

MİLLİ SARAYLAR

SANAT-TARİH-MİMARLIK DERGİSİ SAYI:9/2012

TBMM Milli Saraylar yayınıdır. Her Türlü Yayın Hakkı Saklıdır.
Yayın No. 80

TBMM Milli Saraylar Adına Yayınlayan

Dr. Yasin Yıldız
Genel Sekreter Yardımcısı (Milli Saraylar)

Yayın Kurulu

Dr. Kemal Kahraman
Doç. Dr. Bülent Arı
Dr. Halil İbrahim Erbay
Dr. Jale Beşkonaklı
Şule Gürbüz
T. Cengiz Göncü
İlhan Kocaman

Editör

Dr. Kemal Kahraman

Yayın Koordinasyonu

Esin Öncü

Redaksiyon

İlona Baytar

Grafik Tasarım

Esin Öncü
Eren Fahri Ötünç
İbrahim Çakır

Fotoğraf

Suat Alkan

Teşekkür

Üzeyir Karataş
Şerife Kurt
Zehra Fındıkçı

Kapak

Dolmabahçe Sarayı 62 numaralı Harem Hünkâr Odası (Kırmızı Oda)

Dosya Kapak

Sultan II. Abdülhamid, İBB Atatürk Kitaplığı Koleksiyonu, (Belgeler ve Fotoğraflarla Meclis-i Mebûsân, s. 33)

Baskı

Esen Ofset Matbaacılık San.Tic. A.Ş.
İkitelli Organize Sanayi Bölgesi
Atatürk Bulvarı No: 50/G
34260 Başakşehir/İstanbul
Tel: 0212 549 2568 www.esenofset.com

ISSN 1304-9046

Bu yayında yer alan makalelerden yazarları sorumludur.



MİLLİ SARAYLAR

SANAT-TARİH-MİMARLIK DERGİSİ SAYI:9/2012

İstanbul 2012

İçindekiler

DOSYA: SULTAN II. ABDÜLHAMİD DÖNEMİ ÜZERİNE

Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası'nda Endüstriyel Araçların ve Mimari Yapının Değişimi 13
Damla Acar

Son Dönem Osmanlı Saraylarında Yıldız Porselenleri 37
Demet Çoşansel Karakullukçu

**Sultan II. Abdülhamid Döneminde Saray Bahçeleri
ve Seralarındaki Bitki Çeşitliliği İle Yurt Dışından Getirilen Bitki Türleri** 63
Emine Atalay Seçen - Neşe Yıldırım

**Maslak Kasrı Askerî Prevantoryumu Yerleşim Düzeni ve
Kullanımı Üzerine Kronolojik İnceleme** 95
Tahsin Toğral

Babalar ve Kızları; Bir Dolmabahçe Anısının II. Abdülhamid'de Bıraktığı İzler (1894-1897) 117
Engin Deniz Akarlı

Sultan II. Abdülhamid Devrinde Resim ve Fotoğraf 135
Ömer Faruk Şerifoğlu

RÖPORTAJ

Prof. Dr. Mimar M. Baha Tanman: Korumacılık, Aklını Başına Toplamaktır! 151
Ömer Faruk Şerifoğlu

**Milli Saraylar Bünyesindeki Tarihi Mekânlarda Bulunan El Dokuması Halıların
Koruma-Onarımında Belgelemenin Önemi** 163
Vildan Ömür

Ahşap Oyma Sanatı ve Milli Saraylardaki Örnekleri 171
Hasan Gül - Ferhan Tekinmirza

Tanzimat Sonrası Osmanlı Saraylarında Oryantalist Üslupta Mobilya ve Dekoratif Eserler 179
İlona Baytar

Ayasofya Haziresi'nde Bulunan Türbelerdeki Çinilerin Kaçırılma Öyküsü Jale Dedeoğlu	199
Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye Kışlaları: Balkanlardan Üç Örnek Özlem Özen İlban	209
Maraşlı Sülûk Tüccarı Artouse Yasemin Baran	219
Dolmabahçe Sarayı Kuşluğu Ceylan Aydın	225
ÇEVİRİ	
Charles Séchan İstanbul'da Claire Vignes-Dumas - Çev. Osman Nihat Bişgin	235
BELGE - YORUM	
Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi İçin 1857 Yılında Fransa'dan Alınan Bir Grup Eşya T. Cengiz Göncü	253
Osmanlı Sarayında Resim Sanatının Himayesinin Simgesi Olarak Resim Odası ve Görev Alan Sanatçılar T. Cengiz Göncü	263
Osmanlı'dan Günümüze Ulaşan Bir Eczane: Garih Eczahanesi Leyla Ayhan Soylu	279





Sunuş

2011 yılı Milli Saraylar'da yayın açısından yoğun bir yıl olmuştur. *Harem ve Cariyelik* kitabımız sayın Meclis Başkanımızın da katıldığı bir programla medya kuruluşlarına tanıtıldı. Büyük bir ilgi ve talep gördü. Aynı yıl içinde *Saray Koleksiyonları Müzesi, Tüm Zamanların Hatırına Sarayda Bir Fincan Kahve, Saat Kitabı, Cumhurbaşkanlığı Makamı Olarak Dolmabahçe Sarayı ve Atatürk, İstanbul Sarayları, Tarihi Odalar, Sultan Aziz* gibi kitapların yanında Milli Saraylar dergimizin iki sayısı (7-8), 2011 duvar takvimi ile 10 dilde saray broşürü yayınlama imkânı bulduk.

Buna bağlı olarak 2011 yılında Milli Saraylar, bir kurum olarak önemli bir ilki yaşadı. Alanında ülkemizin en önemli meslek kuruluşları arasında yer alan Türkiye Yazarlar Birliği Yılın Kamu Yayıncılığı Ödülü'nü aldı. Bu da uzman kuruluşlar kadar kültür dünyamızda da yayınlarımızın izlendiğini göstermesi bakımından bizim için çok önemli ve teşvik edici bir olaydı.

Milli Saraylar'ı tanıtmaya faaliyetlerimiz arasında yayınlarımıza büyük önem veriyoruz. Bu şekilde hem kurumsal bünyemizde bulunan araştırmacılarımızın çalışmaları gün yüzüne çıkmış oluyor, uzman ve akademik çevrelerle bilgi paylaşımı gerçekleşiyor hem de ülkemizde ve dünyada yapılan çalışmaları kendi platformumuzda değerlendirmiş, uzmanlarımızla buluşturmuş oluyoruz.

2012 yılında yayın projelerimiz ve çalışmalarımız hız kesmeden devam ediyor. Şu ana kadar *Dolmabahçe Palace* (İngilizce), *Sanat ve Tarih Yazıları – Hakan Gülsün Anısına, Padişahın Ressam Kulları* kataloğu çocuklar için *Adım Adım Dolmabahçe* adlı kitaplar yayınlandı. Baskı aşamasına gelmiş kitaplarımız var.

Milli Saraylar dergimiz 27 yıllık bir geleneği sürdürüyor. Her yıl düzenli olarak iki sayı çıkarmak istiyoruz. Elinizdeki sayı (9), 2012 yılının ilk sayısı oluyor. Oldukça zengin bir muhtevaya sahip olduğunu söyleyebilirim. Katkıda bulunan uzmanlara, yazarlara ve personelimize teşekkür ediyorum.

Dr. Yasin YILDIZ
TBMM Genel Sekreter Yardımcısı
(Milli Saraylar)



Editörden...

2011 yılında Milli Saraylar olarak, Türkiye Yazarlar Birliği (TYB) tarafından verilen Yılın Kamu Yayıncılığı ödülüne layık görüldük. Ödül komisyonu, verilen kararda kitap ve diğer yayınlarımızın yanında, Milli Saraylar'ın da önemli payı olduğunu ifade etti. Ülkemiz genelinde kültür, araştırma ve akademi çevrelerinde saygın bir yeri olan TYB'nin bu ödülü, çalışmalarımız için teşvik edici bir özellik taşımaktadır.

2012 yılının bu ilk sayısında Milli Saraylar dergimiz Sultan II. Abdülhamid döneminin oldukça farklı yönlerini ve konularını ihtiva eden bir dosyayla karşınıza çıkıyor. Milli Saraylar'daki uzman arkadaşların çalışmalarının akademi ve kültür dünyamız için kaynak niteliğinde detaylar sunduğunu söyleyebilirim.

Damla Acar, Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası tarihi, Demet Coşansel Yıldız Porselenleri, Emine Atalay Seçen ve Neşe Yıldırım, Sultan Abdülhamid Döneminde Saray Bahçeleri konulu yazıda Yıldız Sarayı başta olmak üzere Sultan Abdülhamid'in veliahtlığından itibaren kullanmış olduğu saray bahçelerine katkılarını sunuyor. Belgelere dayanarak hangi saray, köşk ve kasırdaki hangi ağacın ne zaman getirildiğini izleyebiliyoruz. Uzmanları kadar doğa ve saray bahçelerini merak eden herkesin ilgileneceği bir konu.

Tahsin Toğrol, Maslak Kasrı'yla ilgili araştırma yazılarının ikincisinde, Maslak Kasrı'nın farklı bir dönemini, Askeri Prevantoryum olduğu dönemi ele alıyor. Bir çeşit askerî hastane işlevi gördüğü dönemde bina ve bahçe düzeni, yapılan yenileme ve eklentiler, Kasr'a gelen önemli simalar ve yöneticilerle ilgili ilginç ve ayrıntılı bilgiler sunuyor.

Engin Deniz Akarlı, Abdülhamid devrinde Lübnanlı bir ünlü ailenin dramı, Ömer Faruk Şerifoğlu, Sultan II. Abdülhamid devrinde resim ve fotoğraf konularıyla aynı dosyaya katkıda bulunuyor.

Her sayıda bir röportaj geleneğimizi bu sayıda İstanbul Üniversitesi'nden Prof. Dr. Baha Tanman ile sürdürdük. Ö. Faruk Şerifoğlu tarafından gerçekleştirilen konuşmada İstanbul özelinde yakın tarihimiz boyunca kentsel dönüşüm ve korumacılık sorunları ele alınıyor. İlgili okuyacağınızı tahmin ediyoruz.

Vildan Ömür, Milli Saraylar envanterindeki tarihi halıların onarımı, Hasan Gül ve Ferhan Tekinmirza, Milli Saraylardaki ahşap oyma sanatı örnekleri, İlon Baytar, Osmanlı sarayında oryantalist usluhta mobilyalar, Jale Dedeoğlu, Ayasofya türbelerindeki çinilerin çalınma öyküsü, Özlem Özen İlban, Asakir-i Mansûre-i Muhammediye Kışlaları, Yasemin Baran, Maraşlı Sülük Tüccarı Artouse, Ceylan Aydın, Dolmabahçe Sarayı Kuşluğu konulu yazılarıyla bu sayımıza katılıyor.

Son bölümde Dolmabahçe Sarayı dekoratörü Séchan'la ilgili bir yazı ve arkasından Belge Yorum bölümünde saraylarımızla ilgili önemli belgeler ve çözümlenmelerini bulacaksınız.



*Sultan II. Abdülhamid
Dönemi Üzerine*



Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası'nda Endüstriyel Araçların ve Mimari Yapının Değişimi

Damla Acar*

1893 yılında inşaatına başlanan “Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası” ile ilgili yapılan en kapsamlı araştırmalar, fabrikanın Osmanlı dönemini konu alan Sinem Serin’in yüksek lisans tezi¹ ve Önder Küçükerman’ın Osmanlı ve Sümerbank dönemine odaklanan çalışmalarıdır.² Sinem Serin, fabrika ile ilgili Osmanlı Arşivi kayıtlarını incelemiş ve ilgili tüm yazışmaları derlemiştir. Tezinde, fabrikanın inşaatı ile ilgili iradeler, örgütlenme biçimi ve finansmanı, Fransadan sipariş edilen fırınlar, alet ve edevatlar, çalışan ustalar, ressamlar ve diğer işçiler ile ilgili detaylı bilgiler bulunmaktadır. Ancak Serin’in çalışmasında fabrikanın mimari ve endüstriyel unsurları ile ilgili sınırlı bilgiye yer verilmiştir. Küçükerman ise, fabrikanın Sümerbank dönemine odaklanmış, ancak 1959’da yapılan müdahaleleri ve 1959 öncesi durumunu yeterince belgeleyememiştir. Bu çalışma, 1894 yılından itibaren günümüze kadar Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası’nın üretim araç ve gereçlerinin değişimi ile birlikte mimari yapının değişimini izlemeyi amaçlamaktadır.

İstanbul’da Sanayileşme ve Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu’nun Kısa Tarihçesi

Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası’nın inşa edildiği yıllardan önce (1893-94) İstanbul’da ilk porselen üretimi Galata, Beykoz, Eyüp ve Balat’ta dağınık, küçük çini ve çömlek imalathanelerinde başlamıştır. Bunlardan biri, arkasında “Âlimzâde Ömer Efendi” yazılı olan mamullerdir. Bir diğeri ise, “Eser-i İstanbul” adıyla bilinen Beykoz’da İncirli Köyü’nde, Tophane Nazırı Damat Rodosîzâde Ahmet Fethi Paşa (1801-1857) tarafından 1845 yılında kurulan ilk porselen fabrikasıdır.³ Tabaklar, kâseler ve vazoların yanı sıra saraylar için çini panolar ve yer karolarının da üretildiği bu fabrika 25-30 yıl faaliyet göstermiştir. 19. yüzyılda İstanbul ve civarında birçok fabrika kurulmuştur, Feshane, İzmit Çuka Fabrikası, Veliefendi Basma Fabrikası, Hereke Kumaş Fabrikası, Bursa İpek Fabrikası, Zeytinburnu Demir Fabrikası bunlardan bazılarıdır. Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu da bu sanayileşme hamlesinin bir parçası olarak 1893-94 yıllarında inşa edilmiştir.

*Y. Mimar, Milli Saraylar.

1



1 Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu dış görünüşü, Yıldız Albümü, No. 90552 /83.

Fabrikanın temeli Sèvres Fabrikası'ndan (Paris) getirtilen ustalarla atılmış, bu ustaların yetiştirdikleri yerli ustalarla birlikte de fabrikanın çalışan sayısı artmıştır. Sèvres Porselen Fabrikası'ndan ayrıca gereksinim duyulan alet ve edevatlar ve iki adet fırın da 1893'de sipariş edilmiştir.⁴ Yıldız Çini Fabrikası'nda hem tabak, kâse, fincan gibi günlük kullanım eşyaları hem de vazo gibi süs eşyaları imal edilmiş ve imal edilen bu mamuller sarayın ihtiyaçlarını karşılamak üzere kullanılmıştır.⁵ Fabrika mali ve idari olarak Hazine-i Hassa Nezaretine bağlanmış ve Nazır da işletmenin yöneticisi konumunda olmuştur. 1894 yılındaki İstanbul depreminde ve 1895 yılında çıkan yangında zarar gören fabrika, Mimar Raimondo D'Aronco tarafından onarılmıştır. Bu onarımlarda ahşap tavan kirişleri, demir kirişlerle değiştirilmiştir.⁶ Resim 2, 3 ve 4'teki fabrika iç mekân fotoğraflarında, ahşap tavanlar görüldüğünden bu fotoğrafların fabrikanın kuruluşundan hemen sonra -1894 yılında- çekildiği anlaşılmaktadır. 1909'da II. Meşrutiyetin ilanı ile fabrika kapatılmıştır. Sultan Reşad döneminde ise Yıldız Sarayı'na yakınlığı öne sürülerek taşınması tartışılmış, hatta 1914'de Fenerbahçe'de arazi tahsis edilerek yeni fabrika binasının inşaatına da başlanmıştır. Ancak taşınma kararından vazgeçilmiş ve sadece mevcut fabrika arazisinin ifrazı ve duvar örülerek Malta Köşkü'nden ayrılması kararlaştırılmıştır.⁷ 1911'de Hazine-i Hassa idaresinden alınarak Maarif Nezaretine bağlı Müze-i Hümayûn idaresine verilen fabrikada üretime yeniden başlanmıştır. I. Dünya Savaşı nedeniyle



2 Çini Fabrika-i Hümâyûnu'nun Ameliyathanesi, Yıldız Albümü, No. 90552 /84.

3 Çini Fabrika-i Hümâyûnu'nun Ameliyathanesi, Yıldız Albümü, No. 90552 /85.

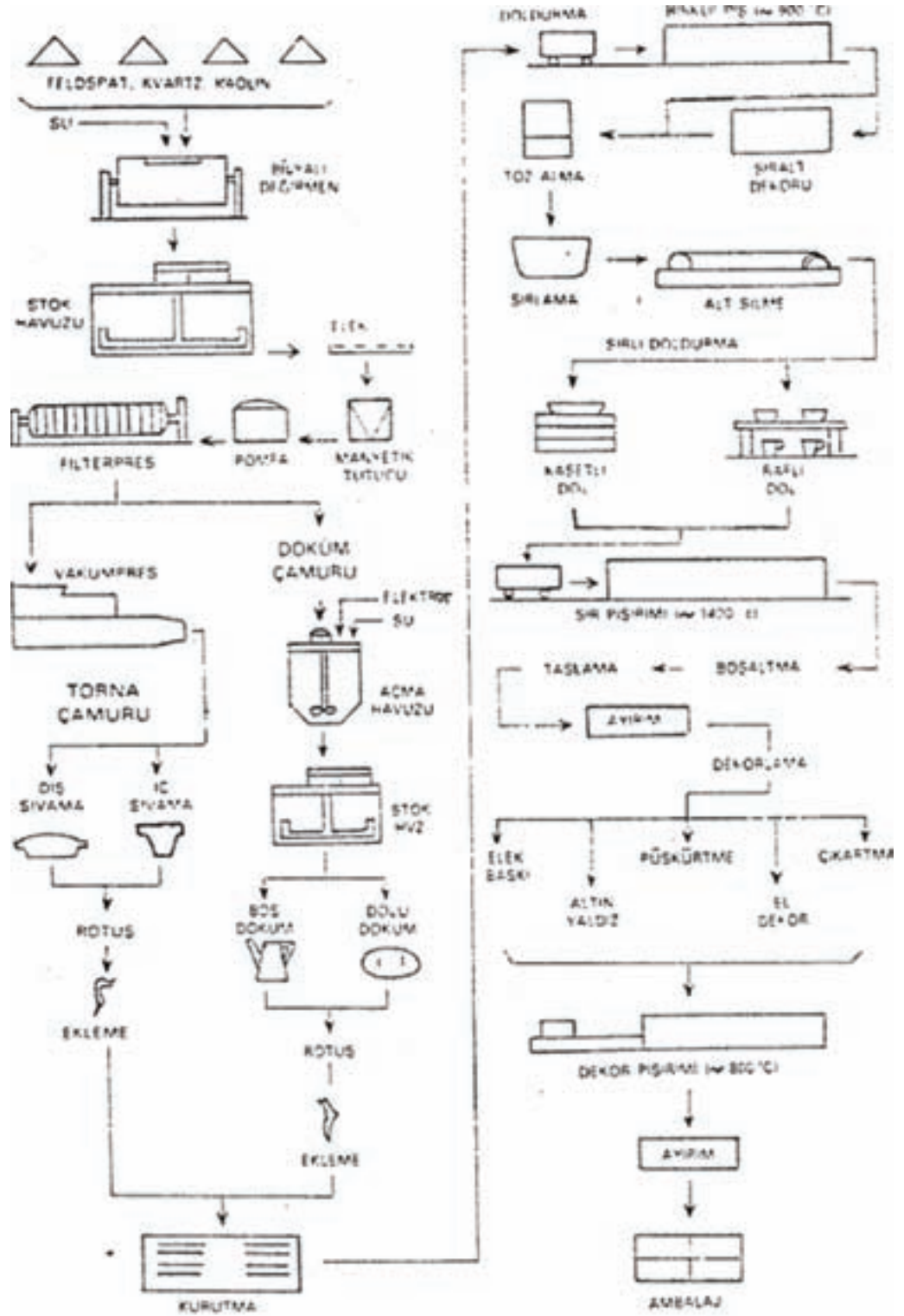
4 Çini Fabrika-i Hümâyûnu'nun Mamul Eşya Odası, Yıldız Albümü, No. 90552 /86.

çalışmalarına ara vermiş, sadece kısa bir dönem için telgraf tellerinin izolatörlerinin yapımı için yeniden açılmıştır. Bu dönemde Ticaret ve Ziraat Nezaretine bağlanan fabrika, 1920'de tekrar Hazine-i Hassa Müdürlüğü'ne verilmiş, ancak Sümerbank'a devredildiği 1959 yılına kadar faaliyet göstermemiştir.

1959-1963 yılları arasında Sümerbank, fabrikada ihtiyaca uygun yeni ekler ve düzenlemeler yapmıştır. Getirilen ekler, yeni fırın ve elektrikli aletler ile ilgili yapılan düzenlemeler aşağıda değinildiği gibi Milli Saraylar Daire Başkanlığı'nın proje arşivinden takip edilebilmektedir. 1959'da "Sümerbank Yıldız Porselen Sanayi Müessesesi" adını alan fabrika, 1994'e kadar bu isimle üretimini sürdürmüştür, 1994'de Hereke Halı ve İpekli Dokuma Fabrikası ile birlikte TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na geçmiştir. Yıldız Porselen Fabrikası bugün de üretimini sürdürmektedir.

Porselen Üretim Süreci

Porselen üretimi feldspat, kvartz ve kaolin hammaddelerinin değirmende karıştırılmasıyla başlar.⁸ (R. 5) Daha sonra stok havuzlarında su ile birlikte tekrar karıştırılır. Buradan çeşitli eleklerden ve magnetik tutucudan geçirilen karışım, tornada şekil verilecek hale getirilmek üzere preslere (filterpres, bardak üretimi için- vakumpres)



5

6



5 Porselen üretim süreci.

6 Hammadde değirmenleri, havuzu, elekler ve vakum pres, Yıldız Porselen Fabrikası, 2012.

7 Elektrikli torna.

7



gönderilir. (R. 6) Osmanlı döneminde ayakla çalıştırılan torna tezgâhları kullanılırken günümüzde elektrikli tornalar ile porselene şekil verilmektedir. (R. 7) Tornada şekil verilemeyecek, kalıp atölyesinde önceden üretilmiş kalıplara dökülerek üretilen porselenler için döküm çamuru stok havuzunda depolanır. (R. 8 ve 9) Kalıplara dökülen ya da tornada şekillenen ürünler, rötuşlandıktan ve çeşitli eklemeler yapıldıktan sonra kurutmaya bırakılır. (R. 10) Kurutulan ürünler yaklaşık 900°C'de fırınlanır (bisküvi pişirme), daha sonra sırlanır ve tekrar fırına verilerek yaklaşık 1400°C'de pişirilir (sırlı pişirme). (R. 11) Sır üzerine dekorlama yapıldığı takdirde ürün dekor pişirimi için üçüncü kez fırınlanır. Dekor pişirimi yaklaşık 800°C'de gerçekleşir. (R. 12 ve 13) Dekor pişirmeden sonra ürün kullanıma hazırdır.

8



9



10



11



12



13



8 Kalıp Bölümü, Yıldız Porselen Fabrikası, 2012.

9 Döküm Bölümü, Yıldız Porselen Fabrikası, 2012.

10 Ekleme ve Salıncaklı Kurutma Bölümü, Yıldız Porselen Fabrikası, 2012.

11 Bisküvi Pişirme, Sırlama, Sırlı Pişirme Bölümü, Doğalgazlı Fırınlar, Yıldız Porselen Fabrikası, 2012.

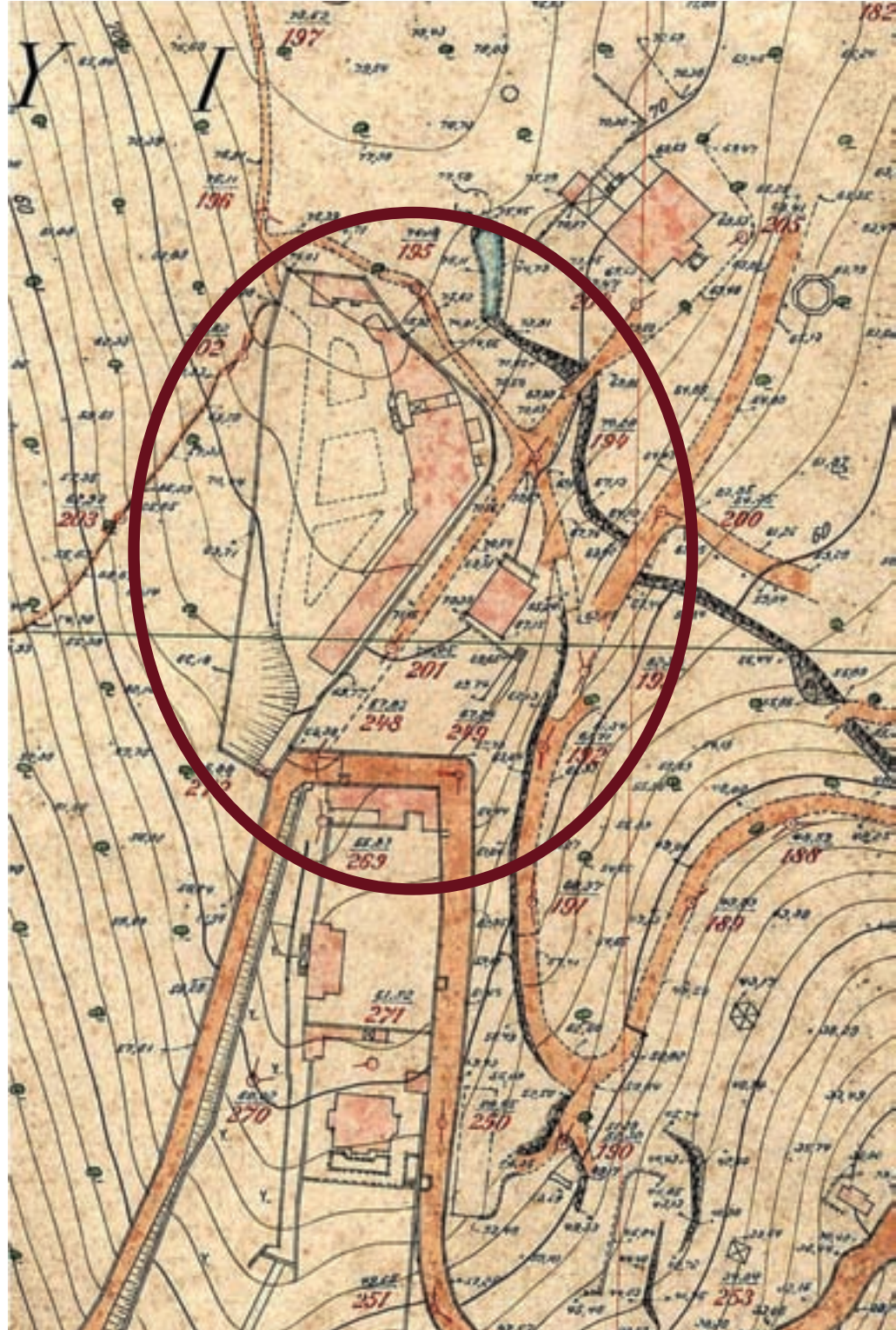
12 El Dekor Bölümü, Yıldız Porselen Fabrikası, 2012.

13 Elektrikli Dekor Pişirme Fırınları, Yıldız Porselen Fabrikası, 2012.

Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu'nda ve Sümerbank Yıldız Porselen Sanayi Müessesesi'nde Mekân Kullanımı ve Endüstriyel Araçlar

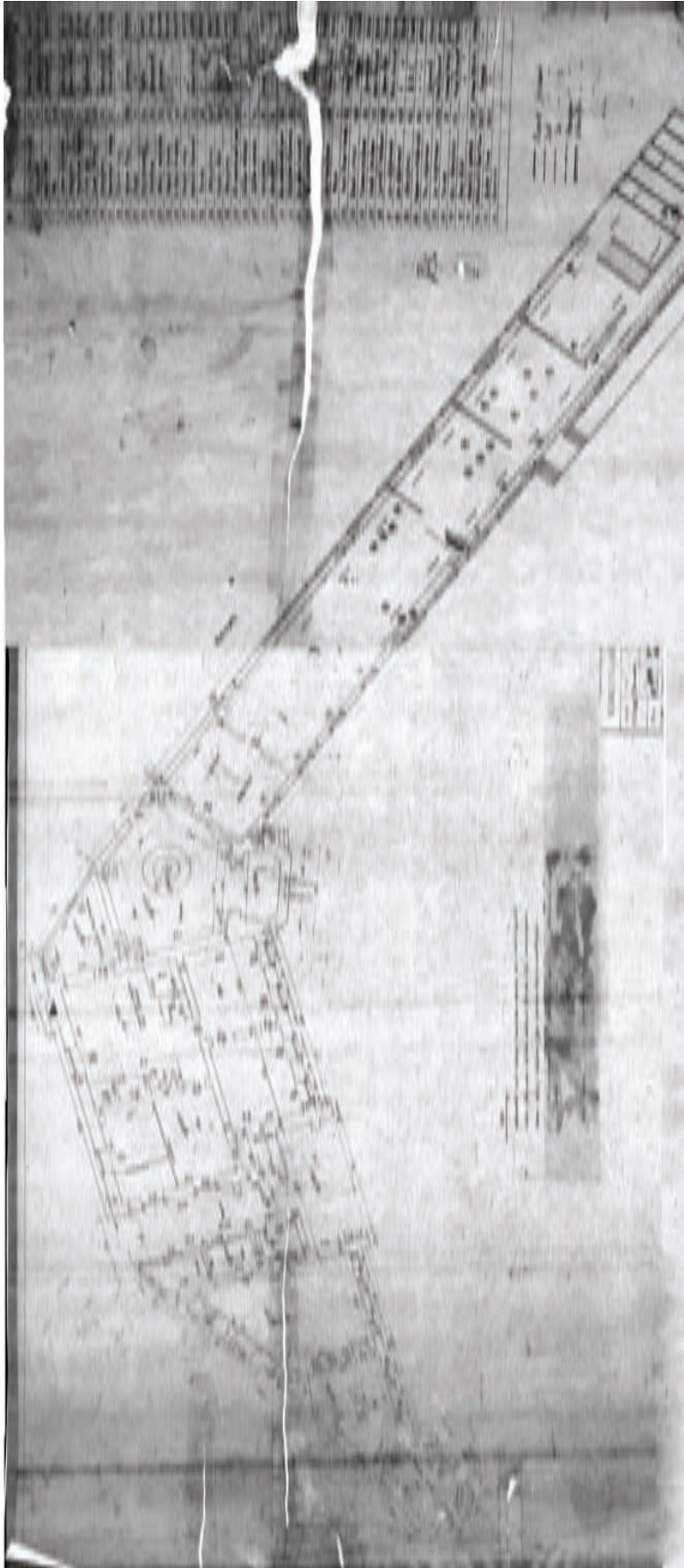
Porselen üretim süreci 1893-94 yılında inşa edilen Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası'nın mimari şekillenişini etkilemiştir. (R. 14 ve 15) Fabrikanın orta kısmında fırınlar yer almaktaydı, bunlardan bisküvi ve sırlı pişirmenin gerçekleştiği kubbeli

14

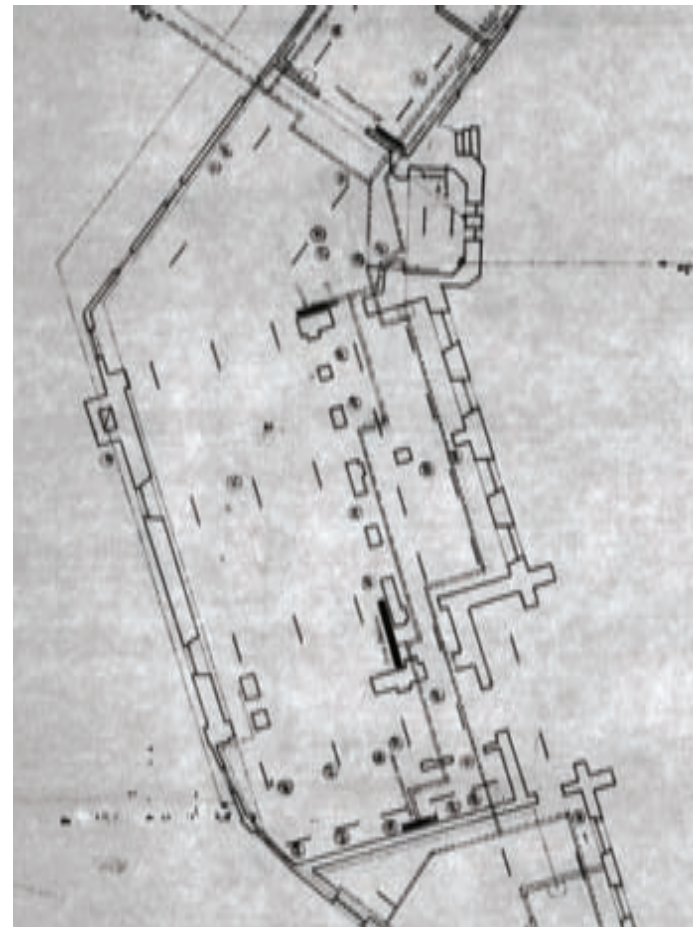


14 1926 yılı Rum ili ciheti haritasında Yıldız Porselen Fabrikası.

15

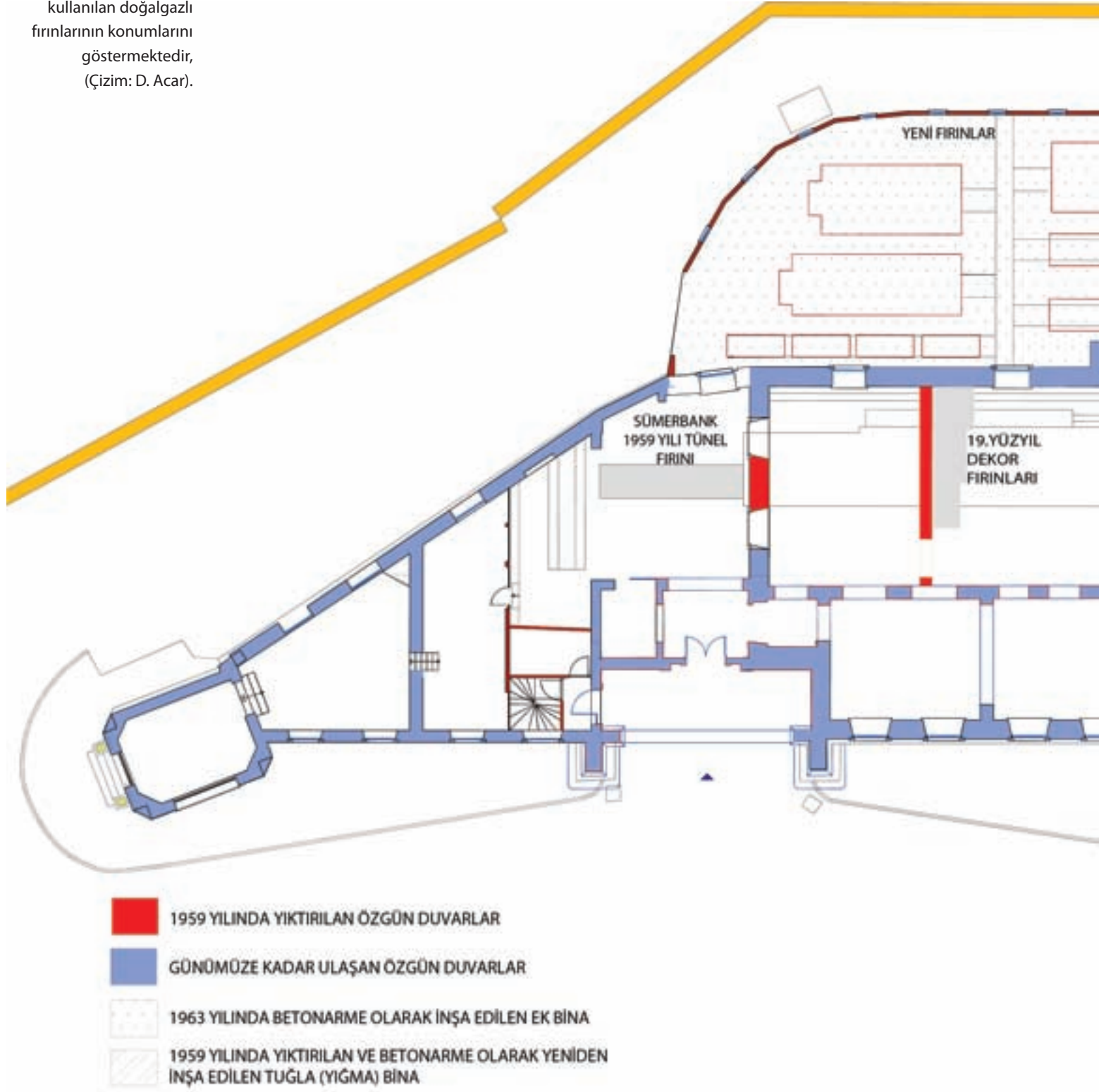


15 Sümerbank kullanmaya başlamadan önce fabrikanın solda 1959 yılı rölövesi ve sağda aynı yıl elektrikli tünel fırını yerleştirebilmek için yıkılan duvarları ve yapılan düzenleme, (Milli Saraylar Mimari Büro Arşivi).



16 Yıldız Porselen Fabrikası Planı, 19. yüzyıl fırınlarını, Sümerbank elektrikli tünel fırını ve günümüzde kullanılan doğalgazlı fırınlarının konumlarını göstermektedir, (Çizim: D. Acar).

iki katlı fırın, yapının dirsek yaptığı kısımda bulunmaktaydı. (R. 16) Dekor sonrasında pişirme fırınları ise arka cepheye yaslanmıştı. Yapının batı ucundaki giriş bölümü kareye yakın dikdörtgen planlı olup, bu bölümde basık kemerli pencere ve kapılar



kullanılmıştır.⁹ Fabrikanın ana giriş kapısı, daha büyük ve yüksektir. 1894'de çekildiği düşünülen fotoğrafta görüldüğü gibi, ana giriş kapısından giriş yaparken ahşap sütunların taşıdığı küçük bir balkonun altından geçilmekteydi. (R. 17) Aynı resimde



görülen ahşap saçaklarla birlikte, ana girişteki ahşap sütunlu ve ahşap korkuluklu balkon da 1895 yangınında zarar görmüş ve bir daha yerine konmamış olabilir. Fabrikanın doğuya doğru uzayan kolunda hammadeden döküm çamuru elde edilmesi, kalıp üretimi, döküm, rötuş ve torna işlemlerinin gerçekleştirildiği düşünülmektedir.

Osmanlı Dönemi sonrasında fabrikanın ilk projelendirme çalışması Sümerbank tarafından 1959'da gerçekleştirilmiştir. Yapılan rölöve planı daha çok kroki niteliğinde olup, fırınlar ve diğer endüstriyel üretim araçları belgelenmemiştir. Fabrikada bulunan 19. yüzyıl fırınları ile ilgili görsel belgelere Kültür Varlıkları Koruma Kurulu'nda bulunan Encümen Arşivi'nde ulaşılmıştır. (R. 18-19) Resim 18'de görülen kubbeli fırının Resim 20'de görülen Sèvres Porselen Fabrikası'ndaki benzerleri gibi iki katlı olduğu ve fabrikanın 1959 yılı rölövesinde, orta mekânda görülen ve daire olarak gösterilen cismin bu fırın olduğu anlaşılmaktadır. Encümen Arşivi'nde bulunan görsellerin çekildiği yıl belirsizdir, ancak fabrikanın sahipsiz ve harap olduğu Sümerbank öncesi (1959 yılı öncesi) dönemine ait fotoğraflar olduklarını tahmin etmek güç değildir. 18. ve 19. yüzyılda kubbeli yuvarlak fırın çokça kullanılan porselen pişirme fırınıdır. İki ya da üç katlı da inşa edilen bu fırının daha

17 Yıldız Çini Fabrika-i
Hümâyûnu Girişi.



18



sıcak olan alt katına 1400°C'de pişirilen sırlı ürünler, üst katına ise 900°C'lik bisküvi pişirmeye girecek ürünler yerleştirilir, en son katında ise kurutma işlemi gerçekleştirilerek enerji tasarrufu sağlanırdı. Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu'nda kullanılan kubbeli yuvarlak fırının iki katlı olduğu anlaşılmaktadır. Resim 16, 21 ve 22'de görülen kubbeli fırının restitüsyon çizimleri, 1959 yılı fabrika rölövesindeki ölçüler ve Encümen Arşivi'ndeki fotoğraflar kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Kuzey duvarına bitişik olarak rölöve planında görünen ve ayrıca Encümen Arşivi'nde fotoğrafı bulunan üçlü fırınların, dekor pişirimi için kullanılan daha küçük fırınlar olduğu düşünülmektedir. (R. 19) Encümen Arşivi'nde bulunan fotoğraflarda Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası'nın harap durumda olmasına karşın hem kubbeli fırının hem de dekor fırınlarının oldukça iyi durumda olduğu anlaşılmaktadır, ancak 1959'da yapının rölöve ve restorasyon projelerini onaylayan Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nca (GEEAYK) endüstriyel mirasın korunması için bina kadar üretim araçlarının da korunması gerektiği o yıllarda henüz kabul görmemiştir. Sadece fabrika binasının dış kabuğunun korunmasıyla bir koruma gerçekleşmemiş, aksine yepyeni bir fabrika inşa edilmiştir. Oysa günümüzde İstanbul'da da artık örnekleri olan endüstri alanlarının korunmasında bina kadar endüstri araçlarının korunmasına da önem verilmektedir.¹⁰

Yıldız Porselen Fabrikası'nın 1959'da Sümerbank'a geçmesi ile birlikte kubbeli iki katlı fırının ve dekor fırınların yerleştirildiği alana o dönemin yeni teknolojisi olan elektrikli tünel fırını yerleştirebilmek amacıyla bölme duvarlar ve fırınlar yıktırılmış

18 1959 yılında yıktırılan iki katlı kubbeli bisküvi ve sırlı pişirme fırını, (Encümen Arşivi – 4 no'lu Kültür Varlıkları Koruma Kurulu Arşivi).

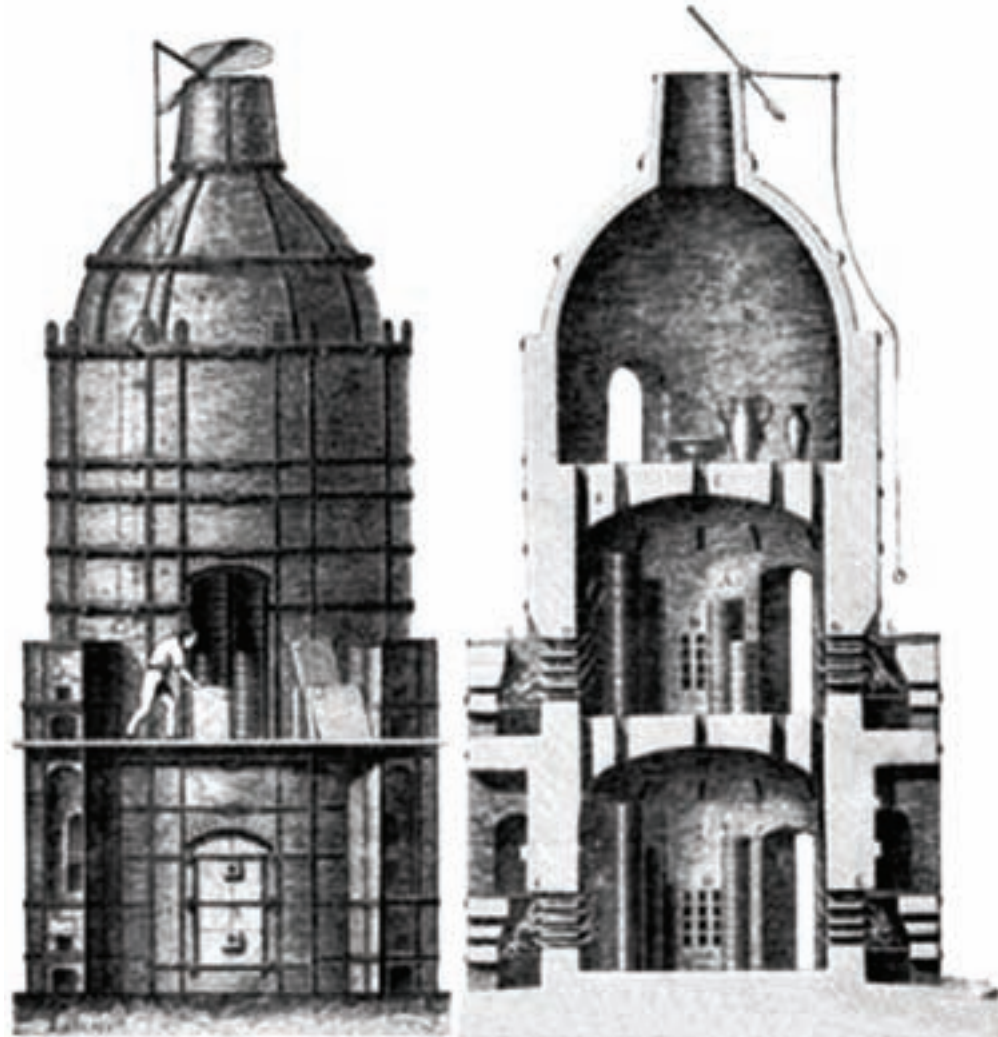
19 1959 yılında yıktırılan dekor pişirme fırınları, (Encümen Arşivi- 4 no'lu Kültür Varlıkları Koruma Kurulu Arşivi).

20 Paris Sèvres Çini Fabrikası'nda kullanılan Porselen Pişirme Fırınları.

21 Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası'ndaki kubbeli yuvarlak fırının restitüsyon çizimi, (D. Acar).

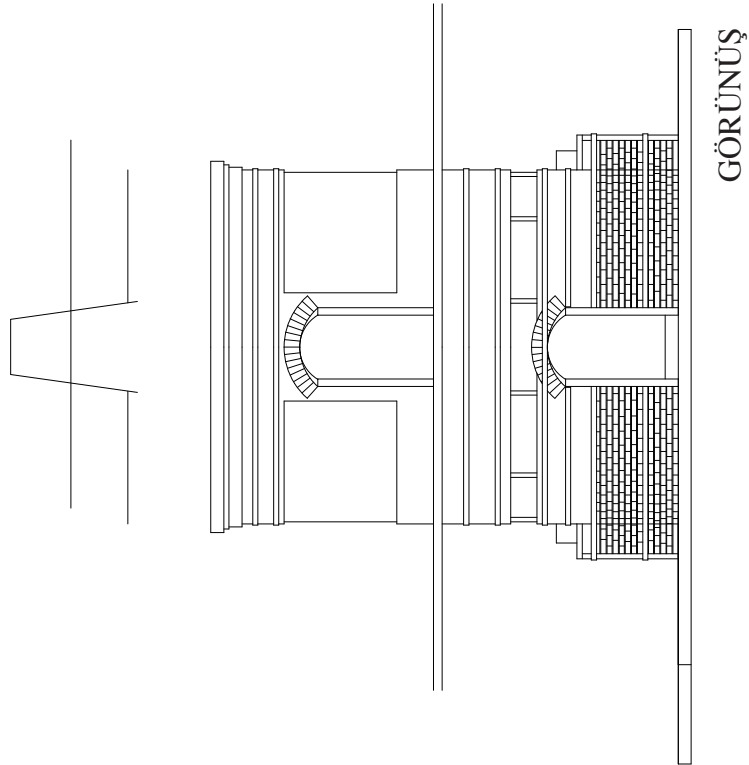
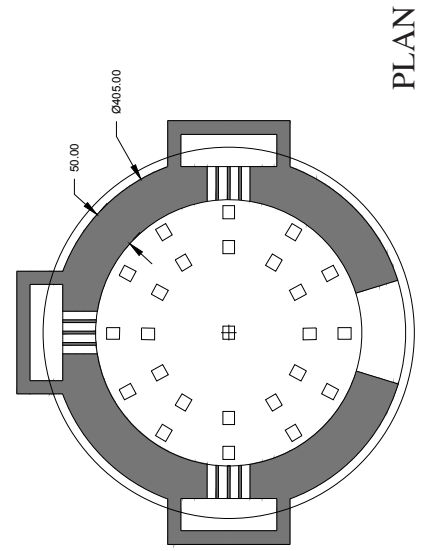
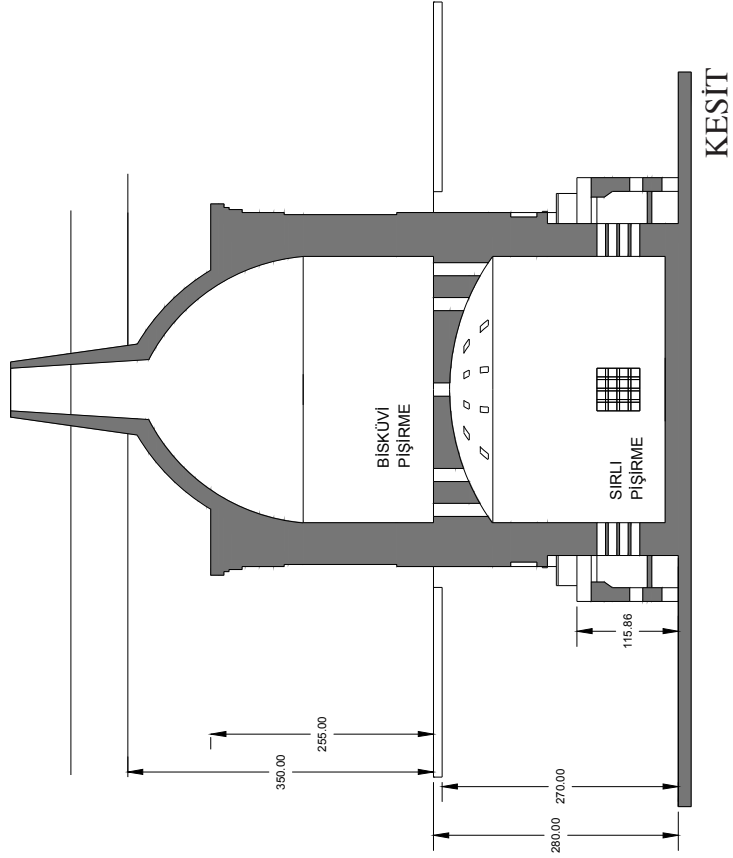


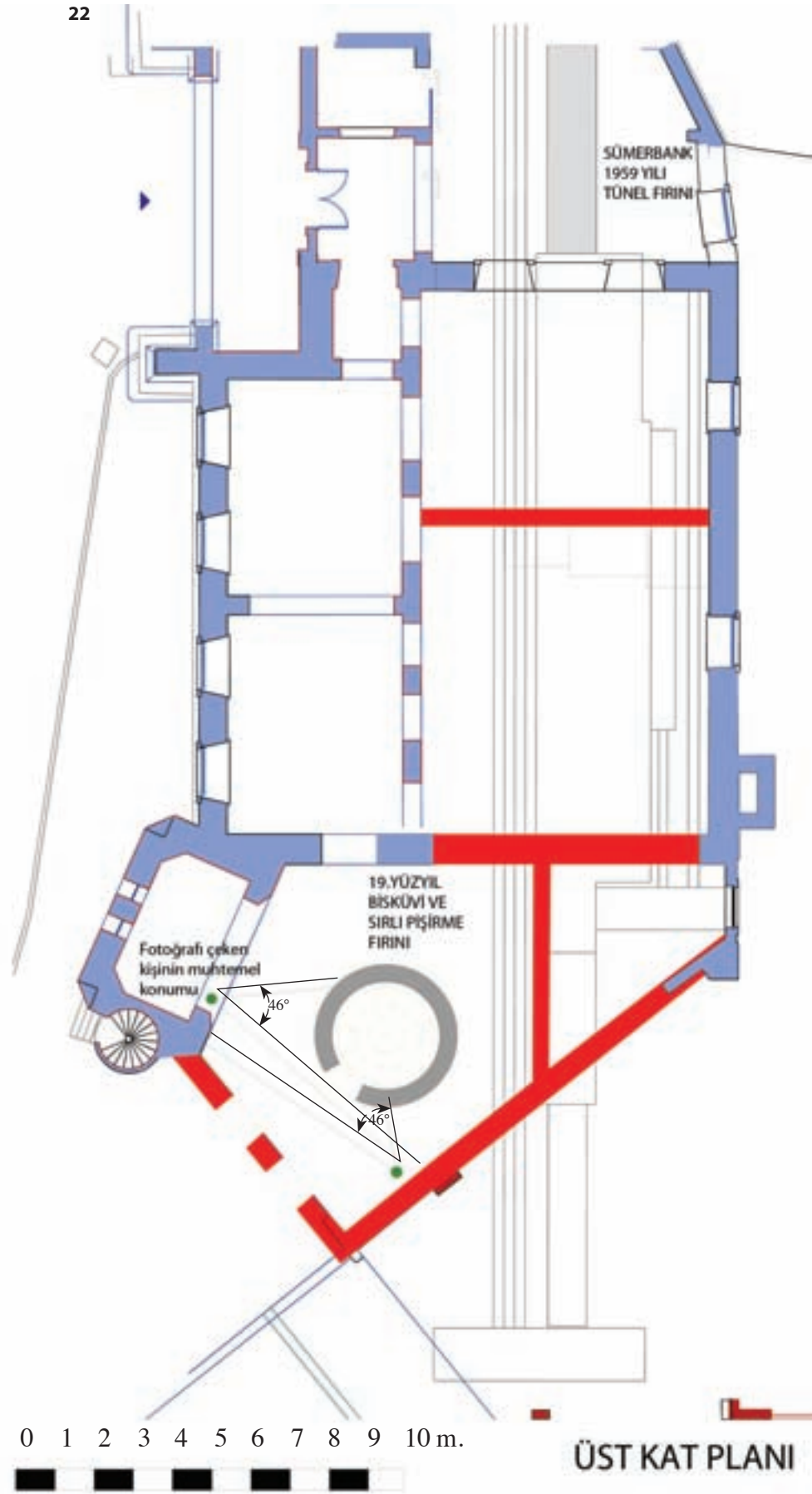
19



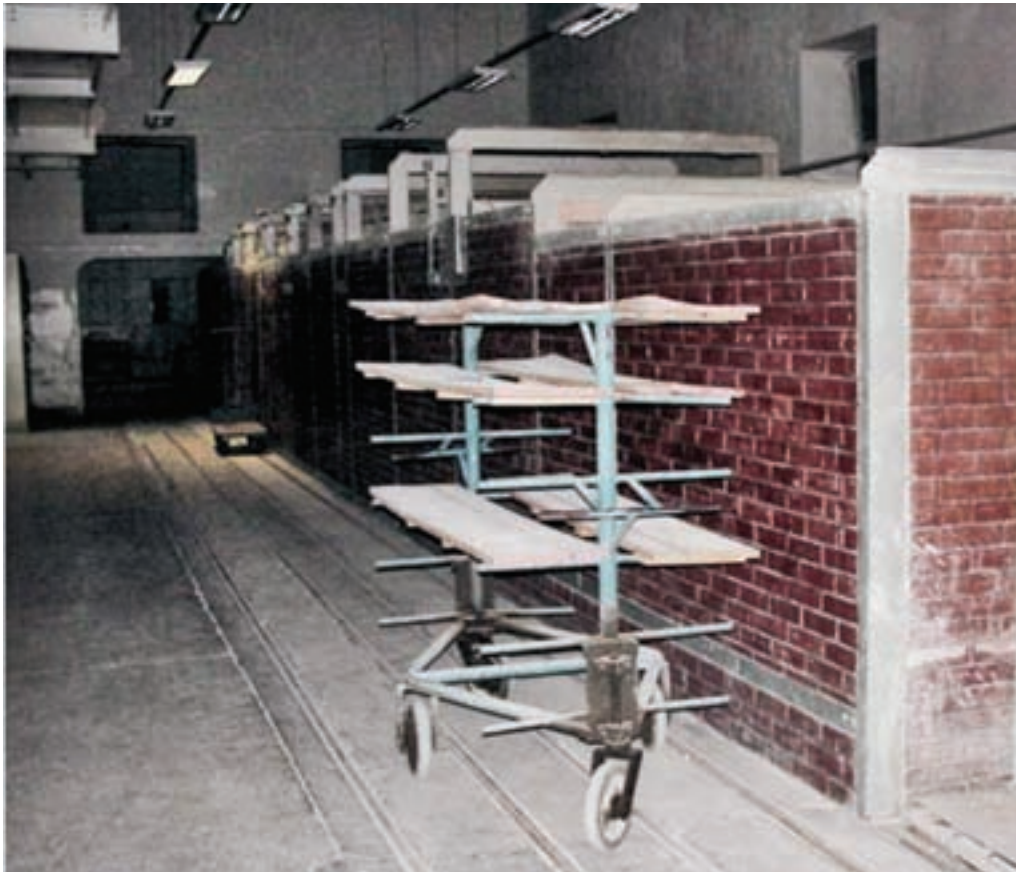
20

21





23



22 Kubbeli fırının üst kat (bisküvi pişirme) bölümü planı ve fırının fabrikadaki yerleşimi, (Restitüsyon: D. Acar).

23 Sümerbank tarafından 1959 yılında alınan elektrikli tünel fırını.



24

24 Fabrikanın doğu kanadı, 1959 yılından önceki görünümü, (Encümen Arşivi).

25 Fabrikanın 1959 yılında yeniden betonarme olarak inşa edilen doğu kanadının günümüzdeki görünümü.

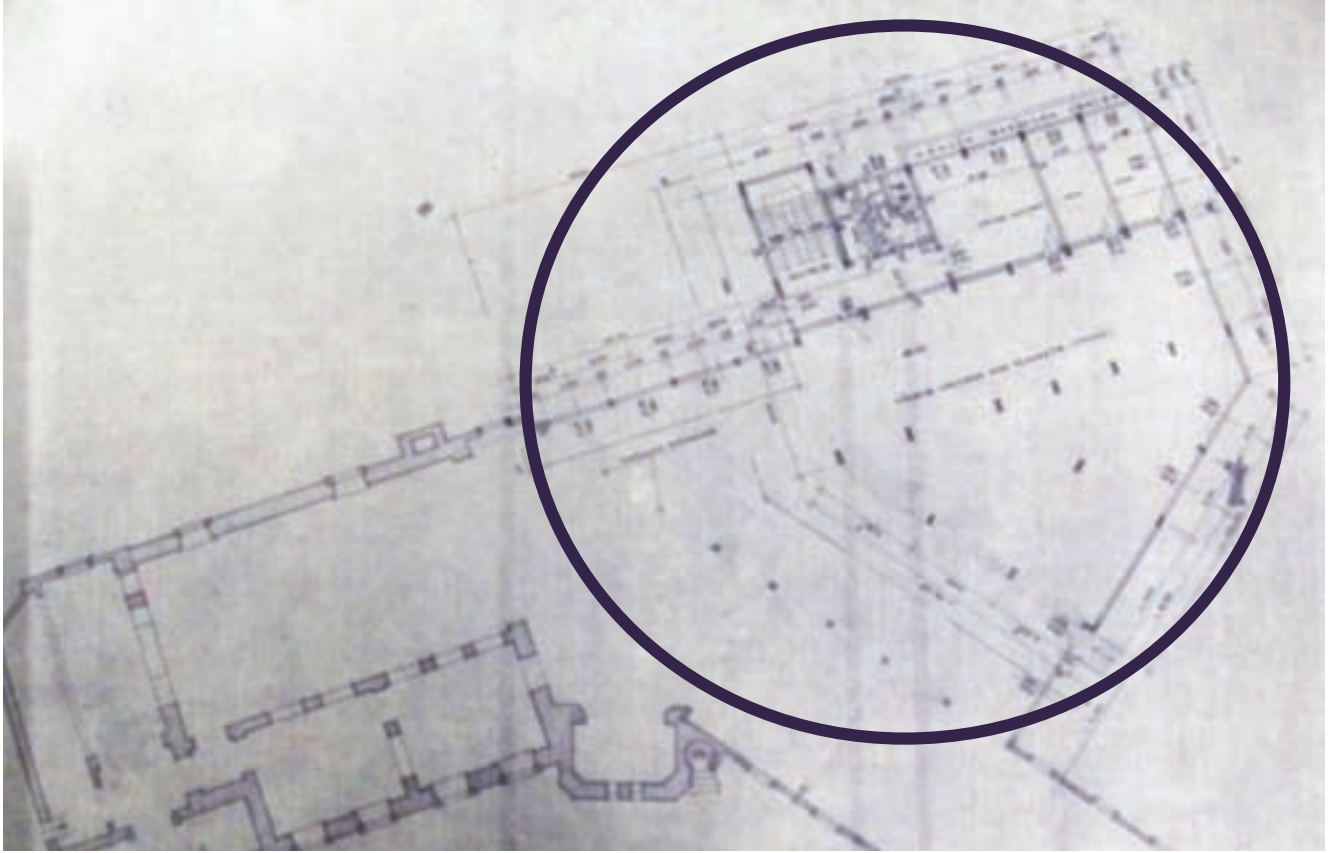
26 Fabrika binasına 1963 yılı ve sonrasında Sümerbank döneminde getirilen ekler.



25

ve Osmanlı dönemi üretim araçlarının tamamı kaybedilmiştir. (R. 15 sağ plan ve R. 23) Ayrıca, yığma tuğla olarak inşa edilmiş olan doğu kanat tamamen yıktırılmış ve betonarme olarak yeniden inşa edilmiştir. (R. 24) Bu yeniden yapım aşamasında pencere oranları ve sayısı korunmamış tamamen yeni bir planlama uygulanmıştır. (R. 25) Sümerbank tarafından arttırılan fabrika kapasitesi, mekân ihtiyacını doğurmuş ve 1963'de fabrikanın kuzeydoğu cephesine betonarme bir ek yapılmıştır. (R. 26-27) Betonarme ekin yapılması ile fabrikanın Osmanlı dönemi cephe duvarı da

26





27



28

27 Sümerbank tarafından 19. yüzyıl binasına bitişik olarak 1963 yılında inşa edilen ek bina.

28-29 XV. Louis tarafından 1756 yılında Paris-Sèvres'te kurulan Porselen Fabrikası.

yıkılmıştır. Yine aynı dönemde müdürlük ve el dekor bölümleri bağımsız binalar olarak fabrika arazisinin güneyine yerleştirilmiştir. (R. 26) Öte yandan, Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu'nun kuruluşunda örnek alınan Paris Sèvres Porselen Fabrikası üretime devam etmekle birlikte 18. ve 19. yüzyıldan kalan fırınları ve diğer üretim araç ve mekânlarını da sergileyerek "müze-fabrika" işlevini de günümüze kadar sürdürmektedir. (R. 28)

1994'de TBMM Milli Saraylar Dairesi Başkanlığı'na devredilen Yıldız Porselen Fabrikası 1998 yılında kapsamlı onarım görmüş, (R. 29) bu onarım sırasında üretim araçlarının bir kısmı da yenilenmiştir. Elektrikli pişirme yerine daha verimli olan doğalgazlı pişirme tercih edilmiş ve yeni doğalgazlı fırınlar betonarme ek bölüme yerleştirilmiştir. (R. 11) Sümerbank tarafından 1959'da kurulan ve işlevsiz kalan elektrikli tünel fırının bir bölümü sökülürken, aynı dönemden kalan elektrikli dekor pişirme fırınları halen kullanılmaktadır. (R. 13)

29





Sonuç ve Öneri

30 Yıldız Porselen Fabrika'sının günümüzdeki durumu.

Ülkemizde “müze-fabrika” olarak çalışan sadece iki kuruluş bulunmaktadır. Bunlar “Hereke Halı ve İpekli Dokuma Fabrikası” ve “Yıldız Porselen Fabrika”sıdır. Her iki fabrika da TBMM Milli Saraylara bağlı olarak faaliyet göstermektedir. Müze-fabrika olarak adlandırılan kuruluşların amacı ürünlerinde geçmişten gelen form ve motifleri yaşatmanın yanı sıra geçmişte kullanılan üretim teknolojilerini de yaşatmak olmalıdır. 19. yüzyıldaki sanayileşme hamlesi sırasında İstanbul ve çevresinde kurulan onlarca fabrikadan sadece ikisinin fabrika işlevi ile günümüze ulaşmış olmaları burada eski üretim teknolojilerini yaşatmanın önemini daha da elzem kılmaktadır.

Günümüzde “müze-fabrika” olarak işlevini sürdüren Yıldız Porselen Fabrikası Osmanlı dönemi üretim araç ve gereçleri ve fabrikanın mekân kullanımı ile ilgili ziyaretçilere hiçbir bilgi sunmamaktadır. Yüzyılı aşkın süredir porselen pişirme alanı olarak kullanılan fabrikanın orta kısmı müze olarak düzenlenebilir ve bu alan Osmanlı dönemi ve Sümerbank dönemi porselen pişirme teknolojileri konusunda ziyaretçileri bilgilendirebilir. Osmanlı arşiv belgelerinden, görsellerden, Sèvres Porselen Fabrika'sındaki tornalar, fırınlar ve benzeri araç-gereçlerden ve Milli Saraylar Arşivi'nde bulunan rölövelerden yararlanılarak bugün var olmayan fırınlar ve porselen üretiminde kullanılan diğer aletler ve mekânlar, ziyaretçiye maketler ya da görseller yardımıyla ulaştırılabilir.

Dipnotlar

- 1 Sinem Serin, *Yıldız Çini/ Porselen Fabrikası*, İ.Ü. Tarih Bölümü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2009.
- 2 Önder Küçükerman, *Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi: Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası*, İstanbul 1987.
- 3 Serin, *age.*, s. 9.
- 4 Serin, *age.*, s. 16.
- 5 Serin, *age.*, s. 11.
- 6 Serin, *age.*, s. 19.
- 7 Serin, *age.*, s. 91-92.
- 8 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında fabrikada imal edilen mamuller için gerekli olan malzemenin bir kısmı Avrupadan sipariş edilmiş, bir kısmı ise İstanbul'dan temin edilmiştir. Porselen imalinde en önemli hammadde topraktır. Dolayısıyla özellikle mamuller için gerekli olan toprak konusu önem kazanmış, yurtdışından gelen toprağın maliyeti çok yüksek olduğundan yerli toprağın kullanılmasına ağırlık verilmiştir. Serin'in incelediği iradelerden, fabrika için gerekli olan porselen toprağı daha inşa aşamasında Beykoz'daki Tokad Çiftliği'ne bağlı Arnavutköy'den temin edildiği anlaşılmaktadır. Burada mevcut olan toprağın kaolin açısından oldukça zengin ve porselen imali için çok kaliteli bir kaynak olduğu vurgulanmaktadır. Ayrıca, Beykoz ve civarının toprağının işlenmeye elverişli, Göksu Deresi etrafından elde edilen çamurla yapılan çömleklerin de meşhur olduğu bilinmektedir. bkz. Serin, *age.*, s. 61.
- 9 Afife Batur-Selçuk Batur, "İstanbul'da 19. Yüzyıl Sanayi Yapılarından Fabrika-i Hümayunlar", *I. Uluslararası Türk-İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi İTÜ 14-18 Eylül 1981*, İstanbul 1981, s. 336.
- 10 İstanbul'da Silahtarağa Elektrik Santrali (Bilgi Üniversitesi), Hamidiye Pompa İstasyonu (İSKİ) gibi endüstri yapıları üretim araçlarını da koruyarak yeni işlevler almışlardır.



Son Dönem Osmanlı Saraylarında Yıldız Porselenleri

Demet Coşansel Karakullukçu*

18. yüzyılda İngiltere’de ilk belirtileri görülen ve 19. yüzyılda Avrupa’yı etkisi altına alan Sanayi Devrimi ile yaşanan değişimler, siyasi, ekonomik ve kültürel açıdan Osmanlı İmparatorluğu’nu da etkilemiş, bu etkileşim; dönemin yaşam tarzını, sanat anlayışını, günümüze taşıyan saray, köşk ve kasırlarındaki koleksiyonlara da yansımıştır. Bu koleksiyonlardan biri de porselen koleksiyonudur.

Bir saray sanatı olarak Çinde Tang Hanedanlığı döneminde (MS. 618-907) ortaya çıkan porselenin Avrupa’da üretilmeye başlanması 1710 yılında, Saksonya Kraliyet Fabrikası’nda gerçekleşmiştir.¹ Bu süreçte, porselen fabrikalarının sayıları giderek artmış, Avrupa porselenleri ile tanışan Osmanlılar bu ürünlere ilgi göstermeye başlamışlardır. Bu ilgide, Sultan III. Ahmed döneminde başlayan diplomatik ilişkilerin payı büyüktür. Avrupa’ya gönderilen elçilerin, Avrupa sanat ve teknolojisinin bu yeni ürününü, Osmanlı İmparatorluğu’na tanıtmaları da bir diğer etken olmuştur. O yıllarda Batılı devlet adamları değerli ve beğenilen birçok porselen türünü ya da Osmanlı beğenisine hitap eden porselenleri, protokol hediyesi olarak Saray’a göndermişlerdir.²

Osmanlı’da ilk porselen üretimine, 18. yüzyılın başlarından itibaren İstanbul’un Galata, Beykoz ve Balat semtlerindeki küçük atölyelerde başlanmıştır. Az sayıda ve yüksek kalitede olmayan bu porselenlerin arkasında “Âlimzâde Ömer Efendi” damgası tespit edilmiştir.³ 1845’de, Sultan Abdülmecid (1839-1861) döneminde, daha kaliteli porselen üretmek amacıyla Eyüp, Balat ve Beykoz çevresindeki imalathanelerde çalışanlar bir araya getirilerek küçük bir fabrika yaptırılmıştır. Bu fabrikada, “Eser-i İstanbul” damgasını taşıyan, Avrupa porselenleri örnek alınarak yapılan, aynı zamanda Osmanlı beğenisine de hitap eden yüksek kalitede özgün eserler meydana getirilmiştir. İlk defa Batı teknolojisi kullanılarak kurulan bu fabrikanın İstanbul’daki ilk porselen fabrikası olduğu kabul edilmektedir; ancak devletin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntı nedeniyle fabrika, 1870’lerde kapatılmıştır.⁴ Bundan sonraki süreç, Sultan II. Abdülhamid dönemi (1876-1909) ile porselen tarihimizin zirveye ulaştığı yıllardır. Sultan II. Abdülhamid, 1890’lı yılların başında Yıldız Sarayı’nın dış bahçesine bir porselen fabrikası yaptırmıştır. 1894’deki depremde önemli ölçüde zarar gören fabrika, aynı yıl içinde İtalyan Mimar Raimondo D’Aronco’ya adeta yeniden inşa ettirilmiştir.⁵ Sultan II. Abdülhamid’in sanata olan ilgisi, Batı ülkelerini görüp yeni teknolojilerin ülkeye getirilme isteği, Anadolu’da yüzyıllar boyunca geliştirilmiş

* (MA), Dekoratif Eserler Koleksiyon Sorumlusu, Milli Saraylar.

çini ve seramik sanatının yeniden canlandırılması düşüncesi, fabrikanın kuruluşunda etkili olan nedenlerdendir. Ayrıca Fransız Büyük Elçisi Paul Cambon'un Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu'nun kuruluşundaki önemli katkıları göz ardı edilemez. Rivayete göre, Fransız elçisi bir toplantıda Sultan Abdülhamid'in yanındadır ve masanın üzerinde bulunan bir porselen ilgisini çeker. Sultan, porselenin Sèvres yapımı olduğunu söyler. Elçi de bunun üzerine Sèvres'deki fabrika gibi bir tane de burada kurulabileceğini belirtir. O günlerde geleneksel endüstrinin gün geçtikçe güçsüzleşmesi, sanayi devrimini gerçekleştirmiş olan Batı ülkelerinde bulunan teknolojilerin ülkeye getirilmesini hızlandırmıştır. Böylece Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu'nun kurulmasıyla uygulanmak istenen sanayileşme düşüncesine, Saray tarafından da öncülük edilmiş olur.⁶ Fabrika'nın kuruluşuna kadar saray, köşk ve kasırlarda Avrupa ve Uzakdoğu'dan getirilen porselen eserler yer alırken 1890'lı yılların başında, fabrikanın kuruluşu ve üretime geçmesi ile Yıldız porselenlerinin seçkin örnekleri, dekorasyona ve sofraya düzenine farklı bir boyut kazandırmıştır.

1 Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu'nda, çini ustalarının fotoğrafı, Dolmabahçe Sarayı Halife Abdülmecid Efendi Kütüphanesi, Env. No. K 127-11 IMG No. 9778.

Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu'nda üretilen çeşitli boy ve formlardaki dekoratif eserler üzerlerinde yer alan mimari tasvirler, pitoresk etkili doğa manzaraları, İstanbul'un değişik mekânlarından görüntüler, figüratif ve bitkisel süslemeler, geleneksel rumi ve palmet motifleri, eserin kimliğini vurgulayan ay yıldız damgaları,



1



üretildiği tarihler ve sanatçı adlarıyla özgün bir yere sahiptir. Dekoratif eserlerin yanında, Osmanlı beğenisine uygun sofrta takımları içinde yer alan kapaklı sahanlar, kahvaltı tabakları, yemek takımları, Avrupa mutfak kültüründen örnek alınarak üretilmiş sosluk, salçalık, hardallık, salata tabağı, servis tabakları, porselen tepsiler ve çay takımları gibi yeni formlar, son dönem Osmanlı sofrta kültürünün vazgeçilmez parçaları arasında yer almıştır. Ayrıca Fabrika'da çini üretiminin de yapıldığı bilinir. Dolmabahçe Sarayı Halife Abdülmecid Efendi Kütüphane'sine kayıtlı (Env. No. K 127-11 IMG No. 9778) fotoğrafta dönemin çini ressamı Fausto Zonaro'nun yapıldığı görülmektedir.⁷

Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu'nda üretilen eserlerin tümünde, fabrikanın orijinal amblemi olan ay-yıldız damgası bulunur. Damganın hemen altında fabrikanın yapım yılı, eserin hangi yılda üretildiği, bir köşede ya da eserin altında ise sanatçının adı yazılıdır. Bazılarında ise sanatçı adı yer almaz. Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu'nda Halid Naci, Enderuni Abdurrahman, Ömer Adil, Mesrur İzzet, Ali Ragıb gibi önemli yerli ustaların yanında, A. Nicot, E. Narcice, Tharet, L'avergne gibi yabancı sanatçılar da çalışmıştır. Dönemin Saray Ressamı Fausto Zonaro'nun dekoratif tabaklar üzerine yaptığı desen çalışmaları da fabrikada üretilen değerli parçalar arasında bulunur. Fabrika'nın ilk müdürü Fransız Louis Date ile yapılan bir anlaşma metni, günümüzde Başbakanlık Arşivi'ne devredilen Milli Saraylar Hazine-i Hassa Arşivi'ne kayıtlıdır.⁸ Daha sonraki imalat müdürü yine bir Fransız olan Pierre Tharet'tir.

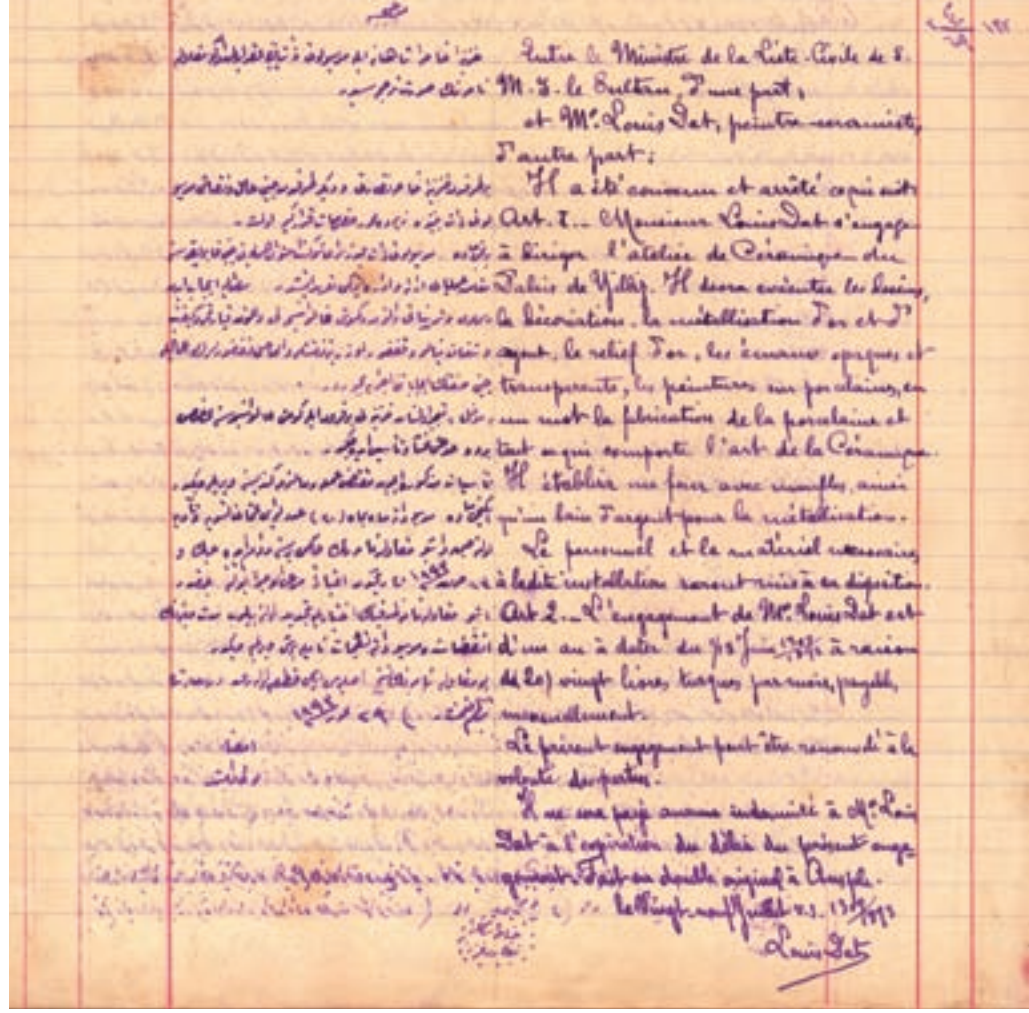
Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu'nun kurulduğu ilk yıllarda, porselen yapımında kullanılan toprak Fransadan getirilmiştir. Tharet'in en büyük başarısı yerli toprakla porselen üretmeyi başlatmasıdır. Bu porselenlerin alt kısımlarına "Türk toprağı" damgası vurulmuştur. Eserlerin bir kısmında Osmanlı arması, sultanların adının baş harfleri ve tuğrası bulunur. Üzerlerinde marka ve armalar olan bu eserler, çok özel parçalardır ve belli sayıda üretilmiştir.

Saray ressamı F. Zonaro'nun Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu'nda tasarladığı dekoratif tabaklar:

2 Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu, (Saray Porselenlerinden İzler, s. 68-69).

3 Zonaro Aile Arşivi.

4 Fabrikanın ilk müdürü ile yapılan antlaşma metni, MSHHA., Defter No. 4715.



Hazîne-i Hâssa-i şâhâne ile Mösyö Lui Dat beyninde akd edilmiş olan mukâvele-nâmenin sûret-i tercümesidir.

Bir taraftan Hazîne-i Hâssa nezâreti ve diğer taraftan çini âmil ve nakkâşî Mösyö Lui Dat beyninde zirde muharrer husûsât karâr-gîr olmuştur.

Birinci Madde: Mösyö Lui Dat Yıldız sarây-ı şevket-ihtivâ-yı hümayûnu çini fabrikasına müt'e'allık ameliyâtı irâ`e ve idâre etmeği ta'ahhüd etmiştir. Mûmâileyh icâb eden resimleri ve tezyinâtı ve altûn ve gümüş galvanismeli ve altûn kabartma ve keyfiyet ve şeffâf... ve fağfûr üzerine nakışlar ve l-hâsıl fağfûrların i'mâliyle çini sıfatının icâbâtını icrâya mecbûrdur.

"Mofil" ta'bîr olunan hazîneli bir fırın ile gümüş galvanismesine mahsûs bir de havuz inşâ te`sis edecektir. Te`sisât-ı mezkûre için muktazî amele ve malzeme kendisine verilecektir.

İkinci Madde: Mösyö Dat'a mâh-be-mâh (20) aded lira-yı Osmânî tesviye ve te`diye olunacak ve işbu mukâvele-nâmenin hükmü bir sene devâm edecek ve 13 Hazîrân sene 1893 târîhinden i'tibâren mer'iyü'l-icrâ bulunacaktır. İşbu mukâvele-nâme tarafeynin ihtiyârıyla tecdid olunabilir. Müddet-i mu'ayyenenin inkitâsında Mösyö Dat'a taksimât nâmiyle bir şey verilmeyecektir.

Bu mukâvele-nâmenin nüsav-ı asliyesi iki kıt'alarak Der-sa'âdet'de tanzîm kılınmıştır.

Fî 29 Temmûz sene 1893

İmzâ Lui Dat



5

5 Vazo, Halid imzalı,
Milli Saraylar Koleksiyonu,
Env. No. 11/30.



6

Fabrika'nın ilk yıllarında Sèvres por-selenlerinin etkisiyle üretilen bu eserler, zamanla Osmanlı sanatının ince zevkiyle karışmış, Osmanlı gelenek ve beğeni-sine uygun olarak yapılmıştır. Bu dönemde üretilen eserlerdeki Fransız por-selenleri-nin etkisi, özellikle gövde kısmında açıkça görülür. Yağlıboya tarzında olağanüstü re-simli panolar, oldukça fazla miktarda kul-lanılan altın varak, koyu mavi, koyu pem-be, sarı ve turkuaz zemin renkleri, Fransız por-selenlerinin özelliğidir. Bu etkiye sahip çok sayıda Yıldız por-seleni Milli Saraylar Koleksiyonu'nda yer alır.

Pano resimlerinin ise Osmanlı beğeni-sine hitap eden motif ve manzaralarla tasarlandığı görülür. Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyûnu'nda üretilen en etkileyici por-selenler, Halid Naci ve A. Nicot tarafından yapılmıştır. Aynı form özellikleri gösteren iki vazodan birinin Halid Naci, diğerinin A. Nicot tarafından resmedildiği bilinir. Bu iki sanatçının tarzları fırça kullanımları, son derece birbirine yakındır.

1893 yılında Sanâyi-i Nefise Mekte-bi'nden diplomasını alan Halid Naci, Sèvres Por-selen Fabrikası'na gönderilmiş, burada çini ressamlığı öğrenen sanatçı, zamanla Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyûnu'nun baş ressamlığına getirilmiş, resim ve bezeme iş-lerini uzun süre idare etmiş ve birçok esere imzasını atmıştır.⁹

Dolmabahçe Sarayı Medhal Salon'da üzerinde tarihi bulunamayan yüksekliği 159 cm.lik Halid imzalı (Env. No. 11/30) vazo, turkuaz zeminli gövdesi üzerinde yer alan figürlerle pastoral görüntüye sahiptir. Bu vazunun tam karşısında yine boyutuyla dikkati çeken bir diğer vazo (Env. No. 11/29) 171 cm. yükseklikte, A. Nicot im-zalı ve 1903 tarihlidir. Gövdesinin üzerinde, sazlıklar arasında kuş ve çiçek figürleri resmedilen vazunun altlığı, ayağı, boyun ve ağız kısmı kiremit zemin üzerine çok ince işçilikle işlenmiş altın varaklı asma yaprağı

bordürlüdür. Her iki vazoyu boyutları, teknolojik tasarımları ve bezemeleriyle olağanüstü özellikler taşır. Yine aynı salonda bulunan (Env. No. 11/41) A. Nicot imzalı, 85 cm. yükseklikteki 1907 tarihli vazoyun gövdesinin bir yüzünde “Topkapı Sarayı Babüs Selam Kapısı”, diğer yüzünde ise “Fenerbahçe Feneri” resmedilmiştir. Diğer bir vazoyu ise (Env. No. 11/40) Halid imzalı, 1903 tarihli ve gövdesindeki altın varak yaprakların çevrelediği pano içinde yer alan “Göksu Deresi” resmi ile oldukça ilgi çekicidir.

Dolmabahçe Sarayı Yazı Mahalli’nde sergilenen (Env. No. 11/241-11/242) iki vazoyu İstanbul manzuralıdır. Üzerinde “Tarihi Yarımada” ve “Kız Kulesi” bulunan vazolar, 1898 tarihli ve Halid imzalıdır. Diğer vazoda ise “Sarayburnu” ve yine “Kız Kulesi” yer alır. Dolmabahçe Sarayı Mavi Salon’da bulunan (Env. No. 11/1617) 1897 tarihli 92 cm. boyundaki A. Nicot imzalı bir diğer eserde, kiremit kırmızısı gövde üzerine yerleştirilen panoda “Türk Yunan Savaşı” resmedilmiştir. Bu dönemde yapılan vazoların üzerlerindeki panolarda, daha çok boğaz manzaraları, doğa tasvirli İstanbul’daki önemli yapılar bulunur. Saray koleksiyonundaki bazı vazolarda ise Osmanlı Arması yer alır. Bunlardan biri Muayede Salonu’nda bulunan (Env. No. 13/134) 95 cm.lik 1896 tarihli vazodur. Gövdesi panolara ayrılmış vazoyun bir yüzünde “Rumeli Hisarı”, diğerinde “Boğaziçi” resmedilmiştir. Boyun kısmında Osmanlı Arması bulunur.

6 Vazo, A. Nicot imzalı, 1903, Millî Saraylar Koleksiyonu, Env. No. 11/29.

7 Vazo, A. Nicot imzalı, 1907, Millî Saraylar Koleksiyonu, Env. No. 11/41.

8 Vazo, Halid imzalı, 1903, Millî Saraylar Koleksiyonu, Env. No. 11/40.



7



8

9 Vazo, Halid imzalı,
1898, Milli Saraylar
Koleksiyonu,
Env. No. 11/241-242.

Yan sayfada Vazo,
A. Nicot imzalı, 1897,
Milli Saraylar Koleksiyonu,
Env. No. 11/1617.

Yine Dolmabahçe Sarayı 25 no'lu odada bulunan (Env. No. 52/1163) 1900 tarihli, Enderuni Abdurrahman imzalı, 87 cm. yükseklikteki vazo, değişik tasarımı ve bütün yüzeyi kaplayan Osmanlı Arması ile oldukça gösterişlidir. Koleksiyonda az sayıda dekoratif tabak da yer alır. Üzerinde tarih bulunmayan (Env. No. 35 /3069) "Ser-Mücellid-i Hazret-i Şehriyârî Ali Râgıb" imzalı dekoratif tabağın yüzeyinde Sultan II. Abdülhamid'in tuğrası yer alır. (Env. No. 62 /2667) 1905 tarihli Ömer imzalı, yine aynı tarihli imzasız (Env. No. 62/2668) dekoratif tabaklar üzerlerindeki kır manzaraları ile ilgi çekicidir. Gövdelerindeki mimari yapılar ve manzara resimleri ile dikkati



9



10 Vazo, 1896,
Milli Saraylar Koleksiyonu,
Env. No. 13/134.

11 Vazo, Enderuni
Abdurrahman imzalı,
1900, Milli Saraylar
Koleksiyonu,
Env. No. 52/1163.

12 Tabak, Ser Mücellid-i
Hazret-i Şehriyârî
Ali Râgıp imzalı,
II. Abdülhamid Tuğralı,
Milli Saraylar Koleksiyonu,
Env. No. 37 /3069.

13 Pay tabağı,
Ömer imzalı, 1900 ,
Milli Saraylar Koleksiyonu,
Env. No. 62/2667.

14 Pay tabağı, 1905 ,
Milli Saraylar Koleksiyonu,
Env. No. 67 /2668.

çeken örneklerden biri de Dolmabahçe Sarayı'nda 62 numaralı odada bulunan (Env. no 13/46) 79 cm. yüksekliğindeki 1903 tarihli, bordo zeminli kenar, kapak ve yan kısımları kıvrık dal formu ile bezenmiş vazodur. Bir yüzünde "Dolmabahçe Sarayı" diğer yüzünde "Yıldız Camii" bezemesi bulunan eser, dönemin mimarisini ve çevre düzenlemesini anlamamız açısından bir belge niteliğindedir. Yine mimari tasvirleri ile dikkati çeken (Env. No. 13/140-13/141) 1908 tarihli Ömer imzalı bir çift vazonun birinde "Alman Çeşmesi" ve "Aksaray Valide Camii", diğerinde "Ayasofya" ve "Yavuz Sultan Camii" resmedilmiştir. 1900 tarihli, (Env. No. 37/957-958) "Küçüksu Valide Sultan Çeşmesi"nin resmedildiği su şişesi ay yıldız damgalı ve Halid imzalıdır. Bütün bu eserlerde, mimari ayrıntılar ustaca resmedilmiştir.

Milli Saraylar Porselen Koleksiyonu'nu içinde yer alan bir grup Yıldız porseleni eser de, kadın figürleri ile dikkati çeker (Env. No. 11/273-274). 1901 tarihli 51 cm.lik A. Nicot imzalı kadın figürlü Yıldız porselenlerinin en güzel örneklerinden olan vazoların yüzeyinde, pastoral bir görüntü resmedilmiştir. Dolmabahçe Sarayı 34 no'lu yemek odasında bulunan (Env. No. 11/825-826) 1909 tarihli kadın figürlü iki vazonun yüzeyi, Roma dönemini hatırlatan şiirsel bir anlatıma sahiptir. Gövdenin iki yanından çıkan altın varaklı çiçek formu, boyunla birleşerek kulpları oluşturur.

Bir çift E. Narcice imzalı (Env. No. 11/1233-1234) yoğun altın yıldız uygulamalı vazolar, üzerindeki kuş figürleri ve bitkisel bezeme ayrıntıları ile kendimizi doğa içinde hissetmemizi sağlar (Env. No. 52/1429). 1898 tarihli, Halid imzalı koyu yeşil zeminli panolara ayrılmış vazo, üzerindeki zarif kuğu figürleriyle dikkati çeker.



10



11



Dolmabahçe Sarayı 49 no'lu odada bulunan (Env. No. 11/1306-1307) 1894 tarihli fabrikanın ilk ürünlerinden olan vazo, üzerindeki natüralist gül motifleriyle bir gül bahçesini andırır.

Milli Saraylar Porselen Koleksiyonu içinde önemli bir yere sahip ve 57 koridorda bulunan (Env. No. 11/1526) 1897 tarihli olan bir diğer eser de Yunan Savaşı şehitlerinin dul ve yetimleri yararına düzenlenen "İane Sergisi"ne Sultan II. Abdülhamid tarafından hediye edilen 127 cm boyundaki tirşe zeminli, altın varaklı bordürle çevrilmiş büyük bir özenle yapılmış vazodur.

Farklı tarzı ile dikkati çeken porselen vazolardan biri de Saray'ın Süfera Salonu'nda bulunur (Env. No. 11/562). Üzerinde tarih bulunamayan (muhtemelen 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı) vazunun panolara ayrılmış yüzeyinde oryantalist etkiler görülür. Her bir panodaki mimari ayrıntılar, figürler, insanı hayrete düşürecek kadar başarıyla resmedilmiştir. Panoların etrafı çini motiflerini andıran tarzda yapılmıştır. Dekoratif eserlerin yanında, Yıldız porseleni yemek ve fincan takımları da koleksiyonun önemli bir kısmını oluşturur. (Env. No. 47/12) 1894 tarihli, kalıpcı ustası "Bende Ali" damgalı sofrta takımı parçalarının karşılıklı iki tarafında da Sultan II. Abdülhamid'in Arap harfleriyle baş harfleri olan "AH" arması yer alır. Yine aynı yıla tarihlendirilen (Env. No. 47/35) Bende Ali imzalı sofrta takımı, natüralist üslupta yapılmış çiçek motiflidir. (Env. No. 37/961-967) 1903 tarihli çay fincanları, arkasında "Osmanlı Toprağı Tharet" yazan sayılı örneklerdendir.

Koleksiyon içinde, sayıları oldukça fazla kapaklı sahan da bulunur. (Env. No. 62/1404) 1909 tarihli natüralist üslupta yapılmış çilek motifli kapaklı sahan bu gruba örnektir. 37/955 envanter numarası ile kayıtlı 1897 tarihli fincan ile 37/670-671 envanter numaraları ile kayıtlı 1905 tarihli fincanların üzerinde Latin harfleriyle "AH" arması yer alır. A. Nicot imzalı, 1896 tarihli (Env. No. 62/6740) rokoko etkili yazı takımının tablasının içinde natüralist üslupta ormanlık bir alan resmedilmiştir.

Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu'nda üretilen ve geçmiş dönemlerin izlerini günümüze taşıyan bu eserler bir belge niteliğinde, Milli Saraylar tarafından özenle korunup tarihe tanıklık etmeye devam etmektedir.



12



13



14

15 Vazo, 1903,
Milli Saraylar Koleksiyonu,
Env. No.13/46.



15



16 Vazo, Ömer imzalı,
1908, Milli Saraylar
Koleksiyonu,
Env. No. 13/140-141.

17 Su şişesi,
Halid imzalı, 1900,
Milli Saraylar Koleksiyonu,
Env. No. 37/957-958.





18



18 Vazo, A. Nicot imzalı,
1901, Milli Saraylar
Koleksiyonu,
Env. No. 11/273-274.

19 Vazo, 1909,
Milli Saraylar Koleksiyonu,
Env. No. 11/825-826.



19



20 Vazo, E. Narcice imzalı,
1899, Milli Saraylar
Koleksiyonu,
Env. No. 11/1233-1234.



20



21

21 Vazo, 1898,
Halid imzalı,
Milli Saraylar Koleksiyonu,
Env. No. 52/1429.

22 Vazo, 1894,
Milli Saraylar Koleksiyonu,
Env. No. 11/1306-1307.



22



23 Kermes Kataloğu'ndan,
Özel Koleksiyon.

24 -25 Vazo ve
detayı,1897,
Milli Saraylar Koleksiyonu,
Env. No. 11/1526.



23



24



25

26



27



28



26-27-28 Vazo ve detayları, 1899, Milli Saraylar Koleksiyonu, Env. No. 11/1562.

Sofra Takımları, 1894,
Bende-i Ali damgalı,
Milli Saraylar Koleksiyonu,

29 Env. No 47/12.

30 Env. No 47/35.



29



30





31



31 Çay fincanı, 1903,
Milli Saraylar Koleksiyonu,
Env. No. 37/961-967.

32



32 Kapaklı Sahan, 1909,
Milli Saraylar Koleksiyonu,
Env. No. 62/1404.

33 Kahve Fincanı, 1897,
Milli Saraylar Koleksiyonu,
Env. No. 37/955.

34 Kahve Fincanı, 1905,
Milli Saraylar Koleksiyonu,
Env. No. 37/671.



33



34





35

35 Yazı Takımı,
A. Nicot imzalı, 1896,
Milli Saraylar Koleksiyonu,
Env. No. 62/6740.

Dipnotlar

- 1 Garo Kürkman, *Toprak, Ateş, Su Tarihsel Gelişimi, Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri*, Suna ve İnan Kıraç Vakfı, İstanbul 2005, s. 365.
- 2 Göksen Sonat, "Avrupa Porselenleri", *Topkapı Sarayı*, Akbank, İstanbul 2000, s. 421.
- 3 Nesrin Aydoğan, "1892-1920 Yılları Arasında Üretilmiş Bazı Yıldız Porselenlerinin Biçim ve Bezeme Özellikleri", *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*, Ankara 2006, s. 19.
- 4 Önder Küçükerman, Nedret Bayraktar, Semra Karakaşlı, *Milli Saraylar Koleksiyonunda Yıldız Porselenleri*, İstanbul 1998, s. 12.
- 5 Nesrin Aydoğan, *age.*, s. 19.
- 6 Önder Küçükerman, *Dünya Sarayları'nın Prestij Teknolojisi, Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası*, Sümerbank Genel Müdürlüğü, İstanbul 1987.
- 7 Dolmabahçe Sarayı Halife Abdülmecid Efendi Kütüphanesi, Env. No. K127-II, IMG No. 9778, Kütüphane Birimi Sorumlusu Akile Çelik tarafından tespit edilmiştir.
- 8 MSHHA, Defter No. 4715, Cengiz Göncü tarafından tespit edilmiştir.
- 9 Buket Baykal, "Osmanlı Porselen Sanatı", *İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul 2000, s. 85.



Sultan II. Abdülhamid Döneminde Saray Bahçeleri ve Seralarındaki Bitki Çeşitliliği ile Yurt Dışından Getirilen Bitki Türleri

Emine Atalay Seçen*

Neşe Yıldırım**

18. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda sosyo-ekonomik ve askerî alanlardaki yapılanma çabalarının yanı sıra, mimari ve bahçe sitillerinde de değişimlerin başladığı hazırlık dönemi olmuştur. 19. yüzyılda Tanzimat (1839) ve Islahat (1856) fermanları kişinin en doğal hakkı olan can ve mal güvenliğini sağlamanın yanı sıra gayrimüslim tebaanın ana haklarını da güvence altına almıştır. Getirilen mülk edinme haklarından yararlanan yabancılar ve yabancı uyruklu yerliler, boğazın her iki yanında mülk edinmeye başlamışlardır. Bunun sonucunda ise Avrupa'dan çok sayıda gelen mobilya ve eşyalar gibi, bahçelere getirilecek ağaç ve çalılar da Avrupa fidanlıklarından sağlanmış, bahçeleri düzenleme görevini ise Avrupalı bahçe uzmanları yürütmüşlerdir. Bu durum Osmanlı saray bahçelerinde olduğu kadar 19. yüzyılda şehircilik anlayışının gelişimi ile düzenlenen parkların da döneminin bahçe sanatı akımlarından etkilenmesine ve egzotik türlerle donatılmasına yol açmıştır.

19. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak artan bir etkinlikle ülke dışından getirilen egzotik ağaç ve çalı türleri özellikle hasbahçelere, konut bahçelerine ve korulara dikilmiştir. İstanbul'da bugün kamu kuruluşlarının ve özel şahısların mülkiyetinde bulunan Avrupa yakasında 19, Asya yakasında 18 olmak üzere toplam 37 adet koru yer almaktadır. Bu koruları oluşturan ağaç ve çalı türlerinin ancak 1/4'ü İstanbul'un doğal bitki örtüsü, geri kalanının ise egzotik ağaç türleri olduğu saptanmıştır.¹

Saray bahçeleri, yerli ve egzotik bitki türlerini barındırmaları bakımından aynı zamanda bir botanik bahçesi kimliği taşımaktadır. Bu anlamda Yıldız Korusu/Parkı da, barındırdığı tür çeşitliliği bakımından ön plana çıkmaktadır. Abdülmecid (1839-1861) ve Abdülaziz (1861-1876) dönemlerinde, Çırağan Sarayı'nın bir hasbahçesi olarak değerlendirilen, II. Abdülhamid döneminde (1876-1909) de düzenlenerek Yıldız Sarayı'nın dış bahçesi işlevini yüklenen Yıldız Parkı, II. Abdülhamid'in bir bitki koleksiyonu oluşturmak için çaba sarfettiğini belgelemektedir. Park, Sultan Abdülmecid döneminde yerli bitkilerle düzenlenmiş, Sultan Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemlerinde Avrupa'dan getirilen egzotik bitkilerle donatılmıştır.

Özellikle II. Abdülhamid döneminde uygulanan bahçelerde, Sultan'ın doğaya olan hayranlığını ve sevgisini yansıtan bahçeler tasarlanmış ve uygulanmıştır. Doğal bahçe tasarımı ile formal bahçe tasarımına ait ilkelerin iç içe geçtiği bahçelerde,

* Dr. Peyzaj Mimarı, Milli Saraylar.

** Kimya Y. Müh., Milli Saraylar.

bitki çeşitliliği yerli bitkilerin yanı sıra ülke sınırları dışından getirilen ve İstanbul florasına uyum gösterebilecek bitki türlerinin eklenmesiyle artış göstermiştir. Saray bahçelerinde yer alan limonluklarda hem egzotik hem de şifalı bitkiler yer almış, Avrupa'dan getirilen çeşitli türde bitkiler ve Arabistan içlerinden getirilen nadide palmye türleri, bu bahçelerin doğal bitki örtüsünü daha da zenginleştirmiştir. Diğer taraftan Sultan'ın ülkeye getirdiği bitkiler sadece dekoratif amaçlı değil, aynı zamanda ülke ekonomisine de katkı sağlamak amacıyla diktirilip, üretilmişlerdir.

İçinde Çadır Köşkü, Malta Köşkü, Yeni Köşk, Acem Köşkü, Şale Köşkü, Talimhane Köşkü olmak üzere 6 köşk yer alan Yıldız Parkı, iki büyük havuz, Çini Fabrikası, İstabl-ı Amire, hızarhane, marangozhane, tavukluk, güvercinlik, bağ, meyve bahçesi, birçok çeşitte limonluk, yer yer tarh edilmiş bahçeler ve ormanlık alanlardan oluşmuştur. Diğer taraftan Yıldız Sarayı bahçelerinde sıcak su ile ısıtılan çeşitli seraların bulunduğu da tespit edilmiştir. D. S. Fish, 1910 yılında, *Journal of the Royal Horticultural Society* adlı gazetede "Yıldız'ın Park ve Bahçeleri" adlı yazısında, gördüğü seralardan ve içinde yetiştirilen bitkilerden bahsetmiştir.² Yazar, gördüğü seralardan birinin 33 metre uzunluğunda, 5 metre genişliğinde ve 3 metre yüksekliğinde olduğunu ve genel olarak yastıklarda armut ve şeftali, saksılarda da şeftali, kayısı ve incir yetiştirildiğinden bahsetmiştir. 45 metre uzunluğunda, 5 metre genişliğinde ve 3 metre yüksekliğindeki diğer seralarda da saksılarda meyve ağaçları, fasulyeler ve küçük sebzeler yetiştirildiğini aktarmıştır. 20x2 metrelik 10 tuğla bölmenin kavunlara, salatalıklara ve bamyalara (*Hibiscus esculentus*) bölmelerden üçünün ise ananas ve çileğe ayrılmış olduğunu da aktarmıştır.

Yıldız Sarayı'nda çilek ve ananas yetiştirildiğine ait bilgiler arşiv belgelerinde de mevcuttur. Bunlardan biri, 24 Mart 1899 tarihli bir belgedir³. Belgeden, irade gereği Stokholm Sefareti'nden çilek fidanı istendiği anlaşılmaktadır. Meyvesinin bir tanesi elli beş gram ağırlığında olmak üzere en iyi cinsten birkaç bin çilek fidanı bulunmuş ve söktürülmüş ise de hava sıcaklığının sıfır derecenin altında olması ve her tarafın kar ve buzla kaplı olmasından dolayı fidanların köklerinin donmuş olduğu belirtilmektedir. Hava ısındığında müsait bir zamanda limonlukta yetiştirilmek üzere istenilen çilek fidanının derhal gönderileceği ifade edilmiştir. Bir diğer belge⁴, mabeyn erkânı ve saray görevlilerinin arizalarında kayıtlıdır. Belgenin içeriğinden, 1885 tarihinde Bahçıvanbaşı Estrati'nin padişaha 4 adet ananas takdim ettiği saptanmıştır.

Burada bulunan diğer üç uzun sera ise orkide ve her dem yeşil dekoratif bitkilere ayrılmıştır. Büyük serada kışın bitkiler korunarak üretimleri yapılmış, limonlukta ise 1500 adet değişik türde citrus, muz, vanilya gibi bitkilerin yer aldığı bir kışbahçesi oluşturulmuştur. Bu dönemde yetiştirilen bitkilerin çoğu M. Henry tarafından dikilmiş, ancak bu bitkiler Sultan Abdülhamid'in tahttan indirilmesinden sonra bakımsız kalmış ve bozulmuştur.⁵

Yıldız Korusu 1960'lara gelindiğinde, özellikle ibrelili ağaçlara musallat olan hastalıklar nedeniyle ağaç yoğunluğunu kaybetmiştir.⁶ Asuman Baytop "İstanbul Yıldız Parkı'nın Florası" adlı makalesinde⁷, botanistler ve araştırmacılar açısından değerlendirilebilecek ve floristik açıdan şehrin en zengin bölgesi niteliği taşıyan Yıldız Korusu'nun en yaşlı ağaçlarını anlatmıştır.⁸ 1985'de yapılan bir araştırma ile Yıldız Parkı'nda yetiştirilen türlerin 160 kadar olduğu, bunun 120 kadarının da yabancı

olarak bulunduğu tespit edilmiştir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, saray bahçeleri içinde en çok yerli ve egzotik bitkileri bünyesinde barındıran Yıldız Parkı'nın bir botanik bahçesi niteliği taşıdığı söylenebilir.

Ekonomik Değeri Olan Bitkilerin Yurt Dışından Getirilerek Yaygınlaştırılması

Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde kahve, pamuk ve mantar meşesinin yaygınlaştırılması ve çoğaltılması için risaleler hazırlanmış ve kitaplar tercüme ettirilmiştir. Ziraat, orman ve hayvancılığın ıslahına dair, 31 Ekim 1883 tarihli Ziraat ve Fen heyeti tarafından sunulan imzasız layihaların⁹ başlıca konu başlıkları arasında gülfidanlarının yetiştirilmesi, Japonya'dan çay mahsulu,¹⁰ kahve ziraatı, ormanlar için mantar meşesi, okaliptüs ağacı ve söğüt ağacının yetiştirilmesi yer almaktadır.

Hastalıklara yol açan, özellikle Van Gölü çevresinde var olan bataklıkların kuru-tulması için okaliptüs ağaçlarının dikilmesi ve yaygınlaştırılması istenmiş, bu amaçla okaliptüs ağacı fidanları dağıtılmıştır.¹¹ Dönemin Orman Maadin Ziraat Nazırı Selim Melhame Efendi'nin¹² mührü ile 6 Şubat 1894 tarihli Orman ve Maden ve Ziraat Mektubi Kaleminden çıkan bir yazıdan, Ziraat-ı Fenniye reisi Aram Efendi tarafından, 4 Mayıs 1893'de özellikle bataklık alanlara dikilmesi için emir ve irade buyurulan tohumdan yetiştirilmesi ve çoğaltılması hızlı olan okaliptüs (*Eucalyptus sp.*) ağacının faydaları hakkında saraya risale sunulduğu anlaşılmaktadır.¹³ Belgede, okaliptüs ağaçları ile birlikte söğüt ağaçlarının dikilmesinin hem dikildiği bölgenin havasını temizleyeceği hem de ıslah edilecek alanlarda daha fazla fayda sağlayacağı belirtilmiştir. Bununla beraber, kahve ile pamuk fidanlarının yetiştirilmesine ilgili risalelerin de saraya sunulduğu belirtilmiştir.

Bugün Yıldız Parkı'nda da varlığını sürdüren okaliptüs cinsi, Türkiye'ye ilk defa 1885'de *Eucalyptus camaldulensis* türü ile girmiştir. Adana-Mersin demiryolunu yapan Fransız şirketi tarafından demiryolunun etrafına süs bitkisi olarak dikilmek amacıyla getirilmiştir. Türün egzotik bir tür olması ve hızlı büyümesi nedeniyle Çukurova bölgesinde park ve bahçelerde hızla yaygınlaşmıştır. Ekonomik amaçlı ilk ağaçlandırma ise 1939'da Tarsus-Karabucak yöresinde 885 hektarlık alanda gerçekleştirilmiştir. Ağaçlandırma ve Erozyon Kontrolü Genel Müdürlüğü'nce plana dayalı ilk ağaçlandırma çalışmalarına ise, 1955'de başlanmıştır. Daha sonra ekonomik amaçlı okaliptüs yetiştiriciliği özel sektör tarafından da tanınmış ve yetiştirmelere başlanmıştır. Yapılan bir çalışmada okaliptüs yetiştiriciliğinin ağırlıklı olarak daha az emekle yapılması ve kârlı oluşu nedeniyle tercih edildiği saptanmıştır. Okaliptüsün yayılışı ağırlıklı olarak Doğu Akdeniz bölgesindedir. Fakat Türkiye'de Akdeniz ve Ege bölgesinde denize yakın olan yerlerde plantasyonlar bulunmaktadır.¹⁴

Ticari değeri olan ve Osmanlı topraklarında yetiştirilmesi ve yaygınlaştırılması için uğraş verilen bir başka tür de kahve olmuştur. 17 Ekim 1893'de, Yemen'den hadika-i hümayûn için kahve ve zencefil fidanlarının getirildiği tespit edilmiştir.¹⁵ Bu işle ilgili olarak Yemen Zaptiye Bölük Ağalarından Mehmed Hayri görevlendirilmiş, 14 Mart 1894 tarihinde de adı geçen fidanlar Yemen Valisi tarafından, Söğütlü Vapuru'yla Yıldız Saray-ı Hümayûnu'na 2 sandık kahve fidanı, 2 sandık zencefil fidanı ve 2 sandık kuru zencefil gönderileceği belirtilmiştir.¹⁶



1 Mantar Meşesi ağacının kabuğunu soyma işlemi.

2 Kabuğu soyulmuş bir Mantar Meşesi.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde estetik değeri kadar mutfaklarda da değerlendirilen gül, marmelat, reçel, gül suyu ve bitkisel drog olarak değerlendirilmiştir. Ancak, II. Abdülhamid döneminde 93 Harbi sonrasında Bulgaristan'ın Kızanlık ve Karlıova bölgelerinden Türkiye'ye gelen muhacirler beraberlerinde Kızanlık gülü çeşitleri ve imbik, kazan gibi teknik malzemeleri getirmişler, bu şekilde gülün ekonomik açıdan önemli bir değer kazanmasına da öncülük etmişlerdir. Yine bu dönemde, gül yapraklarından elde edilen ve parfüm olarak kullanılan oldukça değerli bir yağ olan gül yağı üretimini teşvik etmek için 1889'da gül suyu üreten bazı bölgelere 100.000 fidan gül dağıtılmıştır.¹⁷ Bununla birlikte, pamuk üretiminin yaygınlaştırılması ve kalitesinin artırılması için üreticiye bedava ithal pamuk tohumları da verilmiştir. İki yıllık bir dönem içinde hükümet, İngiliz fabrikalarının ham pamuk ihtiyacını karşılamak için 140 ton Amerikan tohumu dağıtmıştır. 1900'de 10000 okka Amerikan pamuk tohumu ithal edilmiş ve bunlar Aydın ve Adana vilayetlerine; 1902, 1903 ve 1904 yıllarında da Anadolu'nun çeşitli yörelerine gönderilmiştir.¹⁸

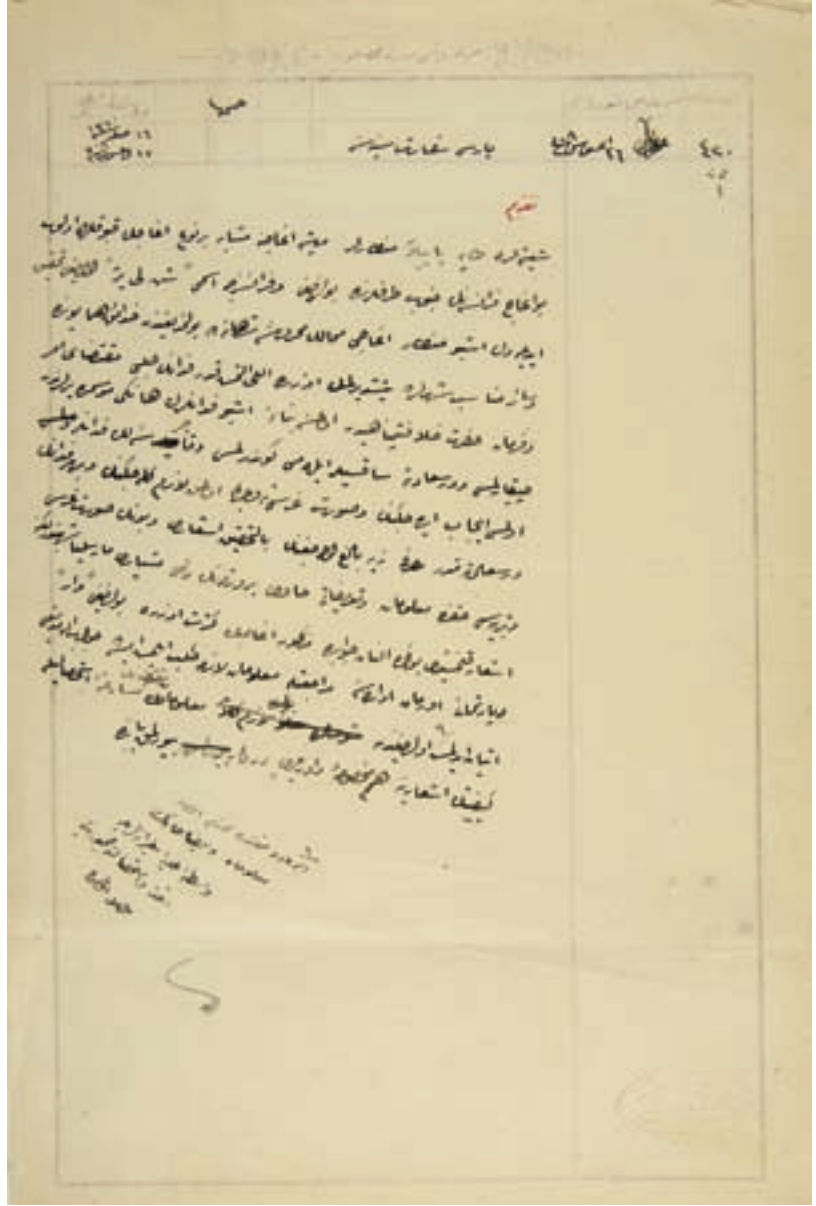
Bu dönemde yetiştirilmesi istenen bir başka tür de mantar meşesi (*Quercus suber L.*) olmuştur. Mantar meşesi, kabuğu çok değerli olup yetiştirildiği ülkelerin ekonomisine çok büyük katkı sağlayan bir ağaçtır. Başta şişe tıpası olmak üzere, ilaç, ayakkabı ve motor sanayileri, conta yapımı, yer döşemeleri, ısı ve ses yalıtımlarında mantar meşesinin kabuğundan yararlanılmaktadır. Mantar meşesi, ülkemizde doğal olarak yetişen bir tür değildir. Akdeniz ikliminin tipik ağacı olması ve yurdumuzun da batı ve güney bölgelerinde tipik Akdeniz ikliminin görülmesi, bu ağacın buralarda da yetiştirilebileceği düşüncesini doğurmuş ve yurdumuzda da yetiştirme çalışmalarına başlanmıştır.

Mantar meşesinin yurt dışından getirilmesi ve yetiştirilip yaygınlaştırılmasıyla ilgili Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde Sultan II. Abdülhamid dönemine ait çok sayıda yazışma yapıldığı tespit edilmiştir. Dâhiliye Mektubi Kalemi tarafından, 9 Eylül 1892'de yazılan istekte mantar meşesinin [(*Quercus suber*)'in Fransızca adı "*chêne liège*", "şenliyej" olarak geçmek-

tedir.] meşe ağacına benzer bir cins ağacın kabuğu olduğu belirtilerek şişelere tıpa yapılmak üzere kullanıldığı ve Fransa'nın güney bölgesinde yetiştiği belirtilmiş, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisinde bulunmadığından, saray bahçelerinde ve yetiştirilmesinin uygun olduğu şehirlerde dikilmesi için elli altmış fidanın getirilmesi istenmiştir.¹⁹ Bu fidanların hangi mevsimde dikilmesi gerektiği ve ağaçların ne şekilde söküleceği, kaç yıllık fidanlar olması gerektiği ve bir fidanın İstanbul'a nakliyesi için gereken masrafların neye mal olacağı hakkında Marsilya şebenderliğinden bilgiler talep edilmiştir.

Dâhiliye Mektubi Kaleminden Aydın Vilayet-i Celilesi Cânib-i Âlisine 01 Ocak 1893'de yazılan bir başka yazıda ise Marsilya'dan İzmir'e ve buradan da Emlâk-ı Hümâyûn tarafından çiftliklere dikilmek üzere gönderilen mantar ağaçlarının, ne şekilde dikileceği ve yetiştirileceği ile ilgili talimatnamelerin Fransızca ve Türkçe nüshalarının gönderilmiş olduğu ifade edilmiş, bu konuda gerekenlerin yapılması istenmiştir.²⁰ 6 Aralık 1892 tarihli bir başka belge ise saray bahçelerine dikilmek üzere Marsilya Şehbenderliği aracılığıyla Fransadan getirilen 30 adet mantar ağacı fidanının, Kireçkapısı gümrüğüne geldiği ve adı geçen fidanların Yıldız Saray-ı Hümâyûnu'na nakledilmesi için karîn-i sâni hazret-i pâdişâhî Nuri Paşa hazretlerine teslim ettirilmesi hususunu içermektedir.²¹ Yine aynı konuyla ilgili olarak diğer bir belge de fidanların tutarı ve diğer masraflar için Marsilya Şehbenderliği'ne 123 frank 80 santim ve adı geçen fidanların Fransadan buraya ve acenteden Hadika-i Hümâyûna kadar nakliye masrafı olarak da Fransız şirketine 6 frank 25 santimin ödenmesi konusu yer almaktadır.²² Bir diğer belgeden de mantar fidanları bedeli ve masrafları için 123 frank 80 santim Kredi Liyone Bankası'ndan çek kullanıldığı tespit edilmiştir.²³

Mantar meşesinin, Osmanlı topraklarına ilk gelişinin esasen bu tarihten 14 yıl öncesine dayandığına dair bilgiler bulunmakla birlikte bazı kaynaklarda, İspanya'da 1875-1885 yılları arasında tahtta bulunan Bourban sülalesinden XII. Alfonso ve eşi Maria Cristina'nın, 1879'da dönemin Osmanlı Padişahı, II. Abdülhamid'e hediye olarak İber Yarımadası'nda yaygın olarak bulunan 6 adet mantar meşesi fidanı gönderdiği belirtilmiş, bunlardan dördü saray kâhyası tarafından İstanbul Beykoz'daki Abraham Paşa Yalısı'na, diğer ikisi ise İzmir Torbalı'daki saraya ait çiftliğe gönderilmiştir. Bugün, Torbalı PTT binasının bahçesinde kalan bu ağaçlar, zaman içinde büyümüşlerdir. Kabuklarının değerli olduğu, ancak 1970'li yıllarda anlaşılması, 1975'de tohumları alınarak Torbalı Orman Fidanlığı'na ekilmiş ve dikilen fidanlar gelişip olgunlaşınca 2005'de ilk kabuk hasadına başlanmıştır.²⁴ Mantar meşesinin, bugün İstanbul'da dikildiği yerler, Beykoz Kasrı Bahçesi, Abraham Paşa Korusu, Yeniköy Yapı Kredi Korusu, Haydarpaşa, İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi bahçesidir.



3 Şişe mantarı yapımında kullanılan Fransızcası Şenliyej olan Mantar Meşesi ağacının saray bahçelerinde ve uygun yerlerde yetiştirilmesi ile ilgili belge, (BOA. DH.MKT.1998/114).

Osmanlı Dönemi Botanik Bahçeleri ve Saray Bahçeleri İçin Yurt Dışındaki Botanik Bahçelerinden Sipariş Edilen Bitkiler

1. İstanbul'daki Botanik Bahçelerinin Gelişimi

Botanik ve Tıp öğretimine yardımcı olmak üzere Avrupada ilk botanik bahçesi 1547'de Pisa (İtalya) şehrinde kurulmuştur. Buna karşılık, Osmanlı İmparatorluğu'nda modern botanik eğitime ilk olarak 1839'da İstanbul'da Askerî Tıp Okulu'nun (Mekteb-i Tıbbiye-i Adliye-i Şâhâne) açılmasıyla başlanmıştır.²⁵

İstanbul'daki Botanik (Nebatat) Bahçeleri, tıp okulları bünyesine oluşturulmuş ve okul binaları yer değiştirdikçe yeni bahçeler kurulmuştur. 1839-1936 yılları arasında İstanbul'da 5 adet botanik bahçesi bulunmuştur. Bunlar; Galatasaray Nebatat Bahçesi (1839), Demirkapı Nebatat Bahçesi (1874), Kadırga Nebatat Bahçesi (1894), Haydarpaşa Nebatat Bahçesi (1903), Süleymaniye Nebatat Bahçesi (1935)'dir.²⁶ Bu botanik bahçelerinden Süleymaniye Botanik Bahçesi halen faaliyet göstermektedir.

4 Beykoz Kasrı bahçesindeki Mantar Meşesi ağacının gövdesi.

5 Beykoz Kasrı bahçesinden Mantar Meşesi ağacı.



4



5

Galatasaray Nebatat Bahçesi, Sultan II. Mahmud döneminde (1808–1839), Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne bünyesinde, bu okulun müdürü Dr. Charles Ambroise Bernard tarafından Galatasaray'da kurulmuştur. 14 Mayıs 1839'da Sultan II. Mahmud'un gezerek açılışını yaptığı Galatasaray Nebatat Bahçesi, Türkiye'nin ilk herbaryum ve botanik bahçesi olmuştur. Mektebi-i Tıbbiye-i Şâhâne binası 11 Ekim 1848'de çevresinde çıkan yangından etkilenerek yanmış, okuldaki öğretim bazı kışla ve konaklarda sürdürülmüştür.

Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne öğrencileri, Sultan Abdülaziz döneminde, 1874'de, "Demirkapı Kışlası"na taşınmıştır. Dönemin nebatat hocası Dr. Mehmed Ali Paşa (1834–1914) tarafından, mektep binasının yakınına "Demirkapı Nebatat Bahçesi" kurulmuştur.

Mekteb-i Tıbbiye-i Mülkiye (Sivil Tıbbiye) öğrencileri, II. Abdülhamid döneminde, 1894'de, Demirkapı Kışlası'ndan ayrılarak Kadırga'daki Menemenli Mustafa Paşa Konağı'na taşınmışlardır. Burada Sivil Tıbbiye öğrencileri için "Kadırga Nebatat Bahçesi" oluşturulmuştur. 1909'da bu okulun öğrencileri Tıp Fakültesi ile birleşerek Haydarşadaki yeni binaya geçmiş ve binalar ile botanik bahçesi "eczacı, dişçi ve kâbile mektebi" kullanımına bırakılmıştır. Bu dönemde bahçe yönetimi ile bu mektebin nebatat hocası olan Dr. Şerafeddin Tevfik (Tertemiz) [1879–1957] ilgilenmiştir. Bahçe, eczacı ve dişçi mekteplerinin Beyazıt Meydanı'ndaki yeni binalarına taşınmaları üzerine sahipsiz kalmıştır. Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne 1903'de Demirkapı'daki binayı terk ederek, Haydarpaşa semtinde yapılan yeni binaya geçmiş ve "İstanbul Tıp Fakültesi" adını almıştır. Dönemin nebatat hocası Dr. Esad Şerefeddin (Köprülü) [(1866–1942)], fakülte yakınında "Haydarpaşa Nebatat Bahçesi"ni kurmuştur. Bahçenin içinde, soba ile ısıtılan, yarı silindirik çatılı büyük bir sera ile yerli ve çoğunluğu Fransa'dan getirilmiş egzotik bitkiler yer almıştır.

Fen Fakültesi, Botanik Enstitüsü'nün 1935'de Beyazıt'taki Zeynep Hanım Konağı'ndan ayrılarak, yeni yapılan "Biyoloji Binası"na taşınmıştır. Binanın arka tarafındaki arazi üzerinde Prof. Alfred Heilbronn (1885–1961) ve bahçe şefi Walter Stephan'ın gayretleriyle yeni bir bahçe oluşturulmuş ve 1935'de "İstanbul Üniversitesi Nebatat Bahçesi" (Hortus Botanicus İstanbulensis) adı altında çalışmaya başlamıştır. Yerli, egzotik ve tıbbi bitkilerden örnekler taşıyan bu bahçede, birçok sera ve sistematik olarak düzenlenmiş tarhlar bulunmaktadır. Bu bahçe 1936'da Türkiye'deki ilk *Tohum Kataloğu*'nu (Index Seminum) hazırlayıp yayınlayan kuruluştur. Bununla beraber İstanbul'da Botanik Bahçesi zenginliğinde, Bebek sırtlarında Hekimbaşı Abdülhak Molla (1786–1853) ve Anadoluhisarı sırtlarında Hekimbaşı Salih Efendi (1816–1895) olmak üzere bazı kişisel bahçelerinin varlığı da bilinmektedir.

Halka açık bir hayvanat bahçesinin açılması fikri, ilk olarak 1880'de Sultan II. Abdülhamid döneminde ortaya atılmış, daha sonra 1890'da "Nişantaşı-Küçük Çiftlik Nebatat ve Hayvanat Bahçesi Projesi" ile çeşitli bitkilerin ve hayvanların sergileneceği bir bahçenin kurulması hedeflenmiştir.

Başta Yıldız Sarayı ve Korusu olmak üzere, tür zenginliği açısından botanik bahçesi özelliği taşıyan saray bahçeleri için botanik öğretmeni ihtiyacı doğmuş olmalı ki, II. Abdülhamid döneminde, saray-ı hümayûn için bir botanik öğretmeni talep edilmiştir. Berlin Sefiri olarak görev yapan Ahmed Tevfik Bey²⁷ (1845–1936) tarafından 19 Ekim 1898'de gönderilen yazının içeriğinde²⁸ saray-ı hümayûn için celb olunacak botanik öğretmenin evli olmadığı ve yapılacak kontratonun bir suretinin

6 Halife Abdülmecid Efendi için hazırlanan palmye serası projesi.



posta ile gönderildiği bildirilmiş, bu kişiden başka, istenilene uygun bir kişinin daha sefarete tavsiye edildiği ve bu kişinin Afrika'ya seyahat etmiş, vahşi ve ehil hayvanlar ile bitkiler konusunda tecrübe kazanmış olmasının yanı sıra Berlin'de bir zooloji sergisi düzenlemiş olduğu ve diplomasından da tecrübe ve yeteneğinin bu iş için daha uygun olduğunun anlaşıldığı da belirtilmiştir. Ayrıca belgede söz konusu kişi kontrato şartlarını tamamıyla yerine getirmekte ise de evli olduğundan bir seçim yapmak gerekeceği ifade edilmiştir.

Yurt Dışındaki Botanik Bahçelerinden Sipariş Edilen Bitkiler

II. Abdülhamid döneminde saray bahçelerinde, sera ve limonluklarında değerlendirilmek üzere yurt dışındaki botanik bahçelerinden egzotik bitki türleri getirtilmiştir. Belgelerden getirtilen bitkilerden büyük bölümünün kendi ülkelerinin endemik türleri olduğu anlaşılmaktadır.

Müzik ve resime karşı özel ilgi ve merakı olan Halife Abdülmecid'in bahçelerde yapılması gereken işlerle yakından ilgilendiği ve parkların planlarını da kendi eliyle çizdiği bilinmektedir.²⁹ Halife Abdülmecid'in şehzadeliği döneminde, seralar ve iç mekân düzenlemeleri projelendirilmiştir. Bu projeler incelendiğinde, seraların iç mekânlarında çeşitli türde palmyelerin gruplandırıldığı bir düzenlemenin yapıldığı anlaşılmaktadır.

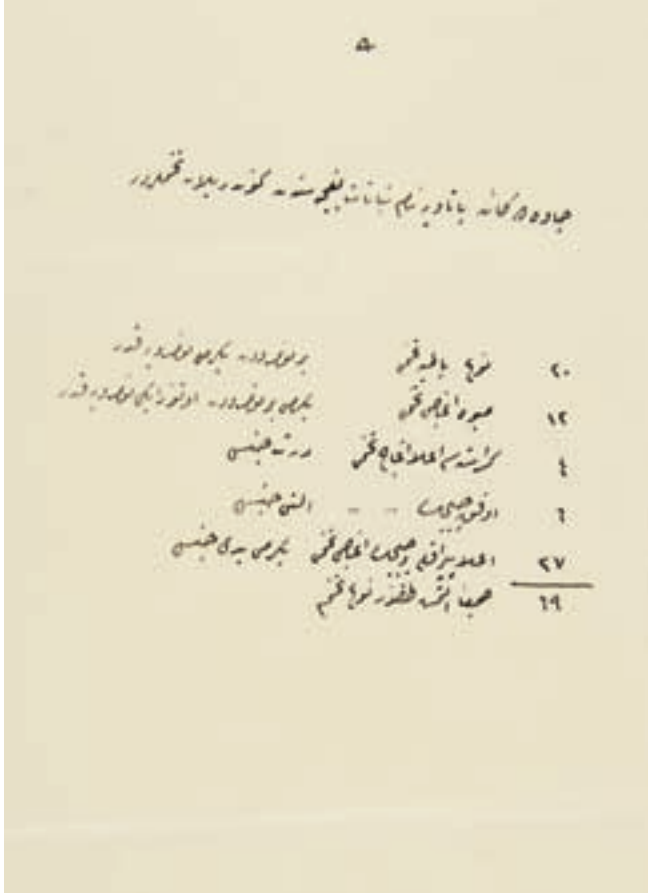
Sarayın bahçe ve seralarında (sobalarında) bulundurulmak üzere Azaryan Efendi marifetiyle Cava'da³⁰ bulunan Batavya adlı Botanik Bahçesi'nden tohumlar sipariş edilmiştir. 19 Aralık 1883 tarihli belgede, gönderilen tohumların cins ve türleri listelenmiş, ayrıca verilen pusula ile ana başlıklar halinde gruplandırılmış ve miktarları belirtilmiştir.³¹ Pusulada 20 adet çeşitli türde palmye tohumu, 12 adet meyve ağacı tohumu, 4 adet kerestesi sağlam türde ağaç tohumu, 5 adet ufak çiçekli ağaç tohumu, 27 adet büyük yapraklı ve çiçekli ağaç tohumları olmak üzere toplam 69 adet tohum yer almaktadır. Fransızca yazılan belgede "plante medical" olarak belirtilen 2 adet tıbbi bitki yer almıştır. Bunlar, sıtmaya karşı kullanılan *Brucea sumatrana* ile

Sinameki (*Cassia fistula*)'dir. Orkide ağacı türlerinden *Bauhinia acuminata sumatrana*, *Bauhinia racemosa*, Kalikarpa (*Callicarpa lanata*) küçük çiçekli ağaç tohumları, kerestesi meşe ağacından %30 daha sağlam olduğu bilinen *Intsia amboinensis* listedeki ilginç ağaç türlerinden birkaçıdır. Bu bitkilerlerden palmiye türleri arasında Endonezya'nın yerli türleri de bulunmaktadır. Meyve ağaçları arasında mangonun 7 farklı türde tohumu gönderilmiştir. Sipariş edilen tohum türlerinin tam listesi ekte sunulmuştur. (R. 7 ve 8)

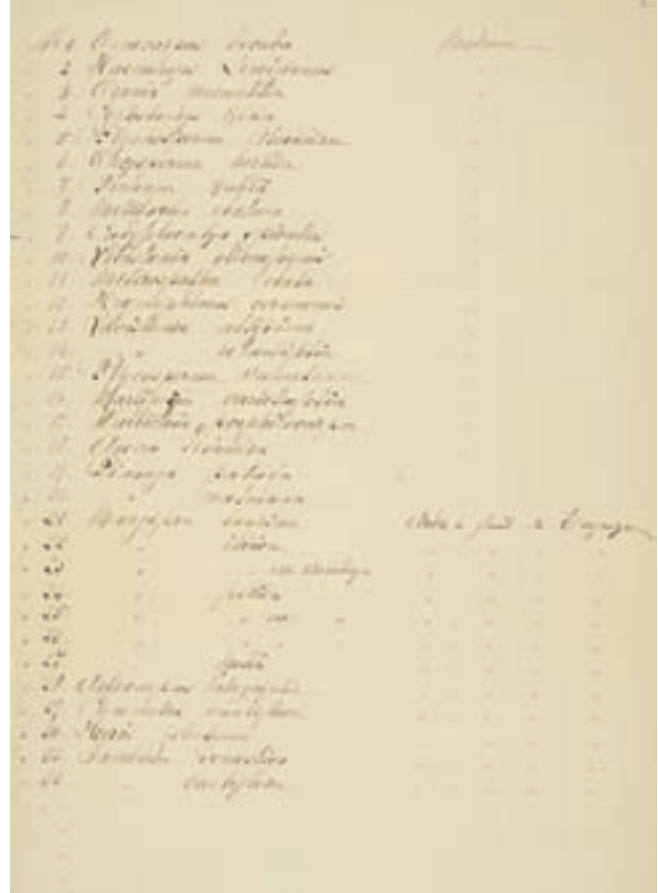
15.08.1879 tarihinde Bombay Şehbenderliği vasıtasıyla Hindistan'ın Poona (Puna) bölgesinde bulunan Ganesh Khind Botanik Bahçesi'nden çiçek ve meyve fidanı sipariş edilmiştir.³² Belgede gönderilen meyve ve çiçek tohumlarının üzerlerine isim ve cinsini gösterir etiketler bağlandığı ifade edilmektedir. İçinde kırk adet çiçek ve yaprak fidanı bulunan en uzun boylu büyük camlı sandık, Puna'nın botanik bahçesinden kapalı olarak geldiğinden etiketler konulamamış ancak Avrupalı bahçıvanından gelen açıklaması ilüstr edilmiştir. Getirilen türler arasında, 2 farklı türde Ejderkani (*Dracaena fulgens*) ve (*Dracaena cooperi*), Körlük Ağacı/Blindness tree (*Excoecaria bicolor*), Çiğdem (*Colchium sp.*), Fil Kulağı (*Alocasia marschallii*), Maranta (*Maranta picta*), Rex Begonya Sarmaşığı (*Cissus discolor*), Orchidaceae familyasından kedi kuyruğu orkidesi/Cat's-tail Orchid (*Saccolabium rubrum*), Hurma Ağacı (*Phoenix belle ??*), Himalaya orkidesi/orchidee, a hymalaya, biri *Begonia longipila* olmak üzere 4 farklı türde Begonya, 2 farklı türde Hatmi (*Hibiscus sp.*) ve avize çiçeği (*Yucca glorisa*) bulunmaktadır. (R. 9)

7 Batavya Nebatat Bahçesi'nden gönderilen tohumların gruplandırıldığı Osmanlıca pusula.

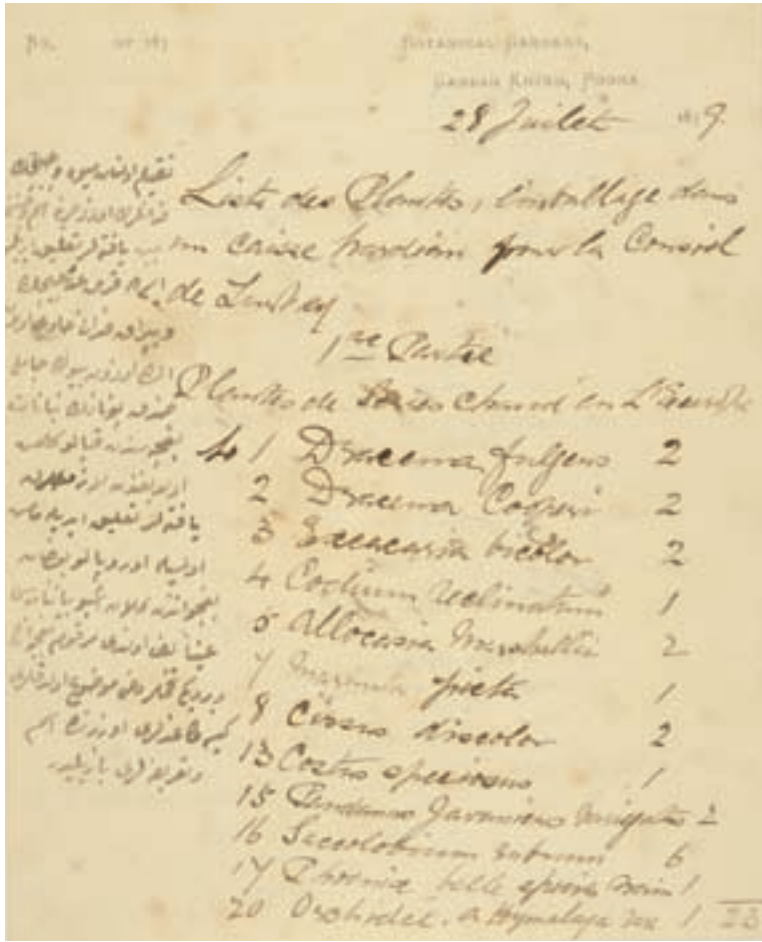
8 Cava'daki Batavya Nebatat Bahçesi'nden saray bahçe ve sobaları için gönderilen tohumların listesi.



7



8



9 Bombay'daki Ganesh Khind Botanik Bahçesi'nden gönderilen fidan ve çiçeklerin listesi.

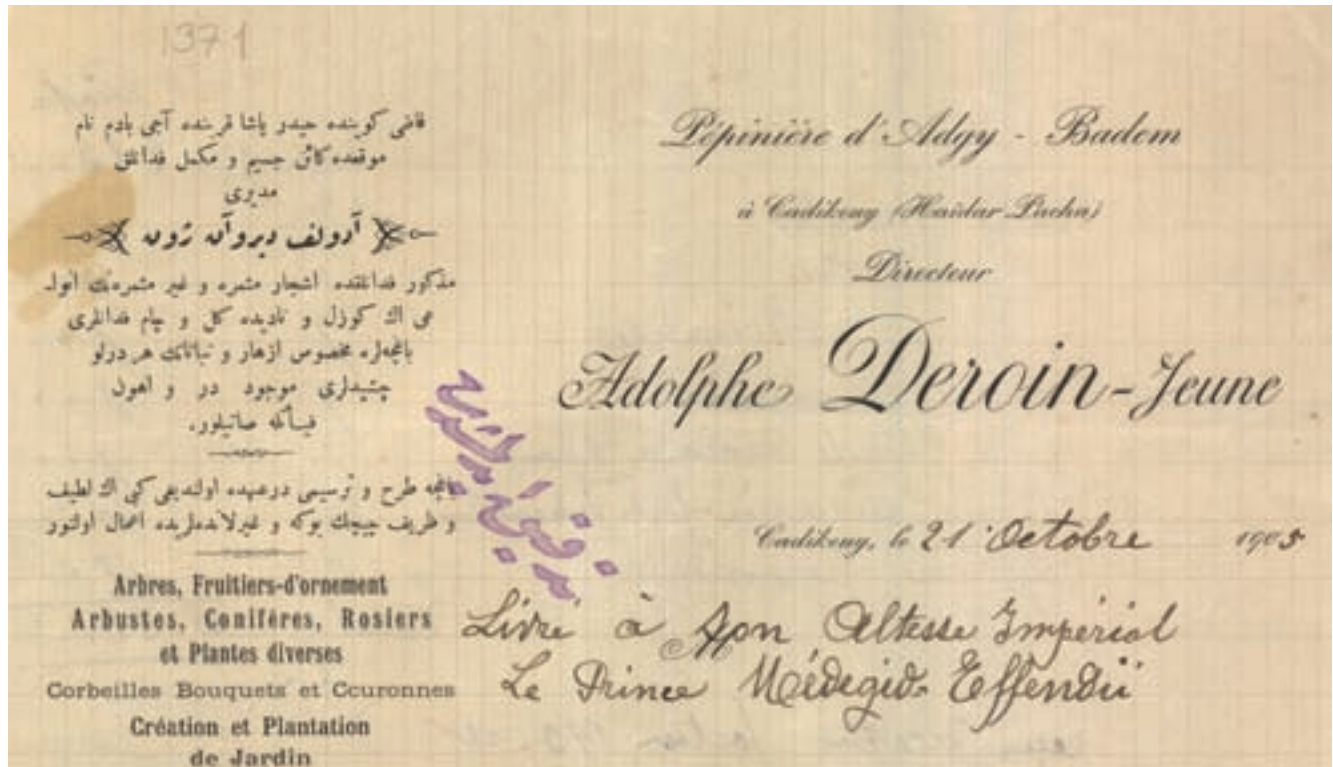
Saray Bahçeleri İçin İstanbul'daki Fidanlıklardan Satın Alınan Bitkiler

Tanzimat döneminden itibaren padişaha ait bahçe ve bostanlardan sorumlu olan Bostancılar Ocağı'nın teşkilat düzeni, görev yetki ve sorumlulukları değişmiştir. Sultan II. Abdülhamid döneminde bahçelerde çalışan personelin kıdemlerine göre, *serbahçıvan*, *kalfa*, *onbaşı*, *bahçıvan* olarak sınıflandırıldığı, limonluklardan ya da seralardan sorumlu "sersobacı" ve "sobacı" ile saray bahçelerinin su ihtiyaçlarının karşılanmasından sorumlu "suyolcular"ın çalıştırıldığı anlaşılmaktadır. Bunların dışında suyolcular adlı bir kadro, saray bahçelerinin su ihtiyaçlarını karşılamakla sorumluydular.³³ Bahçelerde çalışan tüm personel "Hadika-i Hassa Nazırı"na bağlı olarak görev yapmışlardır. 1326 yılına ait bir belgede bahçeler ile ilgili işler için bu nazıra bağlı iki de kâtip çalışmaktadır. Bahçeler için satın alınan tüm fidanlar Hadika-i Hassa Nazırı'nın "tasdik kılındı" ifadesiyle satın alınmıştır.

Bazı kaynaklarda, Yıldız Parkı'nın ek-sikliklerinin, II. Abdülhamid döneminde tamamlandığı ve bu işle üç Alman'ın, Koch kardeşler ve babaları Henri'nin uğraştığı belirtilmektedir. İtalyan Romeo Scanciani'nin görevlendirilerek, meyve ağaçlarının tamamlatıldığı, sebze bostanlarının düzenlendiği, sonrasında Fransız Deroin'in, Yıldız Sarayı bahçelerinde çalıştığı ve böylece meyveliklerle sebze bostanlarının son şeklini aldığı belirtilmektedir. Bununla beraber, 1905 yılına ait faturalarda C. H. Koch ve Adolphe Deroin bahçıvan olarak değil, bahçe mütehasısı olarak adları geçmektedir.³⁴ 1 Aralık 1938 tarihli bir evrakta Adolphe Deroin'in gündelikle çalıştırıldığı anlaşılmaktadır.³⁵ Bu belgeler, teknik hizmetlerin dışarıdan alım ile gerçekleştirildiğini göstermektedir. (R. 10)

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki kayıtlardan 1880'li yıllarda yine Ortaköy'de "Koch & Minika" isminde bir fidanlık (güzel kokulu bitki özleri, yağları ve ilaç ham maddeleri satan bir firma) olduğu anlaşılmaktadır. Her iki firmanın antetli kâğıdı da benzerlik göstermektedir. İsimlerinin altında "ticari bahçe" olduğu belirtilmekte, sera bitkileri ile meyve ve süs ağaçları sattıkları anlaşılmaktadır. C.H. Koch isimli fidanlık, "sera bitkileri" ifadesinin sonuna dekoratif sözcüğünü, "meyve ve süs ağaçları" ifadesinin sonuna da bahçe bitkileri sözcüklerini eklemiştir. Koch'un, Minika isimli şahısla bir müddet ortak çalıştığı, daha sonraki yıllarda bir aile şirketi kurduğu tahmin edilmektedir.

Bu şekilde, İstanbul'da ilk fidanlık kuruluşunun, C. H. Koch tarafından kurulduğu söylenebilmektedir. Yapılan araştırmalarda, faturalarında "Hortikültürist, Fidanlık



Bahçıvanı, Peyzajist, Park Mühendisi” olarak kendini tanıtan C. H. Koch’un oğlu, kardeşi ve yeğeni ile birlikte Ortaköy-Cender’e de fidanlık kurduğu belirlenmiştir. 1902’de kurulan ve 1936’ya kadar aynı yerde hizmet vermeye devam eden fidanlığın gazetede çıkan ilanında, süs fidanları, çeşitli türde meyve ağaçları, yol kenarlarına ve parklara dikilebilecek çeşitli türde ağaçlar, salon ve camekânlar için nadide bulunan fidanlar bir yaştan 300 senelik, her çeşit çiçek fidanlarının ve 1 metreden 5 metreye kadar çam ağaçlarının bulunduğu belirtilmektedir.³⁶

10 MSHHA.E.I.1371-001.

Ortaköy’de fidanlığı olan ve belgelerde “nebatat tüccarı” olarak bahsedilen bir başka isim de Mösyö Fritz Went(d)zel’dir.

Adolphe Deroin’in müdürü olduğu bir diğer fidanlık, Kadıköy-Acıbadem’de bulunmaktadır. Fatura antetinde, “Kadıköy, Haydarpaşa kurbunda, Acıbadem adındaki mevkide bulunan büyük ve mükemmel fidanlık müdürü, Adolf Dirvan Jun (Adolphe Deroin Jeune), mezkûr fidanlıkta (eşcar-ı müsmire) meyve ağaçları, (gayr-ı müsmire) süs fidanları, en güzel çeşitte gül ve çam fidanları, bahçelere mahsus (ezhar) çiçeklerin ve bitkilerin her türlü çeşitleri mevcuttur ve ucuz fiyata satılır.” ifadesi ile “Bahçe tarh ve tersimi (çizimi), deruhde (üstlenme) bulunduğu gibi en latif ve zarif çiçek buke ve girlandeleri de imal olunur.” bilgisi yer almaktadır.³⁷

Diğer taraftan, Cevad Rüştü³⁸ tarafından yazılan ve 7 Ağustos 1920 tarihli *İkdam* gazetesinde çıkan “Umumi ve Hususi Bahçelerimiz” adlı makalede, yazar bahçe mühendislerinin birçoğunun cephelerde savaştığından, meydanın Ortaköylü Koch biraderler gibi birkaç yabancıya kaldığından bahsetmektedir. Fidancılığın yanı sıra bahçe mühendisliği yaptıklarını ve saray bahçelerinin de bunlar tarafından idare edildiğini belirtmektedir. Bahçe düzenlemesinden çok fidan satmaya gayret gösterdiklerinden, bahçelerde tasarım ve sisteme değil, fazla miktarda fidan dikimine

önem verdiklerini, bir dikilecek yere on diktiklerini, sonra ağaçlar büyüyünce sökmek gerektiğinden bahçelerde tasarım ve sistemin iyice kaybolduğunu belirtmektedir. Adolphe Deroine ve oğlunun da bahçelerde “Türk Bahçesi” sistemi yerine Avrupa bahçelerinin kötü taklitlerini uyguladıklarını anlatmaktadır.

Bunun dışında bahçıvanlık eğitimi verecek bir okulun açılması fikri ilk olarak Sultan II. Abdülhamid döneminde, J. Adolphe Deroine tarafından ortaya atılmıştır. Deroine, sunduğu raporun uygun görülmesi halinde okul ile ilgili ayrıntıları daha da detaylandıracağını bildirmiştir.³⁹ Raporunda, açılacak “bahçıvan okulu”nda eğitimin düzenleme esaslarına yönelik bostancılık, yemiş veren ağaçların ekimi, fidancılık, ormancılık ve bağcılık olmak üzere her biri altı aylık altı şubeye ayrılarak, en az üç yıllık bir eğitimle verilmesi gerektiğini belirtmiştir. Eğitimcilerin, bitki bilimi, ölçüm, plan çizimi, resim, arazi üzerinde uygulama, bahçıvanlık konularında genel bilgiler verecek bir müdür; uygulamalı dersler verebilecek ve öğrencilerin uygulamalara gösterdiği ilgiyi kontrol edecek bir mübaşir muavin; Osmanlı dilini öğretecek, hesap öğretecek bir öğretmen; her eğitimin gerçekleştirileceği her şubeye ücretsiz çalıştırılacak birer bahçıvanbaşından oluşturulabileceğini aktarmıştır. Eğitim görecektir olan öğrencilerin sayısı 20-25, yaşları ise 17-18 olacaktır. Öğrenciler için “Beşiktaş’ta Yoklama denilen mahal”ın yatakhaneye dönüştürülmesinin ve uygulamalı dersler için ise bu binanın bitişiğindeki bahçenin uygun olacağını ifade etmiştir. Okuldan elde edilen ürünlerin satışından da okulun eğitim için gereken masraflarının karşılanabileceğini, öğrencilerin mesleğe teşvikleri için ketebeleri tarafından harçlıklarının temin edilebileceğini, okul için gerekli olan kütüphanenin, küçük ve büyük dal koleksiyonları gibi kaynakların da zaman içinde kurulabileceğini belirtmiştir.

Ortaköy’deki nebatat tüccarı Koch ve Fritz Went(d)zel’den, saray bahçeleri için satın alınan ağaçların isimleri, fiyatları ve miktarları 18 Ekim 1899 tarihli arşiv belgesinde ayrıntılı olarak belirtilmektedir.⁴⁰ Belgede bitkilerin Latince isimleri Osmanlı alfabesiyle yazılmıştır. Bu bitkilerin sipariş edildikleri dönemle botanik keşiflerinin ve sınıflandırılmasının birbirine yakın olması oldukça dikkat çekicidir (Belge incelendiğinde, listelerde yer alan bitkilerden bazılarının bugün sinonim isimlerinin kullanıldığı, bazılarının ise sınıflandırılmasının değiştirilmiş olduğu saptanmıştır.) Belgede, Ortaköy’deki Koch’dan alınan bitkilerin ibreli türler olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu belge yapılacak olan isteğin ilk halidir.

Daha sonradan bu istek belgesinin asıl olgunlaşmış halinin “Yıldız Perakende Evrağı Saray Görevlileri Arizaları Fonu”na kayıtlı belge olduğu anlaşılmaktadır.⁴¹ Nitekim ilk listeye bazı eklemeler yapıldığı ve buna bağlı olarak fiyatta da artış olduğu görülmektedir. Listeye son olarak iki farklı açelya türü *Azelea indica*, *Azelea indica blame double monveaute* eklenmiştir. Ayrıca son tekliflerde, her bir firmanın fiyat teklifinin altında Hadaik-i Hümayûn Nazırı İbrahim İzzet Efendi’nin satın alınanların saraya ulaşmış olduğu ve fiyatı belirtilerek taraf-ı bendegânımdan “tasdik kılındı” ifadesi ile mührü yer almıştır. Doğu Karadeniz Göknaarı (*Abies nordmanniana*), Doğu Göknaarı *Abies orientalis* sinonimi Doğu Ladini (*Picea orientalis*), Duglas Göknaarı (*Abies douglas*), Gümüşi Göknaar (*Abies concolor*), *Abies inverta* sinonimi Sarkık Dallı Avrupa Ladini (*Picea abies “inversa”*), (*Abies canadensis*), Gümüş Göknaar (*Abies pectinata*), İspanya Göknaarı (*Abies pinsapo*), Orta Avrupa Göknaarı (*Abies alba*), *Abies sidonensis*, Toros Göknaarı (*Abies polita*) sinonimi *Abies torano* olmak üzere 11

farklı türde toplam 43 adet Göknar satın alınmıştır. Bunlar arasında Gümüşi Göknar ve Sarkık Dallı Avrupa Ladini fiyatları en yüksek olanlardır. Bunlar dışında Dağ Çamı (*Pinus mugo*) 1 adet; 4 farklı türde ardıçlardan Kurşun Kalem Ardıcı (*Juniperus virginiana*), Sabin Ardıcı (*Juniperus sabina*), *Juniperus myristica* olmak üzere toplam 7 adet; başta katmerli çeşidi olmak üzere 4 farklı türde *Thuja nana*, *Thuja aurea*, *Thuja japonica* sinonimi *Thuja standishii* toplam 18 adet, başta katmerli çeşidi olmak üzere 4 farklı türde Porsuk Ağacı (*Taxus hibernica* sinonimi *Taxus baccata*, *Taxus baccata variegata*, *Taxus baccata pyramidalis*) toplam 8 adet; 2 farklı türde Yalancı Mazı *Thujopsis dolobrata* ve *Thujopsis pyramidalis* toplam 3 adet sipariş edilmiştir. Bitkilere nakliyesi dâhil toplam 2782 Osmanlı lirası verilmiştir. (R. 11)

Aynı belgede, fidan satış yeri Ortaköy'de bulunan Mösyö Feriç Went(d)zel'den de 13 farklı türde Göknar, *Abies pungens*, Batı Himalaya Göknarı (*Abies pindrow*), Büyük Sahil Göknarı (*Abies grandis*), Mavi Göknar (*Abies glauca*), (*Abies nigra americana*) sinonim, *Abies nobilis*, *Abies paragona*, Japon Göknarı (*Abies firma*), Batı Himalaya Ladini *Abies morinda* sinonimi *Picea simithiana*, Doğu Karadeniz Göknarı (*Abies nordmanniana*), Bodur Göknar (*Abies compacta*), Yunanistan Göknarı (*Abies cephalonica*) 31 adet satın alınmıştır. Listedeki en pahalı bitki 1 adet Büyük Sahil Göknarı'dır. Bodur Mazı (*Thuja compacta*) 2 adet, Boylu Mazı (*Thuja wareana* sinonimi *Thuja pilicata*) 2 adet (*Thuja gigantea* sinonimi *Thuja pilicata*) 2 adet, Sawara Yalancı Servisi (*Retinispora squarrosa* sinonimi *Chamaecyparis pisifera f. Squarrosa.*) 1 adet, Arokarya (*Araucaria imbricata***Araucaria*) 1 adet, Monterey Çamı (*Pinus insignis**sinonim *Pinus radiata*) 2 adet, Taş Porsuğu (*Podocarpus macrophyllus*) 2 adet, Japon Çamı (*Cryptomeria japonica*) 2 adet, Piramidal Çin Ardıcı (*Juniperus pyramidalis*) 1 adet sipariş edilmiştir. Saray-ı hümayûna alınan bitkiler için Went(d)zel'e nakliyesi dâhil toplamda 792 kuruş ödenmiştir. Ayrıca, Went(d)zel'den 3 Aralık 1880 tarihinde, 6 adet kamelya fidanı alınmış ve bu fidanlara toplam 110 Osmanlı lirası verilmiştir.⁴² (R. 12)

Aynı belgenin devamında Galatâda faaliyet gösteren bir İngiliz tohum firmasından da 300 kuruş tutarında 9 kalem bahçe alet ve edevatı satın alınmıştır. Bu aletlerin arasında el lastikli ağaç makası, ağaç makası, aşı bıçağı, taşı ile beraber hububat aşı bıçağı, ufak çim makası, uzun salkımları kesmek ve tutmak için makas, yabancı otları çıkarma aleti, aşı testeresi ve yüksekten kuru dalları kesmek için testere yer almaktadır. (R. 13)

Adet	Tür	Fiyat	Toplam
1	Abies grandis	2000	2000
1	Abies glauca	1000	1000
1	Abies nigra americana	1000	1000
1	Abies nobilis	1000	1000
1	Abies paragona	1000	1000
1	Abies firma	1000	1000
1	Abies morinda	1000	1000
1	Picea simithiana	1000	1000
1	Abies nordmanniana	1000	1000
1	Abies compacta	1000	1000
1	Abies cephalonica	1000	1000
1	Thuja compacta	1000	1000
2	Thuja wareana	1000	2000
2	Thuja pilicata	1000	2000
2	Thuja gigantea	1000	2000
1	Retinispora squarrosa	1000	1000
1	Araucaria imbricata	1000	1000
2	Pinus insignis	1000	2000
2	Podocarpus macrophyllus	1000	2000
2	Cryptomeria japonica	1000	2000
1	Juniperus pyramidalis	1000	1000
Toplam		792	792

11 Ortaköy'de bulunan C. H. Koch isimli fidanlıktan saray bahçeleri için satın alınan ağaç türleri.

12



1298 tarihli belgede, Ortaköy Koch Minica adlı attârdan⁴³ Sultan II. Abdülhamid'e sunulan ilaç hammaddeleri ve fiyatları belirtilmiştir.⁴⁴ Listede çalı türlerinden, Sarı Alaca Yapraklı Kurtbağrı (*Ligustrum ovalifolium 'Aureum'*), Üç Renkli Kurtbağrı (*Ligustrum lucidum 'Tricolor'*), Kıvrıkcık Yapraklı Kurtbağrı (*Ligustrum rotundifolia*), Oval Yapraklı Kurtbağrı (*Ligustrum ovalifolia/ovalifolium*), Japon Kurtbağrı (*Ligustrum japonica*), Gümüşi Alaca Yapraklı Taflan (*Euonymus japonicus 'Argentea'*) ve Sarı Alaca Yapraklı Taflan (*Euonymus japonicus 'Aurea'*), (*Euonymus radicans fol. Var.*), (*Evomimus myrtifol*), (*Laurus cerasus fol. Variegata*), (*Laurus cerasus*), (*Laurus salicifolia*), (*Cucuba japonica*), (*Creatagus glabra*), Kaymak Çalısı (*Pittosporum tobira*), (*Bhus viminalis*), Büyük Çiçekli Kadeh Çalısı (*Calycanthus grandiflora*), Büyük Yapraklı Kartopu (*Viburnum japonica grandiflora*), Portekiz Karayemişi (*Prunus lusitanica*), Eskalonya (*Escalonia floribunda*), Büyük Çiçekli Eskalonya (*Escalonia grandiflora*), İndigo (*İndigofera rugosa*), Abelya (*Abelia rupestris*), Havlu Püskülü türleri (*Deutzia crenata ve Deutzia scabra*), Filbahri (*Phyladelphus grandiflora*), Bodur Mazı (*Thuja compacta*), Bodur Altuni Mazı (*Thuja aurea nana*), Ağaç Hatmi (*Hybiscus syriacus fl. Pl. fol. varg*), Mürver (*Sambucus fol. varg.*) bulunmaktadır.

Ağaç türlerinden ise Boylu Mazı (*Thuja gigantea* sinonimi *Thuja pilicata*), (*Thuja elegans/elegantissima*), Dev Sekoya (*Sequoia gigantea*), *Cupressus deodora*, Sarkık Dallı Meksika Servisi (*Cupressus glauca pendula* sinonimi *Cupressus lusitanica pendula*), Şili Servisi (*Cupressus chilensis*), Himalaya Sediri (*Cedrus deodora*), Dağ Çamı (*Pinus montana*), Fıstık Çamı (*Pinus monepeliensis* sinonimi *Pinus pineaster*), Veymut Çamı (*Pinus strobus*), *Pinus strobus elegans*, Karaçam (*Pinus austriaca* sinonimi *Pinus nigra*), *Cephalo-*

13



taxus masc., Japon Çamı (*Criptomeria lobbii* sinonimi *Criptomeria japonica*), Porsuk (*Taxus hybernica* sinonimi. *Taxus baccata*), Doğu Karadeniz Gökna- rı (*Abies nordmanniana*), Gümüş Gökna- rı (*Abies pectinata*), Ak Gökna- rı (*Abies alba*), İspanyol Gökna- rı (*Abies pinsapo*), (*Magnolia oxoniensis*), Amerikan Sa- rıodunu (*Virgilla lutea*), Dişbudak (*Fraxinus excelsior*), Gladiçya (*Gleditschia triacanthos*), *Jilase??amporsum?*; sarılıcı bitkilerden, Yaban Asması (*Clematis sophia*), çiçek türlerinden, Petunya (*Petunia fimbriata fl.jel.*, *Petunia fimbriata simple*), Çoban Yıldızı (*Amaryllis sp.*) yer almaktadır.

Yapılan araştırmalarda, bu türlerden birçoğunun, ilaç hammadeleri olarak kullanıldığı saptanmıştır. Adi kurtbağrı (*Ligustrum vulgare*), bağırsak sorunları, kronik bağırsak ülseri, rahim kanaması ve bronşit ilişkili minör semptomlarında geçici rahatlama için kullanılmaktadır. Gümüş Gökmar (*Abies pectinata*), anormal kalsiyum metabolizması, kemik kırıkları, kalsiyum eksikliği sendromu, entelektüel (zihinsel) yorgunluk, raşitizm gibi rahatsızlıkların tedavisinde kullanılan, *Betula verrucosa* kombinasyonu ile tüm birincil ve ikincil büyümelerin tedavisinde çok etkili olan tıbbi bir bitki olduğu bilinmektedir.

12 Ortaköy'de bulunan F. Went(d)zel'den saray bahçeleri için satın alınan ağaç türleri.

13 Galata'da bulunan İngiliz tohum firmasının bahçe aletleri ile ilgili kataloğu.

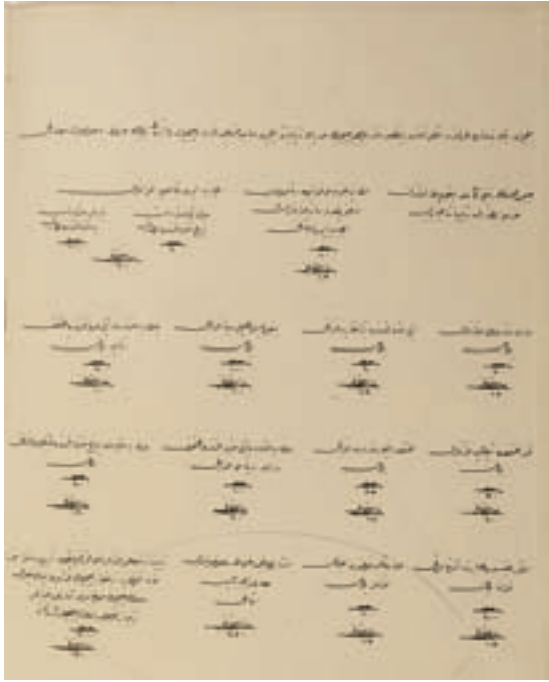
14 Maslak Kasrı çiçek sobasının tezyinatı için satın alınacak fidan, çiçek, grotto ve havuzların masrafını gösteren belge, (BOA.Y.PRK.HH 1/18).

15 Maslak Kasrı serası.

16 Maslak Kasrı çiçek sobası için satın alınan Latanya hurması (*Latania*).

17 Maslak Kasrı için satın alınan ve bugün saray bahçelerinde yaygın olan Boylu Tüylü Palmiye (*Chameops excelsa*).

14



15



16



17

20



21



22



23

20 Camellia sacco.

21 Camellia Prince Albert.

22 Camellia Lavinia Maggi.

23 Camellia Vergine di Colle Berto.

24



24 Siyah Bambu
(*Bambusa nigra*).

25 Dolmabahçe Sarayı
bahçesinde bulunan
Bambu Ağacı
(*Bambusa mitis*).



25

Frank	Esami	Adet	Beheri Frank
720	Bambusa nigra fort	4	180
200	Bambusa nigra fortifs ekstra (iri ve yüksek)	10	20
720	Bambusa mitis fort	6	120
300	Bambusa mitis tref fort ekstra (iri ve yüksek)	20	15
10	Kamelya ubertina (<i>Camelia ubertina</i>)	10	1
10	Kamelya Miçelancelo (<i>C. michalengeo</i>)	10	1
30	Kamelya Elvira Biancini (kavi) (<i>C. elhira bianchi</i>)	30	1
25	Kamelya alba plena (<i>C. alba plena</i>)	25	1
20	Kamelya dutlaps imbricata (<i>C. dutchlaps imbricata</i>)	10	2
10	Kamelya barni (<i>C. barni</i>)	10	1
50	Kamelya contefsa vorankoff fortifs (kavi)	50	1
20	Kamelya cioberti (<i>C. gioberti</i>)	20	1
20	Kamelya Giuseppina Savoldi (<i>C. Giuseppna Savoldi</i>)	20	1
50	Kamelya vergine di Colle Berto (kavi)	50	1
20	Kamelya Katerina Longo (<i>C. Caterina Longo</i>)	10	2
20	Kamelya Maria Teresa	20	1
25	Kamelya Maria Teresa rosea (pembe)	25	1
15	Kamelya İsabella Teresa	15	1
10	Kamelya la Maestosa	10	1
20	Kamelya Pia Marçi (<i>C. Pia Marchi</i>)	20	1
20	Kamelya Lavinya Maci (<i>C. Lavinia Maggi</i>)	20	2
20	Kamelya Superba	20	1
20	Kamelya Madam Verşafelt (<i>C. Madam Verschaffelt</i>)	15	1
15	Kamelya Madam de Strakalof (<i>C. Madam de Strekalof</i>)	15	1
40	Kamelya Bela Romana (<i>C. Bella Romana</i>)	1	40
40	Kamelya Savoldi Lineata	2	20
35	Kamelya la simpatika (<i>C. la Simpatika</i>)	1	35
10	Kamelya Prince Albert	1	10
20	Kamelya Targioni Rosea (pembe)	1	20
15	Kamelya Regina Margarita (<i>C. Regina Margherita</i>)	1	15
20	Kamelya iride	1	20
25	Kamelya General Menabrea	1	25
10	Kamelya Melpomene	1	10
15	Kamelya Ristori	1	15
45	Kamelya Adelina Pati (<i>C. Adelina Pathi</i>)	1	45
10	Kamelya imbirikata trikolor (üç renkli) (<i>C. imbricata Tricolor</i>)	1	10
20	Kamelya vandır (<i>C. Wandir</i>)	2	10
45	Kamelya Conte Aldo Amoni	1	45
10	Kamelya Marueçeli (<i>C. Marrucchelli</i>)	1	10
50	Kamelya sako (<i>C. Sacco</i>)	2	25
40	Kamelya Giordino Şimit (<i>C. Giordino Schmit</i>)	1	40
35	Kamelya Antonieta Bisi (<i>C. Antonietta Bisi</i>)	1	35
20	Kamelya Enrichetta Ulrich	2	10
25	Kamelya Vittoria Emanuele (<i>C. Vittoria Emanuelle</i>)	1	25
10	Kamelya Safsanga alba (<i>C. Safsanga alba</i>)	1	10
45	Kamelya Filippo Parlatore (<i>C. Filippo Parlotore</i>)	1	45
280	Elli altı küfe ve mesarif-i bendiye ve şimendüfer merkezine nakliyyeye verilen	56	5

Fidanların toplam maliyeti 3.230 frank yani 142 adet lira Osmanî'dir.

Tablo: İtalya'nın Pallanza şehrinde bulunan Rovelli biraderlerden alınan kamelya ve bambuların adet ve fiyatlarını gösteren liste (Bitkilerin, Osmanlıca ile Latince karşılıkları farklı olanların yanına Latince adları yazılmıştır).

İtalya'nın Pallanza şehrinde bulunan bitki tüccarlarından Rovelli Biraderler tarafından zat-ı hazret-i padişâhîleri için gönderilen ağaçların adedi, isimleri ve fiyatlarını içeren bir cetvel, 14 Nisan 1891 tarihli Yıldız Perakende evrağına kayıtlı belgede yer almaktadır.⁴⁶ Cetvelde yer alan ağaçlar incelendiğinde 42 ayrı türde toplam 431 adet kamelya ağacının yer aldığı göze çarpmaktadır. Kamelya ağaçlarının dışında 2 ayrı türde toplam 40 adet de bambu ağacı; Beyaz Bambu (*Bambusa mitis*) ve Siyah Bambu (*Bambusa nigra*) yer almaktadır. Cetvelde yer alan Kamelya ağaçlarının

Région de Orleans				
10	Arbre de Chine	24		
11	Arbre de Chine	2		
12	Arbre de Chine	20		
13	Arbre de Chine	2		
14	Arbre de Chine	20		
15	Arbre de Chine	20		
16	Arbre de Chine	20		
17	Arbre de Chine	20		
18	Arbre de Chine	20		
19	Arbre de Chine	20		
20	Arbre de Chine	20		
21	Arbre de Chine	20		
22	Arbre de Chine	20		
23	Arbre de Chine	20		
24	Arbre de Chine	20		
25	Arbre de Chine	20		
26	Arbre de Chine	20		
27	Arbre de Chine	20		
28	Arbre de Chine	20		
29	Arbre de Chine	20		
30	Arbre de Chine	20		
31	Arbre de Chine	20		
32	Arbre de Chine	20		
33	Arbre de Chine	20		
34	Arbre de Chine	20		
35	Arbre de Chine	20		
36	Arbre de Chine	20		
37	Arbre de Chine	20		
38	Arbre de Chine	20		
39	Arbre de Chine	20		
40	Arbre de Chine	20		
41	Arbre de Chine	20		
42	Arbre de Chine	20		
43	Arbre de Chine	20		
44	Arbre de Chine	20		
45	Arbre de Chine	20		
46	Arbre de Chine	20		
47	Arbre de Chine	20		
48	Arbre de Chine	20		
49	Arbre de Chine	20		
50	Arbre de Chine	20		
51	Arbre de Chine	20		
52	Arbre de Chine	20		
53	Arbre de Chine	20		
54	Arbre de Chine	20		
55	Arbre de Chine	20		
56	Arbre de Chine	20		
57	Arbre de Chine	20		
58	Arbre de Chine	20		
59	Arbre de Chine	20		
60	Arbre de Chine	20		
61	Arbre de Chine	20		
62	Arbre de Chine	20		
63	Arbre de Chine	20		
64	Arbre de Chine	20		
65	Arbre de Chine	20		
66	Arbre de Chine	20		
67	Arbre de Chine	20		
68	Arbre de Chine	20		
69	Arbre de Chine	20		
70	Arbre de Chine	20		
71	Arbre de Chine	20		
72	Arbre de Chine	20		
73	Arbre de Chine	20		
74	Arbre de Chine	20		
75	Arbre de Chine	20		
76	Arbre de Chine	20		
77	Arbre de Chine	20		
78	Arbre de Chine	20		
79	Arbre de Chine	20		
80	Arbre de Chine	20		
81	Arbre de Chine	20		
82	Arbre de Chine	20		
83	Arbre de Chine	20		
84	Arbre de Chine	20		
85	Arbre de Chine	20		
86	Arbre de Chine	20		
87	Arbre de Chine	20		
88	Arbre de Chine	20		
89	Arbre de Chine	20		
90	Arbre de Chine	20		
91	Arbre de Chine	20		
92	Arbre de Chine	20		
93	Arbre de Chine	20		
94	Arbre de Chine	20		
95	Arbre de Chine	20		
96	Arbre de Chine	20		
97	Arbre de Chine	20		
98	Arbre de Chine	20		
99	Arbre de Chine	20		
100	Arbre de Chine	20		

26 Fransa'daki D. Dauvesse'den Mabeyn-i Hümâyûn için gönderilen ağaçların listesi, (BOA.Y.PRK.SRN 2/90).

ama herhangi bir kaynak göstermemiştir.⁴⁷ Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yapılan çalışmalarda Fransa'dan pek çok türde bitki alındığı tespit edilmiş, ancak alınan bitkiler içerisinde kamelyaya rastlanmamıştır. Bu nedenle, 1891 tarihli bu belgedeki cetvel halinde yer alan, farklı türlerdeki kamelya ağaçlarının birçoğunun, bugün kamelyalarıyla ön planda olan Maslak Kasrı limonluğu için satın alınmış olabileceği düşünülmektedir. Bu belgede yer alan siyah ve beyaz, bazıları “iri ve yüksek” olarak tanımlanan bambuların da Beylerbeyi Sarayı için getirildiği düşünülmektedir. Beylerbeyi Sarayı'nda Siyah Bambular (*Bambusa nigra*) bugün yoktur fakat beyaz olanlar hem Beylerbeyi hem de Dolmabahçe Sarayı'nda (*Bambusa mitis*) mevcuttur. (R. 24-25)

5 Temmuz 1891 tarihli padişaha yazılmış Fransızca mektup ve beraberinde yer alan Rovelli Biraderler (Enrico ve Carlo Rovelli) tarafından padişahın sobacıbaşısı Mösyö Romeo'ya hitaben yazılmış ve Osmanlıcaya tercüme edilmiş belgede, önmümüzdeki Eylül ayının altısında İtalya'nın Pallanza şehrinde, kraliçe hazretlerinin validesi Düşes Dojen'in himayesinde bir bitki ve çiçek sergisi düzenleneceği belirtilmektedir. Konu ile ilgili bilgi ve yeteneğinden ötürü Rovelli Biraderler'in teklifi üzerine komitenin, Mösyö Romeo'yu jüri heyeti üyeliğine seçtiği ve serginin bir programının

içinde *Camellia contesfa vorankoff fortifs*, *Camellia vergine di colleberta*, *Camellia sacco* 50 frank ücretle en pahalı olanlardır. Cetvelin sonunda yer alan 3 farklı türde, her birinden ikişer adet *Rhododendron ciliatum himalaya*, *Rhododendron giganteum odorosa* ve *Rhododendron var. sceltifs* isimli “Orman Gülleri”nin ise padişah hazretlerine hediye olarak takdim edildiği bilgisi yer almaktadır. (R. 18-23)

Belgenin sonunda Romeo'nun mührü yer almaktadır. Romeo, Hadika-i Hümâyûn sobacıbaşısı olarak görev yapmış ve Maslak Kasrı limonluğunun sorumluluğunu üstlenmiştir. Birçok çalışmada II. Abdülhamid döneminde Maslak Kasrı limonluğu için Fransa'dan kamelya ağaçları getirildiği ve o dönem İtalyan Bahçıvan Senyor Romeo Scanciani'nin bu bahçe ile ilgilendiği bilgisi yer almaktadır. Ayrıca, Refik Fidan “Saray Bahçelerinde Kullanılan Ağaç Türleri” başlıklı yazısında yurtdışından Beylerbeyi Sarayı için bambu, Maslak Kasrı için kamelya ağacı getirildiği bilgisine yer vermiş

da gönderildiği ifade edilmektedir. Belgenin devamında Rovelli Biraderler, kamelya, kamış ve rododendron ağaçlarının iyi halde bulduklarını ve âcizane takdimleri olan rododendronların kabul buyrulduğunu öğrenmiş olmaktan ötürü mesut ve müteşekkir olduklarını belirtmektedirler.⁴⁸ Rovelli Biraderler'in daveti üzerine 16 Temmuz 1891 tarihli Yıldız Sarayı Başkitâbet Celilesinden çıkan yazıda bu sergiye Hadaik-i Hümâyûn Sobacıbaşısı Mösyö Romeo'nun seçildiği ifade edilmektedir.⁴⁹ Yıldız Sarayı Başkitâbet Dairesi tarafından yazılan yazıdan sergiye katılan Hadika-i Hümâyûn Sobacıbaşısı Romeo'nun iftihar madalyasına layık görüldüğü anlaşılmaktadır.⁵⁰

Ancak daha sonra Hadika-i Hümâyûn Sobacıbaşısı Romeo'nun 9 Eylül 1892 tarihli dilekçesi ilgi çekicidir. Dilekçede Romeo, Dolmabahçe Sarayı bahçesi ile de ilgilenmekte olduğundan maaşının arttırılması için talepte bulunmaktadır. Yazının devamında 2000 kuruş yerine 2 sene müddetle yalnız 1000 kuruş maaş aldığından ailesinin sıkıntı çektiğini ve Ortaköy'de meydana gelen yangından sonra büsbütün perişan kaldıklarını belirtmektedir. Dolmabahçe Sarayı bahçesine lazım gelen intizam ve tertibi gösterip bahçenin kusursuz görünmesi için elinden geleni yapacağını ki zaten günlük meşguliyetinin yalnız iki sobaya nezaret etmek olduğunu belirtmektedir. Dilekçenin sonunda Romeo, Dolmabahçe bahçesinin idaresine kendisinin seçilmesinden padişahımızın da memnun kalacağından hiçbir şüphesi olmadığını belirtmekte ve söz konusu dilekçe için affını talep etmektedir.⁵¹

Kana (*Calla pelustris*), Kaliforniya Su Sediri (*Calocedrus decurrens*), İspanyol Göknarı (*Abies pinsapo*), Sarıçam (*Pinus sylvestris*) fidanları, 18 Mart 1879 tarihinde, Serbahçıvan Derva? (Deroïn) marifetiyle Avrupa'dan getirtilmiştir.⁵² Saray bahçeleri için getirtilen diğer bitkiler, türü tam olarak belirtilmeyen sarmaşıklar, kamelya ve açelyalar ile göknarlardır. Fidanlar, Yıldız ve Feriye sobalarına, Yıldız bahçe-i âlisine ve Ortaköy'deki bahçeye dikilmiş, ayrıca serbahçıvanın Ortaköy Büyükdere'deki bahçesinde bulunan fidanlar ise Yıldız Dağ-ı Âlisi'ne nakledilmiştir. Bu belgelerden,



27



28

27 Azalea Narcissiflora.

28 Japon Andromedası (Japonica pieris).

Yıldız Korusu'nda Abdülhamid döneminde düzenlenen meyveliklere de ayva, erik, ahlât, kiraz, badem gibi meyve ağaçlarının yabancı çeşitlerinin dikildiği sonucuna varılabilmektedir.

Bununla beraber, Avrupadan iki senelik badem, kiraz, ayva, elma, ahlât gibi meyve fidanları ile dört senelik Avrupa Ladini (*Abies picea*), üç senelik Gümüş Gökmar (*Abies pectinata*), üç senelik Lübnan Sediri (*Cedrus libani*), Lawson Yalancı Servisi (*Cupressus lawsoniana*), Kurşunkalem Ardıçı (*Juniperus virginiana*), Sarıçam (*Pinus sylvestris*), Veymut Çamı (*Pinus strobus*), dört senelik Porsuk (*Taxus baccata*), Portekiz Karayemişi (*Prunus lusitanica*) olmak üzere çeşitli fidanlar getirilmiştir.⁵³

Fransa'nın Orleans şehrinde bulunan fidan taciri D. Dauvesseden satın alınarak 12 Şubat 1891 tarihinde Mabeyn-i Hümayûna gönderilen fidanlar arasında da çok çeşitli türler bulunmaktadır.⁵⁴ Bunlar arasında, Akçaağaç (*Acer colchium rubrum*), Hatmi Çi-



29

29 Dolmabahçe Sarayı bahçesinden Lübnan Sediri (*Cedrus libani*).

çeği (*Althea frutex*), Akuba (*Aucuba japonica*), Sarıboya Ağacı (*Mahonia aduifolia*), Kese Çiçeği (*Ceanothus americanus*), Fındık (*Corylus purpurea*), İğde (*Elaeagnus refirxa*), Ortanca (*Hydrangea*), Defne (*Laurus nobilis*), Kurtbağrı (*Ligustrum*), Akasya (*Acacia*), Mürver (*Sambucus*), Maymun Çıkmaz (*Araucaria imbricata*), Kayın (*Fagus*), Ardıç (*Juniperus virginiana*), Dev Kaliforniya Çamı (*Wellingtonia gigantea* sinonimi Dev Sekoya (*Sequoiadendron giganteum*'dur). (R. 26)

Orman Maadin Ziraat Nezaretinden yazılan ve tarihsiz bir belge olan ancak Selim imzası nedeniyle Sultan Abdülhamid dönemi olduğu anlaşılan belgede Almanya ve Flemenk'ten sipariş edilen nadir ağaçların geldiği belirtilmekte ve isimleri bir pusula halinde sunulmaktadır. Pusulada yer alan türler; birer adet *Azalea lebinis*, *Azalea rozet*, *Azalea narsisflora*, *Azalea Graf fon Meran* ile 5 adet Çin Portakalı ve 4 adet Japonya Andromedasıdır.⁵⁵

II. Abdülhamid döneminde Avrupada bulunmayan fidanların, Amerika, Japonya ve Endonezya gibi ülkelerden de getirildiği bilinmektedir. Yıldız Sarayı, Başkitâbet Dairesi'nin Washington sefiri tarafından

gönderilen raporun tercümesinin sunulduğu yazıda, Avrupa kıtasında bulunmayan bazı çiçek fidelerinin Amerika'dan gönderileceği anlaşılmaktadır.⁵⁶ Aleksandros Mavroyeni⁵⁷ gönderdiği raporda, Avusturya Devleti'nin Washington'da bulunan sefiri tarafından Viyana'ya bazı nadir fidanların gönderildiğini öğrendiğini, Amerika'dan bu fidanları ilkbaharda göndereceğini belirtmektedir. Göndereceği bitkilerden bazılarını aldığını, bu bitkilerin adlarının *Serraceria purpurea*, *Dionaea muscipula* (*Sinekkapan*) olduğunu ve ancak serada yetiştirilebildiklerini aktarmaktadır. Mavroyeni, "Bu çiçeklerin havass-ı mahsusası açılıp hemen kapanabilmesidir. Eğer bir küçük sinek çiçeğin üzerine konacak olur ise derhal çiçek bu hayvanı ihata eder." demektedir.

1 Eylül 1888 tarihli bir başka belgede, Hicaz Valisi Safvet Paşa tarafından padişah için 5 adet "maverdi" de denilen Öd Ağacı'nın (*Aquilaria agallocha*) gönderildiği

ifade edilmekte ve her bir ağacın boyu, çapı ve ağırlığı belirtilmektedir.⁵⁸ Öd Ağacı, kışın yaprağını dökmeyen, tropik bölgelerde yetişen bir ağaçtır. Ağacın kabuğu yakılınca hoş koku vermesi dolayısıyla tütsü yapmakta kullanılmaktadır. Bununla beraber, Osmanlı'da camilerin ilk açılışlarında ve önemli dini günlerde gülsuyu ile yıkandıkları, sarayda verilen ziyafet ve toplantılarda ikram edilen buhurda gülsuyu ve amberin yanı sıra öd ağacının kullanıldığı bilinmektedir. Nitekim 18 Şubat 1901 tarihli Hicaz Valiliği'nin tahririnde, Harem-i Şerif için harcanacak gül yağı ile anber ve öd ağacı bedelinin fiyatına uygun bir şekilde ödenmesi bildirilmiştir.⁵⁹

Sultan II. Abdülhamid döneminde saray bahçeleri için, Osmanlı toprakları içinden de bitki türleri sağlanmıştır. Tarihsiz ancak Yıldız Perakende Hazine-i Hassa Evrağı'na kayıtlı olmasından ötürü bu döneme ait olduğu tahmin edilen bir belgede ise Bursa-Mudanya'dan iki adet büyük çam fidanı getirildiği belirtilmiştir.⁶⁰ Fidanların sökümlünden, küfelerle hayvan ve arabalarla nakliyesi ve Mudanya'dan deniz yoluyla İstanbul'a ulaştırılması için gereken masraflar detaylı olarak verilmiştir. Bir diğeri 13 Mart 1896 tarihinde Orman, Ziraat ve Maadin Nazırı Selim tarafından padişaha sunulan yazıda, 10 tanesi 5 metre, diğer 10 tanesi 4 metre uzunluğunda olmak üzere toplam 20 adet Lübnan Sediri (*Cedrus libani*) kütüğünün, uygun olan mevsimde ise fidanlarının Konya'dan getirilmesi hususu yer almaktadır.⁶¹ Bu belgenin içinde ek olarak Lübnan Sediri ile ilgili geniş bir bilgi Orman Genel Müdürü Ali Rıza Mührü ile verilmiştir.⁶² (R. 29)

Sonuç

16. yüzyılda Fransa, İtalya ve Almanya gibi Orta Avrupa ülkelerinde bilginler, daha önceki dönemlerde basılan kitaplardan yararlanıp, bitkileri yalnızca fayda ve kullanılışları açısından tanıtmak dışında her biri için ayrı ayrı gözlemler yaparak dendrolojik özelliklerini incelemişler, resimlerini çizmeye ve teşhis etmeye yönelmişler ve bu şekilde ilk bitki sistematikçileri olmuşlardır. İlk öncülerini hekimlerden oluşan bu doğa bilimcileri, devlet yöneticileri tarafından desteklenerek dışa açılmışlar ve hazırladıkları seyahatnameler ve topladıkları bitkilerle ülkelerine dönmüşlerdir. Bu dönemlerden itibaren Osmanlı topraklarından Avrupa'ya götürülen bitkiler yüzyıllar boyu kültür, aşılama ya da kendiliğinden hibritlenme (melezleşme) sonucunda geliştirilerek üretilmiştir.

18. yüzyıldan itibaren reform hareketlerine başlayan Osmanlı İmparatorluğu'nda ise botanik alanındaki gelişmeler ilk olarak 19. yüzyılda yaşanmıştır. Avrupa'da ilk botanik bahçesi 1547'de Pisa (İtalya) şehrinde kurulmuş, buna karşılık, Osmanlı İmparatorluğu'nda modern botanik eğitimine ilk olarak 1839'da, İstanbul'da Askerî Tıp Okulu'nun (Mekteb-i Tibbiye-i Adliye-i Şâhâne) ve bu okulun bünyesindeki "Galatasaray Nebatat Bahçesi"nin açılmasıyla başlanmıştır. Ardından Sultan Abdülaziz döneminde kurulan, "Demirkapı Nebatat Bahçesi"nde eğitim, Sultan II. Abdülhamid dönemine, 1903 yılına, kadar sürmüştür.

Botanik alanındaki bilimsel araştırmalarını çok daha önce başlatan Avrupa, bu şekilde Osmanlı topraklarında bir pazara sahip olmuştur. Hem yeni kurulan botanik bahçeleri hem de saray bahçeleri için Avrupa'dan uzmanlar ve bitkiler getirilmiş, 19. yüzyılda yabancılara mülk edinme haklarının tanınması ile fidanlıklar kurulmuştur.

Sultan II. Abdülhamid döneminde “Kadırğa Nebatat Bahçesi” (1894), “Haydarpaşa Nebatat Bahçesi” (1903) kurulmuş ve saray bahçeleri arasında özellikle Yıldız Sarayı ve Korusu bir botanik bahçesine dönüştürülmüştür. Bu dönemde saray bahçeleri Fransa, İtalya ve Almanya’dan, Endonezya’daki “Batavya Botanik Bahçesi” ve “Ganesh Khind Botanik Bahçesi”nden birçok fidan ve tohum siparişi verilmiştir.

Sultan II. Abdülhamid döneminde satın alınan yerli ve egzotik türde, meyve ve sebze fidanları ile süs fidanları sarayın bahçelerinde ve seralarında uygun görülen yerlere dikilmişlerdir. Seralarda, yastıklara ve saksılara dikilen meyve ağaçları, küçük sebzeler, ananas, çilek ve kavun gibi meyveler ile *Brucea sumatrana* ile Sinameki (*Cassia fistula*) gibi şifalı bitkiler de yetiştirilmiştir. Bununla beraber, seralarda, orkide (Himalaya Orkidesi/Orchidee, a Hymalaya “Kedi-Kuyruğu Orkidesi/Cat’s-tail Orchid gibi), palmiye, kamelya çeşitlerinden oluşturulan gruplar ve çeşitli türlerde her dem yeşil dekoratif bitki türleri ile düzenlenmiştir. Limonluklara, citrus, muz, vanilya gibi bitkiler dikilmiştir.

Bahçelere kendilerine ayrılan kısımlarda çeşitli meyve ağaçları dikilmiş, yerli ve egzotik bitki türleri belirli bir düzende bahçelere eklenmiştir. Bu türler arasında en ilgi çekici olanlar; 1883’de Orkide Ağacı türlerinden (*Bauhinia acuminata sumatrana* ve *Bauhinia racemosa*), “Körlük Ağacı/Blindness tree” (*Excoecaria bicolor*), Portekiz Karayemişi (*Prunus lusitanica*) ağaçlarıdır.

Abdülhamid döneminde 1876’da Boylu Tüylü Palmiye (*Chamaerops excelsa*), Latanya Hurması (*Latania sp.*), Yelpaze Yapraklı Hurma ağacı (*Corypha umbraculifera*) satın alınmış, 1883’de Endonezya’daki “Batavya Botanik Bahçesi”nden 20 farklı türde palmiye tohumu (*Daemonorops Leroijianus*, *Meterospatha elata* gibi) getirilmiştir. Bu bitkilerin birçoğu İstanbul iklimine uyum sağlayamayacakları için sera içinde dikilmişlerdir. Bu dönemde, çizdirilen sera projelerinde sera içlerinin palmiye bahçesi olarak düzenledikleri dikkati çekmektedir.

Avrupa’dan ve yurt dışından fidan getirten yerli fidanlıklardan toplam 25 farklı türde Gökmar (Abies sp.) türü satın aldığı saptanmıştır. Bu şekilde; 1879’da İspanyol Gökmarı, 1899’da Ortaköy’de fidanlığı olan Koch’dan 11 farklı türde toplam 43 adet Gökmar ve aynı tarihte Mösyö Feriç Went(d)zel’den 13 farklı türde toplam 31 adet Gökmar satın alınmıştır. 1899’da Ortaköy’de fidanlıkları olan Koch ve Feriç Went(d) zel’den 7 farklı türde, mazı (*Thuja sp.*) satın alınmıştır. Bu türler Bodur Mazı (*Thuja nana*), Altuni Mazı (*T. aurea*), Japon Mazısı (*T. japonica/standishii*), Bodur Top Mazı (*T. compacta*), Boylu Mazı (*T. pilicata*), Dev Mazı (*T. gigantea*)’dır.

Saray bahçeleri ve seralarında değerlendirilmek üzere çeşitli türlerde kamelyalar (*Camelia sp.*) satın alınmıştır. 1891’de İtalya’dan Rovelli Biraderler’den bir seferde 42 ayrı türde toplam 431 adet kamelya satın alınmıştır. Bu kadar Gökmar, Mazı ve Kamelya çeşitlerinin satın alınmış olması, saray bahçelerinde bitki koleksiyonu oluşturulmak istendiğini göstermektedir.

Bambu türleri, 1891’de Türkiye’de değerlendirilmeye başlanmıştır. İtalya’dan Rovelli Biraderler’den, 2 farklı türde bambu, Beyaz Bambu (*Bambusa mitis*) ve Siyah Bambu (*Bambusa nigra*) satın alınmıştır.

Satın alınan bitkilerin birçoğu her dem yeşil bitki türleridir, 1899’da Maymun Çıkmazı (*Araucaria imbricata/Araucaria araucana*), Çam türlerinden “Dağ Çamı (*Pinus mugo*), Monterey Çamı (*P. insignis*) ve Sarıçam (*P. sylvestris*)” Japon Çamı

(*Cryptomeria japonica*), Ardıç türlerinden “Kurşun Kalem Ardıcı (*Juniperus virginiana*), Sabin Ardıcı (*J. sabina*), *Juniperus myristica*, Piramidal Çin Ardıcı (*J. pyramidalis*)” Porsuk’un “*Taxus baccata*, *T. pyramidalis*, *T. variegata*” çeşitleri, Yalancı Mazı “*Thuopsis pyramidalis* ve *T. Dolobrata*”, Yalancı Lawson Servisi (*Cupressus lawsoniana*), Kaliforniya Su Sediri (*Calocedrus decurrens*) bu dönemin önemli türleridir.

Kana (*Calla pallustris*), Eğrelti Otu (*Pteridium aquilinum*), Devetabanı (*Philodendron* sp.), Aspidistra (*Aspidistra muricata*), Dev Filkulağı (*Alocasia*), Çiğdem (*Colchium* sp.), (*Alocasia marshallii*), Maranta (*Maranta picta*), Rex Begonya Sarmaşığı (*Cissus discolor*), Orchidaceae familyasından kedi-kuyruğu orkidesi/cat’s-tail orchid (*saccolabium rubrum*) Begonya (*begonya hilda*), çok yıllık çiçek soğanları, yıllık çiçekler gibi, yer örtücü otsu bitkiler, seralarda dekoratif amaçlı yapılan düzenlemelerde büyük bitki gruplarını çerçeveleyecek şekilde zemin bitkisi olarak değerlendirilmiştir.

Saray bahçelerinde bulunan Orman Gülü çeşitlerinden (*Rhododendron ciliatum himalaya* ve *R. giganteum odorosa*), Açelya çeşitlerinden (*Azelea indica* ve *A. indica blame double monveaute*, *A. binis*, *A. rozet*, *A. narsisflora*, *A. Graf Fon Meran*), Çin Portakalı (*Citrus japonica*) ve Japon Andromedası (*Pieris japonica*), Ejder Kanı (*Dracaena fulgens* ve *Dracaena cooperi*), Kalikarpa (*Callicarpa lanata*) satın alınan önemli çalı türü bitkilerdir.

Bu dönemde yurt dışından ülke ekonomisine katkı sağlamak amacıyla da çeşitli fidanlar getirilmiş ve üretilmiştir. Bu amaçla yurt dışından kabuğu sanayide ve ilaç yapımında kullanılan Mantar Meşesi, bataklık alanları kurutmak amacıyla Okaliptüs Ağacı, parfüm ve ilaç yapımında değerlendirilen gülfidanları, zencefil, çay ve kahve fidanları getirilmiştir. Hicaz’dan kabuğundan tütsü yapılan, sarayda verilen ziyafet ve toplantılarda ikram edilen buhurda gül suyu ve amber dışında kullanıldığı bilinen Öd Ağacı getirilmiştir. Türkiye’de bulunan bitki türlerinden Lübnan Sediri (*Cedrus libani*) gibi bitkilerin de bir dönem Avrupa’dan getirildiği anlaşılmaktadır. Daha sonradan bu durum anlaşılmış olmalı ki, dönemin Orman Maadin Ziraat Nazırı tarafından padişaha Lübnan sediri için ayrıntılı bir rapor sunulmuştur.

Saray bahçelerine satın alınan yerli ve egzotik türler, saraya botanik öğretmeni alınmasını gerektirmiş ve Berlin Sefiri olarak görev yapan Ahmed Tefik Bey (1845–1936), tarafından 19 Ekim 1898’de gönderilen yazıdan saray-ı hümayûn için bir botanik öğretmeni talep edilmiştir. Bu dönemde, bilimsel amaçlı botanik araştırmalarının yanı sıra bahçelerde, seralarda ve fidanlıklarda istihdam edilecek personelin eğitilmesine de önem verildiği anlaşılmaktadır. Bu durum Osmanlı İmparatorluğu’nda bitki bilimi, bahçe sanatı, bakım ve yetiştiriciliğine verilen önemi açıkça yansıtmaktadır.

Saray bahçelerinin yönetiminden sorumlu kadroların, Mabeyn Müdürü’ne bağlı çalışan Hadika-i Hassa Nazırı’nın altında serbahçıvan, kalfa, onbaşı ve bahçıvan ünvanlarına sahip olduğu anlaşılmaktadır. Saray bahçelerine alınan her türlü bitki, Hadika-i Hassa Nazırı’nın onayından geçmiştir. Bununla beraber kadrolar dışında, saray bahçelerinde çalışan A. Deroin, H. Koch, F. Went(d)zel gibi isimler hem bahçıvan olarak hem de fidanlık sahibi olarak görünmektedirler. Bu durum bahçelerin yönetim ve idaresinden sorumlu olan kişilerin belirli bir teşkilat düzeninde görevlerini yürüttüklerini göstermektedir.

Dipnotlar

- 1 Faik Yaltırık, “İstanbul’un Doğal ve Egzotik Ağaç ve Çalı Türleri”, *Kent Ağaçlandırmaları ve İstanbul’96 Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İsfalt Yayını: 3, İstanbul 1997, s. 75-80.
- 2 D. S. Fish, “The Park and Gardens of Yıldız, Constantinople”, *Journal of Royal Horticultural Society*, vol: 38, 1910-11, s. 108-111.
- 3 BOA.YPRK.EŞA., Dosya No: 32, Gömlek No: 32, Tarih: H. 12 Za 1316/ M. 24 Mart 1899.
- 4 BOA.YPRK.SGE. Dosya No: 2, Gömlek No: 58, Tarih: H. 22 Şevval 1302/M. 4 Ağustos 1885.
- 5 Fish, *age.*, s. 108-109 Ayrıca yazar, “kırmızı, beyaz ve katmerli çiçekleriye atkestanesi ağaçlarının, mor ve yoğun çiçekleriyle erguvan ağaçlarının ve yalancı akasyaların (*Robinia pseudoacacia*) 6 farklı varyetesinin bahar ve erken yaz dönemlerinde çiçeklenerek parkın oldukça etkili bir görünümüne sahip olmasını sağladıklarını belirtmiştir. Sarı Çam (*Pinus silvestris*), Halep Çamı (*Pinus halepensis*), *Pinus macrocarpa*, Lübnan Sediri (*Cedrus libani*), Atlas Sediri (*Cedrus atlantica*), Hint Sediri, Mabet Ağacı (*Ginkgo biloba*), Porsuk (*Taxus baccata*), Amerikan Bataklik Servisi (*Taxodium distichum*), Yalancı Porsuk (*Cephalotaxus harringtonia*), Yalancı Mazı (*Thuopsis dolabrata*) ve Servi ağaçlarının bu alanda ilk göze çarpan ibrelü ağaçlar olduğunu kaydetmiştir. Lale Ağacı (*Liriodendron tulipifera*), başta Mazı Meşesi (*Quercus infectoria*) olmak üzere çeşitli Meşe türlerinin, Karaağaç (*Ulmus sp.*), Ihlamur (*Tilia sp.*), Kavak (*Populus sp.*), Çınar Ağacı (*Platanus sp.*), Gladiçya (*Gleditsia triacanthos*), Güvey Kandili (*Koelreutaria paniculata*), Sakız Ağacı (*Pistacia terebinthus*), Hint Leylağı (*Melia azederack*), Çiçekli Dişbudak (*Fraxinus ornus*), Kestane, Pavlonya, Katalpa, Gülerişim ağaçları ve Çin Yelpeze Palmiyesi/ Boylu Tüylü Palmiye (*Trachycarpus excelsa syn. Chamaerops excelsa*) gibi bitki türlerini de parkta gördüğünü belirtmiştir.”
- 6 Suat Kesili, “Yıldız Sarayı”, *Türkiye Turing Otomobil Kurumu Bülteni*, S. 68, İstanbul 1982, s. 11-22.
- 7 Asuman Baytop, “İstanbul Yıldız Parkı’nın Florası”, *İstanbul Eczacılık Fakültesi Mecmuası* S. 21, 1985, s. 86-97.
- 8 *age.*, “Bu türler: Beyaz Çiçekli At Kestanesi (*Aesculus hippocastanum*), Kırmızı Çiçekli At Kestanesi (*Aesculus rubicunda*), Kara Hurma (*Diospyrus lotus*), Lale Ağacı (*Liriodendron tulipifera*), Büyük Çiçekli Manolya (*Magnolia grandiflora*), Çin Parasol Ağacı (*Sterculia platinifolia*), Kâğıt Dutu (*Broussonetia papyrifera*), Güvey Kandili (*Koelreutaria paniculata*), Çitlembik (*Celtis australis*), Çiçekli Dişbudak (*Fraxinus ornus*), Gümüşü Ihlamur (*Tilia tomentosa*), Büyük Yapraklı Ihlamur (*Tilia platphyllus*), Ova Akçaağacı (*Acer campestre*), Yalancı Çınar yaprakları Akçaağaç (*Acer pseudoplatanus*), Sapsız Meşe (*Quercus patraea*), Saplı Meşe (*Quercus robur*), Pırnal Meşe (*Quercus ilex*), Atlantik Fıstığı (*Pistacia atlantica*), Yalancı Akasya (*Robinia pseudoacacia*), Gladiçya (*Gleditsia triacanthos*), Defne, (*Laurus nobilis*), Ceviz (*Juglans regia*), İncir (*Ficus carica*), Mabet ağacı / Japon Eriği (*Ginkgo biloba*), Servi (*Cupressus sempervirens*), Porsuk (*Taxus baccata*), Himalaya Sediri (*Cedrus deodora*), Atlas Sediri (*Cedrus atlantica*), Kızıl Çam (*Pinus brutia*), Ağlayan Çam (*Pinus griffithii*)’dir.”
- 9 BOA. Y.EE, Dosya No: 12, Gömlek No: 26; Tarih: H. 29/Z/1300/ M. 31 Ekim 1883.
- 10 Japonya’dan getirtilen çay fidanlarının yetiştirilmesi hakkında hazırlanan tarifname ve takdimi BOA. YPRK.OMZ., Dosya No: 1, Gömlek No: 84.
- 11 BOA. DH. İD: Gömlek No: 44, Dosya No: 2.
- 12 1893 yılında Orman ve Maden ve Ziraat Nezaretî’nin kurulmasıyla birlikte tarımsal bürokrasi uzun bir gelişme dönemi ve büyümenin sonrasında en uygun şeklini almıştır. Kurulan Orman ve Maden ve Ziraat Nezaret nazırlığına Suriyeli Katolik olan Selim Melhame Efendi getirilmiştir. Selim Efendi tarım uzmanlarından oluşan bir kadro oluşturmuş ve Avrupa’ya ziraat öğrenimi görmek için çok sayıda Müslüman ve Rum öğrenci göndermiştir. Bu dönemde ülkede tarım müfettişleri düzeni yaygınlaştırılmıştır. Orman ve Maden ve Ziraat Nezaretî’nin bu yapısı her hangi bir değişikliğe uğramadan meşrutiyete kadar korunmuştur.
- 13 BOA. Y.A.HUS, Dosya No: 290, Gömlek No: 21; Tarih: H. 30 Recep 1311/M. 6 Şubat 1894.
- 14 Ali Özkurt, “Türkiyedeki Okaliptüs Plantasyonları: Problemler, Yönetim ve Fırsatlar”, *DOA Dergisi*, S. 8, Tarsus.
- 15 BOA. Y.PRK. HH. Dosya No: 27, Gömlek No: 23, Tarih: H. 7 R 1311/ M. 17 Ekim 1893.
- 16 BOA. Y.PRK. ZB, Dosya No: 12, Gömlek No: 86, Tarih: H. 13 Ca 1311/M. 22 Kasım 1893.
- 17 Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi c. VIII (4. Bsk.)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- 18 Donald Quataert, *Anadolu’da Osmanlı Reformu ve Tarım 1876-1908*, çev. Nilay Özok Gündoğan-Azat Zana Gündoğan, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2008.
- 19 BOA. DH. MKT, Dosya No:1998, Gömlek No: 114; Tarih: H. 16 Sa 1316/M. 9 Eylül 1892.
- 20 BOA. DH. MKT, Dosya No: 2037, Gömlek No: 83, Tarih: H. 12 C.1310/M. 01 Ocak 1893.
- 21 BOA. DH. MKT, Dosya No: 2028, Gömlek No: 69, Tarih: H. 16 Ca 1310/M. 06 Aralık 1892.
- 22 BOA. DH. MKT, Dosya No: 2028, Gömlek No: 8; Tarih: H. 15 Ca 1310/M. 06 Aralık 1892.
- 23 BOA. DH. MKT, Dosya No: 2030, Gömlek No: 27; Tarih: H. 22 Ca 1310/ M. 12 Aralık 1892.
- 24 11 Ağustos 2006 tarihli Sabah Gazetesi, <http://arsiv.sabah.com.tr/2006/08/11/cm/gnc105-20060728-103.html>.
- 25 Asuman Baytop, “Türkiyede Botanik Tarihi Araştırmaları”, *Tubitak Yayınları/Akademik Dizi:3*, Ankara 2004, s. 175.

- 26 BAYTOP, Turhan, “İstanbul Florası Araştırmaları: Toplayıcılar, Herbaryumlar, Floralar, Botanik Bahçeleri, Kaynaklar (1553-1965)”, Eren Yayıncılık, İstanbul, 2002, s. 101-105.
- 27 Ahmet Tefvik Bey, 1868 yılında başkâtip olarak görev yaptığı Berlin’e Sultan II. Abdülhamid tarafından 11 Ekim 1885 tarihinde Büyükelçi olarak atanmıştır. II. Abdülhamid en güvendiği diplomatlardan biri olan Ahmet Tefvik Paşa’yı Berlin Büyükelçiliğine ataması Osmanlı-Alman dostluk ilişkilerini geliştirmek istemesinin en önemli delillerinden biridir.
- 28 BOA.Y.PRK.EŞA., Dosya No: 31, Gömlek No: 5; H. 3 Ca 1316/M. 19 Ekim 1898.
- 29 GENTİZON, Paul, “Mustafa Kemal ve Uyanan Doğu”, çev. Fethi Ülkü, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 563, Tercüme Eserler Dizisi: 19, Ankara, 1983, s. 270.
- 30 Cava Adası Endonezya’nın başkenti Cakarta’nın da üzerinde bulunduğu bir adadır. Bir zamanlar güçlü Hindu-Budist imparatorluklarının, İslam emirliklerinin ve Hollanda kolonisinin merkezi olan Cava adası, şimdi Endonezya’nın politik ve ekonomik hayatına yön veren yerleşim birimlerindedir. 2010 sayımlarına göre 136 milyonluk nüfusuyla dünyanın en kalabalık adası konumundadır.
- 31 BOA.Y.PRK.MYD., Gömlek no: 3, Dosya No: 20, Tarih: H. 19 S 1301/M. 20 Aralık 1883.
- 32 BOA. Y. PRK. EŞA, Dosya No: 17, Gömlek No: 61; Tarih: H. 26 Ş 1296/M. 15 Ağustos 1879.
- 33 BOA. Y.PRK. HH, Dosya No: 39, Gömlek No: 19, Tarih: H. 1326/M. 1908.
- 34 MSHHA. EI.1371. 1905 yılına ait faturalar.
- 35 MSHHA. CMH.172-01. Milli Saraylar Müdürlüğü’nden Beşiktaş Maliye Şubesi Tahakkuk Şefliği’ne 1 Aralık 1938 tarihinde gönderilen evrak Milli Saraylarda gündelikte çalıştırılanlardan alınan vergi miktarlarını göstermektedir.
- 36 18 Aralık 1946 tarihli Cumhuriyet Gazetesi.
- 37 MSHHA. EI.1371-01.
- 38 Cevat Rüştü (15 Mart 1885-20 Mart 1936), Ahmed Midhat Efendi’nin teşvikiyle, 1911-1914 yılları arasında Fransa’da Montpellier Yüksek Ziraat Okulu’nda ve Houdau Tavukçuluk Okulu’nda okumuştur. Yurda döndüğünde ilk olarak, Ziraat Mühassısı olarak, İstanbul Şehremaneti (Belediyesi) Umumi Bahçeler bahçıvanbaşı muavinliği daha sonra sırasıyla “Adalar Çam Ormanları” memurluğu, İstanbul Vilayeti merkez ziraat memurluğu, Halkalı Ziraat Mekteb-i Âlisi’nde öğretmenlik yapmıştır. 1919 yılında ise okulun müdür yardımcıları, İstanbul Vilayeti Müdür vekilliği, Darülmuallimin-i Aliye (Yüksek Erkek Öğretmen Okulu) Meclis-i Muallimin (Öğretmenler Kurulu) kararıyla okulun “ulum-ı ziraiye” (zirai ilimler) hocalığına tayin edilmiştir. 1924’te Halkalı ve Beykoz Ziraat Mektebi’nde öğretmenlik yapmıştır. 1927 yılında “Ziraat Mekteb-i Âlisi’nde okutman, 1931’de İktisat Vekâleti “istatistik ve Neşriyat müdürü” ünvanıyla çalışmış ve ardından vefatına kadar Ziraat Bakanlığı Neşriyat Şubesi müdürü olarak görev yapmıştır.
- 39 MSHHA. EI. 1372. tarihsiz, belgenin Fransızca nüshası Abdülmecid Efendi Kütüphanesi’ndedir.
- 40 BOA. Y. PRK. M, Dosya No: 4, Gömlek No: 76; Tarih: 12 C1317/18 Ekim 1899.
- 41 BOA. Y. PRK. SGE, Dosya No: 8, Gömlek No: 92; Tarih: 17 B 1317/21 Kasım 1899.
- 42 BOA. Y.PRK. HH, Dosya No: 7, Gömlek No: 31, Tarih: H. 01 M 1298 / 03 Aralık 1880.
- 43 Aktar (Attar): İlaçların yapılmasında kullanılan bitkisel, hayvansal ve madensel ilkel maddeleri (drog) satanlar için kullanılan bir kelimedir. Bu kelimenin Arapça “attar” (güzel kokular satan) kelimesinden geldiği belirtilse de (Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük ve Türk Ansiklopedisi) Süheyl Ünver bunun doğru olmadığını şu şekilde açıklamıştır: “Aktar tabiri Akkar’dan gelmektedir. Akkar, devaların aslı ve kökeni anlamındadır. Bunun cem’i ise Akakir’dir. Akakir’in aslı ise Arapça’ya Yunanca veya Süryanice gibi başkabir dilden geldiği düşünülmektedir ve bugünkü karşılığı drog’dur.” Ancak her iki açıklamanın da doğru olduğu düşünülmektedir. Evliya Çelebi 17. yüzyılın ortalarında İstanbul’da sağlıkla ilgili maddeleri satan dükkânların miktarlarını belirtmiştir ve 2000 adet Attar olduğunu kaydetmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Turhan Baytop, *Türkiye’de Bitkiler ile Tedavi (Geçmişte ve Bugün)*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, No: 3255, Eczacılık Fakültesi No: 40, Sanal Matbaacılık, İstanbul 1984, s. 47.
- 44 BOA. Y. PRK. TKM, Dosya No: 4, Gömlek No: 25, Tarih: H. 1298/M. 1880-1881.
- 45 BOA. Y. PRK. HH, Dosya No: 1, Gömlek No: 18; Tarih: H. 7 Ş 1293/M. 28 Ağustos 1876.
- 46 BOA. Y.PRK. HH, Dosya No: 24, Gömlek No: 23; Tarih: H. 05 N 1308 /M. 14 Nisan 1891.
- 47 Refik Fidan, “Saray Bahçelerinde Kullanılan Ağaç Türleri”, *Milli Saraylar Dergisi*, S. 1, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, s. 68-71.
- 48 BOA. Y.PRK. SGE, Dosya No: 4, Gömlek No: 35; Tarih: H. 28 Za 1308/M. 5 Temmuz 1891.
- 49 BOA. İ.DH DN. Dosya No: 1237, Gömlek No: 96866; Tarih: H. 9 Z 1308 / 16 Temmuz 1891.
- 50 BOA. İ.DH, Dosya No: 1240, Gömlek No: 97180; tarih H. 14 M 1309/25 Ağustos 1891.
- 51 BOA. Y.PRK. AZJ, Dosya No: 29, Gömlek No: 17, Yıl: H. 16 S 1310/M. 9 Eylül 1892.
- 52 BOA. Y.PRK. HH, Dosya No: 4, Gömlek No: 50, Tarih: H. 24 Ra 1296/M. 18 Mart 1879.
- 53 BOA. Y.PRK. HH, Dosya No: 39, Gömlek No: 72, Tarihsiz.
- 54 BOA. Y.PRK. SRN, Dosya No: 2, Gömlek No: 90, Tarih: H. 3 B 1308/M. 12 Şubat 1891.
- 55 BOA. Y.PRK. OMZ, Dosya No: 3, Gömlek No: 96, Tarihsiz.
- 56 BOA. Y.PRK. EŞA, Dosya No: 9, Gömlek No: 17, Tarih: H. 09 Recep 1306 / M.11 Mart 1889.

- 57 Aleksandros Mavroyeni ya da Mavroyeni Bey (1848-1929) Osmanlı Devleti'nin son yıllarında çeşitli yüksek derecede görevlerde bulunmuş Rum asıllı bir devlet adamıdır. 1848 yılında İstanbul'da doğan, Mavroyeni'nin babası II. Abdülhamid'in özel doktoru ve Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane hocalarından Spiridon Mavroyeni'dir. 1886 yılında Osmanlı Devleti'nin ABD büyükelçiliğine atanır ve bu görevi 10 yıl kadar yürüttükten sonra Aleksandros Karatori'nin yerine Sisam adasının valisi olur. Bu görevi Mart 1902-Temmuz 1904 tarihleri arasında yürütür. 1908 yılında II. Meşrutiyetin ilanı üzerine Ayan Meclisi'ne atanır. Devlet hizmetindeki son görevi Viyana büyükelçiliği olan Aleksandros Mavroyeni 1929 yılında vefat etmiştir.
- 58 BOA. Y.PRK. UM. Dosya No: 12, Gömlek No: 122; Tarih: H. 24 Z 1305/ M. 01. Eylül 1888.
- 59 BOA. Y.MTV Dosya No: 211, Gömlek No: 110, Tarih: 28 L 1318 /18 Şubat 1901.
- 60 BOA. Y. PRK. HH., Dosya No: 40, Gömlek No: 74, Tarihsiz.
- 61 BOA. Y.PRK. OMZ, Dosya No: 1, Gömlek No: 91, Tarih: 28 Ra 1313/M. 13 Mart 1896.
- 62 Hoca Ali Rıza Efendi (1843-1925), Orman Genel Müdürlüğü'nün ilk ormancılık eğitimi almış genel müdürüdür. Ormanlılar ve Ziraatçiler arasında "Hoca Ali Rıza Efendi", "Ali Hoca", çok defa yalnızca "Hoca" olarak bilinir. Arapça, Farsça ve Fransızca bilen Ali Rıza Hoca 1871'de Orman Mektebi'ne Arapça öğretmenini olarak tayin edilmiştir. 1878'de öğretmenini olarak bulunduğu okulun sınavlarına girerek Orman Müfettişliği Saniliği diplomasını almıştır. 1884'de ise Orman Maadin Mektebi'ne müdür yardımcısı olmuştur. 1 Mart 1893'te Orman ve Maadin Mektebi'nin Halkalı Ziraat Mektebi Âlisiyle birleştirilmesiyle Halkalı Ziraat Mektebi Âlisi'nde Orman Fenni, Nebatî vesaire öğretmenliği görevine getirilmiştir. 1904 Temmuz'unda ise ehliyet ve liyakati sebebiyle Orman Fen Heyeti Fahri üyeliği ile ödüllendirilmiştir. 1906 yılında ise Orman Teşkilatını kurması için inceleme yapmak üzere merkezi Selanik'te olan Vilayet-i Selase'ye gönderilmiştir. 1908'de İstanbul Orman Fen Reisliği'nin başına getirilene kadar Selanik'te Orman Teşkilatı'nın başında görev yapmıştır. 25 Ağustos 1909'da Orman Fen Reisliği, Orman Müdüriyeti Umimiyesine çevrilmiştir ve Ali Rıza Hoca bu kurumun ilk Umum Müdürü, güncel tabirle Genel Müdürü olmuştur. 24 Kasım 1909'da ise Umum Müdürlük görevine ek olarak Bahçeköy'de kuruluşuna öncülük ettiği ve bugünkü İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesinin temeli olan Orman Mektebi Âlisi'nde 1913 yılına kadar öğretmenlik yapmıştır. 1925 yılında vefat eden Ali Rıza Hoca'nın bir büstü bugünkü İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi bahçesinde bulunmaktadır.

Kaynakça

Arşiv Belgeleri

- MSHHA. EI. 1371.
MSHHA. CMH. 172-01.
MSHHA. EI. 1371-01.
MSHHA. EI. 1372.
BOA. Y.EE., Dosya No: 12, Gömlek No: 26; Tarih: H. 29/Z/1300/ M. 31 Ekim 1883.
BOA. Y.A.HUS., Dosya No: 290, Gömlek No: 21; Tarih: H. 30 Recep 1311/ M. 6 Şubat 1894.
BOA. Y.PRK. EŞA., Dosya No: 32, Gömlek No: 32, Tarih: H. 12 Za 1316/ M. 24 Mart 1899.
BOA. Y.PRK. HH., Dosya No: 27, Gömlek No: 23, Tarih: H. 7 R 1311/ M. 17 Ekim 1893.
BOA. Y.PRK. ZB., Dosya No: 12, Gömlek No: 86, Tarih: H. 13 Ca 1311/ M. 22 Kasım 1893.
BOA. DH. MKT., Dosya No: 1998, Gömlek No: 114; Tarih: H. 16 Sa 1316/ M. 9 Eylül 1892.
BOA. DH. MKT., Dosya No: 2037, Gömlek No: 83, H. 12 C 1310/ M. 01 Ocak 1893.
BOA. DH. MKT., Dosya No: 2028, Gömlek No: 69, H. 16 Ca 1310/ M. 06/12/1892.
BOA. DH. MKT., Dosya No: 2028, Gömlek No: 8; Tarih: H. 15 Ca 1310/ M. 06/12/1892.
BOA. DH. MKT., Dosya No: 2030, Gömlek No: 27; Tarih: H. 22 Ca 1310/ M. 12/12/1892.
BOA. Y. PRK. EŞA., Dosya No: 31, Gömlek No: 5; Tarih: H. 3 Ca 1316/ M. 19 Ekim 1898.
BOA. Y. PRK. MYD., Dosya No: 20, Gömlek No: 3, Tarih: H. 19 S 1301/ M. 20 Aralık 1883.
BOA. Y.PRK. EŞA., Dosya No: 17, Gömlek No: 61; Tarih: H. 26 Ş 1296/M. 15 Ağustos 1879.
BOA. Y.PRK. HH., Dosya No: 39, Gömlek No: 19, Tarih: H. 1326/ M. 1908.
BOA. Y.PRK.M., Dosya No: 4, Gömlek No: 76; Tarih: 12 C 1317/ M. 18 Ekim 1899.
BOA. Y.PRK.SGE., Dosya No: 8, Gömlek No: 92; Tarih: 17 B 1317/ M. 21 Kasım 1899.
BOA. Y.PRK.HH., Dosya No: 7, Gömlek No: 31, Tarih: 01 M 1298 / M. 03 Aralık 1880.
BOA. Y.PRK.HH., Dosya No: 1, Gömlek No: 18; Tarih: H. 7 Ş 1293/ M. 28 Ağustos 1876.
BOA. Y.PRK.HH., Dosya No: 24, Gömlek No: 23; Tarih: H. 05 N 1308 / M. 14 Nisan 1891
BOA. Y.PRK.SGE., Dosya No: 4, Gömlek No: 35; Tarih: H. 28 Za 1308/ M. 5 Temmuz 1891.
BOA.İ.DH. DN., Dosya No: 1237, Gömlek No: 96866; Tarih: H. 9 Z 1308 / M. 16 Temmuz 1891.

- BOA.İ.DH., Dosya No: 1240, Gömlek No: 97180; Tarih: H. 14 M 1309/ M. 25 Ağustos 1891.
 BOA. Y.PRK.AZJ., Dosya No 29, Gömlek No: 17, Tarih: H. 16 S 1310/ M. 9 Eylül 1892.
 BOA.Y.PRK.HH., Dosya No: 4, Gömlek No: 50, Tarih: H. 24 Ra 1296/ M. 18 Mart 1879.
 BOA.Y.PRK.HH., Dosya No: 39, Gömlek No: 72, Tarihsiz.
 BOA.Y.PRK.SRN., Dosya No: 2, Gömlek No: 90, Tarih: H. 3 B 1308/ M. 12 Şubat 1891.
 BOA.Y.PRK.OMZ., Dosya No: 3, Gömlek No: 96, Tarihsiz.
 BOA.Y.PRK.TKM., Dosya No: 4, Gömlek No: 25, Tarih H. 1298/M.
 BOA.Y.PRK.EŞA., Dosya No: 9, Gömlek No: 17, Tarih: H. 09 Recep 1306 / M. 11 Mart 1889.
 BOA. Y.PRK. UM. Dosya No: 12, Gömlek No: 122; Tarih: H. 24 Z 1305/ M. 01. Eylül 1888.
 BOA.Y.PRK.HH., Dosya No: 40, Gömlek No: 74, Tarihsiz.
 BOA. Y.PRK. OMZ., Dosya No: 1, Gömlek No: 91, Tarih: 28 Ra 1313/ M. 13 Mart 1896.

Kitap-Makaleler

- Baytop, Asuman, "İstanbul Yıldız Parkı'nın Florası", *İstanbul Eczacılık Fakültesi Mecmuası* s. 21, 1985, s. 86-97.
 -----, *Türkiye'de Botanik Tarihi Araştırmaları*, Tubitak Yayınları/Akademik Dizi: 3, Ankara 2004, s. 175.
 BAYTOP, Turhan, *İstanbul Florası Araştırmaları: Toplayıcılar, Herbaryumlar, Floralar, Botanik Bahçeleri, Kaynaklar (1553-1965)*, Eren Yayıncılık, İstanbul 2002, s. 101-105.
 -----, *Türkiyede Bitkilerle Tedavi (Geçmişte ve Bugün)*, İstanbul Üniversitesi Yayınları No: 3255, Eczacılık Fakültesi No: 40, Sanal Matbaacılık, İstanbul 1984.
 Fidan, Refik, "Saray Bahçelerinde Kullanılan Ağaç Türleri", *Milli Saraylar Dergisi* S. 1, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, s. 68-71.
 Fish, D. S., "The Park and Gardens of Yıldız, Constantinople", *Journal of Royal Horticultural Society*, vol: 38, 1910-11, s. 108-111.
 Gentizon, Paul, *Mustafa Kemal ve Uyanan Doğu*, çev. Fethi Ülkü, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 563, Tercüme Eserler Dizisi: 19, Ankara 1983.
 Karal, Enver Ziya, *Osmanlı Tarihi VIII. c. IV, Türk Tarih Kurumu Yayınları*, Ankara 1995.
 Kesili, Suat, "Yıldız Sarayı", *Türkiye Turing Otomobil Kurumu Bülteni*, S. 68, İstanbul 1982, s. 11-22.
 Quataert, Donald, *Anadolu'da Osmanlı Reformu ve Tarım 1876-1908*, çev. Nilay Özok Gündoğan-Azat Zana Gündoğan, (1. Bsk), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2008.
 Özkurt, Ali, "Türkiyedeki Okalipütüs Plantasyonları: Problemler, Yönetim ve Fırsatlar", *DOA Dergisi*, S. 8, Tarsus.
 Yaltırık, Faik, "İstanbul'un Doğal ve Egzotik Ağaç ve Çalı Türleri", *Kent Ağaçlandırmaları ve İstanbul'96 Sempozyumu Bildiriler Kitabı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İsfalt Yayını: 3, İstanbul, 1997, s. 75-80.*

EK 1: Y.PRK. MYD 3/20 1301 S 19 (Cava'daki Batavya Nebatat Bahçesi'ne sipariş olan tohumlar) 19/12/1883

1 Ardisia crispa elegans	Küçük çiçekli ağaç tohumu
2 Ardisia anceps sumatrana	"
3 Bauhinia acuminata sumatrana	"
4 Bauhinia racemosa	"
5 Callicarpa lanata	"
6 Drymospermum urens	"
7 Brucea sumatrana	Tıbbi bitki
8 Cassia fistula	"
9 Amoor aphanamixis	Kerestesi iyi ağaç tohumu
10 Capura spectabilis	"
11 Cassia florida	"
12 Intsia amboinensis	"
13 Acrosmanthus macrophylla	Büyük yapraklı ve çiçekli ağaç tohumu
14 Adenanthera carsoni	"
15 Adenanthera pavonina	"
16 Ailanthus moluccana	"
17 Calosanthus indica	"
18 Cassia montana	"

19	<i>Cupania pleuropteris</i>	”
20	<i>Cyrtosiphonia spectabilis subglobosa</i>	”
21	<i>Dalbergia frondosa</i>	”
22	<i>Dillenia speciosa</i>	”
23	<i>Dissochaeta cyanocarpa</i>	”
24	<i>Elaeocarpus angustifolius</i>	”
25	<i>Hernandia illigera</i>	”
26	<i>Lactaria acuminata</i>	”
27	<i>Meliosma lanceolata</i>	”
28	<i>Meliosma lanecolata pendula</i>	”
29	<i>Meliosma nitida</i>	”
30	<i>Meliosma nitida splendens</i>	”
31	<i>Orchipeda foetida</i>	”
32	<i>Ochrosia ackeringae</i>	”
33	<i>Ormocarpum glabrum</i>	”
34	<i>Paractogenos Blumci?</i>	”
35	<i>Safrotaeca metok?</i>	”
36	<i>Styrax benzoin</i>	”
37	<i>Zannonia macrocarpa</i>	”
38	<i>Oenocarpus bacaba</i>	Palmiye
39	<i>Daemonorops Lerougeanus?</i>	”
40	<i>Orania macroelada</i>	”
41	<i>Cyrtostachys renda</i>	”
42	<i>Ptychosperma alexandrae</i>	”
43	<i>Oncosperma horrida</i>	”
44	<i>Pinanga kuhlü</i>	”
45	<i>Metroxylon elatum</i>	”
46	<i>Caliptrocalyx spicatus</i>	”
47	<i>Livistonia oliviformis</i>	”
48	<i>Meterospatha elata?</i>	”
49	<i>Drymophloeus ceramensis</i>	”
50	<i>Livistonia altissima</i>	”
51	<i>Livistonia rotundifolia</i>	”
52	<i>Ptychosperma sumatrana</i>	”
53	<i>Martinezia caryotifolia</i>	”
54	<i>Wallichia porphirocarpa</i>	”
55	<i>Areca triandra</i>	”
56	<i>Pinanga patula</i>	”
57	<i>Pinanga malaiana</i>	”
58	<i>Mangifera laurina</i>	Meyve ağacı tohumları
59	<i>Mangifera indica</i>	”
60	<i>Mangifera indica var. soerabaya</i>	”
61	<i>Mangifera foetida</i>	”
62	<i>Mangifera foetida var. soerabaya</i>	”
63	<i>Mangifera</i>	” ” ” ”
64	<i>Mangifera mollis</i>	”
65	<i>Artocarpus integrifolius</i>	”
66	<i>Cynometra cauliflora</i>	”
67	<i>Durio zibethinus</i>	”
68	<i>Jambosa domestica</i>	”
69	<i>Jambosa cauliflora</i>	”

EK 2: Ortaköy Koch Minica adlı attardan Sultan II. Abdülhamid'e sunulan ilaç hammaddeleri ve fiyatları

Adet	Latince Adı	Birim Fiyat (Frank)	Toplam Fiyat (Frank)
2	Ligustrum fol.var.anreum	10	20
2	Ligustrum tricolor	10	20
2	Ligustrum fol.varg.	10	20
2	Ligustrum rotundifolia fol.varg.	10	20
2	Ligustrum ovalifolia fol.varg.	5	10
2	Ligustrum japonica	5	10
2	Evomimus fol.argent fol.varg.	4	8
2	Evomimus aurea fol.varg.	4	8
2	Evomimus radicans fol.varg.	3	6
2	Laurus cerasus fol.varg.	5	10
2	Laurus cerasus	6	12
2	Cucuba japonica fol.varg.	7	14
2	Cucuba japonica	7	14
2	Crataegus glabra	10	20
2	Laurus salicifolia	10	20
2	Pittosporum tobira	10	20
2	Pittosporum tobira fol.varg.	10	20
2	Bhus viminalis	6	12
2	Calicanthus grandiflora	8	16
2	Viburnum japonica grandiflora	10	20
2	Evomimus myrtifol.	4	8
2	Prunus lusitanica	6	12
2	Jasminum multifaus	4	8
2	Escalonia floribunda	3	6
2	Escalonia grandiflora	5	10
2	İndugofera rugosa	5	10
2	Abelia rupestris	5	10
2	Deutzia crenata	5	10
2	Deutzia scabra	5	10
2	Phyladelphus grandiflora	4	8
2	Clematis sophia	8	16
1	Jilase??amporsum?		10
1	Thuja compacta		15
1	Thuja aureanana		25
1	Thuja gigantea		25
1	Thuja elegans		10
1	Sekaoja gigantea		30
1	Cupressus deodora		10
1	Cupressus glauca pendula		15
1	Cupressus chinensis		10
1	Cedrus deodora		25
1	Pinus intigme		15
1	Pinus montana		10
1	Pinus monspeliensis		10
1	Pinus strobus		10
1	Pinus strobus elegans		25
1	Pinus austriaca		10
1	Cephalotaxus masc.		25
1	Criptomeria lobii		10
1	Taxus hybernica		20
1	Abies nordmaniana		40
1	Abies pectinata		50
1	Abies alba		60
1	Abies pinusapo		60
1	Magnolia oxoniensis		150
4	Virgillea lutea	30	120
1	Fraxinus excelsior		10
2	Hybiscus syriacus fl.pl.fol.varg.	6	12
2	Sambucus fol.varg.	5	10
1	Gleaitchia triancanthos		15
8	Petunia fimbriata fl.jel.	5	40
4	Petunia fimbriata simple	3	12
6	Amaryllis	50	300



Maslak Kasrı Askerî Prevantoryumu Yerleşim Düzeni ve Kullanımı Üzerine Kronolojik İnceleme

Tahsin Toğral*

Maslak Kasırları hakkında oldukça sınırlı olan bilgilere, son dönemde incelenen belgeler ışığında yenileri eklenmiş, yapıların günümüze kadar uzanan tarihi yolculuğu ile ilgili önemli tespit ve bulgulara ulaşılmıştır. Maslak Kasırları'nın yerleşim düzeni ve kullanım süreci (1876-1924) bir önceki çalışmada belgeler üzerinden incelenmiştir.*

Bu çalışmada ise Maslak Kasırları'nda önemli değişikliklerin yaşandığı 1937-1960 yılları arasındaki zaman dilimi birincil kaynaktan elde edilen yeni belgeler* ışığında ele alınacaktır. Bu bağlamda Kasırlar'ın; Maslak Askerî Prevantoryumu olarak kullanıldıkları dönemde hangi noktalarının değişikliklere uğratıldığı somut olarak ortaya konulacak, yapıların Osmanlı ile preventoryum dönemi sonrasını mukayese etme olanağı elde edilecektir.

Mimari açıdan farklı özellikler gösteren bir yapılar topluluğu olan Maslak Kasırları, 19. yüzyıl ortalarında inşa edilmeye başlanmış Şehzade Abdülhamid Efendi'nin ikametine tahsis edilmeleri sonrasında, onun tercihleri doğrultusunda şekillenmiştir. Ana yapının inşa tarihi, maliyeti, ilk kullananın kim olduğu konusu araştırılmaya muhtaç ise de son dönemde ulaşılabilen belgeler, yapıların kullanımı ve kullanım sürecinde uğradıkları değişimleri somut olarak ortaya çıkarmıştır. Maslak Kasırları'nın inşa süreci ile ilgili belgeler 1876 yılında sona ermekte, bu tarihten itibaren, daha ziyade onarımları içeren kayıtlara rastlanmaktadır. Bu bağlamda Maslak Kasrı yapılar topluluğunun inşa sürecinin 1876 yılında tamamlandığı, sonrasında yapılar ve çevresin de ihtiyaçlar doğrultusunda bazı değişiklikler yapıldığı anlaşılmaktadır.

Şehzade Abdülhamid Efendi'nin Maslak Kasırları'na gelmeden önce kullandığı Tarabya Kasrı, onun ikamet edeceği saray ya da köşkün yerleşim düzeninin şekillenmesi açısından önemli ipuçları vermektedir. Tarabya Kasrı Sultan Abdülaziz döneminde Şehzade Abdülhamid Efendi'nin uhdesine verilmiş, genç Şehzade de yapıları tercihleri doğrultusunda şekillendirmiştir. Tarabya sahilinde, şimdiki Almanya Sefareti'nin olduğu yerde bulunan yapı, yazın kullanılan ahşap bir binaydı. Şehzade Abdülhamid Efendi köşkün bahçesini tanzim ettirmiş, birçok pavyonlar da yaptırmıştır.¹ Yerleşim düzeni ve teşkilatı açısından Maslak Kasırları ile büyük benzerlik

* Maslak Kasrı Koruma Amir V., Milli Saraylar.



gösteren Tarabya Kasrı yapılar topluluğu; Hünkâr Kasrı çevresinde Limonluk, Ağalar Dairesi, hamam, havuzlar, sarnıç, kuşluk ve nöbet yeri konuşlandırılmış, etrafı duvarlar ile çevrilmiştir. Yapıların bahçesi ise İstanbul'un en gözde iki bahçesinden birisi olmuştur. Arşiv belgeleri, Şehzade Abdülhamid Efendi'nin uhdesine verilmiş Tarabya Kasrı Hümayûnu'ndan ayrılıp, Maslak Kasırları'na geliş tarihinin 1868 yılı olduğunu göstermektedir.²

1 Şehzade Abdülhamid Efendi'nin uhdesine verilen Maslak Kasrı Hümayûn Dairesi.

2 Maslak Kasırları'nda şehzade ve veliahd statüsünde yaklaşık 8 yıl ikamet eden Sultan II. Abdülhamid.

Şehzade Abdülhamid Efendi 1868 başlarında Maslak Kasırları'na gelmek zorunda kalmış, 1876 yılına kadar yapıları daimi ikametgâh olarak kullanmıştır.³ Yaklaşık sekiz yıl Şehzade Abdülhamid Efendi'nin kullandığı yapılara bu dönemde çevre duvarları, limonluk, kalorifer, kuşluk ve bahçıvan koğuşu, süs havuzları ve grottolar yapılmış, Ağalar Dairesi, Hamam-Külhan, Farris Kasrı ve diğer yapılar onun tercihleri doğrultusunda şekillendirilmiştir. Sultan II. Abdülhamid'in yaşam alanları olan Tarabya ve Maslak Kasırları incelendiğinde benzer özellikte yapıların mevcudiyeti dikkat çekmektedir. Bir mukayese yapıldığında Maslak Kasırları'nın şekillenme sürecinin de Tarabya Kasrı ile benzer olduğu anlaşılmaktadır.



2

Mevcut arşiv belgeleri, yapıların 20. yüzyılın ilk yarısında birkaç kez mülkiyet değiştirdiğini göstermektedir. 1924 yılına kadar Sultan II. Abdülhamid'in şahsî mülkü olup en son, dördüncü ikbali Behice Hanım ve oğlu Şehzade Nureddin Efendi tarafından kullanılmış olan Maslak Kasırları,⁴ Osmanlı Hanedan Mensuplarının yurt dışına çıkarılma kararı sonrasında Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne devredilmiştir.

Bir süre sonra ise İstanbul'da kurulması düşünülen preventoryum için I. Ordu ve Gülhane Askerî Tıp Akademisi'nce araştırma yapılmış, en uygun yer olarak Maslak Kasırları ve müstemilatı olduğu üzerine görüş birliğine varılmıştır.⁵ Bu bağlamda yapılar, 1937'de Yüksek Askerî Şura'nın vermiş olduğu karar doğrultusunda Maslak Askerî Prevantoryumu'na dönüştürülmüştür.⁶ Söz konusu karar sonrasında, yapılarda onarım ve yapılanma faaliyetlerine başlanmış, yaklaşık bir yıl onarım ve alt yapı çalışmaları sürdürülmüştür. 2 Temmuz 1938'de, Maslak Askerî Prevantoryumu'nun elli yatak kapasite ile açıldığı kolordulara, askerî okullara ve sair yerlere bildirilmiş, Ağustos 1938'de hasta kabulüne başlanmıştır.

Üstlenilen yeni misyon sonrasında askerî bir kimliğe bürünen yapılar, çeyrek yüzyıla yakın bir süre preventoryum olarak hizmet vermiştir. Bu süreçte yaşanan gelişmelerin, yapıların çevresinde önemli değişiklikleri de beraberinde getirdiği anlaşılmaktadır. Yapıların, Maslak Askerî Prevantoryumu olarak kullanıldıkları dönemde tutulan cerideler, bu değişiklikleri somut bir biçimde ortaya koymaktadır. Bu süreçte sırasıyla on askerî baştabip görev yapmış, baştabipler görevde buldukları süre içerisinde yaptıklarını, yaşadıkları sıkıntı ve zorlukları duygu ve düşüncelerini de katarak özetle kaleme almışlardır. Bu anlamda baştabiplerin kendi el yazılarıyla yazdıkları cerideler, yapılan uygulamaların tespiti açısından son derece önem arz etmektedir. Ceridelerden, Kasrı Hümayûn Dairesi'nin elli yatak kapasiteli hastane, Çadır Köşkü'nün baştabiplik odası, Mabeyn-i Hümayûn Dairesi'nin büyük salonunun yemek salonu, girişteki büyük oda eczane ve çatı katlarının idare binası, Ağalar Dairesi'nin (Paşalar Dairesi) mutfak, çamaşırhane, bulaşıkhanesi, yatakhane vb. olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ceridelerde bahsedilen tarihi mekânlar dışında berber salonu, terzihane, ahır, kümes ve garaj olarak kullanılmış yapılar ile bahçeye dikilen bitkiler, türleri ve sayıları konusunda bilgiler yer almaktadır. Ceridelerden Maslak Askerî Prevantoryumu'nun bazı önemli konukları misafir ettiğini, ziyaret edenler arasında eski Başbakanlardan merhum Adnan Menderes'in de olduğunu öğrenmekteyiz.



3



4

3 Maslak Askerî Prevantoryumu yönetim kadrosu.

4 Maslak Askerî Prevantoryumu personeli ve tedavi gören hastalar.



5 Baştabiplerin tutmuş oldukları ceridelerin toplandığı albüm kapağının ön yüzü.

6 Albüm kapağının arka yüzü.

7 Maslak Askeri Prevantoryumu'nda görev yapan ilk Baştabip Azmi Erdura.

8 Baştabip Azmi Erdura döneminde yapılan işlerin anlatıldığı ceride.

Cerideler 1937 ve 1955 yılları arasında son derece düzenli tutulmuş,1954 yılında ise bir albüme dönüştürülerek ciltlenmiştir. Albümün ön yüzü bakır kabartma kapaklı olup kapağın ön yüzünde Fatih Sultan Mehmed'in gemileri karadan yürüttüğü, "İstanbul'un Fethi" yer almaktadır. Albümün arka kapağında ise yaldızlı bir yazıyla "Hem tarihçe hem ceride ve hem de albüm olan bu eseri prevantoryuma hediye eder, benden evvel ve sonraki çalışma arkadaşlarımı hörmetle selamlarım. 26 Nisan 1954 Baş Tab. şahabettin Atasagun" yazısı yer almaktadır. Ceridelerden ilki 1937-1938 yılları arasında görev yapan Baştabip Albay Dr. Azmi Erduru (328-26) tarafından el yazısı ile yazılmıştır. İlk cerideden Maslak Askeri Prevantoryumu'nun 1937 yılında oluşturulduğu, ilk yılın tamamının tamirat ve yapılanma ile geçtiği, hangi safhadaki hastaları kabul edeceği ve şartlarının neler olacağının belirlendiği anlaşılmaktadır.

Maslak Askeri Prevantoryumu'nun açılışı, kuruluş aşamasında görev yapan Baştabip Albay Dr. Azmi Erduru tarafından şöyle anlatılmaktadır: "Ali Askeri şuranın vermiş olduğu karar üzerine 937 yılında M.M.V. Sihat İşleri Daire Reisi Tümgeneral Mazlum Boysan Teşebbüsile Hazeri Kadroya elli yatak olarak girmiştir. Tümg. M. Boysan, Sakıt Osmanlı Sultanı II. Abdülhamid tarafından yaptırılan ve şehzadeliğini geçirdiği 'Av Köşkü' , 'Maslak Kasrı' , 'Kurttepe Köşkü' tabir olunan bina seçilmiştir. Saltanattan sonra Milli Saraylar idaresine geçen, bilahare Maliye Vekâletine intikal eden bu binada, bir sene elektrik tesisatı ve tamirat yapılmıştır. 2 Temmuz 938'de 30663 sayılı emirle açıldığı Kolordulara, askerî okullara, Harbiye Okulu, Askerî Tababet Okulu ve sair yerlere bildirilmiştir. Bu emir aynı zamanda bir talimattır..."

Baştabip Azmi Erdura Maslak Askerî Prevantoryumu'nun yapılanmasında önemli bir görev üstlenmiştir. Yapılarda halen kullanılmakta olan elektrik tesisatını kurdurmuş, tamirat işlerini ve teşkilatlanmayı tamamlayarak yapıları hizmete açmıştır. 1938'de III. Kolordu Baştabipliğine tayin olunarak prevantoryumdan ayrılan Baştabip Azmi Erdura'nın yerine 1938 Eylül'ünde Albay Hamdi Akoğuz (327-31) tayin edilmiştir.

Maslak Kasrı yapıları 1938 yılına kadar geleneksel yöntemlerle yani; şömine, mangal ve sobalar ile ısıtılmıştır. Ancak yerleşim düzeninde sobaların çok yer kaplaması, hedeflenen elli yatağı oluşturmayı olanaksız kılmıştır. Yapıların geleneksel yöntemlerle ısıtılmasına devam edilmesi durumunda ancak otuz sekiz yatağa ulaşabileceği anlaşılmış, hedeflenen elli yatak kapasitesine ulaşabilmek gayesiyle sobaları kaldırmak için harekete geçilmiştir. 1939'da bir önceki yıl bütçesinden ayrılmış olan 6875 lira ile günümüzde de kullanılmakta olan kalorifer tesisatı kurdurulmuştur. Aynı yıl içerisinde banyo dairesi ve bahçe elektrik tesisatı da 200 liraya müteahhitlere yaptırılırken bireysel ilişkiler kullanılarak, birçok tamirat işleri ve bahçeye bir garajın devlet ödeneği olmaksızın yapılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Kasr-ı Hümayûn Dairesi'nin bodrum katına konuşlandırılan kalorifer sistemi baca bağlantısının da aynı yıl yapıldığı anlaşılmaktadır. Kazan dairesi hizasından, zemine sıfır noktadan çatıya kadar yükselen baca, kerpiç tuğla kullanılarak yapılmıştır. Ana bina dış cephesinden yükselen baca, çatıda parmaklıklılı demir bir tepelikle son bulmaktadır.

Bina gövdesine bitişik yükseltilmiş baca dışında, çatı üzerinde yükselen, nispeten daha küçük iki baca daha bulunmaktadır. Bacaların bulunduğu konumlar ve eski fotoğraflar incelendiğinde, bina içerisinde bulunan şöminelerin tam üzerlerinde ve poyraz cephesinde yer aldıkları görülmektedir. Dolayısıyla orijinal bacaların iki adet olduğu, diğer bacanın ise kalorifer tesisatı ile birlikte yapıldığı anlaşılmaktadır. Mekânın kalorifer sistemi ile ısıtmaya başlanması ile yer sıkıntısı nispeten azaltılmış olsa da yapıların genel durumlarının ihtiyaçların karşılanmasında zorluk yarattığı, yer sıkıntısının tüm ceridelerde ortak konu olarak ele alındığı görülmektedir. Bu dönemde Çadır Köşkü'nün baştabip odası olarak kullanıldığı ve soba ile ısıtıldığı, görevlilerin yer darlığından baştabip odasının altında, hemşire ve hastabakıcıların Kasr-ı Hümayûn Dairesi'nin çatı katı odalarında, erkek müstahdemlerin ise hamam ocağı antresindeki odada yattığı ifade edilmektedir.

Baştabip Albay Dr. Hamdi Akoğuz (327-31) 1938-1940 yılları arasındaki görev süresinde kalorifer tesisatı dışında, banyo dairesi ve bahçe elektrik tesisatını yaptırmış, bahçe ve serayı da düzenlemiştir. Günümüzde hamamın bitişiğinde bulunan



9 Kalorifer tertibatı için yapılmış, ana bina dış cephesinden yükselen baca.

10



tuvaletlerin yer aldığı bölümün etüv merkezi olarak düzenlenmesi 1939 yılı sonlarında gerçekleştirilmiştir.

Aynı yıl içerisinde devam eden inşa ve onarımları içeren belgenin devamında “Büyük Köşk’ün tahta kaplamaları sökülüp çimentolu hazıla sundurması damdaki lamarin saçların kaldırılıp kiremitlenmesi, bozuk yağmur suyu dere ve olukların tamiri kararı alınmış ise de uluslararası siyasi durum dolayısıyla yapılan keşif ve teşebbüsler bir netice vermemiştir.” ifadesi ile yapılması planlanan, ancak siyasi gelişmeler nedeniyle gerçekleşmeyen işlerden bahsedilmektedir. Kasr-ı Hümayûn Dairesi’nin çatısı hakkında verilen bilgiden, bu dönemde çatı örtü malzemesinin oluklu sac olduğu anlaşılmaktadır. Büyük Köşk’ün tahta kaplamalarından kastedilen zemin döşemelemi mi yoksa dış cephe ahşap aksamaları mı tam olarak anlaşılammamaktadır. Baştabip Albay Dr. Hamdi Akoğuz yaklaşık iki yıl süreyle görev yaptığı Maslak Askerî Prevantoryumu’nu görevinin sonlarında yazdığı ceridede şu şekilde anlatmaktadır. “Hali hazır köşkler ve binalar mabedat sakıların (bir prens ve ailesi ile hizmette bulunacakların) iskânına göre hazırlanmış zarif tezyinatı havi, 70 sene evvelki medeni ihtiyaçlara göre yapılmıştır. Kanalizasyon yok, lağım çukurları iptidai ve mahdudtimme

11



10 Ağalar Dairesi’nde 1939 sonlarına doğru etüv merkezi olarak düzenlenen mekân.

11 Çatı örtü malzemesi oluklu sac olan Kasr-ı Hümayûn Dairesi.

hizmeti için ve birçok şahısların ihtiyaçlarını güç karşılayabiliyor. İskân sıkıntısı ile birlikte depo sıkıntısı ve çalışma odası sıkıntısı da mevcuttur. Baştabip binası Çadır Köşkü’nde idi, binası sobayla ısıtılır kış çok soğuk yazı çok ferah, hasta ve personel koğuşundan uzakta bir yerdedir. Yemek salonu kış bahçesine bitişik salonda, (Mabeyn-i Hümayûn Dairesi büyük salon) bahçeler bakımsız idi. Kış bahçesinin tanziminde Baştabip Azmi Erdura ile Hamdi Akoğuz’un emekleri olmuştur.” Baştabip Albay Dr. Hamdi Akoğuz tarafından kaleme alınan cerideden hasta sayısının her geçen gün arttığı ve bu dönemde kırk kişiye ulaştığı anlaşılmaktadır.

1940 yılı sonlarına doğru Baştabip Albay Dr. Hamdi Akoğuz’un tayini çıkmış, onun yerine Baştabip Albay Dr. Bedrettin Beker (329-15) görevlendirilmiştir. Bu dönemde de yapılar ve çevresinde önemli gelişmeler yaşanmıştır. Kasr-ı Hümayûn Dairesi’nin bodrum katına konuşlandırılan ısıtma sistemi için binanın kuzey cephesinde, binaya bitişik, çatıya kadar yükseltilmiş kalorifer bacası yapılmıştır. 1943 yılı başlarında kalorifer bacasından çıkan bir kıvılcım binanın çatı kısmını tutuşturmuş, davet edilen itfaiye gruplarının gelmesine kadar yangın müessese personeli tarafından söndürülmüştür. Yaşanan yangın hadisesi bazı önlemler alınmasını zorunlu

12



13



14



15



16



12 Baştabip Albay Dr. Hamdi Akoğuz'un yapıları anlattığı ceride.

13 Yangın önlemleri doğrultusunda binaya monte edilen demir merdiven.

14 Yangın hadisesi sonrasında Kasrı Hümayûn Dairesi ön bahçesinde yer alan havuza ilave edilen kısım.

15 Yangın hadisesi sonrasında inşa edilen ve kasırla örtüşmeyen su deposu.

16 1946 yılı Mart ayı içinde dikilen selvi fidanları.

kılmıştır. Öncelikle olası bir yangın durumunda çatıya ulaşmak ve çatı katında konuşlandırılmış hemşire ve hastabakıcı gibi personelin tahliyesi için binanın dış cephesine demir bir merdiven yaptırılmıştır. Kalorifer bacasına paralel, zeminden iki metre yükseklikte başlayıp musandıra katı odalarının hizasına kadar çıkan merdiven, musandıra katı pencere hizasında parmaklıklı bir balkon içerisinden geçerek çatıda son bulmaktadır.

17



18



19



20



Yangın önlemleri doğrultusunda binaya monte edilen demir merdiven dışın-
da, günümüzde Kasr-ı Hümâyûn Dairesi ön bahçede yer alan ve derinliği 180 cm,
genişliği yaklaşık 5 m. olan havuzun da aynı yılın son baharında, arazi sulamak
ve her ihtimale karşı bir yangında kullanılmak üzere yaptırıldığı anlaşılmaktadır.
Halen mevcut olan havuz iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm çevre duvarına
bitişik, grotto ile bütünleşen, kanal şeklinde tasarlanmış, elips bir kavis çizerek or-
tada bir adacık oluşturmaktadır. Kanal şekilde uzanan kısım ise derin bir gölet ile
sonlanmaktadır. Bu kısmın orijinal havuza, yaşanan yangın hadisesi sonrasında ila-
ve edildiği anlaşılmaktadır. Söz konusu havuz set bahçede ve nispeten yüksek bir
alanda yer alması nedeniyle dış bahçede oluşturulmuş sebze bahçelerini sulamada
da kullanılmıştır.

17 Baştabip Albay
Dr. Bedrettin Beker
döneminde yapılan işlerin
anlatıldığı ceride.

18 Baştabip Albay Şükrü
Esencan'a ait ceride.

19 Ağalar Dairesi'nde
önemli düzenlemeler
yaptıran Baştabip Albay
Sait Ertemsir tarafından
yazılan ceride.

20 Ağalar Dairesi
içerisinde yapılan
düzenleme.

Bu dönemde yukarıda bahsedilen çalışmalara ilaveten bir su deposu inşa edilmiş,
yangın söndürme boruları yeni yapılan su deposuna bir motor ile bağlatılmıştır.
Mevcut olan iki tarihi su deposu dışında yapılan söz konusu su deposu, günümüzde
Çadır Köşkü yanında bulunan ve halen yangın söndürme sisteminin bağlı olduğu
depodur. Bu depoya uzun yıllar tarihi maslaktan su motoru ile su akıtılmış, kasırla-
rın su ihtiyacı buradan temin edilmiştir.

1946'da tamir ve onarımı yapılması düşünülen mekânlar için keşif yaptırılmış,
rapor halinde getirilen keşifler, mıntıka komutanlığı vasıtasıyla bakanlığa sunul-
muştur. Aynı yıl bahçeye yeni bitkiler kazandırılmıştır. Yapıların bulunduğu ala-
nın kuzeyden esen sert rüzgârlara karşı açık ve korunmasız olması da göz önüne
alınarak, öncelikle rüzgâr gelen tarafın selvi ağaçları ile perdelenmesi düşünül-
müş, 1946 yılı Mart ayı içinde 300 kadar servi fidanı diktirilmiştir. Günümüzde
Ağalar Dairesi bitişiğinde bulunan ve kasırların kuzey doğusunda, Astsubay Or-
du Evi sınırlarında kalmış servi ağaçları, küçük bir koruluk haline gelmiştir.

Maslak Askerî Prevantoryumu'nda 1946-1947 yılları arasında Baştabip Albay Şükrü Esencan (330/37) görev yapmıştır. Prevantoryum yollarının çamur ve asfaltsız olması, hastaların ana binadan yemek için Mabeyn-i Hümayûn Dairesi yemek salonuna gidiş gelişleri ve çamurları içeriye taşınmaları baştabipi arayışlara yöneltmiştir. Çare olarak yolların asfalt olması düşünülmüştür. İstanbul'a yeni görevlendirilmiş olması nedeni ile Vali Dr. Lütfi Kırdar'ı ziyaret eden baştabip, ziyaret esnasında konuyu açarak bu hususta validen yardımlarını rica etmiştir. Vali Dr. Lütfi Kırdar büyük bir nezaketle bu teklifi kabul etmiş, Belediye Fen İşleri Müdürü Nuri Beye talimat verilerek iç yolların asfalt yapılması emir buyrulmuştur. Yolların asfaltlama çalışması kısa sürede tamamlanmış, uzun yıllar bu şekilde kullanılmıştır. Maslak Kasırları bahçe yürüyüş yolları günümüzdeki görünümünü ise Milli Saraylar Daire Başkanlığı tarafından yürütülen restorasyon çalışmaları sonrasında kazanmıştır.

Baştabip Albay Şükrü Esencan döneminde Maslak Askerî Prevantoryumu'nda arazi sorunlarının ön plana çıktığı anlaşılmaktadır. Sorunun çözülmesi için önemli mercilere birçok başvuru yapan Baştabip Albay Şükrü Esencan, bu konudaki sıkıntılarını ceride de şöyle kaleme almıştır. "Müesseses arazisine civar köylerin tecavüze geçmesi üzerine tapumuza bağlı olan kısım Milli Emlak'tan takip ettirilmiş, sonuç müessesemize dar bir hudut bırakmıştır. Su deposu (Maslak) hudut haricinde kalmıştır. Köylü prevantoryum binasına yaklaşmıştır. Birçok tesisatın köylü eline geçme tehlikesi bulunduğundan bu arazinin prevantoryum arazisi içine alınması teklif edilmiştir."

Görev süresi dolan Baştabip Albay Şükrü Esencan prevantoryumdan ayrılmış, yerine 1947 ve 1949 yılları arasında Baştabip Albay Sait Ertemsir (332/22) görevlendirilmiştir. 1 Ocak 1949'da Maslak Askerî Prevantoryumu 15. Kolordu Komutanlığı'na bağlanmıştır. Bu dönemde yer sıkıntısının giderek arttığı, Mabeyn-i Hümayûn Dairesi salonunun yemek salonu, köşkerin çatı aralarının ise hemşire ve hastabakıcıların yatma yeri olduğu anlaşılmaktadır. Bu manada yer sıkıntısını çözmek için bir dizi inşaat işlerinin yapıldığı ceridelerde yer almaktadır.

Bahçede bulunan, kerpiç tuğlasından yapılmış, ihtiyaca cevap vermeyen garaj yıkılmış, yerine daha büyük bir garaj yapılmıştır. Su deposu ıslah edilmiş, hamama duş ilave edilmiştir. Ağalar Dairesi yeniden düzenlenmiş, bulaşikhane, çamaşırhane, kurutma yeri ve mutfak modern ve sıhhi hale getirilmiştir. Bu dönemde mekân içerisinde yapılmış düzenlemeler yapının özellikle batı bölümünün büyük oranda değişmesine neden olmuştur. Bu bağlamda Ağalar Dairesi, Maslak Kasrı yapılar topluluğu içerisinde en fazla müdahale gören yapı olmuştur. Yapı prevantoryum dönemi

21-22 Ağalar Dairesi restorasyon çalışmaları.



21



22

sonrasında çok ciddi bir restorasyon süreci geçirmesine rağmen söz konusu dönemde iç mekânda yapılmış uygulamalar halen özelliğini muhafaza etmektedir.

Arazi ile ilgili sorunların bu dönemde artarak devam ettiği belgelerde şu şekilde anlatılmaktadır. “Kurumun teşekkül ettiği on yıldan beri prevantoryuma lüzumlu ve tapu edilmesi lazım gelen ve yine milli araziden bulunan prevantoryuma civar, bakınması ve korunması prevantoryum tarafından sağlanan koruluk yeşil araziye civar olan ve emlaki milliyeden olan araziye hiçbir hak ve salahiyetleri olmadığı halde bazı türedi şahıslar (bilhassa Halim Akıncı) buralarını evvelce fuzulen işgal ederek buldukları araziye tapusuz olarak işletmeğe başlamışlar ve bu durumu devam ettirerek ve tedrici bir suretle işgal ettikleri arazi parçasını prevantoryuma doğru sızarak genişlete genişlete yukarıda belirtildiği üzere koruluk araziye dahi nüfuza cüret ve cesaret göstermişlerdir. Bu durumun önüne geçebilmek için bahis konusu koruluk ve yeşillik arazinin ivedi olarak müesseseye tapu edilmesi gerekmektedir.” Baştabip Albay Sait Ertemsir’in sorunun çözümü için Orman İşletme Müdürlüğü’ne, İstanbul Valiliği’ne, İstanbul Defterdarlığı’na ve Sarıyer Kaymakamlığı’na mükerrer defalar yazarak uğraştığı halde müspet bir sonuç elde edilememiş olduğu anlaşılmaktadır.

Baştabip Albay Sait Ertemsir 1949 yılı sonlarında tayin edilmiş, onun yerine aynı yıl Eylül ayı sonunda Baştabip Yarbay Rıza Güven (931-8) görevlendirilmiştir.

Yaklaşık iki yıl görev yapan baştabip döneminde, özellikle bahçede düzenlemeler yapıldığı anlaşılmaktadır. Eski, dar ve bahçeye girişte çirkin bir manzara arz eden ve kullanışlı olmayan garaj binası tekrar yıktırılmış, yerine daha geniş bir garaj yaptırılmıştır.

Yetersiz su ihtiyacının karşılanması için yer altı su tesisatı yüzelli lira harcanarak yenilenmiş, bahçeye yeni fidanlar getirilmiştir. Bahçenin ağaçlandırılmasına ihtiyaç duyulan kısımları için yüz adet çam fidanı, Ankara Orman Müdürlüğü’nden temin edilerek dikilmiştir. Ayrıca prevantoryumda yatmakta olan hastalardan Üsteğmen Mehmet Yılmaz Çavuşoğlu’nun kendi bahçesinden vermeyi teklif ettiği yaklaşık yüz adet kadar muhtelif cins meyve fidanı da prevantoryum bahçesine dikilmiştir. İç bahçede kurumuş olan üç sedir ağacının ilerde binanın üzerine yıkılıp zarar vereceği düşünülerek kesildiği ifade edilmektedir.

Baştabip Albay Sait Ertemsir’in görev süresinde baştabiplik makamının Çadır Köşkü’nden Mabeyn-i Hümâyûn Dairesi’ne nakledildiği, söz konusu mekânın daha sonrada baştabip için lojman haline getirildiği anlaşılmaktadır. İdari bina olarak kullanılırken lojmana dönüştürülen mekândan çıkarılan diğer görevliler, daha önce Maslak Askerî Prevantoryumu’nda bulunan beş

23 Prevantoryum’da görev yapan mütehasıs ve yardımcılarını.

24 1950-1951 yılları arasında görev yapan Baştabip Albay Celal Erimer’in kaleme aldığı ceride.

23



24



25



26



27



28



29



30



hayvan için muntazaman yaptırılmış mekâna nakledilmiştir. Aynı yıl içerisinde Kasr-ı Hümâyûn Dairesi'nin çatı katında bulunan tuvalet ve Ağalar Dairesi'ndeki hamamın tekrar tamir edilmesi için girişimler başlatılmıştır:

1950-1951 yıllarında Baştabip Albay Celal Erimer Maslak Askerî Prevanatoryumu'nda göreve başlamıştır. Bir önceki Baştabip Albay Sait Ertemsir'in döneminde hamamın onarımı için yapılan başvuruya Eylül ayında ödenek çıkmış, hamamın iki yıkanma odasının kubbeleri tamir edilmiş, kubbelerinin kurşunları değiştirilmiştir. İç bahçeden külhanın yanından dış bahçeye geçmek için bir kapı açılmıştır. Buradaki amacın yan tarafta bulunan büyük salonun kullanılmasına kolaylık sağlamak olduğu anlaşılmaktadır. Akabinde külhanın yanında bulunan odalardan birisi tamir edilerek er yemekhanesi yapılmıştır. Yemek salonu olarak Mabeyn-i Hümâyûn Dairesi'nin büyük salonunu kullanan erler bundan sonra Ağalar Dairesi'ne nakledilmiş, boşaltılan Mabeyn-i Hümâyûn Dairesi'nin yemek salonu kapı ve pencereleri 200 liraya boyatılmıştır. Bu dönemde prevanatoryum çevresinin ağaçlandırılması yönünde çalışmalar başlatılmıştır. Beykoz Orman Fidanlığı'ndan alınan 20 adet büyük çam fidanı 1 Şubat 1951'de bahçenin muhtelif yerlerine, Devlet Orman İşletmesi

25-26 23 Nisan 1951 tarihinde Başhekimlik Binası (Çadır Köşkü) ile İdare Binası (Mabeyn-i Hümâyûn) arasında, çamlar altında bulunan setin ortasına betondan yaptırılan havuz.

27-30 Set bahçede çamlar altında bulunan havuzun inşa aşamaları.

31



32



33



31-33 Prevantoryum döneminde bahçenin muhtelif yerlerinde yapılmış, sayısı beşi bulan çeşmeler.

34 Kasrı Hümâyûn Dairesi arka bahçe prevantoryum dönemi görünümü.

35 Günümüzde Kasrı Hümâyûn Dairesi arka bahçede yer alan havuz.



34



35

Bahçeköy Fidanlığı'ndan getirilen 50 adet çam fidanından 30 adedi orta iç bahçeye, 20 adedi de dış bahçeye diktirilmiştir. Aynı yılın Mart ayında Devlet Orman İşletmesi'nden 150 adet daha çam fidanı getirilerek bahçeye girişte sağ tarafta havuz etrafına diktirilmiştir. Günümüzde Maslak Kasrı girişinde karşılaşılan çam ağaçlarından oluşan küçük koruluğun bu dönemde oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Aynı yıl 25 Mart'ta tanesi 40 kuruştan 50 adet meyve fidanı alınmış, bu fidanlarda başhekimlik köşkü karşısındaki araziye diktirilmiştir.

23 Nisan 1951'de başhekimlik binası (Çadır Köşkü) ile idare binası (Mabeyn-i Hümâyûn) arasında, çamlar altında bulunan setin ortasına betondan bir havuz yaptırılmıştır.

Sekiz köşeli ve ortasında bir fiskiyesi olan havuz, günümüzde kafeterya olarak kullanılan alandaki havuzun bulunduğu yere işaret etmekte olup alana farklı bir işlev kazandırılmıştır. Ancak, havuzun bulunduğu bölüm günümüzde oldukça değişime uğramış durumdadır.

Sekizgen ve nispeten küçük, fiskiyeli bir havuz olarak yapımına başlanan havuz zamanla günümüzdeki haline ulaşmıştır. Ayrıca bahçenin muhtelif yerlerinde çeşme

ve hayrat yapıldığı, çeşmelerden birisinin su sarnıcı yanında bulunduğu bahsedilmektedir. Söz konusu havuz dışında yola bakan kısımda bir havuz daha yaptırılmıştır. Yola bakan kısımda yaptırıldığı ifade edilen havuz ise bahçeye girişte sağ tarafta karşılaşılan ilk havuzdur. Mevcut cerideler günümüzde bahçede yer alan dört havuzdan üçünün 1937 ile 1951 yılları arasında yapıldığını ortaya koymaktadır. Zaman zaman prevantoryum döneminde personel ya da asker olarak görev yapmış şahıslar ve hasta yakınları kasırları ziyaret etmekte, yapılan yüz yüze görüşmeler de mevcut bulguları doğrulamaktadır.

Maslak Askerî Prevantoryumu döneminde Çadır Köşkü önünde ve bahçenin muhtelif yerlerinde yapılmış, sayısı beşi bulan çeşmeler günümüzde mevcut değildir. Ancak Çadır Köşkü önündeki çeşmenin mermerden mamul orijinal alınlığı günümüzde yapının alt kat duvarına monte edilmiştir. Orijinal alınlığa mermer bir lavabo ilave edilerek günümüzdeki görünümü kazandırılmıştır.

Kasr-ı Hümâyûn Dairesi'nin arka bahçesinde yer alan havuz ise Milli Saraylar Daire Başkanlığı tarafından yürütülen restorasyon çalışmaları sonrasında inşa edilmiştir. Prevantoryum döneminde tutulan ceridelerde arka bahçede havuz varlığından söz eden bir kayda rastlanılmamıştır. Kasr-ı Hümâyûn Dairesi'nin arka cephesini gösteren eski bir fotoğrafta söz konusu alanda havuz mevcut değildir. Ancak, yapıların Şehzade Abdülhamid Efendi tarafından kullanıldığı dönemde hazırlandığı sanılan bir vaziyet planında arka bahçeyi de içine alan bir çizim, geçmişte o bölgede bir havuzun varlığına işaret etmektedir. Restorasyon çalışmaları sırasında muhtemelen mevcut kalıntılara ulaşılmış ve günümüzdeki havuz o kalıntılar üzerine inşa edilmiştir.

36 Ağalar Dairesi çatısının Osmanlı Dönemi'ndeki hali.

37 Ağalar Dairesi çatısına havalandırma için açılan menfez.

38 Mabeyn-i Hümâyûn Dairesi'ne dik bir açıyla uzanan, ön bahçeyi dış bahçeden ayıran duvar.

39 1951'de yıktırılan Mabeyn-i Hümâyûn Dairesine dik bir açıyla uzanan ve ön bahçeyi dış bahçeden ayıran duvar.

36

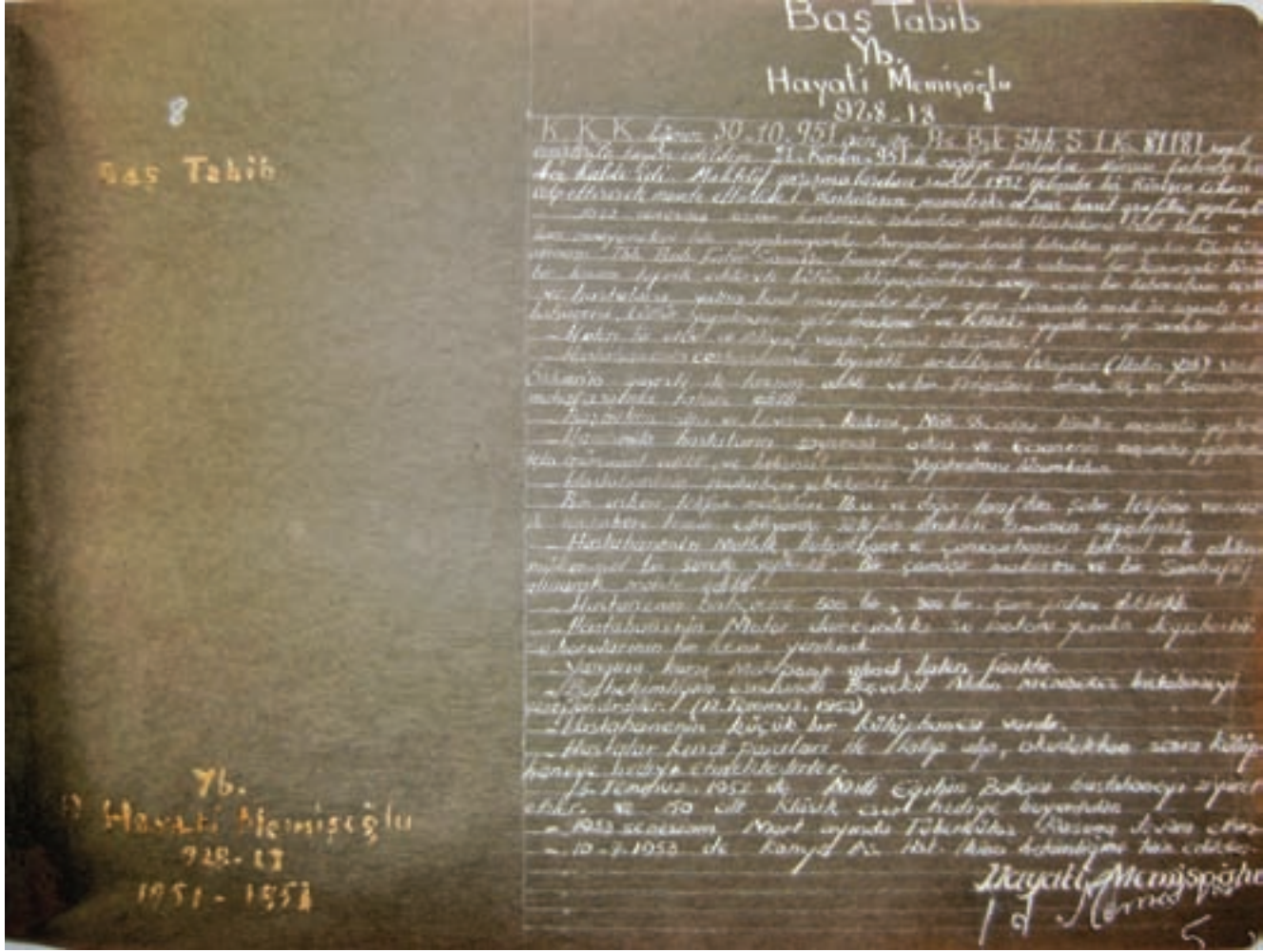


37

38



39



40 Kasr-ı Hümâyûn Binası alt katında laboratuvar yapmak için bölünen yeri anlatan ceride.

Baştabip Albay Celal Erimer'in Maslak Askerî Prevantoryumu'nda özellikle 1951'de önemli değişiklikler yaptırdığı anlaşılmaktadır. Bahçede yapılan düzenlemeler dışında bu dönemde mutfak olarak kullanılan, Ağalar Dairesi çatısına duman tahliyesi ve havalandırma amacıyla yaklaşık 100 x 120 cm. ebatlarında, 250 cm. yüksekliğinde bir menfez açılmıştır. Çatının ortasından yükseltilen menfez ahşap çitalar ile perdelenmiştir. Açılan menfezin birkaç metre yakınında, çatının bitiş kısmında yer alan baca da Kasr-ı Hümâyûn Dairesi'nde yapılan kalorifer bacasına benzer biçimde dış cepheden yükseltilmiştir.

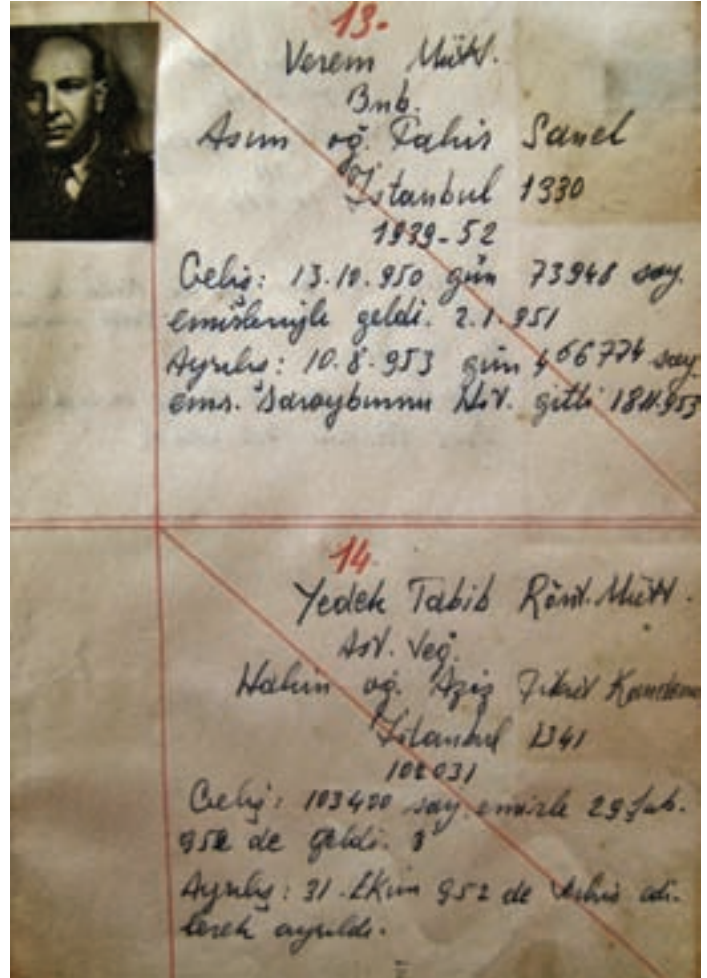
Bacanın mutfak olarak kullanılan bölümünde, ocak olarak yakılmakta olan ızgaraların duman tahliyesi için yapıldığı ifade edilmektedir. Ancak mekâna ait eski fotoğraflarda Osmanlı Dönemi'nde de bacanın mevcut olması söz konusu mekânın geçmişte de mutfak olarak kullanıldığı izlenimini vermektedir.

Aynı yıl Ağustos ayı başlarında bahçede önemli bir değişiklik daha olmuştur. Ana yapı olan Kasr-ı Hümâyûn Dairesi'nin ön cephesine paralel, Mabeyn-i Hümâyûn Dairesi'ne dik bir açıyla uzanan, ön bahçeyi dış bahçeden ayıran duvar yıktırılmıştır. Taş ve kerpiç tuğla kullanılarak örülmüş, yaklaşık 2.50 m. yüksekliğindeki duvarlar, 1. Ordu Kurmay Başkanı Tümgeneral Suat Kuyaş Paşa'nın emri ile karargâhtan gönderilen erat tarafından 2 m. yüksekliğinde, yaklaşık 50 m. uzunluğundaki kısmı

yıktırılmıştır. Yıkılan duvarlardan çıkan taşların bir kısmı prevantoryumun dahili inşasında kullanılmış, bir kısmı da zabıt tutularak Harbiye'deki ordu karargahına alınmıştır. Söz konusu taşlar karargahın güney batısındaki Sergi Evi'ne bakan bahçenin duvarlarının yapımında kullanılmıştır.⁷ Yaklaşık 2 yıl görev yapan Baştabip Albay Celal Erimer 1952 yılı başlarında Bursa Askerî Hastanesi Dâhiliye Mütahassıslığı'na tayin edilmiştir.

1952 yılı başlarında Baştabip olarak Yüzbaşı Hayati Memişoğlu (928-18) görevlendirilmiştir. Baştabip tarafından yazılmış cerideden onun döneminde de önemli değişiklikler yapıldığı anlaşılmaktadır. Ceridede "1952 senesine kadar hastanede laboratuvar yoktu. Hastalara basit kreşe ve kan muayeneleri bile yapılamıyordu. Avrupa'dan ikmali tahsilden yeni gelen tüberküloz uzmanı Tb. Bnb. Fahir Sanel'in himmet ve gayreti ile salonun bir kenarında küçük bir kısım tefrik edilerek bütün ihtiyaçlarımıza cevap veren bir laboratuvar açıldı." İfadeleri yer almaktadır. Yazıda hastaneden kastedilen yer Kasr-ı Hümayûn Dairesidir. Laboratuvar olarak bölünen yerin de aynı bina içerisinde salonun bir kenarında olduğu ifade olunmaktadır. Kasr-ı Hümayûn Dairesi üst katında hasta yatakları yer aldığı düşünülürse bölünen kısmın giriş katında olduğu anlaşılmaktadır.

Günümüzde giriş katta sağ tarafta, salonun sonunda birbirinden ayrılmış bir oda bulunması ceridede ifade olunan yer ile tam olarak örtüşmektedir. Kasr-ı Hümayûn Dairesi üst kat planında salonun kuzey cephesinde yer alan, birbirine bitişik odaların ölçüleri ile güney cephesinde ve simetriğinde yer alan odaların ölçüleri çok az sapma ile 4.50 x 6 m. diğeri ise 4 x 4.50 m. şeklindedir. Aynı kat planının zemin katta da uygulandığı, kapıların konumları ve odaların ölçülerinden anlaşılmaktadır. Ancak salonun güney cephesinde yer alan odalar bu katta farklılık arz etmektedir. Girişte sağda bulunan ilk oda tam simetriğinde, kuzey cephede bulunan oda ile aynı büyüklükte olup 4 x 4.50 m. ölçülerindedir. Hemen bitişiğinde ve aynı cephede bulunan diğer iki oda ise 3 x 4.50 m. ölçülerindedir. Tam simetriğinde kuzey cephede bulunan ve günümüzde yatak odası olarak tefriş edilmiş olan odanın ölçüleri bu iki odanın toplamı olan 6 x 4.50 m. ölçülerindedir. Bu durum güney cephede yer alan, 6 x 4.50 m. ölçülerinde olması gereken odanın tam ortadan bölündüğü izlenimini vermektedir. Bu bölümde birisi küçük diğeri nispeten daha büyük 2 oda olması gerekirken, mekânın genel planına uymayan, 3 oda olması, burasının 1952 yılı başlarında baştabip olarak görev yapan Yarıbay Hayati Memişoğlu zamanında bölünen yer olduğu kanaatini güçlendirmektedir.



41

41 Kasr-ı Hümayûn binası alt katında laboratuvar kurulmasına öncülük eden Tb. Bnb. Fahir Sanel'in albüm kaydı.

42-43



44

Laboratuvar yapmak amacıyla bölünen yer, aslında Şehzade Abdülhamid Efendi'nin yatak odası olarak kullandığı odadır. Nitekim Maslak Kasırları'nın Osmanlı dönemi tefriş listelerini gösteren bir defterde bahse konu yatak odası "Haremağaları Dairesi'ne nazır yatak odası" şeklinde tanımlanmıştır.⁸ Haluk Şehsuvaroğlu ise *Tarihi Odalar* isimli kitabında söz konusu yatak odasını şöyle anlatmaktadır: "İkinci Abdülhamid şehzadelikinden beri ihtiyata çok riayet eder, oturduğu saray ve kasırlarda zelzele, yangın veya diğer tehlikelere karşı daima birinci katlarda yatar. Beşiktaş Sarayı'ndaki dairesinde, Maslakta-ki Kasrı'nda yatak odaları birinci kattaydı... Maslak

Kasrı'nı kendi zevkine göre döşetmişti. Binaya girince alt katta sağ koldaki son odayı yatak odası haline getirtmişti... Yatak odasında battal edilmiş kapının köşesinde ceviz bir karyola, bunun önünde sedef bir masa, karşısında lavabo ve mukabil köşede de iki pencere arasında bir şezlong, yanında gene sedefli bir masa ve az berisinde de bir koltuk duruyordu. Battal edilmiş kapıyla, yatak yanındaki duvar, goblenvari işlenmiş örtülerle kaplanmıştı."⁹ Bu ifadeler, arşiv belgelerinde yatak odasının alt katta

ve lodosa nazır yerde bulunduğu ve odanın daha sonra bölündüğü yönündeki bilgiler ile tam olarak örtüşmekte, Şehzade Abdülhamid Efendi'nin Maslak Kasrı'ndaki yatak odasını gösteren bir fotoğraf da bu bilgileri şüpheye mahal bırakmayacak şekilde doğrulamaktadır.

Baştabip Yarbay Hayati Memişoğlu döneminde Kasrı-ı Hümâyûn Dairesi dışında Ağalar Dairesi'nin de çok kapsamlı değişikliklere tanıklık ettiği söylenebilir. Nitekim daha önce yapılmış düzenlemelerin yetersiz bulunması nedeniyle bu dönemde mekânın tekrar ele alındığı anlaşılmaktadır. Mutfak olarak kullanılan kısım, büyük bir yapılanma sonrasında bulaşikhane ve çamaşırhane olarak düzenlenmiş, muhtemelen günümüzdeki görünümüne ulaşmıştır. Hamamın girişinde bulunan oda (Elektrik Pano Odası) hamama gelenler için soyunma odası olarak kullanılmış olup zemin döşemeleri bu dönemde yenilenmiştir.

Kasrı-ı Hümâyûn Dairesi içerisinde bulunan kalorifer merkezinde de bazı çalışmalar yapılmış, motorlar ve tesisat yenilenmiştir. 1953 yılı ilk aylarında bahçeye çok sayıda çam fidanı dikilmiştir. İlk aşamada 500, ikinci aşamada 800 adet olmak üzere, bahçeye toplam 1300 adet çam fidanı dikildiği anlaşılmaktadır. Çam fidanları, Büyük Dere Caddesi boyunca, kasırlara paralel olarak dikilmiştir. İstanbul Teknik Üniversitesi istikametinden başlayarak, kasırların giriş yoluna kadar yaklaşık 130 m., Sarıyer istikametine doğru aynı mesafede, döküm babalara monte edilmiş, parmaklıkların oluşturduğu ihata duvarları boyunca uzanan çam koruluğun, o dönemde ekilen fidanlar olduğu anlaşılmaktadır. Fidanlar, Maslak Kasırları'na paralel uzanan ana caddeyi tam olarak perdeleyecek şekilde dikilmiştir. Son dikilen fidanlar ile 1937-1952 yılları arasında Maslak Kasırları çevresine dikilen fidan sayısı 2070'e ulaşmıştır. Dikilen fidanlardan 150 adedi muhtelif meyve fidanı, diğerleri ise servi ve çam türlerinden oluşmaktadır.

Maslak Askerî Prevantoryumu'nda yatan hastaların yatış sürelerinin uzaması baştabipleri rahatsız ettiği anlaşılmaktadır. (Diğer hastalara yer açabilmek için) Hastalar bu sürede kendi paraları ile kitap almaya başlamış, daha sonra da bu kitapları hastaneye hediye etmiş, bir süre sonra bir kütüphane oluşmuştur. 5 Temmuz 1952 tarihinde Maslak Askerî Prevantoryumu'nu ziyaret eden zamanın Milli Eğitim Bakanı bu durumdan haberdar ve mutlu olmuş, 150 cilt klasik eseri hastaneye hediye etmiştir. Milli Eğitim Bakanı'nın ziyaretinden bir süre sonra ise bir başka ünlü konuk hastaneyi ziyaret etmiştir. 12 Temmuz 1953 tarihinde Başbakan Adnan Menderes'in Maslak Askerî Prevantoryumu'nu şereflendirdiği, bu ziyaretin hastanede büyük memnuniyet yarattığı, Baştabip Yarbay Hayati Memişoğlu'nun "Başhekimliğim esnasında Başvekil Adnan Menderes hastaneyi şereflendirdiler. (12 Temmuz 1953)" ifadelerinden anlaşılmaktadır.

Maslak Askerî Prevantoryumu'nda 1953-1955 yılları arasında Baştabip Yarbay Şahabettin Atasağun (933-18) görev yapmıştır. Bu dönemde özellikle Kasrı-ı Hümâyûn Dairesi'nin bodrum katında önemli değişiklikler yapılmıştır. Mabeyn-i



42 - 43 Şehzade Abdülhamid Efendi'nin Maslak Kasrı'ndaki yatak odasının konumunu ve tefrişini anlatan demirbaş defteri kaydı.

44 Şehzade Abdülhamid Efendi'nin Maslak Kasrı'ndaki yatak odasının görünümü.

45 12 Temmuz 1953 tarihinde Başbakan Adnan Menderes Maslak Askerî Prevantoryumu'nu ziyaret etmiştir.

46



46 Maslak Askeri
Prevantoryumu'ndan
Çamlıca Askeri
Hastanesine taşınan
personel.

47 Çamlıca Askeri
Hastanesi Binası, 1960 yılı
görünümü.



47

Hümâyûn Dairesi'nde olan yemek salonunun hastanenin bodrum katına nakletilmesinin gerekçesi baştabip tarafından şöyle anlatılmıştır. "Hasta yemekhanesi: hastalar harici tesirata (yağmur, soğuk, kar) maruz kalarak 30-40 metre ilerideki idare pavyonunda kaput sırtta yemek yiyorlardı. Görülen plörezi ihtilatlarının bu yüzden olduğuna kanaat getirdim. Esas binanın altındaki mezbeleliğin yemekhane haline konmasını istedim. 14 bin lira keşif konulan ve tahsisatsızlıktan yapılamayan yemekhaneyi arkadaşlarımın yardımıyla orduyu rahatsız etmeden yaptım. Tabakları, çatalları, kaşık ve bıçakları yeniledim. ...Yıkık dökük olan yeri personel yemekhanesi yaptım. Tabldot ihdas ettim. Aplik, flöresans lamba, avize, radyo ve Amerikan barıyla, aynalarla tezyin ettim. Yağlıboya yapıldı. Personel için ayrı yemek takımı aldım... Er yemekhanesi yoktu. Yazın dışarıda, kışın yatakhane de yiyorlardı. Köhne depo olan yeri yemekhane yaptım. Ayna, masa ve örtülerle süsledim."

Baştabip Yarbay Şahabettin Atasağun tarafından esas bina altındaki mezbelelik olarak ifade edilen yer; Kasrı-1 Hümâyûn Dairesi bodrum katıdır. Söz konusu yer bu dönemde tamamıyla onarımdan geçirilmiş, akabinde personel yemekhanesi, er yemekhanesi ve hastalar için ayrı ayrı yemekhaneye dönüştürülmüştür. Ayrıca bodrum katta berber salonu yeri yapılmıştır. Kasrı-1 Hümâyûn Dairesi pencerelerinde noksan demir parmaklıklar tamamlanarak mekân yağlıboya ile boyanmıştır. Çatı katında bulunan hastabakıcı ve hemşire odalarının da bu dönemde esaslı bir onarımdan geçirildiği ceridelerde ifade edilmektedir.

1954'de giriş kapısı tanzim edilerek bahçede yeni düzenlemelere gidilmiştir. Baştabip Yarbay Şahabettin Atasağun yapılan çalışmaları şöyle özetlemektedir "Giriş kapısı tanzim edildi, yanındaki yola kapı yapıldı. Flörlü Prevantoryum yazıldı. Bahçe tanzim edildi. Serin çöken demirleri İ. Tb. yaptırıldı. Camları takıldı. Hasta sarayı berber ve laboratuvar yeri yapıldı. Ayna, koltuk ve berber takımlarıyla süslendi. Üst ve alt salona ayna kondu. Noksan parmaklıklar yaptırıldı. Hastabakıcı odalarında: tamir tadilat yapıldı. Salonlarda duran elbise dolapları mazbut bir odaya alındı. Levazım eşya deposu yapıldı. Saray damı çinkoları silüenle boyandı. Terzi yeri camekânla ayrıldı... Hastanenin bu fevkalade kalkınmasında yardımlarını esirgemeyen Sayın Ord. K. Korg. İ. H. Tunaboşlu, Lv. Amiri Osman Kuntel ve mesai arkadaşlarıma şükranlarımı sunarım."

Maslak Askerî Prevantoryumu'nda 1953-1955 yıllarında baştabip olarak görev yapan Yarbay Şahabettin Atasağun 1955 yılı 6 Haziran'da albaylığa terfi ederek görevini tamamlamıştır. En son ceridede onun ayrılması ile sona ermiştir. Baştabip ayrılmadan önce tüm cerideleri bir araya getirerek ciltlettirmiştir. 1960 ihtilali'ne kadar sırasıyla Mehmet Ali Işığür, Ahmet Karahaliloğlu, Emin Aktan, Ahmet Göncü görev yapmış, ihtilal sonrası görev yapan son Baştabip Yarbay Rebiî Savaşır olmuştur.¹⁰ Maslak Askerî Prevantoryumu'ndaki teşkilat ise bir süre sonra Çamlıca Askerî Hastanesine (Senatoryum) taşınmıştır. Çeyrek yüzyıla yakın Maslak Askerî Prevantoryumu olarak hizmet veren mekânlar kısa bir dönem askerî depo olarak kullanılmış, bir süre sonra bu misyonu da sona ermiştir.

Maslak Kasırları tarih sahnesine çıktıkları ilk yıldan itibaren bir hanedan mensubu ile hizmet edenlerin yaşayabileceği şekilde tasarlanmıştır. Asıl işlevi dışında bir amaç için tahsis edilince, bazı değişiklikler zorunlu hale gelmiştir. Her baştabip



48 Milli Saraylar tarafından restorasyonu gerçekleştirilen Maslak Kasırları ana binasının günümüzdeki görünümü.

mekânları ihtiyaçlar doğrultusunda maksimum kullanıma, ihtiyaçlarına cevap verecek hale getirmeye çalışmıştır. Görünen o ki 1937'de başlayan teşkilatlanma, başta Ağalar Dairesi olmak üzere diğer yapılarda, özellikle de bahçe ve yakın çevrede önemli değişiklikleri beraberinde getirmiştir. Günümüzde Maslak Kasırları sınırları dışında kalan, ancak bir dönem müşterek kullanılmış alanlardaki birçok yapılaşmanın da bu dönemde yapıldığı, çevredeki bitki varlığının tamamına yakınının bu dönemde oluşturulduğu aşikârdır. Nitekim Maslak Kasırları Bahçesi'nde yer alan ağaç türleri incelendiğinde, bir kısmı geçmiş döneme ait olsa da tamamına yakını bahse konu olan belgelerde söz edilen türler olduğu görülmektedir.

Maslak Askerî Prevantoryumu olarak yıllarca hizmet veren mekânlar bu işlevini 1960 ihtilali sonrasında yitirmiştir. Uzunca bir süre boş kalan yapılar, bazı değişikliklere uğramış olarak 1981'de Devlet Başkanlığı'nın emriyle Milli Saraylar Müdürlüğü'ne devredilmiştir.¹¹ Eldeki belge, bilgi ve fotoğraflar ışığında yürütülen geniş çaplı restorasyonlarla yapılar günümüzdeki halini almıştır.

Dipnotlar

- *Milli Saraylar*, S. 7, İstanbul 2011, s. 131.
- Yapıların Maslak Askerî Prevantoryumu olarak kullanıldıkları dönemde görev yapan Baştabiplerin tutmuş olduğu kayıtlar ve oluşturulmuş albüm incelenmiş, yapılar ile ilgili detaylı bilgilere ulaşılmıştır. Prevantoryum döneminde yapılara yapılan fiziki müdahaleler, görev yapan personel resimleri ile üç ayrı albümde toplanmıştır. Kayıtlar önce Çamlıca Askerî Hastanesine nakledilmiş akabinde tarihe olan özel merakı nedeniyle Doç.Tab.Kd.Albay Faruk ÇİFTÇİ'nin eline geçmiş ve günümüze kadar onun kişisel gayreti ile muhafaza edilmiştir.
- 1 Metin Hülagü, *Sultan II. Abdülhamid'in Sürgün Günleri*, *Husisi Doktoru Atıf Hüseyin Bey'in Hatıratı*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2003, s.151.
- 2 BOA. İ.DH. Dosya No: 573, Gömlek No: 39926, Tarih: 06/Z/1284 (Hicri).
- 3 Fuat Ezgü, *Yıldız Sarayı Tarihçesi*, Harb Akademileri Komutanlığı Yayınları, İstanbul 1962, s. 29.
- 4 Leyla Açıba, *Bir Çerkes Prensesin Harem Hatıraları*, L&M Yayınları, İstanbul 2005, s. 52.
- 5 Kema Özbay, *Türk Asker Hekimliği Tarihi ve Asker Hastaneleri*, c. III. İstanbul 1981, s. 134.
- 6 Azmi Erduru, [Tabip Albay Dr. (328-26)], *Maslak Askerî Prevantoryum Albümü*, İstanbul 1937, s. 1.
- Hasta kabulü için, askeri öğrencilerin sağlık kurulundan alacağı raporları, Milli Savunma Bakanlığı Sağlık Dairesince "prevantoryum tedavisi" şeklinde onaması şartı getirilmiştir. Bu rapor alınmadıkça hastanın prevantoryuma kabul olanağı yoktur.
- Ceride, geçmiş Osmanlı Devleti dönemine dayanan, alay düzeyinde askeri birliklerin komutanlarınca yazılan, bir nevi tutanak, geleneksel bir belgedir.
- Talimatta Maslak Askerî Prevantoryumu'na hasta kabulü ve işleyişi şu şekilde anlatılmaktadır; Askeri talebeler hakkında verilen Sağlık Kurul Raporları M.S.B. Sağlık Dairesince "prevantoryum tedavisi" şeklinde onanırsa, bu raporun biri sevk için okullara, diğeri de prevantoryum baştabipliğine gönderilir. Bu uygulama yapılmadıkça buraya kabul olanağı yoktur. Yönetmelik gereği, tabldot usulü ile özel rejimle çok kuvvetli öğle, akşam yemeği, kuvvetli bir sabah kahvaltısı ile hafif bir ikindi kahvaltısı verilir. İstirahat durumu kurumca yapılan bu talimata göre verilir. Yayma pozitif hastalar kabul edilmez. Ağustos 1938'de hasta kabulüne başlanmış, ilk ay 3 hasta yatış yapmıştır.
- Günümüzde Kasr-ı Hümayûn Dairesi'nin çatı katında tuvalet mevcut değildir.
- 1975 yılında Maslak Kasırları'nda görev yapmış olan Mustafa Kalu, yapıların Milli Saraylar Daire Başkanlığı tarafından yürütülmüş restorasyon öncesi durumunu detaylı olarak anlatmıştır. Buna göre: Günümüzde kafeterya olarak kullanılan alanda yer alan havuz, 1975 yılında mevcut değildir. Mabeyn-i Hümayûn Dairesi'nin tam önüne denk gelen bir alanda bir havuz ve kameriye bulunmaktadır. Günümüzde arka bahçede bulunan havuzda o dönemde mevcut değildir. Kasr-ı Hümayûn Dairesi'nin kapıları günümüzdeki gibi beyaz boyalı değil kahverengidir. (Bazı belgeler kapıların maun olduğuna işaret etmektedir.) Ancak kapıların görünüşleri ve üzerinde bulunan motifler aynı şekildedir. Zemin günümüzde olduğu gibi parke kaplıdır. Hamam genel olarak aynı görünümündedir. Hamamın ön kısmında ve duvara bitişik bulunan müştemilat yıkılmıştır. Elektrik panosu ve Ağalar Dairesi yanında o dönemde mevcut garaj yıkılmış, sera büyütülmüştür. Yürüyüş yolları o dönemde asfalt olup iç bahçede günümüzden daha fazla ağaç bulunmaktadır. Yüz yüze yapılan görüşme ile ulaşılan bilgiler prevantoryum döneminde tutulan cerideler ve mevcut arşiv belgeleri ile de örtüşmektedir.
- 7 Kemal Özbay, *age.*, s. 140.
- Tefrik etmek; birbirinden ayırmak, bölmek, bir farklılık meydana getirmek anlamında kullanılmaktadır.
- 8 BOA. Fon kodu: TS. MA. d.Gömlek No:10724.
- 9 Haluk Y. Şehsuvaroğlu, *Tarihi Odalar*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1954, s. 53.
- Plörezi; Akciğerin üzerini örten plevra ile göğüs duvarını örten iki plevra yaprağı arasında sıvı birikmesi
- 10 Kemal Özbay, *age.*, s. 142.
- 11 Semra Karakaşlı, Erdal Eren, Ezel İlter, *Maslak Kasırları*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, 1994, s. 49.



Babalar ve Kızları;

Bir Dolmabahçe Anısının

II. Abdülhamid'de Bıraktığı İzler (1894-1897)*

Engin Deniz Akarlı**

Bugünkü konuşmam (aslında) Lübnanlı genç bir kızın, Necla Arslan'ın hikâyesi. Necla aile baskıları altında akıl sağlığını yitiriyor (1894 yılı başında). Olay büyüyüp epey karmaşık bir hal alınca, bizzat Padişah II. Abdülhamid'in müdahalesiyle, Necla İstanbul'a getiriliyor. Önce Haseki Nisa/Kadın Hastanesi'nde, sonra da Toptaşı Bimarhanesi'nde tedavi altına alınıyor. Nispeten iyileşmiş olarak 1897 yılı ortalarında Lübnan'a dönüyor.

Zavallı Necla kızın başına gelenlerde babasının ve amcasının dahli var. Necla üstünde kurdukları ağır baskı, kızın bunalıma sürüklenip sonra da dengeyi büsbütün yitirmesinin başlıca nedenlerinden. Belki de en önemli neden. Bir baba niçin kızının dertlere duçar olmasına böyle sebep olmuş? Konuşmamda cevaplandırmaya çalışacağım sorulardan biri bu.

Bir diğeri de şu: Ortaya çıkan durum niçin padişahın yakın ilgisini çekmiş? Abdülhamid, devletin dizginlerini elinde tutan bir padişah. Uğraşmak zorunda olduğu sorunların haddi hesabı yok. Necla için, Arslan ailesi için, belki Lübnan için önemli olan, ama İstanbul'dan bakınca önemsiz gözüken bir olay ile padişah, onca işinin arasında niçin ilgilenmiş? Peşinen iki ipucu vereyim ki konuşmamın başlığı bir anlam ifade etmeye başlasın: O dönemin kaygıları ve politikaları göz önüne alınırsa, Necla olayına verilen önem bir anlam kazanıyor. Fakat Abdülhamid'in olaya tepkisinin şahsi bir boyutu da var: Necla'ya bir kız babası kalbiyle ve şevkatiyle, yardımcı olmak istemiş. Şimdi ben hikâyeyi anlatayım, sonunda kararı siz verin.

Necla

Necla 1869 doğumluydu. Arslan ailesindendi. Arslanlar, Lübnan'ın en önde gelen Dürzi ailelerinden biriydi (hala da öyle).¹ Necla henüz çocukken, babası Halil (b. Ahmed b. Abbas) Arslan ile babasının amcaoğlu Mustafa (b. Emin b. Abbas) Arslan, çocuklarını birbirleriyle evlendirmek üzere anlaşmışlardı. Lübnan'ın önde gelen ailelerinde serveti aile içinde tutmak gibi bazı nedenlerle bu tür kuzen evliliklerinin tercih edilmesi adettendi.²

** Prof. Dr. İstanbul Şehir Üniversitesi öğretim üyesi.

Mustafa, bütün Arslan ailesinin reisi durumundaydı. Hem Beyrut ve Şam'da hem de İstanbul'da hükümet çevrelerinde kuvvetli bağları vardı. Genç yaşta Şuf Kaymakamı olmuştu (1872-1882). Bu mevkiini kullanarak başta Canbulatlar olmak üzere başka nüfuzlu Dürzi aileleri karşısında Arslanların konumunu güçlendirmişti. Daha sonra yönetim tarzına yöneltilen eleştirilerle bir ara (1882-1892'da) gözden düşmekle beraber, 1892'de Lübnan mutasarrıflığına tayin olunan Naum Paşa zamanında yeniden Şuf Kaymakamlığı'na geldi.³

Necla'nın babası, Halil Arslan, farklı idi. Bir önceki neslin en önemli Dürzi reislerinden biri olan Emir Ahmed'in tek oğlu olmasına rağmen, idari mevki ve siyasi güç peşinde koşmadı. Kendi işiyle gücüyle haşır neşir oldu. Bir kızı bir de oğlu vardı. Necla ilk çocuktu. Halil, elimizdeki yazışmalarda "ciğerparem," biricik kızım diye andığı Necla'nın, "güzel bir talim ve terbiye görerek iyi yetişmesine elinden geldiğince ihtimam etmek" istedi. Bu düşünceyle kızını Beyrut yakınında Lazarist misyoner rahibelerin idaresindeki bir Fransız okuluna yazdırdı.⁴ Fakat aileyi hayal kırıklığı bekliyordu, zira aldığı eğitim, Necla'yı sadece yakın ailesini değil, bütün Arslanları da sıkıntıya sokacak şekilde etkiledi.

Necla okul yıllarında Emin Mecid'e aşık oldu; aşkı da karşılık buldu. Emin Mecid yerel gelenekler doğrultusunda Mustafa ile Halil'e "amca" diye hitap edecek kadar yakın bir akrabaydı. Tam olarak söylemek gerekirse Emin, Halil ile Mustafa'nın amcalarının oğlu Melhem (b. Haydar b. Abbas) Arslan'ın torunuydu. Emin'in babası Mecid (b. Melhem) Arslan, Mustafa ve Halil ile aşağı yukarı aynı yaşlardaydı. Emin Mecid, Necla'dan bir yaş kadar büyüktü. O da Cizvit misyonerlerin yönettiği bir Fransız okulunda eğitim gördü. Birbirlerinden hoşlanan Emin ve Necla, 1893 yılının sonlarına doğru evlenmeye karar verdiler. Necla yirmi dört yaşındaydı.⁵

Necla'nın evlilik meselesini kendi başına halle girişmesi, babasının ve ondan da ziyade Mustafa "amcasının" hiç hoşuna gitmedi. Mustafa otoriter, sert bir kişiliğe sahipti. Bunu, işindeki tutumlarından biliyoruz.⁶ Dostlarını, siyasi müttefiklerini ve bu arada Arslan ailesi mensuplarını kolluyor, fakat karşılığında tam bir bağlılık bekliyor, muhalefet edenlere sert davranıyordu. Necla ile Emin'in birbirleriyle evlenme arzusu, Mustafa'nın kendi oğlu ile ilgili olarak yaptığı planları bozmakla kalmıyordu. Arslanların reisi olarak elinde tuttuğu iktidara meydan okuyordu. Mustafa'nın durumu böyle gördüğü bellidir. Emin'in tavrında bir art niyet de sezmiş olabilir. Mustafa, Emin'in babası Mecid Arslan'ı, Şuf Kaymakamlığı'na kendi yerine getirilmesi muhtemel bir rakip bilmiş ve fazla nüfuz kazanmaması için gayret etmişti. Şimdi Mecid'in genç oğlunun kendisiyle bir tür hesaplaşma sevdasına kapıldığını düşünmüşse hiç şaşırılmamak gerekir.⁷

Necla'nın babası Halil de kızına ve Emin'e kendi başlarına hareket ettikleri için kızmıştı. Bu davranışlarını terbiyesizlik saymıştı, ama daha şahsi nedenlerle. Bölgenin genelinde olduğu gibi Dürziler arasında da ataerkil aile normdu. Namuslu bir kızıdan uygun bir gençle evlenene değin babasına boyun eğmesi ve evinde oturması beklenirdi.⁸ Necla'nın tavrı ailenin itibarını sarsmıştı, bu itibardan ise Halil sorumluydu. Halil kendisi, en büyük arzusunun daima kızının mutluluğu olduğunu ve Emin'in onu mutlu edebileceğine inanmadığı için evlenme kararlarına itiraz ettiğini söylüyordu. Halil'e göre, Emin "Frenkmeşrep" idi. Necla onunla evlenirse "her bakımdan bedbaht" olacaktı.⁹ Aslında Halil, bu iki gençten çok onların okudukları okullara kızılıyordu. Necla'yı yabancı bir okula gönderdiğine bin pişman olmuştu.

Beklediği güzel talim ve terbiye yerine rahibe ve rahiplerin uyguladıkları ve Halil'e göre zihinleri "iğfal" ile din değiştirmeye yönelik tedrisat, gençlerde kötü izler bırakmıştı. Yoksa Necla hatta Emin büyüklerine karşı böyle saygısız davranmazlardı.¹⁰

Mustafa ile Halil, Emin'i görmesini engellemek için Necla'yı eve kapamaya karar verdiler. Böylece büyüklerinin münasip gördüğü şekilde Mustafa'nın oğluya evlenmeyi kabul edeceğini düşündüler. Babası Necla'ya baskı yaptı; hatta fikrini değiştirmese onu mirastan mahrum bırakmakla tehdit etti. Necla da 1894 yılının Ocak ayı başlarında evden kaçtı. Okuluna gittiği rahibelerin manastırına sığındı. Emin ile birlikte Hıristiyan olup, evlenmek için Fransa'ya kaçacaklarına dair söylentiler yayıldı. Mustafa, Naum Paşa'nın da onayıyla, Halil ile eşini, yanlarına birkaç jandarma da katarak, kızlarını almaya manastıra gönderdi. Anne baba kızlarını kendi evlerine değil Mustafa'nın Ayn Anub'daki evine götürdüler. Belli ki Mustafa, anne ve babasının artık Necla'ya laf geçiremediklerini düşünmekteydi.¹¹ Mustafa, Emin'i de tehdit ve bir daha Şuf topraklarına adım atmaktan men etti.¹²

Emin derhal Bâb-ı Âlî'ye, bizzat sadrazama hitaben bir şikâyet dilekçesi yolladı. Necla ile kendisinin şeriata tamamen uygun bir şekilde evlenmeye karar vermiş reşit (yetişkin) insanlar olduklarını vurgulayarak olup bitenleri özetledi. Böylesine yasal bir istekten ötürü Necla'nın ceza olarak zorla bir eve kapatılmasına ve başkalarını görmekten men edilmesine, adalete kuşkusuz önem veren bir hükümdarın devrinde cevaz verilemeyeceğini de sözlerine ekledi. Emin, derhal bir soruşturma açılması ve bu arada Necla'nın güvenli bir yere yerleştirilmesi için Beyrut Valisi'ne emir verilmesini niyaz ve istirham etti.¹³

Mustafa Arslan'ın Ayn Anub'daki evinin kalıntısı, (2002).



Anlaşılan Emin, Mustafa Arslan'ın dahil olduğu bir davada Naum Paşa'nın adil bir soruşturma yürütebileceğinden şüphe duyuyordu.¹⁴ Ancak Bâb-ı Âlî bu aşamada Naum'u atlamaya gerek duymadı. Paşaya meselenin kanun ve şeriat hükümlerinin gerektirdiği gibi soruşturularak sonuçlandırılmasını temin etmesi bildirildi.¹⁵ Naum Paşa işi aceleye getirmede, zira, onun sözleriyle, meseleye "suret-i cebriyyede yani kanuna müracaatla bir netice verilmektense, ikna ve telif [uzlaştırma]" ile bir hal çaresi bulunmasının uygun olacaktı. Necla'nın akrabaları sert tepki göstermişlerdi, çünkü, kızın emsali daha önce hiç görülmemiş davranışının Dürzi töreleri çerçevesinde aile şerefini ciddi biçimde zedelediğini düşünmekteydiler. Naum, o zamanlarda aile hukukunu düzenleyen şeriat [fıkıh] hükümleri ışığında Necla ile Emin'in evlenmelerine bir mani olmaması gerektiğini biliyordu. Ama töreyi göz ardı edecek bir tutumun meseleyi büsbütün büyüteceğini düşünmekteydi. Onun için, "fikirleri teskin etmeye" yönelik ve heyecanların daha fazla kabarmasına yol açmayacak bir şekilde tedricen hallinden yanaydı.

Fakat, Necla'nın Mustafa "amca"sının evinde rızası olmadan ikameti uzadıkça ortalığa yayılan söylentiler ["mübâhasât"] paşayı da hedef almaya başlayınca, Naum, Halil'e, git kızını Mustafa'nın evinden al ve kendi evine götür, demek zorunda kaldı. Halil tereddüt etti, Naum da onu zorlamaktan kaçındı.¹⁶ Olayların gelişimi, hem Halil'in hem de mutasarrıf paşanın biraz da Mustafa'nın sert bir tepki göstermesinden çekinmiş olduklarını düşündürüyor.

Nitekim Mustafa, arkasından işler çevrilmesine kızarak Necla'yı bu kez daha uzağa, Naima'daki çiftliğine gönderdi. Başındaki bekçilerin yakın gözetimine rağmen, Necla, padişaha hitaben yazdığı bir arz-ı hali (dilekçeyi), 25 Nisan 1894'de telgraf-la Bâb-ı Âlî'ye iletmeyi başardı. Necla bu dilekçede şunları söylüyordu: Yirmi beş yaşındayım ve akli başında bir yetişkinim. Buna rağmen "istemediğim bir adamla [nikah] akdimin icrasına ailem tarafından bir müddettenberi ısrar olunmakta. Bu yüzden hayatımı karartan eza ve cefalara uğratılıyorum. Bu baskılardan kurtarılmam için merhametli padişahımdan başka sığınağım, tutunacak dalım kalmadı... "İşbu muamele-i gaddaranenin tahkikiyle, şer'-i şerif ve kanun-ı münif dairesinde muamele görmekliğim zımında Beyrut Vilayeti'ne irade-i seniyye" gönderilmesini istirham ederim.¹⁷

Bâb-ı Âlî meselenin soruşturulmasını bu kez Naum'dan değil, Beyrut Valisi Halil Halid Paşadan istedi. Halil Halid Bâb-ı Âlî'nin emrini Naum'a havale etmekle yetindi. Belli, uyum içinde çalışmak zorunda olduğu bir meslektaşını ve Beyrut siyasetinde de ağırlığı olan Mustafa Arslan'ı ilgilendiren bir meseleye müdahale etmeye niyeti yoktu.¹⁸ Naum da bir şey yapmadı. Ama bir ay sonra, Necla'nın durumu acilen müdahaleyi zorunlu kılacak denli kötüleşince, telaşa kapıldı.

Mustafa, Necla'nın İstanbul'dan yardım istediğini duyunca kızmıştı. Bizzat Naima'ya gitti. Yeğeni sayılan ve gelini olmasını istediği kızcağzın fikrini, bir yandan hakaret, azar ve tehditlerle, bir yandan da türlü tatlı vaadlerle değiştirmeye çalıştı. Bunların hiçbiri fayda etmedi. Necla, Mustafa'nın oğluyla evlenmeyi açıkça ve kesinlikle reddetti. Mustafa oradan ayrıldı ama kızın inadını kırma kararını değiştirmede. Dört adamını ve Şuf'tan bir jandarmayı Naima'ya gönderdi. Bu adamlar Necla'ya Emin'i (yani sevgilisini) yakaladıklarını ve Necla fikrini değiştirmese öldüreceklerini söylediler. Necla fikrinden dönmedi. Adamlar dışarı çıktılar, havaya hayli

kurşunlar sıktıktan sonra üzerinde kurşun deliği olan bir fes ve kanlı bir mendille döndüler. Bunları kızın önüne atıp, “İşte senin nişanlının kanı; işte budur fesi! Onu katlettik! Artık cebren kerhen Emir Mustafa'nın mahdumuyla iktiranı [evlenmeyi] kabul edeceksin,” dediler. Bu sözlerle yetinmeyerek üzerine silah da çevirdiler. İşte bu “gaddar ve zalim muamele” üzerine, “biçare kız, birdenbire akıl ve rüşdünü” yitirdi, feryad ile adamlara saldırmaya başladı. Kızı tokatlayıp, bir iple bağladıktan sonra durumu Mustafa'ya haber vermeye koştular.¹⁹

Meselenin artık “ikna ve uzlaşma yoluyla tedricen” çözülecek yanı kalmadığını anlayan Naum Paşa, bu kez kanunun yaptırım gücüne yöneldi. Emrindeki jandarmalara, derhal Naima'ya gidin, Mustafa'nın çiftliğinden Necla'yı alarak babasının Damur'daki evine götürün, dedi. Sonra Emin'i buldu, Necla ile evlenmeyi hâlâ isteyip istemediğini sordu. Emin, isterim, dedi. Naum, evlilik için usulen lazım olan baba rızasını almak için Halil ile de irtibata geçti. Halil hâlâ Emin'in Necla'ya uygun bir eş olamayacağını düşünmekteydi. Ama salt kızının “şerefini korumak için muvafakat” etti.²⁰ Kimbilir belki içinden, kızı istediğine kavuşursa çektiği acılar da diner diye ümit etti.

Şimdi iş, salt Emin'in evlenme teklifini kabul ettiğine dair Necla'dan fıkhen alınması gereken beyana kalmıştı. Naum, yetkili şeriat memuru Kadı Şeyh Yusuf Efendi'yi bu iş için Damur'a gönderdi. Necla Emin'in teklifini kabul etti. Fakat kadı, Necla'nın halini beğenmedi. “Şuurunda eser-i halel,” yani bozukluk izleri sezdiğini, bu durumun kızın yanıtını geçersiz kılacak nitelikte olduğunu Naum'a bildirdi. Naum iyice telaşa kapıldı. Hemen Cebel-i Lübnan baştabibini Necla'yı muayene etmeye gönderdi. Bir yandan da Arslanların aile hekimi Dr. Hyppolite de Brun ile temas kurdu. Her iki doktor da şeriat memurunun gözlemine doğruladı. Ayrıca, Necla'nın vücudunda fiziki darbe, taciz belirtileri gördüklerini bildirdiler. Tebdil-i mekân ve iyi tıbbi bakım tavsiye ettiler.²¹

Naum, yaveriyle birlikte birkaç jandarma göndererek Necla'yı Damur'dan alırtıp Beyrut'taki kendi konağına getirtti. Kızın muayenesi için başka doktorlar çağrıldı. Doktorların yazdıkları ilaçlar kıza itinayla verildi. Necla iyileşmedi. Doktorlar hastaneye yatırılmasını tavsiye ettiler. Naum, “Soeurs de Charité” Fransız kadın hastanesi ile anlaştı. Bu geçici bir tedbirdi, zira hastane ruhsal rahatsızlığı olan hastaları tedavi edecek donanımına da uzmanlığına da sahip değildi.²² Hemen ekleyelim, bu hastane de, Necla'nın okuduğu okulun ve sonra da sığındığı manastırın bağlı olduğu aynı Lazarist misyoner rahibeler tarafından yönetilmekteydi. Halil kızının bir gün için bile olsa o misyonerlerin yanına dönmesine şiddetle karşı çıktı. Ona göre sorunun kaynağı misyonerlerdi.²³ Doktorlar, vali ve hatta Mustafa, Halil'le aynı fikirde değillerdi. Necla Lazarist rahibelerin hastanesine yatırıldı.²⁴

Halil etrafına topladığı bazı akrabasıyla birlikte Necla'nın derhal ailesine teslim edilmesi için gürültülü ısrarlarda bulundu. Biraz bu durumdan ötürü, biraz da Necla'nın sağlığı iyileşme belirtisi göstermediğinden, hastane yönetimi kızı babasına teslim etmek istedi. Naum ise doktorlar Necla düzelene değin anne-babasından ve akrabasından uzak kalsın, mümkünse bir akıl hastanesine yatırılınsın diyorlar gerekçesiyle kızı, ailesine teslim etmemekte ısrar etti. Halil öfkeliydi; orada burada atıp tutuyor, Naum'u misyonerlerle işbirliği yapmakla suçluyordu. Naum, babanın da ruhsal sorunları olduğunu düşünmeye başlamıştı, ama kızın yatırılabilceği bir hastane

bulmakta zorlanıyordu. Ruhsal rahatsızlıkları olan hastaların bakımı için donanımı olan en yakın hastane, Birmanada Church Missionary Society tarafından işletilen İngiliz hastanesiydi. Halil bunun lafını bile ettirmiyor, kızını İstanbul'a götürmek istiyordu. 18 Haziran 1894'te Naum, Bâb-1 Âlî'ye bunun ayarlanıp ayarlanamayacağına telgrafla sordu. Hemen ertesi gün, Bâb-1 Âlî telgrafla cevap verdi, kızı derhal İstanbul'a gönderin dedi.²⁵

İstanbul yolculuğunun planlanması aşamasında da Halil ile mutasarrıf arasında anlaşmazlık çıktı. Naum Paşa, Necla'nın "ailesinin tesirinden ve baskısından uzakta" bakılmasında fayda gören bir "tıbbi konsültasyon raporu" olduğunu ileri sürerek, Halil'in Necla ile aynı gemide İstanbul'a gitmesine, İstanbul'dan aksine bir talimat gelmedikçe, izin vermemekte direniyordu.²⁶ Halil ise Naum'un tutumunu babalık haklarını çiğneyen bir "zülüm" sayarak şiddetle itiraz ediyordu. Şuur bozukluğu olan bir kimsenin velayetinin şeriata göre babaya ait olduğunu söylüyordu.²⁷ Bâb-1 Âlî, tıbbi açıdan gerçekten öyle gerekiyorsa kızı ayrı göndermelerini, ama babayı da başka bir gemiyle gelirse kızına İstanbul'da kavuşacağına dair güvence vermelerini Naum Paşa'ya ve Beyrut valisine bildirdi.²⁸ Halil yine de kızıyla aynı gemiye binmeye çalıştı. Beyrut valisinin kesin emriyle hareket eden Beyrut polis şefi onu iskeleden yaka paça uzaklaştırdı.²⁹ Necla nihayet 10 Temmuz 1894'de, iki refakatçi kadın ve bir görevli memur eşliğinde Beyrut'tan İstanbul'a doğru yola çıktı.³⁰ Babası da, bir hafta sonra Şam üzerinden İstanbul'a hareket etti.³¹

Necla'nın çektikleri II. Abdülhamid'in de kulağına gitmiş, padişah mesele ile bizzat ilgilenmeye başlamıştı. Necla'nın İstanbul'a gönderilmesine dair talimatın doğrudan doğruya padişah'tan kaynaklandığı bellidir. Yine padişahın isteğiyle, Bâb-1 Âlî, İstanbul Şehremaneti'ni (yani belediye idaresini) görevlendirdi. "Cebel-i Lübnan'ca büyük bir aileye mensub Necla Arslan nam kızın" bizzat karşılanarak Haseki Nisa Hastanesi'ne yerleştirilmesini Şehremaneti'ne bildirdi. Necla'nın yalnız Fransızca ve Arapça konuşabildiği ve yanında iki refakatçisi olacağı da hatırlatıldı. Şehremaneti yetkilileri bu talimata uygun davrandılar. Necla, itibarlı bir kadın hastahanesi olan Haseki'de hazırlanan özel bir yere yerleştirildikten başka iki refakatçisine de Şehremaneti'nden aylık bağlandı.³²

Sadrazam (Ahmet Cevad Paşa), ayrıca, bir uzmanlar heyeti teşkil edilerek kızın muayenesini istedi. Hastanın, baba ve başka yakınardan uzak tutulması gerektiğine dair mahallinden belirtilen görüşün ne ölçüde yerinde olduğunun ve dolayısıyla babanın kızını düzenli olarak görmesinde bir sakınca olup olmadığının tespiti de aynı heyetin işi olacaktı.³³ Nitekim, Halil Arslan da İstanbul'a gelince, Toptaşı Bimarhanesi Baştabibi Dr. Castro başkanlığında teşekkül eden yedi hekimli bir konsültasyon heyeti Necla'yı peşpeşe iki kez muayene etti (27 ve 29 Temmuz'da).

Halil ile de irtibata geçilmiş ve toplantıya katılması gerektiği kendisine birkaç kez hatırlatılmıştı. Fakat Halil ilk muayeneye gelmedi. (Kimbilir, belki, kızım herkesin önünde bana ters tepki gösterirse ne yaparım diye gerçekten korktu.) Halil ikinci toplantıya geldi. Hekimler babasını görünce Necla'nın ruhsal durumunda belirgin bir bozulma olmadığını gözlemlədiler. Kızın muayenesi neticesinde ise, "şuur bozukluğu" (muhtel uş-şuur) teşhisi koydular. İçine düştüğü koşulların, sinir buhranına yol açan irsî bir temayülü tetiklemiş olabileceğini düşündüler. Fakat, "bu mimsilli hastalığa giriftar olanların bir [-iki] muayene ile ahval-i fikriyesi" kesin olarak



bilinemeyeceğinden, uygulanacak tedaviye dair kat'i bir rapor verilebilmesi için birkaç muayene daha yapmaya karar verdiler.³⁴

Haseki Hastanesi,
(Fatih Artvinli Arşivi).

Haseki Hastanesi'ne yattıktan sonra Necla'nın durumu bir ay iyi gitti, fakat sonra buhranlar başladı. Önce hastanenin bahçesinden "çiçek toplamak gibi bazı münasebetsiz hal ve harekâta" bulunuyordu. Sonra odasındaki eşyayı dışarı atmak, camları kırmak, hizmetinde bulunanlara vurmak gibi hallerle tezahür eden öfke krizleri başgösterdi.³⁵ Beyrut'tan onunla birlikte gelmiş iki refakatçi hanım yanında daha fazla kalmak istemeyip Lübnan'a dönmekte ısrar ettiler. Bâb-ı Âlî, civardan Arapça bilen ve Necla'ya bakabilecek uygun bir kadın bulunması için Şehremaneti'ni görevlendirdi. Bu arada, hastane yönetimi Necla'yı sakinleştirmenin ve zaptetmenin güçlüğü hakkında sızlanmaya başladı. Necla'nın, akıl hastalıklarında uzman ve öfke patlamalarıyla uğraşmaya hazırlıklı bir hastaneye nakledilmesini istediler.³⁶

Şehremaneti yetkilileri ile konuştuğuktan sonra Halil, İstanbul'da münasip bir ev kiralayıp eşini de Lübnan'dan getirirse, Necla'nın tedavisinin, hastaneye yatmaya ihtiyaç kalmadan, bu evde sürdürülebileceğine kani oldu.³⁷ 21 Ekim 1894'de, Haseki Hastanesi'ne yatırılmasından üç ay kadar sonra, annesiyle babası Necla'yı alarak İstanbul'da tuttıkları yeni evlerine götürdüler. Halil sevinçliydi; herkese teşekkür etti ve Haseki Hastanesi'ne elli beş Osmanlı altın lirası bağışta bulundu.³⁸

Ama eve çıktıktan sonra Necla'nın sorunları bitmedi. Evden kaçıp duruyor, sinir nöbetlerine tutuluyordu. Anne babası onu sakinleştirmek ve zaptetmekten aciz kalıyorlardı. Halil, bir kış gecesi (11 Aralık) Necla'yı Haseki'ye geri götürdü. Başhekim ve hastane personeli, hastanenin dolu olduğunu, Necla'ya eskisi gibi özel bir yer ayırmalarına imkân bulunmadığını, başka hastalar arasına koysalar, "müptela



Toptaşı Bimarhanesi
kadınlar kısmı,
(Fatih Artvinli Arşivi).

olduğu illet-i cinnet” sebebiyle Necla’nın onları “taciz ve rahatlarını ihlal” edeceğini Halil’e anlatmaya çalıştılar. Halil kızını eve geri götürmeye yanaşmadı. Necla da “asla” eve gitmek istemeyerek hastanede kalmak için “feryad ve figana” başladı. Doktorlar, “şimdilik” kaydıyla Necla’yı bir odaya yerleştirdiler. Fakat, “zabt u rabtı müşkil olduğundan” bir an önce bir çare bulunması gerekiyordu.³⁹ Sadriazam ile padişahın bizzat müdahaleleriyle, Necla iki gün içinde Toptaşı Bimarhanesi’nin genişletilerek yeniden yapımı henüz bitmiş olan kadınlar kısmına sevk edildi.⁴⁰

Bimarhane’de Necla’ya iyi bakıldı. Kıza “manya” teşhisi konmuştu. Gördüğü ihtimam ve aldığı ilaçlar onu daha sakin bir halet-i ruhiyeye kavuşturdu. Hatta anne babası 1312 yılı Ramazan’ını (Şubat-Mart 1895) ailesiyle geçirmesi için onu bir süre eve çıkarabildiler. Bundan sonra da arada sırada eve çıktı.⁴¹ Nihayet, 5 Kasım 1896’da hastaneden tamamen taburcu edildiğinde, epey toparlanmış olduğu anlaşılıyordu. Aile çok mutluydu. Halil, sultana, sadrazama ve hastane personeline duyduğu minneti ifade edecek söz bulamıyordu.⁴²

1897 yılının Haziran’ında aile hâlâ İstanbul’daydı. Necla’yı ruhi bunalıma sürükleyen olaylar üstünden üç yılı aşkın bir zaman geçmişti. Necla, belki de olup bitenleri unutmamasına ve affetmesine yardım eden ilaçların etkisiyle, artık daha iyiydi. Fakat Halil kızının çektiklerinden ve bu yüzden kendisinin uğradığı maddi ve manevi sıkıntılardan sorumlu tuttuğu insanları ne unutmmuş ne de affetmişti. Sorunlarının baş müsebbibi olarak misyonerleri görüyordu, ama uluslararası antlaşmalar misyonerleri koruduğundan onlardan bir talebi olamayacağını biliyordu. Hıncını Naum Paşadan çıkarmak istedi. Sadrazama gönderdiği son mektupta, bir yandan minnet ve



şükranlarını ifade ederken, bir yandan da Naum Paşa'ya karşı tazminat davası açmak istediğini belirtti. Aslen Latin Katolik olan Naum'u, tek bir ferdi bile kendi dinlerine geçirmek için her şeyi yapabileceklerine inandığı misyonerlerin gayretkeş bir işbirlikçisi olmakla itham ediyordu. Hukuki açıdan daha somut olarak, Halil'in babalık haklarını hiçe sayıp, Necla'yı evinden jandarma zoruyla aldırarak, sonra da "müstebid, kanunsuz ve hakkaniyetsiz" davranışlarını temize çıkarmak için mahalli hekimlere kendi emriyle yanıtıcı tıbbi raporlar yazdırmış olmakla suçluyordu.⁴³ Halil'in mektubu, Sadrazam Halil Rifat Paşa'yı kızdırdı. Katiplerine, içindeki münasebetsiz ifadeleri çıkarttıktan sonra mektubun suretini bilgisi için mutasarrıfa göndermelerini söyledi. Çıkarılmasını istediği hususlar, Halil'in Naum'a yönelttiği "dini taassub" ile rahibe ve başka misyonerlerin "fâsid" maksadlarına hizmet ettiği şeklindeki sözlerdi.⁴⁴

Naum Paşa, hükümetin güvendiği bir devlet memuruydu. Cebel-i Lübnan mutasarrıflığı gibi zor bir görevi başarıyla sürdürmekte olduğu düşünülüyordu.⁴⁵ Mustafa Arslan da Naum'u desteklemeye devam ediyordu.⁴⁶ Böyle olunca Halil, İstanbul'daki hamilerini ve memleketteki muktedir kuzenini kızdırmamak için, Naum'a dava açma fikrinden vazgeçmek zorunda kaldı.

Osmanlı hükümeti açısından, Necla Arslan dosyası nihayet kapanmıştı. Aslında Sultan II. Abdülhamid şahsen müdahale etmiş olmasa, hükümet Necla'ya o kadar ilgi göstermezdi. Peki padişah bu meseleye niçin önemsendi? Devletin karşı karşıya olduğu onca sorunla bizzat uğraşan otokratik bir padişah, o sorunlara nazaran pek tali bir iş gibi gözükken taşralı bir kızın sıkıntılarıyla nasıl oldu da böyle yakından ilgilendi? Üç neden akla geliyor.

Toptaşı Bimarhanesinde kadın hasta koğuşu, II. Meşrutiyet sonrası, (Fatih Artvinli Arşivi).



Naum Paşa, Cebel-i
Lübnan Mutasarrıfı,
(1892-1902).

Abdülhamid'in ilgisinin nedenleri:

Akla gelen ilk neden, II. Abdülhamid'in taşra ileri gelenlerinin devlete bağlılıklarını güçlendirmeye verdiği önem. Bu husus, Abdülhamid döneminde iç siyasetin köşe taşlarından biriydi. Sultan, eyaletlerde nüfuzu sahibi ayan ve eşraf gibi kimselerin dışlanarak yabancılaştırılmış olmalarını, önceki dönemde girilen ıslahat çabalarının yeterince başarılı olamamasının ve merkezi hükümetin uğradığı derin itibar kaybının başlıca nedenlerinden biri olduğunu düşünüyordu. Dolayısıyla, saltanatının ilk yıllarından itibaren, hükümete mahalli destek sağlayabilecek kimselerle iyi ilişkiler kurulmasına önem verdi. Bu tutum, dış müdahalelere ve iç muhalefete karşı hükümetin konum ve itibarının güçlenmesinin gerçekçi olarak mümkün veya stratejik olarak zorunlu görüldüğü yerlerde özellikle vurgulandı. Cebel-i Lübnan ufak bir yer olmasına rağmen devletin stratejik ve diplomatik açıdan çok önem verdiği bir bölgedeydi. Arslanlar da Lübnan'ın en nüfuzlu ailelerindendi. Bu bakımdan, II. Abdülhamid'in Arslanlar'la ilgili bir sorunu önemsemesi, izlediği iç siyasete uygundur ve şaşırtıcı değildir.⁴⁷

Akla gelen ikinci neden, Necla'nın durumunda olaya misyonerlerin karışmış olması. Osmanlı topraklarında misyoner faaliyetleri, 1838'den itibaren büyük Avrupa devletlerinin tebaasına tanınan çeşitli hukuki imtiyazlar ve diplomatik güvencelere bağlı olarak giderek artmış, yaygınlaşmıştı. Osmanlı hükümeti misyonerlerin sunduğu modern sağlık ve eğitim hizmetlerine başlarda sıcak baktı. Fakat misyonerler ayrıcalıklarını bağlı oldukları yabancı devletlerin siyasi çıkarlarını destekleyecek biçimlerde kullandıklarından ya da yerel göreneklere ve dengelere yeterince duyarlı davranmadıklarından sorunlar çıkıyordu. Hükümet bu sorunlar karşısında fazla bir şey yapamıyordu, çünkü devletin hükümranlık haklarını sınırlayan kapitülasyonlar misyonerleri koruyordu. Osmanlı Devleti'nin bu anlaşmaları değiştirecek gücü ise kalmamıştı.

Ülkenin her yanından gönderilen çeşitli resmi ve şahsi raporlar, arzıhaller ve başka yazılar, misyoner faaliyetlerinin Müslümanlar arasında bile yabancılaştırıcı bir tesiri olduğunu, çünkü sağladıkları eğitim, sağlık ve başka iyi hizmetlere de ihtiyaç duyulduğuna işaret ediyordu. II. Abdülhamid, misyoner faaliyetlerinin olumsuz etkilerini dengeleyebilmek için gerek devletin gerekse yerel halkın girişimleriyle aynı kalitede sağlık ve eğitim hizmetlerinin sunulması gerektiğine inandı. Devletin mali imkânlarının fevkalade sınırlı olması bu doğrultuda arzu edilen mesafenin alınmasını engelliyordu. Yine de gerçekleştirilebilen projeler sultan için gurur vesilesi oluyordu. Dolayısıyla, Necla'nın İstanbul'da tedavisini, misyoner faaliyetlerinin yoğunlaştığı bir bölgenin halkına hükümetin de ihtiyaç duyulan hizmetleri sağlayabileceğini göstermek açısından bir fırsat bildiğini düşünmek mümkündür.⁴⁸

Son olarak, II. Abdülhamid'in Necla ile ilgilenmesinin şahsi bazı nedenleri olabileceği akla geliyor. Kızın sağlığı ile ilgili her gelişmeye merkezi hükümetin hızla

tepki vermesini başka türlü açıklamak zor. Arslanlar önemli bir aile olmakla birlikte, Necla'nın babası ailenin önemli veya nüfuzlu üyelerinden değildi. Üstelik II. Abdülhamid, hükümetin tek bir kişiye sağladığı yardımın misyonerlik faaliyetlerinden kaynaklanan çok yönlü etki ve sorunları dengelemek açısından pek bir faydası olmayacağına bilecek kadar gerçekçi bir siyasetçiydi. Necla'nın hikâyesi belli ki sultanın yüreğinde hassas bir noktaya dokunmuştu. Bu hassas noktanın ne olabileceğine dair bazı ipuçlarını, 1909'da tahttan indirilmesinden 1918'de vefatına değin ev hapsinde geçirdiği dönem sırasında Abdülhamid'in yaptığı hayat muhasebesini yansıtan ve İttihatçı genç doktor Atıf Hüseyin'in tuttuğu günlüklerde bulmak mümkün.⁴⁹

Abdülhamid, 1868'de doğan ilk çocuğu Ulviye'nin trajik ölümünden üç kez söz ediyor. Bu kaybı hayatının ilk sarsıcı olayı ve "felaketi" sayıyor. Annesini on bir yaşındayken, babasını ise on dört yaşındayken kaybetmiş olmasına rağmen onların ölümlerini aynı sınıfa sokmaması ilginç. Ulviye yaşasaydı, Necla ile hemen hemen aynı yaşta olacaktı. Fakat Ulviye altı yaşında, Dolmabahçe Sarayı'nın kendine ait bir köşesinde, kibrit kutusuyla oynarken giydiği tül elbise tutuşunca ağır şekilde yanmıştı. O sırada Çengelköy'de bulunan Abdülhamid'e acele, "Kızın biraz rahatsızlandı; seni istiyor," şeklinde üstü kapalı bir haber iletildi. Endişelenen genç şehzade, Dolmabahçe Sarayı'na bir an önce dönebilmek için küreklerden birine kendi geçti. Ulviye ölmeden önce onu öpmeye ancak yetişebildi. Küçük kızın son nefesini vermek ve acılarından kurtulmak için kendisini beklediğini düşündü. Izdırpla sarsılıp sevgili kızının yanına çöktü, ağladı.⁵⁰

Abdullah Frères, Denizden
Dolmabahçe Sarayı,
LOT 9528, No. 40.



Şişli Etfal Hastanesi.



Abdülhamid'in kız ve erkek başka çocukları oldu. Kızlarının eğitim ve refahıyla yakından ilgilendi ve onların başarılarından gurur duydu. Kızları da onu hayranlıkla sevdiler.⁵¹ Şefkatini sadece kendi kızlarına (ve yeğenlerine) saklamayan Abdülhamid, kız çocuklarına eğitim ve gelişme imkânları sağlamaya yönelik pek çok projeye şahsen önyak oldu. Bir başka kızının, Hatice Sultan'ın, henüz sekiz aylık bir bebekken kuşpalazından (Şubat 1898'de) ölmesi üzerine İstanbul'da salt çocukların ve hamile kadınların bakımı için modern bir hastane (Şişli Etfal) yaptırttı.⁵²

Kısacası, nüfuzlu ailelerin desteğini kazanma ve misyonerlik faaliyetlerini dengeleme gayretlerinin yanı sıra, kız çocuklarının korunması ve desteklenmesi hususundaki hassasiyeti de Abdülhamid'in niçin Necla'nın acılarıyla yakından ilgilendiğine ve anne babasına yardımcı olmaya çalıştığına sanırım ışık tutuyor.

Babalar ve Amcalar

Necla'nın babasına gelince, Halil, kızının ruhsal çöküşünü tetikleyen hadiselerde kendisinin ve Mustafa'nın oynadığı rolle ne ölçüde samimiyetle hesaplaştı, bunu bilemeyiz. Açıkça kabul ettiği tek "kusur", misyoner okuluna göndermekle kızına iyilik yapacağı yanılgısına kapılmış olmasıydı. Kızının psikolojik sorunlarının irsî olabileceğini de kabul ediyordu ama bunların Necla'nın hayatını perişan edecek bir dereceye gelmesini yabancılardan, yani misyonerlerle Naum'dan biliyordu. Halil'in gözünde bütün misyonerler, maksatlarını gerçekleştirmek uğrunda başkalarının

zihinlerini iğfale çalışan ve aile işlerine bile karışmaktan çekinmeyen tamamıyla kötü niyetli kişiler haline girmişti. Hastalığı sırasında Necla'ya yardım etmek için çırpınan rahibelerde bile kötü niyet arıyordu. Aynı şekilde, ilk başlarda Naum'un kendisini ve Mustafa'yı kolladığını unutarak onun da misyonerlik davasının bir maşası olduğuna inanmıştı. Naum'un çiğnediği hukuk kurallarını unutmazken kendisinin ve Mustafa'nın çiğnediklerini hiç hatırlamıyordu. Belki kızının hastalığı yüzünden duyduğu suçluluk duygusunu ya da utancı bastırmak, örtmek için böyle köşeli ve tek taraflı tepkiler veriyordu.

Halil, açıkça itiraf etmese bile Mustafa'dan da çekiniyordu. Mustafa, babasının öcünü almaya teşebbüs ettiğini düşünerek Emin'e hasmane davranmış olabilir. Fakat, esas mesele, Necla ile Emin'in arzularını, hem kendi nüfuz ve otoritesine hem de aile büyüklerine karşı haddi aşan bir istek, dolayısıyla terbiyesizlik hatta başkaldırı saymasıydı. Bu yüzden kızın zabturabt altına alınmasında ve Emin'in Şuf'tan sürülmesinde ısrar etti. Halil de ona tabi olunca, Necla'nın tepkisi evden kaçıp manastıra sığınmak oldu. Aile içi bir mesele bir anda herkesin gözü önüne serildi ve diline düştü. Aile büyükleri için büsbütün utanç verici ve tehdit edici bir mahiyet aldı. Böyle olunca Necla'nın üstündeki baskı daha da ağırlaştı. Gerçi Mustafa ile Halil, Necla'nın direnişinden Emin'i sorumlu tuttular. Bir genç kadının kendi başına, sırtını (ve aklını) bir erkeğe dayamadan böyle bir çıkış yapabileceğini havsalaları almadı. Ama baba(lar) ve amca(lar)ın nezdinde genç bir adamın dahi kendi başına hareket alanı sınırlı olmalıydı. Bu sınır yeterince sert bir şekilde hatırlatılırsa ve Necla da gerektiği gibi zabt ve rabt altına alınırsa, mesele başka gençler için emsal halini almadan bitirilir sandılar.

Oğullar ve Yeğenler

Aslında, Necla'nın Emin Mecid ile evlenmek istemesi, görünüşte Dürzi göreneklerine aykırı değildi. Emin ve Necla aynı mezhep ve içtimai seviyeye mensuptular. Benzer bir eğitim görmüş olmaları da hem adet hem de fıkıh kaidelerine göre evlilikte aranması gereken "uygunluk" [*kafâ`a*] esasından terazinin kefesini Mustafa'nın oğlundan Emin'e kaydıran bir husustu. Mustafa'nın Necla ile evlendirmek istediği büyük oğlu, Arif, babasının gölgesinde kaybolmuş gitmiş sessiz soluksuz silik bir insan izlenimini bırakıyor.⁵³

Emin farklıydı. Necla ile evlenme arzusu tamamen masumane olmamış olabilir. Kızın itibarlı bir isme sahip zengin bir babası vardı. Necla ile evlenerek Emin'in babasının Cebel-i Lübnan idaresinde nüfuzlu bir makama gelmesini engelleyen Mustafa "amca"sından kendi çapında bir öğ almayı da istemiş olabilir. Fakat Necla'nın en kötü zamanlarında bile Emin'in ona yardımcı olmaya çalışması ve onunla evlenme arzusundan vazgeçmemesi, gerçek sevginin bir ölçüsü değil midir? Emin, Halil'in Necla'ya uygun gördüğü damat modeline uymuyordu. Halil, bir yandan babalık içgüdülerini, bir yandan da Emin'in "frenkmeşrep"liği ve Cizvitler'den aldığı kötü terbiyeyi ileri sürüyordu, itirazını haklı göstermek için. Halil belli ki Emin'in sıradan kalıplara uymayan kişiliğine tepki gösteriyordu. Emin, genç yaşında oldukça iyi isim yapmış yetenekli bir gazeteci ve yazardı. da ifade ettiği gibi, kadın hakları dahil olmak üzere yeni düşüncelere açık ve bu anlamda idealistti. Necla ile flört ettiği sıralarda yayımlanan kadınlarla ilgili yazıları da Emin'in bu yönüne ışık tutuyor.

Eminler ve Neclalar / Erkek Kadın Farkı

Emin erkek olduğu için herşeye rağmen kendini koruyabildi, hayatta başka ufuklar ve imkânlar buldu. Önce “Genç Osmanlı” veya Avrupa’daki tabiriyle “Jön Türk” çevrelerine katılarak Beyrut’tan da ayrılp Fransa’ya gitti. Paris’te kısa bir süre *Keşful-Nikâb* (yani Peçeleri Aralamak veya Perdeleri Kaldırmak) adlı bir gazete çıkardı. II. Abdülhamid’in ülke dışında rejime muhalefet eden düşünür ve yazarları yanına çekme politikası çerçevesinde ve Naum Paşa ile yüksek rütbeli başka Osmanlıların araya girmeleriyle Emin’e Osmanlı Hariciye Nezareti’nde görev verildi. 1895 güzünde göreve başlayan Emin, Bordeaux, Brüksel ve Paris’te konsolos ve başkonsolos, Buenos Aires’te de Osmanlı başşehbenderi (filen büyük elçi) olarak başarıyla hizmet verdi. 1915’te İttihadçılar ile anlaşmazlığa düşünce görevinden alındı. 1943’te vefatına değin Arjantin’de kaldı. Bir yandan eski Osmanlı topraklarından gelen yurttaşlarına karşılaştıkları hukuki işlerde yardımcı olurken bir yandan da İspanyolca ve Arapça kitaplar, makaleler yazdı. Lübnan ile Suriye’nin Fransadan bağımsızlık davası, işlediği başlıca konulardandı. Hiç evlenmedi.⁵⁴

Necla da hiç evlenmedi. 1897 yazında Lübnan’a döndükten sonraki yaşamı hakkında bir bunu biliyoruz, bir de 1935’te vefat ettiğini. Görünen o ki başından geçen olaylardan sonra anne-babasına bağımlı, sessiz ve silik bir yaşam sürdürmekten başka birşey yapamadı.

Lübnan’da ve bölgede hızla değişen şartlar, doğan yeni imkânlar, eski törelerle etkileşerek, ortaya yeni insan tipleri çıkarıyordu ama sancısız değil. Emin’in durumunda ortaya belki gönlü kırık ama yine de başarılı, dinamik ve içinde yettiği topluluklara bağlılığını sürdüren bir insan çıkabilmişti. Necla’nın durumunda ise aynı etkiler, belki zaten narin, kırılğan bir insanın benliğinin ezilmesine ve kendi kabuğuna çekilerek silikleşmesine yol açmıştı. Birinin erkek, diğerrinin kadın olması aradaki en bariz fark.

Örf veya töre kavramının ifade ettiği alışlagelmiş davranış kalıpları ve değerler bir topluluğu oluşturan bireylere ve ailelere aidiyet, emniyet, kimlik ve rahatlık hissi verir. Dolayısıyla bu normları sarstığı düşünölen ya da sarsmasından korkulan gelişmelerin dışlanmaya ya da bastırılmaya çalışılması anlaşılabilir bir tepkidir. Ama toplumlar çeşitli iç ve dış etkilerle değişirken norm ve davranış beklentilerinin de yeni şartlara bir şekilde uyarlanabilmesi beklenir. Yoksa örf anlamsızlaşır, yol gösterici ve birleştirici olma niteliğini yitirmeye başlar, özellikle genç kuşakların gözünde. Dolayısıyla, bir topluluğun ileri gelenlerinin değişen şartları hiçe sayarak alışlagelmiş değer ve davranış kalıplarını gençlere zorla dayatmaları, bireyleri, aileleri ve topluluğu parçalanmaya itebilecek beceriksiz ve basiretsiz bir tutum olarak belirir.

Bu hususa bir örnek, Mustafa ve Halil Arslan’ın tutumları ve Necla’nın ödediği bedeldir.⁵⁵ Ama, toplumun geneli açısından Necla’nın ve başka gençlerin çektiği sıkıntıların büsbütün boşa gitmediğini, Lübnan’da kızlar dahil bütün gençlere karşı daha anlayışlı ve isteklerine daha saygılı olmayı ilham etmiş olduğunu düşünmek, ümit etmek mümkün.

Dipnotlar

- * "Saray Konferansları" programı çerçevesinde 26 Nisan 2012 tarihinde Dolmabahçe Sarayı'nda sunulmuştur.
- Bu yazının daha genişçe bir versiyonu, *Osmanlı Dünyasında Kimlik ve Kimlik Oluşumu: Norman Itzkowitz Armağanı*, y'lar Baki Tezcan ve Karl Barbir, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2012. içinde çıkacak. Bu güzel kitabın biraraya getirilmesini sağlayan Baki Tezcan'a, yazının İngilizce aslından çevirisini büyük ölçüde yapan Zeynep Yelçe'ye, Arslanlar'ın Lübnan'daki bağlantıları ve başka pekçok konuda desteğini esirgemeyen Belgin Tekçe'ye, tıp tarihine ilişkin konularda beni önemli yanılgılardan kurtaran Fatih Artvinli'ye ve yazıyla ilgili araştırmayı tamamlamamı mümkün kılan Institute of Advanced Study (Princeton)'a can u gönülden şükranlarımı ifade etmeyi bir borç bilirim.
- 1 E. D. Akarlı, *The Long Peace: Ottoman Lebanon, 1861-1920*, Berkeley, 1993, s. 13. Osmanlı Devleti'nin son döneminde Cebel-i Lübnan imtiyazlı bir mutasarrıflıktı. Bugünkü Lübnan'a dahil olan Beyrut şehri ile Sayda ve Trablusşam ise o zaman Cebel-i Lübnan'dan ayrı olan Beyrut Vilayeti'ni teşkil ediyordu.
 - 2 Arslan ailesinin önde gelen erkek üyelerinin kısa yaşam öyküleri için şu eserlere bakılabilir: Muhammad Khalil al-Basha, *Mu'jam A'lam al-Druz*, Beyrut, 1990; agy. ve Riyadh H. Ghannam, *Al-Sijill al-Arslani*, Beyrut, 1999. Kuzen evlilikleri için bkz. R. B. Betts, *The Druze*, New Haven, 1988, s. 16; Suad Joseph, "Brother-Sister Relationships: Connectivity, Love, and Power in the Reproduction of Patriarchy in Lebanon," *Intimate Selving in Arab Families*, s. 113-140, öz. 134-135.
 - 3 Akarlı, *The Long Peace*, s. 44, 54, 58-57, ve 154-160. Belirtilen sayfalardaki sonnotlar İstanbul'da Başbakanlık Arşivi'ndeki muhtelif tasniflerde Mustafa Arslan hakkında epey belge bulunduğunu gösterecektir. Örneğin, itirazlara rağmen Şuf Kaymakamlığı'na yeniden atanması hakkında, bkz. "Gelen-Giden" defterleri (bundan sonra, GG) 1013: 3 Ağus. 1308 (15 Ağustos 1892), ve GG 1016: 13 R 1310 (30 Kasım 1892); 12 & 17 Kanun-i evvel 1308 (24 ve 29 Aralık 1892), ve 3 B 1310 (22 Ocak 1893). Bu makalede sözü geçen Osmanlı belge tasniflerinin tümü İstanbul'daki Başbakanlık Arşivi'ndendir. Belgelerdeki tarihlerde geçen Hicri ayları arşivde kullanılan usule göre kısalttım. Hicri veya Osmanlı mali takvimine göre verilen tarihlerin bugün kullandığımız Gregoryen takvimindeki karşılıklarını parantez içinde belirttim.
 - 4 "Bâb-ı Âli Evrak Odası - Mümtaze- Cebel-i Lübnan" Tasnifi (bundan sonra: CL), dosya numarası 2/94, belge no. 58: 31 Mayıs 1313 (12 Haziran 1897), Halil Arslan'dan Bâb-ı Âli'ye. Basha ve Ghannam'ın yukarıda belirtilen eserlerinde Halil'e dair bilgi, meşhur Ahmed b. Abbas'ın tek oğlu olduğundan ve Halil'in oğlu Tefvik'in 1933'te öldüğünden ibaret. (*Mu'jam A'lam al-Druz*, s. 118 ve *al-Sijill al-Arslani*, s. 227). Necla'nın gittiği okul ve hatahane kompleksi, Lübnanlı bir Florence Nightingale sayılabilecek Rahibe Gellas tarafından 1848'de kurulan "Etablissement des Soeurs de Charité et des Lazaristes" idi.
 - 5 CL 2/94, no. 2, Kanun-i sani 1309 (Ocak 1894), Emin Mecid Arslan'dan Bâb-ı Âli'ye, belge no. 1, 21 B 1311 (28 Oca. 1894), Bâb-ı Âli'den Naum'a. Necla'nın doğru yaşı için, bkz. CL 2/94: Belge no. 6, 13 Nis. 1310 (25 Nisan 1894), Necla'dan Bâb-ı Âli'ye. O zamanların normları düşünüldüğünde, Cebel-i Lübnan'da bir kadının ilk evliliği için oldukça geç bir yaş. Eğitimini tamamladıktan sonra, kendisi için ayarlanan evliliği gerçekleştirme için hem kendi anne ve babasından hem de Mustafa Arslan'ın ailesinden epey baskı görmüş olmalı. Belki bir miktar depresyon hali de evlenmesi için yapılan baskıları hafifletmiş olabilir. Necla'nın daha önce de bunalımlı halleri olmuş olabileceğine dair, bkz. CL 2/94, no.7, 8 Z 1311 (12 Haziran 1894) ve no. 43, 30 Tem. 1310 (11 Ağustos 1894).
 - 6 Bkz. Yıldız Esas Evrakı (bundan sonra: YEE) 18/417/3/40: 5. Gömlek, 9 M 1300 (19 Kasım 1882) ve YEE 30/2198/51/78: 28 Ra 1301 (25 Şubat 1884); YEE 35/439/122/105: Defter 1, s. 9-10, 7 ve 22 fi 1301 (2 ve 16 Haziran 1884); GG 1016: 8 L & 24 Za 1311 (14 Nisan & 24 Mayıs 1894), ve CL 3/107: Belge no.40, 2 Mayıs 1318 (15 Mayıs 1902). Ayrıca bkz, Akarlı, *The Long Peace*, s. 44 ve 154.
 - 7 İbrahim Aswad, *Tanwir al-adhhan fi-t-tarikh Lubnan*, c. III, Beyrut, 1925, s. 55.
 - 8 Betts, s. 42-47. Naum Paşa da aynı noktaya parmak basıyor: CL 2/94, no. 3, 28 Ş 1311 (5 Mart 1894).
 - 9 CL 2/94, no. 11, Haz. 1310, (Haziran 1894), Halil'den Bâb-ı Âli'ye.
 - 10 CL 2/94, no. 11, Haz. 1310 ve no. 23, 29 Haz. 1310 (11 Temmuz 1894), Halil'in Bâb-ı Âli'ye telgrafları. Ayrıca, CL 2/94, no. 43, 30 Tem. 1310 (11 Ağustos 1894) ve no. 58, 31 Mayıs 1313 (12 Haziran 1897), Halil'den Bâb-ı Âli'ye mektuplar.
 - 11 CL 2/94, no. 3, 28 fi 1311 (5 Mart 1894). Karş. CL 2/94, no. 2, Kanun-i sani 1309 (Ocak 1894), Emin Mecid'den Bâb-ı Âli'ye, ve belge no.1, 21 B 1311 (28 Ocak 1894), Bâb-ı Âli'den Naum'a.
 - 12 CL 2/94, no. 12 & no. 13, Haz. 1310 (Haziran 1894).
 - 13 CL 2/94, no. 2, Kanun-i sani 1309 (Ocak 1894).
 - 14 Akarlı, *The Long Peace*, s. 54-58.
 - 15 CL 2/94, no. 1, 21 B 1311 (28 Ocak 1894). Gerek Osmanlı hukuk düzeni gerekse merkeze bağlı olmakla beraber bazı özellik ve ayrıcalıkları olan Cebel-i Lübnan'ın hukuk düzeni 19. yüzyılın ikinci yarısında tedricen esaslı bir değişimden geçti. Ama aile hukuku açısından eski hukuki mevzuat esasen korundu. Dolayısıyla, Müslümanlar şer'i esaslardan, gayr-i Müslimler de kendi cemaatlerinin dini geleneklerinden kaynaklanan uygulama ve normlara tabi kaldılar.

- 16 Bkz. CL 2/94, no.3, 28 fi 1311 (5 Mart 1894). Görünen o ki, “konuşmalar” mutasarrıfı da hedef alıyor, kendi yetki alanı içindeki bir kaymakamın kanuna aykırı tavrına karşı harekete geçmekte duraksaması tenkid ediliyordu. Mustafa'nın edindiği düşmanların, durumu fırsat bilerek onu zayıflatmaya uğraştıkları da anlaşılıyor. Nihayet, iki genç insanın sevgisine duyulan sempati de konuşmaların yayılmasında bir rol oynamış olmalıdır.
- 17 CL 2/94, no. 6: 13 Nis. 1310 (25 Nisan 1894).
- 18 CL 2/94, no. 4, 23 Nis. 1310 (5 Mayıs 1894) ve no. 5, 16 Za 1311 (21 Mayıs 1894). Mustafa'nın Beyrut'taki nüfuzu için bkz., örneğin, YEE 35/439/122/105: defter 1, s. 36-38, 17 Za 1304 (6 Ağustos 1887) ve s. 74, 22 L 1307 (10 Haziran 1897).
- 19 CL 2/94, no. 12-13, Haz. 1310 (Haziran 1894), Emin Mecid'den Bâb-ı Âli'ye.
- 20 Halil'in fikri için, bkz. CL 2/94, no. 11, Haz. 1310 (Haziran 1894). Naum'un anlattıkları için, bkz. belge no.7, 8 Z 1311 (12 Haziran 1894), Naum'dan Bâb-ı Âli'ye. Karş. CL 2/94, no. 12-13.
- 21 CL 2/94, no. 7 (11 Haziran 1894). Bu hekimin 26. notta belirtilen raporu imzalayan Hyppolite de Brun olduğunu düşünüyorum. Ancak, Arap harfleriyle yazılmış olan isim pek net değil, Brickstone olarak okumak da mümkün.
- 22 CL 2/94, no. 7.
- 23 CL 2/94, no. 11, Haz. 1310 [Haziran 1894]; no. 23, 29 Haz. 1310 (11 Temmuz 1894); no. 43, 30 Tem. 1310 (11 Ağustos 1894), no. 56, 24 Teşrin-i evvel 1312 (5 Kasım 1896) ve no. 58, 31 Mayıs 1313 (12 Haziran 1897), hepsi Halil'den Bâb-ı Âli'ye.
- 24 CL 2/94, no. 7, (Haziran 11, 1894).
- 25 CL 2/94, no. 7, no. 10 ve no. 9, 6-7 Haz. 1310 (18-19 Haziran 1894), Bâb-ı Âli ile Naum arasındaki yazışmalar.
- 26 CL 2/94, no. 14, 28 Z 1311 ve no. 16, 22 Haz. 1310 (1 ve 4 Temmuz 1894), Naum'dan Bâb-ı Âli'ye. Söz konusu tıbbi raporun bir nüshası Naum'un mektubuna ilişik. Raporda şöyle deniyor: “Les médecins sous si que réunis en consultation après avoir examiné Mademoiselle Negle Reslan at après midi out constaté une amélioration notable dans son état dans ses conditions an ne doit pas lenfermer dans une maison. Je santé et nous pensons que si un changement j'air et un climat plus frais peuvent lui être profitable c'est à la condition expresse que Mademoiselle Negle sait jusqu'a nouveaux ordres sous traite a la rue a l'influence et a l'autorité de sa famille. Signe: [Hyppolite] de Brun.” bkz. CL 2/94: belge no. 17, 4 Temmuz 1894.
- 27 CL 2/94 no. 24-28, (13-22 Haziran 1894), Halil'in Bâb-ı Âli'ye telgrafları. Karş. CL 2/94, no. 32, 22 M 1312 (26 Temmuz 1894), Bâb-ı Âli'den İstanbul Şehremaneti'ne, ve no. 43 (11 Ağustos 1894), Halil'den Bâb-ı Âli'ye.
- 28 CL 2/94, no. 15 ve no. 19: 23 ve 27 Haz. 1310 (5 ve 7 Temmuz 1894).
- 29 CL 2/94, no. 23, 29 Haz. 1310 (11 Temmuz 1894), Halil'in Şam'dan Bâb-ı Âli'ye telgrafi, ve no. 29, 6 Tem. 1310 (18 Temmuz 1894), Halil Halid Paşa'nın Beyrut'tan Bâb-ı Âli'ye telgrafi.
- 30 CL 2/94, no. 21, 28 Haz. 1310 (10 Temmuz 1894).
- 31 CL 2/94, no. 23 (11 Temmuz 1894).
- 32 CL 2/94, no. 20, no. 30 ve no. 31, 10-17 M 1312 (14-21 Temmuz 1894). Bu yazışmalar, Bâb-ı Âli ile Şehremaneti'nin sultanın şahsi talimatı doğrultusunda hareket ettiğini ortaya koymaktadır. Haseki Hastanesi'nin tarihçesi ve modernizasyonu için, bkz. Feryal Gündüz, “Osmanlı Devleti'nin Son Dönemlerinde Kadınlara Mahsus bir Hastahane: Haseki,” *The New History of Medicine Studies* 5 (1999): 95-112; Zuhâl Özyayın, “Haseki Darüşşifası,” *Türk Tıp Tarihi Kongresi: Bildiriler, 17-19 Şubat 1988*, Ankara, 1992, s. 183-187.
- 33 CL 2/94, no. 32, 22 M 1312 (26 Temmuz 1894), Bâb-ı Âli'den Şehremaneti'ne. Dr. A. Castro İstanbul'a yerleşmiş bir Levantendi. Önce Pinel ekolünün savunucularından olan Dr. Louis Mongeri'nin asistanı, ardından da 1882-1908 yılları arasında Toptaşı Bimarhanesi Baştabibi olarak İstanbul'da akıl hastalarının tıbbi tedavisini modernize etme çabalarında rol aldı. Bkz. Hamit Er, “Dr. Avni Mahmut ve Türkiye'de Akıl Hastalıkları Eğitimi,” *Tıp Tarihi Araştırmaları*, Ed. H. Hatemi ve A. Kazancıgil, İstanbul 2001, s. 177-178.
- 34 Heyette, Bimarhane Baştabibi Dr. Castro Efendi ve ikinci tabibi Dr. Avni Bey, Haseki Hastahanesi Baştabibi ile ikinci ve üçüncü tabibleri ile birlikte iki tabib daha vardı. CL 2/94, no. 36, 15 Tem. 1310 (27 Temmuz 1894), konsültasyon raporu. Ayrıca, bkz. belge no. 33-35, 23-24 M 1312 (27-28 Temmuz 1894), yazışmalar.
- 35 CL 2/94, no. 44, 11 S 1312 (20 Ağustos 1894), Şehremaneti'nden Bâb-ı Âli'ye.
- 36 CL 2/94, no. 37-40 ve Belge no. 44, 14-20 S 1312 (16-22 Ağustos 1894). Toptaşı Bimarhanesi hakkında önemli bir doktora tezini tamamlamış olan genç meslekdaşım Fatih Artvinli, 1893 Ağustos'unda çıkan kolera salgını yüzünden 1894 Nisan'ına değin Bimarhane'ye kimsenin alınmadığını, sonra da yatak sayısı düşürülürken, çok eski olan kadınlar bölümünün genişletilerek yeniden inşasına girişildiğine işaret ediyor. Kadınlar koğuşu yeniden 1895 Aralık ayı sonlarında açılıyor. bkz. Artvinli, *Toptaşı Bimarhanesi (1873-1927) Delilik, Siyaset ve Toplum*, yayınlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Bölümü, İstanbul 2011.

- 37 CL 2/94, no. 42, 25 S 1312 (27 Ağustos 1894).
- 38 CL 2/94, no. 45, 21 R 1312 (21 Ekim 1894). Bağışın beş lirası Necla'ya bakan hastabakıcılar içindi. Geri kalanı, Şehremaneti'nin ve Bâb-ı Âli'nin onayıyla, hastaneye gelir yazıldı.
- 39 CL 2/94, no. 47-49, 12-13 C 1312 (11 Aralık 1894).
- 40 CL 2/94, no. 46, 13 C 1312 (12 Aralık 1894) ve no. 56 (5 Kasım 1896), Necla'nın sevkini sultanın bizzat buyurduğunu açıkça ortaya koyuyor.
- 41 CL 2/94, no. 50-51, 25-28 Ş 1312 (23-26 Şubat 1895) ve CL 2/94, no. 54, 16 Za 1312 (11 Mayıs 1895). Karş. CL 2/94, no. 52-53, (4-5 Mayıs 1895).
- 42 CL 2/94, no. 56, (5 Kasım 1896).
- 43 CL 2/94, no. 58, 31 Mayıs 1313 (12 Haziran 1897).
- 44 CL 2/94, no. 57, 16 M 1315 [17 Haziran 1897].
- 45 Makamın zorluğu için, bkz. Akarlı, *The Long Peace*, 2. ve 3. bölümler. Osmanlı hükümeti Naum'un 1897 Ağustosunda bitecek olan mutasarrıflık süresini uzatmak istiyordu. Nitekim böyle oldu, Bkz. CL 1/20, no. 29, 21 S 1315 (21 Temmuz 1897). Naum, mutasarrıflık görevinden sonra da devlete çeşitli üst görevlerde hizmet etti. 1911'de vefat ettiğinde Osmanlı devletinin Paris sefiriydi (Bkz. Akarlı, *The Long Peace*, s. 63-64 ve 196-197).
- 46 Naum'un görev süresinin uzatılması şerefine düzenlenen şenliklerin başında Mustafa Arslan bulunuyordu. Bkz. CL 3/107, no. 4-no. 9, Ca-B 1315 (Ekim-Aralık. 1897).
- 47 II. Abdülhamid'in politikalarının bu yönü, onun döneminde Osmanlı eyaletlerini (özellikle de Arap eyaletlerini) ele alan birçok çalışmada ortaya konmuştur. Bu eserlerin listesi için, bkz. Engin Akarlı, "The Tangled End of Istanbul's Supremacy," *European Modernity and Cultural Difference: From the Mediterranean Sea to the Indian Ocean, 1890s-1920s*, Ed. Leila Fawaz ve C. A. Bayly, New York 2002, s. 261-284; özellikle 16. ve 26. notlar.
- 48 Selim Deringil, *The Well-Protected Domains: Ideology and the Legitimation of Power in the Ottoman Empire, 1876-1909*, Londra ve New York 1998, özellikle s. 93-134. Bölgedeki misyonerlik faaliyetinin etkileri üzerine son zamanlarda Osmanlı arşivleri ve başka çeşitli kaynaklara dayanan daha pek çok çalışma yapıldı. Bunları sıralayacak yerimiz burada maalesef yok. Eğitim politikaları için de öyle, ama şu iki örnek çalışma özellikle önemli: Benjamin Fortna, *Imperial Classroom: Islam, the State, and Education in the Late Ottoman Empire*, Oxford ve New York 2002 ve Selçuk Akşin Somel, *Osmanlı'da Eğitimin Modernleşmesi, 1839-1908*, İstanbul 2010.
- 49 Önce Selanik'te sonra Beylerbeyi'nde sultanın ve yakın aile efradının tıbbi ihtiyaçlarıyla ilgilenmekle görevlendirilen Dr. Atif Hüseyin on dört defter tutmuştur. Bu defterler Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi'nde Y-255 referans numarasıyla muhafaza edilmektedir. Metin Hülegü defterleri Latin alfabesine aktararak yayınladı: *Sultan II. Abdülhamid'in Sürgün Günleri*, İstanbul 2003.
- 50 Y-255, Defter 2, s. 12-13; Defter 7, s. 12-13, ve Defter 12, s. 6.
- 51 Kızlarının hatıraları için, bkz. Ayşe Osmanoğlu, *Babam Abdülhamid*, İstanbul 1960 ve Şadiye Osmanoğlu, *Hayatının Acı ve Tatlı Günleri*, İstanbul 1966. Ayrıca bkz. Abdülhamid'in kızları hakkında ne kadar endişelendiği ve onları yüreği yanacak kadar özlediği hususunda Y-255, Defter 2, s. 1-5 ve Defter 3, s. 11-13; kızlarının ziyaretinin onu nasıl ağlattığı hususunda ve çocuklarının sanatsal yetenekleriyle duyduğu övünç için Y-255, Defter 10, s. 85-89, ve s. 43. Y-255'da kızlara ve eğitimlerine dair sultanın görüşlerini yansıtan pek çok başka pasaj var; örneğin, bkz. Defter 11, s. 232-233, ve Defter 6, s. 16-19.
- 52 Çocuk hastanesi için, bkz. E. Kadri Unat, "Hamidiye Etfal Hastahane-i Âlisi," *Tıp Tarihi Araştırmaları I* (1988): 81-83 ve N. Yıldırım, "Etfal Hastahanesi," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. III. s. 220-221. Bebeğin ölümünden hemen dört ay sonra başlayan inşaat bir yılda tamamlanarak hastane 1899 Haziran'ında hizmete açıldı.
- 53 Belgelerde Arif'in adı geçmiyor; Necla ile ilgili hadiselerde hiç bir dahli olmamış gibi gözüküyor. Bilebildiğim kadarıyla başka kaynaklar da onun hakkında 1934'de vefat ettiği dışında bir bilgi vermiyor.
- 54 Basha ve Ghannam, *al-Sijill al-Arslani*, s. 227-229, ve Basha, *Mu'jam A'lam al-Druz*, s. 124-126. Emin'in *Mudhakkirat*'ı Osmanlı diplomati olarak geçirdiği deneyimler hakkında ayrıntılar ve kişiliğine dair ipuçları sunmaktadır. Emin'in Hariciye Nezareti'ne memur olarak girişinin arka planı için, bkz. CL 2/93. Emin'in Hariciye Nazareti'ndeki görevleri için *Mudhakkirat*'ına ve Arjantin başşehbenderliği hakkında da ayrıca M. Kazım Baycar, "Ottoman migration to Argentina, 1870-1914," Boğaziçi Üniversitesi Master Tezi, İstanbul 2008, s. 125-152'e bakınız.
- 55 Bu bakış açısının salt Halil'in zihninde veya Dürziler arasında değil, akrabalık ilişkilerinin önemli rol oynadığı Lübnan toplumunun genelinde yaygın olduğunu düşündüren önemli bir yazı için bkz. Suad Joseph, "Civic Myths, Citizenship, and Gender in Lebanon," *Gender and Citizenship in the Middle East*, Ed. Suad Joseph, Syracuse 2000, s. 107-36. Yerel adetler ve şeriat arasındaki ilişki ve gerilimler hakkında, daha erken bir dönemi ve daha ziyade komşu Nablus yöresini ele almakla birlikte, Judith Tucker'ın şu kitabı da yararlı: *The House of the Law: Gender and Islamic Law in Ottoman Syria and Palestine*, Berkeley 1998.



Sultan II. Abdülhamid Devrinde Resim ve Fotoğraf

Ömer Faruk Şerifoğlu*

Osmanlı padişahlarının yakın çevrelerinde birçok sanat dalından sanatçılar her zaman var olmuştur. Bu sanatçılar arasında özellikle ressamlar ve fotoğrafçılar, belki de sultanların suretlerini ölümsüzleştirdikleri için özel bir ilgi görmüşlerdir. Fatih Sultan Mehmed'in İtalya'dan getirttiği Gentile Bellini'den başlayıp, Sultan Abdülaziz'in gözde ressamı Guillemet ve II. Abdülhamid'in saray ressamı Fausto Zonaro'ya dek, Osmanlı hükümdarlarının konuğu olan yabancı ressamlar, önemli bir resim koleksiyonu bırakmanın yanı sıra, İstanbul'da yaşadıkları süre içinde çevreleri ve öğrencileriyle, modern Türk resminin oluşmasına ve genç Türk ressamlarının yetişmesine de öncülük etmişlerdir.

1794'te eğitime başlayan Mühendishane-i Berr-i Hümayûn'un ders programına askerî amaçlı ilk resim dersleri konulur; bu dersler, perspektif, ışık-gölge gibi temel kurallar üzerine yoğunlaşmıştır.¹ Sultan II. Mahmud (1808-1839) devrinde çağdaş anlamda eğitim veren Harbiye, Tıbbiye, Bahriye gibi okullar açılır. II. Mahmud, devlet dairelerine kendi resimlerini astırtarak yeni bir geleneğin de başlatıcısı olur.² Kendisini ayakta veya atın üzerinde, yeni Avrupai üniforması ve (1829'da sarığın yerine getirilen) fesle gösteren, anıtsal boyutlarda yağlıboya portrelerini yaptırtır. Sultan Abdülmecid (1839-1861) de 1840'ta İstanbul'a gelen İngiliz Ressam Sir David Wilkie'ye (1785-1841) kendisini bir odada Avrupai bir koltukta, üniformasının içinde ve elinde eldivenleri ve kılıcıyla resmettirir. Yine bu dönemde, inşasına başlanan ve 1856'da açılışı yapılan Dolmabahçe Sarayı, Osmanlı topraklarında ilk resim koleksiyonuna ev sahipliği yapmıştır.

Şehzadeliği sırasında Qués ve Schranz gibi sanatçılardan resim dersleri alan Sultan Abdülaziz'in (1860-1876) resime olan ilgisi ve yeteneği ile sarayda yeni bir dönem başlar; maiyetinde ressamlar çalıştırır, saray koleksiyonu için yurtdışından eserler satın aldırır. Sultan Abdülmecid döneminde başlayan sarayda resim biriktirme anlayışı, bu dönemde sanat eseri toplama düşüncesine dönüşür.³ 1867'de Paris, Londra ve Viyana'ya giden Sultan Abdülaziz, yabancı bir ülkeyi resmi olarak ziyaret eden

Cuma Selamlığı çıkışında Sultan II. Abdülhamid ve maiyeti arasında Ressam-ı Hazret-i Şehriyari Fausto Zonaro, Zonaro Aile Arşivi.

*(MA), Sanat Tarihçisi.

1



1 David Wilkie'nin fırçasından Sultan Abdülmecid, Topkapı Sarayı Koleksiyonu .

2 F. Zonaro tarafından yapılmış Sultan II. Mahmud portresinin fotoğrafı, Zonaro Aile Arşivi.

2



ilk Osmanlı padişahı olur. Maiyetinde II. Abdülhamid'in de aralarında olduğu birçok şehzade vardır. Şeref konuğu olarak katıldığı 1867 Paris Uluslararası Sergisi'nde Avrupa'nın sanat ortamını yerinde görme imkânı bulmuştur. Bu seyahatten edinilen izlenimler, sonraki yıllarda plastik sanatlar açısından cesur adımların atılmasında etkili olmuştur. Fransız Guillemet, Polonyalı Chlebowsky ve Rus Aivazovsky gibi sanatçılara, portrelerin yanı sıra, Osmanlı'nın kahramanlığını yansıtan tarihi konuları anlatan kalabalık kompozisyonlar sipariş edilmiş, böylelikle sarayda, Avrupalı ressamların yaptıkları yağlıboya tablolardan oluşan görkemli bir koleksiyon oluşmaya başlamıştır.⁴

Sanatkâr ve Sanatsever Bir Sultan

III. Selim'den Abdülaziz'e kadar uzanan dönemdeki Osmanlı padişahlarının kültür ve sanat alanlarında atmış oldukları batılılaşma ve modernleşme adımlarının sonuçlarının görülmeye başlandığı Sultan II. Abdülhamid döneminde, şehirde olduğu kadar sarayın içinde de birçok etkinlik ve yenilik desteklenir, öncülük edilir. Sultan II. Abdülhamid zamanı, saraydaki sanat ortamı adına önemli bir dönem olmuştur. Kendi içinde bir şehir olarak nitelenebilecek Yıldız Sarayı'nda idari ve özel yapılar dışında hayvanat bahçesi, kuş evi, tiyatro, kütüphane, gözlemevi, basımevi, fotoğraf atölyesi, resim galerisi, müzik salonu ve bazı küçük müzelerin bulunduğu kaynaklarda geçmektedir.

3



4



Sultan II. Abdülhamid birçok sanatla yakından ilgilenmiştir. Şehzadegan Mektebi hocalarıyla manzara, çiçek ve portre etüdlerinde bulunmuştur.⁵ Resim, tiyatro ve müzik dışında koleksiyonculuğu da vardır. Değerli eşyalardan, silahlara, tablolardan kuş ve böcek maketlerine kadar geniş bir merak silsilesi mevcuttur. Kendisinin çok iyi bir marangoz ve ahşap oyma ustası olduğu bilinir. Marangozhanesinde çalıştığı, resim çizdiği ve boya ile uğraştığı zamanlar kahverengi kadife pantolon ve kolları sıvalı gömlek giydiği, bahçeye çıkarken kullandığı düz sarı renk ağaç bir baston kullandığı kayıtlıdır: “Başlıca eğlencem müzik dinlemek, marangozhanede çalışmaktan ibarettir. Ancak bunlarla uğraşırken yorgunluğumu hissetmiyorum.”⁶

Yıldız Sarayı Mabeyn Başkâtipliği bünyesindeki kütüphane ve Tercüme Kalemî'nde, bir başkıtıpçı, 13 yardımcı kitapçı ile Birinci Mütercim haricinde bütün doğu ve batı dillerini bilen 15 mütercim vardır. Burada günlük makaleler dışında her dilden roman ve hikâyeler tercüme edilir. Bu çevirilerin toplamı 6.000'e yakındır. II. Abdülhamid'in özellikle sevdiği cinayetle ilgili polisiye romanlar, o dönemde yayımlanmış ise hangi dilde olursa olsun çevrilmiştir. Padişah için yapılan tercüme, büyük boy, kenarları yıldızlı kâğıtlara yazılır, kırmızı ve yeşil kurdellalarla bağlanarak takdim edilirdi.

Yeni açılan modern okullarda eğitim gören ve resim yapmaya ilgi duyan ilk isimler, çağdaş Türk resim sanatının da öncüleri olurlar. “Asker ressamı kuşağı” olarak adlandırılan bu dönemin sanatçıları arasında Kolağası Hüsnü Yusuf Bey, Ferik Tevfik Paşa, Osman Nuri Paşa, Ferik İbrahim Paşa, Hüseyin Zekâi Paşa, Şeker Ahmed

3 Sultan II. Abdülhamid'in talebi üzerine Zonaro tarafından yapılan Fatih Sultan Mehmed'in portresi, Zonaro Aile Arşivi.

4 Zonaro'nun yaptığı üç Sultan II. Abdülhamid portresinden birinin fotoğrafı, Zonaro Aile Arşivi.

5



5 Misafir-in-i Ecnebiyye
Teşrifatçısı
Şeker Ahmed Paşa,
Ömer Koç Koleksiyonu.

Sultan II. Abdülhamid'in fermanıyla 1883'te resmen açılır. Resim, yontu, mimarlık ve gravür derslerinin okutulduğu okulda, İstanbul'da yaşayan yabancı sanatçılar da öğretmenlik yapmıştır.

Paşa, Süleyman Seyyid Bey, Hoca Ali Rıza ve Halil Paşa gibi isimler veya "Darüşşafakalı Ressamlar" adıyla anılan gruplar vardır.⁷ Resimlerinde genel olarak peyzaj, natürlük gibi konulara ağırlık veren asker ressamı, eserlerini saraya sunmuşlar ve muhtelif şekillerde ödüllendirilmişlerdir.

Resim eğitimi için gönderildiği Paris'te Jean-Léon Gérôme ve Gustave Boulanger'ın öğrencisi olan Ahmed Ali Bey (Şeker Ahmed Paşa) yurda döndükten sonra, ülkemizde ilk resim sergisini 27 Nisan 1873'de açmıştır. Bir süre sonra yaver olarak sarayda göreve başlayan sanatçının, saray koleksiyonunun gelişiminde büyük rolü olmuştur.⁸ Hocası Gérôme'un yönlendirmeleri ve onun kayınpederi Adolphe Goupil'in sahibi olduğu Goupil Galerisi'nden alınan eserlerle saraydaki birikim, her geçen gün daha da zenginleşmiştir. Gérôme'un bir başka öğrencisi olan Osman Hamdi Bey, 1881'de Aya İrini'den Çinili Köşke taşınan Müze-i Hümayûn Müdürlüğü'ne atanır. Müzeciliğinin yanı sıra arkeolog ve ressam olan sanatçı, bir güzel sanatlar okulu kurmayı amaçlamaktadır. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi,

Ressam-ı Hazret-i Şehriyâri Mösyö Zonaro

Yıldız Sarayı kompleksinde sanat eserlerinden oluşan bir müze kurmayı da amaçlayan padişahın, büyük ilgi duyduğu alanlardan biri de resimdir. Yabancı ve yerli resamlara, kendisinden önceki padişahların, prensesler ve şehzadeler dâhil saray erkânının portrelerini yaptırtmıştır.⁹

1896'da "Ressam-ı hazreti şehriyâri" unvanıyla sarayda görevlendirilen İtalyan Ressam Fausto Zonaro'ya (1854-1929) çocuklarının portrelerinin yanı sıra Gentile Bellini'nin Fatih Sultan Mehmed portresinin bir kopyasını ve birçok özel konulu tablolar sipariş etmiştir. Zonaro, Yıldız Parkı'nda peyzaj çalışmaları yaparken birgün ansızın bu çalışmalarını durdurması ve Sultan II. Abdülhamid'in kızı Refia Sultan'ın portresini yapması söylenir ve Başmabeynci Faik Bey'in rehberliğinde Harem'e götürülür: "Beraberimde tuval, boyalar, fırçalarım vesair almama izin verilmeyince hayli şaşırıdım. Fakat Refia Sultan'ın odasına girdiğimizde bunun en iyilerinin zaten hazırlanmış olduğunu fark ettim. Faik Bey, bir prensese nasıl davranacağımı anlattı. Kızlarağası odayı denetledikten sonra Refia Sultan odaya girdi ve Faik Bey aramızda tercümanlık yaptı. Yarım saat sonra herhangi bir çalışma yapamadan Refia Sultan 'Bugün için yeter!' deyip odadan ayrıldı. İkinci seansa Refia Sultan'ın fotoğrafını çekmek için fotoğraf makinesini ve hızlı çalışmak amacıyla pastel malzememi getirmek isteğime karşılık, fotoğraf çekilmesinin mümkün olamayacağı, fakat pastel kullanabileceğim söylendi. İkinci defa, Harem'deki odaya gittiğimizde bu kez prenses yerinden kalkıncaya dek, pastel portreyi tamamladım ve derin bir nefes aldım. O gece rahat

uyudum ve ertesi günü bu pastel portreden bir de yağlıboya portre çalıştım. Her iki tabloya yaldızlı çerçeveler yaptırıldı. Bu tabloların pastel olan Harem Dairesi'nde Valide Sultan'ın odasına, yağlıboya portre ise Sultan II. Abdülhamid'in özel salonunun duvarına asıldı.”¹⁰

1898 yazında birgün Alman İmparatoru Kaiser Wilhelm'in Osmanlı İmparatorluğu'na resmi bir ziyaret yapacağı duyulur. İmparator ve İmparatoriçe, Yıldız Sarayı Şale Köşkü'nde ağırlanacaklardır. Sultan II. Abdülhamid, bir talimatla Zonaro'dan Şale Köşkü'nün duvarlarını tablolarla süslemesini ister. Saray'daki tabloların büyük çoğunluğu Rus ressamlarına aittir, arada Sultan Abdülaziz'in aldığı önemli resamlara ait eserler de vardır. Fausto Zonaro, tanık olduklarını espirili bir ifadeyle anlatır: “Bu tabloları olabildiğince, Kaiser Wilhelm'in geçeceği veya davete katılacağı salonların duvarlarına yerleştirdim. Sabah geldiğimde, yerleştirdiğim bir kısım tabloların duvarlardan indirilmiş olduğunu gördüm, kimseden de bir şey öğrenemeyince yeniden yerleştirdim. Ertesi gün yine aynı tabloların indirilmiş olduğunu görünce, hayretler içinde kaldım. Israrım üzerine Teşrifat Nazırı Münir Paşa, padişahın emri ile bu tabloların indirildiğini söyledi. Sultan Abdülhamid birkaç resmi beğenmemiş, diğerlerini de Rus resamlara ait olduğu için indirtmişti. Gerekçesi ise, Almanya ile Rusya arasında münasebetler iyi olmadığından, Kaiser Wilhelm'in ziyareti sırasında Osmanlı Sarayı'nın duvarlarında Rus ressamlarına ait tabloları görmesinin olumsuz bir anlam yaratabileceği endişesiydi.”¹¹



6 Zonaro'nun otoportresi, Masi-İtalya Belediyesi Koleksiyonu.

Yıldız Sarayı'nda Müze

Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan ve 1880-1890 yılları arasında yapıldığı tahmin edilen anonim çizimlerin,¹² Yıldız Sarayı'nda kurulması düşünülen müzenin planları olduğu sanılmaktadır. Çizimler on farklı galeriyi göstermektedir. Hangi galeride nelerin sergilendiği bu çizimlerin üzerinde yazıyla da belirtilmiştir: 1- Sikkel, mücevherler ve değerli taşlı eserler 2- Değerli madenlerden ve taşlardan yapılmış eserler, 3- Padişahların portreleri ve onlara ait diğer tablolar, 4- Sévr ve Kapodimonti gibi Avrupa porselenleri, 5- Sultan'a hediye edilmiş çeşitli eşyalar, 6- Tunç ve gümüşten antikalar, 7- Halılar, seccadeler, değerli ciltli kitaplar, tezhip ve minyatürler, 8- Saksonya ve Kuzey Avrupa çinileri, 9- Deniz kabukları, yazı levhaları, cam eşyalar ve hatlar 10- Çin ve Japon seramikleri.¹³

Yıldız Sarayı'na ait bu planlarla, Georgina Max Müller isimli bir İngiliz kadının kitabında anlattıkları arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. İngiliz Konsolosluğu'nda çalışan oğlunu ziyarete gelen Bayan Müller'in İstanbul'dan çok etkilenecek yazdığı gezi kitabı 1897 tarihlidir. Kitapta, padişahın bazı elçilik çalışanları, şehirdeki önemli yabancı gazeteciler ve asilzadeler gibi diğer konuklarla birlikte Bayan Müller'i saraya akşam yemeğine davet ettiğini öğreniyoruz. Çok kibar ve hoşsohbet olarak tanımlanan sultan, yemekten sonra konuklarına –halkın normalde göremediği- özel



7 Şeker Ahmed Paşa,
Ormanda Oduncu,
tuval üzerine yağlıboya,
İRHM Koleksiyonu.

müzesini, kütüphanesini ve bahçesini gezdirir. Burada gördüğü değerli objelerden, antika eşya, el yazması, resim ve minyatürlerden bahseden Bayan Müller, bunların ne kadar düzenli bir şekilde sergilendiğinden övgüyle söz eder: “Kuşevinin arkasında, birbirinden değerli nesnelere dolu olan uzunca bir odası bulunan bir binaya girdik. Bu, sultanın özel müzesiydi. İçeride, sultanın atalarına ait sayısız değerli objenin yanı sıra, şimdiye kadar kendisine hediye edilen bütün objeler de başarılı bir şekilde sergilenmekteydi. Hepsi çok düzenli bir şekilde, kutularında incelenmeyi ve izlenmeyi bekleyen sayısız duvar ve cep saati, eşsiz ciltli, nadir kitaplar, el yazmaları, her türden değerli porselen, mücevher, minyatür ve yağlıboya tablolar...”¹⁴

Resimli Kitap dergisinde yayımlanan fotoğrafların da aynı yere ait oldukları hemen fark edilmektedir.¹⁵ Müzenin bulunduğu binanın ve müzenin günümüze kadar ulaşmayı ya da bizim tam olarak yerini tespit edemeyişimizi, diğer saray yapılarıyla birlikte 31 Mart olayları sırasında yağmalandığı varsayımıyla açıklamak mümkündür. Sultan Abdülhamid’in resme ve beraberinde müzeciliğe olan ilgisinin en sağlam göstergelerinden biri de İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi’nde bulunan ve yakın zamanda bir araştırmaya konu olan belgedir.¹⁶

1890 yılına ait olduğu anlaşılan belge¹⁷ Osmanlı saraylarındaki resim koleksiyonunun envanteri niteliğinde olup “Saray ve Kasr-ı Hümayûnlarda bulunan resimlerin

cinsini ve ressamın esamisini mübeyyen defter” olarak isimlendirilmiştir. Tamamlanmamış ikinci bir nüshası (Env. No: 9218) da bulunan belge, tam olarak 104 yerli ve yabancı sanatçıya ait, 346 eseri liste olarak vermektedir. Belgenin amacı kesin olarak bilinmemekle birlikte, tahmin edilebilir: Belge, daha sonra Yıldız Sarayı içerisinde kurulduğu bilinen müzenin hazırlık aşamasının bir parçası olabileceği gibi, sayısı iyice artan tabloların güvenliği ve düzeni için alınan tedbirlerin bir parçası da olabilir. Her iki durumda da 19. yüzyılın sonunda sarayda resim sanatının, müze ve/veya sergileme kavramlarının varlığını oldukça kuvvetli bir şekilde vurgulayan belge, tablo koleksiyonunun nitelik ve nicelik bakımından düzeyini de göstermektedir.

19. yüzyılda halka açık bir müzeye dönüştürül(e)meyen saray koleksiyonu Cumhuriyet’in kurulmasından sonra açılan ilk müzelerin çekirdeğini oluşturmuştur. Koleksiyonun, büyük kısmı Dolmabahçe Sarayı’nda kalmakla birlikte, Yıldız Sarayı, Beylerbeyi Sarayı, Topkapı Sarayı Müzesi, Çankaya Köşkü, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Deniz Müzesi ve Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi gibi birçok devlet kurumuna dağılmış durumdadır.¹⁸ 1909’da 31 Mart olayları sırasında saraydaki diğer eşyalar ve hazinelerle birlikte yağmalanması, 1910’da Çırağan Sarayı’nda çıkan yangında yok olan ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında çeşitli müzeler arasında paylaştırılan tablolar düşünülürse koleksiyonun görece büyüklüğünün gerçekte ne olduğu anlaşılabilir.

8 Gustave Boulanger, *Sudan Geçen Bedeviler*, tuval üzerine yağlıboya, Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu.



8

Belgede adı geçen tabloların bir kısmı, sanat tarihimizdeki en önemli Levanten ve Türk sanatçılara aitken, bir kısmı da Goupil Galerisi aracılığıyla Paris'ten alındığı bilinen tablolardır. Belgede sıralanan sanatçı isimlerine baktığımızda, bazılarının iyi bilinen Ahmed Ali Bey, Hüseyin Zekâî Paşa, Osman Hamdi Bey, Halil Paşa, Abdülmeccid Efendi, Manas Efendi, Ziya Paşa, Antranik Efendi, Mıkırdıç Melkonyan veya Armenopoulo gibi Osmanlı tebaasından ressam olduklarını görmekteyiz. Diğer taraftan Emin Bey, Sami Efendi, Alaaddin Efendi, Mehmed Efendi, Galip Efendi, Faik Efendi ya da Yaşar Efendi gibi bazıları da Türk sanat tarihinde “primitifler” olarak adlandırılan asker ressamlardır.

Belgede bir ya da birden fazla eseri bulunan yabancı sanatçıların büyük çoğunluğu Fransızdır: Edouard Armand-Dumaresq, Narcisse Berchere, Hippolyte Berteaux,

Auguste Bonheur, William Bouguereau, Goustave Boulanger, Pierre Auguste Cot, Charles Daubigny, Bernard Debat-Ponsan, Alfred de Dreux, François Dubois, Eugene Fromentin, Jean-Léon Gérôme, Gustave Guillaumet, Pierre Desire Guillemet, François-Claude Hayette, Victor Pierre Huguet, Jules-Achille Noel, Van Marcke, Georges Washington, Adolphe Yvon ve Felix Ziem. Envanter belgesine göre koleksiyonda Fransız sanatçıların eserleri dışında dört İtalyan sanatçı (Amadeo Preziosi, Alberto Pasini, Luigi Acquarone ve Stefano Ussi), iki Alman (Adolf Kaufmann ve Adolphe Schreyer), bir İngiliz (William Holman Hunt), bir Polonyalı (Stanislaw Chlebowski), bir Rus (Ivan Aivazovsky), bir Romanyalı (Theodor Aman), bir Macar (Sandor Alexander Swoboda), bir Belçikalı (Petrus Van Schendel), bir İsveçli (Wilhelm Von Gegerfelt) ve bir Avusturyalı (Rudolf Ernst) sanatçının eserleri bulunmaktadır.

Abdülhamid'in tahttan indirilmesinin politik çözümlemesi ayrı bir konu olmakla birlikte, 31 Mart olayı ve Yıldız yağmasının kültür ve sanat tarihimiz açısından sonuçları vahim olmuştur. Saray yağmasında padişahın tüm şahsi malları gibi koleksiyonlarının da saldırıya uğradığı düşünüldüğünde, geriye müzelerle ilgili belgeler, çizimler, planlar ve fotoğraflardan başka dişe dokunur pek bir şey kalmamıştır.

1908'de II. Meşrutiyet'in ilanı, resim sanatı açısından bir başka dönüm noktası olur. Sanatçıların II. Meşrutiyet'i izleyen dönemde, bir meslek birliğinin çevresinde birleşme süreci ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin doğuşu, resmin profesyonel bir yaşam tarzı olarak kavranmasının ilk adımını oluşturmuştur. Veliâhd Abdülmeccid Efendi'nin himayesinde kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin¹⁹ kurucuları Sanâyi-i Nefîse Mektebi mezunu sanatçılardır. Ressam Mehmed Ruhi Bey'in önerisiyle Sami (Yetik), Şevket (Dağ), Hikmet (Onat), İbrahim (Çallı), Ağâh, Kâzım, Ahmed İzzet, Ahmed Ziya (Akbulut) ve Mesrur İzzet gibi bir grup genç sanatçının kurduğu Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, yarı resmi bir yapıya sahiptir.²⁰

Abdülmeccid Efendi'nin şehzade, veliâhd ve sonrasında halife kimliği, sanatının biçimlenmesinde büyük etkidir. Henüz sekiz yaşındayken babası Sultan Abdülaziz'i kaybeden Şehzade Abdülmeccid Efendi'nin müzisyen ve ressam kimliği çocuk

9



9 Şehzade-Veliâhd Abdülmeccid Efendi, Zonaro Aile Arşivi.



10



11

10-11 Zonaro'nun yaptığı Sultan II. Abdülhamid portreleri, Zonaro Aile Arşivi.

12 Zonaro, İtfaiyeciler tablosunu çalışırken, Zonaro Aile Arşivi.



12

yaşlarda oluşmaya başlar. Babasının ölümünden sonra Ortaköy Feriyye Sarayı ve Bağlarbaşı'nda kendi adı ile anılacak olan köşkte yaşamıştır. Abdülmecid Efendi'nin muhtemelen veliahdlığı döneminde yaptığı bir resim oldukça ilginçtir.²¹ Sultan II. Abdülhamid'in Hal'ini konu edinen bu tablo, 172 x 235 cm boyutlarında olup, halen Dolmabahçe Sarayı'nda sergilenmektedir. Babası Sultan Abdülaziz'in ölümünü yaşamı boyunca unutamayan ve her fırsatta hatırlayarak Sultan II. Abdülhamid'i sorumlu tutan Abdülmecid Efendi, o anı siyasi/duygusal, kaygı veya duyarlılıkla ölümsüzleştirmiştir.

Sultan II. Abdülhamid nasıl ikna oldu?

12 yılı aşkın bir süre sarayda görev yapan, padişahın birçok özel talebini yerine getiren Zonaro, Sultan II. Abdülhamid'in portresini yapmayı bir türlü başaramaz. Bu yönde birkaç kez girişimde bulunmuş ancak hiçbirine cevap verilmemiştir. İkinci Meşrutiyet'in ilan edildiği 23 Temmuz 1908'den hemen sonra bu isteğini nasıl gerçekleştirdiğini yine kendisinden öğreniyoruz. 1924'te Roma'da yayımlanan *Il Caffaro* dergisine verdiği söyleşide, bu gecikmenin nedenlerini açıklamış ve yaptığı portrelerden birini San Remo'daki evinde sakladığını belirtmiştir:²²

“Her şeyden önce, İstanbul'da sarayda çalıştığım yıllarda, Türk hükümdarının portresini tuval üzerine yapmayı başaramamıştım. Sultan II. Abdülhamid doğuştan sanatçı bir insandı. Nadir görülen bir ustalık ve duyarlılıkla zarif çizgi ve biçimlerle, resimler yapıyordu. Ancak, katı dini kurallar, onu yasaklıyor olmalıydı. Saray Ressamı olarak görevlendirildiğim 1896'da bana, İslamın Halifesinin resmini yapmamam gerektiği tekrar tekrar vurgulanarak hatırlatıldı. (...) Bir Saray Ressamı olarak, padişahın resmini yapmamam, tuhaf geliyordu! Gene de sessiz kaldım. İşimdeki heyecan verici yenilikler beni mutlu etmekteydi ve giderek bu olumsuz duygulardan uzaklaştım. II. Abdülhamid'in resmini kimse yapamazdı. Yasak herkes için geçerliydi. Sultan'ın portresini basan yabancı dergiler, ya gençlik resimlerinin yer aldığı fotoğraflardan yararlanıyorlardı ki bu durumda İmparatorluk hudutlarından içeri girmeleri engelleniyordu veya kendileri tamamen hayali bir şeyler çiziktiriyorlardı. (...) 23 Temmuz 1908 günü bir ihtilal oldu ve Meşrutiyet ilan edildi. Fırtınalı bir yıldır! O sırada, ilk kez Sultan II. Abdülhamid'in portresini yapmaya kesin karar verdim. Ülke, yüzyılların tembelliğini aniden üstünden atmış, mutluluk sarhoşluğu içindeydi.

Bu sırada, çok önemli siyasal değişiklikler oluşuyor ve sultanın sürgüne gönderdiği kişiler, yeniden İstanbul'a dönüyorlardı. Her tarafta büyük şenlikler, gösteriler vardı ve Meşrutiyet'in getirdiği hürriyete ilişkin politik konuşmalar yapmak, günlük yaşamın bir parçası olmuştu. Sonra seçimler geldi. Birbiri ardından garip ve trajik olaylar yaşanmaya başlandı. Hayatımda ne böylesine yürek paralayıcı gösterilere ne de bu denli çok kişinin sürgüne gönderilişine tanık olmuştum!

Bu arada, sarayda görevli olanlar birer ikişer görevlerinden uzaklaştırılıyordu. Saray Mimarı Raimondo d'Aronco'nun işine son verildi. Ardından Saray Orkestrası ve şefi işlerinden oldular. Arturo Stravolo'nun opera grubunun işine son verildi. Böylesine tehlikeli olayların ardından bugün yarın benim de başıma bir şeyler gelecek diye bekliyordum. Bu sıkıntılı günlerden birinde moralim bozuk, yeni bir haber alma umudu ile gittiğim Maliye Nezaret'i'nden geri dönüyordum. Galata Köprüsü'nde yine aynı insan kalabalıklığı vardı. O sırada, elinde bir tomar afiş bulunan bir adam dikkatimi çekti. Olanca sesiyle bağıyor ve bu afişleri satmaya çalışıyordu. Bunların Sultan II. Abdülhamid'i çok kötü tasvir eden resimler olduğunu gördüm. Gözlerime inanmadım. Çünkü Türkçe, Ermenice ve Fransızca yazılı bu afişte, Meşrutiyet'in ilk Padişahı Sultan II. Abdülhamid övülüyordu. Bir meci diye gibi bir fiyata satılan bu afişten bir tane aldım ve öfkeye kapıldım.

Hemen eve döndüm ve o heyecanla Sultan II. Abdülhamid'e hitaben bir mektup kaleme aldım ve içtenlikle hissettiklerimi kâğıda döktüm: '15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmed tarafından saraya davet edilen Venedikli ressam Gentile Bellini gibi, ben

13



13 Elisa Zonaro'nun objektifinden Galata Köprüsü üzerinde Sultan II. Abdülhamid portresini satan çocuk, Zonaro Aile Arşivi.

de Siz Majesteleri tarafından saraya davet edildim. Ama ben tanık olduğum ve son derece üzüntü duyduğum bir olayı, sizden saklayamayacağım. İstanbul sokaklarında satılan resminizin, hem sanat açısından hem de size benzerlik bakımından şahsınıza karşı işlenmiş bir suç olduğunu düşünmekteyim. Ve halkın İslamın Halifesi'nin gerçek resmini görmeyi arzu ettiklerine inanıyorum.'

Mektubumun sonunda, portrelerini yapmak şerefine bana tanınmasını istirham ettim. Bu mektubum tercüme edildi ve Şair Kâni Bey de sanırım birkaç dokunaklı sözcükle süsledi. Mektubum büyük bir heyecan yaratmış olmalıydı. Mabeyn Kâtipliğinden Sultan II. Abdülhamid'in portresini yapmak üzere hazır olmam emri verildi ve gerçekten birkaç gün sonra, ilk kez bana poz veren Sultan II. Abdülhamid'in karşısındaydım. (...) Sultanın üç ayrı pozda portresini hazırladım. Üçüncü pozun süresi çok azdı. Sultan, hep düşünceliydi, kaşları çatıktı ve durgundu. İşte o günlerde İmparatorluğun her köşesinde huzursuzluklar, isyanlara dönüşüyor, taşkınlıklar artıyordu. Bana poz verdiği dakikalar boyunca, hiç konuşmadan ve düşünceli bir ifadeyle bakıyordu. Hükümrancılığını kaybetmişti ama belki de, yeniden o eski kudretli günlerine dönebileceğini düşünüyordu.”²³

Fausto Zonaro, Sultan II. Abdülhamid'in, tarihi birer belge niteliğindeki bu portrelerini 31 Mart İsyanı günlerinde tamamlar. 27 Nisan 1909 günü Sultan II. Abdülhamid tahttan indirildiğinde bu eserler tamamlanmış durumdadır. Ekim ayında da Zonaro "Sarayı Ressamı" görevinin sona erdiği haberi ile karşılaşacaktır. Günümüzdeki saray kayıtlarında Sultan II. Abdülhamid'in bu portrelerine dair hiçbir kayda rastlanılmamaktadır. Bu üç tablodan biri II. Abdülhamid dönemine ait tüm belgelerin yok edildiği Yıldız Yağması sırasında tahrip edilmiş olabileceği gibi, Sultan Reşad'ın padişah olmasıyla saraydan çıkartılıp, bir yerlere atılmış da olabilir. Saraya teslim edilemeyen iki portre 1910 Mart ayında Zonaro'nun diğer tabloları ile birlikte sandıklara yerleştirip gemi ile İtalya'ya gönderilmiştir. Eşi Elisa'nın Hesap Defteri'ndeki kayıtlardan bu portrelerden birinin 9 Mart 1912 günü San Remo'da ressam tarafından Kont Vincenzo Marsaglia'ya 9500 liret gibi yüksek bir fiyatla satıldığı anlaşılmaktadır. Üçüncü portre ise uzun süre sanatçının San Remo'daki evinde sergilenmiştir.²⁴

FOTOĞRAFIN CAZİBESİ

1876'da tahta çıkan Sultan II. Abdülhamid 33 yıllık yönetimi süresince fotoğraftan azami ölçüde yararlanmış, hanedan üyelerinin, saray personelinin, asker ve devlet ileri gelenlerinin portre fotoğraflarının çekilmesini emretmiş; hükümranlığı altındaki tüm bölgelerdeki önemli olayları, devlet binalarını, mimari yapıları, şehir görüntülerini fotoğrafla belgelemiştir. Buna karşın kendi portresini çok nadiren çekirmiştir ve bu durumun hastalık derecesindeki aşırı şüpheciliğinden kaynaklandığı söylenir. Portre fotoğrafın iletişim gücüne ve insanın iç dünyasını belgelediğine son derece inanmış olan Sultan Abdülhamid, şahsiyeti ile bağlantı kurulabilecek herhangi bir işaret vermemek için kameralardan daima uzak durmuştur.

Şehzadelik döneminde İstanbul'da Abdullah Biraderler'in, 1867 Londra seyahati sırasında ise William Downey'in çektiği portre fotoğrafları saltanat yıllarında yeni fotoğraflar çekmediği için uzun süre kullanılmıştır. Fransada yayımlanan 1897 Şubat tarihli *Le Petit Journal* dergisinde 30 yıl önce İngiliz fotoğrafçı William Downey'in çekmiş olduğu portrelerden birinin kapak olarak kullanıldığı görülmektedir. Nitekim 1894'te Adolphe Ascher tarafından Viyana'da yayımlanan ve Avrupa kıtasında hüküm süren tüm hanedan üyelerinin portrelerini içeren *Scepter und Kronen- Die Herrscher Europas in Wort in Bild (Asalar ve Taçlar- Resimler ve Yazılarla Avrupa'nın Hükümdarları)* adlı görkemli kitapta da yine aynı fotoğraf kullanılmıştır.²⁵

1869'da Abdullah Biraderler'in çektiği portrelere, ilerleyen yıllarda sultanı yaşlı göstermek ve yeni olduğuna inandırmak amacıyla çeşitli yayıncılar tarafından sakal ilave edildiği görülmektedir.

Fotoğrafçı kameralarından adeta kaçan Sultan II. Abdülhamid'in güncel veya stüdyo çekimi, gerçekten portre sayılabilecek bir fotoğrafını bulmak imkânsız denebilecek düzeydedir. Saltanat döneminde bilinen son derece nadir fotoğraf çekimlerinden birini, 1900 yılı Ekim ayında İstanbul'a gelen İran hükümdarı Muzaffereddin Şah'ın ziyareti sırasında Phebus (Febüs) Fotoğrafhanesi sahibi Boğos Tarkulyan gerçekleştirmiştir.²⁶

Tarkulyan, bu çekim sırasında Sultanın kendine özgü davranışını unutamaz. 35 yıl sonra bir ropörtajında, kedisinin "Biraz tebessüm buyurmaz mısınız, Efendim" ricasına sultanın tok bir sesle, "Hayır, gayet ciddi olmak gerektir!" cevabını verdiğini, biraz terslenmiş olsa da nişan ve elli altınla ödüllendirildiğini aktarır.²⁷ Hatta bu ziyaret sırasında İran Şahı tarafından da "şir-ü hurşid" (Arslan ve Güneş) nişanının ikinci rütbesiyle ödüllendirilmiş ve "fotoğraf-i şahi" unvanı verilmiştir.

Tarkulyan'ın fotoğraf tarihi açısından önemli bir belgesel çalışması da "Bomba Hadisesi Fezlekesi"dir. 21 Temmuz 1905 tarihinde bir Cuma selamlığı çıkışında Ermeni komitacılar tarafından düzenlenen suikast sonucunda, Sultan II. Abdülhamid küçük bir zaman farkıyla kurtulmuştur. Patlamada 26 kişi ölmüş, 56 kişi de yaralanmıştır. Bu olay üzerine hazırlanan fezlekede bulunan 34 adet fotoğraf farklı fotoğrafçılar tarafından çekilmiştir. 27 adet suçlu portresi dışında, Boğos Tarkulyan'ın Zaptiye Nezareti'nde çektiği, 18 x 23 cm boyutlarındaki yedi fotoğrafta eylem sonrası ele geçirilen fünye, dinamit lokumları ve suikastte kullanılan araba görülmektedir. Bu fotoğraflardan bir takım Sultan II. Abdülhamid'e ayrıca hediye edilmiştir.²⁸

Sultan II. Abdülhamid'in polisiye fotoğraflara ilgisi yeni değildir. 1884'te dönemin Zaptiye Nazırı Kamil Paşa, nezaret binası içinde bir fotoğraf atölyesi kurmakla

14 Abdullah Biraderler tarafından Refia Sultan'a kesilmiş fatura, Topkapı Sarayı Arşivi.

15 Boğos Tarkulyan, *Otoportre*, 10 Ekim 1892, ithafli, imzalı.

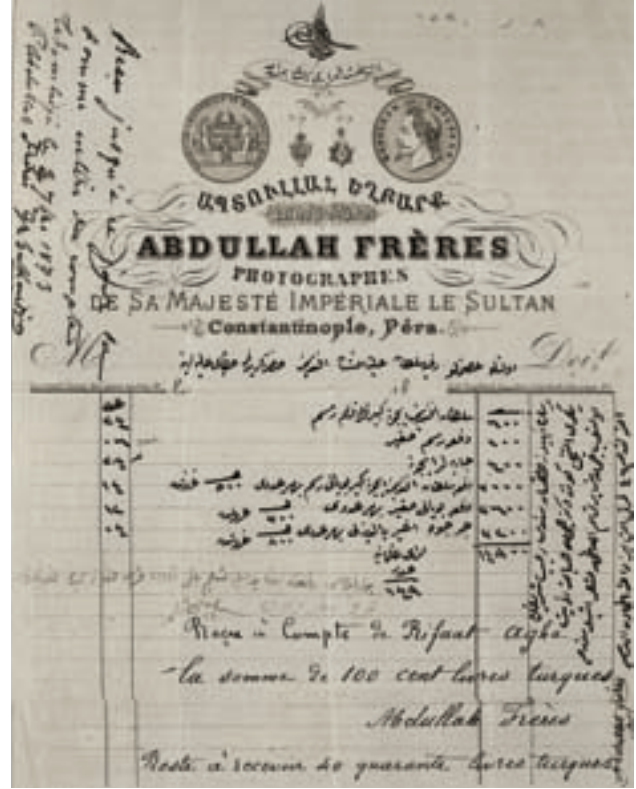
görevlendirir ve İstanbul hapisanelerinde bulunan bütün mahkûmların fotoğraflarının çekilmesini ister. Çekilen bu fotoğrafların sabıka dosyası haline getirilerek karakollara dağıtılması ve aynı kişilerin yeniden suç işlemesi durumunda kolaylıkla tespiti ve kanun karşısına çıkartılması amaçlanmıştır. Söz konusu atölyenin yönetim ve sorumluluğu Vasilaki Kargopulo'ya verilmiştir.

Saray Fotoğrafçılığı

Sadrizam Fuad Paşa'nın önerdiği fotoğrafçı Abdullah Biraderler'in 1863 yılında çektiği portresini beğenen Sultan Abdülaziz; "Yüzüm ve asıl görüntüm, Abdullah Biraderler'in çektiği fotoğraflardaki gibidir. Emrediyorum, bundan böyle yalnızca onların çektiği fotoğraflarım resmi fotoğraf olarak tanınsın ve böyle kabul edilerek her tarafa dağıtılsın" emrini verir. Sultan II. Abdülhamid döneminde de "Sultanın Fotoğrafçısı" ünvanlarını bir süre daha korurlar. 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında Rus ordusu Yeşilköy'e kadar gelip yerleşince, Kevork Abdullah önceden tanıştığı Dük Nicola'yı ziyaret ederek fotoğraflarını çekmiştir. Bunun üzerine Sultan II. Abdülhamid, Abdullah Biraderler'i cezalandırarak, tuğrasını geri alır.

1889 yılında İstanbul'a gelen Alman İmparatoru Kaiser II. Wilhelm ve İmparatoriçe Augusta Victoria'nın fotoğraflarını çeken Sébah & Joaillier firmasına başarısı nedeniyle, "Prusya Sarayı'nın Fotoğrafçısı" unvanı verilir. Bu dönemde, Phébus Fotoğrafhanesinin sahibi Bogos Tarkulyan da boyama yoluyla renklendirdiği fotoğraflarla herkesin beğenisini kazanmıştır. Bogos Tarkulyan "Saray Fotoğrafçılığı" ünvanı ile ödüllendirilirken 1900 yılının sonunda Abdullah Biraderler, borçlarını ödemek için stüdyolarını bütün aletleriyle birlikte Sébah & Joaillier'e satarlar.

Abdullah Biraderler'in azledilmelerinden sonra, Sultan II. Abdülhamid'in emriyle Osmanlı Hanedanı üyelerinin ve devlet adamlarının fotoğraflarının çekimi ve bu fotoğrafların dağıtımı, ayrıca bütün sarayların ve hanedana ait köşk ve yalılarının iç ve dış fotoğraflarının çekim işleri "Mâbeyn-i Hümâyûn Fotoğrafçılığı" unvanı ile Vasilaki Kargopulo'ya verilir. Sultan II. Abdülhamid, 11 Nisan 1886 tarihli irade ile ölen Vasilaki Kargopulo'nun yerine oğlu Konstantin Kargopulo'yu



14



15



16 Yunan sefiri Konoriyot'un oğlu, İspanya sefirinin oğlu şâir Dante'nin kiyafetindedir, İspanya sefirinin kızı Dante'nin sevgilisi kiyafetindedir, İsveç sefirinin kızı İspanya sefirinin kızı, Milli Saraylar Koleksiyonu.

“Saray Fotoğrafçısı” olarak atar ve genç fotoğrafçıya yardım etmesi için Manas ailesinden Saray ressamı ve minyatürcüsü olan Ermeni asıllı Josef Manas Efendi'yi (1835-1916) görevlendirir.

Fotoğraf da çeken II. Abdülhamid'in, Yıldız Sarayı'nda kurduğu atölyede, pek çok şehzade ve sultanların fotoğrafları çekilmiştir. Sultan II. Abdülhamid'e göre fotoğraf; insanın fizyonomi ve ruh halini iyi yansıtan bir araçtır. Sultan II. Abdülhamid fotoğrafla ülkenin her tarafından bilgi edinmiş, devlet idaresindekileri fotoğraflarından tanımıştır. Fotoğrafın belge özelliği taşıması yanında, propaganda gücünü kavramış, yurt dışına albümler göndermiştir.²⁹

Dipnotlar

- 1 M. Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, s. 376.
- 2 N. Berkes, *Batıcılık Ulusçuluk ve Toplumsal Devrimler*, s. 31.
- 3 M. Cezar, *age.*, s. 147; Z. Çelik, *Şarkın Sergilenişi*, s. 35.
- 4 Z. İnankur, “Official Painters of the Ottoman Palace”, s. 382.
- 5 F. Ezgü, *Yıldız Sarayı Tarihçesi*, s. 28.
- 6 F. Ezgü, *age.*, s. 28.
- 7 S. Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1986; S. Germaner, “1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular”, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, s. 69-74.
- 8 *Şeker Ahmed Paşa 1841-1907*, s. 22-42.
- 9 P. Mansel, *Konstantiyye*, s. 422.

- 10 O. Öndeş - E. Makzume, *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, s. 44.
- 11 O. Öndeş - E. Makzume, *age.*, s. 52.
- 12 Çizimlerin envanter numarası: 17/543.
- 13 G. Renda, "Portrenin son yüzyılı", *Padişahın Portresi*, s. 461.
- 14 G. M. Müller, *İstanbul'dan Mektuplar*, 1978.
- 15 *Resimli Kitab*, II (1325/1909).
- 16 Z. G. Öztürk, *Ottoman Imperial Painting Collection through a Document dating from 1890*, s. 5.
- 17 Belge Prof. Dr. Kemal Beydilli tarafından bulunmuştur. Envanter numarası: 9079.
- 18 Öner, "Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu", *Milli Saraylar*, s. 91.
- 19 Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1921 yılında "Türk Ressamlar Cemiyeti", 1926 yılında "Türk Sanayi-i Nefise Derneği", 1927'de "Türk Sanayi-i Nefise Birliği", 1929 yılında ise "Güzel Sanatlar Birliği" adını alarak etkinliğini sürdürür.
- 20 Ö. F. Şerifoğlu, "Osmanlı Sarayı ve Türkiye'de Resim", *Osmanlı Saray Koleksiyonundan*, s. 92-94.
- 21 E. Yağbasan vd, *Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s. 84-86.
- 22 O. Öndeş -E. Makzume, *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, s. 78.
- 23 Öndeş-Makzume, *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, s. 78-81
- 24 Öndeş-Makzume, *age.*, s. 81, 142.
- 25 Kızı Ayşe Osmanoğlu'nun 1960'ta yayımlanan *Babam Abdülhamid* adlı eserinde bile aynı fotoğraflar kullanılmakla birlikte, yanlışlıkla bunların 1876'da tahta çıkışı sırasında çekildiği belirtilmiştir.
- 26 B. Öztuncay, *Hatıra-i Uhuvvet*, s. 92.
- 27 Kandemir, "Febüs Anlatıyor", *Aydabir*, 7 (Mart 1936), s. 53.
- 28 BOA, Y. PRK. AZN, 24/38, 8 Ekim 1905.
- 29 Sultan II. Abdülhamid'in kendi adıyla anılan fotoğraf arşivi halen İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde korunurken, başta IRCICA olmak üzere çeşitli kurumlar tarafından değerlendirilmektedir. Aynı koleksiyonun büyük bir kısmının bir kopyası da halen Sultan II. Abdülhamid tarafından bizzat gönderilen Amerikan Kongre Kütüphanesi'nde, bulunmaktadır.

Kaynakça

- BOA, Y. PRK. AZN, 24/38, 8 Ekim 1905.
- Berkes, Niyazi, *Batıcılık Ulusçuluk Ve Toplumsal Devrimler*, Yön Yayınları, İstanbul 1965.
- Cezar, Mustafa, *Sanatta Batı'ya Açılış Ve Osman Hamdi*, Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayınları, İstanbul 1995.
- Çelik, Zeynep, *Şark'ın Sergilenişi, 19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi*, Çev. Nurettin Elhüseyni, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2005.
- Ezgü, Fuad, *Yıldız Sarayı Tarihçesi*, İstanbul, 1962.
- Germaner, Semra, "1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993, s. 69-74.
- Germaner, Semra- Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, Türkiye İş Bankası, İstanbul 2002.
- İnankur, Zeynep. "Official Painters Of The Ottoman Palace", *Art Turc/ Turkish Art, 10th Congres International Dart Turk*, Geneva 1999.
- Kandemir, "Febüs Anlatıyor", *Aydabir*, 7 (Mart 1936), s. 53.
- Mansel, Philip, *Konstantiniyye - Dünyanın Arzuladığı Şehir 1453-1924*, Çev. Şerif Erol, 2007.
- Müller, Georgina Max, *İstanbul Mektupları*, Tercüman, İstanbul 1978.
- Osmanoğlu, Ayşe, *Babam Abdülhamid*, 1960.
- Öndeş, Osman, Erol Makzume, *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, YKY., İstanbul 2003.
- Öner, Sema. "Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu", *Milli Saraylar*, 1987.
- Öztuncay, Bahattin, *Hatıra-i Uhuvvet-Portre Fotoğraflarının Cazibesi: 1846-1950*, Aygaz, İstanbul 2005.
- Öztürk, Zehra Güven, *Ottoman Imperial Painting Collection Through A Document Dating From 1890*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Koç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2008.
- Renda, Günsel, "Portrenin Son Yüzyılı", *Padişahın Portresi*, Türkiye İş Bankası, İstanbul 2000 s. 442-463.
- Resimli Kitab*, II (1325/1909).
- Shaw, Wendy M. K., *Osmanlı Müzeciliği*, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.
- Şeker Ahmed Paşa 1841-1907*, (Haz. Ömer Faruk Şerifoğlu- İlon Baytar), TBMM Milli Saraylar, İstanbul 2008.
- Şerifoğlu, Ömer Faruk, "Osmanlı Sarayı ve Türkiye'de Resim", *Osmanlı Saray Koleksiyonundan*, Abu Dhabi: Adach - TBMM Milli Saraylar, 2006, s. 85-97.
- Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1986
- Yağbasan, Eylem, vd, *Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, YKY. - TBMM Milli Saraylar, İstanbul 2004.



Prof. Dr. Mimar M. Baha Tanman

İstanbul'da 11.12.1952'de doğdu. 1967'de Saint Michel Fransız Ortaokulu'ndan, 1970'te Saint Joseph Fransız Lisesi'nden, 1975'te Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Yüksek Okulu'ndan mezun oldu. Eylül 1975'te doktora yapmaya başladığı İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatı Kürsüsü'nde (Anabilim Dalı'nda) 1976'da asistan (araştırma görevlisi) oldu. Prof. Dr. Oktay Aslanapa'nın danışmanlığında başladığı, Prof. Dr. Semavi Eyice'nin danışmanlığında sürdürdüğü "İstanbul Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri" başlıklı teziyle 1990'da Doktor payesini aldı; 1991'de Doçent, 1997'de Profesör oldu. Halen İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölüm Başkanı, Türk ve İslam Sanatı Anabilim Dalı Başkanı olarak görev yapan M. Baha Tanman, söz konusu anabilim dalının başkanı. Tanman, aynı zamanda Suna ve İnan Kıraç Vakfı İstanbul Araştırmaları Enstitüsü'nde bilim kurulu başkanı olarak görev yapıyor. İstanbul Mimarlar Odası, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, TAÇ Vakfı ve Sanat Tarihi Derneği'nin üyesi. İlgi alanları Osmanlı ve Beylikler dönemi mimarlığı, Osmanlı mimarlığında bölge üslupları ve Osmanlı dönemi tekke sanatı olarak özetlenebilir.

Prof. Dr. Mimar M. Baha Tanman: Korumacılık, Aklını Başına Toplamaktır!

Ömer Faruk Şerifoğlu*

İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölüm Başkanı, Türk ve İslam Sanatı Anabilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Mimar M. Baha Tanman ile İstanbul'da tarihi eser kaybı ve korumacılığı üzerine konuştuk. İstanbul'da tarihi eser kaybının başlıca nedenlerini sıralayan Baha Tanman ilk neden olarak, en büyükleri, 1509, 1766 ve 1894 tarihli olan depremleri gösteriyor. Fakat depremlerden sonra yeniden inşanın, hızlı ve düzenli bir şekilde gerçekleşmiş olduğunu da vurguluyor. Tarihi eser kaybının ikinci nedeni yangınlar, üçüncü nedeni ise imar hareketleri. İstanbul'da "yıkıma endeksli" imar hareketleri III. Selim ile başlar ve Türkiye Cumhuriyeti'ne bir miras olarak aktarılır. III. Selim'in 1794'de Üsküdar Sarayı'nı yıktırıp, yerine ızgara planlı, parselasyona dayalı "İhsaniye Semtini" ve "Selimiye Kışlası"nı, II. Mahmud'un, özellikle Haliç kıyısındaki sahil saraylarını yıktırıp, fabrikalar yaptırması; Abdülaziz'in Topkapı Sarayı'nın üçte birinin -sahilsarayları ve bahçelerinin- yıkılıp, yerine Sirkeci Garı'nın inşasına izin vermesi, daha sonra II. Abdülhamid dönemi ve Türkiye Cumhuriyeti'ndeki yıkımlarla sürekliliğini takip ederken, tarihi eser yıkımı "politikalar üstü" devamlılıkla süre gelmektedir.

1950'lerden sonra Demokrat Parti dönemindeki yıkımlar da yine kent dokusu ve bağlantılı olarak kent kültürünün kaybına sebep olmuştur. Bu dönemde yoğun olarak yeni ulaşım arterleri açılırken, küçük camiler, mescitler, hazireler, çınarlı meydanlar, çeşmeler, sebiller "kitleseel yıkım"larda yok edilmiştir. "Tarihi çevre" ve "koruma" kavramlarını yeniden tanımlamamız gerektiğini söyleyen Tanman, son olarak mezarlıklar konusundaki duyarsızlığımıza vurgu yapıyor.

*(MA), Sanat Tarihcisi.

Yenikapı kazılarında sonra İstanbul'un 8 bin yıllık bir geçmişi olduğu ortaya kondu. Geçmişleri bu kadar eskiye giden, İstanbul'a emsal teşkil edecek başka şehirler var mı?

Kurulduğundan bu yana önemini koruyarak gelmiş bu kadar eski kent çok azdır yeryüzünde. Yakınoğuda Halep ve Şam'dan söz edilebilir geçmişi İstanbul kadar geriye gidebilecek şehirler olarak. Kudüs keza ama... İstanbul gibi çok uzun süre kesintisiz imparatorluk payitahtı olan siyasi, kültürel ve ekonomik olarak önemini yitirmemiş başka kent yok gibi geliyor bana... Batı dünyasındaki önemli kentlerin çoğu İstanbul'a göre çok yenidir. İstanbul'la kıyaslanacak kentleri yine Yakınoğuda aramak gerekir diye düşünüyorum. Kahire yenidir mesela, Eski Mısır'a kadar gitmez geçmişi. Suriye yani "Bilad-ı Şam" dediğimiz bölgede, kuruluşu çok eskilere giden kentler var. Anadolu'da da var ama İstanbul'un farkı peş peşe imparatorluk payitahtı olmasıdır. Cumhuriyet döneminde başkent özelliğini yitirdi belki, ama yine de ekonomik ve kültürel olarak başkent özelliğini koruduğunu söylememiz mümkün.

Bu 8 bin yıllık tarihi mirasın layıkıyla korunduğunu söyleyebilir miyiz?

Hayır, keşke söyleyebilseydik. Çok daha iyi korunabilirdi. Çok eski katmanlara gitmeye gerek yok. Acıklı olan nedir biliyor musunuz, 100 yıl önceki İstanbul'un kent dokusunu koruyamadık. Anıtsal eserleri korumayı yeterli buldu eski kuşaklar. Sultanahmet, Ayasofya, Süleymaniye duruyor, arasındaki mahalleler yanmış olabilir, yanmayanları da yıkarız şehri yeni arterlere kavuştururuz, filan... Burada Tanpınar'ı yâd etmek istiyorum, İstanbul'u İstanbul yapan asıl küçük mescit, yanındaki hazire, çeşme, çınarlı meydan, kahve, evler, eğrisel sokakların bulunduğu küçük meydanlar... Şehir anıtsal eserlerden ibaret değil ki, anıtsal eserler bu dokunun içinde bir takım odak noktalarıdır.

Şehri bütün olarak ele aldığınızda bugün, Osmanlı'nın ihtişamlı dönemine ait bir tane sivil mimarlık örneği yok, mahalle yok, sokak yok... Topkapı Sarayı'nın bazı bölümlerini istisna tutuyorum onun dışında en eski konutumuz 1699 tarihli. O da bir konutun tamamı değil küçük bir parçası; Anadolu Hisarı'nda Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı'nın Selamlık kanadının Divanhanesi. Yalı diyoruz diye insanlar tamamı zannediyor, 1453'te fethedilmiş bir kentten günümüze ulaşan 1699 tarihli en eski mekân parçası.

Son yüzyıl dediniz, daha öncesine dair kırılmalar yok mu İstanbul'da?

Olmaz olur mu? İstanbul çok önemli bir deprem bölgesidir. 1509, 1766, 1894 bunlar çok önemli olaylar. Osmanlı dönemi, Bizans ve Roma dönemine gittiğiniz zaman deprem listesi daha da kabarıyor. Fakat özellikle Osmanlı dönemi için söylediğim depremlerden sonra binalar onarılmıştır. Muhakkak arada vezir sarayları yıkılmış, tekrar ihya edilmeyen binalar vardır ama belli başlı yapıların, özellikle kamu yapılarının onarıldığını, hatta Fatih Cami ve Eyüp Sultan örneklerinde olduğu gibi yeni baştan inşa edildiğini görüyoruz.

İstanbul'da kent dokusunun kaybolmasına sebep olan, ona karakteristiğini veren konutların, sokakların, mahalle tipinin ortadan kalkmasına iki temel amil yani etken var. Biri yangınlarımız, diğeri de İstanbul'un korunmasını gerekli görmeyen Belediyecilik zihniyetidir. Yani bu zihniyetin imar faaliyetleri, ihmalleri ve yıkımlarıdır.

Son yüzyılın en önemli etkenleri bunlar mı diyorsunuz?

En önemli değil de, iki önemli diyelim isterseniz, çünkü birçok etken var. Biri 20. yüzyılın başında yoğunlaşan yangınlar, Tarihi Yarımada'yı, kısmen Galata ve Cihangir'i yok eden yangınlar, ikincisi de 1950-60 arasında yine Tarihi Yarımada da yoğunlaşan imar faaliyetleri, şehri yeniden biçimlendirme girişimleridir. Çok sayıda küçük çapta -küçük çapta derken, önemsiz değil- eser, içinde sebil var, çeşme, mescit, tekke, hamam var.

Yani abidevi cami yıkılmamış, ortadan kalkan eserler şehrin silüetine girmediği için önemsemiyoruz, dolayısıyla 1950-60 arası yıkımların vehametini idrak edemiyoruz ama listeye baktığınız zaman ürkütücü bir durum söz konusu.

Bunları feda eden zihniyetin mantığı nedir, temeli nedir, nasıl açıklıyorsunuz?

Temeli, daha doğrusu temelsizliği diyelim... Bazı kavramlar çok yeni, Batı'da bile yeni, bize intikali daha da yeni. Korumaya layık "tarihi eser" kavramı oldukça eski zamanlardan beri mevcut, fakat bir mahalleyi, hatta bir şehri bütün unsurlarıyla korumak, tarihin aynası, kültür mirası olarak kabul etmek oldukça yeni bir kavram. 1950'li yıllarda bu kavramlar henüz Türkiye'ye gelmemişti. Ben çocukluğumda, yüksek tahsilli bir çevre içinde büyüdüm. Farklı mesleklerden insanlar, doktorlar, mühendisler, mimarlar, avukatlar... O insanların sohbetlerinden edindiğim izlenim de budur. Zaten o insanların izniyle bu eserler yıkılmıştır. Adnan Menderes'e fatura çıkarılıyor ama sonuçta Adnan Menderes bir kurulun oluruyula -burada isimlerini zikretmek istemiyorum, ama bunların arasında kültür tarihimizde yeri olan isimler var- bunların desturuyla bu imar faaliyetlerini yapıyor. Dolayısıyla işlevini yitirmiş, harap haldeki bir hamam mimari miras olarak kabul edilmeyebiliyor o yıllarda. Bugün bunları idrak ediyoruz, ama biraz geç kalmış durumdayız...



Turgut Cansever Hoca'dan bir hatıra olarak dinlemiştim; Barbaros Bulvarı açıldığı günlerde, yeni mezun bir mimar ve Sedat Hakkı Eldem'in asistanıdır. Hocası, başbakanın katılacağı bir toplantıya "hadi sen de gel" der. Görüşme sırasında Barbaros Bulvarı'na dair sunum yapılmakta ve alternatifler konuşulmaktadır. Beşiktaş Meydanı'nda Sinan Paşa Cami veya Barbaros Türbesi'nin yıkılması veya yerinin değiştirilmesi gündemdedir ve son karar başbakandan beklenmektedir. Turgut Bey, o sırada bütün cesaretini toplayarak söz ister ve hocaların şaşkın bakışları arasında, bu yapılar yıkılmadan caddeyi 3 derece sola kaydırmakla ikisinin de kurtulacağını anlatır. Başbakan Menderes, bu mümkün mü diye sorar. Hocalar kem kümle karışık mümkün olduğu anlamında evet derler. Başbakan, ikisini de yıkmadan yapabiliyorsak, tabii ki yıkmayalım der ve Cansever'e teşekkür eder. Barbaros Bulvarı da şimdi gördüğümüz haliyle açılmış olur. Menderes'i kurtarmak değil amacım ama İstanbullu olsaydı, İstanbul'u bilseydi belki daha duyarlı olurdu diye düşünüyorum.

Uzun yıllar İstanbul Belediye Başkanlığı yapmış Ordinaryüs Prof. Dr. Fahrettin Kerim Gökay taşralı değil, ama onun zamanında da pek çok eserin yok edildiğini biliyoruz. Semavi Eyice Hoca'dan naklen biliyorum, yanlışlıkla Patrona Halil Hamamı olarak adlandırılan Sultan II. Beyazıt Hamamı topun ağzındaymış ve kurtulması bir mucizedir... Yine Cemil Topuzlu Paşa, II. Meşrutiyet devrinin İstanbul Şehremini, bugün hepimizin hayran kaldığı Ayasofya karşısındaki Hürrem Hamamı'nı yıkmak istiyor. Anılarında kendi anlatıyor, Asar-ı Atika Encümeni mani oldu diyor ve hatta yıktırmadı diye Sadrazam Küçük Said Paşa'yı suçluyor...

Ressam Namık İsmail'in de sonraki yıllarda Sultanahmet Camii'nin müze yapılması ve ışık alması için kubbenin delinmesi önerisi var.

Dolayısıyla bu duyarsızlığın İstanbullu olmak-olmamakla ilgisi yok. Mesela, Yahya Kemal İstanbullu değil, Üsküplü. Ama bazı yazıları var, kültürel mirasın korunmasına dair ki o duyarlılığı, devrinin İstanbul kökenli yönetici ve aydınlarında göremiyoruz.

Bizim geleneğimizde aydınlar devletle iyi geçinmek durumundadır, çünkü devletle sıkı ilişkileri vardır. Devlet şemsiyesinden çıkmış, devlete kafa tutan aydın tipi pek yoktur mazimizde, maalesef. Dolayısıyla Adnan Menderes'le yani hükümetle ters düşmemek kaygısı var birazda. Turgut Bey'den naklen anlattığınız hatıraya göre, Sinan Paşa Camii de gidebilirmiş pekâlâ... Sinan Paşa Camii ki Mimar Sinan yapıları içinde en önemli bir örnektir. Mimar Sinan'a değil de Davut Ağa'ya ait olsa ne fark eder, her halükârda korunması icap eder. Sinan Paşa Camii, Edirne'de Klasik Osmanlı üslubu dediğimiz üslubu başlatan Üç Şerefeli Camii'nin İstanbul'daki ilk uygulamasıdır. Klasik Osmanlı Cami mimarisinin erken dönemine işaret eden önemli bir mirastır. Bu arada biliyorsunuz küçük bir külliye olan Sinan Paşa Camii'nin hamamı gitmiştir o yıkımlarda. Yine Fındıklı'daki Molla Çelebi Camii'nin de hamamı gitmiştir. Yani o aksta iki tane önemli Sinan yapısı hamam yıkılmıştır.

Bu konuda Behçet Ünsal'ın kapsamlı bir makalesi vardır.

Evet, kapsamlı bir makaledir. Topkapı-Aksaray ve Karaköy-Beşiktaş güzergâhında yıkılan eserleri tespit etmiştir. O makalede bile zikredilmeyen başka eserler de vardır ortadan kaldırılan...

1950 öncesinde de var ama Tek Parti döneminde İstanbul'a pek yatırım yapılmadığı için çok değildir bu yıkımlar. Bunun sebebi merkezi hükümetin tarihi dokü konusundaki hassasiyeti değildir tabii ki. Bu dönemdeki yıkımlar, Taksim Topçu Kışlası gibi birkaç eserle sınırlıdır.

1980 sonrasında da Bedrettin Dalan'dan söz etmek gerekiyor galiba.

Bedrettin Dalan döneminde yeni caddeler ve meydanlar açmak sırasında çok yıkım olmadı. Fakat o dönemde de şöyle bir durum var. Haliç kıyısındaki eski sahil sarayları çok daha önceleri ortadan kalkmıştı ve yerlerinde 19. yüzyıl sonuna kadar giden bir sanayi yapılaşması vardı. Bunların hepsi gitti, hâlbuki bazılarının korunması gerekirdi. Sanayi mirası, bu da çok yeni bir kavram. Kadıköy Hasanpaşa'da bir gazhane var. Şimdi onu koruyoruz, restore ediyoruz ve bildiğim kadarıyla yakında bir Kültür Merkezi olarak, yeni işlevler yüklenmiş olarak halkın kullanımına

sunulacak. Haliç kıyısında da keşke korunsaydı, kültürel amaçla kullanılsaydı dediğimiz birtakım binalar o zaman gitti. Orada açılan parklar şehrin hayatına ne kadar entegre oldu? Zamanla olacak mı? Bunlar aradan geçen 20 yıla rağmen hala cevapsız sorular...

Üsküdar'da durum nedir?

Üsküdar'a sıra gelmemiştir. Tarihi Yarımada ve Beyoğlu-Beşiktaş'a göre Üsküdar daha mahfuz kalmıştır. Bir de yangınları unutmayalım. Ortadan kalkan konakların içinde yanan mobilyalar, kumaşlar, yazma kitaplar... Aile anısı olarak nakledeceğim, anneannemin babası emekli bir asker, Mehmed Reşid Paşa Vezneciler'deki konağında kitaplarını kurtarıırken dumandan boğularak ölüyor. Bu örnekleri çoğaltmak mümkün. Yangınlar sadece konutu, yani mimariyi yok etmiyor, içindeki yaşamı da yok ediyor. Çoğunda küçük-büyük kütüphaneler var, matbu yayın sınırlı olduğu için çok önemli yazma kütüphaneleri var, kişilere ait ve bunlar yok olup gidiyor...

Bu da önemli bir problem ve hala devam ediyor. Ülke ya da şehir çapında çok sağlam ve kullanışlı kütüphaneler olmadığı için evlerde şahıs kütüphaneleri çoğalıyor ve çok nadir kaynaklar bu kişisel koleksiyonlarda korunuyor. Kültürel devamlılık açısından bu da bir risk değil mi?

Özel kütüphaneler Batı'da da çok yaygın, bu çok problem değil ama burada eksik olan bilinç. Vakıf kütüphaneleri var, bizde de var. O kaynakların nakli önemli olan. Aksi halde kentin, toplumun belleği de kaybolup gidiyor. Mesele sadece şu değerdeki o kitabın kaybı değil...

Ahşap konut tutkumuz yüzünden bu anlamda çok büyük bir mirası yitirmişiz. Yine bu sebepten aileler çok sık yer değiştirmişler. Aynı mahallede üç-dört kuşak ikamet eden aile çok nadir bulursunuz İstanbul'da. Natamam bir araştırmam var bu konuda, İstanbul'da kimler uzun süre bir yerde oturmuştu? Mesela Sokulluzadeler kesintisiz Sütlüce'de yaşıyorlar, II. Selim döneminden erken Cumhuriyet'e kadar. Yine Sütlüce'de Ebussuut Efendi ailesine ait bahçeler, yalılar var ama kısa bir süre sonra oradan çekildiklerini görüyoruz. Koca İstanbul'da birkaç kuşak aynı yerde yaşayan ailelere çok az örnek çıkıyor... Bir süreklilik yok...

Buradan başka ne gibi çıkarımlarınız var? Nüfus artışı da önemli bir etken olsa gerek bu konuda.

Birçok çıkarım mümkün. Nüfus artışı çok daha sonra. Tanzimat'a gelinceye kadar bugün anladığımız manada mülkiyetin olmaması mesela. Bir vezir sarayında bütün maiyetiyle yaşıyor, sonra sürgüne yollanıyor, bütün mallarına el konuyor, zapt ediliyor ve devlete intikal ediyor. Nüfus artışı hatta patlaması bazı semtleri çok etkiliyor. Eski sakinler rahatsız olarak semti terk ediyor. Bunun tipik örneği Süleymaniye ve Zeyrek. Nispeten yangınlardan korunmuş iki semt ama 1910-1920'lerde orada yaşayan ailelerin hemen hepsi terk etmiş durumdadır. Laleli mesela, tümüyle yanmış ama yeniden yapılmış, hatta yangın zedeler için bilirsiniz, Harikzedegan Apartmanları yapılmıştır. İlk dönem mahallenin sakinleri yani o günkü toplumun önde gelen aileleri oturduğu için halk arasında bir harf değiştirilerek telaffuz edilmiştir, Harikzedegan diye... Bu apartmanlar dâhil her taraf otel olunca, Laleli'de yaşayan kalmadı zaten...

Benim çok iyi bilmediğim Belediyecilik alanına giriyor ama bir semtte otel, lokanta, kafe, bar gibi işletmelerin bir ölçüsünün, sınırının olması gerekiyor. Benim çocukluğumda Osmanbey ikamet edilen, itibarlı bir semtti. Sonra tek tük konfeksiyon atölyeleri açılmaya başladı. Sonra bir patlama halinde iş merkezine dönüştü ve sakinleri giderek azaldı. Benim doğup büyüdüğüm Cihangir, 1970'lerde dibe vurmuştu. Rumların kitlesel olarak İstanbul'u terk etmesinden sonra Cihangir her anlamda ucuz bir semt olmuştu. Hâlbuki manzarası sebebiyle hep itibarlı bir semt olmuştur. 1970-90 arasındaki ilgisizlikten sonra bu defa genç kuşak sinema, televizyon ve reklam sektörü mensuplarının ilgi gösterdiği itibarlı bir semt olmaya başladı yeniden. Bu çok hoşumuza gitti önceleri, şık kafeler, küçük lokantalar açıldı. Fakat bir süre sonra bunların miktarı da inanılmaz çoğaldı. Apartman daireleri yeni işlevler kazanmaya başladı. Yakın zamanda Cihangir de gündüz kalabalıktan yürünemeyen, geceleri zifiri karanlığa bürünen kimsenin yaşamadığı bir semt olmaya aday... Belediyeciliğin bir parçası olarak bir semtin gelecek on yıllarda oluşacak yapısının planlanması gerekiyor, aksi halde bu eski semtlerin hepsini tek tek kaybediyoruz... Bir semtte 30 tane kafe-lokanta öngörürken bu sayı 130 olunca, o semtin karakteri ister istemez değişiyor.

Kasımpaşa da yine kimlik değiştirmiş semtlerden...

Çok.. Kasımpaşa, Fatih devrinden itibaren Osmanlı Bahriyesi'nin merkezi. Bugün Kuzey Deniz Saha Komutanlığı olan bina -iyi ki o bina hala Deniz Kuvvetleri'nin elinde- eski Bahriye Nezaretidir, yerinde eskiden de Kaptan Paşa Divanhanesi var. Arkada Cezayirli Gazi Hasan Paşa Kışlası, daha geride Şimdi Deniz Hastanesi'nin olduğu yerde de Kaptan paşaların sarayları var. Kasımpaşa deresine hâkim tepelerde de Bahriye mensuplarının konakları var. Aşağıda semte adını veren Kaptan Kasım Paşa'nın Camii, hamam ve çarşı var. Tersaneler Kasımpaşa'dan başlayarak Haliç'in kuzey kıyılarına uzanıyor. Evliya Çelebi Kasımpaşa'da yaşayanların büyük çoğunluğunun Karadenizli olduğunu söylüyor ki çok doğaldır, bu tersanelerde Bahriye'de, denizle iç içe yaşamış Karadeniz halkından insanlar çalışıyorlar... Yüzyıllar içinde bu göç İstanbul'un kendine has yapısı ve kültürü içinde absorbe edilirken 1950'lerden sonra bu göç patlamaya, akına dönüşünde bünye hazmedemez oluyor, mide fesadına uğruyor... Kasımpaşa ilk kimlik yitiren semtlerden oldu. İstanbul'un trajedisi dışarıdan göç almak değil, göç Bizans devrinden beri var ama bunun bir ölçüsü var.

Korumacılığa dönecek olursak, biraz daha farkında olunan bir meseleye dönüştü sanki...

Böyle bir şehirde bir şeyleri korumak çok zor, evet zihniyet olarak 1950'lere göre daha iyi bir yerdeyiz. Bugün Belediye ya da hükümetin çıkıp onlarca tarihi yapıyı yıka-bileceğini zannetmiyorum ama bir takım duyarsızlıklar da devam ediyor. Değişen hayat biçimleri sebebiyle bazı yapı tipleri işlevini yitirdiğinden dolayı da bir tehlike oluşuyor... Sözü hamamlara getirmek istiyorum. Eskiden herkes hamama giderdi, çarşı hamamları vardı. Bu kültür kayboldu. Kendimize bakalım, yılda kaç kere hamama gidiyoruz. Eskiden hiç olmazsa yılda iki kere bayram arifelerinde giderdim şahsen, şimdi ona da gitmiyorum. Neden gitmiyoruz bu ayrıca tartışılır, mesela bu kültür Bursa'da önemli ölçüde devam ediyor, genç kuşak kaplıcalara gidiyor gruplar halinde...

İstanbul'da turistik bir konu olarak devam ettiğini söyleyebiliriz...

Bu çok yeni ve cılız... İşlevini kaybeden hamamlar, para kazanmadığı için satışa çıkarılıyor. Satın alanlar ne yapacaklar, ya yolunu bulup yıktırıyor ya da ticarethaneye dönüştürüyor, çarşı, kafe yapıyor... Dış kabuğu dururken iç mimarının özgünlüğü bozuluyor...

Mimar Sinan'ın yaptığı bir hamamın şahıs malı olması, satılabilmesi nasıl mümkün oluyor? Ne zaman başlıyor bu?

İslam hukukuna göre olmaz, çoğu vakıf malı ama olmuş işte. 17. yüzyıla kadar geriye giden bir süreç bu... Sözüünü sakınmadığı için adı deliye çıkan bir padişahımız Sultan İbrahim'in, bir sadrazamına hitabı var: "Seni gidi müteveli kılıklı hırsız p..." diyor. 1650'lerde mütevellilerin adı hırsıza çıkmış bunu anlıyoruz... İstisnaları vardır mutlaka ama genellikle vakıf mütevellileri bir takım hile-i şeriyelerle bunları satmışlar. Sadece Sinan hamamları değil, I. Mahmud'un Ayasofya'ya vakıf olarak yaptırdığı Ayasofya Hamamı da mülk. Bugün İstanbul'da vakıflara ait hamam var mı bilmiyorum... Son yıllarda dediğiniz gibi turistik amaçla birkaçı kurtarılıyor, ama orada da içindeki kültürün korunduğunu söylemek çok mümkün gözüküyor. Kapıda bilet kesmek için her şey mubah görülüyor...

UNESCO'nun lanse ettiği "soyut kültür" diye bir mesele de var. Binayı korumak yetmiyor, içindeki kültürü, geleneği de korumak gerekiyor... Ama İstanbullulardan rica edip, haftada bir hamama gitmelerini, zeytinyağlı dolma yemelerini temin edemeyeceğimize göre bu kültür gitti, gidecek... Turistik işletmeyi yine de önemsiyorum, bu sayede bazı hamamlar işlevini sürdürecektir ve mimari varlıklarını kurtarmış olacaklar.

İkinci tehlike altındaki grup tarihi yapı çeşmeler. Gündelik hayatın içinde, içinde suyu olmayan evler buralardan besleniyordu ve şehirde hayati öneme haiz bir yapı tipiydi. Ama sonra ne oldu, önce suları kesildi. Uzun zaman ihmal edildiler, mahallenin içine çöp attığı, üzerine sloganlar yazdığı taş parçası haline geldiler ve birçoğu yakılıp, kaybolup gitti. Sonraki yıllarda İSKİ'nin gayretiyle bazı çeşmeler onarıldı ama bunlardan su akmadığı sürece kısa sürede eski haline gelmesi kaçınılmazdır...

Yine işlevini yitirdiği için ihmal edilen üçüncü grup yapılar ise tekkeler. 1925'te tarikatların ilgasıyla işlevlerini yitirdiler. Bunların bazıları başından beri çift fonksiyonlu olduğu için cami-tekke, mescit-tekke biçimindekiler, salt cami işlevlerini sürdürerek nispeten kurtuldular. Koca Mustafa Paşa'da Ramazan Efendi, Yedikule'de Hacı Evhad, Balat'ta Ferruh Kethuda, Draman'da Tercüman Yunus gibi... Salt tekke olanlar uzun süre ihmal edildi, birçoğu ortadan kalktı. Bu 1950-60 kamulaştırmalarında yıkılanlar, yananlar, çürüyüp çökenler var. Semavi Hoca, bir zamanlar toplamıştı bir dosyada. Vakıflar Genel Müdürlüğü ilan veriyor, münhedim olan yani çöken falanca tekkenin enkazı satılıktır diye... Günümüze ulaşanların bazıları onarıldı, bazıları da görsel belgelerden, krokilerden hareketle tekrardan inşa edildi. Eyüp Bahariye Mevlevihanesi örneği gibi. Burada başka bir mesele var ama özgün işlev diye bir durum yok, yeniden Mevlevi tekkesi açamayacağımıza göre... Açsanız içine hangi Mevlevi'yi koyacaksınız? Tekke terbiyesiyle yetişmiş kim kaldı? O da kaybettiğimiz soyut kültürümüzden oldu...

Bu binalara olabildiğince özgün, işlevine yakın fonksiyonlar vermek lazım. Ticarethane ya da otel olmaları kabullenilemez ama kültür hayatında yeri olan bir kuruluşa dönüştürülmesi kütüphane, kültür merkezi ve sanat atölyelerine dönüştürülmesi

daha doğru bir kullanım olacaktır. Nitekim Bahariye için böyle işlevler düşünülüyor. Yenikapı Mevlevihanesi mesela bir üniversiteye tahsis edildi ama semahanesi zaman zaman sema gösterileri için kullanılıyor. Tekkeler için yapılabilecek en iyi formül bu bence de...

Son yıllarda artan bir ivmeyle her şeyi restore ediyoruz ama ben bunların da bazılarının niteliğinden kuşku duyuyorum, yapılmış olmak için yapılıyor gibi...

Tam da bu noktada hem de hamam faslını da kapatmadan çok kötü bir örneğe değinmek istiyorum. Bu nasıl kuruldan geçmiştir, nasıl yapılabilmıştır bunun soruşturmasını yapacak değilim, ama değinmeden geçemeyeceğim. Bir Mimar Sinan yapısı olan Ortaköy Hamamı, restaurant olarak kullanılıyor bugün. Biliyorsunuz hammamlarda asıl bölüm olan sıcaklığın duvarları sağırdır, orada yıkanılır çünkü. Kubbeden ışık alır sadece. Ama ne yapmışlar restaurant çok karanlık, kasvetli oluyor diye duvarı patlatıp sivri kemerli pencereler açılmış, olacak iş değil. Bu uygulamalar biraz trajikomik bir hal alıyor...

Özellikle ikinci, üçüncü grup tarihi yapı olarak tasnif edilmiş yapılar için bu tehlike uzun süre devam etti. Dışını muhafaza ederim ama içini istediğim gibi değiştiririm mantığıyla yapılmış, oranlarını yitirmiş, özgünlüğü bozulmuş bir alay kötü örnek var maalesef... Üsküdar Mihrimah Sultan Hamamı gözümüzün önünde bunun çok tipik bir örneği. 2000’li yıllardan itibaren binanın özgünlüğüne bu kadar ihanet eden bir uygulama görmüyorum açıkçası...

Ahşap binaların restorasyonu adı altında betonarme bina yapıp, dışına ahşap kapladık uzun yıllar... Korumanın mantığı sadece binanın cephesinden ibaret olmamalı. O bina içiyle, merdiveni sofasıyla, sokakla ilişkisiyle bütün olarak bir şey ifade ediyor... İçini apartman dairesine dönüştürüp, dışarıdan kör pencerelerle kabuğunu korumak biraz iki yüzlülük oluyor... Neyi koruyorsun, hiçbir şeyi sadece kendini kandırıyorsun... Demin söylediğim “soyut kültür” meselesini ıskalamamız gerekiyor.

Çocukluğumuzdan beri bir laf duyuyoruz, “Efendim dünya değişiyor, ülkemiz de değişiyor, biz bu evleri nasıl koruyacağız?”, evet dünya değişiyor, bütün dünya değişiyor... Dünyanın neresine giderseniz gidin, bizden çok daha önce, çok daha fazla değişmiş birçok ülkede binlerce eski konutun kaldığını ve onların çoğunun da hala konut olarak kullanıldığını göreceksiniz. Sanayi devrimi olmuş, çok kanlı savaşlar olmuş, iki Dünya Savaşı geçirmiş Avrupa’nın yanında bizim yaşadıklarımız çok yumuşak kalıyor. Bombalarla dümdüz olmuş Almanya’da 14. yüzyıldan kalma şatolar, malikâneler, bir bütün olarak korunmuş kasabalar var hala... Bir kafeye giriyorsunuz, oturduğunuz masada gözünüz takılıyor, adamın biri gotik harflerle adını kazımış, yanında da bir tarih, 1298 mesela...

“Efendim hayat değişiyor, Türkiye değişiyor, bunlar da yok olacaktır” bu cümleler duyarsız çevrelerin pompaladığı laflar. Geçenlerde bir yazı okudum. Bugün Paris’te III. Napolyon döneminde yapılmış kocaman apartmanlar var, kent soylu aileler yaşıyor, çatı katlarında da hizmetliler... İkinci grup tarihi yapı deyip yıkmamışlar, daireleri bölerek küçültmüşler, stüdyo daireler yapmışlar ama insanlar içinde yaşamaya devam ediyor... Ve görüyoruz ki 19. yüzyıldaki Paris’in kent dokusu aynen yaşatılıyor... Demek ki her zaman ve zemine göre çözümler var, yeter ki istensin...

Bir de sıklıkla söz edilen ama ne kadar gözetildiğini kestiremediğimiz bir siluet meselesi var İstanbul'un. Bunu nasıl görüyorsunuz?

Evet, çok vahim maalesef... Yakın zamana kadar Tarihi Yarımada'da yüksek bina yaptırmazsak siluet korunacak zannettik, ama Şişli ilçesinin gerisinde binalar yükselmeye başladı, şimdi daha güncel bir konu, surların arkasından Zeytinburnu'ndan gökdelenler yükselmeye başladı. Vapurdan baktığınızda ne yana bakarsanız bakın, minarelerin arkasında bu binaları görüyorsunuz... Bu binalara izin verirken bu görüntü hesaba katılmamış anlaşılır... Görünür hale gelince dank etti... Şimdi yeni bir anlayış geliyor, koruma alanının dışında ikincil bir koruma alanı oluşturulması... UNESCO bu konuda tavsiye kararları üretiyor, ama bir yaptırım olmadığı için iş yine yerel yönetimlere kalıyor... Sultanahmet'in minarelerinin arasından gördüğümüz gökdelenlerin temeli surların içinde değil, tamam dışarıda ama görüntüsü siluetin içinde... Yüzyıllardır masal gibi anlatılan ve şehre vapurla gelen herkesin büyüldüğü Adalardan İstanbul'a gelirkenki manzara, bugün içler acısı... Tarihi Yarımada'nın, Galata-Boğaz aksının gerisinde gökdelenlerin oluşturduğu ikinci bir siluet görüyoruz. Burada yapılacak bir şey de yok artık. Trilyonlar harcanarak yapılan bu binaları yıkacak herhangi bir güç yok... Bu konularda bir taviz verilince arkası geliyor ve kontrolü yitiriyorsunuz. Bana göre bu konuda en vahim bina, İstiklal Caddesi üzerindeki Odakule'dir. Odakule emsal teşkil etmiştir diğer yapılara... Levent-Maslak tarafındakilerin de siluete gireceği hesap edilmedi bence. Ve oralarda bir şey yapılamaz da artık. Ama Tarihi Yarımada ve Galata'nın korunması için ivedilikle ikincil koruma alanının belirlenerek temizlenmesi gerekiyor... Allah'tan epeyce mezarlık var şehrin etrafında, bu da doğal bir koruma alanı oluyor...

Mezarlık deyince, oralarda nasıl durum, gerektiği gibi korunduğunu söylemek mümkün mü?

Çok önemli ve acil bir konuya değindiniz. Doğrudan mimariye ilişkin değil ama kent belleği ve sanat tarihi açısından çok önemli. 2010 yılında hala bunu konuşuyor olmamız gerçekten çok can yakıcı... Başka konularda bir takım mesafeler alındı. Köşedeki küçük ahşap mahalle mescidi yıkılsa ne olur diyemiyoruz, diyen olursa da susturuyoruz ama mezarlıklarımız hala sahipsiz. Kâğıt üzerinde mezarlıklar müdürlüğüne bağlı. Benim kanaatim, tarihi mezarlıkların doğrudan Kültür Bakanlığı'nın veya yerel yönetimlerin korumayla ilgili birimlerine bağlanmasıdır. Ve bunların açık hava müzesi olarak algılanması, ören yerlerine gösterilen asgari ihtimamın gösterilmesi gerekiyor.

Geçenlerde genç tarihçi bir arkadaşımın, Edirnekapı surları dışında yeni gömünün olmadığı, halk arasında "Mısır Tarlası" adıyla bilinen alanın greyderlerle kazılarak gömüye açılmak için hazırlandığını öğrendim. İnanamadım, şaka gibi geldi. Bir şey yapmalı dedim, ne yapabiliriz? Geleneksel toplum yapısında Allah korkusu yerini medya korkusuna bıraktığı için medyaya haber verelim dedik, 2-3 yerde haber yapıldı oradan da bir şey çıkmadı... İlgili kişiler, bizim için önemli olan İstanbul'un defin ihtiyacıdır diyorlar. Tamam, İstanbul halkının ihtiyacı önemli de ya orada yatan eski mezarlar...

Hiçbir şey yapılamıyorsa bu mezar taşları bir araya toplanarak açık hava müzesi gibi sergilenir, insanların taşlarını yattıkları yerden alıp kilometrelerce uzağa götürmek edebe, adaba aykırıdır ama yine de bir şeydir... Greyderlerle kazıyıp atmaktan iyidir... Doğru olan yeni gömü alanlarının şehrin dışında açılmasıdır. Şehrin içindeki mezarları yok edip yerine ana-babamızı gömmek marifet olmasa gerek...

Bu mezarlıklarda kimler yok ki, şairler, yazarlar, ulema, hattatlar! Bir kentin hafızasıdır mezarlıklar ayrıca. O kentin kime ait olduğunu gösterir. Erzurum kenti neden bizimdir de Ermenistan'ın değildir? Çünkü Ermeni'den çok Müslüman mezarı vardır... Savaş sonrası oluşturulan komisyonlarda gündeme gelmiş bir konudur. Bizden biri çıkar derki mezarları sayalım. Yani Erzurum'un Türk kenti olduğunu ispat için delil mezarlıklarımız olur... Tanpınar'ın *Beş Şehir*'inde bu konu geçer, çok merak eden de belgesini bulur...

İstanbul'da zaten iki büyük mezarlığımızı yok etmişiz; Şişhane'den Haliç kıyısına inen Küçük Mezarlık ve Taksim tepesinden Kabataş'a inen Büyük Mezarlık... Binlerce mezarı yok edip imara açmışız... Bugün Paris'te –kimse düşünmez ya- Pere-Lachaise veya Montparnasse mezarlığını iskâna açalım dersiniz ya hükümet düşer ya da alay konusu olur, karikatürü yapılır... Biz aklımızı başımıza toplamalıyız... Mezarlıklar müdürlüğünü tek suçlu ilan etmiyorum. Toplumsal bir problem bu, hepimiz sorumluyuz bundan...

Hocam, Boğaziçi'nden söz etmeden İstanbul sohbeti yapmış olmayalım. Son olarak Boğaziçi'ni nasıl görüyorsunuz? Boğaziçi için özel bir hassasiyetimiz olduğunu söyleyebilir miyiz?

Yahya Kemal'in bir tabirini hatırlatmak istiyorum hemen: “İstanbul Medeniyeti bizim Bizans'la ortak malımızdır, ama Boğaziçi Medeniyeti bizimdir.” Bu çok önemli. Adına ister Osmanlı deyin, ister Türk deyin, Boğaziçi fetihten sonra gelişmiş kendine mahsus mahalle dokusu, sahilde yalı, yamaçlarda köşk mimarisiyle, gündelik yaşamı ve teşrifatıyla... Türklerden önce metruk muydu tabii ki hayır, sur içindeki kentle yani İstanbul'la pek bağı olmayan balıkçı köyleri ve birkaç tane manastır vardı buralarda. Bizans imparatorları bu güzel manzaralı yamaçlarda değil de Büyükçekmece Gölü'nün arkasındaki Rhegion yazlık sarayına gidiyorlardı. Boğaziçi'yle kıyas edilmez herhalde, ama Boğaz güvenli değil... Ancak Fatih devrinde Kırım Hanlığı Osmanlı himayesine alınıp, Romanya ve Bulgaristan Osmanlı topraklarına katıldıktan sonra Kafkasya kıyıları da güvenli hale getirilerek Karadeniz, merkezi İstanbul olan bir devletin gölüne dönüştürülmüş ve Boğaziçi'nde yaşamak güvenli hale gelmiştir. Nitekim sonraki yıllarda Tarabya kıyılarına Kazakların baskın yapıp, yıktıktan sonra insanları kayıklara doldurup götürdüklerini biliyoruz. Osmanlı devlet ricali ve hanedan üyeleri, önce Haliç kıyısında, 17. yüzyıldan sonra da Boğaziçi kıyısındaki yalılarda yaşamaya başlıyor. Yalıları tek başına düşünmemek lazım, arkasındaki kuru ve yamaçtaki köşkle bir bütün teşkil ediyor. Yalıları koruyup arkadaki kuru ve köşkleleri feda ettiğiniz zaman Boğaz'ın bir boyutunu yitiriyorsunuz.

Boğazın iki yakasında denize paralel uzanan yollar çoğunlukla yalıların hemen arkasından geçer ama yalılarla arkadaki koruyu birbirine bağlayan köprüler vardır...

Eski kuşaklar bilir ama o köprüleri. Şimdi o köprülerden sadece Çırağan Sarayı'nın köprüsü ayakta ve o da zaten çok geç tarihlere aittir. Said Halim Paşa Yalısı'nın, Afif Paşa Yalısı'nın köprülerini annem anlatırdı... Eski fotoğraflara baktığımız zaman günümüze ulaşmayan yalıların en büyük yalılar olduğunu görürüz. Mesela, Hüseyin Avni Paşa Yalısı var Paşalimanı'nda neredeyse Beylerbeyi Sarayı

kadar. Mısırlı Halim Paşa'nın Bebek'teki yalısı yine devasa bir yapı. Bugün yaşatılabilse ne güzel olurdu, 1920-40'larda Osmanlı'nın sonu ve erken Cumhuriyet yıllarında, önce savaşlar, ardından Ankara'nın başkent olarak İstanbul'un ihmal edilip olması da etkindir. Türkiye'de gerçek anlamda bir kent-soyulu sınıfı olsaydı, o yalıların bir kısmı özel müze olurdu, bir kısmı korunarak içinde hala yaşanıyor olurdu... Bir değil birkaç aile yaşıyor olabilirdi. Günümüze ulaşabilenler nispeten küçük boyutlu yalılardır hep, sonra bunlar da el değiştirerek ciddi değişimlere uğramışlar, içindeki yaşam kültürü zaten yok olmuş durumda. Bugün adını veren aile tarafından kullanılan iki adet yalı kalmıştır. Boğazda yaşayan aileler tabii ki var ama içindeki yaşam kültürü, "soyut kültür mirası" dediğimiz bütün unsurlar tümüyle kaybolmuş durumda... Eski İstanbul'da Boğazlı olanla olmayanlar hemen ayrılırdı. Toplumun hangi kesiminden olursa olsun, Boğazda yaşayanlar balığa çıkar ve balıktan anlardı. Eski İstanbullular, birbirlerinin konuşmalarından hangi semtten olduklarını anlardı. İstanbul Türkçesi dediğimiz dilin de kendi içinde varyasyonları vardı yani...

Günümüzde korumacılığın bilinç düzeyine çıktığını söylemek mümkün mü?

Ben eğitimci olduğum için öncelikle o zaviyeden bakıyorum. Korumacılığı sadece sanat tarihi, arkeoloji ve tarih okuyanlara bırakamayız. Üniversitelerin birçok bölümünde "Tarihi Miras ve Çevre Koruma" dersleri konulması lazım. Her on öğrenciden ikisi o derslerden etkilenip bir şeyler öğrenirse o kârdır. Mesela adliye de birçok konuda sanat tarihi ve arkeoloji bölümlerinden bilirkişi tayin ediliyor. Bilirkişi olarak raporumuzu hazırlıyoruz ama son karar hâkimindir. Yıllar önce bir şikâyet sebebiyle dava konusu olmuş ve keşif için Valide Hanı'na gittik. Dükkânların arasındaki duvarlar patlatılarak birbirine bağlanmış ve çok ciddi bozulmalar var. Sadece mimari açıdan değil can güvenliği açısından da sıkıntı var. Biz zabıt tutarken hâkim yanımıza yaklaşarak dedi ki, "Bu köhne hanları korumanın ne lüzumu var, sizi de boş yere yoruyoruz!" Ben biraz sinirlendim, biz sizin işinize karışmıyoruz siz de bizim işimize karışmayın diye ve devam ettim, burası İstanbul'un en eski ve en büyük ticari yapı örneklerinden biri dedim. Hâkime hanım boş boş baktı yüzüme... Bence hukuk fakülteleri başta olmak üzere birçok disiplinde bu derslerin okutulması lazım ki toplumu yönetmeye aday kişilerin neyin korunup-korunmaması konusunda bir fikirleri olsun, sonrasında toplumsal bir bilinç oluşsun... Toplumsal bir duyarlılık olmadan her tarihi yapının başına bir jandarma-polis dikerek yol alamayız...



Milli Saraylar Bünyesindeki Tarihi Mekânlarda Bulunan El Dokuması Halıların Koruma - Onarımında Belgelemenin Önemi

Vildan Ömür*

Bu çalışma ile kültürel miras niteliği taşıyan ve bugün bir bölümü müze ve özel koleksiyonlarda yer alan el dokuması halıların koruma-onarımında belgeleme çalışmasının önemine vurgu yapılarak, söz konusu geleneksel tekstillerin tarihi, estetik ve sanatsal sürekliliğinin devam etmesi açısından, uygulanan koruma çalışmaları sırasında karşılaşılan sorunlara daha etkili çözüm yollarının üretilmesi için yapılması öngörülen bir belgeleme modelinin ortaya konulması amaçlanmıştır.

TBMM'e bağlı olarak faaliyet gösteren tüm saray, köşk ve kasırlardan sorumlu olan Milli Saraylar, 2004 yılında bünyesinde bulunan ve bugün müze-saray olarak işlevini sürdüren tarihi mekânlarda yer alan el halılarının onarılması kararını almıştır. Karar, tamamen Milli Saraylar Daire Başkanlığınca uygulamaya sunulan ve yürütülen bir projeye dönüştürülmüştür.¹ Proje kapsamında onarılan halıların çoğu "Hereke İpekli Dokuma ve Halı Fabrikası"nın ürünleri olmakla birlikte, bu halılar arasında, saraya hediye olarak sunulan Batı tarzı motiflerle tasarlanmış Avrupa halıları etkisinde yapılmış Hereke üretimi halılar, Hereke ürünü Gördeskari olarak adlandırılan rumi ve hatayi grubu motiflerle bezemeli halılar ve yine Hereke olarak adlandırılan yöresel halılar (Uşak, Gördes, Ladik halıları gibi), Feshane halıları ve İran halıları da yer almaktadır. Söz konusu proje kapsamında tarafımdan incelenen halıların tamamı Dolmabahçe Sarayı'nda kayda alınmış ve yine Dolmabahçe Sarayı'nda teşhir edilen halılardır. İncelenen 21 halının genel planı, hasar tespit planı ve yeni bilgi formları hazırlanarak kapsamlı bir katalog çalışması yapılmıştır.² Bu noktadan hareketle, tarihi halıları belgeleme çalışması, incelenen, durumu saptanan ve onarım aşamaları kayda alınarak belgelenen ve söz konusu proje kapsamında onarılan 11/852 envanter numaralı halı örneğinde açıklanmaya çalışılmıştır.

Kültürel miras niteliği taşıyan el dokuması halılar, diğer tüm tekstil ürünleri gibi üretildikleri andan itibaren herhangi bir dış etkiye maruz kalmasalar da doğal bir bozulma sürecinde varlıklarını sürdürürler. Tarihi ve kültürel değerler taşıyan söz konusu geleneksel tekstillerin, organik yapıda olması onların biyolojik, fiziksel,

* Öğr. Gör. Aksaray Üniversitesi.

- 1 Yıkama işlemi öncesi halıdan genel görünüm.
- 2 Yıkama işlemi sonrası halıdan genel görünüm.
- 3 Hasar detayı.
- 4 Onarılan bölge detayı.
- 5 Onarım sonrası halıdan genel görünüm.

kimyasal veya çevresel etkenlerle kolayca tahrip olmasına sebep olmaktadır. Bu nedenle, tarihi tekstillerin depolandığı ve sergilendiği ortamlarda, binalarda ve müzelerde zaman içinde zarar gördükleri, hasara, yıpranmaya ve çürümeye maruz kaldıkları bilinmektedir. Geleneksel tekstillerin ulaşılabilmiş örneklerinin korunması, gelecekte varlıklarını sürdürebilmeleri için uygun koşulların yaratılması korumayı ön plana çıkarmaktadır. Bu anlamda koruma, geleneksel tekstillerin olabildiğince az müdahale ile tarihi, belgesel ve estetik değerini bozmadan sürekli bakımlarını sağlamaktır. Ancak, tekstil ürünleri için kesin ve tek bir koruma yolu yoktur. Bu nedenle her ürün, tek başına değerlendirmeye alınıp, durumuna göre koruma ortamı oluşturma gereği vardır.

Kültürel mirasın korunmasında risk doğurucu öğeler genelde, doğal afetler, taşımaya, sergileme ve insanların yaratabileceği olumsuz etkilerden oluşmaktadır. Söz konusu riskler koleksiyonlarda büyük ölçüde hasar yaratırken buna karşın sürekli ışığa maruz kalan bir ipek kaftanın solması gibi riskler de başka bir hasar nedenidir. Bu nedenle önleyici korumanın amaçlarından birisi de gelecekte koleksiyonlara ne olabileceğini en kapsamlı şekilde ortaya koymaktır. Kültürel miras koleksiyonlarının korunmasında, oluşabilecek risklere karşı ileriye dönük önlemler alınırken, koleksiyonun korunduğu yapıdan, yapı içinde koleksiyonların koruma altına alındığı ortama, sorumlu kişilerden bu kişilerin bilgilendirilmesine kadar kapsamlı bir risk planına ihtiyaç vardır.³

Kültürel mirası koruyabilmek için öncelikle bu mirası saptamak ve güncel verilerle belgelemek gerekir. Bu açıdan, kültürel, tarihsel ve sanatsal özelliklerinden dolayı belge niteliği taşıyan geleneksel tekstillerinde ister müzede olsun, ister özel koleksiyonda olsun isterse de ailevi miras olarak günümüze kadar gelmiş olsun doğru ve eksiksiz olarak kayıt altına alınması gerekmektedir.

Günümüzde, kültürel mirasın belgelenmesinde farklı teknikler kullanılmakta ve bu konu teknolojik gelişmelere paralel olarak hızla gelişmektedir. Kültürel mirasın çeşitli fiziksel, sosyal, ekonomik, kültürel, tarihsel yönlerine ilişkin çeşitli nitelik ve ölçekte bilgi üretilmesi yanında, üretilen çok miktardaki verinin işlenmesi ve kullanılabilir bilgiye dönüştürülmesi de koruma açısından vazgeçilemez bir gerekliliktir. Farklı niteliklerdeki verilerin toplanması, bir araya getirilmesi ve değerlendirilmesinden oluşan belgeleme süreci, koruma çalışmalarına paralel bir süreçtir. Bu süreçte kavramsal ve yapısal standartlar oluşturmak gerekmektedir.

Korumanın doğru tanımlanması ve amacına ulaşması ancak doğru bir belgeleme çalışması ile mümkündür. Kültürün maddi ürünlerinin tespiti, durumunun tanımlanması ve belgelenmesine yönelik yapılan çalışmaların başında, çizimler, fotoğraf ve video gibi görsel belgeleme teknikleri gelmektedir.

Yazılı ve görsel belgeler, kültürel mirasın mevcut durumu ve hasarının tespiti ile söz konusu hasarın çözümüne ilişkin her türlü koruma çalışmalarının temel verileridir. Bu veriler, kültürel mirasın gelecek nesillere iletilmesinin, topluma tanıtılmasının da önemli bir aracıdır. Belgeleme araçları ile koruma altına alınacak kültürel ürünün durumu, bütün ayrıntıları ile kayıt altına alınmalıdır. Koruma-onarım uygulamalarına geçmeden önce yapılan araştırmalar ve belgeleme çalışmaları söz konusu objenin ayrıntılı olarak tanımlanmasını sağlamaktadır. Ön araştırmalar sonucunda elde edilen bilgiler hasar nedenlerini ortadan kaldıracak veya etkilerini



azaltacak koruma tekniklerinin seçilerek uygulanmasına temel oluşturmaktadır. Korunması planlanan geleneksel ürünün görsel ve yazılı olarak kayıt altına alınması, benzer örneklerin eşleştirilmesine olanak sağlayacak, koruma uygulamalarında daha doğru ve sağlıklı sonuçlar elde edilmesine yardımcı olacaktır.⁴

Geleneksel tekstillerin korunmasında belgeleme çalışmaları iki aşamalı olarak düşünülmelidir:

İlk aşamada, teknik analizi yapılan tekstil ürününe ait kimlik bilgilerinin ayrıntılı bir dökümü yapılmalı ve hazırlanacak bir kimlik formu ile yazılı olarak kayda geçirilmelidir. Bu bilgilerin yanı sıra tekstilin mevcut durumunu belgeleyecek ayrıntılı fotoğraflar da kimlik formuna eklenmelidir. (**Form-1**)

Şema 1 Halının

Genel Planı,

Boyut: 245 x 327 cm

Kalite: 38 x 43

düğüm / dm²,

Env. No. 11/ 852

1-Etlik, 2-Küçüksu,

3-Bordür, 4-Küçüksu,

5-Bordür, 6-Küçüksu,

7-Bordür, 8-Küçüksu,

9-Zeminin kısa kenarı

boyunca devam eden

bordür, 10-Zemin.

Şema 2 Halının Hasar

Tespit Planı,

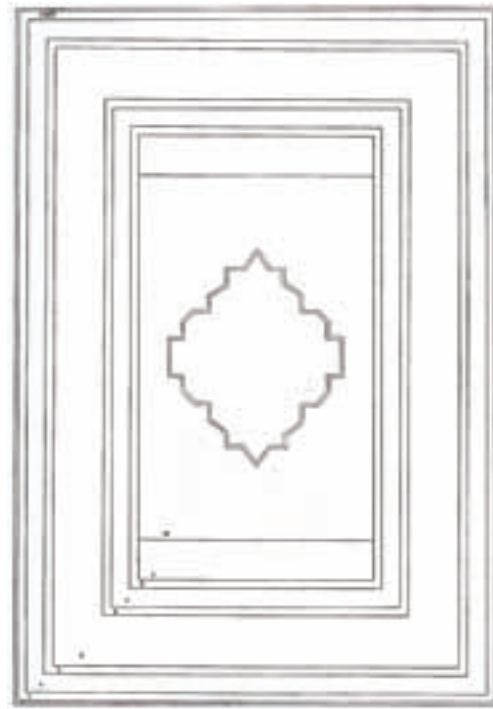
a / a1 Kilim örgüsü, saçak

ve çiti örgüsü kaybı

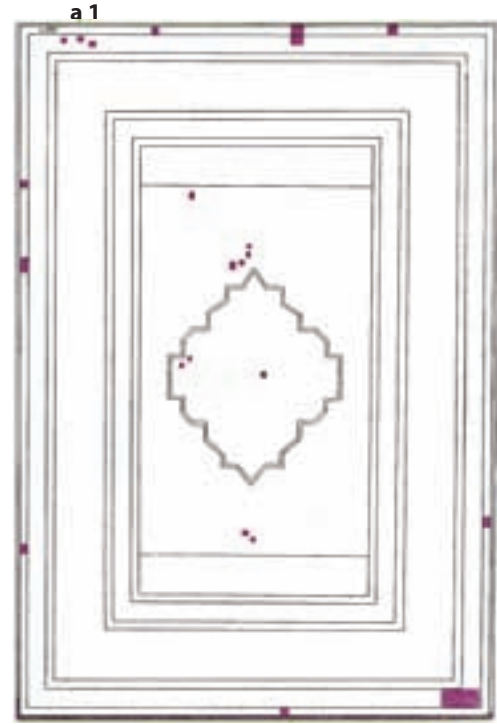
hav kaybı.

6 Halının restitüsyonu

yapılan hasarlı bölgeleri.



Şema 1



a 2

Şema 2



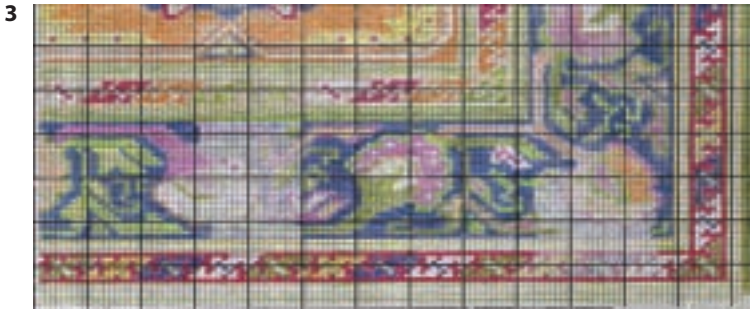
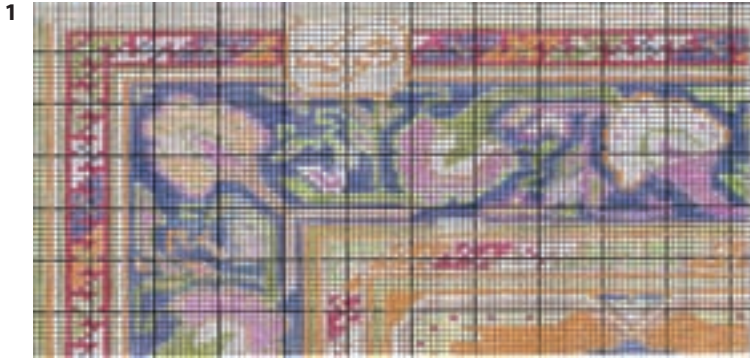
6

Restitüsyon, temelde koruma esaslı, iki farklı amaçla yapılabilir. Yapılan uygulamalar, varolan tarihi bir dokumanın aynısı günümüzde üretme olanağı yaratıldığı gibi günümüze kadar ulaşabilmiş ender bir parçanın bütünü hakkında fikir sahibi olmamızı da sağlar. Bu sayede koruma altına alınan dokumanın ne ölçüde tahribata uğradığı hakkında daha sağlıklı bilgilere ulaşmak, tekstilin özgün tasarımını açıklamak ve tarihi gelişimi hakkında fikir ileri sürmek mümkün olmaktadır. Restitüsyonun koruma açısından en önemli yanı ise, tarihi bir dokumanın kaybolmadan birebir yaşatılmasına olanak sağlaması ve tarihi bilinci arttırıcı nitelikte olmasıdır.

Belgelemenin ikinci aşamasındaki uygulamaların diğer ayağını ihtiyaç duyulması durumunda söz konusu tekstilin onarımına yönelik yapılacak işlemler oluşturmaktadır.⁵

Sonuç olarak, maddi kültür varlıklarının korunması, bugün insanlığın ortak sorunu olarak kabul edilen ve tüm dünyada amaçları, yöntemleri ve uygulamaları ile giderek gelişmekte olan bir olgudur. Çağdaş dünya içinde yapılması zor ama bir o kadar önemli olan, toplumların kendi kültürleriyle var olmalarıdır. Zaman içerisinde yaşanan ve gelişen bir sürecin ürünü olarak ortaya çıkan kültürel değerlerin bugün de var olması için koruma olgusunun dinamik bir yapı içinde ele alınması ve tanıtılması gerekmektedir. Bu da ancak doğru bilgilere dayalı, çağın gereksinimlerine uygun yaygın ve nitelikli bir koruma kültürünün varlığı ile mümkündür. Günümüzde kültürel mirasın korunması amacıyla yürütülen ulusal ve uluslararası düzeydeki tüm çalışmalar göstermiştir ki, korumanın başarıya ulaşabilmesi, ancak kültürel varlıkların doğru tanımlanması ve belgelenmesi ile mümkündür. Bu anlamda kültür varlıklarının araştırılması, tanımlanması, belgelenmesi, koruma altına alınması ve tanıtılması günümüzde insanlığın ortak amacı olmalıdır. Ülkelerin kendilerini tanıma, tanımlama ve tanıtmasında önemli iş-

levleri olan kültürün maddi ürünlerinin, bilimsel esaslara uygun olarak araştırılması, araştırma sonunda ortaya çıkan bulguların değerlendirilmesi ve değerlendirilen bulgulara göre korumanın yönlendirilmesi gerekmektedir. Kültür varlıklarının korunması ve belgelenmesi kapsamında yürütülen çalışmaların, koruma altına alınan kültür varlığındaki mevcut hasarın belgelenmesi, daha sonraki süreçte izlenmesi, restorasyon kararlarının belirlenmesi ve projelendirilmesi konularında büyük yararları olacağı düşünülmektedir. Bize düşen, geleneksel sanatlarımızdan günümüze ulaşan örnekleri saptamak, onları tarihsel gelişimi içinde değerlendirmek ve uygun koşullar altında korunmalarını sağlamak olmalıdır.



1 numaralı bölgenin restitüsyonu.

2 numaralı bölgenin restitüsyonu.

3 numaralı bölgenin restitüsyonu.

Dipnotlar

- 1 Milli Saraylar bünyesindeki tarihi halıların onarım işlemlerini, 1980 tarihinden beri Aksaray'ın Sultanhanı beldesinde faaliyetlerini sürdüren Sultansaray Halı firmasının sahibi Fahri Solak üstlenmiştir. Söz konusu proje kapsamında yaklaşık 100 kadar tarihi halının temizlik ve onarım işlemleri şirket tarafından gerçekleştirilmiştir.
- 2 *Milli Saraylar Bünyesindeki Tarihi Mekânlarda Bulunan El Dokuması Halıların Restorasyonu Projesi ve Onarım Aşamaları*, İzmir 2006. D.E.Ü.Güzel Sanatlar Enstitüsü yayınlanmamış yüksek lisans tezi kapsamında incelenen 21 halının halı kimlik bilgilerini ve analiz sonuçlarını içeren yeni bilgi formları ile hasar tespit planları hazırlanmış, ayrıca incelenen 21 halı arasından seçilen 7 adet halının restitüsyon çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışma ile tez kapsamında ele alınan halıların belgelenmesi, durumlarının saptanması ve onarımları sırasında yürütülen çalışmaların kayda alınması amaçlanmıştır. Hazırlanan formlarda, tarihi objeyi tanımlayıcı temel verilere ve halılara uygulanan onarım işlemlerine ilişkin onarım bilgilerine yer verilmiştir. Teknik analizler yapılırken konu ile ilgili belgeler ve arşiv kayıtları taranmış, eksik görülen bilgiler tamamlanmaya çalışılmıştır. Çalışmada mevcut birimlerde bulunan tarihi demirbaş eşyalara ait 1952 envanter bilgileri esas alınmıştır. İncelenen halılardaki mevcut hasarlar, güve yeniği, yanma, kullanım sonucu eskime ve bozulma gibi sebeplerden oluştuğu tespit edilen kenar örgüsü, kilim örgüsü, çiti örgüsü, saçak ve hav kayıplarıdır.
- 3 Doğan Afet, Taşma, Sergileme gibi risk faktörleri ve alınması gereken önlemlere ilişkin bakınız., Catherine Antomachi, "Kültürel Miras Koleksiyonlarının Karşılaşabilecekleri Risklerin Azaltılması Yönünde Bir Strateji", *Müzeler ve Özel Koleksiyonlar Koleksiyon Yönetimi Semineri*, İstanbul 2006, s. 36-39; Janet Burnett Grossman, "Yenileme ve Yeniden Yerleştirme 1994-2005 Getty Villa Deneyimi", *age.*, s. 66-76.
- 4 İsmail Öztürk - Vildan Ömür, "The Project Of Local Conservation Laboratory And A Mobile Team For Traditional Textiles", *12th International Cultural Inheritance and New Technologies Fair.*, Vienna-Austria, (Kasım 2007).
- 5 İsmail Öztürk, *Koruma Kültürü ve Geleneksel Tekstillerin Korunması -Onarımı*, Mor Fil Yayınları, Ankara 2007, s. 24-26.

Kaynakça

- Antomarchi, Catherine, "Kültürel Miras Koleksiyonlarının Karşılaşabilecekleri Risklerin Azaltılması Yönünde Bir Strateji", *Koleksiyon Yönetimi Semineri: Müzeler ve Özel Koleksiyonlar*, 13 Nisan 2006, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul, s. 36-39.
- Grossman, Janet Burnett; "Yenileme ve Yeniden Yerleştirme 1994-2005 Getty Villa Deneyimi", *Koleksiyon Yönetimi Semineri: Müzeler ve Özel Koleksiyonlar*, 13 Nisan 2006, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul, s. 66-76.
- Ömür, Vildan, "Milli Saraylar Bünyesindeki Tarihi Mekânlarda Bulunan El Dokuması Halılarının Restorasyonu Projesi ve Onarım Aşamaları," *TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, "150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu 23-25 Kasım 2006*, İstanbul (Poster Bildiri).
- Ömür, Vildan, *Milli Saraylar Bünyesindeki Tarihi Mekânlarda Bulunan El Dokuması Halıların Restorasyonu Projesi ve Onarım Aşamaları*, D.E.Ü.Güzel Sanatlar Enstitüsü yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İzmir 2006.
- Öztürk, İsmail, *Koruma Kültürü ve Geleneksel Tekstillerin Korunması-Onarımı*, Mor Fil Yayınları, Ankara 2007.
- Öztürk, İsmail - Vildan ÖMÜR, "Geleneksel Tekstillerin Korunması İçin Bölgesel Konservasyon Laboratuvarları Kurulması Zorunluluğu", *I. Uluslararası Türk El Dokumaları Kongresi, 01-02 Kasım 2007*, Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi Başkanlığı Yayınları, Konya, s. 73-76.
- Öztürk, İsmail - Vildan ÖMÜR, "The Project Of Local Conservation Laboratory And A Mobile Team For Traditional Textiles", *12th International Cultural Inheritance and New Technologies Fair*, November 5-7 2007, Vienna-Austria.



Ahşap Oyma Sanatı ve Milli Saraylardaki Örnekleri

Hasan Gül*

Ferhan Tekinmirza**

Bir ağacın kesildikten sonra bittiği düşünülen hayatı, bir oyma ustasının elinde yeniden başlar. Elinde bir tokmak ve oyma kalemi ile usta, sanatkâr, bazen sade bazen de iç içe geçmiş desen kompozisyonlarıyla, hayal gücünü ve duygularını, fiziksel boyutta hayata geçirir. Ulaşılması ve şekil verilmesi kolay, insanın ruhuna hitap eden sıcak bir malzeme olmasından dolayı ahşap oyma sanatı, insanlığın tarihi kadar eskidir. Türk ağaç oymacılığı önce Helenistik, Sasani, Çin ve Hint sanatlarının etkisinde kalmış, İslamiyet'in kabulüyle İslami motifleri de bünyesine alarak kendine özgü bir üslup oluşturmuştur.¹

Ahşap oyma, ahşap bezeme teknikleri arasında yer alır. Oyma tekniği, belirli tür ve ebattaki ağaç levhaların, özel oyma kalemleri ve ahşap tokmak kullanarak şekillendirilmesi olarak tanımlanabilir. Oyma terimi kabaca bir yeri oyarak derinleştirmek ya da kazımak anlamına gelir. İstenen desen, ahşap levhanın üzerine çizilir ve aralarındaki bölümler oyularak çıkartılır. Desen kabarık, zemin ise düzdür.² Desenin kabarıklığına göre alçak kabartma ya da yüksek kabartma isimlerini alır. Öteden beri bu tekniğin anlamı karıştırılarak düz bırakılmak suretiyle kesilen şekillere de oyma denilmesi yanlışır. Sathı düz kalmak suretiyle etrafı ve içi kesilerek yapılan şekillere oyma demek ise anlam karmaşasına sebep olur.

Ahşap oyma tekniğinde başlıca dört oyma tekniği kullanılır:

1) Dik açılı kesim: Bu teknikte oyma kalemi yüzeyden zemine doğru dik tutularak çalışılır. Böylece bezeme öğelerinin yüzeyi düz ve desen yüksek kabartma olarak çıkar. Ankara Alaaddin Camii (1197-1198) minberinin ön yüzünde kapı köşelikleri bu teknikte yapılmıştır.

2) Yuvarlak yüzeyli kesim: Bu teknikte serbest el hareketleriyle çalışılır ve desen yüzeyinin yuvarlak oyulmasına özen gösterilir. İstanbul Türk-İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen bazı rahleler bu teknikte yapılmıştır.

* Ahşap Oyma Ustası, Milli Saraylar.

** (MA), Restoratör, Sanat Tarihçisi, Milli Saraylar.

3) Eğri kesim: Bu teknikte bezeme öğeleri, oyma kalemi yüzeye eğik tutularak şekillendirilir ve desen alçak kabartma olarak çıkar. Orta Asya kökenli bu tekniğin örnekleri, özellikle İskit sanatında görülür.

4) Şebekeli kesim: Bu teknikte zemin tümüyle çıkarılır. Böylece desen içinde boşluklar oluşur ve desen birbirine belli noktalardan bağlı kalır.³ Doğru yapıldığı takdirde bir dantel işleme görünümü elde edilir.

Osmanlı süsleme sanatlarının diğer dallarında olduğu gibi, ahşap oyma sanatının 16. ve 17. yüzyıl örneklerinde de rumi, palmet ve hatayilerin hakim olduğu bitkisel bezeme ile geometrik bezeme öğelerinin kullanılmış olduğu görülür. 18. yüzyıldan itibaren görülen batılılaşma etkisiyle barok, rokoko, ampir vb. süsleme öğeleri kullanılmaya başlanmıştır.

Sanat mı, Zanaat mı?

İnsanların maddi ihtiyaçlarını karşılamak için yapılan, eğitim ve tecrübe gerektiren işlere zanaat adı verilir. Aynı zamanda zanaatın hüner ve marifet anlamı da vardır. İbni Haldun'a göre zanaatlar genellikle insan toplumlarının göçebelikten şehir hayatına geçmeleri ile ortaya çıkar. Dolayısıyla zanaat şehir hayatının doğal bir sonucudur. Toplumların sosyal, ekonomik ve kültürel alandaki gelişimlerine paralel olarak, insanların zevk ve beğenilerinde de gelişme ve çeşitlenme oluşmaya başlar. Böylece daha zarif, kaliteli, malzeme ve işçilik açısından daha üstün olan eşyaya talep artar. Kuyumculuk, ipek dokumacılığı, cilt sanatı bu gelişimin örnekleridir.

Osmanlı döneminde meslek, sanat anlamında "hurfet" kelimesi kullanılmış ve bu dönemde Ehl-i Hiref teşkilatı kurularak sanatkarlar himaye altına alınmıştır. Ayrıca yine bu dönemde çeşitli zanaat kolları ve bunların mensupları için geleneksel Ahi ocağına bağlı kalarak bazı usul kanunları da tanzim edilmiştir. Günümüzde ise zanaat denilince daha çok küçük el sanatları anlaşılakta, edebiyat, müzik, tezhip, ahşap oyma gibi alanlar güzel sanatlar başlığı altında sayılmaktadır. Sanayi devrimiyle birlikte zanaatlar büyük ölçüde önemini kaybetmiş ve zayıflamış olsa da, sayıları az kalmış iyi yetişmiş ustalar bu zanaatları hâlâ yaşatmaya çalışmaktadırlar.

Milli Saraylar Ahşap Oyma Atölyesi'ne Onarım İçin Gelen Eserlerin Genel Özellikleri

Milli Saraylar'a bağlı Ahşap Oyma Atölyesi'nde Milli Saraylar Koleksiyonu'nda yer alan ahşap oyma tekniğinde üretilmiş ayna çerçevesi, masa, sehpa, koltuk takımı, perde korniş gibi eserlerin restorasyon ve konservasyonu yapılır. Atölyeye gelen eserlerin genel özelliklerine bakıldığında, işçilik ve malzeme değerlerinin üst derecelerde olduğu, sanat yönünden ise nadide eserler arasında yer aldığı görülür. Üslup olarak 19. yüzyılın üslup ve desenlerinin izlendiği, tamamen el işçiliği ile üretilen bu eserlerde çoğunlukla kalitesi ve maddi değeri yüksek olan abanoz, pelesenk, gül gibi ağaçlar kullanılmıştır. Bunlar yalnızca ahşap oyma tekniğinin mükemmel işçiliğini sergilemekle kalmayıp aynı zamanda yüzeylerine uygulanan altın varak süsleme ya da gomalak cila gibi son kat uygulamalarının da başarılı örneklerini sunarlar.

Milli Saraylar Ahşap Oyma Atölyesi'nin Restorasyon Prensipleri

Atölye bünyesinde, kültür varlıklarının korunması ve onarımına yardımcı olabilecek tüm bilim ve tekniklerden yararlanılmaya çalışılmaktadır. Atölyeye gelen bir eserin restorasyonuna başlanmadan önce mutlaka fotoğraf ve çizimlerle belgelemesi yapılır. Malzeme ve hasar tespitlerinin de yapılmasıyla eserin ön raporu hazırlanmış olur. Eserlerde, çoğunlukla aldığı darbe yüzünden kırılmalara, parçaları birbirine bağlayan yapıştırıcının yüksek sıcaklık ve bağıl nem yüzünden bağlayıcılığını yitirmesi ya da hatalı temizlik girişimleri gibi çeşitli sebeplerle parça kayıplarına rastlanmaktadır.

Ön hazırlıkları tamamlanan eserin ihtiyacı varsa önce ilaçlaması yapılır. Daha sonra temizlik ve sağlama işlemlerine geçilir. Bunun için dönemin özgün bağlayıcısı olan hayvansal sıcak tutkallar ya da yeni nesil tutkallardan yararlanır. Eserin ayrılan kısımlarının birleştirilmesi için ahşap kavelalar kullanılır. Bunlar çoğunlukla kırılma kesimle yapılır ve herhangi bir madeni malzeme kullanılmadan, yalnızca geçme sistemiyle monte edilir.

Kayıp olan bir parçanın tümlenmesi gerekirse bu konuda da belli kurallara uyulur. Bunların en önemlilerinden biri, eserin özgün ağacına uygun ağaç cinsinin kullanılmasıdır; aksi halde ağaçların çalışmaları farklı olacak ve birbirine uyum sağlamayacaktır. Ayrıca seçilecek malzemenin yüksek kalitede olmasına da özen

1 Çizimi yapılmış malzemeleri ile oyma aşamasına hazırlanmış bir parça.



1

2 Çizimi yapılmış, oyma aşamasına hazırlanmış bir parça.

3 Restorasyon öncesi, eserin sol tarafında eksik parça görülmektedir.

4 Eksik olan parçanın el oyması ile yeniden yapımı.

5 Restorasyon sonrası, eserin sol tarafındaki eksik parça tamamlanmıştır.



2



3



4



5



6 Restorasyon sonrası, eksik olan bölüm Ahşap Oyma Atölyesi tarafından tamamlanmıştır.

7 Restorasyon öncesi görünüm.

8 Restorasyon öncesi, eserin üst kısmında eksik parça görülmektedir.

9 Restorasyon sonrası, eksik parça tamamlanmıştır.

10 Restorasyon öncesi, eserin üst kısmında eksik parça görülmektedir.

11 Restorasyon sonrası, eksik olan parça tamamlanmıştır.



12a-b



12a-b Bu eserde eksik olan parçanın mevcut olan parçaya göre yeniden yapıldığı görülmektedir.

13 Bir kısmı eksik olan motifin tümlenmesi görülmektedir.

14 Eserdeki eksik parçanın, mevcut olana göre tamamlanması için geçirdiği aşamalar.

15 Restorasyon sonrası görünüm.



13



14



15

gösterilmektedir, yoksa sonuç oldukça kötü olmaktadır. Milli Saraylar koleksiyonundaki eserlerin çoğunda pelesenk, maun, abanoz, ceviz, ıhlamur, meşe gibi değerli ve dayanıklı ağaç cinslerinin tercih edilmiş olduğu dikkati çeker. Bazen bir eserde birden fazla ağaç cinsinin kullanılmış olduğu da görülür. Örneğin bir masanın iskeleti cevizken, süslemeli üst kaplaması abanozdan olabilmektedir. Tümlemelerin doğru yapılabilmesi için başta yapılan malzeme analizlerinin büyük önemi vardır. Oymalı kısımlardaki eksiklerde, eser üzerinde simetriği varsa, oradan kalıbı çıkarılır. Dese nin aynısı eser üzerinde mevcut değilse, aynı dönem eserleri incelenir ve aynısının olup olmadığı araştırılır, tümlemeler gerekirse benzerlerine göre de yapılabilir.

Milli Saraylar Koleksiyonu'nda yer alan eserler 19. yüzyıla tarihlenen Osmanlı ve Avrupa ahşap oyma eserlerinin en nadide örneklerini oluştururlar. Milli Saraylar'a bağlı tüm diğer restorasyon atölyeleri gibi Ahşap Oyma Atölyesi de, bu eserleri en doğru yöntemlerle korumak ve özgünlüklerini yitirmeden yaşamalarını sağlamak için gereken özeni göstermektedir.

Dipnotlar

1 "Oymacılık", *Meydan-Larousse*, c. IX, İstanbul 1988, s. 721.

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

3 Ayla Ödekan, *age.*, s. 34-35.



Tanzimat Sonrası

Osmanlı Saraylarında Oryantalist Üslupta Mobilya ve Dekoratif Eserler

İlona Baytar*

19. yüzyılın bir olgusu olarak tanımlanan ve Batı için öteki imgelemine oluşturan Oryantalizm, Batı ile Doğu arasındaki iktidar ilişkisinde genellikle kültürel ve ideolojik düzlemde bir söylem olarak dile getirilmiş, Edward Said'in kaleme aldığı *Oryantalizm* adlı çalışmada ifadesini bularak yeni bakış açıları ve yorumlamalarla üzerine pek çok çalışmanın yapılmasına olanak tanımıştır. Özellikle görsel kültür üzerine yapılan çalışmalar, kavramsal olarak tanımlanan olgunun nasıl yerleştiği üzerine bir model teşkil ederken, bunun belki de ilk yorumlanması Linda Nochlin'in *The Imaginary Orient* başlıklı denemesi ile olmuş; bu çalışma Batı imgelemindeki Doğu hakkında analiz ve eleştiriler yapabilmek adına önemli bir taslak oluşturmuştur.

Bu çalışma ile amaçlanan Oryantalizmi yeniden keşfetmek veya söylenenleri yeniden toparlamaktan öte, 19. yüzyılın katmanlaşmış güç ilişkisinde, değişen Osmanlı toplumundaki kullanım eşyasının temsiline, farklı bir perspektif üzerinden okuma yapmaktır. Bu çerçevede Osmanlı toplumunda Tanzimat Fermanı'nın ilan edildiği 1839 tarihi başlangıç alınarak Oryantalist üslubu taşıyan eserler, döneme hakim olan siyasal söylem bağlamında ele alınmış, bu sayede salt oryantalist karakteri taşıyan eserlerin tespit ve tasnifi ötesinde, bu dönemin Osmanlı sultanlarının kullanım eşyaları üzerindeki karakteristik özellikleri de belirlenmiştir.

1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı, Osmanlı Devleti'nde pek çok değişimi ve yenileşmeyi de beraberinde getirmiş, fermanın ilanı ile başlayan değişim bu defa sadece askerî alanla sınırlı kalmamış, toplumun hemen her katmanında etkisini göstermiştir. Tanzimat'la birlikte gelen idari anlamdaki söylem, dönemin mimarisinde yansımaları bulmuş, klasik dönemde enine gelişen kent dokusu, yerini dikey düzlemde gelişen yapılara bırakmıştır.¹ Yeni mimari ve yeni yaşam tarzları, gündelik hayatın sıradan eşyalarında bile değişimi başlatmıştır. Gerek işlevsel gerekse form ve bezeme olarak görülen farklılaşma dönemin yaşantısına paralel bir gelişme göstermiş, divan ve sedirin yerine kullanılan koltuk, kanepeler ve sandalyeler, yüklüklerin yerini alan gardıroplar, sandıkların yerine kullanılan konsollar, değişen toplum yaşantısının gündelik hayattaki karşılıklarını oluşturmuşlardır.

Mimari anlamda başlayan değişim, özellikle başkent İstanbul'u etkilemiş, ardi ardına inşa edilen Batılı karakterdeki anıtsal yapılarla kent, yavaş yavaş Doğulu görünümünden uzaklaşmaya başlamıştır. Ancak kısıtlı imkânlarla girişilen imar

*(MA), Sanat Tarihçisi, Milli Saraylar.

faaliyetleri ile kent dokusu, hem Türk-İslam karakterinin bütünselliğini yitirmiş hem de tam bir Batılı çehreye sahip olamamış, ortaya eklektik, yamalı, bir düzen çıkmıştır.² Dolmabahçe Sarayı ile başlayan inşa süreci Çırağan, Beylerbeyi ve Yıldız saraylarının inşaları ile devam etmiş, her bir yapı, aynı zamanda kendisini inşa ettiren padişahın, gerek siyasi gerekse kültürel bakışının birer yansıması da olmuştur.

Sultan Abdülmecid dönemi Batılı normların hakim olduğu, toplumun hemen her alanında Batı'nın model alındığı yıllardır. Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile siyasi çalkantılar devam ederken özellikle siyasi ortamda olduğu kadar Osmanlı toplumsal ortamında da değişime etki eden en önemli olay Kırım Savaşı ve ardından imzalanan Paris Antlaşması ile Batı modasını yakından takip eden, Hıdiv ailesine mensup kişilerin İstanbul'a gelmeleri olmuştur.

Siyasi anlamda Kırım Savaşı sonrası; Osmanlılar Batılı bir devlet sayılmış, İngiltere ve Fransa gibi dönemin iki güçlü devletinin yanında yer almıştır. Savaş sırasında ve sonrasında

İngiliz ve Fransız askerleri İstanbul'a yerleşmiş ve kendi değerlerini Osmanlı toplumuna benimsetmeye başlamışlardır. Serbest dolaşım hakkı da kazanan İngiliz ve Fransızlar İstanbul'da ardi arkasına açtıkları mağazalarla Osmanlı tüketim ekonomisini etkilemekle kalmamış, kullanılan eşyalardan, dönemin modasına kadar hemen her alanda etkilerini hissettirmişlerdir. Bu döneme bütünsel olarak baktığımızda Dolmabahçe Sarayı, Küçüksu Kasrı gibi sivil yapılarda ve Bezm-i Âlem Valide Sultan Camii, Ortaköy Camii gibi dini yapılarda Batılı üslup çizgileri karşımıza çıkmaktadır.

Tanzimat döneminin inşa edilen ilk sarayı Dolmabahçe Sarayı'dır. 1843-1856 yılları arasında Sultan Abdülmecid tarafından inşa ettirilmiştir. Gerek mimarisi gerekse iç mekân dekorasyonu ile Batılı normlara göre inşa edilmiştir. Topkapı Sarayı'ndan farklı olarak dikey düzlemde gelişen yapıda tüm birimler tek bir çatı altında toplanmıştır. Bu anlamda Topkapı Sarayı'ndaki avlular ve ayrı binalar Dolmabahçe Sarayı'nda yerini katlara ve salonlara bırakmıştır. İç planda geleneksel Osmanlı konut mimarisine hakim olan orta sofa düzenine sadık kalınsa da dış cephe süslemesi ile Batılı özellikler gösterir. Daha çok İngiliz ve Fransız menşeli dekorasyon ağırlıklı olarak kul-



1

1 Anonim,
Sultan Abdülmecid,
Milli Saraylar Tablo
Koleksiyonu.

lanılmıştır. Özellikle Tophane Müşiri Ahmed Fethi Paşa'nın aracılığı ile İngiltere'den getirtilen mobilyalar ile Fransız dekoratör Séchan'ın kendi yapacağı dekorasyonu için Fransa'dan siparişle getirttiği mobilyalar, bu görüşü destekler niteliktedir.³ Mobilya kullanım eşyası olarak ilk Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılmıştır. Bunda döneme hakim olan Batılılaşmanın yanında Saray'ın mimarisi de etkin olmuş, kullanılan büyük boyutlu pencereler, Topkapı Sarayı'nda olduğu gibi mekânı çepeçevre dolaşan sedirlerin kullanılmasına imkân vermemiş, bir anlamda zorunlu olarak mobilya kullanımını başlatmıştır. Peki, neden Doğulu bir devlet, kendi değerleri yanında daha önceki dönemlerde olmadığı kadar Batılı formlara böylesine bağlı hareket etmiştir? Nedenleri birkaç başlık altında topladığımızda;

- Batılı tarzda yetişen Sultan Abdülmecid'in, Batılı gibi olmak ve Batılı gibi yaşamayı tercih etmek istemesi,



2

• Paris Antlaşması ile Batılı devlet statüsünde sayılan Osmanlı Devleti'nin “Ben de varım” ideasıyla tamamen Batılı normlara uygun olma isteği ile bilinçli bir batılılaşma programına girmesi,

• Dönemin sadrazamlarından Mustafa Reşid Paşa ve Fuad Paşa'nın İngiliz ve Fransız taraftarı olmaları ve onların modellerini benimseme istekleri sıralanabilir.

Şüphesiz ki bu başlıklar çoğaltılarak üzerinde düşünölmeye ve araştırılmaya açıktırlar. Ancak bu döneme dair belki de söylenebilecek şey, bilinçli bir Batılılaşmanın izlenmiş olduğudur.

Sultan Abdölmecid'in Batılı tarzda devam eden döneminin ardından Sultan Abdölaziz'in tahta geçişi, beraberinde yeni zevk ve beğenileri de getirmiştir. Özellikle Sultan'ın Avrupada yaptığı geziler yeni üslup ve tarzların, Osmanlı toplumsal hayatına nüfuz etmesine etken olmuştur.

Sultan Abdölaziz dönemi Batıda Oryantalizmin etkin olduğu yıllardır. Oryantalizm aslında 19. yüzyılın bir olgusu olarak ortaya çıkmış, Edward Said'in de deyişiyle Batı'nın kendisinden farklı olanı ötekileştirmesi olarak tanımlanmıştır. Batı, Doğu'ya atfettiği miskin, tembel, erotik, hımbıl, tanımlarını ya bir kahvehanede ya bir çeşme başında ya da bir çölde betimlerken, kadın figürleri çoğunlukla çıplak ya da yarı giyimli harem sahneleri içinde verilmiştir. Tamamen hayal ürünü olan bu tuvalerde, çoğunlukla resmin tamamlayıcı dekoru olarak mobilya ve aksesuarlar kullanarak hayali bir atmosfer yaratmışlardır. Ancak dönemin değişken ortamında

2 Dolmabahçe Sarayı.



3

3 Fausto Zonaro, *Thalasso'nun Portresi*, Özel Koleksiyon, (Fausto Zonaro, s. 86).

4 Fausto Zonaro, *İstanbul'un Fethi*, Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu.



4

hayalde yaratılan ortam, gündelik hayata da yansımış, pek çok kişi Doğulu gibi yaşamak isteği ile evlerinin dekorasyonlarında oryantalist etkili mobilya kullanmaya başlamışlardır. Doğu'ya gitmenin ve Doğu'yu görmenin ayrıcalık olarak görüldüğü Batı ortamında, Doğu'ya gelebilenler kendilerini Doğulu kıyafetler içinde resmetmişlerdir. Tıpkı Thalasso ve Zonaro'nun tuvallerinde olduğu gibi. Uzun yıllar İstanbul'da kalmış Fransız şair Pierre Loti ise *Aziyade* adlı romanında bu konudan şöyle bahsetmiştir.

“..... bakır zarflı mini mini fincanlarda Türk kahvesi içmek; güneşin altında oturmak ve bir nargile dumanı içinde yavaşça kendinden geçmek; dervişlerle veya geçenlerle konuşmak; bu hareket ve ışık dolu levhanın şahsen bir parçası olmak, hür, tasasız ve meçhul olmak.”⁴

Doğu'ya dair kompozisyonlarda oluşturulmaya çalışılan fantastik ve egzotik ortamların, gündelik hayatın içinde yer almaya başlaması rokoko üslubu içinde ortam bulmuş, özellikle Çin-Uzakdoğu sanatı ile etkisini göstererek seramik, porselen, duvar kâğıtları, tekstil malzemeleri ile lake mobilyada etkili olmuştur. Çin sanatının rokoko üslubunda yorumlanması Chinoserie ile tanımlanarak yaygın bir kullanım alanı bulurken, Çin sanatını Gotik üslubun içinde yorumlayan Thomas Chippendale'nin de tasarımları, dönemin Avrupa'sına hakim olmuştur.⁵ Uzakdoğu formlarının dışında yaygın olarak kullanım alanı bulan diğer oryantalist uygulamalar ise İslam sanatında kaynağını bulan Elhamra etkili Magribi üslup olmuştur.

Dönemin Avrupa'sında etkin olan Oryantalizm, Batı'da kullanım alanı bulduktan yaklaşık yarım yüzyıl sonra Osmanlı'da da kullanım alanı bulmuştur. Özellikle

Sultan Abdülaziz'in Avrupa seyahati sonrası inşa edilen Çırağan ve Beylerbeyi sarayları ile Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii bu etkinin görsel verilerini oluşturmuşlardır. Ancak burada akla gelen soru Osmanlı'nın oryantalizme nasıl baktığı ve uygulamış olduğudur. Bu konuda;

- Batılılaşma ile beraber Batılı üsluplarla, barok, rokoko, neo-klasik ve ampir. vs, birlikte orada hakim olan oryantalist modanın da sorgulanmadan alınmış ve applike edilmiş olduğu,
- Sultan Abdülmecid döneminin Batılı yaşamına karşın kendi içine dönmeye başlayan, Osmanlı'nın arayış ve yenilenme çabaları içinde oryantalizmin benimsenmesi,
- Ya da Osmanlı'nın kendisini Batılı gibi görüp doğusunu ötekileştirmesi mi söz konusudur?

Sultan Abdülaziz döneminde etkin olan oryantalist İslam bileşenli formların uygulandığı, El-hamra kaynaklı Magribi üslup olmuştur. Bu etki hem Çırağan Sarayı'nın mimarisinde hem de Beylerbeyi Sarayı'nın tefrişi ile Kasımpaşa Kuzey Deniz Saha Komutanlığı (Bahriye Nezareti)'nda açıkça gözlemlenebilir niteliktedir. Aynı zamanda şu da bir gerçektir ki İstanbul için bu dönemde bilinçli bir oryantalist söz konusu olmuş belki de İstanbul hiç olmadığı kadar da Doğulu bir silüete hakim olmuştur.⁶

1861 yılında inşa edilmiş olan Beylerbeyi Sarayı ise Batılı bir cepheye karşın oryantalist iç bezemeye sahip yazlık bir saraydır. Özellikle Sultan Abdülaziz döneminin karakteristik çizgilerini taşıyan Saray'ın özgün mobilyaları İslam bileşenli oryantalist etkiye sahiptir.



5

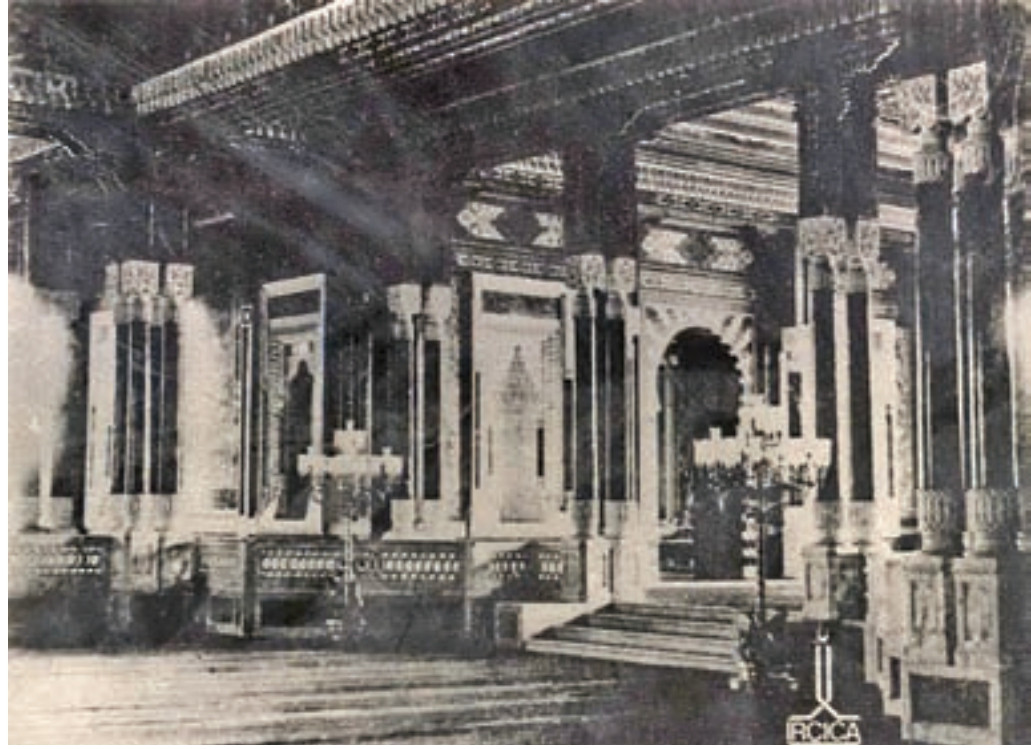
5 Melkon Diratzouyan, *Sultan Abdülaziz*, Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu.

6 Beylerbeyi Sarayı.



6

Yine Sultan Abdülaziz dönemine tarihlenen Çırağan Sarayı ise Almanya'daki Wilhelma Sarayı'ndan esinlenerek Elhamra kaynaklı, Magribi özelliklere uygun olarak inşa edilmiştir. Yıldız Albümleri'nde yer alan siyah beyaz fotoğraf dışında özgün halini bilemediğimiz Saray'ın bazı eşyası, bugün Dolmabahçe ve Beylerbeyi saraylarının koleksiyonlarında yer alırlar.

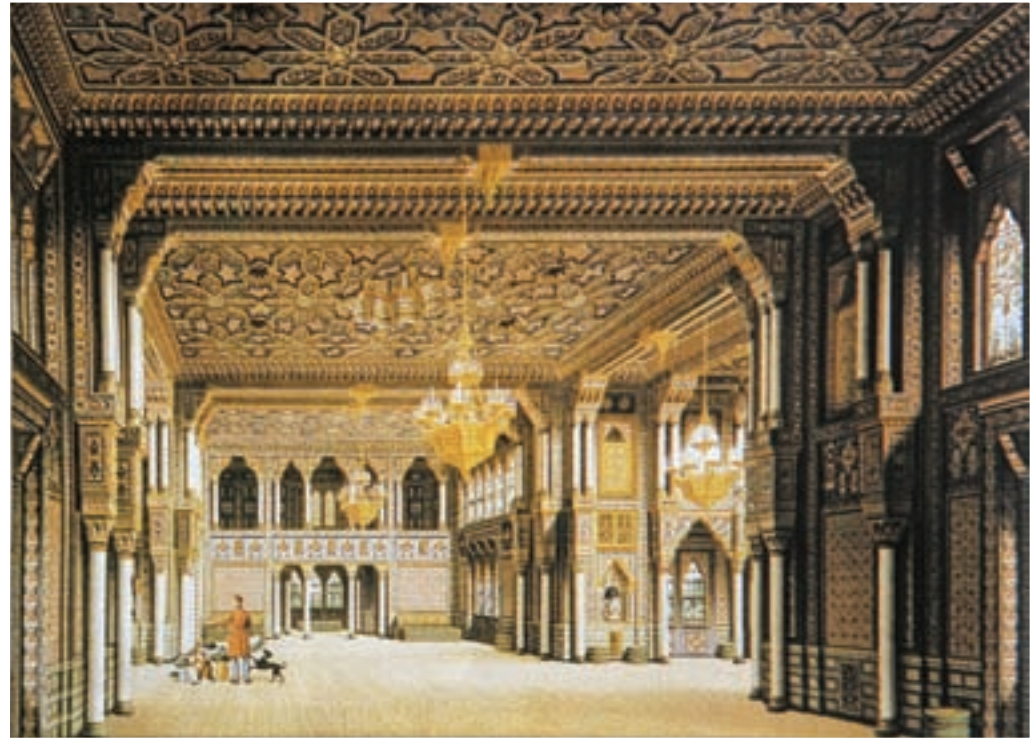


7 Çırağan Sarayı, Yıldız Albümleri, 07-001, Milli Saraylar İhtisas Kütüphanesi.

8 Wilhelma Sarayı Şölen Salonu, (19. yy. Osmanlı Mimarlığında Oryantalizm).

9 Avrupa'da üretilmiş Çin taklidi dolap. Süslemesinde Uzakdoğu motifleri kullanılmış olan dolapta gerek kırmızı lake üzerindeki metal aplikeler gerekse alt etekte görülen dalgalı form ve kıvrımlı ayaklar Batı'da üretilmiş olduğuna işaret ederler.

10 İngiltere'den satın alınmış olan bu koltuk, üzerinde Ocztmann etiketini taşır. Batı etkisi taşıyan koltuk halı dokumalı döşemesi ile Oryantalist üslubu gösterir.



8

18. yüzyılda bir moda olarak başlayan Oryantalizm, 19. yüzyılda siyasi amaçlara bağlı olarak gelişim göstermiştir. Bu yüzyıl için Oryantalizm, artık sadece bir zevk ve beğeni değildir. Siyasi bir pratik haline gelirken, buna bağlı olarak kullanım eşyaları da modanın çok ötesinde siyasi bir söylemi ifade etmeye başlamışlardır.

Özellikle Sultan II. Abdülhamid döneminde bu etki, daha fazla yansımaları bulmuş ve Oryantalizm devam etmiştir. Ancak Elhamra etkili örnekler yerine daha çok Uzakdoğu'ya özgü mobilya ile eyalet işlerinin (Şam, Kudüs) girişleri olmuştur ki bu durum İmparatorluğun o yıllarda içinde bulunduğu siyasi şartlarla birlikte yorumlanabilir. 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı sonrası gayrimüslim tebaanın kaybedilmesi, özellikle Balkanlarda kaybedilen topraklar, imparatorluğun kendini ve durduğu yeri tanımlamasına neden olmuştur denilebilir. Artık bu tarihten sonra Sultan yönünü Batı'ya değil Doğu'ya çevirerek o döneme kadar kullanılmayan "Halifelik" imajı ile kendi görünür siyasetini oluşturmaya başlamıştır.⁷ Halifelik imajının vurgulandığı Panislamizm dönemin sanatını ve kullanım eşyalarını da etkilerken Doğu ve Uzakdoğu ile kurulan ilişkiler ve buna paralel gelişen Doğu siyaseti çok sayıda özgün Uzakdoğu eşyasının saraya girmesine olanak tanımıştır. Yine bu dönemde kurulan Tamirhane-i Hümayûn, Yıldız Porselen ve Hereke Halı fabrikaları ile yerel üretim hız kazanmış, ayrıca eyalet üslubunda eserlerin girişlerine de olanak tanımıştır. Tabii ki bunda siyasi söylemin yanında ülke ekonomisinin de etken olduğunu belirtmek gerekir. Teknik olarak daha önceki dönemlerde çok fazla karşımıza çıkmayan muşarabiyeler bu dönemde yaygın olarak kullanılmaya başlanmış, özellikle sedef işçiliği en özgün örneklerini vermiştir.

Dönemlere göre genel karakterlerinin belirlendiği Tanzimat dönemi Oryantalist üsluplu kullanım eşyaları Milli Saraylar Koleksiyonu üzerinden tasniflendiğinde üç ana başlık altında toparlanabilirler.

Batı'da Üretilmiş Oryantalist Mobilya / Dekoratif Eserler

Bu gruba dahil olanlar Batıda üretilen Chinoseria ya da Anglo-china adı ile anılan mobilyalardır. Osmanlı sarayında özellikle Sultan Abdülmecid döneminden itibaren hatta daha erken tarihlendirme yapılarak 1804'lerde İngiltere'den Uzakdoğu etkili mobilyaların satın alınmış oldukları tespit edilmiştir.⁸



9



10

11 Siyah lake üzerine Çin'de Batı için üretilmiştir. Dolabın alt etek kıvrımı ve ayakları ile taç kısmının formu ve burada görülen metal aplikasyonlar Batı'ya özgü ayrıntılar olarak karşımıza çıkmaktadır.



11



12 Fransa'da üretilmiş
Uzakdoğu desenli vazo.
Vazonun formu ve
üzerindeki metal aplikeler
Batı'ya özgü ayrıntılardır.

Doğu'da Üretilmiş Batı Tarzında Mobilya / Dekoratif Eserler

Bu grup içinde yer alan mobilyalar Osmanlı topraklarında üretilmiş olup Batı formlarına sahiptirler. Klasik dönemde bir sandık üzerine uygulanan sedef işçiliği bu dönemde bir konsola ya da masa üzerinde uygulama alanı bulmuştur. Bu gruptaki üretim üç başlık altında sıralandığında,

1. Başkent üslubu, Eser-i İstanbul
2. Eyalet üslubu, Şam ve Kudüs işi
3. Magrip-Endülüs kaynaklı eserler

13



14



13 Üzerinde yer alan tuğradan dolayı Sultan Abdülmecid devrine tarihlenen bu aynalı dolap, Batılı formdadır. Ancak üzerinde görülen sedef işçiliği, yerel bir üretim olduğunu gösterir. Burada ilginç olan Abdülmecid dönemi Batılı bezemenin geleneksel tekniklerle uygulanmış olduğudur.

14 Ahşap üzerine altın varak uygulamalı ayna-konsol Sultan Abdülaziz dönemine tarihlendirilir. Beylerbeyi Sarayı'nın özgün eşyası olup, Endülüs kaynaklı Magribi üsluba sahiptir.



15



16



17

15 Sultan Abdülaziz dönemine tarihlendirilen bu konsol Çırağan Sarayı'nın özgün eşyasıdır. Eser-i İstanbul tekniğinde olup yine Batılı bir form üzerinde geleneksel sedef işçiliği kullanılmıştır.

16-17 Sultan II. Abdülhamid dönemine tarihlendirilen sandalyeler Şam işçiliği ile Eyalet Üslup özelliği taşırlar.

18 Eyalet üslubunun özellikleri görülen bu dolap Şam işçiliği gösterir.



18



19



20

19 Tamirhane-i Hümâyûn üretimi oturma grubunun parçası olan bu koltuk, gerek tepeliğindeki işçilik gerekse kullanılan muşarabiyeler ile Sultan II. Abdülhamid dönemine tarihlendirir.

20 Tamirhane-i Hümâyûn üretimi, Eser-i İstanbul kavukluk. Sultan II. Abdülhamid dönemine tarihlendirilir.

Özgün Uzakdoğu Mobilya / Dekoratif Eserler

Doğrudan Uzakdoğu'dan hediye ve/veya satın alma yoluyla gelmiş olan koleksiyon grubunu oluşturur.



21 Uzakdoğu dolap.
Ahşap üzerine sedef
ve fildişi uygulamaları
görülür.

22-23 Hint metal işçiliğine
sahip sandalye ve masa.

24 Mavi-Beyaz
Çin porseleni.

25 Japon, İmari
porselen vazo.

21

22



23



24



25



26 Eyalet üslubunda
Şam'lı Biraderler'in
yaptığı masa.

Dönemlere ve saraya giriş yollarına göre tasnifi yapılan bu eserlere Sultan Abdülmecid, Abdülaziz ve II. Abdülhamid'in dönemsel özellikleri dikkate alınarak bakıldığında her bir sultanın karakteristik özellikleri de karşımıza çıkmaktadır. Genel olarak sınıflandırıldığında Sultan Abdülmecid devrinin üslubunun Batı üslupları (barok, rokoko, ampir. vs) olduğu, Sultan'ın kendi tuğrası dışında Osmanlı'ya özgü herhangi bir özellik kullanılmamış olduğunu söylenebilir. Buna karşın Sultan Abdülaziz dönemi hemen her eşyasında Magribi üslup, geleneksel tekniklerle birlikte kullanılmıştır. Sultan Abdülmecid'de görülen tuğra uygulaması yerini "hilal" kullanımına bırakmıştır. Sultan II. Abdülhamid devrinde ise Batılı eşyaların yanında yaygın olarak yerel üretimlerin ve eyalet işçiliğinin kullanılmış olduğu görülür. Bu dönemde tuğra ve hilal kullanımı ile birlikte Sultan'ın adının baş harflerini içeren inisyali de yer alır.



Abdülmecid dönemi (1839-1861)

Batı kökenli mobilyalar ile Batıda yapılmış oryantalist eşya girişleri söz konusudur. Bu dönemde kullanılan üslup ve formlar Batı karakteri taşırlar. Genelde eşyalar üzerinde Sultan'ın tuğrası yer alır.



Abdülaziz dönemi (1861-1876)

İslam bileşenli formların uygulandığı daha çok Endülüs kaynaklı Magribi etkili mobilyalar göze çarpar. Sultan Abdülaziz döneminde oluşan "Azizi" karakter dönemin hemen her eşyasında izlenebilir.



II. Abdülhamid dönemi (1876-1909)

Uzakdoğu eşya girişi, Eyalet üslubu ve yerel üretimlerin söz konusu olduğu dönemdir. Daha çok sedef işçiliği ve muşarabiyelerin kullanım alanı bulduğundan söz edilebilir. Tuğra ve hilal kullanımı ile birlikte Sultan'ın adının baş harflerini içeren inisyali de yer alır.



Dipnotlar

- 1 Tekeli İlhan, "Tanzimattan Cumhuriyete Kentsel Dönüşüm". *TCTT*, İstanbul, s. 884; Zeynep Çelik, *19. yy. da Osmanlı Başkenti, Değişen İstanbul*, çev. Selim Deringil, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1996, s. 2; İlber Ortaylı, "XIX. Yüzyılda Osmanlı Saraylarının Geçirdiği Değişim", *MS Milli Saraylar*, İstanbul 1999, s. 16.
- 2 Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası*, Metis Yayınları, İstanbul 2002, s. 20.
- 3 Netice Yıldız, "19. Yüzyıl Osmanlı Saraylarıyla İlgili Bazı Belgelerin Değerlendirilmesi", *Milli Saraylar*, Milli Saraylar Yayınları, İstanbul 1992, s. 44-45.
- 4 Germaner, Semra, "Oryantalizm ve Osmanlı Modernleşmesi", *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu 9-10 Aralık 2006*, Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul, s. 300.
- 5 Yum, Şule, "Son Dönem Osmanlı Saraylarında Oryantalist Mobilya Örnekleri", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyum 17-18 Aralık 1992*, Haz. Zeynep Rona, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993, s. 160.
- 6 Turgut Saner, *19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*, Pera Turizm Yayınları, İstanbul.
- 7 İlber Ortaylı, "Son Üniversal İmparatorluk ve II. Abdülhamid", *Türkler Ansiklopedisi*, İstanbul, s. 889; Selim Deringil, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Geleneğin İcadı Muhayyel Cemaat (Tasarımlanmış Topluluk) ve Panislamizm", *Toplum ve Bilim*, S. 54-55, İletişim Yayınları, İstanbul 1991, s. 47-64.
- 8 Netice Yıldız, *Osmanlı İngiliz Sanat Eserleri Alışverişi 1583-1914*, İstanbul Üniversitesi Doçentlik Tezi, İstanbul 1987.

Kaynakça

- Batur, Afife, "Batılılaşma Dönemi Osmanlı Mimarlığı", *TCTA*, c. IV, İstanbul, s. 1038.
- Berkes, Niyazi, *100 Soruda Türkiye İktisat Tarihi 1*. İstanbul, 1969.
- , *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, YKY, İstanbul, 2006.
- Breckenridge, A. Carol, "The Aesthetics and Politics of Colonial Collecting: India at World Fairs", *Comparative Studies in Society and History*, S. 3, No. 2, (Nisan 1989), Londra, Cambridge University Yayınları.
- Bozdoğan, Sibel, *Modernizm ve Ulusun İnşası*, Metis Yayınları, İstanbul 2002, s. 20.
- Cezar, Mustafa, "19. Yüzyılda Neden Batı Tarzı Saray", *Milli Saraylar*, Ankara 1993, s. 18.
- , *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, c. I, İstanbul 1995.
- Coşansel, Demet, *19. yüzyıl Mimarlığı içinde Dolmabahçe Sarayı'nın Yeri*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1991.
- Çelik, Zeynep, *Şarkın Sergilenişi 19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi*, TTK. Yayınları, İstanbul, 2005.
- , *19. yy. da Osmanlı Başkenti, Değişen İstanbul*, çev. Selim Deringil, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1996, s. 2.
- Deringil, Selim, *Simgeden Millete II. Abdülhamid'den Mustafa Kemal'e Devlet ve Millet*, İletişim Yayınları, İstanbul 2007.
- , "Osmanlı İmparatorluğu'nda Geleneğin İcadı Muhayyel Cemaat (Tasarımlanmış Topluk) ve Panislamizm", *Toplum ve Bilim*, S. 54-55, İletişim Yayınları, İstanbul 1991, s. 47-64.
- "Dolmabahçe Sarayı", *İstanbul Ansiklopedisi*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1994, s. 92.
- Dolmabahçe Sarayı*, MS Yayınları, İstanbul 2004.
- Faroqhi, Suraiya, *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2005, s. 267-268.
- Germaner, Semra, "Oryantalizm ve Osmanlı Modernleşmesi", *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu 9-10 Aralık 2006*, Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul, s. 300.
- Germaner Semra, Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbul'u*, İşbankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002.
- , *Oryantalizm ve Türkiye*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul 1989.
- Gülsün, Hakan, *Beylerbeyi Sarayı*, Milli Saraylar Yayınları, İstanbul 1992.
- İrez, Feryal, *18. yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1988.
- İtalyan Oryantalistler*, Ed. Ömer Taşdelen, İlona Baytar, Milli Saraylar Yayınları, İstanbul 2007.
- Göçek, Fatma Müge, *Burjuvazinin Yükselişi İmparatorluğun Çöküşü Osmanlı Batılılaşması ve Toplumsal Değişme*, Ayraç Yayınevi, Ankara 1999.
- İhsanoğlu, Ekmeleddin, *Osmanlı Medeniyeti Tarihi* c. I-II. Zaman Yayınları, İstanbul 1999.
- İnalçık, Halil- Günsel Renda, *Osmanlı Uygarlığı*, c.II. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004.
- Karal, Enver Ziya, *Büyük Osmanlı Tarihi*, c. III, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Makdisi, Ussama, *Otoman Orientalism*, *The American Historical Review*, S. 170, No. 3.
- Nohlin, Linda, "The Imaginary Orient", *The Nineteenth Century Visual Culture Reader*, Ed. Vanessa R. Schwartz, Jeannene M. Przyblyski, London, Routledge Taylor&Francis Group, 2004, s. 289-312.
- Ortaylı, İlber, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.
- , "XIX. Yüzyılda Osmanlı Saraylarının Geçirdiği Değişim", *MS Milli Saraylar*, İstanbul 1999, s. 160.

- , "Son Ünserval İmparatorluk ve II. Abdülhamid", *Türkler Ansiklopedisi*, İstanbul, s. 889.
- Osmanlı Sarayında Oryantalistler*, Ed. Ömer Taşdelen, İlon Baytar, İstanbul, Milli Saraylar Yayınları, 2006.
- Said, Edward, *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ülner, Metis Yayınları, İstanbul.
- Saner, Turgut, *19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*, Pera Turizm Yayınları, İstanbul.
- Saydam, Abdullah, "Tanzimat Reformları", *Türkler Ansiklopedisi*, c. XIV, Yeni Türkiye Yayınları, İstanbul, s. 782-825.
- Sözen, Metin, *Devletin Evi Saray*, İstanbul 1991.
- Subaşı, Turgut, "Sultan Abdülmecid ve Abdülaziz", *Türkler Ansiklopedisi*, c. XIV, Yeni Türkiye Yayınları, İstanbul, s. 753-781.
- Şanlıer, Zeynep, *Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati ve Osmanlı Mimarlığında Oryantalizm*, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınlanmamış Lisans Tezi, İstanbul 2001.
- Şehsuvaroğlu, Haluk, *Sultan Abdülaziz Hayatı Hal'i Ölümü*, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1949.
- Tanzimat 1-2*, MEB, Yayınları, İstanbul 1999.
- Tekeli, İlhan, "Tanzimattan Cumhuriyete Kentsel Dönüşüm". *TCTT*, İstanbul, s. 884.
- Timur, Taner, *Osmanlı Çalışmaları*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 1998.
- Yıldız, Netice, "19. Yüzyıl Osmanlı Saraylarıyla İlgili Bazı Belgelerin Değerlendirilmesi", *Milli Saraylar*, Milli Saraylar Yayınları, İstanbul 1992, s. 44-45.
- , *Osmanlı İngiliz Sanat Eserleri Alışverişi 1583-1914*, İstanbul Üniversitesi Doçentlik Tezi, İstanbul 1987.
- Yılmaz, Yaşar, *Batı Tarzı Saray Mobilyasında Osmanlı Kimliği*, Milli Saraylar Yayınları, 2005.
- Yum, Şule, "Son Dönem Osmanlı Saraylarında Oryantalist Mobilya Örnekleri", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyum 17-18 Aralık 1992*, Haz. Zeynep Rona, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993, s.160.

** Bu metin "Tanzimat Dönemi İstanbul Sarayları'nda Taşınabilir Eserlerde Oryantalizmin Etkileri" başlıklı hazırlanmakta olan doktora tezinden özetlenerek 26 Nisan 2012 tarihinde, İstanbul Araştırmaları'nda sunulmuştur.



Ayasofya Haziresi'nde Bulunan Türbelerdeki Çinilerin Kaçırılma Öyküsü

Jale Dedeoğlu*

İmparator Justinianus (527-565) zamanında Miletos'lu mimar İsidoros ile Trallesli ünlü Matematikçi Anthemios birlikte çalışarak ortaya çıkardığı Ayasofya (532-537), arka arkaya depremlerde zarar görmüştür. 553 depreminde doğu kemeri zedelenmiş, 557 depreminde çatlamış, 558 depreminde büyük kemer ile ona dayanan kubbenin yarısı yıkılmıştır. Kubbenin yüksekliği 55.60 metreye indirilmiş, kubbe elips forma getirilmiş, İmparator Justinianus Patrik Evlhyhus ile birlikte mabedin açılış törenini ikinci kez yapmıştır.¹ 8 Ocak 869 depreminde tekrar yıkılmayla karşı karşıya kalan yapı, onarıldıktan sonra 13 Ocak 994'de yeniden ibadete açılmıştır. IV. Haçlı Seferleri sırasında yağmalanmış Hıristiyanlık için önemli sayılan pek çok kutsal eşya, Ayasofya'dan alınmıştır.

Tarihi kaynaklar fethi izleyen günlerde Fatih Sultan Mehmed'in bu mabedi harap ve perişan bir halde bulduğundan söz etmektedir. Fatih 1 Haziran 1453 günü ilk Cuma namazını Ayasofya'da kılmış, camiye çevrilen bu yapının, büyük bir vakıf kurarak yüzyıllar boyunca yaşamasını sağlamıştır. Akşemseddin, bu ilk Cuma namazında tarihe geçmiş hutbesini burada okumuştur. Mimar Muslihittin, Mimar Sinan-ı Atik, Mimar Ayas, Mimar Hayrettin ve Mimar Sinan Ayasofya'ya emekleri geçmiş büyük Osmanlı mimarlarıdır. Sultan II. Selim, III. Mehmed, III. Murad, şehzadeler türbeleri ile I. Mahmud Şadırvanı aynı dönemin yapı örneği olan Sıbyan Mektebi ve İmareti, Sultan Abdülmecid'in yaptırttığı muvakkithane, Sultan İbrahim Sebili sanat tarihi açısından çok önemli yapıtlar olup Türk sanat ve kültürünü yaşatmaktadırlar. Sultan II. Selim'in hükümdarlığının son yıllarında Ayasofya'nın duvarları dışı doğru açılarak yıkılma tehlikesi ortaya çıkmıştır. Bunun üzerine Peçevi İbrahim Efendi, *Tarih-i Peçev* adlı kitabında Sultan II. Selim'in payandalar ile iki minare yapılmasını emrettiğini belirtir.² Sultan III. Murad, III. Ahmed, I. Mahmud, II. Mahmud ve Abdülmecid, Ayasofya'ya büyük onarımlar yaptırmışlardır. Sultan Abdülmecid zamanında G. T. Fossati'ye 1847-1849 yıllarında yaptırılan onarımda Ayasofya'nın planları çizdirilip, mozaiklerin bakımları yaptırılmıştır. 10 Temmuz 1894 depremi yapıya önemli zararlar vermiş ve Osmanlı Devleti dünyanın ünlü mimarlarına müracaat etmiştir. İtalyan Maranconi, H. Prost bu mimarların başında yer alır. Cumhuriyet döneminde 1982 yılında başlayan koruma amaçlı restorasyon çalışmaları halen devam etmektedir.

*Arkeolog-Sanat Tarihçisi.

Tarihi geçmişinin yanı sıra sanat eseri olmasıyla da dikkati üzerine toplayan Ayasofya, mimar ve sanat tarihçilerinin daima ilgisini çekmiştir. Başta A. M. Scheider, H. Swift, E. M. Antoniadis gibi yazarlar olmak üzere Bizans sanatını araştıran pek çok kişi, Ayasofya'ya ilgi göstermiştir. Bunun sonucu olarak da çok sayıda eser yazılmış, çeşitli planlar çizilmiş, ancak bunların hiçbirisi bilinen muayyen ölçüde, bazı plan ve kesitler dışına çıkmamışlardır.³

Ayasofya Avlusu'nda Osmanlı dönemine ait yapı komplekslerinden biri de türbelerdir. Buradaki türbelerde beş Osmanlı sultanı, eşleri ve şehzadelere ait sandukalar bulunmaktadır.

II. Selim Türbesi

Ayasofya Haziresi'nde Mimar Sinan tarafından yapılan ilk türbe olup II. Selim'in 1574 yılında vefat etmesinden üç yıl sonra türbenin yapımı bitirilerek bu türbeye defnedilmiştir. Dışta mermer kaplı, önünde üç kemerli küçük bir revak bulunan, içte sekiz sütuna dayanan çift kubbeli, köşeleri yarım kubbelerle destekli sekizgen bir plana sahip türbenin içi, zengin çinilerle süslüdür. Türbenin kapısı oldukça gösterişli olup sedefler ve altın yıldızla yazılmış besmele yer alır. Mimari özellikleri ve çini örnekleri açısından İstanbul'un en önemli türbelerinin içinde yer alır. Türbe içerisinde iç kubbe kemerlerinin kasnakla birleştiği pandantifler İznik çinisi üzerine yazılmış Allah (cc), Muhammed (sav), Hulefa-i Raşidin, Hasan, Hüseyin isimleri değişik surelerden alınmış ayetlerle bezenmiştir. Türbenin giriş kapısının iki yanında 16. yüzyıla ait beyaz zemin üzerine mor, kırmızı, yeşil, mavi çiçek ve dallarla süslü 60 İznik çini karodan oluşan levhalar yer alır.

1 Sultan II. Selim Türbesi'nde sahte çini pano.



1

2



II. Selim Türbesi'nde toplam 42 sanduka bulunmaktadır. Türbenin içinde en büyük ve ihtişamlı olanı II. Selim'e ait olup sağında III. Murad'ın annesi Nurbanu Valide Sultan, solunda kızı ve Piyale Paşa'nın eşi Hacı Güherhan Sultan, onun yanında diğer kızı İsmiha Sultan yatmaktadır. Türbe kapısından girildiğinde solda II. Selim'in kızları Fatma Sultan ve diğer kızı bulunmaktadır. III. Murad'ın saltanatının devamı için öldürülen Sarı Selim'in beş şehzadesi Süleyman, Mustafa, Cihangir, Abdullah ve Osman da babalarının ayakucunda gömülmüştür. Diğer sandukalar ise III. Murad'ın şehzadelerinin ve sultanlarının sandukalarıdır.

2 Sultan III. Murad Türbesi.

Sultan III. Murad Türbesi

1595'de III. Murad'ın vefatından sonra 1599'da Mimar Davut Ağa tarafından II. Selim'in türbesinin yanına inşa edilmiştir.

III. Murad Türbesi altıgen planlı mermer kaplı, ön tarafında revaklı bir bölümü bulunan en büyük Osmanlı türbelerindedir. Kapısı abanoz ağacından yapılan Türbe, dıştan sade bir görünüme sahipken içte, 16. yüzyıla tarihlenen mercan kırmızısı renginde İznik çinilerinin en güzel örnekleriyle kaplıdır. Türbe'de ayrıca III. Murad, eşi Safiye Sultan, kızları Mihriban, Fatma Sultan, Sultan I. Ahmed'in, İbrahim'in bir şehzade ve iki kızı ile birlikte III. Mehmed'in 19 kardeşi de yatmaktadır.

Şehzadeler Türbesi

16. yüzyılda Mimar Sinan tarafından yapıldığı tahmin edilen dıştan sekizgen, içten dört köşeli Türbe'nin içinde III. Murad'ın dört oğlu ve bir kızı bulunmaktadır.

Sultan III. Mehmed Türbesi

Dokuz yıllık hükümdarlığından sonra 1603'de vefat eden III. Mehmed'e ait Türbe, Mimar Dalgıç Ahmed Ağa tarafından 1608'de tamamlanmıştır. Sekizgen köşeli ve üzeri kubbeyle örtülü olan Türbe'nin ana mekânının duvarları, 17. yüzyılın başlarına tarihlenen İznik çinileri ile kaplıdır. Türbe'de III. Mehmed, I. Ahmed'in annesi Handan Sultan, I. Ahmed'in üç şehzadesi, kızları ve III. Murad'ın kızı Ayşe Sultan'ın sandukasıyla beraber 26 sanduka vardır.

Sultan I. Mustafa ve Sultan İbrahim Türbesi

Doğu Roma İmparatorluğu zamanında Vaftizhane olarak yapılmış, Fetih'ten sonra kandil yağlarının deposu olarak kullanılmış bu bölümde, Sultan I. Mustafa ile Sultan İbrahim'in sandukaları ile irili ufaklı 18 sanduka bulunmaktadır.

Ayasofya Haziresi'nde yer alan Sultan II. Selim, Sultan III. Murad, Sultan III. Mehmed, Sultan İbrahim, Sultan I. Mustafa ve şehzadeler türbeleri 11.03.1967 gün ve 6/79.26 sayılı bakanlar kurulu kararı ile 1984 ve 1991 yıllarında iki defa törenle ziyarete açılmıştır. Bu türbelerin ziyarete açılmadan önce tüm bakımları yapılmıştır.

Ayasofya Haziresi'nde Bulunan Türbelerin Çinilerinin Kaçırılma Öyküsü

Ayasofya Müzesi'nin Haziresi'nde bulunan II. Selim Türbesi'nin girişinde sağda ve solda yer alan altmışar çiniden oluşan panolardan soldaki panonun onarımı için (1882-1896) koleksiyoner, diş doktoru Albert Dorigny, Sultan II. Abdülhamid ve devletin ileri gelenleriyle tanışıp, bu sayede Evkaf nezaretine dilekçe vererek izin çıkartmıştır. Soldaki pano onarım yapılmak üzere sökülüp çalışmalar yapıldıktan sonra yerine tekrar monte edilmiştir. Zaman içinde bu panonun renk ve teknik farklılığı fark edilmiş monte edilen 60 çiniden oluşan panonun sağdakiyle aynı ebat



3-4 Louvre Müzesi'ne götürülen orijinal çini panolar.

ve büyüklükte olduğu, fakat orijinal olmadığı anlaşılmıştır. Yapılan inceleme sonucunda Louvre Müzesi'nde Art of Islam bölümünde 3919/2-265 envanter no.su ile "Ayasofya Müzesi'nin Hazinesi'nde bulunan Sultan II. Selim Türbesi'nin çinileri" bilgisiyle sergilendiği tespit edilmiştir.⁴

1882-1896 tarihleri arasında yapılan onarım çalışmaları sırasında II. Selim Türbesi'nin kapı girişinin solunda yer alan panonun yerinden alınarak Louvre Müzesi'nde teşhir edildiğinin tespiti ve bu panonun Fransa'dan ait olduğu yere getirilip konulabilmesi için çalışmalara Kültür Varlıkları Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 13.08.2003 tarihli ve 7444 sayılı yazıyla oluşturduğu komisyonla başlanmıştır. Komisyon bu çinilerin yurt dışına nasıl gittiği ile ilgili çalışmalarına müracaat edilmesi gereken kurum ve kuruluşların listesini çıkartıp kurumlarında bulunan yazılı belgeleri isteyerek başlamıştır.

Bu çalışmalarda en önemli iki kaynak Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü olup (Ayasofya Hazinesi'nde yer alan II. Selim Türbesi 1966 öncesi Topkapı Sarayı Müzesi'ne, 1966-1979 yılları arası Türk İslam Eserleri Müzesi Müdürlüğü'ne, 1979 senesinden 14.08.1981'e kadar Türbeler Müzesi Müdürlüğü'ne bağlıdır. 14.08.1981 tarihinden itibaren de Ayasofya Müze Müdürlüğü'ne bağlanmıştır.) 1882-1896 tarihleri arasında yapılan onarım çalışmalarının kayıtlarının Topkapı Sarayı Osmanlı Arşivi'nde bulunması ve o günkü koşullarda izin belgelerinin ise İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü'nden (Müze-i Hümayûn) alınması nedeniyle Topkapı Sarayı Osmanlı Arşivi'nde ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü Arşivi'nde bilgi ve belge olabileceği düşünülmüş ancak Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü ve İstanbul Arkeoloji Müzesi Müdürlüğü cevabi yazılarında konuyla ilgili herhangi bir belgeye rastlamadıklarını bildirmişlerdir.

Ayasofya Müzesi Müdürü olduğum sırada bilgi ve belgeler tarafımdan incelenerek çalışmalara başlanmıştır.

Üç Devirde Bir Mabet Ayasofya kitabında Başbakanlık arşivleri incelenerek çıkartılmış bilgi ve belgelerde: 1880'de Ayasofya Avlusu'nda Sultan Selim Türbesi'nin kapısının ve türbedar odasının tamiri yapılmıştır. 1882 sonunda türbe içindeki



çini ve nakışların tamiri Mösyö Droni marifetiyle yapılmış ve bunun için Hacı Nazif Efendi'ye 51238 kuruş ödeme yapılmıştır.⁵ 30 Kasım 1882 tarihli belgeye göre cami avlusunda bulunan Sultan Murad Türbesi'nin çinileri tamir edilmiş, bu tamir Doryi'nin adamı Loy tarafından gerçekleştirilerek 8796 kuruş harcama yapılmıştır. Ödeme Hacı Nazif Efendi'ye yapılmıştır. 1896'da Sultan I. Mustafa, Sultan III. Murad, Sultan II. Selim türbeleriyle kütüphane ve diğer bazı mahallerin tamiri gerekmiştir. Tamiratlar Mecidi 19 kuruş hesabı üzere 36224 kuruş harcanarak emanet yöntemiyle yapılmıştır. Bu meblağ 1312 senesi Evkaf Bütçesi tertibinden karşılanması konusunda, 23 Muharrem 1314/4 Temmuz 1896 tarihinde padişah onayı alınmıştır.

1880'de Sultan I. Mahmud vakfından olup Ayasofya Cami içindeki kütüphane tamiri gündeme gelmiştir. Bu tamir esnasında ortaya çıkan sütun, kırık çiniler ve parmaklıklar Hamidiye imaretinde muhafaza altına alınmış, çini parçaları için 840 kuruş değer takdir edilmiş, tamirata Hacı Osman Efendi tayin edilmiştir. 18 Kasım 1884 tarihinde bu şahsa tamir için ne kadar masraf olduğu sorulmuştur. Çiniler ve dolaplar Mösyö Droni tarafından tamir edilmiş ve yenilenmiştir. Bu işler için Hacı Nazif Efendi'ye 34299 kuruş ödeme yapılmış, 1884, 1896 yıllarında kütüphanede tekrar tamirler yapılmıştır. Bu tamir emanet yöntemiyle 1884'de 1261 kuruş, 1896'da 36224 kuruş harcanmıştır. Bu onarımlarla ilgili belgeler Başbakanlık arşivlerinde mevcuttur.

E. Mamboury, *İstanbul Rehberi Seyyahini* adlı çalışmasında bu çini hakkında bilgi vermektedir.⁶ Ayrıca bu yayında 50. sayfada... vaktiyle İstanbul'da dışçılık yapan Dorigny adlı bir Fransız o zamanki Evkaf nezaretine başvurarak Türbe'nin eksik çinilerini tamamlamak istediğini bildirerek hakiki çinilerini almış ve yerlerine bugün gördüğümüz taklit çinilerini yaptırmıştır.

Halil Edhem *İstanbul Camileri* eserinin Ernest Mamboury tarafından 1934 tarihli tercümesinde "panonun varlığı ifade edilmekle birlikte sökülüp, Paris'e gitmesi hakkında bir ifade" yer almamaktadır.⁷

Gaston Migeon- Armenag Sakisian 1923 tarihinde Fransa'da yayınladıkları *14. ve 18. yüzyılda Anadolu ve İstanbul Seramikleri* isimli eserinin 24. sayfasında "girişteki iki panonun biri Louvre müzesinde bulunmakta olup yerine kopya yerleştirilmiştir." ifadeleri yer alır. Aynı eserin 25. sayfasında panonun çıkış yeri hakkında ve hangi koşullarda götürüldüğüyle ilgili kimlik bilgisi verilmemekte, ancak Gaston Migeon'un 1923 tarihli eserine atıfta bulunmaktadır.⁸

G. T. Fosatti (1852), Erdem Yücel'in (1972), Ferudun Dirimtekin'in (1967), F. Babinger (1953), S. Tursunbey'in (1977) makalelerinde bu konunun dönem dönem gündeme getirildiği görülmektedir.

Çini panonun Koleksiyoner Albert Dorigny tarafından onarımı yapılmak üzere yerinden çıkartıldığı ve yerine sahte çini panonun konulduğu, bu restorasyonun yapılabilmesi içinde para aldığı saptanmıştır.

Ayasofya Müze Müdürlüğü'nün 02.02.2006 tarihli yazısıyla bütün bu araştırmalar ve raporlar 94 sayfa olarak Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne iletilmek üzere ekleriyle birlikte yollanmıştır.

Ayasofya Müze Müdürlüğü 01.02.2006 tarihli yazı ile İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nden bir mimar ve bir inşaat mühendisi, Restorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuvarı Müdürlüğü'nden bir çini uzmanı, Ayasofya Müzesi

Müdürlüğünden bir restoratör ve bir arkeologdan komisyon oluşturulmuş ve bu komisyondan 02.02.2006 tarihinde Ayasofya Müze Müdürü Başkanlığında yapılan toplantıda, sahte çinilerin sadece II. Selim'in kapısındaki panoyla sınırlı olup olmadığı ve II. Selim Türbesi çinileriyle Ayasofya Müzesi'nin tüm çini süslemeli mekânlarındaki imitasyon çinilerin tespit çalışmalarının yapılması istenmiştir.

08.02.2006 tarihinde tespit çalışmaları tamamlanmış, aynı tarihte Ayasofya Müze Müdürlüğü'ne durum bir raporla sunulmuştur. Raporda: II. Selim Türbesi'nin girişin sol tarafındaki pano Türbe'nin içinde bordür çinileri (kitabe çini panoyu çevreleyen), türbe içinde ulama çini karolardan oluşan panoların bir kısmı, III. Murad Türbesi'nde Türbe'nin güneybatı duvarındaki kitabe, çini panonun üst sırası ile bordür çinilerinin imitasyon olduğu I. Mahmud kütüphanesi kitaplık bölümünde ulama çini karo ve bordürlerden oluşan panolar, süpürgelik çinileri, koridor bölümünden kitaplık bölümüne geçişte sağ ve sol duvarda bezeli selvi motifli panolar, bunların etrafındaki çini karo ve bordürler, okuma salonunun girişinde sağında bulunan ulama çini karo ve bordürlerden oluşan çini panonun imitasyon olduğu saptanmıştır.

Ayasofya Müze Müdürü'nün oluşturduğu komisyonla yapılan tespit çalışması 16.02.2006 tarihli *Milliyet* ve *Yeni Şafak* gazetelerinde yayınlanmıştır. *Milliyet* gazetesindeki haberi okuyan Yıldız Teknik Üniversitesi'nden emekli, adının açıklanmasını istemeyen bir bayan profesör aynı gün sabah Ayasofya Müze Müdürü'nü arayarak "Louvre müzesi bursu ile Fransız'da doktorasını yaptığını, Paris'deki Musee Des Arts Decoratifs, Musée De Sevres ve Louvre müzelerinde doktora tezi çalışmaları kapsamında çiniler üzerinde araştırmalar yapmış olduğunu ve bu üç müzenin depolarında çok miktarda çininin fotoğraf ve fişlerinin arşivinde bulunduğunu ifade etmiştir. Bu fotoğraflar üzerinde çalışma yapılabileceğini bildirmesi üzerine müze müdürü profesörün daha sonra vazgeçebileceğini düşünerek hemen fotoğrafçıyı görevlendirmiş ve profesörün arşivinde çalışma yapılmıştır."

Bu üç müzenin koleksiyonlarında bulunan çinilerle Ayasofya Müzesi çinili mekânlarında yer alan çinilerin karşılaştırılması yapılmış imitasyon çinilerin orijinallerini ve orijinal çinilerin birebir örneklerine rastlanmıştır.



Yapılan Tespit Çalışması Sonucunda

Sultan II. Selim Türbesi ve Sultan I. Mahmud Kütüphanesi imitasyon ulama çini karolarının orijinal örneklerine “Musee Des Arts Decoratifs ve Musée De Sévres” koleksiyonunda rastlanmıştır.

Sultan II. Selim Türbesi imitasyon ve orijinal ulama çini karolarının orijinal örneklerine “Louvre Müzesi ve Musée Des Arts Decoratifs” koleksiyonunda rastlanmıştır.

Sultan II. Selim Türbesi ulama çini karolarının orijinal örneklerine “Musee Des Arts Decoratifs” koleksiyonunda rastlanmıştır.

Sultan II. Selim Türbesi çini bordürlerinin orijinal örneklerine “Musee Des Arts Decoratifs” koleksiyonunda rastlanmıştır.

Sultan I. Mahmud Kütüphanesi imitasyon ulama çini karolarının orijinal örneklerine “Musee Des Arts Decoratifs” koleksiyonunda rastlanmıştır.

Sultan I. Mahmud kütüphanesi ulama çini karolarının orijinal örneklerine “Musee Des Arts Decoratifs” koleksiyonunda rastlanmıştır.

Ayasofya Müze Müdürlüğü tarafından 03.03.2006 tarihinde yapılan bu çalışmalar ve müzelerdeki çinilerin tam tespit çalışmaları İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'ne, Kültür ve Turizm Bakanlığı'na yollanmak üzere gönderilmiştir.

Duvardan sökülen sahte çinilerin arkasında “Choisy-le-Roi Seine” damgası mevcuttur.



Ayasofya padişah türbeleri onarım ve restorasyon çalışmaları kapsamında 06.06.2006 ve 25.06.2006 tarihleri arasında Restorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuvar Müdürlüğü denetiminde çalışan çini koruma ekibi tarafından çini tasnif çalışmaları yapılmıştır. Müze bünyesinde bulunan ve değişik tarihlerde bir araya getirilerek kutular içinde koruma altına alınan çiniler incelenmiş, Sultan II. Selim ve Sultan III. Murad türbelerine ait olanlar tespit edilmiştir. 06.06.2006 tarihli raporda belirtilen iki ahşap kutu içinde 659 adet kırık çini parçasından 359 adet çini parçası uygun yerlere takılmıştır. II. Selim Türbesi'nde kapalı ve kilitli dolaplarında bulunan 8 adet kutudan 1. kutunun tamamı, 2. kutudaki 93 adet çiniden 21 adedi, 3. kutudan 40 adet çininin tamamı, 4. kutudan 92 adet çininin 6 adedi, 5. kutudan 86 adet çininin 10 adedi, 6. kutudan 32 adet çininin tamamı, 7 kutudan 37 adet çininin 36'sı, 8. kutudan 24 adet çiniden 1 adedi taş eserler deposundan alınan 68 adet çiniden 4 adedi, ayrıca 05.07.2006 tarihli tutanakta belirtilen 51 adet çini karo ve bordür, 60 adet kırık çini parçasından 36 adet çini, türbelerde uygun yerlerine takılmıştır.

Onarımlar sırasında yeni yapılan düzenlemeyle 22 adet kırıklı orijinal çini duvardan çıkartılmış, duvardan sökülen çinilerin harcını içinde daha önceki tarihlerde dolgu malzemesi olarak kullanılan küçük kırıklı çini parçaları, restorasyon sırasında kullanılmamış 234 adet Fransız çinisi duvardan sökülerek iade edilmiştir. Bu çalışmalarda duvardan sökülen sahte çinilerin arkasında "Choisy-le-Roi Seine" damgası görülmüştür. Bu damga, sahte çinilerin Paris'e 11 km. uzaklıkta Seine Nehri'nin diğer yakasında, çinilerin arkasındaki isimle anılan kasabada, bir porselen fabrikasında üretildiğine işaret etmekte ve aynı zamanda 19. yüzyılda yapılan bu sahtekârlığın bir kanıtı olarak da çok büyük bir çini kaçakçılığını göstermektedir.

Dipnotlar

- 1 Erdem Yücel, *Ayasofya Çalışmaları ve Yapılan Onarımlar*, s. 158.
- 2 Peçevi İbrahim Efendi, *Tarih-i Peçev*, İstanbul 1866, s. 501.
- 3 Erdem Yücel, "Ayasofya Onarımları ve Vakıf Arşivinde Bulunan Bazı Belgeler", *Vakıflar Dergisi*, Ankara 1972, s. 219.
- 4 Gaston Migeon, *Musee Du Louvre L'Orient Musulman*, Paris 1922, s. 41, 44.
- 5 Ahmet Akgündüz, Sayid Öztürk, Yaşar Baş, *Üç Devirde Bir Mabet Ayasofya*, Osmanlı Araştırmaları Vakfı, İstanbul, s. 625.
- 6 E. Mamboury, *İstanbul Rehberi Seyyahini*, İstanbul 1925, s. 221.
- 7 Halil Edhem, *Nos Mosques De Stamboul Traduction E. Mamboury*, Kanaat Kitapevi, İstanbul 1934, s. 99-100.
- 8 Gaston Migeon, *Armenag Bey Sakisian La Ceramique D'aste-Mineure Et De Constantinople*, Paris 1923, s. 24.



Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye Kışlaları: Balkanlardan Üç Örnek

Özlem Özen İlban*

Sultan II. Mahmud, 15 Haziran 1826'da Yeniçeriliği kaldırarak, *Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye* adıyla yepyeni bir ordu kurmuştur. Sultan, sadece Yeniçerilik kurumunu ortadan kaldırmakla yetinmemiş; Yeniçerilerin İstanbul'un merkezinde yer alan kışla yapılarını da top ateşi ile yerle bir etmiştir. Dönemin şairlerinden Keçecizâde İzzet Molla, olayın olduğu güne tarih düşürmek için yazdığı şiirinde:

“Tecemmu’ eyledi Meydân-ı Lahmê
İdüp küfrân-ı ni’met nice bâgî
Koyup kaldırmadan ikide birde
Kazan devrildi söndürdi ocağı”¹

dizeleriyle durumu açıklamıştır. Yeniçeriler tarafından sürekli olarak ortaya çıkarılıp ters çevrilen “kazan”, Sultan'ın otoritesine karşı gelen askerî teşkilatın simgesidir. Askerlerin İstanbul'da sahip olduğu “silahlı ve fiziksel güç” zamanla bu yapılanmayı başkentte yaşanan her olayda söz sahibi yapmış ve “imparatorluğun askerleri” Osmanlı sultanları için “alt edilmesi gereken bir rakip” haline dönüşmüştür. Özellikle 17. yüzyıldan sonra, askerî bir birim olmanın yanı sıra sosyal bir kategoriyi de temsil eder hale gelen Yeniçeriler, Osmanlı toplumunun dinamik bir elemanı haline dönüşmüş ve bürokrasi, ulema ve esnaf ile bazen işbirliği bazen de çatışma içinde olmuşlardır.²

Yeniçerilerin sosyal yapıyı oluşturan sınıflarla bu derece etkili bir ilişkiye girmelerinin en temel sebeplerinden biri, kışla yapılarının İstanbul'un merkezinde Topkapı Sarayı'na çok yakın olan Et Meydanı'nda yer almasıdır. Kentin içinde ikamet eden ve istediği zaman kışladan çıkıp halka karışabilme olanağına sahip olan askerlerin, toplumsal sınıflarla organik bağ kurmaları ve kontrol edilemez bir biçimde kent yönetiminde söz sahibi olmaları çok da şaşırtıcı değildir.

* (MA), Tarihçi, İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Doktora Öğrencisi.



François Dubois,
*Asâkir-i Mansûre-i
 Muhammediyye'nin
 Geçit Töreni*,
 tuval üzerine yağlıboya,
 86.5 x 100 cm.
 Milli Saraylar Koleksiyonu,
 Env. No. 11/1482.

Ancak merkezîyetçi bir devlet anlayışı güden ve yeniden yapılanmış bir devlet aygıtı yaratmak isteyen Sultan II. Mahmud, başkentin içinde konaklayan askerî kuvvetlerin iktidarın aracı olmayacağıının farkındadır. Bu nedenle Sultan, “devlet-ordu” ilişkisinin yeni bir sistem üzerinden yapılandırılması için sadece orduyu ve kışlaları yok etmekle kalmamış, aynı zamanda bir kurum olarak yeniçeriliğe atfedilen tüm unvan ve payelerin kullanılmasını da yasaklamıştır.³

Askerî teşkilatın kökten bir şekilde değiştirilmesi kuşkusuz ki İmparatorlukta farklı bir evreye girilmesine neden olmuş ve iktidar erki açısından bir başkalaşım yaratmıştır. II. Mahmud’un kurduğu Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye ordusu talimi, eğitimi, kıyafeti, örgütlenmesi ve kanunları ile bambaşka bir askerî teşkilat yapısına sahiptir.⁴

Sultan II. Mahmud, Asâkir-i Mansûre ordusu kışlalarını İstanbul’un sur dışına inşa ettirmiş ve bu yapıların etrafını duvarlarla çevirip, askerleri bu duvarların içinde tutmuştur. Kışlalarda verilen talim ve eğitimle disipline edilen askerler, yeni sistemi kabullenmiş ve merkezîyetçi siyasetin Sultan’a bağlı çalışanları haline gelmişlerdir.⁵ Askerî garnizonlarda kurulan “mikro yaşamla” erleri kontrol altına alan II. Mahmud, izlediği bu yöntemle hem her türlü olaya karışma ihtimali yüksek silahlı gücü şehirden tasfiye etmiş hem de askerinin, iktidara müdahale edebilme kapasitesine sahip erkeklerle ilişkisini kesmiştir.

Başkent İstanbul ele alındığı zaman, II. Mahmud’un Asâkir-i Mansûre ordusu için inşa ettirdiği Davudpaşa, Rami, Kuleli ve Selimiye kışlalarının büyük ölçekli ve ciddi mali kaynak gerektiren askerî projeler olduğu görülmektedir. İstanbul’un eteklerine yapılan bu askerî yerleşkeler, fiziksel boyutları açısından da yeni yönetim anlayışına uygundur. Ezici büyüklükleri ve etraflarını çeviren duvarlarıyla “disiplinli, sultanın sözünden çıkmayan bir ordunun” evi

oldukları anlaşılmaktadır. Diğer bir deyişle, Sultan II. Mahmud'un politik söyleminin, ideolojisinin ve yeniden oluşturduğu emperyal imajının şehir ölçeğine yansımalarıdır.

Tüm bunlara ek olarak, altı çizilmesi gereken diğer bir nokta ise İstanbul'un etrafına yapılan askerî kışlaların aynı zamanda başkentin savunmasına hizmet ettiği gerçeğidir. Artık başkentin savunma hattı Tuna nehrinin öte kıyısından başlamamaktadır. Osmanlı saldırıdan savunmaya geçmiş bir şekilde sınırlarını korumak kavgasıdır. Boğazlar, Karadeniz ve Balkanların işgal edilebilir yerler olduğu ortaya çıkmış, İstanbul'un saldırıdan hiç de uzak olmadığı anlaşılmıştır. Tüm bu dış tehditlere, sürüp giden iç karışıklılar da eklendiğinde, başkente yapılan en önemli yatırımın askerî projeler olması, sadece II. Mahmud'un tercihlerinden değil, aynı zamanda günün şartlarından da kaynaklanmıştır.

Sultan II. Mahmud kurduğu yeni askerî teşkilatın garnizonlarını sadece İstanbul çevresine inşa ettirmemiş, Rumeli, Balkanlar ve Anadolu'ya da pek çok kışla yaptırmıştır. Taşraya inşa ettirilen kışlaların yerleri haritada işaretlenip, imparatorluğun o dönemki savaş hattı çizildiğinde ve buna ülkede sürüp giden azınlık ayaklanmaları eklendiğinde Asâkir-i Mansûre kışlalarının, tüm İmparatorluk sahında bir savunma sistemi oluşturacak biçimde inşa edildiği anlaşılmaktadır. Yeni askerî kuvvet noktaları, saldırı yapan ve toprak fetheden bir imparatorluğun askerî kışlaları olmaktan ziyade, sınırları giderek daralan ve düşmana toprak kaptırmak için uğraşan Osmanlı İmparatorluğu'nun iç ve dış tehditlere karşı oluşturduğu savunma üsleridir.

Yeni ordu sadece kurumsal örgütlenmesi ile değil, erlerin barınma ihtiyacını karşılayacak olan kışla yapılarının mimari örgütlenmesi açısından da selefinden farklıdır. Asâkir-i Mansûre kışlalarının mimari örgütlenmesi incelendiği zaman, bu yapıların dikdörtgen veya "u" plana sahip; ortası avlulu yapılar olduğu görülmektedir. Kışlaların kanatları bir, iki veya üç katlı olarak inşa edilmiş, "kule" tabir edilen kanatların birleştiği köşeler, cepheden dışarıya doğru çıkıntılı olarak yapılmıştır. Kışla binalarında üç ve/veya dört cepheyi dolaşan uzun bir koridor yer almakta; askerlerin kaldığı koğuşlar iç avluya bakan bu koridora açılmaktadır. Koridor üzerine dizilmiş olan koğuşlar, dış cepheye bakan pencere sıraları ile aydınlatılmaktadır.

Kışlaların hepsinde ana giriş (kebir kapı), dışarı taşırılarak vurgulanmış ve yapıların tüm kapılarının üzerine kitabe, tuğra ve ay-yıldızlı bayrak motifi işlenmiştir. Ana kapının üst kat bölümü çoğu binada Hünkâr Dairesi veya Zabitan Odaları olarak düzenlenmiştir.

Tüm kışla komplekslerinde zabitan odaları, çamaşırhaneler, tuvaletler, içi ocaklı mutfaklar, çeşmeler ve su depoları vardır. Bunlara ek olarak mühimmat ambarları, cephanelik, tahıl depoları gibi yapılar da bulunmaktadır. Hamamlar bazı yapılarda binanın içinde, bazısında ise binaya bitişik veya yakınındadır. Hemen hemen bütün kışlaların hastanesi ve camisi mevcuttur. Tamamında talim meydanı bulunmaktadır.

Yeni ordunun ikamet edeceği binaların, her açıdan kendine yetecek ve erlerin içinden çıkmaya gereksinim duymadan her türlü ihtiyacını karşılayacak biçimde inşa edildiği anlaşılmaktadır.

Balkanlar: Liş⁶, Niş ve Sofya Kışlaları

18. yüzyıl sonunda Osmanlı İmparatorluğu coğrafi açıdan çağının en geniş yüz ölçümüne sahip imparatorluklarından biriydi. İmparatorluğun sınırları Balkanlar bölgesini de kapsamaktaydı. Kurulduğu günden itibaren Balkanları topraklarına katmak için çabalamış olan Osmanlılar, bunu gerçekleştirmek için planlı bir fetih politikası da yürütmüştür.

Osmanlı İmparatorluğu uyguladığı strateji doğrultusunda Doğu Trakya ve Edirne'yi almış, Selanik ve Serez'i bünyesine katmış böylece kendisini, Yunanistan ve Adriyatik'e ulaştıran bir giriş kapısı yaratmıştır. Daha sonra Sofya'yı fethederek, Balkanlar'a girişi sağlayan ve Doğu Roma döneminde "Ordu Yolu" olarak bilinen bir rota dâhilinde ilerlemeye devam etmiştir. Osmanlı ordusu, bu rota sayesinde Orta Avrupa, Arnavutluk ve Bosna taraflarına hakim olmayı başarmıştır. Sofya'yı Rume- li Beylerbeyliği yapan Osmanlı İmparatorluğu, Niş'i zapt ederek Sırbistan, Eflak ve Macaristan üzerinde egemenlik kurmuş; ayrıca Üsküp'ü merkez haline getirerek Arnavutluk, Makedonya ve Bosna'ya ulaşmıştır.⁷

Bu süreçte adeta Balkanların doğal sınırı gibi işlev gören Tuna nehri, askerî açıdan son derece önemli hale gelmiştir. Bir yanda Tuna boyunca dizilen Vidin, Belgrad, Sili- stre, Niş gibi stratejik olarak önemli yerlere kaleler ve kışlalar kuran Osmanlılar, öte yanda Arnavutluk ve Bosna taraflarında İşkodra ve Liş gibi yerlerde de askerî kuvvet noktaları oluşturmuştur. Böylece sadece Avrupa'yı baskısı altına almakla kalmamış; aynı zamanda kendi sınırlarının da güvenliğini sağlamıştır. Diğer bir deyişle, Balkan- ların kilit bölgelerini ve ikmal yollarını ele geçirip buralarda askerî üsler yaratmıştır.

Liş Kalesi'nin Planı, BOA,
Plan ve Kroki Koleksiyonu,
Plan, 849.



Ancak 17. yüzyılda sıkıntılarla boğuşmaya başlayan İmparatorluk, Balkanlarda yaşanacak çözümlenin önüne geçememiş ve yavaş yavaş bölgedeki siyasi, idari ve askerî gücünü kaybetmiştir.

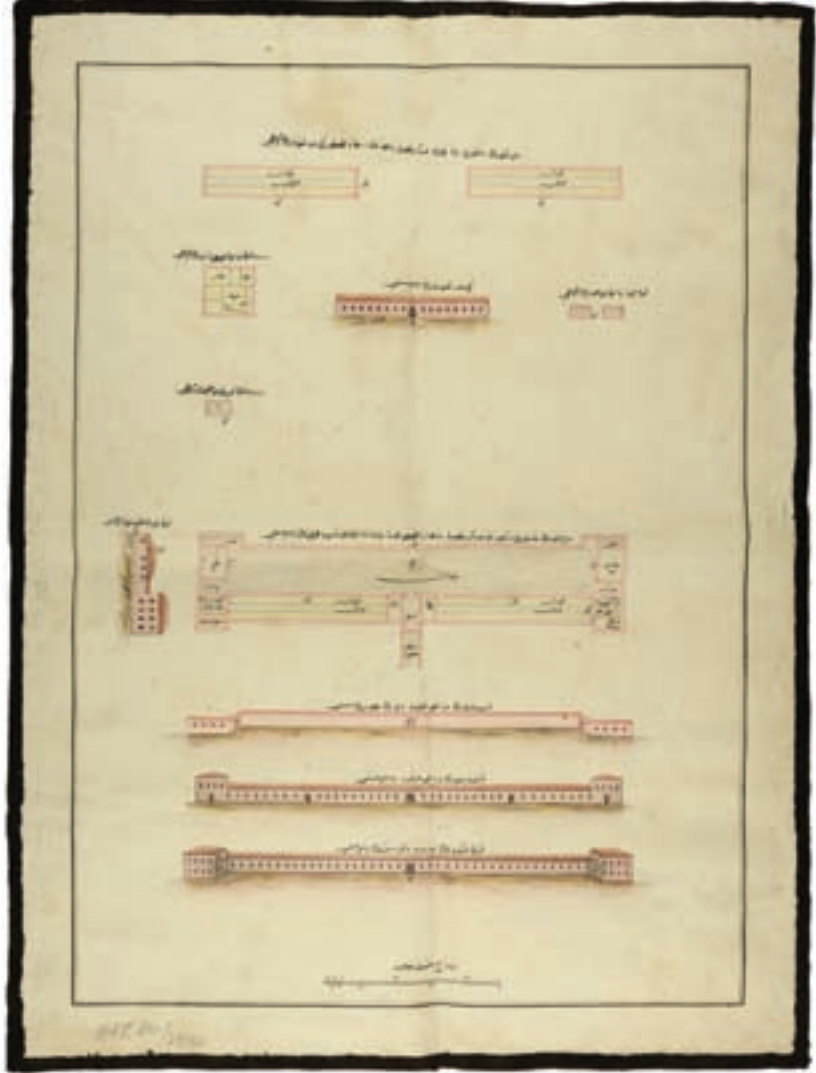
Osmanlı İmparatorluğu Küçük Kaynarca Antlaşması'ndan itibaren sınırlarını korumak kavgası içindedir. Rus, İngiliz ve Fransızların Osmanlı'yı parçalama planları tüm hızıyla hayata geçirilmiş, Osmanlı ile ittifak devletleri arasında sonu gelmez politik çekişmeler yaşanmış; özellikle Rusya ile yapılan savaşlar imparatorluğu maddi manevi büyük kayıplara uğratmıştır.

Öte yandan, Osmanlı merkezi idaresi Balkanlarda çıkan ayaklanmalara engel olamamış; ayan sınıfının neden olduğu sosyal yapıdaki bozulma⁸, dış güçlerce yapılan kışkırtmalar ve Fransız İhtilali'nin getirdiği ulusçuluk akımının etkisiyle İmparatorlukta Sırp ve Yunan isyanları başlamış, Balkanlar ayrışma, terör ve savaş ortamına sahne olmuştur. Kendini korumak zorunluluğu içine giren Osmanlı İmparatorluğu ise Balkanların stratejik noktalarında hem yeni ordu için yeni kışla yapıları inşa ettirmiş hem de eski kışlalarda yoğun bir onarım sürecine girmiştir. Aşağıda Balkan coğrafyasında Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye ordusu için Sultan II. Mahmud devrinde yaptırılan üç kışlanın yapım amacı, inşaa süreci ve mimari örgütlenmesi ile ilgili bilgi verilecektir.

Liş Kışlası

Liş, İşkodra'ya bağlı yerleşim birimlerinden biridir. Liş Kalesi'nin içine ve dışına yapılan kışlalardan bu yerleşim biriminin askerî açıdan kilit bir noktada olduğu anlaşılmaktadır.⁹ Kale, Dirin/Dirina nehri kıyısında yer almaktadır.¹⁰ 31 Mayıs 1839 tarihli belgeye göre, Liş Kalesi'nin hem içinde hem de dışında iki adet kışla yapılmasına karar verilmiştir. Buna göre, Kale'de istihdam edilen bir tabur askerin dört bölüğünün kale içinde, dört bölüğünün de Kale'nin dışında yapılması planlanan binalara yerleştirilmesi uygun görülmüştür.¹¹

Liş Kalesi'nin dışına yapılacak kışla, 400 erin barınma ihtiyacını karşılayacak biçimde inşa edilmiştir. Kışla binasının yeri olarak, yıkılmış olan kale duvarının arka tarafındaki arsa seçilmiştir. Yapı enine planlı, ikişer koğuşlu, zabitan odalı, çamaşırhaneli ve mutfaklıdır.¹²

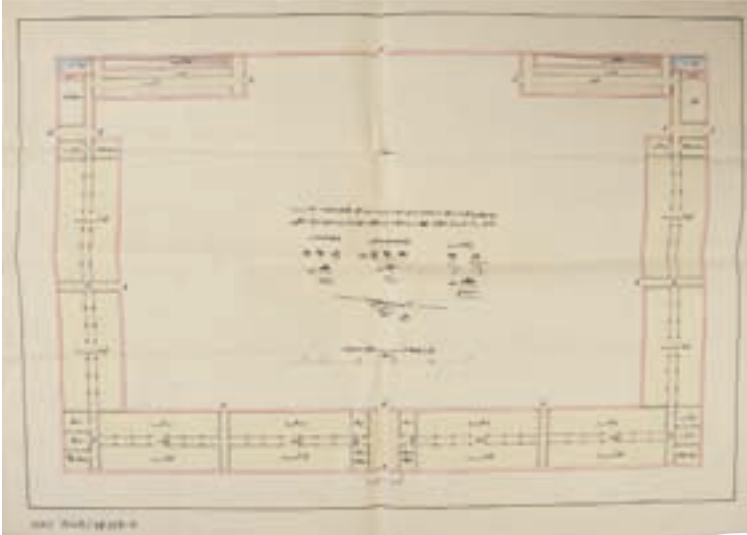


Liş Kalesi Kışlaları Planları, BOA, HAT, nr. 600/29350.

Kâgir duvarlı, kiremit çatılı olan binanın kebir kapısının sağ ve sol tarafında nöbetçi odaları bulunmaktadır. Binada 130 adet demir parmaklıklı pencere vardır. Tek katlı olan Kışla'nın iki tarafı ikişer katlı "kule" tabir edilen çıkmaların öne çekilmesi ile vurgulanmıştır. Bu kulelerin içlerinde beşer adet zabitan odası; arka taraflarında ise bir adet çamaşırhane ve ocaklı büyük bir mutfak bulunmaktadır. İki ana girişi olan binada, girişlerden biri ön, diğeri arka taraftadır. Kışla'nın kebir kapısının üzerine "tezhipli tarih ve tuğrâ-yı âlişân" nakşedilmiştir.¹³ Yapının, zabitan odalarının olduğu bölümünde de iki adet girişi yer almaktadır.¹⁴ Kışla'nın ortasında askerlerin toplanması amacıyla bir de meydan vardır.¹⁵

Yapının arka tarafına kâgir duvarlı ve içleri taş döşemeli on adet helâ inşa edilmiş, helâların kokusunu engellemek için de lağım açılmıştır. Ayrıca Kışla'nın arkasına dağdan inen sudan korunması için bir de hendek kazılmıştır.¹⁶ Askerî yapıda iki tane de karakol bulunmaktadır.¹⁷

Liş Kalesi'nin içine de dört bölük askerinin barınması için kışla yapılmıştır. Kale içinde yapılan bina, beyaz taştan kâgir olarak inşa edilmiştir.¹⁸ Enine dikdörtgen planlı; iki koğuşlu olarak planlanan yapı; zabitan odalı, mutfak ve helâlıdır. Bir koridor etrafında şekillenen koğuşlar tek sıra pencerelerle aydınlatılmaktadır.¹⁹ Elimizde, Kalede'ki Kışla'nın daha sonraki dönemlere ait herhangi bir resmi veya bilgisi bulunmamaktadır.



Niş Kalesi Kışlası Planı,
BOA, HAT,
nr. 1249/48358-Ç.

üzerinden İstanbul'a; diğeri ise Üsküp ve Selanik üzerinden Yunanistan'a ulaşan ve Balkanlarda kuzey-güney doğrultusunda uzanan anayolun iki kola ayrıldığı yerde konumlanmıştır.²⁰ Bu özelliklerinden dolayı Niş, İmparatorluğun en büyük ve kuvvetli kalelerinden birinin de inşa edildiği yerdir.²¹

Niş Kalesi'nin tahkim edilmesi ve burada bir kışlanın inşası "umur-ı ehemmeden" görülmüş;²² bu nedenle Kale'nin onarımı ile Kale'nin dışına bir taburluk kışla inşa edilmesi hususunda Niş Kalesi muhafızı Mehmed Hüsrev Paşa görevlendirilmiştir.²³ Kışla için ilk plan ve keşif defteri iki mühendis, Hüsrev Paşa ve beldenin ileri gelenleri tarafından 28 Ekim 1836'da hazırlanmıştır.

Ancak, 18 Eylül 1838'e gelindiğinde Kışla'nın halen inşa edilmemiş olduğu anlaşılmaktadır. Gerek Kale gerekse Kışla için birden fazla keşif yapılmış ve plan çizilmiştir.²⁴

28 Eylül 1838'de Niş Kadısı Abdurrahman Esad Müftizâde bir ekiple birlikte kale ve kışlayı keşfe giderek keşf-i evvel ve keşf-i sâni defterini hazırlamıştır. Deftere göre Kışla'nın Niş Kalesi'nin Belgrad Kapısı dışında kalan ve Nişova nehrinin kıyısında yer alan Mehmed ve Salih Ağaların bahçeleri mevkinde yapılmasına karar verildiği anlaşılmaktadır.

Niş Kışlası

Niş şehri, günümüzde Sırbistan sınırları içinde yer alan Nisava nehrinin kıyısındaki Niş ovasına kurulmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun Avusturya ve Macaristan'a yaptığı seferlerde stratejik öneme sahip olan kent; bir tanesi Sofya ve Filibe

Bu bahçeler dışında; sahipli olan yirmi bir adet evin satın alınmasına, ayrıca civardaki boş evlerin de yıkılarak kışla arazisine katılmasına dair fikir belirtilmiştir.²⁵

15 Mart 1839'da Kışla'nın hangi plana göre yapılacağı ve kaç kuruşa inşa edileceğine dair tartışmalar devam ederken aynı tarihli belgeye eklenmiş olan planın, Niş Kışlası için çizilen ikinci plan olduğu anlaşılmaktadır.²⁶ Nisan 1839'da yapılan yazışmalar ise Kışla'nın ikinci plana göre yapılması gerektiğini kesin olarak karara bağlamıştır.²⁷

Niş Kalesi'nin Belgrad Kapısı dışına yapılacak olan bir taburluk kışla, enine dik-dörtgen olarak inşa edilmiştir. Simetrik bir plana sahip olan binada sekiz koğuş, on dört zabitan odası bulunmaktadır. Zabitan odalarından dört tanesi kebir kapı üzerinde yer almaktadır. Diğerleri ise koğuşların baş ve sonlarına yerleştirilmiştir. Koğuşlar koridorla birbirlerinden ayrılarak toplam on altı bölme oluşturmaktadırlar. Yapıda çamaşırhane, mutfak, helâlar ve iki adet su deposu da bulunmaktadır.²⁸ Askerî kışlaya giriş dört kapıdan sağlanmaktadır. Kebir kapı cepheden öne taşırılarak vurgulanmıştır.²⁹ Kapılar binanın dört tarafında yer almaktadır. 18 Eylül 1838 tarihli keşif defterine göre kışla kompleksinde bir şadırvan, kapılardan birinin önünde binbaşılık binası, odunluk, depo, eczane, hastane ve hastane bitişiğinde gasilhane yapılması da uygun görülmüştür.³⁰ Ancak Kışla'nın altı ay sonrasına ait planında bu yukarıda adı geçen birimler görünmemektedir. Bunun nedeninin planın sadece ana kışla binasına ait olmasından ve ana binanın etrafında yer alan diğer yapı gruplarının belirtilmemesinden mi, yoksa diğer birimlerin inşasının ertelenmesinden mi kaynaklandığı bilinmemektedir.

Niş Kalesi Kışlası'nın 1839'da çizilen planları, belgelerde yer almakla birlikte, bu yapıların sonraki yıllara ait herhangi bir gravür veya fotoğrafına da ulaşamamıştır.

Sofya Kışlası

Bulgaristan'da Sofya ovasının güneyinde yer alan Sofya şehri, doğu-batı doğrultusunda İstanbul ile Orta Avrupa; kuzey-güney doğrultusunda ise Vidin ile Selanik arasındaki ana yol üzerindedir.³¹ Kent, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı seferlerinde bir menzil noktası olmuş, savaş için gerekli olan malzeme ve asker gücünün temin edildiği bir yer haline gelmiştir.³²

Sofya, 19. yüzyılda başlayan Osmanlı-Rus savaşlarından en çok etkilenen kentlerden biri olmuş; 1828-1829 Osmanlı-Rus savaşında kısa süre de olsa Rusların eline geçmiştir. Rus işgalinin en önemli nedenlerinden birinin kentin içinde bulunduğu savunma zafiyeti olduğu açıktır. 6 Nisan 1837 tarihli belgede Sofya'nın etrafının sur ile çevrili olmadığı, savunma amacıyla açılan hendeklerin harap ve uygunsuz olduğu ifade edilmektedir.³³ Sonraki yıllarda kenti savunmaya yönelik tedbirler alınmış ise de Sofya, Rus işgalinden kaçamamış, 1877-1878 savaşı sonucunda Rusların eline geçerek; 1879'da Bulgar Prensiği'nin başkenti olmuştur.³⁴

Sofya'ya yapılacak Asâkir-i Mansûre kışlasının yazışmaları 1821 yılında başlamış ancak askerî yapının inşası, 1838 yılı sonlarını bulmuştur. 6 Nisan 1837 tarihli belgede, Sofya'ya bir alaylık asker gönderildiği, ayrıca kentte üç tabur da redif erinin olduğu ancak askerlerin barınacağı bir kışla olmadığı için erlerin ahali hanelerine yerleştirildiği ve bu durumun zahmet ve meşakkate yol açtığı vurgulanmıştır.³⁵ Bu nedenle Sofya'da bulunan Siyavuşpaşa Hanı'nın yıkılmış olan yerlerinin tamir edilip kışla olarak tahsis edilmesi için izin verilmesi istenmiş, ayrıca kentin önüne, arkasına

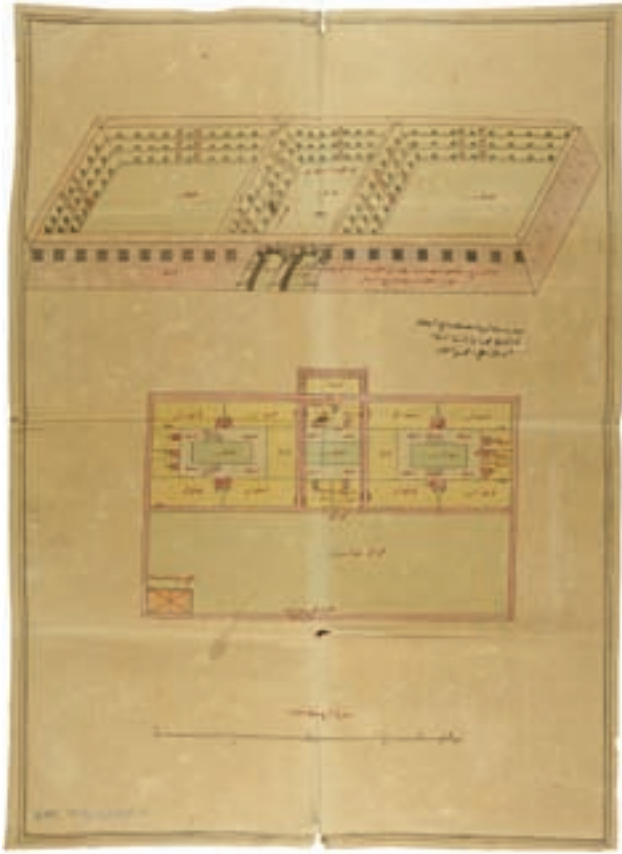
ve yanına birer taburluk kışla inşa olunursa, şehrin kale gibi korunaklı olacağı da bildirilmiştir. Sofya Mütesellimi Hüsrev Paşa'nın verdiği bilgiye göre, bu kışlaların inşa masrafına ahali de yardım edecektir.³⁶

18 Eylül 1838'de yazılan belgeye göre Sofya'da dört değil, iki adet kışla inşası için "irâde-i seniyye" buyrulmuştur.³⁷ Bu kışlalardan biri yeniden düzenlenmesiyle asker ikametine uygun hale gelecek olan Siyavuşpaşa Hanı'dır. Siyavuşpaşa Hanı'nın tamirinin Kasım 1838'de bittiği, ancak diğer kışlanın yapımından vazgeçildiği anlaşılmaktadır.³⁸

Kışlaya çevrilen Siyavuşpaşa Hanı'nın onarım çalışmaları tamamlandığında bir buçuk hatta iki tabur askeri almaya elverişli hale geldiği ortaya çıkmıştır. Yapılan keşif neticesinde Kışla'nın 2 yük 34.831 kuruş masrafla inşa edildiği hesaplanmıştır. Bu

masrafın 1 yük 63.080,5 kuruşluk kısmı civar kazalardan ahalinin verdiği paralar ile karşılanmıştır. Tutulan keşif defteri, "fenn-i mimâriyye" uygun bulunmamış ise de kışlanın üç kat olduğu ve zirai 79 kuruş fiyat ile vücuda geldiği hesaplanarak, inşaat için harcanan miktar uygun görülmüştür.³⁹ Belgelerden anlaşıldığı kadarıyla Kışla'nın tekrar keşfi yapılmamış ve yapı Sofya'da çizilip İstanbul'a gönderilen resmine bakarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle Kışla'nın son halinin resimdeki biçimi olduğunu düşünmek akla yatkın görünmektedir.

Sofya'dan yollanan resimde yapının, enine dikdörtgen planda geliştiği ve üç katlı ve kâgir olduğu görülmektedir. Yapıya ön taraftan büyükçe ve etrafı duvarlarla çevrili bir avludan girilmektedir. Avlunun sol tarafında çamaşırhane ve mutfak binaları ile kapının girişinde çeşmenin yer aldığı dış bölümler bulunmaktadır. Bu avluyu çift açıklıklı yuvarlak kemerli bir kapı, üç bölümlü bir iç avluya bağlamaktadır. Kemerli kapının sağ ve sol yanında yatay düzlem üzerinde koğuşların pencere dizileri görülmektedir. İç avluya girildiğinde elimizdeki resim dikkate alınarak sağ tarafta üç kat üzerinde karşılıklı olarak askerî koğuşlar,



Sofya Kışlası Planı, BOA, Plan ve Kroki Koleksiyonu.

sağ kanada ise zabitan odaları yerleştirilmiştir. Orta avlu girişle aynı akstadır. Bu bölümde orta bir sofa etrafında zabitan odaları ve tuvaletler yer almaktadır. Sol avlu tarafında ise yine üç kat üzerinde askerî koğuşlar bulunmaktadır.

Kışla'nın ön cephesinde iki girişi vardır. Bu girişlerden bir tanesi dış avluya girişi sağlayan dış kapı, diğeri ise binaya girişi sağlayan kebir kapıdır. Yapının kebir kapısının üzerindeki odalar zabitan odasıdır. Kışla'nın ön cephesi tek sıra pencere dizisi ile hareketlendirilmiştir. Binanın diğer cephelerinde ise üç sıra pencere dizisi göze çarpmaktadır. Ön cephedeki iki ana giriş dışında, diğer cephelerde kapı yer almaz.

Dikdörtgen binanın ön cephesine ait resme göre, koğuşlar dikdörtgen pencere sıralarına sahiptir.⁴⁰

Dipnotlar

- 1 Esad Efendi, *Üss-i Zafer*, haz. Mehmet Arslan, Kitapevi Yayınları, İstanbul 2005, s. 9.
- 2 Cemal Kafadar, *Yeniçeri-Esnaf Relations: Solidarity and Conflict*, yayınlanmamış doktora tezi, Montreal, McGill University, 1981, s. 68–86.
- 3 BOA, HAT, nr. 291/17405-D.
- 4 Detaylı bilgi için bkz: Gültekin Yıldız, *Neferin Adı Yok: Zorunlu Askerliğe Geçiş Sürecinde Osmanlı Devletinde Siyaset, Ordu ve Toplum (1826–1839)*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2009.
- 5 Maury D. Feld, disipline edilmiş askerî gücün fabrika sistemi gibi olduğunu belirtir ve aynen Endüstriyel Devrim'in ilk zamanlarında olduğu gibi beklenenin, tüm geleneksel davranış kalıplarından vazgeçmek ve her yanı saran bir çevre içinde yeni sistemi kabul etmek olduğunu vurgular. Maury D. Feld *The Structure of Violence: Armed Forces as Social Systems*, Harvard University Press, USA 1977, s. 20; Kışlaların askerler için “disiplin fabrikaları” olduğu görüşü için ayrıca bkz. Jeremy Black, *A Military Revolution? Military Change and European Society 1550-1800*, Macmillan, London 1991.
- 6 Liş kelimesi bazı Arşiv belgelerinde Leş, bazılarında da Liş olarak translitere edilmiştir.
- 7 Halil İnalçık, *Balkanlar*, Eren Yayınları, İstanbul 1993, s. 12–14.
- 8 Detaylı bilgi için bkz. Halil İnalçık, *Military and Fiscal Transformation in the Otoman Empire, 1600-1700*, Archivum Ottomanicum, VI, 1980; L.S. Stavrianos, *The Balkans since 1453*, Dreyden Press, Illinois, 1958, Misha Glenn, *Balkanlar 1804–1999*, Çev. Mehmet Harmancı, Sabah Kitapları, İstanbul 2001.
- 9 Liş hakkında elimizde daha fazla bilgi bulunmamaktadır. Bu yerleşim birimi araştırılmaya hasrettir.
- 10 BOA, HAT, nr. 600/29350 Belgede Liş Kalesi'ne yapılacak olan kışlaların “nehr-i Dirina'ya nazır” planı bulunmaktadır.
- 11 BOA, HAT, nr. 600/29350-B.
- 12 BOA, HAT, nr. 600/29350-B.
- 13 BOA, HAT, nr. 600/29350-B.
- 14 BOA, HAT, nr. 600/29350.
- 15 BOA, HAT, nr. 600/29350.
- 16 BOA, HAT, nr. 600/29350-B.
- 17 BOA, HAT, nr. 600/29350.
- 18 BOA, HAT, nr. 600/29350-B.
- 19 BOA, HAT, nr. 600/29350-B.
- 20 Machiel Kiel, “Niş”, *İslam Ansiklopedisi*, c. 32, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1991, s. 147-149.
- 21 Machiel Kiel, “Niş”, *age.*, s. 147-149.
- 22 BOA, HAT, nr. 1249/48358.
- 23 BOA, HAT, nr., 1249/48358-D.
- 24 BOA, HAT, nr., 1249/48358.
- 25 BOA, HAT, nr., 1249/48358-C.
- 26 BOA, HAT, nr. 1249/48358-Ç; BOA, HAT, nr. 1249/48358-A; BOA, HAT, nr. 1249/48358-E.
- 27 BOA, HAT, nr. 591/29019; BOA, HAT nr. 591–29019-A.
- 28 BOA, HAT, nr. 1249/48358-Ç.
- 29 BOA, HAT, nr. 1249/48358-Ç.
- 30 BOA, HAT, nr. 1249/48358-Ç.
- 31 İlhan Şahin, “Sofya”, *İslam Ansiklopedisi*, c. 32, Diyanet Vakfı Yayınları, c. 37 İstanbul, 2009, s. 344-348.
- 32 İlhan Şahin, *age.*, s. 344–348.
- 33 BOA, HAT, nr. 591/29021-B.
- 34 İlhan Şahin, *age.*, s.344-348.
- 35 BOA, HAT, nr. 591/29021, BOA, HAT, nr. 591/29021-B.
- 36 BOA, HAT, nr. 591/29021-B.
- 37 BOA, HAT, nr. 1249/48358.
- 38 BOA, HAT, nr. 1249/48358-H.
- 39 BOA, HAT, nr. 1249/48358-H.
- 40 BOA, HAT, nr. 600/29350-A.

** Bu metin İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümünde hazırlanmakta olan doktora tezinden özetlenmiştir.



Maraşlı Sülük Tüccarı Artouse

Yasemin Baran*

Sülük halkalı solucanlar ailesine ait olup, tıbbi amaçla kullanılan “hirudo medicinalis” olarak bilinir. Sülük tedavisi, Mısır’da II. Amenhotep¹ zamanında yaşamış kâtip Usherat’ın mezarında bulunan ve bir hastaya sülük yapıştıran tıbbi uzmanı betimleyen duvar resminden de anladığımız kadarıyla çok uzun bir geçmişe sahiptir.² Yaygın olarak sanıldığıının aksine sülük, sadece folklorik ve geleneksel tıpta kullanılmamış, 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar akademik ve kurumsal tıp tarafından da rağbet görmüş ve sıkça başvurulmuş bir tedavi aracıdır. Temel teorik ve bilimsel kuramları Hipokrat tarafından yazılan ve Galen tarafından geliştirilen hümoral patoloji anlayışı, pre-modern tıp dünyasının en önemli paradigmalarından sayılmaktadır. Hümoral patoloji sülüğü, hacamat olarak da bilinen kan akıtma tedavisinde bir nevi bıçak olarak kullanır. Sülük tedavisi sadece hümoral patoloji anlayışı tarafından değil, 16. yüzyılda yaşayan Paraselsus’un kimyasal tıp anlayışını benimseyen iatrokemistler ve daha sonra Newton’dan etkilenen iatromekanistler tarafından da kabul görmüş ve kullanılmıştır.³ Fakat sülük tedavisini en popüler hale getiren tıbbi teori, 1830’larda Fransa’dan çıkmıştır. Fransız Medikal Akademisinde patoloji profesörü olan Broussais yanlış yorumladığı birtakım patolojik semptomlardan yola çıkarak sülük tedavisini neredeyse her derde deva bir tedavi yöntemi olarak öne sürmüştü ve Fransız hastaneleri günde yüzlerce sülük kullanır hale gelmiştir.⁴ Bu anlayış kısa zamanda Amerika’ya kadar yayılmış hatta bu dönem bazı medikal tarihçiler tarafından “hirudomanya dönemi” olarak da tanımlanmıştır.⁵ Patlayan talep karşısında Fransa ve İngiltere gibi ülkelerin doğal sülük kaynakları kurumuş ve bu ülkeler sülüğü ithal etme yoluna gitmişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu da ekilmemiş, ıslah edilmemiş geniş arazileri ve bataklıklarıyla kısa zamanda dönemin en önemli sülük ihracatçıları arasına girmiştir. Batı tıp anlayışının 1870’lerde temelden değişip son bulmasına kadar sülük ticareti, Osmanlı hazinesi için önemli bir varidat kalemi olmuştur.

Osmanlı Devlet Arşivleri’nde sülük iltizamı ve ticareti ile ilgili daha çok 1840 ve 1870 yılları arasında yoğunlaşmış, yüzlerce belge mevcuttur. Bu bile sülük tedavisinin ve *materia medica* olarak sülüğün, o dönemde ne kadar önemli bir meta olduğunun başlı başına bir göstergesi sayılabilir. Belgeler ise sülük konusu dışında hem iltizam sisteminin tarihi hem de o dönemde Osmanlı İmparatorluğu’nun milletlerarası ticaret ağının parçası olduğunu göstermesi açısından oldukça bilgilendiricidir. Belgeler

Quirijin Brekelenkam,
Sülükçü Kadın, 1660,
ahşap üzerine yağlıboya,
Royal Cabinet of paintings
in Mauritshuis.

* (MA), Tarihçi Boğaziçi Üniversitesi Tarih Bölümü Dr. Öğrencisi.

Robert Hovell, 1814,
Sülük Toplayıcıları, kazıma,
 (George Walker costume
 of Yorkshire).



yerli üreticilerin yanı sıra, özellikle Anadolu'da dolaşan ve hatta iltizam süresi boyunca bu topraklara yerleşmiş Fransız, Avusturyalı, Yunanlı, İtalyan, Rus, Amerikalı birçok tüccar, mültezim ve kaçakçının varlığını da gözler önüne sermektedir.

Bu makalenin amacı arşiv belgelerinde istatistiksel genellemelerin arasından 1860'larda Adana, Halep ve Maraş civarlarında seyahat eden bir İngiliz grubun anıları sayesinde çıkıp, kimlik kazanan Maraşlı sülük tüccarı Artouse'u merkeze alarak sülük üretimi ve ticareti üzerine bir okuma yapmaktır.⁶ Temel olarak yararlandığım diğer kaynaklar, 15 Haziran 1852 tarihli Constantinople gazetesinde New York Times'ın Avrupa muhabiri tarafından sülük ticareti hakkında yazılmış olan bir gazete makalesi ve Osmanlı topraklarında bulunan sülüklerin büyüklükleri, cinsleri ve fiyatları hakkında bilgi veren arşiv dokümanlarıdır.⁷ Bu üç belge bir arada okunduğu zaman çok daha fazla mana kazanıp, adeta birbirlerini tamamlayarak dönemin sülük talebi, üretimi, varidat olarak değeri gibi olgusal bilgilerin yanı sıra hareketli ticari hayatı, insanların sülük üretimi üzerinden ürettiği günlük rutinleri ve düşüncelerinden renkli bir kesit sunmaktadır.

Ancak kullanılan ana kaynaklarla ilgili iki temel problemden bahsedilebilir: Bunlar dokümanlar arasındaki zaman farkı ve anıların barındırdığı öznellik ve güvenilirlik problemidir. Öncelikle arşiv dokümanlarının geneline bakıldığında bu üç kaynak arasındaki zaman farkının çok da manalı olmadığı söylenebilir çünkü 1870 sonrası aksine, 1850 ve 1860 arasındaki on yıllık dönemin oldukça homojen bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir; gerek sülük talebi gerek ticaretin hacmi gerekse üretim sistemi açısından çok büyük farklar göze çarpmamaktadır.

Öncelikle 1852 tarihli Constantinople gazetesi Türkiye'nin yıllık sülük üretiminin seyrek yerleşim, seyrek tarım ve sıkça rastlanan bataklıklar sebebiyle diğer ihracatçı ülkelerden çok daha fazla olduğunu ve ithalatın son ayağındaki kazancının senede 1.440.000 doları (yaklaşık 31.000.000 kuruş) bulduğunu iddia etmektedir. Bu konuda rakam bildiren bir arşiv dokümanı ise bu sayının aşağısında kalmaktadır (15.000.000-20.000.000 kuruş). Miktar olarak ise, Constantinople gazetesi makalesinin bildirdiği

rakamlara göre Osmanlı İmparatorluğu yılda 105.000 okka sülük ihraç etmekteydi. Arşivde yer alan diğer bir doküman ise bu miktarları Roskoviç isimli bir sülük tüccarının tahmini olarak 50.000 okka ve Tıbbiye Nazırı'nın bu tahmine cevabı olarak 15.000-20.000 okka olarak belirtmektedir.⁸ Tıbbiye Nazırı ithal edilen sülük miktarının artan iç talep sebebiyle azaldığını söylemekte, bu da 1852'lerde İmparatorluğun iç pazarında Avrupa'ya paralel olarak artan bir sülük tüketimine işaret etmektedir. Sonuç olarak, ithal edilen sülük miktarı ve bunun getirdiği kazanç, yukarıdaki rakamların en düşüğünde kalsa bile sülüğün ciddi kazanç sağlayan, oldukça kârlı bir meta olduğu anlaşılmaktadır.

Anılara göre genç bir müteşebbis olan Marsilyalı Artouse'un Maraş'ta sülük mültezimi olmasıyla son bulan olaylar zinciri bir kaza ile başlamıştır. Maraş ve çevresine gezmek için gelen Artouse, uzun saatler atın üzerinde dolaşmanın sonucu bir güneş çarpması geçirip çamurlu bir göle düşmüştür. Anıların yazarı, zamanın tıbbi anlayışı ile Artouse'un gölün içinde ölmeyişini ve bir süre sonra kendine gelmesini, gölde içersinde bulunan çok miktarda sülüğün bir kısmının emdiği kana bağlamıştır. Anlaşılan Fransızda sülüklerin ne kadar değerli ve talep edilen bir meta olduğunu bilen Artouse göle düşmesiyle önünde açılan zenginlikler karşısında Maraş'a yerleşmeye karar vermiştir.

Anılardan çıkartabildiğimiz bilgilere göre Artouse'un yabancı bir tüccar olarak sülük avı iltizamı almak için şu adımları atması gerekmiştir: Önce Fransız elçiliğine başvurulmuştur ve elçilik aracılığı ile Sultan'dan bölgenin sülük toplayıcılığını yalnız Artouse'a tahsis eden bir ferman alınmıştır. Bu özel avlama hakkı karşılığında ise hazineye ödenen cömert miktarın yanı sıra yıllık kârdan önemli bir miktarın da devlete verildiği anlaşılmaktadır. Yerel makamlara dağıtılan daha önemsiz miktarlar ve her sene artan iltizam kontratı fiyatları ile birlikte oldukça masraflı bir teşebbüs olsa da, anıların yazarı gene de Artouse'un sülük iltizamından neredeyse bütün Adana'yı alacak kadar para kazandığını belirtmiştir.

Anılardan edindiğimiz diğer bir bilgi de üretim biçimi ve süreci ile ilgilidir, buna sülük gibi arşivlerde 'zi-ruh' olarak tanımlanan canlı bir meta için avlanma ve depolanma süreci demek herhalde daha doğru olacaktır. Artouse'un emrinde iki yüz elliden fazla adam, kadın ve çocuk işçi çalıştığı anlaşılmaktadır. Bu işçiler, anılara göre, göle girip kendi vücutlarına yapışan sülükleri toplama yoluyla avlamakta ve bu sülükler daha sonra tuz serpererek vücuttan düşürülmektedir. Diğer kullanılan avlanma metodlarının ise suyu elemek, çamur karıştırmak ya da sülüğü sopayla yakalamak olduğu belirtilmiştir. İşçiler ücretlerini, topladıkları bir düzine canlı sülük üzerinden alsalar da bu ücretin yakalanan sülüğün boyut ve kalitesine göre değiştiği anlaşılmaktadır. Constantinople gazetesindeki makale, sülük toplama işinin son derece zahmetli ve sağlıksız bir iş olduğunu ve işçilerin sık sık ateşli hastalıklar geçirdiklerini belirterek, ideal avlanma zamanının ilk ve sonbahar olduğunu eklemiştir.

Anılarda, Maraşlı sülük toplayıcılarının yabancı bir tüccarın emri altında çalışmaktan hiç memnun olmadıklarını, parasızlık ve Sultan'ın fermanının getirdiği



Yukarıda Staffordshire seramik sülük kabı Samuel Alcock co. (ca 1840).

mecburiyetle bu işi yaptıkları da anlatılmıştır. Buna mukabil, gazete makalesinde de Maraşlı sülük toplayıcıları oldukça oryantalist bir bakışla tembel ve işe yaramaz geri kafalılar olarak tanımlanmışlardır. Arşiv dokümanlarının geneline bakıldığında iddia edilen bu karşılıklı önyargıların bir yansımasını görmemekteyiz. Yabancı mültezimlerle sülük toplayıcıları arasında ücretlerle ilgili mali sorunlar dışında herhangi bir adli ya da zabiti vakaya rastlanmamaktadır.

Anılarda, Artouse'un toplanan sülükleri nasıl depoladığı da ayrıntısıyla anlatılmıştır. Bu iş için Artouse Paşa'nın sarayı (isim belirtilmemiş ama saray dendiğine göre buranın bir hükümet konağı, Paşa'nın da vali olması muhtemel) etrafında yedi, sekiz tane köhne ev almış ve bunları depo olarak kullanmıştır. Bu evlerden birinde sülüklerin nakliyatında kullanılan özel bir kil depolanmıştır. Diğer ev, tavana kadar gene nakliyatla kullanılacak dipleri delikli boş kutularla doldurulmuştur. Bu delikler yolculuk sırasında sülüklere su verirken boğulmalarını engellemek içindir. Diğer evlerin çoğu kendilerini muhafaza etmek için bulunmuş irili ufaklı birçok kabın içerisinde "korkunç şekilde kıvranan sülüklerle" doludur.

Bu evlerden birinin de Artouse'a ait olduğu anlaşılmaktadır. Artouse'un oldukça geniş evi Batı ve oryantalist zevkinin garip bir karışımı olarak tasvir edilmiş ve ev sahibinin kendisine, Fransa'dan çok iyi bir aşçı getirtmiş olduğu da belirtilmiştir. Artouse'un kendini yalnız hissettiğini ve dolayısı ile ziyaretlerine ziyadesiyle sevindiğini anlatan yazar, ev sahibinin bu "sürgüne" Fransa'daki banka hesabında her hafta artan paraların tatlı avuntusuyla katlanabildiğini söylemektedir.

Sülük nakliyatı ise senede bir kere yapılmaktadır. Uygun mevsim yaklaşınca, (hangi mevsim olduğu belirtilmemiş) Artouse'un ağabeyleri Marsilya'dan gelerek nakliyat işlemine yardım etmektedirler. Nakliyat için ilk ve en önemli adım olarak sülüklerin büyüklüklerine göre sınıflandırılması gerekmektedir. Konuyla ilgili diğer bir arşiv dokümanından anladığımız kadarıyla Osmanlı topraklarında üç tip sülük bulunmaktaydı, bunların fiyatları da 300 kuruş ile 700 kuruş arasında değişmekteydi. Sülüklerin en küçük cinsi "file", ortancası "furt", en büyüğü "vast" olarak isimlendirilmiştir.

Bu belge, anılarda belirtilen ve sülüklerin neden boylarına göre ayrılmasının çok önemli olduğuna açıklık getirmektedir. Eğer sülükler birbirlerinden ayrılmazlarsa büyük sülüklerin küçük olanları yolculuk sırasında ısırıp, öldürebilme olasılığı taşımaktaydılar. Belgede bu konu bir örnekle açıklanmış: "Eğer Fransa'dan 20 kova sülük ısmarlandığıysa, büyük olanlar 16 kovaya, orta büyüklüktekiler 3 kovaya, küçükler ise 1 kovaya sığdırılarak gönderilecektir." Aynı belge en büyük olan ve vast diye isimlendiren sülüğün Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisinde avlanmasının yasak olduğunu çünkü bu büyük sülüklerin yok olmasının sülüklerin tamamen yok olmasına sebep olacağını bildiriyor. Bu av yasağının devlet tarafından çok ciddiye alınmış olduğu bir fermanla yasaklanmasından belli olmaktadır, ancak büyük sülüğün satışının çok kârlı olması bu yasağa tam uyulmadığını, yetkililerden gizleyerek bu sülüklerin gene de avlandığı diğer arşiv belgelerinden anlaşılmaktadır. Bir tek parça "vast" sülüğün 2 ila 5 lira arasında satılabildiği belirtilmiştir.

Sülükler nakliyat için boylarına göre ayrıldıktan sonra, büyük kutuların tabanına kalın bir tabaka yumuşak kil serpilme ve kutular bir katman sülük üzerine bir katman kil yaymak suretiyle tepeye kadar doldurulmaktadır. Bundan sonra marangoz

kutuları çivileyerek kapatır ve birkaç milyon sülüğü taşıyan sayısız karavan, Fransa'ya doğru uzun yolculuklarına başlarlar.

Constantinople gazetesinin makalesinde de İzmir Limanı'ndan New York'a uzun bir deniz yolculuğu ile nakledilecek sülüklerin derin olmayan yayvan fiçuların içerisinde, gene kil katmanları arasında muhafaza edildiklerini ve 700 tanesinin böyle bir fiçıda taşınabildiği belirtilmiştir. Yolculuk sırasında ise sülüklerden sorumlu olan kişinin, sülüklerin zehirlememesi için her gün killerin arasından ölmüş olanları temizlemesi gerekmektedir. Aynı makaleden Akdeniz buharlı gemilerinde sülük muhafazalarını taşımak için özel tasarlanmış raflar bulunduğu da belirtilmektedir.

1862'de Amerikâda çıkan haftalık bir dergide de son derece sık rastlanan sülük kaçakçılığında bahsedilmektedir. Bu makaleden anladığımız kadarıyla sadece gemilerde değil, tren vagonlarında da sülük nakliyatı için özel tasarlanmış bölümler bulunmaktaydı: "Sülük taşımak için kullanılan vagonlar o kadar ince düşünülerek tasarlanılmıştı ki adeta birer sanat eseriydiler. Vagonlar kocaman birer kutu olarak inşa edilmişti, duvarlarına delikler açılmış, içi bir nevi kafes işiyle her biri altı okkalık sülük muhafazası taşıyabilecek kapasitede birçok kompartımana bölünmüştü. Ani sıçrayışlardan kaynaklanan zayıatları önleyebilmek için bu sistem, hassas yayların üzerine oturtulmuştu."⁹

1870'lerden sonra özellikle Pasteur'un ve Koch'un çalışmalarıyla mikroplar ve mikropların hastalıklar üzerindeki etkisi anlaşılmaya başlanınca, tıbbın hastalıklara bakış açısı temelden değişmeye başlamıştır. Broussais'nin sülük tedavisi de yeni bulgular ışığında geçerliliğini kaybetmiş ve hatta sülükler dezenfekte edilemediğinden sağlık açısından tehlikeli olarak algılanmaya başlanmıştır. Bu noktadan sonra talep hızla düşmüştür. Bu talebin düşüşü de arşivde sülükle ve sülük iltizamıyla ilgili dokümanların dramatik azalışıyla takip edilebilmektedir.


Dipnotlar

- 1 18. Hanedan, yaklaşık İ. Ö. 1427-1401 arası.
- 2 Stanley Finger, *Minds Behind the Brain in A History of Pioneers and their Discoveries*, Oxford University Press, 2005, s. 15.
- 3 Andrew Wear ed., *Medicine in Society: Historical Essays*, Cambridge University Press, 1992, s. 5.
- 4 Robert Mory, "The Leech and the Physician", *World Journal of Surgery*, 24 (7), s. 881.
- 5 N. G. Schneeberg, "A Twenty-First Century Perspective", *Trans Stud Coll Physicians Phila*, (2002 Dec 24), s. 172.
- 6 Eliakim Littel-Robert S. Littel, "The Leech Merchant of Marash" in *Living Age, Making of America Project*, V. 64, Littel Son & Co., 1860.
- 7 J. D. B. De Bow, "De Bow's Review of Southern and Western States" *American Periodical Series*, v. 13-v. 313; BOA. HR. MKT. 47/11, 5.N.1268, (23 Haziran 1852).
- 8 BOA. C.ML 4109, 05.S.1269, (18 Kasım 1852).
- 9 Eneas Sweetland Dallas, "Curiosities of Leech Culture" in *Once a Week*, V.6, Bradbury and Evans, 1862, s. 259-262.



Dolmabahçe Sarayı Kuşluğu

Ceylan Aydın*

 Osmanlı'da oldukça eskilere dayanan hayvan sevgisi, özellikle kuşlara olan sevgi ve aynı zamanda öteden beri gelen kuş beslemenin sevap olduğu inancı, kuşevlerinin oluşumuna yol açmıştır. Kuş sevgisinin dinle ilişkilendirilmesi uçarak gökyüzüne ulaşabilme yeteneklerinden ötürü kuşların kutsal kabul edilmesine dayanmaktadır. Ayrıca Hz. Muhammed'e güvercin ve serçenin bazı durumlarda yardımcı olduğunun *Kur'an-ı Kerim*'de yazılı olması da bu görüşü desteklemiştir.¹ Bir gelenek haline gelen ve kuşların barınmaları amacıyla yapılan kuşevleri, taş ve ahşap binalarda çıkıntı halinde görülen, kuşları korumak amacıyla yükseğe ve rüzgâr almayan tarafta oluşturulan yapılardır.² Ustaların sanatlarını zarif bir biçimde ortaya koydukları kuşevleri Türk mimarisinde özellikle 16. yüzyıldan itibaren ortaya çıkmış, 19. yüzyıl sonlarına kadar devam etmiştir.³ Türkiye dışında Japonya hariç bir örneği bulunmayan kuşevleri, İstanbul'da, Anadolu ve Trakya'da görülmektedir.⁴ Bu gelenek Osmanlı saraylarında da görülmüş, kuşevlerinin yerini kuşluk gibi yapılar almıştır. 19. yüzyıla kadar daha çok padişahların av merakından kaynaklanan saraylarda hayvan besleme geleneği, son dönemde, padişahların hayvanlara karşı duyduğu ilgiden dolayı egzotik hayvanlar koleksiyonculuğuna dönüşmüştür. Avrupa saraylarında da görülen ve özellikle elde etmesi zor ve pahalı olan hayvanlara karşı duyulan bu merak, kralların prestijini artıran bir yol olarak görülmüştür.⁵ Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu'nda bulunan gösterişli ve zarif kuş kafesleri de birbirinden değerli ve çok çeşitli kuşlara verilen bu önemin bir göstergesidir.

Dolmabahçe Sarayı'nda hem dini inançlara hem de hayvan sevgisine dayanan ve padişahların bir güç simgesi olarak önem verdiği hayvan koleksiyonculuğunun bir göstergesi olarak oluşturulan "Kuşluk Bölümü" Kuşluk bahçesinde yer alan bir adet Kuşluk Köşkü, Kuş Hastanesi ve Kuş Ağası binasından oluşmaktadır.

Dolmabahçe Sarayı Kuşluk Bahçesi, Kuşluk Köşkü (Kuşhane) ve Kuş Hastanesi

1843-56 yılları arasında Sultan Abdülmecid tarafından yaptırılan Dolmabahçe Sarayı, ayrı dönemlerde eklenen yapılardan oluşan önceki saraylardan farklı olarak bir bütün halinde inşa edilmiştir. Bununla beraber Kuşluk gibi bazı bölümler aynı dönemde yapılsa da ayrı yapılar olarak eski geleneğin devamı şeklinde karşımıza

* (MA), Cam-Kristal Sofra Takımları Birimi, Milli Saraylar.

1



1 Kuş Kafesi, ahşap üzerine altın varaklı, Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu, Env. No. 62/9096.

2-3 Kuşluk evlerinden örnekler.

4-5 Kuşluk bahçesinden görüntüler.



2



3

çıkılmaktadır. Arşivlerden anlaşıldığına göre Dolmabahçe Sarayı'ndan önceki Beşiktaş Sahilsarayında da kuşluk mekânının olması ve Topkapı Sarayı'nda da kuşların beslendiği mekânın bulunması saraylarda kuşlara olan ilginin oldukça eskilere dayandığını göstermektedir.⁶

Kuşluk Bahçesi

Dolmabahçe Sarayı'ndaki Muayede Salonu'nun kara tarafında bulunan Kuşluk Bahçesi Batı etkisinin yanında geleneksel özellikleri de yansıttığından Saray'ın diğer bahçelerinden ayrılır.

Etrafı duvarlarla çevrili olan bahçe, geleneksel Türk bahçelerinde olduğu gibi avlu etkisi yaratırken, ortasında bulunan grottolu (suni mağara) havuzu ve doğal haline bırakılmış informel bahçe düzenlemesiyle İngiliz bahçelerinde görülen naturalist akımı yansıtmaktadır. Bahçede bulunan İhlamur, At Kestanesi ve Çınar gibi eski Türk bahçelerinde görülen ağaçlar sık aralıklarla dikilmiş olduklarından gökyüzüne doğru kapalı bir alan oluşturarak bahçeye karanlık bir hava vermektedir.⁷ Kuşluk bahçesinde havuzun çevresindeki yollar sıkıştırılmış toprak, diğer alanlar ise çakıl-kum karışımı olup, Bozhane kumudur.⁸ Dış çevreye kapalı bir alan oluşturan ağaçlarla ve bir iç avlu havasını yaratan duvarlarla bahçe, özel ve korunaklı bir mekân haline geldiğinden olsa gerek Sultan Mehmed Reşad'ın dinlenme amacıyla burada akşamları vakit geçirdiği Ali Fuad Türkgeldi'nin kitabında ifade edilmektedir. Sarayın yoğun işlerinin getirdiği yorgunluğu kuş cıvıltıları ve ağaçlardan gelen tatlı esintilerle gidermesi açısından bu mekânın padişahın gözde mekânlarından olduğu anlaşılmaktadır. Kuşluk bahçesindeki havuzun sağında ve solunda Sultan II. Abdülhamid tarafından yaptırılan türbeler ve sarayın kapılarından biri olan ve caddeye açılan Kuşluk Kapısı bulunmaktadır.

4



5



Kuşluk Kapısı

Kuşluk Bahçesi'ne geçişi ve Camlı Köşk'e girişi sağlayan binek taşlı bir kapıdır. Devamındaki tek sıra halinde ve kıyıya paralel olarak uzanan duvarlar Kuşluk ve Harem bahçeleri arasında yükselen duvarla dikey olarak kesilmektedir.

Kuşluk Köşkü (Kuşhane)

Saray duvarının iç tarafına bitişik olan Kuşluk uzunca bir bina ve hemen önünde binaya bitişik olan kafeslerden oluşmaktadır. Bina yığma kâgirdendir, binanın hemen önünde yer alan kafeslerde ise o dönemin teknolojik özelliğini yansıtan demir çelik kullanılmıştır. Kuşluk Köşkü'nün içinde farklı kuşlar için ayrı odalar ve bu odalarda duvara bitişik kafesler bulunmaktadır. Bina önündeki kuşlara açık havada gezinme ve yıkanma imkânı sağlayan çokgen şeklindeki kafeslerin çatısı cam örtülüdür ve çatının saçakları zarif bir bordürle çevrelenmiştir.

İstanbul saraylarında kuşluk geleneği şahin, atmaca, doğan gibi kuşların padişahların avcılık merakından dolayı yetiştirildiği Topkapı Sarayı dönemine kadar eskiye dayanır. Başbakanlık Arşivi'ndeki H.H.d. 22206 no.lu defterde Dolmabahçe Sarayı'nda "müceddeden" inşa olunan kuşluk binalarından ve 2 Haziran 1285'te başlayıp 28 Eylül 1285'te biten inşa tarihinden bahsedilmektedir. Sultan Abdülaziz dönemini gösteren bu defterde ifade edilen "müceddeden" -kelimesi ve inşaatta kullanıldığı söylenen malzemenin çeşit ve miktarı bu tarihte sarayda yeni bir Kuşluğun

6-7-8 Kuşluk binasından görüntüler.



6

7



8

yapıldığını göstermektedir. Bugünkü Kuşluk Köşkü'nün kesin tarihi bilinmemekle beraber, arşivde yapılan araştırmada elde edilen bu belgedeki tarihin geçerli olması muhtemeldir.⁹ H.H.d. 22061. no.lu Ebniye-i Seniyye Kalfası Serkiz Bey'in 8 Aralık 1881 tarihinde hazırlamış olduğu bir başka defterde de padişah iradesiyle Beşiktaş Sahilsaray'ında "müceddeden" inşa ettiği demir kuşluk binalarının inşasındaki masraf kalemlerini açıklayarak toplam 333.832 kuruş 16 paralık bir masraf yapıldığı belirtilmiştir.¹⁰

Köşk'ün ve kompleksinin daha sonra Sultan Reşad tarafından Mimar Vedad Bey ve ekibine restore ettirildiği Milli Saraylar Arşivi'nde yer almaktadır. Ali Fuad Türkgeldi'nin kitabında Sultan Mehmed Reşad'ın özellikle güvercinleri çok sevdiği için Kuşluk Köşkü'nde sıkça vakit geçirdiği hatta burada kabuller gerçekleştirdiği belirtilmektedir.¹¹

Arşivdeki H.H.d. 16489 no.lu 3 Kasım 1879 tarihini (Sultan Abdülhamid devri) gösteren defterde Mabeyn-i Hümayûn kuşluğunda 4 adet siyah kuğu, 146 adet gümüş sülün, 1 adet gül renkli turna, 1 adet beyaz renkli turna, 1 gül renkli Avrupa kazı, 26 adet Mısıri tavuk, 1 adet küçük cins deve kuşu olduğu, bu kuşların hinta, şair ve darı ile beslendiği ve kuşların bakım ve beslenmesiyle görevli üç kuşçunun bulunduğu kaydedilmiştir.¹²

Osmanlı Saray ve köşklerinin çoğunluğunda kuşlukların olduğu H.H.d. 22057 no.lu defterdeki "Padişah iradesiyle Dolmabahçe, Çırağan ve Beylerbeyi saraylarıyla

9-10-11-12 Kuşluk'ta bulunan kuş çeşitlerinden örnekler.



9

bütün kasr-ı şâhâne ve teferruatından olan kuşluk” ifadesinden anlaşılmaktadır.¹³ Dolmabahçe Sarayı Kuşluğu 1985’te faaliyete geçirilmiştir ve ziyarete açık olan Kuşluk’ta kanaryalar, bildırcınlar, papağanlar, kolyeli ve gümüş sülünler, ispenç, peç, fizan ve yörük tavukları bulunmaktadır.

10



11



12



13 Kuş Hastahanesi.



13

Kuş Hastanesi

Kuşların beslenip büyütüldüğü saraylardaki kuşluklarda, tedavilerinin ve bakımlarının yapıldığı kuş hastaneleri de bulunurdu. Osmanlı'nın ilk dönemlerinden beri bakıma ve tedaviye muhtaç kuşlar için saray dışında da hastanelerin bulunduğu Cengiz Bektaş'ın *Kuşevleri* adlı kitabında ifade edilmektedir. Kuşlara verilen değerin önemli bir örneği olan Dolmabahçe Sarayı'ndaki Kuş Hastanesi yığma kâgirden küçük bir binadır ve önünde demir çelik ve tel örgüden oluşan kafesi bulunmaktadır. Kuş Hastanesi tedavisi gereken kuşların iyileştirilmesi ve hastalığın diğer kuşlara bulaştırılması için kullanılırdı.

Kuş Ağası Binası

Osmanlı İmparatorluğu'nda Topkapı Sarayı'ndan beri kuş ve diğer hayvanların beslendiği ve bunları yetiştiren maaşlı kişilerin de sarayda kaldığı bilinmektedir. Saray teşkilatında Bostancı Ocağı'na bağlı "Şikar Ağaları" olarak adlandırılan bu kişiler padişahların av partilerini düzenler ve şahin, atmaca, doğan gibi av hayvanlarını yetiştirirlerdi. Dolmabahçe Sarayı'nda kuşlardan sorumlu kişiye "Kuş Ağası" denirdi. Kuş Ağası Kuşluk Köşkü'nün karşısında ve Camlı Köşk'ün hemen önünde bulunan kâgir binada kalırdı.

Sonuç

Dolmabahçe Sarayı'ndaki Kuşluk, Osmanlı Sarayları'nda bulunan kuşluklar içinde günümüzde orijinal fonksiyonu kazandırılmış olan tek örnektir. Dünyanın çeşitli yerlerinden satın alınan ya da hediye olarak gelen ilginç ve gösterişli kuşların bulunduğu Dolmabahçe Sarayı Kuşluğu, hem Osmanlı'nın öteden beri gelen hayvan sevgisinin hem de Avrupadaki örnekleriyle yarışacak zengin koleksiyonunun bir sembolü olmuştur.

14



14 Kuş Ağası Binası.

Dipnotlar

- 1 H. Örcün Barışta, *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'undan Kuşevleri*, Kültür Bakanlığı Yay., Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2000, s. 16,18.
- 2 Aras Neftçi, "18. yy Kuşevleri", *Semra Ögel'e Armağan, Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları*, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, Ege Yay., İstanbul 2000, s. 95.
- 3 H. Örcün Barışta, *age.*, s. 38, 40.
- 4 H. Örcün Barışta, *age.*, s. 34, 35.
- 5 <http://en.wikipedia.org/wiki/Menagerie>.
- 6 H.H.d. 22206 No.'lu defter.
- 7 Fahri Mutlu, *19. yy Osmanlı Saray Bahçelerinde Batılılaşma'nın Tasarıma Etkilerinin Peysaj Tasarım İlkelere Açısından İrdelenmesi*, Bahçeşehir Ünv. Fen Bilimleri Enst. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006, s. 40.
- 8 Fahri Mutlu, *age.*, s. 53.
- 9 H.H.d. 22206 No.'lu defter.
- 10 H.H.d. 22061 No.'lu defter.
- 11 Ali Fuad, Türkgeldi, *Görüp İşittiklerim*, Türk Tarih Kurumu Yay, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1987, s. 270.
- 12 H.H.d. 16489 No.'lu defter.
- 13 H.H.d. 22057 No.'lu defter.

Kaynakça

- H.H. 22206 No.'lu defter.
 H.H. 22061 No.'lu defter.
 H.H. 16489 No.'lu defter.
 H.H. 22057 No.'lu defter.
- Barışta, H. Örcün, *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'undan Kuşevleri*. Kültür Bakanlığı Yay., Türk tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2000.
- Bektaş, Cengiz, *Kuşevleri*, Birdhouses Kültür Yay., İstanbul.
- Gülsün, Hakan, *Mimar Vedat Bey ve Dolmabahçe Sarayı*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enst., İstanbul 1990.
- Gürenli, Ekrem, *Dünden Bugüne Saray Bahçeleri*, Milli Saraylar Dergisi. S. 1. TBMM Vakfı Yay., 1987, Ankara.
- Mutlu, Fahri, *19. yüzyıl Osmanlı Saray Bahçelerinde Batılılaşma'nın Tasarıma Etkilerinin Peysaj Tasarım İlkelere Açısından İrdelenmesi*, Bahçeşehir Ünv. Fen Bilimleri Enst. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006.
- Neftçi, Aras, "18. yy Kuşevleri" *Semra Ögel'e Armağan, Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları*, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, Ege Yay., İstanbul 2000.
- Türkgeldi, Ali Fuad, *Görüp İşittiklerim*, Türk Tarih Kurumu Yay. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1987. <http://en.wikipedia.org/wiki/Menagerie>.



Samuel J. May

Charles Séchan İstanbul'da

Claire Vignes-Dumas*

Çev. Osman Nihat Bişgin**

Séchan Üzerine Birkaç Söz

Dolmabahçe Sarayı gerek inşası gerekse dekorasyonu ile Osmanlı sarayları içinde yeni bir dönemin ilk temsilcisidir. 1856 yılında tamamlanan sarayın inşaatı sırasında birçok dekoratör maharetlerini sergilemiş ve bunların arasında Avrupa'da daha önce tecrübeleri sabit sanatçılar da yer almışlardır.

Bu sanatçılardan biri de Fransız Charles Polycarpe Séchan'dır. 1851 yılında İstanbul'dan gelen davete icabet eden sanatçı, dönem Osmanlı'sının birçok yapısında unutulmayacak izler bırakmıştır. Bu yapıların başında Dolmabahçe Sarayı Harem Bölümü Hünkâr Dairesi, Saray Tiyatrosu, Küçüksu Kasrı ve Sadrazam Mustafa Reşid Paşa'nın Konağı gelir.

Avrupa'da opera binalarında ve Louvre Sarayı'nın tavan ve duvar dekorasyonlarında da çalışmış olan Séchan'ın çalışmalarına ilave olarak, sipariş ve ticaret yoluyla Osmanlı saraylarına tedarik ettiği eşyalar da oldukça dikkat çekicidir. Şimdiye kadar bazı mektup ve belgelerde bu eşyaların bir kısmı tespit edilebilmiştir. II. Dünya Savaşı esnasında Séchan'ın aile arşivlerinin yanması, konu ile ilgili çalışan araştırmacıları tek kaynak olarak Séchan'ın damadı Jules Diéterle'nin aile arşivlerine yönlendirmektedir.

Restorasyonunda Séchan ve ekibinin görev aldığı Louvre Sarayı'ndan Apollon Galerisi çalışmaları ile Dolmabahçe Sarayı'ndaki Séchan izlerinin karşılaştırmalı olarak sunulduğu bu makalede Séchan'ın mektuplarından ve daha önce Milli Saraylar yayınlarında da kısmen yer verilen ve sanatçının İstanbul'daki çalışmalarını içeren tercüme-lerden yararlanılmıştır.

* Ile de France Bölgesi Tarihi Eserleri Koruma, Belgeye Dayalı Araştırmalar Sorumlusu.

** Rehber, Milli Saraylar.

Giriş

Bu makale, Güzel Sanatlar Müzesi ve Anadolu Çalışmaları Enstitüsüyle birlikte birkaç sene önce yürütülen Boğaziçi Sarayları dekorasyonlarına, Fransız sanatçıların katkılarını konu alan bir araştırma sonrasında kaleme alınmıştır.²

Araştırma yaptığım dönemde Charles Séchan'ın hem damadı hem de meslektaşı olan Diéterle'nin ailesi, Séchan'ın İstanbul ikameti süresince yazmış olduğu mektupları benimle paylaşmıştı.³ Bunun üzerine ben de bu mektuplardaki bilgi ve tasvirlerden yola çıkarak Charles Séchan'ın İstanbul'daki faaliyetlerinin izlerini takip etmeye çalıştım.

Bu çalışma ile Charles Séchan ve Jules Diéterle'nin şahsiyetleri, zikredilen mekânları, bilhassa Sultan'ın Dolmabahçe'deki ve daha küçük olan Küçüksu Kasrı'ndaki odalarını, yine bu kişilerin metotlarını ve biçimle alakalı referanslarını ayrıca Séchan'ın etrafında yer alan sanatçı, marangoz ve ahşap işlemecileri ile ilgili raporlarını ele alacağız.

On adedi bulan bu mektuplar, 1851 Ağustos ayı ile 1859 Ocak ayı arasında yazılmıştır.⁴ Bu dönem Séchan'ın İstanbul ve Paris arasında mekik dokuduğu dönemdir. Ancak mektuplar uzun süren İstanbul serüveni hakkında az bilgi vermekte ve bilgi bir bütün oluşturmamaktadır. Bu nedenle diğer kaynaklarla tamamlanmaya muhtaçtır. Sanatçının Normandiya bölgesinde saklanan aile arşivleri maalesef İkinci Dünya Savaşı sırasında yanmıştır. Sınıflandırması devam eden Dolmabahçe Arşivlerinin gelecekte bize eksik zincir halkalarını tamamlama imkânını vereceğini umuyoruz.

Charles Séchan ve Jules Diéterle

Charles Séchan 1851'in Ağustos ayında İstanbul'a Sultan Abdülmecid tarafından sarayının dekorasyonunu tamamlamak üzere geldiğinde, dekoratif sanatlarda döneminin hatırı sayılır kimselerindendi. 1851 Mayıs ayında Valette Markisi, Bâb-ı Âli nezdinde Fransa Büyükelçisi olarak kabul edildiğinde, restoratör ve çok sayıda özel dekor sahibi bu opera dekoratörünü Sultan'a hararetle tavsiye etmişti.

1



1 Séchan.
2 Diéterle.

2





3 Sultan'ın Odası'nın kapısı.

4 Apollon Galerisi'nin kapısı.

5 Apollon Galerisi'nden tavan detayı.

6 Sultan'ın Odası'nın tavan detayı.

Charles Séchan⁵; 29 Haziran 1803'te Paris'te mütevazı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Önce bir döşemecinin daha sonra ise opera dekoratörü Ciceri'nin yanına verilir ve onun sağ kolu olur. Orada Jules Diéterle ve yine teşrik-i mesai ettiği Desplechin ve Feuchères ile tanışır ve 1831'de Ciceri'den ayrılır.⁶ Paris Operası⁷, Alexandre Dumas Tiyatrosu (1846), Opéra Comique ve Theatre de Variétés gibi mekânlar için birçok dekoru beraber yaparlar. Brüksel'deki *La Monnaie* Tiyatrosu ve Séchan'ın sonraları ömrünün sonuna kadar arkadaşlık bağını sürdüreceği Gottfried Semper tarafından 1849'da inşa edilen Dresden Tiyatrosu için yurtdışına çağrılırlar. Séchan'ın atölyesinin 1848-1851 yılları arasında, üzerinde çalıştığı en büyük

7 Sultan'ın Odası'nın kapı
alınlığı.

8 Apollon Galerisi duvar
resmi.



iş, 1851'de III. Napolyon tarafından törenle açılan, Duban idaresindeki Louvre'un Apollon Salonu restorasyon çalışmasıdır. Gayet net bir şekilde, menfez pencere boşluklarının süsleme restorasyonu Diéterle, Derchy ve Haumont'un da emekleri ile Séchan'ın atölyesine borçlu olduğu söylenebilir.⁸

Sultan Abdülmecid'in hizmetinden kısa süre sonra 1853'te Séchan Baden-Baden'in müzakere salonunu, 1855 ya da 1856'da Péreire Hotel'inin büyük salonunu ve Isaac Péreire'nin Saint-Honoré Faubourg sokağı, 35 numarada bulunan ofisini dekore eder.⁹ Çok iyi bir ressam olmakla beraber bir grup ressam ve restoratörü beraber istihdam eden bir müteahhit olarak çalışan sanatçı, geleneksel sanatlardan şütük ve altın kaplamalardan, yeni kartonpiyer uygulamalara kadar her türlü tekniğe tam bir hâkimiyeti vardı.

1842'den itibaren Séchan, Turgot sokak 10 numarada, Paris'in alan olarak en büyük atölyelerinden birinin başındaydı¹⁰, en büyük bölümü iki sütun arası 4 metre genişliğinde, 3 metre derinliğinde ve 16 metre yüksekliğinde bir bölümdü ki Apollon Salonu için Delacroix, "Apollon'un Zaferi" isimli dev tablosunu bu salonda yapmıştı.

Ressam ve dekoratör Jules Diéterle (1811-1889) ise 1840'da Sèvres İmalathanesinin baş sanatçısı tayin edilir ve bu imalathane için yeni şekiller ve vazo süslemeleri yapar; 1852'de ise sanatsal faaliyetler şefi olur. 1848'de Gobelins, Sèvres ve Beauvais imalatlarının yüksek danışmanlığına gelir. Aynı zamanda dokuma resimler (*Carton de Tapisserie*) de imal eder ki bunlardan en önemlisi 'Beş Duyu' dekorudur. 1876'da idarecisi olacağı Beauvais imalatına öncülük eder.¹¹ 1850'de Uluslararası Londra sergisi için Fransız Sanat bölümünü organize eder.¹² Kendi çalışmalarına paralel olarak Séchan tarafından kararlaştırılan faaliyetleri de yürütür. Séchan'ın bir diğer teşriki mesai ettiği kişi de Louis Haumont'tur. Diéterle ve Haumont Anne Gardie'nin (1800-1870) yani Séchan'ın eşinin kızları ile evlidirler. Bu zaviyeden ortaklıklarının ailevi özelliği de vardır ve bu da Séchan'ın mektuplarına yansır.

Séchan'a verilen görevler

İstanbul'da dekorasyonu Séchan'a tevdi edilen ve mektuplarına konu teşkil eden odalar: Sultan'ın odası (22-24 Ağustos 1851), Ziyafet salonu ve Tiyatro salonu (13 Ağustos 1858)'dur. Siparişlerden bazıları Sadrazam Mustafa Reşid Paşadan gelmiştir; Paşa kendi konağı için bir adet XIV. Louis, bir adet XV. Louis tarzı ile dekore edilmiş oda istemiştir (23 Eylül 1851). Sultan'ın kardeşinin (Veliahd) dairesi için dekorlar (6 Kasım 1856) ve Eski Saray için bazı işler de Séchan'a ısmarlanan görevler arasındadır. Ailevi gelenek, onun, günümüzde Küçükku Kasrı olarak isimlendirilen "Asya'nın Tatlı Sular Köşkü"nü de dekorasyonuna tayin edilmesine sebep olur, ancak bu bilgi mektuplarında yer almaz.¹³ Tiyatro Salonu 1937'de yok olmuştur, ancak *Illustration* dergisinin 1859 yılındaki bir sayısında yer alan resim sayesinde bilinmektedir.¹⁴ Ziyafet Salonu ise Osmanlı sarayının ihtiyaçlarını karşılamadığı için Séchan'ın tasarımından başka bir hale çevrilmiştir.¹⁵ Muhtemelen aynı zamanda tamamlanan ve birbirine komşu olan bu iki bölüme Séchan'ın kalben bağlı olduğu 13 Ağustos 1858 tarihli mektubunda görülüyor: "En azından iki yer çok etki uyandıracak, Tiyatro Salonu ve Ziyafet Salonu."¹⁶

Ziyafet Salonu'nun, tiyatroyla aynı zamanda yok olduğu tahmin ediliyor. Ancak, Louis Dussieux'nün 1876'da Séchan'ın anılarını anlattığı eserinden yola çıkılırsa, tiyatronun "Muazzam bir mekân, dekorasyonu XIII. Louis usulünde ve Fontainebleau zevkine uygun tertemiz... bezemeler, kapılar, pencereler, ceviz ağacından oymalı kısmen de altın kaplamalı. Bu ahşap işçiliğinin kapakları kıymetli mermerler ile kakmalı..."

9 Tiyatro Salonu.

10 Ziyafet Salonu.



9



10

Duvar kaplamaları deriden mamul, beyaz ya da kahverengi- sarı kabartmalı. Halısı Braquenier'nin atölyesinde dokunmuş. Dekorasyon abanoz ağacından imal edilmiş pervazlarla, bakır rengi tüllerle bezenmiş, üstlerinde çerçeveleri bronz üstüne altın kaplama kenarlıklara sahip aynalar ile sekiz büyük aydınlatma amaçlı Çin vazosu ve on iki büyük avizeye sahip¹⁷ olduğunu söyleyebiliriz.

Sadrazam'ın ikametgâhına gelince, yeri konusunda bilgi tespit edemedik. Séchan'ın 23 Eylül 1851 tarihli mektubundaki açıklamalarına dikkat edildiğinde bu



11



12

11 Al Oda'nın
günümüzdeki durumu.

12 Al Oda Gravürü.

işin de Séchan için oldukça önemli olduğu söylenebilir. Çünkü kendisine bir nevi ticari vitrin teşkil edecek, XIV. ve XV. Louis stili odalar dekore edecekti. Séchan bu tarzı, “Bizim becerimizi tam manasıyla gösterir bir örnek” olarak tanımlıyordu.¹⁸

Günümüzde tamamen muhafaza edilen ve Séchan'ın kendini en iyi ifade ettiği yer Sultan'ın yatak odasıdır.

Sultan'ın Yatak Odası

1851 Ağustos'unda Séchan yeni Dolmabahçe Sarayı'nı ziyaret eder. Ermeni ustaların tasarladığı, İtalyan etkili iç dekorlarda şütük olmamasına hayret eder. O zaman anlar ki bu sanat, her türlü insan temsilini yasaklayan Osmanlı'nın geleneksel sanatının bir parçası değildir. Bu konuyla ilgili de şöyle bir yorum yapar “Bizim Paris'te ince zevk dediğimiz, burada hoş gitmez. Şekilde tumturaklılık ve eşyalarda zenginlik lazımdır”¹⁹ (24 Ağustos 1851).

Yeteneği bu yeni kavramlara alışmasına yardımcı olan Séchan, imkânlarını idareli bir biçimde kullanarak çok yüklü finansal risklere girmeyecektir. İstanbul'a geldiğinde Ermeni asıllı ve Labrouste'un öğrencisi İakop Melik'in²⁰ adını duymuştur. O Esnada Cezayirli namıyla bilinen Ermeni bir bankerin Yeniköy'deki sarayını inşa eden Melik, bu iş için Paris'ten hatırı sayılır bir rakamda zanaatkâr ve sanatçı getirmişti.²¹ Bunların arasında Séchan'ın Ciceri'nin atölyesinden tanıdığı genç Pierre-Victor-Galland da vardı. Bunu üzerine Séchan dekorlarının tamamını Turgot sokağındaki atölyesinde yapmaya karar verdi. “Tüm doğrama işlemleri, tavan, ahşap kaplamalar, pervazlar, kapılar ve pencereler işte bunların hepsini Paris'te gerçekleştirmeli ve onları yine Paris'te altınla kaplamalıyız. Buradaki iş montaj ve mekân üstünde rötuşlardan ibaret olmalı”²² demiş ve dediği gibi mekânlarda montajdan başka bir çalışması olmamıştır.

Bir tiyatro dekoratörüne ait böyle bir davranış, Théophile Gautier ve tuttuğu günlükte Delacroix²³ tarafından çok alışılmadık bir hareket olarak değerlendirilmiştir, ancak gelecekteki günler Séchan'ı haklı çıkaracaktır. Nitekim 1853'de Ermeni bankerlerin mallarına Sultan tarafından el konulunca, Galland'a sipariş edilen iç dekorlar gerçekleşmemiş, tüm işçilerin zararları karşılanarak ülkelerine geri gönderilmişlerdir. Bu esnada Séchan'ın etrafında ise sadece birkaç işçisi vardır. Bir dönem İstanbul'da bir tür eşya mağazası kurmayı düşünse de, şahsi güvenlik sebeplerinden dolayı vazgeçmiştir.²⁴

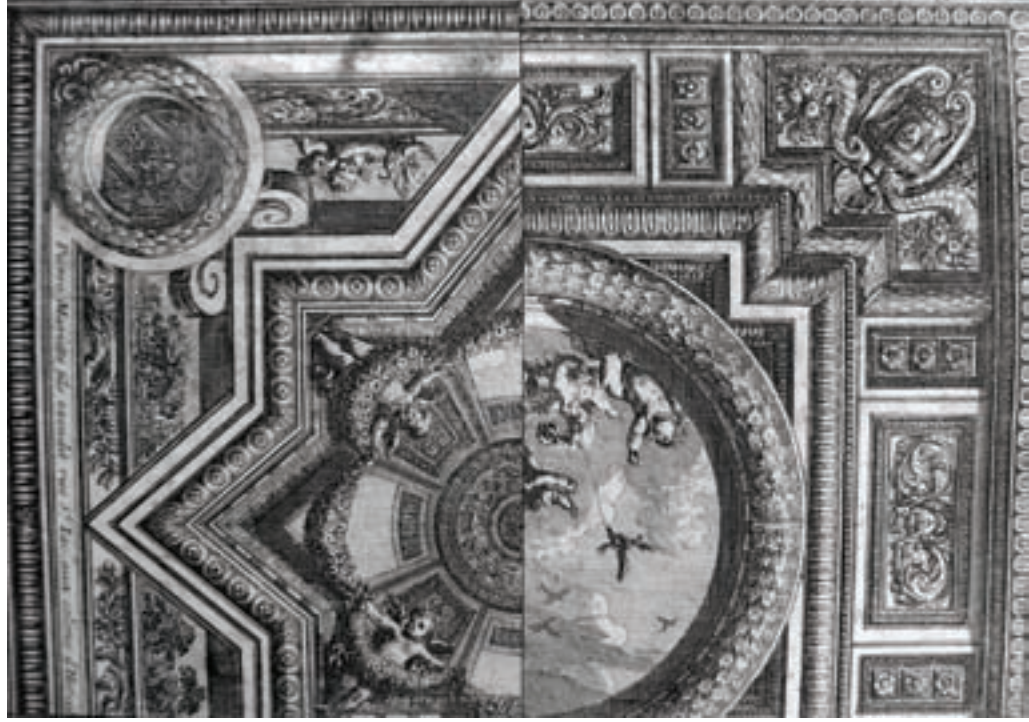
Séchan'ın mektuplarını okuduğumuzda ilk göze çarpan, özgürlüğüne olan düşkünlüğüdür. Alışlageldik bir biçimde 19. yüzyıl dekoratörü, mimar emrinde çalışır. Dolmabahçe Sarayı mimarı ise genç Nikoğos Balyandır ki, eğitimini Labrouste'un atölyesinde Paris'te almıştır ve babası Karabet Balyan'ın halefidir. 22 Ağustos'ta inşası biten Saray'a teşekkürü istenmesi üzerine Séchan, derhal teşrik-i mesai etmeyi kabul eder ve komple bir dekor ve döşeme işi önerir. “Benim rica ettiğim ve sanıyorum onlarında istediği iş, odayı tamamen dayayıp döşememiz.”²⁵



13

13 Süfera Salonu'nda bulunan ve Pierre-Victor Galland'a ait olduğu düşünülen kapı detayı.

14 Lepautre,
Tavan Tasarımı.
Özel Arşivler.



14

Tüm sanatlara çok hakim olan sanatçı, odaların ait oldukları kişilere ve kullanım amaçlarına uygun dekorasyonlar icra etmiştir: Sultan'ın yatak odası için, XIV. Louis stilini tercih ederek, 19. yüzyılda kullanılan üslupları bu dekora uygulamıştır. İkincil öneme sahip yerlerde de, “muazzam yüzyıl”ın üsluplarına sadık kalmıştır. Jules Diéterle ile arkadaşlığı, süslemedeki ortak kültürleri ile Louvre'da uzun seneler birlikte çalışarak kazandıkları kusursuz tecrübe sanatçıya hayal ettiği dekorasyonu birkaç satırda tasvir etmesine yardımcı olmuştur. İki gün sonra 24 Ağustos'ta şöyle yazmıştır: ‘İşte dekor konusunda aldığım karar... Küçük bir odayı XIV. Louis'nin tımturaklı stiliyle gayet ihtişamla, Yüce Kral'ın Versailles'daki odasının bir küçüğü gibi ele almak, konsollu kenar işlemeli bir masa, tıpkı Apollon Galerisi, Versailles ve Tuileries de olduğu gibi, bir kemer ve güzel bir bölüm ve tonoz tasarımı, sen de uygun görürsen, ortaya bir kubbe, istediğin şekilde olabilir. Daha sonra kapıların ve şöminelerin yanında dairesel alınlıklara sahip iki sevimli kapı tıpkı, Tuileries, Louvre ya da Versailles'da olduğu gibi, yine XIV. Louis stili bir şömine, tıpkı, Lepautre ya da David Marot'da olduğu gibi... Sonra pencerelerin üstüne, belki yine söve pervazlar. Aşağıda, boyu divan minderinin hizasına denk gelecek boyda ahşap lambri kaplamalar... Bu ahşap işçiliği boyama ya da altın yaldızlı olabilir ve bir sunak kutusuna benzeyebilir... Louvre'da II. Henri 'nin restore edilmemiş iki salonu var, bunlar sana benim edindiğim fikri verebilir, her yer altın, zemin, bruniler (bakır, mat renkli süsler), kareli, damalı şekiller, fon işlemleri, resimler... Sonra fon üstüne kahverengi-altın renklerinde desen çizimleri, şimdi bordür yapıldığı gibi ve Salon Carréde kullanıldığı gibi... Sonra panolarda altın fonlu resimler ve tavanda altın desenler, hepsi beraber ele alınınca altın üstüne altın zenginliği”²⁶ Büyük Marot denilen Marot'nun çalışmalarına, Lepautre, Antoine ve Jean'a yapıtlarına yapılan atıflar, tüm bu eserlere tam anlamıyla hakim olduklarını göstermektedir.

Böylece Jules Diéterle adeta bir tiyatro dekoru maketi hazırlar gibi, Sultan'a sunulmak üzere büyük bir suluboya çizim hazırlar; Séchan ona Paul Delaroche'un 'Guise Dükü Cinayeti' tablosuna örnek olarak imal ettiği ve 1835'te sergilenen tablosu için yaptığı maketten esinlenmesini söyler.²⁷ Maalesef bu suluboya kaybolmuştur ve sadece Diéterle ailesi tarafından korunan bir resim sayesinde bilinir. Bu resim, 1937'de *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art Français* isimli dergide ve aynı zamandan Séchan'ın ana mektupları arasında yer alır.²⁸ Séchan ve Diéterle farklı dönemlerin unsurlarını birbirine karıştırmaktan çekinmezler, onlar için önemli olan bütüncül bir etki uyandırmaktır. Bu resmi gördüğümüzde Ciceri atölyesinin 1831 tarihli bir dekor resmine benzerliği karşısında şaşkına dönüyoruz. Bu resim Don Carlos'un *Orgie* dairesi için yapılmıştı ve Catherine Join Diéterle tarafından yayınlanmıştır.²⁹ Kemerler ve kubbe çizimi, şömine ve kapı kenarındaki süslemeler hem de vazolarla süslenmiş konsollar çok büyük benzerlikler göstermektedir.

Öyle görünüyor ki Jules Diéterle, Marot'dan tavanın tasarımı konusunda, koca şeritler ile altı çizili bölüm dekorasyonunda, köşelerde olduğu kadar kubbede de etkilenmiştir.³⁰ Kapıların üzerindeki süsleme ve kanatlar, 19. yüzyılda yeniden uyarlanmasıyla geniş bir kitle bulan Jean Lepautre'un mimari eserlerinden derlenmiş gibi görünmektedir. Uyumu Versailles Sarayı'nın Savaş Salonu'na benzeyen tavan kenar süslemesi, yine bir konsollu dekorasyon akımına uymakta ve heykel motifli tablolarla dört müzik aleti, ok kılıfları ve kalkanlar yeniden yorumlanmaktadır. Klasik dönemde çok sık rastlanılan insan figürleri ise burada her detayda görülen doğa dekorlarına yerini bırakmaktadır. Köşelerin işlemleri Antoine Lepautre tarafından tasarlanan süslemelerden esinlenilmiş; hiç şüphesiz Osmanlı'nın nüfuzuna sessiz bir kinaye olan gemi süslemeleri, zırhlar, çiçek ve meyvelerle beraber kullanılmıştır. Tavan, Jean Lepautre'un dekorasyonunu üstlendiği Gesvres Dük'ünün Paris ikametgâhının aynalı bölümüne de çok benzemektedir. Bu mekân da Charles Séchan'a ilham kaynağı olmuş olabilir, nitekim kompozisyon ve kemerlerin istifi Sultan'ın odasını hatıra getirmektedir.³¹ Séchan'ın atölyesi tarafından üretilen dekorların Antoine Lepautre tarafından inşa edilen ve kardeşi Jean tarafından dekore edilen Paris binası ile karşılaştırılması bize, onların 17. yüzyıl süsleme sanatçıları ne kadar da iyi tanıdıklarını ispatlamaktadır.

Vazo ve tavandaki yerküre süslemeleri için, öyle görünüyor ki, Diéterle ve Derchy tarafından yeniden yorumlanan Apollon Galerisi'ndeki pencere pervazlarından örnek alınan süslemeler kullanılmıştır. Şömineye gelince Séchan'ın betimlemeleriyle elde edilmiş her köşesinden ve alınlığından "kollu" olarak tasarlanmış,



15 Lepautre Çalışmaları, Özel Arşivler.



16 Küçük Kiosk tavanı.

17 Mavi Salon'da yer alan Séchan'ın imzalı konsol.

18 Séchan'ın el çizimi.

19 Mektuplardan yola çıkıldığında Séchan'ın tasarımı olduğu düşünülen piyano.

20 Séchan'ın tasarımı müzik kitaplığı, Beylerbeyi Sarayı.



17

Lepautre'un gravürleriyle de çizilmiş olan bu şömine şöyle tasvir ediliyordu. "Ortada bir avize, şöminenin her yanından ve alınlığından kollar, seçkin Boulle mobilyalar, ahşap kutusuyla bir duvar saati, barometre, avizeleri destekleyen konsollar, ikisinin arasında Boulle mobilyaları."³² Taç olarak yapılan süslemelerin çiziminde ve çiçekli vazolardaki kalite, Séchan'ın çevresinde yüksek becerili sanatkarlar olduğunu göstermektedir. Yeniköy'deki dekor projelerini tatbik eden ve engeller sonucu bırakan, dönüşünde 1853'de Séchan'ın atölyesinde çalışan Pierre-Victor Galland nasıl unutulabilir? Biyografi yazarı Havard'a göre, o arada Baden-Baden dekorasyonları üzerinde çalışıyordu.³³ Yine aynı anda, Séchan'ın atölyesi Sultan'ın odasının dekorasyonu için imalatta bulunuyordu. Bu iki dekor 1856 yılında nihai montajları yapılmadan önce neredeyse eş zamanlı olarak beraber sergilenmişti. Şu da var ki, Dolmabahçe'de bir salonun kapı üstlerindeki çiçek buket resimleri ona isnat edilmektedir ancak bu isnadın neye temellendirildiğini bilmiyoruz.

Küçük Kiosk'ta ise, aynı dekoratif elemanlar bulunmaktadır ancak Sultan'ın Dolmabahçe Sarayı'ndaki yatak odasından daha sade bir uyarlama nispeten daha iç bir bölüme yapılmıştır. Zemin katta sağdaki birinci odada, Dolmabahçe'deki aynı

üslupla, tavanının ortasına bir illüzyonlu (*trompe l'oeil*) merdiven korkuluğu süslemesi işlemiştir. Sadrazamın binası için ise, Séchan bu tavan süslemesinin aynısını, birkaç yeni adaptasyon yaptırarak tasarlamıştır.³⁴ Küçüksu Kasrı'nda kenarlardaki konsollar ve şömine-lerin dekorları Sultan'ın yatak odasına benzemektedir. Kapıların üstlerindeki madalyonları çevreleyen çiçek çelenkleri gibi dekorasyonların Jean Lepautre'un dekorasyonlarının yeni yorumları olması muhtemeldir.

Bu dekorların görüntüsü, rölyef süslemelerin düzenliliği, konsolların bolluğu, gül desenleri, sandıklar, yapım tekniklerini sorgulatmaktadır. Eğer tavan kaplamaları, kapılar, pencere ve tavanlar ahşap doğramacılığıyla yapılmışsa, süslemeler *Pâte*'dan yapılmıştır, bu da Séchan'ın ifadesidir ki şöyle der “Şurası net ki heykelsi (kabartma) süslemeler *Pâte*'dan olacak, sökülmesi muhtemel olmayan her şey bu usulde olacak.”³⁵ bu, şekil verilmiş karton ya da kartonpiyer gibi karışım malzemeler olarak izah edilebilir ki, kalıplanarak üretilmi mümkündür ve çok ince süslemeler elde edilebilir.³⁶ Seri süslemelerin geliştiği bir dönemde Séchan atölyesinde ne tür kalıplar ve dekor imalatlarının yapıldığı bir merak konusudur.³⁷ 23 Eylül 1851 tarihli mektubunda, Séchan kompozisyonlarına uygulamaya alışık olduğu endüstriyel malzemelere atıfta bulunur, “Sanıyorum ki, sana oluşturduğum tasarı, bizim imalatçılarımızda bolca bulunan ya da imalatta bir araya getirilecek ahşap ve bakır işçiliğine, bronz, kristal ve kumaş gibi endüstriyel ürünleri kullanımına imkân verecektir.”

Dolmabahçe Sarayı'nda Charles Séchan çalışmaları hakkında başka sorular akla gelmektedir. Bitirmeyi kabul ettiğini açıkladığı Balo Salonu (10 Kasım 1858 tarihli mektup) hangisidir? Mavi Salon'da dekorasyonda ve tefrişte hangi görevleri üstlenmiştir? Bunlardan bahsetmez. Mektuplarında muhtemelen yapılan atıflar kendini aşan ve dolayısıyla imalatına başkalarının da dâhil olduğu eşyalara aittir. Yakın geçmişte Milli Saraylar'ın yayınladığı mobilya hakkında bir yayında Séchan damgasını taşıyan, Mavi Salon'da pencere-lerin arasında bir konsoldan bahsedilmektedir.³⁸ Bu Ciceri'nin *Orgie* dekorundan esinlenen bir üründür. Catherine Join Dieterle'ye göre bu esinlenme, Ciceri'nin öğrencilerinin karakteristik bir özelliğidir. 6 Kasım 1856 tarihli bir mektupta, Séchan bu dekorun bir resmini çizer ve bu üründen Paris mağazalarında



18



19



20

olabileceğinden bahseder. Eğer mağazada yoksa L'Host³⁹ isimli Amelot sokağı 58 numarada bulunan bir mobilyacıda ayağın yaptırılabilceğine, kabartmaların ise Cruchet'ye ısmarlanabileceğine değinir. Tamamen altın kaplama, üstü mavi mermerden⁴⁰ yapılacak ve Mavi Salon'un dekorasyonuna uyacaktır. Séchan'ın bu siparişlerinin adresi büyükelçinin Pera'daki konağı idi ama bunlardan bir kısmının Dolmabahçe'ye getirildiğini ve yerleştirildiğini düşünebiliriz. Sadrazam'ın konağının projesi için de bu konsollardan bahsedilir.

Séchan sadece bir dekoratör değil aynı zamanda bir mobilya imalatçısı idi. Ahşap üzerine işleme işini yapan ve adını zikrettiğimiz Cruchet⁴¹, XVI. Louis döneminde Saint-Cloud Şatosu'nda İmparator Salonu'nun tavan kabartma işlerini yapmıştı ve bu da Séchan'ın etrafının çok başarılı sanatçılarla çevrili olduğunu bir kere daha göstermektedir. Dolmabahçe için, Cruchet kuyruklu bir piyanonun ahşap oyma işlemlerini gerçekleştirir ve Diéterle de süslemeleri boyar.⁴² Cruchet aynı zamanda kartonpiyeri mobilya imalatında ilk defa kullananlar arasında yer alır ve anlaşıldığı üzere Séchan ile endüstri ürünleri sergilerinden esinlenerek yeni malzemeleri, sanatında kullanmak gibi ortak bir zevki paylaşmaktaydı. 21 Ağustos 1856 tarihinde anılan, "Müzik kitaplıkları" hiç şüphesiz Séchan'ın atölyesi menşeliydi ve bunlarda Jules Diéterle Apollon Galerisinden klişeler kullanmıştır. Bu küçük kitaplıklar günümüzde Beylerbeyi Sarayı'nda bulunanlara benzemektedir. Gerçekten de onları süsleyen alınlık daha önce bahsedilen Küçüksu Kasrı'nın şöminesine çok yakın bir tarzdadır.

6 Kasım 1856 tarihli mektup Dolmabahçe'de Séchan'ın imalatı mobilyalar hakkında bizi düşündürmektedir; Séchan o günlerde İstanbul'da sabırsızlıkla iki geminin kargosunu beklemekteydi. Bu mobilyaların net bir sayısını bildirmek şu an mümkün olmamakla beraber birçok eşya arasından 5 Aralık 1856 tarihindeki mektupta bahsedilenler çekmeceler, dolaplar, konsollar, sandıklar, lakeli vitrin, dolaplar ve koltuklardan bahsedilmektedir. Eşyalarından yine büyük bir miktarı kesin bir yere konamamıştır, dolayısıyla Séchan "Bu eşyaları nihai yerini bulmadan önce bir oraya bir buraya koymak lazım."⁴³ Yemek salonu için yetmiş sandalye, üç masa, sofrata takımı dolapları, şamdanlar ve vazolar getirir.⁴⁴

Séchan ve atölyesindeki sanatçıları birleştiren karışık irtibatlar böylece kısmen görülüyor. İrtibatlı olduğu kişilerden ikisi çini, fayans sanatından Bethmont⁴⁵ ve Ménilmontant sokak 12 numarada yer alan Doğramacı Jules Fosseydir.⁴⁶ Yine bir dönem Fourdinois ile çalışmış ona iki adet parlak masa sipariş etmiş ve yine Türk'lere beğendirmek üzere Séchan bu masaların yerinde verniklenmesi işini vermiştir. Hiç şüphesiz başka mobilyalar da temin etmişlerdir, ancak bunları yerinde yapılacak iyi bir araştırma çözebilir. Siyah lakeli dolapların restorasyonlarında⁴⁷ Séchan Turenne sokakta çalışan Sanatçı Meyer ile de çalışmıştır. Ahşap üstü süsleme sanatçısı Cruchet'den daha önce bahsetmiştik. Dokuma ressamı Braquenier ise teslim tarihleri konusunda vaatleri tutmamış ve Séchan da siparişlerini İngiltere ve Belçika'ya havale etmiştir. Bu mobilyalar hiç şüphesiz seri imalat olduğundan bu eşyalarda imza ya da işaret bulmak oldukça zordur.

Charles Séchan'ın mektuplarından çok becerikli bir adam olduğunu anlıyoruz. Öncelikle kurnaz bir iş adamı, işi verenin beklentilerine cevap vermeyi bilen, ölçülü finansal riskler de alıp nihayet kendisine çok para kazandırmayı bilen biri⁴⁸... Osmanlı'da yenilikçi bir adam olmaksızın, "ince zevkin" ya da diğer bir ifadeyle

Fransız zevkinin sunucusu olmayı tercih eden, büyük bir kültüre sahip sevecen bir patron, işte Charles Séchan. Klasik süsleme sanatı dağarcığından insan figürlerini çıkararak, yeni sanatların elemanlarıyla karıştırıp değişik yorumlamalar yapan ve bunların hepsini bir “Tiyatro Dekoratörü” tarzıyla kullanan bir sanatçı. Bundan dolayı da onun eklektik bir sanatçı olduğunu söyleyebiliriz.

Dipnotlar

- 1 Makale Aix-en-Provence Üniversitesi tarafından düzenlenen 26 Ekim 2007 tarihli “Mimari Açık” semineri için hazırlanmıştır.
- 2 Bu görevi bana 2008 yılında tevdi eden Dekoratif Sanatlar Müzesi'nin küratörü Odile Nouvelé teşekkürlerimi sunarım.
- 3 Metinlerin transkripsiyonunu gönderen Galliéra Müzesi küratörü Catherine Join-Diéterle'ye ve sayesinde orijinal metinleri gördüğüm Martin Diéterle'ye teşekkür ederim. Bana arşivini sunan ve padişahın odasının tasvirlerinden bir fotoğrafı benimle paylaşan Baba Pierre Diéterle'ye ise minnetlerimi arz ederim.
- 4 Bu mektuplar Raul Ratouis de Limay tarafından yayınlanmıştı. 19. yy. Türkiye'sinde bir Fransız dekoratör-Charles Séchan, Fransız Sanatı Tarihi Vakfı Bülteni, 1937, s. 157-179. Ayrıca Frédéric Hitzel 25 Kasım 2006 tarihli, Dolmabahçe Sarayı'nın 150. yılı sempozyumu için hazırladığı makalesini yolladığı için teşekkürü bir borç bilirim. *Sultan Abdülmecid'in hizmetinde bir Fransız Dekoratör- Charles Séchan (1803-1874)*.
- 5 Charles Séchan, *Souvenirs d'un homme de théâtre*, Adolphe Badin tarafından toplanmıştır. Paris 1883 Jeanne Doin. “Charles Séchan et son atelier de décoration théâtrale pendant le Romantisme”, *Gazette des Beaux-Arts*, t.XI, juin 1925, s. 344-360. Catherine Join-Diéterle, *Les décors de scène de l'Opéra de Paris à l'époque romantique*, Paris, Picard 1988, s. 183-186, 262-263.
- 6 Cécile Fontaine 10 Aralık 1834 tarihinden itibaren kronolojik olarak Séchan, Diéterle, Feucheres ve Desplechin tarafından ve 17 Mart 1842'den itibaren Séchan, Desplechin ve Diéterle tarafından kurulan kuruluşların durumunu bildirdiği için teşekkür ederim. Archives Nationales, MC et/CXIII906 et et/IV/1206.
- 7 1831 yılından 1861'e kadar Paris Operası için 35 dekor yaptılar, Comédie-Française, Fransa Tiyatrosu ve Porte Saint-Martin Tiyatrosu için de çalıştılar. 1848'te ortaklık ortadan kalktı, Sechan Kurum'un tek sahibi oldu. C. Join-Diéterle, op. cit, s.183-184.
- 8 Emmanuel Coquery, “L'ornement, du stuc à la peinture décorative” dans, Geneviève Bresc-Bautier, *La Galerie d'Apollon*, Paris 2004, s. 94.
- 9 Tiphaine Zirmi, *Alfred Armand (1805-1883), un architecte collectionneur*, Thèse de l'Ecole Nationale des Chartes, 2003, Archives Nationales. Ab/XXVIII/1340.
- 10 Calepins du cadastre, 1852, “Grand atelier de 3 travées, triples en profondeur sous comble à deux égoûts élevés de 7m; à la suite autre grand atelier de 4 travées triples en profondeur, sous comble à deux égoûts, élevé de 16m”. Archives de Paris. D1P4/1162.
- 11 Jules Diéterle hakkında, bkz. Bernard Chevallier, “Jules-Pierre-Michel”, *L'Art en France sous le second Empire*, Paris, Grand Palais 1979; *Les Diéterle une famille d'artistes en Normandie*, catalogue de l'exposition par Marie-Hélène Desjardins-Ménégallo, Catherine Join-Diéterle, Florence Levert, Musées de Fécamp, (avril-novembre 1999); Geneviève Bresc-Bautier, op. cit., s. 165.
- 12 C. Join-Diéterle, op.cit. s. 262.
- 13 P. Ratouis de Limay, op. cit., s. 161.
- 14 Jules Janin, “Le Théâtre de S.M. le sultan à Constantinople, bâti, décoré et machiné par deux artistes français, MM Diéterle et Séchan”, *Journal des débats*, (27 décembre 1858), s. 2; Gabriel Falampin, “Le Théâtre impérial du palais de Dolmabahçe à Constantinople”, *L'illustration*, XXXIII, 25 juin 1859, s. 445-446.
- 15 10 Kasım 1858 Tarihli yayınlanmamış mektup, Özel Arşivler, bkz. Ek.
- 16 13 Ağustos 1858 Tarihli mektup, op. cit., s. 172; Gabriel Falampin, “La salle à manger du sultan au palais de Dolmabahçe”, *L'illustration*, XXXV, (14 janvier 1860), s. 29.
- 17 Louis Dussieux, *Les artistes français à l'étranger*, Paris 1876, s. 388.
- 18 P. Ratouis de Limay, op. cit. s. 167-168.
- 19 P. Ratouis de Limay, op. cit., s. 164.
- 20 Marie-Laure Crosnier-Leconte'a Iacob Melik'in biyografi bilgileri için teşekkür ediyorum. Van'da 1 Ocak 1817'de doğar, Paris'te 1887'de ölür. Paris'te 1844 yılına kadar yaşar, sonra Romanya Bükreş'te kalır. 1849 yılında sürgün edilir, vaktini İstanbul ve Paris arasında seyahat ederek geçirir; 1855 yılında uluslararası Paris sergisinde Türk bölümünü düzenler.
- 21 Brigitte Laisné, “Antoine Krieger, ébéniste (1804-1869) Postérité et clientèle, le rôle des dessins et modèles”, *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 2003, s. 283-302.
- 22 24 Ağustos 1851 tarihli mektup, P. Ratouis de Limay, op. cit., s. 166.

- 23 *Journal de Delacroix*, préface d'Hubert Damisch, introduction et notes par André Joubin, Paris, Plon, 1980, s. 542, Baden 25 Eylül 1855.
- 24 28 Ekim 1858, P. Ratouis de Limay, op. cit., s. 172 “İnsanları inşa etmekten onları şekle sokup, hanemizin bir parçası olarak, kendi referansımızla ün kazandırmaktan ve bunların sonunda ellerine geçen ilk fırsatta bize muhalefet etmesini görmekten kızgın ve yorgunum”.
- 25 Lettre du 24 Ağustos 1851, P. Ratouis de Limay, op. cit., s. 165.
- 26 24 Ağustos 1851 tarihli mektup, P. Ratouis de Limay, op. cit., s. 164.
- 27 Resim günümüzde Musée du château de Blois'da bulunmaktadır. *Revue universelle des arts*, t. IV, 1856-1857, s. 284: “Monsieur Delaroche'un tablolarının kompozisyonlarına örnek teşkil etmek üzere maketler imal etme adeti vardı.”
- 28 Bkz. Not. 3
- 29 Catherine Join-Diéterle, op. cit. s.145.
- 30 “Plafond du Louvre” Resmi için, Jean Marot, “*le Grand Marot*”, Paris [1619-1620], Paris, 1968, non paginé; Antoine Lepautre, *Les oeuvres d'architecture*, Paris Jombert, 1652; *Style Louis XIV, L'oeuvre de Lepautre, reproduction d'après l'ouvrage de l'époque et de la grandeur des originaux, Décorations intérieures*, 3 vol., Paris Armand Guérintet, s.d.
- 31 Laurent Daussy, “Le cabinet des miroirs, découverte en l'hôtel du duc de Gesvres”, *La demeure historique*, n°166, septembre 2007, s. 11-16. Gerçek dekorlar siyah beyaz bir resimden yola çıkılarak 18. yy. da yeniden yapılmıştır.
- 32 P. Ratouis de Limay, op. cit. s. 165
- 33 Henry Havard, *Loeuvre de Pierre-Victor Galland*, Paris, 1895, s. 36; Jérémy Cerrano, *Pierre-Victor Galland, Un Tiepolo français au XIXe siècle*, Paris, Somogy, 2006, s. 64; Marie-Noël de Gary, *Botanique et ornement, dessins de P.V. Galland 1822-1892*, Paris, RMN, 1992, s.12; “Galland'ın ressam dekoratör olarak faaliyetleri o dönemin meşhur sanatçıları Séchan, Diéterle, Feuchères ve Chenavard'ın faaliyetleri arasında anılır. Bu kişiler 1845 yılından itibaren binaların inşaatlarında tasarlanmalarında mimarlara ilham kaynağı olmaya başlamıştır. Bunlardan bazıları bir eklektik (seçmece) sanata ayak uydurmuş ama Galland gibi bazıları, kendilerine has olan sanatlarını sürdürmüştür.”
- 34 23 Eylül 1851 Tarihli mektup, op. cit., s. 167-168.
- 35 24 Ağustos 1851 Tarihli mektup, op. cit. s. 164.
- 36 Marie-Thérèse Baudry, *La sculpture, méthode et vocabulaire*, Paris, Imprimerie Nationale, 1990, s. 572, Carton pâte, toz haline getirilmiş kâğıdın, yapıştırıcı katılmış suda ıslatılmasıyla elde edilir. Kartonpiyer ise toz haline getirilmiş kâğıdın, kuvvetli yapıştırıcı, bolaire toprağı, tebeşir tozu ve keten yağı ilave edilmiş suda ıslatılmak suretiyle elde edilir. Kartonpiyer kalıplanmaya gayet uygundur ve bir taş gibi uzun süreli ve dayanıklıdır.
- 37 Valérie Nègre, *L'ornement en série, Architecture, terre cuite et carton pierre*, Bruxelles, Mardaga, 2006, s. 94-96.
- 38 *Batı Tarzı Saray Mobilyası'nda Osmanlı Kimliği*, İstanbul TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, s.d. (2005), s. 128-129.
- 39 Denise Ledoux-Lebard, *Dictionnaire des ébénistes du XIXe siècle 1795-1889*, Paris, 1984, s. 436. L'Host mobilya imalatçısıdır, ürünlerini 1867 yılı uluslararası sergisinde göstermiştir.
- 40 6 Kasım 1856 tarihli mektup, büyükelçinin siparişi ile alakalı bu bölüm P. Ratouis de Limay tarafından yayınlanmamıştır. Özel Arşivler, bkz. Ekler.
- 41 D. Ledoux-Lebard, op. cit, s. 141, Michel-Victor Cruchet (1815) 58 rue Notre-Dame de Lorrette adresli, İmparatoriçe Eugénie için ve aynı zamanda Tuileries, Saint-Cloud, Compiègne için birçok mobilya imal eder.
- 42 21 Ağustos 1856 tarihli Mektup, Özel Arşivler.
- 43 5 Aralık 1856, Özel Arşivler
- 44 10 Kasım 1858, tarihli Mektup.
- 45 6 Kasım 1856 tarihli mektubun yayınlanmamış bölümünde geçiyor, Özel Arşivler. 1851 tarihli Ticaret Almanacağına göre, Béthmont 119 rue de Grenelle Saint-Germain adresinde yer almaktadır.
- 46 6 Kasım 1856 tarihli mektup, P. Ratouis de Limay, op. cit. s. 169. Jules-Auguste Fossey (1806-1858), Fourdinois ile 1844 yılında endüstri ürünleri sergisine katılır ve orada gümüş madalya kazanır, à 1855 uluslararası sergisinde İmparatoriçe Eugénie için ahşap ve altın kaplama heykelli bir tuvalet sergiler (Musée national de Compiègne); oğlu Gustave-Joseph Fossey onun halefidir (d. 1830) ve Compiègne, Fontainebleau, Saint-Cloud, D. Ledoux-Lebard için birçok sipariş alır, op. cit. s. 201.
- 47 6 Kasım 1856 tarihli mektup, yayınlanmamış bölüm. D. Ledoux-lebard, op. cit., s. 481, Meyer'in adresi 93 rue de Turenne olarak verilir; 1867 uluslararası sergisinde birçok lakeli mobilya sergiler.
- 48 Frédéric Hitzel, op. cit.

EKLER

Paris 21 Ağustos 1856

Değerli Arkadaşım;

İstanbul'daki hayal kırıklıklarımı öğrendin. Gemilerimin şimdiye kadar çoktan gelmiş olması lazımdı. Eşyalarımın bazısı, tersine esen rüzgârlar olmasaydı şimdi yerlerinde olacaktı. Bu durumda alacaklarımı istemekte beni daha yüreksiz kıldı. 310.000 Frank para aldım ama hesabı yapınca şimdi ödenen ve ileride ödenmesi mümkün miktarın sene sonuna kadar işleri yürütebileceğini gördüm. Daha sonrasında daha büyük sermaye gerekecek. Bunu fark ettikten sonra Haumont ile mümkün olduğunca çabuk İstanbul'a gelmem gerektiğini gördüm.

Péreire işi ile alakalı, İstanbul'a gönderilmek üzere büyük bir mektup yazdığını bana atölyede söylediler ve ben de bugün İstanbul'dan gelecek kuryeyi bekliyorum. Bu mektup da dönüşüm ile çok alakalı. Senin bu işleri nasıl kabul edeceğini, işlerle alakalı senin yönergelerini herkesinkinden ziyade merak ediyorum ve senin mektubunu okumadan kimseyle de konuşmak istemiyorum. Dolayısıyla Armand'ı görmeye, bu bilgileri öğrenmeye gideceğim.

İşte Paris'te bulunmanı gerektirecek iş, sonra bir de şu kuyruklu piyano var ki, imalatçısı onu tamamlamış, Cruchet ahşap işçiliklerini yapacak sen de klişelerini hazırlayacaksın ve işin yapılmasını temin edeceksin. Müzik kitaplıkları için seçtiğin Apollon Galerisi'ndeki klişe buna uymuyor maalesef biraz geç fark ettik

.../... Hepimizin gerçekleşeceğine emin olduğumuz sağlığına kavuşmandan sonra, yapılacak işler şu Péreire işi ve bitirilmesi gereken piyano. Haumont'u İstanbul'a bu işlere başlamak üzere götürüyorum. Sultan'ın yeni işlerinden bahsediliyor ancak öncelikle bu işleri bitirmemiz bekleniyor.

6 Kasım 1856 tarihli mektubun P. Ratouis de Limay tarafından yayınlanmamış kısmı

/...../

Sevgili Diéterle;

İşte sana bazı öneriler:

İşlerle alakalı olarak, altın yaldızlı ve cilalı kütüphaneler eğer henüz ambalajlanmamış durumdaysa, Victor'a söyle onları kâğıtla sarmasın. Çünkü kâğıt vernikli yüzeye yapışıyor. Biliyorsun, daha önceki işlerimizde, pencere yanı veya konsol üstü vernikli veya altın yaldızlı süs bitkileri aksesuarları, ambalaj kâğıdına sarılınca, yapışıp kalmışlardı. Aynı önerim, altın yaldızlı piyano için de geçerli: Piyano içi kumaşla kaplanmış bir tahta sandık içine yerleştirilecek ve sandığın enine boyuna ve çaprazlamasına destek tahtaları çakılacak. Bu yüzeyin üzerine de yapışkan madde sürülmüş bir ambalaj geçirilecek böylece sandığının toz girmesi önlenmiş olacak buna sanırım "İngiliz usulü paketleme" deniliyor. Kutunun içine ne saman ne de kuru ot doldurulacak.

Fossey'in yaptığı maun ahşap masalar çok kaliteli ve balmumu cilası sürülmüş ancak Türkler parlak şeylerden hoşlanıyor, o yüzden iyice parlatılmaları gerekmektedir. Adrien de onları üstlerini vernikleyip parlattı, böylece Türklerin hoşlanacağı bir hal aldı.

Aynı şekilde Paris'te bulunan dolabın geniş düz kısımlarını vernik; ahşap oymalı kabartmalı bölümlerini ise sadece balmumu sürüp öylece bırakmak gerekir. Sanırım o da Türk müşterilerimizin hoşuna gidecek. Aynı işlemi küçük, siyah kütüphanelere de uygulayabilirsin

/...../

Nattier¹ bana elinde bulunan iki komodinin hakkında bazı şeyler sormuştu, sorularını cevapladım. Kasalı dolap ve konsol yapılış amacına ve sipariş talebine uygun değil. Meyer'in yapması gereken sanatını konuşturması, böylece değişik bir üslup sağlayacaktır. Eğer konsolun arka kısmında lake cilası yoksa sürmek gerekecek. Bütün bu malzemeyi yeni sipariş gelinceye kadar Paris'te tutmaya devam et. Bu söylediklerim doğrultusunda altın yaldızlamalar da dahil olmak üzere söz konusu tamirat ve ilave işlemlerin ivedilikle yapılmasını temin et! Eğer küçük çekmecelerde, iç yüzeylerde herhangi bir şekilde eksik ve kusur söz konusu ise, bunu saten veya başka herhangi bir ipekli kumaş ile kaplayarak gizlemek gerekir.

Fossey'e sevgilerimi ilet, oğlunun hasta olduğunu duydum. Çok üzüldüğümü söyle. Ayrıca Bethmont'a çocuklarına ve de Metzinger'e² sevgi ve selamlarımı ilet. Eğer sen de uygun görürsen, Braquenier'lere de selamlarımı iletebilirsin. Bana sorsan, haklarında hiç de iyi şeyler düşünmüyorum. Yaptıkları işler kötü olmakla kalmıyor; sanat estetik ve teknik açıdan son derece yetersiz olduklarını da gösteriyor. Bu bağlamda gerekli olan her şeyleri olmasına rağmen ellerinde kayda değer hiçbir şey yok; ... Bir daha onlara bu tür dekorasyon işlerini havale etmeyeceğim; bu tür işleri İngiltere veya Belçika'da onlardan çok daha iyi bir şekilde yaptırabilirim.

/.../

Bir sipariş de bizim büyükelçiden geldi. Benim evimdeki şöminelere benzer iki adet şömine içi malzemesi, iki adet tek ayak üzerine vazo konulacak altın yaldızlı ahşap konsol istedi. Konsol ayaklarını Marquis yapsın. Mümkün olan en kısa sürede bu siparişleri hazırla! Ahşap konsolları, ayakları hariç, en güzel şekilde yapacak olansa Cruchet'den başkası değildir. Ama Cruchet biraz değişmiş, önceden belirlenmiş bir tarihte iş teslimatı yapmama gibi yeni bir adet çıkarmış. Son yaptığım işte, başka birisi yanımda olsaydı en az yüz bin frank kazanırdı. Ona göre davran. Ve siparişleri mutlaka tamamla! Sanırım bu tek ayak konsolları bizim eski modellerimize göre yani XV. Louis Fleury tarzında yapabiliriz. Yerden yüksekliği 75 cm, kahverengi ahşaptan, altın yaldızlı, konsol üzerindeki mermer ise çiçek mavisi renginde, şömine rengine uyum sağlayacak. Şömine siparişleri ile ilgili açıklamaları ekte daha sonra yapacağım. Bay Fondet ile de açıklama almak üzere görüşme yapılması gerekecektir. Ayrıca figürlerin yerleştirilme pozisyonları hakkında da açıklamada bulunabilir. Yukarıda bahsettiğim büyükelçinin sipariş verdiği şömine içi malzemelerinin de, çok çabuk Marsilyadan büyükelçinin Peradaki resmi ikametgâh adresine yollanması gerekecektir. Yine sipariş verilen bu iki şömine aynı renk ve tip mermerden imal edilecek, plana göre şöminelerin ön ağızlarında bir farklılık söz konusu, ama sanırım aynı temel yapı şeklinde üretilecek... Daha net ve kesin açıklamalar için yine Bay Fondet ile görüşmek gerekebilir. Nattier gerekli tüm malzemeleri nerede bulabileceğin konusunda sana bilgi verecek, mekân Godillot'un bulunduğu bulvar üzerinde bulunuyor.

İstanbul 10 Kasım 1858

Sevgili Diéterle ve Haumont,

Dün yaşadıklarımız hakkında detaylı bilgi olarak sana eşimin mektubunu yolluyorum. Bununla beraber ilginç bir dipnot hükmünde bir gelişme var ki, o da ülkemizde tamam halde bulunan müessese olan Tiyatronun akıbetinin ne şekilde olacağına dair. Herkes çıktıktan sonra, Osman Bey üç adet olan ziyafet masalarının buradan kaldırılması ve Sarayın Divan bölümünün balkonlarına konulması³ gerektiğini söyledi ancak orada Fransız sanatçıların şaheserleri de saklı kalacaktı. Bu işin zorluğundan hatta neredeyse imkânsız olduğundan bahsettim. Masaların çok büyük olduğundan, merdivenlerle taşınamayacağından ancak bir ekip tarafından salonun içinden çekilmesi gerektiğinden söz ettim. Bu bölümün niye mobilyalarından arındırılmak istendiğini sorduğumda, artık bu salonun ziyafet salonu olarak hizmet etmeyeceğinden bahsetti. O halde burada artık diğer mobilyaların bulunmasının da manası yoktu, ne sofrta takımı dolaplarının, ne devasa avizelerin, ne yetmiş sandalyenin ne de salonun kendisinin. 'Evet doğru' diye cevap verdi Mabeynci. Ancak bu salon artık Sultan Abdülmecid'in müzisyenleri ve cambazları ağırlamak için kullanacağı bir yer olacakmış. Masalar üzerine bir örtü ile kaplanamayacak kadar güzel olduklarından ve Sultan'ın bu masaları Çırağan Sarayı için düşündüğünden buradan kaldırılmalıymış. Ben de masaları söküp mağazamızda bir yere istiflemeyi teklif ettim. Sonra salonun sadece Sultan Abdülmecid tarafından yalnız olarak müzisyen ve cambazları ağırlamakta kullanılacağı öğrenince tüm sandalyeler ile birlikte bu üç masayı salonun bir köşesine taşımayı teklif ettim bu da yine salonun ¼ alanını boşaltır. Umarım bu teklifim kabul edilir de, ben de şu tiyatrodaki mobilyaların taşınması işinden kurtulurum. Ziyaretçilerin gözünde tutarlılığın ve armoninin en önemli yer olduğu tiyatrodaki ve üç masa ve etrafına hizalı sandalyelerin, sofrta takımı dolaplarının, vazoların ve diğer eşyaların görüntüde çok önemli bu ziyafet salonunda, dekorasyonu değiştirmek... Yeri çok uygun bir nokta ve ahşap lambri ile süslü bu geniş yerde insan çok rahat ediyor. Her şey iyi, güzel... Ama tavsiyelerime ve büyükelçinin hiçbir şeyin değiştirilmemesini önermesine ve her şeyin bu şekliyle harika olduğunu beyan etmesine rağmen birden bu güzelliklere yazık olabilir ve bir anda bu eşyalar kaldırabilir. Sonra da muhtemelen şu at terbiyecisi Soulier gelir, buraya girer, ziyafet salonunu bir at terbiyehanesine ve gösteri salonunu da bir sirke çevirir.

Bay Thouvenel'ü görün, hepimiz adına ona teşekkür etmeyi ve buradan örnek alacağı, bazı sanat uyarlamalarında ve biblio restorasyonlarında sizi de istihdam edebileceğini hatırlatmayı ihmal etmeyin.

Balo Salonunu restore etmek konusunda anlaştık ancak diğer işler biraz bekleyecek, buraya yeni saray'a takılmak üzere uygun avizeler temin edeceğiz.

Dipnotlar

- 1 Natier Séchan'ın muhasebecisi ve Paris'te irtibat kurduğu kişidir.
- 2 Metzinger Séchan'ın arkadaşıdır ve avukattır. 1851 Ticaret kaydına göre adresi Martyrs sokağı 17 numaradır.
- 3 Tariften bahsedilen mekânın Dolmabahçe Muayede Salonu olduğu anlaşılmaktadır. Ç. N.



Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi İçin 1857 Yılında Fransa'dan Alınan Bir Grup Eşya

T. Cengiz Göncü*

Dolmabahçe Sarayı'nın tefrişinde en önemli rolü, hiç şüphe yok ki Fransız Dekoratör Charles Séchan üstlenmiştir. Sultan Abdülmecid ile 1851 yılında Fransız elçiliği aracılığı tanıştırılan Séchan, bir yandan Dolmabahçe Sarayı'nın tefrişi ile ilgilenirken diğer yandan da Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu ve Veliâhd Dairesi (Aziz Efendi Dairesi), Küçüksu Kasrı, Cemile ve Münire sultanlar sarayının (Fındıklı'da Çifte Saraylar) tefrişini de gerçekleştirmiştir. Bunun yanı sıra, Sadrazam Mustafa Reşid Paşa'nın Baltalimanı'ndaki sahil sarayının tefriş işini de yine Séchan üstlenmiştir.

Charles Séchan'ın Dolmabahçe Sarayı'nın tefrişine ilişkin yürüttüğü çalışmaların bir kısmı bizzat kendisi tarafından kaleme alınan yazışmalardan öğrenilmektedir. Séchan'ın İstanbul'da keşif ve yerinde inceleme nedeni ile bulunduğu sıralarda Fransa'daki atölyesine hitaben yazdığı mektuplardan konuyla ilgili birçok ayrıntıya ulaşılmaktadır.¹ Bunlardan en dikkat çekici olanı sarayın Harem Hünkâr Dairesi'nin başodası konumundaki 62 numaralı oda (kırmızı oda ve kubbeli oda olarak da bilinir) ile ilgilidir. Zira mektuplardan anlaşıldığına göre Séchan'ın saray adına siparişler alması bu odanın dekorasyonunu padişaha beğendirmesi sayesinde olmuştur.

Son dönemde konuya ilişkin yapılan bazı incelemelerde ulaşılan bazı belgeler Séchan'ın Dolmabahçe Sarayı'nın söz konusu odası (62 numaralı oda) ve genel olarak da Harem'de gerçekleştirdiği tefriş çalışmasına ilişkin önemli ayrıntılar sağlamaktadır. Aşağıda çeviri yazısı verilen belge 1857 tarihli olup, Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi için Charles Séchan aracılığı ile Fransa'dan getirilen objelerin listesini içeren bir defterdir. Fransızca olarak düzenlenen defterin bir de Osmanlı Türkçesi'ne çevirisi bulunmaktadır; bu yazıya esas teşkil eden metin, Osmanlı Türkçesi'ne çevirisi yapılmış olan belgedir. Bununla beraber Séchan tarafından bizzat düzenlendiği anlaşılan ve Fransızca olarak kaleme alınan esas defterin de suretleri aşağıda verilmiştir.

*(MA), Dolmabahçe Sarayı Müdürü, Milli Saraylar.



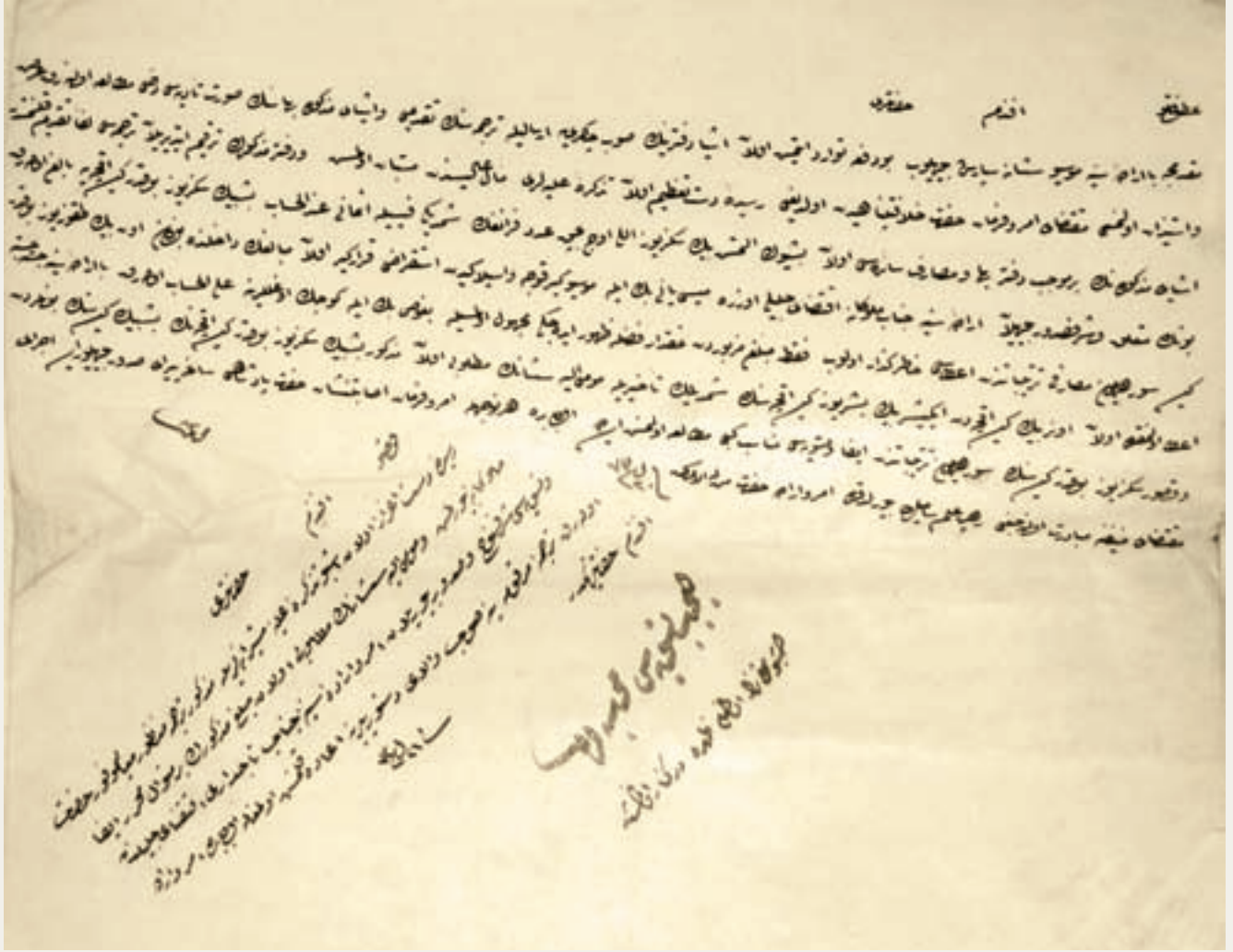
Charles Séchan,
(Milli Saraylar Fotoğraf Arşivi).

Belgelerde listelenen tefriş malzemesi cinslerine göre (mobilya, şamdan, koltuk-kanepeler, ayna vb.) başlıklara ayrılmıştır. Her başlık altında verilen objelerin sayısı, frank cinsinden toplam bedeli ve objenin nitelik ve üslubuna (XIV. Louis, XV. Louis, XVI. Louis gibi) ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Objelerin asıl defteri olan Fransızca belge 8 varak, çevirisi olan Osmanlı Türkçesi metin ise 2 varaktır. Çeviri yazısı ve suretleri verilen bu belgelerden, satın alınan objelerin 560.853,5 franka (2.900.000 kuruş ya da 5.800 kese) mal olduğu anlaşılmaktadır.

Dolmabahçe Sarayı'nın kullanıma açıldığı ilk yıllarda nasıl bir tefriş düzenine sahip olduğu ve objelerin nitelikleri öğrenilmekte, böylece objelerin envanter bilgileri hakkında ayrıntılı bilgiler edinilmektedir.

Dipnotlar

1 1851-1856 yılları arasında kaleme alınan 4 mektup için bkz. Cengiz Göncü, "Dolmabahçe Sarayı Dekoratörü Charles Séchan: Mektupları ve Sultan Abdülmecid'in Yatak Odası", *Dolmabahçe Sarayı*, II-III, İstanbul, s. 81-100; Frederic Hitzel, "Charles Séchan (1803-1874) Sultan Abdülmecid'in Hizmetinde Bir Dekoratör", *150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu 23-26 Kasım 2006 Bildiriler*, İstanbul, 2007, s. 79-85.



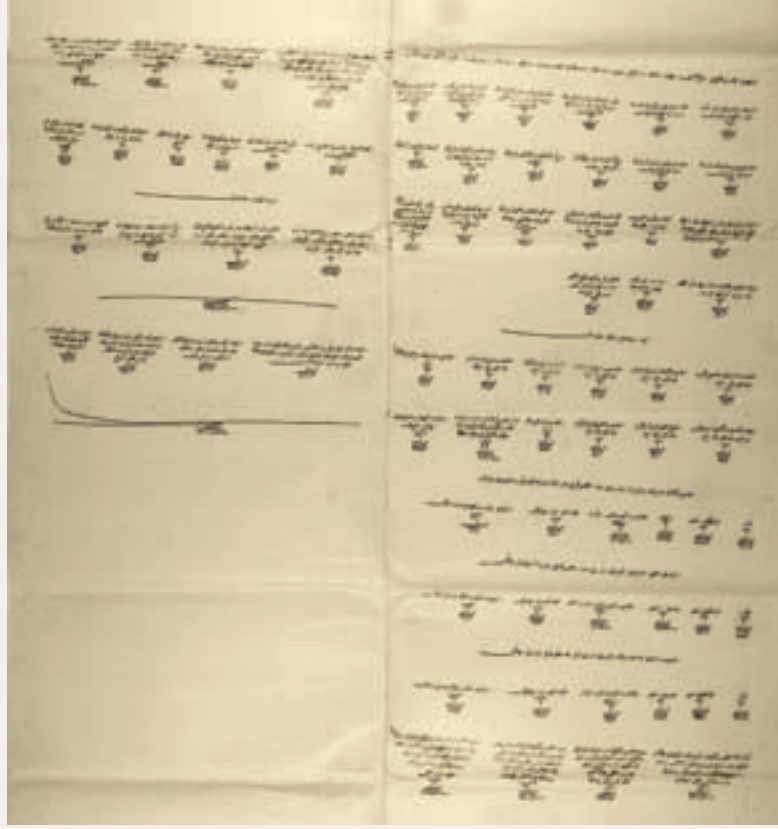
BOA, HH.İ: 24/1, lef 5.

Atüfettü efendim hazretleri

Mukaddemce bâ irâde-i seniyye Mösyö Şeşanâ sipariş buyrulub bu defa tevârüd etmiş olan eşya defterinin savb-ı çâkeriye irsâliyle tercemesinin takdîmi ve eşyâ-yı mezkûre bahasının sûret-i tediyesi dahi mütâlâa olunarak arz u istîzan olunması muktezâ-yı emr u fermân-ı hazret-i hilâfetpenâhiden olduğu resîde-i dest-i tazîm olan tezkire-i aliyyeleri meâl-i âlisinden müstebân olmuş ve defter-i mezkûrun terkîm ettirilen tercemesi leffen takdîm kılınmıştır. Eşyâ-yı mezkûrenin ber-müceb-i defter baha ve masârif-ı sâiresi olan beşyûk altmış bin sekizyüz ellüçbuçuk aded Frank'ın şimdiki feysiyle esmânî inde'l-hisâb beşbin sekizyüz bu kadar kîse akçeye bâliğ olarak bunun müteallik ve şerefsudûr buyrulan irâde-i cenâb-ı mülûkâne iktizâ-yı celîli üzere Misyani Bey ile Mösyö Kirkoca Vasilaki'den istikrâzî karârgîr olan mebâliğim dahilinde bulunan on bin dokuzyüz bu kadar kîse sûr-ı hümayûn masârif-i tertibâtından itâsi hâtır-ı güzâr olub fakat meblağ-ı mezbûrdan ne mikdâr fazla zuhûr edeceği meçhûl olmasıyla Boğos Bey ile Küçükoğullarına ale'l-hisâb olarak bâ-irâde-i seniyye ceste ceste itâ olunmakda olan onarbin kîse akçenin şimdilik te'hîri ile mûmâ ileyh Şeşan'ın matlûbu olan mezkûr beşbin sekizyüz bu kadar kîse akçenin beşbin kîsesinin bunlardan ve kusûr sekizyüz bu kadar kîsenin sûr-ı hümayûn tertibinden itâ ve tesviyesi münâsib gibi mütâlâa olunmuş ise de ol bâbda her ne vechile emr u fermân isâbet-nişân-ı hazret-i padişâhî sâniha-pîrâ-yı sudûr buyrulur ise icrâ-yı muktezâ-yı münîfine mübâderet olunacağı rehîn-i ilm-i sâmilere buyruldukda emr u irâde hazret-i men lehü'l-emrindir. Fi 20 L sene [12]73 Muhtâr

Devletlü efendim hazretleri

Resîde-i dest-i izâz olan işbu tezkire-i aliyye-i müşirâneleriyle mezkûr terceme manzûr-ı meâlî-meyfûr-ı ruhsat-ı mülûkâne buyrulmuş ve mûmâ ileyh Şeşan'ın matlûbu olan meblağ-ı mezkûrun ber-minvâl-i muharrer ifâ ve tesviyesi şerefsünûh ve sudûr buyrulan emr u irâde-i seniyye-i cenâb-ı tâcdârî iktizâ-yı celîlinden olarak terceme-i merkûme yine savb-ı vâlâ-yı düstûrîlerine iâde kılınmış olmağla ol bâbda emr u irâde efendim hazretlerininidir. fi 21 L sene [12]73



BOA, HH.İ: 24/1, lef 2.

Beşiktaş sahilsaray-ı hümayûnu harem-i ismet-makrûn-ı hazret-i şâhâne dairesi için Mösyö Seşan'ın Paris cânibinde îmal ettirmiş olduğu eşyanın ber-vech-i müfredât mikdar ve kemmiyetini mübeyyin defteridir.

- Oymalı ve yıldızlı olarak sekiz ayaklı kebîr konsol, 1 aded, 1800 Frank. (XIV. Louis).
 Def'a oymalı ve yıldızlı olarak dört ayaklı konsol, 1 aded, 1170 Frank. (XVI. Louis).
 Def'a oymalı ve yıldızlı ve üzeri mermerli olarak dört ayaklı konsol, 1 aded, 990 Frank. (XIV. Louis).
 Def'a oymalı ve yıldızlı ve üzeri mermerli olarak dört ayaklı konsol, 1 aded, 870 Frank. (XIV. Louis).
 Def'a oymalı ve yıldızlı ve üzeri mermerli olarak dört ayaklı konsol, 1 aded, 900 Frank. (XIV. Louis).
 Def'a oymalı ve yıldızlı üzeri mermerli olarak dört ayaklı konsol, 1 aded, 930 Frank. (XIV. Louis).
 Def'a oymalı ve yıldızlı ve üzeri mermerli konsol, 1 aded, 825 Frank. (XV. Louis).
 Defa oymalı ve yıldızlı ve üzeri mermerli konsol, 2 adet, 2250 Frank (XV. Louis).
 Pirinc gömmeli ve üzeri kakmalı yıldızlı sofa, 1 aded, 2100 Frank (Marköteri de boule).
 Pirinç kakmalı ve menevşeli yıldızlı sofa, 1 aded, 1500 Frank.
 Siyah ağaçdan mamûl yıldızlıca ve üzeri mermerli çinkârî müdevver sofa, 1 aded, 3000 Frank.
 Çinkârî şamdan iskemlesi, 2 aded, 3037,5 Frank.
 Oymalı ve yıldızlı ve üzerine Çinkârî bir oda vaz olunmuş ve mezkur odaya pirinçli ve resimler ile ...konsol, 1110 Frank. (XIV. Louis)
 Gömme ve yıldızlı tombak ile müzeyyen direkli masa, 1 aded, 825 Frank. (XVI. Louis).
 Gül ağacından mamûl ve yıldızlı tombak takımlar ile müzeyyen üzeri yeşil mermerli boru/boro, 1 aded, 870 Frank. (XIV. Louis)
 Menevşeli ağaçdan mamûl ve üzeri tombak takımlı ve sarı mermerli boro, 1 aded, 900 Frank. (XVI. Louis)
 Üzeri gömmeli ve tombak takım ile müzeyyen üstü beyaz mermerli boro, 1 aded, 975 Frank (XV. Louis).
 Benefşe rengi ağaçdan mamûl ve üzeri ziyâde tombak takımlar ile müzeyyen ve direklerinin içi kumaş kaplı ve üzeri mermerli boro 1 aded, 1327.5 Frank (XIV. Louis).
 Siyah ağaçdan mamûl ve üzeri bakır zehler ile müzeyyen gömme boro, 1 aded, 1200 Frank. (XIV. Louis)
 Düzun ? borosu (tuvalet) kâffe-i malzemesiyle, 1 aded, 945 Frank, (XVI. Louis)
 Kağıd kırındısı vaz olunmak üzere gömmeli ve üzeri mermerli sandık (Şifonyer marköteri), 300 Frank
 Âyine ve Çerçevelerin Mikdarı
 Ağaçdan oymalı ve som yıldız çerçevesi âyine, 1 aded, 1500 Frank. (XIV. Louis)
 Ağaçdan mamûl oymalı ve yıldız çerçevesi âyine, 1 aded, 1050 Frank. (XIV. Louis)
 Ağaçdan oymalı ve yıldız çerçevesi âyine, 1 aded 1005 Frank. (XV. Louis)

- Ağaçdan oymalı ve yıldız çerçevesi âyine, 1 aded, 1020 Frank. (XIV. Louis)
Ağaçdan oymalı ve yıldız çerçevesi âyine, 1 aded, 1110 Frank. (XIV. Louis)
Bazı ağaçdan mamûl oymalı ve yıldız çerçevesi âyine, 1 aded, 975 Frank. (XIV. Louis)
Ağaç resmi oymalı yıldız çerçevesi âyine, 1 aded, 900 Frank. (XIV. Louis)
Ağaçdan mamûl oymalı ve yıldız çerçevesi âyine, 1 aded, 1200 Frank. (XV. Louis)
Renkâmiz çerçevesi âyine, 2 aded, 2250 Frank.
Üzerleri pirinç takımı ile müzeyyen ve duvara tutturulacak demirleri olmak üzere ağaçdan mamûl pencere ve kapı üstlükleri, 39 aded, 11707.5 Frank.
Pirinçden mamûl perde kolları meâ demir çivi, 78 aded, 2925 Frank
Ağaçdan mamûl ve oymalı ve yıldızlı ve üzerleri maiatlas geçmiş yıldızlı iksirler ile mihli kanepeler ve iskemlelerin miktarı (XIV. Louis)
Kanepeler, 1 aded, 4605 Frank.
Koltuklu iskemle, 6 aded, 3735 Frank.
İskemle, 6 aded, 2595 Frank.
Tabure tabir olunur arkasız iskemle, 4 aded, 1087.5 Frank.
Dayanacak yüz yasadığı, 10 aded, 1470 Frank.
Eşya-yı mezkûrenin pûşideleri, 28 aded, 666 Frank.
Oymalı resimli ve oymalı yıldızlı üzeri mâi atlas kaplı yıldızlı iksirli kanepeler takımı (XVI. Louis)
Kanepeler, 2 aded, 3870 Frank.
Koltuklu iskemle, 6 aded, 3510 Frank.
Adi iskemle, 6 aded, 2452.5 Frank.
Tabure tabir olunur arkasız iskemle, 6 aded, 1087.5 Frank.
Dayanacak yüz yasadığı, 10 aded, 1470 Frank.
Eşya-yı mezkûrenin pûşideleri, 28 aded, 666 Frank.
Ağaçdan oymalı sarı ve beyaz yıldızlı üzeri güvez damasko kaplı diğer kanepeler takımı (XVI. Louis)
Kanepeler, 2 aded, 5418 Frank.
Koltuklu iskemle, 6 aded, 3424 Frank.
Adi iskemle, 6 aded, 2916 Frank.
Tabure tabir olunur arkasız iskemle, 4 aded, 1476 Frank.
Dayanacak yüz yasadığı, 4 aded, 1110 Frank.
Eşya-yı mezkûrenin pûşideleri, 22 aded, 534 Frank.
Güvez damaskodan mamûl arkası beyaz noktalı canfes kaplı ve üzerlerinde sırma ile tuğra işlenmiş perde üstlükleri olmak üzere pencere ve kapı perdeleri ve perde kaldıracak âlât, 26 aded, 90787.5 Frank.
Mâi atlasdan mamûl ortası güvez sopalı ve etrafına sırmalı (?) ortası al kadide üzerine tuğra-yı şâhâne ile müzeyyen benekli/petekli beyaz canfes kaplı pencere ve kapu perdeleri, 16 aded, 49725 Frank.
Mâi atlasdan mamûl etrafı sırma şeridli ve sırma yapraklı ve serpmeye güllü ve ortası al kadife üzerine tuğra-yı şâhâne ile müzeyyen beyaz canfes asdarlı pencere ve kapu perdeleri meâ perde kaldıracak âlât, 14 aded, 41077.5 Frank.
Mâi atlasdan üzeri serpmeye gül ve etrafı sırma şeridli ve ortaları al kadife üzerine tuğra-yı şâhâne işlemeli ve beyaz asdarlı pencere ve kapu perdeleri meâ perde kaldıracak âlet ve pûskül, 12 aded, 36337,5 Frank.
Kezâlik mâi atlasdan üzeri serpmeye yıldız işlemeli ve sırmalı ve etrafı şeridli ve ortaları kadife üzerine tuğra-yı şâhâne ile müzeyyen beyaz canfes asdarlı pencere ve kapu perdeleri meâ pûskül ve perde kaldıracak âlet, 10 aded, 29619 Frank.
Kırmızı toplu ve üzeri resm işlemeli ve bazan sırma benekli ve saçakları ipekli mahlût sırmalı ayak kalıçesi, 1 aded, 11340 Frank.
Def'a mâi toplu ve üzeri işlemeli ve bazan sırma benekli ve saçakları ipekle mahlût sırmalı ayak kalıçesi, 2 aded, 18397.5 Frank.
Def'a mâi toplu ve etrafı ortasının resimleri kadife üzerine sırma işlemeli ve ipekle mahlût sırma saçaklı ayak kalıçesi, 2 aded, 20212.5 Frank.
Zemini kırmızı ve kırmızı nakışlı ayak kalıçesi, 1 aded, 3525 Frank.
Zemini beyaz olarak şükûfe resmi ayak kalıçesi, 1 aded, 3300 Frank.
İzmirkârî taklidi olarak üzeri kitâbeli kalıçe, 1 aded, 3675 Frank.
Zemini beyaz kaba toplu kalıçe, 1 aded, 3825 Frank. (XVI. Louis)
Memâlik-i mahrûse mamûlâtına taklid olarak ufrak ? kitâbeli kalıçe, 1 aded, 3300 Frank.
Zemini mâi ve üzerinin resm ve armaları yıldızlı olarak duvar kağıdı, 150 top, 3450 Frank.
Avize ve şamdan takımları
Yüzkırk mumlu ve bazı pirinç takımları ile müzeyyen yedek billûr mumluklu ve yıldız zincirli olarak kebir billûr avize, 1 aded, 44547 Frank.
İkişer kademe ışıklar ile pirinçden mamûl envâ kakma ve kalemlî şükûfe resmi ile ve bazı billurdan mamul askılar ile müzeyyen avizeler, 4 aded, 26400 Frank.
Pirinç tezyinat ve billûr üstlükler ile müzeyyen asma ve camlı fener meâ zincir ve kurşun, 10 aded, 4125 Frank.
Balgami taşından arslan ayaklı ve pirinç takımları ile müzeyyen oturtma fanûs, 1 aded, 2100 Frank.
Eşya-yı mezkûreyi yerli yerine takub yerleşdirmek için Âsitâne-i saâdete celb olunan amelenin ücretleri ve gemiden ihrâciye ve nakliye masârifıyla kayık ve bargir ücretleri, 10000 Frank.
Eşya-yı mezkûrenin Paris'de sandığa vaz'ı masarîf ve sandık bahası ve nakliye ve sigorta ve resm-i gümrük, 40000 Frank.
Eşya-yı mezkûre için peşinen verilen akçenin güzêştesiyle mağaza kiralrı ve kırkbin Frank hıسابıyla yüzde yirmiden i'tâs lazımgelen harc, 8000 Frank.
Eşya-yı mezkûrenin resimlerinin tanzîmiyle bazı fevkalade vukûbulan masârifât, 10000 Frank.
Yekûn: 560.853,5 Frank.

1

Palais
de Sa Majesté Impériale
Le Sultan.
à Dolma-Bakché près de Constantinople.

Mémoire
Des objets mobiliers faits et fournis dans des Conditions
exceptionnelles comme promptitude d'exécution et de
Transports: Pour le Harem de Sa Majesté
Impériale le Sultan.

Mai 1857.



Meubles.		2
1	G ^{2e} Console Louis XIV. à 4 pieds, en bois sculpté et doré; dessus recouvert en Rept penseau.	1800
1	Console Louis XVI à 4 pieds en bois sculpté et doré; dessus en marbre: campan rouge.	1170
1	Console Louis XIV. à 4 pieds en bois sculpté et doré; dessus en marbre: vert d'Egypte.	990
1	Console Louis XIV. à 4 pieds en bois sculpté et doré; dessus en marbre: Languedoc.	870
1	Console Louis XIV. à 4 pieds en bois sculpté et doré; dessus en marbre: vert d'Egypte.	900
1	Console Louis XIV à 4 pieds en bois sculpté et doré; dessus en marbre: vert campan.	930
1	Console Louis XV. en bois sculpté et doré dessus en marbre: Saxe-coblen.	825
2	Consoles Louis XV en bois sculpté et doré dessus en marbre blanc.	2250
1	Table en marquetterie de boisle avec braves cisles et dorés.	2100
à Reporter.		11835

Açık		Açık	
1	Tralle en bois de chêne avec barreaux de fer et de bois	1780	
1	Tralle avec traverse en bois sur laquelle et sur une petite dalle en bois se monte le rideau	150	
2	Quadrans en laque de chêne	247 50	
1	1 ^{er} Cadre en 2 parts (L. 20) en bois de chêne et de fer, dités ensemble en bois avec support en pied en bois en laque de chêne, bois de fer avec garniture et de bois	110	
1	Cadre L. 20 en bois de chêne et de fer, dités en bois de fer	125	
1	Cadre L. 20 en bois de chêne et de fer, dités en bois de fer	90	
1	Cadre L. 20 en bois de chêne et de fer, dités en bois de fer	90	
1	Cadre L. 20 en bois de chêne et de fer, dités en bois de fer	90	
1	1 ^{er} Cadre L. 20 en bois de chêne et de fer, dités en bois de fer	137 50	
1	Cadre L. 20 en bois de chêne et de fer, dités en bois de fer	120	
1	Tralle L. 20 avec des barreaux	90	
	à Reporter	2720	
			2720

Açık		Açık	
1	Chiffon en cotonnade avec barre en bois, bois de fer et une garniture		300
	Cadres de Glaces.		
1	Cadre de Glace L. 20 en bois de chêne et de fer, dités ensemble en bois avec support en pied en bois		250
1	Cadre de Glace L. 20 en bois de chêne et de fer, dités ensemble en bois		100
1	Cadre de Glace L. 20 en bois de chêne et de fer, dités ensemble en bois		100
1	Cadre de Glace L. 20 en bois de chêne et de fer, dités ensemble en bois		100
1	Cadre de Glace L. 20 avec barre en bois, bois de fer et une garniture		100
1	Cadre de Glace L. 20 en bois de chêne et de fer, dités ensemble en bois		100
1	Cadre de Glace L. 20 avec barre en bois, bois de fer et une garniture		90
1	Cadre de Glace L. 20 en bois de chêne et de fer, dités ensemble en bois		120
	à Reporter		1720

Raport		Raport	
2	Quatre miroirs à l'usage des bureaux en bois de chêne	3700	
		220	
39	Galeries en bois de chêne et de fer, dités ensemble en bois avec support en pied en bois	1177 50	
32	Rabats en bois de chêne et de fer, dités ensemble en bois avec support en pied en bois	297	
	Chaises et Fauteuils		
	Chaise L. 20 en bois de chêne et de fer, dités ensemble en bois avec support en pied en bois		
2	Canapés	100	
6	Fauteuils	270	
6	Chaises	250	
4	Tabourets	107 50	
10	Orillons avec support en bois	100	
18	Miroirs pour Canapés, Fauteuils, Chaises, Tabourets et Orillons	100	
	Chaise L. 20 en bois de chêne et de fer, dités ensemble en bois avec support en pied en bois		
2	Canapés	500	
	à Reporter	720	
			1177 50

Raport		Raport	
6	Fauteuils		350
6	Chaises		200 50
4	Tabourets		107 50
10	Orillons avec support en bois		100
18	Miroirs pour Canapés, Fauteuils, Chaises, Tabourets et Orillons		100
	Chaise L. 20 en bois de chêne et de fer, dités ensemble en bois avec support en pied en bois		
2	Canapés		500
6	Fauteuils		300
6	Chaises		250
4	Tabourets		100
10	Orillons		100
18	Miroirs pour Canapés, Fauteuils, Chaises, Tabourets et Orillons		100
26	Adresses de Bois et Fer en bois de chêne et de fer, dités ensemble en bois avec support en pied en bois		977 50
	à Reporter		1177 50



Osmanlı Sarayında Resim Sanatının Himayesinin Simgesi Olarak Resim Odası ve Görev Alan Sanatçılar

T. Cengiz Göncü*

19. yüzyılda resim sanatının Osmanlı Devleti'ne girişinde ve gelişiminde Tanzimat'ın iki padişahı, Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz'in belirleyici rol ve etkileri vardır. Döneme ait resim koleksiyonunun oluşumu söz konusu olduğunda da bu iki padişahın konuyla ilgili girişimlerinin irdelenmesi gereklidir. Bu çerçevede yayınlanan aşağıdaki belgeler, Sultan Abdülaziz döneminde sarayda oluşturulan "Resim Odası" ve onun etrafında gelişen sanatsal faaliyetlerle ilgilidir.

Kendisi de resim sanatı ile ilgilenen Sultan Abdülaziz döneminde Dolmabahçe Sarayı'nın Mâbeyn-i Hümâyûn bölümünde oluşturulan Resim Odası'nda¹ yerli ve yabancı ressamın görev aldığı tespit edilmektedir. Resim Odası'nın düzenli malzeme alımları ressam Osman Nuri Bey eli ile gerçekleşmektedir. Resim için ihtiyaç duyulan malzemeler gerektiğinde yurtdışından sağlandığı gibi daha çok İstanbul'daki muhtelif mağazalardan temin edilmektedir. Resim Odası'nın alışveriş pusulalarından öğrenilebildiği kadarıyla yaldızlı resim çerçeveleri "Aleko"dan satın alınmaktadır. Resim kâğıdı, resim tezgâhı, resim fırçası, samurdan resim fırçası, ağaç boya tahtası, ağaç el tahtası, neft yağı, resim için muşamba en sık alınan malzemelerdir. Bunların dışında resim sanatı ile ilgili öğretici nitelikli kitapların satın alındığı tespit edilmiştir.

Sarayda oluşturulan ve sarayın sanata olan himayesini temsil eden Resim Odası'nda şüphesiz döneme ait muhtelif sanatçılar görev almıştır; ancak aşağıda çeviri yazısı verilen belgelerde ressam Chlebowski ve Osman Nuri Bey olmak üzere iki sanatçının adı tespit edilmektedir. Polonyalı ressam Stanislaw Chlebowski 1870-1872 yılları arasında iki sene Resim Odası bünyesinde görev almıştır. Sanatçıya ayda 5000 kuruş maaş tahsis edilmiş; ürettiği her eser için de kendisine ayrıca bir bedel ödenmiştir. Chlebowski'ye iki yıl boyunca maaş olarak 116.333 kuruş, eserleri için ise toplam 559.800 kuruş ödenmiştir. Ödemeler, padişahın özel bütçesi anlamına

Stanislaw Chlebowski,
Sultan Abdülaziz, 1867,
Topkapı Sarayı Müzesi
Koleksiyonu,
(Milli Saraylar Tablo
Koleksiyonu Kataloğu, s. 27).

*(MA), Dolmabahçe Sarayı Müdürü, Milli Saraylar.

gelen Ceyb-i Hümâyûn bütçesinden (*Ceyb-i Hümâyûn Dolabı*) yapılmıştır. Bu ödemeler ressama, aynı zamanda Ceyb-i Hümâyûn'un da yöneticisi konumunda olan Serkurenâ (Başmabeynci) eli ile yapılmıştır.

Chlebowski'nin ürettiği büyük, orta ve küçük boydaki resimler ağırlıklı olarak Osmanlı Devleti'nin zaferi ile sonuçlanan ve klasik dönemde yaşanan savaşları konu almaktadır. Sanatçının fırçasından çıkan resimlerde ağırlıklı olarak Avusturya (Nemçe) ile yaşanan savaşlar ile *Rum Muharebesi* adıyla Türk-Yunan (Mora)² savaşları konu edilmiştir. Savaş resimlerinin yanında I. Selim (Yavuz),³ II. Selim (Sarı) gibi yine klasik dönem padişahlarının resimleri ile dönemin padişahı Sultan Abdülaziz'in portresi de (*Tasvir-i Hümâyûn*)⁴ Chlebowski tarafından üretilen çalışmalardandır. Sultan Abdülaziz'in kızı Saliha Sultan'ın resmi de bu çalışmalar arasındadır.⁵ Bunların yanında Kâğıthane⁶ ve Göksu çevresi ile bazı çiftlik manzaraları da sanatçı tarafından tuvale yansıtılmıştır. Saraydaki sanatsal faaliyeti 1872 yılında sona eren Chlebowski,⁷ üretimi nedeni ile hak ettiği ücretten bir kısmının kendisine ödenmediği iddiasıyla ilgili makamlara müracaatta bulunmuşsa da Ceyb-i Hümâyûn kayıtlarının incelenmesi sonucunda sanatçıya tüm hak edişlerinin ödendiği ve hiçbir alacağı kalmadığı ilgililerce ifade edilmiştir.

İncelenen belgeler ışığında Resim Odası adına üretimde bulunan bir diğer ismin de Osman Nuri olduğu tespit edilmektedir. Osman Nuri'nin ürettiği resimlerin hemen hepsinin, Sultan Abdülaziz'in savunma stratejisi bakımından son derece önem verdiği donanmayı temsil eden zırhlı gemileri konu aldığı görülmektedir. Resim Odası için gerekli olan malzemelerin alışveriş pusulalarının hemen hepsinde "Es-Seyyid Osman Nuri" mührünün bulunması, sanatçının Resim Odası'ndaki sorumluluğunu ya da yetkisini göstermesi bakımından da dikkat çekicidir.⁸

Türk - Yunan Savaşı (Mora),
tuval üzerine yağlıboya,
Env. No. 11/1498, Milli
Saraylar Tablo Koleksiyonu.





Sultan I. Selim,
tuval üzerine yağlıboya,
Env. No. 64/478, Milli
Saraylar Tablo Koleksiyonu.



Nazime Sultan?
mukavva
üzerine guaj,
Env. No. 64/2168,
Milli Saraylar Tablo
Koleksiyonu.



1



2



3

1 Kağıthane Aziziye Camii,
tuval üzerine yağlıboya,
Env. No. 12/2576, Milli
Saraylar Tablo Koleksiyonu.

2 Mescid-i Aksâ,
tuval üzerine yağlıboya,
Env. No. 12/2639, Milli
Saraylar Tablo Koleksiyonu.

3 Peyzaj,
tuval üzerine yağlıboya,
Env. No. 11/260, Milli
Saraylar Tablo Koleksiyonu.

Dipnotlar

- 1 Mekân tefriş defterlerine göre Mâbeynde yer alan resim odası deniz tarafındadır ve 6 pencerelidir. Sarayın deniz tarafında 6 pencereyi sadece iki oda vardır; bunlar 11 ve 15 numaralı odalardır. Resim Odası'nın yerinin belirlenmesinde bu iki oda mercek altına alınmalıdır. bkz. HH. d. 273, s. 177a, Nisan 1291/Nisan 1875.
- 2 Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'nda 11/1498 envanter numarasıyla kayıtlı olup "Anonim" olarak gösterilen *Türk-Yunan Savaşı (Mora)* isimli eserin Chlebowski'nin üretimi olma olasılığı değerlendirilmelidir. bkz. *Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu Kataloğu*, İstanbul, 2010, s. 515.
- 3 Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'nda 64/ 478 envanter numarasıyla kayıtlı olup "Anonim" olarak gösterilen *I. Selim* isimli eserin Chlebowski'nin üretimi olma olasılığı değerlendirilmelidir. bkz. *age.*, s. 469.
- 4 Söz konusu portrenin, günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonlarında muhafaza edilen eser olduğu düşünülmektedir. bkz. *age.*, s. 27.
- 5 Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'nda 64/2168 envanter numarasıyla kayıtlı olup "Anonim" olarak gösterilen *Nâzime Sultan* isimli eserde gösterilen Sâliha Sultan'dır. Bu eserin Chlebowski'nin üretimi olma olasılığı değerlendirilmelidir. bkz. *age.*, s. 484.
- 6 Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'nda 12/2576 envanter numarasıyla kayıtlı olup "Anonim" olarak gösterilen *Kağıthane Aziziye Camii* isimli eserin Chlebowski'nin üretimi olma olasılığı değerlendirilmelidir. bkz. *age.*, s. 582.
- 7 İlk maaşını Eylül 1870'de alarak işe başlayan sanatçı, son maaşını Ekim 1872'de alarak saraydaki işinden ayrılmıştır. bkz. BOA, HH.d., 208, s. 108, Eylül 1288/Eylül 1872; MB, 156/100, lef 2.
- 8 Milli Saraylar Tablo koleksiyonu envanterlerinde Osman Nuri Paşa'ya ait iki eser gösterilmektedir: Bunlardan ilki 11/260 envanter numaralı *Peyzaj* diğeri ise 12/2639 envanter numaralı *Mescid-i Aksâ* isimli eserlerdir. bkz. *age.*, s. 188-189.

Tersim eylediği resimlerden dolayı ressam Çelebovski'ye verilen mebâliğin miktarı

Nevres Paşa zamanında verilen

	guruş
Kebîr muhârebe resmi bahası olarak fi 12 haziran sene 86	40000
Bir aded sağır muhârebe resmi bahası olarak fi temmuz sene 86	10000
Bir aded kebîr muhârebe resmi bahası olarak fi temmuz sene 86	40000
Bir aded sağır muhârebe resmi bahası olarak 24 ağustos sene 86	10000
Bir aded sağır muhârebe resmi bahası olarak fi 14 eylül sene 86	10000
Bir aded sağır Rûm muhârebesi resmi bahası olarak fi 12 teşrînievvel sene 86	10000
Bir aded sağır Edirne Nemçe muhârebesi resmi bahası olarak fi kânûnievvel sene 86	15000
Bir aded sağır muhârebe resmi bahası olarak fi teşrînisânî sene 86	10000
Bir aded orta boy muhârebe resmi bahası olarak fi kânûnievvel sene 86	15000
Takdim eylediği resimden dolayı ihsân fi kânûnievvel sene 86	10000
Sultan Selim resmi bahası olarak fi kânûnievvel sene 86	10000
Sultan Selim resmi bahası olarak ihsân fi 22 kânûnisânî sene 86	15000
Edirne muhârebesi resmi için ihsân fi 14 şubat sene 86	15000
Nemçe muhârebesi resmi için ihsân fi şubat sene 86	15000
İhsan fi 13 nisan sene 87	2000
İhsân fi 17 nisan sene 87	10000
Paris'den celb olunan resim ve sâire bahası olarak fi nisan sene 87	5800
Nemçe muhârebesi resmi için ihsân fi 9 mayıs sene 87	10000
Sultan Selim resmi için ihsân fi 21 mayıs sene 87	10000
Sultan Selim-i evvel ve sâni resimleriyçün ihsân fi 6 haziran sene 87	<u>20000</u>
	<u>29780</u>
Nemçe muhârebesi resmi için ihsân fi 7 temmuz sene 87	10000
Saliha Sultan'ın resmini tersim eden ressam Çelebovski'ye fi kânûnievvel sene 86	5000

Hurşid Bey zamanında verilen

	guruş
Bir aded Nemçe muhârebesi için ihsân fi 26 ağustos sene 87	10000
Kağıdhane ve Göksu resimleriyçün ihsân fi 18 eylül sene 87	10000
İhsân fi 22 teşrînievvel sene 87	15000
İhsân fi teşrînisânî sene 87	10000
Çend aded çiftlik resmi bahası olarak fi kânûnievvel sene 87	17000
Sarı Sultan Selim hazretlerinin Mohaç muhârebesi resmi için fi 29 kânûnisânî sene 87	7000
Tersim ve takdim eylediği t+asvîr-i hümayûn için fi 12 şubat sene 87	
Bir aded resim için fi şehir-i mart sene 88	10000
İhsân fi şehir-i mayıs sene 88	15000
	<hr/>
	114000

Mehmed Bey zamanında verilen

	guruş
fi 11 eylül sene 88	40000

441800 guruş

Mûmâ ileyh Çeleboski'nin maaşı an gurru-i receb sene 87 ve fi 15 eylül sene 86 ilâ 28 receb sene 89 ve fi 15 eylül sene 88

125000 guruş

566800 guruş

Nevres Paşa zamanında ressam Nuri Bey'e ihsân buyrulan mebâliğin miktarı

	guruş
Fi kânûnievvel sene 86	5000
Fi 7 kanûnisânî sene 86	5000
Gemi resmi için fi kânûnievvel sene 86	5000
Zırhlı gemi resmi için fi 6 şubat sene 86	2500
	<hr/>
	17500
Gemi resmi takdim eden Nuri Bey'e ihsân fi teşrînisânî sene 86	5000

موردی بک زمانده انابه اشیا اتمال

موردی بک زمانده انابه اشیا اتمال		موردی بک زمانده انابه اشیا اتمال	
۲۸۹۶	عقود معوضه انابه باله	۲۹۰۰	رسم کاغذی بکس اوله
۲۹۸۷	رسم حاجیه سوزو انابه	۳۰۵۰	رسم کاغذی بکس اوله
۳۰۴۵	رسم حاجیه سوزو انابه	۳۹۰۰	رسم کاغذی بکس اوله
۳۱۹۴	رسم حاجیه سوزو انابه	۳۶۱۰	رسم کاغذی بکس اوله
۳۱۷۸	رسم حاجیه سوزو انابه	۱۲۶۰۰	رسم کاغذی بکس اوله
۳۲۵۰	رسم حاجیه سوزو انابه	۳۷۴۰	رسم کاغذی بکس اوله
۳۸۴۵	رسم حاجیه سوزو انابه	۲۶۸۴	رسم کاغذی بکس اوله
۳۲۰۰	رسم حاجیه سوزو انابه	۷۸۰۰	رسم کاغذی بکس اوله
۳۲۰۰	رسم حاجیه سوزو انابه	۳۰۰۰	رسم کاغذی بکس اوله
۳۶۸۰	رسم حاجیه سوزو انابه	۲۲۶۶۲	
۳۰۴۵	رسم حاجیه سوزو انابه		
۳۰۴۵	رسم حاجیه سوزو انابه		
۳۶۰۰	رسم حاجیه سوزو انابه		
۱۶۶۰	رسم حاجیه سوزو انابه		
۳۰۰۰	رسم حاجیه سوزو انابه		
۳۶۶۲			

موردی بک زمانده انابه اشیا اتمال

۱۲۰۰	رسم حاجیه سوزو انابه
۲۱۸۵	رسم حاجیه سوزو انابه
۱۵۰۰	رسم حاجیه سوزو انابه
۳۶۲۵	رسم حاجیه سوزو انابه
۳۲۰۰	رسم حاجیه سوزو انابه
۱۰۹۴۰	رسم حاجیه سوزو انابه
۱۶۶۰	رسم حاجیه سوزو انابه
۱۲۰۰	رسم حاجیه سوزو انابه

۱۶۵
۱۹۵/۱۳۲

2

Ressamlar için alınan eşya esmânıyla masârifleri olarak verilen mebâliğin miktarı

Nevres Paşa zamanında alınan eşya esmânı

	guruş
Resim kağıdı bahası olarak müdür Mustafa Efendi'ye fi 6 eylül sene 86	300
Resim kağıdı bahası olarak müdür Mustafa Efendi'ye fi 7 eylül sene 86	550
Yedi aded yıldızlı çerçeve bahası olarak Aleko'ya fi 24 teşrinievvel sene 86	7900
Resim kağıdı bahası olarak müdür Mustafa Efendi'ye teşrinievvel sene 86	210
Yıldızlı resim çerçeveleri bahası olarak Aleko'ya fi 14 kânûnisânî sene 86	12300
Resim kağıdı bahası olarak müdür Mustafa Efendi'ye fi 6 haziran sene 87	200
	33236

Hurşid Bey zamanında alınan eşya esmânı

	guruş
Aleko marifetiyle alınan yıldızlı resim çerçevesi ve sâire bahası olarak verilen fi 7 eylül sene 87	4896
Resim çerçevesi ve sâire esmânı olarak Aleko'ya fi 29 eylül sene 87	2387
Resim için müdür Mustafa Efendi'ye verilen fi teşrinisânî sene 87	435
Resim çerçeveleri esmanı olarak Aleko'ya fi kânûnievvel sene 87	5892
Resim bahası olarak müdür Mustafa Efendi'ye fi şehr-i nisan sene 88	825
Resim çerçevesi bahası olarak Aleko'ya fi şehr-i haziran sene 88	4200
Resim çerçevesi bahası olarak Aleko'ya fi şehr-i haziran sene 88	3200
Ressam Nuri Bey'in masârifine verilen fi şehr-i temmuz sene 88	680
Ressam Nuri Bey'in boya ve sâire bahasına verilen fi şehr-i temmuz	452
Ressam için alınan bazı eşya bahasına verilen fi şehr-i kânûnisânî sene 87	385
Ressamlar için mübâyaa olunan eşya esmânı olarak Aleko'ya fi şehr-i kânûnisânî sene 87	2600
Ressamlar için alınan eşya esmânı olarak müdür Mustafa Efendi'ye fi kânûnisânî sene 87	1360
Ressam için yıldızlı resim çerçevesi esmânı olarak Aleko'ya fi 24 şubat sene 87	5500
	36240

Ziver Bey zamanında alınan eşya esmânı

	guruş
Resim çerçevesi bahası olarak Aleko'ya fi 8 teşrinievvel sene 88	1400
Resim çerçevesi bahası olarak Aleko'ya fi 13 teşrinievvel sene 88	2185
Resim çerçevesi bahası olarak Aleko'ya fi 25 teşrinievvel sene 88	1500
Resim çerçevesi bahası olarak Mustafa Efendi'ye fi 9 teşrinisânî sene 88	2645
Ressam Nuri bey'in vukûbulan masârfi fi 30 kânûnievvel sene 88	3200
	10930

Resim kitabı bahası olarak müdür Mustafa Efendi'ye fi 9 şubat sene 88	1925
İki kita resim kitabı bahası olarak müdür Mustafa Efendi'ye fi 10 şubat sene 88	14505

88333 (guruş)

**Saray-ı hümayûn lâzimesiçün işbu bin ikiyüz doksan senesi şehri martı ibtidâsından gâyesine değin
mağaza-yı âciziden verilmiş olan eşyanın mikdarını mübeyyin pusuladır.**

İbrahim Efendi marifetiyle verilen

	guruş
Resim için müzeyyen ve yıldızlı çerçeve bahası 4 aded (100 x 70 metro)	4200
Sandalye bahaları 6 aded	210
	4410

Halil Beyefendi yediyle verilen

	guruş
Âlât-ı mütenevvia memlû mükemmel mühendis kutusu bahası 1 aded	400
Ağac el tabağı bahası 1 aded	5
Gomalastik ? bahası 1 aded	12
Boya tahtası bahası 1 aded	12
Kurşun kalem bahası 4 aded	7.5
Siyah ağacdan mamul resim destegâhı bahası 1 aded	150
Samurdan resim fırçaları bahası 6 aded	23
Yağlı boya boruları bahası 12 aded x 3 guruş	36
Resim için muşamma' bahaları 2 aded	270
Neft yağı hülâsası 3 şişe	15
Resim fırçası 10 aded	20
Def'a el tabağı bahası 2 aded	50
	1000.5

Ahmed beyefendi vasıtasıyla verilen

	guruş
Resim için muşamma' bahası 1 aded	20
Def'ası 2 aded	280
Yağlı boya boruları bahası 45 aded x 3 guruş	135
Samurdan resim fırçaları bahası	148
Resim âlâtı koymak için kutu bahası 1 aded	120
Ağacdan boya tahtası bahası 1 aded	25
Boya bıçağı bahası 1 aded	24
Gomalastik? bahası 1 aded	12
Boyalı resim bahası 1 aded	180
Def'ası 2 aded	155
Neft yağı hülâsası 1 şişe	15
Resim kömürü bahası 2 paket	6
Kurşun kalem bahası 6 aded	7.5
Kurşun kalem sapları 2 aded	4
	1131.5

Nuri Beyefendi marifetiyle verilen

	guruş
Yağlı boya boruları 32 aded x 3 guruş	96
Resim için muşamma' bahası 4 aded x 220 guruş	880
Samurdan resim fırçaları bahası	80
Dühh hülâsası 1 şişe	5
	1061

Hülâsa yekünü

	guruş
İbrahim Beyefendinin	4410
Halil beyefendinin	1000
Ahmed beyefendinin	1131
Nuri beyefendinin	1061
	7603

Ber-vech-i bâlâ eşyâ-yı mütenevvia esmânından yalnız yedibin altıyüzüç guruş yani yetmiş altı aded lirâ-yı Osmâniye ve üç guruş matlûbât-ı nâcizânemi ceyb-i hümayûn dolâb-ı âlisinden itâ ve ihsân buyrulması niyâz ve istirhâm bâbında emr u fermân-ı hazret-i men lehül-emrindir fi 13 rebülevvel sene 291

Bende
Mösyö Şarl
Kulları

Bâlâda zikrolunan mûmâ ileyh Aleko'nun marifetiyle resim oda-yı âlisine teslim ve itâ kılınmış olduğunu musaddık işbu mahalle temhir kıldı

Bi'l-kayd itâ oluna fi 15 rebülevvel sene 91 fi 19 nisan sene 290
Mühür: Es-Seyyid Osman Nuri

دین فیه هکذا فیه جیبه ز جوب

در فند انتم حمله

رسیده دست فطیم الله استیذنتک عبد صباب فف نهجه واورده موقوفه بودای معلوم علیها اوله

جیب هکجه صباب یلکار دقتارینه مراجعته اخرج ایدر بویه بقطعه مقرران بولم اوردانه مقرران نک

اعا رسیده برار فطیم صواب عالیله قدری مکنه سبانه اوله ای اوزک رسم مونس ایدک نرسیم ایدیکلی

رضویر و محمد اجمین بنیز الع طغوز بیک سکر بوز رستری بشر بیک عفتنه بوز اوردن انی بل

ار بوز اولوز ابل و جمله الاث و ادوات افان اوله اوزک طغه ایدیک دینوز بنوه انی غنک

صفا بیوز انوه سکر بیک انی بوز فطنه عفته و برجه اولدینی و کدر سنک موقوفه و وقت

دنیایه مکه و صافنی افه اجمین بوز بیک حاکم مدخر اوله ای اوزک اولدینه دار مونس ایدک و فو عید

ادعای راهی کویله اظنه سکر تلاً اجرای اتقا/ صفتنه هم طینه فف نهجه کی تابان

۱۶۶ دنا حوض و حوض مونس

برجه بیغ ارونه

صفا

MB-156/400

4

Hazîne-i Hâssa-ı Şâhâne Nezâret-i Celîlesi'ne cevâb

Devletlû Efendim Hazretleri

Resîde-i dest-i ta'zîm olan işbu tezkire-i aliyye-i cenâb-ı nezâretpenâhîleri ve evrâk-ı melfûfe müeddâsı malûm-ı âcizî olarak ceyb-i hümâyûn-ı cenâb-ı mülûkâne defterlerine mürâcaatla ihrâc ettirilen bir kıta müfredât pusulası evrâk-ı mezkûrenin îadesiyle beraber takdîm-i savb-ı âlîleri kılındı. Meâlinden müstebân olduğu üzere ressâm-ı mûmâ ileyhî tersîm eylediği tasvîr ve resimler içün beşyüz ellidokuz bin sekiz yüz ve şehri beşer bin guruşdan yüz on altı bin üçyüz otuz üç ve bazı levâzımât esmânı olmak üzere doksan iki bin dörtyüz yetmiş altı guruş ki cem'an yediyüz altmışsekizbin altıyüz dokuz guruş verilmiş olduğu ve kendisinin muvazzaf ve muvakkat ve zemaniyla maaş ve masârıfı dahî ahz eylemiş bulunduğu halde muahharan alacağı olduğuna dâir mûmâ ileyhî vukûbulan iddiâsı vâhî görülmüş olmağın şu hale nazaran icrâ-yı iktizâsı husûsuna himem-i celîle-i nezâretpenâhîleri şâyân buyrulmak bâbında emr u fermân fi 16 zilhicce sene 290 ve fi 23 kânûnisânî sene 289

Kayd şod

رسم مسیح برپاسی

سرو ۸۰

۱۲۱	بغلی بویه برپاسی	۱۶۶۸
۱۲۱	بنگلی بویه برپاسی	۱۶۶۸
۱۲۱		۱۶۶۸

کزانقی بی اوله اتی کردی

رسم اوله عالیسیجورم فروخته ایندیجیم مسیح دینلی بویه برپاسی بر حوض بالا اتی بی اوله اتی خوندل جبیلدی
جناب سلیکانه دم اعصا باینه اوزونه صحت مرادلامرکوح

رکھی اما لوی

مذکور اسیا مقوم اما نوبلدم بالمبايع اوله من کوره تسلیم اولنسه اولوبنی مقدم ایشوی هرچ و برلوی

بالقاعه قافه ۱۱ سیر و ۱۹
صعی



MB
(163/4)

Resim muşamma' bahası

Metro	guruş
80	50

	4000
Yağlı boya bahası 144 sağır şişe x 4 guruş	684
Yağlı boya bahası 144 sağır kebîr şişe x 9 guruş	1368
	6016

Yalnız altibin onaltı guruş

Resim oda-yı âlîsiçûn fûruht ettiğim muşamma' ve yağlı boya bahası bervech-i bâlâ altibin on altı guruşun ceyb-i hümâyûn-ı cenâb-ı mülûkânedden i'tâsı bâbında emr u fermân hazret-i men lehü'l-emrindir.

Resimci Emanuel

Mezkûr eşya merkûm Emanuel yediyle bi'l-mubâyaa oda-yı mezkûre teslim olunmuş olduğu[nu] musaddık işbu mahalle şerh verildi.

Bi'l-kayd i'tâ oluna fi 8 rebîülevvel sene 91

Feyzi

(Mühür) Osman Nuri



مقلوع فبان اجز اخانه زاق بنسارنج اورنه كوي كوبري باني

Pharmacie JACQUES E. GARIN

PRIX FIXE



פריסיון פ'יקסו

PRODUITS
CHIMIQUES & PHARMACEUTIQUES

SPECIALITÉS
et nouveaux remèdes

ANALYSE CHIMIQUE ET MICROSCOPIQUE

SERVICE D'OXYGÈNE PUR

HUILE DE FOIE DE MORUE DE NORVÈGE
de toute 1^{re} Qualité

Consultations Gratuites pour les pauvres.

ΦΑΡΜΑΚΕΙΟΝ Ζ. ΓΑΡΙΧ

Ե. ԳԱՐԻՆԻ ՓԱՐՄԱԿԵՒՈՆ

M. S. A. J. Le Prince Médecin Off. Doct.

pour médicaments ci-après payables sans escompte.

Ortakeuy, le 31/10 1905

no. 21000 - 21010

تاریخ Date	خاسته گاه اسمی Nom du mélange	نوع و مقدار DÉTAIL	رجهت نومبرومی No. d'ordon.	غروش Piastres	پاره Paras
8/10	عفنو کلورید خالفا	Tilules	54489	8	
.	عفنو سیراس خالفا	Elixir	190	12	
.	عفنو سود خالفا	Cachet	1	6	
.	.	Tilules	2	7	
.	عفنو ماسی سیر خالفا	Elixir	3	15	
.	ایمبیر	Mulsion	5	7	
.	اوزوبیا	Mulsion	6	6	
.	پارس	Tilules	7	8	
.	نبرانه	Tilules	194	7	
.	لطفی آغا	Paquet	8	6	
16		Poudre Dentifrice 1 boit.		7	
.		Benedictin 1 fl.		8	
18	عفنو کلورید خالفا	Vesicatoires	810	5	
.		Cachet	11	7	
23		Préparation Vin Garin	10041	15	
28		Elixir Azérols 1 fl.	55131	20	
.		Essence Teribenthine doublementifiée	2	10	
		Somme à reporter		154	

N. B. Toute facture non réglée dans l'espace de 31 jours fait cesser tout crédit.

Osmanlı'dan Günümüze Ulaşan Bir Eczane: Garih Eczahanesi

Leyla Ayhan Soylu*

Milli Saraylar Hazine-i Hassa Arşivi'nde "Ressam Halife Abdülmecid Efendi Sergisi" için yaptığım çalışmalar esnasında en erkeni 16 Kasım 1903 tarihli olmak üzere "Jacques Garih" imzalı ve kaşeli eczane makbuzlarına ulaştığımda, bu konu üzerine inceleme yapma gereği duydum ancak o an için konuyu derinlemesine araştırma zamanım olmadığından bulduğum evrakları ayrı bir yerde toplamaya başladım. Aynı tarihlerde Alarko Holding bünyesinde yapılan bir toplantı sırasında Üzeyir Garih'e (Alarko as Başkanı) bu belgedeki isimle ilgili bir soru yönelttiğimde (doğum 1929 Haziran İstanbul, ölüm 25 Ağustos 2001 İstanbul) Jacques Garih'in amcası olduğunu ve Ortaköy'de bir eczanesi olduğunu belirtmiş, amcası Harun Garih'in Sultan II. Abdülhamid'in doktoru olduğunu, babasının ise diş tabibi olduğunu söylemişlerdi.¹ 1998'de Üzeyir Garih'le yaptığım söyleşiden yaklaşık üç yıl sonra bu konuda geniş bir araştırma yapma gereği duyarak 2001 yılında çalışmaya başladım.

Milli Saraylar Hazine-i Hassa Arşivi'nde Abdülmecid Efendi ile ilgili tüm bilgileri taradım ve bu makbuzların içinde bir adedi "Üzeyir Garih" adına olmak üzere, on beş faturaya ulaştım. Bir diş tedavisinin dökümünü gösteren bu faturanın daha sonraki araştırmalarım sonucu Üzeyir Garih'in babasına ait olduğunu tespit ettim. Gerek Üzeyir Garih'in gerek Jacques Garih'in makbuzlarında semt olarak, Ortaköy geçmektedir. Bu on beş belge çoğunlukla Lala Mazhar vasıtasıyla Prince Mecid adına düzenlenmiştir. Bu faturalardan en erken tarihlisi 16 Kasım 1903'e ait olup Dentist Üzeyir Garih'in Prens'in üç kalfasının diş tedavisini yaptığını ve ücretini aldığına dair faturadır.² 2 Aralık 1906 tarihli diğer bir fatura ise, Pharmacie Jacques Garih'in Prens Mecid adına alınan ilaç dökümünü içermektedir. H. 1322 / M. 1905-1906 senesi Aralık tarihli bu makbuzda, Lala Mazhar vasıtasıyla ödemesi yapılan 235 kuruşun, Eczacı Garih tarafından alındığını ve Sultan Hazretleri Dairesi namına verdiği ilaçların bedelinin ödendiği, alacağının kalmadığı belirtilmektedir.³

*Ressam - Dekoratör.

عزیز غاریح دیپلوماتی دیشی

UZÈÏR GARİH
CHIRURGIEN DENTISTE
Obturation des voies du palais
Prothèse des maxillaires et voûtes nasales

ORTAKEUY
M. S. A. Le Prince Medjid (Dix)

Constantinople, le 16 Novembre 1903

		Price
Pour une ou Kalfa	Une cautérisation	16 c
	Un Plombage ferrugineux	50
	Un plombage avec obt. en la.	70
	Un Plombage	54
Pour une ou Kalfa	Extraction d'une racine	20
	Extraction avec anesthésie	40
Pour une ou Kalfa	Plombage	54
	Un plombage avec obt. en la.	70
	Un Plombage	54
Som. T. 452		

Garih



Bin üç yüz yirmi iki senesi Mayıs mâhında devletlû necâbetlû Abdülmecid Efendi hazretlerinin dâire-i devletleri nâmına vermiş olduğum muâlece esmânından dolayı matlûbâtım olan ber-vech-i bâlâ otuz kuruş tamâmıyla Lâlâ Mazhar Bey vâsıtasıyla ahz edüb mâh-ı mezkûrdan dâire nâmına hiçbir vechle matlûbâtım kalmadığını mübeyyin işbu senedim takdîm ve itâ kılındı.

Ortaköy'de Eczâcı Garih 31 Mayıs 1322 Jack Garih⁴

H.H. No:1 1362



J. Pervititch haritasında Ortaköy-Köprübaşı, 1929.



Diğer belgeler ise 1905-1907 tarihleri arasındadır. Bu belgelerin tümünde, adresin Ortaköy Köprübaşı olduğu, görülmektedir.⁵ Fakat bu belgelerde hane yoktur. Yine bu sokağın 1929 tarihli J. Pervititch haritalarında da aynı isimle var olduğu (Ortaköy-Kauprubachi) görülmektedir.⁶

Eczacı Jacques Ezekail Garih ise 1879'da Bağdat'ta doğmuş, 1956'da İstanbul'da vefat etmiştir. Aile 12. yüzyılda İspanya'dan göç eden Sefardim Yahudilerindedir. Bağdat'ta Cerrahlık yaptıkları için "Carıh" lakabıyla anılmış, Cumhuriyet döneminde ise Garih soyadını almışlardır. Garih, Mektebe-i Tıbbiye-i Mülkiye'nin eczacılık sınıfından 1896'da mezun olmuş, 1900'de ilk eczanesini Ortaköy-Köprübaşı'nda açmıştır.⁷ Jacques Garih, II. Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra İstanbul'da kurulan "Osmanlı Eczacı İttihat Cemiyeti"nin, aktif kurucuları arasında yer almıştır. Bu kuruluşun, 20 Ağustos 1908'de 250 eczacının katılımıyla gerçekleştirdiği ilk toplantısında başkanlığa, Eczacı Hamdi Bey seçilmiş, J. Garih ise Cemiyet'in "Eczacılar ve Eczaneler Kanunu Komisyonu" ile "Tarife Komisyonu"nda bulunmuştur.⁸ Bu Cemiyet 1909'da dağılmış, yerine "Devlet-i Osmaniye Eczacılar Cemiyeti" kurulmuştur. Cemiyet, ilk kurulduğunda azınlıkta kalan Türk Eczacılar çoğunluğu kendi lehlerine değiştirmişlerdir.

J. Garih, Ortaköy'de açtığı ilk eczaneyi, 1921'de Beyoğlu Postacılar Sokağı numara 5'e taşımış, 1934'de ise İstiklal Caddesi üzerinde 419 numaraya geçmiştir (Kürkçü Dükkânı). Ana cadde üzerinde yer alan bu eczaneyi, 1939'a kadar işlettikten sonra, Eczacı Necati Gözübüyük'e (doğum 1915) 12.500 lira karşılığında devretmiştir.⁹ İsmi "İstiklal Eczanesi" olarak değiştirilen eczane, daha sonraki yıllarda (1992) aynı cadde üzerinde 390/A'ya taşınmıştır. (Narmanlı Yurdu girişi, Tünel) Halen son taşındığı yerde aileden Eczacı Faruk Gözübüyük tarafından işletilmekte olduğu belirtilen eczanenin, Turhan Baytop'un anlatımıyla, zamanla ilk dolapların değiştirildiği ve bugün eczanede, çok az sayıda eşya ve malzeme kaldığı belirtilir ancak benim gözlemlerim ise az sayıda olduğu söylenen eşyaların da olmadığı yönündedir.



1 Üzeyir Garih, (Dr. Üzeyir Garih, s. 96).

2-3 Anne Adel Garih ve Baba Ezra Garih, (Dr. Üzeyir Garih, s. 22).

4 Jacques Ezekiel Garih, (1879 - 1956), [Eczaneden Eczaneye Türkiye'de Eczaneler ve Eczacılar 1800 - 1923, s. 70].



Eczanenin, Ortaköy'den sonra taşındığı İstiklal Caddesi Postacılar Sokak'taki ilk yerinde günümüzde bir kafeterya vardır. Daha sonra taşındığı 419 numaralı mekânın Postacılar Sokağı'nın İstiklal Caddesi'ne çıkışında yer alması gerekirken bu caddenin çıkışındaki köşe başı 415 numarada olduğu görülmektedir. Diğer köşenin numarası ise gözükmemekte, ama devamı (tünel yönü) 421 ve 425 numaralarıyla devam etmektedir. Bu eczanenin Osmanlı döneminde açılmış ve halen de aynı cadde üzerinde hizmet veren nadir eczanelerden biri olma özelliğini koruduğu görülmektedir.

Belgelerde bulunan tek dış faturasında¹⁰ adı geçen Üzeyir (Azra) Garih ise Mekteb-i Sultani'den sonra (Galatasaray Lisesi) Darülfünun'a girmiş daha sonra eğitimini Paris'te Sorbon Üniversitesi'nde tamamlamış ve Beyoğlu Tünel'de bir Muayenehane açmıştır.¹¹ Azra Garih, Birinci Dünya Savaşı'nda Hicaz Cephesinde tabip olarak bulunmuş, Kuvay-ı Milliye döneminde ise İstanbul'dan Anadolu'ya adam ve cephaneye sevkiyatının yanı sıra, istihbarat faaliyetlerinde bulunan gizli Karakol örgütü ile işbirliği içinde çalışmıştır.¹² Ancak yapılan araştırmalarda Üzeyir (Azra) Garih'in bu örgüt içinde yer aldığına dair bir bilgiye ulaşılmamıştır.

Antetli dış faturasında adı geçen Üzeyir (Azra) Garih de ilk muayenehanesini Ortaköy'de açmıştır. Köprübaşı Caddesi'nden Ortaköy Camii'ne direkt inen ana cadde üzerinde yer alan muayenehane, Saray tarafından tercih edilmiştir. "İlaç ve Dış Tabibi Faturaları'nda adı geçen ve Abdülmecid Efendi'nin kâhyaları, Lala Mazhar ile Lala Mehmed tarafından alımları yürütülen ve Abdülmecid Efendi'nin kış aylarında ikamet ettiği Fer'iyeye Saray'na yakınlığı sebebiyle, Ortaköy'de ilaç alımlarının ve dış tedavilerinin yapıldığı" belgelerde geçmektedir.¹³



Üzeyir Garih, annesi, babası ve ablası ile (Dr. Üzeyir Garih, s. 21).

Notlar

- 1 Üzeyir Garih'le 1998 yılında yaptığım söyleşide, bana ilettiği bilgilerden derlenmiştir. Bu bilgileri 2001 yılında Gazeteci-Yazar Abdullah Muratoğlu'na da vermişimdir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Abdullah Muratoğlu, *Öldüren Sır Garih Sıradışı Bir Musevinin Portresi*, Bakış Yayınları, 2001, s. 36.
- 2 M.S. Hazine-i Hassa Arşivi Evrak 1 No: 1362.
- 3 M.S. Hazine-i Hassa Arşivi Evrak 1-No: 1355.
- 4 Belgenin günümüz Türkçesine çevirisi Cengiz Göncü tarafından yapılmıştır.
- 5 Belgeler Hazine-i Hassa Arşivi Evrak-1 No: 1346-1364-1365-1370-1371.
- 6 J. Pervittich, *Sigorta Haritaları*, 1927, s. 80.
- 7 Turhan Baytop, *Eczahane'den Eczane'ye-Türkiye'de Eczaneler ve Eczacılar (1800-1923)*, İstanbul 1995, s. 105.
- 8 Turhan Baytop, *age.*, s. 30.
- 9 Turhan Baytop, *age.*, s. 105.
- 10 MS Hazineyi Hassa Arşivi Evrak 1 No: 1362.
- 11 Abdullah Muratoğlu, *age.*, s. 25.
- 12 Abdullah Muratoğlu, *age.*, s. 26.
- 13 MS Hazine-i Hassa Arşivi Evrak 1. Üzeyir Garih adına 1903 tarihli Dış Tedavi Makbuzu.

Ekler



Pharmacie JACQUES E. CARIN
 دار صيدان واقف بشارع
 1905


No	Quantité	Unité	Montant	Total
1	1	Boite	12,00	12,00
2	1	Boite	1,00	1,00
3	2	Boite	2,00	2,00
4	3	Boite	3,00	3,00
5	5	Boite	5,00	5,00
6	6	Boite	6,00	6,00
7	7	Boite	7,00	7,00
8	8	Boite	8,00	8,00
9	10	Boite	10,00	10,00
10	11	Boite	11,00	11,00
11	15	Boite	15,00	15,00
12	20	Boite	20,00	20,00
13	2	Boite	2,00	2,00
Total			119,00	119,00

Report


119,00

119,00

Page pour report



H.H. No:1 1370



Pharmacie JACQUES E. CARIN
 دار صيدان واقف بشارع
 1905

No	Quantité	Unité	Montant	Total
1	1	Boite	12,00	12,00
2	1	Boite	1,00	1,00
3	2	Boite	2,00	2,00
4	3	Boite	3,00	3,00
5	5	Boite	5,00	5,00
6	6	Boite	6,00	6,00
7	7	Boite	7,00	7,00
8	8	Boite	8,00	8,00
9	10	Boite	10,00	10,00
10	11	Boite	11,00	11,00
11	15	Boite	15,00	15,00
12	20	Boite	20,00	20,00
13	2	Boite	2,00	2,00
Total			119,00	119,00

Report

119,00

119,00

Page pour report



H.H. No:1 1371



Bin üç yüz yirmi iki senesi Nisan mâhında: Devletlû necâbetlû Abdül-mecîd Efendi hazretlerinin dâire-i devletleri nâmına vermiş olduğum muâlece esmânından dolayı matlûbâtım olan ber-vech-i bâlâ yirmi yedi kuruş tamâmıyla Lâlâ Mazhar Bey vâsıtasıyla ahz edüb mâh-ı mezkûrdan dâire nâmına hiçbir vechle matlûbâtım kalmadığını mübeyyin işbu senedim takdîm ve itâ kılındı.

Eczâcî Garih
30 Nisan 1322
Jacques E. Garih



Bin üç yüz yirmi senesi Teşrîn-i Evvel mâhında: Devletlû necâbetlû Abdül-mecîd Efendi hazretlerinin dâire-i devletleri nâmına vermiş olduğum muâlece esmânından dolayı matlûbâtım olan ber-vech-i bâlâ iki yüz yirmi bir kuruşu tamâmıyla Lâlâ Mazhar Bey vâsıtasıyla ahz edüb mâh-ı mezkûrdan dâire nâmına hiçbir vechle matlûbâtım kalmadığını mübeyyin işbu senedim takdîm kılındı.

31 Teşrîn-i Evvel 1320
Eczâcî Garih
Jacques E. Garih

Bin üçyüz yirmi bir senesi Kânûn-ı Sâni mâhında: Devletlû necâbetlû Abdülmecîd Efendi hazretlerinin dâire-i devletleri nâmına vermiş olduğum muâlece esmânından dolayı matlûbâtım olan ber-vech-i bâlâ otuz üç kuruşu Lâlâ Mazhar Bey vâsıtasıyla ahz eylediğimi mübeyyin işbu senedim takdîm kılındı.

31 Kânûn-ı Sâni 1321

Eczâcî Garîh



Bin üç yüz yirmi bir senesi Kânûn-ı Evvel mâhında: Devletlû necâbetlû Abdülmecîd Efendi hazretlerinin dâire-i devletleri nâmına vermiş olduğum muâlece esmânından dolayı matlûbâtım olan ber-vech-i bâlâ iki yüz elli altı kuruşu Lâlâ Mazhar Bey vâsıtasıyla ahz eylediğimi mübeyyin işbu senedim takdîm kılındı.

31 Kânûn-ı Evvel 1321

Eczâcî Garîh

Jacques E. Garîh





Bin üç yüz yirmi iki senesi Kânûn-ı Evvel mâhında: Devletlû necâbetlû Abdülmeccîd Efendi hazretlerinin dâire-i devletleri nâmına vermiş olduğum muâlece esmânından dolayı matlûbâtım olan ber-vech-i bâlâ iki yüz otuz beş kuruş tamâmıyla Lâlâ Mazhar Bey vâsıtasıyla ahz edüb mâh-ı mezkûrdan dâire nâmına hiçbir vechle matlûbâtım kalmadığını mübeyyin işbu senedim takdîm ve itâ kılındı. 31 Kânûn-ı Evvel 1322

Eczâcî Garih
Jacques E. Garih



Bin üç yüz yirmi iki senesi Kânûn-ı Sâni mâhında: Devletlû necâbetlû Abdülmeccîd Efendi hazretlerinin dâire-i devletleri nâmına vermiş olduğum muâlece esmânından dolayı matlûbâtım olan ber-vech-i bâlâ iki yüz altmış sekiz kuruş tamâmıyla Lâlâ Mazhar Bey vâsıtasıyla ahz edüb mâh-ı mezkûrdan dâire nâmına hiçbir vechle matlûbâtım kalmadığını mübeyyin işbu senedim takdîm ve itâ kılındı. 31 Kânûn-ı Sâni 1322

Eczâcî Garih
Jacques E. Garih



Devletlû necâbetlû Abdülmeccîd Efendi hazretlerinin dâire-i devletleri nâmına bin üç yüz yirmi iki senesi ibtidâsından nihâyetine kadar olan matlûbâtımı tamâmen ahz edüb sene-i mezkûrdan müşârünileyh hazretlerinin dâire-i devletleri nâmına hiçbir vechle matlûbâtım kalmadığını mübeyyin işbu senedim tahrîr ve itâ kılındı. 28 Şubat 322

Eczâcî Garih
Jak Garih Eczâhânesi



YILIN KAMU YAYINCILIĞI ÖDÜLÜ



TBMM

Milli Saraylar Daire Başkanlığı
nitelikli ve istikrarlı yayınları ile
Türkiye Yazarlar Birliği'nce
yılın kamu yayıncısı seçilmiştir.

2011

