

T.B.M.M

DDC:  
YER: 93-3045  
YIL: 1992 ✓  
CLT:  
KSM:  
KOP:  
DEM: 93-5298

KÜTÜPHANESİ

M İ L L İ S A R A Y L A R I 9 9 2

M İ L L İ S A R A Y L A R 1 9 9 2

TBMM MİLLİ SARAYLAR DAİRE BAŞKANLIĞI  
SARAY VE KÖŞKLER GRUP BAŞKANLIĞI'NCA  
1992 YILINDA HAZIRLANMIŞ, TBMM VAKFI  
MALİ DESTEĞİ İLE YAYINLANMIŞTIR.  
HER TÜRLÜ YAYIN HAKKI  
SAKLIDIR.

YAYIN No. 4

SANAT YÖNETMENİ  
**Ersu Pekin**

FOTOĞRAFLAR

**SAMİH RİFAT** M. CEZAR 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 19, 20, 21, 25; A.KARAMANI 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 14, 15, 16; C. KÖSEOĞLU 2; F. İREZ-V. GEZGÖR 11, 12, 16, 17, 18, 19, 28, 30, 32, 33, 37, 41, 42, 45, 47; G. KARAHÜSEYİN 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 17, 18, 19, 22, 23; D. DIŞBUDAK 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11. **FİKRET YILDIZ** M. CEZAR 3; A.KARAMANI 1, 5, 6, 13; N. YILDIZ 6, 10; S. ÖNER 1, 11, 13, 16, 17, 18, 19, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31; C. KÖSEOĞLU 3, 4, 5, 6; N. BAYRAKTAR 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12; F. İREZ-V. GEZGÖR 1, 7, 10; G. KARAHÜSEYİN 4; Ö. KÜÇÜKERMEN 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21; D. DIŞBUDAK 2. **YILMAZ DİNÇ** M. CEZAR 17, 18, 22, 23, 24; N. YILDIZ 4, 5, 7, 8, 9, 11, 13; F. İREZ-V. GEZGÖR 26, 27; G. KARAHÜSEYİN 20. **ALİ KONYALI** N. YILDIZ 12; D. DIŞBUDAK 10, 11. **ÖNDER KÜÇÜKERMEN** Ö. KÜÇÜKERMEN 6, 7, 11. **ERSU PEKİN** A.KARAMANI 11, 12. **YAŞAR YILMAZ** D. DIŞBUDAK 12.

DİZGİ  
**Milli Saraylar Bilgi İşlem Merkezi**

RENK AYRIMI  
**Ofset Yapımevi**

BASKI  
**TBMM Basımevi-Ankara**

ISBN 975-95334-0-5

Ön kapak: Beylerbeyi Sarayı Mavi Salon. Arka kapak: Dolmabahçe Sarayı Hasbahçe havuzundaki kuğulu fiskeye.

# İÇİNDEKİLER

SUNUŞ	7	HÜSAMETTİN CİNDORUK
SÜSLEMELER YÖNÜNDEN DOLMABAĞÇE VE BEYLERBEYİ SARAYLARI	8	MUSTAFA CEZAR
DOLMABAĞÇE SARAYI CEPHE SÜSLEMELERİNDE ANTİK MİMARİ ÖGELER	30	ARZU KARAMANI
19. YÜZYIL OSMANLI SARAYLARIYLA İLGİLİ BAZI BELGELERİN DEĞERLENDİRİLMESİ	44	NETİCE YILDIZ
TANZİMAT SONRASI OSMANLI SARAY ÇEVRESİNDE RESİM SANATI	58	SEMA ÖNER
DOLMABAĞÇE SARAYI HAZİNE-İ HAŞSA DAİRESİ II	78	CENGİZ KÖSEOĞLU
SULTAN VI. MEHMED'İN TOPKAPI SARAYI'NA GÖNDERDİĞİ ESERLER	84	NEDRET BAYRAKTAR
YILDIZ SARAYI KASR-I HÜMÂYUNLARINDAN ŞALE	94	FERYAL İREZ-VAHİDE GEZGÖR
BEYLERBEYİ SARAYI VE ÜNLÜ KONUKLARI	126	GÜLLER KARAHÜSEYİN
HEREKE FABRİKA-İ HÜMÂYUNU VE YILDIZ ÇİNİ FABRİKA-İ HÜMÂYUNU	142	ÖNDER KÜÇÜKERMEN
GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE IHLAMUR MESİRESİ	156	DİLEK DİŞBUDAK
TANZİMAT SARAYLARINDA BİR DÜĞÜN BELGESİ	168	NECDET SAKAOĞLU



# SUNUŞ

1924 yılında çıkarılan 431 sayılı yasayla millete intikal eden ve 1933 yılında TBMM Başkanlığı'na bağlanan İstanbul'daki bir kısım saray, köşk ve kasırlar, tarihimizdeki bir devrin yaşam tarzını gösteren önemli ve değerli kültür varlıklarıdır.

Pek çok ülkenin sanatında, mimarisinde ve kültüründe bu tür tarihî yapıların özel bir yeri vardır.

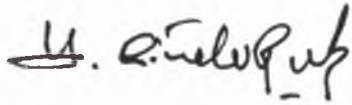
Yapılış amaçları ne olursa olsun, ya da halkın yaşam koşullarına ters düşen bir görkemi sergileseler dahi, onları, mimarî ve sanatsal değerler olduğu kadar, tarihî belgeler olarak da korumalı ve değerlendirmeliyiz.

Geçmişle günümüz arasında bir köprü oluşturan tarihî ve kültürel mirasın korunması ve bizden sonraki kuşaklara da sağlıklı bir şekilde aktarılması başta gelen görevimizdir; tarihimize ve kültürümüze karşı ulusal borcumuzdur.

18. ve 19. yüzyıl Osmanlı yönetiminin saray yaşamından bir kesiti oluşturan Milli Saraylarımız, Türk ve Batı sanatının bütünleştiği seçkin mimarî ve sanat eserlerimizdir. Bu değerli mirasın bütün yönleriyle halkımıza ve dünyaya tanıtılması kültürel gelişme ve ilişkilere katkı sağlayacaktır.

Tanıtma işlevinde görsel olanakların yanısıra çeşitli yayınların da hazırlanması önemlidir. Bu amaçla gerçekleştirilen *Milli Saraylar 1992*'nin halkımızın, ziyaretçilerin, bilim, kültür ve sanat çevrelerinin istifadesine sunulmasını memnunlukla karşılıyorum.

*Milli Saraylar 1992*'nin hazırlanmasında emeği geçen, katkı sağlayan değerli bilim adamlarımıza, uzman ve araştırmacılarımıza ve tüm ilgililere teşekkür ediyorum. Hepsini kutluyorum. Çalışmalarında başarılar diliyorum.



HÜSAMETTİN CİNDORUK  
Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanı

# SÜSLEMELER YÖNÜNDEN DOLMABAĞÇE VE BEYLERBEYİ SARAYLARI

MUSTAFA CEZAR\*

**D**olmabağçe ve Beylerbeyi Sarayları Türk mimarisinde süslemelerinin zenginlikleriyle dikkat çeken yapılardır. Süslemeler hem dışta hem de içte bulunmaktadır. Bu iki binadan Dolmabağçe Sarayı, Türk mimarisinde dışta ve içte en fazla süslemeye sahip binadır.

Bilindiği gibi Klasik Osmanlı Mimarisi'nde dışta sadelik esas alınır, süslemeler genellikle içte toplanırdı. Selçuklu Mimarisi'nde ise süslü ve gösterişli taçkapılara önem verilirdi. Taçkapılar süslü olunca, çok defa bina cephesinin sair yerleri de bir ölçüde süslenirdi. Klasik Osmanlı mimarisinin Selçuklu mimarisinden



\* Prof. Mustafa Cezar. Mimar Sinan Üniversitesi öğretim üyesi.

en önemli farkı, taçkapı geleneğini sürdürme yerine, bütün halinde başarılı mekân yapıları elde etme görünüşünün benimsenmesinde düğümlenmekteydi. Bu görüş, dışta süslemenin geri plana itilerek sadeliğin esas alınmasına neden olmuştur. Dışta sadelik ilkesi, sadece dinsel ve dinsel-kültürel binalarda değil saray gibi sivil yapılarda da geçerli idi. Onun içindir ki, üç kıtaya yayılmış geniş imparatorluk topraklarına hükmeden sultanların oturduğu Topkapı Sarayı'nın klasik üslûptaki yapı üniteleri bile, genelde dışta sadeliğin gözardı edilmediği binalar durumundaydı. Dünyanın çeşitli yerlerinde, özellikle de Batı ülkelerinde saraylar, mimarilerinin gösterişli durumları ve süslülükleriyle dikkat çekerler. Oysa Topkapı Sarayı, içte çok nefis süslemelere sahip olmasına karşın, dışta dikkat çekecek bir özellik göstermez. Topkapı Sarayı, değil Süleymaniye, Sultanahmet ve Selimiye camileri gibi muhteşem eserler yanında, orta halli camiler karşısın-

da bile mekân yapısı olarak cüce kalır. Ancak onun bu durumunun yadırganmaması da gerekir. Zira bu durum, belli bir dünya görüşünün sonucudur.

Osmanlı Devleti'nin uzun yaşam çizgisi üzerinde önemli bir dönüm noktası oluşturan, Batı'ya açılış hareketi, gelişme kaydedince, mimari alandaki bu anlayışta da değişiklikler meydana gelir, özellikle sivil mimarinin saraylar bölümünde, ilke bazında temel değişiklikler oluşur.

Saray yapılarında bütün halinde yenilik ve değişikliğe gitme eylemi, bir dönemecin birdenbire aşılmasına benzer bir durum arzeder. Çabuk aşılacak bu dönemecin başlangıç noktasında eski Çırağan Sarayı bulunur. Eski Çırağan Sarayı, tasarımında Batı saray yapıları anlayışı ve Batı üslûplarının etkili olduğu, mindersedir düzeni yerine masa-sandalye düzeninin esas alındığı ilk saraydır.

Bilindiği gibi, reform hareketlerine geçilmeden hay-

- 1 Dolmabahçe Sarayı'nın denizden görünüşü.
- 2 Beylerbeyi Sarayı'nın denizden görünüşü.



2



li önce, sanat alanında Batı'dan etkilenme başlamış bulunmaktaydı. İlk etkiler, kumaş desenlerinde görülür. 17. yüzyılın sonlarında Batı desenli kumaşlar dokunmaya başlar. 18. yüzyılın ortalarında ise, bir Batı üslûbu Türk sanatına girer. Batı'dan gelen bu yeni üslûp Barok'tur. Barok üslûp, mimaride bir yandan Klasik'ten farklı mimari çizgiler ve proporsiyon uygulamasına neden olurken öte yandan süsleme alanında değişikliğe yol açar. Süsleme konusundaki değişiklik, sadece desen değişikliğini değil uygulama alanı sorununu da içerir.

Barok ve Rokoko süslemeler, önce sadece içte uygulanır. Fakat bu uygulama uzun sürmez. Barok ve Rokoko yalnızca çizim ve desenden ibaret kalmayıp üslûbun gereği halinde, mimariyle kaynaşık vaziyette üç boyutlu düzenlemeler şeklinde de gelişme kaydince, mimaride, dışta süsleme uygulama döneminin yeniden açılmasına neden olur. Ne var ki bu defaki uygulama, Selçuklu dönemindekinden tamamen farklı anlam ve düzende bir uygulamadır.

Vurgulayarak belirtmek gerekir ki, Batı'dan gelen Barok'un Türkiye'deki uygulamaları yavan bir taklit-

çilik şeklinde gelişme göstermez. On, onbeş yıl gibi kısa bir süre zarfında Türk sanatçısı, Batı kaynaklı Barok'tan "*Türk Baroku*" dedirtecek özellikte eserler yaratmayı başarır. Türk Baroku'nun genel beğeni kazanan, tad verici eserleri, daha ziyade meydan çeşmesi, köşe çeşmeleri, sebil, selsebil, şadırvan gibi eserler ile türbe ve sair küçük boyutlu yapılar alanında görülür. Özellikle su yapılarının tasarımlarında, süslü ve zarif eser ortaya koyma görüşü ağır basar. Böyle bir görüş ise eserin bütününe etkiler. Böylece, zaten sadece dışı ile gözlere hitab eden ve küçük boyutlu mimari ürünler olan su yapıları, bütünü ile süslü eserler halinde ortaya çıkmış olur. Daha Barok havalı eserler doğmaya başlamadan önce, Lâle Devri'nin süslü meydan çeşmeleri, mimaride dışta süslemelerin görsel etkisinin olumlu rolünü hatırlatma bakımından, Klasik'ten sonraki yeni dönem için bir başlangıç ortamı oluşturur. Barok meydan çeşmeleri, sebilleri ve sair eserleri ise gözleri ve ruhları, dışta süslemelere bir hayli alıştırtıp ısındırır.

Barok'u başka bir Batı üslûbu olan Ampir takip etmeye koyulurken, aradan fazla zaman geçmeden yine

- 3 Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu'na deniz yönündeki bahçeden bakış.
- 4 Beylerbeyi Sarayı cephesinden yakın görünüş.





5 Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu cephesi.

5



6 Beylerbeyi Sarayı cephesinden.

6



7



8

Batı'dan esen bir rüzgarla Eklektisist anlayış egemen olmaya başlar. Eklektisizm'de, sadece mimari tasarım konusunda değil süslemelerden seçmelerde bulunma bakımından da kapılar ardına kadar açık olduğundan, uygulamalar buna göre bir gelişim gösterir.

Dışta süsleme uygulama konusu işte böyle bir yol izlerken, bunun en uç noktasını oluşturan dönemde Dolmabahçe Sarayı yapılır. Dolmabahçe'nin yapıldığı yıllar için, unutulmadan öncelikle belirtilmesi gereken husus, eklektisist anlayışın egemen olduğu bir dönemin yaşanmakta olmasıdır. Buna eklenecek diğer önemli bir nokta da, bu sarayın, Tanzimat Fermanı'nı ilân eden Osmanlı hükümdarı Sultan Abdülmecid'in isteği üzerine yapılmış bulunmasıdır. Bu ana etkenler, sarayın mimari tasarımından süslemelerine varıncaya kadar her şeyini biçimlendirmede etkili olacaktır.

Eklektisist anlayışın egemen olduğu dönemde, dışta yoğun derecede süsleme uygulaması, Abdülmecid devrinin bir özelliğini oluşturur. Dolmabahçe'den baş-



9



10

7 Beylerbeyi Sarayı cephesi süslemelerinden.

8 Beylerbeyi Sarayı cephesinde kemerli pencerenin iki yanında görülen Korint sütunların gövdeleri yivsiz. Pencere kemerinin üstündeki konsolların taşıyıcı fonksiyonu yok.

9-10 Beylerbeyi Sarayı cephesinde yer alan Korint başlıklı sütunların gövdelerindeki yivler oldukça kalın işlenmiş. Boylu boyunca devam etmiyor. İki bölüm halinde ve üçüncü bölüm de yivsiz.

ka, örneğin İhlamur Kasrı ile Küçüksu Kasrı süsleme yoğunluklarıyla, Taşkılla binası Neo-Klasik öğelerin fazlaca belirginliğiyle, Abdülmecid devrinin yapıları olduklarını bağıır gibidirler. Bu ve benzeri yapıların mimari tasarımları sırasında çeşitli üslüplardan alıntılar yapılırken, Neo-Klasik ve Neo-Rönesans'a gözler daha çok çevrilmiş, bu da uygulamayı etkilemiştir. Onun için bu eserlerde Neo-Klasik mimari çizgiler hayli dikkat çekicidir.

Abdülmecid'den sonra Eklektisist anlayış sürmekle beraber, bir yandan dışta süsleme uygulamasında azalma eğilimi gözlenirken, diğer yandan da iç süslemelerde, Klasik Türk süsleme örneklerinden hareketle, yeni mimariyle bağdaşacak yeni süsleme desenleri üretimine geçilir. Bu durum, Batı süslemelerinden Türk süslemelerine dönüşün ifadesi olmakla beraber eski süslemeler de aynen uygulanmaz. Bu arada ayrıca, Eklektisist anlayışın sonucu halinde, Magrip gibi bazı İslâm mimarilerinin özellikle kemer ve sütun baş-

lığı biçimlerinden esinlenmelerle yeni yaratmalara gidilir. Beylerbeyi ve yeni Çırağan Sarayları, böyle uygulamalarda bulunan dönemin yapılarıdır. İkinci Abdülhamid dönemi saray yapılarına gelince, dışta süslemeler biraz daha azalır, iç süslemelerde ise, Klasik Türk süslemeleri kaynaklı yeni süsleme desenleri üretimi biraz daha artış gösterir.

Dolmabahçe, Çırağan'a nazaran daha genişçe bir sahil şeridinde yerleşmiştir. Deniz ve gerisinde yükselen sırtlar, Çırağan Sarayı için olduğu gibi Dolmabahçe Sarayı için de, planlamada lineer çizginin esas alınmasını gerektirmiştir. Ancak, Dolmabahçe'de kıyı şeridinin biraz genişlemesinden yararlanan mimar, kara tarafında denize dik eksenli bir bölüm yerleştirmiştir. Kara tarafında yüksek avlu duvarı ile gözlerden saklanan bu bölüm, kolayca anlaşılacağı üzere sarayın harem bölümüdür.

Dolmabahçe'nin mimarı, saray teşkilatıyla ilgili hizmet binalarının çoğunu, ana yapıdan ayrı olarak, Ha-



11

rem bölümünün Beşiktaş'a bakan tarafına ve Veliht Dairesi'nin yakınına yerleştirmiştir. Aynı bina durumunda olan Veliht Dairesi hesaba katılmadığı takdirde, sarayın en görkemli yerini oluşturan Muayede Salonu, sarayın denize bakan ana cephesinin orta bölümünde yer almaktadır.

Veliht Dairesi'nin konumu, sarayın bütünü içinde gözden geçirildiğinde, Dolmabahçe inşa edilirken, Topkapı Sarayı dönemine nazaran dünya görüşündeki farklılaşmanın nerelere kadar uzandığını anlamak daha da kolaylaşacaktır. Topkapı Sarayı'nda, değil sadece şehir, saray ölçeğinde bile etrafa kapalı bir bölümde hapis hayatı şeklinde sıkıntılı bir yaşam sürdüren şehzadeler ve veliaht, Dolmabahçe'de artık bu hapislikten kesinlikle çıkıyor, sarayın ana bölümüyle aynı çizgi ve atmosferdeki bir binada, eskisiyle kıyaslanamayacak bir serbestlik içinde yaşama mutluluğuna eriyordu.

Oldukça hareketli bir cephe düzenlemesine sahip olan Dolmabahçe'de, Muayede Salonu'nun iki tarafında simetrik bir cephe planlaması vardır. Diğer yerlerden biraz daha ileriye çıkarılmış olan üçgen alınlıklı, üst katında eyvandan ziyade veranda denmesi daha uygun düşecek bir bölüm, denize bakan ana cephenin



12

11-12-13 Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu girişi merdivenlerinden mermer süsleme ayrıntıları.



13

Muayede Salonu'ndan sonra ikinci derecede dikkat çeken yerini oluşturur. 19. yüzyıl Avrupası'nda yeniden pek bol miktarda uygulandığı görülen, eski Yunan mimarisinden alınmış üçgen alınlıklar, sütun dizilerine sahip bölümlere, Dolmabahçe Sarayı'nda hem bazı girişlerde hem de denize bakan uzun cephede yer verilmiştir. Üçgen alınlıklı ve sütunlu cephe düzenlemesi ayrıca Veliâhd Dairesi'nde de mevcuttur. Sarayın bu bölümünde simetri, Veliâhd Dairesi'nin kendi bünyesine göre kurulmuştur. Veliâhd Dairesi'nin denize bakan yüzü, Muayede Salonu'nun iki tarafındaki bölümlerin tekrarı özelliği gösterir.

Üçgen alınlıklı sütunlu kısımlarda, görkemlilik etkisiyle dekoratif etki, birbirini destekler vaziyette, sütunlar ve süslemeler yoluyla ortaklaşa yaratılmaya çalışılmıştır. Beylerbeyi Sarayı'nın bütün cephelerinde ise bu etki, birinci derecede sütun, sütunçe (gömme sütun) ve pilastrlara verilen dekoratif görünümle gerçekleştirilmiş, süslemelere fazla rol tanınmamıştır. Dolmabahçe Sarayı'nın bütününde dışta, duvar ve pencerelerin durumuna göre, uzun ya da kısa ölçüde ufki kuşaklar, kare, dikdörtgen, üçgen sahalar halinde süslemeler bulunmaktadır. Dıştaki bu süslemeler de içtekiler gibi, Batı kaynaklı motifler esas alınarak üre-

tilmiş süslemelerdir.

Dolmabahçe Sarayı, Türkçe'ye "Seçmecilik" diye aktarılan Eklektisizm'in tipik bir örneğidir. Bu binada, eski Yunan üslûplarından başlayıp bunların daha sonraki yüzyıllarda yeniden ele alınmasının ifadesi olan Neo-Klasik özellikteki biçim ve öğelerden, Rönesans, Barok, Rokoko ve Ampir'e varıncaya kadar çeşitli üslûplardan bir takım öge ve özellikler bulmak mümkündür. Ancak, içteki süslemelerden Muayede Salonu kubbesi süslemeleri ile, yoğun süslemelerin üç boyutlu hale gelmiş olduğu Hazine ve Saltanat Kapıları süslemelerinin, işaret ettiğimiz bu Batı üslûplarından herhangi biri ya da birkaçına bağlı kalınmadan, Eklektisizmin verdiği serbestlik içinde yaratılmış, bu binaya özgü, başarılı orijinal kompozisyonlar olduğunu özellikle belirtmemiz gerekir.

Dolmabahçe Sarayı'nda süslemelerin en yoğunlaştığı yer, Muayede Salonu'dur. Dış süslemeler için, mimarinin verdiği imkânlardan da yararlanılmıştır. Denize bakan duvar yüzeyleri âdeta bütününü denecek derecede süslenmiş olmanın yanı sıra dekoratif etkili sütun, gömme sütun ve pilastr dizileri yoluyla özel bir cephe dinamizmi kurulmuştur. Dekoratif karakterli bu mimari öğelerle yaratılan dinamizmin süslülük et-



14



15

Ondokuzuncu yüzyılın Osmanlı mimarlığındaki değişimlere önemli ölçüde imzalarını atmış olan Balyan Ailesi'nin sarayların yapımına emeği geçmiş üç ferdi:

- 14 Serkis Balyan,
- 15 Nikoğos Balyan,
- 16 Karabet Balyan.

kisinin güçlü olabilmesi için de, sütunların kompozit başlıklı yivli sütunlar olması tercih edilmiştir. Bu arada hem kompozit başlıkların görkeminin gözlere daha iyi sunulabilmesi, hem de sütunlar yoluyla gerçekleştirilen dinamik etkinin güçlendirilmesi için, gömme sütunların çıkıntı oranları artırılmıştır. Muayede Salonu'nda, saltanat ve yönetim gücünün görkemi, mimari oranların çarpıcılığı kadar süslemelerin yoğunluğu ile de dile getirilmek istenmiştir.

Şanlı geçmişe sahip büyük Osmanlı padişahlarına lââyık saray yapma fikri, sarayın bütününde ana hareket noktasını oluşturmuştur. Ancak saltanat makamının görkemini, yoğun süslemelerle kucaklaşmış, büyük ölçülü bir mimari ile yansıtmaya amacı ise, başlıbaşına birer mimari tasarım ürünü olan kapılar ve Muayede Salonu'nda zirve noktaya ulaşmıştır.

Dolmabahçe'nin Selâmlık cephesi de sarayın gösterişli yerlerindedir. Ancak burası Muayede Salonu yüzeyine nazaran daha az süslenmiştir. Girişin görkemi, üçgen alınlıklı ve sütunlu çıkıntı ile sağlanmıştır. Üçgen alınlıkta, ortasında tuğranın bulunduğu kısım, klasik Türk süsleme üslûplarından Rûmi'ye yakın bir desenle süslenmiştir. Kıvrık dal motiflerini andıran bu

ve benzeri desenler, dar sahalı olarak iç süslemelerin bazı yerlerinde de görülebilmektedir.

Dünya mimarisinde, mimari ölçüler bakımından, elbette Dolmabahçe kapılarından daha büyük kapılar vardır. Ne var ki Dolmabahçe'de ihtişam ve büyüklük etkisi, özel bir kapı kompozisyonu, zengin süslemeler ve mermer malzeme yoluyla vurucu şekilde sağlanmıştır. Bu kapılarda zarafet etkisi de, ihtişam ve büyüklük etkisiyle sıkıca kucaklaşma halindedir. Bu özelliklerdir ki, Batı kaynaklı süslemelerine rağmen Dolmabahçe kapılarını, bizler için gerçekten sıcak ve sevimli kılabilmektedir.

Dolmabahçe Sarayı'nın iç ve dış süslemelerinde, motifler açısından çoğunluk, bitkisel motiflerdedir. Bindiği gibi, klasik Türk süslemeciliğinde de bitkisel motifler büyük oranda yer tutar. Zira, Rûmi ve Hatai süslemeler de bitkisel motiflerden oluşur. Ancak Dolmabahçe'deki bitkisel motifli kompozisyonların klasik süslemeciliğimizdeki Rûmi ve Hatai'lerle ilgileri yoktur. Buna karşın Beylerbeyi Sarayı iç süslemelerinde Türk ve İslâm süsleme motif ve öğeleri dikkate alınarak Türk ve İslâm havalı yaratmalara gidilmiştir.

Ondokuzuncu yüzyılda Eklektisist anlayışla eser



16



17

vermeye yönelik mimarlar, önceleri Batı'nın Klasik'i ni ve Rönesans'ı çıkış noktası olarak alıyor, fakat Rönesans ilkelerine bütünüyle sadık kalmayarak birtakım dinamik formlara dikkatlerini çeviriyorlardı. Dinamik formlar, kuşkusuz Klasik ya da Rönesans çizgilerinin belirsiz hale gelmesi sonucunu da doğurabiliyordu. Ancak Batı Klasik'i nin temelini oluşturan Greko-Romen mimarlığındaki üçgen alınlıklar, sütun başlıklarının asli ya da değişikliğe uğratılmış biçimlerinin yeni yapılarda kullanılması halinde Klasik'le ilgili yönler, açık bir belirginliğe kavuşmuş oluyordu. Bunlar Klasik ve Rönesans'a dönüşü ifade eden eserler olduğundan Neo-Klasik özellikli yapılar diye nitelenecekti.

Yüzyılın ortalarında, dinamik form ve görüntü elde etme konusunda süslemelere abartılı bir pay tanınmaya başlanmıştı. Mimariye dinamik bir görünüm kazandırma amaçlı işlemler, ayrıca alçak kabartma şek-

lindeki süslemelerle desteklendi. Binaların dışı böyle olunca içte de zengin süslemelere yer verilmesi gereği doğmuş oluyordu. Bunlar, süslülükleri ve dinamik formları ile dikkat çeken, ancak belirli bir üslûbun özelliklerini bütün halinde yansıtmayan yapılarıydı.

Batı'da Eklektisist anlayış işte böyle bir durum göstermekteyken, Türkiye'ye yansıyan uygulamasında Dolmabahçe Sarayı, Küçüksu Kasrı, İhlamur Kasrı, Ortaköy Camii, Taşkışla gibi binalar yapılmış oldu.

Büyük çaplı ana yapı ile ona bağlı yapı ünitelerinden oluşan Dolmabahçe Sarayı tasarımında, güçlü bir geleneğe sahip Türk mimarlık temelinden hareketle yeni bir mimari yaratmaya gidilmişti. Ancak bu saray, Batı'ya açılma çabasını hararetle sürdürme çabasında olan padişahların oturacakları bir saray olmak üzere yapılırken, Batı'da Eklektisist anlayışta karmaşıklığın yoğun olduğu bir dönem yaşanmaktaydı.



18

17 Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu'nun içinden.

18 Beylerbeyi Sarayı Mavi Salon.

Salonların süsleme üslûpları arasındaki beğeni farkı dikkat çekici. Dolmabahçe Sarayı'nın genel batılı karakterine karşılık Beylerbeyi'nde doğulu bir atmosfer göze çarpıyor.

Dolmabahçe'nin bu durumdan etkilenmesi doğaldı.

Bu arada ayrıca belirtmek gerekir ki, Dolmabahçe'nin iç süslemeleri, önemli ölçüde, Batılı sanatçıların çalıştırılmasıyla ortaya konmuştur. Beylerbeyi Sarayı dekorasyonunda ise desenleri çizenler de uygulamada bulunanlar da yerli sanatçılardır.

Dolmabahçe'de bazı yerlerde Neo-Klasik, bazı yerlerde Barok ve Rokoko motifler çoğunluktadır. Ama hiç bir oda ya da salon belirli bir üslûbun temsilcisi durumunda değildir. Öte yandan özellikle belirtmek gerekir ki Dolmabahçe'nin süslemeleri Batı'daki herhangi bir binanın süslemelerinin kopya şeklinde aktarması da değildir. Süsleme düzen ve uygulamasında, oda ve salonların durum ve fonksiyonları dikkate alınmıştır. Bazı odaların tavanlarında süslemelere manzara ve hayvan resimlerinden oluşan kompozisyonlar da katılmıştır. Her iki sarayda da iç süslemeler,

yerine ve sanatçı-mimar ikilisinin karar ve tercihine göre sıva, tahta veya özel hazırlanmış tuval üzerine uygulanmıştır.

Avrupa'da ondokuzuncu yüzyılın başlarında görülen Eklektisist tutum, yüzyılın ortalarında Osmanlı ülkesinde de mimarların zevk ve görüşlerine egemen olmuştu. Yeni binalar yaptırılanlar da, mimarlar gibi bu zevk ve anlayışı rahatlıkla kabullenmişti. Bu görüşle yapılan yeni binalar eskilerle kıyaslanınca, Osmanlı klasik mimarisinin kendine özgü havasından uzaklaşıldığı, böylece, Osmanlı klasik mimarisine göre özgün yaratma sayılamayacak bir yola girilmiş olduğu görülüyordu. Osmanlı klasiğinden uzaklaşma, Batı kökenli süsleme motiflerinin kullanılmasına ilâveten yine Batı kökenli bazı mimari formların kullanılmaya geçilmesi şeklinde kendisini gösteriyordu. Ancak, üslûp açısından böyle sorunların ortaya çıkmasına kar-





20

- 19 Beylerbeyi Sarayı Mavi Salon'daki sütun başlıklarından birinde küfi yazıyı andırır soyut düzenleme.  
20 Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu'ndan Kompozit sütun başlıkları.

şın yeni yapılan binaların eskilerden daha çağdaş, daha kullanışlı, modern yaşam biçimine daha uygun yapılar oldukları da muhakkaktı. Batı'ya açılış dönemi mimarisi, kuşkusuz, içinde yaşanan dönemden ve döneme bağlı estetik anlayıştan soyutlanamazdı. Batı bilgi ve teknolojisinden yararlanılmaya çalışılır ve içine kapalı bir toplum olmaktan çıkılmak istenirken, mimarinin bundan etkilenmemesi beklenemezdi.

Süslü saraylar ve gösterişli sair binaların yapıldığı Abdülmecid (1839-1861) devrinin en çok iş yapan ve önemli binalarda emeği olan mimarı, Karabet Balyan'dı. Abdülaziz (1861-1876) dönemi ile İkinci Abdülhamid'in saltanatının ilk yıllarının en çok sözü geçen ve iş yapan mimarı ise Karabet'in oğullarından Serkis Balyan'dı. Tanzimat devrinin son 15-20 yıllık bölümünde, her türlü Batı motifinin hararetle kucaklanmasından vazgeçilerek yerli motiflere dönüş yapılması

şeklindeki uygulamalar, ilerleyen zamana bağlı etki ve değişimden başka, süslemelere artık yabancı ellerin daha az uzanmasından ileri geliyordu. Öte yandan, Eklektisist anlayışta da zaten, aşırılıklardan sakınma çeklinde bir farklılaşma vardı. Yüzyılın sonlarında ise, Eklektisizm'in yerine yeni üslup arayışları dönemine giriliyordu.

1830'lu yıllardan itibaren Beyoğlu yakasında, sürekli oturma ve yazlık amaçlı bir hayli saray binası inşa edildi. Eski ve yeni Çırağan, Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Yıldız sarayları gibi... Topkapı Sarayı terkedildikten sonra ilk sürekli oturma sarayı eski Çırağan Sarayı oldu<sup>1</sup>. Abdülmecid eski Çırağan'da oturmaktayken<sup>2</sup> eski Beylerbeyi Sarayı ile Beşiktaş Sarayı, yazlık saray kabul ediliyordu<sup>3</sup>. Dolmabahçe'de yeni inşaat başlayınca sultanın en çok ilgi gösterdiği yazlık saray Beylerbeyi Sarayı olmuştu<sup>4</sup>. Abdülmecid, Beylerbeyi Sara-



21

- 21 Beylerbeyi Sarayı Mavi Salon sütun başlıklarından bir diğeri.  
 22 Dolmabahçe Sarayı'nda Süfera Salonu'ndaki sütun başlıklarından biri. İki örnek arasındaki üslup ayrılığı dikkat çekici.

yı'nda kaldığı zaman genellikle Cuma Selâmlığı'nı da Beylerbeyi Camii'nde yerine getirirdi<sup>5</sup>.

Dolmabahçe, hem çok önemli bir yapı olmasına, hem de yakın zamanın eseri bulunmasına rağmen, yapının mimar ve dekoratörlerinin bu bina üzerindeki emeklerinin sınırları açık ve kesin çizgilerle belirlenmiş değildir. Sarayla ilgili literatürde, Karabet Balyan ile Nikoğos Balyan, bu binanın mimarları olarak zikredilir. Ne var ki, mimarların adlarını bilmemize rağmen baba ile oğulun Dolmabahçe'deki emeklerinin ayrıntısı kesin çizgilerle aydınlığa kavuşmuş değildir. Ancak binanın asıl mimarının Karabet'in olması gerektiğine ilişkin işaretler hayli güçlüdür. Örneğin, Dolmabahçe inşaatında kullanılmak üzere Bergama'dan mermer getirilmesiyle ilgili iki belgede<sup>6</sup> "Ebniye-i Şâhâne Kalfası Karabet" in adı geçer. Bu durum, baba varken oğulun adının geçmemesinin doğal olabileceği şeklinde bir yoruma müsait değildir. Bu resmi yazılar, zamanın yönetimince, Dolmabahçe'nin sorumlu mimarı olarak Karabet Balyan'ın görülüşüne kuşku bırakmamaktadır. Ancak, Dolmabahçe yapılırken Karabet Balyan da "Hassa Başmimarı" demek olan "Ebniye-i Hassa Müdürü" de değildi. Şimdiye değin Dolmabahçe Sarayı mimarının kim olduğunu açıkça belirten bir arşiv belge-

sine rastlanmamasının nedeni, mimari teşkilatın başında başka birinin bulunmasına rağmen binanın Karabet Balyan'a yaptırılmasından ileri gelmektedir.

Yirmi yıl önce yayınladığımız bir eserimizde<sup>7</sup>, Ermeni yazarların verdiği bilgilerle Balyan soyundan gelen bir ressam hanımdan dinlediklerimize dayanarak, Dolmabahçe Sarayı'nın süslemelerinde baş rolün Nigoğos (Nikoğos) Balyan'ın olduğunu belirtmiştik. Oysa XIX. yüzyıl kültür ve sanatı üzerinde araştırmalarımızı sürdürürken karşılaştığımız birtakım yeni bilgiler, Dolmabahçe'ye emeği geçenler konusunda eskisinden biraz farklı şeyler söylememizi gerektirmektedir. Nitekim, sarayın iç süslemeleri ile döşenmesi konusunda dekoratör Séchan'ın rolünün hayli önem arz ettiğini öğrenmemiz bu tür bilgilerdendir.

Osmanlı padişahının yeni sarayını tanıtmak amacıyla zamanında yayınlanmış bir yazıda<sup>8</sup>, önce genel çizgileriyle bina tanıtılmakta, daha sonra da süslemelerin ve içindeki eşyaların anlatımına geniş satırlar ayrılmaktadır. Yazıda, çeşitli salonların süslemelerinin yapılmasını Séchan'dan sultanın bizzat kendisinin istediği belirtilmekte, bu arada, Büyük Divan Salonu şeklinde nitelendiği görülen Muayede Salonu'ndan hemen sonraki Harem bölümü oda ve salonlarının de-



korasyonunun Séchan'ın gözetiminde Fransızlar tarafından gerçekleştirildiği kaydedilmektedir. Séchan, duvar ve tavan süslemelerinden başka sarayın tefrişi işinde de görev almıştır. Bu yazıda belirtildiğine göre, bazı şeylerin desenini bizzat Séchan çizmiş, genellikle XIV. Louis dönemi modellerini esas alarak masa, sandalye, koltuk, kanape, ayna, saat, vazo, avize, şamdan, sehpa gibi şeylerle Venedik tarzı cam eşyayı Paris'e ısmarlamış, arada Paris'e giderek imal ve satın alma işlerini yerinde takip etmiştir. Séchan, Dolmabahçe Sarayı'nın Avrupa sarayları gibi döşenmesi yönünde gayretler sarfetmiştir. Yazıyı kaleme alanın görüşüne nazaran, mimari dekorasyon ve onunla uyum içinde olan eşyalar özellikle Büyük Divan Salonu (Muayede Salonu) gibi yerlerde peri masallarını andırır bir güzellik havası yaratmış, bütün bunlar mimar Karabet'in eserinin değerini daha da yükseltmiştir.

Dekoratörle ilgili bilgimizi genişleten bu yazının dikkat çeken diğer bir noktası da, mimar olarak sadece Karabet Balyan adının verilmiş olmasıdır.

Dolmabahçe'nin tefrişi konusunda kendisi ile 1853<sup>9</sup> yılından itibaren bağlantı kurulan Séchan, 1858 yılında da, saraydan sonra yapılan Dolmabahçe Tiyatrosu'nun süsleme işleri ile avize, mobilya ve sair eşyalarının temini çalışmalarında da bulunmuştur.

Bu arada şuna dikkat edilmesi gerekir ki, Dolmabahçe Sarayı gibi hem ölçüce çok büyük, hem de süslemeler yönünden çok yoğun şekilde süslenmiş bir yapıda süsleme kompozisyonlarının sadece bir sanatçının yaratma gücünün ürünü olacağı zaten düşünülemez. Bu bakımdan, emsali başka büyük ölçülü yapılarda olduğu gibi, Dolmabahçe Sarayı'nda da süslemelerin, binanın mimarının istek, uyarı ve gözetimine bağlı olarak birden fazla dekoratörün tasarım ve çizimleriyle ortaya çıkacağı kuşkusuzdur. Onun içindir ki, büyük çaplı binaların süslemelerinde bazen yer yer görülen farklılıkların, mimarın gözetimine rağmen, işlerin değişik dekoratörlerin elinden çıkmasından kaynaklandığını hatırlatmak gerekecektir.

Sarayın en görkemli yerini oluşturan Muayede Salonu, bol miktardaki kompozit başlıklı sütunlarının, hemen üstlerinden, kemerlerin iç ve dış yüzlerine, pandantiflere, kubbe tavanına, duvar yüzeylerinin bir bölümüne varıncaya kadar yoğun şekilde süslenmiştir. Süslemelerdeki motifler ve genel tasarım kadar, yıldızlarla yaratılan atmosferiyle de Muayede Salonu, sarayın Batı süsleme zevkini yoğun şekilde yansıtan bölümüdür.



23

**23 Dolmabahçe Sarayı Süfera Salonu'nun görkemini yansıtan bir köşe. Kompozit sütun başlıkları, perde korniş ve tavan süslemesinde batılı üsluplar açıkça görülüyor.**

Ağabeyi Abdülmecid gibi inşaatçı bir padişah olan ve yine onun gibi sivil mimariye daha çok önem veren Abdülaziz'in yaptırdığı ilk saray binası, Beylerbeyi Sarayı'dır. XIX. yüzyılda sadece kamusal yapıların değil konutların bile kâgir olması için emirler yayınlanıp tüzükler çıkarıldığına göre, yeni yaptırılacak sayfiye sarayları da elbette kâgir olacaktı. Nitekim yeni Beylerbeyi Sarayı, ahşap olan eskisinin yıktırılmasından sonra kâgir olarak inşa edilmiş bir yapıdır. Beylerbeyi Sarayı yenilenirken eski yazlık saray sahası bütün halinde ele alınmış, ancak ana bina dışında kalan şeyler, küçük ölçülü üniteler şeklinde bir düzenlemeye götürülmüştür.

Beylerbeyi Sarayı'nın mimarı, şimdiki bilgilerimize göre Serkis Balyan'dır<sup>10</sup>. Yeni saray binalarının yapıldığı döneme ait kaynak araştırmalarımızı sürdürmemize rağmen, Beylerbeyi Sarayı'nın mimarına ait mevcut bilgilerimizi değişikliğe uğratabilecek, ayrıca sarayın dekoratör ya da dekoratörlerinin kim olduklarını tartışmasız biçimde açıklığa kavuşturacak yeni bilgilerle



24 Beylerbeyi Sarayı ahşap salondan bir köşe. Sütun başlıkları ve nişlerdeki mukarnaların yarattığı doğru etkisi dikkat çekici.

henüz karşılaşmadığımızı belirtmek isteriz.

Beylerbeyi Sarayı iç süslemeleri genel olarak, Türk ve İslâm sanatı kaynaklı motiflerden üretilerek meydana getirilmiş süslemeler olduğundan geleneksel zevkleri okşayıcı bir durum arzeder.

Beylerbeyi Sarayı, gerek dış görünüm, gerekse iç dekorasyonu bakımından Dolmabahçe Sarayı'ndan dikkate değer farklılıklar gösterir. Sütunçe ve pilastr dizilerinin kabarıklık ve çukurluk ritminden yararlanarak dinamik bir yüzey elde edilmesi şeklindeki düzenlemeye, Dolmabahçe Sarayı'nda sadece Muayede Salonu'nda rastlanırken Beylerbeyi Sarayı'nın dış yüzünün bütünü, böyle bir uygulamaya sahne olmuştur. Ancak, Beylerbeyi Sarayı'nda gömme sütunlar (sütunçe) arasında kalan duvar yüzeyleri ayrıca yoğun şekilde süslenmemiştir. Pencereler Dolmabahçe'ye nazaran daha dar olduğundan, sütunçeler birbirine daha yakın düşmüş, böylece dinamik etki yaratmadaki rolleri güçlenmiştir. Beylerbeyi Sarayı'nda da dıştaki sütun başlıkları kompozittir. Ancak Dolmabahçe kompozit-

lerindeki akant yaprakları hem sayıca fazla tutulmuş hem de yaprak uçları daha fazla sarkıtılmıştır. Beylerbeyi pencerelerinin üst çizgilerinde yuvarlaklık ve düzlük ikileminin birbirine komşu pencerelerde çokça kullanılması çelişkili bir havaya neden olmuştur. Üstü yuvarlak kemerli pencerelerde dekoratif görünümü kuvvetlendirmek için kullanılan taşkın çıkıntılar, çelişkiyi daha da belirgin hale getirmiştir. Ne var ki, Beylerbeyi Sarayı'nda asıl çelişki, binanın dışı ile içindeki dekoratif öge ve işlemlerin farklılığında gözlenmektedir. Bu yapıda dışta Batı, içte Türk ve İslâm kaynaklı süsleme öge ve kompozisyonları egemendir.

Özetle belirtmek gerekirse Beylerbeyi Sarayı da Eklektisist anlayışın ürünüdür. Bunda da Neo-Klasik, Neo-Rönesans, Barok, Ampir ögeler görmek mümkündür. Ne var ki, Beylerbeyi Eklektisizmi'ne Türk ve İslâm rüzgârları da karışmıştır. Fakat Dolmabahçe'ye böyle bir rüzgâr uğramamıştır. Dolmabahçe içi ve dışı ile bütün halinde Batı karakter ve atmosferlidir.

Bu vesile ile bir noktaya işaret etmeden geçemeyeceğiz. Biraz yukarıda değindiğimiz gibi Abdülaziz'in yaptırdığı ikinci önemli saray yeni Çırağan Sarayı'dır. Bu güzel saray, Beylerbeyi'nin bitiminden sonra inşa edilmiştir. Bunun da mimarı Serkis Balyan'dır. Ancak bu saray, Beylerbeyi'den, özellikle de Dolmabahçe'den farklı bir yapıdır. Çırağan Sarayı, gerek içi gerekse dışı ile Türk ve İslâm atmosferlidir. Süsleme ve mimari formlar içte ve dışta

Türk ve İslâm'dır. Bu saray genel durumu ile Türk ruhunu okşayabilen sıcaklığa sahip bir yapıdır. "Batı bilim ve teknolojisinden yararlanarak çağdaşlaşmaya çalışan 19. yüzyıl Osmanlısı'nın modern sarayı, böyle olur" derircek bir havaya sahiptir. Beylerbeyi Sarayı'nı yapan mimarın elinden çıkmış olmasına, onun hemen arkasından fazla zaman geçmeden yapılmış bulunmasına rağmen iki bina arasında önemli farklılıkların mevcudiyeti, Çırağan yapılırken mimar üzerinde önemli bir etkinin meydana gelmiş olabileceğini düşündürmektedir. Sarayın genel havasını tayin ettirecek derecede güce sahip yetkiye dayalı düşünsel etkinin odak noktası padişahın bizzat kendi şahsından başkası olamazdı.

Beylerbeyi Sarayı'nda içteki sütunlar, Dolmabahçe'deki gibi Dor, İyon, Korint nizamlarından öğelerin kullanımıyla ortaya konmuş Kompozit başlıklı sütun özelliği göstermeyip, İslam mimarisindeki mukarnalar ve sütun başlıklarından esinlenmeler içeren çizgileriyle özgün bir çalışma ürünü niteliğine kavuşturul-



25

25 Beylerbeyi Sarayı tavanlarındaki kalemişi süslemelerden ayrıntı.

muş sütun ve başlıklar durumundadır. Bu başlıklarla uyum içinde olan tavan etekleri süslemeleri, tavan ve duvarlardaki süslemeler, süsleme motif ve kompozisyonlarının içlerine yerleştirilmiş olduğu eski ahşap işçiliğimizdeki düzenlemelerden esinlenme yoluyla meydana getirilmiş geometrik nizamlı bölmeler, bu binada belirli bir süsleme kişiliğine ulaşılmış olduğunun şahitleridir.

Beylerbeyi Sarayı'nın iç nizamında, geleneklerden hareket suretiyle sağlanmış olan kişilik, Batı'ya açılış döneminde, saray yapıları ve daha birtakım sivil mimarlık ürünlerinde, yeni zevk çizgisinin hangi istikamette gelişme kaydedebileceğine, sempati atmosferinin hangi yollardan doğabileceğine dair işaretler vermiş gibidir.

Beylerbeyi Sarayı iç süslemelerinin bıraktığı etkiden alınacak ders şuydu: Osmanlı Sarayı, artık mutlaka çağdaş yaşam şartlarına uyan bir planlama ile meydana getirilmiş bir bina olacaktı. Ancak bu bina, Türk ve İslâm süsleme zevkinin yakınlık ve sıcaklığını bir ölçüde verebilen bir atmosfere bürünmeli, bu atmosfer modern kullanım eşyalarında bile varlığını az çok hissettirmeliydi. Bütünüyle Batı motifleriyle donanarak Türk insanına yadırgatıcı bir hava solutmamalıydı.

Gerek Beylerbeyi, gerekse ondan sonra yapılan yeni Çırağan Sarayı, sürekli oturmak için değil de yazlık olarak kullanılmak niyetiyle yaptırılmasına rağmen her ikisi de mütevazi ölçüdeki yapılar değildir. Osmanlı padişahlarının yazlık saraylarının da, onların şanına yakışır görkemde yapılar olması espirisi, bunların inşası sırasında temel görüşü oluşturmuştur. Aslında her ikisinde de, o devir için doğal olan harem ve selâmlık düzenlemelerine bağlı mekân ihtiyacını karşı-

layacak kadar odanın mevcudiyeti bir yana, gereğinde Vükela Heyeti (Bakanlar Kurulu) kabul ve toplantısı, elçi kabulü gibi şeyler için de oda ve salonların bulunması, XIX. yüzyıl Osmanlı saray anlayışının ne olduğunu açıkça ortaya koyar.

Küçük sayılamayacak ölçüde bahçe alanı da bulunan Beylerbeyi Sarayı'nın ana yapısından başka Sarı Köşk, Mermer Köşk diye anılan Serdab Köşkü, Ahır Köşkü gibi ayrı binaları da vardır. Ahır Köşkü ile deniz kıyısındaki Deniz Köşkleri, asıl bina ile birlikte yaptırılmıştır.

İnşaatla ilgili işleri üç yıl kadar bir sürede tamamlanan Beylerbeyi Sarayı'na dair zamanında yayınlanmış iki yazının burada gözden geçirilmesi hayli ilginç ve öğretici olacaktır. Yazılardan birisi binanın açılış törenini, diğeri sarayın yapılış amacını anlatmaktadır. Birisi Takvim-i Vekayi, öteki Tercüman-ı Ahval gazetesinde yayınlanmıştır. Sarayın yapılışı ile ilgili bilgiler veren yazı bir ölçüde sadedir. Hayli ağdalı bir dille kaleme alınmış olan diğeri günümüz kuşağının anlayamayacağını bilmekle beraber, devlet örgütleri ve toplumsal yaşamda yeniliklerin yapıldığı, modernleşme çabalarının sürdürüldüğü bir dönemde yapılan sarayın çağdaş ve modern bir bina olması gözetilirken, onun içerisinde oturacak padişaktan söz etmeye gelince, sarayındaki süslemelerden daha yoğun süslü sözcüklerle dolu bir anlatım şeklinin geçerliliğini koruduğunu gösterebilmek için yazıları bugünün diline uyarlamayı doğru bulmadık.

Sarayın yapılış amacını anlatan yazı aynen şöyle:

"Beşiktaş Sahilsaray-ı Hümayunu mevkice ve binaca şîtaya mahsus olduğuna ve sayfiye saray-ı hümayunlarından Çırağan Sarayı mukaddema münhedim ve Beğlerbeği

Sarayı dahi pek harab olub Çırağan Sahilsaray-ı Hümâyunu'nun sayfiye bir saray olmak üzere inşasına ve Beğlerbeği'nde dahi köşk suretinde ufarak bir daire yapılmasına irade-i seniyye-i hazret-i padişahî müteallik buyrulmuş idi. Beğlerbeği'nde inşa buyrulan daire-i âliye bu kere müteferriatle beraber hitam bulmuş ve Cenab-ı Hak hemişe darsürûr ve şevket-i âftâb-ı cihantâb sipihr hilâfet olan velinimet biminnetimiz padişahımız efendimize daima burc-u şeref ve saadet buyursun. Saray-ı Hümâyun mezkûre bu defa nakl-i hümâyun cenab-ı cihanbanî şeref-efzâyi vuku olduğu geçen hafta Takvim-i Vekayi'de bertafsil tab' ve temsil kılınmıştı. Mezkûr Beğlerbeği Saray-ı Hümâyunu dünyada mevki ve ebniyece misli bulunmaz bir mahal olduğundan başka müteferriatle beraber daire-i mahsusası-i hazret-i velinimet için sayfiye saray inşasına ihtiyac kalmadığı nezd-i cenab-ı mülû-kânede taayyün ettiğinden Çırağan Saray-ı Hümâyunu'nun evvelki suretde inşasından sarfınazarla yalnız orası hâlî ve harab halde kalmamak ve verasında olan bağçe-i âliden istifade olunmak üzere gayeti bodrum katı olmak için şimdiki kadar yapılmış olan taş duvarlar bilikmal iki tarafda sed gibi kalub vasatına küçük bir kasr inşasına emr-ü ferman maalinışan şehriyari müteallik buyrulmuş olduğu ziver-i sâima olmuştur. Zât-ı şevketsimat hazret-i padişahinin nuhbe-i âmâl ve eskâr-ı hümâyunları alelumum memalik-i şahanelerinin mamuriyetine masruf buyrularak bunun eseri olmak üzere Darülhilâfetülâliye'de bulunan birtakım ebniyenin harab halde kalması şân-ı saltanat-ı seniyyeye lâyük olmadığı cihetle nefis-i nefis mes'adet-enis şehriyarilerine aid olan yerlerden evvel anların imarına inayet buyurub yine iktiza-yı şân-ı âliden olduğu cihetle harab halinde bulunan şu sarayların dahi inşasına himmet buyrulmuş olduğu halde birinin kifayeti tahkikile diğerinin terk buyrulması eskâr-ı cenab-ı padişahinin âsâr-ı hikmet desârından olmağla müretteb zimmet-i ubûdiyetimiz olan dua'-yı devam-ı ömr-ü şevket hazret-i şehinşahî ile be-tek-rar tezyin-i lisan-ı musadakat kılınmıştır."

Sarayın açılış törenini anlatan yazı da şöyle:

"Muhtasar ve güzel bir sayfiye saray olmak üzere müceddeda bina ve inşa ve gayet âlâ sûretde tezyinat ve tefrişatı icra ve müheyya kılınmış olan Beğlerbeği Sahilsaray-ı Âlisi'ne işbu Cuma günü nakl-i hümâyun olacağı irade-i mahsusası şerefsünûh ve sudûr buyrulmuş idi. Zill-i zalil keyvân adil padişahilerinde hemişe rahat ve adalet görmekte olan sunûf-u bendegân ve zîr-destân şâhâne ve bütün teb'a-i sâdika-i padişahaneleri tarafından bu gibi vesileler düştükçe izhar-ı âsâr ve teşekkür ve icra-yı merasim tâ'zim ve tefahhur kılınmamak mümkün olamayacağından kemal-i saadete makrun olacağıle tefeül olunan işbu nakl-i hümâyun münasebetile dahi mahsusca alayı vâlâ tertibi icab etmeğın bir taraftan Boğaziçi'nde lengerendaz-ı mehabet olan sefâin-i harbiye-i şâhâne baştanbaşına donadılub bir yandan dahi sahil-saray-ı mezkûrun pîş ve pîşgâhına sunûf-u asâkir berriye-i mülûkâne mevcut edildiği halde toplar encûntile Padişah-ı Azamet Destgâh Efendimiz Hazretleri'nin Beşiktaş Sahilsaray-ı Hümâyunu'ndan zevrak süvar ikbal ve iclâl olduklarını ilân ve süfûn-u hümâyundaki cünud-u bahriye arma ve direklerinde saf beste-i kıyam ve selâm olarak daima teşne-i tekrarı bulunduğu-muz 'padişahım çok yaşa !' dâvât-ı mefrûzası âvâz bülend

ile merfu' kubbe-i âsüman kutb şehriyar bahtiyar cihanmedar Efendimiz dahi ibtida Beğlerbeği Camii şerifinde ifa-yı salât ile Selâmlık Resm-i Âlisi'ni icra buyurdıklarından sonra maiyyet-i seniyyeleri memurları büyük alay elbisele-rile hazır ve iki taraflı cümîd-u cenab-ı padişahî dah ez-can-ü dil zuhûr-u teşrif-i hümâyuna muntazır oldukları halde mükemmel alay ile sahil-saray-ı âli-i mezkûra kudüm niha-de-i izzet ve âfiyet oldular.

"Bu nakl-i hümâyun vücud hayriyet ve saadet âlûd şehinşah âlem ile ilerüde daha nice nice saadethal ve sürura mukaddeme-i mahsusası olacağı ancak Mehd-i Ülya'-yı Saltanat yani ba's vücud padişah ba-hayriyet efendimizin sa-hne ârâ-yı seniyyeleri olmasile bunun için mahz-i şükranîyet olmak üzere atıyyeler ihsanına irade-i âliyeleri taallûk ede-rek sefâin-i harbiye-i sâlif-üz-zikr'den Kosva uskur (?) kal-yon hümâyuna on beş bin ve Fethiye kalyon hümâyunuyla Ertuğrul ve Hüdâvendigâr ve Nasrülaziz ve Mansure firka-teyn-i hümâyunlarına onar bin ve Talia maiyet vapur-u hümâyununa on iki bin beş yüz gurus ihсанile Süreyya va-pur-u hümâyununa ve Lübnan ve Muzaffer ve Iskenderiye ve Zühaf korvetlerine başka başka mebalîğ-i vâfire ve mev-cut asâkir-i berriyenin her taburuna dahi onar bin gurus â-tayay-ı seniyye inayet buyrulmuştur.

"Heman Cenab-ı Rabb vedûd şehinşah-ı hayriyet nümûd efendimiz hazretlerini sultan âliyetüşşan ve şehzâdegân-ı civanbahtan hazeretile beraber ba-kemal-i âfiyet ve ikbal da-ima bize bağışlasın.

"Dünkü gün vükelâ-yı fihâm saltanat-ı seniyye Rikâb Resm-i Âlisi'ni icra için mabeyn-i hümâyun canib-i âlisine bil-azime hakipây-i şevket ihtivâyı hazret-i velinimete yüz sürmüşlerdir."

#### NOTLAR

- 1 Journal de Constantinople, 4 Décembre 1848, No. 131; 28 Octobre 1849, No. 195; 19 Février 1852, No. 358; 31 Mai 1855, No. 603; 14 Juin 1855, No. 607; 21 Juin 1855, No. 609; 27 Août 1855, No. 628; Ceride-i Havadis, 7 Şevval 1260, No. 199.
- 2 Journal de Constantinople, 9 Octobre 1851, No. 332; 29 Octobre 1851, No. 336
- 3 Beşiktaş, yani eski Dolmabahçe Sarayı'nda 1842'de bazı tamirlerin yapıldığı (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Cevdet Saray, No. 6070) görülüyor. Öte yandan yazlık ikametler ve rikâb törenleri için ise 1846'dan itibaren Beşiktaş Sarayı'nın adı geçmez oluyor. Bu duruma göre, şimdiki Dolmabahçe Sarayı'nın inşaatı 1846'da başlamış olmalıdır.
- 4 Journal de Constantinople, 4 Juin 1849, No.166; 9 Octobre 1851, No. 332.
- 5 Journal de Constantinople, 14 Mai 1849, No.162; 9 Septembre 1839, No. 185.
- 6 Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Cevdet Saray, No. 3553, 4103.
- 7 MUSTAFA CEZAR, Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi, İstanbul, 1971, s. 113.
- 8 Journal de Constantinople, 6 Août 1855, No. 622.
- 9 Journal de Constantinople, 9 Décembre 1853, No. 486.
- 10 PARS TUĞLACI, Balyan Ailesi adlı eserinde (s. 207), Beylerbeyi Sarayı'nın planının Agop Balyan'a ait olduğunu yazmakta ise de bu konudaki kaynağını açıkça belirtmemektedir. Ayrıca binanın dekorasyonunun Mıgırdıç Civanyan tarafından yapıldığını söylemektedir. Oysa Mıgırdıç Civanyan o sırada 14-15 yaşlarında bir çocuktur.
- 11 Takvim-i Vekayi, 5 Zilhicce-19 Nisan 1281 (1 Mayıs 1865), No. 798; Aynı yazı 6 Zilhicce 1281 tarih 637 numaralı Tercüman-ı Ahval gazetesinde de yayınlanmıştır.
- 12 Tercüman-ı Ahval, 27 Zilkade 1281 (23 Nisan 1865) Pazar, No. 633.

# DOLMABAĞÇE SARAYI CEPHE SÜSLEMELERİNDE ANTİK MİMARİ ÖGELER

ARZU KARAMANI\*

**G** enel olarak MÖ 7. yüzyıl ile MS 4. yüzyıl arasına tarihlenen ve antik dönem olarak adlandırılan zaman kesiti içinde, Ege Denizi çevresinde, kökü daha önceki zamanlara uzanan, kendi neden-sonuç ilişkileriyle ve kurallarıyla gelişmiş bir mimari söz konusudur. Antik mimarinin en belirleyici özelliklerinden birisi, yapılara üslup kazandıran, onları giydiren cephe düzenleridir. Antik dönem içinde değişik zamanlarda ve yörelerde ortaya çıkmış olan bu düzenlerin en rahat ve kolay izlenebildiği, bu açıdan en kristalize olmuş yapı tipi de tapınaklardır. Tapınak mimarisi MÖ 7. yüzyıldan itibaren ayrıntılarda değişiklikler göstererek, birkaç düzen içinde Roma İmparatorluğu'nun sonuna dek sürmüştür.

Belli başlı antik düzenler Dor, İyon ve Korint düzenleri ile bunların geç antik devirde ortaya çıkmış çeşitlemeleri olan Dor-Toskan ve Kompozit düzenlerdir. Bu değişik düzenlerin hepsi de temelde, dikey taşıyıcıların üzerine oturan yatay örtücüler olarak tanımlanabilecek bir yapıyı sergiler. Taşıyıcı dikey öğeler, tapınağı çevreleyen sütun dizileri, yatay öğeler ise üçgen alınlıkla son bulan çatı ve saçaklık parçalarıdır. Sütun ve onun taşıdığı saçaklık arasındaki ilişki belirlenirken, düzen kavramı, birbirinden ayrı dikey öğelerle, üst üste yatay olarak sıralanan benzer öğelerin birlikte en uygun biçimi oluşturmaları olarak tanımlanabilir. Çeşitli düzenler arasında, biçimsel ayrıntılarda bazı değişiklikler olabilirken, yapısal kurguda temel kurallara kesinlikle bağlı kalmıştır. Örneğin, klasik bir tapınakta, hangi düzende olursa olsun, arşitravı iptal etmek ya da yerini değiştirmek söz konusu bile olmaz.

İşte, en rahat biçimde antik tapınaklarda izleyebildiğimiz bu mimari öğeler, daha sonraki yüzyıllarda gelişen, hemen hemen bütün mimarlık akımlarını bir biçimde etkilemişler, gerek tek tek, gerekse bir düzeni anımsatacak bütünler halinde yapıların cephelerine uygulanmışlardır.

15. yüzyılda Avrupa, Ortaçağ'ın kapalı düşünce sistemlerini terk etmiş ve insanı merkez alan hümanist düşüncenin ışığında, her konuda bir "yeniden doğuş" içine girmiştir. Antik sanatın, özellikle de Roma sana-

tının en yakın mirasçıları olan İtalyan mimarları da antik mimarlığın tüm öğelerini benimsemişler, kendi güncel yapılarını bu öğelerle besleyerek yepyeni bir mekân ve mimarlık anlayışı ortaya koymuşlardır.

Eksiksiz antik kopyaların yapılmaya çalışıldığı 18. yüzyıl klasisizmi, 1850'lere dek sürmüştür. Bu damar da kurutulduktan sonra Avrupalı mimarlar kendilerini hiçbir şey yaratamaz durumda bulmuşlardır<sup>1</sup>.

İngiltere'de başlayıp kısa zamanda bütün Avrupa ülkelerini etkisi altına alan Sanayi Devrimi ile birlikte mekanik üretim, el sanatlarının yerini almaya başlamıştır. Egemen sınıf nitelik değiştirmiş, yönetim artık sanayicilerin eline geçmiştir. Önüne geçilemeyen bu çok hızlı gelişme, yepyeni işlevli yapılar gerektirmeye başlamış ve yapılaşmanın hızı çok yükselmiştir. An-



1-2 Dolmabahçe Sarayı'nın Hazine-i Hassa Kapısı, Roma devri zafer taklarını anımsatan bir yapıya sahip. Ancak Barok motiflerle zenginleştirilmiş çeşitli antik mimari öğeler, değişik süsleyici kompozisyonlar oluşturarak söz konusu taklara oldukça farklı bir görünüm kazandırıyor.

\* Arzu Karamani, Arkeolog.



- 3 Yalı kapılarının iki yanında görülen Korint sütunlar, frizler, volütler, girlandlar, akroterler tamamen Barok bir anlayışla bir araya getirilmişlerdir.
- 4 Orta bölümü yine Roma taklarını anımsatan ve simetrik bir yapı olan Saltanat Kapısı, Barok anlayışla düzenlenmiş bir çok antik mimari öğeyi barındırır.

cak bu hızlı yapılaşma, kendi özgün üslûbunu da aynı hızda yaratamamıştır. Yapının işlevinin ve hızlı gelişime ayak uydurabilecek nitelikte olmasının, özgün bir üslûptan önemli olduğu böyle bir ortamda mimarlar, müşterilerinin, yani tüccar ve sanayicilerin rahatça anlayabilecekleri, iyi tanıdıkları biçimlere yönelmek zorunda kalmışlardır ki bunlar da "tarihsel" biçimler olmuştur<sup>2</sup>.

Böylece de tarihselci yaklaşımların ağır bastığı bu dönemde Avrupa'da o güne dek hüküm sürmüş tüm üslûplardan oluşan eklektik anlayış, 19. yüzyılın mimari çehresini belirtmiştir. "Mimarların sanat yapmaktansa öykü anlatmayı yeğ tuttukları"<sup>3</sup> bu yüzyılda Roman, Rönesans, Barok ve Neoklasik üslûplarda fabrikalar, tiyatrolar, postaneler yapılmaya başlanmış, mimarlar, yapının amacına göre eski mimari stiller arasından seçme yapma yoluna gitmişlerdir.

Konuya antik mimari öğeler açısından bakıldığında, bunların özellikle yüzyıl başında çok yoğun kulla-





5

nıldığı görülür. Zaten bu dönemde 18. yüzyılın klasisizmi yeniden gündeme gelmiştir. Artık antik öğelerin tek tek kullanılmadığı, giderek Londra'nın British Museum'u, Paris'in Madeleine Kilisesi gibi, antik tapınakların adeta kopyaları niteliğini taşıyan yapıların ortaya çıktığı görülmektedir. Neoklasizmin dışında Neobarok ve Neorönesans yapıları da, bu üslûbu oluşturan özelliklerden olmaları gereği, antik cephe öğelerinin devamlı kullanıldığı gözlemlenir. Bu yapı cephelelerinde ise öğeler, ait oldukları düzenler gözetilmeksizin bezeyici özellikleriyle, o üslûbun özgün bezeme düzeni içinde yer almışlardır.

Batı dünyası, 19. yüzyılda Sanayi Devrimi'yle birlikte gelen ekonomik, kültürel ve sanatsal değişimlerin doğum öncesi sancılarını çekerken, Osmanlı İmparatorluğu'nun çok daha başka kaygılarla ve nedenlerle, daha farklı çabaların içinde olduğu görülür. Karlof-

ça ve Pasarofça anlaşmalarıyla Avrupa'daki üstünlüğü sona ermiş olan Osmanlı Devleti, tehlikeli düşman niteliğinden sıyrılmaya başlamıştır. Aynı zamanda Batı'nın hızlı sanayileşmesinden ve gelişen teknolojisinden uzak kaldığı için de bu anlamda ekonomik bir rakip olmaktan çok uzaktadır. Böyle bir ortamda Osmanlı yöneticileri, kurtuluşu Batı'ya yönelmekte bulmuşlardır<sup>4</sup>.

Osmanlı batılılaşmasının asıl amacı, kültürel ve sanatsal değişimler oluşturmak değil, devleti yıkılmaktan kurtarmaktır. Ancak, askeri, siyasal ve ekonomik alanlardaki Batı'ya açılma, beraberinde sanatsal ve kültürel değişimleri de getirmiştir<sup>5</sup>. Başta mimari olmak üzere Osmanlı uygarlığı, 18. yüzyıldan itibaren Batı'yla karşılıklı kültürel ilişkilerin başlaması ve yoğunlaşması, yabancı sanat adamlarının Osmanlı Devleti'ne yaptıkları uzun süreli yolculuklar, Avrupa'nın



6

- 5 Saray cephesine Neoklasik görünümü kazandıran en önemli bölümlerden biri de Mabeyn-i Hümayun'un kara ve deniz cephelerinde, Harem-i Hümayun ve Veliaht Dairesi'nin dört cephesinde tekrarlanan iki katlı sütunlu çıkmalardır.
- 6 Üst kat dörtgen pencerelerinin iki yanında bulunan konsollar bütün cepheyi dolaşıyor.
- 7 Alt kattaki İyon sütunları yivsiz ve başlıklar köşe başlığı biçiminde.

çeşitli ülkelerine eğitim amacıyla gönderilenlerin birikimleri sonucu, önemli değişmelere uğramıştır.

İşte böyle bir ortamda eklektik stil de her şeyiyle örnek alınan Batı'dan ve Osmanlı mimarisıyla ne kadar bağdaşabileceği çok fazla düşünülmeden, zamanın gereklerine uyma istemiyle "ithal" edilmiştir.

Özellikle Abdülmecid dönemi, batılılaşmanın sanatta en belirgin halini yaşadığı dönemdir. Osmanlı ülkesinde yaşadıkları için doğuyu tanıyan, Hristiyan oldukları için de batı kültürüne yakın olan gayrimüslim mimarlar, bu dönemde ürünlerini vermişlerdir. Öte yandan, Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin 1721'de Fransa'ya yaptığı yolculuktan sonra İstanbul'a getirtildiği düşünülen, daha sonra Batı yanlısı padişahlarca da sayıları artırılan ve Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesi'nde saklanan bazı mimari kitaplarının, saray mimarları için önemli görsel kaynaklar oldukları düşünülebilir<sup>6</sup>.

Topkapı Sarayı'ndaki Mecidiye Köşkü ve daha sonra yaptırılan İhlamur Kasrı, yine orta sofalı Türk evi plan şemasından kopmadığı halde dış bezemesinde Avrupa'nın eklektik mimari özelliklerini olduğu gibi yansıtan Dolmabahçe Sarayı'nın, bir anlamda ilk maketleri olma özelliğini taşırlar. Artık devletin en üst düzeydeki yöneticisinin "evi" de Batılı bir görünüm kazanmıştır.



7

Dolmabahçe Sarayı, Avrupa Eklektisizmi'nin oldukça özgün biçimde yorumlandığı bir 19. yüzyıl yapısı olarak karşımıza çıkar. Balyan Ailesi'nin "Avrupa görmüş" mensuplarından biri olan Nikoğos Balyan'ın yaptığı Hazine-i Hassa ve Saltanat Kapıları, Muayede Salonu ile Saat Kulesi, İstanbul'da yetişmiş babası Karabet Balyan'a ait Mabeyn-i Hümayun, Harem-i Hümayun ve Veliaht Dairesi'nden oluşan ana binadan, Neobarok üslubun yorumlanması açısından oldukça farklıdır. Mabeyn, Harem ve Veliaht Dairesi'ni kapsayan bu kompleks, birbirilerinden ayrıntı farklarıyla ayrılan ve bezeme açısından oldukça yüklü Hazine-i Hassa ve Saltanat Kapılarına göre çok daha durağan ve yalın bir ifadeye sahiptir; Boğaziçi boyunca görmeye alıştığımız yalınları anımsatan ve Neoklasik özelliklerin ağır bastığı bir cephe düzenini sergiler.

## Anıtsal girişler

Dolmabahçe Sarayı kompleksini oluşturan yapıların tümünün bezemesinde antik mimari öğeler çok önemli bir yer tutmaktadır. Dikkatli bakıldığında, insanı öncelikle etkisi altına alan Barok görünümün, aslında antik mimari öğelerin, Barok motiflerle zenginleştirilmiş değişik kompozisyonları oldukları fark edilir.

Antik devir mimarisi sarayda, hem ayrı yapı birimleri oluşturarak, hem de yalnızca bezeyici anlamda karşımıza çıkmaktadır. İlk tanıma girebilen en belirgin yapı tipi, Hazine-i Hassa ve Saltanat Kapıları başta olmak üzere Roma devri zafer taklarını anımsatan anıtsal girişlerdir. Ancak gerek süsleme biçimi ve yoğunluğu, gerekse işlev açısından hem Roma devrine ait olanlardan, hem de bunların 19. yüzyıl kopyalarından farklıdır. Ayrıca, yalnızca Saltanat Kapısı'nın ön ve arka cephe bezemeleri aynıdır.

Sarayın simetri anlayışına uygun olarak yapılmış olan Saltanat Kapısı, birçok antik ögenin birlikte kullanıldığı bir yapıdır. Yapının ortasında yer alan kemerli geçiş bölümü cephesinde, Korint düzeninde bir tapınağın alınlığına kadar olan bütün öğeleri, antik orijinale yakın bir sıralama içinde kullanılmıştır. Ancak bu öğeler, bir takım Barok motiflerle zenginleştirilmiştir ve öğelere tek tek bakıldığında, orijinallerinden bazı ayrıntısal farklılıklar gösterdikleri gözlemlenir. Örneğin sütun yivleri çift kademelidir ve başlığa doğru gelen uçları sivri bitmektedir. Korint sıralamayı oluşturan öğelerin yanı sıra yine geç antik devir tapınaklarında sıkça rastlanan, çeşitli boy ve tiplerde konsollarla yumurta frizinin, İyon başlığı volütlerinin ve girlandların birlikte Barok kompozisyonlar oluşturdukları görülmektedir. Bunlardan başka Dor tapınaklarının değişmez öğelerinden biri olan trigliflere benzer motifler, kemerin iki yanındaki sütunların yukarıya doğru devamını oluşturan çıkıntılarının üzerinde, aynı anlayış içinde kullanılmıştır. Kemerin iç bölümüne, antik tapınaklarda sütunlar ile ana duvarları bağlayan tavanın altındaki kasetleri anımsatan alçak kabartma maddeler işlenmiştir.

Ana girişi kulelere bağlayan yan kanatlar üzerinde de ikili kullanılmış Korint sütunlar ve üzerlerinde aynı düzene ait saçaklık parçaları, yine bazı biçimsel değişikliklerle uygulanmıştır. Kapının dört tarafında yer alan kulelerin pencerelerinin iki yanında, gövde bezemeleri tamamen değiştirilmiş Korint başlıklı pilastrlar ve bunların üzerinde yan kanatlardan devam eden saçaklık parçaları ile yuvarlak alınlık motifi yer almıştır. Bu düzenleme, bütün kulelerin dört yüzünde de görülmektedir. Bu bölümlerin üzerlerinde ise çok küçük boyutlu Korint sütunlar, konsollar, yumurta frizi, dış kesimi, boncuk dizisi, girland, alınlık ve volütler, yine aynı Barok düzenlemeler içinde yer almaktadır.

Sarayın başlı başına anıt niteliği taşıyan ikinci bir kapısı ise Hazine-i Hassa Kapısı'dır. Saltanat Kapısı ile ilk bakışta büyük bir üslup birliği içinde olmasına karşın, gerek süslemelerin yerleştirilmesi, gerekse değişik motiflerin kullanılması açısından bazı farklılıklar göstermektedir. Ayrıca yan kanatlar dört yerine iki kuleyle

le son bulmaktadır ve her iki kapının kule bezemeleri farklı düzenlenmiştir. Hazine-i Hassa Kapısı'nın iç avluya bakan yüzü, dışarıya bakan cephesinden çok daha az bezemeye sahiptir. Buna rağmen iki kapı karşılaştırıldığında bazı ufak farklar dışında aynı öğelerin kullanıldığı görülmektedir. Bu farklılıklar ise, Korint sütunların yivlerinin Saltanat Kapısı'nda çift kademeli ve sivri uçlu, Hazine-i Hassa Kapısı'nda tek kademeli ve yuvarlak uçlu olması; sütun başlıklarında kullanılan rozaların değişik olması; dış kesimi, boncuk dizisi, yumurta frizi gibi silmelerin başka başka yerlerde ve biçimlerde kullanılmaları gibi oldukça küçük farklılıklardır.

Hazine-i Hassa Kapısı'nın üst kısmını taçlandıran bölümün bezemesi, kapının avluya bakan kısmında da aynıdır. Ancak ön yüzdeki tam Korint sütunlar, arka yüzde aynı yerlerde ve aynı düzende yivli ve yivsiz pilastrlara dönüştürülmüştür. Yalnızca bununla yetinilmiş, diğer bezemeler arkaya geçirilmediği için bu cephe çok daha sade bir görünüm kazanmıştır.

Saray kompleksi içinde antik Roma taklarını anımsatan birkaç geçiş daha bulunmaktadır. Bunlardan birisi Hazine-i Hassa Kapısı'ndan içeriye girildiği zaman karşılaşılan ve Hasbahçe'ye geçişi sağlayan, tam ana aks üzerinde yer alan kapıdır. Kapının her iki cephesinde de aynı motifler yer almaktadır ancak, giriş tarafında bulunan Korint düzenindeki yivli pilastrlar Hasbahçe'ye bakan cephede hacimlendirilmiş, çıkmaları taşıyan bağımsız sütunlar haline gelmişler ve yivsiz olarak işlenmişlerdir. Bunların dışında sütunların ve pilastrların üzerindeki kısımda eşit aralıklarla kullanılmış küçük konsollar bulunmaktadır. Saltanat ve Hazine-i Hassa Kapıları'nın kemer içlerinde görülen alçak kabartma kasetleri oluşturan çiçek motifleri, burada kalemşi olarak yapılmıştır. Bu kapının ön avluya bakan cephesinin bezeme düzeni, Muayede Salonu cephesinin üst kat bezemelerinin küçük bir kopyası gibidir.

Hazine-i Hassa Kapısı'ndan sarayın Hasbahçe'sine giderken küçük bir avludan geçilir. Bu ön avlunun iki tarafında Hazine-i Hassa Kapısı'nı dik olarak kesen, biri Mefruşat Dairesi avlusuna, diğeri de Hazine-i Hassa binasına geçişi sağlayan ve yine Roma taklarına benzeyen iki adet kemerli geçitle karşılaşılır. Sadece ön avluya bakan cepheleri bezenmiş olan bu geçitler oldukça sade bir görünüme sahiptirler.

Çeşitli antik öğelerin yine Barok bezeme düzenine uygun olarak birlikte kullanıldığı bölümler arasında, rıhtım boyunca sıralanmış beş adet Yalı Kapısı bulunmaktadır. Bunlardan dördü aynı, Muayede Salonu'nun karşısına rastlayanı ise çok daha bezemeli ve gösterişlidir. Aynı bezemelere sahip olan Yalı Kapıları'nın ön ve arka cepheleri de benzerdir. Tek fark, bahçe tarafında, demir kapı kanatlarının bağlı oldukları mermer bloklar üzerine işlenmiş Korint düzenindeki pilastrların, deniz tarafındaki cephede hacim kazanarak yarım sütunlar haline gelmiş olmalarıdır.

Pilastr ve sütun kaidelerinin hemen üzerlerinde yaprak motiflerinden oluşan bezemeler vardır. Çift ka-



8

8 İkili sütünların arasında kalan ikili pencerelerin çevresinde Korint pilastrlar, sütünlar, yumurta dizileri, yuvarlak ve kırık alınlıklar kullanılmış.



9

demeli olarak yapılmış gövde yivleri de bitim yerlerinde, ortası delik yuvarlaklarla değişik biçimde süslenmiştir. İlk bakışta Korint düzeninde oldukları söylenebilen bu sütunlar ve pilastrlar, bu türden eklemelerle Barok bir görünüm kazanmışlardır.

Diğerleriyle temelde aynı biçim özelliklerini paylaşan büyük Yalı Kapısı, bezemeleri açısından çok daha görkemli bir görünüme sahiptir. Kapının ön ve arka cephelerinde ikili kullanılmış, yarım Korint sütunlar, diğer Yalı Kapıları'nda olduğu gibi çeşitli eklemelerle daha Barok bir görünüm kazanmışlardır. Sütun yivleri bu kez Gotik kilise bezemelerini anımsatır biçimde sivri uçlu ve üç kademelidir. Başlıkların abakuslarının altına da ahşap yalılarda rastlanan bezemelere benzeyen bir ekleme yapılmıştır. Bunların üzerine de üç fasialı arşitrav bloklarını anımsatan, Barok öğelerle bezemiş bir friz yerleştirilmiştir. Kapının iki yanında bu sütunları barındıran mermer blokların tepelerinde de tamamen Barok bir anlayış içinde bir araya getirilmiş İyon başlığı volütleri, girlandlar, yumurta frizi ve akroter motifleri görülmektedir.

Sarayın rıhtımı boyunca uzanan ve Yalı Kapıları'nı birbirine bağlayan demir parmaklıklar arasında, eşit uzaklıklarla yapılmış dörtgen sütunların üstlerinde, köşe konsollarının arasında da girlandlar yer alır.

### Saray ana yapıları

Mabeyn-i Hümayun, Harem-i Hümayun ve Veliht Dairesi'nden oluşan saray ana yapısı, Muayede Salonu dışarda tutulacak olursa, anıtsal kapılara göre çok daha sade bir bezemeye sahiptir. Sarayın giriş cephesinde görülen bezeme düzeni, yapının deniz cephesini tamamen, kara tarafındaki cephesini de kısmen ve hemen hiç değişiklik göstermeden dolaşır. Bu anlamda sarayın modüler bir bezeme düzenine sahip olduğu söylenebilir. Bu düzen içinde cepheye Neoklasik görünümü kazandıran en önemli bölümler, Mabeyn'in girişi, deniz ve kara cepheleri, Harem'in deniz cephesi ile Veliht Dairesi'nin deniz ve kara cephelerini bezeyen iki katlı çıkmalardır. Üst katı balkon olarak yapılmış bu bölümler, her iki katta da birer sütun dizisine sahiptir. Alt kat sütunları İyon, üst kat sütunları ise Korint düzenindedir. Birden fazla düzenin aynı yapıda üst üste kullanılması, Roma dönemi mimarlığının belirgin özellikleri arasındadır. Alt katlardaki İyon sütunlarının hepsi yivsiz olarak yapılmışlardır ve sütun başlıkları köşe başlığı biçimindedir. Üst kat balkonlarında görülen Korint sütunları ve üzerlerinde yer alan friz ve alınlık kısımları, Roma tapınaklarını anımsatır, ancak bazı ayrıntılarda farklılıklar göze çarpar. Sütunlar yine yivsizdir ve kaidelerde, antik dönemde rast-

lanmayan bezemeler bulunmaktadır. Ayrıca, arşitravın üzerindeki friz bezemeleri ile alınlık içinde yer alan bezemeler ve tuğra için aynı yabancılık söz konusudur. Her iki katta da, sütun dizilerinin arkasında kalan kemerli kapı ve pencereler arasında, sütunlarla aynı başlıkları taşıyan pilastrlar, üzerlerinde de dış kesimi bulunmaktadır. Ayrıca pilastr başlıklarının hizasında tam köşelerde, alt katta volütler, üst katta ise helisler göze çarpar. Her iki katta bulunan kapı ve pencere kemerlerinin ortalarına konsollar konulmuştur.

Ana saray yapısına Neoklasik ağırlıklı görünümü kazandıran bu çıkmaların hepsinde aynı bezeme düzeni görülmektedir. Cephenin diğer bölümlerinde görülen bezemeler, çıkmalarda görülen bu düzenin, cepheyi bantlar halinde baştan başa dolaşmış şeklindedir. Antik öğeler de aynı düzen içinde yerlerini almışlardır. Bu öğeler, çıkmalarda görülen sütunların biçiminde olan ve pencerelerin iki yanında yer alan pilastrlar; zemin ve birinci katı ayıran gırland bezemeli friz ile hemen altında yer alan iki fasialı arşitrav; Korint sütunlarının üzerinde bulunan iki fasialı arşitrav; "S" kıvrımlı motiflerle bezeli friz; dış kesimi ile konsolların bulunduğu çıkmadan oluşan bant; Dor tapınaklarında görülen triglifleri anımsatan ve çatıdaki balkon korkulukları arasında düzenli olarak tekrarlanan motifler ve yine bu motiflerin aralarına serpiştirilmiş gırlandlar ile üst kat dörtgen pencerelerinin iki yanında bulunan konsollar olarak sıralamak mümkündür.

Temelde sürekli tekrara dayanan bir düzene sahip bu cephe bezemeleri içinde göze çarpan değişiklik, Muayede Salonu'nun iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiş, biri Selâmlık, diğeri de Harem Binek Kapıları'dır ve her ikisinin de bezemeleri aynıdır. Gayet sade yapılmış kemerli kapılar olmalarına karşın çevreleri, Barok espride biraraya getirilmiş antik öğelerle bezenmiştir. Kapıların iki yanında görülen İyonik pilastrlara yaslanmış olan küçük Korint sütunların yalnızca başlıkları antik orijinalere benzemektedir. Gövde ve kaideler kısmı tamamen Barok üsluptadır. Yine kapıların iki yanında bulunan pencerelerin altında, çerçeve içinde gırlandlar görülür. Bunlardan başka, kemerlerin hemen üzerinde yaprak motifli silmelere sarılmış biçimde gırlandlar da bulunmaktadır. Bunların üzerinde ise iç kenarı yumurta friziyle çevrili bir madalyon ve iki yanında konsol motifleri görülmektedir.

### Muayede Salonu

Dolmabahçe Sarayı'nın bu tekdüze bezeme düzenini bozan en önemli bölüm Muayede Salonu'dur. Mabeyn ve Harem bölümlerinden bir misli daha yüksek olan bu muhteşem salonun deniz tarafındaki dış cephesi, ana binadan farklı olmalarına karşın, benzer mimari öğelerle ve aynı anlayış içinde kurulmuş, kendi içinde simetrik bir bezeme düzenine sahiptir. Hemen tüm öğeler antik mimari düzenlerden alınmıştır ve Barok üslûba ait motiflerle zenginleştirilerek, yine bu devrin saraylarını anımsatan bir düzenleme yapılmıştır.

İki kattan oluşan bezemelerin ilk katında Kompozit,



- 9 Muayede Salonu'nun iki yanına simetrik olarak yapılmış Binek Kapıları Barok espride biraraya getirilmiş antik öğelerle bezenmiştir.
- 10 Muayede Salonu cephesi bezemelerinden ayrıntı. İlk katta Kompozit, ikinci kattaysa Korint düzeni öğeleri ağırlıkta.

ikinci katında ise Korint düzenine ait öğeler vardır. Her iki katta da cephenin tam ortasına rastlayan dörder çift sütunun tamamı yapılmıştır ve üzerlerindeki silme ve frizlerle, diğer bölümlere göre daha öndedirler. Bu dört çift sütunun iki yanında ise yine aynı düzenlerde ve çift olarak yapılmış dörder pilastr görülür.

Giriş katı sütunlarının üzerindeki friz bölümü ile altında ve üstünde bulunan bezemeli silmeler, kompozit düzendeki tapınakların örtücü öğelerini anımsatmakla birlikte, sıralanış biçimleri açısından orijinale çok fazla sadık kalınmadan yapılmıştır. Sütun başlıklarının hemen üzerinde olması gereken üç fasialı arşitrav yerine, çeşitli bezemeli ince silmeler bulunmaktadır. Buna karşılık yine Barok bezemeli frizin üzerinde kalan dış kesimi, yumurta frizi, konsol, geison ve sima, aslına çok yakın bir düzenleme içindedir. İkili sütunların aralarına rastlayan yedi adet kemerli kapının iki yanında birer kompozit sütun ve bu kez antik orijinale daha yakın bir sıralamaya sahip çatı öğelerinden bir



- 11
- 11 Dört katlı Dolmabahçe Saat Kulesi'nde bezemelerin yoğunluğu yukarı doğru hafifliyor. Buna bağlı olarak antik öğelerin en yoğun olduğu yerler birinci ve ikinci katta.
- 12 İlk katta ikili kullanılmış Kompozit sütunlar ve üstündeki bölümlerin sıralaması ilk bakışta tamam gibi görünse de aralarında eksikler bulunmaktadır.

bölüm görülür. Bu sütun başlıkları ikili sütun başlıklarından daha sadedirler ve tek bir akantus sırasına sahiptirler. Sütunların yivleri ise çift kademelidir. Sütun başlıklarının üzerindeki friz, lotus-palmet motifleriyle bezelidir.

Üst katta bulunan Korint sütunlar, giriş kat sütunları gibi yerleştirilmişlerdir. Friz bölümünün ise antik Korint tapınaklarıyla ilgisi yoktur. Sadece saçaklığın altında alt katta görülen sütunlar tekrarlanmıştır. İkili sütunların arasında kalan ve Gotik kiliselerdeki örnekleri anımsatan yedi adet ikili pencerenin çevresi yine çok yoğun bir biçimde bezenmiştir. Bütün bu kemerli çift pencerelerin her iki yanında ve ortalarında hem Bizans, hem de Korint başlıklarını anımsatan biçimde başlıkları olan sütunlar ve pilastrlar görülmektedir. Çift pencerelerin ortalarında bulunan sütunlar, kaide ve gövde açısından antik düzenden ayrılırlar. Yanlarında bulunan pilastrların yivleri ise Yalı Kapıları'nın Korint sütunlarında görülen yivlerle aynıdır. Çift pencerelerin üzerinde bulunan çiçek ve yaprak bezemeli friz, bir sıra yumurta dizisinden sonra yuvarlak ve kırık bir alınlıkla son bulmaktadır. Alınlığın içinde ve dışında, tam ortasında yer alan madalyonun içiyle iki yandaki çiçek motiflerinin çevrelerinde yumurta dizi-

leri kullanılmıştır. Ortadaki madalyonun iki yanındaki konsollar ve altındaki girland, göze çarpan diğer antik motiflerdir. Bunlardan başka bir de pencerelerin altında triglif ve metopları anımsatan motifler görülmektedir. Aynı triglif motifleri, Muayede Salonu'nun çatısında görülen balkonun korkuluklarında eşit aralıklarla ikili olarak kullanılmışlardır. Bu trigliflerin üzerinde ise konsollar arasına asılmış girlandlar görülür ki bu düzenleme deniz kenarındaki parmaklıkların arasına yerleştirilmiş sütunların üzerinde de yer almaktadır.

### Saat Kulesi

Tasarımına Balyan Ailesi'ne mensup sanatçılardan birinin imzasını attığı Saat Kulesi, saray kompleksinin diğer bölümlerinde olduğu gibi antik mimari öğelerin bol kullanıldığı bir yapıdır. Dört katlı kulenin bezemelerinin yoğunluğu, yukarı doğru hafifler. Buna bağlı olarak antik öğelerin de en yoğun olduğu yerler birinci ve ikinci katlardır. İlk katta bulunan giriş kapısının ve kemerli pencerelerin iki yanında ikili olarak kullanılmış kompozit sütunlar, bunların üzerinde çiçek motifleriyle bezeli friz ile geison ve simaya benzeyen bölümler yer almıştır. Bu sıralama biçimi ilk bakışta kompozit bir tapınağın örtücü sistemini anımsatsa da parçalar arasında eksikler bulunmaktadır. Saçaklığın hemen üzerinde kat sütunlarının bir devamı gibi duran kulelerin üç tarafında girlandlar görülür.

İkinci katta yine aynı biçimde kullanılmış olan sütunlar bu defa Korint düzenindedir. Aynı düzende, bu kez yivsiz olan sütunlar da pencerelerin köşelerinde görülür. Sütunların üzerinde görülen friz ve saçaklık öğeleri, alt kattaki sıralamadan farklıdır ve değişik öğelerle oluşturulmaktadır. Saçaklığın altındaki konsollardan başka, bunların hemen üzerinde ve tam ortada yer alan yuvarlak kırık alınlığın ortasıyla pencere kemerlerinin üstünde değişik şekillerde işlenmiş girland motifleri, bu kattaki diğer antik öğelerdir.

Diğerlerine göre çok daha sade bir görünümü olan üçüncü kat pencereleri dörtgendir ve üst köşelerinde konsollar bulunur. Alt katlardaki ikili kullanılmış tam sütunlar, bu katta yivsiz Korint pilastrlara dönüşmüştür. Bunların üzerinde ise dördüncü kat balkonunu taşıyan taşır gibi görünen konsollar bulunur.

Saat kadranelerinin bulunduğu dördüncü kat bezenme düzeni de hemen hemen aynıdır. Burada da Korint düzenindeki ikili yivsiz pilastrlar üzerinde, en üst saçağı taşıyan taşır gibi görünen konsollar yer alır. Bu saçağın üzerinde ise, her cephede birer yuvarlak kırık alınlık ve ortalarında çok sade birer girland bulunur. Kulenin en tepesinde, rüzgar gülünün bulunduğu bölümün dört köşesinde akroterleri anımsatan motifler vardır.

Saat Kulesi'nin üzerinde yükseldiği alçak platformun dört köşesinde birer fıskiye bulunmaktadır. Bu fıskiyelerin içinde bulunduğu küçük havuzların dış yüzeyleri lotüs ve girland motifleriyle bezenmiştir.

### Camlı Köşk

Dolmabahçe Sarayı'nın kara tarafındaki cephesi boyunca uzanan sağır duvarlar, adeta sarayın dışarıyla



12



13



14

olan ilişkisini kesmektedir. Bu kopukluğu hafifleten en önemli bölüm, padişahların geçit törenlerini izledikleri Camlı Köşk'tür. Saraya uzun bir koridorla bağlanan bu köşkün dışarıya bakan ve birbirine dik iki cephesinde, çıkmaların altında on iki adet sütun vardır. İlk bakışta Korint düzenini anımsatmalarına rağmen başlıklarda farklılıklar görülür. Başlığı oluşturan akantus yapraklarının üzerinde olması gereken helisler yapılmamıştır. Ayrıca abakusların köşeleri iç bükey değil düzdür ve ortalarına rozas yapılmamıştır. Sütunların hemen arkalarında, duvarlar üzerinde, başlıkları sütunlarınkilerden farklı, gövdeleri aynı olan yine on iki adet pilastr görülmektedir. Bu yerleştirme, uzaktan bakıldığında çıkmanın altında çift sıra sütun olduğu izlenimini yaratır ki bu da antik dönem *pseudo-dipteros* (yalancı dipteros) tapınakları anımsatmaktadır.

Köşkün çatısındaki saçaklığın altında görülen konsollar ile pencerelerin altında iki yanda görülen konsollar, dış kesimi ve arşitrav, bu yapıda kullanılmış diğer antik öğelerdir.

### Bacalar

Camlı Köşk'ün sütunlarına benzeyen bir diğer yapı birimi de kalorifer bacasıdır. Sultan Reşad zamanında inşa edilmiş olan bu bacanın gövde kısmına yiv yapılmamıştır. Bacanın ortasına rastlayan bileziğin üzerinde gayet sade görünümlü girland motifleri yer almaktadır. Bunun dışında bir de Mefruşat Dairesi'nin çatısındaki iki bacanın ağız kısmında dış kesimi motifi göze çarpmaktadır.

### Bezm-i Âlem Valide Sultan Camisi

Yapımını Balyan ailesinde Serkis Kalfa'nın üstlenmiş

olduğu Cami, bezeme açısından saray kompleksiyle tam bir uyum içindedir. Doğal olarak bu yapının da süslemelerinde bazı antik mimari öğelerin kullanıldığı görülmektedir.

Caminin kubbe pandantiflerinin bitim yerlerinde yükselen kulelerin köşelerinde, ikili olarak kullanılmış yivsiz Korint sütunları, bunların altında, bu kez cephelerde, küçük ve büyük kemerlerin ayaklarına rastlayan bölümlerde, gövdeleri yivsiz İyonik pilastrlar, öncelikle sayılabilir. Pilastrların başlıkları, tüm saray bezemeleri içinde kullanılmış İyon başlıkları arasında orijinale en uygun olma özelliğini taşırlar.

Caminin son cemaat yerinin bazı pencerelerinin üstlerinde üçgen alınlıklar görülmektedir. Aynı yapının arka avluya bakan girişinde Dor-Toskan düzeninde altı adet sütun görülür ki bunlar tam saray kompleksinde bu düzenin tek örnekleridir. Yine son cemaat yerinin iki ucunda yer alan minarelerin şerefelere kadar olan bölümleri Korint düzeninde birer sütun gibi yapılmışlardır. Ancak orijinal Korint başlıklarının dört köşeli olmalarına karşın bunlar, şerefenin yuvarlak olması nedeniyle altıgen biçimde yapılmışlardır. Minarelerin külahlarının hemen altında, peteklerin bitiminde ise yine girland motifleri görülmektedir.

### Sonuç

Dolmabahçe Sarayı kompleksini oluşturan temel birimlerin Mabeyn-i Hümayun ve Harem-i Hümayun, Muayede Salonu, anıtsal kapılar, Camlı Köşk, Saat Kulesi ve Bezm-i Âlem Valide Sultan Camisi cephe süslemelerinin esas alındığı bu araştırma sonucunda, biçim ve işlev değişikliklerine uğramış ve Barok bir anlayışın içinde yeniden bir araya getirilmiş olan bu antik mi-



15



16

- 13 Camlı Köşk'ün yan cephesindeki Korint düzenine benzeyen sütun dizisi hemen arkalarındaki pilastrlarla birlikte, antik dönemin *pseudo-dipteros* tapınaklarını anımsatıyor.
- 14 Bezm-i Âlem Valide Sultan Camii'nin pandantiflerinin bitim yerlerinde yükselen kulelerin köşelerinde ikili kullanılmış yivsiz Korint sütunlarına rastlanıyor.
- 15 Sultan Reşad zamanında yapılmış olan kalorifer bacası yivsiz, devasa bir Korint sütununu anımsatıyor. Orta yeri girlandlarla bezeli.
- 16 Camiin minarelerinin şerefelere kadar olan bölümleri sekiz kenarlı, Korint düzeninde birer sütun gibi yapılmışlar.

mari öğelerin düzenlere göre sayısal dökümü yapıldığında, en çok Korint düzeni öğelerinin kullanıldığı görülmektedir. Bu düzene ait hemen hemen bütün bezeme birimleri, çeşitli yerlerde ve çeşitli biçimlerde kullanılmıştır. Bunu İyon ve Kompozit düzenler ile yalnızca camide görülen Toskan düzeni öğeleri izlemektedir. Beş temel antik düzenden biri olan Dor düzeninden ise yalnızca triglif motifi alındığı gözlenmiştir.

Cephe bezemelerinde en çok görülen öğeler, değişik düzenlerin en belirleyici parçaları olan sütunlardır. Bundan sonra teker teker sıralamak gerekirse, sütunların üzerinde yer alan geison ve sima kısımları, hemen her yerde, çok çeşitli biçimlerde kullanılmış girlandlar ve konsolların ardından, çoğunlukla pencereler üzerinde yer alan üçgen, yuvarlak veya kırık alınlıklar, madalyon gibi yuvarlak motiflerin iç ya da dış konturlarını çevreleyen yumurta frizi ve boncuk dizileri, silmeler halinde çeşitli bezemeler arasında geçiş öğeleri

olarak kullanılmış dış kesimi ile daha az rastlanan *lotus-palmet* motifleri, akroter ve kasetler gelmektedir.

Kompleksi oluşturan yapıların cephe bezemeleri böylece birer birer incelendiğinde, ne kadar çok ve çeşitli antik mimari öğenin birarada kullanıldığı ortaya çıkmaktadır. Antik düzenlerin hemen tüm öğelerinin kullanılmış olmalarına karşın, hiç bir yerde bir düzenin aslına uygun biçimde, tamamının uygulandığı görülmemektedir. Yani öğeler tek tek, bağımsız birimler olarak ele alınmışlardır. Ayrıntılarda değişiklikler göstererek ve tamamı olmamak şartıyla belli bir düzene ait, doğru sıralama, çok az yerde uygulanmıştır.

Tek tek çeşitli biçim değişikliklerine uğramış olan antik öğelerin, yine Barok anlatımı kuvvetlendirme açısından kimi zaman orijinal yerlerinin değiştirildiği, (balkon üzerindeki triglifler), kimi yerde değişik düzenlerin öğelerinin bir arada kullanıldığı, (binek kapı sütunları) ve özgün kompozisyonlar oluşturulduğu, (yalı kapılarının girlandlı volütleri), bazen de aynı düzen öğelerinin Barok üslûba uygun fakat orijinal düzenlemeden farklı biçimler içinde kullanıldıkları görülmektedir (çift kullanılmış sütunlar).

Göze çarpan bir diğer nokta ise, bu öğelerin kendi aralarında da biçimsel farklılıklara sahip olmalarıdır. İnceleme sonucu, oldukça değişik biçimlerde Korint başlıkları, sütun yivleri, girlandların işlendiği görülmüştür. Aynı öğeler arasında bu kadar çok çeşitleme olması, bunları yapan taşçı ustaların kendi birikimlerini yansıtmış olmaları olasılığını gündeme getirir ki bu da ayrıca araştırılmaya değer bir konudur.

19. yüzyılda başkent İstanbul'un, başta sarayları olmak üzere tüm yeni yapılarının cepheleri, antik mimari öğelerle donatılmıştır.

Aslında bu, antik mimarının Anadolu toprağına ilk ayak basışı değildir. Ve yüzyıllar önce, antik sanatın çok önemli bir parçası olan İyon mimarisinin bu topraklarda filizlenmesi ve gelişmesine karşın, 19. yüzyıl Türk mimarisinde görülen antik öğelerin, Batı mimarisinin tarihselci üslûbundan düpedüz "ithal" edilmiş olması, kanımca çok ilginç ve üstünde düşünülmesi gereken bir olgudur.

#### NOTLAR:

<sup>1</sup> G. BAZIN, *Histoire de l'Art*, Paris, 1953, s. 347.

<sup>2</sup> NİKOLAUS PEVSNER, *Ana Çizgileriyle Avrupa Mimarlığı*, Çev. Selçuk Batur, Cem yayınevi, İstanbul, 1977, s. 177.

<sup>3</sup> a.g.e., s. 177.

<sup>4</sup> M. A. KILIÇBAY, "Osmanlı Batılılaşması", *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 1, s. 147-152.

<sup>5</sup> MUSTAFA CEZAR, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 109, İstanbul, 1971, s. 1.

<sup>6</sup> GÜL İREPOĞLU, "Topkapı Sarayı Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler" *Topkapı Müzesi Yıllık 1*, İstanbul, 1986, s. 56-72.

# 19. YÜZYIL OSMANLI SARAYLARIYLA İLGİLİ BAZI BELGELERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

NETİCE YILDIZ\*

**B**aşbakanlık Arşivi'nde bulduğumuz bir dizi belge arasından bir mektup ile mefruşat listesi<sup>1</sup> Londra'da Victoria and Albert Museum'da bulduğumuz iki desen<sup>2</sup> ve *The Illustrated London News* adlı İngiliz gazetesinde<sup>3</sup> rastladığımız bir haberin birbiri ile bağlantılarını kurmak yoluyla, Dolmabahçe Sarayı ve İhlamur Kasrı'yla ilgili oldukça önemli bilgiler ortaya çıkarılmıştır.

1863 yılında İngiliz tüccar Peill'in saraydan alacağı paradan dolayı ortaya çıkan bir olay, komisyon araştırmalarına neden olmuş ve Türkiye'de müzeciliğin ilk çekirdeğini kuran kişi olarak tanıdığımız Fethi Ahmet Paşa, ne yazık ki bizim araştırmalarımızda bir yolsuzluk olayı ile ilgili bulunmuştur. Bu soruşturma nedeniyle hazırlanan bazı raporlar<sup>4</sup>, bize, özellikle Dolmabahçe Sarayı dekorasyonu ile ilgili, oldukça önemli bilgiler vermektedir.

Sözü edilen İngiliz tüccar Peill, 1853'e kadar yıllarca İstanbul'da yaşamış ve İngiliz mimar Smith himayesinde bu yıllarda yapılan çeşitli saray ve devlet yapıları için İngiltere'den çeşitli inşaat malzemeleri ve mobilya siparişlerini yürütmüş, ayrıca sarayın dekorasyon ve mühendislik işlerinde de çalışmıştı. 1853 yılında İstanbul'dan ayrılıp İngiltere'ye yerleşmesinden sonra da, o yılların Tophane Müşiri Fethi Ahmet Paşa aracılığıyla sarayla ilişkisini sürdürmüş, saray için çeşitli mobilyalar, bir deniz feneri, Dolmabahçe gazhanesi için gerekli olan aksam ve inşaat malzemesi ile kok kömürü temin etmişti<sup>6</sup>. Peill'in bu görevi Fethi Paşa'nın ölümüne kadar devam etmiş, paşanın ölümünden sonra paniğe kapılarak gelen siparişleri karşılamak istememiş, ancak Londra sefiri, bu siparişlerin paşa için değil padişah için olduğunu, parasının ödenmemesinin söz konusu olamayacağını belirtmesi üzerine devam etmişti. Padişahın da vefat etmesinden bir süre sonra Peill'in alacağı unutulmuş, çeşitli başvurularına karşın 7300 sterlin parasını alamamıştı. Sorun, İngiltere dışişleri bakanı ve İstanbul'daki İngiliz sefiri tarafından Osmanlı hükümet yetkililerine yansıtılınca, bu konuda bir araştırma başlatılmış, ve Meclis-i Vâlâ tarafından bir komisyon kurularak incelenmişti<sup>5</sup>. Sürekli olarak sarayların döşenmesiyle ilgili siparişler alan Peill, bu

işleri yaparken Türkler'in zevklerini, adet ve geleneklerini de göz önünde bulundurup, Londra'nın en iyi sanatçılara yaptırdığını mektubunda yazmıştı.

Araştırma komisyonu, önce Peill'in yazdığı mektubu incelemiş, daha sonra Fethi Ahmet Paşa'nın bu siparişlerle ilgili olarak hazineden aldığı paranın nerele-re harcandığını tespit etmiştir. Komisyonun hazırladığı



\* Yard. Doç. Dr. Netice Yıldız, Doğu Akdeniz Üniversitesi öğretim üyesi.

ğı raporlardan biri, Fethi Paşa'nın saray için aldirttığı eşyalarla<sup>7</sup>, bir diğeri ise Fethi Paşa'nın kendi adına aldirttığı mücevherlerle ilgilidir<sup>8</sup>. Burada ilk olarak ele alıp değerlendireceğimiz belge<sup>9</sup>, Fethi Ahmet Paşa tarafından saray için sipariş verilen eşyalarla ilgili olanıdır. Eşyalar, "Avrupa'dan getirtilen eşyalar" diye anlatılmaktadır; ancak para birimlerinin sterlin olması ve bunlar üzerinde aşağıda vereceğimiz bilgiler, bunların İngiltere'den getirtilen eşyalar olduğunu açıkça göstermektedir.

Belge bize, Dolmabahçe Sarayı ve Nüzhetiye Kasrı için satın alınan eşyalarla ilgili bilgi vermektedir. Toplam 78.231 İngiliz lirası 12 şilin 6 peni değerindeki bu eşyalar Dolmabahçe Sarayı'nın en gözde salonları için yaptırılmıştı. Bu belgenin çevirisini yazımızın sonuna eklemekte yarar görüyoruz.

### Belge ışığında sarayda bir gezinti

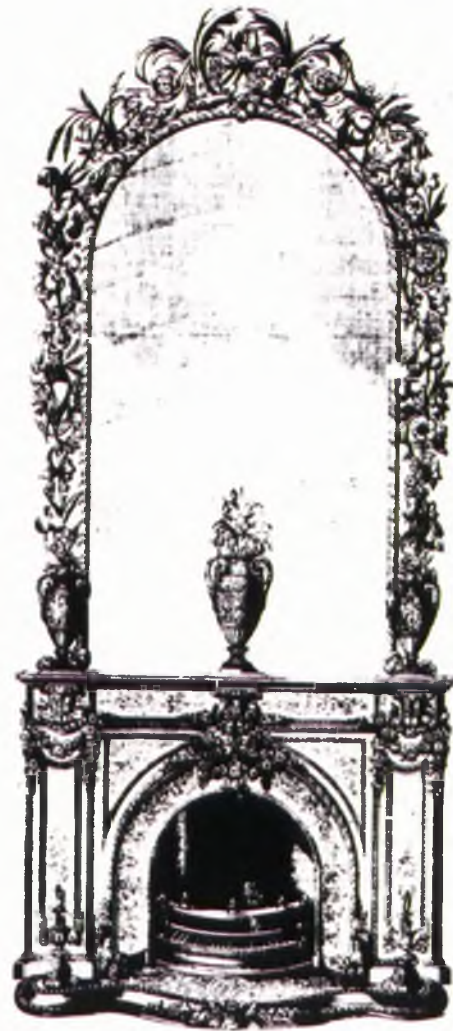
Bu belge, Dolmabahçe Sarayı'nın mabeyn bölümünün ilk düzenlenmesini kısmen yansıtmaktadır. Eşyaların ayrıntılı tarifleri olmamakla beraber, oldukça ilginç mobilya türleri ile karşılaşmaktadır. Belgenin değerlendirilmesi için önce sarayda kısa bir gezinti yaptık. Ancak bu eşyaların küçük bir bölümünü kesin olarak

tespit edebildik. Mekân isimlerinin bazıları bugün bilinen isimlere uymamakla birlikte, yine o yıllara ait bazı mefruşat defterleri yardımıyla da bu mekânların Mabeyn Dairesi üst katında olduğu anlaşılmaktadır. Sözü edilen mekânlar, perde, şemsiye ve korniş sayılarına göre de tespit edilmeye çalışılmış ama bu yöntem bazı mekânlarda sonuç vermemiştir.

Belge, mekân sırasına göre ele alındığında başta sözü edilen elçi odasının, bugün Mabeyn Dairesi'nin üst katında, sarayın ön tarafında bulunan ve Elçi Kabul Odası veya Kırmızı Salon diye bilinen yer olduğu düşünülebilir. Belgede, iki ocak önüne konulan cam siperlerden söz edilmektedir. Bu odanın paralelindeki elçilerin bekleme odası diye bilinen odada da iki şömine vardır. Ancak, Kırmızı Salon'un süslemelerinin daha ağır oluşu, elçi kabul odasının burası olduğu savını kuvvetlendirir. Burada sözü edilen "ocak önüne konulan cam siperler", bugün bu salondaki şömineler önünde duran, demirden yapılmış ve süslemeli, yıldızla boyanmış siperler olmalıdır. Bunların süslemeleri, ayna çerçeveleri ile benzerlik göstermektedir, ancak camlı değildir. Zamanla camların kırılmış olabileceği veya karardıkları için çıkartılmış olabileceği aklı gelir. Aynı siperlerden sarayda çok sayıda bulunmak-



2



3

Victoria & Albert Museum'da bulunan, sultan için çizilmiş W. G. Rogers imzalı çerçeve desenleri.

1 Env. No. P&D. 8260.

2 Env. No. P&D. 8261.

3 "Sultan için Yapılan Ocak ve Aynalar" başlıklı gazete haberi ve şömine resmi. *The Illustrated London News*.



tadır. Belgeden bu odanın mobilyalarının atlas işleme-  
li olduğu, kapı önünün kadifeli atlas perde ile örtülü  
olduğu ve üzerinde siyah ve yaldızlı perde kornişli ol-  
duğu anlaşılmaktadır. Bugün, bu kapılarda perde ve-  
ya burada söz edildiği gibi bir korniş yoktur.

Tavanın ortasından sarkan büyük kristal avizeyse,  
büyük bir olasılıkla aynı belgede bahsedilen ve elçi  
odasına alınan "gaz ve mum yakılmak üzere 861 sterlin 6  
şilin 9 peni değerindeki elmastraş askı" olsa gerektir.

Belgedeki tariflere göre odanın koltuk takımının da  
aynı olup olmadığını belirlemek, sayıların tutmaması  
nedeniyle mümkün olmamıştır. Elçi odasının bitişi-  
ğindeki küçük odanın yekpare kornişli, belgede bahse-  
dilen takımıyla yaldızlı kornişli hatırlatmaktadır. Bu  
kornişin aynısı, elçi odasında da yer almaktadır. Bura-

sı için alınan üzeri kadife kaplı masaninsa haremde  
Pembe Salon'da bulunan ortası kadife kaplı, ayakları  
ve kenarları prinç aplikli masa olabileceği düşünül-  
mektedir. Önceleri bu odadaki iki kapının da yaldızlı  
korniş takımlı ve atlas perdeli olduğu görülmektedir.  
Belgede mobilya olarak bir kanepa, üzeri süslemeli bir  
dolap ve bunun üstüne konan bir aynadan bahsedil-  
mektedir. Odanın şimdiki durumundaysa kanepa,  
koltuk ve sandalyelerden oluşan bir takım ve dolap  
yerine bir konsol bulunmaktadır. Bu oturma takımı,  
üzerlerindeki armalar göz önüne alınırsa, özel bir si-  
pariş üzerine ve büyük bir olasılıkla Avrupa'da yapılmıştır.  
Bu takım, sayı olarak elçi odası için alınan mo-  
bilyalarla uygunluk göstermektedir ve belki de Peill  
aracılığıyla İngiltere'de yaptırılan oturma grubudur.



4-5 Dolmabahçe  
Sarayı'nda sefirlerin  
sultan tarafından  
kabul edildiği mekân:  
Kırmızı Salon.  
6 Zülvecheyn Salonu'nda  
bulunan kristal  
şömine ve üstündeki  
ayna.



Süfera Salonu olduğu tahmin edilen Mabeyn-i Hümayûn Divanhanesi için alınan ayakları üzerinde altı Saksonya vazo bulunan, mozaik işlemeli büyük masa, oldukça ilginç bir eser olsa gerektir. Bazı masaların ayaklarında ya da altta ortada, vazo motifli şekilde süslemeler görülmüşse de Saksonya vazolu bir masaya sarayda hiç rastlanmadı<sup>10</sup>. Yine bu oda için alınan "üzeri mozaik işlemeli üç adet trebze (masa)" tarifine uygun, sarayda pek çok masa görülmüştür. Örneğin elçi bekleme salonundaki, üzeri geometrik motiflerle süslü, küçük boy, yuvarlak mozaik masalar, bu tanıma uyan masalardır.

Şemsiyeler için alınan, maundan yapılmış dokuz adet yuvarlak çerçeveyle merdiven başı ve Zülvec-heyh Salonu için alınan altışar adet maundan yapılmış

çerçeve, Mabeyn Dairesi'nin üstleri kemer şeklindeki maun kapı çerçevelerini anımsatmaktadır. Bu mekânların pencere kornişleri de yuvarlak olmakla birlikte tamamıyla yıldız boyalıdır. Bunlar sonradan değiştirilmiş veya yıldızla boyanmış olabilir.

Mabeyn-i Hümayûn Divanhanesi için alındığı belirtilen "iki taraflı olmak üzere üç adet büyük kanepeler" tarifi biraz şaşırtıcıdır. Bu, hem önde, hem de arkada oturacak yeri olan ve dedikodu kanepeleri diye adlandırılan ve bugün sarayın harem dairesinin bazı salonlarında bulunan kanepeleri ya da Pembe Salon'da bulunan iki köşeli sedir tipindeki kanepeleri hatırlatmaktadır.

Yine Mabeyn-i Hümayûn Divanhanesi için alınan piyestal (kaide) üstüne sekiz adet vazonun hangile-



- 7 Dolmabahçe Sarayı Süfera Salonu.
  - 8 Dolmabahçe Sarayı Medhal Salon.
  - 9 Süfera Salonu'ndaki şömine.
- Her üç resimde de görülen şömineler üstündeki çerçevelerle Rogers'ın çizimleri arasındaki benzerlik dikkat çekici.



ri olduğu belirlenememiştir. Süfera Salonu'nun yanısıra, diğer salonlarda da kaide üstünde büyük boylarda pek çok vazo vardır. Vazoların büyüklüğü nedeniyle bunları kaldırmak ve altlarındaki damgaları görmek mümkün olmamıştır.

Belgede karşılaştığımız ve bizi düşündüren mekân adlarından biri de "*Padişah'ın Yatak Dairesi*"dir. Bu daire için ısmarlanan 4 adet "*billurdan mamul mükemmel ocak*"lardan birinin geldiği, diğerlerininse gönderilmediği anlaşılmaktadır. Yapılan araştırmada sarayın mabeyn bölümünde 5 adet kristal şömineye rastlanmış, ancak Harem Dairesi'nde kristal şömine görülmemiştir. Mabeyn Dairesi'nde, 2 adet Elçi Salonu'nda 2 adet elçilerin bekleme salonunda, 1 de Zülvecheyn Salonu'nda olmak üzere, 5 adet kristal şömine bulunmaktadır. Elçi kabul salonu veya Kırmızı Oda'da bulunan şömineler kırmızı renklidir. Elçi bekleme salonundakilerse saydamdır ve elçi odasındaki şöminelerle aynı tarzda süslemelidir. Zülvecheyn Salonu'ndaki kristal şömine de kırmızı renklidir. Ancak diğer dört şömineden daha büyüktür ve farklı süslemelere sahip-

tir. Ayrıca, bu şöminenin üstündeki ayna çerçevesi de diğer dört şöminenin üstlerindeki ayna çerçevelerinden farklıdır ve Süfera Salonu'yla Methal Salon'daki kristal panoların çerçeveleriyle benzerlik göstermektedir. Kristal şömineler için belgede sözü edilen mekân ise padişahın yatak dairesidir.

Bu durumda yeni savlar öne sürmemizi gerektiren bir ipucu ile karşı karşıya kalıyoruz. Zülvecheyn Salonu ve çevresindeki odalar, belki de padişahın işleri arasında dinlendiği, kıyafet değiştirdiği bir yerdi. Dolmabahçe Sarayı'na ait Sultan Abdülaziz devrinin bazı mefruşat defterlerinde, Mabeyn-i Hümayûn'da bulunan "*Esvab Odası*"ndan söz edilmektedir. Bunlardan birinde<sup>11</sup> Beşiktaş Sarayı Yatak Dairesi, Mabeyn-i Hümayûn ve Camlı Köşk'ün döşenmesi ve düzenlenmesinde sarf edilen "*nihali*"lerden söz edilmekte ve Harem-i Hümayûn'un esvab odasına 198 top, Mabeyn-i Hümayûn'un esvab odasına 67 top İngiliz nihalisi harcandığı belirtilmektedir. Padişahın devlet adamlarını kabul edip görüştüğü yer olan Mabeyn Dairesi'nde padişahın işleri arasında istirahat edebileceği, kıyafet



- 10 Dolmabahçe Sarayı haremde Valide Sultan kabul odası şöminesi ve üstündeki oval ayna.  
11 Valide Sultan Kabul Odası tavanındaki altın varak gemi burnu süslemesi.

11

değiştirebileceği bir yatak dairesi düzenlenmiş olabilirdi<sup>12</sup>. Keza sarayın bu bölümünde, kara tarafında bulunan 47 ve 49 numaralı odaların bugün hünkâr yemek odasıyla İstirahat Salonu diye anılması ve bu odaların sağında Hünkâr Hamamı'nın bulunması<sup>13</sup> da bu düşüncüyü kuvvetlendirmektedir.

Aynı belge, bize Dolmabahçe Sarayı'nın özellikle kristal, cam ve porselen eşyaları hakkında bazı ipuçları vermektedir. Masalar üzerine konan kristal vazolar, kristal şamdanlar yanında merdiven başı için 1178 İngiliz Lirası değerindeki 4 adet elmastraş kandelabra ve yine 4 adet elmastraş billurdan yapılmış ve sadece biri gelen "mükemmel" ocağı sarayda bulmaya çalıştık. Süfera Salonu önündeki merdiven sahanlığında kaidesi de kristalden yapılmış dört büyük şamdan, burada sözü edilen kristal şamdanlar olmalıdır. Belgede sözü edilen ocakları en sona bırakmayı, bu konuda genişletilen bilgiden dolayı uygun buluyoruz.

Bu listede en yüksek bedelli olan eşya, Çırağan Sarayı etrafındaki bahçe için tüccar Krepen'e sipariş olu-

nan 32 015 İngiliz Lirası değerindeki demir limonluk-tur. Londra'da Westwood ve Dubois fabrikası tarafından imal edilmiş olan bu limonluk, parası peşin ödenmiş olduğu halde fabrika bahçesinde iki yıl unutulup kalmıştı. Meclis-i Vâlâ Komisyonu, araştırması sonucunda, Sultan Abdülaziz'in de onayını alarak son derece güzel olan bu limonluğun Londra'dan getirtilip Çırağan Sarayı bahçesinin uygun bir yerine konması kararlaştırılmıştı<sup>14</sup>.

Bu belgedeki eşyaları kısmen tespit etmemize karşın, söz konusu olan mükemmel ocaklarla elmastraş şömineler hakkında güzel tesadüfler, bizi çok değişik boyutlara götürmüştür. Bu belgelerin tespitinden kısa bir süre sonra Victoria and Albert Museum'da tespit edilen iki desen, bu belge ile bir bağlantı kurulabileceği düşüncesini ortaya çıkarmıştır.

### Kristal ve porselen şömineler

Victoria and Albert Museum'da Desenler ve Çizimler bölümünde bulunan P&D. 8260 ve 8261 envanter nu-

maralı iki desen, Dolmabahçe Sarayı ve İhlamur Kasrı'ndaki bazı şömineler konusunda bazı fikirler yürütmemize yardımcı olmuştur. W. G. Rogers adlı hakkar tarafından 1856 yılında padişah için çizilen iki adet çerçeve deseni, bunların bir takım mobilya, ayna çerçevesi veya duvar süslemesi olarak uygulandığını düşündürmüştür, Zülvecheyn Salonu'ndaki kristal şömine ve Yazı Salonu'ndaki porselen şömine üstündeki aynaların yanı sıra sarayın Medhal Salonu ve Süfera Salonu'ndaki porselen şömineler üstündeki kristal panoların yaldızlı ahşap oyma çerçeveleriyle benzerlik gösterdikleri farkedilmiştir. Bu çerçeveler, üzeri çiçek motifleriyle süslü, pastel renklerle boyalı, büyük porselen şömineler üzerinde yer alan geometrik şekilli kristal parçalardan meydana getirilen birer panoyu çevrelemektedir. Aynaların tepesini, çiçeklerden meydana gelen çelenklerle içlerinden meyveler taşan boynuz motifleri ya da vazolar taçlandırmakta, kurdeleler arasından yanlara doğru çeşitli kır çiçekleri, nar, meyve, üzüm ve başak motifleri bir sarmaşık gibi sarmaktadır. Bunlar, muhtemelen bereket sembolü olarak yapılmışlardır. Bu çerçevelerin aynı kişinin elinden çıkmış olduğu daha ilk bakışta anlaşılmaktadır. W. G. Rogers imzalı bu çizimlerdekinin aynı olanı yanında biraz farklı çeşitlemeleri olduğu da görülmüştür.

Aynı belgede gerekli yerlere konulmak üzere getirtilen on bir adet



"mükemmel ocak" ve Mabeyn-i Hümayûn'un üst kat sofasına konulan büyük ocakların önüne alınan halılardan söz edilmektedir. Ayrıca sipariş verilen dört kristal şömineden yalnızca birinin gönderildiği, tüccarın parasını alamayınca diğerlerini alıkoyduğu belirtilmektedir. Bu bilgi ışığında, Zülvecheyn Salonu'nda bulunan ve sarayda eşi olmayan kırmızı renkli kristal şöminenin, tüccar Peill'in saray için İngiltere'de yaptırdığı kristal şömine olduğu ileri sürülebilir. Dokuz porselen şöminenin üstünde yer alan çerçevelerin, W. G. Rogers'in eseri olan çerçevelere yakın benzerliği, tüccar Peill ve hakkak W. G. Rogers arasında bir ilişki kurulabileceğini düşündürmektedir. Bu düşünceye göre Mabeyn Dairesi'nde yer alan dokuz şömine, Peill'in saray için aldığı on bir adet "mükemmel ocaklardan" olsa gerektir. Saraya alınan eşyaların pusulasında Mabeyn-i Hümayûn'un üst kat sofasına konulan büyük ocaklarla Nüzhetiye Kasrı ocakları önüne konmak üzere sekiz adet halı alındığı belirtilmektedir. Yine Nüzhetiye Kasrı (Ihlamur Kasrı) için her biri onse-

kiz aydınlık, üç adet avize alındığı görülmüştür. Bu belge, Dolmabahçe Sarayı Mabeyn Dairesi'nin yanı sıra, Nüzhetiye Kasrı'nın da aynı yıllarda döşendiği sonucunu ortaya çıkarmıştır. Ihlamur Kasrı'ndaki porselen şömineler de göz önüne alınırsa, Peill'in getirttiği onbir adet şömineden belki de iki tanesi buraya konmuş olabilir.

### İngiliz sanatçılar: Rogers ve Gibbons

Desenlerde imzasını bulduğumuz W. G. Rogers, 1792-1875 yılları arasında yaşayan ve Kraliçe Victoria ve İngiliz kraliyet ailesi için çalışan William Gibbs Rogers'dır. Rogers'ın *Dictionary of National Biography*'de yayınlanan biyografisinde<sup>15</sup> şu bilgilerle karşılaşılır: Rogers, daha küçük yaşlarda desen ve model yapmakta büyük bir yeteneği olduğu anlaşılmaya üzerine, 1807'de ebeveynleri tarafından Londra'da Mr. Lauchatan adlı bir ustanın yanına çırak olarak verilmiştir. Rogers, yetenekli bir kişi olmasına karşın, daha sanatının ilk yıllarında ünlü 17. yüzyıl hakkakı Grinling Gib-



- 12 Ihlamur Kasrı'ndaki şöminenin üstünde bulunan Copeland markalı vazo.  
13 Ihlamur Kasrı'ndan porselen şömine.

bons'un son derece nadide yapılmış ahşap oymalarına ve tasarımlarına hayran kalmış ve bundan sonraki çalışmalarını Gibbons'un sanatını öğrenmeye adanmıştır. Bu sanatçıdan eserlererek yaptığı oymalarla kısa sürede ün kazanmış, kraliyet ailesi tarafından Carlton House, Kensington Paláce ve Brighton'da Royal Pavillion'da çalıştırılmıştır. 1843 yılında St. Mary-at-Hill kilisesinin ahşap oymalarıyla üne kavuşmuş, 1851 yılında Londra'da açılan uluslararası serginin düzenleme komisyonuna seçilmiş, ayrıca kraliçe için yaptığı İtalyan üslubunda ağaç oyma beşik ile hem ödül, hem de madalya kazanmıştır. Özel bir kaynaktan aktarılan yaşam öyküsünde, Rogers'ın meydana getirdiği sayısız eser arasında İstanbul'da Sultan Abdülmecid'in sarayı ile Cornhill şehrinde St. Michell kilisesi için meydana getirdiği eserlerin önemli bir yeri olduğu da eklenmiştir. Bu biyografiden ya da başka bir yerden Rogers'ın İstanbul'a gelip gelmediğini öğrenmek müm-

kün olmamaktadır.

Rogers'ın etkilendiği Grinling Gibbons, 17. yüzyılın son çeyreği ve 18. yüzyılın başlarında önemli eserler yaratan ünlü bir İngiliz ahşap oymacısıydı. 1648-1720 yılları arasında yaşamış Windsor Castle'da yapılan yeniliklerde kral tarafından çalıştırılmış, olağanüstü yeteneğe sahip bir sanatçıydı. Windsor'da kraliyet dairelerinin güzelliği ve ihtişamında Grinling Gibbons'un ahşap oymalarının rolü büyüktür. Balık, kuş, meyve ve çiçek gruplarıyla başka motiflerden oluşan son derece zevkle tasarlanmış özgün desenleri, kraliyet dairelerini süslemiş ve tüm sanatseverlerde derin bir hayranlık duygusu uyandırmaya yeterli olmuşlardı<sup>16</sup>. Gibbons'un bir çok önemli yapıtı vardır. Özellikle Windsor'da II. James zamanında başlayan ve III. William ve Kraliçe Anne zamanlarında da devam eden çalışmalarını sonucunda kraliyet dairesi resim koleksiyonu çerçveleri yanı sıra şapelin olağanüstü süslemelerini meydana getirmişti<sup>17</sup>.

1856 yılına ait *The Art Journal*<sup>18</sup>, Rogers'ın Lincolnshire'da Belton House'da bulunan Grinling Gibbons'-ın oymalarının restorasyonunu yapmakla görevlendirildiğini ve öncelikle bu eserlerin çizimini yapmakla işe başladığını yazmaktadır. Yine aynı makalede, desenlerden biri verilmiş ve detaylı olarak anlatılmıştır. Bu makaleye göre restorasyonunu yapmak üzere Rogers'ın çizimini yaptığı desen, Belton House'un şapelinden kopya edilen bir ahşap oyma süslemesinin çizimidir. Bu, gerçekte bir yemek odası için tasarlanmış bir desendir. Desende, üst kısmında bereket sembolü olan ve içinden meyveler ve çiçekler taşan iki boyuz vardı. Bunlar, üstten çiçek demetleriyle bağlanmış, palmet dallarıyla kesişmekte ve her iki tarafı tepede düğün çiçeklerinden oluşan çelenklerle birleşmekteydi. Yanlardansa kurdele bağları arasından meyve, mısır, kır çiçekleri ve şerbetçi otundan oluşan birer çiçek zinciri sarmaktaydı. Bütün bu motifler arasında haşhaş bitkisiyle haşhaş tohumları zarif bir şekilde işlenmişti. Bu desenlerde basit görünen, küçümşenen elemanlardan meydana gelen motifler, son derece hoş bir etki bırakmaktaydı.

Bu çizim, Rogers'ın Sultan Abdülmecid için çizdiği 1856 tarihli desenlerle büyük bir benzerlik göstermektedir. Yine Gibbons'un St. Pauls Katedrali'nde bulunan ahşap oymalarından biri de Dolmabahçe Sarayı şömineleri üstündeki oyma çerçevelerle benzerlik göstermektedir. Victoria and Albert Museum'daki bu desenlerle *The Art Journal*'daki haberde aktarılan restorasyon olayının 1856 yılında olması, Rogers'ın bu restorasyonu yaparken sultanın siparişini de aldığını ve buradaki motiflerden esinlenerek bu çerçeveleri tasarladığını düşün-



14 1856 tarihli *The Art Journal*'daki Belton House'in restorasyonu ile ilgili haber.

dürtebilir<sup>19</sup>. Bu eserde verilen örnekler, Grinling Gibbons'dan esinlenerek Rogers'ın Dolmabahçe Sarayı için tasarladığı ayna çerçeveleriyle oldukça yakın bir benzerlik göstermektedir.

Güzel rastlantılar bu konuyu daha da aydınlatmaya yardımcı oldu. 24 Temmuz 1858 tarihli *The Illustrated London News* adlı gazetede<sup>20</sup> sultan için yapılan şömine ve aynalarla ilgili bir haberle bu şöminelerden birinin resmini buluyoruz. Ancak bu haberde Rogers'dan hiç bahsedilmemektedir. Verilen haberde sultan için yapılan şöminenin yıldız kaplı prinçler arasına yerleştirilen meyve ve çiçek guruplarıyla süslü porselen dilimlerinden meydana geldiği, üzerlerindeki aynaların oyma çerçevelerinin mat ve perdahlanmış altın varakla yaldızlanmış olduğu ve Stoke Upon Trent ve New Bond Street'den Alderman Copeland tarafından imal edildiği, ocakların demir aksamının ise Sheffield'de Messrs. Stuart and Smith tarafından imal edildiği anlatılmaktadır. Yine aynı makalede bu şöminelerin sultanın Boğaziçi'ndeki sarayında mabeyn salonlarına konmak üzere hazırlandığı söylenmiştir. Bu tasarımın, bunların porselen ve kristal şöminelere uygunluğu, Peill'in saraya getirttiği eşyalar olduğunu göstermektedir. Ihlamur Kasrı'ndaki porselen şömineler üzerinde duran bu vazoların da "Stoke Upon Trent W. T. Copeland" damgalı olması bu vazoların şöminelerin bir parçası olduğunu düşündürmektedir. *The Illustrated London News*'da verilen haber ve resimde şöminelerin üstünü süsleyen vazolarla ilgili bilgi de verilmektedir. Çok güzel renklerde boyanan vazoların, ayna çerçeveleri gibi mat renkli altın üzerine hakkedilmiş son derece nadide süslemeleri olduğunu belirtmektedir. Copeland imzalı bu porselen vazolar yanında yine lacivert zemin üstüne altın tuğralı ve metal yıldız çiçekleri olan vazoların da bu siparişin bir parçası olabileceği düşünülmektedir.

Ele aldığımız belgede gerekli yerlere konulmak üzere 11 adet "mükemmel ocak" getirildiği söylenmektedir. Sarayda tespit ettiğimiz porselen şömineleri göz önüne alarak bunlardan dördünün sarayın Methal Salonu'na, dördünün Süfera Salonu'na, bir adedinin Yazı Salonu denilen Zülvecheyn Salonu altındaki salona, ikisinin ise Ihlamur Köşkü'ne konduğunu söyleyebiliriz. Bunun yanı sıra, Camlı Köşk'te bulduğumuz aynı tasarımda yapılmış biri koyu pembe, diğeri mavi renklerdeki iki porselen şömine, bu porselen şöminelerden tekrar ismarlanmış olduğunu göstermektedir. Camlı Köşk'teki şöminelere çiçek motifleri yanında kuş figürleri de eklenmiş, ayrıca çerçeveleri diğerlerinden farklı yapılmıştır. Ancak yine de bu çerçevelerin süslemeleri, üslup yönünden diğer ayna çerçeveleriyle benzerlik gösterirler.

Çeşitli dokümanlar aracılığıyla geliştirdiğimiz bu çalışmada Başbakanlık Arşivi'nde tespit edilen belgeler, bize Dolmabahçe Sarayı ve Ihlamur Kasrı'nın döşenmesinin aynı yıllara rastladığını, Mabeyn Dairesi'nin en önemli salonlarının bu yıllarda İngiltere'deki sanatçılara yaptırılan eşyalarla döşendiğini göstermiştir. Yine her iki yapıda yer alan eşsiz kristal ve porselen şöminelerin İngiltere'de yapıldığı, ahşap oyma ayna çer-

çevelerinin ünlü İngiliz sanatçı William Gibbs Rogers tarafından tasarlandığı, porselen şöminelerin ise Alderman Copeland tarafından yapılarak ocak kısımlarının ise Sheffield'de Messrs. Stuart and Mills fabrikasında yapıldığı kesin olarak belgelenmektedir. Yine bu belgeler sayesinde, Dolmabahçe Sarayı ile Ihlamur Kasrı'nda 17. yüzyıl İngiliz ahşap oyma sanatçısı Grinling Gibbons'ın üslubunun yansımaları belirginleşmektedir.

Ele aldığımız bu şöminelerin ayna çerçeveleri, bu yapılarıdaki bazı mobilya oymaları, hatta tavan ve duvar dekorasyonlarıyla da benzerlik göstermektedir. Zülvecheyn Salonu'ndaki kristal şöminenin üst kısmında bir boynuz şeklindeki vazodan çıkan çiçek motifinin de Valide Sultan Kabul Salonu'ndaki mermer şömine ve bu odanın tavan süslemesi ile yakın benzerlik göstermesi Rogers'ın bu salonların dekorasyonunda da çalışmış olabileceğini düşündürür. Bunlar ayrıntılı olarak incelenirse, belki de Rogers'ın Dolmabahçe Sarayı ve Ihlamur Kasrı'yla bağlantısı daha da önem kazanabilir ve tüccar Peill'in bu siparişlerde aracı rolünün, mektubunda da belirttiği gibi daha fazla olduğu ortaya çıkabilir. Böylece, şimdiye kadar yapılan bir çok araştırmada Dolmabahçe Sarayı süslemesinde ve döşenmesinde çalıştığı belirtilen Paris Operası dekoratörü Sèchan'ın yanısıra İngiliz sanatçısı William Gibbs Rogers'ın da en az onun kadar saraya emeği geçen bir sanatçı olduğu bu incelememiz sonucunda ortaya çıkmaktadır.

#### NOTLAR

<sup>1</sup> Başb. Arş., İrade, Meclis-i Mahsus, No. 1144, lef. 20, 25.

<sup>2</sup> V&A, P&D. 8260, 8261.

<sup>3</sup> *The Illustrated London News*, July-December 1858, vol. 33, s. 75.

<sup>4</sup> Başb. Arş., İrade, Meclis-i Mahsus, No. 1144, lef. 1, 2, 17, 25.

<sup>5</sup> Bu konuda Peill'in yazdığı mektup ile detaylı bilgi ve mektubunun Hariciye Nazırlığı'na yapılan tercümesi ve olay hakkındaki bilgi için bkz. Neticice Yıldız, "19. yy Ortalarında Yapılan Saraylarla İlgili Bazı Yolsuzluk Olayları: Tüccar Peill ve Fethi Ahmet Paşa", *Tarih ve Toplum*, sayı: 91, Temmuz 1991, s. 42-50.

<sup>6</sup> Başb. Arş., İrade, Meclis-i Mahsus, No. 1144, lef. 20.

<sup>7</sup> Başb. Arş., Meclis-i Mahsus, No. 1144, lef. 25.

<sup>8</sup> Başb. Arş., İrade, Meclis-i Mahsus, No. 1144, lef. 32. Bu konu için bkz. Neticice Yıldız, *a. g. m.*, s. 44.

<sup>9</sup> Başb. Arş., İrade, Meclis-i Mahsus, No. 1144, lef. 25.

<sup>10</sup> 1986 yılında İstanbul'da Yıldız Sarayı'nda yapılan I. Antika Fuarı'nda ortasında sadece bir porselen vazo bulunan küçük bir masa görülmüş, bu aynı zamanda fuarın broşüründe de yayınlanmıştır. Bu örnek bize nasıl bir masa arayacağımız konusunda da yol gösterici olmuştur.

<sup>11</sup> Topkapı Sarayı Arşivi, D. No. 928/3, v. 3.

<sup>12</sup> Neticice Yıldız, *İngiliz-Osmanlı Sanat Eseri Alış Verişi*, basılmamış doktora tezi, İstanbul 1987, s. 416, n. 35.

<sup>13</sup> İhsan Yücel-Sema Öner, *Dolmabahçe Sarayı*, İstanbul 1989, s. 58-59.

<sup>14</sup> Limonlukla ilgili daha geniş bilgi için bkz. Neticice Yıldız, *a. g. m.*, s. 45.

<sup>15</sup> "Rogers, William Gibbs (1792-1875)" maddesi. *Dictionary of National Biography*, c. 49, London 1897.

<sup>16</sup> W. Pine, *History of Royal Residences of Windsor Castle, James's Palace, Carlton House and Frogmore*, c. 1, London 1819, s. 85-86.

<sup>17</sup> *The Royal Collection of Paintings at Buckingham Palace and Windsor Castle*, New York 1906, c. 2, Introduction (sayfa no. yok).

<sup>18</sup> "The Carvings of Grinling Gibbons", *The Art Journal*, London 1856, s. 85.

<sup>19</sup> Grinling Gibbons'ın ahşap oyma eserleri için bkz. H. Avry Tipping, *Grinling Gibbons and The Woodwork of His Age, 1648-1720*, London MCMXIV (1914).

<sup>20</sup> c. 33, s. 75

## Fethi Ahmed Paşa'nın "Saray için aldırıldığı eşyalar"la ilgili belgenin çevirisi:

"Sarayı hümayûn-u mülükâne için Avrupa'dan celb olunan eşyanın bundan akdem müteallik ve şerefsudur buyrulan emr ü fermanın mekarim-beyân-ı hazret-i padişâhî mantûk-ı münifi üzere defteri bittanzim takdim kılındıktan sonracı vürud etmiş ve bâdema gelmek üzere bulunmuş olan:

<b>Elçi Odası için</b>					
Kollu sandalye aded 2 lira 305	Kanepe aded 1 lira 300	Kollu ve arkası atlas işlemeli sandalye aded 6 lira 330	Kadifeli atlas kapu perdesi takımı lira 314	İşbu kapunun siyah ve yaldızlı perde kornişi lira 20	İpek şemsiye aded 9 lira 90
İki ocak önüne konulmak üzere camlı siper lira 150 11 yedek cam bahası 161	Gaz ve mum yakılmak üzere elmastraş askı lira 861	Mezkûr takımların örtüleri lira 45	Muhafaza sandıklarıyla sigorta ve navlun İngiliz lirası 169	şilin 6	peni 9
<b>Elçi Odasına muttasıl küçük oda için</b>					
İşlemeli atlasdan pencere perdesi lira 523	Yaylı üstüvaneli ipek şemsiye lira 28	Ma takım yaldızlı pencere kornişi lira 397	İki kapu beynine konulmak üzere müzeyyen dolab lira 150	Mezkûr dolabın üzerine konulan ayna lira 62	
İki kapular için atlas perde lira 359	Mezkûr kapuların ma takım yaldızlı kornişi lira 53	Halı lira 152	Kanepe lira 189	Üzeri kadife kaplı trebze lira 117	
	İşbu eşyanın örtüleri lira 12		Muhafaza sandıklarıyla sigorta ve navlun mesarifi lira 97	şilin 3	peni 6
<b>Mabeyn-i Hümayûn Divanhanesi için</b>					
Sandalye aded 24 lira 315	İki taraflı olmak üzere kebir kanepe aded 3 lira 752	İşbu kanepelerin pûşideleri tebdil olunmak üzere mikdâr-ı kâfi atlas lira 135	Piyedestal üzerine vazo aded 8 lira 2772	Kebir ipek şemsiye ve yaylı haddeleri takım 9 lira 135	
Mezkûr şemsiyelerin maundan mamul müdevver çerçeveleri aded 9 lira 27	Mozaik işlemeli kebir trebze aded 1 lira 1240	Mezkûr trebzenin ayakları üzerine mevzu saksonya vazo aded 6 lira 318	Mezkûr trebzenin vasatına konulmak üzere elmastraş vazo aded 1 lira 140		
	Mozaik işlemeli diğer trebze aded 3 lira 810	Sandalye ve kanepe ve örtüler lira 33	Muhafaza sandıklarıyla sigorta ve navlun lira 244	şilin 8	peni 9

**Nerduban başı için**

Elmastraş kandlebra aded 4 lira 1178	Piyedestal üzerinde vazo (Henüz vürüd etmemiştir) aded 4 lira 3335	Maun ağacından mamul müdevver çerçeve aded 6 lira 18	Kebir İpek şemsiye aded 6 lira 90
--	---	---	---

Mahfaza sandığı ve navlun ve sigorta mesarifi  
lira şilin  
69 14

**Zülvecheyn-i Hümâyûn için**

Maundan mamul müdevver çerçeveye aded 6 lira 18	Kebir ipek şemsiye aded 6 lira 90	Döşeli oda için piyedestal (henüz vürüd etmemiştir) aded 2 lira 830	Zülvecheyn-i Hümâyûn ittisalinde bulunan oda için iki kapı beynine konulacak dolab üzerine vaz' olunmak üzere elmastraş kandlebra (bu dahi) aded 1 lira 97
--	---	--	--

Mabeyn-i Hümâyûnun pencerelerinin haricine konulmak üzere şemsiye (bir miktarı gelüb kusuru tevkif olduğu) aded 21 lira 418	Yatak daire-i hümâyûnu için elmastraş billurdan mamul mükemmel ocak (yalnız bir kıt'ası vürüd edip kusuru tevkif olduğu) aded 4 lira 2033	İcab edecek yerlere konulmak üzere mükemmel ocak aded 11 lira şilin peni 987 5 10
--	--	--

Nüzhetiye kasr-ı hümâyûnu için beheri on sekiz aydınlıklı askı aded 3 lira şilin peni 239 10 9	Mabeyn-i hümâyûnun üst kat sofasına konulan kebir ocaklar ile Nüzhediye kasr-ı hümâyûnu ocakları için halı aded 7 lira 210	Çırağan Saray-ı Hümâyûnu zuhurunda bulunan bahçe için timur limonluk (Tüccar Krepen'e sipariş olunmuş olmağla şerh verildi) lira 32015
---	---	---

Dolmabahçe gazhanesinin inşasında Avrupa'dan celbi lâzım gelen edevat-ı mütenevviadan vürüd etmiş ve gelmek üzere yollanmış olanların bahası lira 24038	Esna-yı rahda şikest olmuş ve fersudeleşmiş olan eşyanın tebdili zımında vukubulan kâffe-i mesarifatı lira 1000
---	--

Cem'an yekûn  
İngiliz lirası şilin peni  
78231 12 6

# TANZİMAT SONRASI OSMANLI SARAY ÇEVRESİNDE RESİM SANATI

SEMA ÖNER\*

**O**nyedinci yüzyıl ikinci yarısında Avrupa karşısındaki askerî ve siyasal gücünü yitirmeye başlayan Osmanlı İmparatorluğu'nun, 18. yüzyılda Batı'ya ayak uydurma veya bir anlamda çağdaşlaşma çabası içine girdiği bilinmektedir. Diplomatik, askerî ve ticari ilişkilerin, giderek sanayiye bağlı girişimlerin, zaman içinde birbirlerinin önüne geçerek, doğrudan veya perde arkasında oluşturdukları itici güç, Batı ile kültürel ve sanatsal ilişkilerin yoğunlaşmasında çok önemli bir rol oynamıştır. Bu yoğun ve girift ilişkiler yumağı içindeki kültürel ve sanatsal akışın, bir başka deyişle "hareketin" yönü; daha çok Batı'dan Osmanlı İmparatorluğu'na doğru olmuştur. Ancak, amaçlar ve yoğunluk birbirinden farklı da olsa karşılıklı birbirini izleme ve tanıma isteği açıkça söz konusudur.

Böyle bir ortamda 18. yüzyıl ikinci yarısından itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nda belirgin Batı etkileri gözlenmeye başlanmış ve bu konudaki somut örneklerin özellikle mimari bezemede öncelik kazanması, 19. yüzyıl ortalarına kadar süregelmiştir. 1839'da Tanzimat'ın ilanı ve düşünce ortamındaki farklılaşmalar, bu kıpırdanışların yeni bir ivme kazanmasını sağlamıştır.

Konumuz çerçevesinde düşüncemizi yönlendiren en önemli sorulardan birisi de, çağdaşlaşma sürecine giren Osmanlı İmparatorluğu'nda, Tanzimat'ın getirdiği yeni açılımlar çerçevesinde "resim sanatı"nın Batılı estetik görüş ve uygulamalardan pay alıp almadığıdır. Yapılan araştırma ve incelemeler<sup>1</sup>, Tanzimat'ın, 19. yüzyıl Türkiye'sinde resim etkinliklerindeki değişim ve gelişimi yönlendirici dönemin önemli bir hareket noktasını oluşturduğunu göstermektedir.

Tarihi süreç içinde Osmanlı İmparatorluğu'nun yenileşme hareketlerine bakıldığında, bu hareketlerin genellikle saraydan kaynaklandığı veya desteklendiği gözlenmektedir. 19. yüzyıl ikinci yarısında saray, Batı'yı çok yönlü bir bakış açısıyla izlerken, batılı resme ilişkin gözlemlerini siyasal ve kültürel ilişkiler çerçevesinde yoğunlaştırmış, bu bağlamda da genel sanat ortamı ve yakın çevresindeki resim sanatı etkinliklerini, çok yönlü olarak desteklemiştir.

Yönetici ve aydın sınıfı da yanına alan bu destek, oldukça karmaşık ve çok yönlü etkileşimler içinde 20. yüzyıl başına kadar süregelmiştir. İki boyutlu geleneksel minyatür sanatından çağdaş Türk resim sanatına geçiş dönemi olarak ise yaklaşık yüzyıllık bir bilgilendirme ve uygulama sürecinden geçildiği anlaşılmaktadır.

Bu bağlamda bir gelişim ve destek sağlanırken, saray ve yakın çevresinin, saray sınırları dışında gelişen toplumsal ve kültürel olaylardan soyutlanamayacağı da kuşkusuzdur. Sarayın, Batı tarzı resim sanatına olumlu yaklaşımında rol oynayan ve saray politikasıyla da bütünleşen öncelikli etmenlerin, eğitim, saray tarafından desteklenen sergiler ve siyasal-ekonomik ilişkilere dayalı konularda odaklaştığı görülmektedir. Bu ana etmenlerin tümünü kapsamı içine alan ve doğrudan saraydan kaynaklanan en önemli yönlendirici de sultanların kişilikleri, sanat ve sanatçılara, özellikle resim üretenlere bakış açıları olmuştur.

Bu etmenler genel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, eğitim programında resim derslerine yer verilmesi konusunun, Türk resim sanatının gelişimini, Türk resim sanatçısının yetişmesini sağlayan ve sarayın da desteklediği temel etkenler arasında yer aldığı belirlenmektedir.

Batı'yı örnek alarak, bir anlamda modernleşme yolunda adımlar atan Osmanlı İmparatorluğu'nda öncü girişimlere, askerlik ve askerliğe bağlı olarak da okullardaki eğitimle başlanmıştır. Bilindiği gibi Batı teknolojisini yakından izlemek ve uygulamak için gerekli olan teknik nitelikteki resim, 18. yüzyılın sonlarında askerî ders programı içine alınmıştır. Ondokuzuncu yüzyılda askerî okulların nitelik ve nicelik açısından gelişim göstermesiyle koşut olarak yaygınlaşan, belirttiğimiz çerçevedeki resim bilgisi, başlangıçta çağdaş teknolojinin askerî alandaki kullanımına yönelik bir amaç taşırken, giderek sanatsal bir ifade bulmuştur.

Askerî okullardaki resim eğitimi programı, 19. yüzyıl sonlarında Darüşşafaka, Galatasaray Sultanisi gibi sivil okullar için önemli bir örnek oluşturmuştur. Başlangıçta batılı eğitimcilerce verilen resim derslerinde ağırlık, zaman içinde yetişen asker kökenli öğretmenle-

\* Dr. Sema Öner. Sanat tarihçisi. Milli Saraylar'da uzman.

1 Osmanlı İmparatorluğu'nda Batı tarzı resmin gelişmesine özel ilgisiyle önemli katkılarda bulunan Sultan Abdülaziz'in, kanımızca rantuvale edilmiş, tamamlanmamış bir portresi Dolmabahçe Sarayı Camlı Köşk'ün duvarlarını süslüyor. İmzasız, yağlıboya, 56 x 57 cm. Env. No. 64/2180.



re kaymış, resim eğitimi de batılılardan, Türk eğitimcilerle doğru gelişen bir çizgi doğrultusunda ilerlemiştir. Resim üreten ve eğiten bu asker kökenli ressamların yetişmesiyle Türk resim sanatı ve Türk sanatçıları açısından önemli bir birikim oluşarak, dünya sanat çevrelerinde örneğine rastlanmayan bir "asker ressam" silsilesi ortaya çıkmıştır<sup>2</sup>.

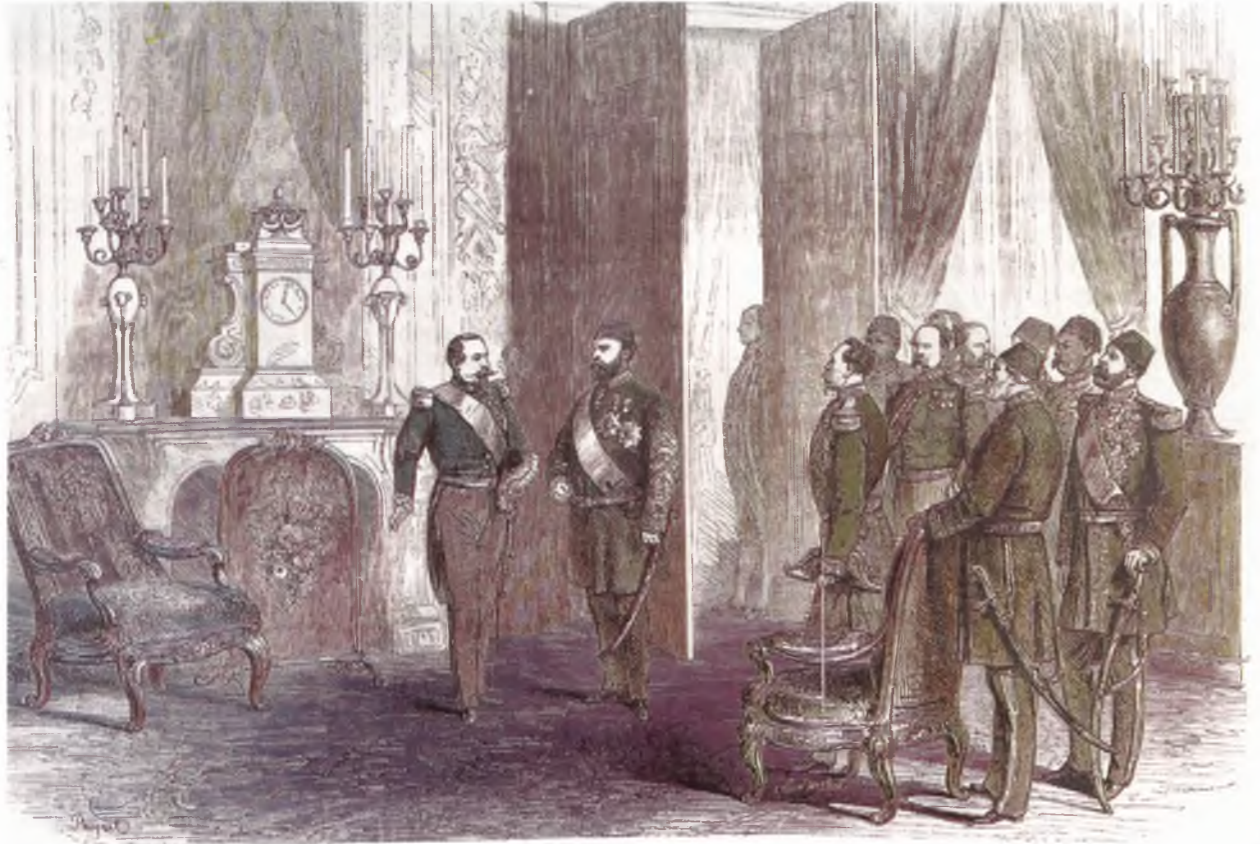
Saray, bu yeni yetişen ve yetişmekte olan sanatçı grubunun önemli bir potansiyel haline gelişinde, eğitim programını, etkinliklerini, sanatçıları ve ürünlerini destekleyerek, hatta bu sanatçıları yönlendirerek etkin bir rol oynamış ve oldukça geniş bir tabana yayılan bir alt yapının oluşumunu sağlamıştır. Bu destek, sanatçıları onur madalyaları, "atiyye-i seniyye" ile ödüllendirme veya onların yetenekleri doğrultusunda, birikimlerini Batı'da güçlendirmelerini sağlama biçiminde somutlaşmaktadır. Bu konuda en belirgin örnekler, Ahmet Ali ve Süleyman Seyyid Bey'lerdir. Asker ressamı arasında seçilen bazılarının Sultan Abdülmecid döneminden Sultan Reşat dönemine kadar yaver-ressam olarak görev yapmaları da sarayın resim sanatına olumlu bakış açısını ve bir anlamda Türk sanatçı-

sıyla bütünleşmesini göstermektedir.

Askeri okullardaki ana eğitim programının bir parçası ve yan dalı olarak başlayan resim derslerinin, sivil okullarda da benimsenerek yerleşmesinin ardından, 19. yüzyılın ikinci yarısının sonlarına doğru bu konuda resim eğitiminde özel ve kendine özgü bir program içinde sistematik bir örgütlenmenin gerekli olduğu anlaşılmıştır. Sultan Abdülaziz döneminde, bir "katalizör" olarak da nitelendirilebilecek Fransız ressamı Pierre Désiré Guillemet, önemli bir rol oynamıştır. 1874'de kurulan ve sanatçının Türkiye'deki ilk özel akademi niteliğini taşıyan büyük atölyesi, Türkiye'deki resim eğitimine yeni bir bakış açısı getirmiştir. Guillemet'in, özel okulunun köklü bir biçimde eğitim sistemi içinde yer alabilmesi için ilgili makamlarla yoğun bir ilişki içine girdiği belgelerden anlaşılmaktadır<sup>3</sup>. Konuya ilişkin yazışmaların sonuçlanması, 1877'de Sultan II. Abdülhamid'in saltanatının ilk yıllarına rastlamaktadır. Ancak, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nın böyle bir kurumlaşmayı aksattığı anlaşılmaktadır. Resim eğitiminde odaklaşan bir kuruluşun, "özel" girişim niteliğini aşarak, devlet politikasının resmi prog-



2



3



4



5



6

ramu içinde gerekli yeri alabilmesi, dört-beş yıllık bir sürenin ardından, 1883'de Sanayi-i Nefise'nin kurulmasıyla gerçekleşebilmiştir. Yeni, kapsamlı ve tek hedefe yönelik bir güzel sanatlar okulunun gerekliliğinin devletin üst düzey yöneticilerine ve saraya yetecek şekilde anlatılmasında, ressam, müzeci ve arkeolog olarak hem teşkilatçı hem de çok yönlü kültürel bir kimliğe sahip Osman Hamdi Bey, etkin bir rol oynamıştır.

Ondokuzuncu yüzyıl Türkiye'sinde eğitim konusunda önemli adımlar atılırken, sarayın desteğini alarak gelişimini sürdüren ve sarayı bu konuda yönlendiren ana etmenlerden bir diğeri de, güzel sanatlar sergileridir<sup>4</sup>.

Türkiye'de toplumsal nitelik taşıyan sergilere ulaşıncaya dek bu olgunun gerçekleşme aşamasında ekonomi ve sanayi temelli, fuar nitelikli sergilerin öncü adımlarının bulunduğu da belirlenmektedir<sup>5</sup>. 19. yüzyılda Avrupa'da, sanayileşmeye bağlı olarak, ürünlerin tanıtımını amaçlayan bu sergiler, Tanzimat' tan sonra Osmanlılar için hem Batı pazarını tanıma, hem de yerli ürünlerin ve el sanatlarının tanıtılması açısından önem kazanmıştır.

1851'de İngiltere'nin öncülük ettiği ve içeriğini özetle belirttiğimiz bu uluslararası sergiler, 1851-1867 yılları arasında Osmanlılar'ın ziraat ve sanayiye yönelik ürünlerinin tanıtımının yanı sıra, el sanatları ve mimariye yönelik sanat yapıtlarının da sergilenmesine öncülük etmiş, başlangıçta endüstri ve sanayi temelli bir bütünün küçük bir ayrıntısı durumundaki güzel sanatlar ürünleri, bu sergilerde giderek daha kapsamlı bir yer kazanmışlardır.

Bu etkinlikler içinde, 1867 Paris Uluslararası Sergi-

2 1867'de Fransa'daki Uluslararası Sergi nedeniyle Avrupa'nın çeşitli ülkelerine bir dizi seyahat yapan Sultan Abdülaziz'in ilk durağı Fransa'nın Lyon kentiydi.

30 Haziran 1867'de Sultan'ın III. Napolyon tarafından Lyon garında karşılanması. L'illustration, 13 Temmuz 1867, No. 1272.

3 İlk kez bir Osmanlı padişahına kapılarını açan Elysée Sarayı'nda III. Napolyon'un, konduğu Sultan Abdülaziz'i ziyareti. L'illustration, 13 Temmuz 1867, No. 1272.

4 Sultan Abdülaziz, Londra'da Guidhall'da düzenlenen bir resepsiyonda. L'illustration, 27 Temmuz 1867, No. 1274.

5 Londra'da sultan onuruna verilen bir balo. L'illustration, 3 Ağustos 1867, No. 1275.

6 Sultan Abdülaziz'in 27 Temmuz 1867'de Viyana garından kortejle kente girişi. L'illustration, 17 Ağustos 1867, No. 1277.

si'nin, gerek Sultan Abdülaziz'in katılımı, gerekse Osmanlı güzel sanatlar ürünlerinin tanıtımı ve sergi için de aldığı yer açısından özel bir yeri vardır. Sultan Abdülaziz'in katılımının temelinde siyasal ağırlıklı nedenler yatsa da, bir İslam liderinin ilk kez kendi ülkesi sınırları dışına çıkarak farklı uygarlık ürünleri ve yaşam tarzı ile doğrudan etkileşime girmesi, çağdaşlaşma yolunda adımlar atan bir Osmanlı ülkesi için ve özellikle de bu ülkedeki Batı tarzı resim sanatının gelişiminde ayrı bir önem taşımaktadır.

Türkiye'de gerçek anlamda bir sergi fikrinin olgunlaşması, toplumsal boyut kazanarak gerçekleşmesi için Sultan Abdülaziz döneminin son yıllarında 1873 tarihi, önemli bir başlangıç noktası olmuştur. Askeri okul kaynaklı resim bilgilerini, Batı'da aldığı eğitimle pekiştiren Ahmet Ali Bey'in<sup>6</sup> sultan ve yönetici sınıfı da yanına alarak, bir sanat okulunun öğrenci etkinliği görünümünde başlattığı bu hareket, estetik değerler açısından da gelişim gösterdiği anlaşılan 1875 tarihli sergi ile bütünlüştür.

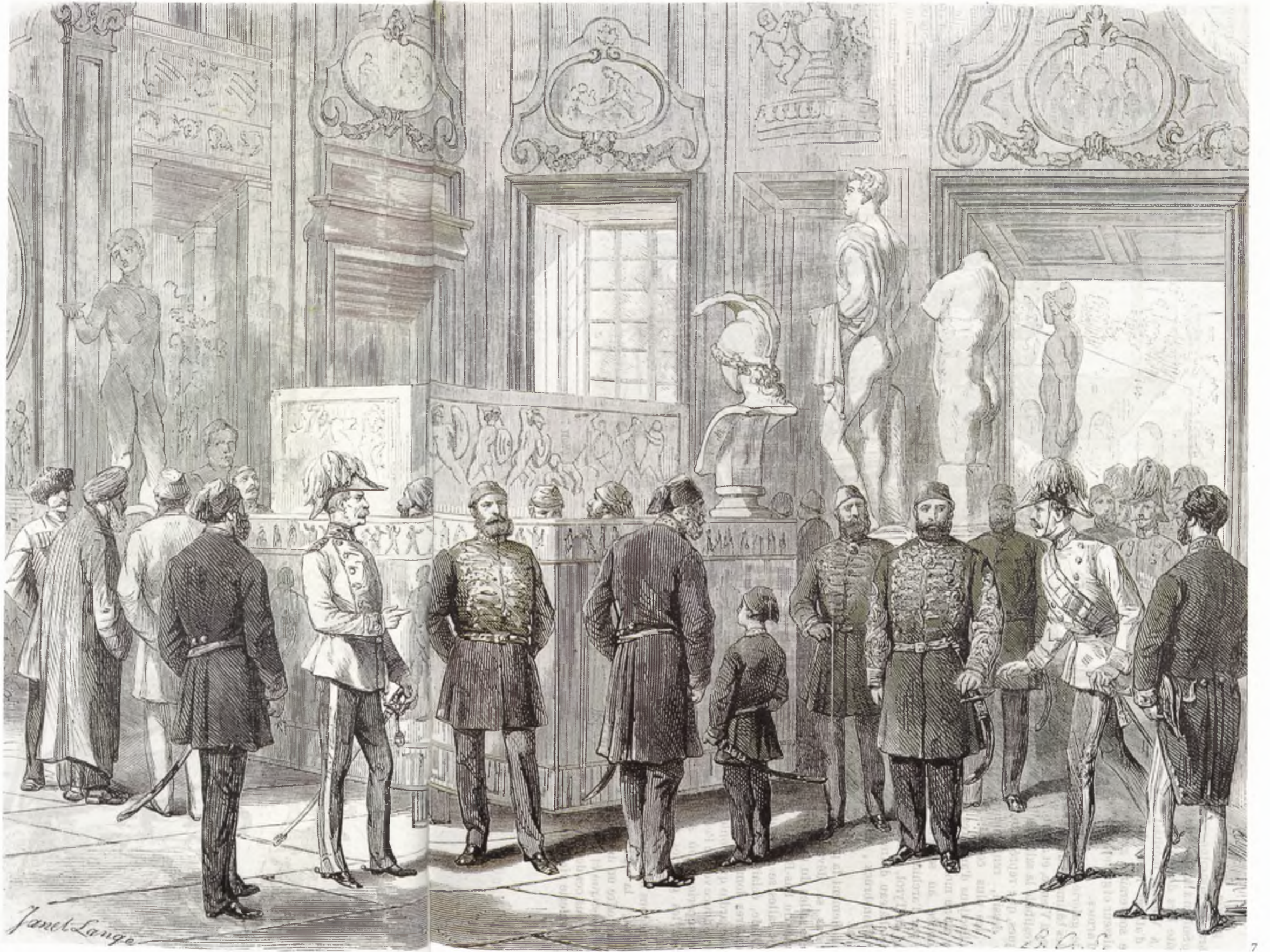
Sultan Abdülaziz döneminde, güzel sanatlar alanındaki bu öncü ve temel girişimler, giderek kişi ve grup sergilerinin gerçekleşmesinde sarayı ve toplumu hazırlayıcı bir ortam yaratmışlardır. 1873-1908 yılları arasında Türk, levanten ve batılı sanatçılarca gerçekleştirilen sergiler, belirli çevrelerde bir resim alım-satım piyasasının oluşumunu sağlarken, sarayda görev yapan Ahmet Ali ve Halil Bey'lerle saray yakın çevresinde tanınan Lina Gabuzzi, Emilio Della Sudda, sarayda sultan için resim yapan Pierre Désiré Guillemet, Fausto Zonaro gibi değişik kaynaklardan gelen ressamların da büyük ölçüde katılımını almıştır.

Sarayı odak noktası olarak alan bir başka bakış açısı ile bu sergilere bakıldığında, etkinliklerin saray tarafından yakından ve dikkatlice izlendiği, bazı sanatçıların yapıtlarının sergiler yoluyla tanınıp ünlendikten sonra saraya kazandırıldığı anlaşılmaktadır.

Ondokuzuncu yüzyıl sonlarına doğru, sarayın verdiği ivmeyle saray duvarları dışında, sanatçı birikimi, eğitim programı ve sergiler aracılığıyla gelişen bu yeni sanat ortamından elde edilen olumlu sonuçların saraya doğru yöneldiği izlenmektedir. Bir başka deyişle, bu sanat ortamı ile saray arasında, karşılıklı pozitif bir etkileşim söz konusudur. Böyle bir etkileşim alanı içinde dönemin sultanlarının bakış açıları da, ayrı değerlendirilmesi gereken bir konu olarak ortaya çıkmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda başlangıçtan beri son söz sahibi olan sultanların yetkileri, Batılılaşma olgusunun etkisiyle, Tanzimat'tan sonra giderek paylaşılmaya başlasa dahi, dönemin padişahının tutum, görüş, değerlendirme ve seçimleri yine de önemini yeterince korumuştur.

Toplumsal gereksinimlerin, geleneklerin, dış etkenlerin çizdiği sınırlarla birlikte, devletin bu en üst düzeydeki yöneticisi, belirttiğimiz çerçevede söz sahibidir. Kuşkusuz sultan bu konuda yalnız değildir. Yakın çevresindeki üst düzey yöneticilerinin -devlet erkânının- görünen uygulamaları, sanat olaylarına bakış açısı



7 Sultan Abdülaziz ve onunla birlikte olan heyet üyelerinin Viyana'da Ambras Galerisi'ni ziyareti. L'illustration, 17 Ağustos 1867, No. 1277.

sı da piramidin tepe noktasındaki sultanın tavrı ve seçiciliği ile birleşmektedir. Yine de öncelikli olan, padişahın kişilik özellikleriyle birikimi ve sanata yaklaşımıdır.

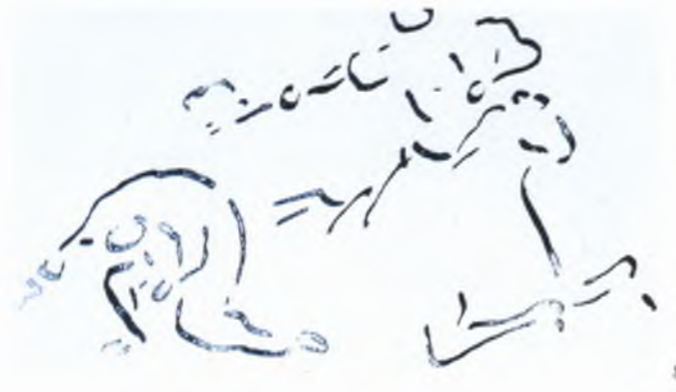
Tanzimat padişahı Sultan Abdülmecid, Sultan Abdülaziz ve Sultan II. Abdülhamid'e resim sanatının gelişimi açısından böyle bir değerlendirme içinde bakıldığında, bu sultanların batılı bir görünüm içindeki Osmanlı sarayında yaşamalarına ve bazı ortak değer yargılarına karşın, ayrıntılarda farklı kişisel özellikler gösterdikleri anlaşılmaktadır. En önemli ortak özellikleri, batılı kültürel öge ve beğenilere, sanatçılara ve ürünlerine pozitif bir açılım ve yaklaşım içinde olduklarıdır. Unutulmaması gereken bir nokta da her ne kadar Batı ilgisi ve beğenileri söz konusu olsa da geleneksel değerlerden vazgeçilmemesidir. Belirlenebilen bir diğer ortak özellik, her üç sultanın da resimle uygulayıcı olarak ilgilenmeleridir<sup>7</sup>. Bu yetenek Sultan Abdülaziz'de sarayında çalışan ressamı yönlendirecek ölçüdedir. Sultan Abdülaziz'in eskizleri ile Polonyalı ressam Stanislavs Von Chelebovski'ye ait ya da sanatının ürünü olduğu düşünülen saray koleksiyonundaki bazı savaş konulu tablolarının grafik düzeni arasındaki çok yakın benzerlik, bu olayın somut örneğidir.

Sanatçı grupları içinde Türk ve batılı ressamın maddi veya manevi değerlere sahip ödüllere onurlandırılmaları da bu üç sultanın belirgin ve ortak davranış özelliği olarak gözlenmektedir.

Öyle anlaşılıyor ki, 19. yüzyılın ikinci yarısında sarayın önemli bir odak noktasını oluşturduğu resim alanındaki değişim çizgisinin sınırları, batılı ressam ile Osmanlı ressamı tarafından çizilmiştir.

Osmanlı ressamı, daha önce de belirttiğimiz gibi genellikle asker kökenli, akademi çıkışlı ve sivil eğitim kurumlarında eğitim alan veya eğitimlerini Batı'da aldıkları bilgi ile pekiştiren, bu nedenle de resim alanındaki çağdaş yaklaşımları izleyebilme olanağı bulan kişilerdir. Batılı ressamın ise, aynı dönemde Türkiye'ye doğru yönelen sözü edilmesi gerekli önemli bir eğilim içinde oldukları gözlenmektedir.

Bu ressamın Türkiye'de, özellikle de başkentte odaklaşmalarının en önemli nedenleri, 19. yüzyılın ikinci yarısında Batı dünyasının yeni değerler aramaya yönelişi, ekonomik ve siyasal olayların gelişimi, bilim-



8



9



10



8-9-10 Sultan Abdülaziz'in savaş konulu desenleri. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi. 12 Ocak 1326, No. 103.

11 Dolmabahçe Sarayı duvarlarını süsleyen, S.V. Chelebovski'nin tablolarıyla yakın benzerlik gösteren imzasız yağlıboya bir tablo. Env. No. 11/1496.



12



13

- 12 Sultan Abdülaziz'in savaş konulu bir deseni. Osmanlı Ressamları Cemiyeti Gazetesi, 1 Mart 1330, No. 14.
- 13 Dolmabahçe Sarayı'nda korunan Chelebovski'nin tablolarıyla benzerlik gösteren yağlıboya resminden ayrıntı. Ön plandaki atın Sultan Abdülaziz'in yukarıdaki deseniyle olan benzerliği dikkat çekici. Env. No. 11/1496.
- 14 Türk resim sanatının gelişimindeki öncü isimlerden ve Sultan Abdülaziz'in bir anlamda sanat danışmanlığını da üstlenmiş olan Ahmet Ali Paşa (Şeker Ahmet Paşa) yaşamı boyunca aldığı onur madalyalarıyla. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, 1 Mart 1327, No. 3.
- 15 Ahmet Ali Paşa atölyesinde. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, 1 Mart 1327, No. 3.



sel ve arkeolojik araştırmaların yönlendirilişi, hatta Doğu'ya yapılan gezi koşullarının düzelmesi olgularıyla açıklanabilmektedir<sup>8</sup>. Doğu'ya ilgi "turquerie" den sonra tekrar canlanmış, "Orientalizm" adı ile tanımlanan, Doğu'ya bu yeni bakış açısı, özellikle resim alanında yeni bir ifade bulmuştur.

Orientalizm'in yanısıra, yüzyılın Osmanlı topraklarında veya sınırlarında gerçekleşen savaşlar da "savaş betimleyici" ressamların Türkiye ve İstanbul'a geliş nedenleri arasında gözükmemektedir. Bu nedenlerin yanı sıra, Türkiye'deki batılı ülke temsilciliklerinin de batılı ressamların İstanbul'da odaklaşmasında önemli hareket noktaları oluşturdukları anlaşılmaktadır.

Sultan Abdülmecid döneminde, 1854'de başlayan Kırım Savaşı, pek çok batılı sanatçıyı Türkiye'ye doğru yönlendirmiştir. Bu sanatçılar içinde ressamlar önceliklidir. Sultan Abdülmecid dönemindeki savaşla sonuçlanan bu sıcak siyasal ilişkiler, Sultan Abdülaziz döneminde Türk-Yunan sorununda yoğunlaşmıştır. Girit üzerindeki tartışmalar, Sultan II. Abdülhamid döneminde 1897-1898 Türk Yunan Savaşı'na kayarken, bu siyasal gelişmelerden resim ortamı ve doğal olarak sanatçılar da etkilenmişlerdir<sup>9</sup>.

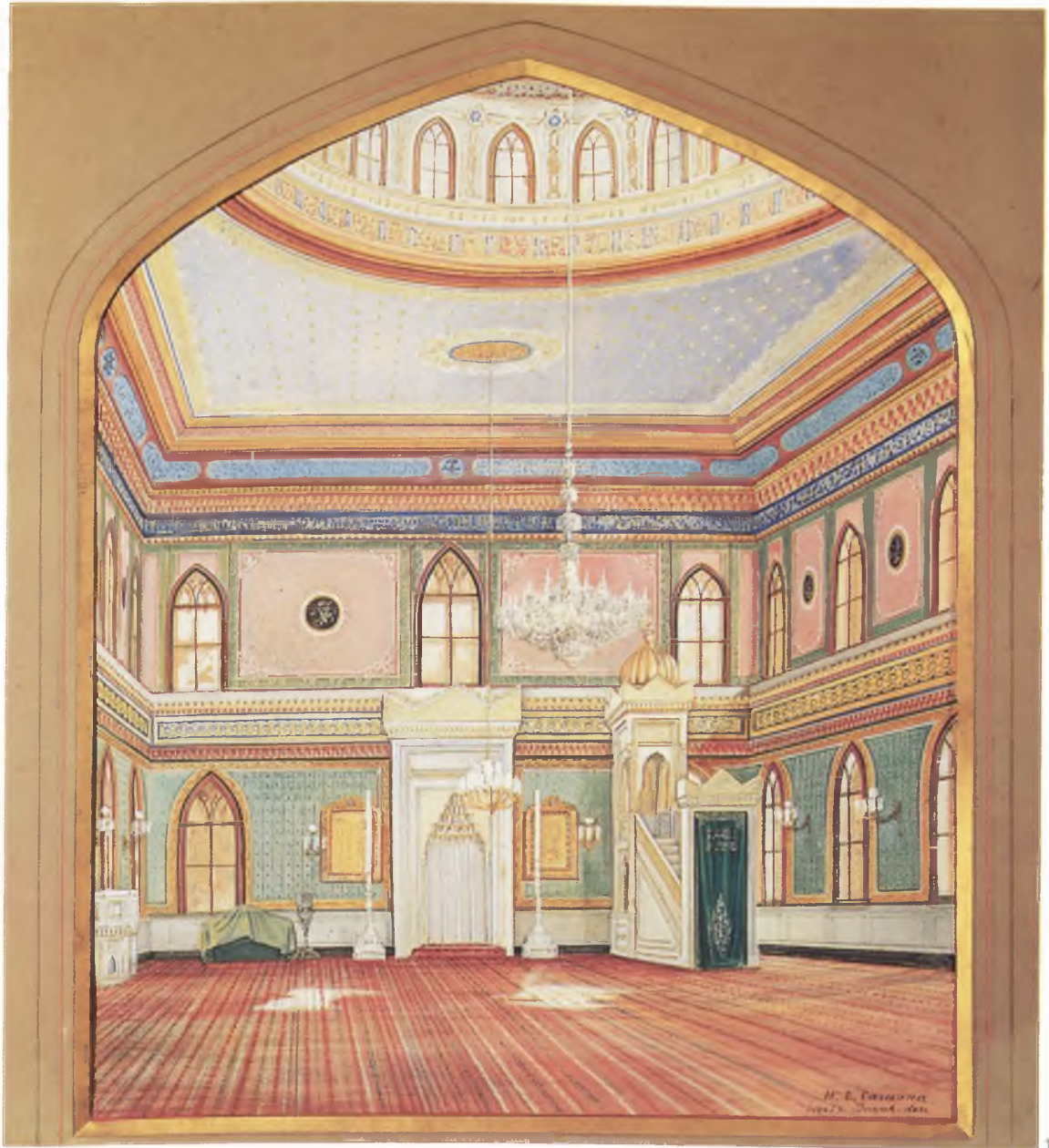
Çok yönlü girdilerle oluştuğu açıkça anlaşılan bu karma zeminde, 19. yüzyılın özellikle ikinci yarısında Türk ve batılı ressam ikilisi, saray dışında olduğu gibi 14 saray içinde de birlikteliğini sürdürmüştür. Diğer Os-



15



16



16 Saray için yaptığı tabloları ve eğitici yönüyle de tanınan P. D. Guillemet'nin Dolmabahçe Sarayı'nda korunan "Saraylı Kadın" tablosu. Tuval üzerine yağlıboya, 77x 96 cm. Env. No. 13/570.

17 II. Abdülhamid döneminde adı saray çevresinde ve sergilerde belirginleşen W. E. Caruana'nın Dolmabahçe Sarayı'ndaki resmi: "Cami İçinden Görünüş". 1886, kağıt üzerine guaj, 47 x 40 cm. Env. No. 12/2735.

manlı sanatçılarıyla levantenler ise bu ikili arasında önemli geçiş alanları oluşturmuşlardır.

Saray içindeki tuval resmi etkinliklerine Türk ressamı açısından bakıldığında çok yönlü değerlendirmelere varılabilmektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısında, Sultan Abdülmecid döneminden itibaren sarayda hayat bulan en önemli olgulardan birisi de asker ressam kavramının bir sonucu olarak gerçekleşen, yaver-ressamlar grubudur. Yaver-ressamlar içindeki en belirgin ve en etkin örnek ise, Ahmet Ali Bey'dir. Kendisi, Sultan Abdülaziz'in bir anlamda sanat danışmanlığını da üstlenmiş durumdadır<sup>10</sup>.

Aynı süreç içinde sarayda resim eğitiminin getirdiği olumlu sonuçlarla bağlantılı olarak asker ve sivil kökenli ressamın özellikle Darüşşafakalılar'ın yapıt-

larına önemli ölçüde yer verildiği görülmektedir.

Konu bir diğer bakış açısıyla değerlendirildiğinde, 19. yüzyılın sonlarında, Sultan II. Abdülhamid döneminde, saray çevresinde adı belirginleşen bazı Türk ressamın, tuval resminin yanısıra, farklı zemin kullanılarak, saray tavan ve duvarlarında da resim yaptıkları anlaşılmaktadır. Bu sanatçılar içinde adını belirleyebildiklerimiz A. Ali Bey ve Mehmet Ali Paşa'dır<sup>11</sup>.

Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında saray çevresinde, batılı ressamın açısından da önemli bir hareket izlenmektedir. Bu sanatçılardan kimileri, yapıtlarını elçilikler aracılığıyla, Türkiye'ye gelmeden saraya ulaştırırken, kimileri de saraya kabul edilerek yapıtlarını sultana sunabilme olanağı bulmuşlardır.

Bu genel ilişkiler dışında, Sultan Abdülaziz döne-





minde batılı ressam ve saray arasındaki bağlantıya yeni bir boyut geldiği görülmektedir. Sultan Abdülaziz'in sanatçı kişiliği ile de bütünleşen bu yeni hareket, daha çok padişah imgesinin görüntülenmesi için bazı batılı sanatçıların Osmanlı sarayına davet edilmeleridir.

1865-1875 yılları arasında saraya davet edilen bu sanatçılar arasında, E. D. Guillemet, S. V. Chelebovski ve Ivan Konstantinoviç Ayvazovski de bulunmaktadır<sup>12</sup>.

Sultan II. Abdülhamid döneminde ise, saraya gereksinim üzerine çağrılan gelip geçici batılılar yerine, sarayla uzun süreli, kesintisiz, kalıcı bağlantılara giren ressamlardan söz edilebilmektedir. Bu sanatçılar içinde öncelikle belirlenebilenler, İtalyan ressam Acquarone ve daha sonra yerini alan F. Zonaro'dur<sup>13</sup>.

Resim tarihimiz ve sarayla ilişkileri açısından sözü edilmesi gerekli bir diğer sanatçı da J. L. Gérôme'dur. Onun, sanatçılığının yanısıra saraydaki en önemli işlevi; saraya tablo satın alınmasındaki etkin rolüdür.

Sultan Abdülaziz döneminde, sarayda gerçekleşen



18-19 İ. C. Ayvazovski, *Ayrılış*,  
1843, tuval üzerine -  
yağlıboya, 56 x 85 cm.  
Env. No. 11/681.

20 Eserleri Osmanlı sarayında  
önemli bir koleksiyon  
oluşturan ünlü deniz  
ressamı İ. C. Ayvazovski.

20



- 21 Fausto Zonaro'nun *Manzara* adlı resmi. 50x78 cm. Env. No. 13/2.
- 22 Gérôme'un Ahmed Ali Bey'e Paris'teki Goupil Galerisi'nden çektiği telgraf.
- 23 Boulanger'nin "*Pompei'den Bir İç Görünüm*" adlı eseri için Goupil firmasının kestiği fatura.

21

N° du dépôt: <i>19/12</i>	Nombre de mots: <i>459</i>		N° d'arrivée: <i>4190</i>
Indications de service.			Expédie
Reçu de <i>[Signature]</i>	Fil n°	Bureau de	à domicile à <i>5</i> h. m. du <i>1</i>
<i>L'Employé</i>			au bureau de Fil n°
			à h. m. du
			Le <i>19/12</i> 187 <i>5</i>
			L'Employé <i>[Signature]</i>

CPLE PARIS 61234 18 19 11 10 - M AHMED ALY AIDE DE CAMP DU SULTAN CPLB - IMPOSSIBLE TROISIEME  
 COMMANDE NOMBREUX TRAVAUX ATTENDUS SUIT LETTRE EXPLICATIVE - GEROME .4

Les bandes appliquées sur la présente feuille ont été imprimées par l'appareil télégraphique. — Les indications relatives au lieu d'origine de la dépêche, à la date et à l'heure de son dépôt, qui sont transmises gratuitement, figurent en tête de la dépêche, suivant une formule abrégée telle que celle-ci: Constantinople de Paris 854 15 4 4, 50 S, qui doit être interprétée comme suit: Dépêche de Paris pour Constantinople, du 4 du mois courant, déposée à 4 heures 50 minutes du soir. Le premier nombre, après le nom du lieu d'origine, est un numéro d'ordre; le second indique le nombre de mots taxés. — La signature est précédée de deux traits (==).

22

<p>ESTAMPES Françaises &amp; Etrangères. Photographies.</p> <p>TABLEAUX. Aquarelles &amp; Dessins Pastels.</p>		<p>PARIS, 9. Rue Chaptal. Boulevard Montmartre. 19. 2. Place de l'Opéra.</p> <p>SUCCESSALES. Londres, Berlin, La Haye.</p>
<p>Paris, le 7 Octobre 1875</p> <p>D. M. Sa Majesté Impériale le Sultan.</p> <p>à Constantinople.</p>		
<p>9960 Tableaux Baulanger Intérieur Pompier</p>		<p>15000.-</p> <p><i>[Signature]</i></p>

23



24

24 Hüseyin Zekai Paşa, *Eski Türk Evleri*, tuval üzerine yağlıboya, 48.5 x 60 cm. Env. No. 11/1476.  
25 Süleyman Seyyid, *Orman*, H. 1312/M. 1894, tuval üzerine yağlıboya, 98 x 78 cm. Env. No. 11/1455.

en önemli etkinliklerden biri olan ve "Saray-ı Hümayun" a sanat eseri toplama düşüncesi ile başlatılan tablo satın alma işlemi sırasında Gérôme, Ahmet Ali ve Paris'te bir sanat galerisinin sahibi A. Goupil ile iletişim içindedir. Bu, kuşkusuz Sultan Abdülaziz'in de onayını alan bir ilişkidir.

Bu ilişki sonucunda sarayda orientalist konuların belirli sınırlamalar içindeki bir kesitinin ağırlık kazandığı, bilinçli bir resim koleksiyonunun oluşmaya başladığı, belgeler<sup>14</sup> ve saray koleksiyonundaki yapıtlardan anlaşılmaktadır.

Böyle bir ortamda sarayda görev alan batılı ressamlarla, özellikle yaver-ressamlar, sanatsal bir etkileşim içinde ve Mabeyn çatısı altında, birlikte görev yapmışlardır. Yine aynı ortam içinde, saray bireyleri resim konusunda bilgilenerken içlerinden, Şehzade Abdülmecid

(daha sonra Halife) gibi, sanatçılığı çağdaşı batılı otoritelerce de onaylanan bir örnek çıkmıştır. 19. yüzyılın sonuna doğru, saray ve yakın çevresinde çalışan Ahmet Ali, Hüseyin Zekai ve Fausto Zonaro gibi Türk ve batılı ressamlar, Yıldız'daki imparatorluk çini fabrikasının üretime geçmesiyle, yetkin fırçalarını farklı bir malzeme üzerinde kullanmışlardır.

Sarayın beğenisini kazanarak onaylanan resim konuları, sarayların tavan ve duvar bezemelerinde yinelenmişlerdir. Sonuç olarak ortaya, özellikle Türk ressamları açısından, tuvalden tavan resmine, tavan resminden endüstri ürününe uzanan geniş bir yelpazede, sarayla bütünleşen bir anlayış çerçevesinde yükselen bir grafik çıkmaktadır.

Bu çizgiye ulaşmada Sultan Abdülaziz'in saltanat yılları, gerek sarayın genel sanat ortamındaki ivme ve





26



28



31



30



29

- 26 Gümüşsuyu sırtlarından Dolmabahçe Sarayı. Anonim, tuval üzerine yağlıboya. 63x78.5 cm. Env. No. 11/171.
- 27 Aynı kompozisyonun Dolmabahçe Sarayı Haremi 212 no.lu salonun tavan eteğindeki uygulaması.
- 28 Aynı kompozisyonun Yıldız Vazosu'ndaki bir uygulaması.
- 29 "İmrahor Köşkü", H. 1306/M. 1888-1889, Ziya imzalı. 72x93 cm. Env. No. 11/127.
- 30 Aynı konu ve benzer kompozisyonun II. Abdülhamid döneminde Şale'deki Sarı Salon'un tavanında yinelenişi.
- 31 Aynı kompozisyon. Dolmabahçe Sarayı Haremi 212 no.lu salonun tavanının eteğindeki uygulaması.



27

rici ve destekleyici rolü, gerekse saraydaki etkinliklerdeki yoğunluk ve çok yönlülükle, en etkin dönem olarak belirginleşmektedir.

Sarayı odak noktası olarak alan bir açıdan bakıldığında Sultan II. Abdülhamid dönemi ve izleyen yıllar ise, Türk ressamının Batı'yla etkileşimini, vardığı yorum ve sentezleri, birikimiyle günümüze ulaştıran önemli bir zaman dilimi olarak değerlendirilebilmektedir.

#### NOTLAR

- <sup>1</sup>MUSTAFA CEZAR, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul, 1971. Bu yapıtta, böyle bir değerlendirmeye varılabilmesi için önemli ve ayrıntılı bilgiler mevcuttur.
- <sup>2</sup>SEMA ÖNER, *Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Etkinliği*; İstanbul, 1991, MSÜ Sos. Bil. Ens. Arkeoloji ve Sanat

Tarihi Anabilim Dalı yayınlanmamış doktora tezi, s. 96-104.

<sup>3</sup>Bşb. Arş. *Meclis-i Mahsus İradeleri*, no. 2666.

<sup>4</sup>SEMA ÖNER, *a. g. e.*, s. 21.

<sup>5</sup>*a. g. e.*, s. 13-21. RIFAT ÖNSOY, *Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayileşme Politikası*, Ankara 1988. s. 59-94'de belirtilen uluslararası sergiler hakkında ayrıntılı araştırma yapılmıştır.

<sup>6</sup> Ahmet Ali Bey, daha sonra Şeker Ahmet Paşa olarak tanınacaktır.

<sup>7</sup>SEMA ÖNER, *a. g. e.*, s. 71-96.

<sup>8</sup>S. GERMANER-Z. İNANKUR, *Oryantalizm ve Türkiye*, İstanbul 1989, s. 22-52.

<sup>9</sup>SEMA ÖNER, *a. g. e.*, s. 114-115.

<sup>10</sup>MSA, Evrak No: 1393'e kayıtlı ve saraya tablo satın alınması hakkında bilgi veren telgraflar, Goupil Sanat Galerisi'nden 1875 ve 1876 tarihlerinde Dolmabahçe Sarayı'ndaki Yaver Ahmet Ali adına çekilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz.: SEMA ÖNER, "Geçmişten Günümüze Önemli Bir Birlik, Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu", *Milli Saraylar Dergisi*, 1987, sayı: 1, s. 88.

<sup>11</sup>AYŞE OSMANOĞLU, *Babam Abdülhamid*, İstanbul, 1960, s. 115.

<sup>12</sup>SEMA ÖNER, *a. g. e.*, s. 122-132.

<sup>13</sup>*a. g. e.*, s. 133-137; S. ÖNER, *a. g. m.*, s. 90.

<sup>14</sup>MSA, Evrak I no: 1393.

## DOLMABAĞÇE SARAYI HAZİNE-İ HASSA DAİRESİ II

CENGİZ KÖSEOĞLU\*

"Saltanat hazine ile olur. Cem'i hazine ile olur.  
Zulm ve sitem ile olmaz."  
Sadrazam Lutfi Paşa, Asafname (16.yy)

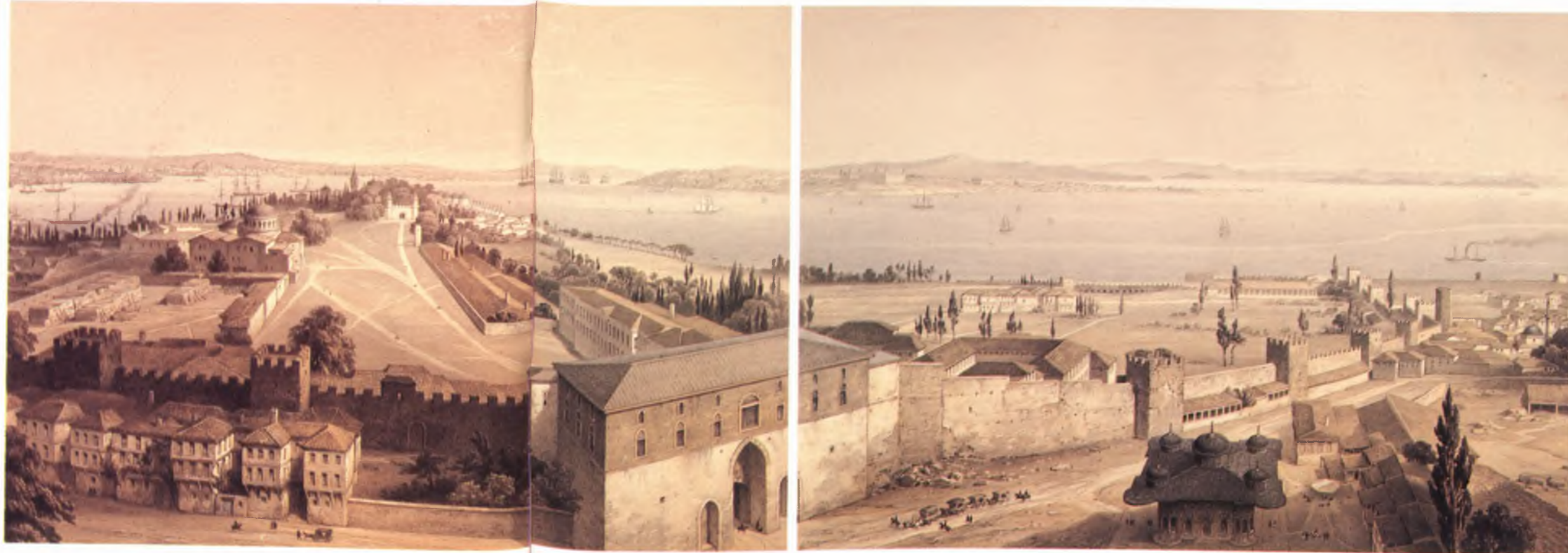
**H**azine-i Hassa-yı Şahane'nin Dolmabahçe Sarayı'na, H. 1294/M. 1877 tarihinde taşındığı bilinmektedir. Oysa saray, 1857 yılında hizmete girmiştir. Bu durumda, Dolmabahçe Sarayı Hazine-i Hassa binasının yaklaşık yirmi yıl hangi işlevde kullanıldığı ve ne amaçla inşa edildiği, ilginç iki soru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Halen Milli Saraylar Daire Başkanlığı makam ve bürolarının yer aldığı bu bina ve ona bağlı olarak, simetriğinde bulunan eski Mefruşat Dairesi, bugünkü Kültür-Bilim ve Tanıtım Merkezi binası, aslında "Dergâh-ı Âli Kapucubaşları ve Kapucuları Daireleri" olarak yapılmış ve 1857 tarihinden başlayarak bu amaçla kullanılmışlardır.

O tarihte denize yakınlığı nedeniyle "Kordon Kapusu" adıyla anılan şimdiki *Hazine-i Hassa Kapusu*'nun sağ ve sol kanatlarında yer alan bu iki binanın, başka hiçbir işlev taşımadığı çok güçlü bir olasılıktır. Osmanlı saray teşkilatında, kapucubaşlık ve kapuculuk son derece önemli makam ve görevlerdir. Özellikle Topkapı Sarayı'ndaki yaşam sürecinde bu makam tümüyle imparatorluk yönetiminin odağı içindedir ve sarayın ünlü kapıları olan Bâb-ı Hümayun, Bâb-üs Selâm (Ortakapı) Akağalar Kapısı (Bâb-üs-Saade), Topkapı Sarayı'nın avlularını birbirine bağlama işlevleri dışında çok daha önemli roller üstlenirler.

Topkapı Sarayı'nın bu üç anıtsal kapısı, birer kurum niteliğinde ve sarayla Bâbiâli'nin ya da sarayla, yani padişahla halkın ilişkilerini düzenleyen sınır taşları durumundadır. Örneğin, sadrazamın tüm yetkileri, bu kapılardan birinde noktanır. Kubbealtında şeyhülislâmla tartışan sadrazamın öfkelenerek "*Bâb-üs Selâm'dan çıkınca başın keserim*" dediği bilinmektedir. Bir başka örnekse, azledilecek sadrazamların cezalarının genellikle Ortakapı'nın (Bâb-üs Selâm) iki kanadında yer alan ve "Kapı Arası" adıyla da bilinen odalardan birinde verilmesi, sadaret mührünün ellerinden burada alınmasıdır.

Saray'ın halkla ilişkileri konusunda ilginç bir örneğe, Naima Tarihi'ndeki bir bölümde rastlıyoruz. Seferden dönen Ordu-yu Hümayun'un getirdiği düşman kelleleri, Bâb-ı Hümayun'un sağ ve sol tarafında sergi-



lenmekte "*kellelerden peşteler*" yani tepeler oluşmaktadır. Sarayın dışkapısı önünde kesik düşman başlarından oluşan, ilk bakışta dehşet verici görüntü, kazanılan zafer ve yapılan büyük fetihlerin halka gösterilmesi yanında, belki de saray otoritesinin yine teb'aya (halka) hissettirilmesi bakımından da gerekliydi. Ne var ki bir dönemin bu mutlak otoritesi, batılılaşma süreci içinde giderek hafiflemiş ve Dolmabahçe Sarayı'nın Kordon Kapısı'nda (Hazine Kapı) artık önemini büyük ölçüde yitirmiştir. Ama Kordon Kapısı, yine de bir Bâb-ı Hümayun işlevindedir ve uygar ilişkiler içinde de olsa geçmişte taşıdığı anlamları hâlâ taşımaktadır.

yanı kadro ünvanı olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle Sultan II. Mahmud'un H. 1244/M. 1831 yılında, saray kapıcıları sayısını bir hayli azalttığı bilinmektedir. Sultan Abdülmecid (1839-1861) döneminde ise Dolmabahçe Sarayı kapılarında ve birinci derecede önemli sayılan Kordon Kapısı'nda yüksek rütbeli (paşa-vezir) kapıcıbaşılar yönetiminde hademe-i hassa müsdahdemlerinin görev aldıkları bellidir. Sultan Reşad (1909-1918) döneminde başyaver olan Hurşit Paşa, anılarında şöyle der: "*Sarayda, bir başyaver odası, bir de diğer yaverlere mahsus oda vardı. Evvelce, Sultan Mecit zamanında (1839-1861) yaverler, Saray'ın dışındaki Hazine-i Hassa Nezareti dairelerinde kalırlardı. Fakat meşrut-*

*yetten sonra teşkilat karıştı...*"

Burada, Hazine-i Hassa binasının, Sultan Abdülmecid döneminde, o zamanki ünvanlarıyla kapıcılar tarafından kullanıldığı vurgulanır. Kapıcılara yaver, kapıcıbaşılara da başyaver denilmesi ancak Sultan Abdülaziz dönemi sonlarında görülmektedir. Sultan Abdülmecid döneminde ise mabeynci ve kapıcılar bir arada ve aynı hizmeti vermektedirler.

Kordon Kapısı'ndan (Hazine Kapı), sadece sadrazam arabayla girebilirdi. Mısır Hıdivi Abbas Hilmi Paşa'nın bu kapıdan araba ile girmek için bir hayli rüşveti göze aldığı ancak bunu başaramadığı bilinmektedir.

Ondokuzuncu yüzyılın ilk çeyreğinde yaşamış

<sup>1</sup> Gaspare Fossati'nin albümündeki resimden Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümayunu, Birinci Avlu. Bu avludaki Aya İrini, Bâb-üs Selâm, Soğukçeşme Sokağı ve III. Ahmed Çeşmesi. Bâb-ı Hümayun'un üstünde Hazine-i Hassa Dairesi ve arkasında Maliye Nezareti binaları görülüyor.

vak'a-nüvis Lûtfi Efendi, eserinde: "*Meratibi mutebereden ve vezaret rütbesinin mahreci olan kapucubaşılık hizmeti Bâb-ı padişahî ve rikab-ı hümayunda kemerbeste hicabet olmak vazifesinden ibaret olup bu rütbede bulunanların bazıları o hizmette ve ekserisi taşralarda umur-ı Mülkiyede istihdam olunmakta ise de bunların bir usul-ı hase-neye raptı zımında İstanbul'da bulunan kapucubaşılardan kırk kişi intihap ile bilmünavebe Cuma selamlıklarında ve sair eyyam-ı resmîyede rikab-ı hümayunda bulunmak ve mercileri imrahor olmak ve imtiyaz için bunlara ri-*

\* Cengiz Köseoğlu. Sanat tarihçisi. Milli Saraylar'da uzman.

kap kapucubaşları itlak ile diğerlerine kemafissabık dergâh-ı âli kapıcıbaşılığı namı ipka edilmek ve birer nişanı iftihar ile birer resmi setre verilmek ve imtiyaz ve itibarına yakışmaz hafif hareketlerde bulunmamak üzere müceddeten intihap olunan zevatın isimleridir". demekte ve bir hayli isim vermektedir.

Burada, altı çizilmesi gereken birkaç önemli nokta hemen dikkat çekmektedir: Birincisi, Lûtfi Efendi, eski törelere göre kapıcıbaşılığın, vezirliğe giden bir yol ol-

halarında, kapıcıbaşı rütbesiyle valiliklere atanan, çokça isme rastlanmaktadır. Bu durum da Lûtfi Efendi'nin söylediklerini doğrular gibidir.

Sultan Abdülmecid'ten sonra Sultan Abdülaziz (1861-1876) ve çok kısa bir süre tahtta kalan Sultan V. Murat, hatta Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) saltanatının ilk iki yılında, Dolmabahçe Sarayı Kordon Kapısı'nın iki kanadında yer alan bu yapıların ne işlevde olduğu açıkça belli değildir.



duğunu belirtmektedir. İkincisi, kapıcıbaşların saray içinde de görev yaptıklarını, bunlara Rikâb-ı Hümâyün Kapıcıbaşları ve kapıcıları denildiğini söylemektedir. Üçüncü olarak da, Cuma selamlıklarında yani padişahın Cuma günleri gittikleri camilerde yanında bulduklarını vurgulamaktadır. Böylece saray dışında da görev yaptıkları anlaşılmaktadır.

Sultan Abdülmecid dönemi Takvim-i Vekayi nüs-

Hazine-i Hassa'nın, Bâb-ı Hümâyün'dan buraya taşınması 1877 tarihinde olmuştur. Ancak bu tarihten önce, bu iki kanat salt kapıcılar ya da Sultan Abdülmecid dönemindeki adlarıyla mabeyinciler tarafından mı kullanılmıştı? Yoksa, Hazine-i Has-

- 2 Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı yanında bugün idare binası olarak kullanılan Hazine-i Hassa.
- 3 Kapının hemen yanındaki Hazine Dairesi'nin girişi.
- 4 Hazine-i Hassa'ya bağlı Mefruşat Dairesi.

sa-ı Şahane Nezareti'nin üst düzey yöneticileri yanı nazır ve ona yakın görevliler, daha Sultan Abdülme- cid döneminden başlayarak burada mı oturuyorlardı. Ya da 1878'de Topkapı Sarayı'nın Bâb-ı Hümâyu- nu'nda bulunan Hazine-i Hassa'ya ait vezne ve alt dü- zey görevlileri mi Dolmabahçe Sarayı'na taşındı? Bu sorular şimdilik araştırılmaya muhtaçtır.

Ancak Dolmabahçe Sarayı'nın deniz tarafındaki ka- pısının, yapılışından başlayarak "Kordon Kapı" adıyla

da, Hazine-i Hassa Nezareti'nin, "A côté du Palais Impérial de Dolma-Baghtche, au bord de la mer." Dolma- bahçe Sarayı'nda olduğu vurgulanmaktadır. Ayrıca bu ticari yıllıkta Hazine-i Hassa Nezareti'nin bağlı ku- rumları, burada çalışan görevliler, ayrıntılarıyla veril- mektedir. Hazine-i Hassa Nazırı "S. E. Ohannes Efen- di"( Sakızlı)dır. Faik Paşa ve Nazım Paşa da çok önemli birimlerin başında bulunmaktadırlar.

Salnamelerin, H. 1308/M. 1890 tarihli olanında,



ve1878 tarihinden sonra da Hazine-i Hassa'dan dolayı "Hazine Kapı" olarak bilinmesi de hayli düşündürücüdür.

Salnamelerde, Hazine-i Hassa-ı Şahane Nezareti'nin tüm örgütleriyle yer almasına karşın, bu nezaretin yerinden hiç söz edilmemektedir. Ne var ki, "Maarif Nezaret-i Celilesi ruhsatıyla" yayınlanan "Annuaire Oriental de Commerce" in H. 1326 M. 1908 tarihli olanın-

"Hazine-i Hassa-ı Şahane Dairesi" başlığı altında yine merkez ve bağlı kurumların görevlileri çizelge biçiminde gösterilmiştir. Burada nazır, Agop Paşa'dır. Vezir rütbesinde olan bu paşadan sonra ikinci yetki, muhasebeci Hafız İbrahim Ethem Efendi'dedir. Nezaretin merkez büroları ise sırasıyla, Tahrirat Kalemi, Muhasebe Kalemi, Kuyudat Kalemi, Sicili Ahval Kalemi, Evrak Kalemi, Depo Kalemi, Vezne, Heyyet İdaresi,

Emlâk-i Hümâyün İdaresi Komisyonu Heyeti, İstabl-ı Amire İdaresi, Hatab Anbarı İdaresi, Matbah ve Furunlar İdaresi, Ebniye-i Seniye Anbarı İdaresi, Mefruşat-ı Hümâyün İdaresi, Hububat Anbarı İdaresi, Erzak-ı Umumiye Anbarı İdaresi, Karhâne İdaresi gibi birimlerdir.

Aynı salnamenin bir sayfasında Hazine-i Hassa memurları arasında, Kamil Paşa'nın da adı geçmektedir. Bu durumda Dolmabahçe Sarayı, Hazine-i Hassa ve belki de Mefruşat Dairesi'nin üst kat odalarında, Faik

şahların binek ve av kasır ve köşklerinin de aynasından avizesi, mobilyası, halısı, perdesine varıncaya kadar her türlü mefruşatını karşılayan bu dairenin yönetim merkezi, elbette sarayda bulunmalıydı.

H. 1308/M. 1890 tarihli salnamede, Hazine-i Hassa Nezareti'nin Heyyet-i İdare Komisyonu'nda Mefruşat Dairesi Müdürü üye değildir. Oysa H. 1311/M. 1893 yılı salnamesinde söz konusu komisyonda üyedir.

Ayrıca, Dolmabahçe Saray Arşivi'ndeki belgeler arasında Mefruşat Dairesi ile ilgili olanların hemen tü-

reti'ne, 26 Cemaziyelahir H. 1327/M. Haziran 1909 tarihli bir kararname ile Topkapı Sarayı Enderun-u Hümâyün görevlileri de bağlanmıştır. 98 numara ile "Düstür"da yayınlanan bu kararnamede şöyle denilmektedir: "Enderun-ı Hümâyün müstahdeminin tensik ve taltif ve maaşatına dair kararname,

Madde 1: Topkapı Sarayı Hümâyunu ve Enderun-ı İrade-i Umumiyesi, Hazine-i Hümâyün Kethüdalığı'na tabidir. Hazine-i Hümâyün Kethüdası'nın mercii Hazine-i Hassa-ı Şahane Nezareti'dir.

maddelerde, Akağalar Kapısı görevlilerinin sayısı yirmi kapıcı ile sınırlandırılırken, teberdaran adıyla da anılan Zülüflü Baltacılar, "bir ser teberdar ve bir muavinle yine yirmi neferden ibaret olacaktır" denilmektedir.

İkinci Meşrutiyet yönetimince hazırlandığı anlaşılan bu kararnamenin 26. maddesi ise Topkapı Sarayı'nda bulunan nakit ve değerli eşyanın sayımıyla ilgili ve son derece önemlidir: "...Hazine-i Hassa-ı Şahane Nezareti tarafından tayin olunacak bir heyyet-i mahsus muvacehesinde Topkapı Sarayı Hümâyunu'nun bilcümle nükuud ve eşyayı mevcudesi teşekkül edecek heyyeti idareye ali elmüfredat ba mazbata teslim ve evkaf vesaire mahsusatının hesab-ı ruiyet edilecek ve mazbata-i mezkûre heyyeti idarenin zimmet vesikası olarak madde-i atiyede gösterildiği vehile Hazine-i Hassa-ı Şahane Nezareti'nde hıfz olunacaktır." Hıfz olunacak yani saklanacak olan üç nüsha mazbatalı defterden birinin heyyet-i idarede, ikincisinin Hazine-i Hassa-ı Şahane Nezaretinde, üçüncü nüshasının ise Divan-ı Hümâyün Kalemünde saklanacağı, "madde-i atiyede" yani 27. maddede böyle anılmaktadır.

"Hazine-i Hassa-ı Şahane Nezareti'nin, her 5 yılda bir kuracağı bir kurul, Topkapı Sarayı Hazine-i Hümâyunu'nda ki 'eşya-yı nefise' ve sair demirbaş eşyanın sayımlarını yapacaktır." Bu görev de 28. maddede yerini bulmaktadır. Bu kararnamenin ilginç maddelerinden bir başkası da 29. maddedir: "Hazine-i Hümâyün Kethüdası'nın tebdilinde dahi bâlâdaki 99. maddede muharrer usul ve kaidesi vehile devir ve teslim muamelesi ifa kılınacaktır." Topkapı Sarayı Hazine-i Hümâyunu'nun Hazine-i Hassa-ı Şahane Nazırı'na karşı sorumlu amiri olan Kethüda'nın değiştirilmesi halinde yapılacak devir-teslim aslında çok eskilere uzanan bir gelenektir.

#### NOTLAR

- <sup>1</sup> CENGİZ KÖSEOĞLU, "Dolmabahçe Sarayı Hazine-i Hassa Dairesi", *Milli Saraylar Dergisi*, sayı 1, 1987/1, s. 39.
- <sup>2</sup> ZARIF ORGUN, derlenen bilgilerden.
- <sup>3</sup> *Natima Tarihi* (Osmanlıca), İst. Arkeoloji Müzesi Kitaplığı, c. II, s. 36.
- <sup>4</sup> MEHMET ZEKİ PAKALIN, *Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İst. 1971, c. I, s. 426.
- <sup>5</sup> *Lütfi Tarihi* (Osmanlıca), İst. Arkeoloji Müzesi Kitaplığı, c. III, s. 165.
- <sup>6</sup> HURŞİT PAŞA, "Sultan Reşat'a Nasıl Başyaver Oldum", *Hayat Tarih Mecmuası*, 1965, sayı I, s. 33.
- <sup>7</sup> ZARIF ORGUN, derlenen bilgilerden.
- <sup>8</sup> *Lütfi Tarihi* (Osmanlıca), İst. Arkeoloji Müzesi Kitaplığı, c. V, s. 32.
- <sup>9</sup> *Takvim-i Vekayi*, fi 26, sene H. 1255/M. 1839, s. 3, sütun I. Bu örnek dışında, *Takvim-i Vekayi*'nin hemen her nüshasında: "Dergâh-ı Ali Kapucubaşılık payesi ile" ya da, "Rikâb-ı Hümâyün Kapucubaşılık payesi ile" örneğin Sivas Valiliği'ne veya daha başka görevlere çokca atamalar saptanmaktadır.
- <sup>10</sup> *Annuaire Oriental du Commerce*, créé par R. Césari Cervati en 1980 24 ème Edition, 1908 (Hégire 1326), S. 63.
- <sup>11</sup> *Salname-i Umumi*, H. 1308/M. 1890, s. 129-135 ve 123.
- <sup>12</sup> a.g.e., s. 130 ve *Salname*, H. 1311/M. 1893, s. 144.
- <sup>13</sup> MSA, Hazine-i Hassa belge fişleri.
- <sup>14</sup> *Salname-i Umumi*, H. 1311/M. 1893, s. 61, 142.
- <sup>15</sup> a.g.e., s. 148-149.
- <sup>16</sup> *Düstür*, Tertib-i Sani, Dersaadet, Matbaa-i Osmaniye, H. 1329/M. 1911, c. I, s. 357.
- <sup>17</sup> a.g.e., s. 358.
- <sup>18</sup> a.g.e., s. 362.



5-6 Mefruşat Dairesi tavan süslemelerinden ayrıntılar

Paşa, Nazım Paşa ve Kamil Paşa gibi üst düzey yöneticileri oturmaktaydı. Özellikle, halen Kültür-Bilim ve Tanıtım Merkezi olarak kullanılan Mefruşat Dairesi'nin mimari öğeleri ve süslemesi, bu tezi destekler niteliktedir.

İstanbul'un Tophane semtinden başlayarak, Boğaz'ın Avrupa yakasında Defterdarburnu'na dek uzanan bir hayli saray yer almaktaydı. Bu saraylar padişah ve onun soyundan gelenlere aitti. Bunlara ek olarak Maslak, İhlamur, Tersane (Aynalıkavak) gibi padi-

mü, bu 1300'lü hicri yılların başlarına rastlamaktadır. Bu durumda, Mefruşat Dairesi'nin, bu yıllarda oldukça önemli bir kurum haline geldiği, güçlü bir olasılıktır.

Yine bu 1311 tarihli salnameden, Mikael Portakal'ın Hazine-i Hassa Nazırı olduğu anlaşılmakta ve Nazaret'in bağlı kurumlarına ek olarak, Hereke Fabrika-i Hümâyün İdaresi gözlenmektedir.

Dolmabahçe Sarayı Hazine-i Hassa-ı Şahane Neza-

Madde 2: Hazine-i Hümâyün heyyeti kalemiyesi bir başkatip ve iki katip ve bir haftani ile bir sergûlâmdan müteşekkildir.

Madde 9: Hazine ve seferli koşuşları hademesinden fazlaları başka yerlere verilecek ve sayıları 30 kişiye indirilecektir."

Kararnamenin 11. maddesinde, Topkapı Sarayı Enderun Mektebi'nin kapatıldığı ve talebelerin "sahib-i aile bulunanlar" ailelerine teslim edilerek, diğerlerinin başka okullara gönderildiği belirtilmektedir. 12 ve 13.

reti'ne, 26 Cemaziyelahir H. 1327/M. Haziran 1909 tarihli bir kararname ile Topkapı Sarayı Enderun-u Hümâyun görevlileri de bağlanmıştır. 98 numara ile "Düstür"da yayınlanan bu kararnamede şöyle denilmektedir: "Enderun-ı Hümâyun müstahdeminin tensik ve taltif ve maaşatına dair kararname,

Madde 1: Topkapı Sarayı Hümâyunu ve Enderun-ı İrade-i Umumiyesi, Hazine-i Hümâyun Kethüdalığı'na tabidir. Hazine-i Hümâyun Kethüdası'nın mercii Hazine-i Hassa-ı Şahane Nezareti'dir.



Madde 2: Hazine-i Hümâyun heyyeti kalemiyesi bir başkatip ve iki katip ve bir haftani ile bir sergûlâmdan müteşekkildir.

Madde 9: Hazine ve seferli koğuşları hademesinden fazlaları başka yerlere verilecek ve sayıları 30 kişiye indirilecektir."

Kararnamenin 11. maddesinde, Topkapı Sarayı Enderun Mektebi'nin kapatıldığı ve talebelerin "sahib-i aile bulunanlar" ailelerine teslim edilerek, diğerlerinin başka okullara gönderildiği belirtilmektedir. 12 ve 13.

maddelerde, Akağalar Kapısı görevlilerinin sayısı yirmi kapıcı ile sınırlandırılırken, teberdaran adıyla da anılan Zülüflü Baltacılar, "bir ser teberdar ve bir muavinle yine yirmi neferden ibaret olacaktır" denilmektedir.

İkinci Meşrutiyet yönetimince hazırlandığı anlaşılan bu kararnamenin 26. maddesi ise Topkapı Sarayı'nda bulunan nakit ve değerli eşyanın sayımıyla ilgili ve son derece önemlidir: "...Hazine-i Hassa-ı Şahane Nezareti tarafından tayin olunacak bir heyyet-i mahsusa muvacehesinde Topkapı Sarayı Hümâyunu'nun bilcümle nü kud ve eşyayı mevcudesi teşekkül edecek heyyeti idareye ali elmüfredat ba mazbata teslim ve evkaf vesaire mahsusatının hesabat-ı ruiyet edilecek ve mazbata-i mezkûre heyyeti idarenin zimmet vesikası olarak madde-i atiyede gösterildiği vehile Hazine-i Hassa-ı Şahane Nezareti'nde hıfz olunacaktır." Hıfz olunacak yani saklanacak olan üç nüsha mazbatalı defterden birinin heyyet-i idarede, ikincisinin Hazine-i Hassa-ı Şahane Nezaretinde, üçüncü nüshasının ise Divan-ı Hümâyun Kaleminde saklanacağı, "madde-i atiyede" yani 27. maddede böyle anlatılmaktadır.

"Hazine-i Hassa-ı Şahane Nezareti'nin, her 5 yılda bir kuracağı bir kurul, Topkapı Sarayı Hazine-i Hümâyunu'nda ki 'eşya-yı nefise' ve sair demirbaş eşyanın sayımlarını yapacaktır." Bu görev de 28. maddede yerini bulmaktadır. Bu kararnamenin ilginç maddelerinden bir başkası da 29. maddedir: "Hazine-i Hümâyun Kethüdası'nın tebdilinde dahi bâlâdaki 99. maddede muharrer usul ve kaidesi vehile devir ve teslim muamelesi ifa kılınacaktır." Topkapı Sarayı Hazine-i Hümâyunu'nun Hazine-i Hassa-ı Şahane Nazırı'na karşı sorumlu amiri olan Kethüda'nın değiştirilmesi halinde yapılacak devir-teslim aslında çok eskilere uzanan bir gelenektir.

#### NOTLAR

<sup>1</sup> CENGİZ KÖSEOĞLU, "Dolmabahçe Sarayı Hazine-i Hassa Dairesi", *Milli Saraylar Dergisi*, sayı 1, 1987/1, s. 39.

<sup>2</sup> ZARİF ORGUN, derlenen bilgilerden.

<sup>3</sup> Naima Tarihi (Osmanlıca), İst. Arkeoloji Müzesi Kitaplığı, c. II, s. 36.

<sup>4</sup> MEHMET ZEKİ PAKALIN, *Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İst. 1971, c. I, s. 426.

<sup>5</sup> Lütü Tarihi (Osmanlıca), İst. Arkeoloji Müzesi Kitaplığı, c. III, s. 165.

<sup>6</sup> HURŞİT PAŞA, "Sultan Reşat'a Nasıl Başyaver Oldum", *Hayat Tarih Mecmuası*, 1965, sayı I, s. 33.

<sup>7</sup> ZARİF ORGUN, derlenen bilgilerden.

<sup>8</sup> Lütü Tarihi (Osmanlıca), İst. Arkeoloji Müzesi Kitaplığı, c. V, s. 32.

<sup>9</sup> *Takvim-i Vekayi*, fi 26, sene H. 1255/M. 1839, s. 3, sütun I. Bu örnek dışında, *Takvim-i Vekayi*'nin hemen her nüshasında:

"*Dergâh-ı Âli Kapucubaşılık payesi ile*" ya da, "*Rikâb-ı Hümâyun Kapucubaşılık payesi ile*" örneğin Sivas Valiliği'ne veya daha başka görevlere çokca atamalar saptanmaktadır.

<sup>10</sup> *Annuaire Oriental du Commerce*, créé par R. César Cervati en 1980 24 ème Edition, 1908 (Hégire 1326), S. 63.

<sup>11</sup> *Salname-i Umumi*, H. 1308/M. 1890, s. 129-135 ve 123.

<sup>12</sup> a.g.e., s. 130 ve *Salname*, H. 1311/M. 1893, s. 144.

<sup>13</sup> MSA, Hazine-i Hassa belge fişleri.

<sup>14</sup> *Salname-i Umumi*, H. 1311/M. 1893, s. 61, 142.

<sup>15</sup> a.g.e., s. 148-149.

<sup>16</sup> *Düstür*, Tertib-i Sani, Dersaadet, Matbaa-i Osmaniye, H. 1329/M. 1911, c. I, s. 357.

<sup>17</sup> a.g.e., s. 358.

<sup>18</sup> a.g.e., s. 362.

# SULTAN VI. MEHMED 'İN TOPKAPI SARAYI'NA GÖNDERDİĞİ ESERLER

NEDRET BAYRAKTAR\*

**O**TUZALTINCI yani son Osmanlı Sultanı VI. Mehmed (Vahideddin, 1918-1922), Sultan Abdülmecid'in Gülüstu Sultan'dan 1861'de doğan oğludur. 1918 yılında, 57 yaşında tahta geçmiş, 17 Kasım 1922'de İngilizler'e ait Malaya zırhlısıyla maiyetindekiler ve oğlu Ertuğrul Mehmed Efendi'yle İstanbul'dan ayrılmıştı. Önce Malta adasına götürülmüş<sup>1</sup>, Şerif Hüseyin'in daveti üzerine Mekke'ye, oradan da San Remo'ya gitmiştir. 1926 yılında, yaşadığı San Remo'da ölmüş ve kızı Sabiha Sultan'ın yardımıyla kemikleri Şam'a götürülerek Yavuz Sultan Selim Camisi mezarlığına gömülmüştür.

Topkapı Sarayı Müzesi'nde D. 3002 numaralı kayıtlı bir defter, Sultan VI. Mehmed Vahideddin tarafından Dolmabahçe Sarayı'ndan Topkapı Sarayı Hazinesi'ne gönderilen eserler hakkındadır. 13 Temmuz 1334 Hicrî (26 Temmuz 1918 Milâdî) günlü tarihle yazılmaya başlanan ve yedi yaprağı kullanılmış olan defterdeki bu kayıtlar, eski geleneklerin saltanatın sonuna kadar devam etmiş olduğunu göstermesi bakımından da ilginç ve çok önemlidir.

Sultan VI. Mehmed Vahideddin'in cülûsu 3/4 Temmuz 1918 günüdür. Cülûstan, yani tahta geçmesinden hemen sonra, kendinden evvelki sultana ait mühür ve nişanlar, elbiseler, yazı takımı, okuduğu kitaplar, saklanmak üzere Topkapı Sarayı'ndaki Hazîne-i Hümayûn'a gönderilmiştir. Defterde yer alan ve bugünkü müze envanterleri arasında tesbit edilebilen bu eserlerin çoğunun Sultan V. Mehmed Reşad'a<sup>2</sup>,



1 Sultan Reşad'ın Topkapı Sarayı'nda korunan Büyük Üniforması.  
Env. No. 13/730-731.  
2 Bu üniformanın göğsündeki çuha zemin üstüne dival işleme

bir kısmının ise Veliâhd Yusuf İzzeddin Efendi'ye<sup>3</sup> ait olduğu kayıtlarda belirtilmektedir. Görüleceği gibi eserlerin hepsi birden gönderilmeyip çeşitli tarihlerde hazineye teslim edilmiştir.

Ancak defterdeki tarihler de sırasıyla birbirini takip etmemektedir. Bu da günlük olarak tutulmadığını, kayıtların sonradan yazıldığını düşündürmektedir.

İlk olarak üzerinde Sultan Abdülmecid'in tuğrası bulunan bir rahle, Topkapı Sarayı'nın Harem Dairesi'ndeki Şehzâde Mektebi'ne konulmak üzere yollanmıştır. Bu rahlenin, şehzâdelerin ilk derslerini aldıklarında, "bed-i besmele" yani okula başlama töreninde kullanıldığı belirtilmektedir. Sarayın komisyon kayıtlarında da Şehzâde Mektebi'nde tesbit edilmiş, bugün de aynı yerde bulunan rahlelerden biri bu tarife uygundur<sup>1</sup>.

Topkapı Sarayı Hazinesi'ne gönderilen, bağa çekmece içindeki mineli yazı takımının da, hakkında bir bilgi verilmemesine rağmen, Sultan V. Mehmed Reşad'a ait olması gerektiğini düşünüyoruz. Hazineye saklanmak üzere, Dolmabahçe Sarayı'nda Hazîne-i Hümayûn Kethüdası'na teslim edilmiş olan Sultan V. Mehmed Reşad'a ait, batılı devlet temsilcileri tarafından kendisine verilmiş nişanlar, âsâlar ve bir kılıç, hangi tarihte ve kimin tarafından hediye edildikleri de belirtilerek tafsiliyle anlatılmıştır. (Metinde geçen yabancı yer ve şahıs isimlerinin okunduğu gibi verildiğini bu arada belirtmek istiyoruz.)

Topkapı Sarayı Tahrir Komisyonu tarafından hazır-

\* Nedret Bayraktar. Sanat tarihçisi, müze uzmanı.



lanan defterde, bugün hazine envanterinde kayıtlı ve bir kısmı da müzenin hazine salonlarında teşhir edilmekte olan nişanların, bir sandık içinde olduğu halde Elçi Hazinesi'nde muhafaza edildiğini ve tek tek numaralarıyla kaydedilmiş olduğunu tesbit etmek mümkündür. Bilindiği gibi, Fatih Köşkü denilen bugünkü hazine teşhir salonlarının önündeki revakın bir bölümünün kapatılmasıyla meydana getirilen "Elçi Hazinesi" adıyla tanınan mekân, 1940-1945 tarihlerinde sarayda yapılan restorasyonlar sırasında yıktırılıp ortadan kaldırılmıştı.

Defterdeki kayda göre ilk teslimden dört gün sonra, yine Hazîne-i Hümayun Kethüdası vasıtasıyla, Sultan V. Mehmed Reşad'a ait elbiselerden Büyük Üni-forma ile bahriye ve müşîr üniformalarının takımıyla beraber Topkapı Sarayı'na gönderildiği yazılıdır. Topkapı Sarayı Müzesi'nde günümüze gelebilmiş bugün mevcut olan Sultan II. Mehmed (Fatih)'den itibaren son padişaha kadar bütün sultanlara ait elbiselerin boğçalanarak saklanması eski bir gelenek neticesidir. 1918 yılında Hazine'ye giren bu üç takımın Komisyon Defteri'ndeki kayıtlarında Elçi Hazinesi'nde bulunduğunu tesbit etmek mümkündür: "17 Temmuz 334 tarihinde Hazine'ye gönderilen Sultan Reşad merhuma ait resmî elbise ve teferruatı"nın bir sandık içinde ve herbirine verilen numaralarıyla kaydı yapılmıştır. Bu üç takım bugün Topkapı Sarayı Müzesi Padişah Elbiseleri ve Kumaş Bölümü deposunda muhafaza altındadır.

Sultan V. Mehmed Reşad'ın son okuduğu Mevlevi-

likle ilgili kitapla<sup>5</sup>, daha sonra beş sandık içindeki çeşitli kitaplar ve yine Sultan'a ait beş mühür<sup>6</sup> de Sultan VI. Mehmed'in iradesiyle Dolmabahçe Sarayı'nda

Mâbeyn-i Hümayun başkitaççısı tarafından hazineye gönderilmiştir.

Topkapı Sarayı Hazîne-i Hümayun başkâtibi ve kilercibaşısı İzzet Bey (Kumbaracılar) vasıtasıyla 40 cilt kitap ve risâle saraya gönderilmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde mevcut, *Sultan Reşad Kitaplığı* adı altında bir envanter defterinde toplanmış kitapların bunlar olduğu kanaatindeyiz. Kayıtlarında bu konu ile ilgili bir bilgi olup olmadığını araştıramadığımız için kesin bir şey söylemek istemiyoruz. Yine Başkâtip İzzet Bey vasıtasıyla Sultan Reşad'a ait iki resimden birinin çerçeveleterek hazineye, diğerinin ise kütüphanedeki Osmanlı sultanlarının resimleri bulunan bir deftere konulduğu kayıtlıdır. Sözü edilen bu defter, bir albüm olmalıdır. Nitekim bu konu hakkındaki araştırmamız sırasında Topkapı Sarayı Müzesi kütüphane şefi Sayın Filiz Çağman, bu resmin "*Young Album*" ne ilave edilmiş olduğunu tesbit etmiştir.

Sultan Abdülaziz'in oğlu Veliâhd Yusuf İzzeddin Efendi'ye ait nişanların ise Tereke Komisyonu'nun "*emvâl-i gayri menkule*" yani taşınmaz eşyalar defterindeki numaraları da belirtilerek tafsilatı verilmiştir. Bu nişanların Sultan VI. Mehmet Vahîdeddin'in emriyle veliahtın yetim kalan çocuklarının vasîsi Tefvik Bey'e teslim edildiği de belirtilir. Halbuki Yusuf İzzeddin Efendi'nin eşi Tâzende Hanım'ın dok-



3 Sultan Reşad'ın Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan *Photo Apollon* imzalı boyalı fotoğrafı. Env. No. 64/2176

toru olan Necmettin Ferim, "intihara karar verdiği gün bütün nişanlarını, yükte hafif pahada ağır eşyalarını Tâzende Hanım'a teslim edip aynı gün ustura ile intihar ettiğini" yazar<sup>7</sup>. 1909 yılında veliahtlığı ilân edilen Şehzâde Yusuf İzzeddin Efendi (1857-1916), Zincirlikuyu'da, bugün Yapı Sanat Meslek Lisesi olan konağında ustura ile sol kolunun damarını keserek intihar etmiş<sup>8</sup> ve Divanyolu'ndaki Sultan II. Mahmud türbesinde, babası Sultan Abdülaziz'in yanına gömülmüştür.

İlgi çekici bir kayıt, Hazîne-i Hümayun'a ait ondört antika seccade hakkındadır. Vaktiyle yerinden alınıp Hereke Fabrika-i Hümayunu'na gönderilmiş iken, Hazîne-i Hassa Müdürlüğü'nün yazısı ile Hereke Fabrikası'nın satış mağazasından aldırılarak tekrar 1919 yılında Topkapı Sarayı Hazinesi'ne geri verilmişlerdir. Seccadelerin hangi gerekçeyle ve ne zaman Hereke Fabrikası'na gönderildiğini ne yazık ki bilemiyoruz. Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun katıldığı sergiler vardır. Bunlar arasında 1907 Bursa, 1908 Viyana, 1910 Brüksel sergileri sayılabilir. Seccadelerin böyle bir münasebetle Hereke'ye gönderildiği de düşünülebilir<sup>9</sup>. Sultan V. Mehmed Reşad'ın 1910 yılında Hereke Fabrikası'nı ziyaret ettiği de bilinmektedir. Belki başka bir defterde, bu konu ile ilgili bilgiler ortaya çıkacaktır. Komisyon defterleri yardımıyla yaptığımız araştırma neticesi, seccadelerin kumaş üzerine sırma ile işlemeli olduklarını tahmin etmekteyiz. Bilindiği gibi He-



4 TSM Kütüphanesi'ndeki Young Aıoümü'nde bulunan Sultan Mehmed Reşad'ın bakır baskı üstüne suluboya portresi. Env. No. A/3719.

reke Fabrikası'nda ipekli kumaşlar da dokunuyordu. Ayrıca Dolmabahçe Sarayı'nda da "Hereke Dokumahanesi" adıyla tanınan bir binada sarayların ihtiyacı olan ipeklileri dokuyan tezgâhlar, Sultan VI. Mehmed Vahî-deddin'in son günlerine kadar çalışmıştır<sup>10</sup>. Hereke Fabrikası'nın, İstanbul'da, Zaptiye Caddesi'nde aç-

lan ikinci satış mağazası, 1889-1925 yılları arasında faaliyetinde bulunmuştur.

Yine Sultan VI. Mehmed tarafından, Dolmabahçe Sarayı Hazîne-i Hassa Müdürü Emin Bey vasıtasıyla Topkapı Sarayı Hazinesi'ne gönderilen, üzerinde Fetih Süresi ve besmele yazılı kılıç, 992 Hicrî (1516 M.) tarihidir ve Mahmud adlı bir ustanın imalatıdır. Tarihine göre Sultan I. Selim (Yavuz, 1512-1520) döneminde yapılmıştır ve büyük bir ihtimalle bu sultana aittir<sup>11</sup>.

Defterin son sayfasında, Sultan V. Mehmed Reşad'ın saltanatı sırasında Hazîne-i Hassa'ya teslim edilmiş olan ve Dolmabahçe Sarayı'nda Saltanat Kapsısı üzerindeki kulede, depo idaresince saklanan ve bir kısmı Kaadiri Tarikatı şeyhi Abdülkadir Geylani'ye<sup>12</sup> ait olduğu belirtilen kutsal eşyanın, Sultan VI. Mehmed Vahîdeddin'in emriyle Emânat-ı Mübareke Hazinesi'ne konulduğu hakkındadır. Dolmabahçe Sarayı'nın Saat Kulesi önündeki büyük kapsının (Saltanat Kapsısı) sağındaki Hazîne-i Hassa Binası'nın<sup>13</sup>, kapının yanındaki kuleyle irtibatlı olduğu bilinmektedir. Bu kulenin de evvelce hazine deposu olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Yine Emânat-ı Celile Hazinesi'ne konulduğu belirtilen, 63 numarayla kayıtlı tomar şeklindeki bir evrak,

"ahidnâme-i şerif" hakkındaki bilgi, defterdeki son kayıttır.

Bugün Topkapı Sarayı Müzesi'nde muhafaza edi-



- 5-6 Sultan V. Mehmed Reşad'ın bugün TSM Kütüphanesi'nde bulunan mühürü.  
7 Murassa' Etnal Karacorçviç nişan ve plak olarak iki parçadır. TSM Hazinesi Env. No. 2/1460.  
8 Alman Siyah Kartal nişan ve plak olarak iki parçadır. TSM Hazinesi Env. No. 2/1390.  
9 Alman Kırmızı Kartal nişan ve plak olarak iki parçadır. TSM Hazinesi Env. No. 2/1392.  
10 I. Rütbeden Karol nişan ve plak olarak iki parçadır. TSM Hazinesi Env. No. 2/1462.  
11-12 TSM Kütüphanesi M. R. 362-363-364 Env. No.lu kitaplar ve arka yüzleri.

len, tafsilâtlı ve gayet iyi tutulmuş, çoğu saltanatın son yıllarına, 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarına ait olan bu defterler yardımıyla bugün birçok eserin kimlerden intikal ettiğini, nerelerden geldiğini ve nasıl depolandığını öğrenmek mümkün olmaktadır.

Aşağıda metnini verdiğimiz bu defterdeki kayıtlarda belirtildiği gibi, Sultan VI. Mehmed Vahîdeddin tarafından Topkapı Sarayı'na gönderilen eserler arasın-

da Sultan V. Mehmed Reşad'ın mühürleri, elbiseleri ve nişanları da bulunmaktadır. Bütün bu eserler müze envanterlerinde kayıtlı olup, ilgili seksiyonlarda teşhir ve muhafaza edilmektedir. Ancak Topkapı Sarayı Müzesi'nde Sultan VI. Mehmed Vahîdeddin'e ait fazla birşey yoktur. Saltanat mühürünün, torunu Sayın Hümeysra (Okday) Özbaş'ın (Ulviye Sultan'ın kızı) elinde bulunduğu anlaşılmaktadır<sup>35</sup>. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunmayan ve en son sultana ait olan saltanat mühürünün de sarayın Mühürler Koleksiyonu'na katılabilmesini diliyoruz.

#### NOTLAR

<sup>1</sup> İngiltere kralı V. George zamanında, Malta'da Tigne Sarayı'nda, Albay V. C. Micallef'in misafiri olarak kalan son Osmanlı Sultanı VI. Mehmed Vahîdeddin'in yanında oğlu Ertuğrul Efendi'den başka Başmâbeyinci Ömer Bey, Başkâtib Reşad Paşa, Hademe Müdürü Çerkes Zeki, Esvabcıbaşı İbrahim, Berberbaşı Mahmud, Tütüncübaşı Hayreddin Ağalar ile üç yardımcı İstanbul'daki İngiliz başkomutanı Sir George Harrington tarafından adaya getirilmiştir. Bkz. OSMAN ÖNDEŞ, "Vahîdeddin Malta'da", *Hayat Tarih Mecmuası*, sayı: 2, Mart 1971, s. 34-38'de Sultan, oğlu ve Başmâbeyinci Ömer Bey'i Malta'da karaya çıkarırken gösteren fotoğraf bulunmaktadır.

<sup>2</sup> Sultan V. Mehmed Reşad (1909-1918), 1844 yılında Çırağan Sara-

yı'nda, babası Sultan Abdülmecid'in saltanatı sırasında dünyaya gelmişti. Annesi Gülcemal Sultan'dır. 1909 yılında, 65 yaşında tahta geçmiş ve hastalığı neticesi 1918'de Yıldız Sarayı'nda ölmüştür.

<sup>3</sup> Sultan Abdülaziz'in (1861-1876) veliahtlığında, Başkadın Dürrünev Sultan'dan 1857 yılında doğan Şehzade Yusuf İzzeddin Efendi, sultanın en büyük çocuğudur. Sultan Abdülaziz tahta çıkınca bir oğlu olduğunu ilân etmiş ve böylece şehzadelerin çocuk sahibi olmaması geleneği de ortadan kalkmıştır.

<sup>4</sup> Bkz. Ü. ALTINDAĞ-N. BAYRAKTAR, "Topkapı Sarayı Müzesi Tahrir Komisyonu Çalışmaları I (Harem ve Baltacılar Koğuşu)", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-2*, İstanbul 1987, s. 13. Buradaki beş rahleden 5744 numaralı olanı, tuğralıdır. Bugün de aynı yerde muhafaza edilen ve Harem Envanter Defteri'ne kayıtlı eserin, Dolmabahçe Sarayı'ndan yollanan rahle olduğunu zannediyoruz.

<sup>5</sup> Sultan V. Mehmed Reşad şair ve Mevlevi idi.

<sup>6</sup> Sultan V. Mehmed Reşad'ın mühür-ü Hümâyunları için bkz. *Topkapı Sarayı Müzesi Mühürler Seksiyonu Rehberi*, (haz. Ord.Prof.İ.H. Uzunçarşılı) İstanbul 1959, (Topkapı Sarayı Müzesi Yay.no.8), s. 20-21  
<sup>7</sup> Dr. NECMETTİN ERİM, "Yusuf İzzeddin'e Dair Vesikalar", *Tarih Dünyası*, yıl: 1, sayı: 3, 15 Mayıs 1950 s. 126

<sup>8</sup> Uzun yıllar veliahtın yanında bulunan, Topkapı Sarayı enderunlularından İsmail Bey'in bu konu hakkındaki neşrettiği seri makaleler için bkz. İSMAIL BAYKAL, "Veliaht Yusuf İzzeddin Efendi Nasıl İntihar Etti", *Tarih Dünyası*, sayı: 12, 1 Ekim 1950, s. 487-491; sayı:13, 15 Ekim 1950, s. 531-535; sayı:14, 1 Kasım 1950, s. 579-582; sayı:15, 15 Kasım 1950, s. 623-626; sayı:16, 1 Aralık 1950, s. 663-666 ve 703. Ayrıca bkz. ALİ KEMAL AKSÜT, "Yusuf İzzeddine Dair Yeni Vesikalar", *Tarih Dünyası*, yıl:1, sayı: 2, 1 Mayıs 1950, s. 62'de "1 Şubat 1331 (1915). eline bir makas geçirmiş ve tıpkı babası (Sultan Abdülaziz) gibi kol damarlarını kesmiştir" der. İ. H. DANIŞMEND, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, IV. İstanbul 1961, s. 431.

<sup>9</sup> Hereke Fabrikası Arşivi'ndeki "tarihi ve nerede açıldığı bilinmeyen bir sergi hazırlığını" gösteren fotoğrafta, arka plânda görülen seccadeler için bkz. Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMEN, *Hereke Fabrikası*, İstanbul 1987, s. 109 res.66.

<sup>10</sup> ÖNDER KÜÇÜKERMEN, aynı eser, s. 67.

<sup>11</sup> Üzerinde çalıştığımız ve ileride yayınlamayı düşündüğümüz çok ilgi çekici ve günlük olarak tutulmuş başka bir defterde, sultanlara ait kılıçlar hakkında ilginç bir kayda rastladık. Sultan V. Mehmed Reşad döneminde Topkapı Sarayı'na ait bu günlükte bazı eserlerin numune olarak Hazine-i Hümâyun'dan çıkarılıp tekrar iade edildiği görülmektedir. Pek çok eser arasında "selâtin seyfleri" (padişah kılıçları) de o zamanki Harbiye Nazırı Enver Paşa'ya, Harbiye Nezaret'i'ne numune olarak gönderilmiştir. Bu, araştırılması gereken bir konudur.

<sup>12</sup> Kaadiriyye tarikatının kurucusu olan Bağdatlı Seyyid Abdül Kaadir-i Ceylânî, bazı kayıtlara göre İran taraflarında Geylân'da değil, Bağdat'ın Dicle kenarında Ceylân kasabasında 1705'de dünyaya gelmiştir. Arabistan'da Ceylânî, Hindistan ve İran'da Geylânî olarak bilinir. Asıl ismi Şeyh Muhyeddin'dir. İslâm dünyasında Gavs-i Azam (insanların medet umduğu ve feyz beklediği en büyük velî) namıyla tanınmıştır. Bkz. CEMALEDDİN SERVER REVNAKOĞLU, "Tarikatlerin Tarihine Toplu Bir Bakış-Kaadirilik", *Tarih Dünyası*, sayı: 1, 17 Eylül 1953, s. 18-19.

<sup>13</sup> CENGİZ KÖSEÖĞLU, "Dolmabahçe Sarayı Hazine-i Hassa Dairesi", *Milli Saraylar*, sayı: 1 (1987), s. 34-41

<sup>14</sup> Komisyon defterinde de tarih belirtilmeden St. Etienne nişanının, Avusturya İmparatoru Franz Joseph tarafından Sultan V. Mehmed Reşad'a verildiği kaydedilmiştir.

<sup>15</sup> Bulgar Kralı Ferdinand, 1908-1918 yılları arasında bu ünvana sahiptir. İstanbul'u ziyareti sırasında, 9 Mart 1910'da Dolmabahçe Sarayı Zülvecheyn Salonu'nda kendisine büyük bir ziyafet verilmiştir. Bkz. ÇELİK GÜLERSOY, *Dolmabahçe*, İstanbul 1984, s. 99, ayrıca s. 184 v. dv.

<sup>16</sup> Prusya kiralık hanedanına mensup olan Romanya Kralı Carol (öl. 11 Ekim 1914), İstanbul'a geldiği zaman Göksu Kasrı'nda misafir edilmişti. D. 3002'de tarih belirtilmemekte, ancak komisyon defterindeki kaydında 15 Temmuz 323'de geldiği yazılıdır. Nişanın ortasında kabartma olarak Kral Carol'un resmi bulunmaktadır.

<sup>17</sup> Envanter defterinde Sırp Kralı Petro tarafından verildiği ve Sırp hükümetinin Etoile Kara Georgvitch nişanı olduğu yazılıdır. Sırbistan Kralı Petro Karadjordjevic veya Karadjorje (Karayorgi)'nin 23 Mart 1910'da bir hafta süren ziyareti sırasında Dolmabahçe Sarayı bahçesinde çekilmiş resmi için bkz. ÇELİK GÜLERSOY, aynı eser, s. 107.

<sup>18</sup> Albercht nişanı üzerinde birbirini kesen karşılıklı iki kılıç olduğu için "kılıçlı" olarak adlandırılmaktadır. Albrecht von Hohenzollern, İmparator I. Wilhelm'in kardeşidir.

<sup>19</sup> Maximilien-Joseph nişanı. Bavyera (Bayern-Bavaria), Almanya'nın Würtemberg doğusunda kalan güney bölümüdür.

<sup>20</sup> Envanterinde Bade Grandükalığı'nın Charles-Frédéric askeri liyakat nişanı olarak yazılıdır.

<sup>21</sup> Saksonya hükümetinin Saint Heinrich (St. Henri) nişanının, komisyon defterindeki kaydında, "Saksonya kralı Frederik Ogüst" (Friedrich August) tarafından verildiği yazılıdır. Haç şeklindeki nişanın ortasında St. Heinrich resmi ve etrafında "Fridr. Aug. g. Rex. Instrauravit" yazısı bulunmaktadır.

<sup>22</sup> Saxe (Sachsen)-Coburg-Gotha. Kasım 1987 tarihli, "Münzenhandlung G. Hirsch" adlı müzayede kataloğunda, yukarıda adı geçen nişanların çoğu tesbit edilmektedir. Bkz. *Münzen und Medaillen*, Auction 156 (November 1987), München. Bu yayını bize gönderen meslekdaşımız Sayın Aysel Tuzcular'a teşekkür ederiz.

<sup>23</sup> Envanterinde, Saxe (Sachsen)-Weimar Dükalığı'nın Faucon Blanc nişanı olarak geçer.

<sup>24</sup> Franz Joseph'in 21.11.1916 tarihinde ölümünden sonra Avusturya İmparatoru olan I. Karl'ın saltanata çıkışını tebliğ için İstanbul'a gelen kardeşi Prens Maximilien'e Topkapı Sarayı'nda bir ziyafet verildiğini, yukarıda söz ettiğimiz günlük defterden öğreniyoruz: Burada, "Mecidiye Kasrı Hümâyununda Avusturya Prensi için verilecek ziyafette kullanılmak üzere 11 teşrin-i sâni 333 tarihinde Hazine-i Hümâyun'dan ihraç olunan onaltı adet ağır sırma işlemeli havlu" kaydına rastladık.

<sup>25</sup> Saxe (Sachsen)-Meiningen.

<sup>26</sup> Envanter defterinde Schomberg Prensligi tarafından verildiği yazılıdır. Birinci ve ikinci muharebe madalyalarının ikisi de haç şeklindedir. Üzerinde kabartma bir taç ile "Für Treue Dienste 1914" (sadık hizmetler için) yazı ve tarihi bulunur.

<sup>27</sup> 1914 tarihli bu madalyalar Mecklenburg Dükalığı'nındır.

<sup>28</sup> Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki günlük defterde, Almanya İmparatoru için kahvaltı takımı olmak üzere 12 Ağustos 333 tarihinde Hazine-i Hümâyun'dan 24 tane beyaz zemin üzerine mavi çiçekli payatanın Mabeyn-i Hümâyun'a gönderilip sonradan iade edildiğine dair kayıt vardır. Mavi beyaz porselen tabaklar Çin porseleni olmalıdır.

<sup>29</sup> Alman hükümetinin mareşallık âsâsının iki başı altındandır. Bir ucunda siyah mineli kartal, diğer ucunda altın bir taç ve (W.2) markası bulunur.

<sup>30</sup> Alman imparatorunun akrabası olan Prens Valdemar için yine Topkapı Sarayı Hazinesi'nden 9 ve 10 Teşrin-i evvel 332 tarihlerinde çıkarılan nargilelerle çeşitli tabakların listeleriyle, tekrar hazinedeki yerlerine iade edildiğine dair bilgileri tesbit ettik.

<sup>31</sup> Avusturya İmparatoru I. Karl ve İmparatoriçe Zita'nın Dolmabahçe rihtimindeki fotoğrafları için bkz. Ç. GÜLERSOY, aynı eser, s. 112.

<sup>32</sup> Murassa Osmanî nişanı, 1278 H. (1861 M.) yılında Sultan Abdülaziz devrinde ihda olunmuştur. Murassa Osmanî, hamilinin ölümü üzerine öteki murassa nişanlar gibi takma hakkı olmamak üzere varislerine bırakılırdı. Bkz. MEHMET ZEKİ PAKALIN, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, II. İstanbul 1972, s. 737-738.

<sup>33</sup> Şefakat-i Nişan-ı Hümâyunî, Sultan II. Abdülhamid'in kadınlara verilmek üzere çıkarttığı nişandır. Bkz. FERİT DEVELİOĞLU, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara 1982, s. 1178. Şefkat nişanı 1295 H. (1878 M.) yılında ihda olunmuştur.

<sup>34</sup> Şir ü Hürşid, İran devletinin en büyük nişanıdır. Bkz. F. DEVELİOĞLU, aynı eser, s.1196.

<sup>35</sup> Bkz. S. ÖZEL-C. KOÇAK, "Mehmet Vahdettin'in Torunu-Son Padişah Vahdettin'in Torunu Hümevra Özbaş ile Başbaşa", *Tarih ve Toplum*, sayı: 71 (Temmuz 1990) s. 15-16.

## D. 3002 numarayla kayıtlı defterin tam çevirisi

"Padişah-ı nev-câh Sultan Mehmed Vahîdeddin Han-ı sâdis hazretlerinin ahd-ı saltanatlarında Hazîne-i Hümâyün'da hıfz olunmak üzere taraf-ı şâhânelerinden tevdi' buyurulan eşyayı hâvî defterdir 4 Şevval 1336 ve 13 Temmuz 1334

Adet

1	Kırmızı kadife üzerine üstü ve kenarları ve ayakları gümüş çerçevesi rahle Cennet-mekân gazî Sultan Abdülmecid Han hazretlerinin tuğrâ-yi Hümâyünlerini hâvî ve Şâh-zâdegân hazretinin bed'an besmele buyurmuş oldukları işbu rahle ber muktezâ-yi Hazret-i pâd-şâhî Topkapı Sarayı Hümâyününde Şâh-zâdegân dersânesine vaz' ve hıfz olunmak üzere 13 Temmuz 334 tarihinde irsâl buyurulmuştur.
1	Bağa çekmece (etrafi gümüş yıldız çerçevesi)
6	Mai mine üzerine elvan çiçekli ve kapak tepeleri lâle şeklinde cüz'i tersi' olunmuş hokka
1	Sapı mai mine üzerine elvan çiçekli kalemtıraş
1	Vasf-ı mezkûrda makta'
1	Sapı yıldız taşlı kalemtıraş (tepesi meksûrdur)
10	yalnız on parçadır

Şeref-sudûr buyurulan irâde-i seniyye-i hazret-i pâd-şâhî üzerine bâlâda muharrer on parça eşya Hazîne-i Hümâyününde hıfz olunmak üzere 14 Temmuz 334 tarihinde irsâl olunmuştur.

Cennet-mekân Sultan Mehmed Reşad Han-ı hâmis hazretlerine düvel-i ecnebiyye tarafından verilip bâ irâde-i seniyye-i hazret-i pâd-şâhî Hazîne-i Hümâyününde hıfz olunmak üzere 13 Temmuz 334 tarihinde Dolmabahçe Sarayı Hümâyününde Hazîne-i Hümâyün ket-hüdasına teslim olunan nişan ve madalyalarla müşîriyyet âsâları ve seyf-i murassa'nın esâmîsi ber-vech-i zir tahrîr olunmuştur.

Numarası Adet

1	2	Kırmızı ve siyah kartal	Almanya İmparatoru tarafından 17 Üğustos 327 tarihinde takdîm edilmiştir. Kırmızı kartal boyuna, siyah kartal göğse ta'lik olunur. Kordonu soldan sağa takılır.
2		Sent Etyen nişanı	Avusturya İmparatoru Fransuva Jozef hazretleri tarafından takdîm edilmiştir <sup>14</sup> .
3		Leopold Militer askerî nişanı	Belçika kralı tarafından 26 Nisan 326 tarihinde takdîm edilmiştir. Birinci rütbedendir.
4	2	Bulgar nişanı maa kolye	Bulgar kralı tarafından 8 Mart 326 tarihinde İstanbulu ziyârete geldiği zaman takdîm edilmiştir <sup>15</sup> .
5	2	Karol nişanı maa kolye	Romanya kralı Karol <sup>16</sup> hazretleri tarafından takdîm edilmiştir. Birinci rütbedendir.
6		Murassa' Etral Karacorçuiç	Sırp kralı tarafından <sup>17</sup> 21 Mart 326 tarihinde İstanbul'u ziyâretinde takdîm edilmiştir.
7		(Almanya hükûmetine merbût Dükâlıkların nişanları) Albrecht birinci rütbesinde kılınçlısı <sup>18</sup>	Anhalt grandükü tarafından 25 Nisan 332 tarihinde takdîm edilmiştir.
8		Hanedân ve liyâkat-ı askerîyye maa kolye	Oldenburg grandükü tarafından 31 Mart 332 tarihinde takdîm edilmiştir.
9		Askerî Maks Jozef <sup>19</sup>	Bavyera kralı tarafından 30 Kânûn-ı sâni 332 tarihinde takdîm edilmiş olub boyuna ta'lik için bir kütası vardır.
10		Şarl Frederinç liyâkat-ı askerîyye	Bad grandükü <sup>20</sup> tarafından 20 Nisan 332 tarihinde takdîm edilmiştir.
11		Sent Henri nişanı	Saksonya kralı <sup>21</sup> tarafından 28 Kânûn-ı sâni 331 tarihinde takdîm edilmiştir. Göğse ta'lik için madalyası vardır.
12		Muhârebe âlâmetini hâvî nişan	Saks Koburg Got <sup>22</sup> tarafından 31 Mart 332 tarihinde takdîm edilmiştir.
13		Kokomplan oder dolavij blanş (?)	Saks Vaymar dükası <sup>23</sup> tarafından 8 Mart 332 tarihinde takdîm edilmiştir.
14		Askerî nişanınin büyük rütbesi	Vürtemberg kralı tarafından 23 Kânûn-ı sâni 331 tarihinde takdîm edilmiştir.
15		Maa kordon nişan	Meklenburg tarafından 20 Temmuz 331 tarihinde takdîm edilmiştir.
16	2	Biri birinci diğeri ikincidir.	Demir Salîb Almanya İmparatoru tarafından takdîm edilmiştir.
17		Harb-ı meziyyet-i askerîyye	Avusturya İmparatoru Şarl hazretlerinin taht-ı saltanata ..... tebliğ için 6 Nisan 332 tarihinde Der-saadete gelen birâderi Maksimilyen hazretleri <sup>24</sup> vâsıtasıyla takdîm edilmiş madalyadır.
18		Muhârebe madalyası	Anhalt grandükü tarafından 25 Nisan 332 tarihinde takdîm edilmiştir.
19	2	Birinci ve ikinci muhârebe madalyası	Oldenburg grandükü tarafından 31 Mart 332 tarihinde takdîm edilmiştir.
20		Harb madalyası	Saks Mainingen <sup>25</sup> grandükü tarafından 31 Mart 332 tarihinde takdîm edilmiştir.
21		Harb madalyası	Prens Dölpe tarafından 31 . tarihinde takdîm edilmiştir.
22	2	Birinci ve ikinci muhârebe madalyası	Şömburg Lipe <sup>26</sup> tarafından 4 Nisan 332 tarihinde takdîm edilmiştir.
23	2	Birinci ve ikinci muhârebe madalyası	Meklenburg Sterliç <sup>27</sup> tarafından 6 Nisan 332 tarihinde takdîm edilmiştir.
24		Muhârebe madalyası	Haas grandükü tarafından Mart 332 tarihinde takdîm edilmiştir.

25		Harb-ı şecâat-ı askeriyeye nişanı	Bulgar kralı tarafından mahdûmu prens Kyril vâsitasıyla 17 Nisan 333'de takdîm edilmiştir.
26	2	Hohenzollern hanedan nişanı maa kolye	Almanya İmparatorunun 15 Teşrin-i evvel 333 üncü pazar ertesi günü Der-saâdeti teşrifleri <sup>28</sup> günü akşamı ziyâfet-i husûsiyyede takdîm edilmiştir.
	2	Almanya müşîriyyet âsâları <sup>29</sup>	Biri resmi günler için kısa diğeri husûsî ve uzuncadır. İmparator hazretlerinin taallukatından prens Valdmar hazretleri vâsitasıyla takdîm edilmiştir <sup>30</sup> .
		Azusturya müşîriyyet âsâları	Avusturya İmparatoru Şarl hazretleriyle İmparatoriçe Zita <sup>31</sup> hazretlerinin 19 Nisan 334 pazar günü Der-saâdeti ziyâretlerinde pazar ertesi günü zât-ı şâhâneye merâsim dâiresinde takdîm edilmiştir.
		Murassa' seyf	Almanya İmparatoru tarafından ihdâ' edilmiştir.

Cennet-mekân Sultan Mehmed Reşad Han hazretlerine aid olup Hazîne-i Hümâyuna vaz' olunmak üzere taraf-ı şâhânedan 17 Temmuz 334 tarihinde Hazîne-i Hümâyun kethüdasına tevdi' buyurulan elbise ve teferruatıber-vech-i zir tahrîr edilmiştir:

1	Takım Büyük Üniforma	setre 1 pantolon 1 fes 1 kılıç maa kemer 1 eldiven çift 1
1	Takım Bahriye Üniforması	setre 1 pantolon 1 kaput 1 apolet çift 1 kılıç maa kemer 1 eldiven çift 1
1	Takım Müşîr Üniforması	ceket 1 pantolon 1 kaput 1 pelerin 1 apolet çift 1 hançer 1 kalpal 1 eldiven çift 1
1	Cild Evrâd-ı şerîfe-i mevleviyyeyi hâvî kitab	Cennet-mekân Sultan Mehmed Reşad Han-ı hâmis hazretlerinin kırâatına devam buyurmuş oldukları evrâd-ı şerîfe-i mevleviyyeyi hâvî bulunan iş bu kitab hıfz olunmak üzere bâ irâde-i seniyye cenâb-ı mülûkâne Mâ-beyn-i Hümâyun cenâb-ı mülûkâne başkâtibet celîlesi tarafından 18 Ağustos 334 tarihinde Hazîne-i Hümâyun kethüdasına tevdi'an Hazîne-i Hümâyuna irsâl kılınmıştır.

Cennet-mekân Sultan Mehmed Reşad Han hazretlerine aid olup 30 Temmuz 334 tarihinde Mâ-beyn-i Hümâyundan bil-vürûd Hazîne-i Hümâyuna idhâl kılınan kitaplar ber-vech-i âtidir:

5	sandık kitab-ı mütenevvia	7 Ağustos 334 tarihinde Mâ-beyn-i Hümâyundan bil-vürûd Hazîne-i Hümâyuna idhâl kılınan eşya ber-vech-i âtidir:
5	mukavva kutu derûnunda	Hâkan-ı sâbık cennet-mekân Sultan Mehmed Reşad Han-ı hâmis hazretlerinin mühr-i Hümâyunları

Cennet-mekân Sultan Mehmed Reşad Han-ı hâmis hazretlerine aid olup Hazîne-i Hümâyun başkâtibi ve kilercibaşı İzzet Bey vasıtasıyla 12 Ağustos 334 tarihinde vürûd eden kitab-ı mütenevvia ber-vech-i âtidir:

40	cild kitab-ı mütenevvia ve resâil ve mecmûa
----	---

Başkâtib İzzet Bey vasıtasıyla 3 Ağustos 334 tarihinde vürûd eden eşya ber-vech-i âtidir:

2	Hâkan-ı merhûm Sultan Mehmed Reşad Han hazretlerinin boyalı tasvîr-i Hümâyunları
1	Gümüş resim çerçevesi

Bâlâda muharrer iki adet resimden biri çerçeveye vaz' edilerek Hazîne-i Hümâyuna idhâl ve diğeri bir resim de kütüphânedeki selâtin-i a'zam resimlerini muhtevî olan deftere vaz' edilmiştir.

Velf-ahd-ı saltanat-ı seniyye merhûm Yusuf İzzeddin Efendi hazretlerinin hâiz ve hâmil oldukları Osmanlı nişan-ı âlileriyle hükûmet-i ecnebiyye nişanlarını mübeyyindir: 16 Ağustos 334

Tereke komisyonunda emvâl-i gayr-ı menkule defterindeki sıra

Numarası	Aded	Evsafı	Mülâhazât
179	3 parça	Murassa' imtiyâz nişan-ı âlîsi	Kordon ve kurdelaıyla beraber bir mahfaza derûnundadır.
180	2 parça	Murassa' Osmânî nişan-ı âlîsi <sup>32</sup> (minesi zümürü taşlardan mürekkebdir)	Kordon ile beraber bir mahfaza derûnundadır. 12 Haziran 335 de Başkâtibete takdîm olunmuştur. 26 Nisan 336 da iade edilmiştir.
182	2 parça	Murassa' Mecîdî nişan-ı âlîsi	Kordon ve kurdelaıyla beraber bir mahfaza derûnundadır. İki taşı noksandır.
202	1 parça	Murassa' iftihâr nişan-ı âlîsi	
208	2 parça	Murassa' şefkât nişan-ı âlîsi <sup>33</sup>	Kordon ile beraber bir mahfaza derûnundadır.
253	2 parça	Osmanlı ve Alman harb madalyası	
254	1 parça	Altın donanma madalyası	
292	1 parça	Altın Hicâz demiryolu madalyası	
1313	1 parça	Altın Hilâl-i ahmer madalyası	
	2 parça	Altın ve gümüş imtiyâz madalyaları	Defterde kayıtları bulunmamıştır.
258	2 parça	Murassa' Şir ü hürşid (34) nişanı	Kordonuyla beraber bir mahfaza derûnundadır.
	2 parça	Birinci rütbeden Alman nişanı	Kordonuyla beraber bir mahfaza derûnundadır.
		Agl-i nûvar	
247	1 parça	Birinci rütbeden maa gerdânlık gümüş Romanya nişanı.	
250	3 parça	Maa madalya birinci rütbeden İngiliz nişanı	Kordonuyla beraber bir mahfaza derûnundadır.
245	3 parça	Birinci rütbeden gümüş İtalya nişanı	Kordonuyla beraber bir mahfaza derûnundadır.
246	2 parça	Maa gerdânlık altın İtalya nişanı	

- 251 2 parça Birinci rütbeden gümüş Monako prensliği nişanı Kordonuyla beraber bir mahfaza derûnundadır.
- 249 2 parça Birinci rütbeden gümüş İspanya nişanı Kordonuyla beraber bir mahfaza derûnundadır.
- 252 2 parça Birinci rütbeden gümüş Fransa nişanı Kordonuyla beraber bir mahfaza derûnundadır.
- 242 2 parça Murassa' Bulgar nişanı Kordonuyla beraber bir Mahfaza derûnundadır (bir taşı noksandır).
- 248 2 parça Birinci rütbeden gümüş Romanya nişanı Kordonuyla bereber bir mahfaza derûnundadır.
- 244 2 parça Birinci rütbeden harb nişanı Kordonuyla beraber bir mahfaza derûnundadır.  
1 parça Ecnebi nişanı Mahfaza derûnunda olub defterde kaydı bulunamamış ve nev'i anlaşılammıştır.
- 243 1 parça Maa gerdânlık murassa' Bulgar nişanı Bâlâda muharrer yirmidört kalem nişanlar âhiren şeref sâdır olan irâde-i seniyye-i mülûkâneye tevfikân Velî-ahd-ı merhûm Yusuf İzzeddin Efendi hazretlerinin eytâm-ı mahzumesi vasîsi a'yândan Tefîk Bey Efendiye teslim edilmiş ve mukabilinde alınan makbûzu hîz olunmuşdur 6..... 336

Aded

14

Antika seccâde

Hazîne-i Hümâyûn eşyasından olub mukaddemâ Hereke Fabrika-i Hümâyûnuna gönderilmiş olan bâlâda muharrer ondört aded antika seccâde Hazîne-i Hâssa-i Şâhâne Müdriyet-i Umûmiyyesinin 17 numaralı ve 13 teşrin-i evvel 335 tarihli tezkeresi üzerine mezkûr fabrika satış mağazasından aldirılarak Hazîne-i Hümâyûna vaz' olunmuşdur 15 teşrin-i evvel 335

Aded

1

Demirinin bir tarafında besmele-i şerîfe ile innafetahnaleke âyet-i kerîmesi diğer tarafında amel-i Mahmud ... 922 muharrer kabzası gergedan boynuzundan mamûl balçağı gümüş üzerine sarı yaldızlı çamurluğu çelik üzerine altın işlemeli siyah meşin kınlı seyf.

Taraf-ı zî şerîf hazret-i pâd-şâhiden Hazîne-i Hümâyûna vaz' olunmak üzere Hazîne-i Hassâ-i Şâhâne Müdür-i Umûmîsi Emin Bey Efendi hazretleri vâsîtasıyla 5 teşrin-i evvel 336 tarihinde irsâl buyurulan bâlâda evsâfı muharrer olan seyf Hazîne-i müşârûn-ileyh âyavaz' olunmuşdur.

Mikdarı

- 1 aded âyet-i kerîme menkuş hırka  
1 aded beyaz tire üzerine beyit menkuş dest-mâl  
1 aded ufak gordon ? torba  
1 aded ufak yeşil gordon bohça  
3 aded yazma yemenî  
1 aded kan kardaş ? ta'bir edilen taş  
3 aded ağaç takos  
1 aded alçı parçası  
5 aded mum  
1 aded beyaz takye  
1 aded süpürge  
1 mikdar Hücre-i saâdet tebrîki sandal-ı şerîf  
1 aded taş parçası  
1 aded dest-mâl  
3 aded cevher ta'bir olunur toz  
1 aded çekmece altına konmak için örtü  
2 aded sikke-i şerîf  
22 aded muhtelif sûrahilerde okunmuş su  
1 aded bir kâse derûnunda okunmuş buğday  
1 aded bir bohça derûnunda sandal tozu  
1 aded bir torba derûnunda alçı besmele-i şerîf yazılı  
1 kutu derûnunda süpürge parçaları  
1 aded ufak tahta çekmece  
1 aded dört gözlü ceviz çekmece  
1 aded dört ayaklı sehpa  
4 aded hasırlı zemzem-i şerîf

Çekmece derunundadır

2 Nisan 337 tarihinde Hazîne-i Hâssa depo idâresinden vürûd edib Dolmabahçe Saray-ı Hümâyûnunun Saltanat Kapısı üzerindeki kulede mahfûz iken cennet-mekân Sultan Mehmed Han-ı hâmis hazretlerinin evâil-i saltanatlarında Hazîne-i Hassâya bil-teslîm el-yevm depo idâresinde bulunduğu ve bir kısmı Gavsî âzam Abdülkâadir-i Geylânî hazretlerine aid olduğu anlaşılın bâlâda muharrer yirmi altı kalem eşyanın hîz edilmek üzere irâde-i seniyye-i hazret-i pâd-şâhî şeref-sudûr buyurulmuş olduğunu mebnî Hazîne-i Hassâ Müdriyyet-i Umûmiyyesinin 7 numaralı ve 22 ..... 337 tarihli tezkeresi üzerine Emânât-ı Mübâreke Hazînesine vaz' olunmuşdur.

Aded

1

tomar şeklindeki ahid-nâme-i şerîf sureti

29 Muharrem 1328 tarihinde Hazîne-i Evrâka müdevvî ? altmışüç numarayı hâiz olub emsâli âsâr-ı mukaddese arasında hîz olunması muktezâyı emr ve fermân-ı Hümâyûn hazret-i hilâfet-penâhiden bulunan ahid-nâme-i şerîfe sureti Mâ-beyn-i Hümâyûn cenâb-ı mülûkâne başkitâbet celîlesinden 12 rebî-ül-evvel 341 tarihli tezkere-hususîyye ile 14 teşrin-i sâni 338 tarihinde vürûd eylemiş olduğundan Emânât-ı Celîle Hazînesine vaz' olunmuşdur."

## YILDIZ SARAYI KASR-I HÜMÂYUNLARINDAN ŞALE

FERYAL İREZ-VAHİDE GEZGÖR\*

**Y**ıldız Sarayı, Beşiktaş ilçesinde Beşiktaş ile Ortaköy arasındaki sahilden başlayarak Beşiktaş Tepesi'nin sırt çizgisine kadar bütün yamacı kaplayan ve yaklaşık 500 000 m<sup>2</sup> yüzölçümü olan bir bahçe ve koruluk içine sığdırılmış bir saraylar, köşkler, yönetim ve koruma yapıları ve parklar bütünüdür. Yerleşmenin tarihi, İstanbul'un kentsel gelişme koşullarına bağlı bir çizgiyi gösterir. Bizans döneminde de ormanlık olduğu bilinen bu alan "Kazancıoğlu Bahçesi" adını taşıırken olasılıkla I. Ahmed (1603-1617) döneminde Hadaik-i Hassa (Padişah Bahçeleri) arasına katılmıştır. Bu alanda, Beşiktaş Tepesi korusunda ilk olarak I. Ahmed küçük bir köşk yaptırmıştır. Sonraki yıllarda IV. Murad'ın (1623-1640) buraya gezmeye ve avlanmaya geldiği, köşkü kızı Kaya Sultan'a hediye ettiği bilinmektedir. 19. yüzyıl başında, 1804-1805 yıllarında III. Selim (1789-1807) annesi Mihrişah Valide Sultan için tepede "Yıldız" adını verdiği kasrı yaptırmış, bahçe ve daha sonra tüm yerleşme ve semt, "Yıldız" olarak anılmaya başlamıştır. Halen iç bahçede bulunan bir çeşme, bu dönemden kalan

tek parçadır.1834 yılında II. Mahmud yine tepede yeni ve küçük bir köşk yaptırmış fakat bunu daha çok yeni kurulan modern ordunun (Asâkir-i Mansure) askerlerinin burada yapılması öngörülen talimlerini izlemek için kullanmıştır. Abdülmecid (1839-1861) kendi döneminden önce yaptırılan bu köşklere yıktırılmış ve annesi Bezm-i Âlem Valide Sultan için Kasr-ı Dilküşa adını verdiği yeni bir köşk inşa ettirmiştir<sup>1</sup>.

Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan tahtaya yazılmış bir kitabeden edinilen bilgiye göre Sultan Abdülmecid'in annesi Bezm-i Âlem Sultan için Yıldız'da bir kasrı yaptırmışından sonra, Beşiktaş Tepesi diye anılan bu yer belirgin bir canlılık kazanmıştır. Sultan Abdülmecid'in bu hareketi kitabenin nâzımı şair Raşid'e "Kamerdir Yıldız'a güya bu kasr-ı Valide Sultan" dediten bir değişikliğe neden olmuştur.

Sultan Abdülmecid'ten sonra gelen padişahlar, bu bölgeye, yani Çırağan Sarayı arkasına kadar olan bölüme rağbet etmişler, köşk ve kasırlar yaptırmışlar, ağaçsız ve bakımsız olan bu sahayı ağaçlandırıp, oturulacak ve gezilecek bir sayfiye yeri haline getirmişler-

dir. O döneme ait bir belgeden Washington Sefareti kanalıyla New York'ta Yung biraderlere sipariş edilen 20 adet çam, 10'ar adet amarant ve maun ağaçlarının Yıldız Sarayı bahçesine getirildiğini tespit edebiliyoruz<sup>2</sup>.

Yıldız, Sultan Abdülaziz ve Sultan Adülhamit'in yaptırdığı yeni binalarla geniş bir alana yayılmıştır. Abdülaziz zamanında burası yavaş yavaş önem kazanmaya başlamış, padişah Beşiktaş-Ortaköy caddesi üzerine bir köprü yaptırarak Çırağan Sarayı arazisini genişletmiş ve Yıldız Bahçesi koruluğuna bağlatmıştır. Elimizdeki planlar, Yıldız'ın bütün sahasının o dönemde ne kadar bakımlı olduğunu göstermektedir.

Özellikle II. Abdülhamid döneminde yaptırılan binalarla gelişen Yıldız Sarayı kompleksinin mimarlık tarihine ışık tutacak bazı belgeleri Milli Saraylar Arşivi'nde yer almaktadır. Bu belgelerde Sarkis Balyan, R. d'Aronco, A. Vallaury, Yanko, Nikolı ve Dikran kalfalar, mimar Fransuva, Ebniye-i Seniyye İdaresi Heyeti Fenniye Mimarı Agop Efendi, mühendis Rıfat, mühendis Bethier, Vasilaki Kalfa, Bâb-ı Vâlâ-yı Seraskeri (Seraskerlik) ser mimarı Aznavuryan Ohannes ve Doğu

mimarisini incelemek üzere İstanbul'a gelen ve aynı zamanda Sirkeci Garı'nın mimarı Jachmund'un isimlerine rastlamaktayız. Jachmund'un Mühendishane-i Berri-i Hümayûn ile Sanayi-i Nefise Mektebi muallimliği, Seraskerlik, Tophane-i Âmire, Bahriye, Evkâf (Vakıflar) ve Rüşumat (Gümrük) idarelerince yaptırılacak binaların inşaatını, teftiş etmek üzere, tayin edildiğini de tespit edebiliyoruz<sup>3</sup>.

Milli Saraylar Arşivi'nde yer alan bu belgeleri tarihsel gelişim içinde verecek olursak, Sarkis Balyan'ın II. Abdülhamid'in cülusundan (1876) itibaren Yıldız'da 1297 (1881) senesine kadar yaptığı inşaat ve onarım işleri detaylı bir şekilde ortaya çıkmaktadır<sup>4</sup>.

Yıldız Sarayı yapıları içinde, Alman İmparatoru II. Wilhelm'in İstanbul'a üç gelişinde de misafir edildiği Şale Kasrı'nın ayrı ve özel bir yeri vardır.

1886'da saray bahçesinde Yıldız Camii inşa edilmiş, Kaiser İstanbul'a geldiğinde Cuma Selamlığı'nı seyretmesi için Mabeyn önüne bir yapı eklenmiştir. Yüksek duvarlarla çevrili Yıldız Sarayı binaları avlusunda Yıldız, Valide, Çadır, Malta, Şale, Bahçıvanbaşı, Talimhane, Av, Yeni, Acem köşklere olarak adlandırılan bina-

### Sultan Abdülmecid'in, validesi Bezm-i Âlem Sultan adına Yıldız'da yaptırdığı kasrın kitabesi

Kitabenin şairi Raşid'ttir. Son mısraı ebcet hesabıyla 1251 verir. Ancak sondan bir önceki mısradaki belirtilen üzere buna (7) eklenmesi ile kitabenin tam tarihi olan 1258 çıkar.

Şehinşâh-ı cihân Abdülmecid Hân felekpâyeye  
O şâhın mâderidir Bezm-i âlem nâm-ı alişân  
O Hacer haslet siddika iffet Rabia tab'ın  
Yed-i cûdı riyâz-ı dehre oldı menba-ı ihsân  
İdince Yıldız'a rağbet acib dağ üstü bağ oldı  
Ki yapıdı hem de bir kasr-ı müzeyyen şâmihi'l-erkân\*  
Nesimi canfezâ âbi sayf zahiresi â'lâ  
Bunun yanında kaldı Tâk-ı Kisrâ bir köhen bünyân

Zehî gel muallâ resm-i vâlâ bâğ-ı râ'nâ kim  
Sehâr tarhını görse olur engüşt-i leb hayrân  
Nişin oldukca Yâ Rab âfiyetle ol kerem pîrâ  
Derûnunda safâdan başka bir şey görmeye her ân  
Duâsın bendesi Râşid gibi virâ-i zebân eyler\*\*  
Gülîstânında dâim bekleyen hep bülbül güyân  
Geliüb seyyâre-i seb'a bu günâ söyledi târih  
Kamerdir yıldız'a güyâ bu kasr-ı vâlîde sultan 1258



\* Doç. Dr. Feryal İrez. Sanat tarihçisi. M.Ü. öğretim üyesi. Vahide Gezgör. Sanat tarihçisi. Milli Saraylar'da uzman.



2

lar bulunuyordu. Yıldız Sarayı'na dört dış kapı ile girilebilirdi. Bunlar Valide, Mecidiye, Saltanat ve Koltuk kapıları idi. Saltanat ve Koltuk Kapısı'ndan yalnız padişah geçebilirdi. Konumuz olan Şale Kasrı'na ise Malta ve Sultan Kapısı'ndan girilirdi.

Üçüncü avluda Sultan Abdülhamid döneminde çok sayıda köşk bulunuyordu. Bunlar kadın efendiler, sultanlar, şehzade ve cariyelere ait köşklere idi. Yıldız Tiyatrosu da bu avluda idi. Hamidiye Camii'nin önünde bulunan ve Sultan Abdülhamid'in yaptırdığı Silahhane Köşkü ise antika silahların teşhir edildiği Silah Müzesi idi. 1909'dan sonra bu silahlardan bir bölümü Askeri Müzeye götürülmüştür. Tamirhâne-i Hümayûn

denilen marangozhâne, böcek ve kuş müzesi gibi yapılar da saray kompleksi içinde yer almaktaydı.

Bu araştırmamızın amacı, Yıldız Saray kompleksi içinde yer alan Şale Köşkü'nün mimarlık tarihinin Milli Saraylar Arşivi'ndeki belgelere dayanarak çözümlenmek olduğu için ağırlık noktasını yalnız bu yapı üzerinde yoğunlaştırdık.

Yıldız Parkı içindeki II. Abdülhamid'in dairesine kapalı ve uzun bir geçitle bağlı ve etrafı kalın duvarlarla çevrili Şale Köşkü, bugün sarayın en iyi muhafaza edilmiş bölümüdür.

Şale (châlet), Fransızca bir kelimedir ve İsviçre'de çok görülen dağ kulübelerine verilen isimdir. II. Ab-



3

2 Yıldız Camii ve Yıldız Sarayı'nın görünüşü. Abdullah Kardeşler'in bir fotoğrafından. L'Illustration, 9 Kasım 1889, sayı 2437.

3 Sultan II. Abdülhamid ve Kaiser II. Wilhelm. 22 Ekim 1898 tarih ve 2904 sayılı L'Illustration'un kapağında yayınlanmış bir gravür.

4 Şale Kasrı Hümayûnu'nun birinci ve ikinci bölümleri. L'Illustration'un 9 Kasım 1889 tarihli 2437. sayısının 402. sayfasında yayınlanan bu resmin altında "Yıldız Parkı'ndaki resepsiyon sarayının genel görünüşü" yazılıdır.

dülhamit döneminde İsviçre'den ve Rusya'dan ahşap köşkler getirtilip, genellikle Yıldız Sarayı'nın harem bahçesine kurulmuştur<sup>5</sup>. Batılı anlamda ilk prefabrik yapı denemelerinin bu köşkler olduğu düşünülebilir. Bu düşünceden yola çıkan Sultan II. Abdülhamid, bu tarzda bir ahşap köşk yaptırmak istemiştir. Şale Kasrı'nın yapılmasına, II. Abdülhamid'in bu özleminin yanı sıra Alman İmparatoru Wilhelm'in ziyareti de vesile olmuştur.

İlk bölümün kesin yapım tarihi ve mimarı hakkında yazılı kaynak bulunmamaktadır. Buna karşılık, Milli Saraylar Arşivi 2502 numarada kayıtlı Ahkâm Defteri'nden, 1879-1880 tarihleri arasında "Şale Kasrı Hümayûnu'nun döşemeci Leon tarafından döşendiğini" öğrenmekteyiz<sup>6</sup>.

İkinci bölüm, Kaiser Wilhelm ve eşinin İstanbul'u ilk ziyareti sırasında ve 1889'da, üçüncü bölüm ise, yine İmparator II. Wilhelm'in eşi ile beraber İstanbul'u ikinci ziyareti sırasında, 1898'de inşa edilmiştir. Elimizde Şale Kasrı Hümayûnu'nun ikinci bölümünün yapılması ve döşenmesi ile ilgili belgeler bulunmaktadır. Bu belgelerin birinde, Şale ile birlikte "Küçük Şale" adlı başka bir köşkün, H. 1305/M. 1887 senesinde sermimar Sarkis Bey'e (Sarkis Balyan) götürü olarak 4370 Osmanlı lirasına ihale edildiği kayıtlıdır<sup>7</sup>.

Bugün ortadan kalkmış olan bu küçük köşk, Yıldız Sarayı harem bahçesindeki havuzun önünde inşa edilmişti.

Bu belgeye dayanarak binada yaptığımız araştırmalarda, ek bölümlerin izlerini bodrumdaki döşeme kotlarında, temel duvar çizgilerinde ve duvar içinde kalmış pencere bölümlerinde, üç köşk arasındaki farkı da iç kapı süslemelerinde, duvar tavan tezyinatında, giyotin ve çift kanatlı pencerelerde tespit edebildik.

Sarkis Balyan'ın Şale Kasrı'na ikinci bölümü ilavesinden az sonra hamamın üzerine Nikolaki Kalfa tara-



4

findan H. 1307/M. 1889 senesinde yeni bir salon ilâve edilmiştir<sup>8</sup>. Bugün bu salon, Sarı Salon adıyla bilinmektedir. II. Wilhelm'in birinci gelişi için kısa zamanda yaptırılarak tefriş edilmiş, yapımına toplam 107 bin 140 kuruş 25 santim para harcanmıştır.

Merasim Köşkü olarak tanımlanan üçüncü bölümün ise mimar R. d'Aronco tarafından yapıldığını biliyoruz. Ayrıca Milli Saraylar Arşivi'nde bulunan bir belgeden de, Sarkis Balyan'ın yaptığı köşke Merasim Dairesi denildiğini öğreniyoruz<sup>9</sup>.

## Şale Kasr-ı Hümâyunu ile ilgili olarak Sarkis Balyan'a yapılan ödeme

Şale Kasr-ı Hümâyunu'nun tamamlandığı konusunda Sergiz Bey'in (Sarkis Balyan) yazısıyla tahakkuk eden 4370 liranın ödenmesine ilişkin belge. Milli Saraylar Arşivi Defter No. 1718, sene 1305

**Lira-yı Osmanî**  
Adet 4370

Yalnız dört bin üç yüz yetmiş adet lira-yı Osmanîdir.

**M**aktuen inşası taraf-ı eşref-i hazret-i padişahîden uhde-i çâkeraneme ihale buyrulmuş olan Şale Kasr-ı Hümâyunu ilavesiyle mutfak ve kütüphane ebniyeleri ve Harem-i Hümâyun bahçe-i âlisinde havuz önünde kâin müceddeden inşa olunan Küçük Şale Kasr-ı Hümâyunu'nun masarifat-ı inşaiyeleri kusuriyle akdemce şerefsadır olan emr-ü irade-i seniye-i hazret-i tacidariye imtisalen sadr-ı sabık Sait Paşa konaklarında icra olunan tamirattan dolayı matlubatım olan yüz kırk ve asâkir-i şâhâne barakaları pişigâhında derdest-i inşa bulunan çeşmenin masarifat-ı inşaiyesi olan üç yüz altmış bir lira ki cem'an dörtbin üçyüz yetmiş adet lira-yı Osmanî taraf-ı akdes-i hazret-i padişahîden ihsan buyurulmasına mebni meblağ-ı mezbur tamamen ahz olunmuş ve inşaat-ı ma'ruzadan dolayı habbe-i vahide matlubatım kalmamış olduğunu mübeyyin işbu sened-i çâkeranem arz ve takdim kılındı.

Fi 23 Temmuz sene 305.

kulları  
sermimar  
sergiz  
1305

**S**ermimar-ı devlet Sergiz Bey kullarının Yıldız Saray-ı Hümâyunu'nda bilcümle inşaatının masarifat-ı umumiye-i inşaiyesi olan mebalîğ marifet-i çâkeranemle ceste ceste te'diye olunup mütebaki kalan işbu senette muharrer dörtbin üçyüz yetmiş adet lira-yı Osmanî ikinci kurena Hacı Ali Bey kulları vasıtasıyla inayet ve ihsan buyrulup muvacehe-i çâkeride kalfa-i müşarünileyh yedden beyed teslim edildiği cihetle inşaat masarifinden dolayı habbe-i vahide alacağı kalmadığını mübeyyin işbu mahalle tasdik kılındı ol bâbda emr ü ferman veliyül-emr efendimiz hazretlerindir.

Fi 24 temmuz sene 305.

kulları  
Gazi Osman Nuri bin Mehmed



**S**ergiz Bey kullarına verilmek üzere inayet ve ihsan buyrulmuş olan işbu senette muharrer dörtbin üçyüz lira-yı Osmanîyi Osman Paşa kulları muvacehesinde yedden beyed kalfa-i müşarünileyh kullarına teslim ettiğimi mübeyyin işbu mahalle tasdik kılındığı maruzdur.

Fi 24 temmuz sene 305.

kulları  
Ali Rıza

İki köşkü birbirine bağlayan koridor ile, Şale üçüncü bölümü inşaatının keşif ve onarım raporları da Milli Saraylar Arşivi'nde bulunmaktadır<sup>10</sup>. Keşif ve onarım raporları arasında Şale ile ilgili olanları burada saymanın yararlı olacağı kanısındayız: Şale Köşkü'nün

bölümlerini bağlayan koridorun keşfi; Şale üçüncü bölümünde İtalyan plâk mermerinden yapılacak işler; Şale üçüncü bölüm inşaatında Marmara mermerinden yapılacak işler; Şale Köşkü üçüncü bölüm ahşap malzeme listesi; Şale üçüncü bölüm pencere ve kapıları

### Şale Kasrı hamamı üzerinde yeniden inşa edilen salona ilişkin belge

Defter: 3842, Sene: Şubat 1307 (1889), Yıldız Sarayı , Numara: 1, H. H. inşaat ve tamirat haftalık amele jurnalleri, 1308.

Yıldız Sarayı Âlisi Şale Kasrı hamamı üzerinde müceddeden inşa olunan salonun 308 senesi şehr-i şubat 25 gününden 308 senesi şehr-i martına 21. gününe değin dört hafta zarfında mübayaa olunan eşyanın ve istihdam olunan amelenin bervechi müfredat muharrer olduğu üzere 107 bin 140 kuruş 25 santime bâli olmakla işbu defter bittanzim ebniye-i seniyye ambarı idaresine takdim kılındı. Fi 22 mart 308.

Ebniye-i Seniyye Ambarı  
Mühendis  
Esseyd  
6 Mehmed bin Memduh

Kalfa  
Nikolaki

7 Kaiser II. Wilhelm'in Şale Kasrı Hümayunu'na gelişi. Zonaro, 1899, tuval üstüne yağlıboya, 0.43 x 0.76, Dolmabahçe Sarayı koleksiyonu. Env. No. 11/1200.





8

- 8 Yıldız Albümü'nden, Şale Kasrı birinci bölümü.  
9 Yıldız Albümü'nden, Şale Kasrı birinci bölümünün arka cephesi.  
10 Şale Kasrı birinci bölüm arka cephesinin bugünkü durumu.  
11 Şale Kasrı birinci bölümünün bugünkü durumu.  
12 Şale Kasrı birinci bölümünün cephesindeki ahşap süslemeler.



9



10



11



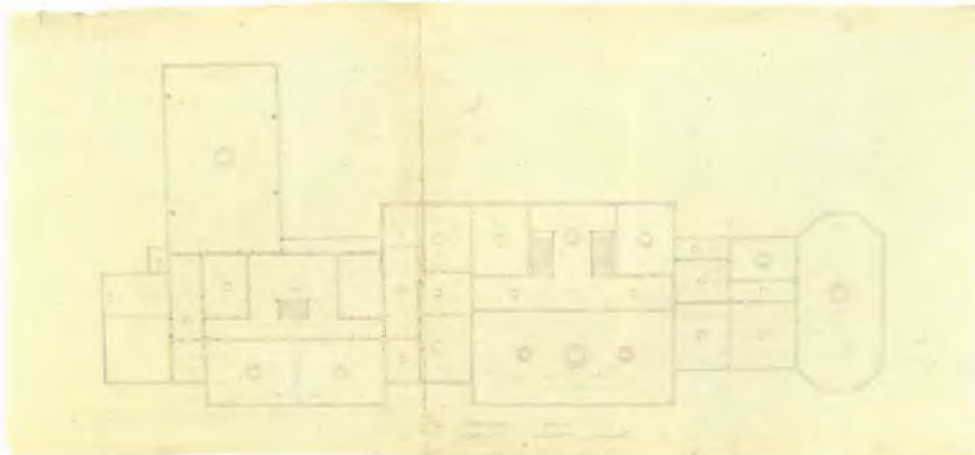
12



13



14



15

13 Alman imparatoru Wilhelm II'nin misafir edildiği Şale'nin dıştan görünüşü. 9 Kasım 1889 tarih ve 2437 numaralı L'Illustration'dan.

Şale planları.  
14 MSA Plan No. 55, Sene 1902 I. ve II. Bölüm alt kat çizimleri.

15 MSA Plan No. 55, Sene 1902 I. ve II. Bölüm üst kat çizimleri.

16 Şale Kasrı ilk iki bölümünün günümüzdeki durumu.

17 II. Bölüm 11 No. lu salonun dış görünüşü.



16



17

nın keşfi. Bu keşifler 1898 tarihli ve d'Aronco imzalıdır.

Şale "Merasim Köşkü" iki katlıdır. Ayrıca bir bodrum ve çatı katı bulunmaktadır. Bodrumda kalorifer ve mutfak daireleri, çatı katında küçük oda ve koridorlar, zemin katta köşkün bakımı ve işleri ile ilgili servis personeline ait odalar yer almaktadır. Üst kat, toplantı, ağırlama ve servis mekânlarına ayrılmıştır. Sarkis Balyan'ın yaptığı ikinci bölümdeki 14 odalı dairenin, imparator ve imparatoriçeye ayrıldığı ve "fevkalade" döşenmiş olduğu bilinmektedir<sup>11</sup>.

Köşkün üst katta üç, alt katta bir büyük salonu ile toplam altmış odası; üst katta dört, zemin katta beş banyosu ve iki hamamı vardır.

Bütün oda ve salonların zeminleri parke ile kaplanmış, tavan ve duvar süslemeleri birbirinden farklı, altın varak ve renkli kalemleri ile tezyin edilmiştir. Ayrıca duvarlarda mermer ve mermer taklidi kullanılmıştır. Odalar çalışma (yazı), yemek, yatak, misafir, teşrifat odası olarak adlandırılmıştır.

Üst kattaki kabul salonu, yemek salonu ve çalışma odaları, imparatorun kaldığı dairenin yanındadır. Özel dairelerinde Fransız ve İtalyan ressamın elinden çıkmış tablolar bulunmaktadır. Girişi ön cephede üç, kuzeyde bir anıtsal merdivenle sağlanan köşkün, arka cephede yer alan üç de servis merdiveni vardır. Katlar arasındaki bağlantıyı ilk iki köşkte ahşap, üçüncü ek bölüm olan Merasim Köşkü'nde ise mermer merdivenler sağlar. O zamanın yabancı bir gazetesinden öğ-





19

rendiğimize göre, merasim merdivenlerinden çıkılınca karşılaşılan galeri, orkestraya tahsis edilmişti.

Köşkün elektrikle aydınlatılması için düşünülen tesisat, 1898 yılında Siemens ve Halske firmaları tarafından yapılmıştır<sup>12</sup>. Isıtılması imparatorluk döneminde soba ve şöminelerle, Cumhuriyet döneminde ise kalorifer ile sağlanmıştır.

1909'da Sultan Abdülhamid tahttan indirildikten hemen sonra düzenlenmiş olan Milli Saraylar Arşivi'nde bir deftere köşkün salon ve odalarındaki eşyalar ile odaların isimleri kaydedilmiştir. 4743 numarada kayıtlı bulunan defterden tespit ettiğimiz odaların isimlerini, oda numaralarının yanında belirttik. Bu defterde yapı, Şale Köşkü ve Şale (Yeni Daire-i Hümayûn) olarak iki bölüm halinde ele alınmıştır.

Dr. Sedat Kumbaracılar'ın araştırmasına göre "II. Abdülhamid tahttan indirilip Selanik'e gönderildikten sonra teşkil edilen bir takım heyetler, sarayda sayım yapmak üzere görevlendirilmiştir. Şehremini Hâzım Bey, Müzeler Müdürü Halil Edhem Bey, Hasan Tahsin ve sair kimseler bunlar meyanındadır. İlk olarak Mabeyn Dairesi'nin kapısı ve sonra Şale Köşkü mühürlenmiştir. Mevcudu yüz binleri aşan eşyanın herbiri üzerine etiket konmuş, fakat sonunda başa çıkılamayacağı anlaşılınca, kalan eşyanın Hazine-i Hassa'ya devri düşünülmüştür."<sup>13</sup>

Oda ve salon kapılarına Cumhuriyet döneminde numaralar verilmiştir. Numaralama yeni daire (Merasim Köşkü) nün en büyük salonu olan kabul salonundan "1" numara ile başlamış, ilk bölüm olan Şale'nin alt katında "61" numarada son bulmuştur.

Bugün köşkün oda ve salonlarının döşemesi, zamandaki durumlarını muhafaza edememiştir. 1909 yılında Şale'de odalarda bulunan gümüş şamdan, kibritlik, tabla gibi gümüş eşyalar ile tabloların çoğu Dolmabahçe Sarayı'na alınmıştır.



20

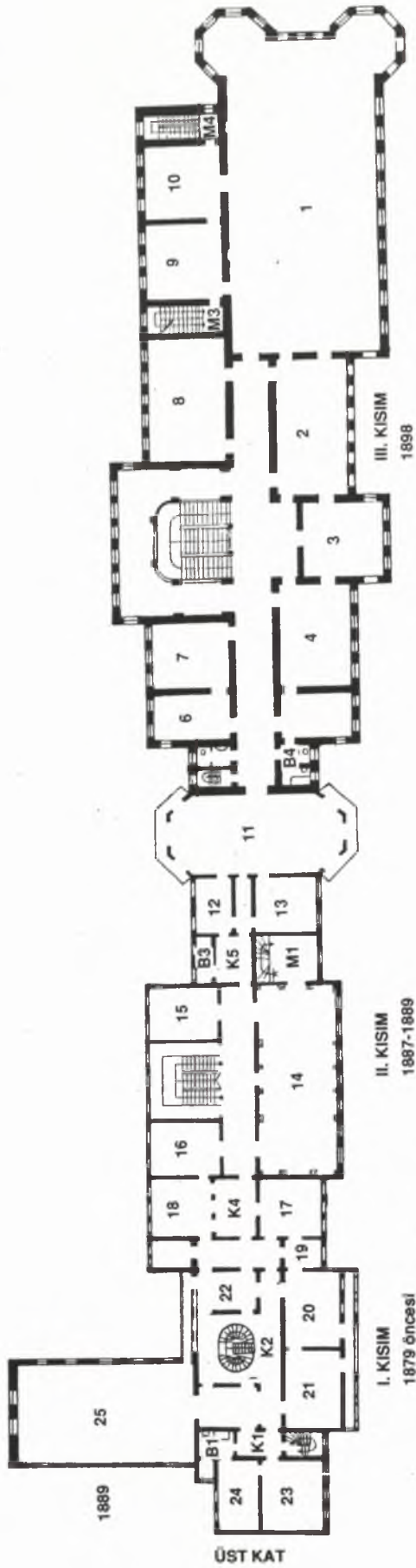
**18-19 Şale Kasrı Hümayunu'nun R. d'Aronco tarafından yapılan kuleli üçüncü bölümündeki büyük Tören Salonu'nun dıştan görünüşü**

**20-21 MSA Plan No. 55 Sene 1902.**

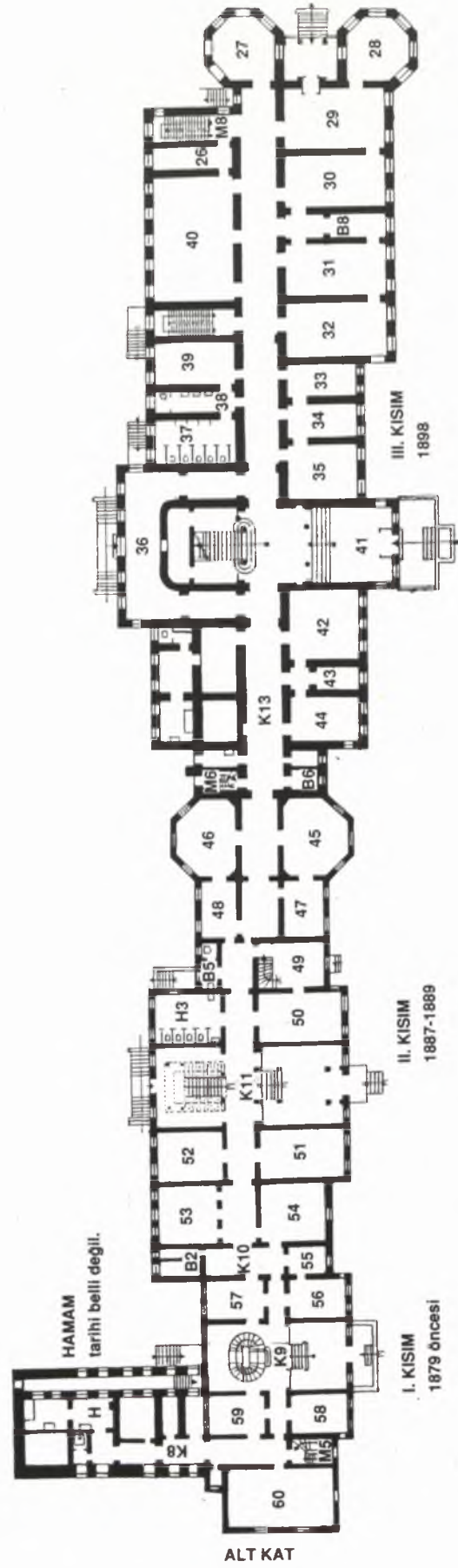
**Merasim Dairesi ili. bölüm üst ve alt kat çizimleri.**



21



22



23

22-23 Şale Kaseri Hümayunu'nun günümüzdeki oda numaralarını gösterir üst ve alt kat planları.

# Şale Kasrı-1 Hümâyunu'nun bazı salon ve odaları - 4743 No.lu defterden

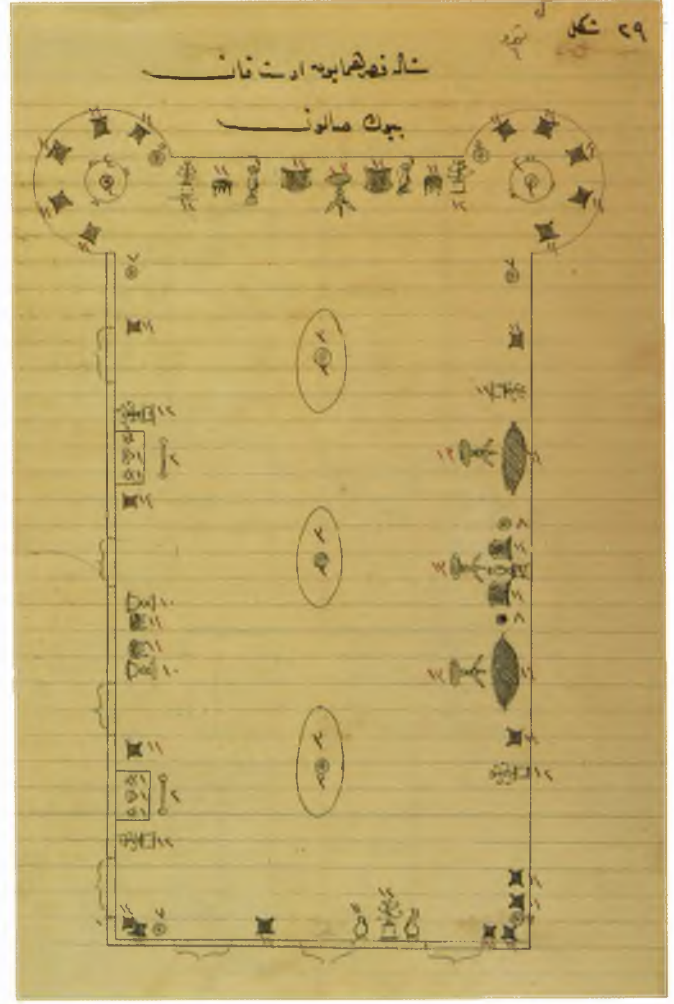
## ÜST KAT

Oda ve salon numarası	Oda ve salon adları
Üst kat	
1	Büyük Salon
2	Deniz üzerindeki Sırmalı Salon
3	Deniz üzerindeki Yazı Odası
4	Deniz üzerindeki diğer oda
5	Yeni dairedeki deniz cihetindeki ufak oda
6	Bahçe üzerindeki küçük oda
7	Bahçe üzerindeki diğer oda
8	Bahçe üzerindeki mavi salon
9	Büyük salonun girişindeki oda
10	Büyük salonun girişindeki diğer oda
11	Büyük yatak odası
12	Beyaz atlaslı tuvalet odası
13	Yeşil atlaslı tuvalet odası
14	Yemek salonu
15	Yazı odası
16	Tuvalet odası
17	Orta oda
18	Yatak odası
19	Ufak oda
20-21	Deniz üzerindeki uzun oda
22	Ufak oda
23	Küçük salon
24	Yatak odası
25	Büyük salon
Alt Kat	
-	Hamam
61	Küçük mavi salon
60	Uzun yol
59	Hamam koridorunun girişindeki birinci oda
58	Karanlık eşya odası
57	Deniz üzerindeki küçük oda
56	Bahçe üzerindeki ufak oda
55	Deniz üzerindeki oda
54	Deniz üzerindeki bir pencereci ufak oda
53	Deniz üzerindeki bir pencereci büyük oda
52	Üç kapılı oda
51	Bahçe üzerindeki oda
-	Sefir odası
50	Merdiven koridoru
49	Yemek odası
H3	Bir pencereci kiler odası
48	Tefrişat odası
47	Tefrişat odası yanındaki oda
46	Deniz üzerindeki ufak oda
45	Bahçe üzerindeki devir oda
B6	Deniz üzerindeki diğer devir oda
44	Banyo
43	Koridordaki birinci oda
42	Bir pencereci ufak oda
B7	Deniz üzerindeki misafir odası
36	Hamam
35	Merdiven boşluğu
34	Teşrifat odası
33	Teşrifat odası karşısı
32	Deniz üzerindeki ufak oda
31	Deniz üzerindeki diğer küçük oda
B8	Deniz üzerindeki diğer ufak oda
30	(kayıt yoktur)
29	Piyanolu salon
28	Deniz üzerindeki uzun oda
27	Deniz üzerindeki diğer uzun oda
26	Banyo
*	Deniz üzerindeki uzun oda
	Koridorun nihayetindeki oda
	Köşeli oda
	Köşeli diğer oda
	Aralık oda
	Yeni dairenin koridoru

## 1 numaralı salon: Büyük Salon

30x15 metre ölçülerindeki salon, köşkte resmi kabul törenlerinin yapıldığı en büyük salondur. Salonun tavanı sekizgen ve kare kasetlere ayrılarak altın varakla tezyin edilmiştir. Duvarlardaki kartonpiyer panolar İtalyan, Türk, Ermeni ustalar tarafından yapılmıştır. Üç kristal avizenin aydınlattığı yirmiüç penceresi bulunan salonun en dikkati çeken eşyası, salonun zeminini hiç boşluk bırakmadan kaplayan, gri-kırmızı renkli çiçek desenli Hereke halısıdır. Salonun tefriş ve tezyinatı ile ilgili, Emil Mainz imzalı, 1898 tarihli bir belge bulunmaktadır. Bu belgeye göre salonun uygun görülen duvarlarına mermerden oymalı çok süslü şöminelerin konması ve şöminelerin üst kısımlarında ahşap ve kartonpiyer bezemeli kitabelikler yapılması önerilmektedir. Ayrıca üç göbekli olarak tasarlanan halının dokutturulmak üzere Hereke Fabrikası'na ısmarlandığı öğrenilmektedir<sup>14</sup>.

Bugün salonda, mermer kaideler üzerine oturtulmuş kırmızı Bohemia kristalinden yapılmış sütun şamdanlar ile Hereke halısı, günümüze gelebilen orijinal eşyalar arasında yer almaktadır. Şöminelerin üzerinde büyük boy aynalar bulunmakta, bunların önünde Paris markalı bir saat ile iki Yıldız vazo yer almaktadır. Yıldız Albümü'ndeki bir fotoğraftan, salondaki koltuk takımlarının bugün Beylerbeyi Sarayı 30 numaralı odada bulunduğunu tespit ediyoruz. Günümüzde salonun köşelerinde Neo-Gotik üslûbundaki mobilya takımları yer almaktadır. Bugün bu takımın köşe sedirleri, Dolmabahçe Sarayı'nda 106 numaralı salonda bulunmaktadır.



24

- 24 MSA Defter No. 4743, Şekil 29. Tören Salonu'nun tefrişini gösteren 1908 tarihli çizim.  
25 Aynı salonun Yıldız Albümü'ndeki bir fotoğrafı.  
26-27 Salonun genel görünüşleri.



25



26  
27



## 2 numaralı salon: Deniz üzerindeki Sırmalı Salon

Kabul odası olarak kullanılmış olan bu odanın aynı zamanda tören salonuna geçişi vardır. Tavanı geometrik kasetlere ayrılmış beyaz zemin üzerine altın varakla işlenmiştir. Tavandan sarkan kırmızı, yeşil, beyaz kristalden yapılmış Bohemia avize ile aydınlatılmış

karşılıklı iki mermer şömine ısıtmayı sağlamaktadır. Orijinalinde perde ve mobilyasının sırmalı kumaşla kaplanmış olması nedeniyle salona bu ad verilmiştir. Sözü edilen bu sırmalı takım günümüzde Dolmabahçe Sarayı 49 numaralı odada bulunmaktadır. Şimdiki mobilya takımı pelesenk ağacındandır ve ipek kumaşla kaplıdır.



28



29



30

28 Merasim Dairesi 2 no.lu Sırmalı Salon.

29 Merasim Dairesi 3 no.lu Yazı Salonu, Yıldız Albümü'nden.

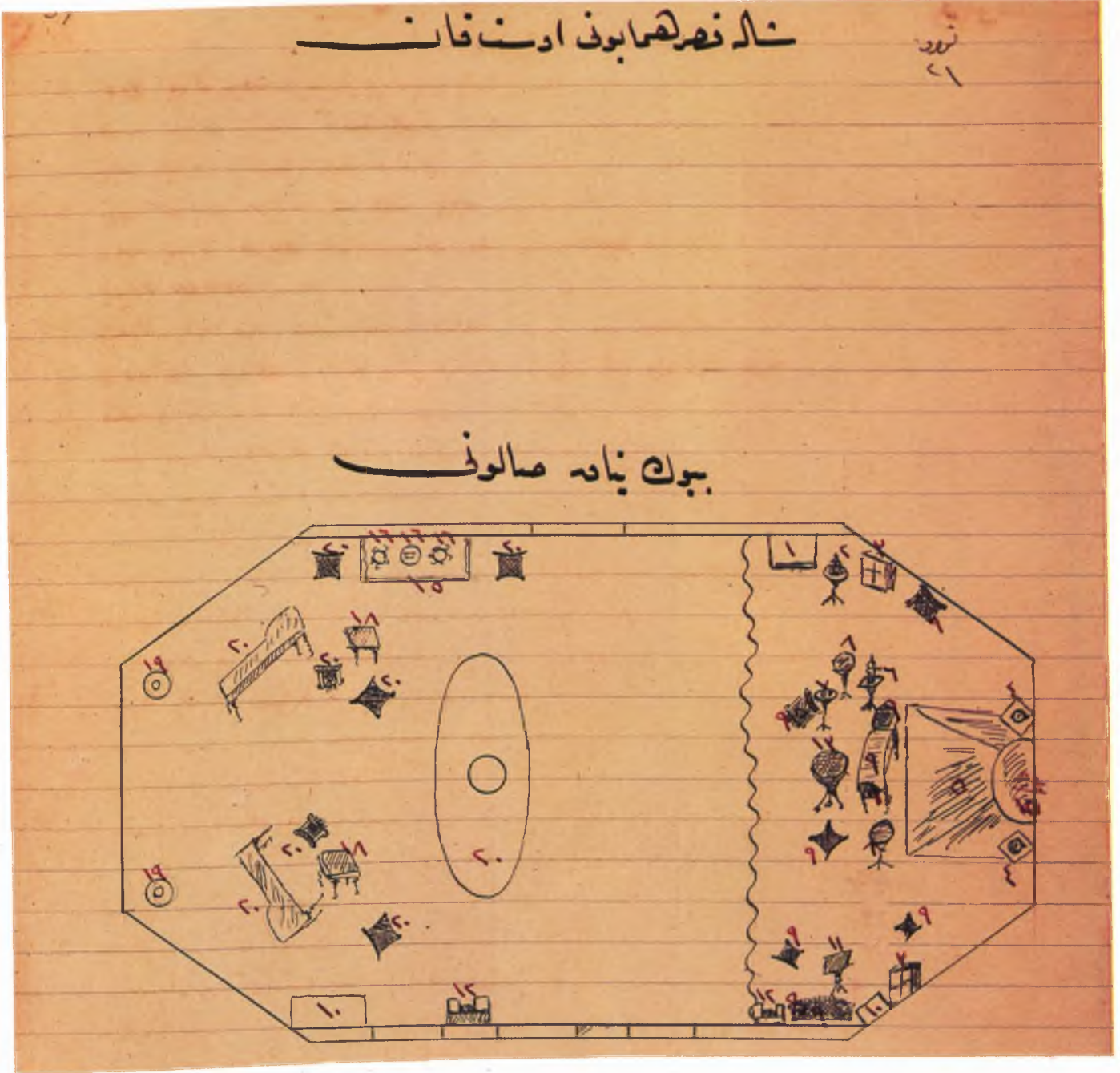
30 Merasim Dairesi 3 no.lu Yazı Salonu'nun bugünkü durumu.

### 3 numaralı oda: Deniz üzerindeki Yazı Odası

Tavan, duvar süslemeleri ve döşemesi ile tamamen Rokoko üslûbunu yansıtan bu oda, yazı odası olarak kullanılmıştır. Abdülhamid'e ait olduğu bilinen ve bugün Beylerbeyi Sarayı'nın 28 numaralı odasında bulunan yazı takımları, bu odanın eşyalarındandır. Rokoko üslûbunun güzel bir örneği olan çini soba İsveç malıdır. Oda, iç tezyinatı açısından Schönbrunn ve Nymphenburg saraylarının Rokoko üslûbunu yansıtmaktadır.

### 11 numaralı salon: Büyük Yatak Salonu

Bu salonla Sarkis Bey'in yaptığı kısma geçilir. Tavan süslemesi ve kumaş kaplı duvarları ile de dikkati çeken bu salonda bugün, mavi zeminde yıldız motifli, ipekli Hereke kumaşı ile kaplanmış bir mobilya takımı bulunmaktadır. Yıldız Albümü'ndeki bir fotoğraftan da anlaşıldığı gibi imparatorluk döneminde salonun deniz tarafı paravanlarla bölünerek "Lit à la polonaise" adı verilen karyola, "Ottoman" denilen şezlong, dolap ve II. Napolyon üslûbu koltuk takımı konularak, yatak salonu şeklinde kullanılmıştır.



31 MSA Defter No. 4743, Şekil 20.  
Büyük Yatak Salonu'nun tefrişini gösteren 1908 tarihli çizim.



- 32 Büyük Yatak Salonu tavanından, kalemişleri arasında manzaralı pano.
- 33 Büyük Yatak Salonu'nun bugünkü durumu.
- 34 Aynı salonun 1889'da "Çay Salonu" olarak kullanıldığı dönemde çekilmiş bir fotoğrafı. Yıldız Albümü.
- 35 Salon'un Yatak Salonu olarak kullanıldığı 1898 tarihinde çekilmiş Yıldız Albümü'ndeki bir fotoğrafı.

32



33



34



35

12 numaralı oda: Beyaz atlaslı Tuvalet Odası

13 numaralı oda: Yeşil atlaslı Tuvalet Odası

Bugün yeşil atlaslı oda kırmızı, beyaz atlaslı oda sarı renkli kumaşla kaplanmıştır ve renkleri solmuş durumdadır.

14 numaralı salon: Yemek Salonu

Şale Köşkü'nün en göz alıcı salonlarından biri olan ve Sedefli Salon adıyla anılan bu salon, eskiden ziyafetler için kullanılırdı. Sedef kakmalı kapı ve dolap kapakları Çırağan Sarayı'ndan getirilmiş dokuz pencere- li, dört kapılı salonun tavanı, geçmeli yıldız motifleri ile tezyin edilmiştir. Dikdörtgen ve yuvarlak panoların içinde kufi hat ile Ebüzziya Tevfik'e ait yazılar yer alır. Salonu aydınlatan üç avizeden ortadaki, mineli ve altın yaldızlıdır. Halen salonda bulunan takım XV. Louis üslubundadır ve krem zemin üzerine gece mavisi çiçekli Hereke kumaşı ile kaplıdır. Takım, Paris'ten saraya yollanan 1844 Fransız Endüstri Sergisi'ne ait albümün içinde yer alan modellerin eşidir<sup>15</sup>.

Odanın asıl eşyası olan yemek masası ve sandalyeleri, bugün Beylerbeyi Sarayı Selâmlık Yemek Odası'nda bulunmaktadır. Adı geçen 1909 tarihli defterde, bu salonda kullanılan gümüş, porselen ve kristal yemek takımlarının listesi verilmiştir.



36



36 MSA Defter No. 4743, Şekil 12. Bugün Sedefli Salon olarak adlandırılan Yemek Salonu'nun tefrişini gösteren 1908 tarihli çizim.  
37 Yemek Salonu'nun günümüzdeki durumu.



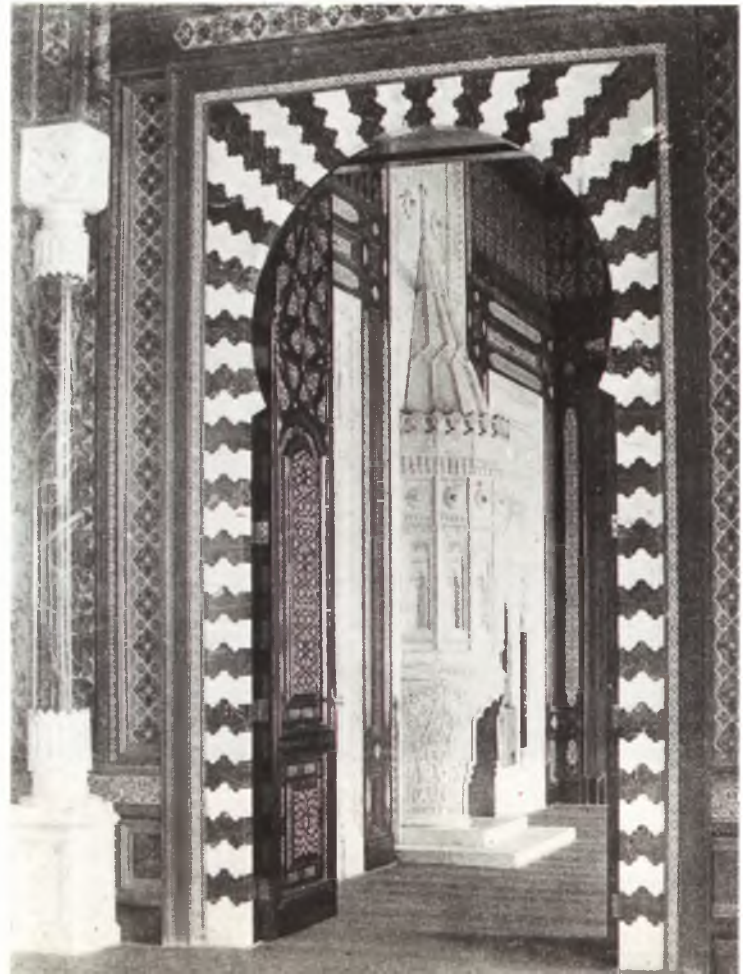
37



38



39

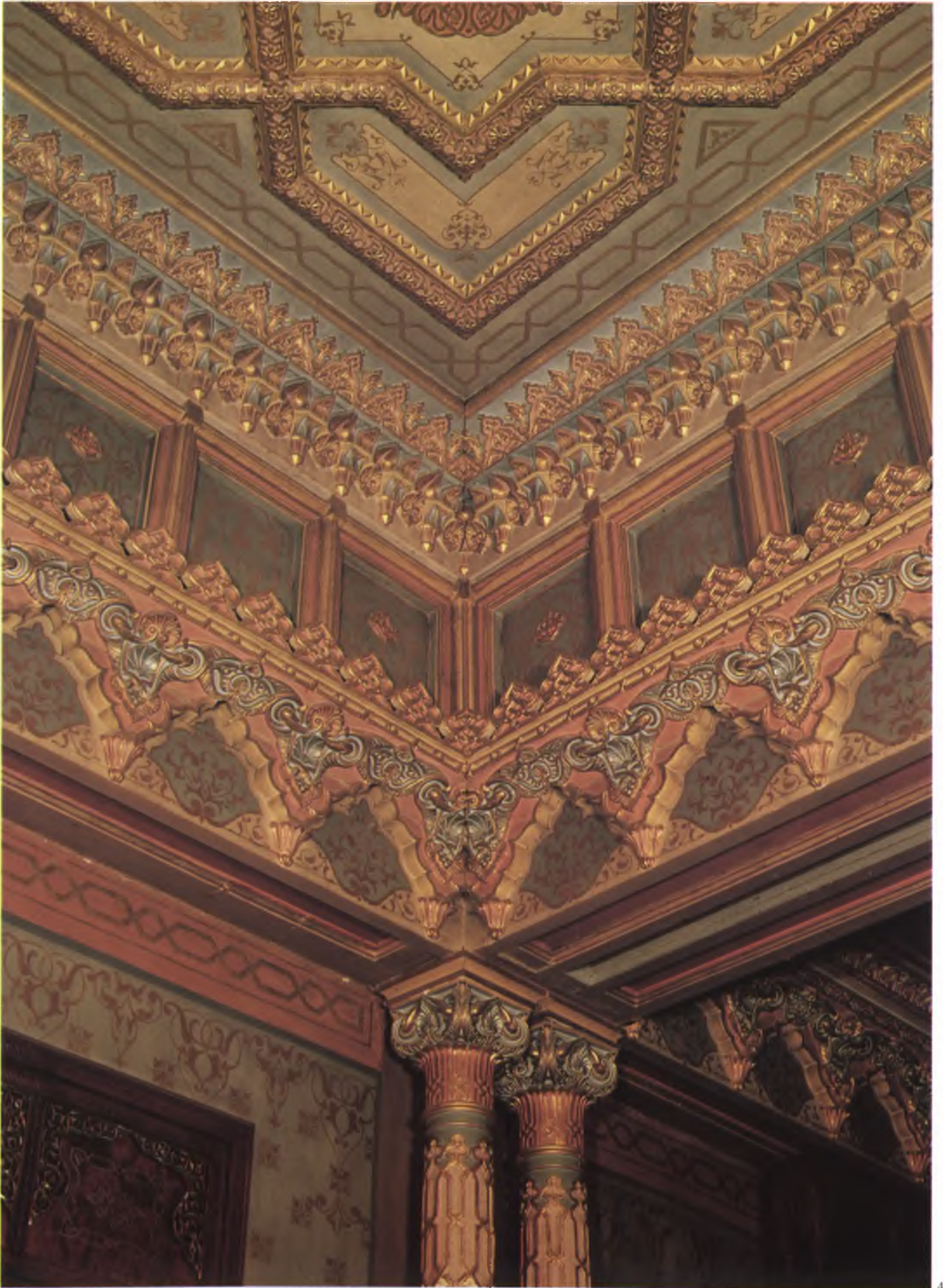


40

- 38 Yemek Salonu'nun Yıldız Albümü'ndeki bir fotoğrafı.  
39 Yemek Salonu'nun Toplantı salonu olarak kullanıldığı dönemden bir fotoğrafı. Yıldız Albümü.  
40 İÜ Merkez Kütüphanesi A. 90853 No.lu albümden Çırağan Sarayı'nın içini gösteren bir fotoğraf.  
Bugün Sedefli Salon'da bulunan kapılar Sultan Abdülhamid döneminde buradan sökülerek  
şimdiki yerine monte edilmişti.  
41 Sedefli Salon'da Çırağan Sarayı'ndan getirilen kapıların bulunduğu duvarın bugünkü durumu.



41



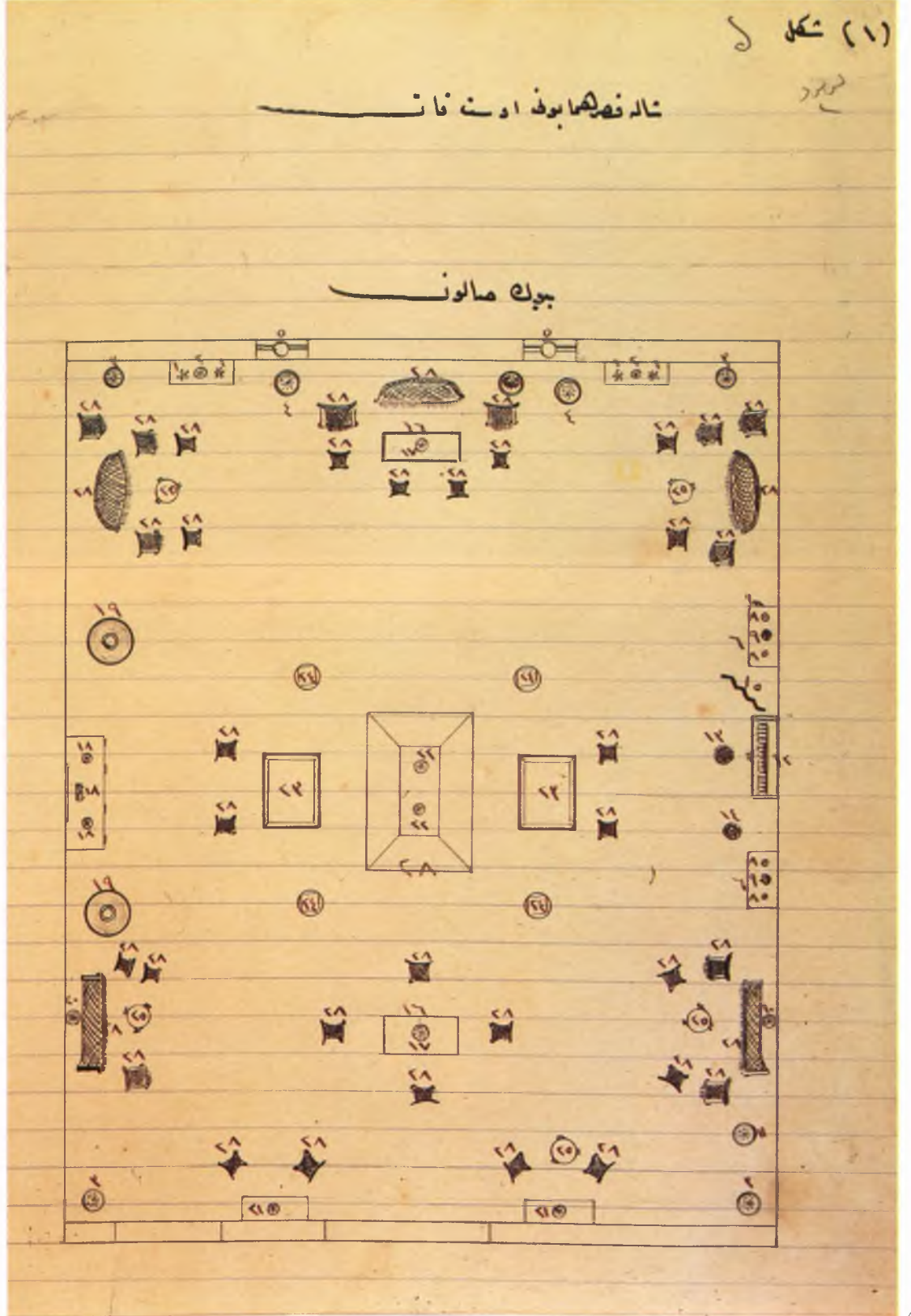
42

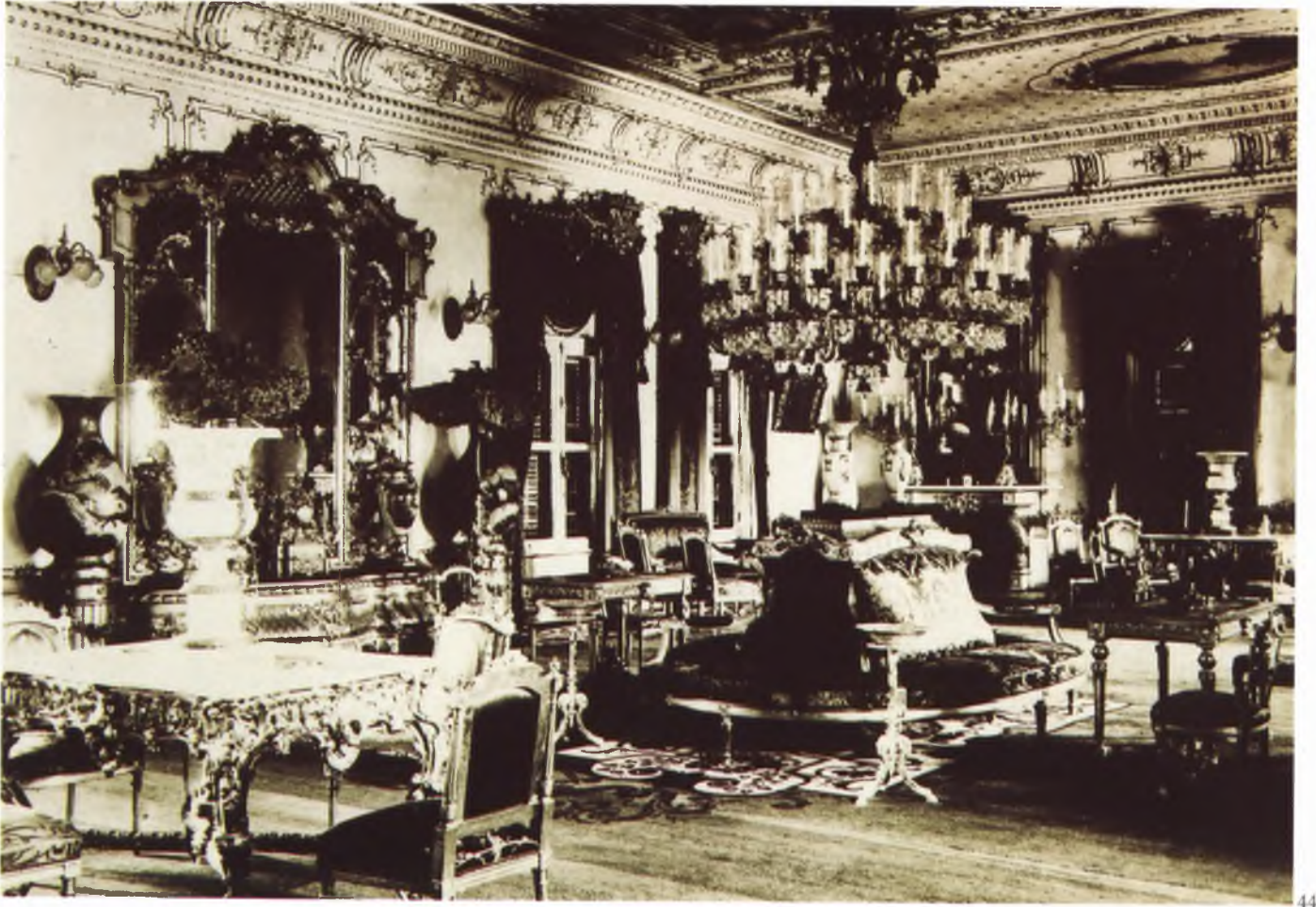
## 25 numaralı salon: Büyük Salon

Tavanı üç bölüm halinde ve altın varaklı panolar içinde manzara resimleri ile tezyin edilmiştir. Tavanda Rokoko üslûbu hakimdir. Renkli kristallerden oluşan büyük bir avizesi vardır. Bahçe tarafındaki duvarda

yer alan iki pencere, sonradan kapatılmıştır. İki mermer şömine ile yan tarafta yer alan "Pompadour" üslûbu ayna, sarı zeminli Hereke halı ve üzerleri sarı zeminde renkli çiçekli ipek kumaşla kaplı koltuk-kanape takımı (XV. Louis Üslûbu) bu salonun görülmeğe değer eşyalarındandır.

- 42 Sedefli Salon'un zengin tavan süslemelerinden ayrıntı.  
43 MSA Defter No. 4743, Şekil 1. 25 numaralı Büyük Salon'un tefrişini gösteren 1908 tarihli çizim.





44

44-46 Sarı Salon'un  
Yıldız Albümü'ndeki  
fotoğrafları  
45-47 Sarı Salon'un  
bugünkü görünüşü.



45



46



47

## ALT KAT

Şale Kasrı'nda ilk yapılan bölümün alt katında, köşkün binaya dikine eklenmiş hamamı bulunmaktadır. Hamam iki gözden ibarettir. Penceresi demir parmaklıklı, zemini büyük mermer plaklarla kaplıdır. Hamam camekanı olarak adlandırılan birinci odada bir kurna, ikinci odada ise bir kurna ve bir küvet bulunmaktadır. Hamama bitişik bir de tuvalet vardır.

### 52 Numaralı Oda : Bahçe üzerindeki oda

İki kapısı ve iki penceresi vardır. Tavan, panolar içinde stilize kıvrım dal, duvarlar krem zeminde yıldız motifi ile bezenmiş, oda iki lambalı avize ile aydınlatılmıştır. Bu oda ile kapıların süslemesi de değişir. İlk bölümde daha sade olan kapılar, bu odadan başlayarak daha süslüdür. Giriş ve kapı yanları iki taraflı (içeride ve dışarıda) kabartma yivli sütunlarla çerçevelenmiştir.

### 51 Numaralı Oda : Sefir Odası

Tavan gri-mavi zeminde baklava bölmeli, baklavaların içi dolguludur. Duvarlardaki panoların içi, yine gri-mavi renkte stilize motiflerle tezyin edilmiştir.

### Merdiven Koridoru

Bu koridorda imparatorluk döneminde olduğu gibi bugün de kanape, koltuk "jardinière" şamdan ve vazolar bulunmaktadır.

### 50 Numaralı Oda : Yemek Odası

Tavanın ortasında büyük dikdörtgen bir pano, köşelerde yuvarlak içi manzaralı, yanlarda ise oval panolar yer alır. Oval panoların içi dört mevsim manzaraları ile bezenmiştir. Duvarlar düz kare panoludur. Odanın üç penceresi, iki kapısı vardır. İmparatorluk döneminde odada, içinde yemek takımlarının bulunduğu iki büfe, konsol ve masalar bulunmakta idi.

### 45 Numaralı Oda : Deniz üzerinde diğer devir oda

Tavanı ortada içiçe geçmiş panolarla, stilize yaprak ve çiçek motifleri ile süslüdür. Tavan etekleri yaldızlı akant yaprak ve yumurta frizi ile çerçevelenmiştir. Bu odada, eşlerini Dolmabahçe Sarayı'nın kapalı daire kısmında gördüğümüz, üzeri kabartma maroken kaplı sandalye örnekleri vardır. Bu sandalyelerin altlarında "Pérols Frères Paris Faubourg Saint-Antoine" damgası bulunmaktadır. 1839'da kurulan ve babadan oğula devrolunan bu müessese halen Paris'in 30 Faubourg

Saint-Antoine semtinde Pérols Biraderler'in eski tesisleri adı altında devam etmektedir<sup>16</sup>.

### B7 : Hamam

Soğukluk ve sıcaklık olmak üzere iki bölüm halindedir. Her iki bölümde birer küvet ve kurna bulunmaktadır. Ayrıca bir dinlenme odası ile tuvaleti vardır.

### 40 Numaralı Salon: Piyanolu Salon

Tavanı kare pano ve yuvarlak madalyonlar ile köşelerde vazodan çıkan çiçeklerle tezyin edilmiştir. Duvarlarda kare panolar içinde aynı süsleme tekrarlanmıştır. Yıldız Albümü'nde Müzik Salonu adıyla geçen bu salonun eşyalarından (tablo, vazo, heykel) gibi çoğunun bugün Dolmabahçe Sarayı 48 nolu salon ve 47 nolu koridorda olduğunu tesbit ediyoruz. Odanın orijinal eşyası arasında büyük bir kuyruklu piyano bulunmaktadır. Kornişler Çırağan ve Beylerbeyi Sarayı'ndan getirilmiş olabilir.

**O**dalar hakkında yaptığımız kısa açıklamadan sonra son devir Osmanlı saraylarını anlatan Mabeyn Başkâtibi Halid Ziya Uşaklıgil'in "Saray ve Ötesi" isimli kitabında II. Abdülhamid tarafından inşa ettirilen bu kasrın eşyası hakkında verdiği bilgilere göz gezdirelim<sup>17</sup>:

"Abdülhamid'in lehine kayd olunacak bir hakikattir ki, o kendi sarayını süslemek için meselâ Dolmabahçe'nin, Beylerbeyi'nin pek kıymetli eşyasına asla dokunmak istememiştir. Zaten Yıldız binalarının nispeten daracık, küçücük dairelerine o iki sarayın hakikaten pek şahane olan muhteşem eşyası çok ağır gelirdi.

"Fakat Merasim Dairesi'ni hemen gelmek üzere bulunan Almanya İmparatoru'na lâyük addedilebilecek bir derecede süsleyebilmek için, Çırağan'ın eşyasına, hattâ sedef karmalı kapılarına kadar müraacatı haklı saymıştı."

Sultan II. Abdülhamid Şale Köşkü'nü, aynı zamanda Yıldız Çini Fabrikası mamûllerini teşhir edecek bir mekân olarak da seçmiştir.

Tüm bu batılılaşma çabaları ve gösterilen özene karşılık, yine de 19. yüzyıl sonlarında Osmanlı saraylarında yabancı misafirlerin güçlkle ağırlandığını elimizdeki bazı belgelerden anlıyoruz. Bu hazırlıklara ait en iyi örnekler, Sultan Abdülaziz döneminde Fransa İmparatoriçesi Eugénie, Avusturya İmparatoru ve Prusya Veliahdı'nın İstanbul'a gelmelerinden evvel saraylarda yapılan hazırlıklar ile<sup>18</sup>, Sultan II. Abdülhamid döneminde yurdumuzu ziyaret eden Alman imparatoru ve eşinin gelmelerinden önce yapılan işlemdir.

Başbakanlık Arşivi H. 1286/M. 1870 tarihli Maliye İrade Defteri, sıra 14310 da kayıtlı belgeler incelendi-



48 Yıldız Belediye Gazinosu'na alt giriş biletleri.

ğinde, Fransa imparatoriçesi, Avusturya imparatoru ve Prusya veliadının gelişi ile ilgili bazı bilgileri bulabilmekteyiz. Bu belgelerden, aşçıların Fransa'dan geldiğini ve Sofracıbaşı Marko'nun Paris'e gidip döndüğünü tesbit edebilmekteyiz. Kiralanan sofra takımlarının misafirler gittikten sonra yerlerine geri verildiğini görmekteyiz. Bu listelerde olduğu gibi, eksik ne varsa dışarıdan, mağazalardan tedarik edilmiştir ve listelerde mutfak masrafının yanı sıra karyola, sehpa gibi eşyaların da satın alındığına değinilmektedir.

Kaiser II. Wilhelm'in birinci ve ikinci gelişleri ile ilgili yapılan hazırlıkları yazımızın son kısmında ayrı bir bölüm halinde sunmayı uygun gördük.

Saltanatın kaldırılmasından sonra 3 Mart 1924 de çıkarılan 431 sayılı kanunun 9. maddesi ile saraylar ve kasırlar, milletin malı olmuştur.

1922 ve 1930 tarihlerinde alınan Vekiller Heyeti Kararı ile İhlamur, Küçüksu, Yalova Köşkleri ve Yıldız Sarayı'nın yalnız Merasim Dairesi (Şale) Milli Saraylar İdaresi'ne verilmiş ve Merasim Dairesi, uluslararası kongre ve konferanslara tahsis edilmiştir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında belediye burasını, sene de 30.000 liraya Mario Serra adlı bir İtalyana kiraya vermiş ve yapı bu yıllarda gazino ve kumarhane olarak kullanılmıştır<sup>19</sup>.

Bu konuda Prof. Dr. Sedat Hakkı Eldem şu bilgileri vermektedir. "Otobüslerin arka platformlarında ayakta sarsıldığım ya da kaldırımları arşınladığım bu senelerde Çırağan Sarayı ile bir ömür boyu devam edecek olan aşk hikâyem başlar. Birgün sarayın yeniden kullanıma açılacağı haberi geldi. Mario Serra sarayı müzikhöl haline sokmak ve kumarhane olarak işletmek istemekteydi. Bina yapılınc-

ya kadar kendisine Şale Köşkü verildi. Köşkün önünde alttan ışık alan camdan bir dans pisti yapıldı. Büyük Merasim Salonu oyun odası oldu. İstanbul'un hanımları oraya doldu. Biz, gençler, sarayın diğer ucundaki çay salonunda dansa giderdik. Cilâli ve elastiki parke sanki dans için yapılmıştı."

Bir mebusun (Salih Bozok) Şale Köşkü'nde fazla para kaybetmiş olması üzerine Gazi'ye yakınması ve Mario Serra antlaşmasının feshedilmesi ile Çırağan Sarayı çalışmalarına son verilmiştir<sup>20</sup>.

Alt kat odalarda görülen modern mobilyalar, Cumhuriyet döneminde yapılacak kongre için tasarlanmıştır. Tasarım çizimleri bugün Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunmaktadır. 48 Ginther ve talebe namına Prof. Dr. Asım Mutlu adıyla imzalı olan çizimlerde tarih yoktur. (Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin yabancı hocaların-

dan ve Ankara İsveç Sefareti Mimarı olan Ginther, iç mimarlığa olan meyli yüzünden dekorasyon bölümünde ders vermekteydi. II. Dünya Savaşı sırasında memleketine (Reutte-Tirol) dönen Ginther'den savaş sonrası hiçbir haber alınamamıştır<sup>21</sup>. Çizimler arasında Vedat Ömer imzalı olan, 1953 tarihlidir. Bahsi geçen projeler, kongre için odaların hangi amaçla kullanılacağını ve nasıl tefriş edileceğini tafsilatlı bir şekilde açıklamaktadır.

5 Temmuz 1985 tarihinden itibaren Şale Köşkü, bir müze saray olarak hizmete girmiştir.

### Almanya İmparatoru II. Wilhelm'in İstanbul'a yaptığı ziyaretler

İmparator II. Wilhelm ve eşi Augusta Victoria'nın İstanbul'u ilk ziyaretleri, 2 Kasım 1889 cumartesi gününe rastlar. İmparator ve ailesini almak üzere Müş'ir Ali Nizami Paşa ile Keçecizâde Fuat Bey, özel bir trenle Berlin'e yollanmış ve imparator tarafından Kaiserhof otelinde misafir edilmişlerdir.

II. Wilhelm ve eşi deniz yoluyla gelmeyi tercih ettiklerinden imparator, Kaiser zırhlısı ile, kraliçe ve maiyeti ise onu takip eden yandan çarklı Hohenzollern yatı ile hareket etmişlerdir.

1 Kasım 1889 Cuma sabahı Çanakkale'ye varan Alman donanmasını ve misafirleri, İzzeddin vapurundaki devlet büyükleri ile Sultaniye vapuru, Âsâr-ı Tevfik fırkateyni ve Feth-i Bülend korveti karşılamıştır.

Bu arada eski sadrazam Müş'ir Ethem Paşa, Hariciye Nâzırı Said Paşa, Berlin Sefiri Tevfik Paşa ve nihayet Hariciye teşrifatçısı İbrahim Bey de karşılama



49



50

49 Kaiser Wilhelm II ve eşinin 29 Ekim 1898 tarihinde Hohenzollern yatıyla İstanbul'a varışı. L'illustration, No. 2905.

50 Kaiser Wilhelm II Hohenzollern yatından inerken. 22 Ekim 1898 tarihli L'illustration, No. 2904.

töreninde görevli idiler. Ayrıca Müş'ir Ali Nizâmi Paşa ile Ferik von der Goltz ve Ahmed Ali Paşalar imparatorun, Londra Sefirimiz Mozurus Paşa ile Ferik Raşid Paşa imparatoriçenin rehberliğini yapmakta idiler.

Donanma 2 Kasım Cumartesi sabahı Dolmabahçe önünde demirlemiş ve hazırlanan özel filika Kaiser zırhlısından imparatoru alarak Hohenzollern yatına yönelmiş, yattan imparatoriçeyi de aldıktan sonra Dolmabahçe Sarayı'na doğru yola çıkmıştır. Dolmabahçe Sarayı önüne gelen Alman misafirleri Sultan II. Abdülhamid, maiyeti erkânı ve bandolu şeref kıtası, rıhtımda karşılamış, padişahın kızı Naime Sultan imparatoriçeye güzel bir buket takdim etmiş sonra da sa-

raya kadar döşenen halılar üzerinde yürünerek Muâyede Salonu'na gelinmiştir. İmparator Hüsar Süvari Alayı'nın üniformasını giymişti, başında aynı alayın sorguçlu serpuşu vardı. İmparatoriçe ise açık renk bir elbise giymişti ve elinde beyaz süslü bir şemsiye tutmakta idi. On dakika kadar Muâyede Salonu'nda dinlenen misafirler, Dolmabahçe'den araba ile ikâmet edecekleri Yıldız'a hareket etmişler ve burada Şale Köşkü'nde ağırlandırlardır<sup>22</sup>.

İmparator ve imparatoriçenin ikinci seyahatlerinde kendilerine dışişleri bakanı, teşrifat nazırını, saray nazırını, özel hekimi, saray başrahibi ve Almanya'nın İstanbul Büyükelçisi refakat ediyorlardı. İmparator ve im-

paratorîçe Venedik'e kadar özel bir tren ile gelmişler, Venedik'ten yine Hohenzollern yatı ile Çanakkale'ye doğru yola çıkmışlardır. 18 Ekim 1898 Salı günü İstanbul'a gelen misafirler Dolmabahçe Sarayı'nda kısa bir istirahatten sonra Yıldız'a gitmek üzere arabalara binmişlerdir. İmparatorîçe ile II. Abdülhamid en öndeki dört atlı arabada yer almışlar, imparator ve karşısında sadrazamla hünkâr yaveri Deli Fuad Paşa'yı götüren dört atlı ikinci arabanın arkasından üç atlı onaltı arabalık bir konvoy ile Yıldız'a gelinmiştir.

Misafir hükümdarların ikâmeti için yine Şale Köşkü hazırlanmıştı. Bu maksatla köşke Merasim Dairesi denen yeni bir bölüm eklenmiş, bütün köşk tamir edilmiş ve yeniden düzenlenmiştir<sup>23</sup>.

İmparator ve imparatorîçe ikinci ziyaretlerinde He-reke Fabrikası'nı da gezmişler ve halen Sultan Ahmed Meydanını süsleyen Alman Çeşmesi'ni de imparator bu seyahatin anısına yaptırmıştır.

Alman imparatorunun Türkiye'ye üçüncü ve son ziyareti, I. Dünya Savaşı'nın karanlık bir döneminde, 20 Ekim 1917 Cumartesi gününe rastlar. Harp dolayısıyla karayolunu tercih eden imparator ve maiyetindekiler, Sultan Reşad'ın büyük oğlu Ziyaeddin Efendi başkanlığında, eski sadrazam ve Berlin Büyükelçisi Hakkı Paşa ile Enver Paşa'dan oluşan bir heyet Küçükçekmece'de karşılamıştır<sup>24</sup>.

Sultan Reşad ise yanında küçük oğlu Ömer Hilmi Efendi, Seryâver Salih Paşa, Başmabeynci Fuat Bey ve daha başkaları olduğu halde Söğütlü yatı ile Dolmabahçe'den Sirkeci'ye gelmiştir.

Garda kendisini Veliahd Vahideddin Efendi ile diğer şehzadeler ve özellikle Almanya'da tahsil görmüş olanlardan Abdülhalim ve Osman Fuad Efendiler, Sadrazam Talat Paşa, Hıdiv Abbas Hilmi Paşa, Şeyhülislâm Musa Kâzım Efendi âyân ve mebusân meclisi reisleri ve elçilerden oluşan heyetler karşılaşmış, gar ve çevresi Türk ve Alman bayraklarıyla donatılmıştır.

Merasim kıt'asını "Merhaba asker" diye selâmlayan padişah, karşılayıcıların da ellerini sıktıktan az sonra imparatorun treni gara gelir. Bando mızıkâ marşlar çalmaya başlamıştır. Vagonun merdivenlerinden, arkasında bir spor elbise bulunduğu halde inen Alman imparatorunun elbisesinin göğsündeki nişanlar arasında, 1889 da kendisine verilen Osmanlı İmtiyaz Nişanı dikkati çekmektedir.

Akşam 7:30'da Dolmabahçe'de imparator şerefine özel bir ziyafet verilir. Yemekte Sultan Reşad'ın sağında imparator, karşısında Veliahd Vahideddin Efendi, Şehzade Abdülmecid, Ziyaeddin, Ömer Hilmi, Abdülhalim ve Osman Fuat Efendiler vardır. Ziyafetten sonra Somaki Salon'a daha sonra da Zülveçheyn Salonu'na geçilmiş ve imparator devlet erkânı ile görüşmüş, bilhassa şeyhülislâmı çok ilgilenmiştir. Bu ziyafet sonunda imparator, Veliahd Vahideddin Efendi'ye kara kartal, Şeyhülislâm Musa Kâzım Efendi'ye ve Hariciye Nazırı Ahmet Nesimi ve Başkâtip Ali Fuat Beyler'e kırmızı kartal nişanını sunmuştur. Ertesi günü İmparator, Sultanahmet'e giderek yaptırdığı çeş-

meyi görmüştür. Evkâf Müzesi'ni, Fatih Türbesi'ni gezip gören imparator, sur dışına çıkmış biraz dolaştıktan sonra tekrar şehre girerek Beyoğlu'na geçmiş Hürriyet Anıtı'na giderek Mahmut Şevket Paşa'nın kabri- ni ziyaret etmiştir.

Üçüncü gelişinde de Şale'de konuk edilen II. Wilhelm'den başka, Cumhuriyet döneminde İran Şahı Rıza Pehlevî, Endonezya Cumhurbaşkanı Ahmet Sukarno, Habeşistan İmparatoru Haile Selasiye ve Pakistan Cumhurbaşkanı Eyüp Han gibi yabancı devlet büyükleri de bu köşkte ağırlanmışlardır.

#### NOTLAR:

<sup>1</sup> AFİFE BATUR, Yıldız Sarayı, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, c. 4, s. 1048.

<sup>2</sup> Milli Saraylar Arşivi, Defter No: 2539'İrade-i Seniye Defteri, sene 1312, s. 559.

<sup>3</sup> MSA, Defter No: 2295 Hazine-i Hassa Ahkâm Defteri sene: 1303, s. 234.

<sup>4</sup> MSA, Defter No: 2502 Hazine-i Hassa Ahkâm Defteri sene: 1297, sh: 79-80. (Sarkis Bey'in Saray-ı Hümayunlar ve Kasrı Aliler'de yaptığı işlerin 30 madde halinde dökümü verilmiştir.)

<sup>5</sup> MSA, Defter No: 147 Keşif Defteri, sene: 1310; Defter No: 177 Keşif Defteri sene: 1300; Defter No: 2268 Hazine-i Hassa İnşaat ve Tamirat Masraf Defteri, sene: 1319, s. 28; Defter No: 3372 Hazine-i Hassa Ebniye-i Seniye Evrak Defteri sene: 1302, sıra no: 260; Defter No: 2019 Hazine-i Hassa'dan yazılan tezkerelerle gelen evrakın senetleri bulunan defter (Emirler Defteri), sene: 1314. İngiltere'den satın alınıp getirilen ahırları kurmak üzere Mösyo Blakken'in masrafının ödemesi.

<sup>6</sup> MSA, Defter No: 2502 Ahkâm Defteri, sene: 1297/M.1879-1880.

<sup>7</sup> MSA, Defter no: 1718 Sarkis Bey'in Şale Kasrı ile ilgili yazısı, sene: H. 1305/M. 1887; Defter No: 2642 Evrak Kayıt Defteri, sene: H. 1305/M. 1887 sıra no: 1140. (Bak 1718 nolu belge orijinali ve sadeleştirilmiş türkçesi)

<sup>8</sup> MSA, Defter No: 3842 Hazine-i Hassa İnşaat ve Tamirat Haftalık Amele Jurnalleri, sene: 1308, sıra no:1

<sup>9</sup> MSA, Belge No: 1/165 Mimar R. d'Aronco'nun Keşifleri sene: H. 1314/M. 1898.

<sup>10</sup> MSA, aynı belge.

<sup>11</sup> *Le Moniteur Oriental*, Lundi 24 Octobre, 1898

<sup>12</sup> 1898 ve 1899 yıllarındaki diplomatik ve mali ilişkilerin ilk safhasında gerek Osmanlılar gerekse Almanlar birbirlerinin politik tavırlarını anlatmaya çalışmışlardır. Siemens Firması, Kaiser'in İstanbul'u ziyareti sırasında Bağdat Demiryolu ihalesinin mali konularında imparatorun kendisini desteklemesini garantilemiştir. (Bkz. WILHELM VAN KAMPEN "Studien zur deutschen Türkei politik in der Zeit Wilhelms II", (Kiel), 1968, s. 503)

<sup>13</sup> SEDAT KUMBARACILAR "31 Mart Vak'ası ve Yıldız Sarayı Yağması", *Hayat Tarih Mecmuası*, sayı: 4, 1972, s. 70.

<sup>14</sup> MSA, Belge No: 2-1695, Merasim Dairesi ilavesinin büyük salonu hakkında mütalaat sene: H. 1314/M. 1898.

<sup>15</sup> Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H. 2584 Pl. Defter No: 214.

<sup>16</sup> Bkz. DENISE LEDOUX-LEBORD, *Les Ebénistes du XIX siècle*, Paris 1965 s. 442.

<sup>17</sup> HALİL ZİYA UŞAKLIGİL, *Saray ve Ötesi*, İstanbul, 1981 s. 106.

<sup>18</sup> Başbakanlık Arşivi Maliye İradeleri, sene: H. 1286/M. 1870, sıra: 14310.

<sup>19</sup> 27 Teşrinisani 1930, *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4

<sup>20</sup> SEDAT HAKKI ELDEM, *Mimar Sinan Üniversitesi 100. yıldönümü armağanı, Sedat Hakkı Eldem, 50 Yıllık Meslek Jübilesi*, MSÜ yayını no: 1, 1983.

<sup>21</sup> SEDAT HAKKI ELDEM, *a.g.e.*

<sup>22</sup> BEDİİ N. ŞEHİSUVAROĞLU, "Almanya İmparatoru II. Wilhelm'in Yurdumuzu Ziyaretleri", *Hayat Tarih Mecmuası*, sayı: 6, sene: 1972, s. 20-22. B. N. Şehsuvaroğlu'nun bu yazısı 2-8 Kasım 1889 tarihli "Le Moniteur Oriental" gazetesindeki bilgileri aktarmaktadır.

<sup>23</sup> B. N. ŞEHİSUVAROĞLU, *a.g.e.* s. 27. B. N. Şehsuvaroğlu'nun bu yazısı 18-24 Ekim 1898 tarihli "Le Moniteur Oriental" gazetesindeki bilgileri aktarmaktadır.

<sup>24</sup> B. N. Şehsuvaroğlu, "Son Ziyaretler", *Hayat Tarih Mecmuası*, sayı: 7, 1972, İstanbul, s. 83-86.

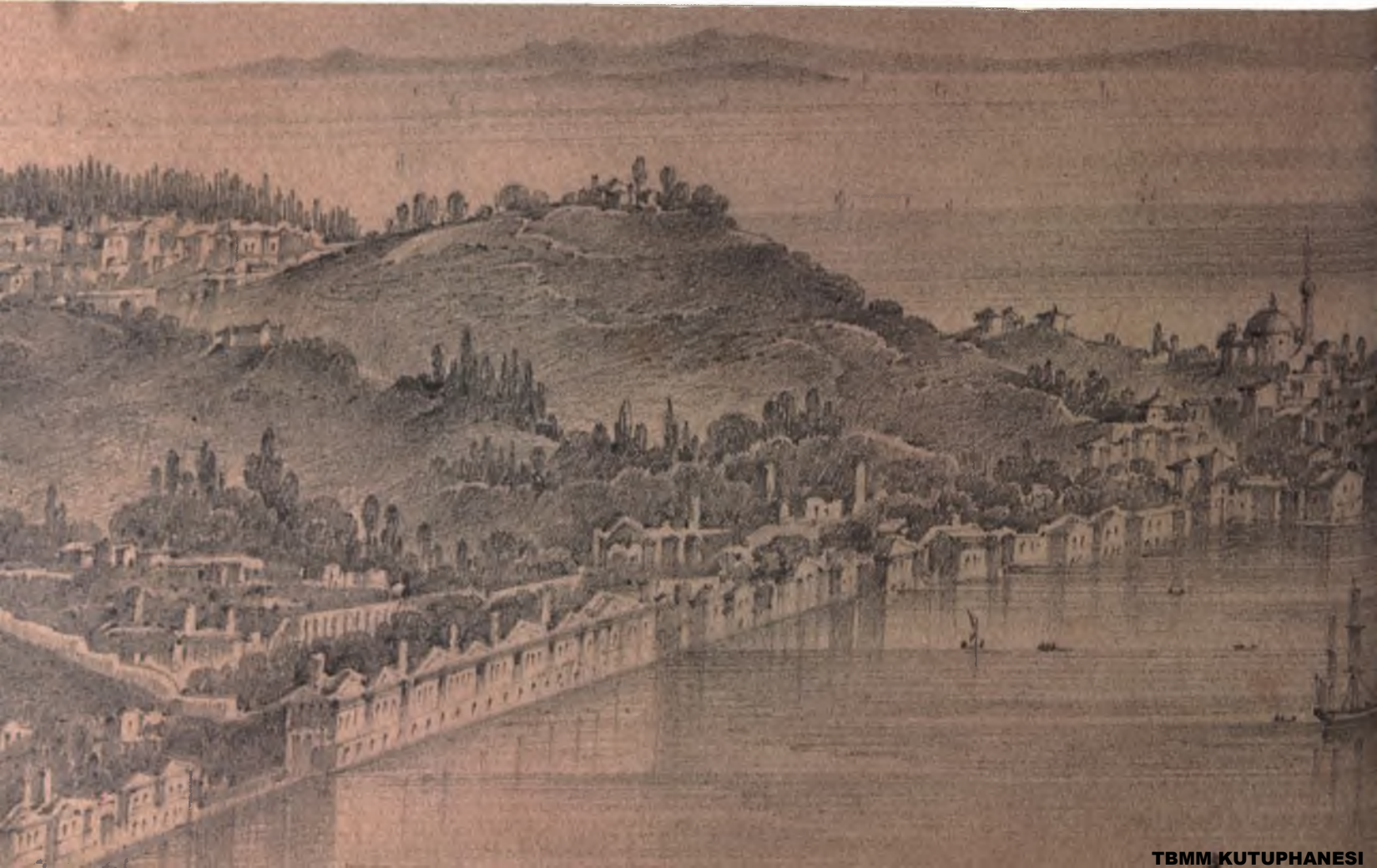
# BEYLERBEYİ SARAYI ve ÜNLÜ KONUKLARI

GÜLLER KARAHÜSEYİN\*

**I**stanbul'da, Boğaziçi'nin Anadolu yakasında 19. yüzyıla kadar Beylerbeyi adına kaynaklarda rastlanmamıştır. Yaptığımız araştırma ve incelediğimiz Bostancıbaşı defterlerinde de bu adı bulamıyoruz<sup>1</sup>. Çengelköy'ünden sonra semt adı olarak Beylerbeyi yerinde "*Istavroz Bahçesi*"ni görmekteyiz. 17. yüzyılın sonlarına kadar yaşamış olan Evliya Çelebi de Boğaziçi'ni anlatırken Anadolu yakasında sıra ile Çengelköyü, Istavroz ve Kuzguncuk'tan bahseder. Beylerbeyi adı ortada yoktur. Milli Saraylar Arşivi'nde bulunan 3024 numaralı defterde ise Beylerbeyi Sarayı'nın inşasından sonra da bu arazinin hâlâ Istavroz adıyla anıldığı görülür<sup>2</sup>. Eski zamanlarda Arhai Foisusai diye bilinen mevkiin, imparator II. Konstantin'in burada bir kilise yaptırması ile, Stavros adını aldığı

söylenmektedir. İstanbul'un fethinden XVIII. yüzyıla kadar burası yine Istavroz adıyla anılmış ve sahilden içerilere doğru büyük bir bölümünü padişah emlakı arasında yer alan Istavroz Hasbahçesi oluşturmuştur.

Istavroz Hasbahçesi I. Ahmed'in çok sevdiği bir yer olduğundan, bu padişah muhafızları ve maiyeti için 1613'de buraya, kırk günlük bir sürede bir kasır ile mescid inşa ettirmiş, Istavroz Bahçesi'nin civarındaki geniş bir sahayı çevirtip tıpkı Topkapı Sarayı'nda olduğu gibi Büyük Oda, Kiler, Hazine, Hasoda koğuşlarıyla kapıcılar için daireler yaptırmıştır<sup>3</sup>. I. Ahmed'in oğlu IV. Murad 1612'de Istavroz Bahçesi'ndeki bir kasırda dünyaya gelmiştir. O da Istavroz Bahçesi'ni seven, buraya ilgi gösteren bir padişaktır. Daha sonraki tarihlerde ise gözden düşen bu bölge büsbütün terk





olunmuş, ancak 18. yüzyılda I. Mahmud buraya alaka göstermiş, Ferahâbâd Köşkü'nü, validesi için de Şevkâbâd Kasrı'nı yaptırmıştır.

Onaltıncı yüzyılda burada yani Çengelköyü ile Kuzguncuk arasında Rumeli Beylerbeyi Mehmet Paşa'nın köşkü bulunduğu için daha sonraları bu semtin Beylerbeyi adını aldığı 18. Asırda İstanbul adlı eserinde İnciciyan anlatır<sup>4</sup>.

Öte yandan Şirket-i Hayriye ve Boğaziçi adlı yapıtta yörenin Beylerbeyi ve İstavroz olarak iki ayrı bölüm-

- 1 Boğaziçi'nin Beylerbeyi kıyıları ve Eski Beylerbeyi Sarayı. Schranz tarafından yapılmış karakalem desen. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.
- 2 Sultan Abdülaziz'in ressam Antranik Efendi tarafından yapılmış portresi. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, 25 Nisan 1328, No. 12.
- 3 Osmanlı Ressamlar Cemiyeti fahri başkanı Halife Abdülmecid Efendi'nin, Sultan Abdülaziz'i at üstünde gösteren resmi. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, 1 Şubat 1326, No. 2.
- 4 Sultan Abdülaziz'in yaptırdığı Yeni Beylerbeyi Sarayı'nın denizden görünüşü.





5

den oluştuğu aktarılmaktadır. İleri sürüldüğüne göre, bugün yerinde olmayan Beylerbeyi Kasrı ve iskele arasındaki yer Istavroz olarak, diğer yerler ise Beylerbeyi adıyla anılmaktadır.

Sultan III. Mustafa zamanına gelindiğinde I. Mahmud devrinden kalma kasırlar kullanılmaz derecede haraptır. Semt de gözden düştüğünden arazisi halka satılmıştır<sup>5</sup>. Sultan II. Mahmud Batı'nın hızlı gelişmesi karşısında imparatorluğu her sahada yenileme gayretleri içinde olan bir padişah'tır ve devrinde, başta devlet idaresine gerekli pekçok yeni yapı inşa ettirmiştir. Bunlardan birisi de Istavroz Hasbahçesi'nden bir kısım yerleri halktan geri satın alarak buraya yaptırdığı Beylerbeyi Sarayı'dır (1832)<sup>6</sup>. Bu büyük saray, ahşap, iki katlı ve sarı boyalı idi.

Eski Beylerbeyi Sarayı'nda bahsedilmeden geçilemeyecek önemli bir olay, ilk telgraf tecrübesinin burada gerçekleştirilmiş olmasıdır. Amerikalı profesör Mr. Smith, arkadaşlarıyla birlikte, Amerika'dan getirilen telgraf makinesiyle ilk tecrübeyi burada yapmış, Sultan Abdülmecid de bu tecrübeden memnun kalmıştır.

II. Mahmud tarafından yaptırılan bu ahşap sarayın büyük bir bölümünün Sultan Abdülmecid zamanında yanması üzerine Sultan Abdülaziz eski sarayı yıktırıp bugünkü Beylerbeyi Sarayı'nı inşa ettirmiştir.

Bu sarayın yapımına 1861'de başlanmış, 1865'de döşenerek açılmıştır. Mimarı, Balyan ailesinden Sarkis Bey'dir.

H. 1281/M. 1865 tarihli Takvim-i Vekayi gazetesine



5 Beylerbeyi Sarayı Set Bahçeleri'ndeki havuzun kenarında Serdab Köşkü olarak da anılan Mermer Köşk.

6 Havuzlu Salon'dan sütun başlığı.

7 Havuzlu Salon'un genel görünüşü.





8



9



10

göre aynı yıl saray döşenmiş ve 1281 senesi Zilkade ayının yirmibeşinci Cuma günü Sultan Abdülaziz önce Beylerbeyi Camii'n-de Cuma Namazı'nı kılmış, daha sonra saraya gelmiş ve açılışı yapmıştır<sup>7</sup>.

Saray ana binası, bodrumu ile birlikte üç katlıdır ve 24 oda, 6 salondan oluşur. 19. yüzyılın yaygın akımı olan eklektik tarzda inşa edilmiştir. Gerek dış, gerekse iç görünüşü bakımından oldukça süslü olan sarayın cephelerinde mermer ve Bakırköy'den getirilmiş küfeki taşı kullanılmıştır. Selâmlık ve Harem merdivenleri mermerdendir. Sarayın dış cephe görünüşü, üçlü bir kompozisyon halinde tertiplenmiştir. Çatısı, cephe kenarlarını dolaşan bir korkuluk ve korniş ile gizlenmiştir. Dış cephenin daha az gösterişli olan süslemesi, içte yeni bir karakter kazanmıştır. Sarayın mobilyalarında, avizelerinde, aynalarında, konsol ve dolaplarında, kornişlerinde Barok Avrupa ve 19. yüzyıl zevki hakim ise de, tavanda, tavan eteklerinin süslemelerinde ve sütun başlıklarında, yeni bir üslûba varıldığı görülüyor. 19. yüzyıl Osmanlı saray üslûbu denilebilecek bu üslûpta Doğu motifleri, bir Batı esprisi içinde yeni bir anlam kazanarak bir karışım meydana getirmiştir. Doğu ile Batı sanat fikirlerinin birarada uygulanmasının en güzel örneği ise Havuzlu Salon'dur.

Fiskiyeli havuza sahip salon fikri Doğu saraylarına bağlanırken, ortadaki mermer yunuslu fiskiye, tamamen Barok çeşmelerinin bir tatbikatı olarak Doğu ile Batı sanat fikirlerinin nasıl birlikte uygulanabildiğinin güzel bir kanıtıdır<sup>8</sup>.

Resim bakımından da zengin olan Beylerbeyi Sarayı'nın birçok oda ve salonunda, kartuşlarda deniz savaşlarını canlandıran yağlıboya resimlerin yanısıra tavan ve duvarlarda sülûs ya da talik hat ile yazılmış manzum parçalar da görülür<sup>9</sup>.

Sultan Abdülaziz resim sanatını sever ve kendisi de resim yapardı. Devrinde yerli ve yabancı bir takım ressamlar padişahın iltifat veya taltifine mazhar olmuşlardır. Rus ressamı Ayvazovski 1874'de İstanbul'a gelmiş, 21 Ekim 1874 günü Sultan Abdülaziz tarafından kabul edilmiş, bu kabul sırasında saray baş mimarı Sarkis Balyan da bulunmuştur. Abdülaziz, Ayvazovski'ye fevkalade iltifat ettikten başka ayrıca kendisine ikinci rütbeden büyük Osmanlı Nişanı da ihsanda bulunmuştur.

Padişahın iltifatına mazhar olan yabancı ressam sadece Ayvazovski değildir. Polonyalı ressam Stanislaw Chelebovski de sarayda bulunmuş ve Türk tarihinin askerî zaferlerine ait tablolar yapmıştır. Fransız res-



11



12

8 Beylerbeyi Sarayı Sarı Köşk'ün tavan süslemelerinden bir gemi resmi

9 Beylerbeyi Sarayı 18 numaralı oda tavanı ve tavanda yer alan yazı.

10 Beylerbeyi Sarayı 25 numaralı oda tavanından bir gemi resmi.

11 Abdülhamid'in çalışma odası tavanından yazı.

12 Sultan Abdülaziz'in deniz savaşını gösteren bir deseni. Milli Saraylar Arşivi'ndeki bir fotoğraftan. Evrak I-1392.



13 Beylerbeyi Sarayı tavanlarını süsleyen renkli avizelerden ayrıntı.

sam Burton ise sarayda kendisine ayrılan bir yerde çalışmış ve Sultan II. Mahmud ile Abdülmecid'in at üzerinde birer resmini yapmıştır<sup>10</sup>.

Sultan Abdülaziz'in isteğiyle yapılmış olduğu söylenen ve sarayın bir çok oda ve salonlarının tavanlarını süsleyen yağlıboya arasında Türk bayrağını taşıyan yelkenli savaş gemileri de Abdülaziz'in denizcilğe olan merakının bir ifadesi olsa gerektir. Sultan Abdülaziz, Beylerbeyi Sarayı'nın tavan ve duvar resimleri ve tezyinatı ile de çok yakından meşgul olmuş, resimlerin eskizlerini kendisi çizdiği gibi tavan süslemelerinde de emsaller göstererek onlara göre tezyin edilmelerini istemiştir.

Milli Saraylar Arşivi'nde, 2978 numaralı defterdeki bilgilere göre padişah, inşa edilmekte olan Beylerbeyi Sarayı odalarının ve diğer mahallerinin tavanlarının ağır yaldızlı kalemkârî tezyinatla süslenmesini istemiş ve yine onun emriyle bu işin gerçekleşmesi için Mabeyn-i Hümayun ressamı Mason Bey görevlendirilmiştir. Bahsedilen tezyinat H. 1280/M. 1863 Mart başından itibaren dört ay zarfında tamamlanacak, ikinci ay sonuna kadar kendisine her hafta 30'ar bin ve üçüncü ve dördüncü aylarda da her hafta 4000 kuruş verilecektir.

Yine aynı defterden öğrendiğimize göre padişahın

## Beylerbeyi Sarayı tavan süslemeleri hakkında kontrato



kendisine mahsus odaların tavan süslemeleri, Beşiktaş Sarayı Hümayunu'ndaki Büyük Camlı Kasrı'nın tavanlarından daha ağır, som yaldızlı olacak, hayvanlar ve kuşlar doğadaki aslına uygun olarak resmedilecektir. Sarayın ikinci derecede olan odalarının tavanları ise Malta Kasrı Hümayunu üst katının tavanlarından daha ağır tezyinatlı ve güzel yaldızlı olacaktır. Sarayın alt katındaki odaların tezyinatı da Sadâbâd Sarayı Âlisi alt kat odalarının tavanları gibi yapılacaktır. Yine bu defterden öğrendiğimize göre bahsedilen bu üç çe-

Beylerbeyi'nde müceddeden inşa buyrulmakta olan Saray-ı Hümayun'un odaları ve sair mahalleri tavanlarının ağır yaldızlı kalemkârî tezyin olunması müteallik ve şerefsudur buyrulmuş olan irade-i seniyye-i cenab-ı şâhâne muktezayı âlîsi üzere Mabeyn-i Hümayun ressamı izzetlû Mason Bey'in uhdesine maktuan ihale olunmakla mumaileyh tezyinat-ı mezkûreyi işbu seksen senesi Mart ibtidasından itibaren dört mah hitamında teknil etmek ve zirde beyan kılınacak tertip üzere üç nevi tezyinat icra edip ve ikinci ay nihayetine kadar beher hafta kendisine otuzar bin ve üçüncü ve dördüncü aylarda beher hafta dört bin kuruş ael-hesap verilmek şartıyla akd olunan mukavele ber vechi zir beyan olunur.

Zat-ı Hazret-i Şâhâne'ye mahsus bulunan odaların tavanları tezyinatı Beşiktaş Saray-ı Hümayunu'ndaki Camlı Kasr-ı Âlî tavanlarından daha ağır som yaldızlı resimler ve naturasına müşabih hayvanat ve kuşlar muşamba üzerine icra ve tersim kılınarak mahallerine vaz\* kılınacak ve kaffe-i mesarifati ressam-ı mumaileyhe raci' olup beher zirama nizamı vechile duvardan duvara ip kırılmayarak ölçülmek üzere iki yüz elli kuruş mesarif ve ücret i'ta olunacaktır.

Saray-ı Âli-i mezkûrda inşa olunacak nefsi-i hümayuna mahsus ikinci derecede olan odalar tavanları dahi Malta Kasr-ı Hümayunu üst katının tavanlarından daha ağır ve güzel yaldızlı olmak üzere beher zirama mesarifati ve üstadiyesi ressam-ı mumaileyhe ait olarak yüzüymü kuruş ita olunacaktır.

Saray-ı mezkûrun tabaka-i zirde kâin odalarının tezyinatı dahi Sadâbâd Saray-ı Âlîsi tabaka-i zirinde vaki' odalar tavanları misillû her bir mesarifi mumaileyhe raci' olarak beher ziramâ kezalik altmışar kuruş ücret i'ta kılınacaktır.

Bazı yol ve aralık gibi mahaller de bâlâda zikrolunan üçüncü nevi tezyinattan daha hafif işler olduğu halde anların fiyatı dahi işine göre sonradan bittahkik tayin olunacaktır.

Bermucib-i bâlâ üç nevi tezyinat için tayin olunan fiyatlar tezyinat-ı mezkûrenin gayet güzel ve ağır olması için kabul olunduğundan şayet ressam-ı müşarünileyh tezyinat-ı mezkûreyi beyan olunan fiyatlara göre hafif surette imal etmemek için hitamında tezyinat-ı mezkûrenin Ebniye İdaresi marifetiyle keşif ve tahmin ettirilerek zikrolunan fiyatlardan noksan fiyat tahmin ve tayin olunursa mumaileyhin hesabı evvel fiyatlar ile ruyet olunacak ve şayet ziyade tahmin olunur ise mumaileyhe ziyade birşey verilmeyip yine mukavele olunan fiyatlar verilecektir.

Tezyinat-ı mezkûreden bazı beğenilmeyip tebdil ettirilenler olduğu halde bunlar için fazla mesarif ve ücret istenilmeyip bu misillû mesarif kâmilan ressam-ı mumaileyhe aid olacaktır.

Saray-ı Hümayun-u mezkûrun kâffe-i tezyinatı mumaileyh bervech-i mukavele dört mah zarfında teknil edemediği halde hesabından yüzde yirmi kuruş tenzil olunacaktır. Fakat bervech-i mukavele beher hafta verilecek mebalîğ mumaileyhe vaktiyle verilemediği veyahut bazı tebeddülât ve tağyirat teklifiyle teahhure sebep verildiği halde mumaileyh mes'ul olmayacaktır ve Saray-ı mezkûrun üst odalarının tavanları nihayet bir maha ve alt kat tavanlarının iki maha kadar ressam-ı mumaileyhe teslim ettirilecektir.

Tezyinat-ı mezkûrenin hitamıyla mumaileyhin hesabı bil-rûye tebeyyün eden kusur matlubu dahi hafta be hafta otuzar bin kuruş olarak verilecektir.

İşbu kontrato iki nüsha olarak tanzim olunup biri Hazine-i Hassa-i Şâhâne Nezareti Celilesi ve diğeri Ressam-ı mumaileyh tarafından temhir olunarak 3 Şevval 80 tarihiyle mübadele olunmuş olduğundan kayd ile Ebniye Memuru tarafına ilm ü haberi verilerek hıfz olunmak ferman-ı nezaretpenahi buyrulmağın mucibince muhasebeye bilmayıd hıfz olunarak keyfiyet malum olmak için Ebniye Memuru tarafına işbu ilm ü haber verilmiştir.

6 Nisan H.1280/M.1864

şit tezyinat için tayin olunan fiyatlar, süslemelerin gayet güzel ve ağır olması için tesbit edilmiştir. Ressamın, tezyinatı kabul edilen fiyata göre daha hafif yapmaması için iş tamamlandıktan sonra Ebniye İdaresi tarafından keşif ve tahmin ettirilecek, tesbit edilen fiyatlardan daha noksan fiyat tahmin ve tayin edilirse ressamın hesabı önceki fiyatlarla görülecektir. Daha yüksek tahmin olunursa da ressama fazla para ödenmeyecek, yine mukavelede belirlenen fiyat verilecektir. Tezyinattan beğenilmeyip değiştirilenler olursa,

bunlar için ayrıca ücret ödenmeyecek ve masraf ressama ait olacaktır. Sarayın bütün tezyinatı mukavele ile bu işleri yapacak olan ressam tarafından dört ayda bitirilemezse hesabından yüzde yirmi kadarı kesilecektir. Sözü edilen süslemeler konusunda adı geçen ressamın hesabı görüldüğünde alacağı kalmışsa her hafta 30'ar bin kuruş olarak verilecektir. Bu mukaveleler iki nüsha olarak tanzim edilecek, biri Hazine-i Hassa Nezareti'nce, diğeri de adı geçen ressam tarafından mühürlenip, 3 Şevval 1280'de (3 Ekim 1863) karşılıklı ola-



14

rak alıp verilecektir. Bu konuda Ebniye Memuru görevlendirilmiştir<sup>11</sup>.

Sultan Abdülaziz'in Beylerbeyi Sarayı'nın süslemesi ile bu kadar yakından ilgilenerek, kendisinin bazı örnekler göstermesi, tezyinatının onlardan daha güzel yapılmasını istemesi, tavan ve duvar resimlerinin eskizlerini kendisinin çizmesi ve resmedilmesi için Avrupa'dan ressamlar getirtmesinden, onun Beylerbeyi

Sarayı'nın daha renkli ve zengin bir süslemeye sahip olması isteğinde olduğu sezilmektedir. Bu fark Beylerbeyi Sarayı'nın avizelerinde de kendini gösterir. Dolmabahçe Sarayı'ndaki avizeler genellikle düz beyaz kristalden olmasına karşılık Beylerbeyi'ndekilerin pek çoğunun renkli kristalden olduğu dikkati çeker<sup>12</sup>.

Sultan Abdülaziz Avrupa'ya yaptığı geziden döndükten sonra, oradaki ziyafetlerde ve saraylarda gör-



15

düklerinin artık Osmanlı saraylarında da uygulanması gerektiği düşüncesindedir. Fakat Osmanlı saraylarında Avrupa saraylarındaki hizmetkârlar avarında ve Avrupalıların yaşam ve protokol düzenine göre hizmet usullerini bilen personel yoktur. Burada ağırlanacak krallar, kraliçeler ve hanedan mensuplarının hizmet işlerinin nasıl yapılacağı da Abdülaziz'i düşündürmektedir.

- 14 İmparatoriçe Eugénie'nin İstanbul'a gelişinde Ayasofya'yı ziyareti. L'illustration, 6.11.1869, No. 1393.  
15 Eugénie, Beylerbeyi Sarayı Mavi Salon'da Sultan Abdülaziz ile birlikte. L'illustration, 13.11.1869, No. 1394.  
16 Eugénie İstanbul'a geldiğinde Boğaz'da havai fişeklerle karşılanmıştı. L'illustration, 6.11.1869, No. 1393.



16



17



18



19



20

## İmparatoriçe Eugénie'nin ikinci kez İstanbul'a gelişine ilişkin belge



Nezâret-i Hazine-i Hassa-i Şâhâne  
Muhasebe Kalemi

Dersaadet'e gelmiş olan İmparatoriçe Eugénie hazretlerinin bilahare tayin ve iş'ar olunacak bir günde Beylerbeyi Saray-ı Âlisi'ni ziyaret etmeleri hususuna müsaade-i seniyye irzan buyrulmuş olduğundan esna-yi ziyarete haklarında lâzime-i ihtiram îfâ olunmak ve Beylerbeyi'nde kendilerine şerbet vesaire ikram edilmek üzere istihzârât-ı lâzimedede bulunulması şerefsudur buyrulan irâde-i seniyye-i hazret-i padişâhi iktiza-i celilinden bulunduğu mabeyn-i hümayûn-u mülûkâne baş kitabet celilesinden şeref vârid olan 14 Haziran 326 tarihli ve 198 numaralı tezkere-i aliyye ile tebliğ ve izbâr buyrulmuş ve bu gibi işlere Mefruşat-ı Hümayûn-ı Müdüriyet-i Aliyyesi'nin nezâretiyle îfâ edilmekte olmakla bermucib-i irâde-i seniyye-i mülûkâne îfâ-yi muktezası zımnında işbu müzekkere Mefruşat-ı Hümayûn İdaresi'ne tevdi kılındı.

Muhasebe Kalemi Müdürü  
Adli

16 Haziran 326

- 17 İmparatoriçe Eugenié'nin yatak odasından bir köşe.
- 18 Hamamda yer alan gümüş musluk.
- 19 İmparatoriçe Eugenié için hazırlanan hamamdan kurna.
- 20 Beylerbeyi Sarayı Mavi Salon'dan bir görünüş.

Başbakanlık Arşivi'nde bulunan ve Fransa İmparatoriçesi, Avusturya İmparatoru ve Prusya Veliâhtı'nın İstanbul'a gelmelerinden evvel yapılan hazırlıklara ait belgeler incelendiğinde Osmanlı saraylarının Avrupa'lı bir misafiri ağırlama konusunda karşılaştığı güçlükler görülmektedir.

H. 1286/M. 1869 tarihli Maliye İrade Defterleri'nde kayıtlı belgelerden anlaşıldığına göre aşçılar ve şekerlemeciler Fransa'dan getirtilmiştir. Sofracıbaşı Marko, Paris'e gidip gelmiştir. Misafirler için piyasadan sofrata takımları kiralanmış, mutfak hademesi için bone, bornoz, ceketler alınmış ve sofrata hizmet yapacak hademe için terzi Lori'ye kırk takım elbise yaptırılmıştır. Bütün bunların yanısıra Fransa İmparatoriçesi, Avusturya İmparatoru ve Prusya Veliâhtı'nın İstanbul'a gelmeleri münasebetiyle beş adet atlas yorgan, kahve değirmeni, sac mangal, kahve dolabı, imparatoriçenin odası için tül, yatak örtüsü etrafına konulacak saçak, yine imparatoriçe için 21 çift terlik, 12 takım karyola ve diğer eşyalar, Beylerbeyi ve Beşiktaş sarayları için Marko tarafından mutfak ve kiler eşyaları, hademeler için 40 çift kundura vs.nin satın alındığını ve bunlar için yapılan masrafları aynı belgeden öğreniyoruz<sup>13</sup>.

## İmparatoriçe Eugénie İstanbul'da

Sultan Abdülaziz'in isteğiyle Serkis Balyan'ın biçim verdiği, aynı zamanda döşenmesi ile de yakından ilgilendiği bugünkü Beylerbeyi Sarayı'nda imparatorluk döneminde ağırlanan yabancı konuklar arasında en mühim şahsiyet ve ilk büyük misafir İmparatoriçe Eugénie'dir.

Sultan Abdülaziz'in Fransa seyahatini kendisi ve İmparator III. Napoléon adına iade eden Eugénie 13 Ekim 1869 günü Aigle vapuru ile İstanbul limanına gelmiş, sadrazam tarafından Çanakkale'de karşılanan yat, Beylerbeyi önünde demirledikten sonra Donanma-yı Hümayun imparatoriçeyi 101 pare topla selâmlamıştır. Bu sırada Sultan Abdülaziz hünkâr elbisesi giymiş bir halde oniki çifte saltanat kayığıyla imparatoriçenin vapuruna gitmiş, "hoş geldiniz" deyip onu sandala alarak Beylerbeyi Sarayı'na götürmüştür. Padişah Dolmabahçe Sarayı'na dönmüş, az sonra imparatoriçe de gelip Abdülaziz'le yemek yedikten sonra büyük camileri gezmiş, akşam Dolmabahçe Sarayı'nda padişahı ve valide sultanı ziyaret etmiştir. İstanbul'u ziyaretinde Abdülaziz'le birlikte olduğu süre içinde onun elini tutarak yürüyen imparatoriçeye valide sul-

tan tarafından paha biçilmez kumaşlar, padişah tarafından hayran kaldığı Beylerbeyi ve Çırağan saraylarının birer maketi ve başka şeyler hediye edilmiş, o da Sultan Abdülaziz'e, pırlantalarla süslü bir çerçeve içinde resmini vermiştir.

İmparatoriçe Eugénie, kendisine tahsis edilen Beylerbeyi Sarayı'nın 24 numaralı odasında kalmış, yine kendisi için bu odaya bitişik olarak yapılan hamamı kullanmıştır<sup>14</sup>.

Eugénie, 42 yıl sonra 1911 Temmuzunda (85 yaşında iken) tekrar İstanbul'a gelir ve Beylerbeyi Sarayı'nı bir kez daha görmek ister. Milli Saraylar Arşivi'ndeki

bir belgeye göre İstanbul'a gelmiş olan Eugénie'nin tayin edilecek bir günde Beylerbeyi Sarayı'nı ziyaret etmeleri hususunda müsaade alınmış olduğundan kendisine Saray'ı ziyareti sırasında sunulacak ikramlar için, Hazine-i Hassa'dan 16 Haziran R. 1326/M. 1910-11 tarihli bir yazı yazılmıştır<sup>15</sup>. Bu ziyareti Halit Ziya Uşaklıgil "Saray ve Ötesi" kitabında "...İşte bu İmparatoriçe artık yılların sikletile bir harabe haline gelmiş iken: 'Geçmiş zaman olur ki hayali cihan değer' diyerek İstanbul'un o zamana ait hatıralarını, ölümün parmakları gözlemini tamamıyla kapamadan evvel bir daha deşerek uyandırmak üzere İstanbul'a uğruyordu.

"Bu öyle fevkalâde bir hadise idi ki bütün saray altüst oldu ve kendisini çocukluğunda görmüş olan hünkâr da bu kadını o hali haremindedir görmeye tehâlik gösterdi. Bizler, kendisini Dolmabahçe'nin rıhtımında istikbal ettik. Kendisine layık olan ihtiram ile padişahın huzuruna isal olundu. Eugénie İstanbul'a ilk seyahatinde pek küçük bir çocuk olarak tanıdığı Yusuf İzzettin'i de görmek arzusunun izhar ettiğinden bu mü'lâkat esnasında o da bulundu.

21 Eski Beylerbeyi Sarayı'nda sultan tarafından Prens Napoléon onuruna verilen yemek. 8 Mayıs 1854. Brindési'nin deseninden uyarlanan gravür. L'illustration. 10 Haziran 1854, No 589.

"Mülâkat pek samimi oldu. İmparatoriçe çocukluklarını tanıdığı bu iki zâtı kırk sene sonra görünce ne düşündü, ne duydu, bu sarayın merdivenlerini, divanhanelerini geçerken kalbini neler burktu, bunu keşfetmek mümkün değildir, fakat avdet ederken, rıhtımda sandalına binerken daha ziyade yaşlanmış, daha fazla çökmüş gibiydi. Bu manzaradan bende de yadigâr olarak elim bir his kaldı..." diye anlatır.

Beylerbeyi Sarayı'nda ağırlanan diğer yabancı konuklar, Fransa Veliâhdı Napoléon, İran Şahı Nasired-din, Avusturya-Macaristan İmparatoru Joseph, Karadağ Prensi Nikola, Ayastefanos Antlaşması'nı imzaya gelen Rus orduları komutanı Grandük Nikola'dır.

Sultan Abdülmecid 2 Mayıs 1854'de Fransa Veliâhdı Prens Napoléon'u Eski Beylerbeyi Sarayı'nda kabul etmiştir.

1869'da Avusturya-Macaristan İmparatoru Franz Joseph, Sultan Abdülaziz'e resmi ziyarette bulunmuş ve Beylerbeyi'nde ağırlandı.

18 Ağustos 1873'de Abdülaziz, İran Şahı Nasired-din'i, Beylerbeyi Sarayı'nda kabul etmiştir. Bu, şahın ikinci gelişidir. Nasreddin ilk gelişinde de Beylerbeyi Sarayı'nda ağırlandı.

30 Nisan 1874'de Karadağ Prensi Nikola İstanbul'a gelmiş ve Beylerbeyi Sarayı'nda misafir edilmiştir.

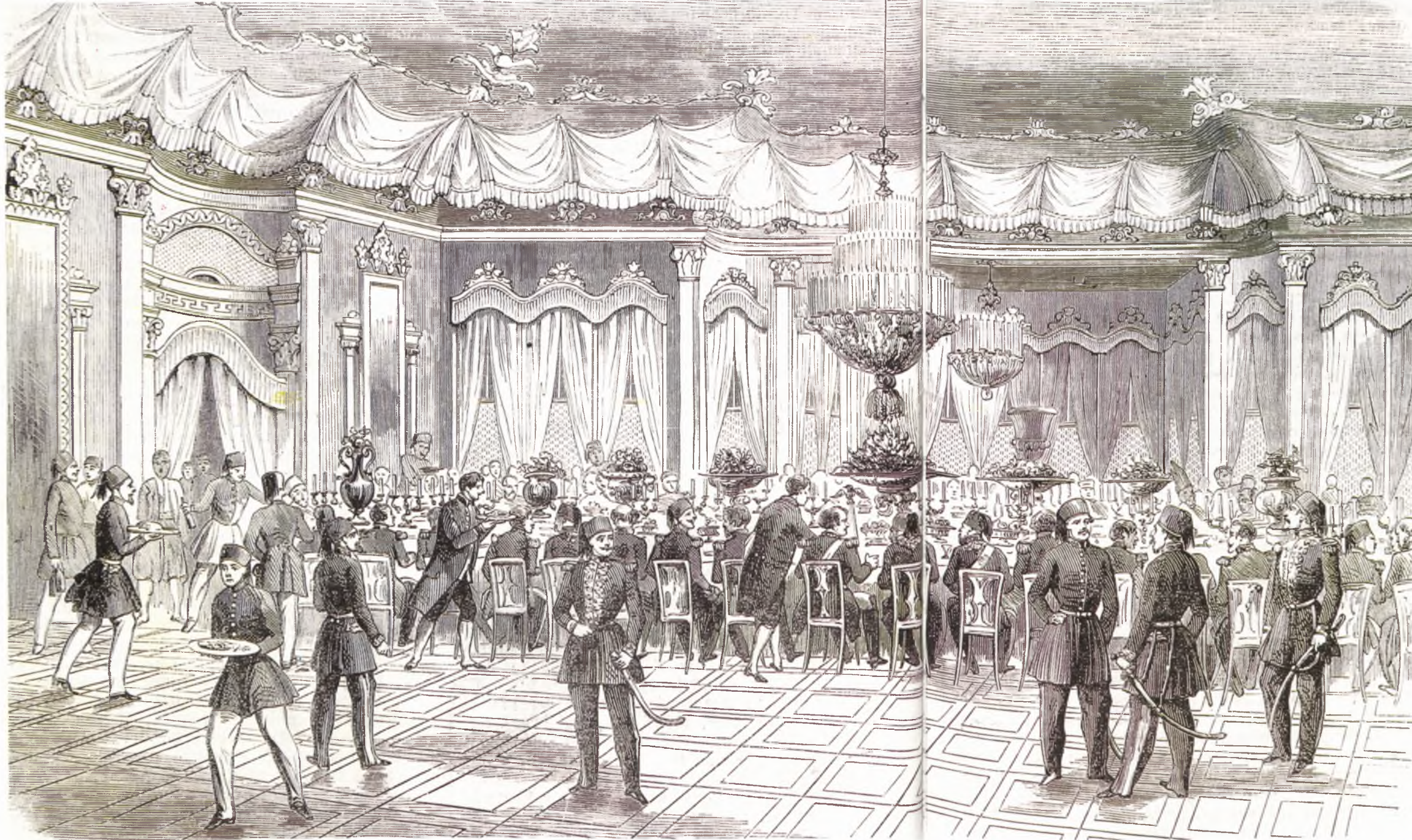
Rus orduları Başkumandanı Grandük Nikola ise 1878 yılının Ocak ayında Livadya çarlık yatı ile İstanbul'a gelmiş ve Beylerbeyi Sarayı'nda ağırlandı. Grandük Nikola İstanbul'a 93 Harbi'nin galibi olan Çar II. Aleksandr'ın şartlarını kabul ettirmek için geldiğinden Sultan II. Abdülhamid sonradan yakınlarına anlattığına göre hiçbir misafiri bu kadar elemle ağırlandı. Yine imparatorluk döneminde Sultan Mehmed Reşad'ın Beylerbeyi Sarayı bahçesinde âyan ve mebusana bir ziyafet verdiğini de biliyoruz<sup>16</sup>. Balkan Harbi'nin çıkması üzerine Selânik'teki Alâtini Köşkü'nden İstanbul'a getirilen Sultan Abdülhamid, Beylerbeyi Sarayı'nda Harem Dairesi'nin alt katında 8 numaralı odaya yerleştirilmiş ve 1918 Şubatı'nda burada ölmüştür.

Beylerbeyi Sarayı, Cumhuriyet Dönemi'nde de yabancı konukları ağırlamakta kullanılmıştır. 1934'te Türkiye'ye gelen İran Şahı Rıza Pehlevi Beylerbeyi Sarayı'nda misafir edilmiş ve sarayın Havuzlu Salon'unda şah adına bir ziyafet verilmiştir.

1936 senesinde Beylerbeyi Sarayı'nda tertiplenen Balkan Oyunları Festivali'ni de şereflendiren Atatürk, sarayın son misafiridir ve İmparatoriçe Eugénie'nin odası olarak bilinen 24 numaralı odayı kullanmıştır.

Geniş bir arazi üzerinde yer alan Beylerbeyi Sarayı'nın son seddindeki mermer havuzun etrafında sıralanan Sarı Köşk, Mermer Köşk ve Ahır Köşkü de bu arazi üzerinde saraya bütünlük kazandıran yapılarıdır.

Büyük havuzun solunda yer alan Sarı Köşk'ün adını, taşının ve duvar badanalarının renginden aldığı söylenmektedir. Köşk gerek mimari ve gerek süsleme açısından sarayla bir bütün oluşturmakta ve yapımının, ana yapıyla birlikte sürdürüldüğü anlaşılmaktadır<sup>17</sup>. Bodrumuyla birlikte üç katlı olan köşkte, sarayın ana yapısındaki anlayışa paralel nitelikte bir süsleme





22

uygulanmış, aralarında Osmanlı sancağı taşıyan gemilerin bulunduğu manzaralara da yer verilmiştir. Köşkün konumuna bakılarak bir dinlenme mekânı olduğu ileri sürülebilir. Eski Beylerbeyi Sarayı'nın bir parçası olduğu söylenen Mermer Köşk (Serdab Köşkü) havuzun arkasında yer alır. Plan açısından son derece yalın tutulan köşkün ortasında büyük bir mermer sofa, iki yanında da birer oda yer almaktadır. Adından ve tarzından da anlaşılacağı gibi köşk, sıcak günlerde içinde serinlemek düşüncesiyle inşa edilmiştir.

22 Deniz kapılarının üstündeki Osmanlı armalarından biri.  
23 Deniz kapısı ve Yalı köşklerinden biri.



23

Ahır Köşkü ise Set Bahçeleri'nin Marmara Denizi yönünde, Mermer Köşk'ün biraz ilerisinde yer alan bir yapıdır. Köşk, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki at kültürünün 19. yüzyıla uzanan ilginç bir boyutunu sergilemektedir. Köşkün tavanlarındaki renkli armalar ve hayvan tasvirleri ilgi çekicidir. Rıhtım boyunda birbirine alçak bir duvarla bağlı Deniz (Yalı) Köşkleri bir tanesi harem, bir tanesi selâmlık olmak üzere, yeni sarayla birlikte inşa edilmiştir. Çadırımsı örtüleri, zarif görüntüleri ve üzerleri Osmanlı armalı sahil kapıları ile rıhtımı süslemektedirler.

Beylerbeyi Sarayı'nın en önemli özelliklerinden biri de Set Bahçeleri'dir. Sahilden başlayarak yukarıya doğru setler halinde yükselen bu bahçeler, Osmanlı bahçe kültürünün belirgin özelliklerini sergilerler. Sözü edilen köşklere başka Beylerbeyi Sarayı arazisi üzerinde Paşa Dairesi, Muzika Dairesi, Geyiklik, Arslanhane, Güvercinlik ve Büyük Kuşluk gibi mekânların bulunduğunu, Milli Saraylar Arşivi'ndeki 3024 numaralı defterden öğreniyoruz<sup>18</sup>. Yine arşivimizde bulunan Y. Mimar Mazhar Güzaltan'a ait 1953 tarihli plan çalışmalarına göre, Beylerbeyi Sarayı'na ait çiçek sobaları (serler) arkasına rastlayan Geyiklik arazisi ile Arslanhane, eski ve yıkık mutfak binalarının bulunduğu kısımlar Deniz Astsubay Okulu'na verilmiştir.

Saray dış bahçesi de Beylerbeyi-Bağlarbaşı yolu ile saraydan ayrılmıştır.

#### NOTLAR:

- <sup>1</sup> Boğaziçi'nin iki kıyısının emniyet ve asayiş ile görevli Boğaz yakalarındaki Hazine-i Hassa'ya ait bağ, bostan gibi yerlerin de bakımından sorumlu Bostancı Ocağı'nın defterleri.
- <sup>2</sup> MSA, Defter No: 3024, Ebniye-i Seniye Ambarı'nın yaptığı inşaat ve onarımlar defteri, sene H. 1291.
- <sup>3</sup> MİTHAT SERTOĞLU, *Resimli Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, İstanbul, 1958, s. 156.
- <sup>4</sup> İNCİCİYAN, P. G., *18. Asırda İstanbul*, çev: H. Andreasyan, s. 131.
- <sup>5</sup> İNCİCİYAN, P. G., *a.g.e.*, s. 131.
- <sup>6</sup> *Lütfi Tarihi*, cilt IV, s. 62.
- <sup>7</sup> İ. HAKKI KONYALI, *Üsküdar Tarihi*, c. II, İstanbul, 1977, s. 167.
- <sup>8</sup> NURHAN ATASOY, *Beylerbeyi Sarayı*, (yayınlanmamış makale).
- <sup>9</sup> Bu manzum parçalar İ. H. Konyalı'nın *Üsküdar Tarihi* adlı kitabında s.168 ve 170'de yayımlanmıştır.
- <sup>10</sup> MUSTAFA CEZAR, *Sanatla Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul, 1971, s. 96.
- <sup>11</sup> MSA, Defter No: 2978, Ebniye-i Seniye, saray ve köşklere yapılan onarım keşifleri, sene, 1282, s. 80.
- <sup>12</sup> Sultan Abdülaziz tarafından aynı tarihlerde inşa ettirilen Çırağan Sarayı'nın avizelerinin Londra ve Paris'ten sipariş üzerine getirildiğini MSA'deki 2691 no'lu defterden öğreniyoruz. Avrupa'dan getirilen bu avizelerin aynı tarihlerde inşa edilen Beylerbeyi Sarayı için de kullanılmış olabileceği düşünülebilir.
- <sup>13</sup> Başbakanlık Arşivi, Maliye İrade Defteri, Sıra No: 14310, tarih: 1286/1869
- <sup>14</sup> MSA, Defter No: 2413, s. 209'da konuyla ilgili bilgi vardır. Buna göre Fransa İmparatoru'nun Dersaadet'i teşrifinde Beylerbeyi Sarayı'nda yapılan masraf 30 624 kuruştur. 8 Şubat 1285/1869.
- <sup>15</sup> MSA, Belge No: 240, sene R. 1326.
- <sup>16</sup> *Resimli Kitab*, c.IV, Matbaa-i Hayriye ve Şurekası, 1910, s. 918-923
- <sup>17</sup> MSA, D. 2978, s. 70.
- <sup>18</sup> MSA, Defter No: 3024, Ebniye-i Seniye Ambarı'nın yaptığı inşaat ve onarımlar defteri. sene 1291, s. 148, 210.

TOPKAPI SARAY'INDAKİ "EHL-İ HİREF" TOPLULUĞUNDAN  
"SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEB-İ ÂLİSİ"NE UZANAN PARLAK YOL ÜZERİNDEKİ

## HEREKE FABRİKA-İ HÜMÂYUNU ve YILDIZ ÇİNİ FABRİKA-İ HÜMÂYUNU

TÜRK SANAYİ TARİHİNİN BÜYÜK BİR ÖZENLE KORUNMASI GEREKEN İKİ "MÜZE-FABRİKASI"

ÖNDER KÜÇÜKERMAN\*

**O** smanlı döneminde, Topkapı Sarayı'nda oluşturulan ve çok ilginç bir "ustalar organizasyonu" olan "Ehl-i Hıref Cemaatı", o tarihlerde devletin desteğiyle bir "ürün kimliği" oluşturmanın ilk ve çok önemli girişimi olarak kabul edilmelidir.

Çünkü o dönemde, bugünkü tanımıyla "devletin ürün kimliğinin yaratıldığı ve geliştirildiği, öncü nitelikli birçok proje" aslında bu ekip tarafından yaratılmaktaydı. Sarayın bu ustaları, dönemlerinin sanayi

ürünlerini teknolojik ve artistik yönden geliştirmekteydiler. Unutulmaması gerekir ki, o dönemde gerçekten uluslararası kimliğe sahip bir kent olan İstanbul'da yeni bir devletin çok yönlü kimliği yaratılmaktaydı. Bunun uzantısı olarak, günün en "modern" tekniklerinin de desteğiyle "çok yönlü bir rekabet ortamında", "geleneğin ve kimliğin" biçimlendirilmesinde bu ustalar görev almaktaydı. Hiç kuşkusuz, böyle bir kimliğin oluşturulması, bir yanda sağlam bir otorite, diğer yanda çok gelişmiş bir yaratıcılık ve bu gibi ta-



\* Prof. Önder Küçükerman, Mimar Sinan Üniversitesi öğretim üyesi.

sarımlara yön verebilecek "öncü bir teknoloji" gerektirmekteydi. Böyle öncü bir çalışmanın, çok dikkatle kontrol edilebilen etkili bir organizasyonu ve böyle bir çalışmayı gerçekleştirecek çok kalabalık bir "üstad" kadrosunu gerektirdiği de açık bir gerçektir.

Görülüyor ki, çok sayıda "üstad"ın yer aldığı böyle bir organizasyonun başarılı bir sonuca ulaşabilmesi ve otoritenin "bir kimlik projesi" hedefine ulaşması, oldukça zor ve ince bir dengeye bağlıdır. Öte yandan gerek bu yöndeki araştırma geliştirme çabalarında, gerekse çok önemli ve özel teknolojilerin geliştirilmesi ve ürüne dönüştürülmesi çalışmalarında, bir anlamda en üst kadro olarak tanımlanabilecek "ehl-i hiref topluluğu"nun gerçekte çok esnek bir organizasyon düşüncesi içinde gelişmiş olduğu söylenebilir. Nitekim eldeki belgelere göre sarayın yapısı içindeki bu kadronun, her an ortaya çıkan ihtiyaçlara göre kolayca değişiklik geçirip yenilenebilmekte olduğu da anlaşılıyor.

Ayrıca çok önemli bir nokta da şuydu: Bu üstad kadrosu, çok çeşitli yollarla ülke dışından da desteklenmekteydi. O tarihlerin "sanat ve ilim erbabı" olan "nakkaş, ressam, hattat, müzehheb, çinici, okçu, dokuyucu"ların hem doğu, hem de batı ülkelerinden sağlandığı ve bu üstaplara büyük ilgi gösterilmiş bulunduğu bilinmektedir. Bu yolla saraya giren sanatkarlar acaba nasıl bir çalışma düzeniyle karşılaşıyorlardı? Bu sorunun cevapları, arşiv belgelerinde ayrıntılı olarak

izlenmektedir. Çok genel olarak söylemek gerekirse, her alanda üstad kişiler "o sanata özel olarak ayrılmış dairelerde" çalışıyorlardı. Bu arada şunu da eklemek gerekir: böyle bir çalışma düzeni kuşkusuz çok pahalı bir işti ve o dönemde böyle hassas teknikleri ve sanayi destekleyip geliştirebilecek tek kaynak da devletti.

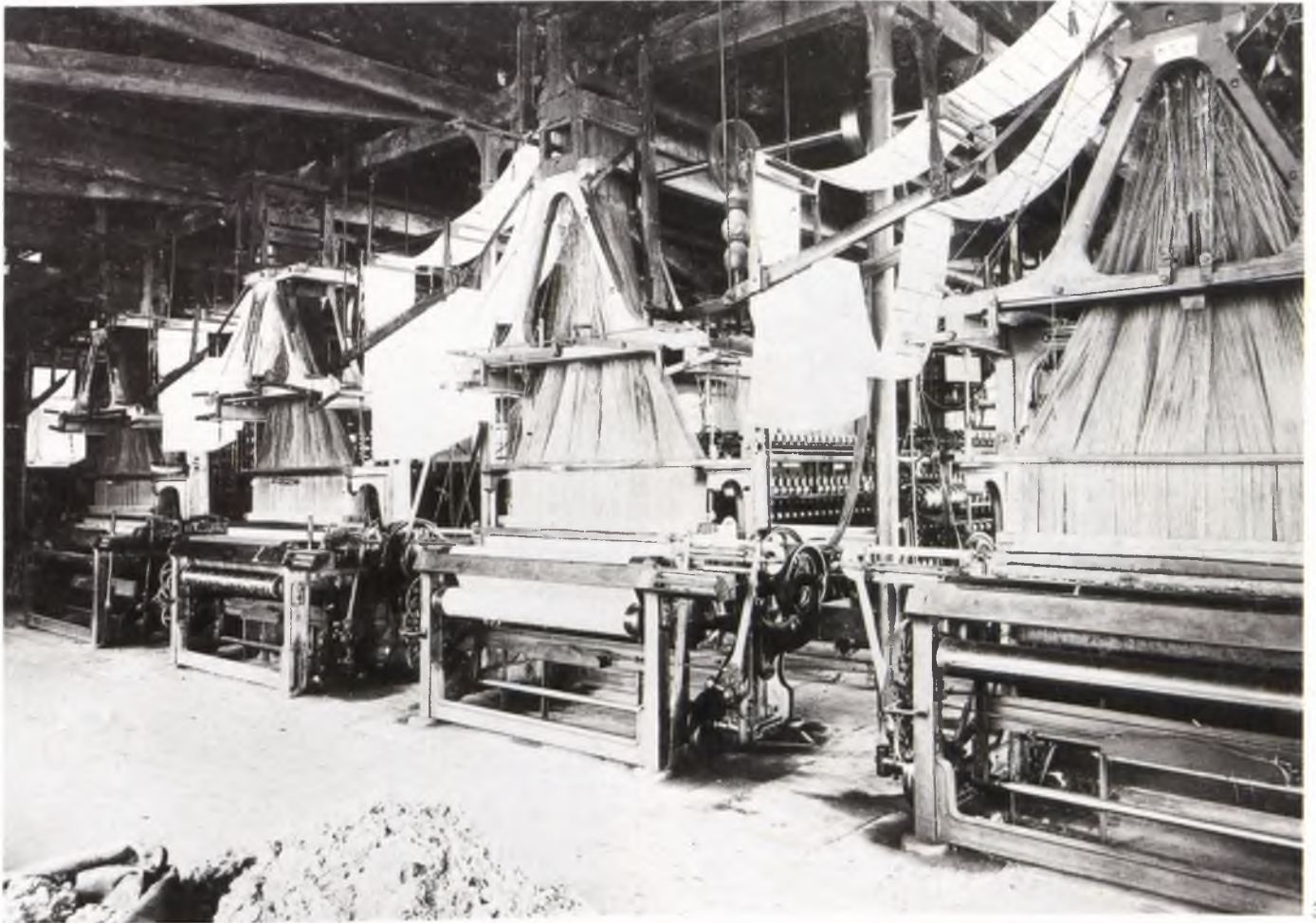
1 Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun genel görünüşü ve çalışanlar.

2 Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun iç görünüşü.

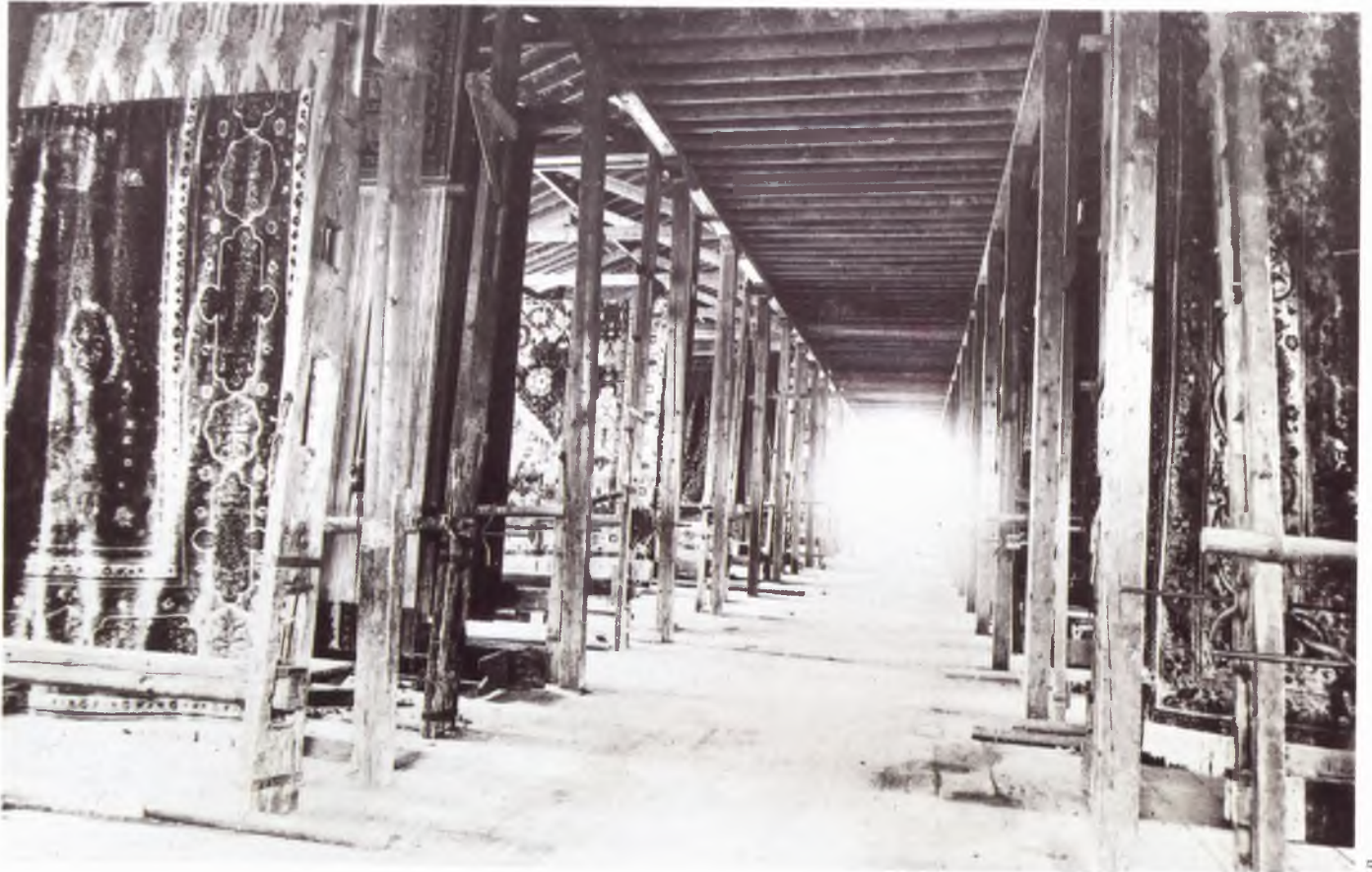
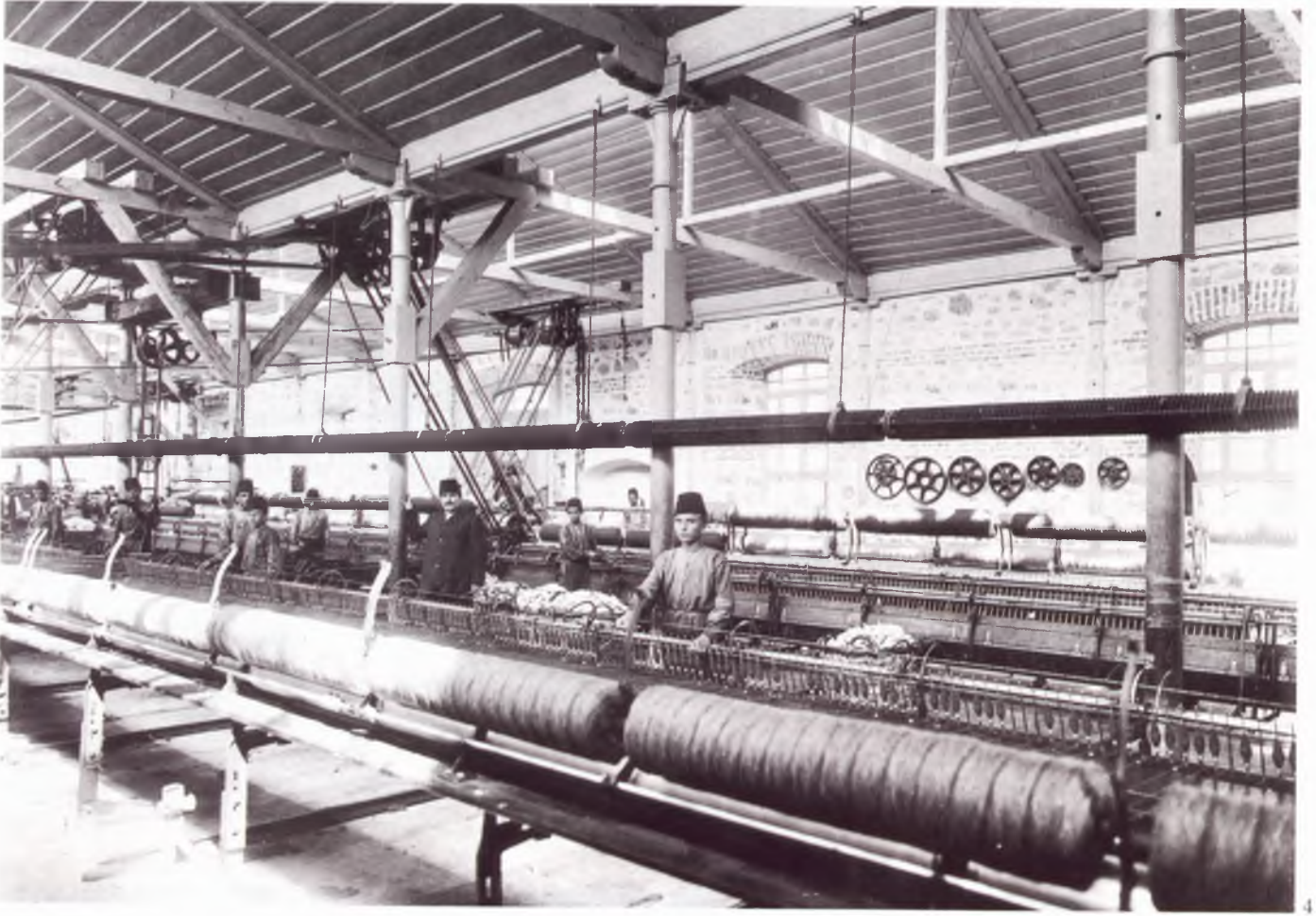
3 Hereke Fabrika-i Hümayunu'nda jakarlı dokuma tezgâhları.



2



3





### Batıdan gelen yeni teknolojiler ve değişimler

Yüzyıllar içinde büyük gelişme gösteren, özellikle Kanuni döneminde en parlak günlerini yaşamış olan bu üstadlar topluluğu, Batı'daki sanayi devriminin getirdiği yeni anlayışlar karşısında yeterince desteklenmemiş, zaman içinde gerilemiş ve 19. yüzyıl başlarında ortadan yok olmuştur. Ancak, 19. yüzyıl başlarında ülkede başlatılan sanayileşme girişimleri içinde, böyle önemli bir konuda, milli sanayiın yaratılmasında görev alacak, yeni sanayiın ürünlerini yaratacak kişileri yetiştirecek, tasarımların devlet öncülüğünde geliştirilmesini sağlayacak bir üst düzey kuruluşunun bulunmayışının, çok yönlü sıkıntılar yarattığı hissedilmeye başlanmıştı.

Tanzimatla birlikte, devlet eliyle başlatılmış olan sanayileşme girişimleri içinde kurulan yeni fabrikalarda ürün oluşturacak yeni "ehl-i hıref" ise, bu fabrikalarla ve teknolojiyle birlikte Batı'dan getirilmeye başlanmıştı. Ancak bunun sonucunda birçok ünlü milli sanayi ürününün, çok kısa bir süre içinde batılı tasarımcılar eliyle, önce kimlik ve anlamını, daha sonra da bunun uzantısı olarak ticarî yönden değerini kaybetmeye başladığı görülmüş ve bu durum yeni sıkıntılar yaratmıştı. Bu konudaki en ilginç ve çarpıcı örnek, bu sanayileşme sonrasında geleneksel Türk halı kimliğinin, iplik, boya ve desen üretim teknolojilerinin olağanüstü geliştirilmesiydi. Ancak bu ürünlerin İngiltere'deki sanayi kuralları ile tasarlanması ve geniş ihracat organizasyonlarının etkili çalışmalarının çok önemli katkıları vardır. Çünkü geleneksel Türk evinde ve odalarında, iç mekânın kurulmasında en önemli ve anlamlı mekân elemanı olan halı ve dokumalar, Topkapı Sarayı'nda da bütün mekânlarının tasarlanmasında, tavan kaplamasından, duvar çinisine, dolap kapağına kadar bütün elemanların oluşturduğu çok zengin ve etkili bir bütünün yaratılmasında etkili olan en önemli kaynaklardan biriydi.

Topkapı Sarayı'ndaki üstad sanatkarlar da, bu düşünceyle her dönemin olağanüstü mekânlarının düzenlenmesinde kullanılacak, büyük bir rekabet düşüncesi içinde oluşturulmuş ve geleceğin kuşaklarına ulaştırılacak anlamlı kayıtlar içeren baş yapıtlar oluşturmaktaydı.

Öte yandan halı gibi önemli bir ürünün, bir tür uluslararası rekabet doğrultusundaki taleplerinin karşılanabilmesi için, kuşkusuz her şeyden önce teknolojik



4 Hereke Fabrika-i Hümayunu'nda üretim.

5 Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun halı dokumahanesi ve büyük tezgâhlar.

6 Hereke Fabrikası'nın sarayları donatan ipekli dokumalarının koleksiyon kataloğu. Bir örneği de Dolmabahçe Sarayında bulunan katalogdan seçilen numaralara göre hâlâ aynı örnekler aynı teknikle saray için üretilmekte.

7 Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun aldığı ödüller ve madalyalar.





10

gelişmelere uygun bir ortam gerekiyordu. Bunun hemen ardından da tasarım yönünden en usta sanatkarların bulunması ve özel bir bütçenin sağlanmış olması zorunluğuydu. İşte böyle özel bir ortam ise ancak Topkapı Sarayı çevresinde yaratılabilmisti.

Bu nedenle Topkapı Sarayı, Türk saray halıları ve dokumaları geleneğinin yaratıldığı çok önemli bir merkez olmaya başlamıştı. Ancak hemen belirtmek gerekir ki böyle geniş çaplı bir organizasyonun kurulması ve sonuçta gerçekten "teknolojik yönden de olağanüstü birer eser olarak kabul edilen yeni halılar döneminin ortaya çıkışının" arkasında, sadece saray ve çevresinin günlük halı ihtiyacının karşılanması düşüncesinin görülmesi çok dar bir bakış açısıdır.

Kısaca söylemek gerekirse, artık Türk aile halıcılığının geleneksel ürünleri yelpazesinde bir yandan daha başarılı örnekler gidilmesi, diğer yandan da teknik sınırlar zorlanarak, "daha büyük, daha etkili ve belki de daha politik kimlikler taşıyan halıların üretilmesi" gerekli olmuştu.

İşte Topkapı Sarayı içinde başlatılan ve devletin bu yöndeki büyük destekleriyle oluşturduğu böyle bir sistemin öncülüğündeki parlak dönemlerin, yakın tarihlerdeki son ürünü, Hereke'de kurulmuş ve dünyanın en değerli halılarını üretmiş olan "Hereke Fabrika-i Hümayunu" dur.



11

**Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun kazandığı ödüllerin diplomaları**

- 8 1910 Brüksel Sergisi.
- 9 1894 Lyon Sergisi.
- 10 1911 Torino sergisi.
- 11 Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu'nun bugünkü durumu.



12



13



- 12 Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu'nun müdür odası. Yıldız Arşivi koleksiyonu, 99552/86.  
13 Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu'nun üretim atölyesi ve çalışanları. Yıldız Arşivi koleksiyonu, 99552/84.  
14 Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu ürünü vazo. Bugün Dolmabahçe Sarayı Pembe Salon'da bulunmaktadır. Env. No. 11/474

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

Kaynağı çok eskilere dayanan endüstrilerden ve geleneksel ürünlerden yola çıkarak yeni özellikler taşıyan ve "devlet öncülüğünün özel ürünleri"ni oluşturabilmek için, geniş bir üstad kadrosunun yarattığı yeni geleceğin merkezi Hereke Fabrikası, 1843 yılında ku-

rulmuştur. O yıllarda başlatılan, Türk sanayiinin geliştirilmesi çalışmaları kapsamında, Haliç'teki ünlü "Feshane" kurulup dokuma ve giyim eşyası üretilmeye başlanmış, Bakırköy'de kumaş fabrikası, Beykoz'da "Çini ve Cam Fabrikası" açılmış, sanayi mektepleri açılması için çalışmalar başlatılmış, Zonguldak kömür madeni işletmeye açılmış, 1851'de dünyanın ilk sanayi sergisi olan Uluslararası Londra Sergisi'ne geniş miktarda katılım sağlanmış, telgraf hatları, demiryolları sözleşmeleri imzalanmıştır. Kuşkusuz Hereke Fabrikası, bu girişimlerin çok önemli bir parçasıydı. 1875 yılında, kendi ürünlerini satmak için Kapalıçarşı'da bir mağaza açmıştı.

Hereke Fabrikası, kuruluşundan başlayarak hiç durmaksızın yenilikler, değişiklikler, yangınlarla karşı karşıya kalmıştır. Halıcılık bakımından yaşadığı en önemli gelişme 1890 yılında Manisa ve Sivas'tan getirilen ustaların başlattığı yeniliklerdir. Bu arada unutmamak gerekir ki 1888'de fabrika kuracaklara gerekli inşaat malzemesine önemli gümrük ve vergi muafiyetleri sağlanmıştı. Nitekim aynı yıllarda Hereke ile birlikte, özellikle Batı Anadolu'da birçok yeni şirket kurulmaya başlanmıştı.

Hereke Fabrikası'nın yeni ürünlerinin, dünya pazarında hızla yankılar yaptığını görüyoruz. 1894 yılında Lyon şehrindeki uluslararası sergide "altın madalya" kazanması, Alman İmparatoru Wilhelm'in Hereke'yi ziyareti ve pek çok ünlü halıların siparişlerinin alınması, bu girişimin ilk parlak sonuçlarıydı.

Fabrika, dönemin öncü teknolojilerini kullanmaktaydı ve devlet adına milli dokumacılık ürünlerinin geli-

ştirilmesine ve çağdaştırılmasına öncülük eden çalışmalar yapmaktaydı. Fabrika'nın en üst düzeydeki ilk ürünleri, Dolmabahçe Sarayı'nda, yeni sanayi "uluslararası tasarım ve tanıtım merkezi" niteliğinde olan etkili mekânlarda yer alıyordu.

### 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin kuruluşu ve ürün tasarımı konusunda ilk yüksek öğretimin başlatılması

19. yüzyıl ortalarında sanayileşmenin, ülkeye getirilecek yeni teknoloji kadar, eski "ehl-i hıref" üstadlarının o günkü anlamıyla "üst düzeyde yetişmiş tasarımcılar"ı yetiştirecek üst düzeydeki eğitim kurumlarının



15



16

- 15 Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu'nda üretilmiş olan bu porselen vazo bugün Dolmabahçe Sarayı Mavi Salon'da yer almaktadır. Env. No. 11/242
- 16 Aynı vazunun altında yer alan "Yıldız" damgasıyla birlikte "sene 1312" tarihi de okunmaktadır.
- 17 Bugün Dolmabahçe Sarayı Mavi Salon'da bulunan porselen vazo da Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu ürünüdür. Env. No. 13/140

varlığıyla gerçekleştirilebileceği anlaşılmıştı.

Nitekim bugünkü üniversitelerin çekirdekleri olan ilk girişimlerin yanı sıra Sultanahmet'te, bu girişimlere ara insan gücü sağlayan ilk sanayi okulu da açılmıştı.

Ancak bu arada ilginç bir kuruluşun da hayata geçirilmiş bulunduğunu görüyoruz: 1883 yılında kurulan "Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi". Bu kurumun kuruluş gerekçesi dikkatle incelendiğinde döneminin Ticaret Bakanlığı'na bağlı olarak kurulduğu, devletin milli kimliğini taşıyan eserleri yaratacak, üst düzeyde bir "ehl-i hıref mensubunu" yetiştirmek üzere tanımlanmış bulunduğu görülüyor.

Bu en üst düzeydeki okulda ilk yıllarda başlatılmış olan resim, heykel, hakkâklık ve mimarlık eğitimi üzerine birçok inceleme ve araştırma yapılmıştır. Oysa bu önemli kurumdan yetişen büyük bir sanatçı kesimi, ülkenin milli sanayi geliştirme hareketi içinde yer almış, ancak sanayideki ekip çalışmasının bir gereği olarak gölgede kalmıştır.

İşin aslına bakılırsa, Osmanlı Devleti'nde, Sanayi-i Nefise üzerinde çalışacak bir "akademi" düşüncesi, ilk olarak 1877 yılında ortaya atılmıştı. Ancak araya giren çeşitli engeller ile Osmanlı-Rus Savaşı, bu girişimin beşbuçuk yıl gecikmesine neden olmuştur. 1 Ocak 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürü tayin edilmiş ve böylece yeni ve önemli bir kuruluşun temeli atılmıştır.

Önce de belirtildiği gibi bu kuruluşta ilk olarak resim, heykel, mimarlık ve hakkâklık (gravür) sınıfları açılmıştı. Ancak Akademi'nin kuruluş gerekçesi dikkatle incelendiği zaman, çok başka boyutlu ve ilginç durumlarla karşılaşmaktadır. Nitekim bu gerekçede, ülkenin her türlü üretiminin gün geçtikçe "mahvolduğu" belirtilerek "o eski halılarımız, dokumalarımız, Kütahya'nın seramikleri, Bilecik çatmaları, ipek kumaşlarımız, ağaç oymalarımız, abanoz ve fildişinden sandık kakmalarımız, altın ve gümüşle süslü silahlarımız"ın artık ortaya çıkarılmadığından yakınılmaktadır. Ayrıca, "güzel camileri, medreseleri ve benzeri güzel sanat eserlerini meydana getirmiş olan mimarların" o eski mühürleri, ağaç işlerini, demirleri, dökme tunçları, ciltleri yapan o eski ustaların şimdi "nerede?" oldukları sorusu ortaya atılmaktadır.

Sonuç olarak hükümetin bu önemli konuya bir çözüm bulması gerektiği, o nedenle de "Ticaret Nezareti"ne bağlı bir "Sanayi-i Nefise İdaresi", "Sanayi-i Nefise Sergileri" ve "Sanayi-i Milliye Müzehanesi" gibi çok önemli düzenlemelere karar verilmiş bulunduğu görülüyor.

Burada dikkati çeken en önemli noktalardan birisi, Akademi'nin hedef aldığı eğitim alanlarının arasında "dokuma, halı, seramik, gravür, döküm" gibi, o günlerin geleneksel sanayi ürünlerinin yer almasıdır. Çünkü tam o yıllarda bütün ülkede geniş bir sanayileşme hareketi başlatılmıştı. Bu hareket kapsamında 1861 yılında, Sultan Abdülaziz döneminde esnaf ve sanatkâr birliklerinin sanat ve ticaret tekeli kaldırılmış, 1862 yılında Sultanahmet Meydanı'nda ünlü "Osmanlı Sanayi Sergisi" açılmış, aynı yıl, ülkenin çeşitli sanayi ürünle-





18 Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyunu'nda üretilmiş bu büyük vazo Dolmabahçe Sarayı Medhal Salonu'ndadır. Env. No. 11/30

19 Dolmabahçe Sarayı 25 numaralı odada bulunan Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyunu ürünü vazo. Env. No. 31/9

ri Londra'daki uluslararası sergiye katılmış, "İslahhane ve Sanayi Mektepleri" açılmıştı. 1868'de İstanbul'da Sanayi Mektebi açılmış "metre" ölçü birimi alınmış, 1873'te fabrika kuracaklara gümrük ve vergi muafiyetleri verilmişti. V. Murat döneminde de 1876 yılında, Anadolu'da bağımsız ve milli bir sanayi yaratılması için "Sanayi Mekteplerinin Teşviki" kararı alınmıştı.

Çok kalın çizgilerle de olsa belirtmek gerekir ki Sanayi-i Nefise Mektebi, her ne kadar, öncelikle resim, heykel, mimarlık ve gravür gibi alanlarda eğitime başladı ise de, buradan mezun olanların büyük bir bölümü pratikte, sanayi alanlarında öncü yetişkinler olmuştur.

Nitekim, 1890 yılında kurulan "Yıldız Çini Fabrika-ı Hümâyunu"nun en önemli sanatçı kaynağı olan, ressam, kalıpcı, gravürcü ihtiyacı, genellikle Akademi'den sağlanmıştı. Hereke Fabrikası'nın halı ve kumaşlarının geliştirilmesinde de "Sanayii Nefise"lilerin önemli rollerde bulunmuş olduğu görülür. Aynı şekilde, Darphane gibi sanayi kuruluşlarının madalya, para modellerinin ve kalıplarının hazırlanmasında, cilt atölyelerinin ve basımevlerinin çeşitli sanayi ürünlerinde, yine aynı kaynağın etkili olduğu bilinmektedir.

Kısacası, Sanayi-i Nefise Mektebi, güzel sanatlar alanındaki etkinliğinin yanı sıra, isminde bulunan şekliyle, ülkenin sanayi ürünlerinin gelişiminde de önemli rol oynamıştır.

### Yıldız Sarayı'ndaki "Çini Fabrika-i Hümâyunu"

1890'lı yıllardan bu yana, Yıldız Sarayı'nın Boğaziçi'ne bakan tepelerinden birinde, ilk bakışta pek dikkati çekmeyen, ama gerçekte çok ilgi çekici bir şekilde çalışan bir çini fabrikası bulunmaktadır.

Ancak aşağı yukarı yüz yıldır kendi köşesinde sessizce çalışan bu fabrika dikkatli bir gözle incelenirse, küçük yapısından hiç beklenmeyecek ölçülerde Türk çini ve porselen sanatının son yüzyılının en önemli eserlerine öncülük etmiş bulunduğu görülür.

Yıldız Çini Fabrikası da Yıldız Sarayı içinde, Sanayi-i Nefise Mektebi-İ Âlisi'nin hemen ardından, gerilemekte olan Türk çinicilik sanayiine, sanatına ve kimliğine, yeniden yön ve hız vermek için kurulmuştur. Gerçekte bu fabrika, Batı'daki sanayi devriminin etkisiyle, Anadolu'nun geleneksel sanayiinin içine düştüğü sıkıntıların giderilmesi için yapılmış, önemli girişimlerden birisidir. Böylece Anadolu'nun seramik kimliğinin, parlak yıllar ardından, özellikle sanat, sanayi ve teknoloji açısından desteksiz kalması ve hızlı bir gerileme içine girmesi, bu yöndeki girişimlerle önlenmek istenmiştir. Hemen belirtmek gerekir ki, aynı tarihlerde, özellikle Avrupa'da sanayi-





den sonra, geleneksel çinicilik konusunda yapılmış girişimlerin en önemlisidir. Özellikle de Anadolu sanatı ile Batı sanatı arasındaki çok yönlü senteze katkıları açısından en önemli rollerden birisini oynamıştır.

Çini ve porselen yapımının ilk anda pek dikkat çekmeyen iki yönü vardır. Bunlardan birisi, bugünkü karşılığıyla, "ağır sanayi" diyebileceğimiz bir teknolojiye dayanmakta olduğudur. Çünkü, gerçekten de ancak çok karmaşık kimya bilgisi ve yaratıcı yorumlar gerektiren bir teknolojinin kullanılabilmesi sonucunda böyle bir sanat eserine ulaşabilmekteydi. İkincisi ise bu teknolojiyi kullanabilecek, çok özel bilgilerle donatılmış ve model, kalıp ve resimleri yapabilecek sanatçıların varlığının gerekliliğidir.

İşte bu nokta, Yıldız Çini Fabrikası'nın "Sanayi-i Nefise Mektebi" ile çok dikkat çekici ilişkisi içinde çözümlenmişti. Bu gibi özel sanayiler için gerekli olan kişilerin yetiştirilmesi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması ile mümkün olmuş ve bu fabrikanın zaman içinde gelişen üst düzey yaratıcı kadrosu, çok büyük bir oranda bu kurum tarafından sağlanmıştı.

Bir başka deyişle, Yıldız Fabrikası ve Sanayi-i Nefise Mektebi bir anlamda, devletin üst düzeydeki bir "araştırma-geliştirme merkezi" olarak görev yapmıştır. Bu fabrikadaki yöneticiler, ustalar hep bu okulda öğrenim görmüşler, hocalık yapmışlardır. Ayrıca son yüzyıl içinde Türk sanatına imzalarını koymuş olan en ünlü sanatçılar arasında "Yıldız işleri"ne imza atmış veya katkıda bulunmuş çok sayıda kişi vardır.

leşen ülkelerde, porselen üretim teknolojileri çok önemli değişiklikler geçirmekteydi. Hemen her ülkede bu prestij teknolojileri, neredeyse uluslararası bir teknoloji ve sanat yarışması durumuna dönüşmekteydi.

Batı'daki bu gelişmelerin de etkisiyle 1890'lı yıllarda, Yıldız Sarayı'nın bahçesi içinde, o tarihlerde "en yeni tekniklerini kullanan bir fabrika" kurulmuştu. Yıldız Çini Fabrikası bu yönüyle ünlü İznik çiniciliğinin

## SONUÇ:

**Bu ünlü "müze-fabrikalar" özel olarak ve TBMM Milli Saraylar bütünlüğü içinde korunmalıdır**

Ne yazık ki kuruldukları dönemlerin teknolojisi yönünden en ileri kuruluşları olan ve benzerlerinin, bugün dünyanın en önemli sanayi müzeleri olarak hâlâ baş yapıtlar ürettiği bu iki fabrikanın anlamı üzerinde soraları fazla durulmamıştır. Bu iki fabrika, devlet adına işletilmek üzere kuruluş yıllarında Sümerbank'a devredilmiştir. Sümerbank ise, bu konuda büyük bir duyarlılıkla bu fabrikaları koruyarak bugüne kadar getirmiştir. Ancak bugünkü yeni koşullar bu iki fabrikanın, onları oluşturan ve bugün TBMM tarafından büyük bir duyarlılıkla, uzmanlıkla ve bütçeyle korunan Milli Saraylar bütünlüğü içinde ve bu amaçla çalışan bir vakıf eliyle, gerçek anlamına uygun olarak restore edilmesi, yeniden tanımlanması gerekmektedir. Bu arada Hereke ve Yıldız fabrikalarının, tarihî ürün geliştirme görevlerine uygun olarak yeni yönetim ilkelerinin geliştirilmesi ve belki de en önemlisi, bu kuruluşların, dünyanın en önemli "müze-fabrika"ları durumuna dönüştürülmeleri, Türk sanayi tarihinin parlak sayfalarının aydınlatılması için çok önemli bir adımı oluşturabilecektir.

## KAYNAKLAR

ÇAĞMAN, FİLİZ, *Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler*, Sandoz Kültür Yayınları, 11, İstanbul.

KÜÇÜKERMEN, ÖNDER, *Anadolu'nun Geleneksel Halı ve Dokuma Sanatı İçinde Hereke Fabrikası*, Sümerbank Yayını, Ankara 1986.

KÜÇÜKERMEN, ÖNDER, "Yıldız Sarayı'ndaki Çini Fabrikası ve Milli Saraylardaki Porselen Koleksiyonu", *TBMM Dergisi*, sayı. 4, s. 55-61, Ankara 1987.

KÜÇÜKERMEN, ÖNDER, "Sarayda Yaratılan Gelenek: Hereke Halıcılığı", *Milli Saraylar*, sayı: 1, s. 78-85, İstanbul 1987.

KÜÇÜKERMEN, ÖNDER, *Geleneksel Türk Dericilik Sanayii ve Beykoz Fabrikası: "Boğaziçi"nde Başlatılan Sanayi*, Sümerbank, Ankara 1988.

KÜÇÜKERMEN, ÖNDER, "Dünyanın En Değerli Halısı: Hereke Halıcılığının Doğuşu", *Antik-Dekor*, sayı: 3, İstanbul 1989.

KÜÇÜKERMEN, ÖNDER, *Batı Anadolu'daki Türk Halıcılık Geleneği İçinde İzmir Limanı ve Isparta Halı Fabrikası*, Sümerbank, Ankara 1990.

MERİÇ, RIFKI MELÛL, *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları*, AÜ Türk ve İslâm Sanatları Enstitüsü, 1, Ankara 1953.

UZUNÇARŞILI, İSMAİL HAKKI, "Osmanlı Sarayında Ehl-i Hıref Defteri", *TTK Belgeler*, cilt: XI, sayı: 15, Ankara 1986.



20 Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu ürünü vazo. Bugün Dolmabahçe Sarayı Mavi Salondadır. Env. No. 13/141

21 Aynı vazunun arka yüzü.

# GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE IHLAMUR MESİRESİ

DİLEK DİŞBUDAK\*

**D**oğa ya da insan eliyle biçimlendirilmiş yeşil alanların, mimariyle ne denli anlam kazandığını, tarihin çeşitli dönemlerinde çeşitli örneklerde gözlemek olasıdır. Osmanlı döneminin seçkin yönetim yapıları olan saray, kasır ve köşkler için de genellikle büyük yeşil alanlar, seyir tepeleri, su kıyıları ya da bu özelliklerin birkaçını birlikte içeren yerler yeğlenmiş, yönetim yapıları buralarda kurulmuştur. Çevrelerine kazandırdıkları içerik ve canlılık nedeniyle bu yapılar, içinde yer aldıkları yeşil alanların, mesirelerin ve kent dokularının bakımlı tutulmasına, gelişmesine, güzelleşmesine neden olmuşlardır.

Mesireler hem bedensel ve ruhsal dinlenme yerleri,

hem de sosyal ilişkilerin kurulduğu ve çeşitli spor etkinliklerinin yapıldığı alanlar olarak da toplum yaşamında önemli yer tutmuşlardır. Havası, suyu, manzarası güzel olan her yerin mesire fonksiyonuna sahip olduğu İstanbul'da, ünlü mesirelerin çoğu akarsuların yakınında bulunan yeşil çayırlardır. Vadi düzlüklerinde yer almaları, çoğunun bir yönleri ile denizle ilintili olmaları yanında, genellikle bir koruya sahip olmaları, ortak özellikleridir. Bu mesireler, içlerinde sosyal tesisler de barındırmışlardır. Haliç'te, Küplüce, Ayazma, Ağaselvisi, Cansuyu; Anadolu yakasında, Kayışdağı, Yakacık, Göztepe, Çamlıcalar, Alemdağı, Fikirtepesi, Nakkaştepe, Karlıkbayırı (Karlıktepe), Yuşa; Rumeli Yakasında, Ermeni Tepesi, Nafi Baba Tepesi mesirele-

- 1 Ihlamur Kasrı'nın *Nüzhetiye Kasrı Hümayunu* adıyla görüldüğü Moltke haritasının Mekteb-i Fünûn-u Harbiye'de yapılan 1849 tarihli çevirisinden ayrıntı.
- 2 Ihlamur mesiresi ve Merasim Köşkü'nün yağlıboya tablosu. Anonim. MSÜ Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonu.
- 3 Ihlamur Kasırları ve Barok düzenlemeli bahçesinin havadan görünüşü.



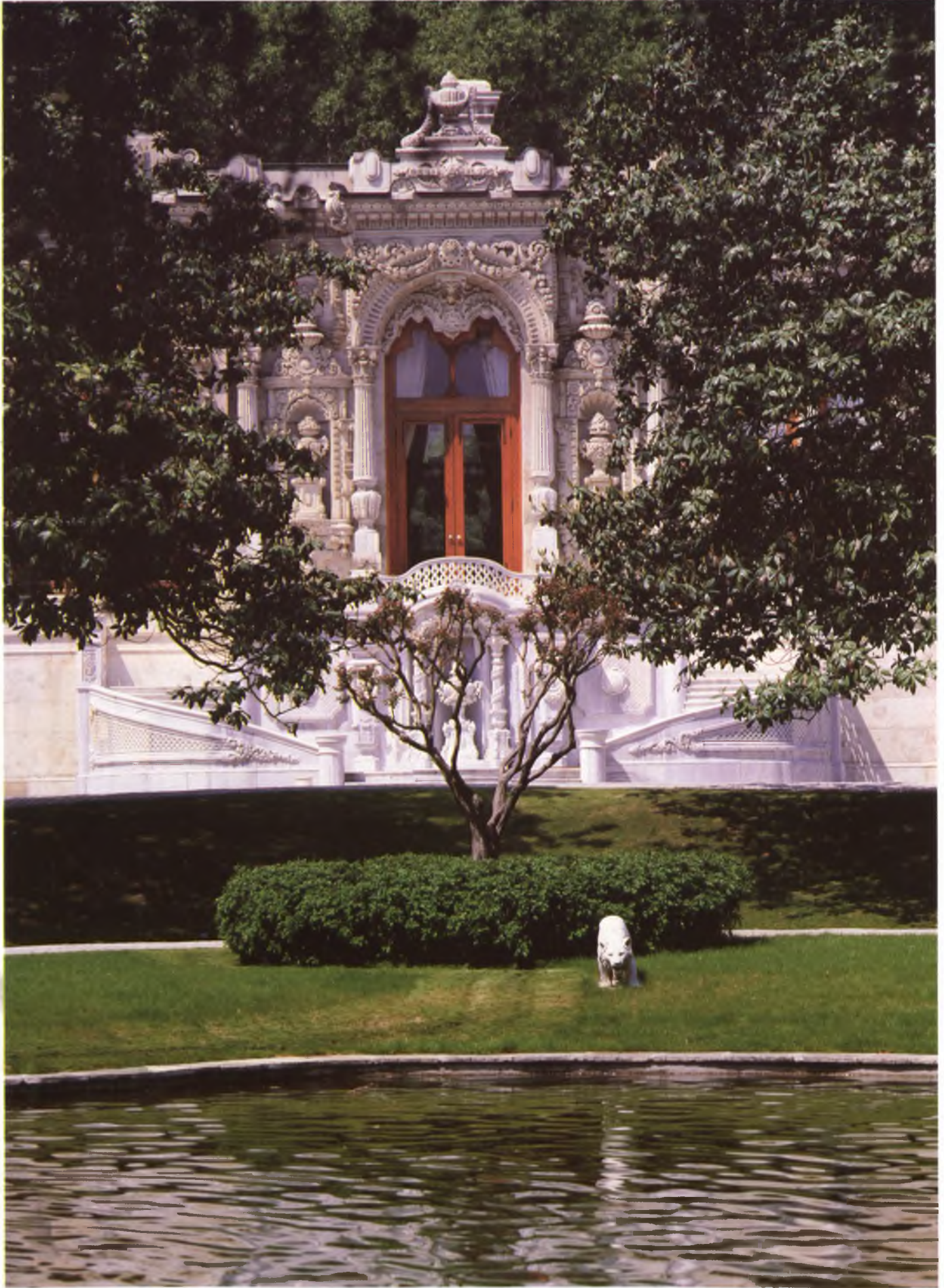
\* Dilek Dişbudak. Sanat tarihçisi. Ihlamur Kasrı Amiri



2



3





4 Merasim Köşkü'nün ince taş işçilikli cephesine havuzdan bakış.

5 Merasim Köşkü'nün bahçeden görünüşü

ri, özellikleri nedeniyle Ihlamur Mesiresi ile benzeşmektedirler<sup>1</sup>.

### Ihlamur Mesiresi

Oldukça uzun gelişmenin sonucunda biçimlenen ve Ihlamur Mesiresi ile Ihlamur Kasırları'nı içine alan Ihlamur Vadisi, Yıldız plâtosu ile Teşvikiye yamaçları arasında, Dikilitaş eteklerinde yer almakta, yöreye Yıldız-Ihlamur, Beşiktaş-Ihlamur yolundan, Teşvikiye-Ihlamur inişinden ve Şişli-Yıldız yolundan ulaşılmaktadır. Ihlamur ağaçlarının doğal bir yatağı olan Ihlamur Vadisi, semte de adını vermiştir. Vadi, geçmişinde, bitkisel gelişmeye uygun iklimi yanında, tarihsel mesire ile Kasırlar arasında sınır çizen Fulya Deresi'nin hayat verdiği, doğal ve etkileyici bir çevre görünümünü sergilemiştir.

Tarih içinde, Ihlamur adını verdiğimiz yöre, bugün kasırların bulunduğu Hacı Hüseyin Bağları ile, bu bağların karşısındaki Ihlamuraltı Mesiresi ve yan tarafındaki Muhabbet Bahçesi adıyla anılan üç bölümü içeriyordu<sup>2</sup>.

Kasırların karşısında, Yıldız'a çıkan ağaçlıklı yamaçların (Ihlamuraltı Mesiresi, Ihlamur-Muhabbet

Bahçesi) eski Türk bahçe anlayışına uygun olarak biçimlendirildiğini, set duvarlarıyla yollarının bakımının yapıldığını, namazgâh (1781), fiskiyeli havuz (yaklaşık 1790/91), nişantaşları (1790, 1811, 1811), çeşme (1855) ve karakol binaları (1866) gibi mimari öğelerle zenginleştirilerek, bir dinlenme alanı olarak kullanıldığını, bugüne ulaşan kalıntılardan ve kaynak belgelerden öğreniyoruz<sup>3</sup>.

Bu yamaçların karşısındaki Hacı Hüseyin Bağları'nın devlet eline geçmesinden sonra hükümdarların dinlenmesi için burada bir bağ evi yapıldığı, bu evin I. Abdülhamid (1774-1789) ve Islahat Devri'nin ünlü iki padişahı, III. Selim (1789-1808) ile II. Mahmud (1808-1839) tarafından kullanıldığı bilinmektedir.

H.1206/M.1791 Ekim ayında Ihlamur'da inşa edilen havuz, sofalar ve dikilen sütunlar nedeniyle yemekli bir tören yapıldığı, bu törendeki atış yarışmalarına katılanlara armağanlar verildiği III. Selim'in sirkatibi tarafından tutulan günlükte anlatılmaktadır<sup>4</sup>.

III. Selim ve II. Mahmud'un bu bölgeyi geliştirip, spor alanı olarak kullandıklarını, bu dönemde vazgeçilemeyen bir yer haline gelen havuzlu Ihlamuraltı

Mesiresi'nin, Sultan Abdülmecid (1839-1861) tarafından da bakım, ağaçlandırma ve bayındırlık çalışmalarına açıldığını söyleyebiliriz. 1926 yılında tapu kayıtlarındaki yanlışlık sonucu kişi iyeliğine geçen kasırların karşısındaki alanın elli dönümü, 1985 yılında Belediye'ce kamulaştırılmış, 1987 yılı başlarında yine halka açık bir dinlenme-gezinti yeri olarak düzenlenmiştir<sup>5</sup>.

### **Ihlamur (Nüzhetiye) Kasırları<sup>6</sup>**

Ihlamur vadisinin doğal güzelliği içinde bir incelik örneği gibi duran kasırlara gelince; Hacı Hüseyin Bağ'ındaki ahşap evin padişahlarca çeşitli düzenlemelerle kullanıldığına değinmiştik.

Topkapı Sarayı'nı kesin biçimde terkeden Sultan Abdülmecid'in, 19. yüzyılın ilk yarısında bu bağ evini sık kullandığı, hatta Fransız Şair Lamartine'i 1846/47 yıllarında burada kabul ettiği bilinmektedir. Yazar, *Nouveau Voyage En Orient* adlı kitabında bu görüşmeye ilişkin anılarını uzun betimlemelerle anlatmıştır<sup>7</sup>.

Abdülmecid, çok sevdiği bu alandaki eski evin yerine, 1855-1857 yılları arasında, ok talimlerinde dinlenme yeri ve binış kasrı işlevleriyle iki yapı yaptırmıştır. Yapıların mimarı, dönemin yapı işlerinde öne çıkan ve özellikle saray inşaatlarıyla kendilerini gösteren Bal-yan ailesinin bir üyesi, Paris'te dört yıl mimarlık eğiti-

mi gören, araştırmacı-denemeci, plândan çok kullandığı dekoratif öğelerle ve bunları ortak bir paydaya başarıyla bağlamasıyla dikkati çeken Nikogos Bal-yan'dır<sup>8</sup>. Topkapı Sarayı yapılar grubundaki Mecidiye Köşkü'yle bu iki köşk, mimarın aynı yıllarda inşa ettiği benzerlikli yapıtlardır.

Neo-Barok ağırlıklı Ihlamur köşklarinin yapımlıyla, çevre de kasrın mimarisine uygun olacak şekilde yeniden düzenlenmiş ve yeni mimari öğelerle değerlendirilmiştir. İki köşk arasında, katıksız olduğunu söyleyemeyeceğimiz, Barok üslup özelliği taşıyan düzenleme yeğlenirken, bahçenin diğer bölümleri, Türk bahçe anlayışına uygun olarak düzenlenmiştir.

Havuzlar (köşklar arasındaki Aslanlı Havuz; 1978-1985 restorasyonunda ortaya çıkarılarak değerlendirilen, aynı anlayışta daha küçük ölçekli bir başka havuz ve Merasim Köşkü solunda, sırtını yamaca dayamış setin üstünde yer alan, Türk bahçe mimarisinin karakteristiği fiskiyeli havuz), çeşmeler (Barok esinli ve iç mekânlar için hazırlandığı belli olan ince işçilikli çeşmeler), su deposu, kuyu (1976-1985 restorasyonunda bulunarak, günümüze kazandırılmıştır) ve aynı aydınlatma öğeleri (Barok karakterli dökme demir fenerler) ile iyi korunmuş, değişik türlerde ağaçlar arasında yer alan köşklariden Mabeyn Köşkü, hükümdarın ko-



6



- 6 Merasim Köşkü'nün girişine hareket kazandıran mermer merdivenden ayrıntı.
- 7 Merasim Köşkü'nde yer alan porselen şömineden ayrıntı.
- 8 Merasim Köşkü kabul odasından görünüşü.





9



10

- 9 Merasim Köşkü'nün oda ve hol kapılarını süsleyen lacivert sablajlı camlardan ayrıntı.  
 10 Merasim Köşkü'nün oda ve hol kapılarındaki porselen tokmaklar ve kilit kapakları.

naklmasına ve çeşitli törenlere, Maiyet Köşkü'yse hükümdarın beraberindekilere ve görevlilere ayrılmıştı.

#### **Köşklerin mimari özellikleri**

Bugün bahçesiyle birlikte 24 727 m<sup>2</sup> lik bir arazide yer alan ve küfeki, mermer gibi doğal taşlarla inşa edilen Mabeyn Köşkü, kullanım amacı nedeniyle de İstanbul'daki kasırların en küçük örneklerindedir. Köşk, dikdörtgen plânda, yükseltilmiş bir zemin kat üstüne normal katın oturtulmasıyla oluşmuştur. Üst katta, ortada bir giriş holü ve merdiven, kenarlarında iki oda, bir WC ile çatı arasına çıkaran çok küçük bir mekân bulunmaktadır. Dönemin tutumuna uygun, bakışık sayılabilecek plânın yanısıra, ön cephesindeki merdiveni ve cephe süslemesi, iki yan cephesindeki şebekeli balkonları, özellikle dikkat çekicidir.

Ön cephede, yanlara volütlü-rozetli kartuşlar yerleştirilmiş, kapı üzerinde yer alan gırlanlı vazoyla yükselen saçak, yan cephelerin orta bölümlerinde de süslenmiş ve yükseltilmiş, böylece yapının zarafeti taçlandırılmıştır. Yine ön cephede, ortada hafifçe içeri çekilen kemerli kapı, içi vazoyla motifli ile dolgulu iki nişle tekrar vurgulanmıştır. Kapının iki yanında dışa hafifçe çıkan duvarlara, yuvarlak kemerli ikiz pencereler açılmıştır. Kapı ve pencereler, kemerlerinin altında "peçe" denilen taş dilimlerine bölünmüş, ahşap doğramalar da içeride ve dışarıda bu dilimlere uygun olarak biçimlendirilmiştir.

Üst katta, cephelerin birleştiği köşelerde duvarlar çift taraflı pahlanarak, oluşturulan kare kesitli boşluğa sütunlar yerleştirilmiş, bu durum, köşelerini kavramakta güçlük çektiğimiz yapıya görsel bir devinim

kazandırmıştır.

Ön cephe, hem kapı, hem de iki yanındaki ikiz pencere ve sütunlarla boyuna; kat arasını dolaşan basit korniş destekleyerek yandan dışa taşan ve altı ayağa oturan iki balkonla da enine çizgilere kavuşturulmuştur. Şebekeli balkonların kesiştiği köşelerde çifte sütunçelerin kullanılmasıyla köşeler yumuşatılmıştır.

Balkonlara çıkış, dönemin mimarisinin yaygın tutumuna uygun olarak giyotin pencerelerden sağlanmaktadır.

Ön cephede ve yan cephelerde yeralan vazolu nişlerin çevreleri, duvar payeleri, kapı ve pencerelerin saçak kornişine dek uzanan üst bölümleri, rölyef değeri yüksek, çiçek, yaprak, gırlan, rozet, istiridye kabuğu gibi çeşitli motiflerle dolgulanmış, saçak kornişinin köşelerinde bile köşeleri gizlemek, hareket sağlamak için gırlanlı konsollar kullanılmıştır.

Ön cephede, ortada yer alan merdiven, içbükey-dışbükey düzenleme ve süslemeleriyle önemli bir hareket kaynağıdır. Önde birkaç basamakla ikiye ayrılarak, elips biçiminde gelişmekte ve kapı önünde sonlanmaktadır. Merdiven sahanlığının altında, dışa görüntü veren cephenin ortasına yerleştirilen ve giriş kapısının iki yanında niş içinde yeralan vazoyla yapının orta-dikey aksını vurgulamaktadır. İki yanında ise gırlanlı sütun ve payeler, rozetli kartuşlar bulunmaktadır. Merdivenin dış kenarları da ajurlu ve rozetli panolar halinde dolgulanmıştır. Üst kata çıkaran gösterişli merdivenine karşılık, yapının zemin kat girişi, yan cephelerdeki iki küçük kapıdan sağlanmakta, kapılar ve bu kısımdaki sade, yuvarlak kemerli pencere-

ler, balkonlar tarafından gizlenmektedir.

Yine bakışık plânda, Mabeyn Köşkü'ne göre daha yalın tutumla ele alınan Maiyet Köşkü de iki katlıdır ve ortada bir giriş holü, merdivenler ve kenarlarındaki dört odadan oluşan bir şema sergilemektedir.

Restorasyon sırasında Mabeyn Köşkü'nün cephe taşlarından bir bölümü imitasyonları ile değiştirilirken, bu köşkün arka cephesinin orta bölümünde, içte, konstrüksiyonun zayıflamış olması nedeniyle altyapı pekiştirilmiş ve eski izlere göre özgün durumuna getirilmiştir.

Yapıda ön cephede iki yandan çıkan merdivenler, sahanlıkta yükseltilerek şebekeli balkonla sonuçlandırılmıştır.

Ana giriş kapısı yüksek tutulmuş, bu bölümde içeri hafifçe çekilen cephede kapı, yuvarlak bir kemerle belirginleştirilmiştir. Alınlıkta rozetlerin süslediği ve ayırdığı kartuşların içi bitkisel süslemelidir. Cephede girinti yapan bölümde, en üstte küçük konsollar, bir süsleme frizi oluşturmuşlardır. Orta bölüm, düz saçakta üç kademeli yükselti gösterir. Yükselen kısımda istiridye kabuğundan gelişen bitkisel süsleme yer almıştır. Kapı ve yanındaki daha küçük boyutlu, dikdörtgen biçimli iki pencere, bitkisel motiflerin oluşturduğu süslemeli bir alınlık altına alınmıştır. Bu pencereler de dikdörtgen biçimli ve daha büyük boyutludur.

Pencere ve kapı araları, kartuşlar içinde yeralan bitkisel süslemelere sahiptir. Ön ve yan cephelerdeki ölçülü süslemelerde "C" ve "S" motifleri, kıvrım dallar, palmet, istiridye kabuğu biçimleri tekrarlanmaktadır.

Mabeyn Köşkü'nün üst katında bir odanın duvar kaplamasında, başka bir odanın kartuş biçimindeki süslemelerinde ve Maiyet Köşkü'nün üst kat duvarlarında, bütünüyle zor, ama dönemin modası bir teknik olan ştuko kaplama görülmektedir (stucco marmor).

Her iki yapıda da, yan yüzler ikinci derecede işlenmiş, arka yüzler yalın bırakılmış, saçaklar yükseltilmiş ve çatı örtüsü gizlenmiştir. Yapıların üst kat pencereleri döşemeyle aynı düzeyde açılmış ve yüksek tutulmuşdur. Basık ve yuvarlak kemerli, daha küçük ölçekli üst kat pencerelerinin aksındaki alt kat pencerelerinin, 19. yüzyıl mimarisinin özelliği olarak dökme demir şebekelerle sağlamlaştırılması, bahçenin üç zarif kapısının da yine dökme demirden olması, yeşillikler arasında, su kenarında yer alan yapıların şimdiki duvarlarının yerine kapı aralarının da zarif demir korkuluklarla bağlı olduğunu düşündürmektedir. Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde H.1302/M.1884, H.1305/M.1887 yıllarında, kasrı dört taraftan çeviren duvarların siva ve boya yenilenmesi ile demir kapı ve fenerlerinin boyanması isteğine ilişkin kayıtlar bulunmaktadır<sup>9</sup>. Bu da bize ilk yapılışında olmasa da daha sonra Kasrın yaklaşık iki metre yüksekliğinde kuşatma duvarlarıyla çevrildiğini göstermektedir. Duvarlar daha sonra 75 cm. daha yükseltilmiştir. Arazi durumu nedeniyle bugün yer yer 4 metreye yaklaşan yükseltiyi sahip duvarların, 1960'lı yıllardaki bir fotoğrafında, yükseltilmeden önceki durumunu görebilmekteyiz.

11 Maiyet Köşkü ön cephesinin bahçeden görünüşü.

### Köşkerin dekorasyonu

Mabeyn Köşkü üst kat girişteki aynalı salonunun, (yaptırdığı yapılarıdaki süsleme-tasarım benzerliği gözönünde tutulursa) bütünüyle Abdülmecid'in beğenisini yansıttığı söylenebilir. Salonda, biri şömine üstünde, dördü giriş kapısı yanında yer alan beş adet büyük boyutlu kristal ayna, küçük mekâna derinlik ve aydınlık sağlamaktadır. Aynalı tonoz tavanın göbek kısmı, içbükey-dışbükey düzenlemelerle belirginleştirilmiş; tavanın bütünü çiçek desenlerinin ağır bastığı kalem işi ve altın yaldızlı kartonpiyerlerle süslenmiştir. Duvarlarda, yer yer kartuşlar içinde damarlı-bej ştuko süslemeler görülmektedir. Kapı yanındaki aynaların ve bunların bakışığındaki oda ve merdiven boşluğuna açılan kapıların üzerleri kartuşların içi de kalemişi çiçek demetleri ile süslenmiştir. Giriş kapısı, kilit taşlı ve sütun biçimindeki süslemelere oturan bir kemer motifi içine alınarak vurgulanmıştır. Kapının karşısında ve



bakışığında yeralan şömine de üzerindeki aynası ve tepeliğiyle benzer bir düzenleme içine alınmıştır.

Aynalı salonun solundaki oda, köşkün tek geniş ölçekli odasıdır. Beşik tonoz tavanının süslemesi dikkat çekicidir. Bütünüyle altın varak kaplı diyebileceğimiz tavanın süslemesi, 19. yüzyılın en başarılı örneklerinden biridir. Her bölümün ortasında, tavan göbeğinin yer aldığı üç bölüm, kartuşlara ayrılmış, aralarına çiçekli altı vazo motifi yerleştirilmiştir. Ortadaki vazolar anfora, yandaki vazolar Sèvres stilindedir. Bu vazolar da tekrar kendilerine ayrılan kartuşlara yerleştirilmişlerdir. Oda kapısının tam karşısındaki aynalı şömine, yanındaki iki pencere ile aynı boyuttadır ve benzer süsleme düzeni içinde yerini almıştır. Odanın ikişer ikiz pencereden oluşan dört penceresi diğer iki pencereden daha büyük boyuttadır ve bu bölümde cephenin bütünüyle dışa açıldığı söylenebilir. Yapıda üst kat pencereleri, dıştaki taş işçiliğine uygun doğrama

ve kasaları ile dikkati çekmektedir. Duvarlarda kartuş biçimindeki bölümlenmelerde yer alan, içinde altın kırığı olan lácivert renkli ştukolar, değerli doğal taşlara öykünüldüğü izlenimini vermektedir. Odada kullanılan eşyalar da Rokoko stilindedir ve bezeme öğeleriyle uyumludur<sup>10</sup>.

Aynalı salonun sağındaki oda, kare planlı, daha küçük boyutlu ve süsleme açısından daha yalındır. Tavanı Manastır tonozu biçiminde düzenlenmiş, çiçek ve meyvelerin konu edildiği kalem işleri ile süslenmiştir. Duvarlar yerden bir metreye kadar bej renkli ştuko olarak yükselmekte, bunun hemen üzerinde de mavi-siyah damarlı ştuko kaplama başlamakta ve tavana dek odayı kaplamaktadır. Bu odadaki aynalı şömine ve pencere kornişleri daha yalındır. Sheraton stili siyah maun koltuk ve sandalyelerde yeralan "lir" motifi ilgi çekicidir.

Masa ve yazıhane, siyah üzerine sarı ağaçtan marke-

töri işlemelidir. H. 1340/M. 1924 tarihli eşya kayıtlarında varlığını saptadığımız, bugün kasırdaki olmayan ve padişah Abdülmecid'in müzik zevk ve anlayışını doğrulayan piyano, sanırız bu odayı süslemekteydi.

Bütünüyle meşe parke döşemeli bu katta, hemen yakarında değindiğimiz odanın çıkışında, merdiven yakarında alaturka bir tuvalet, güzel bir mermer çeşme-lavabo ve çatı arasına çıkaran küçük bir oda bulunmaktadır; bu kısımlardaki süslemeler, tavadaki yalın çiçek motifli kalem işlerinden oluşmuştur.

Yapıdaki çiçek süslemeli porselen kapı tokmakları ile uyumlu salon ve iki odadaki üç şömine, porselen yapılmıştır ve yine çiçek desenleriyle süslüdür. Şömine üzerlerinde yer alan vazolar, şöminelerle birlikte İngiltere'den gelen kataloglardan beğenilerek ısmarlanmıştır, ve Copeland markalıdır. Salon ve odaların yüksek ve dar kapıları, çividi renkli, sablağlı camlar ile süslenmiştir. El dokuması halılar, Feshane ve Hereke işidir. Seccadeler Gördes, Çal ve Kula yapımıdır. Döşemelik ve perdeler yine Hereke'de dokunmuştur.

Merasim Köşkü üst katındaki tasarım ve süsleme, yoğun olmasına karşın kendi içinde ve birbiriyle bütünleşen, sonuçta da yadırgatıcı olmayan, büyük bir doğallık içinde algılanan bir yetkinliktir. Bu yapının alt katında hiçbir süsleme ögesi bulunmamaktadır. İki ofis, bir tuvalet ve çeşme-lavabo aralığı dışındaki mekânlar, bugün sergi alanı olarak değerlendirilmektedir.

Bugün halkın yararlanabileceği kafeterya hizmetlerinin yanısıra, gösteri, satış, sergi alanlarını içeren Maiyet Köşkü'nde, üst katta bir salonun etrafına yerleşen dört oda, birbirinin aynı büyüklüktedir ve bakışıktır. Duvarları farklı renkte ştuko ile tamamen kaplanmış, tavanları, göbekli-kartuşlu olarak düzenlenmiştir. Pencerelelerinde kullanılan perdeler de gerek tasarımları, gerekse kumaşları ile dikkat çekicidir. Bu katta döşeme, bütünüyle parkedir. Odalarda zeminden bir metre yüksekliğe kadar belirli bir renkte yapılan ştuko, tavana kadar ayrı bir renkte yükselmektedir. Büyük boyutlu pencerelerde kullanılan tepelikli, altın yaldızlı kornişler, gösterişli fanuslu avizeler, büyük boyutlu ve altın varaklı süsleme frizlerine sahip kapılar, yapının önemli iç süsleme öğeleridir.

Bu kattaki üç oda, eski örneklerine göre yeniden yapılan masa ve sandalyeleriyle kafeterya alanı olarak halka hizmet verirken, bir oda da, özgün eşyalarıyla korunmuştur ve ziyaretçilere gösterilmektedir. Neoklâsik ve Rönesans stili koltukları, ceviz ağacından sandalyeleri, orta masası, oyun masası ve Uzakdoğu konusu işlenmiş dolabı ile bu oda, köşkün en ilginç köşesini oluşturmaktadır.

Yeniden düzenlenen alt katta, kafeteryaya hizmet veren mutfak, audio-visual gösteri odası, TBMM Milli Saraylar'ın hediyelik eşya ve yayınlarını satışa sunan merkez, ziyaretçi tuvaletleri ile görevlilerin yemek yeme-dinlenme salonları yer almaktadır.

**Abdülmecid dönemi sonrasında Ihlamur Kasrı**  
İslahat hareketlerini etkin bir biçimde uygulayan Abdülmecid'in Beşiktaş ve Dolmabahçe'ye getirdiği yeni

düzenleme ile Ihlamur Kasırları, Dolmabahçe Sarayı'nın doğal bir uzantısı olarak değer kazanmıştır. İncelmiş bir zevke sahip Abdülmecid'in kısa yaşamı, 25 Haziran 1861 tarihinde, Ihlamur Kasrı'nda son bulmuştur. Ağabeyi Abdülmecid'ten farklı bir kişiliğe sahip Abdülaziz (1861-1876), çok hoşlandığı horoz, koç döğüşlerini, pehlivan güreşlerini burada yaptırmıştır. Yıldız Sarayı'nda oturan ve oradan pek ayrılmayan Sultan II. Abdülhamid (1876-1909), Ihlamur'u daha çok çocuklarının gezintileri, dinlenmeleri için kullanmıştır. Kızı Ayşe Osmanoğlu anılarında "...kır dediğimiz büyük parktaki köşklere gider, hep birlikte vakit geçirir, bahçe takımları dediğimiz soğuk yemekleri her hafta birimiz masraf edip getirir, akşama kadar oralarda eğlenirdik..." diyerek bu tür yerlerde gezdiklerini anlatmaktadır. Mehmed Reşad (1909-1918) tahta çıktığı zaman, Ihlamur Kasırları ve Mesiresi canlılığını arttırmıştır. Yakınında bulunanlar, onun, Dolmabahçe'nin geniş ve güzel bahçelerini bırakıp, günübirliğine buraya dinlenmek için geldiğini, gül dolu bahçeden bir gonca alarak, setli havuz kenarında kahvesini içtikten sonra, akşam üzeri geri döndüğünü anlatmışlardır. Yine Mehmed Reşad zamanında İstanbul'u ziyaret eden Sırp ve Bulgar kralları da (1910) bu güzel ve huzur dolu yapılarla ağırlanmışlardır. 1918'de yeniden oluşturulan alaylarımıza sancakları da bu köşkte verildiğinden, Merasim Köşkü, o dönemden kalan eşyaları ile korunmaktadır.

Ihlamur Köşklere 1923'den sonra çıkarılan bir yasa ile, diğer saray, köşk ve kasırlar gibi Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne bağlanmışlardır. Meclis İdaresi, Ihlamur Köşklere'ni 1951'de İstanbul Belediyesi'ne devretmiştir. Restore edilen köşklere Maiyet Köşkü, Tanzimat Müzesi; Mabeyn Köşkü, Köşk Tarihi Müzesi olarak, 15.10.1952'de halka açılmış, 1966 yılına dek açık kalan müzeler pek fazla ilgi görmemiş, 13.7.1966 tarihinde her iki müze de kapanarak, köşkler yeniden Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne bağlanmışlardır. İstanbul Belediyesi, Tanzimat Müzesi'ni -bugün Gülhane semtindedir- Çadır Köşkü'ne taşımıştır.

### Günümüzde Ihlamur Kasırları

Ihlamur Kasırları, 1976-1985 yıllarında yapılan restorasyon ve bahçe düzenlemesi çalışmalarından sonra, 25.11.1985 tarihinde, özellikle çocukların sanatsal eğitimlerine yönelik bir mekân olarak halka açılmıştır. Çocuklara ayrılmış özel bir alan kabul edilen Ihlamur Kasırları'nda halen 6-10 yaş çocuk grubu sanat etkinliklerini sürdürmekte, ürünleri burada sergilenmektedir. Kısa bir süre sonra bahçesiyle birlikte onarılan yeni binada, çocukların okul dışındaki zamanlarını değerlendirecekleri, yaratıcılıklarını ortaya koyacakları, müzik, resim, heykel, spor çalışmaları yapacakları atölyelerin oluşturulması için TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı ve TBMM Vakfı özen göstermektedir. Seçkin ve dinlendirici ortamı ile halkın uğrak yeri olan Ihlamur Kasrı'nda Mabeyn Köşkü devrinin eşyaları ile müze-saray niteliğini taşıırken Maiyet Köşkü, çevre halkı başta olmak üzere, herkesin tarihsel bir



12 Bahçenin Türk bahçe üslubunda düzenlenmiş olan bölümüne bir bakış.

çevrede dinlenme, etkinlikleri izleme yeri olarak düzenlenmiş bulunmaktadır.

### NOTLAR

- 1 GÜNEL AKDOĞAN, *İstanbul Peyzajının Tanziminde Peyzaj Mimarisi ile İlgili Problemler ve Ana Prensipler*, AÜ Bahçe Mimarisi ve Ağaçlandırma Kürsüsü, Doktora Tezi, Ank., 1962
- 2 CAVİT BAYSUN, "Beşiktaş'a Dair", *TTOK Belleteni*, İst., 1946, sayı 55-56, s. 22-23
- 3 SEDAT HAKKI ELDEM, *Türk Bahçeleri*, İst., s. 30; A. HİLMİ TANİŞİK, *İstanbul Çeşmeleri*, İst., 1943, c. 2, s.207-208; CAVİT BAYSUN, *Boğaziçi İskelelerine Dair Bir Kaside: İzzet Efendi Sahilnâmesi*, (broşür) TTOK Yay. İst., 1950, s. 13.
- 4 Türk Tarih Vesikaları, Kasım 1944, c. 3, sayı 14, s. 113.
- 5 Milliyet Gazetesi, 11 Mayıs 1987.
- 6 Bugün kasrın yakın çevresinde semt adı olarak kullanılan "Nüzhetiye", Farsça'da sevinç, ferahlık, eğlence anlamına gelmektedir. Dolmabahçe Sarayı Arşivi'ndeki belgelerde ve Moltke haritalarının 1849 tarihli Mekteb-i Fünûn-u Harbiye'de yapılan çevirilerinde Ihlamur Kasrı'nın "Nüzhetiye Kasrı Hümayunu" olarak da adlandırıldığı görülmektedir.

- 7 ÇELİK GÜLERSOY, *Ihlamur Mesiresi*, TTOK Yayını, İst., 1983, s.5.
- 8 AGOP MİNASYAN, *Osmanlı Sarayının Mimarlığını Yapan Balyan Sütlülesi*, İst., 1973.
- 9 a- H. 1302/M. 1884 tarihli belge, DSA, 3372 No'lu Defter, (Hazine-i Hassa Evrak Defteri), Sıra No: 346. "Nüzhetiye Kasrı Hümayununun saltanat kapısı çevre duvarlarının sıvalarının dökülmüş olduğundan, icra-i tamiri hakkında serbeci Hüseyin Ağa'nın heyet-i idareden muhavvel ilmuhaberi" Rifat Efendi, 2 Teşrinevvel, 1302 bir kat'a keşfi evvel defteri ile evrakı 21 Teşrinevvel 1302 Masarif-i muhammensesi olan 420 kuruşla tamirâtı icra olunarak mesarifinin dahilinde icmâl edilmesi hakkında heyet-i idarenin 4 Mart 1303 tarihli kararı ile varit olmuştur. İcmâlîne merbuten evraka. 5 Mayıs 1303 b- H. 1305/M. 1887 tarihli belge, DSA, 3126 No'lu Defter, (Hazine-i Hassa Evrak Defteri), s.33 "Nüzhetiye Kasrı Hümayunu'nun dört cephesinde bulunan duvarlardan harici ve dahili badanalari, demir kapılarının, fenerlerinin boyanması." 10 Eşyalar, ayrıca detaylı bir araştırma konusu olduğundan, ilerideki çalışmaların sonuçlarında değerlendirilecektir.



12

12 Bahçenin Türk bahçe üslûbunda düzenlenmiş olan bölümüne bir bakış.

çevrede dinlenme, etkinlikleri izleme yeri olarak düzenlenmiş bulunmaktadır.

#### NOTLAR

- <sup>1</sup> GÜNEL AKDOĞAN, *İstanbul Peyzajının Tanziminde Peyzaj Mimarisi İle İlgili Problemler ve Ana Prensipler*, AÜ Bahçe Mimarisi ve Ağaçlandırma Kürsüsü, Doktora Tezi, Ank., 1962
- <sup>2</sup> CAVİT BAYSUN, "Beşiktaş'a Dair", *TTOK Belleteni*, İst., 1946, sayı 55-56, s. 22-23
- <sup>3</sup> SEDAT HAKKI ELDEM, *Türk Bahçeleri*, İst., s. 30; A. HİLMİ TANIŞIK, *İstanbul Çeşmeleri*, İst., 1943, c. 2, s.207-208; CAVİT BAYSUN, *Boğaziçi İskelelerine Dair Bir Kasıde: İzzet Efendi Sahilnâmesi*, (broşür) TTOK Yay. İst., 1950, s. 13.
- <sup>4</sup> Türk Tarih Vesikaları, Kasım 1944, c. 3, sayı 14, s. 113.
- <sup>5</sup> Milliyet Gazetesi, 11 Mayıs 1987.
- <sup>6</sup> Bugün kasımın yakın çevresinde semt adı olarak kullanılan "Nüzhetiye", Farsça'da sevinç, ferahlık, eğlence anlamına gelmektedir. Dolmabahçe Sarayı Arşivi'ndeki belgelerde ve Moltke haritalarının 1849 tarihli Mekteb-i Fünûn-u Harbiye'de yapılan çevirilerinde İhlamur Kasrı'nın "Nüzhetiye Kasrı Hümayunu" olarak da adlandırıldığı görülmektedir.

- <sup>7</sup> ÇELİK GÜLERSOY, *İhlamur Mesiresi*, TTOK Yayını, İst., 1983, s.5.
- <sup>8</sup> AGOP MİNASYAN, *Osmanlı Sarayının Mimarlığını Yapan Balyan Süllâlesi*, İst., 1973.
- <sup>9</sup> a- H. 1302/M. 1884 tarihli belge, DSA, 3372 No'lu Defter, (Hazine-i Hassa Evrak Defteri), Sıra No: 346.  
"Nüzhetiye Kasrı Hümayununun saltanat kapısı çevre duvarlarının sıvalarının dökülmüş olduğundan, icra-i tamiri hakkında serbekci Hüseyin Ağa'nın heyet-i idareden muhavvel ilmuhaberi"  
Rifat Efendi, 2 Teşrinevvel, 1302  
bir kıt'a keşfi evvel defteri ile evraki  
21 Teşrinevvel 1302  
Masarif-i muhammenesi olan 420 kuruşla tamirâtı icra olunarak mesarifinin dahilindeicmâl edilmesi hakkında heyet-i idarenin 4 Mart 1303 tarihli kararı ile varit olmuştur. İcmâline merbuten evraka.  
5 Mayıs 1303  
b- H. 1305/M. 1887 tarihli belge, DSA, 3126 No'lu Defter, (Hazine-i Hassa Evrak Defteri), s.33 "Nüzhetiye Kasrı Hümayunu'nun dört cephesinde bulunan duvarlardan harici ve dahili badanalari, demir kapılarının, fenerlerinin boyanması."  
<sup>10</sup> Eşyalar, ayrıca detaylı bir araştırma konusu olduğundan, ilerdeki çalışmaların sonuçlarında değerlendirilecektir.

# TANZİMAT SARAYLARINDA BİR DÜĞÜNÜN BELGESİ

NECDET SAKAOĞLU\*

**O**ndokuzuncu yüzyıl ilk yarısındaki yeniliklere karşılık, Osmanlı saray geleneklerinin Topkapı'dan, Beşiktaş sâhil saraylarına aynen taşınmasındaki nedenler, yeterince incelenmiş değildir. Bir yandan Avrupaî saraylar yaptırılıp, yeni mekânlar, saray ve harem halkının alışık olmadığı mobilyalarla, fânuslarla donatılırken, bir yandan geleneksel mekân düzenlemelerinin ve mefruşat alışkanlıklarının korunmaya çalışılması, bu çelişkiler ortamında yepyeni, yarı Frenkvâri yarı doğulu bir Osmanlı üslûbunun ortaya çıkması ve Doğu'dan, Batı'dan alınıp özgün bir senteze ulaştırılmış eski saray yaşamının, bu atmosfer içinde bile büyük ölçüde sürdürülmesi padişah iradelerini de aşan saray kurallarının varlığını düşündürmektedir. Uzun bir süreç boyunca, Bursa-Edirne-İstanbul'un eski saraylarında oluşagelen teşrifat ve geleneklerin, bir yaşam felsefesi ve varoluş biçimi olarak Ortaçağ'dan Yakınçağ'a kadar bütün zamanlar boyunca ısrarla korunması ilgi çekicidir. Örneğin, Kanunî Süleyman'ın (1520-66) kızı Mihrimâh Sultan'la evlenen vezir Rüstem Paşa, onurlu "dâmâtlık" için neleri göze aldı ise Sultan Abdülmecid'in (1839-61) kızları ile evlenen Galip, Edhem, İlhami Paşalar da aynı şartlara ve seremonilere uymuşlardır. Saray protokolündeki ayrıntıların üç yüzyıllık bir zaman boyutundaki değişmezliği algılanabildiği oranda, "Osmanlılık" kavramının kimi değerlere bağlılığı ve sarayın teşrifattaki muhafazakârlığı daha doğru anlaşılacaktır. Çadırdan saraya geçen, beylikten imparatorluğa yükselen Osmanoğulları'nın saray ve harem kadrolarını, kendileri dışında Türk ve soylu olmayanlardan oluşturmalarına karşılık, Türk ve Türkmen geleneklerini saray muhitinde yaşatmaları, dikkate değer bir özelliktir.

Saray dilinin-onca yabancıların alındığı Enderun'da ve Harem'de -Türkçe oluşu Anadolu'daki sosyal geleneklerin saraya uyarlanması, batılılaşma sürecinin bu düzene etkisinin sınırlı kalması, toplum tarihimiz bakımından, bu saraylarda alınan siyasal kararlar kadar önemlidir. Aşağıda çeviri-yazısmı vereceğimiz orijinal bir defter, konusu Sultan Abdülmecid'in bir dâmâdının, düğün sırasında dağıttığı hediye ve atıyyeler ol-

masına rağmen, bu tür değerlendirmeler için dikkate alınması gerekli belgelerdendir<sup>1</sup>.

Padişahların, "sultan"<sup>2</sup> denen kızları için evlendirme, şehzadeleri için de sünnet düğünleri düzenlemeleri bir saray geleneğiydi ve bu düğünlere "sûr-u hümayun" deniyordu. Bu saray törenlerinin şaşaalı bir biçimde dışa yansıtılmasındaki başlıca gerekçe ise büyük olasılıkla padişahların ne kendileri ve ne de oğulları için resmî evlenme töreni yaptırılmalarıydı. Bir padişah, ancak kızlarını, kız kardeşlerini, kız yeğenlerini evlendirebilir, şehzadeleri sünnet ettirebilirdi. Herbiri o dönemin tarihinde izler bırakan "sûr-u hümayun"ları padişahların babalık duygusallıkları ile hükümdarlık görkemlerinin bağlamındaki olgular olarak değerlendirme uygundur.

Hanedanın Topkapı Sarayı'ndan Beşiktaş saraylarına taşınmasından (1820'lerden) sonra da bu düğünlerin biçimi ve kısmen havası korunmuştur. Örneğin, çeyiz alayının çarşamba, düğün alayının perşembe günleri, alaturka saat 5<sup>00</sup> sularında düzenlenmesi, zıfafın, perşembeyi cumaya bağlayan gece vâki olması gibi ilkeler ve düğün protokolünün tüm ayrıntıları değişmemiş, belki tek yenilik, gelinin bir sahil-saraydan ötekine götürülmesi durumunda, düğün alayları ağırlığının denize (su yoluna) kaydırılması olmuştur. Muhtemelen bu da ilk kez, 1854'deki Fatma Sultan-Ali Galip Paşa düğününde uygulanmıştır. Yedi gün süren sultan düğünlerine, vezirlerin, nazırların, ilmiye ve ordu ileri gelenlerinin ağır nişanları ve üniformaları ile ve tam kadro katılmaları; nikahı Şeyhülislâmın kıyması, geline, dârüssaade ağasının vekillik, hazine kethüdasının tanıklık etmeleri düğün günü belirlenince "...bi-lûtfihitealâ sur-u hümayun-ı mü'lûkânenin altıncı çarşamba günü cihâz alayı icra olunmağla atûfetlû hazinedâr ağa senâverileriyle sâir iktizâ eden ağaların tertip ve yedinci perşembe günü urâs-ı meymenet me'nus alayı muallâsı icrâ buyurulacak olduğundan..." duyurusunu içeren özel bir fermanın yayınlanması<sup>3</sup>; düğün münasebetiyle padişahın ve damat paşanın ayrı ayrı hediyeler, "attiyyeler" dağıtmaları<sup>4</sup> gibi bir dizi kural süregeldi<sup>5</sup>.

Padişaha damat olmak onurlu fakat sıkıntılıydı. "Nişan konan" (damat adayı) kişinin bu karara hayır

demesi mümkün değildi. Evliyse eşinden derhal boşanır olanca servetini tüketmeyi göze alarak hazırlıklara başlardı. "Nişan olurken büyük bir meblağı harcamaya, düğün sırasında da kıymetli hediyeler dağıtmaya, evlendikten sonra ise sultana lüks bir hayat yaşatmaya mecburdu. Ne kadar zengin olursa olsun sultan, onun kasalarını kısa zamanda boşaltırdı. Daha kötüsü, damat paşa, çoğu zaman taşra görevlerine gönderildiğinden, İstanbul'da kalan eşinden ayrı yaşamaya da katlanmak durumundaydı."<sup>6</sup> İkinci bir eş alamaz, cariyelerle düşüp kalkamazdı. Prenses eşinin her istediğini buyruk saymak zorundaydı. Çünkü gelenek uyarınca, onun dayalı döşeli sarayına içgüveysi gelmiş kabul edilirdi. Boşanma yetkisini de hiçbir nedenle kullanamazdı. Oysa sultan, kızdığı ya da bıktığı zaman, kocasını boşayabilir, padişah da hanedan damatlarını dilediği an "damatlıktan azl" edebilirdi. Bu dezavantajlara karşılık, damat paşalığın ayrıcalıkları da vardı kuşkusuz. Genç yaşta vezir, müşir olmak, yüksek görevlere atanmak, uzaktaki herkesi imrendiren ışıltılı ve görkemli bir yaşam sürmek...

Padişah, damat adayına, harcamalarının ve dağıtacağı hediyelerin bedeli olarak hazineden yüklü bir yardımda bulunurdu. Bu, bazen, dolaylı bir biçimde gerçekleşirdi. Örneğin Sultan Abdülmecid, kızı Fatma Sultan'ı, Mustafa Reşit Paşa'nın oğlu Ali Galip Bey'e vermek istediğinde, ilkin Paşa'nın Baltalimanı'ndaki sarayını ve yalısını Hazine-i Hassa'ya 250 bin altın lira bedelle satın aldırmıştı. Bu para, Reşit Paşa ve oğlu için, düğün giderlerine de yetecek muazzam bir servet oluştururken, hazine de sarayı ve yalıyı Fatma Sultan'a temlik etmişti. Padişah'ın vezirlik rütbesi vererek Meclis-i Vâlâ üyeliğine atadığı Ali Galip Paşa, çaresiz babasının sarayında iç güveysi durumuna düştü.

Kırım Savaşı ile aynı tarihe rastlayan Fatma Sultan-Galip Paşa düğünü konusunda kısa bilgi vermeyi gerekli görmekteyiz. Çünkü büyük olasılıkla tanıtacağımız belge de bu düğünle ilgilidir. İstanbul, Kırım Savaşı (1853-57) başında ve sonrasında (1854'te ve 1857'de) iki sultan düğününe tanık oldu. Abdülmecid'in kızlarından Fatma Sultan<sup>7</sup> adigeçen A. Galip Paşa ile Refiâ Sultan<sup>8</sup> da Mehmet Ali Paşa (Sadrazam, Kaptan-ı Deryâ) oğlu Ethem Paşa ile evlendiler. Abdülmecid, ölümünden önce 1858'de kızları Cemile Sultan'ı Mahmud Celâleddin Paşa, Münire Sultan'ı da İbrahim İlhamî Paşa ile evlendirmiştir<sup>9</sup>. Damat Paşa'nın düğün sırasında dağıttığı hediyelerin ve atıyyelerin listesini içeren elimizdeki belge, bu dört evlilikten biriyle -aşağıda açıklanacağı üzere de-ilkliyle ilgili gözükmektedir.

Fatma Sultan'ın düğünü, Kırım Savaşı'nın en hareketli ve heyecanlı günlerine rastladı. O günlerde, Boğaziçi yalılarında İstanbul hanımefendileri, orduya çamaşır yetiştirmek için harıl harıl dikiş dikmekteydiler. Fransız, İngiliz, Sardunya askerleri, kentte su gibi altın harcıyorlardı. (Boğaziçi'nin, Lâle Devri'nden 120 yıl sonra bir kez daha "gözde semt" oluşu da bu sıradadır.) Dolmabahçe Sarayı'nın yapımı ve donatımı henüz tamamlanmadığından, 7-13 Ağustos 1854 tarihleri arasındaki düğün, eski Çırağan Sarayı haremindedir.

Fatma Sultan buradan gelin çıktı, denizden ve karadan "âlâ-yü vâlâ" ile Baltalimanı Sarayı'na götürüldü. Savaş heyecanı ile düğün heyecanı tüm İstanbul'u günlerce sardı. Başkentteki yabancılar içinse bu geleneksel tören oldukça egzotikti. Şenlikler ve eğlenceler için Baltalimanı koyundaki çayırılık hazırlanmıştı. Dâvetlilere mahsus renk renk işlemeli çadırlar, saltanat arabaları, koçular, özenli kayıklarla gelen üniformalı, şık giyimli erkekler, kadınlar, günlerce süren ziyafetler, çengilerin, zuhuri kollarının sergiledikleri oyunlar, gerçekten büyüleyiciydi. Satın alınan beyaz sahilсарay<sup>10</sup>, Rumeli tarafında kalan ve bendegân dairesi olarak düzenlenen eski Reşit Paşa Yalısı ve ikisi arasındaki "hıyaban" (ağaçlıklı yol), bu şahane düğünün dekorunu tamamlıyordu.

Ana baba bir, öz kardeşi Sultan V. Mehmed Reşad'ın deyiimiyle "şişe gibi" mütenasip vücutlu, güzel yüzlü bir kız olan henüz 14 yaşındaki Fatma Sultan'ın, o sırada bazen sadrazam, bazen hariciye nâzırı olarak devleti fiilen yöneten Mustafa Reşit Paşa'nın üçüncü oğlu, ufak tefek, Bâbiâli kalemlerinde yetişmiş, Fransızca bilir, 25 yaşındaki Ali Galip Paşa ile evlenmesi, elbetteki siyasal bir anlam taşımaktaydı. O günlerde Çırağan ve Baltalimanı sarayları, cariyelerin, harem ağalarının cümbüşlü telâşlarına tanık olurken Paris'te yayınlanan L'Illustration dergisi olayı şu cümlelerle geçti: "7 Ağustos günü Fatma Sultan Çırağan'dan Baltalimanı'na gelin gitmiş bulunuyor. Alay, Doğu'ya özgün bir biçimde, çok tantanalı düzenlenmişti. Alayın başında, beş çifte kayığına binmiş Hazine Kethüdası vardı. Haznedar Usta (padişah haremünün şefi olan kademli cariyeye) özel kayığı ile kendisini izliyordu. Çevresindeki kayık, sultanın cariyeleriyle doluydu. Zengin çeyiz takımları, başka kayıklara yerleştirilmiş, çeyizin elmas ve mücevherli takımlarını, sultanın anneliği (Abdülmecid'in kadinefendisi Servet-sezâ) temin etmişti. Çırağan-Baltalimanı arasının 4 kilometre olmasına karşılık alayın başı Baltalimanı'na vardığında Çırağan Sarayı'ndan hâlâ kayıklar hareket etmekteydi. Halk sahil boyunca ve denizde kayıklara dolmuş, töreni coşkuyla izlemekteydi. Alaya katılan kişilerin bindiği otuz kayık, daha düzenli bir tarzda ilerlemekteydi. İki mavunada da hizmetlilerle bunlara mahsus araçlar ve öteberi vardı. Çeyizin 60 milyon (?) değerinde olduğu sanılıyor."<sup>11</sup>

19. yüzyılın ikinci yarısında bile eski saray ve harem geleneklerinin korunduğunu belgeleyen ve bir damat paşanın, "akd-ı ali" (nikah), "hınâ gicesi"<sup>12</sup> "cihaz alayı", "arus alayı" (gelin çıkartma), "zifaf gicesi" nedeniyle vermesi ve dağıtması usul olan hediyelerin, paraların miktarlarını gösteren, elimizdeki orijinal defterin<sup>14</sup> tarihi yoktur. Defterde tek özel adın bile yer almaması, kesin bir belirlemeyi önlemektedir. Biricik tutamak, belgede "Şeyhülislâm Beğ-efendi Hazretleri" unvanın geçmesidir. Şeyhülislâmlara "efendi hazretleri" denildiği biliniyor. Bir istisna olarak İsmet Beyzâde Es-Seyyid El-Hac Ahmet Arif Hikmet (şeyhülislâmlığı: 1846-54), "beğ-efendi" sanını taşımıştır<sup>13</sup>. Buna dayanarak nikâhı kıyan şeyhülislâmın, adı geçen kişi, nikâhlananların da 1854'te evlenen Fatma Sultan'la Ali Galip Paşa olduğunu söylemek mümkündür. Ancak,

Arif Hikmet Beğ-efendi'nin 19 Şubat 1854'te görevden alındığı, adları geçen çiftin düğünlerinin ise 7-13 Ağustos 1854'te yapıldığı da bilinmektedir. Defterdeki "Hazine-i Hümayun Başkâtibi, Ser-kurenâ-yı Şehriyâ-rî, Mâbeynci, Kurenâ, Başmusahib, Mabeyn-i Hümayun Kâtibleri" vb. gibi Tanzimat dönemi unvanları ile "Faytoncu", "muzika takımı" gibi deyimler ise düğünün Tanzimat yıllarında (1839-76) yapıldığına kesin delillerdir. Abdülmecid'in, sağlığında dört kızını evlendirmesine karşılık Abdülaziz'in (hükümdarlığı: 1861-76) kızlarını gelin edemeden tahttan indirildiği, II. Abdülhamid (hükümdarlığı: 1876-1909) döneminde ise sultan düğünlerinin sönük, protokolünün de farklı olduğu bilindiğinden defterin, Sultan Abdülmecid'in bir damadı ile (güçlü olasılıkla da Ali Galib Paşa) ilgili olduğunu düşünmekteyiz.

Defterdeki açıklamalar ile deyim ve görev unvanlarından, Tanzimat döneminde bir saray düğününün eski âdetlere uyularak yapıldığını, düğün düzeninin Anadolu düğünlerine aynen uyduğunu tespit edebiliyoruz. Önce, şer'î bir yetkilinin (şeyhülislam) önünde ve büyük olasılıkla Topkapı Sarayı'ndaki Hırka-i Saadet Dairesi'nde, saray ağalarının, din adamlarının ha-

zır bulunduğu bir törende nikâh kıyılmıştır. Bunu nişan alayının izlediği anlaşılıyor. Anadolu'nun her tarafında türlü uygulamalarla karşımıza çıkan kına gecesi, bu gece münasebetiyle damat paşanın saraya gönderdiği Saksonya sahanlarına doldurulmuş meyveler, çiçek sepetleri, büyük mumlar, ertesi günkü çeyiz alayı... Hepsi, Anadolu Türk halkına özgü geleneklerin Osmanlı sarayındaki birer uzantısı fakat en görkemli biçimleridir. Bir sonraki gün (perşembe) halkın "gelin çıkartma", "gelin alayı" dediği "arus alayı", akşamı da "zıfâf" (gerdek) gecesi düzenlenmiştir. Damadın gerdeğe girince "yüzgörümlüğü" takması ve vermesi, haremde sultan gelini karşılaması ve gümüş, altın paralar saçması; "yenge kadın" a yüklüce atıyye (bahşiş) vermesi, ertesi sabah -her yörede olduğu gibi, sarayda da bu güne "paça günü" denmektedir.- hediyeler dağıtılması vb. Türk düğün geleneğinin birçok ayrıntısı ile sarayda da yaşatıldığını kanıtıyor. Dikkati çeken bir husus "yenge kadın" kimliğidir. Osmanlı prenseslerinin gerçek anlamda yengelerinin (kardeşlerinin, dayılarının, amcalarının eşleri) bulunması, henedan yasaları uyarınca mümkün gözükmediğinden bu görevi haremın "haznedar usta" denen kıdemli ve

## DEFTERİN ÇEVİRİYAZISI

### a'kd â'li günü devletlü dâmad pâşa hazretleri tarafından i'tâsı mü'tâd olan â'tâyanın mîkdârı

şeyhlislâm beğ efendi hazretlerinin hademelerine 1500 kr.	dârüssâ'ade aşası hazretleri hademelerine 1500 kr.	hazine-i hümayun kethüdası dâiresine 1500 kr.	Ayasofya şeyhi efendiye 500 100 hademeye 600 kr.
Sultanahmed şeyhi efendiye 500 100 hademeye 600 kr.	bilcümle akağalara 1500 kr.	hırka-i şerif hademelerine 2500 kr.	Zülüflü baltacılar 1000 kr.
teberdâran-ı harem-i hümayuna 1000 kr.	hastalar aşasına 500 kr.	kurban zebh idenlere 200 kr.	bâb-ı hümayun kapucularına 500 kr.
nişan alayında tabla götüren ağalara 18500 kr.	pâyzenlere 250 kr.	hizmetlerde bulunan teşrifât memurlarına 3500 kr.	teşrifati beğ efendiye kutu behâ 10000 kr.

### hınâ gicesi dâmad pâşa hazretleri tarafından kethüdâları ve teşrifât memurları vesatetiyle gönderilmesi mü'tâd olan

şekerleme ile memlû saksonya sahan adet 20 tabla 4	şükûfe tabla adet 30	meyve-i ter tabla adet 94	şem'i-a'lâ adet 30tabla 2
---	-------------------------	------------------------------	------------------------------

### cihâz alayı günü dâmad pâşa hazretleri tarafından verilmesi lâzım gelen a'tâyanın mîkdârı

alayıda mevcut harem ağalarına a'tiyye 12500 kr.	hazine-i hümayun serhademesine a'tiyye 2500 kr.	hazine-i hümayun hademesinden berâber gidecek bendegâna a'tiyye 15000 kr.	baltacılar kethüdasına a'tiyye 2500 kr.
--	---	---	---

saygın cariyelerinden birinin yaptığı anlaşılıyor<sup>14</sup>. Türk düğünlerinde, dünür ailelerin karşılıklı "kat", "bohça", "hediye" vermeleri, koşut biçimde, saray düğününde de damadın, valide sultana, kethüda kadına, hazinedar ustalara, sultanlara, şehzadelere, şeyhülislâma, dârüssaade ağasına, hazine kethüdasına, zıfâf gecesi dua eden imama "kutu" içinde değerli hediyeler gönderdiği görülmektedir.

Genç bir baba olarak Sultan Abdülmecid'in, "tebdilen" (kıyafet değiştirerek) kızının sarayına gelmesi, damadı tarafından karşılanması, maiyetindekilere yine kutularla hediyeler dağıtılması ise, Türk düğün geleceğine sarayın kattığı bir zenginliktir.

Defter, Tanzimat yıllarındaki Harem ve Enderun kadrolarını, protokolünü, bir takım unvanları da tanıtıyor. Şal, çuha, sevayî fiyatları, bahşiş ve hediyelerin miktarı ise dönemin iktisadî durumu için önemli sayılabilir. Damat paşanın bu düğün vesilesiyle dağıttığı para ve hediyeler, 8 000 000 kuruş, başka bir deyimle 80 bin Mecidiye altınıdır. İnanılması biraz güç ama, 1991 değerleriyle bu meblağ 28 000 000 000 TL'ne tekabül etmektedir. Bu harcamanın, düğünün sadece bir yönüyle ilgili olduğu da unutulmamalıdır.

## NOTLAR

<sup>1</sup> 37x51 cm boyutunda tek parça beyaz kağıda, ortadan ikiye katlanarak 4 sayfa oluşturacak biçimde düzenlenen defterin bölüm başlıkları kırmızı, müfredatı siyah mürekkeple ve rika yazısıyla yazılmıştır. Bir hurda kağıt toplayıcısından aldığımız, çoğu eski zarf, ticari mektuptan oluşan bir tomarda elimize geçen bu defterin, olasılıkla Osmanlı hanedanına yakınlığı olan ricalin yaşadıkları köşkerin birinden, gereksiz kitap, kağıt vb'ye karışarak çıktığını tahmin etmekteyiz.

<sup>2</sup> Sultan sözcüğü, padişahlar için özel addan önce bir unvan (Sultan Abdülmecid), kızları için ise, tıpkı Selçuklu hükümdarlarının kızlarına "Melike" soyluluk lâkabının verilmesi gibi, özel addan sonra konulan ve asalet bildiren (Fatma Sultan) bir lâkaptır.

Şehzadelere bu anlamda "efendi" (Burhaneddin Efendi) deniyordu.

<sup>3</sup> Bu tür bir ferman örneği, Topkapı Sarayı Arşivi E. No. 8270'de görülebilir.

<sup>4</sup> Sultan II. Mahmud'un kızı Atiyye Sultan'ın düğününde toplam 294.486 kuruşluk hediye dağıtılmıştı. (Bkz. ÇAĞATAY ULUÇAY, Harem II, T.T.K. yayını, Ankara 1985, sayfa 94-95) Yine II. Mahmud'un kızı "Saliha Sultan'ın Düğün töreni ve şenlikler" de Hatice Aynur tarafından *Tarih ve Toplum* dergisinde (Sayı 61, Ocak 1989) yayınlanmıştır.

<sup>5</sup> Sultan düğünlerinin safahatı için: DEFTERDAR SARI MEHMED PAŞA, *Zübde-i Vekayiat* (Olayların Özü I), Tercüman 1001 Temel Eser, İst. 1977, sayfa 102 vdd; ÇAĞATAY ULUÇAY, *Harem II*, sayfa

baltacılara a'tiyye 7500 kr.	muzika takımına atiyye 5000 kr.	has ahur hademesine a'tiyye 1500 kr.	cevâri götüren arabacılara a'tiyye 2500 kr.	harbende takımına a'tiyye 1500 kr.				
hazine-i hümayun başkâtibi efendiye a'tiyye 5000 kr.	has oda kethüdasına atiyye 2500 kr.	ikinci efendiye a'tiyye 3000 kr.	üçüncü efendiye a'tiyye 1500 kr.	alayda giden kapuculara 1000 kr.	süvari-i hassaya 1000 kr.			
zülüflü teberdârân kethüdasına 1500 kr.	zülüflü teberdarlara 7500 kr.	hazine vekili ağa dâiresine 1500 kr.	hazine kethüdası dâiresine 1500 kr.	teşrifat memurlarına 2500 kr.				
<b>a'rus alayı müşâriyleh dâmâd paşa hazretleri tarafından saray-ı sultanide verilmesi lâzım gelen</b>								
hazine-i hümayun serhademesine 5000 kr.	hazine-i hümayun ağalarına 15000 kr.	dârüssa'de ağası hademesine 2500 kr.	teşrifat memurlarına 2500 kr.	muzika takımına 5000 kr.				
süvari mülâzım-i hassaya 1500 kr.	faytonculara 2500 kr.	kapuculara 1000 kr.	teberdârân-ı harem-i hümayuna 2000 kr.					
<b>zıfâf gecesi taraf-ı müşâriyleyden harem-i hazret-i sultanide verilmesi lâzım gelen</b>								
yiüzgörümlüğü altın olarak 75000 kr.	mücevher kıt'a adet 2 150000 kr.	yenge kadına a'tiyye 10000 kr.	haremce ma'lum olan mahallere altın					
			hisse adet 5	beheri adet 2500 kr.	hisse adet 5	beheri adet 1500 kr.	hisse adet 5	beheri adet 1000 kr.
yevm-i mezkûrda haremde nisâr olunmak üzere ufak pâre futa adet 2 beheri 1000 kr.			sultan hazretlerine istikbalden sonra dâmâd paşâ hazretlerinin nisar eyledikleri rub'iye adet 1500					

95 vdd; "Fatma ve Safiye Sultanların Düğünleri", *İstanbul Enstitüsü Mecmuası*, sayı IV, s. 135 vdd; İslahat döneminde bir sultan düğünü için de Harem II. sayfa III vdd. ile VON MOLTKE, *Türkiye'deki Durum ve Olaylar Üzerine Mektuplar*, Hayrullah Örs çevirisi, Ankara 1960, sayfa 46 vdd'nda doyurucu bilgiler vardır.)

<sup>6</sup> V. Moltke, *a.g.e.* sayfa 216-17

<sup>7</sup> Fatma Sultan (1 Ekim 1840-26 Ağ. 1884) Abdülmecid ile Gülcemal Kadın'ın kızı. Yaşıtı ve üvey kardeşi V. Murad'la birlikte iyi bir saray eğitimi gördü. Saffet Paşa hocasıydı. Fransızca öğrendi. Tanzimat'ın öncüsü M.Reşit Paşa'nın oğlu Ali Galip Paşa ile ilk evliliğini (1854-58), adigeçenin bir deniz kazasında boğulmasından sonra da Nuri Paşa'yla ikinci evliliğini (1859-1882) yaptı. Nuri Paşa, Abdülaziz'i öldürmek ithamıyla Taife sürüldükten sonra Baltalimanı Sarayı'nda münzevi yaşadı. V. Murad'la gizlice haberleştiği bilindiğinden göz hapsinde tutuldu. 44 yaşında matemler içinde öldü. Sarayı, kız kardeşi Mediha Sultan'a (Ferid Paşa'nın eşi) verildi. Topkapı Sarayı Arşivi D.300 No.lu defter, Fatma Sultan'ın çeyiziyle ilgilidir.

<sup>8</sup> Refia Sultan (3 Şubat 1842-4 Ocak 1880) Abdülmecid ile Gülcemal kadının kızı, 12 yaşında iken kaptan-ı derya Mehmet Ali Paşa'nın oğlu Ethem Paşa ile nişanlandı, 1857'de evlendi. Düğünleri Ortaköy'de Defterdar burnu'ndaki sarayda yapıldı. Kanserden öldü. LEYLA SAZ, Harem ve Hatıralarım başlığı ile Yeni Tarih Dergisi'nin II. sayısında 556-558. sayfalardaki yazısında Refia Sultan'ın düğününü anlatmaktadır.

<sup>9</sup> Bu prensesler ve evlilikleri için, M. ÇAĞATAY ULUÇAY, *Padişahların Kadınları ve Kızları*, TTK yayını Ankara 1980, s. 151-157'de kısa bilgiler vardır.

<sup>10</sup> Boğaziçi'nin eski mesireliklerinden olan Baltalimanı'nda rical ve ulema sahilhaneleri, III. Selim'in biniş kasrı vardı. Mustafa Reşit Paşa'nın yalısı da buradaydı. 1850'ye doğru ahşap yalının yanına, haremli selamlıklı kargir bir de saray yaptırttı. Boğaziçi'nin alımlı ve Avrupaî yapılarından olan bu yeni sarayın somaki mermerden ocakları, sütunları, merdivenleri, özenli parkeleri, vitrayları, dönemin dekorasyon anlayışına uygun iddialı tavanları ünlüydü. Bahçesinin bir köşesinde

**saray-ı sultanîye tebdilen teşrif-i hümayun vuku'unda dâmâd paşâ hazretleri tarafından hâk-i pâ-y-i hümayûn-ı mülûk-âneye ve ma'îyyet-i şehinşâide bulunan benedeğana t'â olunan**

ser-kurena-yı şehriyârî hazretlerine kutu	ma'îyyet-i hümayun başkatibi efendi hazretlerine kutu	mâbeynci beğefendilere beherine kutu 1 kıymeti	mâbeyn-i hümayun kâtibleri efendinin beherine kutu kıymeti
adet 1 20000 kr.	adet 1 15000 kr.	10000 kr.	10000 kr.
	baş musahib ağa hazretlerine kutu	beş nefer musahib ağalara beherine kutu	
	adet 1 8500 kr.	adet 1 kıymeti 2500 kr.	

**taraf-ı müşârileyhden paça günü verilmesi lâzımgelen hedâyâ vesârenin miktarı gerek taşra ve gerek enderun-ı hümayunda olan bilcümle selâtin-i**

aliyyet'üş-şân hazretlerine başka başka mükemmel boğça						devletlü necâbetlü şehzâdegân-ı civân-bâhtân efendiler hazerâtına mükemmel boğça		
şâl	sevayî	pesendüdeden		şâl	sevayî	müceherli saat		
adet 2	beheri	adet 3	beheri	adet 3	beheri	adet 3	adet 1	
16500 kr.	8250 kr.	4500 kr.	1500 kr.	3000 kr.	1000 kr.	5000 kr.	2500 kr.	12500 kr.

**i'smetlü sultan hazretlerinin vâlide-i muhtemlerine mükemmel boğça**

şâl	sevayî	şâlî sevayî
adet 4	beheri	adet 10
30000 kr.	7500 kr.	5000 kr.
	adet 8	beheri
	8000 kr.	500 kr.

**Saray-ı hümayunda olan kethüdâ kadına boğça**

şâl	sevayî	işleme	selimiye
adet 1	adet 1	adet 1	adet 1
2000 kr.	1000 kr.	500 kr.	500kr.
	a'tiyye		
	7500 kr.		

**hazinedâr ustaya boğça**

şâl	sevayî	işleme
adet 1	adet 2	adet 2
4000 kr.	2000 kr.	2000 kr.
	selimiye	a'tiyye
	adet 2	2000 kr.
	1000 kr.	

**ikinci hazinedar ustaya**

şâl	sevayî	işleme
adet 1	adet 1	adet 1
2000 kr.	1000 kr.	500 kr.
	a'tiyye	
	5000 kr.	
	500 kr.	

**saray ustasına boğça**

şâl	sevayî	işleme
adet 1	adet 1	adet 1
1500 kr.	750 kr.	500 kr.
	a'tiyye	
	2500 kr.	

**baş kâtibeye boğça**

şâl	sevayî	işleme
adet 1	adet 1	adet 1
1500 kr.	750 kr.	500 kr.
	a'tiyye	
	2000 kr.	

**ikinci kâtibeye boğça**

şâl	sevayî	işleme
adet 1	adet 1	adet 1
1500 kr.	750 kr.	500 kr.
	a'tiyye	
	1000 kr.	

ayrıca bir de Hünkâr Dairesi bulunuyordu.

Mustafa Reşit Paşa, oğlu Ali Galip'in damad adayı olması üzerine sarayını ve yalısını Hazine-i Hassa'ya 250.000 altına sattı. Saray, müstakbel gelini Fatma Sultan'a ihsan edildi. Hazine parası ile alınıp yeni çifte bağışlanan sarayın bir mutluluk yuvası olmaması ve Ali Galip Paşa'nın 1858'de bir gece Sarıyer'den dönerken kayığının römörkore çarpıp batması sonucu boğulması, halk arasında dedikodulara neden oldu. Trajik son için;

*Ateş-i zulm-ile yandıkcâ kulüb-ü fukara  
Böyle vapuru kazâ çarhına uğrar vukelâ*

beyti düşüldü. Baltalimanı Sarayı için, HALUK Y. ŞEHİSUVAROĞLU, *Boğaziçi'ne Dair*, Türkiye Turing Otomobil Kurumu yayını İst. adlı eserin 149., 150 ve 184. sayfalarında bilgiler vardır. (Bina, günümüzde hastahanedir.)

<sup>11</sup> De Villers-Franqueux, *L'Illustration*-2 septembre 1854

<sup>12</sup> Hinâ/kına gecesi: Sözcüğün aslı Arapça "hınna" olup Türkçe'ye kına biçiminde yerleşmiştir. Gelinin babası evindeki son gece, düzenlenen eğlence sırasında kına taslarına mumlar dikilmesi, ellere kına yakılması âdettir.

<sup>13</sup> *Devhatü'l-Meşayih Maa Zeyl*, s. 129-130'da Arif Hikmet Beğ-efendi'nin 2 Zilhicce 1262 (21 Kasım 1846) - 20 Cemaziyelevvel 1270 (19 Şubat 1854) tarihleri arasında şeyhülislamlık makamında bulunduğu kayıtlıdır. Bu zâtn dedeleri vezirdi. Bu nedenle soydan "beğ" lik sanını, ilmiye sınıfından olduğu için de "efendi" sanını alması özel bir durumdur.

<sup>14</sup> Yenge kadı: Anadolu düğünlerinde güveyin kılavuzu "sağdıç", gelininki "yenge"dir. Yenge, gelini gerdek odasına kadar yalnız bırakmaz. Kapıda bekleyerek "yüzaklığı" denen ve gelinin bâkireliğini kanıtlayan çarşafı bir namus ve şeref nişanesi olarak ailesine götürür. Damattan ve kız ailesinden bahşişler alır. Türkmen düğünlerinde yenge seçimi, yenge kocasının da "toybaşı" olarak düğünü yönetmesi kararı için "danışık" denilen bir aile meclisi toplanmış (Kutluay Erdoğan'ın verdiği bilgi).

*harende mevcut ustaların beherine*

şâl	selimiye	a'tiyye
adet 1	adet 1	500 kr.
1500 kr.	500 kr.	

**Derûn-ı sarây-ı sultanide verilmesi mu'tad olan a'tâyânın mîkdarı**

<i>hazinedâran ustaya boğça</i>			<i>sâir ustaların beherine boğça</i>		<i>derûn-ı harende bulunan bîlcümle cevazı</i>	
şâl	sevayı	selimiye	şâl	selimiye	nefer	beherine ..(*)
adet 2	adet 2	adet 2	adet 1	adet 1	...(**)...	1000
3000 kr.	2000 kr.	1000 kr.	1500 kr.	500 kr.		
	a'tiyye			a'tiyye		
	10000 kr.			500 kr.		
<i>sultan hazretlerinin baş ağasına</i>			<i>sultan hazretlerinin baş ağasına</i>			
şâl	çuka	a'tiyye	nefer..(*)	beherine		
adet 1	750 kr.	7500 kr.	..(**)	500 kr.		
1500 kr.						

**paça günü dâmâd pâşa hazretleri tarafından gönderilen hedâyâ ve a'tâyânın mîkdarı**

<i>Fehametlü devletlü sadriâzam</i>	<i>devletlü semahatlü şeyhülislâm</i>	<i>devletlü dârüssaade ağası</i>	<i>hazine-i hümayûn kethüdâsı efendiye</i>	
<i>hazretlerine kutu</i>	<i>hazretlerine kutu</i>	<i>hazretlerine kutu</i>	<i>kutu</i>	<i>kutu</i>
<i>kıymeti</i>	<i>kıymeti</i>	<i>kıymeti</i>	<i>kıymeti</i>	<i>kıymeti</i>
25000 kr.	25000 kr.	15000 kr.	15000 kr.	15000 kr.
<i>hazine vekili ağa hazretlerine</i>	<i>zîfâf gicesi duâ eden imam-ı evvel</i>	<i>teşrifâtî beğe kutu</i>	<i>hazine-i hümayûn baş kâtibi efendiye kutu</i>	
<i>kutu</i>	<i>efendi hazretlerine kutu</i>	<i>kıymeti</i>	<i>kıymeti</i>	<i>kıymeti</i>
<i>kıymeti</i>	<i>kıymeti</i>	10000 kr.	5000 kr.	5000 kr.
10000 kr.	10000 kr.			
<i>hazine-i hümayûn ser-hademesine</i>	<i>bîlcümle harem ağalarına</i>	<i>hazine-i hümayûn ikinci kâtibi</i>	<i>teşrifat memurlarına</i>	<i>müezzınan-ı şehriyâri efendilere</i>
<i>a'tiyye</i>	<i>nefer..(*)</i>	<i>efendiye a'tiyye</i>	<i>a'tiyye</i>	<i>a'tiyye</i>
2500 kr.	12500 kr.	2500 kr.	5000 kr.	5000 kr.

(\*) Kaç kişi oldukları gösterilmemiş.

(\*\*) Herbirine kaç kuruş düşdüğü kaydedilmemiş.

ISBN 975-95334-0-5

