



# MİLLİ SARAYLAR

KÜLTÜR-SANAT-TARİH DERGİSİ SAYI:8 / 2011

İstanbul 2011

TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı yayınıdır.  
Her Türlü Yayın Hakkı Saklıdır.  
Yayın No. 75

**TBMM Milli Saraylar Adına Yayınlayan**

Yasin Yıldız  
Milli Saraylar Daire Başkanı

**Yayın Kurulu**

Fahrettin Gün  
Dr. Kemal Kahraman  
İlhan Kocaman  
Dr. Halil İbrahim Erbay  
Güller Karahüseyin  
Dr. Jale Beşkonaklı  
Şule Gürbüz

**Editör**

Dr. Kemal Kahraman

**Yayın Koordinasyonu**

Esin Öncü

**Redaksiyon**

İlona Baytar  
Mehmet Ali Güveli  
Serpil Dede

**Grafik Tasarım**

Esin Öncü  
İbrahim Çakır  
Eren Fahri Ötünç

**Fotoğraf**

Suat Alkan

**Teşekkür**

Dr. Halil İbrahim Erbay  
Fatih Tetik  
Ayşe Merdanoğlu  
Yeşim Altıparmak  
Zehra Fındıkçı

**Baskı**

Kristal Reklam ve Matbaa Hizmet San. Tic. Ltd. Şti.  
Gayrettepe Mah. Hamidiye Sok. No. 7 D. 1  
Beşiktaş-İstanbul  
www.kristalreklam.net

I S N 1304-9046

Bu yayında yer alan makalelerden yazarları sorumludur.

# *İçindekiler*

<b>Dolmabahçe Sarayı'nda Bir İngiliz Mimar William J. Smith ve Camlı Köşk</b> Afife Batur	9
<b>Dolmabahçe Sarayı'nda Endirekt-Önleyici Korumaya İlişkin Araştırmalar</b> Jale Beşkonaklı	23
<b>Dolmabahçe Sarayı Bahçesi'ndeki Ağaçlarda Hasar Yapan Mantarlara İlişkin Tespitler</b> Hatice Taşkın - Neşe Yıldırım	61
<b>Milli Saraylarda Ağaç Restorasyonu</b> Ayşenur Çelebican	87
<b>Harem-i Hümayûn'da Cariyelik 19. Yüzyıl</b> T. Cengiz Göncü	105
<b>Röportaj: Dr. Hakan Erdem ile Harem ve Cariyelik Üzerine...</b> İlona Baytar - Mehmet Ali Güveli	123
<b>Asıl Harem Hangisi?</b> İrvin Cemil Schick	141
<b>Batı'nın Kendi Kimliğini İnşa Sürecinde Öteki Olarak Doğulu Kadın ve Harem</b> M. Murat Taşar	153
<b>Abdülmecid Efendi Kütüphanesi Kartpostal Koleksiyonu</b> Akile Çelik	177
<b>İmparatoriçe Eugénie Onuruna Verilen Ziyafetler ve Osmanlı Devleti'nin Kendini Temsil Biçimleri</b> Ayşe Bozkurt	183
<b>Ayasofya Haziresinde Ortaya Çıkan Kâbe Kapı Örtüsü</b> Jale Dedeoğlu	193
<b>İlklerin Padişahı Sultan Abdülmecid Sempozyumu</b> Kemal Kahraman	205





Tarihî mirasımızı korumak ve gelecek nesillere aktarmak kadar, onu tanıtmak da büyük bir önem taşıyor. Bunun için mümkün olduğu kadar yayın yaparak içeride ve dışarıda daha fazla kitleye ulaşmaya çalışıyoruz. Saray, köşk ve kasırlarımızla ilgili olarak sürekli yeni kitap, dergi ve broşürler yayınlıyoruz. Artık saraylarımıza gelen ziyaretçilerimiz en az 8 dilde broşür bulabiliyorlar.

Geçtiğimiz günlerde yayınladığımız *Harem ve Cariyelik* kitabı için bir tanıtım toplantısı düzenledik. Meclis Başkanımız Sayın Cemil Çiçek'in de katıldığı programa akademi ve medya camiasının ilgisi büyük oldu. Hakkında çok şey söylenen ve yazılan Harem gibi bir konuda Milli Saraylar bünyesindeki bir araştırmacı tarafından eser yazılması ayrı bir önem taşıyordu.

Saraylarımızdaki hayat ve mekân kullanımları üzerine içeriden, belgelere dayanarak yapılan bir çalışma, ister istemez kaynak özelliklerini beraberinde getiriyor. Ve bu kitaba olan ilgiyi artırıyor. Biz saraylardan sorumlu bir kurum olarak tarihimize ışık tutmayı, en önemli görevimiz sayıyoruz. Dergimizin bu sayısında Harem ve Cariyelik konusunda hazırlanan dosyanın ilgiyle karşılanacağını ümit ediyorum.

Milli Saraylarımızın akademik camiada tanınması ve haklarında bilimsel araştırmalar yapılması da bizim öncelikli hedeflerimiz arasında yer alıyor. Bunun için geçtiğimiz günlerde uluslararası bir sempozyum düzenleyerek yüzlerce akademisyeni bir platformda topladık.

Akademisyenler “Vefatının 150. Yılında Sultan Abdülmecid ve Dönemi” sempozyumunda 18-19 Kasım 2011 günleri Dolmabahçe Sarayı Medhal Salon'ında bir araya gelerek saraylarımız için çok önemli bir Sultan ve dönemi hakkındaki araştırmalarını paylaştılar. En kısa zamanda burada sunulan bildirileri kitaplaştırarak bilim dünyasına sunmayı hedefliyoruz.

Milli Saraylar Dergimiz, özellikle kendi bünyemizde bulunan araştırmacılarımızın çalışmalarını yansıtması ve kültür dünyamıza sunması bakımından büyük önem taşıyor. Araştırmacılarımız, teknik elemanlarımız, envanter, koruma ve restorasyon çalışmalarını zaten yapıyorlar fakat bunları bilim dünyasıyla paylaşmaları, bizim için olduğu kadar sanıyorum bilim ve kültür dünyası için de bir kazanç oluyor.

Dergide emeği geçen arkadaşları tebrik ediyorum.

Yasin YILDIZ  
Milli Saraylar Daire Başkanı



# Editörden...

Milli Saraylar dergimizin yeni bir sayısı ile karşınızdayız. Elinizdeki 8. sayıyla birlikte 2011 yılı sonlarında ikinci dergimizi çıkarmış oluyoruz. Dergimizin kültür ve akademi dünyamızda ilgiyle izlendiğini ve arandığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Biz de araştırma konularımız ve periyodumuzla beklentilere cevap vermeye çalışıyoruz.

Bu sayımızda öne çıkan dosyamız Osmanlı'da Harem konusu oldu. Kurumumuz yayınları arasında çıkan *Harem ve Cariyelik* adlı kitabın yazarı T. Cengiz Göncü, 19. Yüzyılda Harem-i Hümayûn ve Cariyelik konulu yazısıyla bu dosyamıza önemli bir katkı sağlıyor.

Sabancı Üniversitesi'nden Dr. Hakan Erdem'le yaptığımız röportaj, Osmanlı toplum yapısı, cariyelik ve harem üzerine ilginç detaylar sunuyor.

Şehir Üniversitesinden Dr. İrvin Cemil Schick, "Asıl Harem Hangisi?" adlı yazısında genel anlamda Osmanlı'da Harem kavramı ve Osmanlı toplumunda kadının yerini irdeliyor. M. Murat Taşar, "Batı'nın Kendini İnşa Etme Sürecinde Öteki Olarak Doğulu Kadın ve Harem" başlıklı yazısıyla, konuya farklı bir bakış açısı getiriyor.

Milli Saraylar bünyesindeki uygulamalar, ilgili personel ve araştırmacılarımız tarafından yayın haline getiriliyor. Bilimsel araştırmalara ve belgelere dayanarak yapılan bu uygulamalar, bilim dünyası için kaynak niteliği taşıyor. Biz de kurum olarak bunu çok önemsiyor, yaptıklarımızın yayınlanmasına büyük özen gösteriyoruz.

Bu sayımızda teknik uygulamalarla ilgili olarak, üç yazıya yer verdik. Jale Beşkonaklı, "Dolmabahçe Sarayı'nda Endirekt - Önleyici Korumaya İlişkin Araştırmalar"; Ayşenur Çelebican, "Milli Saraylarda Ağaç Restorasyonu"; Hatice Taşkın ve Neşe Yıldırım, "Dolmabahçe Sarayı Bahçesindeki Ağaçlarda Hasar Yapan Mantarlara İlişkin Tespitler" adlı yazılarıyla bu bölüme katkıda bulunuyor. Kendi alanında önemli veriler içerdiğine inanıyoruz.

Aynı kapsamda, Akile Çelik, "Abdülmecid Efendi Kütüphanesinde Kartpostal Koleksiyonu", Ayşe Bozkurt, "İmparator Eugénie Onuruna verilen Ziyafetler ve Osmanlı Devletinin Temsil Biçimleri" adlı yazılarıyla kurumumuz çalışmaları kapsamında yaptıkları araştırmaların ürünlerini sunuyorlar. Jale Dedeoğlu "Ayasofya Haziresinde Bulunan Kâbe Örtüsü" başlıklı yazısıyla bu sayımıza katılıyor.

Son bölümde 18-19 Kasım 2011 tarihinde gerçekleştirdiğimiz Sultan Abdülmecid sempozyumuyla ilgili bir yazı yer alıyor.



# Dolmabahçe Sarayı'nda Bir İngiliz Mimar William J. Smith ve Camlı Köşk

Afife Batur\*

**C**amlı Köşk adıyla anılan yapı, Dolmabahçe Sarayı'nın kara tarafındaki duvarlarının güney-batı köşesinde yer alan ve doğu-batı doğrultusunda uzun bir koridorla Sarayın Resmi Daire Bölümü'ne bağlanan bir seyir köşkü ve yan hacimleriyle ona bitişik bir kış bahçesinden oluşmaktadır. Ulaşılabilen belgelerden Camlı Köşk'ün İngiliz mimar William James Smith tarafından tasarlanıp gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.<sup>1</sup>

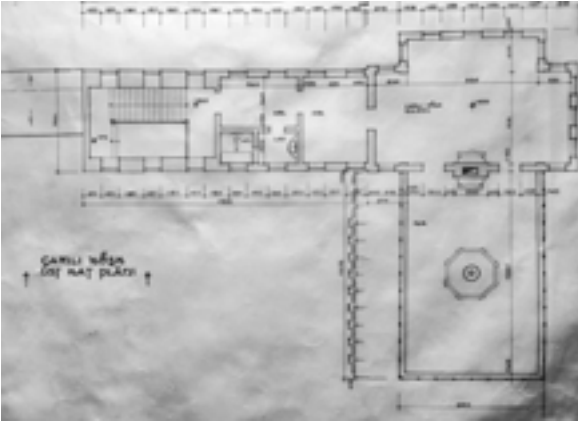
Mimar William James Smith, İstanbul mimarları dosyasının adı ve yapıtları az bilinen üyelerindedir.<sup>2</sup> Örneğin bir G. Fossati veya R. D'Aronco denli tanınmamış, yapıtları ve mimarlığı yeterince araştırılıp incelenmemiştir. Oysa Tanzimat'ın ilanının ardından güçlenen Batı'ya açılma sürecinde Osmanlı başkentinde görevlendirilen yabancı mimarlar arasında önde gelenlerden biriydi. Üstelik, Büyük Britanya İmparatorluğu'nun en güçlü ve Osmanlı siyaseti üzerinde en etkili olduğu dönemde çalıştı. Siyasi ortamın koşullarını her iki tarafın da değerlendirdiği bir dikkatin ürünü olan çalışmalar gerçekleştirdi.

19. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun en karmaşık sorunlarla baş etmek zorunda olduğu, ama bir yandan da olabildiğince radikal bir modernizasyon projesini yürütme kararlılığını yaşadığı dönemdir. Sanayi Devrimi'nin dışında kalmış İmparatorluğun 'Doğu Sorunu' olarak adlandırılan zafiyeti, kaçınılmaz olarak Avrupa diplomasisinin ilgisini çeken bir durumdu. İngiltere başta olmak üzere hızla sanayileşen ve güçlenen Avrupa'nın diplomasi portföyünün birinci maddesi idi. Napoleon savaşlarının ardından Viyana Kongresi'nde (Haziran 1815) 'Avrupa Uyum / Concert Europeen' üzerinde varılan anlaşma ile kendine özgü bir güçler dengesi kurulurken İngiltere, bu statükonun korunması ve Avrupa barışı için Osmanlı Devleti'ni desteklemenin yararına inanan bir politikayı savunmaktaydı. 1810-1850 arasında aralıklarla İngiltere Büyükelçisi olarak İstanbul'da çalışan Lord Stratford Canning,<sup>3</sup> Osmanlı Batılılaşmasının / Avrupalılaşmasının desteklenmesi gereğine inanan bir politik kimlik sergiliyor, Sultan Abdülmecid'in ve Tanzimat erkanının modernleşme

\* Prof. Dr. İTÜ Öğretim üyesi.

The same architect has erected a modern theatre for Italian operas in Constantinople, and was invited by his Majesty into the imperial box, on a representation given by command of the Sultan before the opening; and after the opera received from him a diamond snuff-box. Just before his departure from the East, he completed a winter garden for the Sultan, with rooms attached, furnished and fitted up with articles of English manufacture, made expressly for it. In the centre of the winter garden is a crystal fountain of large dimensions. Mr. Smith has done other extensive works, but we regret to hear that he has been badly recompensed, and has exercised his art for the advantage of others rather than himself. Against this, however, he has to put the "honour" of private interviews with the Sultan, never granted, as we are told, to any European before.

1



2



3

1 Builder Dergisi'nde çıkan bir haber.

2 Camlı Köşk Üst Kat Planı.

3 Camlı Köşk Kesit.

girişimlerini savunan hatta yol gösteren bir diplomasi izliyordu Saray ve Bâb-ı Ali üzerinde etkisi olan bir kişilikti.

W. J. Smith, 1831 yangınında kaybedilmiş olan İngiltere Büyükelçiliği binasının yeniden yapımı için görevlendirildiğinde, geldiği İstanbul'da, en azından başlangıçta Lord Canning'in yarattığı bu *milieu* içinde yer aldı. (İstanbul'a 22 Haziran 1841'de geldi). Elçiliğin mimarı olarak Padişahın ve Bâb-ı Âli erkanının ilgisini çekmesi doğaldı. Nitekim yapım çalışmaları ilerledikçe ve Konso-luluk kompleksinin de yapımı başlayınca W.J.Smith'in âdeta önü açıldı.

Ciddi olarak önemsendi ve "İngiltere Devlet-i Aliyyesi mimarı" olarak tanındı. Sultan Abdülmecid tarafından da "Avrupa mimarlarından fenn-i mimaride meharet-i kâmile" sahibi olarak nitelendirildiği ve bazı büyük projeler için kendisine teklifler götürüldüğü biliniyor.

Tasarımının ona ait olduğu bilinen ve belgelenen yapılar :

Taşkışla, 1846-49; Bahriye Hastahanesi, 1847-1848; Tophane-i Âmire Hastahanesi. 1846-1849; Sadrazam Edhem Paşa Konağı, 1847-1850; Selimiye Kışlası'nın Hünkar Dairesinin düzenlenmesi, 1848; Mekteb-i Harbiye Maneji, 1849-50; Naum Tiyatrosu, 1853; Dolmabahçe Sarayı Camlı Köşk, 1853 ve Tophane Kasrı Hümayûnu, 1853 ile Galatasaray Mekteb-i Sultani (Mekteb-i Tibbiye) Renovasyonu, 1849?, olarak sıralanabilir.

Camlı Köşk için W.J.Smith'e önerilen programın içeriği bilinmese de, padişahın sokağı görmesini sağlayacak bir seyir köşkü isteği, beklenen bir öneridir. Bu özel pavyonun Camlı Köşk olarak anılmasına yol açan kış bahçesi ise W.J.Smith'in önerdiği bir ek olmalıdır. Nitekim belgelerde de yapım olayı hep 'Kış Bahçesi / Orangerie' olarak anılmaktadır.

Camlı Köşk, mimari kurgu açısından birbirine eklenmiş iki yapı ögesinden oluşmaktadır: 1. Seyir köşkü işlevini taşıyan büyük salon ve yan hacimleri, 2. Sera.

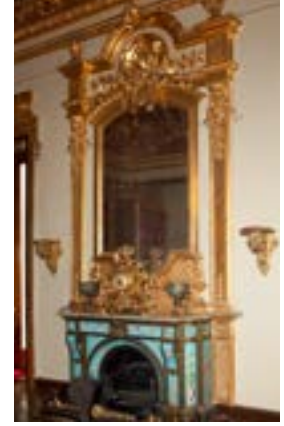
Ne var ki kullanılan teknoloji, malzeme, işlevler ve tasarım ayrımı, bu eklenmede duyumsanır bir aykırılık yaratmadan gerçekleştirilmiştir. Kitlelerin ve cephele- rin bu aykırı düşmeyen duruşunda her iki parçanın da abartısız ve birbirine bağlı ölçülendirilmiş olmasının payı olmalıdır. Ayrıca bu eklenme, plan düzleminde bir eklenmeye dönüştürülmüştür. Mimar, köşe konumunu hem güneye hem de batıya birer çıkma yaparak değerlendirirken serayı, güney çıkmasının boyutlarına bağlamış, böylece okunabilir bir bütünleme sağlamıştır. Bütünleme çizimini sırt sırta yerleştirilmiş şömineler pekiştirir. Köşeyi 'L' biçiminde tutan plan düzeneği ve çıkma motifinin kullanımı ustacadır.



4



5



6

Köşkün ana mekânı, '6,15 x 9 m boyutunda dikdörtgen bir merkez ile üç kenarında 2,20 m'lik çıkıntılarla genişletilmiş, altın varak yüklü görkemli dekorasyonu ile göz alan bir salondur. Çıkıntılarının köşeleri altın varak kaplamalı kompozit başlıkları olan yivli plastrlarla işaret edilmiştir. Batı ve güneydeki çıkıntılarda altın varaklı perde çerçeveleri olan beşer pencere açılmış, diğer duvarlar yine altın varaklı çerçeveleri olan büyük boy aynalarla zenginleştirilmiştir.<sup>4</sup> Merkez mekânın üstü, salonun en göz alıcı dekorasyon alanıdır. Tekne tonoz biçimi verilerek yükseltilmiş olan tavan, merkezde büyük boy bir oval kabartma ile bezelidir. İki ucunda ve köşelerde çiçek buketleri yerleştirilmiştir ve tümü yine altın varaklı olan bir bordürle çevrilidir.

Tonozun alt kesimi ise salonun en tipik motifi olan yaban hayvan figürlerinden oluşan büyük boy yağlıboya tablolarla bezenmiştir. Aslan ve kaplanların âdeta birer portre gibi işlenmiş olan bu resim/dekorasyon modeli, Sarayın tümünde kullanılmış olan dekorasyon konseptinden farklı bir yaklaşımı sergiler. Aynı yıllarda yapılmış olmasına karşın bu yaklaşım farkı, örneğin salonda ve kış bahçesinde yer alan şöminelerde de gözlenir.<sup>5</sup> Sarayın çoğunluğu Sèvres ürünü olan şöminelerinden farklı olarak burada renkli, pembe ve mavi renkte seramik kullanılmıştır. Ayrıca bezeme motifi olarak da yine Saray'da hiç kullanılmayan kuş resimlemeleri - hem de şaşırtıcı bir çeşitlemeyle- yapılmıştır. Benzer bir yaklaşım farkı, ana salonun girişinde yer alan odaların, özellikle ikinci odanın tavan bezemelerinde görülür.

Sarayın diğer yapılarından farklı bir yaklaşımın izlenmesiyle kendini ayırt eden bu küçük ama görkemli yapının cephe düzenlemesinde de benzer tasarlama ayrımları vardır. Çıkıntılar 19. yüzyıl İstanbul mimarlığının bilinen örneklerinden farklı olarak burada serbest kolonlarla taşınmaktadır. Batı cephesinde dört, güneyde ikişerli olarak yine dörtlü bir kolon dizilimi, düz duvarlar olarak cephe veren Sarayın köşe dönümü noktasına beklenmedik bir plastik katkı getirmiştir.



7



8



9

4 Camlı Köşk Tavanı.

5 Camlı Köşk İç Mekân Sütun Başlığı.

6 Camlı Köşk İç Mekân Görünüşü.

7 Camlı Köşk Şömine Detayı.

8-9 Camlı Köşk Tavan Dekorasyonu, Detay.

Kolon dizilimi, -ilk bakışta belki fark edilmeyen- incelikli bir ayrıntı özeni ile tasarlanmıştır. Her kolonun duvarda karşılığı olan bir plastr vardır. Kolon ve plastrlar birbirlerine kutu kirişlerle bağlanmış, araları ise küçük tonozlar olarak düzenlenmiştir. Kolon ve plastrların tümü yivlidir. Plastrlarda klasik başlıklar varken kolonlarda dışa dönük iri akantusların gerisinde stilize papiruslar dizilidir. Kolon tablalarının üstünde yüksekçe bir *abacus* vardır. Üzerinde bir bezemeli silme şeridinin yer aldığı *abacus*'tan sonra iki sıra damlalık şeridi ve genişçe bir çıkma alt yapıyı oluşturur.



11



12



13





14

Üstte büyük salonun cephe düzenneği de Sarayın mimari konseptinden farklıdır. Pencere boyutlarından bezeme organizasyonuna kendine özgü bir tasarım modeli kullanmıştır. Aynı tarihlerde tasarladığı yine Sultana özgülenmiş Tophane Kasrı Hümayûnu'ndaki modele yakın duran bir çizgisi vardır. Çıkmaların cephesinde yer alan üçer pencere aralarındaki -güney cephesinde daha geniş, batıda ise dar- düşey bezeme plaketleri ile yeni bir öneridir. Cephenin bitimindeki saçak organizasyonu da bezemeli silme şeritleri ve oymalı konsol taşlarıyla yine dekoratif yükü olan bir parçadır.

Kış bahçesi tümüyle farklı bir yapıdır.<sup>6</sup> Yaklaşık olarak 14.00 m x 9.00 m boyutunda bir dikdörtgen plan üzerine kurulu olan kış bahçesi/sera, salona bağlanan cephesi dışında tümüyle dökme demir ve cam ile kurgulanmış strüktürü olan açık bir mekândır.



**10** Camlı Köşk'ün ön görünümü ve güney cephesi görünümü rölevesi.

**11** Camlı Köşk Kolon Başlığı.

**12** Camlı Köşk Çıkması Örtüsü.

**13** Camlı Köşk Saçak Detayı.

**14** Camlı Köşk Güney cephesi.

**15** Camlı Köşk Bezeme.

15

- 16 Camlı Köşk batı cephesi.  
 17 Camlı Köşk strüktür.  
 18 Camlı Köşk çatı örtüsü.  
 19 Camlı Köşk strüktür.  
 20 Camlı Köşk detay.

Üstü basık bir kırma çatı biçiminde demir makaslarla geçilmiştir. Gergiler 'U' kıvrımlarla birbirine bağlanır ve üst havalandırma sisteminin hareketini sağlar.

Cepheler, 0,16 m'lik kutu profilli dökme demir dikmelerin arasına 1.00m genişliğinde cam levhalar yerleştirilerek kurgulanmıştır. Cam levhalar enine ve boyuna ikişer kayıtlı bölünmüştür. Bu çizgilemenin oluşturduğu düşey ritm, serayı sıradanlıktan çıkararak bir estetik not gibidir. Alt kayıtlar aynı zamanda açılacak düzenedir. Düşey kayıtlar ise üstte bir kemer oluşturacak biçimde dökümlenmiştir. Kemer oluşturarak ince şeritlerin içine boydan boya stilize çiçek (*Victorien*) desenli cam yerleştirilmiştir. Kemer eğrisinin üst kesiminde ise -âdeta kemer taşlarını temsil



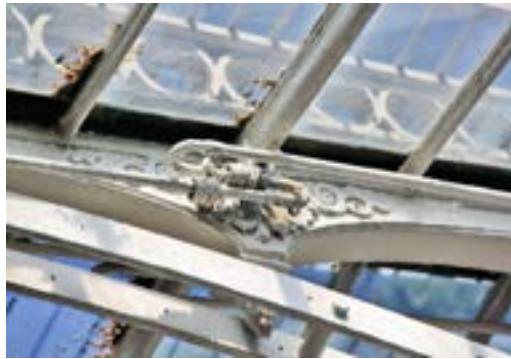
16



17



18



19



20



21



22

edercesine- birbirine bitişik üç daire çizilmiştir. Bu dairelerin dışında kalan üçgen parçaların bezemelerinin renklendirilmesi veya motif düzeneğinin alternatif yerleştirimi özenli bir tasarımı işaret eder. Bu şeffaf dizilimin alt kenarına ise ısıtma kanallarını örten delikli ve bezemeli yatay metal levhalar yerleştirilmiştir.

Seranın ortasında sekizgen planlı koyu renk mermerden bir havuz vardır. Dış çeperi natüralist çiçek figürleriyle bezelidir. Ortasında yüksek ve kristal bir fiskiye vardır. Eski fotoğraflarında fiskiyenin altında su tutan yaprak demetli bir kâse de görülmektedir.

İngiltere'de imal edilmiş desenli camların ve dökme demir strüktürün bu ilk kullanımının, kristallerin ve dolayısıyla her tür ışığın değerlendirildiği mekânsal kurgunun etkileyici olduğu ve sonraki yıllarda -bu örnekteki kaliteye erişemese de- yaygınlaşmasının önünü açtığı düşünülebilir.

Seranın zemininin eski fotoğraflarda görülen ve âdeta bir halı tasarımını andıran dekoratif düzenlemesi, bütünüyle kaybolmuştur. Bu kayboluşta ortadaki havuzun varlığının yol açtığı strüktürel problemler rol oynamış olmalıdır. Milli Saraylar ve BOA kayıtlarında havuzun neden olduğu deformasyonlara ilişkin çok sayıda belge vardır.<sup>7</sup> Örneğin 1867 tarihli bir belgeden öğrenildiğine göre Camlı Köşk'ün dökme demir malzemedan yapılmış olan strüktüründe deformasyonlar vardır ve Tersane-i Amire tarafından onarılması istenmektedir. Bu onarımın yapıp yapılmadığı, şimdilik, bilinmemektedir.

Sorun, seranın üstüne yapıldığı alttaki yapının -olasılıkla eski bir yapı- üstünü örten tonozun havuzun kazılması sırasında zayıflaması ve havuz suyu ile çeşmenin ağırlığı da eklendiğinde tonozun çökmesi ve üzerine oturduğu duvarların deformasyonu olmalıdır.<sup>8</sup> Kendisinden rapor istenen mimar R. D'Aronco'nun bu konuda "Bu deformasyonda seranın demir strüktürünün ayakları (düşeyden) ayrılmıştır. Bu ayrılma kritik noktadadır; açılma yaklaşık 20 cm'i geçmektedir. Giriş katında, şu sıra yapımına başlanan, ek bir tonoz ve havuzla bağlantılı hacme bir duvar inşâsı, deformasyonu önleyemez" kaydı vardır.<sup>9</sup>

Seranın altındaki yapının içinde halen durmakta olan kare planlı duvar desteği,

**21** Camlı Köşk iç görünüm.

**22** Camlı Köşk havuzaltı destek duvarları.



23



24



25



26



27

tonozlu strüktürün mesnet noktalarını değiştiren ve dolayısıyla strüktürünü bozan bir yapıdır. Bu duvar kutusu, alt kattaki hacmin bütünlüğünü parçalamakta ve geniş mekânın ortasında büyük bir kitle oluşturmaktadır. Olasılıkla bu strüktürel nedenlerle havuzda su tutulmamaktadır.

Bu iki ana mekânın dışında köşkün ikincil mekânları, Saray ile bağlantıyı sağlayan son derece uzun bir çift koridor ile merdivenlerin ve ön odaların bulunduğu bölümde yer almaktadır. Ancak Köşk'ün Sarayın ana kitlesine bağlantısında tasarım açısından hayli raslantısal bir yer seçimi görülmektedir. Bağlantı, Resmi (Selamlık) Bölümün bitimindeki İç Mabeyne bağlanan merdivenin yanı başındaki bir aralıkta yer alan merdivenle sağlanmaktadır.<sup>10</sup> Bir araya herhangi bir düzenleme yapılmaksızın hatta özensiz bir biçimde iliştirilmiştir. Aslında bu bağlantının zaman içinde önemli değiştirmelere, yenileme ve eklemelere konu olduğu açıktır.<sup>11</sup>

Bağlantı koridorları iki kat üzerine düzenlenmiştir. Sultanın kullandığı üst koridor, Kuşluk Bahçesi'ne boydan boya yüksek sıra pencerelerle açılan yalın ve ışıklı bir geçittir. Parke döşeli zemin, günümüzde kırmızı halıyla kaplıdır. Tavanına ortalarına bezeme gruplarının yerleştirildiği eşkenar dörtgenler oluşturan bir çapraz çıtalama yapılmıştır.

Servis için kullanılan alt koridorun ise yine Kuşluk Bahçesine açılan yarım daire kemerli üst pencereleri vardır. Bu koridorun küçük podima taşları kullanılarak yapılmış olan son derece ilgi çekici bir zemin döşemesi vardır. Farklı kotlarda yapılan düzenlemelerde farklı desenler döşenmiştir. Bu, modelin ünük uygulamalarından biridir.



28



29



30

Büyük salon ile bağlantı koridorları arasında düzenlenen ve yaklaşık 20 x 7 m boyutundaki giriş yapısı, geniş bir merdivenle başlamaktadır. Günümüzde beyaz boyalı olan merdiven korkuluğu, desen tasarımı açısından önemli bir parçadır. Özellikle *Tudor* motifleri barındıran bir tasarımla biçimlendirilmiş başlıklarıyla ve dantela özeniyle tasarlanmış ara parçalarıyla önemlidir.

Merdivenin sonunda ulaşılan odada. Tavan bezemesinin hem kompozisyonu hem motifleri ile Saraydan farklılaşan bir yaklaşımı sergilediği fark edilir.. Açık renk zemin üzerine çerçevelenen bir şeride işlenmiş çeşitli renkli kuşlar, minik tavşanlar, deniz kabukluları hatta mantarlar natüralist çiçek demetleri ile birlikte işlenmiştir.

Camlı Köşk, Smith'in kariyerinin en üst düzeyinde iken tasarladığı bir yapıdır. İngiliz Elçiliği büyük ölçüde bitmiştir. Mecidiye Kışlası (Taşkışla) ve Tophane-i Âmire Hastanesi (Gümüşsuyu Askeri Hastanesi) anıtsal boyutlarıyla kentin yeni saltanat çevresinde yükselmektedir. Ödeme problemleriyle dolu ilerlese de ünlü Naum Tiyatrosu yeniden açılmak üzeredir ve bir yandan da yine Sultan için Tophane Kasrı Hümayûnu'nu inşa etmektedir, tüm dekorasyon öğeleri ve eşyası İngiltere'den alınan köşk, parlıtlı bir izlenim vermektedir. Tanınmışlığı, popüleritesi üst düzeydedir. Gazeteler onun tasarımlarını ve yapıtlarını sık sık haber yaparlar. Örneğin; "Yeni inşa edilen ve topçu birliğine tahsis edilen Gümüşsuyu Hastanesi Padişah ve bakanları tarafından dün ziyaret edildi. Binanın mimarı hükümet mimarlarından biri olan M. W. Smith'dir. Bâb-ı Âli'deki resmi daireler açılış töreni için tatil edildi. Bina dış cephede Toscan üslubunda pilastrlara sahip olup ciddiyet ve saygı uyandırmaktadır. Binanın diğer bölümleri ile uyum içinde olan portik sade bir üsluptadır,"<sup>12</sup> biçiminde yapıtlarının açılışını iletirler. Aldığı nişan ve ödüller, hemen kaydedilir.<sup>13</sup> Dönemin önemli yayın organlarından biri olan *Journal de Constantinople*, onun etkinliklerini hep duyurmaktadır:

"İngiltere bayındırlık bürosu şefi (*chef du bureau des travaux publics d'Angleterre*) ve İstanbul'da İngiliz Sarayı'nın ve de Osmanlı hükümetinin en güzel modern yapımlarının birçoğunun mimarı olan M. W. J. Smith'e, İspanya Kraliçesi tarafından Charles III. Nişanının Şövalye rütbesi verildi."<sup>14</sup>

W. J. Smith, İstanbul uyumunu Türkçe öğrenip konuşarak pekiştirmiş ve sonunda Osmanlı Devleti'ni İtalya'nın çeşitli kentlerinde 'şehbender' (konsolos) olarak temsil olanağını elde etmiş,<sup>15</sup> ödül ve nişanlar bile almıştır.<sup>16</sup>

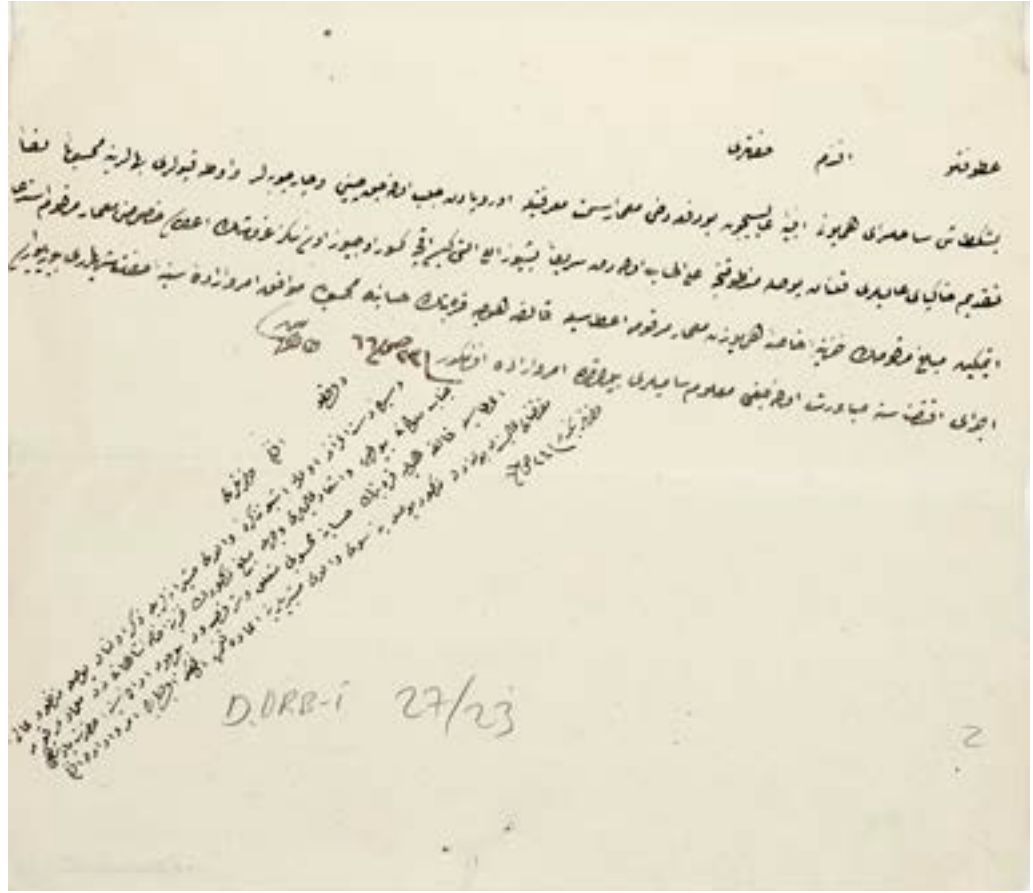
23 Camlı Köşk-Saray bağlantı koridoru.

24-25 Bağlantı koridoru-Saray ilişkisi.

26-27-28 Camlı Köşk koridor.

29 Köşk giriş merdiveni detayı.

30 Camlı Köşk tavan dekorasyonu detay.



D.DRB.İ 27/23

Atufetli efendim hazretleri

Beşiktaş Sahilsaray-ı hümayûn ebniye-i âlisi için bu defa dahi Mimar İsmet marifetiyle Avrupa'dan celb olunacak çini ve çerçeveler ve oda kapıları bahalarına mahsuben leffen takdim-i hak-i pâ-yi âlileri kılınan pusula mantukunca ale'l-hesab olarak serian beş yüz elli altı kise akçe küsur üç yüz on sekiz kuruşun itası hususunu mimar-ı merkum istida etmeğin meblağ-ı merkumun Hazine-i hümayûndan mimar-ı merkuma itasıyla kalfa Höce Karabet'in hesabına mahsubu muvafık-ı emr ve irade-i seniyye-i hazret-i şehriyârî buyurulur ise icra-yı iktizâsına mübaderet olunacağı malum-ı samileri buyuruldukda emr ve irade efendimindir.

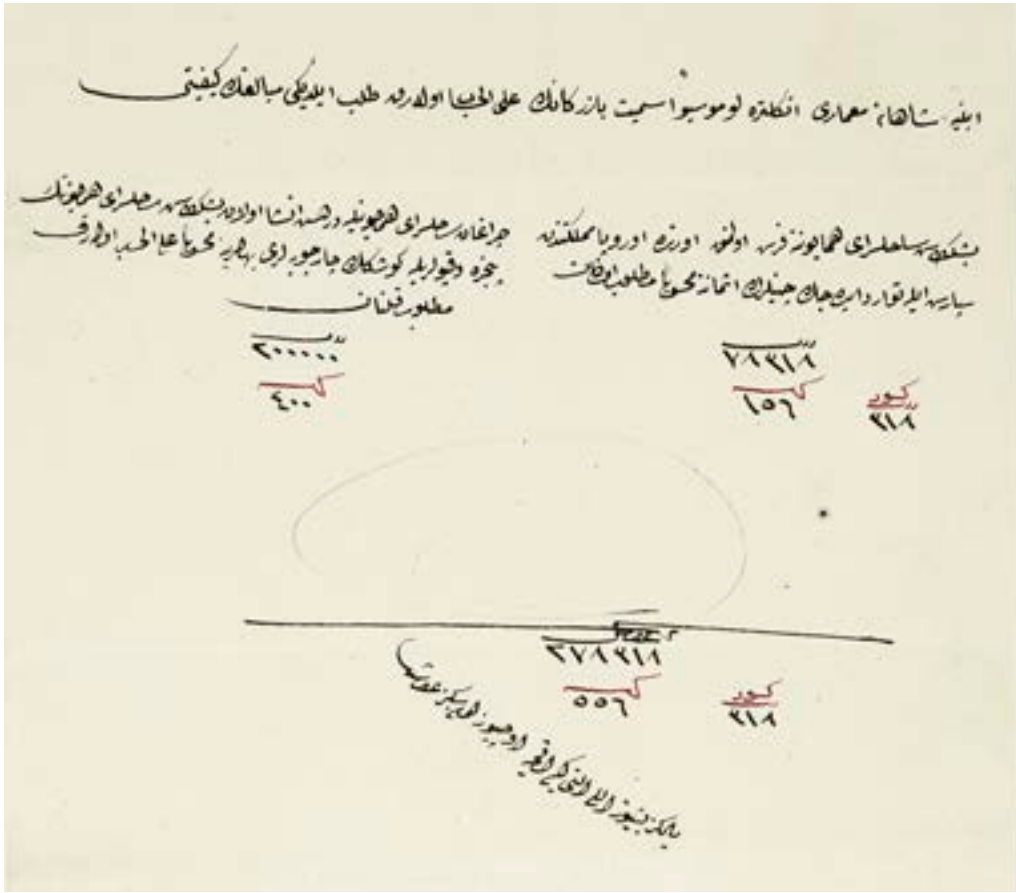
Fî 23 S sene (12) 66 / 07 Ocak 1850

Tahir

Devletli efendim hazretleri

Reside-i dest-i ızaz olan işbu tezkire-i vâlâ-yı müşirâneleriyle zikr olunan pusula manzur-ı âli-i cenab-ı mülukane buyurulmuş ve işar-ı âlileri vechle meblağ-ı mezkurun Hazine-i Hassa-i şahaneden mimar-ı merkum itasıyla kalfa Höce Karebet'in hesabına mahsubu müteallik ve şeref sudur buyurulan irade-i seniyye-i hazret-i padişahi muktezâ-yı âlisinden bulunarak mezkur pusula yine suy-ı vâlâ-yı müşirîlerine iade kılınmış olmakla ol babda emr ve irade efendim hazretlerindir.

Fî 24 S sene (12) 66 / 08 Ocak 1850



### D.DRB.İ 27/23

Ebniye-i şahane Mimarı İngiltereli Mösyö İsmet bazerganın ale'l-hesab olarak taleb eylediği mebalığın keyfiyeti

Beşiktaş Sahilsaray-ı hümayûnuna ferş olunmak üzere Avrupa memleketinden sipariş ile tevarüd edecek çinilerin esmanına mahsuben matlub olunan

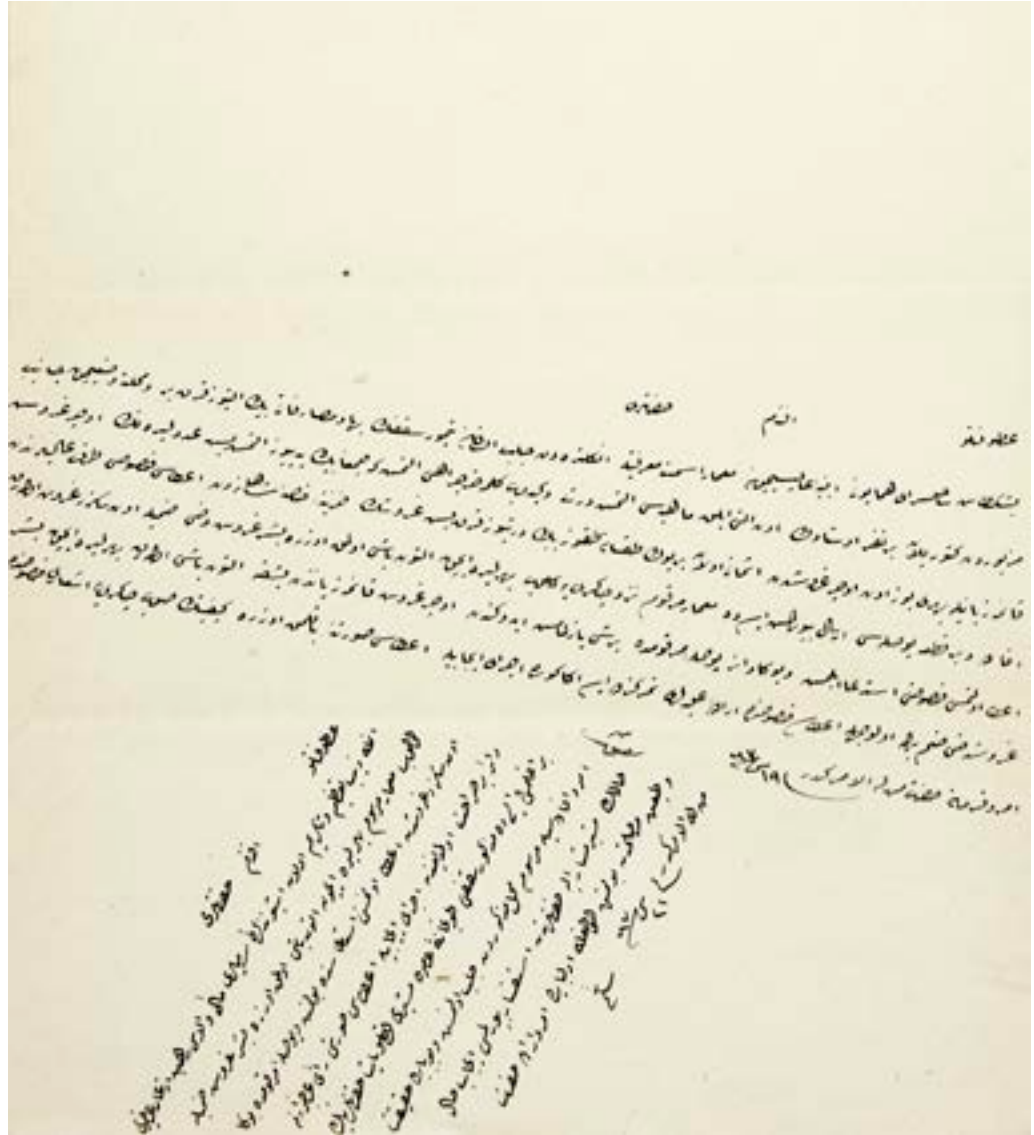
	78318	kuruş
	156	kise
Küsur	318	kuruş

Çırağan Sahilsaray-ı hümayûnuyla derdest-i inşâ olan Beşiktaş Sahilsaray-ı hümayûnunun pençere ve kapılarıyla köşkün çerçeveleri beherlerine mahsuben ale'l-hesab olarak matlub kılınan

	200000	kuruş
	400	kise
Cem'an yekun	278318	kuruş
	556	kise,
	318	kuruş küsur

Yalnız beş yüz elli altı kise akçe üç yüz on sekiz kuruşdur.

24 Safer 1266 / 09 Ocak 1850



HH.İ 3/25

Atufetli Efendim hazretleri

Beşiktaş Sahilsaray-ı hümâyûnu ebniye-i âlisi için Mimar İsmet marifetiyle İngiltere'den celb olunan demir sakfın baha ve masarıfatı bin altı yüz kırk bir ve mahalline vaz'ı için canib-i mezburdan gönderilen bir nefer üstadın on altı aylık mahiyesi altmış dört ve gidip gelme harcirahı altmış ki cem'an bin yedi yüz altmış beş adet liranın üçer kuruş kaime ziyarıyla yüz on üçer kuruşdan esmanı olan bir yük doksan dokuz bin dört yüz kırk beş kuruşun Hazine-i Hassa-i şahaneden itası hususu taraf-ı âlilerinden ifade ve bir kıta pusulası irsal buyurulmuş ise de mimar-ı merhum nezd-i çâkirâneye gelip beher lira için altın başı olmak üzere beşer kuruş dahi zammıyla on sekiz kuruş olarak ita olunması hususunu istidâ eylemiş ve buna dair pusula-i merhumda bir şey yazılmamış idiğinden üçer kuruş kaime ziyarından başka altın başı olarak beher lira için beşer kuruş dahi zam birle ol vechle itası hususunda irade-i aliyyeleri ne merkezde ise ana göre icra-yı icabıyla itası suretine bakılmak üzere keyfiyetin savb-ı çâkeriye işarı hususunda emr u ferman hazret-i men lehü'l-emrindir.

Fî 19 Ş sene [12]67 / 17 Ağustos 1851

Şefik

Atufetli Efendim hazretleri

Enmüle zîb-i tazim ve tekrim olan işbu tezkire-i samileri meâl-i vâlâsı rehin-i izan-ı âcizî olup mimar-ı mersum beher lira için altın başı olmak üzere beşer kuruş zammıyla on sekiz kuruşdan ita olunmasını istidasında bulunmuş ve pusula-i merkumda buna dair bir sarahat olmadığından icra-yı icabıyla itası sureti rey-i âcizâneme bırakılmış ise de mezkur sakfı Tophane-i Âmire Müşiri devletli paşa hazretlerinin emr ve ifadesiyle mersum mahall-i mezkurdan celb olunmuş ve bu bâbda hakikat-i halin müşir-i müşârun-ileyh hazretlerinden istifsar buyurulması icab-ı hal ve tabiat-ı maslahatdan bulunmuş olmakla ol babda emr ve irade hazret-i men lehü'l-emrindir.

Fî 21 Ş sene [12]67 / 19 Ağustos 1851

[imza]

## Dipnotlar

- 1 C. Göncü, “Dolmabahçe Sarayı'nın Mimari Kadrosu, İnşâ Süresi ve Maliyeti Üzerine Yeni Tespitler”, MS Milli Saraylar, sayı 4, 2008, s.61
- 2 A.Batur, “İstanbul'da Bir İngiliz Mimarı William James Smith ve Taşkılla/Mecidiye Kışla-i Hümayûnu”, ICTA14, Paris 19-21 Eylül 2011.
- 3 Lord Stratford de Redcliffe, İngiliz Başbakanı George Canning'in kuzeni olarak İngiliz diplomasisinin en güçlü isimlerinden biriydi.
- 4 Pencere ve kapılarıyla köşkün çereçeveleri' nin İngiltere'den getirildiği kayıtlıdır: BOA, D.DRB.İ 27/23.
- 5 Bu şöminelerin de İngiltere'den getirildiği kayıtlıdır: BOA, D.DRB.İ 27/23.
- 6 Kış bahçesinin dökme demir strüktürü tümüyle İngiltere'den getirilmiş ve bir mühendis eliyle kurulumu yaptırılmıştır: BOA, HH.İ 3/25.
- 7 A. Batur, “Milli Saraylar ve R.D'Aronco”, *Milli Saraylar*, 1994, s. MSA Evrak no:1611 ile kayıtlı evrak.
- 8 Tonozun kilit kesimine kaldırabileceğinden daha fazla, yaklaşık 3,5t su yükünün ve çeşmenin ağırlığının bindirildiği anlaşılmaktadır.
- 9 R. D'Aronco'nun Hazine-i Hassa Nazırı Michael Portugal Paşa'ya sunduğu rapor: MSA, Evrak no: 2/1379 ile kayıtlı dosya.
- 10 Bu koridorun bahçe köşesindeki arabalığa gitmek için de kullanıldığı belirtilmektedir; D. Esemeli, *Osmanlı Sarayı ve Dolmabahçe*, İst. 2002, s.139 Örneğin MSA, Evrak no: 1051 ile kayıtlı evrakta Camlı Köşk'ün Mabeyn-i Hümayûn kapısı, sağ ve solda bir oda ve ortada bir sofanın inşası hk. bilgi vardır.
- 11 Halen teknik servisler için kullanılan diğer ekler de bu bağlantı koridoruna açılmaktadır.
- 12 Journal de Constantinople, 4 Novembre 1849.
- 13 *The Builder*'den detay.
- 14 JC,30 Avril 1855, Lundi.
- 15 BOA, İ.HR 153/8129.
- 16 İ.HR 176/9668.



# Dolmabahçe Sarayı'nda Endirekt-Önleyici Korumaya İlişkin Araştırmalar

Jale Beşkonaklı\*

## 1. Giriş

Müze-saraylar ve müze-evler gibi eşyaları ile birlikte korunan tarihî yapıların korunmasında endirekt (dolaylı) koruma önemli bir yer tutmaktadır. Endirekt ya da önleyici koruma ile çevre koşullarının kontrol edilmesi yoluyla hasara sebep olan unsurların etkisinin azaltılması, bozulma sürecinin durdurulması ve kültürel mirasın korunması hedeflenmektedir.

Tarihî yapılar ve müzelerde endirekt-önleyici koruma; yapı ve koleksiyona ilişkin araştırmalar, bozulmaya yol açan risklerin analizi, izleme, periyodik kontrol ile önleyici koruma ve önleyici bakımı içermektedir.

Bu makale Dolmabahçe Sarayı'nda çevresel koşullardan kaynaklanan riskleri tespit etmek ve bunlara yönelik bir endirekt koruma metodolojisi oluşturmak amacıyla İTÜ Mimarlık Fakültesi Restorasyon Ana Bilim Dalı'nda Prof. Dr. Ahmet Ersen danışmanlığında yapılan 'Dolmabahçe Sarayı'nda Endirekt Koruma Yöntemleri' isimli doktora tez çalışmasında kullanılan araştırma yöntemlerinin, elde edilen sonuçların ve endirekt korumaya yönelik önerilerin bir özetini içermektedir<sup>1</sup>.

### 1.1. Endirekt-Önleyici Koruma Kavramları

Endirekt (Indirect Conservation), Bernard Feilden'in *Conservation of Historic Buildings* adlı kitabında 'Bozulmanın Önlenmesi- Prevention of Deterioration' kavramının eşanlamlısı olarak şu şekilde tanımlanmaktadır: "Prevention (önleme, koruma, engelleme) kültürel mirasın çevresel koşulların kontrolü, dolayısıyla hasar ve ayrışmaya yol açan etkenlerin aktif hale gelmesini engelleyerek korunmasıdır. Bu nedenle iç bağıl nem, sıcaklık ve ışığın kontrolünün yanında hırsızlık, vandalizm, kundaklama ve yangına yönelik tedbirleri, uygun temizlik ve ev yönetimini (house-keeping) içerir. Bozulmanın önlenmesinin temeli kültürel mirasın düzenli kontrolüdür... Bu denetlemeler önleyici bakım (preventive maintenance) ve onarımın ilk aşamasıdır"(Feilden 1982).

Uluslararası Müzeler Konseyi Konservasyon Komitesi (ICOM-CC) tarafından Önleyici Koruma (Preventive Conservation); "Gelecekteki bozulma ve kayıpları azaltmak ve önlemek için uygulanacak bütün önlem ve müdahaleler" olarak tanımlanmıştır (ICOM-CC 2008). Önleyici koruma terimi başlangıçta müze koleksiyonlarının korunmasına ilişkin belgelerde yer alsa da son yıllarda yapısal miras için de endirekt koruma tanımını kapsayacak şekilde kullanılmıştır.

Dolmabahçe Sarayı  
Selamlık Girişi.

\* Dr., Mimar-Restoratör, Milli Saraylar.

Yapı ya da objeye doğrudan müdahale gerektiren konservasyon- restorasyon uygulaması, müdahale derecesi ve yöntemi ne olursa olsun eserin özgünlük değerine zarar vermektedir. Kültürel mirasın özgünlüğünün ve bütünlüğünün korunması UNESCO, ICCROM, ICOMOS ve Dünya Miras Komitesi'nin işbirliği ile 1994 yılında Nara- Japonya'da düzenlenen Nara Konferansı'nın sonuç belgesi olan 'Nara Özgünlük Belgesi'nde, Venedik Tüzüğü'nde de belirtildiği gibi, kültürel miras değerini belirleyici temel faktör olarak ortaya konmuştur (Nara Document on Authenticity 1994).

Önleyici koruma konusundaki araştırmalar koruma konusunda olduğu gibi 1957 yılında ICCROM'un kurulması sonrasında yapılan araştırmalar, düzenlenen eğitim programları ve uygulamalar ile gelişmiştir. Yapılan araştırmaların yanı sıra ICCROM 1975 yılında, daha sonra "önleyici koruma" adı altında devam edecek olan Müzelerde Güvenlik, Çevre ve Aydınlatma Kursu'nun başlatılmasıyla birçok ülkeden uzman bu konuda eğitilmiştir. 1981 yılında Prof. Dr. Cevat Erder'in başkanlığı döneminde ise UNESCO'nun desteğiyle Afrika ülkelerinde taşınabilir mirasın korunması için araştırma, eğitim, teknik yardımlaşmayı hedefleyen "Afrika Müzeleri İçin Önleyici Koruma" (Preventive Conservation for Museums in Africa-*Prema*), programı başlatılmıştır (Bouchenaki ve Jokilehto 2009). 1994 yılında ICCROM "Önleyici Koruma İçin Ekip Çalışması" projesini başlatmıştır (ICCROM, *Teamwork for Preventive Conservation*). Bu projeye katılan Avrupa müzeleri arasında bir bağlantı oluşturularak önleyici koruma çalışmalarını desteklemek amaçlanmıştır. Yine aynı dönemde müzelerin önleyici koruma konusunda kendilerini değerlendirebilmeleri için bir değerlendirme formu olan 'ICCROM Önleyici Koruma Göstergeleri' hazırlanmıştır (ICCROM 2004).

Bir diğer ICCROM projesi "Avrupa Önleyici Koruma Stratejisi" ile özel kurumlar dışında kültür bakanlıkları, müzeler ve konservasyon kuruluşları da çalışmaya dâhil edilmiştir (Towards an European Preventive Conservation Strategy 2000). 24 Avrupa ülkesinden katılımcıların olduğu projenin sonuç belgesinde önleyici koruma; "Kültürel mirasın kaybını azaltmak için ve halk yararına çok disiplinli yönetim" olarak tanımlanmakta ve Avrupa koruma politikalarının mihenk taşı olduğu belirtilmektedir.

Önleyici koruma ve bakım birçok uluslararası koruma belgesinde de vurgulanmıştır. 1975 Avrupa Mimarlık Mirası yılında düzenlenen Amsterdam Kongresi sonuç bildirgesinde sürekli bakım, "Mimarlık mirasının sürekli bakımının yapılması, uzun vadede masraflı iyileştirme işlemlerini önleyecektir" şeklinde yer almıştır. 1999 yılında yayınlanan Burra (Kültürel Öneme Sahip Yerlerin Korunması Amaçlı Avustralya- ICOMOS) Tüzüğü'nde bakım ve onarım şu şekilde tanımlanmıştır:

- Bakım; bir yerin dokusunun ve içeriğinin sürekli koruyucu bakımını ve onarımdan farklı tutulmalıdır.
- Onarım, restorasyon ve yeniden yapımı içerir. Eğer korunacak doku kültürel öneme sahip ise konservasyonun temeli bakımdır ve kültürel önemin sürekliliği için şarttır (ICOMOS 1999-1).

ICOMOS Uluslararası Ahşap Komitesinin 1999 yılı "Tarihî Ahşap Yapıların Korunması İçin Prensipler" adlı tüzüğünde ise tarihî ahşap yapıların ve kültürel öneminin korunmasında tutarlı bir düzenli izleme ve bakım stratejisinin hayati önem taşıdığı kaydedilmiştir (ICOMOS 1999-2).

2003 yılında yayınlanan ICOMOS Mimari Mirasın Analiz, Koruma ve Strüktürel Restorasyonu için Prensipler Tüzüğü'nde (ICOMOS, Principles for the Analysis,

Conservation, and Structural Restoration of Architectural Heritage), “İyileştirici Önlemler ve Kontrol” başlığında önleyici bakıma ilişkin şu maddeler yer almıştır:

- Tedavi semptomlardan çok temeldeki nedenlere yönelik olmalıdır.
- En iyi tedavi önleyici bakımdır (ICOMOS 2003).

## 1.2. Eşyaları ile Birlikte Korunan ve Sergilenen Tarihî Yapıların Korunmasına İlişkin Prensipler

Tarihî yapının ve içinde sergilenen eşyaların bir arada korunması ve getirdiği sorunlara ilişkin tartışmalar 1980'lerden başlayarak gündeme gelmiş ve 1991 yılında AIC (American Institute for the Conservation of Historic and Artistic Works) ve APT (Association for Preservation Technology) tarafından New Orleans Tüzüğü yayınlanmıştır.

New Orleans Tüzüğünde, birçok tarihî yapının eşyaları ile korunduğu, yapı ve eşyaların eşit bir dikkatle korunması ve koruma standartlarının eşit yükseklikte olması gerekliliği kabul edilmiştir. Tarihî yapı ve eşyaların gereksinimlerinin birbirine karşıt olmasının şart olmadığı, her ikisine de uygun olacak teknik çözümlerin bulunabileceği, sabit standartlar yerine tarihî yapı ve eşyaların yararına esnek ve geçerli prensiplere dayalı koruma yaklaşımlarının önemi vurgulanmıştır. Hedef yapı ve eşyaların özgün karakterini korumak, disiplinler arası işbirliği ile gereken bakım seviyesini sağlamaktır. Yapı ve objelerin koruma gereksinimleri yeterli araştırma sonucunda tanımlanmalı ve birinden birine zararlı olacak uygulamalar yapılmamalıdır (The New Orleans Charter 1999).

### 1.2.1. Eşyaları ile Birlikte Korunan ve Sergilenen Tarihî Yapılarda Önleyici Koruma Uygulamaları

Milli Saraylar bünyesindeki yapılar ile yapısal ve koleksiyon bağlamındaki benzerlikler nedeniyle İngiltere'de “National Trust”a bağlı yapılar koruma uygulamaları açısından iyi bir örnek oluşturmaktadır. Kurum geleneksel ev yönetimi uygulamalarıyla bilimsel koruma yöntemlerinden oluşan bir önleyici koruma politikası sürdürmektedir. National Trust'ın koruma politikaları içerisinde önleyici korumanın önemli bir yeri bulunmaktadır. 1996 tarihli koruma politikaları belgesinde önleyici koruma “preventive conservation” şu şekilde tanımlanmıştır:

Önleyici koruma Vakfın koleksiyonunun bozulma oranının azaltılması ve hasardan korunması için tasarlanan bütün önlemleri içerir. Bunlar arasında çevresel kontrolün çeşitli yönleri, biyolojik bozulmanın önlenmesi ve mekanik zararlardan korunma yer alır. Vakfın koleksiyon yönetimi yaklaşımı aşağıdaki nedenlerle öncelikle önleyici koruma düşünülerek tasarlanmıştır:

- Bozulma olduktan sonra çare aramak yerine mümkün olduğunca bozulmanın önlenmesi istenmektedir.
- Bozulmayı azaltmak için önleyici koruma teknikleri kullanmak atölyede yapılan acil konservasyon çalışmalarını azaltmakta ve bunların daha iyi planlanıp finanse edilmesine yardımcı olmaktadır.
- Bir kere bozulma olduktan sonra objeyi özgün halinin bütünüyle aynısı olarak restore etmek imkânsız değilse de çok zordur, özgün durumu dikkate alındığında mutlaka belgesel değerinde bir kayıp olmaktadır.

- Objelerin bozulma oranını azaltmak için alınan tedbirler genellikle içinde buldukları yapının da korunmasına katkıda bulunmaktadır.
- İyileştirici korumanın maliyeti yüksektir ve eğer bozulma sürecinin devamına izin verilirse belirli periyoda tekrar uygulanması gereklidir. Önleyici koruma tedbirleri uygulanması uzun vadede maliyeti önemli miktarda düşürmektedir (The National Trust 1996).

National Trust'un önleyici koruma politikası: ev yönetimi (housekeeping); personelin eğitilmesi, çevresel kontrol; bağıl nem, sıcaklık, ışık ve çevresel koşulların izlenmesi, biyolojik zararlıların kontrolü, ziyaret saatlerinin düzenlenmesi, ziyaretçi sayısı ve gezilebilen kısımların düzenlenmesi, paketlenme, depolama ve taşıma ile yapısal çalışmalar başlıklarından oluşmaktadır. Bunlar arasında en kapsamlı yeri hiç kuşkusuz ev yönetimi oluşturmaktadır. Vakfa bağlı tarihî evlerin ve koleksiyonlarının bakım ve temizliğini içeren detaylı ev yönetimi kılavuzu *The National Trust Housekeeping Manual* tarihî evlerin koleksiyonunda bulunan farklı türde objelerin bakım prensiplerini içermektedir (Sandwith ve Stainton 1991, The National Trust 2006 ).

### 1.3. Endirekt-Önleyici Korumanın Kapsamı

Önleyici koruma ancak kapsamlı ve sürekli bir koruma stratejisi olarak kabul edilip uygulandığında başarıya ulaşılabilir. Öncelikle tarihî yapı veya müzenin endirekt-önleyici koruma açısından durumu tespit edilmelidir. ICCROM "Önleyici Koruma Göstergeleri" bir müzenin önleyici koruma durumunun tespiti için kullanılabilecek bir değerlendirme listesidir ( ICCROM 2004).

Önleyici koruma:

- Müzenin yapısal çerçevesi,
- Finans ve planlama,
- Personel ve eğitim,
- Koleksiyon,
- Bina,
- Çevre koşulları ve
- Halkın katılımı olmak üzere geniş bir çerçevede ele alınmıştır.

ICCROM tarafından gerçekleştirilen önleyici koruma Müze yönetiminin önleyici korumaya ilişkin görevleri önleyici korumaya yönelik hedeflerin belirlenmesi, bütçe ayrılması, önleyici koruma planlamasının ve uygulanmasının sağlanmasıdır. Ayrıca müzenin mevcut koleksiyonu için yeterli ve uygun şartlarda depo mekânı<sup>2</sup> (2) ile gerekli servis, çalışma, atölye- laboratuvar imkânları sağlanmalıdır.

Önleyici koruma müzeciler, konservatörler, mimarlar, restoratörler, mühendisler, teknisyenler gibi farklı meslekten çalışanları bir araya getiren bir ekip çalışmasıdır. Önleyici koruma planını uygulamak için yeterli eğitimi olan disiplinler arası bir ekip oluşturulmalı ve görev tanımları yapılmalıdır.

Müzenin afet zararlarını önlemek ve acil müdahale etmek için onaylanmış planları ve bu konuda eğitilmiş personeli olmalıdır. Yangın, deprem, su baskını gibi afetler ve hırsızlık, vandalizm olduğunda yapılacak müdahaleler ayrı ayrı planlanmalıdır.

Yapının kullanımından kaynaklanan riskler tespit edilmeli ve önleyici tedbirler alınmalıdır. Ziyaretçi sayısından, ziyaret saatlerinin fazlalığından, özel günlerdeki kullanımdan kaynaklanan riskler olup olmadığı araştırılmalıdır.

#### 1.4. Endirekt-Önleyici Koruma Metodolojisi

Tarihî yapılar ve müzelerde endirekt-önleyici koruma yedi ana aşamadan oluşmaktadır.

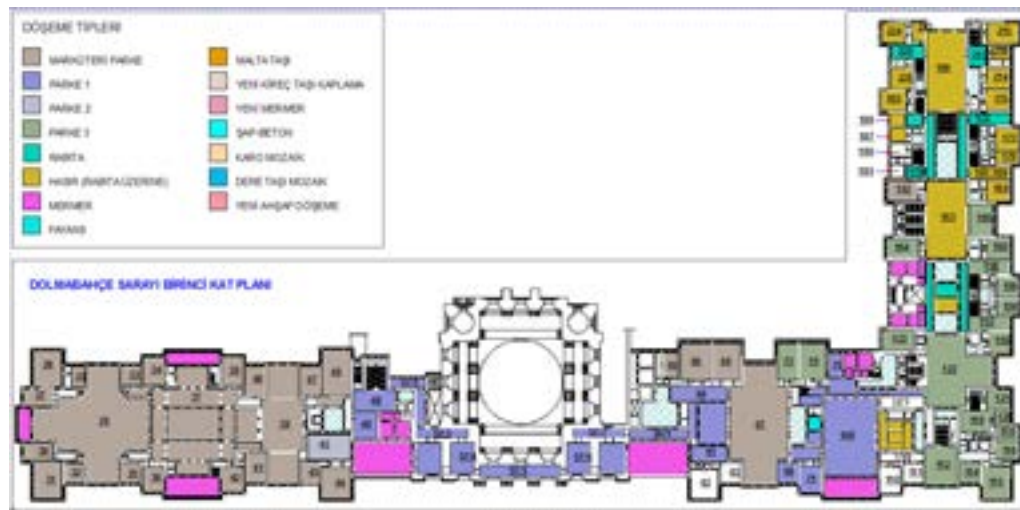
Bunlar:

- Yapı ve koleksiyona ilişkin araştırmalar,
- Bozulmaya yol açan risklerin analizi,
- İzleme,
- Ölçüm ve deneysel çalışmalar,
- Periyodik kontrol,
- Önleyici koruma
- Önleyici bakımdır.

##### 1.4.1. Yapı ve Koleksiyona İlişkin Araştırmalar

Malzemelerinin risklere karşı hassasiyetini belirlemek amacı ile yapı ve koleksiyona ilişkin araştırmalar yapılmalıdır. Yapıya ilişkin incelemelerde: yapının mimari özellikleri, tesisatın özellikleri, yapı malzemeleri ve yapım teknikleri, daha önce yapılan onarımlarda kullanılan malzemeler ve yapılan değişiklikler, yapının korunmuşluk durumu bu incelemelerde tespit edilmelidir. (Plan 1)

Koleksiyonla ilgili çalışmalar objelerin detaylı bir biçimde analiz edilmesi ve belgelenmesini içermelidir. Bu amaçla bütün objeleri konum ve detaylı bilgileriyle içeren müze envanteri oluşturulmalıdır. Envanterde koleksiyondaki objelerin korunmuşluk durumu ile geçirdiği onarımlar da kaydedilmelidir. Koleksiyondaki eserlerin



**Plan 1:** Yapıya ilişkin araştırmalara bir örnek: Dolmabahçe Sarayı birinci kat mekânlarında mevcut döşeme tipleri.

kıymetlendirmesi, önemlerine göre değerlendirilmesi ve sıralaması ile konservasyon önceliğine göre değerlendirilmesi ve sıralaması yapılmalıdır. Koleksiyondaki eserlerin konservasyon önceliğine veya önemine göre özel koruma işlemleri ya da ortam koşulları gerektirenler belirlenmelidir.

#### 1.4.2. Tarihi Yapı ve Koleksiyon İçin Risk Oluşturan Etkenler

Endirekt-önleyici koruma tarihi yapı ve koleksiyonlar için risk oluşturan etkenlerin önlenmesi ile korunmasını hedeflemektedir. Tarihi yapı ve koleksiyon için risk oluşturan temel etkenler afetler, insanlar ve yanlış kullanımdan kaynaklanan sorunlar ile uygun olmayan çevresel koşullardır.

Deprem, tsunami, sel, kasırga ve yangın gibi afetler yapıların tamamının kaybına ya da büyük kapsamlı tahribata sebep olarak kültürel mirasa en büyük ölçüde zarar vermektedir. İnsanlardan ve kullanımdan dolayı oluşan zararlar yapıya ve objeye yanlış müdahale, hırsızlık, vandalizm ile çok yoğun ya da yanlış kullanım nedeniyle oluşan hasarlardır.

Uygun olmayan çevresel koşullar; sıcaklık, nem, kirlilik ve ışık ile bu koşullara bağlantılı biyolojik bozulma ve çözünebilir tuzlardan kaynaklanan sorunlar ise uzun vadede kültürel mirasa özgünlük değerini kaybettirecek ölçüde önemli zararlar vermektedir.

Kanada Konservasyon Enstitüsü (CCI) tarafından yapılan araştırmalarda kültürel mirasa en çok zarar veren on etken aşağıdaki şekilde belirlenmiştir:

- Fiziksel etkenler (darbe, deprem etkisi, vibrasyon),
- Hırsızlık ve tahribat (vandalizm),
- Bilgi kaybı (yanlış etiketleme, etiketin düşmesi gibi nedenlerle kültürel mirasın kaybı veya zarar görmesi),
- Yangın,
- Su (yağmur, fırtına, sel, tsunami),
- Zararlılar (küf, mantar, ahşap zararlıları, kemirgenler, kuşlar),
- Kirleticiler (iç ve dış hava kirliliği),
- Işık (aydınlık seviyesi, görünür ışık, morötesi ve kızılötesi ışınım),
- Uygun olmayan sıcaklık,
- Uygun olmayan bağıl nem (CCI 2009).

Bu etkenlerden çevresel koşullarla ilintili olan uygun olmayan sıcaklık ve bağıl nem, ışık, kirleticiler ve zararlılar tez çalışması kapsamında ele alınarak Dolmabahçe Sarayı ana binasında çevresel koşulların ve bunlardan kaynaklanan sorunların tespiti yönelik ölçüm, deney ve analizler yapılmıştır.

#### 1.4.3. İzleme

Endirek-önleyici koruma kapsamında yapıyı etkileyen çevresel koşulların belirlenmesi için bağıl nem, sıcaklık, ışık, hava kirliliği ve biyolojik zararlılar izlenmeli, kontrolü ve koşulların iyileştirilmesi için gereken çalışmalar yapılmalıdır.

İzleme temel, orta ve ileri seviye olmak üzere üç farklı kapsamda ele alınabilir.

Temel seviye müze veya tarihî yapının kendi personeli ve temel ölçüm cihazları ile yapılabilecek ölçümleri içermektedir. Bu amaçla bağıl nem ve sıcaklık ölçer veya data logger, lüksmetre, renk solması göstergeleri gibi temel ölçüm cihazları temin edilmeli ve personelin cihazları kullanabilecek ve elde edilen verileri değerlendirebilecek düzeyde teknik eğitimi olmalıdır. Orta ve ileri seviyede, bu ölçümlere ilave olarak daha ayrıntılı izleme yöntemleri kullanılabilir.

Bağıl nem ve sıcaklık yapı ya da mekân içerisinde farklı değerleri olan bütün kısımlarda ölçülmelidir. Sıcaklık ve bağıl nem termohigrograf, data logger veya düzenli aralıklarla ölçüm yapılarak bağıl nem ve sıcaklık ölçüm cihazlarıyla ölçülebilir.

Tarihî yapılarda bulunan müzelerde daha çok gün ışığıyla aydınlatma kullanıldığından uygun olmayan ışıktan kaynaklanan hasarlara yönelik olarak aydınlatma seviyesi, morötesi ışınım ve görünür ışık ölçümü yapılmalıdır.

#### 1.4.4. Ölçüm ve Deneysel Çalışma

Görsel analiz ve izleme ile tespit edilen sorunların tam tanımının yapılması ve yapıdaki yaygınlığının tespiti ölçüm ve deneysel çalışmalarla yapılmalıdır. Bu çalışmalar yapı malzemeleri, koleksiyonun türü, özellikleri ve tespit edilen sorunlara bağlı olarak düzenlenmelidir.

#### 1.4.5. Periyodik Kontrol

Yapı ve koleksiyon hasar ve bozulmaları tespit etmek, erken müdahale etmek, koleksiyonu yapıdaki sorunlardan kaynaklanan risklerden korumak için periyodik olarak kontrol edilmelidir. Bu kontrol temeller, duvarlar, çatı örtüsü ve taşıyıcı sistemi, döşemeler, kapı ve pencereler, sıhhi tesisat, ısıtma sistemi, elektrik ve elektronik donanımı içermelidir. Kontrol sadece görsel inceleme ile yapılabileceği gibi bazı yapı kısımlarının kontrolü basit ölçüm ve muayeneyi de içerebilir.

Kontrol yapı ya da objenin özelliklerine göre günlük, haftalık, aylık, mevsimlik, yıllık ya da daha uzun süreli olabilir. Tespit edilmediği takdirde ciddi koruma sorunlarına yol açabilecek durumlar ve hassasiyeti olan kısımlar günlük ya da haftalık kontrollerle izlenmelidir.

#### 1.4.6. Önleyici Koruma Uygulamaları

İzleme, ölçüm ve deneysel çalışmalar veya periyodik kontrol ile tanımı ve yaygınlığı tespit edilen sorunların endirekt koruma yöntemleri ile çözümlenmesi olasılığı araştırılmalıdır. Sorunun dolaylı yöntemlerle çözülemediği durumlarda doğrudan müdahale (konservasyon-restorasyon) yapılmalıdır. Doğrudan müdahale öncelikle özgün tarihî dokunun korunmasını hedeflemelidir.

Müdahale öncesinde;

- Yapı elemanı ya da objenin seçilen müdahaleye dayanıp dayanmayacağına karar verilmelidir.
- En uygun müdahale yöntemi ve en uygun zaman belirlenmelidir.

### 1.4.7. Önleyici Bakım

Önleyici bakım tarihî mirasın korunmasında özgünlük, kültürel önemin korunması ve en az müdahale prensiplerinin ve sürdürülebilirliğin yakın dönemde giderek daha çok vurgulanmasına paralel olarak önem kazanmaktadır. Bunlara ilave olarak düzenli bakımın restorasyon maliyetini önemli miktarda azalttığı yönündeki tespitler de bakıma önem verilmesine neden olmuştur. Kaynakların bir bölümünde bakım restorasyonu da içermekte büyük bir kısmında ise en az müdahale ve tarihî bütünlüğün ve özgünlüğün korunması ilkelerine bağlı olarak önleyici ve koruyucu önlemler ile basit ve temel müdahalelerden oluşmaktadır. Burra Tüzüğü'nde bakım "bir yerin dokusunun ve içeriğinin sürekli koruyucu bakımı" olarak tanımlanmakta, restorasyon ve yenileme içeren onarımdan ayrı tutulmaktadır (ICOMOS 1999). English Heritage tarafından bakım "bina, anıt veya peyzajın dokusunu muhafaza etmek için gereken rutin çalışmalar" olarak tanımlanmaktadır (English Heritage 2004). Dünya Miras Listesi Yönetim Kılavuzu'nda bakım "bina veya alanın kültürel öneminin ve kaynaklarının hasar görmeden sürdürülebilmesi için yapılabilecek bütün pratik ve teknik önlemler" olarak tanımlanmaktadır (Feilden ve Jokilehto 1993). Bernard Feilden bakımı "önleyici ve iyileştirici bakım" olarak ikiye ayırmakta ve restorasyondan farklı ele almaktadır (Feilden 1982).

Koruma ile ilgili organizasyonların yönetmeliklerinde bakım yapılış amacı, sıklığı, yapılacağı mevsim ve kapsamı ile ilgili farklı sınıflara ayrılmaktadır. Önleyici bakım kapsama göre sınıflandırıldığında, ev yönetimi kapsamındaki rutin temizlik işlemleri, çatı ve derelerin temizliği, pencere ve kapıların işlevselliğinin kontrolü gibi temel temizlik ve kontrol işlemlerinden başlayarak uzmanlık veya yüksek ve geniş cephelere iskele kurulması gibi özel uygulamalar gerektiren daha geniş kapsamlı çalışmalara kadar içermektedir.

Öncelik sırasına göre bir sınıflama yapıldığında düşme, devrilme olasılığı olan tehlikeli unsurlar gibi hemen müdahale edilmesi gerekli unsurlar, yapıda hızlı bozulmaya neden olabilecek en kısa zamanda müdahale edilmesi gereken unsurlar, örneğin tıkalı giderler, periyodik bakım sürecinde müdahale edilmesi gereken unsurlar ve gözlem altında tutulması gereken unsurlar olarak belirlenmektedir (Feilden 1989).

Bakımı yapan kişiye göre bir sınıflandırma yapıldığında ise yapı veya müzenin kendi personeli ile yapılabilecek basit işler ile dışarıdan hizmet alımı ile yapılabilecek özellikli çalışmalar olarak ikiye ayırmak mümkündür.

## 2. Tarihî Yapılarda Çevre Koşullarından Kaynaklanan Riskler

Yapının içinde bulunduğu sıcaklık, bağıl nem, güneş ışınları, rüzgâr, kirleticiler gibi çevre koşulları yapı malzemelerinin ayrışmasının temel nedenidir. Yapıların çevre koşullarından nasıl etkilendiği ve bu etkileşimin miktarı yapının mimari özellikleri ve malzeme seçimiyle doğrudan ilgilidir.

### 2.1. Uygun Olmayan Sıcaklık ve Bağıl Nemden Kaynaklanan Riskler

Uygun olmayan sıcaklık değerleri; objelerin yapıldığı malzeme ve özelliklerine göre düşük-yüksek sıcaklık ya da sıcaklık değişkenliği tarihî yapı ve müze koleksiyonlarında risk oluşturmaktadır. 30°C'nin üzerindeki yüksek sıcaklık fotoğraf filmi,

asitli kâğıt gibi malzemelerin bozulma hızının artmasına ve reçinelerin yumuşamasına yol açmaktadır. Çok düşük sıcaklık plastik ve akrilik boyaların gevrekleşmesine neden olurken, sıcaklık farkları ısıl hareket sonucu malzemelerin kendi içinde farklı genleşmeleri ve bir arada kullanılan malzemelerin farklı genleşme özellikleri nedeniyle oluşan kuvvetler nedeniyle ayrışmaya neden olmaktadır.

Benzer biçimde bağıl nem değerleri de yüksek bağıl nem, düşük bağıl nem ve değişken bağıl nem olmak üzere farklı kategorilerde ele alınmalıdır. %75'in üzerindeki yüksek bağıl nem metallerde hızlı korozyona, kumaşların renklerinin solmasına sebep olmakta ve biyolojik zararlılara uygun ortam oluşturmaktadır. Düşük bağıl nem organik malzemelerin kırılganlaşmasına neden olmaktadır. Değişken bağıl nem ise çözünabilir tuzların kristalleşmesi/çözünmesi nedeniyle yapı malzemelerinin ayrışmasına ve organik malzemelerin higroskopik nem içeriğindeki değişimlerden kaynaklanan genişip daralmalardan dolayı dönme, bükülme, parçaların birbirinden ayrılması gibi hasarlara yol açmaktadır.

Tarihî binalarda nemin iki temel kaynağı vardır. Bunlar kapiler hareket ile oluşan zeminden yükselen rutubet ve havadaki su buharının yoğunlaşmasıdır. Bunlar dışında restorasyon ya da mekân düzenlemeleri nedeniyle yeni harç ve sıva yapılması, su, ısıtma, yangın önleme tesisatlarındaki bozuklukların zamanında fark edilip müdahale edilmemesi gibi nedenlerle yapının içine su girebilir. Bir başka dikkat edilmesi gereken de yapı elemanlarındaki bozukluklar veya detay yanlışlıkları nedeniyle içeri yağmur suyu girmesidir. Örneğin çatı kaplamasındaki açılmalar, yanlış pencere detayı veya pencere elemanlarındaki bozukluklar, düzgün çalışmayan yağmur iniş boruları ve dereler yapıya yağmur suyunun girmesine neden olabilir. Ayrıca Dolmabahçe Sarayı gibi müze olarak kullanılan ve yoğun ziyaretçisi olan binalarda ziyaretçilerin ıslak giysileri bağıl nemin yükselmesine neden olabilir.

### **2.1.1. Tarihî Yapılarda Bulunan Müzeler İçin Uygun Sıcaklık ve Bağıl Nem Değerleri**

Tarihî yapılarda bulunan müzelerde yapı ve koleksiyonun korunması için gereken bağıl nem ve sıcaklık değerlerinin tespiti için birçok araştırma yapılmaktadır. Son yıllarda yapılan araştırmalarda bütün yapılar için uygulanabilecek ortak değerler yerine yapı ve koleksiyonun özellikleri ve yapının bulunduğu bölgenin iklim koşulları baz alınarak yapı ve koleksiyonu bir arada korumaya ve hasar riskini azaltmaya yönelik çalışmalar dikkat çekmektedir.

Eserlerin bulunduğu ortamın bağıl nem ve sıcaklığına ilişkin araştırmaların tarihî gelişimi Brown ve Rose'in 1996 tarihli ve Erhardt, Tumosa ve Mecklenburg'un 2007 tarihli yayınlarında anlatılmıştır (Brown ve Rose 1996, Erhardt, Tumosa ve Mecklenburg 2007). Müze objeleri için kabul edilebilir bağıl nem ve sıcaklık değerleri 20.yüzyıl başından itibaren yapılan laboratuvar araştırmaları ve gözlemler sonucunda oluşturulmuştur. İngiltere de II. Dünya Savaşı süresince British Museum ve Victoria and Albert Museum koleksiyonlarının kararlı çevre koşullarına sahip madenlerde oluşturulan depolarda saklanması ve bu süreçte yapılan gözlemler %55-60 ortalama bağıl nem ve  $\pm$ %2,5 değişim değerlerinin belirlenmesini sağlamıştır. Savaş öncesi dönemde buldukları müze ortamında bir kaç yılda bir onarıma gereksinim duyan objelerin depo ortamında

kaldıkları sürede kararlı bir duruma geldiklerinin tespit edilmesi sonrasında çevresel koşulların korumadaki önemi daha iyi anlaşılmıştır (Brown ve Rose 1996).

İdeal değerlere sahip bir ortam oluşturmak modern müze binaları için bile oldukça zor ve masraflı teknik sistemlerin kurulmasına gerektirmektedir. Teknik donanımın tarihî yapılarda kurulması, yapıya büyük müdahaleler yapılmasını gerektirdiğinden ve özgün dokuya zarar verdiğinden kısıtlıdır. Son yıllarda yapılan araştırmalar ise objelerin sağlamlığı, boyutları gibi etkenlerin çevre koşullarından ne oranda etkilendiğini belirlediğini göstermektedir. Literatürde hassas müze objeleri için kabul edilebilir yıllık bağıl nem değişkenliği  $\pm\%2-5$  olarak kabul edilse de yakın dönemde yapılan araştırmalar aslında kritik ve hızlı bozulmanın  $\pm\%25$  gibi çok daha yüksek bir değerden sonra başladığını ortaya koymaktadır (Michalski 1996).

Araştırmaların sonuçlarına göre eşyaları ile birlikte korunan tarihî binalarda kabul edilebilecek bağıl nem değerleri yıl boyunca en az  $\%30$  ile en fazla  $\%75$  arasında geniş bir aralığı içermektedir. Örneğin bir araştırmada karışık koleksiyonları olan tarihî yapılar için kabul edilebilir değerlerin  $\%30$  ile  $\%70$  arasında, yapıda çok değerli tarihî eşyanın bulunması durumunda  $\%50$  ile  $\%60$  arasında olduğu tespit edilmiştir (Brown ve Rose 1996). Bir başka araştırmada ise Amerika'nın kuzey doğusunda bulunan tarihî evler için kış aylarında  $\%35$ , yaz aylarında  $\%60$  bağıl nem değerleri uygun bulunmuştur (Kerschner 1991).

Son yıllarda çevresel koşulların tarihî yapı ve eşyalara etkisini inceleyen en kapsamlı araştırmalardan bir bölümü Kanada Konservasyon Enstitüsü (CCI) tarafından yayınlanmıştır (Grattan ve Michalsky 2009). Bu araştırmada eşyaları ile birlikte korunan tarihî yapıların çevresel koşulları üç kontrol seviyesine ayrılmıştır:

B kontrol seviyesi:  $\%30 - \%70$  bağıl nem,  $5- 30^{\circ}\text{C}$  sıcaklık, günlük  $\pm\%10$  bağıl nem,  $\pm 5^{\circ}\text{C}$  sıcaklık farkı. Bu sınıf sınırlı ölçüde mekanik sistemlerin kullanılmasına izin verilen tarihî yapılar için uygulanabilir. Bu sınırlar içinde hassas objeler için orta düzeyde, orta hassaslıkta objeler için düşük hasar riski bulunmaktadır. Çoğu tablolar, fotoğraflar ve kitaplar için risk çok azdır. Tarihî yapılarda uzun süre aynı koşullarda tutulmuş olan hassas objelerin çoğunun zaten daha önce yüksek bağıl nem dalgalanmalarına maruz kaldığı ve çatlaklar oluştuğu için bağıl nem farkından kaynaklanan çatlakların tekrarlanmayacağı öngörülmektedir. Yapıya daha istikrarlı koşullardan yeni getirilen ya da yeni onarılmış hassas objeler için orta düzeyde risk söz konusudur.

C kontrol seviyesi: Bağıl nem  $\%25-75$ , sıcaklık genellikle  $25^{\circ}\text{C}$  den düşük, seyrek olarak  $30^{\circ}\text{C}$  üzerinde, günlük farklar belirtilmemiştir. Bu kontrol seviyesi yapının da koleksiyon kadar önemli olduğu tarihî yapılarda açıkta sergilenen objeler için belirlenmiştir. Küf ve hızlı korozyon riski yoktur. Yüksek hassasiyette objeler için yüksek mekanik hasar riski, çoğu tablolar, fotoğraflar, bazı kitap ve objeler için orta seviyede, çoğu kitap ve objeler için düşük risk söz konusudur. Eğer koleksiyonda bu koşullarda risk taşıyan objeler varsa vitrin, dolap, özel bölgeler veya odalar, depolar oluşturularak iklim kontrolü sağlanmalıdır.

D kontrol seviyesi:  $\%75$ 'in altında bağıl nem. Hızlı korozyon ve küf oluşumu önlenmektedir. Çoğu obje için ani ya da kümülatif bir zarar söz konusudur. Eğer koleksiyonda bu koşullarda risk taşıyan objeler varsa vitrin, dolap, özel bölgeler veya odalar, depolar oluşturularak iklim kontrolü sağlanmalıdır.

Aynı araştırmalarda bağıl nem dalgalanmasından en fazla etkilenen malzemeler de tespit edilmiştir. Birbirlerine ahşabın damarları yönünde dik açı ile birleştirilmiş lake, cila, gesso ve yağlıboya kaplamalı ahşap elemanlar ile metal, boynuz, sedef ve fildişi kakmalar bağıl nem dalgalanmasına en yüksek hassasiyeti olan malzemeler olarak kabul edilmektedir. Bu tür elemanların %10 günlük dalgalanma olması halinde çatlama olasılığı bulunmaktadır. Birleştirilmemiş, tekil lake, cila, gesso ve yağlıboya kaplamalı ahşap elemanlar, marküteri, uzun zamandır aynı ortamda tutulmakta olan ahşap objeler ise orta seviyede risk içermekte ve %20 günlük dalgalanma olması halinde çatlama olasılığı bulunmaktadır (Grattan ve Michalsky 2009).

## 2.2. Çözünabilir Tuzlardan Kaynaklanan Riskler

Çözünabilir tuzlar yapı malzemelerinin bünyesinde olabilir ya da hava kirliliği, deniz suyu serpintisi, yollarda buzlanmayı önlemek için kullanılan tuzlar, toprak veya yanlış restorasyon malzemeleri (örneğin sülfat tuzu içeren portland çimentosu) ve temizlik malzemeleri kullanımı gibi farklı kaynaklardan dolayı ve zeminden yükselen su veya yağmur suyu ile çözülmüş olarak yapıya girebilir. Yapının bulunduğu konum; deniz kenarında veya hava kirliliği yoğun olan bir bölgede olması, çevresinde bulunan yapıların fonksiyonları da tarihî yapıya çözünabilir tuzların gelmesine neden olmaktadır.

Yapı içerisindeki bağıl nem ve sıcaklık değişiklikleri yapı malzemeleri içerisinde bulunan çözülebilir tuzların tekrar tekrar kristalleşip çözünmesine ve dolayısıyla çiçeklenme ve kabuk altı çiçeklenme süreçleri ile yapı malzemelerinin ayrışmasına neden olmaktadır. Ayrışma özellikle sıvalı, boyalı yüzeyler ve duvar resimlerinde hasara neden olmaktadır. Uzun zamandır bilinen bu süreç hakkındaki literatürün tarihçesi ve araştırmaların bir özeti Elena Charola tarafından verilmiştir (Charola 2000).

Dolmabahçe Sarayı benzeri deniz kıyısındaki yapılarda zeminden yükselen nem ve deniz serpintisi ile gelen sodyum klorürün yapı malzemelerinde ciddi ayrışmaya neden olduğu belirlenmiştir (Theoulakis ve Moropoulou 1999). Zeminden yükselen veya serpinti ile gelen deniz suyu; tuğlada renk bozulması, birikinti, patina, kabuklanma ve biyolojik oluşuma, taşta ise renk değişimi, birikinti, çiçeklenme, kabuk ve patina oluşumuna sebep olmaktadır (Zezza 2006).

Yapı malzemeleri için zararlı başlıca çözünabilir tuzlar, karbonat, sülfat, klorür, nitrat tuzları ve sodyum, potasyum, kalsiyum, magnezyum ve amonyum oksalat tuzları olarak tanımlanmaktadır (Arnold ve Zehnder 1991). Denge bağıl nem değerleri göz önüne alındığında ortalama bağıl nem değerlerinde (%40–75) çözünebilir tuzlardan kalsiyum nitrat ( $\text{CaNO}_3$ ), magnezyum nitrat ( $\text{MgNO}_3$ ), amonyum nitrat ( $\text{NH}_4\text{NO}_3$ ), sodyum nitrat ( $\text{NaNO}_3$ ) ve sodyum klorür ( $\text{NaCl}$ ) en çok hasar oluşturabilen çözünabilir tuzlar olarak nitelendirilmektedir (D'Armada 2005).

## 2.3. Biyolojik Etkenlerden Kaynaklanan Riskler

Dolmabahçe Sarayında ahşap yapı elemanları ve koleksiyonunda bulunan çok sayıda organik malzemelerden üretilmiş objeler biyolojik etkenlerden kaynaklanan bozulmalara açıktır.

Organik yapı malzemeleri ve koleksiyon objelerini etkileyen mantarlardan en tehlikeli olanlar çürüklük mantarlarıdır. Çürüklük mantarları enzimleriyle ahşap ve benzeri selülozik yapıları yiyecek maddesi olarak kullanırlar. Ahşap hücrelerinin bu mantarlar tarafından çürütülmesi ahşap malzemenin ağırlığının kaybına ve mukavemetinin azalmasına sebep olur. Çürüklük mantarları arasında yapı elemanlarına zarar veren en tehlikeli olanlar kuru çürüklük mantarı (*Serpula lacrymans*) ve yaş çürüklük mantarlarıdır.

Küf mantarlarının ise ahşapta çürüklük yapacak derecede kuvvetli enzimleri yoktur ancak ahşap yüzeyinde renk değişiklikleri ve lekeler sebep olarak özellikle dekoratif ahşapların ve ahşap müze objelerinin yüzeyinin bozulmasına sebep olur. Tarihi binalarda tespit edilen başlıca küf türleri, *Cladosporium* spp; *Penicillium* spp; *Aspergillus* spp; *Trichoderma* spp; *Alternaria* spp; *Aureobasidium* spp. dir. Yüksek bağıl nem ve objelerin ve yapı elemanlarının üzerinde biriken toz, küf mantarlarının gelişimi için en uygun ortamdır.

Ahşabı besin maddesi olarak kullanan, içinde yaşayan ve yumurtalarını bırakan ahşap zararlıları hem ahşap yapı elemanları hem de koleksiyonda bulunan ahşap ve kâğıt, kumaş gibi diğer organik esaslı objeler için en tehlikeli biyolojik etkenlerden bir diğeridir. Anobidae familyasından böcekler, özellikle “*Anobium punctatum*” ya da yaygın mobilya böceği yapı elemanları, mobilyalar ve ahşap objelerde en çok rastlanan türdür. Gelişmesi için uygun koşullar yüksek bağıl nem ve ortalama sıcaklık koşullarıdır. *Lyctidae* ya da parke böceği ise kuru sayılabilecek ortamlarda bile gelişebilir. *Cerambycidae*, ev teke böceği ise özellikle çatı ve döşemeler gibi strüktürel ahşaplarda çok ciddi hasar oluşturabilir. Milli Saraylar Daire başkanlığında yapılan araştırmalarda Milli Saraylara bağlı yapılarda en yaygın böcek türünün “*Anobium punctatum*” olduğu belirtilmektedir (Taşkın, Yıldırım vd. 2010).

Organik malzemelerin bulunduğu ortamın bağıl nem, sıcaklığı ve buna bağlantılı malzeme rutubet miktarı değeri biyolojik etkenlerden kaynaklanan riskleri belirlemektedir. Rutubet miktarı %18’in altında olan ahşap elemanlarda ahşap zararlıları, %18’in üzerinde olan ahşap elemanlarda ise ahşap zararlılarına ilave olarak küf ve çürüklük mantarlarından kaynaklanan zararlar söz konusudur. Zeminden yükselen rutubet, duvardan ıslanma gibi nedenlerle zaman zaman veya sürekli ıslanan ve rutubet miktarı %20’den fazla olan ahşaplarda ise yüksek seviyede çürüklük mantarı hasarı riski bulunmaktadır (BS EN 335-1, Ridout, 2001).

#### 2.4. Kirleticilerden Kaynaklanan Riskler

Kapalı ortamdaki hava kirliliği kaynağına göre; havalandırma yoluyla dışarıdan yapıya giren ve yapı içerisinde üretilen kirleticiler olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Kirleticiler havadaki zararlı gazlar, sıvılar ve asılı parçacıklardan oluşmaktadır.

Hava kirliliğinin yapı malzemeleri üzerindeki zararlı etkisi uzun zamandır bilinmekte ve araştırılmaktadır. Dolmabahçe Sarayı cephelerinde kullanılan farklı taşların ayrışmalarına ilişkin detaylı bilgi İTÜ tarafından yapılan Dolmabahçe Sarayı taş koruma projesi raporunda verilmiştir (İTÜ Geliştirme Vakfı 2000). Kirleticilerin müze koleksiyonlarına olan zararlı etkileri ve bu konudaki literatürün bir özeti G. Thomson ve J. Tetreault tarafından verilmiştir (Thomson 1999 ve Tetreault, 2003).

Kültürel mirasa zararlı gazlar; asetik asit, hidrojen sülfür, azot dioksit, ozon ve kükürt dioksittir (Tetreault, 2009). Ozon kirliliği bütün organik malzemeler için zararlıdır, ayrıca gümüş ve demirin oksitlenmesini hızlandırır. Kükürt dioksit nedeniyle bozulmaya uğrayan belli başlı malzemeler, mermer, kireç taşları ve kireçle üretilen malzemeler (harç, sıva ve fresk) ile selüloz kaynaklı malzemelerdir. Azot dioksit kükürt dioksitin etkilediği malzemelere ilave olarak metallerin korozyonuna da neden olur. Deniz serpintisinde bulunan klor metallerin korozyonunda yüksek bağıl nem ile birlikte en zararlı etkenlerden biridir.

Yapının iç ortamından kaynaklanan kirleticiler yapı malzemeleri ve topraktan oluşan radon, asbest ve diğer partiküler maddeler, formaldehit, CO, NO<sub>2</sub> ve solunabilir parçacıklardır. En çok rastlanan ve en zararlı kirleticiler asetik asit, formik asit ve formaldehit, metallerin korozyonuna ve kalkerli malzemelerin bozulmasına neden olur, bazı durumlarda pigment, kâğıt ve kumaşa da zarar vermektedir.

Asılı parçacıkların başlıca kaynakları, yakıtların yanması, dizel motorlar, inşaat ve endüstriyel faaliyetler, amonyak, sülfür ve azot oksitlerinin havada reaksiyonu ile oluşan aerosoller, bitki polenleri ve yerden kalkan tozlardır. Havalandırma ve filtre sistemi olmayan tarihî yapılarda iç ortamda bulunan parçacık miktarı dış ortam kadar yoğun olabilir.

Objeye ve Potansiyel Zarar	En Tehlikeli Hava Kirleticileri ve Kaynakları
Hassasiyeti olan boyaların solması	Dış ortamdaki kaynaklanan kirleticiler özellikle azot dioksit, kükürt dioksit ve ozon
Kapalı ortamda tutulan kurşunun korozyonu	Ahşap ve ahşap ürünlerinden kaynaklanan asetik ve formik asit, yağlı ve alkali boyaların bulunduğu kapalı ortamda (ikincil olarak formaldehit)
Doğal kauçuk malzemelerin kırılganlaşması	Dış ortamdaki kaynaklanan ozon
Gümüş objelerin kararması, sık temizleme ve parlatma nedeniyle tarihî doku kaybı	Hidrojen sülfür başta olmak üzere sülfür gazları, dış veya iç ortamdaki kaynaklanan
Manyetik teypler, audio ve video, plaklar ve fonograf kovanları'nın üzerinde biriken toz nedeniyle çizilmesi ve işlevini yitirmesi	Dış ve iç kaynaklı parçacıkların yüzeylerde birikmesi
Temizlenmesi zor ve çok zaman alan objeler: kelebek ve böcekler gibi doğa tarihî koleksiyonları, Boyalı veya tüylü etnografik objeler Çok küçük ve kıvrımlı parçalardan oluşan objeler Halılar ve tekstiller gibi zor temizlenen objeler	Dış ortamdaki kaynaklanan çok ince parçacıklar, en önemli kaynak araç trafiğidir.

**Tablo 1:** Kirleticilerden en fazla etkilenen müze objeleri (Tetreault 2009).

Parçacıkların yüzeyler üzerinde birikme oranı, parçacık büyüklüğü ve havada bulunma yüzdesi ile bağlantılıdır. Müze objeleri için tehdit oluşturma riski ise kimyasal kompozisyonları ve tane büyüklükleri ile bağlantılıdır. GCI (Getty Conservation Institute) tarafından yapılan araştırmalarda çapı 2mm'den küçük ince parçacıkların egzoz maddeleri, is, amonyum sülfat, amonyum nitrat ve bazen de sülfürik asitten oluştuğu tespit edilmiştir (Nazaroff W. W., Ligoocki, vd. 1993). CCI tarafından yapılan araştırmalarda ise iri parçacıkların yakıt artıkları, insan artıkları ve mikrobiyolojik türler, ince parçacıkların ise kükürt ve azot bileşenleri, organik karbon ve tuz içerdiği tespit edilmiştir (Tetrault 2009). İri parçacıklar yer çekimi ile yere düşmekte, küçük olanlar ise havada asılı kalarak hava akımı ile binalara girmekte ve yüzeylere yapışmaktadır. Küçük parçacıkların kürk, botanik koleksiyonları, verniksiz yağlıboya tablolar, duvar ve yer halıları gibi bazı müze objelerinin üzerine yapıştığında temizlenmesinin mümkün olmadığı görülmüştür (Nazaroff W. W., Ligoocki, vd. 1993).

Asılı parçacıklar görsel kirlilik oluşturmalarının yanında rutubet çeken maddeler de içerebilir. Birikmiş parçacıklar içindeki zararlı maddelerin rutubetli ortamda obje veya yapı elemanları ile teması ile oluşan kimyasal reaksiyonlar malzemelerin bozulmasına yol açmaktadır.

İngiltere'de tarihî evlerde yapıların uzun süre ziyarete kapalı ve açık olduğu dönemlerde yapılan araştırmalarda yüzeyler üzerinde biriken tozun temel kaynağının ziyaretçiler olduğu tespit edilmiştir (Knight 2004). Bununla birlikte zemindeki halıların toz ve bakterilerin birikmesine ortam oluşturduğu ve çok önemli bir nem kaynağı olduğu da tespit edilmiştir (Camuffo, Van Grieken vd. 2001).

Yüzeyler üzerindeki birikimin azaltılmasında iç iklim koşullarının kontrolü de önem taşımaktadır. Tarihî mekânların iç iklim koşullarının mekanik havalandırma, uygun olmayan ısıtma gibi nedenlerle bozulması durumunda oluşan hava hareketleri asılı parçacıkların duvar yüzeyleri ve tavanda birikimini arttırmaktadır (Camuffo, Van Grieken vd. 2001).

## 2.5. Uygun Olmayan Işık

Işık nitelik ve miktar olarak kontrol edilmediği takdirde sıcaklık, bağıl nem dalgalanmaları, iklimsel hareketlilik gibi çevresel koşullarla birlikte özellikle organik malzemelerle üretilmiş tarihî yapı elemanları ve müze objelerine fiziksel, mekanik, kimyasal ve biyolojik zararlar verebilmektedir. Işığın organik nesnelere verdiği zarar birikebilen bir zarardır. Dolayısıyla oluşabilecek bozulma, malzemenin ışığa maruz kalma süresi ve aydınlanma seviyesi ile orantılıdır. Görünür ışık (400-750 nm) çevreyi görmemizi sağlamakla birlikte aynı zamanda fotokimyasal olarak aktif malzemelere zarar da vermekte, özellikle uzun sürede doğal boyaların solmasına neden olmaktadır. Morötesi ışınım (100-380 nm) renklerin solmasına, doku ve bağlayıcıların zayıflayarak çürümmesine neden olmaktadır. Kâğıt ve kumaşın sararması ve kırılğanlaşması, yapıştırıcıların bozulması gibi zararlar yüksek enerjiye sahip olan morötesi ışınım nedeniyle oluşmaktadır. Kızılötesi ışınım (750 nm'den uzun) ise verdiği enerji ile sıcaklığın artmasına, eserlerin ısınmasına ve nem dengesinin bozulmasına yol açarak çatlama ve dökülme gibi geriye dönüşsüz hasarlara sebep olmaktadır.

Malzemeler ışıktan etkilenme oranlarına göre üç sınıfa ayrılmaktadır: Hassas malzemeler: Kâğıt, kumaş, halı, kürk, baskı, karakalem, suluboya resimler, elyazmaları, eski fotoğraflar, minyatür, boyanmış deri, duvar halıları, doğa tarihî koleksiyonlarıdır. Orta hassaslıkta malzemeler: yağlıboya ve tempera resim, lake (urushi), plastik, ahşap, mobilya, boynuz, kemik, fildişi, boyanmamış deri, hassasiyeti olmayan malzemeler ise metal, taş, cam, porselen, seramik ve benzeri malzemelerdir.

Dolmabahçe Sarayı ve benzeri tarihî yapılarda gün ışığıyla aydınlatma tercih edildiğinden doğrudan güneş ışınlarına maruz kalan objeler, örneğin pencerelere yakın yerleştirilen objeler, halıların pencereye yakın kısımları ve perdeler ışıktan en fazla zarar görme olasılığı olan elemanlardır.

Müzeler için kabul edilebilir aydınlık seviyeleri ilgili standartlar 1. grup malzemeler için 50 lüks, 2. grup malzemeler için 150-200 lüks, olarak belirlenmiştir. Bu aydınlatma seviyeleri ICOM, ICCROM, belli başlı konservasyon enstitüleri ve müzeler tarafından kabul edilmiş değerlerdir. 3. grup malzemeler için bir limit belirlenmemiş olsa da 300 lux'ün aşılması prensip olarak belirlenmiştir (Thomson 1999).

### 3. Dolmabahçe Sarayı'nda Çevre Koşullarından Kaynaklanan Koruma Sorunlarına İlişkin Tespitler

Yapının içinde bulunduğu çevre koşulları, sıcaklık, bağıl nem, ışık ve kirlilik ile biyolojik zararlılar ve çözünebilir tuzlar malzemelerinin ayrışmasının temel nedenidir. Çevresel koşullarının ve koruma sorunlarına yol açan etkenlerin tam olarak belirlenebilmesi için ölçüm ve laboratuvar deneylerine dayanan detaylı araştırmaların yapılması gereklidir. Dolmabahçe Sarayı'nda çevresel koşullardan kaynaklanan koruma sorunlarının tespiti ve endirekt koruma yöntemiyle azaltılması ve önlenmesine yönelik bir metodoloji oluşturulabilmesi için sıcaklık, bağıl nem, ışık, kirlilik, çözünebilir tuzlar ve biyolojik zararlılara yönelik araştırma, ölçüm ve analizler yapılmıştır. Sorunların tespiti öncelikle ön inceleme ve görsel analizler ile yapılmıştır. Daha sonra tespit edilen sorunlara sebep olan çevresel etkenlerin ve bunların kapsamının belirlenmesi için ölçüm ve laboratuvar analizleri yapılmıştır.

#### 3.1. Görsel İnceleme

Görsel incelemede bodrum katta diğer katlardan daha yoğun olarak duvarlarda ve zeminde çözünebilir tuzlardan kaynaklanan çiçeklenme ve kabuklanmalar tespit edilmiştir (R.1). Özellikle daha önceki yıllarda yapılmış olan onarımlarda kullanılmış portland çimentolu sıvaların bulunduğu kısımlarda çözünebilir tuzlardan kaynaklanan zarar daha yoğun olarak tespit edilmiştir. Birinci katta duvarlarında da ağırlıklı olarak tavan silmesine yakın yüksekliklerde çiçeklenme ve kalemişi, boyalı yüzeylerde kabarma ve dökülmeler tespit edilmiştir (R. 2).

Ahşap ve boyalı yüzeylerde ve bazı objelerde küf lekeleri ve ahşap zararlılarının açtığı delikler, onarımlarda açığa çıkan ahşap elemanlarda çürüklük mantarları ve ahşap zararlılarından kaynaklanan bozulmalar tespit edilmiştir (R. 3-4). Biyolojik etkenlerden kaynaklanan bozulmalar ağırlıklı olarak bodrum katta tespit edilmekle

birlikte diğer katlarda da özellikle taşıyıcı elemanların kâgir kısımların içinde kalan kısımlarında tespit edilmiştir.

### 3.2. Ölçüm ve Deneysel Çalışma

Dolmabahçe Sarayı'nda çevresel koşullardan kaynaklanan koruma sorunlarının tespiti ve endirekt koruma yöntemiyle azaltılması ve önlenmesine yönelik bir metodoloji oluşturulabilmesi için sıcaklık, bağıl nem, ışık, kirlilik, çözünebilir tuzlar ve biyolojik zararlılara yönelik araştırma, ölçüm ve analizler yapılmıştır. Sorunların tespiti öncelikle ön inceleme ve görsel analizler ile yapılmıştır. Daha sonra tespit edilen sorunlara sebep olan çevresel etkenlerin ve bunların kapsamının belirlenmesi için ölçüm ve laboratuvar analizleri yapılmıştır.

#### 3.2.1. Sıcaklık, Bağıl Nem Ve Rutubet Miktarı Ölçümleri

Dolmabahçe Sarayı'nın farklı bölümlerinin iç iklim koşullarının belirlenmesi için 2005- 2009 yılları arasında yapılan ortam bağıl nem ve sıcaklık ölçümleri "Testo 175 H1 ve H2" elektronik sıcaklık ve bağıl nem veri toplama cihazları ile yapılmıştır. Ölçümlerde elde edilen veriden her ay için en yüksek, en düşük ve ortalama sıcaklık ve bağıl nem değerleri ile günlük farklar hesaplanmıştır. Kısa süreli ölçümler ve duvar içlerindeki boşluklarda yapılan ölçümler Testo 635 Nem ve Sıcaklık Ölçer ve standart ve sağlam bağıl nem ve sıcaklık probu kullanılarak yapılmıştır.

Testo 606 Malzeme rutubeti ölçme cihazı ile yüzey ve yüzeyin 2 mm altına kadar olan kısımların rutubet miktarı ölçülmüştür. Sıva ve harç örneklerinin rutubet miktarı, etüvde kurutularak ağırlık farkı deneyi ile tespit edilmiştir. Duvar yüzey sıcaklıklarının ölçümü belirlenen mekânlarda iç ve dış duvarlarında farklı yüksekliklerde, döşeme ve tavanda TFA Scantemp 410 kızılötesi termometre ile yapılmıştır. Yoğuşma olup olmadığının tespiti için yüzey sıcaklığı ölçümü ile birlikte ortam bağıl nem ve sıcaklığı da ölçülmüştür. Yoğuşma sıcaklığı Testo 635 Nem ve Sıcaklık Ölçer ve psikrometrik diyagram kullanılarak hesaplanmıştır.

#### 3.2.2. Çözünebilir Tuzlara İlişkin Araştırmalar

Sarayın büyük bölümünün geziye açık bir müze olması ve diğer bölümlerinin çeşitli işlevlerle kullanılması nedeniyle malzeme örneği alma olanağı kısıtlıdır. Bu nedenle çalışmanın yapıldığı dönemde yapının farklı kısımlarında sürdürülmekte olan restorasyon çalışmaları değerlendirilmiştir. Duvar yüzeyinde ve duvar içinde çözünebilir tuz ve organik maddelerin tespiti için bodrum katta ısıtma sistemi kurulması sırasında karot yöntemiyle delinen duvarlardan çıkarılan parçalar kullanılmış, tavan ve duvarlarda kalemişi restorasyonu öncesinde restorasyon yapılacak kısımlardan ve cephe restorasyonunda çürütülen taş parçalarından da örnek alınarak analiz yapılmıştır.

Görsel incelemede boya kabarması, çiçeklenme gibi çözünebilir tuzlarla ilintili sorunlar tespit edilen kısımlardan alınan sıva ve harç örneklerin klor, sülfat, karbonat ve nitrat tuzları ile yağ ve protein içerip içermediğinin tespiti için çözünebilir tuzlar,

yağ, protein analizi ve iletkenlik ölçümleri yapılmıştır. Kimyasal analizlerde fazla miktarda tuz ve yüksek iletkenlik değerleri tespit edilen örneklerde çözünebilir tuzların türlerinin belirlenmesi için X Işını Kırınım (XRD) analizi yapılmıştır (Tablo 2).

Örnek No:	Yeri:	Türü:	
17	Birinci K. No: 28/1 kuzey (cephe) duvarı tavan eteği	Sıva	Kalsiyum sülfat (Gypsum -CaSO <sub>4</sub> 2H <sub>2</sub> O) Sodyum klorür (Halite - NaCl)
18	Birinci K. No: 28/1 kuzey (cephe) duvarı tavan eteği	Boya tabakası	%65,6 Kalsiyum sülfat (Gypsum - CaSO <sub>4</sub> H <sub>2</sub> O) %34,4 Kalsiyum magnezyum karbonat (Dolomite - CaMg (CO <sub>3</sub> ) <sub>2</sub> )
19	Birinci K. No: 28/1 kuzey (cephe) duvarı tavan eteği	Kartonpiyer	%100 Kalsiyum sülfat - Gypsum (CaSO <sub>4</sub> 2H <sub>2</sub> O)
14	Birinci K. No: 164 Doğu (iç) duvarı tavan eteği	Sıva	%65,5 Kalsiyum sülfat (Gypsum -CaSO <sub>4</sub> 2H <sub>2</sub> O) %34,5 Kalsiyum magnezyum karbonat (Dolomite - CaMg (CO <sub>3</sub> ) <sub>2</sub> )
15	Birinci K. No: 164 Batı (cephe) duvarı tavan eteği	Sıva	%56,2 Sodyum sülfat (Thenardite Na <sub>2</sub> SO <sub>4</sub> ) %2,9 Sodyum klorür (Halite - NaCl) %1,5 Quartz (Si O <sub>2</sub> ) %15,6 Kalsiyum karbonat (Calcite - Ca(CO <sub>3</sub> )) % 23,7Kalsiyum sülfat (Gypsum - CaSO <sub>4</sub> 2H <sub>2</sub> O)
23	Selamlık deniz cephesi, çatı seviyesi	Parapet altı taş (küfeki)	%31,2 Kalsiyum sülfat (Gypsum -CaSO <sub>4</sub> 2H <sub>2</sub> O) %48,5 Coesite (Si O <sub>2</sub> ) %20,3 Kalsiyum karbonat (Calcite Ca(CO <sub>3</sub> ))
30	Bodrum kat 50 numaralı salon zemin kotu	Tuğla duvar (onarım) harcı	%65,2 Kalsiyum sülfat (Gypsum - CaSO <sub>4</sub> 2H <sub>2</sub> O) %34,8 Kalsiyum magnezyum karbonat (Dolomite - CaMg (CO <sub>3</sub> ) <sub>2</sub> )
35	Bodrum kat 50 numaralı salon zemin +120cm	Tuğla duvar (onarım) sıvası (yüzey)	%100 Kalsiyum sülfat (Gypsum -CaSO <sub>4</sub> 2H <sub>2</sub> O)
21	Birinci kat 32 numaralı salon tavan eteği	Sıva (yüzey)	%65,9 Kalsiyum sülfat (Gypsum - CaSO <sub>4</sub> 2H <sub>2</sub> O) % 34,1Kalsiyum magnezyum karbonat (Dolomite - CaMg (CO <sub>3</sub> ) <sub>2</sub> )
43	Zülvecheyn	Sıva (yüzey)	Kalsiyum sülfat (Gypsum -CaSO <sub>4</sub> 2H <sub>2</sub> O) Kalsiyum demir oksit (Calcium Iron Oxide Ca Fe <sub>4</sub> O <sub>6</sub> ) pigment Çinko sülfür (Zinc Sulfide Zn S), beyaz pigment

**Tablo 2:** X ışını kırınım (XRD) analizi sonuçları.

### 3.2.3. Biyolojik Zararlılara İlişkin Araştırmalar

Küf, mantar ve zararlılardan kaynaklanan sorunlar ile ilgili yapıda görülebilir kısımlarda olan ahşaplar ve yapılan onarımlarda açığa çıkarılan sıva ve kaplama altındaki ahşapların görsel incelemesi yapılmıştır.

İç hava örneklerinde bakteri ve mantar ölçümü, Selamlık kısmında sıcaklık ve

bağlı nem değerleri takip edilmekte olan mekânlar arasından örnek seçilen bodrum ve zemin katta birer ve birinci katta iki mekânda yapılmıştır. Mekânlardan alınan hava örneklerinden laboratuvarda kültür üretilerek türleri ve yoğunluğu tespit edilmiştir. Ölçümler İ.Ü. Tıp Fakültesi Mikrobiyoloji ve Halk Sağlığı Ana Bilim Dalı Çevre Sağlığı Bilim Dalı laboratuvarında yapılmıştır<sup>3</sup>. (3)

### 3.2.4. İç ve Dış Kirlilik İle İlgili Araştırmalar

Birçok gelişmiş ülkede müzelerde iç ortam hava kalitesinin, hava kirleticileri açısından yönetilmesi ve kontrol edilmesi amacıyla çalışmalar yapılmaktadır. Ülkemizde ise iç ortam hava kirleticilerinin müzelerde ve tarihî mekânlarda sergilenen ve saklanan eserler üzerindeki etkileri henüz çalışılmaya başlanmış bir konudur. Bu konuyla ilgili herhangi bir yönerge veya uygulama da bulunmamaktadır. Bu tez çalışmasında imkânlar ölçüsünde kısıtlı ölçüm ve deneysel çalışma ile yapılan araştırmanın amacı, dünya genelinde iç ortam hava kirleticilerinin müzelerde ve tarihî mekânlarda sergilenen ve saklanan eserler üzerindeki etkileri konusunda yapılan çalışmalarını inceleyerek önemli kirletici türlerini ve kaynaklarını belirlemek ve ülkemizde bu noktada yapılacak uygulama ve bilimsel çalışmalarda karşılaşılabilecek zorluklara dikkat çekmektir.

İç ve dış kirlilikten kaynaklanan sorunların tespiti için gözlemler, toz örneğinin içeriğine ilişkin analiz, örnek olarak belirlenen mekânlarda parçacık sayısı tespiti yapılmış<sup>4</sup> (4) ve dış ortam hava kalitesi verilerinden yararlanılmıştır. Dolmabahçe Sarayı çevresinin hava kalitesi verileri Çevre ve Orman Bakanlığı, Türkiye Hava Kalitesi İzleme Ağı'ndan temin edilmiştir.

Yüzeyler üzerinde biriken tozun içeriğinin tespit edilmesi için toz örneğinin klor, sülfat, karbonat ve nitrat ile yağ ve protein ölçümü yapılmış ve örnek mikroskop altında incelenerek içeriği belirlenmiştir. Ayrıca örnek seçilen on mekânda iç ortam havasında parçacık miktarı tespit edilmiştir.

### 3.2.5. Uygun Olmayan Işıktan Kaynaklanan Zararlara İlişkin Araştırmalar

Uygun olmayan ışıktan kaynaklanan risklerin tespit edilebilmesi için görsel tespitler sonrasında örnek seçilen mekânlarda aydınlık seviyesi ile görünür ışık ve morötesi ışınım ölçümleri yapılmıştır.

Mevsimplere göre güneş ışığının mekânların içine ne kadar girdiği ArchiCAD Mimari Çizim Yazılımı ile örnek olarak seçilen iki odada mekânların üç boyutlu rölövesi çizilerek hesaplanmıştır.

Morötesi ışık ölçümleri EDTM UV1365E UV Transmission and Power Meter ile görünür ışık ölçümleri EDTM Visible Light Transmission and Power Meter ile yapılmıştır. Pencere açık iken, tek ve çift pencere kanadının, stor perdenin kapalı olduğu durumdaki görünür ışık ve morötesi ışık değerleri ve geçirgenlik yüzdeleri ölçülmüştür. Aydınlık seviyesi ölçümleri Kyoritsu Illuminometer 5200 ile yapılmıştır. Ölçümler gün ışığından en fazla etkilenen güney ve batı cephelerindeki mekânlarda en yoğun olarak geldiği saatlerde yapılmıştır.

## 4. Ölçüm ve Deneysel Çalışmanın Sonuçları ve Öneriler

### 4.1. Uygun Olmayan Sıcaklık ve Bağlı Nem

Bağlı nem ve sıcaklık ölçümlerinin değerlendirmesi ile mekânların bağlı nem ve sıcaklık değerleri arasındaki mekânın konumu, bulunduğu kat, kullanım, ısıtma ve havalandırma gibi etkenlere bağlı farklar tespit edilmiştir.

Yüksek sıcaklık kâğıt, fotoğraf baskıları ve negatifleri gibi hassasiyeti olan malzemelerin ömrünü azaltmaktadır. Bütün katlarda güneye ve batıya bakan mekânlarda yaz aylarında 30°C üzerinde sıcaklık ölçülmüştür. Özellikle kütüphanede yaz aylarında tespit edilen 30°C ve üzerindeki yüksek sıcaklıklar kitap ve fotoğraf koleksiyonu için risk oluşturmaktadır. Isıtma dolayısıyla kış aylarında bodrum katta, cam ve demir üstyapı nedeniyle Kristal Merdiven Salonu'nda günlük sıcaklık farklarının yüksek olduğu tespit edilmiştir. Kristal Merdiven Salonu tonoz seviyesinde gece ve gündüz arasındaki sıcaklık farkının 25°C'ye kadar yükseldiği tespit edilmiştir. Bu fark bağlı nemdeki günlük farkla birlikte ahşap oyma üzerine altın varaklı ve kalemîşi bezemelerde zeminden ayrılma ve kopmalara neden olmaktadır (R. 5).

**1** Selamlık bodrum kat zemin seviyesinde çimentolu onarım sıvalarında ve döşemede çözünebilir tuzlar ve zeminden yükselen rutubet dolayısıyla görülen çiçeklenme, 2006 yılı onarım öncesi.

**2** 2010 yılında birinci katta çiçeklenme ve boya kabarması ve dökülmesi tespit edilen kısımlardan örnekler; A: 39 numaralı salon tavan silmesi, B: 49 numaralı oda tavan silmesi.



1



2





2009 yılında Dolmabahçe Sarayı'nda yapılan ölçümlerde bağıl nemin bodrum katta kış aylarında en düşük %27 ile yaz aylarında en yüksek %93 arasında değiştiği tespit edilmiştir (Çizelge 1-2). İşlev verilmiş olan ve düzenli havalandırılan odalarda ölçülen en yüksek bağıl nem %80 iken düzenli havalandırılmayan odalarda %93'e kadar yükselmektedir (Çizelge 3-4-5-6). Bodrum katta şu anda tarihi obje bulunmakta ancak yaz aylarında yüksek bağıl nem tespit edilen kısımlarda yapı elemanları için risk bulunmaktadır.

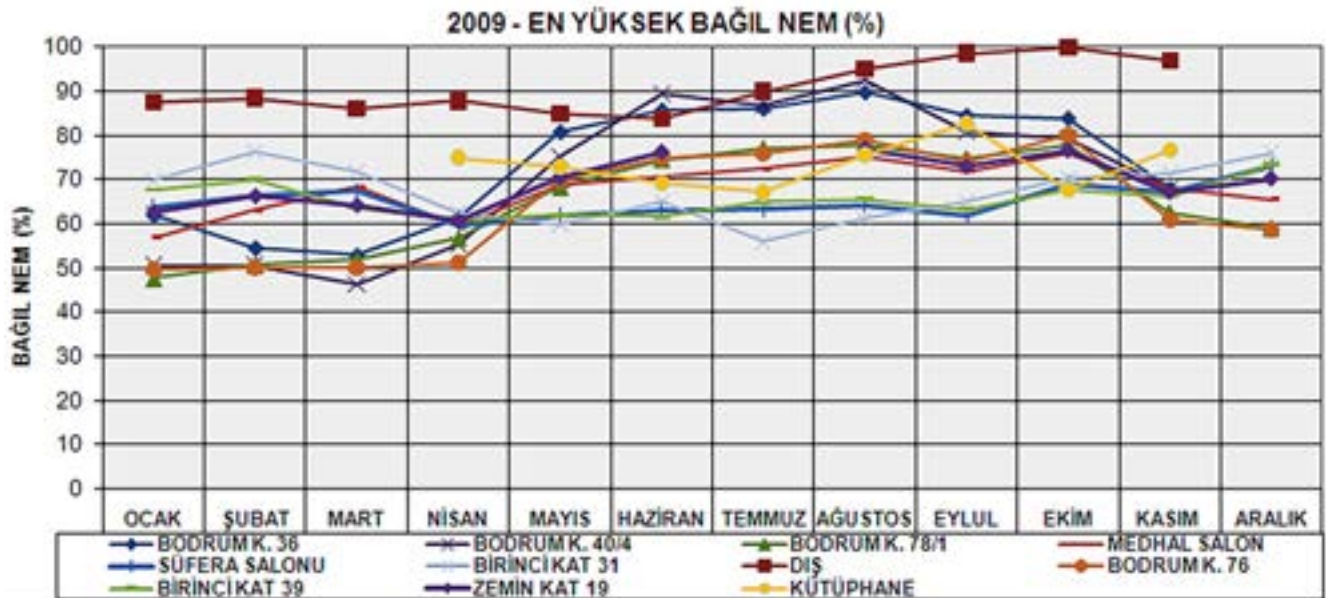
Isıtılmayan zemin ve birinci katta ölçüm yapılan mekânlarda 2005-2010 yıllarında ölçülen sıcaklık ve bağıl nem değerlerinin benzer olduğu tespit edilmiştir. (Çizelge 7-8). Bu katlarda ölçüm yapılan mekânlarda seyrek de olsa %75 in üzerinde bağıl nem ölçülmüştür. Zemin katta bağıl nem %33-77 arasında değişmektedir. Aylık ortalama değerler ise %46-64 arasındadır. Birinci katta bağıl nem %37-77 arasında değişmektedir. 2009 yılında aylık ortalama bağıl nem %49-67 arasındadır (Çizelge 1-2). Zemin ve birinci katın değerleri CCI tarafından yapılan sınıflandırmada B seviyesine yakındır. Bağıl nemin %75'in üzerinde olduğu veya sıcaklığın 30°C'nin üzerinde olduğu zamanlarda kontrollü havalandırma ile değerler referans değerlerin altına indirilmelidir. Korunmuşluk durumu veya malzeme-yapısal özellikleri nedeniyle bu koşullarda risk altında olan objeler izlenmelidir.

Geziye açık mekânlarda yapılan ölçümlerde ziyarete kapalı günlerde ani bağıl nem dalgalanmalarının daha az görülmesi dikkat çekmektedir. Dalgalanma yüksek ziyaretçi sayısı, ziyaret günlerinde havalandırmanın daha düzenli yapılması ve bazı mekânların kapılarının ziyaret günleri dışında kapalı tutulması ve ziyaret gününde açılmasında oluşan hava hareketi nedeniyle olmaktadır (Çizelge 9).

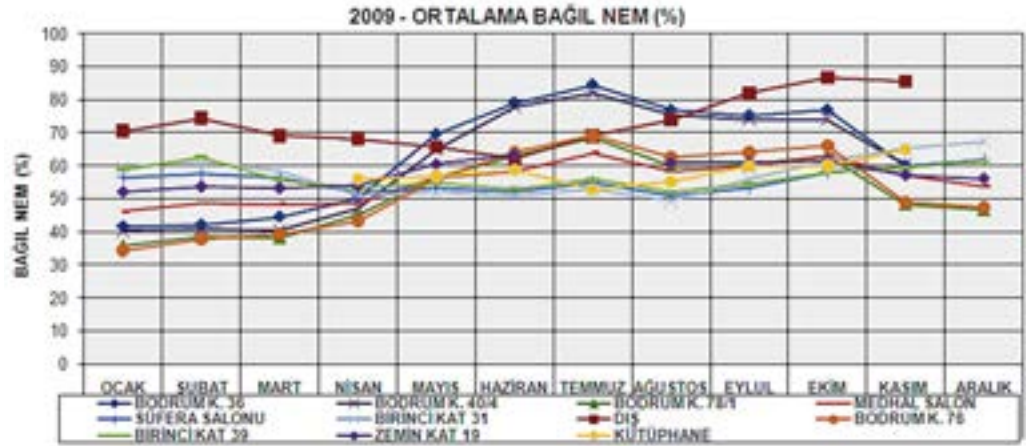
**3** Çürüklük mantarları ve ahşap zararlılarından kaynaklanan hasar örnekleri: **A:** Dolmabahçe Sarayı bodrum katta onarım öncesi çürüklük mantarları nedeniyle hasarlanmış bir taşıyıcı eleman, **B:** Bodrum katta ahşap kurtlarının sebep olduğu hasar nedeniyle kullanılmaz hale gelmiş bir pencere denizliği, 2008 onarım öncesi.

**4** Bodrum kat onarımı öncesi bir mekânın tavanında ve kapısında görülen küf mantarları, 2008.

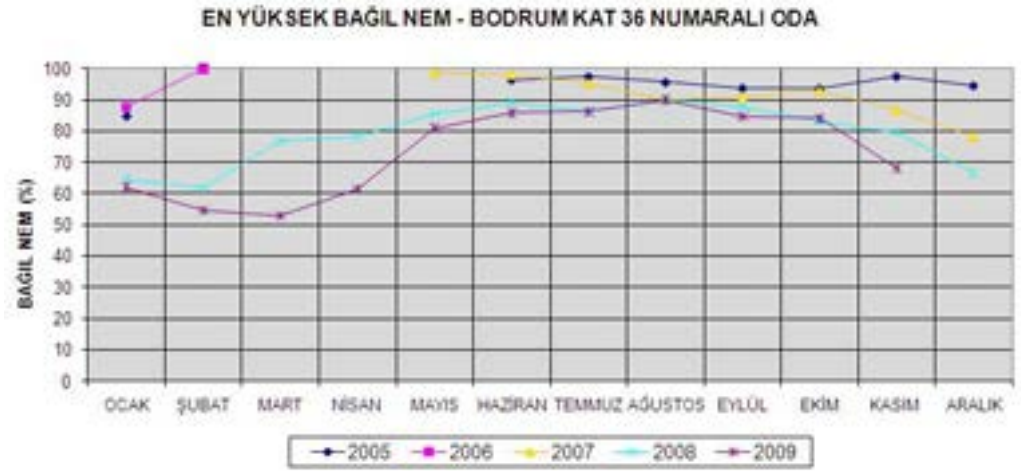
**5** Kristal Merdiven Salonu, ahşap kabartmalı kısımlarda sıcaklık ve bağıl nem dalgalanmasından kaynaklanan 2006 yılı onarımı öncesi tespit edilen dökülmeler.



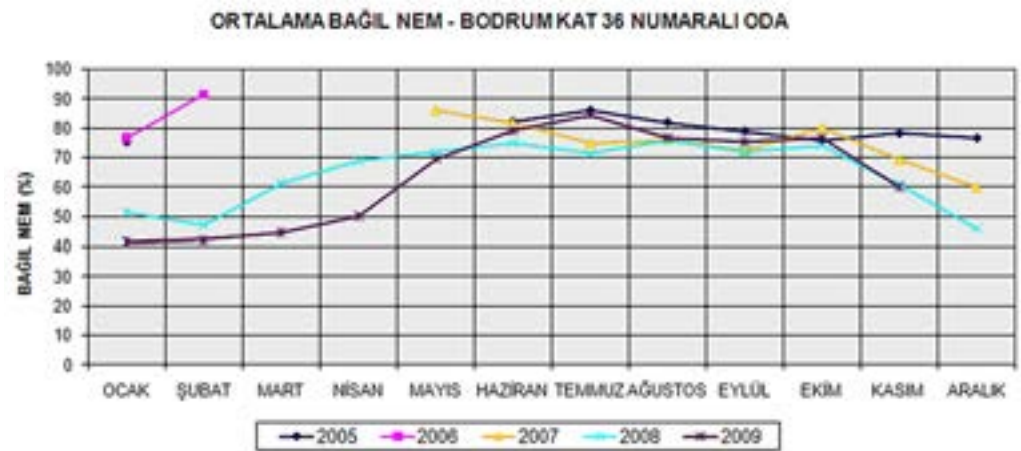
Çizelge 1 2009 yılında ölçülen yapılan ölçümlerde tespit edilen en yüksek bağıl nem değerleri.



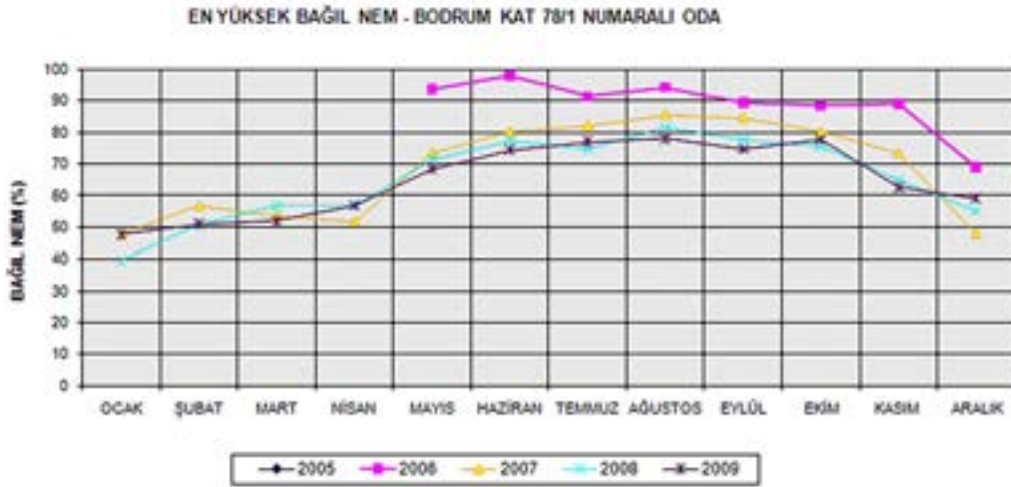
Çizelge 2 2009 yılı ortalama bağıl nem değerleri.



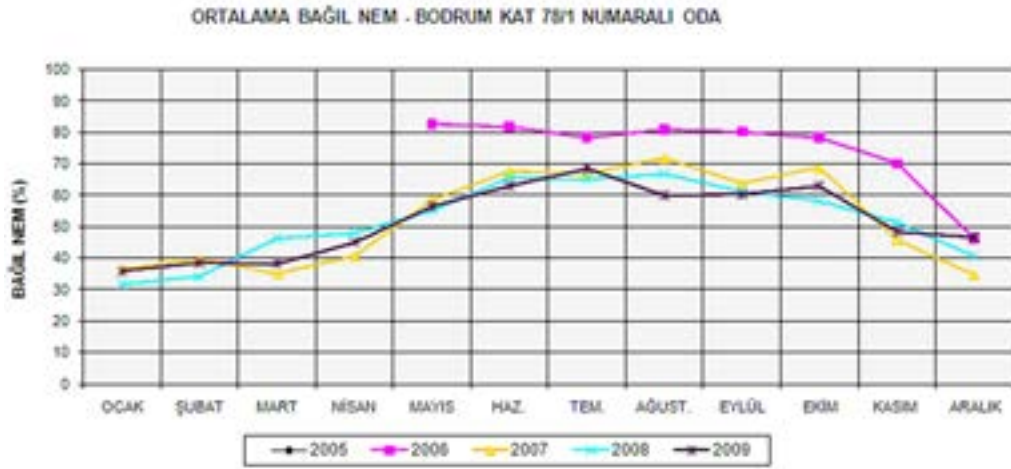
Çizelge 3 Bodrum kat 36 numaralı oda (işlev verilmemiş), en yüksek aylık bağıl nem, 2005-2009.



Çizelge 4 Bodrum kat 36 numaralı odada 2005-2009 yıllarında ölçülen ortalama aylık bağıl nem.



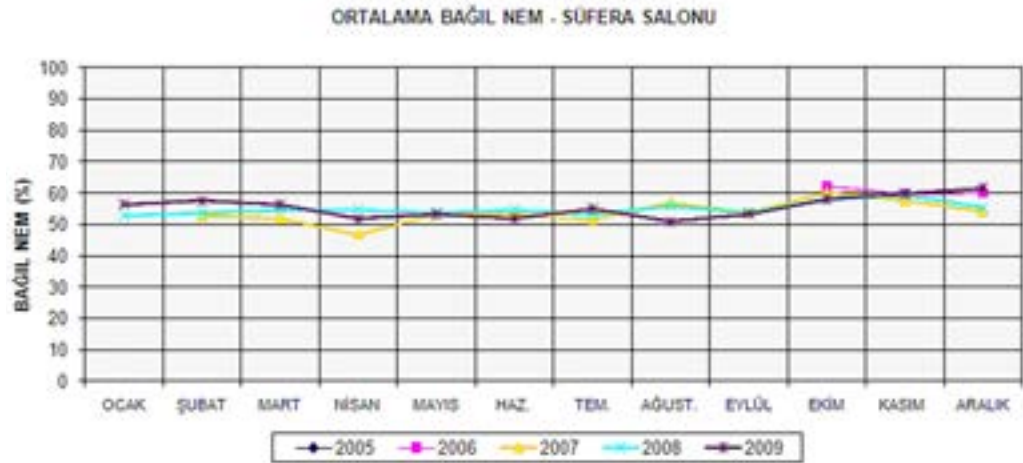
**Çizelge 5** Bodrum kat 78/1 numaralı oda (işlev verilmiş), 2005-2009 yıllarında ölçülen en yüksek aylık bağıl nem.



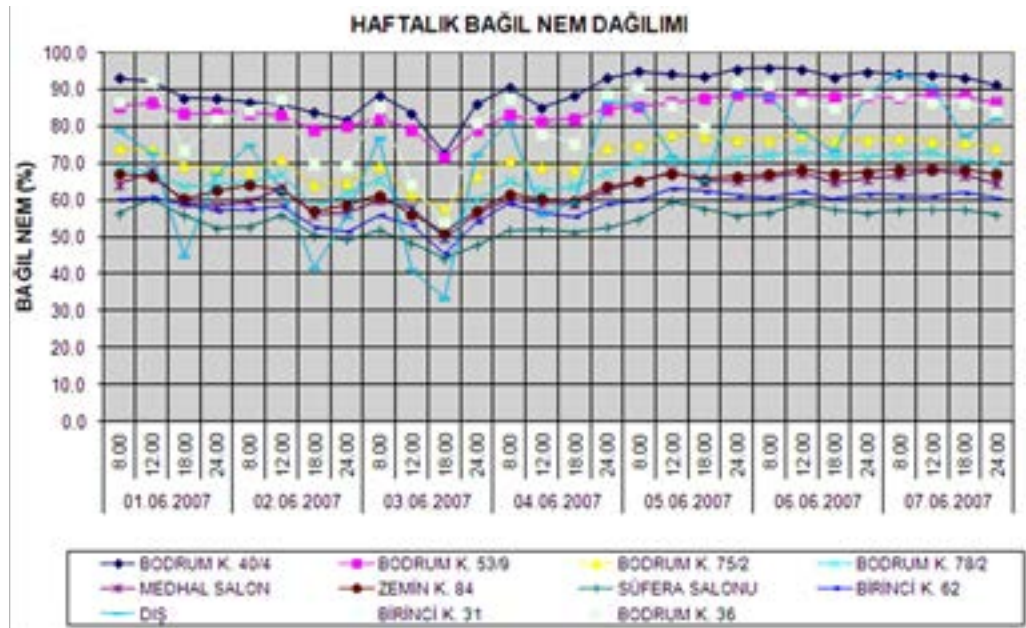
**Çizelge 6** Bodrum kat 78/1 numaralı oda, ortalama aylık bağıl nem, 2005-2009.



**Çizelge 7** Süfera Salonu, en yüksek aylık bağıl nem, 2005-2009.



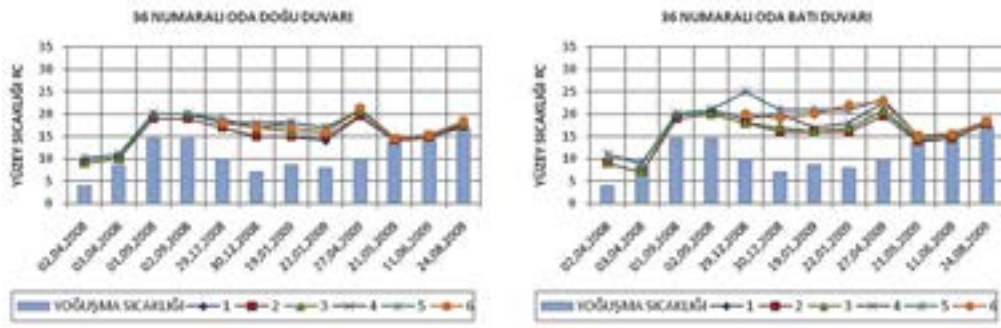
Çizelge 8 Süfera Salonu, ortalama aylık bağıl nem, 2005-2009.



Çizelge 9 01.06.2007- 07.06.2007 döneminde bağıl nem dağılımı.

#### 4.2. Zeminden Yükselen Rutubet ve Yoğuşma

Bodrum kat duvarlarında yapılan ölçümlerde mekânların cephe duvarlarının ara duvarlarından daha rutubetli olduğu tespit edilmiştir. Zeminden yükselen ve dış zeminden yapıya giren rutubet iç mekânlardaki bağıl nemi yükseltmektedir. Çevre drenajının kontrolü ve gereken kısımların iyileştirilmesi ve zeminden yükselen rutubeti önlemek için yürütülen çalışmaların etkinliğinin izlenmesi gereklidir. Bodrum katta doğu ve batıya bakan mekânlarda yapılan ölçümlerde ısıtma yapılmayan dönemde zemine yakın seviyelerde yoğuşma olduğu tespit edilmiştir (Çizelge 10). Bu kısımlarda ısıtma sisteminin etkin kullanımı, lokal ısıtma veya nem alma cihazları kullanımı, gibi yöntemler uygulanarak yoğuşmanın önlenmesi gereklidir.



**Çizelge 10** Bodrum kat 36 numaralı odada yüzey sıcaklıkları ve yoğuşma tespit edilen dönemler.

### 4.3. Çözünabilir Tuzlardan Kaynaklanan Riskler

Birinci kat mekânlarında alçı ile imal edilmiş tavan eteği hizasından alınan örneklerde kalsiyum sülfat tespit edilmiştir. Tavana yakın seviyelerde olan bu kısımlar çatı onarımı öncesi ıslanmış olmalıdır. Birinci katta tespit edilen sodyum klorürün kristallenme olasılığı vardır.

Birinci katta hiçbir mekânda %80'in üzerinde bağıl nem tespit edilmemiştir, dolayısıyla bugünkü ortam koşulları devam ettiği sürece sodyum sülfatın kristallenme olasılığı bulunmamaktadır. Kalsiyum sülfatın denge bağıl nem değeri olan %99'a yakın bağıl nem değerleri bodrum katta onarım ve ısıtma sisteminin kurulması öncesindeki dönemde tespit edilmiştir. Ayrıca bu örneğinde alındığı zemine yakın seviyelerde ısıtma yapılmayan aylarda yoğuşma olduğu ölçümlerle de tespit edilmiştir. Bu nedenle bodrum katta halen çiçeklenme görülmesi olasıdır (Tablo 3).

Çözünabilir Tuzlar	Denge Bağıl Nem	Yeri	Çiçeklenme Olasılığı
Kalsiyum sülfat	%99	Birinci kat Bodrum kat	Yok Var
Sodyum klorür	%75	Birinci kat	Var
Sodyum sülfat	%82.8	Birinci kat	Yok

Tablo 3: Tespit edilen çözünabilir tuzların çiçeklenme olasılığı.

### 4.4. Biyolojik Etkenlerden Kaynaklanan Riskler

Bodrum katın ısıtılması dolayısıyla bağıl nemin yaz mevsimi dışında yüksek seviyelere çıkmaması biyolojik etkenlerden kaynaklanan riskleri azaltmıştır. Bodrum katta zemine yakın seviyelerde zeminden yükselen rutubet nedeniyle duvar içerisindeki ahşaplarda çürüklük mantarları, bağıl nemin %85'in üzerinde olduğu mekânlarda veya duvar veya çatıdan ıslanması halinde duvar içlerindeki ahşap elemanlarda çürüklük mantarları ve ahşap zararlıları, bağıl nemin %75'den yüksek olduğu dönemlerde küf ve ahşap zararlılarından kaynaklanan riskler bulunmaktadır.

İç hava örneklerinde yapılan ölçümde tespit edilen küf mantarları; *Alternaria* spp., *Aspergillus* spp., *Penicillium* spp., *Cladosporium* spp., *Fusarium* spp., *Mucor*,

Clamidesporium spp., ve Botryis Cinerea, tarihî yapılarda görülen türlerdir. Bu tür-  
lere ait küfler ahşap, kâğıt, karton, tekstil ve boyaların bozulmasına neden olabil-  
mekte ve insanlar için de allerji ve bundan kaynaklanan hastalıklara neden olmak-  
tadır (Tablo 4).

Mekân:	Toplam Bakteri Sayısı:	Mantar Cinsleri ve Sayıları:
Bodrum kat 78/1 numaralı oda (Ofis)	63	5 Alternaria spp., 6 Aspergillus spp.
Zemin Kat Medhal Salon	17	7 Aspergillus spp., 8 Penicillium spp., 6 Cladosporium spp., 2 Fusarium spp., Mucor
Birinci Kat Süfera Salonu	15	11 Penicillium spp., 10 Aspergillus spp., 2 Clamidesporium spp., 2 Alternaria spp., 1 Botryis Cinerea sp.
Birinci Kat Kütüphane	14	3 Penicillium spp., 2 Alternaria spp., 1 Aspergillus spp.

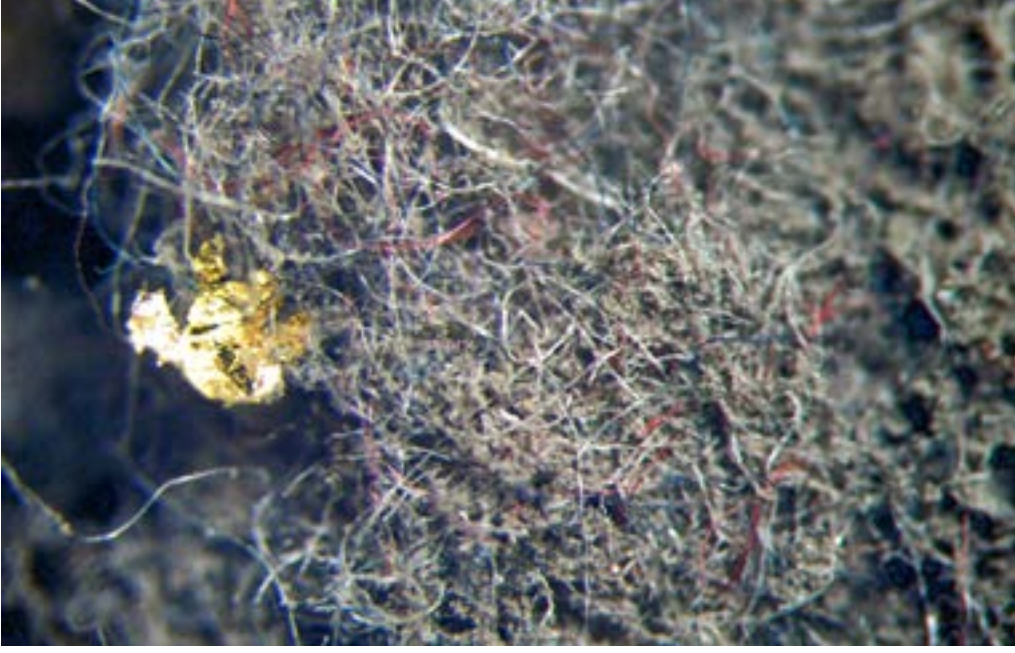
**Tablo 4:** Dolmabahçe Sarayı'nda iç hava örneklerinde yapılan bakteri ve mantar ölçümü sonuçları.

#### 4.5. Kirleticilerden Kaynaklanan Riskler

Araştırma sonuçlarına göre: Hava kalitesi izleme ağından elde edilen azot dioksit ve kükürt dioksit değerleri CCI tarafından iç ortam için belirlenen referans değerlerle karşılaştırmasında kükürt dioksit konsantrasyonunun kış ayları dışında minimum referans değerlere yakın olduğu ve iç mekânda hedeflenen değerden düşük olduğu, ocak ayında ise bu değerden az da olsa yüksek olduğu görülmektedir. Azot dioksit miktarı ise yıl boyunca hedef değerlerden yüksektir. Tekstil ürünleri ve kireçtaşı malzemeler azot dioksitten en fazla zarar gören malzemelerdir. Kükürt dioksit ve azot dioksitin yapı elemanları ve müze objeleri üzerindeki etkisi izlenmeye devam edilmeli ve daha detaylı araştırılmalıdır.

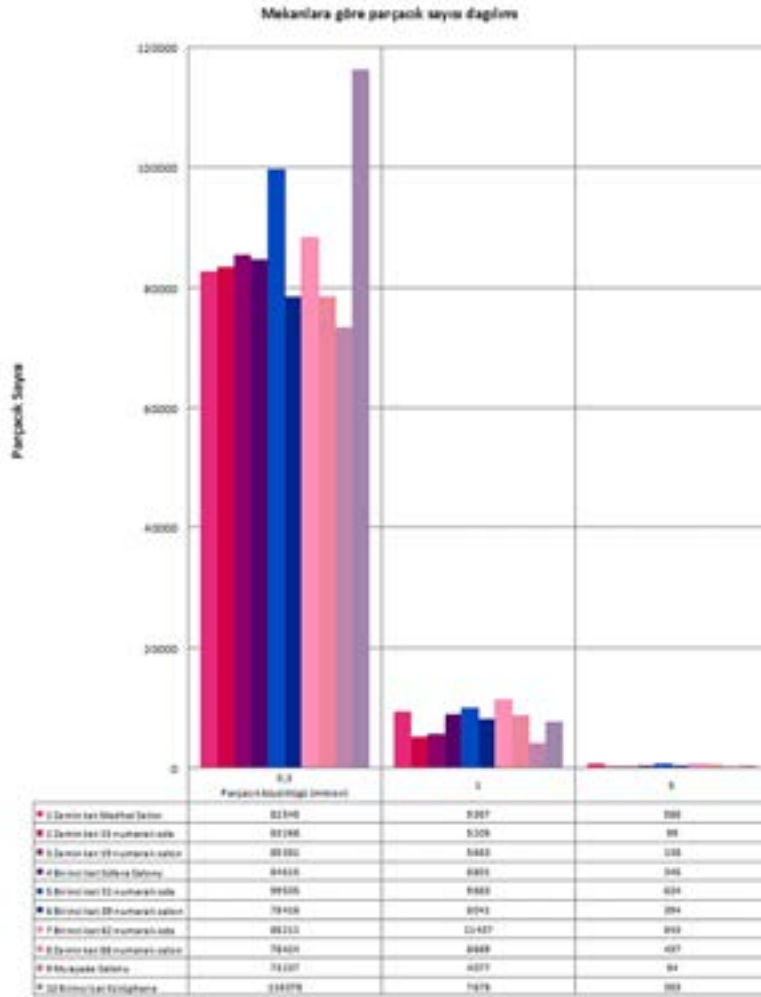
Sütun başlıkları, silme, konsol ve ayna üstleri gibi sık ve kolay temizlenemeyen yüksek seviyelerdeki kısımlarda yoğun toz birikimi tespit edilmiştir. Toz örneğinin mikroskop ile incelenmesinde çok miktarda lif ve toz içerdiği tespit edilmiştir (R. 7) Kimyasal analizde çözünebilir tuzlara rastlanmamıştır. Kolay ulaşılamayan bu gibi kısımların temizliği için periyodik kontrol ve temizlik sistemi oluşturulmalıdır.

Asılı parçacık miktarı ölçümlerinin sonuçları değerlendirildiğinde mekân büyüklüğü ile birlikte mekânda bulunan objelerin sayısının ve halı, perde, kitaplar gibi temizlenmesi zor objelerin varlığının dağılımda etkili olduğu görülmektedir (Çizelge 11). Her üç parçacık boyutunda en düşük değerler Muayede Salonu'nda ölçülmüştür. Geniş ve yüksek bir mekân olan Muayede Salonu'nda aydınlatma elemanları, halı ve perdeler dışında tarihî obje bulunmamaktadır. Tarihî halılar ve çok sayıda eşya bulunan mekânlar, çok sayıda kitabın bulunduğu Kütüphane de ise daha yüksek değerler ölçülmüştür. Mobilyaların sarayın geziye açık olmayan kısımlarında örtülmesi, geziye açık kısmında ise dönüşümlü olarak örtülmesi, uygun ve düzenli temizlik yapılması toz nedeniyle oluşabilecek zararı azaltacak önleyici koruma yöntemlerinden bir kısmıdır.



6 Toz örneğinin mikroskop altında çekilen fotoğrafı, varak parçacığı ve havlar.

6



Çizelge 11 Dolmabahçe Sarayı'nda yapılan parçacık sayısı ölçümü sonuçları.

#### 4.6. Uygun Olmayan Işıktan Kaynaklanan Riskler

Dolmabahçe Sarayı'nda farklı ışık geçirgenlikleri olan dört tür cam bulunmaktadır (R. 7). Mekânlar yön ve mimari özellikleri göz önüne alınarak güneşten etkilenme miktarına göre dört gruba ayrılmıştır.

Bunlar:

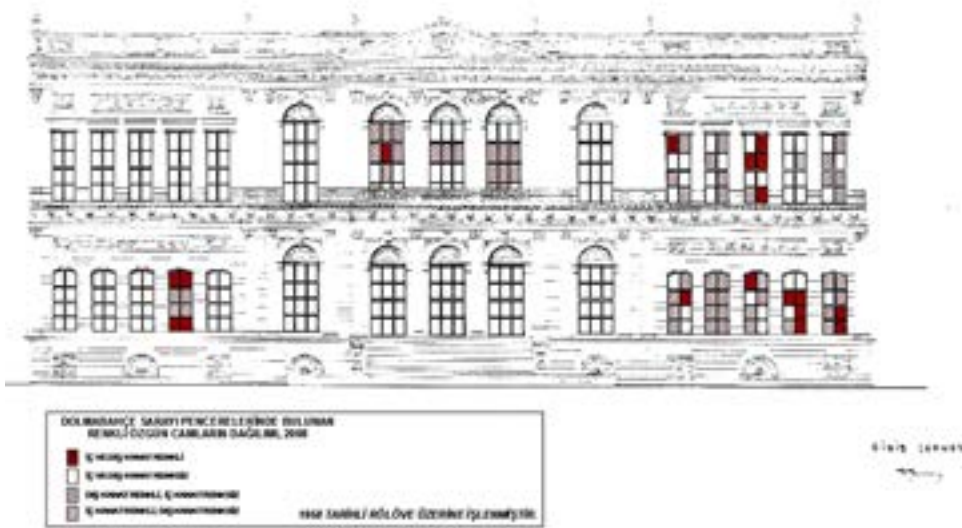
- Gün ışığından en az etkilenen mekânlar: Kuzey yönündeki mekânlar, balkonları olan mekânlar
- Gün ışığından orta derecede etkilenen mekânlar: Pencereleri doğuya bakan mekânlar, ağaç ya da yapının öne çıkma yapan kısımlarının gölgesinde kalan mekânlar
- Gün ışığından çok etkilenen mekânlar: Pencereleri batı veya güney yönünde olan mekânlar,
- Gün ışığından en çok etkilenen mekânlar: kuzey haricindeki iki veya üç yöne penceresi olan, yapının köşelerinde veya çıkmalı kısımlarında olan mekânlardır.

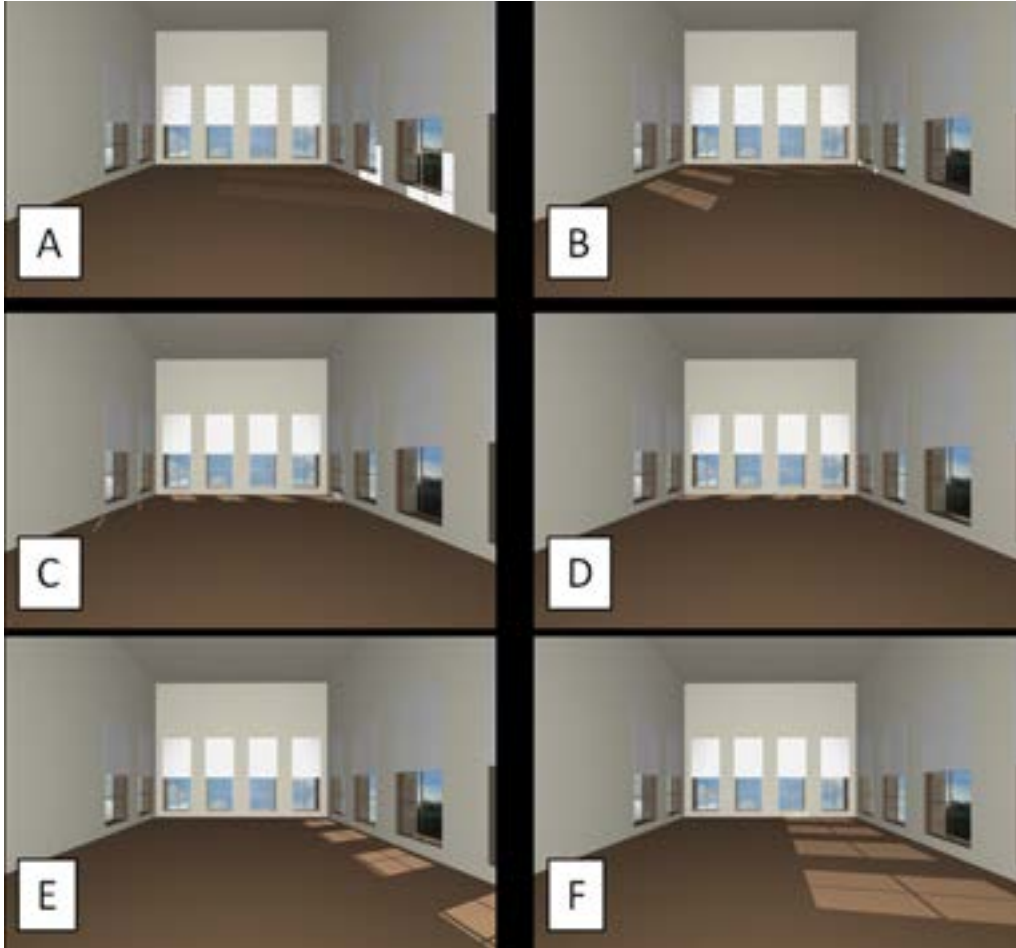
Güney ve batı cephelerinde pencerelere yakın kısımlar güneş ışığından kaynaklanan ısınma, görünür ışık ve morötesi ışınımın etkileri ve yüksek aydınlık seviyesi nedeniyle ayrı bir koruma öncelik bölgesi oluşturmaktadır. Bu kısımda bulunan objeler için ciddi bir bozulma riski bulunmaktadır.

CAD ile örnek seçilen iki mekânda yapılan çalışmada stor perdelerin yarıya kadar açık tutulması halinde gün ışığının mevsime ve saate bağlı olarak mekân içine büyük oranda girdiği tespit edilmiştir. (R. 8)

Yapılan ölçümlerde pencerelerde bulunan camların özelliklerine göre değişmekle birlikte iki kanadın da kapalı olması halinde morötesi ışınımın %30-70, görünür ışığın ise %25-40 arasında engellendiği tespit edilmiştir. Stor perdelerin kapalı tutulduğu durumda ise morötesi ışınım %90-96, görünür ışık ise %88-91 oranında önlenmektedir. (Çizelge 12-13) Güneşin pencerelere geldiği saatlerde stor perdeler mutlaka kapalı tutulmalıdır. (R. 9)

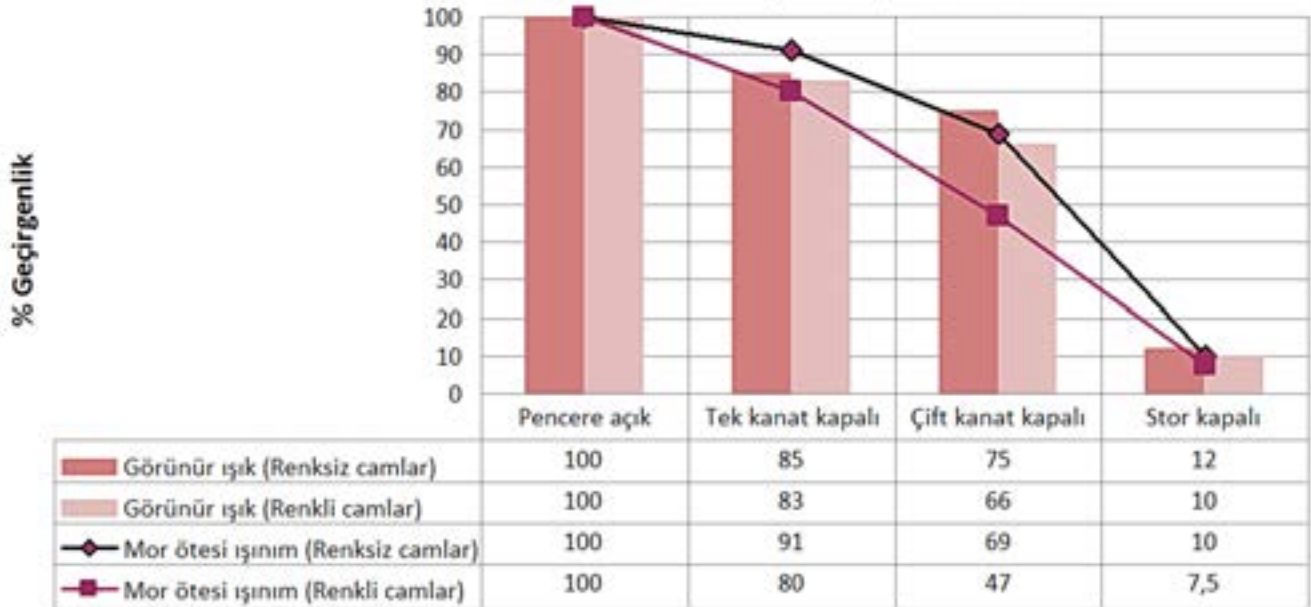
7 Dolmabahçe Sarayı batı cephesi pencerelerinde mor ötesi ve görünür ışığı belirli bir oranda engelleyen özgül renkli camların dağılımı.





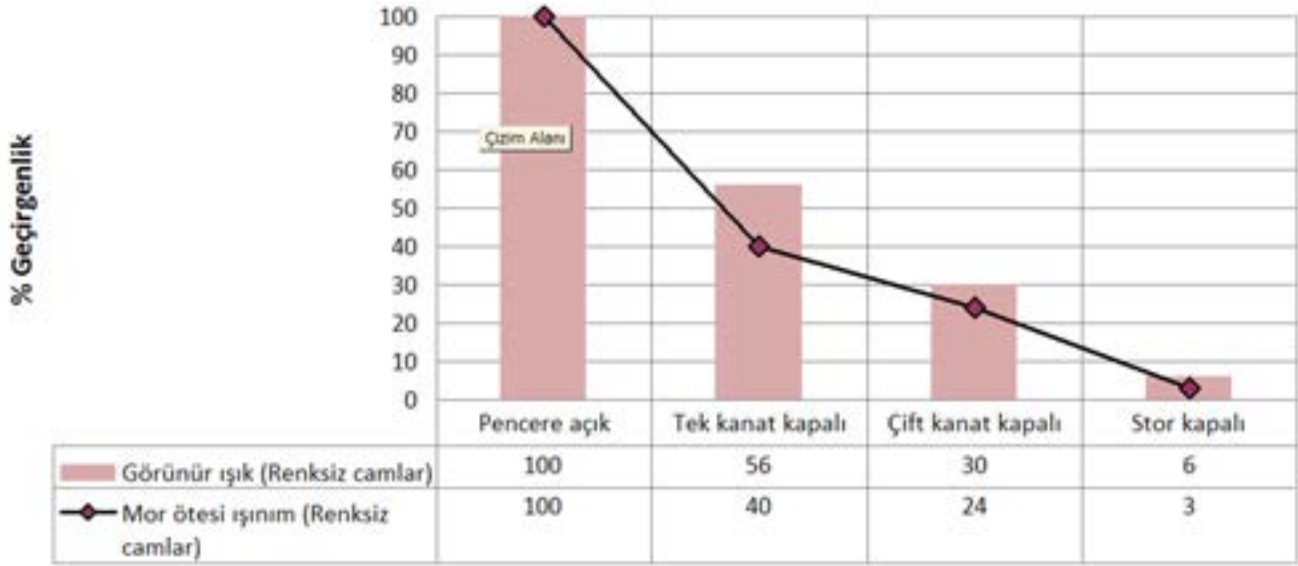
**8** Gün ışığının mekân içerisindeki hareketini izlemek için yapılan CAD projeksiyonuna bir örnek; Dolmabahçe Sarayı birinci kat 31 numaralı odada, günışığı hareketi, 1 Eylül, A: saat 8.00, B: 10.00, C:12.00, D: 14.00, E:16.00, F: 18.00.

**6 numaralı oda batı cephesi 3 numaralı pencere, 21.08.2007**



**Çizelge 12** Dolmabahçe Sarayı 6 numaralı oda penceresinde morötesi ışınım ve görünür ışık geçirgenliği değerleri.

62 numaralı oda (güney cephesi), 03.08.2007



#### 4.7. Çevresel Koşullardan Kaynaklanan Risklere Yönelik Endirekt-Önleyici Koruma Yöntemleri

Yakın dönemde yapılan araştırmalarda önleyici koruma ve bakım, tarihî yapının ve koleksiyonun özelliklerine göre temel önlemler, orta düzeyde önlemler ve ileri düzeyde önlemler olarak üç kısımda ele alınmaktadır (Grattan ve Michalsky, 2009). Yapı ve koleksiyonun çevresel risklere karşı hassasiyeti, korunmuşluk durumu, özgünlük ve eser değerinin yanı sıra müzenin korumaya ayrılan bütçesi de hangi düzeyde önlem alınabileceğini belirleyen unsurlardır.

Temel önlemler belli başlı risklere karşı alınabilecek önlemleri içermektedir. Bunlar en az müdahale ile alınabilecek, hassasiyeti olan kısımlar ya da objeler değil yapının ya da koleksiyonun geneli düşünülerek alınan ve yapıda herhangi bir mekanik sistemin kurulmasını gerektirmeyen endirekt önlemlerdir. Orta düzeyde önlemler temel önlemlere ilave olarak farklı yapı tiplerinin veya farklı hassasiyette ve kıymette koleksiyonları olan müzelerin alması gereken önlemleri içermektedir. Bu aşamada hassasiyeti olan malzemelerin daha uzun süre korunması hedeflenmektedir, orta seviyedeki koruma stratejisi kısmi mekanik ya da elektronik sistemlerin kurulmasını gerektirebilir.

İleri düzeyde önlemler temel ve orta düzeyde önlemlere ilave olarak belirli bir riske karşı yüksek hassasiyeti olan yapılar veya koleksiyonlar ile belirli bir obje türünü barındıran müzeler ve arşivler için alınacak önlemleri içermekte ve yüksek hassasiyette malzemelerin uzun süre korunmasını hedeflenmektedir.

Araştırma kapsamında çevresel koşullardan kaynaklanan zararlara ilişkin önleyici koruma aşamalarına ilişkin örnekler Tablo 5-8'de verilmiştir. Burada belirtilen izleme ve koruyucu önlemler Dolmabahçe Sarayı'nda yapılan araştırmalar kapsamında oluşturulmuş olmakla birlikte eşyaları ile birlikte korunan benzer yapılarda da uygulanabilecek genel kural ve uygulamaları içermektedir.

#### 4.8. Periyodik Kontrol ve Bakım

Dolmabahçe Sarayı ve benzeri eşyaları ile birlikte korunan tarihî yapılarda periyodik kontrol yapının tümünde strüktürel sorunların, yüzey bozulmalarının, tesisat sorunlarının ve koleksiyonun kontrolünü içermelidir. Periyodik kontrol ve önleyici bakım ile ileride kapsamlı ve maliyeti yüksek restorasyon müdahalelerine ve özgün dokunun kaybına neden olabilecek bir çok sorun hasar oluşmadan önlenmektedir.

Müze olarak kullanılan bir tarihî yapıda periyodik kontrol müze koruma memurları, deneyimli ustalar, teknisyenler, teknikerler ve restoratör mimar, mühendisler gibi farklı bilgi ve eğitim düzeyinde çalışanlar tarafından yapılabilir.

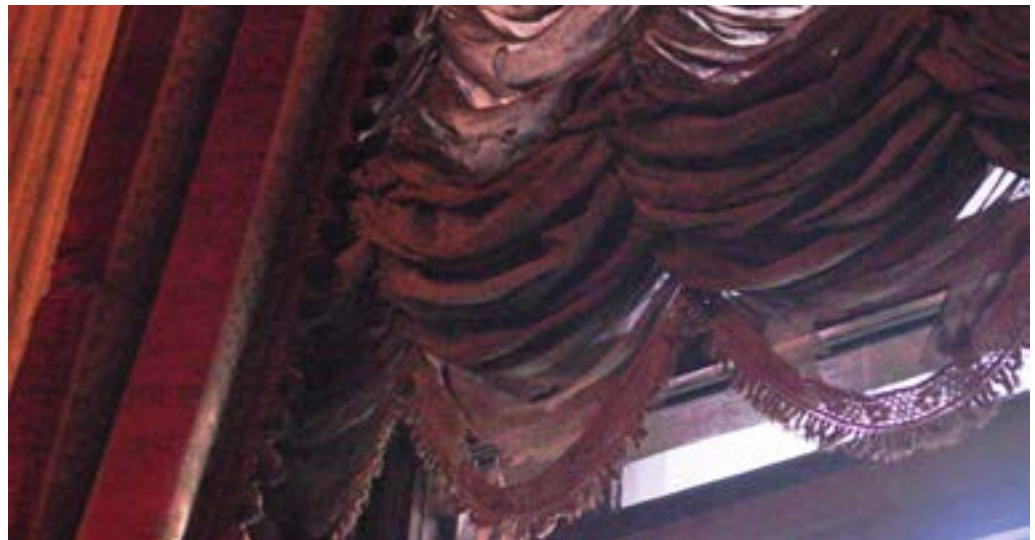
<b>BAĞIL NEM VE SICAKLIK</b>	
<b>Temel önlemler:</b>	<p><b>İzleme:</b> Bağıl nem ve sıcaklığın izlenmesi</p> <p><b>Koruyucu önlemler:</b> Mekânların ve sergilenen objelerin bağıl nem ve sıcaklık hassasiyetlerinin tespit edilmesi ve sınıflandırılması Bağıl nemin %75'in altında tutulması Mevsimsel bağıl nem dalgalanması <math>\pm</math>%10 kısa süreli bağıl nem dalgalanması Rutubetli veya ıslak alanların önlenmesi Doğal ve kontrollü havalandırmanın artırılması Vantilatör kullanarak belirli mekânlarda, mevsimlerde veya saatlerde havalandırma yapılması Sıcaklığın 30°C'nin altında tutulması Mevsimsel sıcaklık dalgalanması Pencerelerden içeri doğrudan güneş girmesinin önlenmesi Objelerin doğrudan güneşi alan kısımlara yerleştirilmemesi Objelerin özelliklerine göre yapı içerisinde daha kendilerine daha uygun ortam koşulları olan mekânlara taşınması Objelerin yer değişikliği yapılırken bulunduğu ve taşınacağı mekânın bağıl nem ve sıcaklık değerlerinin dikkate alınması Uzun süredir aynı iç ortam koşulları bulunan yapılarda iç ortamı değiştirecek uygulamalardan kaçınılması</p>
<b>Orta düzeyde önlemler:</b> (Temel önlemlere ilave olarak)	<p><b>İzleme:</b> Duvar nem ve sıcaklıklarının ölçülmesi</p> <p><b>Koruyucu önlemler:</b> Bağıl nemin ortalama değerlerde (%50-65) tutulması, Sıcaklığın ortalama değerlerde (15-25°C) tutulması <math>\pm</math>%10 Mevsimsel ve kısa süreli bağıl nem dalgalanması Nem denetimi kontrollü ısıtma yapılması Yüksek hassasiyeti olan objelerin uygun ayrı bölümlerde tutulması İklim kontrollü oda ve vitrinler oluşturulması Nem absorblayıcılar kullanılması Cam tonoz, çatı arası gibi sıcak bölümlerde havalandırma için düzenleme yapılması</p>
<b>Gelişmiş önlemler</b> (Orta düzeydeki önlemlere ilave olarak)	<p><b>İzleme:</b> Mekânların bağıl nem-sıcaklık haritalarının çıkarılması İleri tekniklerle gözle görülmeyen kısımların incelenmesi</p> <p><b>Koruyucu önlemler:</b> Tam iklim kontrolü <math>\pm</math>%5 Mevsimsel ve kısa süreli bağıl nem dalgalanması Yapı ve koleksiyonun gereksinimleri doğrultusunda ve koruma kurallarının izin verdiği biçimde iklimlendirme sistemi kurulması</p>

**Tablo 5:** Uygun olmayan bağıl nem ve sıcaklıktan kaynaklanan sorunları çözmeye yönelik önleyici koruma aşamaları.

Dolmabahçe Sarayı için önerilen periyodik kontrol şemasından bir bölümü Tablo 6'da verilmiştir. Görsel inceleme, basit muayene ve ölçümler ile yapılan kontrollerde tespit edilen sorunlar daha ölçüm ve deneysel çalışmalar ile daha detaylı incelenmeli, bunların sonucunda önleyici koruma ve bakım müdahaleleri belirlenmelidir.

<b>BİYOLOJİK ETKENLER</b>	
<b>Temel önlemler:</b>	<p><b>İzleme:</b> Bağıl nem ve sıcaklığın izlenmesi Zararlıların izlerinin ve oluşturdukları hasarın görsel inceleme ile izlenmesi</p> <p><b>Koruyucu önlemler:</b> Mekânların ve sergilenen objelerin biyolojik etkenlere karşı hassasiyetlerinin tespit edilmesi ve sınıflandırılması Bağıl nemin %75'in altında tutulması Rutubetli veya ıslak alanların önlenmesi Kontrollü doğal havalandırma yapılması Zararlıların yapıya girmesinin önlenmesi: Boşlukların kapatılması, pencerelerde tel kullanılması Zararlılara besin oluşturacak malzemelerin yapıdan uzaklaştırılması Yiyecek bulunduran alanların kısıtlanması Düzenli temizlik yapılması, toz birikiminin azaltılması Düzenli ilaçlama yapılması Restorasyon için yapıya gelen yeni malzemelerin kontrol edilmesi, kurutulmuş ve ilaçlanmış yeni ahşap kullanılması Müze yeni gelen organik malzeme ile üretilmiş objelerin kontrol edilmesi, gerekiyorsa karantinaya alınması Ahşap koruyucu ve küf önleyici uygulanması</p>
<b>Orta düzeyde önlemler:</b> (Temel önlemlere ilave olarak)	<p>Çıplak gözle görülmeyen hasarların ileri inceleme teknikleri ile incelenmesi Bağıl nemin ortalama değerlerde (%50-65) tutulması Fümigasyon, oksijensiz ortam oluşturulması gibi yöntemler ile yapı ve objelerin dezenfekte edilmesi</p>
<b>Gelişmiş önlemler</b> (Orta düzeydeki önlemlere ilave olarak)	<p>Yapı ve koleksiyonun gereksinimleri doğrultusunda ve koruma kurallarının izin verdiği biçimde iklimlendirme sistemi kurulması Düşük sıcaklıkta (10-15°C) tutulan depolar oluşturulması</p>

**Tablo 6:** Biyolojik etkenlerden kaynaklanan sorunları çözmeye yönelik önleyici koruma aşamaları.



9 Dolmabahçe Sarayı güney cephesinde bulunan perdede ışık ve kirleticilerden kaynaklanan hasar.

<b>KİRLETİCİLER</b>	
<b>Temel önlemler:</b>	<p><b>İzleme:</b> Dış kirlilik verilerinin izlenmesi Yapı ve objelerdeki bozulmaların izlenmesi</p> <p><b>Koruyucu önlemler:</b> Mekânların ve sergilenen objelerin kirleticilere karşı hassasiyetlerinin tespit edilmesi ve sınıflandırılması Bağıl nemin %75'in altında tutulması Çevre şartları uygun ise doğal havalandırmanın artırılması Kirlilik oluşturan yeni malzemelerin kullanımının önlenmesi Dolaşım alanlarının yeterli sıklıkta ve uygun biçimde temizlenmesi Müze tipi elektrik süpürgesi kullanılması Depolarda ve geziye açık olmayan kısımlardaki objelerin örtülmesi veya paketlenmesi Toz geçirmeyen vitrin ve depo dolapları kullanılması Ziyaretçiler ile yapıya giren toz için girişte önlem alınması Ziyaret güzergâhında yol halılarının azaltılması veya müze kullanımına uygun halı seçilmesi</p>
<b>Orta düzeyde önlemler:</b> (Temel önlemlere ilave olarak)	<p>İç kirlilik ölçümleri yapılması Bağıl nemin ortalama değerlerde (%50-65) tutulması Hassasiyeti olan objelerin diğerlerinden ayrılması, bunlar için kontrol edilen alanlar veya vitrinler oluşturulması Kirlitenleri emici malzemelerin kullanılması Oda ya da vitrinlerde hava filtresi kullanılması</p>
<b>Gelişmiş önlemler:</b> (Orta düzeydeki önlemlere ilave olarak)	<p>Yapının veya koleksiyonun gereksinimlerine göre bağıl nemin dar bir aralık içinde tutulması Yapı ve koleksiyonun gereksinimleri doğrultusunda ve koruma kurallarının izin verdiği biçimde iklimlendirme sistemi kurulması Hava geçirimsiz bina, vitrin, depo oluşturulması Ziyaretçi sayısının azaltılması Ziyarete açık zamanların kısıtlanması Yapının özelliklerine ve kültürel önemine bağlı olarak çevresindeki araç trafiğinin uzaklaştırılması veya kısıtlanması</p>

<b>IŞIK</b>	
<b>Temel önlemler:</b>	<p><b>İzleme:</b> Aydınlık seviyesi, görünür ışık, morötesi ve kızılötesi ışınımın izlenmesi</p> <p><b>Koruyucu önlemler:</b> Mekânların ve sergilenen objelerin ışığa karşı hassasiyetlerinin tespit edilmesi ve sınıflandırılması Doğrudan güneş ışığına maruz kalmanın önlenmesi için: Dış ortamdaki objelerin içeriye alınması veya koruyucu çatı yapılması Mekânların doğrudan güneş ışığı alan kısımlarının tespit edilmesi Objelerin doğrudan güneş alan kısımlardan uzaklaştırılması Stor, perde, çift kat perde, özel kumaşlardan yapılmış perde kullanılması Objelerin örtülmesi Genel aydınlatma düzeyinin düşük tutulması Yalnızca gerekli olan saatlerde aydınlatma yapılması</p>
<b>Orta düzeyde önlemler:</b> (Temel önlemlere ilave olarak)	<p>Zararlı ışık ve ışınımın önlenmesi için: Filtre filmleri kullanılması Özel filtreli aydınlatma armatürleri kullanılması Hassasiyeti olan objelerin dönüşümlü sergilenmesi</p>
<b>Gelişmiş önlemler:</b> (Orta düzeydeki önlemlere ilave olarak)	<p>Yüksek hassasiyeti olan objelerin karanlıkta tutulması Yapıya giren gün ışığının tamamıyla önlenmesi: Yapının mimari özelliklerine göre kepenk, panjur, özel panel ya da özel perde kullanılması Yapının ziyarete açık olduğu gün ve saatlerin kısıtlanması</p>

**Tablo 7-8 :** Kirleticilerden ve uygun olmayan ışıktan kaynaklanan sorunları çözmeye yönelik önleyici koruma aşamaları.

KONTROL EDİLEN KISIM	KONTROL PERİYODU	GÖREVLİ PERSONEL	KONTROL YÖNTEMİ
<b>DUVARLAR</b>			
Çatlak Düşeyden ayrılma	1 yıl	İnşaat mühendisi Restoratör mimar	Görsel inceleme Basit ölçüm
Kabuk oluşumu, renklenme, çiçeklenme, sıva-boya kabarması, liken, bitki oluşumu	1 yıl	Restoratör mimar Restorasyon teknikeri	Görsel inceleme Basit muayene Örnek alımı
Yoğuşma	Ekim, kasım, nisan, mayıs	Restoratör mimar	Ölçüm
<b>DÖŞEMELER</b>			
İslanma	Her gün	Koruma memuru	Görsel inceleme
Sehim, çökme, esneme: Ahşap tozuması, çürüklük mantarları (ahşap döşeme) Parçalanma, ufalanma, çiçeklenme (taş döşeme)	Gezi güzergâhı: Her ay Gezi güzergâhı dışı: 1 yıl	Restoratör mimar İnşaat mühendisi Restorasyon – yapı teknikeri Yapı ustası, marangoz-dülger	Görsel inceleme Basit ölçüm
<b>TAVANLAR</b>			
İslanma	Her gün	Koruma memuru	Görsel inceleme
Taşıyıcı elemanların kontrolü: Sehim, bölgesel kırılma, esneme Ahşap tozuması Mantar	1 yıl	Restoratör mimar İnşaat mühendisi Restorasyon – yapı teknikeri Yapı ustası, marangoz-dülger	Görsel inceleme Basit ölçüm
Yüzey bozulması: Bezemeli yüzeyler	3 - 6 ay (bozulmanın derecesine ve yüzeye göre)	Restoratör mimar Restorasyon teknikeri, kalemkâr	Görsel inceleme
Yüzey bozulması: Boyalı yüzeyler	1 yıl	Restoratör mimar Restorasyon teknikeri, kalemkâr	Görsel inceleme

**Tablo 9:** Tarihi yapıların periyodik kontrolü için örnekler, zaman aralığı, yapacak kişiler ve yöntem.

## Notlar

- 1 Jale Beşkonaklı, Dolmabahçe Sarayı'nda Endirekt Koruma Yöntemleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 2010. Danışmanım Prof. Dr. Ahmet Ersen ve hocalarım Prof. Dr. Zeynep Ahunbay ile Doç. Dr. Ahmet Güleç'e destek ve yönlendirmeleri için teşekkür ederim. Ayrıca Milli Saraylar Daire Başkanlığındaki yöneticilerim ve çalışma arkadaşlarıma destek ve yardımları için teşekkür ederim.
- 2 Müze depolarının analizi ve yeniden düzenlenmesi ile ilgili bilgiler için: ICCROM-UNESCO Partnership for the Preventive Conservation of Endangered Museum Collections in Developing Countries, Methodology and Didactic Tools for Re-Organizing Museum Storage 2009.
- 3 Bu araştırmanın yapılmasını sağlayan İ.Ü. Tıp Fakültesi Mikrobiyoloji Ana Bilim Dalı'ndan Prof. Dr. Mine Küçükler, Halk Sağlığı Ana Bilim Dalı Çevre Sağlığı Bilim Dalı'ndan Prof. Dr. Günay Güngör ve Dr. Özkan Ayvaz' a katkıları ve destekleri için çok teşekkür ederim.
- 4 Parçacık sayısı ölçümü için Dr. Alparslan Kuzucuoğlu'na çok teşekkür ederim.

## Kaynaklar

- 1 APT/AIC 1991. New Orleans Charter for the Joint Preservation of Historic Structures and Artifacts.
- 2 APT/AIC 2000. Guidelines for Light and Lighting in Historic Buildings That House Collections, *APT Bulletin* 31, No. 1, Lighting Historic House Museums, s. 11.
- 3 Arnold A., Zehnder K., 1991. Monitoring Wall Paintings Affected by Soluble Salts, Conservation of Wall Paintings. *Proceedings of a Symposium Organized by the Courtauld Institute of Art and Getty Conservation Institute*, İngiltere, s. 103-135.
- 4 Bouchenaki M., ve Jokilehto, J., 2009. From Rome Centre to ICCROM, Milestones on the Path of the International Centre, *ICCROM Newsletter* 35, s. 1-6.
- 5 Brown. J.P., Rose, W.B., 1996, Humidity and moisture in historic buildings: the origins of building and object conservation, *APT Bulletin*, 27/3, s. 12-23.
- 6 BS EN 335-1, 2006, Durability of wood and wood-based products. Definitions of use, classes.
- 7 Camuffo, D., Van Grieken, R., Busse, H., Sturaro, G., Valentino, A., Bernardi, A., Blades, N., Shooter, D., Gysels, K., Deutsch, F., Wieser, M., Kim, O., Ulrych, U. 2001. Environmental monitoring in four European museums. *Atmospheric Environment* 35 Supplement No.1 s. 127-140.
- 8 CCI 2009, Ten Agents of Deterioration, Canadian Conservation Institute (CCI).
- 9 Charola, A. E., 2000. Salts in The Deterioration of Porous Materials: An Overview, *JAIC* 39 no. 3, a.2.
- 10 Craft M. L., Miller M. N., 2000 Controlling Daylight in Historic Structures: A Focus on Interior Methods, *APT Bulletin* 31, no. 1, Lighting Historic House Museums, s. 53-59.
- 11 D'Armada, P., 2005, Prediction and prevention of higroscopic salt activity in historic buildings, *Journal of Architectural Conservation* 1. s. 28-41.

- 12 English Heritage 2004. Grants for Historic Buildings, Monuments and Designed Landscapes - Maintenance Plans. [www.englishheritage.org](http://www.englishheritage.org)
- 13 Erhardt D., Tumosa C.S., Mecklenburg M.F., 2007. Applying Science to the Question of Museum Climate, *The Conference of Museum Microclimates*, Padfield T. ve Borchersen K. Ed., Kopenhag, Danimarka.
- 14 Feilden B. M., 1989. From Restoration to Maintenance: A Case Study of Norwich Cathedral, *APT Bulletin* 21, no. 3/4. s. 23-29.
- 15 Feilden, B., Jokilhetto, J., 1993. *Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites*, ICCROM, Roma.
- 16 Feilden, B.M., 1982, *Conservation of Historic Buildings*, Butterworth Scientific, İngiltere,
- 17 Grattan D., Michalski S., 2009. Environmental Guidelines for Museums-Temperature and Relative Humidity (RH), Canadian Conservation Institute (CCI).
- 18 ICCROM 2004, Teamwork for Preventive Conservation.
- 19 ICCROM 2009, ICCROM-UNESCO Partnership for the Preventive Conservation of Endangered Museum Collections in Developing Countries, Methodology and Didactic Tools for Re-Organizing Museum Storage.
- 20 ICOM-CC 2008, Uluslararası Müzeler Konseyi, Konservasyon Komitesi, <http://www.icom-cc.org>.
- 21 ICOMOS 1999. International Wood Committee, Principles for the Preservation of Historic Timber Buildings.
- 22 ICOMOS, 1999.The Burra Charter: The Australia ICOMOS Charter for the Conservation of Places of Cultural Significance.
- 23 ICOMOS 2003, Charter – Principles for the Analysis, Conservation and Structural Restoration of the Architectural Heritage, madde 3.1 ve 3.2.
- 24 İTÜ Geliştirme Vakfı 2000. *Dolmabahçe Sarayında Kullanılan Taşların Korunmuşluk Durumlarının ve Ayrışma Nedenlerinin Belirlenmesi, Koruma ve Onarım Yöntemlerinin Saptanması Projesi Sonuç Raporu*, İstanbul.
- 25 Kerschner R.L., 1991. A Practical Approach to Environmental Requirements for Collections in Historic Buildings, *Journal of the American Institute for Conservation*, 31, no.1.
- 26 Knight B., 2004. Dust in Historic Houses, Conservation and Management, *English Heritage Conservation Bulletin* 45.
- 27 Michalski S. 1996. Quantified Risk Reduction in the Humidity Dilemma, *APT Bulletin* 27, no. 3, Museums in Historic Buildings, s. 25-29.
- 28 Nara Document on Authenticity, 1994, Authenticity in Relation to World Heritage Convention, Nara Conference on Authenticity, Nara, Japonya.
- 29 Nazaroff W. W., Ligocki, M.P., Salmon, L.G., Cass, G. R., Fall T., Jones M. C., Liu H. I., Ma T., 1993. *Airborne Particles in Museums*, The Getty Conservation Institute.
- 30 Ridout, B., 2001, Timber decay in buildings, The Conservation Approach to Treatment. İngiltere.
- 31 Sandwith H., Stainton S., 1991, *The National Trust Manual of Housekeeping*, The National Trust, İngiltere.
- 32 Taşkın H., Yıldırım N., Karaman R., Börekçi B., 2010. Milli Saraylara Ait Yapılarda Ahşap Zararlısı Böceklerin Neden Olduğu Zararlar ve Yıldız Şalede Yapılan Fümigasyon Uygulamaları *Milli Saraylar* 5, s.71-84.
- 33 Tetreault J., 2003. Guidelines for Pollutant Concentrations in Museums, *CCI Newsletter* 31.
- 34 Tetreault J., 2009, Pollutants, Ten Agents of Deterioration, CCI.
- 35 The National Trust Policy Papers, 1996, The National Trust, İngiltere.
- 36 The National Trust, 2006, *Manual of housekeeping : the care of collections in historic houses open to the public*, İngiltere.
- 37 The New Orleans Charter, 1996. Forging a Strategy to Preserve Historic Structures and Artifacts. *APT Bulletin* 27, no.3, Museums in Historic Buildings, s. 57-60.

- 38 Theoulakis P. ve Moropoulou A., 1999. Salt Crystal Growth as Weathering Mechanism of Porous Stone on Historic Masonry, *Journal of Porous Materials* 6, s. 345-358.
- 39 Thomson G., 1999, The Museum Environment, İngiltere.
- 40 Zezza F., 2006. Salt crystallization and damage on monument: the issue to isolate or to eliminate entrapped sea-salts, *Safeguarded Cultural Heritage, Understanding & Viability for the Enlarged Europe* Konferans bildirileri, 1, s. 125-139.



# Dolmabahçe Sarayı Bahçesi'ndeki Ağaçlarda Hasar Yapan Mantarlara İlişkin Tespitler

Hatice Taşkın\* - Neşe Yıldırım\*\*

## Giriş

Sultan Abdülmecid tarafından 1843-1856 yılları arasında yaptırılmış olan Dolmabahçe Sarayı, ana yapı ve onunla bağlantılı yapılar topluluğundan oluşan yaklaşık 110.000 metrekarelik bir alan üstüne kurulmuştur. Beşiktaş Hasbahçesi ve Kabataş'taki Karaabalı (Karabâli) bahçeleri arasındaki körfezin doldurulmasıyla oluşturulmuş araziye konumlandırılmış olan Dolmabahçe Sarayı bahçesi, deniz tarafından Boğaziçi ve İstanbul Anadolu yakası manzaralarıyla, kara tarafından Beşiktaş Kabataş arasında, Bezm-i Âlem Vâlîde Sultan Câmii ve Dolmabahçe Caddesi boyunca uzanan yüksek duvarlarla çevrilmiştir.

Sarayın ana yapısı ile Dolmabahçe Caddesi arasında kalan ve birbirinden duvarlarla ayrılan iç bahçeler, bölümler halinde düzenlenmiştir. Bu bölümler arazideki uzantılarına göre sıralanmakta ve genellikle yakınlarındaki yapılar temel alınarak isimlendirilmektedir. Dolmabahçe Saat Kulesi'nin yer aldığı Hazine Kapısı'na kadar uzanan bahçe, saraya ait bahçe topluluklarının ilk bölümü olup ön bahçe olarak isimlendirilmektedir. Bu bölümü Selamlık Bahçesi takip etmektedir. Mâbeyn veya Selamlık Bahçesi olarak bilinen bu bahçe, Hazine Kapısı ile Saray girişi arasındadır. Deniz tarafındaki bahçeler, Selamlık Bahçesi'nin bir devamı görünümünde rıhtım boyunca uzanır. Böylece rıhtım boyu, bir uçtan bir uca, bakışa sınır getirmeksizin birleştirilmiş, zarif, yüksek demir parmaklıklarla bezenmiştir. Selamlık Bahçesi ve Harem Bahçesi'nden yüksek duvarlarla ayrılan Muayede Salonu'nun kara tarafında bulunan bahçe, Kuşluk Bahçesi olarak isimlendirilmektedir. Bu bahçeden sonra Harem Bahçesi gelmektedir. Harem Bahçesi'yle bağlantılı olan Veliahd Dairesi ve çevresindeki yapıların arasındaki bahçeler, diğer bir bölümünü oluştururlar. Dışarıda Saltanat Kapı'nın Dolmabahçe Caddesi üzerinde Saltanat Kapısı'nın sağ ve sol tarafında yer alan bahçeler de saray bahçesi topluluğunun diğer bölümleridir.<sup>1</sup>

Yaklaşık 40.000 metrekarelik bir yüzey ölçümüne sahip olan Dolmabahçe Sarayı bahçesinde, Büyük Çiçekli Manolya (*Magnolia grandiflora*), Beyaz Çiçekli Atkestanesi (*Aesculus hippocastanum*), Atlantik Sediri (*Cedrus atlantica*), Himalaya Sediri (*Cedrus deodora*), Kayın (*Fagus sylvatica atropurpurea*), Kışlık Manolya (*Magnolia soulengiana*), Avrupa Ladini (*Picea abies*), Ehrami Mavi Ladin (*Picea glauca albertiana conica*), Mavi Ladin (*Picea pungens*), Fıstık Çamı (*Pinus pinea*), Porsuk (*Taxus baccata*), Gümüşi İhlamur (*Tilia argentea*), Sekoya (*Sequoia sempervirens*), Adi Servi (*Cupressus sempervirens*), Çin Tirpan Ağacı (*Cunninghamia lanceolata*), Ağlayan Çam (*Pinus griffithii*) gibi pek çok yerli ve yabancı ağaç türü bulunmaktadır.

1 Dolmabahçe Sarayı Hasbahçe'den görünüm.

\* Dr., Orm. End. Mühendisi, Sanat Tarihçisi, Milli Saraylar Daire Başkanlığı.

\*\* Kimya Y. Mühendisi, Milli Saraylar Daire Başkanlığı.

Dolmabahçe Sarayı'nın bahçesi, içinde çok kıymetli bazıları anıtsal nitelikte ağaçlar bulunan tarihî bir bahçedir. Yaşayan anıtlar olan bu tür bahçeler geçmişe ait bir belge niteliği taşıdıklarından korunarak gelecek kuşaklara aktarılmalı büyük önem taşımaktadır. Yetişmeleri uzun zaman aldığından bitkiler içinde yerine konması en zor olanlar ağaçlardır.

### **Ağaçlardaki Hastalıklar ve Hasarlar**

Bahçe içinde mevcut olan bitkiler canlı varlıklar olduğundan çeşitli nedenlere bağlı olarak zaman içinde hastalanmakta ve ölmektedir. Ağaç ölümleri üzerinde böcek, mantar, bakteri, virüs zararları gibi canlı faktörler yanında, don ve kuraklık gibi hava koşulları kadar asit yağmurları, kükürt oksitler, azot oksitler gibi kimyasal etkenler, besin maddesi ve su eksikliği gibi toprak özellikleri de etkili görülmektedir. Bu faktörlerin bir kombinasyonu ile beraber yetiştirme ortamı faktörlerinin birçok kombinasyonu ağaç ölümlerinin olası nedenleri olarak ifade edilmektedir.

Genelde bitkilerde hastalık yaratan en önemli etmenler %80'i aşkın oranda mantarlardır; bakteriler ve virüslerden dolayı ortaya çıkan bitki hastalıkları ise daha sonra gelir.<sup>2</sup>

### **Hastalık ve Hasar Etmeni Mantarlar**

Her ağaç türü az çok parazit mantarların saldırısına maruz kalmaktadır, bunların bazıları küçük hasarlara ve çürümelere sebep olurken bazıları da konukçusunu bütünüyle öldürebilmektedir.<sup>3</sup> Dünya ölçüsünde dikkate alındığında mantarların çürüme ile meydana getirdiği yıllık odun kayıpları çok büyüktür. Odun tahripçisi mantarlar, dikili ağaçlara arız oldukları gibi taşıma ve depolama esnasında tomruklara, biçmeden sonra kurutmada ve kullanım yerinde keresteye arız olurlar.

Mantarlar; klorofili olmayan, üreme yapıları ve esas bünyeleri iplik gibi "hüf" denilen küçük borucuklardan ibaret canlılardır. Bunlar hem eşeyli hem eşeysiz olarak sporlar oluşturarak ürerler. Klorofil ihtiva etmediklerinden bağımsız olarak şeker, yağ ve nişasta gibi organik maddeler oluşturma kabiliyetinde değildirler. Bu sebepten, diğer canlılardan ve ölü artıklardan besinlerini alırlar. Mantarların gelişmesi için gıda maddesine, yeterli sıcaklığa, rutubet miktarına, ışığa ve oksijene ihtiyaçları vardır. Bunlardan herhangi birinin bulunmaması halinde mantarlar ya ölmekte ya da daha iyi şartlara ulaşınca kadar herhangi bir gelişme olmadan daimi form halinde kalmaktadırlar. Şapka ve başka şekillerde olan ve yanlışlıkla mantar denilen kısım, aslında mantarın üreme yapısıdır, bunda yeni hüfleri meydana getirecek olan sporlar gelişir. Mantarın esas bünyesi ince iplik gibi hüfler kitlesidir ki buna misel denir.<sup>4</sup> Arız oldukları ortamı ve konukçuyu hüfleri yardımıyla çürüterek zararlı olmaktadır.

Ağaç dokusunun bir bakteri veya mantar saldırısı sonucunda hücre çeperlerinin yumuşatılması ve bütünlüğünün bozulması "çürüklük" olarak tanımlanmaktadır. Ağacı tahrip eden mantarların neden olduğu en önemli çürüklük tipleri; esmer çürüklük, beyaz çürüklük, beyaz delikçikli çürüklük, kök çürüklüğü ve yumuşak çürüklüktür.

Esmer çürüklük mantarları, ağacı tahrip eden en tehlikeli mantarlardır ve Basidiomycetes grubuna girerler. Genellikle iğne yapraklı ağaçların odunlarını tercih ederler. Bu mantarlar, hücre lümenleri, reçine kanalları ve öz ışınları içinde gelişmekte

ve sekonder çeperin selüloz iskeletini enzimatik yolla tahrip etmektedir. Çürüme sonunda lignin az veya çok miktarda geriye kalmaktadır. Bu çürüklüğe esmer çürüklük isminin verilmesi, çürüklüğün ilerlemesiyle odunun renginin kahverengi olmasından kaynaklanmaktadır. Bu çürüklük tipinde küp şeklinde çatlaklar oluşur ve odun parmaklar arasında dağılır.

Beyaz çürüklük mantarları yapraklı ağaçları tercih ederler ve Basidiomycetes grubuna girerler. Bu mantarlar, esas itibarıyla ağacın lignin içeriğini tahrip etmekte geriye beyaz lifli selüloz yapısı kalmaktadır. Beyaz çürüklükte odun beyazlaşmakta, ancak uzun süre genel yapısında değişiklik görülmemektedir. Koyu sınırlı çizgileri karakteristik olup bu çizgiler sağlam ve enfeksiyonlu kısmı birbirinden ayırırlar. En sonunda ağaç tamamen ölür.

Beyaz delikçikli çürüklük, beyaz çürüklüğün özel bir şeklidir. Bu çürüklük, özellikle iğne yapraklı ve yapraklı ağaçların öz odununda görülür. Önce lignin sonra selülozun tahribiyle meydana gelen çürüklük şeklidir.<sup>5</sup>

Yumuşak çürüklük mantarları ise yüksek rutubet şartları altında özellikle yapraklı ağaçlarda gelişirler. Başlangıçta özellikle selüloz daha sonra lignin tahrip edilir. Çürüklüğün makroskopik görünümüne bakıldığında, renkte bozulma, yumuşama ve çukurlaşmalar meydana getirdiği görülmektedir. Kuruduğu zaman sanki kömürleşmiş gibi bir hal almaktadır.

Kök çürüklüğü, aynı anda ve aynı derecede lignin ile selülozun tahrip edildiği çürüklük şeklidir.<sup>6</sup>

Dolmabahçe Sarayı bahçesinde yaptığımız incelemeler neticesinde çalışma konusu olarak seçilen ağaçlarda büyük ölçüde esmer ve beyaz çürüklüğe rastlanmıştır. Basidiomycetes sınıfına dâhil olan mantarların oluşturduğu bu çürüklük tipleri ağaçlar için oldukça tehlikelidir. Eğer tedavileri yapılmazsa bu durum ağaç ölümüyle sonuçlanabilir. Bu gibi durumlarda, hastalık etmeni mantarların teşhisleri yapılarak uygun tedavi yöntemlerinin belirlenmesi ve uygulanması önemlidir. Esasen ağaçlarda periyodik olarak yaprak, sürgün gelişimi, gövde, dal, kabuk vb. gözle incelenerek, hastalık belirtisi görüldüğü takdirde hasarsız muayene metotlarından yararlanılması ve henüz çürüklük oluşmadan hastalığın erken evrede tespitinin yapılması en doğrusudur. Bu durumda yapılan tedaviler daha iyi netice verecektir. Burada anlatılan çalışma ile Dolmabahçe Sarayı bahçesinde tarihî bazı ağaçlarda hastalık etmeni mantarlar teşhis edilerek yaptıkları hasarlara yer verilmiştir.

## Materyal ve Metot

Çalışma materyalini oluşturan mantar örnekleri 2005–2011 yılları arasında Dolmabahçe Sarayı bahçesindeki ağaçlardan genellikle şartların mantarların gelişimine uygun olduğu ilkbahar, sonbahar ve yaz aylarında toplanmıştır. Ağaçlardaki mantarların ağaç üzerinde ve alındıktan sonra fotoğrafları çekilmiş, morfolojik ve ekolojik vb. özellikleri kaydedilmiş ve ardından laboratuara getirilen mantar örnekleri doğal olarak kurumaya bırakılmıştır. Daha sonraki aşamalarda toplanan numunelerin mikroskopik özellikleri araştırılmıştır. Bununla beraber bazı örneklerin çeşitli kimyasal maddelere karşı verdiği reaksiyonlar not edilmiştir. Yapılan çalışmaların sonucunda mantarların tanımlamaları ve mevcut literatür yardımıyla türlerin teşhisi yapılmıştır.

Teşhiste yararlanılan kaynaklar Breitenbach ve Kränzlin (1984, 1986, 1991, 1995, 2000), Jordan (1995), Bon (1987), Overholts (1953)'dir. Çalışma sonucunda elde edilen mantar örnekleri Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Herbaryumu'nda saklanmaktadır.

## Bulgular

Bu çalışma ile Dolmabahçe Sarayı tarihî bahçesindeki değişik ağaç türlerine arız olan 14 büyük boyutlu mantar türü tespit edilmiştir. Ağaçlarda tespit edilen büyük boyutlu mantarlar şunlardır: "*Auricularia auricula-judae*", "*Mycena alcalina*", "*Ganoderma applanatum*", "*Bjerkandera adusta*", "*Phellinus pini*", "*Coniophora arida*", "*Trichaptum biforme*", "*Armillaria mellea*", "*Byssocorticium pulchrum*", "*Mycena haematopus*", "*Rigidoporus ulmarius*", "*Fomes fraxineus*", "*Pleurotus ostreatus*" ve "*Pleurotus cornucopiae*".

Teşhisi yapılan mantar türlerinin sistematığı, Sesli ve Denchev'e göre yapılmıştır.<sup>7,8</sup>

2 Selamlık kara tarafı bahçesindeki Çin Manolyası ağacı.

3 Çin Manolyası ağacının gövdesinde gelişen *Auricularia auricula-judae* mantarı.

4 Aynı ağacın canlı dalında görülen *Auricularia auricula-judae* üreme yapıları.

5 Çin Manolyası ağacının kökünde küme halinde gelişen *Mycena alcalina*.

6 *Mycena alcalina*'nın gelişim aşamaları.

7 *Mycena alcalina*'nın yakından görünümü.

**Takım: Auriculariales**

**Familiya: Auriculariaceae**

*Auricularia auricula-judae* (Bull.)

**Syn. *Hirneola auricula-judae*** (Bull.: Fr) Berk.

*Auricularia auricula* (Hook. F) Underw

(Yahudi Kulağı Mantarı veya Ağaç Kulağı Mantarı)

Avrupa, Kuzey Amerika ve Asya'da görülmektedir.

Dolmabahçe Sarayı Selamlık kara tarafı bahçesindeki yaprağını döken Çin Manolyası (*Magnolia soulangeana*) ağacının gövdesinde ve dallarında rastlanmıştır (R. 3 ve 4).

Bu mantar, yapraklı ağaçların ölü odunları üzerinde veya canlı ağaçlarda yıl boyunca görülebilmektedir. *Auricularia auricula-judae* ölü, kuru ve yaralı ağaçlarda saprofit, canlı ağaçlarda da bir yara parazitidir.

Üreme yapısı kulak şeklinde, yuvarlak olup konukçusuna yandan veya merkezden yapışıktır. 20-80 mm. çapında olabilmektedir. Üst yüzeyi pürüzsüz olup şekli



2



3



4

dalgalıdır. Kırmızımsı kahverengindedir, zamanla siyahlaşır. Yoğunluğu jelâtinimsi elastiktir. Kuruduğu zaman kiremit gibi üst üste yığılmış vaziyettedir.<sup>9</sup>

Sporlar, silindirikdir. Büyüklükleri 17-19 x 6-8  $\mu\text{m}$ 'dir.<sup>10</sup>

*Auricularia auricula-judae*, beyaz çürüklüğe neden olur.<sup>11</sup> Hem özodunu hem de diri odunu tahrip eder bunun sonucunda odun hafif, yumuşak ve sünger gibi olur ve kolaylıkla parçalara ayrılır.

**Takım: Agaricales**

**Familya: Tricholomataceae**

***Mycena alcalina* (Fr.: Fr.) P. Kumm.**

Avrupa ve Asya'da yaygındır.

Dolmabahçe Sarayı Selamlık kara tarafı bahçesindeki aynı Çin Manolyası (*Magnolia soulangeana*) ağacının köklerinde süksesyonun ikincil mantarı olarak *Mycena alcalina* mantarı tespit edilmiştir (R. 5).

Bu mantar da yapraklı nadiren de iğne yapraklı ağaçların ölü odunları ve kütükleri üzerinde sonbahar mevsiminde görülebilmektedir. R. 6 ve 7'de de görüldüğü gibi üreme yapısı şapkalı olup krem-kahverenginde ve 10-15 mm. çapındadır. Erken dönemde koniktir, olgunlaştığında biraz içe çökerek çan şeklini almaktadır. Merkezi geniş bir şekilde şişkindir. Kenarı daha açıktir. Trama (etli kısım) beyazımsı renkte ve incedir. Şapka ile aynı renkte olan sapı 35 mm. uzunluğunda, 1-2 mm. kalınlığındadır.

Lameller sarımsı kahverengindedir, orta derecede aralıklıdır.

Sporlar, şişkin elipsoid şeklinde olup, düz ve renksizdir. Damlacıklar bulunur. Büyüklükleri 6,8-9,66 x 3,58-5,72  $\mu\text{m}$ 'dir.<sup>12</sup>

Çin Manolyası ağacının iki dalında 2005 yılında kuruma görülmüş, bu nedenle ağaç yakın takibe alınmıştır. Yapılan periyodik kontrollerde ağaçta; *Auricularia auricula-judae*'nin gövde ve dallarda, *Mycena alcalina*'nın ise ağacın kök boynunda geliştiği tespit edilmiştir. Her iki mantar da belli bir zaman içinde birbirlerini izleyerek ortaya çıkan (süksesyon) ikincil mantarlardır. Boyuna yönde yarısı kuru, diğer yarısı da canlı durumda olan bu ağacın kuruyan dalları budanmıştır. Ancak ağacın canlı olan diğer dalında da *Auricularia auricula-judae* görülmüştür.



5



6



7

**Takım: Polyporales**

**Familiya: Ganodermataceae**

***Ganoderma applanatum* (Pers.) Pat.**

**Syn. *Fomes applanatus* (Pers.) Wallr.**

**8** Selamlık Bahçesi'ndeki  
Mavi Ladin ağacı.

**9** Mavi Ladin üzerinde  
gelişen *Ganoderma  
applanatum*'un ilk  
aşaması.

**10** *Ganoderma  
applanatum*.

**11** Harem Bahçesi'ndeki  
Ak Dut ağacı.

**12** Dut ağacının  
gövdesinde gelişen  
*Ganoderma applanatum*.

**13** Kuşluk Bahçesi'ndeki  
Defne ağacı.

*Ganoderma applanatum*, çeşitli formlarda ve dünyanın pek çok yerinde bol miktarda bulunmaktadır.

Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bahçesi'nde Mavi Ladin (*Picea pungens*), Harem Bahçesi'nde Ak Dut (*Morus alba*), Kuşluk Bahçesi'nde Defne (*Laurus nobilis*), Ceviz Ağacı (*Juglans regia*) ve Gümüş İhlamur (*Tilia argentea*) ağaçlarının gövdesinde tespit edilmiştir (R. 8-19).

*G. applanatum*, büyük ve çok yaşlı ağaçlarda önemli zararlar yapmaktadır. Mantar bir yara parazitidir. Genellikle dal yaralarından ağaç gövdesine girdiğinden, özellikle kalın dallı büyük ağaçlarda görülür. Bu mantar, yaşayan gövdelerde dalın düştüğü veya gövdedeki diğer yaraların olduğu yerlerde bulunur. Genellikle ağacın devrilmesinden sonra kütükte gelişmesine devam eder. Birçok yapraklı bazen de iğne yapraklı ağaçlarda benzer çürüklükler yapmaktadır.

Üreme yapısı çok seneliktir, toplanan örnekler 5-15 cm. büyüklüğünde, 2-5 cm.



8



9



10



11



12



13

kalınlığındadır. Genellikle kiremit gibi birbiri üzerinde gelişirler. Üst yüzeyinin rengi koyu pas kahverengidir. Ayrıca kahverengi kırmızının çeşitli tonları da görülebilir. Çoğunlukla pas rengindeki sporlardan oluşan kalın bir tabaka ile kaplanmış olduğu görülmektedir. Trama, kırmızıdan koyu kahverengine kadar değişir, borucukların uzunluğu 5-10 mm'dir ve tabakalıdır.<sup>13</sup> Sporlar geniş elipsoid ve dikenli olup kitle halindeyken pas rengindedir. Büyüklükleri 7-8 x 4,5-6 µm'dir.<sup>14</sup>

*Ganoderma applanatum* beyaz çürüklüğe neden olmaktadır. Çürümenin ilk safhasında odunda genellikle liflere dik yönde ilerleyen beyazımsı lekeler oluşur. Çürüklüğün çok ileri safhasında ise odun yeknesak beyaz bir renkte, çok defa yumuşamış, hafiflemiş ve süngerimsi bir hale gelmiş olur.<sup>15</sup>

Kuşluk Bahçesi'ndeki Gümüş İhlamur ağacı, *G. applanatum*'un neden olduğu çürüklük sebebiyle kurumuş ve kesilmiştir. Harem Bahçesi'ndeki Ak Dut, Kuşluk Bahçesi'ndeki Ceviz ağaçlarında *G.applanatum*'un yaptığı beyaz çürüklük gözle fark edilmektedir. Özellikle ağaçların gövdelerinde ciddi hasarlanma söz konusudur. Defne ağacında oluşan çürüklük ise henüz ilk aşamasındadır.

Selamlık Bahçesi'ndeki Mavi Ladin, *G. applanatum*'un yapmış olduğu beyaz çürüklük etkisiyle zayıf düşmüş, 2008 yılında kuvvetli bir fırtına sonrasında devrilmiştir. Şu an çelik halatlarla desteklenmiş vaziyette bahçede bulunmaktadır.

**14** Defne ağacında gelişen *Ganoderma applanatum* mantarı.

**15** Kuşluk Bahçesi'ndeki Ceviz ağacı.

**16** Ceviz ağacında tespit edilen *Ganoderma applanatum*'un neden olduğu hasarlanma.

**17** *Ganoderma applanatum*'un üreme yapısı.

**18** Kuşluk Bahçesi'ndeki Gümüş İhlamur ağacı.

**19** İhlamur ağacında gelişen *Ganoderma applanatum* mantarı.



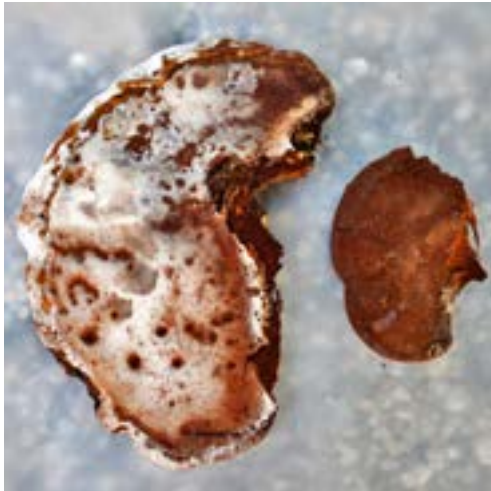
14



15



16



17



18



19



**20** Ihlamur ağacında gelişen *Bjerkandera adusta* mantarı.

**21** Kesilen Ihlamur ağacında gelişen *Bjerkandera adusta*'nın yakından görünümü.

**Takım: Polyporales**

**Familiya: Hapalopilaceae**

***Bjerkandera adusta***

**Syn. *Poyporus adustus* (Wild.: Fr.) Fr.**

***Leptoprus adustus* (Wild.: Fr.) Quel.**

*Bjerkandera adusta*, dünyanın birçok bölgesinde yaygın olarak görülür.

En çok Çınar (*Platanus sp.*), Meşe (*Quercus sp.*), Ihlamur (*Tilia sp.*), Dişbudak (*Fraxinus sp.*), Ceviz (*Junglans sp.*), Akçaağaç (*Acer sp.*), Kızılağaç (*Alnus sp.*), Gürgen (*Carpinus sp.*), Kayın (*Fagus sp.*) ve Kavak (*Populus sp.*) türlerinde görülür.

Dolmabahçe Sarayı Kuşluk Bahçesi'nde *Ganoderma applanatum*'un görüldüğü Gümüşü Ihlamur (*Tilia argentea*) ağacının gövdesinde tespit edilmiştir (R. 20).

Üreme yapıları yarım daire gibi konsollar şeklindedir ve yıllıktır. Grup halinde büyürler ve kiremit gibi birbirleri üzerinde gelişirler. Toplanan örnekler, 5 cm. büyüklüğünde, 3-5 mm. kalınlığındadır (R. 21). Üst yüzeyi pürüzlü, gri-kahve renkli kenarları beyaz ve çoğunlukla zonludur. Trama, deri gibi esnektir. Borucuklar gri renğinde, 0,5-2,0 mm. ölçülerindedir.

Renksiz ve amiloid olmayan sporları ise elipsoid şekilde ve 4-5 x 2-3 µm büyüklüktedir.

Bu mantar özellikle yapraklı ağaçların ölü odunlarına arız olmakta ve beyaz çürüklük yapmaktadır.<sup>16</sup>

Kuşluk Bahçesi'ndeki Ihlamur ağacı canlıken dallarında ve kesildikten sonra da kütük üzerinde *Bjerkandera adusta* mantarına rastlanmıştır.



**21**

**Takım: Hymenochaetales**

**Familiya: Hymenochaetaceae**

***Phellinus pini*** (Brot.: Fr.) Bondartsev & Singer

**Syn. *Trametes pini*** (Brot.:Fr.) Fr.

***Fomes pini*** (Thore) P.Karst.

***Xanthochrous pini*** (Brot.) Pat.

Kuzey Avrupa ve Amerika'da iğne yapraklı ağaç ormanlarında geniş çapta yayıldığı tespit edilmiştir. İğne yapraklı ağaçlarda özellikle çamda, ladin, melez ve duglaz göknarında en fazla zarar yapan öz odun tahripçilerindedir. Ülkemizde de Kızılçam (*Pinus brutia*), Karaçam (*Pinus nigra*) ve Sarıçamlarda (*Pinus sylvestris*) aşırı derecede zararlı olduğu tespit edilmiştir. Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bahçesi'nde Fıstık Çamı (*Pinus pinea*) ağacının gövdesinde görülmüştür.

Mantarın üreme yapısı, ağacın ölü dallarının altında veya önceden oluşmuş yaraların olduğu yerlerde gelişmektedir ve enfeksiyondan 10–20 yıl sonra oluşmaktadır. Çok yılıktır; midye kabuğu şeklinden konsol veya toynak şekline kadar değişebilir. Fıstık Çamında görülen *Phellinus pini*, 8 cm. olarak ölçülmüştür, kalınlığı ise 2,5 cm. dir (R. 23). Üst yüzeyi kaba, uzun yivlidir, kenarları başlangıçta parlak altın sarısı sonradan koyu pas kahverengi olmaktadır. Trama, paslanmış demir renginde, borucuklar tabakalar halindedir. Çapları 0,5-1,0 mm.dir.

Açık kahverengi olan sporlar, ince çepmelidir, büyüklükleri 5,5–6,0 x 4,5–5,5 µm'dir.<sup>17</sup>

Çürüklüğün ilk belirtisi enine kesitte öz odunda halka veya ay şeklinde görülen pembemsi veya morumsu kırmızı renk değişikliğidir. Bu safhada odun, genellikle normal odun kadar sağlamdır. Bunun nedeni bu safhada reçine gibi maddelerin birikmesiyle odun yoğunluğunun artırılmasıdır. Daha ileri safhada *P. pini*, direnci oldukça azaltmaktadır. Çürüklüğün ileri safhasında büyük iğ şeklinde küçük boşluklar oluşmakta, bunlar ağaçta liflere paralel yönde uzanmakta ve birbirlerinden çürümemiş, sağlam, şerit şeklindeki odun dokusu ile ayrılmaktadır. Çamların ilkbahar odununda bu boşluklar birleşerek yıllık halkanın ayrılmasına neden olmaktadır ve karakteristik halka çatlağı oluşturmaktadır.

Bu mantarın neden olduğu çürüklük görünüşleri ağaç türlerine göre değişmektedir. Çürümüş kısım beyaz liflerden oluşan ve orta kısmında kahverengimsi ve siyahımsı iplik gibi zonlar bulunan bir kütle haline dönüşür. Enfeksiyon dal yaralarından olduğundan, çürüklük genellikle gövdenin yukarı kısımlarında kalmaktadır. Ancak bazen mantarın gövdenin dip kısımlarında da çürüklük yaptığı görülmüştür. Bu durumda enfeksiyonun genç yaşlarda olduğunu söylemek mümkündür.<sup>18</sup>

Selamlık Bahçesi'nde birbirine yakın mesafede bulunan iki Fıstık Çamında da *P. pini* tespit edilmiştir (R. 22). R. 22 (A)'da görülen ağacın yaklaşık 1,5 m yükseklikteki budağında 2010 yılında *P. pini* görülmüştür (R. 23). Bu ağaçta, dışarıdan makroskopik olarak bir çürüklük görülemedi.

2005 yılında R. 22 (B)'de görülen ağacın yaklaşık 2,5 m. yükseklikteki budağında *P. pini* görülmüştür (R. 24). Şu anda ağacın iç kısmında başlayan çürüklük, yerden 1 m yükseklikteki önceki yıllarda kesildiği tahmin edilen bir dalda makroskopik olarak fark edilmektedir. Her iki ağaçta da çürüklüğün boyutu net olarak ancak ileri tetkiklerle anlaşılacaktır.



22



23



24

22 Selamlık Bahçesi'ndeki Fıstık Çamı.

23-24 Fıstık Çamının gövdesinde tespit edilen *Phellinus pini*.

**Takım: Boletales**

**Familiya: Coniophoraceae**

***Coniophora arida* (Fr.) Karst.**

**Syn. *Coniophora macra***

***Corticium suffocatum***

Avrupa, Asya ve Kuzey Amerika'da oluşabilmektedir. Özellikle Çam (*Pinus spp.*) olmak üzere iğne yapraklı ve yapraklı ağaçların ölü odunları üzerinde görülen *Coniophora arida*'ya yaz yağmurlarında daha sık rastlamak mümkündür.

Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bahçesi'nde Sahil Sekoyası (*Sequoia sempervirens*) ağacında rastlanmıştır (R. 25).

**25** Selamlık Bahçesi'ndeki Sahil Sekoyası.

**26** Sekoya ağacının kök boynunda gelişen *Coniophora arida*.

**27** Selamlık Bahçesi'ndeki Japon Soforası.

**28** Japon Soforası ağacının gövdesi içinde gelişen *Trichaptum biforme* mantarı.

**29** *Trichaptum biforme*'nin yakından görünümü.

Tamamen resupinat olan üreme yapısının yüzeyi düzgün ve pamuğumsudur. Sarımsı ile zeytin sarısı renginde olup kenarları beyazımsı ile açık sarı renktedir (R. 26). Üreyimli kısım, kükürt sarısı ile sarı kahverenginde ve liflidir. Yoğunluğu yumuşaktır. Amiloid olmayan sporları elipsoid şeklinde düz, açık kahverenginde ve ince çeperlidir. Büyüklükleri 9–13 x 5,5–8 µm'dür.<sup>19</sup>

*Coniophora arida*, yapraklı ve iğne yapraklı ağaçlara arız olmakta ve tipik esmer çürüklük yapmaktadır. Çürüklüğün ileri safhasında odun kolayca ufalanarak toz haline gelebilmektedir.

Sahil Sekoyasında tespit edilen *Coniophora arida*, ağacın kök boynunda görülmektedir. Ağaca makroskopik olarak bakıldığında yapraklarda sararma görülmektedir. Ancak gövdede herhangi bir hasarlanma görülmemiştir. Ağacın iç kısmındaki çürüklüğün boyutunun anlaşılması için ileri tetkiklere ihtiyaç vardır.



25



26

**Takım: Polyporales**

**Familiya: Polyporaceae**

*Trichaptum biforme* (Fr.) Ryvarden

**Syn. *Trichaptum biforme* (Fries)**

*Trichaptum pergamenum* (Fr.) G. Cunn.

*Coriolus pargamenus* (Fr.) G. Cunn.

*Trichaptum biforme*, Amerika ve Kanadada yaygındır.

Yapraklı ağaçların ölü odununda, Dişbudak (*Fraxinus sp.*), Akçaağaç (*Acer sp.*), Ceviz (*Juglans sp.*), Kayın (*Fagus sp.*), Platanus (*Çınar sp.*), Kavak (*Populus sp.*), Meşe (*Quercus sp.*) ve nadiren de iğne yapraklı ağaçlarda görülür.

Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bahçesi'nde Japon Soforası (*Sophora japonica*) ağacının gövdesinde tespit edilmiştir (R. 27 ve 28).

Mantarın üreme yapısı yarım daire veya yelpaze şeklindedir. Tek ya da kiremit gibi üst üste dizilmiş halde bulunabilmektedir. Dokusu liflidir. Rengi griden sarımtırak-beje değişir. Alınan örnek 13 cm. büyüklüğünde, 5 mm. kalınlığındadır (R. 29). Trama beyaz, borucuklar 2-5 mm. uzunluktadır.

Sporlar silindirik, hafifçe kıvrık, 6-8 x 2-2,5 µm, düzgün ve şeffaftır.

Yapraklı ağaçların diri odununda beyaz çürüklüğe neden olur.<sup>20</sup>

Selamlık Bahçesi'nde bulunan Japon Soforası ağacında yaralanma kökten yaklaşık 1 m. yükseklikte görülmektedir. *Trichaptum biforme*'nin etkisiyle gövde büyük ölçüde oyuktur, çürüme gövde boyunca yukarıya doğru ilerlemektedir.



27



28



29



30

**Takım: Agaricales****Familya: Marasmiaceae*****Armillaria mellea* (Vahl: Fr.) P.Kumm. s.lat.****Syn. *Clitocybe mellea* (Vahl) Ricken**

*Armillaria mellea*, tüm dünyada genellikle sıcak ve tropikal bölgelerde yaygındır.

Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bahçesi'nde Sedir (*Cedrus deodora*) ağacının gövdesinde rizomorf- ları (R. 30 - 32) ve Sedir ağacına 8m. mesafede bulunan Manolya (*Magnolia grandiflora*) ağacı- nın toprak yüzeyinde dağılım gösteren köklerin çevresinde de *A. mellea*'nın üreme yapısı bol mik- tarda görülmüştür. Yine aynı bahçenin deniz ta- rafındaki Büyük Çiçekli Manolya (*Magnolia gran- diflora*) ağacının kök boynunda ve çevresinde *A. mellea*'nın üreme yapısı bol miktarda görülmüştür (R. 33-35). Ayrıca Kuşluk Bahçesi, Veliahd Bahçe- si ve ön bahçe'deki toplam 3 Manolya (*Magnolia grandiflora*) ağacında da *Armillaria mellea* belirti- leri görülmektedir.



31



32



33



34



35

Tipik bir şapkalı mantar şeklindedir. Genellikle gruplar halinde bulunurlar. Şapkası etli, başlangıçta konveks, sonradan yassılaştırmıştır. Çapı 5–15 cm. arasında, rengi ise toprak sarısından ten rengi ile pembemsi kahverengine kadar değişir. Şapkanın üstü zeytuni veya kahverengi pulcuklarla kaplıdır. Lameller beyazımsıdır. Sapı kahverengimsi sarı renkte, ortalama 10 cm. dir.<sup>21</sup>

Sporları amiloid olmayan elipsoid ve renksizdir, büyüklükleri 8-9 x 5-6 µm'dür.

Eski kütüklerde yaygın olarak görülen *A.mellea* bazen parazit hale geçerek yaşayan ağaçlara da arız olmaktadır. Gövdenin kök ile birleştiği yerde rizomorfları yardımı ile kabuktan geçerek veya köklerden gövdeye girmektedir. Bu mantarın arız olduğu ağaçların kabuğu altında ince, beyaz tabaka halinde katı misel görülmektedir. Mantarın arız olduğu ağaçlarda kabuk, ölünce gevşemekte ve kabuk sıyrıldığında siyahımsı kahverengi ağ meydana getirmektedir. Mantarın ağaçtan ağaca geçmesini sağlayan rizomorflar yuvarlak, siyahımsı renkte ve ayakkabı bağına benzeyen şekilde olup, hasta ağaçların kökleri yakınında toprakta bulunmaktadır.<sup>22</sup>

İğne yapraklı ağaçlarda çürüklük genellikle diri odunda kalırken yapraklı ağaçlarda çoğunlukla ağacın dip kısımlarında bütün öz odun çürütülmektedir. Çürüyen öz odun gövde içerisinde konik bir sütun gibi uzanır.

*A.mellea*, lifli beyaz çürüklük oluşturur. Çürümenin son safhasında odun, misel ile karışmış, pul pul ayrılan beyaz bir materyal haline gelir.

*A.mellea* parazit olarak ağaçların ekonomik değerini büyük ölçüde azaltmaktadır. Fakir veya kötü drenajlı topraklarda büyüyen veya başka nedenlerle zayıflamış ağaçlarda en büyük zararı yapmaktadır.

Selamlık Bahçesi'ndeki Sedir ağacı gövdesinin *A.mellea* rizomorfları ile kaplandığı, kabuğun açılan kısmından anlaşılmıştır (R. 30-31). Mantarın etkisiyle ağaçta kuruma başlamıştır.

Yukarıda bahsi geçen Manolya ağaçlarında ise *A.mellea* etkisiyle gövdede hasarlanma tespit edilmiştir. Özellikle hepsinde kök boynundan başlayarak yaklaşık 1 m. civarında gövde yaralanmaları tipiktir.

**30** Selamlık Bahçesi'ndeki Sedir ağacı.

**31** Sedir ağacı kütüğünde *Armillaria mellea*'ya ait rizomorf gelişimi.

**32** *Armillaria mellea*'ya ait rizomorfların yakından görünümü.

**33** Selamlık Bahçesi'ndeki Büyük Çiçekli Manolya ağacı.

**34** Manolya ağacının kök çevresinde gelişen *Armillaria mellea*.

**35** *Armillaria mellea*'nın yakın görünümü.



36

**Takım: Stereales**

**Sınıf: Corticiaceae**

*Byssocorticium pulchrum* (s. Lundell) M.P.christ.

Avrupa, Kuzey Amerika ve Asya'da rastlanmaktadır. Yapraklı ve iğne yapraklı ağaçların kabuklu ve kabuksuz ölü odunlarına arız olan mantar genellikle yaz yağmurlarıyla birlikte görülür.

Dolmabahçe Sarayı ön bahçedeki Büyük Çiçekli Manolya (*Magnolia grandiflora*) ağacında görülmüştür (R. 36-37).

Mantarın üreme yapısı resupinatıdır; birkaç santimetre büyüklüğünde ince yamalar halindedir. Ağacın dokusuna yapışık ancak küçük parçalar halinde kolaylıkla koparılabilir. Yüzeyi yoğun bir şekilde keçeli ve yünlü gibidir. Grimsi-siyah renktedir, yer yer mavi renktedir (R. 38).

Sporlar küresel, düz ve renksizdir. Bazen damlacıklı olup büyüklükleri 4.5-5.5 µm'dir.<sup>23</sup>



37

**Takım: Agaricales**

**Sınıf: Tricholomataceae**

*Mycena haematopus* (Pers.: Fr.) P. Kumm.

Avrupa'da yaygındır. Yapraklı ağaçların ölü odunları ve kütükleri üzerinde gruplar halinde yaşarlar. Yaz sonu ve sonbahar aylarında görülürler, geneldirler.

Dolmabahçe Sarayı ön bahçedeki *Byssocorticium pulchrum*'un görüldüğü Büyük Çiçekli Manolya (*Magnolia grandiflora*) ağacında tespit edilmiştir.

Mantarın üreme yapısı şapka şeklinde olup erken dönemde koniktir, olgunlaştığında biraz içe çökerek çan şeklini alır. Sarımsı-kahverengindedir. Merkezden çevreye doğru ışınal çizgiler yayılır ve kenarı yivlidir. Trama kırmızımsı renkte ve incedir. Lameller önce beyazımsı renkte olup sonra pembemsi renktedir.

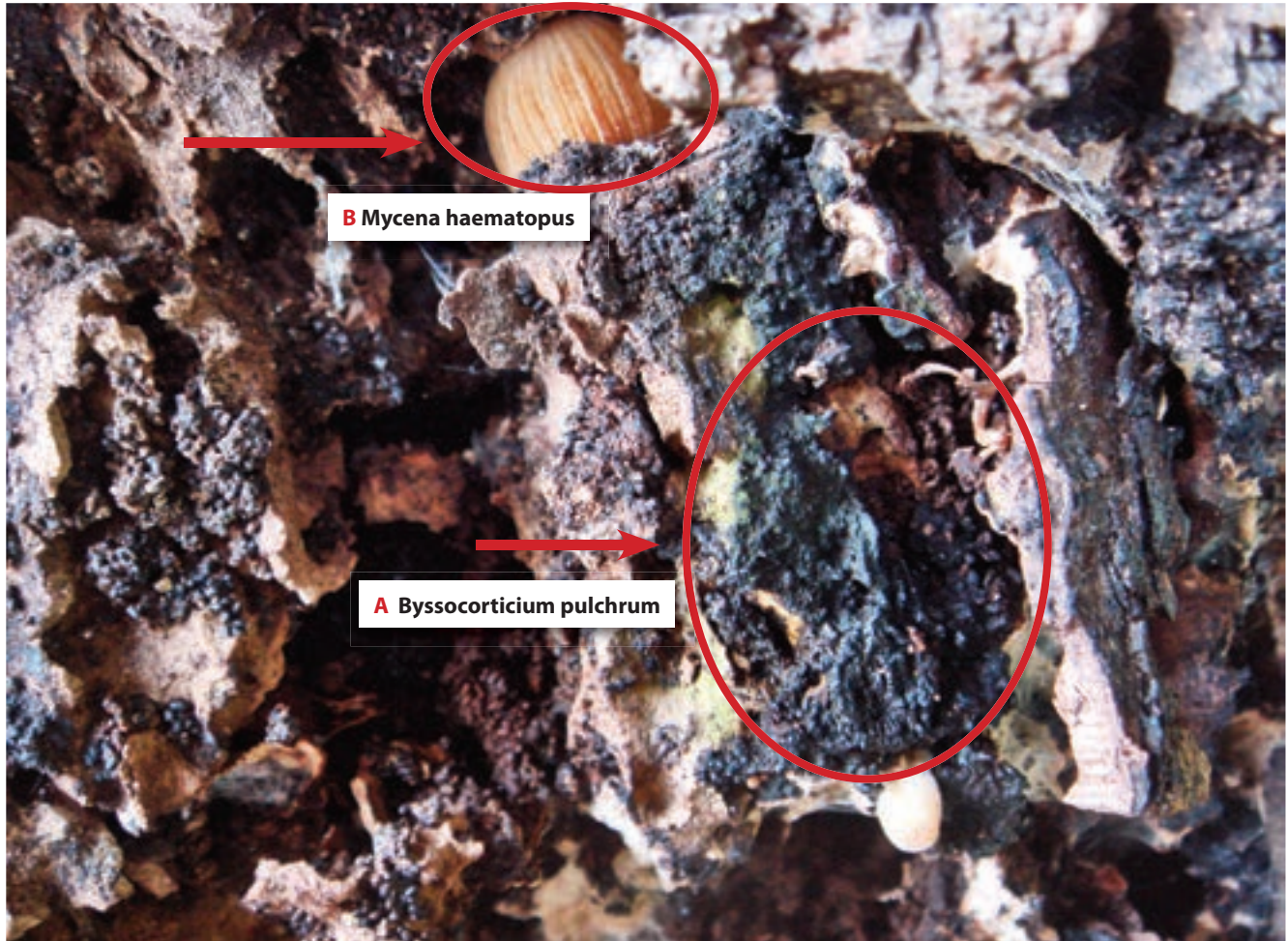
Sporları elipsoid şekilde ve düzdür, üzerlerinde damlacıklar görülür. Büyüklükleri 7-10 x 5-6 µ'dür.<sup>24</sup>

Dolmabahçe Sarayı ön bahçedeki Büyük Çiçekli Manolya ağacının (Şekil 36) kökten 1 m yükseklikteki kısmında *Armillaria mellea* hasarı görülmektedir. Bunun yanı sıra aynı ağacın kök boynunda *Byssocorticium pulchrum* ve *Mycena haematopus*'un üreme yapılarına rastlanılmıştır (R. 38). Esas hasarı *A.mellea* yapmakla beraber diğerlerinin de ikincil olarak etkisi bulunmaktadır.

**36** Saat Kulesi ön bahçedeki Büyük Çiçekli Manolya ağacı.

**37** Manolya ağacının gövdesinde *Armillaria mellea*'ya ait hasarlanma.

**38 A.** Manolya ağacının kök boynunda gelişen *Byssocorticium pulchrum*.  
**B.** Manolya ağacının kök boynunda gelişen *Mycena haematopus*.



38



39

39 Saat Kulesi ön bahçedeki Büyük Çiçekli Manolya ağacı.

40 *Rigidoporus ulmarius*.

41 Manolya ağacında *Rigidoporus ulmarius* hasarı.



40



41

**Takım: Polyporales**

**Familiya: Meripilaceae**

*Rigidoporus ulmarius* (Sowerby: Fr.) Imazeki

Syn. *Fomes ulmarius* (Fr.)

*Polyporus ulmarius* (Sowerby: Fr.) Fr.

*Ungulina ulmaria* (Sowerby: Fr.) Pat.

*Fomes ulmarius*, Avrupada yaygındır.

Dolmabahçe Sarayı ön bahçede Büyük Çiçekli Manolya (*Magnolia grandiflora*) ağacı (R. 39) ile Saltanat Kapısı dış bahçede Akçağaç Yapraklı Çınar (*Platanus acerifolia*) ağacının gövdesinde tespit edilmiştir (R. 42).

Mantarın üreme yapısı, genellikle yaşayan ağaçların toprağa yakın kısımlarında ve çok nadiren de gövdenin üst kısımlarında ve ayrıca kütüklerde de sıklıkla görülür, çok seneliktir. Alınan örnekler 15 cm. ve üzeri büyüklükte olup konsol şeklindedir. Üst yüzeyi beyazımsı-krem rengindedir (R. 41). Sonradan kirli esmer olur, üst yüzeyi kuvvetli alg veya yosun büyümesi ile yeşilimsi bir renk alır. Trama beyaz ve gençken liflidir, daha sonraları soluk sarımsı renk alır. Uzun katmanlı borucuklar parlak tarçın rengindedir ve bu tür için karakteristiktir.

Sporlar renksiz, az çok damlacıklı ve 6-7 µm çapındadır.

*F.ulmarius*'un, ağaç gövdesinin dip kısmında öz odunda beyaz yumuşak bir çürüklüğe

neden olduğu ayrıca ölü ağaçlarda veya yaşayan ağaçların yaralarında ortaya çıktığı bildirilmektedir.<sup>25</sup>

Manolya ağacında *Rigidoporus Ulmarius*'un neden olduğu hasar, kökten yaklaşık 1-1,5 m yükseklikte makroskopik olarak fark edilmektedir. Orta derecede bir hasar söz konusudur (R. 40).

Dış bahçedeki Çınar ağacında mantarın etkisiyle ağır bir hasarlanma görülmektedir. Kök boynundan gövdeye doğru ağacın içi olduğu gibi oyuktur ve içi *R. Ulmarius* ve miselleri ile kaplı vaziyettedir (R. 43 ve 44).

**42** Saltanat Kapısı dış bahçedeki Akçaağaç Yapraklı Çınar ağacı.

**43** Çınar ağacının gövdesindeki oyuk şeklindeki hasarlanma.

**44** *Rigidoporus ulmarius* ve miseller.



42



43



44

**Takım: Polyporales**

**Familiya: Polyporaceae**

*Fomes fraxineus* (Bull. ex Fries) Cooke

Syn. *Boletus fraxineus* Bull., Herb.

*Polyporus fraxineus* Bull. ex Fries.

*Polyporus induratus* Lloyd.

*Fomes fraxineus*, Avrupa ve Kuzey Amerika'da geniş bir dağılım gösterir. Genellikle yapraklı ağaçlarda Dişbudak (*Fraxinus sp.*), Yalancı Akasya (*Robinia pseudo-acacia*), Karaağaç (*Ulmus sp.*), Meşe (*Quercus sp.*), Kavak (*Populus sp.*) ve Kayında (*Fagus sp.*) görülür.

Bu mantar, Dolmabahçe Sarayı Veliahd Bahçesi kara tarafındaki Beyaz Çiçekli At Kestanesi (*Aesculus hippocastanum*) ile Saltanat Kapısı arka bahçedeki Beyaz Çiçekli At Kestanesi (*Aesculus hippocastanum*) ağacının gövdesinde tespit edilmiştir.

Bu mantar çoğunlukla ağaç kökü yakınında görülür (R. 45 ve 47).

Mantarın üreme yapısı, konsol şeklindedir. Toplanan örneklerin ölçüsü 15-25 cm. arasında değişmektedir. Üst yüzeyi ilk başta krem rengindedir daha sonra koyu kahverengi veya siyahımsı olur. Trama ilk başta soluk sarı renkli ve yumuşak, sonradan katılaştır. Borucuklar genellikle katmanlıdır ve 5-25 mm. uzunluğundadır.

Yarı küremsi sporlar renksizdir ve ortalama 6-7 x 5-6 µm'dir.<sup>26</sup>

*Fomes fraxineus*, yaşayan ve devrilen ağaçlarda beyaz çürüklüğe neden olur, çürüyen ağaç son aşamada beyazımsıdır, ağaçta mantarın etkisiyle oluşan derin oyukun içi keçe gibi beyaz renkli misel ile kaplanır.

Veliahd Bahçesi'ndeki At Kestanesi ağacının kök boynunda ve gövdesinde hasarlanma mevcut olup gövde içi kısmen oyuktur (R. 46).

Saltanat Kapısı arka bahçedeki At Kestanesi ağacında ise *Fomes fraxineus*'un üreme yapısı gövdede birkaç yerde görülmektedir. Gövde boylu boyunca oyuk olup içi tamamen mantarın miselleri ile kaplanmış ve sünger gibi yumuşamıştır. Hasarlanma ciddi boyuttadır (R. 48 ve 49).

45 Veliahd Bahçesi'ndeki Beyaz Çiçekli At Kestanesi ağacı.

46 Beyaz Çiçekli At Kestanesi ağacında gelişen *Fomes fraxineus*.

47 Saltanat Kapısı arka bahçedeki Beyaz Çiçekli At Kestanesi.

48 *Fomes fraxineus*.

49 *Fomes fraxineus*'un misel gelişimi.



45



46



47



48



49

**50** Saltanat Kapısı arka bahçedeki Adi Çitlenbik ağacı.

**51** Ağacın gövdesinde gelişen *Pleurotus ostreatus*m.

**52** Adi Çitlenbik ağacında gelişen diğer bir mantar olan *Pleurotus cornucopiae*.

**Takım: Agaricales**

**Familiya: Pleurotaceae**

*Pleurotus ostreatus* (Jacq. Fr.) Kumm.

**Syn. *Pleurotus colimbinus* Quel.**

İstiridyeye mantarı

*Pleurotus ostreatus*, tüm dünyada yaygındır.

Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı arka bahçede Adi Çitlenbik (*Celtis australis*) ağacının gövdesinde görülmüştür (R. 50).

Mantarın üreme yapısı yelpaze veya midye kabuğu şeklinde, birbiri üzerinde sıralar halindedir, ölçüleri 8-15 cm'dir (R. 51). Gençken mavimsi-gri, yaşlanma ile kahverengimsi bir renk alır. Lameller başlangıçta beyazdır, yaşlanma ile kirli sarı bir ton alır. Mantarın dip kısmında veya varsa sap üzerinde belirgin olarak devam edip bir ağ gibi birleşir ve sona erer. Değişik uzunlukta, oldukça aralıklı, esnek ve yumuşaktır. Sap 2-4 cm. uzunlukta, 3 cm. kalınlıkta ve yandan birleşiktir. Etli kısım başlangıçta yumuşak ve beyaz, kuruyunca katı bir hal alır.

Sporlar 11 x 3,5 µm'dir.<sup>27</sup>

Kümeler halinde ve yapraklı ağaç gövdeleri, kütükleri, tomrukları ve direkleri üzerinde yaygın olarak bulunur. Mantar soğuk şartları tercih eder ve bu sebepten sonbahar sonlarında, kışın ve ilkbahar başlarında, Ekim ve Aralık ayları arasında gelişir, fakat ılık kışlarda Nisana kadar bulunabilir. Ağaç gövdelerinin daha çok yaralı kısımlarında ve budaklarında meydana gelir. Bilhassa parklarda ve ağaçlı yollarda yaşlı kavak, kayın, atkestaneleri üzerinde görülen mantar, şapkaya yandan birleşen sapı ile kolayca tanınır. Bir yıllıktır.<sup>28</sup>

*Pleurotus ostreatus*, beyaz çürüklüğe neden olur.



50



51



52

**Takım:** Agaricales

**Familiya:** Pleurotaceae

***Pleurotus cornucopiae*** (Paul.) Gill.

**Syn. *Pleurotus sapidus*** (Schulz) Sacc.

Kayın mantarı

*Pleurotus cornucopiae*, tüm dünyada yaygın bir mantardır.

Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı arka bahçede *Pleurotus ostreatus*'un görüldüğü Adi Çitlenbik (*Celtis australis*) ağacının gövdesinde görülmüştür (R. 52).

Mantar önce tümsektir, daha sonra yayvanlaşır, basıklaşır ve huni şeklini alır. Gençken rengi daha koyu olan esmer, kenara doğru kirli beyaza dönüktür, daha sonra boz-esmerimtrak olur. Ölçüleri 5-12 cm. arasında değişir. Lameller, yumuşak, esnek kıvamda ve dar enlidir. Oldukça fazla sayıda olup sapa yakın kısımda sayı daha azalır, sap üzerinde devam ederek ağ gibi bir görünüm oluştururlar. Renk bakımından önce beyaz, sonra kirli sarı olur. Sap uzunluğu 3-8 cm. kalınlığı 1-1,5 cm. kadardır.<sup>29</sup>

Sporları 10 x 5 µm'dir, eliptiklidir.<sup>30</sup>

Yapraklı ağaçların özellikle karaağaç ve meşelerin yaşlı gövdelerinde, devrik kayın gövdeleri üzerinde, Haziran ve Kasım ayları arasında kümeler halinde gelişir.

Dış bahçedeki aynı Adi Çitlenbik ağacının gövdesinde *Pleurotus ostreatus*, kök boynunda *Pleurotus cornucopiae* görülmüştür. Ağaçta makroskopik olarak bir hasarlanma görülmemektedir. Ağacın içerisindeki hasarın boyutunun belirlenebilmesi için ileri tetkiklere ihtiyaç vardır.

## Sonuçlar ve Öneriler

Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlı Dolmabahçe Sarayı tarihî bahçesinde 40.000 m<sup>2</sup> alan üzerinde yaklaşık 60 türde 580 adet civarında bazıları anıtsal niteliğe ulaşmış çok değerli ağaçlar bulunmaktadır. Ağaçlar, sadece yaşlanmanın bir sonucu olarak tahrip olmamakta biyolojik, fiziksel ve kimyasal etkenlere bağlı olarak zaman içerisinde hastalanmakta, gerekli bakım ve tedavileri yapılmadığında çürüyüp tahrip olmaktadır.

Ağaçların en önemli tahripçileri biyolojik kökenli olan mantar ve böcek olup bunlar mücadelesi en zor olanlardır.

Bu çalışmada, Dolmabahçe Sarayı bahçesindeki ağaçlar üzerinde hasar yapan büyük boyutlu mantarlar konusu ele alınmıştır. İmkânların ve zamanın kısıtlı olması nedeniyle gözle görülür hasarı olan ağaçlar örnek olarak seçilmiştir. Bahçe alanında ve laboratuvar çalışmaları sonucunda toplam 20 adet ağaç üzerinde Basidiomycetes Sınıfı içinde yer alan 5 adet Agaricales, 5 adet Polyporales, 1 adet Auriculariales, 1 adet Hymenochaetales, 1 adet Boletales, 1 adet Stereales takımına ait toplam 14 büyük boyutlu mantar türü tespit edilmiştir. Bu mantarların dağılımı aşağıdaki gibidir:

Çin Manolyası ağacında *Auricularia auricula-judae* ve *Mycena alcalina*,

Mavi Ladin, Gümüşü Ihlamur, Ceviz, Defne ve Ak Dut ağaçlarında

*Ganoderma applanatum*,

Gümüşü Ihlamur ağacında *Bjerkandera adusta*,

Fıstık Çamında *Phellinus pini*,

Sahil Sekoyasında *Coniophora arida*,

Japon Soforası ağacında *Trichaptum biforme*,

Büyük Çiçekli Manolya ve Sedir ağacında *Armellaria mellea*,

Büyük Çiçekli Manolya ağacında *Byssocorticium pulchrum*,

Büyük Çiçekli Manolya ağacında *Mycena haematopus*,

Büyük Çiçekli Manolya ve Akçağaç Yapraklı Çınar ağacında *Rigidoporus ulmarius*,

Beyaz Çiçekli At Kestanesi ağacında *Fomes fraxineus*,

Adi Çitlenbik ağacında *Pleurotus ostreatus*,

Adi Çitlenbik ağacında *Pleurotus cornucopiae*.

Basidiomycetes Sınıfı içinde yer alan söz konusu mantarların çoğu son derece tahripçi ve çürütücüdür. Dolmabahçe Sarayı bahçesindeki ağaçlara tehdit bakımından kendi aralarında bir derecelendirme yapmak gerekirse birinci derecede; *Armillaria mellea*, *Ganoderma applanatum*, *Phellinus pini*; ikinci derecede *Fomes*

*ulmarius*, *Trichaptum bifforme*, *Fomes fraxineus*, *Bjerkandera adusta*, *Coniophora arida*; üçüncü derecede *Pleurotus ostreatus*, *Pleurotus cornucopiae*; dördüncü derecede ise *Auricularia auricula-judae*, *Mycena alcalina*, *Mycena haematopus*, *Byssocorticium pulchrum* gelmektedir.

Dolmabahçe Sarayı bahçesindeki ağaçlarda görülme sıklığı açısından *Ganoderma applanatum* ve *Armillaria mellea* ilk sıralarda gelmektedir. *Ganoderma applanatum* aşırı miktarda spor üretmektedir. Literatüre göre, bir üreme yapısından saatte 887 milyon spor üretildiği tespit edilmiştir. Ayrıca, 900 milyar sporun 1 gram geldiği bulunmuştur. Dolayısıyla sporlar küçük ve hafif olduklarından hava cereyanı, su ve hayvanlar yardımıyla yayılabilmektedir.<sup>31, 32</sup> Nitekim Kuşluk Bahçesi'nde yakın mesafede bulunan Defne, Ceviz ve Ihlamur ağaçlarında birbirine bulaştırma ile hastalığın yayıldığı görülmektedir.

*Armillaria mellea* yine sık görülen, şiddetli çürütücü ve kök öldürücü bir mantardır. Mantar, Dolmabahçe Sarayı bahçesindeki Büyük Çiçekli Manolya ağaçları (*Magnolia grandiflora*) için önemli bir tehdit olarak göze çarpmaktadır. Yapraklı ağaçların yanı sıra *A. mellea* iğne yapraklı ağaçlarda da görülebilen en tehlikeli parazit mantarlardan birisidir. Hastalığın kontrolü genellikle zordur. Enfekte olmuş ağaçlar uygun yöntem ve kimyasallarla tedavi edilmelidir. Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bahçesi'nde bu mantarla ilgili kısımda bahsi geçen Manolya ağaçlarının köklerinin bulunduğu alanı içine alan yaklaşık 3 metre mesafede *A. mellea*'nın üreme yapıları kümeler halinde toprak üzerinde özellikle mevsimin mantar gelişimine elverişli olduğu ilkbahar ve sonbaharda gözlemlenmiştir. Bu mantarın görüldüğü alandaki diğer ağaçlar da enfeksiyonla karşı karşıyadır. Bu nedenle, *A. mellea* gibi son derece tehlikeli olan bir mantar söz konusu olduğunda zaman içinde hastalanarak ölen ağaçların yerine toprak ıslah edilmeden yeni bir ağaç dikilmemesine dikkat edilmelidir.

Mantar enfeksiyonu nedeniyle kesilmesine karar verilen ağaçların tamamıyla alandan uzaklaştırılması, geride kütük bırakılmaması önemli bir husustur. Çünkü hastalık etmeni mantar, faaliyetini kütük üzerinde devam ettirmek suretiyle etrafa enfeksiyon yaymaya devam edeceği gibi ikincil mantarların oluşumuna da yol açar.

Kültürel mirasımızın önemli bir parçası olan tarihî bahçelerimizin korunarak gelecek kuşaklara aktarılması geçmişe ve geleceğe karşı görevimizdir. Bir ağacın yetiştirilmesi uzun yıllar aldığından asırlık bir ağacın yerine yenisini koymak kolay değildir. Bu nedenle, tarihî yapılar kadar tarihî bahçelerdeki ağaçların da periyodik bakımı ve korunması konusu son derece önem arz eden bir konudur.

Bu çalışma ile Dolmabahçe Sarayı bahçesinde bulunan ağaçlarda hasar etmeni mantar türlerinin teşhisleri yapılarak bu türlerin hangi ağaçlarda ne tür hasarlar meydana getirdiği görsel analizler ve laboratuvar çalışması ile ortaya konulmuştur. Bunun yanı sıra Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlı saray, köşk ve kasır bahçelerindeki ağaçlarda zarar yapan böceklerle ilgili yürüttüğümüz çalışmalar da devam etmektedir. Mantarlar ve böcekler, ağaç ölümleri üzerinde etkili iki önemli etkenlerdir. Ancak yapılması gereken diğer biyolojik, kimyasal ve fiziksel kökenli etkenlerle beraber bahçedeki ağaçların bütünüyle ele alınması, ileri tetkik yöntemlerinden de yararlanılarak konunun daha detaylı bir bilimsel çalışmaya dönüştürülmesidir. Bu şekilde, kültürel mirasımız olan saray bahçelerimizin daha sağlıklı bir şekilde gelecek kuşaklara aktarılması mümkün olacaktır.

## Teşekkür

Çalışmamızın her aşamasında özellikle teşhis kısmında yardımlarını gördüğümüz Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Biyoloji Bölümü Bitki Hastalıkları ve Mikrobiyoloji Anabilim Dalı öğretim görevlisi değerli hocamız Sn. Prof. Dr. Sabri SÜMER'e ve aynı bölümde Araştırma Görevlisi Sn. Yrd. Doç. Dr. Zeki SEVEROĞLU'na teşekkür ederiz.

## Dipnotlar

- 1 Anonim, *Dolmabahçe Sarayı*, Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul 2005, s. 33-37.
- 2 Sabri Sümer, *Genel Mikoloji*, Nobel Yayın Dağıtım, İstanbul 2006, s. 328.
- 3 Sabri Sümer, *Süs Bitkilerinin Hastalıkları*, TMMOB Orman Mühendisleri Odası, Ankara 2008, s. 19.
- 4 Sabri Sümer, *Türkiye'nin Yeniden Mantarları*, Ersu Matbaacılık, İstanbul 1987, s. 9.
- 5 Hatice Taşkın, "Bolu İli'ndeki Ahşap Materyalde (Tarihi Ahşap Evler ve Yayla Evleri) Çürümeye Sebep olan Mantarlar Üzerinde Araştırmalar", *Marmara Üniversitesi FBE Basılmamış Doktora Tezi*, İstanbul 2000, s. 9.
- 6 Yılmaz Bozkurt, Yener Göker, Nilgün Erdin, *Emprenye Tekniği*, İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Yayınları, İstanbul 1993, s. 64-65.
- 7 Ertuğrul Sesli, Denchev C. M. "Checklists of the myxomycetes and macromycetes in Turkey", *Mycologia Balcanica* c.II, 2005, s. 119-160.
- 8 Ertuğrul Sesli, Denchev C. M. "Checklists of the myxomycetes, larger ascomycetes, and larger basidiomycetes in Turkey", *Mycotaxon* 106 [2008]: 65-67 + on-line version, 2009, s. 1-102.
- 9 Sabri Sümer, *Batı Karadeniz Bölgesi, Özellikle Bolu Çevresinde Bulunan Odun Tahripçisi Mantarlar*, İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi, İstanbul 1982, s. 40.
- 10 J. Breitenbach., F. Kranzlin, *Heterobasidiomycetes (jelly fungi), Aphylophorales (non-gilled fungi), Gasteromycetes (puffballs)*.verlag Mykologia, V. II., Switzerland.
- 11 James Worrall, J.; Anagnost, Susan E.; Zabel, Robert A., 1997, "Comparison of wood decay among diverse lignicolous fungi", *Mycologia* 89 (2), s. 199-219.
- 12 Michael Jordon, *The Encyclopedia of Fungi of Britain and Europe*, London 1995, s. 332.
- 13 Cartwright, K.St.G., Findlay, W. P. K. *Decay of Timber and its Prevention*, H.M.Stationery Office, London 1958, s. 127-128.
- 14 J. Breitenbach., F.Kranzlin, *age*, s. 332.
- 15 Cartwright, K.St.G., Findlay, *age*, s. 127.
- 16 Yılmaz Bozkurt, Yener Göker, Nilgün Erdin, *Odun Patolojisi*, İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Yayınları 3878/432, İstanbul 1995.
- 17 Lee Oras Overholts, *The Polyporaceae of the United States, Alaska and Canada*, Ann Arbor University of Michigan Press, V.19, 1953.
- 18 Yılmaz Bozkurt, Yener Göker, Nilgün Erdin, *age*, s. 237.
- 19 Michael Jordon, *age*, s. 206.
- 20 Lee Oras Overholts, *age*, s. 328-329.

- 21 Sabri Sümer, *age*, s. 60.
- 22 Cartwright, K.St.G., Findlay, *age*, s. 72.
- 23 Michael Jordon, *age*, s. 96.
- 24 Michael Jordon, *age*, s. 176.
- 25 Cartwright, K. St. G., Findlay, *age*, s. 124.
- 26 Lee Oras Overholts, *age*, s. 50.
- 27 Marcel Bon, *The Mushrooms and Toadstools of Britain and North-western Europe*, Hodder & Stoughton, London Sydney Auckland, Toronto 1987, s.120.
- 28 Sabri Sümer, *age*, s. 74.
- 29 Sabri Sümer, *age*, s. 76.
- 30 Bon, Marcel, *age*, s. 120.
- 31 Sabri Sümer, "Ganoderma applanatum (Pers. ex. Wallr.) Pat'da Spor Boşalmasının Yıllık Ritimleri", *İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*, c.XXXVI, S. 2, 1986.
- 32 Yılmaz Bozkurt, Yener Göker, Nilgün Erdin, *age*, s. 206.



# Milli Saraylarda Ağaç Restorasyonu

Ayşenur Çelebican\*

## Giriş

Milli Saraylar Daire Başkanlığı'nın bünyesinde çevre dokusuyla ilgili bir birim olan Park-Bahçeler Şube Müdürlüğü'nün Osmanlı İmparatorluğundan günümüze miras kalan TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığına bağlı saray, kasır, köşk ve fabrikalara ait tarihî bahçelerimizin, anıtsal değere sahip ağaçlarımızın restorasyonlarını, tarihî değerlere sahip çıkarak mükemmeliyetçi bir anlayışla gerçekleştirmek ve tarihî kimliğini tüm çalışanlarının tecrübe, bilgi ve deneyimleri doğrultusunda yaşatmak, gerçekleştirmek, gelecek nesillere aktarmak, günümüz teknik gelişmelerinin desteğiyle yurt içi ve yurt dışında örnek teşkil etmek misyonudur. Bu çerçevede Milli Saraylar bünyesinde bulunan tarihî yapıların bahçelerini makalemizin konusu olarak belirledik.

Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlı Dolmabahçe Sarayı ve Beylerbeyi Sarayı içerisinde ağaçlar gerek yerli gerekse yabancı tür olarak oldukça zengindir. Yabancı türlere örnek olarak *Cunninghamia lanceolata*, *Podocarpus macrophyllus*, *Picea smithiana*, *Magnolia grandiflora*, *Magnolia stellata*, *Chamasyparis lawsoniana* ilk etapta verilebilir.<sup>1</sup> Biz bu ağaçlardan *Tilia argentea*, *Cercis siliquastrum*, *Magnolia grandiflora*'da meydana gelen hasar ve hastalıklarla mücadele sürecinde yapılan çalışmalarını genel bir değerlendirme ardından ortaya koymaya çalıştık.

## Genel Durum ve Yapılan Çalışma

### Ağaç Restorasyonu

Saraylarımız kültürel mirasımızın birer parçasıdır. Bu yapılar ilk etapta göze çarpan mimarî unsurların yanında şehir kültürü içerisindeki yerleri, yapının yerleştiği alan ve çevresinin dizaynı, yapıların bulunduğu bahçe formlarının düzenlemesiyle bir bütün halinde bugünkü kültürel kimliklerini elde etmişlerdir. Mimarî unsurların orijinal halleri ne kadar korunabilirse kültürel miras açısından amaca o kadar ulaşılmış olur. Fakat bu yapıların içerisinde bulunduğu bahçelerin düzenlemelerinde kullanılan bitki formları, mimarî unsurlar gibi sabit değildir. Pek çok faktör bu bitki formları üzerinde değişikliklere neden olur. Bunların yanında bitkinin doğal gelişim

\* MA. Y. Ziraat Müh. Park ve Bahçeler Şube Müdürlüğü, Milli Saraylar.

ve yaşam mücadelesi esnasında da çap ve boy artımı, tepe tacının gelişmesi gibi sebeplerle değişiklikler olmaktadır. Bu değişim ve gelişimlerin yanında bahçelerin düzenlenmesinde kullanılan bitkiler içerisinde yabancı menşeli olanların, değişimlere neden olan biyotik ve abiyotik olumsuz faktörlere karşı daha korumasız oluşu; egzotik türlerin takip ve kontrolünü daha da önemli yapmaktadır. Değişikliklerin takibi ve oluşabilecek her türlü olumsuz değişimin kontrol altına alınabilmesi, mimarî unsurun yapısını bozmadan korumak kadar önemlidir.

Doğal ortamlarında olmamaları yanı sıra, hava kirliliği, böcek ve mantarların sebep olduğu bozulmalar nedeniyle stres yaşayan ağaçlar, gördükleri zararlar sonucu açılan yaralarının ihmal edilmesi durumunda kısmen veya tamamen kururlar. Hayatîyetlerinin ciddi şekilde tehlikeye girmesi veya kurumaları halinde, benzerlerinin yerine konulması çok uzun yıllar gerektiren yaşlı ve kıymetli ağaçların takibi ve gerektiğinde restorasyon işlemleriyle kurtarılmaları, tarihî bahçelerin özelliklerini olabildiğince uzun süre korunmak amacına yöneliktir.<sup>2</sup>

### **Ağaçlarda Görülen Zararlar**

Saray ve kasırların bulunduğu bölgeler göz önüne alındığında bu bölgelerde ağaçlar üzerinde üç etmenden dolayı zararlar görülür: Bunlar, çevre ve iklime bağlı zararlar, böceklerle bağlı zararlar ile insan kaynaklı zararlardır.

### **Çevre ve İklimle Bağlı Zararlar**

Yine saray, kasır ve köşkların bünyesinde bulunan bahçelerdeki ağaçlarda şiddetli rüzgâr ve fırtınanın tepe ve dalları kırması, kar yağışına bağlı olarak ağaç tepelerinde kar birikmesinin meydana getirdiği ağırlığın tepe ve dalları ayırması, dolunun yumuşak gövdede yaptığı tahrip, donma sonucu oluşan çatlaklar ve kuvvetli güneşten kaynaklanan kabuk yanmaları çevre ve iklim kaynaklı hasarlardan bazılarıdır.

### **Böceklerle Bağlı Zararlar**

Bitki gövdesine yerleşen böcekler, ağaçların çiçek, tomurcuk, yaprak, dal ve gövdelerinde çok önemli zararlar oluşturarak ağaçları hastalıklı, zayıf duruma getirirler. Bunun yanında böcekler, mantarları bir ağaçtan diğerine taşıyarak da dolaylı yoldan zarara sebep olurlar.

### **İnsan Kaynaklı Zararlar**

Bahçelerde yapılan kazılar, toprak işlerken oluşabilecek zararlar ve mekanik tahribat insani zararlarından sayılabilir.<sup>3</sup>

### **Yaranın Kapanma Serüveni (İyileşme Süreci)**

Yaranın iyileşmesi bitki artımı ile ilgilidir. Bitkiler boy ve çap istikametinde olmak üzere iki türlü artım gösterir. Boy artımı uç tomurcuğun, çap artımı ise kambiyumun faaliyetiyle meydana gelir.

Doğal süreç içerisinde yaranın oluştuğu kısımda yara hormonu salgılanmaya başlar. Bu hormonun salgılanmasıyla birlikte odun kısmı yaralarında hava ile temas eden kısmın içine doğru, renk değiştirerek "koruyucu odun" oluşur. Bu kısım yaranın hava ve su ile irtibatını keser.

Yara meydana geldiğinde bunun etrafında bulunan canlı hücreler yarayı kapatmak, kambiyum ve kabuk tabakası meydana getirmek için faaliyete geçerek yaranın çevresinde kallus oluşturur. Bu halka, yara tamamen kapanarak iyileşinceye kadar vejetasyon mevsimlerinde büyür.<sup>4</sup>

Normal şartlar altında yaralar, tabii ortamında belirli bir iyileşme süreci ile kapanabilir. Ağaçların türlerine, tiplerine, gelişme durumlarına, yaş ve beslenmelerine bağlı olarak kallus (yara dokusu) yılda 1-2 cm. kadar büyüme göstermektedir. Bu durum kısa zamanda yaranın kapanmasını sağlayabilir. Ancak yara büyük ve derin olduğunda yılda 1-2 cm. kallus büyümesi yaranın kapanması için yeterli gelmez, bitkinin kendi kendini tedavisi için her şartın uygun olduğu uzun bir zaman gerekir. Bu şartların oluşması ise hemen hemen imkânsızdır. Bunun yanında toprağın yeterli miktarda hava, su ve gerekli besin maddelerini ihtiva etmemesi, sulamanın yüzeysel yapılması, don çatlakları, elverişsiz hava koşullarına bağlı çürümeler de doğrudan süreci etkilemektedir. Böyle bir yaralanmada yara, ağaç üzerinde kapatılmadığı takdirde hastalık gelişir, ağaç şekil bozukluğuna uğrar ve kurur.<sup>5</sup>

Yukarıda sayılan hususlar bitkilere müdahaleyi gerektiren şartları oluşturur. Her ne sebeple olursa olsun bu tarz bir yaralanma veya hasara uğramış olan bitkilerin tedavisi için belirli bir zaman sınırı yoktur. Hemen her mevsim bu tedaviler yapılabilir. Ancak öz su akımının fazla olduğu ilkbahar mevsimi yara tedavisi için genellikle tercih edilmez, çünkü ağaçların çap artımının en süratli olduğu mevsim olan bu mevsimde kabuk ile odunun her ikisi de birbirinden kolaylıkla ayrıldığı için tedaviye istenilen ölçüde cevap vermez.<sup>6</sup>

## Milli Saraylar Daire Başkanlığı Bünyesinde Restorasyonu Yapılan Ağaçlar

Yapılan çalışmaları; çürük, mantar, ağaç yükü bakımından zarar gören ağaçların bakımı ile iklim, kar yağışı ve fırtınalara bağlı oluşan ağaç hasarlarında yapılan bakım ve çalışmalar olmak üzere iki ana başlık altında ortaya koymaya çalışacağız.

### 1. Çürük, Mantar, Ağaç Yükü Bakımından Zarar Gören Ağaçların Bakımı ve Yapılan Çalışmalar

Son durumun belirlenmesi, budama işlemi, çürük doku temizliği, ilaçlama, reçine kaplama, eğimli taban kaplama ile toprak ve ağaç bakımı olmak üzere yedi başlık altında topladığımız işlemlerle, yaralanma tespit edilen ağaçlar üzerinde çalışmalar yapılmıştır.

**Ağaç türü** : Tilia argentea

**Yer** : Beylerbeyi Sarayı

**Zarar** : Gövde içerisindeki beton yük ve odunda üreyen saprofit mantarların tahribatı sonucu meydana gelen çürüklük

**Zarar yeri** : Gövde

Tilia argentea, kışın yaprağını döken, 30 metreye kadar boylanabilen güneşli yerlerde ve ılıman iklimlerde yetişen bir ağaçtır.<sup>7</sup>

### 1. Son durumu

Beylerbeyi Sarayı üst setinde yer alan *Tilia argentea*'nın ağaç oyuğu 2000 yılında betonla doldurulmuştur. Yapılan inceleme sonucunda betonun ağaç gövdesinde ölü dokularla kaynaşmadığı tespit edilmiş, kesim yüzeyleri ve kovuklardaki betonlar alınmıştır. (R. 1- 2-3)



1



2



3

1 Restorasyondan önce  
*Tilia argentea*.

2 Betonla ağaç  
gövdesinin  
uyuşmaması.

3 Restorasyondan  
önce *Tilia argentea*'ya  
yapılan dalların  
hafifletilme işlemi.

## 2. Budama işlemi

Çürük ve gövde tedavisine başlamadan önce *Tilia argentea*'nın istenilen şekilde düzenli bir tepe ve gövde oluşturması; ayrıca dış tesirlere daha iyi dayanması bakımından eğimine bakılarak ağacın ağırlık yapan dalları ile kurumuş dalları alınıp ağaç tacındaki yükün azaltılmasıyla karlı ve fırtınalı havalarda daha az hasar görmesi amaçlanmıştır.

## 3. Çürük doku temizliği

Betondan temizlenen oyuk içinde çürüğün kontrol altına alınmadığı, kovuk içinde ilerlediği, çürüğün hem tepeye hem de köklere doğru yayılarak ağacın hastalanmasına ve kurummasına yol açtığı görülmüştür. Temizleme işlemi sırasında net görünmeyen bölgelerde ve dar alanlarda canlı dokuya zarar vermemeye özen gösterilmiştir. Ağaç yüzeyi hesaplanamayan birikmeler ve dezenformasyonların engellenmesi amacıyla mümkün olduğunca pürüzsüz bir yapıya kavuşturulmuştur. Enfekte kısmın tamamının alındığı kanaati getirildiğinde işlem sonlandırılmıştır. (R. 4-5-6-7-8-9)



4 *Tilia argentea* gövdesinde zararlı ve saprofit mantarların oluşturmuş olduğu çürüklerin temizlenmesi.



5-6-7-8-9 Tilia argentea'da yapılan çürük temizleme işlemi.

9



10



**10** Yara yüzeyini kapatmak ve enfekteyi engellemek için katran hazırlanması.

**11** Kar ve yağmur sularının kolayca akışını sağlamak amacıyla ağaç alt kısmına çimento dökülmesi.



11

#### 4. İlaçlama

Temizlenen gövde iç kısmı mantar ve böceklerle karşı aktif maddesi fosetyl fungisit ve aktif maddesi dichlovos insektisit ile ilaçlanmıştır. İlacın ağaç gövdesi tarafından emilimi beklenmiştir.

#### 5. Reçine kaplama

Yaranın büyük bir alanı kaplaması ve doğal süreç içerisinde ağacın kallus oluşumunun yarayı kısa sürede iyileştirme kabiliyetinin olmaması nedeniyle, iyileşme sürecinde ağacın dış etkenlere karşı korunmasını da sağlamak için doğal reçine ana maddeli bir karışımla ağacın temizlenen yüzeyi kaplanmıştır. (R. 10)

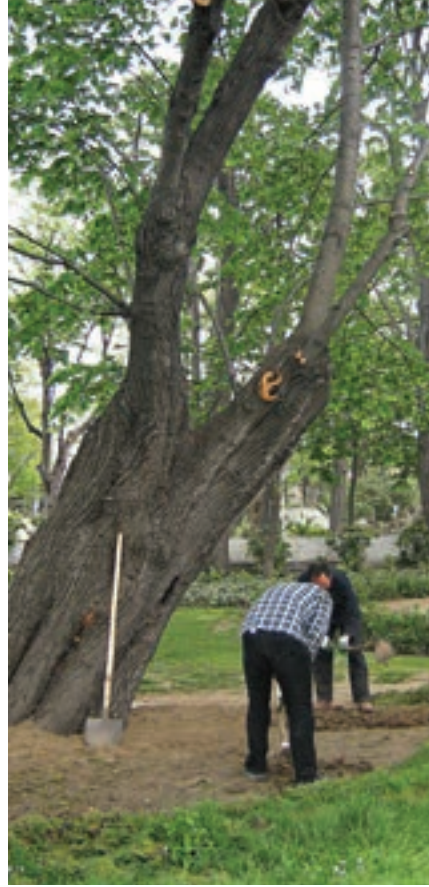
#### 6. Eğimli taban kaplama

Temizleme işlemi sonrasında, canlı ve sağlam dokuya yağmur ve kar suyunun birikerek zarar vermesini önlemek amacıyla, içten dışa meyillendirilmiş taban betonu atılmıştır. (R. 11)

## 7. Toprak ve ağaç bakımı

Ağaç, taç kısmı genişliğinde çapalandıktan ve besin elementi takviyesi yapıldıktan sonra sulama işlemine geçilmiştir. Bu işlem ağacın iç direncini ve hastalıklara karşı savunma mekanizmasını güçlendirilmiştir. (R. 12-13-14-15)

12



**12** *Tilia argentea* taç kısmının çapalanarak besin alımına hazırlanması.

**13-14** Ağaç alt kısmına besin elementi ilavesi.

**15** Ağaç iç kısmında yer alan yaraların temizlendikten sonra reçine ile kaplanması ve besin ilavesi uygulaması.

13



14



15

**16** Cercis siliquastrum'un restorasyondan önceki görünümü.

**17-18** Ağaç gövdesindeki ölü dokunun temizlenme işlemi.

**19** Cercis siliquastrumun hastalık ve zararlılara karşı ilaçlanması.

**Ağaç türü :** Cercis siliquastrum

**Yer :** Beylerbeyi Sarayı

**Zarar :** Odun çürüklük mantarı

**Zarar yeri :** Gövde

Cercis siliquastrum 8 metreye kadar boylanabilen küçük bir ağaçtır. Bol güneşli yerlerde ve ılıman iklimlerde yetişir.<sup>8</sup>

Beylerbeyi Sarayı üst setinde yer alan iki adet Cercis siliquastrum'un gövdelerinde çürük tespit edilmiştir. Ağaçların kendilerini tedavi etmesinin mümkün olmadığı; bu halleriyle zamanla kuruyacakları veya yağış ve fırtınada kırılmalar yaşayacakları öngörülerek yukarıdaki işlemler sırası ile bu ağaçlar için de uygulanmıştır.

16



17

18



19

20



20 Ağacın doğal reçine ile kaplanmış hali.

Bu nedenle ağaçlara müdahale edilmiş, öncelikle ağaçta kuru ve hastalıklı dallar temizlenmiştir. Gövdede böcek yenikli ve mantar tahribatına maruz kalmış kısımlar keskin ve ağaçlara enfeksiyon ve mantar bulaştırmayacak şekilde sterilize edilmiş aletlerle temizlenerek kallusun daha sağlıklı gelişmesi sağlanmıştır. Temizleme işleminde yüzeyin pürüzsüz bir yapıya getirilmesi sağlanmıştır. Gövde iç kısmı insektisit ve fungusitlerle ilaçlanmış, ana madde doğal reçine olmak kaydı ile emprenye edilmiş, toprak alt kısmı besin elementi ile takviye edilmiştir. (R. 16-17-18-19)

## 2. İklim, Kar Yağışı ve Fırtınalara Bağlı Oluşan Ağaç Hasarlarında Yapılan Bakım ve Çalışmalar

Bu başlık altında yapılan çalışmaları, durum değerlendirmesi ile dal yükünü hafifletmek amacıyla ve yarılmalara karşı dalların bağlanması olmak üzere iki başlık altında toplayabiliriz:

Bu ana başlıklar altında aşağıda yer alan bahçelerde yaralanma tespit edilen ağaçlarla ilgili olarak çalışmalar yapılmıştır.

**Ağaç türü** : *Tilia argentea*  
**Yer** : Beylerbeyi Sarayı  
**Zarar** : Kar ve fırtına nedeniyle dalın kırılması  
**Zarar yeri** : Dal

**Ağaç türü** : *Magnolia grandiflora*  
**Yer** : Dolmabahçe Sarayı  
**Zarar** : Kar ve fırtına nedeniyle dalın kırılması  
**Zarar yeri** : Dal ve gövde

*Magnolia grandiflora*, herdemyeşil, 25 metreye kadar boylanabilen bir ağaçtır. Güneşli-yarıgölge yerlerde ve sıcak iklimlerde yetişir.<sup>9</sup>

### 1. Durum değerlendirmesi

Ağaçların gövdesinde özellikle aynı seviye ve aynı kalınlıkta oluşan çatallara sıkça rastlanmaktadır. Bu dallar yataylaştıkça veya büyüyüp ağırlaştıkça ağaçta "V" şeklinde yarılma tehlikesi vardır.<sup>10</sup>

Ağaçların kıymetleri ve tarihî değerleri bakımından muhafaza edilmeleri gerektiğinde bağlama, kuşaklama ve destekleme gibi tedbirlere başvurmak zorunlu olur. Yarılma tehlikesine karşı, gövde veya dallar demir-çelik metal kemerlerle kuşaklanır veya dallar arasına gerilen çelik halatlarla yarılma ihtimali önlenir.<sup>11</sup>

### 2. Dal yükünü hafifletmek amacıyla ve yarılmalara karşı dalların bağlanması

Beylerbeyi Sarayı'nda kar ve fırtınaya bağlı dal hasarı gören *Tilia argentea*dan, öncelikle zarar görmüş dallar temizlenmiş ve bağlama işlemi için hazır hale getirilmiştir. (R. 21-22-23-24-25-26)

Ağaçta oluşan yarılmaya karşı esnek destek olarak çelik halat ve kablolarla dallar kuşaklanmıştır. Bağlama kuşakları ve çelik tellerin gövdelerde bir tahribat yapmaması ve özellikle gövde ve dalların büyümeleri esnasında bir boğma zararına

21-22 Hasarlı dalları bağlamak üzere malzemenin hazırlanması.

23-24 Hazırlanan malzeme ile ağaca çıkılarak uygulamanın yapılacağı yerin tespit edilmesi.

25 Ağacın yarılmaya karşı bağlama işleminin tamamlanması.

26 Dolmabahçe Sarayı Hasbahçe mevkiinde gövde yarılması görülen *Magnolia grandiflora*.

21



22



23



24



25



26



neden olmayacak şekilde yerleştirilmelerine dikkat edilmiştir. Desteklerle dal ağırlıkları hafifletilmiştir. Bu tedbirle açılan kovuk önlenerek ağaç ömrü uzatılmaya çalışılmıştır.

Dolmabahçe Sarayı Hasbahçe parselinde yer alan Magnolia grandiflora ağacı, kar yağışı ve fırtınalarda yükü taşıyamayan dalları yarılarak gövdenin parçalanmasına neden olmuştur. Gövde üzerinden kırılan dal alınarak gövde ağırlığı hafifletilmiştir. Yarılma tehlikesine karşı gövde ve dallar çelik halat kablolarla kuşatılarak yarılma tehlikesi önlenmiştir.

## Sonuç ve Öneriler

Ağaç restorasyon çalışmalarının yapılması ile tarihi ve yaşlı ağaçların görünüşleri düzeltilmiş, çürük ve böcek tahribatı olan kısımlar temizlenmiş, zararlı böceklerin yerleşmesine ve mantar oluşumuna izin vermeyecek bir yapı oluşturulmaya çalışılmıştır. Çalışmalarda bunlar için en müsait üreme organlarının ortadan kaldırıldığı gözlenmiştir.

Ağaç yaraları ihmali halinde, mantar ve bakteriler ağaçlara nüfuz ederek onların gövdelerini çürüttüğü, tepelerini kısmen veya bütünüyle kuruttuğu ve bunun sonucu ağacın tamamen öldüğü görülmektedir. Amacımız çürüyen kısımların zamanında alınmasını sağlayarak ağaçların daha uzun süre yaşatılabilmesini sağlamaktır.

Saray, kasır ve köşklere çalışanların ağaçlara fiziki darbelerle zarar vermemesi, iş makineleri ile bahçede çalışılırken ağaç gövdelerine çarpmaması ve tarihi mirasımız olan ağaçlara sahip çıkılması konusunda bilinçlendirilmesi gerekmektedir.

Bahçelerimizde herhangi bir nedenle yaralar kabuk soyulmaları oluşursa bunlar derhal bir fungusit ve insektisit ilacı ile ilaçlanıp kapatılmalıdır.

Ağaç restorasyonu çalışmasında kovuk tedavisi yapılan ağaçlar iki yılda bir ilaçlanmaya devam edilmekte ve mantar miselleri oluşan ağaçlar tekrar bakıma alınmaktadır.

Yarılma ve çatlamalara karşı bağlanan ağaçlar her yıl kontrol edilmelidir. Bağlama kuşakları ve çelik telin ağaç gövdesine zarar vermeden ve boğma etkisi oluşturmayacak şekilde muhafaza içerisinde ağaca yerleştirilmesine dikkat edilmelidir.

Sağlıklı çalışma yapılabilmesi için Milli Saraylar Daire Başkanlığına bağlı tüm saray, kasır ve köşklere ağaç envanter çalışmalarının tamamlanmış olması gerekmektedir. Bu çalışmaların ardından tespiti yapılan ağaçlara restorasyon işlemi yapılmalıdır.

Milli Saraylar bünyesinde ağaç restorasyon çalışmaları 2000 yılında başlamış 2008 yılında hız kazanmıştır. Çalışmaların sağlıklı yürütülebilmesi için tedavi edilmesi gereken ağaçların tespit edilmesi ve yara tedavilerine hız verilmesi gerekmektedir.

Beylerbeyi Sarayı ve Dolmabahçe Sarayı içerisinde yer alan ağaçlarda yaralanmalar sonucu oluşan hasara bağlı ağaç restorasyonunu sebepleri ile birlikte ortaya koymaya çalıştık. Böylelikle bundan sonra yapılacak ağaç restorasyonu çalışmalarını sebep ve sonuçlarıyla birlikte, gelişmelerin de izlenebileceği bir çalışma bırakmış olmayı hedefledik. Bu yolla bitkiler üzerinde yapılan çalışmalar ve yapılması gereken çalışmaların tespitinde de bir kolaylık sağlanacaktır. Her bir bitkinin üzerinde yapılan çalışmalar bilindiği için sonuç alınan ve alınamayan çalışmalar da ortaya konulabilecektir.

Ancak bilinmelidir ki ne kadar itina gösterilirse gösterilsin bu durumdaki ağaçlar eski sağlıklı yapılarına kavuşmamaktadırlar. Yinede büyük bir özenle bu çaba ve çalışmaların sürdürülmesi gerekmektedir.\*\*

## Dipnotlar

- 1 Faik Yaltırık, *Tarih boyunca İstanbul'un Park Bahçe ve Koruları Egzotik Ağaç ve Çalılar*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul 1997, s. 70.
  - 2 Suad Ürgenç, *Genel plantasyon ve Ağaçlandırma Tekniği*, İ.Ü. Orman Fakültesi Yayınları, S. 444, İstanbul 1998, s. 566.
  - 3 Abdulgafur Acatay, *Ağaç Yaralarının Tedavisi*, İ.Ü. Orman Fakültesi Yayınları, İstanbul 1971 s. 3-5,7.
  - 4 Abdulgafur Acatay, *age*, s. 8.
  - 5 Suad Ürgenç, *age*, s. 570.
  - 6 Abdulgafur Acatay, *age*, s. 8.
  - 7 Ersin Yücel, *Ağaçlar ve Çalılar*, Eskişehir 2005, s. 267.
  - 8 Ersin Yücel, *age*, s. 58.
  - 9 Ersin Yücel, *age*, s. 150.
  - 10 *Kent Ağaçları ve Süs Bitkilerinde Bakım ve Budama Esasları*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul 2006, s. 139.
  - 11 Suad Ürgenç, *age*, s. 570.
- \*\* Çalışmalarımızdaki katkılarından dolayı Milli Saraylar Park ve Bahçeler Şube Müdürlüğü çalışanlarına teşekkür ederim.



---

*Harem*

---



# Harem-i Hümayûn'da Cariyelik

## 19. Yüzyıl

T. Cengiz Göncü\*

### Kavram Olarak Harem ve Harem-i Hümayûn

Aslı “örtmek, gizlemek, başkalarından esirgemek; ayırmak, tecrit etmek” anlamlarındaki “haramu(m)” olan harem kelimesi Arapçada “korunan, mukaddes ve muhterem olan şey veya yer” anlamına gelir. Aynı zamanda ev, konak ve saraylarda genellikle iç avluya bakacak şekilde planlanan, kadınların yabancı erkeklerle karşılaşmadan rahatça günlük hayatlarını sürdürebildikleri bölümlere de harem denir.<sup>1</sup>

Saltanat saraylarında ya da konaklar, köşk ve sahilhânelerde selamlık bölümünden sonra gelen ve hâne reisi ve aile üyelerinin yaşadığı özel bölüm de Harem olarak adlandırılır.<sup>2</sup> Bununla beraber Osmanlı geleneğinde padişahın hâne halkının yaşadığı mahrem alanı ifade etmek için kullanılan asıl tabir Darûssaâde'dir,<sup>3</sup> ancak yaygın olarak Harem ifadesi kullanılmıştır.

Mekân olarak Harem sadece padişah eşlerinin yaşadığı bir yer değildir. Harem diğer üyelerini Vâlîde Sultan, şehzadeler, sultanlar, kadınefendi ve ikballer oluşturur. Harem üyelerine hizmet eden ve bu hizmet sınıfını yöneten cariyelerden oluşan idari kadro da yine Harem'de yer alırlar. Dolayısıyla Harem-i Hümayûn, tahttaki padişahın birinci derece yakınlarının ikametgâhı iken onlara hizmet edenler de (Cariye) burada bulunurdu.

### Kavramsal ve Kurumsal Olarak Cariyelik: Cevâri-i İffet-Simât

#### Cariye Kavramı ve Algısı Üzerine Bir Değerlendirme

Harem kavramı sözkonusu olduğunda, zihinlerde çağrışım yapan en önemli kavramlardan biri Cariyedir.<sup>4</sup> Cariye kelimesi “her türlü kadın köle” için kullanılırdı.<sup>5</sup> Cariye; sarayların hizmet sınıfını tanımlayan genel bir ifadedir ve sadece padişah dairesine özgü bir hizmet sınıfı değildir. Vâlîde sultan, kadınefendiler ve sultanlar (padişah kızları) ile küçük yaştaki şehzadelerin de maiyetinde mutlaka cariyeleri olurdu; hatta dünyaya gelen bir sultan ya da şehzadeye tayinât tahsis edildiği gibi maiyetine de cariye verilir ve daye kalfa ve dadı kalfa olarak isimlendirilirdi.<sup>6</sup>

\* MA, Beylerbeyi Sarayı Müdür Yardımcısı, Milli Saraylar.

1



1 Saraylı bir kadın,  
(Bahattin Öztuncay,  
Hanedan ve Kamera).

2 Kanuni Sultan  
Süleyman'ın hasekisi  
Hürrem Sultan,  
(Sammlung holford,  
London).



2

Cariyeler kıdem ve rütbelerine göre mansıblılar, birinci sınıf, ikinci sınıf, üçüncü sınıf, dördüncü sınıf, hastâgân, aşçılar, külhancılar gibi kategorilere ayrılırlardı.<sup>7</sup> Harem-i Hümayûn'a mensup olan sultanlar, kadınefendi ve ikballer devletlû, ismetlû şeklinde anılırlarken cariyeler ise “cevârî-i iffet-simât” şeklinde zikredilmekteydi. Bu tanımlama hanedan üyesi olan kadınlarla olmayanları birbirinden ayırırken, halifenin haremindeki hanımların ismet/günahsızlık, masumiyet ve iffet/namus ve iffet kavramlarının mücessem (somutlamış) birer ifadesi olduğu da vurgulanmaktaydı.<sup>8</sup>

Cariye kelimesinin sözlük anlamı “dişi köle” olmakla beraber erkekler için kullanılan “kapıkulu” terimi gibi, bu kavram da, padişahın haremindeki cariyelerin dışında, herhangi bir kadın tebaasından söz ederken de kullanılabilirdi. Padişahın kızı, kız kardeşi, vefat etmiş padişahların hayattaki eşleri yazdıkları arzuhallerde kendilerinden “cariyeleri,” “cariyeniz” olarak bahsederlerdi.<sup>9</sup>

Cariyelik kavramsal olarak belirlenenin ötesinde bir sistemin de ifadesidir aynı zamanda. Tarihsel süreç içindeki uygulamalara bakıldığında cariyelik, aynı “kapıkulu” sistemi gibi, kökleri ile bağını koparmayı, yüksek ve mutlak sadakati, mahviyetkârâne tutum ve davranış biçimini, devletin ve saltanatın bekası için gerektiğinde gözünü kırpmadan feday-ı can eylemeyi öngören bir sistemin de adıydı. Bu da genel bir devlet politikasının, Harem-i Hümayûndaki tabii bir sonucuydu. Birçok yerli ve yabancı yazar padişahların, haremde bulunan yüzlerce cariye ile eş hayatı yaşadıklarını iddia etmişlerdir. Padişahların eşlerini cariyeler arasından seçtikleri tarihî bir vakiadır. Ancak Harem'in bütün dairelerinde yaşayan ve sayıları 19. yüzyılın ikinci yarısında 500-600'e kadar varan cariye ile padişahın, eş hayatı yaşadığını

iddia etmek tarihî gerçeklerle paralellik arz etmez. Padişah yüzlerce cariye içinden ancak birkaç tanesi ile eş hayatı yaşar, onun dışındakilerle muhatap dahi olmazdı;<sup>10</sup> kalanları padişah ya da ailesine hizmete başlamadan bütün gün eğitim gören onlu yaşlarda genç kızlardı. Çokeşli bir toplumda sultanların birçok haseki ve cariyesinin olması beklenirdi; ancak bazıları istisna tutulmakla birlikte, çoğu padişah birkaç hasekiye sadık kalmayı yeğ tutmuştur.<sup>11</sup>

### Cariyelerin Etnik Kökenleri ve Temin Yolları

Osmanlı tarihinde ilk cariyeler, savaşlarda ve alınan düşman şehirlerinde esir edilen güzel ya da tam azatlı kızlar arasından seçilirdi. Bununla birlikte, muhtelif ırklardan seçilen kadınları ihtiva eden harem dairesinin cariyeleri, İstanbul gümrük emini vasıtasıyla satın alınan; sultanlar, devlet adamları, Kırım hanları ve valilerin takdim ettikleri cariyelerden oluşurdu.<sup>12</sup>

Son dönem Osmanlı saraylarında görev yapan cariyeler hatıratlarında, Kafkas kökenli cariyelerin bölgelerine göre farklılaşan statülerinden bahsederler. Buna göre Çerkez kökenliler fakir ve çiftçi ailelere mensuptur. Abhazlar yüksek ve soylu, Gürcüler ise orta sınıfa mensup ailelerden gelirlerdi. Sultan Abdülmecid devrinde Çerkez kızları ağırlıkta iken Sultan Abdülaziz devrinden itibaren Abhaz kökenli cariyeler öne çıkmıştır.<sup>13</sup> 19. yüzyılın yarısında, Osmanlılarda esirlerin alınıp satılması yasaklanmış, fakat Kafkasyalılar kendi rızaları ile kızlarını saraya vermeye devam etmişlerdir.<sup>14</sup>

Hareme cariye temininin bir diğer kaynağı ise devlet adamlarının padişaha cariye armağan etmeleridir. Başta sadrazam olmak üzere, divân âzâları, valiler, sancak beyleri, padişahın kız kardeşleri, yetiştirdikleri veya satın aldıkları cariyeleri padişaha sunarlardı. Bu durum III. Murad, Abdülmecid, II. Abdülhamid dönemlerinde daha yoğun olarak görülürken valilerin cariye hediye etmeleri son yüzyıla kadar devam etmiştir.<sup>15</sup> Bu suretle saraya giren cariye, haseki ya da vâlîde sultan olduğunda kendilerinin saraya sunulmasına aracılık eden devlet adamlarına hamî olur, gerektiğinde siyasi işbirliğinde bulunurdu.

Cariyelerin satın alındıkları durumda cariyeleri satan esircilerin ücretlerini aldıklarını belgeleyen ve şahitlerin huzurunda düzenlenen makbuz senetlerinde sözkonusu alışverişin tarafların (satıcı, cariye ve velisinin) rızaları ile gerçekleştiği, cariyenin bir hastalığı olmadığı (illel u emrâzdan ârî) belirtilirken yaşı,<sup>16</sup> Çerkez asıllı olduğu da kaydedilirdi. Satıcı, cariyenin kendi mülkiyetinde bulunduğunu da belirtirdi ki bununla, bir bakıma, satış işleminin meşruiyeti belgelenirdi. Yapılan alışveriş “satış” (furuht) olarak tanımlanır, satıcının cariye üzerinde daha sonra hak iddiasında bulunmaması (..taraf-ı bendegânemden bir gûne davam vukûbulur ise sem u itibâr olunmamak..) ve cariyenin de hür olmadığı (..hürriyetten beri...) senede konulan ifadelerle sağlanırdı; şayet böyle bir durum zuhur ettiğinde alınan paranın iade edileceği de belirtilirdi. 1874-75 yıllarına ait satış belgeleri incelendiğinde cariyelerin yaşlarının 8-18 arasında olduğu ve 35 ila 130 lira arasında fiyatla satıldıkları; cariye ticareti, çoğunluğu Çerkez olan tacir tarafından yapılırken bunların bir kısmının da Kafkas muhacirlerinden olduğu tespit edilmiştir. Saraydan çırağ edilmiş Haremağalarının ve musahiplerin de vâlîde sultana doğrudan cariye sattıkları belirlenmiştir.<sup>17</sup>

## Cariyelerle ilgili Genel Bilgiler

### Sayıları, Maaş ve Tayinat

Tanzimat döneminin iki padişahı, Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz dönemlerinden seçilen Harem-i Hümayûna ait bazı maaş ve tayinat defterleri ışığında cariyelerin hiyerarşisi ve sayıları tespit edilebilmektedir. Buna göre maaş defterinin başında Hazinedaran başlığı altında hazinedar (18 kişi) ardından 22 mansıblı kalfa yer almaktadır. Birinci sınıfta 9 usta, ikinci sınıfta ustaların 8 adet ikincileri/yardımcıları, üçüncü sınıfta 67 kalfa bulunurken en kalabalık kadroyu teşkil eden dördüncü sınıf acemilere ait olup burada 365 kişi tespit edilmiştir. Bunlardan sonra Harem'in muhtelif hizmetlerinde görev alan kilerci kalfalar 15, külhan kalfaları 9, hastagan kalfaları 17, veliahd dairesinde 44, vâlide sultan dairesinde 100, şehzade ve sultanlar daireslerinde 242, kadınefendi ve ikballer daireslerinde 99, Veliahd Abdülaziz Efendi'nin vâlide-i muhteremeleri dairesinde 29 cariye tespit edilmektedir. Ayrıca baş yunucu, ikinci yunucu ile 1 tütsücü kadın, 4 tabibe kadın, 4 de ebe kadın mevcudiyeti saptanmıştır. Yapılan tespitlere göre şehzade ve sultanların dairesindeki cariye hiyerarşisinde zirveyi dadı kalfa almaktadır. Bundan sonra ise daye kalfa gelirken onu diğer kalfalar izlemektedir. Kadınefendi ve ikballerin cariye kadrosunda ilk sırayı baş cariye kalfa işgal etmektedir. Vâlide Sultan, yetişkin sultan ve şehzadelerin kadrosundaki cariyelerden bazıları usta adı ile anılırken hanedanla kan bağı olmayan kadınefendi ve ikballerin bu ad altında cariyeleri olmadığı görülmektedir.<sup>18</sup> Haremdeki daireslerin her birinin statülerine göre değişen sayıda cariye kadrosu vardır. Özellikle Sultan Abdülmecid ve Abdülaziz döneminde saraydaki tüm cariyelerin sayısının 500 ila 600 arasında değiştiği tespit edilmektedir. Harem maaş defterlerinde cariyelerin toplam sayısı, maaşları, isimleri, rütbeleri ve hangi daireye tahsis edildiklerine ilişkin net bilgilere ulaşılmaktadır.

Cariyelere, saraya alındıkları andan itibaren maaş ve tayinat (elbise, yiyecek vb.) tahsis edilirdi. Maaşlar, Tanzimat öncesinde yevmiye (gündelik) usulüyle verilirken Tanzimat'la beraber aylık esasına geçilmiştir. Maaşları dışında, senede bir kereye mahsus Muharremiye denilen tahsisatları da (sâlyâne) olurdu.<sup>19</sup> Hatıratlarda cariyelerin çırağ edilmeleri durumunda biriken maaşları ve kendilerine ihsan olunan hediyelerle yaşamlarını rahat bir şekilde geçirdikleri yazılı olsa da,<sup>20</sup> özellikle saltanatın sonlarına doğru, ihtiyaç içinde kıvranan ve saraydan yardım talebinde bulunanların sayısı da az değildir.<sup>21</sup>

Bir cariye ya da haremağasının ölmesi durumunda eşyaları sahibine, yani sultana geçerdi. Azat edilmiş ve evlenmiş de olsa saray malı sarayda kalırdı.<sup>22</sup> Varisi olmayan cariyelerin ise vefatları halinde terekeleri Evkaf-ı Hümayûn Nezareti Beytülmal idaresince tespit edildikten sonra padişahın iradesi ile uygun görülecek yerlere harcanırdı.<sup>23</sup>

### Çırağ edilmeleri

Çırağ edilmek çeşitli nedenlerle saraydan dışarı çıkarılmaktır. Cariyelerin hizmet süresi yedi ila dokuz yıl arasında değişirdi. Bu süre geçtiği halde cariyesini azat etmeyen efendi ayıplanırdı. Dindar ve hayır sahibi köklü büyük ailelerde cariyeler daha da

az süre tutulur ardından azat edilirdi. Sahibi tarafından azat edildiği halde kabul etmeyen cariyeye yine de azatlık belgesi verilir, efendisinden ayrılması kendisine bırakılırdı. Aynı uygulama saraydaki cariyeler için de geçerliydi.<sup>24</sup>

Cariye ve kalfaların çıraklık talebinde bulunmaları saraydan bıkmaklık manası taşıdığından ayıp sayılırdı. Bu yüzden saraydan çıraklıklarını isteyen cariyeler bunu yine adabı ve terbiye ile ifade ederlerdi. Cariyelerden biri çırak edilmek istese kimse buna aracı olmak istemez, isteyen mensup olduğu sultan veya kadınefendiye kimse gelip bu hususta bir şey talep edemezdi. Bu durumda cariyeler görünmeden bir fırsatını bulup hanımının odasına girer ya yastığının yanına ya da görünecek bir yere arzuhalini bırakır hemen gidip kendi odasına kapanırdı. Çırak edilmek isteyen kalfalar, bayramlarda veya kandillerde büyük bir kâğıda kulun isteği murad, ihsân efendimindir diye yazıp, altına imzasını koyar, göze çarpacak bir yere bırakır, bir daha efendisine görünmemek için odasına kapanırdı. Çırak oluncaya kadar hizmette bulunmaz, ortaya çıkmaz ve hele hanımının yüzüne hiç çıkmazdı. Cariyenin arzusunun yerine gelmesini isteyen kalfalar bu hususta onu desteklerler, bir nevi propaganda yaparlardı. Böylece aylar seneler geçtiği de olurdu; hatta beş seneye kadar bekleyenler de görülmüştür.<sup>25</sup> Bazen bunlardan odalarında beklemekten bıkarak yahut arkadaşları tarafından ikna edilerek çıraklık talebinden feragat edenler de olurdu.<sup>26</sup> Efendisi tarafından çıraklık talebi kabul edilen cariyelerin çeyizi yaptırılır, kendilerine paralar verilir ve bendegândan birinin evine gönderilir; uygun bir kısmeti çıkınca da evlendirilirdi.<sup>27</sup>

## Cariyelik Hiyerarşisi

### Acemiler

Harem-i Hümayûn'a yeni alınan esir kızlara acemi denirdi. Saraya kız devşirmek adeta klasik dönemde köylerden Hıristiyan çocuklarının devşirilmesi gibiydi. Bununla birlikte Çerkez ailelerin çocuklarını kendi rızalarıyla saraya verdikleri tespit edilmektedir. Bu tür alışverişlerde çocuklarını kendi rızalarıyla saraya teslim ettiklerine dair şahitlerin huzurunda ana babasından ya da yakınlarından senet alınır.<sup>28</sup> Cariyeler güzelliğine, vücudunun intizamına ve yaşına göre fiyatlandırılırlardı. Satandan ailesi ile alakası kalmadığına dair bir senet alınır. Hastalıklı olanlar sahibine geri verildiği gibi, uykusu ağır olan, horlayan veya başka kusurları olanlar da pek alınmazdı. Kızın bir dişi noksan olursa bedelinden düşülürdü. Eğer düztaban ise uğursuz sayılır, alınmaz ya da zorlukla satılırdı.<sup>29</sup>

Padişahın özel bütçesini ifade eden Ceyb-i Hümayûn icmalleri incelendiğinde sarayın ihtiyaç duyması durumunda satın alma yoluyla da cariye temin ettiği saptanmaktadır.<sup>30</sup> Sultan Abdülmecid döneminde saray tarafından satın alınan bir cariyeye 60.000 kuruş, Sultan Abdülaziz döneminde ise Çerkez asıllı bir cariye için 20.000 kuruş bedel ödendiği tespit edilmiştir.<sup>31</sup>



1



2

1 Sultan Abdülaziz dönemi Saray Cücesi, Abdullah Biraderler, yaklaşık 1875, (Hanedan ve Kamera).

2 Saraylı Bakıcı, Pascal-Sebah, 1885, (Hanedan ve Kamera).



Abdülmecid Efendi,  
*Saraylı Kadın*,  
tuval üzerine yağlıboya,  
75 x 57 cm.,  
Env. No. 64 / 2193.

Satın alınan cariyeler arasında dilsizler, maskaralar, zenciler ve cücelerin bulunduğu da görülür. Saraya alınan cariyelerin makbuzları incelendiğinde, bazı yaşlı kadınların, sütannelerinin ve dayelik edecek tahsilli kadınların da bulunduğu tespit edilmektedir.<sup>32</sup> Saraydan memuren hadım ağaları da bu işle ilgilenirlerdi; bunlar beyaz cariye ticaretini meslek haline getirmişlerdi.<sup>33</sup> Yanı sıra devlet erkânının da saraya cariye temininde rol alırlardı.<sup>34</sup>

Acemi cariyelere saray âdetleri Hazine Ustası ve kalfaları tarafından öğretilirdi.<sup>35</sup> Bunlar önce Acemi Ocağı'na alınırlar; sarayın önde gelen usta ve kalfaları tarafından yetiştirilirdi.

Acemi cariyeler beşer veya yedişer gruplar halinde bir kâtibe kalfa emrine verilir. Bu kalfa, kızlara ilk üç yıl okuyup yazmadan çok müzik, dans, yürüyüş ve endama verilecek ahenk, sarayın usul ve âdetleri, el işleri gibi zarafet ve zevki okşayacak noktalara ehemmiyet verilir. Padişah veya şehzadeye meşrubat yahut terlikleriyle çamaşırları takdim edilirken, efendisi ellerini yıkarken alınacak hürmet tavrı gibi şeyler de bu eğitimler arasındaydı.<sup>36</sup> Kabiliyeti ve meyli olanlara piyano, resim ve yabancı dil de öğretilirdi.<sup>37</sup> Acemiler eğitimleri

sürecinde hiçbir dairede daimî vazife almazlardı.<sup>38</sup>

Kalfalar bu acemi cariyelere âdeta anne gibi bakarlardı. Acemilerin her hallerinden kalfalar sorumluydu. Kalfa, acemi cariyenin yetiştiğini haber verince Hazine Ustası, hatta bazen vâlide sultan tarafından kız, âdeta imtihan edilircesine incelemeye tabi tutulurdu.<sup>39</sup> Cariyeler, efendilerine sadakatleri ve emeklerine göre karşılık görürler, ödüllendirilirdi.<sup>40</sup> Acemiler, temel ve hazırlık eğitim süreçlerini tamamladıktan sonra bir kalfanın yanında hizmete girerlerdi. Acemiler, kadınefendi ve sultanların ya da şehzadelerin dairelerinde hizmet ettiği gibi padişahın dairesinde de hizmet edebilirlerdi. Kabiliyeti, fiziği ve davranışları ile öne çıkanlar, hazine Ustası tarafından özel olarak eğitilir ve vâlide sultanın himayesinde olurlardı.<sup>41</sup> Cariyelerin odalarının nezareti, maaşlarının dağıtımı, kapılarının muhafazası ise Darussaade Ağalarının (Kızlar Ağası) sorumluluğundaydı.<sup>42</sup>

## Kalfalar

Cariyelik hiyerarşisinde ikinci rütbe Kalfalık'tı. Acemi cariyeler yetiştirildikten sonra yükselirler ve kalfa olurlardı. Bu kalfalar, fiziki özelliklerine ve kabiliyetlerine göre hünkâr, vâlide sultan, sultan, şehzade, kadınefendi ve ikbal dairelerine dağılırdı. Harem'in en önemli hizmetleri doğrudan kalfalar tarafından yerine getirilirdi. Kalfalar dairelerin hizmetini görürlerken, acemilerin eğitimleri ile de ilgilenirlerdi.

Dairenin en rütbeli kalfasına başkalfa veya başcariye denirdi. Başkalfadan sonra orta kalfa ve küçük kalfalar gelirdi. Dairenin düzeninden ve tüm işlerinden başkalfa ya da büyük kalfa sorumluydu. Sultanlar ve şehzadeler büyük kalfaya saygı gösterirlerdi ve kafam diye hitap ederlerdi.<sup>43</sup>

Kalfalar, görev yaptıkları dairenin her türlü hizmetini görürlerdi. Dairelere verilen kalfalar içinden başkalfayı daire sahibi seçerdi. Başkalfa seçiminde temel kriter eskilik (kıdem) değil; zeka, sadakat ve yetenek gibi özelliklerdi. Dolayısıyla daire sahibi mevcut kalfalar içinden bu özelliklere sahip olanlardan birini kendi takdiri ile başkalfa olarak belirlerdi. Başcariyelik ya da baş kalfalık, 19. yüzyıl sonlarına doğru daire müdiresi, olarak da adlandırılmıştır.<sup>44</sup>

Büyük kalfa, ağır işler yapmazdı. Emrinde ortanca ve küçük kalfalar bulunurdu. Daire efendisinin hizmetini ortanca kalfa yapardı. Küçük kalfa da büyük kalfa ile ortanca kalfaya hizmet ederdi. Kalfalar, yanındaki cariyelerle bir haftalık daire nöbeti tutarlardı. Perşembe günü, bütün daireyi temizlerlerdi. Buna Perşembe hizmeti denirdi. Cuma günü, nöbeti öbür kalfaya teslim ederler, sıraları gelinceye kadar dinlenirlerdi.<sup>45</sup> Yine bir hafta süre ile aş nöbeti tutarlardı. Her dairenin kalfası, yanındaki cariyelerle beraber, tablakârların daireleri için getirmiş oldukları yemekleri içeriye alırlar; kurulmuş olan sofralara dağıtırlardı. Sofraları temizleme ve kapları yıkama işini acemi cariyeler yaparlardı.<sup>46</sup> Kadınefendilerin yatak odasının düzenlenmesi, saçlarının taranması, elbiselerinin giydirilmesi gibi kişisel işler de kalfaların uhdesinde idi.<sup>47</sup>

### Dairelerde Kalfa Kadrosu

Osmanlı sarayının geneline hâkim olan teşrifat ve hiyerarşik davranış düzeni, Harem dairelerinin hizmetli kadrosu için de hissedilirdi. Bunun bir örneği de büyük kalfalar ile astları diğer kalfalar ve acemileri arasında görülmekteydi. Dairedeki büyük kalfa dışındaki diğer cariyeler için umumi sofralar kurulur, ancak büyük kalfanın kendisine mahsus sofrası (tablaları) olurdu. Bunların sofralarını acemi kızlar hazırlardı. Büyük kalfalar isterlerse kendi derecelerindeki diğer kalfalarla birlikte yerlerdi. Efendileri derecesinde olmasa da yine de sofraları mükellefti. Hizmet eden kızlar bunlara birer hafta nöbetle bakarlar; ikinci haftada ise nöbeti başka bir grup devralırdı.<sup>48</sup>

Harem dairelerinde büyük kalfadan başka orta ve küçük kalfalar da vardı. Bunlar büyük kalfanın nezaretinde iş görürlerdi. Orta ve küçük kalfalar saraya yeni gelen acemi cariyeleri terbiye ederlerdi. Acemi cariyeler de kendilerinin ilk eğitmeni konumunda olan küçük kalfalara küçüfam diye hitap ederlerdi. Bu yeni cariyeler, dairenin efendisine sundukları hizmet ve gösterdikleri itaatin aynısını büyük ve küçük kalfalarına da gösterirlerdi. Bunlara din dersi ve okuma yazma konusunda eğitim verilirdi.<sup>49</sup>

Kalfalar ile dairelerin sahibeleri olan kadınefendiler arasındaki ilişkide belli bir mesafe vardı. Kalfaların kadınefendilerin karşısında iskemlelerde değil minderlerde oturması aralarındaki hiyerarşik ilişkiyi ortaya koyan bir örnek olarak gösterilebilir.<sup>50</sup>

Kadınefendiler sofralarına büyük kalfalarını davet ederlerdi. Kadınefendilerin yanında bulunmak, onunla sohbet etmek, haberdar olduğu önemli konularda efendisini bilgilendirmek, törenlerde, alaylarda kadınefendinin yanında bulunmak da daire kalfalarının, özellikle de büyük kalfanın görevleri arasında idi.<sup>51</sup>



## Ustalar

Dolmabahçe Sarayı  
Hünkar Dairesi'nde  
Hazinedar kalfalara ait bir  
oda (93 nolu oda).

Harem teşkilatında görev yapan cariyelerin ulaşabilecekleri en yüksek rütbe ustalık idi. Bu makama emsalleri arasından çeşitli özellikleri ile öne çıkan cariyeler yükseltilirdi. Padişaha hizmet eden ustalar olduğu gibi Vâlide Sultan'ın da ustaları olurdu. Saraydan ayrılmış sultanların ve şehzadelerin de dairelerinde ustalar görev alırdı.<sup>52</sup> Ancak kadınefendi ve ikballerin dairelerinde usta unvanına sahip cariyeye olmaması, bu unvanda cariyeye istihdamın hanedanla kan bağı olan harem üyelerine özgü olduğunu göstermektedir.

Hangi dairede olursa olsun ustaların sayısı ve unvanları değişmezdi. Bunlar; hazinedar usta, çamaşırcı usta, çeşnigir usta, ibrikdar usta, kahveci usta, kutucu usta, kilerci usta idi. Bu temel ustalıklar dışında vekil usta, hastalar ustası, külhancı usta, saray usta (kethuda kadın) gibi Harem'in genelinde hizmet eden ustalar da vardı. Ustalar içinde en etkili hazinedar ustaydı. Hazinedar usta Harem-i Hümayûn'daki tüm cariyelerin şefi konumundaydı. Hazinedar usta; vâlide sultan, kadınefendi, şehzade ve sultanlardan sonra Harem'in en etkili kişisiydi. Harem'in başında vâlide sultan bulunduğu gibi, cariyelerin reisi de hazinedar ustaydı. Hazinedar usta, Harem'deki görevlerini yardımcıları hazinedar kalfalar ve acemileri vasıtasıyla yerine getirirlerdi.<sup>53</sup>

Hazinedarların başlıca görevleri padişahın özel hizmetini görmektir. Padişah Harem'de bulunduğu zaman en çok hazinedar ustayı görür ve iradelerini onun aracılığı ile iletirdi. Padişah Harem'de bulunduğu süre boyunca, o da Hünkâr Dairesi'nden ayrılmazdı. Hazinedar usta padişahın yanına girer ve oturabilirdi. İkinci ve üçüncü hazinedar ise padişahın huzuruna her zaman girer, emirlerini yerine getirir ve

hizmetlerini yerine getirirlerdi. Padişah yanına hangi kadınefendisini ya da ikbalini davet edecekse hazinedar usta aracılığı ile davet ederdi. Üçüncü, dördüncü, beşinci hazinedarlar, yanlarına aldıkları kalfalarla gece gündüz padişah dairesi önünde nöbet tutarlardı. Hazinedar usta haremdeki bütün hazinelerin anahhtarlarını taşırdı.<sup>54</sup>

Dolmabahçe Sarayı'nın Hünkâr Dairesi'nin orta ve alt katı hazinedar ustaya ve onun maiyetindeki diğer hazinedar kalfa ve acemilerine aitti. Hazinedar usta ve ikinci hazinedar kalfa orta kattaki odaları kullanırlarken diğer hazinedarlar zemin kattaki odalarda yerleşirlerdi. Hazinedar kalfaların emrindeki acemiler de yine bodrum kattaki koğuşlarında ikamet ederlerdi.<sup>55</sup> Vâlîde sultan hayatta olmadığı dönemlerde dairesi başkadınefendiye değil hazinedar usta'ya tahsis edilirdi.<sup>56</sup> Vâlîde sultan ile hazinedar usta dairelerinin yakınlıkları Topkapı Sarayı'nda da görülen bir yerleşim geleneğiydi.<sup>57</sup>

Genel olarak sofrta hizmetlerini görenlere çasnigir ya da çeşniyâr denirdi. Bunların başında ise çasnigar usta bulunurdu. Maiyetinde kalfalar ve cariyeler vardı. Bunların görevi hükümdara ait yemek ve sofrta takımlarını korumaktı.<sup>58</sup>

Padişahın çamaşırlarını yıkayanların başına çameşûy usta adı verilirdi. Maiyetinde bulunan kalfaların en kıdemlisine de ikinci denirdi. Bundan başka maiyetinde birtakım kalfalar vardı. Dolmabahçe Sarayı çamaşırhane Harem'in Hünkâr Dairesi'nin alt katındaydı. Harem'in çamaşırları taş tekneler içerisinde yıkanırdı.<sup>59</sup>

Padişahın el ve yüzünü yıkamak, abdest almak için hizmet edenlerin başına ibrikdar, yardımcısına da ikinci denirdi. Bunun da maiyetinde yeteri kadar kalfa vardı. İbrikdar usta ayrıca padişaha ait leğen, ibrik ve havluları korurdu.<sup>60</sup>

Berber usta, padişahın traş takımlarına bakan kalfaların başı idi. Yardımcısına ikinci denirdi. Bunun da yanında kalfalar vardı.<sup>61</sup>

Kahveci usta, padişahın kahvesinin pişirilmesine ve kahve takımlarının korunmasına bakan kalfaların başına denirdi. Yardımcısı ikinci kahveci idi. Bu hizmeti, gören yardımcı kalfalar vardı. Kahveci usta ve yardımcılara törenlerde, özellikle bayramlarda büyük iş düşerdi. Bayramı kutlamaya gelen kadınlara, sultanlara kısa bir süre içinde kahve hazırlamak ve dağıtmak onların başlıca görevlerindendi. Bu işi çabuk ve ustalıkla yaparlardı.<sup>62</sup>

Padişahın kilerine ve kiler takımlarına bakan kalfaların başına kilerci usta denirdi. Yardımcısı ikinci kilerci idi. Görevini emrine verilen cariyelerle yapardı. Padişaha



1



2

1-2 Milli Saraylar Koleksiyonundan, İbrik ve Havlu.

Milli Saraylar Koleksiyonu'ndan,

3 Tuvalet Takımı,

4 Sultan

II. Abdülhamid'e ait Bakım Seti,

5 Çay Takımı.

ait şerbetler, meyveler ve çerezler hünkâr kilerinde saklanırdı. Kilerci usta, çaşnigar usta ile birlikte, hükümdar yemek yerken hizmet ederdi. Hükümdara şerbet, meyve sunulması gerektiği zaman bu görevi kilerci usta yardımcıları cariyelerle beraber yapardı.<sup>63</sup>

Sultanların, kadınefendilerin ve ikballerin hamamda yıkanmalarına, giyimlerine ve tuvaletlerine bakan kutucu ustaydı ve onunda yardımcıları vardı. Sonradan sultanlar ve kadın efendiler, şahıslarına mahsus kutucular edinmişlerdir.<sup>64</sup>

20. yüzyılın ilk yarısında Harem-i Hümayûn'da görev yapan ustaların belirtilen işlerle alakaları kalmamış, yalnız rütbeleri kalmıştır. Bunların maiyetleri ve hususi harem ağaları vardı. Ancak bunların hepsi, belirtilen özel görevleri yanında saraydaki genç kızların eğiticiliği görevini de üstlenirlerdi.<sup>65</sup>

### Diğer Yetkili Cariyeler

Yukarıda sayılanlardan başka çeşitli idari ve destek hizmetlerini yürüten cariyeler de vardı. Bunlar ana başlıklar halinde şöyledir:

#### Vekil Usta

Haremdeki bütün cariyelerin başı bulunan Hazinedar usta, cariyeler bölümünde yaşayan cariyeleri kendi adına yönetmek üzere bir vekil tayin ederdi ki, buna vekil usta denirdi. Vekil ustanın dairesi cariyeler dairesindeydi. Her zaman onların başlarında olur, gerekli emirleri verir, yetişmelerine yardım ederdi.<sup>66</sup>

#### Kethuda Kadın

Kethuda Kadın haremın teşrifatçısıydı. 17. yüzyılın ikinci on yılına gelindiğinde Harem'in önde gelen idarecileri arasında yer almıştı. Bu kısmen harem kurumunun en kıdemli idari görevlisi olarak bulunduğu yüksek mevkiden ve sultanın şahsi



3



4

hizmeti için kadınların eğitilmesindeki rolünden kaynaklanıyordu.<sup>67</sup> Düğünlerde, doğumlarda, bayramlarda kısaca Harem'de yapılan bütün törenleri o yönetir, padişah ve hanedan üyeleriyle nasıl bir münasebette bulunulacağını ve ne yolda hareket edileceğini kethuda kadın öğretirdi. Bu kadının bir adı da saray usta idi.<sup>68</sup>



5

### Başkâtibe Kalfa

Haremin disiplini, teşrifat ve düzenini sağlayanlarına amirine başkâtibe diğerleri ise ikinci kâtibe, üçüncü kâtibe, dördüncü kâtibe olarak isimlendirilirdi. Başkâtibe saray harem teşrifatınca mevki itibarıyla hazine dar ustadan sonra gelirdi. Ayrıca yardımcıları kalfalar vardı. Kâtibe kalfalar, harem eskilerinden gözü açık ve iş bilenler arasından seçilirlerdi. Bunlar merasimlerde ve kabul törenlerinde kethuda kadına yardım ederlerdi. Teşrifatta birinci derecede rol oynarlardı.<sup>69</sup> Nöbetçi kalfalarda gene emektarlar arasından ayrılarak padişahın hizmetine bakan tecrübeli kadınlardı.<sup>70</sup>

Yönetici cariyelerden başkâtibe kalfa, Padişah tarafından dışarıdaki ve içerideki sultanlara ve diğer harem erkânına yazılacak tezkirelerle Mâbeyn ve Hazine-i Hassa Nezareti ile çeşitli statüdeki cariyelerin maaş, ocağa kayıt, kayıtlarının terkin edilmesi, vefat, terfi vb işlemleri ile ilgili yazışmaları yürütürlerdi.<sup>71</sup>

### Daye ve Dadı Kalfa

Padişahların kızlarına ve şehzadelerine süt emzirmek için tutulan veya satın alınan cariyelere Daye, Taye, Sütüne denirdi. Osmanlıların ilk zamanlarından beri dayenin var olduğu bilinmekteydi. Dayeler, sultanlara süt emzirecekleri için, iyi kimselerin eşleri ve iyi ailelerin kadınları olması gerekiyordu. Cariye kökenli olan dayeler genellikle kalfa derecesinde olurlardı.<sup>72</sup> Klasik dönemde, sultanın dayesiyle ilişkisi bir evlat ilişkisi olarak görülürdü. Sultanın annesi kendinden önce öldüğü zaman dayesi yol gösterici bir analık rolü üstlenirdi. II. Mehmed'in dayesi Ümmü Gülsüm Hatun'a Padişah tarafından, İstanbul'da iki, Edirne'de bir cami inşası üstlenmeye yeterli gelir bahşedilmişti.<sup>73</sup>

Dayeler 19. yüzyıl sarayında da mevcuttu. Maaş defterlerinden her kadınefendinin dairesinde daye kalfanın mevcudiyeti tespit edilmektedir. Daye kalfa, hiyerarşik olarak başkalfa ve dadı kalfadan sonra üçüncü sıradadır. Daye kalfalar, kadınefendilerin şehzade veya sultanlarını emzirmek için saraya alınırken çocukları ile birlikte oldukları yine kayıtlardan anlaşılmaktadır. "Daye kerimesi" (kızı) olarak kaydedilmiş olan bu çocuklara da maaş tahsis edilirdi.<sup>74</sup> Daye kalfanın saltanatın son yıllarına kadar sarayda büyük etkisi olduğu bilinmektedir.<sup>75</sup>

Padişahların çocuklarına bakan ve yakın hizmetlerini yapan cariyeye ve kadınlara ise dadı kalfa denirdi.<sup>76</sup> Sultan II. Abdülhamid'in kızı Ayşe Sultan dadısını şöyle anlatır: "Ona çok alışkındım. Küçüklüğümde beni yatağıma yatırarak başucumda

Sultan II. Abdülhamid'in  
kızlarından Ayşe  
Osmanoğlu



oturur, ben uyuyuncaya kadar nazik sesi ile ninni söyler, gündüzleri bana güzel masallar anlatır, sonsuz itina, şefkat ve muhabbetle beni giydirir, her işimi yapardı. Ben de onun yanaklarından öper 'Benim cici dadıcığım' derdim, o da bana 'Bir taneciğim, melek sultanım' derdi'.<sup>77</sup>

### **Cevârî-i Hastagân ve Hastalar Ustası**

Haremden hasta olan cariyelerin bakımı, tedavilerinin takibinden hastalar kethudası sorumluydu. Ondan sonra ise hastalar ustası ve diğer kalfalar gelirdi. Sultan Abdülmecid dönemine ait yapılan bir tespitte Harem-i Hümayûnda bu kadroda 17 (kethuda ve usta dâhil olmak üzere) cariye görev almaktaydı. Çağatay Uluçay, hastalar kethudasının hastalar ustasının yardımcısı olduğunu belirtmektedir.<sup>78</sup> Oysa gerek maaş defterinde yer alış sırası gerekse maaşının hastalar ustasından 500 kuruş daha fazla olması (300 kuruş) dikkate alındığında hastalar kethudasının hiyerarşik olarak daha üst bir konumda olduğu anlaşılmaktadır.<sup>79</sup>

### **Cevârî-i Külhan ve Külhancı Usta**

Haremden bulunan hamamların yakılmasını sağlayan cariyelere külhan cariyeleri anlamında cevârî-i külhan denirdi; bunların başındaki ustaya külhancı usta denirdi.<sup>80</sup> Sultan Abdülmecid dönemine ait bir maaş defterine göre saraydaki külhan cariyelerinin sayısı 10 civarındaydı. Külhancı ustanın maaşı 200 kuruşken diğerlerinin kademelerine göre 100-125 kuruş arasında değişmekteydi. Bunların muharremiye adıyla senelik ikramiyeleri de (sâlyâne) olurdu.<sup>81</sup>

Külhancı usta Harem mensuplarının kullanacağı tüm gümüş ve pirinç mangalların sildirilmesi, hamamların ve külhanlarının bakım ve ihtiyaçları, odun ve kömür temini gibi hususlarla ilgilenirdi. Mâbeyn-i Hümayûndaki serkühancının uhdesinde bulunan işlerin aynısı Harem'de külhancı ustaya aitti.<sup>82</sup>

## Sonuç

Harem-i Hümâyûn Osmanlı saray teşkilatı içinde Mâbeyn-i Hümâyûn'a bağlı bir birimdir. Bu kavramın hem somut (fiziki/mimari) hem de soyut birer karşılığı vardır. Fiziki bir yapı olarak Harem-i Hümâyûn padişahın, aile üyelerinin ve onlara hizmet eden cariyelerin yaşadıkları dışa kapalı bir mekândır. Harem-i Hümâyûn mimari olarak incelendiğinde Osmanlı saray teşkilat, teşrifat ve adabının tüm izlerinin mekâna yansıdığı görülür. Dolayısıyla Osmanlı saraylarının harem bölümlerinin yerleşim düzeni, mimari unsurları, tefrişi vb. incelendiğinde aynı zamanda Harem-i Hümâyûn'un nasıl bir işleyişe sahip olduğu da anlaşılır. Harem ve Harem-i Hümâyûn kavramlarının soyut anlamı ise çoğu kez dikkatlerden kaçır. Harem kelimesi Osmanlı sarayı için sözkonusu olduğunda sadece sarayın hanımlar için ayrılan özel bölümünü ifade ettiği zannedilir, oysa bu kavram başta padişah olmak üzere tüm saltanat ailesinin özel yaşamlarını, kişisel ilişkileri, dış dünyayla paylaşmadıkları daha mahrem bir alanı da kapsar.

Harem-i Hümâyûn sözkonusu olduğunda çağrışım yapan bir diğer kavram da cariyeliktir. Cariyelik, Harem-i Hümâyûn'un temel insan kaynağını sağlayan bir kurum olması bakımından önem arz eder. Cariyelik kavramı ise, tarihsel süreç içinde gerçek anlamından farklı anlamlar kazanmıştır. Padişahların sarayda çok sayıdaki eşlerinden her biri olarak akla ge(tiri)len cariyelik, Osmanlı saltanat yapısı ve daha genel anlamda Türk-İslâm medeniyetine olumsuz bakışın araçları olarak kullanılmıştır. Doğruyu aramak, araştırmak yerine Batılı harem ve cariyeler tasvirlerinin kabullenildiği görülmektedir.

Cariyelik sadece Osmanlı hükümdarlarının eş adaylarını simgeleyen sistemin adı değildi. Bundan da daha fazla Harem-i Hümâyûn üyelerinin dairelerinde hizmet eden ve sayıları 500-600 bulan çeşitli rütbelerdeki hizmet sınıfını da ifade ederdi. Başta vâlide sultan olmak üzere kadınefendi, ikbal, sultan, şehzade gibi hanedan mensuplarının dairelerinde değişen oranlarda cariyeler bulunurdu. Yeni doğan hanedan üyesi bebeklerin dahi cariyesi olurdu. Osmanlı hükümdarlarının Harem'deki yüzlerce cariyeyi görmesi saltanat adabınca zaten mümkün değildi. Bir cariyenin padişahı görebilmesi ya da eş konumuna gelebilmesi çoğu kez vâlide sultanın ya da hazinedar ustanın aracılığı ile olabilirdi. Kadınefendi, sultan ve şehzadelerin padişahın huzuruna çıkması davet üzerine mümkün olabilirdi. Padişah ve aile üyeleri arasındaki ilişkiler hiyerarşik ve törensel bir düzende gerçekleşirdi. Böyle bir ortamda cariyelerin istedikleri her an padişahı görmeleri, dairesine girebilmeleri ya da padişahın onlarla doğrudan bir ilişki içinde olmaları akla bile gelmezdi. Her ne kadar padişah eşleri -genellikle- cariyeler arasından seçilse de saraydaki tüm cariyelerin padişahla eş ilişkisi içinde olduğu yönündeki görüş tarihsel gerçeklikle bağdaşmamaktadır.

19. yüzyılda saray için seçilen cariyeler genellikle Çerkez kökenli olurdu. Bunun önemli bir nedeni de Rusların Kafkasya'da uyguladığı yayılmacı politika sonucu Osmanlı Devleti'ne sığınan Kafkas muhacirleriydi. Kafkas muhacir aileleri çocuklarını saraya ya da zengin konaklarına sıklıkla kendi rızalarıyla ve belli bir bedel karşılığında verirlerdi. Muhacir ailelerin çocuklarını cariyeler olarak satmalarındaki esas amaçlarının çocukları üzerinden para kazanmak değil, onların rahat etmeleri ve statü kazanmalarını sağlamaya yönelik olduğu anlaşılıyor. Kafkas ülkelerinin çocuklarını büyütürken bir gün gelip onların Osmanlı sarayına ya da zengin bir ailenin konağına

cariye olmalarını hayal ettikleri bilinmektedir. Kafkas kökenli cariyelere, onları Kuzey Afrika kökenlilerden ayırmak için beyaz cariye de denirdi. Devlet erkânı ve hanedan üyeleri saraya cariye temin ederler, özellikle de vâlide sultan bu hususla yakinen ilgilenirdi. Cariyeler saraya satın alma yolu ile temin edilirlerken hediye etme usulü de yaygındı.

Harem-i Hümayûn'un tüm üyeleri gibi cariyelerin de kendi hiyerarşileri vardı. Cariyeler genel olarak acemi, kalfa ve usta olmak üzere üç ana sınıfa ayrılırlardı. Bunların rütbe ve kıdemlerine göre maaşları, tahsisatları ve "muharremiye" denilen senelik ikramiyeleri olurdu. Saraya yeni giren bir cariye önce ocak defterine kaydedilir ve başkâtibe kalfa tarafından kayıt işlemleri yerine getirilirdi. Bunlara saraya özgü ve Farsça kökenli isimler verilirdi; bu isimler çoğu kez kızın fiziki ya da kişilik özelliklerini anımsatırdı. Bunlara ilk olarak Türkçe okuma yazma, sarayda davranış usulleri ve güzel sanatların bazı dalları öğretilir; temel eğitimden geçen cariyeler daha sonra kalfaların yanlarında dairelerde hizmete başlardı. 7-9 yıl arasında bir hizmetten sonra cariyeler ya terfi ederler ya da çırağ edilirdi. Terfi eden cariyeler "kalfa" unvanını alırlardı. Haremin esas yükünü kalfalar çekerlerdi. Kalfalar acemi cariyelerin eğitiminden bizzat sorumluydular. Sarayda cariye kadrosu arasında acemilerden sonra ikinci sırayı kalfalar alırlardı. Kalfalardan bir üst rütbede ise "usta" kadrosu vardı. Ustalardan biri olan hazinedar usta aynı zamanda Harem-i Hümayûn'daki tüm cariyelerin başıydı. Vâlide Sultan Harem'i onun marifeti ile idare ederdi. Padişah, vâlide sultan, şehzade ve sultanların cariyeleri arasında "usta" unvanlı cariyeler bulunurken hanedanla kan bağı olmayan kadınefendiler ve ikballerin cariyeleri arasında bu isimle cariye olmadığı görülüyor. Buradan da usta unvanıyla cariye istihdamının yukarıda sayılanlara özgü olduğu anlaşılmaktadır.

Saraydan çırağ edilen cariyeler "saraylı" tabir edilirdi. Saraylı hanımlar toplumsal yaşama saray âdab ve kültürünü taşırlarken, saraydan edindikleri serveti de hayır eserlerine harcadıkları tespit edilmektedir. Öte yandan imparatorluğun dağılma sürecine girdiği 20. yüzyıl başlarında bozulan ekonomik dengeler nedeni ile maddi sıkıntılarla karşı karşıya kalan saraylı hanımların yine saraya müracaat ettiği ve buradan yardım beklediği görülmektedir. Çırağ edilmiş cariyelerin sarayla olan bağlarının yaşam boyu devam etmesi ve bu hanımların sarayın toplum nezdindeki temsilcileri gibi davranmaları, cariyelik sisteminin başarılı bir kurum olduğunun delili sayılmalıdır.

## Dipnotlar

- 1 Mehmet İpşirli, "Harem", *Diyanet İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, c. XVI, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul, 1997, s. 135.
- 2 Çağatay Uluçay, *Harem II*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1992, s.7.
- 3 Çağatay Uluçay, *age*, s. 7.
- 4 Batıda Harem'den anlaşılan çoğu kez "cariyelik" ve "çok evlilik" olmuştur. Oysa tarihsel süreçteki uygulamalara bakıldığında, ne cariyelik zannedildiği gibi kişisel hazların ve zalimane bir tasarrufun eseriymi ne de çok evlilik İslâm'ın emrettiği bir dinî zorunluluktur. Cariyelik, bu çalışmanın bir bölümünde de ortaya konacağı üzere, Osmanlı saltanat ve devlet sisteminde uygulamaya konan "kapıkulluğu" ya da "kulluk" sisteminin bir parçası, çok evlilik ise insanlık tarihi boyunca fiilen var olmuş bir olgunun hukuki bir zemindeki tezahürüydü.
- 5 Ali Aktan, "XVII. Yüzyıl Kayseri Kadı Sicillerinde Bulunan Köle ve Cariyelerle İlgili Bazı Belgeler Üzerinde Bir Değerlendirme", *I. Kayseri ve Yöresi Tarih Sempozyumu Bildirileri (11-12 Nisan 1996)*, Erciyes Üniversitesi, Kayseri 1997, s. 16.
- 6 Bu konuda çok sayıda belge olmakla beraber örnek olarak bkz. BA, MB.İ, 15/15 (h. 1276/1860-61).
- 7 BA, DRB.d., 26, (h.1261/1845-46).
- 8 Örnek olarak bkz. BA, HH.d., 716, s. 2b, (h. 1268-1272/1852-1856).
- 9 II. Mahmud'un kadınefendi ve ikballerinden Hüsnümelek, Lebriz, Hoşyar, Aşubcan hanımlar, Padişah'a çeşitli vesilelerle sundukları arzuhallerin sonunda isimlerinden sonra "cariyeleri" ya da "cariyeniz" ifadesini kullanmışlardır. Örnek olarak bkz. BA, MB, 95/61, 95/66, 147/103.
- 10 Çağatay Uluçay, *age*, s. 15.
- 11 Gülrü Neciboğlu, *15. ve 16. yüzyılda Topkapı Sarayı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, s. 230.
- 12 İ. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti Teşkilatına Medhal*, s. 147.
- 13 Leyla Açıba, *Bir Çerkez Prensesinin Harem Hatıraları*, haz. Harun Açıba, Leyla ile Mecnun Yayıncılık, İstanbul 2004, s. 89.
- 14 Hurşid Paşa, "Cariyeler Hakkında", *Hayat Tarih Mecmuası (HTM)*, S. V, İstanbul 1965, s. 60-61.
- 15 Hurşid Paşa, *agm*, s. 60-61.
- 16 Sultan II. Abdülhamid döneminde saraya alınan cariyeler birden fazla doktor tarafından muayene edilir, aşısı olup olmadığı, bulaşıcı bir hastalığı bulunup bulunmadığı belirlendikten sonra Harem'e alınırlardı. bkz. BA, Y.PRK, SGE, 11/84).
- 17 Milli Saraylar Arşivi'nde konuya ilişkin bir grup belgeye örnek olarak bkz. MSA, E II, 1811, (h. 1290/1874-75); BA, Y.PRK, SGE, 11/81-B.
- 18 BA, HH.d., 716, 14162 (h.1268-1272/1852-1856); MB, 88/11, (h.1278/1862-63).
- 19 Sultan Abdülmecid dönemi Harem-i Hümâyûn maaş defterlerine göre Harem mensubu valide sultan, şehzade, sultan, kadınefendi ve ikballerin; *Kasımiyye, Muharremiye, İydiye, Sayfiye* gibi senede beş kez ikramiyeleri (*sâlyâne*) olurdu; hizmet sınıfı olan cariyelere ise sadece senede bir kez Muharremiyye ödenirdi. Cariyelerden sadece hazinedar ustaya, harem mensupları gibi senede beş kez belirtilen ikramiyeler ödenirdi. bkz. BA, HH.d., 716, (h. 1271/ 1855-56).
- 20 Leyla Açıba, *age*, s. 90.
- 21 Bu konuda örnek arzuhaller için bkz. MSA, E II, 1795, 1989, (r. 1334/1918).
- 22 Fanny Davis, *Osmanlı Hanımı*, çev. Bahar Tırnakçı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009, s. 239.
- 23 "Saraydan muhrec cevârî ile harem ağalarından vefat edenlerin terekeleri mine'l-kadîm evkâf-ı hümâyûn beytülmâl idaresince takrîr olunmakta ise de bu sûret tamamıyla teshîl-i muâmelatı mûcib olmakda olmasıyla bundan böyle bilâ vâris vefat edenler muhallefâtının memûrin-i mahalliye vasıtalarıyla bi't-tahrîr esmânının taraf-ı âli-i hazret-i padişahîden emr u fermân buyrulacak mahalle

- sarf olunmak üzere...” bkz BA, Y.PRK, 6/12, [26 Receb 1299/14 Haziran 1882]).
- 24 Fatma Aliye, *Osmanlı'da Kadın: Cariyelik, Çokeşlilik ve Moda*, Haz. Orhan Sakin, Bizim Kitaplar, İstanbul 2009, s. 18-19.
  - 25 Süleyman Kani İrttem, *Bilinmeyen Abdülhamid: Hususi ve Siyasi Hayatı*, Temel Yayınları, İstanbul 2003 s. 117.
  - 26 Süleyman Kani İrttem, *age*, s. 117.
  - 27 Ayşe Osmanoğlu, Babam Abdülhamid, Selçuk Yayınları, İstanbul 1960, s. 80-81; Çağatay Uluçay, *Harem II*, s. 144.
  - 28 MSA, E II, 2045.
  - 29 Leyla Saz, *Haremin İçyüzü*, Milliyet yayınları, İstanbul 1974, s. 45.
  - 30 BA, HH. MH, 246/75; MB, 176/70.
  - 31 MSA, E II, 1797, (h.1277/1861-62).
  - 32 Çağatay Uluçay, *Harem II*, s. 15.
  - 33 Süleyman Kani İrttem, *Bilinmeyen Abdülhamid...*, s.103.
  - 34 “...Necib Paşa marifeti ile satın alınan dört nefer cevâri esmânı...” bkz BA, MB, 176/70.
  - 35 Şadiye Osmanoğlu, *Hayatının Acı ve Tatlı Günleri*, Bedir Yayınevi, İstanbul 1966, s. 17.
  - 36 Süleyman Kani İrttem, *age*, s. 103.
  - 37 Leyla Açıba, *age*, s. 90.
  - 38 Safiye Ünüvar, *age*, s. 70; Ahmet Vasıf Efendi, *age*, s. 35; İ. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti Teşkilatına...*, s. 147; Süleyman Kani İrttem, *age*, s. 103.
  - 39 Süleyman Kani İrttem, *age*, s. 103.
  - 40 Fatma Aliye, *age*, s. 16-17.
  - 41 Çağatay Uluçay, *Harem II*, *age*, s. 17, 19.
  - 42 Çağatay Uluçay, *Harem'den Aşk Mektupları*, s. 9.
  - 43 Safiye Ünüvar, *age*, s. 83; Ç. Uluçay, *Harem II*, s. 142.
  - 44 Fatma Aliye, *age*, s. 17.
  - 45 Ayşe Osmanoğlu, *age*, s. 82; S. Ünüvar, *age*, s. 63.
  - 46 Çağatay Uluçay, *age*, s. 143.
  - 47 Leyla Açıba, *age*, s. 82.
  - 48 Safiye Ünüvar, *age*, s. 84.
  - 49 Safiye Ünüvar, *age*, s. 83.
  - 50 Safiye Ünüvar, *age*, s. 16.
  - 51 Leyla Açıba, *age*, s. 83.
  - 52 Bu konuda bir hayli belge bulunmakla beraber örnek olarak bkz. MB.İ, 10/79, (5 B 1269/14 Nisan 1853); MB, 106/73, (h.1281/1865-66 tt)
  - 53 Çağatay Uluçay, *Harem II*, *age*, s. 132.
  - 54 Çağatay Uluçay, *Harem II*, *age*, s. 132; S. K. İrttem, *age*, s. 105.
  - 55 MSA, d., nr. 26, s. 274-278; L. Saz, *age*, s. 43; S. Ünüvar, *age*, s. 69.
  - 56 Sultan V. Mehmed Reşad döneminde Valide Sultan hayatta olmadığından onun dairesini Hazinekar Usta kullanmıştı.
  - 57 İ. H. Uzunçarşılı, *age*, s. 36.
  - 58 Çağatay Uluçay, *age*, s. 133.
  - 59 Çağatay Uluçay, *age*, s. 134.
  - 60 Çağatay Uluçay, *age*, s. 134.
  - 61 Çağatay Uluçay, *age*, s. 135.

- 62 Çağatay Uluçay, *age*, s. 135.
- 63 Çağatay Uluçay, *age*, s. 135
- 64 Çağatay Uluçay, *age*, s. 136.
- 65 Çağatay Uluçay, *age*, s. 68-89.
- 66 Çağatay Uluçay, *age*, s. 136.
- 67 Çağatay Uluçay, *age*, s. 136; L. P. Peirce, *age*, s. 177.
- 68 Mehmed Zeki, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, c. I, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1983, s. 550-55; Çağatay Uluçay, *age*, s. 137.
- 69 Ayşe Osmanoğlu, *age*, s. 71, 78; S. Ünüvar, *age*, 68, Uluçay, *age*, s. 137; Süleyman Kani İrtem, *age*, s. 106.
- 70 Süleyman Kani İrtem, *age*, s. 106.
- 71 Başkâtibe kalfa tarafından Harem-i Hümayûn'da çeşitli dairelerde görev yapan cariyelerin maaş, terfi ve ocağa kayıt işlemleri ile ilgili çok sayıdaki belgeye bir örnek olmak üzere bkz. BA, MB, 151/122, (17 CA 1290/13 Temmuz 1873).
- 72 Leyla Saz, *age*, s. 39; Çağatay Uluçay, *age*, s. 139.
- 73 Tayyib Gökbilgin, *XV-XVI. Asırlarda Edirne ve Paşa Livası*, İstanbul, 1952, s. 54-55; Ayvansarayi (Hafız Hüseyin), *Hadikatü'l-Cevâmi*, I, İstanbul, 1281/1864-65, 1, s. 69, 139 ve buralardan naklen L. P. Peirce, *age*, s. 176.
- 74 Sultan Abdülmecid'in Başıkbalı'nın kadrosundaki daye kerimesine (kızına) 50 kuruş maaş tahsis edilmişti. bkz. BA, HH.d., 716, (h. 1268-1272/1852-56).
- 75 Safiye Ünüvar, *age*, s. 63; Ç. Uluçay, *age*, s. 140.
- 76 Leyla Saz, *age*, s. 39.
- 77 Ayşe Osmanoğlu, *age*, s. 115.
- 78 Çağatay Uluçay, *age*, s. 138.
- 79 BA, HH.d., 716, s., 15b, (h.1268-1272/1852-1856).
- 80 Ayşe Osmanoğlu, *age*, s 85-91; Çağatay Uluçay, *age*, s. 136.
- 81 BA, HH.d., 716, s.15a, (h.1268-1272/1852-1856).
- 82 BA, MB, 145/2, 168/31.



# Dr. Hakan Erdem ile Harem ve Cariyelik Üzerine...

İlona Baytar - Mehmet Ali Güveli\*

**M**illi Saraylar Daire Başkanlığı olarak Osmanlı sarayının en merak edilen konularından biri olan “harem ve cariyelik” meselesi ile ilgili tartışmalara çok farklı bir perspektif kazandırmak amacıyla çeşitli yayınlarla literatüre katkıda bulunmaya çalışıyoruz. Bu bağlamda Yayın Kurulumuz, MS Dergisi'nin kapak dosyasını “harem” olarak belirledi. Harem konusu ve ona bağlı olarak ele alınması gereken “cariyelik” meselesi, gerek geçmişten gelen oryantalist etkilerle gerekse de konu ile ilgili sınırlı çalışmalar sonucu, popüler kültürün etkisine maruz kalması sebebiyle her daim güncelliğini koruyan bir tartışma sahası olmuştur. Biz de bu tartışmalarla ilgili konunun, uluslararası akademiya bakımından da en önemli isimlerinden olan Sabancı Üniversitesi Öğretim Üyesi Y.Hakan Erdem ile “Harem ve Cariyelik”i konuştuk.

**Y. HAKAN ERDEM**, Boğaziçi ve Oxford Üniversitelerinde öğrenim gördü. 1993-2002 yılları arasında Boğaziçi Üniversitesi'nde Öğretim Üyeliği yaptı. Akademik yaşamını, Sabancı Üniversitesi'nde sürdüren Erdem'in yurtdışında, 1996'da yayımlanmış *Slavery in the Ottoman Empire and its Demise* adlı çalışması, Türkiye'de *Osmanlı'da Köleliğin Sonu* adıyla 2004'te yayımlandı. 2002'de *Israel Gershoni* ve *Ursula Woköck ile Histories of the Modern Middle East* adlı çalışmayı yayımlayan ERDEM, 2008 yılında, tarih alanında daha önce doğru kabul edilen birçok “miti” yerle bir ettiği *Tarihlenk* çalışmasını yayımlamıştır. Ayrıca Yunan Bağımsızlık Savaşı'nın Osmanlı İmparatorluğunda algılanışı ve Osmanlı siyasî dilinin dönüşümü gibi konularla ilgileniyor. Kendisinin *Kitab-ı Duvdvani*, *Unomastica Alla Turca* ve *Zaman Çöktü* adı ile üç romanı da bulunmaktadır.

**Mehmet Ali Güveli:** - Hocam, genel olarak “harem ve kölelik” konusunda kaynakların sınırlı olduğuna dair bir yargı var. Yıllardır Batı'daki ve buradaki bazı araştırmacılar da bu hususta aynı eksiklikten söz ediyorlar. Siz bu konuda ne söylemek istersiniz?

Hakan Erdem: - Harem belki daha sınırlı olabilir ama “cariyelik” yani kölelik üzerine kaynaklar sınırlı değil. Bilakis çok fazla kaynak var. Belki problem, “birincil

O. Dalvimart, *Kadınefendi*, Londra 1802.

\* MA, Sanat Tarihçisi, Milli Saraylar Daire Başkanlığı.

\*\* MA, Tarihçi, Milli Saraylar Daire Başkanlığı.



O. Dalvimart, *Kahya Kadın*,  
Londra 1802.

kaynaklara inmek” gerektiğidir. Yani üzerine yazılmış çok fazla literatür yakın zamana kadar yoktur, diyebilirim. Sadece Türkiye olarak bakmamak gerekiyor, yani uluslararası Osmanlı tarihi çalışan camia, yılda bir iki tane kitap boyutunda çalışma çıkartıyor ve bunlar, maalesef Türkçe’ye henüz çevrilmiş bile değil. Sadece bazıları çevrilmiş durumda... Leslie Peirce biliyoruz ama Madeline Zilfi’nin son kitabını henüz görmedik ki; üstüne üstlük 18. yüzyıla doğru Osmanlı kölesi dediğimiz insanın daha çok kadın olduğunu işleyen yani toplumsal cinsiyet açısından bakarak kölelik tarihi çalışan bir kitap yazdı. Elbette başkaları da var tabii. Cariyelik bir alt departman gibi; kölelik çalışmaları içinde başka konularla da örtüşmesi tabii ki mümkün olabiliyor. Cariyeler için işte sizin bu Saray’ın (Dolmabahçe Sarayı) arşivinden veya Başbakanlık Arşivi’nden çok çeşitli belgeler yayınlandı. En son Cengiz (Göncü) Bey’in kitabında dahası da var. Cariyelik kavramı çok geniş; illa sarayda olan padişahın haremindedir ki değil, kadın olup köle statüsünde olan herkese cariyeye deniliyor.

Esir Pazarında satılan, satışa arz edilen kadın kölelere “cariye” deniliyor. Bu cariyeler odalık olmak zorunda değil, yani ‘müstefrişe’ olmak zorunda değil. Daha doğrusu bir kadın köleyi alıp da tarlanızda istihdam etseniz, onun adı da cariyeye oluyor ve bunlar genellikle gözden kaçırılan hususlar. Lakin tabii ki ana hatlarıyla bunları kölelik kurumunun içinde ele almak lazım. Cariyelerin tâbi olduğu hukukî

statüsü, kölelerin hukukî statüsüdür; bunu gözden kaçırmamak gerekiyor. Kafa karışıyor ama harem deyince mesela Batı Avrupa literatüründe “concupinage” denen o kurum cariyeliğin içinde, oran olarak küçük, yani hani cim karnında nokta gibi ama önemli. Fakat odalık ya da müstefrişe anlamında kullanılan (‘firâş’tan, yataktan geliyor) karşılık daha çok ön plana çıkıyor. Yani yatak arkadaşı olunca o bir kategori ama şimdi mesela saray haremelerini düşündüğümüzde, işte sayıları üç yüz, dört yüz, beş yüze, yedi yüze varan kişiler var ve her birinin de yaptığı işler var ve bunların beş yüzünün de odalık olmayacağını düşünmek gerekiyor. Ayrıca buradaki “istifrâş”ı çok teknik bir terim olarak özellikle kullanıyorum. Cariyeler, istifrâş edilmemiş olabilirler ama kimi hazinedardır kimi yer siliyordur kimi başka bir iş yapıyordur. Dolayısıyla padişahın sarayında geniş bir kadın ve özgür olmayan insan kategorisi vardır. Tanzimat’tan sonra bu Saray’da (Dolmabahçe), ondan önce de Topkapı Sarayı’nda bu böyledir. Fakat bunun da kendine ait kuralları var, yeni padişah gelince eski cariyeleri çıkartırlar. Ya Eski Saray’a gider yaşarlar ya da Çırağan Sarayı’na giderler. Böylece her yeni gelen padişah kendi haremını kurardı. Tabii beraberinde onun harem ağaları da var, yani bir padişah ailesinin özel kurum anlamında çok geniş bir (*padişah ailesi* kavramını kullanmak yanlışdır; aslında öyle bir kavram yoktur o dönemde) haremı vardır. Tabii bununla birlikte yalnızca padişahın değil, toplum içinde yüksek sınıftan insanların da haremı var ve onlar da zaten padişah haremının alışkanlıklarını

taklit ediyorlardı. Aslında bu çok önemlidir; çünkü cariyelik bugün hiçbir izi kalamayan fakat o dönemde çok farklı anlamlar barındıran önemli bir kurumdur. Ancak şöyle bir nokta da vardır ki, bu da çok önemlidir yalnızca özel alanın da ötesine giden, geniş anlamda bir kölelik kurumundan, bizim okul kitaplarımızda hiç bahsedilmez. Varlığı, ne ifade ettiği ve ne zaman kaldırıldığı da belli değildir.

**M.A.G.: - Evet aslında sanki kölelik, bizim tarihimizde pek rastlanılan bir gerçek gibi değildir, yani pek bahsedilmez. Neden?**

H.E.: - Bahsedilmez, bahsedildiği zaman da aşikâr bir şekilde geçmişte, ders kitaplarında yanlış bahsedildi. İşte “Eski Türklerde kölelik kurumu yoktur” dendi ya da “İslâm tarihinde kölelik yoktur” dendi. Hâlbuki basit bir İslâm Ansiklopedisi’ne baksanız aksini görebilirsiniz ki var ve büyük bir kurumdur.

**M.A.G: Acaba dine veya devlete dolayısıyla geçmişimize hâlel gelir gerekçesiyle mi uzak duruldu?**

H.E.: - Bunu “yoktur” diye söyleyen insanlar, kendileri farkında olmaksızın fazla modernleşmiş ve bugünün kurallarını kabul etmiş olan insanlar. Ancak geçmişte diyelim ki Osmanlı devrinde 100–150 sene evvel hiç kimse köleliği ne yadırgar ne inkar eder ne de ayıplardı; köleler de dâhil olmak üzere! Sonraki nesiller bunu çok kötü, iğrenç, insanlara karşı bir suç olarak görmeye başladılar. Böyle bir durum olunca da atalarımızın böyle kötü bir şey yapmayacağını düşünerek yakıştıramadılar. Hâlbuki aslında bu durum, kölelik kurumunu çalışmamaktan, bilmemekten, hususiyetlerini öğrenmemekten ileri geliyordu. Ayrıca son dönemde kurum da değişti yani başından sonuna kadar hep aynı değildi. Öyle ki bir tarafta, son dönemlerde, yani diyelim ki Osmanlı modernitesinin yaşanmaya başladığı dönemlerde hâlâ kölelik vardı; en azından saraylarda, büyük konaklarda, büyük şehirlerde... Ancak toplumun genelinden ise yavaş yavaş kalkıyor ama tamamen ortadan kalkmıyordu. Aslında bu bağlamda da, iki önemli dönüm noktası vardır. İlki, Afrika köle ticaretinin 1857 yılında genel olarak yasaklanması, ikincisi ise 1909 yılına kadar Çerkes köle ticaretine dair yasak yokken, Jön Türk İhtilali’nden sonra Çerkes köle ticaretinin yasaklanmasına gidilmesidir. Burada da bir hassas nokta var: bizim bu konuyu az bilen tarihçilerimiz “1846’da İstanbul Esir Pazarı kaldırıldı” ya da “1857 yılında Afrikalı köle ticareti yasaklandı, işte böylece de kölelik kaldırıldı” demektedirler. Ya, hayır, aslında sadece köle ticareti kaldırıldı. Bir hukukî statü olarak bir kurum olarak İmparatorlukta hiçbir zaman kölelik kaldırılmadı. Dolayısıyla modern dönem Osmanlı padişahları ya da son dönem Osmanlı padişahları köle ticaretini yasaklamış olabilirler ama sarayda Çerkes cariyelere, Afrika’dan gelen hizmet kategorisinde insanlara, harem ağalarına hâlâ ihtiyaç duyulmaktaydı. Peki bu durumda ne olacaktı? Öyle ki mesela Anadolu’ya haber gönderiliyor (Başkatip uğraşüyor bu işlerle) ve deniliyor ki, ‘Çerkes göçmenler içinde bir bak bakalım, henüz yüzü gözü açılmamış Türkçe bilmeyen kızlar var mı?’ diye. Çünkü eğer cariyeler Türkçe bilirse alınmazlar. Çünkü bu durumdaki cariyeye için “yeterince kültürü bozulmuş biz bunu eğitemeyiz”, yani “bunun yüzü gözü açılmış” diye düşünürlerdi. O nedenle de

Türkçe bilmemesine gayret ederler ve sonra alınan sarayda tabip muayenesinden geçirek fiziki durumlarına bakarlardı; yani “zayıf mıdır, hasta mıdır?” diye kontrol ederlerdi. Böylece cariyeye açısından, mesela modern tıp, bu anlamda hizmetinde oluyordu ve elbette bu da onun için bir imkan demektir! Ayrıca yine “aşılı mı, değil mi,” ona bile bakılıyor ve artık son dönemlerde bu şekilde muayene edilip Türkçe bilmemesine gayret gösterip saraya alıyorlardı.

### **M.A.G.: - Hatta Çerkes aileler de dua ediyorlarmış, işte ‘kızımız sarayda olsun, rahata ersin’ diye, değil mi?**

H.E.: - Evet, bu imaj doğru ama son dönemde bir tek saray ve birkaç konakta var bu iş ve ayrıca aileler bunu, bir sosyal mobilité yolu olarak da görüyorlardı. Yani, kız oraya girerse orada yükselir ve böylece bize de faydası olur, diye düşünüyorlardı. Hatta öyle ki, belli bir hizmetten sonra saraydan çıkarsa dahi yine faydası olur, diye düşünüyorlardı. Böylece sarayda cariyeye olan kızın, erkek kardeşi de orduda çabuk yükselen bir subay olabilirdi. Yani dönemin kültürü bu şekilde idi. Böyle bir ilişkiler ağı var orada. O şekilde bakmak lazım; ama şunu da unutmamak lazım; 1864’de Ruslar Çerkesleri tehcir ettiği zaman, Çerkesler çok kötü şartlarda Anadolu’ya geliyorlar. İngiliz Konsolosluğunun raporu vardır yani. Trabzon limanında her gün bunların yüz tanesi ölüyor, denize atılıyorlar, diye. Zorluklar yaşamış durumdalar ve hepsi birden saraylarda kendisine bir yer bulmuyor. Bazıları çok daha kötü koşullarda cariyelik yapmak durumunda kalıyorlardı. Bu noktada, Çerkes toplumunda, -malum Çerkesler de Müslüman- “o hâlde Müslümanlar nasıl köle olabilir?” diye bir soru akla gelebilir. O da şöyle; buradaki temel ilke, doğduğunuz zaman hür bir Müslüman olup olmadığınızdır. Yani doğduğunuz zaman köleyseniz atanızdan, dedenizden köle statüsünü getiriyorsanız Müslüman olmanız köle olmanıza engel değildir.

### **İlona Baytar: - Hatta Çerkeslerin kendi yanlarında çalıştırdıkları Çerkes köleler de vardı zaten değil mi?**

H.E.: - Evet vardı. Çerkeslerin kendi toplumları çok tabakalı bir toplumdur. En başta soylular var. ‘Özden’ denilen, birkaç tane büyük (bunlar içinde hanedan boyutundaki aileler de olabilir) hür insanlar var, yani bu şekliyle hür Çerkesler var. Bir de köle sınıfındaki Çerkesler var, işte bu sınıfta olup saraylara gelen Çerkes kölelere de Osmanlı’da, “kul” cinsi denilmektedir. Saraya alınması ya da köle olarak verilmesi için ‘kul cinsi’ olması gerekirdi. Çünkü zaten satan esircinin de, hür doğmuş bir Müslüman köle alması da, hâliyle satması da Şeriat tarafından yasaklanmıştır. Hür doğmuş bir Müslüman hiçbir şekilde köle olamaz. Sadece bir Müslüman değil, hür doğmuş gayrimüslim bir tebaa da köle olamaz, zımmî de olamaz. Yani hür doğmuş bir Ermeni’yi, hür doğmuş bir Rum’u köle yapmak yasaktır.

### **İ.B.: - Bu İslâm hukukundan ileri gelen bir uygulama değil mi ?**

H.E.: - Evet, İslâm hukukundan geliyor. Dolayısıyla da esircilerin güvenilir adamlar olması gerekmektedir ki, sattığı kölenin yeni köleleştirilmediği hususunda güven

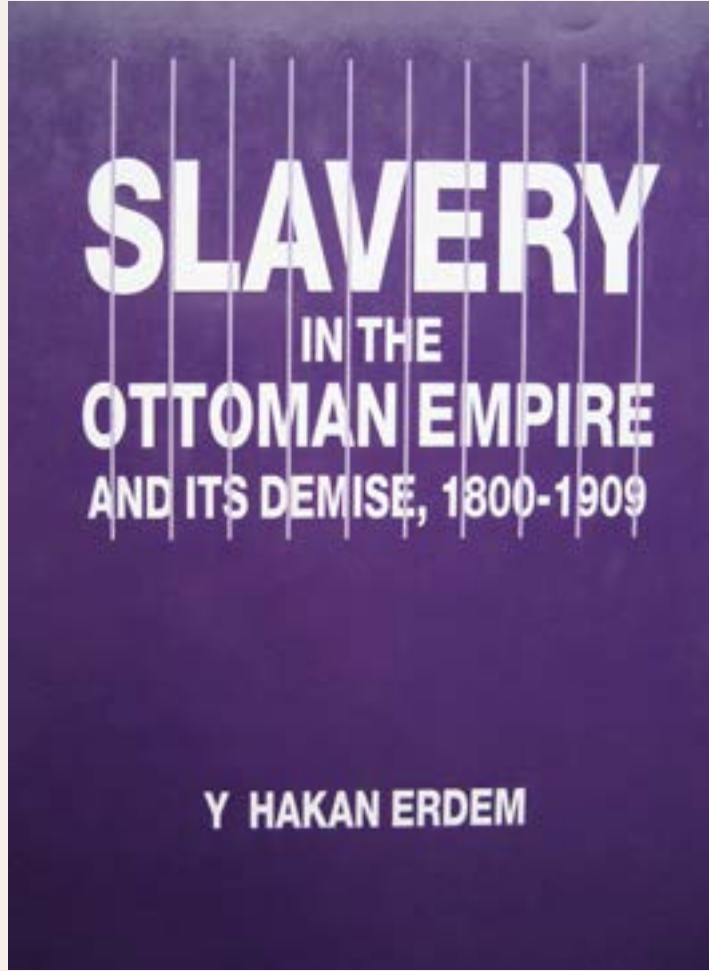
duyulabilsin. Tabii bu kölenin Müslüman olması durumunda; yok eğer Müslüman değilse de, savaş yoluyla filan alınmışsa da bir kâğıt vermeye gerek kalmıyordu. Çünkü devletin verdiği “pencik varakası”, köleler üzerinden vergisini ödediğine dair kâğıdı gösterirse böylece gayrimüslimin, resmî bir şekilde köleleştirilmiş olduğunu da devlete ispatlamış oluyordu. Çünkü eğer devlet, köle sahibinin gümrükte eline pencik varakası vermişse demek ki artık kişinin, köle olarak getirilmesinde de sakınca kalmamıştır. Bu nedenle köle, Müslüman ise biz bunun hür doğmuş bir Müslüman mı, yoksa atasından, dedesinden statüsünü taşımış gelmiş köle bir Müslüman mı olduğunu bilemeyeceğiz.

“Dolayısıyla bütün esirciler alıcılara, garanti eden bir verirler ve derler ki (bunların bazı örnekleri vardır, son dönemde kalmış bize) ‘işte falan filan, şu yaşta, şu adda olan “kul cinsi” şu asıl kendi malım olan cariyemi falana sattım’. Bu garantileri verdiğinde de önemli olan burada “kul cinsi” olmalıdır ki, sonradan hür birinin

çocuğunu satarsa ki, hür Çerkesler de var, ondan sonra ailesi gelip çocuğu geri almak için dava edebilirdi. Ondan da öte, zaten böyle bir şeyin yapılması yasaktır. Peki, başına bir iş geldiğinde de hiçbir şekilde hür Çerkesler satılmıyor muydu? Özellikle kriz zamanlarında aileler tarafından köle denerek satıldığına dair epey bir kayıt vardır. Zaten alan adam da, “kul cinsi” olduğuna dair bir garanti aldıktan sonra ancak köleyi alabilirdi.

**M.A.G.: - Bu garantiyi aldıktan sonra, alıcı kişinin herhâlde artık bir sorumluluğu kalmıyordur, değil mi ?**

H.E.: - Alanın bir sorumluluğu kalmıyor artık. Esircinin oluyor o sorumluluk, ‘kul cinsidir’ dediği için. Yani arşivlerde böyle bir sürü vesika vardır. Mesela esircinin biri, Edirne’den bir kızı, Çerkes diyerek satmış ancak birkaç sene sonra ailesi gelmiş, kızın kendilerinin olduğunu ispatlamışlar ve böylece kız da serbest bırakılmış, esirci ise cezalandırılmıştır. Buna benzeyen bir sürü düzensizlikler var, var ama bu düzensizliklere bakarak kafalarındaki düzeni de anlamak mümkündür. Esir Pazarının da kendine ait bir düzeni vardır, esirciler kethüdası vardır. Hatta meşhur bestekâr İtrî Efendi de Esir Pazarının ilk kethüdasıdır. Esir Pazarının da kuralları var mesela sık sık uyarılar gider, ‘İhtisab ağası’ denilen kişi de Esir Pazarını denetler, orada düzensizlik olmasın diye. ‘Peki, nedir düzensizlik? dersiniz. Çok çeşitli düzensizlikler olabilir,





onlar da arşivde var, yani sosyal tarih çalışmak isteyen insanlar için çok zengin malzeme var. Mesela Esir Pazarı için dükkân demezler, oda derler. Oda sahibi bir esirci, yani onun orda bir dükkânı var diyelim. Esir Pazarları, akşamları kapatılır ve yine diyelim ki, burada satılığa arz edilmiş gibi duran iki üç tane de cariye var. Esirci ise onları hırsızlık yapmaya zorluyor. Köle de, Esir Pazarı'ndan çıkarak eşya çalıp adamın odasına getiriyordu, hatta daha kötüsü kimisini de fahişelik yapmaya zorluyorlardı. İşte bunların olmaması için esirciler kethüdasının nezaret etmesi lazım geliyordu. Böyle işler yakalandığı zaman da bu adamlar, sürgün ya da hapsolür ve hatta dayak yerlerdi. Ancak elbette bütün bunları da “bu işin düzeni budur” diye görmemek gerekiyor. Sık da rastlansa düzen olarak görmemek gerekir. Çünkü cezalandırılan, kriminalize edilen hareketler, meşrû kabul edilmeyen hareketlerdir. Yani mesela 19. yüzyılın başında ‘Esir Pazarı’nda işler iyice halden yoldan çıktı’ denilerek, bu işleri bir düzeltelim diyorlar. Bunu yazan Osmanlı bürokrati, “Esir Pazarı Nizamnâmesi” yazıyor, ‘şöyle olsun, böyle olsun’ diye. Bu bürokratin kim olduğunu bilmiyorum ama şöyle bir ifade kullanıyor: “Esir Pazarında olan cevârî yani cariyeler, bütün ümmet-i Muhammed’in haremi rütbesinde olduğu için çok dikkat etmek lazım, yani haremlere geçiş olacağını düşünürseniz eğer, hırsızlık ya da başka işler yapmış sonra da hareme girmiş birinin problem yaratacağı düşünülür. Bunu da kimse istemez ve dolayısıyla daha baştan işi sıkı tutar. Öyle ki ‘herkesin haremi mesabesinde’ diyor, Esir Pazarı için ve böylece de bütün Müslümanların haremi mesabesinde olduğunu belirtiyor. O zaman da ‘adam gibi bu işi yürütün. Ama esirci taifesi de, hilebaz bir taifedir,’ diyor. Toplum ise çok da iyi gözlerle bakmıyor esircilere; esirci, para kazanmak istiyor ve halk ‘kul cinsi mi’ diyor esirciye, esirci ise ‘evet, evet kul cinsi’ diyor ve satıyor kızı. Geç dönem anılarına kadar bu düzensizlikler gitmiştir. Leyla Saz’ın anılarında da var, ‘sarayda bir kız vardı, biz Çerkes zannediyorduk, sonra Sivas’tan akrabaları gelince Türk olduğu anlaşıldı,’ diye Çerkes bile değil.

**İ.B: - Erken dönemde, yani Topkapı Sarayı’ndaki dönemde, harem ve cariyelik daha az bilinen dönem aralığı, peki bu zaman aralığında sistem nasıl çalışmaktaydı?**

H.E.: - Şimdi, biliyorsunuz eskiden Topkapı Sarayı’nın haremi yok; harem Eski Saray’da var. Ancak Kanuni Sultan Süleyman’ın saltanatında harem Topkapı’ya taşınıyor, yani Hürrem zamanında. Bir harem var ve gittikçe her sultan bir tarafını inşa ederek burayı büyütüyor.

**İ.B: - Hürrem’e kadar Osmanlı Sarayı’nda bir cariye yok mu?**

H.E.: - Eski Saray’da var, yani Bayezit’ta, şimdi ortadan kalkan sarayda. Bursada, Edirne’de de saray var. Osmanlı Beyliğinden itibaren bir köle sistemi geliyor. Selçuklular zamanında da köleler - “gulamlar”- ya da cariyeler olduğu için çok

yaygın olmasa bile toplumun yabancı olduğu bir kurum değil bu. Ancak Bursa Sarayı şimdi yok ki haremi neye benziyordu söyleyelim. Edirne Sarayı kalmamış ki neye benziyordu söyleyelim. Orada da cariyeye vardı herhâlde. Aynı zamanda yine maalesef Eski Saray da yok bugün, biliyorsunuz. Şimdi Topkapı Sarayı'ndaki harem var, orayı görüyorsunuz. Valide sultan odası en cafcıflı, süslü odadır ama burası çok da insan sağlığına uygun bir yer değildir; hatta Dolmabahçe için de bir yere kadar bu böyledir. Kalorifer ile ısıtılması Sultan Reşad zamanındadır, Topkapı Sarayı'nda ise ısıtma sistemi yok, mangalla ısınmışlar. Herkes verem oluyor, yani zor koşullar. Kim bu insanlar, nereden geliyorlar, diye baktığınız zaman, mesela üst sınıf arasında en makbul hediye alma verme işi bu cariyeler ile oluyor. İşte 'sultanıma, Dârüssaâde'de bir kız gönderiyorum,' diyor bir sadrazam. Bu cariyeler sarayda biraz oyalandıktan sonra padişah da onu, başkasına hediye edebilir. Hatta daha organize, daha kurumsal olarak mesela Kırım hanlarından öyle üç, beş kişi değil koskoca bir liste hâlinde gemi dolusu kız geliyor. Çoğunluğu da Slavlardan esir edilmiş. Diyelim ki Polonyalı, Ukraynalı, Rus veya daha yukarıdan Leton insanlar olabilir. Mesela Afrika'dan Borno hakimi, bugün Sahra'nın altında Çad'da kalır. Bir grup hediye edebilir. Hediyeler sarayı doldurmak için bir yöntem. Savaşlarda doğrudan esir edilenlerin beşte birine devlet el koyduğu için kölelerin bir kısmı savaş esiri kölelerdir. Erken Osmanlı dünyasına baktığınız zaman ağırlıklı olarak Balkan ve Güney Rusya bölgesinin insanları var. İşte tek tük de, Garb Ocakları dediğimiz, korsanlar esir ettiyse Akdeniz'de batı Avrupalı insanlar da var. Hatta ilginçtir İtalyan ve Rum çok var.

### **M.A.G.: - Onlar aracılar vasıtasıyla mı geliyor? Çünkü İtalya ile savaş olmadığına göre savaş esiri değillerdir herhâlde değil mi?**

H.E.: - Cezayir dayısı da hediye edebilir, Tunus Bey'i de. Çünkü Osmanlı'ya metbû olarak tanıyorlar. 19. yüzyılda bu devletler işgal edilip ortadan kalkıncaya kadar Osmanlı'ya cariyeye gönderiyorlar. Tunus Bey'i Ahmet Bey kendi ülkesinde köleliği yasaklıyor, İngilizlerin hoşuna gitmek için. Ancak Osmanlı'ya cariyeye gönderiyorlar. Köle, savaştan elde edilir ya da hediye olarak gelir. Çok çok istisnai durumlarda da Esir Pazarından satın alınır. Ancak öyle anlaşılıyor ki bu, erken dönemlerde, savaşlar çok büyük kaynak olduğu için ticaret kaynağıyla çok kimse gelmemiş. Yani doğrudan el koyma ya da ele geçen cariyelerin-kölelerin bir kısmının padişaha ayrılması mekanizmasıyla saraya girmişler.

### **M.A.G.: - Peki bunlar arasında hiç İngiliz köleler de var mı?**

H.E.: - İngiliz tek tük var, Maltalı var mesela. 19 yüzyıl için etnik gruplar kimdir, diye baktım. Tahminimizden daha fazla sayıda değişik bölgelerden gelen insanlar var, köle olarak. Sarayın tercihleri vardır, yani Afrikalı kadınlar çok girmiyor saraya. Ancak çoğunlukla daha düşük işler için mesela çocuk bakıcısı olarak girebiliyorlar. Osmanlı üst sınıflarında daha ziyade ya Balkanlara ya da Çerkeslere, Kafkaslara rağbet ediliyor. Kafkas daha geniş yani Gürcü, Abhaz gibi. Bunların ilginç adetleri de var. Mesela Tophane Abhazaları diye bir gurup var İstanbul'un Tophane semtinde yaşıyorlar. Kafkasyadan köle getirip eğitip satıyorlar. Köle satılan semte

'karabaş' deniliyor. İstanbul'un iki tane karabaş semti var; biri Tophane yakınında, biri de Fatih'tedir. "Karabaş" kadın köle demektir. 19. yüzyıl için ben 19-20 tane değişik cinsten köleleştirilmiş etnik grup buldum. Bunlardan bazıları, çok uç bir örnek olacak ama, tâ Endonezya'dan ve Hindistan'dan gelmiştir. Nasıl oluyor dersiniz, mesela Endonezyalı hacılar yanlarında köle ve cariyelerini Mekke'ye getiriyorlar. Bizim hacılar gidiyor ve oradan alınıp getiriliyorlar. Kanallar çok geniş ama tipik köle dediğimiz zaman gittikçe daha fazla Kafkasyalılar ve Çerkes olan Adige dediğimiz "kabile konfederasyonu" anlaşılmaya başlanıyor. 19. yüzyılda onların da kul cinsinden olması lazım; yani Şapsığ mısınız, Ubih mısınız, Kabardey misiniz? Köle olarak satılabilmemiz için hangi kabileyseviz kabilesiniz; ama mesela Kabardey'in soylusu değil, kul cinsi olmanız lazımdır.

### **İ.B.: - Sonuçta baktığınızda bir kul cinsi oluyor ama hanedanı kul cinsi üzerinden mi götürüyorsunuz?**

H.E.: - Evet, Osmanlı Hanedanı öyle. Osmanlı Hanedanı da cariyelik kurumuna dayanarak kendini yenileyen bir hanedan. Ne zamandan beri öyle ? Valla, Fatih döneminde de bu durum var. II. Murat, Fatih'e Dulkadir Beyi'nin kızını almaya çalışıyor. Osmanlılar kendi kızlarını Karamanoğlu'na gelin verdiği gibi Bizans imparatorunun sarayından çıkma bir prensesle evlenmek isterler. Aslında bir noktaya kadar ya Germiyanoglu'nun kızıyla ya Karamanoğlu'nun ya da Dulkadiroğlu'nun kızıyla evlilikler vardır. Ancak daha sonra Osmanlı, Anadolu'da bütün o beylikleri, o alternatif hanedanları ortadan kaldırıyor. Bu noktada da kendi ayarlarında, seviyelerinde adam kalmıyor. Belki bu bir sebep ama cariyelere yönelmelerinde daha önemli olan sebep ise padişah yakını olan birtakım ailelerin palazlanmasını istemiyorlar. Amaç, hanedanlığı genişletmemektir. Köksüz, kimsesiz bir Çerkes cariyeye alırsanız, tabii ailesine ve akrabalarına bir miktar yardımı dokunur. Ama her ne olursa olsun yine de diyelim ki İstanbul'da büyük bir paşanın ailesiyle akrabalık tesis etmek gibi olmaz. Bu hususta tek istisna ise Genç Osman'dır. O, gidip yanlış hatırlamıyorsam Şeyhülislâm'ın kızını nikâhla alıyor. Cariye değil, dışarıdan getiriyor ve çok büyük tepki görüyor. Çünkü o dönemde, cariyelerle yaşamak artık yerleşmiş vaziyette. Çok sonra Abdülmecid'in tabii ki cariyeleri de var ama bir tane de nikâhlı karısı vardır; bunun adı Bezmâra'dır. Bezmâra ile evlenip sonra da boşuyor ve boşamakla kalmayıp ona bir paşayla evlensin diye izin veriyor. Yani nikâh yok gibi. Hürrem Sultan'a nikâh kıyılıyor ama Hürrem saraya cariyeye olarak girmiştir. O hür bir insan değildir. Kanunî Sultan Süleyman onu onore etmek için nikah kıyıyor. Buna benzer bir iki örnek vardır, ama genelde cariyeler üzerinden devam eden bir hanedan yapısı vardır. Bir de unutmamak lazım, kadınları da Osmanlı hanedanının üyesidir.

### **M.A.G.: -Peki haremle ilgili algı ve gerçeklik arasında nasıl bir farklılık görüyorsunuz?**

H.E.: - Çok büyük çok. Bir defa kapalı bir durum, yani Çin Sarayı'nın içi ne kadar kapalıysa Osmanlı harem de o kadar kapalı, tek tük bazı Avrupalı kaynaklarda. Adamcağız org getirmiş, orgu kurarken 'uzaktan gördüm cariyeleri' diyor. 19. yüzyılda ise

bu işlerde nisbî rahatlama var: Kadınlar sokağa gidiyor, geziyor, alışveriş yapıyor, mesire yerlerine gidiyor. Tamam harem ağası size kırbacı basabiliyor ama sonuç olarak da biliyorsunuz ki; haremde bir araba mesire yerinde var. Ancak daha sonra bu işten rahatsız olan Abdülmecid çok kızıyor “benim mehtap sefalarına çıkan kızım yoktur” diye bağırıp çağırıyor. Yani demek ki çıkıyorlar. Ne diyorduk? Algı. Dolayısıyla ben gördüm şöyle, böyle, bunların kulaktan dolma şeyler olduğunu düşünmek lazım. Hele görsel malzemenin tamamen bir hayal ürünü olduğunu söylemek gerek. Mesela “harem”, “haram”, “haremde odalık” diyelim ki Ingres’in, Dominique Ingres’in meşhur ‘sigara içen odalık’ eseri tamamen hayaldir. Hem hayal hem de fantezileştirme. Böylece olmayan bir Doğu, fantezileri gıcıklama unsuru olarak görünüyor. Bir de unutmamak lazım bu literatürde uğraşan insanlar çok daha önce tespit edip söylemişlerdir yani. Rana Kabbani vesaire ki; Victoria dönemi İngiltere’si ve Avrupa’sı, 19. yüzyıl böyle püriten bir ahlakın tekrar kurgulandığı bir dönem. Yani 17. ve 18. yüzyılın hoppa hâlinde değiller Av-

rupalılar. Ciddi ciddi örtünüyorlar, saçını göstermeyen İngiliz kadınları tesettüre giriyorlar. Toplum daha katılaşmış, sert, püriten bir toplum şimdi. O toplumda, çıplak kadın boyamak istiyorsunuz sanatkar, ressam olarak. Fakat çıplak İngiliz kızı parkta dolaşırken gibi bir tema olamayacağı için toplum öyle değil, ama size de böyle bir bahane lazım. İşte ‘Esir Pazarı’nda muayene edilirken bir köle’ diye bir tema uydurup hayalinizden bir Esir Pazarı ve çıplak güzel bir kız, ona şehvetle bakan beş, altı tane adam resmederseniz, sansasyonel bir konuyla boyadınız, demektir. Böyle bir sürü tablo var. Hem literatürde hem de görsel malzeme bırakan oryantalist ressamlarda insan çıplaklığını boyamanın en garanti yolu “canım bizde değil Doğu’da oluyor, Ortadoğu’da oluyor,” demektir. Yani böyle bir mekanizmayı bildikten sonra bunları tarihsel belge olarak kullanmak fevkalâde güç hâline geliyor. O da bir başka sanat literatürü ama bunun tarihi yansıtıp yansıtılmaması tartışmalarında çok dikkat etmek gerekiyor. Mesela başka bir konu da, hiç harem cariye filan değil ama “hamam”. Efendim ‘ben çıplak kadın çizmek istiyorum’ ya da ‘onun alıcısı var’, ‘onlar daha çok para ediyor’ diyor, fakat hareme de giremiyor. E, konu ne olsun? Mesela hamam olsun. Hangi adama diyebilirsin ki hamam çizdin ama sen bunları çıplak çizmişsin. Yani giyinik insanları çizecek hâli yok. Bunlar daha tehlikesiz bir alan, mesela hamam sahnesi bile hamama benzemiyor. Havaya bakan, göğe bakan çeşitli pozlarda. Bir hamam sahnesi düşünün, hakikaten aval aval sağa sola bakan bir sürü çıplak kadın var. Hepsini birden çizmiş. Bahane oluyor ona da yani. Şimdi kalkıp, ‘a, evet hamam da budur...’ Nasıl algılayamıyorsak hamam içini. Benzemiyor çünkü. Buna da dikkat etmek lazım. Bunun yanında bir dipnot olarak şu söylenebilir: Daha günlük hayata ait



manzaralar, sokakta cariye dolaşmaz mı? Dolaşır, hanım hamama gitmez mi? gider. Onların çizimleri var. Çok daha realist ama zaten bir şey gözüküyor, yani yüzü kapalı. Ama tabii bunlar algıyı destekleyen bir malzeme sunmuyor. O algıyı, tarihî kayıt olarak kullanabilecek çizimler de o genel algıyı destekleyecek nitelikte değil.

**M.A.G.: - Tüm bu oryantalist hâlet-i ruhiyeye ve buna tepki olarak ifade bulan haklı eleştirilere rağmen bir de, bu oryantalizme tepki olarak belki daha refleksif denilebilecek bir tarih anlayışı da var. Yani mesela 'bizim haremimizde asla böyle şeyler olamazdı, harem aslında bir okuldu,' gibi. Bu görüşler için ne diyeceksiniz?**

H.E.: - Evet, hatta ve hatta bizim haremimizde tenasül faaliyetleri de olamaz! O noktaya kadar gitti. Harem bir okuldu. Bu sık sık tekrarlanıyor. O kadar komik boyutlara geldi ki popüler dizilerde resmen sıralar koymuşlar. İlkokul gibi harem sahnesi gösteriyorlar. Kızlar ikişer ikişer oturmuş, okuma yazma öğreniyorlar. Okulda deyince gerçek bir okul gibi algılama boyutu var. Bir tepkisellik tarafı da var bunun. Çok değişik tonlarda, değişik renklerde olan bir tepkisellik. İşte dediğim gibi harem tamamen bir tabu hâline getirmek, içeriğini tamamen boşaltmak, orada ibadet edilen ve ders görülen bir yer gibi gösterme tarafına gitmek, bu bir yöntem olduğu gibi 'bizde harem, cariye yoktur, nereden çıkarıyorsunuz' diyerek tepki gösterme boyutlarına da geliyor. Hâlbuki biz tarihçilerin işi ne övmek, yüceltmek; ne abartmak ne yermek ne de yerin dibine batırmak olmalı. Mümkün olabildiği kadar geçmişten yeniden kurup tüm unsurlarıyla yeniden canlandırıp anlamaya çalışmalıyız. İşimiz yargılamaktan ziyade anlamak. Bu da çok önemli bir kurum. Padişahların anneleri cariye idi. Aslında harem çok ilginç anekdotlar sağlayan bir kurumdur. Yüksek paşaların da ailelerinde cariyeler vardı. Yani Midhat Paşa, 'hürriyet babası', anayasayı, Kanûn-i Esâsî'yi veren adamdı diye literatüre geçiyor ama biz okul kitaplarında Midhat Paşa'nın karısını 2000 liraya satın aldığını okumuyoruz. Yani bu işin o tarafı da var. Çalışılmamış, çalışılmasına gerek görülmeden halı altına süpürmeyi tercih ettiğimiz bir sistem. Oysa geç dönemlerde bunu yapmak çok zor. Mesela yerli edebiyatı okusa birisi, başka hiçbir şeye gerek kalmıyor. Yani Namık Kemal ne yazmış, Sami Paşazade, Ahmed Midhat Efendi ne yazmış gibi. Yerli edebiyat okunduğu zaman kaçınılmaz olarak ortada harem ağaları ve cariyeler var. Dolayısıyla bizim geldiğimiz o steril nokta, tepkisel bir steril. Yani sadece cariyeliğin değil geniş boyutta köleliğin de olmadığını ifade eden reddetme noktasını, bir tarihçi olarak desteklemek mümkün değil.

**M.A.G.: - Ama Osmanlı'da kölelik ve cariyeliği, Batı'daki uygulamalarından ayıran farklılıklar da vardı sanırım, değil mi? Çünkü en azından salt İslâm'ın etkisi dahi bu çıkarsamaya rahatlıkla kapı aralamakta.**

H.E.: - Biz, Batı köleliği deyince doğrusu aklımızda olan çok fazla model yok. Hayal meyal eski Yunan ve Roma köleliği kalmış. Özellikle Roma, köle getirip çalıştırıyor değil mi? Daha geç dönemde Amerika'nın güneyindeki zenci köleliğinin sağladığı imaj bankasını kullanıyoruz. Mesela Kunta Kinte falan bu böyleydi, diyor. Ben

hatırlıyorum, Türkiye içindeki Afrikalı vatandaşlarımız gidip bir gazete bulmuştu ve serinin başlığı “bizim kuntakinteler” idi. Popüler imajınasyon böyle işlere neden oluyor. Ancak mesela Amerika'nın güneyindeki kölelik gibi değişik sistemlerin olacağını bir takım insanlar akıl etmiyor, kafaları almıyor. Amerika'nın güneyindeki kölelik biliniyor, Karayib adalarındaki de biliniyor. Jamaika da, Brezilya da biliniyor. Efendim Pernambuca'da şeker kamışından şekeri üreten kölelerin hayatı ile ve onun tâbi olduğu sistem ya da Georgiada pamuk üreten kölelerin hayatı ile onun tâbi olduğu sistem başka bir şey. İnsanların bir noktaya kadar anlamamalarını anlıyorum. Çünkü diyor ki eğer bu kölelikse bizdeki kölelik değil. Dolayısıyla bizdeki kölelik “yok”a gidiyor. Hâlbuki nasıl ki her toplumun hukuk sistemi farklı, mutfağı, yemeği farklı, adamın yemeği farklı, diye senin yediğin yemek değil, diyemezsin. Bu da onun gibi bir şey. Şöyle özetleyelim; aslında bu sorunuz çok önemli. Bakın şimdi, modern Batı köleliğinde, Amerika'daki kölelikte, özellikle ABD'nin güneyindeki iç savaş öncesi kölelik, antebellum kölelikte, sistem şuna dayanıyor: Kapalı bir sistem, dışarıdan köle gelmiş, gelmemiş çok önemli değil. Bunu antropologlar şöyle tarif ediyorlar; dışarıdan birtakım adamlar köle olarak geldi ya da toplumun bir kesimi köleleştirildi. Yani kölelik sisteminde borcunu ödeyemeyen, suçlu olan, vergisini ödeyemeyen adam köle olabiliyor. Amerika'nın güneyi için söylemiyorum ama ya içeride ya dışarıdan bir başlangıç nüfusu olabilecek köle geldi. Kapalı bir sistemde bu köleleri, efendilerin akrabalık gruplarına kabul etmiyorlar. Yani daha basitleştirilmiş hâli, köleler ile kimse evlenmiyor, bunları kendi ailelerine kabul etmiyorlar.

Birazcık kapalı. Kendi içinde yetiştiriyorlar. Ben hep bu örneği veriyorum. Damla damla aksın ama kapalı bir kazana aksın. Bu Amerika'nın kölelik sistemidir işte. Osmanlı'ya gelen köle sayısı, Amerika'ya gidenden daha fazla çıkıyor, rakamlara bakıldığında. Sonra bakıyorsunuz bizde büyük şeyler yok. Özellikle Afrikalılar için söylüyorum. Büyük Afrikalı cemaatler yok. Oradaki sistem kapalı bir sistem. Kazanın çıkış noktası yok. İçine damla damla geliyor ve birbirleri ile evlendikleri için nüfus kendi içinde çoğalıyor. Topluma çıkış yok, ucu açık değil. Osmanlı ve İslâm köleliğinde ise açık kölelik sistemi dediğimiz bir sistem var. Toplum, azad etmeyi teşvik ediyor. Çok uzun vadede kimse kölelikte tutulmuyor.

### **M.A.G.: - Hatta Osmanlı'da köleliğin belirli süreleri de var sanırım, değil mi?**

H.E.: - Mukâtebeler var. Bu kurum çok iyi çalışıyor. Bursa'da yapılmış mukâtebe kayıtları, kitâbet kayıtları, şer'iyye sicillerine yansımış. Neyin karşılığında mukâtebe yaptığını biliyoruz. Kitabete kesmek, diye bir laf var. Köle sahibi diyor ki; ‘Bursa'da bana şu kadar arşın bez dokursan azadsın’ diyor köleye, ‘3 sene hizmet ettikten sonra azadsın’ ya da diyor ki; ‘bana şu kadar para getirirsen azadsın’. Bu da şu anlama geliyor: ‘git başka yerde çalış, ben sana izin veriyorum, parayı bana getir, ben de seni azad edeyim’. Bunun kitâbeti var, tedbiri var. Yani tedbir dediğimiz başka bir kurum daha var. Tedbir şu demek; köleyi, bir şarta bağlı olarak azad etmek. Mesela ‘oğlum olursa seni azad ettim, diyorsun’. Bu gerçekleşince azad ediyorsun. Adak gibi yani. Veya ‘ben ölmeden 40 gün önce azad ol’. Bu da şu anlama geliyor; ‘ben öldüğüm tarihte sen zaten 40 gün azadlı sayılacaksın’. ‘Ben yaşarken kölemsin, öldükten sonra

değilsin'. Azad edilen insanları da toplumun geride kalanları ailelerine alıyorlar. Sadece padişah cariyeleri ile evlenmiyor, toplumda evleniyor. Akrabalık ilişkisi kuruyor. Böyle açık uçlu bir sistemde, kendi içinde kapalı kalıtsal bir kast oluşmıyor. Topluma karışıp gidiyor.

**M.A.G.: - Hatta bir şekilde, sarayın bir kenarında bulunmuş, cariyelik yapmış olmak da, 'saraylı' sayılmanıza ve dolayısıyla toplum katında da bir imtiyaza karşılık geliyor herhâlde değil mi?**

H.E.: - Kesinlikle evet. Saraydan kız almak önemli. Saraydan eski cariye ile evlenmek de önemli.

**M.A.G.: - İstanbul kültürü, model olarak sarayı almış, diyebilir miyiz? Bu açıdan saraylı kadın, ya da harem aynı zamanda bir toplumsal cinsiyetin de kurulduğu mekân herhâlde. Bu saraylı kadının haremden sonraki dışarıdaki hayatı nasıldır? Azadlığını alıp çerağ edildikten sonra toplumsal hayatı nasıl belirler, tayin eder, toplumsal cinsiyet kurulurunda nasıl bir rol sahibi olur?**

H.E.: - Benim eski bir öğrencim, Betül İpşirli Argıt güzel bir çalışma yaptı. İnşallah çalışmasını basar, biz de görmüş oluruz. Mahallelerde çok sayıda saraylı var, bunlar saraydan çıkana kadar epey bir hizmet yaptı ve diyelim ki müstefrişe cinsinden değil, yani padişah ile yatmadı, çocuğu da yok, normal bir hizmet yaptı. Sizin şu dışarıdaki cariyeler dairesinde (Dolmabahçe Sarayı Cariyeler Dairesi kastediliyor) yattı. Buraya geldi, temizlik yaptı ve geri gitti. Yani zavallı padişahı görmüyor bile, modern bir saray için söylüyorum. Hizmetini yaptıktan sonra elden ayaktan düştü. Ne olacak? Azad edilecek, "ıtk" edilecek. İtknâmesi verilir. Başka bir ifade ile "çerağ" edilir ve hangi kadınefendinin dairesinde çalışıyorsa onunla ilgilenilir. Ayrıca küçük bir ev alınır. Bir gümrükten maaş bağlanır, cariye gider, aydan aya maaşını alır. Sarayda hizmeti devam edenler gelir, onu görür, o da bazen saraya gelir ve ilişki bir şekilde devam eder. Bölgede 'saraylı' diye tanınırlar ve Top değilse sadece bir bedeni iş yapıyorsa, sarayda ve toplum içerisinde mali durumu iyi değilse, akrabası yoksa, Darülaceze'ye yerleşebiliyorlardı. Cumhuriyet, hanedanı kaldırdığı zaman sarayda hâlâ Abdülmecid'den, Abdülaziz'den kalan cariyeler vardı.

**M.A.G.: - Cumhuriyet döneminde, cariyelerin sarayda ne kadar süre kalmalarına izin veriliyordu?**

H.E.: - Bilmiyorum, onu özel bir araştırma sorusu olarak bir yere koyun. Ama çok kaldıklarını zannetmiyorum. Bazılarının sonlarını biliyorum. Yani çoğu Darülacezeye gidiyorlar. Hakikaten hoş olabilirdi. Çünkü bu saraya personel gerekir. Atatürk'ün öldüğü saray, o sırada hâlâ eski Osmanlı hanedanına da hizmet etmiş, hizmetli kategorisinden insanlar var mıydı, yok muydu? Araştırma sorusu olarak düşünülebilir.

**İ.B.:** - Milli Saraylar Müdürlüğü ilk kurulduğu zaman çalışan personel içinde o dönemden kalma personelin de olduğu kayıtlarda var. Ama kaç kişi olduğu bilinmiyor.

H.E.: - Evet, kaç kişi, ne kadarı cariyeye, ne kadarı hür çalışan, herkes de köle cinsinden olmak zorunda değil.

**M.A.G.:** - Saray sonradan “Cumhurbaşkanlığı makamı” olarak kullanılıyor ve bu hizmetlilerin bir çoğu saray âdâbını biliyorlar. Daha doğrusu karşılama âdâbını biliyorlar. Yani bu nedenle tercih edilmiş olabilirlerdi herhâlde değil mi?

H.E.: - Tabi protokol biliyorlar. 1927 yılına kadar Atatürk Dolmabahçe’ye gelmiyor. Dolayısıyla o arada bu insanlara ne oluyor bilinmiyor. Ama bu tip anılara çeşitli yerlerde rastlamak mümkün. Mesela vapurla karşıdan karşıya geçerken bilmem ne ağayı gördüm. Bu tip örneklere rastlamak mümkün. Ama özel olarak son Osmanlı sarayı döneminde, yani. Vahideddin döneminde sayıları azalmıştı. O insanlara ne olduğunun açığa çıkarılması, o hikayeleri tekrar canlandırmak hoş bir araştırma konusu olmalıdır.

**M.A.G.:** - Haremin mekan açısından dizaynının sembolik bir anlamı var değil mi, mesela mimarî açıdan sarayda, valide sultanın dairesinin hakim konumda olması gibi.

H.E.: - Evet tartışmasız Dolmabahçe Sarayı Haremi’nin en tantanalı odası, valide sultanın denize bakan odasıdır.

**M.A.G.:** - Harem söylendiği kadar entrika dolu bir yer midir?

H.E.: - Çok fazla entrika dolu olaylar kayıtlara girmiyor. Mesela Abdülhamid’in bir harem ağası, diğerini öldürüyor. Çok uzun bir süre soruşturma devam ediyor. Bu ne biçim iştir, diye. Silah kullanıp kullanmadı mı diye. Sonra idama mahkûm oluyor ve bu olay, epey arşiv malzemesi bırakıyor. Yani kalkıp biri diğerini zehirleyecek ya da birinin gözünü oycak, bunlar biraz hayalî literatürün bir parçasıdır. Çekememezlikler olabilir, kıskançlıklar olabilir ama burada öyle entrikalara boğulmuş bir harem söz konusu değil ve bundan dolayı da batan bir imparatorluk yok. Daha ağır olaylar da olabilir ama bunu doğrulayacak bir kayda ben rastlamadım. Harem entrikaları gerçek tarihî hayatın değil, edebiyatın bir alt unsuru gibi olabilir.

**M.A.G.:** - İnsan hikayesi olarak hareme giren cariyelerin özenilen bir tarafı varmış gibi görünüyor ama diğer taraftan çok zor bir hayat değil mi?

H.E.: - Çok zor, yani disiplinli olmak zorundasınız. Sizin gibi getirilen diğer bir köle de sizden üst rütbede olabiliyor. Tıpkı askerî bir karargâh gibi çok protokollü, çok kurallı. Kimin ne diyeceği belli, ne yapacağı, nasıl giyineceği bellidir. Mesela eğlence



olacaksa onun da kuralları bellidir. Bu valide sultan için de çok sıkıcı bir hayat. Mesela Abdülhamid'in analığı dışarıda yaşıyor. Yani haremde yaşamak istemiyor ve diyor ki: “şehir kadınlarının hürriyeti kadar bir hürriyetim olsun. Bana küçük bir konak verin, uğraştırmayın beni”. Burası ciddi ve disiplinli bir yer. Bu Topkapı'da da böyleydi.

### **İ.B.: - Topkapı daha disiplinli değil miydi?**

H.E.: - Evet, daha disiplinli bir yer. İnsan öykülerini bulmak zor ama, şaşılacak şekiller de bazen karşınıza çıkabilir. Topkapı Sarayı'nın hastane dairesine, burası aynı zamanda hapisane olarak da kullanılıyor, Çağatay Uluçay bunu gün ışığına çıkarmıştı, birini hapse atıyorlar. Kendisine haksızlık yapıldığını düşünen kişi, duvara grafiti yazı yazıyor. Meâlen şöyle diyor: “iki kuruşluk bir ayna için bu asrın ademleri burada olanı hırsız tuttu”. Burada bize küçük de olsa bir pencere açıyor. Yani hırsız olarak itham edilmesinden dolayı biraz bozulmuş ve oraya yazı yazmış. Başka bir köleye de “sen hırsızlık yaptın” demişler, o da bir önyargı modeli yani hırsız-köle modeli, çok gururlanmış ve helâda intihar etmiş. Bu öyküleri bulmak çıkarmak zordur ama mümkündür. Benim yazdığım makalede, eyalet meclisi kızı sorguluyor ve ağzından ne çıkıyorsa yazıyorlar. Belgenin üst tarafında tumturaklı Osmanlıca sorgulama kısmında “kız Feraset, söyle bakalım, evi neden yaktın” diye gidiyor. Demek ki kölelerin sorgulamaları kayda geçmiş. Polis ya da eyalet meclislerinde. Mesela bu bir sosyal tarih malzemesidir. Daha erken yüzyıllar için şer'iyye sicilleri çok iyi bir malzemedir. İSAM'ın yayınladıklarına bakın, Üsküdar bölgesi ile ilgili ne kadar çok köle var, ne kadar çok yakalanan kaçak var. Neden Üsküdar, çünkü adam memleketine yani

Balkanlara gitmek istiyor. Arada deniz var, ya Çanakkaléden ya da buradan gidecek. O dönemde Üsküdar ile Sarayburnu arasında çalışan altı düz at gemileri var. Onları çalıştıranlar da yine acemioğlanlar. Acemioğlanlar, belki kaçmak isteyen bir köle olursa yardım edebilirler. Hemşehrisi olabilir, o gemilerle karşıya geçebilse kaçıp gidebilecek. Osmanlı'da çok kaçmış adam var. Mesela Üsküdar şer'iyye sicillerine o gözle bakalım: ... kaçak köleler yüzlerce var.

### **M.A.G.: - Ama sarayda kalmak istemeyen köle zorla tutulmuyor, değil mi?**

H.E.: - Geç dönemde Osmanlı'da saraydan kim çıkmak isterse gönderiyorlar. Daha öncesi için mesela Gelibolulu Ali'nin *Kavâid'ün-Nefâis* kitabında, iyi köle nasıl olur, diye tarif eder. Hangi milletten iyi köle çıkar, nasıl oluşur, kölelere düşen vazifeler nedir, onları uzun uzun anlatır. Yani bu bir âdâb kitabıdır. Köleye nasıl davranılacak, öğretilirdi. Orada affetmediği günahlardan biri, kölenin kaçmasıdır. Kaçarken hizmetini yakar, yakalandığında hizmeti sıfırlanır ve hizmete yeni baştan başlar. "İki ayaklı eşeklerden padişah efendimizin sarayından geçenlerde kaçtı" diyor. Bu da bir örnektir. Osmanlı, köle tutan sınıftan olan Âli Efendi, padişahın sarayından kaçanlara 'çok büyük akılsızlık yaptılar,' diyerek durumu örneklendirir. Demek ki koşullar ne kadar iyi olursa olsun padişahın sarayından kaçan iki kölenin varlığından söz edilir. Bunun dışında başka düzensizlikler var. Devşirme çocuk almaya gitmişler. Elleriindeki fermada 10 kişi alması yazıyorsa bunlar 15 almış, 10'unu getirip yeniçeri yapmış, kalanı da satıp para kazanmışlar. Bu şekilde pek çok örnek var. Yani çok geniş ve uzun süre devam etmiş bir kurum. Sosyal ve aile hayatını etkilemiş, dolayısıyla bizde tarlalarda köle yok. Ya da fabrikalarda köle istihdam edilmiyor. Dolayısıyla önemsiz ve ekonomik değeri yok, dememek gerekir. Sosyal önemi çok yüksek ve çok uzun süre devam etmiş, yani Ortaçağ'dan başlayıp bütün erken dönem boyunca devam etmiş ve modern dönemde de ta ki 1920'lere geldiğinizde sarayda hâlâ köleler var, yani Osmanlı'nın vazgeçemediği uzun soluklu bir kurum.

### **M.A.G.: - O hâlde nihayet bulması, sosyolojik ömrünün sonlanması ile olmuş diyebilir miyiz?**

H.E.: - Kendi sosyolojik ömrü ile bitmiş. Çünkü padişah emri ile kölelik getirilmedi ki padişah emri ile kalsın. Ama padişah kimin köle olup olmayacağını, yani *istirkâka* karışabilir. Dolayısıyla bu sistem bir fermanla kaldırılmamıştır. Ama iki büyük kademedeki ticareti yasaklanmış; köle gelen yerler Kafkasya, Rusların eline geçmiş, Afrika'da diyelim ki Mısır iyi köle gönderen bir yer, İngiliz idaresinden sonra İngilizler kontrol altına almışlar ve ilişki kesilmiş. Artık gelen köleler azalmış ama Osmanlılar, köleleri azad etmeye devam etmişler. Çok daha önemlisi, Osmanlıların kendileri de köleliği modern dünyada devam ettirmek istememişler; Bunun da kanıtı var. Yani dışarıdan baskı, köle kaynaklarının kuruması. İngilizler baskı yaptı falan söz konusu değil. Bu çok önemlidir. Özellikle beyaz köleliğin, cariyeliği de besleyen Çerkes köleliğinin kalkmasını istemiş Osmanlı bürokrasisi. Tanzimat bürokrasisi bunu kesinlikle istemiş. Arşiv kayıtlarında bunlar mevcuttur. Neden? Siz bir



ara bahsettiniz (İlona Baytar'ın daha önceki sorusuna atfen). Çerkeslerin kendi köleleri var. Çerkes dediğimiz grupların, 11-12 kabilenin Osmanlı'ya giriş yaptığı zaman 1-1.5 milyon civarında olduğu düşünülüyor. Bu büyük bir rakamdır. Ama hepsi Anadolu'nun payına düşmüyor. Bugün Ürdün'de yaşayan Çerkesler var. Ortadoğu'ya ve Balkanlara da gidiyorlar. Bu kadar göçmenin, muhacirin yerleştirme işleriyle uğraşma işi de Dâhiliye Nezareti'nin Muhacirîn İdaresi yapmaktadır. Bu insanlar 150 bin köle ile giriş yapıyorlar. Kırım Savaşı'ndan sonra 1856-1865 yılları arasındaki yaklaşık 10 sene içinde 1.5 milyon insan giriyor ve bunların %10'u köle. Kurumu devam ettirme merakı olsaydı Osmanlı'nın, dışarıdan müdahalenin de olmayacağı bir alandı bu esasen. Kul cinsi oldukları biliniyor çünkü Çerkesler de Müslüman. Onların da uleması var ve bunların köle olduğuna garanti veriyorlar. Dolayısıyla ilelebet iç kaynaktan beslenip devam edebilirlerdi. Fakat 1865'den itibaren merkezî idarenin ağırlığını koyduğunu görmekteyiz. Önce alım satımlar yasaklanmış, ondan daha önemlisi, "Osmanlı tebaasından olmanın en büyük özelliği, imtiyazı hür olmaktır. Biz köle alırız ama dışarıdan alırız," diyorlar. Ve sahiplerle köleler arasında nizâ, maraza çıktığı zaman devlet hep kölelerin yanında olmuştur. Devlet, Çerkes köle sahiplerine, beylerine arazi veriyor ve diyor ki ben size arazi veriyorum, siz de bunun karşılığında kitâbet yapın, köleleri azad edin. Dolayısıyla gelen 150 bin kişilik Çerkes grubunu, çok kısa bir süre içerisinde eritiyorlar. O kadar başarılı bir şekilde yapıyorlar ki Abdülhamid zamanında sarayın hizmetini görececek Çerkes bulmakta güçlük çekiyorlar. Tanzimat bu kurumu ortadan kaldırmıştır ve Osmanlı içinde Çerkes kölelerini bulundurmuyorlar. Ve bu da ne Rus, ne İngiliz baskısı ile oluyor. Tamamen kendi iradesi ile modern yaşayan Osmanlı toplumunda kölelere yer olmadığını düşünen bir elit ve seçkin sınıfı var.

Jules Joseph Lefebvre, *Hizmetçi*, 1880, tuval üzerine yağlıboya 128 x 82.5 cm, (İmparatorluktan Portreler).



## Asıl Harem Hangisi?

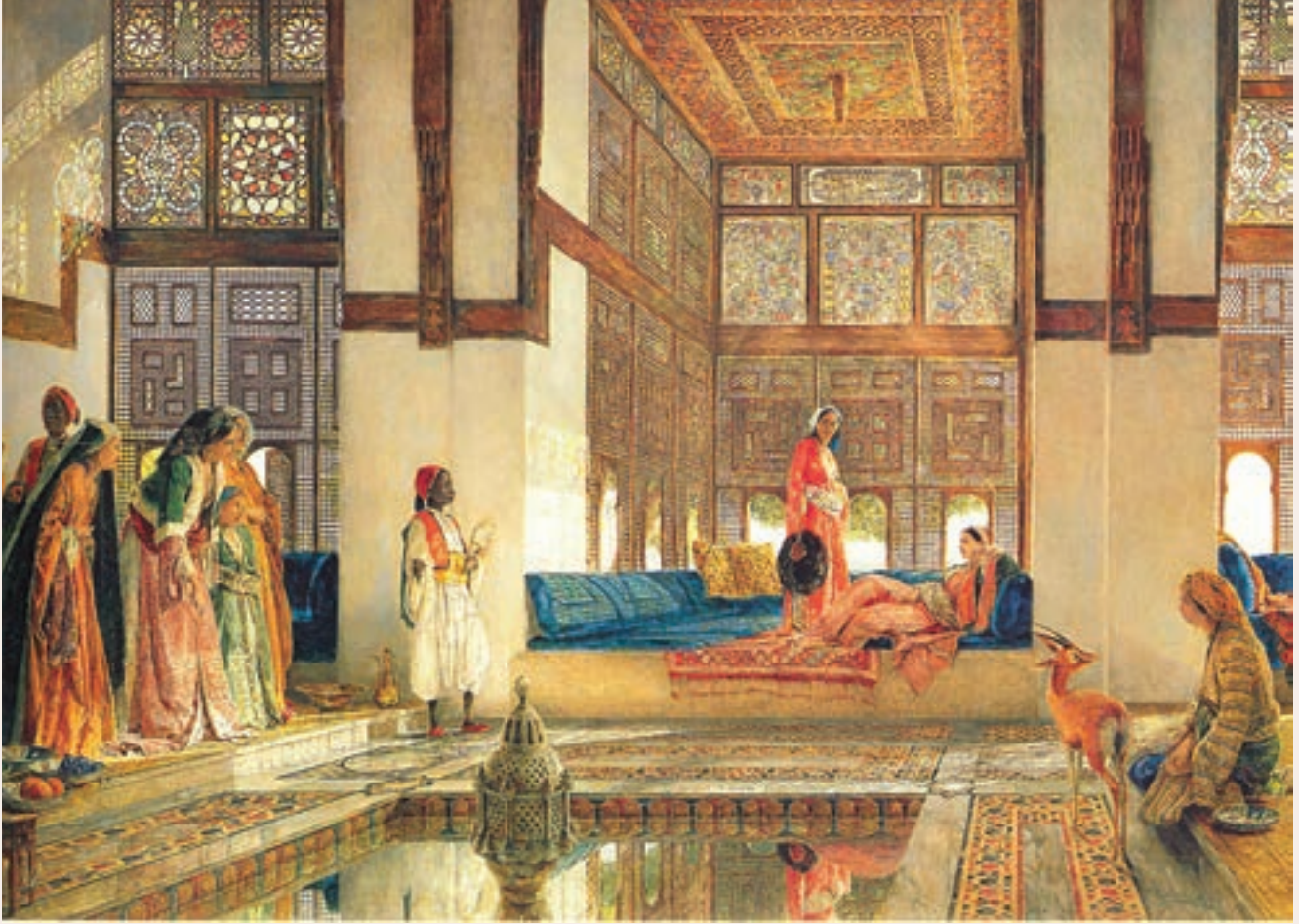
İrvin Cemil Schick\*

Batı'nın Doğu algısının en merkezî, en vazgeçilmez unsurlarından biri harem imgesidir. Çünkü örneğin kösnüllük ve zorbalık gibi bu algının birçok önemli ögesini şahsında toplar. Cumhuriyet Türkiye'sinde Osmanlı geçmişine Batı'nın gözlüğüyle bakmak âdet olduğundan günümüzde de bu algı hakim konumdadır. Buna karşı çıkan bazı muhafazakâr yazar ve araştırmacılar ise haremın herşeyden önce bir mektep olduğu gibi eşit derecede isabetsiz görüşler öne sürüyorlar. Oysa harem hem bunların hepsiydi, hem de hiçbiri. Haremde eğitim de vardı, kösnüllük de. Çünkü haremın gerçekliği, popüler kültüre yansıyandan çok daha karmaşıktı. Bugün bu gerçekliğin birkaç vechesini anlatmağa çalışacağım. Amacım gündemdeki harem algılarıyla, şu veya bu televizyon dizisiyle yahut yazarla polemige girmek değil, çalışmalarımından öğrendiklerimi sizlerle kısaca paylaşmaktır.

Önce Batı'nın harem algısıyla işe başlayalım. Bu algı harem-i hümayûn üzerine kurulmuş olmakla birlikte, bütün haremı kapsayacak şekilde genelleştirilmiştir. Örneğin Türk haremıyle ilgili hikâyelerde betimlenen kadınlar nadiren Türktür. Genellikle bunlar Hıristiyan olarak betimlenmiştir, mesela İtalyan, Fransız, Gürcü yahut Yunanlı olarak. Müslüman oldukları ender durumlarda ise genellikle Çerkesler, ki Şarkiyatçı yazın ve resimde saplantılı bir şekilde son derece açık tenli olarak betimlenmiştir Çerkes kadınları. Beyaz ten ise, malum olduğu üzere, Avrupa'nın, kendisiyle özdeşleştirdiği bir niteliktir. Şimdi, harem-i hümayûnda gerçekten de kimi padişaha hediye edilmiş, kimiye savaşta esir alınmış çok sayıda yabancı kökenli kadın olduğu doğrudur ama, bu durum ortalama Osmanlı hane halkı için geçerli değildi elbette. Bu tutarsızlığı doğru şekilde yorumlamak lâzımdır. Sorun bu kurgunun hatalı olup “yanlış kadınların” tarif edilmesi değil, bir Türk mekânını işgal eden kadınların kasıtlı olarak gayrı-Türk olarak temsil edilmesidir. Peki, bu acaba ne demektir? Mary Louise Pratt, Yeni Dünya anlatılarında yaşanan gönül maceralarında aşıkların pek nadiren ‘safkan’ renkli derili yahut ‘gerçek’ köleler olduğunu, daha ziyade Avrupa ile nesep ilişkileri bulunan melezlerin bu rollerde görüldüğünü

Giuseppe Guidi, *Kadınlar*, (detay), 1893, kâğıt üzerine suluboya, 52.5 x 30 cm, (Osmanlı Topraklarında İtalyan Oryantalistler).

\* Dr., Şehir Üniversitesi Öğretim Üyesi.



John Frederick Lewis,  
*Harem'den*, 1873, tuval  
 üzerine yağlıboya,  
 62.5 x 70 cm,  
 (Osmanlı Sarayı'nda  
 Oryantalistler).

belirtir. Bunun nedeniyse, Avrupalı erkeklerin başka ırklardan kadınlarla bir arada olması fikrinin kabul edilmezliği olsa gerektir. Kuşkusuz harem özelinde de bu motif benzer bir işlev görmüştür. Harem kadınları şarkiyatçı sanat ve edebiyatta cinsellik nesnelere olduklarına göre, bunların gerçek anlamıyla “öteki” olmadıklarının, din, etnik köken ya da ırk açılarından Batılı erkek için bir “tehlike” arz etmediklerinin, onların aslında “bizden” olduklarının vurgulanması gerekiyordu. Bu şekilde harem kadınlarının Avrupalılığı, tehlikesiz sayılabilecek bir egzogami, yani dışevlilik fantezisi üretme görevi görmüştür.

Harem edebiyatında Türkiyeli kadın nasıl pek nadiren Türk ise, keza pek nadiren bir bireydir. Aksine, harem kadını inatla bir çokluk, bir çoğulluk olarak betimlenmiştir bu eserlerde. Yani Türkiyeli kadın, bireysellikten koparılmış, farksızlaştırılmış bir yığının adsız bir mensubu olarak temsil edilmiştir. Örneğin, Mario Uchard'ın 1877'de yayınlanan *Amcam Barbassou* (*Mon oncle Barbassou*) adlı romanı, vaktiyle Müslüman olan amcasından sadece yüklü bir servet değil, bir de bir harem miras alan genç bir Fransız konu edinir. Kitapta, onun bu dört Doğulu kadını Fransız âdetleriyle, yani “uygarlık”la tanıştırmayı anlatılır. İlk başlarda onları birbirinden ayırt edemeyen genç Fransız, kadınlar Batılılaştıkça kendilerini birey olarak görmeye başlar. Bilhassa da, İtalyanca bilmesi ve Fransızca'yı çabucak sökmesi neticesinde Şarklıktan en hızlı “sıyrılan” Çerkes güzeli Gonçe Gül'ü. Önce haremdeki gözdesi

olan Gonce Gül, sonra metresi, sonunda da nikâhlı karısı olur. Görüldüğü gibi Doğulu kadın Doğulu kaldığı sürece birey olamamakta, ancak Batılılaştığı zaman bu ayrıcalığa lâyık görülmektedir.

Gonce Gül'ün Batılılaşmasında, ve dolayısıyla da farklılaşmasında eğitimin rolü büyüktür. *Gerçek Türk (The Real Turk)* gibi pek iddialı bir başlık taşıyan 1914 tarihli kitabında Stanwood Cobb şöyle der: “Can sıkıntısı Şark kadınının ölümcül hastalığıdır. Şark kadını genelde okumayı bilmez; zihni fikirlerden yoksun, dili kabadır. Zevcelerinin, hizmetkârların ve küçük çocukların katıldığı harem sohbetlerinin konuları bir ölçüde pornografiktir.” Harem kadınının aylaklık ve miskinliği Şarkiyatçı söylemde tekrar tekrar karşımıza çıkan bir izlektir ve cinselleştirme süreciyle yakından ilintilidir: Michel Foucault'nun belirttiği üzere, “Cinselliğin [Batılı söylemde] konuşlandırılmasıyla kuşatılan ilk hedef, ve de ‘cinselleştirilenlerin’ başta gelenlerinden biri, ‘aylak’ kadın olmuştur.” Kısmen Doğuluların sözde “miskinliği,” kısmen de sıcak iklimle ilişkilendirilen, “Öteki”nin, canlı cansız herkes ve her şeyle cinsel ilişkide bulunmaya meyilli olduğu fikri Şarkiyatçı yazında hayli yaygındır. 1608’de kaleme aldığı Osmanlı sarayı anlatısında Ottaviano Bon, harem kadınları için şu cümleleri sarf eder: “Hayvanî ve gayri tabii iffetsizliklerde bulunabilecekleri herhangi bir şeyin hareme sokulması yasaktır; bu yüzden turp, salatalık, kabak gibi zerzevatı yemek isterlerse, bunlar dilimlenerek verilmelidir ki edepsizce şeyler yapmakta kullanmasınlar.” Bu ifade, pek çok benzer örnekten sadece biridir ve böyleleri mastürbasyon konusunun Avrupalı tıp çevrelerinde bir saplantı haline geldiği, bunun neticesi olarak da “istimnaya karşı topyekûn savaş” ilân edildiği 18. ve 19. yüzyıllarda giderek artmıştır. Bu sayede yabancılık ile patoloji arasında bir bağ kurulmuştur, ki bu da *Ötekilikçi* söylemde sık yinelenen bir motiftir.

Yine bu bağın önemli bir boyutu, haremlerde lezbiyenliğin yaygın olduğu inancıdır. George Sandys’in 1615’te yayınlanan Orta Doğu seyahatnamesi gibi bazı erken anlatılarda bile bu izleğe sıklıkla rastlanmaktadır. Ancak harem kadınlarının tercih veya meyil sonucunda değil, etrafta erkek olmadığı zaman şehvetlerini dindirmek için lezbiyenliğe başvurdukları belirtilir çoğunlukla bu eserlerde. Gustave Flaubert’in 1853’te “Şark kadını bir makineden başka bir şey değildir” diye yazması, bu görüşün somut örneği ve son noktasıdır.

Batılı yazarlar, “Şark” kadınlarının bedensel bakım âdetlerine de epey zaman ayırmış, ellere ve ayaklara kına yakma, gözleri sürmeleme ve vücut –bilhassa da kask- tüylerini yolma konularına özel ilgi göstermişlerdir. Örneğin 1798’de yayınlanan Mısır seyahatnamesinde Sonnini de Manoncourt kadınların “Tüm vücutlarında muntazam bir cilâ sağlama derdinde” oldukları için nasıl “Doğanın peçesini insafsızca ortadan kaldırdıklarını” ayrıntılı bir şekilde anlatır. Bu sûretle Şarklı kadının uyguladığı veyahut ona atfedilen kişisel hijyen ve bakım usulleri onları Batı imgeleminde ayrı tutmaya, farklılıklarının altını çizmeye yaramıştır.

18. yüzyıl İngiliz gezginleri Lady Mary Wortley Montagu ve Lady Elizabeth Craven’in mektuplarında peçe bir özgürlük simgesi olarak ortaya çıkar. Meşhur bir mektubunda Lady Montagu Osmanlı kadınları için şöyle der: “Açıktır ki, gerçekte bizden daha özgürdürler. Hangi mertebeden olursa olsun hiçbir kadının, iki tülbent parçası olmadan sokağa çıkmasına izin verilmez; biri yalnızca gözlerini açıkta bırakacak şekilde yüzünü örter, diğeri de saçlarını tamamen gizleyerek yarı beline kadar

sarkar. (...) Bu daimî maskeli balo onlara, yakalanma tehlikesi olmadan arzularının peşine düşmeleri için sınırsız özgürlük sağlar.” Bu sözler, “Şark” kadınının hilelerine ve sürekli kocalarını serbestçe aldatmalarına gönderme yapan sayısız örneğe benzetmektedir, ama önemli bir farkla: Lady Montagu da, Lady Craven da, cinsel özgürlüğü iktisadî bağımsızlığın bir göstergesi addetmişlerdir. Bu bağlamda cinsel açıdan özgür Türk kadını imgesini, kendi iktisadî güvensizlikleriyle özgürlükten mahrumiyetlerini eleştirmekte kullanmışlardır.

İlginçtir ki bir asır sonra, “Şark cinselliği” mecazından tam tersi bir sonuç çıkarmakta faydalanılmıştır: Araştırmacı Billie Melman’ın belirttiği gibi, “Augustan döneminde [yani 18. yüzyılın ilk yarısında] ‘özgürlük’ ehliyettir, tabii cinsel dürtüleri tatmin etme özgürlüğüdür. Kraliçe Victoria döneminde ise özgürlük evlilik dahilinde seksten muaf olmaktır.” Bu seferki ana motif peçe değil, terlik olmuştur. Şöyle ki, bazı gezginlerin anlattığına göre bir zevce eğer geceyi yalnız geçirmek isterse terliklerini haremın giriş kapısına koyar, bunu gören eşi de onun yanına girmekten imtina ederdi. O halde 19. yüzyıl İngiliz kadını, “Şarklı” muadilini, peçesinin ardına gizlenip seks peşinde koşabildiği için değil, terliklerinin ardına gizlenip seksten paçayı kurtarabildiği için daha özgür addetmiştir.

Batı’nın harem algısının bazı motiflerini kısaca anlattım. Şimdi de biraz bu algının ardındaki hakikatlere bakalım. Harem kurumunun tarihî ve coğrafi eksenlerde gösterdiği farklılıklara bakıldığında, konuya ilişkin yapacağımız herhangi bir önermenin hiç olmazsa bazı yerlerde ve bazı zamanlarda hakikati yansıtmayacağı anlaşılır. Bu da “Harem nedir?” sorusunun cevaplandırılmasını çok güçleştirmektedir. Bu soruya cevap arayan bazı araştırmacılar, harem kurumunun tarih boyunca geçirdiği evrimlere teleolojik bir çerçeve içinde yaklaşmışlar, böylece bu kurumun içkin özünü keşfetmeye koyulmuşlardır. Ancak böyle bir öz olduğu pek şüpheli olduğu gibi, bu kadar değişken bir nesnenin özünü bulmanın neye yarayacağı da açık olmaktan uzaktır.

“Harem” sözcüğü hem hane halkının kadın üyelerini hem de hanenin onlara tahsis edilmiş olan bölümünü ifade eder. İnsanları mesken tuttıkları veya iş gördükleri mekânlarla tanımlamak pek de alışılmadık bir uygulama değildir: Avrupalı, gecekondu, köylü, büro elemanı, meyhaneci, ev hanımı, buna örnek gösterilebilir. Ancak harem söz konusu olduğunda mesele, mekân belirleyen bir terimin o mekânla ilgili insanlar için niteleyici olarak kullanılmasından ibaret değildir; burada söz konusu olan, tek bir kelimenin hem bir mekân hem de bir insan kategorisine işaret etmesidir ki bu da alışılmışın oldukça dışındadır. İşte bu özel durum, hareme kavramsal olarak nasıl yaklaşılması gerektiğine dair bazı önemli ipuçları sağlamaktadır: Gerek mekânın toplumsal inşası ve toplumsal cinsiyetle ilintisi üzerine yakın tarihlerde gerçekleştirilmiş olan kuramsal çalışmaların; gerekse çeşitli toplumlardaki kadınların gerçek deneyimlerinde mekân hakkındaki sosyolojik ve etnografik araştırmaların ışığında, yeni bir yaklaşım.

Bilindiği gibi, “harem”in türetildiği Arapça haramim kökü, tabu mefhumunu beraberinde getirir, genellikle yasaklık, gayri meşruluk, saygı, kudsiyet, dokunulmazlık gibi kavramlara işaret eder. Bu kökten türetilmiş bir sözcük hurma (yani Türkçe hürmet) olup, mübarek addedilip takdis edilen, kişinin şereflendirmeyi ve korumayı görev bildiği bir şey, ve bu arada bir erkeğin zevceleri ve ailesi anlamına gelir. Aynı



Henriette Browne, *Bir Ziyaret: Harem İçi*, 1860, tuval üzerine yağlıboya, 89 x 115.5 cm, (Oryantalistlerin İstanbulu).

kökten türetilmiş bir başka sözcük harîm'dir ve bununla bir evin veya mülkün, meşru sahibi dışındakilerin kullanması yasak olan kısımları kastedilir, mesela bir kuyu gibi. Bazı Arapça sözlükler bu kelimeyi özgül olarak "evin, kişinin içine girdiği ve ardından kapıyı kapattığı bölümü" olarak tanımlar; işte, kadınların yaşadıkları dairelerin harem olarak bilinegelmesi, evin özel bölümlerinin bu şekilde tarif edilmesine dayanmaktadır.

Görüldüğü gibi bu kök, Arapça konuşanlara, şu veya bu şekilde her toplumda var olan iç-dış ikiliğini tanımlamağa yarayacak bir eksen sağlamıştır. Mimaride harem, yakın ailenin dışında kalan misafirlerin katıldığı toplumsal faaliyetlerin cereyan ettiği avlu yahut iç bahçenin karşısı addedilmiştir. Bu karşılıklı Türkçede "harem" ve "selâmlık", Farsçada ise enderûn ve bîrûn diye adlandırılmıştır.

Öte yandan, bir iç-dış ikiliğinin var olmasıyla, bu ikiliğin üzerine bir toplumsal cinsiyet farklılığının bindirilmesi ayrı şeylerdir. Sorgulanmadan kabul gören yaygın bir savın aksine, Müslüman kadınların, ikiye bölünmüş olan uzamın iç yarısına havale edilmesi Kur'an-ı Kerim buyruğu değildir. Gerçekten de haramim kökünden türetilmiş kelimeler Kur'an'da tam 83 kere geçmekteyse de, bunlar yenmesi caiz olmayan maddelere, hac zamanlarında yasak olan fiillere, kutsal addedilen aylara ve Mekke'nin, can almanın yasaklanmış olduğu kısımlarına işaret etmekte, kadınlar yahut kadınların ikamet ettiği yerler için kullanılmamaktadır. Bununla beraber, cinsiyetlendirilmiş mekân ilkesi, Kur'an-ı Kerim'deki özgül bir âyetin özgül bir yorumuna dayanır. Azâb sûresinin 53. âyetinde şöyle denmektedir: "Onlardan bir şey isteyeceğiniz zaman, perde arkasından isteyin. Bu, sizin kalpleriniz için de, onların kalpleri için de daha temizdir." Burada karşılığını "perde" olarak verdiğim kelimenin Arapça aslı hicâbdır ve örtü olarak da çevrilebilir. "Onlar" zamiri ise müennes olup,

müfessirlerin çoğu tarafından (âyetin geri kalanı da dikkate alınarak) Peygamber'in eşleri olarak yorumlanmıştır. Ancak, Peygamber ve sahabe, Müslümanlar için kıdve niteliğinde addedildiğinden, bu âyetin bütün Müslümanları kapsadığı varsayılmış, bu şekilde de namahrem Müslüman kadın ve erkeklerin ayrı mekânlara tahsis edilmeleri gerektiği sonucuna varılmıştır.

Kaç-göç'ün ne dereceye kadar İslâm'ın bir temel şartı olduğu konusu tartışmaya açıktır. Örneğin Fatıma Mernissi, Peygamber'in Medine'deki evinin "özel ve kamusal yaşamlar arasında mesafe bulunmadığı, fizikî kapı eşiklerinin engel teşkil etmediği" bir mekân oluşturduğunu iddia etmekte, "ev doğrudan camiye açılıyordu ve bu nedenle kadınların hayatında ve siyasetle olan ilişkilerinde belirleyici bir rol oynamıştır" demektedir. Ancak bazı hadislere bakılırsa bu durumun her zaman geçerli olmadığı anlaşılıyor. Örneğin bir hadiste, Hz. Safiye'nin kendi eşi olduğunu vurgulamak için Peygamber'in onunla halk arasına bir perde gerdiği belirtilir. Bir başkasında ise, yukarıda bahsi geçen âyet nâzil olduktan sonra Hz. Aişe'nin, üvey dayısının erkek kardeşini evine sokmadığı, ancak birbirlerine mahrem olduklarını Peygamber kendisine söyledikten sonra buna izin verdiği anlatılır. Başlangıçta durum ne olursa olsun, mekânın cinsiyetlendirilmesine dayanan kaç-göç kurumunun, Peygamber'in vefatından sonra pekiştiği bilinmektedir; bunda ise gerek kadın konusundaki katı tutumuyla tanınan Hz. Ömer'in halifeliğinin, gerekse fetih yoluyla Arapların ilişkiye girdiği bazı başka halkların etkisi olmuştur.

Mekânın cinsiyetlendirilmesi dedim; aslında bu terim tamamen doğru değildir, zira, Hz. Aişe ile ilgili hadisten de anlaşılacağı üzere, söz konusu ayırım sadece cinsiyete dayanmamaktadır. Kur'an-ı Kerim'de belirtildiği üzere, kan, süt, nikâh, yahut cinsel ilişki yoluyla akrabalık nedeniyle birbirleriyle evlenmekten men edilmiş, yani mahrem olan yetişkin erkek ve kadınların aynı mekânı paylaşmasına herhangi bir engel yoktur. Öte yandan, bu tür bir akrabalıkları olmayan yetişkin erkek ve kadınların birlikte olması yasak, yani haramdır. Kısacası evlenmeleri yasak olanlar aynı mekânı paylaşmakta serbesttir, evlenmekte serbest olanların ise aynı mekânı paylaşması yasaktır.

Her ne kadar "kadın ve erkek sakinlere has, sınırları katı bir şekilde çizilmiş ve birinden diğerine geçilmesi mümkün olmayan bölgeler" varsayan evrenselleyici paradigmayı son yıllarda birkaç çalışma ikna edici bir biçimde sorgulamış ise de, şu kadarı da inkâr edilemez: Çoğu kadın ve erkek birbirinin yakın akrabası, yani mahremi olmadığına göre, sözü geçen âyetin tefsiri, birbirine tamamen kapalı olmasa da görelî olarak birbirinden ayrı iki alt mekânın yaratılması sonucunu getirmiştir. Bunlardan birinde daha ziyade erkekler, diğerinde ise daha ziyade kadınlar yer almıştır.

"Harem" kelimesi, özellikle de Batı zihniyetinde, genellikle çokeşlilikle ilişkilendirilmiştir. Bunun da anlaşılır sebepleri vardır. Kadınlar ve erkekler için ayrı ayrı mekânların bulunduğu evler tarih boyunca ancak en varlıklı zümrelere, özellikle de hükümdarlara nasib olmuştur. Bu nedenle de harem denildiğinde akla gelen imgeleri hep hükümdarların sarayları belirlemiştir. Bilindiği kadariyle ilk hükümdar haremli Emevî döneminde ortaya çıkmıştır. Abbâsî dönemine gelindiğinde bu kurum artık yerleşmiş, hattâ efsaneleşmişti. Örneğin Abbâsî halifesi el-Mütevekkil'in haremde 4.000 cariye olduğunu ve halifenin yatağını bunların her biriyle paylaştığını ölümünden yüz yıl kadar sonra tarihçi el-Mes'ûdî kaydetmiştir. Ondan az sonra

yaşamış olan el-Hârezmî ise bu sayıyı 10.000'e yükseltivermiştir. Bin Bir Gece Masalları sayesinde Batı'da adı harem hikâyeleriyle eşanlı hale gelmiş olan Abbâsî halifesi Hârûn Reşid'in de haremde çok cariye olduğu anlatılır. Hem olay Abbâsî devletiyle bitmiyor. Örneğin tarihçi Ebü'l-Fazl, Bâbüri hükümdarı Ekber Şah'ın haremde 5.000 kadın olduğunu yazar.

Öte yandan kıt da olsalar, sıradan halka ait eldeki sayısal veriler bu görüşü desteklememektedir. Örneğin, Alan Duben ile Cem Behar tarafından gerçekleştirilmiş olan bir demografik araştırma, son dönem Osmanlı İstanbul'unda, tüm evli Müslüman erkeklerin sadece yüzde 2,29'unun çokeşli olduğunu; dahası, bunların arasında ortalama zevce sayısının yalnızca 2,08 olduğunu ortaya koymuştur. Benzer başka araştırmalar da Kuzey Afrika ve Güney Asya'da çokeşli hane oranının yüzde 5'i aşmadığını göstermiştir. Dolayısıyla herhangi bir harem, sayısız kadını barındırmaya tahsis edilmiş bir mekândan ziyade, tekeşli, ama yine de kalabalık bir ailenin yaşadığı bir evin özel kısmı olması çok daha muhtemeldi. Diğer yandan, Afrika'nın Sahra Çölü'nün hemen güneyinde kalan yörelerinde çokeşli hane oranı çok daha yüksek olmasına, kimi zaman yüzde 40'ı geçmesine rağmen o bölgelerde haremlere pek rastlanmaz. Durumun toplumsal ve iktisadî belirleyenlerine bakılacak olursa, müşterek toprak mülkiyeti ile kadınların tarımsal uğraşlar üzerindeki hâkimiyeti, çokeşliliği orada yaygın kılmaktadır, ancak bu düzen kadınların eve kapatılmasına elverişsizdir; buna karşın, Avrasya ve Kuzey Afrika'da bireysel toprak mülkiyeti ile erkek-egemen tarla sürme faaliyetinin hâkimiyeti, kadınların eve kapatılmasını mümkün kılarken, aynı zamanda çokeşliliği cazip olmaktan çıkartmaktadır. Bu da, "harem" teriminin çokeşliliğin bir başka şekilde ifade edilmesinden ibaret olmadığı, her şeyden önce bir mekânsal örgütlenme ilkesi ve kadını eve kapatma sistemi olduğu gerçeğinin altını çizmektedir.

Sınırların geçirgen olabildiği, kadınların ve erkeklerin kendi alt mekânlarında yürüttükleri faaliyetlerin zorunlu olarak birbirini dışlamadığı doğrudur ama, bu alt mekânlar hiçbir şekilde benzer biçimde tertiplenmiş yahut simetrik olmamıştır. Bir okyanusun ortasındaki takımadalar yerinde bir benzetme sayılabilir belki; burada adalar topluluğu kadınlara ait alt mekâna tekabül eder, deniz ise erkeklerinkine. Örnekteki adalar, haremleri, hamamları, evliya kabir ve türbelerini, mesire yerlerini, mezarlıkları ve benzer dişil mekânları temsil etmektedir; bunlar arasındaki hareketler, sıkı bir denetim altındadır, özellikle de kadınların fiziksel olarak "dışarıda" iken ritüel açıdan "içeride" kalmasını sağlayan örtünme uygulamasıyla. Gerçi erkeklerin dolaşımında bulunduğu mekânlar da ev, cami, tekke, dükkân, pazar, hamam ve benzeri yerlerle belirlenmiş olmakla birlikte, mekânsal dinamikler açısından kadınlara kıyasla çok daha az kısıtlanmış oldukları açıktır. Ve tabii, erkekler ne gözetim altında tutulur, ne de bir yerden başka bir yere giderken örtünmeleri gerekir. Kısacası, kadınlara ve erkeklere ait alt mekânlar sadece birbirinden ayrı değil, aynı zamanda eşitsizdir de.

Bununla birlikte, İslâm toplumlarında ve özgül olarak Osmanlı toplumunda kadınların kamusal hayatın tümüyle dışında kaldığını, hareme kapatılıp hayatlarını yan gelip yatmakla geçirdiklerini sanmak da çok hatalı olur. Aksine, Osmanlı kadınları arasında siyasî, iktisadî, toplumsal, kültürel her türlü meşgalesi olanlar vardı. Örneğin dış ticaret konusunu ele alalım: Kadınlar üretici, sermayedar, mülk sahibi,

yahut tüccar olarak bu ticaretin içinde genişçe yer almışlardır. Mesela 14. yüzyıldan itibaren Osmanlıların ihrac ettiği ipeklilerin üretiminde kadınlar çok önemli rol oynamıştır. Özellikle Bursa'da imâl edilerek, Balkanlar'a, Macaristan'a, Rusya'ya ihraç edilen ipeklilerin üretilmesinde kullanılan ham ipek, önceleri İran'dan getirtilmekle birlikte, savaşların ticaret yollarını aksatması nedeniyle Bursa'da ipek böceği yetiştiriciliği de gelişmiştir. İpek çoğunlukla evlerde üretiliyordu. 1678 yılında gerçekleştirilen bir sayım, Bursa'daki 299 çıkırıktan 150'sinin kadınların mülkiyetinde olduğunu yahut kadınlar tarafından işletildiğini göstermektedir.

Osmanlıların ihrac ettiği diğer bir meta da softu. Tiftikten, yani Ankara keçisinin yününden üretilen bu lüks dokuma, 16. yüzyılda Osmanlıların neredeyse tekelindeydi ve Venedik, Polonya, İngiltere gibi ülkelere gönderiliyordu. 1590 yılına ait bir vergi belgesinde Ankara'da 621 sof tezgâhı bulunduğu belirtiliyor. Ancak Ankara çarşısındaki işyerleri arasında bu tezgâhların görünmemesi, büyük çoğunluğunun evlerde bulunduğunu gösteriyor. Nitekim 1555 yılında bölgeyi ziyaret eden Busbecq ve Dernschwam adlı iki Avrupalı gezgin, seyahatnamelerinde sof dokuyanların hep kadın olduğunu belirtmişlerdir. Hattâ 1690 yılında İngiliz ve Felemenk tüccarlarının piyasadaki bütün tiftiği satın alıp yerel üreticileri hammaddesiz bırakmasından ötürü neredeyse isyan çıkınca, İstanbul'dan "Ankara hatunları"na âsâyîşi bozmamalarını öğütleyen bildirimler gönderilmiştir.

İpek ve sof üretimi ince işler olduğu gibi mevsime de bağlı idiler. Kadınların bu işlerde önemli bir yeri olmasının nedeni bu olsa gerektir. Sof tezgâhı gibi üretim araçları oldukça ucuz olduğundan birçok kadın gerekli yatırımı yapabiliyordu. Bunlar putting-out system denilen, Türkçeye bazen fason üretimi yahut taşeronluk sistemi olarak çevrilen bir düzen içinde çalışıyor, tüccarların tedarik ettiği hammaddeyi kadınlar işledikten sonra ürünleri yine aynı tüccarlar pazarlıyordu. Bu, Osmanlı toplumunda yaygın bir sistem olup, örneğin halı imâlâtında da görülmüştür. Peki, hammaddeyi tüccarlar tedarik ediyordu dedim, nereye getiriyorlardı bu hammaddeyi? Evlere, yani haremlere.

Keza ihrac edilen başka bir ürün de nakışlı kumaşlardı. Kadınların çok faal olduğu bu sektörün ürünleri 16. ve 17. yüzyıllarda Balkanlar'da, Macaristan'da, ve Avrupa'nın diğer birçok pazarında müşteri buluyordu. Kadınların nakış işine el atarak loncaların tekeli bozduğunu, 1744 tarihli bir fermanla anlıyoruz. Bu ferman da bazı musavvirlerin, yani bugünkü deyimle tasarımcıların, evlere kumaş ve model götürdüğünden, o kumaşların evlerde kadınlar tarafından işlendiğinden şikâyet edilmekte, bu korsan üretimin önüne geçilmesi talep edilmektedir. Yine evlere model götürüldüğünden söz ettim. Demek ki bu işler de haremlerde görülüyordu.

Biraz da ticaretin kendisinden bahsedeyim. Hiç olmazsa şehirlerde geçerli olan kaç-göç sistemi, kadınların doğrudan ticarete atılmasını bir dereceye kadar önliyordu. Gerçi bazı kadınlar, ve özellikle gayri Müslim kadınlar, haremlere mal taşıyarak bu sistemi kendi lehlerine çevirmeyi bilmiştir ama iş bununla da kalmamıştır. İslâm ülkelerinde sık görülen ve adına mudârebe denilen ortaklık biçiminde sermayeyi kadınlar tedarik ediyor, emeği ise erkekler üstleniyordu. Örneğin bir İran ipeklisi tüccarı 1636'da Bursa'da ölünce, kendisinden alacaklı oldukları için mahkemeye başvuran sekiz kişiden beşi kadındı. On sekizinci yüzyılda önemli bir ticaret merkezi olan Halep'te de kadınların sermayedar olarak aktif bir rol oynamış, mukaveleler

imzalamış, kredi vermiş, haklarını mahkemelerde aramış olduğunu arşiv belgelerinden anlıyoruz. On dokuzuncu yüzyılda Mısırlı kadınlar ise, Asya ve Afrika ile ticarete faaliyet göstermiş, deniz üzerinden yapılan baharat ve köle ticaretine sermaye sağlamıştır. Ve bütün bunları bir kere daha harem duvarlarının arkasından yapmışlardır.

Osmanlı kadınlarının dış ticarete katkısı üretimle, sermaye sağlamakla da kalmamıştır. Üretim araçlarının ve mekânlarının da sahibeleri olmuşlardır kadınlar. Örneğin Osmanlı toplumunda belirli sektörlerdeki zanaatkârların sayısı gedik dediğimiz ruhsatlarla sınırlandırılıyordu. On sekizinci yüzyılda artık özel mülkiyete dönüşmüş olan ve mirasla nesilden nesile aktarılabilen gediklerin kimisi kadınların elindeydi. Bazı loncalar kadınlara kapalı olmakla birlikte, kadınlar, bu gedikleri erkeklere kiralarak gelir elde ediyordu. Ayrıca üretim araçları da bazen kadınlara ait olabiliyordu. Örneğin 1656 yılına ait bir mahkeme kaydından Bursa'da bir su değirmeninin bir kadının mülkiyetinde olduğunu öğreniyoruz ki, su değirmenleri o dönemde başlıca enerji kaynağıydı. Atölyelerin ve dükkânların da birçoğunun kadınlara ait olduğunu biliyoruz. Örneğin 1750-51 yılında Halep'te el değiştiren ticarî mekânların üçte birini kadınlar satın almıştır. Üstelik tapulara baktığımızda kadınların mülkiyetinde olan ticarî mekânların birçoğunun miras değil satın alma yoluyla ellerine geçtiğini de görüyoruz. Yani kadınlar yalnız mirasyedi değillerdi, aralarında birçok da girişimci vardı.

Osmanlı topraklarındaki kiralık dükkân ve atölyelerin büyük çoğunluğunun vakıf malı olduğu bilinmektedir. Bu vakıfların birçoğunu ise kadınlar kurmuştur. Örneğin 1604 yılında Saraybosna'da üç kızkardeşin üç dükkân vakfettiğini belgelerden öğreniyoruz. Halep'te 1770 ile 1840 arasında kurulan vakıfların yarısından çoğunu kadınların kurduğunu, bunların beşte birinin ise sadece ticarî mekânlardan oluştuğunu da biliyoruz.

Kadınların tâcir olarak çok faal olduğu bir alan, köle ticaretiydi: 1641 yılında İstanbul'daki esirciler loncasının 41 üyesinin 8'i kadındı. 1847'de köle ticareti resmen sona erdikten sonra ise, el altından yapılan köle ticaretinde kadınlar daha da faal olmuştur. İngiliz belgelerine göre 1881-84 yıllarında İstanbul'daki 42 köle tacirinin 14'ü kadındı. Çırağan Sarayı'nda yetişmiş olan şair ve besteci Leylâ Saz'ın anılarından, üst sınıf kadınlarının genç Çerkes kızlarını eve alarak yetiştirdiğini, onları eğittikten sonra başka üst sınıf evlerine yüksek fiyatla sattığını, bunun gayet olağan addedildiğini öğreniyoruz.

Kadınlar harem duvarlarının ardından yalnız iktisadî hayata katılmıyordu. Siyasî açıdan da önemli faaliyetleri vardı. Örneğin tarihçi Leslie Peirce, 16. ve 17. yüzyıllarda Osmanlı saray kadınlarının siyasete katılmasını eleştiren, "kadınlar saltanatı" diye nitelendirerek bunu iktidarı gasp etmekten ibaret olarak yorumlayan alışılmış görüşe karşı çıkmış, bu yaptıklarının aslında harem-i hümayûn'un kabul edilmiş birtakım siyasî işlevleri olduğunu göstermiştir. Tülay Artan ise 18. yüzyılda tarihî yarımadadan çıkarak Boğaz kıyılarında köşkler inşa ettiren ve orada gösterişçi tüketimde bulunan saray kadınlarının da, padişahların yeni fetihler peşinde savaş meydanlarında at koşturmayı artık bırakmış oldukları bir dönemde hanedanın meşruiyetini desteklemek işlevini gördüğünü belirtmiştir.

Lâfi uzattım. Söylemek istediğim, harem sisteminin uzamı kadınlar ve erkekler olmak üzere ikiye ayırdığı ve bu farklılaşmış uzamda kadınlarla erkeklerin asla eşit olmadığı doğru olmakla birlikte, haremelerin kadınları kamusal hayatın dışında

kalmağa mahkûm ettiği görüşünün tarihî gerçeklerle örtüşmediğidir. Peki, o zaman harem ile toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkiye dair ne söyleyebiliriz? Uzamın farklılaşmış olması ne ifade etmektedir? Bu ikiye bölünmüş ve özünde asimetric olan mekân düzenlemesi, içinde yaşayan kadın ve erkeklerin yaşamlarını acaba nasıl etkilemiştir? Daha özgül olarak, kadın ve erkeklerin alt mekânlarının benzeşmezliği, aralarındaki ilişkiye nasıl tesir etmiştir? Toplumsal farklılaşmalarında, yani toplumsal cinsiyetin inşası ve yeniden üretilmesinde nasıl bir rol oynamıştır?

Feminist coğrafyacılar, mekân ile toplumsal cinsiyetin karşılıklı belirleyiciliklerini uzun zamandır vurgulamakta, kadınlarla erkeklerin coğrafyayı deneyimleme biçimlerinde gözlemlenen farkların, cinsiyet farklılıklarının salt sonucu değil, ayrıca üreticisi de olduğunu öne sürmektedirler. Kuşkusuz burada “coğrafya” mefhumunu yalnızca doğal ve fiziki olanı değil, yapay ve hayali olanı da kapsayacak şekilde genişletmek yerindedir. Bu açıdan bakıldığında, harem kurumunun birçok Müslüman toplumunda cinsiyet farklılığı için mekânsal bir temel teşkil ettiği açıktır; üstelik, mekânsal farklılaşma, çoğunlukla iktidar farklılaşmasını da beraberinde getirdiğine göre, cinsiyet eksenindeki iktidar asimetrisinin üretimi ve süreklileştirilmesinde de önemli payı olmuştur. Simone de Beauvoir’ın “kadın doğulmaz, kadın olunur” sözü meşhurdur. İşte kadını kadın yapan etmenlerden biri de mekândır.

O halde haremi bir şehvet odağı yahut bir mektep olarak tasavvur etmektense, onu her şeyden önce bir toplumsal cinsiyet inşa mahalli olarak görmek yerinde olacaktır. Daha da somutlaştırırsak, “harem” adı verilen mekânsal düzen, kız çocuklarına nasıl Müslüman kadın, erkek çocuklarına da nasıl Müslüman erkek olunacağını öğretir. Bu anlamda bir mekteptir gerçekten de. Ama cariyelerin müzik, edebiyat, raks öğrendiği bir mektep değil, cinsiyetlerin toplumsal rollerini öğrendikleri bir mektep.

Bu bakımdan harem tek olmadığını da belirtmekte yarar vardır. 1452’de tamamlanan ve 1485’te yayınlanan *İnşaat Sanatına Dair (De Re Aedificatoria)* adlı eseriyle çok etkili olmuş olan Rönesans mimarı ve kuramcısı Leon Battista Alberti, Antik Yunan’a atıfla şöyle demektedir:

[Â]dete göre (...) evin, kadınların oturduğu belirli kısımları, en yakın hısımlar dışında herkese yasaktı. Ve benim düşünceme göre, kadınlara tahsis edilmiş olan herhangi bir yer, elbette dine ve iffete adanmış muamelesi görmelidir; ayrıca, bana kalırsa, genç kızlar ve bekâr kadınlar rahat dairelere yerleştirilmelidir ki nazik zihinleri kapatılmışlığın melâlinden kurtulsun. Kalfa (matron) da, en etkili olacak biçimde, evdeki herkesin ne yaptığını izleyebileceği bir yere yerleştirilmelidir. Yine de her durumda, ecdattan kalma gelenek görenek neyse ona riayet etmeliyiz.

Burada dikkate değer bir husus şudur: Her ne kadar Alberti’nin ilham ve meşruiyet kaynağı, evlerde kadınlara ayrılmış bir mekân (gynaecium) bulunmasının standart olduğu antik çağ ise de, kendisi bu satırları 15. yüzyılda kaleme almıştır. “Kalfa” yerine “haremağası” denecek olsaydı, bu satırlar pek âlâ Şarkiyatçı bir harem tasviri yerine geçebilirdi. Daha önemlisi, Alberti’nin tasarladığı şekliyle mesken, kadınları yalnızca barındırmaya değil, aynı zamanda tanımlamaya da dönüktü, yani tabiatın dayattığı cinsiyet farklılığını toplumsal cinsiyet farklılığına dönüştürmeye. Başka bir deyişle toplumsal olarak kavramlaştırıldığı şekliyle kadını üretmeye.

Mekânın böyle bir rol oynayabileceği fikri bazılarınıza yabancı gelebilir. Bu nedenle, mekân ile “dışlanan gruplar” arasındaki yakın ilişkiye dikkat çeken David

Sibley'den bir alıntı yapmak istiyorum. Sibley'nin odak noktası her ne kadar günümüz İngiltere'sindeki ırksal ve cinsel farklılığın mekândaki tezahürleri ise de, sanırım konunun haremle alâkasını hemen göreceksiniz. Şöyle diyor Sibley:

Mekân, dışlananların kültürel inşasında iki şekilde rol oynar. Birincisi şudur: marjinal ve artakalmış mekânlar (...) azınlığın dışlanmış konumunu teyid eder. Tehditkâr gözüktüğü için hâkim toplumun fertlerinin uzak durduğu yerler olabilir bu mekânlar —“öteki” karşısında duyulan korku, yer korkusuna dönüşür. (...) Yerlerin tehditkâr olarak etiketlenmesi, o yerlerle bağdaştırılan azınlıkların ötekiliğini teyid eder, marjinal mekânlara sürülmeleri ise sapkınlıklarının pekişmesine sebep olur. (...) Mekânın, dışlanan grubun inşasında oynadığı ikinci rol ise, yapılı çevredeki mekânların tanzimine ilişkindir. Mekânsal yapılar, toplumsal sınırları güçlendirdiği gibi zayıflatabilir, böylece toplumsal bölünmeyi vurgular yahut tam tersine dışlanan grubu daha az görünür kılar. Bu süreçte mekânın rolünü kavrayabilmek için, mekânı iktidarın icrası ile ilişkisi bağlamında ele almak gerekir. Mekân iktidar demektir, zira mekân üzerinde denetim, dışlama yetkisi sağlar. (...) [M]ekân, dışlama sorununun ayrılmaz bir parçasıdır.

Yani İngiltere'de zencilerin, Romanların, eşcinsellerin yaşadığı yerler bir süre sonra bu marjinal grupların marjinalliğini teyid edebilir, dolayısıyla toplumsal grupların anlamlandırılmasında aktif bir rol oynar. Sanırım bu yaklaşımın genel anlamda mekân ve cinsiyet konusuna, bilhassa da harem sistemine ne kadar uygun düştüğü aşıkâr, hattâ iyice çarpıcıdır. Gerçekten de, çoğu toplumda başta gelen düzenleyici ilkelere biri cinsiyet olduğuna göre, cinsiyet eksenindeki toplumsal farklılaşmanın mekânın düzenlenişine tesir edeceği, karşılığında da mekânsal yapıların cinsiyet farklılığını üretip yeniden üreteceği savı akla yakın sayılabilir.

Bu da haremın Osmanlı toplumundaki asıl yerinin ne olduğunu gösteriyor bize. Nasıl toplum homojen değilse, nasıl toplumsal olan, sınıf, cinsiyet, ırk, cinsellik, nesil, etnisite, din ve daha pek çok etmen ekseninde bölümlere ayrılıp tabakalaşmışsa, mekân için de aynı durum söz konusudur. Dahası, feminist coğrafyacı Gillian Rose'un dediği gibi “eşitsiz toplumsal ilişkiler, mekânsal farklılaşma aracılığıyla hem ifade, hem de inşa edilirler.”

O halde Osmanlı haremi, cariyelerin havuz kenarlarında yastıklar üstünde çıplak uzandığı, paşaların yahut padişahların biteviye âlem yaptığı bir fuhuş yuvasından ibaret değildi. Osmanlı haremi, cariyelerin yahut aile efradının sabahtan akşama kadar eğitim gördüğü bir akademik kurumdan da ibaret değildi. Asıl harem, Osmanlı toplumunda toplumsal cinsiyetin üretildiği ve yeniden üretildiği bir mekândı. Televizyon dizilerinde, romanlarda haremın bu vechesinin işlenmesini beklemek elbette gerçekçi değildir. Ama benim naçizâne görüşüm şudur ki, Kanunî'nin, Hürrem'in cinsel hayatı hakkında abesle iştigal edeceğimize, yüzyıllar boyunca Osmanlı toplumunda derin izler bırakmış olan harem kurumunun gerçekliğine yoğunlaşmamız daha hayırlı olacaktır.



# Bati'nın Kendi Kimliğini İnşa Sürecinde Öteki Olarak Doğulu Kadın ve Harem

M. Murat Taşar\*

*“Kültürel bakımdan artık Doğu'dan yana  
bir korkumuz olması gerekmiyor.  
Tanımadığımız bir şey değil ki!  
Doğu'ya sanatımızın başlangıcını ve  
bildiğimiz bir çok şeyi borçluyuz.  
Doğu'dan gelenlere hoş geldin deriz,  
deriz de artık ne gelecek ki?...<sup>1</sup>”*  
Paul Valéry

**G**eçtiğimiz günlerde İtalya ve (eski) İtalyan Başbakanı Berlusconi hakkında Alman basınında okuduğum bir makalenin başlığı şöyleydi: “Sultan ve Haremi (Der Sultan und sein Harem)”, alt başlığı başlıktan daha da ilginçti: “İktidar, para ve kadınlar”. Oryantalist söyleme uygun bir başlık ve altbaşlıkla anlatılmak istenen; iktidar ve güç sahibi olarak sefahat içinde kadınlarla yaşamak “Doğulu Barbarlar (despotun)”ın işidir, Batılı demokrasilerde bunlar olamaz.

Kimse sanmasın ki 16. yüzyılda ortaya çıkan oryantalist bakış açısı, ülkemizin Avrupa Birliği'nin kapısında bekletildiği 19. yüzyılın ilk çeyreğinde etkisini yitirmiştir. Tam tersi, oryantalizm, Batılı aydınının zihninin derinliklerinde, her an ortaya çıkmak için fırsat kollamaktadır: “Irak'a demokrasi götürülürken”, “Arap Baharı”ndan söz edilirken, Türkiye - AB ilişkileri tartışılırken oryantalizm ortaya çıkar; kimi zaman açık seçik biçimde, kimi zaman da örtülü bir şekilde kendini gösterir. Ancak yukarıda sözü edilen makalede olduğu gibi ahlakdışı güç, iktidar ve insan ilişkilerinin olduğu yerde Harem'e gönderme yapılması, oryantalizmin ortaya çıktığı dönemde oluşturulan stereotiplerin<sup>2</sup> halen kullanıldığını göstermektedir.

## Oryantalizm'in ortaya çıkışı

Latince *Oriens*, Batı dillerinde *Orient*, güneşin doğduğu yer, Doğu anlamındadır. Orient siyasi ve coğrafi anlamından daha çok dini ve kültürel anlamda kullanılmıştır. Romalıların dünyayı ayırdığı dört bölgeden biridir. Tarihi süreçte kavramın içeriği değişmiştir. Önceleri bütün bir Asya, Arap halklarının yaşadığı bölgeler, Fars, Hind ve Çin Orient olarak tanımlanırken, daha sonraları sadece Mısır dâhil Önasya ve genelde Müslüman halklar, kavramın içeriğine dâhil edildiler. Günümüzde kavramın içeriği daha da daralmış, Ortadoğu ve Arap ülkeleri, Türkiye, İran, Pakistan ve Kuzey Afrika'yı kapsamakla birlikte Güneydoğu Asya'nın Müslüman devletleri

\* Memur, Milli Saraylar Daire Başkanlığı.

kavramın dışında bırakılmıştır. Avrupa'nın tersine kavram İngilizler tarafından daha kapsamlı kullanılmıştır: Doğu Asya ülkeleri Çin ve Japonya, Güneydoğu Asya ülkeleri Endonezya, Tayland ve Filipinler, Güney Asya ülkeleri Hindistan ve Pakistan'ı kapsamaktadır.

Oryantalist çağ 1704 - 1717 yıllarında, Binbir Gece Masalları'nın basılmasıyla başladı. Doğu'ya seyahat Avrupalı (Batılı erkek) için keşfetmek, hayal kurmak anlamına gelmekteydi. Doğu edebiyata, resme ve müziğe konu oldu ve Batı'da Doğu hakkında kolektif bir bilinç oluştu. Oryantalizmi sistematik bir incelemeye tabi tutan Edward Said oldu.

Oryantalist tabiri ortaya çıktığı ilk dönemlerde şimdikinden oldukça farklı anlamlara sahipti: 1683'te *oryantalist* terimiyle "Doğu veya Yunan kilisesinin bir üyesi" kastedilmekteydi<sup>3</sup>. Bu tarihte II. Viyana Kuşatması'ndan sonra Osmanlıların, dolaşısıyla Müslüman Türkler'in Avrupa için tehdit olmaktan çıkmaları, Avrupa'nın Osmanlı coğrafyası ile olan kültürel, ekonomik ve siyasi ilişkilerini artırmış, buna bağlı olarak Avrupalıların Doğu'ya olan ilgisinde de belirgin bir artış olmuştur. Özellikle 19. yüzyıl başında Avrupa'da sömürgecilik döneminde, Napolyon'un Mısır seferi ile Doğu araştırmaları (Şark araştırmaları / Şarkiyatçılık: Doğu insanların, dinlerinin, dillerinin, kültürlerinin ve tarihlerinin incelenmesi) farklı bir boyut kazanmış, doğulu halklar ve onların kültürlerine ilişkin yapılan araştırmalar yeni ortaya çıkan bilimsel disiplinlerden faydalanılarak elde edilmiştir.

19. yüzyıl başlarında, sömürgecilikle beraber Doğu ile ilişkiler de yeni bir boyut kazandı, Napolyon Bonapart'ın 1798 yılında Mısır Seferine çıkarken yanında bilim adamları sanatçılar mühendisler, yazarlar, kimyagerler, tarihçiler, biyoloji uzmanları, arkeologlar, doktorlar ve Antik çağ uzmanlarından oluşan 167 kişilik bir ekibi de beraberinde götürmesi Oryantalizmin tarihinde bir dönüm noktasıdır. Napolyon'un Mısır'ı fethetme yanında oraya nüfuz etmek de istemesi ayrıntılı ve büyük hazırlıklarla bu seferin yapılmasına neden olmuştur. Böylelikle Mısır'ın her düzeyde araştırma nesnesi haline getirilerek, elde edilen ampirik verilerin kayda geçirilmesi amaçlanmıştı. Bu bağlamda, 1803 - 1828 arasında yapılan araştırmalar kayıt altına alınmış, bu bilgiler otuz üç cilt halinde *Description de l'Égypt* (Mısır'ın tasviri) adıyla yayınlanmıştır. Bir devletin ele geçirmek istediği topraklar hakkında bu denli ayrıntılı çalışma yapması o güne kadar görülmedik bir olaydı. Mısır'ın bu otuz üç ciltte ele alınış biçimi oryantalizme yeni bir ivme kazandırdı, Avrupa'nın tamamında bir "Mısır merakı" ortaya çıktı ve eser bu tarihten sonra birçok oryantalist için temel bir kaynak oldu<sup>4</sup>.

Napolyon'un yanında götürdüğü uzman ekibin yaptığı çalışmalar sayesinde yabancı bir kültür hakkında daha ayrıntılı fikir edinen Batılı aydın ve düşünürler, Doğu üzerine başka çalışmalar yayınladılar. Oryantalizm dönemin moda anlayışı oldu; araştırılan, irdelenen toplumların yaşantısı, kültürü, sanatı, mimarisi sömürgeleştirme çabasında oldukları nüfusunun çoğu Müslüman olan Kuzey Afrika ve Orta Doğu bu ilginin yoğunlaştığı bölgelerdi. Sadece 1800 ile 1950 yılları arasında bu türden 60.000'e yakın eser yazılmıştır<sup>5</sup>. Asya, Doğu, Doğu Dilleri adını taşıyan "ilmi nitelikli" dernekler kuruldu ve ilk oryantalist kongre 1873 yılında toplandı.

Birçok sanatçı Batılı devletlerin resmi görevlendirmesi ya da kendi imkânları ile otantik olarak nitelenen kültürleri belgelemek için Doğu'ya seyahat ettiler. Hatta

bazıları sürekli olarak oralara yerleştilediler. Resimleri ve fotoğrafları oralara ilgiyi devam ettirdi. Osmanlı İmparatorluğu'nun büyük kentleri İstanbul, Kahire, Kudüs, Şam, Beyrut "bilim adamları", araştırmacılar, gezginler ve yazarlardan başka ressam ve desinatörlerin de merakını uyandırmış, buralara giderek eserleriyle Batı'ya "bilgilendirmişlerdir".

Doğu'yu bu oryantalist araçlarla tanımlama sayesinde, Avrupa'nın sömürge kurduğu topraklarında bir yüzyılda büyük oranda artış olmuştur. Batılı devletler 1800'den 1878'e kadar 16.835.000 km<sup>2</sup> sömürge toprağı ele geçirdiler, 1914 yılına kadar bu topraklara 22.411.270 km<sup>2</sup> daha eklenmiştir. 20. yüzyılın başında yeryüzünün %55'i Avrupa ve onun sömürgelerinden müteşekkildi. Sömürge toprakları 1878'de %67 iken bu rakam 1914'te %84,4'e çıkmıştır<sup>6</sup>.

Oryantalistlerin çok sık kullandığı kavramlardan biri de oryantalizmden "Doğu despotizmi" kavramıdır. 18. yüzyılda Montesquieu'nün "*İran Mektupları* (Lettres Persanes 1721)"nda ilk kez kullanılmış ve siyasal rejimlerin, iklim ve coğrafya gibi sabit etkiler altında şekillendiğini söylemiştir. Doğulu toplumların siyasal düzenleri için ortaya atılan bu etnosentrik bakış açısına göre Batı'da olduğu gibi Doğuda monarşilerin vücut bulamaması ve despot bir yönetim tarzının hüküm sürmesinin nedeni tarımsal üretimle ilgilidir. Batı, iklim şartları elverdiği için tarımını yağmur suyu ile yaparken, Doğuda sulama zorunluydu. Bu sulama işlerinin yürütülebilmesi, insanların çalıştırılması, toprakların dağıtılması için bir despot ve onun despot idaresi zorunluydu. Buradan hareketle her topluma uygun ahlaki ilkeler çıkaran (Kanunların Ruhu-1755) Montesquieu, Asya'nın (sıcak iklim ve düzlük alan gibi coğrafi şartlardan dolayı) tüm zamanlarda köleliği zorunlu kılacağı, Avrupada ise (dağlık alan ve soğuk iklim şartlarından dolayı) özgürlüğün toplumsal gerçeklik olacağı sonucuna ulaşmıştır. Determinist bir yaklaşımla Asya'nın despotizmle yönetilmeye eğilimli olduğunu ve bunu hak ettiğini, Avrupa'nın ise anayasal monarşi (İngiltere) ve cumhuriyet gibi rejimlerle yönetilmeye layık olduğu görüşündedir. Oryantalizmin temelinde var olan karşıtına göre kimlik oluşturma, en belirgin bir şekilde Montesquieu'da kendini göstermiştir<sup>7</sup>. Avrupa ve Avrupalı olmayanlar arasında aşıl-maz engeller, tabiat şartlarına dayanarak siyasal sistemler bağlamında konulmuştur. Hiçbir Asya ülkesi toptan Avrupa'ya taşınamayacağına (fiziki şartlarını değiştiremeyeceğine) göre ilelebet despotik bir idareyle yönetileceklerdir. Despotun keyfi olarak idare ettiği Doğuda birey ve onun haklarından söz edilemez, ayrıca bu tür toplumlar (Doğu toplumları - tüm Asya ülkeleri) cehalet yuvasıdır.

Karl Marx Montesquieu'nun bu düşüncelerinden esinlenerek Asya Tipi Üretim Tarzını (*asian mode of production*) geliştirmiştir. Doğu'yu ekonomik açıdan değerlendirdiği Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT)<sup>8</sup> ile oryantalist yaklaşımın karakteristik özelliklerini sergilemektedir. Marx'a göre Batı toplumlarına benzer bir toplumsal süreç yaşamayan Doğu toplumlarında var olan Doğu despotizmi, Doğu'nun kültür ve toplumlarını Batı'ninkilerden kesin bir çizgi ile ayırır: Özel mülkiyetin olmadığı söz konusu Doğu toplumlarında başta toprak olmak üzere üretim araçlarının sahibi devletin elindedir ve bu tekel dolayısıyla, özel mülkiyet yoktur. Hukukun da gelişmediği Doğulu toplumlarda, hukuk dinsel kurallar ve törelerden ibarettir. *Despot devlet* doğrudan üretime el koyar. Kapitalist gelişmeden yoksun oluşlarıyla Asya (Doğulu) toplumları Avrupa toplumlarına oranla durağan ve değişmeyen, hiç bir toplumsal



Edward William Said,  
(1 Kasım 1935, Kudüs,  
Filistin - 25 Eylül 2003,  
New York).

*dil bilimci olsun), özel yahut genel bir açıdan Şark'ı öğreten, yazıya döken yahut araştıran kimse Şarkiyatçıdır (oryantalist) ve yaptığı şey Şarkiyattır (oryantalizm)dir<sup>10</sup>. Şarkın ve onu encamını Avrupa gözü ile resmedilmesidir<sup>11</sup>. Oryantalizm, Batı'nın kendi değer yargılarına göre Doğu'yu kurgulaması ve hayali bir Doğu yaratılmasıdır.*

Oryantalizm, Batı'nın Doğu hakkında iyi veya kötü olsun yaptığı her türlü çalışmaya (gazete yazılarından akademik çalışmalara, filolojiden hikâye, roman gibi edebiyat dallarına kadar) verilen isimdir ve bu çalışmaları yapanlar da "oryantalist" olarak nitelenmektedirler. Amaç; sorunlu olan Doğu'yu bilmek ve anlamak değildir, Doğu'yu (başka toplumları) kendine benzemediği için yargulamak, daha da ötesi bir çeşit toplum mühendisliği ile dönüştürmeye çalışmaktır. Araştırma ve gözlemlerde politik çıkarlar ve önyargı kendini göstermektedir. Yapılan çalışmaların politik çıkarlara uygun olması sömürgeleştirilenin meşrulaştırma aracı olarak anlaşılmasına yol açmıştır.

### Sömürgeciliğin Keşif Kolu – Oryantalizm

Michel Foucault'un<sup>12</sup> eleştirel Batı felsefesi yardımıyla geniş bir tarih dilimine yayılan edebi, bilimsel ve diplomatik yazılardan oluşan malzeme üzerinde yaptığı araştırmalarda, Batı ve Doğu kültürleri, halkları arasında hayali bir coğrafya oluşturulduğu sonucuna ulaşan Said'in oryantalizm eserini dikkate almaksızın sömürgeciliği ve Doğu hakkındaki eserleri değerlendirmenin imkânı kalmamıştır. Foucault'un muhakeme *discourse* ve bilgi/iktidar anlayışından hareketle<sup>13</sup> bilginin nesnel değil, siyasal niteliğini vurgulayan Saide göre kurgulama, dil aracılığıyla (imgeler, mecazlar, figürler)

ve ekonomik gelişme imkânı ve umudu olmayan topluluklardır. Toplumu değiştirecek iç dinamikler zayıftır. Bu toplum yapısı dış dinamiklerle çözülür. Bu teorik temelden hareketle Marx, Doğu toplumlarına, tarihsel ilerleme ve gelişmeleri için (kapitalist ekonomi) Batı devletlerinin müdahalesinin ve askeri varlığının zorunlu olduğunu ifade etmiş ve sömürgeciliği meşru görmüştür.

Edward Said<sup>9</sup> 1978 yılında, yayınladığı *Oryantalizm* adlı eseriyle oryantalist araştırmaları farklı bir boyutta ele aldı. Eserinde oryantalizme ideolojik bir anlam yükleyen Said, Batı'nın kendi kimliğini ifade etmesinin, kendisini oluşturduğu ötekine göre tanımlayıp eylemini meşrulaştırmanın ideolojik aracı olarak tanımladı. Oryantalizmi daha total bir düşünce sistemi olarak ifade ederek Doğu hakkında ders veren, yazı yazan ve araştırma yapan herkesi oryantalist olarak niteledi: *Hepsi birbirine dayalı birçok şeydir. (Antropolog, sosyolog, tarihçi yahut*

öyle yapılır ki Doğu'yu anlamak sadece bu metinler ve bu metinlerden üretilen bilgi ile mümkün hale getirilir<sup>14</sup>. Batılıların ötekine yaklaşımlarında objektif bir bakış açısına sahip olmadıklarını, Doğu'yu ele aldıkları araştırmalarında / eserlerinde sömürgeci ile sömürülen arasındaki iktidar ilişkisine uygun bir söyleme sahip olduklarını ortaya koymuştur. Doğu'yu konu edinen bilimsel ve sanatsal üretimle Doğu tarif edilmeye ve tanımlanmaya çalışılarak, Batı'nın hegemonyasını Doğu üzerinde sağlamak ve bunu sağlamlaştırmak amacı güdülmüştür.

Said, Oryantalizm kavramı ile benmerkezci yaklaşımı nitelemektedir. Batılı düşüncenin karşıtını yaratıp, sonra da onun hakkında tanımlar yaptığını örneklerle anlatır. Batı “medeniyet” olarak görülürken, Doğu sefildir, barbardır. Batı, sahip olduğu görece bilimsel üstünlük ve araçlarla (etnoloji, antropoloji vs.) Doğu'yu ve insanını tanımlar ve *bir kuşaktan ötekine devreder*<sup>15</sup>. Bu tanımlayabilme iktidarından, çoğu zaman Doğu'nun sömürgeleştirilmesini meşrulaştıran ırkçı tasvirler ortaya çıkar. Oryantalist çalışmalarla elde edilen bilgiler daha sonra Avrupa ile öteki bölgeler (Çin, Hindistan, Balkanlar, kısmen Latin Amerika) arasındaki ilişkileri anlamakta bilimsel temel oluşturmuş ve kullanılmıştır. İngiltere ve Fransa modern silahlarla donanmış birlikleriyle 19. yüzyıl başlarında sömürgeler elde etmek ve onları muhafaza için bu oryantalist yöntemden yararlanmışlardır.

Said; daha kitabının başında oryantalizmin *Şark ve Şark'a ait olan şeyler hakkındaki doktrin ve tezleri (sav) ile bilim çevrelerinde hayatini sürdürmekte* olduğunu söylemektedir<sup>16</sup>. Batı bilgi-iktidar ilişkisinden hareketle, Doğu'yu kurgulayarak kendini tanımlamış ve sömürgeciliğini haklı göstermeye çalışmıştır. Ürettiği “hayali Doğu” Öteki'nin yaşadığı yerdir. Dünyanın merkezine kendisini koyduğundan, kendi dışındakileri kendisinde olup olmayana göre değerlendirmiştir ve bütün olumsuzlukları yüklediği Doğu imajını günlük hayat, siyaset, sosyal bilimler, güzel sanatlara kadar her alanda kullanıma sokmuştur. Doğu ile Batı arasında her alanda derin farklılıklar söz konusudur. Batı, akli ve rasyonel düşünme yeteneği sayesinde insanlığın en ileri aşamasını temsil etmektedir. Aklını kullanma yeteneğinden ve tarihten yoksun, tarihin dışında yaşayan Doğu'nun ise kendi başına bu gelişmeleri gerçekleştirmesi mümkün değildir. Ayrıca Batı, tembelliği, uyuşukluğu, çalışma disiplininin yoksunluğu, günahkârlığı, cinselliğe düşkünlüğu, zorbalığı temsil eden geri kalmış ve medeni olmayan Doğu üzerinde vesayet ve tasarruf hakkına sahiptir. Özellikle 19. yüzyıldan sonra Batı'nın Doğu üzerinde gerçekleştirdiği sömürge ve işgal gayretleri bu vesayet ve tasarruf hakkını kendisinde görmesinin neticesidir. Oryantalizm doğrudan sömürgecilikle ilişkilidir; *kültürel ve hatta ideolojik bir açıdan, arkasında müesseseler, kelimeler, (ilim, tasvirler, öğretiler, hatta müstemleke bürokrasileri ve müstemleke usulleri) kavramlar olan bir muhakeme biçimini ifade ve temsil eder*<sup>17</sup>. Etki alanı geniş *kültürel ve siyasal bir olđu* olan oryantalizm saf ve masum bir bilgi disiplini değerildir ve bu yönüyle sorgulanması gerekir. Said'e göre Doğu yeniden kurulmuş, yeniden biraraya getirilmiş, kısacası oryantalistlerin çabaları sonucu doğmuş bir varlıktır. Temsillerin doğruluğuna ve orijinaline sadık olup olmadıklarına değeril, kullanılan stillere, ifade biçimlerine, dekorlara, anlatı araçlarına, tarihsel ve toplumsal şartlara bakmayı önerir<sup>18</sup>.

Oryantalizm, Doğu'yu konu edinen kurumların tamamı, verilen beyanatlar, takınılan tavırlar, yapılan benzetmeler, bir tür öğretisi, yönetim biçimi ve hükümet

şeklidir, Batı'nın üstünlük sürdürme taktiği, Doğu üzerinde otorite kurma çabasıdır: Oryantalizm'in daha geniş bir anlamı vardır. *Oryantalizm, Doğu ile Batı arasında ontolojik ve epistemolojik ayrıma dayalı bir düşünüş biçimidir. Yani aralarında şairler, roman yazarları, düşünürler, siyaset teorisyenleri, iktisat âlimleri ve imparatorluk yöneticileri olan geniş bir uzmanlar silsesi. (...) 18. yüzyıl sonlarını kabaca bir başlangıç noktası kabul edersek, oryantalizm şark ile uğraşan toplu müessesedir, yani Şark hakkında hükümlerde bulunur, Şark'ı tasvir eder, tedris eder, iskân eder, yönetir, kısacası 'Doğu'ya hâkim olmak, onu yeniden kurmak ve onun amiri olmak için 'Batı'nın bulunduğu bir yoldur<sup>19</sup>. Doğu'nun kendi değer yargılarına göre kurgulanması hayali bir Doğu yaratılmasıdır. Oryantalizmin bilinçle oluşturulduğunu ve kuşaktan kuşağa aktarılan teori ve onun pratiği olduğunu ifade eder<sup>20</sup>.*

Yine Said'e göre; "oryantalizm hegomonik bir merkez kurma veya merkezleme işlemidir". Bu işlemin özü de şudur: Edebi, bilimsel, siyasal vb. değişik söylemler içinde çoğaltılan ve siyasal, iktisadi, akademik, ahlaksal vb. iktidarların değişik kurumsal kertelerinde eklenen karmaşık bir stratejik hareket ile Batı'nın kendi kimliğini 'Öteki' Olarak imlediği bir mekândan ayırarak kurmasıdır. Burada, 'Doğu' diye bir yer üzerine bir söylemin varlığıdır önemli olan, yani Doğu'nun farklı olarak işaretlenmesi ve özel bir uzmanlık alanını gerektiren 'başka' bir yer olarak kurulmasıdır<sup>21</sup>.

Said'in anlattığı şekliyle oryantalizm en samimi niyetle Doğu'yu bilmeye, anlamaya çalışan herkese bulaşabilir. Çünkü herkes bulunduğu yerden anlamaya çalışır. Herkes ötekini kendine göre tanımlar. Sorun, kendisine göre olanı daha doğru saymaktaki ısrardır. İşte bu noktada Batılı'nın baktığı yer neresidir sorusuna verilebilecek cevap *evrensel merkez ve gerçeklik* konumu ve bunun tarihsel süreçte değişik araçlarla dayatılmasıdır.

Oryantalizm, Avrupamerkezcilik ve bunlara bağlı olarak ötekileştirme Batı'nın kendi üstünlüğünü değişik yöntemlerle kabul ettirme araçlarıdır. Evrensel norm kendisidir, merkez kendisidir. Kendisinde olmayanı anlama çabası olmadığı gibi, verili kültür yapısıyla anlayabilmesi de mümkün değildir. Kendi dışındaki toplulukları evrensel Batılı normlara uzaklık veya yakınlıklarına göre değerlendirmek, ölçmek ve söylem üretmek Batı'nın yaygın tavrıdır. Hem sömürgecilik döneminde hem de sömürge sonrası dünyada Batı ile onun yarattığı karşıtı dünya arasındaki ilişkiyi tanımlamada oryantalizm gibi artık kurumlaşmış ve dile yerleşmiş etkin söylemler önemli işlevler üstlenmişlerdir;<sup>22</sup>.

## Oryantalizm Eleştirileri

Sömürgecilikle doğrudan bağlantılı Batı'da üretilen hayali Doğu algısına, yani oryantalizme değinen ilk düşünür Edward Said değildir. Bu derece sistematik olmasa da daha önce de birçok düşünür Batı'nın Öteki'lerle sorunlu ilişkilerini ele almışlardır. Mesela Namık Kemal meşhur Renan Müdafası'nı yazarak (1884) İslâm hakkında olumsuz görüşler yazan Ernest Renan'ın iddialarına cevap vermiştir.

En sistematik oryantalizme en bütünlükçü yaklaşımı Said gerçekleştirmiş olsa da kitabında bazı eksiklikler bulmak mümkündür. Osmanlı, dolayısıyla Türk - İslâm tecrübesini eserine almamış olması en büyük eksikliğidir. Batı ile en yoğun

ve çatışmalı ilişkiler yaşayan toplumların başında Türkler gelmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'nın en önemli "ötekisi" olması tabiidir. İmparatorluk, kuruluşunun hemen ardından Avrupa'ya yayılmış, uzun yüzyıllar Avrupa coğrafyasında hâkim olmuştur. Öyle ki 20. yüzyıla gelindiğinde bile Avrupa'nın dörtte biri Osmanlı hâkimiyeti altındaydı. Yüzyıllar süren bu fiziksel varlığın siyasi, toplumsal ve kültürel etkisinin olması ise gayet doğaldır. Birbiri ile hep mücadele içinde olan Avrupalılar, Osmanlı'nın doğudaki varlığı ve baskısı sayesinde birlik ve bütünlük düşüncesine ve bilincine sahip olmuşlardır.

Eserinde Araplar ve Hindistan'ı araştırmış ancak Batı'nın Doğu'yu kurgulayıp oluşturduğu imaj bağlamında Osmanlı ve Türkler'e yer vermemiştir. Batılı toplumun, özellikle 1683 Viyana Bozgunu sonrasında Osmanlı'ya bakışının farklılaşmasıyla gerek edebi ve gerekse de siyasi metinlerde Osmanlı'ya (ve Türkler'e) dair oryantalist söylem dikkat çekmektedir. Aynı şekilde imparatorluğun başkentini ziyaret eden seyyahlar da bu söyleme yazı ve resimleri ile katkıda bulunmuşlardır. Oryantalist bakış açısıyla tanımlanan Türk imajı ile Doğulu imajı birbirinin aynıdır. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu imaj, Batı'da bugün dahi varlığını devam ettirmektedir.

Edward Said'in *Oryantalizm* adlı eseri hakkında Türkiye'de ilk önemli değerlendirmeyi Cemil Meriç eserin Türkçe tercümesi yapılmadan bir yıl önce, 1981 yılında Boğaziçi Üniversitesi'nde verdiği bir konferansta yapmıştır. Cemil Meriç'e göre "Said bu eseriyle Batı'nın maddî ve manevî tahakkümü altında susan, susmaya mahkûm edilmiş Doğu'nun duygularına tercüman olmuştur"<sup>23</sup>. Oryantalizm'in Türkçe baskısının alt başlığı olan "sömürgeciliğin keşif kolu" da Cemil Meriç tarafından verilmiştir<sup>24</sup>.

Jale Parla 1985 yılında yayınlanan *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*<sup>25</sup> adlı eserinde edebî metinlerden hareketle Batı'da oluşmuş Doğu ve Doğulu imajını ele almıştır. Bu manada eser Said'in eserinin bir benzeridir. Meyda Yeğenoğlu'nun kaleme aldığı, *Peçeli Fanteziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*<sup>26</sup>, ise Doğulu kadın figürünün Batı zihnindeki çağrışımları ve anlamları üzerinedir; Fransız işgali altındaki Cezayir'de peçenin nasıl bir direnişe dönüştüğünü, Batı'nın peçeyi kaldırma saplantısını, bu saplantının nasıl fantezilerinden beslendiğini, Öteki'nin erişilmez dünyasına nüfuz etme olarak ele alıp değerlendirmiştir. Yeğenoğlu Said'e Oryantalizme psikoanalitik teorisinin kavramları ile yaklaşma konusunda isteksiz davrandığı eleştirisini yöneltmektedir. Doğu ile cinsellik arasındaki çağrışım oryantalist söylemin kurucu ögesi olduğuna göre Said'in bunu neden tartışma dışı bıraktığını sorgulamıştır<sup>27</sup>. Hayali Doğu'nun betimlendiği en iyi oryantalist örnekler, resim sanatında ortaya konulmuştur<sup>28</sup>.

Genel olarak bakıldığında Said'in tezleri otuz yılı aşkın zamandır çok tartışılmış ve eleştirilmiştir. Sömürge dönemini açıklamaya yeterli malzeme sunmanın yanında,



"Kanlı Sultan Abdülhamid". Fransız mizah dergisi, Le Rire (29 Mayıs 1897 tarihli)" de yayınlanan bu tasvir, 19. yüzyıl sonunda Osmanlı padişahının Batı tarafından algılanmasını göstermektedir. Oysa ki bu dönemde Avrupa sömürgecilikten emperyalizme geçiş sürecindeydi, her iki dönemde de dünyayı kan gölüne çeviren Avrupa'nın Osmanlı sultanını algılayışı paradoksal olarak böyle olmuştur.

bugün dahi etkilerini sürdüren ve ardında ne olduklarına dair sorular sorulmayan, kuşaktan kuşağa aktarılan önyargılar hakkında da açıklayıcıdır.

Saïde yöneltilen eleştiriler, genelde dar bakış açılı, seçmeci, tektipleştirici ve indirgemeci bir yaklaşım içinde olduğudur<sup>29</sup>. Saïd, Doğu hakkında araştırma yapan bir Batılı'nın asla nesnel bilgilere ulaşamayacağını savunmuştur. Saïd'in bu görüşünü eleştiren Bernard Lewis, Doğu'yu araştıran bütün oryantalistlerin aynı kategoriye koyulamayacağını ve onları bu şekilde düşünmenin de suç olacağını iddia etmiştir<sup>30</sup>.

Ülkemizde Edward Saïd'in oryantalizm ile iddia ettikleri büyük oranda kabul görse de eleştirenler de olmuştur. Saïd'i eleştirenlerin başında Şerif Mardin gelmektedir. Batı'nın Doğu hakkındaki düşünce ve telakkilerinin konjonktürel olduğunu, tarihin bütün dönemlerini kapsamadığını belirten Mardin en ciddi eleştiriyi yöneltilmiş ve onu "cimbızla seçtiği eserler" doğrultusunda genellemelere gitmekle suçlamıştır<sup>31</sup>. Batı'daki Doğu düşüncesinin gelişimini ve değişimini Osmanlı örneğinden hareketle ele alan Aslı Çırakman, özellikle 16. ve 17. yüzyıllarda bazı Batılı seyyahların Osmanlı hakkında olumlu düşünceler beslediğini, 18. yüzyıldan sonra olumsuz düşüncelerin arttığını öne sürer. Mardin gibi Çırakman da Saïd'i bu noktada genelleme yapmakla ve bütünü görmemekle eleştirir; ona göre sırf bu nedenle "Oryantalizm'i tarih aşırı, sürekli ve tutarlı bir söylem olarak kavramsallaştırmak" mümkün değildir<sup>32</sup>.

### **Batı'nın Kendini İnşa Etme Sürecinde Öteki Olarak Doğulu Kadın**

Toplumların belirli bir imgesini yaratarak, argümanların önyargılı tarzda sıralanması ile oluşan söz konusu söylemin hem görünür (Doğu hakkında dile getirilen, kaleme alınan bilgiler, doğulu diller, edebiyatlar, toplumlar, tarih vb. hakkında) hem de örtülü (bilinçdışı rüyalar, imgeler, arzular, fantaziler, korkular) içeriği vardır.

Saïd örtük (*latent*) ve açık (*manifest*) oryantalizm arasında bir ayrım yapar. Açık oryantalizm bize "Doğu toplumları, onların dilleri, edebiyatı, tarihi, sosyolojisi ve benzeri hakkında yerleşik görüşleri" anlatırken örtük oryantalizm ise "neredeyse bilinç dışı ve dokunulması mümkün olmayan bir kesinliğe-rüyalara, görüntülere, arzulara, fantezi ve korkulara" tekabül eder. Saïd'in oryantalizm terimi ile anlatmak istediği hem sistematik bilgi üretimi hem de arzu ve fantezinin yer aldığı bilinç dışı alanın mekanizmasıdır. "Doğu hem bilgi nesnesi hem de arzu nesnesidir"<sup>33</sup>.

Saïd bilinçdışına gönderme yaparak örtük biçimde arzu ve fantezinin oryantalizmin eyleme geçme sürecinde kullanıldığını ifade eder<sup>34</sup>. Kadın araştırma nesnesine dönüştürülüp onun anatomisine ilişkin bilgi üretilirken arzu ve fantezi yoluyla da ona nüfuz edilmeye çalışılır. Fotoğraf ve resim bu süreçte başvurulan araçlardır. Batı, Doğu'yu inceleme nesnesi haline getirirken "ötekiliği" kurmanın söylemsel bir aracı olarak resmi ve fotoğrafı kullanır.

Doğu'nun Batı'lı gezginler ve hayalperestler, özellikle 19. yüzyıl oryantalistleri tarafından ötekileştirilmesi sıklıkla kadın üzerinden olmuştur. Avrupa'nın endüstrileşme döneminde kadın algısı genelde erkek merkezli cinsellik yüklüydü. Keşifler çağı, kadınların eve kapatılması, burjuvazinin yükselişi ve kilisenin ahlaki ve ideolojik egemenliğinin çöküşü eşzamanlı olarak gerçekleşmiştir.

19. yüzyılda seyahatin yaygınlaşması ile pek çok Avrupalı kadın da seyahate çıkmıştır. Avrupalı kadın seyyahlar, “Doğulu kadından” daha olumlu bahsederken erkek seyyah-yazarlar Doğulu kadınlar ve hiç görmedikleri harem hakkında müstehcen metinler ortaya koymuşlardır. Hayalperest Batılılar, Doğu’yu, kendi cinsel fantezileri doğrultusunda kurgularken Doğulu kadını bu kurgunun merkezine iliş-tirmişlerdir. Dolayısıyla Doğulu kadın bir yandan kadın olarak ötekileştirilirken bir yandan da Doğu’nun ötekileştirilmesinde kullanılan bir araç haline getirilmiştir.<sup>35</sup>

Avrupa’da Doğulu kadınların tasviri oldukça eskilere gider. 18. yüzyılda Doğu’ya seyahat edenlerin Avrupa’ya Doğulu kadınların resimleri ile dönmeleri moda olur. Ayrıca bunlar arasında en sevileni de Harem sahneleridir<sup>36</sup>. Avrupa’da Romantizm döneminde Müslüman kadınlar üzerinde erkek egemenliği teması, kadının savaş ga-nimeti olarak vahşi erkeklerin eline geçmeleri veya esir pazarları tasvirleri çizilmiştir.

Doğu’nun inşa edilmesinde cinsiyetçi bakış açısı temel kategoriyi oluşturmaktadır. Erotik ve şiddetten söz eden oryantalist söylemler stereotipler olarak işlev görmektedirler ve oryantalist kimlik inşasının merkezinde yer alırlar. Tipik görsel temsil sıkça örtü, sakal ve başörtüsü gibi ötekinin görünüşü ile alakalıdır; tipik oryantalist mekân harem, yasak arzuların yeridir, aynı zamanda harem vücudun ve ruhun tembelliğinin (miskinliğinin / uyusukluğunun) de yeridir.

Avrupalı ressamlar Doğulu kadını resmederken yüzyıllar öncesinde inşa edilmiş ve oryantalizm çerçevesinde biçimlenmiş stereotip imajları kullanmışlardır. Fotoğraf makinesinin keşfi ile (1839) 19. yüzyılın ortasından itibaren tabloların yerini fotoğrafların almasına rağmen, stereotiplere yoğunlaşma alışkanlığı ortadan kalkmamıştır.

### Batılının elde edemediği “Peçeli (Doğulu) Kadın”

Batılının gözünde Doğulu kadın birey olamamıştır; pasif, doyumsuz, zulüm görmüş, hilekâr, arzulu heteroseksüel ve utangaç homoseksüeldir. Doğulu kadın, eline kına yakar, bedenini güzelleştirir, bunun için acı bile çeker. Bedenine bakım ve itina göstermesi, Batılıların algılamasında onu ayrı bir yere koyar; farklılığını daha da belirgin hale getirir. Doğulu kadın, Müslümandır ve örtülüdür. Bu sebeple, çoğu erkek olan seyyahlar, diplomatlar, gazeteciler ve gözlemcilerin doğrudan ulaşımından uzak<sup>37</sup> olsa da oryantalist söylem Müslüman kadınları İslam’dan (peçeden) özgürleştirme üzerine odaklanmıştır.

Örtü (peçe) Batılının Doğulu kadına erişiminin önündeki en büyük engeldir. Örtü’nün (peçenin) erişilmezliği sağlaması Batılıyı hayal kırıklığına uğratmış ve onu sorgulamasına yol açmıştır. Peçeyi kaldırmakla Doğunun sırlarını açığa çıkarmak aynı anlamdadır ve bu konuda sayısız inceleme yapılmıştır. *Peçe, Batı’nın, Doğu’nun sırlarının içine sızmasını ve Öteki’nin iç dünyasına girebilmesini fantezi düzeyinde sağlayan figürlerden biridir*<sup>38</sup>. Cezayir’de Fransız sömürgeciliği döneminde Ötekinin duyulan korku, nüfuz etme, içine girme fantezisi kadınların peçeleri konusundaki saplantı, sömürgecileri Cezayirli kadınları saklandıkları peçenin ardında ve erkeklerin onları gözden uzak tuttukları evlerde gidip bulmaya<sup>39</sup> kadar götürmüştür.

Doğulu ve Müslüman olan her şeye Batılı’nın sahip olmak, nüfuz etmek isteğini kıran peçe hem öfkeye hem de meraka neden olur. Doğu’nun gerçek kimliğini

gizleyen bir nesne olduğu varsayımından hareketle, saplantılı merakı peçeyi çıkarma güdüsünü besler<sup>40</sup>. Batılı için Doğu'nun en asli, en hakiki yönünü temsil eden peçenin açılmasıyla Doğu'nun ardında gizlediği varsayılan hakikat de açılacaktır<sup>41</sup>. Kurulumla öyle yapılır ki peçe ile Doğu özdeş kılınır. Doğu peçe aracılığıyla kadınlaştırılır. Doğu'yu medenileştirmek, modernleştirmek ile Doğulu kadını özgürleştirmek aynı şeydir artık. Doğulu olan kadın gibi, kadınsal olan da Doğulu gibi betimlenir ve tasvir edilir<sup>42</sup>. Peçenin ardında saklı olduğunu varsaydığı hakikati aramakla Doğu'yu kendi kimliğini onaylayan bir nesneye dönüştürür ve kendi öznelliğini kurma ihtiyacını tatmin eder<sup>43</sup>. Sömürgeci Fransızlar saplantılı bir şekilde *Cezayir'in peçesini açmayı kafaya takmışlardı*. Aslında yapılmak istenen kadını kolay erişilebilir kılmak, bir mülkiyet nesnesi haline getirebilmektir<sup>44</sup>.

Peçe ile bir şeylerin gizlendiğine duyulan oryantalist merak, bu gizemli ve saklı "özü" elde etme arzusuna neden olmuştur. Batılı öznenin Doğulu peçeyle ilgili saplantısını açıklamak için öne sürdüğü nedenlerin başında "geri kalmış Doğu'yu ve onun kadınlarını medenileştirmek", "modernleştirmek" ve böylece "özgürleştirmek" vardır. Ancak bu açıklamalar, akılcılaştırma yoluyla saplantıyı gizlemeye yönelik girişimler olarak değerlendirilebilir ve bu saplantı fantezi tarafından beslenir ve bu nedenle arzunun alanına aittir ve dolayısıyla peçe, Batılı özne için erotik bir simge haline dönüşür<sup>45</sup>. Ardında ne olduğunu açıklamak için peçeyi kaldırarak ona nüfuz etme çabası fantezilerle beslenir. Bilme nesnesinden arzu nesnesine dönüşen peçe, Batılı öznenin röntgenci zevkini tatmin etmek için de açılmaya çalışılmıştır<sup>46</sup>.

Peçenin ardındaki gizemin kaldırıldığı, yer ise Batılı özne için harem olmuştur. 20. yüzyılda popüler olan Kuzey Afrikalı kadınların çıplak bedenlerini gösteren harem kartpostalları da bu ilgiyi tatmin etmekteydi. Batılının bu merakını tatmin etmek için Doğulu kadının peçesi harem imgesi eşliğinde kaldırılmıştır. Batı, harem imgesi yoluyla cinsel olarak "her şeyi görebilmekte", "röntgencilik aracılığıyla sahip olmakta" ve "soyarak boyun eğdirmektedir"<sup>47</sup>. Öteki kadınların bedenleri, yaşamları, öznellikleri görünür kılınırken, batılı kadının yüce, mutlak özne statüsü tümüyle görünmezdir ve evrensel bir konum olarak tanımlanır.

### **Batılının Fantezi Mekânı: Harem**

Kullanılan kavramların özel anlamları vardır. İçinde yaşadığımız toplumun verileri önyargılar olarak ortaya çıkar. Irkçı, cinsiyetçi ve modernist Avrupalı merkezci bakış açısının etkisiyle oluşturulan stereotipler aracılığıyla önyargılar oluşur. Dünyayı anlamaya çalışırken bu önyargılar konumumuzu belirler. Fantezilerin ortaya çıkışında dikkati çeken önyargı bireysel önyargılarla başlar, etnik, ulusal, bölgesel genellemelerle gelişen stereotiplerle devam eden süreçte toplumlar ve uluslararası ilişkilerde belirleyici olur. Doğu'nun belirli kilişelere hapsedilmesi ve onlar üzerinden tanımlanması da önyargılardır: "Doğu despotluğu", "kalıtımsal şiddet eğilimleri" ve "şehvetli duygusallıkları" bunlardandır. Harem ve buradaki erotik sahnelerle özdeşleştirilen Doğulu kadın imajı, yüzyıllar öncesinde inşa edilmiş, seyyahlar, diplomatlar, gözlemciler tarafından hemen hiç değiştirilmeden aktararak günümüze ulaşmıştır. Günümüze kadar Harem hakkında yazılanlar, yapılan tasvirler belgelere, yeterli

bilgiye dayanmak yerine yorum ve hayallere dayanmıştır. Özellikle oryantalist yazında, resim, fotoğraf ve filmlerde önyargılar etkili olmuştur.

Batı edebiyatı ve sanatında harem, çeşitli Avrupa ülkelerinden esir olarak elde edilmiş genç ve güzel kadınların, hapisane benzeri gizemli bir mekânda, padişahın kalbini kazanmak için yarıştıkları, gücü ele geçirmek için en tehlikeli planlar yaptıkları, rekabetin gizliden gizliye acımasızca sürdüğü “tutsak olmuş kadınların dünyası”, esir kadınların sınırsız cinsel arzuları tatmin için tutuldukları “Altın Kafes” olarak betimlenmiş ve her zaman merak ve ilgiye mazhar olmuştur.

Osmanlı'da harem Padişahın eş(ler)i ve çocuklarıyla bir arada yaşadığı mahrem ve korunaklı bir mekân olmakla birlikte, bir okul, bir eğitim ortamı, toplumsallığın son derece önemli bir mekânıydı. Harem Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk kez, Orhan Gazi (1336 – 1360) döneminde oluşturulmuş ve Fatih Sultan Mehmed döneminde (1451–1481) kurumsallaşarak sosyal, siyasal ve idari etkileriyle devlet yönetimi içinde önemli ve güçlü bir konuma gelmiştir. 16. yüzyıldan itibaren ve özellikle 17. ve 18. yüzyıllarda saray içinde bir hizmet ve eğitim kurumu olan harem iyi örgütlenmiş, bunun sayesinde de düzenini ve disiplinini yüzyıllarca koruyabilmiştir<sup>48</sup>. Harem, üst düzey devlet yöneticilerinin yetiştirildiği Enderun gibi, genç kadınların eğitildiği bir yerdi. Harem'e dâhil olan kadınlar, bugün dahi eşine az rastlanır düzeyde bilim, sanat, müzik ve estetik alanlarda en yetkin eğitimler tarafından yüksek bir eğitim sürecinden geçmekteydiler. Haremde kalabalık bir hizmetliler sınıfı görev yapardı. Bu mekân ne yabancıların ziyaretine açık olmuş ne de orijinal resmedilmiş bir belge günümüze ulaşmıştır. 1909 yılında II. Meşrutiyet'e kadar Harem Dairesi'ne padişah dışında sadece zorunlu durumlarda, harem ağaları ve doktorlar girebiliyor ve sıkı gözetim altında işlerini görüyorlardı. Saray dışında konak gibi büyük ailelerin yaşadığı evlerde de Harem olarak nitelenen ayrı mekânlar vardı.

Doğulu kadının haremde resmedilmesinin, kadının cinsel objeye dönüştürülmesinin ötesinde anlamları vardır. Batı oryantalist araçlarla Doğu'yu ve ona ait ve onda olanı araştırma nesnesine dönüştürmeye çalıştığı andan itibaren kadın bağlamında aşamadığı bir sorunla karşılaşmıştır: Doğulu kadının örtüsü (peçesi). Batılının Doğulu kadına nüfuz etmesinin önündeki en büyük engel olarak ortaya çıkan Peçe, Doğu'nun yeniden oluşturulma sürecinde, Doğulu Müslüman kadının en mahrem olduğu mekânda kaldırılmıştır.

Dışarıdan, Batı'dan tutsaklığa yönelen bakış, hapisaneyi açmayı / onu oraya kapatan yapıyı veya düzeni kırmayı ve tutsakları kurtarmayı veya özgürleştirmeyi istemektedir. Burada Doğu kadın, Batı ise erkeksi rolleri üstlenmiştir<sup>49</sup>. Erkeksi Avrupa evrensel özne, Doğu kurtarıcısını bekleyen kadın olarak tasavvur edilir.

Doğulu kadını özgürleştireceği iddiasındaki Batılı, Doğulu kadını hareme hapsedmiştir. Doğu'yu resmeden Oryantalist ressamların birçoğu bir kez dahi Doğu'da bulunmamış, çoğu Batı'nın algılayışını, kurguladıkları Doğu'yu ve kadını resmetmişlerdir. Harem ve çıplak harem kadınları, erotik raks imgelerini taşıyan resimler ve fotoğraflar fanteziler yoluyla “gerçeğin” yeniden üretilmesidir<sup>50</sup>.

Fantezi dünyası Harem'in kapalılığı ile başlar, Doğu gözcü muhteşem tasavvurlarla veya esir ticareti ile resmedilir ve harem muhafızlarının da resmedilmesinden sonra surlarla dolu iç mekânlar ve oradaki hayat tasvir edilir. Harem kadınlarının egzotiklikleri ve güzellikleri 19. yüzyılda Batı dünyasında büyük etki yaratmış;



Fernand-Anne  
Piestre Cormon, *Harem*.

oryantalistlerin tasavvurlarında ve tasavvurlarını yansıttıkları eserlerinde harem kadınları özgür bir cinsellik içinde sembolize edilmişlerdir. Doğulu kadınların yanında, odalıklar, hizmetçiler, siyah ve beyaz esir kadınlar tabloların aktörleridir. Özellikle esir güzellerin günlük hayatı çok büyük ilgiye mazhar olur.

Oryantalist sanatçıların betimlediği haremde, arzulu ve çıplak kadınlarla bu durumun düşkünlüğü içindeki erkekler yer alır. Doğulu kadınların sadece harem içinde temsil edilmesi, yani özel alana hapsedilmişlikleri Batılılar tarafından Doğu'yu modernleştirme, özgürleştirme söylemi için de kullanılmıştır. Öte yandan kadınların içinde temsil edildikleri hayali mekânlara hayran gözlerle bakmışlardır.

Harem'i resmeden Batılı ressamalar her ne kadar Harem'i görmeseler de, hayallerinde canlandırdıkları şekliyle eserlerine yansıtmışlardır. Bu ressamalardan, Gérôme, Trouillebert, Lewis ve Panson'un çalışmaları Harem'i ve içerisinde yer alan hamamı konu edinir. Gérôme'un *The Great Bath* ve *The Bath*, Trouillebert'in *Harem Servant Girl*, Lewis'in *The Siesta*, Panson'un *The Message* tabloları en dikkat çekenlerdir.

Harem, batılı erkeğin erişmesinin mümkün olmadığı ve asla olamayacağını bildiği bir mekândır. Bu yüzden Doğu imgelemindeki arzu nesnesi olarak kadın kurgusuna erişim, fotoğrafçıların ve ressamaların kendi özgürleşmiş mekânları olan stüdyo ve atölyelerinde gerçekleştirilmiştir. Fotoğrafçılar stüdyolarında, peçe ve örtüyü kaldırıp

haremi yansıtan fotoğraflar üretmişlerdir. Bunun en bilinen örneklerinden biri, Roger Fenton'ın fotoğraflarıdır. Fenton, *Paşa ve Bayadere* (1855) ve *Uzanmış Odalık* (1858) adlı fotoğraflarını Londra'daki stüdyosunda çekmiştir. Bu fotoğraflar 1840 ve 1850'lerin oryantalizminin bir parçasıdır ve Viktoryen fotoğrafçıların "egzotik" Doğu anlayışlarını en iyi özetleyen fotoğraflardandır. Paşa ve Bayadere fotoğrafında elinde nargile bulunan adam, Fenton'un kendisidir. Kıyafetleri ve dekorları Doğu seyahatinden dönerken yanında getirmiştir. Fenton'un Doğu'dan dönüşünde yanında getirdiği sadece bunlar değildir elbette. Aynı zamanda Doğuya ilişkin bir imgelemi zihnine yerleştirmiş ve kendi stüdyosunda bunu yeniden canlandırarak ortaya bir doğu temsili/temsili bir doğu çıkarmıştır<sup>51</sup>.

Osmanlı toplumu hakkında gerçeğe en yakın, ön yargısız ve fanteziden uzak bir anlatımla gözlemlerini yazan Lady Mary Wortley Montagu'dur. 18. yüzyılda, 1717 - 1718 yılları arasında eşinin elçilik görevi dolayısıyla İstanbul, Edirne, Tekirdağ gibi imparatorluğun önemli şehirlerinde bulunan Montagu, kadın olmasının avantajından da yararlanarak vezir ve paşa (Sadrazam ve Kethüda) haremelerini görme imkânı bulmuş, Osmanlı kadınlarıyla tanışmış, onların iç dünyasını ve en mahrem yerlerden biri olan hamamları da gözlemeleme fırsatını yakalamıştır. Kendisi, padişahın haremine gireme de, bir zamanlar haremde yaşamış cariyelerle dostluk kurarak, onların hayatını tanımaya çalışmıştır. Montagu, gördüklerini mektuplarında ayrıntılı bir biçimde tasvir etmiş, hatta çok ciddi bir Batı - Doğu karşılaştırması yaparak, kendisinden önce haremi ve özellikle hamamı fantastik öğelerle süsleyerek tasvir eden erkek seyyahları eleştirmiştir. "Haremde despotluk"tan ve Türk kadınlarının özgürlüklerinden yoksun olmalarından bir iz bulamadığını ifade etmiş ve tam aksine; kadınların örtülü olmalarının onlara sınırsız özgürlük verdiğini gözlemleyerek, Batılı kadının bu özgürlüğü ancak rüyasında görebileceğini yazmıştır. Lady'ye göre hiçbir Avrupalı kadın gerçekte bu kadar özgür değildir, örtü altındaki kadını kendi kocası dahi sokakta görse tanıyamaz<sup>52</sup>.

Montagu Sofya'da gittiği bir Türk hamamı hakkında oryantalist betimlemeden oldukça farklı olarak şunları anlatmaktadır: "Sofya'nın meşhur sıcak hamamları sıhate çok faydalı. .. Bir gün Sofya'da hamamları görmek için kaldım. Sırtımda ata bindiğim zaman giydiğim elbise bulunduğu için Türk hanımlarına pek garip göründüm. Yine de hiçbiri bana hayret eden ve küçümseyen bir merakla bakmadılar.



1



2

1 Roger Fenton, *Odalık*, 1856.

2 Roger Fenton, *Paşa ve Bayadere*, 1858.

Bilakis hepsi de nezaketle karşıladılar. Hiçbir Avrupa sarayı düşünemem ki, bu derece namuslu hareket etsinler. Hamamda aşağı yukarı ikiyüz kadın vardı... Onları birbirinden ayıracak kıyafetlerini çıkarmışlar, hepsi de güzellikleri ve çirkinlikleri ile meydanda çırılçıplaktılar. Fakat dürüstlüklerini ve namuslarını bozacak en küçük bir hareket ve tebessümleri yok. Bazıları Milton'un Havva'da tasvir ettiği vakarlı bir tarzda giyiniyorlar. .... Velhasıl bu hamamlar bir nevi Türk kadınlar kahvesi. Şehrin bütün dedikodusu burada anlatılıyor<sup>53</sup>.”

Montagu, cariyelerin (esir kadınların) haremde bir çeşit tutsak olarak tutuldukları ve sınırsız cinsel arzuların tatmin aracı oldukları şeklindeki hayali söylemin tersine, cariyeleri evin hanımının idare ettiğini ve başlıca görevlerinin küçük kızları yetiştirmek olduğunu, asla cariyelere karşı kötü muamelenin söz konusu olmadığını, cariyeler için yapılan masrafın bir Batılının evindeki hizmetçiye ödenen ücretten daha yüksek olduğunu yazmıştır<sup>54</sup>: “Hanımlar cariyelerinin hâkimidir, bunlar çok genç ve güzel olsalar bile eşler asla yan bakamazlar. .. Çünkü bir hanıma hizmet etmek üzere alınan cariyeler tamamen o hanımın hâkimiyeti altına giriyorlar<sup>55</sup>. Benden cariyelere ait özel bilgiler istersiniz. Fakat Hıristiyanların anlattıkları gibi bunların hali müthiş diyemeyeceğim. Türk değilim, ama talihsiz cariyelere gösterilen iyi muameleyi de takdir ederim. Cariyeler dayak yemiyorlar ve esaretleri de diğer memleketlerden fazla değil. Kendilerine kefalet parası verilmiyor ama elbiselerine yaptıkları masraf, bizim hizmetçilerimize verdiğimiz paradan fazla. Zannedirim burada, erkeklerin kadınları kötü niyet ile satın aldıklarını söyleyerek itiraz edersiniz. Fakat büyük Hıristiyan şehirlerinde bundan daha az alçakça bir niyetle mi satın alıyorlar? <sup>56</sup>”

Montagu haremde Batılı erkeklerin girip çıkabilecekleri bir mekân olmadığını, dolayısıyla harem hakkında yazılanların Batılı seyyahların uydurmalarından ibaret olduğunu belirttikten sonra Doğu ve harem hakkında yazanların görmeden anlatılanları olduğunu yazmıştır: “Öyle zannediyorum ki, bütün bunları okurken, bildikleri şeylerden bahsetmek için kendilerini bir türlü tutamayan basit seyyahların hatıralarından büsbütün farklı şeyler gördüğünüze hayret edersiniz. Oysa ki seçkin bir zümreye dâhil olmadıkça veya olağanüstü bir fırsat çıkmadıkça hiçbir Hıristiyan, Türkiye’de kibar bir adamın evine giremez. Özellikle harem tamamen yasaktır. Bu yüzden basit seyyahlar içeriye nüfuz edemedikleri için evlerin ancak fazla gösterişli olmayan dış kısımlarını anlatabilmektedirler. Zaten harem arka tarafta olduklarından sokaktan görülemezler<sup>57</sup>.”

Benzer şekilde; “Görüyorum ki fikirlerinizi Türkiye hakkında bilgisi gayet az ve itimad edilemeyecek olan, yazar Dümondan almışsınız. Umumiyetle yalan ve saçma dolu şark seyahatnamelerini okumak bana garip bir zevk veriyor. Bu yazarlar herhalde ömürlerinde hiç kadın görmedikleri halde, kadınlardan, erkeklerle görüşmedikleri halde onların ahlakından bahsedenlerdir. İçlerine bir delikten dahi bakmaya cesaret edemedikleri camilerden büyük bir cesaretle bahsediyorlar. Türkler umumiyetle gururlu insanlar oldukları için memleketimizde seçkin bir mevki sahibi olmayanlarla görüşmezler. ... Millet dehası hakkında halktan bilgi toplayanların sözlerine nasıl güvenilir<sup>58</sup>.”

Ancak Lady'nin “Doğuluların” kadın erkek ilişkileri hakkında yazdıkları ve Türk kadınlarının özgürlüğünden bahsetmesi Avrupalı okuyucuyu şaşırtmıştır. Lady Montague'nin Harem hakkında birinci ağızdan aldığı bilgiler ışığında yaptığı objektif

değerlendirmeler çok kabul görmemiş, yalancılıkla dahi suçlayanlar olmuştur. Montagu gibi Harem'i gören az sayıdaki yabancıların tamamının düşünceleri oryantalist tasvirlerde anlatılandan daha olumludur<sup>59</sup>.

## Oryantalist Resimler ve fotoğraflar

1839 yılında fotoğraf makinesinin icadı, telgraf ve buhar makinesi gibi 19. yüzyılın önemli bilimsel buluşlardandı. 19. yüzyıldaki gelişmeler fotoğrafı modern çağın bir parçası yaptı, fotoğraf çoğaltılıp tüketilen bir nesne oldu. Onunla hemen hemen aynı zaman diliminde *insan ırkını inceleyen bilim dalı = insanbilim* olarak nitelenen, asıl amacı *uygarlaşmamış kabilelerin nitelikleri, alışkanlıkları, istekleri üzerine otantik bilgi toplamak olan antropoloji* gelişti. 1837'de *Yerli Halkları Koruma Topluluğu* bu amaçla kuruldu. Artık "bilgiyi" görünür kılmak için fotoğraf ve antropoloji eliyle yürütüleceğini dönemin Fransa İçişleri Bakanı 15 Haziran 1839'da Fransız Parlamentosu'nda yaptığı konuşmada ifade ederek *Mösyö Daguerre'nin bulduğu cihazın -fotoğrafın- seyyahlar, arkeologlar ve aynı zamanda doğa bilimciler için sürekli ve vazgeçilmez bir nesne*<sup>60</sup> olacağını söyledi. Yeni icatlar ve bilim dallarından yararlanma yoluyla Batılı Özne, dünyanın bilgisinin mümkün olan en objektif yorumunu yapmaya kalkıştı. Burada bilmek ile hegemonya (bilgi /iktidar) arasında doğrudan ilişki vardır.

Doğu'nun inşa edilmesinde "tahayyülattan" gelen yaklaşımlara bakıldığında, yeri geldikçe örtü ile özdeşleşen Doğu'lu kadının, egzotik hevesler uğruna çıplaklaştırılması vardır. Batı resim sanatındaki harem, hamam ve köle pazarı sunumları çoğunlukla gözleme dayanmaz. Birçoğu Doğu'ya hiç seyahat etmemiş olan Batılı ressamlar, ulaşmaları mümkün olmayan mekânları, hayallerinde kurgulayarak yeniden üretmişlerdir. Batılı seyyahlara ait fotoğraflar, Doğu'ya ilişkin nesnel bilgi verme iddiasındadır, oysa bu fotoğraflar Batılı olmayan dünyaya ilişkin bilgi vermektен ziyade Batı'nın Batılı olmayana ilişkin algısı çerçevesinde biçimlenmektedir.

Özellikle Orta Doğu'ya seyahatlerinde Müslüman kadınların modellik yaptıklarını bilen Fransız sanatçılar bu yüzden kendi Paris stüdyolarında Fransız modellerini resmetmişlerdir. Doğu'ya hiç seyahat etmemiş olan Ingres, meşhur *Türk Hamamı* resmini Lady Montagu'nun 18. yüzyılda gittiği bir hamama dair izlenimlerine dayanarak çizmiştir. Muhayyel orijinaler daha sonra Orta Doğu, Kuzey Afrika ve Mısır'a giden sayısız ressamı kaynağa oluşturmaya devam eder<sup>61</sup>. Oryantalist ressamlar özel alanı kamusal alan yapmış, mahrem ve saklı olanın ardındaki 'gerçeği' betimlemişlerdir.

Sömürgecilik döneminde Fransa'da milyonlarca posta kartları basılmış, Cezayirli kadınlar stereotipler olarak tasvir edilmişler ve sömürgeci efendiler bunları



Frederic Louis Leve,  
*Leopard Derisinin Üzerinde Oturan Harem Güzeli*,  
1877.

ailelerine göndermişlerdir. Bu resimlerde tepeden tırnağa örtünmüş biçimde tutsak Doğulu (Cezayirli) kadın tasviri sömürge dönemini de aşarak sevilen bir motif olarak kullanılmıştır. Günümüzde de geçmişte üretilmiş bu oryantalist stereotipler kullanılmaktadır.

Eugène Delacroix, Jean-Léon Gérôme, daha sonra Fransız Akademisi'nin müdürü Alexandre Roubtsoff değişik harem, hamam, Doğulu kadın resimleri çizdiler. Jean Auguste Dominique Ingres, 1863 yılında meşhur *Türk hamamı*'nı çizmiştir. Alman Gustav Bauernfeind, Leopold Carl Müller ve Johann Victor Krämer de erotik ve pitoresk sahneler resmetmişlerdir. Bu ressamalar en bilinen olmakla birlikte Lawrence Alma Tadema, Gustav Bauernfeind, Jaroslav Čermák, Henri Evenepoel, Fabio Fabbi, John Frederick Lewis, Alberto Pasini, Edward Poynter ve José Villegas Cordero da tanınmışlardır.

Oryantalist ressamalar ve stüdyo fotoğrafçıların birçoğu cinsel fantezilerle birlikte, klasik antikiteyi yeniden kurgulamış ya da İncil kaynaklı sahnelere ilişkin resimleri ilham kaynağı olarak kullanmışlardır. İngiliz ressam Richard Parkes Bonington, Odalıklara ait pozların ve harem sahnelerinin ilk uzmanlarından biridir, o da İtalya'dan öteye seyahat etmemiştir<sup>62</sup>.

Oryantalist resimlerde sık rastlanan tasvirlerden biri de köle pazarlarıdır. Kölelik aslında bir Batı kurumu olmasına rağmen tüm insanlık dışı çağrışımlarıyla Doğu'nun bir kurumu olarak gösterilerek, kendi sömürgecilikleri haklı çıkarılmak istenir. Köleliği Doğu'nun özgün bir kurumu yapmakla Afrika ve Amerika'da köleleştirilen yüzbinlerce insanın sorumluluğundan kurtulmak amaçlanmıştır<sup>63</sup>. Gérôme'un *Slave Market* tablosunda esir pazarında, Arap giysileri içinde bir adam çıplak genç bir kadını satın alırken resmedilir ve alıcı esirin sağlıklı olup olmadığını anlamak için dişlerini kontrol etmektedir, satıcı siyahidir.

Gérôme'un cinsiyetçi öğeler içeren harem-hamam karışımı resimleri de, gördüğü bir mekânı anlatmaktan çok özellikle Bursa'ya yaptığı geziler sırasında ziyaret ettiği hamamlardan devşirdiği temsillerdir. Örneğin sanatçının Bursa'daki *Büyük Hamam* (1885) adlı resmi gerçekte var olan bir hamamın, sanatçının imgeleminde harem kurgusuna dönüşmesini örneklemektedir<sup>64</sup>. Gérôme *Teras* adındaki bir başka resminde hayalinde kurguladığı haremi havuzda çıplak serinleyen cariyeler, onları geriden izleyen sultan ve siyah derili Harem Ağasıyla birlikte Topkapı Sarayı'nın iç avlusunu mekân olarak kullanarak çizmiştir<sup>65</sup>.

Emile Jean Horace Vernet'in *Judah and Tamar* tablosunda Doğulu kadının bir göğsünü ve bacağına açıktaki bırakan büyüleyici egzotik güzelliği, erkeğin zengin giysisi ve çirkinliği ile tezat oluşturur. Bu resimde Batılı'nın, dengi olmayan erkekle yaşamak zorunda kalan kadının kurtarıcısı rolüne soyunması istenmektedir. Aslında bu erkeksi Batılı'nın, dişil/edilgen Doğu'nun kurtarıcısı rolüne soyunmasıdır. Batılı'nın romantizmini kamçılayan bu tablo aynı zamanda sömürgeciliğin ortaya çıkardığı beyaz vahşeti temize çıkarma işlevi de görür<sup>66</sup>. Eugène Delacroix'in 1827 tarihli, Doğu gezisini yapmadan önce çizdiği *Sardanapale'nin Ölümü* adını taşıyan tablosu, Doğu'nun şiddet, vahşet, şehvet, umarsızlık, kan dökücülük ve despotluk gibi niteliklerinin bir yansıtılması olarak yorumlanmaktadır<sup>67</sup>.

Avrupalı ressamalar tablolarını yaparken, çoğunlukla Yahudi model kullanmışlardır. Bunların belki de en ünlüsü Jean Auguste Dominique Ingres'in *Türk Hamamı*

(1862) resmidir. Ingres'in *Büyük Odalık* (1814) ve *Odalık ile Kölesi* (1842) resimleri de örnek verilebilir. Ancak Ingres de, Doğu'ya hiç seyahat etmemiştir ve bu resmi Lady Montagu'nun 18. yüzyılda gittiği bir hamama dair izlenimlerine dayanarak yapmıştır<sup>68</sup>. 1912 yılında Fas'ı ziyaret eden Matisse Müslümanlar poz vermemiş, ressam, Delacroix'in yaptığı gibi model olarak hayat kadınlarını ve Yahudi modelleri kullanmıştır<sup>69</sup>.

Ege Üniversitesi'nden iki araştırmacı, Güliz Uluç ve Murat Soydan, Ferhan Özpetek'in Harem Suare filminden karelerle oryantalist ressamların altı resmini karşılaştırmışlar ve oryantalist resimlerde belirgin olan resmediş özelliklerini tespit etmişlerdir. Buna göre Harem, hamam ve doğulu kadını tasvir eden oryantalist resimlerin genel özellikleri şunlardır<sup>70</sup>:

- Temsil genelde objeleri daha görünür ve çekici kılmak için boydandır. Cezbedici bir şekilde resmedilmişlerdir.
- Resimlerde ışıklandırma kadın ve kadın çıplaklığına dikkat çekmek ve çerçeve içindeki diğer objelerden daha görünür kılmak için yapılmıştır.
- Şehveti çağrıştıran kırmızı renk, gerek ışıklandırmada, gerekse resmedilen objelerde oldukça fazla kullanılmıştır.
- Çoğu iç mekânda resmedilmiştir. Mekân olarak da ya harem ya da hamam seçilmiştir. Bunda en önemli etken, Doğulu yaşam tarzının mahrem alanı olan harem ve hamamın sürekli merak edilmesi ve oraya yönelik hayallerin çoğunlukta olmasıdır.
- Resimlerde yer alan karakterlerin giysileri genelde rahat ve geniştir. Giysilerin yakaları oldukça açıktır ve ayrıca giysilerde genelde sıcak renk kullanarak objelere çekicilik kazandırılmıştır. Resimlerde açıklık, aleniyet ve seraserpelik söz konusudur. Öyle ki, dışarıya ve yabancı gözlere karşı o denli korunurken içeride ve yabancı olmayana karşı hiçbir mahremiyet gözetmeyen, tamamen gözler önünde olan bir yaşam tarzını yansıtılmaktadır.
- Resimlerde beyaz ve koyu renk tenli kadın ayrımı söz konusudur; birinciler genç, cinsel cazibesi olan, kendilerine hizmet edilen ve hanım konumunda temsil edilmiş, ikinciler; koyu renkli kadınlar ise yaşları anlaşılmaz, cinsel cazibeden yoksun, hatta kaba ve çirkin, hizmet eden ve hizmetçi olarak. Resimlerde kadın ya hamamdadır ya da haremde seraserpe yatmaktadır. Hamamda beyaz kadının alabildiğine çıplaklığına karşın koyu renkli kadın görece giyiniktir. Böylelikle



Ferdinand Max Bredt  
Almanya, 1868-1921,  
Harem Kraliçesi.

estetik görüntü ve çıplaklık arasında kurulan korelasyon ten rengine göre kategorize edilmektedir. Resimlerde koyu renkli kadınlar, daha güçlü ve aksiyoner olarak sunulmuşlardır.

- Tüm kadınlar haremde, padişah ile beraber olmadıkları zamanları doldurmak için yemek, içmek, uyumak, şarkı, türkü söylemek, raks etmek (oryantal) ve bu şekilde eğlenmekle meşgul olarak (aslında miskinlik / tembellik içinde) temsil edilmektedirler. Kadına burada bütünüyle figüran, pasif bir rol verilmiştir.

### Oryantalist Sinema Örneği: Harem Suare

Oryantalistlerin kendi stüdyolarında Doğulu Müslüman kadınları fotoğraflama veya resmetmeleri 1900'lerin başında sona erse de ressamlar stüdyo fotoğrafçıları onlar da tekrar ressamları etkilemeye etmişler, fakat asıl süreklilik sömürgeciliğin son yarım yüzyılında büyük başarıya ulaşan oryantalist sinemayla sağlanmıştır<sup>71</sup>.

Sinema, toplumsal boyutları ile düşünüldüğünde etkisinin büyük olduğu ve modern çağda, önceki yüzyılda resim ve fotoğrafın yüklendiği işlevden daha fazla işlevi yerine getirdiği görülür. Sinema, yönetmenin gözü ve senaristin kalemiyle yaratılan tahayyül ile (imajinasyon - imgelem) dünyaya dair bilginin oluşturulmasıdır, böylelikle toplumsal imgeleme şekil verilir.

Batıda hâkim olan bu görsel gelenek, sömürge döneminde Doğu'ya ilişkin üretilen kurgu biçimlerine de damgasını vurmuştur. Doğulu kadının peçesini açarak özgürleşmesini sağlama projesi, onu görme ve böylece keşfetme arzusundan ayrı düşünülemez<sup>72</sup>

Hayali ve örtülü bir Doğu düşleyen Ferzan Özpetek'in 'Harem Suare'<sup>73</sup> filmi de oryantalist bakış açısına sahip <sup>74</sup> sinemaya verilebilecek en iyi örnektir. Film, Doğu'yu bütünüyle 19. yüzyıl Batı ressamlarının gördüğü şekilde resmetmiş ve günümüz Batılı insanın zihnindeki "Harem" fikrine uygun bir mekân yaratmıştır. Özpetek ilk dönem romantik oryantalistlerin yaptığı gibi kadın üzerinden Doğu'yu kurgulamış, latent bir oryantalizm ile inşa etmiştir.

Kadının peçesinin altı veya elbisesinin altı filmin başından sonuna kadar merak edilen olduğundan kadınlar sürekli olarak hamamda veya sere serpe oturdukları haremde görülürler. Hem mekân düzenlemeleri hem de filmin temasıyla bağlantılı diyaloglarla oluşan temsil düzleminde kadınların gövdelerinin ve öznelliklerinin düzenlenmesi sayesinde egzotik-erotik bir fantezi olarak kurulan Doğu oryantalize edilmekte ve hayali olarak ötekileştirilmektedir<sup>75</sup>.

Hemen hemen her karede hamam, harem, siyahî hizmetçi kadınlar, gizem, şehvet, haz, belden yukarısı çıplak hizmetçi kadın ve cariyeler, harem de raks eden kadınlar, sere serpe yatan kadınlar, günleri birbirlerine erkeği mutlu etmek konusunda hikâyeler anlatmak, güzel giyinmek, kokulu sabunlarla banyo yapmak ve güzel görünmekle geçen kadınlar, harem ağaları, padişahın gözdesi olma mücadelesi seyirkiye yansıtılır<sup>76</sup>.

Filmin esas figüranı kadın şark usulü, gizemli, cinsellik yüklü arzu nesnesi ve padişahla yatmaktan başka bir şey düşünmeyen biri olarak inşa edilirken, yan öğelerle de bu desteklenmektedir. Bu yan öğelerin başlıcaları; mekânsal öğeler ve kostümlerdir. Mekânsal öğelerde; cinselliği çağrıştıran kırmızı renk yoğun olarak

kullanılmıştır. Eşyalar hep işlemelidir ve kadın bedenini çağrıştıran yuvarlak hatlar hâkimdir. Kadınlar sürekli iki yerdedir: Ya hamamda çıplak olarak sohbet ederler ya da haremden raks ederler, yatarlar. Hamamda yanlarında mutlaka onlara yıkanmakta yardım eden siyahî bir kadın bulunmaktadır. Geniş salonlarda, kuş sütünün dahi olduğu sofralar göze çarpan şark usulü mekân ve öğelerin başlıca özellikleridir.

Oryantalist ressamın 19. yüzyılda yaptığı altı resmi (Gérôme'nin *The Great Bath* ve *The Bath*, Lewis'in *The Siesta*, Ponson'un *The Message* ve Trouillebert'in *Harem Servant Girl*) Ferhan Özpetek'in filminden altı kare ile karşılaştıran, Uluç ve Soydan, resimler ve film karelerinde birbirlerine büyük ölçüde benzerlik bulmuşlardır<sup>77</sup>, Özpetek'in filmde "gizli oryantalizm söz konusudur"<sup>78</sup> yargısına ulaşmışlardır. Özpetek'in, oryantalist ressamın çizimlerini esas aldığı, filmdeki sinematik karelerle, dönemin Osmanlısının üzerine oryantalist söylemin örtüştüğünü belirtmişlerdir<sup>79</sup>.

## Sonuç

Batı'nın Doğu'yu, oradaki toplumları ve kültürleri benmerkezci tanımlayarak ötekileştirmesi, farklılaştırması, araya mesafeler, aşılabilir engeller koyma çabaları, başka toplumlarla ve onların kültürleri ile ilişkiye geçtiği zamanlardan beri vardır. Bu çabalar Batı'nın geçirdiği sömürgecilik gibi dönemlerde daha da yoğunlaşmıştır. XIX. yüzyıldaki tipik Doğu imgeleri olan ve bugün hala geçerliliklerini koruyan harem, cariyeler, Doğulu despotun (sultan) sınırsız cinsel özgürlüğü en bilinenleridir. Şüphesiz bunlar gerçek bilgilerden ulaşılmış sonuçlar değil, Batılı'nın kendi dünyasına ait korkuların, arzuların ve fantezilerin ifadesidir. Bu imgeler oryantalizm aracılığıyla Batı kültürüne girdikten sonra toplumda yer edinmiş, bir metinden diğerine aktarılacak yeniden üretilmiş, pekişmiş, kültürde yerini almış ve 'gerçeklik' kazanmışlardır. Günümüzde 'gerçeklik' kazanmış bu imgelerin kullanılışlarına dair sayısız örnek vardır. İmgeler, kanaatler ve kurgularla oluşan ve kuşaktan kuşağa aktarılan oryantalist söylem bu konuda geniş imkânlar sunar.

Kendi dışındaki toplumlar hakkında geliştirdiği tarihi, coğrafi, antropolojik bilgi ve düşünceler, edebi ve sanatsal söylemler, Batıların ekonomik ve siyasal güç konularından, buna bağlı ideolojik söylemlerinden ve psikik birey yapılarından, fantezilerinden ve mitlerinden bağımsız değildir. Batı sürekli başkalarını ötekileştirerek bilme ve yönetme öznesi haline getirmektedir. Oryantalizm ve onun ürettiği "Doğu - Batı" bu araçlardan biridir. Burada, önemle üzerinde durulması ve dikkat edilmesi gereken, bu tür söylemlerin siyasal, ekonomik ve kültürel olarak Batı'yı ve Batılı özneyi hâkim 'evrensel norm ve merkez' olarak kurma işlevleri olduğu, yerlerin ve yönlerin, insanların ve toplumların, kültürlerin ve uygarlıkların en keskin ve katı biçimde kendini merkez olarak tanımlandığıdır. Hem akademik hem de günlük dilde var olan ve üretilen bu norm ve kavramlar, her zaman yanlış olmaları gerekmesede, yine de bir güç ilişkisini ifade ederler, dile ve kurumlara yerleşik olduklarından, kurumsal bir gücü işletirler.

## Dipnotlar

- 1 Edward Said, *Oryantalizm – Sömürgeciliğin Keşif Kolu*, 4. baskı, Pınar Yayınları, İstanbul 1991, s. 391
- 2 Stereotip: Bir grubun üyelerine yönelik sabit, aşırı basitleştirilmiş, aşırı genelleştirilmiş, kişilerin bireysel özelliklerini göz ardı eden ve hepsine ortak özellikler yükleyen, çoğunlukla ön yargılı bir kanaattir. Etimolojik olarak stereos (kati) ve typos (nitelik, tip) sözcüklerinden oluşan stereotip terimi, genel olarak diğer insanları içine yerleştirdiğimiz kategorileri ifade etmektedir. Bu çerçevede, stereotipler, diğer bir bireyi veya bireyler grubunu tanımlamak için kullandığımız basitleştirilmiş betimsel kategoriler olarak tanımlanabilir. Sosyal psikoloji literatüründe gruplar arası ilişkiler, inançlar ve temsiller bağlamında kullanılan stereotip bir birey, grup veya topluluk hakkında sahip olunan temellendirilmemiş kanaattir. Stereotip, önyargıları besleyen, koruyan önemli bir mekanizmadır.
- 3 Yücel Bulut, *Oryantalizmin Kısa Tarihi*, Küre Yayınları, İstanbul 2004, s. 3.
- 4 *Oryantalizm – Sömürgeciliğin Keşif Kolu*, 1991, s. 125.
- 5 Said, *age.*, s. 65.
- 6 Fischer Weltgeschichte, Die Kolonialreiche seit dem 18. Jahrhundert 1993, Hrg. David K. Fieldhouse, Fischer Taschenbuch Verlag, Mai, 1993 s. 138.
- 7 Bkz. Montesquieu, *Kanunların Ruhunu*, Çev. fehmi Baldaş, Hioerlink Yayınları, 2011.
- 8 bkz. Bryan S. Turner, *Marks ve Oryantalizmin Sonu*, Çev. Çağatay Keskinok, Kaynak Yayınları, İstanbul 1984, s. 9-10.
- 9 Filistin asıllı Hıristiyan (Protestan) olan Edward Said, 1935'te Kudüs'te doğmuştur. İsrail'in kurulmasından sonra ailesi ülkesinden göçmek zorunda kalarak Kahire'ye taşınmıştır. Lisans derecesini Princeton'dan, lisansüstü ve doktora derecelerini Harvard'dan almıştır. Vefatına kadar Columbia Üniversitesi'nde İngiliz dili ve karşılaştırmalı Dünya Edebiyatı profesörüydü. Daha çok Filistin'i savunun yazılarıyla ve "Orientalism" isimli eseriyle tanınmıştır.
- 10 Edward Said, *Oryantalizm – Sömürgeciliğin Keşif Kolu*, 1991, s. 15.
- 11 Said, *age.*, s. 14.
- 12 Fransız filozof Michel Foucault (15 Ekim 1926 - 25 Haziran 1984): 1926 yılında Fransa'nın Poitiers kentinde doğan Foucault XX. yüzyılın önemli filozoflarından. Kendisini "Düşünce Sistemleri Tarihiçisi" nitelemiştir. Nietzsche ve Heidegger'in düşüncelerinden etkilenen Foucault, çalışmalarında çoğunlukla Karl Marx ve Sigmund Freud'un fikirleriyle mücadele etmiştir. Hapishaneler, polis, sigorta, delilik, eşcinsellik ve sosyal haklar konularında çalışmıştır. Bütün çalışmalarını modernitenin bireyler üstündeki etkisi ve getirdiği yeni iktidar ilişkileri üstüne kuran Foucault, toplumdaki daimi doğruların oluşum sürecini modernist bir bakış açısı olarak görmüş ve kökten reddetmiştir. "Delilik ve Medeniyet" teziyle doktora derecesi alan Foucault'un en önemli eserleri "Kelimeler ve Şeyler (1966)", "Bilginin Arkeolojisi (1969)", "Hapishanenin Doğuşu (1975)", "Cinselliğin Tarihi"dir (1976'da ilk cildi, ölümünden sonra 1984'te ikinci ve üçüncü ciltler yayınlandı). Foucault eserlerinde, çeşitli ve birbirinden farklı metinlerin nasıl biraraya gelerek belli bir bakış açısını ve bir söylemi oluşturduğu üzerine odaklanır. ("Deliliğin Tarihi", Çev. M. Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 2006 / *Cinselliğin Tarihi C. I*, Çev. Hülya Tufan, AFA Yayınları, İstanbul 1993 / *Söylemin Düzeni*, Çev. Turhan Ilgaz, Hil Yayın, Temmuz 1987 / *Bilginin Arkeolojisi*, Çev. Veli Urhan / Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1999.)
- 13 Edward Said, *Oryantalizm – Sömürgeciliğin Keşif Kolu*, 1991, s. 16.
- 14 Mahmut Mutman, "Oryantalizmin Gölgesi Altında: Batı'ya Karşı İslam", *Oryantalizm Hegemonya ve Kültürel Fark*, Keyman/Mutman/Yeğenoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul 1996, s. 29, 30, 31, 32, 33.
- 15 Meyda Yeğenoğlu, *Peçeli Fanteziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*; içinde: *Oryantalizm Hegemonya ve Kültürel Fark*, Keyman/Mutman/Yeğenoğlu, 1996, s. 111.

- 16 Edward Said, *Oryantalizm – Sömürgeciliğin Keşif Kolu*, 1991, s. 15.
- 17 Edward Said, *age.*, 1991, s. 14.
- 18 Said 1998: 87–322; aktaran Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fantaziler Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, Metis Yayınları, İstanbul 2003, s. 25.
- 19 Said, *Oryantalizm – Sömürgeciliğin Keşif Kolu*, 1991, s. 15 - 16.
- 20 Said, *age.*, s. 21.
- 21 Mahmut Mutman, *Oryantalizmin Gölgesi Altında: Batı'ya Karşı İslam, Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark*, 1999, s. 31.
- 22 Fuat Keyman, Mahmut Mutman, Medya Yeğenoğlu, “Giriş: Dünya Nasıl ‘Dünya’ Oldu?": *Oryantalizm Hegemonya ve Kültürel Fark*; Keyman/Mutman/Yeğenoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul 1996s. 10 .11.12.
- 23 Geniş bilgi için bkz.: Yard. Doç. Dr. Ali Şükrü Çoruk, *Oryantalizm Üzerine Notlar*, Sosyal Bilimler Dergisi / Cilt:IX , Sayı: 2, Aralık 2007.
- 24 Fuat Keyman, Mahmut Mutman, Aslı Çırakman, Necdet Subaşı, Nilgün Tural, Ali Kemal Yıldırım, Babür Turna, Yüksel Kanar ülkemizde Oryantalizm hakkında yazanlardır, önemli çalışmalardan birisi de Yücel Bulut'a aittir, Bulut'un *Oryantalizm'in Kısa Tarihi* (2006) adlı çalışması bu konuda başvuru kaynağı durumundadır.
- 25 Bkz. Jale Parla, *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*, İletişim Yayınları, İstanbul 1985.
- 26 Meyda Yeğenoğlu, “Peçeli Fanteziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark”; *Oryantalizm Hegemonya ve Kültürel Fark*, Keyman/Mutman/Yeğenoğlu, 1999.
- 27 Yeğenoğlu, *age.*, 1999, s. 113.
- 28 Konunun resim sanatı açısından değerlendirildiği bir çalışma Semra Germaner ve Zeynep İnankur tarafından *Oryantalistlerin İstanbul'u* (Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2002) adıyla yayınlanmıştır. XIX. yüzyılda Batılı oryantalist ressamlar tarafından Doğu'nun ve Doğu insanının nasıl resmedildiğini göstermesi açısından önemlidir.
- 29 Aslı Çırakman, “Oryantalizmin Varsayımsal Temelleri: Fikri Sabit İmgelem ve Düşünce Tarihi”, *Doğu - Batı*, Yıl: 5 (2002), S. 20, s. 181-198.
- 30 Zülküf Aydın, “Edward Said'in Oryantalimi Üzerine”, *Toplum ve Bilim*, sayı 50, 1990, s. 127- 132.
- 31 Bkz, Doç. Dr. Ali Şükrü Çoruk, “Oryantalizm Üzerine Notlar”, *Sosyal Bilimler Dergisi / Cilt: IX, S. 2, Aralık 2007*.
- 32 Geniş bilgi için bakınız: *agm*. Çoruk, s. 194, 195, 196, 197.
- 33 Meyda Yeğenoğlu, „Peçeli Fanteziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark”; *Oryantalizm Hegemonya ve Kültürel Fark*, Keyman/Mutman/Yeğenoğlu, 1999, s. 110–111.
- 34 Edward Said, *Oryantalizm – Sömürgeciliğin Keşif Kolu*, 1991, s. 319 ve sonrası
- 35 Tuğba Kanlı, “Odalık: Avrupa'nın Görsel İmgeleminde 'Doğulu' Kadın”, *Medya ve Kültür Sempozyumu*, Karaelmas Üniversitesi, 2009, s. 3.
- 36 Lynne Thornton, *Frauenbilder – Zur Malerei der Orientalisten*, Sievernich 1989, s. 342.
- 37 Fatma Acun, “Görsel Verilerde Kadın İmajı (1923-1960)”, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2007, Sayı 16, s. 95.
- 38 Meyda Yeğenoğlu, “Peçeli Fanteziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark”; *Oryantalizm Hegemonya ve Kültürel Fark*, Keyman/Mutman/Yeğenoğlu, 1999, s. 115.
- 39 Yeğenoğlu, *age.*, s. 116.
- 40 Yeğenoğlu, *age.*, s. 116, 118.
- 41 Yeğenoğlu, *age.*, s. 126.
- 42 Yeğenoğlu, *age.*, s. 134.
- 43 Yeğenoğlu, *age.*, s. 136.

- 44 Yeğenoğlu, age., s. 152.
- 45 Meyda Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fantaziler Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, 2003, s. 119.
- 46 Yeğenoğlu, age., s. 154.
- 47 Irvin Cemil Schick, *Batı'nın Cinsel Kıyısı, Başkalkıç Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2000, s. 13.
- 48 Bkz., Necdet Sakaoğlu, İffet – Saray-ı Şahane: Harem, Cariyeler, Haremağaları, Gündelik Yaşam, NTV Tarih; Harem ve Cariyelik hakkında geniş bilgi için bakınız , T. Cengiz Göncü, *Harem ve Cariyelik*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2011.
- 49 Karin Hörner, Verborgene “Körper? Verbotene Schätze. Haremsfrauen im 18. Und 19. Jahrhundert” Kerstin Gernig (Hg.): *Fremde Körper. Zur Konstruktion des Anderen in europäischen Diskursen*, Berlin 2001, s. 180.
- 50 Güliz Uluç, Murat Soydan, Nazım Ankarılıgil, *Türk Sinemasında Oryantal Kadının İnşası: Harem Suare*, s. 3.
- 51 Tuğba Kanlı, “Odalık: Avrupa'nın Görsel İmgeleminde 'Doğulu' Kadın”, *Medya ve Kültür Sempozyumu Karaelmas Üniversitesi*, 2009, s. 4.  
Ulaşılabilir: <http://ilef.ankara.edu.tr/fotograf/gorsel/dosya/1259056151odalikson.pdf> (2011).  
Odalık ve Harem hakkında bilgi için bkz.: Alev Baysal (Dr.), “Batılılar Gözüyle Harem – Gerçek ve Fantezi”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4 /1-I Winter 2009, Makale 17.19.2008 tarihleri arasında Hacettepe Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü ve IDEA (İngiliz Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Derneği) tarafından düzenlenen “II. Uluslararası IDEA Konferansı”nda bildiri olarak sunulmuştur.  
Ulaşılabilir: [http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/alev\\_baysal\\_batililar\\_gozuyle\\_harem.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/alev_baysal_batililar_gozuyle_harem.pdf) (2011).
- 52 Lady Montagu, *Türkiye Mektupları 1717 – 1718*, Tercüman 1001 Temel Eser, Çev. Aysel Kurutluoğlu, yayın yılı yok, s. 44 – 49, 53, 72, 73, 74, 75 – 81, 110 – 117.
- 53 Montagu, age, s. 35 – 36 – 37.
- 54 Montagu, age., s. 9–12, 36, 39, 73, 76, 101–102, 114–115.
- 55 Montagu, age., s. 54 – 55.
- 56 Montagu, age., s. 128.
- 57 Montagu, age., s. 73.
- 58 Montagu, age., s. 102.
- 59 Lady Montague, Ignatius Mouradega D'Ohson, Sir Henry Blunt, Jean-Baptiste Tavernier, François Péris de la Croix gibi seyyah, yazar, diplomat ve elçilik- konsolosluk mensupları da harem konusunda olumlu görüş ifade etmişlerdir.
- 60 Geoffrey Batchen, “Kültür Kavramları: Antropoloji ve Fotoğraf”, *Oryantalizm, Hemegonya ve Kültürel Fark*, Keyman/Mutman/Yeğenoğlu, 1999, s. 218.
- 61 Uğur Kömeçoğlu, “Oryantalizm, Belirsizlik, Tahayyül, 11 Eylül”, *Doğu - Batı*, Ankara, Yıl:4 (2002), S.20. s. 45.
- 62 Tuğba Kanlı, “Odalık: Avrupa'nın Görsel İmgeleminde 'Doğulu' Kadın”, *Medya ve Kültür Sempozyumu Karaelmas Üniversitesi*, 2009, s. 6.
- 63 Yüksel Kanar, *Batı'nın Doğu'su – Avrupa Barbarlığının Küreselleşmesi*, 2006, s. 70.
- 64 Tuğba Kanlı, “Odalık: Avrupa'nın Görsel İmgeleminde 'Doğulu' Kadın”, *Medya ve Kültür Sempozyumu Karaelmas Üniversitesi*, 2009, s. 7.
- 65 Semra Germaner – Zeynep İnankur; *Oryantalistlerin İstanbul'u*, 2002, s. 148.

- 66 Yüksel Kanar, *Batı'nın Doğuşu – Avrupa Barbarlığının Küreselleşmesi*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2006, s. 71.
- 67 Yüksel Kanar, *age.*, s. 71.
- 68 Tuğba Kanlı, “Odalık: Avrupa'nın Görsel İmgeleminde 'Doğulu' Kadın”, *Medya ve Kültür Sempozyumu Karaelmas Üniversitesi*, s. 5.
- 69 Tuğba Kanlı, *agm*, s. 8.
- 70 Güliz Uluç - Murat Soydan, “Said, Oryantalizm, Resim ve Sinemanın Kesişme Noktasında Harem Suare”, *bilig (Ahmet Ahmet Yesevi Üniversitesi Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi) / Yaz / 2007 / sayı 42*, s. 44 – 45 – 46 – 47 – 48. Ulaşılabilir: <http://yayinlar.yesevi.edu.tr/files/article/106.pdf> (2011).
- 71 Uğur Kömeçoğlu, “Oryantalizm, Belirsizlik, Tahayyül, 11 Eylül”, *Doğu - Batı*, Ankara, Yıl:4 (2002), S. 20. s. 45.
- 72 Meyda Yeğenoğlu, “Emperyal Özne ve Feminist Söylem”. *Toplum ve Bilim* (75) (1997), s. 21.
- 73 Filmin konusu; Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş dönemindeki çıkar kavgalarının yaşandığı bir diğer mekân da Harem'dir. Safiye, bir paşanın Kahire'deki bir köle tüccarından satın aldığı ve Sultan II. Abdülhamid'e hediye ettiği İtalyan asıllı bir cariyedir. Yıl 1908'dir ve devrim kapıdadır. Harem'deki cariyeler ise dışarıdaki hayattan tamamen izole edilmiş, padişahın gözdesi olup, onun çocuklarını doğurmak ve gelecekteki sultanın annesi olabilmek için uğraşmaktadırlar. Harem Ağalarından Nadir Ağa, Safiye'nin padişahın gözdesi olmasını sağlamaya çalışmaktadır. Fakat bu sırada Nadir ile Safiye arasında tensel bir yaklaşım ve aşk başlar. Aslında bütün olaylar, yaşlanmış olan Safiye'nin 1953 yılında İtalya'da bir tren istasyonunda karşılaştığı genç bir kıza, haremde görevli bir kadının da cariyelere anlattığı, iki farklı zamanda iki farklı ağızdan anlatılan aynı hayat hikâyesidir. (Safiye'nin öyküsünü anlattığı genç kadın, Özpetek'in *Hamam* filmindeki İtalyan kahraman Francesco'nun teyzesidir.) Film, Safiye'nin padişahın gözdesi oluşunu, Nadir ile aşkını ve Kanuni Esasi ile harem sistemine son verilisinin cariyeleri nasıl etkilediğini anlatır. Filmin senaryosunu İtalyan Gianni Romoli yazmış, Kostümleri İtalyan kostüm tasarımcısı Alfonsina Lettieri yapmıştır.
- 74 Bkz. Güliz Uluç - Murat Soydan, “Said, Oryantalizm, Resim ve Sinemanın Kesişme Noktasında Harem Suare”, *bilig*, s. 35-53.
- 75 Güliz Uluç - Murat Soydan - Nazım Ankarılıgil, “Türk Sinemasında Oryantal Kadının İnşası: Harem Suare”, *II. Uluslararası Kadın Araştırmaları Konferansı*, s. 7. ((Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo TV ve Sinema Bölümü Öğretim Üyesi ve Elemanları), “Türk Sinemasında Oryantal Kadının İnşası: Harem Suare”, *II. Uluslararası Kadın Araştırmaları Konferansı*, Doğu Akdeniz Üniversitesi Kadın Araştırmaları ve Eğitim Merkezi. Gazi Mağusa – KKTC, 26-28. 04. 2006)
- 76 Uluç - Soydan - Ankarılıgil, *agm.*, 2006, s. 6.
- 77 Güliz Uluç - Murat Soydan, “Said, Oryantalizm, Resim ve Sinemanın Kesişme Noktasında Harem Suare”, *bilig / Yaz / 2007 / S. 42*, s. 43.
- 78 Uluç - Soydan, *agm*. 2007, s. 49.
- 79 Uluç - Soydan, *agm*. 2007, s. 48.



*John A. Hartman*

سید ووالیہ

# Abdülmecid Efendi Kütüphanesi

## Kartpostal Koleksiyonu

Akile elik\*

ski kartpostallar, üzerlerine sinen yılların kokusuyla, geçmişin en canlı tanıkları olarak karşımıza çıkarlar. Kartpostalların hayatımıza girmeye balaması fotoğrafin pahalı olduğu, sadece saray, diplomatlar gibi zengin çevreler tarafından talep grdğu bir döneme rastlar. Haberleşme açısından bakıldığında ise, mektuba kıyasla daha ucuz bir yöntem olması, aynı zamanda görsel unsurları da barındırması sebebiyle çok tutulmuş ve hızla yayılmıştır.

Batılı ülkelerde kartpostalın ilk kullanımını Avusturyalılar tarafından 1869'da gerçekleşmiş, postada kullanılması ise 1872'de posta idaresince yürürlüğe konulan kanunla resmiyet kazanmıştır. Bu tarihten sonra kartpostal basımı ile ilgili matbaalar kurulmuş ve posta idaresince, satılabilecek kartpostalların basımına izin verilmiştir. İlk kartpostalların n yüzü adres ve pul için ayrılırken, arka yüzü yazılacak mektup için bırakılmıştır. 1877 yılından itibaren kartpostalların n yüzünde reklam ve çeşitli desenler, arka yüzünde ise adres, pul ve yazılan metin yer almaya balamı, bugün anladığımız anlamda resimli kartpostalların ortaya ıkıı ise 1891 yılında gerçekleşmiştir. Bu tarihten itibaren basılan kartpostalların n yüzündeki resimler tamamen fotoğraflardan alınarak bir nevi röprodüksiyon sistemi ile basılmaya balanmış ve tüm Avrupa'ya yayılmıştır.<sup>1</sup>

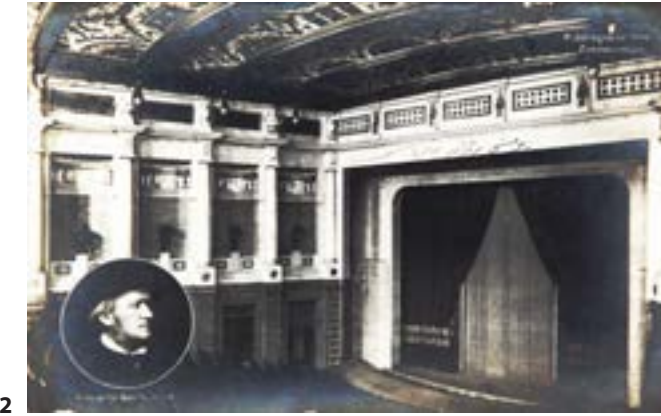
Kartpostalın Osmanlı İmparatorluğu'nda yaygınlaşması, Avusturya-Macaristan uyruklu Max Fruchtermann'ın 1895 yılında ilk Osmanlı kartpostal serisini Breslau'da bastırmasından sonra gerçekleşmiştir. Tabaskısı olarak basılan bu seriden sonra başka seriler de basan Fruchtermann, 1898 yılında fotoğrafin kartpostal üzerine basılma tekniğinin gelişmesiyle beraber bu teknikle 2000 civarında kartpostal bastırmıtır. Kartpostallarında İstanbul manzaraları, sokak satıcıları, çeşitli meslek grupları, binalar, Osmanlı padiahları serisi gibi konulara yer vermiş ve bu anlamda Osmanlı başkenti İstanbul'a ait görsel malzeme, dünyanın dört bir tarafına ulaşmıştır.<sup>2</sup>

Fotoğrafin fabrikasyonu olarak da niteleyebileceğimiz kartpostalların üzerindeki resimler genel konulardan seçilmiş; ehir manzaraları, binalar, ünlü edebiyatçı, sanatçı ve müzisyenler, devlet adamları, sokak satıcıları, kadın, ocuk, hayvan fotoğrafları, tablolar, müzelerde sergilenen eserler ve hatta tarihe mal olmuş önemli olayların fotoğrafları kartpostallarda görülmeye balamıtır. Bu şekliyle tüm Avrupa lkelerinde, hemen hemen aynı zamanlarda Osmanlı İmparatorluğu'nda da kullanılmaya balayan kartpostal sadece daha ucuz bir haberleşme yöntemi olarak kalmamış üzerindeki resmi beğenen turistler, meraklılar ve koleksiyoncular tarafından

\* Kütüphane Koleksiyonu Sorumlusu, Milli Saraylar.



1



2



1 Şehzade Abdülmecid Efendi'ye Celâl Nuri (İleri) tarafından Almanya'dan gönderilen kartpostal. Kartın ön yüzünde "Çakerleri Celal Nuri" arka yüzünde ise "Çamlıca'da Şehzâde-i âli-baht devletlü, necâbetlü Mecid Efendi Hazretlerinin hâk-pây-ı fahîmânelerine. Konstantinople-Turkei" yazılıdır.

2 Sultan II. Abdülhamid'in oğlu Şehzade Burhaneddin Efendi tarafından 8.9.1913 tarihinde Almanya'dan gönderilen kartpostal. Kartın ön yüzünde Osmanlıca "Prens Rejan Tiyatrosu" yazılıdır.

da önemli ölçüde ilgi görmüştür.<sup>3</sup> Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşmanın etkilerinin en fazla hissedildiği 19. yüzyılda, Osmanlı aydın ve bürokratları, hanedan üyeleri, yazar, gazeteci, sanatçı ve benzeri çevreler çeşitli Avrupa şehirlerine giderek gözlemlerde bulunmaya, buralarda gördükleri çeşitli manzara, bina ve kültürleri yansıtan kartpostalları kendi ülkelerindeki yakınlarına postalamaya başlamışlardı.

Aslında bir iletişim aracı olarak doğan kartpostal, zaman geçtikçe belge değeri olan bir malzeme haline gelmiştir. Sadece üzerinde taşıdığı resim sebebiyle değeri kazanan kartpostallara, postalandığı ve geldiği yerin damgası, pulu, gönderenin imzası, üzerlerine ve arkalarına yazılan yazılar da ayrıca bir değer katmaktadır. Özellikle ülkenin siyasi, sosyal ve kültürel tarihine mal olmuş kişilerin imzasını taşıyan, duygu ve düşüncelerini ifade eden, meramlarını dile getiren kartpostallar çok daha değerli bir tarihi belge, özenle korunması gereken bir kültürel miras niteliğini taşırlar. Üstelik kartpostal gönderilen ve onları itina ile biriktiren kişi Osmanlı hanedanının önemli bir üyesi ise...

Osmanlı İmparatorluğu'nun son Veliahdı Abdülmecid Efendi, Vahideddin'den sonra taht sırasının kendisine gelmesini beklerken, saltanat ve hilâfetin birbirinden ayrılması (1 Kasım 1922) ve saltanatın kaldırılmasının ardından 19 Kasım 1922'de Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından halife olarak seçilmiştir. Bu tarihten itibaren 3 Mart 1924'de hilâfeti kaldıran ve halifeyi ülke dışına çıkaran yasanın TBMM tarafından kabul edilmesine kadar halife olarak Dolmabahçe Sarayı'nda yaşayan Abdülmecid Efendi, padişahlık vasfı olmadan Halife olan ilk ve tek hanedan üyesidir.



3



4

Sultan Abdülaziz'in dördüncü oğlu Abdülmeccid Efendi, Osmanlı siyasal yaşamında olduğu kadar sanat, kültür ve sosyal yaşamında da etkili olmuş bir kişidir. Sanata ve sanatçıya her zaman destek olan, sanatçıları koruyup eğitim olanakları yaratan Abdülmeccid Efendi'nin kendisi de Türk sanat tarihinde yer edinmiş önemli bir ressamdır. Yaptığı tablolarla döneminde yurt içi ve yurt dışında düzenlenen önemli sergilere ve atölye çalışmalarına katılmıştır. İyi bir ressam olmanın yanı sıra piyano, keman, viyolonsel çalacak kadar iyi bir Batı müziği icracısı ve hattattır. Abdülmeccid Efendi, dönemin önde gelen fikir, sanat ve edebiyat adamlarıyla da yakın ilişkiler kurmuş, dostluklar geliştirmiştir. Bunlardan başlıcaları İtalyan ressam Zonaro, Pierre Loti, Claude Farrere, Abdülhak Hamid, Tevfik Fikret, Celâl Nuri ve Recaizade Mahmud Ekrem'dir. Özellikle Pierre Loti, Claude Farrere gibi yazarlarla mektuplaşmış, kendi yaptığı tabloları hediye etmiştir.

İyi derecede Fransızca ve Almanca bilen Abdülmeccid Efendi siyasal ve toplumsal sorunlarla ilgilenen, okuyan, araştıran entelektüel bir kişiliktir. Şehzadelik yıllarından beri okuduğu kitaplarını topladığı oldukça geniş bir koleksiyona sahip olan kütüphanesinin raflarını, dönemin ünlü edebiyatçı, tarihçi ve sanatçıların cilt cilt kitapları süslemektedir. Bugün Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan kütüphane, kitap, dergi, gazete, ansiklopedi, sözlük, yıllık, harita, albüm, fotoğraf, kartpostal ve belge gibi oldukça farklı çeşitlilikte yazılı, basılı ve görsel materyal barındırmaktadır. Kütüphanede bulunan eserlerin birçoğu Abdülmeccid Efendi'den izler taşımaktadır. Genellikle kitapların iç kapağına kimi zaman Latin harflerini kullanarak, kimi

**3** Abdülmeccid Efendi'nin biriktirdiği, 1919 yılında Kahire'de yapılan bağımsızlık gösterilerine ait kartpostallardan biri. Kartın arka yüzünde Osmanlıca olarak "Kahire'de taleb-i istiklâl nümâyişlerine kadınların iştirâkı 12. 4. 1919" yazılıdır.

**4** Saray Ressamı Fausto Zonaro tarafından 28.9.1909 tarihinde Roma'dan gönderilen kartpostal.



5



6



7



5 Abdülmecid Efendi'nin biriktirdiği şehir kartpostallarına bir örnek.

6 Halife Abdülmecid Efendi Koleksiyonunda bulunan İzmir'e ait bir kartpostal.

7 Abdülmecid Efendi Kartpostal Koleksiyonu içerisinde bulunan Baviera'daki Kraliyet Sarayı'na ait kartpostallardan bir örnek. Kartın arka yüzünde Osmanlıca olarak "Numara:5, Kapıları ve şömine üzerleri büyük aynalı, duvarları altın yaldızlı lakedir" yazılıdır.

zaman da Arap harfleriyle imza ve tarih atmış, mührünü ya da inisialini basmıştır. Özellikle "Abdülmecid Bin Abdülaziz Han" (Abdülaziz Han'ın Oğlu Abdülmecid) yazılı mührü çok sık kullanmıştır. Kitap ciltlerini özel olarak yaptırmış, kitabın ön ya da arka kapağında çapraz olarak "Abdul Medjid" "Medjid" "Prince Medjid" yazdırmıştır. Kütüphane koleksiyonu incelendiğinde Abdülmecid Efendi'nin kişiliğinin koleksiyonun niteliğini şekillendirdiği gözlenmekte, yaşamına ve ilgi alanlarına dair ipuçlarına rastlanmaktadır. Kütüphanede bulunan kartpostal koleksiyonu da bize Abdülmecid Efendi'nin zevkleri, ilişkide bulunduğu kişiler ile ilgi duyduğu konular hakkında önemli ipuçları vermekte, aynı zamanda üzerlerindeki resim, yazı, imza, yayınevi, postane damgası gibi unsurlarla birlikte belge değeri taşımaktadırlar.

Abdülmecid Efendi Kütüphanesi Koleksiyonunda yaklaşık 300 adet kartpostal bulunmaktadır. Abdülmecid Efendi'nin şahsına gönderilmiş kartpostallar arasında Celâl Nuri, Zonaro, Salih Keramet, Şehzade Mehmed Burhaneddin Efendi gibi tarihe mül olmuş kişilerin el yazıları ile yazıp imzalamış oldukları örnekler yer almaktadır. Bunların yanı sıra arkaları boş olarak Paris, Viyana, Almanya Amerika, İzlanda, Norveç, Mısır, Fas, Arnavutluk, gibi yurt dışı; Edirne, Bergama, İzmir gibi yurtiçi kartpostal örnekleri de bulunmaktadır.

Musee de Gand, Berlin-Zeughause, Efkaf-ı İslâmiyye, Berlin-Königl Schloss, Konstanz, gibi belli müzelere ait kartpostalların biriktirilmiş olması, Abdülmecid Efendi'nin sanata, sanat eserlerine ve dış dünyaya olan merakının en güzel örneğidir. Bu kartpostallarda, müze binaları ve içerisindeki eserlerden detaylar; şehirler,

binalar, insan kalabalıkları, doğa manzaralarının yanı sıra Beethoven, Chopin gibi ünlü müzisyenlerin portreleri, ünlü ressamların tabloları, savaş görüntüleri gibi ayrıntılar göze çarpmaktadır.

Günümüzde artık kullanılmayan, sadece bir koleksiyon malzemesi olarak değer bulan kartpostalların, özenle yazılmış el yazıları, dikkatlice seçilmiş kelimeleri ve üzerlerindeki geçmiş zaman fotoğraflarıyla ait olduğu dönemlerin ruhunu yansıtmaktadırlar. Belirli bir tasnife göre düzenlenen Abdülmecid Efendi Kütüphanesi'nin koleksiyonunda yer alan kartpostallar ise bir Osmanlı şehzadesinin farklı yönleriyle değerlendirilmesine imkân sağlamaktadır.\*\*



8 Sanatçı kişiliği ile tanınan Abdülmecid Efendi'nin kartpostal koleksiyonu arasında yer alan ünlü bestekâr Chopin'e ait kartpostal.

8

## Dipnotlar

1 Behzat Üsdiken, "Beyoğlu'nda Resimli Kartpostal Yayımcıları", *Tarih ve Toplum Dergisi*, İstanbul (Nisan 1992), s. 28- 29.

2 Mert Sandalcı, "Fruchtermann Max", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c.III, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul 1994, s. 341.


3 Ahmet Eken, *Kartpostallarda İstanbul*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul 1992, s. 10.

\*\* Önümüzdeki günlerde Milli Saraylar tarafından yayınlanması düşünülen Halife Abdülmecid Kütüphanesi kartpostal kataloğu ise Abdülmecid Efendi'yi farklı yönleriyle değerlendirilmesine ve tanınmasına imkân sağlayacaktır. Kartpostalın tarihçesinin yer alacağı giriş bölümünden sonra, Abdülmecid Efendi'ye gönderilen, arkası veya önü yazılı, imzalı, postane damgası, pulu ve adresi olan kartpostallar yer alacaktır. Sırasıyla Celal Nuri (İleri), Sultan II. Abdülhamid'in oğlu Şehzade Burhaneddin Efendi, İtalyan saray ressamı Zonaro, şair Nigar Hanım'ın oğlu ve Abdülmecid Efendi'nin kâtipi Salih Keramet (Nigar) tarafından gönderilen kartpostallar, kartpostal gönderen kişi ile ilgili bir bölümde yer alacaktır. Kartpostal gönderen kişi ve Abdülmecid Efendi ile bağlantısı konusunda okuyucunun merakını gidermeyi amaçlayan makalelerin de yer alacağı bu bölümden sonra Abdülmecid Efendi'nin biriktirdiği, arkası yazılı olmayan ya da kartpostal üzerindeki resmi açıklayıcı mahiyette küçük notlar alınmış kartpostallar yer alacak, bunlar da yine kartpostalın konusu, ait olduğu müze, şehir gibi belirli bir tasnife göre düzenlenecektir.



# İmparatoriçe Eugénie Onuruna Verilen Ziyafetler ve Osmanlı Devleti'nin Kendini Temsil Biçimleri<sup>1</sup>

Ayşe Bozkurt\*

 n dokuzcu yüzyıl monarkları diplomatik veya gezi amacıyla birbirlerini ziyaret etmişler ve bu gezileri etkin bir siyasi araç veya kamuoyu oluşturmak amacıyla kullanmaya çalışmışlardı. Bu teamülün parçası olarak Sultan Abdülaziz, Fransa İmparatoru III. Napolyon'un Paris'de açılacak uluslararası sergisinin davetine icabet ederek, Avrupa'nın önemli başkentlerini içine alan (Paris, Londra, Viyana, 1867) bir gezi yapmıştı. Bu ziyaretten iki yıl sonra, III. Napolyon'un eşi İmparatoriçe Eugénie, yüzyılın en büyük projelerinden olan Süveyş Kanalı'nın açılışını yapmak üzere çıktığı “doğu seyahatinin” hem bir parçası olarak hem de Sultan Abdülaziz'in ziyaretini de mukabelede bulunmak niyetiyle İstanbul'a geldi.

İmparatoriçe, Osmanlı Devleti'nin ağırladığı siyasi statüsü yüksek ilk misafir değildi. Özellikle 1839'lardan itibaren sıklıkla yabancı hanedan üyelerini ağırlamaya başlayan Osmanlı Devleti, bu misafirleri ağırlamak için, artık dünyada da standart hale gelmeye başlayacak olan, bir dizi protokol kuralları düzenlemişti.<sup>2</sup> İmparatoriçe'nin geleceği haber alınınca kendisi için bir teşrifat programı hazırlandı,<sup>3</sup> tarihçi Lütfi Efendi'nin deyişiyle “merâsim-i lâzime-i ihtirâm-kâri” cümlesinden olmak üzere bir dizi hazırlık yapıldı. Ağırlama programı içerisinde İmparatoriçe'nin ne şekilde karşılanacağı, İstanbul'da kaldığı süre içerisinde ziyaret edeceği mekânlar ve kabul günleri belirlendi. Konaklayacağı dairenin yeniden tefriş edilmesi, maiyetinde bulunacak kişilerin görevlendirilmesi, askerî geçit töreninin hazırlanması gibi konularda hazırlık yapıldı. Beylerbeyi Sarayı'ndaki konaklayacağı daire için karyola, atlas yorgan, yatak etrafına konulacak saçak, 21 çift terlik, tül, gibi eşyalar alınarak,<sup>4</sup> saraya telgraf bağlantısı kuruldu ayrıca hizmetinde bulundurulmak üzere de Ermeni ve Rum ailelerinden birer kişi görevlendirildi.<sup>5</sup>

Altısı yakın akrabası olmak üzere toplam 36 kişilik bir maiyetle gelen İmparatoriçe, protokol gereği Sadrazam başkanlığındaki bir heyetle Çanakkale'de karşılanmak istendiyse de gece karanlığı nedeniyle karşılaşma olmadı. Kendisini getiren vapur, Sarayburnu'ndan girdiği zaman top atışlarıyla (selâm topları) karşılandı. Vapur, Beylerbeyi Sarayı önünde demirlendiğinde Sultan Abdülaziz Paris'de gördüğü “muamelat-ı ihtirâmiye-i fevkaladeye bil'mukabele, muamelat-ı nevazişkariye riayet için”<sup>6</sup> vapura kadar giderek İmparatoriçe'yi karşıladı ve saraya kadar kendisine eşlik etti.

İmparatoriçe Eugénie'nin Beylerbeyi Sarayı'nda kaldığı odanın bugünkü hali.

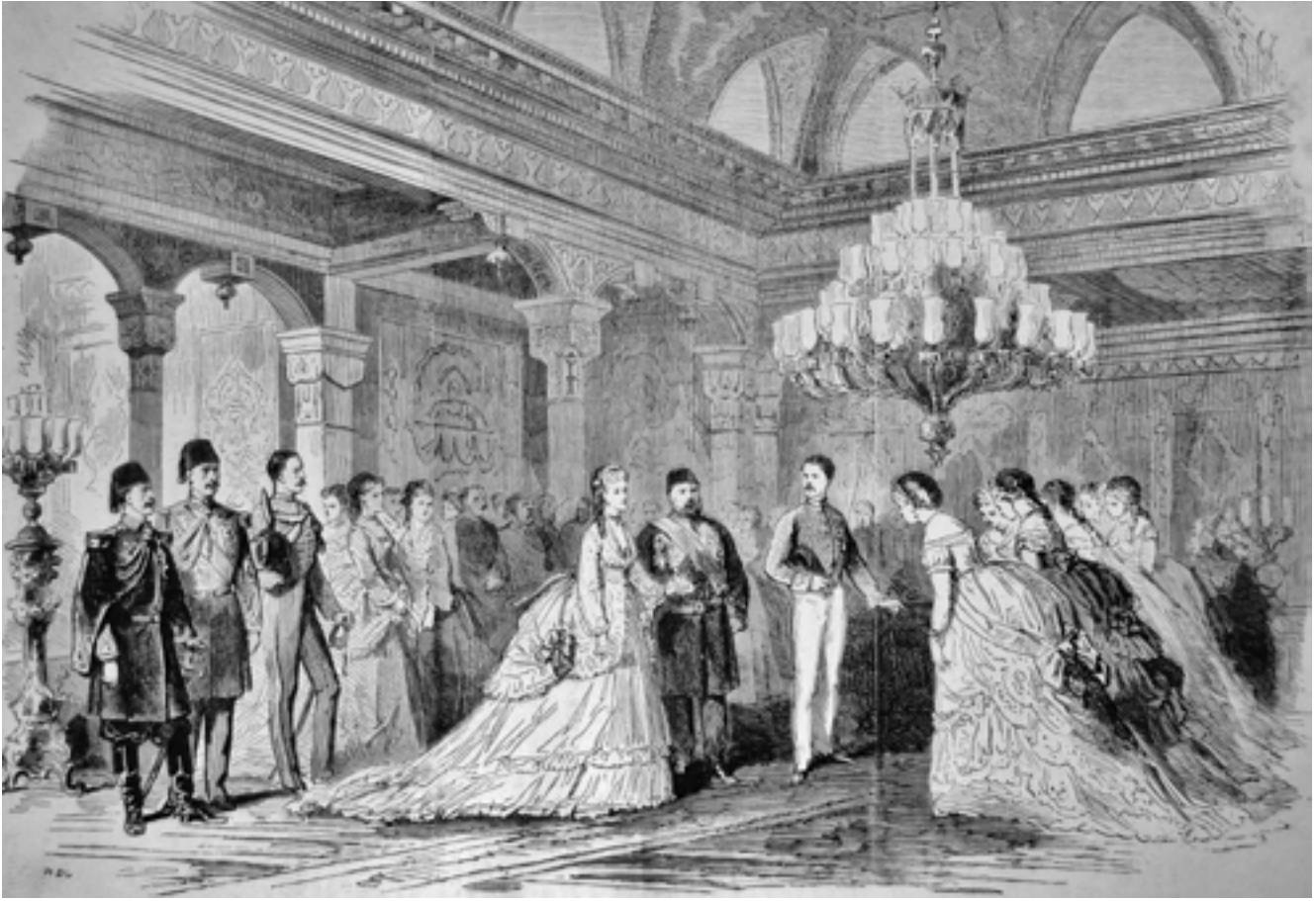
\* MA, Gümüş Sofra Takımları Koleksiyon Sorumlusu, Milli Saraylar.



Beylerbeyi Sarayı  
Mavi Salon.

Dönemin hem yerli hem de yabancı basını ve kaynaklarına göre İmparatoriçe'nin İstanbul'da kaldığı bir hafta süre zarfında gördüğü hürmet ve riayetler fevkalade düzeyde idi<sup>7</sup> (13 -19 Ekim 1869). Küçük sapmalar dışında çoğunlukla uygulanan teşrifat programında belirlendiği üzere, İmparatoriçe kaldığı süreyi daha çok, İstanbul'un "temaşası mutad olan" yerlerini ziyaret ederek ve bazı kabul merâsimleriyle geçirdi. Hizmetine tahsis edilen dört atlı araba ile kalabalık kortejler ve İstanbul halkının meraklı bakışları içerisinde yaptığı gezilerin dönüşünde akşamları sahilhaneler aydınlatıldı, tüfek ve fişek atışları yapıldı. Gelişinin ikinci günü, Topkapı Sarayı, Ayasofya, Süleymaniye Câmii, Kapalıçarşı, sonraki günlerde Gökusu, Yıldız Kasrı, Çırağan Sarayı ve Alemdağı gibi Osmanlı'nın kültürel zenginliğini ve mirasını gösteren mekânları ziyaret etti. Ziyaretler haricinde kendisi için Beykoz sahrasında düzenlenen askeri resmigeçit törenini izledi, Pazar günü Beyoğlu'nda bulunan Ermeni Katolik kilisesinde düzenlenen ayine katıldı.<sup>8</sup>

İmparatoriçeyi ağırlamanın belki de en mutantan bölümleri farklı mekânlarda orta ve büyük ölçekte verilen ziyafetler olmuştu. Hatta ziyafetlerin özenle sunulması ve İmparatoriçe'nin damak tadına hitap eden yiyeceklerin hazırlanması için de hazırlıklar yapıldı. İkram, zaten, Osmanlı saray teşrifatının en temel unsurlarından biriydi. Elçi kabullerinde, divan toplantıları sonrasında ziyafetler verilir, hatta saraya dilekçe sunmak veya başka şekilde yolu düşmüş olan tebaaya da yemek verilir.<sup>9</sup> 19 yüzyılda, İstanbul'u ziyarete gelen Kraliyet mensupları için, padişah adına bir resmî ziyafet verilmesi (ziyafet-i seniyye) protokole bağlandı. Bu ziyafetler, çoğunlukla



1

dönemin şahitleri tarafından alafranga olarak nitelendirilen usulde yani masada ve alafranga yemekleri içine alacak şekilde düzenlenmişti (Çiçekler, şamdanlar ve yemişliklerle hayli dekore edilmiş masalarda). Hatta II. Mahmud döneminde, Avrupa mutfağıyla ve pişirme yöntemleriyle bilgi edinmek üzere Avrupa'ya aşçı gönderilmişti.<sup>10</sup> İmparatoriçe'ye yapılacak ikramlarla ilgili olarak yapılan hazırlıklar için de, Paris'den 30.000 franklık bir gümüş sofra takımı alındı, bir ay öncesinden Avrupadan 3 adet "aşçı, hamurkâr ve şekerçi" olarak nitelendirilen ustalar getirildi. Sofracıbaşı olarak nitelendirilen Marco Vido, büyük ihtimalle bu tedarikleri yapmak için Paris'e gönderildi. Muhtemelen hijyen kaygısıyla hizmetlilerin kıyafetleri yeniden düzenlendi ve mutfak personeli için (matbah hademeleri) bornoz, ceket ve bone alındı.



2

1 İmparatoriçe'nin Beylerbeyi Sarayı Mavi Salon'da karşılanması, 13 Kasım 1869, L'illustration.

2 İmparatoriçe Eugénie, 1853, (Desmond Seaward, *The Empress and Her Empire*, s. 163).



### Dolmabahçe Sarayı Hümâyûnu'nda Keşide Buyurulan Ziyafet-i Seniyye

İmparatoriçe Hazretleri	Zat-ı Şahane
Fransa Sefiri	Madmazel Luiz Stuard
Rusya Sefiri Madamesi	Sadrazam Giridi Mustafa Paşa
Rusya Sefiri	Madam La Kontes Nadayan
İngiltere Sefiri Madamesi	Mustafa Nâilî Paşa
İngiltere Sefiri	Mehmed Paşa
Avusturya Sefiri	Madmazel Lermina
İran Sefiri	Kâmil Paşa
Yunan Sefiri	Serasker Paşa
İspanya Sefiri	Ceneral Doise[Doese]
İtalya Sefiri	Serdâr-ı Ekremî
Belçika Sefiri	Rızâ Paşa
Amerika Sefiri	Fâzıl Paşa
İsveç Sefiri Madamesi	Dâhiliye Nâzırı
Felemenk Sefiri	Bahriye Nâzırı
İsveç Sefiri	Cevdet Paşa
Prusya Maslahatgüzârı Madamesi	(Paris) Sefir Paşa
Prusya Maslahatgüzârı	Egel Vapuru Kumandanı
Madam Ötre	Kont Ravilise/Davilise/Daviblise
Mösyö Ötre	Kont der Kose Biryan [der Kose Brain?]
Madam Bore	Kapteyn Hep
Mösyö Bore	Kapteyn Kalari
Nuri Paşa	Maliye Nâzırı
Edhem Paşa	Rusûmât Nâzırı
Mahmud Paşa	Evkâf Nâzırı
Maarif Nâzırı	Nâfia Nâzırı
Ticâret Nâzırı	Zabtiyye Müşiri
Tophâne Müşiri	Halil Bey
Trablus Valisi	

1 Dolmabahçe Sarayı'nda verilen ziyafetin oturma düzeni.

2 Dolmabahçe Sarayı'nda ziyafetin verildiği Muayede Salonu.



2



### İkinci günü Beykoz Kasrı Hümayunu'nda Keşide Buyurulan Ziyafet-i Seniyye

#### İmparatoriçe Hazretleri      Zat-ı Şahane

Zât-ı Hazret-i Sadâret-penâhî	Prens Mora Hazretleri
Madmazel Mari Stuard	Madmazel Luiz Stuard
Fransa Sefiri Mösyö Bore Cenabları	Serasker Paşa Hazretleri
Madam La Kontes de Puiz	Madam la Kontes de Nadayan
Ömer Paşa (Serdâr-ı Ekrem)	Mehmed Cemil Paşa
Madmazel Maryon	Madmazel Lermina
Halil Paşa	Ceneral de Nayi
Madam Alber Bore (Sefirin Gelinî)	Madam de Kadal
Mösyö le Kont De Sorvil	Mösyö le Kont Darvile
Mösyö le Kont Dopyehi	Mösyö le Kont Kose Biryen
Mösyö le Kapteyn Kalari	Mösyö le Kapteyn Hep
	(Sefirin mahdümü) Mösyö Alber Borde

Kayıtlardan takip edilebildiği kadarıyla İmparatoriçe onuruna üç resmî ziyafet verilmişti. Birincisi, İstanbul'a geldiği ilk günün akşamı Dolmabahçe Sarayı'nda İmparatoriçe'nin maiyeti, Paris Sefiri ve bazı (vükelâ-yı fiham) üst düzey Osmanlı bürokratlarının da katıldığı ziyafettir.

İkincisi bu ziyafetten 5 gün sonra, Pazar günü, yine Dolmabahçe Sarayı'nda bütün sefirlerin eşleriyle birlikte ve "vükelâ-yı devlet" in de davet edildiği 55 kişilik bir ziyafettir.

Üçüncüsü ise Beykoz Kasrı'nda, resmigeçit töreninin izlenmesinin ardından akşam verilen 23 kişilik ziyafettir.

İmparatoriçe'nin programını merakla takip eden yabancı basın, ziyafet menülerinin seçkinliğinden, nasıl büyük bir özenle sunulduğundan, ziyafetin tuttuğu yüksek meblağlardan bahsetmiştir. Bu ziyafetlerden iki büyük çapta olanının menüsünü de yayınlamıştır.<sup>11</sup> Çok büyük ihtimalle ziyafete katılan Fransa sefirinden edinilen menü bilgileri Fransızca yazılmış ve Türkçe yemek isimleri de Fransızca fonetiğiyle aktarılmıştır. Bu menüler 19. yüzyıl Osmanlı resmî ziyafetlerde verilen en erken tarihli menülerden biri olması ve 19. yüzyıl ortalarında Osmanlı Devleti'nin kendini temsil etme biçimlerini anlamlandırabilmek için önemlidir.<sup>12</sup>

Ziyafetlerin en belirgin özelliği yemek çeşitliliğinin fazlalığı ile (özellikle ilerleyen yıllarda verilen resmî ziyafet menüleriyle karşılaştırıldığında) yemek sıralamasının ve yemeklerin çoğunluğunun Fransız üslubunda olmasıdır. 18-19 çeşitten oluşan menüler; önce çorba, ordövr, balık, sonrasında av eti, kırmızı et, sakatat veya tavuktan yapılmış soğuk veya sıcak başlangıç, içecek, ana yemek, sebze ve hamurlu, kremalı veya meyveli tatlılardan ibarettir.

2 Beykoz Kasrı'nda verilen ziyafetin oturma düzeni.



İmparatoriçe'nin  
Ayasofya'yı ziyareti,  
6 Kasım 1869,  
L'illustration.

Menülerde görülen Fransız etkisi, (ağırlanan misafirin mutfağı olmakla birlikte) Fransız mutfağının 19. yüzyıl boyunca dünyadaki prestiji ve hâkimiyeti ile ilgilidir.<sup>13</sup> Bu usulde hazırlanan yiyecekler diğer ülkelerde de resmî ve seçkin ziyafetlerde tercih edilmiş, Fransız ustalar 19. yüzyıl boyunca önemli başkentlere aşçılar göndermiştir.<sup>14</sup> Yüzyıl boyunca Osmanlı Devleti'nin verdiği resmî ziyafetlerde de ağırlıklı olarak Fransız yemekleri hâkimdir. Burada verilen ziyafetlerdeki yemekler, tahmin edileceği üzere "haute cuisine" denilen aristokrasi ve seçkinlerin sofrasıyla özdeşleşen hem nadir bulunan hem de pahalı yiyeceklerden oluşur. Trüf mantarı bol miktarda kullanılmış; bıldırcın, sülün, çulluk gibi av etleri; kaz ciğeri, dana uykuluk, sığır filetosu tercih edilmiş ve yiyecekler sofistike usullerle hazırlanan garnitür ve soslarla ikram edilmiştir.

Menülerin diğer belirgin özelliği Fransız ve Osmanlı/Türk yemeklerinin bir arada olmasıdır. Her iki menüde de giriş, ana yemek ve tatlıdan birer Osmanlı yemeği seçilmiştir. 19. yüzyıl boyunca Osmanlı Devleti'nin verdiği resmî ziyafetlerde, Osmanlı geleneksel mutfağından börek ve pilav bulunurken, buradaki yerel tatların sayısı fazladır. Kültürel öğelerin "millî" sınırlarıyla tanımlanmaya başladığı 19. yüzyılda (en azından Fransa uzun bir süredir kendi mutfağının özelliklerini belirlemeye çalışıyordu) Osmanlı görevlileri, kendi yerel mutfağından ve damak tadına ilişkin kültürel zenginliği sergilemek ve tattırmak istemiş olabilir.

Birinci menüde yerel tatlılardan: sıcak ordövr olarak börek; ana yemek olarak çarşı kebabı, patlıcan dolması, pilav; tatlı olarak da kaymaklı ekmek kadayıfı; ikinci menüde yine sıcak ordövr olarak börek; ana yemek olarak kuzu kebabı, pilav; tatlı olarak da saray lokması ve baklava seçilmiştir.

Ziyafetlerin daha ilginç bir özelliği sultan ve vâlide sultan isimleri kullanılarak yeni tatların geliştirilmesidir. Nasıl yapıldıklarını şu an için tam olarak bilmek zor olsa da, bu yemekler ya her iki mutfağın izini taşıyan ya da o an için üretilmiş özel tatlar olsa gerektir. Böylece, ev sahibi aşçıların yeni tatlar yaratmada ki becerilerini veya iki ülke arasındaki dostluk jestini sergilemek istemiş olabilir. Buna göre birinci menüde, Vâlide usulü levrek, sultan usulü ananas, ikinci menüde Çerkez usulü sülün yer alması gibi.

Menüler haricinde, ziyafetlerde Osmanlı'nın kendini temsil açısından önemli olan diğer bir nokta, Sultan Abdülaziz'in kurulan sofralarda İmparatoriçe Eugénie'ye eşlik etmesidir. Kısmen yeni olan bu olgu, 19. yüzyıl boyunca Osmanlı Devleti'nin teşrifat kurallarındaki değişimin bir parçasıdır. Sultan Abdülaziz, İmparatoriçe'den hemen

#### 17 Ekim 1869 Pazar günü Dolmabahçe Sarayı'nda Verilen Ziyafetin Menüsü (18 çeşit)

Yemek sırası	Yemek isimleri (Fransızca/Türkçe)	Açıklama	
<b>Çorba</b>	Consommé à l'Impériale	Royal konsome	Tapyoka ile bağlanmış ve içinde bezelye, tavuk ciğeri köftesi bulunan tavuk konsome
<b>Sıcak ordövr</b>	Paupiettes à la Reine		Mantar ve trüf mantarı ile servis edilen sos ile bağlanmış dana veya kuzu dilimleri
<b>Balık</b>	Beurek; Bar, à la Validé; Poulardes, à la Toulouse;	Börek Vâlide usulü levrek Toulouse usulü piliç	Tavuk köftesi, dana uykuluk, mantar, horoz ibiği ve böbreği, trüf, ve Alman sosuyla servis edilen haşlanmış piliç
<b>Başlangıçlar</b>	Cotelettes de Chevreuil, aux truffes; Cailles, à la Lucullus;	Trüf mantarlı karaca geyiği pirzolası Lucullus usulü bildircin	Tavuk glazede pişmiş trüf ve kızarmış ekmek dilimleri ile servis edilen tereyağında pişirilmiş bildircin
	Chaufroid de filets de Dindonneauz, à l'Anglaise;	İngiliz usulü joleli hindi filetosu	Dil, havuç, şalgam, kereviz dalı ve bezelye ile soğuk servis edilen haşlanmış hindi filetosu
<b>İçecek</b>	Punch Impérial	Punç (royal)	
<b>Ana yemek</b>	Kouzu Kébaby Faisans et Bécasses, rotis; Buissons de crustacés;	Kuzu kebabı Sülün ve çulluk kebabları Deniz kabukluları	Haşlandıktan sonra, soğan suyu, tuz ve biber ile baharatlanıp, fırında kızartılmış kuzu
<b>Salata</b>			
<b>Sebze</b>	Bamiés ;Artickauts, garnis de pois	Bamya, bezelye garnitürlü enginar	
<b>Pilav</b>	Pilaff;	Pilav	
	Croustade d'Ananas, en Sultane	Sultan usulü ananas	Mereng ve şamfistiği ile süslenmiş, pane edilerek kızartılmış ananas dilimleri
<b>Tatlı</b>	Sérai lokmassy et Baklava, Bombes glacees, à la Mogador;	Saray Lokması ve baklava, Mogadar usulü dondurma	Saray Lokması: maya, tuz, sakız ve ılık su ile hazırlanan lokma hamurunun tereyağında kızartılıp bir süre dinlendikten sonra tekrar kızartıldıktan sonra şerbetlenmesi
	Gradins de Pâtisseries		Pasta

## 13 Ekim 1869 Çarşamba günü Dolmabahçe Sarayı'nda verilen ziyafet menüsü (19 çeşit)

Yemek Sırası	Yemek İsimleri (Fransızca/Türkçe)		Açıklama
<b>Çorba</b>	Potage Princesse;	Prenses Çorbası	İçinde, beyaz arpa şehriye, tavuk dilimleri ve bezelye bulunan tavuk konsome
<b>Sıcak Ordövr</b>	Riz de Veau à la Villeroz	Villeroz usulü dana uykuluk	Bezelye veya kuşkonmaz ve domates sos ile servis edilen, Villeroz sosu ile kaplanarak breze edilmiş (braise) dana uykuluk
	Beurek	Börek	
<b>Balık</b>	Bar (Poisson) à l'Amiral;	Amiral usulü levrek	
<b>Başlangıçlar</b>	Filets de boeuf , à la Régence; Cotelette de présalé à la renaissance Bombe à la Béarnaise	Regence usulü sığır filetosu Rönesans usulü kuzu pizola	Trüf mantarı ile servis edilen, pane edilerek
	Suprême de faisán à la Circassienne; Croustade de foie gras à la Lucculus;	Çerkes usulü sülün Lucculus usulu kaz ciğeri kızartılmış ciğer	
	Filets de rougets à la Parisienne ,	Paris usulü barbunya balığı filetosu	
<b>İçecek</b>	Punch à la Romaine	Roma usulü Punç	
<b>Ana Yemek</b>	Tzarchi Kebabi;	Çarşı kebabı	koç etininin yarı yağsız yerinden kuşbaşı doğranarak, tuzlu soğan suyu ile ovalanmış ve bekeletilmiş etlerin şişte kızartılması. Şiş üzerinde tereyağı ile kızartılmış ve baklava şeklinde keslen pide ile birlikte servis edilir.
	Patligian dolmassi	Patlıcan dolması	
	Chapon et Bécasses rotis;	Horoz ve çulluk kebabı	
<b>Salata</b>			
<b>Sebze</b>	Haricots verts et Asperges;	Yeşil fasulye ve kuşkonmaz	
<b>Pilav</b>	Pilaf	Pilav	
<b>Tatlı</b>	Ananas à l'Impératrice Timbale de gauffres à la Sultane	İmparatoriçe usulü Ananas Sultan gofreti	İçi pralin (bademşekeri) veya reçelle doldurulmuş olan ince bisküvi
	Caimakli Ekmek Cadaiff; Glaces printanières	Kaymaklı ekmek kadayıfı Dondurma	

sonra gelen Avusturya- Macaristan İmparatoru Franz Joseph de sofrada eşlik etmiştir. Bu durum teşrifat defterlerindeki, oturma düzeninde, “Zât-ı Şâhâne” olarak belirtilmiş ayrıca yerli ve yabancı basında da yer bulmuştur. Daha önce Osmanlı'yı ziyaret eden hanedan üyeleri şerefine verilen ziyafetlerde padişahlar bulunmamıştı. Küçük bir istisna ile Cevdet Paşa'nın naklettiğine göre, Sultan Abdülmecid'in İstanbul'u ziyarete gelen Rusya İmparatoru'nun Kardeşi Constantin'i Küçüksu Kasrı'nda kahvaltıya davet etmesi ve onunla birlikte kahvaltı etmesidir. Paşa bu durumu, “Şimdiye kadar padişahların diğeriyle bir sofrada oturduğu malum değildir. Bu kere dahi icra edildi”<sup>15</sup> şeklinde belirtmiştir. Yüzyıl boyunca Osmanlı Devleti'nin verdiği resmî ziyafetlerde Osmanlı sultanları bazı durumlarda bizzat kendileri oturmuş, bazı durumlarda da temsil edilmiştir.

## Notlar

- 1 Bu makale Ekim 2010 tarihinde Bilecik'te düzenlenen I. Uluslar arası Türk Mutfağı Sempozyumunda bildiri olarak sunulmuştur.
- 2 Hakan Kareteke, *Padişahım Çok Yaşa: Osmanlı Devleti'nin Son Yüzyılında Merasimler*, Kitap Yayınevi, İstanbul 2004.
- 3 BOA, HR. T.O, 70/5.
- 4 BOA, HH. 1589.
- 5 *Lütfi Tarihi*, haz. M. Münir Aktepe. c.XII, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1988. s. 56-59
- 6 *age*.
- 7 *Takvim-i Vekayi*, (1286), s. 1151, *Terakki* (1286) s. 247-248.
- 8 *Levent Herald*, 18 Ekim 1869.
- 9 Gülru Necipoğlu, *Architecture, ceremonial, and power : the Topkapı Palace in the fifteenth and sixteenth centuries* (New York, N.Y. : *Architectural History Foundation* ; Cambridge, Mass. : MIT 1991); Mübahat Kütükoğlu, "18. yy.da Osmanlı Devleti'nde Fevkalade Elçilerin Ağırlanması", *Türk Kültürü Araştırmaları*, 1989, s. 27.
- 10 Özge Samancı, "19. yüzyılın ikinci Yarısında Osmanlı Elitinin Yeme-İçme Alışkanlıkları", *Soframız Nur, Hanemiz Mamur Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak*, ed. Suraiya Faroqhi, Christoph Neumann, 2006.
- 11 *Levent Herald*, 16-19 Ekim 1869.
- 12 Nasıl hazırlandığına dair ipucu veren yiyeceklerin açıklaması, için Escoffier'in *Le Guide Culinaire* (1902) ile Osmanlı yemekleri için de Hatice Fahriye'nin *Ev Kadını* (1882) kitapları temel alınmıştır. Yine de hazırlama esnasında yapılabilecek küçük varyasyonlar ve zaman içerisinde geçirilebilecek değişimler (özellikle 20. yüzyılın başlarından itibaren daha sade yöntemlerin tercih edilmeye başladığı hatırlanırsa) dikkate alınmalıdır.
- 13 Özge Samancı, "Fransız Üslubunda Osmanlı Ziyafetleri, Gelen-Giden Defterleri", *Yemek ve Kültür*, 2007, s. 8.
- 14 Priscilla Parkhurst Ferguson, *Accounting for taste : the triumph of French cuisine*, The University of Chicago Press, Chicago 2004.
- 15 Cevdet Paşa, *Tezahir 13-20*, haz. Cavid Baysun, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1953, s. 76-77.



# Ayasofya Haziresinde Ortaya Çıkan Kâbe Kapı Örtüsü

Jale Dedeoğlu\*

## Ayasofya'nın Tarihçesi

İstanbul, M.Ö. 660 yılında kuruluşundan itibaren 1000 yıl Byzantion (Byzantium=Bizans), Konstantinos tarafından yeniden tesis edildiği M.S. 330 yılından itibaren Konstantinopolis ve nihayet 1453 tarihinde Fatih tarafından fethedilişinden itibaren İslâmbol, İstanbul, Dersaadet, Konstantiniyye gibi isimlerle anılan, medeniyetler kavşaağı bir şehirdir. Ayasofya ise Byzantium'da bir mabed, Hıristiyanlaşmış Roma devrinde bazilika tarzında bir kilise ve Doğu Roma İmparatorluğu zamanında ise yeniden inşâ edilmiş en büyük kilisedir. Büyük Kilise olarak 25 Aralık 537'de açılışından İstanbul'un fethine kadar 915 sene, 5 ay, 5 gün kilise; fethinden, yani 29 Mayıs 1453'ten 24 Kasım 1934'teki kararnameyle müzeye çevrilişine kadar 481 yıl, 5 ay, 16 gün câmi olarak kullanılmıştır.<sup>1</sup>

Ayasofya, dünya mimarlık tarihinin günümüze kadar gelmiş en önemli anıtları arasında yer alır. Bu yapı, tarihî geçmişinin yanı sıra mimarisi, mozaikleri ve Osmanlı çağı yapıları ile dikkat çekmektedir. Aynı yerde üç kez inşâ edilmiştir.

I. Ayasofya, İmparator Konstantios (337-361) tarafından 360 yılında yaptırılmıştır. Artemis mabedinin kalıntıları üzerine bazilikal planlı ve ahşap çatılı inşâ edilen kilise yapısı, 404 yılında çıkan bir halk ayaklanması sonucu yanmıştır. Şehrin en muhteşem kilisesi olduğu için "Büyük Kilise" anlamına gelen "Megali Eklisia" sözleriyle anılmaktadır.<sup>2</sup> Daha sonraları "İlâhi Hikmet" anlamında "Hagia Sofia" adını almıştır. I. Ayasofya'dan günümüze hiçbir kalıntı gelmemiştir.

II. Ayasofya, İmparator II. Teodosios (408-450) tarafından yaptırılmış, 415'te ibadete açılmıştır. Bu kilise ahşaptan yapılmış olup bazilikal planlıydı. Mimarı Rutfinos'du. 532 yılında Nika isyanında yanmıştır. 1935 yılında yapılan kazılarda bu bazilikayla ilgili kalıntılar ortaya çıkarılmıştır.

III. Ayasofya, Nika isyanından 39 gün sonra İmparator Iustinianos'un (527-565) talimatıyla inşâ edilmeye başlanmıştır. İmparatorluk kilisesinin yapımına 23 Şubat 532'de başlanmış, 27 Aralık 537'de tamamlanmıştır. Dönemin ünlü mimarları Miletoslu İsidoros ve Trallesli Anthemios günümüze dek ulaşan Ayasofya'yı yapmışlardır. Kilisenin inşası için 1.000 usta ve 10.000 işçi çalışmıştır. Marmara Adası, Teselya, Mısır, Iasos, Mora, Fransa, Tunus, Eğriboz'dan getirilen renkli mermer mimarî yapı elemanları Ayasofya'da kullanılmıştır. Ayasofya, 100 x 70 ölçüsünde olup 4 büyük

\*Aynalıkavak Kasrı Amiri, Milli Saraylar.

1,2 Ayasofya.

3 Ayasofya Müzesi  
Türbeler Bölümü

2006 Yılı Kurtarma Kazısı.



ayağın taşıdığı 56.60 m. yüksekliğinde, 30.86 m. çapında bir kubbe ile örtülmüştür. Ana kubbeyi iki yarım kubbe taşımaktadır. İç mekân, büyük bir orta nef ve iki yan neften oluşur. Mermer kaplı duvarların dışındaki tüm yüzeyler birbirinden güzel mozaiklerle süslenmiştir. Mozaiklerde altın, gümüş, cam, pişmiş toprak ve renkli taşlar kullanılmıştır. 6. yüzyıla ait orijinal mozaikler bitkisel ve geometrik motifli olanlardır. İstanbul'daki Ayasofya Kilisesi'nin mozaik resimleri Orta Bizans çağına âiddir.<sup>3</sup>

Deisis sahnesinin dışındaki figürlü mozaikler 10. yüzyıla ait olmakla beraber Deisis sahnesi 12. yüzyılın sonlarına aittir.

### Osmanlı Döneminde Ayasofya

Fatih Sultan Mehmed'in (1451-1481) 29 Mayıs 1453'te İstanbul'u fethetmesiyle Ayasofya, câmiye çevrilmiştir. İlk Cuma namazı imamlık görevini yapan Akşemseddin'in idaresinde kılınmış, ilk hutbe ise burada Fatih Sultan Mehmed Han adına okunmuştur.<sup>4</sup> Fetihden sonra yapı güçlendirilerek korunmuş Osmanlı dönemi ilaveleriyle birlikte câmi olarak varlığını sürdürmüştür. Bizans ve Osmanlı dönemlerinde destek amacıyla yapıya payandalar yapılmıştır. Mimar Sinan'ın yaptığı minareler ayrıca destekleyici payanda işlevi görmüştür. Fatih Sultan Mehmed, Ayasofya'nın kuzeyine bir medrese yaptırmış, ancak bu yapı 17. yüzyılda yıkılmıştır. Sultan Abdülmecid (1839-1861) onarımlar sırasında aynı yere yeni bir medrese yaptırmış, bu medrese de yıkılmıştır. İkinci medresenin kalıntıları 1934 yılında yapılan kazılar sonucu ortaya çıkarılmıştır.

Osmanlı döneminde Ayasofya'nın içine mihrap, minber, müezzin mahfili, vaaz kürsüsü ve maksureler eklenmiştir. Apsisin iki tarafında bulunan çiniler İznik çinisi olup 16. yüzyıla âiddir. Osmanlı mimarî yapılarının önde gelen özellikleri ise hoş

görünümleriyle beraber heybetli oluşlarıdır.<sup>5</sup> Ayasofya'da, Osmanlı döneminde inşâ edilen dinî ve sivil mimari örneklerinde bu heybetli hali görmek mümkündür. Ayasofya'nın bahçesinde Sultan I. Mahmud dönemi şadırvan, Sıbyan Mektebi, Muvakkithane ve yapının içindeki kütüphane Osmanlı çağı güzel mimari örnekleridir. Sultan Abdülmecid döneminde, 1847-1849 yıllarında İsviçreli mimar Fossatti kardeşlere yaptırılan kapsamlı onarım çalışmaları sırasında hünkâr mahfili de eklenmiştir. Aynı dönemde hattat Kazasker Mustafa İzzet Efendi kubbedeki Nur Sûresi'nin 35. âyetiyle 7.5 metre çapındaki 8 adet celî levha (Allah, Muhammed, Ebubekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin) yazmıştır. Cumhuriyet'in ilânından sonra Ayasofya'nın içinde onarım ve temizlik çalışmaları yapılmış; yapı 1 Şubat 1935'te müze olarak ziyarete açılmıştır.

Ayasofya'nın haziresi olarak bilinen alanda Sultan II. Selim, Sultan III. Mehmed ve Sultan III. Murad'ın türbeleri ile Şehzadeler Türbesi, vaftizhanede de Sultan I. Mustafa ve Sultan İbrahim'in türbeleri bulunmaktadır. Sultan II. Selim türbesi ve Şehzadeler türbesi Mimar Sinan'ın yapıtları olup Sultan III. Murad türbesi Mimar Davut Ağa, Sultan III. Mehmed türbesi Mimar Dalgıç Ahmed Ağa tarafından yapılmışlardır. Şehzadeler Türbesi'nin dışında bu üç türbe de İznik çinileriyle kaplıdır.

### Ayasofya Haziresi'ndeki Kazı Çalışmaları

Ayasofya Müzesi haziresinde Şehzadeler Türbesi'nin güneybatı tarafında 2006 yılında yapılan türbelerin restorasyon çalışmaları sırasında ışıklandırma, kamera ve alarm sistemlerini bağlamak amacıyla kabloların geçirilmesi için açılan 40 cm. derinlikteki kanaldan tekstil parçalarının çıkması üzerine kanal çalışması durdurulmuştur. Durum, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bildirilerek kazı ruhsatı talep edilmiştir.

Alınan ruhsat doğrultusunda aynı gün Müze Müdürü Jale Dedeoğlu başkanlığında Müdür Yardımcısı Halil Arça, Müze Uzmanı Arkeolog Sabriye Parlak, Müze Araştırmacısı Sibel Alparslan Arça, Arkeolog Tülay Urun, Arkeolog Filiz Öztemel'in katılımıyla çalışmalara başlanmıştır.



2



3

1 Yeşil sırlı kase  
2 Lüleler



Kablo geçen kanalın kalıntı bulunan kısmında iki adet açma açılmıştır. İlk açma 3 x 3 m. ölçülerinde olup ilk 40 cm.sinde karışık, Osmanlı lüleleri, 16. ve 17. yüzyıl İznik ve Kütahya çini parçaları, Osmanlı ve Bizans sırlı seramik parçaları, mutfak seramiği, çatı kiremit parçaları ile pişmiş toprak döşeme parçaları bulunmuştur. Açmada 40 cm. derinliğe inilince yaklaşık 70 x 110 m. çapında saçakları gümüşten burmalı kumaş parçasına rastlanmıştır. Bu buluntu, 25 cm. kalınlığında gümüş tel işlemeli yaprak ve çiçek rozetli kumaş tomarıdır. Çalışmalar sırasında yanık bir tabakanın olduğu da toprakta ve kumaş üzerinde saptanmıştır. Kumaş tomarının kaldırılmasından sonra 10 cm. kadar kazılınca 70x80 cm. çapında 15 cm. kalınlığında bir kumaş tabakasına daha rastlanmıştır. Bu çok katlı kumaş dinlendirilip, terletilip bekletilerek İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuvarı Müdürlüğü'nden Güven Gökçe ve Uzman Şenay Onuk'un bilgileri ve tavsiyeleri doğrultusunda ortaya çıkarılmıştır. Bulunan kumaş parçaları asitsiz kâğıt üzerine yayılıp Sn. Erman Güven Bey'in epigrafik desteği ile tasnifi yapılmıştır.

Bu kumaş tomarının kuzeyinde kumaşın bulunduğu kattan 30 cm. daha derinde iki ayrı buluntuya rastlanmıştır. Birincisi, katlar hâlinde bir başka kumaş tomarıdır. İkinci buluntu hatlı olup bunların da üzerinde yanık izine rastlanmıştır. Bu açmada çalışma bitirildiğinde kumaşların altında düzleştirilmiş bir zemin ve üzerinde yanık izi ile sıva parçaları görülmüştür. Bu kısmın yanında 15 cm. yükseklikte, 2.90 m. uzunlukta, 15 cm. kalınlıkta ihata duvarı olduğu saptanmıştır. Bu duvar, 33 x 15 x 4 cm. horasan harcıyla sıkıştırılmış, tuğla ile yapılmış olup 9 adet tuğlanın dizilmesi ile oluşmuştur. Döşemede ve ihata duvarı üzerinde de yanık izlerine rastlanmıştır.

İkinci açma ise birinci açmanın devamı şeklinde olmuştur. Bu açma 1.40 x 2.50 m. ölçülerinde açılmış, ilk 40 cm.de gümüş ve altın tel sırma iççilikli burma saçakları olan üzeri çiçek rozeti ve yaprak işli kumaş tomarına rastlanmıştır. Altında 15 cm. kalınlığında toprak, toprağın altında yine 75 cm.de aynı karakterde gümüş ve altın tel sırma saçaklı, üzeri çiçek rozeti ile yaprak işi ikinci bir tomar görülmüştür. I No'lu açmada ilk tabakada çıkan sırma saçaklı tekstile benzer karakterdedir. İki büyük kumaş parçası oldukça harap durumda olup sadece telle saçak görünümüyle yapağı yün şeklini almış olarak bulunmuştur. Bu ikinci kumaş buluntusunun açmanın yan duvarında devam ettiği görülmüştür. Müze müdürü değişimi nedeniyle kazı durdurulmuş, iki açmadan çıkan tekstil, seramik ve diğer buluntular değerlendirilmiştir.

## Yapılan Çalışmalar Sonucunda

a) Ayasofya haziresinde bulunan Şehzade Türbesi'nin güneybatısında yapılan kazı çalışmasında üç kez üst üste türbelerin kutsal eşyasının gömüldüğü saptanmıştır. Bu eşyaların Kâbe-i Şerif iç örtüsü, Ravza-ı Mutahhara iç örtüsü, Kâbe kuşağı, Kâbe kapı perdesi ve sanduka örtülerinden parçalar olduğu tespit edilmiştir. Kâbe kapı perdesi ve kuşak parçaları 16. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlendirilebilir. I No'lu açmada çıkan B grubu eserler 24/51 Envanter no'su ile Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü Avadancılar bölümüne kayıtlı Kâbe kapı perdelerinin benzerleridir.<sup>6</sup> B grubu içinde yorumlanan tüm parçalar 1 adet Kâbe kapı perdesine aittir. Topkapı Sarayı Müzesi'nin 24/51 no'lu envanterine kayıtlı Kâbe kapı perdesi 16. yüzyıla ait olup 5.40 m. uzunlukta, 2.60 m. genişliktedir. Bulunan Kâbe kapı perdesi de ölçüsü ve devri ile 24/51 No'lu eserle benzerliği nedeniyle 16. yüzyıla âid, 5.40 m. uzunlukta, 2.60 m. genişlikte olmalıdır. Ancak sultanın isminin yazılı olduğu kitâbe bölümü harap durumda olduğu için kesin bir tarih verilememektedir.

b) Ayasofya Müzesi'nde türbeler bölümünde Müdür yardımcısı Halil Arça tarafından 2003 yılında hanedan türbelerinde yapılan temizlik çalışması sırasında 16. yüzyılın son çeyreğine âid insitu durumunda buluntular tespit edilmiştir. Şehzadeler Türbesi'nde yer alan beş sanduka üzerindeki buluntular, Osmanlı döneminde tabutların ve sandukaların üzerine örtü örtme geleneğini göstermesi ve yüzyıllarca bu sandukaların üzerinde kalması bakımından çok önemlidir. Yeşil çuhalar kaldırılınca, beş sandukanın üzerinde sanduka kılıfı, kaftan, entari, Kâbe iç örtüsü, Kisve-i Şerife, Ravza-ı Mutahhara iç örtüsü olduğu görülmüştür.<sup>7</sup>

Sandukalar üzerinde bulunan örtüler ise 16. yüzyıl sonu, 17. yüzyıl başlarına tarihlenen siyah zeminli, rumî konturlu, madalyonlu Kisve-i Şerife ve kırmızı zeminli, rumî madalyonlu Kâbe'nin iç örtüsü 16. yüzyıl sonuna tarihlendirilen nefli zeminli, palmetli ve ayrıca 18. yüzyıl sonuna tarihlendirilen Ravza-ı Mutahhara iç örtüsü parçalarıdır.<sup>8</sup> Sürre alayı ile Kâbe'ye gönderilen kutsal örtüler yerlerine asıldıktan sonra eskileri alınıp İstanbul'a getiriliyordu. Eski örtüler, ya Topkapı Sarayı'nda alıkonulmuş ya da İmparatorluğun önemli bir gününde parçalara ayrılarak levhalar halinde çeşitli câmilere dağıtılmıştır. Kutsal sayıldıkları için de ceket, yelek ve takke gibi giyim eşyasına dönüştürülmüştür. Türbelerde gömülen hanedan üyelerinin sandukalarının üzerine Kâbe kumaşı örtmek bir gelenektir.<sup>9</sup> Bu örtüler padişah, valide sultan, şehzade ve devlet büyüklerinin sandukaları üzerine de örtülmüştür. Şehzadeler Türbesinde yer alan beş sanduka üzerindeki buluntular da bu şekilde örtülmüştür.

c) Kazı çalışmaları sonucunda ortaya çıkan örtülerin ikinci defa Ayasofya haziresindeki türbelerde kullanıldığı, kutsallığına inanıldığı için zaman içinde harap olmalarıyla ilgili atılmayıp ayak değmeyen bir yere gömüldüğü ve gömü işleminden sonra da yakıldığı tespit edilmiştir.

d) Toprak dolgudan çıkan malzemeler ise 5. yüzyıl seramik parçaları, Bizans sırlı seramik, çatı kiremidi ve kaliypterleri, 16-17. yüzyıl İznik, Kütahya çini parçaları, Osmanlı lüle tipleri, mavi sırlı tabak parçalarıdır. Buluntular Ayasofya'nın tarihi ile bütünleşmektedir. Kâbe kapı perdesinin kılaptanlarının çoğunluğu sökülmüştür. %99'a varan ölçülerde kılaptanlar yoktur. Ekonomik değeri nedeniyle eritilip tekrar sim yapmak üzere kılaptanların toplandığı düşünülmektedir. Var olan kılaptanlar ise sağlam olarak çıkmaktadır.

A 1-2



## Sürre-i Hümayûn ve Kâbe Örtüleri

Emevîler, Abbasiler ve Memlûkler tarafından Kâbe'ye hediye gönderilme geleneği Osmanlı imparatorluğu zamanında da devam etmiştir. İlk sürre Yıldırım Bayezid, sonra oğlu Çelebi Sultan Mehmed tarafından gönderilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman zamanında Mekke yakınlarında İstanbul'dan gönderilen çizimlere uygun olarak dokunan örtüler, I. Ahmed döneminde, Sultanahmed Câmii'nde kurulan tezgâhlarda dokunmaya başlanmıştır. Böylece örtülerin İstanbul'dan gönderilmesi

gelenek hâlini almıştır. İstanbul'dan yola çıkan kervanlar yeni örtüleri götürüyor; törenle eskileri alınıyor, yerlerine yenileri konuyordu. Sürre alayı ile Kâbe'ye gönderilen örtüler; Kâbe'nin dış örtüsü olan Kisve-i şerife (Siyah renk ipek iplikten dokunmuş kumaş üzerine zikzak hatlar arasına Kur'an-ı Kerim'den âyetler ve dualar işlenmiştir), Kâbe kuşakları (Kâbe'nin dışını kaplayan Kisve-i şerife'nin üzerine kapı perdesiyle beraber yerleştirilen kuşaklarda dikdörtgen kartuş ve yarım daire veya tam daire içinde yer alan yazılar bulunmaktadır) ve Kâbe iç örtüleridir (Kırmızı renk zeminli, zikzak hatlı yazılıdır. Bunların üzerinde de Kur'an'dan âyetler işlenmiştir). Kâbe kapı perdeleri ise Sürre alayı ile Kâbe'ye gönderilen en revaçta kaliteli kumaşlardır. Kapı örtüleri, Kâbe'nin bütünü kaplayan Kisve-i şerife üzerine yerleştirilmektedirler.

Ravza-ı Mutahhara iç örtüleri ise kırmızı zemin üzerine iki dar zikzak bantın sınırladığı geniş zikzak bantların ortasında, madalyonlar içinde ve dışında Kur'an'dan âyetlerin yer aldığı kumaşlardır. Ravza-ı Mutahhara ve Hücre-i Mutahhara kapı perdeleri kuşaklarla tamamlanmaktadır. Kırmızı renkli zemin üzerine sarı ve beyaz telle işlenmiş âyetler ve kitâbe yer alır. Medine-i Münevvere örtüleri de Sürre alâyi ile gönderilirlerdi. 1801'de Fransızların Akka'yı işgal etmesiyle Osmanlılar Kâbe'deki Sürre törenini yapamamışlardır. Bu dönemde Sürre gönderme görevini Mısır üstlenmiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısından I. Dünya Savaşı'na dek (1917) Osmanlı Devleti Mekke'ye Kâbe örtüsü göndermeye devam etmiş, 1917-1922 tarihleri arasında Kâbe örtüsünü yenileme vazifesini Mısır üstlenmiş, 1922'den sonra Suudi Arabistan devam ettirmiştir. 19. yüzyılda dokunan Kâbe örtüleri ise Hereke Fabrika-i Hümayûn dokuması örnekleridir.

## BULUNTULAR

### I NO'LU SONDAJ

**A 1-2:** Siyah ipek üzerine kılaptan ile sıralı, oval madalyon içinde ortada altı yapraklı çiçek motiflidir. Madalyon ile çiçek arası, zincirler ile dilimlendirilmiştir. Kenarına tamamen gümüş tel su ve buna sarı ipek üzerine gümüş tel ile sarılmış saç örgülü saçaklar geçirilmiştir. Siyah ipek astarlıdır.

Yukarıda genel özellikleri belirtilmiş olup parçalar hâlinde ve haraptır.

**B 1:** Siyah ipek üzerine altın kılaptan ile dokunmuştur. Dış bordürde palmet dizisi yer alır. Kartuş içinde “ve lem yûled ve lem yekün lehü küfüven ehad”, sağ tarafında daire içinde “Allah...” yazılıdır. Kartuşun altında rumî dal motifi desenlidir. Kumaşın sağ kısmı eksiktir. Altın kılaptanları erimiştir. Kartuşun altında Rumîli köşeliklerden sarkan bir kandil motifi yer alır.



B1

**B 2:** Dikdörtgen içinde ortada “Allah” iki tarafında Rumî motifi, bunların altında üç satır hâlinde kitâbe yer alır. Birinci satırda altın kılaptanları erimiş “Lâ ilâhe illallah Muhammedun Rasûlullah”, ikinci satırda ortada dikdörtgen içinde “Nasrun minallahi fethun karib” yazılıdır. Bu yazıyı “U” biçiminde çeviren bir kitâbe yer alır. Ancak yazı çok bozuk olup okunamamaktadır.



B2

**B 3:** Karanfil, lale, hatayi, penç benek motiflerinden oluşmuş bir kompozisyon yer alır. Ortada Fatiha Sûresi'nden “gayrılmağdûbi” kelimesi dikey olarak “ve laddâllin” kelimesi yatay olarak yerleştirilmiş olup simetrik olarak Fatiha Sûresi devam etmektedir. Bunun altında İhlâs Sûresinin “Ve lem yekün lehü küfüven ehad” cümlesi yazılıdır. Arkasında astar olduğu, erimiş ve yer yer kalmış ipek kalıntılarından anlaşılmaktadır. Bu sûre dikdörtgen bir kartuş içindedir. Kartuşun üzerinde rumî motifleri yer alır.



B3

**B 4:** Ortada çok iri sülüs yazı ile “vav” harfi ve “nün” harfi okunmaktadır. Her iki kenarda Âyet-el-Kürsî'nin “vemâhalfehüm” kelimesi yazmakta, diğer kenarda daire içinde “Allah” ismi yazılı devamında Âyet-el-Kürsî'nin devamı yer alır. Bir kenarında palmet dizisi bordürü yer alır.



B4

**B 5:** Ortada sülüs yazı ile büyük harflerle “Allah” isminin son bölümü “lillah” yer alır. Sağ alt köşede daire içinde “Allah” ve sağ tarafında daire içinde Âyet-el-Kürsî'nin “azîm” kelimesi ile bitmektedir. Kartuş içinde “Kul hüvallahü ehad. Allahüssamed. Lem Yelid ve lem yûled”, kartuşun sonundaki daire içinde “Allah” yazılıdır. Arkasında ipek astar kalıntıları yer alır.



B5



B 6

**B 6:** Ortada Celi-sülüs yazı ile iri (4 cm. kalınlığında) harfler ile Fatiha Sûresi yer alır. Bir kenarında Âyet-el-Kürsî'nin “ya'lemü mâ beyne” kelimesi yazılıdır. Kılaptanları tamamen erimiş. Diğer kenarında ise “Bismillâhirrahmanirrahim” yazılıdır.

**B 7:** Sülüs yazı ile “Allah” yazısı yer alır. Kılaptanları erimiştir.

**B 8:** Kenarı palmet dizili bordürlü yerde “İhlas Sûresi'nin” ilk üç âyeti “... hüvallahü ehad. Allahüssamed. Lem yelid ve lem yüled” altında yatay olarak “Sadakallah” altında iki satır halinde ketebe kısmı (örtüyü yaptıran hakkında bilgi yer almakta) “El-Âzîz”, “saltanat” kelimeleri okunmakta, diğer yazılar okunamamaktadır. Ortada karanfil, lale, hatayi, penç benek ve kıvrık dallardan oluşan bir kompozisyon yer almakta, bunun devamında damla içerisinde Rumî kompozisyonu (simetrik Rumî) yer almıştır. Bu parçanın Kâbe kapı örtüsünün ortasında bulunan orta yırtmacının bir parçası olduğu kumaşın kenar kıvrımından anlaşılmaktadır.



B 8

**B 9:** Uzunluğu 2.75 m. olan bu parça, perdenin uzunluğunu vermektedir. Perdenin en üstünde ve ortada daire şeklinde ortadan dışa doğru âyet yazılıdır. Kılaptanları erimiş olduğu için tam olarak okunamamaktadır. Okunan kelimeler “Ala”, “Küllî”, “Ya” kelimeleridir. Ortada Elif harflerinin uzantıları girift arabesk motifi oluşturmuştur. Dairenin dört köşesinde üçgenler içinde Rumî motifleri ile doldurulmuştur.

En üste ve ortada küçük bir daire içinde “Allah” yazılıdır. Dairenin sağ tarafında sülüs yazı ile harfler görülmektedir. Dairenin altında dikdörtgen bir kartuş içinde “Besmele” yer alır, devamı okunamamıştır, bunun altında zikzak hatlar arasında “Allah” ve “Lâ ilâhe illallah Muhammedun Rasûlullah” iki kez tekrarlanmakta ve altında üçgen içinde “Ve Osman” “Ve Ali”, yazılıdır. Bunun altında dikdörtgen bir kartuş içinde okunamayan iki satır sülüs yazı yalnızca ikinci satırda Allah'ın isimlerinden “... El-Melik” yazısı okunmaktadır. Bunun altında ortada ve iki yanında lale, karanfil, altında hatâyî ve penç benek motiflerin oluşturduğu bir kompozisyon yer alır. Nişi çevreleyen kıvrık hatâyî motifi yer alır. Onun altında rumîli motif yer alır. Onun altında palmet dizisi bordürü yer alır.



B 9

**B 10:** Çok yıpranmış, haraptır. Kılaptanları yer yer mevcut olup erimiştir. Ortasında âyet olduğu düşünülen daire yer alır. Sol kenarında üç zikzak hatlar içinde “Lâ ilâhe illallah Muhammedun Rasûlullah” Kelime-i Tevhid yazılıdır.



B 10

**B 11:** Üstte Bismelenin “...lirrahmanirrahim” ayrıca “gul hüve” kelimeleri yazılıdır. Onun altında Rumîli desenler ve devamında kartuş içinde “Kul” ve “Allah” kelimeleri okunabilen yazı yer alır. Altında iki sütunun taşıdığı mihrap nişi ve nişin ortasından bir kandil sarkar. Kandilin altında rumîli bir nişin içinde besmele yazılıdır. Mihrap köşelikleri rumî motifler ile doldurulmuştur. Mihrap nişinin sağında tam okunamayan bir yazı yer alır. “Allahû Sa...” okunabilmektedir.



B 11

**B 12:** Bir parçasında sülüs yazıyla yuvarlak bir form içinde “Nebiyallah” ve altında “Tealâ” ve onun altında ise dört halifenin adı “Ebubekir”, “Ömer”, “Osman” ve “Ali” yazılıdır. Bir parçasında ise; “Allah” yazısı ve onun altında mihrap nişi ve ortasından kandil sarkmaktadır. Nişin köşe bentleri rumî desenleriyle doldurulmuştur.

Diğer küçük parçada kandilin altında yer alan rumîli niş içinde bismelenin “...rahîm”i okunabilmektedir. Bir diğer parçada üstte bir bölümü görülen bir daire ve sağında “EssahabeHu” yazısı okunmaktadır ve altında köşeleri Rumî desenli, zikzak içinde “Bismillahirrahmanirrahim” yazısı sağdan sola doğru yazılmıştır.



B 13 b

**B 13 a:** Kâbe kapı perde parçası, kapı perdesinin üst kısmına âiddir. Sütunların taşıdığı mihrap deseninin bulunduğu parçadır.

**B 13 b:** Kâbe kapı perdesinin dikdörtgen kartuş içinde Celi-sülüs yazı ile “Besmele” ve devamında “Sadakallahu ve Resulühu” yazılı âyetin yazılı olduğu parçadır.

**B 13 c:** Kâbe kapı perdesinin sağ parçasıdır. Perdenin ortasında yer alan daire içinde okunamayan yazı ve altında kartuş içinde Âyet-el-Kursî'den bazı ibareler yer alır. Altında zikzak hat, onun altında sultanın isminin bulunduğu kitâbe yer alır. Ancak sultanın ismi okunamamaktadır. Bu kartuşun altında karanfil ve laleli olan çiçekli bezeme yer alır. Eser haraptır.



B 13 c

B 13d  
C 1



**B 13d:** Kâbe kapı perdesinin zikzak hatlı parçasıdır.

**C 1: Kâbe-i Şerif İç Örtüsü Buluntusu**

Yaklaşık 1.5 m. uzunlukta, 80-90 cm. genişlikte siyah renkli kaba kalın ipek kumaş üzerine kendinden jakarlı ve zikzaklı olarak “Lâ ilâhe illallah velesevefe” yazan Kâbe örtüsü kumaşlarına âid bir parça olup toprak altında kaldığı için solmuş, kızılımsı kahverengiye dönüşmüş, buna karşılık Arapça harfler yer yer okunabilmektedir. Sultan II. Selim zamanına âid olduğu düşünülmektedir.

**C 2: Ravza-i Mutahhara Örtüsü Buluntusu**

Sık dokunmuş ince ipek üzerine “Kelime-i tevhîd” yazılı yarım metrekare büyüklüğünde rengini kaybetmiş örtü (muhtemelen yeşil olmalı, şu anda açık kahverengi olmuş) üzerinde Allah ismi okunabiliyor. Kendinden jakarlı ve zikzaklı, zikzak içerisinde de ayrıca yazılar vardır. Ravza-ı Mutahhara örtüsünden bir parçadır. Bir madalyon içinde yine Allah'ın isimlerinden “Yâ Mennân” ismi okunmaktadır.

C 2



**C 3:** 17-18. yüzyıl ile tarihlenebilir. Orijinal rengi muhtemelen kırmızı, ipek üzerine gümüş simle “Allah, Muhammed” ismi yazılıdır. Zikzaklar içinde de Arapça yazılar yer almaktadır (Şu anda kızıl renk olmuştur). Dört parça halindedir. Uzunca parça üzerinde ipek üzerine kılıptan dokumadan “lil âlemin” - Radiyallah”, “tealâ anhun” yazıları okunmaktadır. Yer yer simle yazılmıştır. Simlerin çoğu dökülmüştür.

C 3



**D:** Siyah ipek üzerine altın yaldızlı tel ile yazı dokumalıdır. Celi-sülüs ile yazılar; “Bismil... errahman...him”, “kul”, “sad”, “ayın” ibareleri okunmaktadır. Ayrıca kenarında iki çizgi arasında “S” kıvrımları üzerinde palmet motifi yer alan bordür bulunur. Kumaş erimiş, kalmamıştır. Kâbe kuşağından parçalar Fatih Sultan Mehmed Türbesi'ndeki Kâbe kuşağı ile benzerlik göstermektedir. Kuşağın yazılarının üstünde olan bordür kısmı tel yumağı halindedir.

**E:** I. Abdülhamid Türbesi'nde bulunan

D



çocuk sandukalarının üzerindeki puşidelerin benzeridir. Deri üzerine gümüş kılaptan ile kıvrımlı stilize motifler ile desenlendirilmiştir.

## II NO'LU SONDAJ

### I No'lu Buluntu (İlk 40 cm.de bulundu)

Siyah ipek üzerine kılaptan ile sıralı oval madalyon içinde ortada altı yapraklı çiçek motiftir. Madalyon ile çiçek arası, zincirler ile dilimlendirilmiştir. Kenarına tamamen gümüş tel su ve buna sarı ipek üzerine gümüş tel ile sarılmış saç örgülü saçaklar geçirilmiştir. Siyah ipek astarlıdır.

Yukarıda genel özellikleri belirtilmiş olup parçalar halinde ve haraptır.

### II No'lu Buluntu (80 cm.de bulundu)

Siyah ipek üzerine kılaptan ile sıralı oval madalyon içinde ortada altı yapraklı çiçek motiftir. Madalyon ile çiçek arası, zincirler ile dilimlendirilmiştir. Kenarına tamamen gümüş tel su ve buna sarı ipek üzerine gümüş tel ile sarılmış saç örgülü saçaklar geçirilmiştir. Siyah ipek astarlıdır.

Yukarıda genel özellikleri belirtilmiş olup parçalar hâlinde ve haraptır.



E



## Dipnotlar

- 1 Ahmet Akgündüz, Sadi Öztürk, Yaşar Baş, *Kiliseden Müzeye Ayasofya Câmii*, İstanbul 2006, s. 29.
- 2 *İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, Tercüman Gazete ve Matbaacılık, İstanbul 1983, s. 855.
- 3 Sezer Tansuğ, *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995, s. 64.
- 4 Sabriye Parlak, *Ayasofya Müzesi Yıllığı*, No:13, İstanbul 2010, s. 361.
- 5 İbrahim Ethem Paşa, *Osmanlı İmparatorluğu Mimarisi 1290 (1873)*, İstanbul 1998.
- 6 *Estârül Haremeyn'îş-Şerefeyn*, İrcica Yayını, İstanbul 1417 (1996).
- 7 Sibel Arça, "Haremeyne Gönderilen İşlemeler, Örtüler", *Sürre-i Hümayûn*, İstanbul 2008, s. 4.
- 8 Sibel Arça, *Ayasofya Müzesi Yıllığı*, no 13, İstanbul 2010, s. 316.
- 9 Selin İpek, "Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Mekke ve Medine'ye Gönderilen Dini Kumaşlar", *Sürre-i Hümayun*, İstanbul 2008, s. 66.



# İlklerin Padişahı Sultan Abdülmecid Sempozyumu

Kemal Kahraman\*

## Sempozyuma İlk Adım

Milli Saraylar Daire Başkanlığı olarak, Sultan Abdülmecid ve dönemini konu alan kapsamlı bir sempozyum düzenledik. Adı: Vefatının 150. Yılında Sultan Abdülmecid ve Dönemi. Bilim kurulunda İlber Ortaylı, Sadettin Ökten, Afife Batur, Mehmet Akif Aydın, Nuran Kara Pilehvarian, Ali Akyıldız, Zekeriya Kurşun, Mehmet İpşirli, Tufan Buzpınar, Coşkun Çakır gibi ülkemizin önde gelen üniversitelerinden tanınmış bilim adamlarımız vardı. İlk toplantılar yapılarak işe başlanmış oldu. Yapılan ilk duyuru şöyleydi:

“2011 yılı, Sultan Abdülmecid’in ölümünün 150. yılıdır. Bu münasebetle, “Vefatının 150. Yılında Sultan Abdülmecid ve Dönemi” adıyla bir uluslararası sempozyum düzenlenecektir. 31. Osmanlı padişahı olan Sultan Abdülmecid devrinde Tanzimat ve Islahat fermanları ilan edilmiş, Türkiye’de günümüze kadar etkileri devam eden köklü reform hareketine girilmiş, başta Dolmabahçe Sarayı olmak üzere İstanbul’da ve ülkenin her yanında çok önemli tarihi eserler inşa edilmiştir. Türkiye’nin Modernleşme serüveni ve Avrupa ile ilişkileri açısından çok önemli gelişmeler yaşanmıştır. Sempozyum dolayısıyla dönemi araştıran bilim adamlarının bulgu ve değerlendirmelerinin birlikte sunulması ve günümüz dünyasına ışık tutacak sonuçlar çıkarılması hedeflenmektedir. Oturumlar Dolmabahçe Sarayı Medhal Salonu’nda gerçekleşecektir.

Sempozyum kapsamında yer alacak bildirimlerde odak noktasının Sultan Abdülmecid ve Dönemi olması ve işlenecek konuların aşağıdaki alanlardan birine dâhil olması beklenmektedir.

- Sultan Abdülmecid’in Kişiliği.
- Saray Yaşamı.
- Sosyal Hayat.
- Sanat ve Kültür.
- Tanzimat ve Islahat Fermanları.
- Hukuk Reformları.
- Siyasi ilişkiler.

\* Dr., Milli Saraylar Daire Başkan Yardımcısı (Kültür - Tanıtım).

- Tanzimat devri Osmanlı Maliyesi.
- İktisadi yapı.
- Eğitimde reform.
- İdari teşkilat ve reform.
- Dönemin Mimari eserleri.
- Avrupa ve Osmanlı mimarisi.
- Balyanlar, Batılı ve yerli mimarlar.
- Tanzimat Edebiyatı.
- Askeri reformlar.
- Basın ve aydınlar.”

### **Neden Sultan Abdülmecid?**

Bildiri özetleri geldikçe sempozyum programı ortaya çıktı. Sempozyum günü yaklaştıkça hem ilginin arttığını gördük hem de kendimizi, önceden ön görmediğimiz bir spekülasyon ortamında bulduk. Biraz da güncel olarak yaşanan bazı gelişmelerin etkisiyle, bazı medya organları veya yazarlar soruyordu: Neden Abdülmecid? Milli Saraylar Kurumu için bu hiç de anlamlı bir soru değildi. Çünkü Sultan Abdülmecid, Dolmabahçe Sarayı'nın bânîsiydi. Sadece bu bile onu bir sempozyum programı yapmaya değer hale getiriyordu. En azından bizim için bu böyleydi. Öte yandan söz konusu Sultan'ın ülkemizin tarihi açısından gayet önemli özellikleri vardı. O, birçok alanda İlklerin Padişahı idi.

### **İlklerin Padişahı; Sultan Abdülmecid**

31. Osmanlı Padişahı.

25 Nisan 1823'de doğdu.

1 Temmuz 1839'da tahta çıktı.

Devrinde Tanzimat ve Islahat fermanları ilan edildi.

Osmanlı Devletinde, Tanzimat adıyla günümüze kadar etkileri devam eden köklü reform hareketine girişildi. Türkiye'nin Modernleşme serüveni açısından çok önemli gelişmeler yaşandı.

Başta Dolmabahçe Sarayı olmak üzere İstanbul'da ve ülkenin her yanında çok önemli tarihi eserler inşâ edildi.

Son dönem Osmanlı Padişahları V. Murad, II. Abdülhamid, V. Mehmed Reşad, ve VI. Mahmed Vahideddin onun oğullarıdır.

Babası Osmanlı Devletinde köklü reformlar başlatan, Yeniçeri Ocağına son veren Sultan II. Mahmud.

Annesi vakıf eserleriyle günümüze kadar yaşayan Bezm-i Alem Valide Sultan.

İyi bir saray eğitimi görerek Arapça ve Farsça'nın yanında Fransızca öğrendi.

Dönemin ünlü hattatı Tahir Efendi ve Kazasker Mustafa İzzet'ten Sülüs, Celi Sülüs ve Nesih yazılarını meşk ederek icazetname aldı. Yazıları bugün saray koleksiyonlarında, müzelerde ve câmilerde yer almaktadır.

Tahta çıktığında Osmanlı Devleti ciddi sorunlarla karşı karşıya idi. Ordu Nizip Savaşında Mısır Valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın ordularına yenilmiş, arkasından

donanma, Kaptan-ı Derya Ahmed Fevzi Paşa tarafından götürülüp Kavalalı Mahmet Ali Paşa'ya teslim edilmişti.

Sultan Abdülmecid, 3 Kasım 1839 günü Topkapı Sarayı'nda Gülhane Hatt-ı Hümayûnu veya Tanzimat Fermanı'nı ilan ettirdi.

Fermanda özellikle hukuk devletine vurgu yapılarak Müslim ve Gayrimüslim halka yeni haklar sağlanıyordu.

Sultan Abdülmecid, Topkapı Sarayı Hırka-i Şerif Dairesi'nde kendisinin de Tanzimat Fermanına uyacağına dair Kur'an'a el basarak yemin etti.

Bu, Osmanlı tarihinde yepyeni bir dönemin başlangıcını temsil ediyordu.

Tanzimat sistemini uygulamaya çalışan devlet adamları arasında öncü Mustafa Reşid Paşa idi.

Bu devir Avrupalı büyük devletlerle, özellikle İngiltere ve Fransa ile ittifak devridir.

1841'de Mısır Fermanı ile Mısır meselesi çözüme kavuşturuldu.

Kaime-i Mutebere adıyla ilk Osmanlı kâğıt parası veya devlet tahvili bastırıldı.

Devlet, tarihinde ilk defa iç ve dış borçlanmaya gitti.

İngiliz sermayesi olan Osmanlı Bankası Bank-ı Osmanî-i Şahane adıyla İstanbul'da kuruldu.

İlk defa bir Osmanlı Padişahı memleket gezilerinde bulunarak halkla temasa geçti. Padişah İzmit, Bursa, Midilli, Varna, Girit, Rodos, Bodrum, Sisam, Sakız gezilerine çıktı.

1845'de modern anlamda ilk Galata Köprüsü inşâ edildi.

1847'de esir ticaretini yasaklayan fermanı yayınlayarak Kapalıçarşı yanındaki esir pazarını yıktırttı.

1848'de ülkesine sığınan Macar mültecileri Avusturya ve Rusya'nın tüm baskılarına rağmen teslim etmedi. Bu tavırla Avrupa kamuoyunun sempatisini kazandı.

1849'da Baltalimanı Anlaşmasıyla Eflak ve Boğdan, Rusya ile Osmanlı Devletinin ortak himayesine alındı.

Kutsal yerler sorunu nedeniyle Rusya ile Kırım Savaşına girildi (1853-1856).

İlk defa bir ittifak kuran Osmanlı, İngiliz ve Fransız orduları Kırım'da Rusları büyük bir yenilgiye uğrattı.

Osmanlı Padişahı olarak ilk defa Fransız ve İngiliz sefarethanelerine giderek balmalara katıldı. Fransız Legion n'Honneur ve İngiliz Dizbağı nişanlarını aldı.

1856'da Tanzimat fermanının kapsamını genişleten, vatandaşlar arasında eşitliği hatta gayrimüslim ve yabancılara birtakım ayrıcalıkları öngören Islahat Fermanı'nı yayınlattı.

Amacı Paris Anlaşması'nın Osmanlı Devleti'nin lehine sonuçlanmasını sağlamaktı.

İstanbul'da modern anlamda ilk belediye binası Altıncı Daire-yi Belediye adıyla kuruldu.

Maarif Nezareti kurularak Rüştüye, Mülkiye, Ziraat, Telgraf, Darülmaarif, Orman ve Ebe mektepleri ile Darülfünun açıldı.

Hereke Fabrika-i Hümayûnu açıldı.

Nüfus sayımı yapılarak ilk defa Mecidiye adıyla halka kimlik belgesi verildi.

Bâb-ı âli yenilenerek Maliye, Tanzimat, Ahkâmı Adliye meclisleriyle Ziraat, Nafia, Maarif nezaretleri kuruldu.

İstanbul - Bağdat, İstanbul- Edirne- Şumnu telgraf hatları açıldı. .

Süveyş Kanalı'nın yapımına başlandı.

Bu arada Kuleli Vakası'nda Padişahı devirme planı ortaya çıkarılarak suçlular yakalandı. Sultan, mahkemenin idam kararını onaylamadı, kalebentliğe çevirtti.

Sultan Abdülmecid devrinde Mısır hanedanının ve Müttefik askerlerin etkisiyle Avrupai lüks hayat yaygınlaştı. Kışlık (Şitaiye) ve yazlık (sayfiye) yerleşim anlayışı gelişti. Saltanat makamı Topkapı'daki klasik ortamından Dolmabahçe'ye taşındı. Bu bölgede yepyeni semtler, yaşama alanları doğdu.

Abdülmecid, İstanbul'da Dolmabahçe Sarayı, İhlamur Kasrı gibi yapıların dışında Dolmabahçe, Ortaköy Yıldız, Teşvikiye gibi yerlerde kendi veya annesi adına birçok câmi yaptırdı.

Mekke ve Medine'de Harem-i Şerif binalarını yeniden yaptırdı ki bugün halen kullanılmaktadır.

Sultan Abdülmecid 21 yıl altı ay saltanat sürdü.

25 Haziran 1861 günü Dolmabahçe Sarayı'nda öldüğünde henüz 38 yaşındaydı.

Yavuz Selim Camisi avlusundaki türbeye gömüldü.

Arkasında Cumhuriyet devrine kadar geçerliliğini koruyan bir yenileşme süreci ve sistem bıraktı.

## Sempozyum Günleri

Milli Saraylardaki çeşitli birimlerin koordineli çalışmasıyla sempozyum hazırlıkları tamamlandı. Sempozyumun önemli özelliği, iki sergiyle desteklenmiş olmasıydı. Bunlardan birincisi; Sultan Abdülmecid Sergisi, ikincisi Son Dönem Osmanlı Paraları sergisi idi. İlk sergi için kendi koleksiyonlarımızın yanında Topkapı, Vakıf Hat Eserleri Müzesi ve bazı özel koleksiyonlardan gelen eserler de yer aldı.

Para sergisi ise Sultan Abdülmecid devri kâğıt paraları ile başlıyor, Osmanlı Devleti'nin sonuna kadar olan devreyi kapsıyordu. Nadide örneklerin yer aldığı para sergisi Camlı Köşk koridorunda düzenlendi. Her iki sergi, Meclis Başkanı Cemil Çiçek'in de katıldığı törenlerle 18 Kasım günü öğleden sonra ziyarete açıldı.

Fakat daha önce aynı gün sabahı Sempozyum açılışı vardı. TBMM Başkanı Cemil Çiçek, Sempozyumun konusu ve dönemi üzerine veciz bir açış konuşması yaptı. Arkasından ilk oturuma geçildi. Oturum Başkanı İlber Ortaylı da bir bilim adamı olarak düşüncelerini ifade etti. Her iki konuşmayı ve sunulan bütün tebliğleri, hazırlanacak bildiriler kitabında okumak mümkün olacaktır.

İki gün süren sempozyum oturumlarına 20 kadar yerli ve yabancı üniversiteden 50 civarında bilim adamı, bildiri sunarak veya toplantı yöneterek katıldı. Medyada fazlasıyla duyuru ve haber konusu olduğundan izleyici katılımı tüm oturumlarda beklenenin üzerinde ve tatmin ediciydi.

Kapanış-değerlendirme oturumunda gazeteci Taha Akyol başkanlığında, Topkapı Sarayı Başkanı İlber Ortaylı, Şehir Üniversitesi Rektörü Gökhan Çetinsaya, Marmara Üniversitesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi Zekeriya Kurşun bir araya gelerek sempozyumda sunulan bildiriler çerçevesinde hem değerlendirme yaptılar hem de kendi görüşlerini ortaya koyma imkânı buldular.