 TBMM  
Kütüphanesi

Yer: 93-3045

Yıl: 1994-95

Cilt:

Kısım:

Kopya:

Demirbaş No.



M İ L L İ S A R A Y L A R 1 9 9 4 / 1 9 9 5



TBMM MİLLİ SARAYLAR DAİRE BAŞKANLIĞI

# MİLLİ SARAYLAR 1994/1995

TBMM MİLLİ SARAYLAR  
DAİRE BAŞKANLIĞI'NCA  
1995 YILINDA HAZIR-  
LANMIŞ, TBMM VAKFI  
MALİ DESTEĞİYLE YA-  
YINLANMIŞTIR. HER TÜR-  
LÜ YAYIN HAKKI SAKLI-  
DIR.  
YAYIN NO. 15

TBMM BAŞKANLIĞI BİLİM VE DEĞERLENDİRME KURULU

**Başkan Prof. Dr. Metin Sözen**

**Üye Prof. Dr. Erol Eti**

**Üye Prof. Dr. Mete Ünügür**

YAYIN YÖNETİMİ VE KOORDİNASYONU

**İhsan Yücel**

SANAT YÖNETMENİ

**Aydan Gürün**

BİLGİSAYAR UYGULAMA

**Esin Öncü, Ferda Uluggerli**

FOTOĞRAFLAR

**TBMM Milli Saraylar Dia Arşivi**

**(Fikret Yıldız, Samih Rifat)**

REDAKSİYON

**Demet Aygar, Hakan Gülsün**

RENK AYRIMI

**Başkent Grafik**

FİLM

**Objektif Grafik**

BASKI

**TBMM Basımevi-Ankara**

I S B N 975-7479-48-9

**Ön kapak:** Dolmabahçe Sarayı, Muayede Salonu deniz cephesi.

**Arka kapak:** Dolmabahçe Sarayı, Saltanat Kapı'dan detay.

# İÇİNDEKİLER

SUNUŞ	7	BİLİM VE DEĞERLENDİRME KURULU
TASARIM VE SANAYİ TARİHİ MİRASI OLARAK İSTANBUL'DAKİ MİLLİ SARAYLARIN ÖNEMİ	8	ÖNDER KÜÇÜKERMEN
DOLMABAĞÇE SARAYI'NDA BİR TEKNOLOJİ ÜRÜNÜ AYDINLATMA ARAÇLARI	40	GÜLLER KARAHÜSEYİN
DOLMABAĞÇE SARAYI HAREM TEŞKİLATI	54	NECDET SAKAOĞLU
DOLMABAĞÇE SARAYI'NDA TÜRK YAPIMI BİR PİYANO	70	SUHA UMUR
DOLMABAĞÇE SARAYI'NDA TÜRK İŞLEME SANATINDAN ÖRNEKLER	78	ÖRÇÜN BARIŞTA
BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE SARAY HAVUZLARI	92	REFİK FİDAN - HAKAN GÜLSÜN
OSMANLI İMPARATORLUĞU DÖNEMİNDE BEŞİKTAŞ SAHİLİNDE SARAY YERLEŞİMİ	102	NECLA ARSLAN
DOLMABAĞÇE SARAY KOMPLEKSİNİ OLUŞTURAN YAPILARIN DEĞERLENDİRİLMESİNDE YENİ BULGULAR	114	SEMA ÖNER
YILDIZ SARAYI İSTABL-I AMİRE-İ FERHAN BİNALARININ RESTORASYONU VE YENİDEN YAPILANMALARI	136	İHSAN YÜCEL



## SUNUŞ

**M**illi Saraylar Daire Başkanlığı olarak bugüne dek yayınladığımız tüm kitap ve dergilerin, yayın dünyamızda 19. yüzyılı konu edinen kaynaklar arasında önemli bir yer tuttuğu inancındayız.

Konularında uzman olan değerli bilim adamları ve araştırmacıların katkılarıyla oluşturulan yayınlarımız; yalnız ülke içindeki okuyucuya değil yanısıra bir prestij yayını olarak ülke dışında en üst düzeydeki devlet yöneticilerine dek ulaşmaktadır. Öte yandan sayısı otuza varan çeşidiyle yayınlarımızın düşünülenin üzerinde bir baskı sayısına ulaşması ülkemizin tarihsel ve kültürel tanıtımı açısından dikkate değer bir noktaya geldiğini göstermekte ve çalışmalarımız bu konuda önemli bir boşluğu doldurmaktadır.

Elinizde tuttuğunuz Milli Saraylar Yıllığı'nın bu son sayısı da, böylesi düşünceler ışığında oluşturuldu. Bu sayıda, yaptıkları çalışmalarla kültürel yaşantımıza önemli katkıları olan üniversitelerimiz ve bilim çevresinden değerli bilim adamlarının yanısıra; kurumumuzda çalışan ve alanlarında uzman olan araştırmacılarımızın da yazıları yer aldı. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönem yönetim merkezi olan Dolmabahçe Sarayı'nın tarihsel, kültürel ve mimarlık biçimi açısından incelendiği araştırmaların ağırlıklı olarak yer aldığı bu sayının, bu konuda kaynak sıkıntısı çeken yerli ve yabancı araştırmacı ve okuyucu için yararlı olacağı düşüncesindeyiz.

Araştırma ve incelemeleri ile bu sayımızda yer alan değerli bilim, kültür ve sanat adamlarına, yıllığın hazırlanmasında çalışan tüm arkadaşlarımıza teşekkür ediyor, yeni yayın ve sayılarda buluşmak dileğiyle saygılar sunuyoruz.

# TASARIM VE SANAYİ TARİHİ MİRASI OLARAK İSTANBUL'DAKİ MİLLİ SARAYLARIN ÖNEMİ

Önder Küçükerman\*

**GİRİŞ:** 19. yüzyıl ortalarında, İstanbul'da başta Dolmabahçe olmak üzere, dönemlerinin önemli ve çok yönlü projeleri olarak hayata geçirilmiş olan saraylar, gerek bugünkü durumlarıyla gerekse kuruldukları günden bu yana özenle korunan yapı ve ürünleriyle Türk tasarım ve sanayi tarihinin gerçek mirasları olarak en büyük önemi taşımaktadırlar.

Bu önem birkaç yönden kaynaklanır.

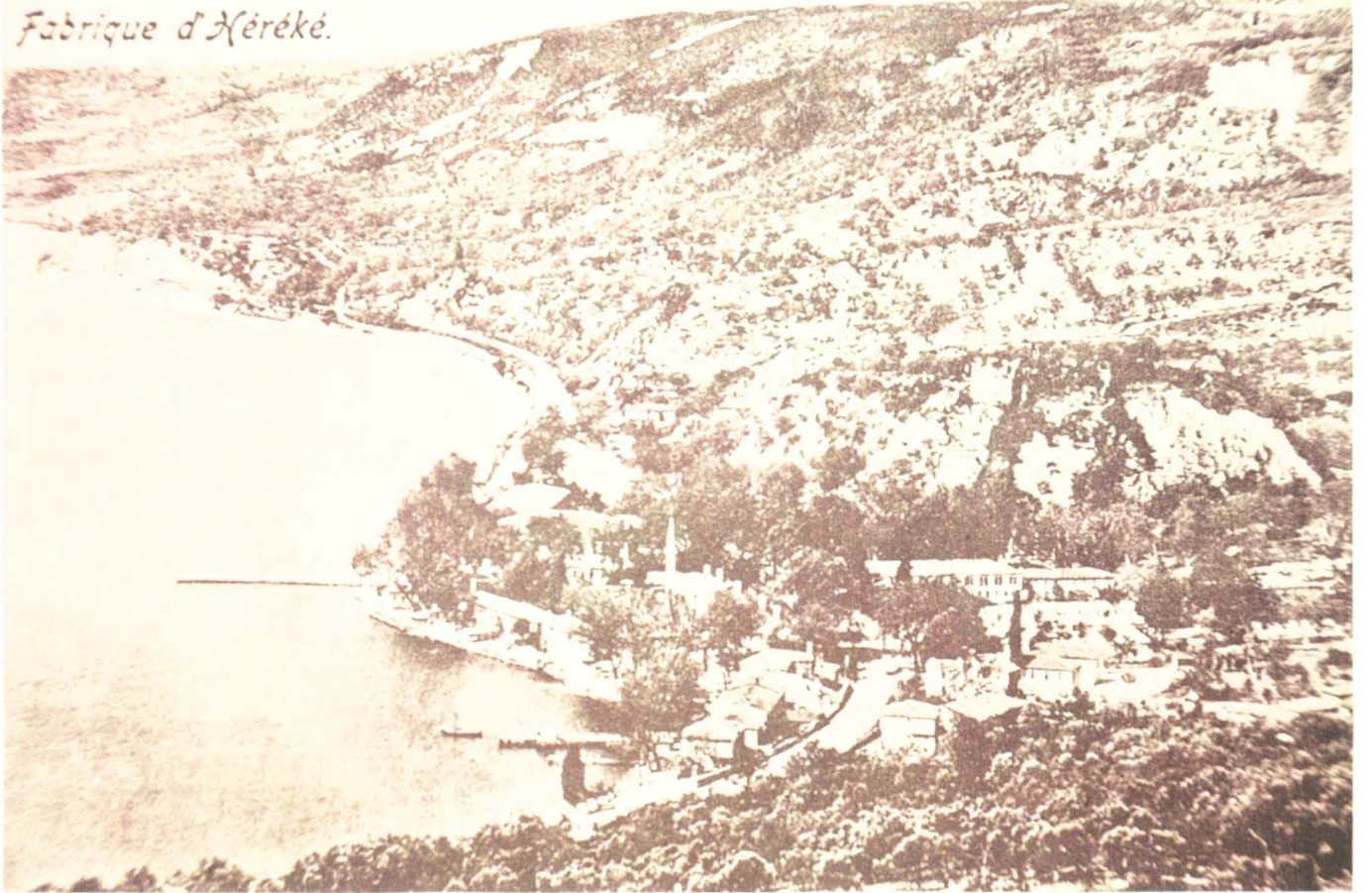
Birincisi, bu yapıların, Osmanlı döneminde, Batı'daki sanayi devrimi düşünceleri ve ürünleriyle ilk ve güçlü karşılaşmaların yaşandığı yıllarda tasarlanmış ve üretilmiş olmalarıdır.

İkincisi, aynı yıllarda Osmanlı Devleti'nin gelenek-

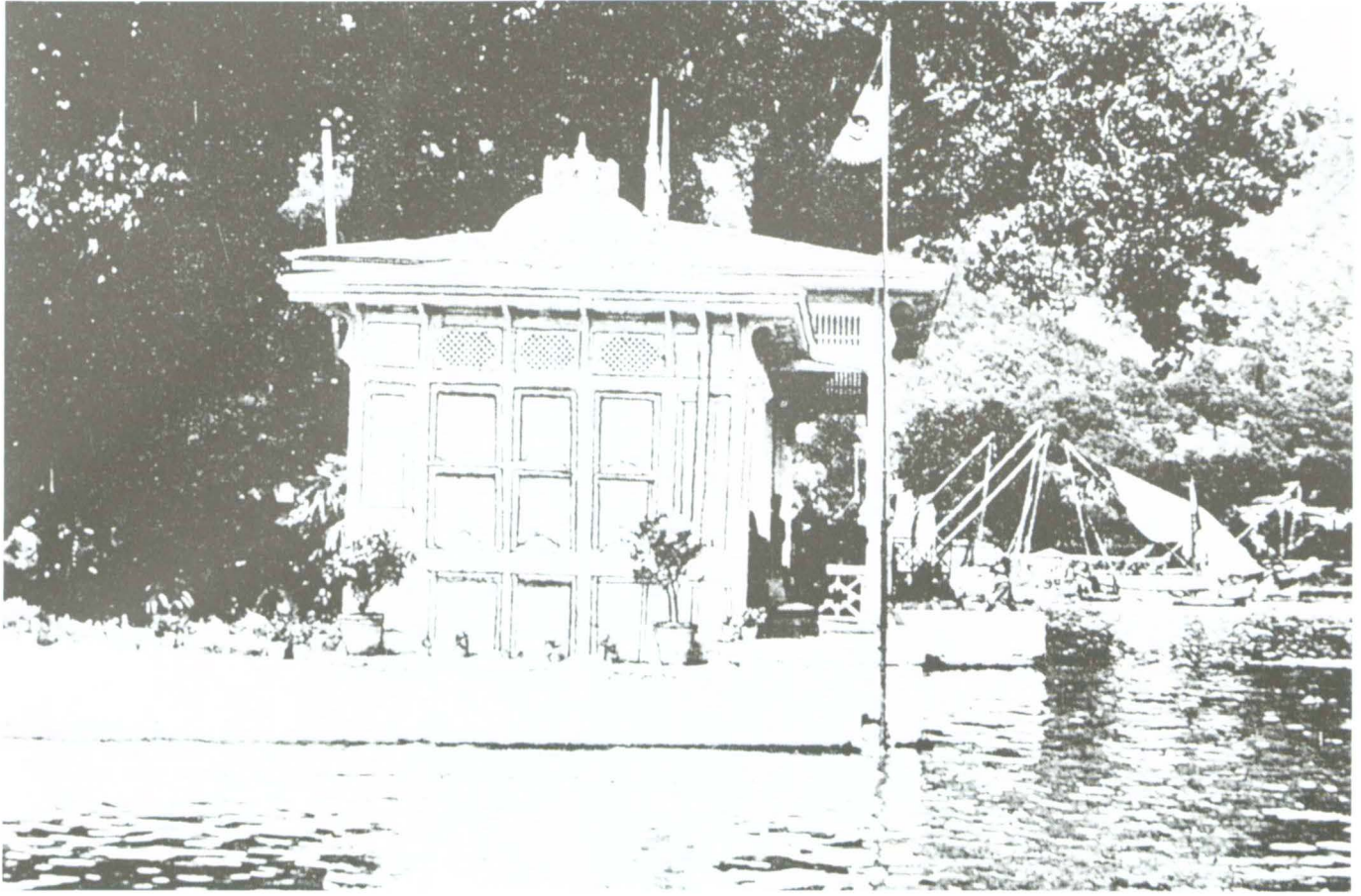
sel üretim düzeninin ve sanayiinin çok büyük bir değişim geçirmesi nedeniyle, bu saray yapılarında ilk kez kullanılan her tasarım düşüncesinin ve ürünün, daha sonra ülkede yaratılan yeni sanayi için bir anlamda "Uluslararası teknoloji ve tasarım show-room"u gibi bir model oluşturmuş bulunmasıdır.

Üçüncüsü ise; bu sarayların yapımında kullanılan, dönemin yeni teknolojilerinin, ülkede ya kısa sürede kurularak ya da mevcutların yapısı değişerek bir tür teşvik edici okul gibi öncü rol oynamış bulunmasıdır.

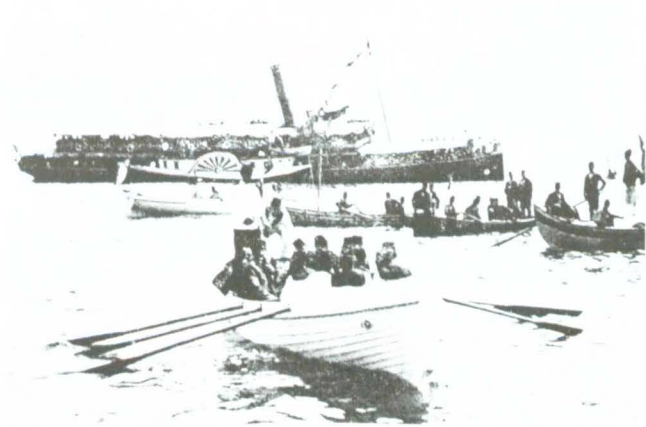
150 yıl boyunca, sadece Batı'dan değil, Doğu'dan, Kuzey'den ve Güney'den, kısacası dünyanın her yerinden gelen bütün yeniliklerle ve üretim hünerleriyle donatılan bu saraylar, tasarım ve sanayi tarihinin en



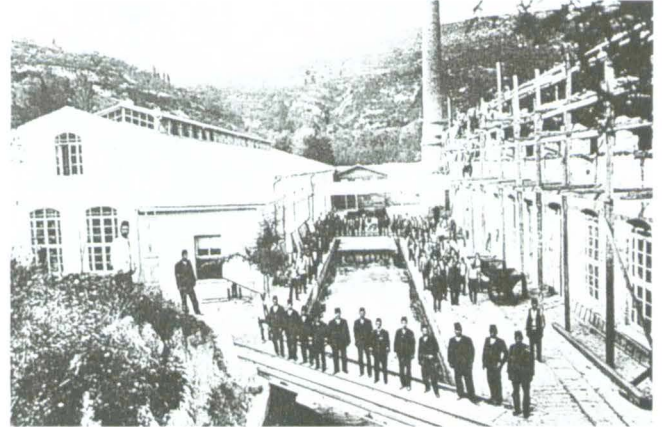
\* Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN, Mimar Sinan Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü Başkanı ve The International Committee for the Conservation of Industrial Heritage (T.I.C.C.I.H.) Türkiye Temsilcisi.



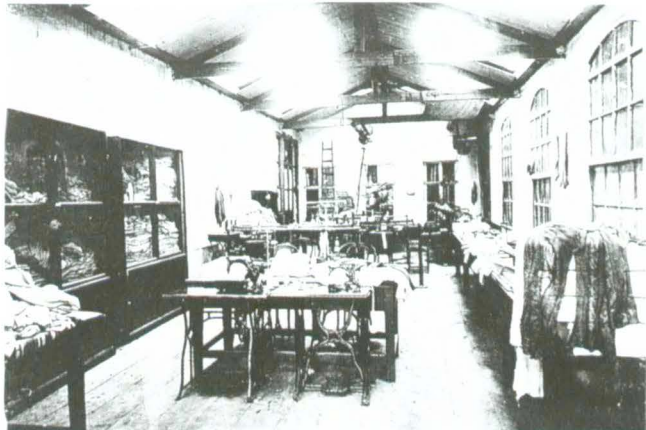
2



3



5



4

1-2 Tarihi "Hereke Fabrika-i Hümayûnu"nun Dokuma Fabrikası ile Hereke Köşkü'nün 1900 yılındaki görünüşü. 1843 yılında kurularak geleneksel Türk dokuma ve halı sanayiine büyük yenilikler sunan bir okul görevi yapmış bulunan "Hereke Fabrika-i Hümayûnu", bugün Milli Saraylar'ın en önemli sanayi tarihi miraslarındandır. Bugün bir müze-fabrika olarak üretimini sürdürmektedir.

3 Sultan Mehmet Reşad'ın 1910 yılında Ertuğrul Yatı ile "Hereke Fabrika-i Hümayûnu"nu ziyareti.

4 Bugün Milli Saraylar'a bağlı bulunan, tarihi "Hereke Fabrika-i Hümayûnu"nda bir biçki-dikiş atölyesinin 1910'lu yıllardaki görünüşü.

5 "Hereke Fabrika-i Hümayûnu"nun can damarı olan akarsu, 19. yüzyıl sanayi kuruluşlarının en önemli enerji kaynağıydı ve Dokuma Fabrikası dönemin önemli bir projesi olarak hayata geçirilmiştir.



- 6 İstanbul'da Yıldız Sarayı'nda kurulmuş bulunan "Çini Fabrika-i Hümayûnu" ve çevresinde yer alan ünlü saray ve yapıları. Sarayın bahçesinde kurulan fabrika devletin özel koruması altında hayata geçirilip batıdaki sanayi devrimi ile geleneksel Türk kaynaklarının yeni yorumlarını yaratmış olan çok özenli bir kuruluştur.
- 7 "Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu" nun 1900'lerdeki model atölyelerinden bir görünüşü.
- 8 Türk çiniciliğinin ve günümüzdeki porselen sanayiinin gelişmesinde çok büyük bir okul rolü oynamış bulunan "Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu" nun kurulduğu yıllardaki görünümü.

anamlı, en değerli, en hacimli, en bakımlı ve en gerçek ürünlerinin oluşturduğu dev bir koleksiyon biçimini almıştır.

İşte bu nedenle, bugün Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne bağlı olan Milli Saraylar, taşıdıkları olağanüstü maddi değerlerinin yanısıra, son 150 yılın tasarım ve sanayi tarihinin en önemli mirası olarak da çok büyük önem taşımaktadır.

**İ**STANBUL'DAKİ SARAYLARIN YAPILDIĞI YILLARDA, SANAYİ VE TASARIM BAKIMINDAN GENEL DURUM 19. yüzyılın başları, Sanayi Devrimi'nin yeni ve çekici ürünleriyle Osmanlı Devleti üzerinde etkili olmaya başladığı yıllardır. Aynı yıllarda, ülkenin sanayi alanlarında da yeni düzenlemeler başlatılmıştır.

Bu gelişmeler, çok kalın çizgilerle şöyle tanımlanabilir:

1800-1810 yılları arasında Avrupa'da maden döküm sanayii, torna ve diş çekme makinaları, kopya tornaları gibi üretim teknikleri büyük bir hızla gelişmiştir. Bunun bir uzantısı olarak tren rayı, vagon, lokomotif, yüksek basınçlı buhar makinesi, volta pili yapılmış, aydınlatmada havagazı kullanılmaya başlanmıştır. 1820'li yıllarda ise demir planya makinesi, silah yapımında kullanılan "kopya" makinesi, kibrit bulunmuştur.

Aynı tarihlerden başlayarak Osmanlı Devleti'nde de öncelikle askeri üretim alanında yeni yatırımlar başlamıştır. Askeri sanayi, maden dökümü ve işlenmesi gelişmiş, Zonguldak maden kömürü bulunmuş, Bulgaristan'daki Somakov madenleri geliştirilmiş, yüksek fırınlar kurulmuş, "Mekteb-i Harbiye", Feshane, Basmahane, İplikhane gibi son derece önemli kuruluşlar hayata geçirilmiştir.



7

1826 yılında ilk olarak kullanılan fotoğraf makinesi ise kısa bir süre içinde Osmanlı Devleti'nde çok önemli bir arşivin oluşturulmasını sağlamıştır. 1830'lu yıllarda Batı'da iki önemli gelişim görülür. "Profil" demir üretildi. Böylece geleneksel mimari de çok önemli bir değişim de başlamış oldu.

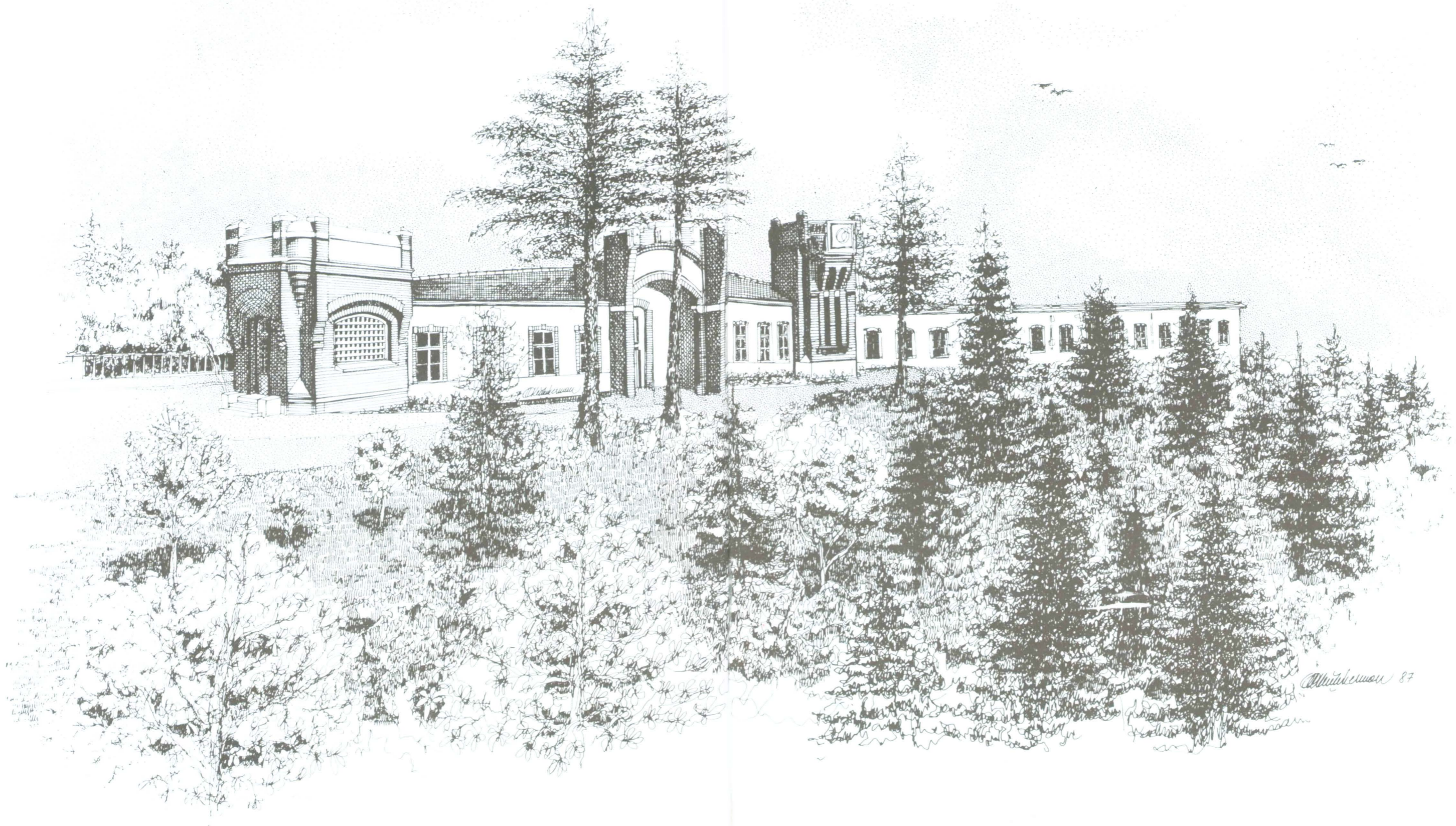
İşin ilginç yanı 1831 yılında, İstanbul'daki "Ser Mimar-ı Hassa" (Hassa Baş Mimarlığı) kaldırılmış ve "Ebniye-i Hassa Müdürlüğü" kurulmuştur... Ve çağdaş ölçülere uygun olan bir mimarlık okulu açılması için girişimler başlatılmıştır. Aynı yıllarda başta İzmir olmak üzere, birçok şehirde, yabancı dillerde gazeteler yayınlanmaya, yabancı okullar, postaneler açılmaktadır. Yabancı gezginler de ülkenin her tarafına yayıl-

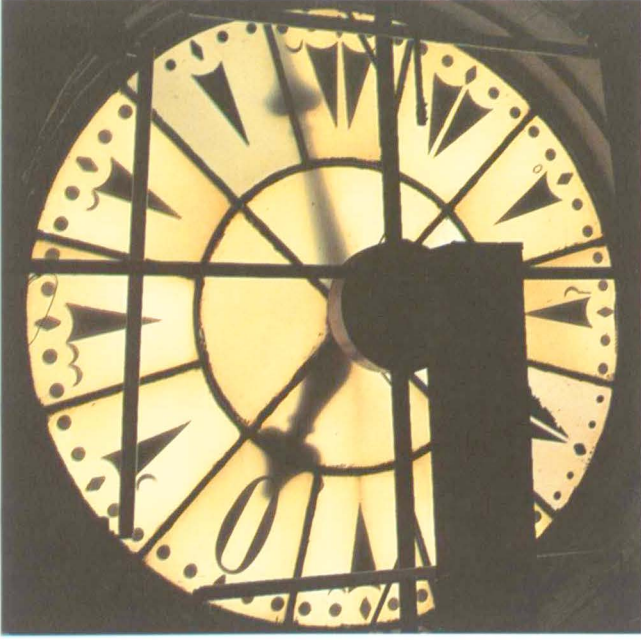
maktadır.

1838 yılında Osmanlı Devleti ile İngiltere arasında imzalanan ticaret anlaşması ve bir yıl sonra "Tanzimat"ın ilanı ise yepyeni bir dönemin başlangıcı olur.

1840'lı yıllarda, o dönemin tasarım ve sanayi açısından çok önemli fabrikaların kurularak, bunların yepyeni ve gelişmiş ürünlerinin hayata geçmeye başladığı görülür. Başta Eyüp'teki "Feshane", Beykoz'daki "deri, çini, cam", Hereke'deki "dokuma ve halı fabrikaları" olmak üzere büyüklü küçüklü birçok sanayi girişimi o yıllarda sonuçlanmaktadır.

Bu arada 1844 yılında hazırlanan Fransız Patent Kanunu, bir yıl sonra Osmanlı Devleti tarafından "İhtira Berati" kanunu olarak kabul edilir. Öte yandan, ülkede





9

ilk nüfus sayımı (1844) yapılır "kara gümrükleri" kaldırılır. "Hayriye Tüccarları"na kredi verilir. Bazı malların gümrüksüz ihracı gibi önemli yenilikler başlatılmaktadır.

Ve hiç kuşkusuz, en önemlisi de 1847 yılında, İstanbul'da bir "Sanayi Mektebi" açılması girişimlerinin başlatılmış olmasıdır. Bu gerçekten çok önemli bir adımdı. Çünkü 4 yıl sonra 1851 yılında Londra'da "Great Exhibition of the Work of Industry of All Nations" (Uluslararası Sanayi Sergisi) açılacaktı.

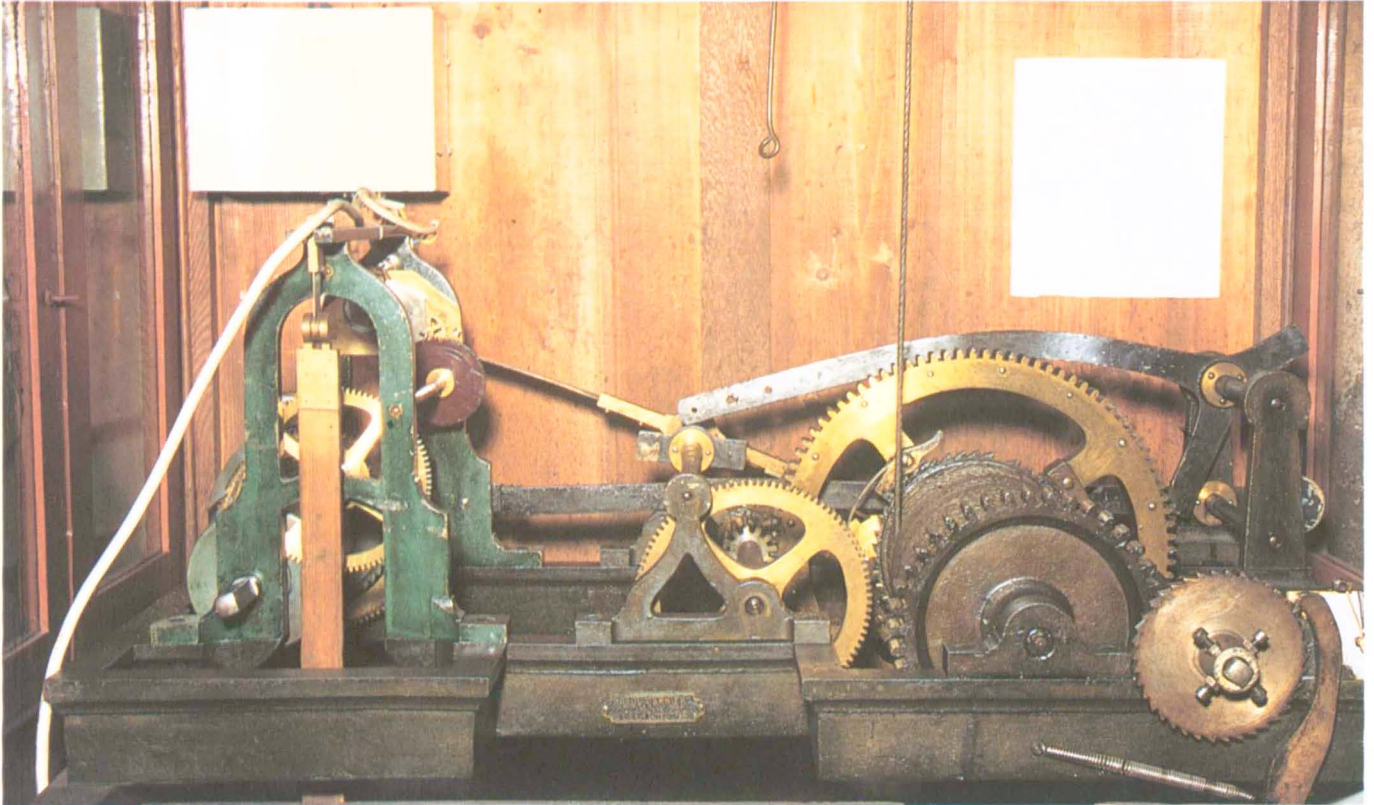
Bu sergiye Osmanlı Devleti, çok geniş bir ürün yelpazesiyle katılır. Bu sergide ilk kez, demir ve cam teknolojilerinde yeni yorumlarıyla dev boyutlu bir mimari salon olan "Chrystal Palace" kuruldu. 555x135 metre boyutlarındaki bu camlı saray, Türkiye'de "Sırça Saray" "Sırça Köşk", "Billur Köşk" olarak ün kazanıverdi. Ve dönemin mimari kimliği olarak kabul edilerek hızlı yaygınlaşmaya başladı.

Aslında ilk kez Londra'da kurulan bu yapı, demir döküm sanayiinin en yeni ürünleri olan putrel, köşebent, profiller ve ucuzlayan camlarla gerçekleştirilebilmekteydi. Ve bu yeni mimari çözüm "sanayi-tasarım" ilişkilerindeki hızlı yarışmanın başlangıcını temsil et-



10

9-10-11-12 Dolmabahçe Sarayı'nın Saat Kulesi, geçen yüzyılın en hassas sanayi alanı olan saatçilik açısından önemli bir mirastır.



11





13



14

13-14 Dolmabahçe Sarayı'nın dev boyutlu demir döküm kapıları, lamba direkleri 1850'li yılların önemli ağır sanayi kuruluşları olan Tophane ve Tersane'deki maden döküm ustalığının çok özel ürünleridir.

mekteydi. Nitekim bir yıl sonra Amerika'da demir konstrüksiyonlu yapıların üretimine başlanmıştı.

İşte bu fuara, Osmanlı Devleti, kendi geleneksel üretim sisteminin ürünleri ve yeni gelişen sanayideki yaratıcı tasarım düşüncelerinin uluslararası rekabetine ulaşmak amacıyla çok büyük bir katılım sağlamıştır.

Aynı yıllarda Zonguldak maden kömürü işletmeye açılmış, "Şirketi-i Hayriye" kurulmuş, İzmir'de yabancı şirket ortaklığı ile karayolu yapılıp paralı olarak kullanıma açılmıştır.

4 yıl sonra 1855, yılında bu kez Paris'te "Exposition Universelle" açılmış ve Osmanlı Devleti yine çok geniş bir şekilde bu sergiye katılmıştır.

Sanayileşme için yoğun girişimlerin gerçekleştirildiği tam bu tarihlerde ise İstanbul'daki Dolmabahçe Sarayı'nın yapımı tamamlanmaktaydı. Osmanlı Devleti'nin başlattığı sanayileşme hareketlerinin en canlı yıllarında ortaya çıkan bu sarayın mimari tasarımından, donatımına kadar her şeyin, o dönemin en yeni sanayi ürünleriyle gerçekleştirilmesi kadar doğal birşey olmazdı.

1861 yılı ile Abdülaziz Dönemi başlar. Ve o yıl, Osmanlı Devleti'nde "Gedik"lerin, "Esnaf ve Sanatkar Birlikleri"nin "sanat ve hizmet tekeli" kaldırılır. Bu gelişmenin anlamı şudur; yüzlerce yıldan bu yana İmparatorluğun en uç noktalarındaki üretimi bile kalite, tasarım, fiyat dengeleri bakımından titizlikle yönlendirebilen ve denetleyebilen sistem artık yoktur. Bu hiç kuşkusuz sanayileşme hareketi içinde çok önemli sonuçlar verecek bir karardır. Ama ne kadar ilginçtir ki, genel olarak "Sanayi Devrimi"nin koşullarına uyum yapmasının kolay olmadığına karar verilen bu eski Gedik sisteminin en başarılı ürünleri ise, aynı tarihlerde Avrupa'da açılan uluslararası sanayi fuarlarında madalyalar almaktaydı.

Ülkede sanayinin geliştirilmesi yönünden başlatılan bütün bu girişimler arasında, 1862 yılında İngiltere'de açılan fuarın hemen bir yıl arkasından, bu kez İstanbul'da ilk büyük sanayi sergisi açılmıştır. "Sergi-i Umumi-i Osmani". Sultanahmet meydanında bu amaçla düzenlenmiş olan ilk sanayi sergimizin, pratik sonuçlarından birisi, ülkede ilk kez, Niş, Ruscuk, Sofya, Selanik, Şam'daki "Sanayi Mektepleri"nin açılması olmuştur. Ayrıca "İslah-ı Sanayi Komisyonu" kurulmuş ve bunun uzantısı olarak ilk şirketler ortaya çıkmaya başlamıştır. Aynı yıllarda ilk posta pulu basılmış, imparatorluk sınırları içinde yabancılara mülk sahibi olma hakkını tanıyan kanun kabul edilmiştir.

1867 yılının en önemli olaylarından birisi, Sultan Abdülaziz'in 47 gün süren Avrupa gezisi olmuştur. Çünkü bu gezinin ilk durağı "1867 Paris Uluslararası Sergisi"dir. Ve bu serginin şeref konuğu olan Osmanlı Hükümdarı, Fransız İmparatoru III. Napolyon'un özel daveti nedeniyle bu geziye çıkmıştır. 1867 Paris Sergisi 687.000 m<sup>2</sup>. lik bir alanı kaplamaktaydı. 20.000 kişilik, 14.000 metrekairelik salonunda orkestranın çaldığı "Osmanlı Marşı" ile başlayan törende bütün Avrupa hanedanı bulunmaktaydı. Bu törende Türkiye'den çok geniş bir katılım olmuş ve bu büyük sanayi gösterisi bü-



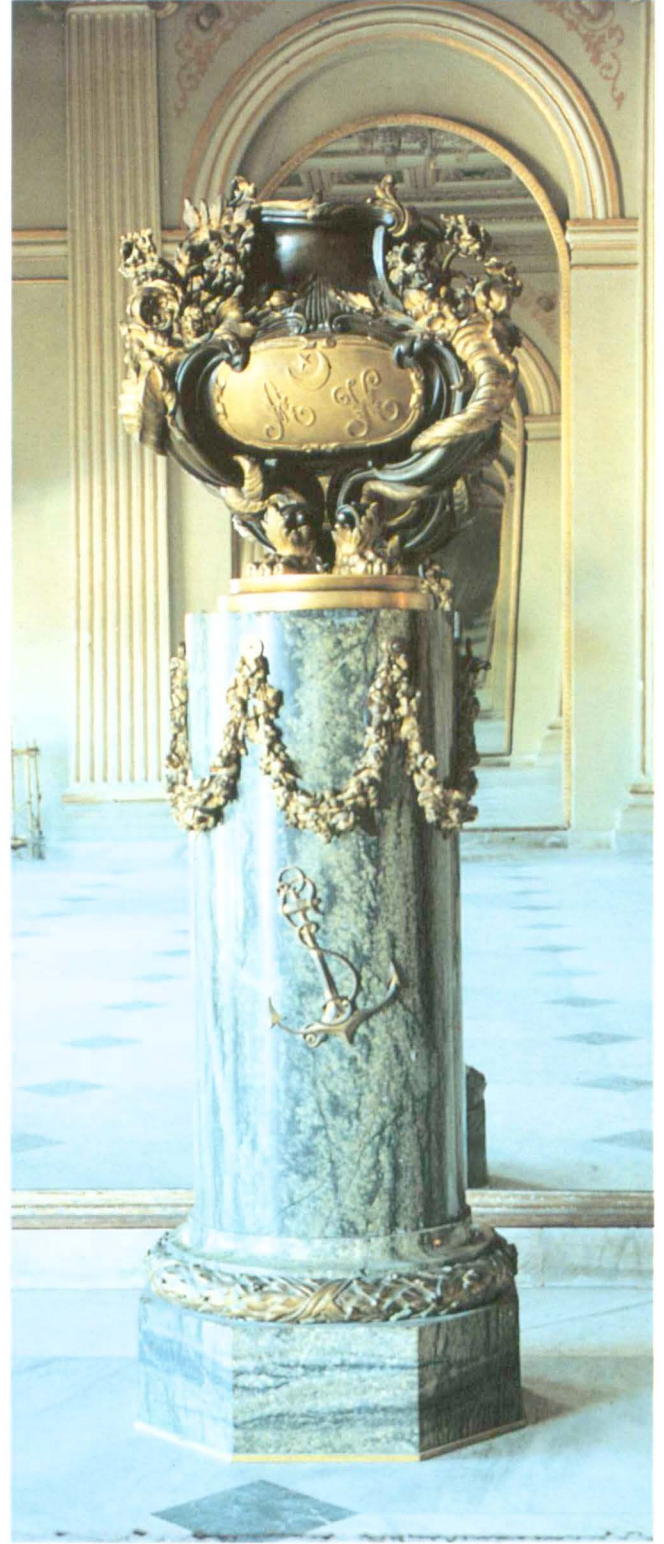
15

tün yetkili ve ilgilileri derinden etkilemişti.

Aynı gezinin devamı olarak İngiltere'ye gidilmiştir. Kraliçe Victoria tarafından çok özel ilgiyle karşılanan ve titizlikle ağırlanan Abdülaziz ve ekibi, en önemli sanayi tesislerini ayrıntılı olarak incelemişlerdir. Daha sonra ayrı ağırlamalarla Liege, Koblenz, Viyana, Peşte, Vidin üzerinden 47 günlük gezi tamamlanarak İstanbul'a dönmüştür.

Bu gezi, Batı sanayiinin gerçek boyutlarının en yetkili kişiler tarafından doğrudan görülmesi açısından çok önemli olmuş ve etkileri kısa sürede görülmeye başlamıştır. İşte bu ortam içinde 1869 yılında Beylerbeyi Sarayı'nın yapımı tamamlanır.

Aynı yıllarda "Metre" ölçü birimi olur, İzmir-Aydın, Haydarpaşa-İzmit Trenyolu Şirketleri, Havagazi Şirketi, Osmanlı Bankası kurulur. "Posta ve Telgraf Nezare-



16

15-16 Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu içinde, Avrupa'daki Sanayi Devrimi'nin 1850'li yıllardaki rekabetini sergileyen dev boyutlu maden döküm eserlerden iki örnek.

- 17 Dolmabahçe Sarayı içinde tasarlanmış olan çok karmaşık merdivenler, gerçekte 1850'li yılların Türk maden döküm ve Avrupa cam işleme sanayiinin desteğinde üretilebilmiş ve anlam kazanabilmiştir.
- 18 Milli Saraylar Koleksiyonu içinde bulunan ve birçok ülkenin özel armağanları olan eserler, değeri ölçülemeyecek bir sanayi tarihi koleksiyonu olarak önem taşımaktadırlar.



17



18

ti", "İstanbul Tüneli", "Tramvay", Türkçe işaretlerle telgrafın kullanımı başlar. 1871 yılında "Alâmet-i Fârîka Nizâmnamesi" kabul edilir.

1873 yılında "Weltausstellung Wien" (Viyana Dünya Sergisi'ne) katılan Osmanlı Devleti, sergi nedeniyle "Elbise-i Osmaniye" (Osmanlı Giyisileri) kitabını, birkaç yıl sonra kurulacak "Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi"ne müdür olarak atanan Osman Hamdi Bey'e hazır muafiyeti sağlar. Bir yıl sonra yine Londra'daki sergiye katılır.

1876 yılında II. Abdülhamid Dönemi başlar. Aynı yıl alınan önemli bir karar, "Anadolu'da bağımsız ve milli bir sanayi yaratılması için sanayi mekteblerinin teşviki" dir. İki yıl sonra yine Paris'te "Exposition Universelle" vardır.

Bu girişimler arasında belki de en ilginçlerinden birisi 1883 yılında "Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi"nin kurulmasıdır. Çünkü bu "en yüksek düzeydeki" okulun görevlerinden birisi, ülkedeki geleneklerin çağdaş anlamda sanat ve sanayi düşüncelerinin ışığında geliştirilmesi idi. Aslında mimarlık ve resim alanında bir akademi kurma kararı 1877 yılında onaylanmıştı. Bu doğrudu. Çünkü artık ülkedeki yeni sanayi hareketlerinin, kuruluşlarının ürünleri için tasarım sorununu çözmeye zamanı gelmişti... Sanayi desteğinde içiyle dışıyla gelişen yepyeni bir mimari, dekorasyon ile sanat ürünleri, sanayi ürünleri için gereken yaratıcı kadro ülkede, Gedik sisteminin kapatılmasından sonra yeni baştan yaratılmıyordu. Bu yeni okulda yabancı ve Türk hocalarla öğrenim başladı. Aynı yıl "Sanayi haklarının korunması için Paris Sözleşmesi"nin imzalanmış olması da anlamlıdır. Çünkü o yıllarda İstanbul'da yeni bir mimari kompleks olan Yıldız Sarayı kurulmaktaydı. Ve bu saray ile birlikte o dönemin sanayi ürünlerinin en yeni ve ileri ürünlerinin ülkeye girip gelişmesi büyük bir yoğunlukla desteklenmekteydi. Aynı tarihlerde Dolmabahçe Sarayı'nda ise ilk "Meclisi-i Mebusan" oluşturulmaktaydı.

İşte bugün TBMM Milli Saraylar tarafından titizlikle korunan bu saray, köşk ve kasırlar yapıları, mimarileri, iç mekanları, barındırdıkları sanat ve sanayi ürünlerinin büyük bir çoğunluğu, 150 yıldan bugüne "sanayi-tasarım" ilişkilerinin ve yarışının bugüne kadar büyük bir özenle korunarak gelebilen gerçek izleri olarak çok büyük önem taşımaktadır.

Bu çok önemli sarayların ve ürünlerinin ülkede sanayileşme hareketinin birer öncü modeli olmak üzere ortaya çıkarılmış olmaları açısından dikkatle izlenmesi ve değerlendirilmesi ile, Osmanlı döneminden günümüze kadar yaşanan tasarımdaki yorumlar ve yarışmaların önemli ipuçları ortaya çıkarılabilir.

**M**İLLİ SARAYLARIN SANAYİ TARİHİ MİRASI OLARAK ÖNCÜ ROLÜ VE ÖNEMİ Yukarıda belirtilen düşüncelerin ışığında, Milli Saraylar'a yeniden bakılacak olursa, bu eserlerin hem uluslararası hem de Türk sanayi tarihi mirası açısından taşıdıkları büyük önem bir kez daha görülebilir.

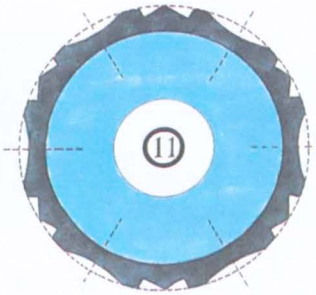
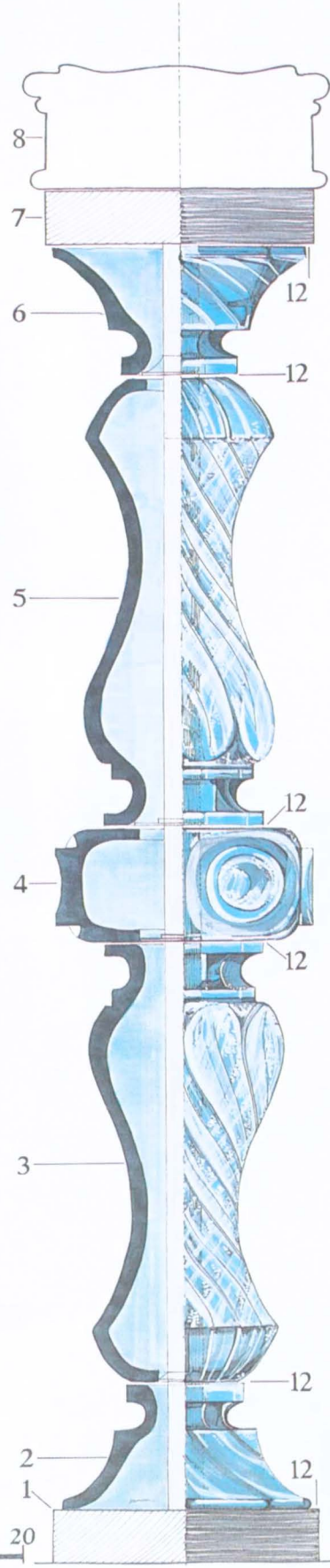
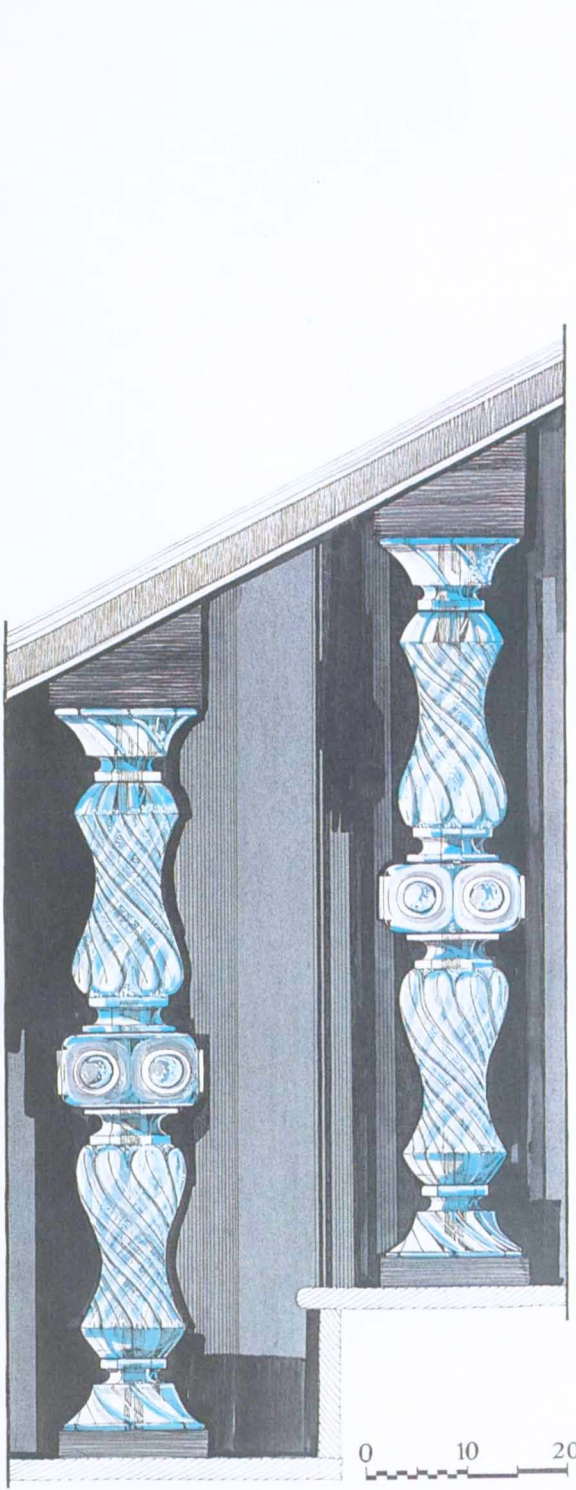


19

19 Dolmabahçe Sarayı'ndaki Kristal Merdiven. Cam teknolojisinin 19. yüzyıldaki uygulamaları arasında önemli bir örnek olan bu merdiven, gerek genel mekanı gerekse bu mekânın cam ve aydınlatma açısından çok etkili bir tasarımıdır.

20 Kristal Merdiven'in cam tasarımının teknik çizimi: 1. Ahşap taban, 2. Kesme cam alt başlık, 3. Kesme cam alt ayak, 4. Derin kesme cam orta parça, 5. Kesme cam üst ayak, 6. Kesme üst başlık, 7. Üst ahşap başlık, 8. Ahşap trabzan, 9. Alt ve üst kesme cam başlığın plan görünüşü, 10. Orta parçanın plan-kesiti, 11. Cam parçaları birleştiren ve genel sistemi taşıyan ana mil, 12. Ana mil üzerinde cam parçaları tek tek taşıyan ayar parçaları.

# DOLMABAHIÇE SARAYI · KRİSTAL MERDİVEN



10

9



0 10 20  
Çizim, Prof. Ö. Kılıçarslan - Kasım - İstanbul

*Alışkanlar* '93



21-22 Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu'nda bulunan, Rus yapımı olan 120 cm. yüksekliğindeki taş eser, 19. yüzyılın taş işleme ve parlatma sanayiinin hassasiyet sınırlarını açıkça gösteren en çarpıcı bir tasarım mirasıdır.

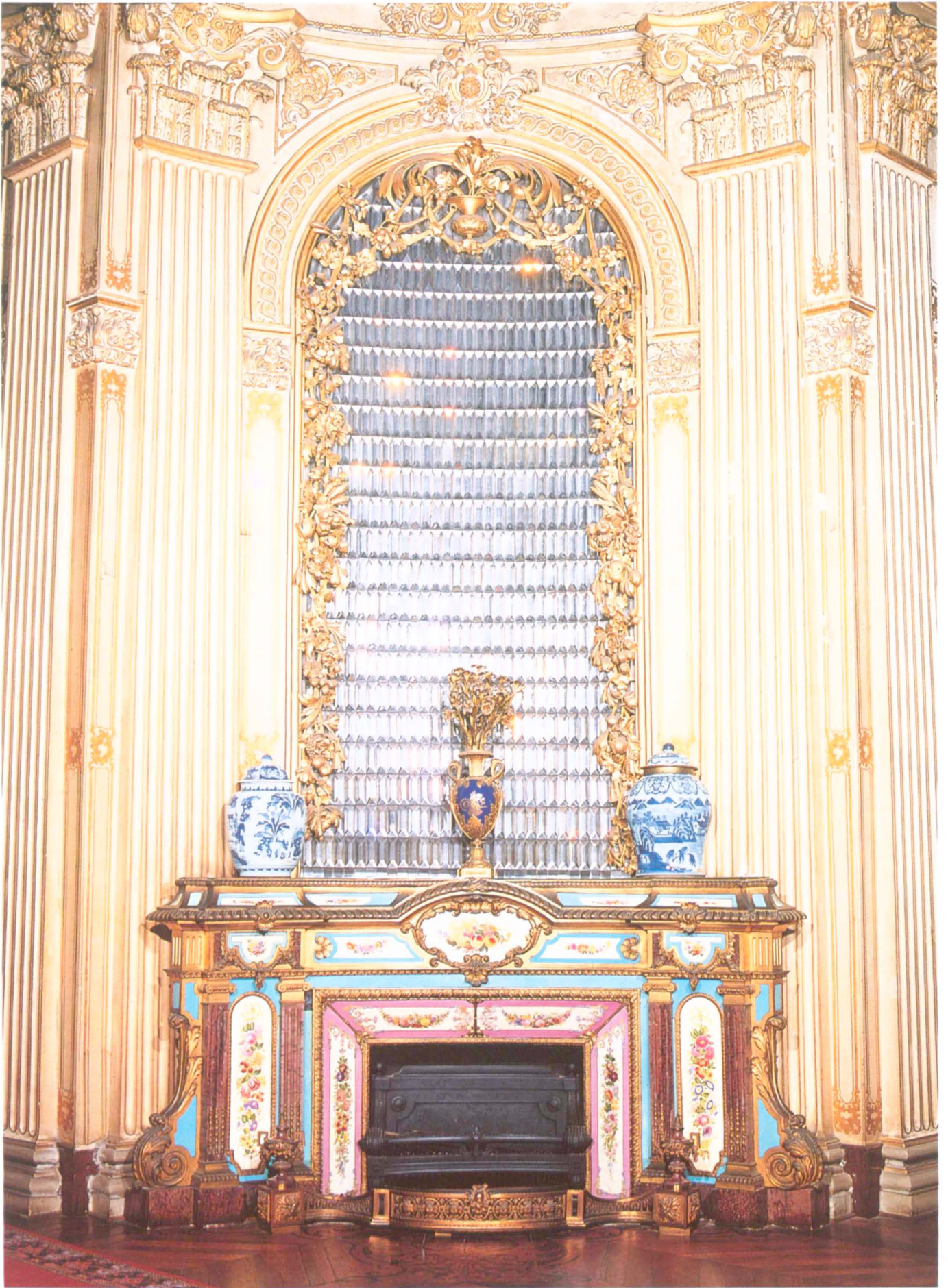
Bir örnek olarak Dolmabahçe Sarayı incelenecek olursa, bu kompleksin ortaya çıkarılmasında herşeyden önce genel bir tasarım, yönetim, uygulama sisteminin tam olarak kurulmuş bulunduğu hemen anlaşılır. Bunun paralelinde, mimari açıdan belirli hedeflere yönelen düşünce ve tasarım standartları uygulanmış bulunduğu için bu büyük yapı sistemi, bugün için bile kısa sayılabilecek 7 yılda tamamlanabilmiştir.

Üstelik böyle kısa bir süre içinde, o güne kadar yapılmış bulunan en büyük boyutlu ve karmaşık fonksiyonlu mekanlar, dönemin en ileri sanayi düşüncesi ve ürünlerinin desteğiyle çözümlenmiştir. İlk döküm demir ve standart profillerden başlayan bir dizi yeni teknoloji kullanılmıştır. Böyle çok büyük açıklıklar, hafif konstrüksiyon sistemleriyle aşılabılmıştır.

1851 yılında İngiltere'de ilk kez olağanüstü büyüklükteki demir ve cam mimari yapıları herkesi şaşırtırken, Dolmabahçe Sarayı'nda da Türkiye'nin ilk demir konstrüksiyonlu camlı mekanları kurulmaktaydı. Batı'da gelişen düz cam sanayiinin en büyük boyutlu uygulamaları, ahşap doğrama üretimindeki en gelişmiş örneklerle çözümlenmekteydi.

Bugünkü değerlendirmelerle, böyle kısa bir süre içinde tamamlanmış bulunan bir mimari kompleksin hayata geçirilmesinde, ilk anda gözle görülemeyen, ama dikkatle izlendiği zaman, gerçekte çok karmaşık ve ayrıntılı bir organizasyonun varlığı görülmektedir.

Milli Saraylar'da, mimari yeniliklerin yanısıra, Sana-

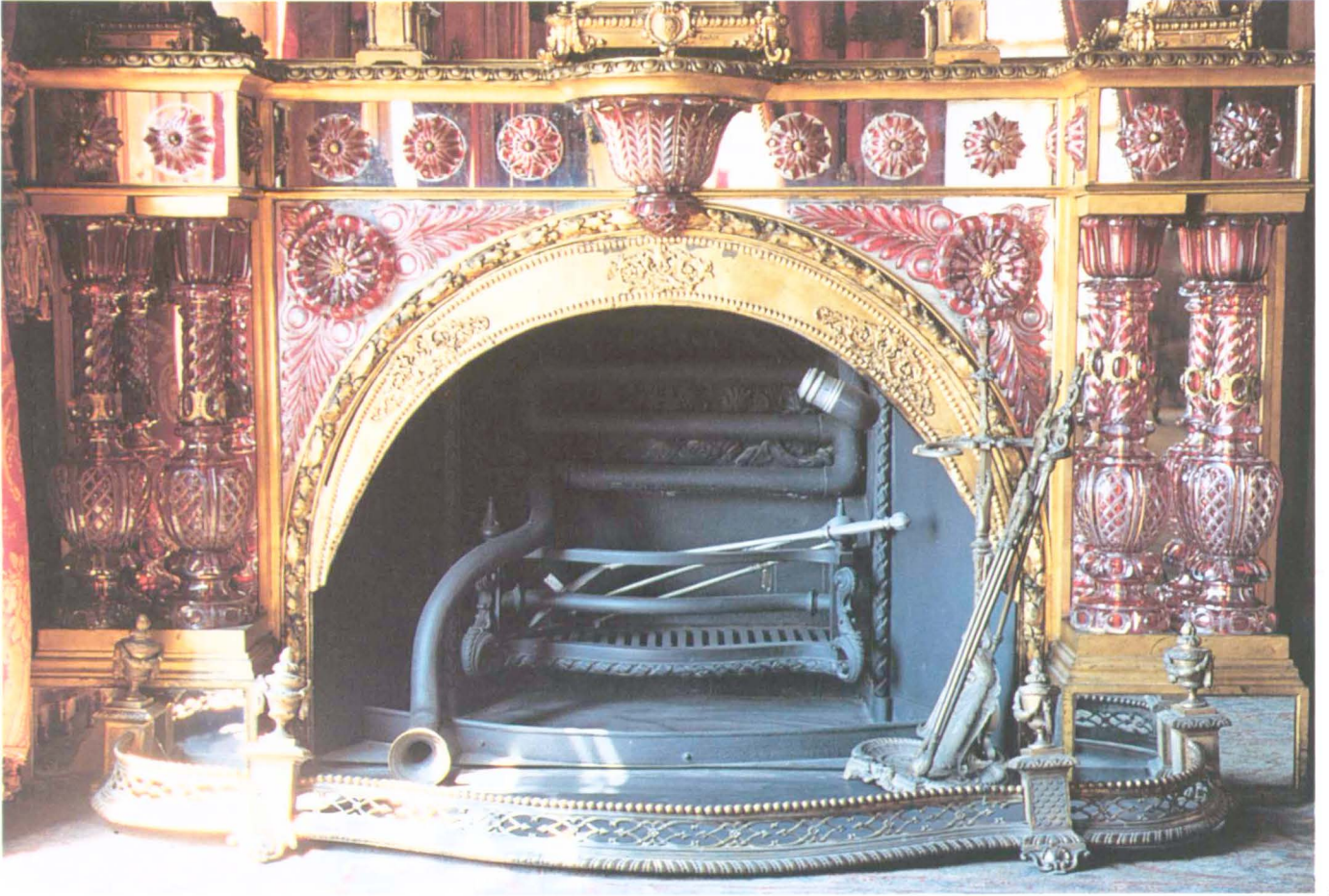




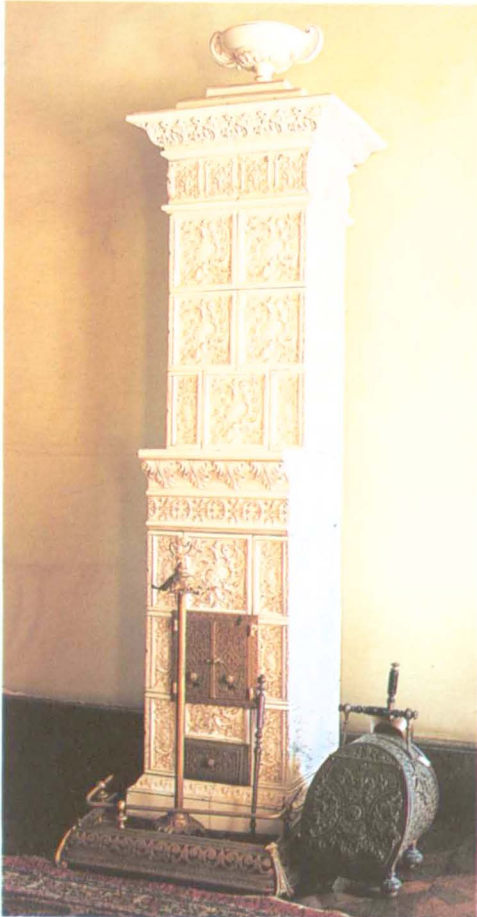
24



25



26



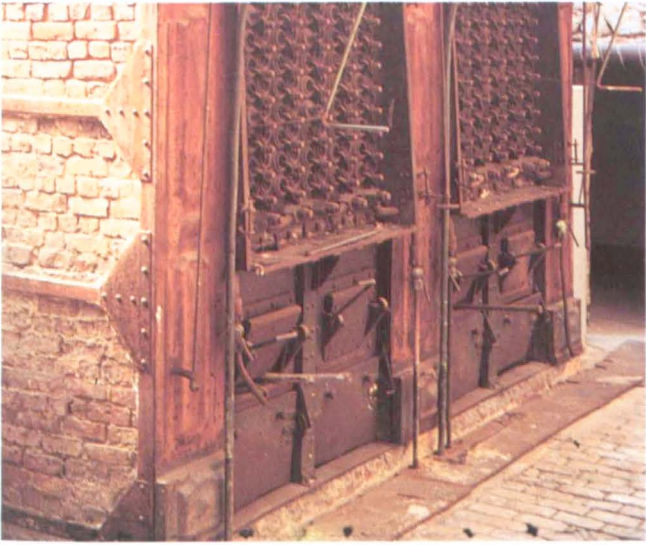
27

23-24-25-26 Milli Saraylar'da bulunan ve 1850'li yılların ilginç tasarımları olan şöminelerin en karmaşık ve çok çeşitli örnekleri, bu konuda neredeyse sanayi tarihi mirası kataloğu gibi kendi başlarına eşsiz bir koleksiyondur. Bu şöminelerin yüksek verimli ısıtma sistemleri, kesme kristal yansıtıcı yüzeyleri, emaye, porselen, cam kullanılarak özenle üretilmiş dekorasyonu, 19. yüzyıl Batı Sanayiinin yüksek teknolojilerini bir bütün olarak gösteren en önemli mirastır.

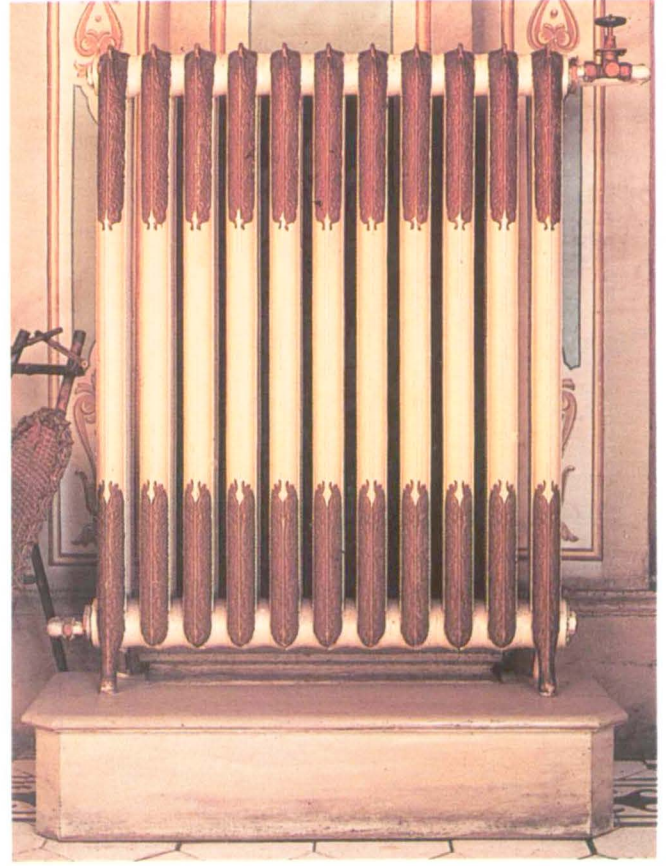
27 Milli Saraylar'da bulunan çok sayıda ısıtma araçları, başlıbaşına, geçen yüzyılın bir sanayi tarihi mirası koleksiyonudur.

28-29 Dolmabahçe Sarayı'nın irili ufaklı 350'ye varan mekanının ısıtılmasını sağlayan tarihi kalorifer sisteminin dev boyutlu kazanı, olağanüstü özenli radyatörleri ve diğer donatımı 19. yüzyılın ısıtma sanayiinin bütünüyle günümüze ulaşabilmiş önemli ve canlı bir mirasıdır.

30 Milli Saraylar'ın dev boyutlu pencere sistemleri ve 1850'li yıllarda batıdaki cam ve ahşap sanayiinin en yeni ve çarpıcı ürünleriydi. Bu yeni sistemlerle birlikte ülkede de bu yönde üretim başlatılmıştır.



28



29



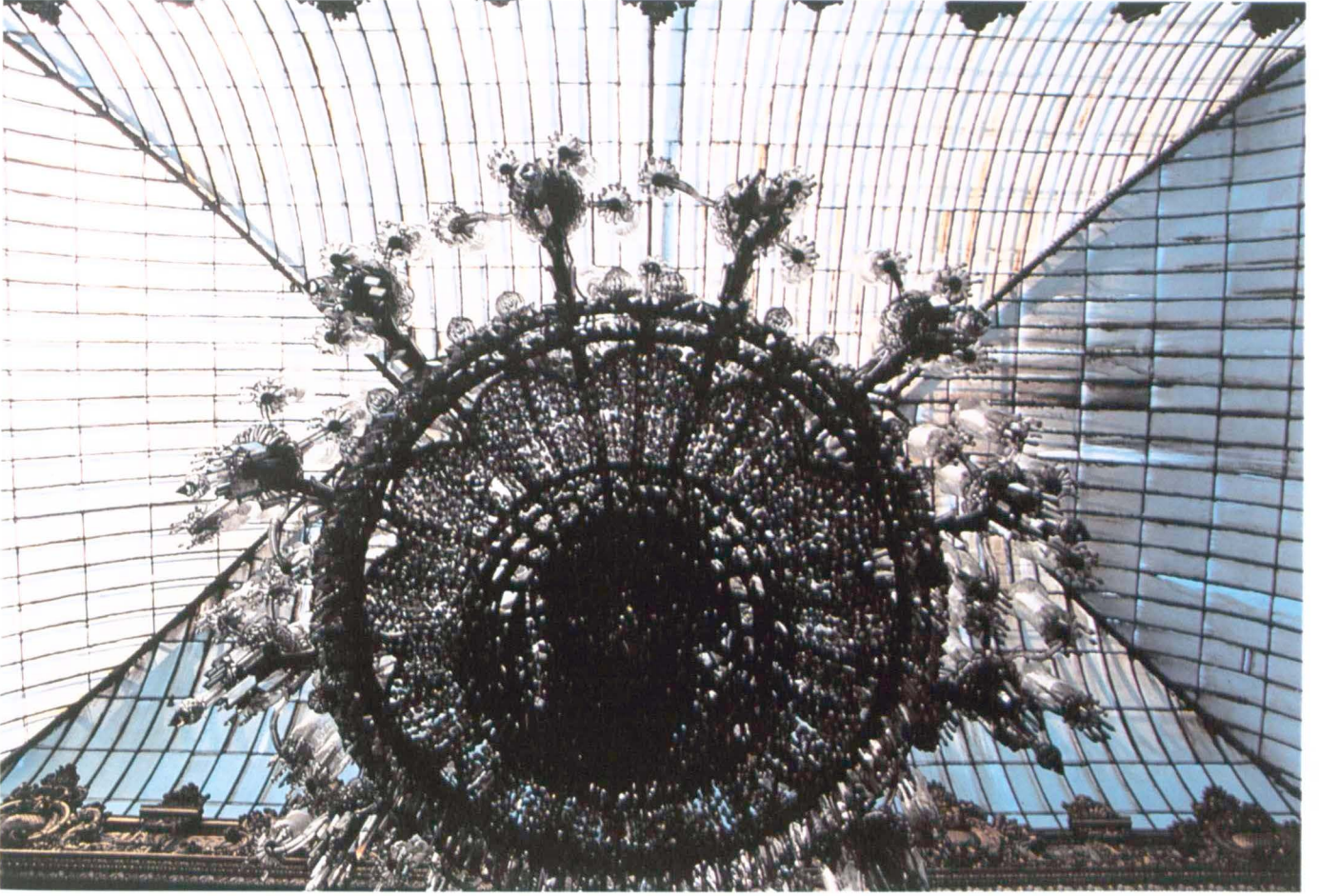
30

yi Devrimi'nin ilk uygulamaları da ülkeye bu yapıların donatımı biçiminde girmiştir. Mumdan, gaza, havagazına, elektriğe geçişin en çarpıcı ürünleri bu mekanlarda canlı olarak sergilenmektedir. Üstelik de dönemlerinde dünyanın en gelişmiş tasarımları ve ürünleri, bu özel mimari mekanlar için özel olarak yorumlanmış, uygulanmış ve bu özellikleri titizlikle korunarak günümüze kadar gelebilmiştir.

Genel olarak ısıtma, havalandırma sistemlerinin en karmaşık ve büyük hacimli ilk uygulamaları bu mekanlarda hayata geçirilmişti. Gazhanesiyle, Hamidiye zırhlısının yedek makinesiyle çalışan buharlı ısıtma sistemiyle, ülkemizde mangal ve sobadan, gelişmiş sistemlere geçişi gösteren sanayi ve tasarım tarihinin en ilginç örnekleri aynı mekanlar içinde yanyana izlenebilmektedir. Çok sayıdaki salon ve odalarda bulunan gelişmiş ve karmaşık yapılı şömineler, bu konudaki sanayi ürünlerinin evrimini canlı olarak gösteren başlıbaşına bir koleksiyon değerindedir.

Milli Sarayların, sanayi tarihi mirası olarak en önemli yönlerinden birisi de, ülkedeki iç mimarlık düşüncesine ve geleneğine geçirdiği değişimin, çeşitli devrelerinin en seçme ürünlerine sahip bulunmasıdır. Bu yönüyle sedir geleneğinden, iskemle, masa ile başlayan ve en karmaşık örneklerle ulaşan bir mobilya geleneğinin sadece Batı'dan değil, dünyanın dört bir yöünden gelen ve birbirleriyle kıyasıya rekabet eden en



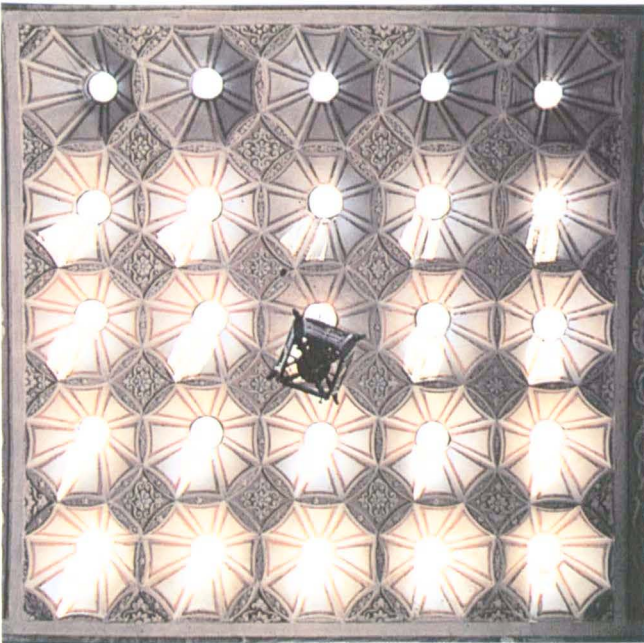


32

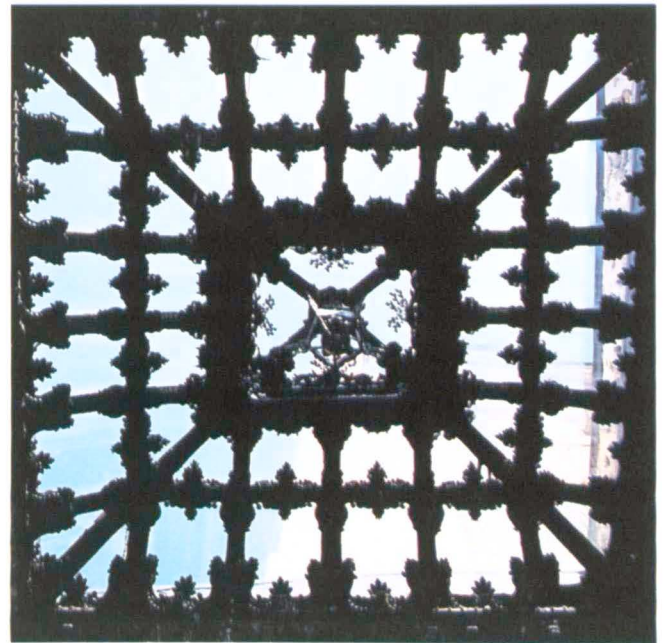
31 Dolmabahçe Sarayı'nın en büyük mekanı olan Muayede Salonu, çarpıcı mimari tasarımıyla inşa edilmiş 1850'li yılların sanayi yenilikleriyle donatılmıştır. Ortada asılı bulunan dev boyutlu avize de, gerek kubbeyle bağlantıları gerek madeni taşıyıcı sistemi, camları ve aydınlatma düzenleriyle tek başına 19. yüzyılın sanayi düşüncesinin çok önemli ve özel bir mirasıdır.

32 Dolmabahçe Sarayı'ndaki, dev boyutlu çatı örtüleri 19. yüzyılın Batı'daki yeni cam ve maden sanayiinin ülkemizdeki ilk ürünleridir.

33-34 Dolmabahçe Sarayı Hünkâr Hamamı'nın iki kubbesi geleneksel tasarımıyla 19. yüzyıl maden döküm ve cam sanayiinin en çarpıcı örneklerini yarıştıyor gibidir.



33



34



35

35-36-37-38 Dolmabahçe Sarayı'ndaki Camlı Köşk, gerek konstrüksiyonu gerek içindeki aydınlatma araçlarıyla, kristal piyanosuyla, adeta 19. yüzyıl cam sanayiinin en ileri kuruluşlarının yarışma alanı gibidir ve bu yönüyle çok özel bir sanayi tarihi mirasıdır.



36



37





39

39-40-41 Dolmabahçe Sarayı'nın pek çok mekanı 19. yüzyıl cam sanayinin en ileri olanaklarıyla donatılmıştır ve bu özelliğiyle düz cam, aydınlatma araçları yönünden çok önemli bir mirasa sahiptir.

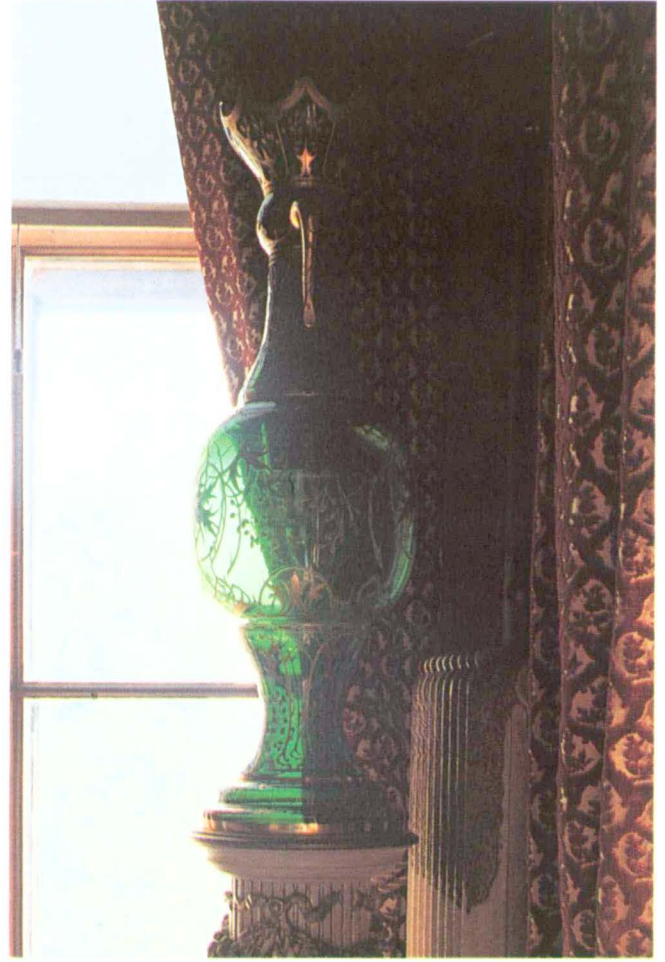
seçme ürünleriyle oluşan ve kendi başına bir anlamda mobilya sanayinin tarihini gösteren çok özel bir koleksiyondur.

Milli Saraylar'daki iç mimarlık uygulamaları yoluyla duvar, tavan kaplamaları, resimleri, işlemeleri de gerçekte dönemin yeni gelişen sanayi ürünlerinin sanatçılar eliyle yorumlanarak yaratılmış ürünleridir. Birçok duvar ve tavan yüzeylerinin düzenlenmesi, alçı döküm hazır bileşenlerle kurulan değişik mekan çözümleri de bu yöndeki sanayi değişimini sergileyen ilginç bir koleksiyon değerindedir.

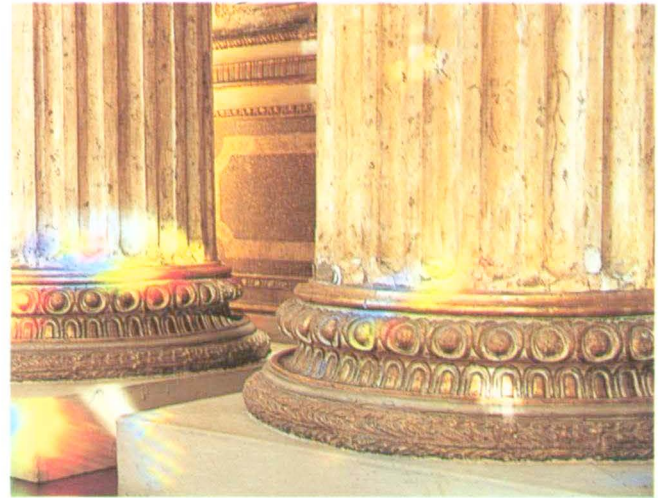
Sanayi Devrimi döneminde en çarpıcı gelişmeleri yaşamış olan cam sanayinin etkili ürünleri bugün Milli Saraylar'daki uygulamalarda eksiksiz biçimde izlenebilir. En basit bir cam damacandan dünyanın en karmaşık avizesine, özel yapım cam piyanodan, cam iskemlesine kadar hemen hemen en çarpıcı örnekler



40

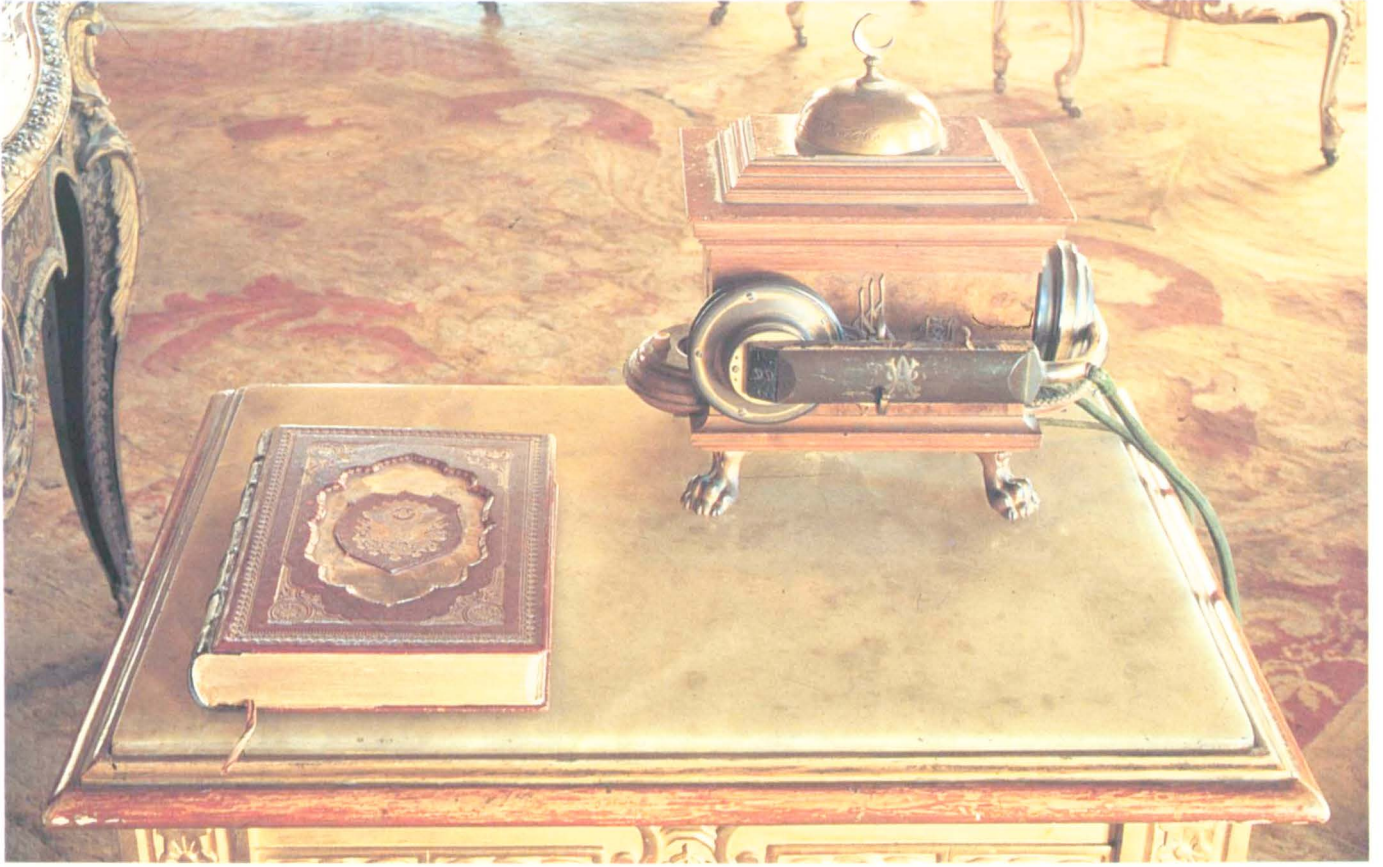


41



42

42 Dolmabahçe Sarayın'da karşılaşılan renkli ışık demetleri, 19. yüzyıl cam sanayiinin kristal avizelerinin, karanlık mekanlara bir armağanıdır. Çünkü cam sanayiinin 1850'li yıllardaki kesme tekniğindeki gelişimlerinin bir sonucu da bu yöndeki yeni buluşları ve yorumları desteklemektedir.

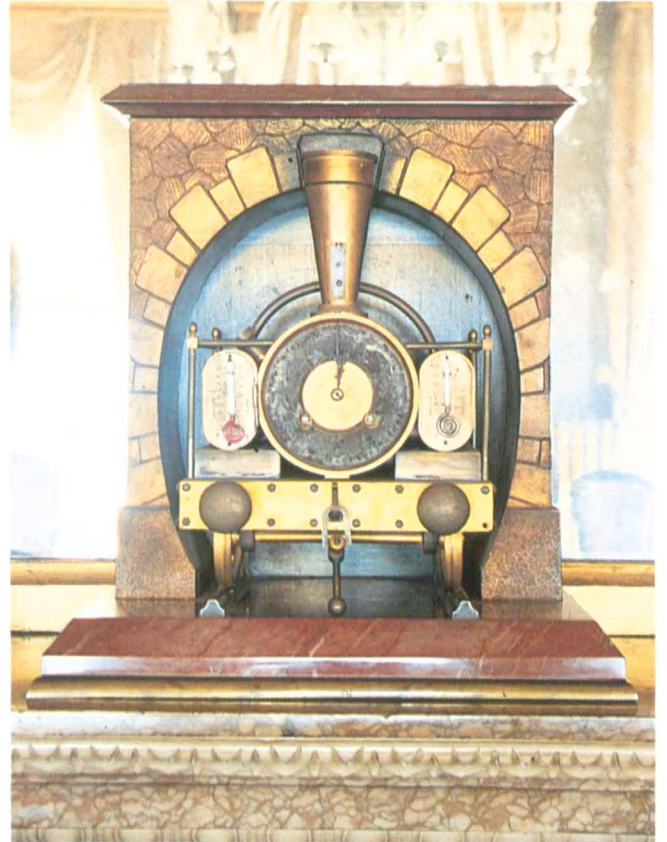


43

- 43 Milli Saraylar'daki tarihi telefonlar, bu konuda ülkedeki yeniliklerin önemli bir koleksiyonunu oluşturmaktadırlar.
- 44 Milli Saraylar'ın her köşesi, çeşitli tarihlerden yeni sanayi ürünleriyle doludur. Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan top maketi buna bir örnektir.
- 45 Dolmabahçe Sarayı'nda, lokomotif biçimli termometre ve barometre.



44



45







49

46-47-48-49 Milli Saraylar'a geçen yüzyılda hem Batı'dan gelen hem de ülkede üretilmiş olan çok sayıdaki saatler, bu hassas sanayinin birbiriyle rekabet eden en seçme eserlerinin oluşturduğu bir sanayi tarihi mirasıdır.

48



50

50 Dolmabahçe Sarayı'nda 195x125 cm. boyutlarındaki bu tablo, tuvalinden çerçevesine kadar döneminin yeni teknolojilerinin desteğinde hayata geçirilebilmiştir.

51-52 Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu'nda bulunan ve çok küçük renkli taşların bir araya gelmesiyle yapılmış olan bu mozaik tablo gerçekte teknoloji destekli ve çok iddialı bir üründür.

bu saraylarımızda sessizce durmaktadır. Üstelik bu binaların yapıldığı tarihlerde, İstanbul'da, hem de Ahmet Fethi Paşa tarafından kurulmuş bulunan cam fabrikasının ürünlerinden tek bir örneğin bile bu koleksiyonun içinde bulunmaması, bu sarayların teknoloji transferi yönündeki rolünü açıkça göstermektedir. Bu durum tasarım gerçeği ile değerlendirilirse, uluslararası ölçekte yarışabilecek bütün ürünlerin bir araya getirildiği bir tür sanayi sergisi rolü daha açık olarak görülebilir.



51

**S**ONUÇ Milli Saraylar'ın yukarıda çok kalın çizgilerle tanımlanan özellikleri nedeniyle, Batı ve Türk Sanayi tarihi mirasının özel bir koleksiyonu olarak gelecekte büyük bir önem kazanacağı kesin bir gerçektir.

Bu yönde gerçekleştirilecek projelerle, bir kısmı bugün Milli Saraylar'ın depo ve arşivlerinde özenle korunmakta bulunan çok sayıda ürünün bambaşka bir açıdan sergilenmesiyle yepyeni koleksiyonlar gün ışığına çıkarılabilecektir.

Dünyanın birçok sanayi müzesinde bulunamayacak kadar özel sanayi ürünlerine sahip bulunan Milli Saraylar'daki en küçük örnekler bile, sanayi tarihi mirasının ilginç kesitlerini ve katmanlarını açıklayabileceklerdir. Üstelik yakın tarihte Yıldız ve Hereke Fabrikalarına da sahip olan Milli Saraylar'ın bu iki tarihi kuruluşu müze-fabrika olarak çalıştırarak çok ilginç bir mirası korumuş olacaktır.

Bütün bunlar gerçekleştirildiğinde, ülkemizde yeni yeni ilgi duyulmaya başlanan sanayi tarihi alanında, Milli Saraylar'ın gerçek ürünleriyle çok özel bir konumda bulunacağına ve uluslararası ortamın büyük ilgi duyacağı bir müzeler sistemi özelliğine ulaşacağına inanıyorum.



52

#### SANAYİ TARİHİ VE MİLLİ SARAYLAR HAKKINDA SEÇİLMİŞ KAYNAKLAR

- KÜÇÜKERMEN, ÖNDER. *Anadolu'nun Geleneksel Halı ve Dokuma Sanatı İçinde Hereke Fabrikası*, Sümerbank Yayını, 1986, Ankara.
- KÜÇÜKERMEN, ÖNDER. *Porselen Sanatı: Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi ve Yıldız Fabrikası*, Sümerbank Yayını, 1987, Ankara.
- KÜÇÜKERMEN, ÖNDER. "Yıldız Sarayı'ndaki Çini Fabrikası ve Milli Saraylar'daki Yıldız Porselen Koleksiyonu", *TBMM Dergisi*, Sayı 1, s. 55-61, 1987, Ankara.
- KÜÇÜKERMEN, ÖNDER. "Saray'da Yaratılan Gelenek: Hereke Halıçılığı", *Milli Saraylar*, Sayı 1, s. 78-85, 1987, İstanbul.
- KÜÇÜKERMEN, ÖNDER. *Türk Giyim Sanayi Tarihindeki Ünlü Fabrika: "Feshane, Defterdar Fabrikası"*, Sümerbank, 1988, Ankara.
- KÜÇÜKERMEN, ÖNDER. *Geleneksel Türk Dericilik Sanayii ve Beykoz Deri Fabrikası: "Boğaziçi'nde Başlatılan Sanayi"*, Sümerbank, 1988, Ankara.
- KÜÇÜKERMEN, ÖNDER. "Dünyanın En Değerli Halısı: Hereke Halıçılığının Doğuşu", *Antik-Dekor*, Sayı 3, 1989, İstanbul.
- KÜÇÜKERMEN, ÖNDER. *Batı Anadolu'daki Türk Halıçılık Geleneği İçinde İzmir Limanı ve Isparta Halı Fabrikası*, Sümerbank, /Sümerhali,

1990, Ankara.

- KÜÇÜKERMEN, ÖNDER. "Hereke Fabrika-i Hümayünü ve Yıldız Çini Fabrika-i Hümayünü", *Milli Saraylar 92*, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, s. 142-155, 1992, İstanbul.
- KÜÇÜKERMEN, ÖNDER. "Ehl-i Hiref, Topkapı Sarayı'ndaki Ustalar", *Tombak*, Sayı 1, s. 16-19, İstanbul.
- KÜÇÜKERMEN, ÖNDER. *Anadolu Sanayi ve Tasarım Tarihinin Ayak İzlerinde Maden Döküm Sanatı*, (N. BAŞGELEN, G. TANYELİ, A. BATUR) Türk Demir-Döküm Fabrikaları Genel Md. Yayını, 1994, İstanbul.
- KÜÇÜKERMEN, ÖNDER.-YÜCEL, İHSAN. "Milli Saraylar'daki Cam Eserlerin 19. Yüzyılda Türk Cam Sanayii'nin Gelişimine Etkileri ve Ahmed Fethi Paşa", *Milli Saraylar 93*, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, s. 20-40, 1993, İstanbul.
- KÜÇÜKERMEN, ÖNDER. "Rahmi Koç Sanayi Müzesi", *Art Dekor*, Sayı 22, s. 68-73, 1995, İstanbul.
- KÜÇÜKERMEN, ÖNDER. "İstanbul'da Bir Sanayi Müzesi", *Antik Dekor*, Sayı 28, s. 48-54, 1995, İstanbul.
- KÜÇÜKERMEN, ÖNDER. "Sanayi Devrimi'nin İstanbul'daki Renkli Bir Mirası Olarak Yıldız Çini Fabrika-i Hümayünü ve Sekiz Ünlü Sanatçı", *Tombak*, Sayı 4, s. 4-8, 1995, İstanbul.

# DOLMABAĞÇE SARAYI'NDA BİR TEKNOLOJİ ÜRÜNÜ AYDINLATMA ARAÇLARI

*Güller Karahüseyin\**

**T**ARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE AYDINLATMA VE DOLMABAĞÇE SARAYI Varolduğu günden bu yana, insanlığın temel sorunlarından biri de yaşadığı mekanı aydınlatma olmuş, bu sorunun çözümü için geliştirilen araçlar insanlığın hizmetine sunulduğu gibi uygarlığın gelişmesindeki göstergeler olarak da değerlendirilmiştir.

Genel olarak incelendiğinde, sorunun tarih öncesi çağlarda başladığı ve zamanın koşullarına göre çözümlere gidildiği görülmektedir. Nitekim o dönemlerde, ocak alevi ışığından, sacayaklar üzerine yerleştirilen korlardan, elde taşınan meşalelerden ve yağ kandillerinden yararlanılmıştır. Roma Dönemi'nde ise klasik dönemde mumlar, ardından taşınabilir fenerler yaygınlaşmıştır. Ortaçağ ve Rönesans boyunca bu

yöntemlerde köklü bir değişimin olmadığı, önceki dönemlerde kullanılan yöntemlerin kimi yerel farklılıklarla sürdürüldüğü gözlenmektedir. Ancak Rönesans'ın kendine özgü niteliğini oluşturan araştırmacı anlayış sonraları uygulanacak olan pek çok bilimsel yeniliğin temellerinin atıldığı bir dönem olmuş, buna bağlı olarak geliştirilecek olan bilimsel yöntemler 18. ve 19. yüzyıllarda uygulama alanı bulmuştur. 18. yüzyılın ikinci yarısında başlayan Sanayi Devrimi, insanlığın gündelik yaşamında da yeniliklere yol açacak sonuçlar doğurmuştur. Bu dönemde; Avrupa'da küçük kapalı pazarlar, yerlerini büyük sanayilerin, teknolojinin temelini oluşturacak girişimlere bırakmış ve tüm dünyanın gündelik yaşamında ve uzun süreli projelerinde etkisini göstermiştir. Nitekim konumuzu oluşturan, insanlığın yaşadığı mekanı aydınlatma



\* GÜLLER KARAHÜSEYİN, Tarihçi, TBMM Millî Saraylar Daire Başkanlığı'nda Müze Araştırmacısı.

ihtiyacı bu yıllarda yeni bir sonuca ulaşmıştır. Özellikle İngiltere'de 1805 yılı aydınlatma olayının o güne dek görülmemiş bir biçimde çözümlendiği bir yıl olarak karşımıza çıkmaktadır. Havagazı ile aydınlatmanın ilk uygulaması İngiltere'deki sanayi kuruluşlarında gerçekleşmiştir.

Batıda bu gelişmeler yaşanırken, Osmanlı İmparatorluğu'nda da Lâle Devri (1718-1730) ile başlayan yenilikler ve batılılaşma hareketleri, Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle resmî bir anlam kazanmış ve Avrupa'daki pek çok bilimsel yenilik ve teknolojik gelişme imparatorlukta uygulama alanı bulmuştur. 19. yüzyıldaki gelişmelerin, mekânların aydınlatılması konusuna da yansdığı ve yönetime ait saray gibi yapıların da tıpkı Avrupa'da olduğu gibi havagazı sistemi ile aydınlatıldığı görülmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda anıtsal mimarlığın, saray mimarlığına yöneldiği 19. yüzyılda yapılan binaların en büyük ve en muhteşemi olan Dolmabahçe Sarayı'nda aydınlatma sorununun yukarıda sözedildiği gibi ilk aşamada havagazı ile çözümlendiği bilinmektedir. Sultan Abdülmecid (1839-1861) 1850'li yıllarda Dolmabahçe Sarayı'nı yaptırırken sarayın ısıtılması ve ışıklandırılması için bir de gazhâne yapılmasını lüzumlu görmüş, bu amaçla Dolmabahçe Gazhânesi yapılmıştır. Bu gazhânedeki elde edilen havagazı uzun yıllar sarayın aydınlatılmasında kullanılmıştır. Dolmabahçe Gazhânesi, yapımından H. 1290 M. 1873 yılına kadar Hazine-i Hassa-i Şâhâne tarafından idare edilmiştir. Bu tarihte idaresi Şehremâneti (Belediye)'ne devredilmiştir<sup>1</sup>.

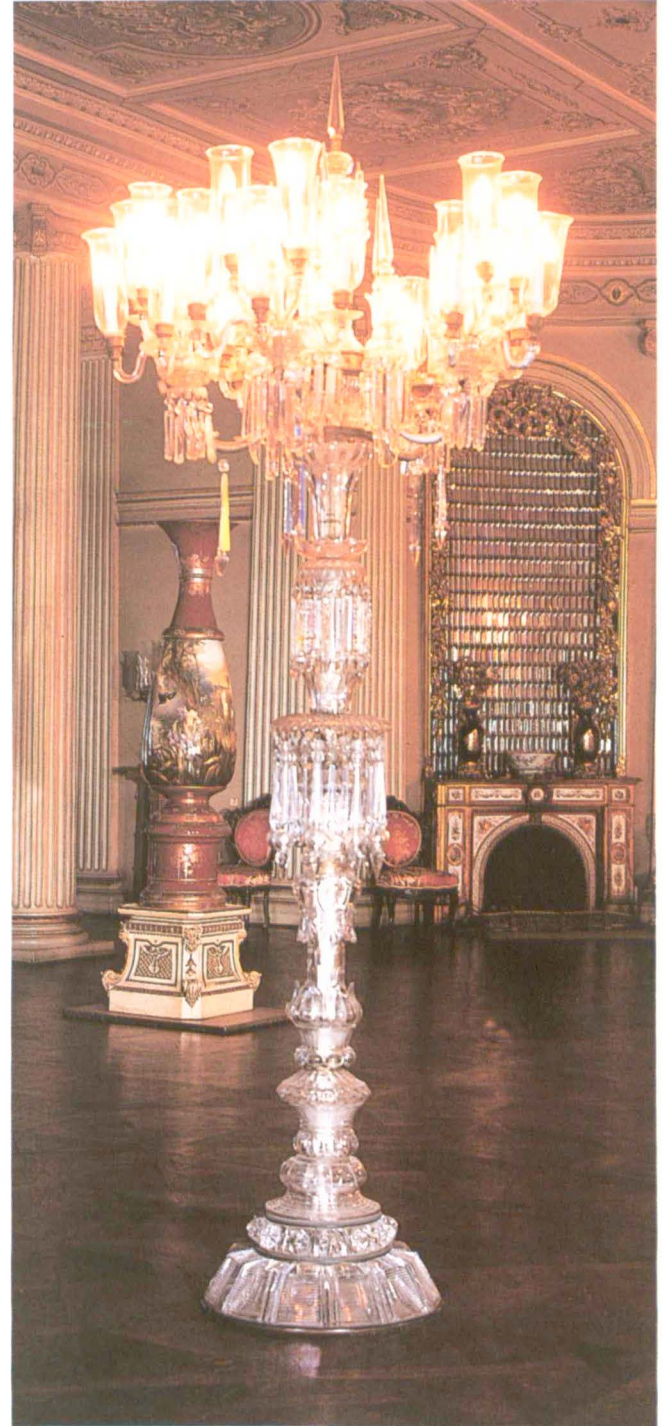
Beylerbeyi Sarayı'nın inşasından sonra Kuzguncuk'da ikinci bir gazhâne yapıldığı da bilinmektedir<sup>2</sup>. Saraylarımızın ısıtılması ve ışıklandırılması için gerekli görülerek yaptırılan bu gazhâne yapılarından Dolmabahçe'de yer alanı, günümüzde tarihî bir yapı olarak varlığını sürdürmektedir.

Ne var ki 19. yüzyıl bilimsel devrimlerin bir zincirin halkaları gibi ardı ardına geldiği ve hayata geçtiği bir dönemdir. Kısa zamanda havagazı ile aydınlatma yerini elektrik denen o sihirli enerjiye bırakmıştır. Bu köklü değişimin batılılaşmayı sürdüren Osmanlı İmparatorluğu'ndaki teknolojik ortamı da değiştirmesi kaçınılmaz olacaktır. Nitekim Dolmabahçe Sarayı'nda havagazı ile aydınlatmadan elektriğe geçiş Sultan Mehmed Reşad'ın tahta çıkmasıyla Saray'da başlayan onarım ve yenileme hareketi ile birlikte gerçekleşmiştir. H. 1328 M. 1910 tarihli bir mukavelenâme ile İstanbul'un Rumeli cihetinde bulunan daireler ve çevresinin elektrik ile aydınlatılması imtiyazının Gans Anonim Şirketi'ne verildiği bilinmektedir<sup>3</sup>. Böylece Dolmabahçe Sarayı'nda daha önce havagazı sistemine uygun olarak işlevlerini sürdüren aydınlatma elemanları elektriğe geçişle birlikte yeni bir anlam ve biçim kazanmışlardır. Pek çok avize, şamdan, paraçol ve aplikler elektrik sistemine uyarlandığı gibi, plafoniyerler ve Harem'de Cariyeler olarak bilinen bölümde yer alan tavan askılarının birçoğu da orijinali elektrikli olarak takılmışlardır.

## D OLMABAĞÇE SARAYI'NDAKİ AYDINLATMA ELEMANLARININ MALZEMELERİNE GÖRE GENEL GRUPLAMASI

Dolmabahçe Sarayı'nın iç düzenlemesinde dikkati çeken eşyalar arasında önemli bir grubu oluşturan aydınlatma elemanlarını tümü kristalden avize ve şamdanlar, kristal elemanlarla süslenmiş bronz avizeler ve gümüş, pirinç, bronz avizeler, tavan askıları,

- 1 1960'larda İnönü Stadyumu'nun genişletilmesi sırasında bir bölümü yıktırılan Gazhâne'nin günümüzdeki görünümü.
- 2 Medhal Salon'da kristal sütun şamdan.





3

3 Bronz ve kristalin birarada kullanıldığı avizelere bir örnek.

şamdanlar, paraçollar, aplikler ve fenerler şeklinde gruplayabiliriz.

Devlet işlerinin de yürütüldüğü Mabeyn Bölümü'nde kristal avize ve şamdanlar yoğun olarak yer almaktadır. Dolmabahçe Sarayı'nın giriş mekanı olan Medhal Salon ve işlevsel açıdan önem taşıyan diğer büyük salonlar büyük boyutlu, tamamı kristal avizelerle ve salonların dört köşesinde aydınlatmayı destek-

leyen sütun şamdanlarla donatılmıştır. Kristal Merdiven Üst Kat Salonu, Süfera Salonu, Zülvecheyn Salonu ve Muayede Salonu sarayın dışı dönük mekânlarıdır ve çok değerli hatta eşsiz avizelerle aydınlatılmış ve süslenmişlerdir. Mabeyn Bölümü'ndeki diğer oda ve salonlarda da mekanların büyüklüklerine ve işlevlerine göre irili ufaklı pek çok kristal avize yer almaktadır.

Çinili Salon avizesinde olduğu gibi bir kısım avi-

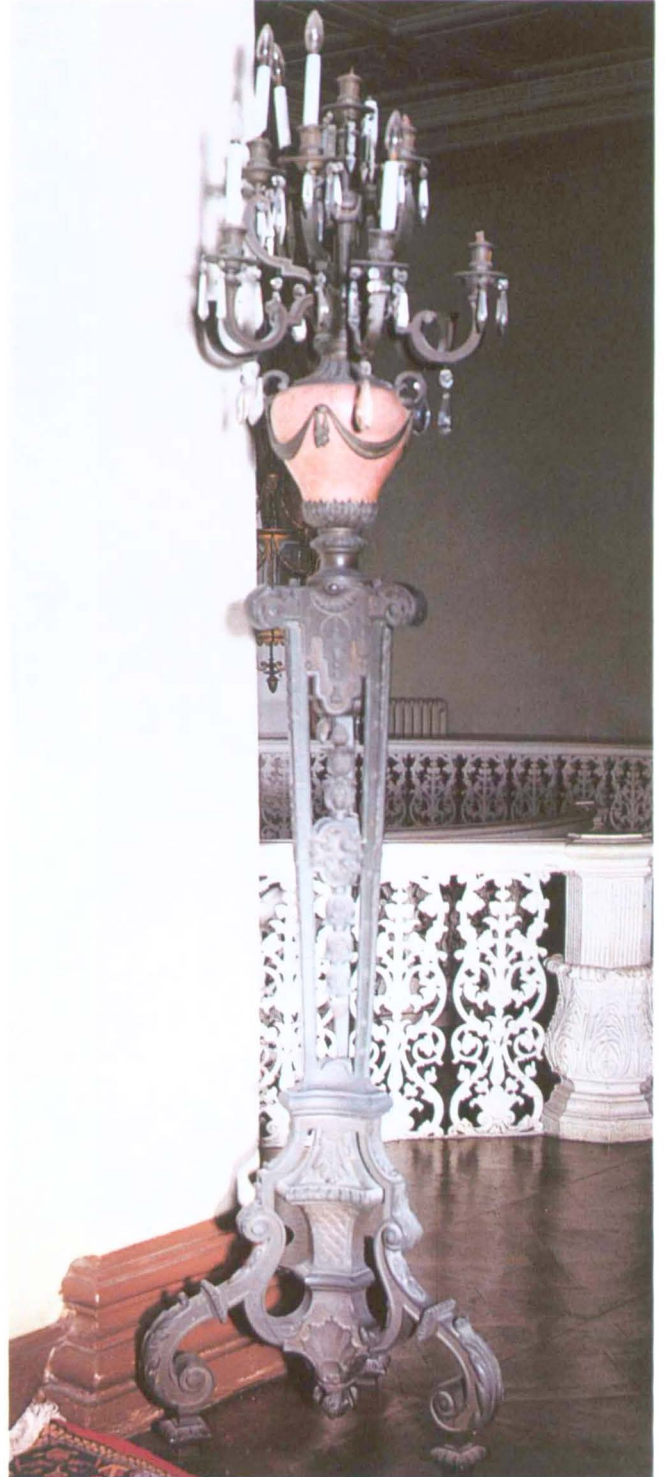
- 4 Cariyeler Dairesi'nde; madenî asma yapraklarıyla birlikte tasarlanıp renkli camlardan oluşturulmuş üzüm salkımlarıyla süslenmiş bir avize.
- 5 Cariyeler Dairesi'nde; kaidesi hayvan heykelcikleriyle süslenmiş bronz şamdan.
- 6 Dolmabahçe Sarayı, Harem Binek Salon'da şamdan.



5



4



6



7 Aynı şamdanın kaidesinde madalyon içinde Osmanlıca yazı "Tamirhâne-i Hümâyün Mamulâtı 1324."



8



9

- 8 Harem Binek Salonu'nda gümüş şamdan.  
9 Şamdanın kaidesinde Osmanlıca yazı "İsmetlü Pertevniyal Valide Sultan Aliyetüşşan Hazretleri 1287."

zelerde ise bronz ve kristal bir arada kullanılmıştır. Gövdeyi ve kolları oluşturan bronz aksam kristal elemanlarla zenginleştirilmiştir.

Madeni tavan askılarına ise sarayın Harem Dairesi'nde sıklıkla rastlanmakta, odalar, holler ve koridorlarda yoğun olarak bulunmaktadırlar. Herbiri dönemin süsleme unsurlarını kendilerinde toplayan ilgi çekici örneklerdir. Tavan askıları içinde Harem Cariyeler'de yer alan sarı, yeşil, pembe renklerde üzüm sal-

ımlarıyla bezenmiş olanlar diğerlerinden farklı özellikleriyle dikkati çekmektedirler.

Büyük salonlarda dörderli takımlar halinde bulunan gümüş ve bronz şamdanlar da süslemeleri ve yapılarıyla göz doldururlar. Selamlık'da Küçük Binek Salonu ve Harem'de 189 Salon'da görülen altın varaklı bronz şamdanların kaideleri arslan, boğa, bizon, zürafa ve gergedan gibi hayvan heykelcikleriyle süslüdür. Kaideden mumluklara geçiş bölümünde kuş figürlerinin de yer aldığı şamdanlar hilal şeklinde tepelikle son bulur. Harem Binek Salonu'nda kara tarafında iki köşede yer alan şamdanlar ise yerli zevkin ürünü olarak ayrı bir önem taşırlar. Ayakların birbirine bağlandığı kısımda Osmanlıca "Tamirhâne-i Hümayûn Mamulâtı 1324" yazısı, bir madalyon oluşturmaktadır.

Masa ve konsollar üzerinde görülen gümüş ve bronz şamdanlara da sarayın tüm mekanlarında rastlamak mümkündür. Son derece değerli porselen vazo şamdanlar ve gaz lambaları da dönemin zevkini yansıtan diğer dekoratif aydınlatma objeleridir. Harem Binek Salonu'nda masa üzerindeki gümüş şamdanlardan birinin kaidesinde Osmanlıca "İsmetlü Pertevniyal Valide Sultan Aliyetüşşan Hazretleri 1287" yazılıdır. Üzerindeki yazı, şamdanın Sultan Abdülaziz'in annesi Pertevniyal Valide Sultan'a hediye edilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Bahsedilen şamdanlar, üzerindeki tarih ve Osmanlıca yazılar ile Saray'daki nadir örneklerdendir ve eşyanın tarihi, kim için yapıldığı ve imal yeri hakkında bilgi vermesi açısından önem taşımaktadır.

Diğer bir aydınlatma elemanları grubu da sarayın tüm mekanlarına yayılmış olan paraçollar ve apliklerdir. Koridorlarda ve küçük odalarda mumlu apliklere de rastlanmaktadır.

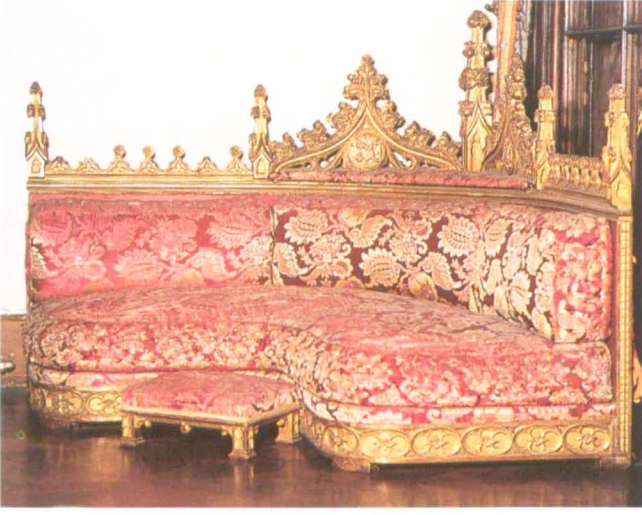
Sarayın yapılışından itibaren sürekli olarak kullanılmış olan el fenerleri de işlevsel açıdan önemli diğer bir grubu oluşturmaktadırlar. Saray içinde her yere yayılmış olan, özellikle koridorlarda yoğun olarak görülen taşınabilir bu el fenerleri madeni donanımlı cam yüzeylerden oluşmaktadır.

Yukarıda bahsedilen aydınlatma elemanları, sarayın mimarisinde ve iç düzenlemesinde görülen diğer tarihi eserlerde de varlığını sürdüren 19. yüzyıl sanat akımlarının izlerini taşımakta ve onlarla bir bütün oluşturmaktadırlar.

## **D** OLMABAĞÇE SARAYI'NDAKİ KRİSTAL AVİZE VE ŞAMDANLARIN KÖKENLERİ VE MALZEMELERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Saraylarımızda, yalnızca aydınlatmayı sağlamakla kalmayıp aynı zamanda görkemli görüntüleriyle ilk bakışta dikkati çeken kristal avize ve şamdanlar kökenleri, malzemeleri ve zengin tasarım çeşitleriyle başlı başına önemli bir grubu oluştururlar. Öncelikle bu değerli ürünlerin temel malzemesini oluşturan cam ve kristal hakkında kısa bir bilgi vermek faydalı olacaktır kanısındayım.

Genellikle normal cam terimi; silis, soda, kalker karışımından oluşan cam için kullanılmaktadır. Daha yu-



10



11

muşak, ağır, parlak, erime noktası düşük olan ve içinde kurşun oksit bulunan cama ise kristal denilmektedir. Bu tür karışım camı biraz ağırlaştırmakta, ona parlak ve saydam bir görünüm vermektedir. Kristal cam diğer camlara göre daha ince tonlarda titreşim yaptığı gibi normal camlara göre daha yumuşaktır. Bu nedenle aşındırılarak işleme, süsleme ve parlatma işlemleri daha kolaydır<sup>4</sup>. 18. yüzyılın sonlarına doğru beyaz ve saf cam yapmak yöntemi araştırılmış ve bu yolla billur (kristal) imal edilmiştir. Kristalin ilk yapılma yöntemi ise aynı yıllarda İngiltere'de keşfedilmiş ve bu cama İngilizler *crown glass* adını vermişlerdir. O yıllarda İngiltere ve Fransa'da kristal fabrikalarının açıldığını görüyoruz<sup>5</sup>.

Milli Saraylar'a bağlı diğer saray, kasır ve köşklere olduğu gibi Dolmabahçe Sarayı da kristalin en çekici örnekleri olarak değerlendirebileceğimiz pek çok değerli, hatta bir kısmı eşsiz avizelerle donanmıştır. Bu avizelerin hemen hepsi satın alma, çok az bir kısmı da hediye yoluyla cam sanatında ün yapmış, İtalya, İngiltere, Fransa, Çekoslovakya gibi ülkelerden gelmiş, bir kısmı da parçalar halinde gelip yerli zevke göre biçimlendirilmiştir. Bunlar Murano, Baccara, Bohemya ve İngiliz kristalleridir.

Saraylarımızda halı, porselen ve çok az da olsa bir kısım mobilyada çok değerli yerli ürünleri beğeniyelimiz. Saraylar için ipekli döşemelik kumaşlar, halı ve seccade üreten Hereke Fabrika-i Hümayûnu mamulâtı çok kıymetli ipekli ve yünlü halı ve seccadeler, Yıldız Fabrikası ürünleri olan Yıldız vazolar, Yıldız Sarayı Tamirhâne-i Hümayûnu'nda biçimlendirilen mobilyalardan bahsedebiliriz. Ancak ilginçtir ki; aynı zenginliğe aydınlatma objelerinin en görkemli grubunu oluşturan kristal eşyalar konusunda sahip değiliz. Geleneksel camcılarımızın aşırı zorluklarla dolu olan değişik camcılık ürünlerine yönelmemesi, tanımlanmış biçimler çevresinde yaşanmakta olan bir geleneği sürdürmelerini<sup>6</sup> buna sebep olarak gösterebileceğimiz gibi konuya Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. yüzyıl siyasî tarihi açısından yaklaştığımızda da sebeplerin birbirini etkilediği görülmektedir.

İngiltere'de başlamış olan Endüstri Devrimi karşısında Osmanlı Sanayii'nin gereken atılımı yapamadığını görüyoruz. 19. yüzyılın ilk yarısında Fransa, Almanya, Belçika, Hollanda ve Avusturya'da modern bir endüstri kurmayı başardıkları halde Osmanlı Devleti eski sanayi sisteminden tamamıyla kendisini kurtaramamıştır. Sonuçta Avrupa'nın bilgiye, büyük sermayeye ve makineye dayanan endüstrisine karşı, geleneğe, ferdi sermayeye ve tezgaha dayanan sanayi ile rekabet edememek durumuna gelmiştir.<sup>7</sup>

Kalın çizgilerle tanımlamak gerekirse o yıllarda durum şudur; Özellikle Tanzimat Dönemi'yle birlikte 1838 de İngiltere ile ve sonraki yıllarda diğer Avrupa devletleri ile ticari anlaşmalar imzalanmış, 19. yüzyılın ilk yarısından başlayarak İngiltere ve Fransa ile ticaret ilişkileri hızla gelişmiş<sup>8</sup> ve bu devletler Osmanlı İmparatorluğu'nda, kendilerine, ürünlerini sergileyebilecekleri rahat bir pazar oluşturmuşlardır. Bu doğrultuda



12

10-11 Neo-gotik üslup yalnız mobilyada değil, aydınlatma objelerinde de kullanılmıştır.

12 19. yy. da cam teknolojisinin eriştiği gücün bir göstergesi. Muayede Salonu'nda muhteşem avize.

13 İngiliz yapımı avizenin gövdesindeki etiket.



13





15

Pekçok ve değişik kristal elemanlarla zenginleřtirilmiř görkemli avizeden bir detay.  
15 Valide Sultan Kabul Odası'nda renkli kristal avizeden detay.



16

16 Mescit'te İtalyan Murano avize.

özellikle İngiltere'den Osmanlı ülkesine diğer cam eşyalar yanında kristal avize ve şamdanlar ihraç edilmiştir<sup>9</sup>. Bu gelişmeler olurken, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki cam sanayiinde bazı yenilikler ve girişimler uygulamaya konmuşsa da o dönemde yeterli tekniğe ve ticari başarıya ulaşamadığı için rekabet edilememiş ve gelişim sağlanamamıştı. Sultan Abdülmecid Dönemi'nde 1848'de İstanbul Çubuklu'da kurulan cam fab-

rikası bu girişimlerden bir tanesidir. Burada çeşm-i bülbül adıyla anılan cam ve kristal eşya yapılıyordu. Ancak zaten az üretim yapan bu fabrikanın ürettiği örnekler bugün müzelerde ya da koleksiyon meraklılarında tek tük rastlanmaktadır<sup>10</sup>. Osmanlı Devleti'nin Batı ile ticaret alanında yakın ilişkilere girdiği tarihlerde çok önemli görevlerde bulunmuş olan Tanzimat Dönemi devlet adamlarından Ahmet Fethi Paşa'nın da

Osmanlı Sanayii'nin geliştirilmesi için pek çok yararlı girişimi olmuş, Türk Cam Sanayii'nin kurulma ve geliştirilmesinde önemli rol oynamıştır<sup>11</sup>.

Birtakım belgeler sarayda pek çok İngiliz avizesi olduğunu ortaya koymaktadır. Daha sarayın yapımı sırasında 20 Şevval 1269 (27 Temmuz 1853) tarihli ve 633 nolu Ceride-i Havâdis gazetesinde yer alan bir haberde yeni yapılmakta olan saraya asılmak üzere Londra'da bir avizeciye billur bir avize ısmarlandığını, yapımı biten avizeyi görmek üzere Prens Albert ile o sırada misafir olarak Londra'da bulunan Rus Veliahdı'nın avizeciye gittikleri haberi bu avizenin son derece güzel bir sanat eseri olduğunu göstermektedir<sup>12</sup>.

Bir diğer belgeye göre; 3 Kânûn-ı evvel 1857'de İngiltere'den, sarayların bütün alışverişinden sorumlu olan Ahmet Fethî Paşa adına 365 İngiliz Lirası değerinde avize ve gerekli aksamı, 4 Mart 1858'de ise Norman adlı bir sefine ile 114,14 ş. 6 d. İngiliz Lirası değerinde bir gaz avizesi ve aksamı gönderilmiştir<sup>13</sup>. Dolmabahçe Sarayı'nda İngiliz avizelerine en çarpıcı örnek ise yerine asıldığı günden bu yana görenlerin hayranlıkla izledikleri Muayede Salonu avizesidir. 2000 metrekaresi aşan 56 sütunlu Muayede Salonu'nda 36 metrelik görkemli kubbede asılı olan 4,5 tonluk, 664 mumluklu avize; kanımızca Osmanlı İmparatorluğu ile İngiltere arasındaki ticari yakınlaşmanın boyutlarını ve teknolojik gücün sınırlarını en iyi biçimde yansıtmaktadır. Avizenin gövdesi üzerindeki bir etikette aynen şunlar yazılıdır: This chandeller was planned and executed (by)

Frederick Rixon of the firm of  
HANCOCK RIXON DUNT  
No. 1. COCKSPUR STREET  
LONDON  
June 1853

Bu etiketten de anlaşıldığına göre avize 1853 yılı Haziran ayında, Londra'da Cockspur Street No. 1'de bulunan Hancock Rixon Dunt firmasından Frederick Rixon tarafından tasarlanmış ve üretilmiştir.

Sultan Abdülaziz tarafından yaptırılan Çırağan Sarayı için Londra ve Paris'ten sipariş üzerine sandıklarla yedek parçalarıyla birlikte avizeler getirildiğini M.S.A'deki 2691 Nolu defterden öğreniyoruz<sup>14</sup>. Avrupa'dan getirilen bu avizelerin aynı tarihlerde yaptırılan Beylerbeyi Sarayı için de kullanılmış olabileceği düşünülebilir. Buradan da anlaşılmaktadır ki Sultan Abdülaziz Dönemi'nde de İngiltere ve Fransa'dan kristal avize ithali sürmüştür.

Fransız-Baccara avize ve şamdanları ise kesin belgelerle tanımlanmış değildir. Ancak 18.03.1993 tarihinde Dolmabahçe Sarayı'na ziyarete gelen Baccara Fabrikası Müdürü Georges De Leusse ile gerçekleştirdiğimiz inceleme gezisi sırasında kendisi, Medhal Salon'da girişte ve Kristal Merdiven yönünde asılı olan birbirinin eşi iki avize, aynı salonda yer alan dört adet kristal şamdan, Hâtıra Salonu'nda asılı olan avize ve Sultan Abdülaziz'e ait olduğu sanılan yatak odasındaki avizenin Baccara olabileceğini ileri sürmüştür. Bunların dışında Valide Sultan Kabul Odası olarak tanınan odada, Mavi Salon ve Müzik Odası'nda asılı olan avizelerin tarz

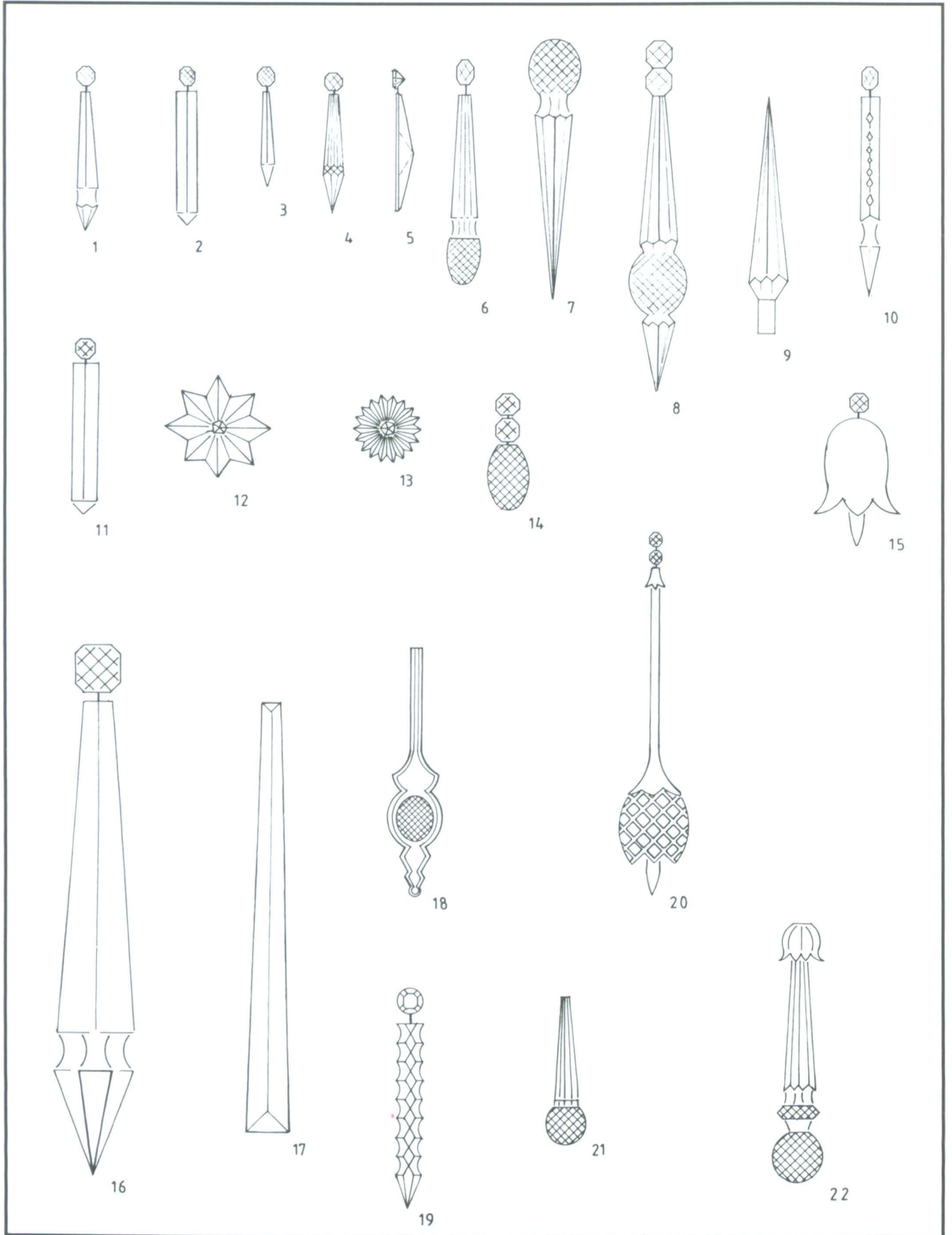
olarak Baccara'ya çok benzediğini, büyük olasılıkla böyle olduğunu ifade etmiştir.

Dolmabahçe Sarayı'nda İngiliz ve Fransız kristal avizelerinden yoğun olarak bahsedebilmemize karşın İtalyan-Murano cam avizelere ancak iki mekanda rastlayabiliyoruz. Bunlar, Mescit'de değişik renkleri ve tekniğiyle dikkati çeken avize ve Hünkâr Hamamı Dinlenme Odası'nda asılı olan avizedir.

17. yüzyıl sonlarına kadar cam sanatında üstünlüğünü koruyan Venedikliler, erken devirlerden başlayarak Türk pazarını elinde tutuyordu. Ancak 1670 yıllarında Venediklilerin cam sanatındaki üstünlüğü yavaş yavaş Avrupa ülkelerine geçmişti. Alman topraklarında özellikle Bohemya'da kazıma ve kesmeye çok elverişli olan ağır potasyum-kireç karışımı bir cam yapılmıştır. İngiltere'de ise işleme veya kesme yöntemiyle süslenen ve yüksek kırılma oranından dolayı son derece parlak olan kurşun kristal üretiminin Venedik camını pazarlardan kaldırması ve 18. yüzyıl ortalarına doğru İngiltere'nin cam üretimi ve ihracatında Avrupa'da birinci sırayı alması<sup>15</sup> Dolmabahçe Sarayı'nda az sayıda Murano avizeyle karşılaşmamızın açıklaması olabilir.

Başlangıçta ocak alevi ışığıyla aydınlatma ihtiyacını karşılayan insanoğlu, üretkenliği, dehası ve emeğiyle pekçok aşamalar kaydetmiş, zamanla yalnızca aydınlatmayı sağlamakla kalmayıp görsel açıdan da en çekiç olanını yapabilmeyi amaçlamıştır. Bu doğrultuda oluşturulan avizeler Avrupa'da 16. yüzyılın sonlarından itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Kaynaklarda avize kavramı "tavana asılan, mum dikilecek veya ampul takılacak kolları bulunan bir ışıtmaya aracı" ya da "içinde mum alevlerinin veya mum denilen uzun ampullerden saçılan ışığın yansıdığı yontulmuş kristal parçalarından meydana gelen bütün" olarak tanımlanmaktadır. Avizelerin ilk örnekleri metal kollardan oluşan basit aydınlatma araçlarıdır. Bugünkü anlamda kristal avizenin temelini bu avizelerde süs olarak kullanılan doğal kristal (necef-billur) sarkıtlar oluşturur. Zamanla bu doğal kristallerin yerini kristal camlardan yapılmış sarkıtlar almıştır. Bu süsleme parçaları kısa zamanda avizelerin tüm metal aksamını örterek tamamen kristal olan avizeler ortaya çıkmıştır. Böylece 18. yüzyıldan başlayarak Avrupa'nın cam teknolojisinde başarılı birçok ülkesinde kristal avizeler üretilmeye başlanmıştır. Kristal avizeler en parlak dönemlerini ışıklarla çevrili bir havuza dökülen çağlayanlara benzedikleri İngiliz "rejans" üslubunda yaşamışlardır. Elektriğe geçişle birlikte ise yeni dizaynlara başvurulmuştur<sup>16</sup>.

19. yüzyılda İstanbul'da yapılan binaların en görkemlilerinden olan Dolmabahçe Sarayı'nda mekanları yalnızca aydınlatmakla kalmayıp aynı zamanda süsleyen kristal avize ve şamdanlar Avrupa'nın 19. yüzyıl teknolojik gücünün de birer göstergesi durumundadırlar. Yakın inceleme ve araştırma gerektiren önemli bir eşya grubunu oluşturan avize ve şamdanlar üzerinde, bu eşyaların en iyi biçimde korunması, yaşatılması ve gelecek nesillere orijinal yapısını koruyarak en sağlıklı



hâliyle aktarılmasına yönelik titiz bir çalışma başlatılmıştır. Genel olarak değerlendirildiğinde bir avizenin, ana gövde parçaları, kollar, kol çanakları, mumluk tabloları, ara parçalar, ara askılar, sarkaçlar ve fanuslardan oluştuğu ve bir tepelikle sona erdiği görülür. Aynı elemanlarla olduğu gibi pekçok yan elemanla da zenginleştirilerek istenilen zevk ve boyutlara uygun değişik tasarımların oluşturulduğu gözönüne alınırsa her bir eleman ayrı ayrı önem taşımaktadır. Biz, öncelikle pekçok avize ve şamdanda ortak kullanım alanı bulan sarkaçların genel anlamda çeşitlerini belirlemeyi hedef aldık ve bu doğrultuda şemada görülen sarkaçların ölçekli çizimleri, hassas ağırlıkları ve uzunluk ölçülerini esas almak suretiyle değerlendirilmesi yoluna gittik.

**Şekil 1** 1 No'lu Medhal Salon'da ortadaki büyük avizde görülen sarkaçlar.

**Şekil 2** 1 No'lu Medhal Salon'da girişteki küçük avizenin alt kısmındaki ters çanağı süsleyen sarkaçlar. Bu tür sarkaçlara sarayın pekçok avize ve şamdanlarında birkaç değişik boyutta rastlamak mümkündür.

**Şekil 3** 1 No'lu Medhal Salon'da girişteki küçük avizde yer alan sarkaç örnekleri.

**Şekil 4** 1 No'lu Medhal Salon'da Kristal Merdiven yönündeki küçük avizenin sarkaçları.

**Şekil 5** 3 No'lu Oda'da ve 19 No'lu Küçük Binek Salonu'nda asılı olan büyük boyutlu avizelerin sarkaçları.

**Şekil 6-8-10** 1 No'lu Medhal Salon'da dört köşede yer alan büyük boyutlu kristal şamdanları süsleyen değişik örnekler.

**Şekil 7** Aynı şamdanların kol çanaklarında kristal süngüler.

**Şekil 9** Aynı şamdanlarda tepeliği oluşturan kristal süngüler.

**Şekil 12** Ana gövde üzerinde madeni çembere bağlı kristal yıldız motifi.

**Şekil 20** Kristal Merdiven'in görkemli avizesini süsleyen sarkaçlardan bir örnek.

**Şekil 21-22** 26 No'lu Süfera Salonu ve 39 No'lu Zülvecheyn Salonu'ndaki kristal sütun şamdanları süs-

yen sarkaçlar.

**Şekil 13** Aynı şamdanlarda kol uçlarında madeni çemberi süsleyen çiçek motifleri.

**Şekil 17** 28, 31 ve 62 No'lu Odaların avizelerinde gövdede büyük çanağı oluşturan kristal çubuklar.

**Şekil 15** 28, 20, 62 No'lu Odalar ve 67 Salon avizelerinde beyaz, kırmızı, mavi renkli ve altın yıldızlı kristal çan süslemeleri.

**Şekil 14** Halife Merdiveni'nde ve 62 No'lu Kırmızı Oda'da asılı olan renkli avizelerin damlacıkları. Aynı damlacıklardan pekçok avizde birkaç değişik boyutta ve yoğunlukta görmek mümkündür.

**Şekil 11** 47 No'lu Oda avizesinde yeşil renkli kristal damlacıklı sarkaç.

**Şekil 16** Muayede Salonu'nda dört köşede göze çarpan dev boyutlu kristal şamdanlarda dikkat çekici boyutta sarkaçlar.

**Şekil 18** 67 No'lu Mavi Salon'da dört köşede yer alan kristal şamdanlarda değişik bir tasarım.

**Şekil 19** 106 No'lu Salon'un avizesinde ve 67 No'lu Mavi Salon şamdanlarında sarkaçlara ilginç bir örnek.

Şemada görülen ve yukarıda kısa açıklamaları yapılan kristal sarkaç çeşitlerini sarayın pek çok oda ve salonlarında, değişik avize ve şamdanlarda farklı yoğunlukta görebilmek mümkündür.

Daha önce de ifade edildiği gibi; kristal avize ve şamdanlarımızın korunması ve yaşatılması ve kimliklerinin belirlenmesine yönelik çalışmamız, ana gövde üzerinde, tamamı çok titiz işçiliklerin ürünü olan her bir parçanın incelenmesi, araştırılması ve değerlendirilmesi şeklinde devam edecektir.

Boğaziçi kıyılarını süsleyen bu eşsiz saray aynı zamanda 19. yüzyıl teknolojisinin bir parçasını oluşturan aydınlatma araçlarının eşsiz örneklerini bünyesinde barındıran bir müze konumundadır. Bugün; salonları, odaları yalnızca aydınlatan değil, aynı zamanda süsleyen bu sanat eserleri yansıttıkları eşsiz renklerle, kristal sarkaçların birbirine değdikçe çıkardıkları büyüleyici sesleriyle bize geçmişte çağrıştırmaktadırlar.

## NOTLAR

1 OSMAN NURİ, *Mecelle-i Umur-u Belediye*, C. III, s. 367, Dersaadet, 1330.

2 bkz. 1.

3 OSMAN NURİ, *Mecelle-i Umur-u Belediye*, C. III, s. 478-479, Dersaadet, 1330.

4 ÖNDER KÜÇÜKERMEN, *Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığından Örnekler. (The Art of Glass and Traditional Turkish Glassware)* Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları. No: 271, s. 24 Ankara 1985.

5 CELAL ESAD ARSEVEN, *Sanat Ansiklopedisi*, C. I, "Cam", s. 312, İstanbul, 1975.

6 ÖNDER KÜÇÜKERMEN, *a.g.e.*, s. 187.

7 ENVER ZİYA KARAL, *Osmanlı Tarihi*, C. VI. s. 236-237, Ankara 1988.

8 ENVER ZİYA KARAL, *Osmanlı Tarihi*, C. VII, s. 259, Ankara 1988.

9 NETİCE YILDIZ, *İngiliz-Osmanlı Sanat Eseri Alış-verişi (1583-1914)* s. 402, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1987.

10 CELAL ESAD ARSEVEN, *Türk Sanatı*, s. 250, 1984.

11 ÖNDER KÜÇÜKERMEN, - İHSAN YÜCEL, "Milli Saraylardaki Cam Eserlerin 19. yüzyılda Türk Cam Sanayii'nin Gelişimine Etkileri ve Ahmet Fethi Paşa", *Milli Saraylar 1993*, s. 32.

12 NETİCE YILDIZ, *a.g.e.*, s. 407.

13 Bşb. Ar., İrade-i Meclis-i Mahsus, No. 1144, lef: 26.

14 M.S.A. Defter No: 2691.

15 NETİCE YILDIZ, *a.g.e.*, s. 403.

16 *Glass in Architectural Decoration-Chandeliers and Lighting Fittings.*

# DOLMABAĞÇE SARAYI HAREM TEŞKİLATI

*Necdet Sakaoğlu\**

**1** 850'de İstanbul'a gelen Gustave Flaubert, "Yüzyıl içinde doğuda harem yok olup gidecek. Avrupalı kadın tipi bulaşıcıdır. Bir gün gelecek doğulu kadınlar da roman okumaya başlayacaklar. Elveda Türk sükûneti ve durgunluğu!... 'Eski' her yerde çatırdayıp çöküyor!" güncesine böyle yazmış.<sup>1</sup>

Harem sözcüğünün çağırışimleri hep çok renkli, müzikli, eğlenceli, dışa kapalılığı oranında kendi içinde açık saçık bir kadınlar dünyası olmuştur. Bu çağırışimlerin zengin kaynaklar ve uydurmalarla beslenmesinden ise pek çok öykülerin, romanların ortaya çıkması doğaldır. Fakat Flaubert'in, başkalarının ve bizim aydınlarımızın algıladıkları haremle gerçek harem arasındaki koşutluklar ve farklılıklar

yeterince tahlil edilmemiştir. Bu nedenle de harem konusu herkes için yeterince açık değildir. İlk galat olarak "Cariyeler Dairesi" de denen Osmanlı Sarayı Harem Dairesi'nin, padişahla düşüp kalkan yüzlerce cariye'nin barındığı bir kızlar cenneti olduğunu sanmanın, özellikle Batılıların kurtulamadığı büyük bir yanığı olduğunu vurgulamak; buna karşılık saray haremini, çok iyi örgütlenmiş, düzenini ve disiplinini yüzyıllarca koruyabilmiş, Enderunla çok yönlü benzerliği bulunan bir hizmet ve eğitim kurumu kabul etmek gerekmektedir. İkinci bir yaklaşım noktası, Os-

**1** Dolmabahçe Saray Harem Bölümü'nün arka bahçeden görünümü.



manlı Sarayı Haremi'nin, diğer ikincil sarayların ve konakların haremlerinden tamamen farklı bir konumda ve işleyişte, birçok iç daireleri ve birimleri kapsadığını hatırlamak olmalıdır.

Osmanlı sarayında padişahın özel yaşamıyla ilgili mekanların tümüne Harem-i Hümayûn denildiği biliniyor. Buna göre "Harem Dairesi" ve "Enderun", Harem-i Hümayûn'a dahildi. Fakat kadınlara ayrılan Harem Dairesi ile içoğlanlarının bulunduğu Enderun, sağır duvarlar, tunç kapılarla birbirinden ayrılmıştı. Örneğin, Topkapı Sarayı Harem-i Hümayûn'u, Enderun tarafından Babüssaade ile Harem Dairesi tarafında Araba Kapısı ile başlamakta; iç avluları, bahçeleri, köşkleri yüksek duvarların sınırlandırdığı ayrı ayrı mekanlarla genişlemekteydi.

Harem Dairesi, her türlü hizmetin cariyelerle harem ağalarınca üstlenildiği, tahttaki padişahın, annesinin (Valide Sultan), eşlerinin (kadınefendiler ve ikballer) oğullarının (şehzadeler), kızlarının (sultanefendiler) dairelerini, hizmet birimlerini, harem ağası ve cariyeye koşularını kapsayan büyük bir komplekstir. Padişah ölünce ya da tahttan indirilince Harem-i Hümayûn'da da "çıkma" denen bir işlemle büyük çapta değişme olur; önceki padişahın hizmetine bakan Enderun mensupları dış görevlere atanırken, Harem Dairesi'nde de Valide Sultan, kadınefendiler, gözdeler, sultan efendiler ve bir kısım cariyeye Eski Saray'a gönderilir; şehzadeler de "kafes" denen özel dairede gözaltına alınırlardı. Yeni padişah, Enderun'da hizmetine seçtiği içoğlanları, haremde de annesi, eşleri ve yeni cariyeler ile kendi özel yaşamını düzene koyardı.

Bu hanedan geleneği 19. yy. başına değin Topkapı Sarayı'nda sürdürüldü. Eski padişahların aileleri de yaşamlarını Eski Saray'da geçirdiler.

Osmanlı Hanedanı'nın II. Mahmud'un saltanatında (1808-1839) Beşiktaş'taki sahil saraylara taşınması ve adı geçen padişahın pekçok alanda olduğu gibi saray yaşamında da bir takım yenilikler öngörmesi sürecinde Harem Dairesi için de Avrupai yeniliklerle saray geleneklerini buluşturan özgün bir yorum olanağı doğdu. Fakat, bu yenilik ve yorum, II. Mahmud'un yaptırdığı ve çoğunca oturduğu Beşiktaş ve Çırağan Saraylarında tam bir başarı ile gerçekleştirilemedi. 1835'te İstanbul'a gelen Moltke, II. Mahmud'un imara ve yapıya meraklı olduğunu vurguladıktan sonra onun Çırağan'da yaptırdığı yeni sarayı buyruğu üzerine gezdiğini, mermer merdivenleri denize kadar inen bu sarayın büyük bir bölümünün ahşap olduğunu anlatır ve "-Bilhassa Harem Dairesi'ndeki büyük salon pek güzeldir. Burası iki katı işgal etmektedir ve ışığını yukarıdan almaktadır. Her iki yanında kadınların odaları bulunuyor"<sup>2</sup> diyerek Çırağan Sarayı Harem Dairesi'nin, kapalı bir sofa çevresindeki odalardan ibaret olduğunu açıklar. Ancak, II. Mahmud'un yaptırdığı saraylar günümüze ulaşmadığından Osmanlı Sarayı Haremi'nin Batı etkisindeki modern formunu, en başarılı ve o oranda da açık ve anlaşılabilir biçimde sadece Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi vermektedir. Bu mekanın, günümüze kadar onarımlar

ve sınırlı tadilatlar dışında korunmuş olması da bir şanstır.

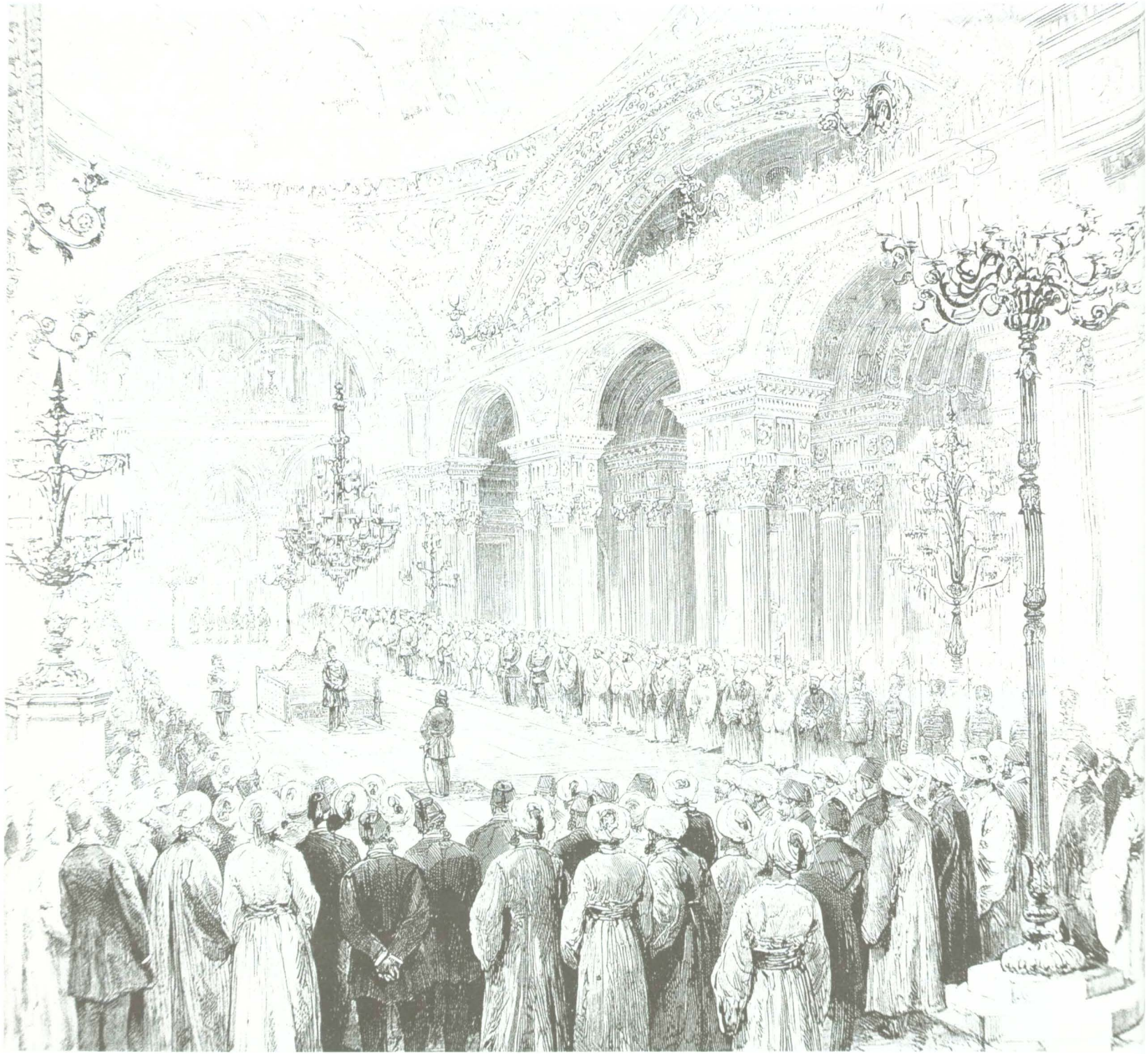
Denilebilir ki; Topkapı Sarayı Haremi'ndeki çözümsüzlüklere, açıklanması güç mekanlara karşılık burada son padişahların harem dünyalarına açıklık getiren bir mekan mevcuttur. Yine, Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi'ne girenlerin anıları da bu mekansal netliğe beşeri boyutlar katmaktadır. Fakat, burada yaşayanların, veya burayla yakın ilgisi olanların, yani kadınefendilerin, sultanefendilerin, şehzadelerin, harem ağalarının, cariyelerin birçoğu 1950'lere değin hayattalar-



2

2 Topkapı Sarayı'na karşı Boğaziçini tercih eden Sultan II. Mahmud.

ken, bunların anılarının toplanmaması, hatta sarayda ve haremde gezdirilip maziye hatırlamalarına olanak verildikten sonra anlatacaklarının kaydedilmemiş olması bir kayıptır. Bu kaybın telafisi sayılabilecek anılar ise mahduttur: Leyla Saz'ın 1920-1922'de İleri ve Vakıf gazetelerinde "Harem ve Saray Âdât-ı Kadimesi", "Harem-i Hümayûn ve Sultan Sarayları" başlıkları ile yayınlanan anıları<sup>3</sup>, Safiye Ünüvar'ın "Saray Hatıralarım"ı, Ayşe Osmanoğlu'nun "Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım)", Halid Ziya Uşaklıgil'in "Saray ve Ötesi". Buna karşılık örneğin Lutfi Simavi'nin "Sultan Mehmed Reşad Han'ın ve Halife'nin Sarayın-



3

da Gördüklerim" adlı eserinde olduğu gibi, saraya ilişkin anıları aktaran fakat hareme hiç temas etmeyen eserler de vardır.

Konumuz olan, resmi adı ile Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi, Muayede Salonu'nun sağındaki Daire-i Husûsi'nin (Hünkar Dairesi) devamını oluşturur. Klasik Osmanlı Sarayı ile bir karşılaştırma yapıldığında ise, Mabeyn-i Hümayûn ile Muayede Salonu'nun, Arz Odası ile Has Oda'nın ve iç köşkerin; Daire-i

Husûsi ile Harem Dairesi de Harem-i Hümayûn'un yaklaşık izdüşümleri olarak ortaya çıkar.

Avrupalı bir mekan olan Dolmabahçe Sarayı'nda, ana gövdenin bir kanadı ile bahçe tarafında sarayla dik açı yaparak bitişen, kadınefendilere mahsus modern bir harem bloku öngörülmesi; bu büyük sarayın özelliklerindedir. Bu yeni mekan, Doğuya özgü harem, 19. yy. ortalarında Batı mimarisisiyle yorumuna da tek örnek teşkil etmektedir. Dolmabahçe Sarayı



4

- 3 Sarayın bayramlaşmalar ve diğer resmi törenler için kullanılan Muayede Salonu.
- 4 Dolmabahçe Sarayı Harem Bölümü'nün önemli salonlarından Pembe Salon.
- 5 Dolmabahçe Sarayı Harem Bölümü'nün tören salonu olarak kullanılan Mavi Salon.

Harem Dairesi, Doğu kültürünü, Batı mimarisini ve Osmanlı saray geleneklerini isabetli yorumlarla buluşturan Balyanlar'ın bir başarısıdır. Avrupa'da yaygın mimari üslupları ve simetrik planları İstanbul'daki yeni saray ve konaklarda uygulayan Garabet Balyan (1800-1866) ile oğulları Nikoğos (1826-1858) ve Sarkis (1831-1899), Sultan Abdülmecid'in arzu ettiği imparatorluk sarayı için tasarımlarını hazırlarlarken öyle anlaşılıyor ki Bursa'da, Edirne'de ve İstanbul'da gelişerek üsluplaşan ve temellenen saray mekanlarını ve geleneklerini dikkatle göz önünde bulundurmışlar; önceki uygulamalardan bariz bir farklılık olarak da modernizasyon yaklaşımına Harem Dairesi'ni de katmışlardır.

Bir bodrum üstündeki iki katlı bu yeni Harem Dairesi'nde, çok rasyonel bir plan uygulanmıştır.

Harem'in deniz tarafındaki alt ve üst katlarında ikişer büyük salon etrafında ki "Daire-i Husûsi"lerden biri doğrudan padişah, diğeri Valide Sultan için düşü-

nülmüş; Padişahın, haremle ilişkisi ise Topkapı Sarayı Haremi'ndeki gibi, arada Valide Sultan Dairesi'ne yer verilmek suretiyle planlanmıştır. Daire-i Husûsi'deki "Pembe" ve "Mavi" salonlar da hareme özgü törenler, örneğin bayramlaşmalar, düğünler ve mevlidler için tasarlanmıştır.

Asıl konumuz olan ve saray kültüründe "Cariyeler Dairesi" olarak da bilinen, ana gövdeye dik açıyla bitişik bölümdeki tüm mekanlar, planları, dikey ve yatay bağlantıları, boyutları, süsleme programları ile eski yaşamdan yeni yaşama geçiş sürecinde harem için uygun görülen mekansal çözümleri ortaya koymaktadır. Gerektiğinde birbirine dikey ya da yatay bağlanabilen veya tamamen kapatılabilen süitler ve dubleksler, saray kadınları dünyasının bitip tükenmez kıskançlıkları, küskünlükleri, barışıklıkları ile yorumlanabileceği gibi, harem kadrosunun artmasına veya eksilmesine, kimi kadınefendilere verilen öneme göre de açıklanabilir. Koridorlar, servis aralıkları ve merdivenleri, geniş orta sofalar, harem yaşamının bir dizi protokolü ve geleneği açısından son derece doğru düşünülmüş çözümlerdir. Örneğin, bir kadınefendiye durumuna göre altlı üstlü ya da bitişik iki daire tahsis edilebilirken, bir ikbale ya da kalfaya, iç içe iki ya da üç odadan ibaret bir süit tahsis edebilme olanağı sağlanmıştır. Bu çok yönlü çözüm olanakları, her bir padişahın kadınefendi, ikbal sayılarına, kızlarının ve şehzadelerinin sayılarına, cariye mevcutlarına göre







7

- 6 Denize dik uzanan Cariyeler Dairesi'nin ana koridorlarından biri. Oda ve salonlar bu koridorlara açılmaktadır.  
7 Dairelerdeki servis merdivenlerinden bir görünüm.  
8 Cariyeler Dairesi üst kat salonlarından biri.

düzenleme kolaylığını mümkün kılmıştır. Yine, harem, deniz cephesindeki süitler ve dubleksler de Valide Sultan'ın, baş kadınefendinin, gelin olmamış sultanefendilerin konumlarına uygun düşecek genişlikte tutulmuş dekorasyon zenginlikleri de unutulmamıştır.

Plansal bakımdan benzerlikleri olan harem süitleri, koridora, kat merdiveni sahanlığına birer kapı ile açılan, küçük bir antreye bağlı, yüklük, kiler ve musandıra bölümlerini tuvalet ve abdestliği, bir sofa başı odası ile süit türüne göre iki ila altı odayı kapsamaktadır. Topkapı Sarayı'ndaki 18. yy. sonları ile tarihlenen Cariyeler Dairesi'nin süitlerini andıran bu dairelerde farklılık olarak şirvanların yerini yataklık denen bir tür karyolaların, ocak ve mangalın yerini çini sobaların, ortak kullanılan hamam, lavabo ve tuvaletlerin

yerini de özel lavabo tuvalet ve mağsellerin (gömme banyo) aldığı, ayrıca odalara dolapların, konsolların, ayaklı aynaların cibinlikli karyolaların, kanepe takımlarının, sehpa ve karyolaların, paravanların, ortama saatlerin, gümüş şamdanların, su takımlarının girdiği anlaşılmaktadır.

Dolmabahçe Sarayı Haremi'nin Cariyeler Dairesi de denen bu bölümü, alt katı, deniz cephesinde altı odalı bir sofalı büyük bir köşe daire ile bu dairenin ekseni üzerinde üç odalı dört, iki odalı bir daireyi; karşı sıradan da bahçeye bakan dört odalı bir köşe daire ile üç odalı iki daireyi, ayrıca saray geleneğinde dışçı odası yemek odası denen tek odaları, hamam, tuvalet, kiler ile denize bakan ayrıca iki odayı kapsamaktadır. Aynı plan üst katta da tekrarlanmıştır. İki kat, dubleks olarak toplam dokuz, ayrı ayrı onsekiz dairelidir. Alt ve üst katlarda üç'erden altı büyük orta sofalı, yedişerden ondört'ünde tek oda vardır. Sarayın ana bina planında yer alan Daire-i Husûsî (Hünkar ve Valide Sultan daireleri) bu kapsamın dışındadır.

Kaydedilmesi gereken bir husus da Dolmabahçe Sarayı'nın Mabeyn Dairesinde de yatı daireleri ve yatak odaları vardı. Bu kesim tamamen erkekler için plan-



landığından, sarayda nöbetçi kalan görevliler Mabeyn-i Hümayûn ricâli, kurena ve musahipler ile sarayda konuk edilen misafirler için Mabeyn'deki bu daireler ayrılmaktaydı. Halid Ziya (Uşaklıgil), Sultan V. Mehmed Reşad Dönemi'nde (1909-1918) Mabeyn-i Hümayûn Başkâtipliği'ne atandığında padişahın kendisine "-Belki arasına lüzum görüldükçe gecelemeğe hatta gündüzleri istirahate çekilmek üzere sarayda bir yatak odanız bulunmak münasip olur" dediğini; ayrı-

için yatı odaları her türlü levazım ile hazırlanmış" bulunduğunu yazar<sup>4</sup>.

Halid Ziya'nın bu açıklamalarının da yer aldığı Saray ve Ötesi adlı anı kitabı, Dolmabahçe Sarayı'nın haremle ilgili önemli bazı bilgileri de içermektedir. Yazar bir romancı gözlemciliği ve dikkati ile şunları kaydetmiştir:

"Sarayı uzaktan görenler yahut yalnız Mabeyn cihetini gezmiş olanlar onun genişlik ve ehemmiyeti



9

ca "Mabeyn'in o günkü erkânına oturacak yer, hele gece nöbetleri için birer yatak" gerektiğini, "İlk aylar içinde başmabeyinci ve başkatip ile seryaver ve maiyyeti, kâtip beyler, İkinci Mabeyinci ile Mabeyn Müdürü, Ceb-i Hümayûn Kâtibi, bendeler ve musahipler, kendilerine mahsus odalarına yerleşmiş oldular ve sarayda nöbette bulunması icap edenler

hakkında pek eksik fikirler edinmiş olacaktırlar.. Bir günü büsbütün dolduran bir dolaşma esnasında anladık ki burası koskoca bir mahalledir ve asıl zihinlere dalgınlık veren, baştan başa otuz seneden fazla bir metrukiyetten sonra bu mahallenin düşmüş olduğu harap haldir... Saray mimarı Vedat Bey, sarayın Mabeyn Kısmı ile Harem-i Hümayûn Daireleri içinde ba-

rınılabilecek bir bina haline gelmek için bir aydan fazla bir müddete ihtiyaç göstermedi."<sup>9</sup>

"Harem-i Hümayûn; asıl hünkârın doğrudan doğruya kendi şahsına ve yakınlarına mahsus olan daire demektir. Yakınları denirken kendisine evlat vermiş olan karıları ve onların çocukları düşünülmemelidir. Bunlar, aksine yakın olmaktan ziyade uzaktılar ve onun içindir ki kendilerine asıl Harem-i Hümayûn kısmından başlayarak cadde tarafına doğru sıralanan ve

dıştan görünmeyen her biri ayrı ayrı birer saray hükümünde muhtelif daireler tahsis edilecekti. Bunlar da derhal ta'mir ve temizlenmiş oldu."<sup>10</sup> (Yazar bu açıklaması ile sözkonusu harem dairesinin 1909'da mimar Vedat Tek tarafından onarıldığını bildirmektedir).

"Bir akşam nöbette iken, musahip: -Efendimiz (pa-dişah) yemek yediler. Akşam namazını da kıldılar. Yatsıyı haremde eda edecekler. Sizi görmek istiyorlar. "dedi." (Sultan Reşad, Halid Ziya'yı peşine takarak ön-



10

9 Cariyeler Dairesi üst kat salonlarından biri.

10 Dolmabahçe Sarayı Harem Bölümü'nün deniz cephesi üst kat odalarından biri. Olasılıkla Başkadinefendi'ye ait olan bu oda Mehmed Reşad tarafından yatak odası olarak kullanılmış.

de gümüş fener taşıyan nöbetçi musahip ile harem yolunu tutar) "Bu harem yolu, Mabeyn'in son kısmından başlayarak Muayede Salonu'nu dolaşa dolaşa giderek Harem-i Hümayûn'un bu salonla bitişik kısmında müntehi olan (biten) bir yoldur ki oldukça uzundur... Mabeyn tarafında demir bir kapı vardı ve Mabeyn'de nöbet tutan musahip bu kapıyı anahtarla açtı. Yola



11 Cariyeler Dairesi'nin girişinde üst kat salonu. Süsleme ve mobilyadaki yalınlık hemen göze çarpıyor.



12

12 H. Z. Uşaklıgil'in anılarında söz ettiği koridor. Mabeyn'i Harem'e bağlayan bu koridordaki pencerelerden Harem kadınları Muayede Salonu'ndaki törenleri izlerdi.

girilince tekrar içeriden kilitledi. Bir hayli yürüyüp yolun harem cihetinde nihayetine varılınca burada ikinci bir demir kapı karşısında durduk. Musahip, yumruğu ile yahud elindeki anahtarla vurur, içeriden harem nöbetini tutan musahip kapıyı açar ve bu suretle hareme girilince tekrar kapı kilitlenirdi." (Padişah burada Halid Ziya'dan ayrılmıştır).<sup>7</sup>

Yazar bir kere de gece vakti saraya gelen Hüseyin Hilmi Paşa'nın istifasını bildirmek üzere aynı yollardan ve demir kapılardan geçerek hareme gittiğini, Hünkar Dairesi'nde Sultan Reşad'ın yattığı odaya kadar girdiğini, padişahın kendisini "Arkasında ince kakum kürkü, ayağında keçe terlikleriyle kabul ettiğini" anlatır.<sup>8</sup>

Bir başka anısında ise, Bulgaristan Kralı Ferdinand ile eşinin ziyaretlerinde, kraliçenin haremde, baş kadınefendi tarafından kabulü ile ilgili olarak da "Bizi düşündüren Harem-i Hümayûn'un pek basit bir şekilde döşenmiş olmasıydı. Esas eşya, bir ecnebi kraliçenin gözünü alabilecek teferruattan mahrum idi. Bittabi bu

ziyaret baş kadınefendinin asıl Harem-i Hümayûn denilen kısma bir ek makamındaki hususi ikametine mahsus dairede vukua gelemezdi. Büyükçe bir konak makamında olan bu daire, nefis Hereke kumaşları ile fakat Harem-i Hümayûn'dan daha basit bir şekilde döşenmiş idi. Sonra bina da Harem-i Hümayûn'da görülen haşmetten mahrum idi. Binaenaleyh kabul resmine Harem-i Hümayûn'un yukarı katında büyük bir salonun kara cihetinde köşede bulunan büyük odayı uygun bulduk. Oraya kadar merdivenler, sofalar pek ziyade azameti haiz yerledi. İntihab edilen odaya da saraylıların muhtelif eşyalarından bir takım dolaplar, kaplar celp edildi" der<sup>9</sup>.

Yazar, harem ve sarayın genel durumunu ise "Reşad zamanında Dolmabahçe Sarayı bomboş denecek kadar az kadroya sahipti. Bendegândan başka beş-on bekçi, tek tük boy gösteren harem ağaları, mabeynciler, adedi dördü geçmeyen katipler ve bir o kadar yaver. Sarayda 'sükunet hüküm sürmekteydi!' Hünkar, haremde geç vakit, ancak öğle yemeği zamanında çıkardı... Sultan Reşad'ın Şark hükümdarları gibi ve mesela Merakiş Sultanı gibi, dört nikahlı zevceden başka yüzlerce odalıkları yoktu. Nikahlı olarak kendisine evlat vermiş üç kadınefendi ile bizce malum olan bir baş ikbali vardı." diyerek açıklanmaktadır.<sup>10</sup>

Safiye (Ünüvar) Hanım da anılarında, Sultan Reşad'ın erkenden kalkıp haremdeki dairesinde Kur'an okuduğunu, kahvaltı yaptığını, baş kâtibeyi ve hazinedar ustayı çağırarak o güne mahsus emirler verdiğini; tablalarının yanlarında harem ağaları olduğu halde arka arkaya hareme girip kadınefendi hazinedar, kalfa dairelerine yemek tablalarını verişlerini, kalfaların ve acemi cariyelerin sofraya hizmetlerini<sup>11</sup> Lutfü Simavi Bey ise sarayda tabldot usulünü koymakla birlikte bu modern yöntemi harem halkına kabul ettiremediklerini ve tabla usulünün burası için devam ettiğini, anlatırlar<sup>12</sup>.

Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi ile ilgili daha eski bir anı Mabeynci Fahri Bey'in, İbretnüma'sında geçer: Fahri Bey, Sultan Aziz'in tahttan indirildiği 30 Mayıs 1876 sabahını anlatırken "Elmas Ağa harem tarafından koşarak gelip nevbetçi beylerden kim var demesiyle ben varım deyü öne çıktım, Mumaileyh beni alıp haremde efendimizin yatak odasına kadar götürdü. Efendimiz beni görmesiyle bu ne haldir? Deyü sual buyurdu... Efendimiz odadan çıkıp sofanın deniz tarafındaki penceresinden bakıp yine yatak odasına avdet eyledi. O sırada Valide Sultan ile kadınefendiler ve hazinedarlar ve sair kalfalar sofada oldukları gibi musahip ağalar ve kızlarağası Cevher Ağa dahi mevcut idi... Bu sırada Demir Kapu denilen Mabeyn kapısı vurulmuş idi" der.<sup>13</sup>

Ayşe Osmanoğlu ise 1912'de Amcası Sultan Reşad'ı ziyaret için Dolmabahçe Sarayı'na gittiğinde ortalığı intizamsız bulduğunu anlatır ve "Bir iki katibe kalfadan başka kimse yoktu.. Sarayda eskilerden, padişahın padişaha kala kala nihayet Sultan Reşad'a

kalan kalfalardan bazıları gözüme ilişti" der.<sup>14</sup>

Dolmabahçe Sarayı ve dolayısıyla Harem Dairesi'nin, Sultan Abdülmecid'e ve ailesine 5 yıl kadar (1856-1861), Abdülaziz'e hükümdarlığı boyunca (1861-1876) mekanlık ettiği biliniyor. V. Murad, 3 aylık saltanatını (1876) burada geçirdi. II. Abdülhamid 1876'da tahta çıktıktan bir süre sonra Yıldız'a taşındı ve Dolmabahçe Sarayı'nın birçok daireleri gibi Harem Dairesi de ıssızlığa ve bakımsızlığa terkedildi. Burada, kimi yaşlı kalfalar (cariyeler) barındı. Sultan Reşad 1909'da tahta çıkınca Dolmabahçe'ye yerleşti. Fakat 1915'te o da Yıldız Sarayı'na taşındı. VI. Mehmed Vahideddin (1918-1922) de Yıldız'da oturdu. Halife Abdülmecid (1922-1924), eşleri ve çocukları, Dolmabahçe Sarayı'nın ve haremın son sakinleri oldular. Şu halde Osmanlı Sarayı Harem'i'nin günümüze en yakın uzantısı, 71 yıl önce 4 Mart 1924'te burada tarihe karışmıştır. Dolmabahçe Harem'i'nde doğan sonuncu hanedan bireyi ise Şehzade Ömer Faruk Efendi ile Saliha Sultan'ın ikinci kızları Hanzade'dir (12.11.1923).

Harem Dairesi'nde kadınefendi ve ikbal denen padişah eşlerinden ayrıca hazinedar usta, hünkar kalfaları, kahya kadın, hazinedar, kalfa, şakird, acemi denen hizmet cariyeleri için katı kurallar söz konusuydu. Kimse buradan dışarıya haber, dedikodu taşıyamazdı. Cariyeler, haremdeki yaşamın tüm sıkıcılığı yanında, müzik eğitiminden dansa, kuklacılığa kadar pek çok şeyi ve saray adabını da öğrenirler; istediklerinde de dışarıya gelin edilirdi. Dolmabahçe Sarayı Harem'i'ne, türlü yollardan Çerkes, Gürcü, hatta Türk kızlarının cariye adıyla girmesi ise Osmanlı Hanedanı'nın yurt dışına çıkartılmasına kadar sürmüştür.

#### KAYNAKLAR

- BATUR, AFİFE. - GÜLERSOY, ÇELİK. "Dolmabahçe Sarayı" *İstanbul Ansiklopedisi*, C. III, s. 89.
- CENKMEN, EMİN. *Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri*, İst., 1948.
- GÜLERSOY, ÇELİK. *Dolmabahçe*, İst., 1972.
- OSMANOĞLU, AYŞE. *Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım)* (III. Baskı) İst., 1986.
- SAZ, LEYLA. *Harem'in İçyüzü* (düzenleyen: S. Borak) İst., 1974.
- SAZ, LEYLA. *La Harem Imperial* (Fr. Yusuf Razi) Paris, 1925.
- SİMAVİ, LUTFİ. *Sultan Mehmed Reşad Han'ın ve Halife'nin Sarayında Gördüklerim*, Birinci ve İkinci Kısımlar, İst., 1340.
- İbretnüma Mabeynci Fahri Bey'in Hatıraları ve İlgili Bazı Belgeler* (Hazırlayan Prof. Dr. B. S. BAYKAL) Ank., 1968.
- S. MÜMTAZ, SEMİH. *Tarihimizde Hayal Olmuş Hakikatler*, İstanbul (tarihsiz).
- SÖZEN, METİN. *Devletin Evi Saray*, İstanbul, 1991.
- ŞEHİSUAOĞLU, HALUK. *Tarihi Odalar*, İstanbul, 1954.
- ULUÇAY, ÇAĞATAY. *Harem II* (2. baskı) Ankara, 1985.
- ULUÇAY, ÇAĞATAY. *Padişahların Kadınları ve Kızları*, Ankara, 1980.
- UŞAKLIĞIL, HALİT ZİYA. *Saray ve Ötesi. Son Hatıralar*, İst., 1965.

ÜNÜVAR, SAFİYE. *Saray Hatıralarım*, İst., 1964.

VON MOLTKE, HELMÜTH. *Türkiye'deki Durum ve Olaylar Üzerine Mektuplar*, (çev. H. Örs) İst., 1960.

#### NOTLAR

- 1 *Milliyet*, 30 Mart 1972, sayfa 5, "100 yıl önce Yabancı Gözüyle Türkiye".
- 2 *Türkiye'deki Durum ve Olaylar...* sayfa 62.
- 3 Bunlardan ilki *Harem'in İçyüzü* adıyla Türkçe, ikincisi de *Harem Imperial* adıyla Fransızca olarak birer kitap halinde yayımlanmıştır.
- 4 *Saray ve Ötesi* sayfa 12, 24, 42.
- 5 *a.g.e.*, sf. 41.
- 6 *a.g.e.*, sf. 42.
- 7 *a.g.e.*, sf. 86-87.
- 8 *a.g.e.*, sf. 160.
- 9 *a.g.e.*, sf. 188.
- 10 *a.g.e.*, sf. 187.
- 11 *Saray Hatıraları*, sayfa 46-76.
- 12 *Sultan Mehmed Reşad...* sayfa 25, 26.
- 13 *İbretnüma*, sayfa 3.
- 14 *Babam Sultan Abdülhamid*, sayfa 194.

# DOLMABAĞÇE SARAYI'NDA TÜRK YAPIMI BİR PİYANO

*Suha Umur\**

**M**uzika-i Hümayûn 1828 senesinde kuruldu ve başına İtalya'dan getirilen müzik ustası Donizetti "Osmanlı Saltanat Müzikaları Baş Ustakârı" ünvanı ile getirildi. Donizetti kısa zamanda öğrencilerine Batı Müziği tarzında eserler çaldırmağa başladı. 1831 senesinde II. Mahmud için yazdığı Mahmudiye Marşı, Beylerbeyi Sarayı'nda Muzika-i Hümayûn tarafından çalındı. Önce merak sonra ilgi ile dinlenen yeni tarz müzik, (alafranga, alla franca), moda halini aldı, saraydan konaklara yayıldı.

Sarayda rağbet edilen, çalınan, dinlenen müzik büyük ölçüde Batı Müziği oldu. II. Mahmud çocuklarına Batı Müziği'ni öğretmek istedi. Bu istek Abdülmecid'de daha da fazla idi. Şehzâdeler, hatta cariyeler Batı Müziği'ni ve piyano çalmasını öğrendiler, Batı Müziği tarzında besteler yaptılar. Saraya bir çok piyano alındı. Bunların arasında saray için özel olarak sipariş edilmiş kuyruklu piyanolar da vardı. Bugün, Dolmabahçe Sarayı Cariyeler Dairesi'nde, her dairede bir piyano olduğu görülür. Tabii bu piyanoların akortları, tamir ve bakımları da gerekiyordu. Dışardan ge-



\* SUHA UMUR, Araştırmacı.



2

- 1 Müzik Odası'ndaki son Halife Abdülmecid Efendi armalı Steinway marka piyano.
- 2 Süfera Salonu'ndaki Abdülmecid tuğralı Erard marka piyano.
- 3 Zülvecheyn Salonu'ndaki Erard marka piyano.
- 4 Camlı Köşk'deki Fransız Gaveau marka "Kristal Piyano". Her tarafı cam olan bu piyano büyük bir ihtimalle Saray Marangozhanesi'nde Camlı Köşk için bu şekle sokulmuştur.



3



4



5

- 5 Kastamonulu Mehmed Efendi'nin imâl ettiği piyano.  
Cariyeler Dairesi 214 No'lu oda.  
6 Aynı piyanonun iç aksamı.

tirtilen müzik öğretmenleri gibi ilk zamanlar bu iş için de birileri getirilmiş olmalıdır. Zamanla sarayda piyano ustaları yetişti, akort ve tamirler bunlar tarafından yapılmaya başlandı. İşte bu ustalardan birisi, "piyano ustası Kastamonulu Mehmed Efendi", bir çok piyanoyu tamir ettikten başka, 1906 yılında Marangozhâne-i Hümayûn'da bir de piyano imâl etti.

Batı Müziği'nin İstanbul'da yayılmasından kısa bir müddet sonra, Beyoğlu'nda Batı Müziği âletleri ve

müzik notaları satan mağazalar açılmağa başlamıştı. Bu mağaza sahiplerinden birisi, Antoine Commendinger<sup>1</sup> aynı zamanda piyano imâlatçısı idi, yani dışarda kendi adına piyano yaptırıp İstanbul'da "Commendinger" markası ile satmakta idi. Kastamonulu Mehmet Usta'nın piyanosu ise, her şeyi ile Saray Marangozhânesi'nde yapılmıştı.

Bugün bütün dünyada müzik aleti olarak en çok yayılmış olan piyanonun nisbeten kısa bir tarihçesi vardır. Bugünkü çekiçli piyano üçyüz seneden az bir zamandan beri vardır.

Parmakla çalınan, lir, sitar, arp gibi âletlerden sonra 13. yüzyılda *psalterion* adı verilen yeni bir âlet gelişti. *Psalterion*, 12. yüzyılda Doğu'dan gelerek Avrupa'da

yayılmıştır. Bugünkü kanuna benzer bir müzik aleti idi. Yanyana gerilmiş olan teller parmakla yahut mızrapla yahut ta iki sopacığın yardımı ile çalınıyordu.

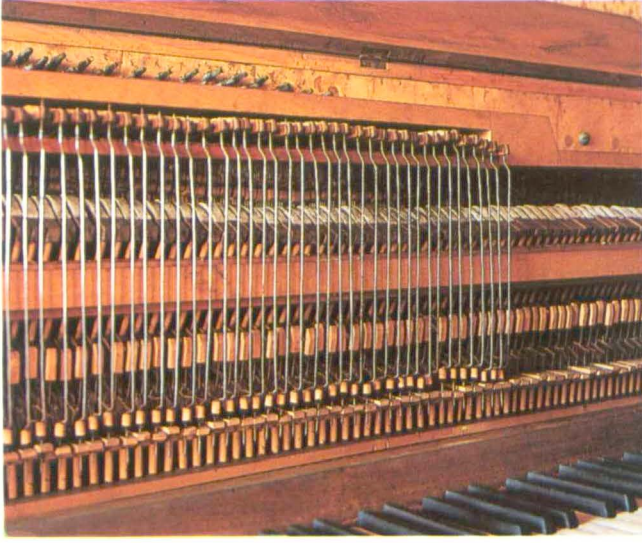
15. yüzyılın başlarında *psalterion*'dan geliştirilmiş bir alet olan *clavicorde* ortaya çıktı. *Clavicorde*, bir klavyedeki tuşların kumanda ettiği çekiçlerin tellere vurması ile ses çıkartıyordu. 16. yüzyılın başlarında 7 çift telli, 24 beyaz, 13 siyah tuşlu *clavicorde*'lara rastlanıyor. Her tel, çekicin vurduğu yere göre başka bir ses çıkartıyordu. 18. yüzyıldan sonra her tuş için ayrı tel ve ayrı ses düzeni yapıldı. Aletin sesi, teller çift olduğu halde çok hafifti. Bugünkü piyanolar bu aletin gelişmesi ile meydana gelmiştir.

Aynı zamanlarda, gene *psalterion*'dan geliştirilmiş bir başka alet daha görüldü. *Clavicorde* gibi klavyeli olan bu alette teller bir tüyün kalem tarafı ile (mızrap) çalınmakta idi. Bu aletin gelişmesi de klavsen'in gelişmesine yol açmıştır.

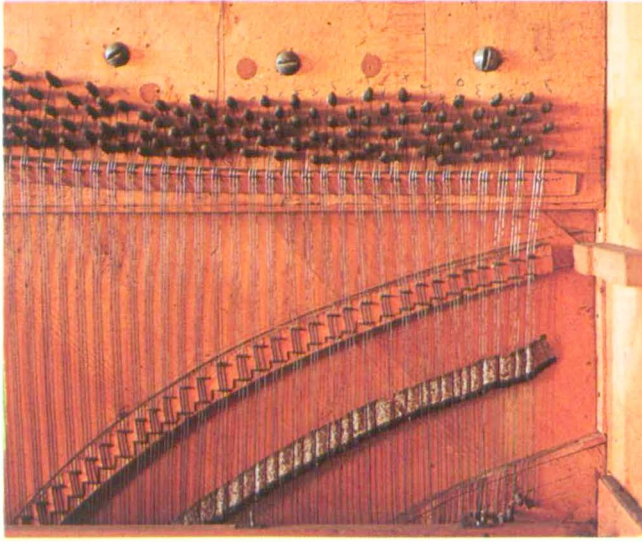
Klavsenin sesi daha kuvvetli idi ve daha çabuk gelişti. Fakat, *da penna* (mızraplı) çalgılarda nüans yapılamıyordu. Klavsenin sesi kısa, kesik ve değişmeyen kuvvette olduğu için nüansları yapmak mümkün olmuyordu. Nazik bir çalgı olan *clavicorde*'u ise geliştirmek mümkün değildi.

Tellerden kuvvetli ses çıkarabilmek için yeni bir alet icad etmek gerekiyordu. Aynı zamanda değişik





7



8

yerlerde bir çok denemeler yapıldı ve nihayet böyle bir alet bulundu.

Piyanonun tarihi, çekiçli piyanonun, icadı ile başlar. Başlangıçta adına *piano e forte* yahut *fortepiano* denmekte idi. Bu adlandırma, yeni çalgının özel karakterini belirtmeğe kafidir. Buluşun şerefine kime ait olduğu bugün de tartışmalıdır, ancak hakiki çekiçli piyanoyu Floransalı müzik aletleri yapımcısı Bartolomeo Cristofori (1653-1731)'nin bulmuş olduğunu söylemek yanlış olmaz. Onun yapmış olduğu piyano mekanizmasında (1711), bugünkü piyanoların bütün esas malzemesi bulunmaktadır: çok gerilmiş teller, keçe kaplı çekiçler, çekici tele vurur vurmaz eski yerine döndüren parça (*échappement*)<sup>2</sup>, her tuş için sesin devamını önleyen keçe, vs. Cristofori kendi yaptığı alete *gravicembalo col piano e forte* adını vermişti. Sonradan *piano forte*, *fortepiano*'dan, piyano ismi kaldı. Mahmut Ragıp Gazimihal; *Istanbul saraylarının ilk piyanolarına fortepiyano denilmiş olması ilk örneklerin 1775'ten evvel, Erard mamüllerinden önce bizlere geldiğine ve bu isim göreneğinin bir müddet bizde devam ettiğine delildir demektedir*<sup>3</sup>.

Şair Avnî (1826-1883) Batı Müziği sazlarını övdüğü şiirinde, piyano için şöyle diyordu:

*Bir âla sazdır fortepiyâne  
Şarâb-ı nağmeye hûm-i yegâne*

*Usûl-i erganon üzre nevâsı  
Heman santûra benzer her havâsı*

*Esabî'le çalar sâzende ânı  
İder mebhût ü hayrân ins ü cânı*

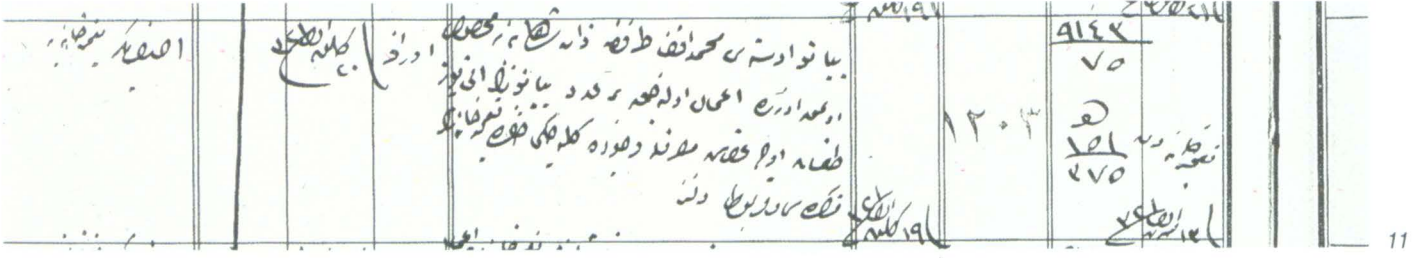
*Nevâsın gûş idüip bezm-i semâde  
Olur âhengine zühre fütâde<sup>4</sup>*

Cristofori'nin ardından Fransa'da Marius (1716), Almanya'da Schröter (1717) ve bilhassa Gottfried Silbermann (1683-1753) bu alete getirdikleri yeniliklerle kuyruklu piyanonun doğmasına yol açtılar. Marius kendi aletine çekiçli klavsen adını vermişti. Schröter (1699-1782) hafif ve hızlı çalabilecek şekilde özel bir çekiç sistemi ilave etmişti. Saksonyalı G. Silbermann bu sistemi geliştirerek 1720'den itibaren ilk *hammerclavier*'lerini (çekiçli piyano'lar) imal etmeğe başladı. Johann Sebastian Bach (1685-1750), ilk önceleri bu alete karşı çıktı fakat daha sonra Silbermann'a, bütün notalarda mükemmel surette eşit bir ses düzenine ulaşabilmesini sağlayan kıymetli nasihatler verdi. Bununla beraber kendisi klavsenden vazgeçmedi ve yeni alet için hiç bir eser yazmadı; doğrudan doğruya piyano için yazılmış olan eserler Muzio Clementi'nin sonatları ile başlar (1770).

G. Silbermann'ın eseri, yeğeni Johann-Heinrich (1727-1799) tarafından devam ettirildi ve piyanoları meşhur oldu. Silbermann'ın işçisi Johann Andreas Stein (1728-1792), kendi imal ettiği piyanolara "Alman" (yahut "Viyanalı") adı verilen bir mekanizma ilave etti. Bu mekanizma Silbermann'ın geliştirilmiş bir şekli idi ve seslerin serbestçe uzamasını önleyecek bir tertibata sahipti (*étouffoir*). Stein'in piyanolarında ayrıca çekiç ince bir zarla kaplı idi ve mekanizma o kadar hafifti ki, sadece 20 gramlık bir kuvvete ihtiyaç gösteriyordu (Bu günkü piyanolarda bu kuvvet, 80 - 120 gramdır). Mozart 1777'de Stein'i ziyaret etmiş ve piyanolarından son derece memnun kalmıştır. O tarihe kadar Mozart, Spath'in piyanolarını tercih ediyordu. 1789'da Stein, piyanolarına pedalları ekledi. Stein'in ölümünden sonra eseri, kızı ve damadı Andreas Streicher<sup>5</sup> tarafından devam ettirildi. Fabrika Viyana'ya götürüldü. Burada, (kulakları duymadığından ötürü fazla ses çıkartmak için tuşlara çok hızlı vuran ve piyanoları çok hor kullanan) Beethoven'in tavsiyelerine uyarak mekanizma daha geliştirildi daha güçlü piyanolar yapıldı ve sesini arttırabilmek için ikinci bir harmoni tablası ilave edildi.

Almanya'da, Fransa'da, İngiltere'de, Avusturya'da, bir yandan piyano imalatı her geçen gün yeni buluşlarla mükemmelle doğru giderken diğer taraftan klavsen imalatçıları bu yeni aletle mücadele ediyorlardı. Bu mücadele piyanonun gelişmesini 18. yüzyılın sonuna kadar önlemiştir.





Asaf Beye tamirhaneye	20 kânuneevel 321	Evraka	Piyano ustası Mehmed Efendi tarafından Zat-ı şâhâneye mahsus olmak üzere imâl olunacak bir adet piyanonun altıyüzdoksaniüç kuruş masrafla vücuda geleceği hakkında tamirhânenin tezkeresi ve merbutu defter	19 kânuneevel 321	1203	9143 75 H 151 375	Tamirhaneden 13 teşrinievel 321
--------------------------	----------------------	--------	---	----------------------	------	-------------------------------	---------------------------------------

zash bu iki büyük rakip arasındaki mücadele, piyanonun gelişmesi bakımından, bütün müzik dünyası için çok faydalı olmuştur. Bu mücadeleden Erard, 40 yıldanberi üzerinde çalıştığı bir buluşu piyanolarına uygulamakla (double échappemet)<sup>7</sup> 1822'de galip çıkacaktır. Bu çok önemli buluş, piyano imalatını olduğu kadar, piyano çalış tekniğini ve piyano edebiyatını da altüst etti. Kısa zamanda Pleyel, Erard'ın piyanolarının üstünlüğünün farkına vararak bu sistemi -diğer bütün piyano fabrikaları gibi- kabul etmek mecburiyetinde kaldı. Bugün, bütün piyanolarda hâlâ bu sistem kullanılmaktadır.

Avrupa'da binlerce piyano imalathânesi veya fabrikası açıldı. Amerika'da da piyano büyük gelişmeler gösterdi. Avrupa'daki piyanolar 5 oktav iken, Amerika'da 7 oktavlık, 2 metre boyunda piyanolar imal edildi. 1825'te Boston'da Alpheus Babcock, tek parçalı dökme piyano gövdesinin patentini aldı ve çapraz telli piyanolar imal etmeğe başladı. Çapraz tel sistemi tellerin daha uzun olmasını temin ediyor, bu uzunluk sebebi ile daha fazla gerilmeleri gereken tellerin bu

kuvvetini de tek parçalı dökme sistem karşılıyordu<sup>7</sup>.

20. yüzyılın başında piyano imalatı bütün dünyada, irili ufaklı fabrikalarla büyük boyutlara ulaşmışken, Saray Marangozhânesi'nde 1906'da ilk Türk piyanosu imal edildi. Bu sıralarda, yalnız Almanya'da 600'den fazla piyano fabrikası vardı. Bunların hepsi yeni arayışlar içinde idi. Nitekim Cristofori'den bu yana piyanoda, mekanizmasından sesine, kolay çalınmasından sesinin kuvvetine kadar yeni buluşlar yapılmış, yenilikler aranmıştı. Saray Marangozhânesi'nde piyano ustası Kastamonulu Mehmed Efendi'nin yapmış oldu-

- 12 Cariyeler Dairesi 169 No'lu odadaki piyanonun kapağındaki plaket: Yıldız Sarayı Hümâyûnû Tamirhanesi mâmûlâtı, Mehmed Usta, 1320.
- 13 Cariyeler Dairesi 153 No'lu odadaki piyanonun kapağındaki plaket: Tamirhane-i Hümâyûnû mamûlâtı, sene 1323, Kastamonulu Mehmed kulları.



12



13

ğu piyano ise, mevcut bir piyanonun iyi-kötü bir kopyasından başka bir şey değildir.

Mehmed Efendi'nin Piyanosu<sup>8</sup>, tahta şasili ve düz tellidir, ses tablosu lâdinden yapılmıştır. Yedi oktav, (sol-la), iki pedallıdır. Kapalı mekanizma denilen tarzda, üstten surdinlidir. Mekanizmasının her parçası elde yapılmıştır. İşçiliği her yerde fazla itinalı değildir. Parçalı fildişi kaplı olan tuş'ların boyu normalden 1,5 cm. daha uzundur.

Piyanonun bugünkü durumu, sesi hakkında fazla bir bilgi vermiyor, ancak "iyiler" kategorisinde olmadığı söylenebilir.

İmalat sırasında tuşlar Arap harfleri ile numaralandırılmıştır. Piyanonun üzerinde veya içinde başka bir yazı yoktur. Dolmabahçe Sarayı Arşivi'ndeki şu kayıt piyanonun yapılış tarihini tesbit etmektedir<sup>9</sup>: "Piyano Ustası Mehmed Efendi tarafından Zât-ı şâhâneye mahsus olmak üzere imal olunacak bir adet piyanonun altıyüz doksanüç kuruş masrafla vücuda geleceği hakkında tamirhânenin tezkeresi ve merbutu defter". Bu kaydın tarihi 19 Kânûnevvel 321, yani, 1 Ocak 1906'dır.

Piyano Ustası Kastamonulu Mehmed Efendi'nin Sa-

ray'daki diğer piyanoları da tamir ettiği anlaşılmaktadır. Saraydaki piyanoların birisinin içerisinde<sup>10</sup> "Yıldız Saray-ı Hümâyûn Tamirhânesi Mâmulâtı, Mehmed Usta 1320 (1905)" yazılı bir plaket bulunmaktadır. Bir başka piyanonun kapağı içinde de<sup>11</sup> "Tamirhâne-i Hümâyûn mâmulâtı, sene 1323 (1908), Kastamonulu Mehmed Kulları" yazılı bir plaket bulunmaktadır. Plaketlerde "Tamirhâne-i Hümâyûn mâmulâtı" yazılı olmakla beraber, bu iki piyanonun sadece tamir edilmiş oldukları anlaşılmaktadır.

Osmanlı Saraylarında veya İstanbul'un her hangi bir yerinde bundan başka bir piyano daha yapılmış olduğuna dair bir kayda rastlamadık.

1950 yılında, Ankara Erkek Teknik Öğretmen Okulu'nun Müzik aletleri Yapım Bölümü'nde, her şeyi ile Türk sanatçılarının<sup>12</sup> emeği ile bir piyano yapılmıştır. Bu piyano, Türkiye'de yapılan ikinci piyano olmalıdır. 1957 yılında Müzik Aletleri Yapım Bölümü Ankara Devlet Konservatuvarı'na nakledilmiş, burada 1966 yılında bir, 1973 yılında da iki piyano daha imal edilmiştir. Dökme demir gövdeli ve çapraz telli olan bu piyanolar, halen Ankara Devlet Konservatuvarı'nda kullanılmaktadır.

## NOTLAR

1 Antonie Commendinger (1822-1900) - İstanbul'da açılan ilk Batı Müziği çalgı ve notalarını satan mağazaların en önemlisinin Macar asıllı sahibi. 1872'de satın aldığı mağazayı "Piano et Musique - A. Commendinger" adı altında açarak uzun yıllar bu konuda İstanbullulara hizmet etti. F. Liszt İstanbul'a geldiği zaman (1847) Commendinger'in Leh Sokağı'ndaki (Bugünkü Nuri Ziya Sokağı) evinde kalmıştır.

2 Echappement: Piyano mekanizmasının en önemli parçasıdır. Çekicinin tele vurmasından sonra hemen telden ayrılmasını ve yumuşaklıkla yerine dönmesini sağlar.

3 MAHMUT R. GAZİMİHAL, *Musiki Sözlüğü*, "Piano-forte", s. 205, İstanbul, 1961.

4 Piyano yüksek bir sazdır / Nağme şarabının tek küpüdüdür / Sedâsı org usulü gibidir / Havası hemen santura benzer / Sazende onu haftalarca (?) çalar / İnsanları hayran ve şaşkın eder / Şarkı meclisinde sesini dinleyip / Zühre, âhengine müptelâ olur.

5 Andreas Streicher ile evli olan Stein'in kızı Nanette Stein, Beethoven'in dostu idi. Beethoven Nanette'yi büyük bir piyanist olarak takdir ederdi.

6 İkili "échappement" - Bir tuşa hangi sıklıkla vurulursa vurulsun, çekiç yerine dönmeden aynı notayı tekrarlayabilen düzen. Aynı notanın süratli tekrarında, kuvvetli ya da hafif ataklarda, tril, mordan, ya da grupetto'larda hızlı hareketi temin eder.

7 Bir konser piyanosunda tellerin gerginliği 20 000 kilogram kuvvet civarındadır.

8 Bu piyano, Dolmabahçe Sarayı'nda, Cariyeler Dairesi 214 No'lu odadadır.

9 Hazine-i Hassa kayıt defteri, Çeşitli 1325, D. 52, Sh. 172, Sıra No: 1203.

10 Cariyeler Dairesi, 169 numaralı odadaki piyano.

11 Cariyeler Dairesi, 153 numaralı odadaki piyano.

12 MİTHAT ARMAN, BAHRİ YAKUT, İBRAHİM SAKARYA, CA-FER AÇIN.

# DOLMABAĞÇE SARAYI'NDA TÜRK İŞLEME SANATINDAN ÖRNEKLER

Örçün Barışta\*

**D**olmabahçe Sarayı'nın işlemeleriyle 19. yüzyıl ikinci yarısı ve 20. yüzyılın ilk çeyreği Türk işleme sanatı tarihinde önemli bir yeri vardır. Geriye doğru bir projeksiyonla Topkapı Sarayı atölyelerinde başlayarak gelişen Osmanlı dönemi Türk saray işlemelerinin Cumhuriyet dönemi öncesinde ulaştığı düzeyi yansıtan bu Saray'daki örnekler: Tür, araç, gereç, teknik, konu, biçimlendirme ve kompozisyon çeşitlemeleriyle geç dönem Osmanlı saray ve çevresi işlemeleriyle ilgili bilgi vermektedir. Bu bağlamda Osmanlı İmparatorluğu'nun son yüzyılında gerek ustalarca yapılmış ve beğeni kazanarak saraya girmiş parçalarla gerekse işleme alanında da akademik eğitim verilen Harem-i Hümayûn'da yaşayan cariyelerin, kadınların, hatta sultanların işlediği parçalarla Türk işleme sanatı tarihine yeni sayfalar eklemektedir. Ya geleneksel çizgide süregelen ya da yeni üsluplar, uygulama alanları yanısıra teknik ve birleşimlerle yapılmış işlemelerde; Batı ile Doğu sanat akımlarına açık bir anlayışla gelenekselle yeni kültürel değerlerin kaynaştığı özgün biçimler konular ve yeni arayışlar görülmektedir. El sanatı, artistik el sanatı ve güzel sanat nitelikleriyle işleme sanatına yepyeni boyutlar kazandıran bu örneklerin bazılarında halk resmi bazılarında resim tadı alınmakta naif karakter arz eden bir grubundan ise cesurca yorumlanmış farklı bir dünya algılanmaktadır. Bu arada bir grupta süsle-

meciliğin ön planda tutulduğu üstün beceri gerektiren tekniklerle objelerin bir tasarımcı yaklaşımıyla bezenildiği gözlenmektedir. Bu konuda saraydaki işlemeler tanıklık etmektedir.

Bilindiği gibi, 1978 tarihinde müze olarak ziyarete açılan Dolmabahçe Sarayı'nda seçkin işlemeler bulunmaktadır. Bu işlemeler; doğa koşulları, savaşlar, geçen zaman dilimi vb. gibi etkenlere rağmen iyi korunmuş, bazıları Milli Saraylar Restorasyon ve Konservasyon Laboratuvarı'nca onarılmış bu parçaların bir grubu da 1993 yılında ziyarete açılan Harem-i Hümayûn'da buraya ya nakledilen ya da bilinçli bir seçimle satın alınan saray işlemeleriyle birlikte sergilenmektedir.

Bu makalede amacımız Dolmabahçe Sarayı'nın Mabeyn-i Hümayûn, Harem-i Hümayûn ünitelerinde ve Şehzadeler Dairesi'nde sergilenen işlemelerden bir grubunu tanıtmak ve günümüzde meslek liseleri ve fakültelerin yanısıra yaygın eğitim kurumlarında uygulamalı öğretimi sürdürülen işleme dalında zengin bir kaynak oluşturan, iğneyi farklı amaçlarla ustaca kullanan sanatçıların ürünlerini belgeleyerek sanat dünyasının yararına sunmaktır.

**İ**ŞLEMELERDE GÖZLENEN TÜRLER Sarayda bulunan perde, tepelik, koltuk yüzü, sehpa-raf yüzü, paravan, ayna çerçevesi, masa örtüsü, kırlent, yastık, yorgan yüzü, karyola eteği, nihalî, cibinlik askısı gibi türler Avrupayı möbellelerle dö-

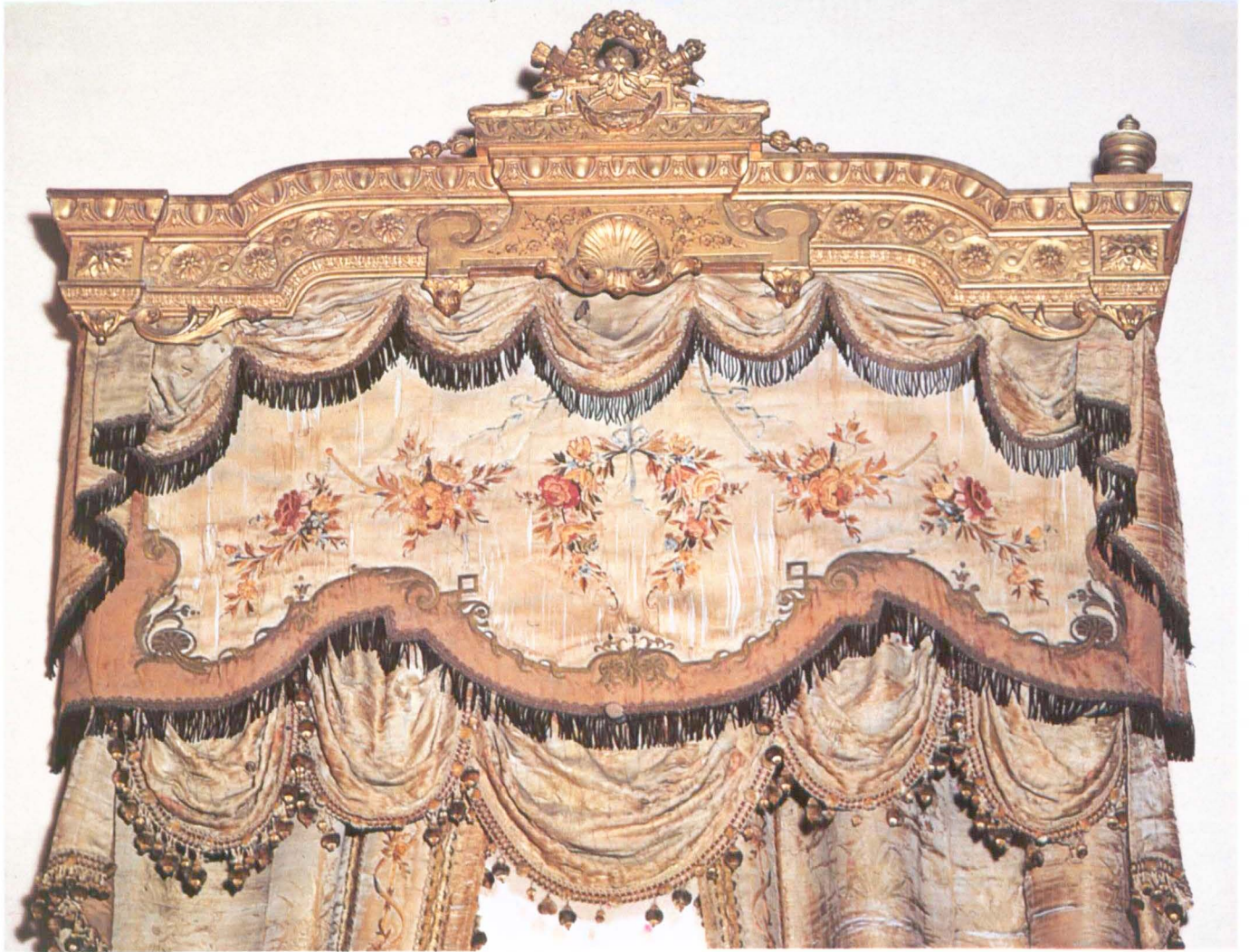


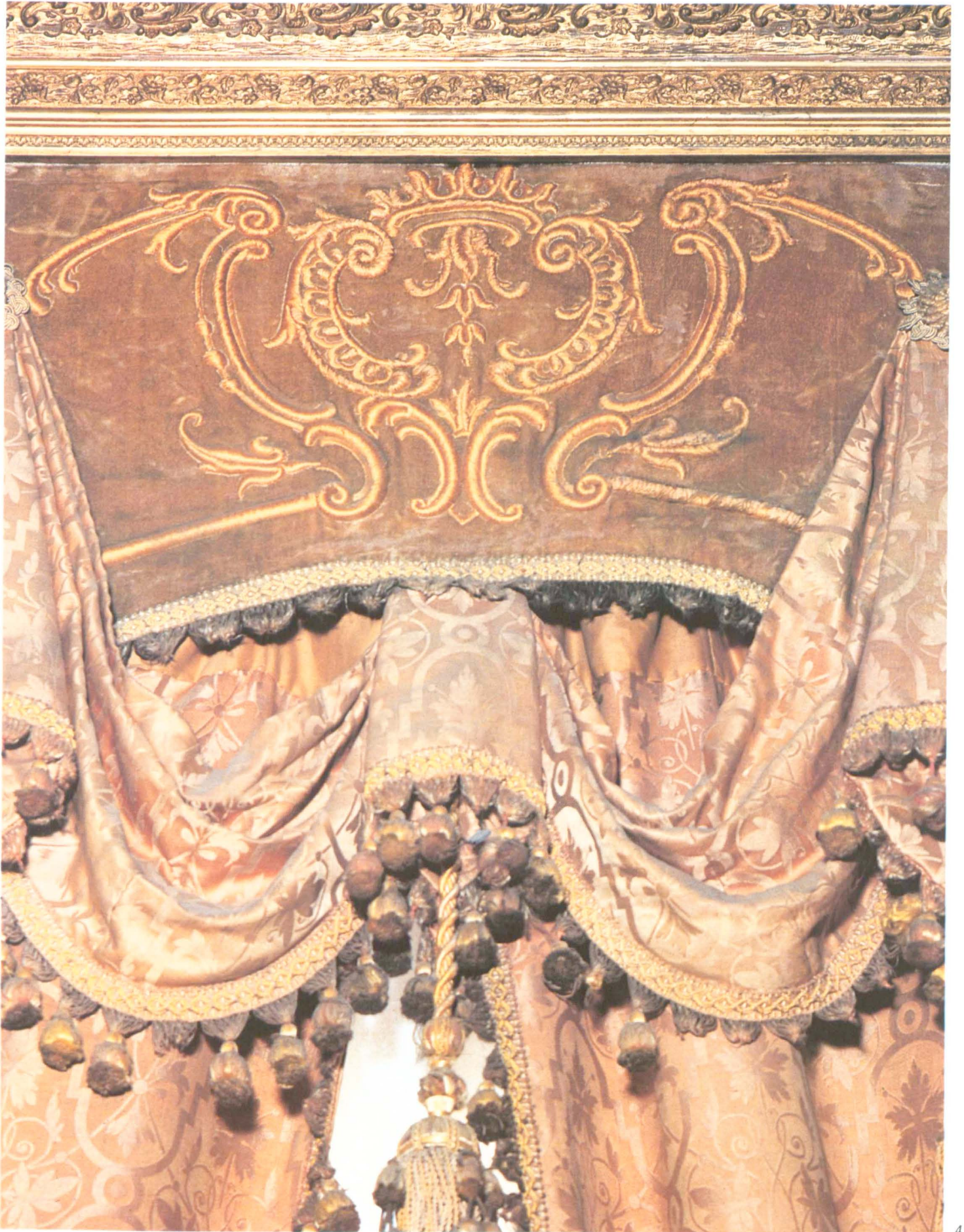
\* Prof. Dr. H. ÖRÇÜN BARIŞTA, Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Dekanı.



şenmiş odaların aksesuarları olarak ilgi çekmektedir. Benzer durum duvarları bezemek üzere hazırlanmış hatıra, methiye panoları ya da armalı panolar dışında manzara, portre ve mimarî tasvirli panolarla fotoğraf ya da resim çerçeveleri için söz konusudur. Örneklersek cariyeler ünitesindeki yer yer sarı, kırmızı ipek Buldan işleriyle işlenmiş 52/408 envanter numaralı bordo kadife koltuk yüzü, bazı üniteleri bordo kadife üzerine ipek ve simle işlenmiş 54/459 envanter numaralı raflı sehpa, 54/461 envanter numaralı iki katlı dikdörtgen sehpa ile 52/1596 envanter numaralı paravan yeni möbellelere işaret etmektedir. Batı tarzı koltuk ile Uzak Doğu izleri taşıyan ağaç konstrüksiyonlu sehpa lar ve paravana farklı ahşap iskeletleriyle ve bazı Türk işlemleri paralelindeki motifleriyle bazı varsayımlar akla getirmektedir.

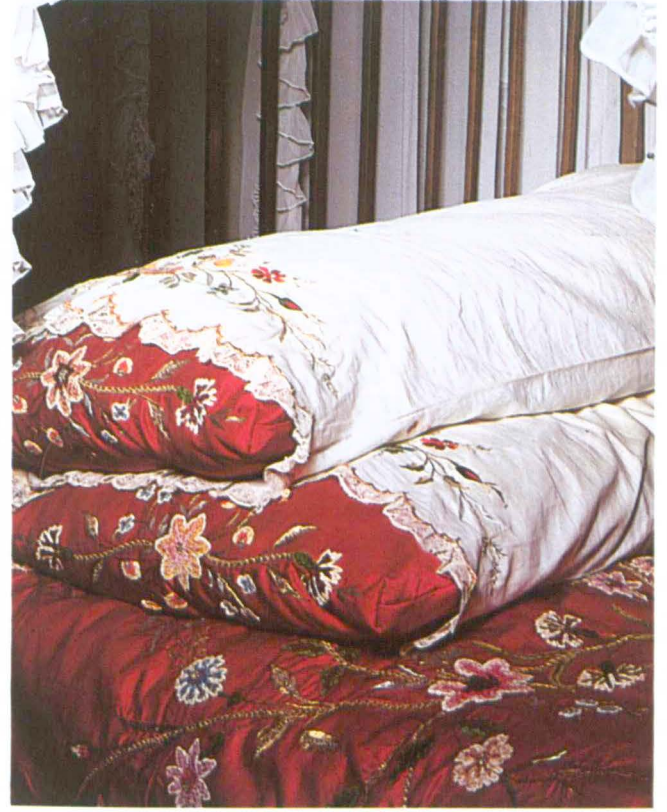
- 1 Harem-i Hümayün Cariyeler Dairesi'nde Buldan İşi bordo kadife kaplı koltuk.
- 2 Aynı yerde bordo kadife üzerine Dival İşi (Mıhlama) ile süslenmiş tepeliklerden bir örnek.
- 3 Harem Hamamı'nın dinlenme odasında Hereke yapımı Dival İşi tekniğiyle süslenmiş perde.







5



6

- 4 Harem-i Hümâyün Cariyeler Dairesi'nde Hereke yapımı gülkurusu kadife üzerine Dival İşi (Mıhlama) ile süslenmiş bir tepelik örneği.
- 5 Aynı yerde mavi ipek atlas üzerine çeşitli tekniklerle süslenmiş sünnet yatağı örtüsü.
- 6 Aynı yerde al ipek atlas üzerine bitkisel motiflerle süslenmiş lohusa yatağı örtüsünden ayrıntı.

Bunlar yabancı ülkelerden taşınabilir nitelikte olmalarıyla, ya İstanbul'da saraya hizmet veren marangoz atölyelerinde (Tamirhâne-i Hümâyün) ya da erkek sanat okullarında ya farklı kökenli ustaların işlemecilerle beraber çalıştığını ya da yabancı möble kataloglarının üzerinde işlemecilerle birlikte bir grup tasarımcının uygulamalar yaptığını düşündürmektedir. Böyle bir düşünceyi İstanbul Deniz Müzesi'ndeki 227 demirbaş numaralı, Sultan Reşad'ın saltanat kayığındaki farklı üslup ve Dival İşi tekniğiyle işlenmiş koltuk<sup>1</sup> güçlendirmektedir. 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında farklı zaman dilimlerine ait bu parçaların yapıldığı atölye konusunda Harem-i Hümâyün'da yer alan metal iplikle, sarma iğnesiyle Abdülhamid'in monogramı işlenmiş, bordo kadife kaplı ayna çerçevesi tarihlleme açısından ipuçları vermektedir. Türk möblecilik tarihi için önemli olan bu grubun üzerinde daha kapsamlı araştırmalar yapılmalıdır.

Bu arada sarayın giyotin pencereleri için tasarlanmış, yan kanatları ve tepelikleri (farbelaları) çeşitli form ve boyutlarda perdeleri 20. yüzyılın ilk çeyreğin-

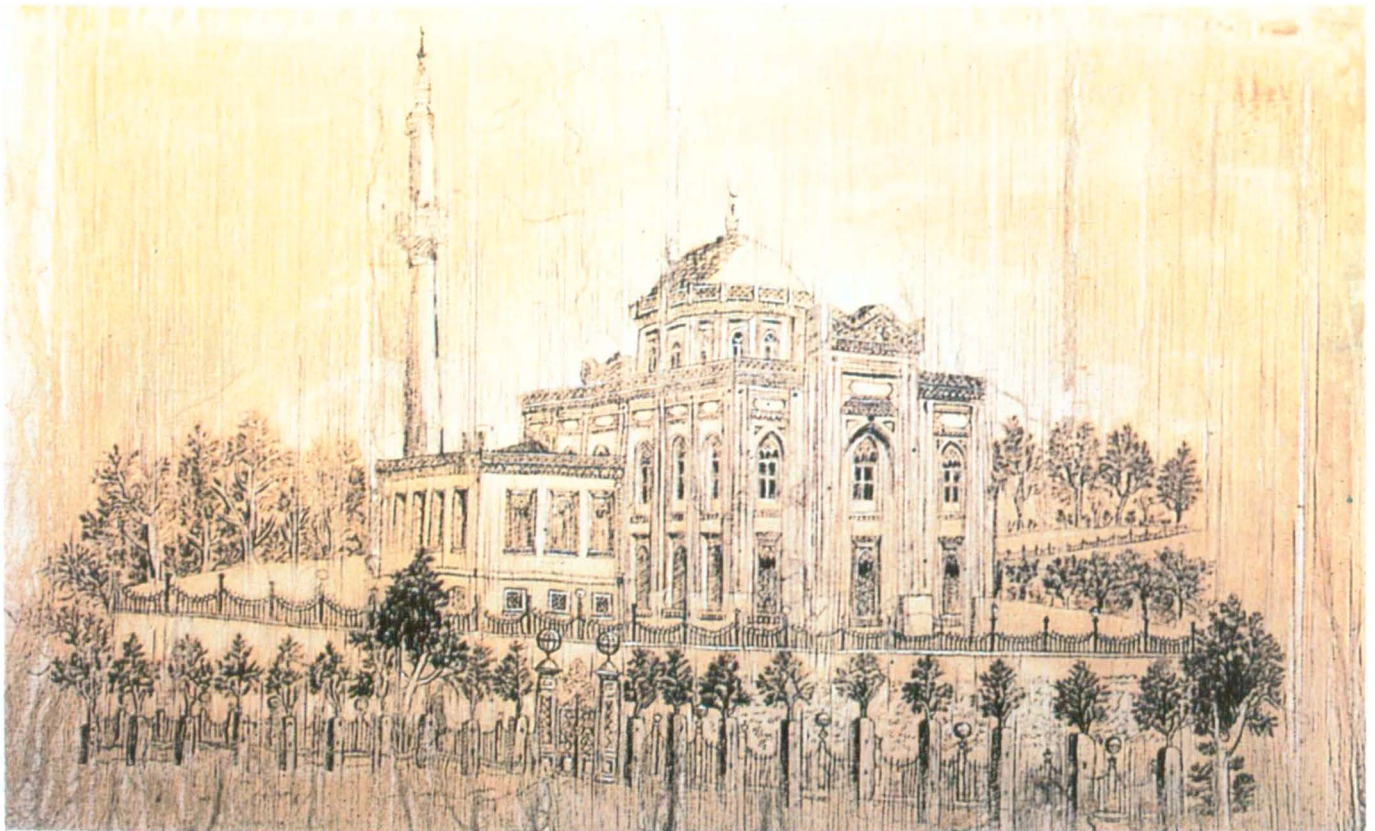
den zengin bir koleksiyon sunmaktadır. Genellikle stor biçiminde düzenlenmiş beyaz perdelerle tamamlanan tepelikler arasında Cariyeler Dairesi'nde bulunan 52/1654-1661 envanter numaralı sekiz parça: Bordo kadife üzerine Dival İşi (Mıhlama) ile işlenmiş monogram, midye, karanfil ve şakayık vb. gibi motifleriyle ve bir tarafı diğerinden kısa tutulmuş yan kanatlarıyla orijinal bir model sunmaktadır. Benzer bir durum 52/763-764 envanter numaralı gülkurusu rengi kadife üzerine sarı metal iplikle benzer teknikle işlenmiş monogramla ve kartuşlarla bezenmiş, karşılıklı iki klipsle bağlanan ponponlu, püsküllü ve drapeli, Hereke Fabrikası ipek dokuma perde kanatlarını taşıyan bir çift tepelik de söz konusudur.

Diğer perdelerden gerek tepeliği gerekse yan kanatlarını bordür biçiminde kuşatan işlemelerle yapılan süslemeleriyle ayırt edilen dört perde Cariyeler Dairesi'nin hamamının dinlenme odasına asılıdır. Yan kanatları ve drapeli farbelaları Hereke dokuması ipekten yapılmış 52/46-49 envanter numaralı bu perdelerin krem atlas üzerine işlenmiş tepelikleri vardır. Sarı metal bükümlü ipek iplikle Dival İşiyle tutturulmuş pembe kadife ile pervazlanmış, üstü saçak ve altı ponponlarla çerçevelenmiş drapeli farbelalarla süslü tepelikler; Bej, mavi, pembe, kırmızı, kavuniçi, sarı, yeşil pamuklu ve ipek iplikle sarma iğnesiyle işlenmiş gül dallarıyla bezenmiştir. Burada mavi kurdelelerden sarkan, dışa doğru yönlendirilmiş iki dalın ortasında fiyonkla bağlanmış, bir asma çelenk motifi bulunmaktadır. Yan kanatların çevresinde ise krem atlardan hazırlanmış bir bant üzerinde aynı renkli ipliklerle benzer





8



9



teknikle işlenmiş "S" kıvrımlı dallar üzerine oturtulmuş, gül ve yıldız çiçeği demetlerinden oluşan bir bordür yer almaktadır.

Diğer taraftan Harem-i Hümayûn'daki II. Kadınefendi Odası olarak bilinen oda, sünnet ve lohusa yataklarının bulunduğu odalar ile Mabeyn-i Hümayûn'daki İbadet Odası (mescid)<sup>2</sup> geleneksel yolla seçilen örtü çeşitlemelerinin yeni biçimlerle işlendiğini göstermektedir. Bu bağlamda Harem-i Hümayûn'da dikkati çeken parçalardan birincisi, II. Kadınefendi Odası'ndaki 13/722 envanter numaralı, leylak rengi birman türü ipek üzerine amatist moru, mavi, yeşil, sarı, siyah vb. gibi ipek ipliklerle suzeni iğnesiyle fiyonkla bağlanmış, çiçek açmış bir ağaç motifi işlenmiş, 19. yüzyılın ikinci yarısına ait bir yatak örtüsüdür. İkincisi, çevresi fisto nakışı ile dantelle bezenmiş, mavi ipek atlas üzerine ipek iplikle sarma, Çin iğnesi, tohum işi, sap işi ile mor, eflatun hercailer, beyaz papatyalar ve kırmızı goncalarla bezenmiş dallar işlenmiş kırilent ve yastıklarla tamamlanmış sünnet yatağı örtüsüdür. Üçüncüsü, al ipek atlas üzerine ebruli kadife iplik, altın ve gümüş rengi metal bükümlü ipek iplikle (sim) sarma, kordon tutturma iğneleriyle bordo-beyaz karanfiller, mavi yıldız çiçekleri, sarı-koyu sarı nergisler, pembe-koyu pembe yaban gülleri, gümüş rengi boru çiçekleri, yeşil-kırmızı-pembe goncalar, altın rengi dal ve yapraklar işlenmiş lohusa yatağı örtüsü, yastık başları ve bohçadan oluşan takımdır. Bu takımı tamamlayan hümayûn üzerine sarma, sap işi ve eğrelti otu nakışı ile benzer serpmeye motifler bu kez kadife yerine ipek iplikle işlenmiş, fisto nakışı ile tutturulmuş dantellerle çevrili yastık yüzleri ile dantelsiz yorgan ağzı vardır. 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başlarına tarihlenebilecek, sonradan satın alma yoluyla müzeye kazandırılan, saray için yapılmış olabilecek kalitedeki sünnet ve lohusa yatağı takımları Harem-i Hümayûn'un estetik ve folklorik değerleri açısından aydınlatıcı nitelikler arz etmektedir.

Mabeyn-i Hümayûn'daysa, gerek iki parça oluşu gerek büyüklüğü ve gerekse ikiye ayrılmış kompozisyonu ile ilgi çeken, 19. yüzyıl ikinci yarısına ait bir seccadedir. Beyaz keçe (arakiye) üzerine metal bükümlü ipek iplikle (sim) Dival İşî işlenmiş parçanın 103 x 175 cm. boyutlarındaki secde ve ayetlik ünitesi üzüm sarmaşığı ve gül dallarından oluşan bir mihrap nişi içine oturtulmuş bereket boynuzlarına yerleştirilmiş gül dallarından meydana gelmiş bir motifle süsüdür. 75 x 45 cm. boyutlarındaki tabanlık ünitesiye gül dallarından oluşan bir yarım daire formuyla bezenmiştir.

7 Harem-i Hümayûn Cariyeler Dairesi'nde 1907 tarihli, bal rengi atlas üzerine "Aman Ya Resulullah" yazılı pano.

8 Aynı yerde 1893 tarihli, kadife türü ipek iplikle işlenmiş pano.

9 Aynı yerde Kız Sanat Okulu öğrencileri tarafından II. Abdülhamid için yapılmış Hamidiye Camii'ni gösteren el işlemesi pano.

10 Aynı panonun altında "Şevketlü Padişahımız Sultan Abdülhamid Sâni Efendimiz Hazretlerine" yazısı okunmaktadır.

**İŞLEMELERDE SEÇİLEN GEREÇLER** İşlemlerde kullanılan gereçler açısından çok ince ipek atlas, birman türü ipek dokuma, Hereke Fabrikası'nda dokunmuş ipek kumaşlar, kadife, hümayûn, organze; iplik türlerinden iplik, kadife iplik, pamuklu iplik, altın ve gümüş rengi metal bükümlü ipek iplik, süsleyici gereçlerden tirtil, pul, boncuk, tentene, dantel, yabancı kaynaklı kordon, saçak, ponponlu harçlar gözlenmektedir. Örnekler arasında Hereke Fabrikası'nda dokunmuş ipek kumaşlar ya da bu kumaşlarla kadife bileşimleriyle yapılmış, önceden değinilen 52/763-764 ve 52/46-49 envanter numaralı perde takımları saraya özgü en büyük yeniliği ortaya koymaktadır. İplik türlerinden pamuklu ipliklerin bazen ipek iplikler yanısıra uygulama alanına girdiği gözlenmektedir. Bu konuda 52/46-49 envanter numaralı perdelerdeki işlemler en güzel örnekleri oluşturmaktadır. Bu arada pamuklu ipliklerin bazen simle de kullanıldığı yatak takımlarına da rastlanılmaktadır. Erken örneklerini Harbiye Askeri Müzesi'ndeki 26380 envanter numaralı 1808-1809 tarih kitabeli Mahmud sâyebanında görülen kadife türü ipek ipliklerle yapılan işlemlerin süregeldiğini belgeleyen ilginç bir parça 12/2824 numaralı panodur. Mavi atlas üzerine kadife iplik ve metal bükümlü ipek iplikle kordon tutturma ve applike işlenmiş panonun sol üst köşesindeki kuşun ağzındaki yaprakta 1893 tarihi okunmaktadır. Fotoğraf çerçevesi biçiminde tasarlanmış panonun ortasındaki fotoğraf için ayrılmış ünitesinde beyaz üzerine siyahla boyanmış, Kız Kulesi tasviri vardır. Kırmızı kadife applike ile çevrelenmiş bu tasvire bir tür paspartu oluşturan işleme çerçeve Kız Kulesi'nin karşılıklı iki köşesine oturtulan çiçek dalları ve köşelere yerleştirilen kuş, kelebek, dala konmuş kuş ve bir dal motifleriyle bezenmiştir. Estetik nitelikleriyle de kayda değer bu örnek dışında yukarıda değinilen lohusa yatağı takımı bu tür ipliğin 19. yüzyıl sonlarına kadar saray çevresinde beğeni kazandığına işaret etmektedir. Bir başka 1325 (1907 M.) tarih kitabeli pano ise boncukla yapılmış işlemlerle ilgili bilgi vermektedir. 12/3481 envanter numaralı bal rengi atlas üzerine kırmızı, sarı, mor, mavi, pembe, yeşil ve beyaz boncuklarla işlenmiş, çevresini hercai, yaban gülü ve kır çiçeklerinden oluşan iki "C" kıvrımlı dal saran, "Aman Ya Resulullah" yazı şeridi ile bezenmiş ve sağ alt köşesinde "Cariyen Ayşe" şeklinde imza bulunan bu panonun dışında 56/466 envanter numaralı II. Abdülhamid arması ve "Envâ-i lutfâ garik olacak zaman" şeklinde başlayan yazı şeridiyle süslenmiş hatıra panosu seçkin bir örnektir. Bu pano hem geriye doğru 1876-1909 tarihleri arasında boncuk kullanıldığını ortaya koymakta hem de değişik form ve boyutlu boncukları ile barok inci parçalarıyla değişik tekniğiyle ayırt edilmektedir. Öte yandan Abdülmecid'in hastalığı sırasında kullandığı odadaki<sup>3</sup> yatağı serili 64/549 envanter numaralı, beyaz organze üzerine suzeni, Çin iğnesi ve sarmayla ipek, metal bükümlü ipek iplikle yavruağzı, pembe, açık ve koyu yeşille yıldız ve yaban gülleri yanısıra tuğra motifleri ve bazı yazılı bezemeleri kahverengiyle işlenmiş örtü; Yer yer



11

11 Harem Koridoru'nda II. Abdülhamid tuğralı, lacivert zemin üzerine işlenmiş Osmanlı Arması.

metal bükümlü ipek iplikle yapılmış tentene kullanımıyla ilgi çekmektedir. Süsleyici gereç olarak tentenin de seçildiğini gösteren bu parça ara ve kenar tenteleriyle tığ işleriyle ilgili 19. yüzyıla ait değerli bir kaynak oluşturmaktadır.

**İŞLEMELERDE UYGULANAN TEKNİKLER**  
İşlemelerde uygulanan tekniklerde genellikle serbest stilde yuvarlak ve yumuşak "C", "S" kıvrımlı çizgilere uyum sağlayan sarma, Çin İğnesi, suzeni, Sap İşi, kordon tutturma, Dival İşi, anavata vb. gibi iğnelerin beğeni kazandığı görülmektedir. Bu arada fisto nakışının kenar temizlemelerde yaygın biçimde kullanıldığı bazen fisto nakışı ile birlikte dantelle örtülerin çevrelendiği gözlenmektedir. Çeşitli harç ve kordonlar tutturularak yapılan kordon tutturma iğnesinin bazen ebruli kadife ipliklerle uygulandığı, ebruli izlenimi veren çok renkli ipliklerle anavata ve Çin iğnesinin işlendiği fark edilmektedir. Ev, çarşı, tekke, saray işlemleri yanısıra bir tür mesleki ve akademik eğitim yapan Kız Sanayi Mektepleri'nin getirdiği yenilikler, teknik açıdan yeni bileşimler işleme repertuarını zenginleştirmektedir. Genellikle sayısız işleme iğnelerinden oluşan bu bileşimler bir grup örnekte dokumanın üzerindeki iplikler sayılarak yapılan iğneleri ikinci plana itmiş görünmektedir.

Diğer taraftan suzeni ile işlenmiş bir grup yatak örtüsü ve Buldan İşi ile işlenmiş koltuk yüzü bazen makineleşmiş, tığla çekilen zincir işlerinin çeşitlemelerine işaret etmekte ve işlemlerde iğne dışında araçlar da kullanıldığını ortaya koymaktadır. Benzer bir durum bir tür hav işi olan astragan iğnesi için söz konusudur.

Kuşkusuz Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan işlemler içinde teknikler açısından yenilik getiren grup, Kız Mektebi'nde öğrenim görmüş ustaların yaptığı örnekler arasındadır. Kız Mektebi'nin varlığı ve uygulamalarını belirleyen önemli bir örnek 12/2578 envanter numaralı panodur. Hamidiye Camii ile bezemiş panonun altında "Şevketlü Padişahımız Sultan Abdülhamid Sâni Efendimiz Hazretlerine" şeklinde başlayıp "Mekteb-i Tâlibât-ı Cariyeleri" şeklinde biten yazı şeridi İstanbul'da kurulan Kız Sanat Mektebi'nin Abdülhamid Dönemi'ndeki eğitim düzeyini, kum iğnesi, boyama vb. gibi teknikleriyle uygulama alanındaki becerisini ve işleme sanatına yeni bakış açısını yansıtmaktadır.

**İŞLEMELERDE BELİREN KONULAR** İşlemecilikte seçilen konular bir grupta süslemecilik, bir grupta hat, bir gruptaysa resim sanatına yaklaşımla zenginlik göstermektedir. Süslemeciliğin ön planda tutulduğu örneklerde gül, hercai papatya, yıldız, leylak, mimoza, mine, krizantem, yase-min, karanfil, boru çiçekleri ve fyonklarla bağlanmış çiçek açmış ağaçlar, asma çelenkler vb. gibi bitkisel bezemeler; kuş, kelebek vb. gibi figürlü bezemeler, çeşitlemeler içermektedir. Bu bağlamda önceden değinilen lohusa ve sünet yatağı örtüleri, 13/722 envanter nu-



12

- 12 Harem-i Hümayûn Cariyeler Dairesi'nde Şehzadeler Ders Odası'nda ipek atlas üzerine altın ve gümüş iplikle işlenmiş II. Mahmud ve Abdülmecid portreleri.
- 13 Harem Koridoru'nda yer alan ipek iplikle işlenmiş Gazi Süleyman Paşa Türbesi'ni gösteren pano.

maralı yatak örtüsü ve 52/1654-1661 ile 52/46-49 envanter numaralı perdeler çiçekleriyle; 12/2824 envanter numaralı pano kuş ve kelebek figürleriyle güzel örnekler oluşturmaktadır. Yazılı bezemelerle süslenmiş panolar arasında yukarıda söz edilen 12/3481 envanter numaralı pano dışında üç pano ayırt edilmektedir. Bunlardan 56/470 envanter numaralı olan birincisine pembe zemin üzerine sarı iplikle ve sarma iğnesiyle "Padişahım bir günün bin eylesun rabbül Mecid / Her günün olsun cihanda id bir bâlâ id"<sup>55</sup> şeklinde iyi dilekler işlenmiştir. 56/469 envanter numaralı olan ikincisine sarı atlas üzerine kahverengi iplikle ve sarma iğnesiyle "Bahtiyar-ı .....ihsan bize perverdigâr. Zât-ı şâhânen gibi bir merhametli tâcdar. Zât-ı şâhâne gelincek eyleriz biz iftihar. Ömr-ü ikbâl-i hümayûnunun şeha olsun mezid. İbrahim Paşazade müteveffâ Aliş Paşa kerimesi cariyeniz Behice"<sup>56</sup> şeklinde Abdülhamid'e methiye işlenmiştir. 54/2389 envanter numaralı olan üçüncüsü ise şarap rengi ipek atlas üzerine metal bükümlü ipek iplikle ve kordon tutturma iğnesiyle "Ya Ali"<sup>57</sup> ve sağ alt köşesine "Souvenir a ma grande maman"(babaanneme bir hatıra) sol alt köşesine "Esmâ

Cherin" işlidir. İlk üç örnek saraydaki eğitim düzeyini ve II. Mahmud'tan sonra zorunlu kılınan ilk öğrenimle okuma yazma bilen kadınların giderek arttığını belgelemektedir. Son parça ise yabancı dil bilgisi ve Latin harfleri bilen genç kızlar konusunda bizleri aydınlatmaktadır. Aynı zamanda büyük bir olasılıkla Abdülaziz'in Baş İkbali Gevheri Hanım'dan doğan kızı Esmâ Sultan'a<sup>58</sup> ait olan bu pano, sultanların da işleme öğrenimi gördüğüne işaret etmektedir.

Resim sanatına yaklaşım gösteren örneklerdeyse mimarî tasvirler, portreler ve armalar ilgi çekmektedir. 12/2693 envanter numaralı açık mavi atlas üzerine sarma, hasır ve Çin iğnesi, kum iğnesi ve ipek iplikle işlenmiş Bolayır'daki Gazi Süleyman Paşa Türbesi hem mimarî tasarımı hem de panonun altındaki "Bolayır def-i hâk-ı itnâklan sengüzin-i erbâb-ı gaza ve sipehsaları kafî-i şühedâ Şehzâde Süleyman Paşa Hazretleri'nin Türbe-i Şerifleridir."<sup>59</sup> şeklindeki iyi bir hattatın kaleminden çıkmış yazılı bezemesiyle farkedilmektedir. Bir başka örnek hastahane tasvirli bir panodur. 12/2780 envanter numaralı, kemik rengi atlas üzerine kahverengi, tarçın rengi, bej, nefti renkli ipek iplikle sarma, kordon tutturma, Hav İşi ile Hamidiye Etfal Hastanesi ve altına bir açıklama kitabesi işlenmiştir. Kitabedeki "Hamidiye Etfal-ı Hastahane-i Şâhâneleri'nin arka cihetinden görünüş olup tabib-i sâni Hakkı Şinasi kullarının zevcesi Emine Resmîye cariyeleri tarafından cülûs .... Menûs Hazret-i Hilâfet Penâhileri'ne yirmi beşinci sene-i mübârekesini takdimen nefsinî ve min gayr-ı hadd-ı takdîm kılınmıştır"<sup>60</sup>



13

şeklindeki açıklamadan II. Abdülhamid'in 25. cülusuna 1901 yılında armağan olarak sunulduğu anlaşılmaktadır.

Bir başka örneğe iki portreyle<sup>10</sup> bezenmiş 56/478 envanter numaralı panodur. Burada kemik rengi atlas üzerine altın ve gümüş renkli metal bükümlü ipek ipiklerle oluşturulan iki madalyon içine sarma iğnesiyle Sultan II. Mahmud ve Abdülmecid'in portreleri işlenmiştir. Sağdaki madalyon içinde simli yeşil tonlarında bir giysi ve mavi tonlarında bir pelerinle Abdülmecid'in tasviri ve çevresinde "Resm-i Sultan Abdülmecid. Tarih-i vilâdetleri sene 1237. Cülûs-ı Hümâyûnları sene 1255. Müddet-i Saltanatları 22 sene. Ömr-i Şerifleri 40 sene" ve altta "Maşallah" yazısı vardır. Soldaki madalyon içinde simli pembe tonlarıyla geleneksel giysilerle tasvir edilmiş II. Mahmud portresi ve çevresinde "Resm-i Sultan Mahmud Han. Tarih-i vilâdetleri sene 1199. Cülûs-ı Hümâyûnları sene 1223. Müddet-i Saltanatları 32 sene. Ömr-i Şerifleri 55 sene" yazısı ve altta "Maşallah"<sup>11</sup> okunmaktadır. Şehzadeler Dairesi'ni süsleyen pano<sup>12</sup> iki portreli orijinal konusunun<sup>13</sup> yanı-

sıra tarihi belge niteliğiyle 19. yüzyıla ait görsel bir belgedir.

Dolmabahçe Sarayı'nda, Sultan II. Abdülhamid arması işlenmiş bir grup pano bulunmaktadır. Bunlar arasında 12/2542 envanter numaralı pano lacivert zemin üzerine yer yer kabartma izlenimi veren tasarımıyla diğerlerinden ayrılmaktadır. Kapitone dikişli bayrakları ve yeşil sarı, turuncu ebruli ipekle Dival İşi (Maraş işi) tekniğine benzeyen anavata ile işlenmiş nişanları taşıyan dalla yeni teknik uygulamalara işaret etmektedir. Bir başka armalı panoysa, 56/5265 envanter numaralı sağ köşesi Pakize imzalı, sol köşesinde 1320 (1904 M.) tarihi bulunan eserdir. Bal rengi ipek atlas üzerine sarma, Çin iğnesi ve kordon tutturma iğneleriyle Abdülhamid arması ve yukarıya güneş ışınları biçiminde yayılan ay formu içine "bi tevfiakatı rabbâniye tıl mülkü'd Devleti'l Osmaniyye"<sup>14</sup> yazısıyla tuğra işlenmiş, oval formdaki pano; kordon tutturma iğnesiyle geometrik örgü bordürüyle bezenmiş kırmızı ipek atlastan yapılmış bir paspartu içine oturtulmuştur. İmza ve tarih paspartunun üzerine yerleştirilmiş-



Handwritten text in Ottoman Turkish script, likely a dedication or inscription related to the embroidery. The text is written in a cursive style and is partially obscured by the image's border.

14 Harem-i Hümâyûn Cariyeler Dairesi'nde 1901 tarihli II. Abdülhamid'e armağan olarak sunulduğu sanılan ipek atlas üzerine işlenmiş Hamidiye Etfal Hastahanesi'ni gösteren pano.

tir. Kuşkusuz armalı tasarımlar kapsamında en ilginç sunuş; Sultan Abdülmecid'in hastalığı sırasında kullanıldığı odadaki<sup>15</sup> kırmızı ipek atlas üzerine sarma, Çin iğnesi, anavata, kordon tutturma ile işlenmiş yer yer kapitone edilerek kabartma görüntüsü verilmiş, cibinlik askısı üzerinde karşımıza çıkmaktadır.

**I**ŞLEMELERDE GÖRÜLEN RENKLER Saraydaki işlemler, tek renkli (monokrom) ve çok renkli (polikrom) işlemler olarak iki ana başlık altında kümelenebilir. Tek renkli işlemler altın rengi, gümüş rengi metal ya da metal bükümlü ipek iplik ve sarı, kahverengi, beyaz vb. gibi tek renkli iplikle işlenmiştir. Dival İşi ile işlenmiş metal iplikli örnekler perde, seccade ve yatak örtülerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu arada 56/469, 56/470 envanter numaralı iyi dilekler ve methiye panolarında sarı ve kahverengi ile kaleme alınmış yazı şeritleri vardır. Beyaz iplikle işlenmiş parçalar ya renkli ya da beyaz kumaşlar üzerinde yer almaktadır. Saraya sonradan kazandırılan beyaz pamuklu iplikle çeşitli ajurlar işlenmiş Harem-i Hümayûn'da 195 numaralı odada serili yatak takımı 20. yüzyıl başı beyazla yapılan uygulamalara seçkin bir örnektir. Yer yer sarı metal bükümlü ipek iplikle işlenmiş tohum iğnesi ünitelerle refle kazandırılmış bu takım dışında refleli çalışmasıyla ilgi çeken bir başka örnek yukarıda değinilen portreli, 56/478 envanter numaralı panodur. Burada da çok başarılı gölge ve ışık oyunları yanısıra iki renkli altın ve gümüş rengi metal bükümlü iplikle kaleme alınmış yazı şeritleri fark edilmektedir. Çok renkli işlemlere gelince; 19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde pembe, kırmızı, mavi, lacivert, yeşil, sarı, turuncu, kurmay rengi, bej, kahverengi, nefti, siyah, beyaz, gri, altın ve gümüş rengi vb. gibi çok sayıda rengin kullanıldığı görülmektedir. Yumuşak geçişlere olanak veren, gölgelemeye uygun tonlamaların beğeni kazandığı bu arada ebruli ipek ve kadife ipliklerin de 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra giderek yaygınlaştığı gözlenmektedir. Renklerin dağılımında daha gerçekçi daha natüralist bir eğilim hissedilmektedir<sup>16</sup>. Bu arada bir grupta da anti-

natüralist yaklaşımlarla işlenmiş, çiçeklerle süslenmiş örtülerde geleneksel bir çizgi izlenmektedir.

**I**ŞLEMELERDEKİ KOMPOZİSYON Açık ya da kapalı kompozisyonlarla bezenmiş işlemler arasında süslemeciliğin önemsendiği örtülerde ya düzgün, atlamalı, bağlantılı ve geçmeli sıralamalarla oluşturulmuş ya bir merkezden dağılan ya da bordür biçiminde bezemelere yer verilmiş açık kompozisyon türleri uygulanmıştır. Bir grubu kenar bordürleriyle çerçevelenmiş bu işlemlerin bir grubu bordürsüzdür. Örtülerin işlevine bağlı olarak düzenlenen kompozisyonlarda çeşitlenmeler bulunmaktadır. Bu bağlamda yatak takımları zengin bir repertuar göstermektedir. Kapalı kompozisyonlarla bezenmiş işlemler genellikle pano olarak tasarlanmıştır. Bir grubundan levha, bir grubundan resim tadı alınan bu parçalar arasında el sanatından, artistik el sanatına ya da güzel sanat düzeyine ulaşmış örnekler gözden kaçmamaktadır. Bir grubu işlemeli paspartu içinde sunulmuş örnekler arasında yukarıda sözedilen 12/2693, 12/2578, 56/478, 12/2380, 12/2824 envanter numaralı panolar; artistik el sanatlarından güzel sanatlara geçişi yansımasıyla 12/3481 ve 54/2389 hat sanatının değişik malzemeyle yapılmış özgün örnekleri olması açısından önemlidir.

Sonuç olarak denilebilir ki; Dolmabahçe Sarayı'nda sergilenen işlemler geç Osmanlı İmparatorluk dönemindeki Türk işlemlerinin teknik uygulamalar, seçilen konular, kullanılan renkler ve aktarılan biçimler yanısıra üsluplar açısından yeni arayışlar içinde bir grubun özelliklerini ortaya koymaktadır. O zaman diliminin Batı modasını izleyen, belli bir eğitim almış, işleme yeni boyutlar kazandırmak isteyen ustaların, sanatçıların yeni yorumlarla, özgün biçimler yansıttığı bu parçalar; Osmanlı İmparatorluk döneminde yüzyıllar boyu Batı'da da yaşayan Türkler'in Doğu ile Batı sanatının özelliklerini bir potada eriterek ve kendi yaratıcılıklarını katarak sanat dünyasına armağan ettikleri engin bir kültür ve sanat hazinesi olarak değer taşımaktadır.

#### NOTLAR

- 1 H. ÖRÇÜN BARIŞTA, "İşlemler", *Istanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı, 1994, C. 4, s. 269.
- 2 İHSAN YÜCEL-SEMA ÖNER, *Dolmabahçe Sarayı*, TBMM Vakfı, İstanbul 1989, s. 56.
- 3 İHSAN YÜCEL-SEMA ÖNER, *a. g. e.*, s. 67.
- 4 Hamid Arbaş tarafından okunmuştur.
- 5 Hamid Arbaş tarafından okunmuştur.
- 6 Hamid Arbaş tarafından okunmuştur.
- 7 M. ÇAĞATAY ULUÇAY, *Padişahın Kadınları ve Kızları*, Ankara, T. T. K. Yay., 1992, s. 165.

- 8 Yrd. Doç. Dr. Mehmet İbrahimgil tarafından okunmuştur.
- 9 Yrd. Doç. Dr. Mehmet İbrahimgil tarafından okunmuştur.
- 10 GÜNSEL RENDA, "El İşlemesi Padişah Portreleri", *Sanat Dünyamız*, Yapı ve Kredi Bankası Yay., 1979, s. 9.
- 11 Hamid Arbaş tarafından okunmuştur.
- 12 İHSAN YÜCEL-SEMA ÖNER, *a. g. e.*, s. 68.
- 13 H. ÖRÇÜN BARIŞTA, *Türk İşleme Sanatı Tarihi*, Gazi Üniversitesi, Ankara 1984, s. 68-70. İkinci Baskı 1995, s. 73.
- 14 Yrd. Doç. Dr. Mehmet İbrahimgil tarafından okunmuştur.
- 15 İHSAN YÜCEL-SEMA ÖNER, *a. g. e.*, s. 67.
- 16 H. ÖRÇÜN BARIŞTA, *a. g. e.*, s. 76-77. İkinci Baskı, s. 78.

# BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE SARAY HAVUZLARI

Refik Fidan - Hakan Gülsün\*

**H**AVUZ MİMARLIĞININ KAYNAKLARINA DAİR İnsanlığın tüm evrelerinde temel gereksinimlerden biri de su olmuş, bu gereksinimi karşılayacak her türlü araçtan yararlanılmıştır. Genel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, suyla ilgili çözümlenmesi gereken öncelikli sorunu; onun belirli bir yerde toplanması oluşturmaktadır. Konut tipi yapılarda bu sorunun çözümlenmesi için gereken boyutta küp ya da benzeri objelerden yararlanılmış, uygarlığın giderek gelişmesi ve yaşanan mekanların kent ölçeğine varması suyun daha büyük boyutlu yerlerde biriktirilmesini gerektirmiştir. Bunun doğal sonucu olarak ortaya çıkan havuz mimarlığıyla ilgili en ilginç örnekleri, Bizans dönemi İstanbul'unun açık su hazneleri oluşturmaktadır. Bunlardan Fatih'den Edirnekapı'ya giden ana caddenin sağında, Karagümrük'de bulunan ve günümüzde Vefa Stadi olarak tanınan Aetios Sarnıcı, Yavuz Sultan Selim Camii yanında bulunan ve Türk döneminde Çukurbostan olarak tanınan Aspar Su Haznesi ve son olarak yine Fatih'te Altınmermer'de bulunan Mokios Sarnıcı ta-

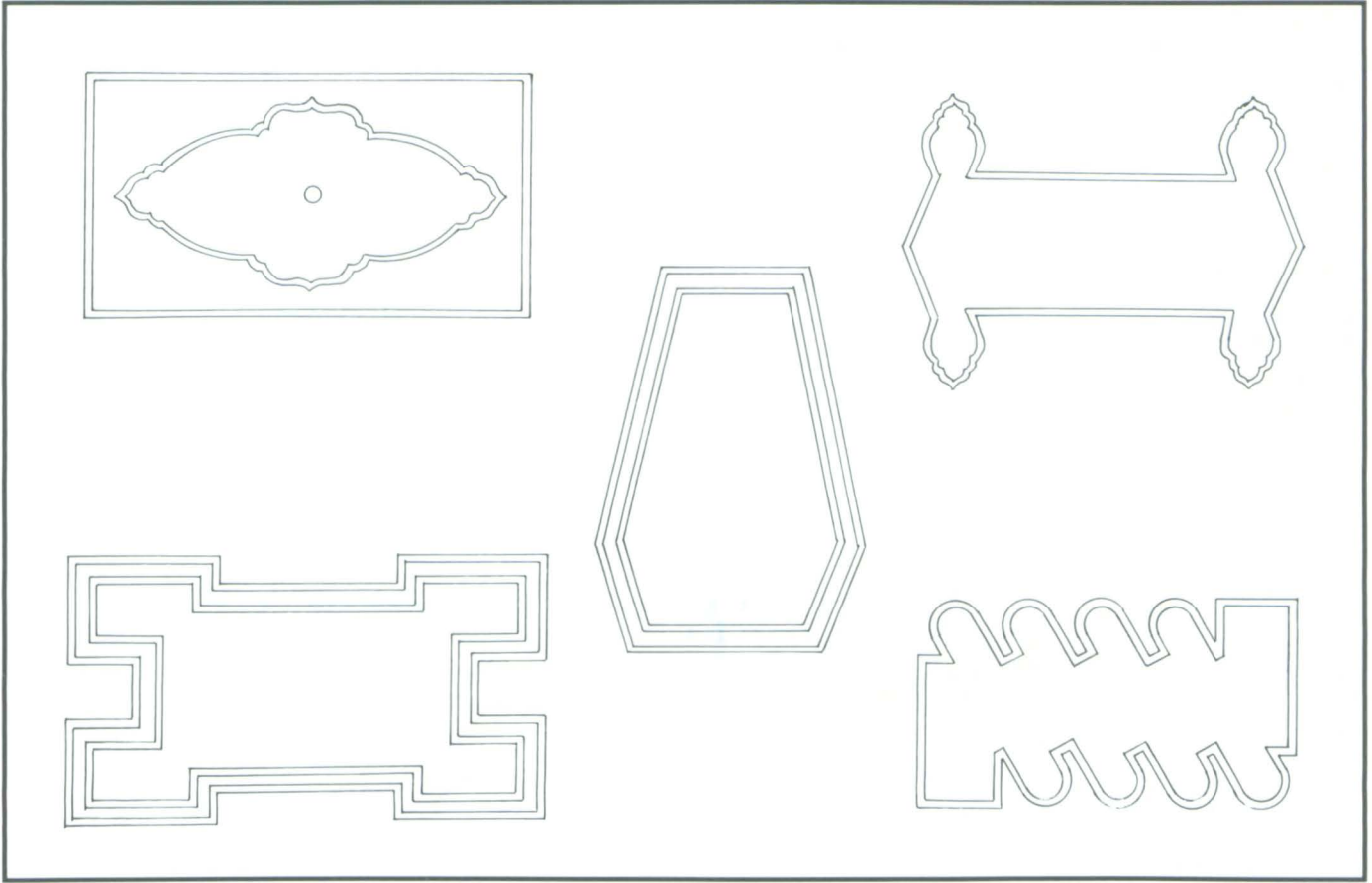
rihi İstanbul'un suriçinde yer almakta, bir tanesi ise kent dışında Bakırköy'de bulunmaktadır. Ne ki havuzların yalnız su toplamaya yönelik birer araç olarak kullanılmadığı, her uygarlık ya da toplumun kendi estetik beğenisini, yaptığı havuz, çeşme ve su sistemi gibi yan mimarlık öğelerine de yansıttığı görülmektedir.

Bu konuyla ilgili olarak elimizdeki en eski örnekleri yine Roma Uygarlığı'na ait yapılar oluşturmaktadır. Öyle ki Romalılar havuz mimarlığını çok yönlü olarak ele almışlar, çevrenin göze hoş görünmesi amacıyla üstelik yalnız bahçe gibi açık alanlara değil kapalı mekanlara da sıcak ya da soğuk sulu havuzlar yapmışlar-

- 1 İstanbul'un Bizans Dönemi'nden kalma su depolama havuzlarından Mokios Sarnıcı.
- 2 Edirne Sarayı Cihannüma Kasrı. J. M. Jovannin ve J. van Gaver, Turquie, Paris 1848.
- 3 Kağıthane Kasrı. Kasrın önünde, Kağıthane Deresi'nin Cetvel-i Sim adı verilen yapay bölümü görülmektedir. W. H. Bartlett'in gravürü. Miss Pardoe, The Beauties of the Bosphorus, London 1839.



\* REFIK FIDAN: Ziraat Yük. Müh., TBMM Millî Saraylar Daire Başkanlığı'nda Park ve Bahçeler Şb. Müd. HAKAN GÜLSÜN: Sanat Tarihçi (M. A.), TBMM Millî Saraylar Daire Başkanlığı'nda Müze Araştırmacısı.



İran İslam bahçelerinde çok kullanılan beş tipik havuz şekli.

dır. Bununla birlikte Roma mimarlığında bahçe havuzları, bahçe tasarımının bütünlüğü içinde henüz önemli bir öge olarak yer almamış, bahçe havuzlarına verilen önem Ortaçağ sonlarına doğru ortaya çıkmıştır. Özellikle manastırlarda keşişlerin ve diğer manastır yaşayanlarının önemli gıdalarından olan balıkların canlı saklanması isteği, havuz yapımını gerekli kılmıştır.

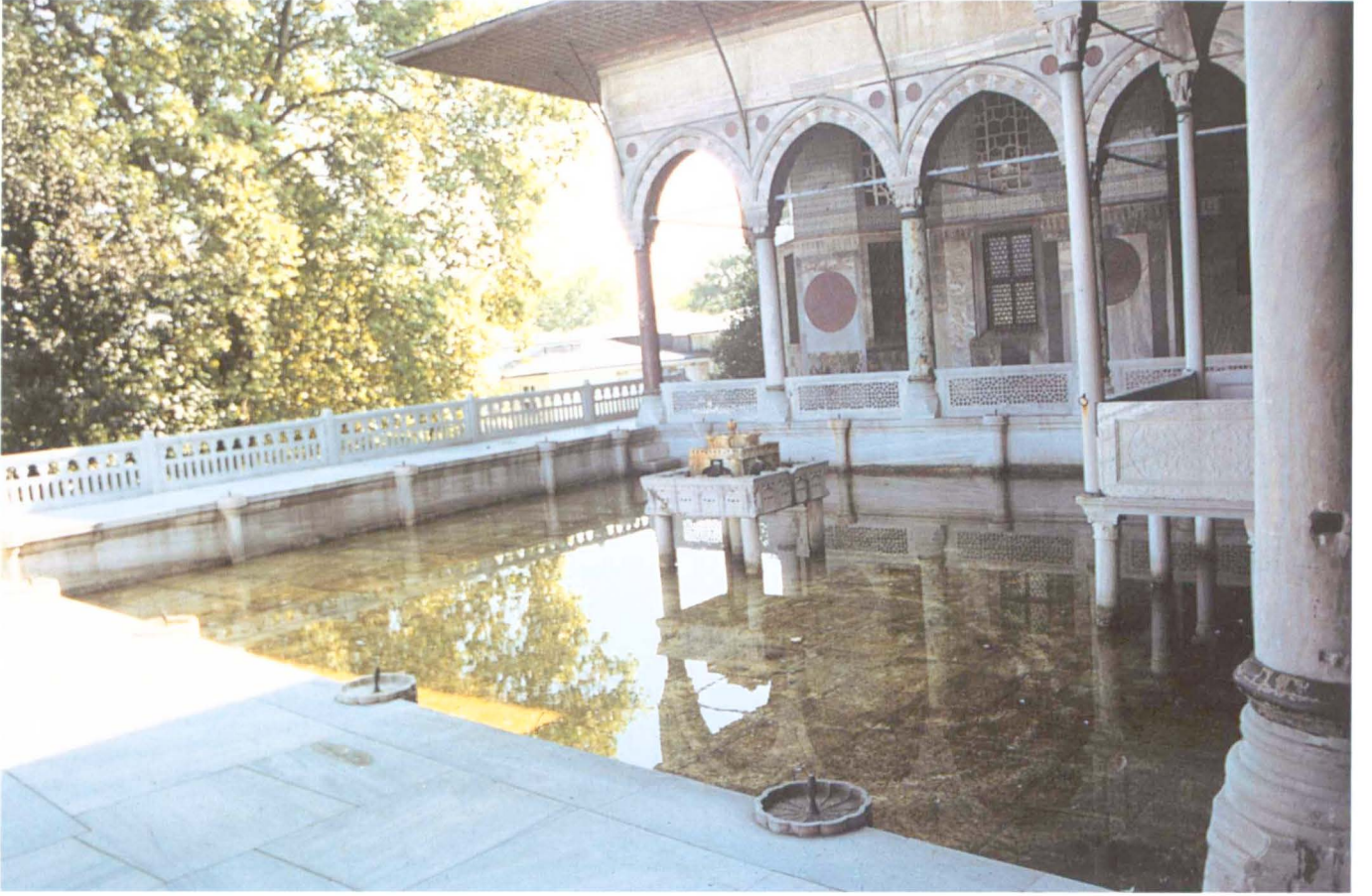
**İSLAM MİMARLIĞI'NDA HAVUZ** İslâm düşünce sistemi, Cennet'in büyüleyici atmosferini ve orada sözü geçen kutsal suları sözcüklerle tanımlamaya çalışmış ve yapılan bahçe havuzlarını Havz-ı Behişt (Cennet havuzu), Havz-ı Hayal (Hayal havuzu), Havz-ı Kevser (Cennette bulunan havuz), Havz-ı Mevt (Bu havuzun suyundan içenin herşeyi unutacağına inanılmaktadır), Havz-ı Resul (Kıyamet günü Cennet'te bulunanların suyundan içeceğine inanılan havuz) gibi sözcüklerle adlandırmıştır. Bu örnekler, 16. yüzyılda özellikle İran ve Hindistan'daki bahçe tasarımlarında karşımıza çıkmaktadır. Birbirine kanallarla bağlanan sığ ve fıskiye havuzların yer aldığı bu bahçe tasarımlarına verilebilecek en ilginç örnek; Agra'da Umuna kıyılarında Moğol İmparatoru Şah Cihan (1628-1658) tarafından karısı Mümtaz Mahal anısına, tasarımı Osmanlı asıllı mimar Muhammed İsa Efendi tarafından yapılan Taç Mahal'de bulunmaktadır. Mimâr İsa Efendi, yalnız türbenin değil tüm yapının da



2



3



4



5

- 4 Topkapı Sarayı'nın 4. avlusunda Bağdat Köşkü'nün önünde yer alan fıskiye havuz.  
5 Eski bir kartpostalda Dolmabahçe Sarayı Hasbahçe Havuzu'nun yüzyılımız başındaki görünümü.



6

- 6 Aynı havuzun günümüzdeki durumu.  
7 Beylerbeyi Sarayı'nda Havuzlu Salon.

tasarımını yapmış, havuzların çevresini çeşitli bitkilerle süslemiştir. Buna benzer bir başka örnek Lahor'da Shalimar Bahçeleri'nde de karşımıza çıktığı gibi, İslam uygarlığı ve mimarlığının belirli bir süre egemen olduğu İspanya topraklarında da havuzlu bahçe örnekleri bulunmaktadır. Öyle ki Elhamra Sarayı'nın havuzlu avlusu bir çitle sınırlandırılmıştır ve koyu yeşil renkli su aynası avluda serinletici olduğu kadar ışıklı bir etki de yaratmaktadır. Sarayın Aslanlar Havuzu (Patio de los Leones) ve Kadınlar Avlusu'ndaki (Patio de Linderaja) havuzlar da, gerek fiskiyeleri gerekse diğer süslemeleriyle havuz kültürünün ilginç örnekleri arasında yer almaktadırlar.

İslam dönemi ve Osmanlı öncesi Anadolu kültürlerinde havuz mimarlığıysa Diyarbakır Artuklu Sarayı örneğiyle Artuklularda, Sivas Gökmedrese ve Divriği Ulucamii gibi örnekleriyle de Selçuklular'da karşımıza çıkmaktadır. Sivas Gökmedrese'deki 22 köşeli ve 5. 60 m. çapındaki havuz; kanalları, dik kesişen eksenleri ve merkezi yapısıyla kozmik işareti tekrarlamakta, Divriği Ulucamii'nde tam ortada yer alan sekiz köşeli havuza ise, Kuzey ve Güney kenarına yerleştirilmiş çörlen biçimindeki taş oluklardan su akıtılmaktaydı. Divriği

Şifahanesi'nde kubbe izdüşümüne yapılan spiral kanallı havuzda; 'spiral' biçim, doğadaki büyüme ve gelişmenin simgesi olarak su ile birlikte kullanılmıştı.

**O SMANLILAR DÖNEMİ** Osmanlılar döneminde havuz mimarlığının çeşitlendiği ve zenginleştiği, su ve özellikle havuzun saray, köşk ve konakların içine kadar girdiği görülmektedir. Ünlü gezginimiz Evliya Çelebi, Edirne Sarayı'ndaki Kasr-ı Ali ya da diğer adıyla Cihannûma Köşkü'nden söz ederken yapının yedi kattan oluştuğunu, her katında çeşitli odalar ve şahnişinler bulunduğunu belirtmekte ve "*fiskiye ve havuzlar ile areste bir kasr-ı iremdir*"<sup>1</sup> tanımlamasını yapmaktadır. Ne yazık ki Edirne Sarayı ile ilgili olarak elimizde Dr. Rifat Osman'ın hazırladığı plan ve resimlerin dışında<sup>2</sup> özgün herhangi bir kayıt bulunmamakla birlikte bu belgelere dayanarak saraydaki kimi köşk ve kasırlardaki havuzların varlığından söz edilebilir.

İstanbul başkent olduktan sonra burada yapılan saraylarda da havuz mimarlığının sürdüğü görülmektedir. Saray-ı Atik ya da Eski Saray ile ilgili olarak elimizde bilgiler olmamasına karşılık, Yeni Saray ya da bilinen adıyla Topkapı Sarayı, konunun ele alınış biçimi açısından bizi aydınlatıcı ilginç örnekler barındırmaktadır. Harem'de III. Murad Dönemi (1574-1595)'ne ait olan Havuzlu Köşk'ün zemin katındaki Cariyeler





8 Eski Beylerbeyi Sarayı'ndan günümüze gelen büyük havuzdan bir görünüm.

Havuzu, gene aynı yapının hemen önündeki 18 x 32 m. boyutlarındaki havuz, Bağdat ve Revan Köşkleri arasındaki terasta yer alan fiskiyeli havuz ve diğer bahçelerdeki havuzlar saray halkının suda, suyun akışında, sesinde buldukları dinginliğin bir ifadesi olarak karşı-

mıza çıkmaktadır. Kalın çizgilerle belirtmek gerekirse, geleneksel Osmanlı bahçe mimarlığında altı ya da dört köşeli havuzlara yer verilmiş, fiskiyeler ise sakin ve huzurlu ortam taşıyan bu bahçelere hareket katan unsurlar olarak kullanılmıştır. Bu bahçe düzenlemelerinde her hangi bir Bizans ya da Batılı bir etkiyle karşılaşmamakta, bu üslupların özelliğini oluşturan aksiyal ve simetrik düzenlemeler yer almamaktadır.

Kökleri 18. yüzyıl başlarına Sultan III. Ahmed Döne-

mi (1703-1730)'ne dek inen Batılılaşma girişimleri mimarlık alanında da etkili olmuş, bu etkilenme bahçe mimarlığına da yansımıştır. Öyle anlaşılıyor ki bu dönemde havuzların fiskiye ve kanal sistemlerine son derece önem verilmektedir. Nitekim Kâğıthane'deki örnekler de bu düşüncemizi destekleyici nitelikler taşımaktadır. Fransa'ya elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin bu gezi sırasında tuttuğu not ve getirdiği planlardan<sup>3</sup> esinlenilerek yapılan bu

örnekler Batılılaşmaya çalışan 17. yüzyıl Osmanlı yönetiminin su mimarlığındaki batı etkili tercihlerini göstermektedir. Kâğıthane Deresi'nin saray içinde kalan bölümü mermerle kaplanmış, bu dere saray önünde genişletilerek bir su aynası oluşturulmuş, setler yoluyla su akışları seslendirilmiştir. "Cedvel-i Sim" adı verilen bu örnekte olduğu gibi Sadabad'da yapılan havuz, fiskiye ve çeşmeler, Osmanlı geleneksel bahçe mimarlığında kullanılan öğelerin Batı esinli bahçe mimarlığına geçişte izlediği yolun kilometre taşları durumundadır.

Batılılaşma girişim ve çabalarına paralel olarak farklılaşmaya başlayan Osmanlı saray yaşamı, özellikle Boğaziçi kıyılarında yoğunluğu giderek artan köşk, kasır ve giderek saray anlamında yerleşimlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Boğaziçi'nde padişaha ait hasbahçelerde tek tük kasır ve köşkle başlayan bu yazlık yaşam biçimi, II. Mahmud Dönemi (1808-1839)'nde gerek Beylerbeyi'nde ve gerekse Dolmabahçe'de tam anlamıyla olmasa da, saray kompleksi denebilecek ve Patrona Halil İsyanı'yla ortadan kalkan Kâğıthane'nin yerini alan birer yerleşim mekânına dönüşmüştür. Boğaziçi'nde yapılan bu saraylar yalnız yapısal değil, bahçe tasarımlarıyla da batılı çizgiler taşımakta, özellikle eski Beylerbeyi Sarayı konumuzu oluşturan havuzlar açısından ilginç örnekler barındırmaktadır.

Sultan II. Mahmud'un askeri alanda danışmanlığını yapmak üzere İstanbul'a davet edilen Moltke, anılarında bu saray ve bahçeleriyle ilgili olarak şu açıklamaları yapar;

"Yaldızlı bir kapıdan küçük, etrafları şimşir fidanları ile çevrili çiçek tarhları, deniz kabukları serpilmiş yolları ile tam bir Türk Bahçesi'ne girdim. İçlerinde kırmızı balıklar yüzen fiskiyeli havuzların etrafını, servilerden ve portakal ağaçlarından piramitler çevreliyordu. Arkada, üstlerinde yine böyle yerlerle güzel limonluklar ve köşkler bulunan teraslar yükseliyordu; fakat bunların hepsi yüksek duvarlarla çevrili idi."<sup>4</sup>

Sultan II. Mahmud Dönemi Beylerbeyi Sarayı'nın bahçesi, dönemin görgü tanığının kaleminden bu sözlerle anlatılmaktadır. Set set yükselen ve bu yüzden "Set Bahçeleri" olarak adlandırılan bu bahçeler, bir Batılı gözüyle tipik bir Türk bahçesi niteliği taşımakta ve fiskiyeli havuz geleneği sürmektedir. Bununla birlikte bu sarayda asıl ilginç olan havuz; en üst sette yer alan anıtsal ölçülerdeki havuzdur. Sultan II. Mahmud Dönemi'nde İstanbul'u ziyaret eden Miss Pardoe, anılarında bu havuz ve hemen yanındaki Mermer Köşk için;

"Bahçenin en güzel yeri, Kuğu Gölü denilen, yüzeyi kuğularla kaplı bir havuz. Padişahı (Abdülmeccid) burayı o denli seviyor ki, bazen kuğular kayıp yüzerken, saatlerce dalıp onları seyrederek düşünüyor (...) Yaldızlı ve boyalı kayıklar, manolyaların, söğütlerin ve gölü çevreleyen öbür güzel ağaçların altlarında bağlı duruyor. Havuz kıyısından elli metre kadar geride, yaz sıcaklarından sığılacak hoş bir yer olan 'Hava Hamamı' (Mermer Köşk) var." demekte ve sarayın bahçelerinden de şöyle söz etmektedir:

"Kent yönünde mermer bir kapıdan, türlü kokular saçan çiçeklerle dolu bir bahçeye giriliyor. Bahçedeki havuzların, fiskiyelerin çevrelerine fişkırttığı sular, sükûn verici



9

9 Yıldız Sarayı bahçelerini süsleyen havuzlardan bir grup.

bir ses yayıyor."<sup>6</sup>

Sultan Abdülaziz Dönemi (1861-1876)'nde tüm saray yenisi yaptırılmak üzere yıktırılmış olmasına karşın, bu havuz ve hemen yanındaki Mermer Köşk'e dokunulmamıştır.

Konumuza yönelik olarak eski Beşiktaş Sarayı ile ilgili bilgilerimiz de bizi yeterince aydınlatacak düzeyden uzakta görünmektedir. Yörede 17. yüzyıldan başlayarak çeşitli padişahlar tarafından yaptırılan köşk ve kasırların varlığını dönemin gezgin ve tanıklarının yazılarından öğreniyoruz. Ne var ki bu yazılarda konumuzu oluşturan havuzlara yönelik tanımlamaların pek az olduğu görülüyor. Örneğin 17. yüzyılda yaşamış ünlü gezginlerimizden Kömürcüyan; Beşiktaş Hasbahçesi'nde I. Ahmed'in (1603-1617) yaptırdığı çeşitli köşk ve kasırlarla ilgili bilgi verirken, çıkarılan bir suyun fiskiyeli ve şadırvanlı havuzlara döküldüğünden söz etmektedir.<sup>7</sup> Sonraki yıllarda Sultan I. Abdülhamid Dönemi (1774-1789)'nde buradaki yapıların baştan sona yenilediğini ve padişahın bahçeye yeni bir havuz yaptırdığını öğrenmekteyiz.<sup>8</sup>

Eski Beylerbeyi Sarayı'nı görüp anılarında bu yapıdan söz eden Moltke, dönemin padişahı Sultan II. Mahmud'u çeşitli dönemlerde eklenen yapılarla bir saray kompleksine dönüşen eski Beşiktaş Sarayı'nda da ziyaret etmiş ve bahçeden geçerken gördüklerini yine anılarında şu cümlelerle anlatmıştır:

"Küçük bir yan kapıdan, etrafı yüksek duvarlarla çevrili aveluya girdik; bu avelunun Boğaz tarafı sık bir tel kafesle kapanmıştı; buradan Üsküdar ve Marmara görünüyordu. Etrafı şimşir fidanlarıyla çevrili birkaç çiçek tarhı ve fiskiyeli iki havuz bu aveluyu dolduruyordu."<sup>8</sup>

Günümüzde eski Beşiktaş Sahil Sarayı bahçeleriyle ilgili olarak elimizde görsel bir malzeme bulunmama-

sına karşılık yukarıda bir bölümünü sıraladığımız anılardaki satır aralarından bu sarayın bahçelerinde de geleneksel Türk Bahçesi normlarına uygun fiskiyeli havuzlar olduğu anlaşılıyor.

Sultan Abdülmecid Dönemi (1839-1861), Osmanlı yönetim yapıları tarihi açısından da yeni bir dönemin başlangıç yıllarını oluşturur. Yeni padişah kendisi için batılı krallar gibi bir yönetim yapısına gereksinim duymuş ve bunun için belirli bir yapı programı oluşturmuştur. Eski Küçüksu ve İhlamur Kasırları'nın yerlerine yenilerinin yapımı başlatıldığı gibi, Beşiktaş'ta da yeni ve batılı anlam ve biçimde bir sarayın yapımına girilmiştir. 1856 yılında hizmete giren bu saray, Klasik Dönem Osmanlı Saray Yapıları gibi tarihsel süreç içinde çeşitli padişahlar tarafından eklenen köşk ve kasırlarla büyüyen bir yapı değil, önceden tüm ayrıntıları düşünülmüş ve tek hamlede yapılmış bir saray niteliği taşımaktadır. İhlamur, Küçüksu ve Dolmabahçe gibi batılılaşmaya çalışan bir imparatorluğun yöneticisine ait olan bu yapılar, mimarlık biçimleriyle olduğu kadar bahçe düzenlemeleriyle de batılı biçimlere sahip tutulmuşlardır.

Bu düzenlemelerde en ilgi çekici öğelerden biri de havuzlardır. Dolmabahçe Sarayı Mabeyn Bahçesi'nde fiskiyesi sonraki yıllarda Mehmed Reşad Dönemi'nde Yıldız Sarayı'ndan getirilen büyük havuz<sup>9</sup>, Muayede Salonu arka bahçesinde bulunan ve batılılaşma dönemi özelliği yansıtan grottolu havuz, yine Harem arka bahçesinde bulunan fiskiyeli havuz gibi havuzların yanısıra İhlamur ve Sultan II. Abdülhamid'in saltanatı süresince (1876-1909) kullandığı Yıldız Sarayı yapılar grubu içindeki pek çok havuz; Osmanlı saray ve su kültürünün son dönemdeki batı etkili sentezinin günümüze kalan ilginç örneklerini oluşturmaktadır.

#### NOTLAR

1 EVLİYA ÇELEBİ, *Seyahatname*, (çev: Z. Danişman), Danişman Yay., C. VI, s. 12, İstanbul, 1970.

2 RIFAT OSMAN, *Edirne Sarayı*, TTK Yay., Ankara, 1989.

3 GÜL İREPOĞLU, "Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesi'ndeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler", *Topkapı Sarayı Müzesi Yılı 1*, s. 56-73, İstanbul, 1986.

4 HAKAN GÜLSÜN, *Beylerbeyi Sarayı*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yay., s. 11, İstanbul, 1993.

5 HAKAN GÜLSÜN, *a.g.e.*, s. 12.

6 E. Ç. KÖMÜRCÜYAN, *İstanbul Tarihi, 17. Yüzyılda İstanbul*, (çev: H. Andreasyan), s. 39, İstanbul, 1952.

7 NECLA ARSLAN, "Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde Beşiktaş Sahilinde Saray Yerleşimi", *Milli Saraylar 1994/1995*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yay., İstanbul, 1995, s. 102-113.

8 H. Von MOLTKE, *Türkiye'deki Durum ve Olaylar Üzerine Mektuplar (1835-1839)*, (çev: H. Örs), Ankara, 1960.

9 HAKAN GÜLSÜN, *Dolmabahçe Sarayı ve Mimar Vedat Bey*, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Bilim Uzmanlığı Tezi, İstanbul, 1990.

# OSMANLI İMPARATORLUĞU DÖNEMİNDE BEŞİKTAŞ SAHİLİNDE SARAY YERLEŞİMİ

Necla Arslan\*

**O**nbeşinci yüzyıl ortalarından 19. yüzyıl ortalarına kadar Osmanlı padişahlarının sürekli ikametgâhı Topkapı Sarayı'dır. Bu dörtüzyüzlük süre içinde Osmanlı padişahları, zaman zaman Topkapı Sarayı dışındaki köşk ve saraylarda yaşamışlardır. Tarihi kaynaklardan, İstanbul'un özellikle; Haliç, Marmara Denizi ve Boğaziçi kıyılarında yer aldığı öğrenilen bu yapıların çok sayıda olduğu anlaşılmaktadır.

Tophane ve Ortaköy arasında kalan Boğaziçi kıyısındaki tarihi Beşiktaş semti, 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı padişahlarına ait köşk ve sarayların yoğun olarak inşa edildiği bir bölgedir. Beşiktaş'ın tercih edilmesinin nedenleri arasında; Topkapı Sarayı'na ya-

kın olması nedeniyle ulaşım kolaylığı, hem Topkapı Sarayı, Sarayburnu ve Marmara Denizi girişine hem de Boğaziçi'ne hâkim konumuyla İstanbul'un en güzel manzaralarından birine sahip olması ve erken tarihlerden itibaren burada Beşiktaş Bahçesi olarak bilinen mirî bir bahçenin yer alması sayılabilir.

Beşiktaş'taki en erken tarihli köşk Sultan II. Bayezid Dönemi (1481-1512)'ne kadar gider. Bu ilk köşk ve II. Selim Dönemi (1566-1574)'nde inşa edildiği ileri sürülen<sup>1</sup> kasır hakkında bugüne değin tarih belgelerine dayanan aydınlatıcı bilgi edinilememiştir.

Beşiktaş Bahçesi 17. yüzyıldan itibaren önem kazanmaya başlamıştır. I. Ahmed (1603-1617) ve III. Ahmed (1703-1730) dönemlerinde, yeni yapılacak köşk ve daireler için arazi sağlamak amacıyla, o dönemde



\* Yrd. Doç. Dr. NECLA ARSLAN, M.S.Ü. Fen Edebiyat Fak. Arkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi.

bir koy oluşturan ve bugün Dolmabahçe olarak bilinen bölüm toprakla doldurulmuştur. 17. yüzyıl ortalarında Evliya Çelebi, Beşiktaş Hasbahçesi'ni anlatırken burasının Sultan Bayezid zamanında paşa yalısı olduğunu, padişahlara intikal ettikten sonra kat kat avluları ve şahnişinleri ile Bâğ-i İrem hâline geldiğini belirtmekte, ancak bu sırada ayakta olan I. Ahmed Dönemi köşklelerinden söz etmemektedir<sup>2</sup>.

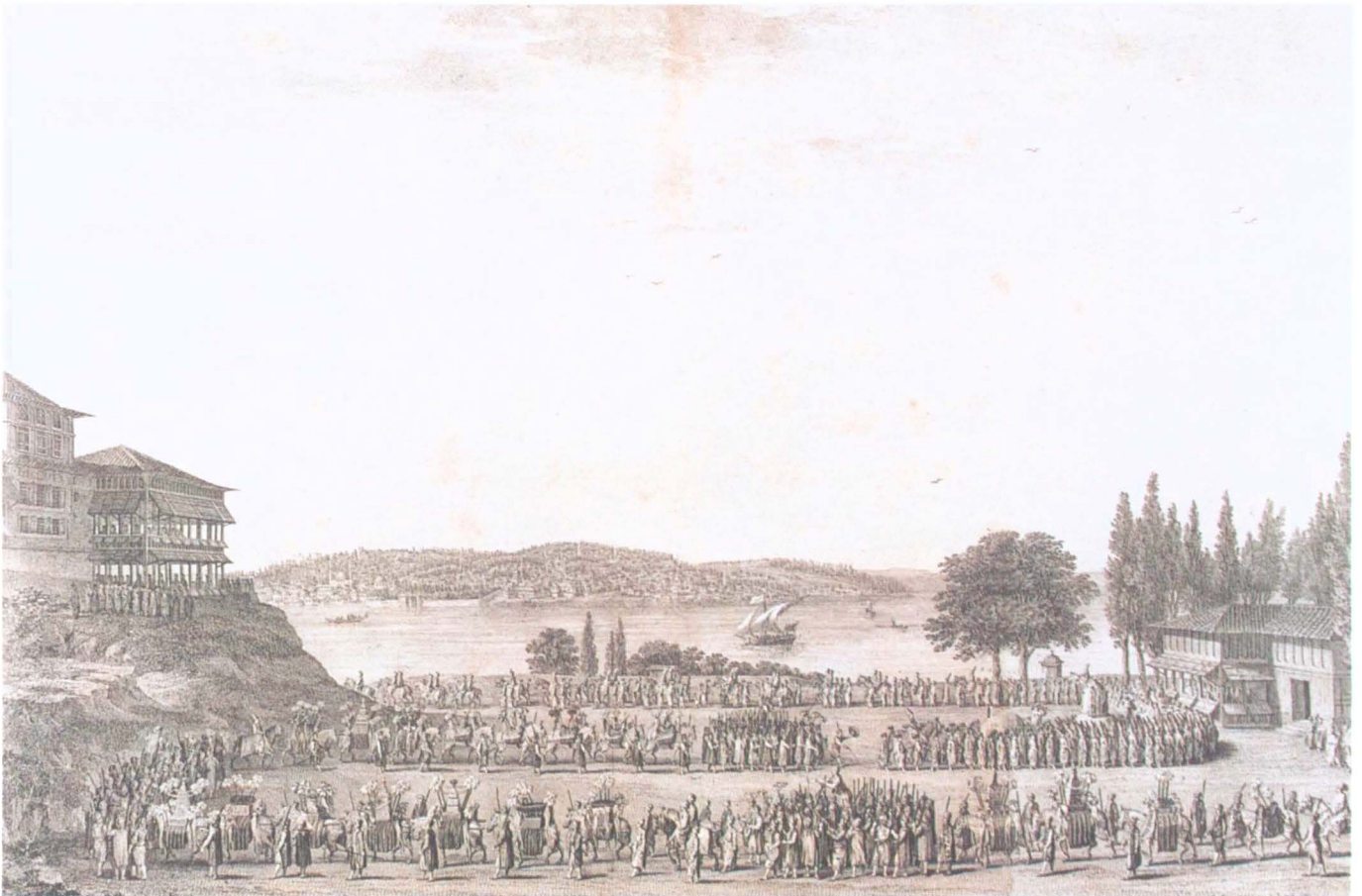
Tarihçi Naîmâ, Sultan I. Ahmed'in 1613 yılında do-laştığı hasbahçelerden bahsederken Beşiktaş Bahçesi'ni de saymakta ve padişahın burada iki gün kaldığını belirtmektedir<sup>3</sup>. Bahçe ve köşklere çok seven I. Ahmed'in bu ziyaretlerinin kısa olmasının başlıca nedeni, buradaki köşklere uzun süre yaşamaya uygun olmayışıdır<sup>4</sup>. Yine Naîmâ Tarihi'nden IV. Murad'ın (1623-1640), babası tarafından yaptırılan köşkte yaşadığını ve 1039 H./1639-40'da burada devrin ünlü şairi Nefî'ye hiciv söylemeyi yasakladığını da öğreniyoruz<sup>5</sup>.

17. ve 18. yüzyılların pekçok tarihçisi çeşitli vesilelerle Beşiktaş Hasbahçesi'nde inşa edilen köşk, kasır ve dairelerden bahsetmiştir. Örneğin; Kömürcüyan I. Ahmed'in burada diğer köşklere daha geniş, güzel ve yedi kubbeli bir saray inşa ettirdiğini ve çıkarılan latif bir suyun fiskiyeli ve şadırvanlı havuzlara döküldüğünü belirtmektedir<sup>6</sup>. Silahdar Tarihi'nden, daha önce aynı yerde bulunan Çağaloğlu Yalısı adlı mirî sarayın büyük bir bölümünün 1679'da yıktırılarak saray arazisi üzerinde geniş çaplı bir inşa faaliyeti gerçekleştirildiği

öğrenilmektedir<sup>7</sup>. Saraya ait günümüze ulaşan gravür ve resimlerden, IV. Mehmed Dönemi (1648-1687)'nde inşa edilmiş olan iki yapı tanınabilmektedir. Bunlardan biri Mimar İsmail Ağa tarafından inşa edilen Çinili Köşk diğeri de onunla hemen hemen aynı tarihli, taş kemerler üzerine yükselen iki katlı Kasr-ı Zibâ'dır. 19. yüzyıl ortalarına kadar ayakta kalan ve Dolmabahçe Sarayı'nın inşası süresince Balyanlar tarafından mimarlık bürosu olarak kullanılan Çinili Köşk için dönemin şairi Ârif "Duâ-güne anın târihi itmâmın didi Ârif/Mübârek ola bu zîybende menzil şâh-i devrâne (1090 H./1679 M.) tarihini düşmüştür"<sup>8</sup>.

Padişahların Beşiktaş Sarayı'na ilgisi 18. yüzyıldan itibaren artmaya başlamış ve bu ilgi saray ayakta kaldığı süre boyunca, 19. yüzyıl ortalarına kadar sürmüştür. III. Ahmed'le birlikte Osmanlı padişahları Topkapı Sarayı dışındaki köşk ve saraylarda daha uzun sürelerle kalmaya başlamışlar, bu sırada maiyetlerini ve haremelerini de beraberlerinde götürdükleri için daha geniş ve yaşamaya daha uygun binalar inşa edilmesi gereği ortaya çıkmıştır. III. Ahmed Dönemi'nin en fazla rağbet gören sarayları Kağıthane'deki Sadâbâd Sarayı ile Beşiktaş Sarayı'dır. Bu dönemde Beşiktaş'ta yo-

- 1 Eski Beşiktaş Sahil Sarayı Hümâyûnû. Resimde sağdaki yapı Çinili Köşk'tür.
- 2 Sultan I. Mahmud'un yörede yaptırdığı Bayıldım ve Cirit Köşkü.



2

ğün bir inşa faaliyeti izlenmektedir. Eski köşkler onarılmış, yeni köşkler eklenmiş ve saraya ait yapıların işgal ettiği alan giderek genişlemiştir. Sarayın ek binalarla büyüyebilmesi için komşu yalılar istismak ya da müsadere yoluyla saray arazisine katılmıştır<sup>9</sup>.

Tarihi kaynaklardan, III. Ahmed ile III. Selim Dönemi (1789-1807) arasında Beşiktaş Sarayı'nda çok sayıda köşk inşa edildiği anlaşılmaktadır. En yoğun çalışmalar I. Mahmud'un saltanat yılları (1730-1754)'nda gerçekleştirilmiş, bu yıllarda sahilde Kasr-ı Dilârâ, Dolmabahçe sırtlarında da Bayıldım/Cihnânnümâ Köşkü, İftariye Kasrı, Sâyebân-ı Hümâyûn gibi isimlerle anılan köşk ve kasırlar inşa edilmiştir. I. Abdülhamid (1774-1789) de sarayın birçok yerini yeniden yaparçasına tamir ettirmiş, çeşitli kasırlarla bahçeye bir havuz inşa ettirmiştir.

18. yüzyıl sonlarında, III. Selim Dönemi'ne girilirken Beşiktaş Sarayı, Topkapı Sarayı dışında İstanbul'daki en büyük saray kompleksi hâline gelmiştir. III. Selim (1789-1807) kendinden önceki padişahlara göre Topkapı Sarayı'ndan daha sık ve uzun sürelerle ayrılmıştır. Bu dönemlerde çoğunlukla Beşiktaş Sarayı'na giden III. Selim, sarayda geniş kapsamlı bir onarım ve inşa faaliyeti gerçekleştirerek sarayı uzun süreli kullanımlara uygun hâle getirmiştir. III. Selim Dönemi'nde hazırlanmış olan 1802 tarihli Bostancıbaşı Defteri'nde Beşiktaş Sarayı'nın, Dolmabahçe İskeleyi ile Barbaros Hayrettin Paşa Türbesi arasında kalan geniş bir alana yayıldığı görülmektedir<sup>10</sup>.

3 Eski Beşiktaş Sahil Sarayı Hümâyûnu. Melling'in gravürü.

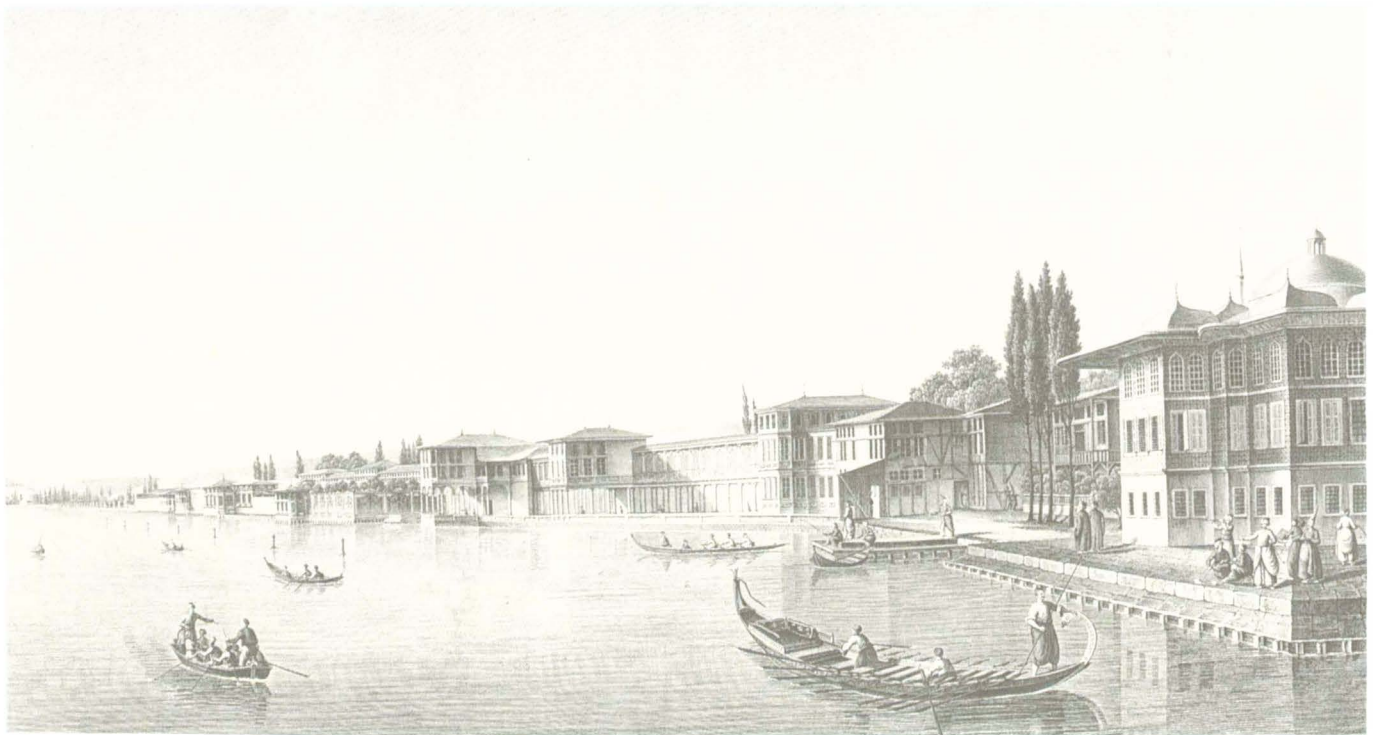
Voyage Pittoresque de Constantinople et des Rives du Bosphore, Paris 1819.

4 Aynı resimden detay. Çini Köşk.

III. Selim Dönemi, çağın yeni oluşum ve dinamiklerine giderek cevap veremeyecek olan geleneksel Osmanlı kurumlarının yeniden düzenlenmesi için 18. yüzyıl boyunca yapılmış olandan çok daha kararlı adımlar atılmaya çalışıldığı, Osmanlı tarihinin son derece önemli bir dönemidir. III. Selim; askeri teknolojiyi yenileştirmeye ve orduyu islah etmeye öncelik verirken bunlar için Batılı uzmanlardan yardım almıştır. Padişahın yabancı mühendis ve eğitimcilerin yanısıra, Osmanlı tarihinde ilk kez olarak yabancı bir mimara da iş verdiği görülmektedir. Kızkardeşi Hatice Sultan'ın Ortaköy Defterdarburnu'ndaki sarayının bahçe düzenlemesini ve dekorasyonunu yapan ve sarayda doğrudan inşa faaliyetleri de gerçekleştiren Melling, padişahın isteği üzerine Beşiktaş Sarayı'nda çalışmıştır.

Başlangıçtan itibaren II. Mahmud Dönemi ortalarına kadar Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde kalan tüm imar ve inşa faaliyetleri Hassa Mimarlar Ocağı'na bağlı mimar ve kalfalar tarafından gerçekleştirilirdi. Ancak III. Selim Dönemi'nde bir yandan ocağın faaliyetleri sürerken bir yandan da 'Saray Mimarı' olarak nitelendirilebilecek yeni bir mimar tipi ortaya çıkmıştır. Melling'in, Sultan için çalışmaya başladığı tarihten İstanbul'dan ayrılincaya kadar III. Selim'in özel saray mimarı olarak görev yaptığı anlaşılmaktadır. Melling'in bu sıfatı Topkapı Sarayı için geçerli olmamakla birlikte III. Selim'in Beşiktaş'taki sarayını neredeyse bütünüyle elden geçirmiş; eski binaları onarmış, yeni köşk ve daireler eklemiştir<sup>11</sup>.

Deseni Melling tarafından hazırlanmış olan bir gravür, III. Selim Dönemi'ndeki Beşiktaş Sarayı için bir belge değeri taşır. Bu gravür, yirmi yıl kadar önce L'Espinasse ve Moreau tarafından hazırlanmış olan iki gravürle karşılaştırılacak olursa, III. Selim Dönemi'nde



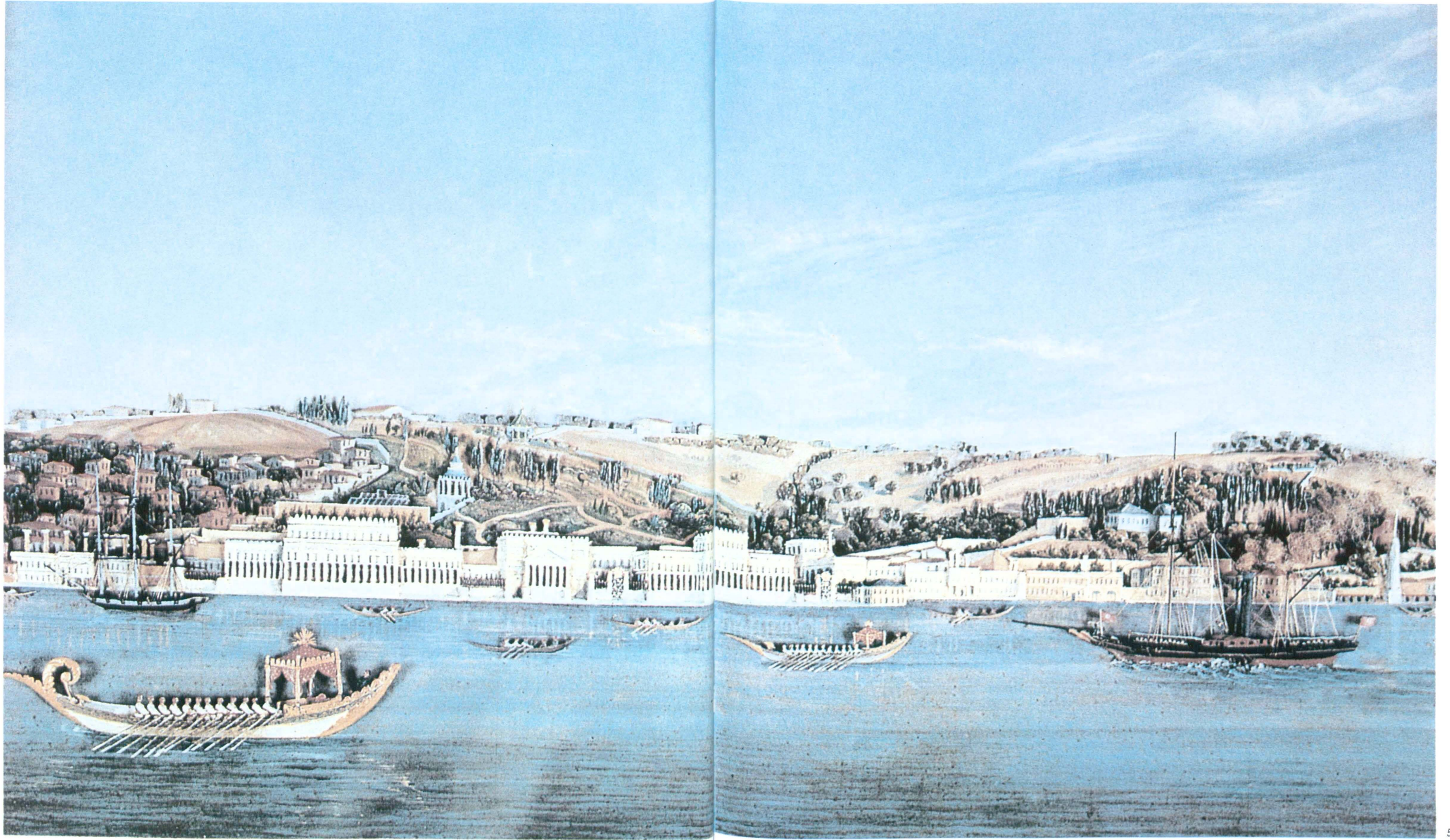
3



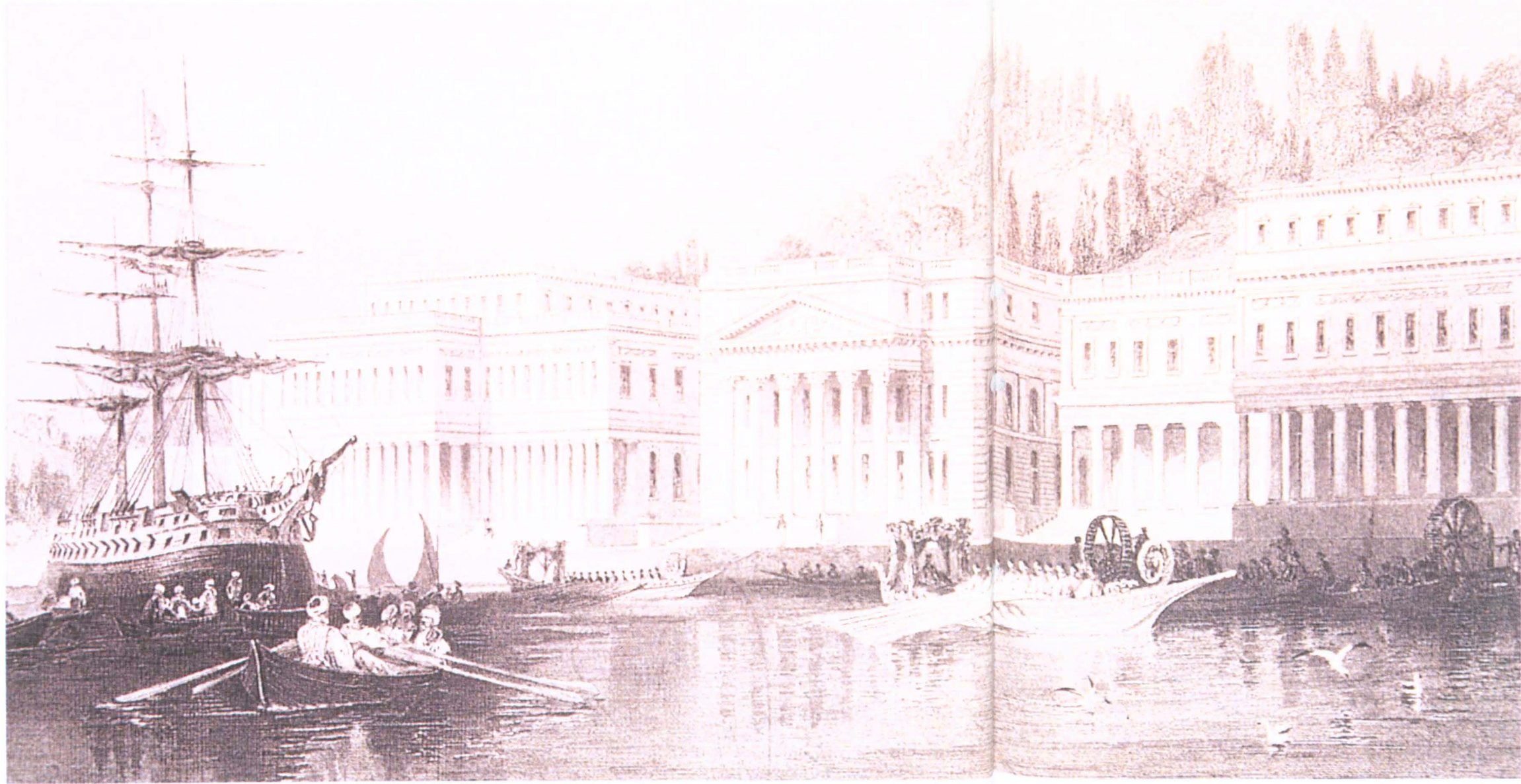
4

sarayda yapılan çalışmaların neler olduğu ayrıntılı olarak görülür. Saray, denize paralel olarak yerleştirilen çok sayıda köşkten oluşmaktadır. Bu köşkler galeri ve bahçe duvarlarıyla birbirine bağlanarak bütünlük sağlanmıştır. Sarayın Beşiktaş yönündeki ilk yapısı Çinili Köşk, diğer isimleriyle Kasr-ı Hümayûn/Çinili Ma-

beyn-i Hümayûn Kasrı/Beşiktaş Kasrı'dır. Çinili Köşk'ten sonra ahşap bölme duvarının hemen ardından, muhtemelen Melling tarafından yenilenmiş Ağalar Koğuşu ve galeri ile projesi ve yapımı sanatçının kendisi tarafından gerçekleştirilmiş olan Mihrişah (Valide) Sultan Dairesi gelir. Bu bölüm ve özellikle



5 Yazı çekmecesi üzerine yapılmış Eski Çırağan Sarayı'nın resmi.  
Mıgırdıç Melkon imzalı. 19. yy. ortaları. T. S. M., C. Y. 454.



6 II. Mahmud'un yaptırdığı Eski Çırağan Sarayı.

iyon nizamlı altı mermer sütun tarafından taşınan Mihrişah Sultan Dairesi, Hatice Sultan Sarayı'ndaki kimi bölümlerle birlikte, İstanbul'da Neo-klasik üslubu yansıtan ilk uygulamalardır.

Mihrişah Sultan Dairesi'nin yanında, 17. yüzyılda yapılmış olan Kasrı Zibâ, Kabataş yönüne doğru da ilk inşaatları III. Ahmed Dönemi'ne tarihlendirilebilecek deniz köşkleri; Kameriyeli Mehtap Bahçesi ve Köşkü, Balıkhâne Kasrı ve Kafesli Köşk yer almaktadır. Resmin arka düzleminde, ağaçların arasından görülen binalar sarayın harem daireleridir.

II. Mahmud'un saltanat yılları (1808-1839), Osmanlı İmparatorluğu'ndaki yenileşme çabalarının kurumlaşmaya başladığı ve bu konuda son derece köklü girişimlerin başlatıldığı bir dönemdir. II. Mahmud bir yandan imparatorluğu çağın gereklerine uygun olarak

yeniden yapılandırmaya ve Batı karşısında siyasi ve askerî açıdan güçlendirmeye çalışırken öte yandan bir yönetici olarak kendisi de önceki padişahlardan çok farklı bir portre çizmiştir. Bu yönden en belirgin özelliği; Osmanlı padişahlarının yüzlerce yıldır yaşadığı Topkapı Sarayı'nı bütünüyle terkedip yeni bir sarayda ikamet etme konusundaki ısrarcı tutumudur.

Surlar ve yüksek duvarlarla çevrili olan Topkapı Sarayı, imparatorluğun en güçlü olduğu dönemlerde Osmanlı padişahlarının yaşamlarını sürdürdükleri, saray yerleşiminin geleneksel saray teşkilatıyla örtüştüğü hem yönetim merkezi hem de ikametgâhtı. Yenileşme girişimlerinin başlamasıyla birlikte sultanlar, Topkapı Sarayı'ndan daha sık ve uzun sürelerle ayrılmaya başlamışlardı. Ancak hiçbir padişah Topkapı Sarayı'nı bütünüyle terketmemişti. Bunun nedeni, gerekli koşulların henüz hazır olmamasıydı. II. Mahmud Dönemi'nde, özellikle 1826'da yeniçeriliğin kaldırılmasıyla saray teşkilatının büyük ölçüde bağlı olduğu 'kul siste-

mi'nin çözülmeye başlaması ve yapılacak değişikliklere karşı çıkabilecek güçlü bir muhalif grubunun bulunmaması, padişahın bu isteğinin maddi koşullarını büyük ölçüde sağlamıştır.

II. Mahmud, tahta çıktıktan çok kısa bir süre sonra, III. Selim Dönemi'ndeki yoğun inşaa faaliyetleriyle genişlemiş olan Beşiktaş Sarayı'nda, muhtemelen sürekli ikamet etmeye uygun hâle getirmek düşüncesiyle önce bir keşif, ardından da bu keşfe bağlı olarak geniş çaplı bir onarım ve inşaa faaliyeti gerçekleştirmiştir. Hassa Mimar Mustafa Ağa, Mimar Hafız Mehmed Efendi ile yardımcıları Yorgi ve Todorî Kalfalar tarafından hazırlanan bu keşifte, eski Beşiktaş Sarayı'ndaki hemen bütün yapıların adı geçmekte ve gerçekleştirilecek onarımlar belirtilmektedir<sup>12</sup>. Harem, Hazine-dâr Ağa, Seferli Ağalar, Bostancıbaşı Ağası, Mabeynci Ağalar, Kozbekçiler, Zülüflü Baltacılar, Hekimbaşı, Kuşçular Daireleri, Balıkhâne Kasrı, Kafesli Köşk, Mabeyn Kasrı, Mermer Köşk, Valide Sultan Dairesi, Çinili

Köşk, ayrıca biri küçük diğeri büyük iki mutfak, hamamlar, iskeleler, ahırlar, havuzlu bahçeler ve cami gibi çok sayıda yapı adının geçtiği bu liste, Topkapı Sarayı'ndaki çeşitli fonksiyonlara sahip yapıların Beşiktaş Sarayı'nda da yer aldığını göstermektedir. Yine bu keşif raporu, sarayın henüz III. Selim Dönemi'nde sürekli ikamet için düzenlendiğini de düşündürmektedir. Ancak III. Selim bu isteğini gerçekleştirememiştir.

II. Mahmud'un saltanatının hemen başlarındaki keşif ardından sarayda yoğun bir çalışma başlamıştır. Padişah sarayda sürekli yaşamayı düşündüyse de ısınma problemi tam olarak çözümlenemediği için bu isteğini gerçekleştirememiş, Beşiktaş Sarayı'nın yanısıra Topkapı, Çırağan ve Beylerbeyi Sarayları'nda da yaşamıştır.

II. Mahmud Dönemi'ndeki bu ilk çalışmalardan sonra, padişahın tahtta kaldığı süre boyunca Beşiktaş Sarayı'nda yeni köşkler inşa edildiği bilinmektedir. Ancak bu yapılarla ilgili, bugüne değin Todorî Kalfa'nın bir projesi dışında ayrıntılı bir resim ya da çizim bulunamadığı için, yapıların mimarileri hakkında yeterli bilgiye sahip değiliz. Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki bir yazı kutusunun arka yüzünde yer alan kabartma resimden, tipik bir II. Mahmud Dönemi uygulaması olan bu projenin gerçekleştirilmiş olabileceği düşünülebilir. Köşk, daha önce Kasrı Zibâ'nın bulunduğu yerde inşa edilmiştir. Dönemin tarihçilerinden Tayyazâde bu kasırla ilgili İzzetâ tâk-ı muallâsına yazdığı tarih/Şah dehre ola kâşâne-i âli mes'ûd (1231 H./1815 M.) tarih beytini düşmüştür<sup>13</sup>.

II. Mahmud'un zamanının büyük bölümünü Beşiktaş Sarayı'nda geçirmesi, şehircilik açısından da bazı değişiklikleri beraberinde getirmiş, yüzlerce yıl bir sayfiye bölgesi olma özelliği taşıyan Boğaziçi kıyıları kent dokusu içine katılmaya başlamıştır. 1814-15 tarihli Bostancıbaşı Defteri'nden sarayın çevresinde yoğun bir yerleşim başladığı izlenmektedir<sup>14</sup>. Defterde çeşme, cami, mektep ve çok sayıda iskelenin yanısıra özellikle üst yönetim kademelerinde görev yapan memurlara ait yalıların adı geçmektedir<sup>15</sup>.

II. Mahmud, sürekli ikamet sorununu çözmek için kış aylarında da yaşayacağı yeni bir saray inşa ettirmeye karar vermiştir. Topkapı Sarayı'ndan sonra bu amaçla inşa ettirilecek ikinci saray için Beşiktaş'ın hemen yanındaki Ortaköy semti tercih edilmiştir. Bu seçim, Batılılaşma Dönemi padişahlarının Boğaziçi kıyılarında, özellikle de Beşiktaş'ta yaşama isteklerinin en somut göstergesidir. II. Mahmud, yeni yapılacak sarayın geleneksel Osmanlı sarayından farklı, Avrupa'daki krallık saraylarına benzer bir mimaride olmasını istemiş bu işle bizzat kendisi ilgilenmiştir. Padişahın Avrupa'dan planlar getirttiği ve sarayın yapımıyla Ermeni bir mimarı görevlendirdiği öne sürülmektedir<sup>16</sup>. Yapımı 1834-41 yılları arasında gerçekleştirilen saray, II. Mahmud'un ölümünden sonra tamamlandığı için padişah, çok istediği halde bu sarayda oturamamıştır.

Tanzimat'ın ilanı ile başlayan Sultan Abdülmecid Dönemi (1839-1861), imparatorluk toprakları üzerinde yaşayanların yeni haklar elde ettikleri, II. Mahmud

Dönemi'nde temeli atılmış olan kurumların işlerlik kazandığı ve yeni kurumların tesis edildiği bir dönemdir. Abdülmecid, batılılaşma çabalarının geniş bir tabana yayılması konusunda son derece kararlı bir tutum sergilemiştir. Bu, öncelikle kendi yaşadığı mekânlar ve yaşam tarzından izlenmektedir.

Abdülmecid, Topkapı Sarayı'nı bütünüyle terketmeye karar vererek bu kararını uygulayan ilk Osmanlı padişahıdır. Tahta çıktıktan sonra, Çırağan Sarayı'nın yapımı tamamlanuncaya kadar çoğunlukla Beşiktaş ve Beylerbeyi Sarayları'nda yaşamış, Ortaköy'deki saray tamamlanınca da buraya yerleşmiştir. Çırağan Sarayı, plan ve üslup açısından Geleneksel Osmanlı Saray Mimarisi'yle hemen hiçbir benzerliği olmayan, Avru-

pa'daki saraylara benzer bir yapıydı.

Sultan Abdülmecid Çırağan Sarayı'na yerleştikten kısa bir süre sonra yeni ve çok daha görkemli bir saray yaptırmaya karar vermiştir. Çırağan Sarayı, herşeyden önce, saray teşkilatının tamamını almayacak kadar küçüktü. Boğaziçi'ndeki diğer sahil saraylar gibi ahşap bir yapıydı. Abdülmecid, gerek malzeme ve işçilik gerek üslup ve gerekse boyut açısından Avrupa'daki krallık saraylarıyla boy ölçüşebilecek bir saray istiyordu. Yeni sarayın inşası için, padişah tarafından, Beşiktaş Sarayı'nın bulunduğu yer seçildi. Burası, sahilde Tophâne Kışlası, sahilin hemen gerisindeki sırtlarda Taksim ve Maçka Kışlası (ilk Harp Okulu binası) gibi, Batılılaşma Dönemi'nin anıtsal kışla yapıları ile çevrili bir bölgeydi. Pera'daki elçiliklere ve dolayısıyla da Avrupa'ya en yakın yer yine burasıydı. Ayrıca güzel bir manzaraya sahip olması, yeni sarayın inşası için bu

mekinin seçilmesinde önemli rol oynamıştır.

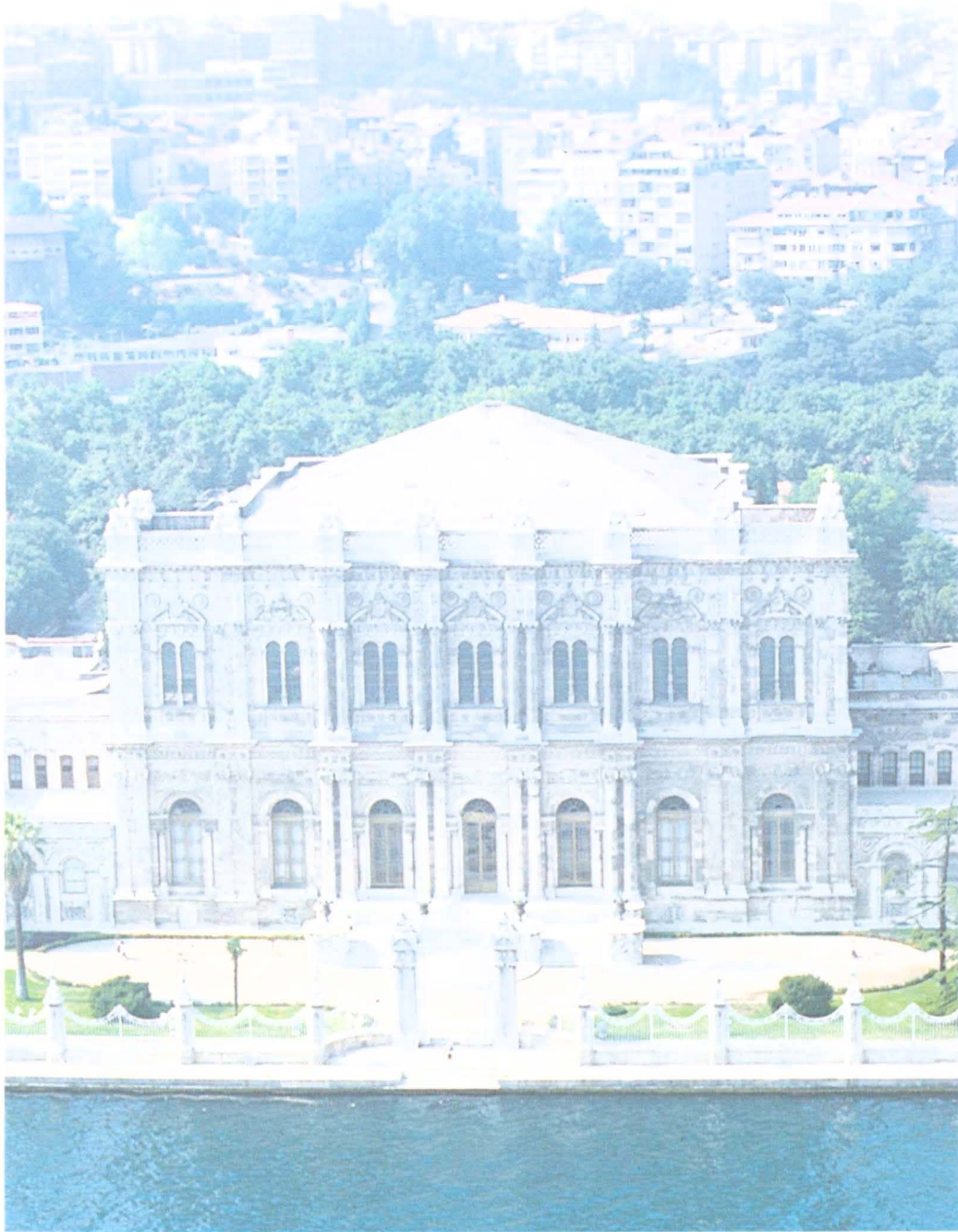
Dolmabahçe Sarayı, III. Ahmed Dönemi'nde başlayan değişimlerin 150 yıllık bir sürecin ardından mimarlık alanındaki en önemli sonuçlarından biridir. Saray, plan tasarımı, mimarî uygulama, üslup ve iç mekân düzenlemesi açısından Geleneksel Osmanlı Mimarisi'nden bütünüyle kopuşun ilk örneğidir. Böyle bir sarayın ortaya çıkmasında Avrupa'daki saraylara özenme gözardı edilmemesi gereken bir olgu olmasına rağmen, bunu tek neden olarak kabul etmek ve diğer çok önemli etkenleri dikkate almamak, değerlendirmelerin eksik olması anlamına gelir.

Osmanlı İmparatorluğu yüzlerce yıl siyasî, askerî ve ekonomik açıdan Avrupa ve Yakın Doğu'daki en önemli güç olmuştur. Geçen süre içinde iç ve dış dinamikleri izleyememesi ve gerekli önlemleri almaması, bu gücünü yitirmesine neden olmuştu. Osmanlı padi-

şahları 18. yüzyıldan itibaren bu kötüye gidişi görmüşler ve imparatorluğu eski gücüne kavuşturmak için girişimlerde bulunmuşlardır. Batılılaşma Dönemi olarak isimlendirilen dönemde tahta çıkan padişahların icraat girişimleri ve icraatları incelenecek olursa bu açıkça anlaşılır. Siyasî ve askerî üstünlüğün Batı'nın eline geçmesiyle, yeni dünya düzeninde söz sahibi olmak için yeni kurallara bağlı bir yapılanma zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Batılılaşma Dönemi padişahlarının bunun bilincinde oldukları izlenmektedir. Toplumdaki tutucu kesimlerden gelen tüm baskılara rağmen, imparatorluğu yeniden eski gücüne kavuşturmak için, yeni kuralları uygulamaya koymuşlardır. III. Selim, II. Mahmud ve Abdülmecid dönemlerinin kışla binaları, imparatorluğun gücünü Avrupa'ya ispat etmek istercesine anıtsal ölçülerde ve İstanbul'un en stratejik mevkilerine, özellikle simgesel anlamda Batı'ya yani Pera'ya en ya-

7 Dolmabahçe Sarayı'nın günümüzdeki görünümü.





8

8 Dolmabahçe Sarayı Muayede Bölümü'nün havadan görünümü.

kin yerlerde inşa edilmiştir. 19. yüzyıl ortalarında sivil mimariye de böyle bir anlam yüklendiği görülmektedir. Tanzimat ileri gelenleri tarafından büyük boyutlar teşvik edilmiş, yitirilmiş olan imparatorluk ihtişamı yeniden yaratılmaya çalışılırken özellikle sivil mimaride alçak gönüllülüğün yokolmasına önyak olunmuştur<sup>17</sup>. Padişah öncelikle kendi yaşayacağı konuta bu düşünceyle yaklaşmıştır. Bu nedenle Dolmabahçe Sarayı değerlendirilirken, Avrupa'daki saraylar nasıl kralın ve devletin gücünü simgeliyorsa, Dolmabahçe Sarayı'nın da padişahın ve imparatorluğun ihtişamını simgeleyen

bir prestij yapısı olduğu gerçeği gözardı edilemez<sup>18</sup>.

Bugüne değin yapılmış olan çalışmalar, Dolmabahçe Sarayı'nın yapımına 1842-43 yıllarında başladığını düşündürmektedir. Saray 1856'da tamamlanmış ve Abdülmecid, aynı yılın 7 Haziran günü Dolmabahçe Sarayı'na taşınmıştır.

Dolmabahçe Sarayı, II. Mahmud Dönemi'nden itibaren isimleri giderek daha sık duyulmaya başlanan Balyan Ailesi'nin eseridir. Sarayın yapımı Garabet Balyan'a, Hazine-i Hassa ve Saltanat Kapısı ile bazı iç mekân uygulamaları Nikağos Balyan'a aittir. Ana saray

binası, denizin hemen kıyısından başlayıp gerideki Gümüşsuyu ve Maçka eteklerine kadar uzanan geniş arazinin kıyıya yakın bölümüne, denize paralel olarak yerleştirilmiştir. Batılılaşma Dönemi'nin diğer sahil sarayları gibi ana cephe, deniz tarafındadır. Topkapı Sarayı'ndaki gibi büyük ölçüde güvenlik nedeniyle yüksek duvarlarla çevresinden koparılmamıştır. Kara tarafında, haremın bulunduğu bölümü örten yerde diğer bölümlere göre daha yüksek bir duvar bulunmaktadır. Saray; Mabeyn Dairesi, Muayede Salonu, Harem ve Veliâht Dairesi olmak üzere dört ana bölümden oluşmaktadır. Veliâht Dairesi, ana kütlede bağımsız, ancak aynı üslup özelliğindedir. Sarayın iç mekân bölümlenmesinde geniş salonlar, birbirine bağlanan simetrik odalar izlenir. Saray, yeni yaşam biçimine uygun Batı tarzı mobilyalarla döşenmiştir.

Dolmabahçe Sarayı cephe tasarımı açısından Avrupa'daki saraylarla karşılaştırılabilecek düzeydedir. Süsleme, Batı'daki saraylarda olduğu gibi ana cephe üzerinde, deniz yönündeki cephede yoğunlaşmıştır. Rönesans, Barok, Ampir üslupların bir arada bulunduğu "Eklektik" eğilimin içinde özellikle, Venedik Rönesansı ön plana çıkmaktadır. Ancak bu Batı üslupları içinde Anadolu Türk Mimarîsi'nin izlerini görmek de mümkündür. Özellikle Hazine-i Hassa ve Saltanat kapılarında Selçuklu taç kapılarının ve çifte minareli cephelerinin anıları seçilir. Bu özellikleriyle Dolmabahçe Sarayı'ndaki uygulamalar; Osmanlı mimar ve ustalarının Doğulu ve Batılı unsurlara getirdikleri özgün bir yorum olarak değerlendirilebilir.

Dolmabahçe Sarayı, günümüzde her ne kadar bu özelliğini yitirmişse de, 19. yüzyıl ortalarında kent içinde kapladığı alan ve İstanbul'un kentsel gelişimindeki yeri açısından son derece ilginç ve önemli bir örnektir. Saray geniş bir alana kurulmuştu. Bahçesinin sınırları içinde, yine belli bir plana uyularak yerleştirilmiş ve günümüze ulaşan yapılardan başka günümüze ulaşmayan ya da bugün sarayla organik bağı kesilerek çeşitli başka kurumlar tarafından kullanılan çok sayıda bina bulunmaktadır. Deniz tarafında Baltacılar Dairesi (MSÜ Konservatuarı), Musâhibân Dairesi (Beşiktaş Kaymakamlığı ve Emniyet Amirliği), Matbah-ı Âmire (yakın zamana kadar Devlet Malzeme Ofisi), kara tarafında Matbaa, Eczahâne, Fodla Fırını, Kuşhâne Mutfakları (Beşiktaş ve Beyoğlu Askerlik Şubesi) bugün başka kurumlar tarafından kullanılan saraya ait yapılarıdır. Gümüşsuyu etekleriyle Hazine-i Hassa Kapısı arasında ise günümüze ulaşmayan Saray Tiyatrosu, İstabl-ı Âmire, Kayıkhâneler ve Hamlacılar Dairesi gibi yapılar bulunmaktaydı<sup>19</sup>. Dolmabahçe Sarayı tüm bu yapılarla birlikte düşünüldüğü zaman Beşiktaş'ın bu bölümünün tamamen Osmanlı saray yerleşimine ayrıldığı anlaşılır. 1940'lara kadar neredeyse Maçka ve Gümüşsuyu'ndaki anıtsal kışla yapılarına kadar kesintisiz şekilde uzanarak kent dokusu içinde baskın bir öge olan Dolmabahçe Sarayı giderek bu özelliğini yitirmiştir. Günümüzde ise stadyum ve büyük otellerle saray kompleksinin bütünselliği tamamen parçalanmış, sarayda simgelenen değerler ve kent içindeki mekansal anlamı azalmıştır.

## NOTLAR

- 1 SÜHEYL ÜNVER, "Bir Beşiktaş Sarayı Vardı", *Hayat Tarih Mecmuası*, 1967, S. 10, s. 10.
- 2 EVLİYA ÇELEBİ, *Seyahatname*, İstanbul, 1976, C. I, s. 314.
- 3 NAİMÂ MUSTAFA (EFENDİ), *Na'mâ Tarihi*, C. 2, İstanbul, 1283, s. 106-107.
- 4 MUSTAFA CEZAR, Sanatta Batıya Açılıştaki Saray Kültürü ve Yapılarının Yeri, *Milli Saraylar Sempozyumu Bildiriler*, Yıldız Sarayı Şale Köşkü, 15-17 Kasım 1984, İstanbul, 1985, s. 55.
- 5 *Na'mâ Tarihi*, C. III, s. 44'de anlatılan olaya göre IV. Murad birgün Beşiktaş Kasrı'nda Nef'i'nin bir şiirini okurken fırtına çıkmış ve padişahın oturduğu tahtın hemen yanına yıldırım düşmüştür. Bunun üzerine Sultan Murad elindeki mecmuayı yırtıp Gökden nazire indi Sihâmî Kazâsına/Nef'i diliyle uğradı Hakkın belâsına diyerek Nef'i'ye hiciv söylemeyi yasaklamıştır.
- 6 EREMYA ÇELEBİ KÖMÜRCÜYAN, *İstanbul Tarihi XVII. Asırda İstanbul*, (çeviren: Hrand D. Andreosyan, yeni notlarla yayıma hazırlayan: Kevork Pamukçyan), İstanbul, 1988, s. 39.
- 7 SİLÂHDÂR FİNDİKLİLİ MEHMED AĞA, *Silâhdâr Tarihi*, İstanbul, 1928, C. I, s. 732.
- 8 a.g.e.
- 9 TULAY ARTAN, "Beşiktaş Sarayı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994, C. 2, s. 172.
- 10 ŞEVKET RADO, "Bostancıbaşı Defteri Hakkında", *Hayat Tarih Mecmuası İlavesi*, 1972, S. 6, s. 7.
- 11 Melling hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. NECLA ARSLAN, "Osmanlı Sarayı ve Mimar Antoine-Ignace Melling", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, (yayına hazırlayan: Zeynep Rona), İstanbul, 1994, s. 113-122; C. BOSCHMA - J. PÉROT, *Antoine-Ignace Melling (1763-1831)*

*Artiste-Voyageur*, Paris, 1991.

12 Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Cevdet Saray No: 3558.

13 TAYYARZÂDE AHMET ATÂ, *Atâ Tarihi*, İstanbul 1292-93, C. III, s. 172.

14 REŞAD EKREM KOÇU, "Bostancıbaşı Defterleri", *İstanbul Enstitüsü Mecmuası*, 1958, S. 67, s. 67-68.

15 Beşiktaş Sarayı hakkında ayrıca bkz. REŞAD EKREM KOÇU, "Beşiktaş Sahil Sarayı", *İstanbul Ansiklopedisi*, C. V, s. 2589-2597; NECLA ARSLAN, *Gravür ve Seyahatnâmelerde İstanbul (18. yüzyıl Sonu ve 19. yüzyıl)*, İstanbul, 1992, s. 124-136; TULAY ARTAN, a.g.m., s. 171-173.

16 Bu olay çeşitli kaynaklarda II. Mahmud'un Beşiktaş Sarayı'nda inşa ettirdiği kışık sarayla ilgili olarak anlatılmaktadır. Ancak kaynağı, 1830'ların ortalarında İstanbul'da bulunan Miss Pardoe'nun *The Beauties of the Bosphorus*, (London, 1838.) adlı seyahatnâmesinde s. 17-18'de anlatılan bu olayın Beşiktaş Sarayı için değil Çırağan Sarayı'nın yapımı öncesinde geçmiş olması daha muhtemeldir.

17 SERİM DENEL, *Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekânlarda Değişim ve Nedenleri*, Ankara, 1982, s. 33.

18 Dolmabahçe Sarayı ve Topkapı Sarayı'nın hangi şartlarda, hangi dünya görüşüyle ve hangi ihtiyaçlara cevap vermek üzere meydana getirilmiş oldukları ve iki saray kompleksi arasındaki benzer ve farklı yönler hakkında ayrıntılı bilgi ve yorum için bkz. MUSTAFA CEZAR, *XIX. yüzyıl Beyoğlusu*, İstanbul, 1991, s. 311-320.

19 Sarayın günümüze ulaşmayan ya da bugün başka kurumlar tarafından kullanılan yapıları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. MUSTAFA CEZAR, *XIX. yüzyıl Beyoğlusu*, s. 320-321; SEMA ÖNER, "Dolmabahçe Saray Kompleksini Oluşturan Yapıların Değerlendirilmesinde Yeni Bulgular", *Milli Saraylar 1994/1995*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yay., İstanbul 1995, s. 114-135.

# DOLMABAĞÇE SARAY KOMPLEKSİNİ OLUŞTURAN YAPILARIN DEĞERLENDİRİLMESİNDE YENİ BULGULAR

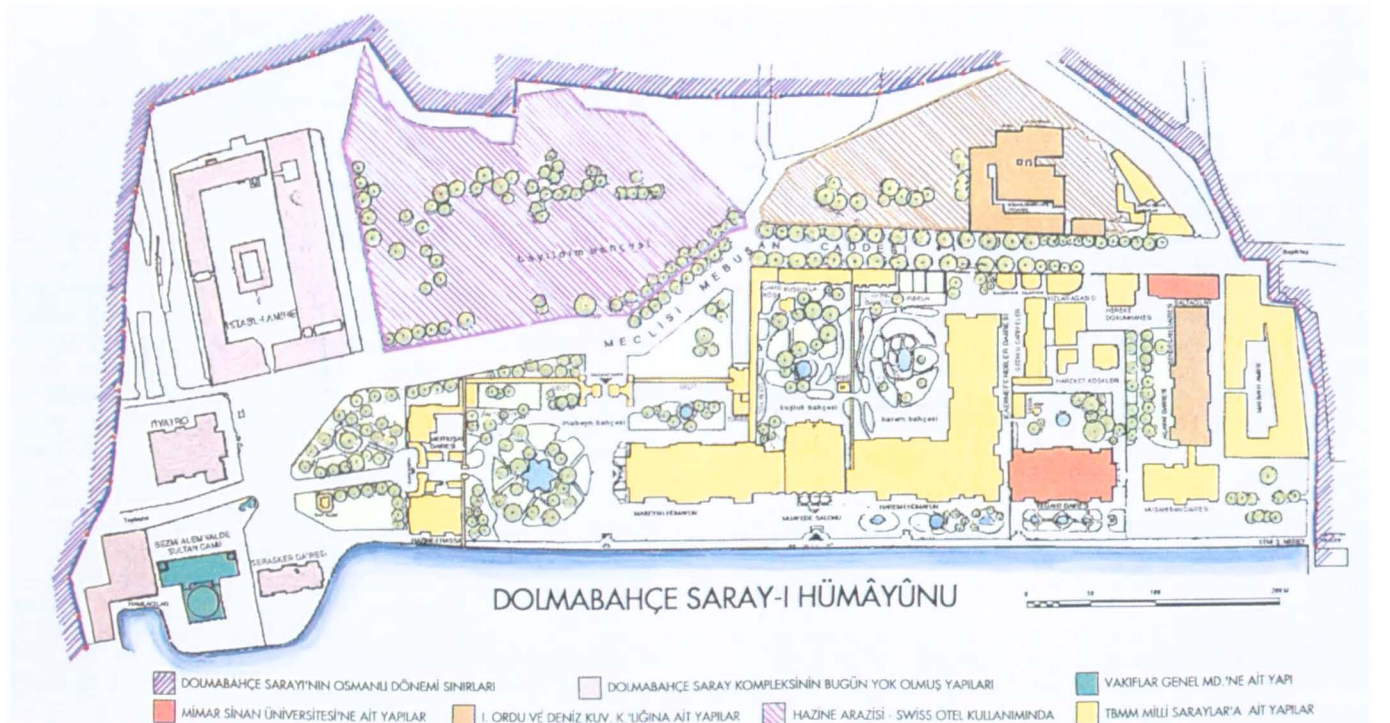
Sema Öner\*

**O**smanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat'ın ilanı ile (1839) hız kazanan çağdaşlaşma adımlarının önemli bir göstergesi de, imparatorluğun yönetim ve yaşam merkezi olarak seçilen yeni saray yapılarıdır. Devlet düzenindeki yeniliklerin, yaşam biçimlerindeki farklılaşmaların mimariye yansıdığı bu yapılarda ilginç olan, gelenekselin terkedilmesi, ancak geleneksellikte birlikte yan yana değerlendirilmiş batılı öğelerle oluşturulan yeni yorum ve sentezlerdir.

Bir 19. yüzyıl sarayı olan Dolmabahçe Sarayı'nda da bu özellikleri görebilmek mümkündür. Ancak gerek mimari olarak gerekse bu mimari içinde sürdürülen



- 1 Pervititch'in 1926 tarihli Dolmabahçe Paftası'nda Dolmabahçe Sarayı ve Bezmiâlem Valide Sultan Camii, Saray Tiyatrosu, İstabl-ı Âmire ve Hamlahâne.
- 2 Özgün sınırları içinde Dolmabahçe Saray topluluğunun planı. Çizim: Lemi Mery.
- 3 Dolmabahçe Saray topluluğunun genel görünümü.



\* Dr. SEMA ÖNER, Sanat Tarihçisi, TBMM Millî Saraylar Daire Başkanlığı'nda Müşavir.





4

- 4 Dolmabahçe Sarayı ana yapısının genel görünümü.  
5 19. yy.'da yapılmış bir gravürde Dolmabahçe Sarayı ve ön planda Saray'ın Hamlahânesi.

yaşam tarzının oluşturduğu bütünü algılayabilmek için, sarayın sadece ana yapısı üzerinde düşünmek ve değerlendirme yapmak yeterli olmayacaktır. Bu nedenle öncelikle sarayı oluşturan ve ana yapı çevresinde gelişerek bütünü tamamlayan yapıların bilinmesi ve saray örgütü içindeki yerlerinin belirlenmesi gereklidir.

Taşınabilir ve taşınmaz kültür varlıklarının kimi olumsuzluklarla tamamının ya da önemli bir bölümünün günümüze ulaşamadığı örnekler dikkate alındığında, konu imparatorluk sarayı olsa dahi, bu olumsuz koşullardan nasibini aldığı görülmektedir. Bu yapıların tarihsel süreç içinde özgün işlevlerini yitirmeleri farklı kullanım biçimlerinin getirdiği müdahalelerin sonuçları onların tamamen yok olmalarının veya bütünün bozulmasındaki önemli etkenlerdir. Tamamen ya da bazı bölümleri yok olmuş ya da değişime uğramış yapı kompleksleri, bugün bu yapıların çözümlenmesinde önemli bir boşluk ve zorluk oluşturmaktadır. Bugün bütünlüğü bozulmuş ve kimi yapıları da günümüze ulaşmayan Dolmabahçe Sarayı yapıları topluluğunu oluşturan yapıların özgün durumlarının bilinmesi, saraylarla ilgili çözümlenmeyi bekleyen pek çok konuya ışık tutacaktır.

Dolmabahçe Sarayı'nın özgün tarihsel sınırlarını oluşturan çizgi, kıyı şeridinde Kabataş-Beşiktaş doğ-

rultusunda uzanmakta, sarayla diğer çevre yapıları arasında kalan ana ulaşım arteri çevresinde bu sınır, güneybatıdaki Saray Tiyatrosu ile başlayarak Akaretler'i de içine alan bir doğrultuda uzanmaktadır. Bu eliptik çizgi arasında kalan alanda yer alan yapılar, sarayın yönetim ve özel yaşama ilişkin tüm işlevlerini kendi içinde sürdürebilmesini sağlamaktadır.

Araştırma çerçevemiz, bugün artık yerlerinde görmediğimiz Dolmabahçe Sarayı'nın Hamlahânesi, Tiyatrosu, İstabl-ı Âmiresi ile günümüzde Servis Yapıları olarak adlandırılan yapılarıdır<sup>1</sup>. Kimileri tarihsel süreç içinde yok olan, kimileri de bugün var oldukları halde müze işlevi dışında kullanılan bu yapılar, sarayın yönetim ve aynı zamanda yaşam merkezi olarak tüm işlevlerini tıpkı bir site gibi sürdürmesini sağlayan birimlerdir.

**D** OLMABAĞÇE SARAYI YAPILAR TOPLULUĞUNA GENEL BAKIŞ VE KISA TARİHÇE Bir Tanzimat Dönemi yapısı olan Dolmabahçe Sarayı, dönemin kültürel yapısını, sosyal ve sanatsal etkilenmeleri, eğilimleri, saray örgütündeki değişimleri önemli ölçüde yansıtan mimarî bir bütündür. 1856'da kullanıma açılan bugünkü Dolmabahçe Sarayı'nın, kimi zaman Beşiktaş Sahil Sarayı adı ile tanımlandığı belgeler arasında 2 Mart 1849 tarihli olanı, saray için Bergama'dan somaki mermer getirtildiğine dair bir emrin 25 Ocak 1848 'de yollandığı hakkında bilgi vermektedir. Bu bilgi; belirtilen tarihte inşaatın sürdüğünü ifade etmektedir<sup>2</sup>.

Ana yapının tamamlanan ilk bölümünün, ana giriş cephesinde yer alan Sultan Abdülmecid tuğralı madalyon üzerindeki H. 1263/M. 1847 tarihine göre, Ma-

beyn-i Hümâyûn olduğu anlaşılmaktadır<sup>3</sup>.

Belgelerden, daha sonraki yıllarda yapı ile ilgili ayrıntıların çözümlenmesine yönelik çalışmaların gerçekleştirildiği<sup>4</sup>, tefrişin bilâhîre tamamlandığı, sarayın devletin yönetim merkezi ve sultanın ikametgâhı olarak daha sonra devreye girdiği anlaşılmaktadır. Dolmabahçe Sarayı (Beşiktaş Sarayı) için İngiltere'den gaz takımlarının getirildiğini belgeleyen 21 Mart 1849 tarihli belge, alt yapıya ilişkin bazı çalışmaların sürdüğünün bir göstergesidir. 12 Mart 1855 tarihli kurşun işlerine ilişkin belge ise, örtü sisteminde devam eden çalışmalara işaret etmektedir. 1855 tarihinde Robertson tarafından çekilen fotoğraf, sarayın tamamlandığı yılı belgelemektedir. Hazine-i Hassa Kapı üzerinde bulunan, sarayın işlev kazandığı yılı belgeleyen kitâbesi ise H. 1272/1855-1856 tarihlidir. Nitekim "Nakl-i Hümâyûn" 11 Haziran 1856 da gerçekleşmiştir<sup>5</sup>.

Sarayın Mabeyn-i Hümâyûn, Muayede Salonu ve Harem-i Hümâyûn'dan oluşan ana kütesi dışında;

- \*Hazine-i Hassa Dairesi,
- \*Mefruşat Dairesi,
- \*Camlı Köşk,
- \*Kuşluk,
- \*İç Hazine,
- \*Mutfak,
- \*Kiler,
- \*Marangozhâne,
- \*Veliahd Dairesi,

- \*Hareket Köşkları,
- \*Gedikli Cariyeler Dairesi,
- \*Kızlarağası Dairesi,
- \*Hereke Dokumahânesi,
- \*Musâhibân Dairesi,
- \*Agavat ve Bendegân Daireleri,
- \*Baltacılar Dairesi,
- \*Matbah-ı Âmire bulunmaktadır.

Belirtilen bu yapılar; ana kütle dışında kalmalarına karşın, çevre duvarları ile ana yapı ve birbirleriyle bağlantılıdır. Bu nedenle sarayla aynı bütünlük içinde değerlendirilebilirler.

Dolmabahçe Sarayı yapılar topluluğunun ana duvarlarının dışında kalan, ana kütlein güneybatısı ile batı ve kuzeyinde yer alan diğer yapıları ise;

- \*Saat Kulesi,
- \*Bezmiâlem Valide Sultan Camii,
- \*Hamlahâne,
- \*Saray Tiyatrosu,
- \*İstabl-ı Âmire,
- \*Servis Yapıları Grubu,
- \*Atiyye-i Seniyye Ambarları,
- \*Akaretler'dir.

Araştırma çerçevemizde öncelikle ele alınacak olanlar, Dolmabahçe Sarayı'nın bugün yok olmuş yapılarıdır. Bu yapılar; Hamlahâne, Saray Tiyatrosu ve İstabl-ı Âmire'dir.

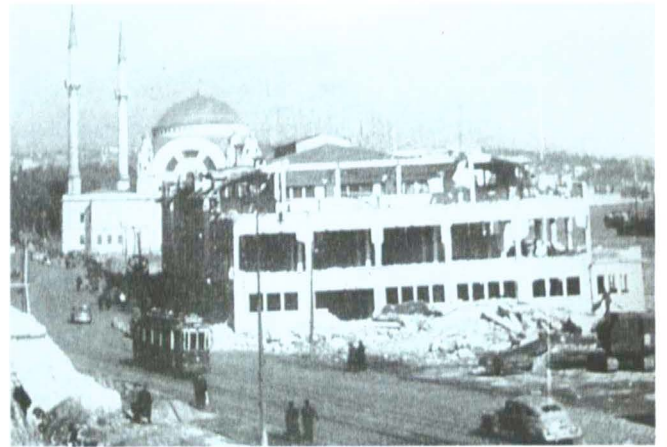




6



7



8

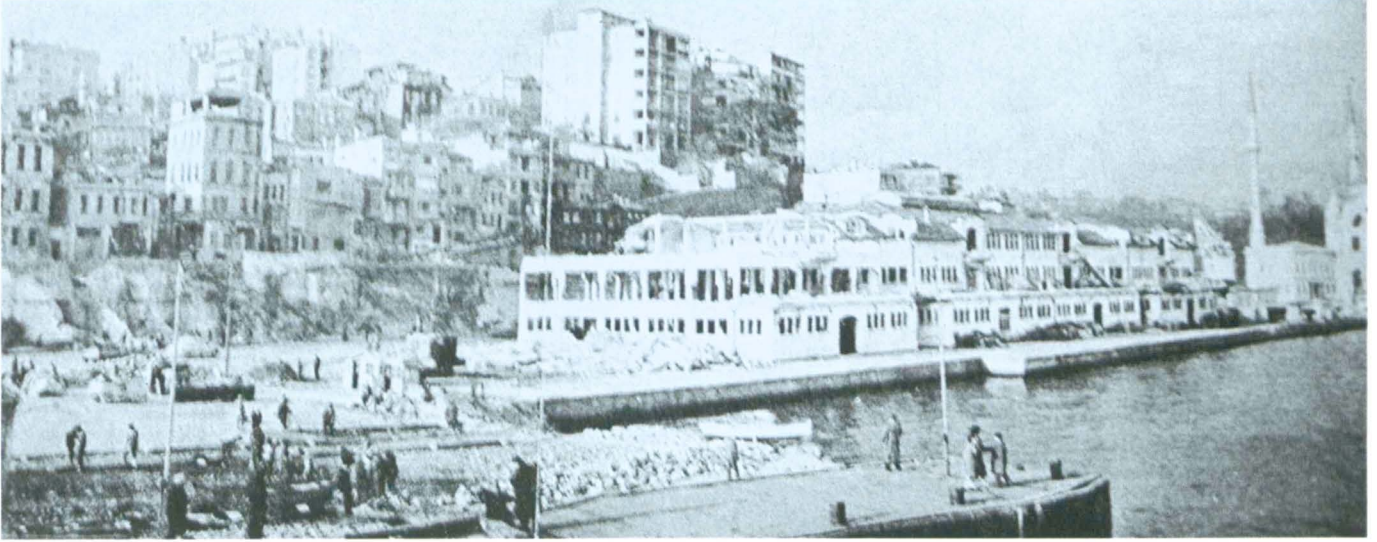
**H**AMLAHÂNE Hamlahânenin, saray kayıklarının bulunduğu ve onların kimi küçük onarımlarının gerçekleştirildiği ve hamlacılar tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Bu yapının yeri, görsel belgelere dayanılarak saptanabilmektedir.

Hamlahânenin Dolmabahçe Sarayı'nın güneyinde ve Bezmiâlem Valide Sultan Camii'nin hemen yanında yer aldığı, sarayın yapım tarihlerinde, 1855'de Robertson tarafından çekilmiş olan fotoğrafta<sup>6</sup> açık olarak görülmektedir.

Bu yapının, Sultan II. Mahmud Dönemi'ne ait 1821

tarihli bir belgede<sup>7</sup> sözü edilen "Dolmabahçe'de inşa edilen Padişaha, Dârüsaâde Ağasına ve Bostancıbaşı vesâiresine mahsus kayikhâneler"le bağlantısının olup olmadığı, dolayısıyla Dolmabahçe Sarayı yapımından daha önce var olup olmadığı düşünülmesi gerekli önemli noktalardandır.

Robertson'un fotoğrafı ve diğer görsel belgelerden<sup>8</sup> iki katlı olduğu belirlenen yapının, caminin yanındaki küçük koya açılan kayıkların girip çıkması için yuvarlak kemerli bir kayikhâne bölümü bulunduğu anlaşılmaktadır. Yapının cepheleri dikdörtgen pencerelerle hareketlendirilmiştir. Tüm cepheler son derece yalın



9

- 6 20. yy. başındaki bir kartpostalda Bezmiâlem Valide Sultan Camii'nin sol tarafında Hamlahâne binası görülmektedir.  
 7 Bezmiâlem Valide Sultan Camii ve Hamlahâne'nin kuşbakışı görünümü.  
 8 Hamlahâne'nin İhhisarlar binası olarak kullanımının ardından, 1957'lerdeki yıkım çalışmaları.  
 9 Fındıklı Dolmabahçe sahilindeki düzenlemeler sırasında Hamlahâne'nin yıkımı.  
 10 Bugün Hamlahâne'nin yerindeki park düzenlemesi.



10

olarak değerlendirilmiştir.

Bugün yerinde olmayan yapının Cumhuriyet'in ilk yıllarında mevcut olduğu, Pervititch Sigorta Planı'nın 1926 tarihli Dolmabahçe Paftası'ndan saptanabilmektedir. Aynı belgeye göre yapı, belirtilen tarihte tütün deposu olarak kullanılmaktadır.

Milli Saraylar Arşivi'nde bulunan 3. 5. 1930 tarihli Milli Saraylar Müdüriyet-i Âliyesi'ne sunulan Milli Saraylar Mimarı Yusuf imzalı bir belge, 9 Teşrin-i Sâni 1929'daki tadilatın ardından yıkılma tehlikesi gösteren çatısı nedeniyle Hamlacılar Koğuşu'nda yapılacak olan bir onarıma işaret etmektedir<sup>9</sup>.

Daha sonra, 1957'lerde Dolmabahçe Fındıklı doğrultusundaki kıyı şeridinde yapılan çalışmalar ve "Kabataş Araba Vapuru İskeleyi civarının açılması sırasında buradan kaldırılan İhhisarlar Binalarının yıkılışı" dönemin yayınlarındaki bilgilerden ve fotoğraflardan saptanabilmektedir<sup>10</sup>. Bu görsel belgeler Hamlahâne'nin de yıkım sırasındaki durumuna tanıklık etmektedir.

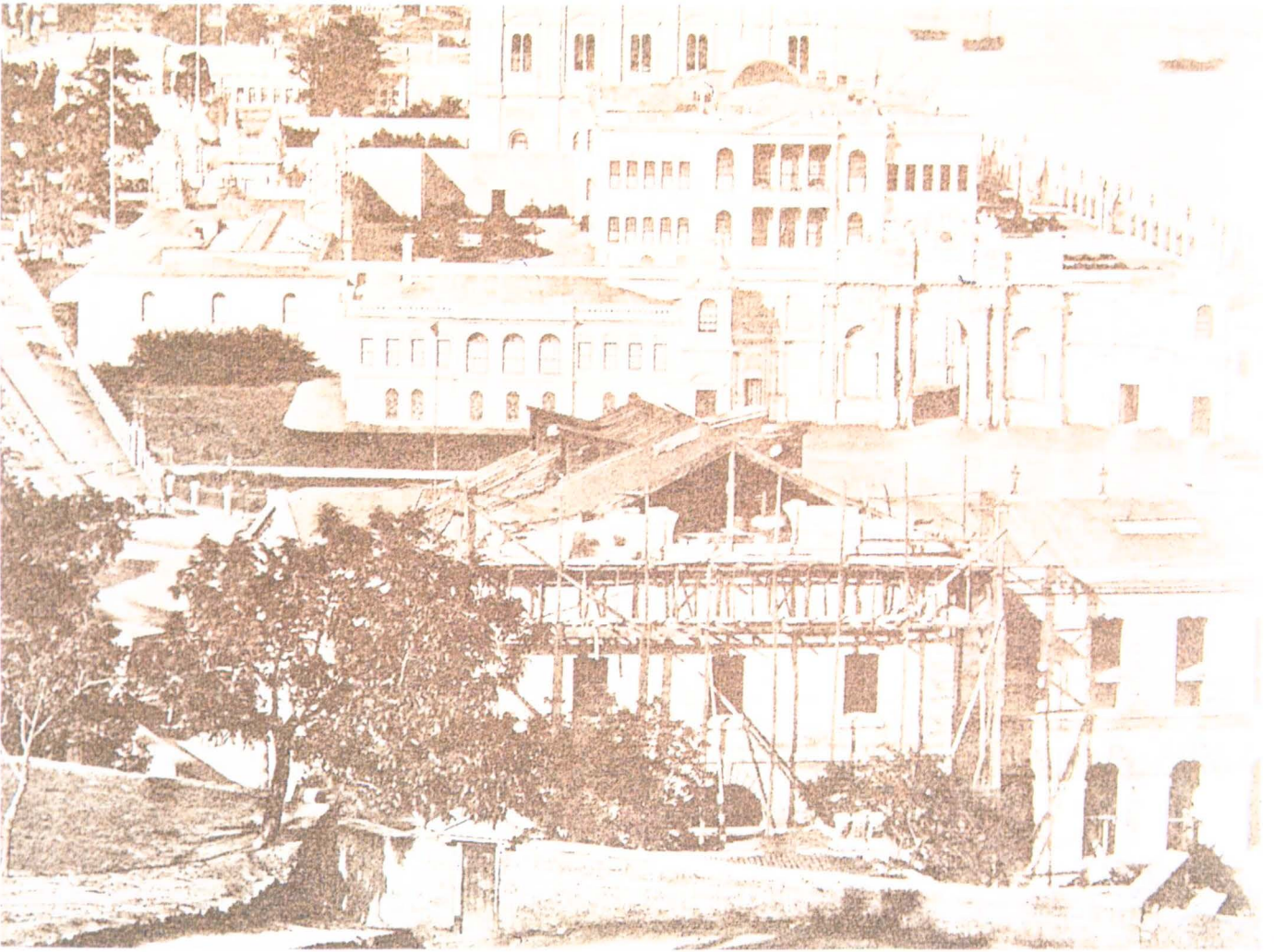
Bugün belirtilen bölgede, Bezmiâlem Valide Sultan Camii'nin hemen yanında Hamlahâne'ye ait küçük koyu sınırlayan iri taşlara ve izlere rastlanmaktadır.

**D**OLMABAĞÇE SARAYI TİYATROSU Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu, bir başka deyişle Dolmabahçe Sarayı Hümayûnu Tiyatrosu; Tanzimat sonrasında batılılaşma yolunda adımların hızlandığı Osmanlı İmparatorluğu'nda, sosyo-kültürel yaşamdaki değişimlerin mimariye yansımada ilginç bir boyutu yansıtmaktadır. Tiyatro binası, Dolmabahçe Sarayı'nın inşa edildiği Sultan Abdülmecid Dönemi (1839-1861)'ne dek saray komplekslerinde yer almayan bir sivil yapı türüdür.

Sultan Abdülmecid Dönemi'ne, geleneksel sanatlarımız dışındaki bir sanat etkinliği için saray bünyesi içinde, ancak sarayın ana yapısı dışındaki bir alan seçilerek bu yeni kültürel ve sanatsal etkinliğin özel bir yapı inşası ile desteklenmesi, sarayın, sultanın batı sanatlarına ilişkin yeni yaklaşım ve değerlendirmelerini gösterir.

Saray yaşamına giren bu ilk saray tiyatro binasını izleyen ikinci ve son saray tiyatrosu ise Sultan II. Abdülhamid Dönemi (1876-1908)'nde yapılan Yıldız Sarayı Tiyatrosu'dur.

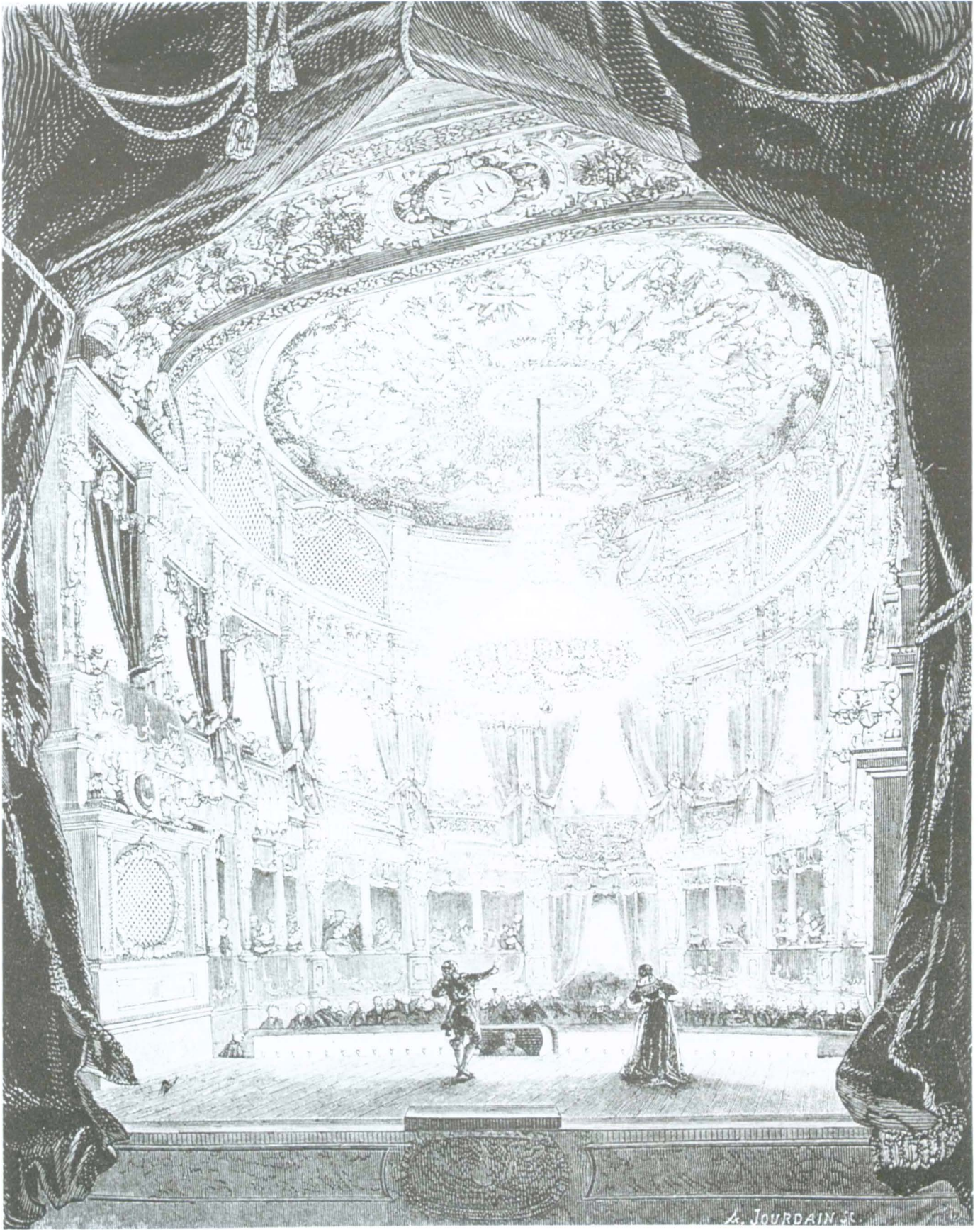
Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun çağı içinde ve



11



12



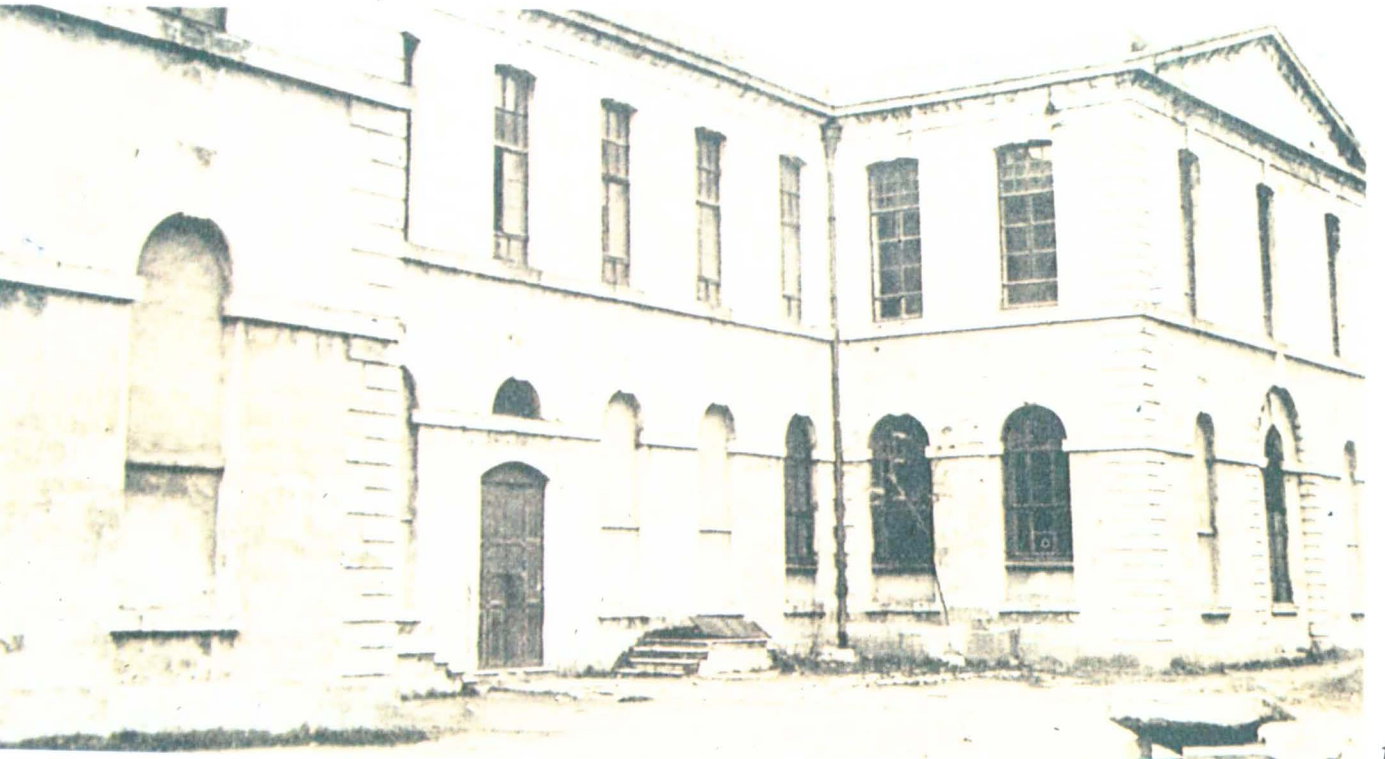
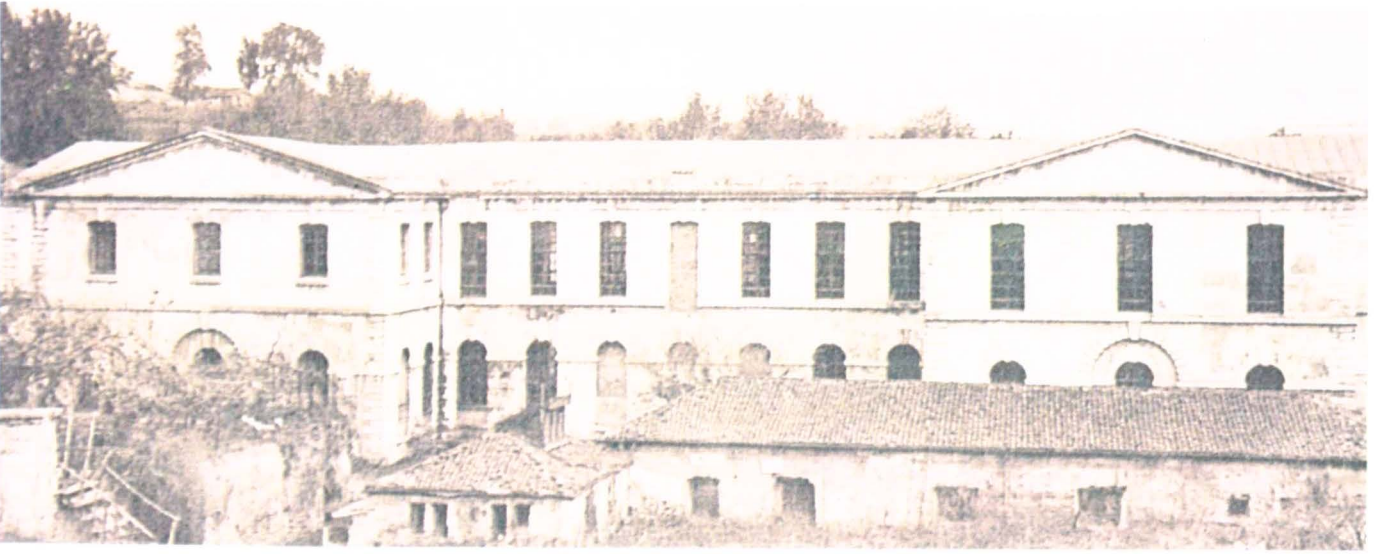
13

11-12 Robertson'un objektifinden Dolmabahçe Sarayı'nın yapımı çalışmaları sırasında ve 1855'de Saray Tiyatrosu.  
13 Dolmabahçe Sarayı Hümâyûn Tiyatrosu Gösteri Salonu 25 Haziran 1859. L'illustration Journal Universelle.



- 14 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun arka cephe görünümü.  
15 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu ve eklentileri.  
16 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu yıkıldıktan sonraki görünümü.  
17-18 1948'de Taksim'den Dolmabahçe'ye inen yol, çevre düzenlemesi ve yok olan Sarayı Tiyatrosu.

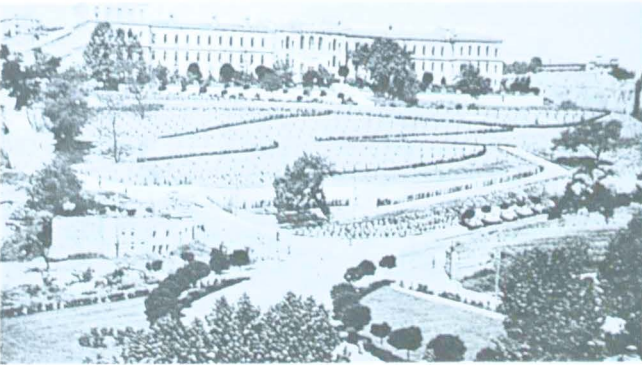
14



15



16



17



18

kent ölçeğindeki yeri dikkate alındığında yapının; geleneksel bir meydan düzenlemesi içinde, meydanın açılım noktasında yer aldığı görülmektedir. Yapının Bezmiâlem Valide Sultan Camii gibi dinsel bir yapının hemen karşısında yer alması ve Osmanlı sultanının halife niteliği de taşıdığı düşünüldüğünde, konumu oldukça dikkat çekicidir.

Tiyatronun yapımına Dolmabahçe Sarayı'nın inşası ile birlikte başlandığı anlaşılmaktadır. Yapı, saray kompleksi içinde bütünü bir parçası olarak tasarlanmıştır. Yapım aşamaları, Dolmabahçe Sarayı 1856'da henüz işlev kazanmadan, inşaat sırasında çekilen fotoğraflarından belirlenebilmektedir<sup>11</sup>.

1858 yılında basında yer alan tanımlamalara ve tiyatrodaki yapılan çalışmaların anlatımlarına göre; Saray Tiyatrosu'nun tefrişine ilişkin çalışmaların büyük bir kısmının aynı yılın Mart ayında tamamlandığı, ayrıntılarda ise hâlâ bazı eksiklerin varolduğu anlaşılmaktadır<sup>12</sup>.

Tiyatronun açılışı, yapının dış görünüm itibarıyla tamamlanışından ve Dolmabahçe Sarayı'nın işlev kazanmasından üç yıl sonra, 1859 yılında gerçekleşmiştir. Açılış 11 Ocak 1859 tarihli Ceride-i Havâdis'te haber olarak verilmiştir.

Saray Tiyatrosu'nun yeri ve mimarî özelliklerinin belirlenmesinde; 19. yüzyıl ikinci yarısında çekilen ve İstanbul'un ilk belgesel fotoğrafları arasında yer alan



19

- 19 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun ek yapılarından olduğu düşünülen ve günümüzde WC olarak kullanılan ünite.  
20 Dolmabahçe Sarayı'ndan, Saray Tiyatrosu'nun bulunduğu alana 1995 yılında genel bir bakış.  
21 Dolmabahçe Sarayı yapımı sırasında İstabl-ı Âmire.  
22 22.10.1881 tarihli L'illustration Journal Universelle'de İstabl-ı Âmire yangını.

fotoğraflarla, Pervititch Sigorta Planı'nın yine 1926 tarihli Dolmabahçe paftası yardımcı olmaktadır.

Eğimli arazide yer alan yapının 1855'de Robertson tarafından çekilmiş fotoğrafında inşaat, yapının çevre duvarlarıyla tamamlanmış gözükmektedir. İki katlı tiyatro binası, Pervititch Planı'na göre izdüşüm olarak yaklaşık 31x66 m<sup>2</sup> bir alana yerleşmiş durumdadır.

Bu verilere göre; Tiyatro binasının çevresinin, Bayıldım Yokuşu doğrultusunda bir eğime uygun olarak yaklaşık 2,5 metre yüksekliğinde kademeli bir duvarla çevrili olduğu anlaşılmaktadır. Bahçeye üç giriş vardır. Çift sütunla hareketlendirilmiş, Osmanlı arması taşıdığı anlaşılan anıtsal ana giriş kapısı, Dolmabahçe Sarayı yönündedir. Diğerleri ise, Bezmiâlem Valide Sultan Camii'nin son cemaat yerinin ve İstabl-ı Âmire'nin karşısındaki yan girişlerdir.

Bugün yerinde olmayan Tiyatro binasının denize dikey uzun kolu, caminin kuzey minaresinden dikey doğrultuda hareket edildiğinde, minareden yaklaşık 40 metre sonra başlamaktadır.

Denize dikey uzanan dikdörtgen tabanlı bir kütleli yatay olarak kesen birbirine paralel iki dikdörtgen alanın oluşturduğu yapı planı, büyük bir ölçüde dış cephelere de yansımış durumdadır. Cephelerde Neoklasik çizgiler izlenmektedir. Zemin kat cephesi yuvarlak kemerli pencereler, birinci kat ise dikdörtgen pencerelerle hareketlendirilmiştir. Plandaki dışa çıkmalı kollar, üçgen alınlıkla belirginleştirilmiştir. Yapı, kırma



20

çatı ile örtülmüştür.

Tiyatro binasının iç mekan düzenlemesi hakkındaki veriler ise son derece sınırlıdır<sup>13</sup>.

Tiyatronun açılış yılında, 25 Haziran 1859 tarihli L'illustration Journal Universelle'de yayımlanan bir gravür iç düzenleme hakkında bazı ipuçları vermektedir<sup>14</sup>. Bu gravüre göre; yaklaşık 300 kişilik büyük gösteri salonu, parterden başka üç kat halindeki localarla düzenlenmiştir. Salon basıkça bir kubbe ile örtülüdür. Sahnenin salona açıldığı kemer üzerinde ortada, madalyon içinde H. 1274/M. 1858-1859 tarihi okunmaktadır.

Yapının dış görünümüne yansımayan bu kubbe, karnımızca yapının denize doğru kısa kol biçiminde uzanan cephesinde yer almış olmalıdır. Kırma çatı, bu fazla yüksek olmadığı anlaşılan kubbenin dıştan algılanmasını engellemektedir.

Refik Ahmet Sevengil'in "Saray Tiyatrosu" adlı kitabında verilen bilgilere göre; yapının gösteri salonu dışında, sanatçı giyinme-soyunma, makyaj odaları ile sultanın kabulleri ve dinlenmesi için salonlar, görevlilerin hizmet odaları da bulunmaktadır<sup>15</sup>.

Yapının tiyatro, opera, operet gösterilerinin yanı sıra, sergi için de kullanıldığı belgelerden anlaşılmaktadır<sup>16</sup>.

Belgelere göre yapı, Sultan Abdülaziz Dönemi'nde de bir süre gereken ilgiyi görmüştür<sup>17</sup>. 1863'den sonra kullanılmadığına yönelik bilgiler ise, daha çok ödeneklerin kısıtlanmasına bağlanmaktadır.

Sevengil'e göre; bir yangın geçirdiği belirtilen Saray Tiyatrosu'nun yangın geçirdiği tarih konusunda Topkapı Sarayı Arşivi'nde bulunan Hicri 9 Recep 1283/1866 tarihli ve "Tiyatrohâne eşyasına ait olup da Hazine-i Hümayûn'a vaz olunan eşyanın defteri" bir ipucu oluşturmaktadır. Sevengil, bu veriye göre yapının 1866 yılında yanmış olabileceğini, eşya defterinin ise yangından kurtarılan eşyaya ait olabileceğini ileri sürmektedir<sup>18</sup>.

Sultan II. Abdülhamid'in saltanat yıllarında Yıldız Sarayı'nın yönetim ve yaşam merkezi olmasıyla birlik-

te, Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun etkin rolünü Yıldız Sarayı'nda yeni yapılan tiyatroya bıraktığı anlaşılmaktadır.

Cumhuriyet dönemine gelinceye dek bakımsız kaldığını düşündüğümüz tiyatronun Cumhuriyet'in ilk yıllarında daha önce de bahsettiğimiz gibi, bir süre tütün deposu olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Tiyatronun ana giriş kapısını gösteren 1936 tarihli bir fotoğrafa göre, belirtilen tarihte yapı mevcuttur<sup>19</sup>. 1936 sonrasını belgeleyen bir kuşbakışı fotoğrafta ise artık Saray Tiyatrosu'nun varlığından söz etmek mümkün değildir. Yapı, 1937'de bu çevredeki düzenleme kararının ardından yıkılmıştır<sup>20</sup>. Bu bölgedeki yıkım kararı ve yapılacak uygulamalar, H. Proust'un 15.10.1937 tarihli "İstanbul'un Nazım Planını İzah eden Rapor"unda "5 Sayılı İş" olarak geçmektedir. Bu raporda; "Taksim'i Dolmabahçe'ye vasleden yokuş, Boğaziçi'ne güzel manzaralı yerleri muhafaza etmek ve seyrişseferi mühliştirmek üzere genişletilerek çok iyileştirilmiştir. Bu yokuşun altbaşı Dolmabahçe Sarayı'nın garbındaki meydanın garp köşesini teşkil eden bina yıkılarak vüsat peydâ edecektir" şeklinde bir açıklama vardır.

Yakın geçmişimizin, günümüzün değişen kent düzenlemeleri içinde Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nun neredeyse tamamının, Gümüşsuyu'na çıkan bulvarın altında kaldığı açıktır.

Bugün park içinde (WC) olarak kullanılan yapının ise tiyatronun ana yapısı olmadığı, tiyatronunun arka cephesine düşen yapılardan biri olduğu düşünülmektedir<sup>21</sup>.

**D**OLMABAĞÇE SARAYI İSTABL-I ÂMİRESİ Fatih Sultan Mehmed Dönemi'nde yalın, daha sonraki tarihlerde ise daha geniş bir organizasyon ve yapılaşmayı ifade eden ve iki Emîr-i Âhûr'un yönetiminde bulunan Has Ahır veya İstabl-ı Âmire; Osmanlı Saray örgütü ve yapısı içinde, sistemin geleneksel bir parçasıdır. İstabl-ı Âmire'yi oluşturan mekanlar saray ana yapısının içinde olduğu gibi, sarayın ana duvarları dışında da yer almıştır. Bu mekanlarda saraya ait at ve arabalar bulunduğu gibi, sultanın en kıymetli eyer takımlarının yer aldığı Raht Hazinesi de korunmaktadır<sup>22</sup>.

İstabl-ı Âmire örgütünde var olan iki Emîr-i Âhûrluğun sayısının H. 1251 (1835) tarihinde bire indirgenmesi örgütteki değişimlerin habercisidir. Sultan II. Mahmud Dönemi (1808-1839)'nde, H. 1253 (1837)'de de Emîr-i Âhûr, İstabl-ı Âmire Müdürü adını almıştır.

İstabl-ı Âmire'yi oluşturan mekanların saray yapısı içindeki yeri dikkate alındığında; Dolmabahçe Sarayı'nda, İstabl-ı Âmire'nin yerinin Topkapı Sarayı'ndan daha farklı olduğu görülmektedir.

Bilindiği gibi Topkapı Sarayı Has Ahırları'nın bir bölümü saray ana kütleli içinde kaldığı gibi saray dışında da has ahır yapıları vardır. Ana kütle içinde yer alan çekirdek kısım, Zülüflü Baltacılar Ocağı'nın ve Harem'in yakınındadır.

19. yüzyıl ikinci yarısında inşa edilen bu Osmanlı Sarayı'nın İstabl-ı Âmiresi için seçilen yer ise, Dolmabahçe Sarayı ana yapısını çevreleyen yüksek duvarların dışındadır. Yapı, Saray Tiyatrosu, Bayıldım Bahçesi ile duvar ve parmaklıklarla çevrili Saray ana yapısı arasındaki üçgen alanda yer almaktadır. Topkapı Sarayı'ndakinin aksine, Harem ve Baltacılar Dairesi ile yakın bir mekan ilişkisi de yoktur.

Prof. M. Cezar, İstabl-ı Âmire'nin, kısa süre etkinlik gösterdiği belirtilen Tüfenkhâne'nin H. 1249 (1833-1834)'daki yıkımının ardından ve bu yapının bir bölümünün yerine inşa edildiğini belirtmektedir<sup>23</sup>.

Sultan II. Abdülhamid Dönemi'nde, H. 1314 (1896-1897) de basılmış olan Mirât-ı İstanbul adlı eserde Dolmabahçe Sarayı İstabl-ı Âmiresi'ne ait olduğu belirtilen bir kitabe verilmektedir.

İstabl-ı Âmire'nin kapısının üzerinde olduğu ifade edilen kitabe H. 1249 (1833-1834) tarihlidir. Oysa bu kitabe; Tüfenkhâne'ye aittir. Kitabenin son dizesi "Tüfenkhâne" sözüyle son bulmaktadır<sup>24</sup>. Bu durum, yıkılan Tüfenkhâne'nin kitabesinin; yeni inşaat sırasında İstabl-ı Âmire kapısına monte edilerek kullanılmış olabileceğini düşündürdüğü gibi, diğer taraftan Tüfenkhâne'ye ait bazı duvarların veya bazı bölümlerle kitabesinin korunarak yapının yeni işlevine uygun olarak yeniden yapılarcasına bir düzenleme geçirmiş olabileceğini de düşündürebilmektedir. Yapının, kışla planlarıyla, yani askerî yapılarla yakın ilişkisi de ol-



21



22



23

- 23 20. yy. ortalarında Dolmabahçe Sarayı İstabl-ı Âmire'si ve çevresi.  
 24 İstabl-ı Âmire'nin yangın sonrasındaki yeniden düzenlemeleri işaret eden projesi, 19. yy. sonu-20. yy. başı. T. S. A. No. 9466.  
 25 1913 tarihli, Konstantinopel, Deutsches Syndikat für Stadtebenliche Arbeiten'de Dolmabahçe Sarayı İstabl-ı Âmire'si.

dukça düşündürücüdür.

Tüfenkhâne hakkında bilgi veren kaynaklardan Başbakanlık Arşivi'nde bulunan, Dolmabahçe'de Tüfenkhâne-i Âmire binasının yapılmasına ilişkin belge, 6 Zilhicce 1245-8 Safer 1253 (1830-1837) tarihli<sup>25</sup>. Tüfenkhâne-i Âmire'nin Ebniye-i Hassa Müdürü Abdülhalim Efendi marifetiyle inşa ve tamiratına ilişkin belge ise<sup>26</sup>, 17 Safer 1256-1 Rebiyülevvel 1261 (1840-1845) tarihli.

Dolmabahçe Sarayı ahırları kimi kaynaklarda Has Ahır, kimilerinde de İstabl-ı Âmire olarak tanımlanmaktadır. Örneğin yapı, 1853 tarihli Mühendishâne-i Enderûn yapımı haritada "Has Ahır" adı ile belirtilmiştir. Zelliç Biraderler'in 1910 tarihli İstanbul Haritası'nda ise yine "Has Ahır", 1913-1914 tarihli Deutsches Syndikat für Stadtebeuliche Arbeiten'de ise İstabl-ı Âmire olarak tanımlanmıştır.

Belgeler İstabl-ı Âmire'nin, Sultan Abdülmecid Dönemi'nde olduğu gibi Dolmabahçe Sarayı'nı yönetim

ve yaşam merkezi olarak kullanan Sultan Abdülaziz Dönemi'nde de etkinliğini sürdürdüğüne işaret etmektedir. Sultan Abdülaziz'in atlara merakı bilinmekte, bu dönemde İstabl-ı Âmire Müdürü Nevres Paşa'nın da hizmetlerinden dolayı nişan ile ödüllendirildiği belgelerden saptanmaktadır<sup>27</sup>.

Dolmabahçe Sarayı'nı kısa bir süre kullanan Sultan II. Abdülhamid Dönemi'nde, 1881'de İstabl-ı Âmire'nin bir hayli önemli bir yangın geçirdiği saptanmaktadır<sup>28</sup>. 22.10.1881 tarihli L'illustration Journal Universelle'de bu yangın haberi gravürlü bir anlatımla verilmiştir.

Topkapı Sarayı Arşivi'nde ilk kez Prof. Behçet Ünsal tarafından saptanan ve, "Dolmabahçe Has Ahır-ı'nın Haritasıdır" ifadesini taşıyan tarihsiz bir proje yangından sonraki durumu belgelemektedir. Bu belge yapının iki dönemine işaret etmektedir. Prof. Ünsal'ın ifadesine göre yapı, "Tamamı 500 hayvan alacak şekilde, iki devrede inşa edilmiş bir Has Ahır" dır.

Topkapı Sarayı Arşivi, 9466 numaralı bu Osmanlıca belge, yapının büyük bir bölümü hakkında bilgilenmemizi sağlamaktadır. Genel olarak tek kat üzerine düzenlenen Has Ahır'da iki kat olarak düzenlenen bölümler, aynı pafta üzerinde alt ve üst kat olarak verilmişlerdir. Yaptığımız incelemeye göre; ayrıntılı olarak incelenip Türkçeye çevrildiğinde işlevleri belirlenen bölümler:

Arpa ambarları, Matbah ve Fabrikalar ile Eski Ahırlar, Nalbanthâne, Manej, Koğuş, Hazine, Yeniden inşa edilecek 312 hayvan alabilecek ahırdır.

Ayrıca yapının saraya bakan cephesinde, seyis ve hademeler için koğuşlar ve İstabl-ı Âmire müdür ve memurları için daire (bu bölümler iki katlı olarak düzenlenmiştir) bulunmaktadır.

Projede saptanan "Muhterik olmayan cihet", yani "yanmayan taraf" olarak günümüz Türkçesine çevrilen sözcükler büyük bir olasılıkla, 1881'deki İstabl-ı Âmire yangının ardından gerçekleştirilmesi planlanan yeni düzenlemelere işaret etmektedir.

Kaynaklar İstabl-ı Âmire'nin örgüt olarak Sultan Reşad Dönemi (1909-1914)'nde, oldukça kötü durumda bulunduğunu belirtmektedir. Bu durum, atların sağlıklarına dahi yansımıştır. Yapı da bu durumdan etkilenmiş ve bakımsız kalmış olmalıdır. Bu nedenlerle proje; Sultan II. Abdülhamid'in saltanat yıllarının sonu veya Sultan Reşad Dönemi başına tarihlendirilebilir.

1913 tarihli, bir vaziyet planında<sup>29</sup> "İstabl-ı Âmire" olarak tanımlanan ve 1926 Pervititch Planı'na göre "Saray Ahırları" olarak ifade edilen yapı, ekleriyle birlikte yaklaşık (115x160) metre karelik bir alanda yer almakta, bazı bölümlerinin de demir ambarı olarak kullanıldığı belirlenmektedir. Özgün kullanımda arpa ambarı işlevinde olduğu anlaşılan mekan, 1926 da de-



24



25



26

26 20. yy. başlarında İstabl-ı Âmire ve Hazinesi.  
27 19 mayıs 1947'den sonra İstabl-ı Âmire yerine yapılan 20 000 kişi kapasiteli Mithat Paşa / İnönü Stadyumu.

27





28

mir ambarı olarak değerlendirilmiştir. Topkapı Sarayı Arşivi'ndeki 9466 numaralı belgede Hazine olarak belirtilen, avlu ortasındaki (21x25) metrekarelik kütle ise cami olarak ifade edilmiştir. Yapı bütünü Pervititch Planı'na göre, yanında ve arkasında bulunan havagazı üretim bölümleriyle çok yakın ilişkidir.

Bu vaziyet planı içinde cami olarak tanımlanan kütle'nin özgün işlevinin ne olduğu düşündürücüdür. Milli Saraylar, Dolmabahçe Sarayı Evrakı içinde bulunan 20 Kasım 1927 tarihli Bakanlar Kurulu Kararı ile Reis-i Cümhur Dairesi'ne giden eşya listesinde "*eyer takımları, yular takımları, eyeraltı, örtü, gem, üzenği, kantarma, soluk zinciri*" gibi malzemelerin alındığı yer olarak "*Istabl-ı Âmire Raht Hazinesi*" nin gösterilmesi, Dolmabahçe Sarayı Istabl-ı Âmiresi'nin ortasında bir hayli korunaklı bir konumu bulunan bu yapının Raht Hazinesi olabileceğini düşündürmektedir.

Saraya bakan cephesinde üçgen alınlıklı anıtsal bir ana girişi olan ve 1936'da çekilen fotoğraflarda hâlâ ayakta durduğu belirlenen yapı, 1947'den itibaren yerini çok farklı bir yapıya, stadyuma bırakmıştır.

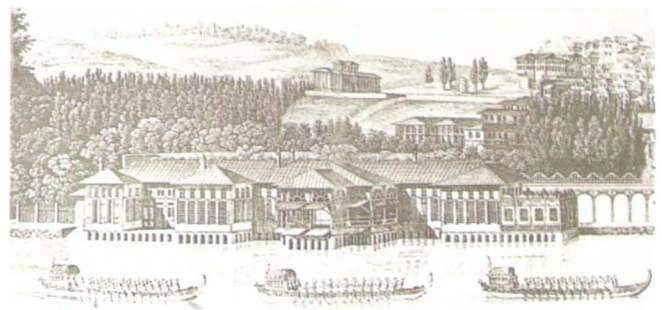
Dolmabahçe Sarayı'na ait bir yapı olan Istabl-ı Âmire'nin yerinde bugün, Mithat Paşa Stadyumu<sup>30</sup> adıyla da tanınan ve günümüze kapasitesi artırılarak ulaşan İnönü Stadyumu vardır. Tarihi bir eserin kapladığı alan üzerine inşa edilen stadyumun, kent planlaması açısından bir İmparatorluk Sarayı'nın karşısında yer alması oldukça ilginçtir.

Cumhuriyet döneminde 1938-1948 yıllarında İstanbul'daki imar çalışmaları hakkında bilgi veren ya-

28 Günümüzde İnönü Stadyumu.

29 Gauffier'in gravüründe Bayıldım Bahçesi ve köşkleri.

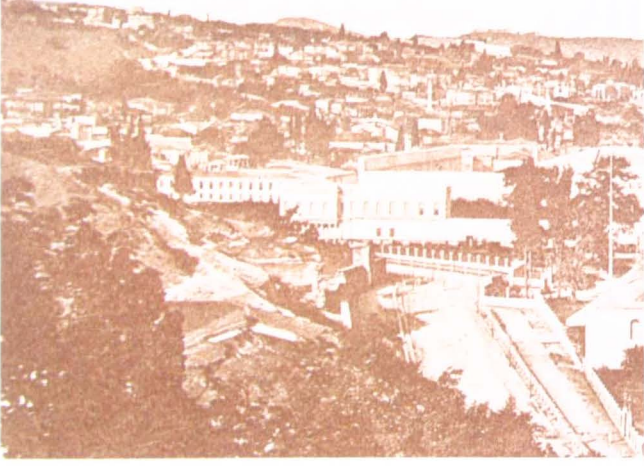
30 Günümüzde Bayıldım Bahçesi sınırları içinde yükselen Swiss Otel.



29



30



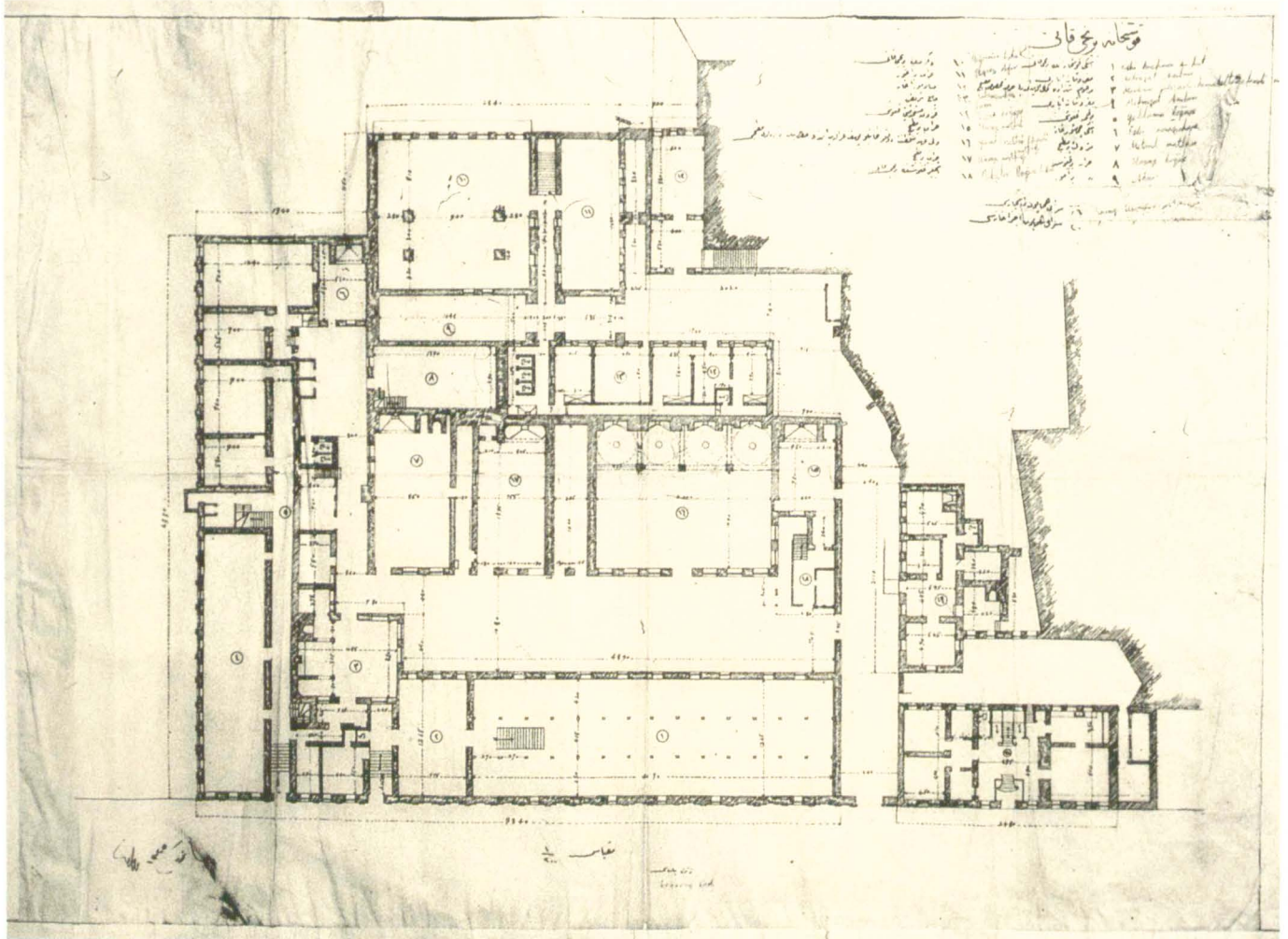
31

- 31 Dolmabahçe Sarayı yapımı sırasında servis yapılarından Kuşhâne (Mutfaklar).
- 32 1907-8'de Mimar Vedat tarafından onarım projesi yapılan "Kuşhâne'nin 1. Kat Planı" ve diğer Servis Yapıları.
- 33 Pervitich Sigorta Planı'nın 1922 tarihli Beşiktaş Paftası'nda Kuşhâne ve ek yapıları, Atiyye-i Seniyye Binaları, Akaret-i Seniyye.

yınlardaki ifadelerden stadyum için İstanbul'da çok yer arandığı, Milli Emlâk'a ait olmasının bu alanın seçiminde oldukça önemli bir neden olduğu anlaşılmaktadır<sup>31</sup>. Diğer taraftan Dolmabahçe Gazhânesi'nin Haliç'e kaldırılmasının planlandığı ve bu nedenle stadyum için düşünülen bu alanın genişletilebileceği aynı anlatımda belirtilmektedir.

Dolmabahçe Sarayı, Bezmiâlem Valide Sultan Camii, Saray Tiyatrosu ve İstabl-ı Âmire kapladıkları alan ve birbirleriyle ilişkileri ve bütünlükleri açısından düşünüldüklerinde, gerek Saray Tiyatrosu'nun gerekse İstabl-ı Âmire'nin yıkılması ve cami duvarlarının ortadan kalkması ile özgün meydan düzenlemesinin de ortadan kalktığı görülmektedir<sup>32</sup>.

İstabl-ı Âmire'den sonra, Dolmabahçe Sarayı'nın ana duvarları dışında kalan ve kuzeydoğu yönünde uzanan tarihi alan, Bayıldım Bahçesi'dir. Bilindiği gibi; Bayıldım Bahçesi'ndeki yapılaşma Dolmabahçe Sarayı'nın yapımından daha önce başlamış, burada Beşiktaş Sarayı'nın hemen sırtlarında Sultan I. Mahmud Dönemi'nde Bayıldım Köşkleri yapılmıştır (1748). Dolmabahçe Sarayı'nın yapımı sırasında yıkıldığı anlaşılan bu yapıların kapladığı bu tarihi alanda bugün Swiss Otel yükselmektedir.



32



33

**S**ERVİS YAPILARI GRUBU Dolmabahçe Sarayı'nın Valide Sultan Kapısı karşısında yer alan ve bugün Servis Yapıları Grubu olarak adlandırılan yapılardır. İstabl-ı Âmire'nin bulunduğu alanla, bu yapılar arasında yukarıda belirtildiği gibi Bayıldım Bahçesi bulunmaktadır. Sarayın kuzeyindeki Atiyye-i Seniyye Ambarları Dolmabahçe Sarayı Yapıları çizgisini devam ettirmektedir.

Bu yapıların Dolmabahçe Sarayı bütünü içinde, aynı dönemde planlandığı ve inşa edildiği dönemin görsel belgelerinden anlaşılabilir<sup>33</sup>.

Cadde üzerindeki yalın iki katlı ana cephe, Neoklasik çizgiler taşımaktadır. Bu cephe, Saray Tiyatrosu'nun cephesinde de olduğu gibi, zemin katta yuvarlak kemerli, birinci katta ise dikdörtgen pencerelerle hareketlendirilmiştir. Bugün beş girişi saptanan cephenin, girişlerinde gözlemlerimize göre bazı değişiklikler yapılmıştır.

Bu yapı grubunun bir bölümüyle ilgili olarak yeni bulgular ortaya koyan belge, Milli Saraylar Hazine-i Hassa Arşivi'nde E. I, No: 1397'ye kayıtlı ve H. 1325/M. 1907-1908 tarihli bir plandır.

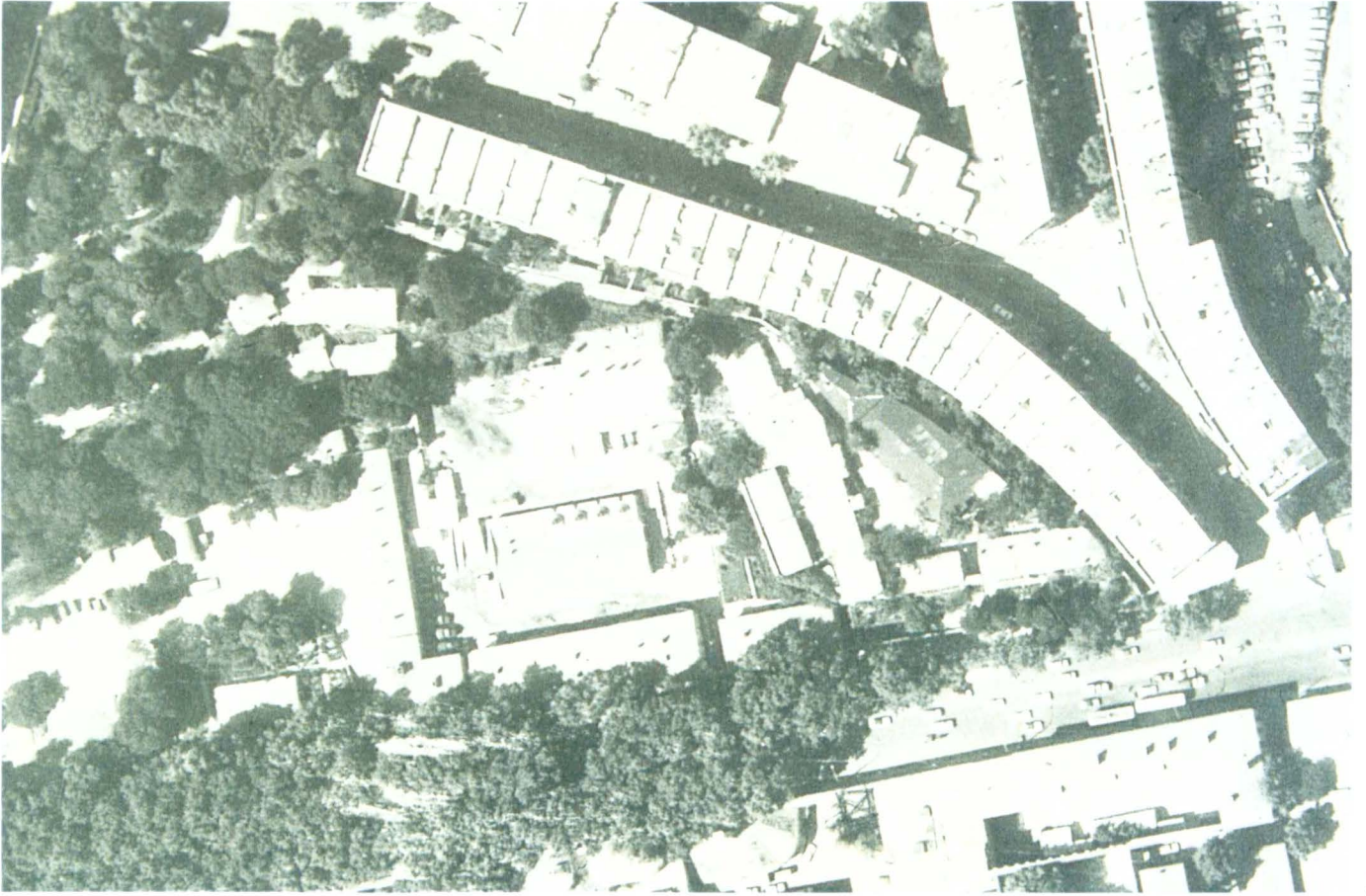
Plan, Sultan Reşad Dönemi (1909-1918)'nde Dolmabahçe Saray kompleksinde büyük onarımlar gerçekleştiren Ser-mimar-ı Hazret-i Şehriyârî Mimar Vedad Bey'in imzasını taşımaktadır.

Bu belge planın yapıldığı tarihten önceki kullanımlara da yani; mekanların 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başındaki işlevlerine ışık tutmaktadır.

Plan, üzerindeki yazıya göre "Kuşhâne'nin Birinci Kat Planı"dır<sup>34</sup>. Mekanlar, plan üzerinde numaralandırılmışlardır.

- 1- Eski Kuşhâne'nin birinci katı
- 2- Mefruşat ambarı
- 3- Merhum Şehzâde Kemalettin Efendi Sarf (ına) mahsus matbah
- 4- Mefruşat Ambarı
- 5- Yoklama Koğuşu
- 6- Eski Çamaşırhâne
- 7- Metruk bir matbah
- 8- Harap bir koğuş
- 9- Harap bir ahır
- 10- Değirmenin birinci katı
- 11- Harap bir ahır
- 12- Salamurahâne
- 13- Câmî-i Şerîf
- 14- Fırın müstahdeminin koğuşu
- 15- Harap bir matbah
- 16- Veliahd-ı Saltanat Devletlü Necabetlü Yusuf İzzettin Efendi Hazretleri'nin Matbahı
- 17- Harap bir matbah
- 18- Aşçılar Koğuşu'nun birinci katı
- 19- Saray-ı Hümâyûn Tatlıhânesi
- 20- Saray-ı Hümâyûn Eczahânesi

Kimi belgesel araştırmalar bu yapılara biraz daha açıklık kazandırmaktadır.



34

- 34 20. yy. ortalarında Kuşhâne ve eklentilerinden ayakta kalanlar.  
 35 Atiyye-i Seniyye Yapıları olarak bilinen yapılar grubunun 1913'deki vaziyet planı.

Milli Saraylar Hazine-i Hassa Arşivi E. I, No. 443'e kayıtlı bir keşif defteri "*Veliahd Hazretleri'nin matbahı ile eczâhânenin tamirâtı*"na ilişkindir. H. 1325 / M. 1907-1908 tarihli keşif defteri Mimar Vedad imzalıdır. Söz konusu veliaht, Yusuf İzzettin Efendi'dir.

Yine aynı arşivde bulunan, bu alandaki yapıların bir yıl sonrasına dair durumunu belgeleyen E. I. No. 990'a kayıtlı, H. 1326/M. 1908 tarihli bir keşif defteri ise bu yapılar hakkında yeni bilgiler ortaya koymaktadır. Ser mimar-ı Hazret-i Şehriyârî Mimar Vedad imzalı bu defter "*Eczâhâne-i Hümayûn ittisalindeki Devletlû Necabetlû Vahdettin Efendi Hazretleri'nin matbahının tâmirât keşif defteri*"dir<sup>35</sup>.

Bu keşif defterinde belirtilen mekanda, çatı, döşeme, merdiven, hela ve abdesthâne, kapı, demirkapı, çerçeve, cam, atık su yolları, yağlıboya gibi yapılacak onarımlara ilişkin oldukça ayrıntılı bilgiler verilmiştir.

Belgeden mutfakla birlikte, fırın, kilere dönüştürülen küçük oda, soğan ve çini daireleri, kömürlük, odunluk, gibi bölümlerin varlığı saptanabilmektedir.

Aynı keşif defterinde 17 numaralı iş olarak gösterilen "Duvar İnşası" başlığı altında;

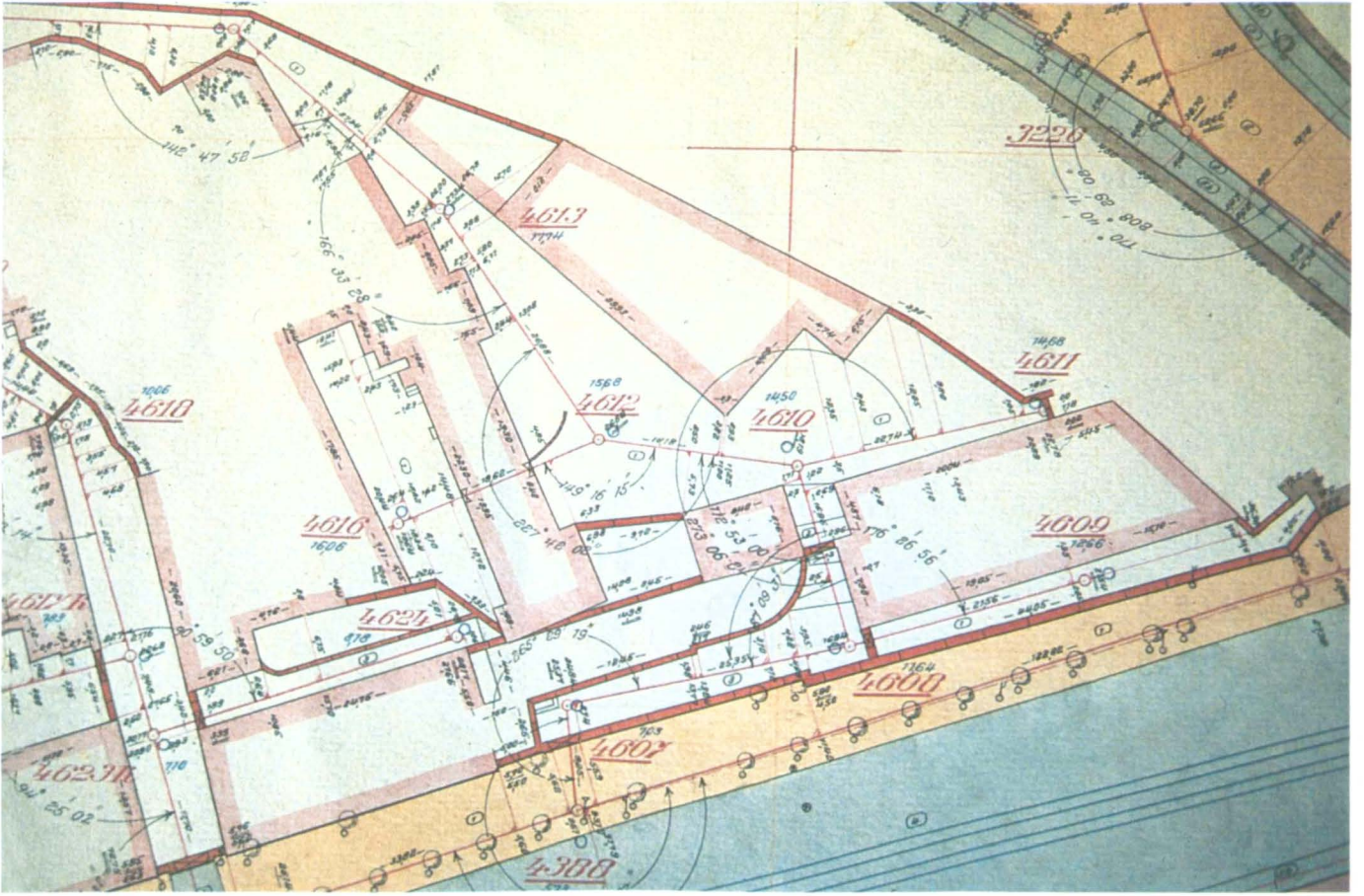
"Küçük odanın ittisalindeki koridorun İtfaiye Alayı'na çıkacak kapının dahilen bir tuğla arzında hâlis harç ile duvar inşası"nın gerçekleştirileceği kaydedilmektedir.

Bu belge, onarımlara ilişkin verdiği bilgilerin yanı sıra, sarayda görev yapan ve daha önce yeri saptanamamış olan İtfaiye Alayı'nın da aynı tarihlerde bu yapılar grubuna yerleşmiş olduğunu belgelemektedir.

Keşif defterlerindeki ifadelerden, 1325 tarihli planda Veliahd-ı Saltanat Devletlû Necabetlû Yusuf İzzettin Efendi Hazretleri mutfağı olarak belirtilen mekanların, bir yıl sonra onarımla Vahdettin Efendi Mutfacı olarak yeniden işlev kazandırılmış olabileceğini veya aynı mekanların her iki şehzade tarafından da kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir. Bu belgeler doğrultusunda, Kuşhâne yapıları içinde Şehzâde ve Veliahd Mutfaklarının bulunduğu söylenebilmektedir. Sarayın ana mutfağı ise, Matbah-ı Âmire'dir<sup>36</sup>.

Aynı konudaki E. I. 448 numaralı, 1329 (M. 1911) tarihli belge, "*Beşiktaş Saray-ı Hümayûnu Matbahında tâmirât*" başlığını taşımaktadır. Söz konusu yapılar; matbahlar, tatlıhâne, kiler ve Câmi-i Şerif'dir. Belgede bu yapıların durumlarının son derece kötü halde olduklarını ifade edilirken, yapılara ait bölümler içinde Tablakâr Dairesi'nin varlığı da saptanabilmektedir.

Doç. Dr. Rengin Dramur (Bütün)'un "1838-1908 yıl-



35

larında Osmanlılarda Eczacılık ve Deontolojisi" adlı doktora tezi ise, yapıların Saray eczahanesi'nin bulunduğu bölümüne daha ayrıntılı açıklamalar getirmektedir<sup>37</sup>.

Sultan Reşad'ın yorgancıbaşısı Mahmut Mazhar Efendi'nin oğlu Kemal Aytımur'dan nakledildiğine göre, Saray firmı ile itfaiyesinin arasında Saray eczahanesi bulunmaktadır<sup>38</sup>.

Son Halife Abdülmecid'in özel kalem müdürü Keramet Nigâr'dan nakledildiğine göre ise; Dolmabahçe Sarayı Veliahd Dairesi'nin karşısındaki kargir bina Maiyet Dairesi olarak adlandırılmaktadır ve bu binanın alt katı da eczahânedir.

Halife Abdülmecid'in üçüncü eczacısı Sami Bey, Sultan Abdülmecid Dönemi'nde kurulan Saray Eczahânesi'nin son halife dönemindeki, yani 1922 deki kullanımını şu şekilde ifade etmiştir:

"Benim ikamet yerim Dolmabahçe Sarayı Eczahânesi'nin Hünkâr Eczahânesi bölümüne bitişik olan iç içe geçen iki odadan ibaretti. .... sağ tarafta, geniş bir salon halindeki yer Mabeyn Eczahânesi olarak kullanılırdı. Mabeyn Eczahânesi'nin devamında, koridorun sonununda Hünkâr Eczahânesi vardı."

Gerek Sami Bey gerekse Keramet Nigâr Dolmabahçe Sarayı Eczahanesi'nde hekim odalarının bulunduğunu belirtmişlerdir.

2 Aralık 1922 tarihli Pervititch Sigorta Planı'nın Be-

şiktaş Paftası'nda, bu yapılar grubu için daha genel bir ad kullanılmaktadır. Kuzey bölüm, kışlalar ve mutfaklar ve güneyi de İtfaiye olarak ifade edilmiştir. "Kışlalar" kelimesi bu yapıların bir bölümünün belirtilen tarihte askerler tarafından kullanıldığına işaret etmektedir.

Bu verilere göre; Mimar Vedad onarımından önce bir dönem oldukça bakımsız olduğu anlaşılan yapılar, onarıldıktan sonra bazı bölümlerinin işlevi zaman içinde değişse de kullanılmıştır.

Cumhuriyetle birlikte, 1924 tarihindeki yasa ile millete intikal eden hanedan mülkü arasındaki bu yapılar, yeniden yaşama geçirilmiştir. Elimizdeki verilere göre tarihsel süreç içindeki kullanımının bir kısmını belirleyebildiğimiz bu grup, aynı komplekste yer alan diğer ek yapılar içinde şanslı olanlardır. Yapı cephelerinde ve kimi ayrıntılarda değişiklikler sözkonusu olsa da günümüze ulaşabilmişlerdir.

Bugün 1. Ordunun kullanımında olan (Beşiktaş İnziyat Bölge Komutanlığı) yapıların önemli bir bölümünü yıkılmaktan kurtaran konumları olmalıdır. Çünkü Dolmabahçe Caddesi'nin bu bölümü ve üzerinde bulunan, projede adı geçen yapılar tarihsel süreç içindeki yol genişletme çalışmalarından yeterince nasibini almamıştır.

Tarihsel süreç içinde yok olan bölümler ise iç kısımda yer alan yapılardır. Mimar Vedad'ın projesi ile ya-



### 36 Günümüzde Kuşhâne Binası ve Atiyye-i Seniyye yapıları grubu.

pıların bugünkü durumları karşılaştırıldığında bugün bazı değişimlere uğrasalar dahi, önemli ölçüde ayakta kalan yapılar<sup>39</sup>: Eski Kuşhâne, Mefruşat Ambarları (2 ve 4 numaralı), Yoklama Koğuşu, Salamurahâne, Veliahd Yusuf İzzettin Efendi Mutfağı, Aşçılar Koğuşu (Yerine yapı inşa edilmiş, hangi bölümlerinin orijinal olarak kaldığının belirlenmesi için sondaj çalışması gereklidir.) ve Saray-ı Hümâyûn Eczahânesi'dir. Diğer yapılar ya tamamen ortadan kalkmıştır, ya da küçük izleri belirlenebilmektedir.

Günümüze ulaşabilmeyi başarmış yapıların çağdaş işlevlerinin ne olması gerektiği de düşünülmesi gerekli önemli bir diğer noktadır.

**S**ONUÇ Tarihsel süreç içinde çeşitli nedenlerle ve çağdaş kent düzenlemeleri sırasında yitirilen tarihsel yapılar bu kadar belirgin, önemli bir yapı kompleksi içinde bile mevcuttur. Aslında bu durumda Dolmabahçe Saray Kompleksi'nin görünen sınırları ile görünmeyen sınırlarından da söz

etmek gerekmektedir.

Sarayın güneybatısında bu sınır, Saray Hamlahânesi'yle Kabataş'a kadar uzanmakta, batısında ise Tiyatro'nun bulunduğu alan, İstabl-ı Âmire ve hatta İstabl-ı Âmire'nin hemen arkasındaki saray için yapılan gazhâneyi de içine almaktadır. Bu çizgi kuzeye doğru ilerlediğinde Bayıldım Bahçesi ve saraya daha sonra eklenen Akaretler'e; saray ana kütlelerini kıyı şeridinde izleyen Veliahd Dairesi, Musâhibân Dairesi ve Matbah-ı Âmire ile de Beşiktaş'ta Barbaros İskelesi'ne kadar uzanmaktadır.

Görüldüğü gibi günümüze gelinceye dek büyük kentin trafik sorununa, genişletilmesi gerekli yollarına, yıkımları tercih edilen ve tarihsel süreç içinde bütünlüğünü yitiren bir saray kompleksi söz konusudur. Yapımından bugüne gelinceye dek tarih boyunca teknoloji ve çağdaşlaşmaya yenik düşerek tarihsel ve doğal çevresi daralan, çok üniteli Aynalıkavak Sahil Sarayı'ndan, tek yapıya indirgenen Aynalıkavak Kasrı örneğinde olduğu gibi burada da çağdaşlaşmaya yenik düşen bir saray örneği bulunmaktadır.

O zaman, günümüzde kent düzenlemelerinde, tarihsel çevre korumalarında çalışan ve çalışması gerekli olan ortak çalışma gruplarına ve bu grupların somut ürünlerine büyük gereksinim vardır. Bu nedenle, gü-

nümüzde tarihsel çevreye sahip çıkma konusunda, ilgili kurulların, kurumların, meslek kuruluşlarının, üniversitelerin, yerel yönetimlerin ve uluslararası kuruluşların iyi, doğru ve sürekli bir eşgüdümüne girmesi gerekmektedir.

Diğer taraftan; yitirilen yapılara ilişkin araştırmalar-

#### NOTLAR:

- 1 Dolmabahçe Sarayı'nın Hamlahâne, Saray Tiyatrosu, İstabl-ı Âmiri ve Servis Yapılarına ilişkin ayrıntılı araştırmalarının ilk aşaması "Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri", 7-9 Mart 1994'te "Değişen Tarihi Çevre ve Dolmabahçe Sarayı Yapıları" adlı bildiri ile sunulmuştur.
- 2 Ayrıntılı bilgi için bkz. MUSTAFA CEZAR, "Sanatta Batıya Açılıştan Saray Yapıları ve Kültürünün Yeri" TBMM Milli Saraylar Sempozyumu-Yıldız Sarayı-Şale 15-17 Kasım 1984, *Bildiriler*, İstanbul, 1985, s. 57, ayrıca Başb. Arş. Cevdet Saray, No. 6070.
- 3 İHSAN YÜCEL-SEMA ÖNER, *Dolmabahçe Sarayı*, İstanbul, 1989, s. 13.
- 4 Başb. Arş. Cevdet Saray 5785, Başb. Arş. Cevdet Saray 1339.
- 5 *Cer' de-i Havâdis*, 7 Şevval 1272 / 11 Haziran 1856.
- 6 ÇELİK GÜLERSOY, *Dolmabahçe Sarayı*, İstanbul, 1984, s. 14.
- 7 Başb. Arş. Cevdet Saray, 2247, 29 B. 1237.
- 8 SEDAD HAKKI ELDEM, *Boğaziçi Anıları*, İstanbul 1979, s. 20, Res. 11, Kargopulo tarafından çekilen fotoğraflar.
- 9 Milli Saraylar Arşivi, Cumhuriyet Dönemi belgeleri, numarasız.
- 10 *İstanbul'un Kitabı*, İstanbul, 1957.
- 11 SEDAD HAKKI ELDEM, *a.g.e.*, s. 29, 33, Res. 14-15.
- 12 JULES JANIN, *Jurnal de Constantinople*, 6 Mart 1858 No. 889' da yazarın kullandığı "İnce marangozlar, gömme işi yapanlar, nakış işleyenler, duvar kaplamacıları, mermerciler, makinist ve mekânistler altı aydır çalışıyorlar. Bütün bunlar demiryolu ile Havre Limanı'na, oradan da deniz yolu ile İstanbul'a nakledilecekler" cümlesi bu düşüncemizi kanıtlamaktadır. Ayr. bilgi için bkz. SUHA UMUR, *Milli Saraylar*, 1987/1, s. 54.
- 13 Bilindiği gibi yapının dekorasyonunda, Dolmabahçe Sarayı'nın da dekorasyonunda çalışmış olan Fransız Sèchan ile Dieter ve Hammond' da çalışmıştır. Bkz. Başb. Arş. İrade Hariciye, No. 8764.
- 14 *L'illustration Journal Universelle*, 25 Haziran 1859, No. 852, C. XXXIII, s. 445.
- 15 REFIK AHMET SEVENGİL, *Saray Tiyatrosu*, İstanbul 1970, s. 188-189. Ayrıca, belirtilen mekanlar dışında tiyatro dekorlarının da korunabilmesi için depo benzeri odaların da bulunması gerekmektedir.
- 16 Avusturya Elçisi'nin aracılığıyla Ressam Schoefft'in Saray Tiyatrosu'nun büyük kabul salonunda açtığı resim sergisi hakkında *Journal de Constantinople* 25 Kasım 1859, No. 1098'de bilgi verilmektedir.
- 17 *Tercüman-ı Ahvâl*, 23 Temmuz 1861, *Tercüman-ı Ahvâl*, 3 Eylül 1861.
- 18 REFIK AHMET SEVENGİL, *a.g.e.*, s. 189.
- 19 BEHÇET ÜNSAL, "İstanbul'un İmarı ve Eski Eser Kaybı", *Türk Sanatı Tarihi Araştırmaları*, İstanbul 1969, s. 56' da yayımlanmıştır.
- 20 *y.a.g.m.*, s. 57, dipnot 127, 129'dan.
- 21 *Cumhuriyet Devrinde İstanbul*, MEB, İstanbul, 1949'da ve *Güzelle-*

la ortaya konacak yeni bulgular ve bu bulguların ortak bir değerlendirme içine alınması, var olan fakat doğru işlevler verilmeden günlük yaşama geçirilen saray yapılarının da saray bütünlüğüne katılmasında ve giderek doğru kullanımlarının belirlenmesinde ortak bir dil oluşturacaktır.

şen İstanbul, İstanbul 1939'da yayınlanan fotoğraflar.

- 22 İSMAIL HAKKI UZUNÇARŞILI, *Osmanlı Saray Teşkilatı*, Ankara 1984, s. 488-489, Topkapı Sarayı'nda Emîr-i Ahûr Dairesi'nin ve has ahır memurlarının kullandığı mekanların II. avlu'ya meyit kapısıyla açılan bir avlu çevresinde gelişen mekanlar olduğu yolunda bilgi vermektedir.
- Has Ahır; Zülüflü Baltacılar Meydanı, Koğuşu ve Camii ile yanyanadır. Yine saray sahası içinde olmakla birlikte deniz ve Sarayburnu'nda ahırlar ve saray dışında da saraya ait ahırlar bulunmaktaydı. Topkapı Sarayı'nda Raht Hazinesi, yukarıda tanımladığımız Has Ahır ve Raht Hazinesi Meydanı'na açılmaktadır.
- 23 MUSTAFA CEZAR, *XIX. Yüzyıl Beyoğlusu*, İstanbul, 1993, s.76, 330'da Tüfenkhâne'nin bir Sultan III. Selim Dönemi yapısı olduğu ve II. Mahmud Dönemi'nde onarım geçirdiği hakkında bilgi verilmektedir.
- 24 *y.a.g.e.*, s. 330, Sultan II. Mahmud Dönemi'ne işaret eden eden kitabe içinde; top tüfenk, dane sözcükleri geçmektedir.
- 25 Bşb. Arş. Maliye Def. No. 11883.
- 26 Bşb. Arş. Maliye Def. No. 8961.
- 27 *Takvim-i Vekayi*, Defa 624, sene 1278/1861-62.
- 28 *L'illustration Journal Universelle*, 22. 10. 1881.
- 29 Almanlar tarafından yapılan 1913 tarihli vaziyet planı. *Konstantinopol, Deutches Syndikat für Städtebeuliche Arbeien* 1913.
- 30 *Cumhuriyet Devrinde İstanbul*, MEB 1949, İstanbul, s. 103'de Taksim Stadı'nın kışla ile birlikte yıkılmasının ardından, kentnin merkezi ve yolları, nakil vasıtaları bol bir yerinde yeni bir stadyum inşasına karar verildiği belirtilmektedir.
- 31 *y.a.g.e.*, s. 103.
- 32 *Cumhuriyet Devrinde İstanbul*, MEB 1949, İstanbul, s. 68, Dolmabahçe Meydanı'nın düzenlenmesine 1947'de başlanıp 1948'de devam edilmiştir.
- 33 SEDAD HAKKI ELDEM, *a.g.e.*, s. 29, Res. 13'de sarayın yapımı sırasında çekilen fotoğraflar incelendiğinde bu yapıların da cephe görüntüleri saptanabilmektedir.
- 34 Kuşhâne kelimesi, mutfaqları ifade etmektedir.
- 35 Arşiv belgeleri, Milli Saraylar Arşiv görevlisi Demet Aygar ve Müze Araştırmacısı Güller Karahüseyin tarafından okunmuştur.
- 36 Matbah-ı Âmiri uzun yıllar Devlet Malzeme Ofisi kullanımında kalmıştır. 1995 yılında T.B.M.M. tarafından satın alınmak suretiyle Milli Saraylar Daire Başkanlığı yönetimine geçmiştir. Dolayısıyla Dolmabahçe Sarayı'nın özgün sınırlarının belirlenmesinde önemli bir adım atılmıştır.
- 37 Doç. Dr. RENGİN DRAMUR (BÜTÜN), *1838-1908 yıllarında Osmanlılarda Eczacılık ve Deontolojisi*, İstanbul, 1984, s. 33-37.
- 38 *y.a.g.e.*, s. 33.
- 39 Yerinde yapılan incelemelerde son derece kolaylık gösteren Beşiktaş İnzibat Bölge Komutanlığı yetkililerine teşekkürü bir borç bilirim.

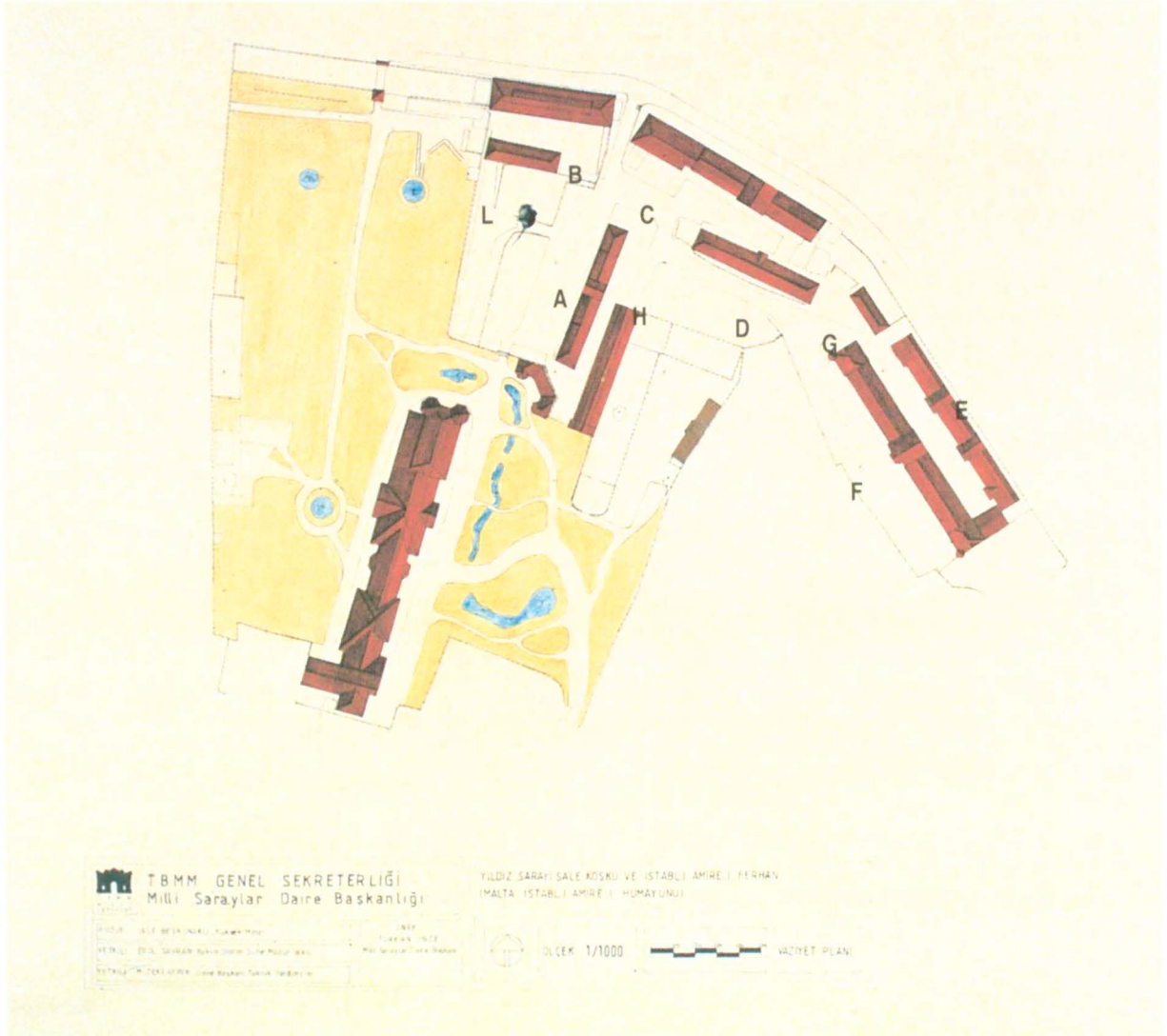
# YILDIZ SARAYI İSTABL-I AMİRE-İ FERHAN BİNALARI'NIN RESTORASYONU VE YENİDEN YAPILANMALARI\*\*

İhsan Yücel\*

**T**arihi geçmişi Antikçağ'a kadar uzanan İstanbul'da çeşitli kültürler için yoğun bir yapılaşma bulunmaktadır. Günümüzde İstanbul'un sivil, askeri ve dini mimarlık gibi ana başlıklar altında toplanabilecek olan mirası, çoğu devlet destekli olmak üzere çeşitli kurumlar tarafından korunmaktadır. Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne bağlı olarak görev yapan Milli

Saraylar Daire Başkanlığı; kendi bünyesinde bulunan ve 19. yüzyıl saray, köşk ve kasırlarından oluşan Milli Saraylar'ın koruma ve restorasyonlarını gerçekleştirmekte ve kimi zaman diğer kurumların benzer çalışmalarına da destek olmaktadır.

3 Mart 1924 tarihinde kurulan Milli Saraylar, zaman içinde değişik kurumların kullanımına verilmiş olan kimi yapıları da bünyesine alarak 19. yüzyıl mimarlık



\* İHSAN YÜCEL, Sanat Tarihiç, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanı Kültür Tanıtım Yardımcısı.

mirasını tek bünye altında toplama ve koruma konusunda çalışmaktadır. Bu anlayışla 1986 yılında Milli Savunma Bakanlığı'ndan devir alınan Yıldız Sarayı İstabl-ı Âmire-i Ferhan Yapıları; Milli Saraylar Daire Başkanlığı bünyesinde yer alan ve 1889-98 yılları arasında dönemin Alman İmparatoru Kayzer Wilhelm'in ziyaretleri için bir konuk evi olarak inşa edilen Yıldız - Şale' ye komşu yapılardır. Bu yapılarda uzun süredir geniş ve kapsamlı bir proje dahilinde restorasyon, yenileme ve işlevlendirme çalışmaları sürdürülmektedir.

İmparatorluk döneminde atlara tutku derecesinde sevgisi olan Sultan II. Abdülhamid'in değerli atlarının bakım ve barınması için yaptırılan bu yapılar, Cumhuriyet döneminde uzunca bir süre askeri araç bakım ve onarım yeri olarak kullanılmıştır. Yapılar devir alındığında yapılan tespitlere göre; dış cephelerde yapının tarihsel kimliğinde kayba yol açacak fazla değişiklik olmadığı, buna karşılık iç mekanların bölümlenmelerinin kullanım amaçları ve ihtiyaçlara göre yeniden düzenlenmiş olduğu anlaşılmıştır.

Bölge Milli Saraylar'a devredildiğinde, ayakta kal-

mış olan binaların adları yazılı ve görsel arşiv belgelerine göre saptanmış, saptanamayanlar ise harf kodlarıyla belirlenmiştir.

Yapılar

1. Manej ve bağlı binalar
2. 'D' yapısı
3. 'G' yapısı
4. İstabl-ı Âmire-i Ferhan
5. Arabalık
6. 'B' yapısı (set üstü yapıları)

Bölgede yapılan araştırma kazıları sonucunda bazı binaların izlerine rastlanmakta ve yeni verilere ulaşabilmek için kazılar sürdürülmektedir. Kazılar sonucunda; Ferhan Binası önündeki bodrum temeli bulunan binalar, orta bina önünde bulunan temel izleri, bahçe duvarında izi ve temeli bulunan binalar, bahçe duvarında izi olan binalar ve hamam ortaya çıkarılmıştır.

Göçebelik dönemlerinde atlarıyla birlikte yaşayan, etini yiyen, sütünü içen Türklerin yerleşik hayata geçmeleri yaşamlarında önemli rol oynayan atlara verdikleri önemi azaltmamıştır. Atlara yönelik mimarlığın tarihi oldukça gerilere gitmekle birlikte bu konuda günümüze çok az yapısal örnek gelmiştir. 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmed'in yaptırdığı Çinili Köşk'ün ahır, yine 13 ve 15. yüzyıllara ait Bursa ve Edirne Sarayları'nın ahırları günümüze gelememiştir. Yakın bir geçmişe kadar varlığını bildiğimiz Dolmabahçe Sarayı'nın ahırları da İnönü Stadyumu'nun yapımı için 1950'li yıllarda yıktırılmış, elimizde yalnızca arşiv fotoğrafları kalmıştır. Kısacası Türklerin at kültürlerinden geriye Topkapı Sarayı Has Ahırları ile Beylerbeyi Sarayı Ahır Köşkü, dışında 19. yüzyıl mimarlığının önemli adlarından olan D'Aranco'nun bazı ekler ve restorasyonlarını yaptığı Yıldız Sarayı İstabl-ı Âmire-i Ferhan Yapıları kalmıştır.

Türklerin at kültüründen kalan çok az sayıdaki yapıdan biri ve 19. yüzyıl saray mimarlığının bir parçası olan Yıldız Sarayı İstabl-ı Âmire-i Ferhan Yapıları'nın restorasyonu Milli Saraylar için önemli bir görev olarak addedilmiş ve devirden hemen sonra çalışmalar başlatılmıştır. Adını Sultan II. Abdülhamid'in değerli atı 'Ferhan'dan alan Ferhan Binası'nın restorasyon aşamalarını sıralayacak olursak;

**ÇATI RESTORASYONU** Arşiv ve tarihi fotoğraflar üzerinde yapılan uzun araştırmalar sonucunda belgelere bağlı kalınarak restorasyon çalışmalarına oldukça harap durumda bulunan çatıdan başlanmış, çatıyı oluşturan asma çatı strüktürü, yatay, dikey ve çapraz durumdaki ahşap taşıyıcılar teker teker ele alınarak bozulmuş bölümler emprenye edilmiş ahşap malzemeyle yenilenmiş, taşıyıcı özelliğini kaybeden ahşap mimarlık öğeleri tümüyle değiştirilmiş, kolonlar bulunduğu durumda korunmuştur. Gün ışığından yararlanmak ve havalandırmayı sağlamak için yapılmış ve günümüzde bir bölümü yok olmuş veya kapatılmış durumda bulunan çatı fenerleriyse tarihsel görünüm-



2



3

- 1 Yıldız Sarayı İstabl-ı Amire-i Ferhan Yapıları'nın vaziyet planı.
- 2 İstabl-ı Amire-i Ferhan Yapıları'nın çatı restorasyonundan görünüm.
- 3 Bu binaların çatı örtü sisteminin onarımı.



4

- 4 H Yapısı'nın restorasyon öncesi durumu.  
5 Ferhan Binası kule tavanının restorasyon öncesi durumu.  
6 Aynı tavanın restorasyon sonrası görünümü.

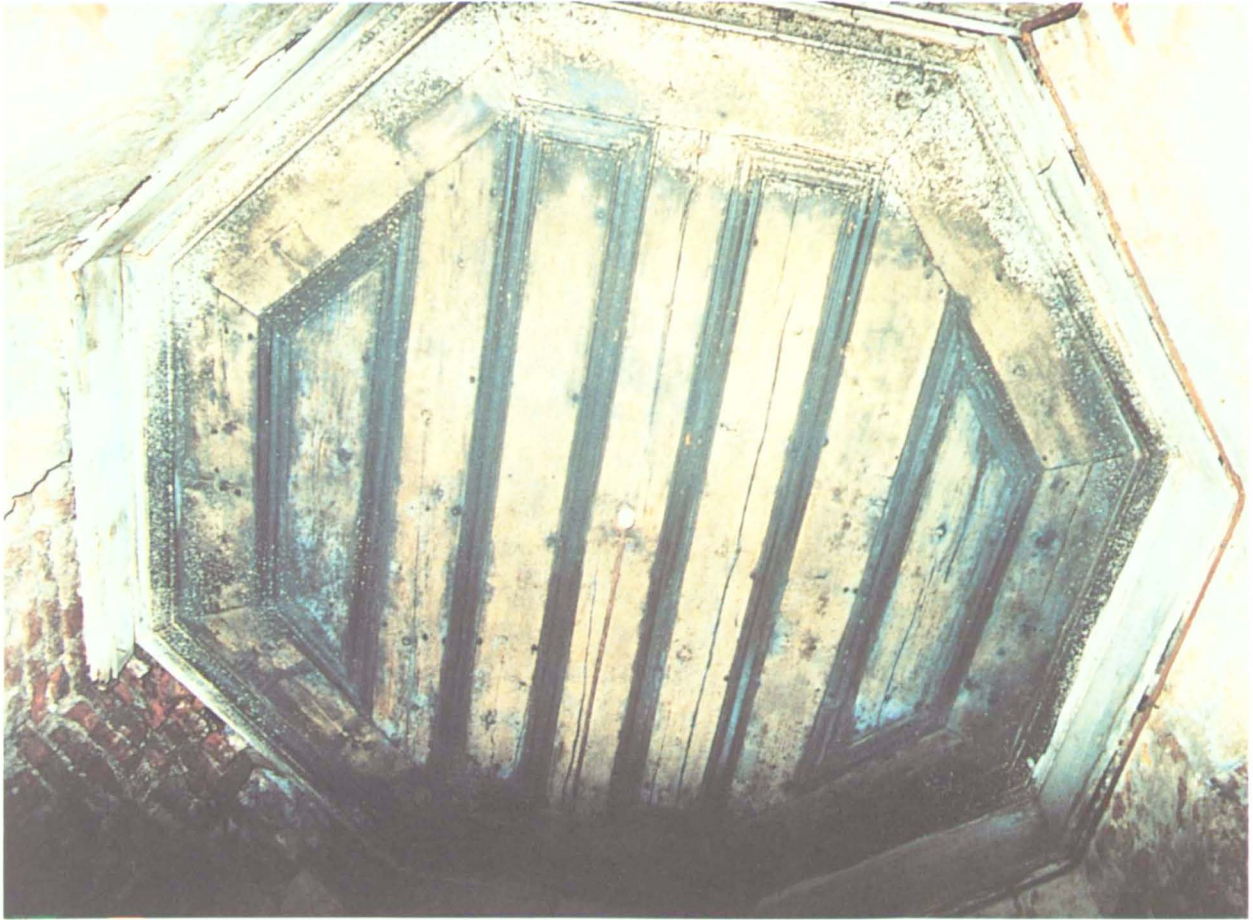
müne kavuşturularak orijinalinde olduğu gibi Marsilya kiremiti ile örtülmüştür.

**B**EDEN DUVARLARI RESTORASYONU Beden duvarlarında yakın dönemlerde yapılan uyumsuz sıvalar kaldırılmış, orijinal planda olmayan kapılar örülmüş, örülmüş bulunan orijinal pencereler ortaya çıkarılmıştır. Beden duvarlarının moloz yığınları altında kalan alt bölümleri ortaya çıkarılarak yapının orijinal girişleri tesbit edilmiş, eldeki tarihsel fotoğraflar da dikkate alınarak kapı ve pencereler restitüte edilmiş ve onarılmıştır. Dış duvar sıvaları dönemine uygun olarak yeniden yapılmış, D'aranco tarafından yapıya eklenen at nalı biçimli giriş kapısı ile üst kata çıkan merdivenler restore edilmiştir.

**İ**Ç MEKAN RESTORASYONU Özgün işlevinden farklı amaçlarla kullanılmış olan bu yapı sonuçta tarihsel görünümüne kavuşturulmuştur.

Ana girişin üstündeki kat ile yanlardaki kuleli bölümlerin tavan ve taban döşemeleri yenilenmiş, iç tavan saçaklarında yapılan araştırmalarda bulunan kalemî süslemeler, tavan süslemesi bulunmayan mekânlarda da tekrar edilerek yeniden yapılmıştır. Bu arada kulelerden birinin üst kat tavanında siva altında, hemen hemen hiç bozulmadan günümüze gelebilen altın varaklı tavan süslemesi ortaya çıkarılarak özgün konumunda koruma altına alınmıştır.

**A**TLARIN YAŞAMINA AYRILAN KANATLARDA DÖŞEME RESTORASYONU Yapının atlara ayrılan yüksek çatılı yan kanatlarında, orta geçiş yolu ve atlara ayrılan bölümlerde yapılan döşeme araştırmasında yüksek kaliteli pişmiş toprak parkeler saptanınca; bu malzemelerin bu konuda uzmanlaşmış bir kurum olan Yıldız Porselen Fabrikası'nda yapılan analizleri sonucu kaolin esaslı oldukları belirlenmiş ve orijinal döşeme aynen korunmuştur. Bunlardan bozulanlar ve yok olanlar yine balık sırtı biçiminde dizilen aynı boyutta yeni traverten malzemeyle tamamlanmıştır. Bu



5



6



7



8

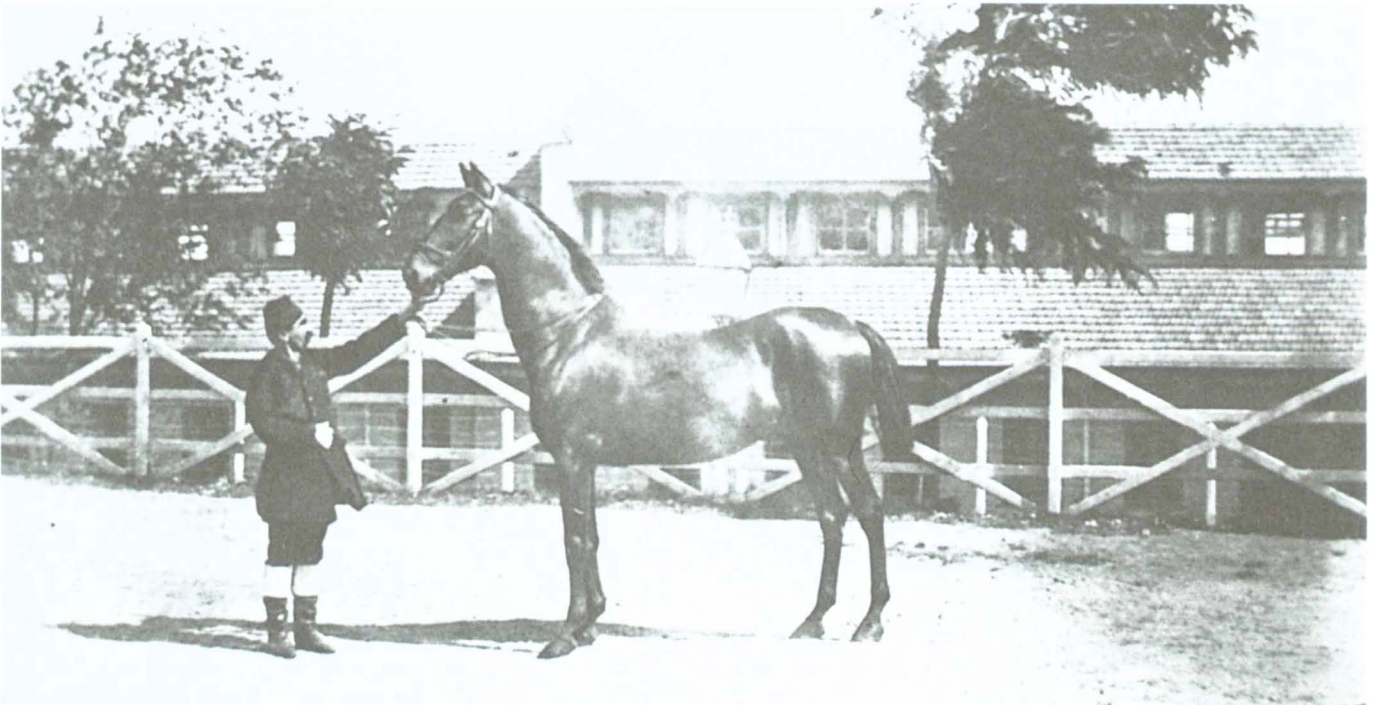


9

- 7 Ferhan Binası'nın restorasyon öncesi iç mekandan görünümü.  
8 Ferhan Binası'nın iç restorasyon aşamalarından görünüm.  
9 Aynı yapının restorasyon sonrası görünümü.  
10 Eski bir fotoğrafta Ferhan Binası.  
11 Sultan Abdülaziz'in en sevdiği at, Ferhan. Yapı adını bu attan almıştır.



10



11



12



13



14



15

- 12 Restorasyon öncesi Ferhan Binası'nın genel dış görünümü.  
13 Restorasyon sonrası yapının at nalı biçimli giriş kapısı.  
14 Beylerbeyi Sarayı Ahır Köşk'ün iç görünümü.  
15 Ferhan Binası taban döşemesinden ayrıntı.

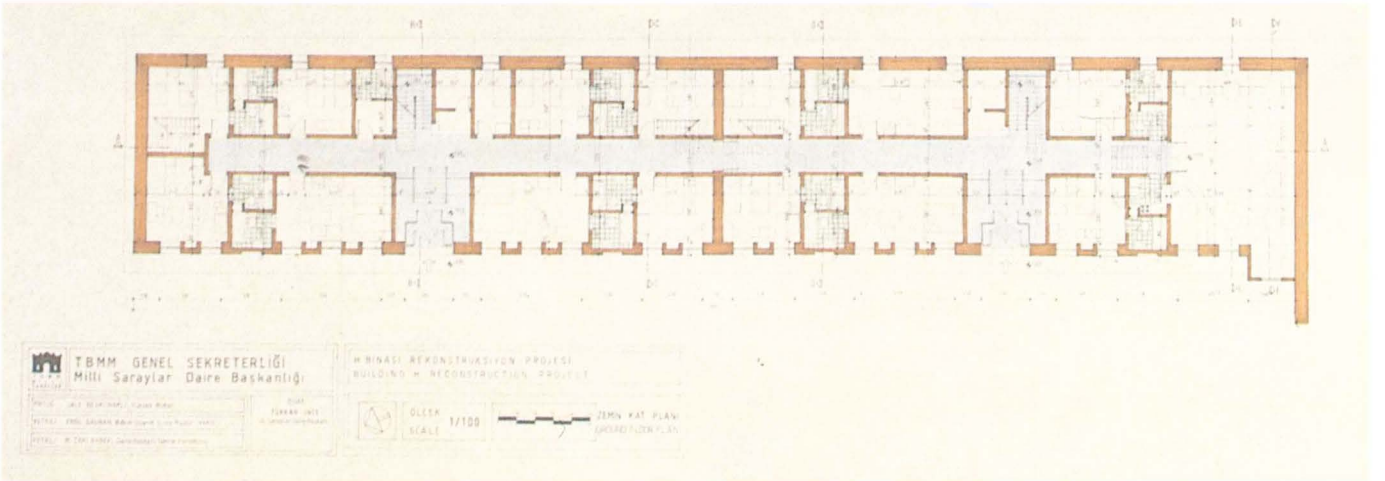
yöntemdeki amaç; kullanılan malzemenin özgününden farklı nitelikte olduğunu vurgulamaktır.

Yerdeki izlerden ve bulunan tarihsel fotoğraflardan yola çıkarak ve son olarak Beylerbeyi Sarayı Ahır Köşk'ünde bulunan benzer hacimler de dikkate alınarak yapının sol kanadının son bölümünde atlar için yapılmış olan odacıklar örnek olarak yapılmıştır. Diğer bölümler için de, bir projenin hazırlanmasına karar verilmiştir. Nal yapımı ve nalbantlar için hazırlanmış olduğu tahmin edilen sağ kanadın son bölümü ile ilgili henüz belge bulunamamış olduğundan araştırma sürmekte ve bu bölümde bulunan izler koruma altında tutulmaktadır.

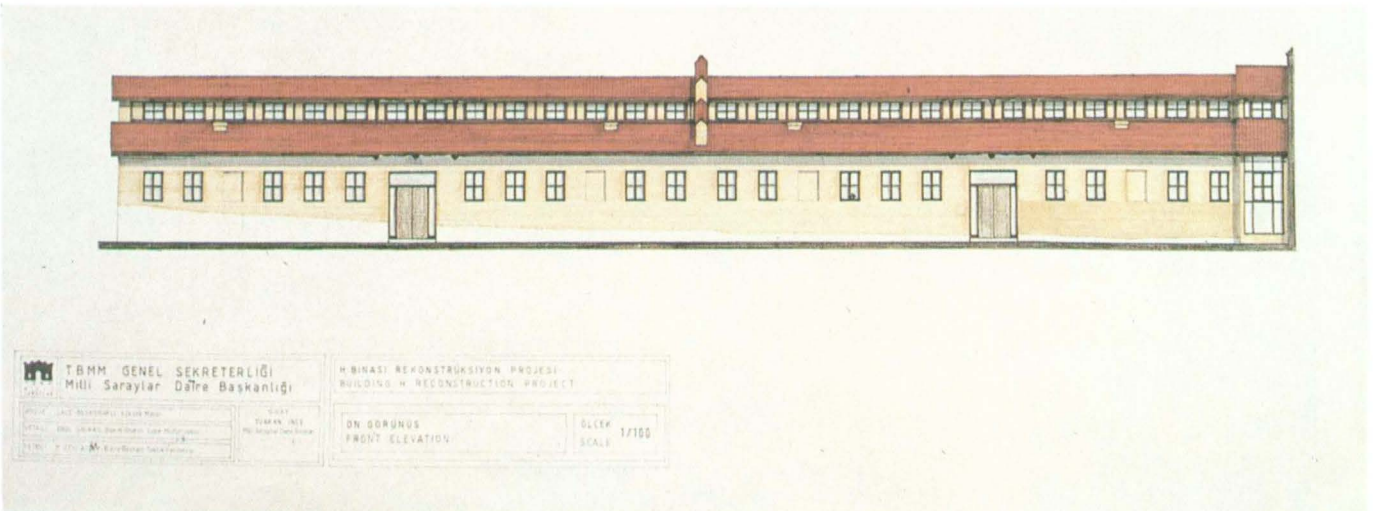
**S**ONUÇ: BAHÇE DUVARINDA İZLERİ BULUNAN VE AYNI İZLERİN ALTINDA KAZI İLE TEMELLERİ BULUNAN BİNANIN YENİDEN YAPILANIŞI Arabalığın alt kotunda ve Yıldız-Şale seralarının yüksek duvarları üzerinde rastlanan küçük pencere ve mumluklarla karşı duvardaki çatı izleri esas alınarak yapılan sondajlarda birtakım temellere rastlanmıştır. Yapının anahatlarını belirleyebilmek amacıyla bu bölgede arkeolojik kazı başlatılarak temeller ve duvarları ortaya çıkarılmış, bodrum katın planları belirlenmiştir. Yapının belirlenen temellerini esas alan, kazıdaki buluntulardan ve eldeki arşiv fotoğraflarından yararlanarak hazırlanan



16



17



18



19



20



21

16 D Yapısı dış görünüm.

17 H Yapısı'nın rekonstrüksiyon projesi. Plan.

18 H Yapısı'nın rekonstrüksiyon projesi. Görünüş.

19-20-21 H Yapısı'nın bahçe duvarlarında izleri bulunan ve aynı izlerin altında kazı ile temelleri bulunan binanın yeniden yapılarışı.

bir restitüsyon projesi hazırlanmıştır.

Bulunan yapının yeniden yapılması ve işlevlendirilmesine karar verilerek çalışmalar başlatılmıştır. Çalışmada bulunan temeller olduğu gibi korunmuş, yeniden yapılan binanın beden duvarları özgün temellere içten bitleştirilerek başlanmıştır, diğer noktalarda ise restitüsyona bağlı kalınmıştır. Gereksinimler doğrultusunda işlevlendirilecek olan yapı, bu satırları yazdığımız sıralarda sürdürülmekteydi.

Osmanlı sultanlarının atlara verdikleri önemi yansıtan ve bu kültürün saray yaşamı içindeki yerini gösteren bu yapılar restore edilmiş ve izleri saptananlar da yeniden yapılmaya başlanmıştır. Yapıların günümüz koşullarında ilk yapıldıkları amaca uygun olarak kullanılmaları olanağı yoktur. Bu nedenle kültürümüzün bu kesiti bir şekilde korunurken bir yandan da yapılar yeniden işlevlendirilmiş ve yine kültürel gereksinimlere yönelik olarak hizmet vermek üzere projelendirilmiştir.

Padişahların ahırlarını ne kadar önemsediklerini, değerlendirdiklerini at kültürünün padişahın yaşamında ne kadar önemli olduğunu sergilemek ve korumak açısından mevcut yapılar restore edilmiş, izleri saptanabilenlerin de çağdaş bir işlev verilmek üzere yeniden yapılanmasına başlanmıştır.

Bölgenin Kurumumuza devri esnasında ayakta kalan yapıların yazılı ve görsel arşiv belgelerine göre adları saptananlar ve saptanamayanların konularına göre yapılan programları şöyle sıralanabilir:

### 1. Manej ve bağlı yapılar

Manej, anfi şeklinde hazırlanan bir konferans salonuna dönüştürülmüştür. Buna bağlı olan iki kanatlı yapı ise sergi salonları olarak planlanmış ve kaba inşaatı tamamlanmıştır.

### 2. D yapısı

Uluslararası restorasyon ve eğitim merkezi olarak planlanıp yapımı tamamlanmıştır. Avrupa Konseyi'ne bağlı kuruluşların talepleri doğrultusunda iç bölmeleli hareketli ve saydam olarak düşünülmektedir.

Kuruluşların talebi gerçekleşmezse; yine uluslararası restorasyon eğitimi vermek kaydıyla başka bir kuruluşla da işbirliğine gidilecektir.

### 3. G yapısı

#### 4. İstabl-ı Âmire-i Ferhan Yapısı

Araştırma, Arşiv, Kütüphane, Turizm, Yayın, Konserasyon birimlerinden oluşan Kültür-Tanıtım Bölümü'ne tahsis edilmiştir. Bu karar uygulamaya geçtiğinde programın birinci bölümü başlamış olacaktır. Şu anda çevre düzenlenmesi araştırmaları sırasında tarihsel izler, özellikle iç yollara ait buluntular ortaya çıktığı için program başlatılamamış ve taşınma ertelenmiştir.

### 5. Arabalık

Binanın bodrum katı mutfak ve kiler olarak üst katı ise yemekhane olarak planlanmış ve halen bu işlevini sürdürmektedir. Bölge uluslararası hizmete açıldığında; bu binanın diğer kolu da misafirhane örneğinde olduğu gibi restoran ve kafe olarak kullanılacaktır.

### 6. B yapısı (Set üstü binaları)

Bu bölgede araştırma kazıları sonucu izlerine rastla-





23

22 H Yapısı'nın temel izleri.

23 Ferhan Binası'nın önünde araştırma kazıları neticesinde bulunan temeller.

nan binalar bulunmakta, yeni veriler elde etmek amacıyla bu kazılar sürdürülmektedir. Sonuçta ortaya çıkarılan yapılar şunlardır:

1. Ferhan önündeki bodrum temeli bulunan yapılar.
2. Orta yapı önündeki temel izleri.
3. Hamam.
4. Bahçe duvarında izi olan yapılar.
5. Bahçe duvarında izi ve temeli bulunan yapılar (H yapısı): İmparatorluk Konuk Evi seralarının yüksek duvarları üzerinde rastlanan çatı izi esas alınarak yapılan sondajlarda temellere rastlanmış ve plan şeması belirlenmiştir. Elde edilen buluntular ve arşiv

fotoğrafları incelenerek karşılaştırmalara gidilmiş ve yapının restitüsyon projesi hazırlanmıştır.

Yok olan yapının yeniden yapılanmasına ve bir işlev kazanmasına karar verilince; temeller ve duvarlar olduğu gibi korunmuş ve yeniden özgün temellerin iç bitişiğinden aynı planda yeni yapı başlatılmıştır ancak; özgün temeller dışarıda bırakılmış, diğer noktalarda ise restitüsyona bağlı kalınmıştır. Yapının inşaatı bu satırları yazdığımız sırada sürmekte ve restorasyon eğitimi için ülkemize gelen diğer ülke restoratörlerinin eğitimleri süresince konuk edilecekleri yer olarak yeniden yapılmaktadır.

Bu binalar grubu; gerek ulusal gerekse uluslararası restorasyon, konservasyon, kültürel ilişkiler, tanıtım merkezi ve Milli Saraylar'ın dünyaya açılan kültürel bir alış-veriş penceresi olarak planlanmıştır. Dileriz ki; ülkelerin restorasyon ve konservasyon konularında verecekleri uzman desteği ile gelecek nesillere korunmuş kültür varlıkları bırakabiliriz.

\*\* 11 Eylül 1995 tarihinde "Avrupa Kraliyet Sarayları Uzmanlarının II. Toplantısı" nda sunulan bildiri metnidir.

ISBN 975-7479-48-9

