



MİLLÎ SARAYLAR

SANAT-TARİH-MİMARLIK DERGİSİ SAYI:16/2017

İstanbul 2017

TBMM Millî Saraylar Yayınıdır. Her Türlü Yayın Hakkı Saklıdır.
Yayın No. 129

TBMM Millî Saraylar Adına Yayınlayan

Dr. Yasin Yıldız
Genel Sekreter Yardımcısı (Millî Saraylar)

Editör

Fahrettin Gün
Dr. Halil İbrahim Erbay

Yayın ve Tasarım Koordinasyonu

Esin Öncü

Grafik Tasarım

Metin Tolun

Tashih

Nazan Erbil
Esrögül Bayraktar

Fotoğraf

Suat Alkan

Baskı

TBMM Basımevi - Ankara
Yayın No: TBMM 2017/73-MTB/10 1. Baskı: 1000 Adet

ISSN 1304-9046

Bu yayında yer alan makalelerden yazarları sorumludur.
(17. 10. 2017)

İçindekiler

Takdim	5
İsmail KAHRAMAN	
Önsöz	7
Yasin Yıldız	
Editörden...	9
Fahrettin Gün - Halil İbrahim Erbay	
Sultan V. Mehmed Reşad Dönemi (1909-1918) Mimarî Faaliyetler	13
Nesrin Taşer	
Dolmabahçe Sarayı'nda Elektriğin Serüveni	37
Ayşe Merdanoğlu	
Sultan V. Mehmed Reşad Döneminde Sinema	51
Beste Segah Serdar	
Kimlik Bilincinin Oluşumu ve Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Müzeciliği	59
İlona Baytar	
Saraylarda Isıtma ve Dolmabahçe Sarayı Kalorifer Tesisatının Kurulması	81
Nurten Öztürk	
Sultan Reşad Döneminde Kuşluk Restorasyonu	89
Ayşenur Çelebican	
Sultan V. Mehmed Reşad'ın Son İkâmetgâhı	97
M. Nurdan Danışman	





Takdim

Doğumunun 173. yıldönümü münasebetiyle Sultan V. Mehmed Reşad ve döneminin önemli tarihi hadiselerini anlamaya matuf olarak Millî Saraylar tarafından tertip edilen uluslararası sempozyum kapsamında Millî Saraylar Dergisinin bu özel sayısının alanında önemli bir boşluğu dolduracağına inanıyorum.

Hiç kuşkusuz Sultan V. Mehmed Reşad Han, Osmanlı padişahları içerisinde talihi en mâkûs olanlardan birisidir. Ağabeyi Sultan II. Abdülhamid Han'ın hal' edilmesinden sonra İttihad ve Terakki yönetimi tarafından tahta çıkarılmış, ancak yine İttihad ve Terakki tarafından yetki nâmına kendisine hiçbir inisiyatif tanınmamış, hiçbir alan bırakılmamıştır.

Çelebi bir padişah olan Sultan Mehmed Reşad, tahtta bulunduğu dokuz yıllık dönemde Osmanlı Devleti en karanlık günlerini yaşamıştır. Merkezdeki güç mücadelelerinden sonra İttihad ve Terakki Cemiyeti'nin iktidarı tamamen ele geçirmesini takiben ülke sathında pek çok olumsuzluk ve başarısızlık birbirini kovalamıştır.

İttihad ve Terakki Cemiyeti, devlete istiklâl, vatana kurtuluş ve halka hürriyet vermek iddialarıyla memleket yönetimini ele geçirmiş, uzun bir ihtilâlcilik hareketinin tam ve müspet bir netice vermediğini, cephelerde yenilgi üstüne yenilgiye uğradığını görünce, kurtuluş noktası yolunda son bir girişim daha yapmak istemiş ve 1914 Temmuz'unda baş gösteren Birinci Cihan Harbi'ne girmeyi büyük bir fırsat sanmıştır.

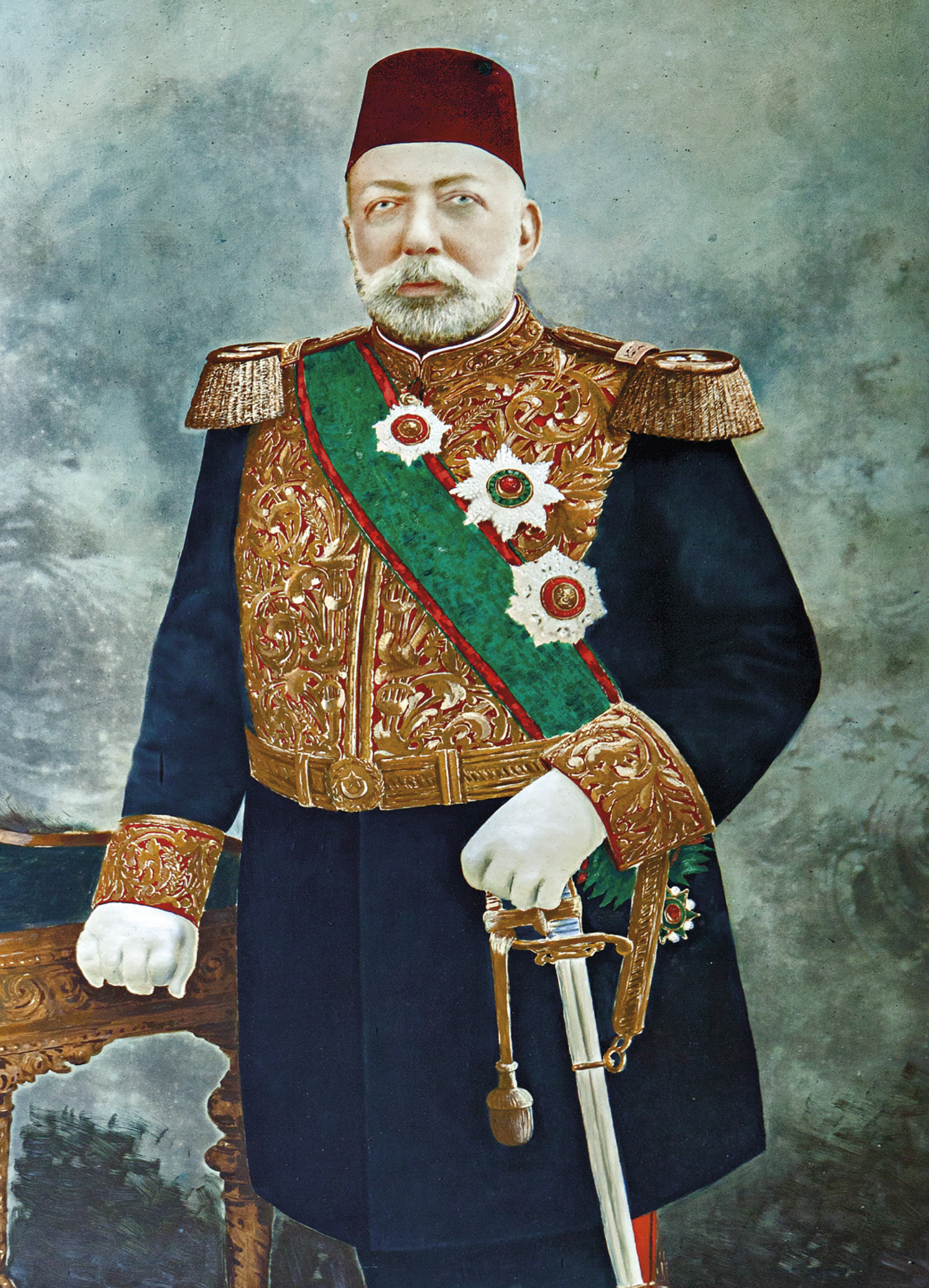
Dört yılı geçen bu ölüm ve kalım mücadelesinde “zafer-i nihaî” nakaratıyla harbe girmiş, ancak harp felâketi; korkunç, karanlık bir gece gibi vatanın üstüne çökmüştür. Bu süreçte cemiyet kendi arasında karışık ve korkunç iç çekişmelerle, büyük bir gaflet ve cehalet içeren icraatlarıyla Osmanlı Devleti'nin sonunu hazırlamıştır.

Bahsi geçen bu dönemde Padişah olmasına rağmen iktidar mevkiine yaklaştırılmayan, devletin geleceğini ilgilendiren hiçbir gelişmede reyî dahi sorulmayan Sultan Mehmed Reşad ise, kendi dahi olmamasına rağmen ülkesini ilgilendiren, birbiri ardına sökün eden menfi gelişmeleri yakından takip etmiş ve felaketleri engelleme noktasında elinden gelen gayreti büyük bir çaba ve azimle yerine getirmeye çalışmıştır. Nitekim hasta olmasına rağmen onun gerçekleştirdiği bir Rumeli seyahati ve Anadolu'ya yaptığı bazı seyahatler var ki, bunlar zikrettiğimiz bu fedakârlığının en bariz göstergeleridir. Tabii onun ülkesinin birlik ve dirliği için yaptığı fedakârlıklar halk tarafından çok ciddi mânâ da karşılık bulmuştur.

Osmanlı'nın çöküş sürecindeki karanlık ve kasvetli günlerin Padişahı olan Sultan Mehmed Reşad, İttihadçıların baskısı ve ablukası altında çok fazla varlık gösterememiş, hadiseleri uzaktan seyretmek durumunda bırakılmıştır. Fakat o, sembolik de olsa devletin birliği ve dirliği için üzerine düşen vazifeyi yerine getirmekten hiçbir zaman geri durmamıştır.

İşte bu doğrultuda hakkında çok fazla çalışma yapılmayan Sultan Mehmed Reşad ve dönemiyle ilgili Millî Saraylar tarafından uluslararası bir sempozyum düzenlenmiştir. Bu sempozyum vesilesiyle özel yayınlar yapılmış ve benzeri etkinlikler tertip edilmiştir. Hiç kuşkusuz bu çaba ve çalışmalar tarihi şahsiyetlerimizin tanınması ve tanıtılması açısından inşallah önemli bir boşluğu dolduracaktır. Tarihimizi bilmek, bugünümüzü ve yarınımızı anlamak ve inşa etmek için çok önemlidir. Millî Saraylar olarak bu minvalde önemli ve güzel hizmetler icra edileceğine inanıyorum. Bu vesileyle Millî Saraylar dergisinin bu özel sayısına katkıda bulunan herkese teşekkür ediyorum.

İsmail KAHRAMAN
Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanı





Önsöz

Millî Saraylar tarafından geleneksel hale getirilen, 19. yüzyıl Osmanlı padişahlarını anmak üzere düzenlenen uluslararası sempozyum ve etkinliklerin üçüncüsü, doğumunun 173. yılı olması sebebiyle 35. Osmanlı padişahı Sultan V. Mehmed Reşad ve dönemini konu edinmiştir. Bu çerçevede gerçekleştirdiğimiz etkinliklerden biri de Millî Saraylar (MS) dergisini Sultan Mehmed Reşad için özel sayı olarak neşretmek olmuştur. Dolayısıyla MS'nin 16. sayısını, "Sultan V. Mehmed Reşad ve Dönemi Özel Sayısı" olarak sizlere sunmaktan büyük mutluluk duyuyorum.

II. Meşrutiyet'in ilânının ardından 27 Nisan 1909 (R. 14 Nisan 1325) tarihinde tahta çıkan Sultan Mehmed Reşad, mütevazı ve naif kişiliğinin yanı sıra Osmanlı Devleti'nin kıymetli şahsiyetlerinden biridir. Tahtta kaldığı buhranlı süreçte devlet idaresinde çok etkin olamayan Sultan Mehmed Reşad, saltanatı döneminde kullandığı Dolmabahçe Sarayı'ndaki hayatı hakkında en fazla bilgiye sahip olduğumuz Padişah'tır. Dolmabahçe Sarayı'nda yapılan pek çok teknolojik değişiklik onun zamanında gerçekleşmiştir. Ayrıca saray işleyişi hakkında öğrendiğimiz pek çok bilgi, Sultan Mehmed Reşad'ın bıraktığı izleri takip ederek ulaştığımız bilgilerdir.

Millî Saraylar dergisi özel sayısının hem Sultan V. Mehmed Reşad ve döneminin daha iyi tanınmasına hem de günümüzdeki tarih araştırmalarına ve toplumdaki tarih bilincinin gelişmesine katkı sağlayacağına inanıyor, bu vesile ile emeği geçen tüm mesai arkadaşlarımı tebrik ediyorum.

Dr. Yasin YILDIZ

TBMM Genel Sekreter Yardımcısı
(Millî Saraylar)



Editörden...

Millî Saraylar dergisinin yeni bir sayısıyla yine karşınızdayız. Sultan V. Mehmed Reşad ve döneme dair hazırlanan bu özel sayıda, Sultan Mehmed Reşad dönemine ait bazı teknolojik yenilikler ile İstanbul'daki birçok mimarî unsur hakkında makaleler yer almaktadır. 1856 yılında kullanıma girilen Dolmabahçe Sarayı, Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz'den sonra Sultan II. Abdülhamid'in Yıldız Sarayı'nı tercih etmesinden dolayı 33 yıl işlevsiz kalmış ve Sultan Mehmed Reşad ile beraber tekrar kullanılmaya başlanmıştır.

Bu dönemde sarayın yaşam şartlarının geliştirilmesi amacıyla dönemin teknolojisinin saraya adapte edilmesi için önemli çalışmalar yapılmıştır. Yine gelişmekte olan modern mimarînin dikkat çekici örnekleri İstanbul'un çeşitli bölgelerinde bu dönemde ortaya çıkmıştır.

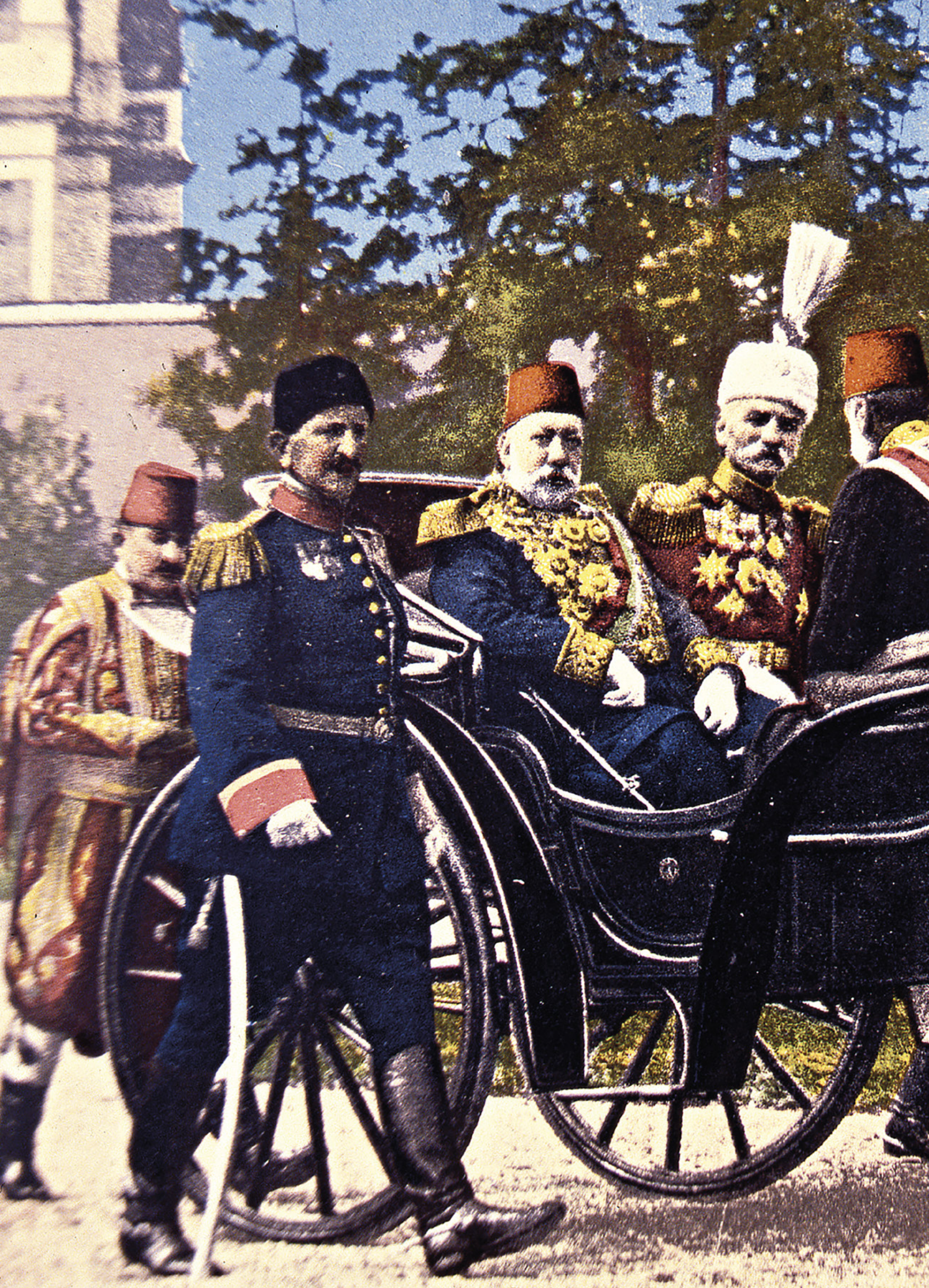
Bu özel sayıda yer alan makalelerde dönemin siyasî havasından daha çok saray, teknoloji, mimarî ve müzeciliğin yanında sinema örneğinden de hareketle sanat konusuna eğilerek döneme farklı bir bakış getirmeyi hedeflemişlerdir. Nitekim Nesrin Taşer, "Sultan V. Mehmed Reşad Dönemi Mimarî Faaliyetler" adlı makalesinde dönemin mimarî eserlerini üslûp özellikleri üzerinden değerlendirerek dönem mimarîsinin temel özelliklerine ulaşmaya çalışıyor. Dönemin bir diğer mimarî ögesi olan, Sultan Mehmed Reşad'ın sağlığında yaptırdığı Eyüb Sultan'daki kendi türbesi de M. Nurdan Danışman tarafından "Sultan V. Mehmed Reşad'ın Son İkâmetgâhı" başlıklı makalede görsel malzeme ile beraberce işleniyor.

Dolmabahçe Sarayı'nı uzun bir dönemden sonra yeniden kullanıma alan Sultan Mehmed Reşad kısa zaman içinde sarayın hem aydınlatılması hem de ısıtılması konusunda dönemin teknolojik imkânlarını sarayda uygulamaya koymuştur. Aydınlatmada avize ve şamdanlarda gaz yerine elektrik kullanımı, ısıtmada da kalorifer sistemine geçilmesi dönemin çarpıcı iki gelişmesidir. Ayşe Merdanoğlu, "Dolmabahçe Sarayı'nda Elektriğin Serüveni" başlıklı makalesi ile aydınlatmada elektrik sisteminin kurulmasını, Nurten Öztürk de "Saraylarda Isıtma ve Dolmabahçe Sarayı Kalorifer Tesi-satının Kurulması" adlı araştırmasıyla ısıtma sistemindeki dönüşümü gözler önüne seriyorlar.

İlona Baytar, "Kimlik Bilincinin Oluşumu ve Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Müzeciliği" adlı makalesiyle dönemin müzecilik anlayışının ideolojik temelleri ve dönüşümünü hem arşiv kaynaklarına hem de dönemin görsel ve matbu kaynaklarına dayanarak irdelemeye çalışıyor.

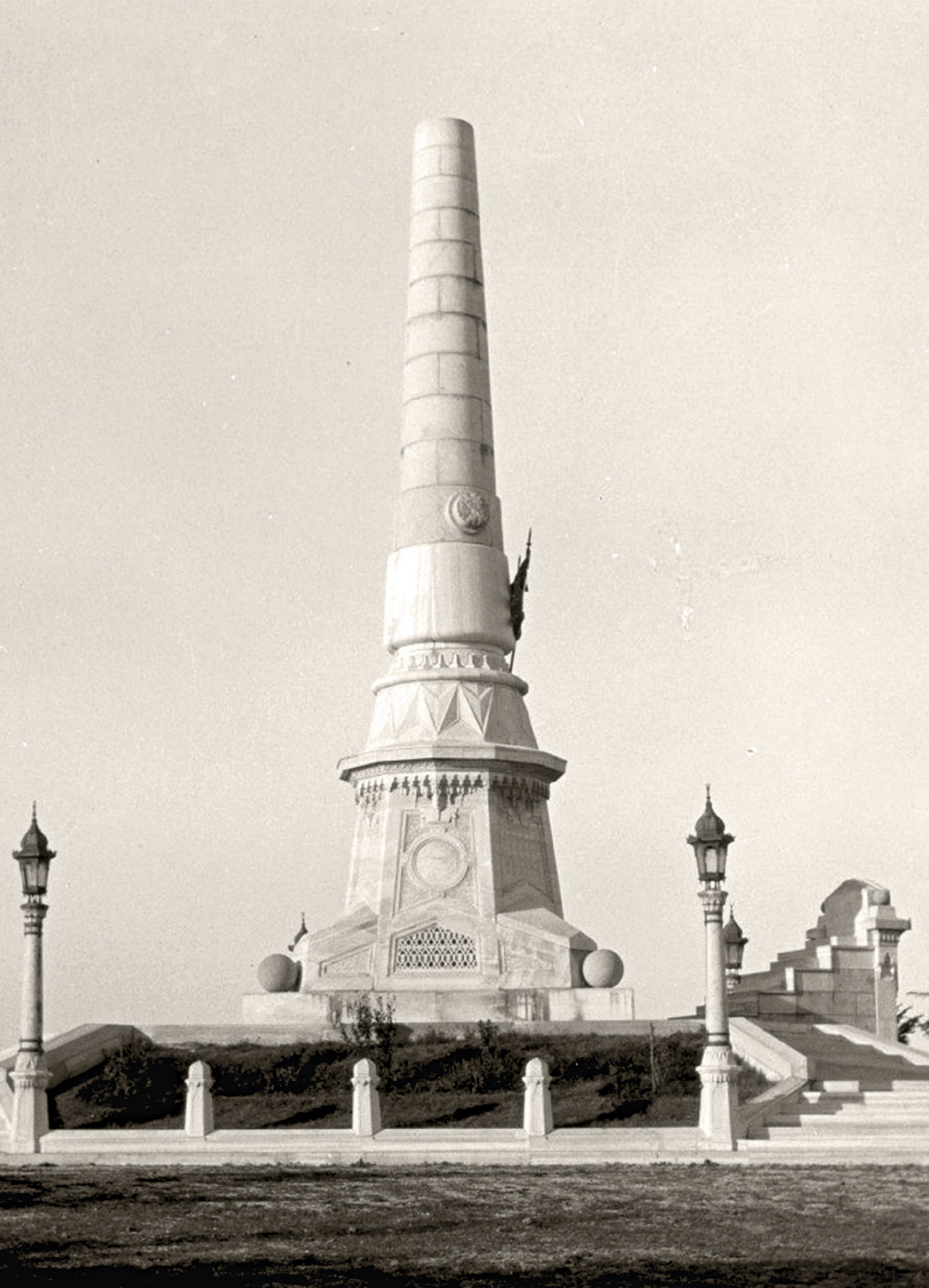
Ayşenur Çelebican ise, "Dolmabahçe Sarayı Kuşluk Bölümünün Restorasyonu" başlıklı araştırmasıyla ilginç detayları okuyucuya taşıyor.

Elinizdeki sayıyı siz okuyucularımızın istifadesine sunarken yeni sayılarımızda yeni konularla tekrar buluşmayı umuyoruz.





SULTAN V. MEHMED REŞAD VE DÖNEMİ



Sultan V. Mehmed Reşad Dönemi (1909-1918) Mimarî Faaliyetler

Nesrin Taşer*

Tarihler 1900'leri göstermeye başladığında Osmanlı toplumunda son derece acılı ve bir o kadar da dinamik bir dönem başlar. 600 yıllık imparatorluk, özellikle son çeyrek yüzyılı içinde siyasî, ekonomik, sosyal ve kültürel sorunlarla karşı karşıyadır.

23 Temmuz 1908, II. Meşrutiyet'in ilân edildiği ve ilk siyasî parti olarak devlet idaresinde İttihad ve Terakki'nin hâkim olduğu bir tarihtir. Yaklaşık 8 ay sonra gerçekleşen 31 Mart Vak'ası'nın ardından Sultan II. Abdülhamid tahttan indirilmiş, yerine Sultan V. Mehmed Reşad getirilmiştir.

Meclis'in açılması, Padişah'ın değişmesi, anayasal pratiklerin etkinleştirilmesi ve tüm devlet kurumlarında yeni düzenlemelere gidilmesi gibi, Osmanlı coğrafyasının siyasî ortamını biçimlendiren düşünsel yapı ve çok yönlü ilişkiler düzeni, bu sürece en başta dinamizm katan unsurlardır.

Sultan Mehmed Reşad'ın sadece dokuz yıl süren saltanatı, Batı emperyalizminin de en güçlü olduğu çalkantılı yıllardır. 1911'de Trablusgarp, 1912'de Balkan savaşlarının başlamasıyla, üst üste alınan ağır yenilgiler, toprak kayıpları ve devletten ayrılma eğilimindeki azınlıklar, bir yandan Osmanlı toplumunu karamsarlığa sürüklerken, tam da bu dönemde Alman İmparatorluğu yeni bir güç olarak Avrupa sahnesine çıkar. 1914-1918 yıllarında ise dünya, o zamana kadar yaşamış olduğu en büyük savaş ve yıkımı görür.

İlginç olan, devletin sürekli savaşlarla, yıkımlarla geçen tüm bu kargaşalı ortamında ve kısa sayılabilecek bir zaman dilimi içinde, onlarca eseri meydana getiren mimarî üretimin aynı dinamizmle devam etmesidir.

Ele aldığımız dönemin mimarî anlayışının biçimlenmesine etki eden en önemli faktörlerden biri, kuşkusuz bu buhranlı günlerde serpiyen milliyetçilik düşüncesidir.

1789 Fransız İhtilâli'yle yayılmaya başlayan eşitlik, hürriyet, milliyetçilik, hak ve adalet kavramlarının siyasî bir karakter kazanması, çok-uluslu devletlerin çözülmesine yol açan sosyo-politik değişimlere neden olurken, bağımsızlık savaşlarının simgesi niteliğine bürünen yeni bir mimarî biçimlenme anlayışı, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tüm Avrupa'yı ve bir yüzyıl sonra da Osmanlı başkentini etkisi altına almıştır: Neo-klasik üslup.

1831 yılında Mimarân-ı Hassâ Teşkilâtı'nın lağvedilmesinden sonra mimarlık hizmeti, genellikle gayr-ı müslim azınlık ustaların ya da İtalyan, İngiliz ve Fransız

Abide-i Hürriyet

* Sanat Tarihçisi, Araştırmacı, Milli Saraylar.

kökenli yabancı uyruklu mimarların eline geçmiştir.¹ 1882 yılında Osman Hamdi Bey'in girişimleriyle Sanâyi-i Nefise Mektebi, 1884 yılında Hendese-i Mülkiye Mektebi kurulmuştur. Bu okullarda mimarlık ve mühendislik dersleri veren Avrupalı ve Levanten mimarların başında, Osmanlı'da Neo-klasik mimarî üslûbun kuramsal anlamda ilk temsilcilerinden sayılan Fransız Mimar Aleksandre Vallaury ile Prusyalı meslektaşısı August Jasmund (August Carl Friedrich Jasmund) gelmektedir.²

Vallaury, İstanbul Arkeoloji Müzesi binasını (1907), müzede sergilenen *Ağlayan Kadınlar Lahdi*'nin bir benzeri olarak tasarlamıştır. Yine, Vallaury'nin tasarladığı Cağaloğlu'ndaki Düyûn-u Umûmiye (Kamu Borçları) İdaresi binası (İstanbul Erkek Lisesi, günümüzde İstanbul Lisesi, 1897-1899), gerek simetrik plan şeması ve boyutları, gerekse cesaretli çıkmalar sergileyen cephesiyle Neo-klasik üslûbun yerli bazı özelliklerini taşıyan Osmanlı'daki en erken örneklerden biri olarak kabul edilmektedir.³ Prof. Jasmund'un Osmanlı mimarîsini inceleyip etkisinde kalarak seçmeci bir anlayışla tasarladığı Sirkeci Garı'nın (1889-1890) cephe elemanlarında ve sütun başlıklarında, Arap-Mağrip mimarîsinde görülen mimarî kalıpları kullanarak Doğu ve İslâm ruhunu yansıtmaya kaygısı dikkati çekmektedir.⁴

Mühendis mektebi ile akademide yabancı mimarlardan ilk formel eğitimi alan ve eğitimlerinin bir bölümünü yurtdışında tamamlayarak kendi birikimleriyle pekiştiren dönemin genç mimarları Mimar Kemaleddin ve Vedat Tek, zamanın siyasetine ve milliyetçi ruhuna uygun yeni üslûba öncülük ederler. Belli bir kurumsal yapı içinde, Osmanlı mimarîsine uyarlamaya çalıştıkları Neo-klasik üslûbu, meslekî teşkilat yapılanmasını da oluşturarak, II. Meşrutiyet döneminden itibaren önce İstanbul'da uygulayacak, Cumhuriyet'in ilk yıllarında başkentin el değiştirmesiyle Ankara'ya taşıyıp geliştireceklerdir. Ayrıca, İzmir, Konya, Edirne ve Kastamonu illerinde de hükümet konakları, ticari işletmeler, okullar vb yapı türleri inşa ederek, Neo-klasik Türk üslûbunun yerleşmesini sağlayacaklardır.⁵ Onların yolunu takip eden Mimar Muzaffer, Arif Hikmet Koyunoğlu, Mimar Halim, Ahmet Kemal, Tahsin Sermet, Ali Talat, Falih Ülkü, Mehmet Nihat ve İtalyan mimar Guilio Mongeri gibi pek çok isim, Osmanlı döneminin özelliklerini buldukları dönemle harmanlayarak özgün çözümler üretmeye devam edeceklerdir.⁶

Bu yeni mimarların eklektik (seçmeci) bir anlayışla ele aldıkları eserlere kısaca yer verilecek olan makalede, mimarî kişilikleri, yapısal faaliyetleri ve üslûp anlayışlarına dair değerlendirmeler yapılacaktır.

Sultan V. Mehmed Reşad

Osmanlı Devleti'nin 35. padişahı ve 114. İslâm halifesi olan Sultan V. Mehmed Reşad, 2 Kasım 1844 tarihinde, Eski Çırağan Sarayı'nda dünyaya gelmiştir.⁷ 18 oğlu, 24 kızı olan Sultan Abdülmecid'in yaş sırasına göre üçüncü oğludur. Annesi Gülcemâl Kadınefendi'yi henüz yedi yaşında, babasını on yedi yaşında veremden kaybeder. 1872 yılında 28 yaşında iken Kâmres Başkadınefendi ile evlenir.⁸ Dürriaden, Mihrengiz, Nazperver ve Dilfirib kadınefendiler diğer eşleridir. Şehzadeleri Mehmed Ziyaeddin, Mahmud Necmeddin ve Ömer Hilmi efendilerden sonra tek kızı Refia, 1888 yılında, doğduğu gün ölür.⁹

Sultan Mehmed Reşad, amcası Sultan Abdülaziz'in 15 yıl, büyük kardeşleri Sultan V. Murad'ın üç ay ve Sultan II. Abdülhamid'in 33 yıl süren saltanatlarının ardından, 27 Nisan 1909 tarihinde 65 yaşında iken tahta çıkar.

Osmanlı padişahları arasında veliahdlık dönemini en uzun süre yaşamış olan Sultan Mehmed Reşad, Sultan II. Abdülhamid'in 1909 yılında hal' edilmesine kadar Dolmabahçe Sarayı'nın Veliahd Dairesi'nde ikâmet eder.¹⁰

Tahta çıktıktan sonra Dolmabahçe Sarayı'na geçen Padişah, çalışmalarında ve devlet erkânı ile görüşmelerinde zaman zaman Yıldız Sarayı Küçük Mâbeyn Dairesi'ni de kullanır.¹¹ Saltanatının hastalıkla geçen son yıllarını Küçük Mâbeyn'in karşısındaki Hünkâr Sofası Daire-i Hümayûnda geçirir ve 3 Temmuz 1918 tarihinde burada vefat eder.¹²

İstanbul'da ölen padişahların sonuncusu olan Sultan Mehmed Reşad'ın cenazesi, Topkapı Sarayı'nda görkemli bir törenin ardından denizden Eyüp'e götürülerek sağlığında yaptırdığı türbesine gömülür.¹³

Mimarî Faaliyetler

Sultan V. Mehmed Reşad'ın tahta çıkmasının ardından ilk icraatlarından biri, 1877-1909 yılları arasında kullanılmadığı için epeyce harap ve bakımsız durumda kalan Dolmabahçe Sarayı'nda geniş çaplı bir bakım ve onarım çalışmasını başlatması olur. 27 Nisan 1909 (R.14 Nisan 1325) tarihinde Sermimâr-ı Hazret-i Şehriyârî (saray başmimarı) olarak atanan Mimar Vedat Tek Dolmabahçe Sarayı için yeni düzenlemelerin yanı sıra, yirmi sarayın tümünden ve ilâve binaların inşâsından da sorumlu olur.¹⁴

Vedat Bey, 1888 yılında gittiği Paris'te mühendislik, resim ve mimarî dersleri almış, 1898 yılında İstanbul'a döndüğünde ilk iş olarak arkadaşı Heykeltıraş İhsan Bey için Üsküdar Paşalimanı'nda bir yalı projesi hazırlamıştır.¹⁵ 13 Nisan 1899 tarihinde Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde sanat tarihi hocalığına başlayan mimar, aynı yılın Haziran ayında, Cemil (Topuzlu) Paşa'nın İstanbul Şehremini olduğu dönemde Şehremaneti Hey'et-i Fenniye'ye (İmar Müdürlüğü) atanmıştır.¹⁶ Vedat Bey'in anıtsal nitelikte hazırladığı ilk projesi Kastamonu Hükümet Konağı'dır. 1898-1901 yıllarında inşâ edilen binada, sonraki eserlerinde de sıkça başvurduğu Osmanlı klasik mimarî unsurlar seçilebilmektedir.¹⁷ Sultan II. Abdülhamid'in tahta çıkışının 25. sene-i devriyesi için İzmit'te 1902-1903 yıllarında yaptırılan Saat Kulesi de Vedat Bey'in tasarladığı anıtsal yapılardan biridir.¹⁸ Mimarın bir başka tasarımı 1903-1908 yıllarına tarihlenen, Osmanlı Devleti'nin tapu ve kadastro defterlerinin arşivlendiği, Sultanahmed'deki Defter-i Hâkanî binasıdır. 1903 yılında Posta ve Telgraf Nezareti mimarlığına atanan Vedat Bey, aynı yıl Sirkeci'deki Posta ve Telgraf Nezareti (bugünkü Büyük Postane) binasının yapımını üstlenmiş, binayı 1909 yılında tamamlamıştır.¹⁹ Binanın ön cephesindeki sivri kemerler, mukarnaslı sütun başlıkları, kemer alınlıklarına yerleştirilen çini motifleri, palmet ve rumîler, küfi yazı bordürleri, iki renkli taş işçiliği

Posta ve Telgraf Nezareti binası



ve çini panolar geçmişe yönelik özellikleri yansıtmaktadır.²⁰ Posta ve Telgraf Nezareti binasına bağlı olarak 1909 yılında inşa edilen ve yapımında mimar Muzaffer Bey'in de katkılarının bulunduğu Hobyar Mescidi (Büyük Postahane Câmii)²¹ ise, sekizgen planı, dilimli soğan kubbeyi andıran üst örtüsü ve geniş saçaklarıyla klasik câmi kaplıplarının dışında, yeni bir deneme olarak karşımıza çıkmaktadır.²²

Şehzade Ziyaeddin Efendi Köşkü (Sokullu Köşkü): Sultan Mehmed Reşad, Başkadınefendisi Kâmres Hanım için 1909 yılında Vedat Bey'e yazlık bir köşk inşa ettirir. Tarihî Haydarpaşa Çayırı'nın içinde yer alan köşkü Kâmres Hanım, 1910 yılında büyük oğlu Mehmed Ziyaeddin Efendi'ye hediye eder. İlk zamanlar sadece yaz aylarını burada geçiren Ziyaeddin Efendi, Sultan Mehmed Reşad'ın 1918 yılında ölümünden sonra, tüm ailesiyle birlikte köşke yerleşir.²³ 1924 yılında ülkeyi terk etmek zorunda kalınca, köşkü damadı İhsan Sokullu'nun babasına düşük bir ücretle satar. 1938 yılında Şehzade Ziyaeddin'in İskenderiye'de ölümü üzerine köşk el değiştirir.²⁴

Günümüzde Ayrılıkçeşmesi, Koşuyolu ve Acıbadem arasında, yüksek apartmanların ortasında sıkışıp kalmış olan bina, köşkün harem kısmıdır. Orijinalde büyük bir araziye yayılan yapılar grubundan Selâmlık ve yâveran daireleri ile ahırları, mutfak ve personel binaları günümüze gelememiştir. Harem dairesi, kâgir giriş kat üzerine kurulmuş üç kat ve çatı katı olmak üzere toplam beş katlı, ahşap bir binadır. Dışarıdan merdivenle geçilen birinci katta, salonun karşısından başlayan çift merdiven bir sahanlıkta birleşerek tek merdivenle ikinci kata çıkar.²⁵ Giriş katta hizmetkârlara ayrılan odalarla birlikte konakta toplam 53 oda, on tuvalet-hamam, beş salon ve beş balkon bulunmaktadır.²⁶

1909'un Mart ayında, vakıf kurumlarından sorumlu Evkaf-ı Hümayûn Nezâreti'nin başına İttihad ve Terakki örgütü üyelerinden Hamadezâde Halil Hamdi Paşa getirilir.²⁷ Halil Paşa nezareti yeniden örgütlerken, vakıf yapılarının onarım işi için İnşaat ve Tamirat Heyet-i Fenniyesi'ni kurar ve müdürlüğün başına 14 Mayıs 1909 (R.1 Mayıs 1325) tarihinde Mimar Kemaleddin Bey'i atar.²⁸ Kemaleddin Bey'in de



Şehzade Ziyaeddin Efendi
Köşkü (Sokullu Köşkü)

bu yıldan itibaren mimarlık açısından en verimli dönemi başlar. Onarım çalışmaları II. Meşrutiyet yılları boyunca sürer. Aralarında Sultanahmed, Fatih, Ayasofya, Yeni Câmiî'nin de bulunduğu önemli eski külliyeler ile daha birçok küçük câmi ve mes-cit onarılır. Zamanla “Kemaleddin Okulu” olarak bilinen yapıya dönüşen büro, yeni mimar, mühendis ve yapı ustasının yetişmesini sağlar.²⁹

Kemaleddin Bey, 1895 yılında mimarlık eğitimi için Berlin'e gönderilmiş, İstanbul'a dönüşünde Hendese-i Mülkiyedeki görevine devam etmiş ve 1901 yılında Harbiye Nezareti Ebniye-i Askeriye Mimarlığı'na atanmıştır.³⁰ Meslekî örgütlenme ve kurumsallaşma çabalarında aktif rol oynayan mimar, Eylül 1908'de (Eylül 1324) “Osmanlı Mimar ve Mühendis Cemiyeti” adıyla, ilk mimarlık örgütünü de resmen kurmuştur.³¹ O tarihte henüz 11'i mimar 21 üyesi bulunan cemiyetin, kuruluşundan bir yıl sonra 15'i mimar olmak üzere toplam 48 üyesi vardır.³²

Yeşilköy Mecidiye Câmiî: 1909 yılında Sultan Mehmed Reşad, Kemaleddin Bey'e babasının adına ithafen Yeşilköy'de, Mecidiye Câmiî'ni yaptırır. Câmi, üzeri tek kubbeyle örtülü kare planlı bir harim bölümü ile son cemaat yerinde dikdörtgen biçimli bir mekândan oluşur.³³ Yapı, bu haliyle Osmanlı'nın erken dönem tek kubbeli kübik mescitlerinin geleneksel plan şemasını yaşatmakla birlikte, son cemaat yerinin iki katlı biçimlenmesi özgün bir yaklaşım sergilemektedir.³⁴

Bu sırada, Ayasofya'nın doğusunda Sultanahmed Câmiî yönünde bulunan eski Darülfünûn binasında³⁵ çalışmalarını sürdürmekte olan Meclis-i Mebûsan için, binanın yetersizliğinden yakınan Meclis Reisi Ahmed Rıza Bey, Sultan V. Murad'ın vefatından sonra kullanılmayan Çırağan Sarayı'nın (1863-1871) tahsis edilmesini talep eder.³⁶ Sultan Mehmed Reşad buna pek razı olmamakla birlikte, Ahmed Rıza Bey'in oldubittiye getirmek için gazetelere Padişah'ın Çırağan Sarayı'nı millet meclisine ih-san buyurduğunu bildirmesi üzerine kabul etmek zorunda kalır.³⁷ Sarayda Meclis oturumlarına uygun olacak şekilde bazı düzenlemeler yaptırılır. İç dekorasyonu için Yıldız Sarayı'ndan vazolar ve tablolar getirtilir. Alt katındaki odalardan biri mescide çevrilir, abdesthaneler yapılır.³⁸ Sarayın iç bölümleri Meclis toplantıları için değiştirilir: Üst katta, denize nazır kuzeydeki büyük salona Padişah için bir taht yerleştirilir. Orta salon Meclis-i Mebûsan'a, güney yöndeki salon ise Meclis-i Âyan dairelerine ayrılır ve çeşitli odalar encümenlere tahsis edilir.³⁹

Meclis ikinci dönemine 2 Kasım 1909 tarihinde Çırağan Sarayı'nda başlar.⁴⁰ Ancak Meclis'in açılmasından 64 gün sonra, 6 Ocak 1910 tarihinde saray, içindeki eşyalarıyla birlikte yanıp kül olur.⁴¹ Meclis bu yangından sonra, günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi olarak kullanılan Fındıklı'daki Çifte Saraylar'a (Cemile ve Münire Sultan sarayları, 1856-1859) taşınır. Halid Ziya Bey (Uşaklıgil), *Saray ve Ötesi*'nde, Sultan Mehmed Reşad'ın Çırağan Sarayı yangınına “vukûuna zaten intizar edilen bir hadise kabilinden telâkki ettiğini, fazla bir teessür göstermediğini” anlatır.⁴²

Meclis-i Mebûsan'ın çalışmalarını yürüttüğü eski Dârü'l-fünûn binası



26 Nisan 1910 tarihinde bir başka yangının enkazı kaldırılır. Sur dışında kalan Yenikapı Mevlevîhânesi'nin müdavimi olan Sultan Mehmed Reşad, 1903 yangınında kütüphanesi küle dönen Mevlevîhâne'yi yeni baştan tamir ettirir.⁴³ Onarım işlerini Kemaleddin Bey'in üstlendiği bina, bu kez Neo-klasik Türk üslûbunda yapılırken, yanına bir minare ile aynı üslûpta merkezî planlı Mehmed Reşad Câmii eklenir.⁴⁴ Onarım sonrasında Mevlevîhâne'nin, Mirâciye okunarak açılmasını isteyen Padişah, Heyet-i Vükelâ ile buradaki törende bulunur.⁴⁵

Reşadiye Numune Mektebi: Sultan Mehmed Reşad Haliç kıyısında, Eyüp Câmii'nin arka kesiminde, Kemaleddin Bey'e bir de mektep yaptırır. İnşâsı 1910 yılında tamamlanarak "Reşadiye Numune Mektebi"⁴⁶ adıyla eğitime açılan ve bugün halen okul olarak faaliyet gösteren binanın kubbesi Neo-klasik Türk üslûbuna özgü yapım detaylarından biri olmakla birlikte, klasik Osmanlı kubbelerine benzememektedir. Mimarın amacı, kendi zamanının gereklerine ve malzemelerine göre biçimlenmiş olan eski eserleri taklit etmek değil, yapıları artık daha farklı yapı malzemeleriyle ve kullanım amaçlarıyla uyumlu şekilde biçimlendirmektir.⁴⁷

Mısır Apartmanı: 1910 yılının önemli imar faaliyetlerinden biri de, II. Meşrutîyet'in son yıllarında Osmanlı Devleti'nde sadrazamlık yapmış olan Said Halim Paşa'nın kardeşi Mısırlı Abbas Halim Paşa'nın, Ermeni mimar Hovsep Aznavur'a yaptırdığı evdir. Beyoğlu, İstiklal Caddesi üzerinde, altı katlı olarak tasarlanan bina, daha sonra Abbas Halim Paşa'nın vârislerince apartmana dönüştürülerek "Mısır Apartmanı" adını alır. Bugün çatıdan sonraki teraslı iki kat sonradan eklenmiştir.⁴⁸



Mısır Apartmanı

22 Aralık 1910 (H.19 Zilhicce 1328) tarihinde Evkaf Nezareti'ne Ürgüplü Hayri Efendi'nin atanmasıyla birlikte,⁴⁹ çeşitli uzmanlık dallarından alınan teknisyenlerle İnşaat ve Tamirat Heyet-i Fenniyesi'nin kadroları genişletilir. Kemaleddin Bey, vakıf gelirlerinin arttırılması amacıyla yaptırılması düşünülen çok sayıda yeni yapı için yoğun bir mimarî tasarım eylemine girer. Ayrıca, hem Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde hem de Prof. Jasmund'un Hendese-i Mülkiye Mektebi'nden ayrılmasından sonra burada mimarlık dersleri vermeye başlayan Kemaleddin Bey'in, eserlerinin önemli bir bölümünü 1910-1911 yıllarında tasarladığı anlaşılmaktadır.⁵⁰

Kemaleddin Bey, aynı yıllarda Sultan Mehmed Reşad Mekteb-i Mescidi'nin⁵¹ ve Eyüp Reşadiye Mekteb-i İbtidâî'nin (Ebussud Ortaokulu) tasarımını yapar; yapım ve onarım işlerini yürütür. 1911 yılı içinde, Vakıfların yaptırılmayı düşündüğü yedi adet büyük iş hanının tasarımlarını gerçekleştirir.⁵²

Çırağan Sarayı yangınından bir yıl sonra, 6 Şubat 1911 gecesi Bâbiâlî yangını meydana gelir.⁵³ Daha önce çeşitli tarihlerde kısmen veya tamamen yangınların vukû bulduğu Bâbiâlî'nin bu kez orta kısmı tutuşmuş; iki yandaki Sadâret ve Hâriciye Nezareti daireleri kurtularak Şûrâ-yı Devlet ve Dâhiliye Nezareti ile Sadâret dairesinin bir kısım kalemleri yanmıştır.⁵⁴

Beyoğlu Kamer Hatun Câmii: 1514 yılında Kanuni Sultan Süleyman'ın sultanesi Kamer Hatun tarafından yaptırılan ve 1870 yılında Beyoğlu yangınında tahrip olan câmi, Tarlabası Caddesi'nin Vakıflar Müdürlüğü tarafından istimlakı sırasında diğer binalar yıkılınca ortaya çıkmıştır. Kemaleddin Bey tarafından 1911 yılında kesme taştan yeniden inşâ edilen câmi, beş sahnalı bir harim ile üç açıklıklı son cemaat yerinden oluşmaktadır. Harim bölümünün iki yanında mahfiller yer alır. Üst katta üç adet sivri kemerli pencere, alt katlarda ise üç adet dikdörtgen pencere bulunur. Dış cephesinde pencerelerin etrafı turkuaz renkli çinilerle kaplı olan binanın çatısı mukarnaslı bir saçakla gizlenmiştir. Minaresi ise, düzgün kesme taştan tek şerefeli olarak inşâ edilmiştir.⁵⁵

Abide-i Hürriyet (Hürriyet-i Ebediye): Şişli'nin kuzeybatı kesiminde Kâğıthane vadisine hâkim konumda bulunan "Hürriyet-i Ebediye" tepesinin üzerinde yer alan anıt, yakın tarihimizde "31 Mart Vak'ası" olarak bilinen ayaklanmanın bastırılması sırasında hayatını kaybedenlerin hâtırasını canlı tutmak amacıyla anıt-mezar olarak yaptırılır.⁵⁶

Meşrutiyet güçleriyle monarşi rejimi savunucularını karşı karşıya getiren, 13 Nisan 1909 (R.31 Mart 1325) tarihli vak'anın ardından, "Hürriyet Şehidi" ilân edilen askerlerin toprağa verildiği yere bir de anıt yapılması konusu gündeme gelir. Yapılacak anıt için, Sultan Mehmed Reşad'ın himayesinde çalışan bir komisyon oluşturulur.⁵⁷

Söz konusu anıt için düzenlenen proje yarışmasına Başmimar Vedat Bey (1873-1842), Kemaleddin Bey (1870-1927), Rum mimar Konstantinos Kiriakidis Efendi (1881-1942), Sanâyi-i Nefise Mektebi Müdürü Aleksandre Vallauray (1850-1921) gibi dönemin önde gelen mimarları katılırlar. Komisyonun tetkikine sunulan projeler arasında, dönemin tanınmış mimarlarından Muzaffer Bey'in (1881-1921) tasarımını seçilir.⁵⁸

Muzaffer Bey, Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde öğrenim hayatına devam ederken; Sirkeci'deki Büyük Postane'nin yapımında Vedat Bey'le birlikte çalışmış, II. Meşrutiyet'in ardından Posta ve Telgraf Nazırlığı'na atanmıştır.⁵⁹

31 Mart Vak'ası'nın ardından, Meşrutiyet'in ilânının (İyd-i Ekber-i Milli) ilk yıldönümü olan 23 Temmuz 1909 (R.10 Temmuz 1325) tarihinde temelleri atılan anıtın açılışı, iki yıl sonra 23 Temmuz 1911 (R.10 Temmuz 1327) günü Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın hazır bulunduğu bir törenle yapılır.⁶⁰

Havaya atış yapan bir top namlusu biçiminde tasarlanan anıt, bezemeli altıgen kaide üzerinde yükselir. Kaideye, köşeleri pahlanmış üçgen bir zeminden merdivenlerle ulaşılır. Namlunun ön yüzünde bir can simidi, gemi çıpası, süngülü tüfekler ve dalgalanan bayrak motiflerinden oluşan, ordu ve donanmayı temsil eden alâmetler bronz plaka üzerine işlenmiştir. Kaidenin, merdivenleri karşılayan cephelerine, her biri bir şehidin adını taşıyan altıgen mühürler işlenmiştir. Doğu (ön) cephede Sultan Mehmed Reşad'ın altın ve gümüş tuğrası ile anıtın resmi, kuzey cephede "Târîhi İstirdâdı Hürriyet 10 Temmuz 1324" ve güney cephede "Timsâli Meşrutiyet 11 Temmuz 1325" yazıları bulunan madalyalar hakkedilmiştir. Kuzey ve güney cephelerin alt bölümlerine, anıtın altındaki bodrum kata ışık sağlayan bezemeli ızgaralar yerleştirilmiştir.⁶¹

Tamamen mermerden inşâ edilen anıtın bodrum kısmı, yapının kalın temel duvarlarının arası boş bırakılarak oluşturulmuştur. İçeriden vitray bir kubbeyle örtülü üçgen planlı mekân, bir mihrap ile şehitlerin lahitlerinin burada bulunması nedeniyle bir türbe odası veya mescit niteliğindedir. Duvarlar ve payelerde mermer üzerine işlenmiş âyetler görülür. Bu yazılar Mızıka-i Hümayûn imamı Hasan Sabri Efendi'nin hattıdır. Bu kısma, anıtın doğu tarafında alınlığında "Makbere-i Şühedâ-i Hürriyet" yazılı bronz kanatlı bir kapıyla açılan, tonoz örtülü merdivenden geçilmektedir. Giriş cephesine eklenen basamaklarla giriş kapısı sırtının bir kürsü veya minber gibi kullanılması da sağlanmış, bu özelliğiyle eski Türk türbelerinin üst katlarındaki açık hava namazgâhı gibi düşünülmüştür.⁶²

Neo-klasik Türk üslubunun örneklerinden olan eser, II. Meşrutiyet döneminin ilk anıtı olmasının yanı sıra, pâyitahtta inşâ edilmiş "ilk ulusal anıt" olma özelliğini taşır.

Sonraki yıllarda anıt ve çevresindeki alan, bazı II. Meşrutiyet ve İttihad ve Terakki hareketi önde gelenlerinin defnedildiği bir anıt mezarlığa dönüştürülmüştür. Bu alana defnedilen diğer kişiler şöyledir: Sadrazam Mahmud Şevket Paşa (1856-1913), Sadrazam Talat Paşa (1874-1921), Milletvekili Atıf Kamçıl (1884-1947), Sadrazam Mithat Paşa (1822-1884), Milletvekili Eyüp Sabri Akgöl (1884-1953), Mithat Şükrü Bleda (1874-1956), Harbiye Nazırı Enver Paşa (1881-1922).

Sultan Mehmed Reşad, 1910-1912 yılları arasında sarayın yeniden kullanıma uygun hale getirilmesiyle, Sultan II. Abdülhamid'in ikâmet ve yönetim merkezi olan Yıldız Sarayı'ndan ayrılıp babası Abdülmecid'in yaptırdığı Dolmabahçe Sarayı'na yerleşir.⁶³

1 Abide-i Hürriyet

2 Mahmud Şevket Paşa
Türbesi

3 Bebek Câmii



1

Mahmud Şevket Paşa Türbesi: 31 Mart Vak'ası ve II. Meşrutiyet'in ilânı gibi olaylarda aktif roller üstlenen Sadrazam Mahmud Şevket Paşa, 11 Haziran 1913 (R. 29 Mayıs 1329) günü, Bâbîâlî yolunda uğradığı bir suikast sonucu hayatını kaybeder.⁶⁴ Türbesi, II. Meşrutiyet'in simgesi durumunda olan Abide-i Hürriyet'in yanına bağımsız olarak yapılır.

Kemaleddin Bey tarafından tasarlanan türbe, tamamen mermerden inşa edilmiştir. İki basamak kaide üzerinde yükselen kare planlı türbenin ana mekânına, üç yönden beşer basamakla çıkılmaktadır. Lahdin bulunduğu ana mekân, iki yeşil *porfir* ve iki ağır payeye dayanan içten onikigen kasnaklı hafif soğan kubbeye örtülüdür. Kubbe kasnağı duvarında, prizmatik baklavali bir kuşak bulunmaktadır.⁶⁵ Kubbenin bir taraftan yarım kubbeye genişletilmiş olması yeni bir denemedir. Ana mekân üç yana birer sivri kemerle açılmaktadır. Kemer açıklıklarının yanlarına ağırlık kulesi şeklinde mermerler yerleştirilmiştir.⁶⁶ Yarım kubbeli kısmın alt yapısı beşgen formda olup, birer arayla üç sivri kemerli pencere açılmıştır. Osmanlı sanatının belirgin süsleme motifleri olan mukarnas ve baklava yaygın olarak burada da kullanılmıştır. Pencereilerin üstünde bir yazı kuşağı yarım kubbeli mekânı dıştan dolaşmaktadır.⁶⁷

Bu sırada Kemaleddin Bey, İstanbul ve Anadolu'nun çeşitli kentlerinde çok sayıda proje üretmeye ve okul, câmi, vb yapı tasarımlarını gerçekleştirmeye devam eder.⁶⁸

Bebek Câmii: Bebek-Rumelihisarı yolunun deniz sahilinde yer alan Bebek Câmii de Kemaleddin Bey'in tasarımıdır. İlk olarak, Sultan III. Ahmed için inşa edilen Bebek Kasrı (Hümâyûn-u Âbâd Kasrı)'nın yanına kurulan Bebek Câmii, Evkaf Nazırı Mustafa Hayri Efendi tarafından yıktırılarak bugünkü câmi yaptırılır. H.1138 (1726) tarihli kitâbesi son cemaat yerinin orta kemeri üzerindedir.⁶⁹

Kare planlı harim kısmı ile üç bölümlü son cemaat yeri revakından oluşan câmi, kesme küfeki taşından inşa edilmiştir.⁷⁰ Harim, dört duvar üzerine oturtulmuş yüksek bir kasnak üstünde, kubbeye örtülmüştür. Üç tane öne, ikisi yan cephelere bakan beş sivri kemere destek teşkil eden payelerle teşkilatlandırılmış olan son cemaat yeri revakının üzerini, üç küçük kubbe örtmektedir. Bu bölüm son yıllarda kapalı bir mekân haline getirilmiştir.



2



3

Kemerli bir kapıdan girilen harimin üstü ise dört yönde sekiz payandayla desteklenen kubbeyle örtülmüştür. Kubbeğe geçiş elemanları tromptur. Câminin, ikisi kuzey, ikisi güney ve birer tanesi de yan duvarlarda olmak üzere altı tane büyük penceresi vardır. Bunların üstünde, ortadaki uzun, iki yanındaki köşe üst kısımları kemerli pencereler çok sayıda pencere haremı aydınlatmaktadır. Mermer mihrabı mukarnas kavsaralı olup, bitkisel motifli kalem işleriyle bezenmiştir. Ahşap parmaklıklarla sınırlanmış olan müezzin mahfilinin doğu tarafından yine ahşap bir merdivenle çıkılır. Son cemaat yerinin kuzeybatısında bitişik olan taş minaresi yüksek kaideli ve çokgen gövdeli olup şerefesinin altı üç sıra mukarnasıdır.⁷¹

Bostancı İstasyon (Kuloğlu) Câmii: Kemaleddin Bey'in aynı yıl içinde yaptığı câmilerden diğeri, 1913 yılında Bostancı Tren İstasyonu yakınında, Bostancı Deresi'nin iki yanındaki geniş arazi üzerinde yer alır. Harim kısmı kare planlı olan câmi, tek kubbeli olup, kubbesinin dört ağırlık kulesi vardır. Harime göre daha geniş tutulmuş olan dikdörtgen planlı bir son cemaat yeri üç bölümlüdür. Tek şerefeli minareye sahip olan yapının bahçesinde bir de mektep ve şadırvan yer alır.⁷²

1913'te Vedat Bey, sonraları Kuruçeşme'deki köşkünü tasarlayacağı Enver Paşa tarafından Harbiye Nezareti başmimarlığına atanır ve bu görevini üç yıl sürdürür.⁷³ Bu görevi sırasında hazırladığı Veliefendi Hipodromu ve buna bağlı ek birimlerin inşası ile ilgili projeleri, savaş nedeniyle gerçekleşemez.⁷⁴

Vedat Tek Konağı: Nişantaşı'nda Vedat Bey'in ikinci ikâmetgâhıdır. Zemin kat ve teras katı ile birlikte 4 katlı bina, kesme taştan inşa edilmiştir Giriş cephesinde 3 adet sivri kemerli pencere yer almaktadır. Girişin üstünde büyük bir rozet pencere, bunun üstünde de, korkuluklu küçük bir pencere yer almaktadır. Yapının en belirgin kısmı, mermer korkuluklarında baklava dilimi motifleri olan balkonlarıdır. Pencere-lerin kemer alınlıklarında özel desenli çiniler dikkati çekmektedir.



Vedat Tek Konağı

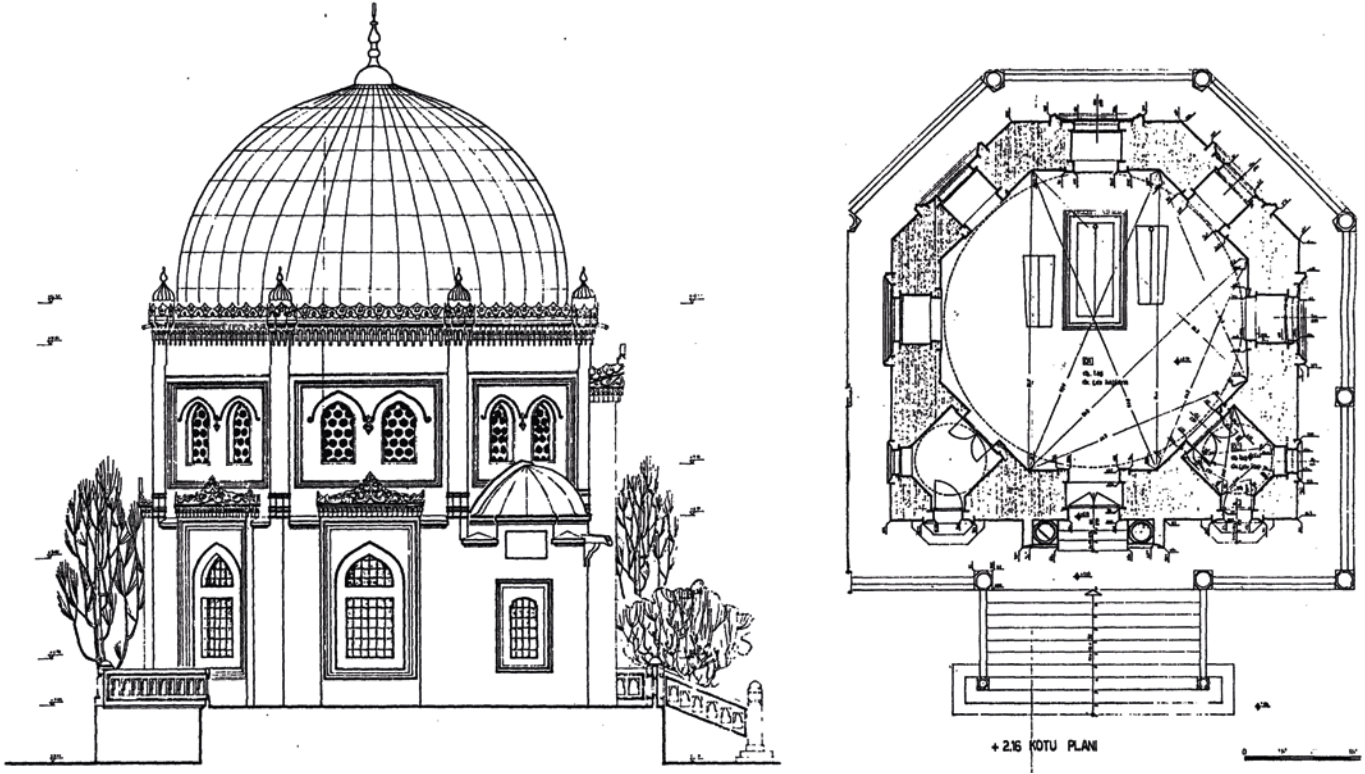
Prof. Jasmund'un öğrencisi olan Kemaleddin Bey'in Evkâf-ı Hümâyûn Nezareti ve Edirne Garı gibi yapılarında, Sirkeci Garı'ndan izler taşıdığı görülmektedir.⁷⁵ 1913-1914 yıllarında inşâsı tamamlanan Edirne'deki gar binasının tasarımının ise, 1907-1908 arasında yapıldığı tahmin edilmektedir.⁷⁶

Sultan Reşad Türbesi: Eyüp-Ayvansaray'da, surların iç tarafında 1913/1914 (H.1332) yılında inşâ edilen Sultan Mehmed Reşad'a ait türbe, Kemaleddin Bey'in İstanbul'daki eserleri arasında ikinci türbedir.⁷⁷ Osmanlı türbe mimarisinin son örneği olarak bilinmektedir.⁷⁸ İstanbul'da son hanedan türbesi olması bakımından da önem taşıyan yapı,⁷⁹ aynı zamanda İstanbul surlarının dışında kalan tek padişah kabridir.⁸⁰

Osmanlı Devleti'nin ilk Padişahı olan Osman Gazi'den itibaren altı padişahın türbesi Bursa'da; Fatih Sultan Mehmed'den itibaren İstanbul'un fethiyle birlikte, 29 padişahın kabri de İstanbul'daki 13 türbede yer almaktadır. Bunların tümü de sur içindedir. Son Osmanlı padişahı Sultan VI. Mehmed Vahideddin'e ait kabir Şam'daki Süleymaniye Külliyesi'ndedir. Son halife olan Abdülmecid Efendi'nin tahnit edilen naaşı ise, on yıl Paris Câmii'nde bekletildikten sonra Medine Bakî mezarlığındaki son istirahatgâhına gönderilmiştir.⁸¹



Sultan Reşad Türbesi



Sultan Reşad Türbesi yan
cephe rölovesi ve planı
(Nuran Karapilehvarian,
Yıldız Teknik Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü
Mimarlık Anabilim Dalı
Rölove-Restorasyon
Bölümü Arşivi)

Türbenin sur dışında inşa edilmiş olması, Sultan Mehmed Reşad'ın kendi isteğidir. Rivâyete göre Padişah, Eyüp Sultan Hazretleri'ni bir ziyareti sırasında burayı çok beğenmiş ve mezarının da "su ve çocuk sesi duyulacak bir yerde" olmasını istemiştir.⁸² Onun bu isteği üzerine, 1910 yılında yaptırdığı mektebin yanında vefatından dört sene önce bu türbe inşa edilir. Türbenin giriş portalinin üzerindeki panonun alt kısmında, hattat ketebesıyla birlikte inşa yılına işaret eden 1332 tarihi okunmaktadır.⁸³

Sekizgen prizmal gövdeli yapı, zeminden 1.35 m. yüksekliğinde bir kaide üzerine yerleştirilen,⁸⁴ içten 8.65 m. çapındaki daireye oturmaktadır.⁸⁵ Kesme küfeki taşından ve mermerden inşa edilen yapının Haliçe yönelik giriş portalinin iki tarafında türbedar odaları bulunmaktadır. Kenarları eşit olmayan altıgen planlı odalar, türbenin alt gövdesini beş kenarlı bir poligona dönüştürür.⁸⁶

On basamaklı, geniş, mermer bir merdivenle çıkılan giriş, yayvan kemerlidir. İki köşesinde, yüksek kaideli ve mukarnas başlıklı pembe sütun yer alır. Giriş açıklığı, iki renkli mermerin nöbetleşe dizilmesiyle oluşturulmuş sivri kemerli bir niş içine alınmıştır. Duvar yüzeyinden dışarıya taşkın geniş içbükey bir silmeyle nişi çevreleyen dikdörtgen çerçeve, saçağa kadar yükselerek mukarnaslı bir saçak kornişini üzerinde yer alan taçla sonlanır.⁸⁷ Alemlerle taçlandırılan köşe sütuncelerinin sınırladığı cepheler, altta geniş ve aydınlık sivri kemerli beş pencere, üstte çifte olarak düzenlenmiş 14 alçı pencereyle hareketlendirilmiştir. Kapı ve pencere döşemeleri beyaz mermerdendir. Türbenin üzeri kurşun kaplı yüksek sağır bir kubbeye, türbedar odaları ise sekizgen kaidelere oturan kubbelerle örtülmüştür.⁸⁸

Portalin üzerindeki dikdörtgen panoya Besmele-i Şerif ve "sin" harfinin keşidesi, üzerine Neml sûresinin 30. âyetinin baş tarafı yazılmıştır. Portal nişi içinde kemer alınlığına müsennâ ile hakkolunan Sad sûresinin ellinci âyeti, türbenin içindeki çini yazı kuşağında ise Fecr sûresinin tüm âyetleri yer alır. Hatlar, Sami Efendi'nin talebesi Hattat Ömer Vasfi'ye aittir.⁸⁹

Türbenin içi, üst sıra pencerelerin altına kadar 19-20. yüzyıla ait Kütahya çinileriyle kaplıdır. Alt sıra pencere aralarında duvarları süsleyen iki katlı dörder panoda, selvi ağaçlarına sarılmış asma ve üzümler, iri vazolardan çıkan madalyonlar içinde çiçekler ve bahar dallarından oluşan kompozisyonlar, 16. yüzyıl İznik çinilerinin desenlerini akla getirir. Niş köşeleri, mihrap kenarı şeklinde ve içleri bulutlu rumîli arabesk desenleriyle doldurulmuştur. Alt pencere bitiminden itibaren lacivert zeminli ve beyaz sülüsle yazılmış bir kitabe yer almaktadır. Dikdörtgen kartuşlar arasında yazı frizinin dışında çiçekli vazoların resmedildiği küçük panolar dikkati çeker. Altın zemin üzerine kırmızı, mavi gibi parlak renkler başta olmak üzere birçok rengin kullanıldığı kalem işlerinde, klasik desenlerin yanı sıra, natüralist çiçekler de yer alır. Üst sıra pencereleri, vazodan çıkan lale deseni oluşturan renkli vitraylarla süslenmiştir.⁹⁰

Türbe, gerek mimarî gerekse süsleme unsurları bakımından klasik Osmanlı yapısının ilham alındığı Neo-klasik üslûbun özelliklerini yansıtır. İstanbul'da son dönem Osmanlı türbeleri arasında sekizgen planlı tek örnektir. Yine, çağdaşları arasında sadece bu yapıda çininin bir süsleme unsuru olarak kullanıldığını görüyoruz. Ayrıca, giriş açıklığının iki kenarına yerleştirilen odalarla gövdenin ön cephesinin dörtgene tamamlanması özgün bir özelliktir.⁹¹

Türbede Sultan Mehmed Reşad, eşi Kâmres Başkadınefendi ve şehzadesiyle birlikte yatmaktadır. Hazîreye son olarak Sultan Mehmed Reşad'ın torunu Ömer Fevzi Efendi defnedilmiştir.⁹²

Halid Ziya, Sultan Mehmed Reşad'ın "Eyüp'te kendisi için inşâ ettirdiği türbe civarında yaptırdığı mektepten başka bir hayır müessesesi vücuda getirmediğinden" bahsetse de,⁹³ bu dönemde eğitim yapılarına önem verildiğini görüyoruz. 1914'te inşâsına başlanan Göztepe Mekteb-i İptidâî binası,⁹⁴ imam ve hatip yetiştirmek amacıyla kurulan Medreset'ül-Eimme ve'l Huteba, vaiz yetiştirmek amacıyla kurulan Medreset'ül-Vaizin, hat sanatı öğretme amacıyla kurulan Medreset'ül-Hattatin, uzmanlık okulu Medreset'ül-Mütehasisin, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye Medresesi gibi okullar,⁹⁵ 28 Temmuz 1914 tarihinde I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla gelişme gösteremediği için eğitimlerine ara verilir.

7 Mayıs 1914 (R.24 Nisan 1330) tarihinde Vedat Bey, 27 Nisan 1909 (R.14 Nisan 1325) tarihinde başladığı saray başmimarlığı görevinden istifa ederek ayrılmış, fakat yine saray yapılarıyla ilgili olan Emâk-ı Hakanî mimarı olarak çalışmaya başlamıştır. Bu görevi sırasında Sabit Bey Hanı (1914-1915), Muradiye Hanı (1915) ve Mes'adet (Liman) Hanı (1915-1916) inşâ etmiştir.⁹⁶

14 Eylül 1914 (1 Eylül 1330) tarihinde, Şehremaneti Heyet-i Fenniye Müşavirliği'ne (Belediye Fen Kurulu Danışmanlığı) atanan Kemaleddin Bey ise Şehremaneti Heyet-i Fenniye Müdürü olan Vedat Bey ile birlikte kentin silüetine yansiyacak tasarım çalışmalarına devam ederler.

Ancak, 1913-1917 yılları arasında Arap vilâyetlerinde girişilen bayındırlık işlerinde görevlendirilen Kemaleddin Bey'in hazırladığı tasarımların büyük bir bölümü, Birinci Dünya Savaşı nedeniyle gerçekleştirilemez. Savaşlar ve malî olanaksızlıklar nedeniyle, mimarın İstanbul için tasarladığı yapıların bazıları da yarım kalır. Bunlardan Yeşilköy ve Bakırköy câmileri ile Dördüncü Vakıf Hanı ancak Cumhuriyet'in ilk

yıllarında tamamlanır. Beşinci Vakıf Hanı yine Cumhuriyet döneminde bitirilmeden kullanıma açılır, Altıncı ve Yedinci Vakıf Hanları ile daha birçok tasarım ise yapıya dönüştürülemez.⁹⁷

Mes'adet (Liman) Han: 1915 yılında Sultan Mehmed Reşad, bu kez oğullarına gelir sağlamak amacıyla Vedat Bey'e Eminönü'nde Mesadet (Liman) Han'ı yaptırır. Ticarî amaçlı olarak kullanılan dört katlı binanın asma katlarında yer alan dükkânlar, oğullarının ölümünden sonra tek tek satılır. Betonarme karkas duvarları dolgu tuğladandır. Giriş katı yüksek tutulan binanın dış cephesindeki sivri kemerler, pencerelerin etrafında görülen çiniler, yapının dikkat çeken özelliklerindedir.⁹⁸

Vedat Bey, 29 Ağustos 1916 tarihinde Levâzımât-ı Umûmiye Dairesi İnşaat Şubesi başmimarlığına atanır.⁹⁹

Teyyare Şehitleri Anıtı: Fatih'te, Fatih Belediyesi önündeki Teyyare Şehitleri Anıtı, Vedat Bey'in eserlerindedir. İstanbul'dan Kahire'ye gidecek uçakların, Şam yakınlarında düşmesi üzerine inşa edilmiştir.

Yekpare beyaz mermerden ibaret olan silindirik anıt, mermerden kare bir kaide üzerine oturmaktadır.¹⁰⁰ Anıtın üstünde, İstanbul'un minareleri, İstanbul Üniversitesi'nin kapıları, Beyazıt Kulesi, bir uçak ve Mısır piramitlerinin kabartma resimleri bulunmaktadır. Mermerin üzerinde yükselen ucu kırık sütun, havacılarımızın yarım kalan yolculuklarını simgelemektedir. Kaideye işlenen tunç madalyalar ise, görevlerini başarıyla tamamlayıp Kahire'ye ulaşmaları halinde onlara verilecek madalyaların kopyasıdır.¹⁰¹



Teyyare Şehitleri Anıtı

Vedat Bey'in tasarımı olan ve 1916-1917 yıllarında inşâ edilen Kadıköy-Moda iskelesi binası, 1985 yılından beri ulaşıma kapatılmış ve orijinal özelliklerini yitirerek günümüze ulaşmıştır.¹⁰²

6 Eylül 1917 tarihinde Haydarpaşa Garı, cephane yüklü bir vagona düzenlenen sabotaj sonucunda infilak eder. Bir tabur asker ve yüzlerce yolcunun can verdiği bu infilak, resmî açıklama yapılmayarak gizlenmeye çalışılır.¹⁰³

10 Haziran 1918'deki Fatih yangını, Küçükmustafapaşadan Samatya'ya kadar Su-riçi'ndeki çok sayıdaki yapıyı küle çevirir.¹⁰⁴

Kemaleddin Bey, yangında evlerini kaybeden dar gelirli aileler için bugün "Teyyare Apartmanları" denilen Laleli'deki Harikzedegân Apartmanları'nın tasarımını yapar. 1919-1922 yıllarındaki önemli projelerinden biri olan bu yapı grubu Türkiye'deki çok katlı sosyal konut uygulamalarının ilki olmasının yanı sıra, donatılı beton iskelele gerçekleştirilmiş ilk yapılar olmasıyla da önem taşımaktadır.

Sonuç

Sultan Mehmed Reşad döneminde (1909-1918) inşâ edilen mimarî eserlerin üslûp özellikleri ve dönem mimarîsinin temel fikri üzerine genel bir değerlendirme yapıldığında kısaca şu sonuçlara ulaşmak mümkündür:

Dokuz yıl gibi kısa bir dönem içerisinde, câmi, türbe, eğitim kurumu, hastane, konut, anıt, ticarî ve kamusal olmak üzere çok çeşitli türlerde bina inşâ edildiği görülmektedir. Yeni ihtiyaçlara göre kurulan kamu binaları, özellikle de Vakıf hanları, Sabit Bey Hanı, Muradiye Hanı ve Mes'adet (Liman) Han gibi ticarî amaçlı binaların yanı sıra, simgesel özellikler taşıyan Abide-i Hürriyet, Teyyare Şehitleri Anıtı gibi anıtlar da bu dönemin ve kentin belirleyicisi konumundadır.

Bu dönemde açılan Sultan Mehmed Reşad Mekteb-i Mescidi, Eyüp Reşadiye Mekteb-i İbtidâî, Göztepe Mekteb-i İbtidâî, Medreset'ül-Eimme ve'l Huteba, Medreset'ül-Vaizin, Medreset'ül-Hattatin, Medreset'ül-Mütehasisin, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye Medresesi gibi çok sayıda okul, eğitime verilen önemin bir göstergesidir.

Mimarî planlama anlayışında Batılı tasarım ölçütlerinin, bu dönem tasarımlarında ele alındığı görülmektedir. Şehzade Ziyaeddin Efendi (Sokullu) Köşkü, Mısır Apartmanı, Vedat Tek Konağı gibi sivil yapılarda aile, hizmetli ve misafir yaşam alanları ayrımları dikkate alınmıştır.

Üslûp bakımından, Avrupa'da eklektik (seçmeci) akım ile aynı tasarım yöntemlerini kullanan Neo-klasik üslûp tercih edilmekle birlikte, benzerlik sadece metodolojiktir. Neo-klasisizmde Antik Yunan ve Roma gibi çağlara ait motifler seçilip canlandırılırken, Türk Neo-klasisizmi, Arabesk, Selçuk ve klasik Osmanlı mimarîsinden izleri bu yüzyıla taşır. Binalar; sivri kemerler, süs kubbeleri, yarım kubbe, geniş saçaklar, çatı konsolları ve mukarnaslı sütun başlıkları gibi, Selçuklu ve klasik Osmanlı mimarîlerine özgü çeşitli yapı unsurlarının form özelliklerinin seçildiği ve tekrar canlandırıldığı "eklektik (seçmeci)/canlandırmacı" bir yaklaşımla ele alınmıştır. Yenilik, seçilen özelliklerin çelik ya da betonarme tekniği gibi ileri düzeyde yeni yapı malzeme ve teknikleriyle uyumlu şekilde biçimlendirilmesi ve canlandırılmasında görülmektedir.

Eklektik yaklaşım tarzı, süslemelerde de karşımıza çıkar: Çini, mukarnas, geometrik hatlar, baklava dilimi vb. Ancak, dönem mimarîsinin biçimlenmesinde millî kimliğin etkisi olduğu kadar, mimarların bireysel yorumlarıyla da kimliklerinin vurgulandığını fark ederiz. Örneğin, malzeme ve dekor unsuru olarak mimarîde çininin kullanım biçimi ve deseni klasik dönem özelliklerini yansıtmakla birlikte, bu döneme dek içeride kullanılan çiniye, Beyoğlu Kamer Hatun Câmii, Sultan Reşad Türbesi ve Vedat Tek Konağı gibi yapılarda ilk kez dış cephe süslemelerinde rastlanmaktadır.

Neo-klasik üslûbun başlıca özelliklerinden biri, plan ve cephelerde uygulanan simetridir. Arazinin eğimli olması durumunda ise, simetri arayışı klasik Osmanlı mimarlarının yaptığı gibi farklı bazı yaratıcı çözümlere dönüşmüştür.

Cephe ön yüz düzenlemelerinde serbest bir anlayış hâkimse de statik sağlamlığa ve dengeli bir görünüm sağlamaya özen gösterilmiştir. Kornişlerle oluşturulan yatay düzenlemeler, yüzeyden dışarı taşan çıkmalar, çıkmalara göre düzenlenmiş çatı örtüsü, farklı formlarda desteklerle sağlanan hareketli görünüm cephelerin genel özelliği olarak kabul edilebilir.

Plan tipi olarak, geleneksel şemaların kullanımına sıkça rastlanır. Yeşilköy Mecidiye Câmii, Eyüp'teki Mehmed Reşad Câmii, Bebek Câmii, Bostancı İstasyon (Kuloğlu) Câmii, erken Osmanlı tek kubbeli kübik mescitlerinin planını tekrarlar.

Dönem mimarlarının önem verdiği hususlardan biri de binanın kullanım amacının, kurulacağı yere uygun olmasının sağlanmasıdır.

Yeni yapı türleri, plan düzenleri, yapım teknikleri ve eğitimle edindikleri yabancı kökenli bilgi ve değerler sistemi, mimarları -bir ölçüde- Batı'ya bağımlı kılsa da, milliyetçilik düşüncesine paralel gelişen Türk Neo-klasik mimarîsi, geçmişin görkemine duyulan özlemin, o dönemlere ait bazı biçim elemanlarıyla ifade edilmeye çalışıldığı ve kaynak olarak alındığı yeni bir denemedir.

Dipnotlar

- 1 Yıldırım Yavuz, *Mimar Kemalettin ve I. Ulusal Mimarlık Dönemi*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara 1981, s. 8.
- 2 Özcan Garan, *Son Dönem Osmanlı Mimarisinde Mimarbaşlılık Müessesesi ve Mimar Kemalettin Okulu (1909-1927)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul Araştırmaları Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2011, s. 51; Mehmet Yavuz, "August Carl Friedrich Jasmund ve Mimari Faaliyetleri", *Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 21, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınları, Erzurum 2008, s. 187-209.
- 3 Nilay Özlü, "Aleksandre Vallaury", *Türk Mimarisinde İz Bırakanlar*, Çevre ve Şehircilik Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015, s. 295-309.
- 4 Mehmet Yavuz, *agm*, s. 187-209; Özcan Garan, *agt*, s. 40, 53.
- 5 Tülin Onur, *Mimar Vedat Tek Mimari Kişiliği ve Dönemin Mimarlık Sorunları*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1988.
- 6 Tülin Onur, *age*.
- 7 Halûk Y. Şehsuvaroğlu, *İstanbul Sarayları*, Millî Saraylar Yayınları (1954'te Yapı ve Kredi Bankası'nın 10. yıldönümü hâtrarası için yayınlanmış kitap metnine sadık kalınarak güncellenen kitabın ikinci baskısıdır), Ankara 2014, s. 78; Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları*, Alfa Yayınları, 1. bs., İstanbul 2015, s. 412.
- 8 Necdet Sakaoğlu, *age*, s. 427, 469, 470.
- 9 Necdet Sakaoğlu, *age*, s. 484.
- 10 Necdet Sakaoğlu, *age*, s. 469.
- 11 Halûk Y. Şehsuvaroğlu, *İstanbul Sarayları*, s. 98.
- 12 Halûk Y. Şehsuvaroğlu, *İstanbul Sarayları*, s. 18, 98; Halûk Y. Şehsuvaroğlu, *Tarihi Odalar*, Millî Saraylar Yayınları (1954 yılında İnkılâp Kitabevi tarafından hazırlanan kitap metninden düzenlenmiş tekrar basımdır), İstanbul 2011, s. 193.
- 13 Necdet Sakaoğlu, *age*, s. 482.
- 14 İhsan Yücel-Sema Öner, vd, *Dolmabahçe Sarayı*, Millî Saraylar Yayınları, 2. bs., TBMM Basımevi, İstanbul 2008, s. 22; Afife Batur, M. *Vedad Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, Yapı Kredi Kültür Yayınları, 1. bs., İstanbul 2003, s. 109; Selçuk Seçkin-Şükrü Sönmez, "Mimar Vedat Tek ve Mimarlığı", *Eyüpsultan Sempozyumu VI*, 1976.
- 15 Özcan Garan, *agt*, 2011, s. 60; Afife Batur, *age*, s. 63; Orhan Erdenen, *Boğaziçi Sahilhaneleri*, c. 2, İstanbul 2003, s. 368.
- 16 Afife Batur, *age*, s. 63.
- 17 Afife Batur, "Bir Meşrutiyet Aydını: Mimar Vedat Tek", *Voyvoda Caddesi Toplantısı 20 Mart 2002*, Osmanlı Bankası Arşivi ve Araştırma Merkezi, http://www.obarsiv.com/e_vt_2002_ab.html, Erişim tarihi: 20.04.2017.
- 18 Hakkı Acun, *Anadolu Saat Kuleleri*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2011, s. 27.
- 19 Afife Batur, *age*, s. 75; A.Pelin Derviş, *Mimar Vedat Tek Konutlarının İşlevsel Analizi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Bölümü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1999.
- 20 Üstün Alsaç, "Çağdaş Mimarlığın İlk Dönemi," *Thema Larousse Tematik Ansiklopedi*, c. VI, Milliyet Yayınları, İstanbul 1993, s. 338-339.
- 21 Tahsin Öz, *İstanbul Camileri*, c. 1, 2. bs., Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1987, s. 73.
- 22 Arzu Kaboğlu, "Hobyar Mescidi", *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, Y: 2013, S. 6, İstanbul 2010, s. 89-98.
- 23 *Ayrılıkçesme Ziyaettin Efendi Köşkü*, <http://www.tas-istanbul.com/portfolio-view/ayrilikcesme-ziyaettin-efendi-kosku/>, Erişim tarihi: 07.09.2017.
- 24 Arif Atılgan, *Mimarlara Mektuplarım: Şehzade Ziyaeddin Efendi Köşkü (Sokullu Köşkü)*, <http://atilganblog.blogspot.com.tr/2014/04/sehzade-ziyaeddin-efendi-kosku-arif.html?m=1>, Erişim tarihi: 07.09.2017.
- 25 Tamer Küçükçü, *Geçmiş Zamanların, Mekânların ve Hatırlamaların Rafında: Kadıköy'ün Kitabı*, Ötügen Neşriyat, İstanbul 2014; Müfid Ekdal, *Kapalı Hayat Kutusu: Kadıköy Konakları*, Yapı Kredi Yayınları, 5. bs., İstanbul 2004.

- 26 Sokollu Konağı, <http://www.ymgayrimenkul.com/tr/referans-projeler/proje-detay/Proje-Hakkında/80/50/0>, Erişim tarihi: 07.09.2017.
- 27 Ahmet Köksal, "II. Meşrutiyet Dönemi'nde Vakıfların Yeniden Organizasyonuna Dair İki Eser: İsmail Sıdkı'nın "Hatırat"ı ve Hamadezade Halil Hamdi Paşa'nın Layihası", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, S. 56, c. 33, Ankara 2014, s. 343-386.
- 28 Yıldırım Yavuz, "Mimar Kemalettin Bey (1870-1927)", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, S. 1, c. 7, Ankara 1981, s. 62; "Mimar Kemalettin Bey Merhumun Tercüme-i Hali", *Hakimiyet-i Milliye*, 16 Temmuz 1927, s. 3.
- 29 Yıldırım Yavuz, "Mimar Kemalettin Bey (1870-1927)", s. 62.
- 30 Yıldırım Yavuz, "Evkaf Nezareti İnşaat ve Tamirat Heyet-i Fenniyesi İlk Başmimarı Mimar Kemalettin", *Restorasyon, Ahde Vefa Özel Sayısı:11, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları*, İstanbul 2015, s. 6-24; Özcan Garan, *agt*, s. 56.
- 31 Yıldırım Yavuz, "Evkaf Nezareti İnşaat ve Tamirat Heyet-i Fenniyesi İlk Başmimarı Mimar Kemalettin", s. 6-24.
- 32 Yıldırım Yavuz, "Mimar Kemalettin Bey", s. 62-63; Osmanlı Mimar ve Mühendis Cemiyeti Azayı Asliyesi, *Osmanlı Mimar ve Mühendis Cemiyeti Mecmuası*, c. I, n. I, 1325 (1909), s. 1.
- 33 Semavi Eyice, "Cami" , *İslâm Ansiklopedisi*, c. VII, Türkiye Diyanet Vakfı (TDV) İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM) Yayınları, İstanbul 1993, s. 85.
- 34 Yıldırım Yavuz, *age*, s. 97.
- 35 İsviçreli Mimar Gaspare Trajano Fossati (d.1809-ö.1883) tarafından Neo-klasik üslûpta tasarlanan Dârülfünûn binası, 1846-1863 yılları arasında, üniversitenin kullanımı amacıyla inşa edilmiş, 1854 yılında Maliye, Evkâf ve Adliye Nezaretlerine devredilmiştir. Meşrutiyet'in ilânından sonra 1876-1878 yıllarında ve Meşrutiyet'in iadesi üzerine 1908 yılından sonra Osmanlı Mebûsan Meclisi'ne ev sahipliği yapmıştır. Son olarak İstanbul Adliyesi olarak kullanılmaya başlanan bina, 3-4 Aralık 1933 gecesi çıkan bir yangında tamamen kül olmuş ve binadan geriye hiçbir iz kalmamıştır. (Bkz. Yücel Gelişli, "Dârülfünûn'un Kuruluşu ve Gelişimi", *Millî Eğitim Dergisi*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, S. 143, Ankara 1999, s. 129-131.)
- 36 Süleyman Tevfik (Özzerloğlu), *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Elli Yıllık Hatıralarım*, haz. Tahsin Yıldırım-Şaban Özdemir, Dün Bugün Yayın Yayınları, 1. bs., İstanbul 2011, s. 341; Selman Can, *Belgelerle Çırağan Sarayı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999, s. 47.
- 37 Lütfi Simavi, *Sultan Mehmed Reşad, Vahdettin ve Osmanlı Sarayının Son Günleri*, Pegasus Yayınları, 1.bs., İstanbul 2006, s. 78.
- 38 Bülent Demirbaş, *Meclis-i Mebusan ve Âyan Reisi Ahmed Rıza Bey'in Anıları*, Arba Yayınları, İstanbul 1988, s. 47; Kenan Olgun, "Osmanlı Meclis-i Mebusan Binası Çırağan Sarayı'nın Yanması ve Yankuları", *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 13, Sakarya 2007, s. 115-124. Yıldız Sarayı'nın Şale Kasrı'ndan, Silâhâne'den, Mâbeyn-i Hümayûn'dan, Daire-i Hususîye'den Çırağan Sarayı'na getirilen eşyaların listesi için bkz. Selman Can, *age*, s. 50.
- 39 Saadet Irmak, *100 Yıllık Eğitim Çımarı: Kabataş Erkek Lisesi 1908/2008*, Kabataş Erkek Lisesi Eğitim Vakfı Yayınları, İstanbul 2009, s. 134.
- 40 Meclis-i Mebûsan'ın Çırağan Sarayı'nda ikinci dönemine başlama tarihi, Meclis Reisi Ahmed Rıza Bey'in anılarında 2 Kasım 1909 olarak belirtilmektedir. (Bkz. Bülent Demirbaş, *age*, s. 47.) Lütfi Simavi, Meclis'in ikinci dönem toplantısının açılış töreninin 2 Ekim 1909 tarihinde Çırağan Sarayı'nda parlak bir şekilde yapıldığını anlatmaktadır. (Bkz. Lütfi Simavi, *age*, s.64.) Kenan Olgun, o dönemki gazete haberlerine dayanarak Çırağan Sarayı'ndaki ikinci toplantı yılının R.1 Teşrinisânî 1325 (14 Kasım 1909) tarihinde başladığını ifade etmektedir. (Bkz. Kenan Olgun, *agm*, s.118.) Selman Can da 14 Kasım 1909 tarihini vermektedir. (Bkz. Selman Can, *age*, s. 48.)
- 41 Lütfi Simavi, 6 Ocak 1909 tarihinde sarayın bir kaza sonucunda yanıp kül ve taş yığı haline geldiğini bildirmektedir. (Bkz. Lütfi Simavi, *age*, s. 77.) Kenan Olgun, sarayın 19 Ocak 1910 tarihinde sabah saat 5.00-5.30 civarında kalorifer bacasından çıkan yangınla kullanılamaz hale geldiğini belirtir. (Bkz. Kenan Olgun, *agm*, s. 118.) Selman Can ise 6 Ocak 1910 tarihinden, 18 Ocak 1910 tarihine kadar Yıldız Sarayı'ndan Çırağan Sarayı'na eşyalar getirildiğinden bahisle, bir sonraki gün yani 19 Ocak 1910 tarihinde Çırağan Sarayı'nın, Harem ve Ağalar Dairesi dışında tamamen yandığını belirtir. (Bkz. Selman Can, *age*, s. 49-50.)
- 42 Halid Ziya Uşaklıgil, *Saray ve Ötesi Son Hatıralar*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1965, s. 345.
- 43 Sadi Bayram - Mehmet Narince, *IX. Vakıf Haftası Kitabı: Türk Vakıf Medeniyetinde Hz. Mevlânâ ve Mevlevîhânelerin Yeri ve Vakıf Eserlerde Yer Alan Türk-İslâm Sanatları Seminerleri: 2-4 Aralık 1991*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1992, s. 96.
- 44 Semavi Eyice, "Cami", s. 85.

- 45 Necdet Sakaoğlu, *age*, s. 481.
- 46 Yıldırım Yavuz, "Evkaf Nezareti İnşaat ve Tamirat Heyet-i Fenniyesi İlk Başmimarı Mimar Kemalettin", s. 6-24.
- 47 İlhan Tekeli; Selim İlkin, *Mimar Kemalettin'in Yazdıkları*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1. bs., Ankara 1997, s. 17.
- 48 Çiler Çavuşoğlu, *18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Mimarisi: Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi (18. ve 20. Yüzyıl) Araştırması*, c. 5, s. 62-66, <https://www.academia.edu/12559876/>, Erişim Tarihi: 22.04.2017.
- 49 İ. M. Kemal, *Evkâf-ı Hümâyûn Nezareti'nin Tarihçe-i Teşkilatı*, İstanbul, Evkaf Nezareti, 1335 (1919), s.211-212; F.Ahmad, *İttihat ve Terakki*, Sander Yayınevi, İstanbul 1971, s. 251.
- 50 Yıldırım Yavuz, "Mimar Kemalettin Bey", s. 62-63; *Osmanlı Mimar ve Mühendis Cemiyeti Azayı Aslıyesi*, s. 1.
- 51 Tülay Artan, "Eyüp", *İslâm Ansiklopedisi*, c. 12; Türkiye Diyanet Vakfı (TDV) İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM) Yayınları, s. 4.
- 52 Yıldırım Yavuz, "Mimar Kemalettin Bey", s. 63.
- 53 Necdet Sakaoğlu, *age*, s. 475.
- 54 Tayyip Gökbilgin, "Babiâli", *İslâm Ansiklopedisi*, c. II, İstanbul 1943, s. 174-177; Semavi Eyice, "Bâbiâli", *İslâm Ansiklopedisi*, c. IV, Türkiye Diyanet Vakfı (TDV) İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM) Yayınları, İstanbul 1991, s. 389.
- 55 *Beyoğlu Kamer Hatun Camii*, <http://www.tas-istanbul.com/portfolio-view/beyoglu-kamer-hatun-camii/>, Erişim tarihi: 07.09.2017.
- 56 Sennur Sezer - Adnan Özyalçiner, *Öyküleriyle İstanbul Anıtları-II: Saray'dan Umum'a*, Evrensel Basım Yayın, 1. bs., İstanbul 2010.
- 57 Abide-i Hürriyet'in yapımında gösterdikleri "fevkalade mesai" nedeniyle altın madalyalarla ödüllendirilen 5 komisyon üyesi ile gümüş madalyalarla ödüllendirilen 27 kişinin listesi için bkz. BOA/İ..DUİT / (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, İrade Dosya Usulü) Dosya No:37, Gömlek No:77 Hicri 25 Cemâziyelahir 1331 tarihli tezkire; Alev Erkmen, "Osmanlı Türkiye'si ile Cumhuriyet Türkiye'si'nin Anı(t)ları: Timsal ve Temsil Üzerine Notlar", *Cumhuriyet'in Mekânları Zamanları İnsanları*, der. Elvan Altan Ergut-Bilge İmamoğlu, Dipnot Yayınları, 1.bs., Ankara 2010, s. 31-51.
- 58 Alev Erkmen, "Osmanlı Türkiye'si ile Cumhuriyet Türkiye'si'nin Anı(t)ları: Timsal ve Temsil Üzerine Notlar", *Cumhuriyet'in Mekânları Zamanları İnsanları*, haz. Elvan Altan Ergut-Bilge İmamoğlu, Dipnot Yayınları, 1.bs., Ankara 2010, s. 35.
- 59 Özcan Garan, *agt*, s. 65.
- 60 Alev Erkmen, *agm*, s. 35; Hürriyet şehidi askerler için Şişli'de yaptırılacak abide için memurlardan iane toplanması hakkında bkz. BOA/ZB. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Zabtiye) Dosya No:602, Gömlek No:59, Rumî 26 Nisan 1325 tarihli tezkire; Şişli'de inşası tamamlanan Abide-i Hürriyet'in yapımında emeği geçen kişilere madalya verileceği ve açılışına padişahın da katılacağına ilişkin bilgi için bkz. BOA/DH. MTV (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Dâhiliye Nezareti Muhaberat-ı Umumiye İdaresi- Mütenevvi Tasnifi) Dosya No:51, Gömlek No:1, Hicri 10 Ramazan 1328 tarihli tezkire; Abide-i Hürriyet'in açılış ve millî bayram dolayısıyla 10 Temmuz günü resmî merasim yapılması hakkında bkz. BOA/MV (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Meclis-i Vükela Mazbataları) Dosya No:154, Gömlek No:80 Hicri 20 Recep 1329 tarihli tezkire.
- 61 Alev Erkmen, *agm*, s. 39.
- 62 Alev Erkmen, *agm*, s. 40.
- 63 Halûk Y. Şehsuvaroğlu, *İstanbul Sarayları*, s. 63.
- 64 Togay Seçkin Birbudak, "Osmanlı Basınında Mahmud Şevket Paşa Suikastı", *Bilgi Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 65, Ankara 2013, s. 69-94.
- 65 Tahsin Ömer Tahaoğlu, *İstanbul'da Osmanlı Türbelerinin Tipolojisi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1988, s. 330.
- 66 Tahsin Ömer Tahaoğlu, *agt*, s. 397.
- 67 Tahsin Ömer Tahaoğlu, *agt*, s. 330-331.
- 68 Yıldırım Yavuz, "Mimar Kemalettin Bey", s. 63.
- 69 "Bebek Camii-Hümâyû-u Abad Camii", <http://www.degisti.com/index.php/archives/11462>, Erişim tarihi: 07.09.2017.
- 70 Semavi Eyice, "Camii", s. 85.

- 71 "Bebek Camii-Hümayu-u Abad Camii", *age*, Erişim tarihi: 07.09.2017.
- 72 Semavi Eyice, "Camii", s. 85.
- 73 A.Pelin Derviş, *agt*.
- 74 Selçuk Seçkin - Şükrü Sönmezer, *age*.
- 75 Yıldırım Yavuz, "Mimar Kemalettin Bey", s. 58.
- 76 Yıldırım Yavuz, "Evkaf Nezareti İnşaat ve Tamirat Heyet-i Fenniyesi İlk Başmimarı Mimar Kemalettin", s. 13.
- 77 Tahsin Ömer Tahaoğlu, *agt*, s. 399.
- 78 Gözde Ramazanoğlu, "İpek Yolu'nda Türk Mimarisi", İpek Yolu'nda *Türk Kültür Mirası*, Türk Yurdu Yayınları, 1. bs., Ankara 2014, s. 498-499; Behçet Ünsal, "İstanbul Türbeleri Üzerine Stil Araştırması", *Vakıflar Dergisi*, XVI, Ankara 1982, s. 77-120.
- 79 Hakkı Önkal, *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2017, s. 462.
- 80 Tülay Artan, *agm*, s. 1-6.
- 81 Necdet Sakaoğlu, *age*, s. 13.
- 82 Semavi Eyice, "Haliç", *İslâm Ansiklopedisi*, c. 15; Türkiye Diyanet Vakfı (TDV) İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM) Yayınları, İstanbul 1997, s. 274.
- 83 İsmail Orman, "Mehmed Reşad Türbesi", *İslâm Ansiklopedisi*, c. 28, Türkiye Diyanet Vakfı (TDV) İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM) Yayınları, İstanbul 2003, s. 518-519; Hakkı Önkal, *age*, s.473; Tülay Artan, *agm*, s. 1-6.
- 84 Tahsin Ömer Tahaoğlu, *agt*, s. 331.
- 85 Behçet Ünsal, *agm*, s. 77-120; Erman Güven, *Eyyüb Sultan Türbesindeki Eserlerin İncelenerek Sultan Reşad Türbesi'nde Sergilenmesi*, Yıldız Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzecilik Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1992, s. 116.
- 86 İsmail Orman, *agm*, s. 518-519.
- 87 Tahsin Ömer Tahaoğlu, *agt*, s. 332.
- 88 Erman Güven, *agt*, s.116; Yıldız Demiriz, *Eyüp'te Türbeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, s. 75-77; Çiler Çavuşoğlu, *agm*, s. 62-66.
- 89 Hakkı Önkal, *age*, s. 473.
- 90 Erman Güven, *agt*, s. 117; Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı*, İstanbul 1976, s. 103.
- 91 Yıldırım Yavuz, "Mimar Kemalettin Bey", s. 136; Tahsin Ömer Tahaoğlu, *agt*, s. 397-398.
- 92 Necdet İşli, "Eyüp Mezarlığı", *İslâm Ansiklopedisi*, c. 12, Türkiye Diyanet Vakfı (TDV) İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM) Yayınları, İstanbul 1995, s. 7.
- 93 Halid Ziya Uşaklıgil, *age*, s. 344.
- 94 Göztepe Mahallesi Muhtarlığı, "Göztepe'nin Tarihi Okulları", <https://goztepemahallesi.com/goztepe-mahallesi/goztepenintarihiokullari> (Erişim Tarihi: 12.09.2017).
- 95 Çiler Çavuşoğlu, *agm*, s. 62-66, <https://www.academia.edu/12559876/> (Erişim Tarihi: 22.04.2017).
- 96 Afife Batur, *age*, s. 149, 155.
- 97 Yıldırım Yavuz, "Evkaf Nezareti İnşaat ve Tamirat Heyet-i Fenniyesi İlk Başmimarı Mimar Kemalettin", s. 19.
- 98 Tülin Onur, *age*.
- 99 Afife Batur, *age*, s. 147.
- 100 Tülin Onur, *age*.
- 101 Afife Batur, *age*, s. 122.
- 102 Çiler Çavuşoğlu, *agm*, s. 62-66.
- 103 Necdet Sakaoğlu, *age*, s. 481.
- 104 Necdet Sakaoğlu, *age*, s. 482.

Kaynakça

- Acun, Hakkı, *Anadolu Saat Kuleleri*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2011.
- Ahmad, F., *İttihat ve Terakki*, Sander Yayınevi, İstanbul 1971.
- Alsaç, Üstün, "Çağdaş Mimarlığın İlk Dönemi," *Thema Larousse Tematik Ansiklopedi*, c. VI, Milliyet Yayınları, İstanbul 1993.
- Artan, Tülay, "Eyüp", *İslâm Ansiklopedisi*, c. 12; Türkiye Diyanet Vakfı (TDV) İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM) Yayınları.
- Batur, Afife, "Bir Meşrutiyet Aydını: Mimar Vedat Tek", *Voyvoda Caddesi Toplantısı 20 Mart 2002*, Osmanlı Bankası Arşivi ve Araştırma Merkezi, http://www.obarsiv.com/e_vt_2002_ab.html, Erişim tarihi:20.04.2017.
- _____, *M. Vedat Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, 1. bs., İstanbul 2003.
- Bayram, Sadi - Mehmet Narince, *IX. Vakıf Haftası Kitabı: Türk Vakıf Medeniyetinde Hz. Mevlânâ ve Mevlevihânelerin Yeri ve Vakıf Eserlerde Yer Alan Türk-İslâm Sanatları Seminerleri: 2-4 Aralık 1991*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1992.
- Birbudak, Togay Seçkin, "Osmanlı Basınında Mahmud Şevket Paşa Suikastı", *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 65, Ankara 2013.
- Can, Selman, *Belgelerle Çırağan Sarayı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.
- Çavuşoğlu, Çiler, *18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Mimarisi: Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi (18. ve 20. Yüzyıl) Araştırması*, c. 5, <https://www.academia.edu/12559876/>, Erişim Tarihi: 22.04.2017.
- Demirbaş, Bülent, *Meclis-i Mebusan ve Âyan Reisi Ahmed Rıza Bey'in Anıları*, Arba Yayınları, İstanbul 1988.
- Demiriz, Yıldız, *Eyüp'te Türbeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.
- Derviş, A.Pelin, *Mimar Vedat Tek Konutlarının İşlevsel Analizi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Bölümü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1999.
- Ekdal, Müfid, *Kapalı Hayat Kutusu: Kadıköy Konakları*, 5. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.
- Erdenen, Orhan, *Boğaziçi Sahilhaneleri*, c. 2, İstanbul 2003.
- Erkmen Alev, "Osmanlı Türkiye'si ile Cumhuriyet Türkiye'si'nin Anı(t)ları: Timsal ve Temsil Üzerine Notlar", *Cumhuriyet'in Mekânları Zamanları İnsanları*, der. Elvan Altan Ergut-Bilge İmamoğlu, Dipnot Yayınları, 1.bs., Ankara 2010.
- Eyice, Semavi, "Bâbü'lî", *İslâm Ansiklopedisi*, c. IV, Türkiye Diyanet Vakfı (TDV) İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM) Yayınları, İstanbul 1991.
- _____, "Cami", *İslâm Ansiklopedisi*, c. VII, Türkiye Diyanet Vakfı (TDV) İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM) Yayınları, İstanbul 1993.
- _____, "Haliç", *İslâm Ansiklopedisi*, c. 15; Türkiye Diyanet Vakfı (TDV) İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM) Yayınları, İstanbul 1997.
- Garan, Özcan, *Son Dönem Osmanlı Mimarisinde Mimarbaşılık Müessesesi ve Mimar Kemalettin Okulu (1909-1927)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul Araştırmaları Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2011.
- Gelişli Yücel, "Dârülfünun'un Kuruluşu ve Gelişimi", *Millî Eğitim Dergisi*, S. 143, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.
- Gökbilgin, Tayyip, "Bâbü'lî", *İslâm Ansiklopedisi*, c. II, İstanbul 1943.
- Güven, Erman, *Eyyüb Sultan Türbesindeki Eserlerin İncelenerek Sultan Reşad Türbesi'nde Sergilenmesi*, Yıldız Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzecilik Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1992.
- Irmak, Saadet, *100 Yıllık Eğitim Çınarı: Kabataş Erkek Lisesi 1908/2008, Kabataş Erkek Lisesi Eğitim Vakfı Yayınları*, İstanbul 2009.
- İşli, Necdet, "Eyüp Mezarlığı", *İslâm Ansiklopedisi*, c. 12, Türkiye Diyanet Vakfı (TDV) İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM) Yayınları, İstanbul 1995.
- Kaboğlu, Arzu, "Hobyar Mescidi", *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, Y: 2013, S. 6, İstanbul 2010.
- Kemal, İ. M., *Evkâf-ı Hümâyûn Nezareti'nin Tarihçe-i Teşkilatı*, Evkaf Nezareti, İstanbul 1335 (1919).

- Köksal, Ahmet, "II. Meşrutiyet Dönemi'nde Vakıfların Yeniden Organizasyonuna Dair İki Eser: İsmail Sıdkı'nın "Hatırat"ı ve Hamadezade Halil Hamdi Paşa'nın Layihası", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, c. 33, S. 56, Ankara 2014.
- Kütükçü, Tamer, *Geçmiş Zamanların, Mekânların ve Hatırlamaların Rafında: Kadıköyün Kitabı*, Ötügen Neşriyat, İstanbul 2014.
- "Mimar Kemalettin Bey Merhumun Tercüme-i Hali", *Hakimiyet-i Milliye*, 16 Temmuz 1927.
- Onur, Tülin, *Mimar Vedat Tek Mimari Kişiliği ve Dönemin Mimarlık Sorunları*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1988.
- Özlu, Nilay, "Aleksandre Vallaury", *Türk Mimarisi'nde İz Bırakanlar*, Çevre ve Şehircilik Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015.
- Ramazanoğlu, Gözde, "İpek Yolu'nda Türk Mimarisi", *İpek Yolu'nda Türk Kültür Mirası*, 1. bs., Türk Yurdu Yayınları, Ankara 2014.
- Sakaoğlu, Necdet, *Bu Mülkün Sultanları*, 1. bs., Alfa Yayınları, İstanbul 2015.
- Seçkin, Selçuk-Şükrü Sönmezer, "Mimar Vedat Tek ve Mimarlığı", *Eyüpsultan Sempozyumu VI*, 1976.
- Simavi, Lütfi, *Sultan Mehmed Reşad, Vahdettin ve Osmanlı Sarayının Son Günleri*, 1. bs., Pegasus Yayınları, İstanbul 2006.
- Şehsuvaroğlu, Haluk Y., *İstanbul Sarayları*, TBMM Milli Saraylar Yayınları, Ankara 2014.
- _____, *Tarihi Odalar*, TBMM Milli Saraylar Yayınları, İstanbul 2011.
- Olgun, Kenan, "Osmanlı Meclis-i Mebusan Binası Çırağan Sarayı'nın Yanması ve Yankıları", *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 13, Sakarya 2007.
- Orman, İsmail, "Mehmed Reşad Türbesi" maddesi, *İslâm Ansiklopedisi*, c. 28, Türkiye Diyanet Vakfı (TDV) İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM) Yayınları, İstanbul 2003; Hakkı Önkal, age; Tülay Artan, agm.
- "Osmanlı Mimar ve Mühendis Cemiyeti Azayı Asliyesi", *Osmanlı Mimar ve Mühendis Cemiyeti Mecmuası*, c. I, n. I, 1325 (1909).
- Öney, Gönül, *Türk Çini Sanatı*, İstanbul 1976.
- Önkal, Hakkı, *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2017.
- Öz, Tahsin, *İstanbul Camileri*, c. 1, 2. bs., Ankara Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1987.
- Özzorluoğlu, Süleyman Tevfik, *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Elli Yıllık Hatıralarım*, haz. Tahsin Yıldırım - Şaban Özdemir, Dün Bugün Yayın Yayınları, 1. bs., İstanbul 2011.
- Tahaoglu, Tahsin Ömer, *İstanbul'da Osmanlı Türbelerinin Tipolojisi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1988.
- Tekeli, İlhan-Selim İlkin, *Mimar Kemalettin'in Yazdıkları*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1. bs., Ankara 1997.
- Uşaklıgil, Halid Ziya, *Saray ve Ötesi Son Hatıralar*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1965.
- Ünsal, Behçet, "İstanbul Türbeleri Üzerine Stil Araştırması", *Vakıflar Dergisi*, XVI, Ankara 1982.
- Yavuz, Mehmet, "August Carl Friedrich Jasmund ve Mimari Faaliyetleri", *Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 21, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınları, Erzurum 2008.
- Yavuz, Yıldırım, "Evkaf Nezareti İnşaat ve Tamirat Heyet-i Fenniyesi İlk Başmimarı Mimar Kemalettin", *Restorasyon*, Ahde Vefa Özel Sayısı:11, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul 2015.
- _____, "Mimar Kemalettin Bey (1870-1927)", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, c. 7, S. 1, Ankara 1981.
- _____, *Mimar Kemalettin ve I. Ulusal Mimarlık Dönemi*, Ankara, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, 1981.
- Yücel, İhsan - Sema Öner, vd, *Dolmabahçe Sarayı*, 2. bs., Milli Saraylar Yayınları, İstanbul 2008.

Arşiv Kaynakları

- BOA/İ..DUİT / (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, İrade Dosya Usulü) Dosya No:37, Gömlek No:77 Hicri 25 Cemâziyelahir 1331 tarihli tezkire;
- BOA/DH. MTV (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Dâhiliye Nezareti Muhaberat-ı Umûmiye İdaresi- Mütenevvi Tasnifi) Dosya No:51, Gömlek No:1, Hicri 10 Ramazan 1328 tarihli tezkire.
- BOA/MV (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Meclis-i Vükela Mazbataları) Dosya No:154, Gömlek No:80 Hicri 20 Recep 1329 tarihli tezkire.
- BOA/ZB. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Zabtiye) Dosya No:602, Gömlek No:59, Rumî 26 Nisan 1325 tarihli tezkire.

İnternet Kaynakları

- Atılğan, Arif, *Mimarlara Mektuplarım: Şehzade Ziyaeddin Efendi Köşkü (Sokullu Köşkü)*, <http://atilganblog.blogspot.com.tr/2014/04/sehzade-ziyaeddin-efendi-kosku-arif.html?m=1>, Erişim tarihi: 07.09.2017.
- Ayrılıkçesme Ziyaettin Efendi Köşkü*, <http://www.tas-istanbul.com/portfolio-view/ayrilikcesme-ziyaettin-efendi-kosku/>, Erişim tarihi: 07.09.2017.
- Bebek Camii-Hümayu-u Abad Camii*, <http://www.degisti.com/index.php/archives/11462>, Erişim tarihi: 07.09.2017.
- Beyoğlu Kamer Hatun Camii*, <http://www.tas-istanbul.com/portfolio-view/beyoglu-kamer-hatun-camii/>, Erişim tarihi: 07.09.2017.
- Göztepe Mahallesi Muhtarlığı, "Göztepe'nin Tarihi Okulları", <https://goztepemahallesi.com/goztepe-mahallesi/goztepenintarihiokullari> (Erişim Tarihi: 12.09.2017).
- Sokullu Konağı*, <http://www.ymgayrimenkul.com/tr/referans-projeler/proje-detay/Proje-Hakkinda/80/50/0>, Erişim tarihi: 07.09.2017.



Dolmabahçe Sarayı'nda Elektriğin Serüveni

Ayşe Merdanoğlu*

Giriş

1856 yılında dönemin modern teknolojisi ile inşa edilen Dolmabahçe Sarayı, Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz dönemlerinde saltanat ve hanedan makamı olarak kullanılır. Sultan II. Abdülhamid'in Yıldız Sarayı'nı tercih etmesi ile bu saray otuz üç yıl gibi uzun bir süre boş kalır. Sultan II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesi ve devamında II. Meşrutiyet'in ilânı ile birlikte Sultan Mehmed Reşad'ın tahta çıkışı, Dolmabahçe Sarayı'nı tekrar tercih edilen bir saltanat mekânı haline getirecektir.

Tanzimat döneminin simge yapısı olan Dolmabahçe Sarayı bu kez Sultan Mehmed Reşad ile birlikte Meşrutî dönemin sarayına dönüşecektir. Bu doğrultuda sarayda bir dizi değişim ve restorasyon çalışmaları ile birlikte aydınlatma sistemi de değişir.

Elektriğin Osmanlı Devleti'ndeki serüvenini Dolmabahçe Sarayı özelinde ele alan bu çalışmada amaçlanan, dönemin aydınlatma araçları üzerinden elektrik kullanımını tespit etmektir.

19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Devleti'nde Aydınlatma

Osmanlı Devleti'nde 19. yüzyılın tasarım ve sanayi değişimi en açık biçimde, “Geleneğin simgesi Topkapı Sarayı” ile “Yeniliklerin simgesi Dolmabahçe Sarayı” kıyaslandığında görülmektedir. “Doğu” kimliğini simgeleyen Topkapı Sarayı'nın doğuya dönük tek katlı ortamında insan sesi, rüzgâr sesi, kuş sesi, at sesinden başka bir ses duyulmazdı. Makine sesi ile birlikte yaşam bulan “Sanayi Devrimi” bu sessiz sarayda nasıl karşılanabilirdi? Büyük değişim ancak mekânı, kuralları, sanayisi, teknolojisi, malzemesi ve ürün tasarımı açısından uygun olan bir saraydan girebilirdi.¹

Bu yüzden yeniliğin simgesi olan Dolmabahçe Sarayı dönemin Batılı sanayi malzemesi ile tasarlanmış, inşa edilmiş; bütün mekânları da yeni ürünlerle donatılmıştı. Sonuçta bu sarayla başlayan değişim süreci de hız almış ve günümüze kadar geçen yaklaşık 160 yıl boyunca özellikle sanayi, sanat ve tasarım bakımından “küresellik” ve “yerellik” değerlerini bir araya getirmek yönünden şaşırtıcı etkiler yapmıştır.²

* Sanat Tarihçisi, Araştırmacı, Millî Saraylar.



1



2

1 Elektrikle aydınlatmaya dönüştürüldüğü halde bazı eserler üzerinde havagazı muslukları hâlâ muhafaza edilmektedir. Dolmabahçe Sarayı 23 numaralı sofa, Güller Karahüseyin, *Bir Döneme Işık Tutanlar 19. Yüzyıl Saraylarında Aydınlatma Araçları Koleksiyonu*, s. 27.

2 Havagazı muslukları, *Bir Döneme Işık Tutanlar 19.Yüzyıl Saraylarında Aydınlatma Araçları Koleksiyonu*.

ilk elektrifikasyon çalışmaları da başlamıştır. Sultan II. Abdülhamid eğitim, sağlık, imârethâne, posta, telefon, telsiz, demiryolu gazhâne, rıhtım v.b. konularda ülkemize önemli hizmetlerde bulunmuş, ancak elektriğin ülkemize getirilmesinde hep çekimser kalmıştır.

1914 yılına gelindiğinde Dolmabahçe Gazhânesi (1853), Kuzguncuk Gazhânesi (1864), Yedikule Gazhânesi (1880) ve Kadıköy Gazhâneleri (1891) açılarak bu gazhânelerin beslediği toplam sokak lambası yaklaşık olarak dokuz binlere ulaşmıştır. Böylece, İstanbul'un ana arterleri, caddeleri, sokakları, konak ve yalıları, devlet daireleri modern anlamda havagazı ile aydınlatılmış, buna karşın elektrik kullanımı yaygınlaşmamıştır. Dünyadaki emsallerine baktığımızda: 1882'de bir hidroelektrik santralde üretilen doğru akımlı elektrikle A.B.D'nin Wisconsin şehrinin; 1891'de de bir termik santralde üretilen alternatif akımlı elektrikle Londra'nın cadde, sokak, tiyatro, tren istasyonları gibi yerlerinin aydınlatıldığı düşünüldüğünde, İstanbul'un 1914'ten sonra elektrikle aydınlatılmasında geç kalındığı rahatlıkla söylenebilir. Bu dönemde Osmanlı'da elektriğin yaygın kullanılması için dönemin önemli dergilerinde elektriğin önemi ve kolaylıkları uzun uzadıya ve sık sık yazılmıştır. Örneğin, 1 Temmuz 1309 (13 Temmuz 1893) tarihinde önemli yazarlardan Mahmud Sadık Bey, *Servet-i Fünûn* dergisinde "Teşekkür-i Âlem ve Elektrik" başlıklı yazısında elektrik oluşumu ve kullanımı ile ilgili önemli bilgiler vermiştir.

Osmanlı Devleti'nde modern anlamda çağdaş şehir aydınlatması dünyanın önemli şehirlerinde olduğu gibi havagazı ile başlamıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nin Baltimore şehrinde bir sokağın 1817'de, Berlin şehrinde bir sokağın 1826'da, Paris'te bir sokağın 1829'da havagazıyla aydınlatılmasından çok sonra, 1856'da İstanbul'un önemli yerleri havagazı ile aydınlanmıştır.³ Bu çerçevede Sultan Abdülmecid de Dolmabahçe Sarayı'nı inşa ettirdiği zaman sarayın aydınlatılması ve ısıtılması için bir gazhâne yapılmasını gerekli görmüş, bu amaçla 1853'te sarayın inşası ile birlikte bir de gazhâne yapılmıştır, ki buradan elde edilen enerjiden uzun yıllar Dolmabahçe Sarayı'nın aydınlatma ve ısıtması sağlanmıştır. Nitekim günümüzde halen objeler üzerinde havagazı aydınlatmasının izlerini görmek mümkündür. Özellikle çok çeşitli aplik ve paraçolların kollarında kimi zaman son derece yalın, kimi zaman objenin üslûp özelliklerini taşıyan ve bitkisel motiflerden oluşan havagazı muslukları, üslûp ve süsleme tarihine işaret ederken gaz periyodunun göstergeleri olarak da karşımıza çıkmaktadır.⁴

Sultan II. Abdülhamid'in saltanatı döneminde (1876-1909) İstanbul'un havagazı ile aydınlatılması doruk noktasına ulaşmış, aynı zamanda



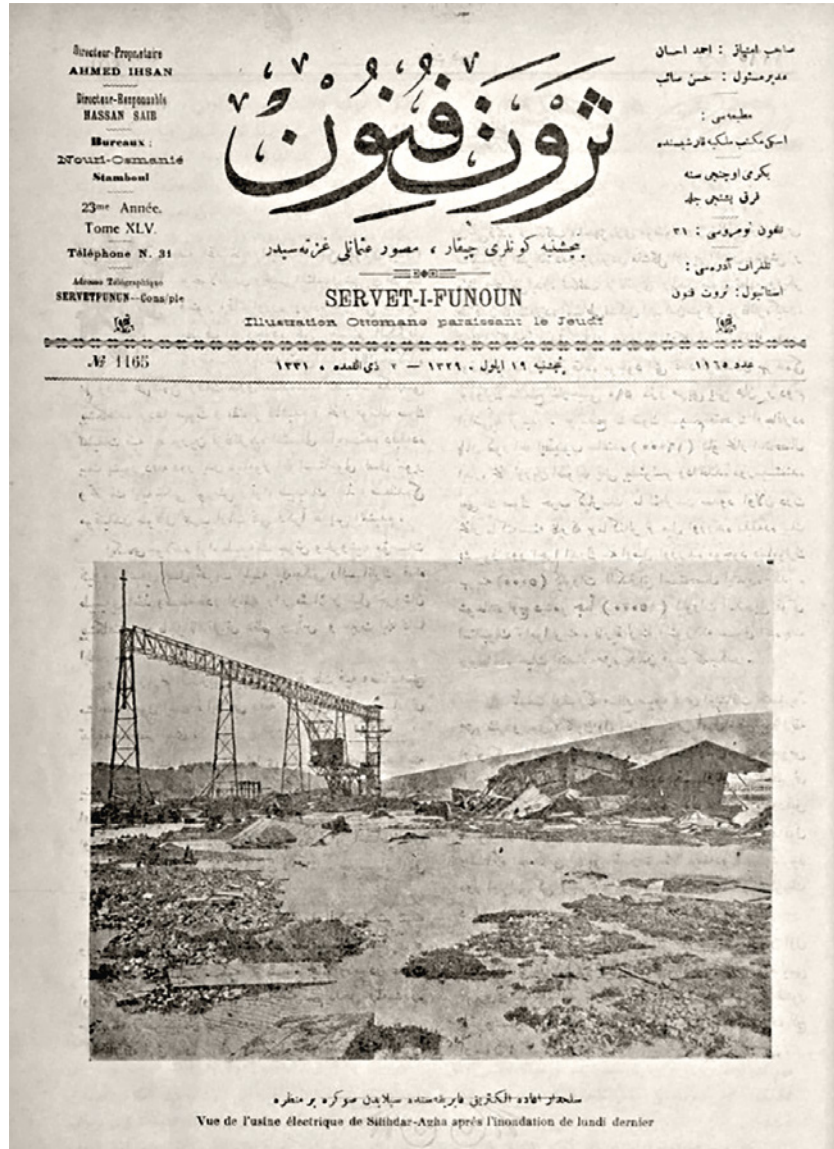
Dolmabahçe gazhânesi ve İstabl-ı Âmire'nin 20. yüzyıl ortalarındaki konumu, *Bir Döneme Işık Tutanlar 19. Yüzyıl Saraylarında Aydınlatma Araçları Koleksiyonu*, s. 28.

Elektrikle aydınlatma teknolojisinin gecikmesinin nedeni olarak birçok farklı etken göz önüne alınmıştır. Sosyal, ekonomik ve siyasî faktörlerin yanı sıra öncelikler, tercihler ve kültürel kodlar da süreci şekillendiren faktörler olarak değerlendirilmiştir. Şu kesindir ki; konuyu değerlendirmek için bir yöneticinin korkularından veya geri kalmışlık söyleminden daha iyi temellendirilmiş cevaplara ihtiyaç duyulmuştur.⁵

Çok sayıda araştırmacı ve yazar, Sultan II. Abdülhamid'in endişeleriyle ilgili farklı görüşler ortaya koymuştur. Bu endişelerden en önemlisi yangın tehlikesidir. O dönemde İstanbul'daki binaların hemen hepsi ahşaptı, şehir coğrafik konumu gereği rüzgârlıydı, en ufak bir kıvılcım dahi koca şehri büyük tehlikelere maruz bırakacaktı. Nitekim Yıldız Sarayı'nda elektrik güvenliği ile ilgili tüm önlemler ziyadesiyle alındığı halde İzzet Paşa Konağı yangını ile birlikte sarayda elektrikle aydınlatma uzun bir süre ertelenmiştir.

Yangın tehlikesinin yanı sıra, dinamo kurulumunun tehlike oluşturması ve bunun kullanımı ile ilgili eğitimin eksikliği, havagazı şirketlerinin kendileri ile yapılan imtiyazlar ve elektriğin yaygınlaşması halinde havagazına olan talebin azalması sebebiyle yapılan olumsuz propagandalar elektrik kullanımını olumsuz etkilemiştir. İstanbul'a elektriğin geç ulaşmasında havagazı şirketlerinin büyük rolü olmuştur. Çünkü bu şirketler elektriğin aydınlatmada kullanılmasını imtiyaz haklarının ihlali olarak görmüşler, bunu engellemek için ellerinden geleni yapmışlardır. Ancak elektrik enerjisinin bünyesinde barındırdığı faydaların artık ihmal edilemez boyutlara ulaşması hükümeti bu yönde bir adım atmaya itmiştir. Hükümet, İstanbul'a elektrik temini için bir santral ve lüzumlu dağıtım tesislerinin kurulmasına karar vermiştir. Beyoğlu Gaz Şirketi'nin ihtiyaçlara cevap verememesi üzerine elektrik imtiyazını engellemeye çalışması dikkate alınmamıştır.

Elektrik enerjisi sektöründe yapılan ilk çalışma olan 10 Haziran 1910 tarihli “Menâfi Umûmiye Müteallik İmtiyaz”, yani “kamu yararına ilişkin ayrıcalıkları düzenleyen yasa” enerji alanındaki imtiyazların yabancı sermayeye kolaylıklar vermesini sağlamıştır. 1910’da İstanbul’un elektrik imtiyazı hususunda bir ihale düzenlenmiş ve 8 şirket arasında Ganz Şirketi’ne elektrik imtiyazı verilmiştir. Sultan V. Mehmed Reşad başkanlığında 1 Ekim 1910 tarihinde toplanan hükümetin onayıyla Macar Ganz Anonim Şirketi’ne 50 yıllık çalışma yetkisi sunulmuştur.⁶ Ganz Elektrik Şirketi’nin 50 yıllık üretim imtiyazını almasının ardından bu şirket, 1911’de Macar Genel Kredi Bankası ve Brüksel Bankası’nın da katılımıyla Ganz Elektrik Anonim Şirketi adıyla yeni bir şirket kurmuş ve sermayesini 528.000 Osmanlı lirasına çıkartmıştır. İmtiyaz alanındaki rekabetlerin acımasızca devam ettiği bu yıllarda Belçika Büyükelçiliği önderliğinde yeni bir şirketler grubu kurulmuş, bu grup İstanbul’un elektrik ihtiyacını karşılamak için üretim ve dağıtım yapmak üzere bir tekel kurma imtiyazı almıştır. İstanbul Konsorsiyumu denilen bu gruba önemli finans grupları da



Servet-i Fünun dergisi.

katılmış, bunlarla birlikte Osmanlı Bankası ve şehre elektrik sağlama imtiyazını almış bulunan Ganz Elektrik Şirketi de diğer Belçika, İsviçre ve Alman şirketleriyle birlikte 12 milyon frank sermayeli Osmanlı Anonim Elektrik Şirketi'ni kurmuşlardır.⁷ Şirket tarafından 1911'de elektrik santrali arazisi için 118.000 m²'lik bir alan satın alınmış ve Silahtarağa Elektrik Santrali'nin inşasına başlanmıştır. 1913 yılının Haziran ayında bitirilmesi düşünülen santral, Balkan Savaşları ve 28 Eylül 1913 tarihinde İstanbul'da yaşanan sel felaketi yüzünden 1914 yılında tamamlanamamıştır. Yaşanan sel felaketi sebebiyle Silahtarağa Elektrik Fabrikası'nın gördüğü zararı özel bir dosya olarak inceleyen *Servet-i Fünûn*'da felaket şöyle tasvir edilmiştir: "Salı gecesi (17 Eylül 1329) İstanbul'da gayet şiddetli yağmurlar yağmaya başlamış, dereler taşmış, Boğaziçi'nde ve Kâğıthane'de sular haneleri istila eylemiş, silab birçok nüfusun telefini ve maddeten pek çok zarar ve hasarı bâdî olan müthiş bir afet şekli almış... Şehir ahâlisi için büyük yangınlardan daha feci olmuş, büyük bir zelzele kadar elim ve müessir bir netice hâsıl etmiştir."⁸ Silahtarağa Santrali 1914'ten 50'li yıllara kadar kamusal ve özel hayatı modernleşirmesi bakımından endüstri toplumlarının en önemli keşfi olan elektriği İstanbul'un gündelik yaşamına sokmuş, bu yönü ile de modernleşmenin dönüm noktalarından biri olmuştur. Uzun yıllar hizmet verdikten sonra kaynak yetersizliği ve birçok sebep yüzünden 1983 yılında faaliyeti son bulmuştur. Günümüzde ise "Santral İstanbul" adını taşıyan bir kültür ve sanat merkezine ev sahipliği yapmaktadır.

Dolmabahçe Sarayı'nda Elektrik Tenvîratı

Sultan II. Abdülhamid'in Yıldız Sarayı'na taşınması ve otuz üç yıl sürecek saltanat döneminin yönetim merkezi olarak bu sarayı tercih etmesi sebebi ile Dolmabahçe Sarayı zaman zaman törenler ve özel günler için kullanılsa da, bu uzun süre zarfında boş ve bakımsız kalmıştır. Meşrutiyet döneminde Mâbeyn Başkâtibi olarak görevlendirilen Halid Ziya Uşaklıgil, *Saray ve Ötesi* adlı kitabında saraya ilk gelişinden şöyle bahsetmiştir:⁹

"... *Camlı köşk* diye uzaktan başımı kaldırdıkça görüp tanıdığım bu garip bina yaması, bir köşk ismine şâyân olmaktan ziyade bana daima bir kış bahçesinin fena yapılmış bir camekânı tesirini yapmıştı. Koltuk kapısı diye tanıtıldığına sonradan vakıf olduğum bu saray giriş yerini burada kendi kendime keşfedemezdim, sefil ve mülevves halinde utanmış ve saklanmış gibiydi..."

Sultan II. Abdülhamid'in tahttan indirilerek Meşrutiyet'in ilân edilmesi ile Sultan Mehmed Reşad'ın saltanat makamı olarak Dolmabahçe Sarayı'nı kullanmak istemesi sonucunda sarayın bakım ve tenviri için Sermîmar Vedat Bey'e¹⁰ görev verilmiştir. Vedat Bey oluşturduğu ekip ile birlikte sarayın mimarî kalitesine ve özelliklerine zarar vermeden kalorifer tesisatını kurmuş; elektrik donanımını genişleterek uygulamış, birçok tamirat ve yenilikler gerçekleştirmiştir.

Araştırmalar esnasında bulunan belgelerden yola çıkılarak Meşrutiyet döneminde Osmanlı sarayının mali açıdan zayıf olduğu dikkate alındığında Vedat Bey'in yenilik ve tenvîrat esnasında yapım etkinliklerinden çok eldekini tamir yoluna gittiği anlaşılmaktadır. Bu sebeple, birçok yabancı elektrik şirketleri ile çeşitli yazışmalar yapılmış ve anlaşmalar gerçekleştirilmiştir. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yapılan araştırmalarda tespit edilen belgeler şunlardır:

Rapport

1.

remis à S. A. Hussein Hilmi Paşa, Grand Vizir
le 10 Septembre 1909.

Avis motivé de M^e Robert de Rota, ingénieur,
au sujet des questions préalables soulevées à l'occasion de
la rédaction du projet de l'installation de l'éclairage
électrique au Palais Impérial de Dolma Bagtché.

A la suite du désir exprimé par S. A. le Grand Vizir, j'ai eu
l'honneur d'aller au palais de Dolma Bagtché & de Yildiz où j'ai procédé
à l'examen des lieux & des installations ainsi qu'à celui des renseigne-
ments qui m'ont été fournis au sujet des questions sur lesquelles
Son Altesse m'a fait l'honneur de demander mon avis.

Les questions sont classées, définies & traitées sous les §. 1 à
4 du présent rapport, & les conclusions sous le §. 5.

§. 1. Première Question.

Y a-t-il moyen et est-il convenable d'éclairer le palais
de Dolma Bagtché et, éventuellement, le nouveau palais du Parlement
au moyen des installations existantes à Yildiz, quitte, au besoin, à
agrandir celles-ci ?

La réponse est négative pour les raisons ci-dessous.

Les câbles d'alimentation qui devraient réunir les usines
de Yildiz au point d'alimentation principal de Dolma Bagtché
devraient avoir une longueur d'au moins 3 Kilomètres. D'après les
renseignements qui m'ont été fournis, la puissance nécessaire pour
l'éclairage de Dolma Bagtché sera au minimum de 150 Kilowatts.
Tout fait prévoir que ce minimum sera considérablement dépassé.
Il le sera encore d'avantage s'il s'agit d'éclairer également le
palais du Parlement. D'autre part, la seule tension d'alimentation
que l'installation de Yildiz, améliorée & aménagée à cet effet,
pourrait donner est celle de 110 Volts, en courant continu.
En conséquence, même en ne tablant que sur le minimum mini-
mum de 150 KW., c'est une intensité de 1350 ampères

qu'il

2

OSMANLIARŞIVI
HH. EBA
671 7 2

OSMANLIARŞIVI
E-1/57

HH EBA 671-7.2.

HH EBA 671-7

Rapor 10 Eylül 1909

Sayın Hüseyin Hilmi Paşa'ya Mösyö Robert Dö Rot tarafından sunulan bu rapor Dolmabahçe Sarayı elektrikleştirilme çalışmaları ile ...

1 soru: Dolmabahçe Sarayı'nı aydınlatmak mümkün müdür? Bununla birlikte Parlamento binasını ışıklandırmayı gerçekleştirebilmek için mevcut kurulumların yenilenmesi mümkün müdür?

Cevabı negatiftir.

Besleme kabloları çok eskimiş ve yıpranmıştır. Yıldız'dan saraya gelen besleme kabloları Dolmabahçe Sarayı'nı aydınlatmak için yeterli değildir. Bunun için 3 km uzunluğunda kablo hattı lazımdır. Bunun büyük bir masraf gerektirdiğini ve aydınlatması en az 150 kw gücünde olması lazım olan kabloların temin edilmesi gerektiğini belirtmiştir.

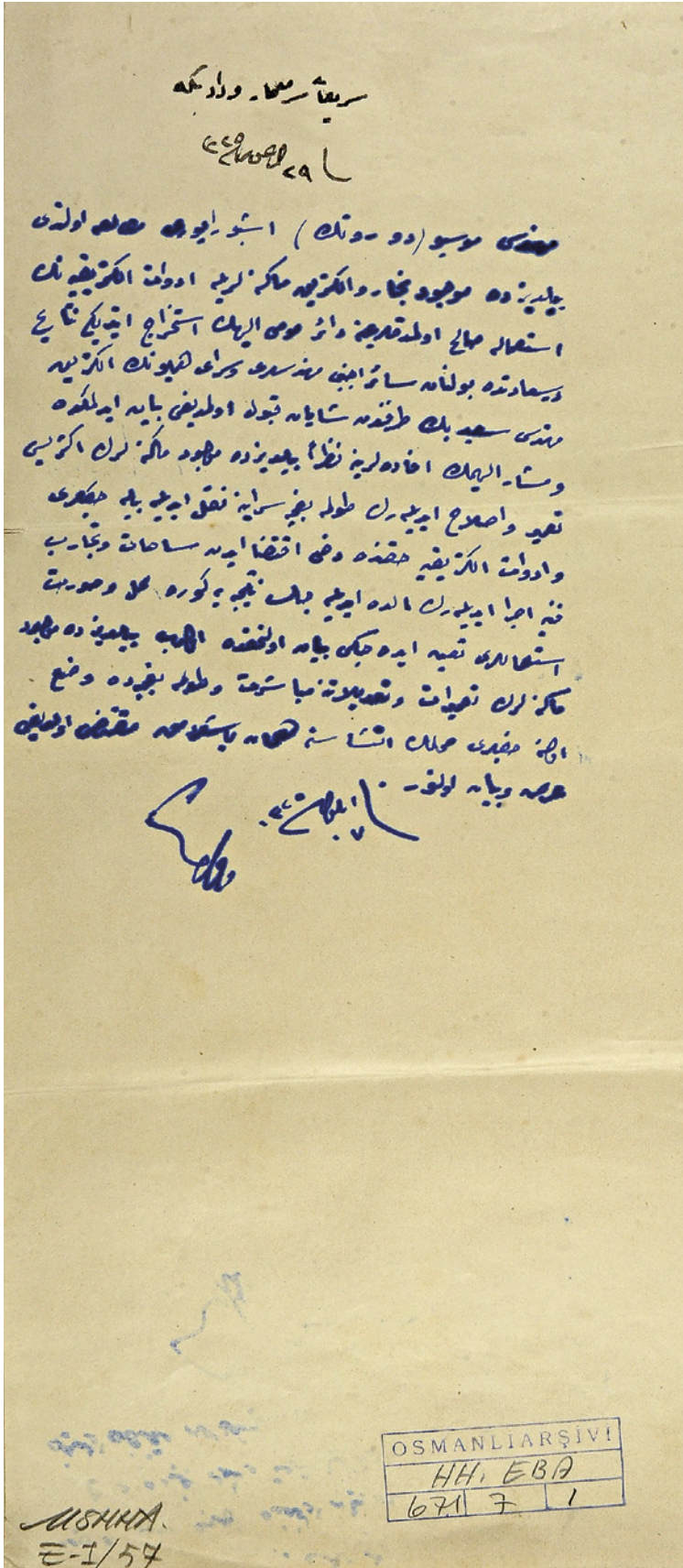
Söz konusu elektrik sistemi ihtiyacın altındadır. Ek olarak belirtmeliyim ki Parlamento binasının aydınlatması da söz konusu olarsa Yıldız'dan gelen kablonun daha da güçlü olması gerekmektedir.

Şu anki mevcut kapasite 110 wolt gücündedir.

Sonuç olarak 150 kw kablo 1350 kw'ın altındadır.

Mühendis Mösyö Dö Rot.

Rot bu raporu 5 cevap başlığı altında toplamıştır.



HH EBA 671-7

29 Ağustos 325

Serian Sermimar Vedat Bey'e,

Mühendis Mösyö Dö Rot'un işbu raporu mütâlaa olundu. Yıldız'da mevcut buhar ve elektik makinele-riyle edevatı elektrikiyenin istina-le salih olmadıklarına dair istihrac ettiği netaic Dersaaadet'te bulunan sair ecnebi mühendisleri ve saray-ı hümâyûnun elektrik mühendisi Said Bey tarafından şâyâna kabul olmadı-ğı beyân edilmekte ve müşarüniley-himin ifadelerine nazaran Yıldız'da mevcut makinelerin ekserisinin ta-mir ve ıslah edilerek Dolmabahçe Sa-ray'ına nakledilebilecekleri ve edevatı elektrikiye hakkında dahi iktiza eden sahat ve tecarüb-i fenniye icra edile-rek elde edilecek neticeye göre mahal ve sûret-i istimallere tayyun edeceği beyân olunmakta olup Yıldız'da mev-cut makinelerin tamirat ve tadilatına mübâşeret ve Dolmabahçe'de vazolu-nacakları mahallin inşâsına hemen başlamak muktazi olduğu arz ve beyân olunur.

7 Eylül 1325 Vedat.

(HH EBA 671-7).

HH EBA 673-28

Saray-ı hümayûn tamirat müdüriyeti, Sermîmar-ı Hazreti Şehriyârî Vedat Beyefendi'ye

Yıldız Saray-ı hümayûnunda elektrik fabrikası buhar kazanlarına su ialesine mahsus iki tulumbadan silindiri çatlak olanın tamir ettirilmesine müsaade-i Aliye nezaretpenâhi istihsal edilmiş ve pazarlık esnasında mütâlaasına müracaat olunmak üzere heyet-i fenniye mühendislerinden Şahnazar Efendi'nin memur edilmiş olduğu hazine -i celilenin işarı üzerine berayı malûmat beyân olunur efendim. 27 Eylül 327

Tamirat Müdürü Namık.

HH.ENC. 678/17

Lef 2

Dolmabahçe Sarayı'nın elektrik ile tenvir olunacak aksamında kullanılacak malzeme hakkında Mühendis Said Bey tarafından itâ olunub komisyon ile Sermîmar Vedat Bey tarafından ilâm olunan takrir ve bu bâbda mumaileyh Said Bey tarafından verilen şartname ile defter iktizası ifa buyrulmak üzere komisyon ifadesiyle leffen takdim kılınmış, 3 kanun-ı sani 1325

Saray-ı hümayûnlar tamirat komisyonu reisi namına müdür...

Lef 1

Beşiktaş sarayının elektrikle aydınlatılması için gerekli malzemelere dair, fiyat ve cins Alman AEG elektrik fabrikası Dersaadetde vekili Mösyö Vol'den mübayaa olunacak eşya

Birinci şubeye mahsus

Elektrik kapsüllerine rabt olunmak üzere göz

Beyaz renkte mücerred şerit

Siyah renkte mücerred şerit

Üçüncü şubeye mahsus

Cereyan almaya mahsus iki kutuplu alet

Gönye şeklinde köşe

Boruları tutmaya mahsus kanca

5 farklı yerden alınan eşyaların toplam masrafı 10.071,565 frank

HH. EBA 678/23

Lef 7

Beşiktaş Sarayı tesisat ve tertibat-ı elektrikiyyesinde istihdam olunmak üzere sûret-i mahsusada Avrupadan celb edilen bahsolunan Mösyö Lunva? Fransa'da büyük elektrik şirketlerinde ve fabrikalarında istihdam edilerek şâyân-ı emniyet ve itimad olduğu mumaileyhin elinde bulunan musaddak şehadetnâmeleriyle müsbet bir işçibaşı olub anbarda kendisine tahsis olunan odada ikâmeti komisyon-ı mahsusun evrak-ı mühimmesi ve nakdi için bir tehlike teşkil etmeyeceği gibi mumaileyhin mahall-i mezkurda ikâmetinden dolayı harik tehlikesinde varid-i hatr olamaz çünkü mezkur anbarda odacı ve bekçi gibi beş kişinin daha beytutet etmekte oldukları malum olub halbuki mumaileyh gibi vukuf-ı fenniyesi olan bir işçibaşının harike karşı ittihazı lazım gelen tedabire tevessül ve takayyüdü şüpheden varestedir mumaileyhin anbarda ikâmetinin taraf-ı acizanemden tasvib olunması dahi daimen işinin başında bulunmasını teshil etmek içindir mamafih mumaileyhin anbar binasının bir odasında ikâmeti komisyonca bazı esbab-ı saireden dolayı hakikaten muceb-i endişe icab eden oda kirasının mahiyesine ilâvesi hakkında bir karar ittihazı iktiza etmekle beyân-ı keyfiyete ibtidar kılındı efendim, 16 kanun-ı sani 1325

Sermîmar-ı hazret-i şehriyârî Vedat

Dolmabahçe Sarayı'nda elektrik kullanılmaya başlandığı halde Sultan Mehmed Reşad'ın elektrik kullanılması konusunda temkinli davrandığı düşünülmektedir. Mâbeyn Başkâtibi Halid Ziya Uşaklıgil, *Saray ve Ötesi* adlı hâtıratında şöyle anlatır:

“...İkinci mâbeyincinin durgun riyaseti altında ve Dolmabahçe'nin bir türlü arkası alınamayan elektrik tesisatının gecikmesi ile hâlâ geniş sofralarda, odalarda boşluklara karşı soluyarak mücadele ediyor zan edilen mumların yorgun ziya dalgacıları ile yarı karanlıkta bütün sofrayı bir gam havası örterdi.” (s. 85)

1 11/1 no'lu avize, *Bir Döneme Işık Tutanlar* 19. Yüzyıl Saraylarında Aydınlatma Araçları Koleksiyonu, s. 67.

“... gözlerinde bir arızadan dolayı fazla parlak ziyadan hoşlanmazdı, onun için sarayda elektrik tesîsâtına, tâ teşebbüsün bidâyetinden başlayarak, muvâfık bir nazarla bakmadı. Çırağan yangınının bir elektrik kazasından tevellüdü ihtimâli üzerine buna bir de vehm inzimâm ettiğinden, mütehasıs Said'in pek vâkıfâne mesâisi ile her türlü tesîsât-ı ibtidâiyye ikmâl edildiği, sarayın her tarafında avizeler ve büyük şamdanlar tellerle örüldüğü halde, iş yalnız cereyân vermekten ibâret kaldığı halde Dolmabahçe Sarayı'nı loşlukdan kurtarmak mümkün olmadı. Belki de hünkâr bu son işin bir netice-ye varmasına mâni olacak yolda hafî telkînâtta bulunmuştur. Onun arzusuna muhâlefet bizlere düşmezdi.” (s. 347)



1



2



11/1 no'lu avize,1882'de Fransız sefirinin Sultan II. Abdülhamid'i ziyareti sırasında huzura çıkışını gösteren gravür bugün bulunduğu yerde asılı olarak görülmektedir, *Bir Döneme Işık Tutanlar 19. Yüzyıl Saraylarında Aydınlatma Araçları Koleksiyonu*, s. 69.

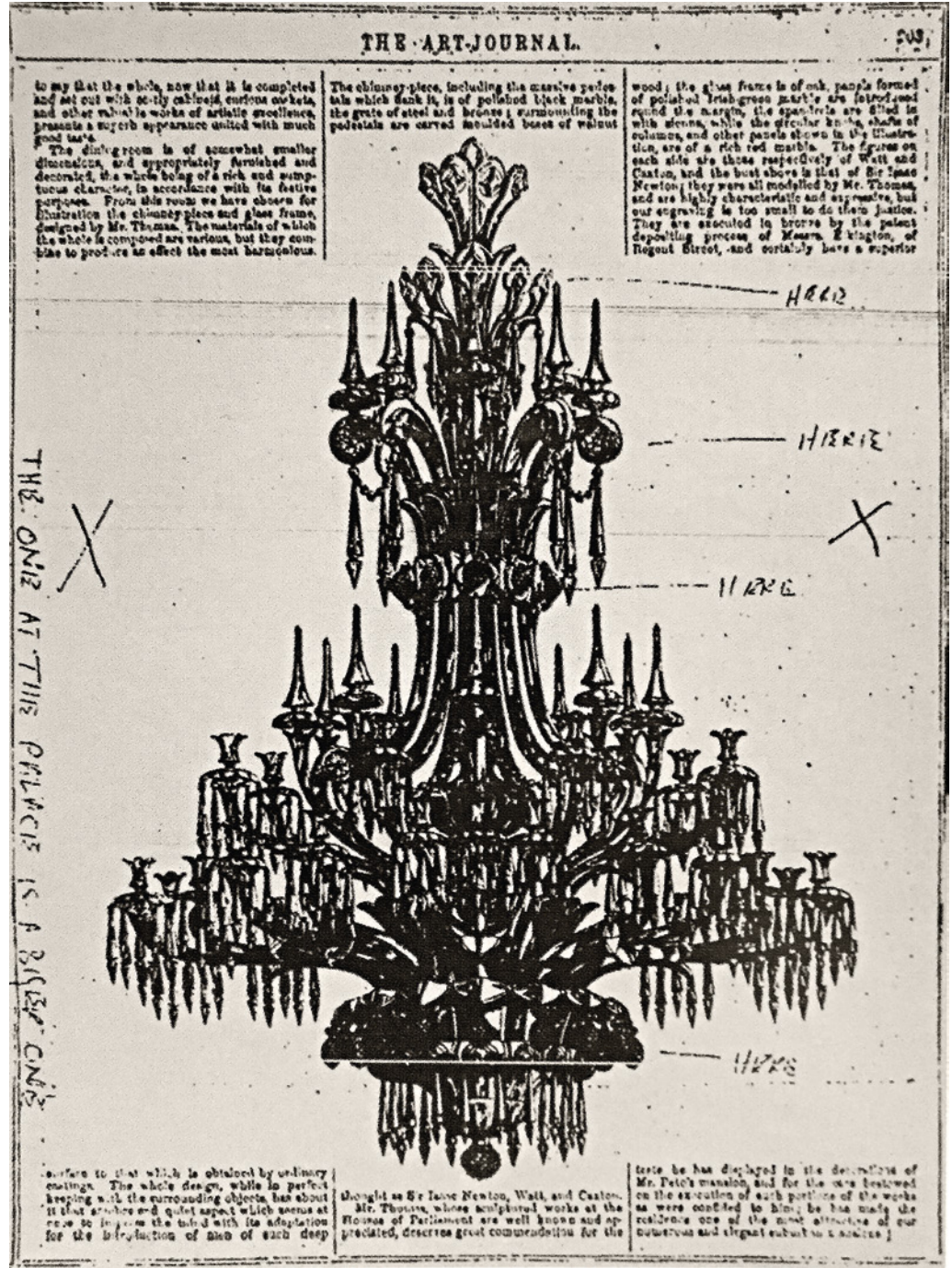
Yine Sultan Mehmed Reşad'ın sarayında yaşamış sultanlara, şehzadelere ve diğer saraylılara muallimelik yapmış olan Safiye Ünüvar, *Saray Hatıralarım* adlı kitabında Kadir gecesi Padişah'ın huzurunda okunan Mevlid-i Şerif kırâati esnasında elektrik kullanımına dair bize şöyle bir ipucu verir:

“Cevahirli gülâbdanla gülsuyunu Enderun Efendiler, ellerinde beyaz eldivenle evvelâ Padişaha, bilahare diğerlerine ve sonra aynı şahıslar, müzeyyen bardaklarla şerbet ve üç külah şeker takdim ederler .Kafes arkasında bulunan Harem-i Hümayûna dahi aynı şekilde tevziat yapılır. Salonun bu kısmında, yani haremde bulunan yerde mukabil taraftan görülmemesi için elektrik yakılmaz. Bu dinî merasimin sonunda, Padişah bir müddet baş imamla konuştuktan sonra hareme avdet eder...” (s. 125)¹¹

Sultan Mehmed Reşad döneminde Dolmabahçe Sarayı'nda elektrik tesisatı kurularak gerek Yıldız Sarayı'ndan getirtilen gerekse Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan aydınlatma araçlarının havagazı sisteminden elektrik kullanımına uygun hale dönüştürülmesi amacıyla birçok kalemde satın alma ve destek sürecine gidilmiştir. Bu doğrultuda temin edilen kablo hem estetik kaygı hem de güvenlik gözetilerek elektrik panosundan tavan arasına, oradan da avize, tavan askısı, şamdan ve fener gibi aydınlatma araçlarına elektrik akımını iletme üzere yerleştirilmiş ve avizelerin kol ve bağlantı noktalarından ince kablolar aracılığı ile dışardan mumluk kısmına eriştirilerek ampülün ışığı yansıtması sağlanmıştır. Millî Saraylar Aydınlatma Araçları Koleksiyonu'nda bulunan kristal avizelerin büyük bir kısmı dönüşüm ile eşsiz parıltıyı sarayın tüm mekânlarına yaymıştır. Buna gösterilecek en güzel örneklerden biri 11/1 envanter numaralı avizedir.

Kristal avize,
İngiliz-F&C. Osler
19. Yüzyıl
Dolmabahçe Sarayı,1 Numaralı Medhal Salon
Env. No. 11/1, 60 kollu ve aydınlatma mumlu

1854 tarihli *The Art Journal*'da avizeye ait bir başka çizim ve bilgiler, *Bir Döneme Işık Tutanlar* 19. Yüzyıl Saraylarında Aydınlatma Araçları Koleksiyonu, s. 71.



Aydınlatmada elektriğin enerji kaynağı olarak kullanılmaya başlanmasından önceki yıllarda yapılmış bir avizedir. Yakıt olarak gaz kullanıldığı için “gaz periyodu avizesi” olarak tanımlanan gruba girmektedir. Daha sonraki dönemde saraya elektrik tesisatı döşendikten sonra elektrik ampulleri ile aydınlatılır hale getirilmiştir. Avize, ana taşıyıcı çubuk üzerine toplanmış üstün kaliteli şeffaf kristal ünitelerle meydana gelmektedir. Üç kademede daralarak yükselen çeşitli boyutlardaki kristal kollar üzerinde toplam 60 adet Grave tekniği ile desenlenmiş fanus içinde 60 adet ampul ile aydınlatma görevini yapmaktadır. İki, hatta üç kademe ile bükümlü kristal “Baston” tipi kollarla ve prizmatik sarkıtlarla zenginleştirilmiş olan avize yüksek

estetik değere sahiptir. Gövdesindeki büyük ve küçük kristal tabaklar tipik İngiliz kristalidir ve "İngiliz stili kesme" olarak adlandırılan desene sahiptir. Kristal parçaların içinden geçen veya açıkta duran, dolayısıyla görünen tüm metal kısımlar gümüş kaplamadır ve bu yüzden avizedeki kristallerin ışıltısı gümüşün pırlıltısı ile kuvvetlendirilmiştir.

Avize tüm metal aksamı, kristal kalite ve yoğunluğu ile tipik İngiliz avizelere muhteşem bir örnek teşkil etmektedir.

Londra'da 1851 yılında gerçekleştirilen Büyük Teknoloji Sergisi'nin (Crystal Palace) sergi kataloğunda avizenin çok benzerinin bir çizimine ulaşılmıştır. Bu çizim bize dönem ve üslup özellikleri bakımından önemli bir referans teşkil etmiştir. Temmuz 1854 tarihli *The Art Journal*'da yer alan bir başka çizim ve avizeye ait bilgiler Osler-Birmingham üretimi avizeyi kesin olarak belgelemektedir.¹²

Sonuç olarak, 19. yüzyılda altı padişahın saltanatına tanıklık eden Dolmabahçe Sarayı'nda aydınlatma, birçok teknik aşama kat ederek dönemin yüksek estetik değerlerine ve malzeme kalitesine sahip nadide eserler ile çağın en önemli buluşu olan elektriğe tüm parıltısıyla kavuşmuştur.



İngiliz kristali avizenin gümüş kaplamalı iskeletinde bulunan havagazı muslukları, Bir Döneme Işık Tutanlar 19. Yüzyıl Saraylarında Aydınlatma Araçları Koleksiyonu, s. 32.

Dipnotlar

- 1 Önder Küçükerman, *Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray 'Topkapı' ve 'Dolmabahçe'*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, s. 259.
- 2 Önder Küçükerman, *age*, s. 259.
- 3 Sertaç Kayserilioğlu - Mehmet Mazak-Kadir Kon, *Osmanlı'dan Günümüze Havagazının Tarihçesi*, c. 1, İstanbul 1999, s. 65.
- 4 Güller Karahüseyin, *Bir Döneme Işık Tutanlar 19. Yüzyıl Saraylarında Aydınlatma Araçları Koleksiyonu*, İstanbul 2009, s. 26.
- 5 Emine Öztaner, *Technology as a Multidirectional Construction: Electrification of İstanbul in the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Şehir Üniversitesi, 2014.
- 6 Mustafa Esenduran, İstanbul'da Elektrik Üretiminin Başlangıcı Ve Tarihi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İktisat Ana Bilim Dalı, İktisat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2010.
- 7 Necla V. Geyikdağı, *Osmanlı Devleti'nde Yabancı Sermaye 1854-1914*, Hil Yayın, İstanbul 2008.
- 8 *Servet-i Fünûn*, no. 1165-1666, 26 Eylül 1329, (9 Ekim 1913), s. 482, 521.
- 9 Halid Ziya Uşaklıgil, *Saray ve Ötesi*, İnkılap ve Aka Kitapevi, İstanbul 1965, s. 5.
- 10 Şehzade Mehmed Reşad'ın V. Mehmed olarak tahta çıkması, Vedat Bey için yeni bir yükselme yolu açtı. Çocukluğunda şehzade ve hanım sultanlarla arkadaşlık etmek üzere uzun yıllar sarayda yaşamış olan annesi Leyla Hanım'ın bu yakınlığı Vedat Bey'in Sermîmar-ı Hazret-i Şehriyârî olarak atanmasını sağladı. Oğlu Nihad Tek, Padişah'ın tahta çıktığı gün, 27 Nisan 1909'da daha tören aşamasında babasının atandığını özetle şöyle nakleder: "Eyüp Sultan'da kılıç kuşandıktan sonra tören gereği Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet Dairesi'ne gelirken Saray Nazırı Vedad Bey'in amcası olan Nuri Paşa'ya 'yeğenim olan mimar Vedad Bey'e bir vaadim var, saraya vardığımızda beni karşılayanlar meyânında bulunsun' diye ferman buyurmuş." Vedat Bey'in kendisine iletilen bu emri elbet hemen yerine getirdiği ve aynı gün R.15 Nisan 1325'te (28 Nisan 1909) sermîmarlığa atandığı biliniyor. Afife Batur, M. *Vedad Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, Yapı Kredi Kültür Yayınları, 1. bs., İstanbul 2003.
- 11 Safiye Ünüvar, *Saray Hatıralarım*, Timaş Yayınları, İstanbul 2013, s. 125.
- 12 Güller Karahüseyin, *age*, s. 66.

* Makalede yer alan Osmanlı Arşivi belgelerinin temini için Dr. T. Cengiz Göncü'ye, belgelerin okunmasında katkı sağlayan Araştırmacı Üzeyir Karataş ve Fatih Akyüze, Fransızca belgenin çevirisi için Mehmet Fatih Ayaz'a teşekkür ederim.



Sultan V. Mehmed Reşad Döneminde Sinema

Beste Segah Serdar*

28 Aralık 1895'te Lumiere kardeşlerin Paris'teki Grand Cafe'de halka açık yaptıkları ilk genel gösteri, sinemanın beyaz perdedeki serüveninin başlangıcı olarak kabul edilir. Yayın organlarının teşvikiyle bu gösteriler çeşitli ülkeler tarafından da duyulur ve kısa sürede üne kavuşur. Yeni icadın canlı fotoğraflardan oluştuğunu söyleyen bu haberler İstanbul'da fotoğrafçılık yapan Theodor Vafiadis'in ilgisini çeker. Theodor Vafiadis, Lumiere kardeşlere mektup yazarak, bu icatlarını İstanbul'da tanıtmak ve bu göstericiden satın almak istediğini belirtir. Dönemin koşullarının yetersizliği sebebiyle Lumiere kardeşler, ellerinde tek bir gösterici olduğunu belirtip bu teklifi reddetmek zorunda kalırlar. Türkiye'deki ilk halka açık gösteri 1896 yılında Beyoğlu'ndaki Sponeck Salonu'nda olur ve gösteriyi yapan kişi salonun müdürü D. Henri'dir. Bu dönemde *The Levant Herald and Eastern Express* gazetesi 12 Aralık 1896 tarihli sayısında gösteriyi kimin yaptığı ve gösterinin içeriği ile ilgili bilgi verir:¹

“Gösterimi izleyen, çoğunluğu gazetecilerden oluşan topluluk sinemanın temelde nasıl işlediğini bilmesine rağmen, çünkü gösterim herkes için bir süprizdi. İlk filmde piyade birliğinin merasimini izledik. Askerler görkemli ritmik adımlarla ilerliyor, kalabalık onları takip ediyordu. İnsanlar değişik istikametlere doğru yürümekteydiler. İkinci film bir trenin istasyona gelişini gösteriyordu. İlk planda, küçük boyutta uzaktan normal bir hızla istasyona yaklaşırken, gittikçe büyüyüp nihayet durması, yolcuların ellerinde valizleriyle vagonlardan inmesi...”²

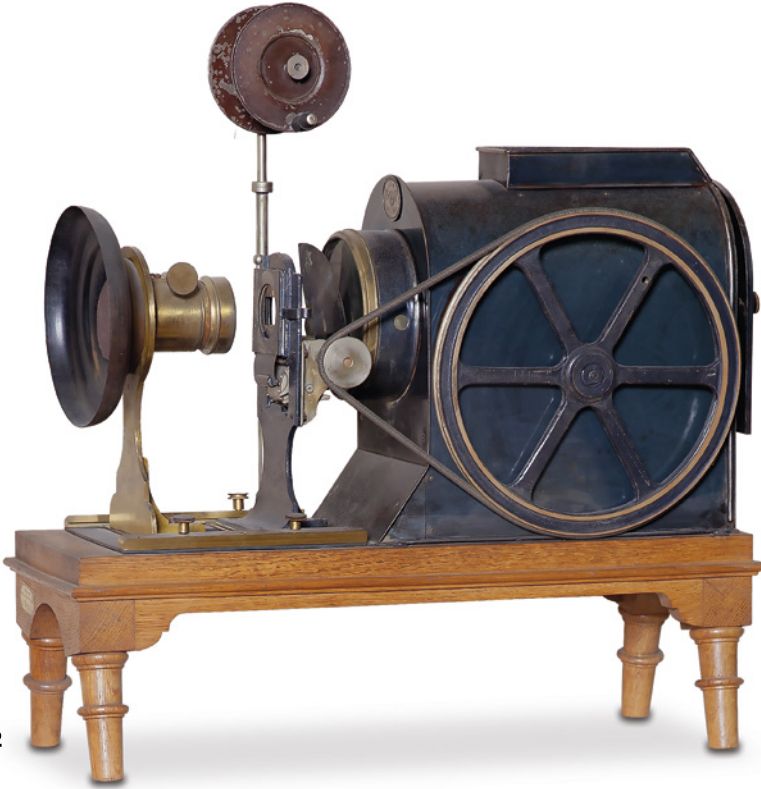
The Levant Herald and Eastern Express gazetesinin daha sonra çıkan diğer sayılarında gösterilerin tekrarı, zamanı ve ilâve olan diğer gösterilerle ilgili bilgiler de verilmektedir. İstanbul'un yanında yine bu dönemde halka açık ilk gösterinin yapıldığı diğer bir şehir de İzmir'dir. 10 Aralık 1896 tarihli *Ahenk* gazetesinde, İzmir'in Frenk Mahallesi'ndeki Cercele Apollon Salonu'nda canlı resimlerden oluşan oyunların gösterildiğinden bahsedilmektedir.

Sultan V. Mehmed Reşad

* Araştırmacı, Millî Saraylar.



1



2

1 Sinematografinin mucidi Lumiere kardeşler.

2 Sinema makinesinin öncüsü olan kinetoskop, Kinematodor markalı, 1895.

açılan ilk sinema salonu olur ve 1942 yılına kadar kullanılır. Daha sonra da Tepebaşı ve Cadde-i Kebir'de (İstiklal Caddesi) birçok sinema salonu Fransızca isimlerle açılır. Bu dönemde gösterilen filmlerden biri, İngiltere'deki Charles Urban Trading Company adlı yapımevinin yaptığı *Constantinople İstanbul* isimli filmidir. Bu filmde İstanbul'un önemli mekânlarının yanı sıra Sultan II. Abdülhamid'in cuma selâmlığının görüntülerine de yer verilir.

Bu ilk gösterimler, İstanbul'da yeni bir sanatın gelişmesini sağlar. Sinemaya duyulan ilgi sebebiyle gölge oyunlarının, orta oyunlarının sergilendiği mekânlar zamanla canlı fotoğrafların gösterildiği mekânlara dönüşür.

Sultan II. Abdülhamid'in kızı Ayşe Osmanoğlu anılarında saraydaki sinema hakkında, perdelerin büyük fırçalarla ıslatıldığından, küçük parçaların gösterildiğinden, bu parçaların çok karanlıkta görüldüğünden ve filmlerin bir dakikada bittiğinden bahseder.³

1896 yılından itibaren Lumiere kardeşler sinemada hem yeni aygıtlar aracılığıyla yeni teknikler geliştirirler hem de yeni kameramanlarla çalışmaya başlarlar. Bu kameramanları film çekmek üzere çeşitli yerlere gönderirler. Böylelikle Avrupalı sinemacıların bu yeni aletlerle Osmanlı sosyal hayatı içine dâhil olması, halkın film yapım sürecine tanıklık etmesini sağlar. Bu sinemacıardan Alexandre Promio karada film çekme izni alamadığı için bir kayık kiralar, Haliç'i ve 1876 yılında yapılan Galata Köprüsü'nü filme çeker. Bu film Türkiye'de yabancıların çektiği ilk filmidir.⁴

Sponeck Salonu'ndaki gösteriden sonra 1897 yıllarından itibaren bu sanat dalıyla ilgili olan D. Henri, Cambon, Sigmund Weinberg gösteriler düzenleyerek sinemanın yaygınlaşmasında katkı sağlarlar. Giderek artan bu faaliyetler, sinema alanında birtakım düzenlemeler yapılması ihtiyacını ortaya çıkarır. Bu sebeple 1903 yılında sinemayla ilgili ilk yasal düzenleme yapılır.

1908 yılında Paris'teki Pathe Firması diğer ülkelerde de sinema salonları açmak istediğinden Sigmund Weinberg'i temsilci seçerek Beyoğlu'nda "Cinema Theatre Pathe Frerers" adlı bir salon açar. Bu, Türkiye'de

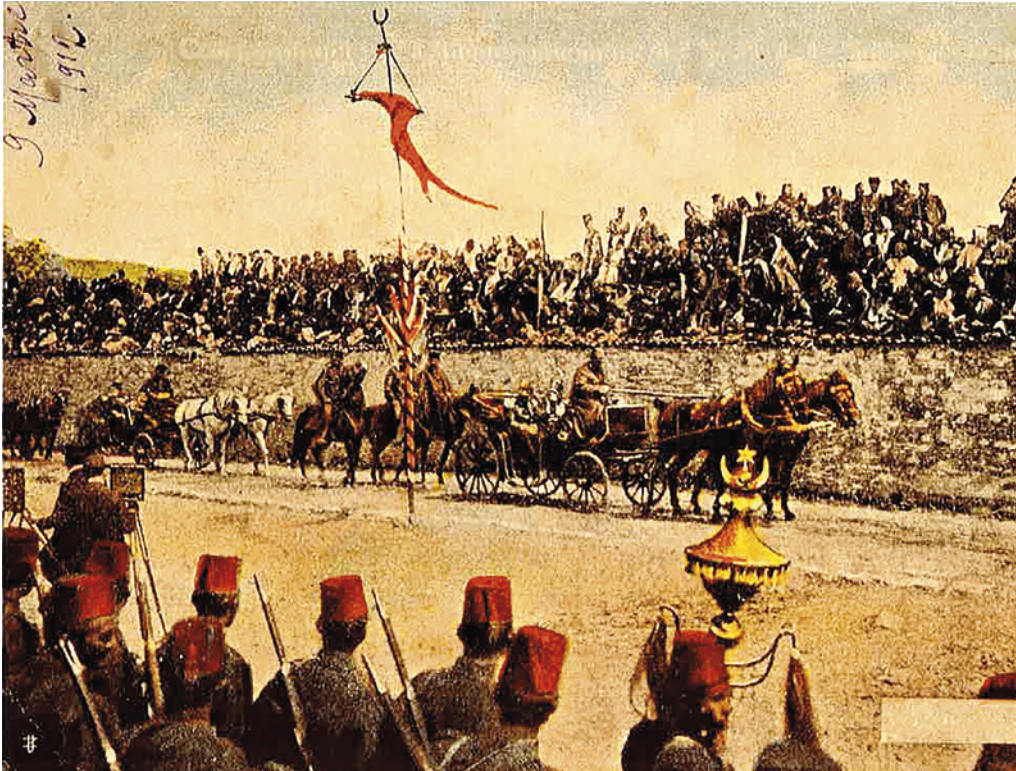
Sultan V. Mehmed Reşad döneminde (27 Nisan 1909 - 3 Temmuz 1918) II. Wilhelm'in ziyaretleri Almanlar tarafından filme alınır ve daha sonraki yıllarda televizyonlarda gösterilir. Balkanların ilk sinemacıları olarak bilinen, o dönemde Osmanlı topraklarında yaşayan Manaki ve Milton kardeşler, Sultan V. Mehmed Reşad'ın Selanik, Üsküp, Manastır, Kosova ziyaretlerini filme alırlar. Padişah'ın Manastır'a varışı, gemiden inişi, belediyeyi ziyareti görüntülenir.

"Milton Manaki, Sultan Reşad'ın belediyeden çıkarken filmini çekmeye başlar. Manaki'nin elindeki makinenin ne olduğuna anlam veremeyen Padişah'ın maiyetindekiler filmin çekilmesine engel olmaya çalışırlar. Sultan Reşad da bu duruma kendisi müdahale ederek 'Bırakın çocuk oynasın' der. Böylelikle Osmanlı topraklarında çekilen ilk filmlerden birinin ilk oyuncusu olur."⁵

Manaki kardeşlerin çektiği Sultan'ın bu seyahatine ilişkin olan filmi daha sonra İstanbul'da, Apollon Sineması'nda gösterilir. Bu film 1990 ve 1995 yıllarında İstanbul'da düzenlenen Makedonya Film Festivali'nde, 2013 yılında ise Antalya Altın Portakal ve İstanbul Film festivallerinde gösterilir.



3



4

3 Sinemada ilk tekeli kuran, çeşitli ülkelerde salon açan Pathe kardeşlerin hisse senedi (Burçak Evren Arşivi).

4 Zat-ı şâhâne Mehmed-i Hamis Hazretlerinin Saltanatı. 1900'lerin başında Sultan V. Mehmed Reşad'ın bir gezisi. Bu gezinin filme çekildiği görülmektedir.



Manaki kardeşlerin 1911'de çektikleri Sultan Reşad'ın Rumeli Seyahati (Burçak Evren Arşivi).

Osmanlı heyeti ile binadan ayrılmalarıyla başlar ve ardından Fransız heyeti gelir. Bu görüntüler dışında, İzmir'in panoramik görüntüleri dikkat çeker. Dönemin mimarî dokusunu yansıtan bu görüntülerle filmin devamındaki görüntüler hem görüntü kalitesi, hem de çekim tekniği olarak oldukça farklı özelliktedir. Konak, Kemeraltı ve Körfez görüntülerinin de yer aldığı filmde en ilginç sahne, kadınların resepsiyon alanını demir parmaklıklar arkasından izlediği bölümdür.”⁷

14 Aralık 1910'da, Pathe Sineması'nda Osmanlı ordusuyla ilgili bir film gösterilir. Bu filmde Sultan V. Mehmed Reşad'ın geçişi, Sultan'ın Edirne seyahati, Sultan'ın selâmlığı, Sultan'ın dönüşü gibi konular da yer alır. Yabancı sinemacıların çektiği filmlerden biri Sultan V. Mehmed Reşad'ın Sirkeci Tren İstasyonu'ndan Dolmabahçe Sarayı'na gidişi ve Türk donanmasını selâmlaması hakkındaki *Beşinci Mehmed ve Türk Donanması* adlı film, diğer bir film ise *Türk Hükümdarı İstanbul Sokaklarından Geçerken* (*The Sultan of The Turkey Drives Through Constantinople*) adlı filmdir.⁶

1910 yılında Avrupalı sinemacılar tarafından çekilen diğer bir film ise *İstanbul* filmidir. Osmanlı döneminin ticaret ve ekonomi merkezi Galata, Pera, Eminönü görüntüleriyle başlayan filmde Eyüp çekimleri önemli yer tutar. Bu sahnelerin bir kısmında, kadın ve erkeklerin sinemacıların istekleri doğrultusunda hareket ettikleri de görülür.

“1911 yılında çekilen başka bir film ise ‘İzmir’ filmidir. İstanbul dışında, Avrupalı sinemacıların ilgi gösterdiği en önemli merkezlerden birisi de İzmir olur. Bir liman şehri olan İzmir, Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli ekonomik ve kültürel merkezlerinden biridir. İki buçuk dakika uzunluğundaki İzmir filminin, filmde yer verilen bir resepsiyon için İzmir'e gelmiş bir heyet tarafından çekildiği ileri sürülebilir. Resepsiyondan ayrılan Fransız heyetine yapılan vurgudan Fransızlar tarafından çekildiği söylenebilir. Resepsiyon görüntüleri, Yunan Patriği'nin beraberindeki din adamları ve

Sultan V. Mehmed Reşad döneminde çekildiği düşünülen ve şu an Türk sinema tarihinin başlangıcı olarak kabul edilen bir diğer film ise 14 Kasım 1914 tarihinde Fuat Uzkinay'ın çektiği *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Hedmi* filmidir. Bu filmden yola çıkılarak her yıl çeşitli etkinliklerle Türk sinemasının yıldönümü kutlanmaktadır. Bu film ne yazık ki günümüze ulaşamamıştır, filmin çekilip çekilmediği ile ilgili farklı görüşler vardır. Filme konu olan Ayastefanos Rus Abidesi, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nın bir hâtırısı olarak inşa edilmiş olup, 18 Aralık 1898 yılında Rusya ve Balkan devletlerinin ileri gelen temsilcilerinin katıldığı büyük bir törenle açılmış, 1914 yılında ise Osmanlı-Rus ilişkilerinin bozulması sebebiyle yıkılmıştır. İnşaatı 5 yıl süren bu abide, savaşta ölen Rus askerlerinin anısına yapılmış bir mezar-kilisedir.

Osmanlı Devleti'nin 1912-1913 yılları arasında yaşanan Balkan Savaşları'nda Rumeli'deki egemenliğini kaybetmesi, Türk milliyetçiliğinin öne çıkmasını sağlar. Millî duyguları canlandıracağı düşüncesiyle ve bu duyguların gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamak amacıyla 93 Harbi'ni hatırlatan abidenin yıkılmasının doğru olacağına karar verilir. Bu karar doğrultusunda müttefik Avusturya-Macaristan'ın başkenti Viyana'da yeni kurulan Sacha-Meester Gesellschaft adlı yapım şirketiyle anlaşılır, daha sonra bu filmin bir Türk tarafından çekilmesinin millî duyguları uyandırmada daha iyi bir yöntem olacağına karar verilir.

Araştırmalar sonucunda yedek subay olan Fuat Uzkinay'ın bu filmi çekmesi için uygun bir aday olduğu düşünülür. Uzkinay'ın sinemadaki bazı teknik bilgileri Türkiye'de sinemanın gelişmesine katkıda bulunan Sigmund Weinberg'ten öğrendiği, İstanbul Sultaniyesi'nde öğrencilere eğitim amaçlı filmler gösterdiği öğrenilmiştir. Uzkinay sadece göstericiyi kullanmayı bildiğinden, Sacha-Meester Gesellschaft Firması'nın yetkilileri Uzkinay'a alıcıyı kullanmayı öğretmişler ve film bu şekilde çekilmiştir. Dönemin tarihî bir olayını yansıtmaya açısından büyük önem taşıyan filmin Merkez Ordu Sinema Dairesi (MOSD) depolarında saklandığı, merkezin Yıldız Sarayı'ndan Ankara'ya taşınması sırasında filmin kaybolduğu düşünülmektedir. Fakat



Fuat Uzkinay (Uzkinayların aile albümünden).



Fuat Bey'in 14 Kasım 1914'te çektiği Ayastefanos'taki Rus abidesinin yıkım aşamalarını gösteren fotoğraflar.

abidenin yıkılışı ile ilgili fotoğraflar günümüze ulaşır. Abidenin yıkılışını fotoğraflayanlardan biri, ilk Müslüman-Türk fotoğrafçılardan Resne Fotoğrafhanesi'nin sahibi Rahmizade Bahattin Bey, diğeri ise padişahın fotoğrafçısı unvanına sahip Abdullah biraderlerdir.

Bu dönemde özel girişimler kadar devlet girişimleri de devam eder. 1915 yılında devlet tarafından Merkez Ordu Sinema Dairesi kurulur ve başına Sigmund Weinberg getirilir. Weinberg'ten sonra bu görevi 1916 yılında Fuat Uzkınay üstlenir. Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin çektiği filmler arasında Osmanlı ordusunun cephe görüntüleri, Anafartalar Muharabesi'nde İtilaf ordusunun püskürtülmesi, V. Mehmed Reşad'ın cenaze töreni yer alır.

Avrupalı sinemacıların çektiği filmler, dönemin sosyal hayatı, mimarisi ve halkıyla ilgili detaylı bilgileri yansıtması açısından önemlidir. Filmlerde Osmanlı halkının sinemacılarla iyi bir iletişim içinde olduğu görülür. Sultan V. Mehmed Reşad'ın Rumeli seyahati, bu dönemde çekildiği varsayılan *Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Hedmi* adlı film ve yabancıların çektiği Sultan V. Mehmed Reşad ve Türk donanmasıyla ilgili filmler, Türk sinema tarihinin ilk filmleri olup dönemi yansıtmaları açısından belge niteliğinde olduklarından önem taşımaktadırlar.

Dipnotlar

- 1 Burçak Evren, *Türk Sinemasının 100 Yılı*, s. 16.
- 2 Burçak Evren, *Türk Sinemasının 100 Yılı*, s. 17.
- 3 Ayşe Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid*, s. 75.
- 4 Burçak Evren, *Türk Sinemasının 100 Yılı*, s. 21.
- 5 Burçak Evren, *Türk Sinemasının 100 Yılı*, s. 37.
- 6 Burçak Evren, *Türk Sinemasının 100 Yılı*, s. 36.
- 7 <http://www.tsa.org.tr/tr/sinema-manzaralari--uzerine-bir-degerlendirme---1-peyami-çelikcan>.

Kaynakça

- Denktaş, Ertunç, *Ayastefanos Rus Anıtı (1898-1914)*, İstanbul Teknik Üniversitesi - Yüksek Lisans Tezi, Haziran 2011.
- Evren, Burçak, *Bir Filmin Serüveni, Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı*, 5. Malatya Uluslararası Film Festivali Yayınları, İstanbul 2014.
- _____, *Türk Sinemasının 100 Yılı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2014.
- Osmanoğlu, Ayşe, *Babam Sultan Abdülhamid*, Timaş Yayınları.
- Özuyar, Ali, *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*, Öteki Yayınevi, Ankara 1999.
- Sezgin, Candan, *Sanayi Devrimi Yıllarında Osmanlı Saraylarında Sanayi ve Teknoloji Araçları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.



Kimlik Bilincinin Oluşumu ve Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Müzeciliği

İlona Baytar*

Müzeler toplumların kimlik ve aidiyetliklerinin oluşum sürecinde önemli yere sahiptirler. Birey-devlet ilişkisinin ulus-devlet ilişkisine dönüşümünde müzeler kütüphaneler ve nüfus kayıtları ile birlikte ait oldukları toplumun geçmişini geleceğe taşırlar.

Osmanlı Devleti'nde Batılı anlamda "müzeciliğin" kavram olarak tanımlanması, 19. yüzyılın ilk yarısına tarihlenir. Batı'dan giren pek çok yeni kavram gibi Osmanlı söylemine giren "müze" kavramı, kısa süre içinde gelişerek sadece eski eserlerin toplandığı bir yer olmanın ötesine geçip toplumsal bilinçlenmede önemli rolü olan siyasî bir kurum halini de alacaktır.

Kimlik Bilincinin Oluşumu ve Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Müzeciliği başlığını taşıyan bu çalışmada Osmanlı Devleti'nde 20. yüzyılın değişen kavramları içerisinde müzenin gelişimi, kavramsal dönüşümü ve toplumsal rolü konu alınmaktadır.

20. Yüzyılın İlk Yarısı; Osmanlı ve Batı Toplumlarında Genel Durum

20. yüzyıla gelindiğinde toplumsal yapının gelişimi pek çok kavram gibi "Modernizm" kavramının da yeniden tanımlanmasını gerekli kılar. Batı toplumlarında siyasal ve ekonomik yaşamın geldiği noktada endüstriye bağlı yeni bir sınıfın ortaya çıkışı, idarî yapıda okumuş eğitimli kesimin söz almaya başlaması, yönetim sistemlerinde de yeni tarihsel bir öznenin varlığına işaret eder. Osmanlı toplumunda ise bu yıllar Batı'dan farklı bir düzlemde. İlk modernleşme hareketleri Lâle Devri ile 18. yüzyılda başlar, 19. yüzyılda devam eder; özellikle Tanzimat ve Islahat fermanlarının ilânı ile sistemli bir yapı içerisinde ilerler. 19. yüzyılın ikinci yarısında ise bir taraftan modernleşme çalışmaları devam ederken bir taraftan da devlet ekonomik olarak giderek dışa bağımlı hale gelmeye başlayacak, yüzyılın başından beri Batılı devletlere karşı izlenen denge politikasının bozulması siyasî ilişkilerin de yeniden gözden geçirilmesi gerekliliğini gündeme getirecektir.¹

* Dr., Sanat Tarihçisi, Araştırmacı, Millî Saraylar.

Devletin içinde bulunduğu karmaşık durumdan çıkabilmesi adına izlenen tüm yollara karşın sorunlara çözüm bulunamaz ve 20. yüzyıla çözümsüz sorunlar, savaşlar ve iç karışıklıkları içinde giren Osmanlı Devleti çöküşe doğru devam eder. Özellikle 1908-1923 yılları, olay ve olguların iç içe geçtiği karmaşık bir dönemi içerir. Söz konusu dönemde; siyasî düzlemde yeniden meşrutiyet rejimine geçilmesi ile idarî yapı değişmiştir. Kaybedilen topraklardan ve kırsal kesimden kente göçler kalabalık şehir hayatını gündeme getirir; aynı zamanda sosyal hayatta da değişim başlar. Yüzyıl öncesinin yenilikleri -elektrik, tramvay, telefon, telgraf- artık yaşamın bir parçası haline gelir, basın yayın organları çoğalır. Eğitim sisteminde Avrupa sistemi örnek alınarak yeni okullar açılır, kadın haklarından söz edilmeye başlanırken kültür ve sanat ortamı gelişmiştir. Bir tarafta siyasî ve ekonomik karışıklıklar, diğer tarafta hızla değişen ve Batı modelleri ile evrilen sosyal hayatın içinde gelişme ortamı bulan fikirler; İslâmcılık, Batıcılık, Türkçülük ve bir kimlik bilinci oluşturma çabası söz konusudur.

1908'de II. Meşrutiyet'in ilân edilmesi, Osmanlı'nın siyasî yapısında parlamenter sistemi başlatmış olmakla beraber 1909'da Sultan II. Abdülhamid'in tahttan indirilerek yerine Sultan Mehmed Reşad'ın "Meşrutiyet'in Sultanı" olarak tarih sahnesine çıkartılması aynı zamanda Osmanlı idarî sisteminde yönetimin de el değiştirmesine işaret eder.² Yeni Sultan'ın ileri yaşı, siyasî tecrübeden ve kişisel hırstan yoksun oluşu, hâkimiyeti de saray çevresinden Bâb-ı Âlî'nin yönetici elitine taşıyacaktı.³ Çok uluslu bir yapıya sahip olan Osmanlı Devleti'nde 19. yüzyılda yayılan milliyetçilik olgusu devleti zayıflatarak çöküşe doğru ivme kazandırırken aynı zamanda da devleti bir arada tutma sorununu gündeme getirir. Bu dönemde idarede etkin rol alacak olan İttihad ve Terakki Cemiyeti dönemin nabzını elinde tutar. Cemiyetin amacı, ülkeyi içinde bulunduğu durumdan kurtarmak ve geleceğe taşımak olur. Bunun da ancak eğitimle mümkün olacağı inancını taşıyan İttihadçılara göre eğitilmiş bir toplumun dönüşümü aynı zamanda hürriyet ve adaletin hâkim olduğu bir yapıda mümkündür. 19. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde Batı'da etkin olan pozitivist-materyalist akımların etkisinde kalan Jön Türkler, "yeni bir insan" ve "toplum tipi" öngörüsü ile toplum seviyesinin yükseltilebilmesinde ve devletin içinde bulunduğu durumdan çıkabilmesinde eğitimi ön koşul olarak görürler.⁴

"Osmanlıcılık" ideolojisi ile Osmanlıların birliğini sağlayacak olan merkezî devlet, ekonomik kalkınma ve eğitim yoluyla farklı unsurların kaynaşmalarını sağlayabilecek güçte olmalıydı. Batı modeli okullarda yetişecek yeni nesillerin, Osmanlıcılık düşüncesi ile devletin geleceğini kurtaracaklarını düşünüyorlardı. Ancak istenilen başarı sağlanamaz; özellikle Balkan savaşlarında alınan sonuçlar, milliyetçilik ideolojisinin baskın olarak benimsendiğini ortaya çıkarır. Yeni bir yol belirlemek gerekir ki bu da Osmanlıcılık içinde gelişen "Türkçülük" olur. Yüzyılın dinamikleri içerisinde hem imparatorluğun sınırlarında hem de demografik yapısında meydana gelen kayıplar bu tercihi biraz da zorunlu seçim haline getirecektir.

Milliyetçilik duygularını kanalize eden İttihadçılar "Vatan Tehlikede" fikri etrafında Müslüman Türk unsurunu kullanmaya başlarlar.⁵ Artık izlenecek siyaset, Müslüman Türk nüfusunun menfaatlerini ön plana çıkaracak yönde olacaktır. Eğitim ve kültürün tüm kanalları halka ulaşmak için kullanılır. Özellikle basından ve müzelerden -ki bu durum müze olgusunun kavramsal olarak değişimini de

başlatacaktır- milliyetçilik duygularını harekete geçirmek adına yararlanılacaktır. Eğitim sistemini Maarif Nezareti ile belirli bir temele oturtan devlet, 1869'da müzeyi de Maarif Nezareti'ne bağlayarak eğitim kurumları içerisinde yapılandırır.⁶

Osmanlı'da 20. yüzyılın ilk yarısında devlet politikası olarak benimsenmeye başlanan milliyetçilik olgusu, Batı toplumlarında 19. yüzyılın sonlarında bir kimlik oluşturma ideası ile en üst seviyesine ulaşarak "müze" yapılarıyla da somutlaşmaya başlamıştır. Toplayıcılık ve koleksiyonculukla ortaya çıkan ilk müzecilik faaliyetleri, yıllar içinde toplum yapısı ve ihtiyaçlarına göre şekillenir. 18. yüzyıldan sonra da milliyetçilik ve ulus-devlet anlayışı ile beslenerek ekonomik ve siyasî güçlerin temsil aracı haline gelir. Kurumsal olarak belirli bir ivme kazanan "müzecilik", kimlik ve aidiyet kavramlarının etrafında şekillenecektir. Kuşkusuz Batı coğrafyasında müzecilik faaliyetlerinin geldiği noktada Doğu topraklarında yapılan kazıların etkisi yadsınmaz. Hem bir kök arayışı ve ait olma duygusunun hem de siyasî üstünlük adına emperyalizmin körüklediği arkeolojik kazılar, Osmanlı topraklarında da çok sayıda eski eserin gün yüzüne çıkmasına vesile olur.

20. yüzyılda ise Batılı müze hem her ulusun kendi modernliğini sergileyebileceği hem de toplumsal ve kültürel kimliğin seküler düzende oluşturulup canlandırıldığı bir mekâna dönüşür. Modern dönem, kimliğini daima belirli bir geçmiş temelinde oluşturur; geçmiş ise kimliğin hem temellerini hem de üstünlüğünü oluşturur; dolayısıyla evrimsel gelişimini doğrulayabilecek bir zemin işlevi görür. Toplumun dayattığı doğruları ve kimliği içselleştirmesi ile ortaya bir kimlik inşâsı çıkar.⁷

Batı'da bir yüzyıl öncesinde milliyetçilik akımının etkisi, monarşilerin yerini cumhuriyet yönetimine bırakmaya başlaması, bir taraftan da eski yönetim yapılarının (sarayların) birer müze olarak kullanımını ortaya çıkarır. İhtilal sonrasında Fransa kralları için saray olarak inşâ edilen Louvre Sarayı'nın geniş kraliyet koleksiyonları için bir depo haline gelmesi ve 10 Ağustos 1792'de monarşinin sona ermesinden (9 gün) sonra kamu müzesine çevrilme kararının çıkarılması sarayları aristokrat ve eğitilmiş asiller yerine çoğunluğa hitap edecek konuma getirecektir. Tony Bennett, *The Political Rationality of the Museum* adlı çalışmasında Fransız İhtilali sonrası oluşan halka açık müzelerin, Louvre örneğinde olduğu gibi, daha öncesinde özel olan mülkiyetin paylaşılması ve yeni cumhuriyet rejiminin sembolü olması yanında eski rejimin çöküşünün de ifadesidir tanımlamasını yapmaktadır.⁹ Louvre'nin "Cumhuriyet müzesi" olmasının ardından Fransız eski rejiminin bir başka sembol yapısı Versailles Sarayı da 1837'de müzeye çevrilirken dünya ülkelerinde de benzer uygulamalar görülmeye başlar. Takip eden yıllarda, 1852'de Rusya'da Hermitage Sarayı, "Halk müzesi" olarak ziyarete açılır. Batı'da eski yapılar hızla müze olarak işlevlendirilirken bir taraftan da arkeolojik çalışmalardan çıkartılan eski eserler yeni müze binalarının inşâsını gerekli kılar.

Batı'nın hızla ilerleyen müzecilik çalışmalarına eş zamanlı olarak Osmanlı düzleminden bakıldığında aynı yıllarda Osmanlı Devleti, ayakta kalma mücadelesi içindedir. Batılılaşma ve modernleşme kavramlarının içini doldurmaya çalışan ve bu şekilde ayakta kalabileceğine inanan devlet idarecileri Batılılaşmayı örgütsel olarak benimseyerek uygulamaya koyar. Kısa sürede her şeyi ithal etmeye başlayan yapı, müze olgusunu da alır. Ancak Osmanlı'nın müze olgusu başlangıçta Batı kaynaklı örneğini tıpatıp uygulasa da işlev olarak Batı'daki örneklerinden farklı bir amaca

hizmet eder. Daha çok korumaya dayalı olan müzecilik çalışmaları bir ihtiyaç doğrultusunda gelişim gösterir. Osmanlı topraklarında yapılan kazılar ve çıkartılan eserlerin ülke sınırından dışarı geçişini önlemek için alınan tedbirler, emperyalizm karşısında bir ideolojiden çok belirli bir pratiğin ürünü olarak müzecilik faaliyetlerini geliştirir.

20. Yüzyıl, Osmanlı'da Müze Kavramı Değişiyor: Meşrutiyet Dönemi Müzecilik Faaliyetleri

19. yüzyılda Sultan Abdülmecid ve Sultan II. Abdülhamid dönemlerinde, müzecilik faaliyetleri ivme kazanır. 20. yüzyılın ilk yarısında da farklı bir anlam kazanarak Meşrutî dönemin düşünce yapısıyla birlikte gelişir. Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu koşullar, idareyi elinde tutan kesimin çalışmalarını biraz da bu yöne doğru zorunlu olarak çevirmesini sağlamıştır.

Müzecilik faaliyetlerinin ikinci devrini içine alan bu yıllar müzecilik adına bir geçiş devri olarak da tanımlanır. Halil Edhem Bey'in önemli katkılarının olduğu bu devir İstiklal mücadelelerine kadar devam eder.¹⁰ Meşrutiyet'in ilânı ile müzeler, hem siyasî arenada hem de eğitim sisteminde yer almaya başlayacaklardır.

19. yüzyıl Osmanlı modern müzeciliğinin erken dönemi olarak kabul edilir ve ilk müzecilik faaliyetleri 1846'da dönemin Harbiye Nazırı Fethi Ahmed Paşa'nın girişimleri ile başlar. Silah deposu olarak kullanılan Aya İrini'nin yeniden düzenlenmesi ile ilk müze, "Mecmua-i Âsâr-ı Âtika" ve "Mecmua-i Ešliha-i Âtika" adı ile oluşturulur.¹¹ Müze binası Sultan Abdülaziz döneminde 1869'da Maarif Nezareti'ne bağlanır. Sultan Abdülaziz'in Avrupa gezisi sonrası Sadrazam Ali Paşa tarafından Mecmua-i Âsâr-ı Âtika" olan müzenin adı "Müze-i Hümâyûn" olarak değiştirilir. 1877'de müzenin Ešliha-i Âtika kısmı kapatılır. Bu tarihten sonra arkeolojik miras üzerine yoğunlaşılacaktır. Wendy Show, bu tarihlerde müzenin Osmanlı'nın Avrupa ile kültürel ilişkilerini belirli bir çerçeveye yerleştirmek üzere imparatorluğun toprakları üzerindeki egemenlik ve siyaset gibi meselelerin tartışılabileceği yeni bir tür mekân olduğundan söz eder.¹² (Resim 1-6)

1 Aya İrini,
Halife Abdülmecid
Efendi Kütüphanesi,
Albüm 11/1243.

2-6 Aya İrini Silah Müzesi,
Halife Abdülmecid
Efendi Kütüphanesi,
Albüm 11/1243.



1



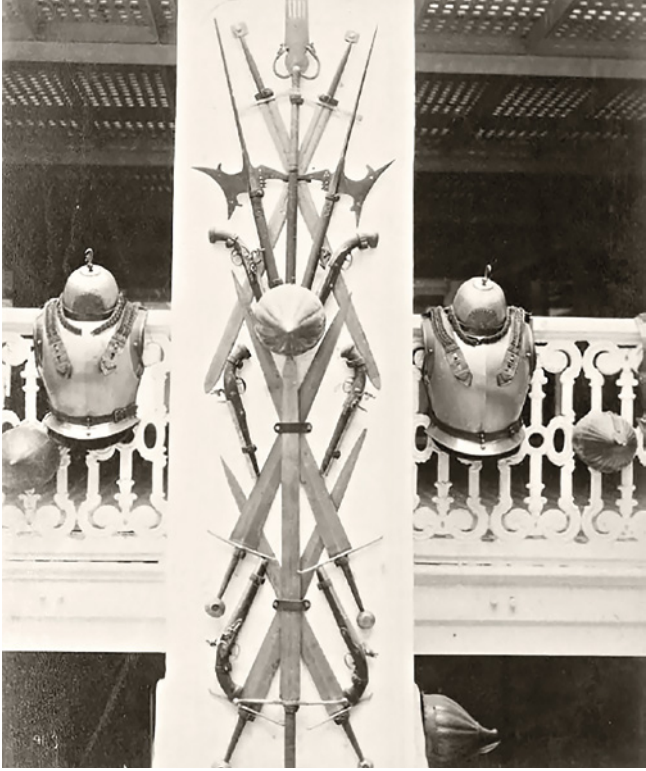
2



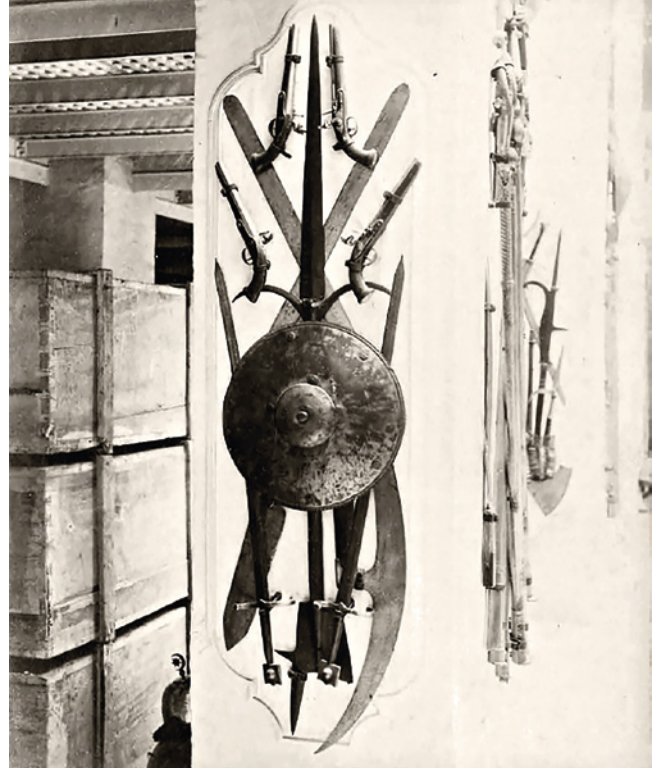
3



4



5



6

Sultan II. Abdülhamid döneminde Osman Hamdi Bey'in girişimleri ile müzecilik faaliyetleri gelişim gösterir. Daha çok koruma, saklama ve depolama işlevindeki müze, henüz milliyetçilik ideolojisinden uzaktır. Ancak dönemin dinamikleri müzecilik faaliyetlerine ivme kazandırır. Arkeolojik faaliyet artar. Bir taraftan kazılar sonucu ortaya çıkarılan arkeolojik malzemeler yeni müze binalarına olan gereksinimi ortaya çıkarırken bir taraftan da Batılıların yaptıkları kazılar neticesinde eserlerin yurtdışına çıkışlarını engelleyebilmek için yasal dayanakları uygulamaya koymayı gerekli kılar. 1883'te *Âsâr-ı Âtika Nizamnâmesi*'nin yeniden düzenlenerek eski eserlerin yurtdışına çıkışının engellenmesi; vilâyet müzelerinin temellerini oluşturan Selanik, Sivas, Bursa ve Konya'da eser depolarının kurulması ve devletin sınırları dâhilinde yerel kazıların başlatılması sağlanır. 1891'de ise yeni inşâ edilen müze binası

“Müze-i Hümâyûn” adı ile açılır (Bugünkü adı ile İstanbul Arkeoloji Müzeleri). Arkeolojik kazılardan elde edilen eserlerin İstanbul’a getirilmesiyle müze zenginleşerek bir imparatorluk müzesine dönüştürülür. Tüm bu çalışmalar içinde öne çıkan ve vurgulanması gereken nokta, müzecilik faaliyetlerinin merkeziyetçi bir anlayışta olduğudur. Üretilen kültürün İstanbul’da toplanmasıyla kültürün tekleştirilmesi ve bir “Osmanlılık kimliği” oluşturulmaya çalışılması söz konusudur.¹³

Müze-i Hümâyûn, koleksiyonu ile sadece eski eserlerin korunmasını sağlayan bir kabuk işlevi görmenin ötesinde Osmanlı topraklarının genişliği ve zengin kültürel birikiminin bir tür göstergesi haline de gelerek “Osmanlılık” ideolojisinin somut yapısını oluşturacaktır.

Aynı dönemlerde Sultan II. Abdülhamid’in isteği ile Yıldız Sarayı bünyesinde de bir müze kurulmasına karar verilir, ki bu müzenin daha sonradan Maçka’da kurulması düşünülen askerî müzeye de temel oluşturması planlanmaktadır. Daha çok model müze niteliğinde olan bu müze, Yıldız Sarayı Acem Kasrı’nın ikinci katında açılır.¹⁴ Padişah’ın ve devletin gücünü simgeleyen bu model müze, Sultan II. Abdülhamid döneminde iki kez İstanbul’a gelen Alman İmparatoru II. Wilhelm ve eşi tarafından da ziyaret edilecektir.¹⁵ Burada bulunan koleksiyon, Meşrutiyet’in ilânından sonra muhtelif müzelere nakdedilmiştir.¹⁶ Başbakanlık Osmanlı Arşivi’nde kayıtlı belgeler takip edildiğinde Meşrutiyet’in ilânı sonrası (1910) oluşturulan Yıldız Komisyonu’ndan ve komisyon tarafından müzede bulunan objelerin yeni askerî müzeye devredilmesinden bahsedilir.¹⁶

Sultan II. Abdülhamid ile gelişerek hızlı bir çıkış yapan müzecilik faaliyetleri II. Meşrutiyet’in ilân edildiği yıllarda yaşanan siyasî ve toplumsal karmaşa ortamından olumsuz olarak etkilenmemiş, aksine gelişerek ivme kazanmıştır. Söz konusu dönemde müzeler hem eğitim kurumları olarak toplumsal bir rol üstlenecek hem de aidiyet ve kimlik kavramları çerçevesinde Osmanlılık, Türkçülük ve İslâmcılık ideolojileri içerisinde birer simge yapıya da dönüşeceklerdir. Meşrutî dönemde ilk olarak Osman Hamdi ve Halil Edhem Bey’in çalışmaları ile bir müzecilik cemiyeti kurma girişimleri söz konusudur. Çalışmalar sonucunda beş bölüm ve on sekiz maddeden oluşan tüzük hükümet tarafından onaylanır, 12 Şubat 1910’da İstanbul “Âsâr-ı Âtika Muhipleri Cemiyeti” kurulur. İstanbul şehrini güzelleştirmek, İstanbul’un güzelliklerini ve eski eserlerini toplumun yararlanması amacıyla tanıtmak ve bu konularda yayınlar hazırlamak; şehrin tarihini, anıtlarını, önemli mimari yapılarını özgünlükleri ile korumak cemiyetin amaçları arasında yer alır.¹⁷

Osmanlı topraklarının işgal edildiği savaş yıllarında yine Batılıların arkeolojik çalışmaları yoğun olarak devam eder. Emperyalist düşünce ile siyasî üstünlük duygusunun teşvik ettiği kazılar, şube müzelerin açılış çalışmaları için girişimleri gündeme getirecektir. 1911’de Çanakkale’de, 1912’de Halep’te, 1914’te Musul ve Adana’da, 1915’te Kudüs’te müze şubeleri açılması için girişimlerde bulunulmuş olsa da resmî olarak açılışı muallâkta kalmıştır.¹⁸

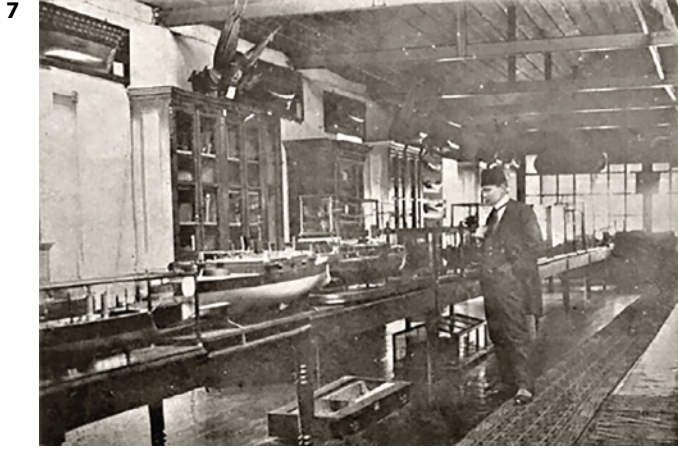
Koruma ve süreklilik, Osmanlı müzeciliğinin temel amacını oluşturur, ki eski eserlerin korunması için hazırlanan ve kabul edilen Âsâr-ı Âtika Nizamnâmesi’nden sonra 1912’de Halil Edhem Bey tarafından yürürlüğe konulan “Muhafaza-i Abidat Hakkında Nizamnâme” (Anıtların Korunması Hakkında Tüzük) bu yöndeki çalışmalara işaret eder. Âsâr-ı Âtika Nizamnâmesi’ni tamamlayıcı nitelikteki bu nizamnâme,

taşınmaz kültür varlıklarının korunmalarını ve koruma ilkelerini yasal hükümlere bağlamak amacıyla çıkarılmıştır. Nizamnâmenin geçerliliğini sağlamak adına da 1917'de Muhafaza-i Âsâr-ı Âtika Encümeni Dâimîsi kurulur. Hazırlanan nizamnâmeler çerçevesinde ise hem anıtların hem de taşınır kültür varlıklarının güvenliklerinin sağlanmaya çalışıldığı Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yer alan belgelerden takip edilebilmektedir. Nitekim Balkan Savaşları esnasında Rodos ve On iki Ada'nın İtalyanların idaresine bırakıldığı dönemde İtalyanlar, Rodos Adası'nda yaptıkları arkeolojik çalışmalarda ortaya çıkardıkları tarihî eserleri İtalya'ya götürmek istediklerini, ayrıca adada bulunan askerî kışla ile hastaneyi de Kraliyet Müzesi olarak açmak istediklerini Osmanlı Devleti'ne bildirirler, ancak bu talepleri kabul edilmez.¹⁹ Aynı yıl (1917'de) Sanayi-i Nefise Mektebi içerisinde "Âsâr-ı Nakşiye (Resim Eserleri) Müzesi" kurulur. Bu müze Cumhuriyet döneminde kurulacak olan Resim ve Heykel müzesinin de temelini oluşturacaktır. Söz konusu müze için Halil Edhem Bey tarafından 1910-1916 yılları arasında bir çalışma yapılır ve ünlü müzelerin koleksiyonlarında yer alan en önemli eserlerin kopyalarının yaptırılmasına karar verilir. Eserlerinden ilk kopyaların yaptırıldığı Batılı sanatçılar arasında Chardin, Franz Hals, David, Rubens, Ruysdael, Watteau, Vermeer ve Rembrandt yer alır. Ali Sami'nin Chardin'den, Mihri Müşfik'in Franz Hals'den, Nazmi Ziya'nın Coypel'den, Hâle Asaf'ın Gauguin'den, Fikret Muallâ'nın El Greco'dan yaptığı kopyalar bu tür yapıtların ilk örnekleri arasında sayılabilir.²⁰ Söz konusu müze için 1917'de bir nizamnâme hazırlanır ve nizamnâmenin birinci maddesi "İstanbul'da Âsâr-ı Nakşiye'ye mahsus bir müze tesis olunmuştur. Vilâyetlerde de birer şube açılabilir" şeklindedir.²¹

Belirli bir süreklilik ve hız kazanan müzecilik faaliyetleri yeni müze türleri kurma girişimleri ile devam edecektir. Başlangıçtaki arkeolojik ve askerî kökenli müzelerin yanı sıra bir Polis Müzesi kurma girişimlerinin başladığı arşiv kayıtlarında yer alır. Açılması planlanan yeni müzenin Polis Mektebi içerisinde kurulmasına karar verilir. Öncelikle müzeye bir fon oluşturabilmek adına çeşitli dönemlerde hediye edilen kitapların bir kısmı satılarak gelirleri Vezne-i Umûmî'ye verilir.²² Konuyla ilgili Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde mevcut olan arşiv belgelerinde, ödenek oluşturmanın yanı sıra vilâyet ve sancaklardan eşyalar talep edildiği²³, aynı zamanda da Paris Polis Prefeliği'nin Polis Müzesi hakkında bilgiler verdiği tespit edilir.²⁴ Savaş yılları dikkate alındığında müzenin kurulumu gerçekleşmemiştir. İstanbul'da bir Polis Müzesi'nin kurulabilmesi için 2006 yılını beklemek gerekecektir.

Kuruluşu gerçekleşmemiş olan Polis Müzesi'nin yanı sıra Meşrutiyet döneminde kurulan yeni müzeler hiç kuşkusuz Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu siyasî ortamın da birer simgesel verileri haline geleceklerdir.

Bu dönem için yeni müzelerin oluşturulma faaliyetlerinin yanı sıra 19. yüzyıla ait müzelerin gelişimleri için de çalışmalar söz konusudur. Nitekim 1897'de Tersane-i Âmirê'de kurulan Bahriye Müzesi, bu dönemde önemli gelişmeler kaydetmiştir. 1914'te müzenin yönetimine getirilen Deniz Yüzbaşı Ali Sami Boyar'ın çalışmaları bugünkü Deniz Müzesi'nin gelişimine temel oluşturacaktır. Ali Sami Bey, Türk gemilerinin tam ve yarım maketlerinin yapılabilmesi için "gemi model atölyesi" ile ilk mankenlerin yapıldığı, "manken atölyesi"nin kuruluşunu gerçekleştirir. 1917'de de müzeye dair hazırlanan ilk katalog yayımlanır. Katalog, müzeciliğe ve gelişimine dair içerdiği bilgilerin yanı sıra müzenin eserlerinin yer aldığı fotoğraflardan oluşur. (Resim 7-8-9-10)



موزه ايمالاثانهده مانكن ياپير



Müzelerin Eğitim Amaçlı Kullanımı; Müze-Okul Kavramı

7 Müzenin sefaini atika modellerinin sergilendiği salon

8 Mısır Hıdivi'nin rukubuna mahsus İngiltere'de inşa olunan mahrise ve sultaniye vapurlarının modeli

9 Müze imalathanesinde manken yapanlar

10 Sefaini kadime baştarflarına mevzu arslanlar

Osmanlı'da müze kavramı başlangıçta sadece eski eserlerin korunduğu ve saklandığı depolar olarak algılanır. Sultan Abdülaziz döneminde Saffet Paşa tarafından hazırlanan Maarif-i Umûmiye Nizamnamesi'nde Müze-i Hümayûn'un "Maarif" kavramıyla birlikte ele alındığı görülür. Müzecilik faaliyetleri de bu tarihten itibaren eğitim kurumlarının görevleri arasına girecektir. 1902'de hazırlanan Maarif Salnamesi'nde de müzecilik faaliyetlerinin Maarif Nezareti'nin görevleri arasında olduğu belirtilir.²⁵ Müzelerin erken tarihte Maarif Nezareti'ne bağlanmasına karşın birer eğitim kurumu olarak algılanması ve okul-müze kavramının ortaya çıkması ancak Meşrutiyet döneminde mümkün olacaktır, ki dönemin iki önemli eğitimcisi Satı Bey ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun bireysel çabaları bu konuda oldukça önemli rol oynayacaktır.

Dârümuallimin'de hoca olan Satı Bey eğitsel olarak müzenin önemini vurgularken, sadece okul içi eğitimi değil, okul dışında da toplumsal ve tarihî çevreyi inceleme gezilerini de öğretim yöntemi olarak kullanır. İsmail Hakkı Bey ise müzelerin kültür tarihi içinde önemli bir yeri olduğunu belirtir. Satı Bey tarafından hazırlanan

“Ders Numuneleri” isimli çalışmada yeni pedagojik yaklaşımlar ortaya konmaya çalışılırken, “Silah Müzesi” isimli ders denemesinde müze ve okul kavramlarının üzerinde durarak günümüz anlamında pedagojik yöntemleri ele alır.²⁶

Satı Bey, 1326 /1909 yılında dönemin Maarif Nazırı’na-Emrullah Efendi’ye²⁷ - sunduğu raporda müzeyi ve okul-müze kavramını ilk olarak gündeme getirir. Ancak bir okul müzesinin açılması için 1926 yılını beklemek gerekecektir. Söz konusu raporun “Müzelerin Ehemmiyeti” başlıklı bölümünde, Avrupa eğitim anlayışında müzelerin uygarlık ve ilerleme için ne kadar gerekli olduğu belirtilir.

1910’da da bütçe görüşmeleri esnasında Emrullah Efendi, yaptığı konuşmasında müzelere verdikleri öneme değinir:

“Maarif Nezaretî’nin idarî hizmetlerinden biri de müze idaresidir. Çeşitli ülkelerde ilim ve fennin korunması esası kabul edildiği gibi devletimizde güzel sanatların ve eski eserlerin korunmasını üstlenmiştir. Güzel sanatların öneminin açık olduğu bilinmektedir. Bizde şimdiye kadar başka ülkelerde olduğu gibi güzel sanatlar okulları kurulamamıştır. Ben de bu yıl bütçemizin durumunu dikkate alarak öneremiyorum. Fakat gelecek yıl bununla ilgili kanunu huzura getirmiş olacağız. Güzel Sanatlar Okulları için gerekli ödeneği de, ayrıca kendi faslından isteyeceğiz. Ancak bu hizmetin olmamasına karşılık, bizde bir müze müdürlüğü vardır ki, bunların görevleri ve müzelerimizin durumları hakkında kendi bölümünde açıklamalarda bulunacağım.

Bakanlığımıza bağlı ve maarif müesseseleri olarak kabul ettiğimiz müzelerimiz, rasathanemiz, kütüphanelerimiz var. Kısaca bu konulara ve durumumuza temas etmek istiyorum.

Fransız yazarlardan biri -tarih dünyada geçmişin yeniden dirilmesi- diyor. Fakat bunu bir İslâm düşünürü dört asır önce çok güzel açıklamıştır. Diyor ki: ‘Tarih manevî bir değer ölçüsüdür’. Manevî ölçüdür. İşte insanlık tarihinde devam ettirilecek bu manevî geçmişin yeri, büyük ölçüde müzelerimizdir. O eski eserler üzerindedir ki, geçmişimiz en doğru ve gerçekçi biçimde incelenir. İnsanlık o eserlerle öğrenilir. Biz şimdiye kadar en büyük olayları yaşayan bu ülkenin geçmişini belirleyen o gerçek değeri başkalarına kaptırmışız. Allah’ın rahmeti üzerine olsun Hamdi Bey, bu noksanımızı tamamlamaya çalıştı. Dünyada biz genel öğretim ve eğitime ancak bir asırdan beri, yalnız bu yönümüzle katılabılmışız.

Çünkü gerçekten müzenin içinde bulunanlar mükemmeldir. Orada geçmiş insanlık tarihi incelenebilir. Bu sebeple müzenin önemini ne kadar takdir edersek, ne kadar bu hususta özen gösterirsek gösterelim yine de azdır. Bu görüşle şimdi müze müdürlüğüne atanan kardeşleri ve çocukları da, bu eserlere, babalarına lâayık bir şekilde o görevi yapıyorlar.

Yalnız bütçe encümeni bizim müze ödeneğinde ufak da olsa bir değişiklik yapmış, hâlbuki bu bütçe o kadar mükemmel ve o kadar özenle gerçeklere uygun şekilde yapılmıştır ki, bunu bilmeden, denemeden, görmeden ona dokunmak uygun değildir. Bu sebeple bütçe komisyonunun değişiklik istediğini zamamı gelince kabul etmenizi rica edeceğim.”²⁸

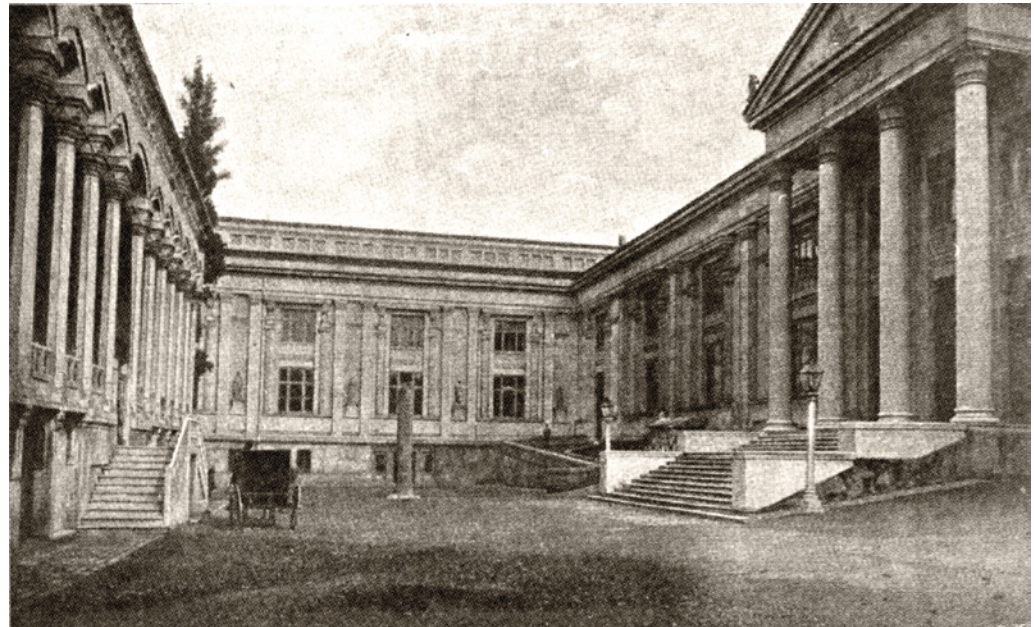
Maarif Nazırı'nın yaptığı konuşma, müzelere verilen önemi gösterdiği gibi Osmanlı'nın "müze" konusunda da ne kadar bilinçlendiğine işaret eder. Meşrutiyet döneminin müzesi artık 1846'da Fethi Ahmed Paşa'nın girişimleri ile başlayan, daha sonra Osman Hamdi Bey'in çabaları ile gelişen müzecilik anlayışının ötesine geçerek ulusal bir amacın ifadesi ile farklı bir işleve de sahip olacaktır.

Osmanlıcılık-Türkçülük - İslâmcılık İdeolojileri Çerçevesinde Müzeler

Osmanlı müzeleri son döneme gelinceye kadar birey-devlet ilişkisi içinde gelişir. Sultan II. Abdülhamid döneminde farklı müze türleri için çalışmalar yapılmış olsa da kurumsal olarak var olan iki tür müzeden söz edilir: askerî ve arkeolojik eserler. Meşrutiyet dönemine gelindiğinde ise müze, bir simgeye dönüşürken Osmanlıcılığın yanı sıra Milliyetçilik ve İslâmcılık kavramlarının da anlamsal olarak katılımı söz konusu olacak, artık yeni müze türlerinin açılışı gerçekleştirilecektir.

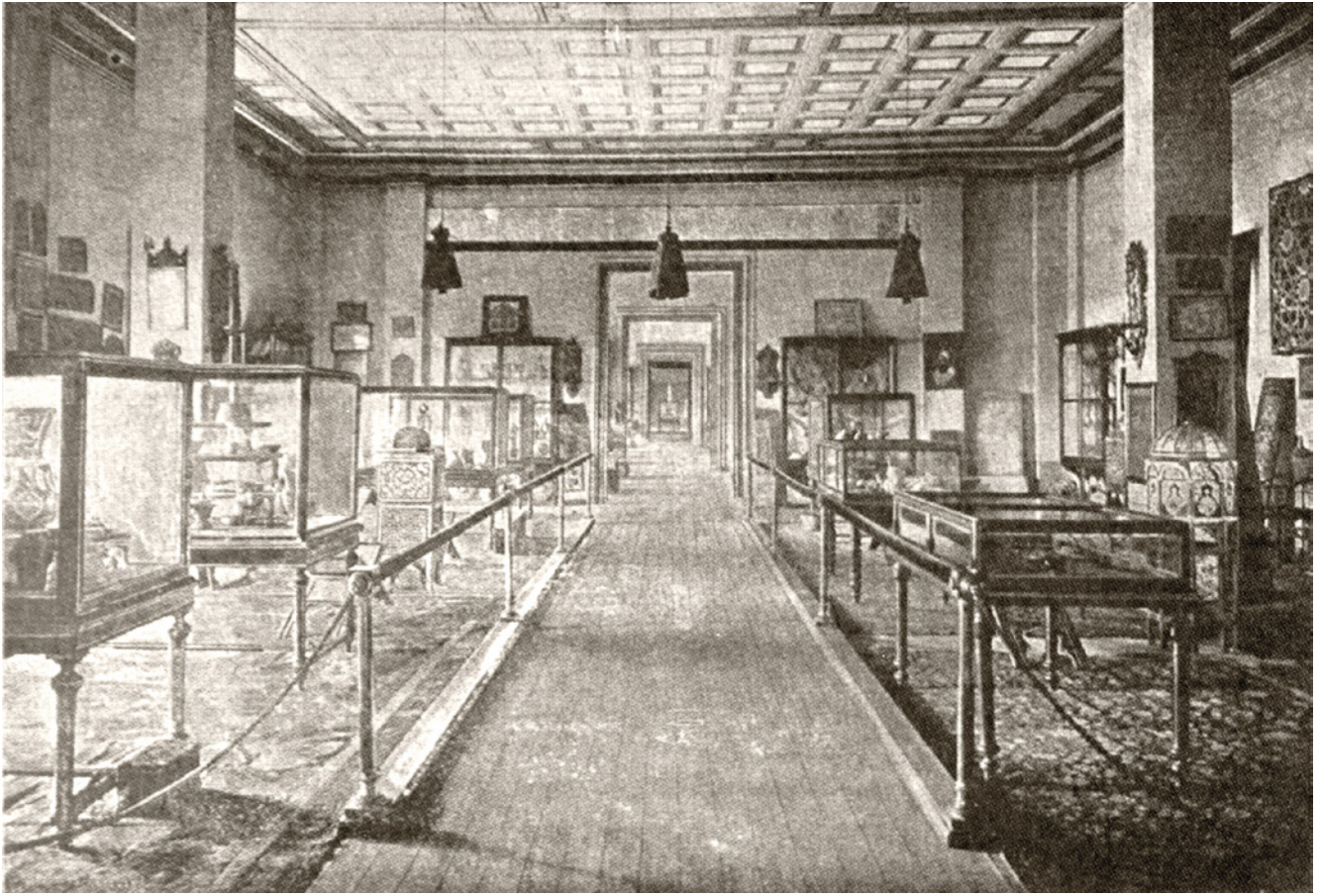
Osmanlı Devleti'nin imparatorluk müzesi olarak tanımlanan Müze-i Hümayûn, devletin geniş sınırları dâhilince ortaya çıkartılan eski eserlerinin tamamına kabuk görevi görür ve koleksiyonu oluşturan eserler aynı zamanda Osmanlı'nın toprak genişliği ile birlikte siyasî üstünlüğüne de işaret eder. Müze, Osmanlıcılık ideası çerçevesinde şekillenir. Nitekim H. 18.5.1327 tarihli bir belge, yazışmalarda birlik sağlamak adına müzenin adının "Müze-i Osmanî" olarak değiştirildiğinden söz eder.²⁹

Arkeoloji müzesinin koleksiyonu içerisinde o yıllarda sadece tarihî objeler değil, aynı zamanda İslâm eserleri de vardır. Söz konusu eserler müzenin üst katında bir köşede sergilenirler. 1908'de ise bu koleksiyonun Çinili Köşke taşınmasıyla koleksiyon ayrı bir anlam kazanır. Böylece karşı karşıya sergilenen iki ayrı koleksiyon ve iki ayrı bina Osmanlı'nın tarihsel kimliğini, aynı avlu içerisinde ziyaretçilere sunan simgesel bir niteliğe de bürünecektir. (Resim 11abc)

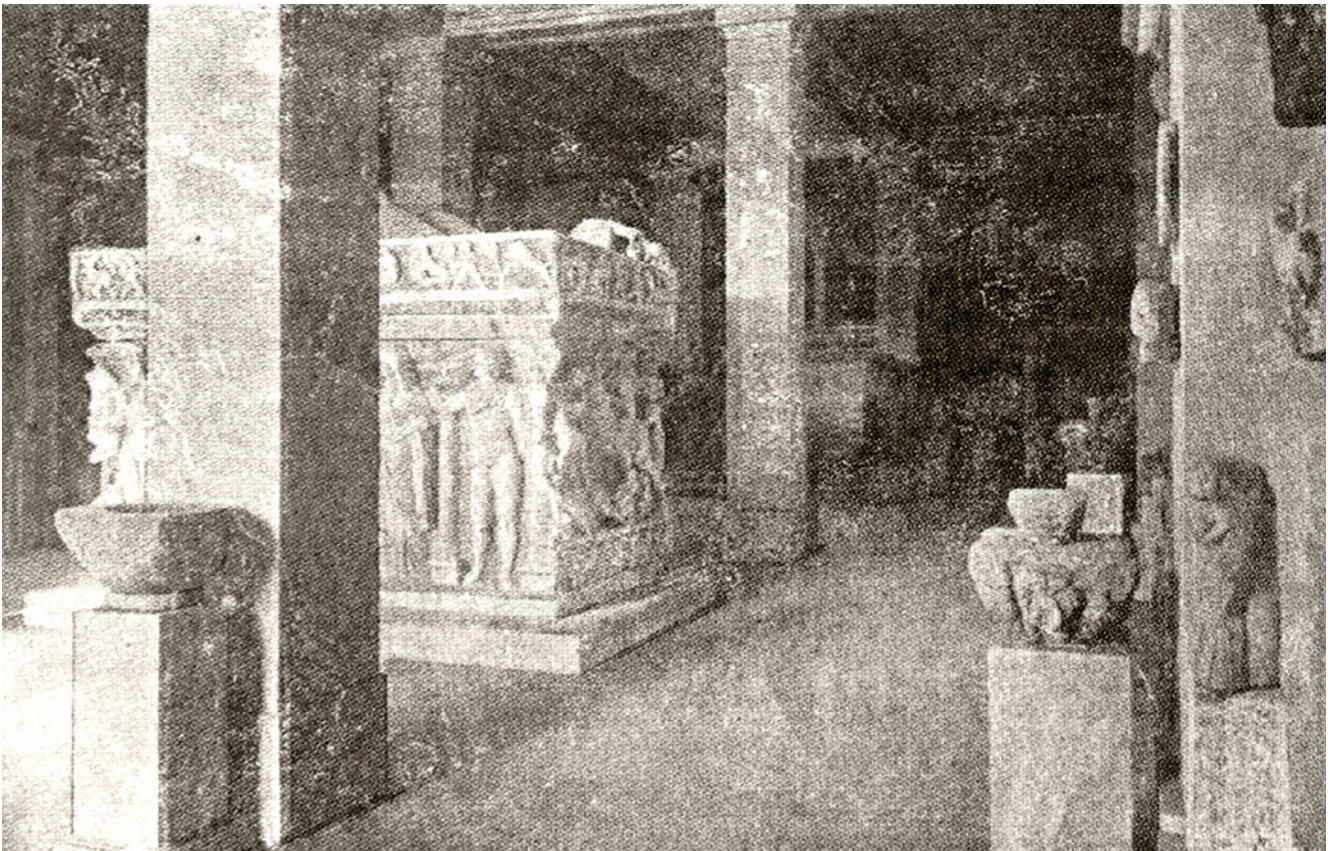


11abc Servet-i Fünun dergisinde Müze-i Hümayûn, Servet-i Fünun, 984, 1 Nisan 1326 (Edhem Eldem, Osman Hamdi Bey Sözlüğü, s. 394)

11a



11b



11c

Sultan II. Abdülhamid döneminde İslâmî kimlik, merkezî bir yere sahiptir. Ancak İslâm eserlerinin sergileneceği bağımsız bir müzenin oluşturulması Jön Türk devrimi sonrası gündeme gelecek, Türk kimliğinin inşâ edilmeye çalışıldığı bir dönemde açılacak olan İslâm eserlerinin yer aldığı müze, Osmanlı-İslâm kimliğini vurgulayan bir bilinç oluşturmayı da amaçlayacaktır.³⁰

Başta Bursa olmak üzere Anadolu'da bazı câmi ve türbelerde hırsızlık olaylarının artması üzerine âsâr-ı âtikayı koruma düşüncesi hâkim olur ve önlem amacı ile 1912 yılında İstanbul'da "Evkaf-ı İslâmiye Müzesi" kurulmasına karar verilir. Açılacak olan müzenin amacı câmi, türbe, tekke ve benzeri binalarda bulunan kutsal eşyanın korunması ve nadir eski eserlerin toplanıp, teşhir edilmesi olarak belirlenir. Kurulacak müze için hazırlanması öngörülen nizamnâmeye örnek olması için Londra Kensington Müzesi'nin Şark ve İslâm eserlerine ait nizamnâmesi ile ilgili müzelerin kataloglarından birer nüshaların gönderilmesine dair Evkaf-ı Hümâyûn Nezareti'nce bir tahrîrat çıkarılır.³¹ Evkaf Nazırı Ürgüplü Hayri Bey ve Müze-i Hümâyûn Müdürü Halil Edhem Bey'in çalışmaları ile müzeye ait nizamnâme H. 1329 / M. 1914 yılında hazırlanır.³² Müze Süleymaniye Külliyesi imâretler bölümünde "Evkaf-ı İslâmiye" adıyla 14 Nisan 1330 /27 Nisan 1914'te Sultan Mehmed Reşad'ın tahta çıkış yıldönümünde açılır. (Resim 13abcd) Birinci Dünya Savaşı'na girilmesinden yedi ay önce açılan müze, millî bilincin gelişimine de katkı sağlayacak olan sembol yapılardan birisidir. Evkaf-ı İslâmiye Müzesi talimatnâmesinde müzenin kuruluş amacı birinci maddede şöyle geçer: (Resim 14)



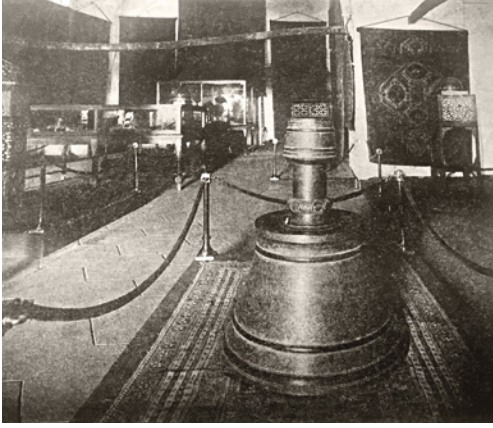
12 Çinili Köşk'ün revakı ve antik heykeller, yaklaşık 1900, (Edhem Eldem, Osman Hamdi Bey Sözlüğü, s. 154.)



13a



13b



13c



13d



14

13abcd Evkaf-ı İslamiye Müzesi, (Remzi O. Arık, Türk Müzeciliğine Giriş)

14 Çinili Köşk'ün girişi, yaklaşık 1900, (Edhem Eldem, Osman Hamdi Bey Sözlüğü, s. 154.)

“Evkaf-ı İslâmiye Müzesi’nin maksadı tesis ve sureti idaresi beyânındadır.

Madde 1 Evkâf-ı İslâmiye Müzesi’nin maksad-ı tesisi bilumum hayrât-ı şerife ve mahâll-i sâiredeki teberrûkât ve eşya-i vakfiye meyanında bulunan âsâr-ı kadîme-i nâdire ve nefise-i İslâmiye’den icâb edenleri cell ve cem’ ile teşhirden ibârettir.”

Millî-İslâmî nitelik taşıyan Evkaf-ı İslâmiye Müzesi, devletin idarî sistemi ile müze arasındaki doğrudan ilişkiye işaret eder. Müzede yer alan eserler dinî nitelikte olsalar da aslında hem Osmanlı’nın geçmişine atıfta bulunur hem de politik ve ideolojik anlam taşırlar. Evkaf-ı İslâm Müzesi’nde esas olan, dinî bağlamından koparılan nesnenin estetik bir kaygıyla müze nesnesine dönüşmüş olmasıdır. Bu konu ile ilgili olarak Ziya Gökalp şu cümleleri kurar;³³

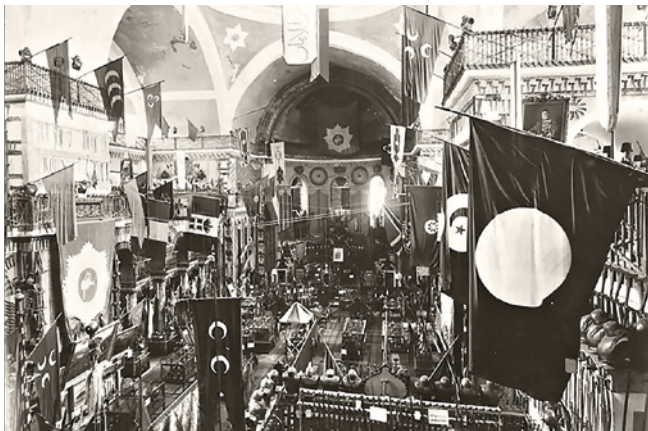
“Hamdi Bey müzesinin ilmî, medenî ve beynelmilel kıymetleri gayet yüksek olabilir; fakat harsî ve millî kuvveti öteki kıymetlerine nispetle çok aşağıdır. Hatta bu itibarla Evkaf Müzesi’ndeki eşyanın hemen cümlesi Türk harsına mensup eserler olduğu için bu müze evvelkinden daha kıymetli görülebilir.”

Osmanlı’da müzenin temelini arkeolojik eserler ve askerî koleksiyonlar oluşturur. Müze-i Osmanî adını alan Arkeoloji Müzesi, koleksiyonun genişliği ile siyasî üstünlüğü simgelerken milliyetçilik duygularının beslendiği ve Osmanlı’nın köklü askerî geleneğinin anlatılacağı yeni bir müzeye daha ihtiyaç vardır. Bu amaçla askerî koleksiyonun yeniden sergilenmesine karar verilir. Yeni müzenin açılacağı yer olarak tarihî geleneğin devamı niteliğinde görülen Aya İrini’nin müze için yine en uygun bina olduğuna karar verilir. Müzenin koleksiyonunun toparlanması ve sergilenmesi işi ile de Ahmed Muhtar Paşa görevlendirilir.³⁴ Yeni müze gelişmekte olan Osmanlı milliyetçiliği duygusuna hitap edecektir. 1910’da hazırlıkları tamamlanarak açılan müze, “Eslîha-i Askeriye Müzesi” adını alır. Dönemin gazeteleri ise müzenin açılışından söz ederler. İç mekân sergilenmesinde modern tekniklerden yararlanılır. Açıklayıcı etiketlere ve aynı zamanda imparatorluğun köklü geçmişini anlatmak için padişah portrelerine yer verilir. Portreler, Sultan Mehmed Reşad tarafından yaptırılır ve Sultan’ın müzeye armağanı niteliğini taşır. Ayrıca müzenin en önemli sergi objelerinden biri de yeniçerilerin yeniden canlandırılması olur. Osmanlı’nın askerî gücü olarak temsilde yerlerini alan yeniçeriler, müzede tekrar hayata dönerler. Yeniçerilerin lağvedilmesi ile birlikte sona eren Mehter Takımı da Ahmed Muhtar Paşa ve Celal Esat (Arseven) Bey’in çalışmaları ile 1911’de yeniden kurulacak, 1914’te ise “Mehterhane-i Hakaniye” adını alarak savaş sırasında orduya tâmin edilecektir.

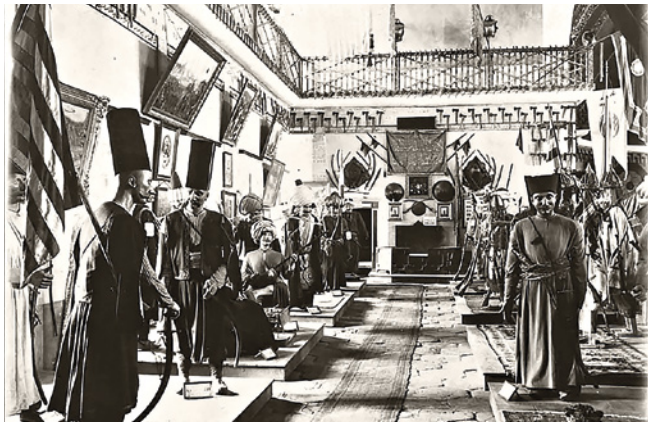
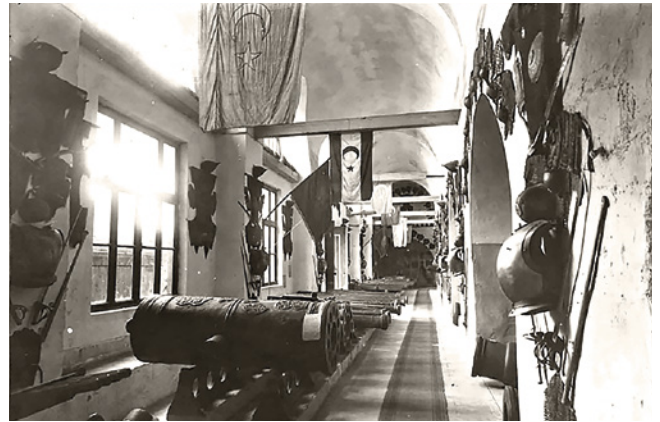
Halk basın yayım organları ile sık sık müzeye teşvik edilmeye çalışılır. Amaç milliyetçi duyguları güçlendirmektir. Birinci Dünya Savaşı esnasında sergilemede değişiklikler yapılır. Tanıtım panoları arttırılır, binanın dışına ise müzenin adı “Askerî Müze” olarak yazılır. Mehter Takımı ise müze önünde bir gün icraatta bulunur. Aynı zamanda müze önünde sinema gösterimi de yapılmaya başlanacak, hatta halktan aile yadigârı askerî eserlerin müzeye bağışlanması talep edilerek halkın müzeye katılım boyutu da arttırılmaya çalışılacaktır.³⁵ (Resim 15)

15 Askerî Müze’nin iç mekanını gösteren albüm, Halife Abdülmecid Efendi Kütüphanesi, 11/1260.

15









Sonuç ve Değerlendirme

Osmanlı Devleti'nde geçmişi 19. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Batılı anlamda müzecilik çalışmaları Meşrutiyet döneminde devletin içinde bulunduğu sosyal ve siyasal yapıdan beslenerek önemli ilerlemeler kaydeder. İlk kurulan müze, askerî ve arkeolojik malzemeyi bir arada kurgulayan, daha çok koruma ve saklama işlevindedir. 19. yüzyılın ikinci yarısında ise müzecilik faaliyetleri özellikle Osman Hamdi Bey'in çalışmaları ile ilerleyecek ve bugünkü Arkeoloji Müzesi'nin temellerini oluşturacaktır. Sultan II. Abdülhamid döneminde müzenin silahlar bölümünün kapatılarak sadece arkeoloji bölümü üzerindeki çalışmalara ağırlık verilmesi, Osmanlı'nın büyük bir güç olarak sınırlarının genişliğine işaret eden sembolik bir anlamı da beraberinde getirecektir. Yıldız Sarayı içerisinde ise silahlardan oluşan bir model müze oluşturulur. Amaç yeni kurulacak askerî müzeye bir temel oluşturmaktır. Söz konusu dönemde yeni müze türleri konusunda çalışmalar olmuşsa da Sultan'ın tahttan indirilişi ve II. Meşrutiyet'in ilanı ile gerçekleştirilememiştir.

Meşrutiyet döneminde ise yeni müze türlerinin kurulumu ile müze sayısında artış söz konusudur. Özellikle devletin içinde bulunduğu siyasî durum müze konusunun gelişiminde ve yeni anlamlar kazanmasında etkindir. Öyle ki müze artık devletin ideolojisinin simge yapısı haline gelerek, saklama ve koruma işlevinin ötesine geçecek ve halkın eğitiminde önemli bir rol alacaktır. Bu çerçevede müzelerin koleksiyonları ve bünyelerindeki kütüphanelerinin gelişimi de birincil derecede önem arz etmeye başlayacaktır. 1329 senesinde (1913/1914) Maarif Nezareti tarafından hazırlanan bir istatistik, müzecilik konusundaki ilerlemeleri, aynı zamanda savaş yıllarında halkın müzeye verdiği değeri göstermesi açısından oldukça dikkate değerdir. (Resim16) Şöyle ki;

Resim 16, 1914 yılında hazırlanan Osmanlı Müzeciliği İstatistikleri'nin üç sayfa halinde sunulan tablolarıdır. Üst kısım, müzelerin türüne ve koleksiyonlarına ilişkin verileri göstermektedir. Orta kısım, müzelerin bütçelerini ve diğer maliyetlerini detaylı olarak listeler. Alt kısım ise, müzelerin toplam sayısını ve koleksiyonlarının büyüklüğünü göstermektedir. Tabloların başlıkları arasında 'Müze Türleri', 'Koleksiyonlar' ve 'Bütçe' yer almaktadır.

16 Maarif-i Umûmiye Nezâreti İhsâiyat Kalemi, İstanbul, Matbaa-i Âmiriye 1334, s. 44-45.

Devlet tarafından müzeye ayrılan bütçe 1.007.200 kuruştur. Müzenin yıllık ziyaretçi sayısı 12.640 kişi, alınan ziyaretçi ücreti ise 63.200 kuruş olarak verilir. Müzenin yıllık geliri 146.076 kuruş 21 para iken müzenin çalışanlarına (toplam 57 kişi) ödenen 582.533 kuruş, müzenin masrafları ise 93.299 kuruş, 23 paradır. Yine aynı istatistik rapor, müzedeki toplam eser sayısını 30.527 adet, meskûkât eşyayı 99.627 adet verirken kütüphanede Kutub-i Şarkiye bölümünde 2.814 adet, Kutub-i Garbiye bölümünde ise 13.462 adet kitap bulunduğu kayıtlıdır.³⁶

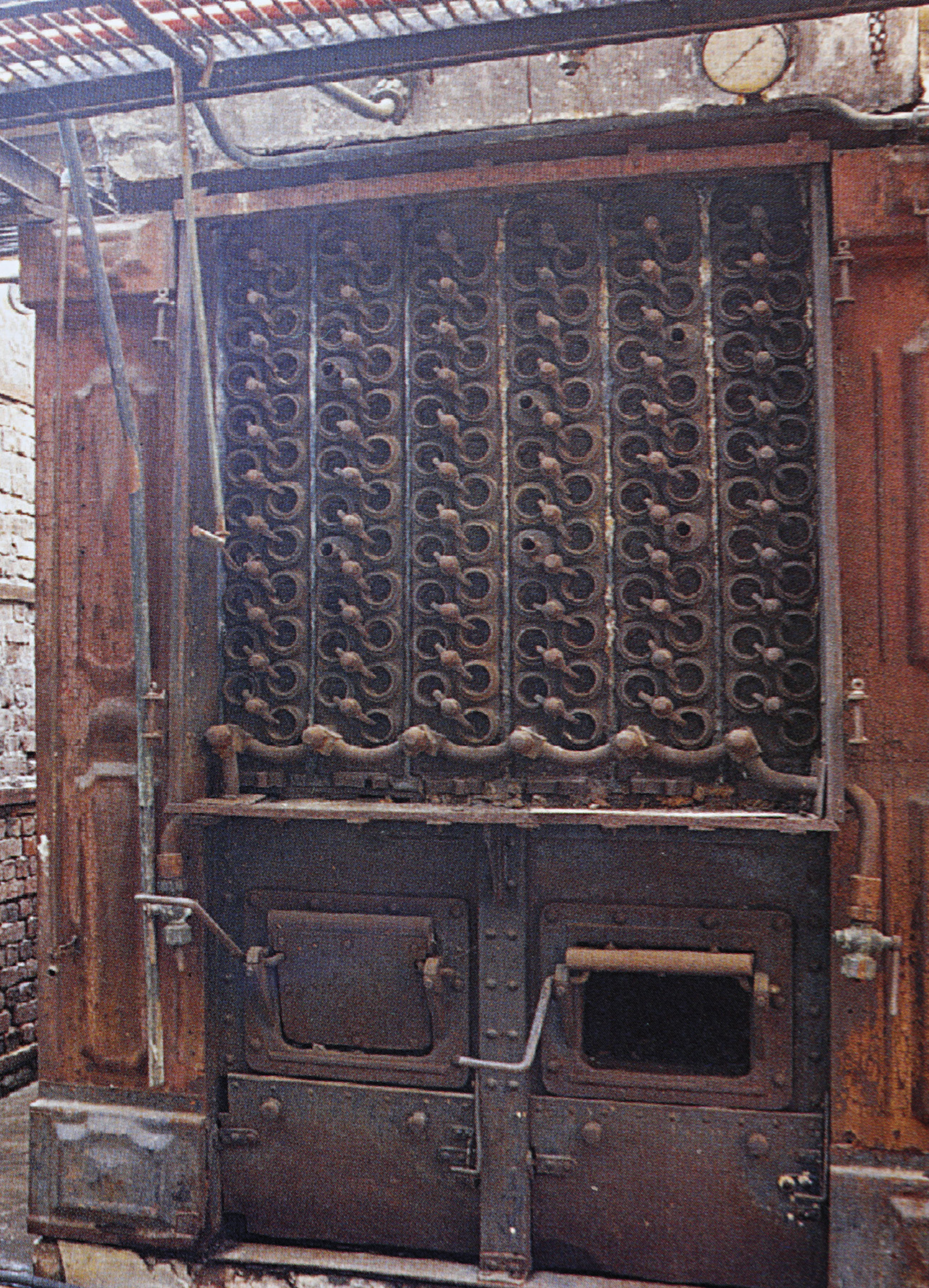
Söz konusu dönemde Müze-i Hümayûn, Müze-i Osmanî adını alırken Aya İrini yeniden düzenlenerek millî ve ulusal bilincin ifade edildiği bir askerî müzeye dönüştürülecektir. Osmanlı döneminde kurulan son müze ise Osmanlı-İslâm kimliğini yansıtmak üzere ve Evkaf-ı İslâmiye adı ile kurulan İslâm Eserleri Müzesi'dir.

Osmanlı Devleti'nin ayakta kalma çabalarının içinde gelişim gösterdiği düşünüldüğünde dönemi içinde oldukça önemli adımların atıldığı müzecilik çalışmaları Cumhuriyetin ilânı sonrası gerçekleştirilecek olan yeni atılımlara temel teşkil edecektir.

Dipnotlar

- 1 Dönemin siyasî yapısı için bkz. Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi*, c. V, VI, VII, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988; Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey*, Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayınları, İstanbul 1995.
- 2 II. Meşrutiyet'in ilânı ile Osmanlı yönetim sisteminde süresiz tatil edilen Meclis yeniden faaliyete geçirilir; ancak 1876 Kanûn-i Esâsî'den farklılıklar söz konusudur. 1876 Anayasası ile belirli bir anayasal düzene geçmekle beraber yetki ve sorumluluk padişahın elindedir. Tam bir meşrutî monarşi olarak tanımlanamayacak olan bu dönem monarşiden çıkışı sağlamıştır. II. Meşrutiyet ise padişahın yetkilerini gerçek anlamda sınırlandırır. Gerçek bir anayasal monarşi yönetimi söz konusudur.
- 3 Feroz Ahmad, *İttihat ve Terakki (1908-1914)*, çev. Nuran Ülken, İstanbul 1971, s. 237; Feroz Ahmad, *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*, çev. Sedat Cem Karadeli, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006, s. 81.
- 4 Ercan Uyanık, "II. Meşrutiyet Dönemi'nde Toplumsal Mühendislik Aracı Olarak Eğitim: İttihat ve Terakki'nin Eğitim Politikaları", *Amme Dergisi*, c. XXXXII, S. 2, (Haziran 2009), s. 72.
- 5 Ercan Uyanık, *agm*, s. 76; Ayrıca bkz. Nuri Doğan, *Ders Kitapları ve Sosyalleşme (1876-1918)*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 1994, s. 75; Sina Akşin, "İttihat ve Terakki Üzerine" *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, c. XXVI, S.1, Ankara 1971, s. 166; Feroz Ahmad, "Jön Türkler Döneminde Savaş ve Toplum 1908-1918", çev. Sevdâ Akyüz, *Tarih ve Toplum*, S. 64, İstanbul 1999, s. 239-248.
- 6 Osmanlı Devleti'nde 1839'da ilân edilen Tanzimat Fermanı ile eğitimde bir reform yapılır, 1857'de de Maarif-i Umûmiye Nezareti kurulur. 1869'da ise Maarif-i Umumiye Nizamnâmesi ile Osmanlı Devleti'nin tüm tebaasına modern bir eğitim sunmanın devletin yükümlülüğünde olduğu kabul edilir.

- 7 Wendy M.K. Show, *Osmanlı Müzeciliği*, çev. Esin Soğancılar, İletişim Yayınları, İstanbul 2015, s. 14-15.
- 8 Tony Bennett, "The Political Rationality of the Museum", *The Birth of Museum*, London and New York 1990, s. 89-105.
- 9 Remzi Oğuz Arık, *Türk Müzeciliğine Bir Bakış*, MEB Yayınları, İstanbul 1953, s. 2. İlk açılan müzelerin kimler tarafından ziyaret edildiklerine dair bilgi mevcut olmamakla birlikte dönemi anlatan yabancı gezginlerin notları müzenin teşhirine ilişkin bilgiler içerir. Bkz. Gustave Flaubert, *Doğuya Yolculuk*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2016; Théophile Gautier, *Constantinople İstanbul en 1852*, İsis Yayınları, İstanbul 1990.
- 10 Eski silahların ve Topkapı Sarayı avlusunda bulunan çeşitli hediye, ganimet ve silahların bir araya getirilmesi ile ilk müze Aya İrini'de oluşturulur. Enver Behnan Şapolyo, *Müzeler Tarihi*, İstanbul 1936, s. 32-33.
- 11 Wendy M.K. Show, *age*, s. 101-102.
- 12 Burçak Madran, Şebnem Önal, "Yerellikten Küreselliğe Uzanan Çizgide Tarihin Çok Paylaşım Vitrinleri: Müzeler ve Sunumları", *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2000, s. 176.
- 13 Wendy M.K. Show, *age*, s. 263.
- 14 *İki dost hükümdar: Sultan II. Abdülhamid ve Kaiser II. Wilhelm*, Millî Saraylar Yayınları, İstanbul 2009.
- 15 Enver Behnan Şapolyo, *age*, s. 33.
- 16 BOA, MF. MKT. 1127/5, H. 18/5/1327
- 17 Ferruh Gerçek, *Türk Müzeciliği*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999, s. 133. İşgal yıllarında Fransızlar en az üç bölgede arkeolojik çalışmalar yaparlar: İstanbul, Gelibolu ve Adana. Yaptıkları kazılara dair ayrıntılı bilgi için bkz. Wendy M.K. Show, *age*, s. 300-301.
- 18 Ayrıntılı bilgi için bkz. Adnan Tüzen, "Arşiv Belgelerinde Evkaf-ı İslamiye Müzesi" *Evkaf-ı İslamiye Müzesi'nin Kuruluşunun 100. Yılı ve Vakıf Müzeleri Paneli*, İstanbul (Mayıs 2014), s. 26.
- 19 BOA, MF. MKT. 1197/45 H.8/6/1332.
- 20 Kaya Özsegin, "Kopyalar Koleksiyonu", *Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, haz. Halenur Katipoğlu, İstanbul 1996, s. 147.
- 21 BOA, İDUİT 20/30 H. 5/8/1335.
- 22 BOA, DH. EUM. MH 40/214 H.18/12/1330; DH. EUM. MH. 111/60 H.23/12/1333;DH. EUM. MH. 205/21 H. 18/6/1338.
- 23 DH. EUM. MTK. 25/13 H. 28/6/1332.
- 24 DH. EUM. VRK. 8/69 H. 19/9/1329.
- 25 Faruk Öztürk, "Türk Eğitim Düşüncesi Tarihinde 'Müze' Kavramının Düşünsel Temelleri, Satı Bey ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu Örneği", *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2000, s. 187.
- 26 Faruk Öztürk, *agm*, s. 187.
- 27 Dönemin Maarif Nazırı, Kırkkilise Milletvekili.
- 28 Ferruh Gerçek, *age*, s. 129-130.
- 29 BOA, MF. MKT. 1127/5 H. 18/5/1327.
- 30 Mustafa Göleç, "Evkaf-ı İslamiye'den Türk İslam Eserleri Müzesine: Osmanlı Türk Müzeciliğinin Siyasal Anlamı", *Evkaf-ı İslamiye Müzesi'nin Kuruluşunun 100. Yılı ve Vakıf Müzeleri Paneli*, İstanbul (Mayıs 2014), s. 18.
- 31 BOA, HR. SFR3 673/48, M.11/5/1912.
- 32 *Evkaf-ı İslamiye Müzesi Talimatnamesi*, Dersaadet 1329.
- 33 Mustafa Göleç, *agm*, s. 18.
- 34 Wendy Show söz konusu çalışma esnasında Ahmed Muhtar Paşa'nın Harbiye Nazırı Mahmud Şevket Paşa'nın da yardımını aldığından söz ederken aynı zamanda çalışmasının dipnotunda da Susan Brandt'tan alıntılar yaparak o dönemde Avrupa'da kısa sürede çok sayıda askerî müze kurulmuş olduğunu belirtir. Mahmud Şevket Paşa ise Berlin ve Paris'teki askerî müzeleri gezmiş ve bu tür müzelerin kitle kültürü üzerindeki etkisini kavramıştır.
- 35 Wendy, M.K. Show, *age*, s. 276.
- 36 *Maarif-i Umûmiye Nezâreti İhsâiyat Kalemi*, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1334, s. 44-45.



Saraylarda Isıtma ve Dolmabahçe Sarayı Kalorifer Tesisatının Kurulması

Nurten Öztürk*

İnsanoğlu varoluşundan itibaren doğa şartlarıyla mücadele etmiş, barınma ve beslenmede olduğu gibi ısınma ihtiyacını da karşılamaya uğraşmıştır. Soğuktan korunmanın ve yaşadıkları mekânları ısıtmanın yollarını arayan insanlar ilk çağlarda ısınmayı, yemeklerini de pişirdikleri ocaklarla sağlamıştır. En eski ısınma yöntemi olan mekân içindeki açık ocaklarda yanan ateş zehirli gazlar ürettiğinden çözümler aranmış, baca yoluyla çıkan gazın tahliye edilmesi yoluna gidilmiştir.

Anadolu'da yerleşik düzene geçen Türklerin evlerindeki ocakları hem yemeklerini pişirme hem de ısıtma amaçlı kullandığı görülmektedir. Ev mimarisinin önemli bir unsuru olan kalem işi süslemeli, mermer ya da çini kaplı bu ocakların en güzel örnekleri Topkapı Sarayı'nda yer almış, ocağın bulunmadığı odalarda veya büyük mekânlarda gümüş veya tombak mangallardan faydalanılmıştır.¹

Topkapı Sarayı,
Valide Sultan Dairesi'ndeki
çinili ocak.



* Müze Araştırmacısı, Milli Saraylar.



Dolmabahçe Sarayı,
Elçi Kabul Salonu,
çini plakalı şömine.

Dolmabahçe Sarayı'nın büyük salonlarında kullanılan şömineler çoğunlukla İngiliz yapımı olup Stuart-Smith ve Copeland firmaları tarafından saraya özel siparişler üzerine üretilmişlerdir. ⁴

Öte yandan gündelik hayatın geçtiği Harem bölümünde ise çoğunlukla pirinç, bakır veya gümüş malzemeden imâl edilmiş mangallar tercih edilmiştir. Çocukluğunu Dolmabahçe Sarayı'nda geçirmiş şair ve bestekâr Leyla Saz, *Haremin İç Yüzü* adlı hâtîrâtında mangalların kullanımından “sarayda büyük avizelerden, duvarlardaki şamdanlardan yayılan havagazının alevleriyle biraz ısınmış olan misafir salonu, kış mevsimlerinde münasip yerlere konan birçok gümüş mangalların hararetiyle ısıtılır” şeklinde bahseder. ⁵

Külhanlarda yakılan kütüklerden elde edilen kor ateşin konulduğu mangallar istenilen yere taşınabilir olmalarından dolayı yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Ayrıca soğuk kış aylarında çini duvarlar üzerine yün perdeler asılır, yerdeki hasırların üzerine de keçeler konularak ısının içerde kalması sağlanırdı. ² Osmanlı dönemindeki geleneksel ısıtma biçimlerinden biri de tandırdı. Soğuk kış gecelerinde mangalın üzerine bir tabla yerleştirilerek ısının dışarıya çıkması engellenirdi, mangalın etrafına dizilen minderlere oturan insanlar tablanın üzerine konulan kalınca bir örtünün veya yorganın altına ayaklarını uzatarak ısınırlardı. Kırım Savaşı sonrasında İstanbul'a Fransız sefirini ziyarete gelen Durand de Fontmagne anılarında Türk kadınlarının tandırın etrafında ısınmaya çalışırken bir yandan da iş işledikleri veya okuduklarından bahsetmektedir. ³

Zaman içinde gelişen teknolojiyle birlikte ısıtma araçları da çeşitlenmiştir. Avrupada, özellikle kuzey ülkelerinde ortaçağdan itibaren yaygın bir şekilde kullanılan şömineler kristal, mermer veya seramik çerçeveleriyle dekorasyonun bir parçasıydı. Osmanlı Devleti'nin Batı ile ilişkilerinin yoğunlaştığı 19. yüzyılda Sultan Abdülmecid'in emriyle (S.1839-1861) inşa edilen Dolmabahçe Sarayı'nın ısıtılmasında geleneksel ocakların yerine Batı tarzında ısıtma yöntemlerinin kullanıldığı görülmektedir. Mâbeyn-i Hümayûn, Harem-i Hümayûn ve Muayede Salonu olmak üzere üç ana bölümde düzenlenen sarayın devlet işlerinin yürütüldüğü Mâbeyn-i Hümayûn bölümünde oda ve salonlar porselen veya kristal plakalarla süslü görkemli şöminelerle ısıtılmaya çalışılmıştır. Kâgır bir yapı olan

Dolmabahçe Sarayı'nda Mâbeyn-i Hümâyûn ve Harem-i Hümâyûn bölümlerinin ortasında yer alan ve sarayın en büyük mekânı olan Muayede (Bayramlaşma) Salonu'nda ise Avrupa saraylarında uygulanan bir ısıtma sistemi kullanılmıştır. Salonda bulunan sütunların alt kısmına yerleştirilen ocakların içine açılan hava ve duman kanalları vasıtasıyla ısıtma sağlanırdı. Hava kanallarının salona, duman kanallarının ise bacaya bağlandığı bu sistemde ocaklar yakılmadan önce hava kanalları kapatılıp, duman kanalları açılırdı. Ateş kor haline geldikten sonra ise duman kanalları kapatılarak hava kanalları açılır ve salon ısıtılmaya çalışılırdı.⁶ Soğuk kış günlerinde salonun ısıtılmasına iki gün önceden başlandığı rivâyet edilir.

Avrupa saraylarının büyük ve gösterişli salonlarını ısıtmada şömineler yetersiz kalınca ortaçağdan beri kullanılagelen ve ilk örnekleri kaba seramik plakalardan yapılmış olan duvar sobalarına başvurulmuştur. Sanayi Devrimi'yle gelişen teknolojik yenilikler seramik sobaların renk ve süsleme çeşitliliğinin artmasını sağlamış, Avrupa'nın ünlü porselen atölye ve fabrikalarında üretilen çeşitli renk ve desenlerdeki gösterişli sobalar moda haline gelmiş, sarayları ve varlıklı kişilerin evlerini hem ısıtmış hem de süslemiştir. Fransa'da XV. Louis döneminde Versailles Sarayı'nda ve Avusturya'da yazlık bir saray olan Schönbrunn Sarayı'nda da sobalardan istifade edilmiştir. Serin Viyana akşamlarında Schönbrunn Sarayı'nın salonları gösterişli sobalarla ısıtılmış, hatta sobanın arka tarafında hizmetlilerin saray halkını rahatsız etmeden sobayı yakabilmeleri için gizli bir koridor yapılmıştı.⁷

Schönbrunn Sarayı,
Giyinme Odası.





Yıldız Şale'de bulunan
Rörstrand markalı soba,
Env. No. 7/13.

kezî ısıtma sisteminin kullanıldığı ilk sarayın 1785 yılında inşâ edilen İshak Paşa Sarayı olduğundan çeşitli kaynaklarda bahsedilmektedir. Sarayda sıcak su veya su buharı ile çalışan bir merkezî ısıtma sistemi olduğu ilk kez Godfrey Goodwin tarafından tespit edilmiştir. Daha sonra yapılan çalışmalarda da kalorifer sistemine ait izler bulunmuştur.¹¹

Isıyı uzun süre muhafaza etmesi, aynı zamanda zarif süslemeleriyle Avrupalı soylu ve zenginlerin tercihi olan çini sobalar kısa sürede Osmanlı pazarında da yerini almıştır. Osmanlı sarayına çini sobaların girişi Sultan II. Abdülhamid'in şehzadelik yıllarına rastlar. Dolmabahçe Sarayı Veliâhd Dairesi ve Maslak Kasırlarında kaldığı yıllarda çini sobalar kullandığı, padişahlığı döneminde de Yıldız Sarayı kompleksi için oldukça gösterişli, yüksek fiyatlı ve büyük ebatlarda çini sobalar sipariş ettiği bilinmektedir.

Göz alıcı renk ve desenleriyle dönemin sanat akımlarını yansıtan çini sobalar adeta birer sanat eseri gibi estetik olmaları ve uzun süre yüksek ısı vermeleri sebebiyle sarayda büyük beğeni ile kullanılmıştır. Boyları 1 metre ile 2,5 metre arasında değişen çini sobalar Meissen, L&C Hardtmuth, Rörstrand gibi ünlü porselen fabrikalarının üretimi olup, Osmanlı sarayı için özel siparişle yaptırılmıştır. Yurt dışından parçalar halinde getirilip burada örülerek bir araya getirilen çini sobalarda yakacak olarak çoğunlukla odun kullanılmıştır.⁸ Zamanla gelişen teknolojiyle sobalarda kullanılan yakıtlar da çeşitlenmiş; kömür, gazyağı, karpit ve elektrikle çalışan sobalar kullanılmıştır.

İnsanoğlu, yaşadığı mekânlar genişledikçe gelişen teknolojiye de faydalanarak daha fazla odayı aynı anda ısıtacak sistemleri tasarlamaya başlamıştır. Basit bir tanımla evin bir bölümünde yanan kazanda ısıtılan suyun borularla diğer odalara bir merkezden dağıtılarak ısınmanın sağlandığı bir sistem olan kalorifer kelimesi Türkçeye Fransızcadan geçmiştir; "ısı" anlamına gelen Latince "calor" ve "dağıtmak" anlamında "ferre" kelimelerinden oluşmaktadır.⁹ Günümüzde kullanılan merkezî ısıtma sisteminin ilk olarak Antik Çağ'da Romalılar tarafından kullanıldığı bilinmektedir. "Hipokost" adı da verilen bu sistemde evin alt kısmına inşâ ettikleri bir bölümde yanan ateşin çıkardığı ısı evin duvar ve zeminine yerleştirilen kanallar sayesinde bina içinde dolaşarak mekânı ısıtmaktaydı. Roma İmparatorluğu'nun çöküşüyle unutulmuş bu sistem, yüzyıllar sonra Avrupa saray ve konutlarında yeniden kullanılmaya başlanmıştır. 1642 yılında Fransa'da Louvre Sarayı'nın tek odasına kalorifer tesisatı döşenmiştir.¹⁰ Anadolu'da mer-

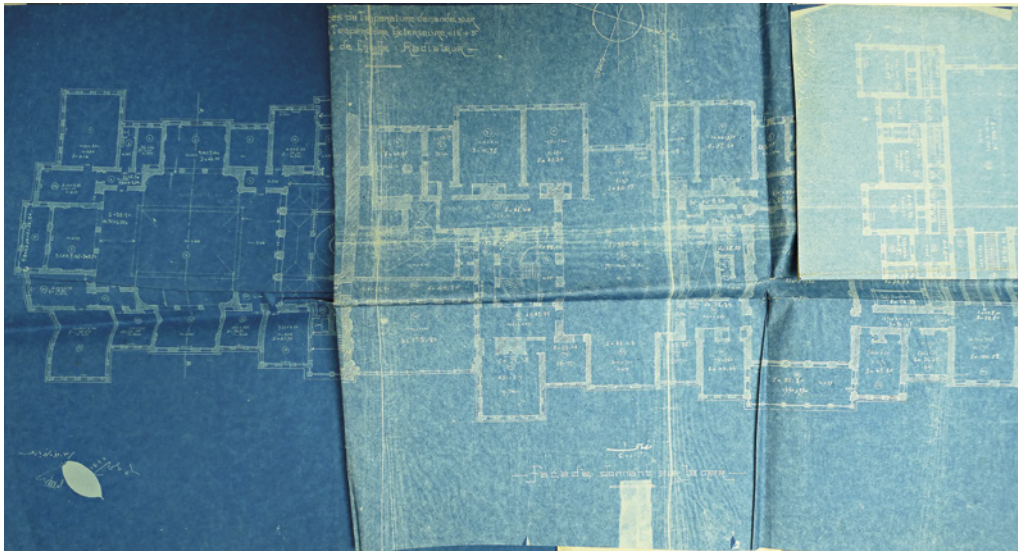
Osmanlı Devleti'nin yönetim merkezi Dolmabahçe Sarayı'nın ısıtılmasında kullanılan şömine, soba ve mangallara 20. yüzyılda merkezî ısıtma sistemi de eklenmiştir. Bu dönemde İstanbul'daki otellerde ve Pera'daki binalarda kalorifer sistemi kullanılmaya başlanmıştır. Son dönem Osmanlı saraylarında ise kalorifer tesisatının ilk örneğinin Sultan II. Abdülhamid (1876-1909)'in emriyle Yıldız Şale Köşkü'ne kurulduğu bilinmektedir.¹²

Sultan II. Abdülhamid'in (s. 1876-1909) saltanatı boyunca Yıldız Sarayı'nda ikâmet etmesi sebebiyle ikinci planda kalan Dolmabahçe Sarayı'nın bakım ve tamirat ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Sultan V. Mehmed Reşad, (s.1909-1918) dönemin ünlü mimarı Vedat Tek'i bu işi gerçekleştirmek üzere 28 Nisan 1909 tarihinde Sermîmar-ı Hazret-i Şehriyârî (saray mimarı) olarak görevlendirmiştir. Vedat Bey'in saray mimarı olarak ilk görevi yeni Padişah'ın taşınabilmesi için sarayın uygun bir hale getirilmesi çalışması olmuş, Dolmabahçe Sarayı'nda Kuşluk Binası, İstabl-ı Âmire ve Kuşhane binalarının yenilenmesi ile görevlendirilmiştir.¹³ Dolmabahçe Sarayı'nın Başmâbeyn Kâtibi Halid Ziya Uşaklıgil, *Saray ve Ötesi* adlı hâtîrâtında Mimar Vedat Bey'den övgüyle bahsederken yalnız zevk sahibi bir kişi olmakla kalmayıp, yapılacak işleri iyi tasarlayarak sıraya koyan bir iş adamı olduğunu ve sarayın oturulacak hale gelmesinin bir ay gibi bir sürede tamamlandığını anlatmaktadır.¹⁴

Dolmabahçe Sarayı'nın soğuk kış günlerinde ısıtılması için teknolojik yeniliklerden faydalanılması düşüncesi ile sarayın tadilatı ve bakımından sorumlu Vedat Bey'e Dolmabahçe Sarayı'na elektrik ve kalorifer tesisatının döşenmesi konusunda da başvurulmuştur. Sermîmar Vedat'ın çizdiği plan üzerine¹⁵ sarayın yenilenme sürecini takip eden Enbiye-i Seniyye Tamirat ve İnşaat Komisyonu tarafından yapılan toplantılar neticesinde kalorifer tesisatını gerçekleştirmek için teklif veren müteahhit firmalar arasından Fransız



1



2

1 Dolmabahçe Sarayı Halife Abdülmecid Efendi Kütüphanesi'ne bulunan L&C Hardtmuth markalı soba, Env. No. 11/1133.

2 HH.EBA.665-44, Mimar Vedat Tek'in çizdiği Dolmabahçe Sarayı 2. kat kalorifer tesisatı planı.

mühendis Cesar Mourier (Mösyö Sezar Morye)'in teklifi uygun bulunarak işin kendisine verildiği 20 Ekim 1909 tarihinde Vedat Bey'e yazılan tezkerede bildirilmiştir.¹⁶

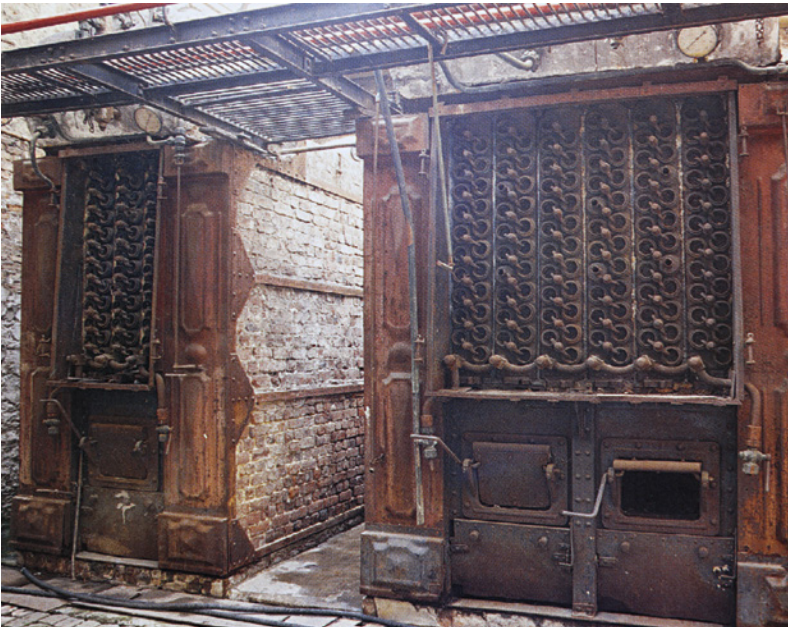
Cesar Mourier, kalorifer tesisatının döşenmesi için 19.335 frank talep etmiş ve tesisat için gerekli tonlarca ağırlıkta malzemeleri farklı zamanlarda dönemin ünlü denizcilik şirketleri Mesaggerie Maritimese'ye ait Danub, Sidon ve Llyod Kumpanyası'nın Broden ve Praga adlı gemileriyle İstanbul'a getirmiştir.¹⁷ Şubat ve Mart 1910 tarihlerinde saraydan gümrük müdürlüğüne yazılan tezkerelerden, Cesar Mourier'in Fransadan getirttiği bu malzemelerin gümrük vergisinden muaf olmasının talep edildiği anlaşılmaktadır.¹⁸

İlk etapta kış mevsimi dolayısıyla sadece Daire-i Hümayûndaki 9 adet odanın kaloriferle teshinine karar verilmiş ise de yapımı yetişmemiş olduğundan, Müteahhid Cezar Mourier'in kazanın nakliyesi, boruların döşenmesi gibi yaptığı işler listelenerek kendisine ödenmesi gereken bedelin 7482 frank olması gerektiği komisyon üyesi Asadoryan Efendi tarafından 12 Nisan 1910 tarihli belgede belirtilmektedir.¹⁹

Mimar Vedat tarafından yapılan keşiflerde kalorifer borularının döşenmesi işinde, kalın duvar, döşeme, çatı delinmesi, duvar deliklerinin tamirati; döşemelerin, çatı deliklerinin ve kurşunların tamiri ve boyalarının yapılması gibi işler için 56.544 kuruş masraf; ayrıca kalorifer kazanının konulacağı mahaldeki beton, duvar inşası, sıva inşası, kapı, camekân, cam, yağlıboya, zeminin döşemesi, duvar kaplaması gibi işler için ise 122.367 kuruş masraf saptanmıştır.²⁰ Komisyon, kalorifer tesisatının döşenmesini hızlandırmak amacıyla gerekli kanalların açılması için kapalı zarf usulü yapılan ihale sonucu Nikoli ve Prekop ustaları görevlendirmiştir.²¹

Dolmabahçe Sarayı'nın kalorifer ile ısıtılmasına karar verilmesinin üzerinden iki yıl gibi bir süre geçmesine ve pek çok fedâkârlık yapılmasına rağmen sadece radyatör ve boruların tesisatının gerçekleştirilebildiğini, bu konuda Sermîmar Vedat Bey ile tamirat ve inşaat komisyonunun yetkilerinin sınırlı olması sebebiyle kalorifer kazanının yerine konulması ve kazılan yerlerdeki suların çektirilmesi işleri için acilen

Dolmabahçe Sarayı,
kalorifer kazanı.

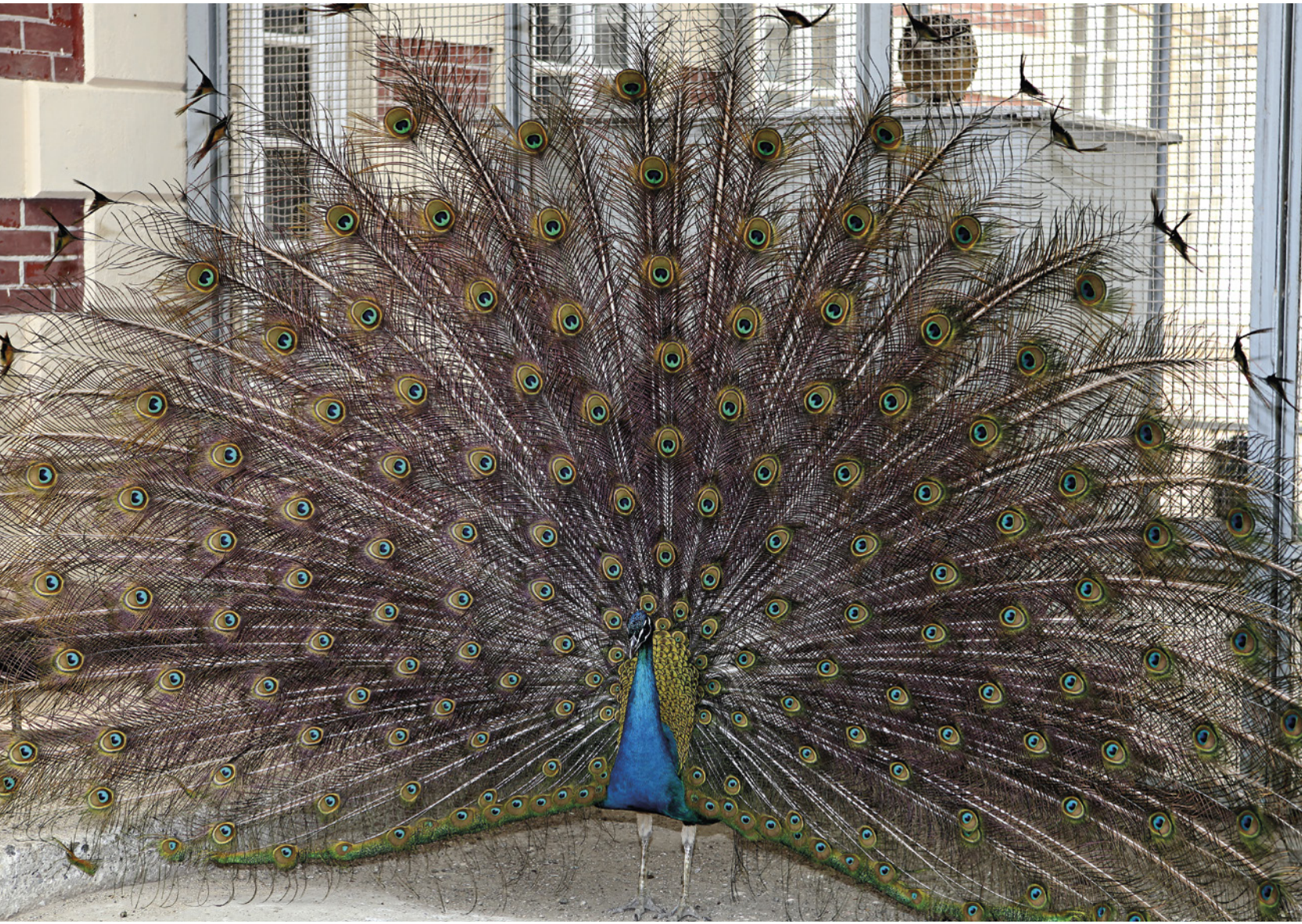


hükümetçe tedbir alınması gerektiğini Halid Ziya'nın Sadaret makamına yazdığı 6 Nisan 1911 tarihli tezkereden öğrenmekteyiz.²²

Günümüze kalan ve ulaşılabilen kısıtlı belgelerden Dolmabahçe Sarayı'nın kalorifer tesisatının yapılmasının uzun ve meşakkatli bir süreç sonucunda gerçekleşmiş olduğu anlaşılmaktadır. Tesisatın tamamlanış süreci ile ilgili herhangi bir belgeye henüz ulaşamamıştır. Bu konuda Halid Ziya Uşaklıgil'in anılarında günümüzde aynı yerde mevcut olan kalorifer kazanının konulması için Koltuk Kapısı'ndan girildiğinde son bölümde mevcut bir mahzen kazıldığı ve bir de baca yapıldığından bahsetmesi bu tesisatın Sultan V. Mehmed Reşad devrinde tamamlandığını düşündürmektedir.²³

Dipnotlar

- 1 Yaşar Yılmaz-Pelin Aykut, *Milli Saraylar Isıtma Araçları Koleksiyonu*, TBMM Yayınları, no. 20, Ankara 1998, s. 7-8.
- 2 Prof. Önder Küçükerman, *Bir İmparatorluk İki Saray, Topkapı ve Dolmabahçe*, YKY, İstanbul 2007, s. 40
- 3 Durand de Fontmagne, *Kırım Harbi Sonrasında İstanbul*, çev. Gülçiçek Soytürk, Tercüman Yayınları, İstanbul 1977, s. 252.
- 4 Candan Sezgin, *Sanayi Devrimi Yıllarında Osmanlı Saraylarında Sanayi ve Teknoloji Araçları*, TBMM Milli Saraylar Yayınları, no. 26, İstanbul 2004, s. 81.
- 5 Leyla Saz, *Haremin İç Yüzü*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1974, s. 133.
- 6 Candan Sezgin, "Sarayların Isıtılması ve Isıtmada Kullanılan Araçlar" *Saray Koleksiyonları Müzesi Son Dönem Osmanlı Sarayında Gündelik Hayatın İzleri*, TBMM Milli Saraylar Yayınları, İstanbul 2011, s. 164.
- 7 <http://www.kachelofenverband.com/2010/05/fire-and-flame/>.
- 8 Candan Sezgin, *Sanayi Devriminin Etkisinde İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Türkiye*, Arçelik- Mas Matbaacılık, İstanbul 2011, s. 395.
- 9 <http://www.wordsense.eu/calorifere/>.
- 10 Corky Bingelli, *Building Systems For Interior Designers*, John Wiley & Sons Inc., New Jersey 2003, s. 161
- 11 Yüksel Bingöl, *İshak Paşa Sarayı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Genel Yayın Dizisi, no. 426, İstanbul 1998, s. 182
- 12 Candan Sezgin, *Sanayi Devriminin Etkisinde İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Türkiye*, s. 397.
- 13 Prof. Dr. Afife Batur, *M. Vedat Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, YKY, İstanbul 2003, s. 109.
- 14 Halid Ziya Uşaklıgil, *Saray ve Ötesi: Son Hatıralar*, İnkılâp ve Aka Yayınları, İstanbul 1965, s. 42.
- 15 B.O.A. HH_EBA_665-44.
- 16 B.O.A.HH_EBA_673_2 673/2.2.
- 17 B.O.A.HH_EBA_678_40 678/40.2, 678/40.5.
- 18 B.O.A.HH_EBA_678_41 678/41.3, B.O.A.HH_EBA_680_20 680/20.6.
- 19 B.O.A. HH_EBA_680_27.
- 20 B.O.A.HH_EBA_681_36, HH_EBA_682_5.
- 21 B.O.A.HH_EBA_681_81.
- 22 B.O.A.İ_MBH_1329_R_6_4.
- 23 Halid Ziya Uşaklıgil, *age*, s. 347.



Sultan Reşad Döneminde Kuşluk Restorasyonu

Ayşenur Çelebican*

Türk saray geleneği ana bir unsur etrafında zamana ve ihtiyaçlara göre fayda ek- senli olarak devamlı değişen ve genişleyen bir anlayışa sahiptir.¹ Bu anlayışta saray yapısının işlevi çok önemlidir. Saray ve çevresinde yapılacak, yıkılacak tüm mimarî unsurlar bu fayda işlevi çerçevesinde yapılmıştır. Bu anlayış yüzünü Batı'ya dönmüş Osmanlı'nın son döneminde değişmiş tek bir plan etrafında bir defada yapılarak tamamlanmış mimarî unsurlar ortaya çıkarmaya başlamıştır. Sultan II. Mahmud (1808-1839) döneminde Avrupalılaşıma eğiliminin bir belirtisi olarak Türk Neo-Rö- nesansı veya Türk Ampir Üslûbu, (1808-1876) yabancı etkili Osmanlı sanatının yeni bir evrimini oluşturmuştur. Ampir/Empire üslûp, dinî mimarîde ve biçimde fazla et- kili olmamış fakat ayrıntılarda kendisini kuvvetli bir biçimde göstermiştir. Özellikle kamu binalarında uygulanan bu mimarlık anlayışı yalnız İstanbul' da değil, ülkenin geniş topraklarında devlet otoritesini yansıtacak büyük programlı yapılara kendine özgü bir 'siluet' kazandırmıştır. Önce Balyan ailesi gibi gayr-ı müslim mimarlar, ar- dından AIsace'l A. I. Melling (1763-1831) Gaspare Fossati (1809-1883) G. Stampa, W. J. Smith, Spina, Alexandre Vallauray (1850-1921), Victor Bourgeois (1897-1962) ve Raimondo D'Aronco (1857-1932) gibi Batılı mimarlar, dönemin Avrupalı fikir ve düşünce adamlarının ideolojik referansları ile "Klasik Avrupa Üslûbu" haline dönü- şen bu üslûpta çok sayıda yapı inşa etmişlerdir. Özellikle Balyan ailesinin damgasını vurduğu bu dönemde Nusretiye Câmii, Ortaköy Câmii, Sultan Mahmud Türbesi, Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı, Sadullah Paşa Yalısı ve Kuleli Kışlası gibi yapılar Batılılaşma uygulamalarıyla paralel bir şekilde yürüyen en önemli örneklerdir.² Konumuz olan Dolmabahçe Sarayı'nın mekânları da 19. yüzyıl saray teşkilat ve yaşa- mının belgelenmesinde, somutlaştırılmasında birinci derecede değerlidir.³

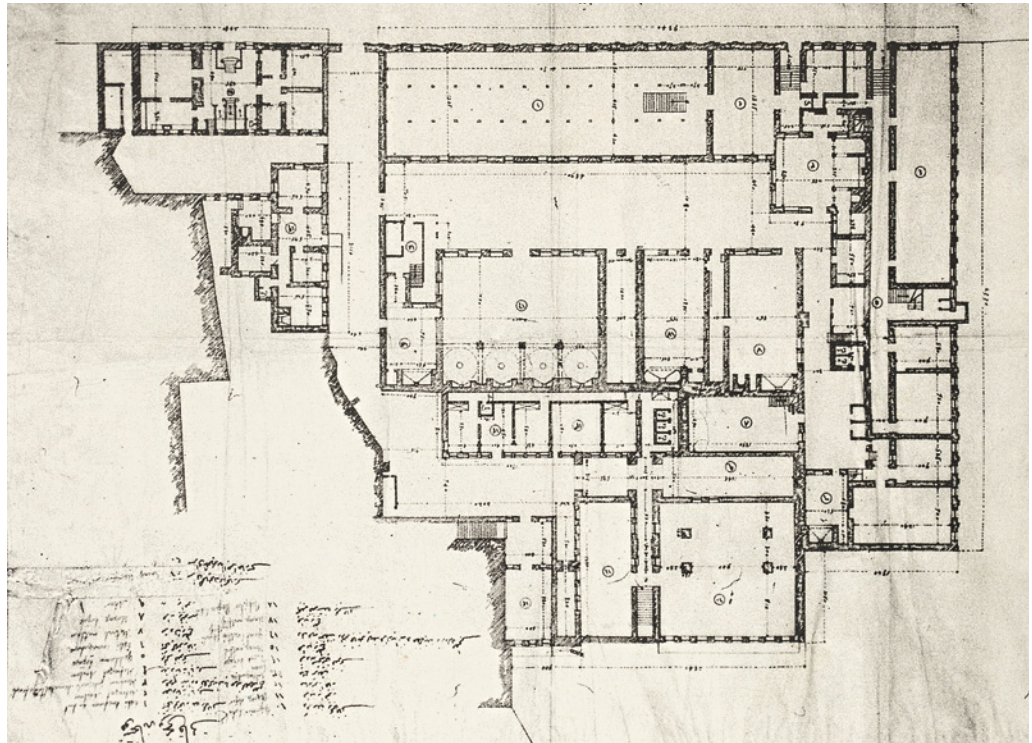
Bunun yanında 17. yüzyıla kadar bu mimarî yapıları yapanlar Müslümanlarken, yeni dönemde gayr-ı müslim tebaa ve yabancı ülkelerden davet edilerek getirtilen mimar ve mühendisler söz sahibi olmaya başlamışlardır.

17. yüzyıla kadar Müslüman mimarların yoğun olduğu Mimarlar Ocağı teşkilatı 18. yüzyılda devletin yüzünü Batı'ya dönmesiyle birlikte üstünlüğü Batılı ve gayr-ı müslim mimarlara kaptırmıştır. Bunun en önemli nedeni Osmanlı Devleti'nin mo- dern dünya sistemi içerisinde siyasî argümanlara dayalı olarak Batıyla ilişkilerini art- tırması ve Batı kurallarına uygun yapılarla protokol kurallarının benimsenmesidir diyebiliriz.

* Ziraat Yüksek Mühendisi, Millî Saraylar.

Mimar Vedat Bey'in hayat hikâyesi de Mimarlar Ocağı'ndaki değişimi ortaya koyması bakımından ibretliktir: Dönem algısı içerisinde bir gayr-ı müslim mesleği haline gelen mimarlık mesleğine duyduğu ilgi yüzünden en başta ailesi olmak üzere çevresinde bir tepki oluşmuştur. O dönem Osmanlı toplumunda bir Müslüman mesleği ya da kariyer açısından birinci derecede önemli olarak adlandırılabilir Harbiye, Tıbbiye, Mülkiye üçlemesinin dışında bir mesleği tercih ediyor olması dolayısıyla sorun yaşamıştır. Annesinin desteği sayesinde üzerindeki baskılardan kurtularak Paris'te mimarlık eğitimi almış ve İstanbul'a dönmüştür. Aldığı eğitim ve yetenekleri yanında dönemin şartları (31 Mart Vak'ası ve Sultan V. Mehmet Reşad'ın tahta çıkışı) ve saraya yakın bir ailenin çocuğu olması onu saraya başmimar yapmıştır. Saraya yakın bir ailenin çocuğu olması hem bu çevre ve kültürü tanıyor olması hem de işi dolayısıyla karşısına çıkan bürokratik ve siyasal engelleri aşması noktasında işine yaramıştır.

Ulusal Mimarlık Hareketi öncülerinden olan Mimar Vedat Bey, Osmanlı sarayında saray dışı çalışmalarında olduğu kadar etkili ve yenilikçi olamamıştır. Batı estetiğinin ön planda olduğu bu dönem mimarî anlayışına karşı Osmanlı ve Selçuklu mimarî unsurları içeren ulusal mimarlık hareketinin izleri Vedat Bey'in Dolmabahçe Sarayı'ndaki çalışmalarında görülmez. Bunun sebebi, Osmanlı hanedanı ve onların içerisinde barındıkları yapıların siyasî ve toplumsal yapı içerisinde kazandığı anlamdır. Buna göre hanedana ait her şey ayrı bir kutsiyete sahiptir. Payitaht binalarında her şey aslına sadık kalınmak şartına bağlıdır. Bunun dışına çıkılması hoş karşılanmamıştır, örneğin Mimar Vedat Bey'in bir kuş motifini değiştirerek yerine çiçek motifi monte etmesi dolayısıyla yaşadığı süreç ve soruşturma Dolmabahçe Sarayı'nda Vedat Bey'in mimarî anlamda üstlendiği vazifeyi anlamak adına önemlidir. Bu nedenle bir seferde yapılmış ve tamamlanmış olan, en baştan en sona yapım



1907-1908'de Mimar Vedat tarafından onarım projesi yapılan servis yapıları planları.

aşamasında bir bütünlük arz eden, tek bir mimar elinden çıkmış ve tek bir mimarî anlayışı temsil eden Dolmabahçe Sarayı'nda arzuladığı işleri yapamamıştır. Onun saray içerisindeki faaliyetleri genel olarak Sultan V. Mehmed Reşad öncesinde otuz seneden uzun bir süre payitaht merkezi olarak kullanılmayarak kendi haline bırakılan sarayın, tekrar Osmanlı Sultanı ve devlet yönetimine merkezlik yapacak şekilde yeni döneme hazırlanması ve dönem içerisinde hâsıl olan ihtiyaçlara göre Padişah'ın iznine tâbi restorasyonları yapmaktan ibarettir. Yaptığı restorasyonlara bir istisna olarak saray içerisinde inşa ettiği Kuşluk Köşkü'nü gösterebiliriz, ki o da Dolmabahçe Sarayı'nın genel mimarisine aykırı olmayacak bir biçimde yapılmıştır.

Eldeki veriler ışığında Mimar Vedat Bey'in faaliyetlerini öncelikle sarayın keşfi (yapılacakların tespiti), yapılacak işleri sıraya koymak ve uygulamak biçiminde kategorize edebiliriz. Nitekim o dönem mâbeyn başkâtipliği görevi üstlenmiş olan Halid Ziya Uşaklıgil'in kaleminden de Vedat Bey'in görev aldıktan sonra Dolmabahçe Sarayı'nda işlerini nasıl bir sıralama ile yaptığına dair bilgilere ulaşabiliriz.⁴ Simetrik yapısıyla dikkat çeken Dolmabahçe Sarayı'nda bu simetri sadece yapıları meydana getiren dış unsurlarla sınırlı kalmamış, dış simetriye bağlı olarak mekânlar içerisinde yer alan tüm eşya ve teşrifatta da simetri kendisini göstermiştir. Mimar Vedat Bey de faaliyetlerini, içinde İslâm halifesini ve Padişah'ı barındıracak olan sarayı verilen izinler çerçevesinde yenilemek ve canlı tutmak çerçevesinde sınırlamıştır. Resim 1.1907-1908'de Mimar Vedat tarafından onarım projesi yapılan servis yapıları planı yer almaktadır. Bu bağlamda: temizlik, boya ve badana yapılması; çürüyen ve yıpranan parçaların değişimi; çatıların aktarılması, çürümeye yüz tutmuş pencere çerçevelerinin değiştirilmesi, aydınlatma ve ısınma elemanlarının eklenmesi; var olan elemanların onarılması ya da yenilenmesi, kapıların onarılması; zemin döşemelerinin hasar tespiti, tamiri ya da yenilenmesi, deforme olmuş süslemelerin yeniden canlandırılması, parkelerin cilalanması, Sultan Mehmed Reşad'ın sağlık sorunları dolayısıyla saray içerisinde uygun birimlerin oluşturulması, Yıldız Sarayı'ndan getirilen unsurların yerlerine yerleştirilmesi, saray içerisinde yer alan havuzların her türlü bakımı, vs.⁵ Mimar Vedat Bey'in sınırlandırılmış çalışma alanını ifade eder.

Osmanlı hanedanı döneminden günümüze ulaşan yapılar içerisinde mimarî bir unsur olarak aslına en yakın biçimde varlığını koruyarak gelmiş ve en azından hanedan üyelerinin sevdiği ve beslediği kuşların hâlâ barınabildiği tek yapı Dolmabahçe Sarayı'nda yer alan kuşluktur. Her ne kadar adı kuşluk olsa da bu yapı ve çevresi ilk inşâ döneminde büyük bir alanı kapsamaktaydı. Bu geniş alan içerisinde yaban hayvanları ve evcil hayvanlar barınmaktaydı. Yabani hayvanlar içerisinde aslan, kaplan, pars, şahin, yaban kedisi, ceylan, geyik gibi hayvanlar yer almıştı. Evcil hayvanlar, çiftlik ve kümes hayvanları olarak da koyun, keçi, inek, deve, kedi, köpek, tavuk, hindi, sülün gibi hayvanlar bulunmaktaydı. Bu hayvanlar dönemin Padişah'ının ilgisi yanında yabancı heyetlerin ya da bürokrat, tüccar gibi Padişah'la yakınlık kurabilmiş kişilerin hediyeleri ve sarayın mutfak ihtiyaçlarına binaen beslenen hayvanlar şeklinde kuşluk içerisinde yer almışlardı.

Bu hayvanların bakımından sorumlu birimler (*Mâbeyn-i Hümayûn Gedikleri-Serkuşçu*), nakliyesinden sorumlu birimler (*Yâverler*) yanında gene bu hayvanların tedavileriyle meşgul olacak birimler de saray içerisinde istihdam edilmekteydi. Özellikle yabani hayvanların bulunduğu dönemlerde bu hayvanların bakımına

ciddi özen gösterilmiş ve bu hayvanlar için hiçbir masraftan kaçınılmamıştır. Bunun için Hazine-i Hassa ödeneklerinden ödenmek üzere bütçe ayrılmıştır. Mimar Vedat Bey'in restorasyon çalışmaları içerisinde Mâbeyn-i Hümâyûn bodrum katında bu ekipler için hazırlanmış bir oda da bulunmaktaydı. Fakat bugün bahsi geçen odanın hangisi olduğu bilinmemektedir.

Sultan Abdülmecid'in saltanat yıllarında saray kuşluklarına önem verildiği biliniyorsa da Kuşluk-ı Hümâyûn müessesesi en mükemmel şekline Sultan Abdülaziz döneminde ulaşmıştı. Sultan Abdülaziz döneminde Dolmabahçe Sarayı'nda demir kuşluk inşâ edilmişti. Kuşluğun inşâsı Ebniye-i Şâhâne Kalfası Serkiz Bey tarafından gerçekleştirilmişti. Bu dönemde marifetli hayvanlar ve papağan gibi kuşların da saray kuşluğuna gönderildiği belirlenmektedir. Örneğin Trablusgarb'dan getirilen bir cüce devenin marifetinden bahsedilirken "öp" dediğinde insanın yanağından öptüğü belirtilmektedir.⁶ Sultan II. Abdülhamid'in de kuş zevki bilinmektedir. Selefleri gibi Sultan V. Mehmed Reşad da kuşlara ilgi duyardı. Sultan'ın ilgi alanı güvercinlerdi ve bu yüzden kuşluğa Mimar Vedat Bey marifetiyle bir güvercinlik ekletmişti. Güvercinlere olan ilgisi nedeniyle gene Mimar Vedat Bey'e Dolmabahçe Sarayı'nın arkasındaki bahçede müteaddit kuşluklar ve bir odalı bir köşk yaptırarak sokağa çıkmadığı günler akşam üzeri oraya gidip güvercinleri seyrederdi.⁷ Dış çevreye kapalı bir alan oluşturan ağaçlarla ve bir iç avlu havasını yaratan duvarlarla çevrili bahçe, özel ve korunaklı bir mekân haline geldiğinden olsa gerek Sultan Mehmed Reşad'ın akşamları dinlenme amacıyla burada vakit geçirdiği Ali Fuad Türkgeldi'nin kitabında ifade edilmektedir. Sarayın yoğun işlerinin getirdiği yorgunluğu kuş cıvıltıları ve ağaçlardan gelen tatlı esintilerle gidermesi açısından bu mekânın Padişah'ın gözde mekânlarından olduğu anlaşılmaktadır.⁸

Farklı güvercin fotoğrafları
(Millî Saraylar Dia Arşivi)



Mimar Vedat Bey'in Başmimar olarak sarayda gerçekleştirdiği restorasyon ve inşâ sürecinin bir bölümünü de kuşluk oluşturmaktadır. Bu süreçte eldeki mimarî unsurların yaşamasını amaçlayan, ana malzeme ve mimarî öğelerde değişiklik gerektirmeyen müdahaleler yapmıştır. Dökülmüş sıva ve boyanın yenilenmesi, çatının aktarılması, çatı oluklarının elden geçirilmesi bu kapsamdadır. Ardından basit onarımlar gerçekleştirilmiştir. Uzun süre kullanılmadığı için tahrip olan kuşluk binalarının onarımı, kuşlukta bulunan hayvanların dışarıda hava almalarını sağlayan kafeslerin yenilenmesi, demir unsurların bakım ve yenilenmesi gibi... Detaylı bir bakım ve onarım sürecine ihtiyaç duyulmamıştır. Bunda, her ne kadar uzun zaman kullanılmamış olsa da Dolmabahçe Sarayı'nda ikâmet eden hizmetlilerin hayatlarını idame ettirmede kuşluğun fonksiyonel biçimde kullanılmasının büyük katkısı olmuştur. Bu bakım ve onarımlar dışında Sultan V. Mehmed Reşad'ın arzusu ve onayı doğrultusunda Kuşluk Köşkü ve güvercin kafesinin inşâ süreci tamamlanmıştır.

Bütün bu faaliyetler yazının başında da ifade edildiği gibi esnetilmeye müsait olmayan bir çerçevede ana yapıya bağlı olarak gerçekleştirildiğinden Mimar Vedat Bey'in mimarî yeteneğine ait, onun imzasını taşıyor diyebileceğimiz bir yenilik taşımamaktadır.

Zaman içerisinde kuşluk bu büyük fonksiyonunu yitirmiş, kullanıldığı alan daraldıkça bünyesinde barındırdığı hayvanların sayısı ve türü de azalmıştır. Saray bir müze olarak faaliyet göstermeye başlayacağı zaman Sultan Mehmed Reşad dönemine ait Kuşluk, Kuş Köşkü, Kuş Hastanesi ve Camlı Köşk'ten oluşan yapılar grubu da restore edilerek orijinal fonksiyonlarına kavuşturulmuştur.⁹

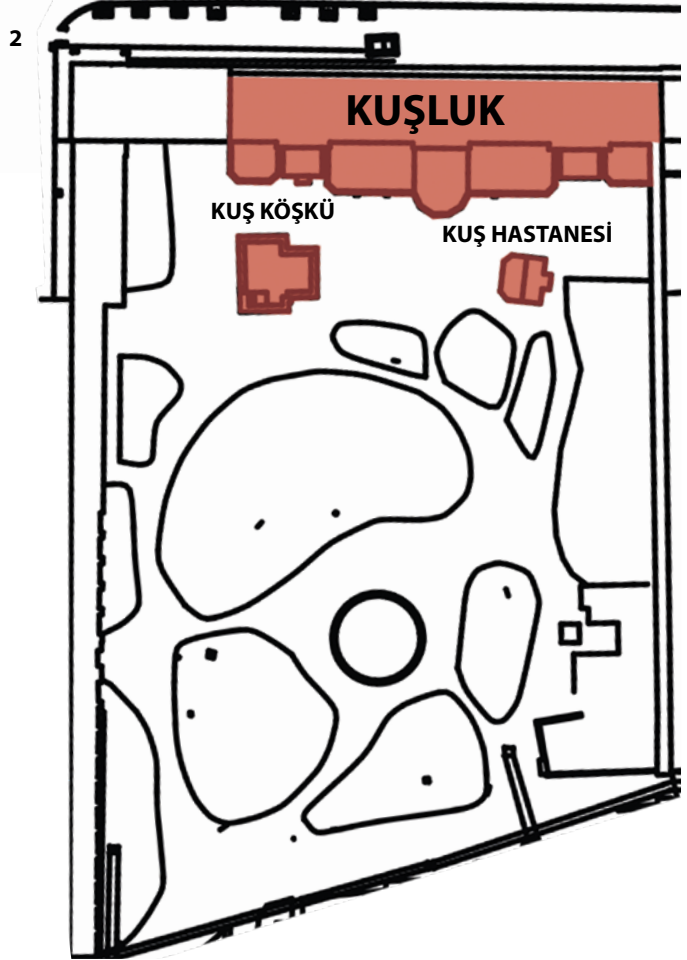
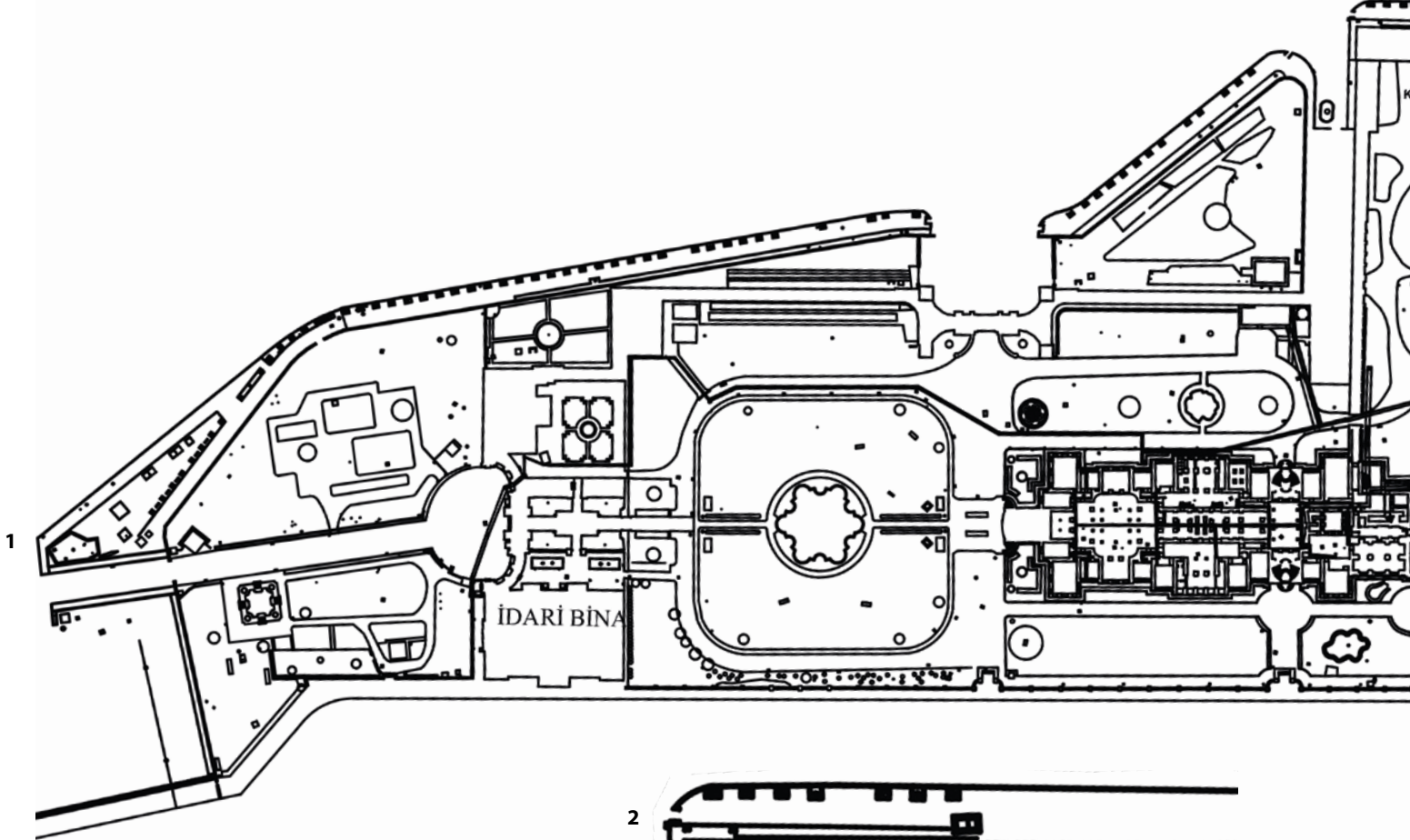
Bu haliyle Kuşluk 859,79 metrekare, Kuş Köşkü 91,89 metrekare, Kuş Hastanesi 34 metrekare alan kaplamaktadır. Bugün kuşluk binalarında yaşamlarını sürdüren kuş çeşitlerinden büyük kanatlılar: kolyeli sülün, gümüş sülün, tavus kuşu, siyah ispenç tavuğu, denizli tavuğu, yörük tavuğu, peç tavuğu, fizan tavuğu, altuni sülün, Amerikan tavuğu, susex tavuğu; küçük kanatlılar: kanarya (melez), muhabbet kuşu, keklük ve bildircindir. Bu kuşlar, sarayı ziyaret eden misafirleri emsalsiz bir tarihî yapı içerisinde farklı bir hayal dünyasına taşımaktadır. Bu yönüyle bir hayvanat bahçesi işlevi de görmektedir.

Sonuç

Dolmabahçe Sarayı da diğer tarihî ögeler gibi ana yapılardan ibaret görülmemeli, onlara hayat veren ve çevreleyen ek binalarla birlikte ele alınmalıdır. Bânîsinden başlayarak son durumuna kadar ana mekân ve onu çevreleyen unsurlardaki değişim ortaya konulmadan ana yapıda yaşamış insanların tarihî kimlikleri net olarak belirlenemeyecek ve eksik kalacaktır. Bu mekânda nasıl bir yaşam vardı, nasıl bir işleyiş hâkimdi sorularının cevapları ana mekân ve onu çevreleyen ek yapılara hâkimiyetiniz ölçüsünde cevaplanabilecek sorulardır. Kuşluk da saray içerisinde tarihin yıkıcılığına dayanmış, emsallerinin birer birer yitip gitmiş olmasına karşın varlığını sürdürmüş ve hâlâ aktif olarak varlığını sürdürüyor oluşuyla özel bir ilgiyi hak etmektedir.

Dipnotlar

- 1 Hakan Gülsün, "Mimar Vedat Bey ve Dolmabahçe Sarayı" (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1990, s. 47-48.
- 2 Seyfi Başkan, "Türk Modernleşmesi ve Erken Cumhuriyet Döneminin Milli Mimarlığı", Turkish Studies, (Prof. Dr. Kamil Veli Nerimanoğlu Armağanı) c. 11/13, Ankara 2016, s. 104.
- 3 T. Cengiz Göncü, "Dolmabahçe Sarayı'nın İnşa Süreci, Mekân ve Teşkilat", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı, s. 375.
- 4 Hakan Gülsün, "Mimar Vedat Bey ve Dolmabahçe Sarayı" (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1990, s. 37-38.
- 5 Hakan Gülsün, "Mimar Vedat Bey ve Dolmabahçe Sarayı" (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Ün Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1990, s. 39-44.
- 6 T. Cengiz Göncü, "Dolmabahçe Sarayı'nın İnşa Süreci, Mekân ve Teşkilat", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı, s. 310-314.
- 7 Ali Fuad Türkgeldi, *Görüp İştiklerim*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1987, s. 170
- 8 Ceylan Aydın, "Dolmabahçe Sarayı Kuşluğu", *Millî Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, S. 9/2012, s. 226.
- 9 *İslâm Ansiklopedisi*, c. 9, s. 505.



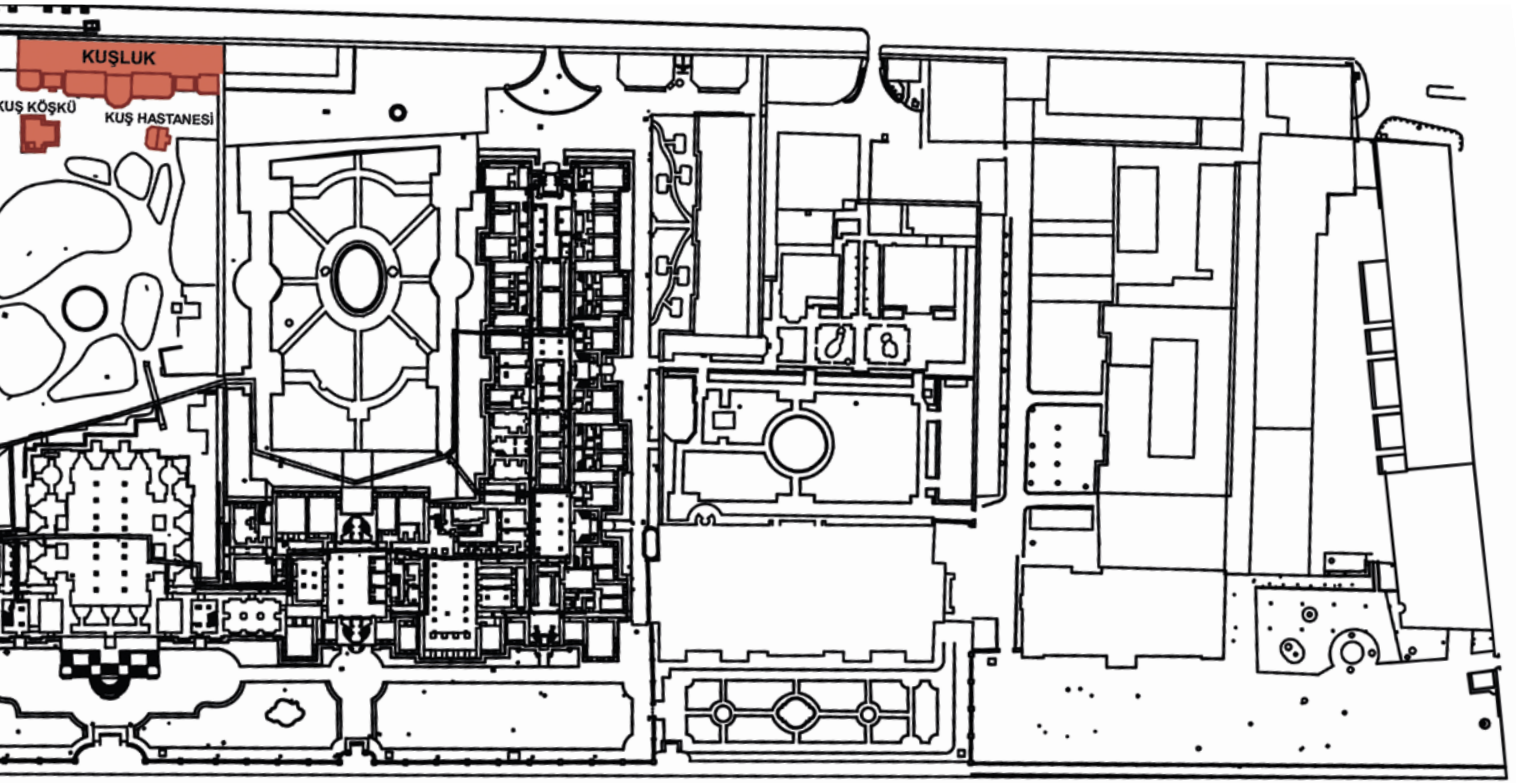
1 Dolmabahçe Sarayı vaziyet planı üzerinde kuşluk yapıları görünümü, 2017 (Vaziyet planı: Restorasyon ve Teknik Uygulamalar Başkanlığı).

2 Dolmabahçe Sarayı vaziyet planı üzerinde Kuşluk, Kuş Köşkü ve Kuş Hastanesi görünümü, 2017 (Vaziyet planı: Restorasyon ve Teknik Uygulamalar Başkanlığı).

3 Kuş Hastanesi görünümü, 2017 (Fotoğraf: Ayşenur Çelebican).

4 Kuş Köşkü, 2017 (Fotoğraf: Ayşenur Çelebican).

5 Kuşluk binası, Kuş Köşkü ve Kuş Hastanesi, 2017



3



4



5



Sultan V. Mehmed Reşad'ın Son İkâmetgâhı

M. Nurdan Danışman*

Hz. Peygamber'in sevgi ve muhabbetiyle özdeşleştirildiği, İstanbul'un Medine'si diye sıfatlandırılan, ruhaniyeti her tarafına sinmiş güzel Eyüp semti, Sultan V. Mehmed Reşad'ın kabrinin de mekânıdır.

Sultan Mehmed Reşad, 3 Kasım 1844'te doğmuştur. Biraderi Sultan II. Abdülhamid'in hal'i üzerine 1909'da tahta geçmiştir. Altmış beş yaşında tahta geçen, dokuz yıl boyunca tahtta kalan Padişah, o senenin Ramazan ayında, 3 Temmuz 1918'de vefat etmiştir.

Mâbeyn Başkâtibi Ali Fuad Türkgeldi'nin, Sultan Mehmed Reşad'ın vefatı hadisesinin de geçtiği hâtırat nev'indeki eserinde;¹ Sultan'ı en son pazar günü gördüğünü, hasta olmasına rağmen mârûzâtı beyân ettiğini belirtmiş, akabindeki günlerde Padişah'ın durumunun ağırlaşan seyirle ilerlediğini ve çarşamba günü Hakk'ın rahmetine kavuştuğunu nakletmiştir.

Yine aynı eserde, perşembe günü itibariyle Yıldız Sarayı'ndan Çırağan iskelesindeki istimbota nakledilerek Topkapı Sarayı'na geçirildiğini, buradaki Hırka-ı Saadet Dairesi'nde gasledilerek şeyhülislâm imâmetinde cenaze namazı kılındığını ve Eyüp'teki kabrine defnedildiğini öğreniyoruz.

* Müze Araştırmacısı, Milli Saraylar.

"Hakan-ı Mağfûr'un
Cenâze Merâsimi"

5 Temmuz 1918,
Sabah gazetesi.

Merhum Padişah Mehmed
Reşad'ın gazetelerde
yayınlanan cenaze
merasimi haberi.

خاقان مغفورک جنازه مراسمى

دون احتفالات فوق العاده ايله يابلدى

خاقان مغفور - سلطان محمد خان خامس حضرتلرينك
جنازه مراسمى دون احتفالات فوق العاده ايله اجرا
ايدلشدر. صوحوم، مهارالملك نمنش مغفرت نقشلرى
صباحلین ايركندله، زوالی ساعت سگز راده لرنده
استمبوط ايله سرای برونته ایصال ایدلش و طوقیو
سرای هایوننده خرقه شریف دائره سنه نقل اولمشدی.
جنازه یی نقل ایدله استمبوطده، صوحوم مغفورک
مخادیمی، مابین هایون ارکانی ماورینی بولنیورلردی.
جنازه خرقه شریف دائره سنه غسل و تکفین
ایدلش و اوراده بولناک، و ذنالی شهر بارینک، مشایخ
و علمانک دعا و تهیللری آره سنده تابوتنه وضع
ایدلشدر. تابوتک اوستی مکته مکرمه اوزبولری ايله
ستر ایدلش و خانداک سلطنته مخصوص کرلر ايله
باغلامش و تابوتک اوستنه صوحوم مغفورک نسی
وضع ایدلشدر.

رسم بیعت مراسمى ختام بولنجه پادشاهز افندضر
- حضرتلری خرقه سعادت دائره سنده عمل مخصوصده
وضع ایدلش اولان تابوتک اوکته کلرک، ولی عهد
- سلطنت، شهزادگان حضرتانی، صدر اعظم و وکلا
حاضر بولندی حالده - سلطان محمد خان خامسک روح
پرفتوسی ایچورق فاتمه لر انخاف ایدلش و صوحوم
مهارالیه تزکیه ایدلشدر.

ساعت بریچق راده لرنده ذات حضرت پادشاهی
معیت شاهانه لرنده حربیه ناظری انورپاشا بولندی
حالده اونوموبیله راکب آیا صوفیه، دیوانه بولی،
شهزاده باشی، زفا، اول قیانی طریقله ایوبه عزیمت
ایدلشدر. ولی عهد سلطنت - حضرتلری، سائر شهزادگان،
داماد پاشا و بکار، هیئت وکلا و جنازه ده حاضر
بولناک دیگر ذرات و رجاله ده اونوموبیله ایلر ایوبه
کلنلر و جنازه یی استقبال ایدلشدر. ایوبه دخی
جنازه عینی مراسم ايله استقبال اولنه رقی حضرت
خالد تربیسی اوکندله صوحومک روح پرفتوسی
ایچورق فاتمه لر انخاف ایدلشدر صوکره خاقان مغفورک
بوستان اسکله سی جوازنده انشا ایتدیرمش اولدتلری
تربة مخصوصده دفین خاک غفران قلمشدر.

بمنه تابوت سرای هارون اغوانک بداحترامنده
طاشیندینی حالده آق آغار قیوسی خارچنده کی
مهلا اوزرینه وضع ایدلش و پادشاهز افندضر
- حضرتلری ايله ولی عهد سلطنت و شهزادگان افندیلر
حضراتی، وکلا، مابین هایون ارکانی حاضر بولندفلری
حالده شیخ الاسلام موسی کاظم افندینک امانتیه
جنازه نمازی ادا ایدلشدر.

جنازه نمازینک ادا سنده صوکره تابوت قالدیرلش
و ذات حضرت پادشاهی جنازه یه اورته قیو خارچنه
قدر رفاقت ایتشدر. بمنه ذات حضرت پادشاهی
طوقیو سرای هایوننه معاودت بیورمشدر.
جنازه مراسمى شومورته ترتیب ایدلشیدی.
اوکده معیت سزیه سواری بلوکی، پولیس افندیلر،
تهلیل خواه اولان ددگان، مشایخ، علما، بولنیور
و بونلرک عقیده سرای، اندرون هایون افندی
و آغارلینک بداحترامنده طاشینان جنازه کلپوردی.

جنازه یی ایدلشدر. صوحوم مغفورک
مخادیمی، مابین هایون ارکانی ماورینی بولنیورلردی.
جنازه خرقه شریف دائره سنه غسل و تکفین
ایدلش و اوراده بولناک، و ذنالی شهر بارینک، مشایخ
و علمانک دعا و تهیللری آره سنده تابوتنه وضع
ایدلشدر. تابوتک اوستی مکته مکرمه اوزبولری ايله
ستر ایدلش و خانداک سلطنته مخصوص کرلر ايله
باغلامش و تابوتک اوستنه صوحوم مغفورک نسی
وضع ایدلشدر.



خاقان مغفور محمدخان خامس حضرتلری
خوابگاه ابدیسنه نقل اولونورکن

“Hakan-ı Mağfûr Mehmed Han-ı Hâmis Hazretleri
Hâb-gâh-ı Ebediyesine Nakl Olunurken”
5 Temmuz 1918, *Tasvir-i Efkâr* gazetesi.



خاقان مغفورک جنازه آلابی

“Hakan-ı Mağfûr'un Cenâze Alayı”
5 Temmuz 1918, *Vakit* gazetesi.



خاقان مغفورک خوابگاه ابدیسی

انشا کرده لری اولان والیوم مدفون بولندقلری تریبه شریفه

مرحوم ومغفور سلطان محمد خان خامس حضرتلری انشا کرده لری اولوب اولک کون
خطیره سنه ودیبه رحمت رحمان ایلدیلری
ایوبده کی تریبه شریفه

“Hakan-ı Mağfûr'un Hâb-gâh-ı Ebediyesi”
6 Temmuz 1918, *İkdam* gazetesi.

Sultan Mehmed Reşad

“henüz hayatta iken”

kabirini, Evkaf Nezareti İnşaat ve Tamirat Dairesi Müdürü ve Başmimarı olan Mimar Kemaleddin Bey'e inşa ettirmiştir.

دائرة عداوت قلمی				شعبه		اوراق نومروسی		مسودی		میضی	
لاجل التبیض قلمه ورودی	مقابلہ ابدنلر	مقابلہ ابدنلر	مقابلہ ابدنلر	مقابلہ ابدنلر	مقابلہ ابدنلر	تاریخ نویسی	تاریخ نویسی	تاریخ نویسی	تاریخ نویسی	تاریخ نویسی	تاریخ نویسی
						۶	۱				
ارکان ہمایونہ فقہ ریویسی ہائیکہ											
مذکورہ معاملہ قیسی اجرائی											
دارالافتاء حضرت شاہی											
طرف اشرف حضرت پادشاہیہ ایوبہ ہوسٹا ہائیکہ											
انشا ایتریبہ تہذیبیہ ایلم کتبک تعمیر و ترمیم فی											
دفعہ لکھن قانیفی اور صواعج یک عدد یوزلک بیج											
القولی وقفہ جریڈیفندہ قیود قیومہ وقفہ ادارہ											
معاملہ قیسی اجرائی											

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA)
Bâb-ı Âlî Evrak Odası (BEO) nr. 4270-320179.
19 Mart 1914.

Evkâf-ı Hümâyûn Nezâret-i Celîlesi Cânib-i Âlisine
Mucibince muâmele-i kaydiyesi icrâ buyurulmak.

Bâ-işâret-i aliyye-i hazret-i müsteşârî.

Taraf-ı eşref-i hazret-i pâdişâhîden Eyüb'de Bostan İskelesi'nde inşâ itdirilmiş türbe-i şerîfe ile mektebin tamîr ve termîmiyle hademe vezâifi karşılığı olarak üç bin aded yüzlük Mecidiye altını vakf buyurulduğundan kuyûd-ı kadîme-i vakfiye idâresince muâmele-i kaydiyesinin icrâsını âmir.

Hicrî: 21 Rebiülahir sene [1]332. Rumî: 6 Mart sene [1]330. Milâdî: [19 Mart 1914].

Mimar Kemaleddin Bey bu dönemde Fatih, Ayasofya, Sultanahmed, Yeni Câmii gibi büyük yapıların yanı sıra birçok küçük mescit ve câmi onarmıştır. 1922 yılında Kudüs'ten gelen bir davet üzerine Mescid-i Aksa ve Kûbbetü's Sahra'nın onarımlarını üstlenmiş, onarımda gösterdiği başarı neticesinde İngiliz Kraliyet Mimarlar Akademisi'ne üye seçilmiştir.²

Su ve çocuk sesleriyle son uykusunu geçirmek isteyen Sultan Mehmed Reşad'ın bu dileği, kabrinin Haliç kenarına yapılması ve yanına bir okul yaptırılmasıyla gerçekleştirilmiştir.³ Mimar Kemaleddin Bey'in türbeyi ve okulu 1910 yılında tasarladığı, ön tasarım paftalarına kaydettiği, bu tarihten hareketle türbenin 1911-1912 yıllarında bitirildiği öne sürülmektedir.⁴Bazı araştırmacılar ise yapıyı, içteki hattat imzasının altında yazan H. 1332- M. 1913-14 yılına tarihlenmektedir.⁵

Yanındaki okul binasının kısmen maskeleyiği yüksek kubbeli bu türbeye, Eyüp'ün iki tarafı kabirlerle dolu تنها taşlı yollarından ya da trafiğin aktığı ana yoldan ulaşılabilir.

Giriş kapısı Haliçe yöneliktir. Rıhtımda olmasından ötürü büyük sandalların yanaşabilmesi için küçük demir iskele babaları ile rıhtım desteklenmiştir. Önünden kazıklı bir yol geçirilince türbenin bu bölümleri toprak altında kalmıştır. Günümüzde demir parmaklıklı, içerisinde iki küçük havuz bulunan bir bahçe içinde yer alır.

İstanbul surları dışında yapılmış olan, aynı zamanda da en son Osmanlı padişah türbesidir.

Sekizgen planlı olup, kesme küfeki taşından ve mermerden yapılmış, üzeri tek kubbe ile örtülmüştür. Bütün bina kuzeydoğudan 10 basamaklı geniş merdivenlerle çıkılan ve binayı çepeçevre saran 'dıştan' altıgen bir sed üzerindedir.⁶

Sultan Mehmet Reşad ve
Eyüp Sultan Türbesi
İBB Atatürk Kitaplığı,
Kartpostallar Koleksiyonu,
no. 6890.



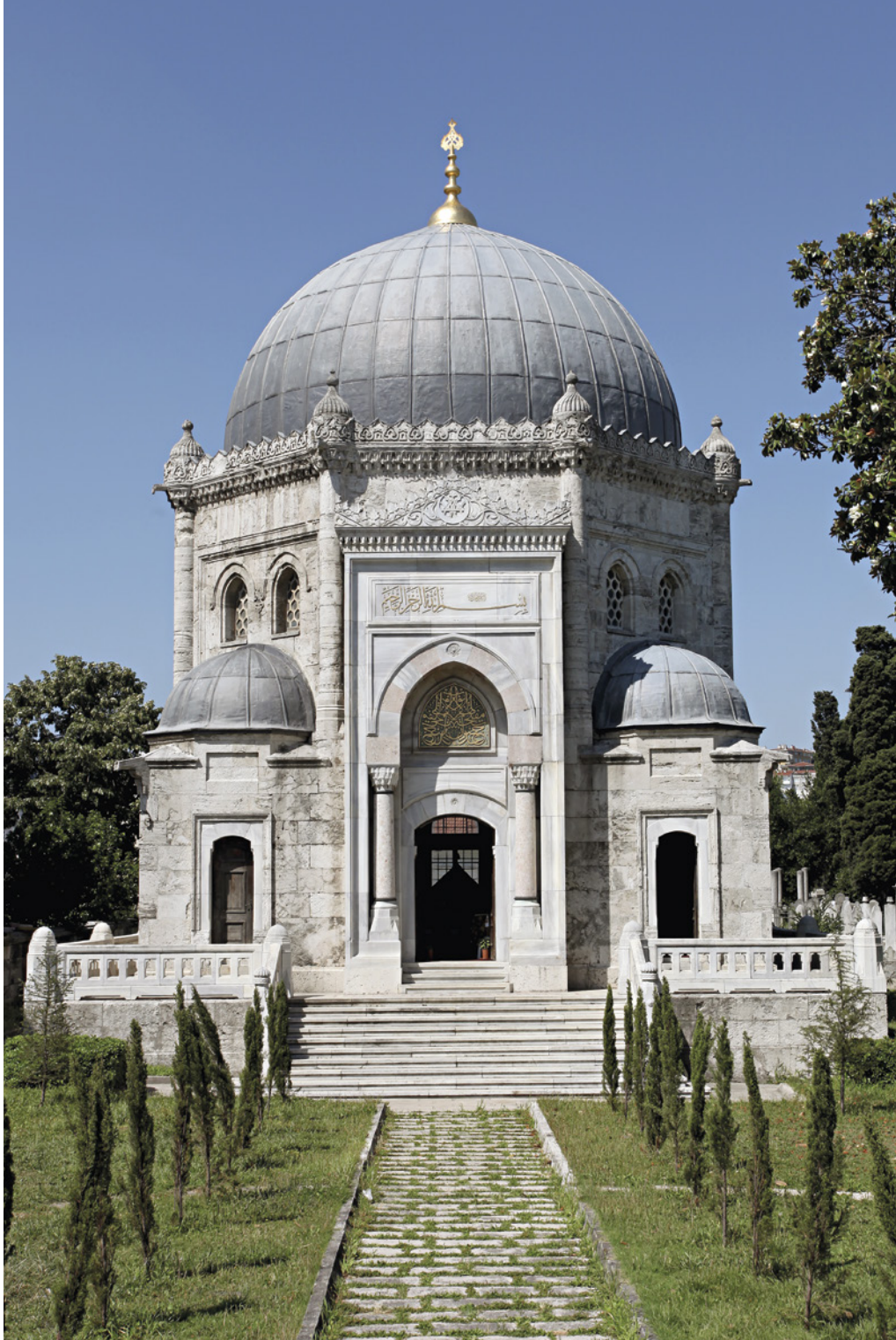
Haliçe ve yola bakan binanın giriş cephesi altta yanlara doğru taşarak dışta yarım, içeride tam kubbeli hucelerle genişletilmiştir. Turbenin her yüzünde üstte iki, altta da bir olmak üzere toplam on dört pencere vardır. Sivri kemerli alt sıra pencereler birer atkı ile ikiye bölünmüştür. Bu pencerelerin üzerine gösterişli birer başlık yerleştirilmiştir.

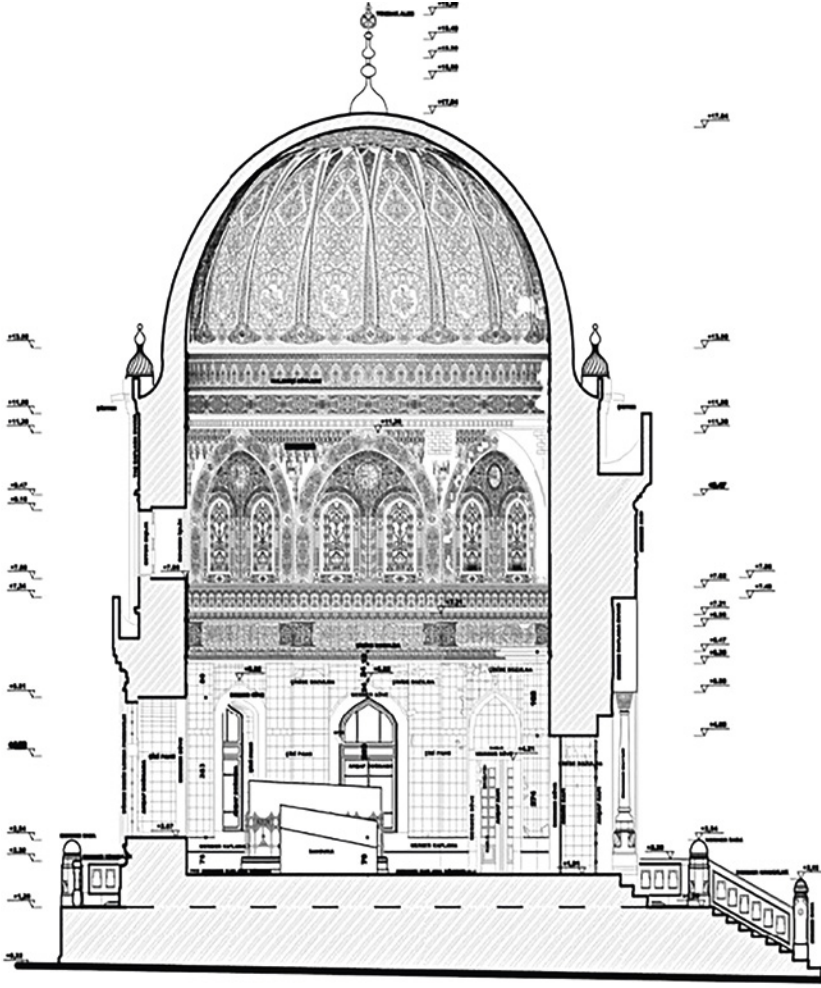


Sultan Mehmed Reşad
Türbesi

İBB Atatürk Kitaplığı,
Kartpostallar Koleksiyonu,
no. 6883.

Köşelerdeki yarım silindir duvar payeleri ile cepheler hareketlendirilmiştir. Türbenin kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerine yarım kubbeli birer hücre eklenmiştir. Zeminde üst sıra pencerelerin altına kadar çinilerle kaplanmıştır. Bu çiniler 16. yüzyıl çinilerinin kopyaları olup, 20. yüzyılın başlarında Kütahya'da Hafız Emin Efendi tarafından yapılmıştır.



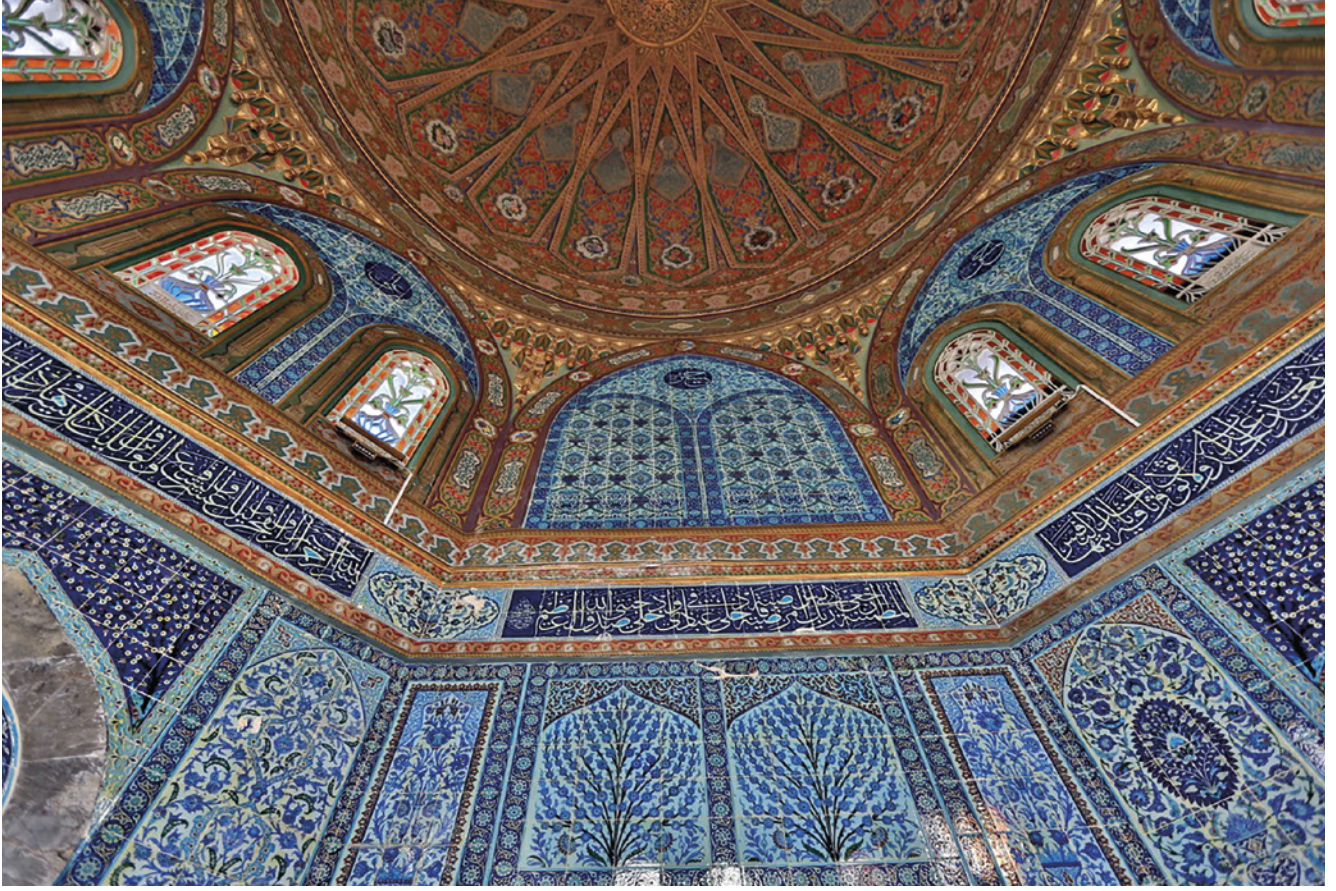


Çini panoların üzerinde de Besmele ve Fecr sûresini içeren lacivert zeminli, beyaz yazılı bir kuşak çepçevre içerisinde dolaşmaktadır. Ayrıca türbe içerisinde altın zeminli, kırmızı, mavi parlak renklerin çok zengin biçimde kullanıldığı kalem işleri bulunmaktadır. Pencere-ler de vazodan çıkan lalelere benzer vitraylarla süslenmiştir.⁷

Sultan Mehmed Reşad'ın sandukasının etrafı pirinç bir şebeke ile çevrilmiştir. Burada pirinç üzerine "Esmâ-ül Hüsnâ" yazılıdır.

Türbe içerisinde Sultan Mehmed Reşad'ın ahşap sandukasının yanı sıra başkadınefendisi Kamres Kadın Sultan (1921) ile Sultan Mehmed Reşad'ın Dürriaden Kadınefendi'den doğan oğlu Necmeddin Efendi (1913) gömülüdür. Türbenin haziresinde Sultan Mehmed Reşad'ın torunları, Şehzade Mehmed Ziyaeddin'in oğulları Şehzade Mehmed Nazım Efendi ve Şehzade





Ömer Fevzi Efendi'nin kabirleri bulunmaktadır.⁸ Şehzade Ömer Hilmi Efendi'nin kızı Emine Mukbile Osmanoğlu 1995 tarihinde vefat etmiş, vasiyeti üzerine Bakanlar Kurulu'nun izniyle türbeye defnedilmiştir.⁹ Ayrıca Şamdancıbaşı Mehmed Bey, Sertabibi Sakızlı Rıfat Paşazâde gibi Padişah'a hizmet eden kişilerin kabirleri de mevcuttur.

Dipnotlar

- 1 Ali Fuad Türkgeldi, *Görüp İştiklerim*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1939.
- 2 Levent Kum, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla VIII. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler*, 7-9 Mayıs 2004, TC Eyüp Belediyesi Kültür Sanat Yayınları.
Yıldırım Yavuz, "Kemaleddin Bey", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, s. 521.
- 3 Prof. Dr. İlber Ortaylı, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla VI. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler*, 10-12 Mayıs 2002, *Eyüpe Bir Türbe Sultan V. Mehmed Reşad*, TC Eyüp Belediyesi Kültür Sanat Yayınları.
- 4 Levent Kum, *age*; Yıldırım Yavuz, *agmd*, TC Eyüp Belediyesi Kültür Sanat Yayınları.
- 5 Candan Nemlioğlu, *VIII. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler*, 7-9 Mayıs 2004, TC Eyüp Belediyesi Kültür Sanat Yayınları.
- 6 Celal Esat Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1975.
- 7 Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı*, İstanbul 1976.
- 8 Murat Bardakçı, "Mahzun Prensesin Vasiyeti", *Hürriyet Pazar Dergisi*, S. 122, 16 Temmuz 1995.
- 9 Yıldırım Yavuz, *agmd*; Levent Kum, *age*.

