyi Sarayı inşâ sürecinde görev alan esnaf, usta, amele ve memurlara yapılan ödemelere esas olmak üzere sergi pusulaları düzenlemişlerdir. Bir nevi *ilmühâber* de denilebilecek olan sergi pusulaları, daha çok esnafla doğrudan muhatap olan mutemedler tarafından düzenlenmiş ve alacaklılara verilmiştir. Bina eminliği ödemeyi bu pusulalara göre yapmıştır.¹⁷

Ebniye-i Seniyye İdaresi'nin yürüttüğü her inşâ faaliyetinde yer alan memuriyetlerden birisi de *mutemedler* idi. Mutemedler, bina emininin maiyetinde çalışırlar; İmparatorluğun çeşitli bölgelerinden malzeme ve işçi tedarik ve sevki işleriyle meşgul olurlardı. Mutemedler ayrıca, satın alınan malzemenin kontrolü, esnaf, zanâatkâr ve ameleye yapılan ödemeler, teslim edilen malzemenin tesellümü gibi idare adına kilit görevleri deruhte ederlerdi.¹⁸

Beylerbeyi Sarayı için imalatta bulunan esnaf, tesellüm makbuzları karşılığında paralarını mutemedlerden alırlardı.¹⁹ Ebniye Ambarı İdaresi tarafından satın alınan malzemelerle amele yevmiyeleri mutemedler tarafından ödenir; teslim alınan malzemenin miktar ve kalite bakımından ilk kontrolü de yine mutemedler tarafından gerçekleştirilirdi. Her amelenin yevmiye pusulası ayrı düzenlenir ve ilgili mutemed tarafından ücreti hesaplanarak mühürlenirdi. Beygircilerin teslim ettikleri malzemeler, tuğlacıların teslimatı, taş teslimatı ambarcı pusulaları ve ilmühâberleriyle belgele- nir ve bunlar esas alınarak ödeme yapılırdı.²⁰

Mutemedler, amelenin çalışmasına ve şantiye alanında çalışacakların geliş-gidiş saatlerine de nezaret ederlerdi.²¹ Mutemedlik hiyerarşisinin başında *sermutemed* bulunurdu. Hazine-i Hâssa Nezâreti tarafından bina eminliğine tahsis edilen para çoğu kez sermutemed aracılığıyla gönderilirdi.²² Mutemedler 75 ila 100 kuruş ar- sında haftalık alırlardı.²³

Beylerbeyi Sarayı için satın alınan ya da esnafa imal ettirilen malzeme, Beylerbeyi Sarayı inşaat ambarında toplanır, buradan ihtiyaç olunan yerlere dağıtılırdı. Malzemenin ambara girişi ve ambardan çıkışı işlemleri, bir başka ifadeyle muayeneleri ambar memurları tarafından gerçekleştirilirdi.²⁴ Bunun yanında malzemenin ağırlık olarak tespiti, *kantar* ve *çeki memurları* eliyle yapılırdı. Örneğin, Ebniye-i Seniyye İdaresi için esnafa imal ettirilen demirin malzeme girişi yapılırken önce tartılır, daha sonra da giriş kaydı yapılırdı.²⁵ Ambardan ambara malzeme devirlerinde *devir me- muru* görev alırdı. Ambara giren malzeme için *tesellüm senedi* düzenlenir ve alacaklıya da *sergi pusulası* verilirdi. Düzenlenen bu pusulalarda giriş-çıkış işlemi yapan memurun adı, işlemin kaçınıcı icmâle (inşaat haftasına) ait olduğu, alınan verilen malzemenin cinsi, miktarı, fiyatı gibi bilgiler yer alırdı.²⁶

Ambarcılarının en yoğun mesai ortaklığı içinde bulunduğu meslek kollarından biri de pazarcılar (mübâyaa memurları) idi. Pazarcılar, haftalık ya da günlük olarak satın aldıkları inşaat malzemesini bir liste olarak düzenlerler ve ambara teslim ederlerdi. Pazarcılar, teslim ettikleri malzeme için *teslim senedi* alırlardı. Bu senetlerde, listelenen malzemenin ambara girişinin yapıp ambar defterine de kaydedildiği bilgisi yer alırdı.²⁷

Beylerbeyi Sarayı için malzeme temin edilen Beylerbeyi Sarayı ambarı yanın-



da, Çırağan Sarayı ambarı mutlaka anılmalıdır. Zira, Çırağan Sarayı ambarı sadece Beylerbeyi Sarayı için değil, o dönemde inşa edilen tüm kasır ve köşk inşaat ambarlarına malzeme tedarik eden bir *merkez ambar* işlevi görmekteydi ki, bu da Çırağan Sarayı'nın o devirde inşa edilen en büyük saltanat yapısı olmasından kaynaklanmış olmalıdır. Özellikle başta Sinop, Bartın, Bolu, Varna sancakları olmak üzere yurdun değişik yerlerinden derlenerek gemilerle İstanbul'a ulaştırılan ahşap malzeme doğrudan Çırağan Sarayı ambarına ulaştırılır, buradan da ihtiyaç duyulan diğer ambarlara gönderilirdi.²⁸

Saltanat yapılarının inşa süreçlerinde, çok yüklü miktarlarda olmayan haftalık ya da günlük malzeme alımları, genel olarak pazarcılar tarafından yapılırdı. Bu memurların bir diğer adı, *mübâyaa memurları* idi. Pazarcılar, beklenmeyen harcamaları, tuttıkları kayıtlarda *zuhurât* (önceden hesaplanmayan, aniden ihtiyaç duyulan) olarak kaydederdiler. Yukarıda da belirtildiği üzere pazarcılar satın aldıkları malzemeyi ambara teslim ederler ve kendilerine teslimatları karşılığında bir senet verilirdi. Yapıtları masrafların bedeli bina emini tarafından ödenirdi.²⁹

İnşaat faaliyetinde görev alan daimî veya gündelikçi olarak çalışan işçilerin, iş devamlarının kontrolü *yoklamacı* tarafından yürütülürdü. Bu çerçevede, istihdam edilen amelenin yevmiyeleri haftalık icmâllerle yoklamacılar tarafından belirlenir ve yapılan ödemeler de kaydedilirdi. Hazine-i Hâssa Nezâreti Muhasebesi, işçilerin sergi pusulalarını düzenlerken yoklamacıların tuttıkları bir tür *yevmiye hak ediş listelerini* esas alırdı. Amele jurnalleri yoklamacılar tarafından haftalık olarak düzenlenirdi.³⁰

5. YERLEŞİM DÜZENİ, MEKÂN KULLANIMLARI VE TEŞKİLAT³¹

Beylerbeyi Sarayı'nın ana binası Mâbeyn-i Hümayûn (Selamlık), Hünkâr Dairesi, Valide Sultan Dairesi olmak üzere üç ana bölümden oluşur. Kadınefendiler Daireleri (sahilhaneleri) ise ana yapıdan ayrı olarak ve sarayın Valide Dairesi tarafında denize paralel olarak inşa edilmiştir. Sarayın ana yapısını oluşturan ve temel idarî teşkilatını temsil eden bu üç birim dışında ayrıca müştemilat (ek yapılar) da mevcuttur.³²

3 Beylerbeyi Sarayı, Sol tarafta denize paralel olarak Kadın Efendiler Dairesi görülmektedir.



3



5.1. Mâbeyn-i Hümayûn

Mâbeyn-i Hümayûn, sarayın ana binası içinde ilk bölümü oluşturur. Mâbeynin bir mekân olarak mevcudiyeti 1675 yılına kadar indirilebilirken mâbeynci teriminin kullanılışı nispeten geç bir döneme, XVIII. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenebilmektedir.³³ *Mâbeyn* Arapça bir terkip olup (mâ + beyn) sözlükte “**aradaki şey, aralık, arası**” olarak geçmektedir. Osmanlı saray teşkilâtının bir terimi olarak ise, devlet erkânının saraya müracaat yeri ve sarayın resmî işlerinin görüldüğü yer anlamında kullanılmıştır.³⁴ Aynı anlamı ifade etmek üzere *Mâbeyn-i Hümayûn-ı Cenâb-ı Mülûkâne* terkihi de kullanılırdı.

Bununla beraber, Mâbeyn denince, sadece sarayın mimarî bir bölümünün adı değil, *padişahın resmî ofisi ve ikâmetgâhı olan Saray* anlaşılırdı. Bilindiği üzere, saray ile dış dünya arasındaki işleri düzenleyen görevlilere *mâbeynci* veya *kurenâ* denirdi. Dolayısıyla Mâbeyn, saray ile dış daireler arasındaki iletişimin sağlandığı bir makamdı. Mâbeynci, Mâbeyn-i Hümayûn teşkilâtındaki en önemli görevlilerden biriydi. Buna göre, Saray ile dış dünya arasındaki ilişkiler mâbeynci (aracı, arabulucu) aracılığıyla, Mâbeyn-i Hümayûn (Sarayla dış dünya arasındaki) dairesinde düzenlenirdi.

Mâbeyn kadrosunu, Sarayın resmî ve hususî teşkilatında görev alan³⁵ memur ve hizmetliler oluşturmuştur. O tarihlerde Beylerbeyi Sarayı'nın Mâbeyn bölümünün giriş katında; Serkitâbet ve Serkurenâlık Daireleri ile musâhiplere ve diğer hizmet sınıflarına ait odalar bulunmaktaydı

5.1.1. Serkitâbet / Başkâtıp Odası (2 Numara)³⁶

Sarayın tüm resmî yazışmaları Serkitâbet (ya da Başkâtıp) Dairesi tarafından yürütülürdü. Serkitâbet Dairesi, padişah adına yazışma icra etme yetkisine sahip olup saltanat makamının “genel sekreterliği” konumundaydı. Tanzimat devrinde Serkitâbet Dairesi kadrosu 5-6 kişi arasında değişirdi. Sarayın hem iç hem de dış yazışmaları bu daire aracılığı ile yürütülürdü. Bâbîâlden yazılan arz tezkereleri Serkitâbet Dairesi vasıtasıyla padişahın dikkatine ya da onayına sunulurdu. Arz tezkeresinin altına ya da arkasına başkâtibin derkenarıyla, söz konusu tezkerenin padişahın dikkatine sunulduğu belirtilir ardından da tezkerıyla talep edilen hususa padişahın onay (*irâde-i seniyye*) verdiği belirtilirdi.³⁷

5.1.2. Serkurena / Başmabeynci Odası (16 Numara)

Beylerbeyi Sarayı Mâbeyn giriş katında yer alan Serkurenâlık Dairesi ise doğrudan padişahın emrine mahsus olup, onun hususî emirlerinin muhataplarına iletilmesi, *ceyb-i hümayûn* da denilen padişah gelir ve giderlerinin idaresi gibi işlerin yanında sarayın iç işleyişinin en üst amiri konumundaydı. Görevden alınan sadrazamlardan *mübr-i hümayûn*un alınması ve yeni sadrazama görev tebliği gibi önemli görevler de kimi zaman kurenâya tevcih edilirdi. Padişahla görüşmesi kararlaştırılan kişiler, serkurenânın eşliğinde huzura çıkartılırdı. Başkâtıp Dairesi, saray ile devlet daireleri arasındaki yazışmaları yürütürken Serkurenâlık, saray ve hânedanı ilgilendiren konularla ilgilenirdi.

Sarayda yapılacak her türlü harcamayla ilgili muamelat önce Serkurenâlık Makamı'na değerlendirilir uygun görülürse gereğinin yapılması için ilgili yerlere havale edilirdi.³⁸ Serkurenâlık makamının bir diğer görevi de *Ceyb-i Hümayûn*'un idaresiydi.³⁹ Padişahın aylık tahsisatını Hazine'den serkurenâ teslim alırdı. Padişah adına ay içinde yapılacak tüm harcamalar onun eliyle yapılırdı.⁴⁰ Kurenâ; Gümüşsuyu, Nişantaşı gibi saraya yakın semtlerde kendilerine tahsis edilen özel konaklarında ikâmet ederlerdi.⁴¹



5.1.3. Vezir Odası, Musahibler Odası, Esvab Odası ve Havuzlu Salon (15, 4, 5, 7 Numaralı Odalar)

Babıâli'nin sarayda temsil edildiği Vezir Odası da bu bölümün mekânları arasındaydı (15). Padişahla görüşmeye gelen devlet erkânı bu odada bekler ve ağırlandı. Vükelânın sarayda toplanması halinde Vezir Odası kullanılmış olmalıdır. Bu katta ayrıca Mâbeyn'de padişah dairesinin idaresiyle ilgilenen musahibler,⁴² ile giyim kuşam ve tekstile yönelik ihtiyaçları temin eden seresvabinin⁴³ odaları da bulunurdu (4, 5). Sarayda padişahın da iştirak ettiği sanatsal, kültürel etkinlikler ile eğlenceler Havuzlu Salon'da gerçekleştirilirdi (7).⁴⁴

5.1.4. Taht Oda-yı Âlisi / Lambriili Oda (18 Numaralı Oda)

Mâbeyn'in üst katı ise padişahın, başta yabancı protokol olmak üzere, konuklarını ağırladığı ve kişisel kullanımı için ayrılmış mekânlardan oluşmaktaydı.⁴⁵ Belgelerde "Paketli Oda" (parkeli), "Taht Oda-yı Âlisi", "Doğramalı Oda" (lambriili) olarak geçen⁴⁶ denize nazır oda, sadece Mâbeyn'in değil, sarayın en ihtişamlı odalarındandır. Devletin en üst düzeyde temsil edildiği Mâbeyn-i Hümayûn'da böyle bir oda, padişah tarafından kabul amaçlı kullanılmış olmalıdır. Zira adından anlaşılacağı üzere (Taht Odası), saltanatın gücü ve görkemi bu odada temsil edilmektedir.

5.1.5. Yazılı Oda (19 Numara)

Tavan ve duvarlarında yer alan ayetler nedeniyle "Yazılı Oda" olarak isimlendirilmiş olan mekân ise, Taht Odası'nın hemen yakınında bulunduğu dikkate alınarak "huzura kabul öncesi son bekleme ve dinlenme odası" olarak kullanıldığı değerlendirilmektedir.⁴⁷ Odanın tanımı ya da kullanımı ile ilgili başka bir bulguya rastlanmamıştır.

5.1.6. Doğramalı / Lambriili Oda (21 Numara)

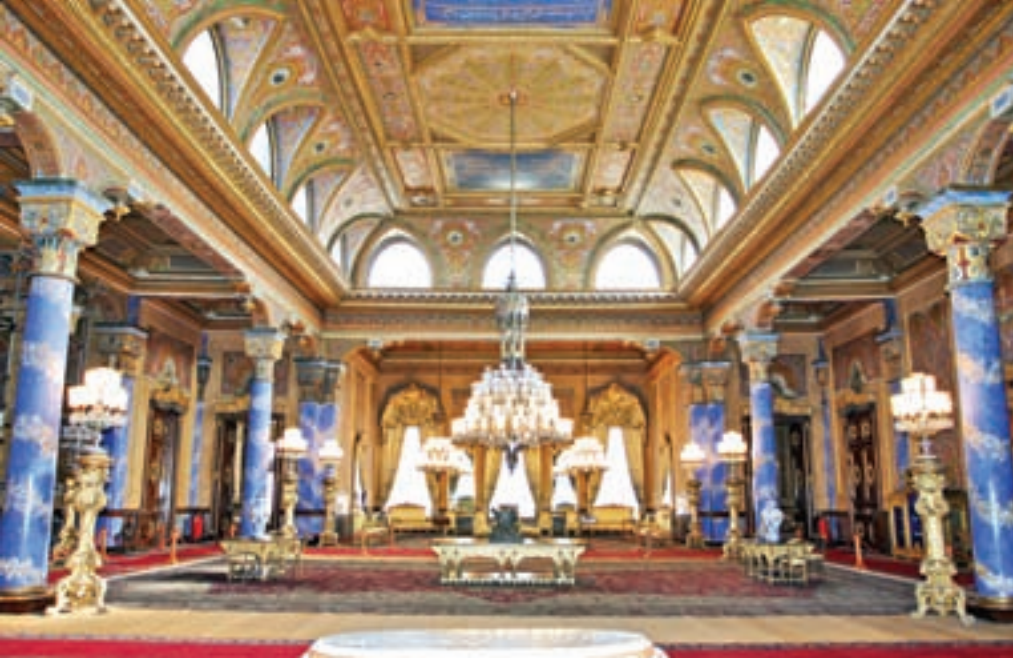
Sarayın üç lambriili odasından⁴⁸ bir diğeri Mâbeyn'in kara tarafına nazırdır. Mekânın kullanımına ilişkin net bir tanımlamaya rastlanmamakla beraber gerek süslemesi gerekse padişaha ait Esvâb Odası'nın hemen yanında yer alması bu odanın padişah tarafından (dinlenme, yemek, özel kabuller gibi kişisel amaçlarla) kullanıldığına işaret etmektedir.⁴⁹

5. 2. Hünkâr Dairesi / Yatak Dairesi

Beylerbeyi Sarayı'nın Mâbeyn-i Hümayûn bölümünün sona ermesiyle Hünkâr Dairesi'ne ulaşılır. Bu daireye verilen diğer bir ad da *Yatak Dâire-i Hümayûnu*'ydu. Hünkâr Dairesi'ne girişlerin belli bir protokolü vardı. Saraylarda görev yapan çeşitli kimselerin kaleme aldıkları hatıratlarda padişahın eşleri olan kadınefendiler, şehzade ve sultanların dahi bu daireye davetle gelebildikleri nakledilmektedir. Bunun gibi, Harem'deki diğer daireler de birbirinden bağımsız olup, hiç kimsenin bir başkasının dairesine teklifsizce gitmediği nakledilmektedir.⁵⁰ Aynı kaynaklarda hünkâr dairesinde gün boyu sessizliğin hâkim olduğu, padişahın başka hiç kimsenin sesinin yüksekçe çıkamadığı da kaydedilmektedir.⁵¹

Hünkâr Dairesi'nin orta ve alt katı hazinedâr kalfalar ile ustalar tarafından kullanılırdı.⁵² Sayıları ortalama 15-20 civarında olan hazinedâr kalfaların amiri hazinedâr ustaydı. Padişahın yemekten giyinmeye kadar en yakın hizmetlerini görenler hazinedârlardan ilk ikisi ya da üçü olabilir, diğerleri ise hizmeti doğrudan değil hazinedâr usta ya da ikinci hazinedâr kalfanın aracılığıyla yerine getirirdi.⁵³ Dairenin bodrum katı ise hazinedâr acemileri ile kutucu usta, çaşniyâr usta, câmeşûy usta, saray usta, kahveci usta ile bunların yardımcıları olan refikleri (ya da diğer adlarıyla *ikincileri*) tarafından kullanılırdı.⁵⁴ Hünkâr Sofası (Mavi Salon), yemek odası, yatak odaları, Hünkâr hamamı, Lambriili Oda (Kabul Odası), Hünkâr Dairesi'nin başta gelen mekânlardır.





5.2.1. Hünkâr Sofası / Mavi Salon (22 Numara)

Hünkâr Sofası, Hünkâr Dairesi'nin merkezî sofası konumunda olup,⁵⁵ sonradan Mavi Salon olarak da tanımlanmıştır. Salon, Valide Sultan Dairesi'yle Mâbeyn-i Hümayûn arasında konumlandırılmış olup, kara ve deniz taraflarında üçerden toplam altı penceresi vardır. Altı adet mavi ştuk sıvalı sütunu⁵⁶ bulunan salonun tavanlarında hattat Abdülfettah imzalı 2 ayrı kitâbe yer almaktadır. Salonun tavan kenarlarında on altı adet hilâl motifli süslü aydınlatma camekânı bulunmaktadır.

5.2.2. Yemek Odası (23 Numara)

Hünkâr Dairesi'nin üst katında kara tarafında yer alan bu oda *Taâm Odası* (Yemek Odası) olarak tanımlanmıştır.⁵⁷ Üç pencereye sahip odanın tavanında iki ayrı pano içinde kitâbeler bulunmaktadır. Duvarları mavi ve sarı ştuk sıvalıdır.

5.2.3. Yatak Odası (24 Numara)

Hünkâr Dairesi üst katında karaya nazır dört pencereye sahip oda, sarayda ikâmet edecek padişah için yatak odası olarak düzenlenmiştir.⁵⁸ Odanın duvarları sarı ve yeşil tonda ştuk sıvayla kaplanmıştır. Burada yer alan yatak sedef kakmalı olup, üzerinde yıldız motifi bulunmaktadır. Odadan hamama geçilmektedir. Hamam içinde Cumhuriyet döneminde eklendiği anlaşılan termosifonla ısıtmalı modern bir banyo da bulunmaktadır. Tavanda ise ikisi büyük ölçekli diğer ikisi daha küçük olmak üzere dört adet deniz manzarası vardır.

5.2.4. Yatak Odası (25 Numara)

Hünkâr Dairesi'nde yer alan bir diğer yatak odası ise, denize nazır konumdadır. İncelenen belgelerde “yatak dairesinde deniz tarafında yatak odası” olarak ifade edilen mekân, bu oda olmalıdır.⁵⁹ Gerek Dolmabahçe Sarayı'nda gerekse Çırağan Sarayı'nda da hem karaya hem de denize nazır yatak odası vardı. Beylerbeyi Sarayı'nda da denize nazır bir yatak odası olması bu yerleşim düzeninin bir devamı olarak yorumlanabilir.⁶⁰ Beş pencereye sahip odanın tavanında ressam Mason imzalı iki adet gemi resmi vardır. Bir kapılı olan odanın yüklüğü de vardır ki bu da odanın yatak odası olarak kullanılmış olabileceğine işaret eden mimarî bir unsur olarak değerlendirilebilir. Duvarları sarı ve gri tonlarında olmak üzere ştuk sıvalıdır.



5.2.5. Hünkâr Hasodası / Doğramalı Oda (26 Numara)

Hünkâr Dairesi içindeki denize nazır konumdaki lambrili oda *Doğramalı Oda* olarak tanımlanmaktadır.⁶¹ Lambriler üzerinde yıldız ve çiçek motifleri bulunmaktadır. Beylerbeyi Sarayı, yabancı devlet başkanlarının ikâmetlerine tahsis edildiğinde, konuk devlet başkanları kabullerini burada gerçekleştirirlerdir.

5.3. Valide Sultan Dairesi

Beylerbeyi Sarayı ana bina içinde üçüncü ve son bölüm ise Valide Sultan Dairesi'dir.⁶² Dairede; hazinedar kalfalara ait odalar, Esvâb Odası, Yemek Odası ve misafirlerin ağırlandığı mekânlar yer alır. Valide Sultan hamamı, Esvab (giysi ve kumaş) Odası ve Çamaşırhâne yapıları ise, sarayın ana binasının dışında ve kara tarafındadır.⁶³ Valide Sultan Dairesi'nin orta katında ise, hazinedar kalfalar ile ustalara ait odalar bulunmaktaydı. Valide Sultan Dairesi'nde Tanzimat devrinde ortalama 50 cariye (kalfa, usta, acemi) görev almıştır.⁶⁴

Beylerbeyi Sarayı'nın Valide Sultan Dairesi'nde; sofa (Sedefli Salon), yatak odası, misafir odası, beyaz oda, esvab odası ile dairenin sorumlu hizmetlileri olan hazinedarlara ait odalar bulunmaktaydı.

5.3.1. Valide Dairesi Üst Kat Sofası (27 Numara)

Günümüzde sedef kakmalı mobilyaları nedeniyle "Sedefli Salon" olarak tanımlanan üç pencereci mekân, incelenen mekân tefriş defterinde "valide dairesinde merdiven başında sağır (küçük) sofa" olarak tanımlanmıştır. Salonun merdiven korkuluklarının üzerine applike edilen üç yarım dairevi pencere, dairenin giriş salonuna ve dış kapıya hâkimdir; pencereler giriş çıkışların kontrol altında tutulması amacıyla buraya yerleştirilmiş olmalıdır.

5.3.2. Valide Sultan Dairesi'nde Yatak Odası (28 Numara)

İncelenen tefriş icmâl defterlerinde Valide Sultan Dairesi'nin üst katında karaya nazır yatak odası olduğu kaydedilmektedir.⁶⁵ Dairenin üst katında sadece karaya bakan tek mekân dört pencereci ve 28 numaralı odadır. Bu nedenle söz konusu "Valide Sultan'ın Yatak Odası" olarak tanımlanabilir. Odanın hemen yanında bulunan tuvalet ve lavabolu mekânlar, bahse konu odanın yatak odası olduğu tezinin bir teyidi sayılabilir. Oda günümüzde, "II. Abdülhamid'in Çalışma Odası" olarak tanımlanmaktadır.

5.3.3. Valide Sultan Misafir Odası (29 Numara)

Valide Dairesi üst katta hem bahçeye hem de denize nazır iki pencereci ve iki kapılı söz konusu odanın kullanımı ile ilgili net bir bilgiye ulaşılammıştır; ancak, "valide dairesi üst katta dört pencereci odanın yanındaki iki pencereci oda" olarak bir kayda rastlanmıştır.⁶⁶ Dolmabahçe Sarayı ve Çırağan Sarayı gibi döneme ait diğer sarayların valide dairelerinin üst katında gündüzlük odası (misafir odası, oturma odası), kâtibe kalfa odası gibi misafir ağırlandırmasına yönelik mekânlar olması bahse konu odanın da böyle bir amaca tahsis edilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Odanın 27 numaralı salona doğrudan açılan kapısı sayesinde burada ağırlandırılan konukların valide sultan yatak odasıyla görsel teması kesilerek mekânın mahremiyeti sağlanmaktadır.

5.3.4. Beyaz Oda (30 Numara)

Valide Sultan Dairesi üst katta denize nazır altı pencereci oda "Beyaz Oda" olarak tanımlanmıştır.⁶⁷ Bununla beraber odanın kullanımına ilişkin kesinlik arz eden bir kayıt tespit edilememiştir. Haluk Şehsuvaroğlu üst katta Harem koridoru üzerinde yer alan denize nazır odanın (30 numaralı oda) yatak odası olduğunu kaydeder.⁶⁸



Odanın yanında bir esvâb odası bulunması, bu odanın yatak odası veya Valide Sultan tarafından kabul amaçlı kullanıldığını yönündeki görüşü desteklemektedir. Oda günümüzde “Kırmızı Oda” olarak tanımlanmaktadır.

5.3.5. Valide Dairesi Esvâb Odası

İncelenen belgelerde Valide Dairesi üst katta altı pencereyi Beyaz Oda'nın yanında iki pencereyi Esvâb Odası bulunduğuna ilişkin kayıtlar tespit edilmiştir. Yapılan tanımlamaya uygun tek mekân, günümüzde banyo olarak ziyarete açık olan odadır. Emaye küvetli, duşlu ve termosifonlu bu banyo sonradan yapılmıştır. Dolayısıyla daha önce Valide Sultan'ın Esvâb Odası olarak kullanılmıştır. Bu mekânın üzerinde herhangi bir numara bulunmamaktadır.

5.4. Kadınefendiler ve İkballer Daireleri

Beylerbeyi Sarayı Kadınefendiler ve İkballer daireleri, ana binadan ayrı olarak ve denize paralel olarak inşa edilmiştir. XIX. yüzyıl saraylarında Harem bölümünün ana saraydan ayrı olarak inşa edildiği bir başka saray Çırağan'dır. Harem Kadınefendiler ve İkballer Dairesi, Hacı Mıgırdıç Kalfa tarafından inşa edilmiştir. Daire, üç katlı olarak ve müstemilatı (Kadınefendi Sahilhâneleri, Çamaşırhâne, Mutfak ve Kiler) ile birlikte yarı kârgîr olarak inşa edilmiştir. Bu dairenin üst kat tavanı yaldızsız olup, çiçek desenleriyle bezelidir. Harem Kadınefendi ve İkballer Dairesi'nin alanı 2.081 zirâ olarak tespit edilmektedir. Harem dairelerinin hemen yanında kadınefendiler için, iki katlı olarak 995 zirâlık bir alanda, Kadınefendiler Sıra Sahilhâneleri inşa edilmiştir. Bu dairelerin hemen yanında bir de hamam bulunmaktadır.⁶⁹

İki ve üç katlı olarak inşa edilen bu sahilhâneler 1890'lı yılların sonuna doğru yıkılmaya yüz tutmuş, hatta onarımının daha pahalıya mâl olacağı gerekçesiyle yıkılarak enkazının muhafaza altına alınması gündeme gelmiştir. Kadınefendilere ait sahilhânelerin tam olarak ne zaman ortadan kalktığı şimdilik bilinmemekle beraber, yukarıdaki mütâlaaların yapılmasından kısa bir süre sonra yıkılmış olduğu anlaşılmaktadır.⁷⁰

Harem'in sahil tarafında 5 x 1 zirâ ölçülerinde yaldız süslemeli bir kapısı bulunmaktadır ve bu kapıyla “Valide Deniz Köşkü” arasındaki rıhtım boyunca me-

5-6 Ortaköy Mecidiye Camii'nden Beylerbeyi Sarayı'nın görünümü, Sarayın sol tarafından rıhtım boyunca uzanan iki katlı yapı kadınefendiler daireleridir.



5



6





7 Süveyş Kanalı'nın açılışı nedeni ile Sultan Abdülaziz'in konuğu olarak İstanbul'da ağırlanan Avusturya-Macaristan İmparatoru Franz Jozef, heyeti ile beraber Dolmabahçe Sarayı'nın bahçesinde.

safe yaklaşık 40 zirâ olarak kaydedilmektedir.⁷¹ Dairenin bir diğer kapısı ise Ağalar Dairesi'ne bakan "Araba Kapısı"dır.⁷²

6. BEYLERBEYİ SARAYI'NIN KULLANIMI

6.1. Yazlık Saray ve Misafirhâne-i Hümayûn Olarak Kullanımı

Beylerbeyi Sarayı, bânisi Sultan Abdülaziz tarafından, yazlık saray olarak kullanılmıştır.⁷³

Osmanlı Devleti'ne hükümdar ya da devlet başkanı düzeyinde ilk ziyaretler Sultan Abdülaziz döneminde gerçekleşmiş ve bu üst düzey konukların ikâmetine Beylerbeyi Sarayı tahsis edilmiştir. Beylerbeyi Sarayı'nda ağırlanan ilk önemli konuk Fransa İmparatoriçesi Eugénie'dir. İmparatoriçenin bu gezisi Sultan Abdülaziz'in 1867 Fransa gezisini iade makamında gerçekleşmekteydi. 13 Ekim 1869'da İmparatoriçe ve beraberindekileri taşıyan *Aigle Yata* donanma tarafından top atışlarıyla karşılanmış; Padişah Abdülaziz de *hoş geldiniz* demek üzere on iki çifte saltanat kayığıyla İmparatoriçenin vapuruna kadar gitmişti. Sultan Abdülaziz'in Fransa ziyaretinin iadesi makamında gerçekleşen bu ziyarette kraliçe için Beylerbeyi Sarayı tahsis edilmişti. Sarayın hükümdar dairesinin (Hünkâr Dairesi) karaya nazır yatak odası (24 numaralı oda) imparatoriçe için de aynı amaçla tahsis edilmişti. Kraliçenin ikâmeti sırasında Fransa İmparatoru ile haberleşebilmesi amacıyla saraya telgraf da konmuştu.⁷⁴ Eugénie, 42 yıl sonra Temmuz 1911'de (85 yaşında) tekrar İstanbul'a gelmiş ve Beylerbeyi Sarayı'nı yıllar sonra yeniden görmek istemiştir.⁷⁵ Sultan Abdülaziz döneminde Beylerbeyi Sarayı'nda ağırlanan diğer yabancı konuklar, Avusturya-Macaristan İmparatoru Joseph (1869), Prusya Veliahd Prensi Frédéric Guillaume Nicola Charles (1869), İtalya Veliahdı (1869), İran Şahı Nasıreddin (1873), Rus İmparatoru II. Aleksander'ın kızkardeşi Vürtemberg Kraliçesi Olga (1872), Karadağ Prensi Nicoladır (1874). II. Abdülhamid'in tahta çıkışından



yaklaşık 2 yıl sonra ise Rus orduları başkumandanı Grandük Nicola ise 1878 yılının Ocak ayında Livadya Çarlık Yatı ile İstanbul'a gelmiş ve Beylerbeyi Sarayı'nda ağırlandı.⁷⁶ (İMG: 23)

Beylerbeyi Sarayı'nı ziyaret eden yabancı konuklar arasında en görkemli merasimle ağırlandılarından biri de Alman İmparatoriçesiydi. 20 Ekim 1898 (7 Teşrin-i Evvel 1314) tarihinde "misâfir-i hâssî'l-havâss-ı hazret-i şehriyârî" (Padişahın en üst düzey protokolle ağırlandıacak misafiri) olarak Beylerbeyi Sarayı'nı ziyaret eden İmparatoriçe, Üsküdar Mutasarrıfı, Piyade İkinci Kıta Kumandanı, Dokuzuncu Daire-i Belediye Müdürü ile bir bölük askerle sarayın bahçesinde karşılanmış, kendisine ikramda bulunmuştur.⁷⁷

V. Mehmed Reşad'ın tahta çıktığı ilk aylarda Beylerbeyi Sarayı'nın devletin şanına uygun bir görkemde tefriş edilmesi ve yabancı devlet başkanlarının ağırlandımalarına hazırlanmaları istenmiştir. Bu vesileyle sarayın aydınlatma, tefriş ve diğer eksiklikleri Sermimâr-ı Hazret-i Şehriyârî (saray başmimarı) Vedad (Tek) Bey nezaretinde yapılan çalışmalarla ele alınmıştır. Bu çerçevede yapılan çalışmalar arasında Mâbeyn bölümünde bazı mekânların parkeleri değiştirilmiştir.⁷⁸ Sultan Reşad tarafından Meclis-i Mebusan üyelerine Beylerbeyi Sarayı'nda bir de ziyafet verilmişti.

Beylerbeyi Sarayı'nda Cumhuriyet döneminde de yabancı devlet konukları ağırlandı. 1934'de Türkiye'ye gelen İran Şahı Pehlevi, Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal Atatürk tarafından bu sarayda ağırlandı. Balkan Oyunları Festivali 1936 senesinde Beylerbeyi Sarayı'nda düzenlenmiştir. Mustafa Kemal Atatürk o geceyi Beylerbeyi Sarayı'nın tarihî yatak odasında (24 numaralı oda) geçirmiştir.⁷⁹

6.2. Müze Olarak Kullanılması

II. Abdülhamid'in 33 yıl süren saltanatı süresince Beylerbeyi Sarayı özellikle yabancı devlet protokolü tarafından gezilen bir müze işlevi de görmüştür. Bu dönemde Beylerbeyi Sarayı ile beraber Dolmabahçe Sarayı ve Topkapı Sarayı Hazine-i Hümayûn da, padişahın izni alınmak şartıyla ziyaret edilebilen saltanat müzeleri olarak kullanılmıştır. İzin talepleri büyükelçilikler tarafından bir tezkereyle sarayın protokol dairesi olan Teşrifât-ı Umûmiye Nazırlığı'na bildirilir ve alınan irade-i seniyye ile bu saraylar ziyarete açılmıştır.⁸⁰

Saray ve çevresi, Sultan II. Abdülhamid devrinde⁸¹ çok sıkı bir izleme ve korumaya tabi tutulmuştur. Sarayın güvenliğine ilişkin düzenli aralıklarla raporlar Üsküdar Kumandanlığı tarafından düzenlenir; sadece Üsküdar değil Kadıköy yakasından Beykoz'a kadar tüm bölgenin asayiş durumu bizzat padişaha bildirilirdi.⁸² Sarayı ziyaret eden protokol ve yabancı seyyahlara dair bilgiler de bu raporlarda yer alırdı.⁸³

6.3. Daimî Mesken Olarak Kullanımı

Osmanlı tahtının otuz dördüncü padişahı II. Abdülhamid, hal' edilmesinin hemen ardından 28 Nisan 1909'dan itibaren Selanik Alatini Köşkü'nde zorunlu ikâmete tabi tutulmuştur. Balkan Savaşı'nın patlak vermesiyle birlikte Osmanlı yönetimi sabık padişahın güvenliği için başka bir yere nakletmeyi uygun görmüştür. İlk düşünülen yer Bursa şehri olmuştur. Mahlûc padişah için Bursa'da Mavi Köşk



8 Sultan II. Abdülhamid (1842-1918).



önceleri uygun bir ikâmetgah gibi göründüyse de, köşkün eksikliklerinin çok olması, çevre güvenliğinin sağlanmasında zorluk çekilecek bir konumda bulunması ve çevresinde çok sayıda yapı bulunması gibi nedenlerle buradan vazgeçilmiştir. Daha sonra İstanbul'daki Beykoz Kasrı üzerinde görüş birliğine varıldı; ancak bu köşkün de bazı eksiklikleri olması nedeniyle II. Abdülhamid'in geçici olarak Beylerbeyi Sarayı'na yerleştirilmesi kararına varılmıştır. Sonunda II. Abdülhamid Beylerbeyi Sarayı'na 21 Kasım 1912'de Alman Büyükelçiliği tarafından sağlanan Lorely gemisiyle İstanbul'a nakledilmiş ve askerî makamların mesuliyeti ve gözetiminde korunmak üzere Beylerbeyi Sarayı'na yerleştirilmiştir.⁸⁴

Sabık hükümdar, yolculuk ettiği gemiden sandallarla saraya getirilmişti ve Mâbeyn kapısına yönelince nöbetçi askerın "yasak" diye bağırması üzerine "düşünemedim" diyerek Harem tarafındaki Valide Kapısı'na yönelmiş ve eski sarayda annesinin yatak odası olarak kullandığı mekâna konum olarak benzeyen bir mekâna gelmiş ve "annem de burada yatmıştı" diyerek o mekânı kendisine yatak odası yapmıştı.⁸⁵ II. Abdülhamid'in Beylerbeyi Sarayı'ndaki vaktinin çoğunu gazete okumakla geçirdiği ve bazen de yazı yazdığı,⁸⁶ bu saraydan da pek hoşlanmadığı kaynaklarda nakledilir.⁸⁷

II. Abdülhamid, Beylerbeyi Sarayı'nda eski Valide Dairesi'nde yerleşmiş; bu vesileyle sarayda genel bir onarım gerçekleştirilmiştir. Sabık padişahın kullanımı için yatacağı odanın hemen yanında müştemilatı ile beraber bir banyo imal ettirilmiştir. II. Abdülhamid yatak odasının yanı başındaki banyonun planlarını bizzat kendisi çizmiştir. Banyonun planlarını Enver Paşa'nın babası Ahmed Paşa'ya gösteren II. Abdülhamid, bu banyoyu, kendi saltanatı yıllarında saray banyolarını imal eden Karlo Usta'nın inşâ etmesini istemiştir. Neticede bu hamamı sabık padişahın isteğine uygun olarak Karlo usta imal etmiştir.⁸⁸ Keşif defterlerindeki kayıtlara göre banyo için demirdöküm küvet, duş, borusuyla beraber bir adet termosifon, alafranga tuvalet, çini rezervuar imal edilmiş; elbiselik, sabunluk ve ayna da konulmuştur. Banyonun duvarları ise, kenarlı ve çiçekli Avrupa çinisiyle kaplanmıştır.⁸⁹

Ayşe Osmanoğlu hatıratında, kardeşleriyle beraber babaları Abdülhamid'i sene- de bir kez sadece Kurban bayramlarında görebildiklerini ve bu ziyareti bir musahibin eşliğinde yapabildiklerini aktarmaktadır.⁹⁰ II. Abdülhamid'in yanında kalan tek oğlu Abid Efendi'ydı. Abid Efendi Harbiye mektebine de bu sırada devam etti.⁹¹



9 93 Harbi (1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı) gazilerinin tedavisi için Hilal-i Ahmer Cemiyeti'ne tahsis edilen Beylerbeyi Sarayı Paşa Dairesi.



6.4. Toplumsal Buhran ve Felaketlerde Beylerbeyi Sarayı

II. Abdülhamid'in ilk saltanat yıllarında Rusya ile yaşanan savaş (1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı) sırasında Rumeli ve Kafkasya'dan göç eden muhacirler Beylerbeyi Sarayı'nın müstemilâtından Paşa Dairesi, Mızıka Dairesi ve Harem Ağaları Dairesi'nde iskân edilmişlerdi. Ancak bir süre sonra cephelerden yaralı askerlerin gelmeye başlamasıyla beraber bu daireler tahliye edilerek hastane olarak kullanılmak üzere Hilal-i Ahmer Cemiyeti'ne tahsis edilmiştir.⁹² Daha sonraki yıllarda da hastahane olarak kullanılan bu dairelerde, 1887 yılının Temmuz ayında İstanbul'da yaşanan büyük yangın sonrasında evsiz kalan bir grup yangınzede, geçici olarak barındırılmıştı.⁹³ Sarayın Ağalar ve Paşa daireleri II. Abdülhamid'in saltanatının son yıllarında On beşinci Daire-i Belediye'ye tahsis edilmiş,⁹⁴ II. Meşrûtiyet'in ilânından birkaç ay sonra ise, Selimiye Kışlası Kumandanlığı tarafından kullanılmıştır.⁹⁵ Sarayın ahırlarının da Selimiye Kışlası Hâssa Seyyar Topçu Alayı'na tahsisi söz konusu olmuş; ancak burada mekânın alaydaki 600 atı alamayacağı için bundan vazgeçilmişti.⁹⁶ Paşa Dairesi II. Meşrûtiyet devrinde karakolhâne olarak kullanılmıştır.⁹⁷



10 Sultan II. Abdülhamid'in Beylerbeyi Sarayı'nda zorunlu ikamete tabi tutulduğu dönemde yatak odası olarak kullandığı mekan.

* Bu yazı, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne 2006 yılında sunulan ve onaylanan *Beylerbeyi Sarayı'nın İnşa Süreci, Kullanımı ve Teşkilatı* isimli yüksek lisans tezinin bir bölümünün özetidir (Cengiz GÖNCÜ, *Beylerbeyi Sarayı'nın İnşa Süreci, Kullanımı ve Teşkilatı*, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006).

** Beylerbeyi Sarayı Müdür Yardımcısı, TBMM Milli Saraylar.

NOTLAR

- 1 Örneğin bkz. Afife Batur, "Beylerbeyi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C: II, İstanbul, 1994, s. 210.
- 2 Afife Batur, *a.g.m.*, s. 206-210; Metin Sözen, "Beylerbeyi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C: VI, İstanbul, 1992, s. 77-78.
- 3 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Hazine-i Hassa Ebniye Ambarı (HH.EBA), 14/37, lef 6.
- 4 Vakânüvis Ahmed Lütfi Efendi, Beylerbeyi Sarayı'nın resmî açılışı için şöyle tarih düşürmüştür: "Eyledi ihyâ bu nevsâhilsarây-ı bî-misl, Hazret-i Abdülaziz Hân'ın ulüv-ı himmeti, Lütfi tebrik eyledim tarih-i cevher-dâr ile, Rabbi izzet sa'd kılson bu sarây-ı şevketi" (Ahmed Lütfi Efendi, *Tarih*, Haz: Münir Aktepe, C: X, Ankara 1988, s. 133).
- 5 BOA, HH.İ, 49/8, HH.EBA, 14/37 lef 6. Sarayın inşası sürerken Mösyö Perşon aracılığı ile Avrupa'dan eşya satın alınmış ve beş ayda 3.750.000 kuruş ödenmiştir (BOA, HH.İ, 38/49; 12 B 1280/; HH.THR, 800/37, 28 CA 1281) Yine aynı tarihlerde İksircizade Agop marifetiyle Avrupa'dan getirilen dekoratif eşyaların bedeli 929.500 kuruş idi (BOA, HH.İ, 40/66; 27 Kanunievvel 1280/9 Ocak 1865).
- 6 Beylerbeyi Sarayı'nın modelini (maket) padişaha sunulmasıyla ilgili hazırlıkları bizzat yürüttüğüne bakılırsa, sarayın mimarî tasarım ve koordinasyon işinin başında Serkis Bey olmalıdır (HH.EBA, 2/10 lef 3; 2/30).
- 7 BOA, (Mabeyn-i Hümayûn) MB, 115/91, (9 C 1284); HH.EBA, 23/56, (9 Teşrinisani 1290/ 22 Kasım 1874).
- 8 Hacı Mıgırdıç Kalfa, Yuvan Kalfa, Senekerim Kalfa, Beylerbeyi Sarayı ve ek yapılarının inşasını üstlenmiş kalfalardır. Belgelerde yer alan "Senekerim Kalfa tarafından inşa edilen Sarı Köşk ya da Yuvan Kalfa tarafından inşa edilen Mızıka Dairesi..." şeklindeki ifadeler bu tespitin dayanağını oluşturmaktadır (BOA, HH.EBA, 21/39, lef 2, 4).
- 9 BOA, HH.EBA, 9/20.
- 10 BOA, HH.EBA, 9/15.
- 11 BOA, HH.EBA, 3/36; 3/49.
- 12 BOA, HH.EBA, 2/30, 12/6, lef 12-13; 14/4.



- 13 XVIII. yüzyılda bina eminin görevleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Abdülkadir Dündar, *Arşivlerdeki Plan ve Çizimler Işığında Osmanlı İmar Sistemi (XVIII. ve XIX. Yüzyıl)*, Ankara, 2000, s. 81-83.
- 14 XVIII. yüzyılda bina nâzırı inşaatı yürütülmesinin baş sorumlusu ve genel koordinatörüydü. Bina nazırları devletin belirli kurumlarında görev yapan ya da emekli olmuş, deneyimli ve mali işlere de vukufu olan yetenekli üst düzey bürokratlardan seçilirdi (Ali Öngül, "Tarih-i Cami-i Nurusosmani", *Vakıflar Dergisi*, Sayı: XXIV, Ankara, 1994, s. 129 ve buradan naklen Dündar, *a.g.e.*, s. 81.)
- 15 BOA, HH.EBA, 1/27, lef 7, 8, 9, 11, 13, 14, 15, 24, 26.
- 16 BOA, HH.EBA, 14/3, lef 6.
- 17 BOA, HH.EBA, 1/27 lef 1-26; 9/77.
- 18 Ömer L. Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmaret İnaatı (1550-1557)*, I, Ankara, 1972, s. 129.
- 19 BOA, HH.EBA, 11/27.
- 20 BOA, HH.EBA, 10/20, lef 25-28.
- 21 BOA, HH.EBA, 3/12.
- 22 BOA, HH.EBA, 11/9, lef 6.
- 23 BOA, HH.EBA, 14/3 lef 3-6.
- 24 BOA, HH.EBA, 9/48, lef 1-9.
- 25 BOA, HH.EBA, 9/50, lef 37.
- 26 BOA, HH.EBA, 11/9, lef 5; 10/20, lef 25-28.
- 27 BOA, HH.EBA, 10/4; 14/8, lef 1; 11/33, lef 1-33.
- 28 BOA, HH.EBA, 14/12, lef 19, 21, 22, 27-29, 35, 39.
- 29 BOA, HH.EBA, 9/10.
- 30 BOA, HH.EBA, 9/44, 12/6, lef 16-17; 14/1.
- 31 Beylerbeyi Sarayı'nın gerek Mâbeyn-i Hümâyûn gerekse ana bina içindeki diğer iki dairenin (Hünkâr ve Vâlîde daireleri) mekân işlevlerinin tespitinde hem Sultan Abdülaziz hem de Sultan II. Abdülhamid dönemlerinde düzenlenmiş tefriş icmâl ve keşif defterleri kullanılmıştır (BOA, Yıldız Perakende Hazine-i Hassa-Y.PRK.HH, 20/7, R.28 Temmuz 1304/M.10 Ağustos 1888; Hazine-i Hassa Mefruşat Ambarı-HH.MFŞ, 2/39, 2/45, 5/1, 5/6, 6/10; HH.d., nr. 273, 492). Keşif defterlerinde oda ve salonların konumları, pencere sayıları belirtilmiştir, tespitler bu verilere dayanmaktadır. Bu defterlerde mekânların özgün tefrişlerine ilişkin bilgiler de yer almaktadır. Çalışmanın belirlenen çerçevesini aşmamak için bu bilgiler burada değerlendirilmedi. Saray mekânları ile ilgili belgesel çözümleme ve mekânların teşkilat bakımından değerlendirmelerine ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. Göncü, *a.g.t.*, s. 50-105; Beylerbeyi Sarayı'nın mekân tanımlamalarına ilişkin tespit listesi için bkz. EKLER
- 32 Sarayın tüm yapı ve bölümleri ile sorumlu kalfaları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. BOA, Hazine-i Hassa Defterler-HH.d., nr. 841.
- 33 Bu konuda yapılmış ayrıntılı bir çalışma için bkz. Ali Akyıldız, "Mâbeyn", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXVII, Ankara, 2003, s. 283-286.
- 34 Şemseddin Sâmî, "Mabeyn", *Kamûs-ı Türkî*, İstanbul, 1989.
- 35 Padişahın kişisel hizmetinde istihdam edilen seccâdecî, ibrikdâr, kitabçı, kilerci, duhâncî, esvâbçı, berber, kahvecî, çantacı, gidiş müdürü, sâzendegân, hânendegân, şâirân-ı Mâbeyn-i Hümâyûn, okçular, kuşçular gibi görevliler Mâbeyn-i hümâyûn gedikleri olarak da adlandırılır ve Husûsî hizmetliler statüsünde yer alırlardı. Bu görevlilerin protokolde yerleri ve resmî devlet sâlnâmelerinde isimleri yoktu (Tâhsin Paşa, Sultan Abdülhamid Tâhsin Paşa'nın Yıldız Hatıraları, İstanbul, 1990, s. 21). Mâbeyn'in husûsî hizmetlilerinin kaynaklarda geçen bir diğer adı da Hademe-i Mâbeyn-i Hümâyûn idi. (BOA, Mabeyn İradeler-MB. İ, 28/80, 28/81, 28/82, H.15 RA 1290/M.13 Mayıs 1873; MB, 113/79, H.1283/M 1867). Mâbeyn-i Hümâyûn gedikleri olan bu görevlilerin odaları XIX. yüzyılda kullanılan sarayların alt katında yer alırdı. Beylerbeyi Sarayı'nın alt katının kullanımına ilişkin ayrıntılı bulgulara ulaşılammış olmakla beraber sarayın alt katında kiler, çamaşırhâne bulunduğu keşif defterlerine dayanılarak tespit edilmiştir. Bu da, Mabeyn'in Husûsî hizmetlilerin Beylerbeyi Sarayı'nda da aynı alt katta yaşadıklarına işaret etmektedir (BOA, HH.EBA, 23/32, 23/33).
- 36 Beylerbeyi Sarayı oda ve salonlarını tanımlamak için Milli Saraylar Daire Başkanlığı'nca benimsenmiş olan numaralar bu çalışmada esas alınmıştır.
- 37 BOA, MB. İ, 23, 28.
- 38 Örneğin Yıldız Sarayı'nın çeşitli dairelerinin onarımlarına ilişkin talebnâmeler, serkurenâlık tarafından tasdik edildikten sonra Hazine-i Hâssa Nezâreti İdare Heyeti'ne havale edilirdi (BOA, HH. EBA, 34). Ayrıca kurenâ gerekli gördüklerinde padişahın huzuruna çıkabilirlerken kâtipler bu yetkiye sahip değillermiş (Ali Said, Saray Hatıraları: Sultan Abdülhamid'in Hayatı, Haz: Ahmed Nezih Galitekin, İstanbul, 1994, s. 31); *A.g.e.*, s. 34.
- 39 Arzu Terzi, *Hazine-i Hâssa Nezâreti*, Ankara, 2000, s. 78.
- 40 Örneğin Dolmabahçe Sarayı, Çırağan Sarayı, Dolmabahçe Camii gibi saltanat yapılarının inşâsı sırasında serkalfa Hoca Karabet'e yapılan ödemeler serkurenâ eliyle yapılmıştı (BOA, HH.d., 272). Ayrıca II. Abdülhamid döneminde Ceyb-i Hümâyûn İdaresi ile ilgili yapılan düzenlemeler ve Serkurenâ'nın görevleri hakkında hazırlanan talimatnâme için bkz. Terzi, *a.g.e.*, s. 78-80.
- 41 BOA, HH.EBA, 24/70.
- 42 Safiye Ünüvar, *Saray Hatıraları*, İstanbul, 1964, s.77.



- 43 Milli Saraylar Hazine-i Hassa Arşivi- MSHHA.d., nr. 26; BOA, Yıldız Esas Avraki defterler-YEE d., nr. 273; Hazine-i Hassa Depo İdaresi-HH.DPO, 1/33, 1/34, 1/36, 1/37; HH.d., nr. 285; Hazine-i Hassa Muhasebe Kalemi-HH.MH., 89/63.
- 44 Beylerbeyi Sarayı orta katta yer alan havuzlu salonda Oyun Odası bulunmaktaydı (BOA, HH.d., nr.273, s. 23a). Sultan Abdülaziz döneminde, sadece Beylerbeyi Sarayı'nda değil Çırağan Sarayı ve Dolmabahçe Sarayı'nın Mâbeyn bölümlerinde de Oyun Odası ve sanatsal faaliyetleri seyretmek için padişah için özel olarak tasarlanan oyun sediri bulunmaktaydı (BOA, HH.MFŞ, 2/69; HH.d., nr. 273, s. 5a).
- 45 Haluk Şehsuvaroğlu, Boğaziçi'ne Dair isimli eserinde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi'nde 10727 numarada tespit ettiği bir deftere dayanarak Sarayın bazı mekânlarının işlevlerini şöyle nakleder: "Mâbeyn üst katta kara tarafında doğramalı oda, doğramalı oda yanındaki Esvâb Odası, deniz tarafına nazır doğramalı oda, bu odanın yanındaki yazılı oda, üst kattaki büyük salonun denize nazır doğramalı odası, harem koridorunun üzerinde denize nazır büyük yatak odası, bu odanın yanında banyo, harem üst katta bahçeye nazır oda (valide sultan yatak odası), Mâbeyn'in birinci katı ise mâbeyncilere, musâhiplere, başkâtip, ibrikdâr, duhânî odası, ayrıca vezir odasıyla Yusuf İzzettin'e ait bir oda." Bu tanımlamalar, bu çalışmanın verileriyle de örtüşmektedir (Halûk Şehsuvaroğlu, Boğaziçi'ne Dair, İstanbul, 1986, s. 172-174).
- 46 Odanın lambriplerinin ustalık bedeli olarak (üstadiye) Doğramacıbaşı Vortik Kemheciyan'a 500.000 kuruş ödenmiştir. (BOA, HH, d., nr. 841, s. 19-20.; Y.PRK.HH, 20/7)
- 47 BOA, Y.PRK.HH, 20/7.
- 48 Odanın lambripleri için ustalık bedeli olarak Vortik Kemheciyan'a 190.000 kuruş ödenmiştir. (BOA, HH, d., nr. 841, s. 19-20).
- 49 BOA, HH.d., nr. 841, s. 20; Y.PRK.HH, 20/7.
- 50 Ali Said, a.g.e., s. 31.
- 51 A.g.e., gös. yer.
- 52 MSHHA.d., nr. 26; Ünüvar, a.g.e., s.69; Leyla Saz, "Saray ve Harem Hatıraları", Yeni Tarih Dergisi, II, İstanbul, 1958, s. 67-68; Ayşe Osmanoğlu, Babam Abdülhamid, İstanbul, 1960, s. 77, 78.
- 53 Çağatay Uluçay, Harem II, Ankara, 1992, s. 132-133; Ünüvar, a.g.e., s. 69-70; Ali Said, a.g.e., s. 30-31.
- 54 MSHHA.d., nr.26; BOA, YEE d., nr. 273; Uluçay, a.g.e., s. 133.
- 55 BOA, Y.PRK.HH, 20/7; HH.d., nr. 841.
- 56 Sütunların alt taraflarında bulunan (kürsiler) ahşap bölümler maun ağacından kaplamalıdır ve Vortik Usta tarafından tanesi 800 kuruştan imal edilmiştir (HH.d., 841, s.20).
- 57 BOA, HH.d., nr. 273, s. 23a.;Y.PRK.HH., 20/7.
- 58 BOA, HH.MFŞ, 6/10;Y.PRK.HH, 20/7; Şehsuvaroğlu, a.g.e., s. 41-45.
- 59 BOA, HH.MFŞ, 4/18, (30 Mayıs 1292/12 Haziran 1876).
- 60 Çırağan Sarayı ve Dolmabahçe Sarayı'nın Hünkâr dairelerinde denize ve karaya nazır yatak odası bulunmaktaydı (MSHHA.d., nr.26, R.1291/M.1875).
- 61 Odanın lambripleri için ustalık bedeli olarak doğramacıbaşı Vortik Kemheciyan'a 190.000 kuruş ödenmiştir. (BOA, HH.d., nr. 841; Y.PRK.HH, 20/7).
- 62 Bu dairenin mimarî ve dekoratif özellikleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. BOA, HH.d., nr. 841.
- 63 BOA, Y.PRK.HH, 20/7; HH.d., nr. 841 (Valide Sultan Hamamı ve müstemilatı günümüzde saray müdürlük makamı ve büro olarak tarafından kullanılmaktadır).
- 64 Dairenin önde gelen hizmetlileri hazinedâr usta, cameşûy usta, ibrikdâr usta, kahveci usta, kutucu usta ve bunların ikincileri, yani yardımcılarıydı. 1853 yılına ait bir maaş defterinde Valide Dairesi'nin üst düzey cariyelere 300 ilâ 100 kuruş, çoğunluğu teşkil eden daha alt düzeydeki cariyelere ise 75 kuruş maaş tahsis edildiği tespit edilmektedir (BOA, DRB.d., nr. 46, s. 20-21).
- 65 BOA, Y.PRK.HH, 20/7; Şehsuvaroğlu, a.g.e., s. 170.
- 66 BOA, Y.PRK.HH, 20/7.
- 67 BOA, Y.PRK.HH, 20/7.
- 68 Şehsuvaroğlu, a.g.e., s. 172-174.
- 69 BOA, HH.d., nr. 841.
- 70 Hazine-i Hâssa Nezâreti 15 Şubat 1896'da Beylerbeyi Sarayı'nın Kadınefendiler dairelerinde bir keşif çalışması yaptırır. Keşfin sonucunda dördüncü Kadınefendi ve Başıkbal sahilhânelerinin hâlâ ayakta olduğu, ancak, onarılması gerektiği belirtilmektedir. Başıkbal Dairesi'ndeki seranın (limonluğun), Ağalar Dairesi'nin ve ahırın ise yıkılmaya yüz tuttuğu aynı keşifte bildirilirken ayakta kalabilen sahilhânelerin ise, birçok yerden su aldığı kaydedilmektedir. Keşfi hazırlayanlar sahilhânelerin yıkılmasının önüne geçmek için hemen akan yerlerinin onarılması ya da en azından yapının enkazının zaî olmaması için yıktırılmasını ve bir kenarda muhafaza altına alınmasını önermektedirler. Bunun üzerine Hazine-i Hâssa Nezâreti Ebniye İdaresi'nden onarımın maliyetine dair bir çalışma yapmasını ister. Ebniye İdaresi tarafından görevlendirilen bir kalfa ve mühendis sahilhânelerin hatırlarının çökmüş bir halde olduğunu; saçak, cam, kaplama ve çerçevelerinin tamamen harap olduğunu; ayrıca, hamam ve benedgân daireleri ile mutfakların yıkılmış olduğunu bildirmişlerdir. Raporun sonunda ise; yapıların ya müceddeden inşası ya da yıkılarak enkazının muhafazasının iki ayrı seçenek olarak ortaya komuştur. Bu belgeden de anlaşılacağı üzere, 1896'da henüz otuz yıllık bir geçmişi olan Beylerbeyi Sarayı'nın en önemli yapılarından olan Kadınefendi



- ve İkbâl dairelerinin bir kısmı tamamen yok olmuş kalan kısmı ise yıkılma derecesine gelmiştir (MSHHA.d., nr. 1894).
- 71 BOA, HH. EBA, 15/53, lef 3.
- 72 BOA, Y.PRK.HH, 14/51, s. 4a.
- 73 Çırağan Sarayı gibi bir külliye-saray istisna tutulursa daha küçük ölçekli ve teşkilâtli olarak inşa edilen Tokad Kasrı, Kalender Kasrı, Çekmece Kasrı, İzmid Kasrı, Levend Kasrı, Büyük Çamlıca Kasrı, Küçük Çiftlik Kasrı, Göksu Kasrı ve Ayazağa Kasrı, Sultan Abdülaziz döneminde kısa ya da uzun süreli olarak kullanılan biniş kasırlarıydı. Bunların içinde Beylerbeyi Sarayı ve Sadabad Kasrı padişahın özellikle bahar aylarından başlayarak yaz boyu ikâmet ettiği kasırlar olarak ayrı bir öneme sahipti (Ahmed Lütfî Efendi, a.g.e., XI, s. 13, 79; HH.d., nr. 405, s. 101, Ağustos 1281/Ağustos 1865; BOA, HH.EBA, 25/32; MSHHA.d., nr. 287, s. 21, R.1291/M.1875).
- 74 Lütfî, a.g.e., XII, s. 56-57; Avusturya İmparatoru ve Fransa İmparatoriçesi'nin ziyaretleri aynı yıla rastlamıştır. Bu ziyaretler öncesinde Beylerbeyi Sarayı ve Dolmabahçe Sarayı'nın döşemelerinde yaklaşık 16.000 kuruşluk yenileme çalışması yapılmıştı (BOA, MB.İ, 23/27). Beylerbeyi Sarayı'nın onarımı için ise 30.000 kuruş ödenmişti (MB.İ, 23/28).
- 75 Dönemin Mâbeyn Başkâtibi Halid Ziya Uşaklıgil bu ziyarete Saray hatıratında şu ifadelerle yer verir: "...İşte bu İmparatoriçe artık yılların sıklığıyla bir harabe haline gelmiş iken 'Geçmiş zaman olur ki hayali cihan değer' diyerek İstanbul'un o zamana ait hatıralarını, ölümün parmakları gözlerini tamamıyla kapamadan evvel bir daha deşerek uyandırmak üzere İstanbul'a uğruyordu. Bu öyle fevkalade bir hadiseydi idi ki, bütün Saray altüst oldu ve kendisini çocukluğunda görmüş Hünkâr da bu kadını o hâl-i hareminde görmeye tehâlük gösterdi. Bizler, kendisini Dolmabahçe'nin rıhtımında istikbâl ettik. Kendisine lâıyk olan ihtirâmât ile padişahın huzuruna isâl olundu. Eugénie İstanbul'a ilk seyahatinde pek küçük bir çocuk olarak tanıdığı Yusuf İzzettin'i de görmek arzusunu izhâr ettiğinden bu mü'lâkat esnasında o da bulundu. Mü'lâkat pek samimi oldu. İmparatoriçe çocukluklarını tanıdığı bu iki zatı kırk sene sonra görünce ne düşündü, ne duydu, bu sarayın merdivenlerini divanhânelerini geçerken kalbini neler burktu, bunu keşfetmek mümkün değildir; fakat avdet ederken, rıhtımda sandalına binerken daha ziyade yaşlanmış, daha fazla çökmüş gibiydi. Bu manzaradan bende de yadigâr olarak elim bir his kaldı." (Uşaklıgil, a.g.e., s. 73-74).
- 76 Lütfî, a.g.e., XIV, s. 21, 56-59, 70; Güller Karahüseyin, "Beylerbeyi Sarayı ve Ünlü Konukları", Milli Saraylar 1992, İstanbul, 1992, s. 139.
- 77 BOA, Yıldız Perakende Askeri Evrakı-Y.PRK.ASK., 145/73.
- 78 MSHHA., E-I, 281, lef 2, 14, 17, 19.
- 79 Karahüseyin, a.g.m., gös. yer.
- 80 Yıldız Perakende Teşrifât Kalemi-Y.PRK.TŞE, 5/73.
- 81 II. Meşrutiyet döneminde Mâbeyn Başkâtibi olarak görev yapan Halid Ziya Uşaklıgil hatıratında II. Abdülhamid'in kendi ikâmet ettiği sarayı süslemek için Beylerbeyi ve Dolmabahçe Sarayı eşyasına dokunmadığını kaydederken bu durumun padişahın lehine kaydedilmesi gerektiğini söylemektedir (Uşaklıgil, a.g.e., s. 11-12).
- 82 BOA, Yıldız Perakende Zabtiye Nezareti-Y.PRK.ZB, 21/63.
- 83 BOA, Y.PRK.ZB, 30/111.
- 84 BOA, Sadaret Mektubi Mühimme-A.MKT.MHM, 742/17. Tanzimat devrinde görkemli ziyafetlere ve önemli konuklara ev sahipliği yapan Beylerbeyi Sarayı II. Abdülhamid'den önce bânisi Sultan Abdülaziz için de 'zorunlu ikâmet mekânı' olarak düşünülmüş, ancak mahlû' padişah bu öneriyi reddetmişti (İbretnüma, *Mâbeynci Fahri Bey'in Hatıratı*, Haz: Bekir Sıtkı Baykal, Ankara, 1989, s. 7, 125).
- 85 Osmanoğlu, a.g.e., s. 221.
- 86 A.g.e., s. 222.
- 87 II. Abdülhamid'in Beylerbeyi Sarayı için şunları söylediği rivayet edilir: "Sarayın yeri Allah için iyidir. Havasına diyecek yoktur. Fakat tarz-ı inşası fena, hele taksimatı hiç iyi değildir.. Burası geniş bir sofa ortasında bir havuz, üç dört oda... Bundan ibaret. İnsan oturacak münasib bir oda bulamıyor. Bunlar amcam Sultan Aziz zamanında yapıldı. Birçok saray daha yaptırdı; fakat kalfaları usta değilmiş." (Şehsuvaroğlu, a.g.e., s. 173-74).
- 88 A.g.e., s. 208.
- 89 MSHHA, E.I., 718, 13 Teşrinievvel 1329/26 Ekim 1913.
- 90 Osmanoğlu, a.g.e., s. 203, 207.
- 91 A.g.e., s. 224.
- 92 BOA, İrade Dahiliye- İ.DH, nr. 61649/44; MSHHA, E-I, 103, lef 29. Beylerbeyi Sarayı yanında Dolmabahçe Sarayı Harem bölümü ve Alemdar Kasrı da muhacirlere tahsis edilen saltanat yapılarından idi (BOA, HH.d., nr. 12305).
- 93 BOA, Y.PRK.ASK., 40/96, lef 5. Bu yangında Beylerbeyi Sarayı'nın Paşa Dairesi ile beraber, Selimiye Kışlası da yangınzedeler için tahsis edilmişti. Yaklaşık 750 kişi kalıcı evleri hazırlanana kadar burada ikâmet ettirilmişti (Y.PRK.ASK, 40/96, lef 3 -4).
- 94 BOA, Zabtiye Nezareti-ZB, 327/125.
- 95 BOA, Yıldız Mütenevvi Evrak-Y.MTV, 313/118.
- 96 BOA, Y.MTV, 35/33.
- 97 BOA, MSHHA, E-I., 712.



Dolmabahçe Sarayı Bahçe Fenerleri'nin Osmanlı Dönemi'ndeki Değişimi

Damla ACAR*

Ondokuzuncu yüzyıl fotoğraflarında Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayı'nın bahçelerinde birbirinden çok farklı özellikler taşıyan aydınlatma elemanları göze çarpmaktadır. Bu makale, Dolmabahçe Sarayı fenerlerinin 1856 yılından başlayarak geçirdikleri değişimi ele almaktadır. Makalede, Şekil 1'de gösterilen fener tiplerinden ilk üçü ele alınmıştır. Diğer fener tipleri ile ilgili araştırma sürdüğünden, ayrı bir yazıda ele alınabilecekleri düşünülmektedir. Bu yazı, fener direk ve başlıklarında Eylül 2008'de başlayan onarım ve restorasyon çalışmaları kapsamında yapılan literatür taramasına dayanmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Havagazı ile İlk Dış Mekân Aydınlatması: Dolmabahçe Sarayı

Gaz lambaları borularla birbirlerine eklenmiş olarak ilk kez Londra'da 1807 yılında dış mekan aydınlatma aracı olarak kullanılmıştır. 1817 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin Baltimore şehrinde; ardından 1829 yılında Paris'te, gaz fenerleri ilk kez sokak aydınlatmasında kullanılmıştır. İstanbul'un modern şehir aydınlatması çalışmalarının başlaması ise 1856 yılını bulur. Dolmabahçe Gazhanesi'nin inşası saray ile birlikte 1853 yılında tamamlanmış ve sarayın aydınlatılması için gerekli havagazı Osmanlı Devleti sınırları içinde ilk kez burada üretilmiştir. Saray ve müstemilatı 7 Haziran 1856'da resmî bir törenle kullanıma açılmış ve aynı yıl Dolmabahçe Gazhanesi'nden Beyoğlu bölgesine havagazı verilmeye başlanmıştır. 1865 yılında tamamlanan Beylerbeyi Sarayı ise aynı yıl yaptırılan Kuzguncuk Gazhanesi'nden elde edilen kömür gazı ile modern bir biçimde aydınlatılmıştır.¹ Havagazı ile dış mekân aydınlatmasının yaygınlaşması fener direkleri ve başlıklarının tasarımını da etkilemiştir. Sadece geceleri aydınlatan araçlar olarak görülen fenerler zamanla birer kent mobilyası haline gelmişlerdir.



19. Yüzyılda Fener (Fener Başlığı ve Direği) Tipleri



TİP 1



TİP 2



TİP 3 (A-B)



TİP 4



TİP 5



TİP 6



TİP 7

Dolmabahçe Sarayı Bahçe Fenerlerinin Ondokuzuncu Yüzyıl Tipolojisi ve Değişimi

Ondokuzuncu yüzyıl fotoğraflarında Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayı'nın bahçelerinde 7 tip direk ve fener başlığı göze çarpmaktadır. Bu fenerlerin direkleri dökme (pik) demir, başlıkları ise pirinçtir. Zaman içinde birçok müdahale gören fener başlıkları ve direkleri, en kapsamlı onarımı havagazından elektrığe geçilen 1950'li yıllarda görmüşlerdir. Elektrığe geçiş kaçınılmaz olarak fenerlerin tasarımını da etkilemiştir. Önceleri yanma için yeterli oksijen sağlamak ve bu arada camlarda is oluşmasını engellemek amacıyla minik bir baca formunda olan fenerin üst

1 1880'li yıllarda Dolmabahçe giriş kapısı ve fenerleri, Sebah & Joaillier.

2 1990'lı yıllarda giriş kapısı için yeniden üretilen fener başlığı ve 1880'li yıllardaki görünümü.





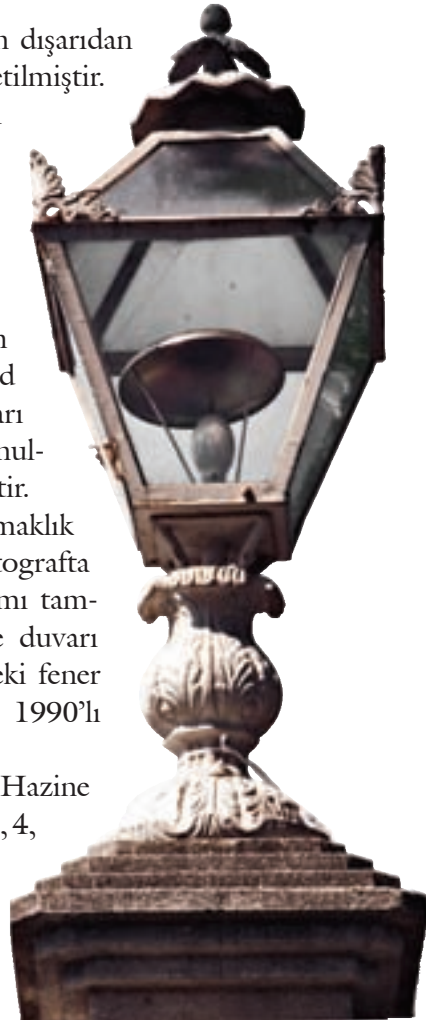
1

kısmında delikler bırakılmış (Resim 8) ve görevlilerin dışarıdan elle kolaylıkla yakabilmeleri için alt kısımları açık üretilmiştir. (Resim 14). Fener başlığına yağmur ve kar suyu girişini engellemek için tüm hava delikleri kapatılmıştır (Resim 13-c). Dökme demir direklerin içindeki havagazı boruları sökülerek elektrik kabloları geçirilmiştir.

Diğer bir müdahale, dönemin eğilimlerinden etkilenilerek fener başlıklarının değiştirilmesidir. Mabeyn Bahçesi'ndeki ilk dönem Viktoryan fener başlıklarının (Resim 9 ve 13-a) yerini Abdülaziz ya da Abdülhamid döneminde, Marsilya'dan gelen silindir fener başlıkları almıştır (Resim 12, 13-b ve 15). Fener direklerine dokunulmayan bu müdahalelerde sadece başlıklar değiştirilmiştir.

Fener tiplerinden ilki ana giriş kapısının parmaklık babaları üzerine duran ve 1880'li yıllarda çekilen bir fotoğrafta görüntülenen başlıktır (Resim 1). 1890 yılında yapımı tamamlanan saat kulesini de içine alan bugünkü bahçe duvarı fotoğrafta görülen duvar değildir. Duvar ve üzerindeki fener başlıkları 19. yüzyıl fotoğraflarından yararlanılarak 1990'lı yıllarda yeniden yapılmıştır (Resim 2).

İkinci tip fener direği, 19. yüzyıl fotoğraflarında Hazine Kapı ve Binek Kapı'nın önünde görülmektedir (Resim 3, 4, 5 ve 6). Günümüzde Mabeyn Bahçesi'nin girişinde de bu fener direklerinden bulunmaktadır (Resim 8-a). Bu direklerin birinin üzerinde R.W.WINFIELD BIRMINGHAM damgası okunmaktadır (Resim 8-b). İkinci tip fener direklerinin tamamında bulunan



2





3



3a

bu damgaların boya katmanlarının altında kalarak neredeyse yok olduğu görülmektedir. Serpil Çelik'in 2000 yılında gerçekleştirdiği çalışmasında, Winfield'in Dolmabahçe Sarayı Muayede salonunun galeri katı için de aydınlatma elemanı ürettiğini belirtmektedir. Çelik, Winfield damgasını galeri katının duvarına monte edilen pik (dökme) demir aydınlatma direklerinde tespit etmiştir.² 19. yüzyılda dökme demir ve pirinç ürünler konusunda önemli bir merkez olan Birmingham şehrinde F & C Osler firmasının da Dolmabahçe Sarayı iç mekanların aydınlatılması için kollu büyük şamdanlar ürettiği bilinmektedir.³ 1830'lu yıllara gelindiğinde Birmingham sadece İngiltere'de değil dünyada dökme demir ve pirinç endüstrisinin kalbi olmuştu. Bu şehirde üretim yapan dökme demir ve pirinç atölyelerinden en büyüğü Robert Walter Winfield'e aitti. Şehirdeki atölyelerde ortalama 20-30 kişi çalışırken, Winfield'in atölyelerinde 1835 yılında 100 kişi, 1860 yılında ise 700 kişi çalışıyordu.⁴ Dolmabahçe sarayının aydınlatma direklerinin üretildiği 1855- 1856 yıllarında Winfield firması en parlak dönemini yaşıyordu. Hazine Kapı'nın önünde yer alan ve Winfield tarafından üretilen bu direklerin başlıkları sonraki yıllarda başka fenerlerden devşirilerek değiştirilmiştir. Kare piramit şeklindeki özgün başlıkların direkler gibi Winfield tarafından üretilip üretilmediği konusunda bir belgeye rastlanmamıştır. Ancak, İngiltere'de Kraliçe Viktoria döneminde üretilen fener başlıkları ile 19. yüzyıl fotoğraflarına yansıyan kare piramit şeklindeki fener başlıkları arasındaki benzerlik dikkat çekicidir (Resim 9).

Hazine Kapı'nın önündeki direk ve fener başlığının aynısı 1860'lı yıllarda Binek Kapı ve Saltanat Kapı'nın önünde de yer almaktaydı (Resim 4 ve 6-a). Sultan Reşat dönemindeki fotoğraflar Binek Kapı'nın önündeki kare piramit şeklindeki fener başlığının 1910'lu yılların başında özgün formunu koruduğunu göstermektedir (Resim 5 ve 11). Winfield tarafından 1855-56 yıllarında üretilen fener direğine eğrisel formdaki üç kolun ve dört adet küre fener başlığının daha sonra hangi tarihte ilave edildiği tam olarak saptanamamıştır; ancak başlıklar Atatürk'ün 1929'da Binek Kapı'da çekilen fotoğrafında görülmektedir (Resim 7). Dolayısıyla, bu eklemelerin 1918-1929 yılları arasında Cumhuriyetin ilanından hemen önce yapıldığı düşünülebilir.





4

3-3a Günümüzde Hazine kapı önünde duran fener ve 19. yüzyıldaki fenerlerin görünüşü.

4 1860'lı yıllarda Binek Kapı ve önündeki fener.

5 Sultan Reşat dönemi (1909-1918) Surre Alayı'nın çıkışı - Binek Kapı önündeki fener görülmektedir.



5





a



b



c

6

6 a 1860'lı yıllarda kullanılan tekli fener,
b 1910'lu yıllarda kullanılan tekli fener,
c 1918 yılından sonra fener direğine
eklenen ve günümüze kadar gelen
eğrisel üç kol ve dört küreden oluşan
fener (Binek Kapı önü).





7

Cumhuriyet döneminde Saltanat Kapı'nın önündeki fenerler Mabeyn Bahçesi'nin girişine taşınmıştır. Bu iki fener, bazı onarımlar geçirmekle birlikte, 1856 yılında İngiltere'den getirildiği düşünülen ve Kargopoulo tarafından 1860'lı yıllarda görüntülenen Viktoryan fener başlıkları ile birlikte günümüze kadar ulaşabilmiş iki örnektir (Resim 8).

Üçüncü tip fener direği Mabeyn Bahçesi'nde 1860'lı yıllarda Kargopoulo tarafından fotoğraflanmıştır. (Resim 10) Bu direk halen Mabeyn Bahçesi'nde bulunmakla birlikte kare piramit şeklindeki başlığı sonraki yıllarda dairesel-silindir bir başlıkla değiştirilmiştir. (Resim 11, 12 ve 13) Bu başlıklar Yıldız Sarayı fenerleri, Yıldız Şale fenerleri ve Yıldız Üniversitesi bahçe fenerleri ile aynıdır. Dolayısıyla, Sultan Abdülhamid döneminde (1876-1909) değiştirilmiş oldukları düşünülebilir. Ancak, Dolmabahçe Sarayı arşivinde kayıtlı olan 1870 yılına ait bir gümrük defterinde Marsilya'dan getirilen beş sandık demir fenerden bahsedilmektedir.⁵ Bu belge fener başlıklarının Sultan Abdülaziz döneminde (1861-1876) de değişmiş olabileceğini akla getirmektedir. Mabeyn Bahçesi'ndeki fener başlıklarının Sultan Abdülaziz döneminde değiştiği kesin olarak saptanamamakla birlikte 1870'li yılların başında fener başlığı taleplerinin İngiltere-Birmingham yerine Fransa-Marsilya'ya yöneldiği anlaşılmaktadır. Silindir fener başlıklarının 19. yüzyıl Fransı'daki örnekleri ile dikkat çekici benzerliği bu savı desteklemektedir. (Resim 15).

7 Atatürk Binek Kapı'nın merdivenlerinde - 1929.

8 a Onarım geçirmekle birlikte 1856 yılındaki özgün başlıklarını koruyan iki fener.

b Fener direğindeki damga (Mabeyn Bahçesi girişi).



8

a



b



9



10

9 19. yüzyılda Birmingham'da üretilen
pirinç fener başlığı.⁶

10 1860'lı yıllarda Mabeyn
Bahçesi'ndeki fenerler.

11 Sultan Reşat dönemi (1909-1918)
kurban bayramı kutlamaları-Mabeyn
Bahçesi'ndeki silindir fener başlıkları
görülmemektedir.

12 Sultan Reşat dönemi (1909-1918)
Kurban Bayramı kutlamaları-Mabeyn
Bahçesi'ndeki silindir fener başlıkları
görülmemektedir.



11



12





a



b



c



14

a



b

13

3. Sonuç ve Değerlendirme

Dolmabahçe Sarayı bahçe fenerlerindeki çeşitlilik dikkat çekicidir. Fonksiyonel gereksinimler, estetik algılamalardaki ve teknolojiye gelişmeler çeşitli dönemlerde fenerlerin tasarımını etkilemiştir. Örneğin, havagazı teknolojisinden elektrik kullanımına geçiş fenerlerde ve direklerinde bazı zorunlu değişikliklere neden olmuştur. Dolmabahçe Sarayı'nın 19. yüzyıl ortalarındaki ve sonlarındaki fener tedarikçilerinin değişimi ise olasılıkla ilgili dönemlerin estetik eğilimlerindeki evrilmenin sonucudur. Zaman içinde sık sık müdahale gören fenerlere 1950'li yıllardan sonra eklenen unsurlar arasında tenekeden üretilmiş başlıklar da bulunmaktadır. Tenekede başlıklar, halen özgün pirinç başlıklarla birlikte kullanılmaktadır. Yıllar içinde fener başlık ve direkleri sürekli boyanmış ve süsleme detayları boya katmanların altında kaybolmuştur. Halen devam eden restorasyon ve onarım çalışmaları fenerlerin tarihsel ve teknolojik gelişim öyküsü dikkate alınarak gerçekleştirilmektedir.



15

*Y. Mimar, TBMM Milli Saraylar.

NOTLAR

- 1 Mehmet Mazak, "Türkiye'de Modern Aydınlatmanın Başlangıcı ve Aydınlatma Tarihimize Genel Bir Bakış (1853-1930)", *EMO IV. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu*, İzmir, Aralık 2007.
- 2 Serpil Çelik, "Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu Galeri Katı Aydınlatma Elemanları", *Dolmabahçe Sarayı Dergisi*, S: 1, 2001.
- 3 John P. Smith, "F & C Osler, A Major Supplier of Light Fittings to The Dolmabahçe Palace", *150. yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu 23-26 Kasım 2006 Bildiriler*, C: I, s. 536- 544.
- 4 <http://www.search.revolutionaryplayers.org.uk/content/files/49/49/330.txt>-The Brass Industry and Brass Workers in Birmingham (Erişim Tarihi: 15.02.2009).
- 5 BOA – 28663, HH.D, belge sıra no: 26.
- 6 www.salvo.co.uk/lighting/forsale.htm Antika obje satis sitesi (Erişim Tarihi: 09. 07. 2009).
- 7 www.sellingantiques.co.uk – Antika obje satışı yapan bir firmanın sitesi (Erişim Tarihi: 1.03.2009).

13 a 1860'lı yıllarda kullanılan fener, b 1910'lu yıllarda kullanılan fener, c Günümüzde Mabeyn bahçesindeki fener.

14 a Yıldız Sarayındaki fener başlığı ve b Yıldız Üniversitesi'nin bahçesinde bulunan fener başlıkları.

15 19. yüzyılda Fransa'da üretilen fener başlığı⁷.



KAYNAKÇA

ÇELİK, Serpil, “Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu Galeri Katı Aydınlatma Elemanları”, *Dolmabahçe Sarayı Dergisi*, S: 1, 2001.

MAZAK, Mehmet, “Türkiye’de Modern Aydınlatmanın Başlangıcı ve Aydınlatma Tarihimize Genel Bir Bakış (1853-1930)“, *EMO IV Ulusal Aydınlatma Sempozyumu*, İzmir, Aralık 2007.

SMITH, John P., “F & C Osler, A Major Supplier of Light Fittings to The Dolmabahçe Palace”, *150. yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu 23-26 Kasım 2006 Bildiriler*, C: I, s. 536- 544.

BOA – 28663, HH.D, belge sıra no: 26.

<http://www.search.revolutionaryplayers.org.uk/content/files/49/49/330.txt>-The Brass Industry and Brass Workers in Birmingham (Erişim Tarihi: 15.02.2009).

www.salvo.co.uk/lighting/forsale.htm Antika obje satış sitesi (Erişim Tarihi: 09. 07. 2009).

www.sellingantiques.co.uk – Antika obje satışı yapan bir firmanın sitesi (Erişim Tarihi: 1.03.2009).



Dolmabahçe Sarayı İç Mekân Süslemelerinde Kullanılan Çiçek Motifleri

Ferhan TEKİNİRZA* - Emine ATALAY SEÇEN**

Dolmabahçe Sarayı'nın iç (tavan ve duvar) süslemelerinde kullanılan tekniklere bakıldığında, bunları altı ana başlıkta toplamak mümkündür. Kalemîşi, duvar resmi, altınarak, ştuko, lake ve kartonpiyer. Bu tekniklerden duvar resimleri, tavan ya da duvar yüzeyine, kalemîşindeki gibi belli bir şablona bağlı kalmadan, yapılan her tür resmi tanımlamaktadır. Bu resimler göz aldatici betimlemeler, ölü doğalar, manzara- lar ya da figürlü kompozisyonlardan oluşabilmektedir; bu makalenin konusu içinde ise çiçek resimlerinden bahsedilecektir.

Diğer betimlemelerin yanında çiçek resimleri de kalemîşi ve duvar resimleri için de geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Bu çiçek resimlerine tavan, duvar ve kapı yüzeylerinde rastlamak mümkündür. Dolmabahçe Sarayı'nın süslemesinde kullanılmış olan çiçek resimlerinin büyük bölümü, kalemîşleri gibi kuru sıva üzerine su veya yağ bazlı boyayla çalışılmıştır. Bunun nedeni resimlerin kalemîşiyle bir arada kullanılması olmalıdır, tüm yüzeyin altyapısı aynı şekilde hazırlanmış, eğer kalemîşinin arasında resim yer alacaksa, bu resimler için ayrı bir zemin hazırlanmamıştır¹. Klasik dönemden farklı olarak, burada tek çiçek motifinin hiç kullanılmadığı, çiçeklerin demetler halinde resmedildiği görülmektedir. Bunların bir kısmı kartuşların ya da madalyonların içinde yer alırken, bazıları da kalemîşi kompozisyonların içine serpiştirilmişlerdir. Duvar resimlerinin içinde yer alanlar ise çoğunlukla bir vazo içinde betimlenmişlerdir. Çiçek demetleri tek başına resmedildiği gibi meyveler, hayvanlar veya çeşitli objelerle birlikte de kullanılmıştır. Resimler bunları yapan sanatçının yeteneğine, renk bilgisine ve elinin kalitesine bağlı olarak farklılık göstermektedir². Bunların çoğunlukla eskizler, fotoğraflar ya da kartpostallardan çalışılmış oldukları düşünülmekteyse de, bazı resimler canlılıkları ve ayrıntılardaki başarılarıyla canlı çiçeklerden çalışılmış izlenimi de vermektedir.

Bu yazıdaki örneklerde, mümkün olduğunca farklı olan çiçek türleri seçilmeye çalışıldı ve bunlar Mabeyn-i Hümayûn'dan başlanarak mekânlara göre gruplandırıldı.

MEDHAL SALON

Medhal Salon'daki çiçek resimlerini daha çok "C" kıvrımlı kartuşların ya da madalyonların içinde, demetler halinde görmek mümkündür. Bu çiçek demetleri doğruca kartuşların içine yerleştirilmişlerdir ve bazıları buradan taşan bir görünüm- dedir. Birbirine benzeyen demetler olsa da, tamamen aynı olan demetler yoktur. Birçok demette gül ve şakayık demetin ana çiçeği olarak görünse de, bu çiçeklerin renklerinde ya da yanlarına eklenen farklı çiçek türleriyle kompozisyonların her biri özgün ve detaylarda merak uyandırıcı olmayı başarmıştır. Çiçeklerin yapraklarına da aynı özenin gösterildiği dikkati çekmektedir. Hatta yakın olan bazı çiçek türleri yaprak ve dallarında verilen bu ayrıntılarla ayırt edilmektedir.

Pembe ve mavi renkli şakayıklar (*Paeonia sp.*) ile beyaz renkli ağaç hatmi çiçeğinin (*Hibiscus syriacus*) ortada yer aldığı demetin sol üst yanında biri tam diğeri yarı





1



2



3



4



5

açılmış lila renkli lalelere (*Tulipa sp.*), sağ üst yanında ise kırmızı-turuncu renkli çiçeğe rastlanmaktadır. Demetin sağ yanında ise açmamış bir gül gongçası (*Rosa sp.*) dikkati çekmektedir.

Yine aynı tipte bir kartuşun içinde yer alan çiçek demetinde, ortadaki pembe ve sarı renkli güllerin (*Rosa sp.*) sol üst yanına sarı renkli iki adet lalenin (*Tulipa sp.*), sağ üst yanına ise yüksük otunun (*Digitalis sp.*) yerleştirildiği görülmektedir. Çiçek demeti pembe ve mavi renkli unutmama benî çiçekleri (*Myosotis sylvatica*) ile tamamlanmış, oldukça canlı ve neşeli bir görünüm kazandırılmıştır.

Pembe renkli şakayığın (*Paeonia sp.*) merkezde olduğu diğer bir demette de mor renkli yüksük otu (*Digitalis sp.*) ve turuncu renkli gül (*Rosa sp.*) göze çarpmaktadır.

Merkezde yine sevilerek kullanılan pembe renkli bir şakayığın (*Paeonia sp.*) olduğu başka bir demette, şakayık üç taraftan ağaç hatmi çiçekleri (*Hibiscus syriacus*) ile çevrilmiş, iki adet lale (*Tulipa sp.*) ve mor renkli çuha çiçeği (*Primula sp.*) ile zenginleştirilmiştir.

Diğer bir çiçek buketinin ana çiçekleri olarak pembe şakayığın (*Paeonia sp.*) yanında sarı renkli bir yıldız çiçeği (*Dahlia sp.*) görülmektedir. Demetin üstünden bir lale (*Tulipa sp.*) uzanmaktadır. Demetin alt kısmında ise ana çiçeklerin arkasına gizlenmiş olan bir kamelya ile (*Camellia japonica*), ağaç hatmi çiçekleri (*Hibiscus syriacus*) göze çarpmaktadır.





6



7

Yaprakların kartuşun dışına fişkırdığı bir çiçek demetinde açık pembe renkli gülün (*Rosa sp.*) yanında resmedilen içi sarı, dışı bordo renkli nilüfer çiçeği (*Nymphaea sp.*) buradaki tek örnektir.

Bir başka demette güllerin (*Rosa sp.*) ortada tam açmış, solunda ise yarı açmış ve açmamış (gonca) hallerinin görünüşleri bir arada izlenebilmektedir. Demetin üstünde yer alan sarı renkli lalenin (*Tulipa sp.*) de aynı şekilde açmış ve açmamış halleri verilmiştir. Gülün sağında bulunan beyaz renkli şakayığ kır çiçekleri tamamlamaktadır.

3 NUMARALI ODA

Kalemişi kompozisyonun köşelerinde yer alan çiçek demetleri, kısa ve yayvan bir vazonun içine yerleştirilmiştir. Beyaz, pembe ve kırmızı renkli şakayıklara (*Paeonia sp.*), pembe renkli gül goncaları ile açmış pembe renkli güller (*Rosa sp.*) eşlik etmektedir. Bu demetin sağında ise çiçek sapından karanfil olduğunu anladığımız pembe renkli çiçekler (*Dianthus chinensis*) yer almaktadır. Bunların yanındaki beyaz renkli çiçekler ise beyaz yasemine (*Jasminum officinale*) benzemektedir.

1-7 Medhal Salon'un tavan süslemelerinden detaylar.

8 3 numaralı odanın kalemişi süslemelerinden detay.



8





9



10

9 5 numaralı odanın tavanında yer alan çiçek motifi.

10 14 numaralı odanın süslemelerinden detay.

11-13 28 numaralı odanın süslemelerinden detaylar.

14-15 Süferâ salonunun süslemelerinden detay.

lardır (Paeonia sp.). Üst köşelerde mavi ve turuncu renkli birer lalenin (Tulipa sp.) ortasına yerleştirilmiş olan çiçek, gerçeğinden biraz daha abartılı resmedilmiştir. Demetin sol alt kısmındaki mavi renkli unutmama çiçeği (Myosotis sylvatica) ile sağ alt kısmındaki acemborusu (Campsis radicans) kompozisyonu tamamlayıcı olarak kullanılmış öğelerdir.

28 NUMARALI ODA

28 numaralı odanın sadece tavanı değil, duvar yüzeyinin tamamı süslemelidir. Duvarın üst bölümünde, her birinde farklı bir çiçek kompozisyonu kullanılmış olan ve tül perdeden sarkan bir girland motifi dolaşmaktadır. Beyaz renkli bir gül (Rosa sp.) ile sarı renkli bir lalenin (Tulipa sp.) ana çiçekler olduğu çok renkli kompozisyon sık yapraklı ve renkli diğer bitkilerle tamamlanmıştır.

5 NUMARALI ODA

Tavan göbeği Barok üslupta kalemişi kompozisyonla oluşturulmuş ve canlı renklerdeki çiçeklerle süslenmiştir. Şakayık (Paeonia sp.), sümbül (Hyacinthus sp.), yıldız çiçeği (Dahlia sp.), ağaç hatmi çiçeği (Hibiscus syriacus), saraypatı (Aster sp.), bahar dalları (Creatagus oxycantha) bu kompozisyonu canlandıran çiçeklerdir. Bu demetin iki yanında da çiçekleri üzüme benzeyen, turuncu renkli soğanlı bitkiler yer almaktadır.

14 NUMARALI ODA (YAZI ODASI)

Bir istiridye kabuğunun içine yerleştirilmiş olan demetin ana çiçekleri pembe ve mavi renkli şakayık-





11



12

Süferâ Salonu ile bu salona açılan odaların kapı kanatlarında altınvaraklı ahşap oyma süslemeler kullanılmıştır. Kapıların orta kısımlarında bulunan madyonların içine ise, altınvarak zeminli, cam altına çalışılmış çiçek resimleri yerleştirilmiştir. Bu resimlerin her biri diğerinden farklı çiçek örneklerini sergilemektedir. 28 numaralı odanın kapı kanatlarından birinde beyaz ve koyu pembe renkli şakayıklar (*Paeonia sp.*) oldukça canlı ve gerçekçi bir görünümündedir.

Aynı kapı kanadının arka yüzünde ise turuncu renkli ters lale (*Fritillaria imperialis*) ve beyaz renkli zambağa (*Lilium sp.*) rastlanmaktadır.

Veliâht odalarından Süferâ Salonu'na açılan kapı kanatlarından birinin üzerinde yer alan çiçek demetinin ortasında pembe renkli leylak (*Syringa sp.*) ve şakayıklar (*Paeonia sp.*) yer almaktadır.

Kristal Merdivenli Salon'dan Süferâ Salonu'na açılan kapı kanatlarından birinin üzerinde de beyaz ve pembe renkli ortancalar (*Hydrangea sp.*) göze çarpmaktadır.

43 NUMARALI ODA

43 numaralı odada kalemişi kompozisyonu dışarı-



13



14



15





16



17



18



19

dan saran bir çiçek demetinin sol kısmında pembe renkli çayır papatyası (*Bellis perennis*) göze çarpmaktadır. Pembe renkli güllerin (*Rosa sp.*) tam açmış ve gonca halleri demetin çeşitli yerlerine serpiştirilmiştir. Sarı renkli şakayıklar (*Paeonia sp.*) demetin arkasına doğru perspektif etkisiyle küçültülerek resmedilmiştir. Demetin iki tarafı sarı ve mavi renklerde sarmaşıklarla (*Ipomoea sp.*) çevrilmiştir.

Bu demetin tam karşısında bulunan diğer demette, her iki tarafta simetrik olarak kullanılmış olan mavi renkli süsenler (*Iris germanica*), yapraklarıyla beraber kullanılmış olan mavi renkli leylak (*Syringa sp.*), beyaz yıldız şeklindeki yasemin çiçeği (*Jasminum officinalis*), sarı renkli laleler (*Tulipa sp.*), pembe renkli şakayıklar (*Paeonia sp.*), pembe renkli güller (*Rosa sp.*), beyaz renkli laden (*Cistus sp.*) ve sarı renkli krikantemler (*Crysanthemum sp.*) görülebilmektedir.

45 NUMARALI ODA

45 numaralı odanın tavanında, kalemişi kompozisyonun köşelerine her biri farklı kompozisyonda çiçek demetleri yerleştirilmiştir. Bu demetlerin birinde en çok göze çarpan çiçek, demetin solunda yer alan kırmızı renkli bir karanfil (*Dianthus sp.*) olmuştur. Ortadaki pembe renkli gülü (*Rosa sp.*) saran beyaz renkli şakayıklar (*Paeonia sp.*) ve bunların etrafına gelişigüzel yerleştirilmiş gibi duran solgun görünümlü laleler (*Tulipa sp.*) demeti oluşturan diğer çiçeklerdir.

47 NUMARALI ODA

47 numaralı odada kalemişi kompozisyonun bir parçası olarak tasarlanmış olan çiçek demeti, daire oluşturarak kapanan bir yaprak tarafından sarılmıştır. Yaprakların da çiçekler gibi daha büyük olarak kullanıldığı bu demette, dışa doğru taşan mavi renkli unutmabeni çiçeği / muhabbet çiçeği (*Myosotis sylvatica*), mavi ve sarı renkli katmerli şakayıklar (*Paeonia sp.*), açmış ve açmamış pembe renkli güller (*Rosa sp.*) ve mavi renkli saraypatı

(*Aster aipinus*) yer almaktadır.



MAVİ SALON

Mavi Salon'da altınvaraklı panoların içinde manzara resimleri ile çeşitli objeler, vazolar ve çiçek demetlerinden oluşan kompozisyonlar birbirini takip eder şekilde yerleştirilmişlerdir. Bunlardan buğday başakları ve tarımla ilgili aletlerin kullanılmış olduğu resimde, sağdaki kâsenin içinde bir süvari yıldızı (*Hippeastrum* sp.) dikkati çekmektedir. Çiçek demetinde beyaz ve pembe renkli şakayık (*Paeonia* sp.) ve güller (*Rosa* sp.) de yer almakta, ayrıca masadan laleler (*Tulipa* sp.) sarkmaktadır.

Köşelerde yer alan panolarda kalemişi kompozisyonun ortasındaki kartuşun içinde meyve betimlemeleri kullanılmışken, iki yandaki vazoların içinde çeşitli çiçek demetleri görülmektedir. Sağdaki vazoda beyaz renkli yıldız çiçeğinin (*Dahlia* sp.) yanında yine beyaz renkli bir çan çiçeği (*Campanula* sp.) ile üstte açmamış bir lale (*Tulipa* sp.) göze çarpmaktadır. Soldaki vazoda ise açmış ve gonca halindeki güller (*Rosa* sp.) ile tam açmış laleler (*Tulipa* sp.) bir arada kullanılmıştır.

16-17 43 numaralı odadan süsleme detayları.

18 45 numaralı odanın süslemelerinden detay.

19 47 numaralı odanın süslemelerinden detaylar.

20-21 Mavi salonunun süslemelerinden detaylar.

20



21





22-23 Mavi salonunun
süslemelerinden detaylar.
24 116 numaralı odanın
süslemelerinden detay.

22



23



24

Mavi Salon'un deniz ve bahçe yönlerine bakan duvar yüzeylerinde mimari görünümünden oluşan göz yanılmacı resimler kullanılmıştır. Bu resimlerde vazo içinde çiçek demetleri betimlenmiştir ve bunlar arasında en çok dikkati çeken, kırmızı renkli süvari yıldızları (*Hippeastrum* sp.), sarı, pembe, mavi renklerdeki yıldız çiçeklerini (*Dahlia* sp.) ve beyaz renkli şakayık (*Paeonia* sp.) içeren demettir.

Mavi Salon'un tavan süslemesinde kullanılmış olan vazo içindeki çiçek demetlerinden bir tanesinin ortasında beyaz renkli zambaklar (*Lilium* sp.) göze çarpmaktadır. Zambaklar açık pembe renkli şakayıklar (*Paeonia* sp.) ile pembe ve turuncu renkte laleler (*Tulipa* sp.) tarafından sarılmıştır.

116 NUMARALI ODA

116 numaralı odanın tavan süslemesinde çok sayıda küçük çiçek demeti kullanılmıştır. Bunların en canlı ve göze çarpanlarından bir tanesi mavi renkli ortanca (*Hydrangea* sp.), beyaz renkli şakayık (*Paeonia* sp.) ile sarı renkte bir nergisin (*Narcissus* sp.) yer aldığı demettir.



CAMLI KÖŞK

Camlı Köşk'ün ana salonuna gelmeden önceki iki odanın tavan süslemeleri özellikle açık tonların kullanıldığı canlı ve neşeli havasıyla dikkati çekmektedir. Köşedeki bir kartuşun içinde bulunan leylak (*Syringa sp.*) karşılaşılan farklı türdeki çiçeklerdendir. Bu odanın kartuşları içindeki çiçek demetlerini birbirine bağlayan sarmaşığın üzerindeki pembe renkli çiçekler ise sabah sefasıdır (*Ipomoea sp.*).

Tavanın iç köşesinde ana çiçeğin mavi renkli süsenlerden (*Iris germanica*) oluştuğu bir çiçek demeti bulunmaktadır. Süsenlere mavi ve pembe renkli leylaklar (*Syringa sp.*), sarı renkli iki ortanca (*Hydrangea sp.*) ile bunların altındaki pembe renkli gül (*Rosa sp.*), sağda çiçek sapı boru şeklinde olan pembe renkli sabah sefası (*Ipomoea sp.*) ve diğer çiçekler eşlik etmektedir.

Süsenli demetin yanındaki köşede ana çiçek olarak sarı renkli bir güngüzeli (*Hemerocallis sp.*) göze çarpmaktadır. Günciçeğinin altında beyaz ve pembe renkli şakayıklar (*Paenonia sp.*) ile sabah sefaları (*Ipomoea sp.*) bulunmaktadır.

Dolmabahçe Sarayı tavan ve duvar süslemelerinde kullanılmış olan çiçekler arasından değişik türler yine Camlı Köşk'te karşımıza çıkmaktadır. Tavanın dört köşesine dört farklı çiçek yerleştirilmiştir. Bunların birinde kırmızı renkli bir ters lale / ağlayan gelin (*Fritillaria imperialis*) çiçek ve yapraklarının verilişiyle oldukça gerçekçi bir görünüme sahiptir. Ters lalenin altında ise sarı renkli bir kadife çiçeği (*Tagetes sp.*) yer almaktadır.

Kırmızı renkli ters lalenin yanındaki köşeye de beyaz çiçekli ters lale (*Fritillaria sp.*) resmedilmiştir. Ters lalenin altında da yine sarı renkli bir kadife çiçeği (*Tagetes sp.*) yer almaktadır.

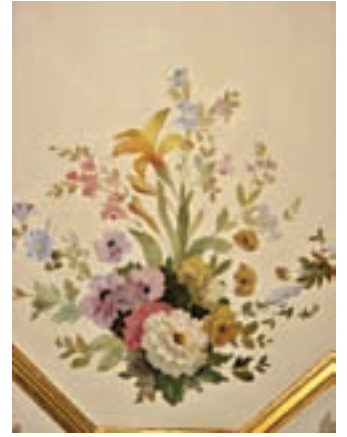
Kırmızı renkli ters lalenin tam karşısındaki çiçek pembe renkli süvari yıldızına (*Hippeastrum sp.*) benzemektedir. Bunun iki yanda da sabah sefaları (*Ipomoea sp.*) yer almaktadır.



25



26



27

25-30 Camlı Köşk'ün duvar ve tavan süslemelerinden detaylar.



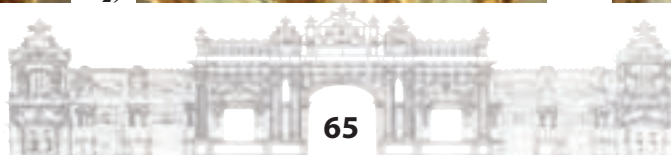
28



29



30



Dolmabahçe Sarayı iç süslemelerinde kullanılan çiçek resimlerine genel olarak bakıldığında, birçok çiçek cinsinin sevilerek kullanıldığı ve bu çiçek cinslerinin farklı türlerine yer verilerek kompozisyonlara çeşitlilik katıldığı görülmüştür. Bu yazı için seçilen örneklerde 30 farklı cins tespit edilmiştir. Bu çiçekler arasında en çok şakayık (*Paeonia sp.*), gül (*Rosa sp.*) ve lalelerin (*Tulipa sp.*) kullanıldığı görülmüştür. Saraypatı (*Aster sp.*), kasımpatı (*Chrysanthemum sp.*), yıldız çiçeği (*Dahlia sp.*), ağaç hatminin çiçeği (*Hibiscus syriacus*), süvari yıldızı (*Hippeastrum sp.*), ortanca (*Hydrangea sp.*), sabah sefası (*Ipomoea sp.*), süsen (*Iris sp.*), yasemin çiçeği (*Jasminum officinale*), zambak (*Lilium sp.*), unutma beni çiçeği (*Myosotis sylvatica*), , nergis (*Narcissus sp.*), leylak (*Syringa sp.*), kadife çiçeği (*Tagetes sp.*), bahar dalları, kır çiçekleri ve sarmaşıklar daha az sıklıkla kullanılmıştır. Çiçekler arasında çayır papatyası (*Bellis perennis*), kamelya (*Camellia japonica*), çan çiçeği (*Campanula sp.*), acemborusu (*Campsis radicans*), laden (*Cistus sp.*), karanfil (*Dianthus sp.*), yüksük otu (*Digitalis sp.*), ters lale / ağlayan gelin (*Fritillaria sp.*), güngüzeli (*Hemerocallis sp.*), sümbül (*Hyacinthus sp.*), nilüfer (*Nymphaea sp.*) ve çuha çiçeğine (*Primula sp.*) ise resimlerde nadiren rastlanmıştır.

Yukarıda isimlerini saydığımız çiçeklerin çoğunluğunun bahara özgü çiçekler olması da oldukça ilginç bir noktadır. Çiçek demetlerinde de, çiçeklenme periyotları birbirine yakın olanların gruplandırıldığı görülmüştür. Genel olarak bakıldığında, çiçeklerin oldukça gerçekçi bir üslupta resmedildiği görülmektedir. Bunlar belli bir kalıba bağlı kalmadan yapılmış, coşkulu ve dışa taşkın betimlemelerdir. Fırça darbeleri ve kompozisyon özellikleriyle farklı ressamın elinden çıktıkları anlaşılmaktadır. Çiçeklerin karakteristik özellikleri, renkleri, sap ve yaprakları çoğunlukla gerçeğe uygun ve ayırt edici niteliktedir. Ancak bazı resimlerde çiçek ve yaprakların birbiriyle uyumsuz oldukları ya da çiçeklerin gerçek renkleriyle verilmedikleri de görülmektedir. Bu da ressamın sadece çiçekleri gerçekçi bir şekilde betimleme kaygısı olmadığını, demetlerin kalemişi kompozisyonla da uyumlu olmasını gözettiğini düşündürmektedir. Bazı çiçek demetleri ise çok küçük boyutlarda resmedildiğinden, buralarda çiçek özelliklerinin detaylı olarak verilemediği, genel hatlarıyla çizildiği tahmin edilmektedir. Bazı çiçek betimlemelerinin çok doğru özellikleri taşımadığı göz önüne alındığında ise, çiçeklerin bazılarının hayalden çizildiği düşünülmektedir. Aslından daha abartılı bir şekilde resmedilmiş olan çiçekler de ya hayalden çizilmiş ya da kalemişi kompozisyonun içinde kaybolmaması için boyutları büyütülmüş olmalıdır.

Sayılan çiçeklerden gül, şakayık, lale, karanfil ve sümbül klasik dönemden itibaren özellikle çok kullanılan çiçekler olmuşlardır³. Ancak bu çiçeklerden karanfil ve sümbülün Dolmabahçe Sarayı iç süslemesinde aynı sıklıkla kullanılmadığı görülmüştür. Kullanımı tercih edilen çiçek cinsleri ile bunların betimlemelerindeki üslup farklılıkları ayrı bir inceleme konusu olacak kadar geniştir, bu sebeple bu yazıda üzerinde durulmayacaktır.

Dolmabahçe Sarayı iç mekân süslemelerinde kullanılan çiçek motiflerinin seçiminde, döneminin beğenisini kazanmış ve modasını yansıtan çiçeklerin de var olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu süslemelerde, 19. Yüzyılda yetiştirilen ve saray bahçelerine ekilen çiçeklerin tavan ve duvarlardaki yansımalarını izlemek mümkündür.

* Restoratör / Sanat Tarihçisi, TBMM Milli Saraylar.

** Peyzaj Yüksek Mimarı, TBMM Milli Saraylar.

NOTLAR

- 1 Ferhan Tekinmirza, *Dolmabahçe Sarayı'nın İç Süslemelerinde Kullanılan Teknikler ve Mekânlardaki Dağılımı*, İ.Ü. Sosyal Bilimler Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2008, s. 11-17.



- 2 Şule Yum, *Milli Saraylarda Duvar ve Tavanlarda Yer Alan Doğa ve Mimari Konulu Manzara Resimleri*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1991, s. 4-6.
- 3 Yıldız Demiriz, *“Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler”*, İstanbul, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayını, 1986, s. 329-333.

KAYNAKÇA

DEMİRİZ, Yıldız, *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayını, 1986.

TEKİNİRZA, Ferhan, “Dolmabahçe Sarayı’nın İç Süslemelerinde Kullanılan Teknikler ve Mekânlardaki Dağılımı”, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2008.

YUM, Şule: “Milli Saraylar’da Duvar ve Tavanlarda Yer Alan Doğa ve Mimari Konulu Manzara Resimleri”, İstanbul, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayını, 1986.

Fotoğraflar: Ferhan TEKİNİRZA, Emine ATALAY SEÇEN.





Dolmabahçe Bezmialem Valide Sultan Camisi

Sibel ÖZEL*

Giriş

Sultan II. Mahmud'un "müslümanı camide, hristiyanı kilisede, museviyi havrada tanıyorum, mabetlerin dışında hepsi aynı insanlık haklarına sahip vatan evladıdır" dediği söylenir. Onun bu düşüncesi, ölümünden sonra yerine geçen oğlu Abdülmecid'in tahta çıkışından üç ay sonra Gülhane'de okunarak ilan edilen Tanzimat Fermanı denilen İnkılâp fermanının esasını teşkil etmiştir (Koçu, Tarihsiz). Tanzimat fermanı ile yasa önünde din, dil, ırk farkı gözetmeksizin tüm Osmanlıların eşit olduğu, can mal, ırz ve namus güvenliklerinin korunması için gereken düzenlemenin yapılacağı bildiriliyordu (Kabacalı, 2003).

Tanzimat ve 1856 yılında ilan edilen Islahat Fermanları İmparatorluğu bütün unsurları ve halkları ile beraber ayakta tutabilmek için ortaya konmuş çözümler olmakla beraber, Sultan Abdülmecit dönemi bir bakıma Avrupa Ülkelerinin ticari ve sosyal ilişkiler dışında, ekonomik ve siyasal işbirliği ile Osmanlı İmparatorluğunu kuşatmaya başladığı, her türlü çabaya rağmen İmparatorluğun çöküşünü başlatan dönemdi.

XIX. Yüzyıla kadar Osmanlı mimarisin anıtsal örnekleri genellikle dinsel yapılar olmuştur. Hükümdarların bu yüzyılda eskisinden farklı yaşama biçimleri ve yeni devlet düzeninin gereği artık anıtsal dini yapıtları oluşturmaya olanak vermemiştir (Sözen ve Diğ.,1975). 19. yy tek kubbeli camiler ve büyük ölçekli sivil mimari eserlerin verildiği bir dönem olmuştur.

İstanbul'un Sultan Abdülmecit döneminde Kırım savaşı sırasında yaşadığı ekonomik ve sosyal hareketlilikte askerlerle birlikte gelen sıcak paranın yanı sıra savaş giderlerini karşılayabilmek için alınan borçların da büyük etkisi vardı. Osmanlı başkenti yeni imar hareketlerine sahne oluyor, adeta yeni bir görünüme bürünüyor, batılılaşma etkisi mimari eserlerle birlikte yaygınlaşıyordu.

Batılılaşma süreci ile başlayan değişim her alanda kendini gösterdiği gibi sanatsal zevkler konusunda da kendini belli ediyor, sadece zevkler değil, yaşam tarzları ve ihtiyaçlar da değişiyordu. Mevcut mimari kadrolar batılılaşma döneminde yetersiz kalmaya başlamıştı. Mühendishanede mimarlık eğitimi verilmesi girişimi de başarısız olunca, yabancı mimarlar kolaylıkla çalışma imkanı bulurlar. XIX. Yüzyıla gelindiğinde sadece batılı mimarlar değil, Osmanlı toplumu içinde yaşayan batı kültürü ile yetişmiş gayrimüslim mimarlar da geleneksel mimarlık anlayışına sahip meslektaşları arasından sıyrılarak kendilerine kolayca çalışma imkanı bulmuşlardır.

Dolmabahçe Camii de 19. yüzyılın ortasında dönemin karakteristik cami özelliklerini yansıtan bir yapı olarak, Dolmabahçe Sarayı'nın güney tarafında sahil kesiminde inşa edilmiştir.

Dolmabahçe Camii İstanbul'da birçok örneği bulunan tek kubbeli bir yapı olmasına karşın onu diğerlerinden farklı kılan özelliklerinden biri bulunduğu konum yani topografyasıdır. Aynı yıllarda yan yana inşa edildiği saray ve sarayla birlikte bulunduğu İstanbul'un en özel konumlu yerinde olması bakımından İstanbul



silueti içinde vazgeçilmez bir önemi vardır. Yapının inşası Dolmabahçe Sarayı ile eşzamanlıdır. Üstelik sarayın hemen yanında olması bakımından halk tarafından sarayın camisi gibi düşünülmüş, bu da yaptırının (Bezm-i Âlem) değil sarayın adı ile anılmasına sebep olmuştur.

Yapının banisi II. Mahmut'un Kadınefendilerinden ve Sultan Abdülmecid'in annesi Bezm-i Alem Valide Sultandır. Ancak Bezm-i Alem Valide Sultan tarafından başlanmış olan inşaat, temeller üstüne ilk duvarlar yükselirken Bezm-i Alem'in ömrü vefa etmeyince oğlu Sultan Abdülmecid tarafından tamamlanmıştır. İnşaatın tamamlanabilmesi için Hazine-i Hassa'dan bütçe ayrılmıştır.

“Valide sultanlar oldukça iyi gelir sahibiydiler. Anadolu ve Rumeli'nin çeşitli kesimlerinden paşmaklık haslarının dışında Darphane'den de belirli miktarda maaş almaktaydılar. Bu gelirlerinin dışında valide sultanların yiyecek, içecek ve yakacak tayinleri de bulunmaktaydı. Ayrıca valide sultanlara bazı memur atamalarında da belli bir meblağ ödenmekteydi. Bu gelirleriyle harem en zenginlerinden biri olan valide sultanlar, bazen cami, hastane, çeşme ve sebül yaptırabilecek kadar gelir sahibiydiler” (Deny,1994).

Evkaf defterlerinde camiye malzeme alımına ilişkin ilk tarih olarak 1851 yılı Ocak ayı karşımıza çıkmaktadır (Ev def. 14282), yapımına bu tarihlerde başlandığı 16 Haziran 1854 tarihli defterde yapının son aşamalarında olduğu anlaşılmaktadır. (Ev def. 15394)

Yapının mimari olarak Garabet Bey'in ve inşaat kalfası olarak İstefan Usta'nın çalışmış olduğunu evkaf defterindeki ödemelerde adlarının zikrediliyor olmasından anlıyoruz. (Ev. Def. 14282 ve 14569) Evkaf defterlerinin amaç olarak gelirlerin ve giderlerin eksiksiz kaydedilmesi için tutulmuş birer muhasebe defteri olduğunu düşünürsek, yapılan ödemelerde diğer çalışanlar isimleri ile zikredilmezken Garabet Bey ve İstefan Kalfa'nın isimlerinin geçiyor olması önemlidir. Üstelik bunlara yapılan ödemelerde diğer ödeme meblağları ile karşılaştırıldığında oldukça yüksektir.

Balyan Ailesi; baba, kardeşler ve çocukları olmak üzere birkaç kuşak olarak nesilden nesile aktardıkları bilgi birikimleri ve Avrupa eğitimleri ile XIX. yüzyıl Osmanlı mimarisine damgasını vuran bir mimar ailedir. Kirkor (1764-1831) ve Senerkim (1768-1833) Balyan kardeşlerdir. Karabet Amira Balyan (1800-1866) Kirkor Balyan'ın oğludur. Garabet'in çocukları da Nikoğos, Serkis, Agop ve Simon'dur. Çocuklarından bir tek Nikoğos'un oğlu Levon Balyan mimar olarak karşımıza çıkar. Buradan yola çıkarak Balyan ailesinin dört nesil boyunca mimarlık yapmış bir aile olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Balyanların, mimarlık tarihinde eşine az rastlanan bir süreklilik ve etkinlikle çalışmaları, XVIII. ve XIX. yüzyıl tarihi koşullarıyla ilgilidir. Osmanlı Devleti'nin Batı'ya açılışı, Batı yaşam biçimine, bu yaşamın getirdiği yeni beğenilere, yeni mimarlık anlayışına, bu anlayışın ürünlerine ve sivil yapıma yönelik bir ilgi ve özenme yaratmıştı. Batı'ya açılmada mimarlığın başka alanlardan önce direkt olarak uygulama kolaylığı bulduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu yapılar üstelik sadece mimaride getirdikleri üslup yenilikleri ile değil, boyutları ile kentsel dokuda da büyük farklılık yaratan eserler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Dolmabahçe Sarayı, Selimiye Kışlası gibi örnekler sadece kendi boyutları ile değil çevresel binalarıyla da kentsel dokuda farklılık yaratan örneklerdir.

Aile bireylerinin XVI. yüzyılın çok önemli sanatçılarından biri olan mimar Andrea Palladio'dan etkilenmiş olduğu gözlenmektedir (Ağır, 1999). Palladio üslubu mimarlığa önce aklın, daha sonra da klasik mimarlık öğelerinin hakim olması demektir. Bu üslup akılcılığını düzenli, simetrik biçimlerle, klasikliğini de antik çağ mimarlığından faydalanması ve bezeme sanatını kullanmasıyla belirtir (Gombrich,1992).

MİMARİ ÖZELLİKLERİ

Dolmabahçe Camii, Ampir ve Barok üsluplarının birarada kullanıldığı bir yapıdır



Napolyon döneminin eski Roma İmparatorluğunu canlandırma arzusundan doğan Ampir üsluba karşı Avrupa'da olan ilgi Osmanlı imparatorluğunda yeni bir adımdı (Kuran, 1962). XIX. yüzyıl Osmanlı mimarisi Barok'u da terk etmemiş, farklı üslupların bir arada kullanıldığı seçmeci-eklektik bir anlayış mimariye egemen olmuştur.

Dolmabahçe Camii dönemin birçok yapısı gibi bazı seçmeci özelliklere sahiptir. Ancak yine hepsinden daha fazla üslup tercihlerini net ve belirgin biçimde ortaya koymuştur (Batur, 1994).

Dolmabahçe Camisi'ndeki dikdörtgen ana hacmin dikey yükselişi, geniş pencerelerle içeride yaratılan bol ışıklı mekan Barok mimarisinin karakteristik özelliklerindedir. Dolmabahçe Camisi'nin kemer açıklığı ilke oluşturulmuş duvarlarının içinde açılan yelpaze formu büyük pencereler bu aydınlık ögesini sağlarlar.

Dolmabahçe Camii ana mekanının yanı sıra yapıya bitişik olarak tasarlanmış hünkar kasrından oluşan bir yapıdır. Cami ve hünkar bölümleri ayrı ayrı tasarlanmış iki farklı binanın birbirine eklenmiş olduğu hissini uyandırır. Cami dikdörtgen formuyla dikey olarak yükselen Barok etkileri gösteren bir yapı iken hünkar mahfili doğu-batı doğrultusunda yerleştirilmiş yataylığının vurgulanışı ve sade çizgileriyle Ampir üsluplu bir yapıdır. Yapının eklektik karakteri bu iki ayrı mimari üslubun bir arada kullanılması ile olmuştur.

Deniz tarafından bakıldığında kare şeklinde oluşturulan duvarlarla vurgulanan dikeylik ve yola bakan cepheden karşılaşılan yatay çizgilerle oluşturulmuş hünkar kasrı iki farklı bakış açısından iki farklı yapı görülüyormuş izlenimi vermektedir.

“Yapının giriş bölümünü oluşturan kısım üç bölümlü bir plan şeması göstermektedir. Ortada caminin giriş bölümünü oluşturan ve aşamalı olarak camiye girişi hazırlayan üç ara mekan vardır. Birincisi bir dış mekandır; kitle burada içeri çekilerek üçlü merdivenlerle girişe yönelir. İkincisi camilerin geleneksel şemasındaki son cemaat yerine tekabül etmesi gereken ama yalnız camiye değil hünkar bölümlerine de geçiş sağlayan ve dolayısıyla daha çok bir dağılım mekanı olarak kullanıldığı düşünülebilecek olan hacimdir. Üçüncüsü ise caminin iç mekanına açılan ana sahından iki kolonla ayrılmış olan mekandır. Geleneksel şemada açık olan son cemaat yerini içeri alan bir çözüm önerisidir”(Batur, 1994).

Dolmabahçe Camii'nin planı 25x25 m kare plan üzerine oturan bir merkezi kubbe ile oluşturulmuştur. Merkezi kubbeyi taşıyan dört kemer dört köşede dört ayağa oturmaktadır. Kare mekanın kubbeyle birleştiği noktalarda oluşan boşluklarda geçiş unsuru olarak pandantifler kullanılmıştır. Kubbenin bu şekilde geçişi klasik dönem Osmanlı mimarisinden oldukça farklıdır ve yapının mimari üslubunda strüktürel olarak karşımıza çıkan bir yeniliktir.

Dört köşeli alt yapıdan kubbe yuvarlağına geçiş yüzyıllar boyunca değişik tarzlarda biçimlenmiş, klasik devir Osmanlı mekânında bu geçiş yeryüzünün ve gök örtüsünün karşılaşma noktası olarak çok çeşitli görüntüler veren mukarnas dokuların değişkenliği ile vurgulanmışken son dönem Osmanlı camilerinde geçiş bölgesinde yeni ifade imkânları aranmıştır (Ögel, 1992). Dolmabahçe Camii de kubbeye geçiş konusundaki yenilikçi çözümüyle bu arayışın temsilcilerinden biri olmuştur.

Cami sahninin kare planının köşeleri, yaklaşık 1 m'yi bulan genişlemelerle vurgulanmış ve bir baldaken strüktürü çizilmeye çalışılmıştır. Yapının dört köşesinde yer alan büyük taşıyıcı kemerlerin kuvvetle çizilmesi, geçiş ögesi olan küresel üçgenlerin yapının dış kitlesinde de açıkça gösterilmiş olması baldaken imgesini güçlendirmektedir (Batur, 1994).

Baldaken çok eski ve yaygın bir gök kubbe işaretidir ve kubbeli çadırlardan başlayarak kubbelerinde hep gök imgesi görmüş olan Türklerin Asya'dan beri kullandıkları bir unsurdur (Ögel, 1992).

Camiye dışarıdan bakıldığında caminin dört köşesinde yer alan ve caminin kubbenin ağırlığı ile yanlara açılmasını önlemek üzere yapılmış, taşıyıcı olarak kullanılan





1

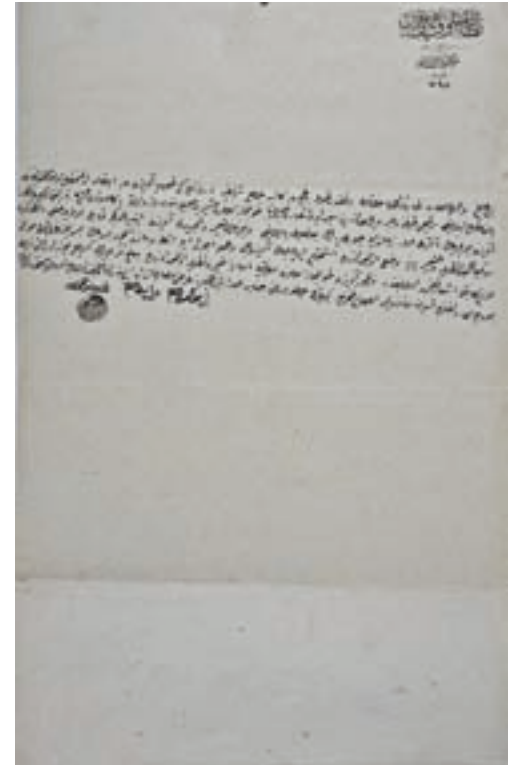
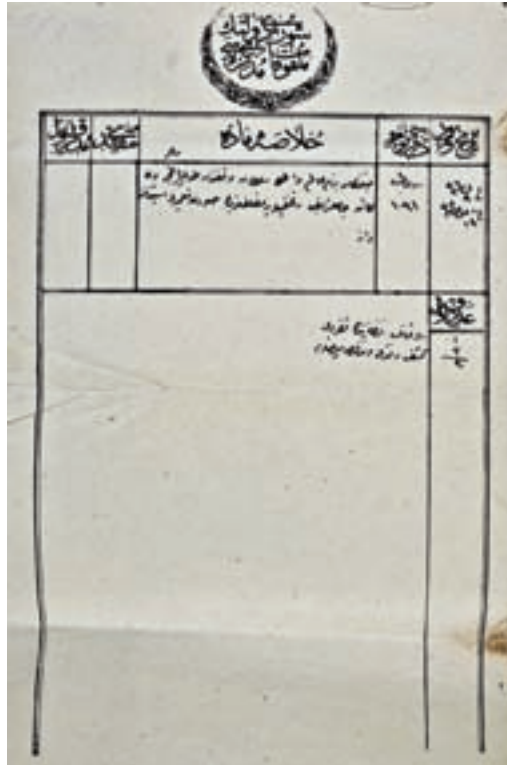


2

1 Camiinin deniz tarafından görünümü
(Cezar, 2002).

2 Köşe kule detayı.

3 Dolmabahçe Camii'nin rıhtımı ve
parmaklıklarının tamirine dair istizan,
ŞD. 151/3-1,3-2.



3

ağırlık kuleleri görülür. Bu kuleler yapıdan biraz yükseltilmiştir. Orta kısımlarında oldukça iri yuvarlak formda kabartma birer rozet bulunan bu kulelerin üst köşelerinde yan yana kompozit başlıklı ikişer sütuncuk bulunmaktadır. Ayrıca Barok ve Rokoko karışımı bir üslupla, girift süslemelerle bezenmiştir. Bu süsleme özellikleri yapının genel çizgisine tezat oluşturmaktadır.



Caminin ana mekânını örten merkezi kubbe alçak kasnaklıdır, yapıya dışarıdan basık bir görüntü veren bu kasnağın üzeri dıştan belli aralıklarla konsollar halinde bölünmüş, bu bölümler kabartma rozet çiçeklerle doldurulmuştur.

Yüksek dikdörtgen bir görünüşü olan caminin duvarları büyük birer kemer şeklinde inşa edilmiş olup, içerde daha dar bir kemer kullanılmış, iç içe geçmiş iki kemerin arasında kalan boşluklar 5 bölümlü pencere olarak şekillendirilmiştir. Bu pencereler içerde aydınlık bir atmosfer yaratmaktadır. Kemerlerin üzerinde taşıyıcı çizgisinin üstünde kalan bölümde kabartmalı süsleme şeritleri yer almaktadır.

Dolmabahçe Sarayı'nı aydınlatmak için saray ahırlarının arkasında havagazı üreten bir gazhane yapılmıştı (Kabacalı, 2003). Buradaki üretimden Dolmabahçe Camii'nin de aydınlatıldığı arşiv belgelerinde bulunan tamir belgesinden anlaşılmaktadır (Arşiv belge ŞD 151/3).

Hünkar Kasrı ve Mahfilleri

Hünkar kasırları her zaman caminin giriş cephesinde yer alan sultanın kullanımı için özel olarak yapılmış ayrıcalıklı bir konuma sahip yapılardır. Hünkar kasrı yada hünkar dairesi olarak adlandırılırlar.

XIX. Yüzyıla gelindiğinde sosyal yapıdaki değişimler, Sultanın saraydan dışarı çıkmasına saray dışındaki hayata daha aktif katılmasına sebep olmuş bu sebeple sarayın dışında hem halka yakın hem kendine özel dinlenebileceği mekânlar olarak cami kasırları önem kazanmıştır. Devrin getirdiği mimari alandaki yeniliklerinde en kolay yansıtıldığı eserler olmuşlardır. Sultan camiye geldiğinde burada dinlenir, özel görüşmeler yapar, halk ile yakınlaşırdı. Halkın saraya girmesi padişah ile sarayda karşılaşması pek olası değildi ancak, padişahın halk ile aynı çatı altında olabildiği halkın aynı camide namaz kılacak kadar padişaha yakın olabildikleri padişah konutları olarak gelişme göstermiş yapılardır.

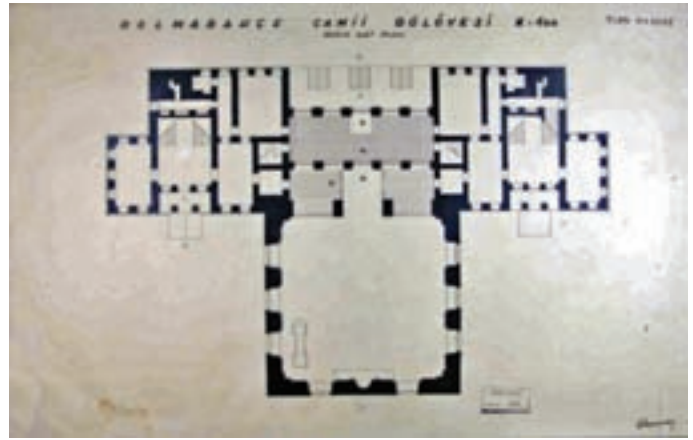
Son cemaat yerinin yapı ile birlikte tasarlanarak hünkar kasrı olarak karşımıza çıkması bu yüzyılın belirgin özelliklerindedir. Beylerbeyi ve Selimiye Camii'lerinde II. Mahmut döneminde eklenmiş hünkâr kasırlarını 1826 yılında inşa edilen Nusretiye Camii planı içinde düşünülmüş ilk hünkâr kasrı uygulaması ile bir adım ileri götürmüştür. Nusretiye Camii'nden sonra inşa edilen 19. yüzyıl camilerinde son cemaat yeri yerini hünkâr kasrına bırakmıştır. Ortaköy, Dolmabahçe ve Yıldız Hamidiye Camii'lerinde bu plan değişimini çok net takip edebilmekteyiz.

Dolmabahçe Camii'nde hünkâr kasrı kuzeyde yola bakan cephede doğu- batı ekseninde yerleştirilmiş, Caminin cephesinden daha geniş iki kanat şeklinde sağ ve sola açılmaktadır.

Caminin ön cephesinde yer alan ve cami ana mekânı ile üslup olarak tamamen farklılık gösteren hünkâr kasrının Ampir üslubunda yapılmış olması da bir tesadüf değil, dönemin Avrupa'sında ortaya çıkan canlandırmacı üslupların yarattığı mimari ortamın Osmanlıya yansımalarının bir sonucudur. Yenilenen devlet yapısı ve bu yenilenen devletin ihtiyaç duyduğu devlet binalarının inşasında sade, ağırbaşlı çizgileriyle devlet otoritesinin vurgulandığı devlet ağırbaşlılığına uygun bir mimari üslup olarak kışla, hünkâr kasırları ve çeşitli resmi binalarda karşımıza çıkmaktadır.

4 Camiinin zemin kat rölovesi, (Atatürk Kitaplığı)

5 Camiinin ikinci kat rölovesi, (Atatürk Kitaplığı).



4



5





6

6 Camiden kesit (Atatürk Kitaplığı).

7 Hünkâr mahfilinin görünümü.

Hünkâr mahfilini dikdörtgen formlu iki taşıyıcı ayak üzerine oturan üç kemer açıklığı ile sağlanan balkon görünümü demir parmaklıklarla vurgulanmıştır.

Caminin hünkâr mahfilisi kısmı ise dışarıdan oldukça sadedir. İki katlı olarak inşa edilmiş bu kısım üst kat pencere düzenlemesi bir üçgen alınlıklı bir düz pencere şeklinde alması olarak yapılmıştır. Alt kat pencereleri mermer söveli ve tunç şebekelidir.

Dolmabahçe Camii'nin hünkâr bölümü iki katlıdır. Neorönesans denebilecek klasik mimari öğelere sahip (Batur, 1994) Ampir üslubunda yapılmış sade bir yapıdır.

Hünkâr kasrının, biri cami ile aynı olan ön girişi diğerleri de yanda olmak üzere 3 girişi bulunmaktadır. Deniz tarafındaki girişler Sultan ve maiyeti tarafından kullanılmak üzere yapılmıştır. Üç bölümlü olarak tasarlanmış giriş kısmının sağ ve solunda yer alan iki hacme giriş orta kısımdan sağlanmıştır. Bu hacimlerde hem üst kata çıkan merdivenler hem de minarelere çıkan merdivenler bulunur

İki katlı olan hünkâr kasrının içerisi çok bölümlü küçük odacıklar ve geçiş alanlarından oluşur. Son cemaat yeri diye tanımlanabilecek bir bölüm yoktur. Bunun yerini giriş holü görevini üstlenen kapalı bir hacim almıştır.

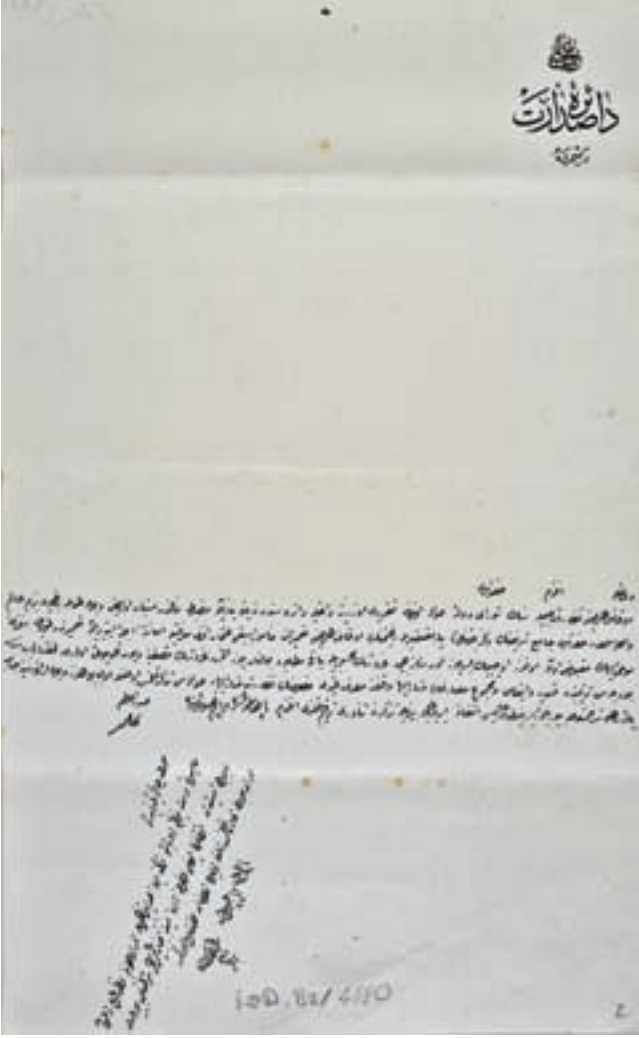
Alt ve üst kat pencereleri dikdörtgen sövelidir. Alt kat pencerelerinde tunç parmaklıklar kullanılmıştır. Üst kat pencerelerinin üzerinde, atlamalı olarak üçgen alınlıklar vardır. Hünkâr kasrına ve camiye giriş kapısının yanlarındaki pencereler yuvarlak kemerlidir. Ek yapı kırma bir çatı ile örtülmüştür

Hünkâr dairesinden ibadet mekânına adeta bir balkon görünümüyle açılan hünkâr mahfiline üç kapı ile geçiş sağlanmıştır.



7





8

Minareler

Biçimsel olarak oldukça güzel düşünülmüş bu minareler, iki yana doğru kanat gibi genişleyerek açılan hünkâr kasrının iki ucunda cami kütesinden oldukça uzakta konumlandırıldıkları için dışarıdan bakıldığında camiye mi yoksa hünkâr kasrına mı ait oldukları sorusunu akla getirmektedir.

8 Hünkâr mahfilinin tamir edilmesine dair belge.

Yüksek poligonal ayaklar üzerinde yükselen yivli gövdeleri ve korint sütun başlığı şeklinde akant yaprakları ile oluşturulmuş birer şerefeleri olan minarelerin külahları kurşundan yapılmıştır, dar ve uzundur (Koçu, 1994).

Minarelerin ince, uzun yapılarıyla yapımlarından sonra sık sık tamir geçirdikleri arşiv belgelerinden anlaşılmaktadır. (BOA İ.ŞD 82/4880)

Minare şerefelerinin altında onlara korint sütun başlığı karakteri kazandıran akant yaprakları bulunduğu gibi külahların altında, peteklerin bitim noktasında da girland motifleri bulunmaktadır .

Avlu Duvarları, Rıhtım ve Abdest Çeşmeleri

Dolmabahçe Camii ilk inşa edildiğinde etrafı bir bahçe duvarı ile çevriliymiş. Avlu duvarının dört tarafında dört kapısı olan avlunun saat kulesine bakan kapısının üzerinde dört beyitlik kitabe, avlu duvarı 1948 yılındaki yol genişletme çalışmaları sırasında yıkılınca, caminin deniz tarafındaki mihrap duvarının önüne konmuştur

Kagir ayaklar arasında dökme demir parmaklıklı, kemerli ve pencereleri olan bu avlu duvarının inşasından BOA Evkaf defterlerinde detaylı bir şekilde bahsedilmiştir. (Ev defteri 15095). Avlu duvarında 4 yönde anıtsal giriş kapılarının olduğu eski fotoğraflarda da görülebilmektedir.





9 Dolmabahçe Camii'nin 1956 yılında çekilmiş yukarıdan görünümü.
10 Dolmabahçe Camii muvakkithanesi (2006).



Caminin orijinalinde bir de rıhtımı olduğu Başbakanlık arşiv belgelerinden anlaşılmaktadır. Evkaf defterlerinden denize kazıklar çakılarak inşa edildiği anlaşılan, maliyet ve tamir giderlerinden söz edilen rıhtım bugün yerinde yoktur (BOA Ev. D 15095).

Caminin orijinalinde inşa edilmiş olan abdest çeşmelerinin BOA evkaf defterlerinde yapımlarına dair bilgiler vardır. Gövdesi tuğladan örülmüş içerisi sıvalı olduğu belirtilen çeşmelerin, tekneleri mermerden yapılmıştır ki bu çeşmeler de günümüze ulaşmamıştır. (Ev. D.15095)

Muvakkithane

Muvakkithane güneşin hareketlerine göre namaz saatlerini ayarlamak işi ile uğraşılan yerdir.

Avlu duvarı yıkılmadan önce saat kulesi tarafında yola bakan köşede yer alan muvakkithane, avlu duvarı yıktırılırken bugün bulunduğu deniz tarafındaki yerine taşınmıştır.

Caminin muvakkithanesi sekizgen planlıdır. Üst örtüsü kubbedir. Kubbe yüksek bir tambur ile perdelemiş gibidir. Sekizgen yapının her yüzüne yuvarlak kemerli pencereler açılmıştır. Yüksek tutulan yuvarlak pencere kemerleri üzerinde dikdörtgen kilit taşları bulunur. Pencereler şebekeli ve pencere kemerleri silmelidir. Pencerelerin köşe dolguları kıvrık dallarla bezenmiştir.





11

Bezeme ve Biçim Özellikleri

Caminin ana ibadet mekânı cephelerde yer alan boşaltma kemerlerin içlerine açılan üç sıra halindeki pencerelerle oldukça aydınlıktır. Bu aydınlık etkinin yarattığı avantajla süslemeler dikkat çekici hale gelmiştir.

Caminin kubbesinin içinde desenlerin küçültülerek oluşturulduğu ve sahte bir perspektif hissi uyandırmak amacıyla yapılmış süslemeler olarak karşımıza çıkan bir uygulamadır. Avrupa resim sanatında “trompe-l'oeil” adı verilen resim sanatında mimari öğelerin bir perspektif ile kullanılarak derinlik ya da yükseklik hissini vurgulandığı bir resim tekniği uygulanmıştır. (Bu teknikte resimde üç boyut veya fotografik bir gerçeklik etkisi yaratılmaya çalışılır. Kökeni antik Yunan’a dayanan bu resim tekniği erken dönemlerde perspektifin uç noktası olarak, resme adeta gerçekmiş etkisi vermek için kullanılmış, mimaride kullanım alanı bulması ise perspektif teorilerinin geliştiği özellikle Manierizm ve Barok sanat dönemlerinde olmuştur. Mimaride duvar resmi, kubbe ve tavan süslemesi olarak kullanılan bu resimler mekanda derinlik ve genişlik etkisi yaratmak amacıyla uygulanmışlardır).

Caminin içinde en önemli süsleme unsuru olarak ise stuk sıva kullanılmıştır. Stuk sıva; alçı, sönmüş kireç, tebeşir veya mermer tozu, yumurta akı, kazein ve dinlenmiş kireç suyu ile hazırlanan karışıma denir. Renklendirmek için toprak ve kökboyaların kullanıldığı bu karışım sağlam bir süsleme malzemesi olarak Roma döneminden beri kullanılmaktadır (Üçer, 1994).

Yalancı mermer olarak da adlandırılan stuk işleri caminin içinde sadece duvar yüzeylerinde değil mihrap, minber ve vaaz kürsüsünde de karşımıza çıkmaktadır.

Caminin sağ sol duvarları ve mihrap cephesinde kubbe kasnağına kadar çeşitli



12

11 Dolmabahçe Camii'nin iç cephesi.
12 Dolmabahçe Camii'nin iç cephedeki bezeme örnekleri.





- 13 Camii'nin kible duvarı.
 14 Camii'nin Mihrabı.
 15 Camii'nin Minberin
 bulunduğu köşe.
 16 Camii'nin Minberi.

13



14

şekilde dilimlenmiş ve dikine yerleştirilmiş ajur tek-
 nikli, renk olarak kırmızı, beyaz, bej, sarı, mavi, yeşil
 tonlarında renklerden oluşmuş stuk sıvalar yer alır.
 Geniş yüzeylerde hâkim renk kiremit kırmızısıdır
 ve yeşilimsi bir mavi renkle dilimlenmek suretiyle
 mekâna derinlik ve yükseklik hissi vermektedir. Bat-
 tal somaki deseni diyebileceğimiz bu deseni mozaik
 desenli filetolar bölmekte ve bu iki zıt desen zıt renk-
 lerle de kullanılmıştır (Üçer, 1994).

Mihrap

Giriş kapısının tam karşısında yer alır. Beş somaki
 mermer yüz ve bunlar arasına yerleştirilmiş stuk sıva
 işlemleri ile oluşan mihrap nişinin üst köşe dolgu-
 ları Barok üslupta altın yaldızlı yaprak ve çiçeklerle
 süslüdür. Mihrap nişinin iki yanında yüksek kaideler
 üzerine oturan iki sütuncuk yer alır. Sütuncuların
 hemen dış yanından içi geometrik desenli bir bordür
 devam eder. Kitabe taşının üzerinde de işlemeli bir
 üçgen alınlık vardır (Şekil 4.32).

Yapının mermer ve stuk sıva kullanılarak yapılmış
 minberinde hâkim renk kırmızıdır. Dilimli mermerler
 arasına yapılmış stuklar ve taç şeklindeki kürsüde ro-
 zetler halinde yer alan stuklar desen birliği içindedirler





15

Minber

Minber kapısı basık ve yuvarlak kemerli, söveleri dörtgen ayaklar üzerine oturtulmuş payeler halinde köşeleri yivli mermer ve stuk karışımıdır. Minberin sahanlık kısmı da yine kırmızı ayaklar üzerine oturan araları sivri kemerlerle şekillendirilmiş dört ayak üzerine kademeli olarak yükselen bölümlerden oluşur.

Kapı tacının köşelerinde kenger, akant yapraklarından süslemeler görülmektedir. Doğuya bakan cephedeki aynalığın ortasında volütlerden bir süsleme olmasına rağmen batı yüzü sade bırakılmıştır .

Minberin korkuluk kısmı ile aynalık üçgenini dış sövesinin arasında bulunan kısma silmeli zikzaklarla birbirine bağlanan zincirli bir bordür yerleştirilmiştir.

Minberin köşk kısmı dikdörtgen kesitli sütunlar, dilimli sivri kemerlerle bağlanmışlardır ve iki katlı külâh kaidesini taşımaktadırlar. Külâh kaidesi oldukça kısa olmasına rağmen külâh kısmı oldukça yüksektir ve minberin genelinde olduğu gibi altın yıldızlarla bezenmiştir (Şekil 4.35).

Vaaz Kürsüsü

Girişe göre sol tarafta kalan duvara bitişik silindirik biçimli vaaz kürsüsü tabanda dar, yukarı doğru genişleyen formuyla adeta dev bir vazo görünümündedir. Beyaz mermer ve kırmızı renk tonlarında stuk kullanılan kürsü yine altın yıldızla bezenmiştir. Orta



16



bölümden tabana doğru inen “S” biçimli yedi adet konsol Barok özelliktedir. Konsolların üzeri yaprak motifleriyle süslüdür. Kürsüyü çevreleyen dar mermer kuşağın üzeri belirli aralıklarla dizilen oval kırmızı stuklarla şekillendirilmiştir. Üst bölümde de bezemeler arasına dikey olarak yapılmış oval süslemeler görülmektedir .

Cami dışarıdan oldukça sade çizgilere sahiptir. Yapıya karakteristik havasını kemer içi bölünmüş pencere uygulamasının yanı sıra süsleme unsurlarının kullanıldığı yerler olarak kubbe pandantiflerinin bitim yerlerinde yükselen ağırlık kuleleri ve minareler göze çarpar.

Kubbe pandantifleri aşağıdan yukarıya doğru daralan 4 farklı süsleme bölümü şeklinde düşünülmüştür. En altta kaide kısmı dikdörtgen çerçevelenmiş içi boş bırakılmış, onun üstünde oldukça iri yuvarlak formda kabartma birer rozet bulunan bölüm yer alır. Daha sonraki bölüm ise kulelerin üst tarafında yer alan ve süsleme programının yoğun olarak görüldüğü yerdir. Bu kısımda köşelerde yan yana kompozit başlıklı ikişer yivsiz korint başlıklı sütuncuk bulunmaktadır. Bundan sonra kulecik şeklinde oluşturulmuş bir form, Barok ve Rokoko karışımı bir üslupla, girift süslemelerle bezenmiştir.

Kulelerdeki süsleme yoğunluğu alçak tutulan kubbe kasnağındaki rozet kabartmalar ile de desteklenmiştir.

Caminin birer kemer açıklığı ile oluşturulmuş olan ana hacminin cephelerini üç bölümde incelemek mümkündür. Alt sırada yan yana üç adet yuvarlak kemerli dikdörtgen pencere, bunların ortalarında üst üste iki sıra halinde dikdörtgen kartuşlar vardır. Caminin alt sırasında bulunan yuvarlak kemerli üçer pencere deniz tarafındaki mihrap nişine denk geleni sağır bırakılmıştır. Diğerlerinin demir korkulukları mevcuttur.

İkinci bölümü oluşturan sahada üç pencere açılmıştır, ortadaki yanlardakine oranla daha yüksek ve yuvarlak kemerlidir aralarında duvara gömülü iyon başlıklı payeler bulunmaktadır. Üçüncü bölümü kubbeye geçişi sağlayan pandantiflerin kemerleri oluşturmaktadır. Yelpaze şeklinde açılmış hissini uyandıran üstte geniş altta dar ve yine üç adet penceresi olan bu bölümü de alt ve üstteki kurdele frizi sınırlandırmaktadır.

17 Camii'nin malzeme ve maliyetine dair tutulan Evkaf Defteri 14282.

Caminin Malzeme Ve Maliyetine Dair Arşiv Bulgularının Değerlendirmesi-Evkaf Defterleri

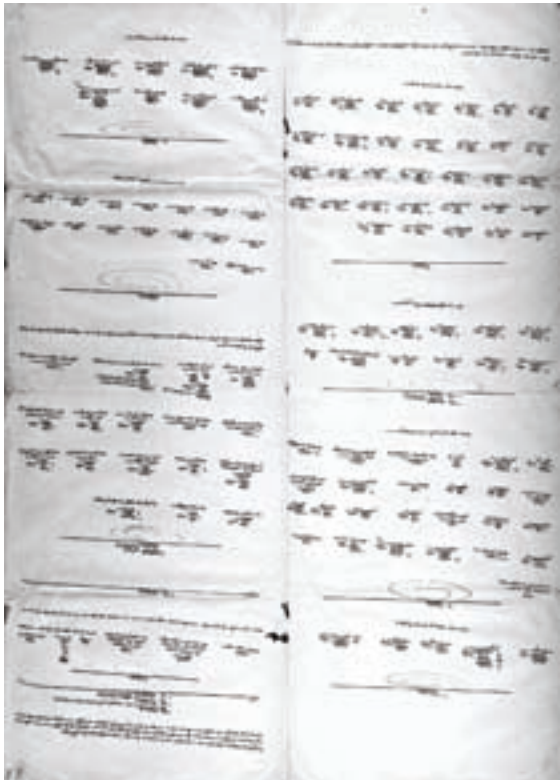
Defter 14282

Dolmabahçe'de Karaabalı iskelesi adıyla bilinen yerde yeni olarak inşasına başlanmış caminin 1851 yılı Ocak ayından 1 Mayıs 1853 yılına kadar 27 ay 19 günlük masraf defterleridir. Bu defterde, yapılan ödemeler çeşitli alt başlıklar altında toplanarak sınıflandırılmış ve hepsine ait miktarlar ve ödenen ücretler ayrı ayrı belirtilmiştir, Bu alt başlıkları şöyle sıralayabiliriz.

Kereste ücretleri, demir ve çivi ücretleri, kum, kireç ve diğer malzeme ücretleri, küfegi taşı ve mermer ücretleri, tuğla ve kiremit ücretleri, amele ücretleri ve diğer başka masraflar.

Malzemelerin listesini tablolar halinde vererek hangi malzeme için ne kadar ödeme yapıldığı ve ne kadar satın alındığı tek tek listelenmiştir.

Alt başlıklar halinde sınıflandırılarak verilmiş olan malzemelerin bu genel sınıflandırmaların alt grupları şeklinde de kendi içinde malzeme tiplerini ayırarak detaylandırmıştır. Bu sayede örneğin kereste başlığı altında adı geçen birçok farklı kereste türevi malzeme bize yapı malzemesi çeşitliliği ve yapım tekniklerinin ne olabileceği konusunda fikir vermektedir.



Malzemelerin bir kısmının ne olduğu açıkça anlaşılmakta, bir kısmının kelime anlamları sözlüklerde karşımıza çıkmakta, ancak bir kısmı karşılıkları yapılan sözlük araştırmalarında dahi bulunamadığı için anlaşılmamaktadır. Bu listeler, kullanılan malzemeyi tutanak haline getirmekten ziyade bir muhesebe kaydı olması amacıyla tutulmuşlardır. Ancak yinede kullanılan malzemelerin sınıflandırılarak dönemin malzeme ve terminolojisi hakkında bilgi vermekte, malzemelerin temin edildikleri yerleri, şahısları belirtmekte ve Osmanlı mimarisinde kullanılan yapı malzeme ve tekniklerini ortaya koymaktadır. Ayrıca bu defterlerde tarih aralığı verilmiş olması yapıların tarihlendirilmesinde ve inşa sürelerinin ne kadar olduğunu da aydınlatması bakımından önemlidir.

Defterlerde Adı Geçen Malzemeler Kereste Türleri;

Abana, Sakarya kızaklığı, yeni dünya, İzmit çubuğu, çifte venk yollaması, yurdine, ekserice, kise, tirenkeş, beğlik kalas, Sinop boyralığı, Ayancık kirişi, mazga, taban, pordine şeklinde farklı isimlerle anılırlar. Hepsinin farklı boyutları olduğu anlaşılan kereste türlerinin, farklı kullanım amaçları için farklı üretilmiş ve değişik adlarla isimlendirilmiş olduğunu görüyoruz. İsimlendirmede kerestenin elde edildiği yerlerin adının sıklıkla kullanıldığını, bunun yanısıra işlevlerine göre de isimlendirildiklerini anlıyoruz.

Demir ve Çivi Türleri;

Mismar adıyla anılan çivinin farklı tanımlamalarından yeni kalıp çivisi, tahta çivisi, oluk ve sandal çivisi, karfice çivisi ve yerli çivi gibi birçok çeşidinin kullanıldığını lobca, cıvata, sac gibi değişik metal ürünlerinin “kebir ve sagir” yani büyük ve küçük farklı ebatlarda türevlerinin de kullanıldığını görüyoruz.

Kum ve Kireç;

Bu malzemeler horasan adı verilen farklı boylarda kırılmış, öğütülmüş tuğla ve kiremitten oluşan bir malzemenin kum veya kirecin su ile karıştırılmasıyla çimento yerine kullanılan bir örgü harcının yapımında kullanılırdı. (Sönmez, 1997)

Mermer ve Küfegi Taşı;

Karataş, küfegi taşı, mermer çeşitleri bu alt başlıkta sınıflandırılmışlardır.

Tuğla ve Kiremit Türleri;

Tuğla, yapılarda çok kullanılan bir malzeme olarak karşımıza çıkıyor, destgah tuğlası, kubbe tuğlası, horosanlık parça tuğla, beğlik tuğla, kiremit gibi birçok çeşitte olduklarını anlıyoruz.

Defterlerde yapı malzemelerinin nereden ve kimden temin edildiği bilgisine de yer verilmiştir. Taş malzemelerin Apostol adlı şahıstan temin edildiği ve 798163 kuruş ödeme yapıldığını öğreniyoruz.

Defterlerde yapı malzemesi konusunda olduğu gibi yapım araç ve gereçleri konusunda da bilgi verilmektedir. Küfe, kürek, tulumba, halat, kazma, kova, su fıçısı, kantar gibi günümüzde de adı bilinen temel inşaat malzemeleri karşımıza çıktığı kadar hamal sığı gibi günümüz için işlevini yitirmiş malzemeler de karşımıza çıkmaktadır.

Defterlerin en önemli özelliklerinden biri de malzemenin yanısıra çalışan işçilerinde gruplandırarak, hangi grup işçinin ne iş yaptığı konusunun açıklanmış olmasıdır.

Neccaran, marangoz, duvarcı, sıvacı, rençber, lağımçı beylikçi, mu'temidan, taşı bekçi, arabacı, mavnacı, tekneçi, memur ve katipler olarak belirtilen meslek grupları, her biri yaptığı işe ve ustalıklarına göre gruplandırılmışlardır ve ona göre ücretlendirilmişlerdir.



Çalışanların isimleri listelerde yer almazken inşaat kalfasının adı zikredilmiştir. İstefan Kalfa'ya yapılan ödemenin 27000 kuruş olduğunu ve bu miktarın diğer çalışanlarla karşılaştırıldığında oldukça yüksek bir ödeme miktarı olduğunu görebiliyoruz.

İşçilik olarak en yüksek ödemenin 146870 kuruşla neccaran denilen işçi grubuna yapıldığını görüyoruz. İskelet kuran, tavan, çatı, merdiven gibi işleri yapan bu işçilerin sayısını bilememekle beraber, sıvacının 2504 kuruş, marangozun 6868 kuruş, taşçıların ise 7946 kuruş aldığını gördüğümüz bu listeden neccaranların yaptıkları işlerin camideki en kapsamlı işler olduğunu tahmin edebiliyoruz.

Evkaf defterinde ayrıca resm-i model masrafı olarak 3000 kuruş ödendiği yazılmaktadır. 15095 nolu evkaf defterinde de caminin model-i i'maliyesi 3000 kuruş olarak geçmektedir. Evkaf defteri 14569 da da muvakkıthanenin 'resimde görüldüğü üzere' Dolmabahçe tarafına inşa edileceği belirtilmiştir.

İnşaat için yapılan masrafların yanısıra gelirler de kaynakları ve miktarları ile belirtilmektedir.

Masraflar için padişah tarafından verilen para ve satılan malzemeye ilişkin kayıtlar:

Padişahın bağışladığı	250 000 kuruş
1850,1851,1852,1853, senelerinde mahşye-i aliyyelerinden alınıp muhasebe defterine kaydedilen	3000 000 kuruş
68 senesinde galle-i vakfdan alınıp deftere kaydedilen	900 000 kuruş
Toplam	4161060 kuruş
Masraf	5092132 kuruş 32 para
Defter	15095

Valide sultanın 1853 yılında ölümünden sonra yaptırmakta olduğu caminin yapılmış ve yapılmakta olan bölümlerinin masraf miktarlarını belirten keşif defteridir.

Bu defterden cami inşaatının keşfinin Bezm-i Âlem Valide Sultan'ın vefatından hemen sonra yapıldığını anlıyoruz. Banisi vefat ettiğinde inşaatın ne aşamada olduğu ve yapılmış masraflar hakkında bilgi sahibi olmaktayız.

Defterden Bezm- i Âlem vefat ettiğinde tuğladan yapılmakta olan yay kemerlerinin inşa halinde olduğunu anlıyoruz. Banisinin vefatına kadar geçen süre içinde 5220849,5 kuruşa ya da başka deyişle 52 yük 20849,5 kuruşa mal olduğunu öğreniyoruz.

Bu defterde yapılan harcamalar inşaatın başlangıcından itibaren devam etme sürecine göre sırasıyla verilmiştir. Bu sıralamadan inşaatın gidişatı ile ilgili bilgi sahibi olabiliyor, hangi adımlarla ilerlediğini takip edebiliyoruz.

İlk olarak temel ve rıhtım masrafları sıralanmıştır:

Temel açma masrafları, temel hafriyatı sırasında sırasında çıkan suyun tahliye edilmesinden doğan masraflar ve bunların ardısıra temel üzerine konan farklı malzemelerden ve çeşitli ebatlardaki kazıkların maliyetinden bahsedilir.

Burada dikkat çekici bir husus minare temelleri kazılırken ortaya çıkan suyun tahliyesi 9720 kuruş, hünkar dairesinin temelleri kazılırken ortaya çıkan suyun tahliyesi 26325 kuruş, son cemaat yeri ve merdiven mahallerinin temel hafriyatında tahliye edilen su 4252.5 kuruş olarak ayrı kalemler şeklinde kayıtlara geçmiş olmasıdır. Hafriyat giderlerinin ayrı ayrı hesaplanmış olması temel kazma işinin inşaatı başlayacak yere göre ayrı ayrı yapılmış olabileceğini düşündürüyor.

Masraf listelerinde temel kazılması ve çıkan suyun boşaltılmasının ardından temel için kazıklar çakıldığı anlaşılmaktadır. Kazıklar çakıldıktan sonra kagir temeller atıldığı bu temellerinde yine minareler için ayrı, hünkar dairesi ve son cemaat yeri için ayrı ayrı kalemler olarak hesaplandıklarını görüyoruz.

Temel ve rıhtım masrafları kategorisi içinde nakliye ve hammaliye giderleride değerlendirilmiştir. Temel inşaatı toplam 1259886,5 kuruşa mal olmuştur.

Temel masraflarından sonra caminin inşa masrafları sıralanmıştır. Temellerin



üzerine küfegi taşından kürsü ve babuç inşa edilmiş bu kürsüler üzerine de önce büyük dere tuğlasında halim harçla sıvanmış duvar örülmüş, pencere tahtına çıkınca tuğla duvar örülmüştür. Daire şekilli pencerelerin daire şekilli kuşakları da küfegi taşından inşa edilmiştir.

İnşaat sürecinde temellerden sonra örülen duvarlar, pencere altlarına konulan yekpare eşiklerden, duvarlar için kullanılan taş ve harçların cinsinden oldukça detaylı bir şekilde sözedilmiştir. Bu detaylardan caminin bugün yerinde olmayan avlu duvarının da inşaatından, inşaat teknik ve malzemelerinden detaylı bir şekilde sözedilmiştir; “kazıkları Sinop kazıklık ağacından, üzerine keزالik ağacından ızgaralı ve taş cedid halis harçla oluşturulmuş kagir temel üzerine küfegi taşından pabuç ve kürsü ile üzeri kudüs kemerli silme ile yekpare duvar inşa edildiğinden sözedilmiştir”.

Defterlerde ayrıca kullanılan malzemelerin ölçülerini verdiği gibi temellerin, duvarların ve pencerelerin de aydınlıkların ölçüleri arşın ve parmak cinsinden en boy ve çevresel ölçüleri detaylı olarak verilmiştir.

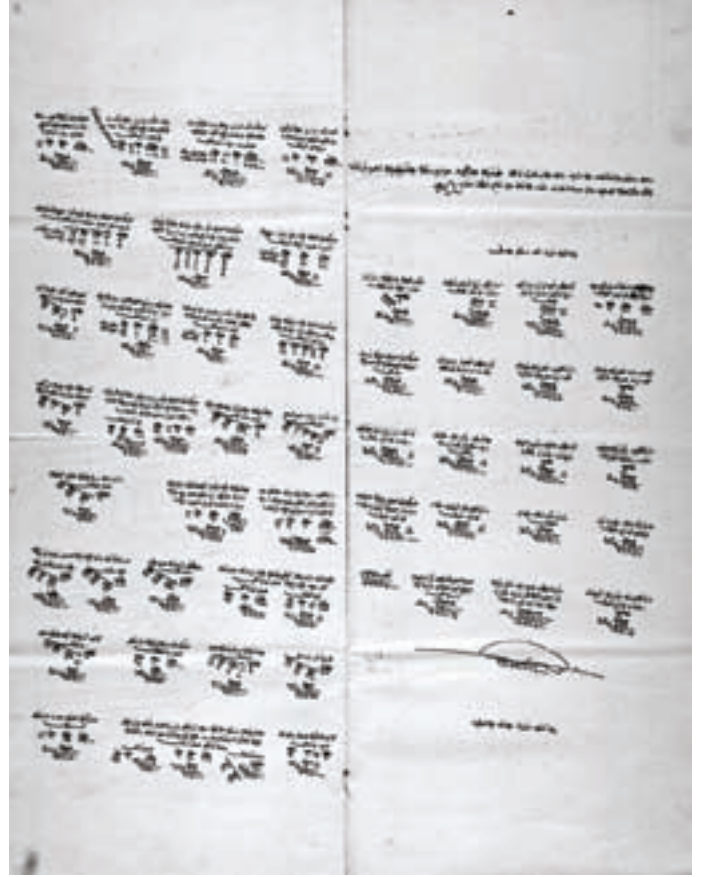
Bu defterde 14282 nolu evkaf defterinde adı ve fiyatları listelenerek verilmiş olan çeşitli malzemelerin nerelerde ne amaçla kullanıldığını anlayabiliyoruz. Örneğin; hünkar dairesi tavan ve döşeme inşaatından sözederken malzeme olarak Ayancık battal kirişinin, Sinop’un çifte yollamasının, keزالik siren tahtasının adları geçmektedir. Caminin inşasında özellikle küfegi taşının çok yaygın olarak kullanılan bir yapı malzemesi olduğunu; temellerde, duvarlarda ve minare inşasında küfegi taşı kullanıldığını da öğreniyoruz.

Defterde cami inşaatından adım adım söz ettiği için, yapının inşa edilen değişik bölümlerinin inşaat teknikleri ve kullanılan malzemesi hakkında fikir sahibi olabiliyoruz. Son cemaat mahallinin tavanı, avlu duvarı, rıhtım, pencereler, kubbe tek tek açıklanarak anlatılmıştır.

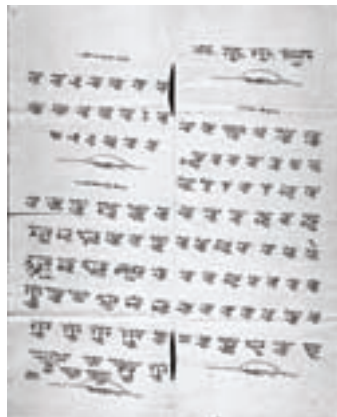
Defter 14569

Sultan’ın yaptırmış olduğu cami, çeşme, sebiller ve hastane vakfi için 27 ekim 1851 den 14 ekim 1852 tarihine kadar 1 senede ve 15 ekim 1852 den 10 nisan 1853 tarihine kadar olan sürede yapılan harcamalar ve gelirlerin kaydedildiği defterdir. Defterde gelirler ve giderler belli tarih aralıkları ile verilmişlerdir. Ayrıca bu defterde alacakların ve ödeneceklerin mahsuplaşmasında Garabet Bey’in adı geçmektedir.

18 Camii’nin malzeme ve maliyetine dair tutulan Evkaf Defteri 14569’un sayfaları.



18



Yapının gelir gider işlerinde adı geçiyor olması yapının mimarının Garabet Bey olduğu tezini güçlendirmektedir.

Bu defterde vakıflar için gelir getiren çeşitli mülkler sınıflandırılarak ve detaylı olarak açıklanmıştır.

Bu gelirlerin en başında kira gelirleri gelmektedir.

Kira gelirlerini oluşturan mülkler; Göksu, Boğaziçi gibi yerlerdeki hanelerden ve dükkanlardan elde edilen kira gelirleri oluşturmaktadır.

Cevizliklerden, çiftliklerden, kavaklıklardan elde edilen gelirler

Dükkan, bakkal, fırın, kahve gibi işyerlerinden elde edilen gelirler

Taş ocakları, Gümrük gelirleri, Mum fabrikası, Su gelirleri olarak alt başlıklar altında gruplandırabiliriz.

Kayıt altına alınmış olan bu gelirlerin nereye ne şekilde harcandığı da detaylı olarak kaydedilmiştir.

Bu gelirler, yeni yapıların inşasında kullanıldığı gibi, mevcut yapıların tamiri, bakım giderleri, bekçilerin, müezzinlerin, memurların, türbedarların kısacası tüm görevlilerin maaşlarının ödenmesi için de kullanılır.

Bu defterde Dolmabahçe Camii için yapılan harcama bir kalemde 150 000 değerinde 900000 kuruş olarak belirtilmiştir.

Defterde Bezm-i Alem Valide Sultan'ın gelirleri kaynakları ile birlikte çok detaylı bir şekilde belirtildiği gibi 15 ekim 1852 den 10 nisan 1853 tarih aralığı verilerek yapıldığı belirtilen masraflar da şöyledir;

Temel ve ebniye masrafı	4662867,5 kuruş
Anbarda mevcut eşya	9998753,5 kuruş
Diğer mağazada mevcut eşya	10327,5 kuruş
Mevcut kereste	121187,5 kuruş
Mermer taşları	24595 kuruş
Küfegi taşı	72172,5 kuruş
İskelelerdeki kereste ile sundurma ve tahta perde	163446,5
Memurların maaşı	40500 kuruş
Kalfaya ihsan edilmiş olan	27000 kuruş

Defterde karşılaştığımız önemli bir detay burada henüz inşaatına başlanmamış olan muvakkıthaneninde 4805890 kuruşa malolacağı keşfi yapılmış ve bu muvakkıthanenin "resimde görüldüğü üzere Dolmabahçe tarafına inşa edileceği belirtilmiş olmasıdır.

Bu tanımlama caminin inşasından önce bir çizimi yapıldığı savını güçlendirdiği gibi, bu çizimin cami kompleksinin diğer yapılarını da kapsadığını ortaya koymaktadır.

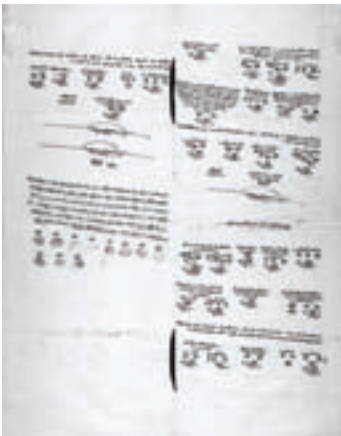
Defter 15096

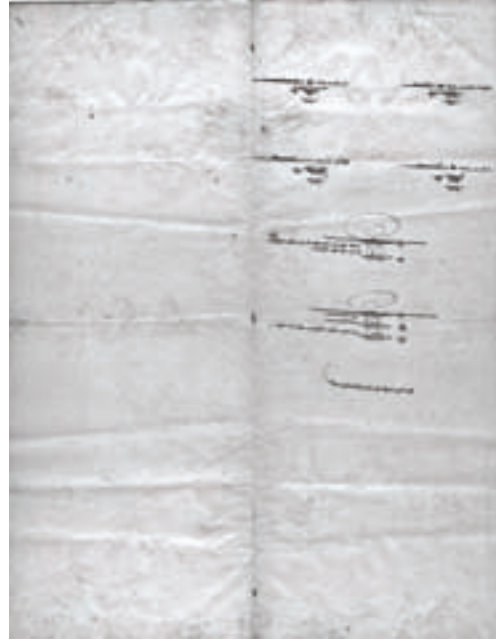
Meclis-i ebniye azaları ve kalfalar inşaatı yarım kalmış olan camiye gitmişler ve yerinde keşif yaparak caminin eksik kalan yerlerini tespit ederek yapılması gereken işleri, alınması gereken malzemeyi ve diğer bütün masrafları gözönünde bulundurarak fiyatlandırma yapmışlardır. Bu fiyatlandırmaya göre caminin tamamlanabilmesi için gerekli meblağ hesaplanmıştır.

Yarım kalmış bir inşaatın hangi malzeme kullanılarak nasıl ve ne kadar maliyetle bitirileceğinin hesabını yapmış olmalarından ebniye meclisi üyelerinin mimarlık ve mühendislik konularında sahip oldukları teknik bilgiyi de yansıtmaktadır.

Defterde yarım kalan inşaatı tamamlamak için gerekli olan malzemeler ve yapılacak işler adım adım sıralanmış ve hepsinin kaç malolacağı ayrı ayrı hesaplanmıştır. En sonunda da inşaatın tamamlanması için gerekli olacak toplam meblağ 26 yük 35614,5 kuruş olarak tespit edilmiştir.

19 Camii'nin malzeme ve maliyetine dair tutulan Evkaf Defteri 15096'nın sayfaları.





Defter 15220

8 kasım 1853 tarihinden 15 kasım 1853 tarihine kadar 1 haftalık süre içinde istihdam edilen işçi ile satın alınan malzemelerin listesini veren muhasebe defteridir. inşaat 19. haftasındadır.

Bu defterde ilk olarak sözedilen süre zarfında çalışanlar ve yevmiyeleri listelenerek verilmiştir. Bu defterde de 14282 nolu evkaf defterinde olduğu gibi, yazıcı, necar, marangoz, ressam, tenekeci, nakkaş, sıvacı, taşçı, duvarcı, hammal, harçkaran, rençber, teknece, lağımçı, gece bekçisi mağazacı olarak listelendiklerini görüyoruz.

Bu defterde, inşaat için satın alınan malzemelerde nereden, kimden ve kaçta alındıkları bilgisiyle birlikte listelenmişlerdir.

Satın alınan malzemelerin hangi semtten, hangi tüccardan alındığı bilgisi XIX. Yüzyılın ticaret hayatında önemli rol oynadığını düşündüğümüz esnafın isimlerinin zikredilmiş olması bakımından da önemlidir.

Galatadaki Nikolaki Bezergan'dan teneke, Tahtakale'de Demirci Bedros'tan dökme şebeke ve kiriş, Dökmeci Begos'tan pirinç menteşe, Çivici Mardiros'tan çivi, Marmara Ceziresinde Ahmed Efendi ocağından mermer taşı ve mermer kireci, Hasköy'de Ali Ağa harmanından tuğla, Hasköy'de Aleksan'dan tuğla Beşiktaş sergisinden tuğla, Darıca'dan kum, Çenkel Karyesinden kireç alındığı belirtilmiş ve yapılan ödeme miktarları da kaydedilmiştir.

20 Camii'nin malzeme ve maliyetine dair tutulan Evkaf Defteri 15220'nin sayfaları.

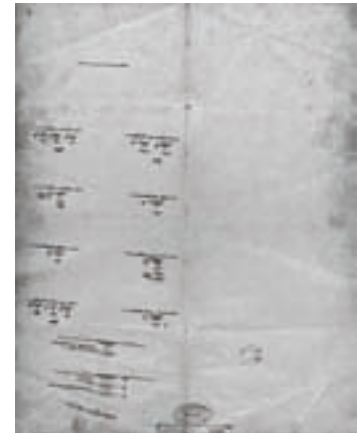
21 Camii'nin malzeme ve maliyetine dair tutulan Evkaf Defteri 15391'in sayfaları.

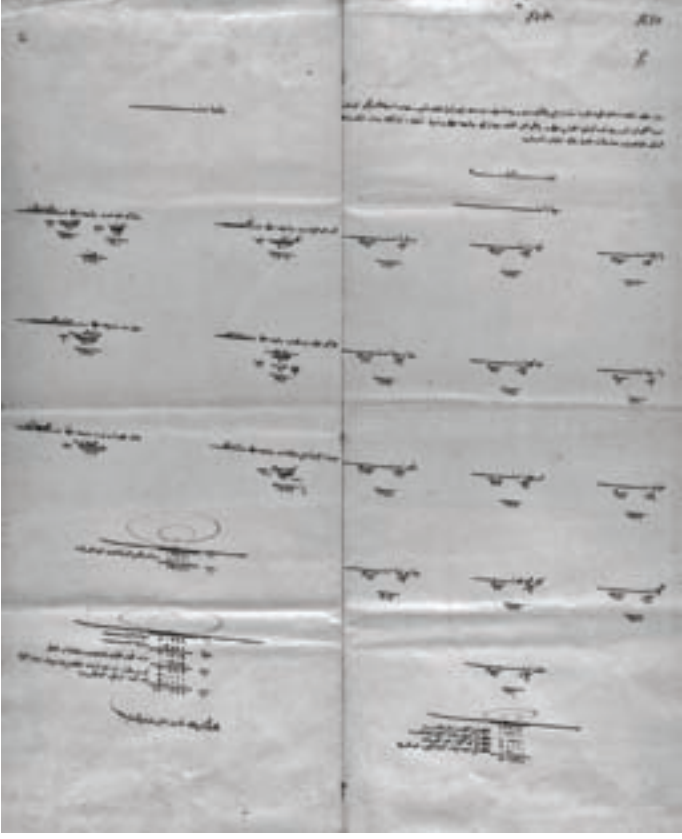
Defter 15391

30 Mayıs 1854 ten itibaren 7 günlük muhasebe defteridir. Yapının inşaatının 48. haftasında olduğu bilgisini verir. 15220 nolu evkaf defterinde olduğu gibi çalışanlar gruplandırılmış ve onlara bir hafta içinde yapılan ödemeler belirtilmiştir.

Burada da malzemelerin satın alındığı yerler ve tüccarlar açıkça anlaşılmaktadır.

Galata'da mağazacı İplebuğum'dan çivi, neft yağı, fırça vs. Sefine'den mermer kireci, Hasköy'de tuğlacı Abraham'dan tuğla, Mikrahora Karyesinden küfegi taşı, Boğaziçi kireç ocaklarından kireç, Bazarıcı Hocador'dan alınan çeşitli eşya.





Defter 15394

10 haziran 1854 ten itibaren 16 haziran tarihine kadar 1 haftalık muhasebe defteridir. İnşaat 49. Haftasıdır.

Evkaf defterleri 15220 ve 15391 de olduğu gibi çalışanlar ve aldığı ücretler belirtilmiş ve satın alınan malzemeler nereden ve kimden alındıkları bilgisi ile verilmiştir.

Bu defterlerin haftalık olarak tutulduklarını anlıyoruz. İnşaatın hangi haftasında olduğu, o hafta hangi işçilerin çalıştığı, hangi malzemelerin alındığını takip edebiliyoruz.

15394 nolu evkaf defterinde satın alınan malzemelere baktığımızda; pirinç menteşe, demir şebekeler, kilit vesaire ödemelerini görüyoruz. Bunların inşaatın hemen hemen son aşamalarında kullanılan malzemeler olduğunu tahmin edebilmek zor olmadığından yapının genel inşaat işlerinin bittiğini ve inşaatın detay işçilik aşamalarında olduğunu anlıyoruz.

*Sanat Tarihçisi.

22

22 Camii'nin malzeme ve maliyetine dair tutulan Evkaf Defteri 15394'ün sayfaları.



Halife Abdülmecid Efendi'nin Fırçasından Sultan II. Abdülhamid'in Hal'i

Leyla Ayhan SOYLU*

Dolmabahçe Sarayı Selamlık 49 no'lu odada teşhir edilen, büyük boyutlu yağlıboya tablo, Osmanlı tarihinin en önemli olaylarından birinin canlandırıldığı "Sultan II. Abdülhamid'in Hal'i" tablosudur. Tablonun ressamı Osmanlı hanedanını mensubu Veliâhd ressam Abdülmecid Efendi, tablonun odak kişisiyse Sultan II. Abdülhamid'tir.

Abdülmecid Efendi (1868-1944) Sultan Abdülaziz'in (1830-1876) II. kadını Hayrandil kadın'dan olan oğludur. Babasının tahta çıkmasından sonra Dolmabahçe Sarayı'nda doğmuştur. Babasının Hal yoluyla Tahttan indirilip, hapsedildiği Çırağan Sarayı Feriyye Dairesinde intihar ettiğinin açıklanması sırasında 8 yaşında olan Abdülmecid Efendi'nin, babasının intiharına inanmadığını bu tabloyu yapım aşamasında gören İsmail Baykal'ın anılarında öğreniyoruz.¹ Babasının ölümü sonrası Sultan II. Abdülhamid'in Şehzadeleriyle birlikte Şehzadehan Mekteb'inde iyi bir eğitim alan Abdülmecid Efendi Fransızca, Almanca, Arapça, Farsça biliyordu. Sporun tüm dallarına meraklı olduğu ama en iyi olduğu dalın binicilik olduğunu yine İsmail Baykal anılarından öğreniyoruz. öyle ki bu sevgisi Tablolarına da yansyacaktı. sporun yanı sıra resim ve müzik dalında da başarılı olduğu bilinen piano ve viyolonsel çalan besteleri olan Abdülmecid Efendi'nin ilk piano hocası, Profesör Gez de Heggei olmuş onu Charles Berger izlemiştir.² Sultan Abdülaziz'in Güzel Sanatlara olan ilgisi ve sevgisi Abdülmecid Efendiye geçmiş, Osmanlı hanedan mensuplarının hobi niyetine uğraştığı resim dalında Akademik eğitim almamasına rağmen bu konudaki yeteneğini özel dersler alarak ve sanat çevrelerinin içinde bulunarak geliştirmiştir. Abdülmecid Efendi ilk resim derslerini Sultan Abdülaziz'in yazlık sarayı olan



1 Osmanlı Sancakları ve Hilafet bayraklarının çatılmış olduğu Hilafet amblemi Abdülmecid Efendi fotoğrafı kartvizit, 13.2 x 8.5 cm. Milli Saraylar Koleksiyonu, Env. No. 100 / 642.

1



Beylerbeyi Sarayı'nın yapımı sırasında Rusya'dan getirttiği söylenen Lehli Ressam, Petrovesky'den almıştır. Sanatçının ülkesine dönmesinden sonra derslere Sami Paşa ve II. Abdülhamid dönemi Saray Baş Ressamı ve yakın dostu olan Fausto Zonaro'yla devam ettiğini Eliza Zonaro'nun hesap defterindeki nottan öğreniyoruz.³

Çeşitli kaynaklara göre 1886-97 yıllarına kadar Velihaht Dairesi'nde oturduğu belirtilen Abdülmecid Efendi'ye Sultan II. Abdülhamid Çamlıca'daki köşkü vermiştir.

(Mecid Köşkü diye anılır). Bu köşkte sanatla iç içe yaşayan Abdülmecid Efendi, dönemin tanınmış edebiyatçılarından, Abdülhak Hamid, Recaizade Mahmut Ekrem, Tevfik Fikret gibi şair ve yazarları köşkünde ağırlamış, bu kişilerin portrelerini yapmıştır. Abdülmecid Efendi'nin Türk hayranı Pierre Loti'yle dost olduğunu, yazarı 1910 yılının yazında köşkte ağırladığını ve iki yıl sonra 1912 tarihli 2 yağlıboya eserini hediye ettiğini biliyoruz. Bu dostluğun sonucu olarak 1912 tarihli "Tarih Dersi Nasihat" isimli⁴ Abdülmecid Efendi, 1914 kuşağı diye anılan, Batıda resim eğitimi almış sanatçıları kollamış ve maddi olarak da desteklemiştir.³ 1909'da ressam Ruhi Bey'in başkanlığında kurulan "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti"nin kuruluşunda fahri olarak bulunmuş eserleriyle de desteklemiştir. 1916 yılında başlayan ve resim tarihine "Galatasaray Sergileri" olarak geçen sergilere 1919, 1920, 1922 yıllarında katılmış ve 1917'de Bulgar Çarşısı'nda Şişli İstihbarat Daire Başkanı Seyfi Paşa ve Celal Esat Arseven'in organizasyonu ile kurulan Şişli Atölyesi'ne de destek vermiştir. Bu atölyede İbrahim (Çallı), Namık İsmail,



2



3





4

Hikmet (Onat), Mehmet Ruhi, Mehmet Sami (Yetik), Ali Sami (Boyar) ve Ali Cemal (Benim) yer almışlardır. Bu atölyede yer almayan Hüseyin Avni Lifij, Feyhaman Duran, Mehmet Ali Laga da Celal Esat Arseven'in komiserliğinde 1918 yılında Viyana'da açılan sergiye katılmışlar, Abdülmecid Efendi de bu sergiye "Oto Portre", "Haremde Goethe", "Haremde Beethoven", ve "I. Sultan Selim" adlı eserleriyle katılmıştır. 1917'de ikincisi açılan Galatasaray Sergisi'ne Şişli Atölyesi'nde yer almayan sanatçılar da katılmış ve serginin ismi "Savaş Resimleri ve Diğerleri" olarak belirlenmiştir.⁵ Bu ressamardan Hüseyin Avni Lifij'e Osman Hamdi Bey'in önerisiyle özel burs verip 1909'da Paris'e göndermiş, aynı olanaklarla resim eğitimi için göndermek istediği Ali Sami Boyar'ı (1907) subay olmasından dolayı gönderememiş, daha sonra Bahriye Nezareti'nden izinli sayılarak gönderilmiştir (1910-1914). İki arkadaşının arkasından kendi olanaklarıyla Paris'e giden Namık İsmail de onlara katılmış (1911-1914) ve daha sonra onları takip edecek 1914 kuşağının diğer elemanları gibi l'Ecole National Superieur des Beaux-Arts'da (Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu) Fernand Cormon Atölyesi'nde eğitim almışlardır. Bu grubun tümü 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine yurda dönmüşlerdir. Abdülmecid Efendi'nin özel burs verip resim eğitimine gönderdiği Hüseyin Avni Lifij ile ilişkisi sanatçının yurda dönmesinden sonra da devam ettiğini, tablolarını satın alarak maddi bakımdan desteklediğini, sanatçıdan resim konusunda fikir alışverişinde bulunduğunu Dolmabahçe Resim Koleksiyonu'nda bulunan eskiz ve renkli poşadlar'dan da tespit edebiliyoruz. 1914 kuşağının bir diğer üyesi olan Namık İsmail'in de Abdülmecid Efendi'yle bu tür bir ilişki içinde olduğunu Dolmabahçe Fotoğraf Koleksiyonu'ndaki bir fotoğraf pekiştirmektedir. Abdülmecid Efendi 1 Kasım 1922'de saltanatın kaldırılması sonrasında Veliht ünvanı'nı yitirmiş, Cumhuriyet Hükümeti'nin Halife seçmesi sonucu yerleştiği ve kısa bir süre kaldığı Dolmabahçe Sarayında da resim çalışmalarına devam etmiştir. Resim odasının tahsis edilme tarihini Milli Saraylar Arşivi'ndeki takvim yaprağından öğreniyoruz (Evrak 1 Sıra No: 1385).

Dolmabahçe Sarayı'nda bulunduğu yıllarda, Bağlarbaşı Köşkü'nün baş konuklarından Abdülhâk Hamid Tarhan'ı sarayda konuk edip üç odalı bir daire verdiğini Feham Ülgen'in yazılarından öğreniyoruz. Bu savı doğrulayan kanıtlardan biride Abdülmecid Efendi'nin Dolmabahçe Sarayı'ndaki yemek davetlerinin çoğunda baş ko-

2 Abdülmecid Efendi Viyolansel çalarken, Milli Saraylar Fotoğraf Arşivi, Env. No. 100 / 5315.

3 Bağlarbaşı Abdülmecid Köşkü.

4 Halife Abdülmecid Efendi'nin Şişli Atölyesi'ni ziyaretleri.

Soldan sağa; Ali Sami Boyar, Ali Cemal, Namık İsmail, Abdülmecid Efendi, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Sami Yetik, Mehmet Ruhi Arel. Adnan Çoker fotoğraf arşivinden.

5 "Yalı Önünde Kadınlar" tablosu için Hüseyin Avni Lifij tarafından yapılan renkli eskiz, duralit üzerine yağlı boya, 18 x 15 cm., Env. No. 64 / 1195.



5



nuklarının, şair ve eşinin olmasıdır. (Evrak 1 Sıra No 1366...). 3 Mart 1924'te halifeliğin kaldırılması üzerine diğer Osmanlı hanedanlarıyla birlikte yurt dışına çıkan önce İsviçre'ye giden Abdülmecid Efendi, resim çalışmalarına daha sonra yerleştiği Fransa'da da devam etmiş ve 23 Ağustos 1944'de Paris'te ölmüştür.

Tabloyla ilgili araştırmalarımıza girmeden önce Sultan II. Abdülhamid ve o yılların genel bir paranomasını hatırlatmanın daha doğru olacağını düşünüyoruz. Osmanlı padişahlarının otuzdördüncüsü olarak tahta geçen II. Abdülhamid, 21 Ağustos 1842 yılında Çırağan Sarayı'nda doğmuştur. Babası Sultan Abdülmecid, annesi Tir-i Müjgan Kadın Efendi'dir.⁶ Tanzimatın batılılaşma ortamı içinde yetişen II. Abdülhamid, amcası Sultan Abdülaziz'in Mısır (1863) ve Avrupa gezilerine katılmış (1876) ve batı devletlerini inceleme olanağını bulmuştur. Veliahdlık dönemi Maslak Kasrı ve Tarabya'daki çiftliğinde sakin bir ortamda geçen, saray ortamından uzak bir hayat yaşayan II. Abdülhamid, dönemin aydınlarından Ziya Paşa ve Namık Kemal'le görüşür, değişik çevrelerden konukları olurdu. Sultan II. Abdülhamid 1876 yılında İttihatçıların peş peşe yaptıkları iki darbe ile önce amcası Sultan Abdülaziz'in 30 Mayıs 1876 tarihinde tahttan indirilmesiyle, veliahd Sultan Abdülaziz'in yerine padişah olan Sultan V. Murad'ın ruhsal dengesinin bozulması sonucu ise 30 Ağustos 1876 tarihinde padişah olmuştur.⁷

Sultan II. Abdülhamid amcası Sultan Abdülaziz ve ağabeyi Sultan V. Murad'ı tahttan indiren İttihatçıların temsilcisi Mithad Paşa'nın tüm isteklerini kabul edip başa geçince ilk iş olarak Kanun-i Esasi'yi kabul edip (23 Aralık 1876) Mebusan Meclisi'ni açtı (19 Mayıs 1877 Ama Kanun-i Esasi'ye koydurduğu 113. madde ile (padişah yeniden seçim yapmak koşulu ile meclisi feshedebilir). Saltanatını garantiye aldı ve akıllı bir politika ile bütün yetkileri tek elde topladı. II. Abdülhamid 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşını bahane edip 13 Şubat 1878'de Meclis-i Mebusan'ı kapattı. 33 yıllık iktidarı sırasında 28 kez sadrazam değiştirdi ve 1880'lerden başlayarak Yıldız Sarayı odaklı bir yönetimle ülkeyi idare etti. 1881'de kurdurduğu Yıldız Mahkemeleri'nde Sultan Abdülaziz'in ölümünden sorumlu tuttuğu Mithad Paşa ve arkadaşlarını yargıladı. Bu mahkemede ölüm cezasına çarptırılan Mithad Paşa'nın ve diğerlerinin ölüm cezalarını affedip, Taif'e sürgüne gönderdi (Mithad Paşa Taif'teyken öldürülecektir). Böylece en büyük muhalifi Mithad Paşa'yı siyaset sahnesinden sildi.

Saltanat yıllarının başında başlayan ayaklanmalar, V Murad'ı tekrar tahta geçirmek için, Ali Suavi'nin yaptığı Çırağan Baskını (20 Mayıs 1877), Rumeli ve Anadolu'daki savaşların başarısızlığı sonucu toprak kayıpları, İmparatorluğun Kuzey Afrika'da ve Arabistan Yarımadası'nda bulunan topraklarının yabancı devletlerin işgalleriyle kaybedilmeye başlaması ile bunları önlemek için Sultan II. Abdülhamid'in Pan İslamizm propoğandası dahil olmak üzere her türlü çabayı göstermesi etkili olmamıştır. Yabancı sermayeyle de olsa Avrupadan başlattığı demir yollarının en zor etabı olan Hicaz demiryolunu yapma girişimi ve Bağdat'a kadar olan hattı açması (30 Ağustos 1908), Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılma sürecini yavaşlatsa da başarısız olan girişimlerdi. Rusya ve İngiltere gibi devletlerin tahrikleri sonucu oluşan Ermeni ayaklanmaları ve II. Abdülhamid'e yapılan suikast gi-

6 Elisa Zonaro'nun objektifinden Sultan II. Abdülhamid'in portresi (Aile Koleksiyonu), Fausto Zonaro tarafından yapılan bu portrenin iki farklı versiyonu daha vardır.



6



rişimi (26 Ağustos 1876), Yahudi cemaatinin Filistin’de toprak istemesi ve Sultan II. Abdülhamid’in buna karşı çıkması dönemin en önemli olaylarından.

II. Abdülhamid’in sansür, sürgün ve jurnal üçlemesiyle ülkeyi yönetmesi içte ve dışta düşmanlarını çoğalttı. Avrupa devletlerinin Osmanlı İmparatorluğu’ndaki azınlıkları bahane edip Sultan II. Abdülhamid rejimine karşıt olan düşünceleri desteklemeleri, yurt dışına kaçan muhalifler - ki bunların içinde bir hanedan mensubu olan Prens Sabahattin’de⁸ vardı - bu fikirler, yurt dışında filiz verip büyüdü. Padişahın Batı tarzı eğitime önem verip kurduğu okullarda yetişen aydın sınıf ona ilk tepki verenler oldu. İslamcılık, Türkçülük ve Batıcılık gibi akımların geliştiği ve aralarında Mülkiye, Maliye, Hukuk ve Ticaret mektepleri ile Sanayi-i Nefise’nin bulunduğu okullar, Osmanlı İmparatorluğu’ndan Cumhuriyete kalacaktır.

Sultan II. Abdülhamid döneminin gittikçe artan baskıcı ortamına karşı Jön Türk hareketi başlayacak ve 1889 yılında İttihat ve Terakki Cemiyeti kurulacaktır. İttihatçılar demokratik ortamı serbest buldukları Selanik’te yerleşiyorlardı. Enver Paşa ve Cemal Paşa bu grubun öncüleriydi. İttihat ve Terakki Cemiyeti’nde liderliği ele geçiren⁹ “Resneli Niyazi Bey’in 3 Temmuz 1908’de iki yüz adamıyla birlikte dağa çıkarak başlattığı hareket, 20 Temmuz 1908’de Manastır, Selanik ve diğer şehirlere de sıçrayacaktır. 23 Temmuz 1908’de Selanik’te İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin baskılarının artması sonucu padişah, II. Meşrutiyeti ilan edip Kanun-i Esasi’yi yürürlüğe koyup, Meşrutiyet Meclisi’ni açacaktır. II. Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte 3. Ordu Komutanı Mahmut Şevki Paşa, İttihat ve Terakki’yi destekledi. Bu dönemde¹⁰ Resneli Niyazi Bey ve Enver Paşa, yeni kurulan hükümet tarafından “Kahraman-ı Hürriyet” ilan edildiler. İmparatorluğun başkentinde İttihat ve Terakkiye karşı oluşan grupların başında yer alan gazeteci Serbesti Gazetesi yazarı Arnavut Hasan Fehmi’nin öldürülmesi 31 Mart Ayaklanması’nı başlattı. Ayaklanmayı durdurmak için Selanik’ten yola çıkan Hareket Ordusu’nun Kumandanı Mahmut Şevket Paşa tecrübesi sayesinde seçildiği görevi başardı ve isyanı bastırdı. 31 Mart olayları sırasında¹¹, saray baş ressamı olarak kendisine tahsis edilen Akaretler’deki stüdyo evinde bulunan Fausto Zonaro (1854-1929), o karanlık olaylar sırasında evinin kapısının çalındığını, semt komşusu ve yakın dostu Enver Paşa’nın babasının hayatı tehlikede olduğundan evinde saklamak istediğini anlatır. Enver Paşa’nın babasının ressamın evinde misafir olduğunu, ressamın hatıra defterindeki notlarından öğreniyoruz. Öte yandan aynı olaylarla ilgili olarak, İttihatçıların önde gelenlerinden Ahmet Rıza anılarında öldürülme korkusundan, Talat Paşa ve Nazım Efendi’nin (Doktor Nazım) Şehzadebaşı’nda Ali Cemal Bey’in evinde gizlendiklerini, kendisinin de 31 Mart gecesi Babıali’den çıkıp gece yarısı onlara katıldığını anlatmaktadır.¹²

Bu olayların sonucunda Hareket Ordusu’nun duruma hakim olması ile bastırılan isyan sonrası Sultan II. Abdülhamid, 27 Nisan 1909 Salı günü Mahmut Şevket Paşa’nın karşı olmasına rağmen Ayan ve Meclis-i Mebusan’ın ortak kararıyla tahtan



7



8

7 Hareket Ordusu’nun Kumandanı, Mahmut Şevket Paşa, Fausto Zonaro, 1909, tuval üzeri yağlı boya, 100 x 74 cm., Ömer Koç Koleksiyonu.
8 İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin önderlerinden Enver Paşa, Fausto Zonaro, 1909, yağlı boya, 100 x 75 cm., E. Gocay Koleksiyonu





9



10



11



12

9 II. Abdülhamid'e Hal-i'ni bildiren heyetin fotoğrafı (karelenmiş), 35.5 x 30 cm., Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu, Env. No. 64 / 1155.

10 Abdülmecid Efendi'nin Meclis-i Mebusan azalarıyla birlikte çektiği fotoğraf, Neslişah Osmanoğlu Koleksiyonu, IRCICA, Env. No. 010349

11 Bağlarbaşı Abdülmecid Köşkü'nün Selamlık Giriş Salonu.

12 Bağlarbaşı Abdülmecid Köşkü'nün Selamlık Giriş Salonu'nun yer döşemesi detayı.

indirilir. Fausto Zonaro, anılarında, Sultan II. Abdülhamid'i, sanatçıları koruyan ve sanatın hemen her dalına saygı duyan bir padişah olduğunu belirtir ki bu doğrudur. II. Abdülhamid, Müzik ve tiyatronun yanında iyi bir marangoz ustasıydı, öyle ki Yıldız Camii'nin Hünkar Mahfilinin gül ağacından kafesli cumbaları onun eseridir.¹³ Onbinin üzerinde zengin bir kitaplığı, doldurulmuş kuş koleksiyonu vardı. İlginç objelerden oluşmuş kendi özel koleksiyonunu Yıldız Sarayı'ndaki bir yapıda bir araya getirmiştir. Tahttan indirildikten sonra Selanikte Aletini Köşküne sürgüne gönderilen Sultan II. Abdülhamid yaklaşık üç yıl sonra 1 Kasım 1912'de geldiği Beylerbeyi Sarayı'nda yaşamının son yıllarını geçirmiş, 10 Şubat 1918'de burada vefat etmiş ve Sultan II. Mahmud'un türbesine gömülmüştür.

Tablo

Tablo, 27 Nisan 1909 Salı günü o sırada abluka altına alınmış olan Yıldız Sarayı'na giderek Sultan II. Abdülhamid'e Meclis-i Ayan ve Meclis-i Mebusan'ın ortak kararlarıyla alınan Hal Fetvasını bildiren heyeti ve bu fetvayı dinlemekte olan Sultan II. Abdülhamid'i konu edinmektedir. Yıldız Küçük Mabeyn'de kararı bildiren heyet, sözcü Dıraç Milletvekili (Arnavut Milliyetçisi) Esat Toptani Paşa, Selanik Milletvekili Emanuel Karasu, Ermeni Aram Efendi ve Bahriye Feriği Laz Arif Hikmet Paşa'dan oluşmaktadır. Meclis-i Ayan ve Meclis-i Mebusan bu heyeti özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun halklar mozağini belirtmek için seçmiştir.

Tabloda imza ve tarih olmadığı için yapım yılını fotoğraf yardımıyla saptayabi-





13

13 Yıldız Sarayı Küçük Mabeyn,
18 x 13 cm., Milli Saraylar Fotoğraf
Koleksiyonu, Env. No. 64 / 2240.
14 Yıldız Sarayı Küçük Mabeyn,
Fotoğraf: Dolmabahçe Sarayı Hazine-i
Hassa Arşivi.



14

liyoruz. Öncelikle, Milli Saraylar Arşivi'nde bulunan Sultan II. Abdülhamid'e Hal fetvasını bildiren heyetin, olayı canlandırır bir şekilde poz verdikleri ve bu tabloda kullanmak için karelenmiş olduğu anlaşılan fotoğrafın kurgu olduğu açıktır. IR-CICA Arşivinde bulunan bir diğer fotoğraf bu savı doğrulamaktadır. Abdülmecid Efendi heyet üyeleriyle birlikte poz verdiği bu fotoğrafta oğlu Ömer Faruk Efendi de yer almaktadır. Bu mekan Mecid Efendi Köşkü'dür. Çünkü her iki fotoğraftaki mekan aynı açıdan çekilmese bile aynıdır. İki fotoğrafta da yer döşemesinin aynı olduğu görülmektedir. Bu yer döşemesinin Mecid Efendi Köşkü'nün zemin katında, selamlık giriş salonuna ait olduğu araştırmalarımıza yönelik çektiğimiz fotoğraflarda da belli olmaktadır.

Tabloda işlenen olayın geçtiği mekan, yani Yıldız Sarayı Küçük Mabeyn'de, II. Abdülhamid'e Hal Fetvasını bildiren heyeti kabul ettiği Salona ait fotoğraflar, Milli Saraylar Arşivi'nde Abdülmecid Efendi'nin özel evraklarının arasında bulunmaktadır. Bu iki fotoğrafın dışında 64/2240 no.lu fotoğrafta Yıldız Küçük Mabeyn'deki salonu o dönemdeki tefrişiyle göstermektedir. 100/769 no.lu resim odasını gös-





15

teren fotoğraftan Abdülmecid Efendi'nin bu tabloya olaydan yaklaşık 3 yıl sonra başladığını saptıyoruz. Bu fotoğrafta, Abdülmecid Efendi stüdyosunda tonet bir sandalyede yüzü objektife dönük olarak yan oturmuştur. Ortada 1912 tarihli, 1914 Paris Salon Sergisi'nde yer alan "Tarih Dersi – Nasihat" tablosu, resme göre solda "II. Abdülhamid'in Hal'i" tablosu görülmektedir. Sağda ise "II. Mahmud'un Şehzadeligi" tablosu vardır. Bu fotoğrafta "II. Abdülhamid'in Hal'i" tablosunun sadece figürlerinin çalışıldığı tablonun başlangıç aşamasında olduğu ve yaklaşık bu tarihlerde yapımına başlandığı anlaşılmaktadır.

Abdülmecid Efendi'yi atölyesinde gösteren diğer iki fotoğraftan da Tablonun bitiş tarihi hakkında bir varsayıma ulaşabiliyoruz İlk fotoğrafta, atölyesinde, büyük boyutlu tabloların yapımı sırasında kullanılan bir merdivende oturmuş elinde paleti ve fırçası, yüzü objektife dönük, Abdülhak Hamid'in 1917 tarihli portresini yapan Abdülmecid Efendi, görülmektedir. Resmin solunda podiyuma benzer yükseklikte sandalyede oturmuş olarak görülen Abdülhak Hamid'in arkasında II. Abdülhamid'in Hal'i tablosu görülmektedir. Diğer fotoğrafta ise Abdülmecid Efendi yine Abdülhak Hamid Tarhan'ın boy portresini çalışırken görülmekte, Bu sefer ayakta olan Abdülmecid Efendi sol elinde paleti, sağ elinde fırçası ile bitmiş olan portrenin üzerinde çalışmaktadır. Resme göre sağda Şehsuvar Kadın Efendi'nin boy portresi solda ise "II. Abdülhamid'in Hal'i" tablosunun sağ kısmı görülmektedir. solda katlı bir şekilde görülen, halı ise tabloda işlenen halı olmalıdır.

15 Abdülmecid Efendi'nin Resim Odası, 19.5 x 13 cm., Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu, Env. No 100 / 769.

16-17 Abdülmecid Efendi Abdülhak Hamid'in resmini yaparken, 24 x 18 cm., Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu, Abdülmecid Albümü.



16



17



Bu fotoğraflardan elde edilen tarih saptamalarına göre, Abdülmecid Efendi bu tabloya yaklaşık 1912 senesinde başlamış ve 1917 yılında bitirmiştir.

Fotoğrafın dışında baş vurabileceğimiz en önemli belgelerden biride Saraya yakın kişilerin anıları olmaktadır.İşte bu anılardan birinin yazarı olan İsmail Hakkı Baykal'ın bu Tabloyu yapım aşamasında gördüğünü anılarından öğreniyoruz¹⁴ “Veliahd Yusuf İzzettin Efendi'nin intiharından 3 ay sonra idi (Veliahd Yusuf İzzettin Efendi 1 Şubat 1916'da Zincirlikuyu Köşkü'nde ustura ile sol kolunun damarını kesmek suretiyle intihar etmiştir). Biraderleri Abdülmecid Efendi bizi maiyetlerine almak üzere çağırdılar. Ortaköy'de Feriye Sarayı'ndaki dairelerine gittim. Sultan Mehmed Reşad merhumdan irade (emir) alınarak tayinim icra kılınmıştı. Hemen birkaç gün sonra sayfiye için Bağlarbaşı'ndaki köşklere naklettiler. Resim odasına girdiğimde önceden yapmış oldukları birçok tablo arasında bir tablo gözüme çarptı. Fakat bunu nasıl meydana getirdiklerini sormaya cesaret edemiyordum. Bu tablo Sultan II. Abdülhamid'in Hal'ini tebliğe memur heyetin duruş vaziyetleri idi. Her resim odasına girişimizde gözümüzün o tabloda olduğunu farketmiş olacaklar ki; İsmail Bey siz Abdülhamid'i çok mu severdiniz? Cevaben yalnız bir zat müstesna olmak üzere Hanedan-ı Al-i Osmanımızın hepsine hürmetim vardır. Yalnız bendeniz bu resimlerin nasıl meydana getirildiğini merak ettim dediğimde; o halde tabloyu nasıl yaptığımı size anlatayım” diyen Abdülmecid Efendi sözüne şöyle devam etmiştir: “Evvla gördüğünüz bu şahısların hepsini saraya davet ettim. Abdülhamid'in hal kararını tebliğ ettikleri gün, karşısında duruş ve vaziyetlerini tesbit ettim. Esasen Abdülhamid'in simasını o kadar iyi bilirim ki görmeden dahi çizebilirim ve nitekim de yaptım.” Buna göre İsmail Baykal tabloyu 1916 yılında görmüştür.

Tarihçi Haluk Şehsuvaroğlu, “Tarihi Odalar” adlı kitabında,¹⁵ Tabloda geçen mekan olan Yıldız Küçük Mabeyndeki salonun o dönemdeki tefrişini verir. Bu Salonun tavan ve duvarlarının altın yaldızlı alçı kalem işleriyle süslü olduğunu, parke zemin üzerinde bu salon için dokunmuş bej, mavi yollu pembe çiçekli Hereke halısının yayılı olduğundan bahsederek, Salona lakeden büyük bir yemek masasıyla 20 kadar hasırlı ve şilteli iskemlelerin konulduğunu belirtir, pencerelerde ise işlemeli kadife perdelerin olduğu anlatarak, Salonu bronz bir avizenin yanı sıra duvarlarda üçer dörder kollu aplıkların aydınlattığını yemek masasının üzerinde de bir şamdan bulunduğu belirtilir. Odanın diğer eşyaları arasında yan duvarlara karşılıklı konmuş uzun ince dolaplar ve bunların yanında üzerinde vazolar olan sehparların bulunduğu, antreye açılan kapının yanında ise büyük bir dolap olduğunun altını çizilir. kapının diğer yanında kenarları abanoz ağacı, lacivert ve ipek üzerine sim işlemeli çinkari bir paravanın durduğu anlatılır.

Ayşe Sultan anılarında ise, bu paravanın arkasında Sultan II. Abdülhamid'in uzandığı bir koltuk olduğu ve Esvapçıbaşı İsmet Bey'in¹⁶ Sultana çeviri polisiye romanları okuduğunu bilgisine ulaşırız. Aynı anılarda padişahın Yıldız Sarayı'nda genellikle bu salonda konuklarını kabul ettiği, çalıştığı ve paravan arkasındaki bir koltukta dinlendiği anlatılmaktadır.

Mekanın canlandırılması sırasında, odanın tefrişine sadık kalmak için, odanın tefrişi içinde yer alan objelerin yağlıboya poşadlarını ve bunlara olarak şamdan ve kapının eskizini çalışmıştır.

Bu objelerden tespit edebildiklerimiz japon paravan, şamdan, dolap, şömine üzerindeki ayna, halı ve şamdanlar Dolmabahçe Sarayı'ndadır.¹⁷

Tabloda tasvir edilen kişiler bire bir yansıtılmışlar, kompozisyon olaya uygun bir şekilde oluşturulmuş ve tüm ayrıntılara dikkat edilmiştir. Bu heyette bir Ermeni ve Yahudinin yer almasının Sultan II. Abdülhamid'i çok üzdüğünü padişahın kızı Ayşe Sultanın anılarından öğreniyoruz.¹⁸ Ve yine Ayşe Sultan, babasının tabloda elleri cebinde canlandırılmasının doğru olmadığını, olayı gören bir kişi olarak babasının nezaket kurallarının dışına çıkmayan devlet adamı olarak böyle bir hareketi yapma-





18



19



20



21



22



23



24



25



26





27



28



29

sına imkan olmadığını belirterek “Maalesef Şehzade Abdülmecid Efendi yani merhum son halife, bu konuşmayı canlandıran tablosunda babamı elleri cebinde olarak tasvir etmiştir. Pek akıllı olan Abdülmecid Efendi’nin babam gibi bir hükümdarın eli cebinde olarak bir heyeti kabul etmeyeceğini düşünmemesi şaşılacak şeydir. Fazla söze lüzum görmüyorum” demiştir.

Abdülmecid Efendi’yi tabloda II Abdülhamid’i bu pozisyonda çalışmaya iten sebeplerden biri yine tabloda yer alan heyet üyesi Emanuel Karasu’nun anlatımı olmalıdır. Buna göre Küçük Mabeyn’e gittiklerinde II. Abdülhamid’in Hususi Katibi Cevat Bey’in onları uyararak Sultan’ın her zaman silahlı olduğunu ve içlerinden birini vurabileceğini söyleyerek uyardığını ve “inanılmaz gibi görünüyor ama o günlerde, Abdülhamid’i görmeye giden herkeste bu izlenim vardı” diyerek padişahın huzuruna alındıklarında “onun da parmağı kendi tetiğindeydi” diye anlattığı olayı İsmail Baykal da teyid etmektedir. Nitekim anılarında, Emanuel Karasu’nun silahlı olmadığını, varmış gibi davranarak elini ceketine soktuğunu, II. Abdülhamid’in elleri cebinde olduğu ve kendisini silah konusunda uyardıkları için silahı varmış gibi davrandığını kendisine Halife Abdülmecid Efendi’nin anlattığını söylemektedir. Haluk Şahsuvaroğlu da II. Abdülhamid’e hal’ fetvasını okumaya giden heyeti karşılayan sultanın ellerinin cebinde olduğunu belirtir.

Heyet üyelerini getiren Galip Paşa ve Sultan II. Abdülhamid resmin sağında yer almakta, resmin en solunda ise, başta Laz Arif Hikmet Paşa bulunmaktadır. Duruşu hazır ol vaziyetinde ve son derece sakin bir şekilde görünmektedir. Onun yanında ikinci sırada yer alan Emanuel Karasu sağ ayağını öne hamle yapar gibi uzatmış, başı hafifçe sağa yatık, sağ eli ceketinin içinde bir pozisyonda ve Sultan II. Abdülhamid’e bakar bir tarzdadır. Ortada ondan bir adım önde elleriyle bir şey anlatmak ister gibi hareketli olan heyetin sözcüsü Esat Toptani Paşa, onun sağında Aram Efendi ve Galip Paşa ve nihayet onların konum olarak önünde bulunan Sultan II. Abdülhamid’i görmekteyiz. Bu tablodaki kişilerin yerleşimi ufak ayrıntılar dışında eldeki fotoğrafla aynıdır. Galip Paşa’nın anlatımıyla¹⁹ da diziliş aynıdır. Başta Ayan’dan Arif Hikmet Paşa, onun yanında Karasu Efendi, Esat Paşa Toptani ve Galip Paşa’nın olduğu, Başkatip Cevat Bey’in biraz arkalarında durduğu anlatılarak diziliş vurgulanır. Heyet sözcüsü Esat Toptani’nin Sultan II. Abdülhamid’e ilerleyerek ciddi bir şekilde ve sert bir tavırla fetva uyarınca “Millet sizi hal’ etti” dediğini, “Malınız ve canınız emniyet altında” diyerek eklediğini, onun da soğukkanlılıkla “mukadderat böyleymiş” dediğini aktarır ve Abdülhamid’in 31 Mart tarihindeki olayları kastederek, “Bu vakada dahlim ve tesirim yoktur” dediği, “Hayatımdan emin olabilir miyim?” dediğinde de heyet üyelerinin birer birer teminat verdiği anlatılmaktadır.

18 Resim kağıdı üzerine karakalem, 31 x 24.5 cm., Dolmabahçe Sarayı, Env. No. 100 / 729.

19 Şamdan, karton üzerine yağlıboya, Env. No. 100 / 664.

20 Kapı, karton üzerine yağlıboya, Env. No. 100 / 662.

21 Paravan parçası, karton üzerine yağlıboya, Env. No. 100 / 651.

22 Dolap, karton üzerine yağlıboya, Env. No. 100 / 661.

23 Halı, karton üzerine yağlıboya, Env. No. 100 / 663.

24 Ayna, karton üzeri yağlıboya, Env. No. 100 / 665.

25 Paravan, karton üzerine yağlıboya, Env. No. 100 / 666.

26 Sultan II. Abdülhamid’in Hal-i tuval üzerine yağlıboya, 234 x 172 cm., Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu, Env. No. 11 / 1270.

27-28-29 Sultan II. Abdülhamid’e Hal’ini bildiren heyet üyelerinden Arif Hikmet Paşa, Galip Paşa ve Emanuel Karasu’nun tablo için çekilmiş fotoğrafları, 6.5 x 9 cm., Foto Apollon Constantinople, Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu. Env. No. 100 / 634-647.





30 Rezaizade Ekrem'in 1911 tarihli portresinin yapımı sırasında Abdülmecid Efendi'ye verdiği pozun fotoğrafı, 18 x 24 cm., Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu, Abdülmecid Albümü.

31 Abdülhak Hamit Tarhan'ın 1917 tarihli boy portresi için Abdülmecid Efendi'nin tabloda kullandığı fotoğrafı, 17 x 20 cm., Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu.



Sonuç

Bu ayrıntılar bir yana resmin kurgusu olayın aslına sadık kalınarak yapılmıştır ve sanatsal değerinin önüne geçen de budur. Abdülmecid Efendi'nin ressam kişiliğine bir göz atarsak, manzara resminin dışında çok sayıda figüratif resim çalıştığını görüyoruz. Bu tabloların²⁰ konularının en önemlilerini aile bireyleri teşkil etmektedir. Saray yaşantısını, aile bireylerinin portrelerini çalışarak aktarmıştır. Bunlar Ömer Faruk Efendi, Dürrişehvar Sultan ve eşi Başkadın Efendi Şehsuvar Hanım'dır. "Harem'de Goethe" ve "Harem'de Beethoven" adlı tabloları saray yaşantısının çağdaş yüzünü yansıtmaktadır. Dolmabahçe'de yarım kalan birçok portrede modellerin elleri, en sona bırakıldığından mı bilinmez, bitmemiştir. Modellerin kıyafetleri bazen kazınarak, bazen silinerek (yeniden çalışma yapmak üzere) bırakılmıştır. Abdülmecid Efendi'nin dosyalarından çıkan çok sayıda el deseni bu konuya çok çalıştığını göstermektedir ve bir ressam için en zor olan detay el, ayak çizimi ve orantıdır. Desenin bu kısımlarını aşan ressamların olgunlaştığı bilinir. Abdülmecid Efendi portre, boy portre ve yarım portrelerini çalışırken figürün arkasında yer alan fonda mimari unsur varsa titizlikle işlemiş, eğer doğaysa bunu daha bir ikinci planda bırakmıştır. Konunun gereğine göre fonda detay önemliyse bunu belirtmek önemlidir. "II. Abdülhamid'in Hal'i" tablosunda olayın geçtiği mekanı vurgulamak açısından olduğu gibi. Bu, akademik eğitim alan resamlardan bilgi alışverişinde bulunduğu göstergesidir. Fon detayı gerekiyorsa verilir, ama bu figürün önüne geçmez. Bu uzak yakın ilişkisi için şarttır ve üç boyutlu olmayan bir düzlem olan tuvalde üç boyutu yakalama adına yapılır. Abdülmecid Efendi'nin Dolmabahçe ve özel koleksiyonlarda olan eserlerinde dışa vurumcu, izlenimci ve romantik bir üslupla eserlerini oluşturduğunu, portre çalışırken kalabalık figürlü tablolarında anıtsal figür kullanmaktan çekinmediğini görüyoruz²¹ (Osman Hamdi ve Halil Paşa gibi). Sema Öner'in doçentlik tezinde belirttiği saptamaları paylaşıyoruz. "Sultan II. Abdülhamid'in Hal'i" tablosunda figürler fonun detayına rağmen büyük boyutlu olmalarından dolayı vurgulanmaları kuvvetli olmuştur. Odanın mimari unsurları ve tefrişi, figürlerin kurgulanması fotoğraf yardımıyla tuvale aktarılmış, bunu renkli detay çalışmaları yapılan objelerin taslakları tamamlamıştır. Halife Abdülmecid



Efendi'nin Milli Saraylar Resim Koleksiyonu'nda bulunan dosyalarının içindeki renkli ve karekalem desenleri, yağlı boya poşatları, kareleme tekniği ile büyültmek için karelenmiş fotoğrafları, renkli baskı ve eskizleri Cormon Atölyesi sisteminin öğretilerini çağrıştırmaktadır. 1914 kuşağı sanatçıları ile yakın temas içinde bulunan Abdülmecid Efendi, bu yöntemleri büyük bir olasılıkla onlardan öğrenip uygulamıştır. Konumuzu oluşturan tablonun yapımında da bu sistemden etkilendiği anlaşılmaktadır. Öyleki alt yapıyı oluşturan en önemli öğelerden biri olan kurgulama safhasında tarihi olayı canlandırır şekilde poz vermeleri, bunları fotoğraflayıp tabloda kullanması bu etkinin göstergesidir.

Bu tabloda diğer tablolarında olduğu gibi fotoğrafın, eskizin dışında canlı modelden de faydalanmış mıdır? (Abdülhak Hamid, Rezaizade Ekrem gibi) bilemiyoruz. Böyle bir belgeye ulaşamadık. Eskiz aşamasının dışında Hüseyin Avni Lifij'in katkısı olmuş mudur? Dürrişehvar Sultan'ın portresinde olduğu gibi fon ve giysilerde tamamlama olmuş mudur? Görsel bir belge olmamakla birlikte renkçi üslup, Abdülmecid Efendi'nin diğer tablolarındaki renkçilikten daha baskındır ve Hüseyin Avni Lifij renkçiliği havasındadır. Etkileşim ve fikir alışverişi olduğu izlenimi hakimdir. Ama bu Mecid Efendi'nin stilini bozmadan olmuştur. Esere baktığımız zaman bir Avni Lifij resmi diyemiyoruz. Etkileşim olabilir, ama Avni Lifij'in fırça darbeleriyle bir benzerlik yoktur. Bu, resim tarihinde Hoca Ali Rıza'nın öğrencilerinin eserlerini düzeltme işine benzememektedir.²² Celal Esat Arseven'in anlatımıyla, o dönem primitif denilen kuşağın çalışmalarının birbirine benzeme sebebi son aşamada hocanın tabloları düzeltmesidir.

*Ressam-Dekorator, Çevre ve Orman Bakanlığı

NOTLAR

- 1 İsmail Baykal, "Abdülmecid Efendi Sarayı'nda Cereyan Eden Bazı Olaylar", *Yakın Tarihimiz*, 1963, C: IV, s. 246-247.
- 2 Taha Toros, *Antik Dekor*, S: 75, 2003, s. 116.
- 3 Osman Öndeş - Erol Makzume, *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s. 141, Eliza Zonaro'nun hesap defterininin 1909 Ağustos'unda Abdülmecid Efendi'nin Resim dersi için 100 lira ödediği notu.
- 4 *Pierre Loti'nin İstanbulu-İstanbul'un Pierre Loti'si*, Yapı Kredi Yayınları Sergi Kataloğu, İstanbul, 2003, s. 16.
- 5 *Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916-1951*, Yapı Kredi Yayınları Sergi Kataloğu, İstanbul, 2003, s. 31-33-40.
- 6 *Osmanlılar Ansiklopedisi*, C: I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 52.
- 7 *A.g.e.*
- 8 *A.g.e.*, s. 472 - 474, Prens Sabahattin (Doğum: 1878 İstanbul - Ölüm: 30 Haziran 1948 İsviçre, Sosyolog) Sultan I. Abdülmecid'in kızı ve II. Abdülhamid'in kız kardeşi Seniha Sultan'la Damat Mahmud Celaleddin Paşa'nın oğlu Ekim 1899'da gittiği Paris'te Jön Türklere katıldı. Ahmet Rıza ile Mizancı Murat gruplarının yanında üçüncü bir grup kurdu ama 1909'da II. Abdülhamid'i tahttan indiren İttihatçılarla yolları ayrıldı.
- 9 *Avni Lifij*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001, s. 38 - 41.
- 10 *A.g.e.*
- 11 Osman Öndeş - Erol Makzume, *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s. 82 - 83.
- 12 Ahmet Rıza, *Anılar*, Aydınlanma Dizisi, Seri: 208, s. 45.
- 13 Necdet Sakaoğlu, İsmail Baykal, *Osmanlılar Ansiklopedisi* C: I, s. 56.
- 14 İsmail Baykal, "Abdülmecid Efendi Sarayı'nda Cereyan Eden Bazı Olaylar", *Yakın Tarihimiz*, 1963, C: IV, s. 246 - 247.
- 15 Haluk Y. Şehsuvaroğlu, *Tarihi Odalar*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1954, s. 107.
- 16 Ayşe Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid-Hatıralar*, Selçuk Yayınları, İstanbul, 1984, s. 151.
- 17 Osmanoğlu, *a.g.e.*, s. 33.
- 18 Şehsuvaroğlu, *a.g.e.*, s. 109-110.
- 19 Sema Öner, *Tanzimat Sonrası Saray Çevresinde Resim Etkinliği, 1839 - 1923*, Doktora Tezi, MSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1991, s. 204.
- 21 *A.g.e.*, s. 206.
- 22 Celal Esad Arseven, *Sanat ve Siyaset Hatıralarım*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993, s. 46.



ہفتویک اور جو فرق ہستی رمضان مغفرت تادمہ حضور و بارگاہ مبارک جناب ملا تقی صاحب تقریری
مقادیر اولیٰ ازین پندہ حاضر بولہ جنی را بجا نکت ایسا ہی بین دستور

در کس اول

مقرر : باطلہ علیہ عبد العطف افندی	رفقا ابو یعلیٰ مصطفیٰ عصفی افندی	بکشرہ لے احمد نوری افندی	آقہ کیلے محمود حامد افندی
مخاطب : دیزہ لے محمد علی افندی	دیزہ لے اسحق نوری افندی	زیدہ لے عبد الرحمن افندی	مکبوزہ لے جواد تبریز افندی
گیرہ سونے علی رضا افندی	کوچلہ لے علی رضا افندی	مرزبونی احمد بخانی افندی	ایکٹے ابراہیم زحیدی افندی
سیرہ لے احمد افندی	طرزہ لے حسن حسنی افندی	بور دور لے مظهر علی افندی	

در کس ثانی

مقرر : حوکی لے حسین عوفی افندی	آید اسلم مصطفیٰ راقم افندی	داغستان لے عبد الفتاح افندی	ادنی بنین العابدین افندی
مخاطب : داغستان لے علی رضا افندی	رفقا ابو یعلیٰ احمد بخانی افندی	فانہ لے علی رضا افندی	آرا جلی کامل افندی
کنز علیہ بنین العابدین افندی	استانبولی محمد نوری افندی	قدیہ لے حاجی طاهر افندی	ملا علیہ لے عمر خلوصی افندی
خار علیہ حسن صبری افندی	ارغز علی صالح ناظم افندی	مرزبونی مصطفیٰ فیضی افندی	
قلبہ لے محمد اسم افندی			

در کس ثالث

مقرر : برہ لے ولدان فائق افندی	طو بطولے ابراہیم افندی	داغستان لے عبد الصمد افندی	
مخاطب : خاد علیہ عبید اللہ افندی	قیصر علیہ احمد نظیف افندی	آپاس لے مظهر رفیق افندی	
ارز بخانی ادیس ونا افندی	سپردز لے حاجی عمر افندی	سورنہ لے حافظ عمر افندی	
عین علیہ یوسف اہری افندی	دوشہ لے حاجی خیری افندی		
در کسینی احمد افندی			

در کس رابع

مقرر : برغہ لے جواد افندی	کہ وہ لے حسن فیضی افندی	اکری وہ لے حافظ محمد افندی	طواس لے حافظ حسن افندی
مخاطب : نوشہ لے فیض رحیمی افندی	بوی بار لے حافظ عثمان افندی	سورنہ لے مصطفیٰ افندی	بند علیہ حسین نجم الدین افندی
قلبہ لے احمد جواد افندی	بافزہ لے مصطفیٰ حازم افندی	کچیلہ علیہ محمد مراد افندی	رفقا ابو یعلیٰ ابراہیم افندی
ارز بخانی یوسف ضیا افندی	دیزہ لے محمد افندی	فطو علیہ حسین وصفی افندی	
آپاس لے حافظ حسین افندی			

İlim ve Siyasetin Bir Randevusu: Huzur Dersleri

Fatih AKYÜZ*

Giriş Yerine

Medeniyet olmanın temel taşı teşkil eden eğitim alanında Osmanlı Devleti'nin mühim bir müessesesi kuşkusuz huzur dersleridir. Teşkil edilen bu müesseseyle ilgili genel malumatın zikredilmesinin ardından derse katılan “hoca efendiler”in seçimi ve bu zevatın derslerde ettikleri “yemin/ant içme”den ve bu yemin üzerinde yapılan fikhî mütalaalardan, ilk huzur dersinde işlenen ayetin ehemmiyetinden ve Halife Abdülmecid Efendi huzurunda Dolmabahçe Sarayı'nda yapılan son huzur dersinden bahsetmek ve söz konusu dersin katılım listesini yazının sonuna aynen dercetmek/eklemek çalışmanın özgünlüğünü sağlayacaktır.

Osmanlı Devleti'nde Ramazan ayının ilk günü başlamak ve sarayda padişah huzurunda “mukarrir” denilen zamanın tanınmış alimleri tarafından yapılan tefsir derslerine “huzur dersleri/huzur-ı hümayûn dersleri” adı verilmektedir. Zamanla sayılarında değişiklik olan ve “muhatap” denilen yine devrin alimlerinden oluşan bir heyet tarafından münazara ve müzakere edilerek gerçekleştirilen bu dersler padişah huzurunda icra edilirdi. Birçok devlet başkanında olduğu gibi Osmanlı hükümdarları da herhangi bir konuda bilgi edinmek istedikleri zaman devrin bilginlerinden birini saraya davet edip istedikleri bilgileri alıyorlardı. Bunun Ramazan ayında olmayışından ve konunun mukarrir ile muhataplar arasında münakaşalı bir şekilde cereyan etmemiş olmasından dolayı bunlara huzur dersleri denilmez.¹

Huzur derslerinde mübahase/diyalog ve münazara/tartışma vardı ve ayrıca derslerde muhatapların soru sormaları görevleri icabındandı. Bu derslerin kendine özgü bir teşrifatı olduğu gibi dersler padişahın bulunduğu mahalde gerçekleştirilirdi. Huzur derslerinin Ramazan ayında sekiz oturum halinde verilirken mutad tefsir dersleri için böyle bir sınırlama yoktur. Bu derslerde takrir ve mübahese serbesttir, yani söz ve fikir hürriyeti esastır. Hatta III. Selim devrinde mukarrir ve muhatapların herbirine hiçbir şeyden çekinmeyerek ve her türlü tesirden uzak kalarak düşüncelerini serbestçe ifade etmeleri keyfiyeti, dersten evvel padişah tarafından “irâde-i katiyye/kesin emir” halinde bildirilir ve bu teminat dolayısıyla bazen âdaba aykırı hareketlerin affedildiği bile olurdu.² Ancak bunun istisnalarını görmek de mümkündü. Bu huzur tablosunda “huzursuzluk çıkarıcıların tasfiyesi” bazen başvurulan bir yöntem olurdu. Mesela 1763 Ramazanı'nda (H. 1176) muhataplardan Tatar Hoca diye anılan Tatar Ali Efendi, mukarrir Abdülmümin Efendi ile ilmî tartışma sınırlarını aşarak mukarrir terbiye dışı ağır sözler sarfedince Bozcaada'ya sürgün edilmiştir. 1801 Ramazanı'ndaki (H. 1215) bir huzur dersi, mukarrir ve muhataplar arasındaki münazarada kendilerini ispatlamak isteyen muhatapların mukarrir lüzumsuz itirazlarıyla ilmî zeminden çıkarak terbiye dışı sözlerin sarfedilmesine sahne olmuş, bu durumdan müteessir olan III. Selim dersi yarıda kestirmiştir. Bu münazara, Kudsî Efendi'nin bir ayeti tefsirinden sonra muhataplardan Kastamonulu Ömer Efendi'nin



itirazıyla başlamış, ardından Dağistanlı Abdurrahman ve Ahıskalı Ali Efendilerin itirazlarıyla büyümüştür. Mukarrir Kudsî Efendi, itirazlara sükûnetle cevap verip, muhataplarını ikna etmek istemişse de muvaffak olamamıştır. Münazarayı dinlemek- te olan Sultan Selim, cereyan eden tartışmadan üç muhatabın haksız olduklarını an- layarak her üçünün de muhataplıktan çıkarılmasını şeyhülislama bildirmiştir.³

Ramazan ayı boyunca sekiz oturum şeklinde yapılan huzur dersleri, bir mukarri- re sayıları yedi ila on beş arasında değişen muhatabların soru sormaları suretiyle ger- çekleşmekteydi. Her oturumun mukarrir ve muhatabları farklı alimlerden ve bunlar devrin ileri gelen alimleri arasından şeyhülislamlık makamınca seçilirdi. Bu dersleri padişah dışında şehzade, bazı vezirler, ileri gelen devlet adamları da takip ederler- di. Harem halkının da kafes ardından bu dersleri takip ettikleri olurdu. Padişahın “başla” işaretiyle ders başlar, mukarrir dersi anlatır ve muhatablar da not alırlardı; dersin bitiminde ise şayet varsa “müzakereci” konumunda olan muhatablar dersi takrir eden/anlatan mukarrire soru yöneltirler, yoksa görüşlerini haziruna sunarlar- dı. Padişahın “kafi” işaretiyle ders biter, padişah derse iştirak edenleri tebrik eder ve ihsanlarda bulunurdu.⁴

İlk Adım: İlk Huzur Dersi

Huzur derslerine örnek olabilecek ilk sistemli uygulamanın III. Ahmed zama- nında Nevşehirli Damad İbrahim Paşa tarafından 1724'te (H. 1136) yapıldığı bilin- mektedir. İbrahim Paşa, devrin tanınmış alimlerini bazı ramazanlarda kendi sarayın- da toplayarak onlara Kur'an'dan bazı ayetlerin tartışmalı tefsirini yaptırmış, 1728 Ramazan'ında (H. 1140) bu derslerden birine III. Ahmed de katılarak başından sonuna kadar takip etmiştir. III. Mustafa'nın, babası III. Ahmed'in yanında genç bir şehzade olarak bu derslere katılması ve bundan etkilenerek huzur derslerini ihdas etmiş olması kuvvetle muhtemeldir, daha sonraki padişahlar da bu geleneği sürdür- müşlerdir. Nitekim 1755 Ramazan'ında (H. 1168) III. Osman'ın, Şerefâbâd'da kütüphane hocası Hamîdî Efendi'yi huzuruna davet ederek tefsir dersi yaptırdığı ve dersin sonunda ona ihsanlarda bulunduğu görülmektedir.⁵

Huzur dersleri III. Mustafa devrinde (1757-1774) resmîleşerek dersler bir ku- rum olarak tesis edilmiştir. Ata Bey *Enderun Tarihi*'nde bunu Osman Gazi'ye ka- dar geri götürmektedir, ancak bu tespit bir esasa dayanmamaktadır. Vasıf tarihin- de huzur derslerinin 1759 yılında bir kanunla ihdas edildiği belirtilerek bu husus “şehriyâr-ı bî-müdanî hazretlerinin ilm-i şerife râğbetleri vâreste-i izah olduğuna binaen Ramazan-ı şerifte huzûr-ı hümayûnlarında tefsir-i Kadîden (Kadı Beyzavi) birkaç ayet kırâat ve bir mukarrir ve beş nefer tâlib (muhatab) suretinde ulemâ-yı cemiyet ile ifâze-i feyz ve bereket eylemeleri irade buyurulub...” ifadeleriyle tespit edilmiştir.⁶ Bir ara 1767-1774 (H. 1181-1187) yılları arasında terk edilen huzur dersleri, tahta çıkan I. Abdülhamid tarafından Ramazan ayında sekiz meclis olarak tekrar düzenlenmiştir. Bu bağlamda huzur derslerinin ikinci kurucusunun I. Abdül- hamid olduğunu söylemek mümkündür.⁷

III. Mustafa döneminde (H. 1172/M.1758 senesinde) yapılan ilk huzur dersin- de Fetva Emîni Ebu Bekir Efendi mukarrir, Nebil Mehmed Efendi, Saray Hocası Hamdi Efendi, Şeyhülislam Müfettişi İdris Efendi, Müzellef Mehmed Efendi ve Konevî İsmail Efendi ise muhatab tayin edilmişti.⁸ Bu derste işlenen Nisa sûresi 135. ayet, ilk huzur dersine konu olan ayet özelliğini taşımaktadır ve bu nedenle önemi büyüktür. “Yâ eyyühellezine amenû künû kavvâmîne bilkısı şuhedâe lillâhi...” diye başlayan ayetin meali şu şekildedir: “Ey iman edenler! Kendiniz, ana babanız ve en yakınlarınızın aleyhine de olsa Allah için şahitlik yaparak adaleti titizlikle ayakta tutan kimseler olun. (Şahitlik ettikleriniz) zengin veya fakir *de olsalar (adaletten ayrılmayın). Çünkü Allah ikisine de daha yakındır. (onları sizden çok kayırır)*. Öyle ise adaleti yerine getirmede nefsinize uymayın. Eğer (şahitlik ederken gerçeği) çarpıtırmanız



veya (şahitlikten) çekinirseniz (bilin ki) şüphesiz Allah yaptıklarınızdan hakkıyla haberdardır.” Bu ayet tercih edilen ilk ayet olması vesilesiyle ayrı bir ehemmiyete haiz iken, adaleti vurgulaması bakımından da işlenmesi gereken mühim bir husustur. Ulema ve ümeranın toplandığı bu ilim-siyaset ortamında “adalet mülkün temelidir” fehvasınca adalet mefhumunu vurgulayan söz konusu ayetin “seçilmesinin/tayin edilmesinin” hassas ve tefekkür edilmesi gereken bir nokta olduğu muhakkaktır. XVIII. yüzyılın son çeyreğinde (H. 1200/M. 1785 yılında) ise derslerde yeni bir uygulamaya geçildi ve daha önceden yapılanın aksine Fatiha sûresinden başlamak suretiyle Kur’an-ı Kerim’in baştan itibaren sırasıyla tefsir edilmesi yoluna gidildi.

Padişahın huzurunda yapılan bu derslere katılacak alimler yaklaşık bir yıl öncesinden derslere hazırlanırlardı. Dinleyiciler de mukarrir ve muhatablar gibi şilte üzerinde oturarak dersleri takip ederlerdi. Padişahlar ise kendilerine mahsus bir koltukta otururlardı. Sadece Sultan II. Abdülhamid bu dersleri hep dizüstü oturarak takip etmiştir.⁹ Mukarrir ve muhatab olmak üzere 15’i geçmeyen bir heyet tarafından verilen huzur dersleri, Ramazan’ın ilk gününden başlayarak hafta sonuna kadar devam eden bu derslere katılan mukarrir ve muhatablara “atıyye-i seniyyeler” (hediyeler) verilirdi. Bazen bu atıyyelere zam yapıldığı gibi¹⁰ bunun yanında bazı hocalara nişan verildiği de olurdu.¹¹ Derslerin ardından, mutad olarak verilen atıyyeler yanında, ders kadrosundaki hocaların özel durumları münasebetiyle atıyye talepleri de olurdu. Örneğin, mukarrir Trabzonlu Numan Efendi satın aldığı evden dolayı biraz borca girmiş ve bunu bir arzuhalle beyan ederek ardından kendisine borcunu ödemesi için darbhane-i amireden 10.000 kuruş atıyye-i seniyye verilmişti.¹²

Huzur derslerinin Dolmabahçe Sarayı’nda yapıldığı dönemlerde, mukarrir ve muhatablardan oluşan hocalar, önce Dolmabahçe Camii’nde bir toplantı yapar ve o günün dersi hakkında bir tecrübede/müzakerede bulunurlardı, daha sonra camiden saraya kadar yürürler, divanhaneye geçerler, büyük merdivenden birer birer çıkarlar ve yine aynı şekilde sırayı bozmayarak biraz ayakta dururlar ve daha evvel gelmişe hünkarın “oturunuz” işareti üzerine yerlerine geçerlerdi. Her derste ancak 2-3 ayetin manası verilerek onun etrafında söz söylenildiği olurdu.¹³

İçilen Ant: Ders Yemini

Derslere başlamadan önce muhatab ve mukarrirlerin “zât-ı şevket-simât-ı hazret-i padişâhiye ve devlet-i aliyyelerine sadıkâne ifâ-yı hıdmet edeceğine” şeklinde yemin ettiklerini Başbakanlık Osmanlı Arşivi’nden tespit ettiğimiz tarihsiz bir belgeden anlamaktayız.¹⁴ Muhatab olarak derslere katılan Mustafa Sabri Efendi¹⁵ tarafından kaleme alınan bu vesikada söz konusu yemin üzerinde bazı fikhî mütalaalar yapılmaktadır. Halihazırda icra edilen yeminin “gelecek zaman” içerdiği için bir bağlayıcılığının olmadığını düşünen Mustafa Sabri, edilecek yeminin mazi/geçmiş ya da şimdiki hal üzere yapılan yemin-i gamus¹⁶ şeklinde olmasını düşünmektedir. Buna bağlı olarak zikredilen yeminin “fıkr u niyeti zât-ı şevketsimât-ı hazret-i hilâfetpenâhiye ve devlet-i aliyyelerine sadıkâne ifâ-yı hıdmetten ibaret olduğuna” şeklinde olmasını ve yahut da mukarrir olan ibareye “fıkr u niyeti bundan ibaret olduğu” ibaresinin eklenmesini savunmaktadır.¹⁷

Teşkilat: Yapılan Atamalara Dair Bir Husus

Mukarrir ve muhatab seçimi çok mühimdi ve bu hususa gayet ihtimam gösterilirdi. Tayinler şeyhülislamın teklifi ve ardından padişahın onayıyla gerçekleşirdi. Huzur dersleri heyeti İstanbul rüûsunu haiz olup uhdesinde herhangi bir resmî vazife bulunmayan ve İstanbul şehrinde temekkün/ikamet eden zevattan teşekkül ederdi. Bu kaideye H. 1251/M. 1835 yılına kadar riayet edildi, ancak bundan sonra uhdelerinde memuriyet bulunanlar da bu vazifelere seçilebileceklerdi.¹⁸ Mukarrir dersi şekillendiren, dersin gidişatına yön veren zat olması dolayısıyla önemi büyük-



tü. Bu nedenden ötürü mukarrir seçimi ayrı bir hassasiyet taşıdığından bu vazifeyi iyi bilen şahısların tayin edilmesi derslerin sıhhati ve fonksiyonel olması açısından gerekli görülürdü.¹⁹ Liyakatlı zatların mukarrir olmaları yanında bazen de nâhil/liyakatsiz şahısların şefaata ve rica ile mukarrir oldukları görülmektedir. 25 Rabiülevvel 1275/1 Kasım 1858 tarihli Şeyhülislam Arif Efendi imzalı belgeden, bu tarz uygun olmayan bir durumun engellenmesinin gündeme geldiği anlaşılmaktadır. 1857 senesi Ramazan ayında mukarrir tayin edilecek hoca efendinin şeyhülislamlıkta imtihan olunmasından sonra tayin edilmesine karar verilmiş ve konuyla ilgili padişah iradesi de alınmıştı. Buna bağlı olarak mukarrirlik vazifesinde bulunan Hoca Yahya Efendi'nin vefat etmesi üzerine yerine yeni mukarririn tayin edilmesi mevzubahis olmuş ve alınan karar üzerine adayların imtihan edilmeleri gerekmişti. Bunun üzerine mukarrirlik görevine elverişli hoca efendilere imtihan teklif edilmiş ancak hocalar imtihanın kaybedilmesi halinde talebeleri gözünde imajlarının zedeleneceğini düşündüklerinden bu sınava pek sıcak bakmamış ve dolayısıyla H. 1274/M. 1857 yılında alınan karar uygulanma ortamı bulamamıştır. Sınav düşüncesi icra edilemeyince zikredilen Yahya Efendi'nin yerine geçecek mukarrir adayları bir pusulaya yazılmış ve beş kişi arasından Fatih Sultan Mehmed Camii'nde akaid dersi veren Karınabadi Abdurrahman Efendi mukarrir olarak tayin edilmiştir.²⁰

Derslerin Pusulası: Beyzavî Tefsiri

Bir istitrad/arasöz niteliğinde söylemek gerekirse derslerde takip edilen kitap olan Kadı Beyzavî tefsiri/*Envârü't-Tenzîl ve Esrârü't-Te'vil* sahabe, tabiün ve kendinden önceki müfessirlerin Kur'an tefsirine dair açıklamalarını kısa ve özlü bir şekilde toplayan, bu açıklamaların değerlendirmelerinin de yer aldığı, Kur'an-ı Kerim'in dil yapısı, belagati ve icâz yönlerini açıklamaya öncelik veren, bunun yanında Arapça ibaresi oldukça düğümlü bir tefsirdir.²¹ Tefsirin bu özelliği göz önüne alındığında, huzur derslerinde ayetlerin tefsirinde fazla ayrıntıya girildiği, yılda sadece birkaç ayetin ele alınabildiği, ayetlerin tefsir ve tahlillerinde gramer meselelerine, etimolojik ve ilgisiz yorumlara ağırlık verilmesi ve bu nedenle tefsir derslerinin ağır yürüdüğünü söylemek mümkündür. Nitekim, İsra sûresinin tefsiri Kasım 1775'te başlamış, Ekim 1778 yılına kadar sürmüştür. Fetih sûresinin ise tefsiri 1779-1784 yılları arasında tamamlanabilmiştir.²²

Tarihin Tanıkları: Mekânlar

Çeşitli mahallerde icra edilen ve mekânın padişah tarafından belirlendiği huzur dersleri klasik dönemde Topkapı Sarayı'nda yapılmıştır. 1758/H. 1172 yılındaki ilk huzur dersi ise Eski Sepetçiler Köşkü'nde yapılmıştır.²³ Dersler II. Abdülhamid döneminde ikinci namazından sonra haftada iki gün üzerinden ayda sekiz gün Yıldız'daki Çit Kasrı'nda yapılmıştır. Sultan Mehmed Reşad devrinde ise eski adet üzere Ramazan'ın birinci gününden hafta sonuna kadar yine sekiz gün olmuştur.²⁴ İki saat süren ve Mabeyn Dairesi'nin büyükleriyle davet üzerine bazı vükela ve devlet adamlarının da bulunabildiği Dolmabahçe Sarayı Zülvecheyn Salonu'nda vukubulan bu dersler, Sultan Vahdeddin ve Halife Abdülmecid zamanında da söz konusu sarayda yapılmıştır. Dolayısıyla bu bilgiler ışığında imparatorluğun idare edildiği mekân ile huzur derslerinin icra edildiği yer arasında bir paralellik olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla klasik dönemde Topkapı Sarayı, XIX. yüzyıl ve sonraki süreçte de Dolmabahçe ve Yıldız Sarayları devletin merkezi konumunda olduğundan derslerin yapıldığı yerler olarak tayin edilmiştir.

Randevunun Nihâî Halkası: Son Huzur Dersi

1758/H. 1172 yılında başlayıp 1922/H. 1341 senesi Ramazanı'nda son bulan huzur derslerinde Nahl sûresine kadar gelindiği anlaşılmaktadır. Halife Abdülmecid



huzurunda Dolmabahçe Sarayı'nda yapılan bu son derste Nahl sûresinin ilk ayetini mukarrir Sivash Necib Efendi tahrir eylemişti. Ebulula Mardin bu derste mukarrir Necib Efendi ile muhatablardan Abdüş Efendi arasında nâhoş bir muhavere gerçekleştiğini ifade etmektedir.²⁵ Son huzur dersi listesinde Abdüş Efendi adına biri geçmemekle birlikte, bu ismin muhatablardan Abdülvehhab Efendi'nin mahlası/lakabı olabileceği hatıra gelmektedir.

Son huzur dersinde İskilipli Mehmed Atif Efendi, Debrelî Vildan Faik Efendi gibi önemli ve meşhur zatlar bulunmuştur. Bunlardan Vildan Faik Efendi huzur derslerine 1906/H. 1324 senesinde muhatab olarak katılmış, 1909/H. 1327 senesinde mukarrirliğe terfi etmiştir ve 1922/H. 1341 senesine kadar bu vazifesine devam etmiştir. Vildan Faik, 1909/H. 1327'dan 1912/H. 1330 Ramazanı'na kadar tahrir ettiği dört dersi *El-mevâiz'ül-hisan* adlı kitabında toplamıştır. 1852 yılında Manastır vilayetine bağlı Debre sancağında dünyaya gelen Vildan Faik Efendi, muhatablığı zamanında 4. ve 5. rütbeden nişanlar almış ve uzun yıllar Üsküdar'da ikamet ettiği için Üsküdarlı Vildan Faik diye şöhret bulmuştur.²⁶

Sonuç Yerine

Huzur dersleriyle ilgili kıymetli araştırmalarıyla bilinen Ebulula Mardin, çalışmasını yaptığı zamanlarda 1922/H. 1341 Ramazanı'nda Dolmabahçe Sarayı'nda icra edilen son huzur dersine iştirak eden zevatın isimlerini ihtiva eden cetvelin bulunamadığından mütevellit tahminî bir liste tanzim etmiştir. Bununla birlikte söz konusu şahıs, günün birinde bahsi geçen vesika bulunduğu takdirde muhatablara ait kısmın elde edilecek cetvele göre ıslah ve tashihi için haleflerin himmet ve itinalarını hassaten temenni ettiğini de yazmış olduğu eserde beyan etmiştir. Bu minvalde, Milli Saraylar Hazine-i Hassa Arşivi'nde tespit edilen son huzur dersi katılım listesini ilim dünyasına kazandırmak maksadıyla yazının sonuna aynen almak bilimsel bir zaruret olmanın yanında kuşkusuz bir mutluluk vesilesi olacaktır.

1759 yılında başlayan ve sonuncusu da zikredildiği üzere Halife Abdülmecid zamanında Dolmabahçe Sarayı'nda yapılan huzur dersleri, 1924 yılında hilafetin ilgasıyla tarihe karışmıştır. Bununla birlikte 165 yıl devam eden huzur derslerinin "ilim-siyaset" kudemasının bulunduğu ve fikir teatillerinin yapıldığı bir yer olma özelliğini muhafaza ederek önemli bir miras bıraktığı bîşübahtır/şüphesizdir.



Bir Belge: Son Huzur Dersi Katılım Listesi

İşbu 1341 senesi ramazan-ı mağfîret-nişânında huzûr-ı diyânet-nüşûr-ı cenâb-ı hilafet-penâhide tavrî mutad olan ders-i şerîfde hazır bulunacak dâiyânın esâmisini mübeyyin defterdir.

Ders-i Evvel

Mukarrir : Batumlu Abdüllatif Efendi

Muhatablar: Vizeli Mehmed Hilmi Efendi, Safranbolulu Mustafa İsmet Efendi,
Giresunlu Ali Rıza Efendi, Rizeli İshak Nuri Efendi,
Rizeli Ahmed Efendi, Gümülcineli Ali Rıza Efendi,
Tekfurdağlı Mustafa Efendi, Tırnovalı Hasan Hüsnî Efendi,
Beşehirli Ahmed Nuri Efendi, Aksekili Mahmud Hamid Efendi,
Zileli Abdurrahman Efendi, Gekbuzeli Abdullah Şerif Efendi,
Merzifonlu Ahmed Necati Efendi, Eğinli İbrahim Zühdi Efendi
Burdurlu Mustafa Hilmi Efendi

Ders-i Sâni

Mukarrir : Arabgirli Hüseyin Avni Efendi

Muhatablar: Dağistanlı Ali Rıza Efendi, Aydoslu Mustafa Rakım Efendi,
Kengirili Zeynelabidin Efendi, Safranbolulu Ahmed Necati Efendi,
Hadımlı Hasan Sabri Efendi, İstanbullu Mehmed Nuri Efendi,
Filibeli Mehmed Rasim Efendi, Erzurumlu Salih Nazım Efendi
Dağistanlı Abdülfettah Efendi, Oflu Zeynelabidin Efendi,
Fatsalı Ali Rıza Efendi, Aracı Kamil Efendi,
Konyalı Hacı Tahir Efendi, Malatyalı Ömer Hulusi Efendi
Harputlu Mustafa Feyzi Efendi

Ders-i Sâlis

Mukarrir : Debreli Vildan Faik Efendi

Muhatablar: Hadımlı Abdullah Efendi, Tortumlu İbrahim Efendi,
Erzincanlı Üveys Vefa Efendi, Kayserili Ahmed Nazif Efendi,
Hemşinli Yusuf Dehri Efendi, Sirozlu Hacı Ömer Efendi,
Mersinli Ahmed Efendi, Nevşehirli Hacı Hayri Efendi,
Yozgadlı İbrahim Efendi, Dağistanlı Abdussamed Efendi,
Divrikli Yusuf Ziyaeddin Efendi, Ayaşlı Mustafa Refik Efendi,
Dadaylı Mehmed Celaleddin Efendi, Sürmeneli Hafız Ömer Efendi,
Kengirili İshak Efendi.

Ders-i Râbi

Mukarrir : Bergamalı Cevdet Efendi

Muhatablar: Nevşehirli Halil Vehbi Efendi, Geredeli Hasan Fehmi Efendi,
Filibeli Ahmed Cevdet Efendi, Boyabadlı Hafız Osman Efendi,
Erzincanlı Yusuf Ziya Efendi, Bafıralı Mustafa Hazım Efendi,
Ayaşlı Hafız Hüseyin Efendi, Rizeli Muharrem Efendi
Eğridereleli Hafız Mehmed Efendi, Tavaslı Hafız Hasan Efendi,
Sürmeneli Mustafa Efendi, Pirezrinli Hüseyin Necmeddin Efendi,
Gelibolulu Mehmed Murad Efendi, Safranbolulu İbrahim Efendi
Kastamonulu Hüseyin Vasfi Efendi

Ders-i Hâmis

Mukarrir : Sivaslı Necib Efendi

Muhatablar: Ereğlili Hafız Mustafa Efendi, Demirhisarlı Abdülvehhab Efendi,
Malkaralı Mehmed Emin Efendi, Kastamonulu Mustafa Nuri Efendi,
Hemşinli Hamid Ferid Efendi, Balçıklı Ahmed Efendi,
Kayserili Mustafa Asım Efendi Gördöslü Mehmed Emin Efendi

Kırşehirli Ömer Lutfi Efendi, Üsküdarlı Nuri Efendi,
Gümülcineli İsmail Hakkı Efendi, Priştineli Ahmed Tevfik Efendi,
Neveşirli Ahmed Efendi, Bayındırlı Mehmed Şükri Efendi
Dağistanlı Hüseyin Hüsni Efendi

Ders-i Sâdis

Mukarrir : Kırkkiliselî Mehmed Atif Efendi

Muhatablar: Kazanlı Abdullah Efendi, İstanbullu Mehmed Cemaleddin Efendi,
Sivaslı Hasan Bahri Efendi, Kemahlı Mahmud Nedim Efendi,
İzmirli Halil Efendi, Giresunlu Şevket Efendi,
İstanbullu İsmail Saib Efendi Debreli Musa Kazım Efendi

İstanbullu Mehmed Hayri Efendi, Atinalı Ahmed Hilmi Efendi,
Görelî Yakub Efendi, Yozgadlı Halil Hilmi Efendi,
Batumlu Hüseyin Hüsni Efendi, Bosnalı Hafız Veysel Efendi
Akçaabadlı Mustafa Zühdi Efendi

Ders-i Sâbi

Mukarrir : İstanbullu Mustafa Safvet Efendi

Muhatablar: Sirozlu Ahmed Şükri Efendi, Karahisar-ı Şarkili Ahmed Rasim Efendi,
Kalecikli Mehmed Ali Efendi, Kengirili Mehmed Rüşdi Efendi,
Manisalı Hafız Şevket Efendi, Bursalı Hafız Salih Efendi
Kalkandelenli Hurşid Efendi Arhovalı Şemseddin Efendi

Eğimli Hacı Ömer Efendi, Rizeli Ali Haydar Efendi,
Kilisli Mehmed Tevfik Efendi, Ahışhalı Ali Haydar Efendi,
Kalecikli Mehmed Zühdi Efendi, Silifkeli Mehmed Emin Efendi
Ardanuçlu Süleyman Sami Efendi

Ders-i Sâmin

Mukarrir : İstanbullu İbrahim Edhem Efendi

Muhatablar: İskilipli Mehmed Atif Efendi, Eşref Efendizade Mehmed Muhyiddin Efendi,
İstanbullu Hafız M. Tevfik Efendi, Malatyalı Osman Nuri Efendi,
Kazanlı Mehmed Can Efendi, Dimetokalı Hafız Halil Fevzi Efendi,
Konyalı Hasan Tahsin Efendi Ermiyeli Mustafa Necib Efendi

Pravadili Hüseyin Hüsni Efendi, Köstence Ali Efendi,
Akçaabadlı Hafız Ali Efendi, Çemişkezekli Osman Efendi,
Gönenli Hafız Hakkı Efendi, İnebolulu Mehmed Akif Efendi
Karahisar-ı Şarkili Mehmed Ali Efendi



NOTLAR

- 1 Ziya Kazıcı, *Osmanlı'da Eğitim-Öğretim*, İstanbul, 2004, s. 198.
- 2 Ebul'ula Mardin, *Huzur Dersleri*, I, İstanbul, 1951, s. 15-18, 25.
- 3 Mehmet İpşirli, "Huzur Dersleri", *Diyanet İslam Ansiklopedisi (DİA)*, XVIII, İstanbul, 1998, s. 442.
- 4 Osman Öztürk, "Ramazanın Getirdiği Huzur: Huzur Dersleri", *İslam*, C: 1, S: 10, s. 56-57.
- 5 İpşirli, *a.g.m.*, s. 441.
- 6 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti'nin İlmiye Teşkilatı*, Ankara, 1965, s. 215-216.
- 7 Fikret Sarıcaoğlu, *Kendi Kaleminden Bir Padişahın Portresi: Sultan I. Abdülhamid (1774-1789)*, İstanbul, 2001, s. 53-54.
- 8 Mehmed Emin, "Huzur-ı Hümayun Dersleri", *Sebilürreşad*, İstanbul, 1335, C: 17, S: 425-26, s. 77.
- 9 Necmettin Tozlu, "Tarihi Ama Çağdaş Bir Kurum: Huzur Dersleri", *Yeni Türkiye*, S: 32, s. 706.
- 10 "her sene ramazanda yapılan huzur dersleri mukarrir ve muhatab efendilerin atıyye-i sabıkalarına mukaddemce zam olunan 33.000 kurusun hazine-i hassadan kadimiyle beraber hazine-i hümayuna ita olunması...", Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA) Mabeyn (MB) 100/88, (26 Ş 1280/5 Şubat 1864).
- 11 Huzur derslerinde muhatab olarak görevli olan Süleyman Efendi'ye nişan verilmesi, BOA. İrade-Dahiliye (İ. DH.), nr. 93840, (16 RA 1308/30 Ekim 1890).
- 12 BOA., Darbhane-defter (DRB.d.), nr. 63, s. 60, (5 Ş 1258/10 Eylül 1842).
- 13 Halid Ziya Uşaklıgil, *Saray ve Ötesi*, İstanbul, 1965, s. 230-231.
- 14 BOA. Yıldız-Esas Evrak (Y. EE.) 78/76.
- 15 Ebulula Mardin'in eserinden anlaşıldığı üzere huzur dersleri tarihinde iki tane muhatab Mustafa Sabri Efendi vardır. Biri, 1912 (h. 1331) yılında tayin edilen Kargılı Hafız Mustafa Sabri Efendi, diğeri ise 1898 (h. 1316) yılında tayin edilip 1905 (h. 1323) yılında vefatı nedeniyle derslerden ayrılan Tokatlı Mustafa Sabri Efendi'dir. Bu bilgiler ışığında zikredilen belgenin tarihi hususunda takribi bir fikir edinmek mümkün gözükmemektedir.
- 16 Üç çeşit yemin vardır: Keffaret gerektirmeyip tevbe gerektiren boş bir yemin olan *yemin-i lağv*, yine aynı şekilde keffaret gerektirmeyip tevbe gerektiren büyük bir günah sayılan yalan yere yemin olan *yemin-i gamus* ve şartları yerine getirilmediğinde keffaret gerektiren *yemin-i münakide*.
- 17 Belgeye dayanılarak meselenin ayrıntılarına girmek mümkünken konunun akışını bozmaması açısından ve ayrıca fikhî bir mesele olduğundan bu kadar malumat verilerek iktifa etmek uygun görülmüştür.
- 18 Mardin, *a.g.e.*, s. 89.
- 19 "işbu memuriyetin usulunu bilmez biri tayin olursa layıkıyla hüsn-i idareye kesb-i iktidar etmesi hayli vakte muhtaç olacağı", BOA. MB. 20/97, (20 S 1268/13 Aralık 1851).
- 20 BOA. İ. DH., nr. 27658, (25 RA 1275/1 Kasım 1858).
- 21 Bedrettin Çetiner, "Kadı Beyzavî", *Şamil İslam Ansiklopedisi*, ayrıca bakınız: C. Brockelmann, "Beyzavî", *İslam Ansiklopedisi*, II, s. 593. Ehemmiyeti konunun uzmanlarınca sabit olan ve muhtelif yerlerde basılan bu eser Almanya'nın doğusunda yer alan ve Çek Cumhuriyeti sınırına yakın olan eyaleti Saksonya'da da tab edilmiştir. Bakınız: BOA. İrade-Hariciye, (İ. HR.), nr. 1695, (16 L 1262/7 Ekim 1846).
- 22 İpşirli, *a.g.m.*, s. 442.
- 23 Huzur derslerinin yapıldığı yerler hakkında geniş bilgi için bakınız: Ebulula Mardin, *Huzur Dersleri*, II-III, İstanbul, 1966.
- 24 Uzunçarşılı, *a.g.e.*, s. 219.
- 25 Mardin, *a.g.e.*, s. 82.
- 26 Semiha Omay, *Huzur Dersleri ile İlgili Konuşmalar*, İstanbul, 1965, s. 28-30.



İngiltere’de Tarihi Saraylar Gezi Notları

Kemal KAHRAMAN*

2008 Eylül başında, Kraliyet Koleksiyonları Araştırmaları Merkezi’nin programına katılmak üzere bir Londra seyahatim oldu. Aşağıdaki yazı, bu seyahat sırasında aldığım notlardan oluşmaktadır. İngiltere’deki Monarşik sistem, saraylar, kraliyet koleksiyonları ve yönetimi üzerine genel bir fikir vermesi için aldığım notları, gezi-deki sırasına uygun bir biçimde sunuyorum. Aynı dönemde Avrupa sisteminin bir parçası olan Osmanlı Devleti’ndeki saraylar, siyasî, sosyal ve ekonomik gelişmelerle ilgili karşılaştırma imkânı vereceğini düşünüyorum.

İngiltere Yolunda

İngiltere’de sarayların müze olarak işletmesini Tarihi Saraylar adlı bir organizasyon yapıyor. Kraliçe tarafından 1993’de sarayların araştırma, eğitim, tanıtma, restorasyon gibi konularını organize eden Attingham Trust adlı vakıf kurulmuş. Başına da Galler Prensi Charles geçmiş. İşte bu vakıf, sarayları tanıtma amacıyla her yıl çeşitli programlar düzenliyor. Kraliyet Koleksiyonları Araştırmaları bunlardan birisi. Bu yılın programı Eylül başındaydı ve katılmak üzere kabul edilmişim.

Önceden fotoğraflarımızı istediler, “güvenlik” kartı çıkarılacağını bildirdiler. İngiliz imparatorluğunun en kutsal mekânlarına serbest olmasa da grupla giriş kartı. Bu imtiyazlı durum beni oldukça merakta bırakıyordu. Windsor Sarayı’nın bahçelerinden birinde ve kraliyet konutunda kalacaktık. Muhtelif Avrupa ülkeleri ve ABD’den gelen misafirler arasındaydım. Uyarıldığımız konulardan birisi kıyafetti. Tabii ki biraz serbest (casual) olabilirdik ama asla kot cinsi giyilmeyecekti. Bazı durumlar için mutlaka kravatımız olmalıydı.

THY ile Londra’ya rahat bir yolculuk yaptığımı söyleyebilirim. 3–4 saatlik uçak yolculuğunda Londra’yı, İngiltere’nin tarihimizdeki yerini düşünme imkânım oldu. Ortadoğu ve bizim için o kadar önemli ve hayati kararların verildiği merkeze gidiyordum. Yaşadığımız olaylar, politik ve askerî karşılaşmalar, yakın tarih okumalarım, enstantaneler halinde aklımdan geçiyordu.

1914 başlarında, henüz ortada savaş yokken Sir Mark Sykes, şu gizli anlaşmanın mimarı, Avam Kamarası’nı şöyle uyarıyordu: “Osmanlı İmparatorluğu’nun ortadan kalkması, bizim de ortadan kalkmamızın ilk adımı olacaktır.” Geleneksel İngiliz politikası Osmanlı devletinin bütünlüğüne önem veriyordu. Ortadoğu ve Hindistan’daki Müslüman tebasını dikkate alarak dengeli bir politika gütmeye çalışıyordu. Fakat ne olmuşsa olmuş, I. Dünya Savaşı gelip dayandığında İngiltere, Osmanlı Devleti’nin baş düşmanı olup çıkmıştı. Muhafazakârlar değil Liberaller iktidardaydı. Liberaller, özellikle Gladstone ve Lloyd George liderliğinde Osmanlı’ya karşı yıkıcı bir rol oynadı. Osmanlı’da Hıristiyan azınlıkların zulüm gördüğü tezini işleyip durdular. Bu, esasen 93 Harbi’ne altyapı hazırlamak isteyen Rusların propaganda faaliyetiydi. Fakat Ortadoğu hakkında ayrıntılı bilgisi olmayan İngiliz kamu-



oyunu dinî duyguların önyargısıyla kandırmak kolaydı. Öyle de oldu. Savaş çanları çaldığında Liberaller iktidara geldi.

Bir başka açıdan bakacak olursak 19. yüzyıl ortalarında dünya kömürünün üçte ikisini, çeliğinin yüzde yetmişini, demirinin ve sanayi ürünlerinin yarısını İngilizler üretiyordu. 19. yüzyılın ikinci yarısında uluslararası sahneye yeni bir aktör çıktı: Alman İmparatorluğu. Ve kısa sürede İngiliz çıkarlarını tehdit eden birinci güç oldu. Rus tehdidi arka planda kaldı, İngiltere sanayideki üstünlüğünü kaybetmeye başladı. 1870’de sanayi üretim oranı yüzde otuz ikiye, 1920’de yüzde on beşe düştü. Kimyasal madde, makine gibi yeni üretim alanlarında Almanya lider oldu. Almanya’nın yükselişi İngiltere’yi Rusya’ya yaklaştırdı, bu da bizim aleyhimize oldu. 93 Harbi, Balkan Savaşları ve 1. Cihan Harbi gibi ard arda gelen felaketlerde İngiltere düşman tarafındaydı. Adeta İmparatorluk rolünü son kez oynayarak tarih sahnesinden çekilmek istiyordu.

İngiltere 18. yüzyıldan itibaren yalnız Ortadoğu’yu değil tüm dünyayı ilgilendirmiştir. Bir tarafta Amerika kıtasının kolonizasyonu, öte yandan Atlantik ve Pasifik’te elde edilen yeni sömürgelerdeki yerleşme faaliyetleri. Kuzey Amerika’da Fransızlarla girişilen güç mücadelesinde Fransa, Kanada taraflarıyla yetinmek zorunda kaldı. Fakat Amerikan yurtseverlerine destek verdi. Kırmızı ceketliler (İngilizler) yenilerek çekildi. Bu aynı zamanda monarşinin yenilgisiydi. Yeni bir sistem kuruldu; İnsan haklarına dayanan cumhuriyet. Fransa Kralı Amerikan yurtseverlerine destek için asker gönderirken kendi altını oyduğunun farkında değildi. Askerler, aydınlar, Fransa’ya geri döndüğünde monarşiyi kabul edecek durumda değildi. 1776 ABD’nin kuruluşu, 1789 Fransız İhtilali. Eski kıtada monarşiler, imparatorluklar, domino taşları gibi düşmeye başladı. İngiltere ise devrim yaşamadı ama imparatorluğun sonu geliyordu.

Bu arada Afrika’da köle ticareti, Uzakdoğu’da sömürge faaliyetleri devam ediyordu. Çin bile bu faaliyetlerden, işgal ve yağmadan payını aldı. Fransa ile birlikte İngiliz güçleri Çin başkentini, saraylarını işgal etti, yakıp yıktı. Yani dünyanın her yerinde, ateşli silahlardaki ve endüstrideki gelişmelerin avantajını sonuna kadar kullandılar. Keşif ve icatları başlattığı söylenen Çin’in işgali çok ilginçtir. Matbaa Çin’den Batı’ya geçti. Barut Çin’de icat edildi. Ama Batı’da ateşli silahlara dönüşerek sömürgeciliğin temel dayanağını oluşturdu. Sömürgeci ülkeler, ateşle oynayan yaramaz çocuklar gibiydi.

İstanbul’dan Londra’ya doğru uçuyorsanız bütün bu tarih sahnelerini hatırlamanızda fayda vardır. Bizler ne yazık ki unutmaya yatkınız. Fakat yaşananların unutulmadığı ve ısrarla korunduğu bir şehre gidiyorsunuz. Gördüğünüz tüm yapılarda, gezdiğiniz tüm sokaklarda modern bir Avrupa şehrinden çok önce karşınıza tarih çıkacak, yakanıza yapışacak, ipuçlarına anlam vermeniz gerekecek. Burada herkes toplumsal hafıza gibi gördüğü şehirlerini olduğu gibi korumaya çalışıyor.

Windsor Bahçesinde

Windsor Great Park’taki Cumberland Lodge binasına nasıl gideceğimi London Transport sitesine sordum. Başlangıç ve hedefi yazıyorsunuz, nasıl gideceğinizi sırasıyla gösteriyor. Şundan inin buna binin diye. Ertesi gün planı uyguladım. Metroyla Waterloo istasyonuna, oradan trenle Egham’a. Egham istasyonu Great Park’a en yakın noktada ıssız bir kasaba. İnerken, benimle inenlerin aynı yere gittiğini tahmin etmem zor olmadı. Tanışıp taksi durağına gittik, iki taksiye doluştuk. Taksi Windsor Sarayı’nın bulunduğu Great Park’a güneyden giriş yaptı. Uçsuz bucaksız bir yer. İçinde kraliyet binalarının bulunduğu belki binlerce dönümlük ayrı bir dünya. Bizim Dolmabahçe’nin 100 dönüm, Yıldız’ın 400 dönüm, Topkapı’nın yaklaşık 700 dönüm olduğunu düşünüyorum. Kala kala o kadar kalmış. Oysa burada bahçe dediğimiz, uçsuz bucaksız orman gibi bir şey.



Bir köşesinde Cumberland dükü adına yaptırılmış olan bina mevcut. 9 gün boyunca kalacağımız yer burası. Tarihî bir mekân, tarihî mobilyalar. Lobide toplanıyoruz. Program dosyaları ve güvenlik kartlarımız dağıtılıyor. Kapılardaki şifrelere vurgu yapılıyor. Dışarıdan girişlerde hem otel kısmının hem konferans salonunun kapısında şifreli sistem var. Güvenlik önlemleri dikkatimizi çekiyor. Bu tarihî mekânda odalar iki kişilik. Bana İsveçli Petter adlı birisi düştü. Üst katta The Great Park'ın yemyeşil dünyasına bakan bir oda.

Eşyalarımızı yerleştirdikten sonra aşağıdaki bir salona indik. Kahvaltı niyetine hazırlanan çay, krosan, sandviç gibi şeyler eşliğinde ilk görüşmelerimizi yaptık. Ve konferans salonuna geçtik. Orada açıkça gördüm ki grubumuz Birleşmiş Milletler gibiydi. Öncelikle herkesin kendini tanıtmalarını istediler. Fransa, İngiltere, Almanya, Hollanda, İsveç, Norveç, ABD, Hırvatistan, İskoçya, Rusya ve Türkiye çeşitli sayılarda temsil ediliyordu. Türkiye'yi yalnız ben temsil ediyordum.

Önce Kraliyet Koleksiyonları Araştırma biriminin Müdürü Giles Waterfield bir hoş geldiniz konuşması yapıyor. Durumu genel hatlarıyla, kendine özgü esprili üslûbuyla izah ediyor.

Ve Kraliyet Koleksiyonları Genel Müdürü Sir Hugh Roberts'ı takdim ediyor. Monarşiye bu kadar yakın birisinin "Sir" olmaması düşünülemezdi. Konusuna hakim birisi. Mütevazı kıyafeti ve üslûbuyla bende daha çok bir akademisyen izlenimi bırakıyor.

İlk sunuşta ilk bilgileri veriyorlar; Windsor ve Buckingham dışında ziyaretlerimiz, "Tarihî Kraliyet Sarayları"na olacak. Saraylar, Kraliçe'nin şahsında hanedana ait sayılıyor. Fakat 1851 tarihli yasaya göre satamaz, kiralayamaz, gelir elde edemez, kullanır ve kendinden sonra gelene devreder. 1998 yılında bugünkü hizmet organizasyonu kurularak Hükümette sorumluluk Kültür, Medya ve Spor Bakanlığı'na verilmiş. Historic Royal Palaces, bağımsız bir hizmet organizasyonu. Tower of London, Hampton Court, The Banqueting House, Kensington Palace ve Kew Palace buradan yönetiliyor. Bu ülkede saraylar, devlet hazinesine bağlı işlemiyor. Kendi organizasyon ve bütçeleri var. Ne hanedan, ne de hükümetten buraya kaynak gelmiyor. Ziyaret gelirleri, üye aidatları, bağışlar ve sponsorlara dayanıyor. Kuruluşun görevi, beş sarayı ve koleksiyonlarını korumak ve tanıtmak.

Kraliyet Koleksiyonları

Buradaki asıl konumuz, Kraliyet koleksiyonları. Koleksiyon, tablo, mücevher, mobilya, porselen, saat, gümüş, heykel, kitap, elyazması, harita, silah, tekstil gibi tarihî objelerden oluşuyor. Kraliçe ulus adına kişisel olarak tüm bu koleksiyonların sahibi durumunda. Yönetim ve küratörlük olarak sorumluluk, Kraliyet Koleksiyonları Departmanı'nda.

Koleksiyon büyük ölçüde 1660'da Monarşinin Restorasyonu sırasında oluşturulmuş. Fakat Charles I (1600-1649) ilk büyük tablo koleksiyoncusu olarak biliniyor. Önceki dönemlerin en büyük ustalarına ait eserleri toplayarak, İngiltere'yi dönemin Avrupa'sında en zengin monarşilerden biri haline getirmiş. Raphael, Leonardo da Vinci, Tintoratto, Titian, Andrea Mantegna (The Triumphs of Ceasar) gibi klasiklerin yanında Rubens ve Van Dyck gibi çağdaşlarına ait zengin koleksiyon onun zamanında oluşmuş. 1649- 60 arasında Cromwell öncülüğünde yaşanan fetret devrinde koleksiyon dağılıyor. Birçoğu satılarak Fransız, İspanyol ve Avusturya monarşilerinin malı haline geliyor. Fakat Charles II (1630-1685) babasının yaptığı işin önemini farkındadır. Restorasyonla birlikte koleksiyon yeniden oluşmaya başlamış. Lotto, Giorgione, Holbein, Bruegel, Isaac Oliver, Houser, gibi sanatçılara ait eserlerle Da Vinci'ye ait 600 çizim bu dönemde koleksiyona katılıyor.

Ortak Monarklar William III (1650-1702) ve Mary II (1662-1694) zamanında Jensen ve Pelletier ailesi gibi Hollandalı Huguenot sanatçıları metal kakma ve ahşap



marküteri mobilyada Londra saraylarına Paris tarzını getirmiş. Kraliçe Mary, Doğu porselenleri toplayarak Hampton Court ve Kensington Sarayı'nda özel bir dekorasyon ve sergi yöntemi geliştirmiş. Kral William ise özellikle barometre, saat gibi teknoloji ürünlerine ilgi göstermiş. Kraliçe Caroline'in (1683-1737) entelektüel ilgileri genişmiş; Holbein ve heykeltıraş Rysbrack'ın bazı eserleri ile mevcut mücevherlerin çekirdeğini oluşturan parçaları bir araya getiren odur. Galler Prensi F. Louis (1717-1751) Kew, Cliveden ve Leicester saraylarında Claude, Poussin, Elder, Rubens, Van Dyck, Reni gibi Fransız, Hollandalı ve İtalyan ressamlarının eserlerini toplamış. Prensin rokoko zevki çerçeve ve mobilya koleksiyonuna da yansımış.

Kral George III (1738-1820) ve Kraliçe Charlotte (1744-1818) zamanı kraliyet koleksiyonlarının dönüm noktaları arasında. Kral, atası Charles I zamanından sonraki en önemli katkıyı sağlamış. 1762'de genç karısı Prenses Charlotte için Buckingham Sarayı'nı satın almış. Venedik'teki İngiliz konsolosu Joseph Smith'e ait ünlü koleksiyondaki tablo, kitap, madalya gibi eserler onun zamanında alınmış. Bunlar arasında Canaletto, Sebastiano, Marco Ricci, Zuccarelli, Rosalba, Piazzetta gibi sanatçıların yanında önceki dönemlere ait Bellini, Strozzi, Raphael, Castiglione gibi İtalyan sanatçılara ait eserler var. George III kitap koleksiyonuna özel bir önem vererek, dönem Avrupası'nın en önemli kütüphanelerinden birini kurmuş. Aesop Masalları'nın yaşayan tek tam kopyası (1484 baskısı), Shakespeare (1632 baskısı) kopyaları ve eşsiz 17. yüzyıl İslam elyazması Padişahname onun koleksiyonundan kalmış. Ramsay, West, Zofanny, Hoppner, Copley gibi çağdaşı olan sanatçılar da bu devirde koleksiyonda yerini almış.

George IV (1762-1830) devri, 1814'de Sir Baring'e ait 200 kadar Hollanda resminin koleksiyona katılmasına şahit olmuş. Rembrandt, Rubens gibi ustaların yanında Canaletto, Merco Ricci ve Sebastiano gibi İtalyan okulu temsilcileri de katılmaya devam etmiş. Charles I için Van Dyck ne ise, Charles IV için Lawrence oymuş. Lawrence'e özellikle Napolyon'a karşı Avrupa'da oluşan Kutsal İttifak üyelerinin resimlerini siparişle yaptırarak bunları Windsor'da Waterloo Chamber'de sergilemiş. Heykel koleksiyonu da onun zamanında zenginleşmiş. Fransız mobilya dalgası onun zamanında ivme kazanmış. Fransız iç dekoratör Gillaume Gaubert başta olmak üzere, Fransız ustalarla çalışmış, Carlton House, Windsor gibi sarayları onlarla modernize etmiş, Buckingham'ı tamamen modern bir saray haline getirmiş. Boulle marküteriye, Rococo mobilyaya özel bir ilgisi varmış.

William IV (1765-1837) devrinde İngiliz porselen fabrikalarına (Worcester ve Rockingham) en güzel parçalar sipariş verilerek üretim yapılmış. Bugünkü Windsor kraliyet kütüphanesi kurulmuş. Kraliçe Victoria (1819-1901) ile Prens Albert (1819-1861) devri bir başka dönüm noktası olmuş. Hanedanın önemli kişi ve olaylarını resmetmeleri için Hayter, Laslie, Landseer, Frith gibi önemli ressamlardan faydalanmışlar. En büyük alımları, eski İtalyan, Alman ve Flaman ressamların eserlerinden oluşan Öttingen Wallerstain koleksiyonu olmuş. Prens Albert'in koleksiyondaki etkisi çok büyük ve kalıcı. Yeni kurulan Osborne Sarayı ve Balmoral kalesi için çok miktarda mobilya alınmış. Devrinde "dünyanın en güçlü imparatorluğu"nun başında bulunan Kraliçe Victoria, yerli ve yabancı krallardan, diplomatlardan sonu gelmeyen hediyeler almış; mücevherat, mobilyalar, halılar, porselenler, metal işleri, sanayi ürünleri, vs. Bunlar halen koleksiyonların en zengin parçaları arasında yer alıyor.

Kral Edward VII (1841-1910) devri Faberge ürünleri, Hind sanatı örnekleri ve Windsor'da Albertt Chapel'da A. Gibert'e yaptırılan Art Nouveau heykellerle ünlüdür. Kral George V (1865-1936) ve Kraliçe Mary (1867-1953) sarayların yeniden dekorasyonu ve koleksiyonların düzenlenmesine önem vermiş. En önemli altın kutu koleksiyoncusu onlarmış. Kraliçe Elizabeth (1900-2002) devrinde dönemin İngiliz sanatı örnekleriyle Monet, P. Nash ve Millais, Ricci, Kneller, Bower gibi sanatçılara ait eserleri toplamış. Mevcut Kraliçe Elizabeth II (doğumu 1926)



devri ise, koleksiyonların modern bir sisteme kavuştuğu devir. Konservasyon ve sergileme teknikleri, küratörlük ve yayın son şeklini almış. Kraliyet Koleksiyonları departmanı 1987’de kurulmuş. 1993’de vakıf haline getirilerek başına Galler Prensi getirilmiş.

Koleksiyonlarda yaklaşık 7.000 tablo, 40.000 suluboya resim ve çizim, 150.000 eski baskı, kilim, mobilya, seramik, kitap ve diğer sanat eserleri bulunduğu hesaplanıyor. Bunlar kraliyet saraylarında ve binalarında korunuyor ve belli bir program çerçevesinde halka sergileniyor. Birçok obje sürekli sergilenmeye uygun olmadığından belli zamanlarda bakıma alınıyor. Dünyanın çeşitli yerlerindeki kurumlara sergilenmek üzere ödünç verilebiliyor. Kraliyet koleksiyonlarına ait 3000 kadar obje halen İngiltere veya dış ülkelerdeki galerilerde uzun vadeli sergide yer alıyor. İngiltere’de bu objelerin sergilendiği kurumlar; The British Museum, National Gallery, the Victoria and Albert Museum, the Museum of London, the National Museum of Wales, the National Gallery of Scotland.

Kraliyet Koleksiyonları bir vakıf organizasyonu. Hükümetten veya devletten para almıyor. Gelir kaynakları; Windsor Sarayı, Buckingham Sarayı ve Holyroodhouse Sarayı ziyaretçi gelirleri, sergi, restorasyon, konservasyon ve eğitim gelirleri vs. Yaptığı işler arasında 1992 yangınından sonra Windsor’un yanan kısımlarının restorasyonu, Buckingham’da Kraliçenin Galerisi’nin yeniden inşası sayılabilir.

1 Windsor Sarayı.
2 Windsor kasabası.

Windsor Kale - Sarayı-I

Kraliyet Koleksiyonları hakkında genel bilgi aldıktan sonra sırada The Great Park ve Windsor Sarayı gezisi var. Park her yönde ufka kadar uzuyor gibi. Yer yer kontrol noktasından geçiyoruz. Dar bir asfalttan ilerliyoruz. Bir noktada Windsor’a doğru cetvel gibi uzayan iki yanı ağaçlarla ve çiçek tarhlarıyla düzenlenmiş ufka kadar uzanan yol bize hayal gibi geliyor. Çok çok uzaklarda Windsor’un silueti zorlukla seçilebiliyor. Bu panoramik toprak yol trafiğe kapalı, hatta bisikletlere bile kapalı. Çünkü biniciliğe ayrılmış, atlar bisikletten de ürkebiliyormuş. Yer yer, rahvan veya tırta giden atları, üzerinde geleneksel kıyafetli binicileri görüyoruz. Şoförümüz bu ortama çok alışkın. Bir biniciye rastladığında iyice yavaşlıyor ve atın geçmesini bekliyor. Binici de el hareketiyle teşekkürü ihmal etmiyor.

Park içindeki dar asfalt yollarda otobüsle yarım saat kadar süren yolculuktan sonra Windsor’a ulaşıyoruz. Burası yaklaşık 500 dönüme oturmuş, tarihî 900 yıla uzanan bir kale, şato ve saray. Ortaçağ derebeylerinin veya küçük kralların, bütün o prensler, prensesler ve diğer avensiyile yaşadığı masallardaki şatoların bir örneği. Veliht prens her an Sindrella’yı aramaya çıkabilir. Günümüzde Buckingham ve Holyrood (Edinburgh) saraylarıyla birlikte Kraliçenin özel ve resmî konut olarak en çok kullandığı saray burası. Diğer zamanlarda dev bir müze ve araştırma merkezi. Devlet misafirlerinin ağırlandığı State Apartments bölümleri var. Yanında aynı adlı (Windsor) küçük bir yerleşim merkezi, kasaba oluşmuş. Tipik İngiliz sokaklar, evler, bayraklar vs.



1



2





Windsor Kasabası

Kartlarımız burada işe yarıyor. Kapılar grubumuza açılıyor. Kuleye çıkıyoruz. Genel bir görüş kazanıyoruz, 360 derece. Aşağıda saray, bahçeleri, kasaba, Thames nehri, uzaklarda Londra'nın varoşları. Uzmanımız mekânı anlatıyor. Derken kendimizi St. George Chapel'da (kilise) buluyoruz akşam duası için. Burası kraliyet kilisesi. Oturma yerlerinin arkasındaki duvara buralarda yaşamış nice ünlü şahsiyetlerin plakitlerini çakmışlar. Gladstone'nun plaketi dikkatimi çekiyor. Osmanlı Devleti'nin yıkılması için elinden geleni yapan Liberal Başbakan. Ahşap duvar plakitlerle dolu. Yukarıda ise kimbilir tarihteki hangi kralları, prensleri, dükleri, bölgeleri temsil eden bayrak ve flamalar sıralanmış.

Ertesi gün kahvaltı sonrası ders var; uzman Desmond, saraylarda gördüğümüz resimleri nasıl okumamız, yorumlamamız gerektiğini anlatıyor. Örnekler veriyor. Tudor Hanedanı zamanlarına gidiyoruz. Bu hanedanın son üyesi I. Elizabeth'in (1561-1636) resmini görüyoruz. Ressamlar ve kilise, kutsal kral veya kraliçe için elinden geleni yapmış. Anthony Van Dyck önemli bir kraliyet ressamı. 1607 - Galler Prensi Henry'nin resmi ona ait. Prens avlanıyor. Bizimkilerin av partilerini, köşklerini hatırlıyorum. Hayat tarzlarında benzerlikler buluyorum. Ressamlar iyi para kazanmak için, patronları ölümsüzleştirmek üzere ellerinden geleni yapmışlar. Windsor St. George Chapel'de evlenme töreni tablosundan ressam W.F. Frith 3000 Pound almış o günün parasıyla.

Westminster

Bugün programda Londra merkez var; Westminster, Tower of London, vs. Westminster, bir katedral ve arkasında Thames kıyısında parlamento binalarından oluşan dev bir külliye. Eski hali 1000 yıla, Bugünkü haliyle 16. yüzyıla dayanan Katedral, İngiliz dünyasındaki en önemli kutsal mekân. Bu yüzden kraliyet mensubu ve devlet adamları öldüğünde gömülmek için en çok burayı tercih ediyor. Şöyle ki önemli cenazeyi buraya gömüyorlar, üstüne de onu yatar vaziyette gösteren mermer heykelini yapıyorlar. Eşi öldüğünde onu da yanına alıyorlar. Eşlerin mermer heykelleri yan yana yatıyor. Ne var ki İngiliz tarihi prestijli insanlarla dolu olduğundan burada yer kalmamış.



Rehberimiz, hemen karşımızda mermer bir tahtı gösteriyor. Bu Coronation Chair, yani cülus tahtı. Tahta çıkma merasiminin yapıldığı yer. 1834’de burada büyük bir yangın çıkmış. Biz bize özgü sanıyoruz ama buralarda da büyük yangınlar eksik olmamış. Westminster’in önemli bir yanı, İngiliz anayasası sayılan Magna Carta’nın onaylandığı yer olması. Yıl 1215. İngiltere Kralı John ilk defa kendisini de bağlayan hukukî prosedürleri kabul ediyor, özgür veya serf olsun, tüm halkı keyfi uygulamalardan, hukuksuz hapse atmaktan koruyor. Ortaçağ Avrupası için büyük bir adım. Günümüze kadar Anayasa olarak gelmesi ise oldukça ilginç.

Alt kattaki Gotik Chapel’a iniyoruz. Dev katedralin alt taraflarında küçük bir kilise. Kaçak veya gizli bir tapınak gibi. İlk şekli 1290’larda yapılmış. Gotik karakterli, zeminde ince bir mozayik işçiliği dikkat çekiyor. House of Commons üyeleri burada evlilik töreni yaparmış. Malum İngiliz Parlamentosu’nda Lordlar ve Avam kamarası var. Commons, avam oluyor. Soylu olmayan, sıradan insanlar. Ama onlar da insan. Onların da kiliseye ihtiyacı var. Seçimle buraya kadar gelebilmişler. Tabii, değerlendirmeyi 13.-14. yüzyıla göre yapmak lazım. 13. yüzyıldan beri ismen de olsa sistemin korunması İngiltere’ye özgü ayrı bir olay. Çıkarken köşede yüksekçe küçük bir mermer havuz görüyoruz. Buraya Bapt adı veriliyormuş. Vaftiz töreni yapılan yer. Buradan geçene Baptized, yani vaftiz edilmiş sıfatı veriliyor. Hıristiyanlık için önemli bir tören. Vaftiz babası önemli bir statü. Çıkarken koridor duvarında Horatio Amiral Nelson (1758-1805) adına mermer bir kitabe görüyorum. III. Selim nişanına sahip olduğu belirtilmiş. Nişan yerine sehven “çelenk” yazmışlar.

Tower of London

Westminster’den Tower of London’a geçiyoruz. Thames kıyısında, tipik bir Ortaçağ kalesi. Yapımı 1078’e uzanıyor. İlk kulesini yaptıran da William the Conqueror. Yani Fatih William gibi bir şey. Onların da fatihleri var. Yüzyıllar boyunca yapılan eklemelerle bugünkü şeklini almış. Sağlam bir kale yapısı. Hapishane ve zindan olarak da meşhur. Nice krallar, kraliçeler, ünlü isimler burada hapsedilmiş. Mesela 1535’de Thomas More burada mahkum. İdam edildikten sonra buraya gömülmüş. Burada kellesi uçurulan kralların, düklerin haddi hesabı yok. Uygulanan işkencelerle ilgili bugüne kalan aletler yerlerinde korunuyor. Sanayi devrimini o günlerden haber veren “teknik” aletleri buralarda maharetle kullanmışlar. Bunlardan birisine espirili bir isim bile vermişler; Scavenger’s Daughter (Leşböceğinin Kızkardeşi). İnsan boyunda, makas şeklinde, ağızdan burundan kan getirerek öldüren, incelikli bir alet. İlk İrlandalı bir isyancıya, daha sonra İngiliz Katolik bir papaza 1581’de uygulanmış. Bu bilgileri sarayın tanıtım yayınlarında bulabilirsiniz. Kafatasını sıkıştırarak parçalamaya dayanan mengeneden de söz edildi. Hepsini son derece teknik aletler.

Öte yandan kale gibi korumalı bir yer olduğundan mıdır nedir, en değerli eşya-



4

4 Tower of London.



ları burada sergiliyorlar. İngiliz kral ve kraliçelerinin tahta çıkma merasimlerinde kullandıkları taç ve asa gibi tören aksesuarları burada. Altın, gümüş, mücevherat dolu mekâna Jewel House yani Mücevher Evi demişler. Kapılarda iskambil kağıtlarından çıkmış gibi birtakım adamlar nöbet bekliyor. Tamamen Ortaçağ kıyafetleri içinde. Grupları gezdiren rehberler de saray personeli gibi giyinmiş. Gururla tarihi anlatıyorlar. Öte yandan bahçede bazı noktalarda para kutuları dikkatimi çekiyor. Tarihi Sarayları yaşatmak için katkılarımızı bekliyorlar. Çünkü bu ülkede saraylar devlet hazinesine bağlı değil.

Tower of London Windsor Sarayı-II

Ertesi gün yeniden Windsor'da Albert Memorial Chapel'dayız. Küçük bir kilise. Taş işçiliği, mermer kakmalar, vitraylar, tavan mozaikleri göz alıcı. 1660'larda Parlamento ile Monark-Kilise ittifakı arasında büyük bir çatışma yaşanmış. Parlamento kazanmış. Bu aynı zamanda bir mezhep çatışması. Katoliklik yasaklanmış. Katolikliğe ait katedrallerin yıkılması gündeme gelmiş. Fakat "Restorasyon" ile bir uzlaşma sağlanmış ve bu İngiliz tarihinde dönüm noktası olmuş.

Birkaç kilise görünce program yöneticisi Giles yanıma gelip, "Biraz fazla kilise görmüş olabiliriz ama..." diyerek benden özür diler gibi oluyor. Ben de "Konumuzla ilgiliyse sorun yok" diyorum, "Kiliseyi de saray gibi ziyaret edebiliyorum." Hatta din ve monark geleneğine ilişkin çözümler yapmak hoşuma gidiyor. Din sadece kilisede değil ki. Sarayların temel teması o. 1530: Tudor Hanedanı devri. Kralın eşi İspanyol Catherine Katolik. Kral Papa ile anlaşamıyor, bağımsızlığını ilan ediyor. Protestanlık hâkim oluyor. Bundan böyle İngiltere'de kraliçenin Protestan olması şart oluyor. İngiliz kilisesi Katoliklere kapanıyor.

Windsor Devlet Dairesi'ndeyiz. Amiral Nelson'u öldüren kurşun sergide. W. Churchill'in Mısır'daki yüksek komisere gönderdiği bir telgraf. Bir salonda büyük bir halı görüyorum. Uzman, "bu sizden galiba" diyor. Bakıyorum üzerinde Farsça "İran Tebriz 1903" yazıyor. Halıları hiç bilmiyor bunlar. Ama resim ve heykellere bayılıyor. Duvarları kaplayan mavi kumaşların desenlerini Dolmabahçe Mavi Salon'daki perde desenlerine benzetiyorum. Yazık ki karşılaştırma için resim çekemiyorum. Boulle masa ve konsolları korumak için pleksiglas kaplamışlar.

Hampton Court

Londra'daki en eski ve en büyük saraylardan birisi. Kronolojik olarak geziyoruz. Bu yüzden Ortaçağ'ın derinliklerindeki Windsor ve London Tower kale-saraylarından sonra saray gibi saray görüyoruz. 16. yüzyıl başlarında ilk şeklini almış. Tudor hanedanı devrinin en büyük sarayı. Tümüyle tuğla cepheli, tuğla b

5 Hampton Court Sarayı.



calı tipik İngiliz yapıları kompleksi. Çevresi alabilirdiğine uzanan çeşitli özelliklerde bahçelerle çevrili. En önemli özellikleri; İtalyan duvar kilimleri, mutfak, bahçeleri, saati, hayaletleri, örümcekleri. Burada örümceklere zarar vermek yasak. Çünkü sarayın kadrolu personeli veya ev sahibi sayılıyorlar. Yolunuz düşerse, mutfak kısmında bununla ilgili bir not bulacaksınız.

Hampton Court Rose Garden'da (Gül Bahçesi) kafeteryada öğle yemeği yiyoruz. Aynı dönemde Doğu'nun, İran'ın, İstanbul'un gül bahçelerini ve gül imajını (Gülistan) hatırlıyorum. Mutlaka etkilenme vardır. Geniş ferah bir yer. Sarayların her yerinden faydalanıyorlar. Sonra Tudor Sarayı'nı geziyoruz. Önce dışı, arkasından Great Hall ve Tudor Rooms.



Hampton Sarayı boş, daha çok sanat galerisi gibi. Bir iki masa, şamdan, o kadar. Fakat çok büyük. Bizimkiler çok mütevazı kalıyor. Duvarları İtalyan işi kilim dolu. Dev kilimlerde tarihlerini, dinlerini “canlandırmışlar”. Tümüyle kutsal resimlerle dolu. Sezar’ın Zaferi’ni (Triumphs of Ceasar - Mantegna) inceliyoruz. Hıristiyanlık, Roma ve Yunan iç içe. Mezhep savaşlarını anlatmak için bile İskender’i, Sezar’ı kullanmışlar. Duvar kilimindeki resimlerde Protestan İskender, Katolik Sezar’ı yeniyor.

Hampton Court’un 46 bahçesi var. Bahçede kaz sürüleri görüyoruz. Kahverengi kazların kimileri dolaşiyor, kimileri uçuyor. Şekilli ağaçlar tam saray bahçeleri aksesuarı. Bahçeler için yılda yarım milyon Pound harcanıyormuş. İngiltere’deki en önemli Barok bahçe buymuş. Bahçede 350 yıllık ağaçlar var. Kraliçenin dairesi batı girişinde, Kralın dairesi merkezde. O zaman İngiltere krallıkmış. Sonra sanıyorum monarşiyi sürdürmek için yumuşatmışlar, kraliçelik haline getirmişler. Saray ve bahçeleri ilk defa Kraliçe Victoria zamanında halkın ziyaretine açılmış. 19. yüzyıl sonlarında. Londra’nın yoksul semtlerinden binlerce işçinin buraya akın etmesi olay olmuş. Tudor mutfakları görülmeye değer. Malzemeleriyle beraber iyi korunmuş veya iyi toparlamışlar.

Hampton Court’ta Fransız etkisi dikkat çekici. Norman (Fransız) işgalinden (1066) son zamanlara kadar savaşmış ama gelip gitmişler, aile olmuşlar. Sarayda işgal devrinden bölümler var. Saray büyük ama bizim Muayede Salonu gibi büyük tören salonuna rastlamadık. 1770 ve 1986’da olmak üzere iki önemli yangın yaşanmış. Mobilya olmasa bile saraylarda foto yasak.

Hampton Court Kensington Sarayı

Kensington Sarayı’ndayız. 17. yüzyıla dayanıyor. Bugün Gloucester Dükü, kent dükü ve prensi, ailesiyle bu sarayda ikamet ediyor. 1997’ye kadar Galler Prensesi Diana ve 2002’ye kadar Prenses Margeret burada yaşamış. Park ve bahçeleriyle ünlü bu saraya daha çok Kensington House deniyor. Kulaklık (Audio) sistemiyle gezilebiliyor. Halen kullanılan bir saray olduğundan eşyalar, kıyafet koleksiyonları yerli yerinde duruyor. Prenses Diana’nın kıyafetleri de sergide. Diana’nın görüntüleri, eşyaları her yerde. Kraliçe Victoria’nın doğduğu odada oturuyoruz. Biz çaylarımızı yudumlarırken bir uzman sunuş yapıyor. “Kutsal” atmosferi yakalamaya çalışıyoruz. Dışarıda saray bahçesi, yağmur, biraz rüzgâr. Kullanılan saraya hürmeten kravatlı geldik bugün.

Fransız devrimi saray kıyafetlerini bile etkilemiş. O zaman genelde askerî üniforma modası varmış. Bizim Sultan Reşat’ı, diğerlerini hatırlarsanız, savaş görmese de bol madalyalı üniformalarla törenlerde arzı endam ederler. Ellerinde de gösterişli kılıçlar eksik olmaz. Sanırım bütün krallar diğerlerinden aldığı birtakım nişan ve madalya koleksiyonlarına sahipmiş. İşin kötüsü madalyaların kahramanlıkla ilgisi olduğundan bu durum savaşları teşvik etmiş olabilir. Prusya’da (Almanya) yayınlanmış bir karikatür gösteriyorlar. Herkes parlak üniformalı. Bir sivil geliyor, herkes bakıyor: “Ooo, bir sivil.” diyorlar.

Ziyaret sisteminin değişmesiyle ilgili 12 milyon Poundluk projeden söz ediyorlar. Radikal değişiklik olacakmış. Sarayın görünüşü bile değişecekmiş. Sponsor bulmuşlar, hazineden değil. Princes Margaret’in dairesine geçiyoruz. Büyük Kral Merdivenleri’nde (The Kings Grand Staircase) rehberi dinliyoruz. Duvar resminde Türklerle olan savaşta yakalanıp “numune” olarak getirilmiş Muhammed adında biri saray halkıyla birlikte resmedilmiş. Barok yapraklar sıkça kullanılmış. Şamdanlarda mum şeklinde lambalar yaygın. Kensington’da yine duvarlarda dev kilimler. Hampton Court’taki gibi. İtalyan işi, 17. yüzyıl. Kral ve kraliçenin ayrı ayrı daireleri var. Foto yasak.

Tablolar, heykeller, vitrin içinde kıyafetli modeller. Charles I (1600-1649) çok meşhur. Sir Anthony Van Dyck onu çizmeye doyamamış. Kilim üzerinde Labore



Venit yazıyor: Venedik İşi. Oda girişine tanıtım defteri koymuşlar. Burada objelerin detaylı bilgileri veriliyor. Queen Mary'nin doğduğu bölgedeyiz. Onun yatak odası, yemek odası. Her odada ayrı bir tanıtım dosyası. Queen Mary 1911-34'de Kliptomania hastalığı varmış. Gizlice çalma hastalığı. Kraliyet yemeklerinde veya ziyaretlerde değerli bir parçayı gizlice çantasına indirebiliyor. Saray görevlileri daha sonra bir notla iade ediyorlar : “Yanlışlıkla kraliçenin çantasına girmiştir.” Rehberimiz bunu bile nerdeyse gururla anlatıyor. Kensington’u günde 500-600 ziyaretçi geziyor. Bilet 12 Pound.

Banquiting Palace’a geçiyoruz. Pek bilinmeyen bir mekân. 17. yüzyıla dayanan Whitehall Sarayı’ndan kalan, Westminster’in hemen yanında, küçük, boş bir bina. Toplantı, yemek gibi programlarda kullanılıyor. Tavan resimleri dikkat çekici. Şişman, çıplak insanlarla dolu. Sarayın giriş kapısında bir kitabede şöyle yazıyor; “Ekselansları (His Majesty) Charles I bu kapıdan geçti ve 30 Ocak 1649 günü Whitehall’da başı kesildi.” Kesici aletlerin yaygın olarak kullanıldığı bir çağ. Osmanlı sarayındaki ölümleri öne çıkarmaya meraklı olanların buraları gezmesi lazım. Hiç de geri kalmamışlar. Ortaçağ hapishanelerindeki işkence yöntemlerinden söz etmiyorum. Hanedan içindeki “kıtal”den söz ediyorum. Nice meşhur kralların, duklerin, bir kılıç veya balta darbesiyle kelleleri sepete düşmüş. Hayatta kalan yoluna devam etmiş.

Programa göre St. James Park’tan Queens Chapel’a geçilecek, oradan York House ve Clarence House. St. James’e geçerken kapıda atlı nöbetçiler görüyoruz. Dev gibi atlar. Yanlarında uyarı levhası: “Dikkat tepebilir veya ısırabilir.” St. James Park yanındaki caddede orijinal sokak gaz lambalarını fark ediyorum. Elektrikli çakmakla yanıyor ama yanan gaz ve bizim lüküs lambalarından hatırladığımız “gömlek” parlıyor. Queens Chapel’daki (kilise) dua kitabına bakıyorum; The Book of Common Prayer-1662. E-R (Elizabeth Regina): The New English Hymnal. 1662’deki dua kitabı hala kullanılıyor.

York House

St. James Sarayı’nın bir parçası. 18. yüzyıl yapısı. Queen Charlotte ve Kral George III buraları kullanmış. Kraliçe Alman asıllı. Tahta çıkışı: 1761. 1788’deki ölümüne kadar. Avrupa ve İngiltere tarihi açısından çok önemli bir dönem. Amerika “kolonisi” bu dönemde kaybediliyor (1776). Arkasından Fransız ihtilali geliyor. Oysa son Fransa Kraliçesi Marie Antoinette ile Kraliçe Charlotte çok iyi dost. Görüşmeler de mektuplaşıyorlar. İkisi de okumuş, sanatkâr, ilim adamlarını, sanatçıları himaye ediyor. Bizzat el sanatlarıyla uğraşıyorlar. Kraliçe Charlotte sarayda el işleri yapıyor, bir sanatla uğraşiyor. Yelpaze, çanta, mendil işleme yapıp hediye ediyor. Ayrıca yerli ve yabancı yazarları kolluyor, destekliyor. Jane Austin bunlardan birisi. Kraliçe çok maharetli birisi olduğu kadar anneliği de ihmal etmemiş. 15 çocuğu olmuş; 9 oğlan, 6 kız. Marie Antoinette, malum, Paris ayaklanmaya başlayınca, “Ne istiyorlar?” diye soruyor. “Ekmek bulamıyorlar.” cevabını alınca, meşhur formülü ortaya atıyor; “Ekmek bulamazlarsa pasta yesinler!”. İhtilal olunca Kraliçe Charlotte Fransa Kraliyet ailesi için sarayda yer hazırlatıyor. Kaçıp gelecekler diye. Fakat Fransa Kralı, Kraliçe Antoinette ve 2000 kadar soylu bir günde giyotinle idam edilince Kraliçe Charlotte şok yaşıyor. O devirde (1793) İngiltere’nin hemen yanında, modern Avrupa’nın göbeğinde böyle bir vahşetin nasıl yaşandığına inanmıyor. Kocası Kral George ise telaşa kapılıp, İngiltere’de bir ihtilal filan olmasın diye derhal vergileri indiriyor.

Kral da günlük hayatında boş durmuyor. Kendisi sarayda ilk kalkan kişi. 6’da kalkıyor, ocak ateşini kendisi yakıyor. Bu bilgiler, Amerikalı bir seyyahın notlarından. Kral 1762’de eşi Charlotte için Buckingham’ı satın almış. Kew Palace’ı yaptırmış. Şimdi Foreign Office’in olduğu yer. Kral büyük koleksiyoncu ve müzisyen. İngiliz porselen fabrikaları bu dönemde büyük gelişme kaydetmiş. Dört taraflı astronomik



bir saat, kralın dizaynıyla yapılmış. Kral George III'un 1770'lerde yapılmış saltanat arabaları meşhur ve halen duruyor. 65 bin kitaptan oluşan büyük bir kitap koleksiyonu varmış. 1757'de tümünü British Library'ye hediye etmiş. Suluboya resim koleksiyonu Buckingham Sarayı Kraliçe Galerisi'nde sergileniyor. Amerikalı, İtalyan, Alman vs. ressamı sarayda istihdam ediyor. 1770'lerde Alman ressam Zofanny ve resimleri ünlü. Daha o zaman, bilimsel keşiflerin tarihî koleksiyonu var. Kendi yaptıklarıyla birlikte hepsi Science Museum'da sergileniyormuş. Burada bizim sanatkar padişahları hatırlıyorum. Hanedanların hayat tarzlarındaki benzerlikler üzerine çalışılmalı.

Oradan Clerance House'a geçiyoruz. Prens Charles'ın halen yaşadığı yer. Neredeyse hanedana dokunacağız. Şimdi çıkacakmış veya her an gelecekmiş gibi. Tabi o takdirde işimiz zorlaşır. Büyük bir masada tam takım bir sofraya düzenlemişler. Salonunda tıktık eşya: Arp, Steinway piyano, resimler, biblolar, ortalık antikacı dükkânı gibi. Bir tabakta Besmele ile başlayan bir ayet, kim bilir hangi Arap ülkesi hediye etmiş. Fark ettiyseniz saraylarda öyle İslam'ı, hele Osmanlı'yı çağrıştıran şeylere yer yok. Yok gibi davranmışlar. Tabaktaki ayet, Bakara 115. Türkçesi: "Doğu da batı da Allah'ındır. Artık nereye dönerseniz dönün, orası Allah'a çıkar. Şüphe yok ki, Allah'ın rahmeti) geniştir, O, her şeyi bilendir." Yıl 1423. Hicri 1429'da olduğumuza göre demek ki Sayın Prens Charles'a bu tabak 2002'de verilmiş.

Windsor Sarayı-III

Sırası geldikçe Windsor'u gezmeye devam ediyoruz. Waterloo Chamber'dayız. Uzman rehberimiz resimleri anlatıyor. Resimlerle tarih sürekli yaşıyor. Duvarlar 19. yüzyılın liderlerine ait resimlerle dolu. Lawrence adlı ressamın Prince Matternich tablosu, Papa Pious VII, yukarıda Amiral Nelson. Dükler de var. Kralın metreslerinden olan gayrimeşru çocukları dük olarak günümüze kadar gelebiliyor. Kral olmuyorlar, bunun dışında kraliyet ailesinin tüm nimetlerinden faydalanıyorlar. Bizim padişahların harem hayatına gösterilen ilgiyi düşünüyorum. Kralların bu tarafları öne çıkarılmıyor. Karşılaştırmalı olarak bakmak gerekiyor.

George III-IV. Tabloları, Alexander I, Rus Çarı, Francis I, Avusturya İmparatoru. De Kayser'in William II, King of Netherlands tablosu. Lawrence'in Duke of Wellington'u, George Canning'i. Hepsi bu salonun duvarlarını süslüyor. Tavan kenarlarında ve pencere altlarında Latince yazılar. Kıyafetlere bakıyorum, yaşanan değişim Osmanlı ile benzeşiyor. Önceleri gösterişli pelerin, tüylü başlık, taç bile kürklü. Sonra pantolona geçiliyor, yanları kırmızı şeritli, üstte redingot, omuzlar apoletli, eli kılıçlı, favori veya sakallı.

Basılı malzeme arşivine geçiyoruz. Kurşun kalem dağıttılar not almak için. Mürekkep kalemle etrafa risk vermeyelim diye. George III'ün, Kraliçe Charlotte'ın çizimlerini görüyoruz. Albert de sanatçıymış ve çocuklarını teşvik etmiş. Suluboya ve çizimleri var. Military Plans adlı 15 dev cilt dikkatimi çekiyor. Askeri sırların önündeyim. Bunlar en az yüz elli yıllık. Yüksekliği 80 cm. Kalınlık 15 cm. Birisinde şöyle yazıyor: Siege of Sebastopol - Engineers Operations - Maps - Plans. Yani Sivastopol Kuşatması - Mühendislik Çizimleri - Haritalar - Planlar. Kırım Savaşı planları. Paris ve Londra Sergi katalogları var. Sergilerdeki pavyonların çizimleri. Osmanlı standının çizimleri de olmalı.

Windsor foto koleksiyonunda 400 bin foto varmış. Prince Albert bu işe çok önem vermiş. İmparatorluk arşivinde çok önemli detaylar var. 1862'de Queen Alexandra fotoğrafçısı. The Stuart Papers burada. Palmerston, Disraeli, Gladstone Letters, ciltler halinde dosyalanıp korunmuş. Araştırmacılara duyurulur. Özel izinle girilebiliyor. Sarayların iç mekânları 1873'te fotoğrafları çekilip planlarıyla dosyalanmış. Ortadoğu bölümünde İstanbul fotoları çıktı, "Dolmabahçe Sarayı ve Camii" dâhil.

Windsor Estate Apartmanları'ndayız. 1992'de büyük yangın olmuş burada.



Restorasyon için para aramışlar. 50 milyon Sterlin lazımmış. Hemen hazineden almıyorlar. Bütçeyi bozmuyorlar. Kraliçe para toplansın diye Buckingham'ı ziyarete açmış. Ortaçağ'da İngiltere'de sanat çok geriymiş. Koleksiyonları sırasıyla İtalyan (Rönesans), Fransız ve Alman sanatçılar dolduruyor. İtalyan, Alman vs. resimleri, Fransız mobilya ve sofrta takımları önemli. İspanya'dan sonra kolonicilikle yükselişe geçiyorlar, 1600'lerden sonra. Krallar, kraliçeler, satın alarak koleksiyonu zenginleştiriyorlar. Amerika'yı nasıl kaybettiklerini hep tartışıyorlar.

Windsor'dan çıkıp bahçesindeki yapılara geçiyoruz. Fragmore House'da gezi ve ikinci çayı. Güzel ve feminin bir kraliyet ikametgâhı. İkrâm harikaydı. İkrâm edenlere ve Hugh Roberts'a teşekkür etmek bana düştü. Her sunuştan sonra teşekkür mahiyetinde küçük bir konuşma yapıyor. Benim kısmen Türkçe konuşmam herkeşe ilginç geldi. Fragmore ahırları çok küçük ve basitti. Bizim İstabl-i Amireler, yani saray ahırları çok daha gösterişli.

Buckingham Sarayı

Şehirdeki tüm isimler tarihle ilgili. Tarihi, sarayları öğrendikçe adeta şehrin kodlarını çözüyorsunuz. Bugün Buckingham Sarayı'ndayız. Adı bir zamanlar öldürülen (1648) Buckingham Dükü'nden geliyor. Tipik bir 19. yüzyıl sarayı. Dolmabahçe'ye en çok benzeyen, bu saray. 1650'de burada bir saray yapısı varmış. 1814'de Müttefik Krallar burada toplanmış. O zaman Nash saraylardan sorumlu mimar-dekoratör. Bugünkü sarayın inşaatı 1826'da başlıyor. Nash maliyetin 252.690 Pound olacağını tahmin ediyor. 1837'de saray bittiğinde maliyet 800.000 Pound oluyor. Önündeki kemerli tak yapısı (arch) sembolik öneme sahip.

O zaman "arch" modası varmış, her mimar onu yaptığından arch yapımcısı anlamında architect (mimar) denmiş. Mimarlarımıza önemli bir ipucu. Bu kemerler, önemli yerlere giriş (prelude) mahiyetinde. Paris'teki Elize Sarayı'na giriş takı böyledir. Dolmabahçe'den 20 yıl kadar önce yapılmış. Ama bizde resim heykel yok. Saray büyük ama bizim Muayede ve avize gibisi yok. Galiba en büyük İngiliz avizesi bizde. Monark tarafından halen kullanılan yer olduğundan çok bakımlı. 19. yüzyıl fotolarında salonlarda divanlar var. Daha önce doğu ve Osmanlı etkisi daha fazlaymiş da sonradan değiştirmişler (modernize etmişler) gibi. Korkuluklar, kapılar, dokunulabilecek her yer pleksiglas kaplı.

En büyük koleksiyon George IV'a ait. Hollanda bölümü önemli. Ahşap çatı yenilenmiş. Resim galerisindeki büyük salonda divanlar Fransız tarzı değil, Doğu tarzı. Venedik St. Mark Meydanı (Platz) konusu resimlerde çok işlenmiş. İtalyan resminin etkisi. Sefirler kapısından Grand koridora girdik. Yanında ipek kilim odası. Rembrant'lara bakıyoruz. E. Bol tarafından yapılmış Rembrant ve Karısı tablosu. Resimler belge anlamına geliyor. Bizde ayrıntılar yok çünkü resim yok. İtalyan Canaletto'nun resimleri yaygın. Mimar-dekoratör Grune çok ünlü. Büyük Merdivenlerde (Grand Staitcase) Grune dekorasyonu var. Dolmabahçe'deki kristal merdivenler gibi ama çok dokunulmuş.

Yeşil Oturma Odası'na (Green Drawing Room) geçiyoruz. Drawing'i soruyorum: "Formal way of saying sitting room" diyorlar; Oturma odasının resmî haliymiş. Duvar ve tavan süslemeleri dekoratör Nash'den. Bir 17. yüzyıl Fransız vazo gösteriyor: Bundan dünyada 10 tane varmış, beşi İngiltere'deymiş. 19. yüzyıl Goblen konsol, Florentina mobilya, derken taht odasına geldik. Audio'da 106 nolu oda. İki taht var, birinde ER (Elizabet Regina) diğesinde P (Philip) harfleri kazınmış. Regina Latince devir - dönem anlamına geliyor. Yani halen Elizabeth devrindeyiz. Kraliçe değil kral esas olsaydı PR, yani Philip Regina yazması gerekirdi.

Taht odası duvarındaki küçük duvar heykellerinde Güllerin Savaşı (War of the Roses) canlandırılıyor. 1453 - 1487 arasında İngiltere'deki bir iç savaş. Osmanlı İstanbul'u fethettiğinde burada iç savaş başlamış, nerdeyse 30 yıl sürmüş. Koleksi-



yonlarda 18. yüzyıldan bu tarafa gelemiyoruz. 19. yüzyıl yeni sayılıyor. Resim ve heykel kutsandığı için bunları yapanlar da önemli mevkiler almış, sir olmuş, zengin olmuş. Bizde sultanlara methiyeler yazan şairler gibi. Bizimkiler şair, ilim adamı, hattatları himaye etmiş, bunlar ressam ve heykeltçileri. Böylece bol bol kendini çizdirip, heykelini yaptırarak ölümsüz olmak istemiş.

East Galeri'de Danimarkalı ressamın eserinden etkileniyorum: Bir şehirdeki bir anı dondurmuş ve bize ulaştırmış. Altında şöyle yazıyor: TIL H.K.PRINDESSE ALEXANDRA TIL DANMARK: FRAMAEND OG KVINDER I KJOBENHAVN d 10 MARTS 1863. Kısacası 10 Mart 1863 - Kopenhag'da bir gün. Kıyafetler, satıcılar, çevre, yapılar, vs. Tam bir belge niteliğinde. Detaylı ve dikkatli çalışılmış.

Buradan halen devlet davetlerinin verildiği Ball Room'a geçiyoruz. Audio'da 111 numara. En büyük salon ama Dolmabahçe Muayede Salonu kadar değil. The Grand Service adıyla görkemli bir U masa donatmışlar, tüm ayrıntılarıyla kraliyet yemek servisi takımları, şamdanlar, çiçekler. Yerler yeni halı kaplı. Masa ve sandalyeler kullanıma hazır. Kenarda seyir için üç-dört basamaklı oturma yeri ayrılmış. Salon Neo-Rönesans tarzındaymış. Kraliçe burada şimdiye kadar 77 devlet yemeği vermiş.

Bunların listesini koymuşlar;

1 - 8 Kasım 1966 - President and Madame Cevdet Sunay of Turkey.

12 - 15 July 1988 - President Evren of Turkey.

En son davet: 26-27 Mart 2008 - President and Madame Sarkozy of France.

Balo salonunu 1500 metrekare gibi tahmin ediyorum. 3 görevliye bu salonun kaç metrekare olduğunu sordum, bilemediler. Sadece görevlerini biliyorlar. İki yanda altın servis tepsileri sergileniyor. Salonun bir yanında Dolmabahçe Muayede Salonu'ndaki taht gibi iki taht var. Yüksekçe bir yerde. Üzerinde bordo çadır. Modern havalandırma sistemi çalışıyor. Ortada tüm detaylarıyla servise hazır bir U masa. Baş tarafta tek koltuk, iki yanından devam eden toplam 100 sandalye. Kraliçenin misafiri nereye oturuyor, diye soruyoruz. Çünkü eşit statüde bir sandalye daha yok. Eşit statüde mi? Galiba işte bunu kabul edemiyorlar. Burada kraliçe ve diğerleri var.

Masada yapma çiçek ve meyveler dolu. Bordo, beyaz ve altın renkler hâkim. 1714 yapımı bir altın kaplama tepsi. Burası müze değil bir saray. Objeler kullanıma hazır. Direk ışık yok, gizleniyor. Masada kişi başına ince, zarif lambalar koymuşlar. Kalem kalındığında metal yükseliyor, kıvrılıyor, aydınlatıyor. Paraçol ve avizelerdeki lambaların her birinin örtüsü var. Hizmetkâr kıyafetli balmumu heykeller koymuşlar. Tümü benden kısa. Rehberlerimizin en sık kullandığı kelimeler: sort of, definetely, absolutely, extraordinary, incredible, amazing, frustrating, fabulous, spactecular, vs. Kesinlikle, olağanüstü, inanılmaz, göz alıcı, efsanevi gibi abartı kelimeleri. Bu şekilde anlattıklarını daha ilginç hale getirmeye çalışıyorlar.

Ziyarete kapalı özel bölümdeyiz. Burası Çin'den getirilen 19. yüzyıla ait "hediyeler" dolu. Hediye olduğundan kuşkuluyum. Çin odası, Dragon ağırlıklı bir mekân. Duvar resimleri, şamdanlar, mobilyalar, her şey Çin. Fildişi kaplama sandalyeler, 1774 Madras Hind yapımı. Kapı arkasında porselen Çin kuleleri 3 metre kadar var. Fotoğraf çekmeyi aklından bile geçirme. Eriksen'in Catherine II, Empress of Russia adlı tablosu. Oriental koridordayız. Queen Mary zamanı. Silindirik saat çok ilgimi çekiyor. Mobilyalar 30 yılda bir bakıma alınıyormuş.

Burada 20 yıl kadar önce envanteri bilgisayara almaya başlamışlar, gördüğümüz Çin kulesi 1 envanter numaralı tarihî obje olmuş. Saatler çalışıyor. Resim: Queen Victoria'nın Tahta Çıktığını Duyduğu An. 1873 Viyana Sergisi binaları. Canaletto - Church of St. Maria / Venice.

Windsor-IV

Son kez Windsor Apartmanları'na gidiyoruz. Rehberlerimizden birisi mekânı,



birisi resimleri, birisi heykel ve mobilyaları anlatıyor. George IV. zamanında büyük miktarda tablo ve mobilya alınmış. Windsor Beyaz Oturma Odası, Yeşil Oturma Odası. 1825’de bu odaların tefrişi için 300.000 Paund harcanmış. Halı yeni ve el işi olarak Bulgaristan’da yapılmış. Yeni dekore edilmiş. Eski parça yok. Yeni ama modern değil. Açılıp kapanan mekanik harikası sekreter masalar var. Boulle her yerde. Bronz, mermer heykeller, resimler. Keçi adam (Pan), at adam (Sentor) gibi Yunan mitolojisi yaratıkları yaygın.

1938’de Kraliçe Fransa gezisi yapmış. Gezide hediye edilen çocuk kıyafetleri burada sergileniyor. Zamanın tüm ünlü Fransız markaları burada. Porselen bölümüne China Museum demişler. The Etruscan Service 1785 - 87, Rockingham Service 1830 - 37, South of Yorkshire. 1830’da King George IV ısmarlamış, 1837’de teslim almış. Royal Copenhagen Service 1863. George IV. İngiliz monarşisinde en “Francophile” kral, Fransızca’yı çok iyi konuşuyor. 1770’lerde Sevr ve French koleksiyonu toplamış.

Bir odada orta yerde bir büyük haç, etrafında Latince bir şeyler yazılı: HONI. SOIT. QUI. MAL. Y. PENSE. Bu, “Kötülük eden kötülük bulsun.” anlamına gelen “Order of Garta” prensibi. Order of Garta, yani İngiliz liyakat nişanı kurumu çok önemli. Bizde Dizbağı Nişanı deniyor. Dize bağlanan sembol nedeniyle. Oysa büyük, göbeğe kadar inen bir çeşit kolyesi de var. Esasında nişandan fazla bir şey. İç kuralları, sembolleri olan örgütsel bir yapı. İçerideki nişanları ayrı, dışa dönük nişanları ayrı. Dışarıda devlet başkanları veya çok önemli şahıslara veriliyor. İngiliz İmparatorluğu ile anlaşmalı ülkeler nişanı. Bununla Emperyal durumu vurgulamış oluyorlar ve bir çeşit bağlılık bekliyorlar. Dizbağı Nişanı alanlar güven kapsamına girmiş oluyor.

Sultan Abdülaziz de malum Avrupa seyahatinde Londra’ya uğruyor, Londra açıklarında gemisinde Dizbağı Nişanı takdim ediliyor. Abdülaziz zaten buna hazırlıklı geliyor. Karşılık olarak vereceği kolyeyi İstanbul’daki kuyumcularda çoktan yaptırmış, o da Kraliçe’ye takdim ediyor. Yani karşılıklı kolye değişimi oluyor. Abdülaziz’e verilen kolye Türkiye’de, Topkapı’da olabilmış. Abdülaziz’in hazırlattığı “Garta” kolyesi burada, Windsor’da sergileniyor.

Esasen nişan sistemi 19. yüzyılda birçok ülkede mevcut. Mesela Almanya’da bir İmparatorluk olarak liyakat nişanı düzenine sahip. Yüksek derecelilere Kara Kartal (Black Eagle), düşük derecelere Kırmızı, Beyaz Kartal (White Eagle) nişanı veriyor. Windsor’da örnekleri sergileniyor. Bizde Demir Haç nişanı olarak meşhur. Atatürk, Almanlardan iki liyakat nişanı sahibi. Bizde de Osmanlı Devleti olarak ayrıntılı bir liyakat nişanı sistemi var. Eskiden askerler, devlet adamları, memurlar, nişanlarına göre değerlendirilmiş. Yani kralların, sultanların dünyasında önemli bir gelenek. Köklü devlet geleneğini vurgulamak için günümüzde de nişanlar devam ediyor. İngilizler, Fransızlar, İtalyanlar, hatta Japonlar, ülkeleri açısından önemli işler yapmış şahısları bu nişanla onurlandırıyorlar.

Adanın Adası ya da Osborne House

Son olarak İngiltere’nin güneyinde haritada pek göze çarpmayan adaya gidiyoruz. Otobüsle güneye inip Southapton’a, oradan gemiyle Isle of Wight’e geçiliyor. İşte bu adada Victoria ve Albert tarafından Osborne House adlı saray yaptırılmış. Prince Albert İtalya gezisinde çok etkilenmiş ve bu bina İtalyan etkisi altında yapılmış. O ölünce terk edilmiş. 1904’de Queen Victoria ölünce halka açılmış. Eşyalar diğer saraylardan getirilmiş. İkinci Fransız devrimi eserlerin gelişini engellemiş. Büyük Salon’da, Kaiser William II’dan Kraliçe Victoria’nın oğluna hediye edilen saat, Victoria’nın 9 çocuğunun resimleri (1871) sergileniyor. Albert yeni sanatla ilgilenmiş. 1840-50’de National Gallery’ye önem vermiş. Galler Prensi’nin Osmanlı Sultanı gibi giyinmiş 1872 tarihli resmi var.



Merdiven önünde iyi korunmuş pirinç bir top sergide. Tel el Kebir savaşında ele geçirilmiş ve Admiral Lord Alcester tarafından Kraliçe Victoria'ya sunulmuş. Üzerinde Arapça İsmail 1293 yazıyor. Çok zarif bir top, sanki yıkmak için değil yapmak için yapılmış. Avizeler yeniden üretilmiş. Perde ve halı yeni. Halı Bulgaristan'da yaptırılmış siparişe. Osler avizeleri Birmingham işi. Özellikle ayaklı olanlar, Dolmabahçe Medhal Salon'dakilere çok benziyor. Yeşil mermer "Maranki", Rus orijinli kaba bir şey. Duvar resmi: Neptün Britanya'ya hâkimiyeti veriyor. .

Saraylarda Doğu'ya ayrılmış tek bölüm burada: India Room, The Durbar Room. Hindistan'da Jaipur 1857'de İngiliz kontrolüne geçmiş. En son düşen Müslüman devleti, Hayderabad Nizamlığı. Böylece Hindistan'da Müslümanların siyasi ağırlığı bitirilmiş. Aslında Yemek Odası olan bu salon, 1890'larda bu hale çevrilip Hindistan'dan getirilen malzemeye doldurulmuş. Kraliçeye bağlılık bildiren Hindistan Müslümanlarının yazıları çok hüznü verici. Odayı ünlü sömürgeci İngiliz yazar Rudyard Kipling'in babası dizayn etmiş. Bir duvar El Hamra'daki La Galibe İllallah süslemesi ile Arapça doldurulmuş. Burası saraylarda İslam dünyasına ait alametleri gördüğüm tek sergi salonu.

Arkada Swiss Cottage müzesi var, yine sömürgelerden toplanan objelerle doldurmuşlar. Bir yerde İngiliz devşirmesi bir Bulgar çocuğun kıyafeti sergileniyor. Çocuk Köstence'de "kurtarılmış". Kimden? Bilinmiyor. Kaptan Hyde Parker tarafından 1854'te, Kırım Harbi'nden sonra Osmanlı toprağından nasıl alınmış? Neyse, götürülüp kraliçeye takdim edilmiş, kraliçe tarafından himaye ile eğitilmiş ve daha sonra İngiliz donanmasında hizmet etmiş. Sergilenen tamamen Osmanlı çocuk kıyafeti; fes, mintan, cepken, şalvar. 1896 Haziranı'nda "Fikret" savaşında öldürülen zenci tüfekçi ve Baggara Emiri Yusuf Angar'ın kıyafetlerini alıp getirmişler. Savaşların yanında, tam bir araştırma ve buluş çağı. Kuşlar, böcekler, taşlar toplanmış dünyadan. Central Amerika'dan böcekler. Taşların altında şöyle yazıyor: Geological Specimens from the Thrungia Forest.

Bir plaket dikkatimi çekiyor. Tanıtma yazısı şöyle:

"Kabartma Pirinç Plaket (Muhtemelen Shun – Chin Devri: 1644 – 1661).

Çin İmparatoru Tahtının arkasından sökülüştür.

Yaz Sarayı yağmasında elde edilmiştir, Pekin, 1860.

Daha önce General Gordon'a ait iken Bayan Gordon tarafından Queen Victoria'ya sunulmuştur, Feb.22, 1886."

Burada fütursuzca kullanılan "yağma" (loot) kelimesini teyit için bilgi topluyorum; Evet, 18 Ekim 1860 tarihinde böyle bir olay yaşanmış. İkinci Afyon Savaşları'nda Pekin'i işgal eden İngiliz askerleri, 18. yüzyılda Mançu imparatorları tarafından yaptırılan Yuanmingyuan adlı efsanevi Yazlık Sarayı yakıp, yıkıp yağmalamışlar. Çin Oing yönetimi İngiliz - Fransız ortak güçlerine teslim olmuş ve ülkesini yabancı boyunduruğından kurtarma ümitleri suya düşmüş. 1870'lerde Çin Kraliçesi Dowager Sarayı ve "sağlık ve huzur bahçesi" adı verilen efsanevî bahçelerini yeniden yaptırmış. Fakat 1900 yılında Çinliler işgale karşı yine isyan etmiş (Bokser İsyanları), saray Batılı güçler tarafından yeniden yakılıp yıkılmış. 1950'lerde Komünist Parti tarafından yeniden inşa edilene kadar harabe halinde kalmış.

Osborne, gezdiğimiz son saray oldu. Ertesi gün yeniden Londra'daydık. 9 günlük araştırma gezimiz sona erdi.

* Dr., Kültür Başkan Yardımcısı, TBMM Milli Saraylar.





Seine Majestät Kaiser der Oesterreicher
 und Könige von Ungarn
 und Bohmen
 und
 der Kaiserin
 Königin von Oesterreich
 zur Erinnerung
 an
 die gegenseitig unzerstörbare
 Freundschaft
 mit
 dem Sultan der Osmanen
 in Oestreich
 Am 15. November 1898.



پادشاه عثمانیان سلطان
 العالی عبدالحمید خان ثانی حضرت ملک
 محب عالی تباری المانیا امیر اعظم
 و پروسه سیاهوالی حش مستلوا ایچین
 و یطیار حضرت لریلیه امیر اعظم و یح
 او غنوک تیاره توره ریاضه تارنیک
 بعلبکی زیارتگر تارنیک خاطر
 باهره حسن دو یترین بنیت و کن
 موالات رسنه تک بودنی
 بر عیامت فخره سیاه



Sultan II. Abdülhamid Döneminde Osmanlı-Alman İlişkileri ve Alman İmparatorunun Ziyafetleri

Gökçe DEMİRAY*

XIX. yüzyılda başlayan Osmanlı-Alman ilişkilerindeki sıcak gelişmelerde, siyasî ortam ve her iki devletin menfaatleri önemli ölçüde etkili olmuştur. II. Abdülhamid ve II. Wilhelm arasındaki şahsî dostluğun yanı sıra, Osmanlı Devleti ile Almanya arasındaki ticarî ve siyasî bağlantıların kurulması da bu dostluğu ayrıca kuvvetlendirmiştir. Bir tarım ülkesi olan Almanya 1850 yıllarında endüstri devrimini yaşama-ya başlamış, 1880'lere gelindiğinde ise, sanayileşmeyle birlikte kalkınma hamleleri gerçekleştirmiştir. Ürettiği mallar için kendine hammadde ve pazar arayan Almanya, hem karadan hem de denizden daha kolay ulaşılabilir olması sebebiyle Osmanlı Devleti'yle yakınlaşmayı tercih etmiştir. Osmanlı Devleti ise, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nda ağır bir yenilgi alarak savaş tazminatı ödemek zorunda kalmış, XIX. yüzyılın ortalarından itibaren hem ekonomik hem de askerî açıdan çöküntüye uğramıştı. Bu durumdan kurtulmak için, toprak bütünlüğünü zedelemeyen, ticarî ve iktisadî açılardan hedefleri olan Almanya'dan askerî ve ekonomik yardım talep etmekte sakınca görmemiştir.

II. Wilhelm'in ilk iki ziyareti, hem Alman İmparatorluğu ile Osmanlı Devleti'nin izlediği siyaset açısından hem de Avrupa kamuoyunda uyandırdığı etkiler açısından daha farklı izler taşımaktaydı. Bu çalışmayla, Alman İmparatoru II. Wilhelm'in, II. Abdülhamid döneminde Osmanlı Devleti'ne yaptığı ziyaretlerden sonra iki ülke arasında yaşanan siyasî ve ekonomik gelişmeler ve bu ziyaretler esnasında yapılan törenler incelenecektir.

Almanya'ya karşı kendini daha yakın hissedilen Sultan II. Abdülhamid, hatıralarında Almanya'ya bakış açısını şöyle anlatmaktadır:

“Yunanlılara, canlılıklarından dolayı Şarklı Fransızlar dendiği gibi, Türklere de bazen Şarklı Almanlar derler. Hakikaten de Almanlarla aramızda bir karakter benzerliği vardır ve belki de bundan dolayı onlara doğru dönmekteyiz.

Sempatimi Almanlara tevcih etmem için sadece Kayser'in şahsı kâfidir. O, gayri ihtiyari sevilen, itimat telkin eden, hakikaten hayran olunacak bir insandır. Memleketinin seviyesini de ne kadar yükseltmiştir.

Onlar da Osmanlılar gibi yavaş ve geç harekete geçen, fakat sadık ve namuslu insanlardır; çalışkan ve sebatkârdırlar.”¹

Sultan II. Abdülhamid'in bu bakış açısı Almanya'nın imtiyazlara daha çabuk sahip olmasını sağlamıştır.

1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı, Osmanlı Devleti için felakete sonuçlanmıştı. Silahların yetersizliği yanında, yeterli sayıda yetişmiş subay olmayışı, ordunun eğitimsiz oluşu Osmanlı Ordusu'nda ıslahat fikrini de beraberinde getirmiştir. 1880 yılının Mayıs ayına gelindiğinde Sultan Abdülhamid, orduda gerçekleştirmeyi düşündüğü reform hareketi için İstanbul'daki Alman Büyükelçi Von Hatzfeld aracılığıyla Bismarck'tan askerî ve sivil uzmanlar gönderilmesi isteğini dile getirmiştir.²



1881 Kasımı'na gelindiğinde, ordu için uzmanlar istenmek üzere Almanya'ya Ali Nizami Bey başkanlığında bir heyet gönderilir. Nihayet Albay Kooahler yönetiminde, askerî ve idarî alanda yetişmiş ilk Alman askeri heyeti gelmişti. 1883 yılında ise Colmar von der Goltz bu heyetin başına geçmiş ve uzun yıllar orduda görev almıştı.³ Temmuz 1880 yılında da iki taraf arasında yapılan sözleşmeye göre, askerî danışmanlar yüksek ücret ve ayrıcalıklı imtiyazlara sahip olacaklardı. Orduda yapılacak ıslahat için bir taraftan Alman subaylar çağırılırken bir taraftan da Osmanlı ordusundan subaylar yetiştirilmek üzere Almanya'ya gönderiliyordu. Osmanlı ordusunun teçhizi için Krupp ve Mauser firmalarına silah siparişleri verilip, Almanya Osmanlı ordusunun tek askerî malzeme sağlayıcısı haline gelmiştir.

Ulaşım ağının yetersizliği sebebiyle 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nda gereken yardım askerî birliklere ulaştırılamamış, insanî ve malî kayıplar nedeniyle Osmanlı büyük bir çöküntüye uğramıştı. Arap Yarımadası'nda ise Arap milliyetçiliği körlendiğinden, sürekli isyan çıkıyordu. Hem bu isyanların zamanında bastırılması hem de Arap ülkeleriyle ulaşım ve haberleşmeyi kolaylaştırmak ve aynı zamanda yetiştirilen mahsullerin ucuz ve hızlı olarak nakledilmesi için Sultan II. Abdülhamid Anadolu demiryollarının yapılmasını istiyordu. Osmanlı Devleti'nde bir demiryolu ağı inşa ettirmek için Avrupa sermayesi ve bilgisine ihtiyaç duyulduğu gibi, bu alanda İngiliz ve Fransız tekelinde olan demiryolu inşasını ise Almanlara vermek istiyordu. Yapılan görüşmeler sonucunda Almanlar Haydarpaşa-İzmit demiryolunu işletme, İzmit-Ankara demiryolunun ise inşa imtiyazını almışlardır. İmtiyazı alınan bu hattı inşa etmek maksadıyla, merkezi İstanbul'da kurulmuş ve bir anonim şirket olan Anadolu Demiryolları Şirketi kurulmuştu. İmtiyaz sözleşmesinde, taahhüt edildiği gibi İzmit-Ankara hattı zamanında inşa edilmişti. II. Abdülhamid, Almanların Anadolu'daki demiryolu inşasında gösterdikleri performanstan memnun kalmış, Ankara-Kayseri ve Eskişehir-Konya hattının inşasını da aynı şirkete vermiştir.⁴

Demiryollarının Bağdat'a kadar uzatılmasını Sultan, Alman Konsolosu ile yaptığı görüşmede ifade etmiş, ancak şirketin masrafların çıkartılması için beklenmesi yönünde fikir beyan etmesi üzerine demiryolu inşa taleplerini, bir Alman firmasıyla görüşmek üzere Berlin'deki Büyükelçiyi görevlendirmişti. Nihayet, İmparator'un



I Hamidiye Hicaz Demiryolu'nun iki yüz otuz ikinci kilometresindeki büyük köprünün batı tarafından görünümü,

Env. No. 100/454



Osmanlı İmparatorluğu'nu ziyareti sırasında Bağdat Demiryolları üzerine iki hükümdar görüşmüşler, ayrıca Anadolu Demiryolu'nun Fırat üzerinde kurulacak bir gemi işletmeciliği ile birlikte, Basra'ya kadar uzatılması ve Mezopotamya bölgesi'nde kurulacak sulama kanalları sisteminin her iki ülke ekonomisi açısından yararlı olacağı konusunda hemfikir olmuşlardır.⁵ 1889 ve 1917 yılları arasında Almanya İmparatoru II. Wilhelm İstanbul'u üç kez ziyaret etmiş, bu ziyaretlerin ikisi Sultan Abdülhamid, üçüncüsü ise Sultan Reşad zamanında gerçekleşmiştir. Ziyaretlerin ana nedeni, Alman mallarına pazar bulunması ve Ortadoğu'da bir nüfuz alanı oluşturulmasıydı. İmparator'unun yaptığı ziyaretler sonucunda iki devlet arasında imzalanan antlaşmalar, Almanya'ya Osmanlı topraklarında ticari ve iktisadi imkânlar sağlamıştır. Ayrıca Bağdat Demiryolu inşaa imtiyazını elde etmişlerdir.

Almanya İmparatoru ve İmparatoriçe Osmanlı İmparatorluğu'nu ilk kez 1889 yılında ziyaret etmişlerdir. II. Wilhelm'in, kızkardeşi Prenses Sofi'nin Yunan Veliahdı Prens Konstantin ile evlenmeleri dolayısıyla Yunanistan'a giderken İstanbul'u da ziyaret maksadıyla yolculuğa çıktığı anlaşılmaktadır.⁶ Sultan II. Abdülhamid, iade-i ziyaret yapılamayacağını Elçi Radowitz'e bildirip, kesin teminat alındıktan sonra Alman Hükümeti'ne davetiye telgrafının çekilmesini emretmiştir.⁷

İmparator II. Wilhelm'in Osmanlı İmparatorluğu'na yapacağı ziyaret sebebiyle İstanbul'a gelişinden önce yolların yaptırılması yanında, bozuk olanları tamir ettirilmiş, belediye maliyeden yüzbin kuruş temin ederek bu onarımlara sarfetmiştir. Padişahın özellikle, misafirleri ağırlamakla görevli kimselere ihanda bulunmasıyla, Arifi Paşa'ya 250, Eski Londra elçisi Muzuruz Paşa ile Yüksek Askeri Komisyon Müfetişi Ali Nizami ve Berlin Elçisi Tevfik Paşa'ya 150'şer, Raşid, Goltz ve Ahmed Ali Paşalar ile Albay Hakkı Paşa'ya 100 lira ile İbrahim Bey ve Albay İzzet Bey'e 75 şer lira verilmiştir. Yine bu sebeple bütün askeri ve sivil memur ve hizmetlilere birer maaş verilmesini Padişah emretmiştir.⁸

Yine II. Wilhelm ve eşinin gelişi münasebetiyle Yıldız Sarayı'nın bahçesindeki Şale Köşkü'nde hazırlıklar yapılmış, misafirlerin rahat ettirilmesi için ihtimam gösterilmiştir.

Yıldız'daki Şale Kasrı Hümayun'una ilave olarak bir köşk inşa edilmiştir. Üç kısımdan oluşan Şale Kasrı Hümayun'unun ilk kısmının yapım tarihi ve mimarı bilinmemekle beraber, döşemeci Leon tarafından tefriş edildiği bilinmektedir. Şale Kasrı'nın ikinci kısmı ise, 1887'de Sermimar Serkis Balyan'a 4370 Osmanlı lirasına ihale edilmiş, Kaiser Wilhelm ve eşinin İstanbul'u ilk ziyareti sırasında 1889'da inşa edilmiştir.⁹



2 Kaiser II. Wilhelm'in Yıldız- Şale'ye Gelişi, 1899, Env. No. 11/1200



Yıldız'daki Şale Köşkü'nde, İmparator ve İmparatoriçe ile maiyetindekilere özel olarak yatak, yemek ve yazı odaları hazırlanmıştı.

Yıldız'daki Eski Merasim Köşkü'nün üst katındaki 11 numaralı çay salonu, Alman İmparatoru'nun yatak odası olarak hazırlanmış, duvarlar ipekli kumaşlarla kaplanmış ve köşelere, kenarlara kahverengi kordonlar geçirilmiş, perdeler ise beyaz ipekli bir mefruşat ile döşenmişti. Kapılar beyaz üzerine kabartma çiçek ve saksı resimleriyle, altın yaldızla süslenmiş, tavanın muhtelif yerlerine yağlı boya manzara resimleri yapılmış, tavan kenarları yine altın yaldızla tezyin edilmişti.

II. Abdülhamid, misafirlerin en iyi şekilde ağırlandabilmesi için gereken bütün tedbirleri almıştı.

İmparator'un çalışma odasına sabahları İstanbul'da çıkan gazeteler konulacak, salonlarda ise barometre, termometre ve dürbün bulundurulacaktı. Salonlara, yemek odasına, merdiven başlarına da çiçekler konulacak, temizlik ve bakımlarından Bahçivanbaşı sorumlu olacaktı. Akşamları Muzika-yı Hümayun ve incesaz takımı hazır bekleyecek, misafirlerin arzularına göre çalacaklardı.¹⁰

İmparator ve İmparatoriçe gezmeye çıktıkları zaman arabalarının arkasında bir araba ile kilerci görevlendirilecek, su, sigara ve yiyecek temin edilecekti.

Sabahları gerek İmparator, gerekse İmparatoriçe ve maiyetlerine çay, sütlü kahve, çikolata, tereyağı, yumurta ve soğuk et ikram edilecek, kendilerine gündüz ve akşam yemek saatleri sorulacaktı. Yemek odasında dört kilerci daimi surette bulundurulacak, İmparator ve İmparatoriçe ile maiyetlerinin bulunacakları iki ayrı dairede her istediklerinin Merasim Dairesi'nden getirmek için birer sofracı bulundurulacaktı.¹¹

İmparator II. Wilhelm ve eşi Augusta Victoria Osmanlı topraklarına ilk kez 2 Kasım 1889 Cumartesi günü gelmişlerdir. İmparator ve maiyetindekileri almak üzere Müşir Ali Nizami Paşa ile Keçeci-zade Fuad Bey, özel bir trenle Berlin'e gönderilmiş, İmparator tarafından Kaiserhoff Otel'i'nde ağırlandılmışlardır. Almanya İmparatoru ve İmparatoriçe Atina'da Yunan Kralı'nı tebrik etmek istediklerinden deniz yoluyla gelmeyi tercih etmişlerdi. Bu sebeple, İmparator Kaiser zırhlısında, kraliçe ve maiyeti ise Hohenzollern İmparatorluk Yatı'nda yolculuk yapmıştır. Kendilerine İmparator'un kardeşi Prens Hanri, Meklenburg Dukası ve Kont Herbert von Bismarck refakat ediyordu. Maiyet erkânı ise, Danzing vapurundaydı.¹²

1 Kasım 1889 Cuma günü Çanakkale'ye varan Alman Donanması'nı ve İmparatoru'nu zırlı gemilerden Asar-ı Tevfik Fırkateyni ile Feth-i Bülend korveti karşılamıştı.

Padişah adına İmparator ve İmparatoriçeyi Çanakkale'de karşılamak üzere Hariciye Nazırı Said Paşa ile eski Sadrazam Müşir Edhem Paşa, Berlin Sefiri Tevfik Paşa ve Hariciye Teşrifatçısı İbrahim Bey görevlendirilmişlerdi. İmparator'un mihmandarlığına Müşir Ali Nizami Paşa ile Ferik Von der Goltz ve Ahmed Ali Paşalar, imparatoriçenin mihmandarlığına eski Londra sefiri Muzuruz Paşa ile Ferik Raşid Paşalar, Prens Hanri'nin mihmandarlığına ise Amiral Hakkı Paşa ile Miralay İzzet Bey memur edilmişlerdir. Bu heyete Almanya'nın İstanbul'daki Büyükelçisi Radowitz ile maiyeti de katılmıştı. Çanakkale Boğazı'ndan girildiği vakit, bütün gemiler tarafından alay sancakları çekilip askerler güvertelere çıkarılarak "çok yaşa" ve alkış sesleriyle karşılanan İmparator, Kaiser zırhlısında karşılama heyeti ile tanışmıştır. Kumkale ve Seddülbahir Kaleleri'nin önünden geçilirken yirmibirer pare top atışıyla selamlanmışlardı. İstanbul'a geldiklerinde, Sefaret maiyet memurlarının bulunduğu vapur ile Loyd kumpanyalarından Alman tebaasının kiraladıkları vapurlar, Şirket-i Hayriye'den ahali tarafından tutulan vapurlarla beraber İmparator ve İmparatoriçe karşılanmış, vapurlardaki bando Alman marşını çalarken, kendileri de İmparator'u alkışlamışlardı.¹³ Haliç önlerine gelindiğinde Tophane meydanından ve karakol gemisinden toplar atılarak ve geminin güvertesinden erler "yaşa" sesleriyle İmparator'u selamlamışlardı.

Hazırlanan filika, İmparator ve İmparatoriçeyi alarak yola çıkmış, misafirlere



tahsis edilen Teşrihiye Vapuru da onları takip etmişti. Sultan II. Abdülhamid, maiyeti erkânı, şeref kıtası ve mızıkla ile misafirleri Dolmabahçe Sarayı rıhtımında karşılamış, padişahın kızı Nâile Sultan, İmparatoriçeye buket takdim etmişti.¹⁴ Rıhtımdan saraya kadar döşenen halılar üzerinde yürünerek Muâyede Salonu'na gelinmiştir. O gün İmparator "Hussar Alayı" üniformasını giymiş, başına da yine aynı alayın sorguçlu serpuşunu takmıştı. İmparatoriçe ise açık renk elbise giymiş, elinde beyaz süslü bir şemsiye taşımaktaydı. Muâyede Salonu'nda biraz istirahat edildikten sonra arabalar ile ikamet edecekleri Yıldız 'a hareket etmişlerdir. Dolmabahçe Sarayı'ndan Yıldız Sarayı Saltanat Kapısı önüne kadar yol boyunca askeri sınıf mensupları üniformalarıyla selam vaziyetinde durmuşlar ve mızıkların önlerinden geçilirken İmparator'un marşını çalmışlardır. Misafirler Yıldız Sarayı Misafir Dairesi'ne geldiklerinde Muzika-yı Hümayun İmparator Marşını çalarak selam resmini yerine getirmiştir.¹⁵ Kasr-ı Cedid'e padişah teşrif ettikten sonra askeri sınıf kıtaları geçit resmine başlamışlar, Muzika-yı Hümayun önce İmparator Marşı'nı sonra Hamidiye Marşı'nı, en son olarak da asker marşını çalmıştır.

Öğle vakti İmparator, eşi, maiyeti ve muhafızları Ayasofya, Sultanahmet ve civarını gezdikten sonra akşam Yıldız Sarayı'nda yapılacak resmi ziyafette bulunmak üzere dönmüşlerdir.¹⁶ Sarayın saltanat kapısı önünde Maiyet Bölüğü ihtiram durumunda ve Muzika-yı Hümayun da İmparator Marşı'nı çalarak İmparator ve İmparatoriçeyi selamlamışlardı. Ziyafet esnasında da bütün merasimlerde olduğu gibi resmi üniformalar giyilmiş, Padişah (L'agle Noir) (Kara Kartal) nişanını ve diğer büyük nişanlarını ve yanındaki maiyeti de Alman nişanlarını göğüslerine takmışlardı. Muzika-yı Hümayun önce İmparator sonra da Hamidiye marşını çalmıştı. Padişah, İmparator ve İmparatoriçe, nazırlar ve sefirlerden davet edilmiş olanlar bir sofrada, yine bazı nazırlar ve hatırlı kişiler de bir başka sofrada olmak üzere ziyafet tamamlanmıştır.

Ertesi Pazar günü İmparator ve maiyeti Beyoğlu'nda Protestan Kilisesi'nde dini merasimlerde bulunduktan sonra sefarethaneye giderek, öğle yemeğini yemişler, İmparator tebaa ile görüşmelerde bulunmuştur. Akşama doğru Topkapı Sarayı'nı özellikle de Hazine Dairesi'ni gezerek Yıldız'a dönmüşlerdir.

O akşam İmparatoriçe Harem-i Hümayun'u ziyaret etmiş, Teşrifat Nazırı Münir Paşa'nın eşi teşrifat merasimini, tercümanlık vazifesini ise Adliye Müsteşarı Vahan Efendi'nin kızı ile Artin Paşa'nın kızı yapmışlardı. Yemek esnasında orkestra, yemekten sonra ise saz takımı Harem-i Hümayun'da eğlence tertip etmişti.¹⁷ Bu ziyaret sırasında Valide Sultan, Sultan II. Abdülhamid'in iki kız kardeşi Seniha ve Mediha Sultanlar, İkinci Kadın Bîdar Kadınefendi ve Bîdar Kadınefendi'den olma kızı Nâime Sultan İmparatoriçeyle tanıştırmıştı.¹⁸

Pazartesi günü İmparator Harbiye Mektebi'ni ziyaret etmiş, maiyetindekiler de İstanbul çarşılarını gezmişlerdir.¹⁹ Akşam yine Yıldız'daki ziyafete iştirak edilmiş, bu esnada İmparator, Hohenzollern nişanının bir kolyesini padişaha takdim etmiştir.

Salı günü Sultaniye Vapuru ile Boğaziçi gezilirken, boğazın her iki tarafındaki sahilhaneler ve hükümet binaları kandillerle donatılmış ve havai fişek gösterileri yapılmıştır. Daha sonra Beyoğlu'nda Opera Kumpanyası tarafından düzenlenen küçük çocukların yapmış olduğu gösteri izlenmiştir. Bu gösteri sırasında siyah kıyafetler giyilmiş, yine yakalara nişanlar takılmıştır. İmparator, padişaha üstünde kendi markası işlenmiş olan bir mavzer hediye etmiştir.

Çarşamba günü, Yıldız Sarayı'nda Silahhane Dairesi'ni gezen İmparator ve İmparatoriçeye, Padişah, beğendikleri eşyaların hatıra olarak hediye edileceğini bildirmiş, İmparator'un beğendiği murassa bir kılıç kendisine takdim olunmuştur.

Akşam saatlerinde İmparator ve maiyetleri ziyaretlerinin ilk gününde olduğu gibi askeri merasim ile Dolmabahçe Sarayı'na inmişler, burada verilen bir veda ziyafetinden sonra yine gelişlerinde olduğu gibi, dönüşlerinde de törenlerle Çanakkale'ye kadar uğurlanmışlardır.



Almanya İmparatoru ve İmparatoriçenin ilk ziyaretlerinde gelişlerinden dönüşlerine kadar erzak, levazımat ve diğer eşyalar için toplam yüz doksan yedi bin üç yüz kırk altı kuruş kırk dokuz buçuk santim tutarında masraf yapılmıştır. ²⁰

Almanya İmparatoru'nun ziyaretleri sonucunda, Almanlara Haydarpaşa Limanı inşa ruhsatı verilmiş, Köstence ile İstanbul arasında telgraf hattı çekilmesi ve Bağdat Demiryolu'nun Konya'ya kadar uzatılması imtiyazları verilmiştir.

Almanya İmparatoru ve İmparatoriçe Osmanlı İmparatorluğu'nu ikinci kez 1898 yılında ziyaret etmişlerdir. II. Wilhelm'in, Kasım 1897'de, bir sene sonra inşaatı tamamlanacak olan Alman Protestan Kilisesi'nin açılış merasimine katılmak istediğini bildirmesi üzerine, II. Abdülhamid bu ziyaretten memnuniyet duyacağını ifade etmiştir. ²¹

Misafir hükümdarların ikameti için yine Şale Köşkü hazırlanmıştır. Köşke Merasim dairesi denen yeni bir bölüm Mimar D'aranco'ya yaptırılarak eklenmiş, bütün köşk tamir edilip, yeniden düzenlenmiştir.²² Yine bu maksatla Şale Köşkü'nde ziyafetlerin verildiği Sedefli Salon'un sedef kakmalı kapı ve dolap kapakları Çırağan Sarayı'ndan getirtilmiştir.²³ Tören salonu için üç göbekli olarak tasarlanan halı dokutturulmak üzere Hereke Halı Fabrikası'na ısmarlanmıştır.²⁴ Köşkün elektrikle aydınlatılması için düzenlenen tesisat 1898 yılında Siemens ve Halske firmaları tarafından yapılmıştır.²⁵ Merasim Dairesi'nin İmparatora ayrılan kısmında bir yatak, bir tuvalet, bir çalışma odası ve iki salon hazırlanmış, tuvalet odasındaki büyük ayna üzerinde altından bir Alman kartalı konulmuştu. İmparatoriçenin dairesindeki eşyalar da gül rengi ve sarı kadife ile ipekli kumaşlarla döşenmiş, üzerlerine de Hohenzollern Hanedanı'nın arması işlenmişti. ²⁶

İmparator ve İmparatoriçe'nin Osmanlı topraklarını ikinci ziyaretleri gerçekleşmiş, 18 Ekim 1898 Salı günü İstanbul'a gelmişlerdir. Bu seyahatte kendilerine dışişleri bakanı, teşrifat nazırı, saray nazırı, özel hekimleri, yaverler, saray başrahibi ve Almanya'nın İstanbul Büyükelçisi refakat ediyorlardı. İmparator ve İmparatoriçe Venedik'e kadar özel bir tren ile gelmişler, yine Hohenzollern yatı ile Çanakkale'ye doğru yola çıkmışlardır. Misafirleri karşılamak üzere Şûray-ı Devlet Reisi başta ol-

3 Dolmabahçe Sarayı Rıhtımı'nda
Kaiser II. Wilhelm, 1898,
Env. No. 11/1460



3



mak üzere Said Paşa, Şûrây-ı Devlet Âzası Turhan Paşa, Hariciye Nazırı Tevfik Paşa, hünkârın özel erkân-ı harbiyesinden Müşir Şakir Paşa, hünkâr yaveri Kamphoevenner Paşa, Orman, Maadin ve Ziraat Nazırı Selim Melhame Paşa, Teşrifatî-i Hariciye İbrahim Bey, hünkâr yaverlerinden Ferik Ahmed Ali Paşa, Mirliya Nasır Paşa, Berlin Sefiri Tevfik Paşa, bahriye hekimlerinden İzak Paşa memur edilmişlerdir. Padişahın emri üzerine bütün memurlar üniformalarını giymiş, Boğaziçi'ndeki sahilhaneler kandillerle donatılmıştır.²⁷ Yine padişahın emri üzerine misafirler, İmparatorluk forsu çekilmiş, küreklerinde Alman arması işlenmiş beş çifte filika ile halılarla döşenmiş Dolmabahçe rıhtımına çıkmışlardır.

İmparator "Hussar Alayı" üniforması, İmparatoriçe ise leylak rengi ve dantellerle süslü bir elbise giymişti. İmparatorun göğsünde İftihar, İmparatoriçenin göğsünde ise şefkat nişanı takılıydı. Padişah da üniformasını giymiş, Hohenzollern nişanı takmıştı. Refia Sultan, İmparatoriçeye bir buket takdim etmişti. İmparator ve İmparatoriçe ikinci ziyaretlerinde Almanya Sefareti'nde düzenlenen kabul resmine katılmış, Alman Kız Lisesi'ni ve Eyüp Türbesi'ni ziyaret etmiş, yine Boğaziçi'nde gezintilere çıkmıştır. İmparator ve maiyeti Hereke Halı Fabrikası'nı da ziyaret etmiş, burada Sultan II. Abdülhamid, İmparator ve İmparatoriçeye 40220 kuruş değerinde dört adet halı seccade ve 90096 kuruş değerinde 7 adet halı hediye etmiştir.²⁸ İmparatoriçe için ise Harem-i Hümayun'da kabul resmi yapılmıştır. Valide Sultan ve Sultanlar İmparatoriçe'yi salonun kapısından karşılamışlar, tercümanlık vazifesi Artin Paşa'nın kızı tarafından yapılmıştı. Kabul töreninde, Sultanlar beyaz alafranga elbiseler giymişler, nişanlarını takmışlardı. Ayrıca başlarına taç takmışlardı. Kâtipler ve Hazinedar Usta ise alaturka giyinmişlerdi. İmparatoriçe Valide Sultan'la Hazinedar Usta'nın ve kâtibelerin kıyafetlerini çok beğenmiş, hatta kâtibelerin bazılarını huzuruna çağırarak dikkatle incelemişti. Kahveci Kalfa'ların kahve merasimi de son derece hoşuna gitmiş, kalfaların vazifeleri ve adetler hakkında bilgi almıştı.²⁹

İmparator, Sultanahmet Meydanı'nda bu gezinin hatırası ve Türk- Alman dostluğunun simgesi olarak XIX. yüzyıl mimarisinin bir örneği olan Alman Çeşmesi'ni yaptırmıştır. Çeşmenin kubbesi altın mozaiklerle süslü olup, sekiz adet madalyon işlenmiştir. Bu madalyonların dördüne, açık yeşil zemin üzerine altın yaldızlı harflerle, Sultan II. Abdülhamid'in tuğrası, diğer dördüne ise Prusya mavisî zemin üzerine yine altın yaldızlı gotik harflerle, Wilhelm'in baş harfleri "W. II" ile bunların üstünde bir taç işlenmiştir. Çeşmenin su haznesi üzerindeki yedi satırlık bronz kitabede Almanca "Alman İmparatoru Wilhelm II bu çeşmeyi Şevketlu Osmanlı Padişahı II. Abdülhamid'i ziyaretinin bir şükran anısı olarak 1898 senesinin sonbaharında inşa ettirdi." yazmaktadır.³⁰ Osmanlıca olan ikinci kitabe ise Daire-i Seraskeri Reisi Giridli Muhtar Efendi'nin beyitiyle Hattat Mehmet İzzet Efendi'nin sülüs hattı ile yazılmıştır. İmparator'un manzumeyi yazana verilmek üzere hediye ettiği kıymetli bir yüzük, manzumenin sahibi olan Giridli Muhtar Efendi'ye verilmiştir.³¹

İmparator ve maiyetinin gezi programlarının ikinci kısmı Kutsal Topraklar'ın ziyaret edilmesiydi. 25 Ekim 1898'de Hayfa'ya ulaşan İmparatora yüksek rütbeli 127 Osmanlı memur ve askeri ile Katolik ve Protestan Alman kolonileri de refakat etmiştir. Daha önceden Hayfa'ya giden Hassa Ertuğrul Alayı yeni dikilmiş üniformalarıyla İmparatoru karşılamıştır. 29 Ekim'de Kudüs'e ulaştığında ise İmparator ruhani reisler tarafından karşılanmış, gezdiği bütün kiliselerde ihsanda bulunmuştur. Hem Protestan Almanlar'ın hem de Katolik Almanlar'ın İmparatoru olduğunu göstermek için Katoliklerin ruhani reisi Kardinal Piavi'ye en yüksek nişanlardan biri olan Rother Adlerorden'i tevcih etmiştir. 30 Ekim'de Beytlehem'deki Protestan Kilisesi Ayini'ne katılan İmparator, Kudüs'teki Alman Kilisesi'ni (Erlöserkirche) ayinle açmıştır. 13 Kasım'da da Şam'da Emeviye Camii'nde Selahatin-i Eyyubi'nin mezarını ziyaret ederek ünlü nutkunu vermiştir: "Burada bütün zamanların en kahraman askeri Sultan Selahaddin'in mezarı önündeyim. Majesteleri Sultan Abdülhamid'e



4 Alman İmparatoru Kaiser II. Wilhelm'in Sultan II. Abdülhamid'i ikinci ziyaretinde, kendisini 300 milyon müslümanın koruyucusu ilan eden konuşmasını yaptığı Şam-ı Şerif, Env. No. 100/4539. (II. Wilhelm'in doğu seyahati ile ilgili bir fotoğraf olabilir.)
5 Alman İmparatoru Kayser Wilhelm ve İmparatoriçe Augusta Victoria'nın Lübnan Baalbek'i ziyaretleri anısına dikilen anıt, Env. No. 100/215.



misafirperverliğinden dolayı teşekkür borçluyum. Gerek Majeste Sultan gerekse Halifesi olduğu dünyanın her tarafındaki 300 milyon Müslüman bilsin ki, Alman İmparatoru onların dostudur.”

Bu ziyaret, özellikle de Alman İmparatorluğu açısından tarihi bir dönüm noktası olmuştur. Köstence- İstanbul telgraf hattı ruhsatı, Anadolu Demiryolları'nın Bağdat'a uzatılması imtiyazı, Alman Katoliklerin Alman himayesine alınması ve ticari ilişkilerin yoğunlaşması Osmanlı İmparatorluğu'nda Alman nüfuzunu arttıran sebeplerdir.

Almanya İmparatoru II. Wilhelm, üçüncü ve son kez olarak Osmanlı İmparatorluğu'nu 20 Ekim 1917'de Birinci Dünya Savaşı'nın kritik günlerine gelen Sultan Reşad zamanında ziyaret etmiştir. Bu ziyaret, diğer ziyaretlere göre daha farklıydı. Savaş faturasını çok ağır ödeyen, umutlarını kaybeden halk için moral ve destek anlamını taşıyordu.

Osmanlı- Alman yakınlaşması III. Selim ve II. Mahmud devirlerinde, orduda ıslahat fikri ile başlamış, Sultan II. Abdülhamid zamanında gelişmiş, onun tahttan indirilmesinden sonra Avrupa'daki politik dengeler bozulmuş, birçok Balkan Devleti Osmanlı'ya cephe almışlardı. I. Dünya Savaşı sırasında Büyük Avrupa Devletleri İtilaf ve İttifak Devletleri olarak ikiye ayrılmışlar, İttihat ve Terakki Hükümeti de Almanların yanında yer almışlardı. II. Dünya savaşından da ağır bir yenilgiyle çıkan ve çok ağır faturalar ödeyen Almanya, savaşlardan sonra, özellikle ekonomik anlamda büyük atılımlar yapmış ve dünyada yine söz sahibi olmaya başlamıştır. Geçmişten geleceğe uzanan Türk- Alman dostluğu, günümüzde de gerek ekonomik gerekse siyasi platformda güçlenerek etkilerini devam ettirmektedir.



*Hat ve Yazı Takımları Birimi Sorumlu, TBMM Milli Saraylar.

NOTLAR

- 1 Abdülhamit, (Sultan [II.]). *Siyasi Hatıratım*, (Haz. Ali Vehbi Bey), Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999, s. 100.
- 2 İlber Ortaylı, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Alman Nüfuzu*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, s. 103-107
- 3 Kemal Beydilli, "II. Abdülhamid Devrinde Gelen İlk Alman Askeri Heyeti Hakkında", *İÜFTD*, Sayı: 32, Mart 1979, s. 481-494.
- 4 H. Bayram Soy, "II. Wilhelm, Weltpolitik ve II. Abdülhamid", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, C: 13, Ankara, 2002, s. 25-33.
- 5 Murat Özyüksel, *Osmanlı- Alman İlişkileri Gelişim Sürecinde Anadolu ve Bağdat Demiryolları*, Arba Yayınları, İstanbul, 1988, s.,121.
- 6 BOA. , HR.SYS.163/49
- 7 Cavide Işıksal, "Alman İmparatoru II. Wilhelm'in İstanbul'u Birinci Ziyareti", *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, Sayı: 68, Eylül 2002, s. 60-61.
- 8 Cavide Işıksal, *a.g.m.*, s. 61
- 9 Feryal İzer, "Kaiser Wilhelm'in İstanbul'u Ziyareti ve Şale Kasr-ı Hümayunu", *Tarih ve Toplum Dergisi*, C: 13, Sayı: 73, Ocak 1990, s. 13.
- 10 Halûk Y. Şehsuvaroğlu, *Tarihi Odalar*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1954, s. 81-82.
- 11 MSHHA E-I /59
- 12 Prof. Dr. Bedi. N. Şehsuvaroğlu, "Almanya İmparatoru II. Wilhelm'in Yurdumuzu Ziyaretleri", *Hayat Tarih Mecmuası*, Sayı: 6, Temmuz 1972, s.21
- 13 BOA., Y.PRK.SRN 2/68
- 14 Ayşe Osmanoğlu, Babam Sultan Abdülhamit (Hatıralarım), Selis Yayınları, İstanbul, 2007, s. 51. Bir başka görüşe göre imparatoriçeye buket takdim eden Naime Sultan'dır. Bkz. Şehsuvaroğlu, *a.g.m.*, s. 51.
- 15 BOA., Y.PRK.PT 5/67
- 16 BOA., Y.PRK. TŞF 2 /96
- 17 BOA., Y.PRK. PT 5/114
- 18 Ayşe Osmanoğlu, *a.g.m.*, s. 51.
- 19 BOA., Y.PRK.PT 5/97
- 20 BOA., Y.PRK.PT 5/87
- 21 H. Bayram Soy, *Almanya'nın Osmanlı Devleti Üzerinde İngiltere ile Nüfuz Mücadelesi*, Phoenix Yayınları, Ankara, 2004, s. 160.
- 22 Şehsuvaroğlu, *a.g.m.*, s. 27.
- 23 Halit Ziya Uşaklıgil, *Saray ve Ötesi*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2003.
- 24 MSHHA E-II /1695
- 25 İzer, *a.g.m.*, s. 14.
- 26 Şehsuvaroğlu, *a.g.m.*, s. 27.
- 27 BOA., Y.PRK. ŞH 8/45
- 28 Ayşe Fazlıoğlu, *Düjümün Son Halkası: Osmanlı Sarayı Halıları*, Milli Saraylar Yayınları, İstanbul 2006, s. 30.
- 29 Osmanoğlu, *a.g.m.*, s. 52.
- 30 Mehmet Yavuz, "Osmanlı'da Alman Mimarlar ve Eserleri", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, C: 15, Ankara, 2002, s. 402-403.
- 31 İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, İstanbul, 1970, s. 170.

KAYNAKÇA

- ALBAYRAK, Dr. Mustafa, "Osmanlı- Alman İlişkilerinin Gelişimi ve Bağdat Demiryolu'nun Yapımı", *OTAM (A.Ü. Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi)*, Sayı: 6, 1995, s. 1-38.
- ABDÜLHAMİT, (Sultan [II.]). *Siyasi Hatıratım*, (Haz. Ali Vehbi Bey), Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999.
- BEYDİLLİ, Kemal, "II. Abdülhamid Devrinde Gelen İlk Alman Askeri Heyeti Hakkında", *İÜFTD*, Sayı: 32, Mart 1979, s. 481-494.
- BOA., HR. SYS.163/49
- BOA., Y.PRK. HR 13/52
- BOA., HH. D 11638
- BOA., Y.PRK. PT 5/67
- BOA., Y.PRK. PT 5/87
- BOA., Y.PRK. PT 5/97
- BOA., Y.PRK. PT 5/114
- BOA., Y.PRK. ŞH 8/45
- BOA., Y.PRK. TŞF 2/96
- BOA., Y.PRK. SRN 2/68



- FAZLIOĞLU, Ayşe, *Düğümün Son Halkası: Osmanlı Sarayı Halıları*, Milli Saraylar Yayınları, İstanbul 2006, s. 30.
- GENCER, Dr. Mustafa, “Osmanlı-Alman Münasebetleri Çerçevesinde Şark Meselesi”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, C:13, Ankara 2002, s. 34-39.
- GEZGÖR, Vahide, İREZ, Feryal, “Yıldız Sarayı Kasr-ı Hümayunlarından Şale”, *Milli Saraylar 1992*, Ankara.
- GEZGÖR, Vahide, İREZ, Feryal, *Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümayunu*, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, 1993.
- İŞIKSAL, Cavide, “Alman İmparatoru II. Wilhelm’in İstanbul’u Birinci Ziyareti”, *Belgelerle Türk Tarih Dergisi*, Sayı: 68, Eylül 2002.
- İNAL, İbnülemin Mahmud Kemal, *Son Hattatlar*, İstanbul, 1970, s. 170.
- İZER, Feryal, “Kaiser Wilhelm’in İstanbul’u Ziyareti ve Şale Kasr-ı Hümayunu”, *Tarih ve Toplum Dergisi*, C: 12, Sayı: 73, Ocak 1990.
- MSHHA E-II /1695
- MSHHA E-I /59
- ORTAYLI, İlber, *Osmanlı İmparatorluğu’nda Alman Nüfuzu*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.
- OSMANOĞLU, Ayşe, *Babam Sultan Abdülhamit (Hatıralarım)*, Selis Yayınları, İstanbul, 2007.
- ÖZYÜKSEL, Murat, *Osmanlı-Alman İlişkileri Gelişim Sürecinde Anadolu ve Bağdat Demiryolları*, Arba Yayınları, İstanbul, 1988.
- PINAR, İlhan, “Kayzer II. Wilhelm’in Doğu Gezisi Bağlamında Alman İmparatorluğu’nun Osmanlı’ya Yönelimi Üzerine”, *Tarih ve Toplum Dergisi*, C: 20, Sayı: 120, 1993, s. 358-361.
- SOY, H. Bayram, “II. Wilhelm, Weltpolitik ve II. Abdülhamid”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, C:13, Ankara 2002, s. 25-33.
- SOY, H. Bayram, *Almanya’nın Osmanlı Devleti Üzerinde İngiltere ile Nüfuz Mücadelesi*, Phoenix Yayınları, Ankara, 2004.
- ŞEHİSUVAROĞLU, Prof. Dr. Bedi. N, “Almanya İmparatoru II. Wilhelm’in Yurdumuzu Ziyaretleri”, *Hayat Tarih Mecmuası*, Sayı: 6, Temmuz 1972, s. 20-27.
- ŞEHİSUVAROĞLU, Prof. Dr. Bedi. N, “Son Ziyaretler”, *Hayat Tarih Mecmuası*, Sayı: 7, Ağustos 1972, s. 80-87.
- ŞEHİSUVAROĞLU, Halük Y., *Tarihî Odalar*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1954.
- TEPEKAYA, Yrd. Doç.Dr. Muzaffer, “Osmanlı- Alman İlişkileri (1870-1914)”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, C:13, Ankara 2002, s. 40-53.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya, *Saray ve Ötesi*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2003.
- YAVUZ, Mehmet, “Osmanlı’da Alman Mimarlar ve Eserleri”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, C: 15, Ankara 2002, s. 402-403.



Avrupa Sanatı ve Siyasal Felsefe

Sami Gökhan GÖKSU*

Mimarlık tarihinin, asırlar boyu süregelen kronolojik gelişimi içerisinde birbirinin tamamlayıcısı olarak veya bir önceki mimarî üslûba tepki olarak ortaya çıkan mimarî tarzlar, kuşkusuz meydana geldikleri dönemin siyasî felsefesinden, sosyokültürel yapısından ve politik görüşünden etkilenmişlerdir. Bu mimarî üslûpların, dönemlerinin hâkim olan dünya görüşlerinden soyutlanmış olduklarını iddia etmek, şüphesiz son derece yanlış bir yaklaşım olacaktır.

Günümüzde, biçim ve içeriğiyle sanatın; yaratıldığı ortamın ekonomik, toplumsal ve düşünsel yapısıyla gelişen bir olgu olduğu, sanat tarihçilerince tartışılmaz bir gerçek olarak kabul edilmektedir.

Bu olgudan yola çıkarak, Ortaçağ'dan bu yana Avrupa mimarîsi ve sanatının kronolojik gelişiminde ortaya çıkmış olan üslûplara bu bağlamda bir bakış açısı getirmek, mimarlık ve sanat tarihini daha iyi bir biçimde analiz edebilmemizi sağlayacaktır. Bu değerlendirmede, bahsedilen sanat tarzlarının resim ve heykel dallarında görülen üslûp özelliklerine kısaca değindikten sonra, mimarîde kendini gösteren karakteristik özelliklerini detaylıca incelemek yerinde olacaktır.

Gotik Sanat

12. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'da bir önceki tarz olan Romanesk üslûbun değişimiyle ortaya çıkan bu mimarî üslûp, bazı sanat tarihçilerince Fransa'da, bazılarına göre ise, tüm Avrupa'da eş zamanlı ortaya çıkmış olan bir tarzdır. Her ülke kendi beğenilerine göre farklı bir Gotik üslûp geliştirmiştir.

Gotik sanatının mimarlığa getirdiği yenilik, ağırlığın itme kuvvetini ve yönünü tespit ederek, yapıdaki baskıyı kemerlere ve fil ayaklarına yüklemek olmuştur. Yapıda yer alan kemer ve ayakların, ağırlığı duvarların üzerinden kendi üstlerine almasıyla, artık Romanesk mimarîde görülen, kaba ve hantal duvarlara, taşıyıcı fonksiyon olarak gerek kalmamıştır. Gotik mimarîde, daha zarif stildeki duvarlar, vitraylarla süslenmiştir. Cephelerde bulunan bu çok sayıda cam ve vitray Gotik yapıların karakteristik özelliklerinden biri oldu. Ağırlığa zarafetle hâkim olan Gotik mimarîde yapılar, sanki yükselerek uçuyormuş hissi verir.

Gotik tarzının diğer önemli, belirgin özelliği ise sivriliktir. Sivri ve birbirini kesen kemerler bu mimarîde çok fazla kullanılmıştır.

Bunun yanı sıra, ortaçağın hâkim görüşü olan Hıristiyan Skolastik düşüncesinin yansımaları Gotik mimarîde görülebilir. Bu dönemde inşa edilmiş bulunan dinî yapılarda göze çarpan önemli özellik, yapıların, duvar ve cephelerinin yükseltilmesiyle dinin yüceltilmesi, sürekli büyüklük ve yücelik hissini uyandırılmasıdır.

Yüksek Skolastik'in, yüksek Gotik mimarlığın ilk zaferlerine ulaştığı 12. yüzyılın sonlarında başladığı varsayılır. Bu dönem, Halesli Alexander, Albertus Magnus, Auvergneli William, St. Bonaventura ve St. Thomas Aquinas gibi yüksek skolastik felsefecilerinin yanı sıra Jean Le Loup, Jean d'Orbais, Robert de Luzarches, Jean de Chelles, Hugues Libergier ve Pierre de Montereau gibi yüksek Gotik üslûp mimarlarının da ünlendiği bir dönemdir.¹





1

1 Gotik mimarlık türüne göre inşa edilen Notre Dame de Paris Kilisesi'nin genel görünümü.

Rönesans Sanatı

Tarihsel süreçte Rönesans olgusunu değerlendirdiğimizde, Ortaçağ'dan, skolâstik dönemden sonra klasik antikiteye, antik kültüre yeniden dönüşü ve hümanizmin ortaya çıkışını görürüz.

Kelime anlamı olarak “yeniden doğuş” olan Rönesans üç ana bölümde ele alınır. Kesin hatlarla tam olarak ayrılmasa da takribi olarak 1420-1500 arası ilk (Proto) Rönesans, 1500-1530 yılları arası olgun Rönesans, 1530 sonrası geç Rönesans olarak adlandırılır ve bu dönem, Rönesans'tan sonra görülen sanat akımı olan Maniyerizm tarzının başlangıç dönemidir. İleride değinilecek olan Maniyerist üslup, bazı sanat tarihçilerine göre Rönesans'a dahil edilmişken, bazı sanat tarihçileriye onu ayrı bir üslup olarak görmüş ve başlı başına bir sanat biçimi olarak kabul etmişlerdir.

Bu dönemde plastik sanatlara çok önemli katkılar sağlamış olan sanatçılara baktığımızda heykel sanatında Donatello, Michelangelo, resim sanatında Leonardo ve Raffaello gibi önemli sanatçılar yetişmiştir. Rönesans sürecinde gelişen sanat anlayışında, antik çağ sanatının özelliklerine, insan anatomisine ve perspektife önem verilmiştir.

Rönesans döneminde gelişen plastik sanatların temel özelliklerini irdelediğimizde, hem resim ve heykel sanatlarında hem de mimarîde denge, uyumlu oranlar ve kusursuz form göze çarpar.

Bu dönemde eser veren önemli mimarlar ise Michelangelo, Filippo Brunelleschi, Leon Battista Alberti, Donato Bramante'dir.

Rönesans mimarları, antik Yunan ve Roma sanatından etkilenmişlerdir. Antik çağ mimarisinde de görülen plan şemaları, antik sütun başlıkları ve de üçgen alınlıklar, Rönesans dönemi mimarîsinin karakteristikleridir.

Skolâstik akıl, azamî açık seçikliği aramıştır. Yüksek skolastik düşünceyi yönlendiren ilke açıklığa kavuşturma, açıkça gösterme (manifestatio)'dir. Buna paralel olarak yüksek Gotik mimarîyi de “saydamlık ilkesi” yönlendirmiştir. Skolâstik öncesi düşünce, akıl ve inancı geçirimsiz bir duvarla birbirinden ayırmıştı. Örneğin Romanesk bir binanın içinde de dışında da bulunsak, bize sınırları kesin bir biçimde belirlenmiş ve geçirimsiz bir hacim izlenimi verir. Geç Gotik dönem yapılarına baktığımızda, bu yapıların ambara benzeyen dış kabukları sonsuzmuş izlenimi uyandırır. Dışarıdan bakıldığında sızılması imkânsız bir mekân izlenimi verirken, yapıya içerden bakıldığında sınırsız ve geçirgen bir mekân etkisi uyandırır. Yüksek skolâstik felsefe, inancın mabedini kesin bir biçimde sınırlandırarak onu akılcı bilgi alanından ayırdı. Ancak yine de bu mabedin içindikilerinin açıkça algılanabilir kalmasında ısrar etti. Buna paralel olarak yüksek Gotik mimarlık da, iç mekânı evrensel boşluktan ayırırken, bu iç mekânın kendini çevreleyen dış yapı aracılığıyla dışarıdan algılanabilmesi konusunda ısrarcı davrandı.² Gotik mimarlık türüne örnek olarak bahsedebileceğimiz yapı, Paris'teki 12. ve 14. yüzyıllar arasında pek çok mimarın çalışmasıyla inşa edilen Notre Dame de Paris Kilisesi'dir.





2

Rönesans mimarlığında ayrıca ölçü, sadelik ve doğallık hâkimdir. Yapı projeleri perspektif kurallarına uygun olacak şekilde çizilmişlerdir.

Bu bağlamda, mimarî tarz ve o dönemi etkileyen siyasî felsefe anlamında da konuya bakacak olursak; Rönesans'ın pek çok anlamda antikiteye, antikçağ kültürüne dönüşüne şahit oluruz. Buna paralel olarak mimarîde de skolâstik dönemin tarzı olan Gotik mimarî terk edilmiş ve antikçağ mimarî üslubu, Rönesans'a hâkim olmuştur. Bunun somut bir örneği olan, Milattan önce 1. yüzyılda Roma'da inşa edilmiş ve daha sonra kiliseye dönüştürülmüş olan Pantheon Tapınağı'na baktığımızda antik çağ mimarîsinin karakteristik özelliklerini görebiliriz. Günümüze kadar çok iyi bir biçimde korunmuş olan yapının ana üslup özelliklerini, yuvarlak plan tipini, üçgen alınlığını ve antik sütun başlıklarını Floransa'da ve Roma'da inşa edilmiş olan Rönesans yapılarında da görebilmekteyiz. Örnek olarak, Floransa'da 13.-14. yüzyıllar arası inşa edilmiş Santa Maria Novella Kilisesi, Leone Battista Alberti'nin tasarladığı ön cephede yer alan üçgen alınlıklı girişıyla de Rönesans mimarîsinin karakteristik özelliklerini yansıtan niteliktedir. Yapının fresk ve bezemeleri içinse pek çok önemli Rönesans ressamı çalışmıştır.

Ayrıca Hümanizm olgusu bağlamında bu konuyu değerlendirecek olursak, Ortaçağın mimarî üslupları Romanesk ve Gotik mimarînin dev, heybetli ve kasvetli yapıları, kiliseleri terk edilmiştir. Bunun yerine, Hümanizm düşüncesini, dönemin siyasî felsefesini yansıtan, soğuk ve kasvetli olmayan; mekânda bulunan bireyi adeta kucaklayan, insanda korku ve aşırı ihtişam hissi uyandırmayan, daha sevimli, daha samimi ve sade mimarî özelliğe sahip yapılar inşa edilmiştir.



3

2 Rönesans mimarlık türüne göre inşa edilen Pantheon Tapınağı'nın genel görünümü.

3 Rönesans mimarlık türüne göre inşa edilen Santa Maria Novella Kilisesi'nin genel görünümü.



Maniyerizm

Rönesans sürecini müteakip sanat tarihinde ortaya çıkan üslup Maniyerizm'dir. Yaklaşık 1520-1580 yılları arasında görülen Maniyerizm aslında Rönesans sanatının ilkelerine karşı çıkış özelliği göstermektedir. Rönesans'a başkaldırı niteliğinde olan bu üslup, Rönesans ile ondan sonraki dönem olan Barok sanat arasında geçiş özelliği gösteren dönemdir aynı zamanda. Ancak bahsettiğimiz üzere Maniyerist akım, bazı sanat tarihçilerine göre ayrı bir sanat tarzı olarak ele alınmakta iken bazı sanat tarihçilerine göre ise Rönesans olgusu içerisinde değerlendirilmiştir ve geç Rönesans'a dâhil edilmektedir.

Maniyerizmin temel felsefesine değinmek gerekirse, Rönesans sanatında anatomi, form ve perspektif konusunda ciddi ve ideal bir mükemmelliğe ulaşılmıştır. Öyle ki, bu dönemde erişilen ideal güzellik, öylesine muhteşemdir ki Rönesans sanatçılarının bu konuda eriştikleri uyuma, tasvir mükemmelliğine ve ustalığına bir daha ulaşılması ve bunun aşılması daha sonraki sanatçılar için neredeyse imkânsız hale gelmiştir. Bu nedenle Maniyerist sanatçılar sanatsal faaliyette başka bir yol izlemek, bu şekilde farklı bir şey ortaya koyabilmek istemişler ve bunun içinse ideal tasvir yerine formları bozup çarpıtmak suretiyle yeni bir sanat üslubu geliştirmişlerdir. Bu dönemde Rönesans sanatındaki dengeli formlar terk edilmiştir. Michelangelo, Maniyerist sanatın en önemli temsilcisidir. Bu büyük sanatçının üç dalda da (resim, heykel, mimarî) verdiği yapıtlar, Maniyerist üslubun tipik örneklerini oluşturmuştur. Resim sanatında Rönesans resmindeki anatomi, perspektif ve kusursuz uyumun yerini, çarpıtılmış, oranları deforme edilmiş formların aldığı görülür. Heykelde de anatomik çarpıklık ve yapıtta kısmen tamamlanmamış bölümler bırakılmıştır. Deformasyonun belirgin olduğu bu dönem heykel sanatında, kasılmış, büyük bir enerji barındıran figürle karşılaşırız. Bu arada dönemin siyasî yapısıyla Maniyerist sanatın paralellğine Maniyerist heykel sanatı bağlamında bakacak olursak, Maniyerizm'in heykel alanında ortaya çıkışı, resim ve mimarîye oranla daha erkendir. Bunun nedeni de Michelangelo'nun daha 16. yüzyılın başında değişmeye başlayan bireysel üslubudur. Ünlü sanatçıya Papa II. Julius'un mezar anıtı için heykeller ısmarlanmıştır. Bunlardan 1513-1516 arasında yapmış olduğu Ölen Esir (Louvre, Paris) adlı heykelde form kusursuzdur, klasik sanat beğenisi göze çarpar. Ancak, gövdenin almış olduğu duruş, yarım bırakılmış durumdaki bazı bölümler, heykelin bu dönemdeki yenilikçi yönünü sergilemektedir. Bu yapıtta yarım bırakılmış bölümde bir maymun figürü de görülmektedir. Bu, Michelangelo'nun, dönemin toplumsal ve düşünsel yapısını sanatla eleştirirken kullandığı sembolik anlatımlarından biridir. Burada aslında, büyük sanatsever II. Julius'un ölümü üzerine sanatın düşüştüğü esaret ve korumasız kalma durumu ifade edilmek istenmiştir.

4 Dolmabahçe Sarayı'nın Maniyerist mimari özelliğini taşıyan bazı cephelerinden genel görünüm.



Maniyerist mimarîdeyse, fonksiyonu olmayan öğeleri, örneğin fonksiyonsuz, kör pencere ve nişleri, duvara gömülmüş çifte sütunları bu dönemin karakteristik özellikleri olarak görürüz. Tüm bu öğeler, yeni mimarî anlayışın ürünleridir. Örnek verecek olursak, Michelangelo'nun 15. yüzyılda Floransa'da inşa ettiği Laurentian Kütüphanesi'nde bu mimarî özellikler görülmektedir. Dolmabahçe Sarayı'nın bazı cephelerinde de, Maniyerist mimarînin karakteristik özelliklerinden olan kör pencere ve nişler görülmektedir.

Barok Sanat

Rönesans ve Maniyerizm'den sonra 1600 ve 1750 yılları arasında Avrupa'da görülen bu sanat üslubu³ Maniyerist üslubun kendini bulmuş hali ola-



rak da tanımlanmaktadır. Barok, kelime olarak Portekizcedeki “muntazam olmayan, deforme olmuş inci taneleri” anlamına gelen “Barocco”dan gelmektedir.⁴ İtalya’da Roma ve papalık çevresinde karşıt reform hareketleriyle doğmuş olan bu sanat akımı, resim, heykel ve mimarlık gibi plastik sanatların yanı sıra müzik alanında da ciddi anlamda kendini göstermiştir. Bu dönem resim sanatında, ışık, gölge kontrastının kullanımı, (İtalyancası chiaroscuro, Fransızcası clair-obscur) bunun yanı sıra hem resim hem de heykelde devinim halindeki enerjik figürler temel karakteristik özelliklerdir. Ayrıca Barok mimarîde de ışığın kullanımı, resim sanatında olduğu gibidir. Mekânlarda parlak, iyi aydınlatılmış bölümlerle tam aydınlatılmamış, karanlık veya loş bölümler arasında oluşan zıtlık hâkimdir. Barok sanatın özelliklerine daha detaylı olarak değinmeden ve Barok mimarîden daha kapsamlı olarak bahsetmeden önce, bu mimarî tarzın ortaya çıktığı dönemin toplumsal ekonomik ve düşünsel yapısını da irdelemek gerekir. Barok sanatın ve mimarînin ortaya çıktığı dönem, Rönesans sürecinin düşünsel yapısına karşı gelişen karşıt reform sürecidir. Bu dönemde, Rönesans ve reform sürecinde ortaya konan değerlerin yıkılarak Katolik Hıristiyan düşüncesinin yeniden yükselmesi ve güçlendirilmesi hedeflenmiştir.

Bu tarihsel süreçte, Avrupa’da ciddi bir duraksamaya yol açan Otuz Yıl savaşlarının (1618-1648) etkileri görülmektedir. Bu dönemdeki savaşların yıkıcı etkisiyle kaotik bir süreç yaşayan bireyler hayatın faniliği bilincine varmış, bu kaotik süreçten soyutlanabilmek içinse kendilerini dine vermişlerdir. Bunun neticesinde Rönesans’tan önceki süreçte, 11. yüzyılda olduğu gibi “memento mori” (ölümü hatırla) ilkesi hayata hâkim olmuştur. Diğer yandan bu kaotik süreçten kurtulma, soyutlanma düşüncesiyle akıl çok önemli bir olgu olarak görülmüştür. Newton, Paskal ve Descartes bu devrin önemli bilim ve felsefe adamlarıdır.

Bununla birlikte, bu dünyanın kötülüklerinden kaçmak, soyutlanabilmek için dünyanın tadını çıkararak, eğlenen gününü gün eden insan ve “carpe diem” (günü-nü gün et) felsefesi, bu dönemde iç içedir. Bu düşünsel yapıdaki, paradoks, bu iki düşünce arasındaki mühim çelişki, dönemin sanat ve mimarî olgusunda da kendini göstermiştir. Barok dönemde, resim ve mimarîde ışık kullanımında görülen zıtlığın, kontrastın nedenini, bu dönemdeki toplumsal ve düşünsel yapıdaki paradoksallığın sanata yansımaları olarak algılayabiliriz.

Bunun yanı sıra, Barok sanatın yapıtlar verdiği dönem Avrupası’nda, asiller, güçlerini din ile birleştirmişlerdir ve bu durum da yeni mutlakîyet rejiminin temellerini oluşturmuştur. Bu dönemde din ve siyaset el eledir. Prensler ve soylular, sahip oldukları siyasî erki, aşırı ihtişamlı ve debdebeli anıtlarla ve eserlerle göstermek eğiliminde olmuşlardır. Bu gereksinim, tüm sanat dallarında kendini göstermiştir. Barok mimarî, bu aşırı ve sınırsız debdebeli üslûbuyla mutlakîyet rejimine ve ülkenin kralının gücünün gösterilmesine hizmet etmiştir. Bu bağlamda kilise ve saray gibi yapıların, dış mekândaki ihtişamına paralel olarak, iç mekânda da aşırı süslü tasarım, bolca altın varak kullanımı ve iç mekânı daha da geniş gösteren çok sayıda aynalar görülür. Barok mimarîde görülen bir diğer önemli özellik ise, simetrik plan şemasıdır. Bu da Barok mimarînin mutlakîyet yönetimiyle ilişkilidir. Bir mekânın tasarımında, iki cephesinin simetrikliği veya o mekânın her iki tarafının, eşya kurgusu, dekorasyon olarak simetrik oluşu disiplini sembolize eder. Bu da devletin ve kralın gücünü, mutlakîyet rejiminin kudretini yansıtmaktadır.

Barok mimarîde eser veren en ünlü mimarlar, İtalya’da Guarino Guarini, Francesco Borromini, Giovanni Lorenzo Bernini, Baldassare Longhena ; Fransa’da ise Jules Hardouin Mansart, François Mansart ve Louis Le Vau’dur.

Bunlarla birlikte İtalya’da Roma’da doğan Barok sanat İtalya’dan hemen sonra kabul gördüğü Fransa’da da kendini göstermiştir. Ancak Fransız baroğu, çağdaş İtalyan baroğundan farklı gelişmiştir. Fransız baroğundaki cephe mimarîsi İtalyan baroğundan çok farklıdır. İtalyan baroğundaki cephe mimarîsinde görülen müthiş



çoşku, aşırı debdebe, canlılık reddedilmiştir. Fransızların fazla ciddiyetsiz bulunduğu İtalyan baroğu yerine sadelik, ağırbaşlılık, simetri ve düzen tercih edilmiştir. Fransızlara göre, İtalyanların taşkınlığı kasıtlı bir zevksizliğe dayanmamakla beraber yakışksız olup uygunsuzluk sınırına gelip dayanmıştır.⁵

Bunun yanı sıra bu olgunun siyasî felsefe bağlamındaki izdüşümüne bakacak olursak, o dönem İtalyası'ndaki yönetim Fransa'dan farklıydı. Fransa daha monarşik iken, İtalya'daki yönetim daha serbestti. Bu nedenle sanatın ve mimarînin gelişmesi İtalya'da daha serbest iken, Fransa'daki yönetimin, daha merkeziyetçi, statükocu olmasından dolayı sanata ve mimarîye müdahale etmesi, bu tarzları yönlendirmiştir.

Bu dönemde Fransız mimarlar, kendilerini bir sanatçı olarak görmekten çok, krallarını yüceltme görevine adanmış birer profesyonel kişi olarak görmekteydiler.⁶

Diğer sanat ve mimarî tarzlar gibi Barok sanat da, doğduğu ülkeden diğer ülkelere bazı üslûpsal farklılıklar göstererek yayılmıştır. İtalya'da, Roma'dan doğan ve buradan sonra hemen kabul gördüğü ancak bahsedildiği üzere üslûpsal olarak İtalyan baroğundan daha farklı, daha sade tarzda gelişen diğer ülke olan Fransa'da, Paris'te de bu üslûp gelişmiştir. Bunun yanı sıra Fransız Baroğu, Fransa'dan İngiltere, Belçika ve Hollanda'ya yayılmıştır. Bu ülkelerin yanı sıra Fransız tarzı Barok, Batılılaşma döneminde Osmanlı Devleti tarafından da kabul görmüştür. Sultan Abdülmecid tarafından 19. yüzyılda Eklektik (Seçmeci) üslûpta inşa ettirilen Dolmabahçe Sarayı'nda Fransız Barok mimarî üslûbu da görülür. Bunun yanı sıra İstanbul'da 1755'de inşa edilen Nuruosmaniye Camii ve 1763 inşa tarihli Laleli Camisi de Batılılaşma dönemi Osmanlı mimarîsinde görülen Barok tarz yapıları örnek teşkil etmektedir.

İtalyan baroğu ise Avusturya ve (Otuz Yıl savaşları nedeniyle biraz geç olarak) Almanya'ya, oradan Polonya, Baltık ülkeleri ve oradan da Rusya'ya yayılmıştır. Bu ülkelerin yanı sıra İtalyan baroğu yine İtalya'dan İspanya'ya ve Portekiz'e, İber yarımadası üzerinden Meksika, Arjantin ve Brezilya gibi birçok Latin Amerika ülkesine yayılmıştır. Barok sanat, sayısız ülkede kabul görmüş ancak bu ülkelerde genellikle bazı yerel özelliklerle, lokal süsleme sanatları ile harmanlanarak benimsenmiştir.⁷

Barok mimarîde ayrıca, düz cepheli tasarım yerine hareketli, dalgalı, kıvrımlı cephe, göğe açılma izlenimi veren gösterişli tavan resimleri, görülmektedir. Bu dönemde görülen diğer bir önemli özellik de mimarîyle birbirini tamamlayan ve Fransızca, "Göz aldanması" anlamındaki, "Trompe L'oeil" olarak tabir edilen ve illüzyon etkisine yol açan resim tarzıdır. Bu tarz iç dekorasyonun uygulandığı mekânlar, aslında var olmayan, sanal bir derinlik etkisi kazanırlar. Gerçekte olmayan sütunlar ve sanal olan üç boyutlu tasarım, gözü yanıltarak gerçekmiş gibi algılanmak suretiyle, mekânda bulunan kişiyi yanıltır. Örneğin Dolmabahçe Sarayı'nda, Muayede salonundaki balkonların üzerinde yer alan düz, tek boyutlu duvarlar, Trompe L'oeil tarzı iç tasarımın etkisiyle mekânda bulunan ziyaretçilerce, üç boyutluymuş, içeri doğru devam eden kemerler gerçekten varmış gibi algılanmaktadır.

Bunlarla birlikte, fiskiyeli havuzların ve heykellerin yer aldığı saraylar Barok dönemde göze çarpar. Bu özellikler de Barok mimarînin diğer karakteristik üslûp özellikleri arasındadır. Bu dönemde saray yapıları, bahçe ve çevre düzenlemesiyle birlikte ele alınmış, şehir planlamacılığında da önemli bir aşama kaydedilmiştir.

Barok türüne örnek olarak verebileceğimiz yapılar 17. yüzyılda inşa edilen, İtalya'da, Guarino Guarini'nin Torino'da yaptığı Carignano Sarayı ve Baldassare Longhena'nın Venedik'te inşa ettiği Santa Maria della Salute Kilisesi'dir. Fransa'daki örnek ise 13. Louis döneminde inşasına başlanıp ek binalarla birlikte, 14. Louis döneminde sona eren, Paris yakınındaki Versailles Sarayı'dır. Jules Hardouin Mansart ve Louis Le Vau'nun mimar olarak inşa faaliyetlerini yürüttükleri Fransız Barok mimarîsinin karakteristik özelliklerini gösteren Versailles Sarayı, bir mimarlık şaheseri olarak görülmektedir.

5 Versaille Sarayı'nın genel görünümü.

6 Torino, Carignano Sarayı'nın genel görünümü.

7 Santa Maria della Salute bazilikasının genel görünümü.



5



6



Rokoko Sanatı

Rokoko üslûp, 18. yüzyılın ortalarına doğru Fransa'da görülür. Bu sanat tarzının da ortaya çıkışında, döneminin toplumsal ve düşünsel yapısıyla olan derin bağların önemli etkisi vardır. Fransız Barok sanatına baktığımızda, XIV. Luis döneminin toplumsal yapısı da sanatı da bu kralın tutumuyla örtüşecek biçimde "önemli, gururlu ve de katı" idi. Artık her şey, tabiri caizse "hazır ol" durmaktan usanmıştı. Bu döneme bir tepki süreci ortaya çıkmıştı Avrupa'da. Bunca kendini beğenmişlikten, büyüklükten sonra samimiyet, hafiflik ve de rahatlık aranıyordu. Yani kıyaslayacak olursak Barok, daha otoriter, ululuk heveslisi bir tarza yönelmişken, Rokoko ise daha sevimli, daha duygusal, daha rafine, daha zarif ve kibardır. Bunların yanı sıra hayali, egzotik, pitoresk ve gösterişli bir yanı da bulunmaktadır Rokoko üslûbunun.⁸

Rokoko sanatı, midye benzeri deniz kabuklarından ve süngerimsi taşlardan esinlenilerek stilize edilen motiflerden faydalanılarak meydana getirilmiştir.⁹ Ayrıca, stilize edilmiş "C" ve "S" kıvrımları Rokoko süslemelerinde çokça kullanılmıştır.

Rokoko sanat üslûbundan iç dekorasyonda çok yaygın olarak faydalanılmıştır. Bu dönemin resim sanatındaki konular farklılaş-



7



mişti. Önemli temalar yerine, daha az önemli, neşeli konular işlendi. Bu dönem sanatında porselen gibi bir tenle, küçük bir başa ve oval yüze sahip figürler, deniz kabuğundan yola çıkan stilize edilmiş şekiller ve mercanlar görülür.¹⁰ Rokoko heykel sanatına baktığımızda bu dönemde daha çok biblolar görülür. Zaten Rokoko sanatı, küçük yapıtlarda, anıtlara göre kendini daha iyi ifade edebilmiştir.¹¹ Bu dönemde yapılan, kibar, küçük, sevimli ve rafine porselen biblolarındaki figürlerde de “C” ve “S” kıvrımları sıkça göze çarpar. Bibloların yanı sıra porselen vazolarda da bu üslup çok uygulanmıştır. Örneğin, Fransız Sèvres vazolarından bu anlamda bahsedebiliriz.¹²

Rokoko tarzı mimarîde ise binanın bloklara bölünmesi esastır. Ortada merkezî bir bina ve yanda düz duvarlarla birbirine bağlı uzanan yan binalar görülür. Mimarî tasarımıda tek bir blok yerine, birbirine zincirleme bağlı pavyonlar bütünü görülür.

Neo Klasisizm

1770-1830 yılları arasında Avrupa’da görülen sanat üslûbudur.¹³ Fransız devriminin estirdiği özgürlük havası, bu dönemin sanatsal üslûbunu da etkilemiştir. Daha önceki dönemlerde sanatçıların ünlü aileler tarafından korunduklarını görürüz. (örneğin Floransa’daki Medici ailesi) Ancak bunun karşılığı olarak sanatçılar, sübvansa edildikleri bu kişiler tarafından sanatsal üslûp anlamında yönlendirilmişlerdir de doğal olarak. Neo klasik dönemdeyse, sanatı ve sanatçıları himaye eden bu aileleri artık görmüyoruz. Bunun sonucu sanatçı ekonomik anlamda bu derece rahat değilse de, daha özgür bir sanatsal faaliyet yürütebilme imkânına kavuşmuştur. Bu dönemde Paris, Rönesans döneminin Floransa’sı gibi sanatın egemen olduğu merkez konumundadır.

Neo klasisizmin hakim olduğu dönem Fransız İhtilalinin gerçekleştiği dönem de olduğu için sanatta daha ciddi konulara yönelik meydana gelmiş, Rokoko sanatı’nın o umursamaz havası terkedilmiştir.

Bu dönem sanatının diğer karakteristik özelliği; 1748 yılında İtalya’da Napoli’de yapılan Pompei kazıları sonucunda ortaya çıkan Antik çağa ait bulgu ve eserler neticesinde Antikite kültürüne çok ciddi bir yönelme meydana gelmiştir. Klasizm, Antikçağ kültürü, Rönesans’tan sonra, “Neo klasizm” ile yeniden gündeme gelmiştir. O dönem Fransız devriminin ileri gelenleri, kendilerini antik dönemdeki kişilerle özdeşleştirmişlerdir. Neo klasisizmde, resim sanatında Antikçağ tarihine ait temalar işlenmiştir. Biçim olarak ise, antik çağ heykeline benzeyen heykelsi duruşlu figürler resmedilmiştir. Neo klasik mimarîde de Rönesans mimarîsinde de olduğu üzere, üçgen alınlık, antik sütun başlıkları gibi antikçağ mimarîsi öğeleri kullanılmıştır.¹⁴ Örneğin Roma’daki Pantheon Tapınağı’nda olduğu gibi üçgen alınlıklı girişler Neo-klasik mimarîde de kullanılmıştır.

Burada, kronolojik olarak, Ortaçağ ve sonrası Avrupa sanatının üsluplarını ve bu üslupların, ortaya çıktıkları dönemlerin ekonomik, düşünsel ve toplumsal yapısıyla olan ilişkilerini ana hatlarıyla incelemiş olduk. Bundan sonra Osmanlı dönemi Türk mimarîsinin Batılılaşma dönemine de kısaca göz atacak olursak, bu dönemde yapılmış olan en anıtsal yapıya, Dolmabahçe Sarayı’na baktığımızda, Dolmabahçe Sarayı’nın, birden fazla mimarî üslubu barındıran, eklektik (seçmeci) dediğimiz tarzda inşa edilmiş olduğunu görürüz.

Burada bahsedilmiş olan mimarî üsluplar, Dolmabahçe Sarayı’nda başarılı bir biçimde harmanlanarak uygulanmıştır. Ana kütlede harem ve selamlık olarak iki ayrı kısımdan oluşması, plan şeması ve saray içerisinde yer alan Türk Hamamları gibi özellikleriyle klasik Türk İslam mimarîsi özelliklerini taşıyan sarayda, yapının dış cephesi Barok mimarînin hareketli cephe özelliğindedir. Bunun yanı sıra, simetrik plan ve dekorasyon, altın varak ve iç dekorasyonda bolca ayna kullanımı, pek çok mekânın iç tasarımı ve yapının bahçe düzenlemesiyle de Dolmabahçe Sarayı, Barok mimarînin karakteristik özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Cephelerde gö-



rülen büyük üçgen alınlıklar, antik sütun başlıkları, Neo klasik tarzın mimari özelliklerini; sarayın bazı mekânlarındaki iç dekorasyonda ve mobilyaların bir kısmında ise Rokoko sanat üslubunun örneklerini görmekteyiz. Bunların dışında, daha önce de bahsedildiği üzere sarayın bazı cephelerinde, Maniyerist mimarînin karakteristik özellikleri arasında olan kör pencere ve nişler görülmektedir.

Bu bağlamda Dolmabahçe Sarayı'nın yapıldığı tarihsel sürece baktığımızda, Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma ve Tanzimat döneminde sarayın inşa edildiğini görürüz. O dönemin siyasî yapısına göre Topkapı Sarayı batılılaşan devletin yönetim merkezi olma ihtiyacını karşılayamıyordu. Bununla birlikte Topkapı Sarayı monarşi sarayı iken Tanzimat döneminin siyasî felsefesine, yönetim anlayışına uygun bir yönetim merkezi olma konumundan uzaktı. Bu sebepten dolayı, Topkapı Sarayı'nın yerine Dolmabahçe Sarayı'nın inşası zorunlu bir ihtiyaç haline gelmişti. Hem Avrupa mimari üsluplarının uygulanması hem de Tanzimat döneminde gelişen devlet yönetim anlayışına uygunluğu, Dolmabahçe Sarayı'nın mimarîsini döneminin siyasî felsefesine paralel kılmaktaydı şüphesiz. Bununla beraber sarayda uygulanan Barok mimarînin aşırı gösterişli, debdebeli üslubu, altın varanın fazla kullanımı, disiplini sembolize eden simetrik plan ve iç dizayn, eşya ve obje kurgusunun da önemli bir işlevi vardı kuşkusuz. Bu debdebeli tarz ve iç tasarım, gerileme dönemindeki devletin güçlü kaldığı ve hala ayakta olduğu mesajının, saraya gelen yabancı kral, soylu ve büyük elçiler vasıtasıyla diğer devletlere verilmesinde önemli bir etkendi.

Bunların yanı sıra, Osmanlı Devleti'nin de benimsediği 1815 Viyana Kongresi'nde ortaya konan yeni diplomasi sistemine göre 19. yüzyıl öncesinin "tek yanlı" protokol uygulamalarına son verilmiş, bunun yerine "mütakabiliyet (eşit – karşılıklı ve misilleme) esaslı uluslararası protokol düzenine geçilmiştir. Osmanlı tarihinde, yabancı devlet başkanlarının ve büyüklerinin karşılanarak modern protokol düzeniyle Osmanlı Padişahı tarafından kabul edilmeleri Tanzimat devriyle ortaya konmuş olan bir başka yeniliktir. Bu şekilde ziyaret ve resmi kabuller gerçekleşmeye başladığında, Tanzimat döneminin, siyasî ve düşünsel yapısının şart koştuğu gereksinime, fonksiyona sahip, Dolmabahçe Sarayı gibi büyük bir elçi kabul salonu bulunan sarayların inşa edilmesi de zorunlu hale gelmiştir.¹⁵

Sonuç olarak, Türk İslam mimarîsinin bazı özellikleriyle birlikte, Avrupa mimarîsinin gelişim süreci içerisinde ortaya çıkan üslupların, eklektik bir anlayışla uygulandığı Dolmabahçe Sarayı'nın mimarîsi de 19. yüzyıl Osmanlı döneminin siyasî felsefesine, yenilenmekte olan devlet teşkilatına ve yönetim anlayışına uygun bir üsluptadır.



8 Dolmabahçe Sarayının genel görünümü.



* Sanat Tarihçisi, Rehber, TBMM Milli Saraylar.

NOTLAR

- 1 Erwin Panofsky, *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe*, (Çev: Engin Akyürek), İstanbul, Kabcacı Yayınevi, 1995, s. 11.
- 2 Panofsky, *a.g.e.*, s. 29, 30.
- 3 Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993, s. 20.
- 4 Turani, *a.g.e.*, s. 20.
- 5 Flavio Conti, *Barok Sanatını Tanıyalım*, (Çev: Solmaz Turunç), İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1978, s. 28.
- 6 Conti, *Barok*, s. 28.
- 7 Flavio Conti, *Rokoko Sanatını Tanıyalım*, (Çev: Eren Soley), İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1985, s. 22, 29, 30, 32.
- 8 Conti, *Rokoko*, s. 3.
- 9 Turani, *a.g.e.*, s. 118.
- 10 Conti, *Rokoko*, s. 51, 52.
- 11 Conti, *Rokoko*, s. 40.
- 12 Conti, *Rokoko*, s. 45.
- 13 Turani, *a.g.e.*, s. 72.
- 14 Turani, *a.g.e.*, s. 72.
- 15 Cengiz Göncü, "Modernleşme Sürecinde Muayede Törenleri ve Dolmabahçe Sarayı'nda Uygulanışı", *Milli Saraylar Dergisi 2006*, İstanbul, 2006, s. 42.

KAYNAKÇA

- CANTAY, Tanju, *Osmanlı Dönemi Türk Mimarlığı*, İstanbul Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat tarihi Bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Ders Notları, İstanbul, 1997-1998 Eğitim Yılı.
- CONTI, Flavio, *Barok Sanatını Tanıyalım*, (Çev: Solmaz Turunç), İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1978.
- CONTI, Flavio, *Rokoko Sanatını Tanıyalım*, (Çev: Eren Soley), İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1985.
- GÖNCÜ, Cengiz, "Modernleşme Sürecinde Muayede Törenleri ve Dolmabahçe Sarayı'nda Uygulanışı", *Milli Saraylar Dergisi 2006*, İstanbul, 2006, s. 42.
- İREPOĞLU, Gül, "Avrupa Sanatında Mimarlık", İstanbul Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Sanat tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Ders Notları, İstanbul, 1996-1997 Eğitim Yılı.
- MANSBRIDGE, John, *Graphic History of Architecture*, London, B.T. Batsford Ltd, 1967.
- PANOFSKY, Erwin, *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe*, (Çev: Engin Akyürek), İstanbul, Kabcacı Yayınevi, 1995.
- TURANI, Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1983.
- TURANI, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993.



Osmanlı Sarayı'nda Japonlar ve Eserleri

Tahsin TOĞRAL*

19. Yüzyıl Sonu ve 20. Yüzyıl Başlarında Türk-Japon İlişkileri: Torajiro Yamada ya da Abdülhalil Yamada Paşa.

Japonya'dan getirilmiş Ginkgo Biloba ağaçlarıyla hayranlık uyandıran Ihlamur Kasırları, tarihimizin en trajik deniz kazalarından biri olan Ertuğrul Faciası, Sultan II. Abdülhamid'in Yıldız Sarayı'ndaki Japon Evi, sarayın bahçesine Japonya'dan getirilen egzotik kuşlar, Beyoğlu'nda Nakamura Shoten adında bir ticarethane, Dolmabahçe Sarayı'ndaki Japon Salonu ve bunların ortak paydasındaki isim Torajiro Yamada veya Osmanlı'da anıldığı ismiyle nam-ı diğer Abdülhalil Yamada Paşa...

Çoğu kimsenin adını yeni duyacağı bu isim, 19. yüzyıl sonlarında Türk-Japon yakınlaşmasında öncülük yapmış, Sultan II. Abdülhamid'den büyük iltifat ve destek görmüş bir Türk dostu olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu ile Japonya arasında resmî ilişkinin bulunmadığı 19. yüzyılın ikinci yarısında, Sultan II. Abdülhamid'in sürpriz bir misafiri vardı: Japon asilzadesi Prens Akahito Komatsu. Rusya ile savaşa varan anlaşmazlıklar yaşayan Japonya'nın, Batı'ya açılma ve Batı'da Rusya'ya karşı müttefik edinme arayışının bir sonucu olan bu ziyaret, tarihte en üst düzeyde gerçekleşen ilk Türk-Japon resmî buluşması olmuştur.¹ Bu ziyaretin arka planı, bundan yıllar önce Japon İmparatoru Meiji'nin, Batı devletlerinin teşkilât ve kültürel yapılarını incelemek amacıyla Avrupa'ya gönderdiği Japon diplomatların Osmanlı İmparatorluğu'na gelişine dayanmaktadır. İmparator Meiji tarafından görevlendirilen kâtip Fukuchi'nin, 1873 yılında İstanbul'a gelmesi, iki imparatorluk arasındaki ilk ikili gelişme olarak tanımlanmaktadır.²

Bu başlangıcın ardından 1881 yılında Japon imparatorluk temsilcisi Masaharu Yoshida Furukawa, beraberinde bir heyetle İstanbul'a gelmiş, Sultan II. Abdülhamid tarafından özel ilgiyle karşılanan bu ziyaret, karşılıklı olarak siyasî, ticarî ve kültürel ilişkiler kurulması kararının benimsenmesiyle sonuçlanmıştır.³ Bu ziyaretten sonra Japonya'nın, Osmanlı Devleti ile iyi ilişkiler kurmak için gayret içerisinde olduğu, Sultan II. Abdülhamid'in de Japonya'ya büyük önem verdiği anlaşılmaktadır.

1 Japonya'dan getirilip Ihlamur Kasırları'nın bahçesine dikilen Ginkgo Biloba ağacı.



1





2

İmparator Meiji ile önemli bir değişim yaşamış olan Japonya, Avrupa'daki askerî ve ekonomik gelişmeleri takip ederek, aynı zamanda ülkesindeki gelişmeleri göstermek amacıyla deniz aşırı ülkelere açılmaya başlamıştır. Bu açılımın temelinde Rusya'ya karşı Batı'da destek arayışı olduğu, benzer istekleri Sultan II. Abdülhamid'in de taşıdığı birçok tarihçi tarafından ifade edilmektedir. Bu bağlamda İmparator Meiji, Prens Akihito Komatsu'yu, 1887 yılında İstanbul'a göndermiştir. Prens Komatsu ve eşi, önce Paris'e uğramış, Avrupa'daki askerî tesisleri inceledikten sonra İstanbul'a gelmiştir. Sultan II. Abdülhamid, Prens Komatsu ve beraberindeki Yıldız Sarayı'nda kabul etmiş, Prens Komatsu Japon İmparatoru'nun gönderdiği nişan ve hediyelerini Saray'da Sultan II. Abdülhamid'e sunmuştur.⁴

Japon İmparatoru Meiji'nin gönderdiği, Japonya'nın en büyük nişanı olan Krizantem Nişanı, sarayda Sultan II. Abdülhamid'e sunulmuş, karşılık olarak Sultan II. Abdülhamid de Prens Komatsu, eşi ve beraberindekilere çeşitli rütbe ve nişanlar vermiştir. Gelen misafirlere Göksu (Küçük-su) Kasrı tahsis edilmiş, ikamet edecekleri mekâna ulaşabilmeleri için emirlerine gemi ve istimbet ver-

rilmiştir.⁵ Prens Komatsu ve eşine misafirliği süresince özel ilgi gösteren Sultan II. Abdülhamid, konuklarının dönüş yolculuğuyla da yakından ilgilenmiştir. Dönüş yolculuğunda Port Said Limanı'na vardığını öğrendiği Prens'e hitaben İngilizce yazılmış mektupta: "Sizin Port Said'e sağlıklı ve güvenli bir şekilde varmanız beni çok memnun etti. Zatiâlinizin nazik sözlerinize çok teşekkür ediyorum. Allah'a, varacağınız yere sizi sağlıklı bir şekilde ulaştırması için dua ediyorum. Abdülhamid." ifadeleri yer almaktadır.

Japon İmparatoru'nu temsil eden Prens'in gördüğü ilgi, imparatoru son derece memnun etmiş ve İmparator Meiji elçileri vasıtasıyla Sultan II. Abdülhamid'e teşekkür mektubu ve bazı özel hediyeler yollamıştır. Japon İmparatoru mektubunda, Sultan II. Abdülhamid'den İslâm dini, ilim ve teknolojik gelişmeler,



3

2 Sultan II. Abdülhamid'in Türkiye'de daha önce hiçbir kaynakta yer almayan ve Japonya'da Tadahisa Takahashi tarafından yazılan (Ertuğrul Fırkateyni'nin Mirası s. 9) adlı kitabından alınan fotoğrafı.

3 Sultan II. Abdülhamid'in Prens Kamatsu'ya hitaben yazılmış İngilizce mektubu.

4 Sultan II. Abdülhamid'in Japonya'dan getirip Yıldız Sarayı bahçesinde beslediği değişik türden kuşlar.



4



vakıflar, hayır kurumları vb. konularla ilgili Japonca veya Fransızca dillerinde hazırlanmış bilgiler gönderilmesini rica etmektedir. Özel hediyeler arasında ise ülkemizde bulunmayan türde kuşlar ve ördekler de bulunmaktadır.

Gelen heyetler ve karşılıklı hediyelerin verilmesi sonrasında Sultan II. Abdülhamid, 1890 yılında ziyaretlerin iadesi ve iyi niyet göstergesi amacıyla İmparator Meiji'ye teşekkür mektubu, altın ipliklerle çiçek motifleri işlenmiş bir örtü ile bazı hediye ve nişanlar yollamak üzere Ertuğrul Firkateyni'nin mürettebatını görevlendirmiştir. Uzun sürecek yolculuk için firkateyne gerekli bakımlar yapılmış, muhalif seslere rağmen 1889 yılı Temmuz ayında top atışları eşliğinde ve halkın coşkulu uğurlamasıyla zorlu yolculuk başlamıştır.

Japonya seyahati boyunca İzmir, Port Said, Aden, Bombay, Colombo, Singapur, Hong Kong, Fuzhou, Nagasaki Kobe ve Yokohama güzergâhını izleyen, uğradığı limanlarda gördüğü olağanüstü ilgi nedeniyle 11 ay süren bir yolculuğun ardından, Japonya'ya varan Ertuğrul Firkateyni, burada büyük ilgiyle karşılanmıştır. Osman Paşa ve beraberindeki seçilmiş heyet, İmparator Meiji tarafından kabul edilmiş ve onlara nişanlar verilmiştir.⁷

Verilen resmî görev tamamlanmış fakat Japonya'da baş gösteren kolera salgını nedeniyle dönüş ancak üç ay sonra başlayabilmiştir. Ertuğrul Firkateyni dönüş yolculuğunun başlangıcında şiddetli bir tayfuna yakalanarak Oshima yakınlarında kayalıklara çarparak batmıştır. Bu faciada Osman Paşa'nın da aralarında



5



6



7

5 Japonya'ya gönderilen Ertuğrul Firkateyni.

6 Ertuğrul Firkateyni'nin mürettebatı.

7 Ertuğrul Firkateyni'nin Japonya seferinde izlediği güzergâh, (Tadahisa Takahashi, Ertuğrul Firkateyni'nin Mirası adlı kitabından s. 38).





bulunduğu 600'e yakın mürettebat şehit olmuştur. Oshima köylüleri, 69 denizcinin kurtarılmasında ve şehitlerin defnedilmesinde büyük çaba sarf etmiştir. Bu feci kaza, Türkler kadar Japonları da üz- müş, sonrasında Japon halkı yardım kampanyaları düzenlemiş, bu kampanyalar Torajiro Yamada ve Jiji (cici) Shinpo gazetesinde yazan Shotaro Noda öncülüğünde yürütülmüştür.⁸

Ertuğrul Gemisi'nin batması, aslında uzak coğrafyalarda yer alan, birbirini tanımayan iki halkı birbirine yakınlaştırmış, bu facia sonrasında Osmanlı ülkesine gelen Torajiro Yamada adında bir Japon'un hayatında da dönüm noktası olmuştur. Torajiro Yamada Japonya'da çay hocasıyken, yardım kampanyası sonrasında kendi çabalarıyla topladığı paraları Osmanlı Devleti'ne ulaştırmak üzere 1892 yılında İstanbul'a gelmiştir. Torajiro Yamada, Sultan II. Abdülhamid'in huzuruna çıkarak, yaklaşık 5000 Yen tutarındaki parayı mağdur yakınlarına verilmek üzere yetkililere teslim etmiş, Fransızcası ile iletişim sorunu yaşamadan kendisini ifade etmiştir. Akabinde Dolmabahçe Sarayı'nda hususî olarak ağırlandı.

Sultan II. Abdülhamid, asil ve samimi davranışından dolayı Torajiro Yamada'ya yakın ilgi göstermiştir. Japonya'dan geliş nedeni olan paraların teslim edilmesi hedefine ulaşan Torajiro Yamada İstanbul'u gezmeye başlamış ve yaklaşık üç yıl kadar bu şehirde kalmıştır.⁹

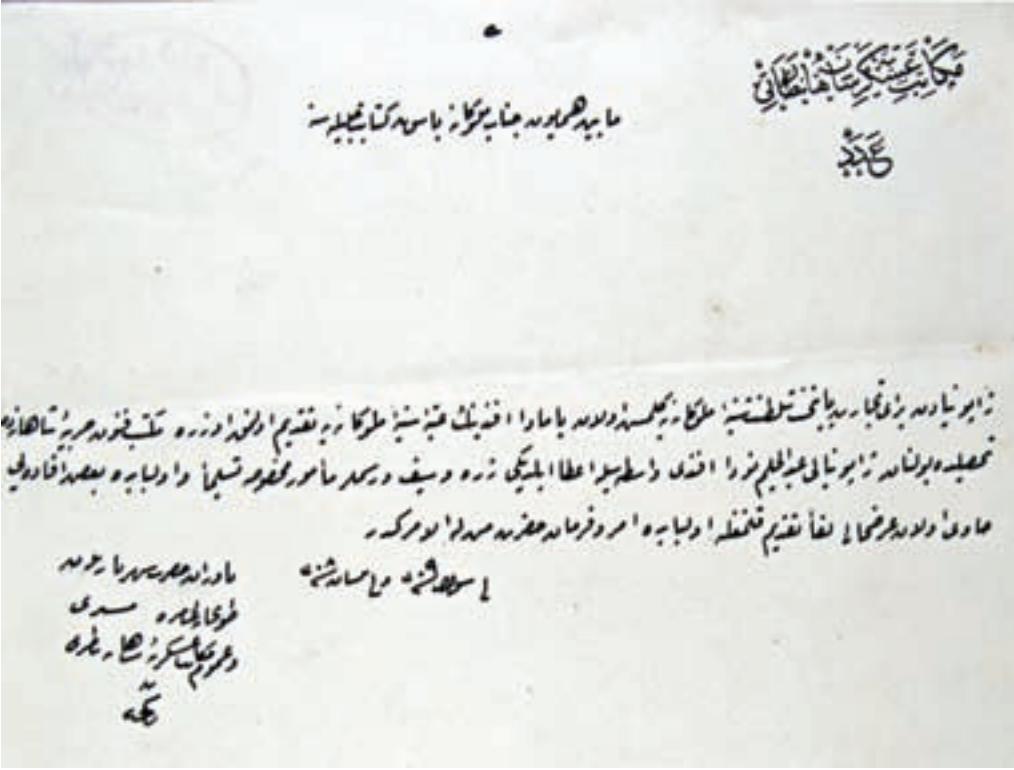
Sultan II. Abdülhamid de bu Türkiye âşığı genç Japon'u çok sevmiş, Fransızca bilen bir öğretmeni, Yamada'ya Türkçe öğretmesi için görevlendirmiştir. Torajiro Yamada Türkçeyi öğrendikten sonra Sultan II. Abdülhamid Yamada'dan Türk Subaylarına Japonca öğretmesini istemiş, Padişahın emriyle Kara Kuvvetleri'nden 6 kişi, Deniz Kuvvetleri'nden 1 kişi Shotaro Noda ile birlikte Torajiro Yamada'dan Japonca dersi almaya başlamıştır.



8-9 Torajiro Yamada, Türk kıyafetleri ve 4. dereceden Mecidiye Nişanı'yla çekilmiş fotoğrafı.

10 Aralarında Atatürk'ün de bulunduğu Japonca öğrenen askeri öğrenciler ve Torajiro Yamada, (Tadahisa Takahashi, Ertuğrul Fırkateyni'nin Mirası adlı kitabından s. 27).





11

11 Torajiro Yamada tarafından Sultan II. Abdülhamid'e sunulan hediyelere ait belge.

12 Torajiro Yamada'nın getirdiği eski eser niteliğindeki objeleri satmak için (bir nüshası Padişah'a verilmek üzere sunduğu) Hariciye Nazırı'na başvurduğu belge.

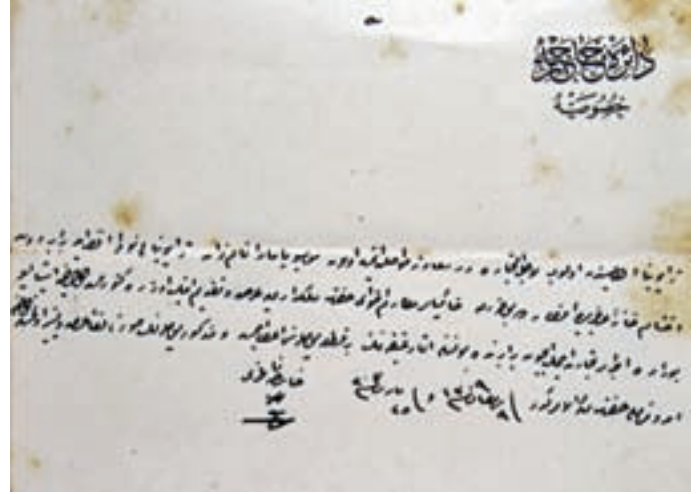
13 İstanbul'daki ilk Japon mağazası Nakamura Shoten'in açıldığı yer İstiklal Caddesi.

Kısa süre içerisinde Torajiro Yamada Türk kültürüne ve ülkeye alışmış, hatta ders verdiği Harb Akademileri öğrencileri vasıtasıyla Sultan II. Abdülhamid'e sunulmak üzere, Samuray zırhı, altın işlemeli kamasını ve Japon-Çin savaşını gösteren bazı resimleri Tophane-i Amire, Padişah'ın yaveri ve Harb Okulu Komutanı'ndan oluşan bir heyete teslim etmiştir.¹⁰

Bir süre sonra Sultan II. Abdülhamid Torajiro Yamada'ya Japon malları satan bir mağaza açmasını tavsiye etmiş, bu teklife çok sevenen Torajiro Yamada 1893 yılı sonlarında İstiklal Caddesi üzerinde, eşinin kardeşleriyle birlikte onların soyismi "Nakamura" ile Nakamura Shoten isimli bir mağaza açmıştır.¹¹

Batılı tüccarların yoğun olarak bulunduğu bir merkez konumunda olan İstiklal Caddesi, Uzakdoğu kökenli objelerin satıldığı tek dükkân olan bu mağaza ile daha da renklenmiştir. Pera'da (günümüzde İstiklal Caddesi No: 91) açılan bu mağazada Japonya'dan gelen ipekliler, porselenler, bambu ağacından yapılmış ürünler ile eski eser niteliğindeki Uzakdoğu mobilyaları ve paravan gibi otantik el sanatı ürünleri satılırken, Japonya'ya ilaç yapımında kullanılan afyon, tütün, deri vb. ürünler götürülmüştür. Zaman zaman Japonya'ya gidip gelen Torajiro Yamada, Osmanlı Devleti'nde Japon elçiliği olmaması nedeniyle serbest ticaret yapabilmek gayesiyle Devlet tarafından himaye edilmesi için başvuruda bulunmuştur.¹²

Yamada'nın başvurusu yaklaşık üç ay sonra kabul edilmiştir.¹³ Özellikle Japon ve Uzakdoğu porselenleriyle de Sultan II. Abdülhamid'in ilgisini çekmeyi başaran Yamada'nın eski eser niteliğindeki objeleri sata-



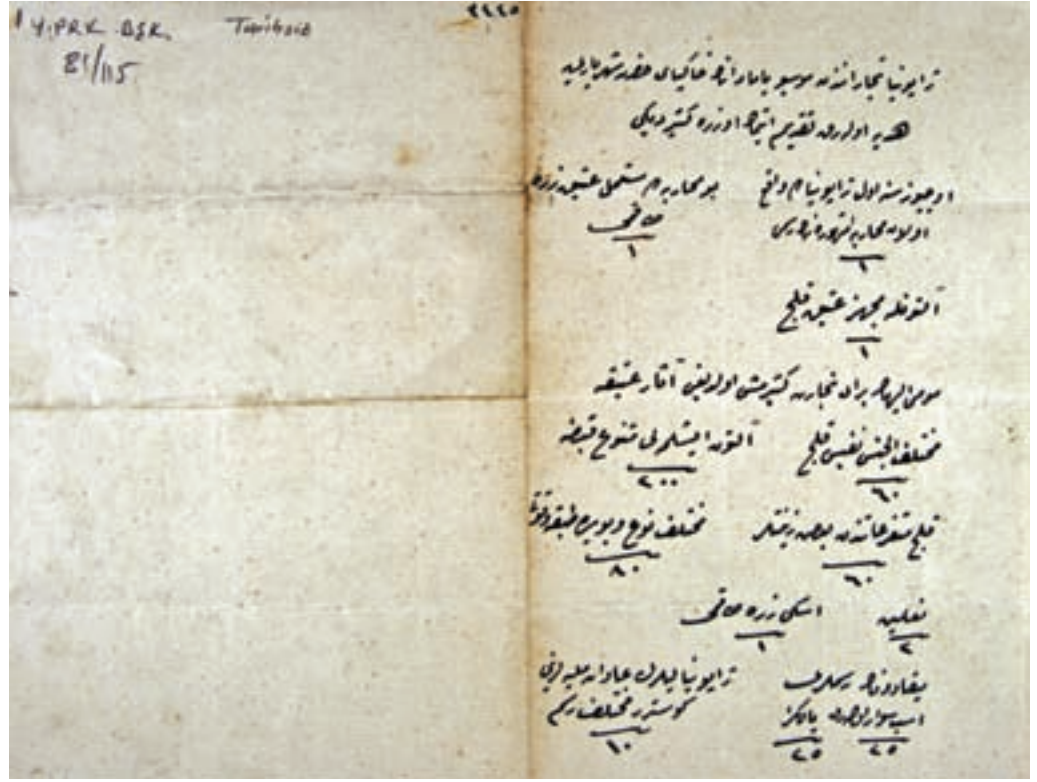
12



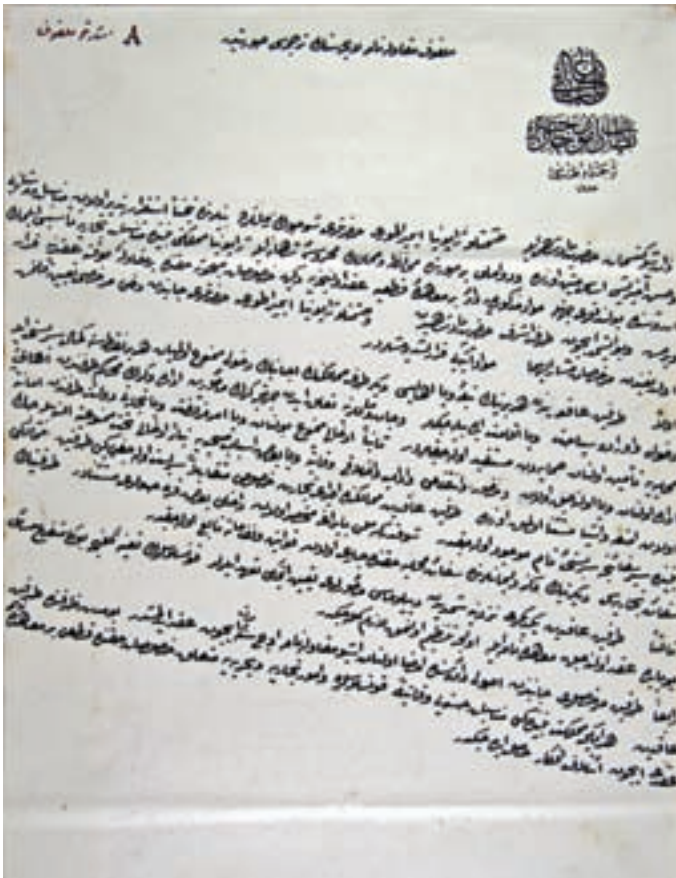
13



- 14 Torajiro Yamada'nın satmak için getirdiği eserlerin listesi.
 15 Hazırlanmasında Torajiro Yamada'nın öncülük ettiği Türk ve Japon devletlerinin arasında 3 yıl geçerliliği olan, 4 maddeden oluşan ticaret antlaşması belgesi.
 16 Torajiro Yamada'nın Sultan II. Abdülhamid'i anlattığı belge, (Türk-Japon Derneği Gazetesi Sayı:23, s. 78)
 17 Torajiro Yamada'nın Padişah'ın isteği üzerine Japonya'dan getirttiği özel yapılmış marangoz aletleri.



14



15

bilmek için yanındakilerle birlikte Hariciye Nazırı'na müracaat ederek, getirdiği objelerin listesini içeren bir pusulayı Padişah'a iletilmek üzere kendisine verdiğini arşiv belgelerinden anlamaktayız.¹⁴ Mevcut arşiv belgelerinden son derece girişken bir ticaret adamı olduğu anlaşılan Yamada'nın önerileri doğrultusunda, Osmanlı Devleti ile Japonya arasında üç yıllık ticaret antlaşması imzalanmıştır.¹⁵ Arşiv belgelerinde, anlaşmanın müsveddesinin Yamada tarafından hazırlandığı ifade edilmektedir. Belgelerde: "Uzun senelerden beri Dersaadet'te ikamet etmiş olan Japonya tüccarından Mösyö Yamada, Hariciye Nazırı'na iki taraf tebaası hakkında icra olunacak muameleye dair tanzim edilen beyannamenin Mösyö Yamada tarafından tevdi edildiği ve işbu beyanname ticarî serbestlik sağlayan bir muahedenamedir. Can ve malları temin olunarak himaye altında bulundurulacaklardır. İleride diplomasi memurlarının tayin edileceği..." ifadeleri yer almaktadır.¹⁶

Yapılan ticaret anlaşmasıyla Osmanlı toprakları içerisinde, seyahat, ticaret can ve mal güvenliği temin edilen, ticarî serbestlik sağlanan Torajiro Yamada, iki devlet arasında diplomatik ilişki olmamasına rağmen istediğini elde etmiştir. Bu serbestlik sayesinde bugün müzelerde sergilenen değeli mobilyalar, el emeği

panolar, paravanlar, altın işlemeli 60 adet değerli kılıç, farklı özellikte altın işlemeli 200 adet kabza, 80 adet muhtelif boyutlarda tabaka ve birçok süslü kutu dışında Japonların millî adetlerini gösteren resim vb. gibi otantik Japon işi ve Uzakdoğu kökenli birçok objeyi Pera'da açtığı Nakamura Mağazası vasıtasıyla hanedan mensuplarına sattığı arşiv belgelerinden anlaşılmaktadır.¹⁷



話をもとへ戻つて、土帝アズグル・ヘツツド第二世は、生物學並に木工等には興味味が深かつたので、日本の木の三十餘種及竹材等と取寄せ方の御下命があつたので、これらと外に大工道具も一と揃見ごとの意匠のもとに、鉋や鋸の柄その他には磨粉及び象牙細工等を用ひて、これ等到着後、木の苗は宮中並に隨宮の後方に、又竹材は私の監督のもとに日本風の家屋があつたので建築し、土帝の御遊堂を築かたてまつつた。更に日本の鳥類を飼ふたいとの御せがあつたので、私は歸朝し、往復六ヶ月、用命を果してトルコに赴くに際し、東伏見宮殿下よりお手製の白雉鶴一番を土帝へ御遊物に、又細川侯より渡鳥、小錦鳥、徳川侯より駒鳥、堀尾侯等々も、又青木周藏子より短刀一口、寺内正毅伯より目掛職校大真鍮帖、田中綱常氏より時代舞踏手箱、田村式部男より木彫小島の置物、兼に和歌山縣知事小倉久氏より「オスマン・パシャ」以下遊藝者の墓石其他の寫真等を托され、之を携へて土帝に御献したところ、非常に御喜びの御言葉を得御日を誌した。然るに今から八年前、久々でトルコを訪ひ、同地博物館館長に面會の節、土帝に献上した傳家の品であらうとは、依つてその由を詰つた所館長と共に奇遇を喜び、かうした由來を記した札を右の甲冑に添えて陳列されてゐる。

今や私は日本に在つて馬鞍を加へ、職在してゐるがそのかみ土帝の命により、日本より送つた木のトルコで、年々大きくなつて、秋には美しき實を結び、かの甲冑は同國博物館で多くのトルコ人や遊客の目を射つて、日本の武士道精神の的となりつゝあるは、何よりも私にとつての喜びとしてゐるところである。

19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında Japonya ile Osmanlı Devleti arasında elçilik düzeyinde ilişki olmaması nedeniyle Torajiro Yamada adeta Fahrî Konsolos görevi yapmış, Japonya'dan gelen bütün heyetler Nakamura Ticarethanesi'ndekilerle temasa geçmiştir. Zamanla Sultan II. Abdülhamid ile dostluğu artan Torajiro Yamada aile yadigarı 300 yıllık Samuray zırhını, altın ile süslü kılıcını ve bazı özel eşyalarını padişaha hediye etmiştir. (Kılıç ve zırh günümüzde Topkapı Sarayı'nda sergilenmektedir.)

Torajiro Yamada'nın getirdiklerinin sadece eski eser niteliğinde objeler olmadığını yine arşiv belgelerinden öğrenmekteyiz. Botanik ve biyolojiye, değişik bitki ve hayvan türlerine meraklı olduğu Japonya ve Türkiye'deki yazılı kaynaklardan anlaşılan Sultan II. Abdülhamid, Yıldız Sarayı bahçesine seralar ve kuşluklar yaptırmıştır. Sera ve kuşluklara yurt dışından Türkiye'de nadir bulunan türde kuş ve bitkiler getirtmiş, bu bitkileri hanedanın kullandığı saray, köşk ve kasır bahçelerine diktirmiştir.

15 Ekim 1939 yılında yayınlanmış Türk-Japon Derneği Gazetesi sayfa 78'de Yamada Sultan II. Abdülhamid'i şöyle anlatmaktadır: "Türk Padişahı Sultan II Abdülhamid biyoloji ve marangozluğa çok meraklıydı. Benden Japonya'da özel yapılmış marangoz aletleri, çeşitli bitkiler kaki/gingko ağacı, bambu, ...rengârenk kuşlar istedi. Japonya'da altı ayda bunları temin edip padişaha ilettim. Çok memnun olmuştu. Getirdiğim fidanları saray ve köşkle rin bahçelerine diktirdi. Benden Japon usulü bina yapmamı da istedi... Şimdi ben Japonya'da yaşıyorum ama getirdiğim ağaçlar orada büyüyor, bunlar beni çok sevindiriyor."18

Bu belge günümüzde saray bahçelerini süsleyen Uzakdoğu kökenli ağaçların bazılarının Yamada tarafından getirildiğini ortaya koyarken, belgede bahsedilen, saplarında sedfle işlemeli Japonca "Hino de shyou kai zuu" (Güneş yükselince bereket yapar ya da ticaret başlar) anlamına gelen yazının yer aldığı, Japonya'da özel yapılmış marangoz aletleri günümüzde "39/3450 env. numarası, Abdülhamid Sani'ye aittir." kaydıyla Topkapı Sarayı'nda bulunmaktadır.19





18

18 1894 depreminden sonra Torajiro Yamada'nın getirdiği Bambu tahtalarından Yıldız Sarayı Bahçesi'ne yapılmış Japon evi.

19 Uzakdoğu motifli dolap kapağının detayı.

20 Yıldız Sarayı'nda Bambu ağaçlarından yapılmış Japonkâr objeler.

21 Sultan Reşad için hazırlanan ve Dolmabahçe Sarayı'na, Yıldız Sarayı'ndan getirilmiş Japonkâr dolap.

Yıldız Sarayı bahçesinde yapılan sayım ve envanter tespit çalışmalarında, Yamada'nın söz ettiği Kaki ağacı ve diğer Uzakdoğu kökenli bitkilerin varlığı ve dikim tarihleri verilen bilgilerle tamamen örtüşmektedir.²⁰ Yıldız Sarayı dışında o dönemde hanedan mensuplarının kullandığı Mediha Sultan Yalısı, İhlamur Kasırları bahçesi vb. yerlerde Uzakdoğu orijinli, o dönemde dikilmiş bir çok ağaç varlığı tespit edilmiştir.²¹

Yıldız Sarayı ve çevresi Sultan II. Abdülhamid'in padişahlığı zamanında çok hızlı bir gelişme süreci geçirmiştir. Yıldız Sarayı yapılarının üslup ve biçim yönünden farklılıkları Yıldız Sarayı'nı kendine özgü bir yerleşme alanı yapmıştır. Yapılarda görülen çeşitlilik çok sayıda mimar ya da yapı ustasının bu yapılaşmada katkısı olduğunu ortaya koymaktadır. Yıldız Sarayı ile ilgili yazılı ve görsel birçok belgede grotto üzerinde, değişik mimarisiyle dikkat çeken bir yapının varlığından söz edilmekte, bu yapıdan genelde Kaskat Köşkü olarak bahsedilmektedir. Mevcut fotoğraflar çekildiğinde grotto üzerinde yer alan ve birçok araştırma çalışmasında Kaskat Köşkü olarak isimlendirilmiş bu yapı gerçekte Torajiro Yamada'nın bambu tahtalarından yaptırdığını söylediği üç odalı Japon Evi'nden başkası değildir. Bu Japon Evi uzun yıllar Sultan II. Abdülhamid'in yatak odası olmuştur. Bu konudaki mevcut belgeler ve zamanın tanıklarının anılarında anlattıkları bu görüşü destekler niteliktedir.²²

1894 yılında vuku bulan İstanbul depremi sonrasında Harem-i Hümayûn'da yaşayanlar çok korkmuş, yaklaşık on gün bahçede kurulan çadırlarda kalmıştır. Bundan sonra Sultan II. Abdülhamid Torajiro Yamada'dan Yıldız Sarayı bahçesine Japon usulü bir bina yapmasını istemiştir. Sultan II. Abdülhamid'in kızı Ayşe Osmanoğlu hatıralarında: "İşte ondan sonra Büyük Köşk'ün önünde üç odalı, Japon usulü küçük bir köşk yaptırdı. Yanına mavi çinili bir hamam da yaptırmıştı... Hastalığı sırasında Almanya İmparatorundan doktor istemiş, o da Profesör Bergmann'la Doktor Bier'i göndermişti... Doktorlar yatak odasını havasız bulduklarından mutlaka değiştirmesini tavsiye ve bunda ısrar ettiler. Bunun üzerine büyük zelzelede





19



20

Japon usulü yaptırmış olduğu küçük köşkün salonu muvakkaten yatak odası haline getirildi. Divan şeklinde, kırmızı kadife döşeli iki yatak yaptırdı. Birinde annem, birinde de kendi yatardı. Gündüzleri yataklar örtülür, kanepeler haline konurdu. Bu oda gündüzün salon gibi kullanılırdı. Babam tahttan indirilinceye kadar daima orada oturmuş ve yatmıştır.” Ayşe Osmanoğlu’nun *Babam Sultan Abdülhamid* kitabında yer alan bu ifadeler, Torajiro Yamada’nın söyledikleriyle tam olarak örtüşmektedir.²³

Padişahın hususî dairesi önüne ve çinili hamamın yanına grotto üzerine, Yamada’nın getirdiği bambu tahtalarından, Japon usulünde yapılan bu şirin yapı günümüzde yerini başka yapılara bırakmıştır. Sultan VI. Mehmet Vahdettin zamanında (mütareke yılları) çıkan büyük yangında büyük köşkle beraber Japon usulü yapılmış bu köşk de yanmış, yalnız hamam kalmıştır. Daha sonra Sultan VI. Mehmed Vahideddin zamanında yanan büyük köşkün yerine zarar görmeyen banyo dairesini de içerisine alacak şekilde, iki katlı kâgir, oldukça sade bir köşk inşa ettirmiştir.²⁴

Yönetim merkezi ve ikametgâh olarak Yıldız Sarayı’nı kullanan Sultan II. Abdülhamid dönemi sona erdiğinde, Yıldız Sarayı’nda hatırı sayılır sayıda Japon ve Uzakdoğu orijinli obje olmuştur. Türk yaşam anlayışına oldukça uyumlu, çiçek ve kuş motifleriyle süslü dolaplar, otantik el işi işlemeli ipekliler paravanlar ve duvar panoları gibi Japon işi objeler birçok yeri süslemekteydi. Sultan II. Abdülhamid’in otuz üç yıl süren iktidarının sona ermesi bu eşyaların da yer değiştirmesine neden olmuştur.

Sultan V. Mehmed Reşad cülûsu sonrasında Dolmabahçe Sarayı’nı kullanmayı tercih etmiştir. Bu tercih üzerine Yıldız Sarayı’ndan beğenilen mobilyalar, panolar, paravanlar, avizeler ve birçok obje



21





22

22 Günümüzde Japon Salonu olarak adlandırılan 112 no.lu salonun genel görünümü.

23 Torajiro Yamada'nın yazdığı kitabın kapağı.

24 Japonya'dan getirilip İhlamur Kasırları'nın Bahçesine dikilen Ginkgo Biloba ağacının sonbahardaki görünümü.

Sultan V. Mehmed Reşad için hazırlanan Dolmabahçe Sarayı'nın tefrişinde kullanılmıştır.²⁵ Günümüzde özellikle Dolmabahçe Sarayı Harem Bölümü'nün oda ve salonlarını süsleyen, bir kısmını Torajiro Yamada'nın getirdiği Uzakdoğu orijinli objeler, Saray'ın 112 no.lu salonunun da günümüzde Japon Salonu olarak anılmasına neden olmuştur.

Nakamura Mağazası İstiklal Caddesi'nde bulunan yerini birkaç defa değiştirmesine rağmen 1906 yılına gelindiğinde dahi İstanbul'da tek Japon mağazası olma özelliğini korumuştur. Meiji dönemi entelektüellerinden olan Japon gezgin Kenjiro Tokutomi'nin, "Hilalin başkenti, büyüleyen manzaralarıyla ne kadar güzel... Buradaki tek Japon dükkânının sahibiyile 22 Haziran'da Boğaz'da gezinti yaptık..." ifadeleriyle 1906 Haziranı'nda üç gün kaldığı İstanbul'u ve gözlemlerini anlatırken tek dükkân olarak Nakamura'dan söz etmektedir.²⁶

Birinci Dünya Savaşı başlayınca, Japonya yurt dışında yaşayan vatandaşlarını geri çağırmış, Torajiro Yamada yaklaşık 22 yıl yaşadığı Türkiye'den 1914 yılında ülkesine dönmüş, Nakamura Mağazası da zorunlu olarak kapanmıştır. En son 1931 yılında, Cumhuriyet kutlamaları nedeniyle Türkiye'ye gelen Abdülhalil Yamada Paşa, Japon-Türk Ticaret Dostluk Derneği Başkanı olarak 29 Ekim'de Ankara'da, Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk'ü makamında ziyaret etmiştir. Mustafa Kemal Atatürk, yaşlı Torajiro Yamada'yı gördüğünde, "Sensei" (hocam) diyerek ayakta karşılamış, "Beni hatırlar mısınız? Sizden Japonca öğrenen bir öğrenciydim." demiştir.²⁷ Torajiro Yamada bir zamanlar Japonca dersi verdiği öğrencilerden birinin Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk olduğunu o zaman anlamıştır.

Bugün birçok kişi tarafından fahri konsolos ve Türk-Japon ilişkilerini kuran kişi tabiri kullanılan Torajiro Yamada, Japonya'da bir çay hocasıyken Ertuğrul Faciası sonrası geldiği ülkede yaklaşık yirmi iki yıl yaşamıştır. Ticaret dışında makinesiyle fotoğraf çekmiş, kendisine ilginç gelen, cami, çeşme gibi yapıların resmini çizmiş, Sultan II. Abdülhamid'e geleneksel Japon çay sunum seremonisini yapmıştır.



Japonya'ya döndüğünde ise, kültürel değerlerini öğrendiği, senelerce yaşadığı İstanbul'u çok iyi özümseyen bir yabancı gözüyle kaleme almıştır. Yamada, 1911 senesinde yazdığı 118 sayfalık *Toruka Gakan* (Türkiye Gözlemleri) isimli kitapla anılarını ölümsüzleştirmiş ve ilginç tespitleriyle iki halk arasında dostluk köprüsü olmuştur. Japonya da gazete ve dergilerde Türkiye ve Türk halkı konularında yazılar yazmış, Japonya'daki Türkiye bilgisi oluşumuna önemli katkıda bulunmuş, 1957 yılında vefat etmiştir.

Türk örf ve adetlerini tamamen öğrenmiş olması, Türkçe konuşması, giyinişi ve kişisel dostlukları nedeniyle Torajiro Yamada, Abdülhalil Yamada Paşa lakabıyla da anılmıştır. Tarihin kendisine ayırdığı sayfadaki yerini alan ve bu gün Türk-Japon dostluğunun simge isimlerinden biri olan Torajiro Yamada'nın getirdiği objeler Dolmabahçe Sarayı gibi çok kültürlü bir mekânda 112 no.lu salonun Japon Salonu olarak (tek yabancı isimli salonu) anılmasına neden olurken, o zaman dikilen fidanlar dev ağaçlara dönüşmüştür. Ağaçlar dillere destan görünüşleriyle saray, köşk ve kasır bahçelerini büyümlü bir masal diyarına çevirmekte, verdikleri tohumlarla saray bahçelerinden ülkenin her bir yanına dağılmaya devam etmektedirler.



23



24



AÇIKLAMA

Resim 2 Sultan II Abdülhamid'e ait olup, Türkiye'de bugüne kadar herhangi bir yazılı ve görsel kaynakta yeralmayan bu fotoğraf, makale için Japonya'dan temin edilmiştir. Tadahisa Takahashi tarafından yazılan, Türkiye ile Japonya'yı bağlayan Dostluk Köprüsü (The Museum of the Middle Eastern Culture Center in Japan) kitabında yer alan bu fotoğrafla birlikte makale içerisinde kullanılan fotoğrafların bazıları Kushimoto Türk Müzesi Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. Ertuğrul Faciası'nın anısına oluşturulan Kushimoto Türk Müzesi Koleksiyonu'nda bulunan fotoğrafların bir kısmı Yamada ailesi tarafından müzeye bağışlanmıştır. Ülkenin her tarafından binlerce fotoğraf çektirerek kendi dönemindeki önemli gelişmeleri belgeleyen Sultan II Abdülhamid'in kendi fotoğrafı çok nadirdir. Ticaret uğraşı dışında kendi fotoğraf makinesiyle fotoğraf çeken ve resim çizen Torajiro Yamada muhtemelen, çok yakın olduğu Sultan II. Abdülhamid'in bu fotoğrafını çekip Japonya'ya götürmüştür.

Resim 9 Sultan II. Abdülhamid'in emriyle Kara Kuvvetleri'nden altı kişi, Deniz Kuvvetleri'nden bir kişi Shotaro Noda ile birlikte Torajiro Yamada'dan Japonca derisi almaya başlamıştır. Fotoğraf, ders alan öğrencilerin bir kısmını göstermektedir. Fotoğrafta oturanlardan sağdan ikinci Torajiro Yamada, onun yanındaki ise Shotaro Noda'dır. Oturanlardan sol başta duran ise, 1931 yılında kendini ziyaret gelen yaşlı Torajiro Yamada'ya, "Sensei' (hocam)" diyerek ayakta karşılayan, "Beni hatırlar mısınız? Sizden Japonca öğrenen bir öğrenciydim" diyen Mustafa Kemal Atatürk'tür.

"Her resim bir fikirdir. Bir resim yüz sahifelik yazıyla ifade olunamayacak siyasi ve hissî manaları telkin eder. Onun için ben tahriri münderecatlarından ziyade resimlerden istifade ederim." Bu sözlerin sahibi olan Sultan II. Abdülhamid'in çok ilginçtir ki kendi resmi yok denecek kadar azdır. Sarayda fotoğraf çekebilen birkaç kişiden biri de Torajiro Yamada olmuştur.

*Maslak Kasırları Koruma Amir Vekili, TBMM Milli Saraylar.

NOTLAR

- 1 Cezmi Eraslan, *II Abdülhamid ve İslam Birliği*, İstanbul, Ötüken Yayınevi, 1992, s. 362-372; Erol Mütercimler, *Japonya Yolunda Ertuğrul Firkateyni Sea Life*, S: 12, İstanbul, Eylül 2002, s. 48.
- 2 Tadahisa Takahashi, "Türk-Japon Münasebetlerine Kısa Bakış (1871-1945)", *Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Dergisi*, S: 18, 1982, s. 125-126; Hee Soo Lee, "Osmanlı-Japon Münasebetleri ve Japonya'da İslamiyet", *Türk Diyanet Vakfı Yayınları*, Ankara, 1989, s. 25.
- 3 Ali Volkan Erdemir, *A.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, S: 2, 2009, s. 191.
- 4 BOA, Sene 1303.
- 5 BOA, 17 Eylül 1303.
- 6 Fuat Ezgü, *Yıldız Sarayı Tarihçesi*, Harb Akademileri Komutanlığı Yayınları, İstanbul, 1962, s. 14.
- 7 BOA, 14 Haziran 1890.
- 8 Tadahisa Takahashi, *Ertuğrul Firkateyni Mirası - The Museum of the Middle Eastern Culture Center in Japan*, Japonya; Jiji (cici) Shinpo gazetesinde yazan Shotaro Noda öncülüğünde yürütülmüş yardım kampanyasında Japon halkı yaralı ve mağdur yakınlarına verilmek üzere büyük yardımlarda bulunmuştur. Shotaro Noda Torajiro Yamada dan önce geldiği İstanbul'da Yamada ile birlikte Japonca dersi vermiş ancak hastalanması nedeniyle kısa sürede ülkesine dönmüştür.
- 9 Tadahisa Takahashi, *Orta Doğu Kültür Merkezi Müzesi Kitabı*, Japonya; Kazumi Takaya Araştırmacı yazar - Trukish / Japanese Interpreter Coordinator Shinchosha Yayınevi.
- 10 BOA, Nisan 1308.
- 11 Tadahisa Takahashi, *Orta Doğu Kültür Merkezi Müzesi Kitabı*, Japonya, s. 28.
- 12 BOA, 7 Ekim 1899.
- 13 BOA, 16 Kanun-i Sani.
- 14 BOA, 1307.
- 15 BOA.
- 16 BOA, 27 Ramazan 1317 Hariciye Nazırı.
- 17 BOA, YPRK. BŞK.Bel. No 81 / 115.
- 18 Japon-Türk Derneği Gazetesi, S: 23, 15 Ekim 1939, s. 78.
- 19 Feryal, İrez, *XIX Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 23, Ankara, 1988, s. 43-44.



- 20 Münevver Dağgözü, *Yıldız Sarayı - Selamlık Bahçesi: Hasbahçe - İçbahçe: Tespit ve Envanter Çalışması*, İstanbul, 1993.
- 21 Faik Yaltırık, Asuman Efe, Adnan Uzun, *Tarih Boyunca İstanbul'un Park Bahçe ve Koruları, Egzotik Ağaç ve Çaluları*, İstanbul, 1997.
- 22 Fuat Ezgü, *Yıldız Sarayı Tarihçesi*, Harb Akademileri Komutanlığı Yayınları, İstanbul, 1962, s. 14.
- 23 Ayşe Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdulhamid*, İstanbul, 2007, s. 48-49, 104.
- 24 Fuat Ezgü, *Yıldız Sarayı Tarihçesi*, Harb Akademileri Komutanlığı Yayınları, İstanbul, 1962, s.26.
- 25 *150 Yıllık Sessiz Tanıkları; Dolmabahçe Sarayı Fotoğraf Albümleri*, İstanbul, 2006, s. 119-121.
- 26 A. Volkan Erdemir, "20. Yüzyıl Başında İstanbul'da Bir Japon Gezgin - Kenjiro Tokutomi'nin Türkiye İzlenimleri", *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S: 2, 2009, s. 194.
- 27 Hironao Matsutani, İstanbul'u Seven İnsanlar Kitabı, s. 87.

KAYNAKÇA

- BOA, Sene 1303.
- BOA, 17 Eylül 1303.
- BOA, 1307
- BOA, Nisan 1308.
- BOA, 27 Ramazan 1317 Hariciye Nazırı.
- BOA, 14 Haziran 1890.
- BOA, 7 Ekim 1899
- BOA, 16 Kanun-i Sani
- BOA, YPRK. BŞK. Bel. No 81/115.
- DAĞGÖZÜ, Münevver, *Yıldız Sarayı - Selamlık Bahçesi: Hasbahçe - İçbahçe: Tespit ve Envanter Çalışması*, İstanbul, 1993.
- ERASLAN, Cezmi, *II Abdulhamid ve İslam Birliği*, İstanbul, Ötüken Yayınevi, 1992.
- ERDEMİR, Ali Volkan, *A.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, S: 2, 2009, s. 191.
- ERDEMİR, Ali Volkan, "20. Yüzyıl Başında İstanbul'da Bir Japon Gezgin - Kenjiro Tokutomi'nin Türkiye İzlenimleri", *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S: 2, 2009, s. 194.
- EZGÜ, Fuat, *Yıldız Sarayı Tarihçesi*, Harb Akademileri Komutanlığı Yayınları, İstanbul, 1962.
- İREZ, Feryal, *XIX Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 23, Ankara, 1988, s. 43-44.
- Japon-Türk Derneği Gazetesi*, S: 23, 15 Ekim 1939, s. 78.
- LEE, Hee Soo, *Osmanlı-Japon Münasebetleri ve Japonya'da İslamiyet*, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1989, s. 25.
- MATSUTANI, Hironao, *İstanbul'u Seven İnsanlar Kitabı*.
- MÜTERCİMLER, Erol, *Japonya Yolunda Ertuğrul Firkateyni Sea Life*, S: 12, İstanbul, Eylül 2002.
- OSMANOĞLU, Ayşe, *Babam Sultan Abdulhamid*, İstanbul, 2007.
- TAKAHASHİ, Tadahisa, *Ertuğrul Firkateyni Mirası - The Museum of the Middle Eastern Culture Center in Japan*, Japonya.
- TAKAHASHİ, Tadahisa, *Orta Doğu Kültür Merkezi Müzesi Kitabı*, Japonya.
- TAKAHASHİ, Tadahisa, "Türk-Japon Münasebetlerine Kısa Bakış (1871-1945)", *Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Dergisi*, S: 18, 1982, s. 125-126.
- YALTIRIK, Faik, EFE, Asuman, UZUN, Adnan, *Tarih Boyunca İstanbul'un Park Bahçe ve Koruları, Egzotik Ağaç ve Çaluları*, İstanbul, 1997.
- 150 Yıllık Sessiz Tanıkları; Dolmabahçe Sarayı Fotoğraf Albümleri*, İstanbul, 2006.





Müzelerin Çağı Yakalamada Değişen Yüzü Olarak Müze Eğitim İlişkisi ve Dolmabahçe Sarayı'nda Uygulama Önerileri

Ceylan AYDIN*

Bilim ve teknoloji başta olmak üzere birçok alanda sınır tanımayan değişim ve yenilikler sonucunda öğrenme yöntemlerinde de yeni yollar aranmasına gerek duyulmuş ve müzeler tam da bu ihtiyaca cevap veren kurumlar olarak yerlerini almışlardır. Değişen yeni yüzleriyle toplum eğitimi ve gelişimi açısından önemli bir konuma ulaşan müzeler bu değişime bağlı olarak birer eğitim ve kültür merkezi olma işlevini de üstlenmişlerdir. Müzeler bu işlevini toplumu eğiten, sosyal ve kültürel gelişimine katkıda bulunan etkinlikler düzenleyerek gerçekleştirmişlerdir.

Müze, esinlenmek, düşünmek, hayal etmek anlamlarına gelen “muse” kelimesinden türemiştir. “Muse” Grek mitolojisinde Zeus’un tarih, müzik, trajedi, dans, lirik ve epik şiir, komedi, astronomi ve ilahi müzik alanlarında ilham perileri olan dokuz kızının adıydı. Bu perilerin bulunduğu yere ‘mouseion’ denirdi. Günümüzde bu kelime müze olarak değişmiştir.¹ Müzenin kişinin düşünmesini, fikir üretmesini ve yaratıcı yönünün gelişmesini sağlama özelliği tanımından da anlaşılmaktadır. Bu özellikler kaliteli bir öğrenmenin gereklerindedir. Önceleri sadece eserleri sergilemek ve korumakla görevli olarak kabul edilen müzeler bu özellikleriyle eğitim alanına giriş yapmışlardır.

Müzenin eğitim görevi ICOM’un tanımında da yer almaktadır. Uluslararası Müzeler Komitesi’ne (ICOM) göre “Müze, toplum hizmeti ve gelişimi için çalışan, halka açık, araştırma, eğitime ve eğlendirme amacıyla, insanlar ve yaşadıkları yerler hakkında somut kanıtları toplayan, koruyan, araştıran, sergileyen ve bu yolla toplumla iletişim kuran, kâr gütmeyen sürekli bir kurum” olarak tanımlanmıştır.²

1794’te Jacques-Louis David, “Müze sadece boş merakı gidermek için objelerin dizildiği bir yer olmamalıdır. Müzeden beklenen etkin bir okul görevi görmesidir.” sözüyle bir müzenin temel işlevinin eğitim olduğunu vurgulamıştır.³

Başlangıçta eğitim kaygısı bulunmayan müzelerin; 1918’de İngiltere’de başlatılan “The Education Act” (Eğitim Hareketi) ile kütüphanelerle beraber çalışarak eğitimin gelişimine katkıda bulunması görüşü ortaya atılmıştır. Sonrasında müzeler bünyelerinde eğitsel programlara destek vererek toplumun eğitim seviyesinin yükselmesine katkıda bulunmuşlardır. Görsel bir eğitim sunarak diğer eğitim kurumlarından ayrılan müzelerin görevleri önem sırasına göre şöyle sıralanmıştır:

1- Toplama ve koruma; 2- Araştırma; 3-Eğitime ve sergileme.⁴

Müzenin artık önemli görevlerinden sayılan eğitim işlevi 1950’lerde gelişen eğitim teorileriyle öne çıkmış, değişen dünya ve gelişen müzelerle birlikte “müze eğitimi” ayrı bir bilim dalı olmuştur. Gelişen yeni eğitim anlayışıyla müzelerde eğitim sadece koleksiyonların pasif olarak görülmesi şeklinde değil, koleksiyonlarla ilgili tartışmaları, atölye çalışmalarını ve oyunları kapsayan, ziyaretçiyi aktif kılan çeşitli etkinlikler olarak görülmeye başlanmıştır. Avrupa ve Amerika’da hemen her müzede diğer bölümlerden ayrı bir birim olarak eğitim bölümü vardır.⁵



Eğitimin tanımına baktığımızda da müzeyle ilişkilendirilmesinin ne kadar doğru olduğu açıktır. Eğitim, “Bireyin davranışında, kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istenilen yönde (eğitimin amaçlarına uygun) değişme meydana getirme sürecidir.” Başka bir deyişle eğitim bir kültürleme sürecidir.⁶ Müzeler de farklı kültürlerin yaşamlarını gözler önüne seren koleksiyonlarıyla kültürleme işlevine katkıda bulunarak eğitim alanında önemli yer tutan kurumlardır.

Öğrenmenin kalıcı olmamasının en temel sebeplerinden biri eğitim sürecinde yer alan faaliyetlerin, ortamların ve materyallerin insan yaşamından örnekler verilerek aktarılamayıdır. Öğrenme bireyin kendi yaşantısı yoluyla gerçekleştiği için nesnelere bireyin yaşamı arasında bağlantı kurduran ve uygulama imkanı tanıyarak aktif katılım sağlayan bir öğretim tarzı en etkili yol olarak kabul edilmektedir. Çok eski bir Çin atasözü bu savı doğrulamaktadır. “Duyarsam unutturum, görürsem hatırlarım, yaparsam anlar ve öğrenirim.”⁷ Müzeler, eğitici unsurların somut olarak görülebildiği koleksiyonlarıyla ve ziyaretçiye etkin katılım fırsatı tanıyan eğitsel etkinlikleriyle tüm bu şartları yerine getiren ideal bir öğrenim ortamı oluşturmaktadırlar.⁸ (Merri-man, 2000, s. 102) Bu durumda müze, okullardan farklı olarak bilgileri öğretmek değil de paylaşarak aktaran bir eğitim modeli olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aynı zamanda müzeler serbest ortamlar oldukları için eğitimin eğlenceli bir hale getirilebileceği mekanlardır. Baskı altında olmama ve değişik bir mekanda eğitim alma özellikle çocuklar için etkili olmaktadır.⁹

Müzenin eğitim işlevinin olması ziyaretçilerin de tercih alanına girmektedir. İnsanlar kendilerini rahat hissedeceği ve bilgilenecek saygınlık kazanacakları yerlerde bulunarak boş vakitlerini değerlendirmek istemektedirler. Bu düşünceler çerçevesinde ziyaretçinin müzeyi gezme amaçlarından başlıcaları arasında eğlenmek, estetik zevklerini tatmin etmek ve yükseltmek ve işlerine yarayacak bilgiler edinmek gelmektedir.¹⁰

Çağdaş eğitimin gereklerinin yerine getirilebileceği mekanlar olan müzelerde eğitim çalışmalarını gerçekleştirmek için öncelikle gerekli düzenlemeler yapılır. Temel amacı öğretmenlerin müzeyi öğretimlerine destek olarak kullanmalarını sağlamak ve öğrencilerin hayal gücünü ortaya çıkararak onlara ulaşmak olan müze eğitim etkinliklerinin müze-okul işbirliğiyle başlatılması için ilk etapta yapılanlar şunlardır:

Milli Eğitim Bakanlığı ile işbirliği yapılarak müzede eğitimin müfredat programlarında yer almasının sağlanması.

Öğretmenlere müzede eğitimin nasıl uygulanabileceğine dair hizmetiçi eğitim verilmesi.

Müzedeki sergilemenin eğitim açısından kullanışlı hale getirilerek yeniden düzenlenmesi.

Müzede en az bir eğitim uzmanının bulunması ve diğer çalışanların da müze eğitimi alması.

Müzede eğitimi destekleyecek yayınların çıkarılması.¹¹

Müzelerde görev alacak olan eğitimci genellikle müze pedagojisi eğitimini almış, arkeoloji, sanat tarihi, güzel sanatlar öğretmeni veya halk bilimi uzmanı olan ve müzedeki koleksiyonları bilen biridir.¹² Her müzenin bir eğitim uzmanını görevlendirecek bütçesi olmayabilir. Bu durumda müzeye eğitim elemanı sağlamanın üç yolu vardır: Birinci seçenek olarak okullar öğretmenlerinden bazılarını iki üç yıllığına müzede eğitim almak üzere atayabilirler. İkinci bir yol olarak emekli ya da çalışmayan öğretmenlerden müzede gönüllü olarak çalışmak isteyenler olabilir. Üçüncü bir seçenek olarak ise eğitim uzmanının gelirini müzenin adına birkaç yıllığına karşılayacak olan sponsor bir şirket bulunabilir.

Müzelerde eğitim uygulamalarının gerçekleştirilmesinde okullarla olan iletişimin önemi büyüktür. Müzeden bir görevli, -yönetici statüsünden biri olabilir-okullarla bağlantı kurularak müzeden okulların nasıl yararlanabileceğine dair öğretmenleri bilgilendirir. Müze öğrenciler için de hazırladıkları programların anlatıldığı bir broşür



hazırlar. Broşürde koleksiyonların tanıtımı, eğitim uzmanının adı, gezi için rezervasyonun nasıl yapıldığı ve hangi hizmetlerin sunulduğuna dair bilgiler yer alır.

Öğretmenlere hizmetiçi eğitim uzman bir müze eğitimcisi tarafından müzede verilir. Eğitime okuldan izinli olan öğretmenler müze görevlileriyle beraber katılırlar. Böylece öğretmenlerin müzeyle olduğu kadar müze görevlileriyle de aralarında da iletişim kurulmuş olur.¹³

Okulların müzelerden faydalanabilmesi için müze çeşitli eğitim malzemeleri sunar. Bunlar öğretmenlerin tercihlerine göre koleksiyon katalogları, müzeyi tanıtıcı broşürler ve eğitim broşürleri olabilir. İyi hazırlanmış bir eğitim broşürü çocuklara gezi sırasında gözlem yapmalarını zorunlu kılacak soruların hazırlandığı broşürdür. Bunlar objelerin neden yapıldığı ve nerelerde kullanıldığı gibi sorulardır.¹⁴

Eğitim çalışmalarına yer veren müzelerin bu çalışmaların gerçekleştirileceği mekana ihtiyacı vardır. Bu mekan sandalyelerin, karatahtanın, tepegöz veya slayt makinasının, kağıt ve boyaların bulunduğu, bir öğrenci grubunu alacak büyüklükte bir eğitim odası şeklinde düzenlenir.¹⁵

Eğitim etkinlikleri için yukarıda bahsedilen gerekli hazırlıkların yapıldığı müzede okul gezileri belli bir plan çerçevesinde düzenlenir. Gezi öncesi, gezi esnası ve gezi sonrası gibi aşamaları içeren eğitim çalışmaları için şu gibi hazırlıklar yapılır:

Gezi Öncesi: İlk olarak öğrencileri getirecek olan öğretmenler müzenin onlar için hazırladığı özel gezilere katılarak öğrencilerin müzeden nasıl yararlanabileceği hakkında fikir edinir. Öğrenciler de müzeye gelmeden önce sınıfta müzede ne görecekleri ve hangi çalışmalara katılacakları hakkında bilgilendirilir.¹⁶ Bilgiyi veren kişinin öğretmen olabileceği gibi bu kişinin müzeden biri olması çocukların ilgisini daha çok çekecektir.¹⁷

Müzeyi gezecek olan okullar, aşırı kalabalığın önlenerek çalışmaların rahat bir ortamda gerçekleştirilebilmesi için önceden rezervasyon yaptırır.

Gezi Esnası: Müzeye hazırlıklı gelen öğrenciler öğretmenleriyle birlikte rehberler eşliğinde yapılan açıklamalı turlara katılırlar. Gezi sonrasında okulda öğrencilere geziyle ilgili çalışmalar yaptırılmaları için öğretmenler mutlaka gezi sırasında öğrencilerin başında bulunur.¹⁸ Öğrenci turları müzeler ve koleksiyonları konusunda eğitim almış olan bir müze eğitimcisi tarafından yapılır.

Gezi Sonrası: Gezi sonrasında öğrenciler aldıkları bilgileri kullanabilecekleri çeşitli atölye çalışmalarına katılırlar. Sınıfta ya da müzede özel olarak ayrılan bir bölümde yapılabilecek olan bu çalışmalar çeşitli şekillerde düzenlenebilir:

Müzede gördükleri eserlerin resimlerini yapma, eserlerle ilgili kompozisyon yazma, Maket, yap boz, kil, hamur gibi malzemelerle müzede ve bahçelerdeki nesnelere ilgili çalışmalar yapma,

Tarihi konuları canlandıran drama etkinliklerinde rol alma,

Koleksiyonlarla ilişkilendirebilecekleri dans veya müzikle ilgili etkinliklere katılma.

Eğitim çalışmaları öğrencileri belirli yaş gruplarına ayırarak gerçekleştirilir.¹⁹ Falk ve Dierking, ziyaretçinin kişisel deneyim, inanç ve bilgilerinden kaynaklanan farklı öğrenme tarzları olduğunun kabul edilmesi gerektiğini savunmuşlardır.²⁰ Bu sebeple etkinlikler okul öncesi çocuklar ve velileri, öğrenciler, yetişkinler ve engelliler gibi gruplara göre ayarlanır.

Dünyadan müze örneklerine bakıldığında Avrupa'daki birçok müzenin yaşadığı döneme ayak uydurabilmek amacıyla, eğitim etkinlikleri kapsamında çeşitli programlar uyguladığı ve bunların gelişerek devam ettiği görülmektedir.

Müze eğitim etkinlikleri kapsamında yurt dışı örneği olarak Louvre Sarayı'na baktığımızda müzenin her yıl düzenli olarak geçici sergiler, seminerler, konferanslar, film gösterimleri, ve atölye çalışmaları düzenleyerek ziyaretçiye etkin bir öğrenme ortamı sağlayan programlarla kalıcı bilgiler edinmelerini sağladığı görülmektedir.

Louvre Sarayı ilk olarak I.François tarafından İtalyan sanatçılarının yaptığı tab-



lolaradan oluşan koleksiyonunu muhafaza edildiği bir sergi mekanı olarak kullanılmıştır. Daha sonra 1594'te Henri IV Petite Galerie ve Grand Galerie bölümlerini inşa ettirmiştir. Bugünkü kare avluyu çevreleyen diğer binalar, XIII.Louis ve XIV. Louis dönemlerinde yaptırılmıştır.(1623) 19.yy başlarında I.Napoleon tarafından kuzey kanadı inşa ettirilmiştir. III.Napoleon döneminde batı yakasındaki bölüm tamamlanmıştır.²¹ 17. yüzyılda önemli eserlerin çoğunun toplandığı Louvre, XIV. Louis'in yönetim yeri olarak Versailles'i seçmesiyle (1678), 18. yüzyılda gözden düşmüştür. (Mc Clellan, 1994, s. 91) Louvre'un müze olarak açılması ilk olarak, 10 Ağustos 1793'te alınan resmi bir kararla 'Merkezi Sanat Müzesi' adı altında olmuştur.²² Louvre Müzesi'nde en son 1981-1999 yılları arasında 'Grand Louvre' projesi olarak bilinen bir düzenleme yapılmıştır.²³

1985'te müze etkinliklerine hizmet verebilmek amacıyla yapılan Piramit 'Grand Louvre' projesi dahilinde gerçekleştirilmiştir. Toplumcu eğitici bir rol üstlenen müze, Piramit'in altındaki alanda gerçekleştirdiği konferanslar, işitsel-görsel ve katılıma yönelik etkinlikler ve çıkardığı birçok yayınlı bu projesini başarıyla uygulamaya koymuştur.²⁴ Piramit 30 Mart 1989'da halka açılmıştır.

Louvre Müzesi Eğitim Etkinlikleri

Müze etkinliklerinin gerçekleştiği ana merkez olan Piramit'de eğitsel etkinlikler için, oditoryum, atölye çalışmaları için hazırlanmış bölümler, görsel sunumlar için bir projeksiyon odası bulunmaktadır. Müzede kültür bölümü tarafından düzenlenen eğitsel etkinlikler çeşitli kuruluş ve derneklerin de katkılarıyla hazırlanmaktadır. Bu etkinlikler hakkında bilgi veren yıllık program Eylül ayında çıkarılmaktadır. Program hakkında daha ayrıntılı bilgi almak isteyenler için internette ayrıntılı açıklamalar bulunmaktadır.²⁵

Müzenin Eğitsel Etkinlikleri

Atölye Çalışmaları

Atölye çalışmaları yetişkinlere ve çocuklara olmak üzere iki ayrı bölüm halinde uygulanmaktadır. Bu çalışmalar da münferit veya grup halinde olarak iki ayrı şekilde düzenlenmektedir.

Yetişkinler İçin Atölye Çalışmaları

Yetişkinler için hazırlanan programda, ulusal müzelerde konferans veren kişiler ve resim, heykel ve mozaik konularında uzman olan müze görevlileri, katılımcılara sanat tarihi konuları üzerine bilgi vererek mevcut koleksiyonları tanımlarını sağlamaktadırlar. Bu alanlarda eğitim alan kursiyerlere plastik sanatlar alanında teorik ve uygulamalı çalışmalar yaptırılmaktadır. Bu atölye çalışmaları kapsamında, müze koleksiyonlarını yerinde görerek öğrenme amaçlı geziler de yapılmaktadır. Bu çalışmalara katılmak ücrete tabidir.

Çocuklar İçin Atölye Çalışmaları

Louvre'un atölye çalışmaları arasında, çocuklar için düzenlenenler yaş gruplarına göre bölümlere ayrılmıştır. Bu çalışmalar, atölye olarak hazırlanmış salonlarda yapılan araç gereç kullanımı(kil,hamur vs.) ve maket yapımı gibi uygulamalı çalışmalarıdır. Bu çalışmalar kapsamında, ulusal müzelerde görevli konferans veren kişiler veya dışardan gelen ve resim, sinema, çizim, mimari gibi konularda uzman olan kişiler tarafından açıklanmalı müze gezileri yapılarak, eserlerin birebir tanıtımı sağlanmaktadır. Etkinliklerin tümü ücrete tabidir.

Okul Öncesi 4-6 Yaş Grubu İçin Atölye Çalışmaları

Bu yaş grubundaki çocuklara resim sanatıyla ilgili çalışmalar yaptırılmaktadır.



Çalışma öncesinde kısa bir müze gezisi yapılmaktadır. Bu gezide çocuklara içinde çocuk figürü olan tablolar seçtirilerek (Örneğin çocuk İsa konulu bir tablo) onların tablo hakkındaki görüşleri alınmaktadır. Daha sonra resimde beğendikleri karakterlerin kıyafetleri giydirilerek, değişik oyunlarla o rollere bürünmeleri sağlanmaktadır. Bu çalışmaların amacı, çocuklara resim sanatını oyunlar yoluyla öğretmek ve bir bakış açısı kazanmalarını sağlamaktır. Bu yaş grubu için yapılan diğer bir çalışma da, çocuklara Louvre'daki bir tabloyla ilgili masal dinletilip, bu tablonun röprodüksiyonuna bakarak masalı hayallerinde canlandırmaları sağlanmaktadır. Daha sonra çocuklar müzedeki ilgili bölüme götürülerek tablonun aslı gösterilmektedir. Bir başka çalışmada ise çocuklara müzedeki resim ve heykel gibi eserlerin taklitlerine dokunma fırsatı verilmekte ve tanıyıp kavradıkları bu eserleri müzede bulmaları istenmektedir. Bu yolla çocukların hayal gücü geliştirilerek müzedeki esere aşina olmaları sağlanmaktadır.

Öğrenci Grupları İçin Atölye Çalışmaları

Öğrencilere uygulanan atölye çalışmaları da gruplara ayrılmıştır. Grupların sayısı eğitmenle beraber 30 kişiyle sınırlıdır.

6-8 Yaş Grubu: Bu yaş grubuna kil, hamur gibi malzemeler kullanılarak resim ve heykeller yaptırılıp bu lanlardaki becerileri gözlemlenmektedir.

7-10 Yaş Grubu: Bu yaş grubu için drama etkinlikleri düzenlenmektedir. Troya Savaşı gibi destansı bir konu seçilerek çocuklara rol dağıtımı yapılmaktadır. Sonunda çocuklardan oynadıkları kahramanı resmetmeleri istenmektedir.

8-12 Yaş Grubu: Bu yaş grubuna kendi seçtikleri Mısır, Yunan ve Fransız heykellerinin sanatçıları hakkında bilgi verilmektedir. Daha sonra bu grupla yapılan bahçe çalışmalarında , çocuklara doğa resimleri sanatıyla ilgili bilgi verilmekte ve atölyede kendi hayali bahçelerini resmetmeleri istenmektedir.

Müzenin Okullarla Yaptığı Eğitsel Etkinlikler

Anasınıfından lise son sınıfa kadar olan öğrenciler, Louvre'un birçok bölümündeki koleksiyonlarını gezerak okulda işledikleri konular hakkında bilgi sahibi olabilmektedirler. Örneğin Fransız Rönesansı hakkında eğitim alan lise öğrencileri bu sanatla ilgili birçok orjinal tabloyu müzenin değişik bölümlerinde görerek kalıcı bilgiler edinebilmektedirler. Grupların sayısı öğretmenle beraber 30 kişiyle sınırlandırılmıştır.

Louvre'un gerçekleştirdiği başka bir etkinlik ise, müzeyle ilgili ayrıntılı bilgiler veren CD gösterimidir. Bu CD'lerle eserleri tam ekran görebilme şansını yakalayan çocuklara tüm müzeyi kapsayan üç dakikalık bir film izletilmektedir. Film izlenirken Mona Lisa'nın gülüşü veya bir halı deseninde bulunan küçük hayvan figürleri gibi ayrıntılar üzerinde durularak çocuklara zeka geliştirici oyunlar oynattırılmaktadır. Çocuğun gözlem yeteneğini test eden bu oyunlar, noktaları birleştirme, resimdeki yanlış bulma, ayrıntıları görme ve kesilmiş resim parçalarını birleştirme gibi oyunlardır. Bu yolla Louvre çocukların hayal dünyalarını harekete geçirmekte ve müzedeki eserleri eğlenerek öğrenmelerini sağlamaktadır.²⁶

Bugün dünyanın en büyük müzelerinden biri olarak kabul edilen Louvre, sadece eserlerin korunarak sergilenip tanıtıldığı bir yer değil, bu eserler vasıtasıyla birçok eğitsel ve kültürel etkinliklerin yapıldığı, her yaştan ve her kesimden insana ulaşıldığı bir eğitim ve kültür merkezi konumundadır. Louvre Müzesi, 1981'de başlattığı müzeyi çağdaştırma adı altındaki projesiyle, yeryüzünde olabildiğince çok insana sunduğu etkinliklerle anlayabilecekleri bir müze atmosferi yaratarak eğitsel işlevini gerçekleştirmektedir.²⁷

Ülkemizde müzelerde eğitim fikri ilk olarak 1961'de Ankara'da gerçekleştirilen 7. Milli Eğitim şurasında ortaya atılmış ve müze kadrosunda eğitimcilerin de bulunması gerektiği belirtilmiştir.²⁸ Uzun zaman bu konuya pek değinilmemiş, ancak son 20 yıl



içerisinde akademik alanda bu yönde gelişmeler olmuş ve müzelerde eğitim etkinlikleri kapsamında uygulamalar görülmeye başlanmıştır. 1989 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Müzecilik Yüksek Lisans Programı'nın kurulması, 1990 yılında Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı'nda "Müze Pedagojisi" Yüksek Lisans dersinin yer alması ve 1997 yılında yine Ankara Üniversitesi'nde Müze Eğitimi Anabilim Dalı'nın kurulması ve özel müzelerde eğitim etkinliklerinin uygulamaya konması müze eğitimi alanındaki gelişmelere örnektir. Özellikle çocuklar için zengin eğitim programları hazırlayan bazı özel müzeler onların yaratıcılıklarını geliştirebilecekleri, eğlenerek öğrenecekleri mekanlar haline gelmiştir. Bu müzelerden biri Sabancı Müzesi'dir.

Sabancı Müzesi'nin ana binası olan villa, 1927 yılında Mısır Hıdiv ailesinden Prens Mehmed Ali Hasan tarafından yaptırılmış ve Hıdiv ailesinin değişik mensupları tarafından uzun yıllar yazlık konut olarak kullanılmıştır. 1966 yılında Sakıp Sabancı tarafından sürekli konut olarak kullanılmaya başlanan Atlı Köşk, uzun yıllar Sakıp Sabancı'nın zengin hat ve resim koleksiyonunu barındırmış, 1998 yılında da içindeki koleksiyon ve eşyalar ile müzeye dönüştürülmek üzere Sabancı Üniversitesi'ne tahsis edilmiştir. Müze 2002 yılında ziyarete açılmıştır.²⁹

Sabancı Müzesi'nde yetişkinler, gençler ve çocuklar için yıl boyunca atölye programları, seminerler, galeri sohbetleri ve konferanslardan oluşan eğitim programları düzenlenmektedir. Atölye çalışmaları eğitsel rehberlik konusunda uzman olan Söz Danışmanlık şirketiyle işbirliği içerisinde uygulanmaktadır. Bu şirket Sabancı Müzesi'nde geçici sergi olarak düzenlenen 'Rodin Sergisi', 'Picasso Sergisi', 'Cengizhan ve Mirasçıları Sergisi' gibi sergileri konu alan atölye çalışmaları gerçekleştirmiştir ve şirketin bu yönde çalışmaları devam etmektedir. Şirket ayrıca çocuklar için sergi konusuyla ilgili özel kitaplar ve afişler tasarlamaktadır. Firma gerçekleştirdiği çalışmalar için sponsorlardan destek almaktadır.

1 Sabancı Müzesi'nde Atölye çalışmalarından bir görüntü



Sergilerle ilgili düzenlenen eğitim etkinliklerinin nasıl uygulandığını görmek için 14 Şubat 2007 tarihinde Sabancı Müzesi'nde 'Cengizhan ve Mirasçıları Sergisi' ile ilgili katıldığım etkinlikte gözlemlediklerim şöyledir: Eğitim programının ilk aşamasında müzenin atölye çalışmaları için ayrılmış salonunda çocuklara müze gezisi öncesi programı yürüten 2 kişi tarafından sergi hakkında resimler gösterilip, soru-cevap şeklinde ayrıntılı bilgiler verildi. Daha sonra müzedeki sergi açıklamalı olarak gezildi. Gezi boyunca da çocukların ilgisini sürekli tutmak için bilgiler verilirken yine soru-cevap yöntemi kullanıldı. Gezi sonrasında ise atölye çalışmalarının yapıldığı salona gidilerek çocuklar masa etrafında toplandı. Burada onlara çeşitli malzemeler verilerek sergide gördükleri o döneme ait çadırların küçük bir örneği yaptırıldı. El işlerinden sonra yine o döneme ait müzik aletleriyle ilgili bulmaca türünden bir oyun oynatıldı. Çocuklar çalışmaların sonuna kadar ilgileri dağılmadan, hevesle istenilenleri yaptılar ve eğlenerek Cengizhan dönemine ait bilgiler edindiler. Sabancı Müzesi bu tür zengin eğitim programlarıyla toplumun eğitsel ve kültürel alanda gelişimine katkıda bulunarak çağdaş bir müze modeli oluşturmaktadır.

Çok değerli koleksiyonlarıyla 19.yy. Osmanlı tarihinden önemli kesitler sunan Dolmabahçe Sarayı Mü-



2

zesi eğitsel etkinliklerin oluşturulması açısından ideal bir kaynaktır. Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlı saray, kasır ve köşklerde son dönemlerde eğitsel anlamda birtakım çalışmalar yapılmış, fakat bu çalışmalar sınırlı ölçüde olmuş ve Ihlamur Kasrı haricinde sürekli bir etkinliği dönüşmemiştir. Milli Saraylar'da eğitim amaçlı düzenlenen etkinliklerden Dolmabahçe Sarayı Müzesi'nde gerçekleştirilenlerin bazıları şunlardır:

2004 yılında çocuklara Dolmabahçe Sarayı Müzesi'ni eğlendirerek öğretmek amacıyla sarayı masal diliyle anlatan CD hazırlanmış ve satışa sunulmuştur.

2004 ve 2005 yıllarında tanınmış akademisyen, gazeteci ve yazarın konuk olduğu tarih sohbetleri halka açık olarak gerçekleştirilmiştir.

2006 yılında Dolmabahçe Sarayı Müzesi'nde görev yapan uzmanlar tarafından ilgili ziyaretçilere saray koleksiyonları hakkında detaylı bilgi veren tematik geziler düzenlenmiştir.

2006 yılında bazı okullarla 'Yaratıcı Çocuklar' adlı bir proje gerçekleştirilmiştir. Projede drama ve dans gösterileri, konserler ve elişleri çalışmaları gibi etkinlikler yer almıştır.

Milli Saraylar bünyesindeki Ihlamur Kasrı'nda da eğitim amaçlı etkinlikler düzenlenmektedir. Kasrın bahçesinde Cumhuriyet Dönemi'nde yapılan binadaki



3

2 Sabancı Müzesi'nde Atölye çalışmalarından bir görüntü.

3 Dolmabahçe Sarayı Müzesi'nde öğrencilerin katıldığı dans gösterisi.



atölyede 1998-99 döneminden beri ressam Emel Kehri tarafından gerçekleştirilen etkinlikler 5-12 yaş arası çocuklara yönelik müzik, resim, heykel ve drama çalışmalarından oluşmaktadır. Bu çalışmalar sonucunda öğretmenler tarafından çocukların yaratıcılığının, iletişim becerilerinin, kendilerini ifadelerinin geliştiği ve öğrenme yeteneklerinin arttığı gözlemlenmiştir.³⁰ 10 yıldır aralıksız devam eden eğitim programlarıyla Ihlamur Kasrı çocuk-müze iletişimini ileri bir boyuta taşıyarak müze-egitim ilişkisinde ilerleme kaydetmiştir. Ihlamur Kasrı'ndaki başarılı çalışmalar Milli Saraylar bünyesindeki en önemli tarihi yapı olan Dolmabahçe Sarayı Müzesi'nde de benzeri etkinliklerin düzenlenmesi konusunda uygun bir örnektir.

Dolmabahçe Sarayı Müzesi, bugünkü eğitim uygulamaları açısından değerlendirildiğinde Avrupa örneklerinde olduğu gibi düzenli eğitim programlarının bulunmadığı ve özellikle öğrenci gezileri açısından yeterli bir eğitsel hizmetin verilemediği görülmektedir. Müzeye sürekli gelen öğrenci gruplarının ziyaret öncesi ve sonrası hiçbir hazırlık yapılmadan katıldıkları turlar sarayı bir uçtan bir uca yürümelerinden ibaret olmaktadır. Tur esnasında ilk defa duydukları bilgilerle karşılaşan öğrenciler daha tur bitmeden bu bilgileri unutmaktadır.

Dolmabahçe Sarayı Müzesi'nde okul gezilerinin eğitsel bir etkinliğe dönüştürülerek, çağdaş müzecilik normlarına göre düzenlenebilmesi için atölye çalışmalarını da kapsayan uygulamalarla beraber şu öneriler getirilebilir:

Dolmabahçe Sarayı'nda eğitsel çalışmaların yürütülmesi için öncelikle bir eğitim birimi oluşturulur. Müze personelinden oluşturulan bu birim tarafından yurt içi ve yurt dışındaki örneklerle bakılarak bir proje meydana getirilir. Projede Dolmabahçe Sarayı'nda hangi eğitsel çalışmaların nasıl ve nerede uygulanacağı tasarlanır. Konuda uzman kurum dışı firmalarla işbirliği yapılır. Uygulamalar için gerekli olan maddi kaynağı sağlayacak sponsor araştırılır.

Dolmabahçe Sarayı'nda Gerçekleştirilmesi Düşünülen Eğitsel Çalışmalar Oluşum Planı:

Yer: Dolmabahçe Sarayı zemin kattaki orta galeriler, bahçeler

Atölye çalışmaları havanın güzel olduğu günlerde müzenin bahçesinde, hava durumunun uygun olmadığı günlerde ise, atölye olarak kullanılmak üzere çeşitli düzenlemelerin yapılması gereken müzenin zemin katında gerçekleştirilebilir. Ayrıca zemin katta gezi öncesi tanıtım amaçlı film gösterimlerinin yapıldığı bir eğitim odası da düzenlenebilir.

Hedef Kitle: Okul öncesi çocuklar,

Öğrenciler:

Yetişkinler,

Engeliler gibi gruplara ayrılır.

Okul Öncesi Çocuklar İçin Eğitsel Çalışmalar: Bu yaş grubu için uygun olan çalışmalar koleksiyonlarla ilgili resim ve çizimlerin yaptırılması, masal anlatımı ve oyunlar oynattırılması şeklindedir.

Öğrenciler İçin Eğitsel Çalışmalar

Müzedeki gördükleri eserlerin resimlerini yapma,

Maket, yap boz, kil, hamur gibi malzemelerle müzedeki ve bahçelerdeki nesnelere ilgili çalışmalar yapma,

Tarihi konuları canlandıran drama etkinliklerinde rol alma.

Yetişkinler İçin Eğitsel Çalışmalar

Yetişkinler için halı dokuma, porselenden nesnelere meydana getirme, resim yapma gibi atölye çalışmalarına yer verilebilir.

Engelliler: Görme özürlüler için eserlerin kopyalarına veya Braille alfabesiyle



hazırlanan katalogdaki kabartma metin ve tablo illüstrasyonlarına dokunma şansı tanınarak eserleri algılayabilmeleri sağlanmaktadır. İşitme engelliler için işaret dilini bilen rehberler eşliğinde turlar da düzenlenebilir.

Diğer bir eğitsel etkinlikler olarak, her yıl okullar arası müzeyi konu alan resim, şiir ve kompozisyon yarışmaları düzenlenebilir. Yarışmada dereceye girenlerin eserleri müzenin bahçelerinde sergilenebilir ve kazananlara ödül olarak müzenin satış reyonundan hediyeler verilebilir. 23 Nisan, 19 Mayıs, 6 Ekim, 29 Ekim Şenlikleri adı altında organizasyonlar düzenlenebilir.

Etkinliklerin Duyurulması: Müzedeki atölye çalışmaları, konferanslar ve seminerler, otoparka ve müzenin girişine asılacak olan bez afişlerle, billboardlarla, duraklarda ve duvarlarda yer alan panolarla ve medya yoluyla duyurulabilir.

Günümüzde toplum yararı için çalışan kurumlar olarak kabul edilen müzelerin, bilim alanında sürekli olarak değişen yöntemlere ayak uydurabilmek için çağın gerektirdiği gelişmeleri takip ederek değişim yoluna gitmeleri kaçınılmazdır. Eğitim alanında ezbere dayanmayan, yaşantılara dayalı çok yönlü öğrenme yöntemlerinin kullanılmaya başlandığı çağımızda müzelerde kütüphanelerden ve okullardan farklı olarak bilgiler ilk elden ve gerçek nesnelere bakma, görme, duyma, yapma ve dokunma yöntemleriyle edinilebilmektedir. Bu yöntemlerle müzeler yaşayarak öğrenme fırsatı yaratarak modern eğitim olanağı tanıyan kurumlar olarak yeri dolduramaz bir konuma erişmişlerdir.

Çocuk-müze iletişimini ileri bir seviyeye taşıyacak olan Dolmabahçe Sarayı Müzesi'nde uygulanması önerilen eğitim programlarının tarih sevgisini aşilayarak ulusal bilinci kuvvetlendirici bir etki yaratacağı şüphesizdir. Toplumun gelişiminde önemli rolü olan çocuklarla etkin bir iletişimin kurulması bu açıdan çok önemlidir. Bu görüşler ışığında makalede önerilen eğitsel çalışmalarla ilgili projenin kurumumuzun çağdaş müzecilik yolunda geliştireceği diğer projelere katkıda bulunacağı açıktır.

* Kristal ve Cam Sofra Takımları Birim Sorumlusu, TBMM Milli Saraylar.

NOTLAR

- 1 Jane R. Glaser ve Artemis Zenetou, *A. Museums: A Place To Work, Planning Museum Careers*, Newyork, Routldge, 1997, s. 10.
- 2 www.icom.org, ICOM Code of Professional Ethics.
- 3 Andrew Mc Clellan, *Inventing The Louvre Art, Politics and The Origins of The Modern Museum In Eighteenth Century Paris, Los Angeles*, University of California Pres, 1994, s. 91, 92.
- 4 Michael Belcher, *Exhibitions In Museums*, Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 1991, s. 171, 172.
- 5 Tomur Atagök, *Müzecilik Yüksek Lisans Ders Notları*, 3 Mayıs 2001, Y.T.Ü., İstanbul.
- 6 http://www.psikoloji.gen.tr/ogrenme/index_dosyalar/egitim.htm
- 7 Fersun Paykoç ve Serçin Baykal, "Müze Pedagojisi: Kültür, İltişim ve Aktif Öğrenme Ortamı Olarak Müzelerin Etkinliğine İlişkin Bir Çalışma", *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme*, İstanbul, T.E.T. Tarih Vakfı, 2000, s. 102, 103.
- 8 Nick Merriman, "Müzeler Koleksiyonlar İçinmi, İnsanlar için mi? İngiltere'de Müzelere Ulaşmada Artan Olanaklar Üzerine Son Gelişmeler", *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme*, İstanbul, T.E.T. Tarih Vakfı, 2000, s. 102.
- 9 Eilean Hooper Greenhill, *Museums and Their Visitors*, London, Routledge, 2007, s. 140.
- 10 G. Ellis Burcaw, *Introduction To Museum Work*, London, AltaMira Pres, 1975, s. 29
- 11 Yusuf Oğuzoğlu, *Bursa Defteri*, Sayı: 28, Bursa, Basın Kültür Sarayı, 2007, s. 38
- 12 Merriman, *a.g.m.*, s. 104.
- 13 Timothy Ambrose ve Crispin Paine, *Museum Basics*, Newyork, Routledge, 1995, s.38
- 14 Ambrose, Paine, *a.g.e.*, s. 39.
- 15 Ambrose, Paine, *a.g.e.*, s. 40.
- 16 Ambrose, Paine, *a.g.e.*, s. 39.
- 17 Ambrose, Paine, *a.g.e.*, s. 42.
- 18 Ambrose, Paine, *a.g.e.*, s. 40.



- 19 Ambrose, Paine, *a.g.e.*, s. 37.
- 20 Fiona Mclean, *Marketing The Museum*, London, Routledge, 1997, s. 81, 82.
- 21 www.louvre.fr
- 22 Denis Kilian, *Votre Visite du Louvre*, Paris, ART LYS, 1997, s. 7.
- 23 <http://www.louvre.fr>
- 24 Rosemary Basley, *National Geographic Traveled; Fransa*, Doğu Grubu İletişim Yay., 2000, s. 81.
- 25 <http://www.louvre.fr>
- 26 <http://www.louvre.fr>
- 27 Zeki Sönmez, “Avrupa’da Uygulanan Bazı Örneklerle Çağdaş Müzecilik ve Serbest Sergileme Tekniklerine Bir Bakış”, 2. *Müzecilik Semineri*, İstanbul, Askeri Müze, 1994, s. 102, 103.
- 28 Tomur Atagök, *Müze-Toplum İlişkisinde Eğitim, Yeniden Müzeciliği Düşünmek*, (Der: Tomur Atagök), İstanbul, YTÜ Yayınları, 1999, s. 143.
- 29 <http://muze.sabanciuniv.edu>
- 30 <http://www.boyalikus.com>

KAYNAKÇA

- AMBROSE, Timothy ve PAINE, Crispin. *Museum Basics*, Newyork, Routledge, 1995.
- ATAGÖK, Tomur, “Müze-Toplum İlişkisinde Eğitim”, *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*, (Der: Tomur Atagök), YTÜ Yayınları, İstanbul, 1999.
- ATAGÖK, Tomur, *Müzecilik Yüksek Lisans Ders Notları*, 3 Mayıs 2001, Y.T.Ü. , İstanbul.
- BASLEY, Rosemary, *National Gegraphic Traveled*, Fransa, Doğu Grubu İletişim Yay., 2000.
- BELCHER, Michael, *Exhibitions In Museums*, Washington D.C., Smithsonian Institution Press, 1991.
- BURCAW, G. Ellis, *Introduction To Museum Work*, London, AltaMira Pres, 1975.
- GLASER, Jane R., ZENETOU, Artemis A., *Museums: A Place To Work, Planning Museum Careers*, Newyork, Routldge, 1997.
- GREENHILL, Eilean Hooper, *Museums and Their Visitors*, London, Routledge, 2007.
- HEIN, George E., *Learning In The Museum*, Newyork, Routledge, 1998.
- KILIAN, Denis, *Votre Visite du Louvre*, Paris, ART LYS, 1997.
- MCCLELLAN, Andrew, *Inventing The Louvre Art, Politics and The Origins of The Modern Museum In Eighteenth Century*, Paris, Los Angeles, University of California Pres, 1994.
- MCLEAN, Fiona, *Marketing the Museum*, London, Routledge, 1997.
- MERRIMAN, Nick, “Müzeler Koleksiyonlar İçin mi, İnsanlar İçin mi? İngiltere’de Müzelere Ulaşmada artan Olanaklar Üzerine Son Gelişmeler”, *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme*, İstanbul, T.E.T. Tarih Vakfı, 2000.
- OĞUZOĞLU, Yusuf, *Bursa Defteri*, Sayı: 28, Bursa, Basın Kültür Sarayı, 2007.
- PAYKOÇ, Fersun, BAYKAL, Serçin, “Müze Pedagojisi: Kültür, İlteşim ve Aktif Öğrenme Ortamı Olarak Müzelerin Etkinliğine İlişkin Bir Çalışma”, *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme*, İstanbul, T.E.T. Tarih Vakfı, 2000.
- SÖNMEZ, Zeki. “Avrupa’da Uygulanan Bazı Örneklerle Çağdaş Müzecilik ve Serbest Sergileme Tekniklerine Bir Bakış”, 2. *Müzecilik Semineri*, İstanbul, Askeri Müze, 1994.
- <http://www.boyalikus.com>
- <http://www.icom.org>, ICOM Code of Professional Ethics
- <http://www.louvre.fr>
- http://www.psikoloji.gen.tr/ogrenme/index_dosyalar/egitim.htm
- <http://muze.sabanciuniv.edu>



Eğitim Kurumu Olarak Müze Anlayışı ve Almanya'daki Uygulamalar

Aytekin KILAVUZ*

Müzeler ağırlıklı olarak kültürel kurumlardır, ülkelerin/milletlerin kültürel hafızalarıdır. Müzeciler; müzelerde sunulan kültür birikiminin insanlar tarafından doğru algılanmasını sağlayabilecek şekilde eserlerin sergilenmesini ve sunumunu yaparlar. Bunu başardıktan sonra müzeciler, müzeleri daha çok yönlü çekim merkezleri haline getirebilmek için her türlü çabayı göstermek durumundadırlar. Almanya'da günümüzde uygulanmakta olan müzecilik anlayışına bakıldığında, müzecilerin çok yönlü görevlerinden en önemlisinin, müzelerin her birini birer eğitim alanı/mekânı olarak değerlendirilebilmek olduğu görülmektedir. Bu çalışma; Almanya'da müzecilerin 1960 lı yıllarda başlayan ve halkın müzelere ilgisini arttırmak, daha fazla sayıda insanın müzelerden yararlanmasını sağlamak, müzeleri hem halkın hem de her seviyeden öğrencilerin, eğitimine teorik ve pratik destek sağlamak amacıyla yaptıkları çalışmalarını; konuyla ilgili yayınlardan, internet ortamından ve Almanya'da bazı müzelere yapılan inceleme gezilerinden edinilen bilgileri, bilgi paylaşımına sunulmak üzere hazırlanmıştır.

İnsanlar yaşayabilmeleri için doğal olarak öncelikle ekonomik ihtiyaçlarını gidermeye yönelik arayış içerisinde olmaktadır. Bu anlamda insanların farklı arayışlara yönelmesi de sanayileşme sürecini yaşayan milletlerin ekonomik olarak refah seviyelerinin yükselmesiyle birlikte olmuştur. Temel ihtiyaçların karşılanmasından sonra eğitime ve kültüre duyulan ihtiyaç giderek artan bir şekilde kendisini hissettirmeye başlamıştır. Bundan sonraki süreçte müzeciler kendilerinin de bazı sorumlulukları üstlenmeleri gerektiğini düşünerek, bir yandan halkın ilgisini müzelere daha fazla çekmek, diğer yandan, müzeler üzerinden insanların eğitim ve kültürel ihtiyaçlarına katkı sağlayacak projeler üretmeye yöneldiler.

Bu noktadan hareketle Alman müzeciler; halkın gözünde genellikle, “eski eserlerin sergilendiği kapalı alanlar, bazı meraklıların zaman zaman vakit geçirmek için uğradıkları mekânlar” olarak görülen müzelere, daha fazla ilgi çekmek ve müzelerin içerisinde barındırdıkları derin tarihi ve kültürel birikimden insanların yeterince yararlanmasını sağlamak için çaba harcamaya başladılar. Alman müzeciler, 19.Yüzyılın ünlü Alman edebiyatçı ve düşünce adamı Johan Wolfgang von Goethe'nin bir eserinde geçen “İnsan sadece bildiği ve anladığı kadarını görür” sözünden yola çıkarak, insanlara göremedikleri şeyleri göstermeyi, eğitilmiş olmakla, bilgiyi edinmek arasındaki bağlantıyı, görme ile bakma arasındaki farkın eğitimle olan ilişkisinin açığa çıktığı müze ortamının, eğitim amaçlı değerlendirilmesi gerektiğini düşündüler.

Bu bağlamda Almanya'da ilk defa Köln'de 1965 yılında, müzelerin ziyaretçilerle ilişkilerini düzenleyen ve müze ziyaretçilerine yönelik her türlü sorumluluğun üstlenildiği, “Köln Müze Hizmetleri Birimi” kurulmuştur. Daha sonraki yıllarda müzecilik ve eğitimi bir arada düşünen, müzeleri eğitim amaçlı mekânlar olarak değerlendirmeyi düşleyen, müzeleri birer pratik eğitim alanı olarak değerlendiren, Münihli



müzeciler, Münih Müze Pedagojisi Merkezi adında bir birim oluşturmuşlardır. Bu merkezin kuruluşu için ilk adım, Bavyera Ulusal Resim Koleksiyonları Genel Müdürü Dr. Peter RÖSSLER tarafından atılmıştır. Peter RÖSSLER'e göre Bavyera eyaletindeki tüm müze ve galerilerde sergilenen eserlerin halk tarafından doğru algılanmasını sağlamak için uzmanlar eşliğinde geziler düzenlenmesi gerekmektedir. Bu anlamda kurulması düşünülen birimin adı; 1971 yılında Nürnberg'de kurulmuş olan "Sanat Pedagojisi Merkezi" isminden de esinlenerek "Müze Pedagojisi Merkezi" olarak belirlenmiştir. Ve 1973 yılında Bavyera eyaleti merkezi Münih'te "Müze Pedagojisi/Eğitimi Merkezi" Museums-Paedagogisches Zentrum(MPZ) adında bir birim resmen kurulmuştur. Birimin kurucusu ve ilk yöneticisi Dr. Peter RÖSSLER kendisini destekleyen müzecilerle birlikte yapmayı düşündükleri şeyleri belirlemek üzere çalışmalarını başlattılar ve bu kapsamda ilk hedeflerini belirlediler:

Müze ve koleksiyonlarda eğitim gezileri ve ders programları düzenlemek.

Tarihi eserlere ve tarihi bölgelere keşif gezileri düzenlemek.

Müze gezileri ve gezi sonrası, değerlendirme, tartışma oturumları düzenlemek

Hafta sonu ve tatil günleri için özel kültür programları hazırlamak.

Müze eğitiminde görev almak isteyen eğitimciler ve üniversite öğrencileri için temel ve ileri düzeyde eğitim programları düzenlemek.

Müzelere çekilmek istenen hedef kitlelere yönelik tanıtıcı yayınlar hazırlamak.

Didaktik sergiler, sergi düzenlemeleri yapmak.

Mobil atölyeler kurmak.

Çevre illerdeki müzelere geziler düzenlemek.

MPZ üç kişilik kadrosu ile belirlenen bu hedefler doğrultusunda çalışmalarını sürdürdüler. Kendilerini tanıtmak, yapmak istediklerini kamuoyuna ve geniş kitlelere duyurmak amacıyla basılı yayınlar(broşür ve kitapçık) hazırlayıp, dağıtımını yaptılar. Münih merkezli, müzecilik eğitimi hareketine gösterilen ilgi sonraki yıllarda artarak devam etti, başka eyalet merkezlerinde Müze Pedagojisi Birimleri kuruldu ve eyalet bazlı Müze Pedagojisi birimleri ülkenin her yerinde benzer sorumluluklar üstlendiler. MPZ programlı, rehberli müze gezilerine gösterilen ilgi arttıkça, artan ilgiye karşılık verecek yetmişmiş müzecilere olan ihtiyaç ortaya çıkmaya başladı.

MÜZE PEDAGOJİSİ MERKEZLERİNİN KADROSU

1980 yılına gelindiğinde, Müze Pedagojisi Merkezleri Almanya'nın tüm eyaletlerin merkezlerinde kurulmuş durumdaydı ve müzelerin eğitim programları eyalet bazında tek merkezden yapılmaktadır. Örneğin Münih, Köln, Berlin, Hamburg, Hannover gibi şehirlerde bulunan Müzeler Genel Müdürlüğü bünyesinde, Müze Pedagojisi birimleri bulunmaktadır ve bölgelerindeki müzelerin eğitim programlarını bu birimler tarafından düzenlemektedirler.

Ülkenin her bölgesinde faaliyet göstermekte olan MPZ'lerin çalışma alanı ve hitap ettikleri insan yelpazesi genişledikçe, ihtiyaç duyulan uzman/eğitmen/rehber kadrolarını birimin düzenlediği kurslarla yetiştirmek ve kadrolarını genişletmek durumunda kaldılar. Bu kadrolarda, MPZ'nin daimi müzecileri/uzmanları, tam veya yarım zamanlı çalışan diğer müzeciler/uzmanlar başta olmak üzere, yetiştirme kurslarında eğitim almış branş öğretmenleri, okudukları branşlara göre farklı müze ve koleksiyonlarda yarım zamanlı görev yapan üniversite öğrencileri çalışmaktadır. MPZ çalışanları uzmanlık dalı olarak pedagoğlar, tarihçiler, sanat tarihçileri, arkeologlar, filologlar, biyologlar, sanatçılar, Latin dili bilimcileri, Alman dili bilimcileri, coğrafya ve tabiat bilgisi gibi gerekli görülen her alanda uzmandan oluşmaktadır.

ÖĞRETMENLERE EĞİTİM PROGRAMLARI

Öte yandan Müze Eğitimi Merkezlerinin okullara yönelik çalışmaları, müzeleri okullar için adeta uygulamalı eğitim alanına dönüştürdü ve müzelerin kadroları,



okullardan gelen rehberli müze gezisi taleplerini karşılamakta zorlanmaya başlandı. Bu nedenle geniş eğitim kadrolarına ihtiyaç duyulmaktaydı. Öğretmenlerin bu konuda sorumluluk üstlenebileceği düşünüldü ve öğretmenlere yönelik müzecilik eğitimi programları yapıldı ve hazırlık kursları düzenlendi. O dönemde Münih MPZ Genel Müdürü olan Dr. Hans-Uwe Rump öğretmenlerin bu kurslara katılmaları gerektiğini şu cümlelerle ifade etmekteydi. “Müze ve sergi alanlarını gezen öğrencilerin objeleri sadece seyrederek bir şey öğrenmelerine olanak yoktur. Öğrencileri, orijinal eserlerin ifade ettiği anlamı yakalayabilmesi için, eser hakkında çok yönlü bir tartışma ortamına sokmak gerekmektedir” Bu çağrı öğretmenler tarafından olumlu karşılandı. MPZ’ nin düzenlediği ve üniversiteler, eğitim enstitüleri, eğitim müdürlükleri ve okul yönetimlerinin ortak çalışmaları ile yetiştirme kursları açıldı. Örnek vermek gerekirse 1995 yılında, sadece Bavyera eyaletinde 2000 öğretmene, branş derslerini müze ortamına işleme yetkinliği kazandırıldı. Almanya’nın her eyaletinde benzer uygulamalara gidildi. Örneğin Augsburg 1996 yılında müze eğitim merkezinin düzenlediği kurslarda öğretmenler çeşitli branşlarda, İlk ve orta eğitim öğretmenlerine günde iki saat olmak üzere iki hafta süreli eğitim verilmiştir. Konferans, seminer ve müze içi uygulamaları şeklinde verilen eğitimden sonra öğretmenlerin müzelerle olan ilişkisi okulla olan ilişkisi gibidir ve müzelerde ders işleme olgusu bu ilişkinin bir sonucu olarak değerlendirilmektedir.

Yetiştirme kurslarını tamamlayan öğretmenler, müzelerin eğitim faaliyetleri içerisinde önemini daha iyi kavradılar. Hemen her branştan derslerin işlenebileceği müzelerin varlığı, “müze” ve “okul” ifadeleri birbirini tamamlayan kelimeler olarak sıklıkla birlikte kullanılmaya başlandı. Müzeler, adeta okul dışında ikinci bir eğitim kurumu gibi görülmeye başlandı ve “okul dışında bir eğitim kurumu-müze” kavramı ortaya çıkmış oldu. Müzeler artık planlı ve programlı bir şekilde, okulların uygulamalı eğitim alanları olarak değerlendirilmeye başlandı. Artık öğretmenler müzeleri, içerisinde barındırdıkları çok geniş kapsamlı kültürel değerleriyle, tarihin derinliklerine kadar yolculuk yapmalarını sağlayan bilgi otobanı olarak değerlendirmektedirler.

Gittikçe çoğalan Müzeler ve sergi salonlarıyla birlikte, müzelerin okullara eşdeğer, eğitim mekânları olarak değerlendirilmesi, müzecilerin sorumluluklarını daha da artırdı. Ancak Alman müzeciler bu durumdan şikayetçi değillerdi çünkü, en başta hedefledikleri ve hayal ettikleri fazlasıyla gerçekleşmiş görünüyordu. Halkın ilgisini müzelere çekmeyi başardılar, ilköğretim çağındaki öğrencilerden başlayarak, eğitimin her aşamasındaki öğrenciler, ve yetişkinler olmak üzere halk, müzelerin kendilerine sunduğu eğitim ve kültür hizmetinden yararlanmak istiyordu.

MÜZE-OKUL UYGULAMASI

Müzeler her şeyden önce yaşayan ve içerisinde yaşanan mekânlardır; ve bu hareketli mekânlarda çocuklar, gençler ve yetişkinler, geçmiş zamanların şahitleri ile karşılaşmaktadırlar. Münih Müze Pedagojisi Merkezi bu buluşma alanına “okul dışında bir eğitim kurumu-müze” tanımlamasını getirerek müzelerin eğitimle ilgili konularını/önemini ve müzecilerin bu anlamdaki misyonlarını belirlemiş oluyordu.

Müzeler, türlerine, konularına ve koleksiyonlarının içeriğine göre ders işlemek amacıyla değerlendirilebilmektedir. Bu anlamda bazen bir biyoloji laboratuvarı, bazen tarih laboratuvarı, bazen uygulamalı sanat okulu, bazen güzel sanatlar okulu olarak değerlendirilebilmektedir.

Müzelerin okul gibi değerlendirilmesi ve halka yönelik konulu turlara, öğretmenlere yönelik yetiştirme kurslarına, her yaş grubundan okul sınıflarına yönelik ders programlarına gösterilen ilgi, giderek tüm eyalet merkezlerinde kurulmuş olan müze pedagojisi merkezlerinin faaliyetlerini artırdı, rehberli gezi taleplerinin karşılanmasında sıkıntı çekilir olmaya başlandı.

Bu duruma örnek olarak Köln Müze Hizmetleri Biriminin 1987 yılı rakamla-



ryla, halkın müze etkinliklerine gösterdiği ilgiyi açıklayan Birim sorumlusu Peter Noelke'nin şu sözleri verilebilir: “Sadece Köln bölgesi müze uzmanları 1987 yılında 130 000 kişiyi yaklaşık 7500 seminer, ders programı, müze içi turlar ve uygulamalı kurslar ile eğitmişlerdir.

Ancak gittikçe artan ziyaretçi sayısına karşılık, Könlü müzeciler o dönemde “bu sayı bizi yanıltmamalı” diyerek, Müze Pedagojisinin esas amacı olan, müze ziyaretçilerine sunulan hizmet kalitesinin yükseltilmesi hedefinin, ziyaretçi sayısındaki artışın gerisinde kalmaması gerektiğini vurgulamaktadırlar. Alman müzecilerin, müzecilik hizmetlerinde eğitim/kalite ile ilgili kaygılarının destekleyen bir başka görüş de o dönemde Viyanalı sanat tarihçisi Walter Koschatzky'den gelmiştir. Koschatzky: “Müze eğitiminin rolü mutlaka ziyaretçi sayısını arttırmaya yönelik yanlış bir hırs ile gölgelenmemelidir; tam tersine toplumun yoğun sanatsal gereksinimlerini karşılayacak politikalar doğrultusunda çalışmalar yoğunlaşmalıdır.” Bu anlamda çağdaş müzeciliğin esas hedefi; müze ziyaretçilerine kültürel bir vitrin seyri sunmanın ötesinde, orijinal bir eserle karşı karşıya gelme heyecanını ve kültürel haz almanın keyfini yaşatmak olmaktadır.

KONULU / REHBERLİ MÜZE GEZİSİ PROGRAMLARI

Bilindiği gibi tarihi eserler müzelerde türlerine veya konularına göre farklı yöntemlerle sergilenirler. Eserler hakkında bilgilendirme yöntemleri ise, genellikle etiketle bilgilendirmeye dayanmaktadır. Etikete sıkıştırılan bilgiler çoğu insan için yetersiz kalmakta veya ziyaret ortamının sınırlı olanakları ve ziyaretçi engellemelerinden dolayı genellikle okunamamaktadır.

Elbette ki müzeciler, müze ziyaretçileri için yetersiz kalan eski bilgilendirme yöntemlerini, yeni beklentileri karşılayacak şekilde geliştirmeleri gerekmektedir. Müze Eğitimi Merkezlerinin kuruluşunda belirlenen prensiplerden bir tanesi de rehberli geziler düzenlemek olmuştur.

Konulu turlar yada konferans turları olarak adlandırılan ve uzman eşliğinde yapılması planlanan müze gezileri, Müze Eğitim Merkezinin kuruluşunda belirlenen hedeflerden biriydi. Çünkü insanların bir kısmı, artık müzelerde kendi kendilerine görebileceklerinden daha fazlasını, görünenin arkasındaki görünmeyeni açığa çıkaran bilgilendirmeli müze gezileri talep etmekteydiler.

Başlangıçta müzeciler, kadrolarının yeterli olduğu oranda, müzelerinde programlı olarak konulu/rehberli geziler düzenlediler. Rehberli gezilere olan talep yükseldikçe, müzelerin eğitici kadroları arttırmaya yönelik kurslara ağırlık verildi ve çok daha geniş kitlelere rehberli turlar yapılması sağlandı. Örneğin Köln Müze Hizmetleri merkezinin uzmanları/müzecileri, birimin kuruluş yılı olarak 1965'den 1987 yılına kadar geçen sürede 1,5 milyondan fazla insana Köln bölgesindeki müzelerde ve özellikle geçici sergilerde rehberlik hizmeti vermişlerdir. Aynı şekilde Münih Müze Pedagojisi Merkezinin kamuoyuna açıkladığı bilgide; 1990lı yıllarda, Baveyera bölgesi müzelerinde yılda 800 – 1000 arasında konulu/rehberli turlar yapıldığını, ancak rehberli turlara olan talebin çok daha yüksek olduğunu belirtmektedirler. Bazı ziyaretçilerin uzman bir müzeci eşliğinde yapılan bir gezi sonunda ifade ettikleri gibi; “Biz bu müzeyi daha önce de defalarca gezmiştik, ama uzmanıyla gezdikten sonra bir çok şeyi daha önce göremediğimizi fark ettik, rehberle/uzmanla gezmek çok zevkliydi, çok teşekkür ederiz.” şeklindeki sözler uzmanlı/konulu gezilerin farklılığını vurgulamak açısından önemlidir.

SON UYGULAMALAR

Almanya'da müzelerin eğitim kadroları, eğitim ortamına katkıları giderek gelişen bir tempoyla devam ederken; zaman içerisinde teknolojik bazı ürünler ortaya çıkmıştır. Teknolojik ürünlerin en önemlisi, müzecilere eğitim kültür ve tanıtım konularında



büyük kolaylıklar sağlayan, üretildiği ilk yıllarda müzeciler tarafından “sihirli değnek” olarak adlandırılan Audio-Guide(dijital rehber), tüm dünyada olduğu gibi Alman müzelerinde oldukça yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu cihazlarla müze ziyaretçilerine, eserler hakkında etiketle verilebilecek bilgilerin çok daha fazlasını vermek mümkün olduğu gibi, ziyaretçilere müze ortamında bireysel rahatlık da sağlamaktadır.

Bunun dışında Alman müzecileri, müze ve eğitim bağlamında sundukları hizmeti, başlangıçta belirledikleri amaçlarını gelişmelere uyarlanarak üç ana başlık altında sürdürülmekte ve okul öncesi çocuklardan, yetişkinlere uzanan bir planlama ve uygulama üzerinde yürütülmektedir.

Kindergarten-Müze: Bu uygulamaya göre Kindergarten(ana okulu) ve müze konseptinde 4-6 yaş grubu çocuklar, öğretmenlerinin seçtiği ve mutlaka önceden kayıt yaptırdığı bir müzede yaş grubuna hitap eden bir konu başlığı altında ve onların anlayacakları dilde, müze pedagogları eşliğinde veya müze pedagojisi destek eğitimi almış öğretmenleri eşliğinde eğlendiren-öğreten-eğiten müze içi programları düzenlenmektedir.

Örnek: Doğa ve İnsan müzesinde, 4-6 yaş grubu çocuklara yönelik eğitim programlarında, zamanda yolculuk, insan yaşamı, dünya nedir, doğal olaylar nasıl oluşur, hayvanlar alemi, bitkiler alemi, evcil ve yaban hayvanları- nasıl beslenirler. Dünya ve üzerinde yaşayan canlıların birbirleriyle ilişkileri çocukların anlayacağı dilde, örneklerle, resim ve şekil uygulamaları yaparak, soru – cevap oyunu şeklinde çocukların aktif olduğu bir eğitim uygulamasıdır. Müzelerin koleksiyonları bağlamında yaş gruplarına uygun eğlenerek öğretilen yöntemler değerlendirilmektedir.

Okul-Müze: Müzelerin okul-müze bağlamında hazırlanan sezonluk/yıllık programlarda sundukları ders, seminer veya konulu gezi seçenekleri çok zengindir. Programlar eyalet müze hizmetleri/pedagojisi uzmanları tarafın hazırlanmaktadır. Programlar ve çalışma yöntemleri broşür veya kitapçık olarak hazırlanıp dağıtılır, talep edilen yerlere gönderilirdi. İnternet, iletişim teknolojisinin son yıllardaki hızlı gelişiminden sonra, müzelerle bu anlamda iletişim ağırlıklı olarak internet üzerinden yapılmaya başlandı. Derslerini konu ile ilgili müzede işlemek isteyen öğretmen, internet aracılığı ile rezervasyon ve bildirim işlemlerini yaparak, gününde ve saatinde öğrencileri ile birlikte müzeye gider ve dersini müze ortamında işler. Öğretmen gerekli görürse müze uzmanlarından bilimsel destek talep edebilir, uzman eşliğinde yapılacak müze gezisi rezervasyonlu ve ücretlidir. Okul sınıfları ile müzelere yapılacak ziyaretler için belirlenen ve duyurulan kurallar kesinlikle uygulanmaktadır. Sınıf öğretmeni öğrencileri ile müzeye girdiği andan itibaren öğrencilerin her türlü davranışından sorumludur. Zamanında müzeye gelinmesi, öğrencilerin beraberinde not defteri ve yumuşak uçlu kurşun kalemlerinin bulunması, fazla eşyaların emanete bırakılması ve kullandıkları tuvaletlerin temiz bırakılması gibi ayrıntılar sınıf öğretmenlerinin sorumluluğuna bırakılmaktadır.

Okul-müze konseptinde her müze konusu ve koleksiyonuna uygun konulu programlar yapmaktadır. Bu programlar müzelerin konu ile ilgili uzmanları tarafından uygulanır, geliştirme eğitimine katılmış öğretmenler ders işlemek amacıyla müzelerden randevu talep edebilirler.

Örnek : Münih Arkeoloji müzesinde uygulanan okul sınıflarına yönelik eğitim programından bir konu başlığı, “Romalılar Baveyera’da”, bu kapsamda Romalıların Baveyera’da gelmesiyle, bölgede yaşanan değişim sorgulanmaktadır. Zanaat, ticaret, sosyal yaşam konuları müzede sergilenen örnekler bağlamında öğrenciler sorularla konunun içine çekilerek bilgi paylaşımı, etkileşim sağlanmaktadır.

Diğer Etkinlikler: MPZ eğitim programı kapsamında ailelere, ailelerden oluşan gruplara, ekonomik ücretli ve rehberli geziler yapılmaktadır. İsteğe bağlı rehberli geziler de bu kapsamda yer almaktadır, rezervasyon yaptırarak ve ücretini ödeyerek rehberli/konulu turlara katılmak herkes için mümkündür. Saraylarda çocuklar için



doğum günü programları; özel olarak düzenlenmiş odalarda, ebeveynler kral/kraliçe çocuklar prens/prensese kıyafetleri içerisinde saray geleneklerine uygun doğum günü kutlamaları yapabilmektedirler.

DEĞERLENDİRME

Örneğimizde görüldüğü gibi, Almanya’da 1960lı yıllarda başlayan, öncelikle halkın müzelere ilgisini çekmek, sonra da müzelerde saklı kültürden daha çok yararlanmasını sağlamak ve eğitim kurumları ile işbirliği konusunda müzeleri, adeta eğitim sistemi ile bütünleşmiş kuruluşlar gibi değerlendirme yönünde sistemli ve disiplinli çalışmaları görülmektedir. Ortak tarihi ve kültürel değerlerin koruma, sergileme/sunma alanları olan müzeler; halkın beklentileri doğrultusunda, müzecilerin marifeti ile mekânı ve malzemeyi uygun şartlarda değerlendirerek yaygın halk eğitim kurumu gibi değerlendirilebilmektedir.

Özellikle Almanya’nın birleşmesinden sonra, öncesinde Doğu Berlin sınırları içerisinde bulunan Prusya Sarayları, park ve bahçeleri ile birlikte yeniden düzenlenerek “Prusya Sarayları ve bahçeleri” adı ile kurulan bir vakıf tarafından işletilen saraylar da, müze-saraylar bağlamında aynı sistem içerisinde yerini almıştır. Bu çerçevede saraylarda kontrollü serbest dolaşım ile birlikte, dijital rehberli serbest dolaşım, rehber/uzman eşliğinde konulu geziler ve okul sınıfları için, öğretmenleri veya müzeciler eşliğinde ders içerikli ziyaretler müze-okul bağlamında sürdürülmektedir. Ayrıca bir çok müzede farklı seviyede okul sınıfları için, yaş gruplarına göre yeteneklerini keşfetmeye ve geliştirmeye yönelik atölyeler bulunmakta ve yenileri için müzelerin çalışmaları sürmektedir. Bu çerçevede Berlin’de bulunan müze ve koleksiyonların yeniden tasarlanması için 1999 yılında bir Master Plan hazırlanmıştır. 2015 yılına kadar devam edecek olan bu master plan çalışmaları bağlamında Müze-okul ilişkisini daha da geliştirmeye yönelik projeler de yer almaktadır.

Almanya’da müze ve eğitim konusundaki son uygulamaları özetlemek gerekirse;

Zamanımızın en hızlı ve etkin iletişim teknolojisi “İnternet” müzelerin faaliyetlerini, eğitim ve etkinlik programlarını takip etmek, rezervasyon yaptırmanın en pratik yolu olarak değerlendirilmektedir.

Almanya’da müzecilik faaliyetleri eyaletlere bağlı tüm müze, saray ve sanat galerilerinin koleksiyonlarını kapsayan sezonluk/yıllık programların uygulanması şeklinde sürdürülmektedir.

Müzeciler ulusal eğitim sistemi içerisinde, müzeleri uygulamalı eğitim mekanları olarak değerlendirme anlamında sorumluluk üstlenmişlerdir.

Müzelerin eğitim amaçlı değerlendirilmesi işlevi, müze eğitimi merkezleri(MPZ) tarafından yürütülmektedir.

Müzeciler eğitim konusundaki sorumluluklarının ifadesini; “müze-okul,” “eğitim kurumu olarak müze”, “okul dışı eğitim mekânı olarak müze”, kavramlarıyla somutlaştırmışlardır.

Rehberlik hizmeti, müze uzmanları, yetiştirme kurslarına katılmış öğretmenler ve yarı zamanlı olarak çalışan üniversite öğrencileri tarafından verilmektedir. Rehberli geziler; konulu/uzmanlı gezi veya konferans turu şeklinde anlaşılmalıdır.

Sıklıkla ziyaretçi anketleri yapılarak sorun ve beklentilere göre çalışmalar sürdürülmektedir.

Halkın müzelere ilgisini sıcak tutmak adına, geçici sergiler sistemli olarak yıllık programlara koyulmaktadır.

Bu uygulamalar bağlamında ülkemizde ve kurumumuz(Milli Saraylar) da ki müzecilik faaliyetlerine bakıldığında; kamu müzelerini ve son yıllarda sayıları özellikle İstanbul’da giderek artmakta olan vakıf müzelerini ayrı ayrı değerlendirmek gerekmektedir.

İstanbul’da açılan vakıf müzeleri kısa sürede evrensel değeri olan sanatçıların eserlerini Türkiye’ye getirmekle İstanbul ve ülke tanıtımına büyük katkı sağlamak-



tadırlar. Aynı zamanda oluşturdukları kadrolarıyla, özellikle ilk öğretim dönemi öğrencilerine yönelik uygulamalı/enteraktif ders programları düzenlemektedirler. Vakıf müzelerinin bu tür etkinlikleri, müzelerin eğitim amaçlı uygulamalarının ülkemizdeki örnekleri olarak değerlendirilebilir. Genellikle aylık olarak hazırlanan etkinlik programlarını müzelerin internet sitelerinden takip etmek mümkündür.

Öte yandan İstanbul'da yerli-yabancı ziyaretçiler ve okullar tarafından en çok ziyaret edilen müze olarak Topkapı Sarayında, ziyaretçilerin kapalı mekanlarda dolaşımını kolaylaştırmaya yönelik yeni düzenlemeler yapılmış, etiket bilgisinden fazlasını arayan ziyaretçiler için audio-guide kiralama hizmeti de sunulmaktadır. Ancak Topkapı Sarayı Harem Bölümü'nde 1971 yılından beri devam etmekte olan yarım saat aralıklarla ziyaretçilerin rehber eşliğinde gezdirilmesi durumu, günümüzde ziyaretçi yoğunluğunun aşırı artmasıyla, ziyaretçilerin mekândan kazasız bir şekilde tahliye edilmesini sağlayan bir hizmet şekline dönüşmüştür.

Milli Sarayların merkezi durumundaki Dolmabahçe Sarayı 1964 yılından beri bu gün olduğu gibi haftanın beş günü ziyaret edilebilmektedir. Dolmabahçe Sarayı bir "saray-müze" olmasından dolayı, başlangıçtan itibaren ziyaretçiler grup halinde ve iki görevlinin eşliğinde ve kontrollü olarak gezdirilmektedirler. Ancak Topkapı Sarayında olduğu gibi burada da son yıllarda büyük bir ziyaretçi patlaması yaşanmaktadır. Bu bakımdan rehber eşliğinde tek düze devam etmekte olan gezi sisteminde çağın gereklerine uygun düzenlemeler, nitelikli ziyaretçilerin beklentilerine uygun uzmanlı/konulu tur programları, hizmetlerinin kalitesini arttırmak ve ziyaretçi girişini sistemli hale getirmek için, teknoloji kullanımı gibi konular üzerinde durulması gerekmektedir.

Okul-müze ilişkisine, Dolmabahçe Sarayından bakıldığında; Saray, Topkapı sarayı ile birlikte İstanbul'da, özellikle Mart-Haziran döneminde kitlesel okul ziyaretlerinin hedefi olmaktan ibarettir. Bu dönemlerde saraylara yönelik yoğun Okul/öğrenci ziyareti, aynı anda saray/müzeyi ziyaret etmekte olan diğer ziyaretçilerin hareket alanını kısıtlamakta ve ziyaretçi hizmetleri genel anlamda olumsuz etkilenmektedir. Özet olarak söylemek gerekirse Türkiye'de müzeler/saraylar eğitim sistemimiz açısından şimdilik, genel anlamda, ziyaret edilecek yerler olarak değerlendirilmektedir. Müzeleri eğitim amaçlı değerlendirme konusunda, müzecilerin daha fazla sorumluluk üstlenmeleri, eğitimcilerimizin de bu konularda bilinçlenme çabası içinde olmaları beklenmektedir.

*Florya Kasır Amiri, TBMM Milli Saraylar.

KAYNAKÇA

- Museums-Paedagogig in Köln*, Museumsdienst Verlag, Köln, 1988
Museumspaedagogischen Angebote Didaktische Hinweise, Staatliche Museen zu Berlin Preussischer Kulturbesitz, Berlin, 1992
Unterricht im Museum, Niedersaechsisches Landesmuseum Hannover, Hannover, 1995
Museums-Paedagogisches Zentrum München, Angebot 1996/1
Erleben, Lernen, Begreifen mit dem MPZ, München, 1998
Original und draussen, Projektunterricht an Museen und ausserschulischen Lernorten im Raum Hannover, Hannover, 1999
MPZ-Museumsdienst, Museum für alle, München, 2003
Program für Schule und Museum, München, 2003
Aytekin Kılavuz, "Rehberliğin Türk Müzeciliğindeki Yeri ve Milli Saraylarda Uygulanması," Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1999.





Sultan II. Abdülhamid'den Harem-i Hümayûn'a Tenbihler

Cengiz GÖNCÜ*

“...Sarayın, ikinci avluya girmelerine izin verilen yabancıların gidebildiği kadarını gördüm...içeriye görmedim; ama hükümdarlarına karşı huşu duyduklarını gösteren şahane bir sessizlik ve saygı içindeki sonsuz bir görevliler ve hizmetkârlar kalabalığı ile karşılaştım...”

Henry Blunt, *A Voyage into the Levant*, 1638

“...Sultanın mahrem hayatının niteliği gizli tutulur, bunun üzerinde konuşmaya-çağım ve bu konuda hiçbir bilgi edinmedim. Bu konuda fantezi kurmak kolay ama doğru bir şeyler söylemek alabildiğine güçtür...”

Jean-Baptiste Tavernier, *Nouvelle Relation de L'interieur du Serrail de Grand Seigneur*, 1675.

GİRİŞ

Osmanlı saraylarının en merak edilen yönlerinden biri hiç şüphe yok Harem'dir. Osmanlı Haremi, neredeyse ulaşılmaz olmasına rağmen araştırmacıların ilgisini çekmiş ve hakkında bir çok yazı yazılmıştır. Çoğu Avrupalı olan çağdaş yazarlar, haremle ilgi bilgi eksikliklerini kendi hayalî kurgularıyla doldurmuşlardır. Tarihin değişmez bir anlatımını sağlamanın mümkün olmayışından hareketle, yazarların her birinin kendi öznel değerlendirmeleri olması doğaldır. Ancak, özellikle Harem ile ilgili yerli ve yabancı çalışmalarda gözlenen, bu konuda yazarların kendi fikrî arka planlarının etkisinde kaldıklarıdır. Bu nedenle mevcut literatür incelenirken bu husus dikkate alınmalıdır.¹

Sarayların Harem bölümleri ve buradaki yaşantıya ilişkin yabancı seyyahların, elçilerin ve burada çalışmış esirlerin kaleme aldıkları hayalî tasvirler Batı dünyasında gerçek yerine konmuş ve öyle algılanmıştır. Osmanlı Devleti'nin her bakımdan üstün bir konumda olduğu yükselme devrinde ve sonrasında doğal olarak Osmanlı hükümdarının ikâmetgahı ve özel hayatı da mercek altına alınmış; bu konuda özellikle yabancı seyyahlar tarafından görsel tanıklığa dayanmayan rivayete dayalı tasvirler ortaya konmuştur. Bu tasvirlerden bazılarında doğruluk payı olmakla beraber özellikle padişahlar, Kadınefendiler ve hizmetli konumundaki cariyelerle ilgili bir çok anlatım hayali ve yakıştırma niteliği taşımaktadır.²

Gerçek, söylenti ve fantezi karışımı bu eserler, harem yaşamını anlatan ve onun evriminin farklı aşamalarından kaynaklandığı anlaşılacak çeşitli öyküleri sık sık aynı metinde bir araya getirirler.³ 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise, Batılı elçilik görevlileri Harem ile ilgili daha önceki yıllarda anlatılanların kuşkulu niteliğine dikkat çekmeye başlarlar.⁴





1

1 Sultan II. Abdülhamid (1842-1918),
Ömer M. Koç Koleksiyonu
2 Dolmabahçe Sarayı Harem'e
giden koridor

I. Harem ve Cariye Kavramları Üzerine

Harem kelimesi Arapça h-r-m kökünden türemiş olup sözlükte, “bir mabet ya da kutsal alandır. Genel girişin yasak ya da denetim altında olduğu ve içinde belirli kişilerin ya da davranış biçimlerinin yasak olduğu bir mekanı ima eder. Bir hanenin özel yaşama ilişkin bölümlerine ve uzantısı olarak burada yaşayan kadınlara harem deniliyor olması, İslamiyet’in bu bölümlere, özellikle hane kadınlarıyla belirli bir kan bağı derecesinin dışında kalan erkeklerin (namahrem) girişini kısıtlamasından kaynaklanır. Harem bir saygı terimidir, dinsel saflık ve şeref kavramlarını hatırlatır”.⁸ Saltanat saraylarında ya da konaklar, köşk ve sahilhânelerde selamlık bölümünden sonra gelen ve hâne reisi ve aile üyelerinin yaşadığı özel bölüm de Harem olarak adlandırılmıştır.⁹

Osmanlı arşiv malzemeleri, Harem hakkındaki Oryantalist söylemleri ve mevcut literatürdeki bilgileri daha doğru değerlendirmemize yardımcı olacak niteliktedir. Bu malzemeler içinde en yararlıları 1550’lerden 1650’lere kadar bütün bir yüzyılı kapsayan *masraf-ı şehriyârî / harc-ı hâssa* defterleridir.⁵ 19. yüzyıl için ise *Hazine-i Hassa*, *Darbhane-i Amire* ve *Mabeyn-i Hümayûn* tasnifleri, harem teşkilatına ilişkin önemli verileri içerir. Bu belgeler bütünüyle değerlendirildiğinde Harem kurumunun yapısının ve katettiği aşamalar daha iyi anlaşılacak; Harem’in hukukî prensipler içinde işleyen bir müessese olarak kavranmasına zemin teşkil edecektir.

Harem üzerine Milli Saraylar Daire Başkanlığı bünyesinde özgün kaynaklar ışığında başlatılan çalışma sırasında, II. Abdülhamid’in cülusunun üzerinden henüz bir ay geçmişken yayınladığı bir Tenbihname tespit edilmiştir.⁶ Söz konusu Tenbihname, Osmanlı Haremi’nin genel durumu hakkında –belli bir dönem de olsa- genel bir fikir vermektedir. Söz konusu Tenbihname 1909 yılında son vakanüvis Abdurrahman Şeref Bey tarafından Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası’nda yayınlanmıştır.⁷ Tenbihname’nin orijinal metni ise bu yazının ekinde yer alacaktır.

Tenbihname’nin muhteva ve şekil özelliklerine geçmeden önce, aşağıda, Harem ve cariye kavramları üzerinde bazı tespit ve değerlendirmelere yer verilecektir.

Yukarıda yapılan açıklamalar çerçevesinde Harem’in Osmanlı sarayındaki yapısının iki durumu ifade ettiği söylenebilir: Bunlardan ilki; padişah, valide sultan, kadınefendi ve ikballe ile şehzade ve sultanların ikâmet amaçlı kullandıkları, hizmetlilerin ise (hazinedar kalfalar, ustalar, kalfalar ve acemi cariyelerin) görev amaçlı buldukları bölümdür ki böyle bir bölümün varolması sadece Saraya ait bir durum da değildir.

Harem kavramı geçtiğinde zihinlerde çağrışım yapan bir diğer kavram da “Cariye”dir. Cariye; sarayların hizmet sınıfını tanımlayan genel bir ifadedir ve sadece padişah dairesine özgü bir hizmet sınıfı olmayıp valide sultan, kadınefendiler ve sultanlar (pa-



2





3

dişah kızları) ile küçük yaştaki şehzadelerin de maiyetinde mutlaka cariyeleri olurdu; hatta yeni dünyaya gelen bir sultan ya da şehzadeye “tayinât” tahsis edildiği gibi maiyetine de cariye verilir ve “daye kalfa” ve “dadı kalfa” olarak isimlendirilirdi.¹⁰ Cariyeler kıdem ve rütbelere göre mansıblılar, birinci sınıf, ikinci sınıf, üçüncü sınıf, dördüncü sınıf, hastagân, aşçılar, külhancılar gibi kategorilere ayrılırlardı.¹¹

Sarayın harem bölümünde¹² padişah ve valide sultan daireleri yanında kadınefen-diler, ikballer, sultanlar ve şehzadeler için de çeşitli rütbelerde cariye tahsis edildiğinden bunların sayılarının da, özellikle Sultan Abdülmecid ve Abdülaziz döneminde 500 ila 600 arasında olduğu tespit edilmektedir. Harem maaş defterlerinde cariyelerin toplam sayısı, maaşları, isimleri, rütbeleri ve hangi daireye tahsis edildiklerine ilişkin net bilgilere ulaşılmaktadır.¹³

19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı padişahları eşlerinin bir kısmını sarayda “cariye” olarak bulunan hanımlardan seçerlerken bazen de saray dışından seçilirdi. Yaşayanların hatıralarından edinilen bilgilerden bu dönemde padişahların Çerkez ya da Abhaz aşiretlerinin soylu ailelerine mensup hanımlarla evlendikleri öğrenilmektedir.¹⁴

Padişahlar eşlerinden bazılarını saraydaki cariyelerden seçmekle beraber sarayda çeşitli dairelerde görev yapan yüzlerce cariyenin padişahın eşi olduğunu söylemek tarihsel verilerle bağdaşmamaktadır. Saraydaki cariyelerin tamamının padişahın eşi olması bir yana, bunların izin verilmedikçe padişahı görebilmesi ya da padişahın dairesine girebilmesi dahi imkansızdı.¹⁵

Sosyal olayların yaşandığı koşullarda değerlendirilmesi gerektiği düşünüldüğünde bazı Osmanlı padişahlarının çökeşliliğinin de bu yaklaşımla ele alınması tabiidir. Bu çerçeveden bakıldığında toplumların çökeşliliğe bakışı ve çökeşliler üzerinde oluşturulan

3 Dolmabahçe Sarayı Kadınefen-diler Dairesi'nde Sarı Salon.

4 Dolmabahçe Sarayı Harem Hünkâr Dairesi'nde Mavi Salon.



4





5

5 Yıldız Sarayı Küçük Mabeyn, Yıldız Albümleri-Milli Saraylar İhtisas Kütüphanesi.

hukukî ya da sosyal yaptırımların günümüzün koşullarıyla mukayese edilmesi sosyal bilimler açısından da doğru bir yöntem olmayacaktır.

II- II. Abdülhamid'den Harem'e Tenbihler (Tenbihnâme)

Sultan II. Abdülhamid tahta çıkmasından kısa bir süre içinde devletin tüm işlerine hakim olmuş, ıslahı gereken devlet meseleleri için komisyonlar teşkil ederek çözüm yolları bulmaya çalışmıştır. Bu dönemde ilk olarak, Devletin temel hukuk metni olan Kanun-i Esasî ile ilgili çalışmalara başlanmıştır. Bu çalışma Şura-yı Devlet Reisi Midhat Paşa başkanlığında teşkil edilen bir komisyon marifetiyle gerçekleştirilmiş ve padişahın da görüşüyle metne son hali verilerek 23 Aralık 1876'da ilk Anayasa ilan edilmiştir.

Anayasa'nın ilanından kısa bir süre sonra Meclis-i Umumî (Ayan ve Mebusan) ilk toplantısını Dolmabahçe Sarayı'nda icra etmiş (19 Mart 1877) ve Meclis'in ilk oturumlarını gerçekleştirdiği günlerde Osmanlı-Rus harbi patlak vermiştir (23 Nisan 1877). Bu harbin Osmanlı Devleti aleyhine bir şekil alması üzerine Meclis-i Mebusan'da mağlubiyetin sorumluları hakkında çetin müzakereler cereyan etmeye başlamış; hatta padişahı bu kötü gidişten sorumlu tutan vekiller olmuştur. Kısa bir süre sonra da Meclis-i Mebusan'ın çalışmaları "tatil" edilmiştir (13 Şubat 1878).

Sultan II. Abdülhamid yönetimini belirtmek için de kullanılan Yıldız dönemi esas itibarıyla Meclis-i Mebûsan'ın kapatılmasıyla başlar ve padişah önceleri Hariciye ve Maliye konularında daha sonraları ise Dahiliye ile ilgili hususlarda inisiyatifi tamamen ele alır. Bakanlar Kurulu'nun ve devletin nabzı yaklaşık 30 yıl boyunca Yıldız Sarayı'nda atar.

Sultan II. Abdülhamid; babası Sultan Abdülmecid ve amcağı Sultan Abdülaziz dönemlerinde devlet idaresinde ortaya çıkan sorunların nedenlerini daha şehzadelik yıllarından itibaren gözlemeye başlamış ve tahta çıktığı ilk andan itibaren gerekli önlemleri birbiri peşi sıra almaya başlamıştır.

Sultan II. Abdülhamid döneminde ıslahatla ilgili çalışmaların başlatıldığı alanlardan birisi de Mabeyn-i Hümayûn olmuştur. Yıldız Dönemi'nin başladığı ilk yıllarda (Nisan 1878) yine bu sarayda teşkil edilen Mabeyn-i Hümayûn Islahat Komisyonu,





6

sarayın hemen her daire ve şubesinde ıslah çalışmalarına başlamıştır. Bu çalışmalarda esas olarak Hazine-i Hassa Nezareti'ne yük olacak masrafların kısılmasına itina gösterilmiştir. Bu amaçla da gereksiz personel istihdamının ve masrafların önüne geçilmeye çalışılmış; alınan tedbirlerle özellikle malî meselelerde suistimallerin önüne geçilmeye çalışılmıştır.¹⁶

Devletin diğer kurumlarına örnek olmak için önce saraya çeki düzen vermeyi planladığı anlaşılan Padişah, daha çıktığı ilk ay yayınladığı *Tenbihnâme* ile Harem-i Hümayûn'a çekidüzen verme yoluna gitmiştir.

Aşağıda çeviriyazısı verilecek olan Tenbihname'nin Sultan II. Abdülhamid'e ait irade-i seniyyelerden olduğu metnin son paragrafındaki ifadelerden anlaşılmaktadır. Söz konusu Tenbihname; Darussaade Ağası, Hazine-i Hümayûn Vekili ve Hazine-dar Usta'ya hitaben kaleme alınmıştır. Tenbihname'nin tarihi 27 Eylül 1876'dır ve yayımlandığı sırada kullanılan saray ise Dolmabahçe Sarayı'dır.¹⁷

II. Abdülhamid'i cülûsunun daha ilk ayında Harem'e bir takım uyarılar yöneltmeye iten saikler ne olabilir? Bu sorunun cevabını bulmak aslında çok zor olmasa gerektir. Zira II. Abdülhamid, babası Abdülmecid ve amcası Abdülaziz döneminde bazı Hanedan mensuplarının aşırıya kaçan bir yaşam tarzı sürdürdüğünü ve hatta onların bu davranışlarının devletin malî durumunu ne denli zora soktuğunu bilmekteydi. Osmanlı toplumu içinde hanedanın ve hatta padişahın güvenilirliğini zedeleyen bu davranışlar devrin kroniklerine yansiyacak derecede alenileşmiştir.¹⁸

Padişahın daha saltanatının ilk ayında Harem'le ilgili, zaman zaman sertleşen ifadelerle, bir uyarı metni kaleme aldırmasının yukarıda belirtilen gelişmelerle ilgili olduğu düşünülmektedir. Hatta bu Tenbihname'nin bu kadar erken hazırlanması, padişah nezdinde Saray'ın ve daha özel anlamda Harem'in geçmişteki bazı olumsuz gelişmelerde olan mesuliyeti olmalıdır.

Tahta geçer geçmez devletin çeşitli kademelerinde reform çalışmalarına hız veren II. Abdülhamid'in işe ilk olarak kendi evinden başladığı söylenebilir. Bu çerçevede Saray'ın ve daha genel anlamda saltanat kurumunun gelir ve giderini düzenleyen Hazine-i Hassa Nezareti'nin masrafları kısılarak bütçe disiplini getirilmesi yolunda önlemler alınmıştır. Öyle ki Padişah'ın saray harcamalarında israfı önleyen ve tasarrufu önceleyen tavrı devrin Hazine-i Hassa Nazırı tarafından sunulan resmî raporlarda ifade edilmiştir.¹⁹



Toplam dokuz maddeden oluşan aşağıdaki Tenbihname'nin, II. Abdülhamid dönemi Saray ve Harem yaşantısı hakkında kısmen de olsa fikir verecek özgün bir metin olduğu düşünülmektedir.

Sözkonusu Tenbihname'ye ilişkin iki ayrı Osmanlıca metin tespit edilmiştir. Bunlardan biri yedi maddeden oluşmaktadır; diğeri ise dokuz maddeden oluşmakla beraber üzerinde düzeltmeler, notlar bulunmaktadır. Hazırlandığı tarihte bu iki metinden hangisinin uygulamaya konduğu -şimdilik- tespit edilemediğinden daha ayrıntılı ve geniş kapsamlı olan dokuz maddelik düzeltili metin transkribe edilmiştir. Ekte ise, her iki metne yer verilmiştir.

Tenbihname'nin muhtevası incelendiğinde Harem ile dış dünya arasındaki ilişkilerin düzenlenmesinde hassasiyet gösterildiği görülmektedir. Metnin dokuz maddesinin altısında harem ve dış dünya kavramlarına değinilmesi bu tespitin delili sayılabilir. Buradan da II. Abdülhamid'in, Saray'ın toplum nezdindeki imajının güçlendirilmesini amaçladığı düşünülebilir.

Metnin satır aralarına dikkat edildiğinde, Saray'ın ve dolayısıyla Harem'in mahremiyet ve vakarının korunması temasının işlendiği görülür. Harem'in bu konumu hem Harem mensubu olan Hanedan üyelerine hem de hizmet eden kadroya Tenbihname'nin her maddesinde hatırlatılmaktadır. Harem'de görev yapan her sınıftan hizmetliye, saray dışında gidecekleri mahallere dikkat etmeleri, şüpheli şahıslarla temas kurmamaları ve edepli bir tavır içinde bulunmaları; kısacası Saray'ın itibarını zedeleyecek her türlü davranıştan kaçınmaları uyarısında bulunulması bu bağlamda değerlendirilebilir.

Tenbihname'de sadece Harem'de görev yapanlara değil, Hanedan üyesi hanımlara yöneltilen uyarılar da dikkat çekmektedir. Hanımların, kılık kıyafetlerinde ahenge ve tesettüre özen göstermeleri, saltanatın vakar ve heybetine halel getirmeyecek şekilde giyinmeleri ve davranışlarını da aynı ölçüde düzenlemeleri istenmektedir.

7 Sultan II. Abdülhamid.

Üçüncü ve dördüncü maddede, Harem üyelerinin dışarıya çıkışları düzenlenmekte ve bu hususta Harem ağaları yetkilendirilmektedir. Buna göre Harem Ağaları, Harem mensuplarının dışarıya çıkışlarında sürekli yanlarında bulunacaklar ve sadece izin alınan yerlere gidilmesine nezaret edeceklerdir. Harem Ağaları, İdare'den (Darussaade Ağalığı) alınan iznin dışında bir mahalle gitme talebi geldiğinde buna engel olacaklar ve durumdan Harem teşkilatının en üst amiri olan Darussaade Ağalığı'nı haberdar edeceklerdir. Ayrıca hanımlara izin saatini aşmadan Saray'a dönmeleri de hatırlatılmaktadır.

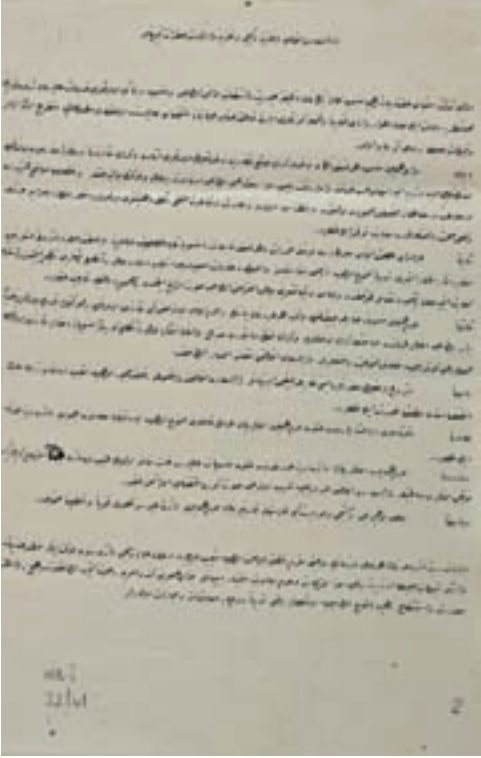
Beşinci, altıncı ve yedinci maddeler ise, Harem'in içindeki bazı hususları düzenlemektedir. Harem ağalarının akşam vaktinde Harem'i terk ederek dairelerine gitmeleri, harem dairelerinin tüm kapılarının sıkı sıkı kapatılması ve hastalık gibi acil durumlarda harem mensuplarının hastaneye nasıl intikal ettirilecekleri belirlenmektedir.

Sekizinci ve dokuzuncu maddeler yine Saray ile dış dünya arasındaki ilişki ile ilgilidir; ancak bu kez Harem hanımlarının dışarı çıkışları değil dışarıdan Harem'e giriş ele alınmaktadır. Buna göre -belki de Saray'ı aşırı harcamaya sevk ettikleri düşünülen- modacı, bohçacı (bir ölçüde günümüzün pazarlamacıları) vb. hanımların girişleri de kesin olarak yasaklan-

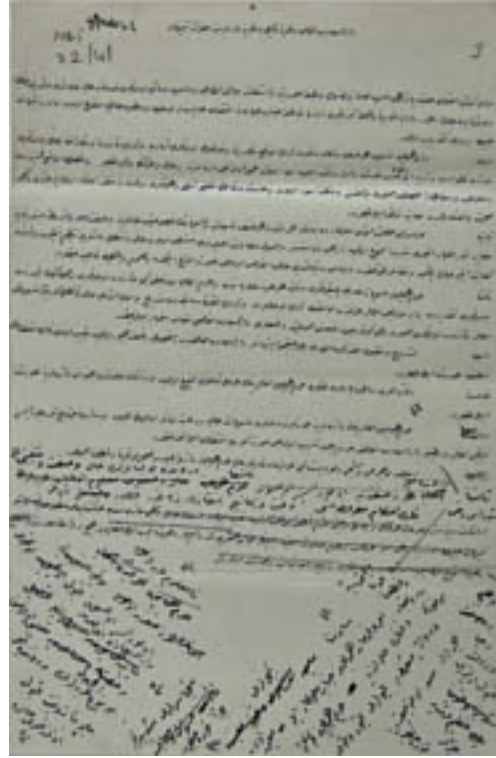


7





8



9

maktadır. Yine bu çerçevede olmak üzere dışarıdan arabalar içinde gelen ve İdarece kimlikleri meçhul olan kimselerin Harem'e girişleri Darussaade Ağalığı'nın izniyle gerçekleşecektir; izin alınmadan girmeye "cesaret edenler" metindeki ifade ile "şediden ceza göreceklerdir."

Tenbihname'nin bitiş paragrafında ise her biri Padişah emri olan (iradat-ı seniyye) yukarıdaki uyarıları dikkate almayan ya da titizlikle uymayanların en şiddetli biçimde cezalandırılacakları ve araya ricacı olarak konulanların iltimas taleplerinin de kesinlikle kabul edilmeyeceği belirtilmektedir.

KAYNAK:

BOA, MB.İ, 32/41

Tarih: 8 Ramazan 1293/27 Eylül 1876

8 Ramazan sene 93 (27 Eylül 1876)

Darussaade Ağası ve Hazine Vekili ve Hazine Ustası Hazretına Tenbihnâme

Saray-ı şevket-iltivâ-yı hazret-i padişâhiye mensûb kâffe-i bendegânın²⁰ vazife-i ubûdiyyet ve istikâmete muvâfık olacak ve mensûb ve nâil oldukları hıdemât-ı âliyenin şeref ve kadrini muhafazaya delâlet edecek etvâr²¹ ve âdâbı mütemâdiyen ve mükemmelen gözetmeleri irâde-i kâtia-ı cenâb-ı cihânbanî iktizâ-yı âlisinden²² olmağla bu matlûb-ı âliye²³ müteferri' olan²⁴ evâmir ve tenbihât-ı celile²⁵ ber-vech-i âtî²⁶ beyân olunur.

Evvelen, saray-ı hümâyûna mensûb her sınıf bendegân ve hademe gerek mevki-i memûriyet ve hizmetlerinde oldukları esnada ve gerek me'zûnen²⁷ ve memûren²⁸ hâricde buldukları müddette kemâl-i edeb ve terbiye ile îfâ-yı hüsn-ı hıdemet ve imrâr-ı vakt eyleyub²⁹ sû-i sülûke haml olunacak³⁰ ednâ mertebe³¹ bir hâl ve hareketde bulunmayacaklar ve husûsan mevâki-i fuşşiyede ve melâb³² ve sefâhate mahsûs mahallerde bulunmaktan ve mazenne-i sût³³ olan ve âdet ve kâide-i memleketce şekl ve heyetleri meçhûl ve menfûr³⁴ bulunan âdemler³⁵ ile cüz'î ve küllî sohbet ve ihtilâttan³⁶ begâyet³⁷ tevakkî³⁸ edeceklerdir.

Sâniyen, Harem-serây-ı ismet-intimâ-yı mülûkânede bulunan muhadderât³⁹



ve her sınıf tabiât⁴⁰ ve mensûbâtın husûsiyyet-i hallerine ve sıfat-ı mühimme ve meşrûa-ı mestûriyetlerine mugâyir âsâr izhâr etmeleri⁴¹ şedîden memnû⁴² olub ez-cümle⁴³ münasebetsiz ve usûl ve âdât-ı asliyyemizce müstehcen olan hâl ve şekilde başlarını tanzîm etmekden ve tesettüre kifâyet etmeyecek başlık ve nikâblar⁴⁴ tutunmakdan ve libâs ve kıyâfetlerini câlib-i itirâz⁴⁵ olacak sûrete ifrâğ eylemekden bi'l-umûm ve bi'l-küllîye kaçınacaklardır.

Sâlisen, Harem-i Hümayûn mensûbâtı hârice çıkdıkları vakit her arabanın yanında bir Harem Ağası bulunacağı gibi me'zûn olmadıkları bir mahalle gitmek kaydında buldukları takdirde beraber bulunacak ağalar tarafından mümânaatla⁴⁶ gerek bu halleri ve gerek fikra-ı sâbıkada münderic⁴⁷ ve ânın emsâli hâl ve şekilde görülen mensûbâtı ağalar mezun oldukları mahallere dahi götürmeyüb hilâf-ı memnûiyyet vaz'ları⁴⁸ Dârussaâde Ağalığı makamına ihbar olunacaktır.

Râbian, Meşrû ve maktûl mazeretlere mebnî hârice çıkmak isteyenler dârussaâde ağalığından istihsâl-i ruhsata⁴⁹ mecbûr olub tayin olunan zamanın inkızâsında⁵⁰ mutlaka avdet⁵¹ edeceklerdir.

Hâmisen, Akşamları saat yarımından sonra Harem-i Hümayûn ağalarının haremde kalmaları memnû olub bu vaktin hulûlünde⁵² cümlesi dairelerine avdet edeceklerdir.

Sâdisen, Geceleri emr u fermân-ı hümayûn-ı cenâb-ı mülûkane⁵³ ile muayyen olan vaktin hulûlünde Harem-i hümayûn ve devâir-i müteferriasi⁵⁴ kapuları teymûr⁵⁵ ve kavî⁵⁶ kilidlerle sedd⁵⁷ olunacaktır.

Sâbian, Harem-i hümayûn ağalarının dairelerine avdetlerinden sonra mensûbât-ı âliyeden hastalananlar olub da tabîb ve sâire ihtiyâc görülür ise nöbetçi ağalar vesâtatı ile dârussaâde ağalığına haber verilüb tensîb olunacak sûrete göre iktizâsı icrâ kılınacaktır.⁵⁸

Sâminen, Bazı boğcacı ve işçi ve modist⁵⁹ gibi Hristiyan kadınlarının harem-i hümayûn dâire-i aliyyesine gelmeleri kaviyyen ve kat'iyen memnûdur.

Tâsian, Her ne sıfattan olur ise olsun derûnunda⁶⁰ bulunanların hâl ve sıfat ve keyfiyeti⁶¹ nâ-malûm arabalar Harem-i Hümayûn'a geldiğinde ashâbının her ne sınıftan olur ise olsun kabul olunmaları dârussaâde ağalığından tahsîl-i ruhsata talîk⁶² olunacaktır. Bu nev' mechûl arabaların derûnundakiler bi-lâ me'zûniyet kabul oldukları halde mütecâsirleri⁶³ şedîden ceza göreceklerdir.

Şurası dahî şimdiden kaviyyen ve kat'iyen ihbâr olunur ki irâdat-ı seniyyenin⁶⁴ ahkâm-ı mefrûzasını dikkat ve zamanıyla infâzda zerre kadar kusûr edenler hiç bir recâ ve delâlet kabul olunmayarak pek azîm ve şedîd cezalar göreceklerdir.

*Tarihçi, Beylerbeyi Sarayı Müdür Yardımcısı, TBMM Milli Saraylar.

NOTLAR

1 Harem ile ilgili olarak yerli ve yabancı araştırmacıların kaleme aldıkları bazı çalışmaların eleştirisi ve tartışma için bkz. Abdurrahman Atçıl, "Osmanlı Haremi'ne Dört Farklı Bakış", *DİVAN İlmî Araştırmalar*, S:15/2, İstanbul, 2003, s. 247-258.

2 Bu konuyla ilgili geniş bir tartışma için bkz. Leslie P. Pierce, *Harem-i Hümayun: Osmanlı İmparatorluğu'nda Hükümler ve Kadınlar*, İstanbul, 1996, s. 152-200.

3 Peirce, *a.g.e.*, s. 153.

4 Fransız elçiliği sekreteri ve bir Osmanlı gözlemcisi olan François de la Croix şu ifadelerde bulunmaktaydı: "Bu yazarların haremi kendi gözleri görmüş gibi kesinlikle aktardıkları, çeşitli aşk sahneleri ve çapkınlık hikayelerinin geçtiği bir sahne olarak göstermek istedikleri anlaşılıyor. Bunu, her şeyi kendi ülkelerinin beğenisine sunmak için yapıyorlar..." (Peirce, *a.g.e.*, s. 154.).

5 Peirce, *a.g.e.*, s. 160.

6 BOA, MB.İ, 32/41, 8 Ramazan 1293/26 Eylül 1876.

7 Abdurrahman Şeref, *TOEM*, 8 Haziran 1325, s. 468-473.

8 Peirce, *a.g.e.*, s. 2.

9 Çağatay Uluçay, *Harem II*, Ankara, 1992, s. 7.

10 Bu konuda çok sayıda belge olmakla beraber örnek olarak bkz. BOA, MB.İ, 15/15 (h. 1276/m.1860).

11 Sultan Abdülmecid dönemine ait maaş defterine göre sadece Hünkâr Dairesi'nde bulunan ve



belirtilen rütbelerdeki tüm hizmetli hanımların sayısı yaklaşık 250'dir. Bunlardan 10'u hazinedar kalfa, 7'si mansıplı, 10'u birinci sınıfa mensup, 8'i ikinci sınıfa, 60'ı üçüncü ve 185'i dördüncü sınıfa mensup cariyeden teşekkül etmektedir. Ayrıca 7 aşçı, 9 külhancı ve 8 hastabakıcı (hastagân) cariyeye de bulunmaktadır. Valide Sultan, kadınefendiler, ikballer, sultanlar ile şehzadelerin dairelerindeki cariyeler de düşünüldüğünde tüm saraydaki cariyeye sayısının 500-600 civarında olduğu anlaşılmaktadır. (BOA, DRB.d., nr. 26, [h.1261/m.1845]).

12 Sultan Abdülaziz döneminde Dolmabahçe Sarayı Kadınefendiler Dairesi'nde yerleşim düzeni ve tefrişi hakkında fikir vermek üzere bkz. Güller Karahüseyin, Pelin Aykut tarafından 08/03/2002 tarihinde Milli Saraylar Kültür-Tanıtım Başkan Yardımcılığı'na sunulan araştırma raporu ve buradan naklen MSHHA.d. nr, 287.

13 Gösterilen defter.

14 Bu hususla ilgili örnekleri içeren bir hatırat için bkz. Leyla Açba, *Bir Çerkez Prensesinin Harem Hatıraları*, (Haz. Harun Açba), İstanbul, 2004.

15 Ali Said, *Saray Hatıraları*, (Haz. Ahmed Nezih Galitekin), İstanbul, 1994, s. 31.

16 BOA, Y.EE.d. nr. 944, 945. (h. 1295/m.1878-1879).

17 II. Abdülhamid Nisan 1877'den itibaren Yıldız Sarayı'nı daimî ikâmetgâh olarak kullanmaya başlamıştır.

18 Ahmed Cevdet Paşa, *Tezakir 13-20*, (Haz. Cavid Baysun), Ankara, 1991, s. 131-132; 142-143.

19 BOA, Y.EE.d. nr. 36, 1 Receb 1294/12 Temmuz 1877.

20 Saray görevlileri

21 Davranışlar, tavırlar.

22 Padişahın kesin emirlerinden

23 Padişahın isteğine, emrine

24 İlgili, ilişkili olan.

25 Emirler, uyarılar.

26 Aşağıdaki gibi, aşağıda belirtildiği üzere

27 İzinli olarak

28 Görevli olarak.

29 Vakit geçirmek

30 Yanlış yorumlanacak ya da anlaşılacak.

31 En küçük, en ufak.

32 Eğlence, oyun

33 Şüpheli, ne olduğu belli olmayan.

34 Nefret uyandıran

35 Kişiler, adamlar

36 Samimiyet, hemhal olmak (kelime anlamı "karışmak").

37 Son derece

38 Kaçınmak, sakınmak, uzak durmak.

39 Cariyeler, acemi statüsündeki hizmetli cariyeler

40 Harem'e mensup kadınlar.

41 Özel, önemli ve mahremiyeti haiz konularına aykırı davranmak

42 Yasak

43 Özetle, kısaca, sözün özü

44 Örtü, peçe.

45 İtizara neden olmak, tartışmaya neden olmak.

46 Engel olmak

47 Yazılı, derc edilmiş

48 Yasaklanmış davranışlar, izin verilenin dışındaki durumlar

49 İzin almak

50 Sona erdiğinde, zamanın geçmesi

51 Dönmek

52 Vaktin dolması, ya da girmesi

53 Padişahın emriyle

54 Bağlı daireler

55 Demir

56 Sağlam, kuvvetli

57 Kapatmak, kilitlemek

58 Gereğinin yapılması

59 Modacı

60 İç, içi, içerisi

61 Durum, konum, hal

62 Bağlı, kayıtlı olmak

63 Cesaret edenler

64 Padişahın emirleri





Sedat Simavi'nin Halife Abdülmecid Efendi ile Mülakatı

Şehnaz KÜÇÜKKILINÇ* - Feyza ÖKLÜ**

Aydın-bürokrat yönetici sınıfın başta kendi hayat statülerini garanti altına almak ve devletin varlığını idame ettirmede yetersiz kaldığını düşündükleri eski idare tarzını değiştirmek için padişaha kabul ettirdikleri Tanzimat Fermanı; sosyal, kültürel ve ailevi hayata da damgasını vuran, batılı değerleri geleneksel kalıplarla ifade eden bir kurallar manzumesidir.

Tanzimat'ın getirdiği yeni telakki, tedrici olarak “Osmanlı kadını”nı da etkilemiş, zaman içinde toplumda anne ve eş rolünden sosyal faaliyetlere geçiş yapan Osmanlı kadını, bu dönemde okul ve matbuatla da tanışmıştır. Abdülhamid dönemi, kadınların “mektep”le ilişkisinin gözle görülür oranda arttığı bir dönemdir.

II. Meşrutiyet dönemi ise kadınların geçmişe oranla kıyas kabul etmeyecek derecede sosyal hayatta aktif olduğu bir dönemdir. Kadın artık mektepte eğitilen, matbuatla dikkate alınan bir varlık değil; derneklerle, mesleklerle bizzat sosyal hayatın içinde aktif olarak bulunan anne ve eş sıfatlarının dışında sosyal bir faktördür.

Bu dönemde çoğunu erkeklerin çıkardığı kadınlara yönelik dergilerin yayınlandığına şahit olunmaktadır. Bu dergilerde kadınların şiirleri, hikayeleri, makaleleri ve bazı sanat eserleri ile aktif olarak yer aldığı görülmektedir. Dönemin kadın dergilerinden biri olan İnci'yi yayın hayatına geçiren Sedat Simavi (1896-1953); Türkiye’de yüksek tirajlı gazeteciliğin temellerini atan gazeteci, yazar ve karikatüristtir. Her ayın birinci günü neşrolunan İnci Dergisi de meşrutiyetin izlerini taşımaktadır. Sedat Simavi, İnci Dergisi’ni niçin çıkardığını okurlarına şu cümleler içinde anlatıyordu:

“Birkaç ay evvel, bazı muhterem hanımlarımızın hazır bulunduğu bir mecliste söz (Diken)’e intikal etmişti. Hanımefendilerden biri bizde olgun bir kadın mecmuasına olan ihtiyaçtan bahsetti. Ve koştü kütüphanesinden (Femina)’nın koleksiyonlarını getirdi. Bakınız, dedi. Gençliğimden beri Femina’yı takip ediyorum. Bu mecmuayı açtıkça ruhumun yükseldiği, incelikler, güzellikler içinde zevkimin de kendi kendine terbiye olduğunu hissediyordum. Harp başlayınca yollar kapandı. Femina gelmez oldu. Sanki büyük bir ruh arkadaşımı kaybettim. O vakitten beri bizde de böyle bir mecmua çıkarmak imkanı yok mu diye düşünüyorum. Femina ile tatmin-i ihtiyaç edememek bana, memleketimin böyle bir mecmuaya muhtaç olduğunu hissettirdi. Çünkü Femina’yı takip edemeyen hanımlar da aynı rubi ihtiyaç içindedirler. Halbuki memlekette bu ihtiyacı tatmin edecek bir mecmua yok, bize bu hizmeti yapamaz mısınız?... O meclisten bu tesir altında ayrıldık. Sonra başbaşa verip düşündük. Türk kadınına nezih, pak ve temiz bir kıyafetle çıkacak, onun ruhuna, kalbine nezahat ve güzellikten başka bir şey ilham etmeyecek bir mecmuaya hakikaten muhtaç olduğumuzu gördük. Bu düşünce bugün sizlere takdim ettiğim (inci)’yi meydana getirdi.”

Sedat Simavi veliahd Abdülmecid Efendi’den randevu alarak hem hanedan hem devlet temsilcisi hem de modern düşünceleriyle kadınları koruyan, onların meslek sahibi olmalarını, sanat ve edebiyat alanındaki gelişimlerini destekleyen entellektüel bir şahsiyetin kadın telakkisini İnci Dergisi’nde nakletmek istemiştir.



Dolmabahçe Sarayı Halife Abdülmecid Efendi Kütüphanesi koleksiyonuna K123 envanter numarasıyla kayıtlı olan kadınlara ait nazari ve ilmî meselelerden bahseden resimli kadın ve salon mecmuası olan “İnci”nin, 1 Teşrinievvel 1335 (1919) tarihli 9. sayısında yer alan Halife Abdülmecid Efendi ile yapılan röportajdan çıkan sonuç kadınları tavsif ve takdimde ziyadesiyle mültetif ve saygılı, onların gururlarını okşayıcı üsluba rağmen geleneksel değerlere bağlı bir kadın profili temennisidir. Ayrıca kadının toplumdaki yeri, giyim tarzı, edebiyat alanındaki eserleri ve Türk kadını hakkındaki düşüncelerini açıklamıştır.

Kadın çok değerli ve önceliklidir. Kabiliyet ve zekası her şeyin üstesinden gelir; ancak o annedir, eştir, ailenin temel direğidir. Veliahd; kadının eğitilmesini, hayatın akışı içinde karşılaşacağı zaruri bilgilere sahip olmasını istemekte, yazıdan ziyade söz söylemede daha ehil ve liyakatli olduğunu vurgulamaktadır...

Meşrutiyet, genel olarak Osmanlı toplum yapısı ile Cumhuriyet’in yeni insan tipolojisi arasında bir köprü vazifesi görmüş, Cumhuriyet bu dönemle sosyal hayatta elit-yönetici aile kadınlarının temsil özelliği ile varlığını kabul ettirmiş kadının sayısını arttırmıştır.

Meşrutiyet döneminde yayın hayatına başlayan kadın dergilerinden biri olan “İnci” dergisinin 1919 yılında yayınlanan 9 numaralı sayısında Veliahd Abdülmecid Efendi’nin verdiği röportajın çevirisi yapılarak daha sonra tarih sahnesinde Halife olarak göreceğimiz bir Osmanlı veliahdının gözünden kadın ve Osmanlı İmparatorluğu’nda kadın olgusu vurgulanmaktadır.



Hadice Dürr-i Şehvar Sultan Hazretleri'nin Şark Salonu'nun bir köşesinde alınmış olan fotoğrafı

**Veliâhd-ı Saltanat Devletlü Necabetlü Abdülmecid Efendi
Hazretleriyle Mülâkat.**

Veliâhd-ı Saltanat Hazretleri'nin Türk kadınları hakkındaki ihtisâsatı – Kadınlarımızın bugünkü tarz-ı telebbüsleri (giyinme, giyme) Türk kadınlarının âsâr-ı edebiyesi (edebiyata, terbiye ve nezakete mensup) - Vatanımızda sanayi-i nefisenin (güzel sanatlar) istikbâli – müşârû'n-ileyha hazretlerinin (inci) hakkındaki takdîrkârâne teveccühleri: (inci), mâder-i vatanın sinesine lâyıf bir cevherdir.

Hanedân-ı Osmaniyye'den şimdide kadar hiçbir şehzâdemizle şerefyâb olmadığımdan, istirhâmım üzerine, veliâhd-ı saltanat devletlü, necabetlü Abdülmecid Efendi Hazretleri tarafından kabul buyurulacağımi tebşîr (müjde verme) iden telefon darbesi karşısında tatlı bir helecana düşmüşdüm...

Lâtif bir meşcereden (koru, ağaçlık) geçerek mermer bir sahanlığa açılmış bir büyük kapudan arabaların “ka‘a?” tesmiye (ad koyma) ettikleri çini döşenmiş, Türk halılarıyla bezenmiş bir havlıya (avlu) dahil olduğum sırada beni iki mütebessim yaver birden karşıladı. Bu istikbâlden kendimi müşfik ve samimi bir muhîtte bulunduğumu anladım. Havlının ortasında mustatîl (uzayan dikdörtgen) ve göbeğinde Türk ve Arap tarz-ı mimarisinde gayet mâhirâne oyulmuş bir kubbecik bulunan lekesiz beyaz mermerden masnû‘ (sanatla yapılmış) bir havuzun etrafında hereke halıları, kaplan postları üstüne dizilmiş renkli ve hasırdan kanape masalar ile yeşil iri palmiyelerin altında samimi musahabe köşeleri tertîb edilmişdi. Havlının sol tarafında iki beyaz sütûn ile ayrılmış bir girintide tahminen bir buçuk metro yüksekliğinde oyma mermer kaidenin üstünde Mecid Efendi Hazretleri'nin peder-i mağfûr (Allah tarafından günahları affedilmiş olması için duâ edilen kimse) ve mükerrerleri Sultan Abdülaziz Hazretlerinin cesamet-i tabiiyenin $\frac{3}{4}$ nisbetinde at üstünde tunçdan dökme heykelleri havlının manzara-i şarkıyyesine bir reng-i diğerkar vermekle beraber hey‘et-i umûmiyyeye (genel görünüş) derin bir mehâbet (azamet, ululuk) bahşediyordu. Yaver beyin delâletiyile sağ tarafda bir odaya girdik. Burası bir meşher-i nefâis (teşhir yeri) idi. Vehle-i Ulada (ilk başlangıçta) göze çarpan iki timsâl-i hiss-i übüvvet (babalık), iki nefis levhâ idi. Bunlardan biri zât-ı necâbetpenâhîlerinin necl-i (oğlu) mükerrerleri Şehzâde Ömer Faruk Efendi Hazretleri'nin bundan birkaç sene evvel yapılmış bir tasvîrleri, diğerkar kerîmeleri (kızı) bir dürr-i âsâlet ve letâfet olan beş yaşındaki “Dürr-i Şehvar” Sultânın resimleri idi. Bu iki levha bizzat veliâhd-ı saltanat hazretlerinin eser-i hüner ve irfânları olduğu, levhaların bir köşesine sade bir ressam tevâzu‘uyla vaz‘ etdikleri imzâlardan anlaşılıyordu. Bu iki tabloda da hem eser, hem müesser ve hem müessir-i aleyhin letâfet ve âsâleti en mühmel (boşvermiş) bir tavırdan en gizli bir renge kadar ayân idi. Hele o pek güzel mini mini sultanın ayak ucuna atılmış bir kelk (koltuk) resmi hem pederlik gururunu ve hem hünerverlik zevk-i selimini mütevazî‘, fakat ne tatlı izhâr (meydana çıkarma) ediyordu. Maroken koltukta, elimdeki kahve fincanını beyaz tüller içine saran sigaramın dumanları arasından sâir levhaları orada bulunan iki piyanonun yanlarındaki notaları ve sâir nefâis-i san‘atı tedkîk ederken bir “bey” nârîn ve şîrîn bir temennâ etdi ve “Buyurunuz Efendim” dedi.

Oh! Ben bu mühmel-i fikir ve san‘atda ne mes‘ûd idim. Buraya doyamamışdım. Şimdi bu istiğrâk-ı muvakkatın (geçici mutluluğa gark olma) te‘şîriyle huzur-u necâbetpenâhîlerinde lâkurdımı şaşırırsam... usûle mugayir (usule aykırı) bir hareketde bulunursam ...

Delîlimin (yol gösteren, kılavuz) arkasına düşdüm. Geniş merdivenin basamağını atarken arkama bakdım. Sol tarafda sülûs celi yazılı levhalarıyla, üzerlerine kûfi “İnnallâhe ye‘müru bi'l-adli ve'l-ihsan (Nalî Suresi 16/90 ayetinde ilk önce adalet emrediliyor sonra ihsan geliyor)” işlenmiş kornişleriyle, sediri, minderiyle bir rûhâniyyet ve milliyet mahfili (oturulacak, görüşülecek yer) gözüme ilişdi,” Ah! Beni niye bu odaya, bu odaya da götürmediler” diye bağırarak istedim. Fakat bu telaşında haksız idim. Çünkü o güzel sarayın sâde ve zarîf mefrûşâtının yüzde sekseni Bursa'nın, Hama'nın (Suriye'nin batısında Asi nehri üzerinde bir şehirdir), Şam'ın yerli kumaş ve eşyasından mürekkeb ve milliyet zevki, Türklük muhabbeti her bucakda nümâyân (görünen) idi. Merdiven sahanlığındaki büyük levhalara bir göz atdıktan sonra yukarı so-



Üstteki resim: Veliâhd-ı Saltanat

Hazretleri'nin saraylarında, Şark usulü
tefriş edilmiş bir salon.

Ortadaki resim: Cennet-mekân Sultan
Abdülaziz Han'ın at üstünde tunçtan
ma'mûl heykelleri.

Alttaki resim: Veliâhd-ı Saltanat
Hazretleri'nin sarayında büyük
merasim salonu.



faya çıktık. Gözüme ilk işlen, medhalin iki taraf duvarlarına mevzû' (konulmuş) Zât-ı Hazret-i hilâfet-penâhi ile Veliâhd Hazretlerinin büyük pederi Sultan Mahmud mağfûr (Allah tarafından günahları affedilmesi için dua edilen kimse) ile ab-ı mükerrrem necâbetpenâhileri cennet-mekân Sultan Aziz'in at üstünde cesâmet-i tabiiyyede (doğal ölçülerinde) tasvirleri idi. Sultan Aziz'in bir numune-i milliyet olan o hürmet-fermâ (hürmetli) ve azîmet-nümâ (büyüklik gösteren) mühîb (heybetli) ve necîb (soyu soppu temiz olan) Türk sîmâsının te'sir-i amîkini (derin etki) unutamayacağım. Bana refâkat eden "bey" kulağıma doğru teveccüh ederek (yönelerek) usulca "Efendimizin eserleridir" dedi. Bu bedîa'ların karşısında, aynı zamanda hem bir veliâhdın ve hem büyük bir üstâd-ı hünerin huzûruna çıkacağımı anladım. Karşıma tesâdüf iden eski Türk silahlarından duvara ta'lik olunmuş (asılmış) iki kümenin altına, sehpalara üstünde birkaç sırmalı Türk ve Tatar haşaları (sırmayla bezenmiş at eğeri örtüsü) vaz' olunarak tarih-i harbimizin (harp tarihi) küçük bir sahifesi açılan o köşeye de bir göz atdıktan sonra sağda duvarları zarîf mavi çiniler ile mestûr (örtülü, kapalı) sedli, sedirli, hücreli, tamamiyle Türk ve Şark uslubuyla döşenmiş salona girdiğimiz zaman, pencereden bağçeye bakan veliâhd hazretleri bize döndü gözlerinden bir ibtisâm-ı münevver (nurlanmış, aydınlık gülümseme) ve fatîn (zeki) parlayarak mültefit (gülüm yüz gösteren, hoş davranan) ve mütevâzî' bir tavr-ı güzîn (seçkin tavır) ile "Buyurunuz" didiler, karşılarında bir yer gösterdiler. Esbâb-ı ziyâretime (ziyaret sebebim) dâir beyânâtıma lûtfen "İnci" hakkında kelimât-ı takdiriyye ile mukâbeleden (karşılama) sonra diğer su'âllerime dahi ber-vech-i âti (aşağıda olduğu gibi) cevâbları ihsan buyurdular:

Türk kadınları hakkında Efendimiz ne düşünüyorlar?

Üstteki resim: Veliâhd-ı Saltanat

Hazretleri'nin saraylarında
Musıkî Salonu.

Alttaki resim: Hatice Dürr-i Şehvar
Sultan Hazretleri.

Vatandaşlarımın kısm-ı zarîfinden bahs itmek için lisânımızın en âhengdâr kelimelerini edebiyatımızın en rakîk (ince) sanâyi'iyile tezyîn (sanatlarla süsleme) itmem lâzımdır. Türk ve İslam kadınları, tahammülleri ve şefakatleriyle (şefkat) saf (temiz) akaidleri (inanılan şey), incelikleriyle ve terakkîperverlikleriyle ma'rûfdur (herkesçe bilinen) Bu hasletleri, sanırım, Türk ilinin en ücrâ köşesinde uzlet-güzîn





ول عهد - اشکات حیدرآباد کے سربراہانہ دور میں صوفی

پدرینک، حق دلیفہ جانتک کندی الہا خانہ لادینی
بربرزی سورادہ کورن برحکمدارک بیله المبراحه
پایان اولاماز سانیم ..

هیز الساز، هیز کورده دوشونوقک، سونوقک
احتیاجز وارده، یوقکر لمدن سائز اینیسه یلیدورلر.
یک و کینتک حیات وسادات مستله زدر. قادیترده
من طرف لاه ادا مآقیات وساداته مؤکدورلر. برکوزل

لباس بر شمر اولدنی کین
بر نخیس یلکده بر شمرور .
شیدی ده شاعر لری کوجند
بردم دیرسکر ..!

اونچین صفا صفا ملت
قادین اولدور. وایسه واسع
بر ساحه ور، وساحه قادین
حفظ صحن طبات، علم و حلالین
ظننه یقدر بیغایلیور، رسام،
شاعر اولور، آوقانات، تاجر
اولور، نه ایترسه اولور .
حکک، استمدادک نهایی
پولتالماز . فقط هر شنده یو
منظور قادیترده و در مستکادورلر
و مشوب اولدنی نظرک
مدار انتشاریدورلر . لکن یو
موانه ارمه یلترده هر حاله
منور بروالده ، ای بر زوجه
اولکده موظددورلر سانیم .

— اوجده تورک قادیترلی،
آوردو قادیترلی کین بیوتلنه
و دیگر عالی موظددورلر بو کسه یلیور
فری ..!

— چون بو کسه یلیورلی
دیورسکر ..! قادیترک
لمر تندی موظددورلر انتر آوردده
بو کسه لک امیر لری جائز کورده م.
حیات اسلامده تور کورده ،
هر بلرده قادیتردن نه قدر
سیاسی و علمی سپار

سلطان اختیاراً پوتون جلس لطیف ییلیدور .
دیگوش و سکی ییلک نری اولوق دکلدور آ ..
برقونوقک نظر فندن لیبسه ، نظر فندن کباب
اراجین ، بر حیاتک میانه سین ، بر یچک قواین
اوکره تک ، شلفا آسیتیق انکی ده کدر ..!
سهمایه موقع احتیاجی خالوروسه اولسون آقام
بورقون ، بزکین استراحتکده بیکیکن برطایک

کوشه سنده عزت کزین و یا پای تحنک که مستیا
قواننده حرم لکین بر قادیترده دهه عینی حاله یولور .
سکر . بو لیستل عملکرده تحصیل ایله کینه ایدرله لیدور.
ایه قادیتر ایله اوکترک تحصیل آراستده طایه اعتبارک
فرق وارده : قادیترک شور هر قان سلامت لسل
ماده سیدور ، اوکترکک کی ایسه قادین سلامت مسئله.
سیدور. آنا قویاننده سالم پیشه ن بر جو جوق جمعیت

ایچون یلید بر ایختصر
اولاماز . آنا قویان ایله
بر دوات لیبیدور، دارالعلمین
سوکرا کلیر . قز لومک
تربیه و تحصیلده عمومیت
اعتبارک اوج قایه ، اوج
دوره کوزده یلیدور :

اولا : اسلام قادین
کتاباً : او قادین، نکات، ملت
قادین پیشه بر مکده .. .
قادیترک ایجه و انراو
انکر زور و حلنده تربیه و بیبه
ایحسین بر مکس یولور .
بر قادین نه طایندین ، نه
ایچون طایندین ، قرآنی،
عزنی ، نیازی ، اسلامک
فضائلی ، مسلکک
مرجعیتی و بر مرجعیتک
سبیلری ، اسلامینده
قادینک اهمیت ، موظدی
ییلیدور .

او، حاله قادین اولوق
ایسه ، فکرجه ، بر تحصیل
امدادی تیجه سیدور . یونده
هر شیدن اولیک پیچرکک،
دیگوش دیکک، چوجوقه
باقی ، حفظ صحت کورمیلیدور .
یک یا سحره ک ، دیکین
دیکک و چوجوقه باقی
کبدلاری بر کویچوک



خدیجه مرتضی بر سلطان حیدرآبادی

(yalnız yaşama) veya pây-ı tahtın (başkent) en mu'tenâ (özenle yapılmış) konağında harem-nişîn (oturmuş) bir kadında da, aynı halde bulursunuz. Bu kıymetli hasletler, tahsîl ile tenmiye (arttırma) edilmelidir. Bence kadınlar ile erkeklerin tahsîli arasında gâye itibâriyle fark vardır: Kadınların tenvîr-i irfânı (aydınlanma) selâmet-i nesl (gelecek kuşağın iyiliği) maddesidir; erkeklerinki ise te'mîn-i menfa'at mes'elesidir. Ana kucagında sâlim yetişmeyen bir çocuk cem'iyet için müfid (faydalı) bir unsur olamaz. Ana kucagi ilk bir dâr-üt-ta'limdir (ortaokul) dârül-muallimin (erkek öğretmen okulu) sonra gelir. Kızlarımızın terbiye ve tahsîlinde umûmiyyet itibariyle üç gaye, üç derece gözetilmelidir;

Evvela, İslâm kadını; Sâniyyen: Ev kadını, Sâlisen millet kadını yetiştirmek... Kadınların ince ve esrârengiz ruhlarında terbiyye-i dîniyye en hakîki bir ma'kes bulur. (yansımak, sahne olmak) Bir kadın neye tapındığını, ne için tapındığını, Kur'ân'ını, namâzını, niyâzını, İslâmın fazâilini (faziletlerini), Müslümanlığın müreccihilini (üstünlük) ve bu müreccahiyyetin sebeblerini, İslâmiyyette kadının ehemmiyyetini, mevki'ini bilmelidir.

Ev, aile kadını olmak ise, fikrimce, bir tahsîl-i i'âdî (bu konuda eğitim görme) neticesidir. Bunda her şeyden evvel yemek pişirmek, dikiş dikmek, çocuğa bakmak, hıfz-ı sıhhat görmelidir (sağlıklı korunmalıdır). Yemek pişirmek, dikiş dikmek ve çocuğa bakmak keyfiyetlerini bir küçük sultândan itibâren bütün cins-i latîf bilmelidir. Dikiş ve biçki bilmek, terzi olmak değildir. Ah. Bir koyunun ne tarafından kıyma, ne tarafından kebab olacağını, bir helvanın meyânesini, bir reçelin kıvamını öğrenmek, mutlaka açılık itmek mi demektir? Ma'mâfih mevki'-i ictimâiyyesi (sosyal konumu) ne olursa olsun akşam yorgun, bezgin istirahatgâhına çekilen bir aile pederinin, hatta refika-i hayâtının (eş) kendi eliyle hazırladığı bir çerezi sofrada gören bir hükümdârın bile inşirâhına (açıklık, ferahlık) pâyân (son) olamaz sanırım.

Hepimiz insânz, hepimizin de düşünölmeye, sevlmeye ihtiyacımız vardır. Bu fikirlerimden hanımlar incinmemelidirler. Yemek ve giyinmek hayât ve sa'adet mes'elesidir. Kadınlar da min-araf-illâh (Allah tarafından) idâme-i hayât ve sa'adete müvekkeldirler. Bir güzel libâs (elbise) bir şiir olduğu gibi, bir nefis yemek de bir şiirdir. Şimdi de şâirleri mi gücendirdim dersiniz?...

Üçüncü safha da millet kadını olmaktır. Bu ise vâsi' (geniş, açık) bir sâhadır, bu sâhada kadın hıfz-ı sıhhadan tabâbete (sağlığın korunmasından hekimliğe), ilm ü halden (Din kaidelerini öğretmek için yazılmış kitap) felsefeye kadar çıkabilir; ressam, şâir olur; avukat, tâcir olur, ne isterse olur. İlmin, isti'dâdın (yetenek) nihâyeti bulunmaz. Fakat her millet de bu mesellü (benzeri gibi) kadınlar mahdûd (sınırlı) ve müstesnâdır ve mensûb oldukları milletlerin medâr-ı iftihâridirler. Lakin bu mevki'ye eremeyenler de her halde münevver bir valide, iyi bir zevce olmakla muvazzafdır (tavzif edilmiş, vazifelendirilmiş) sanırım.

O halde Türk Kadınları, Avrupa kadınları gibi meb'ûsluğa ve diğer âli mevki'lere yükselebilirler mi?

Niçün yükselebilirler mi diyorsunuz? Kadınların fitratdaki (yaratılış) mevki'lerine nazaran burada yükselmek ta'bîrini câiz göremem. Bidâyet-i İslâmda (İslâmın başlangıcı) Türklerde, Araplarda kadınlardan ne kadar siyâsi ve ilmi simâlar görünmüş-

Bu resimlerden biri sarayın medhalinde cennet-mekân Sultan Abdülaziz Han'ın at üstünde, Veliâhd-ı saltanat devletli, necabetli Abdülmecid Efendi Hazretleri tarafından tersim buyurulan cesâmet-i tabiiyedeki tasvirleri diğer, saraydaki şablonlardan biridir.



پور. مله زوری و عراقی دولت - چنانکه سلطان عبدالعزیز خانک
کت اولی و وزیر سلطنت و تلوی کجاستی بدالجهد الهی مشرانی
خراندن تویم برور پلان چنا - میباید که تصویر
دهگری * مزاجی که سازان بره



کوروتندور . باطامه نادینزده
فکر انتظام ارتکازدهدها زاده
اولهین یابل انکارمیدر آکناپلری ،
البسلیش اوله ایمنده اوراپه
پوراپه قارما قارمیدن برانان ارتکاز
ده نادینزده عتانه اوغراماش
کیسه وارمیدر ؟ . فقط سوانک
سیاسیات کی پروزلو واروزتولو
ایهلره قارمیدلری آوروپاده بیله
یکیدر باقار ، مرخام قارمیدن سربر
احتیامدن اینوب بیوتللی کرسی
اسقباشانه کینک ایسه بیکنی ؟
برکون حریت سواندن عت
ایدیلمک ، بیک حریت ایستدیکم
بر بروک نادین ، بکا ، نادینز
باشلیش آجادن ، قارلی سوسله .
میلدور ، دیندی . بوراده کی
سوسله نهدن مقصد ، زینت علم
و عرقده دکی ؟ ..

— سوریکن .
— دایم ، نکه شکل
و مندوجانی قرین تقدیر
مال اولاجق برسانه میدر ؟
— سرب هموی فلا

— نادینزده برکونکی طرز تابلیری مطهر
تقدیر عالیلی اولوبوروی ؟

— بر مکه نادینزده حال و استقباله مانده
تابلیرده عتانه و عرف ماضی که دائما تکامل بر
تونهسی کوروتندور اعتقادیم .

— تورک نادینزده آثار ادیبی حقیقه
فکر نجابتیاهلری آتلاق قایل اولوروی ؟

— دوشیزه فکری سولمکه لازم ایسه بن ،
نادینزده فوتوشلری ، بازاریته ترجیح ایتم .
سنت تحریرلندن زاده سحر افاده لری چالب نظر
اولهین ادعا ایتم حقیق بیضام سانیم .
بن ، حرره و شاعرلرمدن ایکندن ، تولدن بر
اسلوب بکلام ، حال بوک تابلارندن ، فطنتلندن ،
زنجیرلندن بری زده نادینزده کلملری تلید ایسه کلملردر
سولمکن بریل ، بازارکن برطاووس اولوبورور ،
حال بوک طاووسک سوسی کوزل ایسه ، سی
چیرکیندر . شیندی بیله حاله خیا ، حق احمد
مدت مرحومی تقلید ایدن نادینز کوروروم .
صویر باشقا منبهاور باشقادر . خالمرن دوشو .
تاکلری کی ، فوتوشلری کی دقیق و نازک یازمه لری
مضام اولاجقز قیسه لری میانه کلیر .

— وطنزده صنایع قیسه تک استقبال حقیقه
نه دوشونوبورسکر ، غلطه سرای رسم سرکیسه
اشتراک ایدن رساملرک که متندلری ذات نجابتیله
حیلرجه هانکلیمدر ؟ ..

— وطنداشلریک هر شعبه سلیمانده کی
استعدادلندن این اولهین کی رسک ترایسندهده
ایتم . معایبر شمرادن ، مثلا تدیم اله کفرین
برته دعا متندر دیکه ممکن اولامادین کی معروف
رساملر یزدن برش دیکرته ترجیح ایکنده قایل
دکلمر . هینده آیری برضیت ، برقدت صنعتکارانه
موجوددر . کندلریک طایفه لریندن دها بوککه
اولهینز تاملین ایسه بیلیم .

— موقنجابتیاهلرته اقتداراً کستاناه سولک
برسواکه دها ساعده بووریلیری ؟ ..

کتندن متولک و سالتلرک ایمنده بوک طرف و تزیه
بر رساله شمرت موق اولهینک کورن دولای سزی
تیرک ایتم .

ذات نجابتیاهلری بوراده برلریجه دوردیلم
ورنیم نشونق آیز ایله علاوه بووردیلم :

— انجی ، مادر و نیک سینه لری بر
مهرورور .

بواسیل و الطف جله تظیفکارانه اوزرته
رومال شکران اولارق حضوردولرندن آریق ایچون
ساعده طلب ایتم و صفه بیقهوق سدیونه
دوغری اهلر ایکن قارشیده . نکه و نوردن
سرب برده شوق و حیات بیلدی . دیدیلرک
بوکوزل شمر . کریمه نجابتیاهلری دوشیوار - سلطان دور .
ایش باشنده تصدین اولون بوسلطان ملاحظ کورونجه
برحس تکرم لیلی ایله ایکنیم ، سلام حرمتی کال
طرافت ایله رد ایندی . دوشوندم : «امان نه تلیس
لوحه حسن ، تکوزل اسم : دوشیوار . غزیمک
اصل شیندی اسمی مساسنه مطابق اولجق » .
بوخیزته قائل اولوق اوزده بووک بر جرأت ،
برخیزتی جرأیه کوری و دم . ساکیای نجابتیاهلرندن
بوکوجوک سلطانه ، انجی ، قارلری ایچوق بر
فوطوغرا قیلریکداسان بوورمالسی استرحام ایتم .
لطفاً اسلاف بووردیلم .

سلامت دارمسنده خدمت نجابتیاهلری هر
قاروق الهی حضرتلرته تصادف ایتمک کندیلرندده
لباس مسکریله بر فوطوغرا قیلری احسان بوورمالری
ربا ایتم . آراشده شوقیسا مکاله جریا ایندی :
— « انجی ، برکوزل قارلین غزیمسیر . بن
ایسه برمسکرام ، قورویجی دکانده قلیجه انجی
اولوروی ؟

— اولجج مراسم اولورسه ویا برلیت
تاریخیهسی بوکوزسه هم بریجوهی سالتونده
دوم برخیزتهده بری واردم .
بواسرائیم اوزرته کتج و دینج برلسزده
بروسلری اهدا بووردیلمک بولسنده اونکده
تزیین صحنه ایلمک سادته نائل اولجق .

سار سبازی



برلیش کجه سیدی ، ساکن و تاز .
بر نیکه بیسه ایچوردی روز کار :
اللاک بو شب ستاره آندی .
زهره بک قر لطیفه لندی .
بر چنیش ذوق کیدی زهره .
بیله غنچه خنده باعدی دهره .
لشیک دو چشم زهره طلوعی .
رویکده بره انجی ، سامل اولدی .

بو اولوق نوردن ، براسرار ،
خلق الهی وجود « دوشیوار » .

ع . ا



dür. Bilhassa kadınlarda fikr-i intizâm (doğru düşünme) erkeklerden daha ziyâde olduğu kâbil-i inkâr mıdır? Kitaplarını, elbiselerini, oda içinde oraya buraya karma karışık bırakan erkeklerden, kadınların ithâmına uğramamış kimse var mıdır? Fakat nisvânın (kadınlar) siyâsiyât gibi pürüzlü ve üzüntülü işlere karışmaları Avrupa'da bile yenidir. Bakalım, her hanım kadınlık serîr-i ihtişâmından (gösterişli taht) inip meb'ûsluk kürsi-i istizâhına geçmek isteyecek mi? Bir gün hürriyet-i nisvândan bahsedilirken, pek hürmet ettiğim bir büyük kadın bana "kadınlar başlarını açmadan, kafalarını süslemelidirler" demişti. Buradaki süslenmeden maksad, ziynet-i ilm- i irfândır değil mi?

Kadınlarımızın bugünkü tarz-ı telebbüsleri (giyinme tarzı) mazhar-ı takdîr-i âlîleri oluyor mu? (takdir edilmek)

Bir milletin kadınlarının hâle ve istikbâle âid telebbüslerinde an'ane ve örf-i mâzinin dâimâ müttekâmil (gelişmiş, mükemmel) bir numûnesi görünmelidir i'tikadındayım (inancındayım).

Türk kadınlarının âsâr-ı edebiyesi (edebi eser) hakkında fikr-i necâbetpenâhîlerini anlamak kabil olur mu?

Doğruca fikrimi söylemek lâzım ise ben, kadınlarımızın konuşmalarını, yazmalarına tercîh ederim. San'at tahrîrlerinden (yazma) ziyâde sihr (şiiir ve güzel söz söyleme gibi insanı meftun eden hüner, sanat) ifâdeleri câlib-i nazar (dikkat çekici) olduğunu iddiâ etsem haksız çıkmam sanırım. Ben, muharrire ve şairelerimizden ipekden, tülünden bir üslûb beklerim; halbuki ta Leylalardan, Fitnatlardan, Zeyneplerden beri bizde kadınlar erkekleri taklîd edegelmişlerdir. Söylerken bir bülbül, yazarken bir tavus oluyorlar, halbuki tavusun süsü güzel ise de sesi çirkindir. Şimdi bile Halid Ziya, hatta Ahmed Midhat merhumu taklîd eden kadınlar görüyorum. Tasvîr başka minyatür başkadır. Hanımlarımız düşündükleri gibi konuştukları gibi rakîk (ince) ve nazîk yazsalar müştâki (özleyen) olacağımız nefiseler meydana gelir.

Vatanımızda sanâyi'-i nefîsenin (güzel sanatlar) istikbâli hakkında ne düşünüyorsunuz? Galatasaray resim sergisine iştirâk eden ressamların en muktedirleri, zât-ı necâbetpenâhîlerince hangileridir?

Vatandaşlarımızın her şü'be-i ma'lûmâtadaki isti'dâdlarından (yetenek) emin olduğum gibi resmin terakkisinden de eminim. Meşâhîr-i şü'arâdan (meşhur şairler) mesela Nedim ile Nef'iden birine daha muktedir demek mümkün olamadığı gibi ma'rûf (herkesçe bilinen) ressamlarımızdan birini diğerine tercîh etmekte kâbil değildir. Hepsinde ayrı bir fazîlet, bir kudret-i san'atkârâne mevcuddur. Kendilerinin tanındıklarından daha yüksek olduklarını te'mîn edebilirim.

Afv-ı necâbetpenâhîlerine iğtirâren (güvenerek) küstâhâne son bir suâle daha müsâade buyururlar mı?

Sorunuz?

"İnci"nin şekil ve mündericâtı (içindekiler) karîn-i takdîr-i âlî (yüce takdire yakın) olacak bir halde midir?

Harb-i Umûmî felâketinden mütevellid vesâitsizlik içinde böyle zarîf ve nezîh bir risâle neşrine muvaffak olduğunuzdan dolayı sizi tebrik ederim. Zât-ı necâbetpenâhîleri burada bir parça durdular ve bir tebessüm-i teşvîk-amiz (şevklendirilen) ile ilâve buyurdular.

İnci, mâder-î vatanın (anavatan) sinesine lâyık bir cevherdir.

Bu asîl ve eltaf cümle-i taltîfkârâne (gönlü hoş eden güzel söz) üzerine rü-mâl-i şükrân (yüzsüren) olarak huzûr-u devletlerinden ayrılmak için müsâade talep ettim ve sofaya çıkarak merdivene doğru ilerler iken karşımda reng ü nurdan mürekkebi bir deste-i şevk ü hayât belirdi. Dediler ki bu güzel şiiir, kerime-i necâbetpenâhî "Dürr-i Şehvar Sultân"dır. Beş yaşında tahmin olunan bu sultân-ı melâhati (güzel yüzlü sultan) görünce bir hiss-i tekrim-i kalbî (saygı göstererek) ile eğildim, selâm-ı hürmetimi kemâl-i zerâfet ile red etdi. Düşündüm: "Aman ne nefis levha-i hüsn,



ne güzel isim: Dürr-i Şehvar. Gazetemin asıl şimdi ismi simâsına mutâbık olacak bu hazineye nâil olmak üzere büyük bir cür'et, bir gazeteci cür'etiyle geri döndüm. Hak-i pâ-y-i necâbetpenâhîlerinden bu küçük sultânın "inci" kar'ileri için bir fotoğraflerinin ihsân buyurulmasını istihâm etdim. Lûtfen is'âf (birinin isteğini kabul edip yerine getirme) buyurdular.

Selâmlık dairesinde mahdûm-ı necâbetpenâhîleri Ömer Faruk Efendi Hazretlerine tesâdüf ederek kendilerinden de libâs-ı askerileriyle bir fotoğraflerini ihsân buyurmalarını rica eyledim. Aramızda şu kısa mükâleme (konuşma) cereyan etdi:

"İnci" bir güzel kadın gazetesidir. Ben ise bir askerim. Kuyumcu dükkânında kılıcın işi olur mu?

O kılıç murassa' (kıymetli taşlarla bezenmiş) olursa veya bir kıymet-i tarihiyyesi bulunursa hem bir mücevherci salonunda ve hem bir hazinede yeri vardır.

Bu ısrarımız üzerine genç ve dinç prensimiz de bir resimlerini ihdâ (hediye) buyurdular ki bu nüshada onunla da tezyîn-i sahife eylemek saadetine nâil olduk.

* Kütüphane Birimi, TBMM Milli Saraylar.

** Kütüphane Birimi, TBMM Milli Saraylar.



Kapak Resmi: 1851'de Dolmabahçe ve çevresi

Dolmabahçe Sarayı'nın dış görünümüne dair bugüne kadar elimizde ne yazık ki çok fazla sayıda görsel malzeme bulunmamaktadır. Hususiyle, inşa sürecinde bu tür resim ve gravürlerden bahsetmek de çok zordur. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yapılan çalışmalar sırasında bulunan* bir resim bu anlamda çok önemli bir kaynak niteliğindedir. Bu resim sarayın inşa sürecindeki halini yansıtmakla beraber, sarayın çevresi hakkında ayrıntılı bilgileri içermektedir.

Resmin 1851 yılının Mayıs ayında çizildiği anlaşılmaktadır. Çizim amacı ise her yıl Mayıs ayı sonlarında icra edilen geleneksel bir merasimdir. Bu merasim, Osmanlı donanmasına ait o sırada İstanbul'da bulunan sağlam gemilerin Beşiktaş açıklarında filo şeklinde "lenger-endâz" olması, yani demirlemesidir. Gemilerin duruş şeklini ve isimlerini içeren bu resmin padişaha takdim edildiği anlaşılmaktadır.

Kapakta gösterilen kısım resmin tamamı değildir. Dolmabahçe Sarayı ve yakın çevresi alınmıştır. Burada 1843 yılında yapımına başlanan Dolmabahçe Sarayı'nın 1851 tarihine gelindiği sırada Mabeyn-i Hümayûn Dairesi'ni de kapsayan ana binasının bitirildiği ve diğer binaların ise henüz yapılmadığı anlaşılmaktadır. Dolmabahçe Sarayı'ndan "Sarayı Cedide-i Hümayûn" şeklinde bahsedilmekte ve resimde Beşiktaş, Karabali ile Kabataş'ın sahil kısmı ve sırtları görülmektedir.

*Araştırmacı Levent Düzcü tarafından bulunmuştur.

