



MİLLİ SARAYLAR

SANAT-TARİH-MİMARLIK DERGİSİ SAYI: 13/2014

İstanbul 2014

TBMM Milli Saraylar yayınıdır. Her Türlü Yayın Hakkı Saklıdır.

Yayın No. 97

TBMM Milli Saraylar Adına Yayınlayan

Dr. Yasin Yıldız

Genel Sekreter Yardımcısı (Milli Saraylar)

Yayın Kurulu

Dr. Kemal Kahraman

Dr. Halil İbrahim Erbay

İlhan Kocaman

Dr. Jale Beşkonaklı

Şule Gürbüz

T. Cengiz Göncü

Editör

Dr. Kemal Kahraman

Yayına Hazırlayan

Dr. İlona Baytar

Yayın ve Tasarım Koordinasyonu

Esin Öncü

Grafik Tasarım

Metin Tolun

Düzeltili

Sema Yazıcı

Fotoğraf

Suat Alkan

Baskı

TBMM Basımevi - Ankara

ISSN 1304-9046

Bu yayında yer alan makalelerden yazarları sorumludur.

İçindekiler

Sunuş	5
Editörden	7
Koruma Tüzük ve Belgeleri Işığında Müze-Sarayların Koruma/ Onarım Prensipleri Üzerine Bir Değerlendirme	11
Jale Beşkonaklı	
Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı Duvarlarına Ait Malzemelerin Nitelik ve Dönem Analizi	29
Ahmet Güleç	
Dolmabahçe Sarayı'nda Kullanılan Volkanik Tüfler ve Koruma Sorunları	55
Seden Acun Özgünler	
Yıldız Teknik Üniversitesi Bahçesindeki Çeşmelerin Özellikleri ve Koruma Çalışmaları Kapsamında Belgelenmesi	71
Drağsan Uğuryol	
Ayasofya İmaret'i'ne Yeniden Fonksiyon Verilmesi: Restorasyon ve Tefriş Projeleri	89
Nuri Özer Erbay	
Duvar Resimlerinin Korunmasında Uluslararası İlkeler ve Kalemîşi Süslemeler İçin Öneriler	101
Ferhan Tekinmirza	
Milli Saraylar Ahşap Oyma Atölyesi'nden Örnekler	113
Hasan Gül	
Arka Yüz	117
Satberk Banu Çakaloz	
Milli Saraylar Tablo Restorasyon Atölyesi'nden Bir Örnek	131
Hilal Kaplan	
Saray Bahçeleri Restorasyonu	141
Ayşenur Çelebican	
Bâb-ı Âli Restorasyonu	151
Afife Batur	
Kırım Savaşı	161
İlhan Akbulut	
Saray Koleksiyonları Müzesi	175
Lebriz Özel	



Sunuş

Toplumların kimlikleri atalarından kalan tarihî miras üzerinde oluşmaktadır. Bu nedenle tarihî eserlerin bir insanlık mirası olarak korunması ve gelecek nesillere aktarılması, sosyal kültür açısından büyük önem taşımaktadır. Tarihî eserler zaman içinde doğal koşullara veya çevresel etkilere bağlı olarak yıpranmakta ve uzmanları tarafından bakıma ihtiyaç duymaktadır. Son yıllarda yükselen duyarlılığa bağlı olarak bu alanda büyük gelişmeler kaydedilmiştir.

TBMM Milli Saraylar, sorumlu olduğu tarihî saraylar ve fabrika binalarının ve içinde bulunan tarihî objelerin konservasyon ve restorasyonu konusunda uzman bir kuruluş durumundadır. Elinde bulunan teknik elemanlar ve ekipmanla hem geleneksel koruma usullerini yaşatmakta hem de dünyada bu alanda yaşanan gelişmeleri takip etmeyi bir ilke edinmektedir.

Milli Saraylar bünyesinde bina restorasyonu çalışmaları kesintisiz bir şekilde devam etmektedir. Bunun son yıllardaki en önemli örneği, Veliahd Dairesi'nin restorasyonu yapılarak Resim Müzesi haline getirilmesi ve ziyarete açılmasıdır. Aynı şekilde Yıldız Sarayı bahçelerinde Milli Saraylar'a ait atölyelerde tarihî objelerin restorasyonu düzenli bir şekilde yapılmaktadır. Bu alanda Milli Saraylar ülkemizin en önemli kurumları arasında yer almaktadır.

Yapılan çalışmaların uzman gözüyle değerlendirilmesi ve akademik dünyayla paylaşılması da büyük önem taşımaktadır. Elinizdeki sayı Milli Saraylar bünyesindeki uzmanlarla üniversitelerden çeşitli akademisyenlerin araştırmalarını bir araya getiriyor. Teknik detayların sunulduğu bu yazılar, tarihî eserlerimizin korunması ve geleceği açısından büyük önem taşıyor.

Milli Saraylar'ın bu sayısına katkıda bulunan araştırmacılara ve personelimize teşekkür ediyor, bir gelenek haline gelen bu derginin yeni sayısının kültür ve bilim dünyamıza hayırlı olmasını temenni ediyorum.

Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Sekreteri
Dr. İrfan NEZİROĞLU



Editörden...

Bu sayımızın ana teması tarihî eserlerin koruma ve restorasyon sorunları oldu. Bir insanlık mirası olan tarihî obje ve yapıların konservasyonu ile restorasyonu birbirinden ayrı düşünülmesi mümkün olmayan konulardır. Burada uzmanlarımız kendi alanlarından örnekler vererek günümüzde yapılan çalışmalara önemli katkılarda bulunuyorlar.

Dr. Jale Beşkonaklı, koruma ve onarım prensipleri üzerinde durduğu yazısında bu alanda dünyada mevcut olan en önemli kuruluşların uluslararası kurallar oluşturma çalışmaları üzerinde duruyor. ICOMOS, AIT gibi uluslararası kuruluşlar dünya mirasını korumak üzere evrensel prensipler oluşturmaya çalışmaktadır. New Orleans Tüzüğü bunlardan birisidir.

Doç. Dr. Ahmet Güleç, tarihî yapılarda kullanılan malzemelerin nitelik ve dönem analizlerini yaparken Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı örneğinden yola çıkıyor. İTÜ Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi Doç. Dr. Seden Acun Özgünler yazısında Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan volkanik tüfler ve koruma sorunları üzerinde duruyor.

YTÜ Milli Saraylar Meslek Yüksek Okulu'ndan Drağsan Uğuryol, Yıldız Teknik Üniversitesi bahçesinde bulunan tarihî çeşmeler üzerine yaptığı araştırmasında koruma çalışmaları kapsamında eserlerin özelliklerinin belgelenmesi konusunda değerlendirme yapıyor ve örnekler veriyor.

Yrd. Doç. Dr. Nuri Özer Erbay, Ayasofya İmaretinde Restorasyon ve Tefriş Projeleri, Ferhan Tekinmirza, duvar resimleri ve kalemişi sanatı, Hasan Gül, Milli Saraylar Ahşap Oyma Atölyesi, Satberk Banu Çakaloz, tarihî tabloların arka planı, Hilal Kaplan, tablo restorasyonu, Ayşenur Çelebican, saray bahçelerinin bakım ve restorasyonu konulu yazılarıyla bu sayımıza önemli katkılarda bulunurken, Prof. Dr. Afife Batur Bâb-ı Âli'deki restorasyon çalışmalarıyla ilgili bazı belgeleri değerlendiriyor.

Son bölümde Dr. İlhan Akbulut, Kırım Savaşı, Lebriz Özel, Saray Koleksiyonları Müzesi başlıklı yazılarıyla bu sayımıza katılıyorlar.





KORUMA



نقشه کارگاه و ده شمشیر
نقشه کارگاه و ده شمشیر
نقشه کارگاه و ده شمشیر
نقشه کارگاه و ده شمشیر
نقشه کارگاه و ده شمشیر

Koruma Tüzük ve Belgeleri Işığında Müze-Sarayların Koruma/Onarım Prensipeleri Üzerine Bir Değerlendirme

Jale Beşkonaklı*

1. Giriş

Müze - saraylar tarihî yapı özelliklerinin yanı sıra, tarihî obje ve tarihî bahçenin bir arada korunması ve sergilenmesi nedeniyle kendine özel koruma (konservasyon) ve onarım (restorasyon) stratejisi gerektirmektedir. Müzeye dönüştürülen tarihî evler ve içerisinde bulunan taşınabilir kültür varlıklarının farklı koruma gereksinimleri nedeniyle karşılaşılan problemler 1980'lerden itibaren daha çok tartışılmaya başlanmıştır. Bu tartışmaların sonucunda yapı ve objeler arasında bir denge kurmak amacıyla 1991'de *Tarihî Yapılar ve Objelerin Birlikte Korunması İçin New Orleans Tüzüğü* yayınlanmıştır (Ek 1).

Daha sonra 1998 yılında Avrupa Konseyi Bakanlar Komitesi'nin "Taşınır ve Taşınmaz Varlıklardan Oluşan Tarihî Komplekslerin Bütünleşik Korunmasını Destekleyen Önlemler" hakkındaki tavsiye kararı yayınlanmıştır (Council of Europe 1998). Tavsiye kararında "tarihî kompleks" olarak isimlendirilen tarihî yapı ve içerisinde bulunan objelerin koruma kapsamının genişletilmesi için, üye devletlerden söz konusu yapıların tanımlanması, sınıflandırılması ve korunması için gereken yasal düzenlemelerle birlikte, objelerin ait oldukları tarihî yapılardan ayrılmamaları için gereken düzenlemelerin de yapılması istenmiştir.

1998'de Uluslararası Müzeler Konseyi, Uluslararası Tarihî Ev Müzeleri Komitesi (ICOM DEMHIST), o döneme kadar ayrı bir sınıflandırmaya tabi tutulmamış olan ev müzelerin kendine özgü kimliğe sahip olduğu, diğer müzelerle bir tutulmaması ve kendine özgü koruma, yönetim stratejisine sahip olması gerektiği düşünülerek kurulmuştur (Pavoni 2005). Komite tarafından 2006'da "Tarihî Ev Müzeleri"nin

* Dr., Mimar-Restorasyon Uzmanı, Millî Saraylar.

sınıflandırılması için bir çalışma yapılmıştır. Bu çalışmada tarihî ev müzeleri sekiz gruba ayrılmıştır. Bunların arasında önemli kişilere ait evler, koleksiyonerlere ait evler, tarihî olaylara tanıklık etmiş evler gibi kategorilerin yanı sıra saraylar da ayrı bir kategori olarak yer almıştır (Bryant ve Behrens 2007). Saraylar ve “İktidar Evleri / Power Houses” olarak isimlendirilen grupta sadece hükümdarlara ait yapılar değil, büyüklük ve kapsam olarak bunlara eşdeğer özel yapılar da yer almaktadır.

2. Müze - Sarayların Özellikleri

TBMM Milli Saraylar bünyesinde bulunan tarihî saray, köşk ve kasırlar ile evler dışında ülkemizde birçok şehirde farklı özellikte ev müzeler bulunmaktadır. Ancak diğer ülkelerle karşılaştırıldığında bunların sayısının ve kapsamının yeterli olduğu söylenemez. Çok değerli birçok sivil mimari örneği günümüze ulaşamamıştır veya özgünlüğünü kısmen kaybederek ulaşabilmiştir. Özellikle çok sayıda, çok nitelikli sivil mimari örneğinin mevcut olduğunu bildiğimiz İstanbul’da günümüze az sayıda yapı, özgün niteliklerini koruyarak ulaşabilmiştir. Bunların bir bölümü de müze dışındaki işlevlerle kullanılmaktadır. 19. yüzyılda yapılan Dolmabahçe ve Beylerbeyi saraylarının bazı yapıları yıkılmış, bazıları ise farklı kurumlara tahsis edilerek sarayla olan ilişkisi kopmuştur. Oldukça büyük bir kompleks olan Yıldız Sarayı yapılarının ise çok büyük bir bölümü müze işlevi dışındaki işlevlerle kullanılmaktadır.

Resim 1

Konut ve müze işlevinin bir arada devam ettiği yapılara bir örnek Chatsworth Malikânesi, İngiltere, 2005 ¹

Resim 2

Chatsworth Malikânesi İngiltere, bahçenin çok büyük bölümü ziyaretçiler tarafından kullanılabilir

Türkiye dışında ise özellikle Avrupa ülkelerinde çok sayıda, farklı büyüklük ve mimari özellikte tarihî ev müzesi ya da müze saray mevcuttur. Bunların bir kısmı hâlâ saray ya da malikâne işlevini sürdüren, bir taraftan yaşantının devam ettiği, bir taraftan da ziyaretçiye açık olan yapılardır (Resim 1-2). Bazı yapıların kullanılmaya başlandıkları dönemden itibaren ziyarete açık olduğu bilinmektedir.

Müze sarayların diğer müzeler arasında öne çıkan en önemli yönü tarihî yapı, obje ve bahçenin bir arada olması ile tarihî iç ve dış mekân özellikleridir. Bu özellikler bu yapıların hem en ilgi çekici yönünü oluşturmakta hem de bir anlamda koruma sorunlarını belirlemektedir. Özgünlüğü korunmuş bir müze sarayda döneminin yaşantısını her yönüyle sergilemek mümkündür; gösterişli salonların yanı sıra mutfaklar, servis mekânları gibi farklı mekânlar da ziyaretçilere sergilenmektedir (Resim 3).



1



2



Resim 3
Uppark Malikânesi,
İngiltere, mutfak
eşyalarının sergilenmesi,
2005

3

2.1. Tarihi İç Mekân

Tarihi iç mekân “historic interior” kavramı özellikle tarihi evler için günümüzde giderek daha çok vurgulanmaktadır. Tarihi iç mekân; mekânı oluşturan duvar, tavan, döşeme gibi taşıyıcı sistem elemanları, bunlarla bağlantılı taşıyıcı olmayan kısımlar ve dekorasyon elemanları olmak üzere iki ana bileşenden oluşmaktadır. Mekânın ve yapının özelliğine göre duvar, tavan ve döşemeler sade olabildiği gibi sanat değeri taşıyan kaplama elemanları veya resimler ile bezenmiş olabilir. Tarihi mekânda bulunan sabit ve taşınabilir dekorasyon elemanları mekânın işlevi ve özelliklerine uygun bir bütünlük içerisinde tasarlanmış, seçilmiş ve yerleştirilmiştir. Bazı yapılarda iç mekân düzenlemesinin tamamının yapının mimarı tarafından yapıldığı bilinmektedir. Örneğin Mimar Robert Adam tarafından tasarlanan ve oldukça korunmuş olarak günümüze ulaşan 1765 tarihli Kedleston Hall’da, (Resim 4) mimar iç düzenlemenin tamamını tasarlamış, tablo koleksiyonunun duvarlara asılma düzeni dâhil bütün detaylara karar vermiştir (Stainforth 2012). Benzer biçimde Dolmabahçe Sarayı’nın 84 numaralı odasının dekorasyonunun Charles Séchan tarafından yapıldığı, tavanlar, lambriler, söve, kapı ve pencereler gibi bütün marangozluk işlerinin Sechan’ın Paris’teki atölyesinde yaptırıldığı bilinmektedir (Hitzel 2006). Bir bütün olarak tarihi mekân, devrinin mimari ve sanat zevkini, içinde yaşamış olan kişilerin sosyal ve kişisel özelliklerini ve beğenilerini ziyaretçiye yansıtır. Bu yüzden de tarihi mekânı oluşturan yapı öğeleri, dekorasyon elemanları ve objeler olmak üzere bütün bileşenlerin bütünlüğünün korunması gereklidir.

Yapılar incelendiğinde yapı elemanları, bezemeler, kaplamalar ve objelerin üretiminde çok çeşitli malzemeler ve yöntemler kullanılmış olduğu tespit edilmektedir. Örneğin Dolmabahçe Sarayı’nda taşıyıcı duvarlarda ve dış cephelerde farklı taş türleri kullanılmıştır. Duvar yüzeylerinde ise boya, kalemişi, alçı, altın varak, ştuk sıva,

Resim 4

Kedleston Hall Malikânesi, İngiltere, yapının mimarı Robert Adam tarafından yapılan iç mekân düzenlemesi; objeler ve tabloların konusu mekânın işlevine uygun seçilmiştir, sabit resim çerçeveleri ile resimlerin asılma düzeninin değişmesi engellenmiştir



4

kumaş, kâğıt, mermer, alabaster, çini, fayans, ahşap malzemelerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Aynı malzeme zenginliği döşemelerde, tavanlarda sabit mobilyalarda da mevcuttur (Beşkonaklı 2010). Benzer şekilde koleksiyonda bulunan objeler de tür ve malzeme açısından çeşitlidir. Büyük bir kısmı mobilyalar, tablolar gibi organik malzemelerden üretilmiş eşyalar ile bu malzemelerin cam, metal gibi inorganik malzemelerle bir arada kullanılmasıyla üretilmiş objelerden oluşmaktadır. Yapının bazı kısımları ve objelerin bir bölümü malzeme ve yapım özellikleri nedeniyle diğerlerine nazaran çok daha hassas olup korunması dikkat gerektirmektedir.

2.2. Tarihi Bahçe

Müze sarayları çevreleyen tarihi bahçeler, iç mekânlarda olduğu gibi yapıları tamamlayacak biçimde tasarlanmıştır. ICOMOS tarafından 1982'de yayınlanan Tarihi Bahçeler (Floransa) Tüzüğü'nde tarihi bahçe, yaşayan anıt olarak değerlendirilmesi gereken bir mimarlık ve peyzaj kompozisyonu olarak kabul edilmiştir. (ICOMOS 1982). Bir anıt olarak kabul edilen tarihi bahçe, tarihi yapı ile birlikte, bütünlüğü ve özgünlüğü muhafaza edilerek yaşatılmalıdır.

İstanbul'da hızlı ve yoğun şehirleşmenin sonucu olarak tarihi yapı bahçeleri ve kuru, çayır gibi halkın kullanımına açık peyzaj alanlarının günümüze çok az bir kısmı ulaşabilmiştir. Milli Saraylara bağlı müze sarayların da tarihi bahçeleri Dolmabahçe Sarayı ve Aynalıkavak Kasrı'nda olduğu gibi zaman içerisinde giderek küçülmüştür. Boğaz kıyılarındaki tarihi bahçelerin en önemli özelliklerinden birinin, kıyının topografik özelliklerinden dolayı arazinin setlerle şekillendirilmesi olduğu bilinmektedir. Ne yazık ki bu bahçelerden çoğu günümüze kadar ulaşamamıştır ya da özgünlüğünü yitirerek ulaşabilmiştir. Tarihi bahçeye kimliğini kazandıran tarihi ağaçlar, yol dokusu, havuzlar, çeşmeler, grottolar, merdivenler gibi peyzaj elemanları birçok bahçede zaman içerisinde yok olmuştur.

3. Müze - Sarayların Koruma Prensipleri İçin Kaynak Bir Belge: New Orleans Tüzüğü 1991

Tarihî yapının ve içinde sergilenen eşyaların bir arada korunması ve bunun getirdiği sorunlara ilişkin araştırmalar 1980'lerden itibaren giderek daha çok gündeme gelmiş ve 1991'de AIC (American Institute for the Conservation of Historic and Artistic Works) ve APT (APTI; Association for Preservation Technology International) tarafından Montreal ve New Orleans'ta düzenlenen iki sempozyum sonrasında *New Orleans Tüzüğü* yayınlanmıştır (Stovel 1996). Tüzüğün tercümesi aşağıda verilmiştir:

Tarihî yapılar ve objelerin bir arada korunması için New Orleans Tüzüğü

Tarihî yapılar ve içlerinde bulunan objelerin bir arada bulunmalarından doğan kaygılar nedeniyle;

İdareciler olarak bakmakla yükümlü olduğumuz yapılar ve diğer objeler için en yüksek seviyede bakımı sağlamakla sorumlu olduğumuzu bilerek;

Birçok önemli yapının objelerin muhafazası, sergilenmesi ve yorumlanması için de kullanıldığını bilerek;

Tarihî yapıların ve içlerinde bulunan objelerin bakım planlanması içinde eşit kabul edilmeyi hak ettiğini bilerek;

Teknoloji ve yaklaşımların değişmeye devam edeceğini bilerek ve korumayla ilgili kişilerin bir sürecin parçası olduklarını ve tarihî yapılarla objelerin korunmasını etkileyen ne ilk ne de son kişiler olduklarını bilerek;

Biz, bu nedenle, tarihî yapılar ve içlerinde bulunan objelerin korunmasına yol gösteren şu kuralları kabul ettik:

1. Kurumun görev tanımında hem tarihî yapının hem de objelerin özgün karakterinin korunmasının gerektiği kabul edilmelidir.
2. Tarihî yapı ve objelerin koruma gereksinimleri ancak her ikisinin birden korunması için temel oluşturacak yeterlilikte araştırma sonucunda tanımlanabilir.
3. Zorunlu bakım seviyeleri katkı yapma potansiyeli olan ilgili bütün kalifiye personelin disiplinler arası işbirliği ile kararlaştırılmalıdır.
4. Uygun koruma, müdahale öncesi ve sonrası risk analizi ile gelecek müdahale beklentilerini de kapsayan, kabul edilmiş onaylanmış koruma pratiğinin uygulamasını yansıtmalıdır.
5. Tarihî yapının ya da objelerden birinin korunmasına katkıda bulunan önlemlerden bir diğerinin zararına olabilecek olanlar dikkate alınmamalıdır.
6. Kamu yararı dikkate alınarak, gelecek kuşakların ulaşım ve istifade hakkı güncel ihtiyaçların önünde tutulmalıdır.
7. Uygun koruma stratejileri tarihî yapı ve objelerin özellikleri ve özel gereksinimleri tarafından yönlendirilmelidir.
8. Projenin bütün aşamalarının uygun biçimde belgelenmesi esastır, belgeleme ulaşılabılır olmalı ve gelecek için saklanmalıdır.
9. Her bir durum için en uygun faaliyet, tarihî bina ve objelere en az müdahale ile istenen hedefe ulaşmayı sağlayandır.

10. Önerilen koruma stratejileri kurumun bunları uygulama ve devam ettirme kabiliyetine elverişli olmalıdır.

Tüzükte yer alan 10 madde ile 10 temel koruma prensibi tanımlanmaktadır. Bunlar:

- Özgünlük,
- Araştırma,
- Disiplinler arası işbirliği,
- Uygun koruma; risk analizi, onaylanmış malzeme ve yöntemlerin kullanılması,
- Yapı ve objelerin birlikte korunması,
- Gelecek kuşaklar için koruma,
- Yapı ve obje özelinde koruma,
- Belgeleme,
- En az müdahale ve
- Devamlılık ve sürdürülebilirlik başlıkları altında toplanabilir.

Bu prensipler Venedik Tüzüğü başta olmak üzere uluslararası ve ulusal koruma belgelerinde ve koruma literatüründe de yer alan temel koruma prensipleridir. Tüzük metni sadece yapı ve objeler ile ilgili hususları içermekle birlikte bunlar aynı zamanda tarihî bahçelerin koruma kriterleri için de geçerli temeli oluşturmaktadır.

3.1. Özgünlüğün Korunması

Kurumun görev tanımında hem tarihî yapının hem de objelerin özgün karakterinin korunmasının gerekli olduğu kabul edilmelidir (New Orleans Tüzüğü, Madde 1).

Özgünlüğün korunması, New Orleans Tüzüğü'nde yapı ve objeleri korumakla yükümlü olan kurumun görev tanımında olması gereken temel faktör olarak yer almıştır. Özgünlük bir kültür varlığının değerini belirleyen en önemli kıstas olup özgünlüğün korunması da aslında koruma çalışmalarının temel amacıdır. Bu nedenle son dönemde yayınlanan koruma belgelerinde ve uluslararası kuruluşların koruma politikalarında onarım (restorasyon)dan kaçınılarak koruma (konservasyon) ve önleyici koruma yöntemlerinin kullanılması gerektiği vurgulanmaktadır.

Otantik (özgün) mimarlık, toplum tarihinin incelenmesi ve yazılması için tahrif edilmemiş gerçek ve inanılır bir belge kaynağıdır. Edebiyat, müzik ile birlikte millî hafızayı meydana getirmektedir. Ruskin'le başlayan özgün olanın elden gelen bütün çabaların sarf edilerek korunması anlayışı, kentsel tarihî sitlerdeki mütevazı boyutlu konutlara kadar inmiştir (Ersen ve Ertuğrul 2009).

Kültürel mirasın özgünlüğünün ve bütünlüğünün korunması UNESCO, ICCROM, ICOMOS ve Dünya Miras Komitesi'nin işbirliği ile 1994'te Japonya'da düzenlenen Nara Konferansı'nın sonuç belgesi olan *Nara Özgünlük Belgesi*'nde, Venedik Tüzüğü'nde de belirtildiği gibi, kültürel miras değerini belirleyici temel faktör olarak ortaya konmuştur (Nara Özgünlük Belgesi 1994).

Özgünlük, 2013 tarihli ICOMOS Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi'nde ise şöyle tanımlanmıştır:

Özgünlük: Bir mimari kültür varlığının anlam kazanabilmesi için gereken ve onun gerçekliğini, değerini ve bütünlüğünü kanıtlayan tüm özellikleridir. Mimari mirasın özgünlüğü söz konusu olduğunda, konum, tasarım, malzeme ve işçilik özellikleri açısından içinde bulunduğu kültür alanının bozulmamış ve tahrif edilmemiş bir belgesi olması istenir. İlk yapımından günümüze yapıların bünyesinde yer alan ve yapının kimliğini oluşturan tarihsel katmanlar, özgünlüğünün bileşenleri olarak kabul edilir. Mimari mirasın korunmasına yönelik tüm yaklaşım ve uygulamalar, bu mirasın sahip olduğu değerleri somutlaştıran özgünlüğünün korunmasını hedeflemelidir (ICOMOS TÜRKİYE 2013).

Mimari mirasın korunmasına yönelik müdahalelerde yapının özgünlüğünün tüm boyutlarıyla korunması esastır (ICOMOS TÜRKİYE 2013, Madde IV. 2. 1.).

Özgünlüğün korunabilmesi için en az müdahale içeren yöntemlerin tercih edilmesi gereklidir (Resim 5). Yapı ve objelerin özgünlüğünün belgeleri ve dönem izleri mutlaka muhafaza edilmelidir (Resim 6-7).

3.2. Araştırma

Tarihi yapı ve objelerin koruma gereksinimleri ancak her ikisinin birden korunması için temel oluşturmaya hizmet edecek yeterlilikte araştırma sonucunda tanımlanabilir (New Orleans Tüzüğü, Madde 2).

Resim 5
Özgünlüğün korunabilmesi için sadece çok hasarlı kısımları yeni ahşapla değiştirilen pencere pervazları ve ahşap kaplamalar, Aynalıkavak Kasrı Restorasyonu, 2009



5



Resim 6

Arundel Castle (yapım 1130'lar) İngiltere, bir koltuk döşemesinde, kumaşın 1700'lerde dokunmuş olduğunu belgeleyen tarih, 2005



6

Resim 7

Calke Abbey (yapım 1700) İngiltere, yapı müzeye dönüştürülmüştür. Büyük bölümü sahiplerinin içinde yaşadığı dönemdeki haliyle muhafaza edilmektedir, 2005



7

Araştırma kültürel mirasın korunmasında en önemli aşamalardan birisidir. Tarihî ev müzeleri ve müze saraylarda yapı ve objelerin bir arada, eşit bir şekilde korunması hedeflendiğinden yapılacak araştırmalarda bu kapsamda olmalıdır.

2003 tarihli ICOMOS *Mimari Mirasın Analizi, Korunması ve Strüktürel Restorasyonu İçin İlkeler* tüzüğünde araştırma şu şekilde yer almıştır:

Mimari değer taşıyan tarihî yapıların özel durumları, karmaşık geçmişleri, tıp alanındaki benzer bir araştırma ve öneri geliştirme süreci gerektirir. Analiz, teşhis, tedavi ve kontrollerle önemli veriler ve bilgi derlenir, bozulma ve hasar nedenleri belirlenir, uygun tedavi yöntemleri arasından seçim yapılır ve uygulanan müdahalelerin başarısı denetlenir. Eldeki kaynakları akılcı bir biçimde kullanıp masrafları sınırlamak ve anıta en az zarar vermek için çalışmalar sırasında bu adımların tekrar edilmesi gereklidir (ICOMOS 2003, Madde 1.6).

Özgünlüğün korunması ve doğru müdahale kararlarının verilebilmesi ve risk analizinin yapılabilmesi için müze saray yapısı, koleksiyonda bulunan objeler ve tarihî bahçesi ile ilgili; yapım bilgileri, yapım teknikleri, malzemeler, geçmiş onarımlar, hasarlar ve sorunlarla ilgili araştırmaların yapılması gereklidir. Bunların yanı sıra müze sarayla ilgili soyut mirasa yönelik tarih ve sanat tarihî araştırmalarının da eş zamanlı olarak yürütülmesi gereklidir.

3.3. Disiplinler Arası İşbirliği

Zorunlu bakım seviyeleri katkı yapma potansiyeli olan ilgili bütün kalifiye personelin disiplinler arası işbirliği ile kararlaştırılmalıdır (New Orleans Tüzüğü, Madde 3).

Birçok bileşen ve katmandan oluşan kültürel mirasın korunmasında disiplinler arası çalışmanın önemi koruma belgelerinde vurgulanmıştır. 2003 ve 2013 tarihli ICOMOS tüzüklerinde bununla ilgili ayrıntılar verilmiştir:

Mimari mirasın korunması, güçlendirilmesi ve restorasyonu disiplinler arası bir yaklaşım gerektirir. Sorunun boyut ve türüne bağlı olarak, araştırmanın ilk adımlarından itibaren disiplinler arası bir ekip, alanın ilk incelemesini yapmalı ve çalışma programını hazırlamalıdır (ICOMOS 2003, Madde 1.1, 2.1).

Mimari mirasın korunması doğası gereği çok disiplinli bir alandır. Kültürel mirasın niteliğine ve sorunlarına bağlı olarak koruma alanında deneyimli veya uzmanlık sahibi mimar, arkeolog, inşaat mühendisi, sanat/mimarlık tarihçisi, kimyacı, fizikçi, şehir plancısı, peyzaj mimarı, hukukçu, işletmeci, ekonomist, iletişim uzmanı, sosyolog, jeoloji mühendisi ve diğer ilgili mühendislik alanlarından aktörler koruma sürecinde yer almalıdır. Koruma alanında uzmanlaşmış farklı disiplinler kendi alanları ile ilgili konulardan sorumlu olmalıdır. “Koruma konusunda uzmanlaşmış mimar” ise bu çok disiplinli alanın bütününe eşgüdüm ve yönetiminden sorumludur. Koruma alanında uzmanlaşma tanımının birinci boyutunu eğitim, ikinci boyutunu ise uygulama deneyimi oluşturmaktadır (ICOMOS TÜRKİYE 2013, Madde 5. 2).

Tarihî Bahçeler (Floransa) Tüzüğü'nde tarihî bahçelerin korunmasının da ancak disiplinler arası çalışmalar ile gerçekleştirilebileceği kabul edilmiştir (ICOMOS 1982, Madde 24-25).

3.4. Uygun Koruma, Risk Analizlerinin Yapılması, Onaylanmış Malzeme ve Yöntemlerin Kullanılması

Uygun koruma, müdahale öncesi ve sonrası risk analizi ile gelecek müdahale beklentilerini de kapsayan, kabul edilmiş onaylanmış koruma pratiğinin uygulamasını kapsamalıdır (New Orleans Tüzüğü, Madde 4).

Kültür varlıklarının korunması konusunda 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren giderek artan bilimsel araştırmalar ile yapı ve objelerin hasar görmesine neden olan etkenler ve hasar oluşma süreçleri belirlenmiştir. Tarihî yapı ve koleksiyonlara en çok hasar veren başlıca on etken tespit edilmiştir (CCI 2011). Bunlar:

- Fiziksel etkenler (*darbe, deprem etkisi, vibrasyon*),
- Hırsızlık ve tahribat (*vandalizm*),
- Bilgi kaybı (*'Dissociation' objeye ilişkin bilgilerin kaybı nedeniyle zarar görmesi*),
- Yangın,
- Su (*yağmur, fırtına, sel, tsunami*),
- Zararlılar (*küf, mantar, ahşap zararlıları, kemirgenler, kuşlar*),
- Kirleticiler (*iç ve dış hava kirliliği*),
- Işık (*aydınlık seviyesi, görünür ışık, morötesi ve kızılötesi ışınım*),
- Uygun olmayan sıcaklık,
- Uygun olmayan bağıl nemdir.

Bu etkenler yapıların konumu, mimari özellikleri, objelerin özellikleri gibi değişkenlere bağlı olarak yapı ve objeler için risk oluşturmaktadır. Dolmabahçe Sarayı gibi büyük yapılarda yapının farklı bölümleri, yapı ve malzeme özellikleri, tasarım, dış ortam ile etkileşim, işlev gibi değişkenlere bağlı olarak hasar riski taşımaktadır (Beşkonaklı 2011).

Deprem, tsunami, sel, kasırga ve yangın gibi afetler kültürel mirasın yapı ölçeğinde kaybına kadar varabilen, kısa sürede ve en büyük ölçüde zararı vermektedir (Resim 8-10). İnsanlardan kaynaklanan zararlar hırsızlık, vandalizm dışında, yanlış restorasyon uygulamaları ve yoğun kullanım nedeniyle oluşan bozulmalardan da kaynaklanmaktadır. Bilimsel araştırmaya dayanmayan, uygun olmayan malzeme ve yöntemlerle yapılan müdahaleler geri dönüşü olmayan hasarlara ve özgün malzeme kaybına neden olmaktadır. Uygun olmayan çevresel koşullar; sıcaklık, nem, ışık ve kirleticiler ile bu koşullara bağlantılı biyolojik bozulma ve çözünabilir tuzlardan kaynaklanan sorunlar ise önlenmediği durumda kültürel mirasa özgünlük değerini kaybettirecek ölçüde önemli zararlar vermektedir.

Bu nedenle her bir yapı için risk analizi yapılarak risk derecelerinin tespiti ve etkilerinin azaltılmasına yönelik çalışmaların yapılması gereklidir. Risk değerlendirilmesi dört aşamadan oluşmaktadır. Bunlar; kültürel mirasın tanımlanmasına yönelik araştırmalar, tehlike oluşturan etkenlerin tanımlanması, risklerin tanımlanması ve koruyucu önlemlerin tanımlanmasıdır.

Tüzüğün 4. Maddesinde belirtilen ikinci bir önemli husus korumada daha önce araştırılmış, bilimsel kriterlere uygun olarak denenmiş ve kültürel mirasa zararlı olmadığı onaylanmış malzeme ve yöntemlerin kullanılmasıdır.

Restorasyonda kullanılan malzemelerin özellikleri (öncelikle yeni malzemeler) ve mevcut olanlarla uyumu tam olarak araştırılmalı, bilinmelidir. İstenmeyen yan etkileri önlemek amacıyla, onarımda kullanılan malzemelerin uzun dönem etkileri araştırılmalıdır (ICOMOS 2003, Madde 3.10).



8



9

Resim 8
İngiltere'de National Trust'a bağlı Uppark Malikânesi (yapımı 1690'lar), çatı ve üst katın büyük bölümünün yok olmasına sebep olan yangın sonrası, 1989 (The National Trust, 2004)

Resim 9
Uppark Malikânesi, onarım sonrası, 2005

3.5. Yapı ve Objelerin Birlikte Korunması

Tarihî yapının ya da objelerden birinin korunmasına katkıda bulunan önlemlerden bir diğerinin zararına olabilecek olanlar dikkate alınmamalıdır (New Orleans Tüzüğü, Madde 5).

Geçmiş dönemlerde müze olarak düzenlenen bazı tarihî yapılarda yapının özgünlüğünün korunmasından çok içlerindeki objelerin korunmasına ve buna yönelik şartların oluşturulmasına önem verilmiştir. Ayrıca yeni müze binaları için önerilen bağıl nem, sıcaklık değerlerinin tarihî binalarda sağlanmaya çalışılması, ziyaretçi konforu düşünülerek yapılan müdahaleler yapılara zarar verilmesine neden olmuştur.

New Orleans Tüzüğü, tarihî yapılar ve içlerinde bulunan objelerin eşit koruma önceliğine sahip olması ve her ikisi için de yüksek koruma standartları olması gerektiği düşünülerek yazılmıştır (Stovel 1996). Yapı veya objelerden biri diğerinden önemli değildir. Yapı ve objelerin koruma gereksinimleri yeterli araştırma sonucunda tanımlanmalı ve birinden birine zararlı olacak uygulamalar yapılmamalıdır.

3.6. Gelecek Kuşaklar İçin Koruma

Kamu yararı dikkate alınarak, gelecek kuşakların ulaşım ve istifade hakkı güncel ihtiyaçların önünde tutulmalıdır (New Orleans Tüzüğü, Madde 6).

Tüzüğün 1. Maddesinde yer alan özgünlük kavramı esas alınarak kültürel mirasın gelecek kuşaklara en özgün haliyle bırakılması için gereken bütün çalışmaların yapılması gereklidir. Bunun için alınması gereken önlemler yapının bugünkü kullanımını, sergilenmesi için alınması gereken önlemler ile çeliştiği durumda öncelik gelecek kuşakların istifade hakkına verilmelidir.

3.7. Yapı ve Objeye Özel Koruma

Uygun koruma stratejileri tarihî yapı ve objelerin özellikleri ve özel gereksinimleri tarafından yönlendirilmelidir (New Orleans Tüzüğü, Madde 7).

Müze sarayların mimari, konum veya kullanım özellikleri nedeniyle kendilerine özel koruma sorunları bulunmaktadır. Bu nedenle her bir yapı ayrı ele alınmak zorundadır. Benzer biçimde yapıların içerisinde bulunan taşınabilir eserlerin de türlerine ve özelliklerine göre farklı koruma sorunları bulunmaktadır. Belgeleme, araştırma, teşhis ve projelendirme aşamaları her bir özel durum için ayrı ayrı yapılmalı, hazır reçetelerden kaçınılmalıdır.

Bununla birlikte çok sayıda yapının bakımı ve korunmasından sorumlu kuruluşlar örneğin İngiltere'de National Trust, English Heritage, yapı ve objelerin durumu, sorunlar ve teşhis yöntemleri ile koruma prensiplerine ilişkin kılavuzlar yayınlamışlardır. Amerika Birleşik Devletleri'nde ise National Park Service 1975 yılından itibaren tarihî evlerin ve diğer yapıların sahiplerini yönlendirmeye yönelik yayınlanan 'Preservation Brief' isimli bültenleri ile tarihî yapıların korunması ile ilgili birçok konuyu işlemiştir. Bu tür yayınlarla amaçlanan genellikle yasal belgelerde, detayı yer almayan koruma konularını açıklamak, araştırma ve teşhis aşamalarına kolaylık sağlamak ve koruma uygulamalarının aynı standartlarda yapılmasını sağlamaktır.

3.8. Belgeleme

Projenin bütün aşamalarının uygun biçimde belgelenmesi esastır, belgeleme ulaşılabılır olmalı ve gelecek için saklanmalıdır (New Orleans Tüzüğü, Madde 8).

Belgeleme her tür kültürel mirasın korunması için en önemli aşamalardan biridir. Belgeleme de kullanılan teknolojiler zaman içerisinde değişse de çizim ve fotoğrafı belgeleme, raporlama gibi esaslar aynıdır. Venedik Tüzüğü'nde:

Bütün koruma, onarım ve kazı işlerinde her zaman çizim ve fotoğraflarla açıklık kazanmış çözüm getirici ve eleştirici raporlar halinde kesin belgeler hazırlanmalıdır. Temizlemenin, sağlamlaştırmanın, yeniden düzenlemenin ve birleştirmenin her safhası -çalışma sırasında ortaya çıkan, tanımlanmış biçimsel ve teknik özellikler göz önünde tutularak- raporda gösterilmelidir. Bu belgeler bir resmi kurumun arşivine konmalı ve araştırmacılar bundan yararlanabilmelidir. Bu raporların yayınlanması tavsiye edilir (Venedik Tüzüğü 1964, Madde 16).

ICOMOS Ahşap Tarihi Yapıların Korunması İçin İlkeler Tüzüğü'nde:

Venedik Tüzüğü'nün 16. Maddesi ve ICOMOS'un Anıtların, Yapı Gruplarının ve Sitle- rin Belgelenmesi ile İlgili İlkeleri gereği, herhangi bir müdahaleden önce yapının ve bileşenlerinin durumu ve uygulama sırasında kullanılan malzemeler dikkatle belgelenmelidir. Yapıdan çıkarılan malzemelerle ilgili örnekler de dâhil olmak üzere, her tür belge ve geleneksel sanatlar ve tekniklerle ilgili bilgiler toplanmalı, tasnif edilmeli ve gerektiğinde ulaşılabilecek şekilde uygun bir yerde saklanmalıdır. Belgeleme onarım için seçilen malzeme ve yöntemlerle ilgili açıklamaları da içermelidir (ICOMOS 1999).

2013 yılında yayınlanan ICOMOS Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi'nde ise belgeleme ve ulusal kültür envanterinin oluşturulmasına vurgu yapılmıştır:

Belgeleme, araştırma, çözümleme, yorumlama ve teşhis sürecinin her aşaması kayda alınmalı ve bu belgeler arşivlerde bulundurulmalıdır. Bu arşivler, telif haklarının gerektirdiği koşullar saklı kalarak, tüm uzmanların inceleme ve kullanımına açık tutulmalı, ulusal kültür envanteriyle ilişkilendirilmelidir.

Bilginin oluşturulması kadar, o bilgiye gereksinim duyacak her kişi ve kurum tarafından kullanılmasının da önemli olduğu göz önüne alındığında, koruma konusunda üretilen her ölçek ve nitelikteki bilginin kullanılabilmesi için gerekli tüm önlemler alınmalıdır.



Resim 10

Uppark Malikânesi, hasar gören bir tavanın alçı bezemelerinin yeniden yapımında sağlam kalabilen özgün elemanların kullanılması, (Rowell ve Robinson 1996)

Resim 11

Özgün bezemede kullanılan renklerin katalog yardımıyla belgelenmesi, Aynalıkavak Kasrı Restorasyon çalışmaları 2009



11

Ülke ölçeğinde taşınmaz kültür varlığı envanterinin tamamlanması için mevcut yasalara ek düzenlemeler yapılmalıdır. Bu envanterin tüm ilgililer tarafından kullanılabilen bir bilgi althığı oluşturması ve bu oluşumun kurumsallaşması için gerekli örgütlenme gerçekleştirilmelidir (ICOMOS Türkiye 2013).

3.9. En Az Müdahale

Her bir durum için en uygun faaliyet, tarihî bina ve objelere en az müdahale ile istenen hedefe ulaşmayı sağlayanıdır (New Orleans Tüzüğü, Madde 9).

Özgünlüğün koruma politikalarının temeli olarak benimsenmesine paralel olarak bunu sağlamaya yönelik en önemli araç olan en az müdahale prensibi koruma belgelerinde ve koruma kuruluşlarının politikalarında yer almıştır. Her türlü koruma uygulamasında öncelikle en az müdahale ile sorunun çözümüne çalışılmalı, yeterli olmadığı durumda daha çok müdahale içeren yöntemler düşünülmelidir.

1998 tarihli koruma politikası belgesinde İngiltere’de National Trust’ın koruma çalışmalarında genel kuralın “en az müdahale” olduğu kaydedilmiştir. Belgeye göre restorasyon kültür varlığının görünümünü güzelleştirebilir, ancak aynı zamanda belge değerini azaltabileceğinden tercih edilmez ve sadece çok gerekli durumlarda uygulanabilir. Mümkün olduğunca özgün malzemeler korunur ve sadece gerekli olan küçük çaplı onarımlar yapılır (The National Trust 1998).

ICOMOS Mimari Mirasın Analizi, Korunması ve Strüktürel Restorasyonu İçin İlkerler tüzüğünün maddelerinde en az müdahale ilkesi vurgulanmıştır (ICOMOS 2003):

Zorunlu olduğu kanıtlanmayan hiçbir müdahale yapılmamalıdır, (Madde 3.4).

Her müdahale belirlenen güvenlik hedefleri oranında olmalı, böylece kültürel değerlere müdahale en az düzeyde tutularak, güvenlik ve dayanıklılık en az zararla sağlanmalıdır, (Madde 3.5).

Geleneksel ve yeni teknikler arasında tercih yapılmadan önce, her yapının durumu, güvenlik ve mukavemet talepleri göz önünde tutularak değerlendirilmeli, en az müdahale getiren ve kültürel değerlerle en uyumlu olan seçilmelidir, (Madde 3.7).



12

Bazen gerçek güvenlik durumunun ve müdahalelerin muhtemel yararlarının değerlendirilmesindeki güçlük nedeniyle gözleme dayalı bir yöntem başvurulabilir; bu durumda çalışmalara en az müdahale ile başlanır; gerekli bulunduğu, ek veya düzeltici önlemlerle, işlem sürdürülebilir (Madde, 3.8).

En az müdahale prensibi koruma kararlarının verilmesinde olduğu gibi müze saraylarda yapılacak mekanik, elektrik, elektronik sistemlerin projelendirilmesi ve uygulanması için de geçerlidir (Resim 12).

3.10. Devamlılık ve Sürdürülebilirlik

Önerilen koruma stratejileri kurumun bunları uygulama ve devam ettirme kabiliyetine elverişli olmalıdır (New Orleans Tüzüğü, Madde 10).

Venedik Tüzüğü'nün 4. Maddesinde 'anıtların korunmasındaki temel tutum korumanın kalıcı olması, sürekliliğinin sağlanmasıdır' denmektedir (Venedik Tüzüğü 1964, Madde 4). Koruma uygulaması devamlı olmalı, izleme, önleyici koruma ve bakım planlamaları yapılmalıdır.

Kurumun maddi kaynakları ve işgücü önerilen koruma uygulamalarını devam ettirebilmek için yeterli olmalıdır. Örneğin bazı müzeler için ısıtma havalandırma, aydınlatma sistemlerinin giderlerinin karşılanması giderek zorlaşmaktadır. Bu nedenle önleyici koruma tedbirleri, doğal aydınlatma, doğal havalandırma gibi daha sürdürülebilir sistemlerin üzerindeki araştırma ve uygulamalara giderek daha çok önem verilmektedir.

Resim 12

En az müdahale örneği, Castelvecchio Müzesi (yapımı 1354-76), Verona, İtalya 2014. Özgün dokuyu tahrip edebilen ısıtma-havalandırma sistemi yapmak yerine ortam koşullarını düzenlemek için kış aylarında taşınabilir radyatörler kullanılarak sıcaklık ayarlanıyor ve pencereler açılarak doğal havalandırma sağlanıyor

4. Sonuç

1991'de yayınlanan New Orleans Belgesi koruma kuramının başlıca ilkelerini içermekte ve tarihî ev müzeleri ile müze sarayların koruma prensipleri için kaynak bir belge olma niteliğini hala devam ettirmektedir. Belgede belirtilen özgünlük, araştırma, belgeleme, en az müdahale, sürdürülebilirlik gibi prensipler, daha sonraki yıllarda yayınlanmış olan koruma belgelerinde de yer almakta ve önemini korumaktadır.

Ek 1

APT/AIC New Orleans Charter for Joint Preservation of Historic Structures and Artifacts

Arising from a concern for the coexistence of historic structures and the artifacts housed within them;

Recognizing our responsibility as stewards to provide the highest levels of care for the structures and other artifacts placed in our care;

Recognizing that many significant structures are used to house, display and interpret artifacts;

Recognizing that historic structures and the contents placed within them deserve equal consideration in planning for their care;

Recognizing that technologies and approaches will continue to change; and

Recognizing that those involved in preservation are part of a continuum, and are neither the first nor the last to affect the preservation of historic structures and artifacts;

We, therefore, adopt these principles as governing the preservation of historic structures and the artifacts housed in them:

1. Institutions' statements of mission should recognize the need to preserve the unique character of both the historic structure and artifacts.
2. The preservation needs of the historic structure and of the artifacts should be defined only after study adequate to serve as the foundation for the preservation of both.
3. Requisite levels of care should be established through the interdisciplinary collaboration of all qualified professionals with potential to contribute.
4. Appropriate preservation must reflect application of recognized preservation practices, including assessment of risk before and after intervention, and the expectation of future intervention.
5. Measures which promote the preservation of either the historic structure or the artifacts, at the expense of the other, should not be considered.
6. Regarding public use, the right of future generations to access and enjoyment must outweigh immediate needs.
7. Appropriate preservation strategies should be guided by the specific needs and characteristics of the historic structure and artifacts.
8. Appropriate documentation of all stages of a project is essential, and should be readily accessible and preserved for the future.
9. The most appropriate action in a particular case is one which attains the desired goal with the least intervention to the historic structure and the artifacts.
10. Proposed preservation strategies should be appropriate to the ability of the institution to implement and maintain them.

Dipnotlar

1 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9 Numaralı fotoğraflar 2005 yılında The Attingham Trust Summer School for the Study of Historic Houses and Collections kapsamında verilen izinle çekilmiştir.

Kaynakça

- Beşkonaklı, J., *Dolmabahçe Sarayı'nda Endirekt Koruma Yöntemleri*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul 2010, s. 61-74.
- Beşkonaklı, J., "Dolmabahçe Sarayı'nda Endirekt - Önleyici Korumaya İlişkin Araştırmalar", *Milli Saraylar Dergisi*, S. 8, İstanbul 2011, s. 23-59.
- Bryant J., Behrens, H., The DEMHIST Categorization Project For Historic House Museums, <http://demhist.icom.museum>, 28.11.2014.
- CCI 2011. "Ten Agents of Deterioration", Canadian Conservation Institute (CCI). <http://www.cci-icc.gc.ca/caringfor-prendresoinde/articles/10agents/index-eng.aspx>, 2013.
- Council of Europe, Committee of Ministers Recommendation on Measures to Promote the Integrated Conservation of Historic Complexes Composed of Immovable and Moveable Property. No. R (98) 4. <https://wcd.coe.int/com.instranet.InstraServlet?command=com.instranet.lobGet&InstranetImage=530575&SecMode=1&DocId=458992&Usage=2>, 1998.
- Ersen A., ve Ertuğrul A., "Mimari Korumada Otantiklik ve Bütünleme Sorunu", *Restorasyon, Konservasyon Çalışmaları*, S. 1, 2009, s. 8-15.
- Hitzel F., Charles Sechan (1803-1874) Sultan Abdülmecid'in Hizmetinde Bir Dekoratör, *150. yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, 79-85, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul 2006.
- ICOMOS 1982, *Tarihî Bahçeler (Floransa) Tüzüğü Historic Gardens* http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0930289001353669235.pdf.
- ICOMOS 1994, *Nara Özgünlük Belgesi*, http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0280118001353669454.pdf.
- ICOMOS 1999, *Ahşap Tarihi Yapıların Korunması İçin İlkeler*, http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0943685001353670528.pdf.
- ICOMOS 2003, *Mimari Mirasın Analizi, Korunması Ve Strüktürel Restorasyonu İçin İlkeler*, <http://www.icomos.org.tr/?Sayfa=Tuzukler1&dil=tr>.
- ICOMOS 2003-1, "Duvar Resimlerinin Korunması ve Konservasyon-Restorasyonu İlkeleri", *Principles for the Preservation and Conservation-Restoration of Wall Paintings*.
- ICOMOS 2013, *Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi*, http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0623153001387886624.pdf.
- National Trust Policy Papers*, Historic buildings the conservation of their fixtures, fittings, decorations and contents, İngiltere 1998, s. 10-15.
- Pavoni R., "Keynote Presentation", *Conference of Pennsylvania Federation of Museums and Historical Organizations 2005*, http://www.museumartconsulting.com/sito_inglese/testi/Pavoni_demhist.html, 28.11.2014.
- Rowell C., Robinson J. M., *Uppark Restored*, The National Trust, İngiltere 1996.
- Stovel H., "The New Orleans Charter: Forging a Strategy To Preserve Historic Structures and Artifacts", *APT Bulletin*, S. 27, No. 3, Museums in Historic Buildings, 1996, s. 57-59.
- The National Trust, *Uppark*, İngiltere 2004.



Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı Duvarlarına Ait Malzemelerin Nitelik ve Dönem Analizi

Ahmet Güleç*

Özet

İstanbul, Beşiktaş ilçesinde, 1843-1856 yılları arasında Sultan Abdülmecid tarafından inşa ettirilen Dolmabahçe Sarayı, günümüzde bir kısmı bulunmayan, devletin yönetim ve yaşam gereksinimlerini sağlayan yapılar topluluğundan oluşmaktadır.

Bu çalışmada Dolmabahçe Sarayı'nın kuzeyinden geçen yola cepheli, Saltanat Kapısı'nın doğu ve batı yönlerinde bulunan dış ve iç duvarlarından alınan ve analizleri İBB KUDEB tarafından yapılan 3 adet harç ve 15 adet sıva örneğinin analiz sonuçları değerlendirilmiştir.

İlgili duvarlardan alınmış olan el örnekleri görsel olarak, parlak kesitlerin bağlayıcı-agrega ve bağlayıcı-bağlayıcı fazları ile asitle reaksiyona girmeyen agregaların 125 µm elek altı kısmı stereo mikroskop altında incelenmiş, SEM-EDS ve kalsinasyon analizleri yapılmıştır. Bu analizlerin değerlendirilmesi sonucunda, 6 sıva ve 2 örgü harcı örneğinin bağlayıcısının hidrolik (su kireci) kireç, 4 sıva örneğinin bağlayıcısının hidrolik (su) ve hava kireci (kaymak kireç) karışımı, 5 sıva örneğinin bağlayıcısının hava kireci ilaveli portland çimentosu, 2 sıva örneğinin bağlayıcısının beyaz çimento, 1 dolgu harcı örneğinin bağlayıcısının ise su kireci ve alçı karışımı olduğu 5 ana harç-sıva grubu ve bunlara bağlı olarak da 4 ana dönem olduğu tespit edilmiştir.

Bu makalede yer almamakla birlikte, yapılan analizlerin sonuçları, diğer görsel analizlerle birlikte değerlendirilerek, uygulanacak olan onarım çalışmalarında kullanılacak orijinale benzer harç, sıva karışımları ile duvar yüzeylerde yapılacak koruma ve onarım için uygulama yöntemleri, İBB KUDEB raporunda önerilmiştir.

1. Giriş

Kültürel mirasımız olan tarihî anıtlarımızın malzemeleri, problemleri ve problem nedenleri üzerinde bilimsel araştırmalar yapılmadan uygulanan koruma ve onarım çalışmaları, tafisi olanaksız hasarlara yol açabilmektedir. Tarihî eserlerin konserstasyon ve restorasyon projelerinde koruma basamakları, gerektiği durumlarda sıralamanın değişmesi yada bazılarının ihtiyaç duyulmaması ile birlikte belgeleme, teşhis, uygulama (temizleme, yapııştırma-dolgu-tümleme, sağlamlaştırma-koruma vb.) ve bakım aşamalarından oluşmaktadır (Güleç, 2009).

Koruma ve onarım çalışmalarında amaçlanması gereken asıl hedef eser malzemelerinin nitelikleri ile birlikte yapım tekniklerinin de olabildiğince korunması olmalıdır. Gerekli olduğu durumlarda yapılacak olan müdahaleler bu hedef doğrultusunda projelendirildikten sonra, bu kapsamda kullanılacak olan malzemeler ve teknikler belirlenmelidir.



Resim 1
Saltanat Kapısı üzerindeki
tuğra

Detaylı bilimsel veriler elde etmek, doğru onarım malzemelerini seçebilmek ve hatalı uygulamaların önüne geçebilmek için koruma ve onarım çalışmalarında teşhis aşaması oldukça önemlidir. Bozulmalara yol açan problemlerin teşhisi ve bu teşhis sonucunda yapılacak olan koruma ve onarım çalışmaları için öncelikle eserin orijinal malzemelerinin niteliklerinin ve problemlerinin belirlenmesi gereklidir. Yapılan teşhisin sonuçları doğrultusunda belirlenecek olan koruma ve onarımlarda kullanılacak malzemelerin, orijinal malzemeyle fiziksel, kimyasal ve mekanik özelliklerinin benzer olması sağlanmış olacaktır. Böylelikle eser malzemesi ile onarım malzemesi uyumlu davranışlar gösterecek ve eser yaşantısını sağlıklı bir şekilde sürdürecektir.

Eser malzemesinin nitelik, üretim teknolojisi ve problemlerini belirlenmeden yapılacak olan koruma ve onarım çalışmalarında kullanılacak olan malzemelerin, orijinal malzemeyle farklı kimyasal, fiziksel ve mekanik özelliklere sahip olması, orijinal eser malzemesi üzerinde mekanik baskıların oluşmasına yol açacaktır. Bu baskılar, zaman içerisinde dayanımını yitirmeye başlamış olan daha zayıf durumdaki orijinal eser malzemesinin etkilenmesine neden olacaktır. Nitelik ve problem teşhisi yapılmadan uygulanacak bu tür onarım çalışmaları faydadan çok zarar getirecek, bozulma süreci hızlanacak ve eserde geri dönüşümsüz hasarlar oluşacaktır.

Anıtların özgün harç, sıva ve diğer malzemelerinin karakterizasyonu ancak yapının farklı yerlerinden sistematik olarak alınan çok sayıda örnek üzerinde yapılacak olan kimyasal, fiziksel, petrografik, mineralojik ve biyolojik analizler sonucu saptanabilir. Bu analizler neticesinde orijinal harç, sıva ve diğer malzemelerinin içerikleri ve nitelikleri tespit edilerek, yapılacak onarım çalışmalarında kullanılacak olan, orijinal malzeme ile benzer nitelikteki malzemeler belirlenmiş olacaktır. Belirlenen bu malzemelerin kullanılmasıyla orijinal malzemeler üzerinde oluşabilecek fiziksel ve mekanik baskılar önlenmesi yanında eserin yapım teknolojisi de korunmuş olacaktır.

Bu çalışmada, Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı'nın iki yanında yer alan muhafaza duvarlarının koruma onarım çalışmaları kapsamında sarayın kuzeyinde bulunan Dolmabahçe Caddesi üzerindeki Saltanat Kapısı'nın doğu ve batısındaki duvarların çeşitli yerlerinden alınmış olan harç, sıva ve boya örneklerinin niteliklerine bağlı olarak inşa ve onarımlarının dönemleri araştırılmıştır. Bu amaçla alınmış olan harç ve sıva örneklerinin nitelik ve problemleri görsel analiz, basit spot testler, petrografik analiz, kızdırma kaybı, asit kaybı ve asitle reaksiyona girmeyen agregaların stereo mikroskop altında görsel analizleriyle, az miktarda örnek alınabilmiş olan harç ve boya tabakasının bağlayıcı ve pigment nitelikleri basit spot testler ve SEM-EDS analizleriyle araştırılmıştır. Analiz sonuçlarının değerlendirilmesi sonucunda, analizi yapılan malzemelerin nitelik ve problemleri belirlenmiştir. Örgülerinde kullanılan moloz taş nitelikleri görsel olarak belirlenen duvarlarda yapılacak koruma ve onarım çalışmalarında kullanılacak yöntem ve malzemeler önerileri makale kapsamında dışında olup, bu öneriler 14.02.2013 tarihli "Dolmabahçe Sarayı'nın Saltanat Kapısı'nın İki Yanında Yer Alan Kuzey Siper Duvarları Koruma Onarım Projesi" başlıklı İBB KUDEB (T.C. İstanbul Büyükşehir Belediyesi İmar ve Şehircilik Başkanlığı, Koruma Uygulama ve Denetim Müdürlüğü) raporunda verilmiştir.

Araştırmalar sonucu önerilen malzemelerin ve yöntemlerin doğrultusunda yapılacak onarımlar, yapının malzeme ve üretim teknolojisi değiştirilmezken onarımlarda kullanılacak olan harç ve sıvaların, orijinal malzeme ile uyumluluk içerisinde çalışması sağlanacak, orijinal malzemeye yapacağı fiziksel ve mekanik baskı önlenmiş olacaktır.

1.1. Yapının Tarihçesi

İstanbul, Beşiktaş ilçesinde, 1843-1856 yılları arasında Sultan Abdülmecid tarafından inşa ettirilen Dolmabahçe Sarayı kompleksi devletin yönetim ve yaşam gereksinimlerini sağlayan, günümüzde bir kısmı bulunmayan, yapılar topluluğudur.

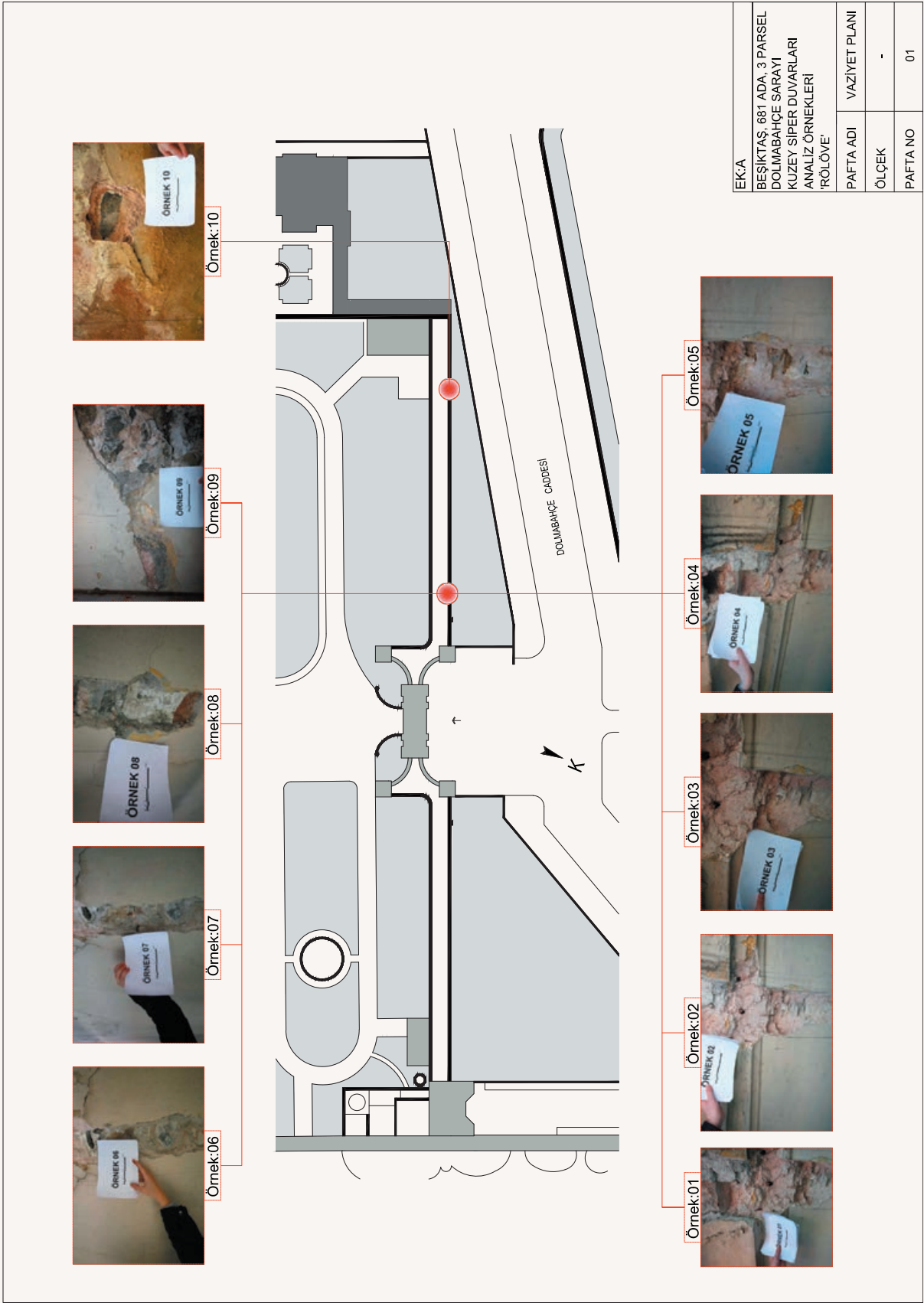
Dolmabahçe Sarayı kompleksinde Dolmabahçe Sarayı dışında, Agavat Dairesi, Musahiban Dairesi, Veliahd Dairesi, Baltacılar Koğuşu gibi günümüzde de farklı kurumlar tarafından halen kullanılmakta olan binalar yanında çeşitli sebeplerden dolayı günümüze kadar gelmemiş olan Saray Kayıkhanesi, Saray Tiyatrosu, Hamlahane, Serasker Binası, Has Ahırlar gibi hizmet binaları da bulunmaktadır.

Bu çalışma, Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı'nın her iki yanında yer alan dış ve iç duvarların restorasyonu için yürütülmeye başlanmış olan araştırmalar kapsamında İBB KUDEB tarafından alınan harç örnekleri üzerinde yapılan analizleri ve teknik yorumları içermektedir.

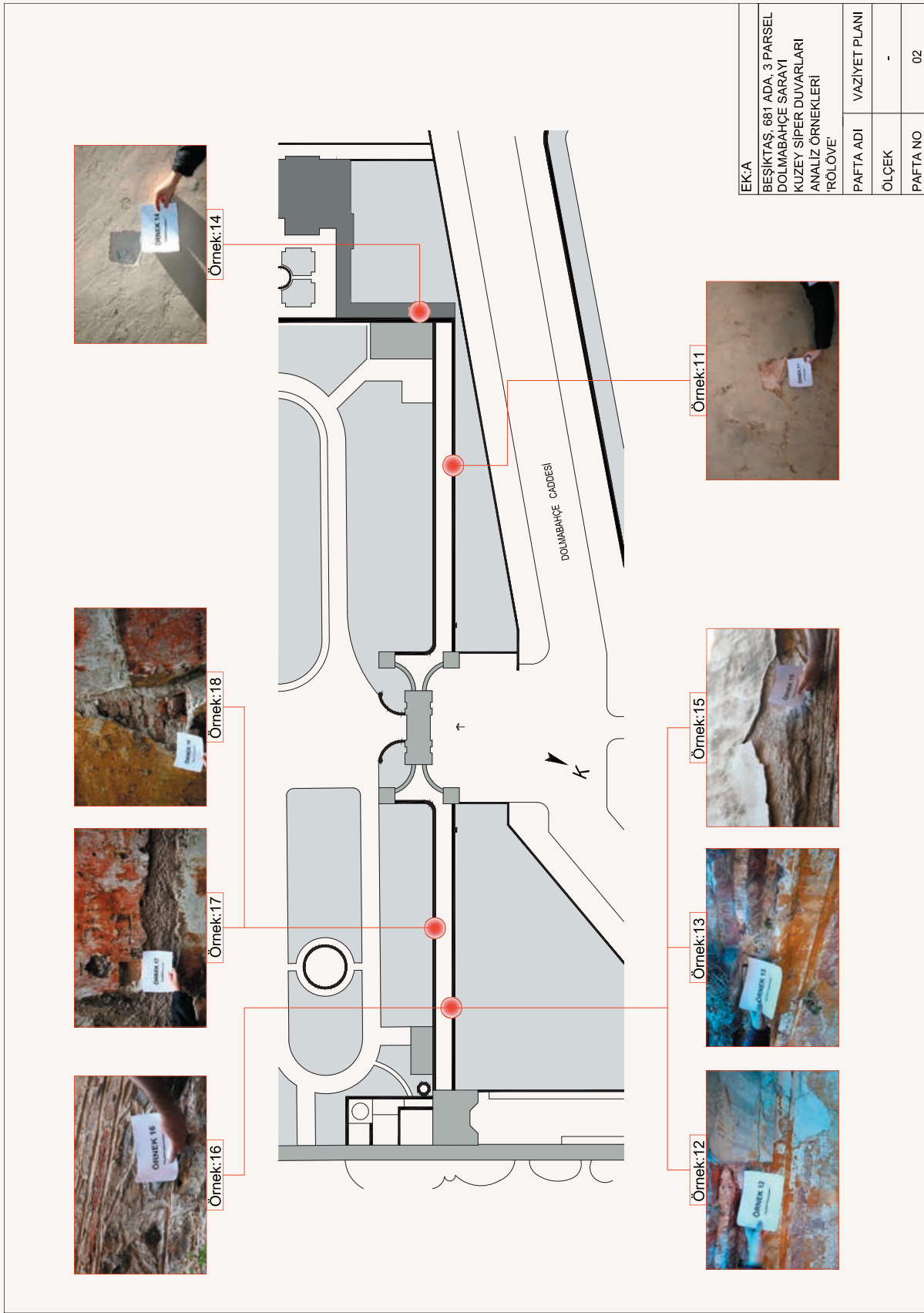
Resim 2
Dolmabahçe Sarayı,
Saltanat Kapısı ve dış
duvarları



Plan 1



Plan 1-2 Saltanat Kapısı ve çevresi planı üzerinde harç ve sıva örneklerinin alındığı yerler ve fotoğrafları



Tablo 1
Örneklerin niteliği,
alındığı yerler ve görünür
özellikleri

Örnek No	Alındığı Yer (Dayanımı)	Açıklama
1 Sıva	2 Numaralı Duvar (Sağlamca)	Açık Pembe renkli, içeriğinde 3-4 mm boyutlu agregaları, 2-3 mm boyutlu tuğla kırıkları ve kıtıkları ile yüzeyinde 1 mm kalınlığında beyaz renkli kireç astar tabakası, onun yüzeyinde de beyaz ve sarı renkli boya tabakaları bulunan sıva örneğidir.
2a Sıva	2 Numaralı Duvar (Oldukça sağlam)	Beyazımsı-gri renkli, içeriğinde 2 mm boyutlu agregaları ile deniz kabukluları parçacıkları ve çeşitli renklerde boya tabakaları bulunan sıva örneğidir.
2b Sıva	2 Numaralı Duvar (Oldukça sağlam)	Gri renkli, içerisinde 1-2 mm boyutlu agregaları bulunan sıva örneğidir.
3 Sıva	2 Numaralı Duvar (Sağlam)	Pembemsi renkli, içerisinde 3-4 mm boyutlu agregaları, 3-4 mm boyutlu tuğla kırıkları, beyaz kütleleri ve kıtıkları ile yüzeyinde birçok boya tabakası bulunan dolgu harcı örneğidir.
4 Dolgu Harcı	2 Numaralı Duvar (Zayıf)	Beyazımsı renkli, içerisinde yaklaşık 3-4 mm boyuta kadar agregaları ve tek tük kıtıkları ile çeşitli renklerde boya tabakaları bulunan dolgu harcı örneğidir.
5 Sıva	2 Numaralı Duvar (Dağılgan)	Beyaz renkli, içeriğinde 2-3 mm boyutlu agregaları ve beyaz kütleleri ile çeşitli renklerde boya tabakaları bulunan sıva örneğidir.
6 Örgü Harcı	2 Numaralı Duvar (Sağlam)	Beyaz gri renkli, içeriğinde 2-3 mm boyutlu agregaları ve kıtıkları bulunan sıva örneğidir.
7 Sıva	2 Numaralı Duvar (Oldukça Sağlam)	Gri renkli, içeriğinde 1-2 mm boyutlu agregaları ve beyaz kütleleri ile çeşitli renklerde boya tabakaları bulunan sıva örneğidir.
8 Sıva	2 Numaralı Duvar (Oldukça Sağlam)	Gri renkli, içeriğinde 4-5 mm boyutlu tuğla kırıkları, 7-8 mm boyutlu agregaları ve beyaz kütleleri ile çeşitli renklerde boya tabakaları bulunan sıva örneğidir.
9 Sıva	2 Numaralı Duvar (Zayıf)	Koyu pembe renkli, yaklaşık 3 mm kalınlığında, içeriğinde 1-2 mm boyutlu tuğla kırıkları ve beyaz kütleleri, yüzeyinde ise birçok katman boya tabakası bulunan sıva örneğidir. Not: <i>Örnek yetersiz olduğundan SEM analizi ve petrografik analizi yapılmıştır.</i>
10 Sıva	2 Numaralı Duvar (Oldukça Sağlam)	Pembe renkli, içeriğinde 3-4 mm boyutlu tuğla kırıkları, agregaları, beyaz kütleleri ile tek tük deniz kabuklusu parçacığı, yüzeyinde beyaz ve sarı renkli boya tabakaları bulunan sıva örneğidir.
11a Sıva	2 Numaralı Duvar (Sağlam)	Koyu gri renkli, içeriğinde 1 mm boyutlu agregaları, yüzeyinden krem renkli (11b) boya tabakası bulunan sıva örneğidir.
12a Sıva	3 Numaralı Duvar (Sağlamca)	Beyazımsı-gri renkli, içeriğinde 3-4 mm boyutlu agregaları ve tek tük beyaz kütleleri ile çeşitli renklerde boya tabakaları bulunan sıva örneğidir.
12b Sıva	3 Numaralı Duvar (Zayıf)	Pembemsi renkli, içeriğinde 2-3 mm boyutlu tuğla kırıkları, 2-3 mm boyutlu agregaları ve tek tük kıtıkları ile yüzeyinde beyaz astar ve sarı boya tabakaları bulunan sıva örneğidir.
13 Örgü Harcı	2 Numaralı Duvar (Sağlam)	Beyazımsı renkli, içeriğinde 6-7 mm boyutlu tuğla kırıkları, 3-4 mm boyutlu agregaları, beyaz kütleleri bulunan örgü harcı örneğidir.
14 Sıva	1 Numaralı Duvar (Zayıf)	Krem renkli, içeriğinde 2-3 mm boyutlu tuğla kırıkları, agregaları, beyaz kütleleri ve kıtıkları, yüzeyinde çeşitli renkte boya tabakaları bulunan sıva örneğidir.
15 Sıva	3 Numaralı Duvar (Dağılgan)	Ara koridor cephesinden alınmış olan, beyazımsı renkli, içeriğinde 3-4 mm boyutlu agregaları, beyaz kütleleri ve tek tük kıtıkları bulunan sıva örneğidir.
16 Nim Sıva	3 Numaralı Duvar ((Sağlam)	Ara koridor cephesinden alınmış olan, beyazımsı renkli, içeriğinde 3-4 mm boyutlu agregaları, 3-4 mm boyutlu tuğla kırıkları ve beyaz kütleleri bulunan nim sıva örneğidir.
17 Sıva	4 Numaralı Duvar (Sağlam)	Ara koridor cephesi kapatılmış pencere yüzeyinden alınmış olan, beyazımsı renkli, içeriğinde 2-3 mm boyutlu agregaları, tek tük kıtıkları, yüzeyinde sarı ve kırmızı renkli boya tabakaları bulunan sıva örneğidir.
18 Sıva	4 Numaralı Duvar (Sağlam)	Ara koridor cephesi kapatılmış pencere yüzeyinden alınmış olan, beyazımsı renkli, içeriğinde 2-3 mm boyutlu agregaları ve beyaz kütleleri ile yüzeyinde sarı renkli boya tabakası bulunan sıva örneğidir.

Dolmabahçe Sarayı ile ilgili olarak son yıllarda ortaya çıkan arşiv belgelerine dayanan araştırmalar, sarayın inşasına Haziran 1843'te başlandığına ve yeni sarayın, burada bulunan Beşiktaş Sahilsaray-ı Hümâyûnu'nun üzerine yavaş yavaş kurulduğuna işaret etmektedir (Göncü, 2008). Saltanat Kapısı'nda yer alan Sultan Abdülmecid tuğrası üzerindeki tarih ise 1270 yani 1854'tür (Resim 1).

İncelenen duvarlar, Mefruşat Dairesi ile Koltuk Kapısı arasında bir iç yol oluşturan, ortasında Saltanat Kapısı yer alan, birbirine paralel iki duvar sırasındır. Bunlardan dış taraftaki tuğla hatıllı bir taş örgüsü iken, iç taraftaki tümüyle tuğladan yapılmıştır (Plan 1).

2. Deneysel Çalışmalar ve Yöntem

Kültür mirasımız olan tarihî anıtların koruma ve onarım projeleri kapsamında yapılan malzeme analizlerinin amacı, orijinal malzemelerin kimyasal ve fiziksel özellikleri ile üretim teknolojilerini belirlemek ve içinde buldukları durum ile bu duruma yol açan etkenleri açıklayacak bilgileri sağlamaktır (Güleç,1992).

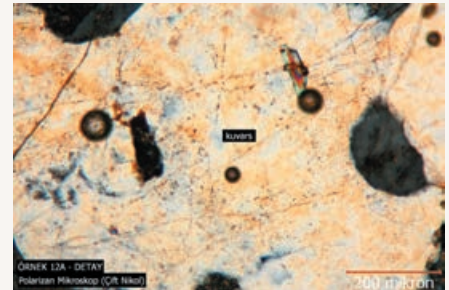
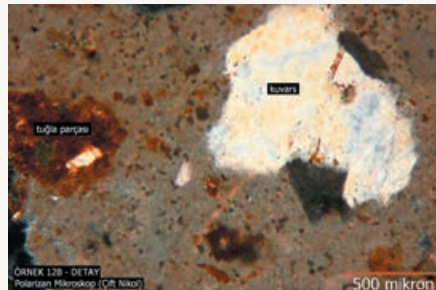
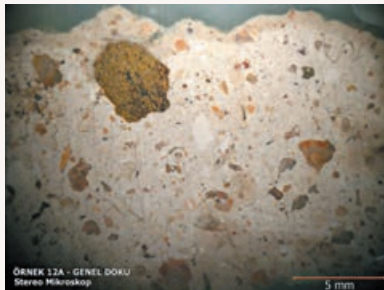
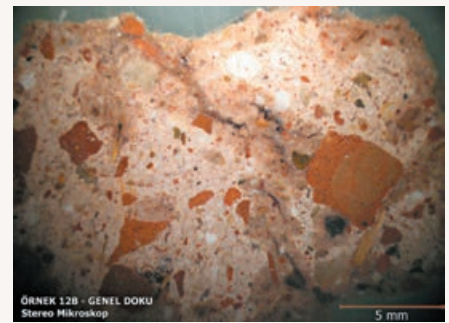
2.1. Örnek Alma ve Görsel Analiz

Mevcut malzemelerin benzer ve farklı özellikleri ile birlikte niteliklerini saptamak, bozulma sebeplerini tespit etmek ve onarım için benzer karışımları belirlemek amacıyla Dolmabahçe Sarayı'nın Saltanat Kapısı'nın iki yanında yer alan kuzey siper duvarlarından 17 adet siva ve 3 adet harç örneği alınmıştır (Resim 1, Plan 1-2).

Kimyasal ve fiziksel analizlere başlamadan önce alınmış olan örneklerin dokusu, rengi, durumu (sağlamlığı), agregalarının tipi, rengi, boyutu ve yaklaşık miktarları, görünür organik katkıları vb. özellikleri incelenmiş, alındıkları yerler ile birlikte tanımlanarak sonuçları Tablo 1'de verilmiştir.

Resim 3

12 nolu siva örneğinin alındığı yer, alt ve üst tabakasının el örneğinden hazırlanan kesitinin stereo mikroskop altındaki genel dokusu ile polarizan mikroskop altındaki genel minerallerinin görünüşü



Örnek No	Kızdırma Kaybı (%)			Asitte (%)		Elekte Kalan (%)								
	Nem	550 °C	CaCO ₃	Kayıp	Kalan	Kırık	5000 µ	2500 µ	1000 µ	500 µ	250 µ	125 µ	63 µ	<63 µ
1	1,40	2,93	45,36	51,75	48,25	0,09	4,17	9,09	21,69	27,27	17,90	9,00	5,21	5,68
2a	1,15	2,09	40,23	43,88	56,12	0,00	0,00	0,53	4,40	49,05	35,23	3,87	2,58	4,33
2b	1,80	2,89	39,24	46,72	53,28	0,00	0,00	0,33	3,26	45,19	31,88	6,78	5,02	7,53
3	1,16	3,36	43,82	53,67	46,33	0,04	0,00	13,31	20,05	26,88	16,30	9,81	6,83	6,83
4	2,80	3,13	41,66	57,21	42,79	0,05	0,00	5,61	39,81	23,41	13,38	7,77	5,50	4,53
5	0,68	1,86	64,13	59,70	40,30	0,00	0,00	8,90	49,69	23,40	8,49	2,90	2,07	4,55
6	0,74	2,81	63,29	68,78	31,22	0,00	0,00	6,00	25,42	44,20	15,78	3,13	1,83	3,65
7	0,79	2,51	38,70	46,57	53,43	0,00	0,00	0,00	2,33	30,33	58,16	3,73	2,10	3,34
8	2,91	2,33	47,82	51,72	48,28	0,00	13,35	4,81	5,80	5,31	34,00	26,20	3,90	6,63
10	3,71	2,42	23,88	38,34	61,66	0,00	0,00	5,41	32,90	6,05	36,77	9,66	2,70	6,50
11a	2,85	3,21	24,56	39,79	60,21	0,00	0,00	0,00	0,00	0,32	14,05	63,33	12,44	9,85
12a	0,99	3,19	58,90	67,15	32,85	0,00	0,00	5,34	34,79	26,71	17,67	8,08	3,15	4,25
12b	1,17	3,47	52,66	55,92	44,08	0,00	0,00	9,17	23,18	27,81	18,64	7,89	6,02	7,30
13	0,72	2,46	72,61	74,01	25,99	0,00	21,81	10,22	24,56	17,68	8,45	6,88	3,93	6,48
14	1,73	4,85	49,93	60,61	39,39	0,31	1,37	12,57	24,00	20,57	12,00	10,51	8,00	10,97
15	0,60	2,15	36,00	47,64	52,36	0,04	0,00	7,45	32,96	29,88	23,40	4,53	0,73	1,05
16	6,97	4,58	69,97	70,48	29,52	0,00	0,00	6,69	37,94	37,79	9,74	3,49	1,74	2,62
17	0,92	2,53	41,80	43,04	56,96	0,00	0,00	5,04	15,86	35,60	36,96	4,70	0,68	1,16
18	0,78	2,61	42,91	48,83	51,17	0,00	0,00	0,69	28,43	56,40	8,16	2,06	1,30	2,97

Tablo 2

Harç, siva, taş ve tuğla örneklerinin kızdırma kaybı, asitle muamele ve asitle reaksiyona girmeyen agregalarının boyut dağılımı

2.2. Kimyasal Analizler

2.2.1. Kızdırma Kaybı (Kalsinasyon)

Bu analiz ile harç ve sıvalarda, sürekli artan sıcaklığa bağlı olarak meydana gelen ağırlık değişiminden yararlanarak higroskopik su, molekül suyu (bağlı su) ve organik madde miktarı ile CO₂ kaybından CaCO₃ miktarı saptanmıştır (Güleç 1992, Ersen ve Güleç 2009, Rilem 2005). Porselen kroze konulan 0,5-1,0 g arasındaki öğütülmüş örnek $\pm 0,1$ mg hassasiyette tartılmış ve kül fırınında 105 ± 5 °C, 550 ± 5 °C ve 1050 ± 5 °C sıcaklıklarda kızdırılmıştır. Örnekler her ısıtma sonrasında desikatörde soğutulmuş, ağırlık farkından örneklerin % nem, % 550 °C kaybı ve % CaCO₃ oranları hesaplanmış ve sonuçları Tablo 2'de verilmiştir.

2.2.2. Asit Kaybı ve Elek Analizi

Bu analiz, harç ve sıvalarda bulunan bağlayıcı ve karbonatlı agregalar dışındaki silikatlı agregalar ile hem dolgu hem katkı olarak kullanılan puzzolanik maddelerin oranları, nitelikleri ve boyut dağılımlarının saptanması amacıyla yapılmıştır [Güleç, 1992, Teutonico 1986]. Ortalama 20-25 g örnek 105 ± 5 °C'de 4 saat kurutulup tartıldıktan sonra % 10'luk HCl asit ile 10- 20 saat arasında muamele edilerek parçalanmıştır. Örneğin asitle girmeyen kısmı ağırlığı belirlenen filtre kâğıdından süzölmüş

ve kalıntılar yıkanmıştır. Çözünmeden kalan agregalar ile üzerinde kil boyutlu agregaların bulunduğu filtre kağıdı 105±5 °C'de 24 saat kurutulup tartılmıştır. Daha sonra <63, 63, 125, 125, 250, 500, 1000, 2500 ve 5000 µ'luk elek seti kullanılarak elenip ayrı ayrı tartılan agregaların boyut dağılımı, stereo mikroskop altında incelenerek görsel nitelikleri belirlenmiş ve sonuçları Tablo 2'de verilmiştir.

2.2.3. Suda Çözünebilir Tuzların Analizi

Bu analiz, örneklerin içeriğinde bulunan suda çözünebilir tuzların niteliklerini (klor (Cl⁻), sülfat (SO₄⁼), karbonat (CO₃⁼) ve nitrat (NO₃⁻) tuzları) ve miktarlarını belirleyebilmek amacıyla basit spot testler ve iletkenlik ölçümü kullanılarak yapılmıştır. Harç, sıva, taş ve tuğla örnekleri öğütülerek toz haline getirilmiş, 1 g örnek 100 ml de-iyonize su içerisinde bir gün bekletildikten sonra çözeltinin berrak kısmından alınan stok çözelti kullanılarak analizleri yapılmış, kir örnekleri ise malzeme yüzeylerinden alındığı gibi kullanılarak analizleri yapılmış ve tüm sonuçlar Tablo 3'te verilmiştir (Güleç, 1992).

Örnek No	TUZ						PROTEİN	YAĞ
	Cl ⁻	SO ₄ ²⁻	CO ₃ ²⁻	NO ₃ ⁻	İLETKENLİK (µS)	% Tuz Miktarı		
1	+	-	-	-	140	0,70	+	-
2a	++	+	-	-	320	1,84	+	-
2b	+	+	-	-	235	1,35	+	-
3	++	-	-	-	225	1,12	+	-
4	+	+++	-	-	860	4,95	+	-
5	++	+	-	-	300	1,73	+	-
6	++	-	-	+	360	2,22	+	-
7	+	+	-	+	360	2,27	+	-
8	+	+	-	+	330	2,08	+	-
10	+	+++	-	+	940	5,92	+	-
11a	+	++	-	+	790	4,98	+	-
12a	++	-	-	-	235	1,17	+	-
12b	+	-	-	-	142	0,71	+	-
12b Beya	Beyaz renkli astar tabakası; tuz testi yapılmamıştır.						+	+
12b Sarı	Sarı renkli boya tabakası; tuz testi yapılmamıştır.						+	+
13	+	-	-	-	125	0,62	+	-
14	++	-	-	+	400	2,46	+	-
15	+	-	-	+	250	1,54	+	-
16	++++	-	-	++	1190	7,33	+	-
17	+	-	-	+	260	1,60	+	-
18	+	+	-	+	345	2,17	+	-

-: Yok; ±: Var-Yok; +: Az var; ++: Var; +++: Fazla var; ++++: Çok Fazla var.

(?: Yeterli örnek miktarı bulunmadığından analiz yapılamamıştır.)

Tablo 3
Harç, sıva, taş, tuğla, boya ve varak örneklerinin suda çözünebilir tuzları ile ve yağ analizleri

2.2.4. Yağ ve Protein Analizi

Harç ve sıva karışımlarının içeriğine sabunlaşabilir yağ ve protein esaslı katkı maddelerinin katılıp katılmadığını ve mevcut boya tabakalarının bağlayıcı niteliğini (yağlı boya, protein bağlayıcı boya gibi) tespit etmek amacıyla, spot test olarak yapılmıştır. Harç, sıva, taş ve tuğla örnekleri öğütülerek toz haline getirilerek analizleri yapılmış, kir örnekleri ise malzeme yüzeylerinden alındığı gibi kullanılarak analizleri yapılmış ve tüm sonuçlar Tablo 3'te verilmiştir (Güleç, Ersen, 1998).

2.3. Minerolojik Analizler

2.3.1. Petrografik Analiz

Harç, sıva, taş ve tuğlalarda örneklerin dokusunu ve minerallerini belirlemeye yardımcı olan bu analizde, incelenecek malzemenin petrografik özelliklerini temsil edecek şekilde kütle halindeki bir miktar örnek, üzerindeki tozlar bir fırçayla alındıktan sonra 105 ± 5 °C'de 2 saat kurutulmuştur. Kurutulan örnekler vakum altında epoksi polimer emdirilerek donduktan sonra kesit hazırlama cihazında ince dilimlerde kesilerek epoksi polimer ile lamlara yapıştırılmıştır. Öncelikle hazırlanan parlak (kalın) kesitte stereo mikroskop (tek nikol) ile örneğin dokusu, bağlayıcı-agrega oranları, bağlayıcı fazları, agrega türleri, şekilleri, boyutları belirlenmiş, daha sonra 30 µ kalınlığa kadar inceltilerek hazırlanan kesitte, polarizan mikroskop (çift nikol) kullanılarak minerallerin kesin olarak tanımlanması, ayrışmaları, yeni oluşan mineraller ve oluşturdukları dokusal özellikler incelenmiş ve sonuçları Tablo 4'te verilmiştir (Middendorf vd, 2005, Kozlu 2010, Gülmez 2005).

2.4. İleri Teknik Analizleri

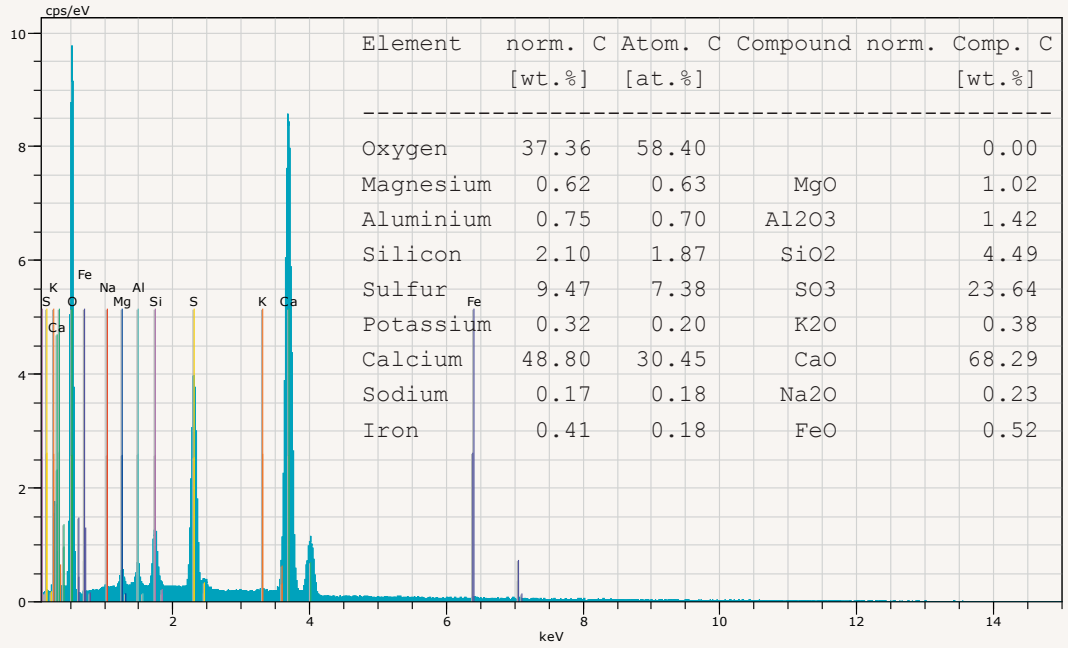
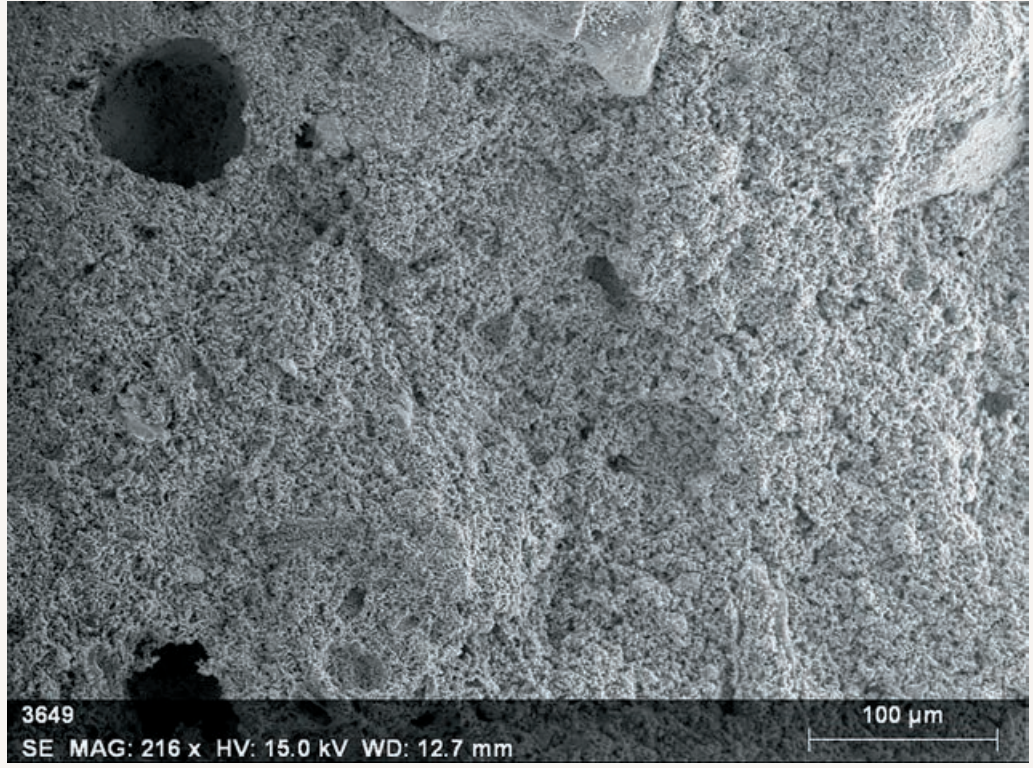
2.4.1. SEM-EDX

Görsel nitelikleri ve yapılan analiz sonucu yeterli bulunmayan 4 nolu harç örneği ile miktar olarak diğer analizlerin yapılmasına olanak vermeyen 9 nolu sıva örneğinin ve yüzeyinde bulunan krem renkli, beyaz renkli ve krem renkli üç boya tabakasının içeriğindeki minerallerin biçimi, boyutları, yerleşim düzeni ve kristal yapısı görsel olarak, yüksek büyütme SEM (ZEISS, EVO/LS10 Taramalı Elektron Mikroskobu) görüntüleriyle, malzemelerin içerikleri ise EDS (Brucker Enerji dağılımlı X- Işını Spektroskopisi) ile belirlenmiş, elde edilen veriler aşağıda verilmiş ve değerlendirilmiştir.

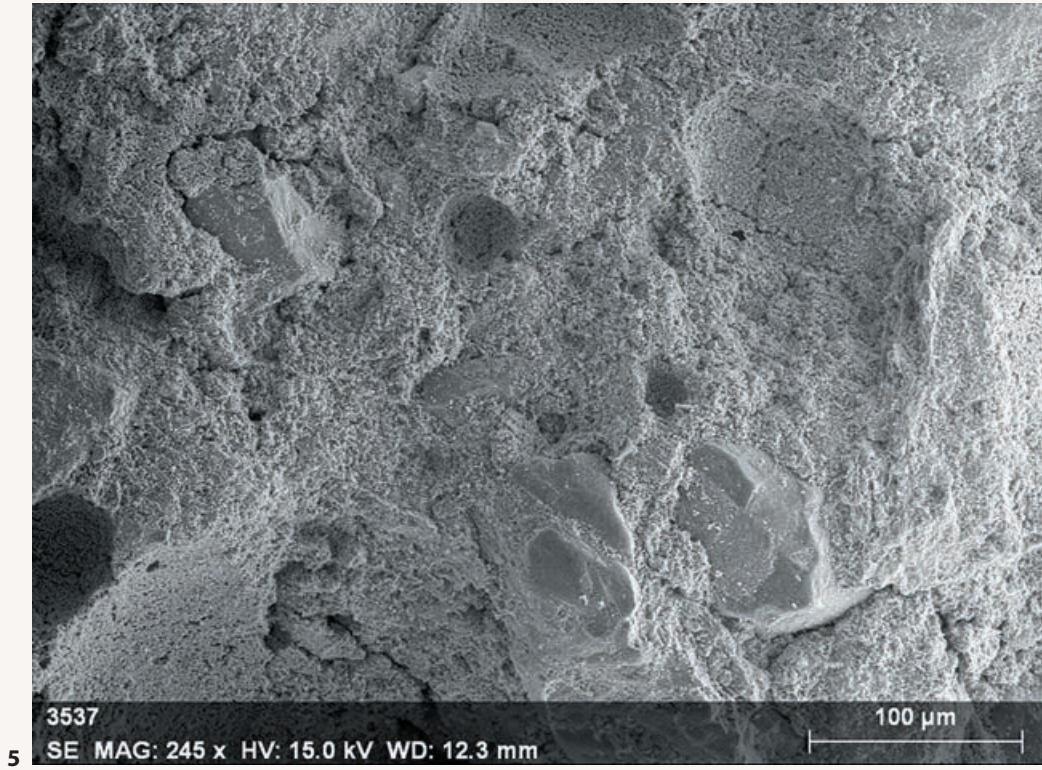
Örnek No	Alındığı Yer	CaCO ₃ (%)	Asit Kaybı	Bağlayıcı Oranı (%)	Bağlayıcı Tipi (Yaklaşık Oranı)	Agrega Tipleri	Maksimum Agregat (çakıl) Boyutu	Kıtlık Miktarı (%)	Renk / Durum	Yaklaşık Bağlayıcı: Agregat (K:TK:Q ve VK) oranı (Kumun Kökeni)
1 Sıva	2 Numaralı Duvar	45,36	51,75	30-35	HK:SK (1:1)	TK, K, Q	4 mm	0,2-0,3	Açık Pembe / Sağlamca	1,0:(0,5:1,25:1,25) (KaraKumu)
2a Sıva	2 Numaralı Duvar	40,23	43,88	20-25	PÇ:SK (1:0,5-1)	Q, K	2 mm	-	Beyazımsı Gri / Oldukça Sağlam	1,0:(1,0:0,0:2,5) (Deniz Kumu)
2b Sıva	2 Numaralı Duvar	39,24	46,72	~20	PÇ:SK (1:0,5-1)	Q, K	2 mm	-	Gri / Oldukça sağlam	1,0:(1,0:0,0:2,5) (Deniz Kumu)
3 Sıva	2 Numaralı Duvar	43,82	53,67	~30	HK:SK (1:1)	TK, K,Q	4 mm	0,2-0,3	Açık Pembe / Sağlam	1,0: (0,25:0,0:1,5) (Kara Kumu)
4 Dolgu Harcı	2 Numaralı Duvar	41,66	57,21	~50	HK:A (1,5:1)	Q, VK	4 mm	-	Beyazımsı Krem / Zayıf	1,0: (0,5:1,5:0,5) (Kara Kumu)
5 Sıva	2 Numaralı Duvar	64,13	59,70	40-45	SK	Q, VK	4 mm	-	Beyaz / Dağılgan	1,0: (0,5:0,0:2,0) (Kara Kumu)
6 Örgü Harcı	2 Numaralı Duvar	63,29	68,78	40-45	SK	Q, VK, K	4 mm	-	Beyazımsı Gri / Sağlam	1,0:(0,5:0,0:2,0) (Kara Kumu)
7 Sıva	2 Numaralı Duvar	38,70	46,57	10-15	PÇ:SK (1:0,5-1)	Q, VK, K	2 mm	-	Gri / Oldukça Sağlam	1,0:(2,5:0,0:6,0) (Deniz Kumu)
8 Sıva	2 Numaralı Duvar	47,82	51,72	10-15	PÇ:SK (1:0,5-1)	Q, VK, TK, K	8 mm (9-14 mm)	-	Gri / Oldukça Sağlam	1,0:(1,5:1,5:5,5) (Deniz Kumu)
9 Sıva	2 Numaralı Duvar	-	-	25-30	BÇ	TK,Q, K,VK	2 mm	-	Koyu Pembe / Zayıf	1,0:(1,0:2,0:0,5) (Kara Kumu)
10 Sıva	2 Numaralı Duvar	23,88	38,34	~25	HK : SK (1:1)	TK, Q, K	4 mm	-	Pembe / Oldukça Sağlam	1,0:(0,5:0,0:2,5) (Deniz Kumu)
11aSıva	2 Numaralı Duvar	24,56	39,79	15-20	BÇ	Q, K	1 mm	-	Koyu Gri / Sağlam	1,0:(2,5:0,0:5,5) (Kara Kumu)
12aSıva (Üstte)	3 Numaralı Duvar	58,90	67,15	40-45	SK	TK, K	4 mm	0,2-0,3	Beyazımsı Gri / Sağlamca	1,0:(0,5: 0,0: 2,0) (KaraKumu)
12bSıva (Altta)	3 Numaralı Duvar	52,66	55,92	40-45	HK:SK (1:1)	TK, K, Q	4 mm	0,2-0,3	Açık Pembe / Zayıf	1,0:(0,5:1,75:0,25) (Kara Kumu)
13 Örgü Harcı	3 Numaralı Duvar	72,61	74,01	40-45	SK	Q,TK,VK,K	5 mm	-	Beyazımsı Krem / Zayıf	1,0:(1,0:0,5:1,5) (Deniz Kumu)
14 Sıva	1 Numaralı Duvar	49,93	60,61	40-45	SK	TK, K	4 mm	-	Pembemsi kahve / Sağlam	1,0:(0,5:1,0:1,0) (Kara Kumu)
15 Sıva	3 Numaralı Duvar	36,00	47,64	40-45	SK	Q, VK	4 mm	0,2-0,3	Beyazımsı Krem / Sağlam	1,0:(0,25:0,0:2,25) (Kara Kumu)
16 Sıva	3 Numaralı Duvar	69,97	70,48	40-45	SK	Q, VK, K	4 mm	-	Beyazımsı Krem / Dağılgan	1,0:(1,25:0,0:1,25) (Kara Kumu)
17 Sıva	4 Numaralı Duvar	41,80	43,04	20-25	SK	Q, VK, TK, K	4 mm	0,2-0,3	Beyazımsı Krem / Sağlamca	1,0:(1,0:0,0:3,0) (Kara Kumu)
18 Sıva	4 Numaralı Duvar	42,91	48,83	~35	PÇ:SK (1:0,5-1)	Q, VK, TK, K	2 mm	-	Beyazımsı Krem / Sağlamca	1,0:(0,5:0,0:2,5) (Kara Kumu)

Tablo 4 Örneklerin alındığı yerler, harç ve sıva örnekler üzerinde yapılan görsel, kalsinasyon, asitle muamele analiz sonuçları ile bağlayıcı agregat oranları ile taş, tuğla, ahşap, kir ve diğer örneklerin niteliklerinin tanımları

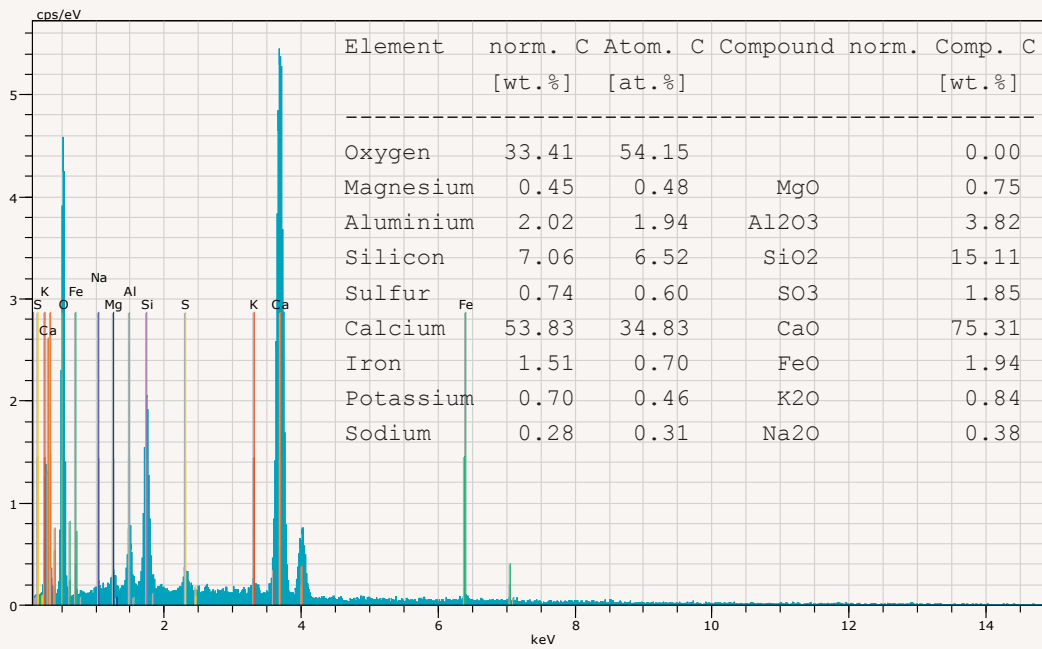
Resim 4
4 nolu harç örneğinin bağlayıcı kısmının SEM fotoğrafı, XRF grafiği ve EDS analiz sonucu



2 numaralı duvardan alınan 4 nolu örneğin SEM fotoğrafında da görüldüğü gibi mikron boyutlu kristallerden oluşan bağlayıcı alanında 100 µ'dan küçük boyutlu ve az miktarda gözenekler bulunmaktadır. Yapılan EDS analizi sonucuna göre, bu örneğin bağlayıcısının yaklaşık % 40 civarında alçı (% 23,64 SO₃'e karşı gelen alçı miktarı), kalanı ortalama % 10 oranında kil içeren (% 4,49 SiO₂ ve %1,42 Al₂O₃) hidrolik kireç karışımından oluştuğu tespit edilmiştir (Resim 4).

**Resim 5**

9 nolu harç örneğinin bağlayıcı kısmının SEM fotoğrafı, XRF grafiği ve EDS analiz sonucu



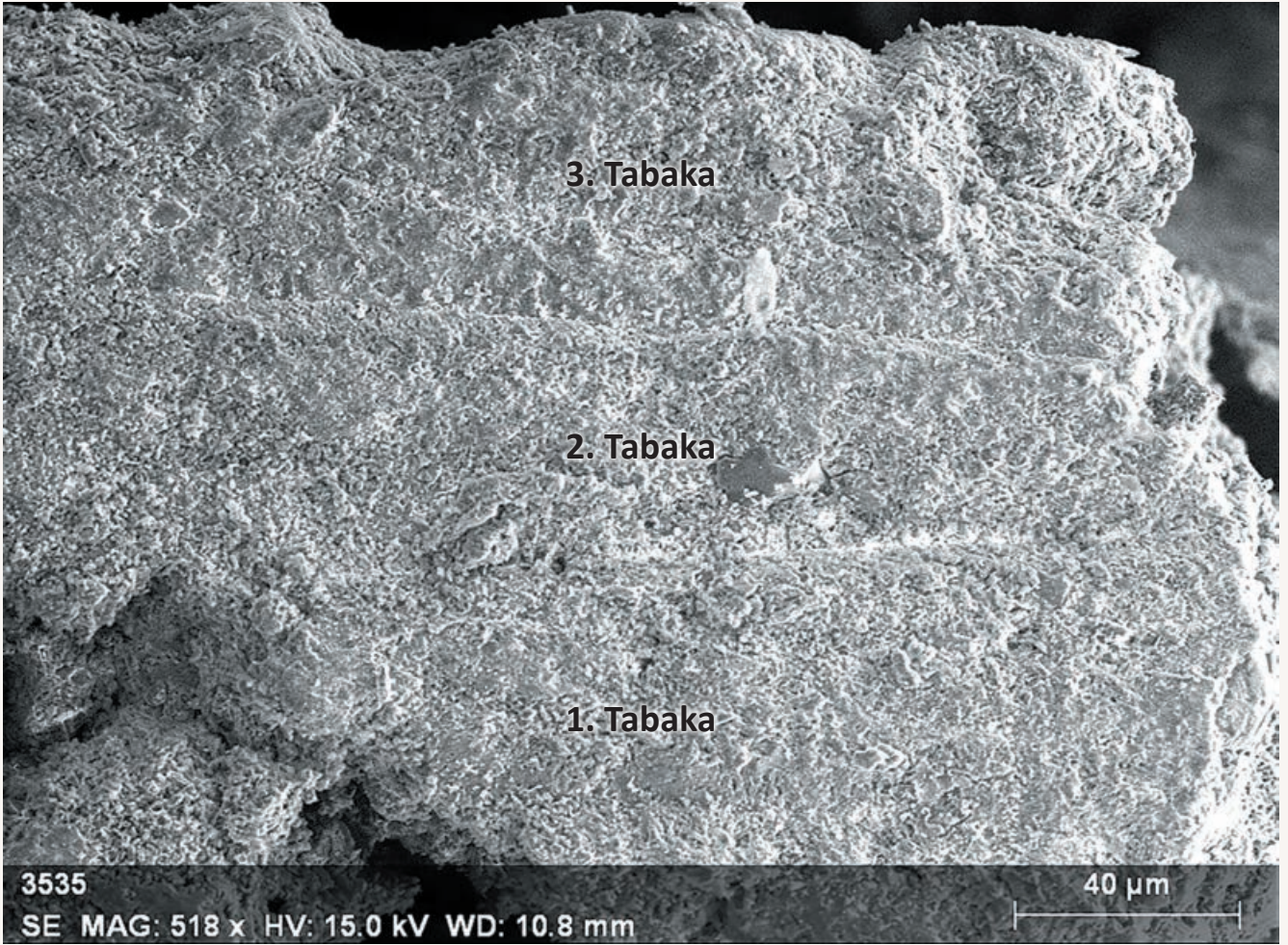
9 nolu sıva örneğinin bağlayıcı kısmının küçük kristallerden ve 100 μ boyuta kadar tuğla tozlarından oluştuğu, SEM fotoğrafından görsel olarak tespit edilmiştir. EDS analizi ile tespit edilen CaO (% 75,31), SiO₂ (% 15,11) ve Al₂O₃ (% 3,82) oranları, asit sonrası kalan bağlayıcı rengi ile birlikte değerlendirildiğinde, bağlayıcının beyaz çimento olduğu tespit edilmiştir (Resim 5).

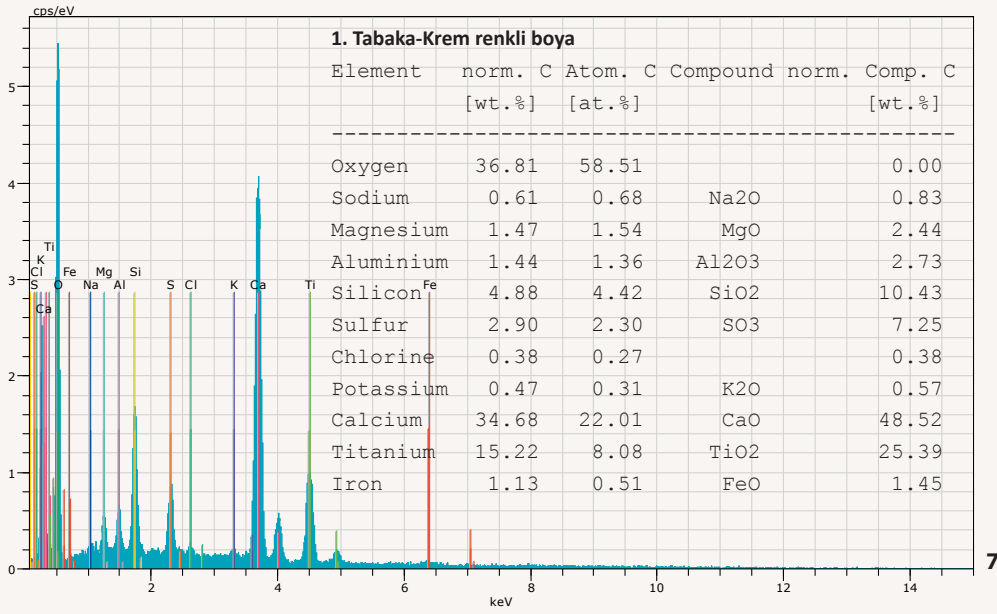
9 nolu sıva örneğinin yüzeyinde bulunan boya tabakalarının SEM fotoğrafından 3 tabaka olduğu görülmüştür (Resim 6). Her boya tabakasında ayrı ayrı yapılan EDS analizlerine göre en alttaki krem renkli boya tabakasının yaklaşık olarak % 40 oranında karbonat (kireç veya kalsit), % 25 oranında titan beyazı, % 15 oranında alçı ve % 15 kil ve kuvars tozu, kalanı da kirlilik olarak değerlendirilen karışımdan oluştuğunu göstermiştir. Bu karışımın tamamı dolgu içeriği olarak değerlendirilmiş ve krem rengi veren pigmentin, karışıma ilave edilen az miktarda is (karbon) olduğu düşünülmüştür (Resim 7).

Beyaz renkli ortadaki tabaka, yaklaşık olarak % 35 oranında karbonat (kireç veya kalsit), % 25 oranında titan beyazı, % 20 oranında alçı ve % 15 kil ve kuvars tozu, kalanı da kirlilik olarak değerlendirilen karışımdan oluştuğunu göstermiştir. Bu karışımda tespit edilen cıvanın, beyaz rengi kırmak üzere kullanılmış olan ve cıva kırmızısı olarak bilinen zincifre (HgS - cıva sülfür) olduğu değerlendirilmiştir (Resim 8).

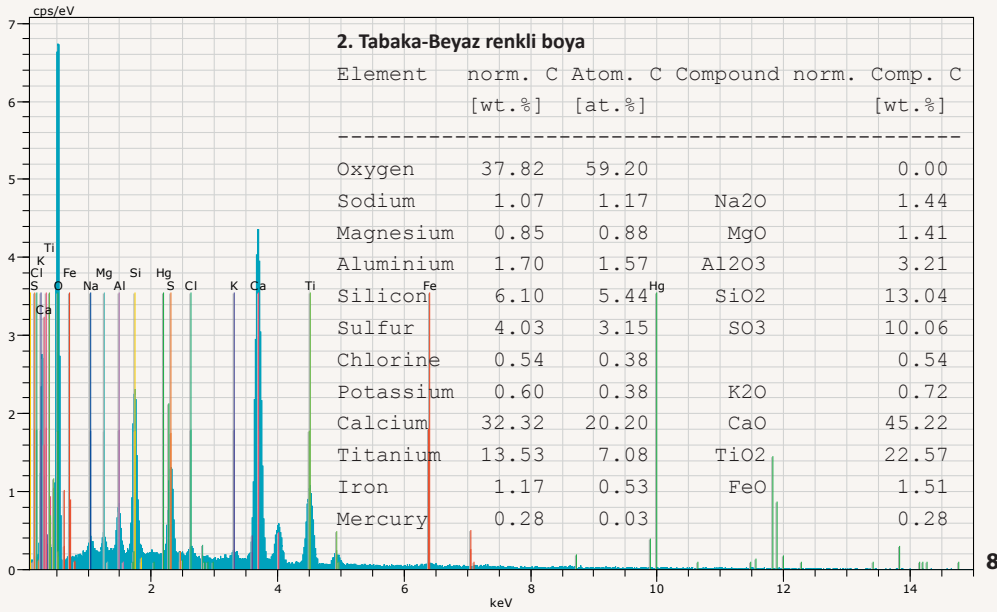
En üstteki krem renkli boya tabakasının ise yaklaşık olarak % 40 oranında karbonat (kireç veya kalsit), % 25 oranında titan beyazı, % 15 oranında alçı ve % 15 kil ve kuvars tozu, kalanı da kirlilik olarak değerlendirilen karışımdan oluştuğunu göstermiştir. Bu karışımın tamamı dolgu içeriği olarak değerlendirilmiş ve krem rengi veren pigmentin, karışıma ilave edilen az miktarda isi (karbon) ile birlikte krom yeşili (Cr_2O_3) olduğu düşünülmüştür (Resim 9).

Resim 6
9 nolu sıva örneğinin bağlayıcı kısmının SEM fotoğrafı, XRF grafiği ve EDS analiz sonucu

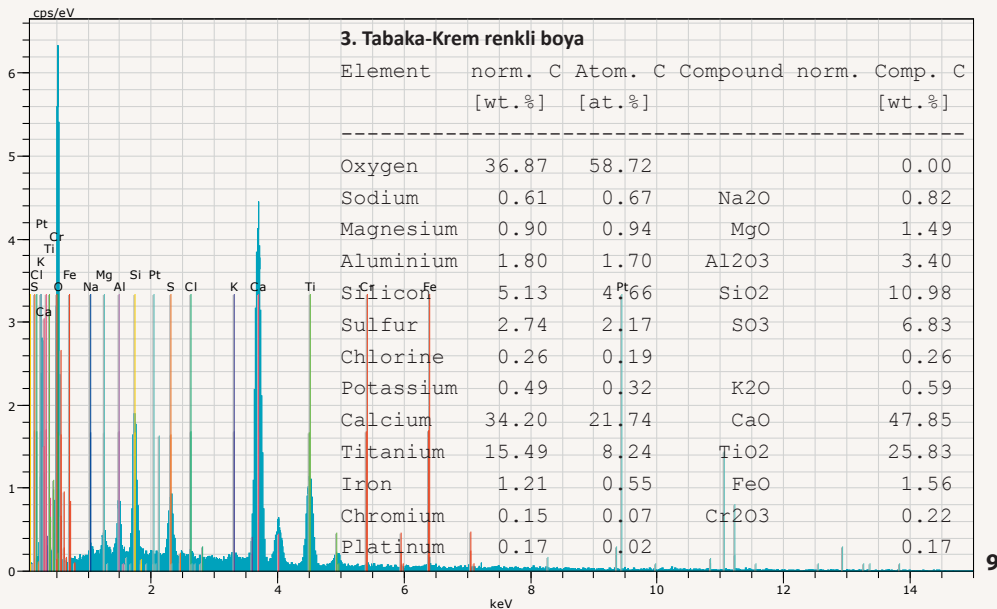


**Resim 7**

9 nolu sıva örneğinin krem renkli en alttaki boya tabakasının XRF grafiği ve EDS analiz sonucu

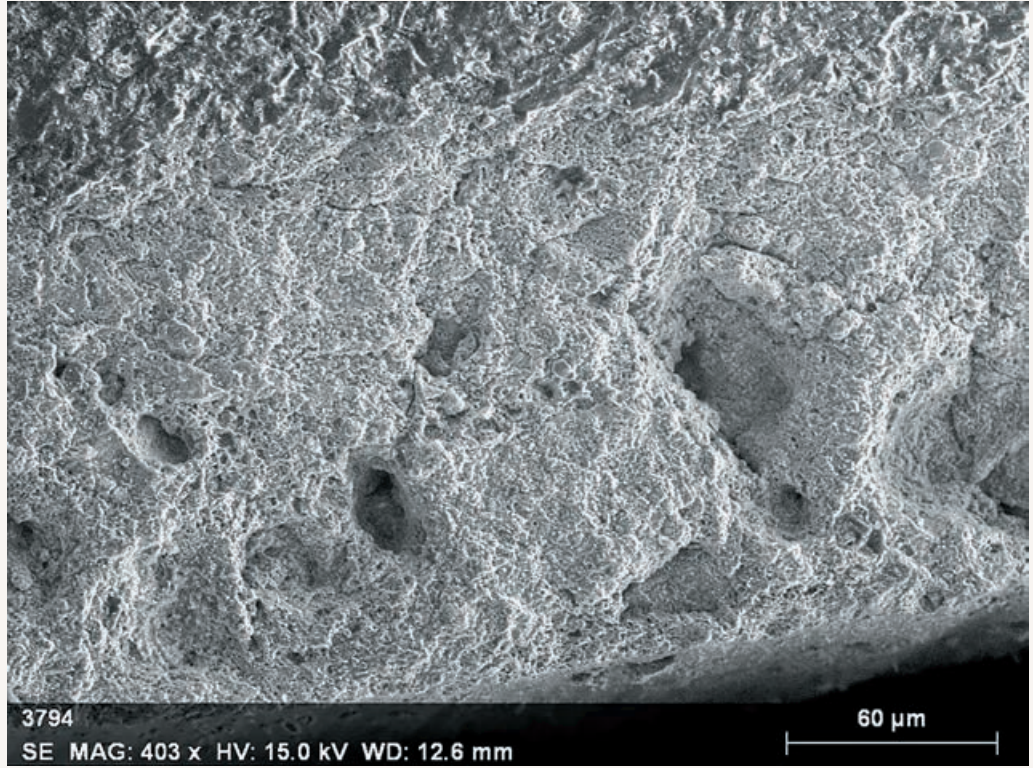
**Resim 8**

9 nolu sıva örneğinin beyaz renkli ortadaki boya tabakasının XRF grafiği ve EDS analiz sonucu

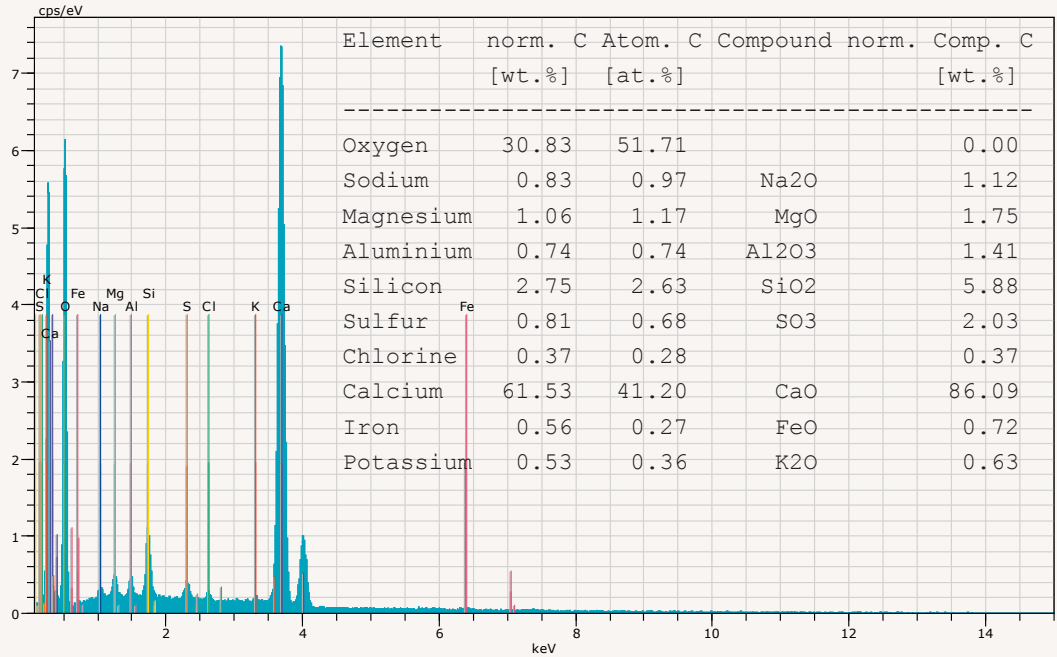
**Resim 9**

9 nolu sıva örneğinin krem renkli en üstteki boya tabakasının XRF grafiği ve EDS analiz sonucu

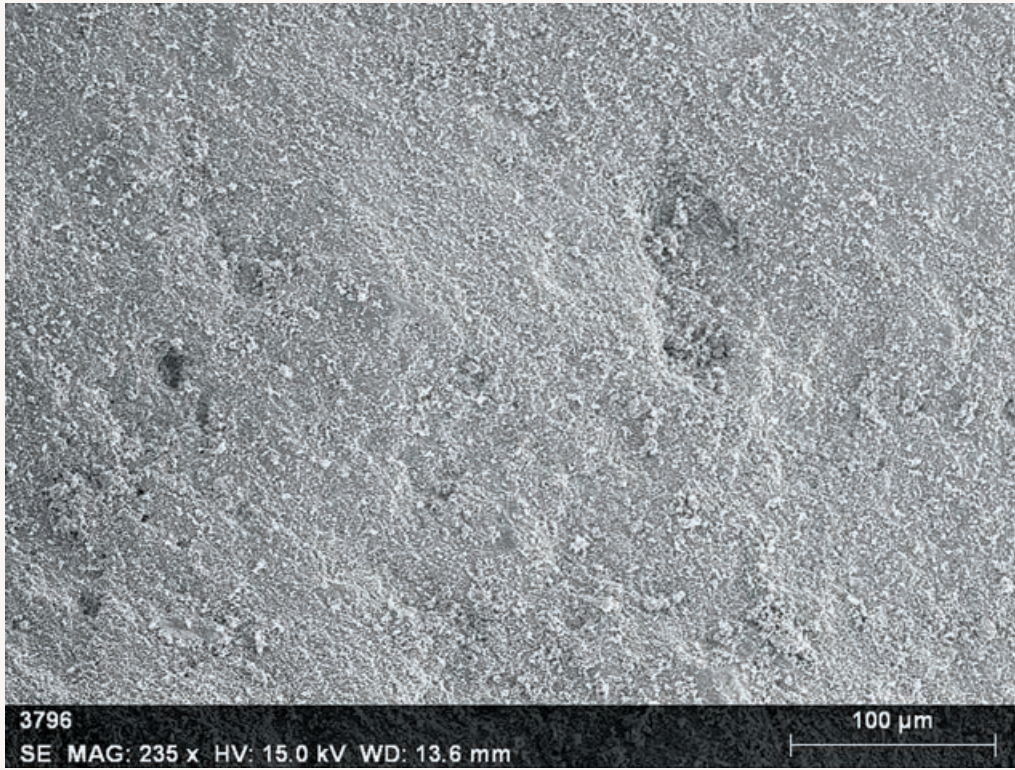
Resim 10
12b nolu harç örneğinin bağlayıcı kısmının SEM fotoğrafı, XRF grafiği ve EDS analiz sonucu



10



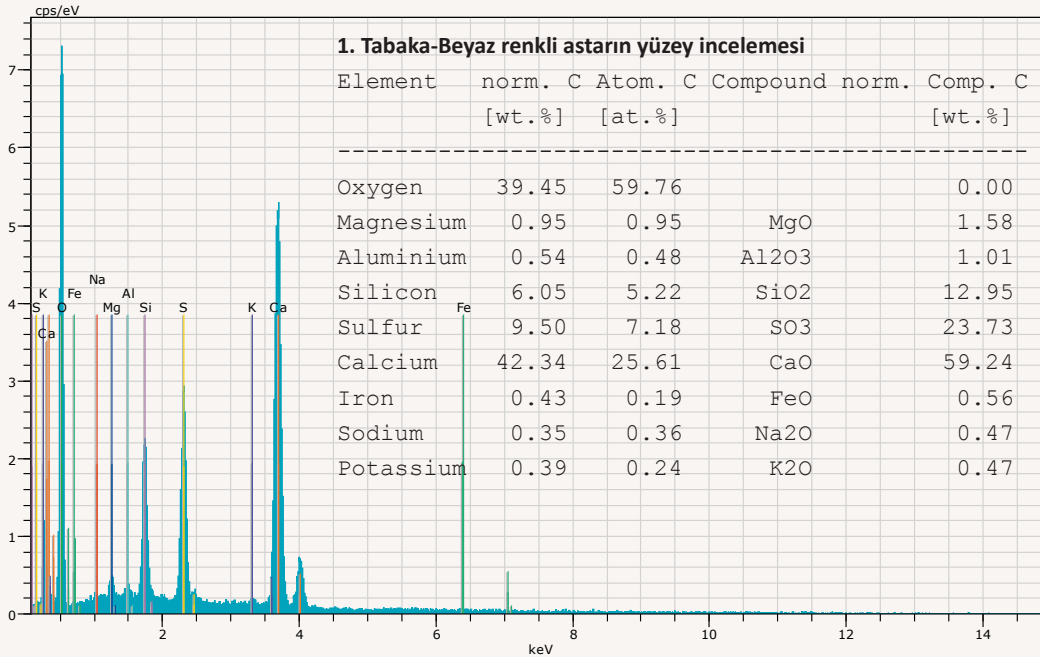
Aynı şekilde 12b nolu sıvanın ve yüzeyinde tespit edilen beyaz renkli astar ile sarı renkli boya tabakalarının da SEM-EDS analizleri yapılarak içerikleri belirlenmiştir. 12b nolu sıva tabakasının bağlayıcı kısmının küçük kristallerden ve 60 μ boyuta kadar tuğla tozlarından oluştuğu, SEM fotoğrafından görsel olarak tespit edilmiştir. EDS analizi ile tespit edilen CaO (% 86,09), SiO₂ (% 5,68) ve Al₂O₃ (% 1,41) oranları, asit sonrası kalan bağlayıcı rengi ile birlikte değerlendirildiğinde, bağlayıcının hava kireci ve hidrolük kireç (su kireci) karışımı olduğu tespit edilmiştir (Resim 10).



11

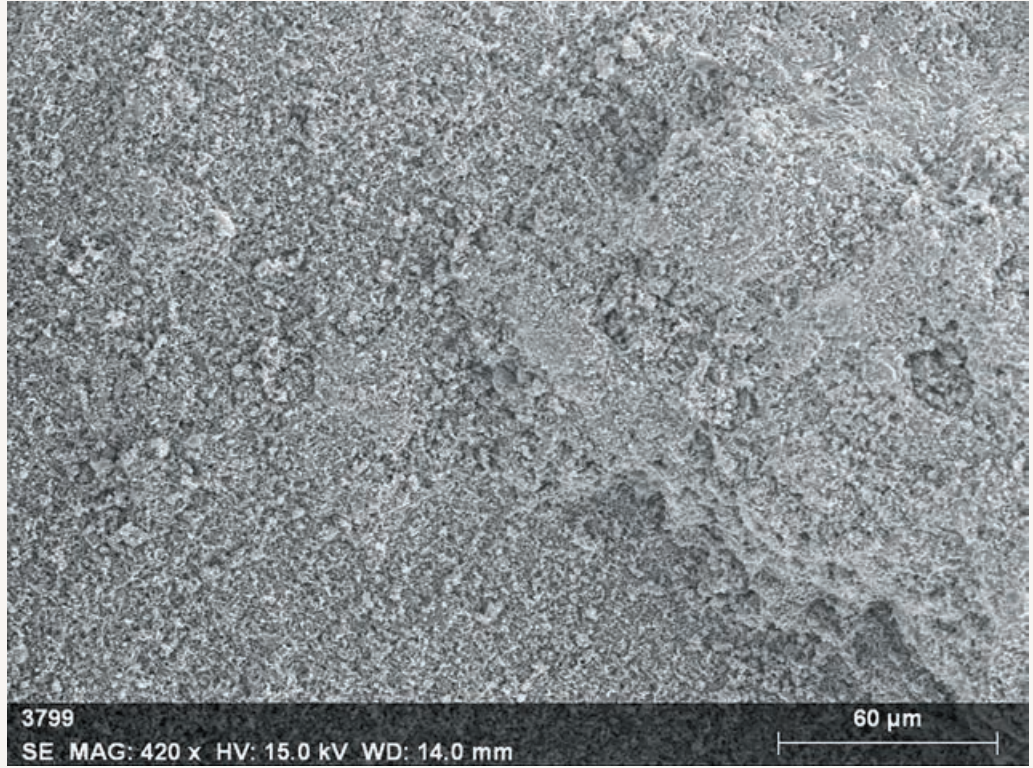
Resim 11

12b nolu sıva örneğinin beyaz renkli alttaki astar tabakasının XRF grafiği ve EDS analiz sonucu

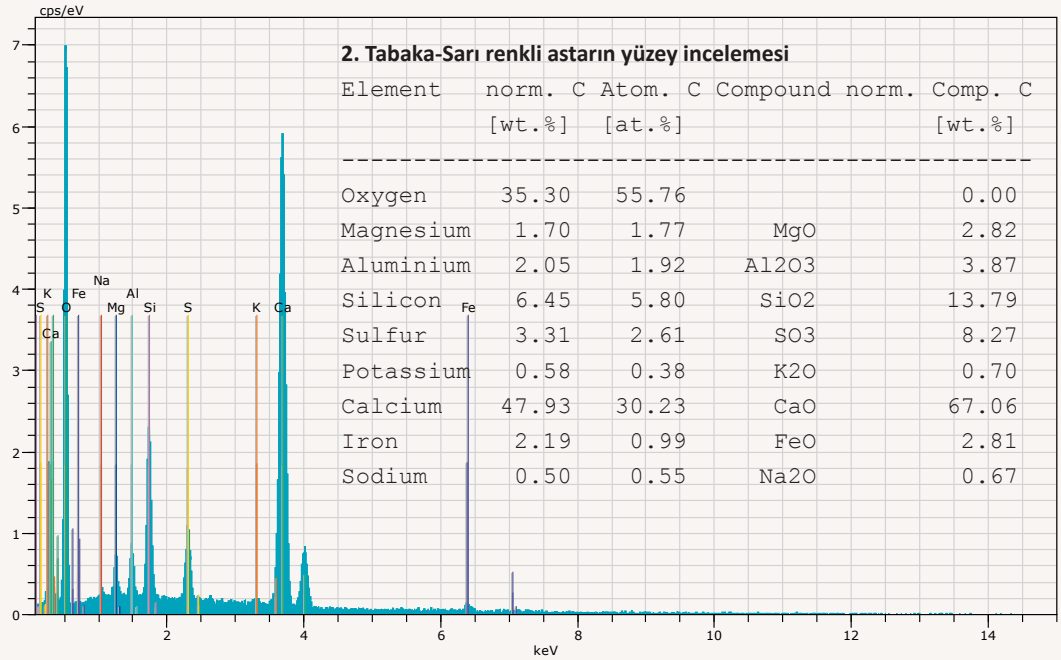


12b nolu sıva örneğinin yüzeyinde bulunan beyaz renkli astar tabakasında yapılan SEM-EDS analizine göre yaklaşık olarak % 40 oranında karbonat (kireç veya kalsit), % 45 oranında alçı ve % 15 oranında kuvars tozu, kalanı da kirlilik olarak değerlendirilen karışımdan oluştuğunu göstermiştir. Bu karışımın tamamı dolgu içeriği olarak değerlendirilmiş ve beyaz rengin kireç ve alçıdan kaynaklandığı düşünülmüştür (Resim 11).

Resim 12
12b nolu sıva örneğinin
sarı renkli üstteki boya
tabakasının XRF grafiği ve
EDS analiz sonucu



12



Üstteki sarı renkli boya tabakasında yapılan SEM-EDS analiz sonucu, bu boyanın yaklaşık olarak % 60 oranında karbonat (kireç veya kalsit), % 15 oranında alçı ve % 15 oranında kil, % 3 oranında limonit, kalanı da kirlilik olarak değerlendirilen karışımdan oluştuğunu göstermiştir. Limonitin sarı pigment olarak düşünüldüğü bu karışımın diğer maddeleri dolgu içeriği olarak değerlendirilmiş (Resim 12).

Analiz Sonuçlarının Değerlendirilmesi

Yapılan analizlerle Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı'nın iki yanında bulunan kuzey dış (2 ve 3 nolu duvar) ve iç (4 nolu duvar) siper duvarları ile batı yönünde bulunan (1 nolu duvar) duvara ait sıva ve harç örneklerinin bağlayıcı, dolgu ve katkı tipleri ile ağırlıkça oranları ve boya tabakalarının içeriği, stratigrafisi ve nitelikleri belirlenmiştir.

Duvarların planda gösterilen yerlerinden (Plan 1 ve 2) alınmış olan el örneklerinin görsel olarak, parlak kesitlerin bağlayıcı-agrega ve bağlayıcı-bağlayıcı fazları ile asitle reaksiyona girmeyen agregaların 125 µm elek altı kısmının stereo mikroskop altında incelenmesi, SEM-EDS ve kalsinasyon analizlerinin yapılması sonucunda 6 sıva ve 2 örgü harcı örneğinin bağlayıcısının hidrolik kireç (su kireci), 4 sıva örneğinin bağlayıcısının hidrolik (su kireci) ve hava kireci karışımı, 5 sıva örneğinin bağlayıcısının sönmüş kireç ilaveli portland çimentosu, 2 sıva örneğinin bağlayıcısının beyaz çimento, 1 dolgu harcı örneğinin bağlayıcısının ise hidrolik kireç ve alçı karışımı olduğu tespit edilmiştir.

Yukarıda tanımlanan analizlerin yürütüldüğü bu örnekler, bağlayıcı tiplerine göre 5 ana grup oluşturmakta, agrega cinslerine göre de alt gruplara ayrılmaktadır.

1. grup olarak sınıflandırılan ve bağlayıcıları % 40-45 oranında hidrolik kireç (su kireci) olan, 2 numaralı duvardan alınmış 6 nolu ve 3 numaralı duvardan alınmış 13 nolu duvar örgü harcı örnekleri, alındıkları yer itibarı ile tüm örnekler içinde en erken dönem örnekler olduğu düşünülmüştür. Asitte kalan bağlayıcı ve agrega tipi benzer olan örneklerin genel agregaları 5 mm boyuta kadar az miktarda volkanik kayalık içeren kuvarslı kara kumu ve karbonatlı agrega olup 13 nolu harç örneğinde ilave olarak % 10-15 oranında ve 5-8 mm boyutlu tuğla kırığı bulunmaktadır.

Bu değerlendirmeye göre Saltanat Kapısı'nın her iki tarafında bulunan 2 ve 3 numaralı dış duvarların inşasında hidrolik kireç harcı kullanılmıştır (Resim 13).

2. grup olarak sınıflandırılan 1, 3, 10 ve 12b nolu sıva örneklerinin bağlayıcıları yaklaşık eşit oranda hava kireci (kaymak kireç) ve hidrolik kireç (su kireci) karışımıdır. Bu örneklerden 2 numaralı duvardan alınmış olan 1, 3 ve 10 nolu sıva örneklerinin bağlayıcıları yaklaşık % 30 oranında iken, 3 nolu duvardan alınmış olan 12b nolu sıva örneğinin bağlayıcısı % 40-45 oranındadır. Bu örneklerin tamamında temel agrega tuğla kırığı ve tozu olup % 10-20 arasında karbonatlı agrega ilave edilmiştir.



13

Resim 13

6 ve 13 nolu harç örneklerinin ve alındığı yerlerin genel görünüşü

Resim 14

Alttaki kırmızı renkli 10 ve 12 nolu sıva örneklerinin ve alındığı yerlerin genel görünüşü

**Resim 15**

1 nolu duvardan alınmış olan 14 nolu örnek ile 3 nolu duvardan alınmış olan 16 nolu örneğin genel görünüşü

**Resim 16**

2 nolu duvardan alınmış olan 2 nolu örnek ile 4 nolu duvardan alınmış olan 18 nolu örneğin genel görünüşü



14



15



16

Asit sonrasında tüm örneklerde tespit edilen az miktardaki kuvars parçacıklarının da tuğladan geldiği anlaşılmıştır. Bu örneklerden 1, 3 ve 12b nolu sıva örneklerinde % 0,2-0,3 oranında keten kıtık katkı olarak kullanılmıştır.

12b nolu sıva örneğinin yüzeyinde bulunan beyaz renkli astar ve sarı renkli boya tabakalarının protein ve yağ katkılı (Tablo 3), kireç-alçı bağlayıcılı olduğu tespit edilmiştir. Sarı renkli boyada pigment olarak da limonit kullanıldığı tespit edilmiştir.

Bu örnekler, temsil ettiği karışımlar ve alındıkları katman itibarı ile 2 ve 3 nolu duvar yüzeylerinde kullanılmış olan en erken dönem sıvaları temsil ettiği düşünülmüş, yüzeylerinin beyaz renkli astar ve sarı renkli boya ile kaplandığı tespit edilmiştir (Resim 14).

3. grup olarak sınıflandırılan ve bağlayıcıları % 40-45 oranında hidrolik kireç (su kireci) olan, 1 numaralı duvardan alınmış 14 nolu sıva örneği, 2 numaralı duvardan alınmış 5 nolu sıva örneği, 3 numaralı duvardan alınmış 12a, 15 ve 16 ile 4 numaralı duvarın 17 nolu sıva örnekleri, agrega tipleri bakımından 2 alt gruba ayrılmaktadır. 2a grubu olarak sınıflandırılan 5, 12a, 15 ve 17 nolu sıva örneklerinde agrega olarak 4 mm elek altı kuvarslı kara kumu kullanılmışken, 2b grubu olarak sınıflandırılan 14

nolu sıva örneğinde % 20-25 oranında, 16 nolu sıva örneğinde ise % 5-10 oranında ve 5 mm elek altı boyutta tuğla kırığı ve tozu vardır. Bu örneklerden 12a, 15 ve 17 nolu sıva örneklerinde % 0,2-0,3 oranında keten kütük katkı olarak kullanılmıştır. Günümüzde bu sıvalardan 1 nolu duvarda (örnek 14) uygulanan sıva üzerinde, yakın dönemde uygulanmış olan boya tabakası, 2 ve 3 nolu duvarların (örnek 15) dış yüzey sıvalarında beyaz ve sarı renkli boya tabakası, 4 nolu duvar (örnek 17) sıvası yüzeyinde ise sarı ve kırmızı renkli boya tabakası bulunduğu görsel olarak tespit edilmiştir.

Bu değerlendirmeye göre, duvarların ilk genel onarım(lar)ında kullanıldığı tespit edilen bu sıvalardan, 1 nolu duvarda sıva onarımı (veya imalatı) yapılırken 2 ve 3 nolu duvarda da nim sıva uygulamasının yapıldığını anlaşılmaktadır. Daha sonraki bir dönemde, yine 2 ve 3 nolu duvarlarda genel sıva onarımları yapılırken, 4 numaralı duvarda da sıva onarımı (veya imalatı) yapıldığı anlaşılmaktadır (Resim 15).

4. grup olarak sınıflandırılan 2a, 2b, 7, 8 ve 18 nolu sıva örneklerinin bağlayıcılığı, içeriğine yaklaşık % 5-20 arası değişen oranlarda sönmüş (kaymak) kireç ilave edilmiş 100-200 doz arasında portland çimentosudur. Bu melez bağlayıcı örnekler, bağlayıcı ve agrega tipine göre 2 alt gruba ayrılmaktadır. 4a grubu olarak sınıflandırılan 2 numaralı duvardan alınmış olan 8 nolu örnek ile 4 numaralı duvardan alınmış olan 18 nolu örneğin, asitle muamele sonucunda kalmış olan çimento kili renklerine göre 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı döneme ait olduğu, 2 numaralı duvardan alınmış olan 4b grubu olarak sınıflandırılan diğer örneklerin ise 20. yüzyıl'ın ilk yarısına ait olduğu düşünülmüştür. 4a grubundan 18 nolu örnekte agrega olarak 4 mm elek altı boyutta ve % 3-5 oranında tuğla kırığı ve tozu ilave edilmiş kara kumu kullanılmışken, 8 nolu örnekte aynı tipte agregaya % 15-20 oranında ve 2-6 mm arası boyutta tuğla kırığı ilave edilmiştir. 4 b grubunda ise örneklerin tamamında 2 mm elek altı kuvarslı kara kumu agrega olarak kullanılmıştır. Ayrıca hem 4a hem de 4b grubu örneklerinin tamamı, % 5-20 arası değişen oranlarda karbonatlı agrega da içermektedir.

Bu değerlendirmeye göre, 4 nolu duvarda bulunan pencerelerin kapatılmasının, 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında yürütülen genel duvar onarımları esnasında yapıldığını göstermiştir. Daha sonra (20. yüzyılın ilk yarısında) yürütülmüş olan onarımlardan, 2 numaralı duvardan alınmış olan 7 ve 8 örneklerin temsil ettiği sıvanın, duvar yüzeyinde genel olarak yapılmış olan onarım uygulamaları olduğu anlaşılmaktadır (Resim 16).

5. grup olarak sınıflandırılan 4 nolu harç örneği ile 9 ve 11a nolu sıva örnekleri son dönem onarımlarıdır. 2 nolu duvarda kısmi onarımlarda dolgu olarak kullanılmış olan 4 nolu harç örneğinde bağlayıcı olarak % 50 oranında hidrolik kireç (1,5 kısım) ve alçı (1 kısım) karışımı, agrega olarak 4 mm elek altı kuvarslı kum kullanılmıştır. Bu bağlayıcı içeriği, yapılmış olan SEM-EDS analizi ile de desteklenmiştir.

Günümüzde 2 nolu duvarın dış yüzeyinde en son kat olarak bulunan 9 ve 11a nolu örneklerin bağlayıcısı ortalama 200 dozlu beyaz çimento olup agrega olarak 9 nolu örnekte 2 mm elek altı boyutta ve 2:1 oranında tuğla kırığı ve kuvarslı kum, 11a nolu örnekte ise 1 mm elek altı boyutta kuvarslı kum kullanılmıştır. 9 nolu örneğin yüzeyinde ise, içerikleri SEM-EDS analizi ile belirlenmiş, krem, beyaz ve krem renkli olmak üzere 3 boya tabakası bulunduğu tespit edilmiştir.

Resim 17

2 nolu duvardan alınmış olan 2 nolu örnek ve boya tabakaları ile 9 nolu örneğin genel görünüşü



17

Resim 18

3 nolu duvarın iç (koridora bakan) cephesinde tuğla ve devon kalkerli taş kullanımı ile duvar dış cephesinde, hatıl ve harpuştasında tuğla kullanımının genel görünüşü



18



Bu değerlendirmeye göre, 2 numaralı duvarda dökülmüş olan alanlar hidrolik kireç alçı bağlayıcılı harç ile doldurulmuş, daha sonra da beyaz çimento bağlayıcılı sıva ile tüm duvar yüzeyi kaplanmıştır (Resim 17).

Yapılmış olan tuz analizlerinde duvar içeriğinde genel olarak kayda değer miktarda suda çözünebilir tuz tespit edilmemiş olmakla birlikte 4 nolu harç örneğinde tespit edilen fazla miktardaki sülfat ($SO_4^{=}$) tuzunun bağlayıcı alçıdan, 10 ve 11a nolu sıva örneklerinde tespit edilen sülfat tuzu ile 16 nolu sıva örneğinde tespit edilen klorür (Cl^-) tuzunun alçılı, çimentolu bağlayıcılar ile çevre kirliliğinden kaynaklandığı ve bu örnekler üzerinde yığıldığı anlaşılmıştır (Tablo 3).

Ayrıca araştırma yapmak üzere açılmış olan ve örneklerin alındığı alanlardan görüldüğü kadarıyla 2 ve 3 numaralı duvarlarda örgü malzemesi olarak moloz taşlar kullanılmıştır. Moloz taşların geneli devon kalkerli olup az miktarda kireç (küfeki) taşı ile grovak taşı kullanılmıştır. Bu duvarlarda, 2 sıra olan tuğla hatıl yanında harpuştada örgüsünde de tuğla kullanılmıştır. 3 nolu iç duvarının iç (koridora bakan) cephesinin alt bölümleri yüzeyi sıvalı tuğla örgülü duvarken, üst bölümleri nim sıvalı, geneli devon kalkerli, az miktarı kireç (küfeki) taşı ile grovak ile örülmüş ve yüzeyi sonradan sıvanmış, harpuştalı bir duvardır (Resim 18).

Sonuçların Değerlendirilmesi

Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı'nın iki yanında yer alan 2 ve 3 nolu kuzey dış siper duvarlarının dış yüzeylerinde araştırma amaçlı açılmış olan bölümlerden, duvarların örgüsünde moloz taş olarak genellikle devon kalkerinin, az miktarda da kireç (küfeki) taşı ve grovak kullanıldığı, duvarın hatılında ve silmesinde tuğla kullanıldığı görsel olarak tespit edilmiştir. 3 nolu dış siper duvarının iç cephesinde belirli bir seviyeye kadar dış yaptığı, bu bölümün zemine yakın seviyelerinde nim sıvalı moloz taş örgü bulunduğu, üst seviyelerinde ise yüzeyi sıvalı tuğla örgü bulunduğu duvar sıvasının açık bölümlerinde görülmüştür. Bu duvarın dış üstündeki bölümlerinin ise dış yüzeyde olduğu gibi nim sıvalı ve geneli devon kalker, az miktarı kireç (küfeki) taşı ile grovak ile örülmüş, yüzeyi sonradan sıvanmış bir duvar olduğu, sıvaları dökülmüş olan bölümlerde yapılan görsel analiz ile belirlenmiştir.

İBB KUDEB uzmanları tarafından 2 ve 3 nolu kuzey siper duvarları ile 1 nolu batı duvarı dış (yola bakan) cephelerinden, 3 nolu kuzey duvarının iç (koridora bakan) cephesinden ve 4 numaralı duvarın iç (koridora bakan) cephesinden alınmış olan harç ve sıva örnekleri üzerinde yapılmış olan analizlerin sonucuna göre;

2 ve 3 nolu kuzey siper duvarlarında örgü harcı olarak bağlayıcısı % 40-45 oranında hidrolik kireç (su kireci), genel agregaları 5 mm boyuta kadar az miktarda volkanik kayaç içeren kuvarslı kara kumu ve karbonatlı agrega olan karışım kullanılmıştır. 3 nolu duvar harcına ilave agrega olarak, % 10-15 oranında ve 5-8 mm boyutlu tuğla kırığı katılmıştır.

Aynı dönemde 2 ve 3 nolu duvar cepheleri, yaklaşık eşit oranda sönmüş (kaymak) kireç ve hidrolik kireç (su kireci) karışımı bağlayıcı ile %10-20 arasında karbonatlı agrega ilave edilmiş tuğla kırığı ve tozu agregalı karışım ile sıvanmıştır. Katkı olarak % 0,2-0,3 oranında kırıntı katılmış olan bu sıvaların yüzeyleri protein ve yağ katkı ilave edilmiş kireç, alçı ve kil dolgulu boya ile kaplanmıştır. Dolayısı ile kuzey dış siper duvarlarının aynı dönemde inşa edildiği, sıvandığı ve protein katkı ilave edilmiş sarı renkli badana ile boyandığı söylenebilir.

2 ve 3 nolu duvarlarının inşa edilmesi ve sıvanmasından sonra 1 nolu duvarda yapılan sıva onarımında, 2 ve 3 nolu duvarlarda yapılan çeşitli sıva onarımlarında ve 4 nolu duvarın iç cephesinde yapılan sıva uygulamasında bağlayıcıları % 40-45 oranında hidrolik kireç (su kireci) olan sıva karışımları kullanılmıştır. Bu onarımlardan 2 ve 3 nolu duvarda yapılan nim sıva uygulamalarında agrega olarak 4 mm elek altı kuvarslı kara kumuna % 5-10 oranında 5 mm elek altı boyutta tuğla kırığı ve tozu ilave edilmişken 1 nolu duvarda uygulanan sıvada % 20-25 oranında tuğla kırığı ve tozu ilave edilmiştir. Uygulandıkları katman nedeniyle daha sonra yapıldığı anlaşılan 2, 3 ve 4 numaralı duvar yüzeyindeki diğer sıvalarda genellikle 4 mm elek altı kuvarslı kara kumu kullanılmış ve % 0,2-0,3 oranında keten kırıntı katkı ilave edilmiştir. Günümüzde bu dönemde yapılan sıva onarımlarından 1 nolu duvarda uygulanan sıva üzerinde, yakın dönemde uygulanmış olan boya tabakası, 2 ve 3 nolu duvar dış yüzey sıvalarında beyaz ve sarı renkli boya tabakası, 4 nolu duvar sıvası yüzeyinde ise sarı ve kırmızı renkli boya tabakası bulunmaktadır.

Bu sıvalara bağlı olarak yapılan değerlendirmeye göre, 2 ve 3 numaralı duvarların dış ve iç yüzeyinde uygulanan nim sıva ile 1 nolu duvarın yüzeyinde uygulanan

sıvanın dönemsel olarak yakın olduğu, bu uygulamalardan sonra 2 ve 3 numaralı duvarların iç yüzeyinde yapılan onarımda kullanılan sıvaları ile 4 numaralı duvarın yüzeyinde kullanılan sıvanın çağdaş olduğu, dolayısı ile dış siper duvarlarında sıva onarımları yapılırken, aynı dönemde veya bu döneme yakın bir zamanda iç duvarının da sıvandığı söylenebilir.

2 numaralı duvar yüzeyinde 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında yapılan 3. dönem sıva onarımları ile 4 numaralı duvarın pencere boşluklarının kapatıldığı dolgu duvarı yüzeyinde yapılan ve yaklaşık % 5-20 arası değişen oranlarda sönmüş (kaymak) kireç ilave edilmiş 100-200 doz arasında portland çimentosu bağlayıcılı olan sıvalarda dolgu olarak % 5-20 arası değişen oranlarda karbonatlı agrega içeren 2 mm elek altı kuvarslı kara kumu kullanılmakla birlikte, zaman zaman 4-6 mm boyuta kadar tuğla kırığı ve tozu da ilave edilmiştir.

2 numaralı duvarda son (4.) onarım döneminde bağlayıcı olarak % 50 oranında hidrolik kireç (1,5 kısım) ve alçı (1 kısım) karışımı, agrega olarak 4 mm elek altı kuvarslı kum kullanılarak dolgu nitelikli onarımlar yapılmış ve tüm duvar yüzeyi ortalama 200 dozlu beyaz çimento bağlayıcı ve 1 mm elek altı boyutta kuvarslı kum kullanılmıştır. Ancak bu son dönem onarım sıvasında agrega olarak yer yer 2 mm elek altı boyutta ve 2:1 oranında tuğla kırığı ve kuvarslı kum kullanıldığı da tespit edilmiştir. Günümüzde de en üst katman olarak görülen bu sıva tabakasının yüzeyinde krem, beyaz ve krem renkli olmak üzere çağdaş 3 boya tabakası bulunduğu tespit edilmiştir.

Yukarıda yapılmış olan değerlendirmeler, Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı'nın iki yanında yer alan 2 ve 3 nolu kuzey siper duvarları ile 1 nolu batı duvarı ve 4 nolu iç duvardan, saray uzmanlarınca araştırma yapmak üzere açılmış olan bölümlerden alınmış olan ve analizleri İBB KUDEB uzmanları tarafından yapılan örneklerle sınırlı olması bakımından duvarlarda yapılan onarımların tamamını temsil etmemektedir.

Ayrıca 1 ve 4 nolu duvarların orijinal örgüsünden herhangi bir harç örneği alınmamış olması, iç ve dış siper duvarlarının çağdaş olup olmadığı konusunu örtülü bırakmaktadır. Bu konuyu netleşmesi ve duvarlarda yapılan onarımların tamamının belirlenebilmesi için, duvarların onarımlarının yapılacağı dönemlerde sistematik olarak örnekler alınmalı ve analizleri yapılarak istatistiki sonuçlara ulaşılmalıdır.

Dolmabahçe Sarayı kompleksine ait diğer yapıların onarımları esnasında, sistematik olarak alınacak olan harç ve sıvaların analiz sonuçları, ilgili yapının onarımında kullanılacak uygun karışımın bağlayıcı, dolgu ve katkı malzemenin niteliği ve miktarının, yani içeriğinin belirlenmesi yanında, komplekse ait binalarının inşaat ve onarım dönemleri hakkında karşılaştırmalı bilgi vermesi bakımından da önemli kazançlar sağlayacaktır.

Teşekkür

Bu çalışmada analiz sonuçları ile yapı ve analizler ilgili fotoğrafları kullanmama izin verdiği için İBB KUDEB'e teşekkür ederim.

Kaynakça

- Ersen, A., Güleç, A., “Basit ve İleri Analiz Yöntemleri ile Tarihi Harçların Analizi”, *Konservasyon Restorasyon Çalışmaları*, S. 3, 2009, s. 65-72.
- _____, “Characterization of Ancient Mortars: Evaluation of Simple and Sophisticated Methods”, *Journal of Architectural Conservation*, 1, 1998, 56-67.
- Göncü, C., “Dolmabahçe Sarayı'nın Mimari Kadrosu, İnşa Süresi ve Maliyeti Üzerine Yeni Tespitler”, *MS*, S. 4, 2008, s. 61-62.
- Güleç, A., *Bazı Tarihi Anıt Harç ve Sıvalarının İncelenmesi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1992.
- _____, “Basit ve İleri Analiz Yöntemleri ile Tarihi Harçların Analizi, Koruma Sempozyumu, Taşınmaz Kültür Varlıklarını Tespit ve Belgeleme Yöntemleri”, *Mersin Üniversitesi Restorasyon ve Koruma Merkezi*, 1-3 Ekim 2009, Mersin 2009, s. 115-127.
- Gülmez, S., *Antik Yapılarda Kullanılan İnşaat Malzemeleri ve Bu Malzemelerin Özelliklerinin Mineralojik, Petrografik, Kimyasal, Fiziksel, Mekanik ve Tahribatsız Deney Yöntemleri Kullanılarak Saptanması*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Isparta 2005.
- İBB KUDEB, “Dolmabahçe Sarayı'nın Saltanat Köşkü Duvarları” başlıklı 14.02.2013 tarihli İBB KUDEB raporu, 2014.
- Kozlu, H., “Kayseri Yöresindeki Tarihi Harçların Karakterizasyonu ve Onarım Harçlarının Özellikleri”, *İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul 2010, s. 104.
- Middendorf, B., Hughes, J. J., Callebaut, K., Baronio, G., Papayianni, I., “Investigative -Methods for the Characterisation of Historic Mortars- Part 1: Mineralogical Characterization”, *Materials and Structures*, 2005, s. 762.
- RILEM TC 167-COM, “Investigative Methods for the Characterisation of Historic Mortars-Part 2: Chemical Characterisation”, *Materials and Structure*, 2005, s. 38, 387 - 388
- Teutonico, J.M.,A., “Laboratory Manual for Architectural Conservators”, *ICCROM*, Rome 1986.



Dolmabahçe Sarayı'nda Kullanılan Volkanik Tüfler ve Koruma Sorunları

Seden Acun Özgünler*

Özet

Ülkemiz, çeşitli kültürleri barındıran zengin bir tarihî geçmişi olan önemli bir ülkedir. Bu kültürel zenginliği günümüze kadar ayakta tutabilmeyi başarmış tarihî yapıtlardan anlamak mümkündür. Tarihî yapılar yapıldıkları dönemin sosyo-kültürel özelliklerini bize yansıtan tarihî belge niteliği taşımaktadırlar. Bu taşınmaz belgelerin korunması ve gelecek kuşaklara sağlıklı bir biçimde aktarılması millet olarak hepimizin sorumluluğundadır. Bu konuda sadece uzman kişilerin değil, kullanıcı olan kişilerin de bilinçlendirilmesi gereklidir. Bugünkü yapım teknolojisinin olmadığı, malzeme ve tekniğin sınırlı olduğu geçmiş dönemlerde yapılan bu yapıların nasıl bu kadar dayanıklı ve mükemmele yakın olduğu halen tam olarak bilinmemektedir. Gerek mimari form gerekse malzeme ve teknikler hayranlık vericidir. Kültürel miras niteliğindeki bu yapıların korunabilmesi ve gelecek nesillere doğru bir şekilde aktarılabilmesi için koruma ilkelerine bağlı kalarak gereken uygulamalar yapılmalıdır. Tarihî yapıların koruma ve onarım çalışmaları disiplinler arası kolektif çalışmayı gerektirir. Özellikle, özgün malzeme ve yapım tekniklerinin belirlenmesi öncelikli olarak yapılmalıdır. Döneme özgü malzemelerin belirlenmesi ile yapının geçirdiği onarımlar da anlaşılabilir. Bu makalede, Dolmabahçe Sarayı'nın cephelerinde kullanılan taşlar ve maruz kalınan çevresel faktörler incelenmiş, özellikle volkanik tüf cinsi taşlardaki koruma sorunları irdelenmiştir. Bu çalışmanın, ileride yapılabilecek cephe koruma çalışmalarına yardımcı olabileceği düşünülmektedir.

1. Giriş

Dolmabahçe Sarayı, bulunduğu konum itibarıyla bozucu etkenlere maruz kalan bir yapıdır. Bir cephesi denize çok yakın konumdadır. Diğer cephesi ise yoğun bir araç trafiğinin ve insanların olduğu bir yola bakmaktadır. Dolayısıyla, tüm bunlar düşünüldüğünde, yapının doğal taştan olan cepheleri ile çevresindeki kapı ve bahçe duvarları, denizden gelebilecek tuzlara, hava kirliliğinden gelebilecek zehirli gazlara ve insanların neden olduğu grafiti ve vandalizm etkenlerinin tehdidi altındadır. Çevresel etkenleri değiştiremeyeceğimize göre, bu yapının sağlıklı bir şekilde varlığının sürdürülebilmesi, periyodik olarak yapılacak koruma ve bakım çalışmalarına bağlıdır. Bu çevresel etkenler öncelikle yapının dış cephelerindeki malzemeleri etkileyecektir. Hasar mekanizması öncelikle küçük bir birim olan malzemede başlar sonra eleman bünyesine işler daha sonra da yapının bütününde yapısal sorunlara yol açabilecek düzeye ulaşır ki o aşamada koruma çalışmaları yetersiz kalır ve daha büyük müdahalelere gerek duyulur. Özetle, çevresel faktörler önce yüzeysel bozulmalara neden

Dolmabahçe Sarayı deniz cephesi detayı

* Doç. Dr., İTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Yapı Malzemesi Birimi Öğretim Üyesi.

olur sonra önlem alınmaz ise yapısal problemleri doğurur. Örneğin, dış cephelerdeki taşların yüzeylerinde, siyah renkli birikim olarak görülen kirlilik tabakaları zamanında temizlenmez ise bu tabakalar daha da kalınlaşarak taşın fiziko-kimyasal ve hatta mekanik özelliklerini tamamen değiştirir ki o zaman daha büyük müdahaleler söz konusu olur.

Bu çalışmada, Dolmabahçe Sarayı'nın cephelerinde kullanılan taşlar ve maruz kaldığı çevresel etkenler belirlenmiş, özellikle dış atmosfer koşullarına karşı daha dayanıksız olan, karmaşık bir iç yapıya ve bozulma morfolojisine sahip olan volkanik tüflerin koruma sorunları irdelenmiştir. Söz konusu koruma metodolojisinin başka taşlar için de örnek çalışma olacağı düşünülmektedir.

2. Dolmabahçe Sarayı ve Kullanılan Taşlar

2.1. Dolmabahçe Sarayı ve Tarihçesi

Sultan Abdülmecid tarafından 1843-1856 yılları arasında tamamlanarak kullanılmaya başlanan ve Osmanlı sultanlarının İstanbul'daki üçüncü büyük sarayı olan Dolmabahçe, dönemin kültürel yapısını, sosyal ve sanatsal etkilenmelerini önemli ölçüde yansıtan bir mimari bütündür. Dolmabahçe Sarayı'nda 1960'lı yıllarda Y. Mimar Lemi Meray tarafından ilk kez özgün yapı taşları, yapılan onarımlarda Portland çimento harçlı yapay taşlar ile yenilenmiştir. Ancak bu uygulama estetik değer kayıplarının yanında yapay taşın uyumsuz fiziksel özellikleri nedeniyle yapı zarar görmüştür (Eren, 1998).

Dolmabahçe Sarayı'nın cephelerinde değişik türde düz ve motifli kesme taşlar kullanılmıştır. Motifli olan taşlar zengin kabartmalı çiçek motifleriyle de işlenmiştir. Sarayın cephelerindeki kolon ve başlıkları, pilintusları, baştabanları, Marmara mermerinden yapılmıştır, yer yer alınlıklar da mermerdir. Benzer olarak merdivenler ve bazı mimari elemanlarda mermerdir. Ayrıca Venedik'ten getirilen Trieste taşı, Marsilya taşı, Moskof taşı vardır. İç dekorasyon unsuru olarak kullanılan en önemli mermerlerden biri Hünkâr Hamamı'nda kullanılmış olan Mısır Alabastr mermeridir. Ayrıca, Dolmabahçe cephelerinde Şirinçavuş tufü ile Od taşı olarak bilinen Dasitik-Riyodasitik tüfler vardır (Resim 1a-1b).

Resim 1a
Musahiban Dairesi
cephesi

Resim 1b
Muayede Salonu cephesi



1a



1b

2.2. Dolmabahçe Sarayı'nda Kullanılan Volkanik Tüfler ve Özellikleri

İstanbul ve çevresindeki tarihî yapılarda kullanılan volkanik tüfler diğer yapı taşlarına göre atmosferik koşullar altında daha zayıf bir performans gösterirler. Çok karmaşık ve heterojen bir yapıya sahip olan bu taşlardaki bozulmanın önlenmesi veya en aza indirilmesi için bir takım koruma ve onarım çalışmaları gerekli olmaktadır. Koruma ve onarım çalışmalarındaki başarı genelde pek çok değişkene bağlıdır; özellikle özgün taşın doğru ve yeterli düzeyde analizi, kullanılacak yöntemlerin uygunluğu var olan bilgi birikimi ve bilgi akışı gibi belli başlı değişkenler söz konusu çalışmalarda başarıda etkin rol oynamaktadır.

Volkanik tüfler, İç Anadolu Bölgesi başta olmak üzere Türkiye'nin birçok yerinde bulunmaktadır. Özellikle, Ankara, Eskişehir, Kayseri, Konya, Niğde, Nevşehir gibi şehirlerde çeşitli minerallere sahip volkanik tüfler görülmektedir. İstanbul'daki yapılarda kullanılanları ise, Anadolu Kavağı, Rumeli Kavağı ve İzmit, Yalova-Karamürsel taraflarında bulunan şehre en yakın ocaklardan getirilmişlerdir. Volkanik tüfler, magmatik taşlardan yüzeyde katılaştıran taşlar grubuna girmektedir. Bu taşların performans karakterini ve bozulma morfolojisini anlamak için jeolojik oluşumlarını bilmek gereklidir. Volkanların kraterlerinden çıkarak kızgın bir sıvı halinde akan maddelere veya bu kızgın magmanın soğuması ile katılaştıran oluşumlara "lâv" adı verilir. Volkanik püskürme esnasında lâvlardan başka bazı katı maddeler de atmosfere yayılarak çıkar. Volkan külü denilen bu ince zerrelili maddelerin yamaçlarda, göl veya denizlerde birikmesi sonucunda meydana gelen oluşuma da volkanik tuf adı verilir (Erguvanlı ve Sayar, 1955 ; Uz, 2000).

İstanbul ve yakın çevresindeki tarihî yapı ve anıtlarda yapı taşı olarak en çok küfeki taşı (maktrali kireçtaşı), daha sonra Marmara mermeri olmak üzere diğerleri, Kestanelbol graniti, Çanakkale-Karadağ, Lapseki, Biga mermerleri, Karamürsel od taşı, Hereke pudingi, Gebze hippüritli kalker, Şirinçavuş tüfleri, Karacabey (Mihaliç) pudingi vb. gibi taşlar kullanılmıştır (Erguvanlı ve diğ., 1989). İstanbul ve çevresindeki tarihî yapılarda kullanılan volkanik kayalar ise; Bizans ve Osmanlı yapıtlarında Karamürsel od taşı, İstanbul'da bina kaplamalarında Kavaktaşı, Bursa yapıtlarında Harataşı, Erdek, İstanbul, saray ve camilerinde Şirinçavuş tufü, Marmara dolayında süsleme taşı olarak ise camtaşı olarak adlandırılan doğal taşlar kullanılmıştır. Bunların arasında yapılarda sıklıkla rastlananlar; başta Karamürsel od taşı daha sonra Şirinçavuş tufüdür.

Karamürsel od taşının Dereköy/Tepeköy mevki Karamürsel-Kocaeli ilinde bulunan ocaklardan çıktığı çeşitli kaynaklarda belirtilmektedir. Şirinçavuş tufünün ocakları ise, Bandırma'nın güneyinde Edincik-Gönen bölgesinde bulunan eski adı Çirkin Çavuş yeni adı Şirinçavuş olan köyün Marmara Denizi'nin güney kıyısına bakan bir yamacında bulunmaktadır. Bu tüfler çeşitli devirlerde (Romalılar, Bizanslılar ve Osmanlılar) çıkarılıp kullanılmıştır. Şirinçavuş köyünün kuzeybatı kesiminde geniş mostralar halinde bulunan trakitik tuf niteliğindeki bu genç volkanikler genelde, gri, yer yer pembe, kahve ve vişne çürüğü rengindedir. İnce kesit analiz sonuçlarına göre; yarı camsı hamur içinde yer alan kısmen ayrılmış (killeşmiş) sanidin, oligoklas, daha az oranda zonlu yapıli andezin kristallerinden ve tamamen opaklaşmış biyotit ve amfibol kristallerinden oluştuğu görülmüştür. Ayrıca çok az oranda trakitik ve bazik-volkanik kayaç parçaları da içermektedir.

Bu tüflerin en çok kullanıldığı yerlerden biri antik Cyzycus (Belkız) kenti ve burada inşa edilmiş ünlü Hadriyanus mabedidir. Antik Cyzycus kenti surlarında, Erdek Kalesi'nde, Sultan Ahmet Camii'nin dış avlusundan medrese sokağına açılan kapısının kemerlerinde ve Valens kemerinde yer yer Şirinçavuş tüfleri kullanılmıştır. Şirinçavuş tüflerinin 1850-1870 yılları arasında İstanbul'da yapılan saray ve benzeri büyük anıtsal yapılarda ve onarımlarda da kullanılmış olduğu belirtilmektedir, (Erguvanlı ve diğ., 1989). Örneğin, Dolmabahçe Sarayı'nın ön beden duvarlarında ve cadde üstündeki Saltanat kapısı girişinde kemerde, ayaklarda, iç tarafta iri feldspatlı (sanidin), beyaz pembe renkli tüfler kullanılmıştır (Eren, 1998; Gürdal ve diğ. 2000). Bu tüflerin genellikle, benzer özellik taşımaları nedeniyle küfeki taşı ile birlikte kullanımı daha yaygındır (Resim 2a-2b-2c-2d).



Resim 2a-2b-2c-2d
Dolmabahçe Sarayı dış
cephelerinde kullanılan
tüfler

2a



2b



2c



2d

Tablo 1'de kireçtaşı ve tüflerin özellikleri karşılaştırılmıştır (Erguvanlı ve diğ. 1989).

Taş Adı	Birim Hacim Kütlesi (gr/cm ³)	Su Emme Oranı (%)	Porozite (%)	Basınç Dayanımı (MPa)	E-Modülü x10 ³ (MPa)	Aşınmada Ağırlık Kaybı (%)
Karamürsel Od taşı	2,06	7,83	16,11	35,2	19,1	4,64
Şirinçavuş Tüfü	2,10	17,29	17,30	35-41	-	9,06
Bakırköy Kireçtaşı	2,15	3,11	6,63	32,5-35	7,5-11,0	-

Tablo 1
Volkanik tüflerin Bakırköy kireçtaşı ile özelliklerinin karşılaştırması

Karamürsel od taşlarının tarihî yapılar da kullanımı Şirinçavuş tüflerine göre çok daha yoğun olmuştur. Bu tüflerin tercih edilme sebepleri çok çeşitlidir. Genel olarak Bizans ve Osmanlı yapılarında küfeki taşı olarak adlandırılan, çoğunlukla makturalı kalker olan Bakırköy taşlarının daha yoğun kullanılmasına rağmen, 18. yüzyıl sonunda ortaya çıkan ocak sıkıntısı sonucunda bu taşların kolay bulunamaması ve ekonomik zorlukların da başlamasıyla; daha önceleri, Geç Roma ve Erken Bizans'ta 4., 5., ve 6. yüzyıla kadar yapı taşı olarak kullanılmış olan tüfler, onarımlarda ve yeni yapılar da tekrar kullanılmaya başlanmıştır. Bu tüflerin hafif ve kolay işlenebilir olması, az enerji ve işçilik ile kısa sürede onarımlar yapılabilmesine olanak sağlamıştır. Volkanik tüfler içinde en çok yeşil renkli dasitik tüf olan od taşının kullanılmış olduğu bilinmektedir (Ahunbay, 1995).

Karamürsel'den satın alınan od taşlarının, gemilerle Langa iskelesine (Yenikapı) getirilerek İstanbul'a ulaşımının sağlandığı ve Seng-i Nar Ocak, Seng-i Nar Köprülük olarak iki çeşit od taşı istendiği kayıtlara geçmiştir. Ayrıca Laleli Külliyesi inşaatıyla ilgili belgelerde de od taşının ateşe dayanıklılık ve hafiflik özelliğinden bahsettiği ve bu nedenle külhan, fırın ve temel dolgularında kullanılmak üzere seçildiği belirtilmiştir. 1760-1762 tarihlerinde Karamürsel'den gelen od taşları, inşaatın ilk yıllarında daha çok kireç yakmak için ocakta, daha sonra kaplamalık ve taşıyıcı sistem malzemesi olarak, "köprülük ve külhan" diye iki farklı şekilde kullanılmıştır. Arşiv belgelerinden taşların bir çeşit işlem den geçtikten sonra İstanbul'a gönderildiği anlaşılmaktadır. Od taşı külhan kalıp ve köprülük diye ikiye ayrıldığı ve bu taşların devşirme malzeme olarak kullanıldığı yine benzer kaynaklarda belirtilmiştir (Neftçi 2002, s. 62-63).

3. Volkanik Tüflerde Bozulma Nedenleri ve Koruma Yöntemleri

3.1. Taşlarda Koruma İlkeleri

Taş koruma, iklimsel bozulma ortamında ve endüstri kentinin kirli atmosferinde ayrışan, bozulan doğal yapı taşlarının pullanma, kavlanma, kırıntılanma, yapraklanma şeklindeki yüzey erozyonlarının engellenmesini ya da durdurulmasını amaçlayan önlem ve işlemlerdir (Gürdal ve diğ., 2000).

Taş koruma kavramı, ilk olarak Avrupada Endüstrileşme (Sanayi) devrimi ile ortaya çıkan, gün geçtikçe daha da önem kazanan bir kavram olarak ortaya çıkmıştır.

Sanayinin gelişmesi ile fabrika bacalarından çıkan zehirli gazların yol açtığı hava kirliliği, asit yağmurları, don olayları, vb. gibi faktörler yüzlerce yıl ayakta durabilmeyi başarmış tarihî yapıları hızla tahrip etmektedir. Bu faktörler özellikle dış cephede kullanılan doğal taşların hızla bozulmalarına neden olmaktadır. Tarihî yapıların koruma ve onarımında en önemli faktör özgün malzemenin korunması olduğundan bu yapılarda kullanılmış doğal taşların korunması da önem kazanmaktadır. Özellikle üzerinde tarihî belge niteliği taşıyan detayları içeren doğal taşların korunması, eski taş işçiliğinin de artık yok olmaya başladığı göz önüne alınırsa büyük önem arz etmektedir. Volkanik tüflerin bozulma mekanizmalarının diğer taşlardan daha karmaşık olması ile birlikte koruma işlemleri de bir o kadar zor ve detaylı çalışmalar isteyen bir konudur. Volkanik tüflerde ayrışma, daha çok kimyasal yapısının bozulması şeklinde olmaktadır. Bozulma sebeplerini anlamak ayrıntılı çalışma isteyen bir konudur. Fiziksel ve mekanik özellik deneylerinin yanında, ayrıntılı kimyasal ve mineralojik-petrografik analizlere gerek duyulmaktadır (Resim 3).

Resim 3a-3b

Saray cephelerindeki kirlilik görüntüleri

Resim 4a-4b

Saray cephelerinden detay görüntüleri



3a



3b



4a

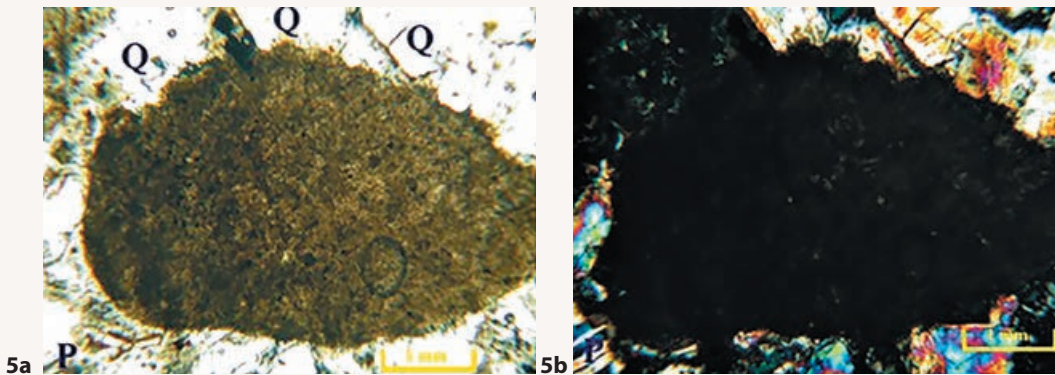


4b

Taş koruma çalışmaları bir dizi çalışmaları kapsamaktadır. Temel amaç mevcut taşı çıkarmadan bazı özelliklerini iyileştirerek yerinde muhafaza edebilmektir. Yani mevcut taşın servis ömrünü uzatabilmektir. Bu amaçla, taşın durumuna göre önce yüzey temizliği sonra gerekli durumlarda sağlamaştırıcı-su itici kimyasallarla koruma ve onarım yapılır. Eğer mevcut taşın yüzeyinde derin hasarlar varsa kısmen çürütülerek hasarlı kısım çıkarılır, özgün taşa uygun plastik onarım ile bütünleme çalışması yapılır. Ancak tüm bu müdahalelerden önce konservasyon projesi anlamında bir çalışmanın oluşturulması, 1/10 ve 1/20 ölçekli fotogrametrik rölelerin hazırlanması gereklidir.

3.2. Volkanik Tüflerde Bozulma Nedenleri ve Bozulma Tipleri

Doğada uzun süre atmosfer koşullarının etkisinde kalan doğal taşlar, minerolojik bileşimine, tektonik geçmişine ve ortam koşullarına bağlı olarak az veya çok hızlı veya yavaş bir şekilde ilk durumdaki fiziksel ve kimyasal özelliklerini kaybetmeye başlarlar. Ayrışma (Alteration), bozulma veya yaşlanma (Weathering), yıpranma sürecine girmiş taşın evresel değişimi, masif ve sağlamdan başlayarak tanelenmeye, ufalanmaya ve dökülmeye dönüşüncüye kadar devam etmektedir. Taşlarda bozulma tipleri, bozulmaya neden olan etkenlere ve taşın cinsine bağlı olarak farklılıklar gösterir. Örneğin, hava kirliliği, kireçtaşlarında yüzeyde siyah bir kabuk oluştururken, volkanik tüf cinsi taşlarda kahverengi zonlar oluşur ve oyuklanma şeklinde etkisini gösterir. Zamanla artan hava kirliliği ve değişken iklim koşulları nedeniyle volkanik tüflerin hızla bozulmaya uğradığı görülmüştür. Bu taşlarda ayrışma, kimyasal yapının bozulması şeklinde olup, bozulma sırasında, içinde bulunan feldspat mineralinin kil minerallerine dönüşmesi gibi bazı mineraller değişime uğrayarak farklı davranışlar göstermektedir. Bu tür boşluklu taşlarda en önemli hasar nedenleri; su, nem, tuz kristallenmeleri, rüzgâr ve biyolojik etkenlerdir. Od taşı cinsi volkanik tüflerde camsı hamur içinde bulunan esas mineraller, kuvars, plajioloklas, alkali feldspat ve zeolitlerdir. Bu nedenle, kimyasal bozulma, kuvarsın, felspatın ve demir-magnezyumlu minerallerin ayrışması şeklinde olmaktadır. En tipik bozulma morfolojisi, feldspatların kil minerallerine dönüşmesi ile yüzeylerde görülen kahverengi lekelenmelerdir. Bu lekelerin taşın en zayıf kısmını oluşturduğu ve bazen yüzeyden başlayıp iç kısımlara kadar ilerleyerek taşın parçalanmasına sebep olduğu belirlenmiştir (Resim 5a-5b).



Resim 5a

Od taşında ince kesit analizi. Killeşme- Tek nikol görüntüsü

Resim 5b

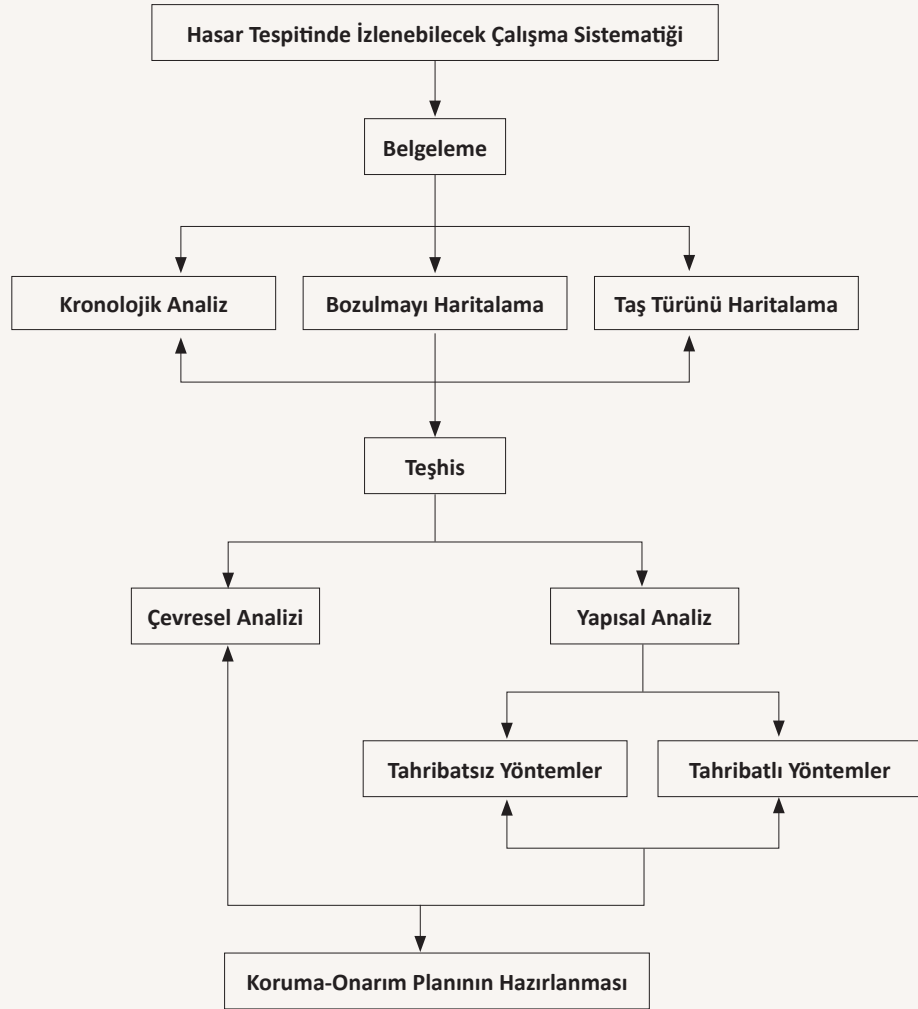
Od taşında ince kesit analizi. Aynı yerden çift nikol görüntüsü

Volkanik tüflerde hasarlara neden olan etkenleri kısaca 5 başlık altında toplamak mümkündür. Bunlar:

- Yağışlar, en önemli hasar etkenidir. Yüzeyi mekanik olarak aşındırır ve camsı matrisi korozyona (kimyasal bozulma) uğratar.
- Rüzgâr erozyonu, yüzeyleri mekanik olarak aşındırır.
- Sıcaklık değişimleri, ısıl farklar yüzünden olan farklı genleşmeler kayaç elemanlarını etkileyerek hasar verirler,
- Biyolojik ayrışma (algler ve likenler),
- Denize yakın olan yapılarda bulunan suda çözünen tuzlar da yağışlar kadar önemli etkenlerdir (Grissom, 1990).

3.3. Volkanik Tüflerin Hasar Tespitinde Kullanılan Yöntemler

Tarihî yapılarda kullanılmış olan tüf cinsi taşlarda hasar tespiti için deney yöntemini seçmeden önce, yapıyla ilgili belgelerin araştırılıp, incelenmesi gereklidir. Bunlar yapıldıktan sonra deney yöntemleri seçilir. Bu yöntemler; yerinde yapılan tahribatsız deney yöntemleri ve laboratuvar ortamında yapılan tahribatlı deney yöntemleri olmak üzere iki grupta toplanmaktadır (Tablo 2).



Tablo 2

Doğal taşlarda hasar tespitinde kullanılabilir çalışma sistematiği

3.4. Volkanik Tüflerde Koruma Uygulamalarının Değerlendirilmesi

Volkanik tüflerde koruma çalışmaları, sağlamlaştırma ve yüzey koruma şeklinde olmak üzere iki türlü olabilir. Taş yüzeylerindeki bozulma 3 cm'den az olduğu takdirde yüzeylerde sağlamlaştırma ve koruma uygulamaları çeşitli kimyasallarla yapılabilmektedir. Korumada taşın, esas matrisini oluşturan silikatlarla uyumlu olabilecek silis içerikli kimyasalların kullanılması tercih edilmelidir.

Sağlamlaştırma işlemi, taşta yüzeysel hasar durumunda yapılabilir. Bu işlem taşın zayıflamış ve erozyona uğrama olasılığı yüksek olan kısımlarının korezyonunu, mekanik özelliklerini arttırmak ve bu kısımların taşın sağlam bölgesine yapışmasını sağlamak amacıyla kimyasal bir maddenin emdirilmesidir. Koruma işlemi ise, taşın değişken atmosferik koşullara karşı direncini artırmak için yapılır. Bu işlem, taşın fiziksel özelliklerini geliştirmede etkili olur.

Taşın yüzeyinde yapılan sağlamlaştırma-koruma çalışmalarında kullanılan kimyasalların etkinliğini anlamak için en çok bilinen donma-çözülme döngülerine, tuz kristallenmelerine dayanıklılık deneylerine ilave olarak ıslanma-kuruma, bağıl nem ve sıcaklık çevrimleri, ultraviyole ve kükürtdioksit etkilerine dayanıklılığın irdelendiği, tek parametrelili veya çok parametrelili olacak şekilde deneyler yapılmalıdır (Onat Hattap, 2002). Bu deneylerin sonuçlarına göre yapılan sağlamlaştırma yönteminin etkinliği, ömrü ve kullanılan kimyasalın uygunluğu hakkında fikir sahibi olmak mümkündür.

Başarılı bir sağlamlaştırma-koruma uygulamasından beklenen, özgün taşın mineralojik ve kimyasal yapısını değiştirmemesi bunun yanında fiziksel ve mekanik özelliklerini iyileştirmesidir. Taşın su emme değerini düşürürken buhar geçirgenlik özelliğini düşürmemesi beklenir. Ayrıca taşta renk, doku değişikliği yapılmamalıdır.

Sağlamlaştırıcılardan sonra gelen su itici özellikli koruyucu kimyasallar, ilk olarak Amerika ve Avrupada 20. yüzyıl ortalarında ticari olarak piyasaya girmişlerdir. 1980 sonlarında ortaya çıkan emülsiyon tipi su iticiler, solvent (organik çözücü) esaslı su iticilere alternatif olarak gösterilmiştir. Ancak, bu ürünlerde solvent esaslı ürünlerde olduğu kadar derin penetrasyon sağlanamamıştır (Charola, 2001). Solvent esaslı su iticilerin zararlı çevresel etkilerinden dolayı emülsiyonlar 1980 sonlarında kullanılmaya başlanmıştır (Kober ve diğ., 1995). Çeşitli çalışmalar neticesinde, su ile seyreltilebilen su iticilerin nemli ortamlarda penetrasyon derinliklerinin arttığı ve granit gibi az boşluklu taşlarda daha iyi performans gösterdiği görülmüştür. Diğer taraftan, donma-çözülme döngülerine karşı solvent esaslılara göre daha düşük performans elde edilmiştir.

Su iticilerle korumada; tüflerde killerin bulunması nedeniyle kimyasalların penetrasyon yapma problemleri ortaya çıkmakta, bu nedenle de çoğu zaman başarı sağlanamamaktadır. Bu tür taşlarda etil silikat ile yapılan sağlamlaştırma uygulamasından sonra solvent esaslı su iticiler kullanıldığında daha fazla başarı elde edildiği belirtilmektedir. Hatta bu uygulamadan 8 yıl süren atmosfer koşullarına dayanıklılık deneylerinin sonucunda bile hâlâ korumanın etkinliğinin sürdüğü görülmüştür, (Bruchertseifer ve diğ., 1996).

Koruyucu kimyasalların başarısı, uygulanacak taşın cinsine olduğu kadar uygulama tekniğine de bağlıdır. Laboratuvar ortamında, kılcal yolla emdirme tekniğinin,

fırça ile sürme ve spreyleme yöntemine göre daha etkili olduğu görülmüştür. Ancak, bu teknik, in situ uygulamalarını, fırça ile sürme ve spreyleme tekniği kadar iyi simüle edememektedir (Matteoli, 1993).

Sağlamlaştırıcı ve koruyucu uygulamaları, çevresel koşulların bozulmaya olan etkilerini tamamen engelleyemez ancak, bozulma hızı yavaşlatılabilmektedir. Bu konuda ilk olarak 1990'larda oluşturulan disiplinler arası işbirliği ile sağlamlaştırıcı ve koruyucu uygulamalarından teknik beklentiler aşağıdaki 4 adet temel kritere dayanmıştır:

1. Doğal taş yüzeyinin estetik olarak korunması,
2. Koruyucu yöntemlerin etkinliği ve durabilitesinin önemi,
3. Yerinde uygulanabilirlik,
4. Ekolojik taleplere uyumluluk.

Taş koruma konusunda çalışan uzmanların işbirliği ile hazırlanan 2005 ve 2008 yıllarına ait ASTM E 2167-01 olarak adlandırılan standartta taş sağlamlaştırıcıların doğru seçimi ve kullanımı ile ilgili bilgiler yönlendirici bir sistematik çerçevesinde verilmektedir. Buna göre taş koruma çalışmalarında önemli olan ve ilk önce yapılması gerekenler; söz konusu taşın bozulma sebebini ve hasar derecesini belirlemek ve o taş için bir koruma (konservasyon) planı geliştirmek olduğu belirtilmiştir. Taş sağlamlaştırma işlemi koruma planının bir parçası olarak yapılmalıdır. Koruma planı sadece taşı sağlamlaştırmak olmamalıdır. Bu işlemde önce ve belki de en önemlisi taşın bozulmasına yol açan yapısal ya da çevresel problemleri (nemin yükselmesi, yetersiz drenaj sistemi gibi...) çözmek sonra sağlamlaştırma işlemlerini gerçekleştirmek olmalıdır. Sağlamlaştırma işlemi yapılmadan önce mutlaka laboratuvar incelemeleri yapılmalıdır (Tablo 3).

Performans Kriterleri	Artış Olmalı	Düşüş Olmalı	Az Değişiklik Olabilir	Hiç Değişme Olmamalı
Penetrasyon Derinliği	✓			
Mekanik Özellikleri	✓			
Su Buharı Geçirgenliği			✓	
Durabilite Özelliği	✓			
Isıl Genleşme Özelliği				✓
Optik Özellikler				✓
Suya Emme Özelliği		✓		
Biyolojik Etkenlere Karşı Direnç Özelliği	✓			

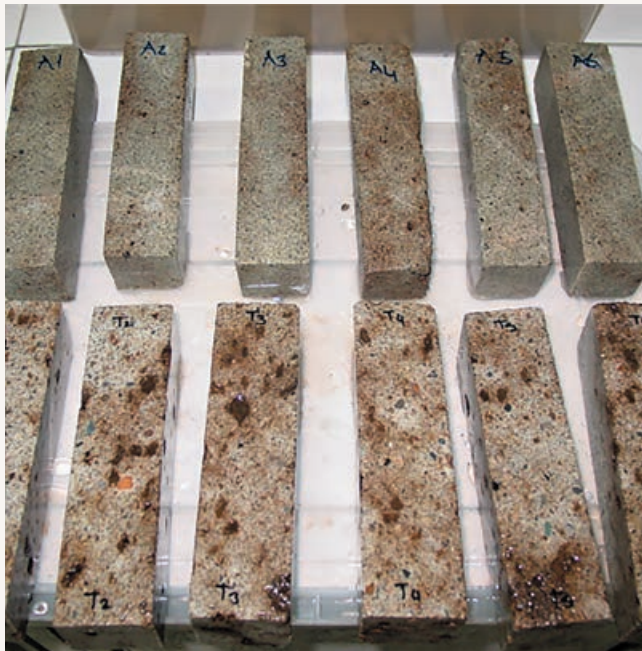
Tablo 3
Taş sağlamlaştırıcılarından beklenen performans hedefleri, (ASTM E 2167-01)

Dolmabahçe Sarayı'nın cephelerinde bulunan Şirinçavuş volkanik tüfleri için de koruma uygulaması öncesi laboratuvar ortamında çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmada; sarayın cephelerinde sıkça kullanılmış olan Şirinçavuş tüflerinde öncelikle bozulmanın morfolojisi incelenmiştir. Bu tüflerde bozulma nedeni, sadece feldspat mineralinin kil mineraline dönüşmesi olayı ile olmamış farklı olarak, bu tüflerde kalsit mineraline de rastlanmıştır. Bu kalsit mineralinin de hava kirliliği etkisiyle kalsiyum sülfata dönüşmesi, zeolit mineralinin iyon değiştirmesi gibi nedenler ile taşlarda, heterojen mikro yapı ve yüzey erozyonu tespit edilmiştir. Bozulmuş Şirinçavuş tüfü örneklerinin yüzeylerine, Paraloid B72 (metilakrilat, etilmetakrilat kopolimeri, %5 toluende seyreltilmiş olarak) ve silan-siloksan gibi su iticiler fırça ile uygulanmıştır. Kullanılan kimyasalların etkinliği, sağlamaştırılan örnekler ile sağlamaştırılma yapılmayan örneklerin, fiziksel özellik deneylerinin sonuçları karşılaştırılarak araştırılmış ve sonuçlar, sağlamaştırıcıların sınırlı ve heterojen penetrasyonu ve yeterli derinliğe ulaşamamaları yüzünden başarısız bulunmuş, ayrıca yapılan eskitme deneyleri de, sağlamaştırma çalışmalarının zararlı etkilerinin de olduğunu göstermiştir (Gürdal, 2001). Bu bağlamda araştırma uzatılarak Şirinçavuş volkanik tüflerine yalnızca su itici uygulamaları yapılmış ve sadece su itici uygulamalarının daha olumlu sonuçlar verdiği görülmüştür. Sonuç olarak, silan-siloksan esaslı su iticiler kullanılarak yapılan uygulamaların başarılı olduğu belirtilmiştir (Acun ve diğ., 2003).

Karamürsel volkanik tüflerinde de (od taşının) konsolidasyon (koruma-onarım) çalışmaları laboratuvar ortamında yapılmıştır. Bu tüflerde sağlamaştırıcı olarak etil silikat esaslı kimyasal ve su itici olarak da silan siloksan esaslı emülsiyon ve solüsyon tipi su iticilerin etkinliği irdelenmiştir. Sonuç olarak, etil silikat türü sağlamaştırıcı ile solüsyon tipi su itici kullanımı çok daha başarılı bulunmuştur. Sonuçlar, laboratuvar ortamında yapılan uzun dönem performans deneyleri ile desteklenmiştir (Acun Özgünler, 2007), (Resim 7a-7b).

Resim 7a-7b

Karamürsel tufünün (od taşı) konsolidasyon çalışmaları



7a



7b

Özgün detay içeren taşların yerinde korunması çok önemlidir. Bunun için önce bozulmaya sebep olan tuzlar temizlenir, daha sonra sağlamlaştırma-koruma çalışmaları yapılır. Eğer herhangi bir detay içermiyorsa da, temizlik işleminden sonra parça kopması olan yerlerde özgün taşa en az müdahale ile bütünleme yapılmalıdır.

Volkanik tüf cinsi taşlarda, koruma-onarım için uygun kimyasal ürünlerin ve uygulama yöntemlerinin seçimi çok dikkatli bir şekilde yapılmalıdır. Horie, Hilbert ve Wendler silisli taşlarda 'etil silikat' türü kimyasal ürünlerin, sağlamlaştırma uygulamalarında başarılı olduğunu, silan-siloksan esaslı ürünler ile de başarılı koruma uygulaması yapmanın mümkün olduğunu belirtmişlerdir (Horie, 1994; Hilbert ve Wendler, 1996).

Lukaszewicz, Rossi Manaresi, Useche, Bianchetti ve arkadaşları gibi konuyla ilgili uzman araştırmacıların silisli taşların konservasyon çalışmalarında kullanılan etil silikat cinsi, Wacker firmasının OH 100 adlı ürünü ile siloksan esaslı Wacker H adlı ürünün birlikte kullanımından başarılı sonuçlar elde etmişlerdir (Lukaszewicz, 1996; Rossi Manaresi, 1993).

Zezza ve Garcia Pascua, sağlamlaştırıcıların taşın porozitesi, birim hacim kütlesi ve özgül kütlelerinde etkili olduğunu, su iticilerin ise sadece su emme karakterinde etkili olduklarını belirtmişlerdir (Zezza ve Garcia Pascua, 1996).

Nwaubani ve arkadaşları, su itici ürünlerin penetrasyonu ile, yapı taşının mikro boşluk oranlarının değiştiği diğer taraftan sağlamlaştırıcıların empenyesi ile makro boşlukların değiştiğini ve sonuçta, su iticilerin etkinlik faktörünün, boşluklu kumtaşında % 90, yoğun kireçtaşında % 60 olarak bulunduğunu ifade etmişlerdir (Nwaubani ve diğ., 2000).

Yukarıda verilen literatür araştırmasının sonucunda elde edilen görüş ve bilgilerin, sağlamlaştırıcı-koruyucu kimyasalların seçimi, uygulama yöntemi ve çıkacak sonuçların değerlendirilmesi vb. gibi konularda yol gösterici olacağı düşünülmektedir.

4. Sonuç ve Öneriler

Dış cephelerde kullanılmış olan doğal taşlar çeşitli iç ve dış faktörlere bağlı olarak bozulmaktadır. Bu bozulmanın önlenmesi için yapılabilecek koruma çalışmalarının iyi planlanması ve konuyla ilgili uzman kişilerin denetiminde yapılması önemlidir, aksi takdirde geri dönülmez sonuçlara yol açılmaktadır. Ülkemizde tarihî yapılar da taş koruma uygulamalarının geçmişi çok uzun değildir, gelişmiş ülkelerde bile korumada kullanılacak kimyasallar geliştirilmeye çalışılmaktadır. Tüm dünyada bilim adamları, akademisyenler taş korumada güvenle kullanılabilir kimyasalların araştırmalarını yapmaktadırlar. Çünkü, her taşın bünye yapısına ve bozulma morfolojisine bağlı olarak koruyucu kimyasalların türü değişebilmektedir. Ayrıca, doğru kimyasal seçimi ile doğru uygulama tekniğinin de seçimi başarılı uygulamalar için gereklidir. Sonuç olarak, taş koruma çalışmalarında elde edilecek başarı birçok değişkene bağlıdır ve disiplinler arası kolektif çalışmayı gerektiren bir konu alanıdır. Ayrıca, yapılan uygulamanın uzun süre denetlenmesi ve sonrası doğurabilecek sorunların izlenmesi gereklidir. Bu nedenle taş koruma kararı ve kimyasal uygulaması kolay karar verilebilecek bir konu gibi görülmemelidir. Laboratuvar ortamında yapılan deneysel çalışmalar ne kadar olumlu da olsa insitu uygulamalarında kötü sürp-

rizlerle karşılaşmak mümkündür. Bu nedenle, bu konuda yapılan çalışmaların ve sonuçlarının belgelenmesi ve deneyimlerin paylaşılması başarılı uygulamalara ışık tutacaktır. Özellikle, volkanik tüflerin koruma çalışmaları, çok heterojen bir yapıya sahip olmaları ve çok çeşitli bozulma prosesleri nedeni ile diğer yapı taşlarına göre oldukça zor olmaktadır. Karmaşık yapıları olmalarından dolayı, konservasyon çalışmaları için seçilecek doğru kimyasallar ve uygulama yöntemleri her bir volkanik tüf için ayrı olarak değerlendirilmeli ve güvenilir sonuçlar için detaylı çalışmalar yapılmalıdır.

Kaynakça

- Acun, Özgünler S., *Tarihî Yapılarda Kullanılan Volkanik Tüflerin Konservasyonu Üzerine Bir Araştırma: Od Taşı Örneği*, İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, 2007.
- Acun, S., Güleç, A. and Ersen, A., Efficacy of the consolidants and the water repellents for the conservation of Şirinçavuş volcanic tuff, *Proceedings of the Industrial Minerals and Building Stones, International Symposium*, Istanbul, Turkey, September 2003, s. 363-370.
- Ahunbay, Z., Osmanlı mimarlığında od taşı, 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, Ankara 1995.
- ASTM E-2167, Standard guide for selection and use of stone consolidants, *American Standards Institute*, USA 2008.
- Bruchertseifer, C., Brüggerhoff, S., Grobe, J. and Götze, H.J., DRIFT investigation of silylated natural stone, *Proceedings of the 8th. International Congress on Deterioration and Conservation of Stone*, Berlin 1996, s. 1223-1227.
- Charola, A.E., Water repellents and other protective treatments: A critical review, *Proceedings of the 3rd. International Conference on Surface Technology with Water Repellent Agents*, Aedificatio Publishers, 2001, s. 4-10.
- De Witte, E., Conservation of the Göreme Rock, *Proceedings of the International Seminar on The Safeguard of the Rock-hewn Churches of the Göreme Valley, Ürgüp-Capadocia, Turkey* 1993, s. 110.
- Eren, E., Dolmabahçe Sarayı yapı taşlarının bozulma nedenlerinin saptanması ve korunması üzerine bir araştırma, *Doktora Tezi*, Y.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 1998.
- Eriç, M., Eski eserlerin korunmasında önemli bir malzeme sorunu suda çözünür tuzlar, *Mimarlık Kültür ve Sanat Dergisi*, 246, 2002, s. 101-103.
- ERGUVANLI, K. ve Sayar, M., *Türkiye Mermerleri ve İnşaat Taşları*, İTÜ, Maden Fakültesi, İstanbul 1955, s. 115.
- Erguvanli, K., Ahunbay, M., Ahunbay, Z., Eriş, I., Erdoğan, M., Onak, A. ve Eyüboğlu, R., "Marmara Bölgesi Taş Ocaklarının İşletilebilme Ve Taşlarının Restorasyonda Kullanılabilme Olanaklarının Araştırılması", *Tübitak Projesi*, 681, İstanbul 1989, s. 173.
- Ersen, A. and Acun Özgünler, S., A research about consolidation of natural stones used in the facades of Dolmabahçe Palace, *150 Years Old International Symposium*, 23-26 November, İstanbul 2006.
- Grissom, C.A., The determination and treatment of volcanic stone: A review of the literature, *Proceedings of the International Meeting About Lavas and Volcanic Tuffs*, Easter Island, Chile 1990, s. 3-10.
- Gürdal, E., Yüzer E., Ersen, A., Güleç, A., Eyüboğlu R., Eriş, İ., Görür, N., Vardar, M., Suner, F., Mahmutoğlu, Y. ve Pehlivanoğlu, C., "Dolmabahçe Sarayı Kullanılan Taşların Korunmuşluk Durumlarının ve Ayrışma Nedenlerinin Belirlenmesi Koruma ve Onarım Yöntemlerinin Saptanması Sonuç Raporu", *İTÜ Geliştirme Vakfı Araştırma Projesi Raporu*, İstanbul 2000.
- HORİE, C.V., *Materials for Conservation, Organic Consolidants, Adhesives and Coatings*, Butterworth Heinemann, Cornwall 1994, s. 77.
- HİLBERT, G. and Wendler, E., Influence of different consolidating agents on the water vapour diffusion properties of selected stones, *Proceedings of the 8th. International Congress on Deterioration and Conservation of Stone*, Berlin 1996, s. 1345.
- Kober, H., Wittman, F.H., Siemes, A.J.M. and Verhoef, L.G.W., Water thinnable silicon impregnating agents for masonry protection, *Proceedings of the 1th. International Symposium on Surface Treatment of Building Materials with Water Repellent Agents*, Delft, Netherlands 1995, s. 1-3/13.
- Lukasiewicz, J.W., 1990. The application of silicone products in the conservation of volcanic tuffs, *Proceedings of the International Meeting About Lavas and Volcanic Tuffs*, Easter Island, Chile, 191.
- _____, The influence of stone pre-consolidation with ethyl silicate on deep consolidation, *Proceedings of the 8th. International Congress on Deterioration and Conservation of Stone*, Berlin 1996, s. 1210.
- Mazlum, D., *Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında 22 Mayıs 1766 İstanbul Depremi ve Ardından Gerçekleştirilen Yapı Onarımları*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul 2001.
- Matteoli, U., "Methodology For The Evaluation Of Stone Treatments", *Science and Technology for Cultural Heritage*, 2, 1993, s. 205-211.
- Neftçi, A., *Laleli Külliyesi'nin İnşaat Süreci*, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul 2002, s. 62-63.
- Nwaubani, S.O., Mulheron, M., Tilly, G.P. and Schwamborn, B., "Pore-Structure And Water Transport Properties Of Surface Treated Building Stones", *Materials and Structures*, Vol. 33, 2000, s. 198-206.

- Onay Hattap, S., *Doğal Taş Malzeme Koruyucuların Performans Ölçümünde Deneysel Metot Araştırması*, M.S.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul 2002.
- Özışık, İ., Kişisel görüşme, 2006.
- Rossi-Manaresi, R., "Stone Protection From Antiquity To The Beginning of The Industrial Revolution", *Science and Technology for Cultural Heritage*, 2, 1993, s. 149-159.
- Rossi-Manaresi, R. and Pellizzer, R., "The volcanic tuff of the archaeological monuments in Cochasqui, Ecuador; Cause of decay and effectiveness of conservation treatments", *Proceedings of the 3rd International Congress on Deterioration and Conservation of Stone*, Venice, Italy 1979, s. 605-611.
- Sasse, H.R. and Honsinger, D., A new concept for preservation of porous natural stone, *Proceedings of the International Meeting About Lavas and Volcanic Tuffs*, Easter Island, Chile 1990, s. 217.
- Teutonico, J.M., A Laboratory Manual For Architectural Conservators, ICCROM publication, Rome 1988.
- Wendler, E., Charola, A.E. and Fitzner, B., Easter Island tuff: Laboratory studies for its consolidation, *Proceedings of the 8th International Congress on Deterioration and Conservation of Stone*, Berlin 1996.
- Wendler, E., Klemm, D.D., Snethlage, R., Baker, J.M., Nixon, P.J., Majumbar, A.J. and Davies, H., Consolidation and hydrophobic treatment of natural stone, *Proceedings of the International Congress on Durability of Building Materials and Components*, London 1991, s. 203-212.
- Zeza, F. and Gacia Pascua, N., Experimental physico-chemical methods for the identification of previous intervention in porous stone, *Proceedings of the 8th International Congress on Deterioration and Conservation of Stone*, Berlin 1996, s. 801.



حَمْدُ اللَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Yıldız Teknik Üniversitesi Bahçesindeki Çeşmelerin Özellikleri ve Koruma Çalışmaları Kapsamında Belgelenmesi

Drahşan Uğuryol*

Özet

2010-2011 yıllarında, Yıldız Teknik Üniversitesi Yıldız yerleşkesi bahçesinde bulunan, çevresel koşullar, uygun olmayan onarım ve kullanımdan kaynaklanan belirli bozulmalara uğramış, yerlerinin, parçalarının değiştirilmesi gibi müdahaleler sonucunda çoğunun özgünlüğü bozulmuş olan 18 çeşmenin koruma ve onarım çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Bu yazıda, çeşmelerin koruma ve onarım müdahaleleri öncesinde yürütülen tarihsel araştırma, belgeleme, malzeme ve bozulma tespit çalışmalarına dair bilgiler aktarılmaktadır. İlk olarak, Yıldız Sarayı'nı besleyen su hatları, ardından saray bahçesinde bulunan çeşmeler, çeşme bileşenleri ve musluklar incelenmiştir. Sonraki bölümde, yürütülen tarihsel araştırma kapsamında, Yıldız Teknik Üniversitesi bahçesindeki çeşmeler ile ilgili elde edilen veriler aktarılmıştır. Belgeleme çalışmaları kapsamında ise her bir çeşmenin hazırlanan envanter ve rölöveleri ile malzeme ve hasar analizlerinin işlendiği analitik rölövelerin değerlendirilmesiyle ulaşılan sonuçlar aktarılmıştır. Bu çalışmalarda elde edilen bulgular alınan koruma ve onarım kararlarını şekillendirmiştir.

Giriş

Kültürel varlıkların değişime uğratılmadan, sağlıklı bir şekilde geleceğe aktarılması, farklı disiplinlerin bir araya gelerek oluşturduğu ve uygulama yaptığı koruma biliminin temel görevidir. Kültürel mirasın korunmasının amacı, toplumların tarihsel ve kültürel geçmişlerinin belgeleri olan eserlerin bozulmalarını ve değişmelerini mümkün olduğunca önleyerek gelecek kuşaklara aktarmaktır. Bir eserin korunması sadece biçiminin değil, eser hakkında bilgi veren üretim malzemesinin ve yapım teknolojisinin değiştirilmeden bütün özellikleri ile birlikte yaşatılmasıdır. Tarihi eserlerin koruma ve onarım (veya konservasyon ve restorasyon) projeleri genellikle belgeleme, teşhis, uygulama ve bakım aşamalarından oluşmakla birlikte, gerektiği durumlarda sıralamanın değişmesi ya da bazılarının ihtiyaç duyulmaması söz konusu olabilmektedir (Güleç, 2009).

Belgeleme, çeşitli ölçeklerde yapılan çizim, fotoğraf ve video gibi görsel tekniklerle, eserle ilgili ayrıntıların saptanması ve kayıt altına alınmasıdır. Belgeleme aşaması, eserin koruma ve onarım uygulamaları öncesi genel durumunun, eserle ilgili tarih-

Yaveran Dairesi'nin duvarına dayalı Hamidiye Çeşmesi (Uğuryol, 2011)

sel araştırmaların, teşhis esnasında elde edilen verilerin, konservasyon uygulamaları aşamasında yapılan işlemlerin ve uygulamalar sonrasındaki durumunun kayıt altına alınarak sonuç raporuyla tamamlandığı, tüm çalışmalar boyunca devam eden bir süreçtir. Koruma ve onarım yöntemlerinde tespit aşaması ise eserlerin malzeme özelliklerinin, derinlikleri ve nedenleri ile görülen bozulma tiplerinin belirlenmesini içerir. Elde edilen sonuçlara göre malzemeler ve hasarlar sınıflandırılarak, rölöve çizimleri üzerine renk ve taramalar ile işlenerek eserin analitik rölöveleri oluşturulur. Yapılan çalışmaların sonuçları, malzeme ve hasar tespit paftaları ile birlikte değerlendirilerek müdahale yöntemleri belirlenir.

Bu yazıda Yıldız yerleşkesi içerisindeki 18 çeşmenin belgeleme ve tespit çalışmalarında ulaşılan bilgiler aktarılmaktadır. Bu çalışmalar neticesinde özgün konumları, biçimleri ve koruma sorunları tespit edilen çeşmelere uygulanacak koruma ve onarım yöntemlerine karar verilmiştir.

1. Yıldız Sarayı'nda Kullanılan Sular

Osmanlı saray komplekslerinin sonuncusu olan Yıldız Sarayı, Boğaziçi'ne hakim bir tepeden başlayarak Beşiktaş ile Ortaköy arasındaki yamaç üzerinde yayılan, yaklaşık 500.000 m² yüz ölçümüne sahip bir koruluk içine yerleşmiş köşkler, yönetim, hizmet yapıları, bahçe ve parklar bütünüdür. II. Abdülhamid'in otuz üç yıl süren saltanatı boyunca en görkemli haline ulaşarak "şehir içinde şehir" niteliği kazanan saray, Dolmabahçe Sarayı gibi bütüncül bir tasarıma bağlı olarak değil, uzun bir zaman dilimi içinde ihtiyaca göre eklenmiş yapılarla oluşturulmuştur. Ancak mekân örgütlenmesi, iç donanımı ve bezemesiyle, benzer şekilde yapılan Topkapı Sarayı'ndan da farklı bir kimlik kazanmıştır (TBMM Milli Saraylar, 1993).

Geçmişte İstanbul'un dört ana su yolu sistemini Halkalı, Kırkçeşme, Taksim (Bahçeköy) ve Üsküdar suları oluşturmuştur. 19. yüzyıl sonlarında bunlara ilave olarak, Terkos suyu ve II. Abdülhamid tarafından kurulan Hamidiye (Kağıthane) kaynak suları şebekesi devreye girmiştir (İstanbul Araştırmaları Merkezi, 1997). Bunlardan Taksim, Hamidiye ve Terkos suları Yıldız Sarayı'nda kullanılmıştır.

1.1. Taksim Suları

18. yüzyılda Haliç'in kuzeyindeki bölgenin gittikçe kalabalıklaşması üzerine Boğaz'ın batı sahilinde, Beyoğlu, Beşiktaş, Galata ve Kasımpaşa'da su kıtlığı baş göstermiştir. Bölgeye su sağlayan küçük isaleler ile çeşmeler ihtiyacı karşılayamaz hale gelmiştir. III. Ahmed saltanatının (1703-1730) son yıllarında, Bahçeköy'deki derelerden bu bölgeye su getirilmesi için girişimde bulunulmuş, I. Mahmud'un (1730-1754) tahta çıkmasının ardından 1731-1732 yılları arasında Taksim suyu tesisi tamamlanmıştır (Yüngül, 1957).

Taksim sularının isale hattı Mahmut I Bendi'nin suyunu aldıktan sonra Valide Bendi'nin suyu ile Valide Katması, Kamariçe Katması, Avcıbayırı Katması, Balaban-dere Katması ve Topuzlu Bend'in suyunu alır. Bahçeköy kemeri üzerinden geçen ana galeri Taksim Sarnıcı'na ulaşana dek, Yeniköy, Emirgan-Boyacıköy, Rumelihi-

sarı, Kurtuluş, Kasımpaşa, Kuruçeşme, Bebek-Arnavutköy ve Yıldız-Beşiktaş'a, bu semtlere ayrılan kollar sayesinde su vermiştir. Taksim Maksemi'nden çıkan kollar ise İstiklal Caddesi, Sıraselviler, Gümüşsuyu, Kasımpaşa'ya su dağıtımını sağlamıştır (Yüngül, 1957).

Yıldız Sarayı inşa edildikten sonra bölgenin su ihtiyacı artmıştır. Yıldız Sarayı'na Taksim suyundan günde 1300 m³ verilmeye başlanmış ve zamanla bu miktar 2000 m³'e yükselmiştir. Maksimum debisi 6000 m³/gün civarında olan Taksim tesislerinden Yıldız Sarayı'na günde 2000 m³ su verilince şehirde su kıtlığı oluşmuştur. Bu açığı kapatmak için 1882 yılından itibaren Kağıthane Deresi'nden toplanan suların günde ortalama 3000 m³, Kağıthane Köyü karşısında inşa edilen pompa istasyonundan Zincirlikuyu'daki Taksim galerisine pompalanmıştır (İstanbul Araştırmaları Merkezi, 1997).

1.2. Hamidiye Suları

Hamidiye sularının tesisinden önce Haliç'in kuzey kısmını besleyen su kaynağı olarak yalnızca Taksim suları vardı. Yıldız Sarayı inşa edildikten sonra bu bölgeye Kağıthane sularından aktarım yapılmaya başlanmıştır. Taksim suyu ve Kağıthane deresinden alınan sular yüzey suları oldukları için zamanla kirlenmeleri sonucu içme suyu olarak kullanılmaları mahsurlu olmuştur. II. Abdülhamid, şehre ve Yıldız Sarayı'na kaliteli içme suyu sağlamak amacıyla, "II. Abdülhamid Han Hamidiye Suyu Tesisleri" adıyla anılan tesislerin kurulmasını sağlamıştır. Büyük bölümü 1900-1901 yıllarında tamamlanan tesislerden 26 Mayıs 1902'de su verilmeye başlanmıştır (Çeçen, 1992).

Hamidiye suyunun baş membaları, Kırkçeşme tesislerinin doğu isale kolu üzerinde ve Kemergaz'ın 2,5 km kadar güneyinde yer alan Karakemer civarındadır. Kirliliğe engel olmak için kilitlenen demir kapılar yapılarak emniyete alınan 20 maslakta toplanmış sular Cendere Pompa İstasyonu'na ulaştırılmıştır. Sular istasyonun makine dairesi, yanındaki iki depodan günde 1200 m³ suyu pompalamak suretiyle 120 m yükselterek su kulesine aktarmakta, buradan da 30 cm'lik borular içerisinde Balmumcu deposuna kadar ulaştırmaktaydı. Cendereden bir kol da Kağıthane deresinin sol sahilini takip ederek Kağıthane'ye, oradan da Haliç kıyısındaki mezbahaya kadar uzanmaktaydı (Çeçen, 1984). Hamidiye suyu Balmumcu deposundan sonra iki kola ayrılmaktaydı. Bunlardan biri Barbaros Bulvarı'ndan aşağıya doğru devam eder ve İhlamur, Beşiktaş, Yıldız Sarayı ve civarı ile Ortaköy'e kadar olan bölgeye çeşitli kollarla su dağıtırdı. Diğer kol da Balmumcu deposundan ayrılarak Mecidiyeköy'ün doğusundan, Şişli üzerinden Harbiye'ye, oradan Maçka, Dolmabahçe, Kaba-taş, Fındıklı ve Tophane'ye ulaşırdı. Taksim'den ayrılan bir diğer kol ise Gümüşsuyu, Firuzaga, Galatasaray, Tünelbaşı, Mevlevihane, Azapkapı ile Kasımpaşa'ya uzanır ve çeşitli kollara ayrılarak bu bölgelere su dağıtırdı (Çeçen, 1992).

Hamidiye suyundan 86 çeşmeye, Yıldız Sarayı'nda 30 ve Beşiktaş Sarayı'nda 10 yere su verilmekteydi. İshale hattı üzerindeki 7 çeşmeyle beraber Hamidiye sularından beslenen toplam 133 yer bulunmaktaydı (İstanbul Araştırmaları Merkezi, 1997).

1.3. Terkos Suları

19. yüzyıla gelindiğinde İstanbul'da önemli bir nüfus artışı olmuş eskiyen tesisler, baş gösteren su kaçakları nedeniyle zamanla şehri yeterince besleyemez duruma gelmiştir. Bu dönemde İstanbul'da görülen kolera ve tifo salgınlarının nedeni olarak da içme ve kullanma suları gösterilmiştir. Ayrıca Tanzimat'tan sonra, Batı ülkelerinde bulunan şehirleri örnek alan imar hareketleri şehre basınçlı su verilmesini gerektirmiştir. Diğer taraftan, barajların devreye girmesi ile su dağıtım sisteminde meydana gelen değişiklik, eski su sistemi dâhilinde kalan tesislere olan ihtiyacı azaltmış ve gerekli yatırımların yapılamaması bu eski tesislerin tamirata ve işleyişinde bazı zorluklar yaratmıştır (Gül, 2009). Bu olumsuzluklar yeni bir tesisin kurulmasını gerekli kılmıştır. Fakat 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu mali sıkıntılar, su sorununun Abdülaziz Dönemi'nde yabancı şirketlere imtiyazlar verilerek çözülmesine sebep olmuştur (Çeçen, 1992).

Terkos Gölü'nden alınan suyun başlangıçta Beyoğlu, Galata, Boğaz'ın Rumeli sahili ve Haliç'in batı sahiline verilmesi planlanmıştır. 1883'te Terkos Gölü kenarında, buhar makineleriyle çalışan bir pompa istasyonu binası yapılmıştır. Bu tarihten 1926 yılına kadar Terkos Gölü kenarındaki tesiste basit bir klorlama işlemi yapılarak şehre su verilmiştir. 1926'da Kağıthane'de arıtma tesislerinin inşa edilmesiyle su daha sıkı bir denetime tabi tutulmuştur. Tesis ayrıca Pınarbaşı ile Kağıthane sırtları arasında kâgir galeri, Feriköy Edirnekapı Kağıthane'de su depoları ve bu depolar arasında ikinci kademe isale hatları, Beyoğlu ve Boğaz bölgesinde altı adet su deposu, Bomonti'de bir su kulesine sahipti. Hattın, bu su depoları ile su kulesine bağlı, tazyik dereceleri arazi durumuna göre dört değişik gruba ayrılan, toplam 22.167 km uzunluğunda dağıtım şebekesi bulunmaktaydı (İSKİ, 1983).

Resim 1

Harem Kapısı'nda bulunan Raimando D'Aronco tasarımı çeşme (Uğuryol, 2011)

Resim 2

Büyük Mabeyn binasının girişindeki çeşme (Uğuryol, 2011)

Resim 3

Yaveran Dairesi'nin duvarına dayalı Hamidiye Çeşmesi (Uğuryol, 2011)



1



2



3

2. Yıldız Sarayı Bahçelerindeki Çeşmeler

II. Abdülhamid'in tahta çıkışının 25. yıl dönümünde kente Hamidiye sularının getirilmesi dolayısıyla yaptırılan çeşmelerden bir bölümü Yıldız Sarayı'nın içerisindedir. Sular Müdürü Nazım kitabında, Yıldız Sarayı içerisinde 30 kadar bahçe çeşmesinin bulunduğunu belirtmiştir. Bu çeşmelerden birkaçı Raimando D'Aronco tasarımıdır. Raimando D'Aronco Yıldız Sarayı için toplam altı çeşme tasarlamış fakat hepsini gerçekleştirememiştir (Batur, 1994, Çeçen, 1992).

Büyük Mabeyn'in önünden başlayan, kuzeyde Çit Kasrı, doğuda Yaveran Dairesi, kuzeydoğuda ise Harem Kapısı ile sınırlanan alan, sarayın I. Avlusudur. Bu avluda 1894 yılına tarihlenen Raimondo D'Aronco tarafından tasarlanan eklektik üslupta bir çeşme bulunmaktadır. Neo-klasik ve ampir üsluplarının birlikte kullanıldığı Harem kapısı ile bir bütün olarak tasarlanan bu çeşme, Avrupa meydanları ve bahçelerdeki süs çeşmelerine benzer (Resim 1). Avluda iki çeşme daha bulunmaktadır. Bu çeşmelerden Abdülaziz Dönemi'ne ait Büyük Mabeyn'in girişinde bulunan çeşme 1843'te yapılmıştır (Resim 2). Yaveran Dairesi'nin duvarına dayalı olan Hamidiye Çeşmesi (Resim 3) ise 1903 yılına tarihlenmektedir (Altınar, 2008).

Harem Kapısı'ndan girildiğinde Limonluk ve Küçük Mabeyn'in arasında kalan alan II. Avlu'dur. Küçük Mabeyn binasının tam karşısında bulunan Limonluk, Raimando D'Aronco tarafından tasarlanmış ve 1895-1896 yılları arasında inşa edilmiştir (Batur, 1994). Limonluk içinde, girişin tam karşı köşesinde bir süs çeşmesi yer almaktadır. İki palmiyenin ortasında kurgulanan Art Nouveau üslubundaki bu çeşmede kaya dokusunun yaratıldığı "grotto" tekniği kullanılmıştır (Resim 4). II. Avlu'da tiyatro binasının girişinde bulunan çeşmenin de (Resim 5) D'Aronco yapısı olduğu, ancak bugün bulunduğu yere başka bir yerden taşındığı düşünülmektedir (Altınar, 2008). Bu çeşmenin hemen yanında bulunan diğer çeşme hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır (Resim 6).

Resim 4

Limonluk içinde bulunan "grotto" tekniğinin kullanıldığı çeşme (Uğuryol, 2011)

Resim 5

Tiyatro binasının girişinde duvara dayalı olarak bulunan çeşme (Uğuryol, 2011)

Resim 6

Tiyatro duvarında bulunan bir diğer çeşme (Uğuryol, 2011)



4



5



6

Resim 7

III. Selim Çeşmesi
(Uğuryol, 2011)

Resim 8

Yıldız Parkı'nda bulunan
dökme demirden üretilmiş
çeşme (Uğuryol, 2011)

Resim 9

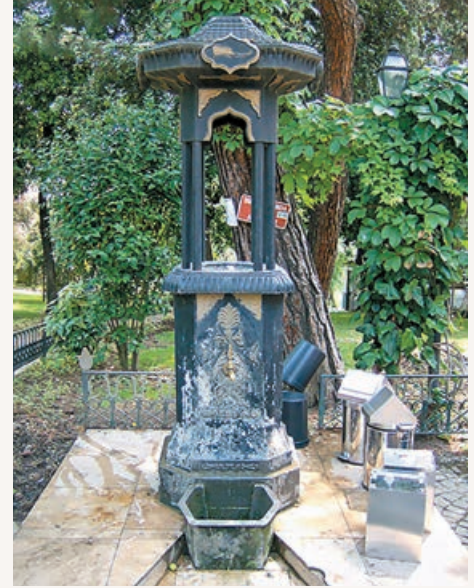
Şale'nin duvarında
bulunan çeşme
(Uğuryol, 2011)

Sadece padişah ve yakınlarının kullandığı Yıldız Sarayı'nın iç duvarları içinde kalan bahçe, Hasbahçe olarak anılır. Hasbahçe'deki iki yapay gölün ortasındaki adacıkta bulunan III. Selim Çeşmesi (Resim 7), Yıldız Sarayı'nın ayaktaki en eski yapısıdır (Sözen, 1990). 1805'te yapılmış olan mermer çeşmenin dört yüzü de altın yaldızlı motiflerle süslenmiş olan kütsesi geniş barok saçaklarla sonlandırılmıştır. Çeşmenin üzeri, ahşap üzerine kurşun kaplama kubbe ile örtülmüştür.

Yıldız Sarayı'nın dış duvarlarından Çırağan'a kadar uzanan yamaca yayılmış olan eğimli arazi, Yıldız Sarayı'nın dış bahçesini oluşturur. Bugün Yıldız Parkı olarak da bilinen bu alanda, duvardan bağımsız ve duvara bitişik çeşmeler bulunmaktadır. Mermerden veya dökme demirden (Resim 8) üretilen bu çeşmeler dış bahçedeki su yapıları olmakla birlikte, bahçe tasarımına da katkısı olan öğelerdir (Altınler, 2008). Yıldız Parkı'nın kuzeyinde yer alan Şale'nin bahçesinde ise Şale'nin duvarında bulunan çeşmeden başka çeşme bulunmamaktadır (Resim 9).



7



8



9

3. Yıldız Sarayı Çeşmelerindeki Musluklardan Örnekler

Osmanlı çeşmelerinde musluk kullanımından önce, suyun aktığı kısımda açma kapama kontrolü olmayan, lüle adı verilen madeni borular kullanılmıştır. Musluk tasarımının temelini ise, suyun aktığı oluğa yerleştirilen ve vana gibi açılıp kapanabilen dikine burmalı bir çubuk oluşturmuştur (Ölçer, 2005). Bu nedenle, ilk açma kapama elemanlarına “burma” denilmiş, sonradan maslak kelimesinden gelen musluk kelimesi kullanılmaya başlamıştır (Elginkan, 1993). 19. yüzyıl iç mekân çeşmelerinde sıcak ve soğuk suyu ayrı ayrı veya karıştırarak akıtan, iki açma düzenli ve tek su çıkışlı düzenekler kullanılmıştır. Bunlar, günümüzde kullanılan bataryaların ilk örnekleridir (Akkaya, 2007).

Muslukların kolay bozulabilen düzenekler olmaları sebebiyle tamir edilerek parçalarının değiştirilmesi, sökülerek yenilenmeleri, sökülülerin eritilip geri dönüştürülmesi, pek çok tarihî yapıya ait özgün musluğun günümüze ulaşamamasına sebep olmuştur. Buna rağmen Yıldız Sarayı’nda kullanılan muslukların bir kısmı korunmuştur. Şale’nin musluk ve bataryalarının çoğu II. Abdülhamid Dönemi’nden kalmadır (Elginkan, 1993). Genel olarak değerlendirildiğinde Yıldız Sarayı’nda 19. ve 20. yüzyıla ait musluk ve bataryalar (Resim 10-11-12) bulunmaktadır (Uğuryol, 2011).

4. Yıldız Teknik Üniversitesi Bahçesindeki Çeşmeler

Yıldız Teknik Üniversitesi Yıldız Yerleşkesi bahçesinde 18 adet tarihî çeşme bulunmaktadır. Bu çeşmelerden bazıları saray yapılarının duvarlarında, bazıları bahçe duvarlarında, bazıları da bahçe içinde bağımsız konumda yer almaktadır (Plan 1). Çeşmelerin üç bileşeni vardır: Ayna taşı, kurna ve ayak. Bu bileşenlerden kurna ve ayak, bazı çeşmelerde tek parçadan bazılarında ise iki ayrı parçadan oluşmaktadır (Şekil 1).

Resim 10

Küçük Mabeyn Hünkâr hamamındaki gümüş banyo bataryası (Uğuryol, 2011)

Resim 11

Şale Köşkü hamamındaki çeşmenin bataryası (Uğuryol, 2011)

Resim 12

Şale Köşkü bahçesindeki çeşmenin musluğu (Uğuryol, 2011)



10



11



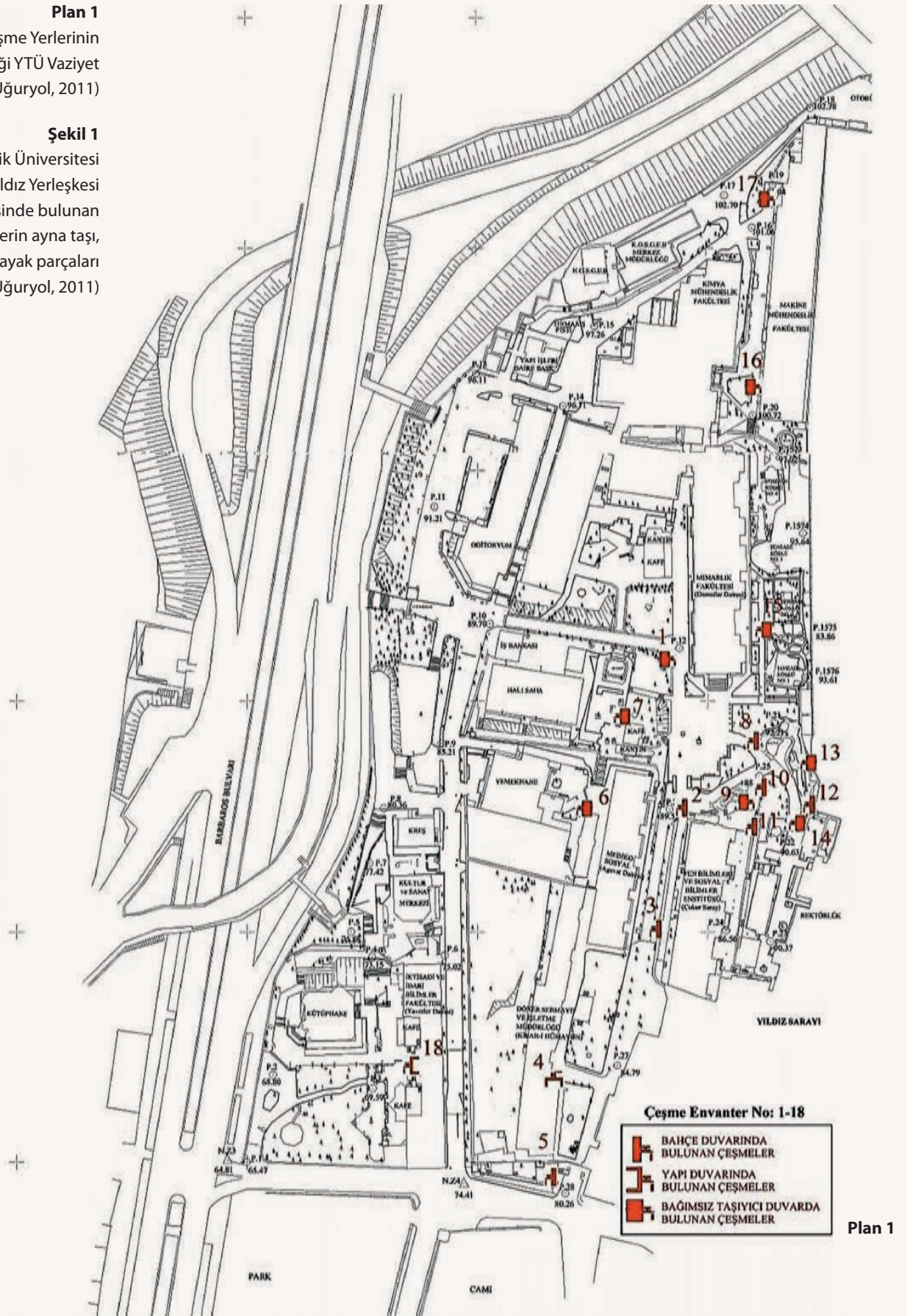
12

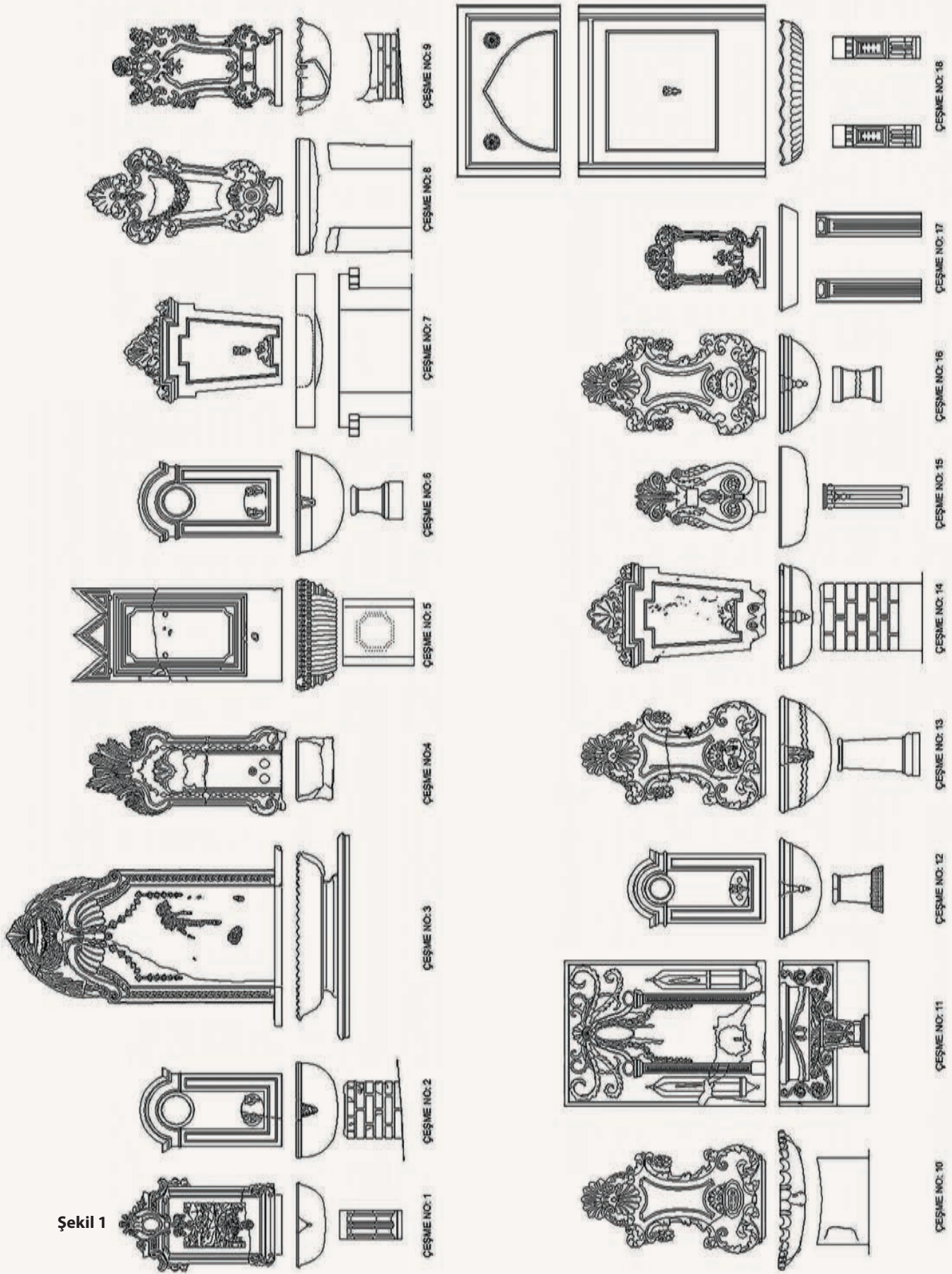
Plan 1

Çeşme Yerlerinin
Gösterildiği YTÜ Vaziyet
Planı (Uğuryol, 2011)

Şekil 1

Yıldız Teknik Üniversitesi
Yıldız Yerleşkesi
bahçesinde bulunan
çeşmelerin ayna taşı,
kurna ve ayak parçaları
(Uğuryol, 2011)





Çoğunun üniversite yerleşkesindeki tarihî yapılarda ve Yıldız Sarayı'nın diğer yapılarında benzerleri olan bu çeşmelerin büyük bölümünün, yerleşkedeki binalarda gerçekleştirilen tadilat çalışmaları sırasında içeriden bahçeye çıkarılan çeşmeler (Resim 13, 14) ve farklı çeşmelerin parçalarının birleştirilmesi ile yeniden oluşturulan çeşmeler olduğu belirlenmiştir (Uğuryol, 2011).

İç ve dış mekân çeşmelerinden oluşan bu çeşmelerin bazıları ait oldukları yerlerden kaldırılarak bahçenin çeşitli noktalarına yerleştirilmiş, bazılarında ise su tesisatı bağlanarak işlev kazandırılmıştır. İç mekândan bahçeye taşınan Şekil 1'de verilen 4, 7, 10, 12, 13 ve 16 numaralı çeşmelerin batarya kullanımına yönelik sıcak veya soğuk su çıkış deliklerinden ya biri iptal edilmiş ya da ikisi de iptal edilerek yeni bir su çıkış deliği açılmıştır.

Yıldız Teknik Üniversitesi arşivinden ulaşılan 1976 tarihli İstanbul Devlet Mimarlık ve Mühendislik Akademisi'ne ait bir vaziyet planı ve fotoğraflar, Yıldız Teknik Üniversitesi bahçesindeki çeşmelerin birkaçının özgün konumlarında bulunan bahçe çeşmeleri olabileceklerini düşündürmektedir (Resim 15-16). Ayrıca bu fotoğraflardan bazı çeşmelerin zaman içinde çeşitli müdahaleler gördüğü, yerlerinin, taşıyıcı duvarlarının ve bazı parçalarının değiştirildiği anlaşılmaktadır (Resim 17-18-19).

1993 yılında birkaç çeşme Hamidiye suyuna geri kalanlar ise Terkos suyuna bağlı iken, bu tarihte kaçaklar baş göstermesi üzerine İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi Hamidiye su hattını iptal etmiştir. Bu tarihten sonra Hamidiye su hattına bağlı çeşmelerin suyu kesildiyse de bazılarında Terkos su hattı bağlanarak kullanımlarına devam edilmiştir. Tüm bu süreçler içerisinde çeşmelerin özgün musluk ve bataryaları kaybolmuştur. Bunların yerleri ya boş bırakılmış ya da buralara günümüz muslukları takılmıştır.

Resim 13

Çukur Saray hamamında bulunan çeşme (Uğuryol, 2011)

Resim 14

Çukur Saray hamamında bulunan çeşmenin, benzeri olan çeşme no: 12 (Uğuryol, 2011)

Resim 15

1937 tarihli fotoğrafta görülen çeşme no: 11 (YTÜ Halkla İlişkiler Arşivi)

Resim 16

Özgün yerinde bulunan 1 numaralı çeşmenin kurnası değişmeden önceki görünümü (YTÜ Halkla İlişkiler Arşivi)

Resim 17

Günümüzde parçaları üç farklı çeşmede kullanılmış olan çeşme (YTÜ Halkla İlişkiler Arşivi)

Resim 18

Çukur Saray'ın ön tarafında bulunan süs havuzu (YTÜ Halkla İlişkiler Arşivi)

Resim 19

Süs havuzuna ait çanak parçasının kurna olarak kullanıldığı çeşme no: 10 (Uğuryol, 2011)



13



14






4.1. Çeşme Envanterleri

Belgeleme çalışmaları kapsamında, her bir çeşmenin rölövesi, bilgileri, özellikleri ve fotoğraflarını içeren kataloğu hazırlanmış (Şekil 2-3) ve çeşmeler “bahçe çeşmeleri”, “iç mekân çeşmeleri”, “farklı iç mekân çeşme parçalarından oluşturulan çeşmeler”, “bahçe ve iç mekân çeşmelerine ait parçalardan oluşturulan çeşmeler” olarak sınıflandırılmıştır. Özgün formunu yitirmiş iç mekân çeşmelerinin biçimsel olarak değerlendirilmesi sonucunda; Şekil 4’te verilen 2, 6, 13, 14 ve 16 numaralı çeşmelerin bazı parçalarının kendi içlerinde değiştirilmeleriyle bilinen özgün formlara dönüştürülebilecekleri anlaşılmıştır.

4.1.1. Analitik Rölöveler

Söz konusu çeşmelerin ayna taşı genellikle yekpare beyaz mermerden oluşturulmuştur. 1 ve 4 numaralı çeşmelerin ayna taşında ise süs amaçlı Hereke Puding’i kullanılmıştır. Çeşmelerdeki tüm kurnalar mermerden üretilmiştir. 1, 6, 12, 13, 15 ve 16 numaralı çeşmelerin kurnası, mermerden yontulan birer ayak üzerinde bulun-

ENVANTER NO:		1	KAYDI	Hamidiye Çeşmesi (Bkz. Ek E)					
ÇEŞME PARÇALARI	ÖZGÜN	DEVŞİRME	TIPI	MALZEMESİ	ÖZELLİKLERİ		BEZEMESİ		AÇIKLAMA
AYNA TAŞI	✓	-	Bahçe	Mermer/Hereke pudingi	Tek su çıkışlı	✓	Bitkisel	✓	-
KURNA	-	✓	İç mekân	Mermer	Çift su çıkışlı	-	Geometrik	-	-
AYAKLI KURNA	-	-	-	-	Sabunluklu	-	Bitkisel	-	Orijinal kurnası kaybolmuştur.
					Sabunluksuz	✓	Geometrik	✓	
					Sabunluklu	-	Bitkisel	-	
					Sabunluksuz	-	Geometrik	-	
AYAK	✓	-	Bahçe	Mermer	Tek ayak	-	Bitkisel	-	
					Çift ayak	-	Geometrik	-	
					Tek ayak	✓	Bitkisel	✓	
					Çift ayak	-	Geometrik	✓	
TAŞIYICI	-	-	-	-	-	-	-	-	-
KONUM									
Yeri özgün	-								
Yeri özgün değil	✓								
Yapıya bitişik	-								
Bahçe duvarına bitişik	-								
Bağımsız	✓								
TESİSAT	Çeşmeye gelen Hamidiye suyunun kesilmesi üzerine yeni bir tesisat ile Terkos suyuna bağlanmıştır.				MUSLUK	Özgün bronz bir musluk aynası bulunmaktadır.			

Şekil 2

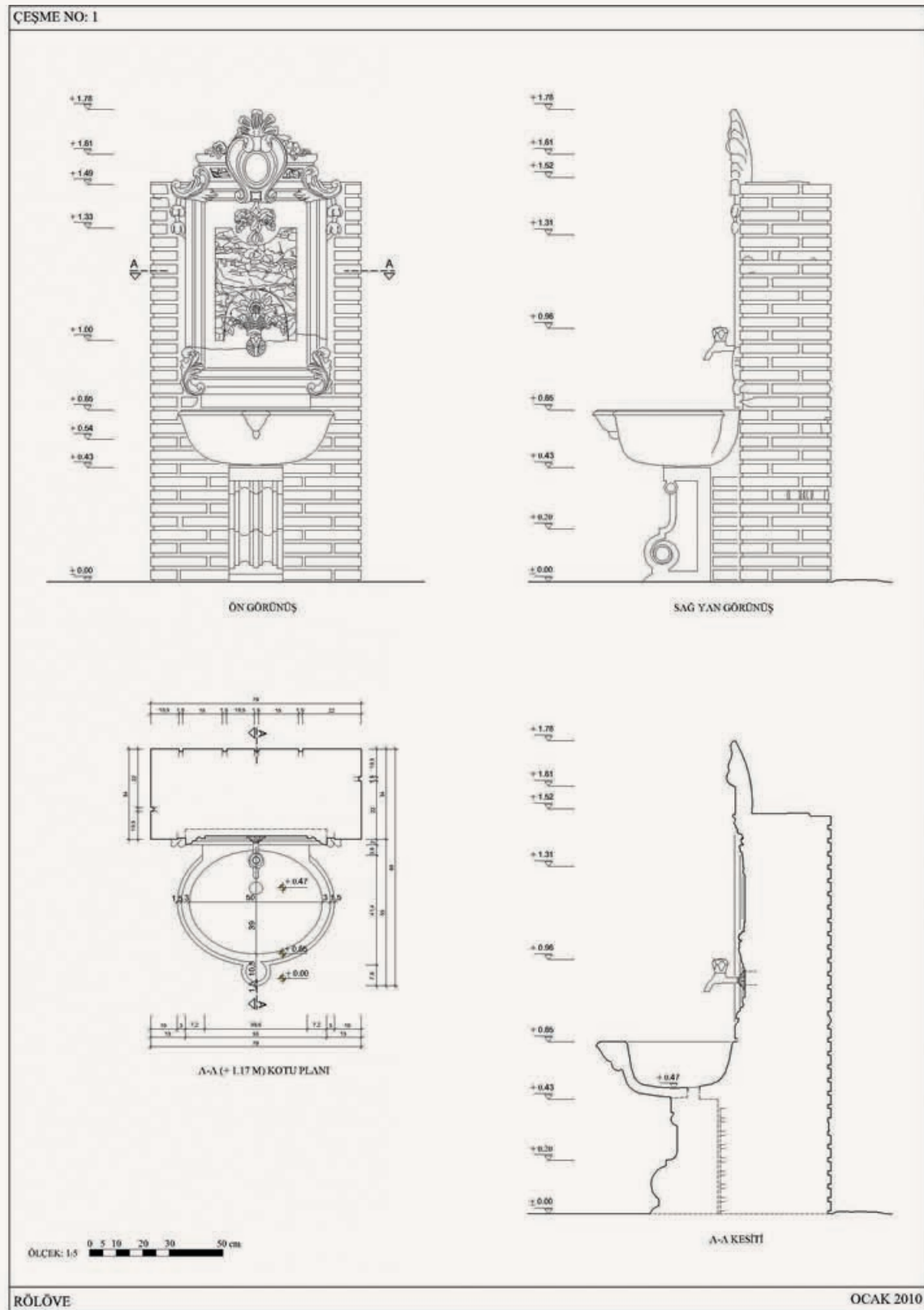
Şekil 2
Çeşme no: 1'in envanteri

Şekil 3
Çeşme no:1'in rölovesi

Şekil 4
Çeşmelerin bütünleme çalışmaları sonrası sınıflandırılması
BT Özgün parçaların birleştirilmesi,
YÜ. F Fotoğrafa dayalı yeniden üretim
YÜ. B Benzer örneğe dayanarak yeniden üretim
TM Eksik parçaların tamamlanması

maktadır. 17 ve 18'in kurnaları ise iki parçadan oluşan mermer ayaklar üzerinde durmaktadır. 3 ve 11 numaralı çeşmelerin kurnaları, ayak ile birleşik olarak tek parça mermerden imal edilmiştir. Yalnızca çeşme no: 5'in ayağı Malta taşından imal edilmiştir. Kurnaları birer taşıyıcı üzerine oturtulan 2, 9 ve 14 numaralı çeşmelerin ve Çeşme no: 4'ün özgün mermer ayakları kaybolmuştur (Şekil 1). Ayrıca Çeşme no: 4'ün kurnasının formu bilinmemektedir.

Uzun zaman açık alanda duran çeşmelerde kullanıma, hatalı onarıma ve çevresel etmenlere bağlı belirli bozulmalar bulunmaktadır. Görülen yüzey yıpranma tipleri göz önüne alındığında, şekerlenme biçiminde ortaya çıkan ayrışmalar en büyük riski oluşturmaktadır. Çünkü bu bölgelerin boşlukluluğunun artması, malzemeye su, çözülmüş tuz, hava kaynaklı kirleticilerin nüfuz etme oranını da arttırmaktadır. Çeşmelerin özellikle süslemelerindeki siyah kabuk birikimlerinde, hava kirliliğine bağlı sülfatlaşma belirlenmiştir. Bu bozulma çok yoğun olmamakla birlikte, gelecekte form kaybına yol açabilecek form yumuşamalarına sebep olmuştur. Çeşmelerin, zemine yakın kısımlarında kara yosunu ve özellikle suyun birikebileceği bölgelerde alg (su yosunu) türü mikroorganizmalar, kırık ve çatlaklarında ise otsu bitkiler bulunmaktadır. Zaman içinde çeşitli müdahalelere uğrayan çeşmelerde tarihî malzeme ile estetik açıdan uyumsuz ve koruma bakımından sakıncaları bulunan Portland çimentosu ve Akemi (veya muadili polyester esaslı reçine) yapıştırıcı kullanımı söz konusudur. Grafiti, kırık parçalar, çatlaklar ve korozyon lekeleri görülen diğer bozulmalardır. Ayrıca düzenli bakım görmeyen çeşmelerin bazılarının tesisatında kaçaklar oluşmuştur.

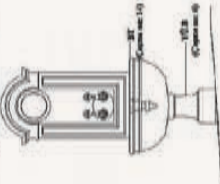
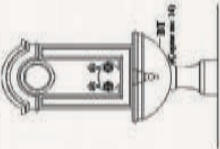
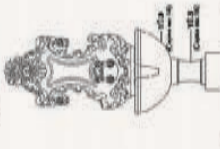
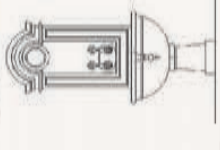
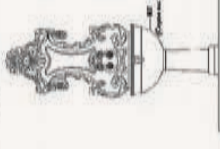

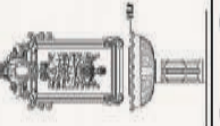
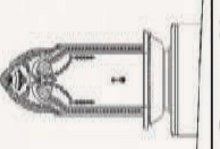
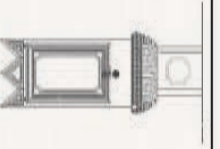
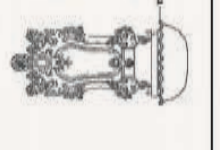
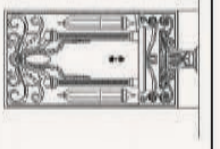
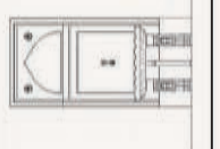
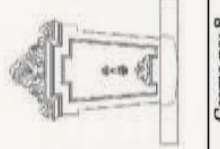
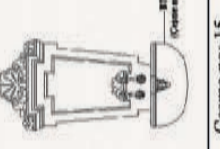

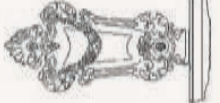
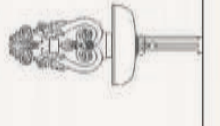


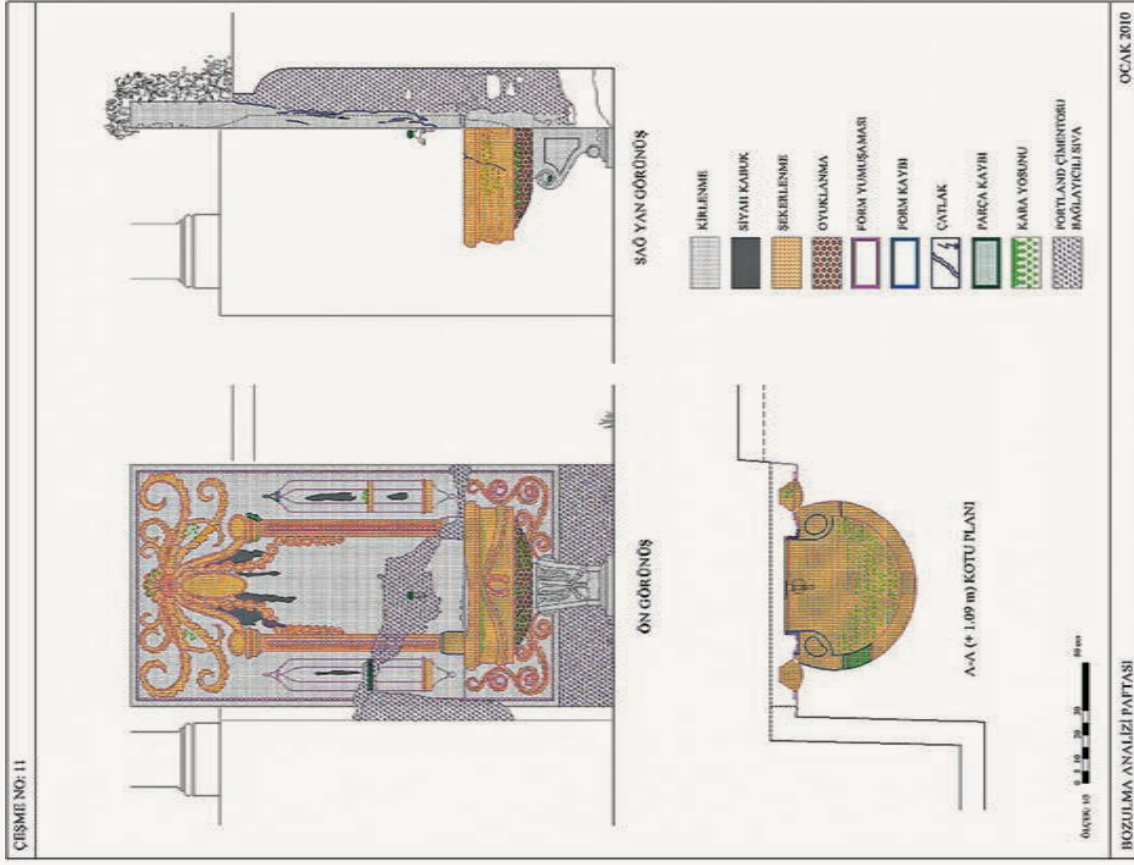
Şekil 3

Çeşme ve çeşme bileşenlerinde görülen farklı malzemeler ve bozulmalar, belirlenen renk ve desenler ile 1/5 ölçekli rölöveler üzerine işlenerek gösterilmiştir. Şekil 5-6'da 11 numaralı çeşmenin analitik rölövesi örnek olarak verilmiştir.

BT Özgün parçaların birleştirilmesi,
 YÜ. F Fotoğrafa dayalı yeniden üretim
 YÜ. B Benzer örneğe dayanarak yeniden üretim
 TM Eksik parçaların tamamlanması

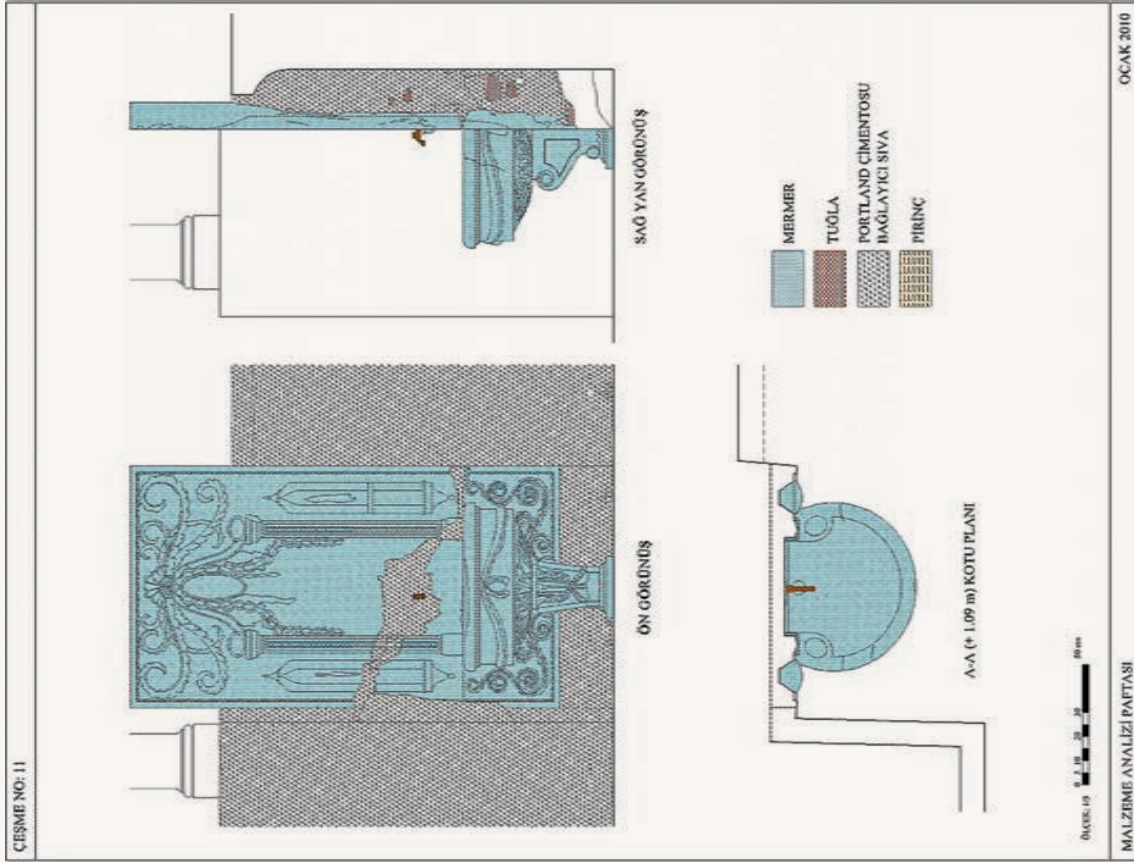
Şekil 4
 Çeşmelerin bütünlüme çalışmaları sonrası sınıflandırılması

İÇ MEKÂN ÇEŞMELERİ	Çeşme no: 2 	Çeşme no: 6 	Çeşme no: 10 	Çeşme no: 12 	Çeşme no: 13 	Çeşme no: 16 
BAHÇE ÇEŞMELERİ	Çeşme no: 1* 	Çeşme no: 3 	Çeşme no: 5 	Çeşme no: 9 	Çeşme no: 11 	Çeşme no: 18 
FARKLI İÇ MEKÂN ÇEŞME PARÇALARINDAN OLUŞTURULAN ÇEŞMELER	Çeşme no: 7 	Çeşme no: 14 	Çeşme no: 17 			
BAHÇE VE İÇ MEKÂN ÇEŞMELERİNE AİT PARÇALARDAN OLUŞTURULAN ÇEŞMELER	Çeşme no: 8 	Çeşme no: 15 				



Şekil 6

Çeşme no: 11'in bozulma tespit paftası



Şekil 5

Çeşme no: 11'in malzeme tespit paftası

5. Sonuç

Yıldız Teknik Üniversitesi Yıldız yerleşkesi, Yıldız Sarayı'na ait bazı alanları kullanmaktadır. Yerleşke içerisindeki saraya ait tarihî eserlerin bir bölümünü bahçede yer alan çeşmeler oluşturmaktadır. Sarayda kullanılmak üzere üretilmiş olan söz konusu çeşmelerin tümünün işçilikleri özenlidir. Özgün konum ve işlevleri farklı olduğundan, birbirlerinden değişik formlara sahiptirler. İçlerinde son derece sade ve oldukça süslü olanlar bulunmaktadır.

Çeşmelerin çoğu, yerleşke içerisindeki tarihî yapılarda gerçekleşen tadilat çalışmalarında dışarıya çıkarılan çeşmeler ile bunların parçalarının bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş çeşmelerdir. Bunlar, güvenlik kaygısıyla bahçede belirli yerlere sabitlenerek mevcut olan çeşmelere ilave edilmiştir. Zamanla taşıyıcı duvarları, yerleri ve parçalarında değişiklikler olan çeşmelerin özgün muslukları da günümüze ulaşamamıştır.

Yıldız Teknik Üniversitesi'nin 100. yıl etkinlikleri kapsamında, yerleşke olarak kullanılan tarihî alanda yer alan saray mirası niteliğindeki Osmanlı çeşmelerinin korunması ve Milli Saraylar ve Tarihi Yapılar Meslek Yüksekokulu öğrencilerine koruma ve onarım uygulamaları yapabilmek için sağlanması hedeflenerek "Yıldız Teknik Üniversitesi Yıldız Yerleşkesi Bahçesinde Bulunan Osmanlı Çeşmelerinin Belgeleme, Koruma ve Onarım Çalışmaları" adlı proje hazırlanmıştır. Projenin hazırlanması aşamasında çeşmelerin rölöveleri Milli Saraylar ve Tarihi Yapılar Meslek Yüksekokulu Mimari Restorasyon Programı öğrencileri tarafından proje dersi dahilinde hazırlanmıştır. Çalışmanın tarihsel araştırması, belgeleme, tespit ve koruma kararları aşamaları ise Kadir Has Üniversitesi Kültür Varlıklarını Koruma Programı'nda hazırlanan "Yıldız Sarayı (Yıldız Teknik Üniversitesi) Bahçesindeki Çeşmeler: Belgeleme ve Koruma Önerileri" adlı yüksek lisans tezi kapsamında gerçekleştirilmiştir.

2010-2011 eğitim-öğretim yılı sonu itibarıyla 18 çeşmenin koruma ve onarım çalışmaları, Milli Saraylar ve Tarihi Yapılar Meslek Yüksekokulu öğrencileri tarafından bağlantılı dersler ve staj çalışmaları kapsamında tamamlanmıştır. Proje dahilinde tüm çeşmelerin tesisatı yenilenmiş, dönemin çeşme musluklarına benzer bir formda yeni üretilmiş pirinç musluklar yerleştirilmiştir. Ayrıca Hamidiye A.Ş. ile irtibata geçilerek şirketin desteği ile yerleşke içinde bir Hamidiye su deposu kurulmuş ve seçilen altı çeşme depoya bağlanmıştır.

Teşekkür

Yazar, tez danışmanlığını üstlenerek bu çalışmanın gerçekleşmesinde büyük katkı sağlayan Prof. Dr. Berrin Alper'e, bu çalışmada önerilen koruma ve onarım yöntemlerinin Yıldız Teknik Üniversitesi'nin 100. yıl etkinlikleri kapsamında uygulanmasına olanak sağlayan Yıldız Teknik Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. İsmail Yüksek'e, Rektör Yardımcısı Prof. Dr. Tamer Yılmaz'a, Milli Saraylar ve Tarihi Yapılar Meslek Yüksekokulu Müdürü Prof. Dr. Cengiz Can ve Müdür Yardımcısı Doç. Dr. Rabia Özakin'a, 2009-2010, 2010-2011 eğitim-öğretim sezonları süresince projenin hazırlık aşamasında ve uygulamalarında çalışan Milli Saraylar ve Tarihi Yapılar Meslek Yüksekokulu öğrencilerine ve çeşme rölövelerini denetleyen öğretim üyelerine, tüm süreçlerde katkı sunan Öğr. Gör. Dr. Mehmet Uğuryol'a teşekkürlerini sunar.

Kaynakça

- Akkaya, A., *Musluk Tasarımının Tarihsel Süreç İçinde İncelenmesi ve Güncel Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2007.
- Aksoy, Ş., "İstanbul'un Su Yolları", *P dergisi*. S. 22, İstanbul 2001, s. 16-30.
- Altınar, F., *II. Abdülhamid Dönemi'nde İstanbul Bahçeleri*, İstanbul Teknik Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- Batur, A., "Yıldız Sarayı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Tarih Vakfı Yayınları, C. 7, 1994, s. 520-526.
- Çeçen, K., *Osmanlı Devri Su Tesisleri*, İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1984.
- _____, *İstanbul'un Vakıf Sularından Taksim ve Hamidiye Suları*, İSKİ Yayınları, İstanbul 1992.
- Gül, H. İ., *Terkos Su Şirketi*, Marmara Üniversitesi Basılmamış Doktora Tezi, 2009.
- Güleç, A., "Basit ve İleri Analiz Yöntemleri ile Tarihi Harçların Analizi", Koruma Sempozyumu, Taşınmaz Kültür Varlıklarını Tespit ve Belgeleme Yöntemleri, Mersin Üniversitesi Restorasyon ve Koruma Merkezi, Mersin 2009, s. 115-127.
- İSKİ., *Tarih Boyunca İstanbul Suları ve İstanbul Su Kanalizasyon Sorunu*, İSKİ Yayınları, İstanbul 1983.
- İstanbul Su Külliyyatı VXIII Vakıf Su Defterleri Hatt-ı Hümayûn*, İstanbul Araştırmaları Merkezi, İstanbul 1997.
- Ölçer, N., *E.C.A. Suyun Sanatı Musluklar, Tarihi Musluk Koleksiyonu*, Elginkan Vakfı, İstanbul 2005.
- Salman, O., *İstanbul'da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 1999.
- Sözen, M., *Devletin Evi Saray*, Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul 1990.
- Tarihi Gelişim İçinde Musluklar*, Elginkan Vakfı, İstanbul 1993.
- Uğuryol, D., *Yıldız Sarayı (Yıldız Teknik Üniversitesi) Bahçesindeki Çeşmeler: Belgeleme ve Koruma Önerileri*, Kadir Has Üniversitesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2011.
- Yıldız Sarayı: Şale Kasr-ı Hümayûn*, T.B.M.M Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul 1993.
- Yüngül, N., *Taksim Suyu Tesisleri*, İstanbul Belediyesi Sular İdaresi Yayınları S. 3 İstanbul 1957.



Ayasofya İmaretine Yeniden Fonksiyon Verilmesi: Restorasyon ve Tefriş Projeleri

Nuri Özer Erbay*

İmaret Binasının Yapısal Özellikleri

İmaret (aşevi), Osmanlı Devleti'nde fakir ve muhtaçlara yemek yedirilen ve yemek dağıtılan hayır kurumlarıdır. Ayasofya İmaret (Aşhane), Ayasofya'nın kuzeydoğu tarafına H. 1152 / M. 1742-1743 tarihinde, dönemin Padişahı I. Mahmud tarafından inşa ettirildi. Ücretsiz olarak yiyecek pişirilip ve dağıtılan imarete; iki öğün pişirilen yemekler; öncelikle imarete çalışanlara, medresede okuyan öğrencilere, sonra da dışarıdan isteyen fakirlere ve misafirhanede kalan yoksul ve güçsüzlere verildi. İmaret binaları mimari açıdan incelendiğinde; Türk mimari geleneklerine uygun planlara sahiptir. 16. yüzyıla kadar tek yapı halinde olan imaretler, daha sonra külliye şekline dönüştü. Sultan I. Mahmud Dönemi'nde Ayasofya'ya şadırvan, kütüphane, sıbyan mektebi, aşhane-imareti binaları ilave edilerek külliye çevrildi. Ayasofya Osmanlı mimarisinde Batı etkilerinin görüldüğü ilk yapılardan birisidir. Taş ve tuğla ile almaşıkçatı duvar tekniğinde inşa edilmiştir. Türk sanat tarihinde Batı sanatının etkisinin başladığı yıllarda yeni bir plan düzenine göre yapılan aşhane-imaret bugüne kadar çok fazla özgünlüğünü kaybetmemiştir.

Ayasofya'nın kuzey tarafında dış duvara bitişik, soğuk çeşme sokağına paralel konumdadır. İmaret binası Osmanlı Dönemi'nde (I. Mahmud Dönemi'nden itibaren) ağırlıklı olarak erzak-kiler deposu olarak kullanılmış, bu işlevini de 19. yüzyılın son çeyreğine kadar sürdürmüştür.

İmaret yemekhane (me'kel), mutfak (aşhane), fırın (fodlahane) olmak üzere üç bölümden oluşur. Bölümlere giriş, avluya açılan kapılardan sağlanır. Tamamen müstakil olan üç kısımlı binanın ön ve arka tarafında avluya giriş ve çıkış kapıları yer alır. Ayasofya imaretinin mekânsal konumu III. Ahmed Çeşmesi'ne bakan ve içten ön avluya açılır. Bu avluya açılan müstakil büyük merasim kapısı barok özelliği açısından önemlidir.

*Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Müzecilik Bölümü Öğretim Üyesi.

Ayasofya tarafında imaretin avlusuna girildiğinde doğudan batıya doğru, sıralanan yapılarda öncelikle Dösım Hediyeelik Satış Mağazası ve yanında Bizans Dönemi'ne ait yuvarlak Hazine Binası (Skeuophylakion), yanında sarnıç, çeşme, Ayasofya'nın kuzey payandalarından biri ile tek kubbeli bir bina yer alır. İmaretin doğusunda Topkapı Sarayı'nın ön giriş kapısı, güney doğusunda III. Ahmed Çeşmesi, imaret avlusu ile Ayasofya arasında ise Bizans yapısı olan Hazine Dairesi (Skeuophylakion) bulunur. Yuvarlak ve üstü kubbeli bu yapı, Doğu Roma Dönemi'nde (dini ritüellerde kullanılan) kutsal eşyaların saklandığı yerdir. Bazı araştırmacılara göre 4. yüzyıl, bazı araştırmacılara göre ise 5. ve 6. yüzyılda yapıldığı ileri sürülen bina, uzun süre imaretin ambarı olarak kullanılmıştır. Ambar olarak kullanılan Hazine Binası'nın zemini oldukça yükseltilmiş, yeni bir kapı ile pencereler açılmış, içine ahşap bir kat yapılmıştır. Kaynaklarda içinde ağaçtan çok büyük bir erzak kantarı bulunduğu aktarılsa da günümüze ulaşmamıştır. Aynı avluya bakan yan yana sıralanan imaret binaları; fırın, mutfak, yemekhane ve erzak depolarından oluşur. Batıdan itibaren kubbeli ve iki katlı kısım (fodlahane) fırınlı salondur. Yanında tek kubbeli, içinde ocakların yer aldığı mutfak kısmı bulunur. Bu salona bitişik doğuya doğru uzanan üç kübbeli büyük salon, yemek yenilen yerdir. Bu bölümün önünde ana girişe açılan sütunlara oturan üç bölümlü revaklı bir mekân vardır. İmaretin, fırın ve aşhane (mutfak) kısmı giriş kapıları, ahşap kaplı sedefkari tezniyatla işlenmiş saçaklı örtü ile kaplıdır. Taş ve tuğla dizileri halinde inşa edilmiş binanın, kubbelerinde aydınlık feneri ve bacalarıyla şekillenir. Bina günümüze gelene kadar çeşitli zamanlarda onarım görmüş ve mekânsal değişikliğe uğramıştır. *Ayasofya Vakıf Tamir Defterleri*'nde imaretin geçirdiği onarımlarla ilgili kayıtlar yer alır. Buna göre; imaret binası, 1777, 1871, 1884, 1893'te onarım görmüştür.

- I. Mahmud Dönemi'nde imaretin çürüyerek kullanılamaz duruma gelen fodlar fırınlar, pilav ve zerde pişirilen kazan ocakları tamir edilerek yenilenmiş,
- 1824'te Ayasofya İmaret'i'nin kurşunları değiştirilmiş, hamur tekneleri, avludaki şadırvan ve aşçı odalarının tamirleri yapılmış,
- 1843'te Ayasofya İmaret'i'nin kubbesindeki kurşunlar ve onun altındaki kalaslar değiştirilmiş,
- 1871'de imaretin avlusunda Efka-i Hümayûn Dairesi'nin defter sandıklarını koymak için mahzen tamiri Kosti Kalfa'ya yaptırılmış,
- 1872'de imaretin suyollarının tamiratına 265 kuruş harcadığı vakıf tamir defterinde kayıt düşülmüş,
- 1880'de imaretin içinde yanan kapı yeniden yapılmış,
- 1883'te ocaklar tamir görmüş,
- 1885'te ekmekçilerin konaklaması için odalar eklenmiş,
- 1893'te fodlu fırın ve tonoz kemerlerinin tamiri yapılmış,
- 1907'de eski Hazine Binası, Cornelius Gurlitt'in planlarına göre arşiv binası olarak düzenlenmiş,
- 1908'de imaretin avlusunda evrak mahzeni karşısında veya yakınında bir vakıf odası yapılmış,
- 1920'li yıllardan sonra Vakıflar Müdürlüğü'ne geçen binalar, önce arşiv deposu olarak daha sonra ise Vakıflar Baş Müdürlüğü kurşun ambarı olarak kullanılmış,
- 1947 yılına kadar imaretin revaklı kısmı kapatılarak arşiv belgelerinin saklandığı

- yere dönüştürülmüş, 1947'den sonra buradaki belgeler Osmanlı Arşivi'ne taşınmış,
- 1959'da Hazine Dairesi onarım görmüş, Hazine Dairesi yanında ve sarnıç üzerine yapılmış, dıştan taş merdivenle ulaşılan, çatısı ve döşemesi tamamen çökmüş ve içine girilemeyen harap ve özellikli hiçbir ana karakter taşımayan bina yıkılmış,
- 1970 yılına kadar İmaret Vakıflar Baş Müdürlüğü'nün kurşun levha hazırlama atölyesi olarak kullanılmış,
- 1979'da Vakıflar Baş Müdürlüğü tarafından Sultanahmet Camii Hünkâr Kasrı'nda bulunan Halı Müzesi nin imarete taşınması kararlaştırılmış,
- 1979'da kurulan Kültür ve Turizm Bakanlığı Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü DÖSİM, İmaretin revaklı kısmında ofis olarak kullandığı mekânları 2005'te boşaltılmıştır.

2006 yılına kadar da Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nün kurşun, kalas ve hırdavat deposu olarak kullanılmıştır

Tarihî binanın nemden çürüyerek hasar görmesinin önlenmesi için kapsamlı bir restorasyon çalışması başlatılmış ve Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 2006 yılında ihale açılmıştır. Kurşun Ambarı olarak faaliyeti sürdüren yapı; restorasyon çalışmalarıyla yeniden kullanılabilir mekânlara dönüştürülerek, müze fonksiyonu kazandırılması amaçlanmıştır. Bu amaçla; Ayasofya İmaretini restorasyon Uygulama çalışmaları 05 Aralık 2006 tarihinde başlandı.

Ayasofya İmaretinin Geçirdiği Restorasyon Süreci (2006-2007)

İmaret binasının 1948'den itibaren gerçekleştirilen restorasyonlardan kaynaklanan tahribat uzmanlarca tanımlandı. Onarımlarda kullanılan çimento, beton, betonarme vb. malzemelerin binanın duvarlarında yüzeyde çiçeklenmeler, kabarmalar, dökülmeler, malzeme kayıplarına sebep olduğu saptandı. Ağaç kökleri ve bitkiler duvarda gelişimine devam ederek, yapıya zarar verdi. Duvarlarda yıkılmalara ve rutubete neden oldu. Baca camlarının kırılması nedeniyle kubbelerden sızan suların rutubeti artırdığı gözlemlendi. Çatılardan su sızıntılarından kaynaklanan hasarlar ve görüntü kirliliği yarattı. Onarım sonrası kişisel ve kurumsal amaçlara göre verilen işlevlerden kaynaklanan sorunlarda özgünlüğünün bozulmuş olduğu belirlendi. Özellikle DÖSİM zamanında binaya yeni ekler, donanımların yapılması bina cephelerine servis hacimleri eklenmesi, iç mekânlarda bölünmeler, asma katlar, WC, elektrik, su, ısıtma tesisatı vb. eklerin binanın özgünlüğünü bozmuş olduğu gözlemlendi. İklimsel etkenler, binaların üst örtü, duvar doluluk ve boşluklarındaki yapısal hatalar ve bozulmalar ile birleşerek önemli tahribata neden olduğu belirlendi. Özellikle iç mekân duvarlarındaki bitkisel oluşumlar, tuzlanma, tabakalaşma, kopma, ufalanma tahribatları ortaya çıkmıştır. Ayasofya İmaretini restorasyon öncesi işlevsiz, bakımsız koşulları iklimsel etkenlerle birleşerek yapıya zarar vermişti.



Ayasofya İmareti restorasyon uygulama kararları, onaylı rölöve, restitüsyon, restorasyon projeleri ve raporları eşliğinde, Danışma Kurulu, Vakıflar Bölge Müdürlüğü kontrolörleri, ve NİK İnşaat Ticaret Limited Şirketi yetkililerince restorasyonda uygulanacak koruma yöntemleri titizlikle ele alındı. Elde edilen yeni veriler, Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi, Encümen Arşivi ve üniversite kütüphanelerindeki bilgi, belgeler, İmarete ilişkin makale, kitap, tez vb. gibi kaynaklar araştırılarak uzmanları tarafından müdahale yöntemleri belirlendi. Bazı kararlar değiştirilerek, yeniden İstanbul Koruma Kurulu'na sunulurken onay istendi. Gelen onaya göre uygulamaya geçildi. Restorasyon çalışmaları sırasında uluslararası koruma kriterleri dikkate alınarak, imaret binasına verilecek yeni müze işlevinin gerektirdiği müdahaleler, binanın özgünlüğünü ve bütünlüğünü sürdürülebilir tarzda yürütüldü. Uygulama sırasında kararlar çeşitli kez yeniden ele alındı.¹

Uygulanan Koruma, Yenileme ve Sağlama Yöntemleri

Ayasofya İmareti restorasyon çalışmaları; Ayasofya İmareti'nin plan kesit ve cep-heleri total station araçları ile ölçülerek restorasyon, restitüsyon hazırlandı. Son işlevleri sırasında eklenen, ahşap yer ve duvar kaplamaları, fayanslar, perdelikler, radyatörler, elektrik tesisatına ilişkin aydınlatma elemanları, kablo vb. gibi ekler kaldırıldı. Bazı mekânlarda yapılan bölüntüler, asma katlar, eklenen hacimler, kaldırıldı, doldurulmuş pencereler, kapılar açıldı. Restorasyon çalışmaları sırasında; koruma politikası kapsamında; temizlik, ayıklama, bütünleme, sağlama, yenileme, koruma yöntemlerine verilen kararlar doğrultusunda uyuldu. Alan çalışmalarının verileri, imaretin tarihsel özellikleri dikkate alınarak, raspa işlemlerinin, sondajların, kazıların ve ayrıntılı analitik çalışmaların tamamlanmasından sonrasında uygulama çalışmalarının yol haritası belirlendi.

- İstanbul depremlerin İmaretin kubbelerinde neden olduğu çatlaklar kapatıldı.
- Ayasofya İmareti'nin çatıdan gelen nem, sıva dökülmelerine sebep olduğundan kubbeler yeniden restore edildi. Kubbelerindeki kurşun kaplamalar tümüyle yenilendi. 4 adet mevcut bacaların (8x4=32 adet) pencere kısımlarındaki boşluklar içten galvanizli kafes telle kapatıldı. 4 adet baca içi açılır kapanır paslanmaz metalden camlı havalandırma menfezi imalatı yapıldı.
- Ahşap çatılar sökülerek emprenyeli ahşap ile yeniden yapıldı ve üzerlerine keçe serildi.



- Mevcut alemlerin ve kitabeler altın varak yapıldı.
- Kubbelerde, kemer bileşenlerinde kırık, çatlak gibi yapısal hasarlar giderildi. Kubbelerin kurşun örtüsü yeniden yapıldı.
- Kubbelerdeki alemler yenilendi.
- Harç ve tuğlaların içerikleri araştırılarak, laboratuvar ortamında eski aslına uygun yer ve tuğlalar üretilerek yerine kondu.
- Tüm binanın, iç mekân yüzeylerinde çimento sıva ve duvar derzlerindeki çimento harç raspa edildi. Horasan harcı ile sıva ve derzleme yapıldı.
- Binanın iç duvar cephelerinde değişik zamanlarda çimento ile yapılmış yeni sıvalar kazınarak yerinden çıkarıldı, horasan harcı ile yeniden sıvandı.
- Duvarların hemen hemen tamamında yüzeyde dökülen yerler onarıldı.
- Duvardan gelen nemin önlenmesi için; duvarlardaki derz boşalmaları ve su giderlerinin deforme olması nedeniyle müdahale edildi.
- Duvarlardaki çürümüş ahşap hatulların yerine yenileri yerleştirildi.
- Taşıyıcı özelliğini önemli ölçüde yitirmiş duvar taşları yenileri ile sağlamlaştırıldı.
- Düşme tehlikesi bulunan kopacak ve kopmuş parçacıklar yerlerinde sağlamlaştırıldı.
- Önemli oranda korozyona uğramış metal aksam değiştirildi.
- Kurşun koruyucusunu kaybetmiş metal-kâgir birleşim noktalarına yeniden kurşun akıtıldı.
- Yapı içinde çeşitli mahallerde özgün olmayan mimari unsurlar ortadan kaldırıldı.
- 2007 yılında imaret ana binasının doğu tarafındaki ana girişte, sütunlar arasına oturan üç bölümlü sonradan kapatılan revak açıldı. Kültür Bakanlığı Dösim'in hediye eşya bölümü olarak kullanılan bölümler, wc'ler yıkıldı.
- Yok olmuş söveler, tepe penceresi içlik ve dışlıkları, ahşap pencere doğramaları, ahşap pencere kapakları, ahşap korkuluklar yeniden yapılarak yerine takıldı.
- İmaretin cephesinde pencere parapet hizasına kadar olan toprak/moloz dolgu, yağmur suyu kaynakları kesildi.
- Pencerelerin kasnakları yenilendi. Pencerelerdeki ısı kaybının önlenmesi için iç duvar yüzeyine pimli açılır kapanır 4 mm kalınlığında cam takıldı. 3 pencerede bulunan 6 kanat demir kepeng söküldü, tamiri yapılarak tekrar montajı yapıldı. 3 pencere ise aslına uygun olarak yeniden üretildi. 6 kanat demir kepeng imalatı ve montajı yapıldı. Pencere boşluklarında bulunan ahşap gergiler yenilendi.
- Depo kısmında bulunan mevcut kemerlerin kilit kısmının yaklaşık 2 cm kadar





kayma yaptığında kubbe merkezlerine kadar desteklenerek sökülerek, yeniden imalatı yapıldı.

- 2. dönem eki olan kapı saç ve demir olarak yeniden imalatı yaptırıldı.
- Klimaların su, drenaj tesisatı ve kanalları yapıldı.
- Galeri 1 ve 3 e inen yağmur oluğu söküldü. Yeni oluk zeminden iç avlu kanalına bağlandı.

- İmarete su, elektrik, hırsız, yangın alarm tesisatları için mevcut kanallar, depolar yeniden düzenlendi.
- Zeminde ortaya çıkan muhtes zemin çukuru dolduruldu. Kompaktör ile sıkıştırıldı.
- III. Ahmed Çeşmesi'ne bakan büyük ve anıtsal giriş kapısı barok üslubunun İstanbul'daki en güzel örneklerinden biridir. Tezyinatın saçak altı dekorları, önceki tamirler sırasında değiştiği saptandı. Tezyinat tekrar onarıldı, varakla restore edildi.
- Ayasofya Aşhane-imate ile müştemalatında olan ambarın kitabelerinden manzum olanlar devrin şairlerinden Ni'metullah Efendi'ye aittir. Yazılar ise Dârüssaâde Ağası, Hazinedar Beşir Ağa'ya aittir. Bu kitabeler yeniden onarıldı.
- Fırın cephesindeki taşıyıcı taşların niteliklerini yitirmeleri nedeniyle çürüyen kısımlar, yeni taşlar ile sağlamlaştırıldı.
- 2. fırın cephesinin bacalarıyla olan bağlantısını sağlayan ahşap hatıllar yenilendi. Ahşap hatılların duvar ile bağlantıları sağlandı.
- İç avlu duvar yönünde bulunan mevcut fırına ayrılmış olan ön cephesi sökülerek yeniden örüldü, ahşap hatıllar yenilendi ve baca ile ilişkisi kuruldu.
- Eski erzak ambarına yapılan ek odalar yeniden tasarlandı.
- İmaret avlusunun altından başlayıp Topkapı Sarayı'na doğru devam eden 6. yüzyıl bir Bizans sarnıcının girişi bulunarak, sarnıça uzmanlar eşliğinde girilerek inceleme yapıldı, karar gereği sarnıç girişi kapatıldı. Sarnıç kapağı ve duvarı temizlendi. Ortaya çıkan veriler belgelendi ve üzerleri yeniden örtüldü.

Dış cephedeki taşlardaki bozulmalar düzeltildi. Taş kaplamalarda nemin yarattığı kirlilik temizlendi. Mermer tüpeme ve sağlamlaştırma çalışmaları yapıldı. Ayasofya payandası avlu cephesine bakan yüzeyi temizlendi. Dış cephenin taş örgüsündeki bozulmalar kimyasal kullanmadan su ile temizlendi. Temizlenen taş yüzeylere koruyucu bir uygulama yapılmadı.

- Zeminden gelen nemin önlenmesi için binanın çevresinde drenaj kanalları açıldı.
- Ayasofya Hazine Dairesi'ne inen merdiven temizlendi. Çelik döşeme ve çelik taşıyıcı merdiven imalatı yapıldı, antipas ile boyandı ve üstüne metal, camdan koruyucu kapak yapıldı.
- Bodrum zemininin aşırı rutubetli olması nedeniyle horasan harcı ile altıgen klasik taban tuğla döşeme yapıldı.
- Mevcut ahşap revakların üzerine membran (p300) ile izolasyon yapıldı ve keçe serildi.
- Arka avlunun içinde bulunan toprak fazlası alınarak, temizliği yapıldı. Avlu yeniden yeşillendirildi.
- Arka avlu cephesine bakan muhtes duvar, sökülerek mevcut kapı boşluğu açıldı.
- Arka kapının üst duvarları kiremit ile örtüldü. Arka avlu ahşap kapı doğraması yapıldı.
- Avluda bulunan mevcut moloz taş duvar tamamlandı, onarıldı, harpuştasındaki çimento derzleri sökülüp, horasan harcıyla yeniden yapıldı. Arka avlu duvarların temizlik ve tamiratları yapıldı.



Arka avlu toprağı sıkıştırılarak, üstüne kum serilerek, horasan harcı ile altıgen klasik taban tuğla döşeme yapıldı.

- Arka avlu drenaj hattı, ana avlu drenaj hattına bağlandı. Avlu bahçe düzenlemesi
- Öncelikle imarete yapısal anlamda zarar veren bu ekler, kalıntılar kaldırıldı. Niteliksiz yapı ve yapı elemanı parçaları, inşaat molozları gibi gereksiz dolgular, kalıntılar ortadan kaldırıldı. Kalıntılar altında kalan tarihsel bahçe öğeleri ortaya çıkarıldı.
- Bina dışındaki kablo yığınları en aza indirildi, yeni hatlar kablo kanallarından çekilerek dağıtıldı. Ana elektrik hattı kazılarak ve kapatıldı.
- İç avluda otlar, fundalar vb. gibi bitkilerin yarattığı çevresel bozulmalara müdahale edildi. Çim döşendi.
- Tarihsel bahçe öğelerinin malzeme ve tekniğı ile uyumlu olması dikkate alındı.
- İmaretin yeniden müze olarak işlevlendirilmesine bağlı ziyaretçilere geçiş alanları, iç yaya yolları düzenlendi.

Restorasyon sırasında; bütünleme, özgün parçanın benzeri metin, çizim, fotoğraflardan, diğer benzer yapılardan yararlanılarak yeniden imal edildi. Tümü ile yok olmuş yapı elemanları ya da bunlara ait bileşenler yeniden imal edilerek yerine yerleştirildi.

Ayasofya İmareti Binası'nın özgün formuna sadık kalınarak yapılan restorasyon çalışmaları 2007 yılının Nisan ayında tamamlandı. 9 Kasım 2006 tarihinde Vakıflar Halı Müzesi için hazırlanan "Tefrişat-Sergileme Projesi", İstanbul Vakıflar Bölge Müdürlüğü'ne sunuldu. Projede; tarihî binaya müze işlevi kazandırılarak, sergileme, çalışanlar ve ziyaretçilere yönelik mekânlar planlandı. Sergi alanları için detaylı iç aydınlatma projesi hazırlandı. Aydınlatma ekibince yumuşak ışık veren özel aydınlatma elemanları, klimalar yerleştirildi.

Ayasofya İmareti Tefrişat-Sergileme Projesi (2006)

13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar Türk İslam Medeniyeti'nin en seçkin özelliklerini taşıyan halıların müzede sergilenmesi için tefrişat proje yapıldı. Konservasyonu yapılan 52 adet tarihî halı, 59 adet kilim müze yerleşim tasarımı yapılırken, binanın



fonksiyonelliğinin etkinliği kullanımına uygun binada yapılacak değişimler araştırıldı. Projenin hazırlanma aşamasında mevcut durumu saptama çalışmaları yapıldı. Özellikle binanın yatay yerleşimi, alansal bölünme ve mekânların yaratılması, halıların boyutlarının sergilenmeye uygunluğu araştırıldı. Sergilenecek eserlerin sayı ve nitelikleri mekân dikkate alınarak dijital ortamda yerleştirilerek konumlandırıldı. Sergileme alanına kaç vitrin yerleştirileceği, kaç tane halı sergileneyeceği ön proje aşamasında üç boyutlu çalışmalarla projelendirildi. Üç farklı tarzda hazırlanan projeler Vakıflar Bölge Müdürlüğü'ne sunuldu. İnteraktif teknoloji ile desteklenen sergi mekânsal olarak üç salona yerleştirildi.



Oluşturulan iş planı çalışma grupları arasında zamansal dağılımlar planlandı. Binayı kullanacak müzeciler, vakıf görevlileri, müze uzmanları, müze planlamacıları, danışmanlar, mimarlar ile birlikte ortak çalışmalar yapıldı. Projenin her aşamasında danışma kurulları ve kontrol ekipleriyle tartışıldı. İş akışı; programlama, tasarım ve uygulama çalışmaları planlama süreci içinde oluşturuldu. Planlama çalışmaları ile mevcut binaların yeniden kullanım alanları; müze ve sergi alanları ayrı ayrı üç galeri olarak kurgulandı. Müze planlama çalışmalarında sergi salonları; avludan geçilerek giriş holü; galeri 1, 2 ve 3 olarak projelendirildi. Selçuklu, Erken Devir Osmanlı ve Klasik Osmanlı Dönemi olarak üç ana gruba ayrılan koleksiyondaki halılar bu üç teşhir salonunda sergilenmesi tasarlandı (Erbay, 2009,233).

Ziyaretçi ve eserler için acil çıkış alanları belirlendi. Binalara müze olarak yeni fonksiyon verilirken; binanın içindeki dolaşım planları yapıldı. Revaklı ön giriş kapısından müzeye giriş yapılarak; bilet satış, güvenlik kısmı buraya yerleştirildi. Salonlarda sergileme tasarımlarında statik ve dinamik gösterim tekniklerine yer verildi. Binada nem ve rutubet sorunları, mekânsal büyüklük dikkate alınarak, özel vitrin içinde sergileme önerildi. 13. 14. ve 15. yüzyıl örneklerinden olan ve birinci derece korunması gereken halılar, özel vitrin içinde sergilenmesi uygun görüldü. 12 adet duvar vitrini, bilgisayar ortamlarında çizimleri yapılarak, mekâna göre müze planlamacısı ve Vakıflar Bölge Müdürlüğü Müze danışmanı olarak kurumlar arası görevlendirilen Boğaziçi Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Fethiye Erbay tarafından projelendirildi. Dünya standartlarında kabul görmüş, İngiltere, Almanya ve Japonya'daki müzelerde yaygın olarak kullanılan vitrin örnekleri önerildi. Nadir eser kapsamında olan halı koleksiyonu için İngiltere'de Victoria ve Albert Müzesi ve British Müzesi'nde kullanılan özel hava akımını kesen vakumlu duvar ve yer vitrinleri önerildi. İngiltere'den getirtilen müzeciler ile birlikte önerilen proje tartışıldı.

Ocaklı Salon; 15. ve 16. yüzyıla ait halılar duvar vitrinleri içinde sergilenmesi önerildi.

Fırın Salon; 16. yüzyıl ve sonrası, vitrine sığmayan büyük boyuttaki halılar sergilenmesi tasarlandı.

Fırın Salonunun arka kısmından çıkılan üst kat ise Tarihsel Değişim Sergi Alanı olarak tasarlandı. İmaret binasının geçirdiği değişim ve restorasyon çalışmalarının

sergi mekânın olarak önerildi. Bu kısımda; restorasyon değişim ve buluntudan çıkanların sergilendiği araştırma ve bilgilendirme ağırlıklı mekân olarak tasarlandı. Sergi salonlarında katlanır platformlar, elektronik aletler, kioklar, flat ekranlar bilgilendirme ve tanıtım ağırlıklı olarak, mekânsal ve yazılı veriler, etiketlere kadar tüm tanıtım metaryelleri tasarlandı. Mekânın bütün olarak müzeye dönüştürülmesi çevre ile birlikte düşünüldü. Avlu içi düzenlemeler içinde çeşme, sarnıç, yönetim binası ve tek katlı ahşap binaya yeniden fonksiyon verildi.

Yönetim Binası; tek kubbeli 2 katlı bina idari ofis olarak ayrıldı. Tek katlı son dönem yapısı ahşap bina sosyal ihtiyaçlar için önerildi. Ayasofya Kurşun Ambarı ve İmareti Restorasyon Projesi'nde yer almayan ziyaretçi hizmet alanı için wc, kafe ve depo olarak projede yer alması nedeni ile yeniden projelerinin çizilmesi müzecilik çalışmalarının öncelikle planları arasında olması gerektiği savunuldu. Araştırma merkezi, kütüphaneye ve depo alanlarına ihtiyaç olduğu belirtildi. İmaretin arka kapısına yükseltilmiş zemin üstüne mobil olarak hediyeelik eşya reyonu planlandı. Ziyaretçiler için acil çıkışlar, tuvalet yönlendirmeler yanında; engelli ziyaretçiler için ihtiyaç tanımlandı. Müzeye dönüşecek binanın havalandırma, aydınlatma, güvenlik, sergileme koşulları ve idari ofislerle ilgili detaylı profesyonel çalışmalara ihtiyaç vardır. Depolardaki nem değerleri eserin sağlığına uygun oranlarda tutacak, hacim olarak yeterli düzeye üfleme yapabilecek ve süreklilik sağlayacak, modern hassas iklimlendirme sistemi kurulması önerildi. Bina tasarımı için fiziksel tasarımlar; ısı, ışık, ses, güvenlik, havalandırma tertibatları ile ilgili düzenlemeler için detaylı teknik projelerin hazırlanması gerektiği gündeme geldi. Eserlerin güvenliği açısından, binaların içindeki ziyaretçi ve hava sirkülasyonu dikkate alınarak planlama yapıldı. Müzelerde eserlerin büyük bir bölümünün yer aldığı depolar, iklim koşullarının periyodik olarak kontrol edilmesi, mevsim geçişleri ile gece-gündüz arasındaki bağıl nem ve sıcaklık dalgalanmasının engellenmesi, atmosferde yayılan zararlı gazların tahribinden korunması gibi bozulmaya yol açan temel faktörler belirli aralıklarla kontrol edilmesi gerektiği uzmanlarca rapor edildi. Müzelere erişim sağlanması açısından halkın kültürel ve psikolojik çekimserliğine yönelik etkileri ortadan kaldıracaktır. Bunun için geçici sergiler ve etkinlikler için daha fazla mekâna ihtiyaç olduğu belirtildi.

Restorasyon ve müze projeleri ile Ayasofya İmareti Binası yeniden hayat buldu. Ayasofya İmareti Binası tarihi doku yeniden canlandırılmak amacı ile müzeye dönüştürülmeden ön müze projesi kapsamında küratörlüğünü Fethiye Erbay'ın yaptığı uluslararası halı sergisi ile halkla buluştu.

Sonuç

2010 yılında “Müze Teşhir Tanzim Uygulaması” yapılarak, 15 Kasım 2013 yılında Halı Müzesi olarak açıldı.

46 adet halı ve seccade, kronolojik sırayla ve desen gruplarına göre üç galeride sergilenmektedir. Beylikler Dönemi Osmanlı Dönemi ve Uşak yöresine ait halı ve seccade örnekleri izleyici ile geç de olsa buluştu. Günümüzde Ayasofya İmareti Binası ve içindeki eşsiz halı koleksiyonun sürekliliği açısından zamanın yaratacağı tahribat ve bozulmaların önlenmesi gerekir. Ortamın sıcaklığı, bağıl nemi, ışığı ve hava

kirlilik oranının sürekli kontrol altına tutulması, önleyici koruma çalışmaları yürütülmelidir. Fiziki ve teknolojik güvenlik sistemleri ile eserler kadar çalışanların ve ziyaretçilerinde güvenliğine özen gösterilmelidir. Çağdaş müzecilik bağlamında özgün koruma teknikleri müzeyi sürdürülebilir kılacaktır. Ayasofya İmaret Binası müze olarak yeniden açılması gelecek kuşaklara bırakılacak önemli bir projedir.

Dipnotlar

1 Rölöve, restitüsyon, restorasyon, müze tefriş ve sergileme projeleri NİK İnşaat Ticaret Limited Şirketi tarafından hazırlandı.

Kaynakça

- Akgündüz, Ahmed Said Öztürk ve Yaşar Baş, *Üç Devirde Bir Mabet Ayasofya Kitabı*, Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 2012.
- Erbay, Fethiye, *Ayasofya İmaret Binasını Müzeye Dönüştürme Projesi*, T.C. Başbakanlık İstanbul Vakıflar Bölge Müdürlüğü Sunum İstanbul 16 Nisan 2007.
- , *Müze Yönetimini Kurumsallaştırma Çabası (1984-2009)*, *Ayasofya İmaret Binasını Müzeye Dönüştürme Projesi*, Mimarlık Vakfı Enstitüsü, 2009.
- , "Tarihi Vakıf Kilim ve Halılar Uzmanlarıyla Buluştu", *Bahariye Sanat Gazetesi*, S. 7, Ağustos 2007, s.16.
- Erbay, Nuri Özer, *Ayasofya İmaret Binası Teknik Raporu* (İnşaat ve Abide Şube Müdürlüğü için hazırlandı, 2006.
- Eyice, Semavi, İstanbul'da Sultan I. Mahmud Çeşmesi: Yok Olan Bir Sanat Eseri, *JTS* (1982), (1984), s. 119, rs. 16-19.
- , "Ayasofya", *İslam Ansiklopedisi*, C. IV, s. 212.
- Yücel, Erdem, *Ayasofya Müzesi*, İstanbul 1986, s. 32.
- "Ayasofya İmaretine" *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, <http://www.diyanetislamansiklopedisi.com/ayasofya/> 30 Kasım 2014.
- <http://nedirler.com/tarihi-eserler-a/ayasofya-imareti-nerede-tarihi-mimari-ozellikleri-hakkinda-bilgi.html>.
- <http://www.haberler.com/hali-muzesi-acildi-5312071-haberi/gundem-haber-10004>.
- <http://www.msxlab.org/forum/osmanli-imparatorlugu/312968-osmanli-kurumlari-imaret.html#ixzz-3KUuGA35W/30> Kasım 2014.
- <http://www.msxlab.org/forum/osmanli-imparatorlugu/312968-osmanli-kurumlari-imaret.html/30> Kasım 2014.
- <http://nedirler.com/tarihi-eserler-a/ayasofya-imareti-nerede-tarihi-mimari-ozellikleri-hakkinda-bilgi.html/30> Kasım 2014.
- <http://www.fizan.net/ayasofya.html/30> Kasım 2014.
- <http://www.haberler.com/hali-muzesi-acildi-5312071-haberi/30> Kasım 2014.



Duvar Resimlerinin Korunmasında Uluslararası İlkeler ve Kalemîşi Süslemeler İçin Öneriler

Ferhan Tekinmirza*

İnsan ve insanın üretim sürecinin binlerce yıllık geçmişiyle kıyaslanınca, kültürel miras, koruma, konservasyon/restorasyona dair kavramların kullanımı oldukça yenidir. 19. yüzyılda bilimsel düzeyde tartışılmaya başlanan konu, 1931 yılında Atina'da düzenlenen bir toplantıyla uluslararası düzeyde irdelenmiştir. II. Dünya Savaşı sonrası dönemde, 1964'te ikincisi düzenlenen toplantıda "Venedik Tüzüğü" adıyla alınan kararlar, günümüzde de temel ilkeler olmayı sürdürmektedir. Ancak, zaman içinde ülkelerin yerel kültür varlıklarının özelliklerinin doğurduğu ihtiyaçlar, laboratuvar ve hasar analizi gibi alanlardaki teknolojik gelişmelerin konservasyon/restorasyon çalışmalarında kullanılması gibi istekler, ihtiyaç duyulan bu alanlarda daha ayrıntılı tüzük, yönetmelik ve tavsiye kararları çalışmalarının devam etmesine sebep olmuştur. 1982 tarihli "Historic Gardens The Florence Charter / Tarihi Bahçeler Floransa Tüzüğü", 1996 tarihli "Charter on the Protection and Management of the Underwater Cultural Heritage / Sualtı Kültür Mirasının Koruması ve Yönetimi Tüzüğü" ile 1999 tarihli "Principles for the Preservation of Historic Timbers / Ahşap Tarihi Yapıların Korunması için İlkeler" bunlardan birkaçıdır.¹

Bir yandan konservasyon-restorasyon ilkeleri oluşturulurken, diğer yandan da "konservatör/restoratör" unvanı ile kültürel mirasın konservasyon-restorasyonunda çalışacak uzmanlar ile bunların alması gereken eğitim ve uyması gereken kurallar tartışılmaya başlanmıştır. İlk tanımlamalar Venedik Tüzüğü ile aynı yıllarda yapılmış, özellikle 1980'li yıllardan itibaren bu konuda birçok belge hazırlanmıştır. Bunların başlıcaları olarak "ICOM-CC Code of Ethics for Museums / Müzeler için Etik Kurallar" (1984/2013'te güncelleştirilmiş)², "E.C.C.O. Professional Guidelines / Mesleki Kılavuz" (I-2002, II-2003, III-2004)³, "E.C.C.O. Competences for Access to the Conservation-Restoration Profession / Konservasyon-Restorasyon Mesleki Yeterliğe Giriş" (2011)⁴, "The EnCore Document on Practice in Conservation-Restoration Education / Konservasyon-Restorasyon Eğitiminde Uygulamalar" (2014)⁵ sayılabilir.

Kemaleddin Efendi
Köşkü 1K02 numaralı oda
tavanından detay

* MA, Restoratör - Sanat Tarihçisi, Kalemkar Atölyesi, Milli Saraylar.

Kültürel mirasın konservasyon-restorasyonu alanındaki çalışmalar ile çalışan sayısının artmasıyla, belli bir malzeme, dönem ya da konudaki uzmanlıklara duyulan ihtiyaç da artmaya başlamış; bu ihtiyaçlar ise uzmanlık gerektiren alanlar için başvuru kaynağı niteliğindeki rehber, ilke ya da tüzüklerin hazırlanmasını gerektirmiştir. ICOMOS tarafından hazırlanan ve 2003'te kabul edilen "ICOMOS Principles for the Preservation and Conservation - Restoration of Wall Paintings / Duvar Resimlerinin Korunması ve Konservasyon-Restorasyonu için ICOMOS İlkeleri"⁶, bu belgelerin en geniş kapsamlı ve önemlilerinden biridir. 10 ana başlık altında toplanan ilkelerin giriş kısmında yukarıda da bahsedilen tüzüklere atıfta bulunularak, bu dokümanın hazırlanmasındaki amacın, duvar resimlerinin korunması ile konservasyon-restorasyonu konusunda, duvar resimlerine özgü ilkelerin oluşturulması olduğu söylenmektedir. English Heritage 2009'da duvar resmi konservasyon-restorasyonunda en çok karşılaşılan sorunları belirleyerek, araştırma, belgeleme, konservasyon raporunun hazırlanması, yapı içindeki resimlerin yapıyla olan ilişkisindeki sorunlar ve alınması gereken önlemler gibi çok daha detaylı birtakım konuları ele alan bir rehber hazırlamıştır. Bu rehber "The Production of Wall Painting Conservation Documents / Duvar Resmi Konservasyonu için Gerekli Belgelemelerin Yapılması"⁷, "Temporary Protection of Wall Paintings During Building Works / Yapıdaki Müdahaleler Süresince Duvar Resimlerinin Korunması için Alınacak Tedbirler"⁸ ve "Anticipating and Responding to the Discovery of Wall Painting / Duvar Resimlerinin Ortaya Çıkarılmasında (Raspa Sonucunda)⁹ Öngörülmesi Gereken Sorunlar ve Alınacak Tedbirler"¹⁰ başlıklı üç kitapçıktan oluşmaktadır. Ayrıca English Heritage "Yapı Konservasyonu"¹¹ serisi altında taş, ahşap, sıva gibi malzemeler dâhil olmak üzere, 10 ana konuda hazırladığı rehber kitapların içinde de, bu malzemelerin üzerine uygulanmış olan boyalı ya da dekoratif yüzeylerin konservasyonu ile ilgili bölümler ayırmıştır. Örneğin, sıvalı yüzeylerin konu alındığı kitapta, üzeri boyalı bir yüzeyden nasıl ince kesit örneği hazırlanacağına özellikle değinilmiştir.¹² Birçok ülkenin kültürel mirası, Türkiye'de olduğu gibi, farklı dönem ve üsluplara ait duvar resimlerini barındırır. Bu resimlerin her biri ait olduğu tarih, kültür, din ve benzeri sosyo-kültürel alan ve ilişkilerin mirasını taşımakta; ancak birbirinden farklı malzeme ve yapım teknikleriyle, bazen de buldukları coğrafi şartlar ve iklim sebebiyle bu resimlerde farklı bozulma türleri görülebilmektedir. Bu durum konservasyon-restorasyon müdahalelerindeki farklı yaklaşım ihtiyaçlarını da beraberinde getirmektedir. 1987'de The Getty Conservation Institute / Getty Konservasyon Enstitüsü ile Courtauld Institute of Art / Courtauld Sanat Enstitüsü'nün İngiltere'de düzenlediği "The Conservation of Wall Paintings / Duvar Resimlerinin Konservasyonu"¹³ ile 1999'da English Heritage tarafından İngiltere'de düzenlenen "Conserving the Painted Past: Developing Approaches to Wall Painting Conservation / Resimli Geçmişin Korunması: Duvar Resmi Konservasyonunda Yeni Yaklaşımlar"¹⁴ sempozyumları, duvar resimlerinin konservasyonu ile ilgili bu farklı sorunlara cevaplar bulabilmek amacıyla düzenlenmiştir. Resmî bir tüzük niteliği taşımasa da duvar resimlerinin konservasyon-restorasyonu ile ilgili en derinlemesine bilgiyi - duvar resmi tanımları koruma prensipleri açısından- malzeme ve yapım teknikleri, belgeleme yöntemleri, konservasyon müdahaleleri ve koruma prensipleri açısından Paolo Mora, Laura Mora ve Paul Philippot tarafından yazılmış ve 1984'te yayınlanmış olan *The Conservation of Wall Paintings*¹⁵ kitabında bulunabilmekte ve bu kitap, konunun uzmanı konservatör-restoratörler tarafından başlıca kaynak olarak kabul edilmektedir.

Bu makalede, duvar resimlerinin konservasyon-restorasyonunda uygulanacak ilkelerin incelenmesinde önce, ICOMOS'un "ICOMOS Principles for the Preservation and Conservation-Restoration of Wall Paintings / Duvar Resimlerinin Korunması ve Konservasyon-Restorasyonu için ICOMOS İlkeleri"nin Türkçe çevirisinin verilmesi ve bu şekilde değerlendirilmesi düşünülmüştü. Daha sonra, değerlendirme esnasında ülkemizdeki uygulamalarla kıyaslama yapabilmek amacıyla, bu ilkelere 10 başlığın kullanılması, ancak bunların diğer yayınları da kapsayacak şekilde tartışılmasına karar verilmiştir. Ancak ilkelere geçmeden önce duvar resmi tanımı ve kapsamının üzerinde durmak gereklidir, çünkü bu konuda kavram kargaşaları yaşandığı gözlenmektedir.

Duvar resminin diğer resimlerden en belirgin ayırt edici özelliği, yapının bir parçası olmasıdır. Yapının türüne göre tavan, kubbe, tonoz, duvar gibi sabit elemanlarına yapılan duvar resimleri, bu özellikleriyle taşınmaz kültür varlığı sınıfına girerler. Duvar resmi tanımlarına çeşitli sözlükler ve ansiklopedilerde rastlamak mümkündür.¹⁶ Bunların arasında Günsel Renda'nın tanımlaması ise, Türkiye'de rastlanan yapı teknikleri göz önünde bulundurularak yapılmıştır:

... Yapıların duvarlarında gördüğümüz bu manzaralı panolar için "duvar resmi" terimini kullanmaktayız. Avrupa'da duvar üzerine yapılan resimler genellikle fresko tekniğindedir. Bu teknikte resim yaş siva üzerine yapılır; oysa Türkiye'de gördüğümüz bu duvar resimleri kuru siva üzerine yapılmıştır. Zemin ahşap da olsa, üzeri ince bir tabaka alçı ya da tutkallı üstübeç ile kaplanmış ve bunun üzerine tutkal veya su ile karıştırılmış boylarla şekiller çizilmiştir. Aslında bu teknik, Osmanlı süsleme sanatında "kalem işi" denilen nakışların başka bir biçimdeki uygulamasıdır¹⁷...

Bu tanımda verilen bilgiler önemlidir, çünkü ülkemizde "kalemîşi" olarak adlandırılan süsleme tekniğinin, özellikle kalemîşinin uygulayıcıları olan kalemkârlar tarafından sadece Osmanlı sanatına özgü olduğu yönünde bir düşünce hâkimdir. Bu düşünce ise kalemîşi tekniğinde yapılmış olan süslemelerin konservasyon-restorasyonunda uluslararası ilkelere uyulmasının gereksizliği ve ustalık/sanatkârlıkla müdahale etmenin yeterli olduğu yanılığını doğurmaktadır. Aslında bu sadece ülkemize özgü değil, oldukça yaygın bir sorundur. Bu sebeple ICOMOS, duvar resmi konservasyon-restorasyonu ile ilgili ilkeleri belirlerken bu konu üzerinde özellikle durmuştur (Bkz. Madde 9 Yenileme / Yeniden Yapma Alışkanlıkları). Konuyla ilgili kavram kargaşalarını önlemek için süsleme teknikleriyle ilgili terminolojinin iyi bilinmesi ve gözden geçirilmesi gerekmektedir. Bazen benzer süsleme teknikleri sadece yerel farklılıklar göstermekte ve ülkenin kendi diline özgü bir terimle ifade edilmektedir; kalemîşi örneğinde olduğu gibi...

Yukarıda da değinildiği gibi, Günsel Renda Türkiye'de görülen duvar resimlerinin kuru siva üzerine yapıldığını söylemektedir. *Duvar Resimlerinin Konservasyonu* kitabında da "fresko" olarak tanımlanan süsleme teknikleri arasındaki bazı farkların üzerinde durulmuştur: "Fresco" ıslak siva üzerine yapılan resimleri ifade ederken, "A Secco" terimiyle kuru siva ya da kireç badana üzerine hazır boylarla¹⁸ yapılan resimler anlaşılır. Bu hazır boylar - kireçle hazırlananlar dışında - başlıca iki tiptedir: Tempera ve yağlı boya. Tempera terimi sulu ya da emülsiyon halinde bir bağlayıcı ile karıştırılmış pigmentlerle yapılan boyayı tanımlar. Başlıca tempera bağlayıcıları yumurta, kazein, hayvansal tutkal ve bazı bitkisel zamlardır. Yağlı boya terimi ise

Resim 1

16. yüzyıl kalemişi
süslemesi örneği,
Kılıç Ali Paşa Cami Mahfil
tavanından detay,
10 Aralık 2009

**Resim 2**

19. yüzyıl kalemişi
süslemesi örneği,
Yıldız Sarayı Çit Kasrı
tavanı, 21 Haziran 2006

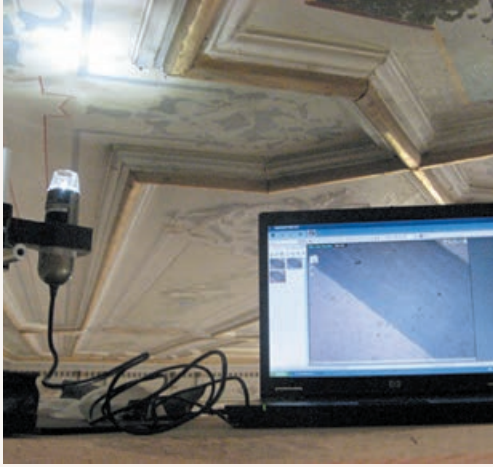


hem sıva hem de ahşap ve bez üzerine yapılan resimlerde kullanılan, keten yağı veya haşhaş yağı ile hazırlanmış boyları ifade eder.¹⁹ Yine resim malzeme ve yapım tekniklerini anlatan 1957 tarihli *The Artist's Handbook* adlı kitapta da “fresco” ve “secco” teknikleri duvar resimleri başlığı altında farklı teknikler olarak anlatılmıştır.²⁰

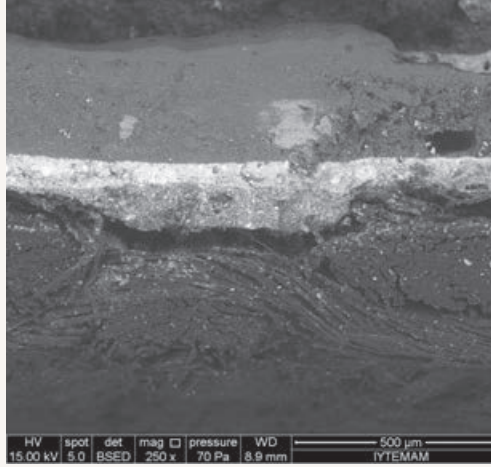
Tüm bu tanımlamalar sonucunda, yukarıda bahsedilen teknikleri “mimari süsleme teknikleri” başlığı altında toplamak herhalde yanlış olmaz. Bu süsleme tekniklerinin bazıları sıva, taş, tuğla ya da toprak gibi inorganik taşıyıcılar üzerine bazıları ise ahşap, kâğıt ya da bez gibi organik taşıyıcılar²¹ üzerine yapılmıştır. Boya olarak sulu ya da yağlı boya çeşitleri kullanılmıştır. Süslemelerin üslupları yapıldıkları döneme ve amaca göre çeşitlilik göstermektedir. Öyleyse “kalemişi” de mimari süsleme tekniklerinden biri olarak kabul edilebilir ve kalemişi süslemelerin konservasyon-restorasyonuna dönük her müdahale bu bilim dalının esas ve ilkelerine göre yapılmalıdır. Bu ilkelere, daha önce de belirtildiği üzere, ICOMOS’un Duvar Resimlerinin Korunması ve Konservasyon-Restorasyonu için ICOMOS ilkelerindeki başlıklar doğrultusunda değinilmiştir.

1. Koruma Politikası: Bir ülkenin, sahip olduğu duvar resimleri için bir koruma politikası belirlemesi, ancak duvar resmi içeren her tür yapının envanterinin çıkarılmasından sonra yapılabilir. Herhangi bir kültür veya dine ait duvar resimlerinin ayırt edilmeden korunması gerekir. Bu duvar resimlerinin nasıl korunması gerektiği ve korumada hangi uzmanların görevlendirileceği sorularının yanıtı ise ancak envanter çalışmasında elde edilecek verilerin değerlendirilmesi sonucunda belirlenecek koruma politikası ile verilebilir. Sadece bir kuruma ait ya da sadece belli bir bölgedeki duvar resimlerinin envanter çalışmasıyla başlayarak ve bu çalışmayı kademeli olarak genişleterek ülke geneline yaymak çalışmada kolaylık sağlayacaktır.

2. Araştırma: Konservasyon projelerindeki ilk aşama, sağlam ve bilimsel temellere dayanan araştırmaların yapılmasıdır. Bu araştırmaların hedefi, konservasyonu yapılacak olan duvar resminin ve varsa sonradan yapılan müdahalelerin yapısı, tarihçesi (ilk yapım ve onarım dönemleri vb.), estetik ve teknik (malzeme ve yapım teknikleri vb.) boyutları hakkında olabildiği kadar çok bilgi edinebilmektir. Duvar resmi yapının bir parçası olduğundan bu araştırmalar yapıyla ilgili bazı bilgileri de kapsamalıdır. Bu araştırmalar yazılı ve görsel arşiv belgelerinin taranması, yapı ve duvar resmiyle ilgili literatürün taranması, müdahale görmüş ise ilgili kurumlarda var olabilecek raporların taranmasını içerir.



3



4

Resim 3

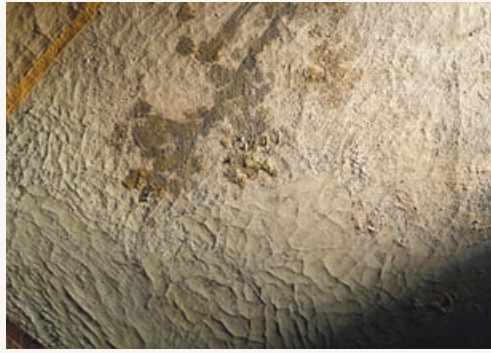
Kemaleddin Efendi Köşkü,
1K02 numaralı oda tavanı,
inceleme aşaması

Resim 4

Kemaleddin Efendi Köşkü
bez üzerine kalemîşi
süslemenin SEM (taramalı
elektron mikroskobu)
görüntüsü-İYTE Prof. Dr.
Hasan Böke ve Uzman
Kerem Şerifaki



5



6

Resim 5

Kemaleddin Efendi Köşkü,
1K04 numaralı oda,
belgeleme örneği

Resim 6

Kemaleddin Efendi Köşkü,
1K02 numaralı oda,
yandan ışıkla fotoğraf
çekim örneği

3. Belgeleme: Her tür kültür varlığının konservasyon-restorasyonunda olduğu gibi duvar resimlerinin konservasyon-restorasyonunda da belgeleme çok önemlidir ve müdahale öncesinden sonrasına kadar tüm süreçte titizlikle ele alınmalıdır. Belgeleme kabaca, günün çağdaş teknolojileri de kullanılarak fotoğraf, çizim, haritalama gibi görsellerle desteklenen analitik bir raporun (konservasyon raporu) hazırlanması olarak düşünülebilir. Konservasyon raporunun doğru ve yeterli olabilmesi için araştırma aşamasının çok iyi yapılmış olması gerekmektedir. Belgeleme çeşitleri konusunda birçok kaynakta bilgi verilmiştir; bunların en ayrıntılı olanlarından birisi English Heritage'nin hazırladığı "The Production of Wall Painting Conservation Documents / Duvar Resmi Konservasyonu için Gerekli Belgelemelerin Yapılması" isimli kılavuzdur. Burada bir konservasyon raporunun içermesi gereken bilgiler anlatılmaktadır:

- Bu kılavuzda duvar resminin konservasyon-restorasyon süreci konservasyon projesi olarak adlandırılmaktadır.
- Raporun giriş kısmında yapı ve duvar resimleriyle ilgili genel bilgi verildikten sonra proje sürecine dâhil olan ya da olması tavsiye edilen uzmanlar belirtilir.
- "Tanım ve Tarihçe" başlığı altında yapı ve duvar resimleri tanımlanarak tarihten bahsedilir.
- "Konservasyon Geçmişi"nde önceki müdahaleler belirtilir.
- "Teknik İnceleme" kısmında özgün olan ve olmayan malzeme ve yapım teknikleri tanımlanır. Yapılmış olan veya yapılması önerilen malzeme analizleri varsa burada belirtilir.

- Duvar resimleri yapının bir parçası olduğundan, yapının genel durumu duvar resimlerini doğrudan etkilemektedir. Bu sebeple “Durum Tespiti” başlığı altında öncelikle yapının durumu incelenmeli ve duvar resimlerini olumsuz etkileyen koşullar var ise bunlar belirtilmelidir.
 - Yapıdaki bağıl nem, sıcaklık, ışık gibi, duvar resimlerini de etkileyen “Çevresel Koşulların Tespiti” yapılarak rapora eklenmelidir.
 - Yukarıda sayılan inceleme ve tespitlerin sonucunda, duvar resimlerinde meydana gelmiş olan hasarlar bozulma nedenleriyle birlikte “Hasar Tespiti ve Bozulma Türleri” başlığı altında sıralanır.
 - Öneriler bölümünde duvar resimleriyle ilgili estetik kaygılar da göz önünde bulundurulur, doğrudan ya da dolaylı olarak, kısa ve uzun vadeli yapılması gereken müdahaleler ve alınması gereken tedbirler belirtilir.
- Eğer konservasyon raporu doğru ve detaylı bir şekilde hazırlanırsa, yapı ve duvar resimlerindeki hasarlar da doğru bir şekilde ortaya konmuş olur. Yapılması gereken müdahaleler de doğal olarak, büyük ölçüde belirlenmiş olur.

4. Önleyici Koruma, Bakım ve Alan Yönetimi: Önleyici korumanın amacı, bozulmayı en aza indirgeyecek, gereksiz acil müdahaleleri önleyecek ve böylece duvar resimlerinin ömrünün uzamasını sağlayacak olumlu koşulların oluşturulmasıdır. Eğer belgeleme aşaması doğru bir şekilde yapılmış ise, olumsuz çevresel koşullardan dolayı oluşan hasarlar tespit edilmiş olacaktır. Bu bilgilere dayanarak koruyucu önlemlerin alınması kolaylaşacaktır. Koruyucu önlemler çoğunlukla yapılarda göz ardı edilen konulardan biridir. Oysa koruyucu önlemler yapının olduğu kadar yapının içindeki duvar resimlerinin de ömrünü uzatır. Göz ardı edilen sorunlar ise ileride daha büyük müdahaleleri gerektirebilmektedir. Örneğin, yapıların iç mekânlarının bağıl nem ve sıcaklık değerlerinin belli bir aralıkta olması istenir. Bunun sebebi özellikle organik malzemelerin sıcaklık ve bağıl nemdeki ani değişikliklerden ciddi şekilde etkilenmeleridir. Ancak bunun yerine kış aylarında binalar gün içinde çok ısıtılır ve gece soğumaya bırakılırsa, her tür malzemede -duvar yüzeyindeki boyalar, ahşap pencere ve kapılar gibi- çatlama meydana gelmeye başlar. Bu çatlaklar ilerledikçe ayrılma ve dökülmeler başlar, sonunda ciddi müdahaleler gerektirir. Oysa ideal koşulların sağlandığı durumlarda, belki de özgün malzemeye hiçbir müdahale gerekmeyecektir.

Resim 7

Üsküdar Yeni Valide Camii,
avludaki tonozda bozulma
örneği 05 Aralık 2009

Resim 8

Tophane Nusretiye Camii,
son cemaat yeri tavanında
bozulma örneği
10 Aralık 2009



7



8

5. Konservasyon-Restorasyon Müdahaleleri: Oldukça geniş bir konu olan müdahaleler ICOMOS'un ilkelerine göre ana hatlarıyla şöyle sayılabilir:

- Duvar resimleri, yapının bütünleyici bir parçasıdır. Bu sebeple duvar resimlerinin konservasyonunda yapının varlığı ve dokusuyla uyumun gözetilmesi gerekir. Aynı şekilde yapıya yapılacak herhangi bir müdahalede de duvar resimlerinin özellikleri ve korunması göz önünde bulundurulmalıdır.
- Konsolidasyon, temizlik ve tümlenmelerde eserin özgünlüğünün bozulmamasına dikkat edilmelidir.
- Doğal yaşlanmanın, zamanın bir göstergesi olduğu ve buna saygı duyulması gerektiği unutulmamalıdır. Özellikle temizlikte aşırıya kaçılmamalı ve sadece esere zarar veren unsurlar alınmalıdır.
- Konservasyon/restorasyonda kullanılacak olan malzemeler laboratuvar testlerinden geçmiş ve sahada denemiş olmalı, uzun vadeli etkileri ve ileride olabilecek müdahaleleri de göz önünde bulundurularak seçilmelidir.
- Restorasyonun amacı duvar resminin şeklini ve içeriğini bozmadan, özgün yapısına saygı gösterilerek yaşam süresini uzatmak olmalıdır.
- Üstten boyamalardan özellikle kaçınılmalıdır. Rötüş ve dolgular, özgün malzemeden ayırt edilebilecek bir malzeme ve yöntemle yapılmalı, gerektiğinde kolayca geri alınabilmelidir.
- Eğer raspa yapılması gerekiyorsa, öncesinde çok ciddi yüzey araştırmaları yapılmalı ve eserin durumu değerlendirilmelidir. Aksi takdirde eserin daha çok zarar görmesine yol açılabilir. Yeni açılan yerlerin mutlaka korunması gerekir. Raspa çoğunlukla basit bir işlem olarak görülmekte ve deneyimsiz kişilere yaptırılmaktadır, ancak ehil olmayanlar tarafından dikkatsizce yapıldığında çok ciddi kayıplara sebep olmaktadır. English Heritage'in "Anticipating and Responding to the Discovery of Wall Painting / Duvar Resimlerinin Ortaya Çıkarılmasında (Raspa Sonucunda) Öngörülmesi Gereken Sorunlar ve Alınacak Tedbirler" kılavuzunda konuyla ilgili

Resim 9

Yavuz Sultan Selim Camii, mahfil tavanında raspa örneği 30 Ekim 2009

Resim 10

Amsterdam Museum Willet-Holthuysen, duvar yüzeyinde raspa örneği, 21 Nisan 2012



9



10

en çok karşılaşılan sorunlara değinilmekte ve çözümler önerilmektedir. Raspa öncesi yapılması gereken mikroskobik incelemeler, ince kesit alınarak katmanların görülmesi, malzeme analizlerinin yapılması, malzeme ve yapım tekniklerinin iyi tanınması gerekir. Tüm bu ipuçları toplanarak bir uzman tarafından değerlendirilmelidir. Hangi alanda ne kadar açma yapılacağı da önemlidir, zarar vermek pahasına her yerde raspa yapılmamalıdır.

- Konservasyon-restorasyon uygulamaları süresince belgeleme devam ettirilmeli, resimlerin üzerindeki her türlü konservasyon-restorasyon müdahalesi, kullanılan malzeme ve metodolojisi belirtilmelidir.
- Konservasyon/restorasyon projelerinin tüm aşamalarında uzmanlar görev almalı, projenin danışmanlığı ve kontrolü de yetkili uzmanlar veya enstitüler tarafından yapılmalıdır ve bunların herhangi bir ticari kaygıları ya da maddi/manevi çıkarları olmamalıdır.

6. Acil Önlemler: Acil durumlarda yapılan müdahaleler, daha sonra yapılacak müdahaleleri engellememelidir. Duvar resimlerinin yerlerinden alınarak başka bir yere nakledilmesi gerekirse, eserin fiziksel durumu dikkatle incelenmelidir. Bu müdahaleler mutlaka uzman bir ekip tarafından gerçekleştirilmelidir.

7. Araştırma ve Yayınlar: Konservasyon-restorasyonun ilgili alanlarında yapılacak araştırma-geliştirme projeleri ile yayınlara destek verilmelidir. Enstitü, üniversite, müze gibi kurumlar ile sanat ve bilim dallarının işbirliği teşvik edilmelidir. Konservasyon-restorasyon uygulamaları uzman olan ya da olmayan kişilerce -özellikle müze ziyaretçileri tarafından- merak edilen konulardandır, bu sebeple herkesin anlayabileceği içerikte bilgilendirme yapılması halkla ilişkiler açısından da önemlidir.

8. Uzmanlık ve Eğitim: Duvar resimlerinin konservasyon/restorasyonu, kültürel mirasın korunması alanında, kendi içinde uzmanlık isteyen bir daldır. Kültürel mirasın diğer dallarında olduğu gibi duvar resimlerinin konservasyon/restorasyonunda görev alacak kişilerin de bu konuda eğitim veren bir kurumdan mezun olması önemlidir. Ayrıca çalışanların bu konuda belli bilgi, birikim ve sorumluluğa (hem kültürel mirasa hem de bunun sahibi olan kurum, kişi vb. ne karşı) sahip olması ve kanuni bir yükümlülük beklemeden kültürel mirasa saygılı ve ahlaki ilkelere uygun olarak çalışmalarını beklenir. Konservatör/restoratörlerin sahip olmaları gereken özellikler ile uymaları beklenen ahlaki ilkeler, yazının başında da belirtilen, ICOM-CC, E.C.C.O. ve EnCore gibi kurumların yayınladıkları belgelerde anlatılmıştır. Bu belgelerdeki özellikler genel olarak, yukarıda bahsedilen tüm ilkelere uyan ve gereklerini yerine getirebilecek donanımdaki uzmanları tanımlamaktadır.

Konservasyon-restorasyonun bir bilim dalı olduğu ve eğitimini almış kişilerce yapılması gerektiği düşüncesi, ustalık/zanaatkârlık kavramının tamamen yok sayılması gibi algılanmaktadır. Ancak durum böyle değildir. Aslında konservatör/restoratörlerin işi çok daha zordur. Çünkü öncelikle eserin yapıldığı dönemi ve üslubu bilmesi, buna bağlı olarak da eserin malzeme ve yapım tekniklerini çok iyi tanınması gerekmektedir; yani iyi bir sanat ve sanat/mimarlık tarihî temeline ihtiyacı vardır. Eserde oluşmuş bozulmaların tespit edebilmesi, müdahalelerde kullanılacak doğru

malzeme ile yöntemleri belirlenebilmek için iyi düzeyde matematik ve kimya bilgisi gerekmektedir. Araştırma ve belgeleme aşamalarında her ne kadar farklı uzmanlar çalışacak olsa da, konservatör/restoratör temel çizim (serbest ve teknik) ve fotoğraf teknikleri bilgisine sahip olmalı, ayrıca kütüphane ve arşiv taraması yapabilecek düzeyde olmalıdır. Tüm bilgi ve belgelerin kullanılarak hazırlanacağı raporların oluşturulması için en azından temel düzeyde bilgisayar ve programlarının kullanım bilgi ve becerisine sahip olmalıdır. Ayrıca uluslararası literatürü takip edebilmesi için en az bir yabancı dil bilmelidir.

Özetle konservatör/restoratör unvanına sahip olmak basit bir iş gibi görülse de, bu uzmanlığa sahip kişilerin gerçekte tam donanımlı olmaları gerekmektedir. Bu sebeptendir ki, birçok ülkedeki konservasyon/restorasyon eğitimi veren kurumlar, bu eğitimi lisansüstü düzeyde tutmakta ve farklı disiplinlerden mezun olmuş (sanat tarihi, kimya mühendisliği, güzel sanatlar vb.) kişilerin başvurularını kabul etmektedir.²²



11

9. Yenileme / Yeniden Yapma Alışkanlıkları: Dünyanın birçok ülkesinde usta/zanaatkarların geleneksel malzeme ve yapım tekniklerini tekrarlayarak/taklit ederek duvar resmi yapma alışkanlıkları devam etmektedir. Bu geleneklerin yaşatılması dini ya da kültürel önemi de olabilen el sanatlarının unutulmaması açısından önemli ve değerlidir. Ancak şu çok iyi anlaşılmalıdır ki, duvar resimlerinin konservasyon-restorasyonu ayrı bir eğitim ve bilgi birikimini gerektirir, bu sebeple de duvar resmi konservasyon-restorasyonunu usta/zanaatkarların üstlenmesi doğru değildir.

10. Uluslararası İşbirlikleri: Kültürel mirasın korunması ve konservasyon/restorasyonunda ulusal ve uluslararası işbirliklerinin yapılması artık kabul edilmiş bir konudur. Her seviyeden uzmanın, özellikle de çok disiplinli alanlarda bir araya gelmesi ve bilgi alışverişinde bulunması, teşvik edilmelidir.

Ülkemizde duvar resimlerine yapılan müdahalelere bakıldığında -bazen bu ilkelere çok uzak olan- büyük bir çeşitliliğe rastlamak mümkündür. Kurumların ya da kişilerin yaptığı müdahalelerde birbirinden çok farklı anlayışlarla hareket edildiği görülmektedir. Araştırma, belgeleme ve konservasyon raporlarının hazırlanmasında ortak bir dil ve standart oluşmamıştır. Genellikle yapısal sorunlar giderilmeden ya da tamamlanmadan, yapının süsleme programının konservasyon/restorasyonuna başlanmaktadır. Yapının içindeki çevresel koşullar yeterince ölçülmemekte ve kontrol altına alınmamaktadır. ICOMOS, ilkelerin giriş kısmında, duvar resimlerini olumsuz etkileyen birçok koşulun, içinde bulunduğu yapıdan kaynaklandığını belirtir (strüktürel zayıflık, uygunsuz kullanım, yetersiz bakım, çok sık yapılan onarımlar

Resim 11
Kemaleddin Efendi
Köşkü, 1K02 numaralı oda
tavanında üstten boyama
örneği

ve bunlardan kaynaklanan değişimler vb.). Çok sık yapılan restorasyonlar, gereksiz müdahaleler ve uygun olmayan malzeme ve yöntemlerin kullanımı geri dönülemez hasarlarla sonuçlanabilmektedir. Ayrıca standartlara uygun olmayan ve yetersiz kişilerce yapılan uygulamalar da istenmeyen sonuçlara yol açmaktadır. Yapıdaki bağıl nem, sıcaklık, ışık gibi çevresel koşullar duvar resmini de doğrudan etkilemektedir. Bu sebeple duvar resminin konservasyon/restorasyonu süresince bu koşulların da takip edilmesi ve mümkünse sabitlenmesi gerekmektedir. Yapısal sorunlar giderilmeden yapılacak müdahaleler duvar resimlerine uzun vadede daha büyük zarar verecektir. Örneğin bina herhangi bir yerinden su alıyorsa, kapı ve pencereleri sökülmüş ve dış hava koşullarına maruz kalıyorsa ya da yapının taşıyıcı elemanlarının (dikme, taş, duvar, bağdadı, sıva vb.) konservasyonu devam ediyorsa, duvar resimlerine müdahale edilmemelidir.

Ülkemizdeki en büyük eksikliklerden biri de kalemişi olarak adlandırılan süsleme tekniğinin malzeme ve yapım tekniklerinin yeterince araştırılmamış olmasıdır. Çoğunlukla sözlü olarak ustadan çırağa geçen bilgiler zamanla değişebilmekte ve deformasyona uğramaktadır. Ustalıkla öğrenilmiş bilgiler ve restorasyonlarda elde edilen teknik bulgular, yazılı olarak yeterince paylaşılmadığından bu konudaki ciddi bilgi eksikliği giderilememektedir. Ayrıca ülkemizde “ustalık” kavramı hâlâ ön plandadır ve sadece eksik olan alanların tümlenmesi yerine, özgün olan kalemişi süslemenin üzerine yeniden yapım / üstten boyamada bir sakınca görülmemektedir.

Son olarak, duvar resimlerinin yapının bir parçası olduğu unutulmamalıdır ve bakış açısı bu yönde geliştirilmelidir. Paolo Mora'nın dediği gibi "... Mimari, duvar resminin çerçevesidir ve resmin izleyicisi de bu çerçevenin içinde gezer... dekorasyonu ve rengi mimariden söküp ayırdığınız zaman tarihi bir estetiği ve birlikteliği mahvetmiş olursunuz... bu sebeple bir duvar resmine müdahale eden restoratör unutmamalıdır ki, aslında daha büyük bir kompozisyonun sadece küçük bir parçasına dokunmaktadır..."²³

Dipnotlar

- 1 <http://www.icomos.org.tr/?Sayfa=Tuzukler1&dil=tr>, 09.11.2014.
- 2 http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/code_ethics2013_eng.pdf, 09.11.2014.
- 3 <http://www.ecco-eu.org/about-e.c.c.o./professional-guidelines.html>, 09.11.2014.
- 4 <http://www.ecco-eu.org/news/publication-of-competences-for-access-to-the-conservation-restoration-profession.html>, 09.11.2014.
- 5 <http://www.encore-edu.org/ENCoRE-documents/PracticePaper2014.pdf>, 09.11.2014.
- 6 http://www.icomos.org/charters/wallpaintings_e.pdf, 04.10.2014.
- 7 <http://www.english-heritage.org.uk/publications/production-of-wall-painting-conservation-documents/>, 09.11.2014.
- 8 <http://www.english-heritage.org.uk/publications/temporary-protection-of-wall-paintings/>, 09.11.2014.
- 9 Yazarın notu.
- 10 <http://www.english-heritage.org.uk/publications/anticipating-and-responding-to-the-discovery-of-wall-paintings-practical-information-leaflet-3-1/>, 09.11.2014.
- 11 Bu serinin kitaplarını incelemek için; <http://www.english-heritageshop.org.uk/books/practical-building-conservation>. Bazı kitapların içinden örnek sayfalar PDF formatında okunabilmektedir.

- 12 Alison Henry, John Stewart (vol. Ed.), *English Heritage Practical Building Conservation*, Mortars, Renders & Plasters, İngiltere 2009, s.497.
- 13 <http://www.getty.edu/publications/virtuallibrary/089236162X.html>
- 14 <http://maneypublishing.com/index.php/books/ctpp/>
- 15 Paolo Mora vd., *Conservation of Wall Paintings*, Butterworth Scotland 1984,
- 16 Metin Sözen - Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992.
- 17 Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Hacettepe Ün. Yayınları, Ankara 1977, s. 78.
- 18 Fresk tekniğinde ıslak sıvanın kendisi bağlayıcı olduğundan renklendirici özellikteki pigmentlerin ayrıca bir bağlayıcıyla karıştırılmasına gerek duyulmaz. Kuru sıva (ya da diğer yüzeyler) üzerine uygulanacak boyalar ise önceden bir bağlayıcı eklenecek hazırlanmalıdır. Bu boyalar, boya üçgeni olarak da adlandırılan üç ana malzemeden oluşur: Bağlayıcı, çözücü ve pigment. Boya yüzeye uygulandıktan sonra çözücüsü uçar ve geriye pigmentler ile bunları yüzeye bağlayan bağlayıcı kalır.
- 19 Paolo Mora vd., *age.*, s. 12-13.
- 20 Ralph Mayer, *The Artist's Handbook of Materials and Techniques*, New York, 1957, The Viking Press, s. 340-390.
- 21 Taşıyıcı terimi, boyaların uygulandığı (boyayı taşıyan) yüzeyler için kullanılır.
- 22 Bu okulların en tanınmış ve saygınlığı kabul edilmiş olanlarından biri Courtauld Sanat Enstitüsü'dür: <http://www.courtauld.ac.uk/degreeprogrammes/postgraduate/walls>, 12.11.2014.
- 23 Paolo Mora vd., *age.*, s. 1-2.

Kaynakça

- <http://www.icomos.org.tr/?Sayfa=Tuzukler1&dil=tr>, 09.11.2014.
- http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/code_ethics2013_eng.pdf, 09.11.2014.
- <http://www.ecco-eu.org/about-e.c.c.o./professional-guidelines.html>, 09.11.2014.
- <http://www.ecco-eu.org/news/publication-of-competences-for-access-to-the-conservation-restoration-profession.html>, 09.11.2014.
- <http://www.encore-edu.org/ENCoRE-documents/PracticePaper2014.pdf>, 09.11.2014.
- http://www.icomos.org/charters/wallpaintings_e.pdf, 04.10.2014.
- <http://www.english-heritage.org.uk/publications/production-of-wall-painting-conservation-documents/>, 09.11.2014.
- <http://www.english-heritage.org.uk/publications/temporary-protection-of-wall-paintings/>, 09.11.2014.
- <http://www.english-heritage.org.uk/publications/anticipating-and-responding-to-the-discovery-of-wall-paintings-practical-information-leaflet-3-1/>, 09.11.2014.
- <http://www.english-heritageshop.org.uk/books/practical-building-conservation>
- <http://www.getty.edu/publications/virtuallibrary/089236162X.html>
- <http://maneypublishing.com/index.php/books/ctpp/>
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayını İstanbul 1997.
- Henry, Alison, Stewart, John (vol. Ed.), *English Heritage Practical Building Conservation*, Mortars, Renders & Plasters, İngiltere 2009.
- Mayer, Ralph, *The Artist's Handbook of Materials and Techniques*, The Viking Press, New York 1957.
- Mora, Paolo, vd., *Conservation of Wall Paintings*, Butterworths Scotland, 1984.
- Renda, Günsel, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Hacettepe Üni. Yayını, Ankara 1977.
- Sözen, Metin, Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992.



Milli Saraylar Ahşap Oyma Atölyesi'nden Örnekler

Hasan Gül*

Ahşap oyma tekniği, ahşap bezeme tekniklerinden biridir. Belirli tür ve ebattaki ağaç levhaların, özel oyma aletleri (ıskarpela) ve/veya ahşap tokmak kullanılarak şekillendirilmesi olarak tanımlanabilir. Oyma terimi kabaca bir yeri oyarak derinleştirmek ya da kazımak anlamına gelir. İstenen desen ahşap levhanın üzerine çizilir ve aralarındaki bölümler oyularak çıkartılır. Desen kabarık, zemin ise düzdür. Desenin kabarıklığına göre, alçak kabartma ya da yüksek kabartma isimlerini alır.¹

Milli Saraylar Restorasyon ve Teknik Uygulamalar Başkanlığına bağlı Ahşap Oyma Atölyesi'nde, kültür varlıklarının korunması ve onarımına yardımcı olabilecek tüm bilim ve tekniklerden yararlanılmaya çalışılmaktadır. Restorasyon için atölyeye gönderilen eserin önce fotoğraf ve çizimlerle belgelemesi yapılır (Resim 1). Eser üzerindeki müdahalelerin doğru bir şekilde yapılabilmesi için, müdahale öncesi yapılan malzeme analizleri ve hasar tespitlerinin büyük önemi vardır. Malzeme ve hasar tespitlerinin de yapılmasıyla eserin ön raporu hazırlanmış olur. Milli Saraylar Koleksiyonu'ndan restorasyon için atölyeye gelen eserlerin çoğunda benzer hasarlar tespit edilmiştir. Bu hasarların büyük çoğunluğunu, eserlerin aldığı darbelerden oluşan çeşitli kırık ve çatlaklar oluşturmaktadır. Eserlerin sergilendikleri mekânlardaki çevresel koşulların değişken ve ideal ölçülerde olmaması (aşırı yüksek veya düşük sıcaklık, % 70'in üzerinde bağıl nem, doğrudan güneş ışığına maruz kalma), parçaların bağlantı yerlerindeki yapıştırıcıların bağlayıcılığını yitirmesine ve varsa metal aksamın korozyona uğramasına sebep olmakta, sonuçta parça kayıpları meydana gelebilmektedir. Konunun uzmanı olmayan kişilerce yapılmış olan hatalı müdahaleler de hasarların sebeplerindedir.

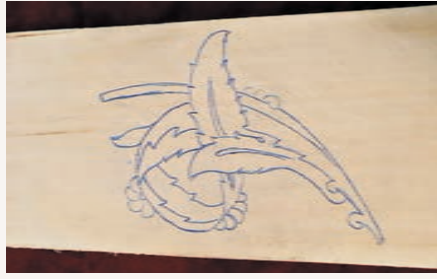
Ön raporu tamamlanan eserin ihtiyacı varsa, müdahale öncesi ilaçlama yapılması için ilgili birimle görüşülür. Daha sonra temizlik ve sağlama aşamalarına geçilir. Bu iki uygulama gerekirse birlikte yürütülür. Eğer eserde sağlam olmayan bölümler varsa, temizlik sırasında zarar görebileceğinden önce sağlama yapılır. Sağlama için dönemin özgün bağlayıcısı olan hayvansal sıcak tutkal (boncuk tutkal) ya da ahşap restorasyon uygulamaları için üretilmiş (ve laboratuvar testlerinden

Beylerbeyi Sarayı koltuk taç kısmından detay

* Ahşap Oyma Ustası, Milli Saraylar.

Resim 1-2

Restorasyon öncesi
çizimle belgeleme

**Resim 3**

3-1060 envanter numaralı
perde kornişi, eksik
parçanın yeniden yapımı

**Resim 4**

13-413 envanter numaralı
ayna çerçevesi, eksik parça
tümlemesi



geçmiş) yapıştırıcılar kullanılır. Eserin ayrılan ek yerlerini birleştirmek için çoğunlukla kırlangıç tekniğinde yapılan ahşap kavelalar tercih edilir. Eğer, eserin özgün halinde herhangi bir metal malzeme kullanılmamış ise, çalışma yine metal malzeme kullanılmadan tamamlanmış olur.

Eserde ahşap oyma tekniğinde yapılmış bitkisel motiflerde kayıp olan bir parçanın tümlenmesi gerekirse, önce eser üzerinde aynısı ya da en azından simetriği aranır. Eser üzerinde bulunamazsa, aynı döneme ait eserler araştırılır ve motifin aynısı aranır. Milli Saraylar Koleksiyonu'ndaki eserlerin birçoğunda simetri anlayışı hâkim olduğundan eksik parçaları tümlmek için gerekli verilerin bulunmasında fazla zorluk yaşanmamaktadır. Bulunan motifin çizimi yapılarak kalıbı çıkarılır. Tümlemedeki en önemli konulardan biri doğru ağaç seçimidir. Tümlenecek parça için eserin özgün ahşabına uygun ağaç kullanılmalıdır; aksi halde farklı ağaç türlerinden yapılmış parçaların çalışmaları da farklı olacak, birbirine uyum sağlamayacak ve ileride daha büyük sorunlara yol açacaktır. Ayrıca seçilen ağacın yüksek kalitede, esere herhangi bir zararlı organizmanın bulaşmasını engellemek için emprenye edilmiş ve kurutulmuş olması gerekir. Milli Saraylar Koleksiyonu'ndaki oyma eserlerin çoğunda pelesenk, maun, abanoz, ceviz, ıhlamur, meşe ağaçlarının kullanılmış olduğu görülmektedir. Bazen bir eserde birden fazla ağaç türünün kullanılmış olduğu görülür. (Örneğin bir masanın alt kısmı gürgen, üst kısmı pelesenk ağacından yapılmış olabilmektedir).

Bu yazıda Milli Saraylar Ahşap Oyma Atölyesi'nin yaptığı çalışmalardan beş farklı örnek sunulmuştur. Döneminin ahşap oyma sanatı ve tekniğinin başarılı örnekleri olan bu şamdan kaideleri ve perde kornişlerinde, (Resim 3-4) yerinde ya da taşınırken aldıkları darbeler yüzünden kırık ve çatlaklar oluşmuştur. Ayrıca aşırı yüksek bağıl nem ve sıcaklıktan dolayı çatlama, mantarlaşma, böceklenme ve parça kayıpla-



5



6



7



8

rı meydana gelmiştir. Eksik parçaların tümlenmesi ahşap oyma ustalığını iyi bilmeyi gerektirmektedir. Ancak 19. yüzyılın ikinci yarısına ait bu eserlere müdahale ederken ustalığın yanı sıra uluslararası restorasyon kurallarına riayet edilmesi gerektiği de unutulmamaktadır. Ülkemizde, özellikle eksik parçaların tümlenmesinde daha kolay olduğu için sağlam bölümleri de sökerek yapılan uygulamalara rastlanmaktadır. Milli Saraylar Ahşap Oyma Atölyesi'nde müdahale edilen eserlerde ise eksik, çok küçük bir parça dahi olsa, kalıbı alınmakta ve ince uçlu aletler ile yerine alıştırılmakta, bu sırada özgün bölümlere zarar verilmemesine azami dikkat gösterilmektedir. Bu müdahaleler doğal olarak daha fazla zaman almakta ve hassas bir el işçiliğini gerektirmektedir. Parçaların yapıştırılmasında kullanılan yapıştırıcıların da esere zarar vermeyen, geri dönülebilir olması ve eserin özgün yüzeylerine bulaştırılmadan kullanılması büyük önem taşımaktadır.

Atölye, yaptığı tüm çalışmalarda Milli Saraylar Koleksiyonu'ndaki eserlerin sahip oldukları özgün üslup, malzeme ve yapım tekniklerine saygı duyarak ve minimum müdahaleyle koruma anlayışını gözetmektedir.

Dipnotlar

1 Ayla Ödekan, "Ahşap", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. I, İstanbul 1997, s. 34-35.

Resim 5

Beylerbeyi Sarayı Sarı Köşk'e ait perde kornişinin alt kısmında, altın boyalı ahşap oyma parçalarının bir araya getirildiği bir bölge.

Resim 6

Beylerbeyi Sarayı Sarı Köşk perde kornişinin alt kısmında, altın boyalı ahşap oyma parçalarının bir araya getirildiği bir bölge.

Resim 7

Beylerbeyi Sarayı Sarı Köşk perde kornişinin alt kısmında, altın boyalı ahşap oyma parçalarının bir araya getirildiği bir bölge.

Resim 8

51-295 envanter numaralı şamdan kasesi, altın boyalı ahşap oyma parçalarının bir araya getirildiği bir bölge.

Alivassonky

Arka Yüz

Satberk Banu Çakaloz*

Resimlerin arka yüzleri merak uyandırır. Bir tablonun arka yüzündeki işaretlerin izi sürüldüğünde ortaya çıkanlar; bazen bir not, bir müzayedede evinin etiketi ya da bir üreticinin damgası, o eserle ilgili bildiklerimizi tamamıyla değiştirebilir.

Cumhurbaşkanlığı tablo koleksiyonunda, Hollanda Reijks Müzesi ortaklığıyla gerçekleştirilen konservasyon ve restorasyon çalışmaları süresince, üzerinde çalıştığımız eserlerden biri de Fransız Ressam Narcisse Berchere'e ait 38 x 46 cm boyutlarındaki yağlıboya tabloydu (Resim 1a-1b).

Çalışmaya başladığımızda resmin ahşap şasesinin kalın bir kâğıt tabakasıyla kaplı olduğunu gördük. Dikkatli bakıldığında, kâğıdın altında uzanan Fransızca gazete parçaları ve ahşap şasenın üst kısmına denk gelen alanda el yazısına benzer izler fark ediliyordu. Şase yüzeyindeki bilgileri kaplayan bu kalın kâğıt tabakası, yüzeyden özenle çıkarıldı ve muhtemelen sanatçının kendi el yazısıyla aldığı şu nota ulaşıldı *Village de Mitriaine (ancienne Memphis) Egypte au printemps* Mitriaine kasabası (eski Memphis) *İlkbahar'da Mısır* (Resim 2).

Sanatçının, resmin arka yüzüne mekânsal ve hatta mevsimsel detayları da içeren böylesine etraflı bir not düşmesi; o güne değin Orta Doğu'da hayali bir coğrafyayı işlediği düşünülen, *Bedeviler ve Develer* ismiyle envanter kayıtlarına geçmiş eserin, aslında gerçek bir mekânsal karşılığı olduğuna işaret ediyordu.

İvan Konstantinovich
Aivazovsky, *Rodos*, 1874;
Arka yüz detay görünüm;
Aivazovsky

* Cumhurbaşkanlığı Tablo Restoratörü.



1a

Resim 1a

Narcisse Berchere
Bedeviler ve Develer / Eski
Memphis, 1873; Ön yüz
genel görünüm



1b

Resim 1b

Narcisse Berchere
Bedeviler ve Develer / Eski
Memphis, 1873; Arka yüz
genel görünüm



2

Resim 2

Narcisse Berchere
Bedeviler ve Develer / Eski
Memphis, 1873; Arka yüz
detay görünüm; Village
Mitrianeh (ancienne
Memphis) Egypte au
printemps

Resim 3a

İvan Konstantinovich
Aivazovsky, Rodos, 1874;
Ön yüz genel görünüm

Resim 3b

İvan Konstantinovich
Aivazovsky, Rodos, 1874;
Arka yüz detay görünüm;
Aivazovsky

Cumhurbaşkanlığı koleksiyonunda yer alan, Rus Ressam İvan Konstantinovich Aivazovsky'ye ait tablolar da arka yüzlerinde gözlenen kimi özellikler açısından dikkat çekicidir. Proje kapsamında, çalışmalarımıza konu olan İvan Konstantinovich Aivazovsky'ye ait hemen tüm eserlerde, sanatçının tablolarının yalnızca ön yüzlerini değil, arka yüzlerini de imzaladığını gördük. Aivazovsky, tuvallerinin arka yüzlerine imzasını atıyor ve kimi zaman bu imzalarla birlikte eserlerinin tarihlerini not düşüyordu (Resim 3a-3b).

Ressamın *Gün Batımında Kağrı Arabası* adlı eserinin arka yüzünde ise, imza ve tarih haricinde bir nota daha rastlandı. Resmin arkasında şunlar yazılıydı; "Aivazovsky-1874-Crimea-Theodosia. Crimea-Kırım ve Theodosia" yani Kefe Ukrayna'da Kırım yarımadasının güneydoğu kıyısında yer alan bir liman şehridir¹ aynı zamanda Kefe, Aivazovsky'nin doğduğu yerdir² (Resim 4a-4b).

Gerçek doğa manzaraları karşısında çalışmak yerine, doğa gözlemlerinden biriktirdiklerini, zaman ve mekândan bağımsızca, atölyesinde resimleştirmeyi tercih eden Aivazovsky'nin eserlerinde manzaralar, "kendini dışa vurmaktan çok içe vuran"³ yapılarıyla ve psikolojik atıflarıyla ön plana çıkar. Ancak arkasına eklenmiş bu coğrafi referansla birlikte değerlendirildiğinde, *Gün Batımında Kağrı Arabası* adlı eserini sanatçının diğer tablolarından farklı bir çizgiye yerleştirebiliriz.

"19. yüzyılda özellikle Amerika ve Avrupa menşeli kimi sanat malzemesi üreticileri, ürettikleri tuvalerin ya da ahşap panellerin arkalarına mürekkep damgalarını

veya etiketlerini basıyorlardı.”⁴ Bu damgalar üreticilerin ticari yapıları, adresleri ya da tasarımsal beğenilerinin farklılaşmasıyla, zaman içerisinde kimi değişimlere uğruyordu. Damgaların geçirdiği değişimlerin yanı sıra, ne tarz bir boyayla yapıldıkları ya da eser üzerinde nereye konumlandırıldıkları gibi detaylar, eserlerin tarihlendirilmeleri ve sanatçıların çalışma yöntemlerinin anlaşılması açısından önemli bilgileri bir araya getirmemize yardımcı oluyor.

Cumhurbaşkanlığı koleksiyonunda yer alan Fransız Ressam Jean-Leon Gérôme’un *Kayalıkta Arslan* isimli tablosunun arka yüzünde bulunan üretici damgası bunlardan biridir. Eserde yer alan damga, 19. yüzyılda yaşamış De Forge isimli Fransız bir “sanat malzemesi üreticisi ve tedarikçisine”⁵ aittir. De Forge’a ait bir diğer damga çiftineyse, yine Cumhurbaşkanlığı koleksiyonunda yer alan Fransız Ressam Georges Washington’a ait iki ahşap üzeri yağlıboya resimde rastlıyoruz.

Resim 4a

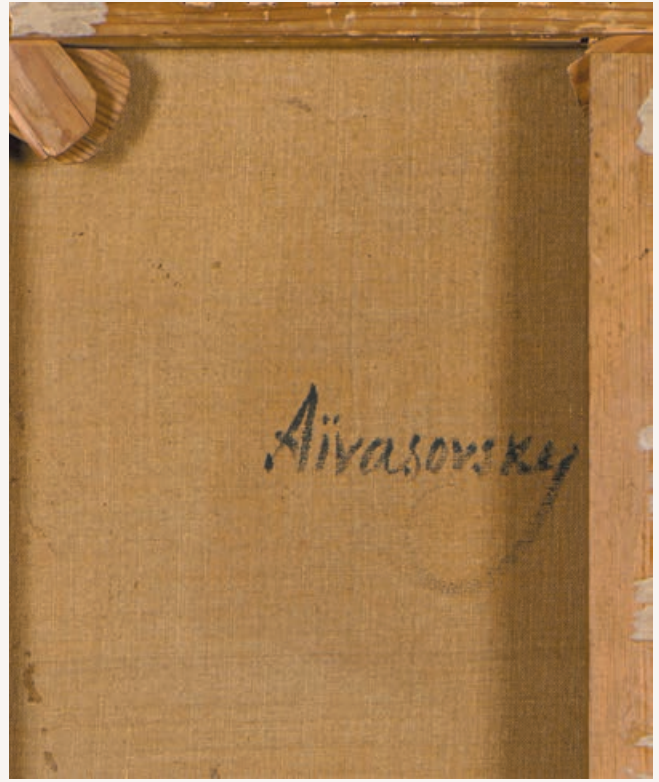
İvan Konstantinovich Aivazovsky, *Gün Batımında Kağnı Arabası*, 1874; Ön yüz genel görünüm

Resim 4b

İvan Konstantinovich Aivazovsky, *Gün Batımında Kağnı Arabası*, 1874; Arka yüz detay görünüm; Aivazovsky-1874-Crimea-Theodosia



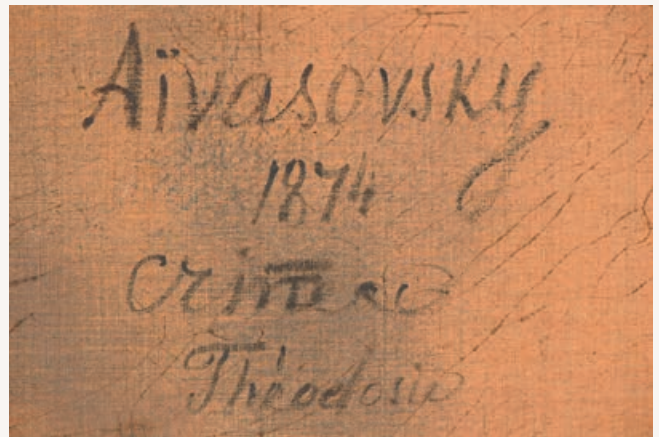
3a



3b



4a



4b

Resim 5a

Jean Leon Gérôme,
Kayalıkta Yatan Arslan,
1854; Ön yüz genel
görünüm

Resim 5b

Jean Leon Gérôme,
Kayalıkta Yatan Arslan,
1854; Arka yüz damga
detayı; M. Deforge,
*Carpentiers- C Ouleurs
Fines-et Toiles A Peindre
Boulevard Montmartre,
8-PARIS -Atelier Rue
Legendre 62(?) .
(Batignolles)*



5a



5b

Aynı tedarikçiye ait bu üç damga birbiriyle karşılaştırıldığında, tasarımsal açıdan son derece yakın özellikler izlenmekle beraber, içerikte önemli bir fark taşıdıkları anlaşılıyor. Bu fark, üreticinin verdiği adres bilgilerinde açığa çıkıyor. Jean Leon Gérôme'un *Kayalıkta Arslan* isimli eserinde yer alan damgada üreticinin ismi "De Forge Carpentiers", adresi ise "Boulevards Montmartre 8" olarak geçiyor (Resim 5a-5b).

Damgada yer alan bilgilerden hareketle yaptığımız araştırmada De Forge'un 1841 yılından itibaren Boulevards Montmartre 8 adresinde⁶ çalıştığını öğreniyoruz. Yine aynı kaynaktan De Forge'un 1858 yılında Marie-Charles-Eduard Carpentier ile ortaklık⁷ kurduğu bilgisine ulaşıyoruz. Bu bilgilerle damga üzerinde yer alan verilerin kesişmeleri, eseri De Forge'un Carpentier ailesiyle ortaklık kurduğu 1858 yılı ile yeni adresine taşınacağı 1871 tarihleri arasına konumlandırılmamızı sağlıyor.



6a



6b



7b



7a

Resim 6a

Georges Washington Atlı Bedeviler (?); Ön yüz genel görünüm

Resim 6b

Georges Washington Atlı Bedeviler (?); Arka yüz damga detayı; M. Deforge, Carpentiers-C Ouleurs Fines-et Toiles A Peindre-6. Rue Halevy 6 -Paris -Atelier Rue Legendre 67(?) (Batignolle)

Resim 7a

Georges Washington, Bedeviler (?); Ön yüz genel görünüm

Resim 7b

Georges Washington, Bedeviler (?); Arka yüz damga detayı; M. Deforge, Carpentiers-C Ouleurs Fines- Et Toiles A Peindre-6. Rue Halevy 6 -Paris -Atelier Rue Legendre 67(?) (Batignolle)

Georges Washington'a ait iki ahşap panel resmin arka yüzünde de yine De Forge'a ait damgalar yer alıyor (Resim 6a-6b-7a-7b).

Benzer şekilde De Forge Carpentiers olarak başlıklandırılmış damgada bu kez belirtilen adres bilgilerinin 6 Rue Halevy 6-Paris olarak değiştirildiğini görüyoruz. Araştırmamız sonucunda bu adresin De Forge'un 1871-1879 tarihleri arasında⁸ işlerini sürdürdüğü yer olduğunu öğreniyoruz. Tüm bu örtüşmelerle birlikte Cumhurbaşkanlığı envanterine, tarih kısmı soru işaretiyle kaydedilmiş Georges Washington'a ait bu iki eserin tarihsel açıdan oldukça noktasal sayılabilecek bir aralığa yerleşmesi sağlanmış oluyor.

Resim 8a

Georges Washington,
Konvoy (?); Ön yüz genel
görünüm

Resim 8b

Georges Washington,
Konvoy (?); Arka yüz genel
görünüm



8a



8b

Üretici damgalarında bir diğer okuma da eser üzerindeki hizalama biçimleri üzerinden geliştirilebilir. Bu anlamda yine Cumhurbaşkanlığı koleksiyonuna ait eserlerden Auguste Cot ve George Washington'a ait tuval üzerine yapılmış yağlıboya tabloların damgaları, aralarında karşılaştırma şansı vermeleri bakımından ilgi çekicidir (Resim 8a-8b-9a-9b).



9a



9b

Resim 9a

Pierre Auguste Cot,
İlkbahar Zamani, 1873 (?);
Ön yüz genel görünüm

Resim 9b

Pierre Auguste Cot,
İlkbahar Zamani, 1873 (?);
Arka yüz genel görünüm



10



11

Resim 10

Pierre Auguste Cot,
İlkbahar Zamanı, 1873 (?);
Arka yüz damga detayı;
36. Rue Du Cherche Midi.
Paris-ci Devant. Rue
Childebert. 1-Hardy-Alan-
fab De Toiles Et Couleurs
Fines

Resim 11

Georges Washington,
Konvoy (?); Arka yüz
damga detayı; 36. Rue
Du Cherche Midi. Paris- Ci
Devant. Rue Childebert. 1-
Hardy-Alan-fab De Toiles Et
Couleurs Fines



12



13

Resim 12

Georges Washington,
Konvoy (?); Ön yüz,
Ultraviyole altında genel
görünüm; Ultraviyole
altında izlenen noktasal
koyuluklar esere sonradan
eklenmiş olan rötuşlara
işaret ediyor

Resim 13

Ivan Konstantinovich
Aivazovsky, Gün Batımında
Kaçını Arabası, 1874; Tuval
ipliği numunesi, Polarize
ışık mikroskobu altında
görünüm

Auguste Cot ve Georges Washington'a ait her iki eserin de arka yüzlerinde, "P. Hardy adıyla, 1862 tarihinde restoratör ve pastel üreticisi olarak faaliyet gösteren"⁹ tedarikçinin damgaları Hardy-Alan başlığıyla yer alıyor (Resim 10-11).

İçerikleri ve tasarımsal özellikleri açısından her iki damga bütünüyle örtüşüyor. Bu örtüşmelerin ötesinde gözlenen farklılık ise, damgalardan birinin eserin üst kısmına yatay aksta, diğerinin ise eserin sol kısmına dikey aksta basılmış olmaları. Georges Washington'a ait resmi saat yönünde 90 derece çevirecek olursak, damga tıpkı Auguste Cot'un gibi tuvalin üst kısmında kalıyor. Bu durum Georges Washington'un orijinalde portre formatında aldığı bu tuvali, manzara formatında kullanmış olabileceğine işaret etmektedir. Bu senaryo üzerinden yapılacak detaylandırmalar, Georges Washington ve Auguste Cot'un resim yapmaya başlamadan önceki hareket planları, resim malzemeleri ve onları nasıl şekillendirdikleriyle ilgili karar mekanizmalarını anlamak adına yeni bir bakış açısı kazandırıyor. Bir diğer kazanımsa bu eserlerin tarihleriyle ya da sanatçılarıyla ilgili hiçbir fikrimiz olmasa dahi salt arka yüzlerinde birbiriyle bire bir örtüşen bu iki damgadan hareketle iki eser arasındaki tarihsel ve mekânsal ortaklıkları kurgulayabilmektir.

Damgalarda yer alan Hardy isminin 19. yüzyılda restoratör olarak çalıştığı bilgisi de yine ilginç bir detaydır. Belki de Georges Washington'a ait tablonun restorasyon öncesi ultraviyole çekimlerinde izlenen noktasal rötuşlar, P. Hardy olarak bilinen Fransız restoratöre aitti. Böyle bir senaryoda eser üzerindeki damgayı da bir üretici değil, restoratör damgası olarak yorumlamak mümkün (Resim 12).



14a

Resim 14a

İvan Konstantinovich Aivazovsky, *Durgun Denizde*, 1874; Ön yüz genel görünüm

Resim 14b

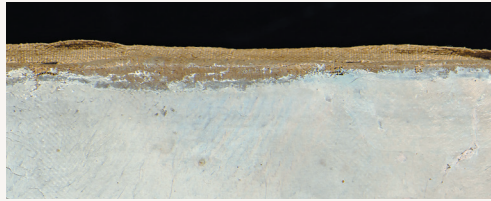
İvan Konstantinovich Aivazovsky, *Durgun Denizde*, 1874; Arka yüz damga detayı; Groll & Comp-Wien

Resim 14c

İvan Konstantinovich Aivazovsky, *Durgun Denizde*, 1874; Ön yüz detay görünüm



14b



14c

Cumhurbaşkanlığı koleksiyonunda yer alan Ressam İvan Konstantinovich Aivazovsky'ye ait tuval resimlerinin arka yüzlerinde üretici damgalarına nadiren rastlanmakla birlikte, alınan iplik numunelerinde çıkan sonuçların ortaklığı dikkat çekicidir. Aivazovsky, eserlerinde aynı üreticiden alınmamış olsalar da nitelik açısından benzer tuvaller kullanıyordu. Bu tuvaller, dokuması oldukça yoğun ve çoklukla keten ipliklerden meydana geliyordu (Resim 13).

Tuvallerin kenarları incelendiğinde astar tabakasında çoğu zaman rastlanan sürengelik ve yapısal homojenlikler, sanatçının yoğunlukla önceden hazırlanmış ya da fabrikasyon diyebileceğimiz tuvalleri tercih ettiğine işaret ediyor. Bu duruma istisna teşkil edecek bir örneğe ise Aivazovsky'nin yine Cumhurbaşkanlığı koleksiyonunda yer alan *Durgun Denizde* adlı tablosunda rastlandı. Eserde tuvalin arka bölümünde yer alan damga, çalışmamız süresince rastlanan tek örnekti. Eserde gözlemlenen bir diğer istisnai detaysa, arka yüzdeki bu damganın açıkta değil, bir bölümüyle şase gerisinde kalmasıydı (Resim 14a-14b).

Bu durum tuvalin şaseye gerilmeden önce damgalandığına ve büyük olasılıkla Aivazovsky'nin bu kumaşı herhangi bir düzenekten bağımsız halde alarak bir şaseye sonradan gerdiğine işaret ediyordu. Eserin astar tabakasının çivi kenarlarında sonlanıyor olması da, yine tuvalin muhtemelen sanatçı tarafından astarlandığına yani tuvalin hazır ya da fabrikasyon olmadığına işaret eder niteliktedir (Resim 14c).



15

Resim 15

Jean-Leon Gérôme,
Kayalıkta Arslan, 1854;
Şase arka yüzünden detay
görünüm; Goupil & Cie

Resim 16

Goupil & Cie

Resim 17

Theodore Jacques Ralli,
Çalışan Kadınlar, 1891 (?);
Arka yüz genel görünüm;
Rantuvale uygulamasıyla
birlikte orijinal arka yüz
tamamen kapatılmış
durumda



16



17

Resimlerin arka yüzlerinde rastladığımız damgaların bir üreticiye ait olduğu fikri her zaman doğru olmayabilir. Jean Leon Gérôme'un *Kayalıkta Arslan* isimli tablosuna dönecek olursak tuvalin arka yüzünde yer alan damgaya ek olarak tuvalin gerildiği ahşap şasenin arka yüzüne de ikinci bir damganın daha basılmış olduğunu görürüz. Şase gerisinde yer alan Goupil&Cie ibareli bu damga, bir üreticiye değil; 19. yüzyıl boyunca Osmanlı sarayının da oldukça eser aldığı bir Fransız müzayede evine aittir¹⁰ (Resim 15-16).

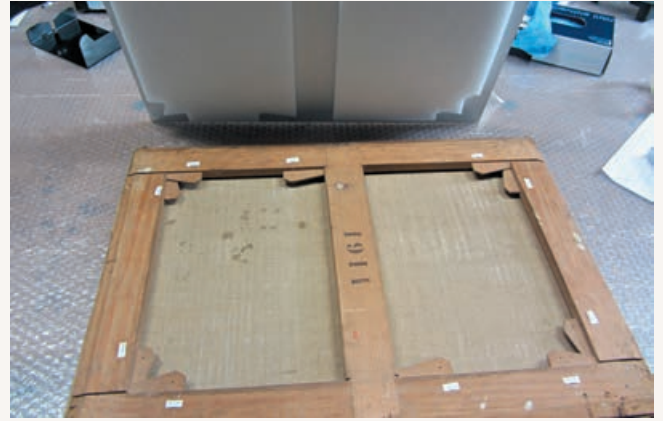
Örneklendirdiğimiz tüm bu arka yüz notları, damgaları ve izleri günümüze ulaşabilmiş olanlar; ancak kimi yanlış yaklaşım ve uygulamalar nedeniyle arka yüzleri artık okunamayacak durumda olan eserlerimiz de var. Bu aşamada restorasyon uygulamaları arasında oldukça tartışılan bir konu olan rantuvaleden bahsetmemiz gerekiyor (Resim 17). Rantuvale, orijinal tuvali büyük oranda hasar görmüş bir resmin arkasına



18



19



20

yeni bir tuval yapıştırılarak gerçekleştirilen yapısal güçlendirme işlemidir. Elbette öncesinde iyi bir fotoğraf dokümantasyon gerçekleştirmek şartıyla, zorluk derecesi yüksek kimi yapısal problemlerin giderilmesinde halen faydalanılan bir tekniktir.

Öncesinde arşivleme çalışmaları yapılmış bir eserde, rantuvale işlemi nispeten kabul edilir görünmekle beraber, tıpkı Cumhurbaşkanlığı koleksiyonundaki bazı eserlerde rastlamış olduğumuz gibi, geride herhangi bir raporlama veya fotoğraf dokümantasyonu bırakılmadan uygulanan rantuvalelerin geri dönüşümü çok zor hatta imkânsız bilgi kayıplarına neden olduğu da aşikâr¹¹ (Resim 18).

Benzer bilgi kayıplarına eser şaselerinin bütünsel olarak yenilediği örneklerde de şahit oluyoruz.

Bu durumda rantuvaleye ve bütünsel yenilemelere alternatif olarak ne gibi çözümler geliştirebiliriz. Cumhurbaşkanlığı koleksiyonunda uyguladığımız bazı yöntemler bu soruya cevap verebilir.

Projemiz süresince tuval üzerine yapılmış yağlıboya eserlerin korunması ve tuvallerinin yapısal bir değişime uğramadan uzun vadede desteklenebilmesi amacıyla, istenildiğinde eserlerde kimyasal ve mekanik zorlamalara neden olmadan çıkarılabilen, köpük dolgularla hazırlanmış koruyucu ve destekleyici panellerden faydalandı. Bu teknikle, eserlerin hem desteklenmesine hem de atmosferik değişimlere karşı bir bariyere kavuşmasına olanak verildi. Bütün bunların paralelinde gelişen kazanımsa tuval gerisinde yer alan bilgilerin iki boyutlu dokümantasyona indirgenmesi ya da daha kötüsü tamamen kaybolmalarının önüne geçilmesi oldu (Resim 19-20).

Resim 18

Cumhurbaşkanlığı koleksiyonunda, önceki bir restorasyon uygulaması sırasında rantuvale işlemi görmüş İvan Konstantinovich Aivazovsky'e ait tablo

Resim 19

Köpük dolgulu destekleyici pano; esere yerleştirilmeden önce

Resim 20

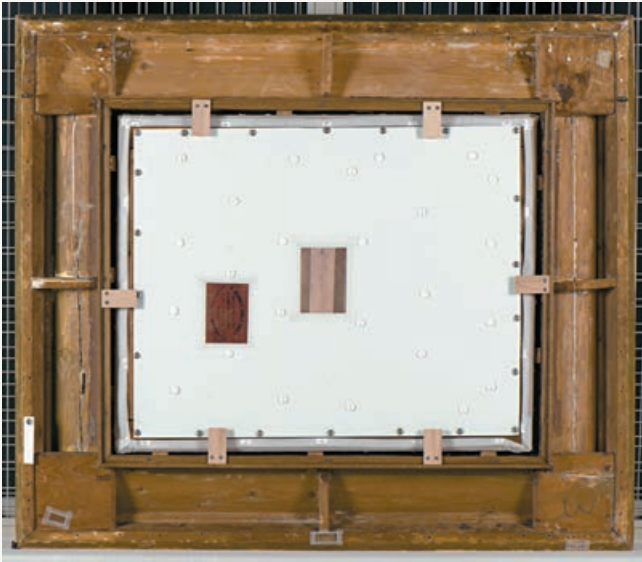
Destekleyici köpük dolgulu pano eserin arka yüzüne yerleştirilirken

Eserlerin arka yüzleri, köpük dolgulı ve çıkarılabilir destek panolarıyla kapatıldıktan sonra tuval gerisinde yer alan bilgilerin görsel çıktıları da uygulanan bu panoların üzerine, tuvaldeki orijinal koordinatları temel alınarak yerleştirildi (Resim 21-22).

Resim 21

Eserin arka yüzünde yer alan bilgiler destekleyici panonun arkasına orijinal konumları gözetilerek görsel olarak yerleştirilmiş

Uygulamanın bir diğer varyasyonundaysa, destek panoları özellikle de kenar kısımlarda yer alan bilgileri açıkta bırakacak şekilde kesilerek hazırlandı. Bu yöntemlerle, arka yüzdeki veriler fiziken kapatılmış olsa da, içerik açısından sergilenmeye devam etmektedir (Resim 23-24a-24b).



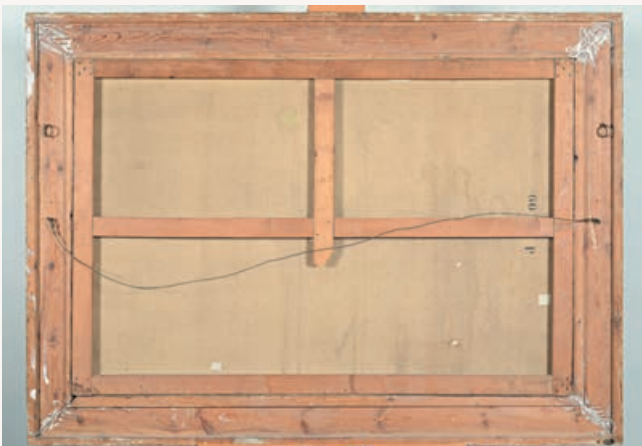
21



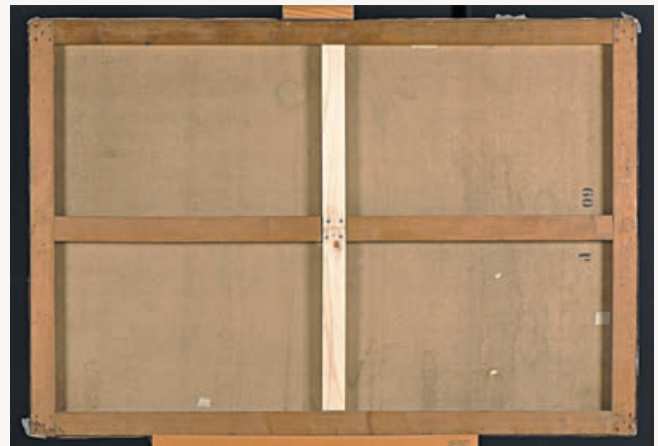
22



23



24a



24b

Şaselerdeki yapısal problemler de tümsel yenilemeler yerine, kısmi çözümler geliştirilerek giderilebilir. Eski şaseler, majör deformasyonlar taşımadıkları sürece değiştirilmemeli ve lokal sağlamlaştırılmalar yoluyla korunabilmelidir (Resim 24a-24b).

Eserlerin kamaları da şaseleri gibi orijinal yapılarının birer parçasıdır. İyi durumdaki orijinal kamalar mevcut halleriyle korunmalıdır. Kamalar şase içerisindeki yuvalarına mekanik zorlama yoluyla yerleştirildikleri için özellikle yeniden üretilmeleri durumunda kayın ağacı gibi sert bir ağaç kullanılmalıdır. Eski ve yeni kamaların düşme ve kaybolma risklerini ortadan kaldırmak amacıyla kamalar şase yuvalarında uygun bir şekilde sabitlenmelidir.

Tek başına bir ahşap şase bile; parçalarının birbirine geçiş şekilleri, bir marangoz aletinin üzerinde bıraktığı izler, taşıdığı damgalar ve etiketlerle zengin gözlemlerin yapılabileceği birinci el kaynaklardır. Tam da bu noktada restorasyonun sanat ve bilim tarihine karşı sorumlulukları devreye giriyor. Restoratörler olarak yalnız bildiklerimizi ve gördüklerimizi değil, henüz bilmediğimiz ve araştırılmamış olanları da korumalıyız. Bunun için restoratörün sağlam bir uzgörüsü ve uğraştığı eserle ilgili entelektüel ve bilimsel sorgulamaları yaparak çalışması gerekir.

Teknik açıdan bakıldığında, eserlere estetik ve yapısal bütünlükleri kazandırırken, olabilecek en az müdahaleci yaklaşımlar araştırılmalı ve uygulanmalıdır. Bunun için restoratörlerin mesleki bilgilerini devamlı tazelemeleri gerekecektir.

Elbette restorasyon ve konservasyon çalışmalarının bir ayağında yürütülen arşiv çalışmaları ve fotoğraf dokümantasyonu, orijinalle olan bağın koparılmaması adına önemli ve yardımcı unsurlardır. Ancak yine de hiçbir fotoğraf ya da yazınsal belgeleme üç boyutlu gözlemin yerini tutmayacaktır.

Dipnotlar

- 1 <http://tr.wikipedia.org/wiki/Feodosya>, 21.11.2014.
- 2 <http://www.abcgallery.com/A/aivazovsky/aivazovsky.html>, 20.11.2014.
- 3 Ferit Edgü, "Görsel yolculuklar", *Toplu Sanat Yazıları*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2011, s. 155.
- 4 Joyce Hill Stoner ve Rebecca Rushfield, *Conservation of Easel Paintings, Routledge Series in Conservation and Museology*, Londra & New York: Routledge 2012, s. 135.
- 5 Stephanie Constantin, "The Barbizon Painters: A Guide to Their Suppliers", *Studies in Conservation* 46, 2001, s. 52
- 6 Stephanie Constantin, *age.*, s. 52.
- 7 Stephanie Constantin, *age.*, s. 52.
- 8 Stephanie Constantin, *age.*, s. 53.
- 9 Stephanie Constantin, *age.*, s. 54.
- 10 19. yüzyılda Fransa'nın önde gelen ve Paris'te merkezleri bulunan sanat tüccarlarındandı. Goupil zamanla işlerini büyütmüş ve Londra, Brüksel, Hague, Berlin, Viyana ve ayrıca New York ve Avusturalya'yı da dâhil eden yeni şubeler açtı. Bu şubelerle birlikte reproduksiyonlar, resim ve heykellerden oluşan sanat ticaretini, dünya çapında bir ağa dönüştürdü. bkz., http://en.wikipedia.org/wiki/Goupil_%26_Cie, 21.11.2014.
- 11 Ne yazık ki resmin arkasında yer alabilecek bir imza ya da not artık okunabilir durumda değil. Eserin şasesi de yenilenmiş ve yapılan işlemlerden geriye yazılı ya da fotoğraf dokümantasyonu bırakılmadığı için eserin arka yüzüne dair tüm bilgiler kaybedilmiş.

* Fotoğraflar: Kerem Özgün.



Resim 22

Aivazovsky'nin tuvali üzerine aldığı notlar panonun arkasında da görsel olarak okunabilir durumda

Resim 23

Özellikle şasenin kenar kısımlarında kalan bilgiler için koruma panoları uygun şekilde kesilerek, şase yüzeyindeki orijinal verilerin direkt olarak sergilenmesi sağlanabilir

Resim 24a-24b

Şeker Ahmet Paşa, *Alemdağ*, 1907; Arka yüz genel görünüm: Eserin şasesindeki deformasyon (solda) bütünsel bir değişim yerine lokal müdahaleyle iyileştirilmiş (sağda)

Resim 25

Narcisse Berchere *Bedeviler ve Develer/Eski Memphis*, 1873; Arka yüz şase, detay görünümü. Şase kamaları misina ile sabitleniyor



Milli Saraylar Tablo Restorasyon Atölyesi'nden Bir Örnek

Hilal Kaplan*

*Bir eserin restorasyonunu gerçekleştirmek,
aslında hikâyesine devam etmesini sağlamaktır.*

“Her sanat, insanın güç bir işte kudretini seve seve harcamasıyla başlar.” der Herbert Read. İlim, şekil ve özden meydana gelen değerler sisteminin oluşturduğu resim, plastik sanatların en önemli kollarından biridir. “Güzel”e atıfta bulunur. “Güzel” ise duyu, estetik, hakikat gibi kodlarla tanımlanır. Tarih, sosyoloji, ontoloji ve teoloji gibi temel disiplinleri bünyesinden barındırmayan bir sanat eserinden bahsetmek ise mümkün değildir. Bir bilim dalı olan konservasyon ve restorasyon, sanat eserini korumakla birlikte hikâyesini gelecek nesillere aktarmakla mükelleftir.

2014 yılı içerisinde Milli Saraylar Tablo Restorasyon ve Konservasyon atölyesinde bu amaç doğrultusunda bir çok eserin restorasyonu ve konservasyonu gerçekleştirilmiştir. Bu eserlerden bir tanesi de 17/627 envanter numarasıyla kayıtlara geçen *Tophane Çeşmesi* isimli tablodur (Resim 1). Eser Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonlarına ait olup, konservasyon-restoresyon çalışmaları yapılmak üzere kurumumuza intikal ettirilmiştir. Sanatçısı Pierre Gués, Fransız kökenli bir Levanten. Bu topraklarda doğmuş, resim eğitimini İtalya’da tamamlamıştır. 1846’da resim hocası olarak atandığı Harbiye Mektebi ve Harbiye İdadisi’ndeki görevini, ölüm tarihi olan 1887’ye kadar sürdürmüştür.¹ Adı çeşitli kaynaklarda Mösyö Gués/Ques/Kes,² olarak geçen sanatçının babasının II. Mahmud Dönemi’nde İstanbul’a getirildiği, Tophane ve Tersanede çalıştırıldığı bilinmektedir.³ İlk resim sergisini 1849’da Harbiye Mektebi’nde düzenlemiştir. Sergide yer alan eserler reproduksiyon çalışmaları, ağaç etütleri, natürmortlar, çeşitli hayvan figürleri, türbe, çeşme, kır görünümleri, fırtına ve deniz kıyılarını betimlediği peyzajlar gibi konu çeşitliliği gösteren çalışmalardır.⁴ Bu sergi zamanında sanatçı hakkında *Journal De Constantinople* gazetesinde övgü dolu bir yazı yayınlanmıştır.⁵ Pierre Gués’in Türk resim sanatının öncülerinden Hoca Ali Rıza Bey’in de hocası olduğunu ve sanatının üzerindeki etkisini sıkça dile getirdiğini göz önünde bulundurursak bu övgünün hiç de boşuna olmadığını görürüz.

Osmanlı günlük yaşamından sahici bir atmosferi canlandıran bu resim, kalabalık insan topluluğuyla kaynaşan meydan geleneğinin hâlâ yaşadığını düşündürmektedir*. Solda önünde kırmızı beyaz çizgili iki nöbetçi kulübesiyle müşirlik binası, arkada Nusretiye Camii, sağda resme adını veren Tophane Çeşmesi, çeşmeyle camii arasında talim yerinin parmaklığı görülmektedir.⁶ Tophane Çeşmesi** etrafında şekillenen olaylar örgüsü günlük telaşın olağan unsurlarıyla hikâyelendirilerek resme

* Tablo Restoratörü, Tablo Restorasyon Atölyesi, Milli Saraylar.

Resim 1

Pierre Gués, Tophane
Çeşmesi, 19. yüzyıl, tuval
üzeri yağlıboya 40.5 x 65
cm, Topkapı Sarayı Müzesi
Resim Koleksiyonu

**Resim 2**

Pieusie Gués, Tophane
Çeşmesi, 19. yüzyıl, kâğıt
üzerine guaj, 40.5 x 56 cm,
MSGGSÜ İstanbul Resim
Heykel Müzesi Resim
Koleksiyonu



görsel bir ivme kazandırılmıştır. Feraceli yaşmaklı hanımlar, üniformalı beyler, sarıklı cübbeli efendiler, sokak satıcıları ve sokak köpeklerinin oluşturduğu figürlerin eksene spiral dağılımıyla belli bir ritim elde edilmiş sanatçının yakaladığı bu ritim, kompozisyona canlılık vermiştir. Sahici bir yaklaşıma dayanan gözlemleriyle İstanbul ruhunu tuvaline yansıtmayı başaran Mösyö Gués, oryantalist olarak başladığı kariyerine gerçek bir İstanbullu olarak devam eden yabancı ressamın kervanına katılmıştır. Bir ilk bahar sabahı tadı veren bu 19. yüzyıl resminin bir benzeri, Pieusie Gués imzalı, kâğıt üzerine guaj çalışma MSGGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi'ndedir (Resim 2).⁷

Restorasyon Öncesi Genel İzlenimler

Pierre Gués imzalı 40.5 x 65 cm boyutlarında tuval üzeri yağlı boya bu eserin genel görüntüsü incelendiğinde, zamanla tablo yüzeyine yerleşen kirlerin, eserin orijinal renklerini gri bir filtre gibi örtmüş olduğu görülmektedir. Bununla beraber eserin alt kenarlarında ve gökyüzünü oluşturan kısımlarında yoğunlaşan boya dökülmeleri mevcuttur. Tophane Çeşmesi'nin resmedildiği yüzeyde, 13 cm uzunluğunda yatay bir yırtık bulunur. Genel olarak boya tabakasının zemine ve astara tutunması iyi durumdadır. Belirgin herhangi bir adezyon sorunu gözlenmemektedir (Resim 3).

Esere eğimli ışık altında bakıldığında tuval bezindeki deformasyon, köşelerde kendini daha çok hissettirmektedir. Yatay sergilenen eserde şase alt kenarıyla tuval bezi arasında biriken toz ve kir partiküllerinin tuvale ve boya tabakasına yaptığı baskıdan dolayı bozulmalar meydana gelmiştir (Resim 4).

Esere ultraviyole ışık altında bakıldığında, ince vernik tabakanın eserin yüzeyinde homojen dağıldığı gözlenmektedir. Herhangi bir restorasyon müdahalesine rastlanmamıştır (Resim 5).

Sağlam olduğu gözlenen şasenin yalnızca bir kaması eksiktir. Şase üzerinde damgaya rastlanmıştır. Şase köşe birleşme noktalarında 90 derece dik açığa karşılık gelen geçme sistemi kullanılmıştır (Resim 6). Şase üzerinde ve bazı kamalarda biyolojik aktivite izlerine rastlanmıştır. Biyolojik aktivitenin gözlemlendiği şase kaması 7 nolu fotoğrafta gösterilmiştir.

Resim 3

Yaygın ışık altında genel görünüm

Resim 4

Eğimli ışık altında görünüm

Resim 5

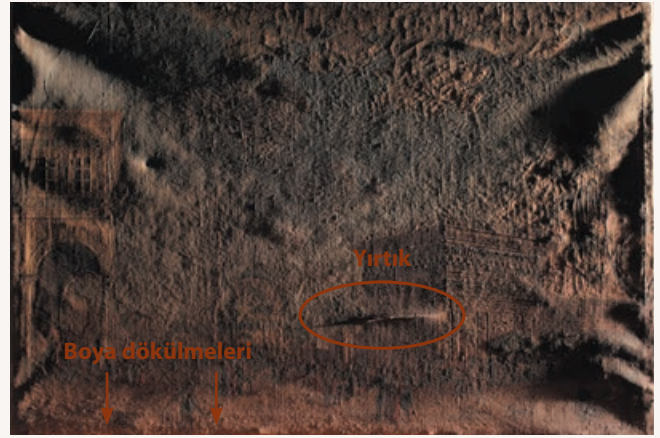
Eserin ultraviyole ışık altında görünümü

Resim 6

Yaygın ışık altında eserin arka görünümü



3



4



5



6

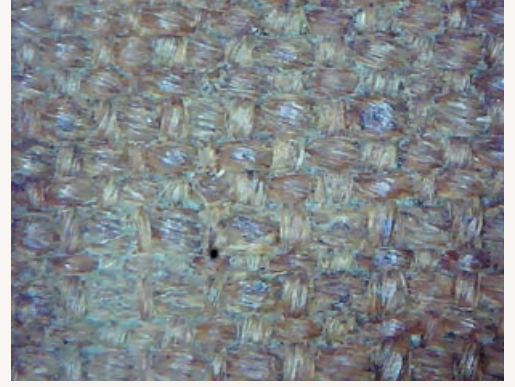
Resim 7
Biyolojik aktiviteye
rastlanan şase kaması

Resim 8
Mikroskop altında
incelenen tuval bezi
dokusu

Resim 9
Mikroskop altında
incelenen doku lifleri



7



8



9

Santimetrekaareye 17 atkı ve 17 çözgü ipliği düşen basit dokulu tuval bezinin ve doku liflerinin mikroskop⁸ görüntüleri Resim 8-9 da verilmiştir.

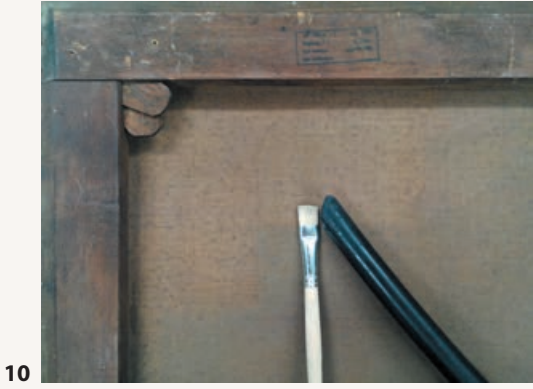
Restorasyon Aşaması

Restorasyonuna karar verilen eser öncelikle genel tozlarından mekanik olarak arındırılmıştır. Resim 10 da görüldüğü gibi arka yüzey temizleme işlemi için vakumlu toz emici ve fırça gibi yardımcı gereçler kullanılmıştır.

Zamanla yüzeyde oluşan atmosferik kirlerin giderilmesi için kullanılan yüzey temizleme yönteminin, eserin fizyolojik yapısına uygun olarak seçilmesi en birinci hedefdir. Bu eserde vernik yüzeyini kaplayan atmosferik kirlerin temizliği, organik çözücüler ve pamuklu çubuklarla gerçekleştirilmiştir. Resim 11-12 de temizlik aşamasında kirli yüzey ve temizlenmiş yüzey arasındaki kromatik fark belirginleşmiştir. Sol altta kırmızı renkle yazılmış olan ve sanatçının imzasının bulunduğu kısmın yüzey temizliği gerçekleştirildikten sonraki görünümü Resim 13 te verilmiştir.

UV ışık altında çekilen fotoğrafta kirli yüzey tabakasının alınmasıyla canlı renkler ve figürlerin ince detayları ortaya çıkmıştır. Polikromatik yüzeydeki verniğin sararmış, koyu ve kapatacık bir vernik olmamasından dolayı yüzeyden alınmamasına karar verilmiş, vernik temizliğine yönelik herhangi bir uygulama yapılmamıştır.

Sanatçının ustalığı, gerçekçi yaklaşımı ve detaycı anlayışı, mimari öğelerle birlikte genel olarak kendini hissettirmektedir. Güçlü bir desen tekniğine sahip olmanın yanı sıra her bir dokunuşun belli bir bilinç, dinginlik ve uyum içinde olduğunu söyleyebiliriz. Daha yakından incelendiğinde her bir detayın ayrı ayrı kendi başına ele alındı-



10



11

Resim 10
Mekanik temizlik uygulaması

Resim 11-12
Kirli yüzey ve kiri alınmış yüzey arasında gözlenen kromatik fark

Resim 13
Sanatçının imzası

Resim 14
UV ışık altında kirli yüzey ve kiri alınan yüzey arasındaki kromatik fark



12



13



14



15



16



17



18



19



20

Resim 15-16-17
Resimden detaylar

Resim 18-19-20
Figür detaylarının
mikroskopik görüntüleri

ğını gözlemlemek mümkün. Bu durumun tematik algı üzerinde oluşturduğu yoğun etki kaçınılmazdır. Yakın çekim fotoğraflardan birkaç detay, örnek olarak yukarıda sunulmuştur (Resim 15-16-17).

Mikroskop altında incelendiğinde kromatik bir değerlendirme yapılacak olursa Resim 18, 19 ve 20 da görüldüğü gibi renkler birbirinden rahatlıkla ayrılabilir bu da ressamın ince uçlu fırça ile atölye ortamında çalıştığı yorumunu güçlendiriyor. Konu edilen fotoğraflarda insan figürünün çeşitli şekilleri ve sanatçının fırça hâkimiyeti gözler önüne seriliyor.

Mikroskopla yapılan incelemeler sanatçının malzeme ve yapım tekniğini anlamak için bizlere ipucu vermektedir. Eserin gökyüzünü kapsayan bölgesinde yapılan incelemede boya tabakasının üst üste uygulandığını görüyoruz. Hazırlık tabakasının üzerine sürülen ilk boya katmanının kuruduktan sonra ikinci bir boya katmanının serbest fırça hareketleri ile biçimlenmesi eserin genel görüntüsünü güçlendirmiştir. Resim 22 de mikroskop çekimle görüntülenen yer Resim 21 de işaretlenmiştir.

Eserin astar tabakası incelendiğinde hazırlanan malzemeye boya pigmentlerinin eklenmiş olduğu görülmektedir (Resim 23).

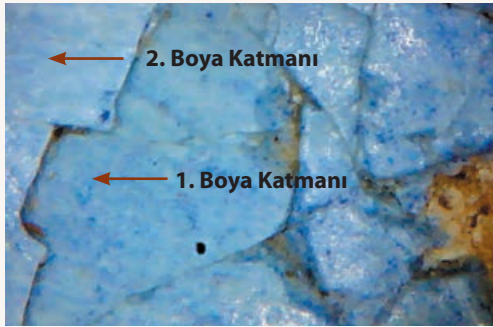
Resim 25 de mikroskop altında incelenen bölge, yaygın ışık altında çekilen resim 24 de işaretlenen noktada çerçevenin boya yüzeyine temas eden kısmına yapışan altın varak parçalarını işaret etmektedir.

Eserin orta kısımda muhtemelen dış müdahaleyle oluşan düz ve keskin yırtık kenarlarının birbirini karşılaması amacıyla nem verilerek ağırlık altında bekletilmesi işlemi ile düzleştirilmiştir (Resim 26). Düzleştirme işleminden sonra uç uca getirilen bu yırtığın arkadan poliyemid tozu yardımıyla lif dokularının birbirine tutunması sağlanmıştır. Sonrasında liyon ipeği üzerine beva 371 film şerit ile hazırlanan yama ile üzeri kapatılmıştır (Resim 30).

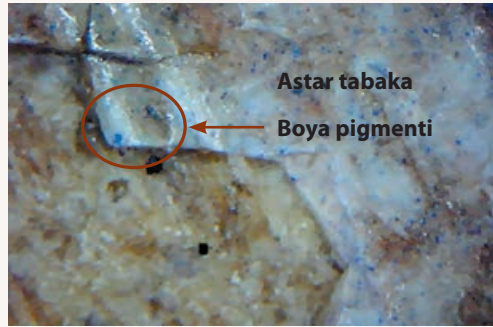
Boya kayıpları stucco dolgu ile tamamlanıp orijinal yüzey dokusuna uygun olarak tekstürü ve orijinal renk tonlarına sadık kalınarak restorasyona uygun guaj boyasıyla estetiği tamamlanmıştır (Resim 28-29).



21



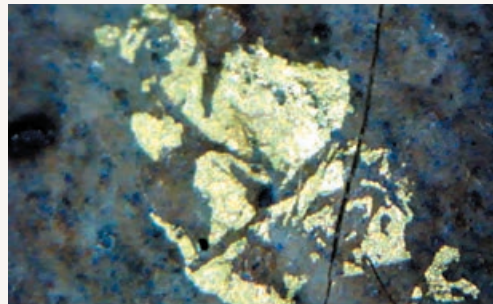
22



23



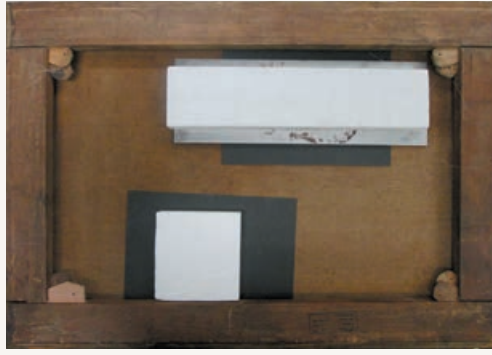
24



25

Resim 26

Deformasyona uğramış
kısımların nem ve ağırlık
altında bekletilmesi



26

Resim 27

Tuval bezindeki yatay
yırtık



27

Resim 28

Stucco dolgu ile
tamamlanmış yüzey



28

Resim 29

Yatay yırtığın estetiği
tamamlanmış görünümü



29

Resim 30

Arka yüzeyden beva 371
film şerit ile desteklenen
yırtık



30

Resim 31

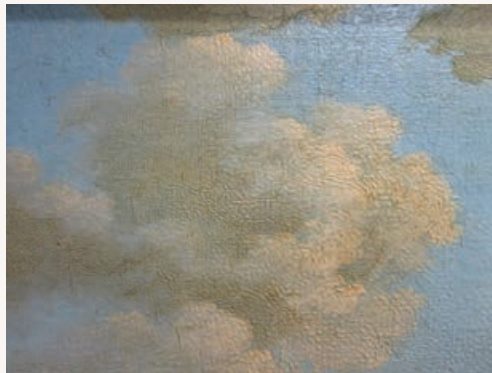
Boya kayıplarının
stucco ile tamamlanmış
görünümü



31

Resim 32

Misina ile tuval geriliminin
güçlendirilmesi



32



33



34

Resim 34

Restorasyon ve konservasyon işlemleri tamamlanan eserin yaygın ışık altında görünümü

Biyolojik aktivitelerden dolayı sağlamlığını yitiren, işlevini yerine getiremeyen şase kamaları yenileriyle değiştirilmiş, şase kamalarının yerlerine sabitlenmesiyle tuval gerilimi giderilmiştir. Resim 33 de görüldüğü gibi misina, asitsiz kâğıt ve zımba ile güçlendirilmiştir. Şase üzerinde mevcut olan damgaya müdahale edilmemiştir.

Restorasyon ve konservasyon çalışması tamamlanan esere vernik uygulanmıştır. Vernikli boylarla son rötuşları yapılmış görüntüsü Resim 34 de verilmiştir. Çerçeve kenarlarının eserin yüzeyine direkt temasıyla oluşacak olan boya ve strüktür kaybını önlemek amacıyla çerçeve yivine eklenen keçeyle birlikte resim çerçevesine yerleştirilmiştir.

Dipnotlar

- 1 Üsküdarlı Ressam Hoca Ali Rıza Bey 1858-1930, Yapı Kredi Yayınları, s. 41.
- 2 Aysel Çötelioglu, *İstanbul'un yüzleri-1 İstanbul'un 100 Ressamı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, s. 63.
- 3 Semra Germener- Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 215.
- 4 Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi II*, İlke Basın Yayım, s. 507,508.
- 5 Mustafa Cezar, *age.*, s. 125-126; *Journal De Constantinople* 174 (14 Temmuz 1849).
- 6 Semra Germener- Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 215.
- 7 Aydın Ayan, *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı'nda Görünüm (Manzara)*, MSGSÜ Yay., s. 31.
- 8 Eser 'MikroView marka USB Digital Microscope ile 10-220 kat büyütülerek incelenmiştir.
- * Robert Walsh, *İstanbul Manzaraları Rumeli'de ve Batı Anadolu'da Gezintilerle* adlı kitabında, 19. yüzyıl Tophane çeşmesini ve çarşısını bu şekilde tarif etmiştir. "Çeşmenin etrafı büyük bir pazaryeri olup, Pera yarımadasının en hareketli ve kalabalık semtidir. Pazar, bir ucunda Galata kapısı diğerinde lüle imalathaneleri olan alanda kurulur. Hemen üst tarafında Pera'dan sahile inen yol, altında ise kalabalık bir liman bulunmaktadır.
- ** Saray Ressamı Fausto Zonaro da hatıratında Tophane meydanını şiirsel bir dille anlatmaktadır. Abdülhamid'in Hükümdarlığında Yirmi Yıl Fausto Zonaro'nun Hatıraları ve Eserleri Yapı Kredi Yayınları s. 132-133.

Bilgi ve becerisini bizden esirgemeyen Milli Saraylar Tablo Restorasyon ve Konservasyon atölye sorumlusu Tablo Restorasyon Uzmanı Hatice Biga'ya katkılarından dolayı teşekkürü bir borç bilirim.



Saray Bahçeleri Restorasyonu

Ayşenur Çelebican*

Restorasyon tamamen kaybolan ya da küçük-büyük kayıplar yaşanan tarihî binaların geri kazandırılması amacıyla yapılan faaliyetle bu alanın ilk çalışma çerçevesini oluşturur. İlk etapta aslına uygun mimari yenileme olarak vücut bulan restorasyon çalışmaları tamamen kaybolan yapılarda ise tarihî dokuyu yansıtacak yeni bir meydana getirme faaliyeti olarak başlamıştır. Tarihe olabildiğince bağlı kalmayı amaçlayan bu fikir, özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra tarihî değerlere bağlı kalmakla beraber tarihî binalar ve çevresinde kullanım merkezli yeniden tasarlama şeklinde de karşımıza çıkmaya başlamıştır. Bu anlayış, mimari unsurlardan ziyade bu unsurları çevreleyen dış alan yani bahçelerin restorasyonu ile kendini göstermiştir. Mimari unsurlara tarihî dokuyu yansıtacak bir çevre düzenlemesi yani bahçe planlaması yapmak artık genel anlamıyla peyzaj ve restorasyon kavramının olmazsa olmaz şartı olmuştur.

Peyzaj ve restorasyon amaçlı olarak bir bahçeyi ele alırken onu nokta, çizgi, düzlem ve hacim gibi temel tasarım elemanları bakımından değerlendirmek gerekir. Her ne kadar karmaşık gözükse de temel yapı, bu basit tasarım elemanlarından ve bu elemanların birlikte kullanımından meydana gelir. Her biri ayrı ayrı bir makale konusu olduğundan biz yazımızda bu elemanları zikretmekle yetiniyoruz. Bahsi geçen elemanlar denge, vurgu, diziliş ve ritim ve kompozisyon ya da diğer deyişle mimari yapı ve çevreyle uyum kavramlarıyla organize olarak temel anlamda bahçe ve bahçe ile ilgili yapılacak çalışmaların boyutunu ortaya çıkarır. Bahçe kavramının mimari unsurlar gibi sabit ve cansız formlar olmaması yani bahçeyi meydana getiren unsurların canlı olması, mimari elemanlardan ziyade bir çalışmayı gerektirir. Saray bahçelerimizin ilk resmî çalışmalarında olduğu gibi bazen de bahçe kısmı yeni, telif bir yapıda tasarlanır. Bu yönüyle bahçe restorasyonu var olanı koruma çalışması yanında, yeniden yapılandırma-konulandırma, şartlara uygun yeniden şekil verme biçiminde kendini gösterir. Bir yönüyle bahçe ve içindeki çok yıllık bitkiler, şartları konumları ve türleri bakımından bazıları bire bir korunmaya çalışılır, bazıları şartlara uyumlu hale gelebilmek adına adaptasyon süreci geçirir, bazıları da telif bir yapıda türlerin seçimi ve oluşturacakları kompozisyon bakımından yeniden dizayn edilir.

Yazımızın konusunu teşkil eden Dolmabahçe, Beylerbeyi sarayları, Maslak ve İhlamur kasırlarının bahçeleri tek bir parçadan meydana gelmedikleri için yapılacak çalışma her bölüm için ayrı ayrı planlanmak mecburiyetindedir. Sarayın konumu,

* Y. Ziraat Mühendisi, Milli Saraylar.

bina ile bahçelerinin ilişkisi, bina ve bahçelerin geometrik planı-yerleşimi, bahçe içi canlı cansız unsurların boyutları, bahçe içindeki sabit unsurların; yüzey kaplamaları, heykeller, havuzlar... yerleşim biçimi, bahçe içindeki su yolları veya havuzların konumu, en önemlisi de bitki çeşitliliği ve bu bitkilerin tasarlanması restorasyon planlaması ve çalışması yaparken göz ardı edilemeyecek unsurlardır. Yani yapılacak planlamalar ve çalışmalarda saray bir bütün olarak ele alınır ve planlamalar bu bütünlüğü korumak adına yapılır; ilgili birim bu çerçevede üzerine düşen görevi bihakkin yerine getirmeye çalışır.

Restorasyonun en önemli ayaklarından birinin eldeki yapıyı aslına uygun olarak yaşatmak oluşturur. Bu yönüyle restorasyon faaliyetine başlamadan önce o bahçeyi oluşturan kültürü ve zihniyeti bilmek faydalıdır. Osmanlı saray, köşk ve kasır bahçelerinin oluşumunu sağlayan kültürel zihniyete de kısaca bir göz atmakta fayda var. Türk bahçe geleneğinde: “Bahçeler, genellikle kâğıt üzerindeki tasarımlardan çok arazinin üstünde verilen kararlarla oluştuğundan kullanışlığın ön planda tutulduğu katı olmayan formal bir yapıda ve doğaya sadık bir görüntü vermiştir. Osmanlılar bahçelerini yaratırken, önceden saptanmış katı kurallara uygun bahçeler yaratmak yerine, bahçenin oluşturulacağı arazinin topoğrafyasına, elverişli alanına, iklimine, kısacası koşullara uygun çözümler getirmişlerdir. Su kanalları yapmak yerine, bahçelerini akarsuların bulunduğu yerlerde yapmış, birçok ağaç dikerek bahçeleri geliştirmiş, hatta çiçek için tarhlar da düzenlemişlerdir. Ama bunları katı bir düzen içine sokmadan yaptıkları ekler ve müdahalelerle, doğal olarak gelişmiş görüntüsü verecek şekilde bırakmışlardır.¹

Genel anlamıyla yapılan değerlendirmenin ardından Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı, Maslak Kasrı ve İhlamur Kasrı bahçelerinden de bahsedeceğiz.

Dolmabahçe Sarayı

39.298 metrekarelik bitkisel alana sahip olan Dolmabahçe Sarayı'nın bahçe düzenlemesi, tek bir Batılı üslubu yansıtmaz. Eklektik üsluptaki bahçe Fransız Barok'u, İngiliz Neoklasizm'i, Alman Rokoko'su ve İtalyan Rönesansı'nın izlerini taşır. Sarayın iç bahçeleri birbirine geçişli beş ana bölümden oluşur; “Hasbahçe”, “Ön bahçe”, “Kuşluk”, “Harem” ve “Veliahd Dairesi” bahçeleri. Birbirine paralel, simetrik tesisler ve geometrik şekiller tasarımın temelini oluşturur. Saray tüm düzenlemenin ağırlık merkezinde yer alır ve sarayın ana hatları, bahçenin de ana hatlarını oluşturur. Park ise saraydan daha sonra başlar. Böylece bina kütleleri ve bahçe, tam bir tesis olarak birbirini tamamlamış olur. Osmanlı'nın Topkapı Sarayı'na benzer bir dış bahçe anlayışı burada da hâkimdir. Doğal dış bahçeden iç bahçeye geçiş kapılarla sağlanır. Osmanlı bahçelerindeki gelenekselleşen sarmaşıklı çardaklar, kameriyeler, setler, duvarlar, merdivenler, mermer sofalar, lalezarlar, çemenzarlar, selsebiller, çeşme ve kanal, dere pınarları burada görmek imkânsızdır. Bahçede geniş, sert zeminlere çok özel mekânlar dışında yer verilmez, zemin ya doğal kaplama ya da çakıl olarak bırakılır. Yapı giriş ve çevreleri, rihtim, havuz başları sert zemin olarak düzenlenir; genelde mermer, taş, mozaik, çakıl ve bunun gibi malzeme ile kaplıdır.²

Sarayın bahçesi genel anlamda formal yapıdayken, kuşluk bahçesi informal yapıda dizayn edilmiştir. Bununla birlikte bahçe restorasyonunda geçmişte kullanılmayıp,

şu an var olan bazı düzenlemeler de mevcuttur. Bunlardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz. Bahçenin değişik noktalarına *Lagerstroemia indica* (Oya) ağaçları dikilerek görünümde simetri algısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Kapı kenarlarındaki saksılarda yer alan bitkiler de klasik Osmanlı geleneğini yansıtmaz daha çok *Agave sp.* türü bitkiler tercih edilmiştir. Bahçe içi yollar yeşil çerçeve içerisinde çakıl ya da kum dolguyla oluşturulmuştur. Geometrik şekiller halinde düzenlenen yeşil yapraklı küçük şimşirlerle (*buxus sp.*) çevrili çiçek tarhları söz konusudur.

Dolmabahçe Sarayı bahçesi vurgulu ağaçlar, manolya, sedir ve ladin türleri ile nadir bulunan yerli ve yabancı bitkilerden oluşur. Veliahd bahçesinde ise seralar yer alır. Sera içerisinde bugün iç mekân bitkileri bulunur. Genel olarak bakıldığında Hasbahçe'de her dem yaprak dökmeyen ağaçlar mevcuttur. Çiçekli ağaç olarak, ön kısımda *Magnolia grandiflora* (Büyük Çiçekli Manolya), *Picea pungens 'glauca pendula'* (Sarkık Dallı Mavi Ladin), *Picea pungens* (Mavi Ladin), *Podocarpus macrophylus* (Taş Porsuğu), *Cedrus deodora* (Himalaya Sediri), *Sophora Japonica* (Sofora) ana bitkiler olarak görülür. Sarayın Mabeyn bahçesinde *Cunninghamia lanceolata* (Çin Mızrak Ağacı), *Magnolia soulangeana*, diğer bölümlerdeki bitkilerden farklı olarak Harem bahçede, *Picea smithiana* (Batı Himalaya Ladini), *Diospyros kaki* (Trabzon Hurması) çalı olarak *Laburnum anagyroides* (Sarı Salkım) yer alır. Ayrıca gülistan yoğun olarak bu bahçede bulunur. Kuşluk bahçe de ise *Tilia argentea* (Gümüşi İhlamur), *Aesculus hippocastanum* (Beyaz Çiçekli At Kestanesi), *Paulownia tomentosa* (İmparator Ağacı), *Sambucus nigra* (Mürver) ve *Ophiopogon Japonicum* (Osmanlı Çimi) yer alan diğer bitkilerdir. Sahil kısmında *Pinus griffithii* (Ağlayan Çam), *Araucaria araucana* (Maymun Çıkmazı), Saat Kule bahçede *Platanus Orientalis* (Osmanlı çınarı) ve *Platanus acerifolia* (Londra Çınarı) yer alır.



1



2



3



4

Resim 1

Dolmabahçe Sarayı önünde serbest şekilde dikilmiş ağaçlar (Yıldız Albümü, Basile Kargopoulo (1826-1886)

Resim 2

Saltanat Kapı önü tepe şekli verilmiş şimşirlerden görünüm (Yıldız Albümü, Basile Kargopoulo (1826-1886)

Resim 3

Selamlık önünden görünüm (Yıldız Albümü, Basile Kargopoulo (1826-1886)

Resim 4

1980-1890 yılları arası Harem bahçe düzenlemesi (Milli Saraylar Fotoğraf Arşivi)

Beylerbeyi Sarayı

55.623 metrekairelik bitkisel alana sahiptir. Osmanlı tarihlerinde Istavroz Bahçesi diye anılan hasbahçede ilk defa 1734'te I. Mahmud Ferahfeza ve Şevketabad kasırlarını yaptırmıştır. Bölge zamanla, III. Murad Dönemi Beylerbeyilerinden Mehmed Paşa'nın yalısının burada bulunmasından dolayı Beylerbeyi adını almıştır.³

Saray; kompleksin ana yapısı olan Beylerbeyi Sarayı, sarayın deniz tarafındaki duvarının her bir köşesinde yer alan biri harem diğeri selamlık deniz (seyir) köşkleri, arka bahçede yer alan Mermer Köşk, Sarı Köşk ve Hasahır'dan (at ahır) oluşur. Bunlardan deniz (seyir) köşkleri ve Beylerbeyi Sarayı Sultan Abdülaziz tarafından yaptırılırken, diğer yapıların daha önce burada bulunan saraya ait olduğu bilinir.

Beylerbeyi Sarayı'na ilk girildiğinde karşılaşılan bahçe Harem Bahçesi'dir. Buradan rıhtım boyunca deniz köşklarini takip ederek Selamlık Bahçesi'ne geçilir. Burada boylu *Maglonia grandiflora* (Manolya), *Platanus acerifolia* (Akçağaç Yapraklı Çınar) ağaçları ve bambular bulunur. Bronzdan hayvan heykelleri ortadaki havuzun çevresini süsler. Bu bahçeden sonra saraya giriş Harem, Selamlık ve Koltuk kapıları olmak üzere üç yerden sağlanır. Harem ve Selamlık kapısının önünde yarım daireler biçiminde mermerden iki aslan heykeli bulunur.⁴



5



6

Resim 5

Beylerbeyi Sarayı 1969 yılı Deniz Köşkü bahçe çizgileri oturmuş, fakat bitkisel düzenlenmemiş hali

Resim 6

Üst set grottolu havuz etrafı ağaçlarla kaplı (Yıldız Albümü, Basile Kargopoulo (1826- 1886)

Resim 7

Mermer Köşk önü ağaçlarından görünüm (Yıldız Albümü, Basile Kargopoulo (1826- 1886)



7

Beylerbeyi Sarayı bahçesi bitkisel peyzaj düzenlemesinde kullanılmış olan egzotik ağaç ve çalılar başlıcaları; *Magnolia grandiflora* (Büyük Çiçekli Manolya), *Fagus sylvatica* *Atropuspurea* (Kırmızı Yapraklı Kayın), İstanbul'da tek örneği olarak saptanan *Aesculus glabra* (At Kestanesi), saraya tünelden girişte yer alan *Ulmus glabra* *Pendula* (Sarkık Dallı Karaağaç), girişe yakın, geniş bir alanda yayılmış olan *Philostachys bambusodes* (Bambu)'dir. Saray bahçesinin genel tasarımında ileri Rönesans-Barok bahçe stillerinin etkili olduğu görülür.⁵

TBMM Komisyonu 1975'te Dolmabahçe ve Beylerbeyi saraylarının bahçelerini uzman heyete inceletmiş ve hazırlanan ön rapor doğrultusunda restorasyon projeleri uygulamaya geçmiştir.⁶

Ihlamur Kasırları

Bugün 23.265 metrekarelik bitkisel alana sahiptir. Biri Merasim Köşkü diğeri Mayyet Köşkü olan iki tarihî yapı içerisinde mevcuttur. Sultan III. Selim 1791'de buraya havuz ve sofalar yaptırmış, Sultan Abdülmecid ise burayı ağaçlandırıp yeni bir düzenleme getirmiştir.⁷ Sultan Abdülmecid, Ihlamur Kasrı'nın bahçe düzenlemesini de Dolmabahçe Sarayı'nın bahçesinde çalışan Alman bahçıvanlara yaptırmıştı. Bahçede formal bahçe düzeni mevcuttur. Bahçe içerisinde mevcut olan yollar ileride koru ile birleşir. Kasır bahçesi bitkisel düzenlemesinde; kasma ismini veren *Tilia argentea* (Gümüşi Ihlamur), *Cupressus sempervirens* (Ehrami Servi), *Fraxinus angustifolia* (Dişbudak), *Quercus robur* (Saplı Meşe), *Ulmus minor* (Ova Karaağacı), *Laurus nobilis* (Defne), *Cercis siliquastrum* (Erguvan), *Sophora japonica* 'pendula' (Sofora), *Celtis australis* (Çitlembik) ve yaz mevsiminde yeşil olan yaprak rengi sonbaharda sararan yapraklarıyla bahçeyi etkileyici hale getiren II. Abdülhamid'e Japonya'dan hediye edilen *Ginkgo biloba* (Mabet Ağacı) mevcuttur. Ayrıca eskiden de Ihlamur Kasrı'nda kullanılan yaseminler ve güller bugün de aynı güzellikte bahçede yer alır.



8



Resim 8

Ihlamur Kasrı uzaktan görünüm (Yıldız Albümü, Basile Kargopoulo (1826- 1886)

Resim 9

Merasim Köşkü önü simetrik şimşir öbekleri (Yıldız Albümü, Basile Kargopoulo (1826- 1886)

Resim 10

Merasim Köşkü önü serbest şekilde dikilmiş ağaçlar (Yıldız Albümü, Basile Kargopoulo (1826- 1886)



9

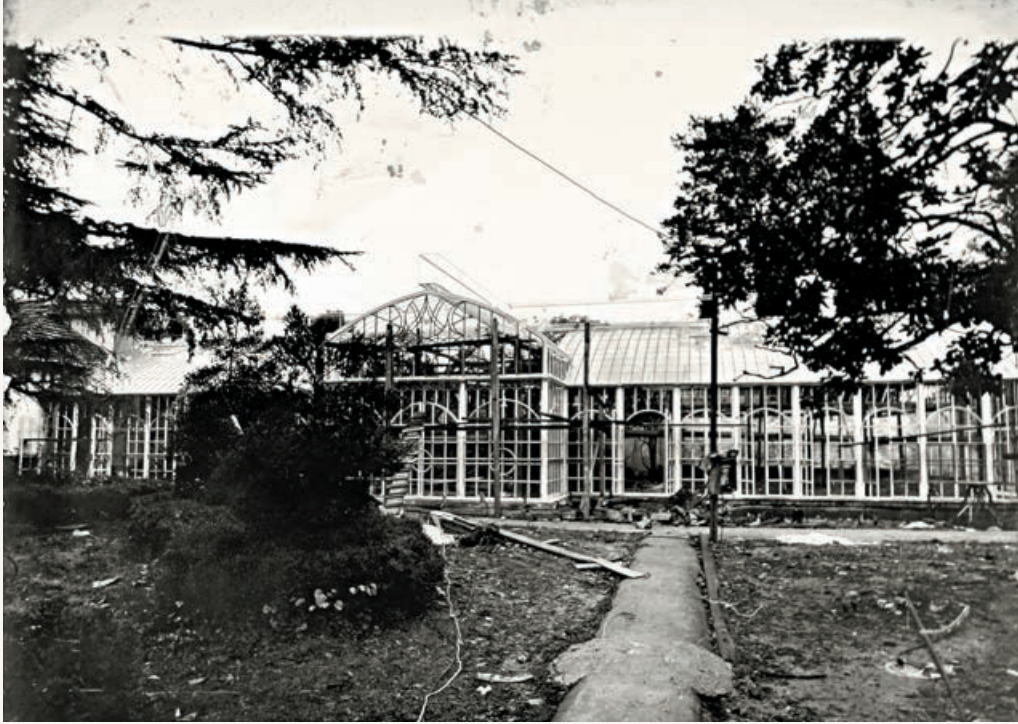
10



11

Maslak Kasırları

Bugün 167.912 metrekarelik bitkisel alana sahiptir. Maslak Kasırları Kasrı-1 Hümâyûn, Mabeyn-i Hümâyûn / Limonluk, Çadır Köşkü, Ağalar Dairesi /Hamam gibi yapı topluluklarından oluşur. Bahçede eskiden meyve ve sebze bahçeleri yer alırken günümüzde bu bahçeler bulunmaz. Formal bahçe özelliği ile bahçeler birbirine iç bahçe şeklinde geçişlidir. Ancak ormanlık alana doğru informal çizgi kazanır. Diğer kasırlara nazaran çok daha doğal görünümlü büyük bir bahçedir. Bitkisel bahçe düzenlemesinde; *Taxus baccata* (Porsuk), *Cedrus libani* (Toros Sediri), *Carpinus betulus* (Gürgen), *Fraxinus ornus* (Çiçekli Dişbudak), *Fraxinus angustifolia* (Sivri Meyveli dişbudak), *Laurocerasus officinalis* (Defne), *Castanea sativa* (Anadolu Kestanesi), *Pinus pinea* (Fıstık Çamı), *Pinus nigra* (Karaçam), *Picea abies* (Avrupa Ladini), *Picea orientalis* (Doğu Ladini) gibi pek çok ağaç yanında *Pyracantha coccinea* (Ateş



Resim 11

Maslak Kasrı Bahçesi
(Fotoğraf: Tahsin Toğral)

Resim 12

Maslak Kasrı Bahçesi
(Fotoğrafçısı yok, 1887)

Resim 13, 14

Maslak Kasrı Limonluk
önündeki bahçeden
görünüm (Fotoğrafçısı
yok, 1887)



13



14

Dikeni) toprağındaki besin elementlerindeki fark nedeniyle mavi renkteki *Hydrangea macrophylla* (Ortanca)'ları ve rengârenk gülistanları ile vurgulu kasrıdır. Güllerin, Sultan II. Abdülhamid Dönemi'nde getirtildiğı bilinir. Ormanlık alanda daha çok iğne yapraklı ağaçlar mevcuttur.

Mabeyn-i Hümayûn yapısı ile bitişik şekilde yer alan limonluk içerisinde grotto ve merdiveni orta kısımda doğal görünümlü havuzu ve limonluk içerisinde *Camelia Japonica* (Kamelya), *Cycas revoluta* (Sikas), *Citrus limonum* (Limon), *Bougainvillea spectabilis* (Begonvil), *Nephrolepis exaltata* (Eğrelti), *Yucca filamentosa* (Avize Çiçeği), *Dracaena deremensis* (Kordilin), *Asparagus sprengeri* (Kuşkonmaz), *Ruscus hypoglossum* (Yalova Mercanı), *Amaryllis hippeastrum* (Nergis Zambağı), *Pilea cadierei* (Topçu Çiçeği), *Monstera deliciosa* (Deve Tabanı), *Sanseveria trifastica* (Paşa Kılıcı) ve *Schefflera arboricola* (Şeflera) gibi ılıman ve sıcak iklim bitkilerinin birlikte aynı mekânı paylaştıkları limonluk diğer ismiyle kış bahçesi mevcuttur.

Saray bahçelerinde çalışan yabancı bahçıvanlar nedeniyle bahçe düzenlenmesi Avrupa etkisinde gelişmiştir. Eski fotoğraflar ile günümüz fotoğrafları karşılaştırıldığında ana hatlarıyla bahçelerimizin korunmuş olduğu ortaya çıkar. Ancak eski fotoğraflarda görülen küçük tepe ve top şekillerinin eskisi kadar kullanılmadığını yerlerini çimlerin, ağaçların ve çiçeklerin aldığı görülür. Saray bahçeleri ile ilgili olarak 1985'te Ekrem Gürenli tarafından gerçekleştirilen peyzaj projesi uygulamaya konulmuştur. Bu proje daha önceki tarihlere ait planlarla karşılaştırılmış ve sarayın iki yanında yer alan oval havuzların çevresine ilişkin tasarımın biraz daha Barok bahçe stil eğilimine yaklaştırıldığı görülmüştür. Bu çalışmanın tamamlanmasının hemen ardından Beylerbeyi Sarayı Set Bahçeleri, onarımı tamamlanan Mermer ve Ahır Köşk 1985'te ziyarete açılmış, bunları Sarı Köşk izlenmiştir.⁸

Yukarda yer alan saray ve bahçe planlamalarına müdahale etmeden bu bahçeler içerisinde yer alan bitkilerin rutin bakımları restorasyon faaliyetleri içinde devamlı yapılmaktadır. Fakat büyük bitkiler için hastalık ve haşereyle mücadele ve ilaçlama ilk öncelik olarak sayılabilir. Burada amaç, ağaçları mümkün olan en uzun süre yaşatmak olarak belirlenmiştir. Diğer bahçe bitkileri kısa sürede yenilenebilirken kesilmek zorunda kalınan bir ağacın yeri kendi türünden bir ağacın dikilmesiyle uzun yılları kapsayan bir süreçte doldurulabilmektedir.

Saray Köşk ve kasır bahçelerine bitki seçimi yapılırken çok yıllık bitki seçimlerinde bilim kurulu kararlarıyla hareket edilir. Herhangi bir sebeple alandan uzaklaştırılan ağaçlar ise kurul onayıyla tekrar yerine aynı türden ağaçlar dikilerek nadide türlerin kaybolması önlenmektedir. Çok miktarda gül fidanı dikilmekte renkleri ve kokularıyla tarihteki gülistanlar ayakta tutulmaktadır. Çiçek seçimlerinde tarihî kültürel birikim ve zevkleri ifade eden geleneksel saray çiçekleri mevsimlerine göre kullanılmakla birlikte mevsimlik çiçek parterinin konumu, bitkinin güneş isteğı, ışık isteğı, su isteğı, kök yayılımı, bitkinin çiçekli kalma süresi, renkleri, kokulu olup olmamaları dikkate alınarak çiçekler şartlara uygun olanlar arasından yeniden seçilmekte ve yerlerine dikilmektedir.

Rakamsal olarak 2014 yılı için bahçelerimizdeki çiçek sirkülasyonu hakkında kısa bir bilgi verecek olursak:

2014 yılında mevsimlik çiçek parterlerinde yazlık çiçek kullanımında yazıya konu olan yerler itibariyle bakıldığında: Dolmabahçe Sarayı 48000 adet, Beylerbeyi Sarayı

11250 adet, Ihlamur Kasrı 10200, Maslak Kasrı 2200 adet olarak belirlenmiştir. Bu sayı çiçeklerin kök yapısına ve tercih edilen çiçek türüne göre değişiklik göstermektedir.

Yukarıda da belirtildiği gibi saray ve kasırlarımızda mevsimlik olarak belirtilen adetlerde çiçekler değiştirilerek çiçek tarhları düzenlenmektedir.

Yapılan bütün çalışmalar tarihî mirasımızı yaşatmak; bizden sonraki nesillere en iyi şekilde ulaştırmak ön hedefi yanında elimizdeki bu değerleri yerli ve yabancı konuklarımız için tüm ihtişamıyla ziyarete açık tutmak içindir.

Dipnotlar

- 1 Nurhan Atasoy, *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, Aralık 2002, s. 27.
- 2 Fahri Mutlu, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Bahçelerinde Batılılaşma'nın Tasarıma Etkilerinin Peyzaj Tasarım İlkeleri Açısından İrdelenmesi*, T.C Bahçeşehir Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Kasım 2006.
- 3 Nurhan Atasoy, *15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2005.
- 4 Fahri Mutlu, *age*.
- 5 Fahri Mutlu, *age*.
- 6 Ekrem Gürenli, *Tarihi Bahçeler Koruma ve Restorasyonları*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Birinci Restorasyon Semineri/6-7 Mayıs 1982.
- 7 Nurhan Atasoy, *15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler*.
- 8 Fahri Mutlu, *age.*, s. 7

Kaynakça

- Atasoy, Nurhan, *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, Aralık 2002.
- Atasoy, Nurhan, *15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2005
- Gürenli, Ekrem, *Tarihi Bahçeler Koruma ve Restorasyonları*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Birinci Restorasyon Semineri/6-7 Mayıs 1982.
- Evyapan, Gönül Aslanoğlu, *Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri*, Ankara 1972, s. 25.
- Mutlu, Fahri, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Bahçelerinde Batılılaşma'nın Tasarıma Etkilerinin Peyzaj Tasarım İlkeleri Açısından İrdelenmesi*, T.C Bahçeşehir Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, 2006, s. 60,61
- Öztan, Yüksel-Yazgan Murat, "Milli Saraylarımızın Park ve Bahçelerinin Korunması ve Geliştirilmesine İlişkin Öneriler ve Dış Ülkelerden Bazı Örnekler", Milli Saraylar Sempozyumu 1984, İstanbul, s.101.
- İskender Ö, *Yaşayan Kültür Mirası Olarak Topkapı Sarayı Bahçeleri*, İ.T.Ü Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1995.
- Yaltrık, Efe Uzun, *Tarih Boyunca İstanbul'un Park Bahçe ve Koruları Egzotik Ağaç Ve Çalları*, İsfalt Yayınları: 4, 1997.



Bâb-1 Âli Restorasyonu

Afife Batur*

2.1 Bâb-1 Âli Restorasyonu

Bâb-1 Âli, Tarihî Yarımada'da aynı adla anılan semtteki yönetim binalarının yer aldığı kompleksin tarihî adıdır. Bu ad, yapı kompleksini olduğu kadar, Osmanlı yönetimini ve siyasetini işaret etmek üzere en çok 19. yüzyılda ve Cumhuriyet kurulana kadar kullanıldı. Cumhuriyet sonrasında ise burada yerleşmiş gazete ve matbaalardan dolayı basın ve yayın merkezini adlandırır oldu. Günümüzde İstanbul Valiliği birimlerini barındıran yapılardan çok, bir semt adı olarak bilinir.

Alanda ilk yapılaşmanın 17. yüzyılda olduğu biliniyor.¹ Sürekli yanma ve yeniden yapımlarla dolu geçen iki yüzyılın ardından 1839 yangını sonrasında 1843-1844 yılında yeniden tasarlanıp inşa edilen Bâb-1 Âli Binaları, 1878'de bir yangın daha geçirmişse de hemen onarılmıştır.

Temmuz 1894 Depremi'nin ardındaki günlerde gazetelerde, Bâb-1 Âli'nin durumuna ilişkin çelişkili haberler yayınlanmıştır. İlk haberlerde hasar olmadığı belirtilmektedir: "Bâb-1 Âli, sağlam durumdadır. Yapıyı incelemekle görevlendirilen mimarlar, hiçbir hasar olmadığını saptamışlardır. Dolayısıyla bütün bölümlerin büroları bugün açıktır ve Heyet-i Vükela her çarşamba olduğu gibi bugün de mutad toplantısını yapacaktır."² 16 Temmuz günü ise, Rıdvan Paşa'nın Şehremanetinden bazı mühendislerle birlikte Bâb-1 Âli'nin çeşitli bürolarını gezdiği bildirilerek çok hasar görmüş

* Prof. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Öğretim Üyesi.

büroların personelinin Bâb-1 Âli yakınındaki geniş bahçede inşa edilmekte olan barakalara geçici olarak yerleştirilecekleri haberi verilir.³ Bu arada Sadrazam ve Yaver-i Ekrem Cevad imzasıyla Yıldız Sarayı Başkitabet Dairesi'ne gönderilen tezkerede⁴ Sermimar-ı Devlet Sarkis Bey ile Saray Başmühendisi M. Berthier, Regie Mimarı A.Vallaury ve R. D'Aronco'dan oluşan ve bilirkişilik yapacak bir yüksek komisyon kurulduğu bildirilir. 21 Temmuz tarihli gazetelerde "yüksek ekspertiz komisyonunun ilk incelemesini Bâb-1 Âli binalarında yaptığı, onarım için hazırladıkları keşfi Sadaret makamına sundukları ve 14.125 kr.luk bir harcamanın öngörüldüğü" haberi verilir. Karşılığında, İrade-i Seniyye ile hemen başlama emri verilmiştir. *Journal de Moniteur Oriental*, onarımın "bugün" başlayacağını duyurmaktadır.⁵

Komisyonun ilk çalışması ve binanın Sadaret makamı oluşundan dolayı Bâb-1 Âli onarımına özel bir dikkat gösterilmiş olması doğaldır. Ancak bu onarımın hangi kalfa ve ustalarla ve neredelerde, hangi mekânlarda yapıldığı hakkında henüz bir belge bulunamamıştır. Bâb-1 Âli, 1911 yılında da büyük bir yangın geçirdiğinden 1894 onarımının izini sürmek zordur. Halen İstanbul Valiliği tarafından kullanılan eski Sadaret Dairesi'nden kalan bölümde, D'Aronco bağlantılı bir biçimlenme veya dekorasyon motifi de gözlenmemiştir.

Ancak D'Aronco'nun yüksek ekspertiz komisyonunda yer aldığı bilindiğinden ve Bâb-1 Âli onarımı, Türkiye çalışmalarına ilişkin el yazısı listede de anıldığı için en azından bazı yönlendirmelerinin ve katkısının olduğu kesindir.

Doğu giriş kapısı restorasyonunun D'Aronco tarafından yapıldığı hakkında ise İstanbul arşivlerinde henüz ayrı bir belge veya bilgiye ulaşılamamıştır.

Bâb-1 Âli'nin ana girişi olan ve Bâb-1 Kebir (Büyük Kapı) olarak anılan doğu kapısı, kitabesine göre 1843 (H. 1259)⁶ yılındaki yapım aşamasında gerçekleştirilmiştir. Oysa, aynı yapım aşamasında gerçekleştirildiği bilinen ve 1911 Yangını'nda ortadan kalkmadan önceki son fotoğrafında da görüldüğü gibi asıl Bâb-1 Âli binaları, döneminin mimari konseptine uygun olarak klasik çizgilere sahip bir yapı kompleksidir. Giriş ünitesi ise, hem döneminin hem de Bâb-1 Âli kompleksinin tasarım anlayışından farklı bir biçimlenmeye, olasılıkla daha erken tarihli bir tasarıma sahiptir. Karşısındaki köşede ve meydana hakim konumda bulunan Alay Köşkü'nün (1819) Barok konseptiyle bütünleşen bir çizgisi vardır.

Kaldı ki, ünlü Ressam ve Mimar Thomas Allom'un İstanbul'da 1834-1836 yılları arasında yaptığı bilinen deseninde, doğu kapısı bugünkü çizgisine sahiptir.⁷ Bu nedenle kapının konseptüel çizgisinin daha erken tarihli olduğu ve kitabesinde belirtilen 1843 tarihinin, yangın sonrası bir yenileme ve belki de yeni bir dekorasyon uygulamasını işaret ettiği düşünülebilir.

Kapının, 10 Temmuz'da, büyük olasılıkla depremden önemli bir zarar görmemiş olduğu anlaşılıyor. Bu nedenle D'Aronco'nun müdahalesi de sağlamlaştırma ve dekorasyon yenilemesiyle sınırlı olmalıdır. Ancak D'Aronco'nun mimari biçim repertuarına katılan İstanbul 18. yüzyıl Barok formülasyonu ile doğrudan ilişkisini başlatan bir çalışma olduğu da dikkatle işaret edilmelidir.

تذکار بیخود

۵

دو به باب عالیک لکنت فیله برابر کشفه صدره وقوعه و دعوت او زریه نزد سلی صدره نهایی
 کیسه و سرکر بک اندی حضرتید قالف والوری و سرکی و سیدی موسی و در تقوید می جلب اید طسه ایدی
 حرکت ارضه سبیله باب عالیک محتاج تعمیر اول محمد بنک لهماه تعمیرتد با سرتا اید ملک اوزره بر مطومه
 اید و فنامه همیوه حضرت خدایتیله مشار اید سرکر بک دفعه داخل اید بیفوقه کفیات مقصیه فاجوه فرقی
 تشبلی مقدار اید بیفوقه و سعاریفانه قویسونه تحت نظر رنده اولد و ره بو کونده اعتبارا مشار
 موسی اید ملک اید سرتا اید سیدی طرف سلی صدره اید همیوه بیفوقه و ثنیه اید کسه و مشار اید سرکر بک حسب التقویه
 بورد فدیغی یاندره موسی اید والوری و در تقوید برابر بر لکونه اوزره هدر قالفیه و بو کونده
 اعتبار اید به ایدله اید تقضایر نه بیفوقه اید کسه معلومه جهات قندی اولباره اوزره خفته اید کونده

سازمینی
 با محمد صالح و اید امور اید
 ص ۱۰۰

EK***Moniteur Oriental* haberleri**

MO, 11 Juillet 1894

İlk haberlerde hasar olmadığı belirtiliyor: “Bâb-1 Âli, sağlam durumdadır. Yapıyı incelemekle görevlendirilen mimarlar, hiçbir hasar olmadığını saptamışlardır. Dolayısıyla bütün bölümlerin büroları bugün açıktır ve Heyet-i Vükela her çarşamba olduğu gibi bugün de mutad toplantısını yapacaktır.”

MO, 16 Juillet 1894

16 Temmuz günü ise S.E.Rıdvan Paşa'nın Şehremanetinden bazı mühendislerle birlikte Bâb-1 Âli'nin çeşitli bürolarını gezdiği bildirilerek çok hasar görmüş büroların personelinin Bâb-1 Âli yakınındaki geniş bahçede inşa edilmekte olan barakalara geçici olarak yerleştirilecekleri haber veriliyor.

MO, 21 Juillet 1894

Oluşturulmuş yüksek ekspertiz komisyonu ilk incelemesini Bâb-1 Âli binalarında yapmış ve tamirat için hazırladıkları keşfi Sadaret makamına sunmuşlardır. 14.125 kr.luk bir meblağın öngörüldüğü tamirat için İrade ile hemen başlama emri verildi. MO, onarımın “bugün” başlayacağını duyuruyor.

BOA, Y.A.RES.,71/11-I

Depremi ardından Sadrazam ve Yaver-i Ekrem Cevad imzasıyla Yıldız Sarayı Başkitabet Dairesi'ne yazılan resmi başvuruda depremde zarar gören resmi dairelerin hızla tamir edilip hasarın giderilmesi, Şehremaneti tarafından Serkiz Bey ve Mösyö Dranko gibi usta mimarlardan ve kalfalardan oluşacak bir genel komisyon kurulması ve onarım için tahsis edilen paranın israf edilmeden yerinde kullanılması sağlanarak ve bugünden başlayarak Bâb-1 Âli ve Adliye ve Evkaf ve Masarîf ve Defter-i Hakani ve Telgrafhane gibi resmî dairelerin tamirine başlanması ve ön keşifleri yapılarak gereken tutarın belirlenip istenmesi ve diğer dairelerin de tamirinde gecikmeye yol açmamak şartıyla Daire-i Adliye'nin mutlaka beş on güne kadar onarımının tamamlanmasıyla heyet-i adliyenin oraya taşınması hakkındaki 12 Muharrem 1312 (16 Temmuz 1894) tarihli İrade-i Seniyye uyarınca dün gece ve bu sabah Şehremini Paşa (Rıdvan Paşa) ile görüşme yapıldı. Yüksek askeri daireler, Tophane-i Amire müşirliği, ve Kışla-i Hümayûnlarla karakollar içinde olmak üzere bütün resmi mahallerin Sermimar Serkiz Bey ve Mösyö Bertiye (Bertier) ve mimar Mösyö Valori ve Drankodan oluşan komisyon tarafından bizzat keşif ve kontrol edilerek onarım ve yeniden yapılması gereken yerlerin her bina için seçilip şehremanetine bildirecekleri kalfalara tarif ederek o kalfalar tarafından yapılacak ön keşifler, söz konusu komisyon tarafından incelenip onaylandıktan sonra Şehremini Paşa'ya verilecektir. Bu onarım işlerine Şehremaneti başmühendisi Mehmet Efendi ile meclis

üyelerinden Mustafa Bey ve Kamil ve Andon efendilerden oluşan bir (başka) komisyon kurulup Maliye Nezaretî'den de bir üyenin katılımıyla keşif defterleri düzenlenip incelendikçe Bâb-ı Âli'ye resmen iletilip gerekliliği ve harcama izni için İrade-i Seniyye üzerine onarım ve inşaatın Serkez Bey ve beraberindeki mimarların gözetimi altında olmak üzere beher daireye atanmış kalfalar eliyle hemen uygulanacaktır. Bi dairenin onarımının bitiminde ilgili makamca verilecek yazılı belge üzerine İrade-i Seniyye uyarınca o daire çalışanları kendi yerlerine taşınacaklardır. Çok hasarlı camiler ve tekkeler ve medreseler ve mekteplerin keşif ve onarımları için de aynı işlem yapılacaktır. Dairelerin bir an evvel onarımı ve kurulların yerlerine taşınmaları için amelenin gece gündüz çalıştırılması, bu hususda güvendikleri adamları görevlendirmeleri için (Şehremini Rıdvan) paşaya izin verilmesi kararlaştırılmıştır. Yapılması gerekenler hakkında İrade-i Seniyye ne yönde emrederse uygulanacağı arz olunur.

BOA, Y.A.RES.,71/11-II

Acil yanıt

Sadaret Tezkeresi görüldü. Şehremini paşanın bu aralık yoğun işleri olmasına ve emanetin günlük işleriyle ilgilenmesi gerektiğinden resmi binaların onarım işlerin paşanın emin olduğu adamlar arasından seçeceği kimseler tarafından fevkalade özen ve gayret olunması gereğiyle kendilerine bu yolda gerekli tembihin yapılsın. Onarım bitiminde özel taltifata mazhar olacakları bildirilsin ve bu işten ötürü masrafları artacağından kendilerine onarımın bitmesine kadar birer misli fazla maaş verilmesi ve bu iş kamu yararına va özel öneme sahip olmasından ötürü söz konusu yerlerin onarımı adi onarımla kıyaslanmayarak bu yolda son derece dikkat ve çalışma gösterilmesinin., devlet ve memlekete büyük bir hizmet olacağı ve onarım bitiminde başkaca da armağan görecekları görevlendirilecek kalfalara tembih ve beyan edilsin. Camiler ve tekkeler ve medreseler ve mekteplerin keşif ve tamiri için aynen resmi yerler gibi işlem yapılması ve bunların onarım masrafının neye malolacağı bilindiğinde gerekirse iane tertib edilmesi de kabil olacağından önce camiler, tekkeler, medreseler ve mekteplerin keşiflerinin yapılması ve sonuçların bildirilmesi irade -i seniye gereğidir.

14 Muharrem 312/6 Temmuz 310 abd-i memlukleri

Süreyya

18 Temmuz 1894

kulları Hakkı Adil

BOA, Y.A.HUS 302/49

Hareket-i arzdan kapının bazı mahalleri ale'l-husus Mecalis-i Âli Odasıyla Amedi Odası sakatlanmış ve binaenaleyh içeri girilmekte ihtiraz olunmakta bulunmuş olduğuna ve şimdilik ekser memurîn bendeleri bahçede bulunduğu mebni maruzat hakkında irade-i aliyye-i hazret-i Sadaret-penâhîlerinin şayan buyurulması müsterhamdır. emr u fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

Fi 6 Muharrem sene [1]312

Amedi-i Divan-ı Hümâyûn Mehmed Ali

BOA, Y.A.HUS 302/49

Bâb-ı Âli

Daire-i Sadaret

Amedi-i Divan-ı Hümâyûn

64 mükerrer

Cenab-ı Hak veliyy-i nimet-i bî-minnetimiz şevket meab efendimiz hazretlerini cemi-i âfâtdan masun ve mahfuz buyursun bugün geçirilen hareket-i arzdan Bâb-ı Âli'ce dahi Meclis Odasıyla Daire-i Sadaret ve Amedi-i Divan-ı Hümâyûn Kalemî Odası ve Dahiliye Mektubi Kalemî ile Daire-i Nezaret ve ve Nüfus Kalemî ve Evrak Odalarının havf olunur derecede sakatlanmış olduğuna dair Amedi-i Divan-ı Hümâyûn Beyefendi hazretleriyle makam-ı senaveri Seryaverliği canibinden alınan iki kıta tezkire leffen arz ve takdim kılınmış ve bunların Şehremaneti'nden celb olunacak mühendis komisyonu vasıtasıyla keşifleriyle içlerinde ikametde mahzur ve muhatara olduğu tebeyyün eden mahallerin ve yarınki Meclis-i Mahsus'un Bâb-ı Âli'nin hangi dairesinde akdi mümkün ve münasib olacağına dahi mezkur komisyon tarafından bâ-mazbata bî't-tayin neticesinin işarı hakkında Dahiliye Nezaret-i celilesine icra-yı tebliğat olunduğu gibi Amedi-i müşarun-ileyhin mezkur tezkiresinin bir fıkrasında beyan olunan maruzatdan mümkün olabilenlerinin Bâb-ı Âli'nin sakatlanmamış mahallinde ihzarı ve bâkîsinin bu akşam hane-i senaveride ikmalî lüzumu da müşarun-ileyhe tavsiye edilmiştir efendim.

Fi 6 Muharrem sene [1]312 ve fi 28 Haziran sene [1]310

Sadrazam ve Yaver-i Ekrem Cevad

BOA, Y.PRK.ŞH 5/9**Şehremaneti**

Dün Bâb-ı Âli'nin heyet-i fenniye ile beraber keşfinden sonra vuku bulan davet üzerine nezd-i sami-i Sadaret-penâhîye gidilmiş ve Serkiz Beyefendi hazretleriyle kalfa Valöri ve Sergi Mühendisi Mösyö D'Aronco dahi celb edilmiş idi. Hareket-i arz sebebiyle Bâb-ı Âli'nin muhtac-ı tamir olan mahallerinin hemen tamiratına mübaşeret edilmek üzere ber-mantuk-ı emr u ferman-ı Hümâyûn-ı hazret-i hilafet-penahi müşarun-ileyh Serkiz Bey dahi dahil olduğu halde keşfiyat-ı mukteziyenin icrası zımında teşkili mukarrer olduğu arz ve işar kılınan komisyonunu taht-ı nezaretinde olarak bugünden itibaren müşar ve muma-ileyhimin işe ibtidar eylemeleri taraf-ı sami-i Sadaret-penahiden tebliğ ve tenbih olunmuş ve müşarunileyh Serkiz Bey hasbe'l-meşguliye bulunamadığı zamanlarda muma-ileyh Valöri ve D'Aronco ile beraber bulunmak üzere Hürmüz Kalfa'ya ve bugünden itibaren işe başlamaları iktiza edenlere tebliğ kılınmış olmakla arz-ı malumata cüret kılındı ol babda emr u fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

Fi 11 Muharrem sene [1]312 ve fi 3 Temmuz sene [1]310

Şehremini (imza)

BOA, Y.PRK.ŞH 5/11**Telgrafname**

Mahall-i irsali: Dersaadet

Mevridi: Mabeyn-i Hümâyûn

Mutavassıt olan merkez: Bilâ

Numara: 9395

Kelime: 61

Tarihi: 5 Temmuz sene 1310

Mabeyn-i Hümâyûn Başkitabet-i celilesine

Bâb-ı Âli ve Adliye dairelerinin bir taraftan keşf olanları tanzim ve diğer taraftan dülger ve levazımatı istihzar olunarak bugün tamiratına mübaşeret edilmek üzere şimdi Valori Kalfa tayin ve refakatine ikişer kalfa ile birer mühendis terfîk olunarak bu iki daireye gönderildiği ve Serkiz Beyle Mösyö D'Aronco'nun vurudunda diğer dairelerin de ol suretle tamiratına mübaşeret edilmek üzere gönderileceği maruzdur.

Fi 5 Temmuz sene [1]310

Şehremini Rıdvan

BOA, Y.PRK.ŞH 5/11

Telgrafname
Mahall-i irsali: Dersaadet
Mevridi: Mabeyn-i Hümâyûn
Mutavassıt olan merkez: Bilâ
Numara: 9105
Kelime: 45
Tarihi: 8 Temmuz sene 1310

Mabeyn-i Hümâyûn Başkitabet-i celilesine
Adliye Dairesi dahi heyet-i fenniye ile beraber keşf ve muayene olunarak evvelki muayeneden fazla hiçbir şey görülmediği ve saat beş buçukda daire-i emanete gelerek raporunun tanzimiyle meşgul bulunulduğunun hitamında ber-mantuk-ı ferman-ı Hümâyûn-ı mülukane Mabeyn-i Hümâyûn'a geleceği maruzdur.

Fi 2 Temmuz sene [1]310
Şehremini Rıdvan

BOA, Y.PRK.ŞH 5/11

Telgrafname
Mahall-i irsali: Dersaadet
Mevridi: Mabeyn-i Hümâyûn
Mutavassıt olan merkez:
Numara: 9060
Kelime: 92
Tarihi: 8 Temmuz sene 1310

Gayet müsta'celdir
Mabeyn-i Hümâyûn Başkitabet-i celilesine
Ber-mantuk-ı emr u ferman-ı Hümâyûn-ı hilafet-penahi bu sabah dahi Bâb-ı Âli'de üç saate karib heyet-i fenniye ile beraber devam eden keşf ve muayenede Şura-yı Devlet merdivanının bölme duvarında görülen ve asla hatar ve tehlikesi olmadığı heyet-i fenniye tarafından ifade kılınan çatlakdan başka evvelki keşf ve muayenelerinde ne suretle görülmüş ise anlardan fazla bir şey görülmediği ve mucib-i hatar ve tehlike bir hal olmadığı ve şimdi Adliye Dairesi'ne gidilerek orasının da keşfi icra kılındıktan sonra raporları tanzim olunarak badehu ber-mantuk-ı emr u fermân Hümâyûn-ı mabeyn-i Hümâyûn-ı mülukaneye azimet olunacağı maruzdur.

Fi 2 Temmuz sene [1]310
Şehremini Rıdvan

Dipnotlar

- 1 Uğur, Tanyeli, *DBİA*, C. I, s. 520-522.
- 2 *MO*, 11 Juillet 1894.
- 3 *MO*, 16 Juillet 1894.
- 4 *BOA*, Y.A. RES 71/11-I, 13 Muharrem 1312 / 17 Temmuz 1894.
- 5 *MO*, 21 Juillet 1894.
- 6 Kitabenin son mısrasında *İtdi Bâb-ı Âli'yi abad, Hakan-ı Cihan 1259* yazılıdır.
- 7 Thomas, Allom, *Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor*, Londra 1838.

Kaynaklar

- Moniteur Oriental, 11 Juillet 1894.
Moniteur Oriental, 16 Juillet 1894.
Moniteur Oriental, 21 Juillet 1894.
BOA, Y.A.RES. 71/11-I.
BOA, Y. Prk. ŞH 5/9, 1312 M 13.
BOA, Y. Prk. ŞH 5/11, 1312 M 13.
BOA, İrade Hususi 154, 6 M 1312.
BOA, Y.A.Hus., 302/49, 6 M 1312.
Allom, Thomas, *Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor*, Londra 1838.
Tanyeli, Uğur, *DBİA*, C. I, s. 520-522.



Kırım Savaşı

İlhan Akbulut*

Ufak bir uç beyliğinden imparatorluk seviyesine çıkmak için ne gibi aşamaları geçtiğini katıyetle tespit edemediğimiz Osmanlı İmparatorluğu'nun en yüksek seviyeye ulaştığı devir, şüphesiz bütün Türkler için ulvi bir gaye olan İstanbul'un alınmasından sonra meydana gelmiştir. Ne var ki, Söğüt-Domaniç hatta daha evvel Kastomoni taraflarına gelerek buraya daha önce gelmiş Bozok'lara ve Bozokların bir kolu olan Kayılara dayanmak suretiyle uçlarda bile kendini göstermeye başlayan bir ulusun, muhakkak devlet kurmak için, bir takım özelliklerle donatılmış olması gerekir. Neden Selçuklulardan sonra Anadolu'da kurulan beylikler Cihanşumul devlet kuramamışlar da uçlarda bulunan ufak bir kayı topluluğu büyük bir imparatorluk haline gelebilmiştir.

Şurasını belirtmek gerekir ki, Oğuzlar arasında devlet kurmak ve diğerlerini de bu gaye etrafında toplamak, ancak iki Türkmen boyuna nasip olmuştur. Bunlardan biri Kınıklara dayanan Selçuklular, diğeri ise Kayılara dayanan Osmanlılardır.

Bunlardan Osmanlılar, uçlarda daha başlangıçta, nizam-ı âlem için irili ufaklı tekfurlarla çevrili bir sahada, halkın sempatisini çekmeye ve adaletlerini bu bölgeye yaymaya başlamışlardır.

Osman Bey'in, ufak bir Bey olmasına rağmen, etrafına hürmet telkin edilmesi, yalnız Anadolu'da değil, bütün Yakın-Doğu'da bile kendisine hürmeten Osmancık denmesi çok anlamlıdır. Bugün bile, biz Mehmetçik dediğimiz zaman hiçbir şeyden korkmayan yılmayan Türk askerini anlarız. Osmancık da, düşüncemize göre, herkesin sempatisini çeken, insanlığa hizmeti gaye edinmiş bir gaziye civar bölge halkının taktığı bir sıfattır.

* Dr., Doğu Üniversitesi.

Bursa'nın İznik'in alınması üzerine bu bölge halkının Osmanlılarla derhal işbirliğine başlamaları onlara olan güveni göstermektedir. Bu güven, bu topraklarda daha evvel yaşamış olan Bizans'ın ne kadar kötü bir izlenim ve davranış sergilediğini ortaya koymaktadır. Bu suretle mukadderatlarıyla baş başa bırakılan halk, yeni bir ulusa canı gönülden inanarak sevgi dolu bir yaklaşım gerçekleştirmiştir.

Osmanlılar, dünyanın bir nizam içinde yaşamasını temin için giriştikleri gayretler içerisinde, hem Hristiyan hem de Türk halkı tarafından desteklenmişlerdir. Nitekim Anadolu birliğini kurmak gayretleri sırasında halk, Osmanlıların bir an önce gelip mesela Konya'yı, Kayseri'yi, nihayet Ankara'yı almalarına can ve gönülden istemiştir. Bu suretle Osmanlı Beyleri çok erkenden, Anadolu beyliklerinin mevcudiyetine rağmen, bütün Anadolu'nun lideri durumuna gelmişlerdir. Rumeli'de savaşlar yapılmış, topraklar alınmış, Hristiyan halkın bir kısmı Anadolu'ya getirilmiş ve sürgün usulü ile Anadolu'dan Türk halkı Rumeli'ye geçirilerek Rumeli'nin de Anadolu gibi ikinci bir vatan yapılmasına çalışılmıştır.

Osmanlı padişahlarından Fatih Sultan Mehmed İstanbul'u zapt ettikten sonra İstanbul halkına, Ceneviz ve Venediklilere insan haklarıyla bağdaşan geniş imtiyazlar sağlamıştı. Tanınan imtiyazlar haşmetli imparatorluğu acizlere şevkat göstermesi, geniş haklar tanınması, daha o dönemlerden başlayan Türk milletine mahsus bir karakterin ifadesidir. Fatih'in tek taraflı bir müsamaha ve himmet olarak tevcih ettiği bu haklar, Osmanlı İmparatorluğu'nun büyüklüğünü, insan haklarına olan saygısını göstermektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda en kapsamlı imtiyazlar, Kanuni Sultan Süleyman tarafından Fransızlara verilenlerdir. Bu imtiyazlar şef hükümdar sıfatıyla verilmiştir. Yine verilen bu imtiyazlar Kanuni ile Franceis'in hayatlarıyla sınırlı olmak koşuluyla tanınmıştı. Bu ilk imtiyazlar ile Türkiye'deki Fransızlar, Osmanlı Devleti içinde Fransa konsolosluğunca muhakeme edilecek ve bazı vergilerden muaf tutulacaklardı. Görülüyor ki, bu imtiyazlarla imparatorluğun kazai ve mali hâkimiyeti nisbi olsa bile kısıtlanmış olmaktadır. Sonraki padişahlar, Kanuni gibi bazı imtiyazlar vermekte sakınca görmemişlerdir. Hâlbuki bu padişahlar, Kanuni Devri'nin haşmetli, kudretli yöneticileri değillerdi. İmparatorluk gün geçtikçe zayıflamakta idi. Bunu fırsat bilen Avrupa Devletleri 1740 senesinde I. Mahmud'u zorladılar. Bazen de kandırmak suretiyle tek taraflı tanınmış bulunan imtiyazları daha da genişletici ve üstelik karşılıklı anlaşmaya müstetid bir kapitülasyon muahedesi imzalatmayı başardılar. Muahedelere riayet yeni hükümetler ve yeni padişahlar tarafından ihlal edilmeyecek bir prensip olduğundan, muahede ile verilen bu imtiyazları, müteakip sultanlar "ahde vefa" prensibini ihlal edemeyen Türklük onurundan vazgeçemeyerek tasdik etmeye mecbur kaldılar. O zamanlar Devlet Umumi hukukunda hal ve şartların değişmesiyle "ahde vefa" yani muahedelere sadakat prensibinden dönme de henüz milletlerarası münasebetlerden kolay kolay uygulanmamakta idi. Esasen günden güne zayıflayan Osmanlı İmparatorluğu'na Avrupa devletleri böyle bir vazgeçme imkânı verecek kadar siyasi sahada müsamahakâr da davranmakta idiler.¹

Bu dönemde, imparatorluğun günden güne gerildiği, ülkede hüküm süren istikrarsızlıklar bu yüzden doğan karışıklıklar, para üzerinde oynanan oyunlar ve bu hali önlemek için devletin harcadığı çabalar; bir yandan toplumda iktisadi, sosyal ve ahlaki bünyenin gittikçe bozulduğu, diğer yandan da devlet otoritesinin laçka olduğu bir ortamla karşılaşmaktadır.²

Osmanlı İmparatorluğu'nun Tanzimat Dönemi'ne rastlayan bu dönemde, Hazine hesaplarıyla yani fiili devlet gelir ve giderleriyle alakalı olarak hiçbir veri bulunmamaktadır.³ Tanzimat Dönemi mali tarihiyle ilgili bu eksikliğin nedeni, Osmanlı mali bürokrasisinin İmparatorluğun mali sistemi üzerinde kontrol kurma çabası içinde olan dış güçlere bu önemli bilgileri sızdırmak gibi bir endişeyle devlet gelir ve giderlerini gizli tutma çabası olabilir. Bütün yayınlarda Tanzimat Dönemi ile ilgili olarak yer alan tek devlet gelir ve giderleri tahmini belirtilen rakamlardır.

Birbirleriyle ittifak içinde olan Rusya ve Avusturya'nın 1788'de Osmanlı İmparatorluğu'na savaş ilan etmesi, bu iki ülkeye herhangi bir yarar sağlamadı. Ama bu savaş artık Osmanlı İmparatorluğu'nun eski parlak günlerini geride bıraktığını artık geçmiş yıllardaki savaşlarda gösterdikleri başarılarının mevcut olmadığını da ortaya çıkardı.

Bir yıl sonra gerçekleşen Fransız İhtilali, yalnızca Fransa'daki "eski rejim"i yıkmakla kalmadı, başta Osmanlı toprakları olmak üzere bütün dünyada önemli gelişmelere sebep olan yeni bir süreç başlamasına neden oldu.

Fransız İhtilali'nin en önemli sonuçlarından biri, "millet" ve "milliyet" kavramlarını açığa çıkarması oldu. Artık Osmanlı topraklarında yaşayan Ermeni, Sırp, Hırvat, Bulgar, Arnavut, Rum ve Karadağlılar, kendilerini yalnız Katolik veya Ortodoks değil, aynı zamanda ayrı bir millet olarak görmeye başladılar. Bunun doğal sonucu olarak da kendi devletlerini kurmak üzere harekete geçtiler. Böylece Rusya, yalnız Ortodoksların değil, aynı zamanda "Slav" ırkının (Bulgar, Sırp, Hırvat vs) da koruyucu hamisi rolünü üstlendi.

Pek çok ayrı din ve ırktan milletleri kendi yönetimi altında toplayan, Tunadan Kızıl Denize'ye, İrandan Tunus'a kadar çok geniş bir coğrafyaya yayılmış Osmanlı İmparatorluğu için daha da sıkıntılı dönem başladı. Osmanlı artık dıştan değil, içten de tehdit altındaydı. Osmanlı'yı sıkıntıya sokacak bölgelerin başında pek çok farklı milleti barındıran Balkan coğrafyası ve Kafkasya geliyordu.⁴

İlk olarak 1789 Fransız Devrimi'nin ortaya çıkardığı ulusallaşma süreci, ilerleyen yıllarda savaşların ve ülkelerarası ilişkilerin boyutunu değiştirmiş, ekonomik alandaki üretim, çıkar ilişkileri ve çatışmalar savaş nedeni olmaya başlamıştır.

Rusya Kafkasları işgal edip Müslümanlara baskı uygulamaya başlayınca Kafkas, Çeçen ve Dağıstanlı Müslümanlar 1829 yıllarından itibaren Osmanlı Devleti'ne göç etmeye başlamışlardı. İlerleyen yıllarda Kırım Tatarları da zorla göç ettirilmişlerdir. İşte bu göçler nedeniyle zaten ekonomik açıdan sıkıntı içinde olan imparatorluk, göçmenlerin iskân meselesi ile ilgili olarak yeni düzenlemeler yapmak zorunda kalmıştır.⁵

Çariçe II. Katherine (1762-1796), Rusya'nın dünyanın en güçlü devleti olabilmesi için, Kırım'ı ele geçirerek Karadeniz'de büyük bir limana sahip olmasının gerekliliğine inanıyordu. Daha ileri aşamada ise, boğazları ele geçirerek Akdeniz'e kadar olan bölgede hâkimiyet kurmak istiyordu. Nitekim bu amaç için 1768-1774 Osmanlı-Rus Harplerinde İngilizlerin de yardımıyla, Baltık Denizi'nden Akdeniz'e geçmeyi başarmışlardı. Bu olayla birlikte Ruslar Karadağ, Mora ve Girit ile bazı Ege Adaları'nda Ortodoks halkı Osmanlı Devleti aleyhine ayaklandırmış ve Çeşme olayından sonra da Çanakkale Boğazı'nı tehdit etmişlerdi.⁶

Rusya'nın dünyanın en güçlü devleti olmak istemesi çabaları içinde bulunması, Avrupa devletlerinde tedirginlik yaratıyordu. Bu dönemde Fransa'da Büyük Napoleon'un yeğeni Louis-Napoleon Bonaparte ordu içindeki maceracı subayların desteğini alarak kendini imparator ilan etmiştir. Fransa'nın önemli bir güç olmasını istiyordu. Bu düşünce ile İngilizlerle çok iyi ilişkiler içine girdi.

Fransızlar, 1852 yılının başlarında, Rusya'yı kıskırtmak için bir plan ortaya çıkardılar. Dini bir neden gösterip Çara meydan okudular. Şöyle ki, çoğu Rus olan Kudüs'e giderlerdi. Kudüs'te ise Ortodokslar baskındı. Rahipler birbirini sevmiyor, Katolikler ayrıma tabi tutulduklarını hissediyorlardı.

Aslında kutsal yerler sorununun başlamasına bir "gümüş yıldız" sebep oldu diyebiliriz. Şöyle ki, 1843'te İsa'nın doğduğu yer olan Beytül-Lahim'in üzerinde asılı olan ve üzerinde bir takım Latince yazılar bulunan gümüş yıldız, birdenbire ortadan kaybolmuştur. Ortodokslar bu yıldızın çalınmasını Katoliklere yüklediler. Bâb-1 Âli, kendisi yeni bir gümüş yıldız yaptırıp koymayı önerdi ise ne Katolikler ve ne de Ortodokslar bu teklifi kabul etmediler. Katoliklerle Ortodokslar arasında bu yıldız anlaşmazlığı böylece sürüp gitti. Arada 1848 ihtilalleri meydana geldi. Ve Louis Napoleon'da Fransa Cumhurbaşkanı oldu. Olur olmaz bu yıldız meselesini yeniden ön plana çıkardı.⁷

Kutsal Yerler sorunu kısa bir zamanda bir Fransa-Rusya mücadelesi haline geldi. Fransa Katolikleri, Rusya ise Ortodoksları savunuyordu. Katoliklerin arkasında Louis Napoleon, Ortodoksların arkasında ise, koyu bir dindar ve Ortodoks olan Çar I. Nikola vardı. Yani sorun, âdeta bir Louis Napoleon-Nikola mücadelesine döküldü. Yeniden Doğu Bunalımı ortaya çıkmış oldu. Kutsal yerler sorununun bir Doğu Bunalımına dönüşmesi Rusya'yı Osmanlı İmparatorluğu üzerindeki emellerini yeniden hareketlendirmeye sevk etti.⁸

Kutsal Yerler sorununda Fransa'nın Rusya'ya dayatması ve kararlı tutumu, Osmanlı Devleti'ni Fransa tarafına doğru çekti. Zira Rusya karşısında desteğe ihtiyacı vardı. Osmanlı-Fransa münasebetlerinin sıkılaşması ve iyi ilişkiler içine girilmesi İngiltere'nin pek hoşuna gitmiyordu. Bu arada İngiltere'de hükümet değişikliği olmuştu. Bu hükümet değişikliğini Rusya fırsat bilerek İngiltere ile anlaşma zemini aramaya başladı. Amaç İngiltere'yi de yanına alıp, Osmanlı Devleti'ni güçsüz bir duruma getirmektir. Ancak bu anlaşma gerçekleşemedi. Daha sonra Rusya, elçilik heyeti vasıtasıyla İstanbul'a isteklerini ilettiler. Bu istekleri İstanbul'da uzun uzadıya tartışıldı. Bâb-1 Âli bu istekleri aynı zamanda İngiliz ve Fransız elçilerine de danıştı. İsteklerin bazıları makul görülüyordu. Nitekim Kutsal Yerler Sorunu ile ilgili olarak Rusya'nın isteklerini yerine getirecek teklifi kabul etti. Gerçekten, 4 Mayıs 1853'te çıkarılan bir fermanla Ortodoksların Kutsal Yerler üzerindeki hak ve yetkileri teyit edilirken, bir başka fermanla da, Ortodoksların ve Katoliklerin yetkilerinin belirtilmesi ile bir çözüme gidildi.⁹

Bâb-1 Âli'nin bu olumlu yaklaşımlarına rağmen Rusya'nın istekleri bitmiyordu. Yeni istek; Osmanlı Devleti ile Rusya arasında bir "Savunma İttifakı"nın yapılmasıydı. Bu istek çerçevesinde Rusya 5 Mayıs 1853'te, Bâb-1 Âli'ye verdiği beş gün süreli bir ultimatomla şu istekleri ileri sürdü: Osmanlı Devleti Rusya ile bir ittifak anlaşması imza edecek ve Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde bulunan ve sayıları on iki milyon kadar olan Ortodoks tebaanın "Meşru" koruyuculuğu Rus Çarına bırakılacaktı.¹⁰

Ancak bu istekler incelendiğinde, her iki istek de Osmanlı Devleti'ni Rusya'nın himayesi altına alabilecek nitelikteydi. Kesinlikle kabul göremezdi. Bu isteklerle Rusya'nın Osmanlı Devleti'ni tamamen ortadan kaldırmak niyetinde olduğu açıkça anlaşılıyordu. Nitekim fikri sorulan İngiliz elçisi Stratford de Redcliffe, Bâb-ı Âli'ye bu isteklerin reddini teklif etti.¹¹ Bununla beraber, Bâb-ı Âli acele karar vermemek için, 17 Mayıs'ta devlet adamlarından ve ulemadan oluşan kırk altı kişilik bir meclis kurdu. Bu meclis, teklifleri reddetti. Rusya'dan gelen elçilik heyetinin Başkanlığını yapan Prens Mençikof'a verilen cevapta: "Rus isteklerinin kabulünün, hem Osmanlı Devleti'nin bağımsızlığını ihlal edeceği ve hem de milletlerarası hukuk kurallarına da aykırı düşeceği belirtilmekteydi."¹²

Osmanlı Devleti'nin takındığı bu tutum karşısında, Rusya elçilik heyetine başkanlık eden Mençikof, heyetiyle birlikte İstanbul'dan ayrıldı. Ancak ayrılırken küstah bir tavır takınarak: "Sivil elbise ile gelmiştim, az sonra askeri üniforma ile döneceğim" sözlerini sarf etti.¹³

Rusya 31 Mayıs'ta Osmanlı Devleti'ne tekrar sekiz günlük bir ultiमतom vererek Mençikof'un 5 Mayıs isteklerinin yerine getirilmesini istedi ise de, Osmanlı Devleti bu isteği de reddetti. Bunu bahane eden ve esasında harp açmak için sebep arayan Rusya, harp ilanına lüzum görmeden Eflak - Boğdan'ı işgal etti. Bunun üzerine Avusturya İmparatorluğu ile Prusya Krallığı, İstanbul ve Petersburg'a, kendi hakemliklerinde bir konferans düzenlenip, meselenin tartışılmasını, bir uzlaşmaya varılmasını teklif ettiler. Rusya bu konferans teklifine sıcak baktığını bildirdi.

Osmanlı Devleti'nin bağımsızlığını tehlikeye atmadan, Ortodoksların himayesi sorununu çözmek için, Avusturya, İngiltere ve Fransa elçilerinin katılımı ile Viyana'da bir konferans düzenlendi. Buna Rusya da çağrıldı. Ancak Rusya bu konferansa katılmadı. Viyana Konferansı, 1 Ağustos 1853'te şu kararları aldı: Ortodoks tebaa hakkında Kaynarca ve Edirne Antlaşmalarının almış olduğu taahhütlerin, sadece Rusya'ya karşı değil, bütün Avrupa devletlerine karşı alınmış taahhütler olduğunu Osmanlı Devleti kabul edecekti. "Viyana Notası" denilen bu kararları Rusya kabul etti. Ancak bu notada Osmanlı Devleti'ni birçok mükellefiyet altına sokacak ve Devletin menfaatlerine aykırı hükümler mevcuttu. Her şeyden evvel notadan, Rusya'nın Osmanlı Ortodoksları üzerinde kesin bir yetkiye sahip olduğu anlamı çıkıyordu. Bunun da Osmanlı İmparatorluğu'nca kabulü mümkün değildi.

Avusturya, Avrupada ilerleyen yıllarda huzursuz bir ortamın yaşanacağından endişe duyuyordu. En önemli sıkıntısı da, Rusya'nın Tuna Nehri'nin güneyine inmesi düşüncesi idi. Esasen Rusya'nın Eflak-Boğdan'a girmesi Avusturya için endişe kaynağı olmuştur.

Bu arada İngiltere'de Avusturya'nın Rusya ile birleşmesinden çekiniyordu. Bunu engellemek için de çareler arıyordu. Bu düşünce ile 8 Ekim 1853'te, Çanakkale Boğazı önündeki donanmasını Boğazdan içeri sokup, İstanbul önlerine yolladı. İngiltere'yi Fransa da takip etti. Osmanlı Devleti 4 Ekim'de Rusya'dan Eflak-Boğdan'a girmiş olan Rus kuvvetlerinin on beş gün içinde buradan çekilmesini istedi. Rusya bunu kabul etmeyince, Osmanlı Devleti de Rusya'ya Savaş ilan etti. Savaş fiilen 23 Ekim 1853'te başlamış oldu.¹⁴

23 Ekim 1853'te Türk topçu ateşiyle başlayan savaşın ilk gününde Ruslar 300 civarında askerini kaybettiler. 27 Ekim'de Ömer Paşa, Vidin'de Tuna Nehri'ni geçerek

Romanya'ya girdi. Kalafat'ı aldı. Birer Tümeni de Tutrakan ve Yerköyü'nden Romanya'ya soktu. Tutrakan'ın karşı yakasında Oltenitza Meydan Muharebesinde Ruslara ağır kayıplar verdirdi. Kafkasya'da ise Abdülkerim Nadir Paşa, Kuzey Kafkasya'dan Şeyh Şamil'in desteğine rağmen ilerleyemedi. Yerine kurmay başkanı Ahmed Cevdet Paşa cephe kumandanlığına getirildi.¹⁵

Osmanlı-Rus Savaşı başladıktan sonra da, Avusturya hiç olmazsa bu savaşın en kısa sürede sona erdirilmesi konusunda çareler aramaya başladı. Ne de olsa kendisi de zarar görebilirdi. Ancak bu sıralarda meydana gelen bir olay, tüm barış yapılması konusunda başlatılan çalışmaları alt üst etti. On iki parçalık bir Türk filosu Kasım ayı sonlarında, Batum'daki Türk kuvvetlerine lojistik destek götürmek için, İstanbul Boğazi'nden hareket etmiş, fakat Karadeniz'de seyrederken kötü hava şartları yüzünden Sinop Limanı'na sığınmıştı. Bu filonun Karadeniz'de bulunduğunu haber alan Amiral Nahinof komutasındaki bir Rus filosu 30 Kasım 1853'te limanda bulunan tüm gemileri yok ettiler. Bu baskın sırasında, limanda bulunan Türk gemileri tamamen tahrip edilip batırılmasına rağmen Ruslar, denize dökülen ve yüzerek ya da tahta parçalarına tutunarak kurtulmaya çalışan Türk leventlerine kancalar, balyozlar savurarak, uzaktakilere top ateşi açarak görülmemiş barbarlık örneği sergilediler.¹⁶ Filolardan denize atlayan gemicileri de öldürdüler. Sinop Mahalli Meclisi'nce baskın sonrasında düzenlenen mazbatada ifade edildiğine göre, şehrin Müslüman mahallesinde büyük hasar meydana gelmiş, yedi mescid, iki mektep, iki yüz kırk yedi ev ve yüz yetmiş dükkân içindekilerle yanmış, halktan da beş kişi şehit düşmüştür.¹⁷ Sinop Limanı'ndaki birçok evi de yaktılar. Bu saldırıda dört bine yakın insan hayatını kaybetti. Rus Karadeniz filosunun Sinop'ta demirlenmiş durumda bulunan Türk filosuna düzenlediği ani bir baskınla filoyu tamamen mahvetmesi ve bununla da yetinmeyerek şehrin özellikle Türklerin mesken olduğu mahalleyi top ateşine tutmak suretiyle önemli ölçüde zarar vermesi, Türk milletinin hafızasında yıllarca canlılığını korudu. Bu acı olay, romana, destana, şiire konu oldu. Savaş sırasında Türk Bahriye askerlerinin gösterdiği başarılar dile getirildi. Buna karşılık, Rus Kumandan ve askerlerinin insanlık dışı davranışları şiddetle kınandı. Böylece Sinop faciasının geleceğe ibret olması amacıyla hafızalardan çıkarılmamasına çalışıldı. Bu çeşit eserlerden birisi, 19. yüzyıl Türk şairlerinden olan Salih Hayri'ye aittir. *Kırım Zafernamesi - Hayrabad* adını taşıyan bu eserde, 1853 Harbi, başından sonuna kadar şiir şeklinde anlatılmış, Sinop felaketine de yer verilmiştir. Bu kısımda Türk filusunun Karadeniz'e çıkarak Sinop'a gelip demirlemesi anlatılmakta, Rus filusunun ani baskını ile meydana gelen çarpışmada, Türk filosu komutan ve erlerinin kahramanlıkları tasvir edilmektedir.¹⁸

Halk şairi Bayburtlu Zihni de bu elim facia hakkında çok güzel bir destan yazmış ve olayı oldukça öfkeli bir şekilde anlatmıştır.¹⁹ Hadiseyle ilgili bir diğer eserde Trabzonlu Rıza'ya aittir. Kırım Savaşı'nın manzum olarak anlatıldığı bu eserde, "Muharebe-i Sinop" başlığı ile bu olaya da yer verilmiştir.²⁰ Sinop hadisesi ile ilgili bir başka önemli eser de Namık Kemal'in *Akif Bey* adlı piyesidir. Beş perdeden meydana gelen bu piyeste, Akif Bey bir gemi komutanı rolündedir.²¹

Bu eseri yeniden düzenleyerek yayınlayan M. Nihat Özön'ün ifade ettiğine göre yazar, *Vatan Yahut Silistre*'yi nasıl kara savaşları için bir destan yapmak istemişse, *Akif Bey*'i de denizciler için bir destan yapmak istemiştir.²² Sinop deniz şehitleri ha-



Oltenitza Savaşı,
L'illustration Journal
Universal, S. 253, C. 23, 22
Nisan 1854

tirasına yaptırılan ve yazılan bu güzel eserlerin yanı sıra, aynı yılın sonunda bir de Sinop Madalyası çıkarıldı. Bu madalya, Sinop Savaşı'nda yaralanan görevlilere verilmiştir.²³ "Sinop Baskını" Rusya'da büyük sevinç yarattı. Piyeslere konu oldu. İngiltere'de ise nefretle kınandı. Fransa da olaya büyük tepki gösterdi.²⁴

Sinop olayından sonra, durumun gerginleştiğini gören İngiltere ve Fransa, 12 Mart 1854'te Osmanlı Devleti ile birlikte ittifak anlaşması imzaladılar. İstanbul'da ve Osmanlı Devleti adına Reşid Paşa'nın önderliğinde imzalanan bu dört maddelik ittifaka göre, İngiltere ve Fransa, Osmanlı Devleti'nin Avrupa ve Asya topraklarını Rusya'nın saldırısına karşı savunmak için, Osmanlı Devleti'ne her türlü desteği vereceklerdi. Buna karşılık Osmanlı Devleti de, İngiltere ve Fransa'nın onayı olmadan, Rusya ile hiçbir mutabakat içine girmeyecek, hiçbir taahhütte bulunmayacaktı. Nihayet savaş sona erince de İngiltere ve Fransa bulundurdıkları tüm güçleri en kısa sürede geri çekeceklerdi.²⁵ İngiltere ve Rusya 27 Mart'ta da Rusya'ya harp ilan ettiler. Bu arada bu ittifakın arkasından 10 Nisan 1854'te de İngiltere ile Fransa arasında bir ittifak imzalandı. Bu ittifak ile de, Rusya'nın Eflak ve Boğdan'ı işgal etmekle Osmanlı İmparatorluğu'nun toprak bütünlüğünü ihlal ettiği belirtilerek, Rusya ile Osmanlı İmparatorluğu arasında anlaşma zemini sağlanması, aynı zamanda da, Avrupa barışının herhangi bir sebeple tehlikeye düşmesi halinde, askeri alanda işbirliği yapılması öngörülüyordu.²⁶

27 Mart 1854'te İngiliz ve Fransız hükümetlerinin Rusya'ya savaş ilan etmesi Osmanlı kamuoyunda sevinç yarattı. Zaten kamuoyu savaşı destekliyordu. Binlerce kişi orduya alınmak için başvurdu. Savaşın çıkması, İngiltere ile Fransa'nın katılması ile savaşın boyutu genişlemiş oldu. Daha önceki yıllarda Osmanlı Devleti ile Rusya arasında birçok muharebeler meydana gelmişti. Ancak Kırım Harbi diye anılan bu savaş önceki savaşlardan farklı özellikler taşır. Zira daha önceki savaşlarda Osmanlı Devleti, bir başka Avrupa devletinin desteğini almadan sadece kendisi savaşlar yapmıştır. Bu bakımdan tarihte Kırım Savaşı diye anılan bu savaş müttefik güç birliğine

Silistre,
L'illustration Journal
Universal, 13 Haziran 1854



dayanmaktadır. İşte, İngiltere ve Fransa'nın Osmanlı Devleti yanında yer almasından sonra ve savaşın genişlemesi ile de, Avusturya ve Prusya'nın durumları da önem kazanmıştır. Bu iki devletin savaşan taraflardan birine katılması savaşın neticesine hayli etkili olabilirdi. Bunun için gerek Rusya ve gerekse İngiltere ile Fransa bu iki devleti yanlarına çekmek için çok çaba sarf ettiler.

Rusya ne yaptıysa Avusturya'yı yanına çekemedi. Neticede Avusturya, İngiltere, Fransa ve Prusya'nın katılmasıyla 9 Nisan 1854'te Viyana'da imzalanan bir Protokol ile "Türk İmparatorluğu'nun toprak bütünlüğünün korunmasını, Rusya'nın Tuna beyliklerinden çekilmesini, Osmanlı Padişahı'nın Hristiyan uyruklarına istediği ayrıcalığı tanıma yetkisinin kabulünü ve Avrupa dengesinin korunması amacı ile Osmanlı Devleti'nin siyasi münasebetlerine gereken garantilerin sağlanması öngörülmüyordu.²⁷

Sonunda, İngiltere ve Fransa'nın baskıları karşısında Avusturya, Prusya arkasından gelmedikçe yürümeyeceğini, Prusya'da Almanya'nın arkasından gelmedikçe, Avusturya'yı takip etmeyeceğini söyleyerek işin içinden sıyrıldılar.

15 Mayıs 1854'te Ruslar, Güney Dobruca'da, Tuna üzerinde önemli bir Türk kalesi olan Silistre'yi işgal etmeye başladılar. Ruslar bütün çabalarına rağmen Silistre'yi düşemediler. 15 Haziran'da Osmanlı ordusunun darbeleriyle büsbütün sarsılan Ruslar, 25 Haziran'da 41 günlük muhasarayı kaldırdılar. 15.000 ölü ve 25.000 yaralı veren 80.000 kişilik Rus ordusu, perişan bir şekilde çekildi. Namık Kemal'in "Vatan Yahut Silistre" Piyesi, bu muhasarayı ebedileştirmiştir.²⁸

14 Eylül 1854'te Osmanlı, Fransız ve İngiliz kuvvetleri Kırım'a çıktılar. 20 Eylül'de müttefikler, Alma Meydan Mudarebesinde Ruslara ağır kayıplar verdiler. Bundan sonra müttefiklerin hedefi, Rusların alınamaz bir kale halinde getirdikleri Sivastopol Limanı olmuştur.

Savaş bundan sonra Kırım'da Rusya ile Avrupa müttefik kuvvetleri arasında yer alan bir çatışmaya dönüştü. Sert kış koşulları ağır kayıplara sebep oluyordu. Müttefikler ağır kayıplar veriyordu. Asker ihtiyacı hâsıl oldu. İngilizler artan kayıplar karşısında, İngiltere harekete geçerek muntazam bir ordusu olan Piyemonte'den (Sardunya) asker istedi. Bu isteği Avusturya da destekledi. Avusturya'nın desteklemesinin sebebi, Piyemonte'nin bu savaşa katılmasıyla askeri gücünün zayıflayacağı, bir müddet bu durum karşısında kendisiyle çatışmaya girmeyeceği düşüncesi idi. Yani Piyemonte'nin savaşa katılması Avusturya'nın menfaatine bir durumdu. Fransa da Piyemonte'nin savaşa katılmasını zaten istiyordu. Çünkü III. Napolyon, Kırım Muharebelerinin giderek alevlenmesi karşısında, müttefiklerin Rusya karşısında zafer elde edemedikleri takdirde, tahtını kaybetmekten korkuyordu. İşte bu menfaatler düşüncesi içerisinde, Piyemonte ile İngiltere ve Fransa arasında, 26 Ocak 1855'te imzalanan "Sened" ile Piyemonte, 10 Nisan 1854 tarihli İngiliz-Fransız ittifakına katılmış oldu.²⁹ Bu katılmayı takiben de Kırım'a 15.000 kişilik bir kuvvet gönderdi. Piyemonte bundan sonra 15 Mart 1855'te Osmanlı Devleti ile de bir ittifak imzaladı. Bu ittifak ile Osmanlı Devleti, kendi topraklarında, İngiliz ve Fransız kuvvetlerine tanıdığı bütün ayrıcalıkları ve imkânları Piyemonte'ye de tanıyordu.

Müttefikler, 2 Aralık 1854 İttifakı ile Avusturya'yı ve 26 Ocak 1855 İttifakı ile de Piyemonte'yi yanlarına çekmeyi başarmışlardı. Ancak ilerleyen zaman içerisinde Avusturya müttefiklere fazla yararlı olamadı. Müttefiklerin 1855 yılı baharında Kırım'a 140.000 kişilik yeni kuvvet göndermeleri savaşı müttefikler lehine çevirdi. Ruslar ağır kayıplar verdiler. Müttefikler Sivastopol'u bütün çabalara rağmen düşüremediler. Bu arada Çar I. Nikola 2 Mart 1855'te öldü. Yerine Çar II. Aleksandr geçti. 1855 yazında, Kırım'daki muharebeler şiddetlendi. Osmanlı Ordusu ağır kayıplar verdi. Bu arada Türk tarihinin yetiştirdiği en mühim simalarından olan, adı Türk ve Dünya tarihine 1877-1878 Harbi Sırasında Plevne'yi parlak ve fedakârca müdafaa-sından dolayı büyük bir kahraman olarak geçen Gazi Osman Paşa, 21 Mart 1855'te, Opateriyâda gösterdiği yararlılık ve kahramanlı nedeniyle türbesi Mülazim-i Evveliğe (Üsteğmenliğe) yükseltilmiştir.³⁰

Kırım Savaşı sırasında Selimiye Kışlası, asker hastanesi haline getirilmişti. Bu savaşta hasta ve yaralı askerler Kavak (Harem) iskelesinden buraya getirilir, tedavi edilirdi. Vefat edenler, arkasındaki Karacaahmet Mezarlığı'na, yabancılar da bugünkü Haydarpaşa Limanı'na bakan İngiliz Mezarlığı'na defnedilirdi. 3.600 askerin bakıldığı ve Batılıların (Üsküdar Hastanesi) olarak adlandırdıkları kışlada, bizim için bir yenilik olan kadın hastabakıcılar ve hemşeriler görev almışlardı. İşte bu hizmet yeniliğini yurdumuzda ilk başlatan İngiliz asıllı hemşire Florence Nightingale'dir. Bir reformcu olarak Florence Nightingale'nin çabaları kaynağını, onun mevcut durumdan mutlu olmayışından ve sosyal gelişmeye olan yoğun isteğinden alır. Kraliçe Victoria Dönemi'nin kadınıdır. Bu dönem kadınının yaşam biçimini anlamsız bulmuş ve hep tepkiyle karşılamıştır. Hemşirelik bir meslek olarak Nightingale'nin bu düşüncelerine ve çabalarına dayanarak doğmuştur. Bir reformcu olarak Nightingale, bu konuda en büyük fırsatı, İngiliz askerlerine bakım vermek üzere İngiliz hükümeti tarafından Üsküdar'a gitmesi istendiğinde buldu. İngiliz hükümeti tarafından yönetilen askeri hastanedeki temel malzeme eksikliği, kayıt ve hastane istatistikleri konusundaki yetersizlik ve yaralı askerlere insanca standartlara uygun bakım verilmesini sağlayacak



Anonim, *Kırım Savaşı*,
tuval üzerine yağlıboya,
131x196 cm, Milli Saraylar
Koleksiyonu

bir sistem yokluğu, ilk bakışta göze çarpıyordu. Nightingale'nin güçlü yönetme yeteneği, durum düzeltici etkinliklere zaman geçirmeden girmesiyle belirginleşiyordu. Ana hedefi olan ulusal sağlık ve orduda reform amacına ulaşabilmek için Nightingale, bu konulardaki bütün gözlem ve deneyimlerini önerileriyle birlikte sadık dostu, savaşta sekreterlik yapan Sir Sidney Herbert ve ülkede etkili olan diğer tanıklarına ilettiler. Savaş sona erdiğinde bozuk düzeni savunanların karşısında yer aldı. Nightingale'in, kadınları hemşire olmak üzere yetiştirmek için geliştirdiği sistem sayesinde, daha önce toplum tarafından aşağılanan bu uğraş, belli bir saygınlık kazandı. Öyle ki ailelerden gelen kadınlar, bu alanda çalışmayı ister oldular.³¹

Kırım Harbi sebebiyle Avrupa devletleriyle iyi münasebetlerin kurulmasının bir neticesi olarak, müttefik devletlerin orduları ile beraber her rütbeden subaylar İstanbul'a geldikleri gibi, bazı Avrupalı prensler de bu vesileyle Osmanlı ülkesini ziyaret etme fırsatı bulmuşlardır. Bunlar arasında Fransa Veliahdı Prens Napolyon, Avusturya İmparatoru'nun kardeşi Arşidük Ferdinand Maksimilyen, Belçika kralının iki oğlu Dük de Kembriç ve Dük de Braban gibi önemli şahıslar bulunuyordu. Ayrıca Fransa İmparatoru III. Napolyon'un da İstanbul'a gelerek Kırım taraflarına kadar gitmesi mevzu bahis olmuş ise de Fransa'daki siyasi durum nedeniyle bu seyahat gerçekleşmemiştir.³²

1855 yılının Mayıs ayında Müttefik kuvvetler ile Rus Orduları arasında şiddetli çatışmalar oldu. 24 Mayıs'ta Müttefikler, Karadeniz ile Azak Denizi üzerindeki Kerç şehrini işgal etmek suretiyle hâkim oldular. Bunun üzerine Ruslar, 28 Mayıs'ta Kur-

ban Irmağı'nın güney ağzındaki Anapa Kalesi'ni de bıraktılar. 7 Haziran 1855 tarihi Sivastopol Muharasının önemli günlerinden biri oldu. Şiddetli çatışmaların yaşandığı bu tarihte Ruslar 20.00'den fazla zayıat verdiler. Müttefik zayıatı da 6.000 civarında idi. 8 Eylül'de, Sivastopol'u savunan en önemli Tabya olan Malakof tabyası düştü. Ertesi gün de Sivastopol düştü. Kaleye 800 Müttefik Topu 1.600.000 mermi atmış, bunlara 1.100 Rus Topu karşılık vermişti. 11 ay süren Sivastopol kuşatmasında ağır zayıatlar verilmişti.³³

Sivastopol'un düşmesinden sonra, müttefikler daha birçok önemli mevkiileri ele geçirdiler. Rusya'nın tek ümidi Kafkas Cephanesinde, Kuzeydoğu Anadolu'da idi. Türkler bu cephede taarruz kabiliyetini kaybetmişlerdi. Bunu fırsat bilen Rus Ordusu 15 Temmuz 1855'te Kars'ı muhasaraya başladılar. Kars'ı Müşir Mehmed Vasıf Paşa savunuyordu. 15.000 askeri vardı. Türk Kalesini kuşatan Kafkasya umumi valisi Murayiyef ise, 40.000 asker getirmişti. Devamlı da takviye alıyordu. Muhasara çok çetin geçti. Kars'ı tahkimatı pek güzel değildi. İlerleyen zaman içerisinde yiyecek stokları tükendiğinden açlık başladı. 28 Kasım 1855'te açlık nedeniyle mecburen teslim olundu. Muhasara 4 ay 15 gün sürmüştü. Kars'ın düşmesi ile savaş fiilen bitti. Ancak Rusya, sulhe yanaşmak istemiyordu. Avusturya'nın baskısı ile bu devletle de savaşa girmemek için anlaşmayı kabul etti. 1 Şubat 1856 Viyana Protokolü ile Sulh Anlaşmasının ana hatları kabul edildi. Böylece savaş fiilen sona ermiş bulunuyordu. Viyana protokolünde dört konu ele alınmıştı.

1. Eflak-Boğdan ve Sırbistan Beylikleri üzerindeki Rus himayesinin yerine Avrupa büyük devletlerinin müşterek kefaletinin korunması,
2. Tuna'da serbest geliş gidişin sağlanması için bir milletlerarası idare kurulması,
3. Karadeniz'in tarafsızlığı,
4. Osmanlı uyuğunda bulunan Gayrimüslümlerin "Müslümanlarla eşit hukuk"a sahip olduklarına dair kendiliğinden vermiş olduğu teminatı yine kendiliğinden teyit edecek olan padişahın istiklali ve devletin toprak bütünlüğü.

Viyana Protokolünden sonra Paris Varış Kongresi 25 Şubat 1856'da toplandı. Görüşmeler Mart ayı sonuna kadar sürdü.³⁴ 34 maddelik barış antlaşması 30 Mart 1856'da imzalandı. İmzalayan devletler, Fransa, İngiltere, Avusturya, Prusya, Osmanlı Devleti, Piyemonte (yahut Sardunya) ve Rusya.³⁵

Paris Barış Kongresi'ne göre, Kırım yine Rusya'ya bırakıldı. Fakat Rusya, Kars'ı Osmanlı Devleti'ne teslim etti. Karadeniz, hem Rus, hem de Osmanlı donanmasına kapalı olacaktı. Eflak'a ve Moldovya'ya, iç işlerinde bağımsızlık verildi. Sırbistan'ın bağımsızlığı onaylandı.

1853 yılına kadar devam eden ve "Kırım Harbi" olarak tarihe geçen bu mücadelede, Ruslar büyük bir yenilgiye uğramışlardır. Bu hadiseden sonra Osmanlı Devleti, Avrupa bütünlüğü içinde yer alan bir devlet muamelesi görmeye başladı. Bu arada, Osmanlı Devleti'nin 1856 Paris Barış Kongresi ile Avrupa devletlerine geniş imtiyazlar tanıdığı unutulmamalıdır.

Osmanlı Devleti ilk defa Kırım Harbi sırasında 1854'te dış ülkelerden borç almaya başlamıştır. %4 faizle borç para alan Osmanlı Devleti, bu borçları ödemekte güçlük çekince 20 Aralık 1881 tarihli "Muharrem Kararnamesi" ile duyuru Umumiye (Kamu Borçları) İdaresinin Kurulmasını sağlamıştır. Ancak alınan bu borçlar devamlı artarak ileride Türkiye Cumhuriyeti'nin de sıkıntıya düşmesine sebep olmuştur.

Dipnotlar

- 1 Şakir Bekri, *Devletler Umumi Hukuku*, Yargıçoğlu Matbaası, Ankara 1968, s. 43-44; Seha Meray, "Devletler Hukukuna Giriş", C. I, Ankara 1959, s. 266.
- 2 Bekir Sıtkı Baykal, "Osmanlı İmparatorluğu'nda XVII ve XVIII. Yüzyıllar Boyunca Para Düzeni ile İlgili Belgeler", *Türk Tarih Belgeleri Dergisi*, C. XIII, S.17, Ankara 1988, s. 87.
- 3 Tevfik Güran, "Tanzimat Döneminde Osmanlı Maliyesi: Bütçeler ve Hazine Hesapları 1841-1861, Belgeler", *TTK Belgeleri Dergisi*, Ankara 1988, s. 213.
- 4 Mehmet Saray, "Balkanlarda Rus Yayılması, Gazi Osman Paşa ve Plevne Müdafaası", *İÜ. Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi*, İstanbul 1987, s. 553; Mehmet Ali Bal, *Savaş Stratejilerinde Terör*, İstanbul 2003, s. 133.
- 5 Kemal H. Karpat, "Commentary: Muslim Migration: A Responce to Aldeep Abu-Sahliah", *International Migration Review*, C. XXX, Special Issue: Ethiesi Migration and Global Stewardship, 1966, s. 87; Geniş bilgi için bkz. Fikret Babuş, *Osmanlı'dan Günümüze Etnik, Sosyal Politikalar Çerçevesinde Göç ve İskan: Siyaseti ve Uygulamaları*, Ozan Yayınları, İstanbul 2006.
- 6 Zeynep Dörtok Abacı, "Balkan Savaşları'na Kadar Kırım ve Kafkasya'dan Yapılan Göçler: Osmanlı Devleti'nin Yaptığı Düzenleme ve Uygulamaların Kriz Yönetimi Açısından Değerlendirilmesi", *Bursa'nın Zenginliği Göçmenler*, Osmangazi Belediyesi Yayını, 2008, s. 61; 1917 Bolşevik İhtilaline kadarki Türk-Rus münasebetleri hakkında daha geniş bilgi için bkz. A. N. Kurat, *Türkiye ve Rusya: XVIII. Yüzyıl Sonundan Kurtuluş Savaşına Kadar Türk-Rus ilişkileri (1789-1919)*, Ankara 1970, s. 1-105; Ayrıca bkz. M. Saray, *Rusya'nın Türk İllerinde Yayılması*, İstanbul 1975, s. 28 vd.
- 7 Fahri Armaoğlu, *19. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1789-1914)*, TTK Yayını, Ankara 1997, s. 231; Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi*, C. V, Ankara 1983, s. 226.
- 8 Norman Stone, "Kırım Savaşı", *Kırım Savaşı'nın 150. Yılı-150th Anniversary of the Crimean War*, Vehbi Koç Vakfı Yayını, İstanbul 2006, s. 9; Edeuard Driault, *La Question d'Orient-Depuis ses Orgines Jusqua la Paix de Severesi Paris*, Felix Alean 1921, s. 170; Harold Temperley, *The Crimea*, London, Longmans, Green and Co., 1936, s. 272.
- 9 Fahri Armaoğlu, *age.*, s. 236; Fermanın metni için bkz., Gabriel Noradounghian Efendi, *Recucil d'Actes Intornationaux de l'Empire Ottoman*, C. II, Paris, Leipzig Neuchatel, 1900, s. 416; Ayrıca bkz. Yılmaz Öztuna, "Kudüs Meselesi'nin Sebep Olduğu Kırım Savaşı", *Hayat Tarih Mecmuası*, S. 7, Ağustos 1967, s. 14-15.
- 10 Edouard Driault, *age.*, s.172; Harold Temperley, *age.*, s.323.
- 11 A.J.P. Taylor, *The Struggle for Mastery in Europe, 1848-1918*, London, Clarendon Press, 1954, s. 53; Yılmaz Öztuna, *age.*, s.15.
- 12 Fahri Armaoğlu, *age.*, s. 237; Cevabın tam metni için bkz., Cemal Tükin, *Osmanlı İmparatorluğu Devrinde Boğazlar Meselesi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, 1947, s. 237-238; Yılmaz Öztuna, *age.*, s.15.
- 13 Fahri Armaoğlu, *age.*, s. 237.
- 14 Stanford, J. Shaw-Ezel Kural Shaw, *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye* C. II, İstanbul 1983, s. 178; Yılmaz Öztuna, *Osmanlı Devleti Tarihi*, C. I, İstanbul 1986, Faisal Finans Kurumu Yayını, s. 518; Kırım Savaşı Konusunda geniş bilgi için bkz. A. Tevfik Gürel (Kur. Yzb.), *1853-55 Türk-Rus ve Müttefiklerin Kırım Savaşı (97'nin Lahikası)* 53/97 Haziran 1953.
- 15 Yılmaz Öztuna, *age.*, s. 518.
- 16 Tevfik İnci, "Sinop Faciası", *Resimli Tarih Mecmuası*, İstanbul 1956, VII, s. 550; Sinop Baskınının ayrıntılı Açıklaması için bkz. Mücteba İlgürel, "Rus Donanmasının Sinop Baskını", *Birinci Tarih Boyunca Karadeniz Kongresi Bildirisi 13-17 Ekim 1986*, Samsun 1988, s.163-177.
- 17 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), İradeler Dâhiliye (İr. DH), No.17947, Lef. 5, Zikreden Besim Özcan, "1853 Sinop Felaketzedelerinin Mağduriyetinin Giderilmesi ve Şüheda Hatırasının yaşatılması", *Prof. Dr. Bayram Kodaman'a armağan*, Samsun 1993, s. 209.
- 18 Salih Hayri, *Kırım Zafernamesi-Hayrabad*, (Haz: Nejat Birinci), Ankara 1988, s. 45-51.
- 19 Destan metni için bkz. Saim Sakaoglu, *Bayburtlu Zihni*, İstanbul 1988, s. 128-129.
- 20 Nejat Birinci, "1853-1856 Kırım Savaşı'nı Anlatan Bir Eser: Menzume-i Sivastopal", *Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi 10-11 (1981-1982)*, İstanbul 1983, s. 233.
- 21 Önder Göçkün, *Namık Kemal*, Ankara 1987, s. 35-36.
- 22 Namık Kemal, *Akif Bey*, (Haz: Mustafa Nihat Özön), İstanbul 1972, s. 22.
- 23 *Türk Silahlı Kuvvetleri Tarihi, 1793-1908*, III/5, Ankara 1978, s. 457-458.

- 24 Fahri Armaoğlu, *age.*, s. 240; Enver Ziya Karal, *age.*, s. 235; Yılmaz Öztuna, *age.*, s. 518.
- 25 Fahri Armaoğlu, *age.*, s. 241; Nihat Erim, *Devletlerarası Hukuku ve Siyasi Tarih Metinleri*, C. I; *Osmanlı İmparatorluğu Anlaşmaları*, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayını, Ankara 1953, s. 321-324.
- 26 Fahri Armaoğlu, *age.*, s. 241.
- 27 Fahri Armaoğlu, *age.*, s. 242.
- 28 Yılmaz Öztuna, *Osmanlı Devleti Tarihi*, s. 520; Namık Kemal'in, Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu güçlüklerden nasıl kurtulması gerektiği konusundaki görüş ve düşünceleri için bkz. Recai Galip Okandan, *Amme Hukukumuzun Anahtarları*, 1. Kitap, İstanbul 1971, s. 123 vd. Ayrıca bkz. İhsan Sungu, "Tanzimat ve Yeni Osmanlılar", *Tanzimat*, İstanbul 1940, s. 777 ve müteakip.
- 29 Fahri Armaoğlu, *age.*, s.247.
- 30 Metin Hülagü, *Gazi Osman Paşa*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1993, s.33; Wiliam V. Herbert, "Plevne'nin Son Günleri", (Çev: Osman Öndeş), *Hayat Tarihi Dergisi*, nr. 7, İstanbul 1977, s. 48; Murat Sertoğlu, *Gazi Osman Paşa*, İstanbul 1954, s. 5.
- 31 Nuran Yıldırım, "Nightingale" Maddesi, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. VI, s.72; Mehmet Mermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, C. II, Üsküdar Belediyesi Yayını, İstanbul 2001, s. 662; Azmi Özcan,, "Kırım Savaşı'nda Üsküdar ve İngiliz Askerleri", *Üsküdar Sempozyumu*, C. I, İstanbul 2003, s.106; Hasan Ali Göksoy, "Kışladaki Lambalı Kadın", *İlgi Dergisi*, S. 110, Yaz 2005, s. 24; Bülent Çetindor, "Selimiye Kışlası ve Florence Nightingale", *İlgi Dergisi*, S. 61, İlkbahar 1990, s.14.
- 32 Besim Özcan, "Kırım Harbi Sırasında Bazı Avrupalı Devlet Adamlarının Osmanlı Ülkesini Ziyaretleri (1854-1855)", *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, S. 9, Ankara 1998, s. 288.
- 33 Yılmaz Öztuna, *Osmanlı Devleti Tarihi*, s. 522; Kırım Harbi Konusunda geniş bilgi için şu eserlere bakılmalıdır: Adelphus Slade, *Türkiye ve Kırım Harbi*, (Çev. Ali Rıza Seyfi), İstanbul 1943; Ahmet Muhtar Paşa, *Kırım Sefer-i Meşhuru Evailindeki 127. Osmanlı-Rus Tuna Seferi ve Bunun Nihayetindeki Silistre Müdafaa-i Kahramanîyesi*, Necm-i İstikbal Matbaası 1338/1922. (As. Müze Kütüphanesi, Nr. EHT.1758); Münevver Çaşın, *Kırım Harbinde Başlayan İstikrarsızlıklar*, İstanbul 1945, s. 336.
- 34 Paris Kongresi Tutanakları için bkz. Gabriel Efendi Noradounghiean, *Recueil d'Actes Internationaux de l'Empire Ottoman*, Tema III: 1856-1878, Paris, Leipzig, Neuchatel, 1902, s. 1-69, Zikreden: Fahri Armaoğlu, *age.*, s. 250; Mehmed Maksudoğlu, *Kuruluşunun 700. Yılında Osmanlı Tarihi 1299-1922*, İstanbul 1999, s. 271; Seher Ulusoy, *Kırım Muharebesi ve Diplomasi Safhası*, İstanbul Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1940, s. 238; Kırım Savaşı ve Diplomasi Safhası konusundaki eserler için bkz. *Osmanlı Askerlik literatürü Tarihi (History of Military Art and Science Literature During the Ottoman Period)*, (Ed. Ekmeleddin İhsanoğlu), İstanbul 2004, C. I - II, s. 53, 94, 111, 248, 483, 495, 591, 690.
- 35 Nihat Erim, *Devletlerarası Hukuku ve Siyasi Tarih Metinleri*, C. I, Ankara 1953, s. 341-353.



Saray Koleksiyonları Müzesi

Lebriz Özel*

Saray Koleksiyonları Müzesi, son dönem Osmanlı sarayında kullanılan tarihî objeleri bir araya getirerek sergilemektedir. Müzenin içerisinde Dolmabahçe, Beylerbeyi sarayları ile Yıldız Şale, Aynalıkavak, Küçüksu, İhlamur ve Maslak kasırlarına ait eserlerin yanında Yıldız Porselen, Hereke Halı ve Dokuma fabrikaları ürünleri yer almaktadır. İçerisinde bulunan objeler; Sultan Abdülmecid Dönemi'nden başlayarak son altı padişah ve Cumhuriyet Dönemi'nde de Atatürk ve İnönü tarafından kullanılmışlardır. Sergilenen objeler, siparişe yaptırılmış, satın alınmış veya hediye olarak gelmiştir. Müzede tarihî eserler temalarına göre ayrılarak belli bir kompozisyon içinde sergilenmiştir.

Müzenin bir bölümü Haziran 2010'da, tamamı ise Şubat 2011'de yeniden düzenlenerek açılmıştır. Müze sergi alanında temalarına göre ayrılarak gün yüzüne çıkan objelerin bir kısmının sergilenmesi sağlanırken, müzenin diğer bölümlerini de depo mekânları oluşturmaktadır.

Saray Koleksiyonları Müzesi halkın ziyaretine açık olmayan müze depolarının yeniden düzenlenerek, halkın ziyaretine açılması ile oluşturulan depo müze niteliğini taşımaktadır. Müze uzmanları tarafından müze koleksiyonlarının tümü sergilenmeli midir? Müzelerde çok eser mi, yoksa az eser mi sergilenmeli? Müzelerin tartışma konusu olup az eser sergilenmesini savunanlar müzenin eğitici ve sanatsal yönünün ön plana çıkmasını amaçlamaktadır. Az sayıda esere yönelecek olan ziyaretçinin daha iyi öğreneceği ve serginin anlatmak istediği mesajı daha iyi algılayacağını savunanlar da vardır. Bu amaçla depo müzeler ayrı bir statüde oluşturulur ve ana sergi mekânının yanında ayrı olarak düzenlenirler. Depo müzeler son yıllarda yapılan kazılar sonucunda açık hava sunumları ve açık hava depolama sistemlerinin artması, eserlerin dokümantasyonunun, arşiv ve belgeleme sistemlerinin gelişmesi sonucunda müze depolarındaki eserler, alanlarına katılmaya başlamıştır.¹

* Araştırmacı, Milli Saraylar.

Müzenin içerisindeki objelerin sergilenmesi ve sunumu için kullanılan teknikler arasında öncelikli olarak vitrin içi sergileme yöntemi dediğimiz müze eserlerinin bir düzen doğrultusunda önceden hazırlanmış kabinlerin içlerine yerleştirilmesi uygulanmıştır. Burada vitrin içi sergileme yöntemi uygulanan objelerin yanlarında bulunan etiketlerde ise eserin ismi, orijini yeri, hangi yüzyıla ait olduğu, yapımında kullanılan malzeme ile ilgili kısa bilgilendirme metinleri kullanılmıştır.

Osmanlı sarayının gündelik yaşamında kullanılmış olan objeler kullanım alanına göre sınıflandırılarak belli temalara ayrılmış ve vitrinlere yerleştirilmiştir. Müzede sergilenen tarihî eserler, ilk olarak son Halife Abdülmecid'in kızı Dürrüşehvar Sultan'a ait olan oyuncakların yer aldığı bölümdür. 10 yaşına kadar Dolmabahçe Sarayı'nda yaşamış olan Sultan'ın oyun ve eğitim döneminden günümüze kalan iki sandık dolusu eşyası burada vitrinler içerisinde sergilenmektedir. Bunlar arasında sultana ait oyuncaklardan oyuncak bebek, araba, bebek elbiseleri, oyuncak fil, taş-yapı seti, dama, domino, yap-boz oyunu, mutfak gereçleri, mobilyalar, örtü, yastık ve yorgan yer almakta iken eğitim gereçleri arasında ölçü kapları, kitaplar, defterler, resim defterleri, boya kalemleri, cetvel, notalar, hikâye kitapları ve haritalar bulunmaktadır.

Saray Koleksiyonları Müzesi'nde sergilenen oyun gereçleri arasında en ilginç olanı "Anker Taş Yapı Seti" adı ile bilinen ve ahşap bir sandık içerisinde bir araya getirilmek üzere tasarlanmış, beş katlı küçük geometrik şekillerin yerleştirildiği ahşap muhafazalar ile bir kılavuz kitapçıktan oluşan oyun setidir. Çocukların zihin gelişimi için geometrik şekillerin önemli olduğunun anlaşılması üzerine geliştirilmiş bu yapı setleri, ilk olarak 1840'ta Fredrich Froebel tarafından ahşaptan üretilmiştir. Üretim hatalarının sık görülmesi üzerine 1875'te Otto Kardeşler ve Gustav Lilienthal tarafından tahta yerine yeni bir metot geliştirilerek elde edilen taş malzemeden üretim yapılması tercih edilmiştir. 1880'de girişimciliği ve öngörüsü oldukça gelişmiş olan Friedrich Ad. Richter, 1882'de "Richter Archer Yapı Seti" firma adı ile üretime başlamıştır.²

Dürrüşehvar Sultan'ın eğitim gereçleri arasında bazı çalışma defterlerinde *Sultan'ın hocalarından Muallim Kemal'in imzalı notları: 10 numara. İmlanız muvaffakiyetlidir efendim. Yazılarınız ve imlanız güzelleşiyor. Cenab-ı hakk daha ziyade muvaffakiyet ve gayret versin efendim.* Muallim Kemal'in yazıları okunurken yine hoca tarafından yazılmış bilgiler içeren Sultan'a verilen bazı kartpostallar ve tebrik kartları yer almaktadır. Bunların içerisinde dikkat çeken, Kandil hediyesi olarak ve-

Resim 1, 2
Taş yapı seti, Alman,
F. Ad. Richter & Cie.,
Env. No. 64/520





3



4

Resim 3

Ömer Faruk Efendi'nin
çocukluğu

Resim 4

Dürrüşehvar Sultan,
MS Fotoğraf arşivi

rılmış tebrik kartlarının teması Sakarya Zaferi şehit ve gazilerdir. 15 Mart 1923 tarihli tebrik kartı üzerinde yer alan ana-oğul sahneli baskı resim "Ali Cemal" imzalıdır.

Sergilenen eserlerin diğer bölümünü ise saray çocuk kıyafetleri oluşturmaktadır. Osmanlı Padişahı V. Murad'ın torunu Ali Vasıf Efendi, çocukluğunda giydiği kıyafetleri şu şekilde anlatır:

"Çocukluğumda saray âdetleri arasında, sokağa çıkıldığında herhangi bir yerde veya misafirlğe gidildiğinde, Avrupa çocukları gibi giyinmek ayıp sayılırdı. Büyük adamlar gibi giyinmek şart idi. Kapalı yaka, kravat, yelek ile elbise, potin ve başta fes olmak mutlak lazım idi. Hele resmî günler ve bayramlarda altı veya yedi yaşlarında redingot giymek mecburiyetinde idim. Yaz günleri bile bana refakat eden adamlarımız, Şark âdeti, kollarında pardösümü taşırlardı. Daima akşam serinliğinden ve ayazdan korkulur, kışın bittabi kalın, bazen de kürklü paltolar giyilir ve yünden boyun atkısı takılırdı. Ayağımıza kış günleri bir veya iki kalın yünlü, ipekli çoraplar, mest denilen kordonsuz potinler ve ayrıca üstüne de galoş giyilirdi. Çamurlu havalarda ise potinin üstüne lastik giyilir ve şemsiye alınırdı. Yaz güneşinde ise beyaz veya kırmızı kumaştan içi yeşil ve kırmızı ipekten şemsiyeler kullanılırdı. Beş yaşında iken bu kıyafette sokağa çıkardım. Kravata cevahirli boyun bağı iğnesi de takmak şık sayılırdı. Bileklerde kolalı bileklikler boru şeklinde olacak ve cevahirli veya altın kol düğmesi takılacak. Plastronlu kırık yaka gömleğin üstüne takılırdı. Bu kıyafette oyun oynamak ve koşmak mümkün olamazdı. Büyüğümüzün yanına girerken daima fes başta olacaktı. Bir çocuk için bu kıyafette bir yere gitmek eziyetli olduğu muhakkak idi."⁴

Abdülmecid Efendi'ye
ait resim malzemeleri



Koleksiyonda sergilenmekte olan çocuk kıyafetleri arasında pamuklu ve tülbent gibi ince iç giyim grubu, zıbınlar ile mintanlar, pabuçlar ve çeşitli çocuk şapkalarının yanı sıra kundak takımı, yorganlar ve bohçalar yer almaktadır.

Sergilenen diğer bir bölüm ise sarayda sağlık, temizlik, eğitim ve bakım teması altında bir araya getirilmiş eserlerden oluşmaktadır. Bu eserler arasında farklı eczane etiketlerinin üzerlerinde bulunduğu cam ilaç kavanozları, Sultan II. Abdülhamid'e ait bakım seti, Moser markalı tuvalet takımı yer almaktadır. Sinir uçlarına düşük ölçekli elektrik akımı vererek kas tutulmaları ve romatizmaya bağlı rahatsızlıkların tedavisinde kullanılanlar, cilde masaj yaparak saray hanımlarına katkıda bulunanlar ya da tam takım olarak saraya alınmış dişçi setleri, 1800'lerin sonunda gelişmiş ülkelerde açılmaya başlamış olan dişçi muayenelerinin bir benzeri de sergilenmektedir.

Sarayda kültür ve sanat başlığı altında sergilenen kısımda ise hat sanat eserleri, armalar, mühürler, resmî yazışmalar ve sarayda resim sanatı, Osmanlı Sarayı'nda edebiyat, sarayda müzik, saraydaki saatlerden örnekler sunulmaktadır. Sarayda günlük yaşamda kullanılan hat sanatı meşhur hattatlarından Yezarizade Mustafa İzzet Efendi, Şefik Bey, Abdülaziz Rıfai Efendi, Abdullah Zühdi Efendi'nin eserleri, Sultan Abdülmecid ve Halife Abdülmecid Efendi'nin yazdığı hat levhalar, resmî yazışmalarda kullanılan mühürler, yazı takımları, Osmanlı armaları, nişanlar yer almaktadır. Sergilenen eserlerin arasında Osmanlı hanedanından bir ressam olan Halife Abdülmecid'e ait resim malzemeleri; fırça, boya, tuval, kâğıt, spatula ve resim malzemeleri ile ilgili ürün katalogları yer almaktadır. Halife Abdülmecid'in, Yazar Abdülhak Hamid'in resmini yaparken ve kendi atölyesinde çektiği olduğu fotoğrafları, kendi oğlu Ömer Faruk Efendi'nin tuval üzerine yağlı boya ile yaptığı resimleri de burada yer almaktadır.

Osmanlı Hanedanı'nın sanata, bilime verdikleri bu nedenle sanat ve ilim adamlarını himaye etmek bir devlet geleneği olmuştu. Bu gelenek Osmanlı sarayını bilim ve sanat merkezi haline getirmek için çalışmış ve edebiyata ve şiire verdikleri önem

yaşadıkları mekânlara da taşımışlardı. Sergide Son Halife Abdülmecid Efendi'nin kütüphane koleksiyonuna kayıtlı 10.867 adet eserin 6454 adedi Fransızca, Almanca ve İngilizce, 3836 adedi Osmanlıca, 322 adedi Arapça, 15 adedinin Farsça, 199 adedi hem Osmanlıca hem Fransızca, 41 adedinin ise hem Osmanlıca hem Almanca dillerinde olan; Victor Hugo, Anatole France, Emile Zola, Voltaire, Jean Jack Rousseau, Goethe, Henrik İbsen, Schiller, Abdülhak Hamit, Namık Kemal, Halid Ziya, Tevfik Fikret, Ahmet Midhat, Şeyh Galip, Fatma Aliye, Makbule Leman, Halide Edip Adıvar, Recaizade Mahmut Ekrem'e ait eserlerinden örnekler sunulmuştur.⁵

Sarayda 19. yüzyıl sonlarında dinlenen 16'lık iri, tek yüzlü taş plaklardan, geç dönem de sahibinin sesi firmasınca yayınlananlara kadar geniş bir plak koleksiyonu olması, sarayda bir müzik dinleme, plak alma alışkanlığının yer ettiğini göstermektedir. Tercih edilen müziklere baktığımızda Batı örneklerinin yanında Türk müziğinde emsallerine rastlanmayan eşsiz ustaların kayıtlarının da dinlendiği görülür.⁶ Serginin bu kısmında ise sarayda kullanılan ses kaydedilmiş olarak satılan fonograf makineleri, gramofonlar, piyano ve çeşitli plaklardan örnekler gösterilmektedir. Sarayda kullanılan ve her odayı süsleyen saray saatlerini de burada görebilmekteyiz.

Sergilenen eserlerden sarayda dokuma ve işlemeli eserler kısmında ise Hereke Fabrikası ve dokumaları, Hereke halı ve seccadeleri, sarayda sergilenen işlemeli eserler yer almaktadır. Cumhuriyet'in ilanından sonra Sanayi ve Maadin Bankası'na devredilen, 1938'de Sanayi Ofisi'ne, hemen ardından da Sümerbank'a bağlanan Hereke Fabrikası, 1995'te TBMM Milli Saraylar'a bağlanmış, yürütülen çalışmalar ile perdeler, mobilyalar üzerindeki kumaşlar incelenerek belgelenmiş, özgün Hereke desenleri yeniden üretimin yapılabilmesi için fabrikaya gönderilmiş ve günümüz itibariyle Hereke Fabrikası'nın sahip olduğu 143 orijinal desen arasından üretimi yapılabilen 65 adet desen mevcuttur.⁷



Sultan II. Abdülhamid'e ait bakım seti

Hereke halı ve seccadeleri ise Osmanlı sarayının halı koleksiyonunda yer alan Doğu kökenli halılar arasında İran, Mamedan Horasan, Şiraz, Tebriz, Keşan, Semerkant halılarından, Batı kökenli halı türlerinde ise, Fransız, Aubusson, Sovonnerie halıları, İngiliz, Brüksel, Yunanistan halılarından meydana gelmekte idi.⁸ Sergide ise bu tarihî eserlerden örnekler sunulmuştur. Hereke ipekli ve halı dokuma fabrikasına ait siyah beyaz fotoğraflarda, fotoğraf severler için sergilenmiştir.

Saraydaki işlemleri eserler arasında ise saray günlük yaşantısında kullanılan sofraya ve stil puşideleri, yağmak bohçası, şerbet mahraması ve peçetesi, yağmak bohçası işlenmiş havlu ve seccadeler, işlemeli seccade ayaklıkları, abdest havluları, feraşet çantası, arakıyeden örnekler sunulmuştur.

Osmanlı sarayındaki yemek ve mutfak kültürü hakkında bilgi edinmemizi sağlayan diğer bir bölümde ise sarayın mutfak yaşamına dair objelerden numuneler sunulmaktadır. Bunlar arasında su taşıma işlerinde kullanılan pişmiş toprak kaplar, güğümler, ibrikler, kahve kullanılmasında kullanılan cezve ve mangallar, et yemeklerinin pişirilmesinde kullanılan büyük boy kazanlar, et satırı, kıyma tahtası, bakırdan kevgir ve kepçeler, mutfak teraziler ve *Bazar Allemand Proprietaire 308 Grand Rue de Pera Constantinople 1880* etiketli yiyecek ve içecek soğutucu ahşap dolap sergilenmektedir. Eserlerin numuneleri ziyaretçiler için sunulurken bunların diğer parçaları müzenin sergi kısmının bitişiğindeki müze depolarında bölümlerine ayrılmış şekilde muhafaza edilmektedir.

Serginin diğer bölümünde yine Osmanlı'daki yemek kültürü hakkında bilgi edinebileceğimiz Sultan II. Abdülhamid tarafından verilen ziyafetlere ait fotoğraf resimleri, Sultan II. Abdülhamid'in Latince baş harflerini taşıyan altın kaplamalı sofraya takımları, ziyafet menüleri de gösterilmektedir.

Sarayda günlük yaşamda kullanılan su bardakları, sürahiler Osmanlı İmparatorluğu'nun simgesi olan amblem ve Sultan Abdülhamid'i simgeleyen A.H harflerinin yer aldığı bardak ve fincan takımları, Moser ve Baccarat fabrikalarında üretilen kristal takımlar, şarap kadehi, şekerlik ve kristal bardak örnekleri de sunulmuştur.

Saraydaki mobilya ve porselen eserler bölümlerinde ise Osmanlı sarayının gündelik yaşamında kullanılan objeler tarih severlerin zevkine sunulmuştur. Burada Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılmış olan yazıhane, koltuk, japonkari dolap, kıyafet değiştirmek amaçlı kullanılan paravana, sedef kakmalı çekmeceler, tiyatro koltuğu gibi bir kısmı da Sultan II. Abdülhamid Dönemi'nde Yıldız Sarayı'nda faaliyet gösteren marangoz atölyesi Tamirhane-i Hümayûn'da imal edilmiş olan eserlerden oluşan bir kısmı ise Tamirhane-i Hümayûn'da çalışan Ressam Emil

Meinz gibi sanatkarların saray için tasarladığı mobilyalardan çeşitler bulunmaktadır.⁹

Milli Saraylar Porselen Koleksiyonu'ndan çeşitlerin yer aldığı porselen eserler kısmında ise porselen aşurelikler, vazolar, çay ve zarflı fincan takımları yer almaktadır. Bunlar sarayın kendisi için üretimini başlattığı Yıldız Porselen ve Çini fabrikasında üretildikleri gibi dış ülkelerden

Çay Takımı,
Env No. 36/1045.
19. yy. Fransa Theodore
Haviland Limoges.
Milli Saraylar Koleksiyonu



getirilmiş olan Sévres, Limoges marka porselen ürünlerden de oluşmakta idi. Bunlarda sergide porselen eserler teması ile sergilenmektedir.

Müzenin diğer bir bölümünde ise sarayda günlük hayatta kullanılmakta olan ve yaşamı kolaylaştırması planlanmış olan teknoloji araçları yer almaktadır. Bunlar arasında ise Ericsson firmasına ait ahizesinde kulaklık ve mikrofon bölümleri bir arada olan masaüstü modeline ait iç aksam etiketli telefon, aynı eserin modeli levha kaplamalı modeli, 20. yüzyılda kullanılmış Remington markalı daktilo, lambalı kinematodor, Pulverizatör Breve markalı Fransız yapımı likit malzeme kullanan ilaçlama aleti, Amerikan Savage markalı II. Dünya Savaşı yıllarında kullanılmış olan şanzımanlı çamaşır makinesi görülebilmektedir.

Saraydaki ısıtma araçlarının sunulduğu vitrinde ise ziyaretçiler sarayda Sultan V. Mehmed Reşad Dönemi'nde Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan kalorifer kazanı, E. Chaboche markalı Salamadre tipi kömür sobası, Friedr Siemens marka etiketli havagazlı ısıtıcısı, İsveç yapımı Rörstrand marka etiketi ile sunulan seramik soba, çiçek motifli odunluk, maşa takımı, Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılmış elektrik ısıtıcısı sergilenmektedir.

Aydınlatma araçlarından rengârenk kandiller, altın varaklı bronz şamdanlar, paraçol gümüş şamdanlar, gümüş fenerler, Neo-Gotik fener, Art Nouveau Petrol lambası, el şamdanlarının da sergilendiği bu kısım ise sarayın gündelik yaşamındaki aydınlanma kültüründen izler taşımaktadır. Müzedeki tüm sergi vitrinlerini belli temalara göre sınıflandırarak objelerin rahatlıkla gezilebilmesi sağlanmaya çalışılmış bunun ile birlikte müze içindeki sergi ve sunumları kolaylaştırıcı diğer bazı öğelerde Saray Koleksiyonları Müzesi'nin planı içerisinde uygulanmaya çalışılmıştır. Bunları incelediğimizde ise çeşitli sergileme ve sunum araç, gereçlerini görebiliyoruz.

Eserlerin sergilendikleri mekânların duvarlarında kullanılan bilgi panolar da grafik ve görsel tasarım ile sergilemeye katkı sağlamıştır. Eserler kısmında ise stant üzeri sergileme diyebileceğimiz; üzerlerine çeşitli eser ve objelerin yerleştirildiği farklı amaçlara hizmet eden stantlar, platformlar, kürsüler, yükselticiler kullanılmıştır.

Müzedeki sergileme alanı içinde yer alan ve serginin sunumuna yardımcı olan diğer sergi elemanlarından bilgilendirme elemanları da yer almaktadır. Bunlar arasında bilgi panoları, bilgilendirici resimler, yön gösterme panolarıdır. Saray Koleksiyonları Müzesi'ni incelediğimizde tüm bilgilendirme elemanlarından çeşitlerini görebilmekteyiz.

Müzenin içerisindeki sergileme ve sunuma kolaylık sağlaması için düşünülen diğer fiziki elemanlar arasında yer alan öğeler sergi alanındaki tabanlar, tavanlar, duvarlar, panolar, askı sistemleri, vitrin aparatları, vitrin ve stantlar tümü rahat bir müze gezisinin gerçekleştirilebilmesine olanak sağlayacak şekilde düzenlenmelidir. Saray Koleksiyonları Müzesi'nde ise taban ve yer döşemeleri rahat aşınmaya dayanıklı, ses iletmeyecek, ağırlık kaldıracak, kolay montaj edilebilecek özellikte düşünülmüştür. Müzenin tavanından yönlendirilen aydınlatma araçları, eserin sergilenmesi için yararlanılan diğer bir elamandır. Müzedeki aydınlatma, havalandırma,



The Graphophone Company isimli Amerikan firması tarafından üretilmiş 1880'li yıllara ait fonograflar



sensörler, ısıtma, yangın tesisatı, emniyet tesisatları yine müzenin tavanının altında yer almaktadır. Müzenin duvarları ise sergilenen eserlerin temasına uygun olarak bozulmamış eski Osmanlı saray mutfağının taş ile döşenmiş haliyle sergilenmektedir. Duvarlara asılan bilgilendirme panolarının renkleri özenle seçilmiş ve duvarların rengine uyum sağlayacak şekildedir. Sergilenen objelerin vitrin içerisinde yerleştirilmesi için askı sistemlerinden yardım alınmıştır. Askı araçlarının renkleri eserlerin rengini geri planda bırakacak renkler yerine misina, beyaz, gri renklerde tercih edilmiştir. Vitrin içerisindeki kitap, tekstil gibi gündelik yaşama dair eserlerin sergilenmesinde pleksiglas, altlık gibi destekleyici araçlar kullanılmıştır.

Burada eserlerin vitrin içinde doğru bir şekilde aydınlatılarak ziyaretçilerin eserleri kolaylık ile görebilmesi sağlanmıştır. Eserler hırsızlık, sel, yangın, deprem gibi doğal şartlara karşı sigortalanmıştır. Müzenin içi ve dışı olası hırsızlık ve yangına karşı duyarlı güvenlik sensörleri ile korunmaktadır. Müzede havalandırma, nem, yoğunluk, toz, titreşim, gaz, kirlilik gibi teknik konular özenle ayarlanmıştır. Müzede güvenlik açısından gereken yandığında zehirli duman çıkarmayan kablo ve vernik tercih edilmiş yine dış etkenlere dayanıklılığı az olan kumaş, kâğıt, sunta gibi malzemeler kullanılmamıştır.

Müzenin vitrinlerinde eserlerin her birinin ayrı ışık düzeyinin belirlenmesi gerekir, çünkü aynı vitrin içindeki iki ayrı malzemenin ışık ihtiyaçları da farklı olacaktır. Saray Koleksiyonları Müzesi'ndeki tarihî eserler ise doğru aydınlatılmaya olanak sağlanabilmesi açısından aynı malzemenin üretilmiş objelerin bir grup halinde toplanarak aynı vitrin içinde sergilenmesi şeklinde yerleştirilmiştir. Müzenin içerisinde belirli periyodik aralılar ile ışık, ısı, nem düzeyini ölçen aletler kullanılmaktadır. Bu araçlardan ısıölçer; termohigrometre, nem oranını ölçmek için ise psikometre ve higrometraf cihazlarıdır. Müzenin içerisindeki eserlerin zararlı ışıklardan kaynaklanan yoğunlaşma ile ilgili bir sorunla karşılaşmasını önleyebilmek için destekleyici aydınlatma araçları da müzede yer almaktadır. Müzenin mimarisi

içeriye aşırı miktarda gün ışığı almasına imkân vermeyen kapalı bir yapıdadır yine de gün ışığının zararlı etkilerine aydınlatma ayarları ile objeler olası ışık yansımalarına karşı korunmaktadır. Aydınlatmada esere zarar veren UV ışık yayan güneş ve akkor lamba, floresanlar, ısı yayan lambalar kullanılmamıştır.

Müzenin güvenliğinin sağlanabilmesi için x-ray ve üst arama sistemleri uygulanmıştır. Vitrinlerde kullanılan camlar beyaz lamine saydam renkte içten dışarıyı yansıtmayı önleyecek tipte ve eserlerin yerleştirildiği vitrin kapı, camları kilitli tutulmaktadır. Vitrinlerde herhangi bir hareketlilik durumuna duyarlı alarm sistemi ile desteklenmiştir. Eserlerin vitrinler ile birlikte sunumları, ziyaretçilerin kolaylıkla hareket edebilecekleri şekilde planlanmış böylelikle olası esere çarpma ve kırma kazaları engellenmiştir. Müzenin gerek sergi alanında gerek ise eserlerin depolandıkları alanlara yerleştirilen güvenlik kameraları eserlerin güvenliği sağlanmış ve ziyaretçilerin hareketlerinin de güvenlik kamera odasından izlenebilmesi sağlanmıştır. Tarihi eserlerin korunmasından sorumlu koruma görevlileri ve müzenin ana giriş kapısındaki güvenlik görevlileri de müzedeki güvenliği sağlamak için yardımcı olmaktadır. Müze müdürünün planladığı düzen çerçevesinde görev alan güvenlik görevlileri eserlerin sergileme ve sunumlarına karşı tehdit olabilecek bir durumda sorunu haber verme ve çözüme yönetici ile birlikte çalışmaktadır.

Saray Koleksiyonları Müzesi'nde müze içi ve dışında tanıtım araçları olarak yine çeşitli verilerden faydalanılmıştır. Müze içerisinde girişte temin edilebilen tanıtım broşürleri, sergi katalogları, sergi alanını gezerken görebileceğimiz bilgi panoları, müzeyi tanıtan cdler, kasetler, takvimler, kartpostallar, hediyelik eşyalar kullanılmaktadır. Müzenin kendine ait web sitesi ve haber portalı da bulunmaktadır. Her ay müzede açılması planlanan sergi açılışları da müzedeki sergilemenin tanıtımı için uygulanmaktadır.

Müze, Osmanlı Dönemi'nde Sultan Abdülmecid'ten itibaren son altı padişah ve Atatürk, İsmet İnönü dönemlerinde varlığını sürdürmüş eski saray mutfaklarının restore edilmesi ile mimari yapısı yeniden kullanılabilir hale getirilmiştir. Müzenin girişinde yer alan satış reyonu ve kafeteryada yine müzeye gelen ziyaretçiler için planlanmış müzedeki sergilemenin dış tanıtımına ait araçları olarak uygulanmıştır.

Dipnotlar

- 1 Erbay, M. *Müzelerde Sergileme ve Sunum Teknikleri*, Beta Yayınları, İstanbul 2011, s. 216.
- 2 *Saray Koleksiyonları Müzesi-Son Dönem Osmanlı Sarayında Gündelik Hayatın İzleri*, Milli Saraylar Yayınları, İstanbul 2011, s. 16.
- 3 *age.*, s. 17.
- 4 *age.*, s. 16.
- 5 *age.*, s. 82.
- 6 *age.*, s. 88.
- 7 *age.*, s. 98.
- 8 *age.*, s. 107.
- 9 *age.*, s. 144.