

Yayın Birimi

YAYIN BİRİMİ

ms
MİLLİ SARAYLAR



TBMM MİLLİ SARAYLAR DAİRE BAŞKANLIĞI YAYINI

İSTANBUL 2008

TBMM MİLLÎ SARAYLAR DAİRE BAŞKANLIĞI adına yayınlayan
Milli Saraylar Daire Başkanı Yunus Aydın

YAYIN KURULU

Prof. Dr. İsmet Vildan Alptekin

Doç. Dr. Cengiz Can

M. Taner Kısa

EDİTÖR

Ömer Taşdelen

İlona Baytar

GRAFİK TASARIM

Eren Fahri Ötünç

DÜZELTİ

Aydan Gürün

FOTOĞRAFLAR

Suat Alkan

Fikret Yıldız

Milli Saraylar Dia Arşivi

Milli Saraylar Hazine-i Hassa Arşivi

RENK AYRIMI

Repro C

BASKI

TBMM Basımevi - Ankara

İçindekiler

Dolmabahçe Sarayı ve Eski Türk Gelenekleri	7	Nurhan Atasoy
Osmanlılık ve Topkapı Sarayı	21	Deniz Esemeli
Mabeyn Başkatibi Halit Ziya Uşaklıgil ve Dolmabahçe Sarayı	51	Nur Özmen Akın
Dolmabahçe Sarayı'nın Mimari Kadrosu, İnşa Süresi ve Maliyeti Üzerine Yeni Tespitler	59	Cengiz Göncü
Son Dönem Osmanlı Sarayları ile Bazı Batı Saraylarının Duvar ve Tavan Resim Programından Örnekler	73	Şule Yum
Dolmabahçe Sarayı'ndan Haremeyn'e Surre Gönderilmesi	83	Yusuf Çağlar
Bir Zarafet Timsali: Moser Camı ve Dolmabahçe Sarayı Cam Koleksiyonu'ndan Örnekleri	93	Ceylan Aydın-Nurten Öztürk
Osmanlıların Rumeli'ye Geçiş Tablosunun Restorasyonu	99	Tijen Başaran
Dolmabahçe Sarayı Peyzajı ve Geçmişten Günümüze Değişimi	109	Yasemin Acaralp



Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin, saray ve kasırlarla ilgilenmesi yüce önder Atatürk'ün iradesiyle olmuş; sorumluluğunu üstlendiği büyük kültürel mirası, derinlemesine araştırmalarla, kültürel bilinci artırmak ve önemine uygun biçimde korumak amacındaki Milli Saraylar Daire Başkanlığı da TBMM'ne bağlı olmanın onur ve gururunu yaşamıştır.

Cumhuriyet'in ilanından dört ay sonra, 3 Mart 1924 tarihinde çıkarılan 431 sayılı yasa ile halifelik kaldırılmış ve hanedanın yaşadığı saraylar, millete intikal etmiştir. 18 Ocak 1925 tarihli Bakanlar Kurulu Kararnamesi ile Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayları, aynı yıl içinde Yıldız Şale, Aynalıkavak Kasrı, Küçüksu Kasrı, 1930'da Yalova Atatürk Köşkü, Millî Saraylar adı altında korunmak üzere oluşturulan Millî Saraylar Müdürlüğüne bırakılmıştır.

1925'ten, 1933'e kadar TBMM adına Maliye Bakanlığı denetiminde kalan Millî Saraylar, 1933 Bütçe Kanunu ile TBMM Başkanlığına bağlanmış, 1966'da Ihlamur Kasrı, 1981'de Maslak Kasırları kuruma katılmıştır. 1983'teki 2919 sayılı TBMM Genel Sekreterliği Teşkilat Yasası ile yeniden düzenlenen Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na 1988 yılında Florya Atatürk Deniz Köşkü, 1991 yılında Filizi Köşk, 1995 yılında Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası ile Hereke İpekli Dokuma ve Halı Fabrikaları, 1999 yılında ise Beykoz Kasrı bağlanmıştır.

Milli Saraylar Daire Başkanlığı olarak kurumumuz bünyesindeki saray ve köşklere dair çeşitli yayın faaliyetlerimiz hep olmuştur. 2003 yılından itibaren, yasal düzenleme ve mevzuatta yapılan değişikliklerle, Saat Müzesi ve Depo-Müze gibi yeni bölümler açılmış; faaliyet alanlarını ülke sınırlarının dışına taşıyarak, ülkemizin yurtiçinde olduğu kadar, yurt dışında tanıtımı konusunda da önemli bir rol üstlenmiştir. Geçen yıl, Dolmabahçe Sarayı'nın 150. Yılı münasebetiyle, yurtiçi ve dışında bir dizi etkinlik gerçekleştirdik. Bu çerçevede birçok sergi ve yayın yaptık.

Milli Saraylar Daire Başkanlığı olarak, Osmanlı Sarayları, müzecilik ve mevcut koleksiyonlarımızdan hareketle yapılan araştırmaları yayımladığımız MS dergisinin yanı sıra MS Belgeler adıyla yeni bir derginin ilk sayısını çıkardık. MS'yi elinizdeki 4. sayıdan itibaren daha düzenli olarak çıkarmak arzu-sundayız. Bu sayımıza katkıda bulunan, emeği geçen tüm arkadaşlarımı kutluyorum.

Yunus AYDIN
TBMM Milli Saraylar Daire Başkanı



Dolmabahçe Sarayı ve Eski Türk Gelenekleri

19. yüzyılda, Osmanlı dünyasında yaşanan yeniliklerin çoğu, kurumların ve Osmanlı yaşam tarzının Batıya uyarlanması yolunda gelişmiştir. Bu değişimin en anıtsal görüntüsü ise Dolmabahçe Sarayıdır.¹ Farklı dönem mimari üsluplarla geleneksel üslupların birlikte kullanılması sonucu sarayın ilk bakışta verdiği etki ile bir batı sarayı gibi görünürse de aslında tamamen batılı bir saray değildir. Bu konuya derinlemesine baktığımızda yeni saray yapısında Topkapı Sarayı'nda gördüğümüz plan şemasının yanında eski geleneklerin de canlı olarak yaşadığı bir düzenin varlığını izleyebiliyoruz. Aradan geçen zaman içinde devlet sistemindeki değişiklikler ve Batıya eğilim içinde yaratılanlar da bu devrin bir özelliği veya Osmanlı- Batı kültürü sentezi olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Dolmabahçe Sarayı'nda Topkapı Sarayı'ndaki çoğu elemanlar bir veya birkaç bina içine toplanarak tekrarlanmıştır.

19. yüzyılda yapılan reformlar sırasında eski saraylarda bulunan bazı kısımların fonksiyonlarını kaybettiği de göz önünde tutulmalıdır. Osmanlı askeri yapısının değişmesi, devşirme usulünün kalkması, sarayın içinde gençlerin eğitiminin durması, Enderun halkının eski özelliğini kaybetmesi gibi değişiklikler özellikle Enderun'da yaşanmıştır. Topkapı Sarayı'ndaki Birun, Enderun ve Harem artık Dolmabahçe Sarayı'nda Mabeyn ve Harem olarak devam etmektedir ve bunlar esas itibarıyla aynı bina içine yerleştirilmiştir. Mutfak ve benzeri yapılar sarayın ana binalarının hemen yanı başında fakat ayrı binalarda yer almaktadır.

1 Topkapı Sarayı'nın görünümü.





2 Saltanat kapısı.

Geçmiş II. Beyazıd devrine kadar inen Beşiktaş Sarayı'nın yerine 1843-56 yılları arasında Dolmabahçe Sarayı, zamanın hassa mimarı Karabet Balyan ile onun yardımcısı Nikogos Balyan tarafından inşa edilmiştir. Paris Operası'nın dekoratörü Séchan da sarayın belirli mekânlarının süslemelerini programlamış ve yerli sanatçılar da bunları uygulamışlardır.² III. Ahmed devrinden itibaren gittikçe artarak - başta hükümdarlar olmak üzere Osmanlı toplumunun yüksek tabakası- Batı kültürüne ve özellikle Fransız saraylarına büyük bir hayranlık besliyorlardı. İstanbul'da yapılan köşk ve diğer yapıların, Batı mimarisinin benzerleri olması için Avrupa'dan mimari üzerine kitaplar, Versailles, Fontainebleau, Marly gibi Fransız saraylarının plan ve projeleri getirtilmişti.³ Bununla yetinilmemiş II. Mahmud döneminden itibaren, Paris'te tahsil gördüğünden ve Batı kültürü ile fazla ilişkisi olduğundan, İstanbullu Balyan ailesinin üyelerine, hassa mimarı gibi görevler verilmişti. İşte bu davranış zincirinin bir halkası olarak, Dolmabahçe Sarayı inşaatı Balyanlar'a verilmişti. Kaynağı belirtilmeyen bir bilgiye göre, Dolmabahçe Sarayı'nın inşaatında Miralay Mahmut Bey'de yapının Osmanlı yaşantısına uygunluğunu sağlamakla görevlendirilmişti. Osmanlı toplumu içinde Ermenilerin Osmanlı yaşam biçimine bir Türk'ün yardımı ile yaklaşmaya ihtiyaç göstereceklerini düşünmek yanlış olur. Çünkü Ermeniler Türk yaşam biçimine fevkalade adapte olmuşlardı. Nitekim İstanbul'da Bebek'te, I. Mahmud döneminden günümüze gelmiş olan, bir Ermeni ailesine ait olan *Kavafyan Ev'i*'nin incelenmesi bile bu gerçeği ortaya koyar. Tam anlamı ile Türk evi planına göre yapılmış olan evin hala kalıntıları görülebilen selamlığa sahip oluşu bunun bir kanıtıdır. Orduda yapılacak yeniliklere katkıda bulunması için getirilmiş olan Mareşal Moltke'nin anılarını içeren, *Türkiye Mektupları* isimli kitabında Ermenilerin yeme, içme, müzik gibi her çeşit yaşam biçimlerinde Türklerden farklı olmadıklarını anlatır ve hatta "Bunlara Hristiyan Türkler demek daha doğru olur" diyerek gözlemlerinin sonuçlarını ifade eder. Bütün bu noktalar gözönüne alındığında, Miralay Mahmut Bey'in Dolmabahçe Sarayı inşaatındaki rolünün, binanın Osmanlı saray yaşamına uygun olması konusu ile ilgili olabileceğini varsayabiliriz.

Bu bilgilerin ışığında, Dolmabahçe Sarayı'nın mimari ve süsleme özelliğinin üzerimizdeki etkisini bir yana bırakıp, yapı ve yaşamın getirdiği değişikliklere de bakarak, Dolmabahçe Sarayı'nın daha derinlemesine incelemesini yapalım.

Dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Türk saray geleneğinin en eski kaynaklarına inildiğinde, ana ilkelerden birinin sarayın hükümdar ve ailesinin ikametgâhı olması yanında, dev-

letin idare merkezi olduğu görülür.⁴ Bu sistem Dolmabahçe Sarayı'na gelinceye kadar kesintisiz devam etmiştir. Edirne Sarayı ve Topkapı Sarayı'nda, bir eksen üzerine dizilmiş kapılarla birbirine açılan avlular etrafında mekânların sıralanmasına dayanan bir düzen vardır. İlk iki avlu ve etrafındaki yapılar devlet işleri ile ilgili dış bölümlerdir.

Dolmabahçe Sarayı'nda görevli olarak çalışmış olan Halit Ziya Uşaklıgil, Mabeyn ve Harem'i şöyle tasvir eder:

“... Mabeyn'den maksat büyük binek merdivenlerinden ve Muayede Salonları'ndan sonra başlayıp aynı cephe ve üslupta saraya bağlı olan ve Veliahda ve ondan sonraki Şehzadeye ayrılan iki büyük daireye kadar uzardı. Harem-i Hümâyûn asıl Hünkâr'ın doğrudan doğruya kendi şahsına ve yakınlarına mahsus olan daire demektir. Yakınları denirken kendisine evlad vermiş olan karıları ve onların çocukları düşünülmemelidir. Bunlar, aksine yakın olmaktan çok uzak idiler ve onun içindir ki kendilerine asıl Harem-i Hümâyûn kısmından başlayarak cadde tarafına doğru sıralanan ve dıştan görünmeyen her biri ayrı ayrı bir saray ta'mim ve temizlemiş oldu.”⁵

Deniz kıyısı boyunca uzanan bu kütleli binada, yukarıda söylediğimiz gibi mekân gelişmesi cami tarafındaki girişten başlayarak düzenlenmiştir. Kapılar aynı eksen üzerine dizilerek sıralanmıştır. Burada alışılmışın dışında cadde tarafına, törenlerde kullanılmak üzere *Saltanat Kapısı* denen son derece gösterişli bir kapının yapılmış olmasıdır. Saltanat kapısı hariç bu bir eksen üzerinde gelişme gösteren Topkapı Sarayı ile ilişkisine bakarken, her iki sarayın da tepeden görünüşünü karşılaştıracak olursak Topkapı Sarayı binalarının pek azı hariç neredeyse hepsinin kubbe ile örtülü oluşuna karşılık Dolmabahçe Sarayı'nda kubbemsi tonoz örtüler vardır ama gerçek kubbe yoktur. Dolmabahçe Sarayı'nı Batı saraylarına benzetmek isteyen mimarlar, çatının örtüsüne gelince alışılmışın dışına çıkamamışlar ve tüm sarayı kurşun ile kaplamışlardır.

Sarayın planında, daha önceki Osmanlı saraylarında olduğu gibi, devlet işlerinin yürütüldüğü dış kısımdan itibaren daha özel bölümlere doğru sıralama yapıldığı izlenir. Güney yönünden, saat kulesi tarafından girişin ulaştığı bölümler, yani Mabeyn, Sultan'ın resmi devlet işlerini idare ettiği, nazırlarla, Sadrazamla görüştüğü, sefirlerin geldiğinde bekleyecekleri mekânlardır ve bunlar sarayın en gösterişli salonlarıdır. Sefirlerin kabul salonu Topkapı Sarayı'ndaki Arz Odası'nın görevini üstleniyordu. Topkapı Sarayı'nın tahta çıkışı ve bayramlaşma gibi törenlerinin yapıldığı ve tahtın bulunduğu Bab-üs Saade önünden yerini Dolmabahçe Sarayı'nda Muayede, yani Bayramlaşma Salonu almıştır.⁶ Böylece açık hava törenleri kapalı yere alınıyordu. Dolmabahçe Sarayı'nda Muayede Salonu, büyük bir kubbe ile örtülü muhteşem bir salondur.

Topkapı Sarayı'nda Harem dairesi içindeki Hünkâr Sofası da, içinde Harem toplantılarının ve törenlerinin yapıldığı yerdir. Bu toplantılar veya törenler müzikli olduğunda salonun Haliç'e bakan tarafındaki sekinin üst kısmındaki şirvanda müzisyenler yer alırdı. Müzisyenler buraya bir ayna arkasına saklanmış merdivenlerden çıkarlardı. Dolmabahçe Sarayı'ndaki müzisyenler galerisi büyük Muayede Salonu'nun balkonlarının bir bölümüdür. Bu balkonların bir kısmı da törenleri izlemeye gelen yabancı diplomatlara ayrılırdı. Deniz tarafında ikinci katta hareme giden koridorun duvarında kafes görevini gören demir şebekeli pencereler açılmıştır. Harem kadınları bu pencerelerden aşağıdaki törenleri izleyebiliyorlardı.

Muayede Salonu'nu izleyen Harem dairesine ikinci kat seviyesinde, Mabeyn ve Harem arasında uzun koridor götürür. Yol, Harem'in demir kapılarına kadar uzanır. Bu demir kapılar, diğer Harem kapıları gibi geleneksel kurallara göre açılıp kapanırdı. Mabeyn'de nö-



3 Süfere Salonu elçi kabul odası.



bet tutan musahip bu kapıyı anahtarı ile açar, yola girince tekrar içerden kilitler, bir hayli yürünüp Harem tarafından ikinci kapıya varılınca, musahip buna yumruğu veya elindeki anahtarlarla vurur, içerden Harem nöbetini tutan musahip kapıyı açardı. Gelenleri içeri aldıktan sonra gümüş fenerlerin ışığında ilerlenirdi.⁷

Harem, içinde yaşayan saraylıların rütbelere göre ayrı ayrı birimler oluşturan daireler halindeydi. Sarayın deniz kıyısı boyunca uzanan bütünü içinde, Karadeniz tarafında kalan Harem bölümü, ihtiyacı karşılayacak büyüklükte olmadığından, binanın ucundan geriye, kara tarafına uzanan bir kanatla genişletilmiştir. Böylece kalabalık Harem halkının çoğunluğu yabancı gözlerden uzak, daha kapalı bir yere alınmış ve eski geleneklere uyulmuştur. Kara tarafında gözlerden uzak Harem'in bahçesi de ayrıydı. Bu kapalılık yüksek duvarlarla desteklendiği gibi hemen yanı başındaki Veliahd Dairesi'nin Harem'e bakan cephesindeki pencerelerin kör yapılması ile de kapalılık tam olarak temin edilmiş oluyordu. Böylece mimari bütünlük de bozulmuyordu. Burada Veliahd Dairesi'nin saray kompleksi içinde fakat ayrı bir bina olarak yapılmış olması da geleneklere uyulması bakımından dikkat çekicidir.

Harem'in durumu Dolmabahçe Sarayı'na iki ayrı yüz kazandırmıştır. Deniz tarafından tam bir Batı sarayı görünümü; kara tarafından ise Topkapı Sarayı'nda olduğu gibi yüksek duvarlarla bölümlere ayrılmış Harem bahçeleri ile tam bir Osmanlı sarayıdır. Yol boyunca uzanan bu yüksek duvarlar birbirinden üç metre kadar uzakta ve birbirine yer yer demir atkılarla bağlanarak daha sağlam ayakta durabilecek şekilde kuvvetlendirilmişlerdir. Harem bahçesi bölümü ise ayrıca daha da yüksek yapılmıştır.

Mabeyn, Muayede Salonu ve Harem'den oluşan kütleli tek bir yapı etrafında, sarayın diğer binaları bulunmaktadır. Bunların düzeni de Topkapı Sarayı'ndakinden pek farklı değildir. Göçebelikten yerleşme düzenine geçen Türklerin saraylarının ayrılmaz bir parçası olan kule, Türk Saray mimarisi geleneklerinden bir başka özelliktir.

Topkapı Sarayı'nda *Adalet Kulesi* adını alan bir kule-köşk halinde karşımıza çıkarken Dolmabahçe Sarayı'nda, bu eleman Saat Kulesi olarak, Batı zevkine daha uygun görülerek saray kapısının dışına alınmıştır. Böylece Doğu ve Batı arasında bir çeşit uyum sağlanmıştır.

Eski Türklerin *Kalık* adı verdikleri *Çatılı Köşk*'ün bir yüksek kaide veya sur duvarı üzerine oturtularak yapılan örneklerinden biri 12. yüzyıla ait Konya'daki *Kılıç Arslan Köşkü*'dür. Daha sonraki Topkapı Sarayı'nın II. Mahmud dönemine ait *Alay Köşkü*⁸ ve Dolmabahçe Sarayı'nın *Camlı Köşk*'ü, bu geleneğin devamlarıdır. Uygur metinlerinden anlaşıldığı gibi Türk Beyleri ve hatunları yazın surların üstündeki dört yöne açık *Kalık*'ta oturur ve şehir sokaklarını görebilirlerdi.⁹ IV. Murad'ın ordu esnafı alayını Alay Köşkü'nden seyrettiğini biliyoruz. Sultan Abdülaziz'in halka baktığı Camlı Köşk ile de işte bu eski geleneği sürdürmüşlerdir. Bu arada halk arasında uzun zaman anlatılagelmiş bir olayı Uşaklıgil *Saray ve Ötesi* adlı eserinde şöyle anlatmaktadır:

"... Camlı Köşk diye uzaktan başımı kaldırdıkça görüp tanıdığım bu garip bina yaması, Bir köşk ismine şayan olmaktan ziyade bana daima bir kış bahçesinin fena yapılmış bir cammakan tesirini yapmıştı. Koltuk Kapısı diye tanıtıldığına sonradan vakıf olduğum bu saray

4 Muayede Salonu galeri pencereleri.

5 Harem geçiş koridoru.

6 Harem bahçesi'nin genel görünümü.

7 Harem bahçesi Kadın Efendi dairesi.

8 Veliahd Dairesi'nin Kadın Efendi dairesine bakan cephesi.



6

giriş yerini burada kendi kendime keşf edemezdim. Sevil ve mülevves halinden utanmış da saklanmış gibiydi.

Camlı Köşk'e dair işitilmiş rivayetlerden birini tahattur ediyorum. Abdülaziz arasıra Saray'ın şehir hayatına karşı takılmış gözlükleri mesabesinde olan bir kaç dakikasını camların önüne dikilerek sokağa bakmakla geçirmiş. Bir gün yine böyle bakarken aşağıda, sokakta sehпасına tablasına koyarak müşteri bekleyen bir simitçi görmüş. Onun pejmürde kıyafetine, soluk fesiyle yemenisine, ayaklarındaki yırtık çarıklarına bakarak, dönmüş, etrafında halka çeviren mabeyncilerine gür sesiyle: 'Gel!' demiş ve onları camın önüne çekip simitçiyi göstererek: 'Millet!... Millet dedikleri işte şu herif değil mi? Demiş. Doğru mudur, icad mıdır bilmiyorum fakat...'.¹⁰

Uzun bir koridorla ana binaya bağlanan kapalı salonu ve tamamen camdan oluşan bir kış bahçesi tarzındaki salonu ile iki bölümden oluşuyordu. Bu kış bahçesi ve Alay Köşkü koridorunun bahçeye bakan tarafındaki kuşluklar konusuna da değinmek gerekir. Aynı tarihlerde Avrupa saraylarında da böyle kuşluklar çok moda olmakla beraber, kuş ve başka hayvanları saraylarda bulundurmanın tamamen yepyeni, ithal bir moda olmadığını da biliyoruz; çok eski tarihlerden beri Topkapı Sarayı'nda da çeşitli hayvanlar bulunuyor, bunlara özenle bakılıyordu.

Dolmabahçe Sarayı'nın hemen Mabeyn kapısı yakınında Sultan Abdülmecid'in annesi Bezm-i Âlem



7



8



9 Camlı Köşk'ün dışardan görünümü.

10 Camlı Köşk'ün kuşluk bahçesinden görünümü.

11 Mescit.

12 Zülveçeyn Salonu.



Valide Sultan'ın yaptırmış olduğu bir caminin bulunuşunu sarayın duvarları içerisindeki binolar arasında bir başka cami veya mescidin yapılmamış olması için bir sebep olarak görmeyoruz. Çünkü cami H. 1270/M. 1853'de yani daha sonra inşa edilmiştir.¹¹

Dolmabahçe Sarayı içinde bahçe tarafındaki bir oda, minik bir çini mihrap, iki yanında mumları, vaiz kürsüsü ile namaz odası olarak düzenlenmiştir. Bunun yapılabilmesi tabiidir ki burasının Kâbe yönüne uygunluğu ile mümkün olabilmıştır. Camilerde mihrabın iki yanında görmeye alışık olduğumuz geleneksel şamdan ve mumların yanında Avrupa saraylarından çıkma gibi görünen yüksek, ayaklı avizeleri ile bu namaz odası, tam olarak şimdilik bilmediğimiz bir tarihte hazırlanıp mabeyn halkının hizmetine sunulmuştur.

Böyle bir odanın kaçınılmaz bir ihtiyaç olduğu göz önünde tutulduğunda sarayın inşaatıyla yaşıt olabileceği akla gelirse de, camiye ait bütün elemanların sonradan konmuş oldukları düşünüldüğünde, en azından ihtiyaç görüldüğünde hemen inşaattan sonra hazırlandığı ihtimali kabul edilebilir. Ancak Haluk Şehsuvaroğlu *Taribi Odalar* adlı eserinde hıfefe seçilen Abdülmecid Efendi'nin Dolmabahçe Sarayı'nda yaptırdığı değişiklikleri anlatır ve iç mabeynin büyük odasını kendisine yazı odası olarak tanzim ettiğini, eski küçük yazı odasını da namaz odası yaptığını kaynak göstermeden bildirir.¹² Durum ne olursa olsun Namaz Odası'nın tanzimi ile sarayın eksik olan bir ihtiyacı karşılanmış oluyordu.

Saray'da ibadet ile sözlerimize Ramazan ayı boyunca kılınan Teravîh namazı konusu ile devam edelim: Ancak bir mescit büyüklüğünde olan Namaz Odası, Teravîh namazı için yeterli büyüklükte değildi. Bunun için ayrıca Harem halkının bayramlaşmalarında, nişan-düğün gibi birçok törenlerde, Ramazan ayı boyunca Huzur derslerinde ve bunun gibi toplantılarda, hem kara tarafına penceresi hem de deniz tarafına penceresi olduğundan iki cepheli anlamında, Zülvecheyn ismi verilen salon kullanılıyordu. Bu salon Topkapı Sarayı Harem dairesindeki Hünkâr sofası gibi birçok fonksiyonu yüklenmişti.

Zülvecheyne Ramazan'da seccadeler serilir, Harem-i Hümayûn'dan gelen kadınlar için salonu ikiye bölecek kafesli paravanlar getirilip sıralanırdı, böylece kadınların da teravîh namazlarına katılabilecekleri özel bir yer hazırlanmış olurdu.¹³

Topkapı Sarayı'nda da buna benzer uygulama, bugün kütüphane deposu olarak kullanılan Ağalar Camii'nin kıblenin aksi yönündeki duvarına bitişik olan Harem Camii'nde görülür. Bu duvara açılmış olan pencerelerle cami arasında bağlantı kurularak ibadet edilirdi. Bu özellik de Dolmabahçe Sarayı'nın eski gelenekleri yeni çözümlerle nasıl sürdürdüğünü gösterir.

Üst katta, Namaz Odası'nın yanında Mabeyn tarafında olan Sakal-ı Şerif Odası'nda Sakal-ı Şerif bir kutu içinde duvardaki yüksek rafta saklanmaktadır. Duvarlarda asılı kavukluk tarzı raflarda da sürahiler içinde zemzem suyu bulunur. Koltuk ve kanepeler ile Batı tarzında döşenmiş olan odada bulanık leğen-ibrik'in varlığı, eski usulde oturarak el yıkama ve abdest alınması geleneğinin sürdürüldüğünü göstermektedir. Sedir ve minderde otururken kullanmaya uygun olan leğen-ibrik, yeni oturma usulü terk edilmemiş fakat koltuk veya kanepede oturanın rahat kullanabilmesi için, yeni tarza adaptasyonu yapılarak, leğen-ibrik ayaklarla yükseltilmiştir.

Eski geleneklerin yeni mobilyalarla bağdaştırıldığı ders odası, eğitimdeki Doğu ve Batı kültürünün bir araya getirilişini kendi bünyesinde yansıtır. Burada modern eşyalar; koltuklar, kanepeler, masalar, yazı masaları vardır, fakat bunların yanında dini derslerde kullanılmaya uygun eşyalar da bulunur. Şam işi kafesli bölmeler herhalde, erkek öğretmenleri kız öğrencilerden ayırmak amacı ile getirilmiş olmalıdır. Burası bir yandan Kur'an, Arap ve Fars dili ve edebiyatı, tarih, hesap; bir yandan da Fransızca gibi Batı kültürüne yönelik derslerin verildiği bir ders odasıydı.¹⁴

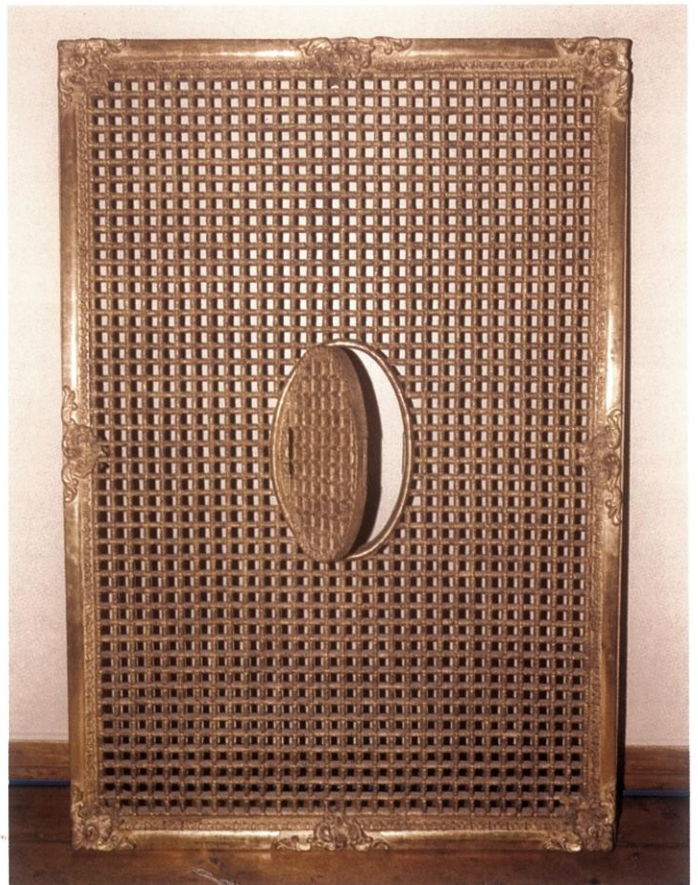
Sarayın derinliklerinde, haremde bir köşesinde herhangi bir yere bağlı olmadan bir köşede duran altın yıldızlı pencere kafesi, nikâhtan önce kızların, nikâh törenlerinde onların yerinde bulunacak erkeklere, kendisini temsil etmesi için vekâlet vermelerinde kullanılmış olabileceğini akla getirmektedir. İstenilen yere götürülebilen altın yıldızlı kafesin başka hiçbir yerde ikinci bir örneği yoktur. Dış mekân hava şartlarına karşı uygun olmayan bu kafesin her-



13



14



15



16



17

hangi bir pencereye uyabilecek çerçevesi yoktur. Alışılmış pencere boyutlarına uymamaktadır. Ortasında ve gerektiğinde açılabilen, oval, minik kafesli bir penceresi, etrafında ise resim çerçevesini andıran bir çerçevesi vardır.

Bu odalarda Mabeyn'deki gibi gösterişli şöminelere rastlanmaz. Onun yerine mangallarla ısındığını görüyoruz. Ayrıca büyük salonlarda birçok yerlerde duvarlarda veya eşyalar üzerinde adeta birer kimlik gösterisi gibi tuğralara rastlanır. Ayna tepeleri gibi eşyalara Osmanlılığın bir simgesi olarak hilal yerleştirilmiştir. Bunların yabancılar tarafından Osmanlı pazarı için özel olarak üretilmiş olabileceklerini de göz önünde tutmak gerekir. Her ne hal ise burada Osmanlılığın vurgulandığı gerçektir.

Doğu ve Batı'yı birleştiren özelliği, Dolmabahçe Sarayı'nın Hünkâr Hamamı ve Harem'deki Çinili Hamam'ında da buluyoruz. Hamamlar gerek planları ve kurnaları, gerekse tepeden aydınlatmaları yönünden tam bir Türk hamamı özelliğini taşır. Her ikisinde de geleneksel tepeden aydınlatma sistemi yapılmıştır. Hünkâr Hamamı'ndaki tepeden aydınlatmada fil gözü aydınlatma yerine ışık yepyeni madeni ajurların kıvrımlı deseni arasından geçer. Bu sistem hamamın içini yeterince aydınlatmış halde hamamın denize bakan cephesinde, sarayın cephe mimarisi bütünlüğü içinde pencereler de bulunur. Bu şekilde hamama pencere açılması, Türk hamamına tamamen ters düşüyordu. Aydınlatma açısından da bunlara hiç gerek yoktur; ancak sarayın mimari cephe düzeni bozulmasın diye bu pencerelere yer verilmiştir. İşe ters tarafından bakıldığında da bu pencereler olduktan sonra tepeden aydınlatmaya gerek olmadığı halde eski gelenek tamamen terk edilmemiş yeni bir biçimde korunmuş demek gerekir. Nitekim hamamın diğer mekânında fil gözleri vardır. Hamamın yı-



18

13 Sakal-ı Şerif odası.

14 Leğen ve ibrik.

15 Harem'den kafes.

16 Şömine.

17 Soba.

18 Mangal



19 Harem Çinili Hamam.

20 Hünkâr Hamamı
filgözü tavan örtüsü.

21 Hünkâr Hamamı.

kanma mekânı ile soyunma odası arasındaki duvarında, kapının hemen yanında açılmış olan küçük pencereler ise, hamamın bütünü içinde çok iyi yer bulmuştur. İçine konan lamba ile iki tarafı da aydınlatmış gibi, Padişahın emniyeti bakımından da içerisinin görülebilmesini sağlıyordu. Topkapı Sarayı'nın Harem Dairesi'nde bu çeşit ara pencerelerin daha birçok örnekleri vardır.

Hünkâr Hamamı'nın duvarları sarımsı renkte mermer ile kaplıdır. Damarlarının yarattığı doğal desen bakımından son derece gösterişli olan mermere ayrıca zengin bir kabartma ile süslenmiştir. Topkapı Sarayı'ndaki hamamlar veya diğer hamam kapılarında olduğu gibi Dolmabahçe Sarayı hamam kapılarının üzeri çitalarla tutturulmuş kırmızı çuha kaplı oluşu ile de gelenekleri sürdürmektedir.

Harem'deki hamamın duvarları Avrupa çinisiyle kaplı olmasına rağmen geleneksel kurnalara sahip oluşu ve fil gözleriyle tepeden aydınlatılması yönünden geleneksel görüntü daha kuvvetlidir. Çinili Hamam, Harem bahçesi tarafındadır. Bunun yalnız soyunma odasında dışardan içerisi görünmediğinden duvarda içeriye aydınlatan pencereler vardır. Bu oda, üzerine oturup dinlenen, giyinilip soyunulan minderleriyle, mangal ile ısıtılmasıyla geleneksel bir odanın da örneğidir.

Harem'de geleneksel Türk evine uyan bir özellik de kara tarafına bir kanat gibi dönen kısmında tepe pencerelerinin yerini tutan üst pencerelerin bulunuşudur.

Sarayın genel olarak döşenme tarzı, büyük bir kısmı Avrupa'dan getirilmiş olan masa ve diğer eşyaların yanında koltuk-kanepeler ve iskemle gibi oturma elemanları, karyolalar, çoğu Avrupa'nın çeşitli ülkelerinden getirilmiş çini sobaları ile tamamen Batı tarzında gibi görünmektedir. Günlük yaşantıda sedir ve minder terkedilmemiş kullanılmaya devam edilmiştir. Harem'in birçok odasında hala yığınlarla minderlerin bulunuşu da bunu göstermeye yeterlidir. Ayrıca Sarayda gündelik yaşantıyı anlatan kaynaklar da sedir ve minderde oturma geleneğinin kesintisiz olarak devam ettiğini ortaya koymaktadır. Nitekim Uşaklıgil bir nikâhı anlatırken şöyle demektedir:

“... Nikâh Dolmabahçe'nin büyük salonunda yapıldı. Hünkâr'ın bir kanepede, diğer zevat



20



21



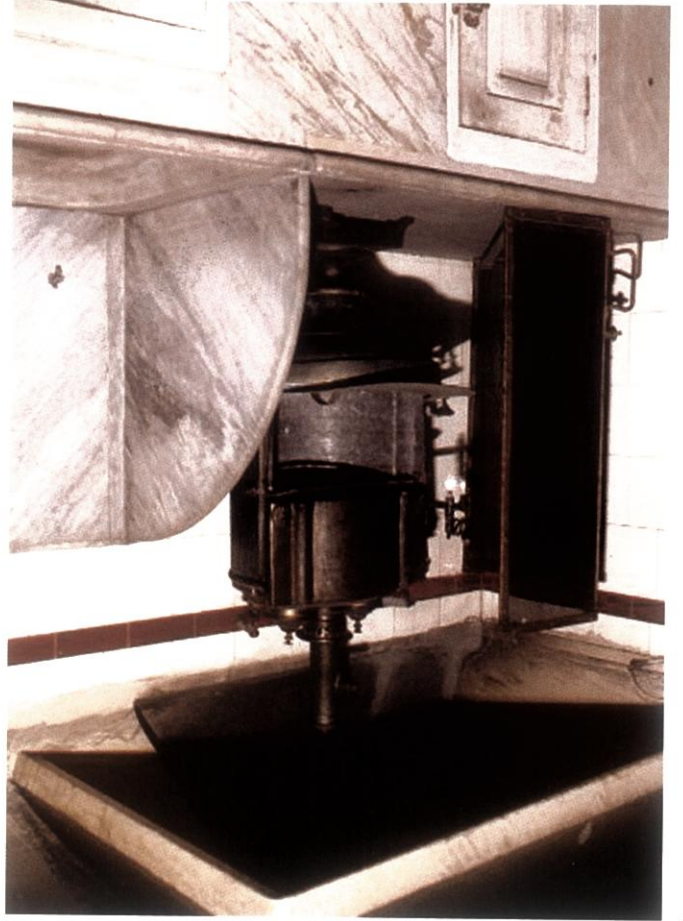
22



23



24



25

22 Musandra dolapları.

23 Harem'den minderler.

24 Tel dolap.

25 Kahve ocağı.

ve bunların başında hanedandan davet edilmiş bulunanlar, yerde ipek minderler üzerinde diz çökerek oturmuş bulunurlardı...".

Avrupa'da oryantalist akımın getirdikleri arasında bulunan ve sofa diye adlandırılan sedirler, gerçi birçok Batı süsleme elemanları ile oldukça yabancılaştırılmış ise de geleneksel oturma şekline uygun olduğu için sevilerek kullanılmışlardır. Bunların kullanılış şekillerini gene Uşaklıgil'in sözlerinden öğreniyoruz:

"... geniş ve alçak bir sedirin kenarına oturdum. Bu sedir Sarayın bağdaş kurularak oturmaya alışık adamlarına mahsustu. Ben bittabi pantolonumun çizgilerini koruyarak onları taklid edemezdim."¹⁵

"Hususiyle Ramazan'da küçük yazı odasının bir tarafındaki Şark üsulunde sedire diz çökmüş yahut bağdaş kurmuş, Kur'an okuyor..."¹⁶ diyerek Sultan Reşad'tan bahseder. Bir başka yerde gene "...Huzur dersleri de iki tarafa bakan odanın sofasında olurdu. Hünkâr deniz tarafındaki kanepenin üzerine yerleştirilmiş mindercikte sabırlı sabırlı otururdu. İki tarafında mabeyn erkânı ve memuriniyle bendelere mahsus ipek minderler sıralanmış olurdu..."¹⁷

Mabeyn döşemesi, gerçekten Avrupa saraylarını kışkandıracak güzellikte zengin desenli, son derece ince işçilik gösteren parkelerle kaplıdır. Hareme doğru gidildikçe bunlar azalır ve yerini sadece halı alır. Topkapı Sarayı'nda döşemeler yerine göre desenli, kaliteli Hint hasırları ve onların üzerine serilen halılarla kaplı idi. Burada hasır kaplamalar ve Topkapı Sarayı'nda koğuşlardaki benzer dolaplara, Harem'in üst katındaki, hizmetlilere ayrılmış musandra bölümlerinde rastlıyoruz.

Batı modasını izleyerek saraya getirilen ve kullanılan karyolalar da eski Türk geleneklerinin artık ortadan kalktığı gibi yanlış bir izlenim verebilirler, ancak hatıratlardan öğrendiğimize göre Harem'de odaların sadece bir iki kişi tarafından değil, daha çok kadın tarafından paylaşıldığı ve hizmet ile görevli olanların gündüzleri yüküklerin yerini almış duvardaki gömme dolaplara kaldırılan yer şiltelerinde yattıklarını öğreniyoruz. Saraydaki yemek masaları için de durum farklı değildir.¹⁸ Bilhassa ziyaretlerde kullanılan yemek masasının yanında tabla usulünün yaşadığını biliyoruz.¹⁹ Ancak Sultan Resad zamanında bilhassa sarayda çalışanlar için tabldot usulü ve bir arada masada yemek yeme usulünün getirildiğini ve böylece israfın önüne geçilmeye çalışıldığını görmekteyiz.²⁰ Bundan önce saray mutfaklarında hazırlanan yiyeceklerden, yemekten sonra artanlar, kendilerine şahsi kazanç sağlayan tablacılar tarafından Beşiktaş halkına satıldığından, o zamanı yaşayanlar Beşiktaş'ta mutfakların kullanılmadığını ve bacaların tütmediğinden söz ederler.

Dolmabahçe Sarayı'nda kahve ocakları hem eski Türk saray geleneğini hem de eski Türk kahve kültürünü kesintisiz olarak devam ettirmişlerdir. Büyük Saray'dan oldukça uzakta olan mutfığa gitmeden, çabuk hazırlanıp servis yapılabilmesi için her dairenin hemen yakınında bulunan kahve ocakları, yükseklik ve boyutları ile değişmeden devam etmişlerdir. 16. yüzyıl örneklerini minyatürlerden tanıdığımız kahve ocaklarıyla, Dolmabahçe'de hala kıyıda köşede kalmış kahve ocakları arasında hemen hemen hiçbir fark yoktur.²¹ Topkapı Sarayı'nda Zülüflü Baltacılar Koğuşu'ndaki kahve ocağı, bunların yanında pek küçük boyutta kalır.²² Dairelerin hemen yakınlarında bulunan, içinde bazı yiyeceklerin tel dolaplarında saklandığı, küplerdeki sularla şerbetlerin hazırlandığı, birçok Türk evinde rastlanılardan farklı değildir.

Batı müziği yanında Türk müziğinin çalınıp dinlendiği, Batı kültürü ile Doğu kültürünün birlikte yaşandığı, Batı mobilyasının yanında geleneksel eşyanın kullanıldığı Dolmabahçe Sarayı,²³ dikkatlice incelendiğinde, Batı görünüşlü ama bütün köklü geleneklerini yaşatmayı sürdüren bir saraydır ve Türk yaşam biçimine uygun karakteristiklere sahiptir.

DİPNOTLAR

1 Yıllar önce Dolmabahçe Sarayı üzerine yapılan bir sempozyum için hazırlamış ve yayınlamış olduğum makaleyi gözden geçirirken, araştırmamı yeniden değerlendirmek gereğini duydum.

2 Feryal İrez, *Mobilya Sanatı ve 19. yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası*, İstanbul: 1984, s. 265-268; T. Gautier, *İstanbul*, İstanbul:1972, s. 265-268.

3 Gül İrepolü, "Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerinde Düşünceler", *Topkapı*



26

26 Pierre Desire Guillemet'in tömbeki için ateş taşıyan saraylı kadın tablosu, tuval üzeri yağlıboya, Milli Saraylar Resim koleksiyonu.

- Saray Müzesi Yıllık*, S. 1, (1986), s. 56-73; Refik Ahmet, *İstanbul Nasıl Eğlениyordu*, İstanbul: 1927, s. 110.
- 4 Emel Esin, "Ordu Saray Mimarisi'nin Onbeşinci Asırdan Önceki Devri", *Milli Saraylar Sempozyumu*, İstanbul: 1985, s. 22.
- 5 Halit Ziya Uşaklıgil, *Saray ve Ötesi*, İstanbul: 1965, s. 43.
- 6 Haluk Şehsuvaroğlu, *Taribi Odalar*, İstanbul: 1954, s. 117.
- 7 Uşaklıgil, *age*, s. 86.
- 8 Esin, *age*, s. 26.
- 9 Esin, *age*, s. 26.
- 10 Uşaklıgil, *age*, s. 1.
- 11 Tayyip Gökbilgin, "Dolmabahçe Sarayı", *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: 1961, s. 74.
- 12 Şehsuvaroğlu, *age*, s. 122.
- 13 Uşaklıgil, *age*, s. 225.
- 14 Ayşe Osmanoğlu, *Babam Abdülhamid*, İstanbul: 1960, s. 90-91.
- 15 Uşaklıgil, *age*, s. 7.
- 16 Uşaklıgil, *age*, s. 227.
- 17 Uşaklıgil, *age*, s. 230.
- 18 Uşaklıgil, *age*, s. 194 .
- 19 Uşaklıgil, *age*, s. 51-52, 144-145; Ali Rıza, (Sadelerştirerek Nakleden Şevket Rado), "Saray Hayatında Kadınlar", *Hayat Mecmuası*, S. 15, (1973), s. 26-32.
- 20 Uşaklıgil, *age*, s. 25-26; Lütfi Simavi, *Osmanlı Sarayının Son Günleri*, İstanbul: 1967, s. 42-43.
- 21 Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde H.1344 numarada kayıtlı bulunan III. Murad Surnamesi'de kahveciler esnafının tekerlekler üzerinde düğün şenliklerinin yapıldığı Atmeydanı'na getirdikleri kahvehanedeki kahve ocağı ile Dublin Chester Beatty Kütüphanesi'ndeki bir albümde bulunan kahvehane sahnesindeki benzerliği ortaya koyar. V. Minorsky, *A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures*, Dublin: 1958, s. 70, fig. 9A.
- 22 Nurhan Atasoy, "Topkapı Sarayı Zülüflü Baltacılar koğuşu", *Birinci Milletlerarası Türkoloji Kongresi Ekim 1973*, İstanbul: 1979, s. 627-650 .
- 23 Saraylarda bulunan Batı kaynaklı eşyaların Türk karakterine ve kültürüne uyumlu olmasına özen gösterilmiştir ki uzun yıllar İstanbul'da bulunan İngiliz sefaretinin Mimar Mr. Smith'in himayesinde Dolmabahçe Sarayı'nın çeşitli tefriş ve mühendislik (Gazhane) işlerde çalışan Mr. Peil 11 Temmuz 1861 tarihli Ahmet Vefik Paşa'nın mektubu bu konuda iyi bir belgedir. Bu belgeyi Sayın Netice Yıldız'a borçluyum, kendisine teşekkür ederim.

Osmanlılık ve Topkapı Sarayı

Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'da yönetim sarayı ve hanedanın resmi ikametgâhı olan Topkapı Sarayı, Fatih Sultan Mehmed'in emriyle 1460-1478 tarihleri arasında inşa edilmiştir. Topkapı Sarayı, 19. yüzyılda Boğaziçi saraylarına yerleşene kadar kullanılmış ve Cumhuriyet'in ilanından sonra 3 Nisan 1924 tarihinde Atatürk'ün emriyle müze haline getirilmiştir. Çeşitli dönemlerde yapılan yapılar ve yenilemelerle boyut ve işlev çeşitliliği kazanan saray, Osmanlı devlet kurumlaşmasının merkeziydi. Osmanlı saray protokol ve hiyerarşisinin kazandığı görkem ve değişim saray mimarisine de yansımış, hatta devletin yükseliş ve çöküşü, sanatsal anlatımını burada bulmuştur. Osmanlı tarihini oluşturan olaylar zinciri ile saray, dünya müzeleri arasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bizans mirası deniz surları ve Fatih'in yaptırdığı kara surlarının ayırdığı Sarayburnu'nda ve bir hasbahçe içinde yer alan saray; bir iç kale olarak peşpeşe üç avlu çevresinde Birun/dış, Enderun/iç ve liman yönünde harem yapılarıyla planlanmıştır. Hiyerarşik ve paralel hatlar halinde gelişen yapılar zamanla sarayın görüntüsünü sivilleştirerek şehrin yatay gelişimine paralel ve zarif bir yerleşime kavuşmuştur. Marmara yönünde mutfak ve hazine gibi işlevsel yapıların cepheleri düz ve çizgisel hatlarıyla sarayın kale niteliğini vurgularken, liman yönünde Harem ve bağımsız köşklerin ortaya koyduğu eklemli yapı, karizmatik ve sivil bir görünüm sergiler. Sarayburnu ve harem yönlerinde sultan daireleri yeraldığından görüntü zenginleş-

1 Saray-ı Cedid (Topkapı Sarayı).
Melling, Voyage pittoresque de
Constantinople et des rives du Bosphore.



tikçe hanedan ve sultanın yaşantısı denizler arasında şehirden soyutlanır. Hisarpeçesi içinde Sarayburnu yönünde iç kale-sarayı kapatan Enderun avlusu köşelerindeki Hasoda ve Fatih Köşkü'nün revaklı cepheleri ile Adalet Kulesi ise emperyal Akdeniz tarihini genel görünüşe yansıtan güçlü odak noktalarıdır.

Fatih Sultan Mehmed'in Bizans İstanbul'unu fethi ile bu imparatorluğun Akdeniz imparatorluk geleneğine veraseti, dinamik Asya-Anadolu geleneği ile yoğrulmuş olan Osmanlı yönetim sisteminde önemli nitelik değişimlerine neden oldu. İmparatorluk geleneğinin hanedan merkezli mutlak-ilahi idare kavramına güç verdiği ve saray kurumunun *Fatih Kanunnamesi* ile imparatorluk sistemine uyacak şekildeki hiyerarşik kademelenmesi ve yanısıra devlet örgütünün enternasyonal kökenli devşirme kadroyla düzenlenmesi görkemi de beraberinde getirmiştir.

Topkapı Sarayı, "Saray-ı Cedid-i Amire" adıyla Marmara Denizi, İstanbul Boğazı ve Haliç arasında tarihsel yarımadaının ucunda Sarayburnu'nda yer alır. Altında Bizans döneminden kalan akropolüyle, diğer saraylardan üstün bir konuma ve Atina Akropolis'i benzeri bir görkeme sahiptir. İstanbul'u oluşturan üç su alanının kavşak noktasında ve Akdeniz'i Boğaziçi ile Avrupa-Batı dünyasına bağlayan anlamlı bir topografyayı yöneten saray, Roma İmparatorluk sürecini yüklenen şehrin dramatik ve dünya tarihindeki birincil rolünü çağımıza taşıyan başlıca kurum ve mimari kompleks olmuştur. İstanbul'un görkemli Roma saltanat, siyaset ve protokol anılarıyla yüklü bir şehir olarak, Asya ve Ortodoksu geleneklerini Akdeniz dünyasıyla sentezlemeye aday Osmanlıların eline geçmesi "Yeni Çağ"ı başlatmıştı. Kıtaların keşfi ve Rönesans akımıyla yükselen Avrupa kapitalizmi ile imparatorluklar dizisinin son parlak halkası olan Osmanlı dünyası arasında yaşanan sert rekabet, bu çağı doldururken, 1789 Fransız Devrimi ile iktidarın aristokrasiden burjuvaziye geçişine kadar dünya diplomasisi adeta bütün devletlerin duayeni konumundaki Osmanlı'nın başkentindeki bu saray ve ona bağlı devlet örgütünden yönetildi. Yarımadaının ucunda İstanbul'u yaratan ahenkli bir doğa ve mimari harikasına bakan saray, neredeyse dört yüzyıl boyunca sentezci, devşirmeci ve dinamik Osmanlı yönetiminin yarattığı kozmopolit bir toplumun, onun Rönesans ile yarışır mimarisinin ve dini-dünyevi hakimiyet sembolü olan sultan-halife saltanatının somut örnekleri camilerin, minyatür, kumaş, çini desenlerinin de yöneticisi idi. İstanbul, renkli sosyal yaşantısı, klasik mimarisi, doğayı bir desen haline getiren sahillerindeki sarayları ve yalıları, her yüzyılda değiştikçe yenilenen konut dokusu, İslami yorumlama konusunda sarayla işbirliği yaptığı ölçüde ona karşı da çıkabilen tekkeleri, yeryüzünün en yoğun ve kapsamlı ticari külliyeleri ve zarif zadegan protokolüyle "karizma" kavramını eski çağlardan çağımıza taşıyan dünya çapında bir meydan okumaydı.

Akdeniz çevresinin tarihsel ve kültürel verileriyle donatılmış çok dinli ve kökenli toplumlarını sentezleyebilmek uğruna Osmanlı yönetimi, kendinden önceki imparatorlukların kaderini izlemiş ve yönettiği yabancı toplumlardan erkek ve kız çocuklarını sembolik bir seçime tabi tutarak saray ve devlet örgütünde yetiştirmiş ve görevlendirmiştir. Yeniçeri adıyla ordu ve Enderunlu adıyla sarayda Osmanlılaşan bu gayrimüslim kökenli erkek çocuklar, askeri karakterli bir örgütlenmeye sahip olan devlette görevlendirilmekte ve saray haremlelerinde aynı şekilde yetişen cariyelerle evlendirilmekteydiler. Kapıkulu adıyla bir yönetim aristokrasisi oluşturan bu kadro, sadrazam veya valide sultan olabilmekte, ancak azad edilmediği için İslami hukuka göre veraset ve mülkiyet hakları sınırlanmaktaydı. Devlet girişimciliğine ve miri hukuka uygun düşen bu seçimle Batı dünyasından farklı olarak toprak ve ticaret aristokrasinin devlet ve saraya karşı pazarlık gücü ve oluşumu engellenirken, imparatorluk genişledikçe azınlık konumuna düşen Türk-İslam kökenli toplumlarla gayrimüslim kitlelerin dengesi sağlanmıştı. Bir yanda mülki ve hukuki haklara sahip Türk-İslam toplumları devlet ve askeri yönetimden dışlanırken, eğitim, hukuk, din ve yerli, şehirlî, eşraf ile tarım sektörleri bu kitlelere bırakılmıştır. Diğer yanda ise kanlı bir asimilasyona gitmeyen yönetim, gayrimüslim unsurlara yerleşik bir şehir ve toprak hukuku, mülkiyeti, iş, dini özgürlük ve seçtiği kapıkulları ile idarenin zirvesine ulaşmayı vaatmekte, ancak askeri ve devlet sektörlerine giren bu yabancı kadroyu azad etmeyerek İslami devlet ideali ve

gücünün parçalanmasını engellemektedir. Osmanlı başarısının dünya çapındaki uzun gelişimi ve dramatik karizması imparatorluğu oluşturan bu düalist yapının hassas ilişkisinde, dengesinde ve saray kurumunun yönetim becerisinde aranmalıdır. Denebilir ki güçlerin ayrılığı ilkesine dayanan bu renkli yapının zayıf noktası, en görkemli çağında Batı dünyasının Osmanlı baskısıyla kıtalar keşfetmesi ve sömürgeci kapitalizmine karşı sadece devlet kapitaliyle ve savaş makinasıyla karşı çıkması olmuştur. Kralı eşitler arasında birinci seçen ve hanedanı mülkiyet, veraset ve ticari haklar karşılığında onaylayan Avrupa toprak aristokrasisine ve yükselen ticari burjuvaziye karşın Doğu kökenli imparatorluklarda olduğu gibi Osmanlı, geniş imparatorluğunu oluşturan gayrimüslim gruplardan devlete aktardığı kadroya bu hakları vermeyerek ve İslami-örfi hukuku dengeleyerek saray ve hanedanla pazarlık edecek hiçbir güç bırakmamıştır. Toprak aristokrasisini erken dönemden beri Türk kökenlilerin aleyhine devletten uzaklaştıran hanedan, bu sınıfın sarayla hukuki pazarlığına izin vermeyerek ve Batıya karşı dünya çapında bir cihat ideolojisi benimseyerek Osmanlılık adı altında tek parça bir ümmet ideali dışında hiçbir katmanın belirginleşmesini kabul etmemiştir. Güçlü bir devlet kapitalizmi ve merkezîliği yaratan bu sistemin Topkapı Sarayı'nı yaptırdığı sırada Fatih Sultan Mehmed tarafından ünlü kanunnamesiyle kodlandığı, sarayın bu senteze göre planlanıp örgütlendiği ve Akdeniz imparatorluk protokolüyle hanedan lehine donatıldığı görülür. Topkapı Sarayı'nın mimari ve sanatsal değerinin dışında önemi, tarihsel imparatorluklar zincirinin son ve parlak halkası olan Osmanlı'nın ideolojisini besleyen ana kurum olmasından ileri gelmektedir.

Bab-1 Hümâyûn

Saray, kara tarafından Fatih'in yaptırdığı Sur-u Sultani, denizden ise Bizans sahil surları ile ayrılır. Sur-u Sultani ve Ayasofya yanında Enderun teşkilatına bağlı Ehl-i Hiref kadrosunun her türlü saray eserlerini ürettiği Aslanhane-Nakkaşhane yapıları vardı. Çeşitli kara ve deniz kapılarının yanı sıra, sarayın anıtsal girişi, İslamın Hristiyan dünyasından kopardığı en değerli ganimet ve şehrin ulu camiine dönüşen Ayasofya'nın arkasındaki Bab-1 Hümâyûn/ Saltanat Kapısı'dır. Yüzyıllar boyunca mimari görkemden çok protokol detaylarının yaşandığı sarayda devlet anlayışının gereksindiği işlevsel sadeliğin mekâna yansımaları askeri disiplinle devleti yöneten sarayın girişinde başlar. Bu kapı klasik devirde bir kale-saray olan Topkapı'nın görünümüne uygundur. Halkın gün boyu girebildiği bu kapının üzerinde alayların izlendiği ve muhallefat hazinesi adıyla kapıkulu yöneticilerden kalan miri hazinelerin saklandığı 19. yüzyıl sonlarına kadar ayakta kalan bir köşk vardı. Yapının nesih ve süslü üslupta Yahya b. Sofi tarafından yazılan kitabelerinde Osmanlı sultanı, açıkça karaların ve denizlerin hakimi olarak nitelendirilir. Bu kapı, Sultan Abdülaziz zamanında neoklasik bir zafer takı formuyla donatılacaktır.

Alay Meydanı

Bab-1 Hümâyûn ile iç sarayın başladığı Bab-üs Selâm arasında kalan bu alanda büyük ölçüde ortadan kalkmıştır. Burada, Bostancılar denetimindeki Birun yani dış hizmet binaları vardı. Solda odun ambarları, Cebehane olarak kullanılan 6. yüzyıldan seçkin bir Bizans kubbeli bazilikası olan Aya İrini Kilisesi, 18-19. yüzyılda yenilenip genişletilen ve saray sanatlarının üretildiği Ehl-i Hiref teşkilatının da olduğu Darphane-i Amire binaları günümüze ulaşan yapılarıdır. Saraya gelen devletlilerin, vezirlerin, elçilerin atlarını bağladıkları bir revak önünde Deavi Kasrı denilen Arz Dairesi ve Hassa Mimarları Ocağı'na bağlı Ebniye-i Hassa Ambarları arka arkaya sıralanırdı. Sağda sırasıyla Enderun-Gülhane Hastanesi Has Fırın ve sarayın su isale sistemini oluşturan Dolap Ocağı ve kuyuları Alay Meydanı denilen



2 Bab-1 Hümâyûn
(Sarayın ana giriş kapısı).

bu avluyu sınırlayan yapıları. Geç devirde Hasbahçe'den alanı ayıran duvar uzatılırken dolap ocağı ve su kuyuları su saatine bağlanmış ve buraya daha sonra ünlenecek olan Cellat Çeşmesi konmuştur.

Hasbahçe

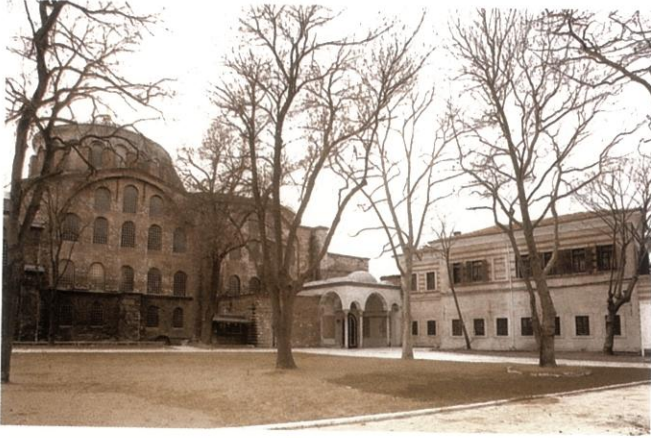
Sarayı kuşatan Hasbahçe çeşitli köşklele doluydu. Bu köşklelerin ilki, Bab-ı Ali karşısında çokgen bir burç üzerinde klasik devirlerden beri yükselen Alay Köşkü'dür. Sultanların elçi, esnaf alayları seyrettikleri ve zaman zaman ayak divanına çıktıkları köşk, 19. yüzyıl başında ampir üsluba göre yenilenmiştir. Haliç yönünde ve Sirkeci tarafında çokgen bir açık seyir köşkü olan Yalı Köşkü'nde padişahlar her sene donanmanın denize çıkışını seyrederdiler. 19. yüzyıl sonunda Rumeli demiryolunun bahçeden geçirilmesi nedeniyle bu köşk yıkıldı. 17. yüzyıl yapısı Sepetçiler Kasrı'nda harem halkının bu törenleri izlediği sanılır. Bizans deniz suru üzerinde tonozlu ve saltanat kayıklarının çekildiği bir altyapıya oturan eyvanlı çıkmalı köşkün yarısı çatılı bir açık yazlık divanhane halinde ve içi çok zengin çini dekoruyla kaplı-

3 Aya İrini ve Darphane-i Amire.

4 Darphane-i Amire'nin Girişi.

5 Sepetçiler Kasrı.

6 Çinili Köşk.



3



4



5

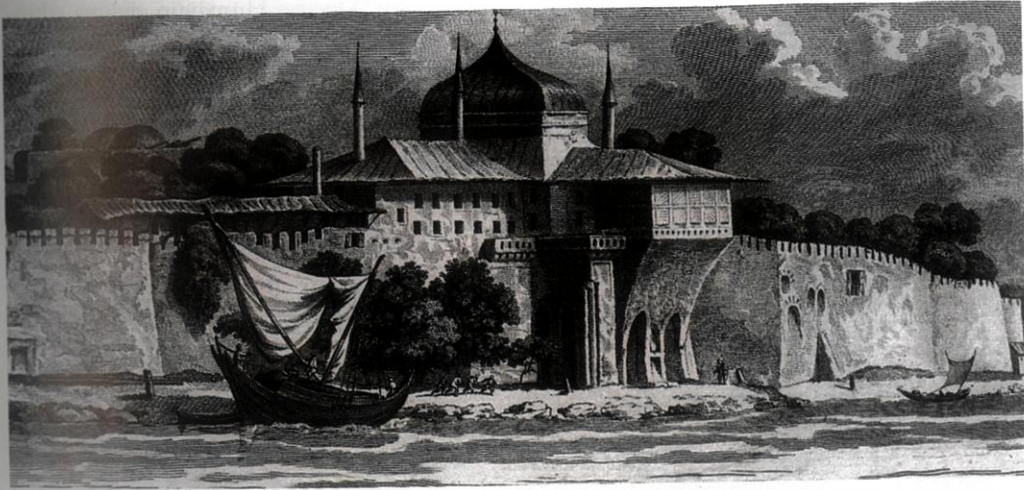


6

ları infaz edilirdi. Bu yapılaşmadan sadece III. Osman devrinden Ahırkapı Feneri kalmıştır. Gülhane Hatt-ı Hümayûnu'nun okunduğu bahçenin bu yönünde Bizans döneminde de aynı amaçlarla kullanıldığı sanılan bir Cirit Meydanı, İshak Paşa ve Gülhane kasırlarının yanı sıra sarayın kuşhanesi, Mezbelekeşan/Çöplük Ocağı, sultanların nişan taşları gibi yapılar ve Bizans Büyük Sarayı'nın sahil sarayları ile sarnıç ve kilise kalıntıları vardır. 19. yüzyılda Hasbahçe, ampir üsluplu çeşitli kışlalar, karakollar ve hastane yapılarıyla doldu. Alay meydanında Bab-ı Hümayûn'u Bab-üs Selâm'a bağlayan ağaçlı yolda sultanların seferden dönüş ve gidişleri, Cuma Selamlıkları gibi törensel günlerde büyük bir ihtişamla avludan geçtikleri görülürdü. Ayrıca Valide ve Beşik Alayları ile Yeniçerilerin saraya ulufe almaya veya ayak divanı istemiyle gelişlerinde de avlu kalabalık ve dramatik günlerini yaşardı.

Divan Meydanı

Sarayın Bab-üs Selâm denilen kuleli kapısıyla çağdaş kale kulelerini andıran ikinci kapısının belirlediği asıl saray bölümü Sur-u Sultani içindeki iç kaleyi oluşturur. Sultan III. Mustafa dönemi tamir ve II. Mahmud tuğrası ile Kelime-i Tevhid kitabeleri olan kapı, karpıcıbaşıların odaları ve 18. yüzyılda baroklaştırılan klasik bir revağa sahiptir. Çeşitli yapıların sur benzeri düz ve sağlam bir duvar inşaatıyla sınırladığı ve avlulara burç gibi çıkma yaptığı ana bina, arka arkaya üç değişik işlevli avlu çevresindeki yapılarıyla birlikte İç Saray idi. Sultandan başka kimsenin at üzerinde giremediği ve otoritenin sultana geçtiği sarayda, Divan Meydanı denilen ön avlu yapılarıyla birlikte sarayda, devlet yönetiminin zirvesi olan birun/dış hizmet mekânıdır. Çeşitli hayvanların gezdiği, tarihi çınar ağaçlarının olduğu bahçe taksimatı arasındaki eksenlerden en önemlisini karşıda sultanı temsil eden Bab-üs Saade kapısı yolu oluşturur.



7



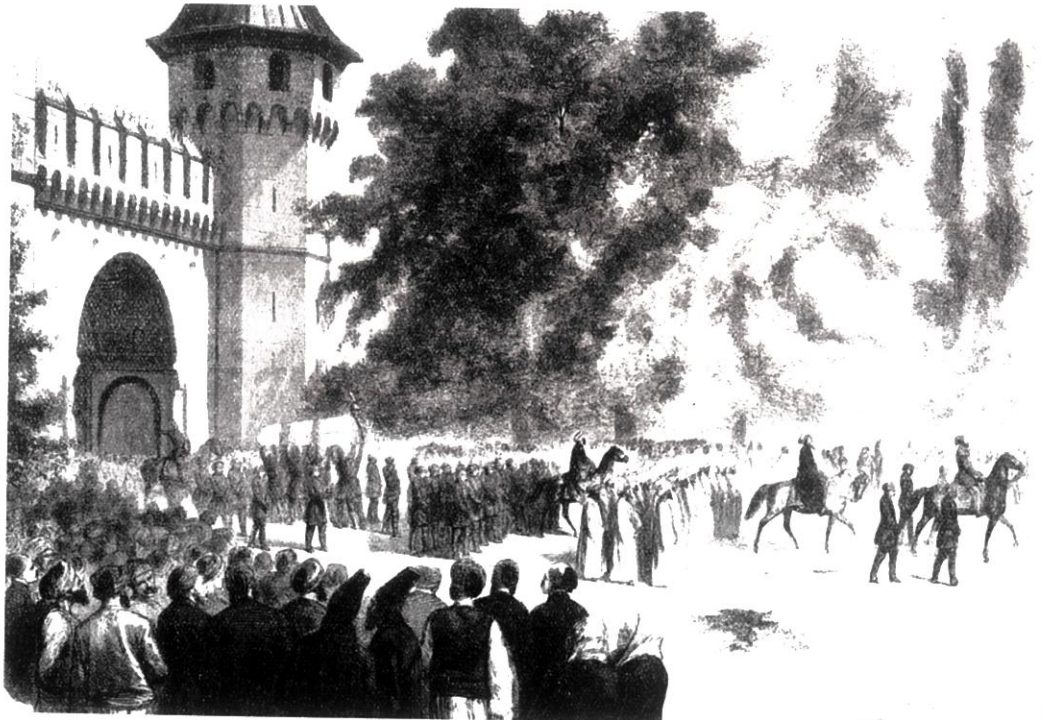
8

7 Sarayın günümüze gelemeyen sahil köşkerlerinden biri: İncili Köşk. Gouffier.

8 Marmara Denizi kıyısında yer alan ve saraya adının verilmesine neden olan Toplu Kapı ve Mermer Köşk. Gouffier.

Divan-ı Hümâyûn ve Hazinesi

Meydana işlevini veren temeli Fatih döneminden, gövdesi Kanuni Sultan Süleyman devrinden kalan Adalet Kulesi altındaki üç kubbeli ve revaklı Divan-ı Hümâyûn sol kanattadır. Avludan Divan'a ulaşan yolda selam taşları görülür. Haftada dört gün sadrazam ve vezirlerle devlet işlerinin karara bağlandığı bu divanhane-ki burada kabine toplantısı yapıldığı gibi elçiler de kabul edilirdi. Kubbealtı, kalem ve defterhane bölümlerinden oluşur. Rokoko dekorasyonu kalem bölümüne, çiniler dışında klasik dekoru kubbealtı bölümüne kaplanan Divan'a Alay meydanından beri törenle giren sadrazam, kubbe vezirleri, nişancı, reisülküttab, kazaskerler ve defterdarlar sultandan sonra onun tayin ettiği devletin en yüksek yönetici kabine üyelerini oluştururlardı. Askeri işlerin Ağa Kapısı'nda, donanma ile ilgili işlerin Kapdan-ı Derya ve din-hukuk-egitim ile ilgili işlerin Meşihat makamlarında yürütüldüğü devlette, bu makamların sahibi olan ağalar ve şeyhülislam, geçici üyeler olarak davetle Divan'a girerler, böylece sultanın da dahil olmadığı örfi yönetim aldığı kararlarda kısmen serbest kalırdı. Sadrazamın oturduğu sedirin orta bölümü üzerinde Adalet Kulesi'nden açılan bir pencere arkasında haremden gelen sultan toplantıları gizli olarak izler ve gerektiğinde müdahale eder, arzlarını burada veya Arz Odası'nda bildirirdi. Devletin fark gözetmeksizin bütün kararları Divan'da alınır ve Sultan-Şeyhülislam onayı ile kanunlaşır. En üst düzeyde bir meşveret meclisi olarak çalışan Divan'ın yöneticisi sadrazam, sultanın mutlak vekiliydi. Her türlü kararında serbest olan sadrazam, sultanla gerilimli ilişkisinde icraatına karşılık olarak hayatından bile sorumluydu. Bu sert ve kesin yönetim biçimi, yapının kemerli ve avluya açık mimarisine yansdığı gibi, herhangi bir dolap veya nişin olmaması da sağlanmış, sultanın adaleti, yeryüzünün hakimiyetini belirten bir küre askı ve sultanın penceredeki varlığı ile belirtilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman saltanatının ilk yıllarında anıtsal Divan-ı Hümâyûn dönemin baş mimarı Acem Ali (Alaeddin Ali) tarafından yapılmış ahşap ve revaklı eski Divan binası mescit haline getirilmiş ve 20. yüzyıl başlarında yıkılmıştır. Divan-ı Hümâyûn, avluya çıkıntı yapan yerleşimi ve yanındaki hazine binasıyla birlikte Harem ağaları ve Kadınefendiler taşlıklarını Alay meydanından ayırdığı gibi Adalet Kulesi'ni de bir harem yapısı haline getirir. Bu inşa döneminde Divan meydanının kagir revaklarına kavuştuğu ve Harem'in genişletildiği görülür. Kulede toplantıları izleyen sultanların mekânı ile harem bağlantısı giderek harem devlet yönetimine müdahalesini de gösterir. Bu mekân ile Divan arasında revaklardan açılan bir geçişin servis ve sadrazamın kuledeki sultanla görüşmek için yapıldığı tarihsel re-



9 Bab-üs Selâm. Osmanlı Sultanı, İmparatorluğun temel seremonilerinden biri olan Cuma Selamlığı'na çıkıyor.

simlerden anlaşılır. Özellikle 17. yüzyılda küçük yaştaki sultanların anneleri olan Kösem ve Hatice Turhan valide sultanların naibelik dönemlerinde Divan toplantılarını izledikleri bellidir.

Bu yapının arkasındaki çok kubbeli ve masif duvarlı Dış Hazine binası, ulufe ve elçilere verilecek hediyeler için hazır tutulan Divan Hazinesi idi. Sadrazam tarafından kullanılan bu devlet hazinesinden yeniçeri ve sipahilere verilen ulufe dağıtım töreni, elçilerin de hazır bulunduğu görkemli galebe divanları idi. Avlu revaklarına karşılıklı dizilen yeniçeri ve sipahi ortaları ulufe dağıtımından sonra saray mutfaklarının hazırladığı et ve pilav dolu binlerce kuşaneyi çanak yağması denilen bir alkış töreniyle kapışır, Aksaray'daki Büyük ve Küçük Oda kışlarına ise kazanlarla yemek gönderilirdi. Bu yemeğin yenmemesi devlete ve saraya karşı kazan kaldırma sayılır, aksi halde yeniçeri ve sipahiler üç ayda bir aldıkları sikkelerin karşılığında yine sikke biçimli akide şekerlerini vezir ve saray mensuplarına sunarak adeta devletle akitleşirlerdi. Bodrum katında sikke mahzenleri olan bu yapının köşesinden, Harem ağaları taşlığı yapılınc Enderun avlusuna geçen Kuşhane koridoru geçirilmiştir. Yapı erken İslam döneminden 20. yüzyıl başlarına kadar Türk-İslam ve ortadoğu ile Avrupa silahları koleksiyonunun sergilenmesine ayrılmıştır. Avlunun bu yöndeki revaklarının ucunda Kızlar ağasının vakıflarla ilgili bir dairesi vardı.

Has Ahır

Kubbealtı, Haliç yönünden Harem dairesinin küçük ve belirsiz Arabalar Kapısı ile ayrılır. Divan meydanını da Haliç yönündeki Hasbahçe'ye sultanların saraydan çıkışlarında kullandıkları Has Ahır bağlar. Kendine ait bir avluda yer alarak sarayı sınırlayan Has ahırlar sarayın ilk yapılardan biriydi. Sultanların az miktarda seçme atının barındığı bu ahır, imrahor denilen bir yöneticinin sorumluluğunda başlı başına bir at koşum takımı hazinesi olan Raht hazinesini de içerirdi. Özellikle resmi alaylarda ve yabancı ülkelere gönderilen hediyeler arasında görülen bu hazinenin koşum takımlarının murassa olmasına dikkat edilirdi. Kubbeli Raht hazinesine bitişen uzun ahırın ön bölümü imrahorlara ayrılmıştı. I. Mahmud ve ünlü kızlarağası Beşir Ağa tarafından onartılan bu alanda 18. yüzyılda yapılan fevkanı Beşir Ağa Camii dikkat çeker. Gece ve özel girişler için kontrollü olarak açık tutulan Has Ahır kapısı Alay meydanına açılır. Bu avluda 15. yüzyıldan at çeşmeli set üstünde 20. yüzyıl başlarına kadar ayakta kalan bina ise çeşitli dönemlerde raht hazinesi ve hastane olarak kullanılmıştır. Sarayın binlerce görevlisinin atları ise Büyük Has Ahır adıyla Bizans döneminden beri Ahırkapı dışında idi.

Baltacılar Koğuşu

Divan Meydanı'nın bu yönde diğer bir yapı grubu da Baltacılar Koğuşu'dur. Güçlü gençlerden devşirilen bu kadro, sarayda teşrifatçılığın yanı sıra her türlü taşıma görevlisi olarak selamlık ve hareme hizmet ettiği gibi sultanların hassa alayını da oluştururdu. 16. yüzyıl sonlarında genişletilerek son şeklini alan koğuş, Divan meydanı, Harem ve Has Ahır yönünde açılan bir avlu çevresindeki hamamı, koğuşu, camii ve çubuk odası ile özgün ve kapalı bir mahalle görünümündedir.

Mutfaklar

Divan Meydanı'nda yapılan tören ve toplantılarla temsil edilen yönetim ve devletin kudreti, avlunun sağ kanadında bir revak arkasındaki anıtsal mutfak yapılarıyla da gösterilmektedir. Boydan boya uzanan uzun bir avlunun Marmara tarafındaki anıtsal yapıları sırasıyla günümüzde saray Arşivi olarak kullanılan Yağhane ve Kiler, ahşap Aşçılar Mescidi ve



10

10 Divan-ı Hümayun. Üst pencerede Padişah'ın toplantıyı izlediğini gösteren bir silüet göze çarpmakta.

nihayet bacalarının oluşturduğu görkemli cephesiyle şehre girişte sarayı vurgulayan mutfaklardır. Klasik devirlerde alçak ve konik tüteklikler 19. yüzyılda sütun benzeri uzun bacalarla yenilenmiştir. Önceleri avlu yönünde konik, cephe yönünde kubbeli 4 bölümden oluşan mutfaklar, 1574 yangınından sonra Mimar Sinan tarafından dikkat çekici boyutta ve binlerce kişiye hizmet eden, aynı örtü ritmini devam ettiren 20 bölümlü bir yapı halinde sarayın Marmara tarafındaki hattını oluşturur. Divan meydanına üç girişle açılan ve kendi avlusu çevresinde koğuş düzeninde Harem'e, sadrazama ve Enderun halkıyla birlikte sultana üretim yapan bu dev yapıda normal günlerde sarayın beş bin kişiden aşağıya düşmeyen halkına sürekli yemek çıktığı bilinir. Üretilen gıda çeşitlerinin en kaliteli örnekleriyle işleyen mutfakların Osmanlı kültüründe ayrı bir yeri vardı. Sarayda itibar gören ve sürekli ithal edilen veya hediye olarak gelen Çin ve Japon seramik sanatının ürünleri günümüzde bu yapılarda sergilenmektedir. Mutfakların Helvahane ve Şerbethane bölümlerinde ise Türk mutfak eşyaları ile Osmanlı Yıldız Porselenleri ve cam eserleri, bir zamanlar aşçıların koğuşu olan karşı binaların yerinde ise Avrupa porselenleri ile saray gümüşleri sergilenmektedir.

11-12 Zülüflü Baltacılar Koğuşu ve

Çubuk Odası.

13 Helvahane

14 Matbah-ı Amire (Saray mutfakları).



11



12



13



14

Bab-üs Saade

Bizans döneminde şehrin akropolisi olan Sarayburnu üzerinde yer alan Divan Meydanı'na sarayda padişahların selamlık hayatının geçtiği iç saray teşkilatının bulunduğu Enderun avlusuna Bab-üs Saade kapısı bağlar. Saray planını enlemesine ikiye bölen duvarın ortasındaki kapıya la sarayın sultan çevresindeki gizli gerçek hayatı başlar ve bundan sonraki bölümlere Harem-i Hümayûn denirdi. Saltanatı temsil eden kapıda cülus, biat, bayram muayedesı, ayak divanı ve sultanların cenazesi gibi resmi törenler yapılırdı. Bu olayların dışında sultanlar kapıyı ve Divan meydanını kullanmazlardı. Padişah evinin cümle kapısı olarak kapalı tutulan kapının arkasına izinsiz geçmek, iktidara isyan sayılır ve en ağır şekilde cezalandırılırdı. Babüssaade Ağası denilen sarayın en yetkili sorumlusunun kontrolündeki bu sayeban formlu geçit, 18. yüzyıl sonlarında yapılan rokoko düzenlemelerle donatıldı. Kapının bulunduğu duvarın devamında Kanuni Sultan Süleyman dönemine kadar haremın cümle kapısı ile sınırlanan harem binaları başlardı. Duvar ilk dönemde padişahın harem ve selamlık daireleri kapısı arasında eski Divan ile bitişerek sultanın kutsal hayatı/ devlet yönetimini kuşatırdı.

Enderun

Sarayın padişah için tasarlanan iç işleyişinin selamlık bölümü olan Enderun, Harem-i Hümayûn dairesinin bir parçasıdır. Bu bölüm sultanların günlük hayatlarını geçirdikleri selamlık ile gece hayatını ailesiyle yaşadığı harem bölümlerinden oluşur. Sarayın sultan ve hamedan çevresindeki bölümleri olan bu alanlarda her şey sultan merkeze alınarak düzenlenmiştir. Onun hizmetinde öğrenilen çeşitli yönetsel ve sanatsal konular, Enderun Mektebi adıyla ve devşirme usulünün saraya bağlı kapıkulu kadrosuna dayandırılmasıyla yıllar süren bir disiplini nitelemektedir. Devlete bürokrat ve askeri şef yetiştiren bu eğitimin aşamaları Enderun avlusunun biçimlenmesinde rol oynamıştır. Sultana ait yapılar bu avlunun ortasında ve köşelerindeki odak noktalarında toplanırken, kenarlar Enderun ağalarının köğuşlarına ayrılmıştır.



15 Bab-üs Saade.

Arz Odası

Bab-üs Saade ağasının kontrolündeki bu avlunun sultana ait yapılarından ilki, Bab-üs Saade bütünlüğündeki Arz Odası'dır. Kapıyla birlikte taht planı veren tek hacimli mekân, sarayın ortasındaki konumuyla taht odasıdır. 16. yüzyılda anıtsal mermer revaklarla donatılan yapıya yüzyıl sonunda konulan Osmanlı klasik tahtı, sultanın divan vezirlerini ve elçileri kabullerinde veya cüluslarında kullandıkları mücevher döşemeli tahttır. Ahşap üzerine lake tekniğinde ejder-anka kuşu mücadelesini tasvir eden madalyonları Asya karakterli bir güç sembolü olan taht ve yapının değerli iç kaplaması, II. Mahmud devrinde ve 1856 Enderun yangınında sökülerek darphaneye yollanmış, parke ve kapı döşemesiyle birlikte örtüsü de tonozla çevrilmiş ve mekânın içi ampir üslupta süslenmiştir. Sultanlar böylece Arz Odası'nı kullanmadıkları halde yapıyı ecdadlarının görkemli hatıraları için yeniden süslemiş oluyordular.



16



17

16 Arz Odası ve Enderun
Kütüphanesi (III. Ahmed).

17 Arz Odası.

Cephesi ve revak döşemesinde Akdeniz emperyal geleneğinin porfir ve somaki mermer kakmaları olan yapının ana cephesi zarif bir Kanuni çeşmesi, vezir ve elçilerin huzura çıktıkları kapı, sultanı sonsuz bir kudret tasviri halinde gösteren pişkeş penceresi ve kapısıyla teşkilatlıdır. II. Mahmud ve Abdülmecid gibi hattat padişahların tuğra ve kitabelerinin yer aldığı mekânın merdivenli arka girişi sultana aittir. Anıtsal revak ve platformla olduğundan görkemli gözükten dış kitlesi içinde yapı, yüzlerce kilo altın ve gümüş kaplamanın kullanıldığı, mermer kemerli nişleri, iç çeşmesi ve çini dekoruyla tarihin adeta odak noktasıydı. Sultanların resmi kabul köşkü olan yapının kendine özgü protokolü, sultanla yüz yüze gelme şerefine erişebilen nadir bir grubun ayrıcalığıydı. Diplomatik arenada Osmanlı'nın sıraladığı yabancı devletlerin elçilerine ayrılan mücevherli olanından en sadesine kadar sayısı dokuzdan fazla döşeme takımı taht ve ocağı kaplardı. Silahları alınarak baltacıların koltuklamasıyla huzura alınan elçi, değerli nihaleler üzerinde yürürken sultana temenna eder ve mektubunu sunardı. Sultan, Osmanlı devletini temsil eden başındaki mücevherli sorguç takılı sarığı ile oturur, yanında ise toplumsal ve yönetsel sınıfların sembolü olarak murassa kılıcı, Kur'an-ı Kerim ve yazı çekmecesi ile birkaç sorguçlu sarığı bulunurdu. Pişkeş penceresinden ebedi bir Osmanlı tasviri halinde görünen sultan, elçiyile konuşmaz, muhatabı sadrazam olurdu. Diplomatik hiyerarşiye göre elçilik heyetine hil'atler giydirilir, bunların adedi devletlerin sürtüşmesine bile neden olurdu. Sultanlar tahta ilk olarak burada çıktıkları gibi kubbe vezirlerini haftada iki kez yine burada kabul ederlerdi. Odanın yanındaki abdeshaneden de anlaşılacağı gibi bu mekânda bir vezir ya da sadrazamın huzura her kabulü, sonu idama gidebilecek bir sınav gibiydi. Bostancılar tarafından Balıkhane kapısında yapılan infaz için sultana kararının bir kez daha sorulması, kuraldı. Arz Odası'nın saltanat makamı niteliği, avlu köşesindeki Hasoda bağlantısının mermer döşemesiyle vurgulanmıştır.

Enderun Kütüphanesi

Bu yapının arkasında sarayda özel bir ilgi ve kudret sembolü olan süs ve av kuşlarının da bulunduğu 16. yüzyıl sonunda yapılmış Havuzlu Köşk vardı. Bu köşkün monolit postamentli yeşil somaki Bizans devşirmesi sütunları daha sonra Seferli Koğuşu revaklarında kullanıldı. Köşkün yerine III. Ahmed'in Lale Devri'nin zarif geç klasik üslubuyla inşa ettirip Enderun ağalarına vakfettiği kütüphanesi ise çıkmalı merkezi planıyla diğer bir saltanat makamını oluşturuyordu. 16. yüzyıldan devşirilen İznik çinilerine göre planlanan asimetrik yapının gümüş kafesli dolaplarında korunan kitaplarını bizzat sultan, ağalara vakfetmiş ve tasnifini yaptırmıştı. Aydınlanma çağının kütüphane tipolojisinin en zarif örneği olan yapının kubbe ve tonozlu örtüsünde malakari tekniğinde natüralist pano düzeniyle revakı bileşik bir çeşme düzenine sahiptir. Bir Bizans sarnıcı da olan Enderun avlusundaki doğancılar koğuşu, meşkhane gibi yapılar günümüze ulaşmamıştır.

Enderun Hazinesi

Sultan yapılarının avludaki diğer örnekleri köşelerdeki Enderun Hazinesi olarak kullanılan Fatih Köşkü ile Hasoda olarak kullanılan Kutsal Emanetler Dairesi'dir. Fatih Sultan Mehmed'in sarayla birlikte yaptırdığı revaklı ve İstanbul manzarasına mermer bir terasla açılan klasik Osmanlı konutu tipindeki köşkünün planına rağmen, baştan beri Osmanlı saray hazinesi olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Arka arkaya kubbeli ve çatılı odaların gerisinde sultan ve Enderun ağalarına ait anıtsal bir hamamı da içeren binanın hazine eşyasını koymak amacıyla kullanılmış geniş bodrum katları vardır. Kompozit başlıklı sütunlara oturan revakları, masif ve güçlü kitlesi ile Rönesans döneminin bilinçli örneklerinden biri olarak Türk evi şemasını da anıtsallaştıran Fatih Köşkü'nün devleti imparatorluğa dönüştüren bu sultanın topladığı sanat koleksiyonunu içerdiği görülür. Sultanların varidattan ve tabi ülke haraçlarından aldıkları payın ve hanedan hasılarıyla hadika saraylarının gelirlerinin nakit bölümünü



18 Enderun Kütüphanesi.



19 Enderun Hazinesi
(Fatih Köşkü).

nın hakkı hanedanda, mülkiyeti millete ait olan bu hazineye sultanların eserleri incelemek için girdikleri, hatta halvet ilan ettirerek harem halkını da getirdikleri bilinmektedir. Yabancı hükümdarlardan diplomatik hediyeler hazineye geldiği gibi, bu hükümdarlara aynı değerde hediyeler de giderdi. Hazine envanterinin bir bölümünü sultanların kutsal yerler için gönderdiği eserler oluşturur. Ganimet olarak gelen sikkeler ise bizzat padişahın denetiminde mahzenlere konur ve hazine bir devlet hazinesi olmadığından sadrazam bu sevkiyata katılmazdı. Memluk İmparatorluğu'nu ortadan kaldıran Yavuz Sultan Selim'in vasiyeti üzerine onun kadar bu hazineyi dolduran bir sultan olmadığından Enderun hazinesi sürekli olarak onun mührüyle mühürlenmiştir. Zamanla revakları bile kapatılarak Elçi hazinesi gibi bölümler eklenen hazinenin altındaki bodrum bölümünde yonca planlı bir vaftizhane vardır ki teknesi Lala bahçesinde. Önemine uygun olarak Enderun Hazinesi ve Kutsal Emanetleri barındıran Hasoda koğuşları Cumhuriyet dönemine kadar sarayda varlığını korudu.

Hasoda

Enderun avlusunda sultanlara ait diğer bir yapı, diğer köşede saray planını kapatan Hasoda'dır. 15. yüzyılda dörtlü bir planlamayla yapılan bu kule-köşk, sultanların saray selamlığındaki özel dairesiydi. Planın aynı dönemde Harem'de haseki dairesinde de tekrarlandığı görülür. Arzhane, aslanhane, hasoda gibi bölümlere ayrılan yapıda sultan şehzadeleri başta olmak üzere enderun ağaları ile görüşür, eğlenir, divan vezirlerini kabul eder, çalışır ve 17. yüzyıl içlerine kadar gecelerlerdi. Klasik İznik, Kütahya ve Tekfur Sarayı çinileriyle kaplı binanın avlu giriş kitabelerini Sultan III. Ahmed yazmıştır. Sultanlar öldüğünde gasil işlemi Sofa-i Hümayûn duvarındaki mozaik döşemeli çeşme önünde yapılır ve naaşları avlu girişi yanındaki sete konurdu. Saray ve harem halkının tahta ilk çıkışında sultana biat ettiği Hasoda'nın iktidarı simgeleyen kimliği bu işleviyle de dengelenmekte, kader her an sultana hatırlatılmaktaydı. Hasoda, 19. yüzyıl ile birlikte bütünüyle Kutsal Emanet teşhiri için kullanıldı. Yavuz Sultan Selim 16. yüzyıl başlarında Memluk İmparatorluğu'nu yıkmasından sonra Mekke ve Medine'den Hz. Muhammed ve ilk halifelerin kutsal eşyaları ve röliklerini Abbasi halifeliği kanalıyla getirtilip Hazine ve Hasoda'ya aldirarak hilafet makamını Osmanlı hanedanına aktardı. Fatih Sultan Mehmed'in Asyatik planda ancak kemerleriyle Akdeniz emperyal geleneğinde yaptırdığı Hasoda'da Osmanlı sultanları için ümmet esasına dayalı bir imparatorluğun yöneticisi olarak bu eserleri korumak ve onların temsil ettiği ideal uğruna yaşamak başlıca yönetim prensibi idi. Saltanatın temsil edildiği bu mekânda Osmanlı sultanının kimliğinde hilafet ve iktidar birleşmiş gibidir. Fatih devrinden kalan antik görünüşlü şadırvanlı sofanın seti sultanın taht yeri idi. Köşedeki Hasoda ise başlı başına bir görkem örneğidir. Tarihsel tanıklıklara göre necef alemli taht sultanların yatak yeriydi. Yazın incili ipek yorganlar, kışın kaplan postlarıyla kaplanan bu altın kaplamalı gümüş tahtı IV. Murad, Evliya Çelebi'nin babası Zilli Mehmed Efendi'ye yaptırmıştı. Duvarları

oluşturduğu bu efsanevi hazine, aynı zamanda saltanat mücevherleri ve takılar başta olmak üzere ihsan edilen kürkler, hil'atler, zengin saray giysi ve kumaşları, değerli yazmalar, porselenler, kutsal emanetler gibi saray için üretilmiş ve hediye edilen sanat eserlerini içeren bir koleksiyondur. Sarayın devlet hazinesinden ayrı olarak finanse edildiği bu ihtiyat hazinesi ve sanat koleksiyonu, maliye sıkışığında devreye girerdi. Günümüzde de Osmanlı hazinesinin teşhiri için kullanılan bu mekânlarda sayısız miras eser arasında dört taht, (Bayramlaşma/Cülus, İftariye, Sefer ve Nadir Şah tahtları) Osmanlı hükümdarlık sembolü olan askı ve sorguçlar, Topkapı Hançeri ve Kaşıkçı Elması, en ünlüleridir. Hazinedarbaşı sorumluluğunda Hazine Koğuşu erkânıyla birlikte sultanların girebildikleri hazineden eşya yazılı olarak çıkabilir ve iade edilirdi. Kulla-

16. yüzyıl sonunda sıraltına yoğun kırmızı ve firuze renkli, tavus kuşu figürlerini de içeren madalyonlu İznik çini panolarıyla kaplanan odanın kat ayrımı çini Kaside-i Bürde/Hırka kitabesiyle geçilmiştir. Mekânın iri mukarnaslı kubbe geçişleri cephe kaplamasında olduğu gibi güçlü Memluk aktarmalarıdır. Bir yanda silahdar ağanın denetiminde kutsal emanetler ve çeşitli dini yazmaları içeren Silahdar Hazinesi ile diğer yanda 17. yüzyılda koğuş olan kubbeli odalar Hasoda kompleksini kuşatır. Sultanların Hasoda dairesini 18. yüzyılda da ikametgah olarak kullandıkları, yan taşlıktaki küçük bir hamamdan da anlaşılmalıdır. Silahdar hazinesinin önceleri bir hela ve mutfak olarak düzenlendiği düşünülmektedir. Koğuş ise 17. yüzyıla kadar aynı planı tonozlarla tekrarlayan bodrum katında idi. 19. yüzyılda revak bir yönde kapatılarak tonozlu ve ahşap galerili bir koğuş yapılmış, yanındaki eski koğuş ise Hırka-i Saadet törenlerinde dağıtılan Dest-mal/mendil odası olmuştur. Sofa-i Hümayûn cepheleri Memluk mermerleri ve çeşitli dönemin çinileriyle kaplanan yapının duvarlarında güç sembolü silahların asılı olduğu bilinir.

Kutsal Emanetleri oluşturan eserler arasında Hz. Muhammed'in Hırka'sı (Hırka-i Saadet) kılıçları, rölükleri, Sancak-ı Şerif, ilk halifelerin kılıçları, semavi dinlerin tarihlerinden gelen çeşitli objeler yüzyıllar boyunca İslam devletlerinin hediyelerini de içerecek şekilde toplanmışlardır. Emevi ve Abbasi halifelerinin cülus kaftanı olarak kullanılan Hırka-i Saadet, Ramazan ayının onbeşinde bir saray töreniyle saraylılara, vezirlere ve harem halkına gösterilirdi. Bu tören öncesinde ramazan ayından itibaren Pars denilen bir işlem ile temizlenen Hasoda'nın tonozları önde mermer bir hazneye konurdu. Enderun avlusuna ve Sofa-i Hümayûn terasıyla hareme bağlanan Hasoda'nın bakımında görevli 40 ağa, Enderun'un en yüksek aşamasına gelen ağalardı. Sultanların dört mühründen biri hasodabaşında idi. Diğerleri sadrazamda, haremün başkalfası olan hazinedar ustada ve nihayet yüzük şeklinde sultanın parmağında idi.

Enderun Koğuşları

Ağaların eğitim yeri ve ikametgahı olan koğuşlar avlu kenarlarındadır. Özgün haliyle revaklarla açılan ve içte birer hol çevresinde koğuş ve hamam mekânlarına sahip olan koğuşların eğitim kademesine göre sıralanan bir düzeni vardı. Bab-üs Saade'nin yanlarında acemi ağalarına mahsus Büyük ve Küçük Oda koğuşları, II. Selim Hamamı yıkılarak 17. yüzyılda oluşturulan ve sultanların giysileriyle görevli olan, seferlerinde bulunan ve saray göçlerinden



sorumlu Seferli Koğuşu ve yanında saray eczanesi, Enderun mektebinin ilk kademeleriydi. Bu koğuşta padişah ve hanedana ait elbiseler sergilenir. Hazine ile Hasoda arasındaki avlu kenarında ise Kilerli ve Hazine koğuşları vardı. Sultanın törenle ve yalnız olarak öğün ve ikram hizmetlerini karşılayan mutfakların da bağlı olduğu Kilerli koğuşu müze idare binası halindedir. Hazine ve Hasoda koğuşu ise parlak bir geleceğin başlangıç noktasıydı. Sarayda sultana ait Enderun Hazinesi'nden sorumlu Hazine koğuşu, son yıllarda özgün bir koğuş içmekâni halinde onarılarak geçici sergi salonu yapıldı. 1856 Enderun yangını sonrasında yenilenen bu koğuşların en yüksek sınıfı Hasoda koğuşuydu. Bu iki koğuş ile Hazine ve Kutsal Emanetler dairesi, hanedan Beşiktaş Sarayı'na yerleşince Eski Saray olarak kullanılan Topkapı Sarayı'nda Enderun'un diğer koğuşları lağvedilse de varlıklarını korudular. Gayrimüslim kökenli devşirme genç erkeklerden oluşan Enderun halkı imparatorluğun sentezci yapısının modeli olacak şekilde hemen her millettten bir karışımı gibiydi. Yüksek ve çeşitli disiplinlerle tam bir saray ve devlet adamı, aydın ve sanatçı olarak yetişen enderunlular, Osmanlı devlet aristokrasisinin zirvesiydi. Cemaat yaşantısıyla bir aile reisi gibi padişaha hizmetle eğitilen Enderun ağaları kuşdilini de içeren bir etiket ve giysi haklarıyla, yevmiyeleriyle yarışmacı bir anlayışla liyakat esasına göre yetiştikten sonra sultanın huzurunda çerağ çıkarılarak tayin edilirdiler. Sıklıkla aynı disiplinle yetiştirilen harem cariyesiyle evlendiriler ve sarayda buldukları aile ortamını sürdürerek uzak eyaletlerde bile saray denetiminden çıkmazlardı.

Ağalar Camii

Kâbe yönü nedeniyle Enderun avlusuna verev olarak yerleşen ve ilk haliyle Fatih döneminden yarım kubbeli bir uygulama olan Ağalar Camii, Enderun ağalarına olduğu kadar padişahın ibadet etmesine de açıktı. Bu cami sonraları arkasındaki Harem camii'nin barok mihrabında yapılan kafes pencereyle birleşti. Tonoz örtüsü 18. yüzyıldan kalan ve 17-18. yüzyıllar Osmanlı çini sanatının zengin örneklerini içeren bu üç bölümlü yapı, Bizans dönemi yazmalarının yanı sıra özellikle Türk-İslam yazma koleksiyonlarını barındıran müze kütüphanesi olarak kullanılır. İki yanındaki mescitlerin Hasoda ve Küçük Oda ibadethanesi olarak kullanıldığı camii'nin ana mihrabı Tekfur Sarayı'ndan gelen çinilerle kaplıdır. Enderun avlusunun koğuşları arasında sarayın dördüncü yeri olan bahçe ve kasırlara geçişleri olduğu gibi, Harem'in Kuşhane kapısı bu avluya açılır ki bu alan padişaha ait özel bir mutfak yapısını içerir. Bu kapı bir duvarla örtülerek harem'in Enderun avlusuyla bağlantısı gizlenmiştir.

Sofa-i Hümayûn

Sarayın Sarayburnu'na bakan arka bölümü, Dördüncü Yer olarak bahçeler ve havuzlu mermer teras üzerinde sultanın ve ailesinin zevkine mahsus köşklele donatılmıştır. Sarayın



hanedanı ilgilendiren bölümlerinden Sofa-i Hümayûn terasında mermer seyir havuzu, köşklere birbirlerinden ayırmaktadır. Terası, 17. yüzyılda yapılan Sünnet Odası, Revan ve Bağdad Köşklere ile İftariye kameriyesi denilen şahniş biçimlidir. Dördüncü Yer'i terasla kuşatan 15. yüzyıl kale-sarayının kule köşklere harem ilk daireleri olacak şekilde kurgulanmış Harem-Hasoda bağlantısı çok sonraları Dolmabahçe Sarayı düzeninde de görülecek olan iç mabeyn alanı yaratılmıştır. 17. yüzyılda köşklere alan açmak için havuz küçültülmüş ve payeli bir altyapı üzerindeki teras genişletilmiştir. Seyir köşkü olduğu ölçüde sohbet, sultanın sarık, giyim ve kütüphane mekânları da olan ve huzura çıkılan bu saltanat makamlarından Sünnet Odası, özellikle cephesindeki renkli sır, sıraltı, mavi-beyaz Osmanlı çini panolarıyla ünlüdür. Bunlar arasında mavi-beyaz saz üslubunu yansıtan 16. yüzyıl üretimi tek parça panoların taklidi Bağdad Köşkü için yapılmıştır. IV. Murad'ın Revan ve Bağdad fetihlerine ithaf ettiği kubbeli ve eyvanlı, revaklı çokgen köşkler Safevi ve Asya hatıraları taşıyan klasik mimarlığın zengin örnekleridir. Köşklere cepheleleri de çini ve somaki mermer kaplıdır. Eyvanlarındaki sedirleri, kubbeli orta mekânlarındaki mangalları ve görkemli çini süslemeye katılan tombak ocakları ile köşkler, sultanların yaşadıkları yeryüzü cennetinin somut örnekleri olan günlük mekânlardır. Sultan İbrahim'in yaptırdığı tombak kameriye-şahniş, karşılığını 18. yüzyıl başında düzenlenen havuz şahnişinde bularak terası sünnet şölenlerinin, harem halvetlerinin, mum donanmalarının yapıldığı ve aynı zamanda meşveret meclislerinin toplandığı bir açık Divanhane haline getirir.



22



23

Dördüncü Yer

Enderun avlusu ile belirlenen ve sarayı bir iç kale haline getiren kule-köşk ve koğuş duvarlarının dışında kalan Dördüncü Yer'in Marmara ve Sarayburnu'na bakan Lala bahçesinde hisarpeçe burcundan dönüştürülen Hekimbaşı Odası (Baş Lala Kulesi) sultanın başhekimini sorumluluğunda bir ecza deposu ve dairesiydi. Hisarpeçeye oturtulan ahşap ve iki bölümlü Sofa Köşkü ise, 17. yüzyılda güçlü sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa tarafından Padişah'a sunulan bir divanhane'dir. 18. yüzyıl ortalarında zülvecheyn bir rokoko sofaya dönüştürülen yapının merdiveni yanında kışlık bir Şerbet Odası vardır. Halvet ilan edilerek yapılan gece-gündüz alemlerinde ve çerağanlarda harem halkına da açılan köşk ve bahçe, altyapısı bir köşe burcu olan Bağdad Köşkü'ne hisarpeçe ile bağlanır. 19. yüzyıl ortalarında Balyanlar tarafından dolma toprak ile bir set halinde düzenlenmesine kadar bu bahçe bir yamaçla Sarayburnu'na inerken, IV. Murad'a ait ve Hekimbaşı Kulesi'ne yaslanan kitabeli taş tahttan sultanların buradan spor karşılaşmalarını seyrettikleri anlaşılır. Bahçenin Marmara yönündeki mermer terasına 1850'li yıllarda ampir üsluplu Mecidiye Köşkü'de Balyanlar tarafından harem ve selamlık dairesini içerecek şekilde eklenmiştir. Hanedan Beşiktaş Sarayı'na gittikten sonra sultanların özellikle Hırka-i Saadet törenlerine gelişlerinde kullandıkları biniş kasrı olarak yapılan yapının resmi bölümü kararlı bir Batılı saray dekoru sunmasıyla Dolmabahçe Sarayı Mabeyn dairesi ile yarışacak güçtedir. Fatih döneminden tonozlu bir altyapı üzerinde eyvanlı Serdab Köşkü'nün yerine yapılan Mecidiye Kasrı'nın Esvap Odası ise vestiyer mekânı olarak ilginç bir çağdaşlaşma sembolüdür. Bahçenin son yapısı, aynı inşaat programıyla inşa edilen Sofa Camii'dir. Bahçe, Sarayburnu yönünde hasbahçeye ampir ve çift kuleli bir koltuk kapısıyla bağlanır. Roma döneminde dikilen Gotlar Sütunu çevresinde küçük hasahur, sofa ocağı gibi yapıların klasik dönemde varlıkları bilinir.

22 Bağdad Köşkü.

23 Sofa-i Hümayûn.

Harem-i Hümayûn Dairesi

Osmanlı hanedanının Topkapı Sarayı'nda yaşadığı Harem-i Hümayûn dairesi, saray ile birlikte 15. yüzyılda kurulmuş ve 19. yüzyıl içlerine kadar genişletilerek kullanılmıştır. 15. yüzyıl sonlarından itibaren haremın ilk yapıları olan Altınyol Koridoru ve Cümle Kapısı hollü çevresinde sarayın Dördüncü Yer'den gelen kule-köşkerin oluşturduğu önleri taşlıklı iki dış sofalı yapı birimiyle harem yapılaşmasının başladığı anlaşılır. Adalet ve I. Selim kuleleri arasında ve önlerinde sultanların kullandıkları biniş rampalarının olduğu simetrik ilk harem dairesinin cepheleri de çift katlı revaklarla manzaraya açılıyordu. Enderun avlusundan Altınyol duvarı ile ayrılan bu taşlıklardan Hasoda yönünde olanı, taşlıkları ayıran ve Hasoda gibi dörtlü plan veren ilk harem dairesinin bu yöndeki odalarında kalan sultanın Mabeyn

bölümü idi. Harem'in ortasındaki bu yapının diğer odaları ise Eski Saray'dan geçici olarak gelen kadınlara ayrılmıştı ve diğer taşlık 16. yüzyılda bütün hanedan dairelerini toplayan Valide Taşlığı'na dönüşecekti. Harem'i Hasbahçe'den ayıran duvar hattı ise iç sarayın bu yöndeki has ahır ve sofa bahçeleri arasındaki ana çizgisine oturuyordu. Harem genişledikçe bu hat 16. yüzyıl sonu cephe yapılarının sınırı olurken, Hasbahçe'den alınan bir bölüm Harem Bahçesi olarak ayrılmış ve Sofa-i Hümayûn önündeki bahçeler Şimşirlik adıyla şehzadegân dairelerine verilmiştir.

Harem kadrosu ve kurumlaşmasının ikinci evresi 1540'larda rakiplerinden kurtulan Hürrem Sultan'ın Topkapı'daki Harem Dairesi'ne çocuklarını da alarak gelmesiyle başlar. Genişleyen saltanat ailesi için bu kez Cümle Kapısı'nın dışına çıkılarak yeni yapılan Divan-ı Hümayûn binası arkasına ve Adalet Kulesi'ni kapsayacak şekilde bu yapılarla Divan meydanından ayrılan harem ağaları taşlığı ve koğuşu yapılmış, cephe yönüne ise bitişik hamam, kalfalar, cariyeler koğuşu ve taşlığı yerleştirilmiştir. Ayrıca eski Harem Dairesi'nin önüne sultan için bir Hasoda eklenmiştir. Topkapı haremının hanedanın tümünü kapsayacak şekilde genişletilip kurumlaşması 1580'lerde valide Nurbanu Sultan'ın yerleşmesi amacıyla terasları kapatan, altında üç katlı cariyeler koğuşlarının, ana katta ise kadınefendiler, valide sultan, sultan daireleri ile hamamların olduğu cephe dairelerinin yapılmasıyla tamamlanır. Bu uzun inşaat döneminin iki yapısı haremde sultanın varlığını gösteren kubbeli III. Murad Hasoda'sı ile yanındaki



24



25

24 Harem-i Hümayûn.

25 Şadırvanlı Sofa.

Hünkâr Sofası'dır. Harem'e diğer bir yenileme 1665 yangınından sonra, hanedan Edirne Sarayı'nda iken yapılmıştır. Harem'in son dönemini 18. yüzyılda barok akımların etkisiyle ve özellikle 1752-66 depremlerinden sonra cephelere eklenen ahşap hasoda ve köşker oluşturur.

Harem'in Divan meydanına açılan kapısı üzerinde 1586 tarihli ve Sultan III. Murad'ın yaptırdığı daireleri belgeleyen kitabe görülür. Zamanla yüzlerce mekân, taşlıklar, hamamlar, koğuşlar, mescitler, mutfaklar ve daireler ile bir kasaba görüntüsü kazanan Harem'de sultan, şehzadeler, hanım sultanlar, valide sultan ve kadınefendilerden oluşan hanedanı, çok eşli İslam yaşayışına göre onlarca cariyeler ve hadım ağadan oluşan bir kadro beslerdi. Devşirme kapıkulu kadrosunun bir kanadı olan saray haremının amacı, hanedanı beslemesinin yanı sıra, disiplinli bir eğitim döneminden sonra cariyeleri, başta Enderun Mektebi'nde yetiştirilen ağalarla ve yüksek bürokratlarla evlendirerek merkezi bir devlet aristokrasisi yaratmaktı.

Harem Ağaları Koğuşu

Girişten itibaren, erken dönemlerde haremın Cümle Kapısı'na kadar Harem Ağaları taşlığı çevresindeki yapılar, Dolaplı Kubbe, Adalet Kulesi, Harem Ağaları Mescidi ve Büyük Biniş denilen at rampasının açıldığı giriş holü, taşlık çevresinde Harem Ağaları koğuşu, müsaahipler ile harem yöneticisi Kızlar Ağası/Dar-üs Saade Ağası dairesidir. Önceleri Bayezit'te harem sarayı olan Eski Saray'dan geçici getirilen hanedan mensupları, 16. yüzyılda devletin askeri karakteri sivilleşmeye başlayınca Topkapı Sarayı'na taşındılar. Harem'in bu taşlık çevresindeki yapıları, Kanuni Sultan Süleyman'ın hasekisi Hürrem Sultan'ın çocuklarıyla birlikte hareme taşınması nedeniyle haremağaları için yapılmış ve 1665 yangınından sonra yenilenmişlerdir.

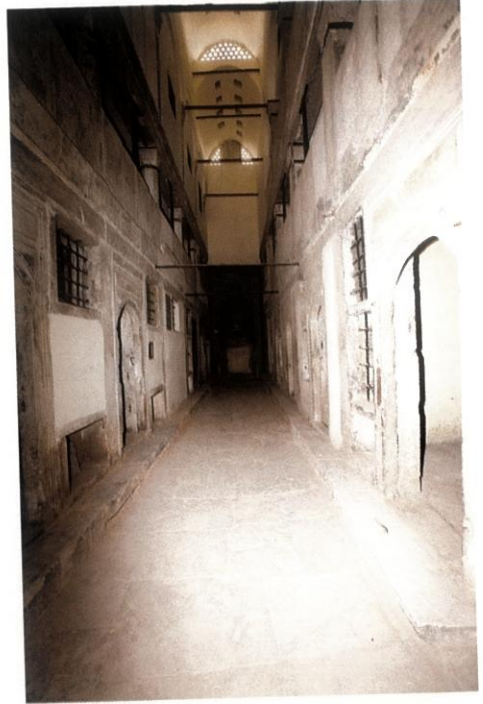
Girişin açıldığı kubbeli mekânın dolaplarında ve Divan meydanının bu yöndeki revaklarında sorumluluğu Kızlarağası'nda olan hanedan gelirlerinin ve Haremeyn-i Şerifeyn vakıflarının belgeleri korunur ve Kızlarağası başkanlığında divan toplanırdı. Bir kale-saray olarak yapılan Topkapı'da Adalet Kulesi önünde yapılan Divan-ı Hümâyûn toplantılarını sultanların bir pencere gerisinde izlemeleri ve tepesindeki cihan-nümadan şehri seyretmeleri amacıyla kullanılmıştır. Kule, 19. yüzyılda ampir bir bölümle yükseltilmiştir. Holün diğer yönünde Harem Ağaları Mescidi önündeki binek taşı, sultanların ata binmesi içindir. Nitekim sultanın tebdil gezilerinde kullandığı Büyük Biniş rampası dirseklili at rampası halinde kubbeli bir sahanlıkla Çinili Köşk meydanına açılır. Bu rampa, karşılığını harem duvarına bitişik ve Hasoda ile I. Selim kulesi önündeki selamlık rampasında bulur. Valide taşlığında sultan dairesi önünde de olan binek taşlarını sultanın rotasını belirten podima taşlı bir patika bağlar. Hol ve taşlık duvarları, sultan secereleri, ayet ve hadisler, din büyüklerinin isimlerini içeren bitkisel desenli 17. yüzyıl Kütahya çini kitabe ve panolarla kaplıdır.

Açık ve kapalı bir avlu çevresinde koğuş düzenindeki yaşam biçimi, hareme de hanedan dışında cariye ve harem ağaları için geçerlidir. Revaklar gerisinde görülen dört katlı Harem Ağaları Koğuşu'nun zemin katı, çinili odaları ile üst düzey ağalara ayrılmıştır. Sultan III. Selim ve II. Mahmud'un tamir ve vakıf kitabeleri olan yapının taşlığında anıtsal bir ocak vardır. 16. yüzyıldan itibaren saray ağalığından (Bab-üs Saade Ağası) ayrılan ve hareme alınan Dar-üs Saade Ağaları/Kızlarağası liderliğinde, Afrika kökenli ve hadım edilerek saraya getirilen bu kadro, haremi koruyan bir kurum olarak imparatorluğun sonuna kadar önemini sürdürür. Harem yöneticisi olan Kızlarağası'nın dairesi, girişleri kontrol eden konumu, başodası ve hamamı, üst katında sorumlu olduğu şehzadelerin mektebi ile bu bölümün önemli yapısıdır. Özellikle şehzadeler mektebinde Kâbe tasvirli çini panolu sofa ile dersanede I. Mahmud'un kızlarağası Beşir Ağa'nın yaptırdığı barok dekorasyon, Türk sanatı için önemli detaylardır. Harem Ağaları taşlığı, 16. yüzyılda açılan bir geçitle Enderun avlusuna ve 17. yüzyılda yenilen Cümle Kapısı ile hanedanın dairelerine bağlanır. Taşlığın karşı yönünde ki muhkem ve çok katlı daireler ise musahip, haznedar ve cüce ağalara ayrılmıştır.

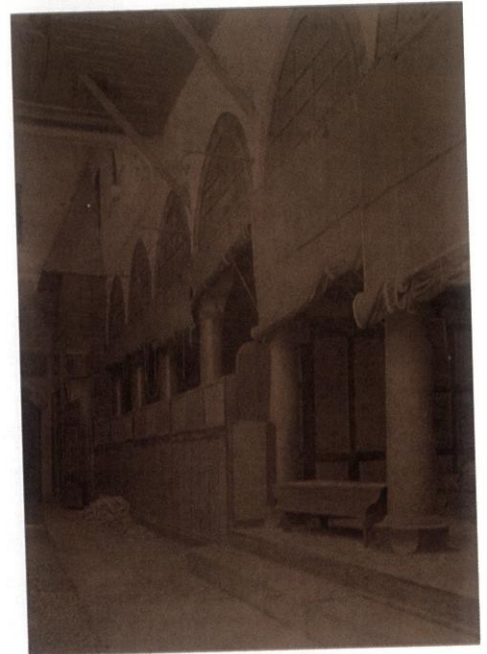
Cümle Kapısı ve Altınyol

Müşebbek taçlı bir kemer olan Cümle Kapısı'nın yanındaki selvili pano, hayatı semavi aleme bağlar. Demir kapılarla ve kalın duvarlarla korunan hol, baştan beri var olan harem ağalarının kontrolünde tutulan bir mekândır. Ağaların bu holün gerisinde harem dairelerine izinsiz veya gece geçmeleri yasaktı. Harem'in en eski ve sultan başta olmak üzere hanedanı doğrudan dairelerine ulaştıran Altınyol ile Valide Taşlığı ve cariyeler koridorunun açıldığı hol, haremın kilit noktası ve gerçek başlangıcıydı. Altınyol ile hol çevresinde çık-

26-27 Harem Ağaları taşlığı ve koğuşu.



26



27

malı kule-köşkler olan ve dış sofalı bir plana sahip olan ilk harem yapılaşması Sofâ-i Hümayûn teraslarını kuşatan hisarpeçe köşklerine bağlanarak 16. yüzyıl sonlarına kadar saraya tipik bir kale görünümünü kazandırmıştı. Hol ve koridordaki mermer tezgahlar, mutfaklardan getirilen yemek tablalarının bulunduğu setlerdir. Cariye koridoru, Türk evinin harem ve selamlığı arasında yemek dağıtımını sağlayan dönme dolaplarından dönüştürülen bir mekândır. Bu mekânın kapıları tablaları getiren harem ağaları çıktıktan sonra cariyelere açılır ve dairelere dağıtılırdı. Bu koridor ve simetrisindeki Mabeyn taşlığı revakında kemerler, ilk harem yapılaşmasının sınırını belirten önemli deteylardır.

Haseki ve Şehzadegan Dairesi

Türk evinin dış sofası ve avlusu işlevli Valide Taşlığı çevresindeki yapılar hanedana ait dairelerdir. Taşlığı saray yönünde kuşatan çıkmalı daireler girişten itibaren hazinedar usta ve kalfalara ayrılarak üst düzey kadın yöneticilerin hanedanla bütünlüğü vurgulanır. Önceleri çift katlı revaklar gerisindeki bu dairelerde yaşayan hazinedar ustalar, sultana ait cariye kadrosu içinde sultanın vekilleri olarak harem sisteminin iç işleyişini yönetirlerdi. Törenler, cariyelerin dairelere dağılımı, görevleri ve harem finansmanı gibi görevleri üstlenen hazinedar ustalar, sultanın mührünü taşıyan, imparatorluğun en önemli görevlilerindendi. Taşlık ve ustalar dairesi, 16. yüzyıl sonunda Şehzadegân dairesi yapılıırken asma katlarla kapanan Altınyol ile haremın ilk yapısı olan Haseki dairesine bağlanır. 17. yüzyılda çift katlı revakları ve terasları kapanan bu daire, Enderun avlusundaki Hasoda'ya eş planı ile Fatih döneminden kalan haremın kadınlar ve saltanat dairesi idi. Erken dönem dış sofalı Türk evini ve kule-köşklere çağrıştıran çıkmalı daire, kimi yerde "kadınlar", Avrupa'da "sultana" ya da "duhteran" sarayı olarak adlandırılmıştır. İlk haliyle Valide taşlığına bakan kanadı iki kadıncı odası, selamlık-mabeyn taşlığına açılan bölümü sultana ait birbirine benzer iki mekânı içeren daire, 16. yüzyıl sonunda haseki sultana bırakılmış, üst katına Altınyol ile bütünleşen şehzadegân dairesi yapılarak öndeki hünkâr dairesi ile birlikte adeta sultanın çekirdek ailesiyle yaşadığı bir tek eşli eksen oluşmuştur ki bu eksen, harem cephesine dik açı yapmaktadır. Odalar, 18. yüzyılda Hollanda çinileri ve manzara freskleriyle dekorlanmıştır. Bu yapının üst katı 16. yüzyıl sonunda şehzadelerin sancağa çıkarılması geleneği sona erdirilince Veliahd dairesi olacak şekilde değiştirildi. Birçok oda ve holden oluşan bu dairenin başodası, geride ve Altınyol üzerinde kubbeli, çini duvar ve ocaklı, mermer şirvanlı

28 Cümle Kapısı ve Altınyol.

29-30 Valide taşlığı ve cepheleri.

31 Şehzadegan mektebi.

32 Valide taşlığı.



28

29



30



31



32

mekândır. I. Mustafa ve Sultan İbrahim'in dramatik yaşantılarına sahne olan oda önüne 18. yüzyıl ortalarında Mabeyn dairesi yapıldığından körelmiş ve veliahda Çifte Kasırlar verilmiştir. Veliahd dairesi sultanın gusulhanesini de içeren bir merdiven eviyle Ocaklı Sofa'ya ve diğer bir merdivenle Altınyol'a bağlanır.

Valide taşlığını kuşatan ve manzaraya açık olan bu erken tarihli bölümün önüne, Valide Nurbanu Sultan için oğlu Sultan III. Murad, Kadınefendi dairelerinden itibaren Valide Sultan dairesi, Hünkâr Hamamları ve Sofası'ndan oluşarak taşlıkları kapatan cephedeki yapı grubunu yaptırmış ve bunu 1578 de Mimar Sinan'a inşa ettirdiği hasodasına bağlamıştır. Haseki dairesi önünde binek taşı ile vurgulanan ocaklı ve çeşmeli sofalar iktidar imajını güçlendiren çini panolar ile ocak ve çeşmeleriyle sadece bir geçiş değil, Osmanlı aile düzenini vurgulayan sofalardır. Taşlığın son ayrıntısı 1665 yangınından sonra IV. Mehmed tarafından yaptırılan cephe çeşmesidir.

Kadınefendiler Taşlığı

16. yüzyıl ortalarında Hürrem Sultan'ın Topkapı Sarayı'nı sürekli olarak kullanmaya başlaması üzerine Valide Taşlığı'nın diğer yanındaki Kadınefendiler Taşlığı, bitiştigi Harem ağaları koğuşu ile birlikte eklenir ve Valide Taşlığı gibi iki aşamada oluşur. Saray yönünde 18. yüzyılda barok dekorasyonla yenilenen hamam, kilerler, mutfak, kahve ocağı ve cephe köşesinde çift katlı klasik koğuş ile üst katlarda kalfa odaları, haremın cariyelere ayrılan hizmet yapılarını oluşturur. Klasik revaklar gerisinde ve zemin katı oluşturan bu daireler, cariyelerden çok haremın hanedan ve üst düzey hiyerarşiyi oluşturan, kalfalar, gözdeleler ve kadınefendilerine aittir. Özellikle kat bağlantısı dolaylı sağlanan koğuşun, gözde denilen sultanların eşi olmaya aday, hamile cariyelere ayrılan ve yabancı kaynaklarda "uzun oda" denilen koğuş olduğu düşünülmektedir. 16. yüzyıl sonunda devlet örgütlenmesi olgunlaştığında teraslı ve çıkmalı kale görüntüsünü kapatan ve Mimar Sinan okulunun yaptığı yüksek ve ihtişamlı Gözdeleler, Kadınefendiler, Valide Sultan ve Sultan Daireleri'nden oluşan cephe hanedan hiyerarşisini göstermektedir. Bu düzen, 19. yüzyıl Boğaziçi Sarayları'nda da kullanılacaktır.

Koğuşun yanında Kırk Merdiven denilen bir merdivenle cariyeye koğuşlarına, 17. yüzyılda eklenen bir avlu çevresinde Harem Hastanesi'ne ve Harem Bahçesi'ne inilir. Bu hastanenin iki katlı koğuş düzeni ile Büyük Binış rampası çıkışına yakın gasilhanesi ve Meyyit/ölü kapısı yine sultana kaderi hatırlatan yerleşmelerdir. Hanedan mensuplarından çok cariyelerin tedavi edildiği hastanede bulaşıcı hastalıklı kimse barındırılmazdı.

Cariyeler ve Koğuşları

Küçük yaşlarda imparatorluğun gayrimüslim halkından veya fethedilen topraklardan ganimet olarak getirilen cariyeler, devşirme sisteminin kadınlara ait bölümü idi. Halkın da yararlandığı cariyeye kadrosunun zirvesi, saray haremiydi. Erkeklerin büyük ölçüde yeniçeri olarak askeri kadroyu ve toprak düzeninin yöneticisi tımarlı sipahileri oluşturduğu kapıkullarının seçkin grubu, saraya

33 Kadınefendiler taşlığı.

34 Hastane avlusu.



33



34



35

35 III. Ahmed Odası olarak bilinen Sultan II. Mahmud'un Cevri Kalfa için yaptırdığı sanılan Cihannüma.

bağlı Enderun Mektebinde yetiştirilen iç oğlanları idi. Sancak beyi, beylerbeyi, vezir ve sadrazam olabilen bu askeri nitelikli mülki amirler, disiplinli ve çeşitli sanat ve spor dallarını da içeren eğitim döneminden sonra imparatorluğun çeşitli yörelerinde göreve tayin edilirdi. Çerağ denilen bu tayinin bir benzeri haremde de vardı. Eski Saray başta olmak üzere birçok hanedan sarayından gelen ve Topkapı Harem'ine alınan cariye, acemi olarak birçok hizmet ve daireye tayin edilerek yıllarca süren bir eğitimle Türk-İslam kültürünü en iyi şekilde öğrenir, o devirde bir kadının bilmesi gereken görgü kurallarını, yemek, dikiş kültürünü, edebiyat ve musikiyi hatta hanedan seviyesine yükseltilmek için dramatik rekabet koşulları içinde, kabiliyetine göre siyaseti de öğrenerek yetişirdi. Böylece devlet aristokrasisine ve hanedana eş aday olarak mükemmel bir şekilde yetiştirilen cariyeler, büyük ölçüde belli dönemlerde başta Enderun ağalarıyla evlendirilmek şartıyla haremde çıkartılarak Osmanlı merkezi sistemine katılırlardı. Ancak bu kadınların bir bölümünün yönetici kalfalar halinde haremde kalarak yükseldikleri, bazılarının ağır işlerde çalıştırılmak üzere ayrılan güçlü kadınlar oldukları ve nihayet en seçkinlerinin sultana ve şehzadelere sunulması hanedanı oluşturdukları görülür.

Böylece gençleşen ve nesiller boyu saray kültürünü resmen imparatorluk topraklarına aile kurumuyla yayan Enderun ve Harem hiyerarşisi tam anlamıyla muhteşemdi. Osmanlı sarayında bir kadının değeri, çok çocuk sahibi olabilmesiyle artardı. Sultana hazinedar usta, kızlarağası, kadınefendiler, hanım sultanlar ve valide sultan tarafından sunulan bir cariye, hanedanın eğlendiği Hünkâr Sofası'nda servis veya dans bahanesiyle gösterilir, beğenilirse gül veya mendil verilerek onaylanır, hamamda yıkanma ve kına törenlerinden sonra sultanın Hasodas'ına getirilirdi. Sultanın haremde en önemli görevi, hanedanı genişletecek şekilde çok çocuk sahibi olmaktı. Ancak sultan, hiyerarşiye rağmen istediği cariyeyle beraber olabilir, çocuksuz kadını da kadınefendiliğe kadar yükseltebilir, fakat kadınefendi ve ikballerin sayısını resmen çoğaltarak merkezi bütünlüğü genişletemezdi.

Sultanla ilişkiye giren veya yakınlaşan kadına gözde/ikbal denirdi. Kadın hamilelik dönemini kontrol altında özel kadrosuyla yaşardı. Çocuk doğduğunda, törenle ilan edilir ve kadına özel daire tahsis edilerek kadınefendi kadrosunu ihlal etmeyecek şekilde sıralama usulüne göre ikbal veya kadınefendi olurdu. Her bir kadroda sayıları sekizi geçmeyen bu kadınların içinde veliahd annesi, haseki sultan tanımıyla önceleri sultanın şehzadelikinden kalan ilk kadını olarak gerçek bir otoriteye sahipti ve eşi sultan olunca haseki dairesine taşınarak çekirdek aileyi oluştururdu. Şehzade annesi ve sultan eşi olarak haremde zirvesine çıkmaya başlayan bir cariyenin gücü, çocuklarının sayısına göre artardı. Özellikle Hürrem, Kösem ve Gülnûş sultanlar, güçlerini oğullarının peşpeşe tahta çıkmasına ve karizmatik karakterlerine borçludurlar. Kadınlara ve hareme ağırlık veren bu gidiş, ataerkil Osmanlı yönetimini etkilediğinden, 18. yüzyıldan itibaren kadınların sultandan tek çocuk sahibi olmalarına dikkat edildi. Ancak anaerkil Türk geleneği haremde otoritesini güçlendirmeye devam etti. 16. yüzyıl sonlarına kadar gençliklerinde Anadolu'ya sancak beyi olarak yollanan şehzadeler, anneleri olan kadınefendiler dahil kendi kadınlarını, cariyelerini ve çocuklarını da beraber sancak sarayına götürürlerdi. Yönetimi bir aile modeli ile öğrenmekle birlikte şehzadelerin 16. yüzyılda birbirleriyle ve babalarıyla yaptıkları taht kavgaları sonucu, babadan büyük oğula geçen saltanat, en yaşlı hanedan erkeğinin sultanlığını, dolayısıyla kardeşlerin saltanatını öngören ekberiyet usulüne dönünce şehzadeler haremde yaşatılmışlar ve cariyelerle oyalanmışlardır. Ancak bu cariyelerden tahta geçmedikçe çocuk yapmaları da önlenerek sultanın ailesi dışında, aileler kurulması engellenmiştir. Sultan tahtını veya hayatını kaybettiğinde Topkapı harem halkı Eski Saray'a yollanır, yeni sultan, validesi ile birlikte harem kadrosunu yeniden oluştururdu. Kadınefendiler, şahsi mülkiyet ve hukukun kısıtlandığı kapıkulu olarak hanedana rakip yaratmamak amacıyla 16. yüzyıldan itibaren sultan ve şehzadelerle evlenemezler, valide sultan bile olsalar cariye kalırlar ve eşlerine kadınefendi ve hanım tanımıyla tayin edilirdi. Osmanlı aristokrasisinin özgür grubunu oluşturan hanım sultanlar ise vezir ve paşalarla nikâhlanarak İstanbul'daki miri saraylara yollanır, eşleri olan damatları boşayabilirlerdi.

Harem'de cariyeler, hizmet etmek dışında hanedana ait ana katta oturamazlardı. Böylece onlarca cariye koğuşu nizamıyla tayin edildikleri dairenin alt katlarında yaşatılarak ev düzeni sürdürülürdü. 18. yüzyıl sonunda III. Selim'in hemşiresi Hatice Sultan ve sultanın mimarı olan Melling, bu tarz bir koğuş yaşamını başarıyla resimlemiştir. Kadınefendiler taşlığının diğer kanadında üç özel daire kadınefendiler içindir. Taşlık yönünde kapalı revakla girilen bu dairelerin manzaraya açılan bir başodası ile şirvan denilen asma katı ve üstte iki arka odası ile ocaklı, çinili klasik içmekânları hanedan hiyerarşisine uygundur. Kırk Merdiven tarafındaki kubbeli ve büyük dairenin Hatice Turhan Sultan'ın Kösem Sultan ile gerilimli ilişkisinde kullandığı dairesi olma ihtimali vardır. Haseki Sultan dışında diğer üç kadına tahsis edilmesi gereken bu dairelerde kadınefendiler buluş çağlarına kadar çocuklarıyla yaşarlar, sonra şehzadeler şehzadegân dairesine geçer ve Enderun mektebinde yetiştirilirlerdi. Sultanların kızları, damat vezirlerle evlendirilerek saray dışına çıkarlardı. Kadınefendiler taşlığı ile Valide taşlığı arasındaki Kalfalar dairesinde tonozla eklenmiş ahşap ampirikorlu cihannüma ise Sultan II. Mahmud'un tahta çıkışını sağlayan ünlü Cevri Kalfa'ya sunulan olağanüstü bir saltanat ithafı olmalıdır.

Valide Sultan Dairesi

Kadınefendiler Taşlığı'nın yanında ocaklı bir odayla ve Valide Taşlığı'ndan çift revaklı bir ana girişle ulaşılan Valide Sultan Dairesi Harem cephesinin ortasında en geniş dairedir. Kubbeli ve eyvanlı bir sofa halinde klasik hasoda tipinin canlı bir örneği olan ana mekânı ile daire 1580'lerin başında sarayda ilk valide olan Nurbanu Sultan'ın sürekli ikameti için Davut Ağa tarafından inşa edilmiş; ancak valide Safiye Sultan tarafından kullanılmıştır. 1665 yangınından sonra çinileriyle birlikte yenilenen daire sofasının yanında valide sultanın tavanı dahil çini kaplı ve şirvan denilen tahtlı hasodası önünde, Kabe tasvirli bir çini panolu namaz odasıyla 18. yüzyıl sonunda Mihrişah Sultan dairesi yapılarak kapatılan balkon bulunur. Dairenin cephesi klasik çağda ahşap bir anıtsal revak ile taş oda denilen valide sultan şahnişine ve mermer sütunlu sultan dairesi revakına bağlanmıştı. Burası, konsollu kat ayrımından sonra üç kat halinde inen cariye koğuşlarıyla muhteşem harem cephesini oluştururdu. Cephe bütünlüğü sonraki hasoda ekleriyle gizlenmiştir. III. Selim'in kendisi ve annesi için yaptırdığı ahşap cephe daireleri, Türk sanatının zengin rokoko üsluplu yapılarıdır. Dairenin avlu yönünde, harem yangınından sonra üst kata eklenen 5 yüklüklü oda vardır. Bu odalardan biri şirvanı, rokoko düzeni ve helasıyla 20. yüzyıl başına kadar Ocaklı Sofa'ya inerek Valide Sultan dairesinin üst katını musandıra haline getirmekteydi ki aynı düzenleme Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi'nde de uygulanmış ve sultan ile kadınefendiler arasında doğrudan bağlantı kurulmuştur. Bağımsız teşkilatıyla bu mahrem odanın sultanın musandıra odası olma ihtimali vardır. Daire, mutfak, cariye koğuşlarına inen merdiven ve avlu revakı kapatılarak kazanılan rokoko dekorlu bir giriş odasına da sahiptir. 17. yüzyıl içinde Safiye, Kösem, Hatice Turhan ve Gülnüş sultanların oluşturduğu Kadınlar Saltanatı denilen ve harem hakimi olduğu bir dönemi yaşatan valide sultanlar padişahattan sonra imparatoriçe yetkili hanedan mensubuydu. Protokolde ise sultan ve veliahd şehzadeden sonra gelirdi.

Hünkâr Hamamları

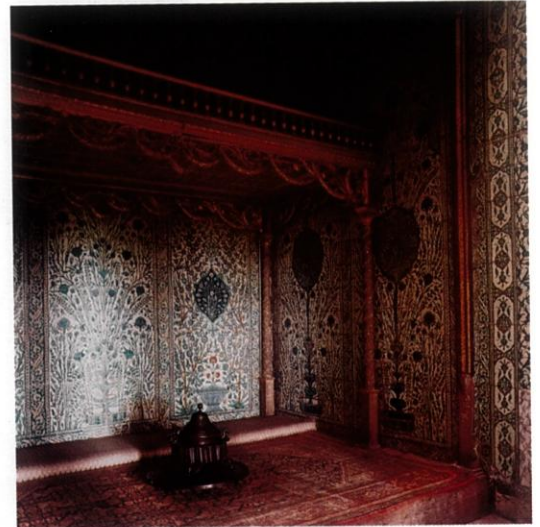
Valide Sultan Dairesi, haremde selamlık olan sultan dairesine, Hünkâr Hamamları denilen çifte hamamlı bir koridorla bağlanır. 16. yüzyıl sonunda cephe yapılarıyla eklenen hamamlardan; Valide Sultan, kadınefendiler ve ikballerin yıkandıkları kadınlar kısmına bitişen bölüm sadece sultana aittir. Mimar Sinan'ın inşa ettiği hamamlarda soğukluk, ılıkılık,

36 Valide Sultan Dairesi

37 Valide Sultan Hasodası.



36



37

halvet bölümleri 18. yüzyılda baroklaştırılmış ve küvetler ile kafesler konmuştur. Hamamlar ve Altınyol kapıları kapatılarak harem, kadınlar ve erkekler bölümü olarak ayrılabilir ve sultan kendi dairesini devlet erkanına da açık bir halde kullanabilirdi.

Hünkâr Dairesi-Daire-i Hümayûn

Hamamlar koridorunun yarısından itibaren kompleksin köşesi padişah ve şehzadegân dairelerini içeren selamlık idi. Padişah dairesinin hamamlar koridoruna açılan ve cephenin merkezindeki bağımsız ilk odası sürekli sultanların Hasodası olarak dekore edilen ve çıkmalı planıyla aslında Davut Ağa'nın yaptığı I. Abdülhamid odasıdır. Osmanlı barok ve rokoko üsluplarının çeşme, ocak gibi deteylarına sahip olan odanın yanında klasik dönemlerde şahniş olarak açılan oda yoğun rokoko dekoruyla dini eşyaların ve sultana ait değerli aksesuarların korunduğu taş hazine ve önceleri valide sultan şahnişi idi. Bu klasik yapıların ve cephenin önüne 18. yüzyıl ortasında III. Osman taşlığı ve köşkü ile III. Selim hasodası payeli altyapılar üzerinde yapılmış, cepheye birbiriyle irtibatlı ahşap II. Selim ve Mihrişah Valide Sultan daireleri eklenmiştir. Zengin bir baroklaşmanın olduğu bu dairelerin önünde payelere oturan mermer taşlıkta tarhlı lalezar ve havuz düzenlemesi Lale Devri simetrik Osmanlı peysajlarına örnek oluşturur. Hasbahçe'ye harem duvarları üzerinde çıkmayla açılan divanhaneli, yanlarda simetrik odalı III. Osman Köşkü'nün kuruluşu sahilhane esprisini Batı normlarıyla kaynaştıran bir yapı olarak Dolmabahçe Sarayı kitesini de etkiler. Köşk, anıtsal ocaklı, rokoko, III. Selim hasodasına bakan bir koridorla harem yapılarına bağlanır.

Hünkâr Sofası

Harem'de Hünkâr Dairesi'nin büyük mekânlarını ve merkezini kubbeli Hünkâr Sofası ile III. Murad'ın Mimar Sinan'a yaptırdığı Hasoda oluşturur. 1580'lere tarihlenen Sinan ya da Davud Ağa'nın yaptığı Hünkâr Sofası, klasik kubbeli bir açık sofa halinde sarayın en büyük kubbeli mekânı olarak Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu'nu etkileyecek olan saltanat divanhanesiydi. Sofa zamanla kapatılarak dekoru baroklaştırıldı. Sultanın tahtı ve cep-



38 III. Murat Hasodası (Solda),
Hünkâr Sofası (Ortada).



39 I. Abdülhamid Hasodası.

40 III. Selim Hasodası.

41 III. Osman Kasrı.

42 III. Osman Kasrı Şahnişi.

43 III. Osman Divanhanesi.



44

hede hanedanın sedirlerini içeren revakın üst katı cariyeye sazende takımına ayrılmıştı. Mahfile ve Yemiş Odası'na sofadan aynalarla gizlenmiş kapılarla geçiş sağlanır. Bu revakın çeşmeli ve ocaklı sofalar yapılmadan önce diğer tarafta da tekrarlanarak sofayı bağımsız bir yapı haline getirdiği bellidir. Klasik dönemde diğer revaklarda olduğu gibi bu açık sofa da meşin perdelerle korunur ve saray bir otağ görünümünü kazanırdı. 1665 yangınından etkilenmesede hadisleri içeren bir 17. yüzyıl çini kitabe kuşağının yanı sıra barok kabartmalı lambri düzeni yapılmış ve Delft çinileriyle kaplanmıştır. Ayrıca duvarlara rokoko çeşmeler yapılmıştır. Hünkâr Sofası, Osmanlı dini mimarisini andıran anıtsal kuruluşuyla iktidar idealinin saray mimarisine taşıdığı divanhane olarak yanındaki Hünkâr Hasodası'yla saltanatın ebedi varlığını ev modelinin dışına çıkararak yansıtan emperyal bir mekândır. Sofa, Harem'de cülus, bayramlaşma ve hanedanın eğlendiği yer olarak kullanılmış, harem halkından soyutlanarak sultanlar selamlık törenleri de yapmışlardır. Klasik dönemde çini panolarla ve bir şadırvanla donatıldığı düşünülen sofanın içinde yer alan klasik dekorlu kapalı mekân, kiler olarak kullanılıyordu. Hünkâr Sofası, hamamlar, valide sultan ve sultan dairelerine geçişlerle bağlandığı gibi çeşmeli ve ocaklı sofalar ile başhaseki ve şehzadegan daireleriyle de irtibatlıydı.

44 Çeşmeli Sofa.

45 Hünkâr Sofası'nın dış cephesi.



45



46-47 Hünkâr Sofası.

III. Murad Hasodası

Harem ve sultan dairesinin en önemli mekânı, sofaya bitişen ve 1578 yılında Sultan III. Murad için Mimar Sinan tarafından yapılan hasodadır. Kapalı bir medhal ile kubbeli bir ana mekândan oluşan yapı tek birimli camileri andıran kitleleriyle sultanın temsil ettiği kamusal alanı simgeler. Yüzeysel Selçuklu yorumu portalinin yanında medhali bölen çini panolu duvar, 17. yüzyıl sultanlarının yaptırdıkları hasodalar olan Çifte Kasırlar'a aittir. Havuzlu Köşk de denilen hasoda, anıtsal kaburgalı çapraz tonozlu yüzme havuzu üzerin-



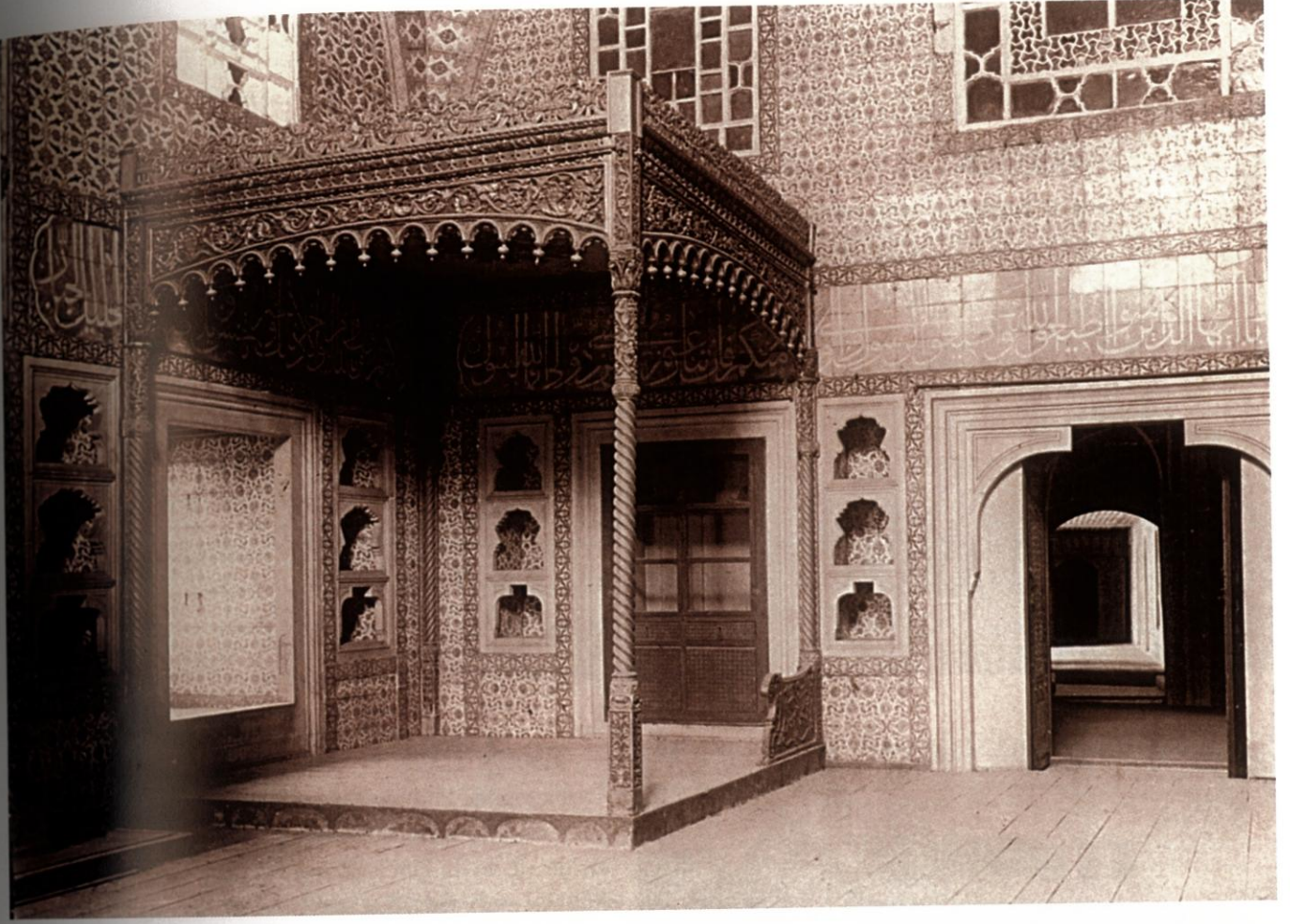
48

de yükselir. Havuzu, divanhane planı ve çini dekoruyla klasik Sinan ekolünün sivil mimarideki en olgun örneği olan yapının divanhanesinde ocak, çeşme, kapı ve pencereler klasik simetri anlayışıyla yerleştirilmiş, malakâri dekorlu pandantifli kubbenin kapattığı mekânda İznik sıraltı çinisinin kaliteli örnekleri kullanılmıştır. Mavi-beyaz çini *Ayet-el Kürsi* ile başlayan kitabe kuşağının iktidar vurgulaması için kullanıldığı mekânda iki ahşap taht 18. yüzyıl sonunda konmuştur.

Sultanların egemenlik sembolü olarak hasoda yaptırma geleneği, Hasoda önündeki Sultan I. ve III. Ahmed odalarında da devam eder. Payeler üzerinde yükselerek zemin koduna ulaşan ve altında havuza bakan kubbeli dekorlu şahnişin olduğu I. Ahmed Hasodası'nda yeşil renk ve dini yazı ağırlıklı çini süsleme programı Sultanahmed Camii'nin banisi olan sultanın dine ve İran'da yükselen Şah Abbas iktidarına bakışının bir uzantısı gibidir. Yanındaki III. Ahmed Hasodası'nda ise Lale Devri başlangıcında ahşap duvarlara edirnekâri tekniğinde çiçekli vazo ve meyveli kâse tasvirlerini içeren pano düzenlemesi yapılmıştır. Sultanların yine yalnız yemek yedikleri oda olduğu sanılan mekânın dekorunda Karlofça anlaşmasıyla sonuçlanan ve Batı baskısıyla bunalan Osmanlı'nın reform çabaları içinde natüralist eğilim görülür.



49

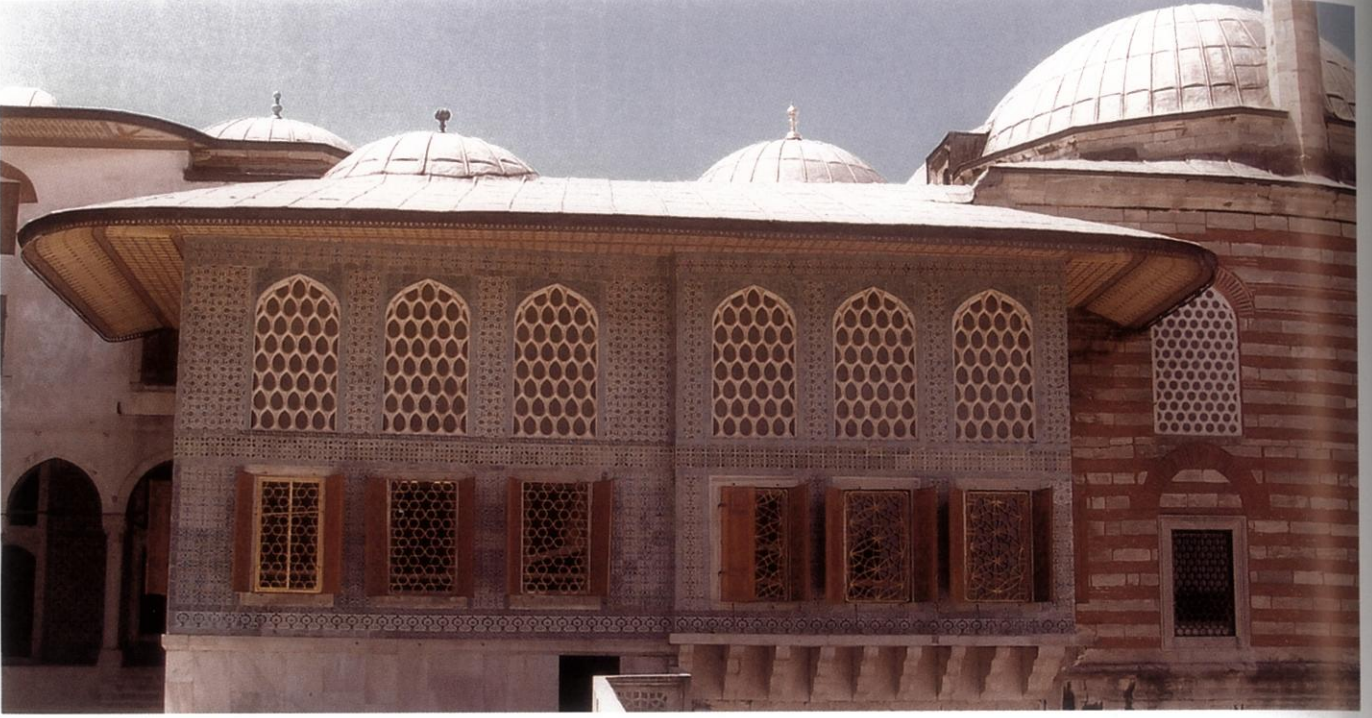


50



52

- 48 III. Murad Hasodası
(Sağda görülen I. Ahmed Hasodası).
49 III. Murad Hasodası.
50 Sultan Murad Hasodası.
51 I. Ahmed Hasodası.
52 III. Ahmed Hasodası'n'dan.



53



54

53 Çifte Kasırlar (Veliht Dairesi).

54 Mabeyn (I. Abdülhamid Dairesi).

Mabeyn Taşlığı

Harem'de Hünkâr Dairesi'nin son mekânları, 17. yüzyılda iki ayrı Hasoda halinde bitişik yapılan Çifte Kasırlar'dır. İç ve dış çini kaplamasıyla, kalemî dekorlu ahşap kubbesi ve Valide Sultan Hasodası'ndaki gibi çiçeklerin fişkırdığı şadırvanlı selvili çini panoları ve pencere içlerinde çeşmeleriyle de 17. yüzyıl Hasodaları'nın tipik birer örneğidir. Barok asma katları kaldırılarak onarılan kasırlar 18. yüzyılda Veliht Dairesi olarak kullanıldı. Hünkâr Dairesi, Mabeyn taşlığına Cinlerin Meşveret Yeri denilen bir revakla açılır. Sultan ve şehzade dairelerinin kaynaştığı ve dramatik bir tarihe sahne olduğundan bu ismi alan revak, Harem Camii ile Altınyol'a bağlanır. Klasik devirlerde

şehzade ve sultanların Hasoda'ya ulaştıkları çinili Altınyol revak alanı olan taşlık ve Harem, I. Selim Kulesi denilen hamamlı bir kule-köşk ile sona erer. Şehzadelerin yaşatıldıkları bu alan 1766 depremiyle sivilleştirilerek Sultan I. Abdülhamid'in haremiyle yaşadığı ahşap konak karakterli büyük bir daire yapılmıştır. Alt katı Altınyol'un devamı ve sultanın dairesi olan yapının üst katı 5 kadınefendi odası ile sultan dairesiyle gizli irtibatlı baş haseki dairesinden oluşur. Rokoko dekorlu, pencere camları kristal aynalı sultan hasodasını içeren dairede natüralist peysajlar vardır. Taşlığın baktığı Harem bahçesinde yüksek duvarlara bitişik büyük kayak havuzu Mimar Sinan tarafından Hasoda ile birlikte yapılmıştır. Cephesinde Bizans lahitli çeşme, Has ahır avlusunda, Şimşirlik bahçesinde ve at rampasına ulaşan teras tonozu içindeki benzerleri gibi 15. yüzyıl saray ve harem konturlarını belirten önemli bir belgedir. Havuzun ilerisinde kalıntı halindeki altyapılar şehzade ve tahttan indirilen sultanların Aslanhane adıyla yaşatıldıkları Şimşirlik dairelerine aittir. Harem'de valide sultan, sultana "arslanım" diye hitabederdi. Harem yapıları dramatik olduğu kadar muhteşem bir iktidar ve tarih sembolü olarak sultan secerelerini içeren çini kitabeli Altınyol ile Sofâ-i Hümâyûn terasına, sultan köşklerine ve selamlık hasodasına bağlanır. Klasik yaşantısı ve mimarisiyle Topkapı'da saray ve hanedan kurumlaşması 18. ve 19. yüzyılların Boğaziçi ve Haliç sahilсарaylarında da sürer. Simetrik, tek parça bu çağdaş saraylarda geleneksel ve hiyerarşik hayat devam ederken, sarayın görkemi olağanüstü İstanbul manzarasıyla bütünleşir.

KAYNAKÇA

- ALTINDAĞ, Ülkü - BAYRAKTAR, Nimet, "Topkapı Sarayı Müzesi Tahrir Komisyonu Çalışmaları I", *Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık*, 2 (1987), s. 7-68; 3 (1988), s. 23-62.
- ALPAY, Evin. - SCHNEIDER, Marcel, *Le Harem Imperial de Topkapı*, Paris, 1977.
- ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul: 1984, s. 42, 47-53, 187-192, 292-297.
- a. mlf., *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul: 1986, s. 512-526.
- AYAŞLI, Münevver, *Der-i Saadet*, İstanbul: 1975.
- BARKAN, Ö. Lütfi, "İstanbul Saraylarına Ait Muhasebe Defterleri", *TTK Belgeler*, IX/13 (1979), a. mlf., "Topkapı Sarayı Müzesi", *Sanat*, 7, (1982).
- B. de ZARA, Luigi, *Costumi et i Modi Particolari della vita de Turchie* (Ed. Fr. Babinger), Munich: 1963.
- BİLGİN, Bülent, *Geçmişte Yıldız Sarayı*, İstanbul: 1988.
- BOBOVİ, A, *Serai Enderun (20 Mayıs 1665, Pera)*, Biritish Museum, Harleian, nr. 3409.
- CEZAR, Mustafa, *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, İstanbul: 1977, s. 215-246.
- ÇETİNTAŞ, Sedat, *Saray ve Kervansaraylar Arasında İbrahim Paşa Sarayı*, İstanbul: 1939.
- ÇİĞ, Kemal, "Fatih Topkapı Sarayını Niçin Yaptırdı?", *Kemal Çiğ'a Armağan*, İstanbul: 1984, s. 17-35.
- DAVIS, F, *The Palace of Topkapı in İstanbul*, New York: 1970.
- ELDEM, Halil Edhem, *Topkapı Sarayı*, İstanbul: 1931.
- ELDEM, S. H, *Türk Evi Plan Tipleri*, İstanbul: 1968.
- a. mlf., *Köşkler ve Kasırlar*, İstanbul: 1969.
- a. mlf., *Sa'dabad*, İstanbul: 1977.
- a. mlf., *Boğaziçi Anıları*, İstanbul: 1979.
- a. mlf., *İstanbul Anıları*, İstanbul: 1979.
- ELDEM, S. H. - AKOZAN, F., *Topkapı Sarayı: Bir Mimari Araştırma*, İstanbul 1982.
- EMLER, Selma, "Topkapı Sarayı Restorasyon ve Çalışmaları", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri I*, 1963, s. 211-312.
- ESEMENLİ, Deniz, *The Harem, Topkapı The Palace of Felicity*, Milan, 1990, s. 107-228.
- a. mlf., "Mekânlar ve Zamanlar", *Topkapı Sarayı*, İstanbul, 2000, s. 26-135.
- a. mlf., (Komisyon ile) *700. Kuruluş Yıldönümünde İstanbul'daki Osmanlı Mimari Eserleri*, İstanbul: 2000.
- a. mlf., "Topkapı Sarayı Müzesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994, C. 7, s. 291-293.
- a. mlf., *Osmanlı Sarayı ve Dolmabahçe*, İstanbul, 2003.
- EYİCE, Semavi, "İstanbul'da Bizans İmparatorlarının Sarayı, Büyük Saray", *STAD*, 3 (1988), s. 3-36.
- a. mlf., "III. Selim'in Tekniğe Fedâ Ettiği Eser: Aynalı Kavak Sarayı", *Sanat Dünyamız*, S. 37, (1988), s. 24-31.
- EYÜBOĞLU Anhegger, Mualla, *Topkapı Sarayı'nda Padişah Evi: Harem*, İstanbul, 1986.
- EZGÜ, Fuad, *Yıldız Sarayı Tarihçesi*, İstanbul: 1962.
- FISHER, C. Garrett. - FISHER, W, Alan, "Topkapı Sarayı in the Mid-seventeenth Century, Bobovi's Description", *Ar. Ort*, X (1987), s. 5-81.
- GOODWIN, Godfrey, *A History of Ottoman Architecture*, Baltimore: 1971.
- GÜLERSOY, Çelik, *Çerağan Sarayları*, İstanbul: 1992.
- GÜLERSOY, Çelik, *Dolmabahçe Sarayı*, İstanbul: 1987.
- GÜLSÜN, Hakan B, *Mimar Vedat Bey ve Dolmabahçe Sarayı*, İÜ. Ed. Fak. Bilim Uzm. Tezi, İstanbul: 1990.
- a. mlf., "Osmanlı Mimarlığında Restorasyon İlkeleri Var mıydı?", *MS S. I* (1999), s. 148-156.
- HASLIP, Joan, *Bilinmeyen Tarafları ile Abdülhamid* (Çev. N. Kuruoğlu), İstanbul, 1964.
- İREZ, Feryal, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası*, Ankara: 1989.
- KOÇU, Reşat Ekrem, *Topkapı Sarayı*, İstanbul: 1960.
- KONYALI, İ.H, *İstanbul Sarayları*, tür. yer.
- KONYALI, İ.Hakkı, *Üsküdar Tarihi*, tür. yer.
- KÖMÜRCÜYAN, Eremya Çelebi, *İstanbul Tarihi: XVII. Yüzyılda İstanbul*, (Çev. H. D. Andreasyan), İstanbul, 1952.
- KÖSEOĞLU, Cengiz, *Harem*, İstanbul, 1979.
- KUBAN, Doğan, "Topkapı Sarayı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994, C. 7, s. 280-291.
- LLOYD, S. - RICE, D. S, *Alanya*, Ankara, 1964.
- MELLING, Ignoce, *Vouage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore*, Paris, 1807.
- MEZ, A, "Ortazaman Türk-İslam Dünyasında Saray", (Çev. Cemal Köprülü), *Ülkü*, VI/35-36, (1936).

- MILLER, Barnette, *Beyond the Sublime Porte, the Grand Seraglio of Istanbul*, New York: 1970.
- NECİPOĞLU, Gülru, *Architecture, Ceremonial and Power, The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, New York: 1991, s. 159-183.
- OSMANOĞLU, Ayşe, *Babam Abdülhamid*, İstanbul: 1960.
- OSMANOĞLU, Şadiye, *Hayatımın Acı ve Tatlı Günleri*, İstanbul: 1951.
- ÖGEL, Semra, "Geleneksel Türk Evine Bir Kaynak Olarak Topkapı sarayı", *Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık*, (1988), s. 126-147.
- ÖRS, Hayrullah, "Harem'in Muamması", *Türkiyemiz*, 1/2 (1970), s. 2-12.
- ÖZ, Tahsin, *Guide to the Museum of Topkapı Saray*, İstanbul: 1936.
- ÖZ, Tahsin, "Topkapı Sarayı Müzesi Onarımları", *Güzel Sanatlar*, (1949), s. 6-74.
- PEIRCE, P. Leslie, *Harem-i Hümayûn: Osmanlı İmparatorluğunda Hükümdarlık ve Kadımlar* (Çev. A. Berktaş), İstanbul: 1996.
- PENZER, N. M., *The Harem*, London: 1936.
- RENDİ, Günsel, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı*, Ankara: 1977.
- REYHANLI, Tülay, *İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyıl'da İstanbul'da Hayat: 1582-1599*, Ankara: 1983.
- RİFAT, Osman, *Edirne Sarayı*, (Haz. A. Süheyl Ünver), Ankara: 1957.
- SAKAOĞLU, Necdet, *Saray-ı Hümayûn: tarihi, mekânları, kitabeleri ve anılarıyla Topkapı Sarayı*, İstanbul, 2002.
- SARRE, Friedrich, *Konya Köşkü* (Çev. Şehabeddin Uzluğ), Ankara: 1967.
- SAZ, Leyla, *Harem'in İçyüzü*, İstanbul: 1974.
- SİMAVİ, Lütfi, *Osmanlı Sarayının Son Günleri*, İstanbul: 1972.
- SÖNMEZ, M. Zeki, "Ağrı Dağı, Doğubeyazıt, İshak Paşa Sarayı", *İlgi*, 17 (1973), s. 20-26.
- SÖZEN, Metin, *Devletin Evi Saray*, İstanbul: 1990.
- ŞEHİSUVAROĞLU, Haluk, *Tarihi Odalar*, İstanbul: 1954.
- a.mlf, "İstanbul Sarayları", *Asırlar Boyunca İstanbul Sarayları*, İstanbul: 1954, s. 225-248.
- a.mlf, *Boğaziçine Dair*, İstanbul: 1986.
- ŞEREF, Abdurrahman, "Topkapı Sarayı Hümayûnu", *TOEM*, I-II/5-12 (1326-27), s. 265, 329, 393, 457, 521, 585, 649, 713.
- TAMER, Cahide, "Topkapı Sarayı'nda 19. Yüzyıl Sonlarında Çekilmiş Birkaç Fotoğraf ve Bazı Eleştiriler", *Topkapı Sarayı Yıllığı*, (1986).
- TANERİ, Aydın, *Osmanlı Devletinin Kuruluş Döneminde Hükümdarlık Kurumunun Gelişmesi ve Saray Hayatı Teşkilatı*, Ankara, 1978.
- TANYELİ, Gülsün, "Topkapı Sarayı Harem'inin Halic Cephesindeki Yapılaşmasının Evrimi", *Topkapı Sarayı Yıllığı*, 3 (1988), s. 148-180.
- TANYELİ, Uğur, "Anadolu Türk Saray Mimarlığının Evrimi Üzerine Gözlemler", *Topkapı Sarayı Yıllığı*, S. 3 (1988), s. 181-210.
- TAVERNIER, J. Bertrand, *Topkapı Sarayı'nda Yaşam* (Çev. Perran Üstündağ), İstanbul, 1984.
- TEZCAN, Hülya, *Topkapı Sarayı ve Çevresinin Bizans Devri Arkeolojisi*, İstanbul, 1989.
- TUĞLACI, Pars, *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi*, İstanbul, 1981.
- ULUÇAY, M., Çağatay, *Harem'den Mektuplar I*, İstanbul: 1956.
- a.mlf, *Harem II*, Ankara: 1971.
- a.mlf, *Padişahların Kadınları*, Ankara.
- UŞAKLIGİL, Halid Ziya, *Saray ve Ötesi*, İstanbul: 1965.
- UZUNÇARŞILI, İ. Hakkı, *Saray Teşkilatı*, Ankara.
- ÜNÜVAR, Safiye, *Saray Hatıralarım*, İstanbul: 1964.
- ÜNVER, Süheyl, "Üsküdar Kavak Sarayı", *Yücel*, V/39 (1937).

Mabeyn Başkâtibi Halit Ziya Uşaklıgil ve Dolmabahçe Sarayı

Türk edebiyatının en önemli kalemlerinden biri olan Halit Ziya Uşaklıgil, 31 Mart sonrası iktidar mevkiine geçen İttihat ve Terakki Fırkası tarafından Yıldız'dan Dolmabahçe'ye nakledilen tahta nezaret etmekle görevlendirilmişti. Bu, içeriği tam olarak telaffuz edilmiş görevin asıl amacı, Sultan II. Abdülhamid döneminde 33 yıl boyunca bir tecrit hayatı yaşayan Sultan Reşad'ı ve onun sarayını ve hatta hanedanı usul, adap ve erkânı ile Batılaştırmaktı. Bu görevin, Mabeyn Başkâtipliği resmi adıyla, Halit Ziya'ya verilmesinde veya özellikle seçilmesinde, Meclis-i Mebusan Reisi Ahmet Rıza Bey ve Cemiyetin merkez-i umumi üyesi Talat Paşa'nın rolü büyüktür.

Edebiyatımızda romanları ve hikâyeleri ile tanınan Halit Ziya Uşaklıgil, Meşrutiyet devrimi ve Sultan Reşad'ın tahta çıkması ile birlikte önemli bir kamu görevi olan Mabeyn Başkâtipliği görevini 1909'dan 1912'ye kadar sürdürmüştür. Meslek hayatı boyunca anı ve izlenimlerini *Saray ve Ötesi* adlı üç ciltlik anı kitabında toplamıştır. 1941'de yayınladığı anıları artık tarihe karışmış bir yaşam alanını ve bu alanın insanlarını anlatan bir belgesel niteliğinde olduğundan, bütün eserleri içinde farklı bir öneme sahiptir.

Edebiyatın önemli bir türü olan anı veya hatırat, günümüz okuyucusu açısından geçmişin bilinmeyen yollarında heyecanlı bir yolculuğa çıkmak anlamı taşır. Bu yolculuk boyunca zaman tünelinden geçerek tarihin mekânı ve zamanıyla bütünleşmiş pek çok kişiyle karşılaşmak, tanışmak mümkündür. Gerçekte anı okuyucusu geçmiş devirlerle bağlantı kurmak, geçmişten sesler duymak, yüzler görmek isteyen kişidir. Günümüzde anı kitaplarına olan ilgi, anı yazar ve yayınlayanların sayısındaki artış, insanın geçmişle birebir bağlantı kurma veya geçmişe uzanma ihtiyacını doğrular niteliktedir.

Anı yazarı, okuyucuyu geçmişe bağlayan bir köprü inşa eder. Eğer anılar Dolmabahçe Sarayı gibi tarihi, siyasi, sanatsal bir mekâna ait ve usta bir edebiyatçının kaleminden çıkmışsa bu köprü daha sağlam ve anlamlı olacaktır. *Saray ve Ötesi* Osmanlı son dönemine ve mekânına ait hem tarihsel hem de edebi belgeler silsilesi niteliğindedir.¹

1865-1945 yılları arasında yaşayan Halit Ziya Uşaklıgil kişisel hikâyesindeki olaylar, acılar bir yana, yaşamı boyunca Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan bir süreçte birçok olaya tanıklık etmiş ve pek çok tarihi kişi ile bir arada bulunmuştur. Yayınladığı tüm hikâye, roman ve makalelerinde yaşadığı dönemlerin izlerini ayrıntılı bir biçimde bulmak mümkündür.

1 Halit Ziya Bey İzmir'de 21 yaşında, Ayşe Berker arşivi.





Halit Ziya Uşaklıgil 1865 - 1945

Helvacızadeler adıyla bilinen ve Uşak'tan İzmir'e yerleşen varlıklı bir ailenin çocuğudur. Eyüp'te dünyaya gelen Halit Ziya, ilk gençlik yıllarını İstanbul'da ve İzmir'de geçirir. Mercan'daki bir mahalle mektebinde başladığı eğitim hayatına, Fatih Askeri Rüşdiyesi'nde devam eder. 93 Harbi sonrasında ailesiyle birlikte İzmir'e yerleşen Halit Ziya İzmir Rüşdiyesi'ne gider. 19 yaşındayken *Envâr-ı Zekâ* dergisinde yazmaya ve arkadaşları ile birlikte İzmir'in ilk edebiyat dergisi olan *Nevruz'u* çıkarmaya başlar. 1886'da İzmir'de *Hizmet* ve *Abenk* adlı ilk özel gazeteleri çıkarır. Aynı dönemlerde İstanbul gazetelerinde de hikâye ve tercüme yayınlanır. İyi bir eğitim almış olduğu ve yabancı dil bildiği için Osmanlı Bankası, Reji İdaresi gibi yabancı sermayeli kuruluşlarda çalışır. 1896'da *Servet-i Fünun* dergisinin yönetimine getirilir. Aynı zamanda Cenap Şehabeddin, Hüseyin Cahit, İsmail Safa ve Mehmed Rauf ile birlikte Edebiyat-ı Ceride hareketinin en önemli isimlerinin arasına girer. 1909'da Reji İdaresindeki görevinden ayrılır ve aynı yıl Sultan Mehmed Reşad'ın mabeyn başkâtipliğine getirilir. 1912'de buradan ayrıldıktan sonra tekrar bir resmi görevde çalışmayarak tüm zamanını edebiyata veren yazar, 23 Mayıs 1945'de İstanbul'da ölür. Eserlerinde romantizm ile realizmi büyük bir ustalıkla dengede tutan Halit Ziya'nın yazı hayatı başlıca iki devreye ayrılabilir. Bunlardan ilki İzmir'de verdiği tercüme ve denemeleri diğeri ise olgunluk dönemi olarak kabul edilebilecek olan İstanbul'da ki yazı hayatıdır.

Romanları: *Nemide*, *Bir Ölü'nün Defteri*, *Ferdi ve Şürekası*, *Ma-i ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu*, *Kırık Hayatlar Hikayeleri*: *Bir İzdivacın Tarih-i Muâşakası*, *Bir Muhtıranın Son Yaprakları*, *Nâkil* (4 Cilt yerli ve yabancı öyküler), *Bu Muydu?*, *Heyhat*, *Küçük Fıkralar* (3 Cilt), *Bir Yazın Tarihi*, *Solgun Demet*, *Bir Şi'r-i Hayal*, *Sepette Bulunmuş*, *Bir Hikâye-i Sevda*, *Hepsinden Acı*, *Onu Beklerken*, *Aşka Dair*, *İhtiyar Dost*, *Kadın Pençesi*, *İzmir Hikâyesi* Hatıraları: *Kırk Yıl*, *Bir Acı Hikâye*, *Saray ve Ötesi*. Deneme: *Sanata Dair*.

Aksu, Cemal, "Halit Ziya Uşaklıgil", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, C. 2 İstanbul: YKY, 1999. s. 640-643.

Öztuncay, Bahattin, "Halit Ziya Uşaklıgil", *Hatıra-i Uhuvvet Portre Fotoğrafların Cazibesi: 1846-1950*, İstanbul: Aygaz, 2005, s. 226.

İlk gençlik yıllarını İzmir’de geçiren Halit Ziya, yazı ve yayın hayatına ilişkin ilk eserlerini burada vermeye başlar. İzmir’de *Hizmet ve Ahenk* adlı ilk özel gazeteleri çıkarırken İstanbul gazetelerinde hikâye ve tercüme yayınlanır. İyi bir eğitim almış olduğu ve yabancı dil bildiği için Osmanlı Bankası, Reji İdaresi gibi yabancı sermayeli kuruluşlarda çalışır. Eserleri yayınladıkça edebiyat, özellikle de roman konusundaki yetkinliği tüm çevreler tarafından kabul edilir. Ayrıca edebiyata kazandırdığı yenilikleri ile kısa sürede haklı bir ün kazanır.²

Halit Ziya’nın yaşam yolculuğunu Dolmabahçe Sarayı’na çeviren gelişmeler, ülkenin geçirdiği değişimlerle paralellikler gösterir. Bu gelişmelerin başlangıç noktası II. Meşrutiyet’in ilâmidir. 1908 yılında, otuz yıldan fazla süren Sultan II. Abdülhamid rejiminin sonuna doğru, anayasal düzene yeniden kavuşulmuş, bir başka ifadeyle hürriyet ilan edilmişti. Anayasalı yönetim, Osmanlı devletinin son dönemlerinde başlayan yenileşme hareketlerinin önemli bir boyutudur. Bu düzene uzun bir aradan sonra kavuşulması ülkenin kaderini değiştirecek bir gelişme olarak değerlendirilir. Gerçekten de devlet adamları, aydınlar ve halk, ülkenin kötü kaderinin tersine çevrileceğine inanmıştır. Ancak yaklaşık bir yıl kadar sonra çıkan bir ayaklanma bu ümitleri tersine çevirir. 31 Mart tarihinde yeni düzene alışamayan, düzenden olumsuz etkilenen muhalifler ayaklanır. Ayaklanmanın bastırılmasının ardından Sultan II. Abdülhamid tahttan indirilir ve yerine Sultan V. Mehmed Reşad geçer. İşte bu saltanat değişikliği, Halit Ziya’nın yolunu saraya çeviren gelişmelerin başlangıç noktası olur. Saltanat ve rejim değişikliğinin yanı sıra diğer tarihi ve siyasi süreçler Sultan Reşad’a ağabeyinin ikâmet ettiği Yıldız Sarayı yerine, Dolmabahçe Sarayı’nda yaşamayı tercih ettirir ve yazarımızı bu sarayda Sultan Reşad ile buluşturur.

Bu yıllar, içerdeki siyasi çalkantılar, dışarıda toprak kayıplarına rağmen ülkenin bir değişimden geçtiği gerçeğinin gözle görüldüğü yıllar olur. Sultanın güç ve yetkisi parlamento ile sınırlandırılmıştır. Saltanat bir bakıma Batıda örneklerini gördüğümüz sembolik bir makam haline gelmiştir. Kuşkusuz bunda yeni sultanın payı büyüktür. Çünkü V. Mehmed Reşad bir Meşrutiyet padişahıdır. Nitekim saltanatı boyunca hükümete ve meclise sorun çıkarmayan, uyumlu bir tutum sergilemiştir. Ülkenin yeni yöneticileri de 1908’de yaşanan devrimi saraya da yansıtarak Batılı ve modern bir saray ve saray geleneği oluşturmaya çalıştıklarından, bu amaca uygun yenilikleri gerçekleştirecek saray görevlilerinin de aydın ve çağdaş insanlar olmasını tercih etmişlerdir.

Mabeyn Başkâtibi olarak atanan Halit Ziya Uşaklıgil öncelikle bir yazardır. Çağdaşı ve arkadaşı birçok aydının yaşam öykülerine baktığımızda dönemin aşırı politik ortamından kaynaklanan olumsuz etkilerini görebiliriz. Kuşkusuz Halit Ziya’nın da ekonomik, sosyal, siyasal görüşleri vardır. Kötü yönetim, yoksulluk, geri kalmışlık gibi ülke sorunlarına duyarlılığını edebi eserlerinden anlamak mümkündür. Ancak Halit Ziya o dönemin çoğu aydını gibi siyasetin içinde ve aktif olmayı değil, siyasetin dışında bir sanat adamı olmayı tercih etmiştir. Yaşadığı dönemlerin herkesi içine alan bütün siyasi çalkantılarına rağmen tercihini sanattan ve edebiyattan yana koymuş, her zaman politikamın dışında kalmayı yeğlemiştir. Bu nedenle o dönemde rastlanabilecek bu tarzı, aşırı politik bir ortamda hassas bir göreve getirilmesinde önemli bir etkidir. Bir başka deyişle Halit Ziya’nın Mabeyn Başkâtipliği’ne atanması II. Meşrutiyet döneminin değişen saray anlayışı ile doğrudan ilgilidir.

Dolmabahçe Sarayı’nın en önemli mekânlarından biri Mabeyn Dairesi’dir. Sarayın dış dünya ile temasını, bağlantısını, siyasi ilişkilerini düzenleyen, sadrazam ve hükümet ile ya-



2



3

2 Halit Ziya Bey İzmir’de 1899 yılında, Ayşe Berker arşivi.

3 Halit Ziya Bey İstanbul’da 1896 yılında, Ayşe Berker arşivi.



4



5

4 Sarayda göreve başladığı sıralarda, 1908, Ayşe Berker arşivi.

5 Halit Ziya Bey'in 1912'de çekilmiş bir fotoğrafı, Ayşe Berker arşivi.

zılı haberleşmelerini sağlayan birimdir. Birimin başında başmabeynci denilen üst düzey bir görevli vardır. Yazışmaları ve haberleşmeyi sağlayan birim ise Başkıtabet Dairesi'dir. Burada dış yazışmalardan başka hükümdarın emrine göre iç dairelerin tanzim ve idareleri ile ilgili yazışmalar da yürütülür. Sadarettten gelen arz tezkireleri başkâtîp tarafından hükümdara sunulur. Hükümdarın imzasından sonra da başkâtîp paraf atar. Sadrazamlar sultan ile görüşmeye geldiklerinde, sultanın çağrısı üzerine toplanan vekiller huzura kabul edilmeden önce Mabeyn Dairesi'ndeki odalarda bekler, elçiler ve yabancı devlet ileri gelenleri ise padişahın yaşadığı ana katın mabeyn bölümündeki oda ve sofalarında veya Süfera salonunda kabul edilirler.

Bugün Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği'nin karşılığı olan Mabeyn Başkıtabet Dairesi, o günün koşullarında bakanlık düzeyinde bir öneme sahiptir. Sultanın devlet ve hükümet işleri hakkında bilgilendirilmesi, hükümetten çıkan kararların padişah iradesine sunulması, alınan iradenin hükümete veya gerekli kurullara ulaştırılması en temel görevleridir.

Sultan Reşad'tan önceki devirlerde, Başkıtabet Dairesi'nde genellikle Mekteb-i Mülkiye'yi parlak derecelerle bitirmiş olanlar görevlendirilirdi. Bu dairede görev yapan birinci kâtip, ikinci kâtip ve diğer memurlar da ehliyetli kişilerden oluşurdu. Halit Ziya Bey ise çağdaş, aydın, siyaset dışı ve yazar kimliğinden dolayı devrin yöneticileri tarafından bu daireye uygun görülmüş olmalıdır.

Başkıtabet Dairesi'ne Halit Ziya'nın tercih edilmesindeki etkenleri şöyle saptamak mümkündür. Yetiştığı yer olan İzmir, başkent İstanbul'a göre, yönetimin etkilerinden uzak iç ve dış ticaretin kesiştiği, bu nedenle de batılı kültürün birçok unsuru ile iç içe yaşandığı bir kenttir. Varlıklı bir aileye mensup olması, eğitiminin okul dışı sosyal ve kültürel alanlarda devamını sağlamış, devrin pek az gencine nasip olacak yurt dışı geziler ve birden fazla yabancı dil öğrenme gibi imkânlar yaratmıştır. Osmanlı Bankası ve Reji İdaresi'ndeki görevleri ile paralel giden edebiyat çalışmaları dönemin ileri gelenlerinde onun hakkında olumlu bir kanaat oluşturmuştur. Bir başka deyişle hem doğu hem de batı kültürüne, resmi protokol kurallarına vakıf, çağdaş ve aydın bir kişi olarak, bu göreve en uygun sima olarak görülmüştür.

Mabeyn Başkâtibi Halit Ziya Bey, görevinin ilk günü Sultan Reşad ile tanışmak ve işbaşı yapmak üzere saraya geldiği andan itibaren bu mekânın o günkü genel durumu hakkında bir görüş edinmiştir. Koltukkapısı'ndan Camlıköşk'e kadar uzanan yolda genellikle loş ve duvarları rutubetli dehlizlerden geçilir. Doğal olarak etrafta ağır bir koku vardır. Yolun sonunda ise geniş, aydınlık ve havası temiz bir mekâna çıkılır. O zamanki ifadeyle Mabeyn-i Hümayûn-u Cenab-ı Mülûkâne Başkâtibi huzura çıkmak üzeredir.³ Bu ilk karşılaşmada taraflar, yeni görevlerinin başlangıcında olan Sultan ve Başkâtîp oldukça heyecanlıdır. İlk temas oldukça iyi geçer. Başlangıçtaki bu sıcaklık ve iyi ilişkiler yazarımızın görevi bittikten sonra, Sultan Reşad'ın vefatına kadar sürecektir.

Uzun süredir kullanılmayan Dolmabahçe Sarayı'nın ciddi bir bakıma ve tamire ihtiyacı vardır. Çatılar akmış, mefruşat rutubetten ve güneşten dolayı yıpranmıştır. Sultan Reşad müsrif bir padişah olmadığını ilk görüşmede Başkâtip'e söylemiş ve sarayın masraflarının ödeneğe göre ayarlanmasını istemiştir. Ancak yapılacak işler sadece bununla sınırlı değildir. Sonrasını yazarımızın kaleminden okuyalım:

"Bu işlerin daha ilk adımı olan sarayı gezmek kararını icraya [uygulamaya] vakit kalmadan haber verdiler: Yemek hazırmış...

Saray bekçilerinden biri önümüze düştü ve bizi Mabeyn'in deniz tarafında geniş bir sofaya götürdü. Burada müdevver [yuvarlak] bir sofra, kenarda dört beş tabla, mahut [bildiğimiz] siyah çadırla örtülü tabla vardı. Galiba yaver beylerle ilk muarefe [tanışma] bu her biri başka çeşitten eski iskemlelerle etrafı çevrilmiş, üzeri emsâline [benzerine] bakkal dükkânlarından tesadüf edilen çatallarla ve teker teker tabaklarla donanmış bir sofrada vukua geldi."

... Sarayın yemek işine az çok, herkesle beraber bizler de vâkıfuk. Derhal umumi bir ittifakla kanaat hasıl oldu ki her işten evvel bu bozuk işi düzeltmek lâzımdır. İlk hayret gülümsemelerinden sonra Lütfi Simavi⁴ sabredemeyerek bize hizmete hazırlanan tablakâra⁵ sordu:

— Bu tablalar neden bu kadar çok?..

Tablakâr, tereddütsüz ve fütursuz [çekinmeden] saydı:

— Başmabeyincinin, Başkâtibin, Seryaverin, kâtip beylerin, yaver beylerin, ilâh... [ve diğerlerinin] tablaları!..

Biz sofrada beş altı kişi ya vardık ya yoktuk. Zannediyorum ki Seryaver o gün yemekte değildi. Adam başına bir tabla!..

Ben bunun garabetinde [garipliğinde] tevakkuf etmeyerek [durmadan] ortada tablaları bekleyen fakat kendileri mevcut olmayan kâtip beyleri düşündüm. Eğilerek yavaş sesle Lütfi Simavi'ye:

— Lâkin düşünülecek işlerin en mühimi kâtip beylerdir. Belki yarın, hattâ belki bu gün sarayda yazı yazmak icap edecektir. Her işten evvel bunu temin etmeli.

O, derhal çâre buldu:

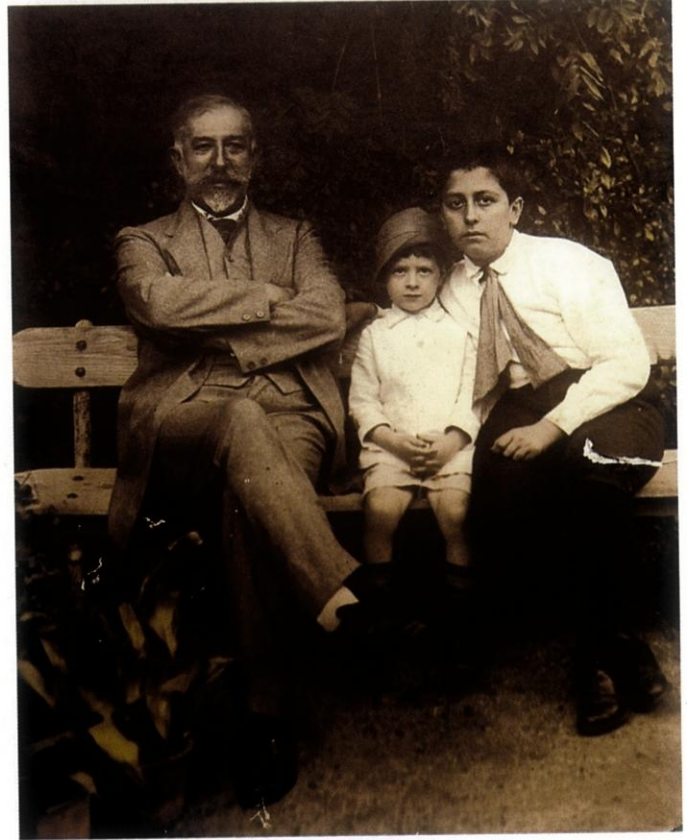
— Sadarete⁶ müracaat edelim. Bize şimdilik iki kişi göndersinler. Sonra kararlaşılabilecek işlere nezaret [gözlemlemek] ve onları takip için bir saray müdürü de lâzım..."⁷

Görüldüğü gibi işler oldukça zordur. Yalnızca yemek sorunu bile sarayın durumu hakkında yeterince bilgi vericidir. Başkâtip saray mutfağının neredeyse bütün şehri besleyecek bir savurganlık içinde olduğunu görüp gerekli önlemleri alır. Ayrıca tabla uygulamasından vazgeçilir ve bir yemek odası ayarlanarak saray görevlilerinin daha medeni biçimde yemek yemeleri sağlanır. Bu konuda eğitilen mutfak ve servis görevlileri sayesinde dış ülkelerden gelen davetlilere de toplu ziyafetler verilecek kadar bir ilerleme sağlanır.

Sarayın en ilginç unsuru saray halkıdır. Saray halkı ifadesi yalnızca sultan ve hanedan mensuplarını değil saray çalışanlarını da kapsamaktadır. Saray görevlileri sadece sarayın Ma-



6



7

6 Halit Ziya Uşaklıgil'in eşi Memnune Hanım, Ayşe Berker arşivi.

7 Oğlu Vedat ve torunu Reşdan Uşaklıgil, Ayşe Berker arşivi.



8



9

8 Torunları Zeynep Uşaklıgil ve Aysel Berker ile, 1943, Aysel Berker arşivi.

9 Emeklilik yıllarında, Aysel Berker arşivi.

mensup oldukları mabeyn erkânına, yahut Abdülhamid'in hususî hizmetlerinde bulunanlara malûmat [bilgi] yetiştirmek, ihbaratta [ihbarlarda] bulunmak ve buna mukabil mazar-ı mükâfat olmak [ödülmak] için Yıldız'ın koltuk kapısından kendilerine mahsus bir gururla geçenler mütemadî [süreklî] bir geçit resmi yapar ve avdetlerinde [geri dönüşlerinde] ya yürekleri mevkilerini muhafaza etmek itminanı [güveni] ile yahut cepleri kırmızı atlas keselerde sarı altınlarla dolu olarak çıkarlardı.

mabeyn Dairesi'nde görevli başmabeynci, ikinci ve üçüncü mabeynciler, başkâtip, ikinci ve üçüncü kâtiplerden, başyaverden diğerlerine kadar uzanan memurlardan ibaret değildir. Müstahdemler denilen kapıcılar, bekçiler, saray mutfağı ve saraya ait at ve arabaların bulunduğu İstabl-ı Amire denilen hasahır çalışanları da saray personeli içindedir. Saray hayatının verimli işleyebilmesi için bütün personelin çağdaş yöntemlerle idaresi gerekir. Osmanlı Devletinin modernleştiğini gösteren bir yer olarak sarayın Meşrutiyet rejimine uygun bir yapıya kavuşturulması bu açılardan da değerlendirilmelidir.

Sultan Reşad'ın sarayı genel olarak sakin bir yerdir. Başkâtipin ifadesiyle geniş salonları, divanhaneleri ve sayısız odalarıyla ıssız ve loş bir görüntü arz etmektedir. Devamını onun renkli ve özgün kaleminden okuyalım:

“Hünkârın, odalarına kapanan bendegânı, sekiz on beki, tek tük boy gösteren harem ağaları, bu sarayın yüksek tavanları altında bir hayat eseri uyandırabilmek için kâfi değildi. Odalarında yalnızlıklarının içine gömülerek sinen başmabeynci, başkâtip, ikinci mabeynci, mabeyn müdürü, adedi dördü geçmeyen kâtiplerle bir o kadardan ibaret kalan yaverler bu tenha âlemin ruhunu uyandırmaktan ihtiraz eder [çekinir] gibi ihtifa [gizlenme] köşelerinden çıkmak icap ettikçe tüylü halıların üzerinden ayaklarının ucuna basarak yürür, bir tahta gıcırdaşa yüreklerinde bir ürkeklik duyarlardı. Koca sarayda hüküm süren yegâne saltanat sahibi sükût [sessizlik] idi, öyle ki kazara yemek odasında meselâ bir tabak düşüp kırılrsa bir afet gürültüsü kadar etrafta çınlar, 3ne oldu acaba? diye kulakların kirişinde titrerdi.

Hünkâr haremnden geç vakit, ancak öğle yemeği zamanında çıkardı. Onun da hayatı, sarayın Zülvecheyn [iki taraflı] denilen geniş sofasından ötede, iç mabeynde denize nazır geniş oda ile bunun dışındaki sofada nöbet tutan iki üç bendegân ile bir inziva ömrü kabilindendi [türündendi]. Ancak o zaman sarayın resmî hayatı başlamış olur, başkâtip maruzat [sunulacaklar] için huzura çıkar, başmabeynci misafirleri, zâirleri [ziyaretçileri] haber vermek, yahut her hangi bir vazifesine dâir irade telakki etmek [almak] için geniş ve yüksek merdivenleri soluyarak tırmanırdı.”⁸

Dolmabahçe Sarayı, Yıldız Sarayı ile kıyaslandığında bu bakımdan farklıdır. En yüksek makamlardan en mütevazı mevkilere kadar gelen gidene eksik olmayan bir yerdir:

“Yıldız sarayı dolup dolup boşalan .. hayır! yanlış!.. hiç boşalmayan zâir mahşeriydi [kalabalık ziyaretçi yeri]. Bunlara zâir namı vermek de doğru olamazdı. En yüksek makamlardan en mütevazı mevkilere kadar birer unvan ve vazife sahibi olanlar, hatta bir unvan sahibi olmayarak vazifeleri yalnız

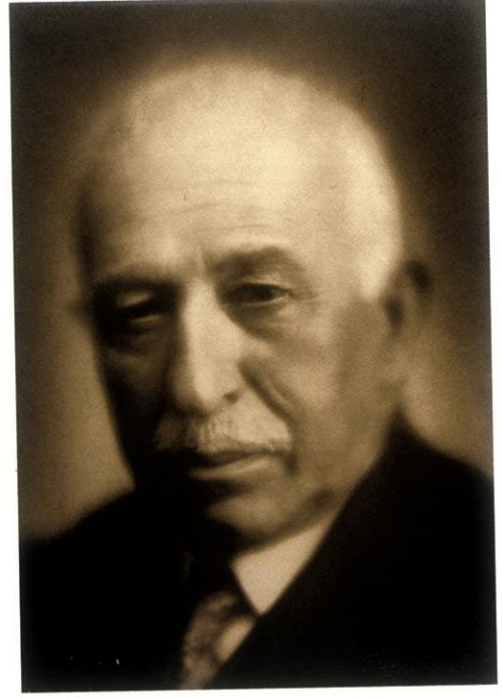
Dolmabahçe Sarayı'na ne mevkiini muhafaza için, ne her hangi bir memuriyet elde etmek için gelenler yoktu, yollarını şaşırıp da gelecek olsalardı bile maksatlarına saltanat makamının nüfuzunu [etki gücünü] istimal edebilmek [kullanmak] imkânı mevcut değildi. Hele imtiyaz peşinde dolaşanlar, filân nezaretin filân işte müteahhidi olmak isteyenler, sarayın yolunu bile bilmezlerdi. Memlekette cereyan eden vakalardan türlü garip istintaçlarda [sonuç çıkarmalarda] bulunarak menfaat cerrine [toplamaya] çalışanlar için bu meslek tamamıyla iflâs etmişti; fakat bütün bu değişikliğe rağmen Dolmabahçe'nin sükûnuna vakit vakit ufak bir lerziş [hareket] getiren zâirler [ziyaretçiler] olurdu. Hattâ cülûsun [tahta çıkışın] ilk zamanlarını müteakip [sonrasında] bu sıkça sıkça vakua gelirdi. Her şeyden evvel cülûsu tebrik için memleketin her tarafından, muhtelif vilâyetlerden gelen tebrik heyetlerinin geçit resmi başlar. Vilâyetleri payitahttan [başkentten] ayıran mesafenin kısılgına, uzunluğuna göre az çok fasıla ile bu heyetler oldukça kalabalık idi ve mutaden [adetten olarak] mıntıklarının [bölgelerinin] mebusları refakatinde gelirlerdi. Evvelâ alt katta medhalin [girişin] sol tarafındaki büyük salonda bir intizar [bekleme] müddeti geçirirler, burada kendilerine kahve, şerbet ikram olunur, bu müddet zarfında başmabeynci huzura çıkararak gelen heyetin kabulünü temin ederdi.

İlk defalarında hünkâr epeyce telâş ederdi. Saltanatın icabından olan bu ziyareti bittabi memnuniyetle kabul etmekle beraber, elbette muhatap olacağı cülûs tebriki nutkuna, ne suretle mukabele etmek [karşılık vermek], heyete nasıl lisan kullanmak lâzım geleceğinde bir karar veremeyerek başkâtibi celp eder [çağırır], onunla istişarede [fikir alış-verişinde] bulunurdu. Başkâtip üç dört satırlık bir cevap müsveddesini [taslağını] küçük bir kâğıda yazarak takdim etmekle beraber hünkârın heyetle uzun görüşmesine, mese-lâ onlardan vilâyetleri hakkında malûmat istemesine, halkın ihtiyaçlarına dâir izahat almasına lüzum göstermezdi. Bu, hükümete ait bir işti, o malûmat ve izahatı vermek vazifesi de mebuslarına teveccüh ederdi [düşerdi]; bundan başka bütün ömrü kapalı geçmiş, henüz saltanat icabatı [gerekleri] yükünü taşımak için mümarese peyda edememiş [alışkanlık göstermemiş] bir padişahı bu zemin üzerine sevk etmekte faideden ziyade mazarrat [yardardan çok zarar] olurdu.

Kalabalık heyet huzura kabul olunurdu, hünkâr ayakta ve önü iliklenmiş olarak, en vakar [ağır başlı] ve hâsiyet edası ile durur, heyet azası da bittabi [tabii olarak] ayakta, zaten o kadar kalabalık olurdu ki onları oturtmak lâzım gelseydi hariçten sandalye getirtmek icap ederdi karşısında bir halka teşkil ederdi. Bir kenarda başmabeynci, başkâtip ve seryaver hünkâra bir çerçeve teşkil etmek vazifesini görürlerdi.

Heyetten biri nutkunu söyler, hünkâr kısaca ve sesine kuvvet vererek, mukabele eder [karşılık verir], memnuniyet beyan eyler ve bu derece sâde cereyan eden bir mesûl şerefinden sonra râsime [tören] bitmiş olurdu. Heyet âzasının ne düşündüklerini ayrı ayrı tahmin etmek mümkün değildir, fakat hayatlarında birinci defa olarak saltanat makamını işgal eden hünkârı görmüş olmak heyecanı arasında salonları, merdivenleri süratle geçerek mabeyn erkânı tarafından medhale [girişe] doğru divanhanede münasip bir mesafeye kadar teşyi olunduktan [uğurlandıktan] sonra hemen hepsi manası pek sarîh [açık] olmayan fakat daha ziyade memnuniyete haml etmek [yüklemek] muvafık [uygun] olan bir tebessümle çıkıp giderlerdi.”

Bu örnekte de görüldüğü gibi saraya gelen ziyaretçiler saltanata uygun bir tören ortamı içinde sultanın huzuruna çıkarlar. Meşrutiyet devrinde sarayı yenileştirme eylemlerinden biri de resm-i âli denilen törenlerin modern bir biçime kavuşturulması olmuştur. Örneğin sadarete getirilen yeni sadrazamın Babîâli'de göreve başladığı gün düzenlenen atlı sadaret alayının çağdaş bir biçimde arabalı olarak yapılması büyük bir olasılıkla Halit Ziya Bey'in fikridir. Gerçekten de at binmesini bilmeyen, ağır ve gösterişli tören giysileri içindeki yaşlı başlı devlet adamlarının, attan düşmemeye çalışarak geçit resmini tamamlama sıkıntısı Meşrutiyetle birlikte tarihe karışmıştır.



10

10 Ölümünden kısa bir süre önce.
Ayşe Berker arşivi.

Cuma selamlığı olarak bilinen diğer bir tören de sultan sarayın dışına çıkarak büyük camilerden birinde Cuma namazını kılması geleneğidir. Cuma selamlığı halkın sultanı yakından görebildiği ender zamanlardandır. Sultan Reşad'ın ilk selamlık alayının olabildiğince gösterişli ve etkili olması için en alt kademedен en üst birime kadar tüm saray görevlileri ellerinden geldiğince çaba göstermiştir.

Dolmabahçe Sarayı'nın devletin merkezi olarak en önemli sınavlarından biri de Sultan Reşad'ın Mısır Hıdivi şerefine verdiği ziyafettir. Dolmabahçe henüz böyle bir iş için uygun olmamakla birlikte saray görevlileri Zülvecheyn denilen sofaya kısa sürede tahta ayakları olan bir sofraya inşa etmeyi başarmışlardır. Yemek takımı olarak küçük gümüş takım davetli sayısına yettiği için saraya yeni bir masraf çıkarılmamıştır. Sonuçta Hademe-i Hassa'dan, Enderun Efendisi denilen sofraya hizmeti görevlilerinden yemek müziğini çalacak Mızıkai Hümayun'a kadar eksiksiz ve saltanatın onuruna yakışan bir yemek verilebilmiştir. Bu ilk tecrübeden başarı ile çıkan saray görevlileri, daha sonraki ziyafetlerin bir saray geleneği haline gelmesini sağlamışlardır. Buradan şu sonucu çıkartmak mümkündür ki, Batı medeniyetine ve kurumlarına aşina bir adap adamının duyarlı eli, Sultan Aziz'den sonra metruk, köhne bir görüntü arz eden Dolmabahçe'yi yeni rejim anlayışıyla ihya etmeyi başarmıştır.

Bugün ziyaretçilerin gözlerini kamaştıran bu mekân, dün mülkün sahibi sultandan herhangi bir müstahdeme kadar içinde hayat ve hayata dair her şeyin olduğu bir yerdi. Bu gerçeği bize hissettiren Halit Ziya Uşaklıgil'dir. *Saray ve Ötesi*'nde okuyucuyu, Dolmabahçe Sarayı'nın karanlık ve rutubetli koridorlarından geniş ferah salonlarına, denizin sesi ile güneşin ışıklarının buluştuğu bahçelerine götürür. Dolmabahçe Sarayı sultandan hanedanın diğer üyelerine, hükümetten sarayın en alt ve en üst düzeydeki görevlilerine, harem dairesinden mutfağa kadar hem ortam hem de insan açısından çok zengin, bir o kadar da renkli bir belgesel mekân niteliğindedir. Türk Edebiyatının değerli bir kalemiyle bir kez daha anlamlı kazanmış ve ölümsüzleşmiştir.

DİPNOTLAR

- 1 Yazarımızın birinci anı kitabı, çocukluğundan başlayarak Dolmabahçe Sarayındaki görevine kadar uzanan kısmını ele alan yaşamını anlatır. Kırk Yıl adıyla 1936 yılında beş cilt olarak yayınlanmıştır. Kırk Yıl güncellenerek yeniden yayına hazırlanmaktadır. Saraya ilişkin anılar için bkz. Halit Ziya Uşaklıgil, *Saray ve Ötesi* (Yayına Hazırlayan: Nur Özmel Akın), İstanbul: Özgür Yayınları, 2003.
- 2 Yazarın biyografisini pek çok kaynaktan bulmak mümkündür. Bir örnek olarak bakınız: Ömer Faruk Huyugüzel, *Halit Ziya Uşaklıgil Hayatı, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler*, İstanbul: M.E.B. Yayınları, 1995.
- 3 "Yüce Sultanın Mabeyn Başkatibi" anlamındadır. "Huzur" ise padişahın yanında veya onunla görüşme halinde olmak demektir.
- 4 Başmabeynci Lütfi Simavi Bey de saray ile ilgili anılarını "Sultan Mehmet Reşad Han ve Halefinin Sarayında Gördüklerim" adı ile 1924 yılında yayınlamıştır. Günümüzde de çeşitli yayınevleri tarafından birkaç kez yayınlanmıştır.
- 5 Saray mutfağında pişen yemekleri saray erkanına dağıtmakla görevli kişi veya kişiler.
- 6 Başbakanlık makamı.
- 7 Bkz. *Saray ve Ötesi*, s. 51-53.
- 8 age, s. 270.
- 9 age, s.271- 273.

Cengiz GÖNCÜ*

Dolmabahçe Sarayı'nın Mimari Kadrosu, İnşa Süresi ve Maliyeti Üzerine Yeni Tespitler

19. yüzyılda inşa edilen ve devrinin siyasi, kültürel, sanatsal, diplomatik, mali etkilenmelerini yansıtan bir yapı olarak Dolmabahçe Sarayı, sadece mimari bir eser değil, Tanzimat sürecinin saray ölçeğinde izlenebileceği bir tarih laboratuvarıdır. "Yaşamın mimariyi şekillendirmesi" olgusundan hareketle bu imparatorluk yapısının tasarımında Osmanlı devlet yapısı, hanedan yaşamı, Tanzimata/Batılılaşmaya olan yaklaşımın ipuçlarını yakalamak mümkün olacaktır. Bir başka ifade ile Dolmabahçe Sarayı, geleneksel (ya da tasviri) tanıttımdan çok Tanzimat dönemi Osmanlı saray teşkilatı, saray yapısı, yaşamı ve kent yaşamındaki yeri bakımından da incelenmelidir.

Dolmabahçe Sarayı, genel olarak klasik dönem sarayına göre daha az bilinmektedir. Buna en önemli neden, 19. yüzyıl sarayı ile ilgili temel kaynakların yakın zamana kadar araştırılmaya hazır olmaması gösterilebilir. Varolan kaynakların taranarak temel çalışmaların yapılmamış olması da bu dönem sarayının daha az bilinmesine gösterilen bir başka gerekçedir.¹

Dolmabahçe Sarayı ile ilgili olarak inşa süreci, mekân kullanımlarındaki dönemsel değişiklikler, maliyeti, tefriş özellikleri, onarım evreleri gibi temel konular aydınlatılmaya muhtaç durumdadır. Yakın zaman önce Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'nde Darbhâne-i Âmire, Hazine-i Hâssa Nezâreti ve Mâbeyn-i Hümayûn başta olmak üzere araştırmaya açılan yeni tasnifler, belirtilen konularla ilgili kaynak malzemesini içermektedir.

1 Gümüşsuyu yamaçlarından Dolmabahçe Sarayı, İstabl-ı Amire yapıları ve sağda Saray Tiyatrosu'nun bir bölümü görülüyor. James Robertson, 1853.
Sinan Genim,
Konstantiniye'den İstanbul'a



Bu çalışmada Dolmabahçe Sarayı, yukarıda belirtilen kaynak malzeme ekseninde mimari kadrosu, maliyeti ve inşa süreci bakımından ele alınacaktır.

I. MİMARİ KADRO

Dolmabahçe Sarayı'nın mimari kadrosu ile ilgili bilgiler hala tartışılır durumdadır. Bazı kaynaklarda Sarayın mimarı Karabet ve Nikoğos Balyan kalfalar olarak gösterilirken² bazılarında, daha ihtiyatlı bir yargı ile "sarayın projesini kimin çizdiğinin belli olmadığı, Balyan kalfaların sadece inşaat kalfası ve bir müteahhit olarak görev yaptıkları" belirtilir. Hatta Sarayın mimarının devrin Ebniye-i Hâssa Müdürü Abdülhalim Bey olduğuna dair görüşler de öne sürülmektedir.³

Öncelikle belirtilmelidir ki "Dolmabahçe Sarayı güçlü bir mimari geleneğe sahip bir ülkenin, başarılı bir saray yapısıdır. Devlet sarayı, toplumun dünya görüşü ve devletin teşkilat özelliği doğrultusunda biçimlenir".⁴ Dolmabahçe Sarayı ve aynı dönemde inşa edilen bütün saraylar yerleşim düzenleri ve mekân kullanımları bakımından, az çok farklılıkla beraber, aynı kurguya sahiptir ve yüzyıllar boyunca oluşan bir yaşam alışkanlığı ve teşkilat düzeninin sonucunda teşekkül etmiştir.

19. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında "Kalfa" Kavramı

Dolmabahçe Sarayı'nın mimarları ile ilgili tespitlere geçmeden önce "inşaat kalfası" kavramı üzerinde durulmalıdır. Kaynaklarda; "Saray-ı Hümayûn Kalfası", "Ebniye-i Seniyye Kalfası" şeklinde geçen bu kavram, mimar ile aynı anlamı mı ifade etmektedir? Değilse neye karşılık gelmektedir? Uygulamaya bakıldığında Saray-ı Hümayûn Kalfası olarak anılan kişilerin aynı zamanda tasarımla da ilgilendiklerine dair ipuçları tespit edilmektedir. Serkis Balyan'ın Beylerbeyi Sarayı'nın maketinin hazırlanarak Sultan Abdülaziz'e sunulması işi ile bizzat ilgilenmesi bu konuya bir örnek olarak verilebilir.⁵

Sultan Abdülaziz dönemi Devlet Sâlnâmelerinde Serkis Balyan "Ebniye-i Seniyye Serkalfası" olarak geçerken Sultan II. Abdülhamid döneminde "Sermimâr-ı Devlet" olarak kaydedilmiştir.⁶ Serkis Balyan bu unvanı, altında mührü bulunan keşif defterlerinde de kullanmıştır.⁷ Bu ve bunun gibi birinci elden kaynaklara dayanan bulgular yanında, özellikle Tanzimat sürecinde, "inşaat kalfası"nın, inşa-î faaliyetin çeşitli aşamalarında görev üstlenildiğine ilişkin değerlendirmeler bulunmaktadır.⁸

Belgelere Göre Dolmabahçe Sarayı'nın Mimarları

Bu çalışma kapsamında Dolmabahçe Sarayı'nın projesinin hangi mimar eliyle gerçekleştirildiğine ilişkin bir bulguya rastlanmamıştır. Aşağıda, sarayın inşasını yürüten teknik kadroyla ilgili tespitlere yer verilecektir.

Dolmabahçe Sarayı'nın inşasına başlandığı ilk günden son icmalin düzenlendiği 1856 yılı Aralık ayına kadar⁹ gerek haftalık gerek aylık tüm muhasebe icmallerinde sarayın kalfası olarak adları geçen isimler Evanis Kalfa, (Hoca) Karabet Kalfa -ve daha sonraları- Nikoğos Kalfa olarak tespit edilmektedir.¹⁰

Sarayın plan ve projesinin Karabet ya da Evanis kalfalar tarafından geliştirildiğine dair bir kayda şu ana kadar rastlanmamakla beraber aksi yönde bir bulgu da tespit edilmiş değildir. Bunun yanı sıra, sarayın inşası sürecinde (özellikle de bitimine yakın) İstanbul'u ziyaret eden yabancı ve Levanten çevre Dolmabahçe Sarayı'na ilgi göstermiş ve sarayla ilgili yazılar yayınlamışlardır. Örneğin 1855'te yayınlanan *Journal de Constantinople* gazetesindeki bir yazıda, başta dekorasyon olmak üzere sarayla ilgili genel bilgilere yer verilmiş, mimarının da Karabet Balyan olduğu belirtilmiştir. Aynı yazıda, sarayın bir bölümünün dekoratörü olan Charles Séchan üzerinde de ayrıntılı olarak durulmuştur.¹¹ Sarayın mimarı ile ilgili bu bilgi bazı yabancı kaynaklarca da doğrulandığı gibi¹² günümüzün önde gelen bazı mimarlık tarihçileri tarafından da paylaşılmaktadır.¹³

Yukarıdaki tespitler Dolmabahçe Sarayı'nın inşaa sürecinin bütünüyle Ebniye-i Şahane Kalfaları Evanis ve Karabet kalfaların sorumluluğunda gerçekleştirildiğine işaret etmekte-

dir. Bununla beraber “Sultan Abdülmecid’in çok görkemli bir saraya sahip olma isteğiyle Karabet Balyan’ı tercihi, bu mimara muhteşem bir sarayın mimarı olma şansını bahsettiğini” de¹⁴ belirtmek gerekir.

Sarayın inşasının devam ettiği yıllara ait defterlerde “Ebniye-i Şâhâne Kalfaları”, “Sarayı Şâhâne Kalfaları”, “Ebniye-i Hümayûn Kalfaları” olarak anılan Evanis ve Karabet¹⁵ kalfalara 8.100 kuruş maaş tahsis edildiği tespit edilmektedir.¹⁶ Sarayın kullanıma açılmasından yaklaşık bir yıl önce, Karabet kalfanın maaşına 5.400 kuruş zam yapılarak 10.000 kuruşa, oğlu Nikoğos Balyan’ın maaşı ise 1.000 kuruştan 4.000 kuruşa yükseltilmiştir.¹⁷

Saray inşaatının devam ettiği süreçte eşzamanlı olarak inşa edilen Camlı Köşk (Kış Bahçesi) için ise İngiliz mimar Smith Kalfa¹⁸ görevlendirilmiştir¹⁹. Smith Kalfa marifeti ile Dolmabahçe Sarayı için İngiltere’den getirtilen çini, çerçeve ve oda kapıları için 156 kese ödenmiştir.²⁰ Yine Dolmabahçe Sarayı için İngiltere’den demir çatı aksamı ve yerine monte edilmesi için de bir uzman teknik eleman getirilmiş ve 16 ay boyunca maaş ödenmiştir.²¹

Belgelerde “Ebniye-i Şahane Mimarı” olarak da anılan²² İngiliz mimar Smith Kalfa’ya görevi süresince Hazine-i Hâssa Nezâreti tarafından ayda 4.000 kuruş mimarlık maaşı ödenmiş²³; maaşının yanı sıra zaman zaman padişah tarafından kendisine hediyeler de verilmiştir.²⁴

Dolmabahçe Sarayı’nın mimarisinde Ebniye-i Hassa Müdürü Abdülhalim Bey’in görev aldığı yolundaki görüşlere gelince; Beşiktaş Sarayı’nın inşası ile ilgili olarak Ebniye-i Hâssa Müdürüne yapılmış bir ödeme, görevlendirme ya da projede bir ortaklığı olup olmadığının tespiti için 20 Aralık 1846 ilâ 15 Kasım 1849 arasında aylık olarak düzenlenen tüm muhasebe icmâl defterleri incelenmiş, sonuç olarak Ebniye-i Hâssa Müdürü’nün Dolmabahçe Sarayının inşası ile herhangi bir ilişkisi tespit edilememiştir.²⁵

Sözkonusu belge ve defterlerde Ebniye-i Hassa Müdürü’ne tamiratlar ve ambar memurlarının maaşları için aylık düzenli tahsisatlar ayrıldığı, ayrıca saray ya da kasırların kandillerle aydınlatılması için ödeme yapıldığı tespit edilmiştir. Ancak aynı kaydın hemen yanı başında ise *Ebniye-i Hümayûn kalfalarına Beşiktaş Sarayı’nda müceddeden inşa olunan dâire-i şâhâne* için yapılan ödemelerle ilgili kayıtlar yer almaktadır. Bu da Ebniye-i Hâssa Müdürü ile Ebniye-i Şâhâne Kalfalarının görev alanlarının birbirlerinden ayrı tutulduğunu gösteren bir bulgu olarak değerlendirilebilir.²⁶ Bunun yanı sıra, Dolmabahçe Sarayı’nın inşasına henüz başlanmadan önce düzenlenen bir defterde “Ebniye-i Hâssa Müdür-i Esbakı Abdülhalim Efendi”nin eski Beşiktaş ve Neşâtâbâd sahil saraylarının inşası ve tamiri işini yürüttüğü öğrenilmektedir²⁷; ancak yeni Beşiktaş Sarayı’nın inşasını üstlendiği ya da bu yapısal faaliyetle ilgili olarak bir görev üstlendiğine dair bir kayda rastlanmamıştır. Bununla birlikte, Ebniye-i Hâssa Müdürü’nün diğer sivil ve dini yapıların onarımında da görev aldığı tespit edilmektedir.²⁸

Dolmabahçe Sarayı’nın Bina Emini

Dolmabahçe Sarayı inşası sürecinde Bina Eminliği görevini ise Hacı Said Ağa yürütmüştür.²⁹ Said Ağa’nın bu görevde yaklaşık sekiz yıl kaldığı tespit edilmiştir.³⁰ Hacı Said Ağa’dan sonra sarayın inşası faaliyetinin son beş yılında bu görevi kimin yürüttüğüne ilişkin, henüz bir kayda rastlanamamıştır. Bina emini, yapı alanının örgütlenmesinden, büyük yapıların inşaatında doğrudan tasarımı ilgilendirmeyen teşkilatlanma ile ekonomik işlemleri yürütmekle görevli idarî bir memurdur.³¹ Mirî yapıların inşasında malzeme alımları, işçi ücretlerinin ve bütün harcama hesaplarının tutulması gibi uygulamalar da Bina emininin görevleri arasındaydı.³² Bina eminleri sorumlulukları altındaki işler için düzenli defter tutarlardı.³³

II. İNŞA SÜRESİ

İnşaa’nın Başladığı Tarih

Dolmabahçe Sarayı ile ilgili olarak yapılan çalışmalarda, sarayın inşasına başlanılan tarih, genel olarak 1843 olarak belirtilir. Bazılarında ise bu tarih 1846 ve 1849 olarak gösterilmektedir.³⁴

Bu çalışma kapsamında yapılan tespitlere göre Dolmabahçe Sarayı’nın inşasına 14 Ce-



2

2-3 Dolmabahçe Sarayı'nda görev alan dekoratör Charles Séchan^{38.1}.



3

mâziyele vel 1259 [13 Haziran 1843] tarihinde başlanmıştır.³⁵ Sarayın inşası için eski Beşiktaş Sahil Sarayı'nın tamamı hemen yıkılmamış, öncelikle Mabeyn-i Hümayûn Dairesi'nin inşası ile işe başlanmıştır.³⁶ Ardından sırası ile Muâyede ve Harem-i Hümayûn Dairesi'nin inşası gerçekleştirilmiştir. Dolmabahçe Sarayı'nın ana kapısı üzerinde yer alan ve inşanın bitiş tarihlerinin de yazılı olduğu tuğralar³⁷, Mábeyn-i Hümayûn ve Harem-i Hümayûn'un kaba inşaatının 1847'de tamamlandığını göstermektedir. Saat Kulesi tarafındaki Saltanat Kapısı ile kara tarafına nazır Valide Kapısı 1853, kara (cadde) tarafına nazır Saltanat Kapısı ise 1854'te tamamlanmıştır.

1851 yılının ağustos ayında Dolmabahçe Sarayı'na gelen ve Harem Hünkâr Dairesi'nin tefrişi için padişahla tanıştırılan dekoratör Séchan mektuplarında, sarayın dekorasyonundan bahsetmektedir ki bu da o dönemde sarayın bazı bölümlerinin inşasının tamamlandığının kanıtıdır.³⁸

Dolmabahçe Sarayı Veliahd Dairesi'nin inşasının başladığı tarih tam olarak tespit edilememekle beraber 1855 yılında sona ermiş³⁹; ancak dairenin tefrişi ile ilgili düzenlemeler ve bunlara ilişkin ödemeler 1856 yılı sonuna kadar devam etmiştir.⁴⁰

Temel Atma Töreni

Padişahın da katıldığı resmi temel atma töreninin, inşaatın fiilen başladığı tarihten yaklaşık beş ay sonra, Kasım 1843'de gerçekleştiği tespit edilmektedir.⁴¹ Bu tarihin Ramazan Bayramı'nın da içinde yer aldığı Şevvâl ayına rastlaması tesadüfi olmasa gerekir. Bilindiği üzere Dolmabahçe Sarayı'nın resmen kullanıma açılışı da yine Ramazan bayramının üçüncü günü (3 Şevval 1272 [7 Haziran 1856] gerçekleştirilmiştir.⁴² Bu önemli günde duacı efendiye, bina eminine, ebniye-i hümayûn kalfalarına ve müneccimbaşıya çeşitli miktarlarda değişen atıyyeler verilmiştir.⁴³

III. MALİYET

Tanzimat Dönemi Devlet Bütçesi İçinde Saray Harcamaları

Tanzimat döneminde inşa edilen ve bu dönemin mimari-sanatsal ifadesi olarak da kabul edilebilecek olan Dolmabahçe Sarayı'nın Hazineye getirdiği yükün, devrin genel mali durumu içinde değerlendirilmesi gerekir. Saltanat makamının harcamalarının bu süreç içindeki seyri ve genel bütçe içindeki yerinin belirlenmesi bu açıdan önem arzeder.

Sultan Abdülmecid'in saltanat yıllarına tesadüf eden 1841-1861 yılları bütçeleri üzerinde yapılan bir çalışmada, Devletin genel harcamaları içinde Hazine-i Hâssa Nezâreti harca-



4 Dolmabahçe Sarayı, Selamlık bahçesinden Saltanat Kapısı'nın görünüşü. Kapının sağında ve solunda Limonluk binalarının inşaatı devam etmektedir.

Ernest Edouard de Caranza, 1852.

Sinan Genim,

Konstantiniye'den İstanbul'a

malarının % 9.3'lük bir paya sahip olduğu tespit edilmiştir.⁴⁴ Bu dönemde, idari harcamalarla beraber saltanat makamının giderlerindeki artışın önemli bir nedeni kuruşun değer kaybıdır.⁴⁵ Tanzimat dönemi maliyesinin kaderinin belirlenmesinde önemli bir rolü olan Kırım Savaşı ve sebep olduğu giderler, Devlet bütçesini dış borçlanmaya mecbur bırakmıştır. Kırım Savaşı öncesinde (1842-1853) harcama grupları arasındaki dağılım birbirine benzer bir nitelik taşır ve saltanat makamı harcamalarının bütçedeki payı % 10 civarındadır. Savaş sırasında (1854-1856) ise olağan ve olağanüstü askeri harcamalarda, tabii olarak artış görülmektedir. Savaş sonrası dönemde ise (1856-1860) "transfer harcamaları" olarak da tanımlanan iç ve dış borç geri ödemeleri, Kırım Savaşı öncesinin yaklaşık onbir katına ulaşmıştır.⁴⁶

Yukarıdaki verilerden anlaşılacağı üzere Kırım Savaşı sürecinde ve sonrasında devletin ödemeler dengesini alt üst eden temel masraf kaleminin transfer harcamaları olduğu anlaşılmaktadır. Dolmabahçe Sarayı'nın inşasının, ekonomik ve siyasi anlamda devletin sıkıntılı bir dönemi ile çakışması; bu sarayın ve saraylıların "Hazineyi büyük mali külfet altına soktuğu" şeklindeki algılamalara neden olmakla beraber, yukarıdaki bütçe değerlerine ve saltanat makamının süreç içindeki gider payına bakıldığında, bu tür algı ve değerlendirmelerin subjektif bir yönü olduğu da belirtilmelidir. Bununla beraber Tanzimat'la beraber saraylıları ve çevresini etki altına alan Batılı yaşam merakı ve kalıplarının bu tür algılamalarda payı olduğu da muhakkaktır.

Dolmabahçe Sarayı inşaatının mali boyutlarından ayrı olarak değerlendirmesi gereken bir husus da, uluslararası ilişkiler ve değişen siyasi koşulların böyle bir sarayın inşasını zorunlu kılmasıdır.

Bu dönemde Osmanlı devleti karşılıklılık (mütekabiliyet) esaslı protokoller düzenini kabul etmiş, yeni inşa edilen sarayın mimarisi ve dekorasyonu, yeni zihin dünyasına göre şekillenmeye başlamıştı. Bu çerçevede yeni sarayların inşasını zorunlu kılan nedenlerin başında uluslararası alanda yaşanan yeni gelişmeler ve Osmanlı sarayının kapılarını dışarıya açmış olması geliyordu. Bu nedenle de saray protokolünün o çağın Avrupa saraylarıyla benzeşmesi kaçınılmazdı. 19. yüzyılda Osmanlı sarayı bazı Avrupa hükümdarlarının ve Balkan devletlerinin imtiyazlı prenslerinin ziyaretine şahit oluyordu.⁴⁷ Oysa bu dönemde Batı ile kıyaslandığında Osmanlı devleti'nin sarayları gerek mimari gerekse teşrifat bakımından farklıydı. Topkapı Sarayı, artık sadece özlenen dönemleri hatırlatan, Osmanlı devletinin siyasi ve askeri gücünün bir sonucu olarak uyguladığı tek yanlı protokol sisteminin temsil edildiği bir saraydı. Osmanlı Devleti için Avrupa'yla gelişen ve yeniden şekillenmeye başlayan protokol düzenine uygun saraylar inşa etme ihtiyacı doğmuştu.

5 Dolmabahçe Meydanı ve Valide Camii,
Abdullah Kardeşler, 1863 öncesi.
Sinan Genim,
Konstantiniye'den İstanbul'a



5

Dolmabahçe Sarayı İnşası için Yapılan Ödemeler ve Borçlanmalar

Dolmabahçe Sarayı'nın tefrişi ile beraber toplam maliyetinin ne olduğuna ilişkin net bir bilgi tespit edilememiş olmakla beraber bazı çalışmalarda 5 milyon Osmanlı lirasına malolduğu, kaynak belirtilmeden, rivayet edilir.⁴⁸ Muhtelif zamanlarda yapılan rutin ödemelerle ilgili bilgiler bulunmaktadır. Sarayın inşasına başlandığı tarihten itibaren Darbhane-i Âmirre Nezareti'nden haftalık suretle tahsisat ayrılmıştır. Dolmabahçe Sarayı'nın inşası süresince haftada 100 bin, 160 bin, 200 bin kuruş olarak belirlenen ödemeler Saray-ı Hümayûn kalfaları Evanis ve Karabet kalfalara "alelhısâb"⁴⁹ olarak yapılmıştır.⁵⁰

1856 yılındaki bir belgeye göre Dolmabahçe Sarayı'nın inşası masraflarından dolayı hazinenin kalan borcu 60 bin kese -ki bu da yaklaşık 300 bin Osmanlı lirasına karşılık gelmektedir. Yapılan görüşmelerde hazinenin bu meblağı ayda 1.000 kuruş olmak üzere toplam beş senede ödeyebileceği belirtilmişse de Ebniye-i Hümayûn kalfası Karabet Kalfa'nın bir yarıyı ödeme planında bazı değişikliklere gidilmesini ve hazinenin ödeme dengelerinin bozulması bahasına fedakarlık yapılmasını gerektirmiştir. Karabet Kalfa, bu tutarın büyük bir bölümünü amele yevmiyeleri oluşturduğu; İstanbul'dan ayrılarak memleketlerine gitmek isteyen birçoğu fakir ve acezeden müteşekkil bu ameleye eğer ödeme yapılmadığı takdirde saraya kadar gelip taleplerini doğrudan padişaha iletme isteyeceklerini bildirmiştir. Karabet Kalfa hiç olmazsa toplam borçtan 24 bin kese ile inşaatın son sekiz haftasına ait masraf tutarı olan ve ödenemeyen 2 bin kesenin ödenmesini önermiştir. Resmi makamlar bu teklifi kabul etmiş ve ardından kalan 40 bin kesenin hangi kaynaktan karşılanacağı konusu gündeme gelmiştir⁵¹. İstanbul'daki yerli ya da yabancı bankerlerden alınacak borcun yüksek faiz nedeni ile hazineyi zarara sokacağı bunun yerine daha uygun faizle Osmanlı Bankası'ndan alınacak borçla kalan borcun ödenmesi kararına varılmıştır⁵². Masrafların karşılanması için Osmanlı Bankası'nın dışında gayrimüslim bankerler ve tüccardan da borç alınmıştır. Borç alınacak bankerler, "en uygun" faizle borç verenler arasından seçilmiştir. Mösyö Aristidi Baltacı, Mösyö Komando ve Mösyö Döbini ile Sarraf Hoca Abraham bu bankerlerden olup, saraya borç olarak verdikleri her 1 kesenin 5 kuruşunu faiz olarak talep etmişler ve bu talepleri uygun görülmüştür. İsmi geçen bankerlerden sarayın muhtelif masrafları için, 1856 yılı Kasım ayından başlayarak ayda 1.000'er kese olarak geri ödeme şartı ile yaklaşık 10 bin kese borç alınmıştır.⁵³

Dolmabahçe Sarayı'nın kullanıma açılışının üçüncü yılına gelindiğinde, Hazine'nin Karabet kalfaya, dolayısıyla alacaklılara olan borç 30 bin keseye kadar inmişti. Mâliye Nezare-



6 Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı,
James Robertson, 1853.
Sinan Genim,
Konstantiniye'den İstanbul'a

6

ti ve Seraskerlik makamları arasında yapılan müzakerelerde Karabet kalfanın mağdur edilmeden bu meblağın 5 bin kesesinin 3-4 ay içinde taksitler halinde, kalan 25 bin kesenin ise gelecek Temmuz ayına kadar ödenmesi kararı verilmiştir.⁵⁴

Sarayın inşası için her ne kadar haftalık muayyen bir tahsisat tertip edilmiş olsa da planlanmamış harcamalar için de ödemeler yapılmıştır. Sarayın maliyet hesaplamalarında dekorasyona yönelik harcamalar, inşaat masraflarından sonra ikinci sırayı almaktadır. Örneğin sarayın kullanıma açıldığı 1856 yılında "bazı önemli masraflar" için 4.750 kese⁵⁵ tutarında, içeriği belirtilmeyen bir harcama tahakkuk etmiştir. Tanzimat döneminde Dolmabahçe Sarayı'nın (ve diğer saltanat yapılarının) tefrişinden sorumlu olan Hazine-i Hümayûn Kethudalığı'na ise, belirtilen tarihte tefriş masrafları için 1.500 kese ödeme yapılacağı belirlenmiştir.⁵⁶ 1857 yılında ise Dolmabahçe Sarayı'nın dekoratörlerinden Séchan'ın, başta Dolmabahçe Sarayı olmak üzere, saray ve köşkların tefrişi için Avrupa'dan getirdiği dekoratif eşyalar için tahakkuk eden meblağ 5.800 kese (560.853 Frank) olarak tespit edilmektedir.⁵⁷

Kırım Savaşı'ndan sonra Hazine-i Hâssa Nezâreti'nin artan masrafları ödeme güçlüğüne neden olmaya başlamış ve sarayın mutâd haftalık ödemelerinde gecikmeler olmuştur.⁵⁸ Sarayın inşası sürecinde başta Alyon⁵⁹ ve Baltacı Aristidi olmak üzere gayrimüslim banker ve tüccarlardan borç alınmıştır. Saray kullanıma açıldıktan sonra da mevcut borçlar için borçlanmaya devam edilmiştir⁶⁰.

Dolmabahçe Sarayı'nın inşası için hazineden ayrılan 100 bin kuruşluk haftalık tahsisatın 50 bin kuruşu, bir ara Eyüp'teki Esmâ Sultan Sarayı'nın tamirine ayrılmış, ancak bu sarayın onarımından daha sonra vazgeçilmiş ve tahsisat tekrar Dolmabahçe Sarayı için kullanılmıştır.⁶¹

Darbhâne-i Âmire İdaresine ait konu ile ilgili yazışmalardan, Dolmabahçe Sarayı'na ödenen paranın çokluğuna dikkat çekilmekte ve inşasının bir an önce bitirilmesi ve masraflarda tasarrufa itina gösterilmesi istenmektedir. Buna göre, 14 Cemaziyelevvel 1259 [13 Haziran 1843]-17 Muharrem 1266 [2 Aralık 1849] tarihleri arasındaki 80 ayda sarayın inşası için 80.096 kese masraf tahakkuk etmiş, bunun 70.057 kesesi 14 Safer 1266 [29 Aralık 1849] tarihi itibarı ile ödenmiştir. Tahakkuk eden miktarın 4.290 kesesi İstabl-ı Âmire ile Tüfenkhâne inşaatı için harcanmıştır.⁶²

Dolmabahçe Sarayı'nın inşaatının gereğinden fazla masrafa neden olduğu ve bir hayli de zarar edildiği de o dönemde düzenlenen raporlardan tespit edilmektedir.⁶³ 1851 (1267

Cemâziyelevvel) tarihine ait bir belgede sarayın inşaatının tamamlanmasına az bir zaman kaldığı ve devam edebilmesi için 20 bin keseye ihtiyaç duyulduğu belirtilmektedir.

SONUÇ

Dolmabahçe Sarayı, Osmanlı Devleti'nin Avrupa devletleri arasına (Avrupa Uyumu'na) resmen girdiği 1856 yılında kullanıma açıldı. 1877-1909 yılları arasında saltanat makamı olarak Yıldız Sarayı tercih edilirken, bu dönemde muayede törenleri ve bazı kabuller dışında Dolmabahçe Sarayı yönetim merkezi olarak kullanılmamıştır. Dolmabahçe Sarayı, II. Meşrutiyet dönemi (1909-1922) sürecinde yaşanan Trablusgarb Savaşı, Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı gibi hadiselerle ve sonunda da imparatorluğun dağılmasına tanıklık etmiş, son Halife ve hanedan üyelerinin İstanbul'dan ayrılışına sahne olmuştur.

Tanık ve sahne olduğu tarihsel süreçlerin izlerini hala üzerinde barındıran Dolmabahçe Sarayı ile ilgili, bazı temel konularda bilgi eksikleri bulunmaktadır. Bu temel konulardan sayılabilecek sarayın mimari kadrosu, maliyeti ve inşa süresi ile ilgili ulaştığımız yeni bulgular, sarayın mimarları ile ilgili mevcut literatürü kısmen teyit ederken, bu hususta bazı yeni bilgiler de içermektedir. Sarayın temel atma töreni, inşasına başlanılan tarih, bina emini, maliyeti ve Hazinesinin ödemeler dengesindeki zorluklar nedeni ile alınan iç borçlara ilişkin yeni bilgiler elde edildi.

Dolmabahçe Sarayı ile ilgili mevcut literatürdeki eksikler kısmen tamamlanmakla beraber, özellikle sarayın tasarım süreci ve toplam maliyeti hala net olarak tespit edilebilmiş değildir. Bununla beraber, birinci derecede kaynak malzemeye dayanan bu çalışmanın yapılacak daha kapsamlı çalışmalara, doğru bir zemin teşkil etmesini temenni ederiz.

İçerik	Miktar
Şükükrü Paşa'nın kütüphanesi için kâğıt ve mürekkep	5000
Şükükrü Paşa'nın kütüphanesi için kâğıt ve mürekkep	5000
Şükükrü Paşa'nın kütüphanesi için kâğıt ve mürekkep	5000
Şükükrü Paşa'nın kütüphanesi için kâğıt ve mürekkep	15000
Şükükrü Paşa'nın kütüphanesi için kâğıt ve mürekkep	10000
Şükükrü Paşa'nın kütüphanesi için kâğıt ve mürekkep	5000
Şükükrü Paşa'nın kütüphanesi için kâğıt ve mürekkep	9000
Şükükrü Paşa'nın kütüphanesi için kâğıt ve mürekkep	15000
Şükükrü Paşa'nın kütüphanesi için kâğıt ve mürekkep	5000
Toplam	51500

BELGE 2

BOA, D. DRB. HAT, 29/3

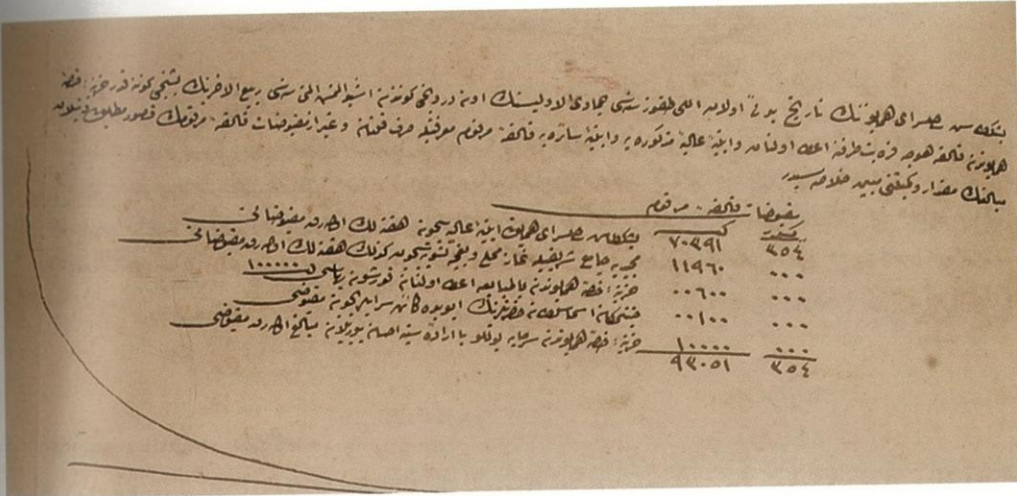
Tarih: 1 Z 1259

Dolmabahçe Sarayı'nın inşasını temel atma töreninde çeşitli görevlere dağıtılan "atıyye-i seniyye"nin listesi.

BELGE 2

Beşiktaş Sahilsaray-ı Hümayunu ebniyesinin vaz-ı esasında münecimbaşı efendi ile duacı efendiye ve binâ emini Said Ağa'ya ve ebniye-i Hümayun kalfaları kullarına ve sair zikri âti bendegân ve ameleye atıyye-i seniyye-i şâhâne olarak ihsân-ı hümayun buyrulan mebâliğ olmak üzere bâ-irâde-i seniyye-i şâhâne bi'l-i'tâ masraf kayd olunan bâ-ilm u haber

Müneccim başı efendiye ihsân buyrulan	2500 kuruş
Duacı şeyh Mehmed Efendi'ye ihsân buyrulan	500 kuruş
Binâ Emini Said Ağa'ya ihsân buyrulan	5000 kuruş
Ebniye-i Hümayun kalfaları kullarına ihsân buyrulan	15.000 kuruş
Bekçiler Müdürü Şükrü Ağa'ya ihsân buyrulan	1.000 kuruş
Mâbeyn-i Hümayun ve Harem-i Hümayun bekçileri ve hademelerine ihsân buyrulan	2.200 kuruş
Mutemed ve yazıcı ve işbaşlılarına ihsân buyrulan	9.500 kuruş
Mecmû ameleye taksim olunmak üzere ihsân buyrulan	500 kuruş
(Tekun)	51.200 kuruş



Belge 1/A

Beşiktaş sâbil-sarây-ı hümayununun târih-i bed'i olan elli dokuz senesi cumâde'l-ülâsının on dördüncü gününden işbu altmış altı senesi rebi'ü'l-âhîrinin beşinci gününe kadar hazîne-i hâssa-i hümayundan Kalfa Hoca Karabet tarafına i'tâ olunan ve ebniye-i âliye-i mezkûreye ve ebniye-i sâireye kalfa-i merkûm ma'rifetiyle sarf kılınan ve gayr-ı ez makkûzât kalfa-i merkûmun kûsûr matlûbu denilen mebâliğin mîkdâr ve kemmiyetini mübeyyin hulâsasıdır

Makkûzât-ı kalfa-i merkûm

Kûsûr Kîse

guruş

354	70391	Beşiktaş sâbil sarây-ı hümayunu ebniye-i âliyesiçün haftalık olarak makkûzât
000	11960	Mecidiye Câmî-i şerîfiyle namâz mahalli ve bağçe tesviyesiçün kezâlik haftalık olarak makkûzât
000	00600	Hazîne-i hâssa-i hümayundan bi'l-mubâyâ'a i'tâ olunan kurşun bahâsı 100000 kıyye
000	00100	Cennet-mekân Esmâ Sultân hazretlerinin Eyüb'de kâin sarâyılarıçün makkûzâ
000	10000	Hazîne-i hâssa-i hümayundan sermaye yollu bâ-irâde-i seniyye ihsân buyrulan mebâliğ olarak makkûzâ
354	93051	

BELGE 1/A

BOA, D. DRB. d., nr. 63, s.196

Tarih: 18 Şubat 1850

Dolmabahçe Sarayı'nın inşasının başladığı tarih ve 7 yılda yapılan ödemeler.

BELGE 1/B

İşbu tezkire ile hulâsası ve yedi kıt'a defterleriyle berâber kalfanın torbasında mahfûzdur

Atûfetlû efendim hazretleri

Muktezâ-yı irâde-i seniyye üzere Beşiktaş sâhil-sarây-ı hümâyûnu ebniye-i âliyesi bundan böyle atûfetlû Selîm Beyefendi hazretleri nezâretleriyle inşâ ve tesviye olunacağından sarây-ı hümâyûn-ı mezkûr ile ba'zı ebniye-i âliye için Kalfa Karabet'e mukaddemâ bit-tertib i'tâ olunmakda olan haftalık topladırılıb ebniye-i âliye-i mezkûre için sâl-i hâl rebî'ü'l-âhîrinin yedinci gününden i'tibâren be-her hafta hazîne-i hâssa-i hümâyûn cânibinden mîr-i müşârünileyb hazretlerine iki yüz bin guruş haftalık tertibi istizâm sırasında Kalfa Karabet'in muhâsebât-ı icâbiyesine bakılarak kâffe-i matlûbâtının mîqdârı neye bâliğ olur ise keyfi-yâtının arz u istizân kılınmasına emr ü irâde-i seniyye-i hazret-i şehriyârî şeref-sünûh u sudûr buyrulmuş olduğına mebnî tıbbî emr u fermân-ı hümâyûn-ı mülûkâne buyrulduğı üzere kalfa-i merkûmun takdîm eylediğı çend kıt'a defterlerin bit-terkim leffen takdîm kılınan hulâsası mütâla'asından rebîn-i ilm-i âlî buyrulacağı vechle târih-i bed'î olan elli dokuz senesi cumâde'l-ülâsının on dördüncü gününden işbu sene-i mu-bâreke rebî'ü'lâhîrinin beşinci gününe değîn ebniye-i âliye-i mezkûrenin vâkı' olan masârifâtı yetmiş yedi bin dokuz yüz otuz bir kîse akçe kûsûr yirmi yedi guruş ve Mecîdiye Câmî'-i şerîfiyle namâz mahalleri ve bâğçe tesviyesi masârifâtı on üç bin altı yüz on dokuz kîse akçe kûsûr yüz otuz iki guruş ve istabl-ı âmire ve tüfenk-hâne-i ma'mûre inşâsı masârifâtı dört bin iki yüz doksan iki kîse akçe kûsûr üç yüz yirmi dört guruş ve Hazret-i Hâlid, radiyallahu anhü'l-vâhid civâr-ı âlisinde devletlû ismetlû Atiyye Sultân aliyyetüş-şân hazretlerinin sarây-ı âlileri masârifât-ı inşâiyesi on yedi bin dokuz yüz elli dört kîse kûsûr doksan iki buçuk guruş kî cem'an kalfa-i merkûmun matlûbâtı yüz on üç bin yedi yüz doksan yedi kîse akçe kûsûr yetmiş beş buçuk guruş resîde olarak haftalık olmak üzere makbûzâtı olan ve gerek açıktan i'tâ ve irâd kayd olunan doksan üç bin elli bir kîse akçe kûsûr üç yüz elli dört guruş matlûbât-ı mezkûresinden ferr ü nihâde ve mahsûb olunarak lede'l-muvâzene kalfa-i merkûmun zuhûr eden yirmi bin yedi yüz kırk beş kîse akçe iki yüz yirmi bir buçuk guruş kûsûr matlûbu üzerine der-dest olan iki pusulaları mantûkunca Çerâğân ve Beylerbeyi ve Hayderpaşa sarây-ı hümâyûnları masârifâtından kûsûr alacağı olan iki kalem on beş bin dört yüz altı kîse akçe zam olundukda merkûmun hazîne-i hâssa-i şâhânedede olan matlûbâtının yekûnu otuz altı bin yüz elli iki kîse akçe kûsûr on yedi guruşa bâliğ olmuş ve defâtir-i merkûme manzûr-ı âlî-i hazret-i şâhâne buyrulmak üzere takîmiyle takdîm kılınmış ve mezkûr haftalığın kendüye verilmemesi cihetiyle merkûm dahi esnâf ve ameleyle beyninde i'tibârına halel îrâs etmek derecelerine varmış olub sâye-i me'âlî-vâye-i cenâb-ı cihân-bânîde merkûmun vikâye-i nâmûs-nişâne-i me'âlî-nişân-ı cenâb-ı şâhânededen görünmüş olmasıyla sûret-i tesbîliyesi ledette emmül çünki merkûmun zikr olunan matlûbâtı haylî külliyyetlû olduğundan ale'l-bisâb tarikıyla bir mîqdâr şey verilse ashâb-ı matlûbâtın iskânı mümkün olamayacağı ve külliyyetlû akçe i'tâsına dahi hazîne-i hâssa-i şâhânenin ahvâl-i hâzırası bir vechle müsâ'id olmadığı cihetlerle bunlardan birinin icrâsı pek uyamıyacağından beher mâh bunlara bir mîqdâr şey verilerek iskân etmek üzere merkûm kalfaya şehriye hazîne-i celîle-i mezkûreden yedi yüz elli kîse akçe tahsîsi ve i'tâsı bununla berâber bi-mennibi te'âlâ sâye-i ihsân-vâye-i hazret-i şâhânedede hazîne-i celîle-i mezkûrenin ilerüde si'a-i hâli hâsıl oldukda başkaca mümkün olduğu mîqdâr akçe dahi i'tâsıyla merkûmun şu matlûbât-ı kesîresinin arkası alınması sûretleri mütâla'a olunmuş ise de ol vechle icrâsı veyâhüd sûret-i âherle tesviyesi haklarında ne vechle emr ü irâde-i ilhâm-âde-i hazret-i cihân-bânî sâniha-pîrâ-yı sudûr buyrulur ise mantûk-ı irâde-i seniyye icrâ-yı icâbına mu-bâderet olunacağı ma'lûm-ı Sâmilî buyruldukdaki ol bâbda emr u fermân hazret-i man lehu'l-emrindir

Fî 3 C sene 1266

Atûfetlû efendim hazretleri

Resîde-i enmüle-i i'zâz olan işbu tezkire-i vâlâları vechle defâtir-i mezkûre manzûr-ı me'âlî-mevfûr-ı cenâb-ı cihân-bânî buyrulmuş ve iş'âr-ı âlileri vechle merkûmun zikr olunan matlûbâtı haylî külliyyetlû olduğundan ale'l-bisâb tarikıyla bir mîqdâr şey verilse ashâb-ı matlûbâtın iskânı mümkün olamayacağı ve külliyyetlû akçe i'tâsına dahi hazîne-i hâssa-i şâhânenin ahvâl-i hâzırası müsâ'id olmadığı cihetlerle bunlardan birinin icrâsı pek uyamıyacağından beher mâh bunlara bir mîqdâr şey verilerek iskât etmek üzere merkûm kalfaya şehriye hazîne-i celîle-i mezkûreden yedi yüz elli kîse akçe tahsîs ve i'tâsı ve bununla berâber bi-mennibi te'âlâ sâye-i ihsân-vâye-i hazret-i şâhânedede hazîne-i celîle-i mezkûrenin ilerüde si'a-i hâli hâsıl oldukda başkaca mümkün olduğu mîqdâr akçe dahi i'tâsıyla merkûmun şu matlûbât-ı kesîresinin arkası alınmış sûretleri münâsib ve yolunda görünmüş olmasıyla ol vechle icrâ-yı iktizâsı müte'allık ve şeref-sudûr buyrulan emr ü irâde-i seniyye-i hazret-i şehriyârî muktezâ-yı celîlinden olarak zikr olunan defâtir yine savb-ı âlilerine i'âde kılınmış olmağıla ol bâbda emr ü irâde efendimindir

Fî 6 C sene 1266

DİPNOTLAR

- 1 İlber Ortaylı, "XIX. Yüzyılda Osmanlı Saraylarının Geçirdiği Değişim", *MS*, (1999), s. 25.
- 2 Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul, 1995, s. 166-170. a. mlf., Dolmabahçe Sarayı'nın Muayede Salonu ile saltanat kapılarının Nikoğos Balyan'a ait olduğunu, ancak bu hususta bir kaynak bulunmadığını kaydeder.
- 3 Bu konuda bir tartışma için bkz. Cezar, *age*, s. 166.
- 4 Mustafa Cezar, *XIX. Yüzyıl Beyoğlusı*, İstanbul: 1991, s. 311, 331.
- 5 BOA. HH.EBA., 2/10, lef 3; 2/30.
- 6 *Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, İstanbul: 1293-1295.
- 7 BOA. Y.MTV, 107/90, 108/1145.
- 8 Mustafa Cezar'ın 19. yüzyılda inşaat kalfası ve görevleri ile ilgili bir değerlendirmesi şöyledir: "19. yüzyılda, özellikle Tanzimat döneminde, Ebniye-i Hümâyün Kalfası, Ebniye-i Âliye Kalfası", şeklinde anılan saray mimarları, plan ve proje hazırlama, tamirlerle ilgili keşifler yapma gibi işlerin yanı başında hazırladıkları planların uygulanmasına da nezaret ederler, yani kontrol mimarlığı görevini de yerine getirirlerdi. Mimarlar için asli görevler olan bu işlerden başka, bazıları da ayrıca inşaat müteahhitliği de yaparlardı. Saray-ı Hümâyün kalfaları, planları kendilerine ait eserlerin inşaat müteahhitliğini yaptıkları gibi planı başkalarına ait binaların da inşaat müteahhitliğini yapmaktaydı. Kâr ilkesine dayanmayan, özel bir resmi görev şeklinde yürütülen eski Bina Eminliği'nin yerini, şimdi kâr ilkesine dayalı özel sektöre hareketi almış oluyordu. 19. yüzyılda gayrimüslim Osmanlı tebaası arasında genellikle ticaret ve zanaatlar yoluyla sağlanan belirgin bir ekonomik kalkınma vardı. Bu cümleden olarak inşaat alanının kremasını da çoğunlukla Ermeni mimar müteahhitler topluyordu." (Cezar, *XIX. Yüzyıl Beyoğlusı*, s. 328).
- 9 BOA. HH.d., nr. 832, 30 R 1273/28 Kasım 1856.
- 10 BOA.DRB.d., nr. 54, (Muharrem 1263/Ocak 1847).
- 11 *Journal de Constantinople*'nin 6 Ağustos 1855 tarih ve 622 numaralı sayısında sarayın mimarı Karabet Balyan olarak belirtilmektedir ve buradan naklen Cezar, *XIX. Yüzyıl Beyoğlusı*, s. 329.
- 12 "The Builder", *London Weekly Journal*, (15 Ekim 1853).
- 13 Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış*, s. 166-170; Afife Batur, "Balyan Ailesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, II, İstanbul: 1994.
- 14 Cezar, *age*, s. 166.
- 15 Dolmabahçe Sarayı'nın inşasını yürüten Karabet Balyan'ın sadece saraya ait işlerle ilgilenmeyip, Babıali'de Nafia Nezareti bünyesinde faaliyet gösteren Ebniye Meclisi'nin üyeliğini yaptığı ve kamuya ait inşaatlarda bilirkişi olarak danışmanlık görevini de deruhte ettiği tespit edilmektedir (BOA. HH.MH, 1/77 [16 RA 1266/30 Ocak 1850]).
- 16 BOA.DRB.d., nr. 54, (4 Teşrinisâni 1263/ 17 Kasım 1847).
- 17 BOA. HH.d., nr. 653, s. 61a, (18 Ramazan 1271/3 Haziran 1855).
- 18 Dolmabahçe Sarayı'nda görev alan Smith'in bu saraydaki çalışmasından önce Osmanlı devletince kabul edilerek uygulanan ilk işinin Mecidiye Kışlası olduğu bilinmektedir (Cezar, *age*, s.184-185).
- 19 "The Builder", *London Weekly Journal*, (24 Eylül 1853).
- 20 BOA. D.DRB.İ, nr. 27, 24 Safer 1266/08 Ocak 1850.
- 21 BOA. HH.İ, 3/25, 21 L 1267/19 Ağustos 1851.
- 22 BOA. D.DRB.İ, 27/23, (24 Safer 1266/08 Ocak 1850).
- 23 BOA. HH.MH, 5/36, (1 Receb 1266/13 Mayıs 1850).
- 24 Örneğin İngiliz Mimar Smith kalfaya 9.000 kuruşluk yüzük hediye edilmişti (BOA.HH.MH, 88/19; DRB.d., nr. 54, [7 Şaban 1263/ 20 Temmuz 1847]).
- 25 BOA., HH.d., nr. 697, (1 Muharrem 1263/20 Aralık 1846-29 Zilhicce 1265/16 Ekim 1849).
- 26 BOA, DRB.d., nr. 54, (4 Teşrinisâni 1263/17 Kasım 1847).
- 27 BOA, D.DRB.THR, 623/23, (19 Muharrem 1253/25 Nisan 1837), MAD, nr. 9777, s.252.
- 28 Örneğin "Ebniye-i Hâssa Müdürtü marifeti ile Ayasofya-yı Kebir civarında vâki gümüş sakalar koğuşu tabir olan mahal ile müceddeden inşâ olunan koğuş ve matbâh ve ahır ebniyesinin tamiri..." (DRB.d., nr. 63, s.75, (12 Cemaziyevvel 1259/11 Haziran 1843).
- 29 BOA.DRB.HAT, 29/3, (Teşrinisâni 1259/Kasım 1843); DRB.d., nr. 75, (29 Şevval 1259/22 Kasım 1843)
- 30 Said Ağa bu görevinden sonra Meclis-i Zirâat'e atanmıştır (BOA, İ.DH, 225/13420, [5 Safer 1267/9 Kasım 1850]).
- 31 Cevdet Küçük, "Bina Emni", *DİA*, İstanbul: 1992, s. 179.

- 32 Cengiz Orhonlu, *Osmanlı İmparatorluğunda Şehircilik ve Ulaşım Üzerine Araştırmalar*, (Der. Salih Özbaran), İzmir: 1984, s.13.
- 33 Mehmet Zeki Pakalın, "Bina Emini", *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, I, İstanbul: 1983, s. 234; Abdülkadir Dündar, *Arşivlerdeki Plan ve Çizimler Işığında Osmanlı İmar Sistemi (XVIII. ve XIX. Yüzyıl)*, Ankara: 2000, s. 81.
- 34 Mustafa Cezar Dolmabahçe Sarayı'nın inşasına en erken 1846 en geç ise 1849 yılında başlanmış olabileceğini belirtir (Mustafa Cezar, *XIX. Yüzyıl Beyoğlusu*, s. 327; a.g.mlf., *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, s. 170).
- 35 "Beşiktaş Sâhilsarayı tarih-i bed'i olan 1259 senesi Cemâziyelevvelinin ondördüncü gününden 1266 senesi Rebiülâhır beşinci gününe kadar Hazine-i Hâssadan Kalfa Hoca Karabet tarafına itâ olunan ve ebniye-i âliye-i mezkûreye ve ebniye-i sâireye Kalfa-yı merkûm marifetiyle sarf kılınan gayr-ı ez makbûzât Kalfa-i merkûmun kusûr matlûbu denilen mebhâliğin mikdâr ve kemiyetini mübeyyin... Beşiktaş Sarayı için haftalık olarak makbûzâtı 70.391 kese küsür 354 kuruş" (BOA.DRB.d., nr. 63, s. 194, [3 Cemâziyelâhır 1266/16 Nisan 1850]; D.DRB.İ, 27/30, [8 Rebiülelvel 1266/22 Ocak 1850]).
- 36 "Beşiktaş Sarayı'ndaki dâire-i Hazret-i Şâhânenin tecdedi ve Saray-ı mezkûrun bazı mahallerinin tamir ve termimi lâzım gelmiş, şimdiden inşasına mübâşeret olunması ve masârifât-ı vâkıasının dahî haftalık sûretle Darbhâne-i Âmire'den tertib ve itâsı, zikredilen ebniye-i âliyenin masârifâtı için Dârbhâne-i Âmire'den beher hafta yüzbiner kuruş itâ olunması..." (BOA. DRB.d., nr.75, [14 CA 1259/13 Haziran 1843]).
- 37 Milli Saraylar Müdürü Sezai Selek, Maliye Vekaleti'ne yazdığı bir yazıda, sarayın kapıları ve muhtelif yerlerindeki tuğraların üzerinde, sarayın bölümlerinin bitiş tarihlerini içerdiğini belirtmektedir (Milli Saraylar Hazine-i Hassa Arşivi, Cumhuriyet Tasnifi-MSHHA.CMH, 2318, [14 ve 22 Ağustos 1925]).
- 38 Cengiz Göncü, "Dolmabahçe Sarayı Dekoratörü Charles Séchan'ın Mektupları ve Sultan Abdülmecid'in Yatak Odası", *Dolmabahçe Sarayı Belgeler Dergisi*, S. 2-3, İstanbul, 2000.
- 38-1 Fotoğraflar, Séchan'ın atölyesinde çalışan bir sanatçının torunu, Bayan Catherine Baden tarafından 2000 yılında Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na gönderilmiştir.
- 39 "Devletlü Abdülaziz Efendi hazretleri için Beşiktaş Sarayında inşa olunmakta olan daire sona ermiş, bazı noksanları dahî saray-ı hümâyûn-ı mezkûr tahsisâtıyla tesviye ve ikmâl olunacak, dâire için tertib olunub aydan aya takdim kılınmakta bulunan 1.000 kese akçenin bundan böyle irsâlınden sarf-ı nazar olunması..." (BOA, HH.MH, 150/77, [21 Rebiülâhır 1271/10 Ocak 1855]).
- 40 BOA.HH.d., nr. 824, 827, 829, 830, 831, 833.
- 41 BOA. DRB.HAT, 29/3, (1259 Teşrinisânî/1843 Kasım); DRB.d., nr. 75, (29 Şevvâl 1259/22 Kasım 1843).
- 42 *Ceride-i Havâdis*, 7 Şevvâl 1272/11 Haziran 1856, nr. 791.
- 43 Müneccim Efendiye 2.500 kuruş, Duacı Şeyh Mehmed Efendiye 500 kuruş, Bina Emini Hacı Said Ağaya 5.000 kuruş, Ebniye-i Hümâyûn kalfalarına 15.000 kuruş, Bekçiler Müdürü Şükrü Ağaya 1.000 kuruş, Mâbeyn ve Harem bekçilerine 500 kuruş, Bekçi Hademelerine 1.700 kuruş, Mutemedlere 5.000 kuruş, Yazıcılara 2.000 kuruş, İşbaşılara (usta-başılara) 2.500 kuruş, tüm ameleye 15.000 kuruş, bahçıvanlara 500 kuruş olmak üzere verilen bahşişlerin yekünü 51.300 kuruş idi (BOA.D.DRB.HAT, 29/3, [Teşrinisânî 1259/Kasım 1843]; DRB.d., nr. 75, [29 Şevvâl 1259/22 Kasım 1843]).
- 44 1258-1277 (1842-1860) yılları arasında genel bütçe içinde harcama grupları arasında dağılım (Yüzde): Askerî Harcamalar % 41.8, Sultanın Harcamaları % 9.3, Maaş Harcamaları % 14.3, İdari Harcamalar % 16.7, Transfer harcamaları % 17.9 (Tevfik Güran, *Tanzimat Döneminde Osmanlı Mâliyesi*, Ankara 1989, s. 37).
- 45 Güran, age., s. 21.
- 46 Güran, age., s. 25.
- 47 Ortaylı, agm., s.16.
- 48 Örneğin bazı monografik çalışmalarda Dolmabahçe Sarayı'nın 5 milyon liraya malolduğu belirtilmekle beraber herhangi bir kaynak gösterilmemektedir. Mustafa Cezar da bu rakamı verir, ancak kaynak bulunmadığını da belirtir (Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış*, s. 166-170).
- 49 "alacağına mahsuben ya da sonradan mahsuplaşmak üzere" anlamında kullanılırdı.
- 50 BOA.HH.d., nr. 933; HH.MH, 88/3.
- 51 "Karabet Kalfanın Beşiktaş Sarayı'ndan dolayı matlûbâtının bakiyyesi ile diğer sarayların noksanlarının ikmâl edilmesi...", BOA. A.AMD, 90/88, 27.Mart.1275/9 Nisan 1859.
- 52 BOA. HH.d., nr. 23429, s. 29, (8 Zilkade 1272/11 Temmuz 1856).
- 53 BOA. HH.d., nr. 23429, (2 Safer 1272/14 Ekim 1855).

- 54 BOA. A.AMD. 90/80, 90/82, 90/88, (8 ve 27 Şevval 1275/11 ve 30 Mayıs 1859).
- 55 1 kese 500 kuruş.
- 56 BOA. HH.d., nr. 23429, (2 Safer 1272/14 Ekim 1855).
- 57 BOA. HH.d., nr. 23429, (20 Şevvâl 1273/13 Haziran 1857).
- 58 “Bundan başka haftalıklardan tesviyesine hasebe'l-ubûdiyye çalışıldığı halde hazine-i celilenin ahvâl-i malûmesine mebnî verilemeyib terâküm etmiş bulunan sekiz haftalık dört bin kese akçenin dahî sür'at-i tesviyesi chemm ve elzem göründüğüne...” (BOA.HH.d., nr. 23429, [8 Zilkade 1272/11 Temmuz 1856]).
- 59 1257/1841-42 Mali yılında yapılan bir tespate göre toplam 349.949.745 kuruş birikmiş hazine borcunun 5.194.915 kuruşu Alyon adlı tüccardan alınan borç teşkil ediyordu (Güran, a.g.e., s. 25).
- 60 BOA. İ.DH, 231/13936, (9 Cemâziyelevvel 1267/12 Mart 1851); HH.MH, 100/42, (17 Muharrem 1270/20 Ekim 1853); HH.d., nr. 934.
- 61 BOA. DRB.d., nr. 63, s. 165, (5 B 1264/7 Haziran 1848).
- 62 BOA. DRB.İ, 27, 8 Rebiülevvel 1266/22 Ocak 1850; DRB.d., nr. 63, (3 Cemâziyelâhır 1266/16 Nisan 1850).
- 63 “Ebniye-i aliyye-i mezkûre için şimdiye kadar hayli akçe itâ olunmuş, henüz itmâm olunmayarak bazı telefât dahi vukûbulmuş, ebniye-i aliyyenin bir an evvel ikmâli, tasarrufât-ı mukteziyeye itinâ ve dikkat kılınması berminvâl-i muharrem mezkûr defterlerin darbhâne-i âmire muhasebesine kayd u hıfz ettirilmesi hususu...” (BOA.D.DRB.İ, 27/30, [8 Rebiülevvel 1266/22 Ocak 1850]).

Son Dönem Osmanlı Sarayları ile Bazı Batı Saraylarının Duvar ve Tavan Resim Programından Örnekler

Batı etkisinin egemen olduğu son dönem Osmanlı sarayları ile bazı Batı saraylarının karşılaştırmalı olarak yapılmış çalışmalarında ele alınan örnekler, bizi zengin bir duvar ve tavan resmi programına götürmektedir.

18. yüzyıl Lale Devri ile başlayan Osmanlı-Batı ilişkisi, 19. yüzyıl içinde daha bir yoğunluk kazanmıştır. Yapılan araştırmalar bize saray çevresinde çalışan ilk sanatçılardan birinin III. Selim döneminde İstanbul'da yaşamış olan Melling olduğunu göstermektedir. Bu yüzyılda Osmanlı mimarisi ve süslemesinde izlenmeye başlanan ve Avrupa'dan daha geç gelen Barok, Rokoko, Klasisist ve Oryantalist üslupların etkisi, İmparatorluğa girerek varlık göstermiştir. Ancak Barok üslup özellikleri, Osmanlı İmparatorluğu sanatında Neo-Barok özellikleri ile uzun bir süre yapının kendisinden çok kapı, pencere ve yazıt çerçevelerinin süslemelerinde ortaya çıkmıştır.

18. yüzyılın sonundan itibaren Romantizm akımı, Batı için yeni bir anlayış olarak kendini göstermeye başlamıştır. Watteau, Chardin ve Fragonard gibi sanatçıların taşıdıkları romantik ruh ile "Pastoral" anlayış ağırlık kazanmış ve böylece manzara resmi gündeme gelmiştir. Watteau resimlerinde artık kent ve saray yaşamından uzaklaşarak daha çok doğal çevreyi, başka bir deyişle pastoral olanı konu olarak seçmiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısında aynı anlayış Barbizon okulunun üyeleri tarafından da benimsenmiştir. Corot ve Courbet

1 Muayede Salonu kubbe detayı.





2



3



4

- 2 Ortaköy Camii kubbe detayı.
3 Muayede Salonu kubbe detayı.
4 Roma Santa İgnazio Kilisesi tavan süsleme detayı.

gibi sanatçılar doğa sevgisini geliştirmişler ve resimlerinde gündelik yaşam sahnelerini -genre- işleyerek Empresyonistleri büyük ölçüde etkilemişlerdir. Bu sanatçılardan Camille Corot "sanatta güzelliğin, doğa karşısında düşüncelere dalıp gittiğimiz zaman edindiğimiz izlenimlerle yıkanmış bir gerçek" olduğuna inanarak¹ resmetmiştir. Böyle bir düşünce ve yaklaşımla doğaya açılma dönemi başlamıştır.

Batı etkisinin egemen olduğu son dönem Osmanlı yapılarında izlenen söz konusu etki ise Sultan Abdülmecid döneminden itibaren öncelikle saraylarda yoğunlaşmıştır. Osmanlı



5



6

İmparatorluğu'nda, konumuz olan duvar ve tavan resimleri, bütün 19. yüzyıl boyunca, mimari yapılarla bağlantılı olarak süslemede yerini almıştır. 19. yüzyılın önemli Avrupalı ressamlarından bazıları saraya gelerek padişahın isteği doğrultusunda çalışmışlardır. Padişahın görevlendirdiği ressamlardan olan Ayvazovski ve P. D. Guillemet, İstanbul'u çeşitli defalarda ziyaret etmiştir. Bu bağlamda Ayvazovski, 1845 yılından başlayarak Sultan Abdülmecid ve Abdülaziz döneminde; daha sonra Guillemet, Sultan Abdülaziz'in portresini yapmak üzere, İstanbul'a çağrılmış ve saray ressamı olarak sultanın istekleri doğrultusunda saraya

5 Bavyera Nymphenburg Sarayı tavan süsleme detayı.

6 Venedik Ca'Rezzonico Sarayı Taht Salonu tavan süsleme detayı.



7



8



9

- 7 Venedik Ca'Rezzonico Sarayı Taht Salonu süsleme detayı.
 8 Yıldız Şale San Salonu.
 9 Dolmabahçe Sarayı tasvirli pulat tepsi.
 10 Dolmabahçe Sarayı 212 No'lu Salon tavan süsleme detayı.

hizmet vermişlerdir. Guillemet 1865-1874 arası, sultanın desteği ile Beyoğlu'nda bir resim akademisi de açmıştır. Emille Meinz, Randelman, Françoise Charles Boyl, Zonaro, Acquarone, Mason Bey gibi isimler, saray için çalışan yabancı kökenli ressamlardır. Bu sanatçılardan bazıları Milli Saraylar Hazine-i Hassa arşiv belgelerinde "ser-ressam" olarak geçmektedir.² Bu sebep ile Milli Saraylar yapılarında izlenen Batı etkisi, Batı kökenli sanatçıların saray çevresine taşıdıkları bir biçim olarak açıkça hissedilmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Batı etkilerinin öncelikle siyasi, ticari ve kültürel alış-veriş alanlarına yansıdığı bilinmektedir. Yaşam tarzına kadar uzanan söz konusu etki, kaçınılmaz olarak konumuzu belirleyen, iç mekân anlayışına da yansımıştır. İtalyan Barok resim anlayışının, duvar ve tavan resmi süsleme programında sevilen ve özellikle duvar ve tavanda uygulanan bir teknik olan *trompe-l'oeil* (göz yanıltıcı) tekniği, önce Topkapı Sarayı'nda, daha sonra ise Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılmıştır. Topkapı Sarayı Valide Sultan Yatak odasına çıkan merdiven sahanlığı ile III. Osman Köşkü'nün duvarlarında, göz hizasında yer alan nişlerin içinde görülen ilk örneklerden sonra; 19. yüzyılda Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu'nun kubbe tasviri ile eşdönemli Ortaköy Cami kubbesi, Batı saraylarında uygulanan biçim ve teknik ile yapılmış özgün örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu ile Ortaköy Cami kubbelerinin İtalyan Barok örneği olan mimari³ tasvirlerin her ikisinin de Sultan Abdülmecid dönemine ait olduğu bilinmektedir. Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu'nda gökyüzüne açılan tasvirli kubbesi ve pandantiflerde yer alan mimari tasvirlerin kuşaklar biçiminde kullanılarak usta bir perspektifle sağlanan derinlik ile elde edilen görkemli kompozisyonu; İtalyan Baroğu ile paralelliklere işaret etmektedir. Söz konusu kubbelerin resim anlayışı, hem kompozisyon olarak hem de bu kompozisyonun mimari ile bağlantısı dikkate alınarak Batı örnekleri ile karşılaştırıldığında benzer anlayışların ortaya çıktığı izlenmek-



10

tedir. Bu bağlamda Roma'daki Santa Ignazio Kilisesi tonozu ve Nymphenburg Sarayı'nın Tören Salonu, *trompe-l'oeil* özellikli örneklerden sadece bir kaçıdır:

1626 tarihli Roma Santa Ignazio Kilisesi tipik bir Barok kilise olarak tonoz tavanında yer alan tasvir ile dönemin özelliklerini taşımaktadır. Kilisenin tavan resmi programı 1691-1694 yılları arasında bir Cizvit rahibi olan Andrea Pozzo tarafından oluşturulmuştur. A. Pozzo, perspektif ile ilgili çeşitli risaleler de yazmış bir sanatçıdır.⁴ Trompe-l'oeil tekniğinde resmedilmiş olan tavan, özgün olduğu kadar şık ve görkemli bir örnek olarak izlenmektedir. Tasarım nefin tam merkezinden, beyaz bir taş ile belirtilmiş olan yerin üstünde durarak seyredilmek üzere uygulanmıştır. Böyle bir tasvirle sağlanmak istenen, *-trompe-l'oeil* tekniği uygulaması ile gökyüzüne açılan bir saray imajıdır.

Almanya'nın Bavyera bölgesinde bulunan bir başka örnek, Münih civarında olan Nymphenburg Sarayı'dır; yapı süsleme programı itibarı ile benzer anlayışların izlendiği bir Alman sarayı örneğidir. 1664 yılında yapımına başlanmış olan sarayın inşası, 1865 yılına kadar sürmüştür. Nymphenburg Sarayı'nın Tören Salonu tavan tasviri bir freskodur. 1755-57 yılları arasında, Alman sanatçı Zimmermann tarafından yapılmıştır.⁵ Trompe-l'oeil tekniği ile yapılan tasvirde mitolojik konular işlenmiştir.

İtalyan sanatçı Giambattista Tiepolo, *trompe-l'oeil* tekniği ile yapılan duvar ve tavan resimlerinin özgün bir yaratıcısı ve aynı zamanda Lazzarini'nin öğrencisi olarak 18. yüzyıl Venedik resminin en önemli temsilcisidir.⁶ Piazzetta, Ricci ve Veronese'den etkilenen sanatçı, hareketli



11

11 Venedik Labia Sarayı balo salonu duvar tasviri

12 Dolmabahçe Sarayı 112 No'lu oda tavan süsleme detayı



12



13



14

13 Milano Archinto Sarayı
tavan süsleme detayı.

14 Dolmabahçe Sarayı Hünkar
Hamamı tavan süsleme detayı.

Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu kubbe tasviri ise Tiepolo'nun mimari kurgu içinde betimlemiş olduğu söz konusu tasviri çağrıştırmakla beraber, figürün ön planda olduğu son derece zengin bir resim sahnesidir.

Rezzonico Sarayı'ndaki bir başka tasvir ise son dönem sarayların duvar, tavan ve tavan eteklerinde sıkça karşılaşılan doğa ve mimariyi birlikte işleyen tasvirleri anımsatmaktadır. Rezzonico'nun Sala del Ridotto-Anlaşma Salonu'nda yer alan fresko tasvirin; sanatçısının ise Cedini olduğu düşünülmektedir. Oval Barok bir kartuş içinde yer alan dönemin saray tasviri, doğa içinde çevre ve mimari düzenlemesi ile birarada betimlenmiştir. Kompozisyonun arka planında, uzaklarda bir gondol dışında ve içinde iki insan figürü güçlükle sezilmektedir. Kartuşun formu, resim tekniği ve kompozisyon olarak Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi 212 numaralı mekânında izlenen tavan eteği tasvirlerini anımsatmaktadır. Bu tarza yakın tavan tasvirlerine Yıldız Şale Kasrı, Sarı Salon'da da rastlanmaktadır. Belge özel-



15

liği de taşıyan bu tür tasvirlerin köşk, kasır ve sarayların duvar resimlerinde sıkça betimlenmiş olduğu bilinmektedir. Önemli bir prestij yapısının bu tür tasvirlerle konu olması Barok dönemin resim anlayışının uzantısı olarak da görülebilir.

Dolmabahçe Sarayı, Çırağan Sarayı gibi yapıların halı, kilim ve pulat tepsilerde işlendiği görülmektedir. Osmanlı sanatçıları tarafından yapılmış hayali İstanbul manzaralarına, pulat tepsiler üzerinde sıkça rastlanmaktadır. R. Arık bu tepsiler hakkında şu saptamaları yapmaktadır.⁷ “Zamanla mutfakların, kilerlerin bir köşesinde unutulmuş, kahvehanelerde yıpranmış nice tepsiler bu yeni resim türü ile bezenmişlerdir. Bunlar duvar resimleri gibi zaman zaman minyatür geleneğine çalan, ama çoğunlukla batı örneklerine benzeyen karakterlerdir.

Bu konuda bir başka görüş ise Batılı sanatçıların fırçalarından çıkan hayali İstanbul manzaralarının kökeninde Batılıların kafasında daha önce oluşmuş olan, Doğu imgesinin varlığıdır. Bu doğrultuda İstanbul silüetini belirleyen kubbe ve minareler, hayali İstanbul görüntülerinde Osmanlı mimari üslubundan farklı bir üslupta resmedilmişlerdir.⁸

İtalyan Barok resmin ustası Tiepolo tarafından yapılmış başka bir duvar tasviri, yine 17. yüzyıl Venedik saraylarından olan Labia'nın Balo Salonu'nun büyük odasında yer almaktadır. Tasvirde ön planda kullanılmış olan korkuluk motifi, *trompe-l'oeil* tekniği ile yapılmış, sevilen bir mimari öğe olarak izlenmektedir. Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi'nin 112 numaralı oda tasvirinde de benzer tarzda mimari detaylar izlenmektedir.

Tiepolo'nun başka bir freski Milano'da Archinto Sarayı'nın tavanında yer almaktadır. Sanatın zaferini betimleyen bu tasvir, Dolmabahçe Sarayı Hünkâr Hamamı'nın giriş mekânının tavan eteklerinde betimlenmiş olan *trompe-l'oeil* tasvir ile büyük bir benzerlik sergile-



16

15 Küçük Çamlıca Av Köşkü tavan süsleme detayı

16 Uygur freski bezeklik, prens.



17



18

mektedir. Burada sütun ve kemer mimarisi tek bir kuşak halinde betimlenmiştir. Pencere ve korkuluklar ön planda Barok motiflerin arasından sezilmekte ve hemen arka planda kemerlerden oluşan pencerevari bir açıklıkla gökyüzünün sonsuzluğuna varılmaktadır. Mavi ve sarıların hakim olduğu renk kompozisyonunun oluşturduğu gökyüzüne alternatifli olarak iki açıklıktan ulaşılmaktadır. Çift sütun arasında yer alan derin bir tonoz kemer ve gökyüzü; diğer açıklık ise üç bölümlü iki yana toplanmış perdeler ile dikdörtgene yakın bir pencere ve bu pencereden gökyüzü seyredilmektedir. Ağır Barok süslemenin belirlediği korkuluğun üstünde, sütunlara denk gelen yerlere birer hacimli vazo yerleştirilmiştir.

19. yüzyıl yapıları olan son dönem Osmanlı saray, köşk ve kasırlarında, insan figürlü tasvirlere çok az rastlanmıştır. Bu dönem Batı'da doğaya açılma dönemidir. Konu seçiminde insan figürünün böylesine az kullanılması, Doğa'nın önem kazanması ile bağlantılı görülmektedir. Öte yandan İslam inancına göre "Tanrı suret almaz" veya "İslam sanatçısının yolu soyutlama yoludur" gibi düşünceler ise zaman zaman hakim olarak "İslam'da tasvir yasağı" nı gündeme getirmiştir. Ancak çalışmalarında İslam'ın ilk yıllarında resim yasağının uygulanmadığı öğrenilmektedir. Bu devirde yaptırılan camilerde natüralist bir anlayışla uygulanan duvar dekorasyonları yer almaktadır. Av köşklerinin ve hamamların duvarlarında insan figürlerine, hatta çıplak kadın resimlerine bile rastlanmaktadır.⁹ Oysa İslam'da tasvir yapmak değil, tasvire tapmanın yasak olduğu bilinmektedir. İnsan figürlü tasvirler, Uygur Türklerinde duvar ve tavan resmi geleneğinde, fresk olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğu Türkistan'da kayalara oyulmuş mabetlerin duvar ve tavanlarında, resimlerini yaptırmak isteyen kimselerin tasvir edildiği de bilinmektedir. Eski Türk resminin asıl temsilcilerinin sanata çok yetenekli olan Uygur Türkleri olduğu görüşü¹⁰, o dönemde yoğun olarak kompozisyonlarda kullanılan portre özelliği taşıyan figürlerin, son derece realist olarak tasvir edilmiş olmalarından anlaşılmaktadır.

İnsan figürlü tasvirler örnek olarak, İstanbul'da Küçük Çamlıca tepesinin Marmara denizine bakan eteklerinde yer alan 1870 tarihli iki yapı örnek olarak verilebilir. Bu yapılar Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz'in hava değişimi ve avlanma yeri olarak kullandıkları köşklendir.¹¹ Köşklere ilki, 19. yüzyıl Osmanlı resim sanatında insan figürlü resim denemelerine ilginç bir örnek oluşturmaktadır. Sultan Abdülaziz'in Kuyucubaşısı Ermeni Köçeoğlu tarafından yapılmış olan köşk iki katlı ve iç mekânda mimari olarak da bazı Barok özellikler taşımaktadır. Yapının üst katındaki kubbe içi kartuşlar içinde dört adet birbirinden farklı insan figürlü tasvirler, dört mevsimi simgelemektedir. Putto ve Putti figürlerinin oluşturduğu kompozisyonlar ise doğrudan doğruya Barok dönem Batı sarayları tavan resmi programına yakın bir anlayışı yansıtmaktadır. Konu itibari ile kalabalık sahnelerin oluşturduğu kompozisyonlarda bulutlar ile dolup taşan tasvirlerin, saray çevresinde yaşayan Batılı sanatçılar tarafından yapılmış olduğu düşüncesi ağırlık kazanmaktadır.¹²

Çamlıca av köşkü ile yapım yılı çok yakın olan Amerikan konsolosluk binası ise -Beyoğlu- 1873 tarihli Palazzo Corpi, Ignazio Corpi ailesine ait, Neo-Klasik özellikli diğer bir yapıdır. Cenevizli bir aile olan Corpi'ler, yapı için İtalyan mimar Giacomo Leoni'yi görevlendirmiştir.¹³ Dönemin önemli yapılarından olan İngiliz ve İran konsolosluk binaları gibi, İstanbul'da önemli yapıların yapımında çalışmış olan başka bir mimar Giorgio Stampa, Corpi Sarayı'nın yapım aşamasında yer almıştır. Birçok malzemesi İtalya'dan getirilen sarayın cephe ve döşemelerinde kullanılan mermer Carrara; doğramalarında kullanılan gül ağacı ahşap ise Piemonte'den sağlanmıştır. Burada söz konusu olan tavan resimleri, binanın üst katında bulunan büyük holün tavan tasvirleridir. Tekne tonoz tavanın Diana, Neptün, sekiz Musa ve Baküs törenlerini gösteren mitolojik sahnelerin betimlemesi İtalyan sanatçı Sadly tarafından yapılmıştır. Kompozisyonlar Batı resim anlayışında fresko tekniği ile yapılmış tavan tasvirleridir.

17-18 Beyoğlu-Amerikan

Konsolosluk tavan süsleme detayı.

DİPNOTLAR

- 1 Arnold Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984, s.18.
- 2 Şule Yum, *Milli Saraylar'da Duvar ve Tavanlarda Yer Alan Doğa ve Mimari Konulu Manzara Resimleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1991.
- 3 Semra Ögel, "Abdülmecid Devrinin Mimari Resimli İki Kubbe Yüzeyi", *Milli Saraylar*, 1 (1987), s.122.
- 4 Germain Bazin, *Baroque and Rococo*, Londra: Thames and Hudson, 1989, s. 39.
- 5 Hojer Gerhard Schmid D. Elmar, *Rebber Kitap*, München: 1989, s. 24-25-26.
- 6 Schenck Axel, "Künstler Lexikon", *Band 2*, Braunschweig: 1973, s. 126.
- 7 Rüçhan Arık, "Batılılaşma Dönemi Türk Sanatı", *Tepsilerde Manzaralar*, İstanbul: Beymen, 1990, s. 3-8.
- 8 Aykut Gürçağlar, *Hayali İstanbul Manzaraları*, İstanbul: YKY, 2005, s. 264-270.
- 9 Mazhar Ş. İpşiroğlu, *İslamda Resim, Yaşadığı ve Sonuçları*, İstanbul: İş Bankası Yay., 1974, s. 10.
- 10 Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989, s. 15.
- 11 Kemal Özbay, *Türk Asker Hekimliği Tarihi ve Asker Hastahaneleri*, C. III, 1981.
- 12 Şule Yum, "19. yüzyıl Saray Yapıları ve Batı Özellikli Duvar ve Tavan Resimleri", *Antik Dekor*, S. 19, (1993), s. 32.
- 13 Şule Yum, *age*.

KAYNAKÇA

- Arık, Rüçhan, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvirî Sanatı*, T. Kültür Yay., 1976.
- Arık, Rüçhan "Batılılaşma Dönemi Türk Sanatı", *Tepsilerde Manzaralar*, İstanbul: Beymen, 1990, s. 3-8.
- Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989.
- Axel, Schenck, "Künstler Lexikon", *Band 2*, Braunschweig: 1973.
- Bazin, Germain, *Baroque and Rococo*, Londra: Thames and Hudson, 1989.
- Elmar, Hojer Gerhard Schmid D, *Rebber Kitap*, München: 1989.
- Gürçağlar, Aykut, *Hayali İstanbul Manzaraları*, İstanbul: YKY, 2005.
- Hauser, Arnold, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.
- İpşiroğlu, Mazhar Ş, *İslamda Resim, Yaşadığı ve Sonuçları*, İstanbul: İş Bankası Yay., 1974.
- Levey, Michael, Giambattista Tiepolo, *La Sua Vita, La Sua Arte*, Arnoldo Mondadori, Milano: 1988.
- Ögel, Semra, "Abdülmecid Devrinin Mimari Resimli İki Kubbe Yüzeyi", *Milli Saraylar*, 1, (1987), s.122.
- Özbay, Kemal, *Türk Asker Hekimliği Tarihi ve Asker Hastahaneleri*, C. III, 1981.
- Yetkin, Suut Kemal, *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1984.
- Yum, Şule, *Milli Saraylar'da Duvar ve Tavanlarda Yer Alan Doğa ve Mimari Konulu Manzara Resimleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1991.
- Yum, Şule, "19. yüzyıl Saray Yapıları ve Batı Özellikli Duvar ve Tavan Resimleri", *Antik Dekor*, S. 19, (1993), s. 32.

Yusuf ÇAĞLAR*

Dolmabahçe Sarayı'ndan Haremeyn'e Surre Gönderilmesi

Dolmabahçe Sarayı'nda Medhal Salonu'ndan sağ tarafa doğru ilerlediğinizde Yazı Dairesi'ne ulaşırsınız. Bu dairenin sol duvarında sizi sarayın en ihtişamlı ve en büyük tablosu selamlar. Stefano Ussi'nin (1822–1901) Kahire'den Surre Alayı'nın¹ çıkışını temsil eden bu yağlıboya tablosu 1873 yılında tamamlanmış ve sarayın mütemmim cüzlerinden biri haline gelmiştir.

“1869 yılında Süveyş Kanalı'nın açılışını görmek için Mısır'a giden İtalyan ressam Stefano Ussi, burada karşılaştığı Surre Alayı'nı² hacılar ve kervanı koruyan askerlerle birlikte zengin karakter çeşitleriyle resmetmiştir. Tablo saray koleksiyonunda yer alan en büyük tablodur. 1873 tarihli tablonun çerçevesi yaldızlı kûfi hat bordürlüdür. Bordürde Al-i İmran Suresi'nin 126. ayetinin 'Düşmanları bozguna uğratmak için gereken yardım ancak güçlü ve hakim olan Allah katında olur.' bölümü yer almaktadır.”³

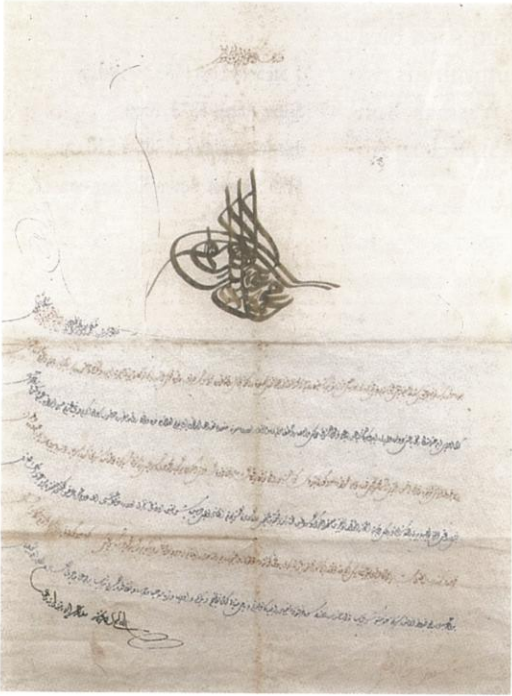
Sarayın iç odalarına doğru yolculuğunuzu sürdürdüğünüzde geçmiş zamanın paha biçilmez eserleri ve hatıralarıyla yüz yüze kalırsınız. Belki de Harem Dairesi'nde unutulmuş eski bir sandıktan çıkan 150 yılın sessiz tanıkları çepeçevre kuşatır hayal dünyanızı. ‘Yaşmak Bohçaları, Bindallı Entariler, Tül Şemsiye, Şehzade Mintanı, Sivil Puşideleri, Sofra Puşideleri, Abdest Havluları, Seccadeler, Kâbe Örtüleri, Feraşet Çantaları, Destimal-i Şerif...’⁴

1 Stefano Ussi (1822 - 1901),
Surre Alayı, 1873, tuval
üzerine yağlıboya, 300 x 520 cm,
Milli Saraylar Resim Koleksiyonu.





2



3

2 Surre Alayı ile gönderilen
Kisve-i Şerif'ten bir parça.
3 Sultan II. Mahmut'un 1232 [1817]
tarihli Feraşet fermanı
Yusuf Çağlar arşivi.

Dolmabahçe Sarayı'ndan hac münasebetiyle Haremeyn'e gönderilen Surre Alayları'nın kutsal bir yadigârdır Kâbe örtüleri. Üzeri Allah'ın isimleriyle, ayet ve Peygambere selamlar ile güzelleşmiş örtülerin sevgiyle, Kâbe özlemiyle dokunduğunu ilk bakışta fark edersiniz. Feraşet Çantaları⁵ ise başlı başına bin bir çeşit dostluğun, yardımlaşmanın ve hediyeleşmenin birer canlı şahidi olarak saklanırlar sarayda: "Surre Alayı tertip edildiğinde, saraydaki kadın ve sultan efendilerin Mekke-i Mükerrme'de birer dostu olur, ona deri torbalar içerisinde para ve hediye gönderirdi. Bunlar vasıtasıyla birçok ricacılara da para yollanırdı. Bu torbalar iplerle bağlanır, "gelsin gitsin selamet" yazılı mühürlerle mühürlenir, Kızlar Ağası vasıtası ile Mahfil'e teslim olunurdu."⁶

Feraşet Çantaları'nın içine "Sahibi kudretine göre bir miktar para koyar gönderirir, dönüşte de yine aynı çanta ile zemzem, kına, öd ağacı, güzel şişelerde kokulu yağlar, tespihler, hurma, akik yüzük vesaire gibi ufak tefek hediye alırdı. Bu hediyeleri gönderen 'feraşet vekilleri', İstanbul'da kalan ve herhangi bir sebepten bizzat hacca gidemeyen müminlerin namına Kâbe'de hizmet ve dua eden bir takım fukara idi ki, bütün yıl, işte şundan bundan gelen o paralarla geçinirlerdi."⁷

"Mekke'de Harem-i Şerif'in ve Medine'de Ravza-i Mutahhara'nın süpürülmesi büyük bir şeref sayıldığından sembolik olarak hanedan mensupları ve ileri gelen bazı kişiler 'feraşet-i şerife' diye anılan bu görevden belirli bir pay almışlar ve bunu manevi bir huzur ve hayır vesilesi saymışlardır. Buralardaki feraşet-i şerife, Esmâ-i Hüsnâ'dan kinaye, doksan dokuz hisse olarak sayılıp her hissede 16 kırat itibar edilmişti. Bunun 48 kıratına padişahlar, 24 kıratına vâlide sultanlar sahip olurlar, kalan kısmı ise muteber kimselere dağıtılır, bütün bunlar beratla tevcih edilirdi."⁸

Biraz yakından baksanız, Feraşet Çantaları'nın bir yüzünde alıcının, diğer yüzünde ise gönderenin isimlerini fark edersiniz. Saray-ı Hümayun'dan Mekke'ye ve Medine'ye gönderilen bu kırmızı-siyah deri çantalara nakşedilmiş saltanatlı sözler de hemen dikkatinizi celbeder:



“Bi-mennihi te’âlâ
Saray-ı Hümayun’da necabetlü
Sultan Abdülaziz efendimiz
Hazretlerinin huzûr-ı âflerine
Reside-i bâd-ı bedûh
Sene 1270

Bi-mennihi te’âlâ
Medine-i Münevvere neverehallahu
Te’âlâ ilâ yevmi’l-kıyâmda Erzürümü
Mühtedî el-Hac Mehmed Efendi’ye
Reside-i bâd-ı bedûh
Sene 1270”

“Bi-mennihi te’âlâ
Hâlâ birâder-i hazret-i şehriyârî
Devletlü inâyetlü merhametlü efendim
Sultânım Sultân Abdulaziz efendimizin
Hâk-pây-ı devletlerine reside-i bâd
Sene 1272

Bi-mennihi te’âlâ
Mekke-i Mükerrime’de Zemzem-i şerif
Sakalarından zevrâk vekilimiz se’adetlü
Yâsin-zâde eş-Şeyh Ali Efendi
Huzûrlarına vusûl bula.⁹
7642”



4 Sultan Abdülaziz’in Saray-ı Hümayun’dan Medine-i Münevvere’deki Mehmed Efendi’ye gönderdiği Feraşet Çantasının ön ve arka yüzü.

5 İntizar Odası ismiyle de bilinen Şurra Odası’nın iç görünümü.



6

6 Surre devesinin Dolmabahçe Sarayı
Saltanat Kapısı önünde üç defa
döndürülmesi ve diğer
merasimler padişah ve saray
görevlileri tarafından izlenirdi.
(Fotoğraf: Donanma mecmuası)

Dalıp gittiğiniz hac yolculuğundan çıkıverdiğinizde, dünyanın harika sanatlarının birer ikişer etrafınızda sıralanıverdiğini görürsünüz. Gayri ihtiyarî adımlarınız sizi alıp İntizar Odası'na ulaştırır. Burası Dolmabahçe Sarayı'nın en güzide odalarından biridir. Zira, Surre Alayı ile Haremeyn'e gidecek emanetlerin, para dolu keselerin, Feraşet Çantaları'nın hazırlandığı bu odadan, padişahın büyük bir dikkatle bahçede yapılan merasimi seyrettiğini fark edersiniz.

"Surre Alayı yola çıkmadan önce Surre devesi sarayın önünde dolaştırılır, sultan ve saray halkı tarafından bu odanın penceresinden yolcu edilirdi."¹⁰

"Surre-i Hümayun, Şaban'ın on altıncı günü saraydan kalkardı. Devletin emektar, taltife şayan askerî, mülkî ve ilmî ricali arasından seçilen ve Mahmil-i Hümayun'a tâ Hicaz' a kadar refakat edecek olan Surre Emîni¹¹, Evkaf Nazırı olan zatla beraber o gün üniformalarını giymiş olarak Mabeyn'e gelir, huzura çıkarlardı. Biraz sonra makamât-ı mübarekeye, Mekke emirine, Hicaz valisine, Medine muhafızına, Şeyh ül harem, Harem-i Şerif müdürüne ve sair erkana mahsus hediyelerin bulunduğu sandıklar, Evkaf nezaretinin tedarik ettiği bir devenin sırtına yüklenir, haremden saray bahçesine Kızlar ağası marifetiyle çıkarılırdı. Bu esnada padişah pencereye çıkar, Evkaf Nazırı ile Surre Emîni de bahçeye devenin yanına inerlerdi.

Âdet; Kızlar ağası deveyi üç defa dolaştırırdı. Üçüncüsünde padişah devenin Evkaf Nazırı'na teslimini emretmezse, kızlar ağası mâzul sayılırdı. Bu sebepten zavallı arap, üçüncü devir sona ererken helecana düşer, sırmalı üniformasının içinde soğuk terler dökerdi. Eğer gazab-ı şahaneye uğramaz da işaret alırsa, dolaştırıldığını bilmeyen şaşkın hayvanın yularını nazıra teslim eder, o da bir kere dolaştırıp Surre eminine tevdi eylerdi. Bu esnada, saray bahçesinde kurbanlar kesilir, buhurdanlar yakılır, tekbirler alınır.¹²

Alay'ın Saltanat Kapı'dan çıkarak Kabataş'a doğru hareket etmesi esnasında Surre Oda-



7

si'nda uğurlamaya katılan saray halkının gözlerinden sevinç yaşları inci gibi serpilirdi. Zira az bir zaman önce Dar-üs'saâde ağası ve maiyeti "Mahmil-i Şerifi tutarak tekbir ve ilahilerle getirirler, Harem dairesinin bahçesine koyarlardı. Böylece Mahmil, bütün sultanlar, kadın efendiler ve kalfalar tarafından ziyaret olunurdu. Her sultan ve kadın efendi hediye olarak sırmalı ustufalar verirdi. Sarayın iki eski kalfası bu kumaşlarla Mahmil-i Şerif'i süslerdi."¹³

Sarayın Saltanat Kapısı tarafından bahçeye doğru çıkmış olan Surre Odası'nın penceresinden sarayın giriş kapısına doğru bir göz atsanız; bütün heyecanı ile sıralanmış devlet ricalinden Mâbeyn Baş kâtibi Uşakizâde Halid Ziya'nın yanı başında duran görevlinin kulağına, biraz da şikâyet eder bir edayla şunları fısıldadığına şahit olurdunuz: Efendi, gördünüz mü? "Asıl merasimin kahramanı bu deve idi. Bittabi o en yakışıklı, en gösterişli olanlardan seçilir ve ne kadar mümkünse o kadar donatılır, süslenirdi. Öyle ki, lüzumundan fazla takıştırmış, hadden aşırı süslü püslü kadınlar için 'surre devesi' demek halk lisanında sık sık tesadüf olunuyor artık.

Baksanıza; "Süslenmiş deve önde, surre emini, etrafında icab eden me'murin ve hademe çanlarını çala çala sarayın bahçesinde" nasıl dolanıyorlar.¹⁴

Bu şikâyetlerin sığığında olsa gerek, padişahın hizmetinde olmanın verdiği cesaretle, daha önce de surre kethüdalığında bulunmuş Selahaddin Efendi, Mabeyn Baş kâtibi Halid Ziya'yı bir güzel paylamaktan geri durmamış ve işin hakikatini ona öğretmeyi istemiştir: Bilmem ki ne çabuk unuttunuz, daha şunun şurasında üç beş yıl önce Yıldız'dan ihraç edilen Surre Alayı'nın baş kahramanı olan deve "Habeş İmparatoru Ulu Menelik tarafından hediye olarak Abdülhamid'e gönderilmişti." Bu nadide ak deveyi de yavrusuyla birlikte başıboş alay esnasından görür idik. Hem, pekâlâ Pâre sandıklarını taşıyan develerden en

7 Evkâf Nâzırı, Surre devesini bir kez padişahın huzurunda döndürdükten sonra Surre Eminine emanet ederdi. Fotoğraf: Sebah - Joaillier



8

8 Surre Alayı'nın Salтанat Kapı'dan çıkışını gösteren bir kartpostal.
Yusuf Çağlar arşivi

önde gideninin adet olduğu için üstüne yirmi beş çingirak takılı bir metre en ve boyunda bir çingirak tahtası bulunurdu. Şimdi bu âdetin Sultan Reşat Efendimiz zamanında da Dolmabahçe Sarayı'ndan gönderilen Surre Alayı esnasında sürdürülmesine, Mahmil-i Şerifi¹⁵ taşıyan devenin halkın heyecanını karşılayacak şekilde süslenmesine neden şaşkın olursunuz bilmem. Hem zat-ı âlinizin pek iyi bilmesi gerekir ki, her sene Şaban ayının on beşinde İstanbul'dan şürefâya ("şerif" in cem'i olan şürefâ ünvanı Peygamber Efendimiz hazretlerinin ahfâdından ve zürriyetlerinden olan zâtlara alem olarak kullanılmıştır) sâdâta ("sâdât"ın müfredi olan seyyid kelimesi de hazret-i Resûl-i Ekrem'in nesil ve sülâlesinden bulunan zâtlara teşmîl olunmuştur), mücâvirlere (Mekke ve Medine şehirlerine sâir memleketlerden hicret ederek ölünceye kadar oralarda yaşayanlara verilen isimdir), Harem-i şerif müstahdemîn ve hademelerine cesim meblağlar ve kabâil ve urbâna azîm mürettebât ve eşya irsâl kılınırdı. Dinî bir vazife olarak hüsn-i niyetle gönderilen mezkû[r] mebâliğ sırf muhabbetten neşet ettiğinden çok görülmez ve bu sayede hüccâc ve züvvâr urbânın tasalluttundan kurtarılacak yollardaki istirahatleri temin olunurdu."¹⁶

Şimdi ne oluyor ki; bu hakikatleri bilmezmiş gibi şikayette bulunuyorsunuz. Hatırlarsanız Dersaadet'in üç büyük Saray-ı Hümayunu'ndan (Topkapı, Yıldız, Dolmabahçe) ihraç edilen Surre Alayları, payitahtın Haremeyn sevgisinin, Peygamber Efendimiz'in ailesine hürmetin mütemmim cüzü haline gelmiştir.

Bakınız, Salтанat Kapısı'ndan çıkıp Kabataş İskelesi'ne doğru yol alan bu alayın ardından dualar ve selamlar iletilmesi ancak bize yakışır. Dedikodu edip şikâyetle bulunmak da kendini bilmez nadanlara...

Halid Ziya'nın ve Selahaddin Efendi'nin aralarında geçen bu münakaşanın ardından hızla saraydan çıkıp, Dolmabahçe Camii önünden geçerek Kabataş İskelesi'ne ulaşan Surre Alayı'nın şaşaalı ve intizamlı geçişini etraftan izlemek için yığılan onca kalabalığın heyecanı hayalen seyretmek dalabiliriz.

"Evkaf Nâzırı yularından tutarak Surre Emîni'ne teslim eyledikten sonra, emin de deveyi üç defa Saray-ı Hümayun bahçesinde dolaştırdı. Yine mu'taddan olduğu veçhile Padi-



9

şahımız tarafından Mekke Emîri'ne hitaben yazılmış olan mektup (ki, buna 'Nâme-i Humâyun' denirdi.) kırmızı atlas kiyse içinde olduğu halde, Surre eminine öpülecek teslim edildi. Emin dahi kezalik öpüp ta'zim ile Surre kethüdasına verdi. O da aynı surette alarak, iki eliyle yüksekte tutup mevcut sırma hâşeli kırata binerek yola revan oldu. Atın yularını hademelerden ikisi tutup çekiyordu. Surre emini, Surre kâtibi, hazine muhafızı, haftân ağası, müjdecibaşı, her bir nezaretin reisleri ve başlarındaki sırma şeritli sarıkları ile ulemâ ve rütbe sahibi olan ve olmayan İstanbul şehrinin bi'l-umûm câmilerinin imam ve hatipleri surrede hazır bulunuyorlardı.

Üniformalarını giymiş ve nişanlarını takmış bulunan Evkâf Nezareti ve Surre ile beraber gitmeyecek olan birçok zevat süvari olarak alaya iştirak etmişlerdi.

Alayın ön ve yanlarındaki erler arasında ellerinde buhûrdan bulunan müte'addid Enderun hafızları yüksek sesle tekbir alıyorlar, vakit buldukça buhûrdanlarının içlerine öd ağacı koyuyorlardı. Mahmil ile Surre Emininin Tahtırevanı'ndan¹⁷ sonra develere yüklenmiş olan, üstleri meşin kaplı sandıklar ve katırların taşıdıkları pâre hurçları ve daha birçok lüzumlu, lüzumsuz eşya kezalik develerin üzerinden oldukları halde yol alıyorlardı. Hayvanlar al, yeşil bayraklar ve birçok tüylerle süslenmişti.

Alayın arasında yirmi Akkâm¹⁸ mahsusen yaptırılmış bir örnek esvabları ile nakkarelerini çalarak gidiyor, akkâmbaşı at üstünde bir aşağı bir yukarı hayvanını sürerek bunları idare ediyordu. Resmî esvablı polisler ile sivil polisler de görülüyordu.

Saraya mensub kadınlar arabaları ile alayın arkasında bulunuyorlardı. Böylece Kabataş'a gelindi. Ayasofya Câmî'i kûrsi şeyhi tarafından Surre'nin selameti için ifâ edilen duadan sonra iskelede hazır bulunan vapura Surre Alayı yerleştirildi. Vapurun direğine hacı vapuru olduğunu bildiren büyük yeşil bayrak ile alay bayrakları çekilmişti. Vapur denize açılınca Dolmabahçe'den toplar atılarak Surre selamlandı"¹⁹

Kabataş İskelesi'nden Üsküdar İskelesi'ne doğru süzülüp giden vapurun arkasından el eden, ağlayan, naralar atan, hayır dualar okuyan halkın, bu teveccühü ve ilgisi Ramazan'a bir şaşaalı hazırlık sağlar ve Alay Mekke'ye ulaşır dönene kadar da hasretle yollar gözlenirdi.



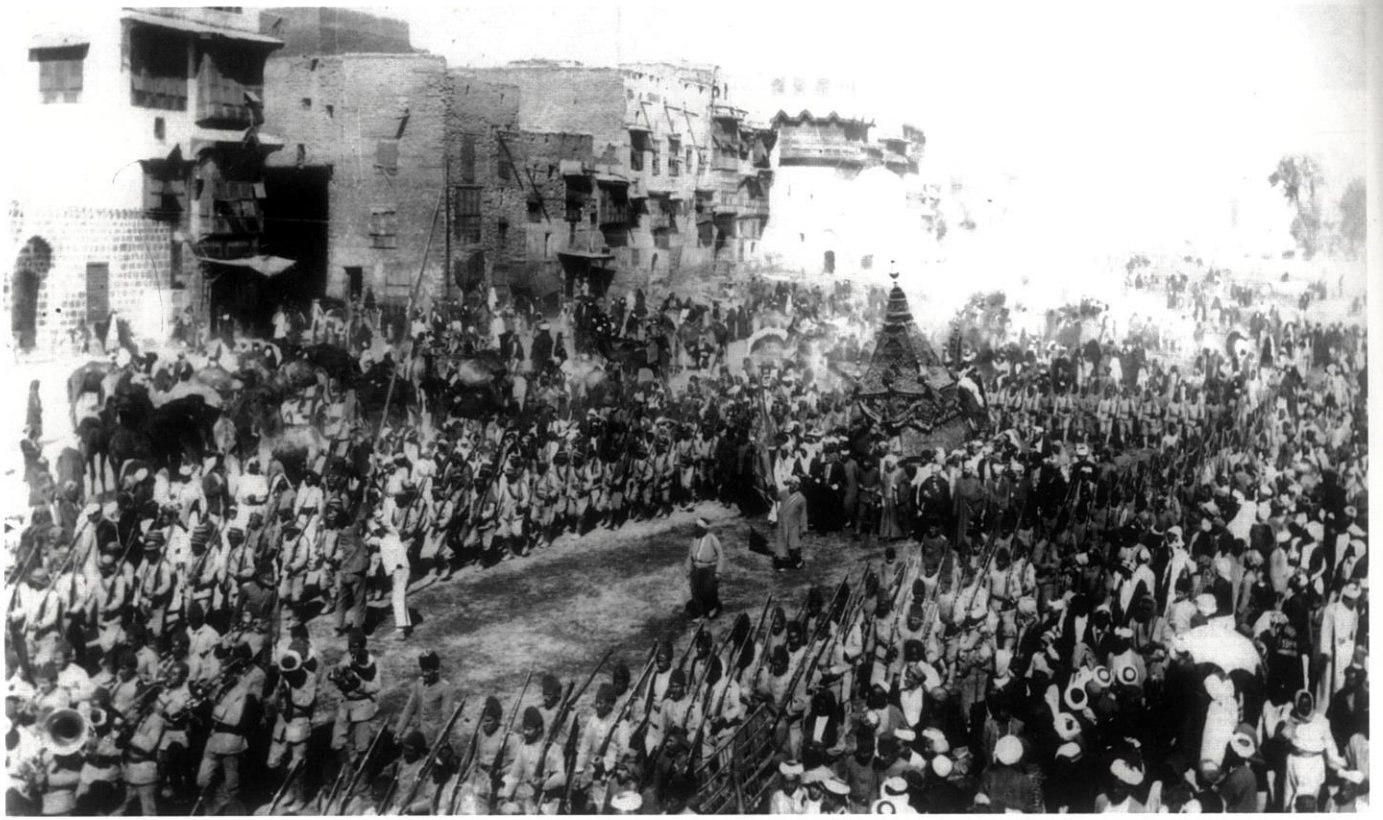
10

9 Dolmabahçe Sarayı'nın Saltanat Kapısı'ndan çıkarak Kabataş iskelesine doğru hareket eden Surre Alayı içinde hiç şüphesiz Mahmil-i Şerif'ten sonra en çok göze batan unsur Surre Eminî'nin tahtırevanı olurdu.

10 Donanma Mecmuası'nın Dolmabahçe'den çıkan Surre Alayı'nın Dolmabahçe Camii önünden geçişini gösteren sayısı.



11



12

11 Surre Alayı'nın Kabataş İskelesi'nden Üsküdar iskelesine uğurlanması esnasında yapılan Surre duası.

12 Dolmabahçe'den 1916 yılında gönderilen ve Medine'ye ulaşabilen son Surre Alayı.

Ömer Faruk Şerifoğlu arşivi

Özellikle o yıl Surre Alayı ile Feraşet Çantası göndermiş zevatın sevinci ve heyecanı gözlerinden okunurdu. “Çantası bulunmayanlar mektuplarını çantası olanlara verirlerdi. Bir evden aile efradına göre muhtelif miktarda firâşiyet ve zevrâk mektupları gönderildiği olurdu. Mezkur çantalar makbuz mukabilinde Evkaf nezaretine teslim olunur, nezaret de bunları sandıklara yerleştirerek Surre ile Mekke ve Medine'ye gönderirdi. Surre'nin avdetinde herkes çantalarını eldeki makbuzları ile mezkûr nezaretten istirdâd ederdi.

Cevaben gelen mektupların zarfları evlerde açılır iken çoluk çocuk bunların içlerinden ne çıkacak diye dört gözle bakar ve sevinirlerdi. Gelen hediyeler muhtelif cins ağaçlardan



13

i'mal edilmiş tespihler ile gümüş yüzük ve halka, sürme, tabâki kürdan, misvak, öd ağacı, tımar, kurs (tütsü), kına ve sâir bunlara benzer ehemmiyetsiz ufak tefek hediyelerden ibaret olurdu. Bazen de zarfların içinden bir iki tane kuru hurma zuhur ederdi. Hediyeler büyük ve küçüklerle münasibi vechiyle dağıtıldı vesselam.²⁰

Surre Alayı'nın Üsküdar İskelesi'ne varmasıyla yapılan merasimlerin sonunda, her yıl olduğu gibi Ayrılık Çeşmesi'nde²¹ bir gece konaklama adeti terk edilmemiştir. Ertesi gün ise Harem'den Gemi marifetiyle giden Surre, Beyrut'tan Şam'a oradan da Medine'ye kadar selamete yol almıştır.²² 1916 yılında ancak Medine'ye kadar gidebilen Surre Alayı, Dolmabahçe Sarayı'ndan Haremeyn'e gönderilen son Surre olarak kayda geçmiştir. Sonraki iki yıl içinde ise (1917 ve 1918) Surre-i Hümayun ancak Şam'a kadar gönderilebilmiştir. Sultan Reşat'tan sonra ise Sultan Vahdettin; 1919, 1920, 1921 ve 1922 yıllarında Mekke ve Medine'deki fakirlere sadaka göndererek dağıttırmıştır. 1923 ve 1924'te ise, Dolmabahçe Sarayı'nda oturan son hanedan mensubu halife Abdülmecid bu âdeti terk etmiştir.²³

13 Oryantalist bir bakışla, Dolmabahçe Sarayı'ndan Surre gönderilmesini tasvir eden bir gravür.

DİPNOTLAR

1 Surre'nin lügat manası akçe kesesi demektir. Bu kelime her sene muayyen vakitte muntazaman bir kimseye gönderilen veya verilen herhangi birşey için dahi mecazen kullanılır. İlk surre 791 [1389] senesinde Edirne'den gönderildiği gibi 1336 [1918] senesinde de son surre İstanbul'dan gitmiştir. Haremeyn'e yani Mekke ve Medine şehirleri ahalisine pek çok senelerden beri gönderilmekte olan para ve eşyaya surre denir.

2 Mısır'dan da Mekke'ye surre ile mahmil gönderilir. Bunun da emini, memurları, erleri hatta musıkası vardır. Şam mahmili ismi verilen payitahttan gönderilen surre gibi evvelâ Medine'ye gider sonra Mekke'ye gelir. Mutad merasim yapıldıktan sonra Arafat'a çıkar. Vakfe zamanı bu iki mahmil de Arafat dağında yanyana dururlar. Akşam ezanından sonra buradan ayrılarak beraberce Mina'ya giderler. Saray-ı Hümayun'dan giden Şam Mahmili'nin rengi yeşil, Mısır'dan gelen Mahmil-i Mısır-i ise kırmızıdır.

- 3 *Dolmabahçe Sarayı*, İstanbul: Milli Saraylar, 2005, s. 46-47.
- 4 *150 Yıllık Sessiz Tanıkları, Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı*, İstanbul: Milli Saraylar, 2006, s. 5.
- 5 Mekke'de beyt-i muazzamı yani Kâbe'yi ve Medine'de Resûl-i Ekrem efendimiz hazretlerinin civar-ı saadetlerini süpürenlere ferrâş ve Mekke'de zevrak denilen topraktan mamul uzun destilerle hacılara zemzem dağıtanlara saka tesmiye olunur. İstanbul ahalisinden bazıları bu mukaddes hizmetleri yapmış olmak niyet ve maksadıyla bahs ettiğim ferrâş ve sakaların kendilerine vekil ittihâz ederek ferâşiyet ve zevrak vekâleti namları ile her sene az çok bunlara muâvenette bulunurlardı.
- 6 Ayşe Osmanoğlu, *Babam Abdülhamid*, İstanbul, 1978, s. 67.
- 7 Ercüment Ekrem Talu, "Surre Alayı nasıl hazırlanır, nasıl giderdi?", *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, 7 (Temmuz 1982), s. 41.
- 8 Tahsin Yazıcı-Mehmet İpşirli, "Ferrâş", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 12.
- 9 *150 Yıllık Sessiz Tanıkları Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı*, s. 226, 232.
- 10 *Dolmabahçe Sarayı*, s. 72.
- 11 O zamanlar surre eminliğinin birçok tâlibi bulunduğundan bir sene subaydan bir sene mülkiyeden olmak üzere iki meslekten münâvebe suretiyle surre emini intihâb ve tayin edilirdi. Surre Emini'nin bir kethudâsı, bir kâtibi olur bunlar da irâde ile tayin edilirdi. Bunlardan başka saraydan hazine muhafızı, haftân ağası ve müjdecibaşı namları ile üç memur intihâb ve sevk olunurdu. Evkâftan da bir imam gönderilir idi.
- 12 Ercüment Ekrem, *agm*, s. 43-44.
- 13 Ayşe Osmanoğlu, *age*, s. 60.
- 14 Halid Ziya Uşaklıgil, *Saray ve Ötesi*, C. III, İstanbul: Hilmi Kitabevi, 1942, s. 56-57.
- 15 Mahmil-i Şerif, Hz. Muhammed zamanına kadar giden eski bir geleneğin sembolüdür. Hazreti Peygamberin sefere gidişlerinde bindikleri deveye "Mahmil-i Şerif" ismi verilmiştir. Peygamberimizin ailesi de Mekke'den Medine'ye deve üzerinde böyle bir mahmil içinde götürülmüştür ki; bu giderek gelenek olmuş ve daha sonra da hilafeti temsil eden sultanlar tarafından surre alayları düzenlenerek surre devesi üzerinde mahmil-i şerif göndermek çok büyük bir önem kazanmıştır.
- 16 Yusuf Çağlar, '1905 Tarihli Surre Hatıratı', Yayınlanmamış hatırat notlarından...
- 17 Tahtrevanın birisi surre emininin kendisine mahsus idi ki, her tarafı altın yıldızlı koyu kırmızı renkte idi. Tepesinde altın kaplama sarı madenden mamul her tarafa uçları bulunan müsenna bir güneş vardı. Diğeri eminlik işi içindi. Bunun rengi mâi idi. Tahtrevanların içleri tıpkı o zamanki kupa arabalarında olduğu gibi ipekli kumaşlar ile döşenilmiş ve pencerelerine perdeler takılmıştı. Tahtrevan bir kişilik kapalı sedye gibi olup iki katır tarafından taşınmaktadır.
- 18 Akkâmlar, surrenin ehemmiyetli unsurlarından idiler. Akkâm diye Şam ahalisinden surre ile beraber gidip gelen, yollarda surrenin ve hacıların her işlerini gören adamlara denir. Bunlar tahtrevancı, mahfeci, hazineci çadircı, meşaleci ve saka gibi altı kısma ayrılırlar. Bu takımların birer başı olmakla beraber hepsine emreden her işten mesul birde akkâmbaşısı vardır.
- 19 Yusuf Çağlar, *age*.
- 20 Yusuf Çağlar, *age*.
- 21 Surre'nin karadan sevkinde ve Anadolu seferlerinin bazılarında hükümet erkânı ile ahalinin bazıları Haydarpaşa'daki Aynlık Çeşmesi'ne kadar giderek yolcuları buradan geçirdiklerinden yani heyet-i seferiye ile ayrıldıklarından nâşi mezkûr çeşmeye yukarıki ismin verilmiş olması muhtemeldir.
- 22 Evvelce surre karadan yani Üsküdar'dan Anadolu'yu yarararak hac vaktinden beş altı ay evvel yola çıkar; ancak hac zamanı Mekke'ye muvâsalat, hacdan sonra aynı vechile İstanbul'a avdet edermiş ki surreyi gönderen heyet şu halde bütün seneyi yollarda geçirmiş oluyordu. Sonraları surrenin Beyrut'a kadar denizden, ondan sonra karadan gitmesi daha kolay olacağı düşünülmeye başlanmıştı. Surre hicri 1334 senesine kadar öyle gitmiştir. 1914'deki umûmî muharebe dolayısıyla 1335, 1336 hicri seneleri surreleri Haydarpaşa'dan demiryolu ile gitmişlerdir. Son surre Medine'den ileriye gidememiştir.
- 23 Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı Tarihi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1994, C. 10, s. 392.

Ceylan AYDIN-Nurten ÖZTÜRK*

Bir Zarafet Timsali:

Moser Camı ve Dolmabahçe Sarayı Cam Koleksiyonu'ndan Örnekler

Camın Bulunuşu ve Tarihsel Gelişimi

Eski dönemlerden beri doğadaki hammaddeler kullanılarak üretilen camın, günlük kullanım için tasarlanan sade bir üründen ileri teknoloji gerektiren bir sanayi ürününe kadar geniş bir kullanım alanı bulunmaktadır. Bu yönüyle camın insanoğlunun kültür tarihinde önemi büyük olmuştur. Eski çağlarda tılsımlı, sihirli bir şey olarak adlandırılan camın anlamının nereden geldiği bilinmemektedir. Dokunulduğunda sert ve katı bir malzeme olan cam, kimya terminolojisinde sıvı olarak tanımlanmaktadır. Bu haliyle cam bal kıvamındadır, baldan biraz daha akıcıdır ve akide şekerine benzemektedir. Geçmişten günümüze camın ana bileşenleri hep aynı olmuştur: silis, kalsiyum oksit, soda ve potas. Yeni cam türleri araştırılırken bu temel bileşenler diğer hammaddelerin bulunup kullanıldığı son yüz yıla kadar değişmeden kalmıştır.¹



1 Moser markalı tuvalet takımı,
Milli Saraylar Koleksiyonu,
Env. No: 48/3493.1-8.



Camın ilk olarak nasıl üretildiğine dair hiçbir kanıt olmamasına rağmen, Romalı tarihçi Pliny'e göre cam ilk olarak Finikeli denizciler tarafından bulunmuştur. Rivayete göre Finikeli denizciler, Suriye'nin Prolemais bölgesinde sahilde bir kamp kurarlardı ve ateş yakarak kaplarını, aynı zamanda yükleri olan sodaya blokları üzerine koyarlardı. Ertesi gün uyandıklarında, ateşin sıcaklığından dolayı kum ve sodanın camı oluşturduğunu görürler.² MÖ. 4000'li yıllara ait bilinen en eski cam örnekleri Yukarı Mısır ve Mezopotamya'daki kazılarda bulunmuştur. Bunlar mücevherlerin yapımında kullanılan renkli boncuklar ve cam nazarlık parçalarıdır. MÖ.1500'lerin ortalarından itibaren Mezopotamya ve Mısır'da kadeh, sürahi, büyük kap ve kâse gibi diğer cam eşya türlerinin üretimi giderek gelişmiştir. MÖ. 4.- 3. yüzyıllarda Mısır, Yunanistan, Suriye ve İran'da cam üretilmiştir. Bu dönemde en seçkin merkezler Akdeniz'in Doğu kıyılarındaki İskenderiye ve Sidon'dur. Eski zamanlarda çoğu kez kralların himayesinde ve krala bağlı olarak faaliyet gösteren atölyelerde üretilen cam, altın ve pırlanta ile eş değerde tutulduğundan sadece varlıklı kişiler tarafından satın alınabiliyordu. Camın o dönemde ne kadar değerli olduğu İmparator Neron'un (MS. 1. yüzyıl) mozaik bir cam kadeh için 7.800 kilo altın veya gümüş yerine geçen 300 Talent (eski Yunan altın veya gümüş parası) ödemesinden anlaşılmaktadır.³

MS. 1. yüzyılın ilk yarısında cam üretiminde büyük bir önem taşıyan üfleme çubuğu Romalılar tarafından keşfedilmiş ve imparatorluğun bir bölümünde kullanılmıştır. Bu yeni alet cama değişik şekiller vermeyi ve daha zengin süslemeler elde etmeyi sağlamış, günlük kullanım için sınırsız sayıda şişeler, büyük kaplar, kâseler, sürahiler, vazolar, küçük ilaç şişeleri ve kozmetik kapları üretilebilmiştir. Arkeolojik bulgulara göre, bu dönemde cam üretimi Ren nehri boyunca bugün Fransa olarak bilinen bölgede, Alpler bölgesinde, İtalya'da, Kuzey Afrika'da ve Suriye'de yapılmaktaydı. Bu bölgelerde 2. ve 3. yüzyılda da cam üretimi ve süsleme teknikleri aynı olmakla beraber üretilen camlar şekil bakımından farklılık göstermektedir.⁴

MS. 8. ve 10. yüzyıllarda Akdeniz'in Güney ve Doğu kıyılarında, Yakın Doğu ve Hindistan'ın bir bölümünde cam üretimi yapılmaktaydı. Üretilen camların arasında şişelerin, fincanların, kadehlerin yanı sıra çeşitli ölçülerde merhem kapları bulunmaktadır. 11. ve 13. yüzyıllarda en gözde merkezler yine Suriye ve Filistin idi. İkinci Moğol istilasıyla (1400) Suriye'de yüzyıllardır süren cam yapıcılığı sona ermiştir. Batı'ya ya da Doğu'ya giden Suriyeli cam ustaları yerel üsluplarını buralarda geliştirmişlerdir.⁵

12. yüzyıl başlarında üstünlüğünü kabul ettiren Venedik'te, cam sanatı 1000'li yıllarda başlamıştır. Venedik cam sanatı 1291'de teknolojik bilgi bakımından zengin bir cam üretim ortamı olan, gerekli hammaddelerin hazır bulunduğu ve ürünlerin satışı için ulaşımı

2 Moser markalı parfüm şişesi.

Milli Saraylar Koleksiyonu,

Env. No 48/3493

3 Sultan II. Abdülhamid ve Osmanlı

armalı Moser kristali sofrası takımı.

Milli Saraylar Koleksiyonu,

Env. No: 35/2026-2004-2125-2069

kolay bir yer olan Murano adasına taşınmıştır.⁶ 15. yüzyılda altın çağını yaşayan Murano camcılığı konumunu 17. yüzyıla kadar korumuş ve hiç bir yerde görülmeyen türden ber- rak ve ince ürünler meydana getirilmiştir. Venedik ve Murano adalarındaki camcılığın en eski ürünleri arasında çoğunlukla şişe, kâse, bardak, lambalar bulunmaktadır.⁷

Bohemya Camcılığı

Bohemya bölgesinde camcılığın 13. ve 14. yüzyıllarda başladığı bilinmektedir. Bu bölgede cam üretimi için gerekli olan çam ormanlarının bol miktarda bulunmasından dolayı Çek camcıları atölyelerini orman kenarlarında kurmuş, bu yüzden Bohemyalı cam yapımcıları 'orman camcıları' olarak adlandırılmıştır. Bir süre sonra prensler kendilerine ait olan ormanlar cam yapımıyla tükenmeye başlayınca üretimi yasaklamışlardır. Bohemya camcılığı 15. yüzyılda da gelişmeye devam etmiştir ve en önemli gelişmeyi 18. yüzyılın başlarında göstermiştir. Dönemin cam ustaları arasında çok sayıda ressam ve gravürçünün bulunması bu ilerlemeyi kolaylaştırmıştır. Bunun sonucu olarak Kahire, Beyrut, Mexico City, Newyork ve İzmir gibi dünyanın birçok yerinde 'Bohemya Evi' açılmıştır. Bu satış mağazalarında müşterileri cezbetmek için cam sergileri açılmış ve cam ustalarının hünerlerini canlı olarak gösterdiği etkinlikler düzenlenmiştir. 18. yüzyılın başlarında Hindistan'dan Güney Amerika'ya kadar birçok ülkeye, Bohemya camları ihraç edilmiştir.⁸ Bohemya camlarının bu kadar tutulmasının sebebi el yapımı zarif süslemeleri ve kesme teknikleri olmuştur. Bohemya camlarının içinde özel bir yere sahip olan Moser camları teknik ve ticari yönden gösterdiği başarıyla öne çıkmıştır.

Moser Camları ve Özellikleri

Ünlü bir gravürçü olan Ludwig Moser (1833-1916) ilk olarak 1857 yılında bugün Karlovy Vary olarak bilinen Bohemya'nın Kuzey doğusunda Karlsbad da küçük çapta bir cam süsleme atölyesi kurarak işe başlamıştır.⁹ Bu dönemde sadece cam süsleme ve satma ruhsatı olan atölyede Mayr'deki Neffe ve Kralik gibi diğer fabrikalardan alınan cam taslakları süslenmiştir. Moser, bölgedeki usta cam sanatçıları ekibine katarak cam süsleme işinde başarılı olmuş ve kısa süre içerisinde atölyelerin yanı sıra Paris, Londra gibi şehirlerde satış merkezleri açmıştır. Cam süsleme sanatında dünya çapında ünlü olan Moser, cam üzerinde marka, amblem ve arma kullanarak Avrupa'daki kraliyet Saraylarına kadar ulaşan bir satış ağı oluşturmuştur. Daha sonra işlerini büyüterek 1893 yılında cam eşya üretme lisansı almış ve Karlsbad'ın Meierhofen bölgesinde kendi fabrikasını kurmuştur.

Fabrika ilk kurulduğu yıllarda dünyaca ünlü bir kaplıca merkezi olan Karlsbad'a gelen varlıklı ve ünlü ziyaretçiler için çok özel ve sınırlı sayıda kristal cam üretimi





4

4 Moser markalı vazo.
Milli Saraylar Koleksiyonu,
Env. No: 11/1423

yapılmıştır. Başlangıçta hediyelik eşya üretimi yapan fabrika, daha sonra özellikle saraylar için çok lüks içki takımları, vazo, kâse ve benzeri eşyalar üretmiştir. Moser camı, ilk olarak kazıma yoluyla süslemede gösterdiği başarıyla ün kazanmıştır. Edward ve Johann Hoffman'ın aralarında bulunduğu başarılı kazıma ustalarını işe almıştır. Bohemya camcılarını o günlerde yeni gelişen özel "aşındırma ve kesme taşlarını" kullanarak etkin kesme teknikleri geliştirmişlerdir.¹⁰

Seçkinler tarafından rağbet gören Moser camlarına bir yenilik getirilerek kurşunsuz cam elde edilmiştir. Bu camlar, kurşun kullanılmamasına rağmen kurşunlu kristaller kadar parlak ve kaya gibi sağlamdır. Kurşun yerine kullanılan potas-kireç karışımı kazıma yöntemi için daha uygun ve kurşun kristale kıyasla çevreye daha zararsızdır.¹¹ Moser camının hammaddesi silis, potas, soda ve diğer kimyasal maddeler ve geri dönüştürülen camdır. Moser'e sertlik, parlaklık ve renk veren bu karışımdır. Bu karışım, fırında 1470°C'ye kadar 15 saat süresince ısıtılmaktadır. Eriyen karışım 1280°C'de akkorlaşınca şekil verilmeye hazır hale gelmektedir.¹²

Moser cam ustaları Avrupa'daki sanat hareketlerinden etkilenmiş ve Avrupa Barok eserleri, Japon seramiklerindeki çiçek motifleri ve İslam ülkelerindeki kuyumculuktan esinlenerek desenler üretmişlerdir. Moser camlarında konu olarak genellikle Bohemya halkına hitap eden av sahneleri, erkek toplantıları ve orman manzaraları gibi konular işlenmiştir. Mineli boyama yöntemiyle cam üzerinde kuşlar, fil ve kaplan gibi çeşitli hayvanların yer aldığı av sahneleri, çok renkli meşe yaprakları ve camdan yapılmış üzümler de konular arasında yer almıştır.¹³

Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu'ndaki Moser Camları

Özgün ve ilginç tasarımı, zarif süslemeleriyle yalnızca üflenerek şekillendirilen Moser camları, dünyanın pek çok ülkesindeki kralların, imparatorların ve diğer yöneticilerin tercihi olmuş ve sofralarında yer alan Moser markalı ürünler, onlar için birer prestij eşyası haline gelmiştir. Moser camları bu özelliğinden dolayı "kralların camı" unvanını almıştır.¹⁴

19. yüzyılda çeşitli ülkelerden dönemin en nadide eserlerinin toplandığı Dolmabahçe Sarayı koleksiyonlarında Moser camları da yer almaktadır. İlk olarak Kral VII. Edward'ın eşi Kraliçe Alexandra için 1907 yılında üretilen Royal 9000 serisinden Osmanlı hükümdarı Sultan II. Abdülhamid'in siparişi üzerine Dolmabahçe Sarayı için özel olarak sofraya takımları üretilmiştir. Dolmabahçe Sarayı'nda verilen ziyafetlerde kullanılmak üzere satın alınan sofraya takımında sürahiler, şarap ve şampanya kadehleri, likör, limonata ve su bardakları, salata tabakları ve kâseler bulunmaktadır. Takımdaki parçaların ağız kenarları Royal 9000 serisinde yer alan diğer takımlar gibi altın yıldızlıdır ve her bir parçanın üzerinde Osmanlı İmparatorluğu'nun simgesi olan amblem ve Sultan II. Abdülhamid'i simgeleyen "A.H." harfleri bulunmaktadır. Parçaların taban kısımlarında Moser fabrikasının etiketi vardır.

Royal 9000 serisi Sultan II. Abdülhamid dışında, Celal Bayar ve Norveç Kralı VII. Haakon, İzlanda Başkanı Assgeirsson, Marlborough Dükü ve Loewenstein Prensi, Baroda ve Navanagar Mihraceleri, Çek diplomatlar, Ankara'daki İran Elçiliği, Canberra'daki Filipinler Elçiliği, New York Birleşmiş Milletler Merkezi gibi önemli kişiler ve makamlar için de üretilmiştir.¹⁵

Moser Cam Fabrikasında üretim, Birinci Dünya Savaşı esnasında kısa bir süre sekteye uğrasa da İkinci Dünya Savaşına kadar gelişerek sürmüştür. Hatta bu dönemde yeni bir teknoloji geliştirerek nadir bulunan renklerde cam üretilmiş ve 1925 yılında Paris Dekoratif Sanatlar Fuarı'nda altın madalya kazanmıştır.¹⁶ İkinci Dünya Savaşı sırasında Çekoslovakya'nın önce Almanlar sonra Ruslar tarafından işgal edilmesiyle el değiştiren Moser Fabrikası'nın adı da değiştirilmiştir. Savaştan sonra yeniden Çekler'in eline geçmiş ve eski adını almıştır. Yeni döneminde eski başarısını yakalayan ve başlattığı kaliteli ve prestijli ürünler yapma geleneğini sürdüren Moser, Kraliyet aileleri için cam eşyalar tasarlamaya devam etmiş, 1947'de Çekoslovakya Cumhurbaşkanı Edward Benes'in İngiltere Prensesi Elizabeth'e düğün hediyesi olarak Splendid takımını, 1957 yılında 100. kuruluş yıldönümü için Maria Theresia serisini üretmiştir. 1958 yılında Brüksel'deki Uluslararası Dünya Fuarı'nda Altın Madalya kazanmış, 1973, 1992, 1997 ve 1999 yıllarında cam konulu sempozyumlar düzenleyerek cam sanatına bilimsel destek vermiştir. 1991 yılında anonim şirket haline gelen Moser, 2006 yılında Çek Cumhuriyeti'nde cam ve seramik endüstrisinde en çok hayranlık uyandıran şirket unvanını almıştır.¹⁷

Kuruluşundan bu yana cam sanatına getirdiği yeniliklerle öne çıkan Moser Fabrikası üretimini modern teknolojiye uyarlayarak, dünya pazarında önemli bir yere sahip olmuştur. Günümüzde de kalitesinden ve özgünlüğünden ödün verilmeyen Moser camları eşsiz tasarımı ve seçkin zevklere hitap eden sanatıyla bir zerafet timsalidir.

DİPNOTLAR

- 1 Önder Küçükerman, "Cam Semineri Notları", Antik Palace, (07.12.2005).
- 2 Önder Küçükerman, *Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığında Örnekler*, Ankara: İş Bankası, 1985, s. 29.
- 3 <http://www.bohemian-glassworks.com/history/antic.html>.
- 4 Hamlyn Landon, *Colour Encyclopedia of Antiques*, Prag: Artia, 1980, s. 2-3.
- 5 Hamlyn Landon, *age*, s. 4.
- 6 Jutta-Anetta Page, *The Art of Glass*, Toledo Museum of Art, Toledo: 2006, s. 76.
- 7 Önder Küçükerman, "Venedik Camcılığı", <http://www.cafeturco.com>.
- 8 http://www.antikalar.com/v2/konu/konu0209_2.asp.
- 9 Önder Küçükerman, "Moser", *Antik Dekor*, 26, (1994), s. 22.
- 10 http://www.antikalar.com/v2/konu/konu0209_2.asp.
- 11 <http://antiques.about.com>.
- 12 <http://www.moser-glass.com>.
- 13 "History of Moser Glass" <http://www.anticolouredglass.info>.
- 14 <http://www.moser-glass.com>.
- 15 <http://www.moser-glass.com>.
- 16 Önder Küçükerman, *agm.*, s. 25.
- 17 www.moser-glass.com.

KAYNAKÇA

- Hall, Dorothea, *Glass & Metalware*, Londra: Bracken Books. 1992.
- Küçükerman, Önder, "Cam Semineri Notları". *Antik Dekor*, (07.12.2005).
- Küçükerman, Önder, *Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığında Örnekler*, Ankara: İş Bankası Yay., 1985.
- Küçükerman, Önder, "Moser". *Antik Dekor*. S. 26, (1994).
- Landon, Hamlyn, *Colour Encyclopedia of Antiques*, Prag: Artia, 1980.
- Page, Jutta-Anetta, *The Art Of Glass*, Ohio: Toledo Museum of Art. 2006.
- http://www.antikalar.com/v2/konu/konu0209_2.asp.
- <http://antiques.about.com>.
- <http://www.anticolouredglass.info>.
- <http://www.bohemian-glassworks.com/history/antic.html>.
- <http://www.cafeturco.com> "Venedik Camcılığı".
- <http://www.moser-glass.com> "History of Moser Glass".

Tijen BAŞARAN*

“Osmanlıların Rumeli’ye Geçişi” Tablosu’nun Restorasyonu

Restorasyon bir sanat yapıtını (resim, heykel, mozaik, el yazması, mobilya, dokuma, metal eşya, cam, seramik) hasardan korunması, bozulmanın önlenmesi, daha uzun süre yaşamasının sağlanması amacıyla, tarihi belge niteliğini zedelememeye özen göstererek, ileri bilimsel yöntemlerden yararlanılarak yapılan bilinçli girişimler bütünüdür. Bugün genel kabul gören ilkelere göre restorasyonda sanat yapıtının estetik bütünlüğünü ve özgün tasarımından kalan izleri, zamanın neden olduğu değişikliklerle birlikte, özgün sanatçıyı taklit etmeye ya da yinlemeye girişmeden daha uzun bir süre yaşatabilmek amaçlanmaktadır.¹

“Sanatça Tamir” den Resim Koleksiyonu’na

Restorasyon konusunda bugüne kadar pek çok şey ifade edilmiştir. Celal Esad Arseven restorasyonu “sanatça tamir” olarak tanımlar:

1 Hasan Rıza, *Osmanlı’nın Rumeli’ye Geçişi*, 1903, tuval üzeri yağlıboya, 148 x 102 cm, Edirne Belediye Başkanlığı koleksiyonu.



“Bir mimari eser, bir tablo veya bir heykel gibi herhangi bir sanat eserinin zamanla veya başka bir suretle harap olmuş ve bozulmuş kısımlarını, o eserin sanat kıymetine ve eski şekline halel gelmeksizin sanat bakımından tamir ve ıslah etmek. Adi tamirden çok farklı olan bu nevi tamirler büyük bir vukuf ve ihtisasa mütevakkıftır. Bu iş başlı başına bir bilgiye muhtaçtır, her mimar ve ressam bu işi yapamaz.

Vaktiyle tamire meremet denirdi. Fakat o vakit ki tamirler yine o zamanın üslûb ve sanat şekillerine göre tâbiriyle sanatça tâmir (Fr. restauration) dediğimiz neviden tâmirler arasında bir fark bulunmazdı. Şimdi ise tâmirler yeni inşa usullerine göre yeni şekilde yapıldığından bu her iki nevi tâmiri birbirinden ayırmak için birine sadece tâmir (Fr. réparation) ve diğerine yani eski şekline bozmaksızın yapılan tâmirlere sanatça tâmir (Fr. restauration) demek münasib olur.”²

Bir sanat yapıtını ya da insanlık tarihine tanıklık eden herhangi bir nesneyi korumak ve gerektiğinde olabildiğince ilk durumuna getirmek amacıyla bu yapıtı, bu nesneyi sağlamlaştırmaya ve bozulma sürecini durdurmaya yönelik işlemlerin tümüne restorasyon denir.

Yüzyıllar boyunca ressamlar ya da heykeltıraşlar, yani sanatçılar, kendilerinden önceki dönemlere ait eserlerin restorasyonu ile uğraşmışlardır. Bu nedenle restorasyon, 20. yüzyılın başlangıcına dek sanat ve zanaat arasında kalmış bir iş olarak görülmüş ve kısmen sanatçıların işleriyle kesişen kendine has bir bilgi bütünü olarak düşünülmemiştir.

Restorasyon uygulamasına dair en eski bilgi M.Ö. III. yüzyıla uzanmaktadır. Sakız adasında M.Ö. 322 tarihli bir kararnamede, hakkında başka bir bilgi bulunmayan bir heykelin periyodik temizliğinin sağlanması gerektiği hatırlatılmaktadır.³ Daha sonrasında İtalya’da soyluların ince beğenilerinin somutlaştığı “yağlıboya tablolar” çerçevelenerek duvarlara asıldı ve zamanla değer kazandı, eskidikçe büyük paralar karşılığında satılıp koleksiyonlar oluşturuldu.

Rönesansla birlikte İtalya’da resim sanatının en yoğun yaşandığı ve koleksiyonlarda yer alan tabloların restore edilmeye başlandığı bilinmektedir. Bu dönemde yapılan restorasyon uygulamalarında gerçek olan sanatsal yaratıcılık değil, estetik ve dekoratif amaçlarla yapılmış olmasıydı. 18. yüzyılda tablo koruma yöntemi olarak “restorasyon kavramı” yerleşmeye başlarken ressam ve restoratör arasındaki ayrılıklar da belirginleşmeye başlamıştı. O yıllarda ilk kez Venedik’te bilimsel olarak çalışan resim restorasyonu laboratuvarının temelleri atılmıştır.⁴ Yine aynı yüzyılda Raphael’in Vatikan Müzesindeki “Foligno Meryem’i” isimli tablosunun, Paris’te Hacquin tarafından restorasyonunun yapıldığı ve bu konuda bilgi edinilsin diye bir rapor yazıldığını belirtilmiştir.⁵ Venedik’te P. Edwards “Laboratorio de San Giovanni e Paulo” isimli modern restorasyon laboratuvarını kurmuştur.

Bu yüzyıllarda restorasyon adına inanılmaz uygulamalar yapılmıştır. Eserler su ve sabunla temizlenmiş, estetik rötuşlar sararmış ve kirlenmiş vernik tabakasının üzerine yapılmış, estetik kaygılar yüzünde eserin beğenilmeyen orijinal bölümleri kapatılmış, tabloların orijinal ölçüleri değiştirilmiştir. Bütün bu uygulamalardaki etik olmayan davranışların temeli, orijinal esere zarar vermeden, onun aslına sadık kalarak onarılması bilincinin henüz oturmamış olmasından kaynaklanmaktadır.

Bir sanat yapıtının yüzyıllar boyunca korunması, gelecek nesillere aktarılması, sanat yapıtının bütünlüğünün ve orijinal tasarımından kalan izlerin korunması amacıyla 20. yüzyılda “Restorasyon Etiği” tanımlanmış, 1931’de “Carta del Restauro” ve 1964’te “Venedik Tüzüğü”yle bilimsel restorasyon ilkeleri belirlenmiştir.

Venedik Tüzüğü’nde belirlenen restorasyon ilkeleri doğrultusunda, bugün bir bilim dalı olan “resim restorasyonu”, ülkemizde de bir meslek olarak algılanmaya başlanmış, birçok üniversitede restorasyon bölümleri kurulmuştur.

Milli Saraylar Koleksiyonu’ndaki eserlerin zaman içindeki yıpranmalarını önlemek, gelecek nesillere sağlıklı olarak aktarılmasını temin etmek amacıyla, 1996 yılında kurulan Milli Saraylar Daire Başkanlığı Tablo Restorasyon Birimi, saray koleksiyonunun bütününe takibe almış ve birçoğuyla ilgili bilimsel uygulama gerçekleştirmiştir. Bu makalede bir eserden hareketle, bir eserin restorasyon aşamalarını kayda geçirmiş olmakla beraber, konunun ciddiyetine biraz olsun, dikkat çekmek amaçlanmaktadır.



Hasan Rıza İmzalı 1903 Tarihli

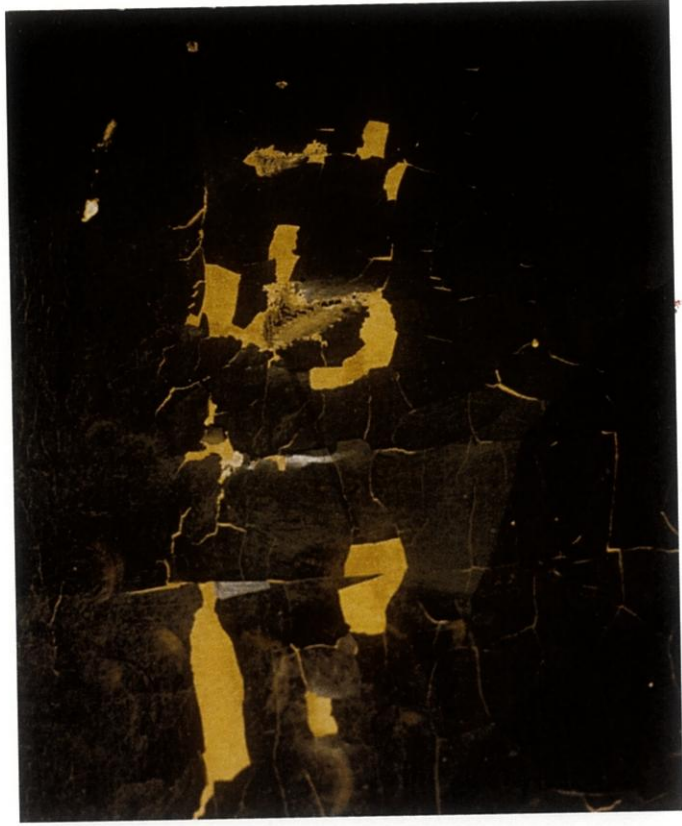
Yağlıboya Bir Tablo

Şehit Ressam Hasan Rıza'ya ait yağlıboya tablonun restorasyonuna başlamadan önce eser üzerinde yapılan tespitlere göre; eser 148 x 102 cm boyutlarındadır⁶. Basit ve sık dokulu tuvalinin dokuması 1 cm² içinde 16 x 12 cm'dir. Hemen hemen tüm arka yüzey nem lekeleri ile kaplı olup, tuval ciddi şekilde okside olarak kırılma eğilimindedir, alt uzun kenar boyunca, kasnak ve tuval arasında dolmuş duvar ve sıva parçalarının yaptığı baskı ile şişkinlikler oluşmuştur. Sağ üst köşede eski bir restorasyon ile hayvansal tutkal uygulanmış yama altında ki yırtık dışında, tablo genelinde irili ufaklı 7 adet yırtık ve delikler gözlemlenmiştir. Eserin kenar kat yerlerinde görülebilen astar sıva, kemik renkli ve incedir. Yoğun neme maruz kalmış olan tuval ile arasındaki bağlantı zayıflamıştır. Kompozisyonun merkezinde yer alan ay ve denizdeki yansımalar üzerinde oldukça yüksek boya rölyefleri bulunmaktadır.

Bu ilk tespitlerden sonra boya tabakasının daha detaylı incelenmesi için, ilk olarak analiz amaçlı fotoğrafları çekildi. Ultraviyole fotoğraf çekimleri ile alt uzun kenar boyunca uzanan eski bir restorasyonda eklenmiş, orijinal olmayan boya tabakası tespit edildi (Kimyasal temizlik çalışmaları sırasında orijinal olmayan bu bölgeyle ilgili detaylı verilere ulaşıldı).

Sağ alt köşede yaklaşık 20 cm. uzunluğundaki bölümde tuval, plastik beyaz bir astar tabaka ile kapatılmıştır. Bu bölge dışında direkt olarak tuval bezi üzerine verniğin temizlenmeden önceki rengine uygun yeşil bir yağlıboya tabakası sürülmüş, özellikle alt kenar boyunca ve sağ alt çeyrekte yoğunlaşmış, nem kaynaklı boya dökümleri bulunmaktadır.

Tablonun kasnağı biri yatay diğeri dikey olmak üzere keşişen iki yatay kuşaklı bir germe kasnağıdır. Sadece beş adet kartuş bulunmaktadır. Üzerinde çok yoğun nem lekeleri bulunan kasnak, bu boyutta bir tablonun gerginliğini sağlayacak yeterli sağlamlıkta değildir.



3



4



5

2 Tablonun restorasyon öncesi genel görünümü.

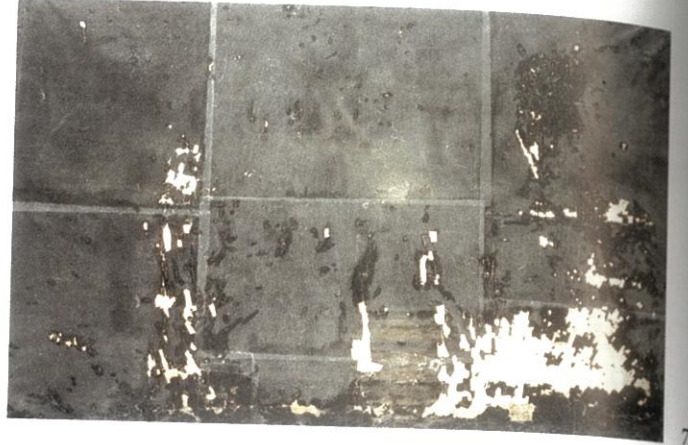
3 Boya dökümleri ve kabarmalarından detay.

4 Boya dökümlerini önlemek amacıyla kâğıtlama (velina) yapılmış hali.

5 Tablonun restorasyon öncesi arkadan görünümü.



6



7



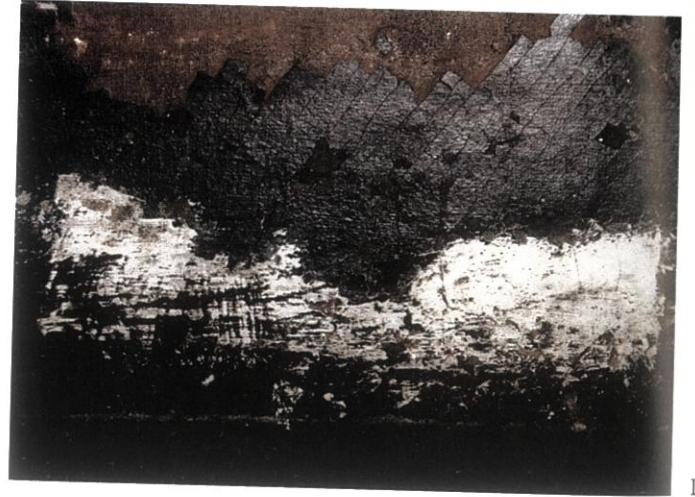
8



9



10



11

- 6 Tablonun yandan ışık altında genel görünümü.
7 Tablonun arkadan ışık altında genel görünümü.
8 Tablonun ultraviyole ışık altında genel görünümü.
9 Tablonun ultraviyole ışık altında görünümünden bir detay.
10 Tabloya ressam dışındaki müdahaleden bir detay.
11 Eski restorasyon aşamasında uygulanmış beyaz astar tabaka.
12 Eski restorasyon müdahalesinden bir detay.



12



14



16

Tespitler Sonrası Eserin Restorasyon İşlemleri

1- Germe kasnağında çıkartılan tablonun alt kenarı boyunca, kasnak ve orijinal tuval arasına dolmuş duvar ve sıva parçaları temizlendi. Özellikle nem lekeleri üzerinde yoğunlaşarak tuval dokusuna işlenmiş toz ve kir, önce vakumlu toz emicilerle çekildi, ardından iplik aralıkları hem atkı hem de çözücü yönlerinde bisturi ile kazınarak temizlendi.

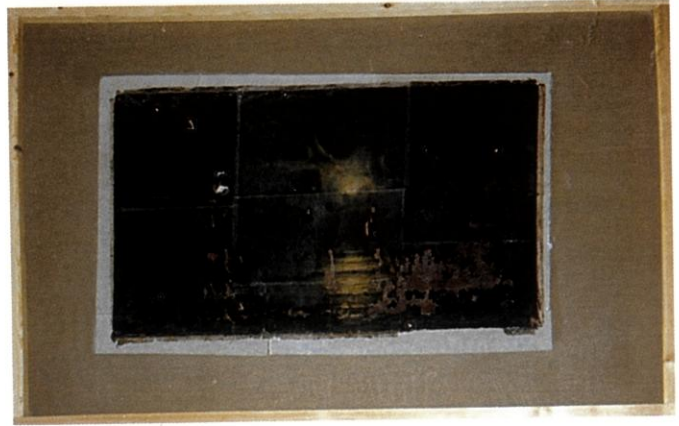
2- Önceki restorasyonda uygulanmış iki adet tuval yama ile tutkal kalıntıları nemlendirilmiş süngerle yumuşatıldıktan sonra bisturi ile kazınarak temizlendi.

3- Orijinal tuvalde tespit edilen iki küçük altı büyük, toplam sekiz adet delik (tespitlerde söz edilmiyor) orijinal dokuya uygun yeni bir tuvalden kesilen parçalarla yama yapılarak kapatıldı. Bu yamalar arka yüzeyden Primal AC33 ile sabitlenen lion ipeği desteklerle güçlendirildi.

4- Ön yüzden ilk kat %10 Primal AC33 katkılı olmak üzere iki kat stuko atılarak yama dolguları yapıldı. Bu malzeme donduktan sonra bisturi ile kazınarak düzleştirildi.

5- Orijinal gerginliğine kavuşturulması amacı ile arka yüzden bevalı bantlarla tutturulan polyester şeritlerle gerilen tuvale petrol eteri içinde %33 oranında çözülmüş Plexisol P550 uygulandı. Tuvalin neme karşı duyarlılığını engelleyici ince ve nüfuz edebilen bir konsolidan olan Plexisol, Goretex uygulaması ile arka yüzeyden nem verildikten sonra ikinci bir kez %25 oranında uygulandı ve ısı ile tuvale işlemesi sağlandı. Ön işlemlerden geçirilerek eskitilen yeni tuval bezi 514 numaralı japon kâğıdı ile desteklendi. Orijinal tuval ile hazırlanan yeni tuval Beva 371 kullanılarak sabitlendi.

6- Konservasyon işlemleri tamamlanan tablo biyolojik zararlılara karşı korumak amacıyla Preventol ve balmumu emdirilerek hazırlanan yeni germe kasnağına geçirildi. Kimyasal temizlik çalışmalarına başlanması öncesinde, velina tabakasının kaldırılması sırasında tekrar



17

13-14 Tablonun orijinal tuvali ile kasnak arasına dolmuş duvar ve sıva parçalarından detay .

15 Tablo yüzeyindeki yırtık ve deliklere uygulanan stuko detayı.

16 Tablonun polyester şeritler ile gerilmiş hali.

17 Tablonun yeni tuval bezine aktarılması.

18



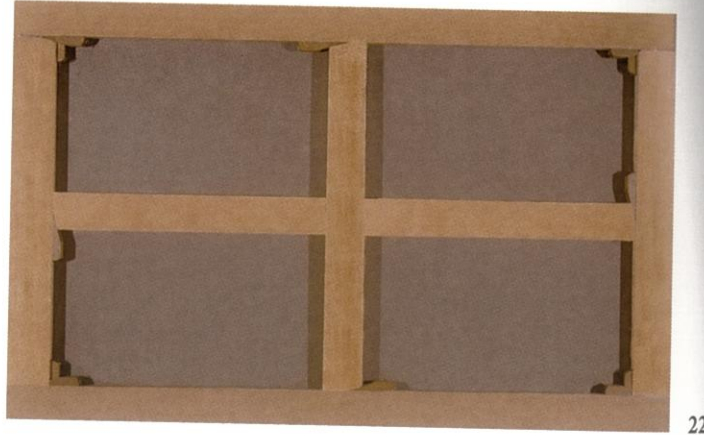
19

20



21

- 18 Tablonun boya tabakası altında bulunan başka bir kompozisyona ait desen çalışması.
 19 Tablonun kimyasal temizlik aşaması.
 20 Tablonun boya dökülmelerinin olduğu bölgelere uygulanan stuko aşaması.
 21 Tablonun son hali.
 22 Tablonun arkadan son hali.



22

kabaran bazı bölgelere ön yüzden ısı yardımıyla balmumu emdirildi. İşlemler sırasında boya tabakasını koruma amacı taşıyan japon kâğıdı tabakasının kaldırılmasının ardından kimyasal temizlikte kullanılan solventin belirlenmesine yönelik denemeler yapıldı. Hem yoğun vernik tabakasının hem de orijinal olmayan yağlıboyanın çıkartılmasında dimetil formamid kullanılmasına karar verildi. Kimyasal temizlik çalışmalarının tamamlanmasının ardından boya tabakası altında, başka bir kompozisyona ait desen çalışmaları olduğu fark edildi.

Özellikle yüzeye White spirit sürüldüğünde ters olarak çalışılmış bir cami deseni görülmekteydi. Bu konu hakkında yaptığımız araştırma sonucunda, su bazlı boyaların tersine, yağlıboyanın taze durumdayken sahip oldukları kapaticılığın bir kısmını zamanla kaybettiklerine dair bir bilgiye ulaştık. Bunun sonucu olarak bir süre sonra desen çizgileri ya da alttaki bazı renkler görünürlük kazanabiliyordu. Buna bütün açık renklerde, özellikle kurşun beyazında rastlanmaktaydı. Eibner'in araştırmalarına göre transparanlıktaki bu artışın ortaya çıkması iki yıl kadar sonra başlamaktadır. Bu değişim, yağlıboya tabakalarının yansıtma endeksinin değişiminden kaynaklanır. Bu süreç kurşun beyazı, ince kurşun sarısı ve kurşun kırmızısı, gibi yağla kimyasal olarak bağ kurabilen tüm pigmentlerde görülür. Bu pig-

Venedik Tüzüğü

Tanımlar:

Madde 1- Tarihi anıt kavramı sadece bir mimari eseri içine almaz, bu- nu yanında belli bir uygarlığın, önemli bir gelişmenin, tarihi bir olayın ta- nıklığını yapan kentsel ya da kırsal bir yerleşmeyi de kapsar. Bu kavram yalnız büyük sanat eserlerini değil, ayrıca zamanla kültürel anlam kazan- mış daha basit eserleri de kapsar.

Madde 2- Anıtların korunması ve onarımı için, mimari mirasın ince- lenmesine ve korunmasına yardımcı olabilecek bütün bilim ve teknikler- den yararlanılmalıdır.

Amaç:

Madde 3- Anıtların korunmasında ve onarılmasındaki amaç, onları bir sanat eseri olduğu kadar, bir tarihi belge olarak da korumaktır.

Koruma:

Madde 4- Anıtların korunmasındaki temel tutum korumanın kalıcı olması, sürekliliğinin sağlanmasıdır.

Madde 5- Anıtların korunması, her zaman onları herhangi bir yararlı toplumsal amaç için kullanmakla kolaylaştırılabilir. Bunun için bu tür bir kullanma arzu edilir, fakat bu nedenle yapının planı, ya da bezemeleri de- ğiştirilmemelidir. Ancak bu sınırlar içinde yeni işlevin gerektirdiği değişik- likler tasarlanabilir ve buna izin verilebilir.

Madde 6- Anıtın korunması, ölçęi dışına taşmamak koşuluyla çevre- sinin de bakımını içine almalıdır. Eğer geleneksel ortam varsa, olduğu gi- bi bırakılmalıdır. Kütle ve renk ilişkilerini değiştirecek hiçbir yeni eklenti- ye, yok etmeye, ya da değiştirmeye izin verilmemelidir.

Madde 7- Bir anıt tanıklık ettiği tarihin ve içinde bulunduğu ortamın ayrılmaz bir parçasıdır. Anıtın tümünün, ya da bir parçasının başka bir ye- re taşınmasına anıtın korunması bunu gerektirdiği, ya da çok önemli ul- sal veya uluslararası çıkarların bulunduğu durumlar dışında izin verilme- melidir.

Madde 8- Anıtın tamamlayıcı öğeleri sayılan heykel, resim gibi süsleme- ler, ancak bunları korumanın başka çaresi yoksa yerlerinden kaldırılabilir.

Onarım:

Madde 9- Onarım uzmanlık gerektiren bir işittir. Amacı, anıtın estetik ve tarihi değerini korumak ve ortaya çıkarmaktır. Onarım kendine temel olarak aldığı özgün malzeme ile güvenilir belgelere saygıyla bağlıdır. Fa- raziyenin başladığı yerde onarım durmalıdır; yapılması gerekli herhangi bir eklemenin mimari kompozisyonundan farkı anlaşılabilir ve gününün damgasını taşımalıdır. Herhangi bir onarım işine başlamadan önce ve bit- tikten sonra, anıtın arkeolojik ve tarihi bir incelemesi yapılmalıdır.

Madde 10- Geleneksel tekniklerin yetersiz kaldığı yerlerde, koruma ve inşaa için bilimsel verilerle ve deneylerle geçerliliği saptanmış herhangi çağdaş bir teknik kullanılarak anıt sağlanabilir.

Madde 11- Anıta mal edilmiş farklı dönemlerin geçerli katkıları saygı görmelidir; zira onarımın amacı üslup birliği değildir. Bir anıt üst üste çe- şitli dönemlerin izlerini taşıyorsa, alttaki dönemleri açığa çıkarmak ancak bazı özel durumlarda yok edilen malzemenin önemi azsa, açığa çıkarılan malzeme büyük tarihi, arkeolojik, ya da estetik değer taşıyorsa ve korun- ma durumu böyle bir davranışı gerekli gösterecek kadar iyi ise haklı çıka- rılabilir. İlgili unsurların öneminin değerlendirilmesi ile ilgili yargıyı ve neyin yok edileceği üzerinde karar vermek, sadece bu işi üzerine almış kimseye bırakılamaz.

Madde 12- Eksik kısımlar tamamlanırken, bütünlüğe uyumlu bir şekil- de değaştırılmalıdır; fakat bu onarımın, aynı zamanda sanatsal ve tarihi tanıklığı yanlış bir biçimde yansıtmaması için, özgünden ayırt edilebilecek bir şekilde yapılması gereklidir.

Madde 13- Eklemelere, ancak yapının ilgi çekici bölümlerine, gele- neksel konumuna, kompozisyonuna, dengesine ve çevresiyle olan bağın- tısına zarar gelmediği durumlarda izin verilebilir.

Tarihi Yerler:

Madde 14- Anıtların buldukları yerler, bütünlüğün korunması, sağlıklı kılınıp, yaşanır şekilde ortaya konması için özel bir dikkat gerekti- rir. Böyle yerlerde yapılacak koruma ve onarım çalışmalarında, daha ön- ceki maddelerde açıklanan ilkelerden esinlenmelidir.

Kazılar:

Madde 15- Kazılar 1956 yılında UNESCO tarafından kabul edilmiş arkeolojik kazılarda uygulanması istenilen uluslararası ilkelerle tanımlanan kararlara ve bilimsel standartlara uygun olarak yapılmalıdır.

Yıkıntılar korunmalı, mimari unsurların ve buluntuların sürekli olarak korunması için gerekli önlemler alınmalıdır. Bundan başka, anıtın anlaşıl- masını kolaylaştıracak ve anlamını hiç bozmadan açığa çıkartacak her ça- reye başvurulmalıdır. Bütün yeniden inşaa işlemlerinden peşinen (a priori) vazgeçilmelidir. Yalnız anastylosis'e, yani mevcut fakat birbirinden ayrılmış parçaların bir araya getirilmesine izin verilebilir. Birleştirilmede kulla- nılan madde her zaman ayırt edilebilecek bir nitelikte olmalı ve bu, anıtın korunmasını sağlamak ve eski haline getirmek için mümkün olduğunca az kullanılmalıdır.

Yayın:

Madde 16- Bütün koruma, onarım ve kazı işlerinde her zaman çizim ve fotoğraflarla açıklık kazanmış çözüm getirici ve eleştirici raporlar halin- de kesin belgeler hazırlanmalıdır. Temizlemenin, sağlamaştırmanın, ye- niden düzenlemenin ve birleştirmenin her safhası çalışma sırasında ortaya çıkan, tanımlanmış biçimsel ve teknik özellikler göz önünde tutularak ra- porda gösterilmelidir. Bu belgeler bir resmi kurumun arşivine konmalı ve araştırmacılar bundan yararlanabilmelidir. Bu raporların yayınlanması tavsi- ye edilir.



23



24

23 Tablonun restorasyon öncesindeki durumu.

24 Tablonun restorasyon sonrasındaki durumu.

mentler söz konusu olduğunda yansıtma endeksinin değişiminin yanı sıra yağ ile pigment yağ asitli kurşun tuzları oluştururlar ve kurşun sabunlaşması olarak adlandırılan bir olay gerçekleşir. Transparanlık artışı özellikle beyaz kurşun ve bununla karıştırılmış renklere görülmektedir. Örneğin kurşun beyazının yansıtma endeksi başlangıçta 2 iken, taze keten yağının yansıtma endeksi: 1,48 dir. Dolayısı ile her ikisinin karışımı $2-1,48 = 0,52$ 'lik bir yansıtma endeksine sahiptir. İki yıl sonra beyaz kurşunun yansıtma endeksi değişmezken keten yağının yansıtma endeksi artar ve 1,52 olur. Dolayısıyla yansıtma endeksi $2-1,52 = 0,48$ 'e düşer ve boya tabakası daha transparan hale gelir. Transparanlık artışı boya tabakasının kalınlığına da bağlıdır. Söz konusu boya tabakası yeterince kalın ise zaman içinde transparanlık artsa da boya tabakasının örtücülüğü görsel anlamda değişmeyebilir. Eğer altta boyalı tabakalar var ise zaman içinde yüzeyde koyulaşma da görülebilir. Bunun nedeni zeminden ya da alttaki bazı boya tabakalarından yağda çözülebilen pigmentlerin çözülerek üst tabakalara karışmaya başlamasıdır.

Hasan Rıza'nın bu tablosunda karşılaştığımız bu benzer durumda alttaki desene ait hatlar yer yer ince rölyefler halinde de görülebilmekteydi.

Kimyasal temizlik ardından ön yüzde boya eksikliklerinin bulunduğu, dolayısıyla tuvalin görüldüğü bölgeler bisturi ile kazınarak temizlendi. Tuval dokusuna işlemiş orijinal olmayan yağlıboya ve stukko artıkları pamuklu çubukla DMF uygulanarak iyice temizlendi. Bu bölgeler bisturi yardımıyla temizlenip Ovgall (öküz ödü) sürülerek stukkolamaya hazırlandı. Bolonya alçısı, tavşan tutkalı, dezenfektan madde ve su karışımı ile hazırlanan özel bir stukko ile doldurulan bu bölgeler, malzemenin donmasının ardından bisturi ile kazınarak düzleştirildi.

Orijinal boya yüzeyinin dokusu ve rölyefleri sulandırılmış stukko kullanılarak imite edildi. Bu bölgeler verniklendikten sonra orijinal yağlı boya renklerine uyum sağlayacak şekilde tonlandırılan tempera boyalarla dolduruldu. Bu aşamada restorasyonun temel ilkelere birisi olan geriye dönüşümlü malzeme kullanımı amacıyla su bazlı tempera restorasyon boyaları tercih edilmiştir. Daha sonra tablo verniklendi ve vernikli boyalarla son rötuşları yapıldı. Tuvali kasnağa sabitleyen çiviler % 2.5'lik Paraloid B72 çözeltisi sürülerek paslanmaya karşı korumaya alındı ve suyla çözülebilen kraft kağıdı şeritler yapıştırılıp kapatılarak tablonun restorasyon işlemi tamamlandı.

DİPNOTLAR

- 1 Zeynep Ahunbay, "Restorasyon", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, 1997, s. 1553.
- 2 Celal Esad Arseven, "Sanatçı Tamir", *Sanat Ansiklopedisi*, C. 4, Milli Eğitim Basımevi, 1975, s.1758.
- 3 M. Cagianò de Azevedo Vace Restauro, *Enciclopedia dell'Arte antico*, VI, 655-657.
- 4 Bahar Kocaman, "Resim Restorasyonu ve Etiği", *Antik Dekor*, S.51, İstanbul: 1999, s.160-162.
- 5 Meltem Cansever, "Resim Restorasyonu", *Art Dekor*, S. 45, İstanbul: 1996, s. 166.
- 6 Bu makale tarafımdan kaleme alınmış olmakla birlikte söz konusu restorasyon çalışması, Milli Saraylar Tablo Restorasyon'daki ekip arkadaşlarımla birlikte gerçekleştirilmiştir.
- 7 *Türk Ansiklopedisi*, C. 19 Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1971, s. 25-27.



Resam Hasan Rıza
1860 - 1912

1860'da İstanbul'da doğmuş, Askeri Rüşdiye ve İdâdî'den mezun olduktan sonra Bahriye Mektebi'ne girmiş, 1877'de gönüllü olarak cepheye koşmuş ve 1877 seferine sanatçı olarak katılan bir İtalyan gazete ressamının muhâfızlığı ile görevlendirilmiştir. İlerlemiş yaşına rağmen, ön hatlara kadar sokularak savaş sahnelerini tespit etmeğe çalışan bu sanatçıya hayran kalan ve onu örnek alan Hasan Rıza, kurşun kalemle çizdiği bir resmini kendisine göstererek, bu ressamı hayretler içinde bırakmıştır. Harp sonrası tekrar okula dönmüş, bir müddet daha Heybeliada'da kalan İtalyan sanatkar ile dostluğunu devam ettirmiştir.

Son sınıf öğrencisi iken, Abdülhamid'in "Sultâniye Yatı"nın kamaralarını süsleyen tabloların tamiri ve elden geçirilmesi işinde aylarca çalışıp, başarı göstermiş, dönemin Bahriye Nâzırı'nın takdir ve teklifi ile üstteğmenlik rütbesi almıştır. Birkaç ay sonra zaten subay çıkacak olan Hasan Rıza'yı "kayırlıdı" diye arkadaşlarının kıskanması, gururuna dokunmuş ve askerlikten istifa etmiştir. İtalyan dostunun yardımı ile Avrupa'ya gitmiş ve kendisini büsbütün sanata vermiş, Roma ve Napoli atölyelerinde çalışmış, galeri ve müzeleri incelemiştir. Daha sonra Mısır'a geçerek oradaki tabiatı, iklimi ve eski eserleri etüd etmiş ve 12 yıl sonra yurda dönmüştür. Suçlu sayılarak Kaptan Paşa'nın karşısına çıkarılan Hasan Rıza'ya, rütbesinin yeniden verileceği ve askeri hizmete dönmesi söylenmişse de, genç sanatçı ilk kararından caymamıştır.

Sanat alanında durmadan çalışmış ve samimi bulmadığı İstanbul çevresinden uzaklaşarak Edirne'ye yerleşmiştir. His, fikir ve düşünceleri ile son derece yüksek bir vatansever olan Hasan Rıza, Edirne Sanâyi Mektebi'ne müdür olmuş ve kendi ruh yapısında sanat erbabı pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Üstün bir anatomi bilgisine sahip olan sanatçı, Türk tarihinin ünlü şahsiyetlerini canlandırmada; milli kostümlerin, giysilerin, atların, eyerlerin, silahların, gemilerin, armaların tasvirinde; tarihî vakaların kompozisyonundaki yeteneği ve renk anlayışı ile kısa zamanda haklı bir ün kazanmıştır.

Osmanlı Resamlar Cemiyeti Gazetesi'nde tablo ve etüdlere yayınlanan Hasan Rıza, Edirne/Karaağaç'taki atölyesinde bilhassa büyük Türk askerlerini ve târihi vakaları tespit ve tasvir eden büyük boy bir koleksiyon oluşturmuştur. 13 Mart 1912 sabahı Edirne Bulgarlar tarafından bombardıman edilirken Edirne Hastanesi'nin müdürlüğünü de yürüten Hasan Rıza, Edirne'nin düşüşünün ilk gecesini dostlarının ısrarlarını dinlemeyerek Karaağaç'a, atölyesini kurtarmaya koşmuş; ancak orada eserlerinin arasında şehit edilmiştir⁷.

Sağlığında İstanbul'a gönderdiği eserleri ile Edirne Müşiriyet Dâiresi Kabul Salonu'nu süsleyen tarihi tabloları bugün Deniz Müzesi'nde ve Ankara Orduevi'ndedir. Atölyesinden yabancılarca kaçırılmış birçok tablosu Viyana'ya götürülmüştür. Sanatçının kurtulmuş eserlerinden bazıları şunlardır: "Egri zaferi ve İkinci Viyana Muharası", "Fatih Sultan Mehmed'in Ok Meydanı'ndan Haliç'e donanma indirmesi", "Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a girişi", "I. Sultan Osman", "Barbaros Hayreddin Paşa", "Fatih Sultan Mehmed'in Edirne'den İstanbul üzerine hareketi.", "Kedili Çocuk."

Dolmabahçe Sarayı Peyzajı ve Geçmişten Günümüze Değişimi

Türk tarihinde bahçe kültürünün köklü bir geçmişi ve geleneği vardır. Kokulu çiçekler, selsebiller, fiskiyeli havuzlar, şadırvanlar, gülistanlar, lalezarlar, selvi, karanfil, şakayık, yasemin, şebboy, hanımeli, erguvan ve gölgelik ağaçların temel taşlarını oluşturduğu Türk bahçeleri, içerisinde yaşanılabilen bir yerdir. 18. yüzyıla kadar devam eden özgün nitelikler bu tarihten sonra bozulmaya başlamış, dönemin mimarisinde görülen Batılı barok etki bahçe kültürüne de yansımıştır. Fransız bahçeleri ile başlayan etkileşim 19. yüzyıl sonlarına doğru natüralist anlatıma dayanan İngiliz bahçe stili ile devam etmiştir. Sultan Abdülmecid devrinde ise Türk bahçe stili yerini Batılı stillere bırakmaya başlamıştır.

Dolmabahçe Sarayı, deniz tarafında Boğaziçi ve Anadolu yakası manzarasıyla, kara tarafında Beşiktaş ve Kabataş arasında, Bezm-i Alem Valide Sultan Camii ve Dolmabahçe Caddesi boyunca uzanan yüksek duvarlarla çevrelenmiştir. Sarayın inşa edildiği alan, 16. yüzyıldan itibaren, Beşiktaş Hasbahçesi ile Kabataş'taki Karabali bahçeleri arasındaki körfezin, Bayıldım Bahçesi önüne kadar doldurulması ile oluşturulmuştur. 18. yüzyıl sonunda İstanbul'da oturan İngiliz sefareti rahip ve hekimi J. Dallaway, 1856'da tamamlanan

1 Dolmabahçe Sarayı.





2



3

bugünkü Dolmabahçe Sarayı'nı çevreleyen ormandan ve her birinin çevresi altı adım tutan yaşlı ve ulu servi ağaçlarından bahseder.¹

Sarayın uzunlamasına genişleyen bölümlerinden dolayı bahçelerin uzantı yerleri kısıtlıdır. Bu nedenle bölümler arasında birbirinden ilintisiz formel bahçeler uzanırken, bir aksiyel görünüm de yer almaz. Abdülmecid devrinde bahçelerin ilk oluşumunda Bahçıvanbaşı Sester ile yardımcıları Fritz Vensel ve Koch Münika gibi yabancılar çalışmıştır.

Tarh düzenlemeleri, havuz, patikalar, duvarlar, parmaklıklar, merdivenler, heykel, lamba, iskemle gibi bahçe eşyaları yabancı stillerdedir; hatta bazı ağaç türleri bile Avrupa'dan getirilmiştir. Tarhlar içerisinde ağaçların yer alması Türk bahçesinde aranan kuytuluk ve gölgelik koşulunun bir kalıntısı sayılabilir.²

II. Abdülhamid devrinde 1881'e ait mart ayı icmal müsveddesinde³ Dolmabahçe Sarayı hadikasına (bahçesine) tirpan 7 kuruş öndendiği; haziran icmalı: 5.500 kuruş; eylül icmalı 902 kuruş, ağustos icmalı. 1.500 lef olarak belirtilmiştir. Bu dönemde Bahçıvanbaşı Mösyö Stefil, Beşiktaş Sarayında onbaşı Abdullah ve 20 bahçıvan vardır. Tüm saray bahçelerinde çalışanların sayıları ise 271 kişidir.⁴

1882'de Başbahçıvan Stefil 5 bin kuruş, kalfa Holt 2 bin kuruş, kalfa 2 bin kuruş, kalfa İstradi 2 bin kuruş, ayrıca 2 kalfa 600 kuruş, 6 onbaşı 800, 540 ve 150 kuruş maaş alıyorlardı.⁵

Saray kuşçularının maaşları 210, 200, 170 kuruş ara-



sında değişiyordu. İcmal defterinde Çemişgezekli İsmail, Asitaneli Yakub, Lofçalı Ali bin Ali gibi isimler vardır. 12 adet kuşçunun maaşı daha önce 120 kuruş iken münhal olan maaşlar hepsine muhtelif oranlarda dağıtılmıştır. Serkuşçu mühürlüdür.⁶

Dolmabahçe Sarayı yürüme yollarına döşenecek beyaz çakıllar (podima) 09 Ekim 1909'da Kilyos'tan getirilerek döşenmiştir.⁷ Hazine-i Hassa Nazırı Nuri Bey imzasıyla Sarayı Hümayûnlar Tamirat Komisyonu'na yazılan tezkirede, sarayı hümayûn bahçe ve avluları için lazım gelen kumların ferşi (düzenlenmesi) için daha evvel Mimar Vedat Bey'e müracaat edildiği fakat bir netice alınmadığı fazlaca yağın yağmur neticesinde bahçe ve avlularda gölcüklerin oluşarak gidip gelmeye mani olduğu ve çirkin bir manzara teşkil ettiği bildirilmiş, süratlice on mavnaya beyaz çakıllı kumun temini istenmiştir.⁸

Sultan Reşad (V. Mehmet) zamanında, Bahçıvanbaşı Fransız A. Deroin'dir. Avrupa'dan değişik ağaçlar ve çiçekler getirilmiş ve bahçelerde Avrupa stilinde peyzaj düzenlemeleri yapılmıştır.

Dolmabahçe Sarayı bahçelerinin restorasyonu ile ilgili ilk bilimsel ve teknik çalışma, Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından 1978'de Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Peyzaj Mimarisi Bölümü'ne yaptırılmıştır. 1985'de Milli Saraylar Park ve Bahçe Şube Müdürlüğü'nce yürütülen bahçe restorasyonu sırasında Velihaht Dairesi bahçesinin deniz tarafında üstü toprakla örtülmüş bir havuz ile kara tarafı bahçesinde sera kalıntılarına rastlanmıştır.

DOLMABAĞÇE SARAYI BAHÇELERİ

Has Bahçe

Mabeyn Bahçesi veya Selamlık Bahçesi olarak da bilinen bu bahçe, Hazine Kapı ile saray girişi arasında yer alır. Ortadaki havuzu, aksiyal yaklaşımı ve Türk bahçesinin griftlikten uzak iki boyutlu görünümüyle 19. yüzyıl Avrupa bahçelerinin etkisindedir. Çiçek tarhlarının düzeni, şekilli kırılmış (topiary) porsuklar (*Taxus baccata*), şimşirler (*Buxus sempervirens*) ve fenerler bu etkiyi daha da belirginleştirmiştir.⁹

Orta göbekte sekizgen büyük bir havuz ve ortasında Yıldız Sarayı'ndan getirilen kuğulu fiskiye mevcuttur. İstanbul'un en güzel eserlerinden birisi sayılan bu fiskiyenin imalatı estetik ölçülerde ve kusursuz olarak gerçekleştirilmiştir. 1848'de Sultan Abdülmecid'in İhlamur Kasrı'ndaki havuz için ısmarladıktan sonra Yıldız Sarayı bahçesine yerleştirilen fiskiye, Mühendis Edouard de Caranza¹⁰ tarafından dökme demirden yapılmıştır. 18 ayak yüksekliğinde (5.5 m), taşıyıcı ve üç köşeli alt gövdeye 3 yunus balığının monte edilmiş olduğu fiskiye, Caranza'nın İstanbul'daki çalışmalarından günümüze kalabilmiş, bilinen tek örnektir.

2 Dolmabahçe Sarayı Hasbahçe'deki acı bakla (*Lupinus polyphyllus*) çiçekleri.

3 Çırağan Sarayı'ndan, getirilen Hasbahçe'deki aslan heykeli.

4 1985'de yapılan bahçe restorasyonunda Velihaht bahçesi deniz tarafında ortaya çıkarılan havuz.

5 Velihaht Dairesi deniz cephesi bahçesi.

6 Hasbahçe'de bulunan taş porsuğu (*Podocarpus macrophyllus*) Japonya ve Güney Çin kökenli egzotik ve daima yeşil olan bir ağaçtır.

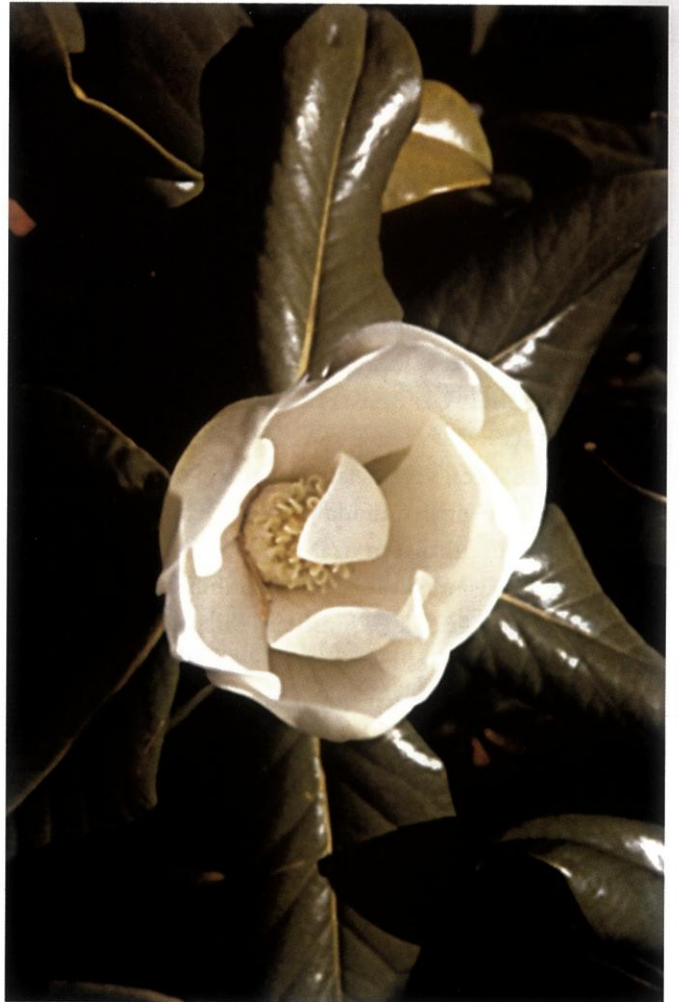




7



8



9



“Bugün Dolmabahçe Sarayı'nın havuzunu süsleyen yunuslar ve kuğularla bezenmiş fiskiye, Macfartanz'in anılarında da yer alır. 29- 31 Mayıs 1848'de Zeytinburnu dökümhanesine yaptığı gezide, çeşmenin henüz fabrika bahçesinde olduğunu ve çalışanların döküm malzemenin ağırlığından dolayı, nakliyyeyi nasıl gerçekleştireceklerini düşündüklerinden söz etmiştir.¹¹

Fiskiye imal edildiği 1848'den 64 yıl sonra 1912'de Dolmabahçe Sarayı bahçesi'ndeki havuza nakledilmiştir. Milli Saraylar Hazine-i Hassa Arşivinde MSA.E-I/906 no.su ile kayıtlı belge de bunu doğrulamaktadır. Bununla birlikte Dolmabahçe Sarayı'ndan emekli bir koruma memuru ise fiskiyenin önce Harem'deki havuza, 1970'li yıllarda ise Hasbahçe'deki havuza yerleştirilmiş olduğundan söz etmektedir.

7 Hasbahçe'deki fiskiyeli havuzun Yıldız Sarayı'ndan getirilmeden önceki görünümü.

8-9 Hasbahçe'de bulunan yaz manolyası'nın (*Magnolia grandiflora*) kırmızı renkteki tohumu ve çiçek açmış hali.

10-11 Hasbahçe'de bulunan sahil sekoyası (*Sequoia semperviren*) ve detayı.

12-13 Hasbahçe'de bulunan sarkık dallı mavi ladin (*Picea pungens glauca pendula*) ve detayı.



14

14 Hasbahçe'deki havuzun kuğulu fiskiye getirilmeden önceki görünümü.

“Beşiktaş Sarayı Hümâyûnu büyük havuza fiskiye vaz'ı 28 Nisan 1328 (11-05-1912); Yıldız Kasrı Hümâyûnunun bahçesindeki havuzlardan bir tanesinde mevcut bir fiskiyenin bulunduğu mahalden söktürülüp Beşiktaş Sarayı Hümâyûnu'nda Mabeyn-i Hümâyûn'daki büyük havuza nakli. Havuzda icap eden temellerin betondan olarak imali, su tevziatı vazı. Boyaların kazılarak mükemmel surette tunç taklidi boyanması ve münasip mahaller Sarayı Hümâyûna yakışacak surette yaldızlanması. Yıldız'daki havuza da fiskiyenin birinin tesviyesi. Mimar Vedat.”¹²

Kuğulu Havuz'un etrafına oya ağaçları (*Lagerstroemia indica*) dikilmiştir. Büyük öbeğin içinde manolya (*Magnolia grandiflora*), kış manolyası (*Magnolia soulungeana*), mavi ladin (*Picea pungens*), sarkık dallı mavi ladin (*Picea pungens 'glauca pendula'*), sahil sekoyası (*Sequoia sempervirens*) ve tek olmasının yanı sıra ülkemizde fazlaca bulunmayan bir adet taş porsuğu (*Podocarpus macrophyllus*) mevcuttur. Ortada öbeğin dışında kalan patikalar beyaz çakılla (podima taşı) döşelidir.¹³ Hasbahçe'ye ait eski fotoğraflarda *Araucaria araucana* (*imbricata*) görülmektedir. Fotoğrafta görüldüğü gibi henüz fiskiye değiştirilmemiş, Aslan heykeli de şu anda bulunduğu deniz kıyısındaki Yalı Kapısı (Vezir İskelesi Kapısı) tarafındaki çiçek parterine taşınmamış. Aslan heykellerinin Başbakanlık Osmanlı Arşivinde yer alan bir belgeden yanan Çırağan sarayından getirilmiş olduğu belirtilmiştir.¹⁴

Hasbahçe'de 1876'da çekilen fotoğraflarda topiory yapılmış şimşirler (*Buxus sempervirens*) ve himalaya sediri (*Cedrus deodora*) mevcuttur. Avrupa kayını (*Fagus silvatica 'atropurpurea'*) ise bahçede dikkat çeken ağaçlardan biridir. Çok fazla olmamakla birlikte deniz kıyısında yer alan hakiki servi ağaçları (*Cupressus sempervirens*) ise Türk bahçesinde servilere verilen önemi hatırlatmaktadır.



15

Yine arşiv belgelerinde yer alan kayıtlardan, 1896'da bahçede çayır, fidan ve çiçeklerin sulanmasına özen gösterildiği ve sulamanın kurşun borulardan havuzlara gelen Terkos suyundan karşılandığı anlaşılmaktadır.

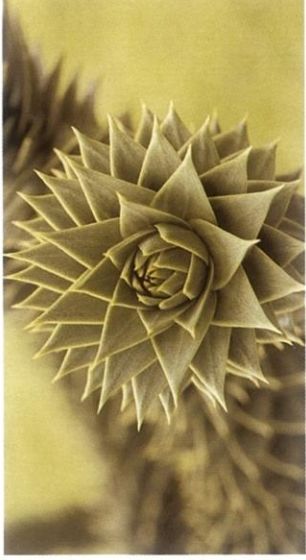
15 Günümüzde Hasbahçe havuzu ve kuğulu fiskiye.

“1896'da Dolmabahçe Sarayı bahçesindeki büyük havuza terkos suyu gelmek de olup diğer deniz tarafındaki havuzlara ise Taksim [suyu] ver[il]mekte olduğu halde şimdi su verilemeyip fidan ve çayırlar susuz kalmakta olduğu zikrolunan kebir havuza cari Terkos suyu borusundan eklemek üzere 18 numara Terkos kurşun borusu ferşiyle mezkur havuzlara su cereyan ettirilmesi lazım gelip buda 380 metre uzunluğunda mahal olup mea ferşiye her metresi 24 kuruştan 9120 kuruşa malolacağı.... Ohannes kalfa ve mühendis Safvet.”¹⁵

“Dolmabahçe sarayı hadikası (bahçesi) için onbaşı Abdullah ağa tarafından mutalabe olunan kurşun borunun tefrişi hususunda şiddet-i lüzum gösterilmiş olmağla gereği istenmektedir. Bu yazı hadaik-i hassa nazırı es-seyyid Ahmet Rauf tarafından yazılmış. Abdullah Onbaşının yazısı: Dolmabahçe sarayı bahçesinde deniz tarafındaki havuzların suyu olmayıp çayır ve çiçek fidanlarının sıcaktan muhafazası için mezkur havuzlara Terkos suyu alınmak üzere balada muharrer 500 arşın kurşun borunun mübayaa ve tefriş ettirilmesi hususuna müsaade buyrulması babında emruferman...5 haziran sene 310 hadai-ki mezkure onbaşısı Abdullah.”¹⁶

Son yıllarda yapılan toprak analiz sonuçları toprakta yüksek oranda kurşun olduğunu göstermektedir. Bu duruma saraya su taşıyan boruların ve çatıların kurşun olmasının da etkili olduğu düşünülebilir.

16-17 Muayede Salonu deniz tarafındaki bahçede bulunan maymun çıkmazı (*Araucaria araucana*) ve detayı.
18 Çöl palmiyesi (*Washingtonia filifera*).



16

17

Muayede Salonu Deniz Tarafı Bahçesi

Hasbahçe'nin bir devamı olarak deniz tarafında rıhtım boyunca uzanan bahçeler parmaklıklarla bezenmiştir. Muayede Salonu çıkışında Yalı Kapı ile iki bölüme ayrılmış formel bahçede çöl palmiyeleri (*Washingtonia filifera*), Himalaya sedirleri (*Cedrus deodora*), ağlayan çamlar (*Pinus griffithii*), atlas sedirleri (*Cedrus atlantica glauca*), Avrupa ladinleri (*Picea abies*), kış manolyaları (*Magnolia soulangeana*), manolya (*Magnolia grandiflora*), İstanbul palmiyesi (*Chamaerops excelsa*) ve nilüfer (*Nymphaea sp.*) havuzları yer alır. Maymun çıkmazı (*Araucaria araucana*) ise 1991'de kuruyarak devrilen arokarmanın yerine dikilmiştir ve bugün bahçedeki tek maymun çıkmazıdır. Washington sefiri Mavroyani tarafından getirilen dört adet maymun çıkmazından (*Araucaria araucana*) hiçbiri maalesef günümüze ulaşamamıştır. Şili kökenli olan 'Araucaria araucana' cites kapsamında dolayı ithalatı durdurulmuştur.

Veliâhd Dairesi Deniz Tarafı Bahçesi

Deniz tarafından (Veliâhd Dairesi) Resim Heykel Müzesi bahçesine doğru ilerlediğimizde karşımıza orta göbekte 51.898 m²'lik nilüfer havuzu çevresinde aksiyal bakışimli öbeklerden oluşan formel bahçe çıkmaktadır. Bu havuz 1985'de yapılan bahçe restorasyonu sırasında ortaya çıkarılmıştır. Resim Heykel Müzesi ile deniz arasında kalan bahçe sarayın en sakin köşesidir. Yol güzergâhının kenarında kalan bu küçük bahçe ziyaretçiler tarafından fark edilmemektedir.

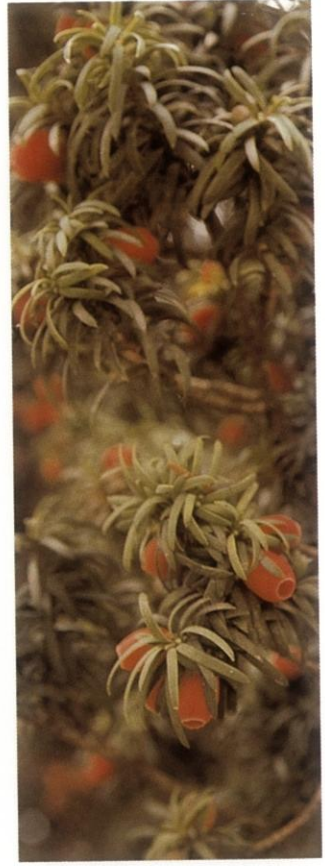


18

Bahçede değerli porsuklar (*Taxus baccata*), şimşirler (*Buxus sempervirens* 'rosmarinifolia'), manolyalar (*Magnolia grandiflora*) yer alır. Buradaki şimşir türü İstanbul'da rastlanılmayan egzotik değerli bitkilerdendir. Porsukların kırmızı, sulu, tatlı meyveleri vardır ve sultanların bunları yediği söylenmektedir. Bir adet de söğüt (*Salix* sp.) mevcuttur.



19



20



21



22



23

19-20 Porsuk ağacı (*Taxus baccata*) ve detayı.

21-22-23 Şimşir ağacı (*Buxus sempervirens rosmarinifolia*) ve detayı.

- 24 Kış manolyası
(*Magnolia soulangeana*) ağacı.
25 Lübnan sediri (*Cedrus libani*)
(kurduğu için 1985 tarihinde
kesilmiştir)
26 Dişi sikas (*Cycas revoluta*) ağacı.
27 Serada bulunan fiskiyeli havuzun
genel görünümü.
28 Kadife çamı
(*Cryptomeria japonica* "Elegans").
29 Hareket köşkləri bahçesindeki balıklı
havuzdan detay.



24

Veliahd Dairesi Arka Bahçesi

Resim Heykel Müzesi ile Hareket Köşkləri arasında kalan ve günümüzde ziyarete açık olmayan bahçede Sünnet Köşk'ü ve iki adet Limonluk içerisinde 150 yaşlarında dişi sikas (*Cycas revoluta*) ile orkideler (*Phalanopsis* sp. *Cymbidium* sp. *Miltonia* sp.), çarkifelek (*Passiflora quadrangularis*) ve tarçınlar (*Hedychinum gardnerianum*) mevcuttur. Seranın altında ısıtma amaçlı bir adet külhan vardır ki, soğuk havalarda halen kullanılmaktadır. Seralarda süs havuzları ve etrafında muzlar (*Musa* sp.) görülmektedir.

Duvar dibinde Sünnet Köşkü yanındaki seranın ortaya çıkışı ise 1985 yılına tarihlenir. 1978'de Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi tarafından projelendirilen bahçe restorasyonunun araziye aplikasyonu sırasında duvar dibinde sera kalıntılarına rastlanmış ve bu kalıntılara uygun olarak, sera yeri ayrılmış daha sonra restorasyonu Milli Saraylar teknik personeli tarafından yapılmıştır. Uzun süre kafeterya olarak kullanılan sera günümüzde bahçivanlar tarafından kullanılmaktadır.

Veliahd Dairesi arka bahçeyi, kadife çamı (*Cryptomeria japonica* 'Elegans'), porsuk (*Taxus baccata*), lale ağacı (*Liriodendron tulipifera*), manolya (*Magnolia grandiflora*), atkestanesi (*Aesculus hippocastanum*), İstanbul palmyesi (*Chamerops excelsa*), oya ağacı (*Lagerstroemia indica*) gibi bitkiler süslemektedirler. Özellikle kış manolyası (*Magnolia soulangeana*) mart ayında pembe çiçekleriyle havuz kenarını süslemektedir.

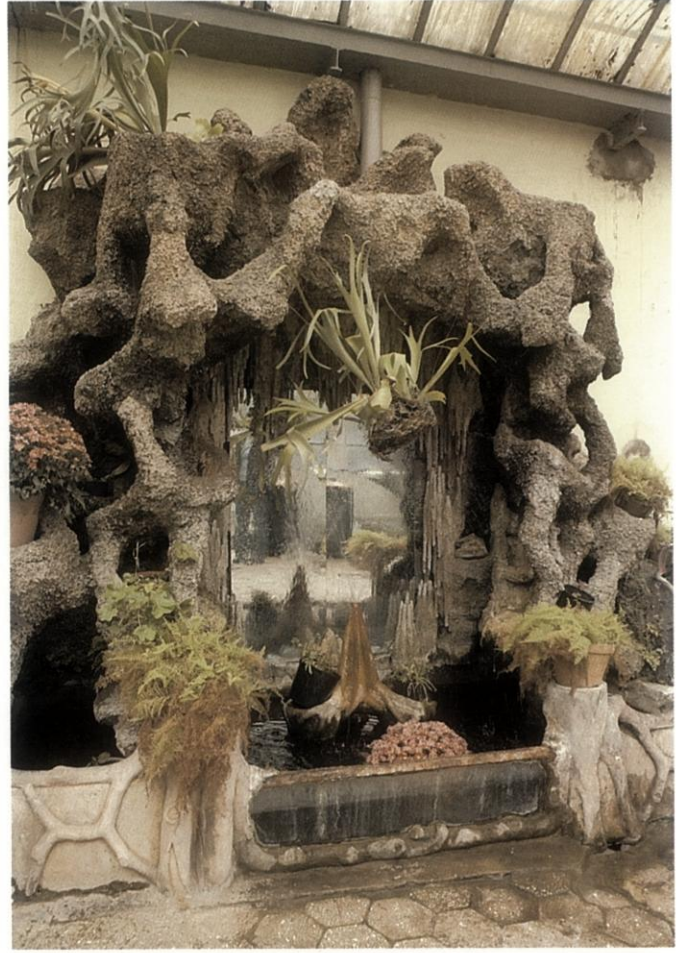
Resim Heykel Müzesi bahçesinde kurduğu için 10 Eylül 1985 tarihli raporla kesim kararı alınan iki adet Lübnan sedirinin (*Cedrus libani*) yaşları 105 ve 103 olarak tespit edilmiştir. Yaşlarından 1880'de Sultan II. Abdülhamid zamanında dikildiği anlaşılmaktadır.



25



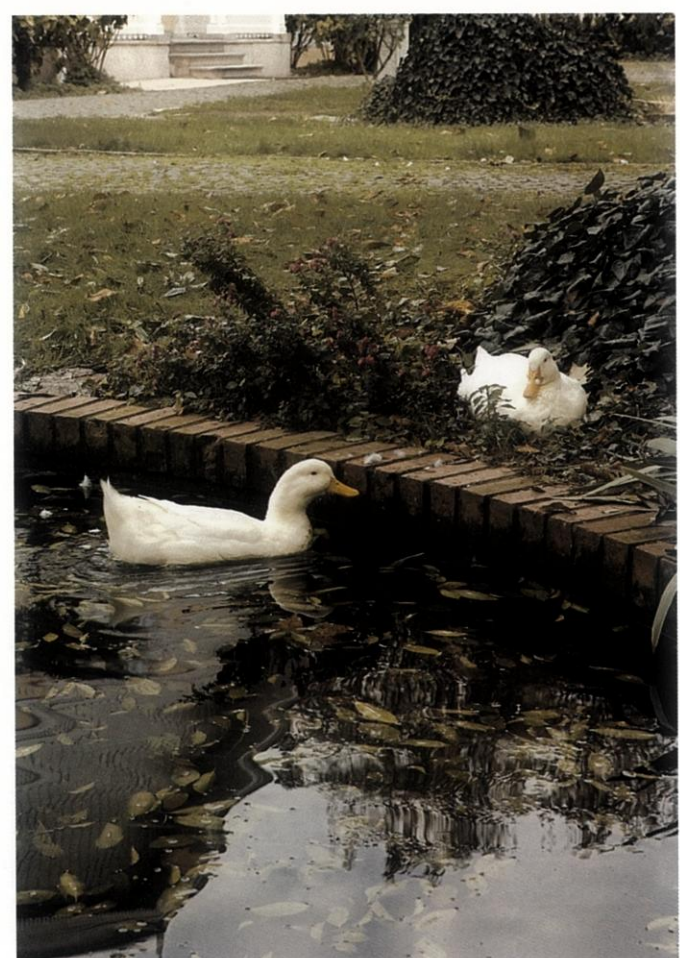
26



27



28



29

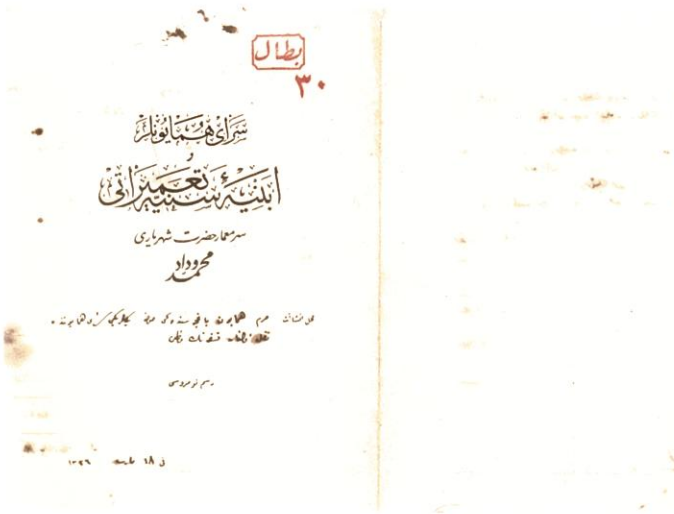


30 Harem bahçesindeki havuzda Beylerbeyi Sarayı'ndan getirilen fiskiye.

31-32 Beylerbeyi Sarayı'ndan getirtilen fiskiyeye ait arşiv belgesi.

33-34 Himalaya ladin (Picea smithiana) ağacı ve detayı.

35-36 Harem bahçesindeki gül ağacından detaylar.

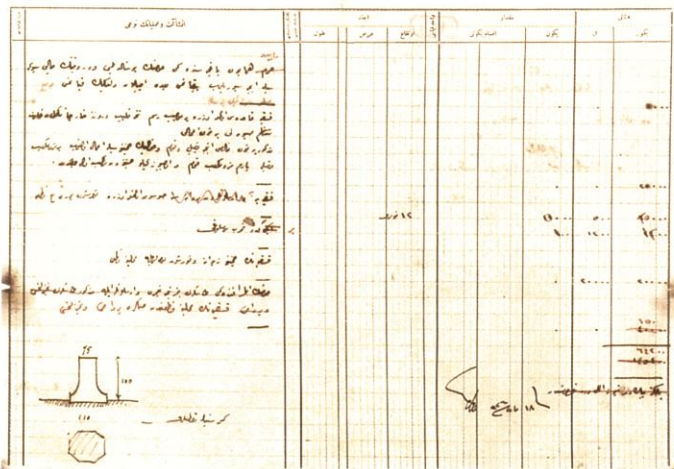


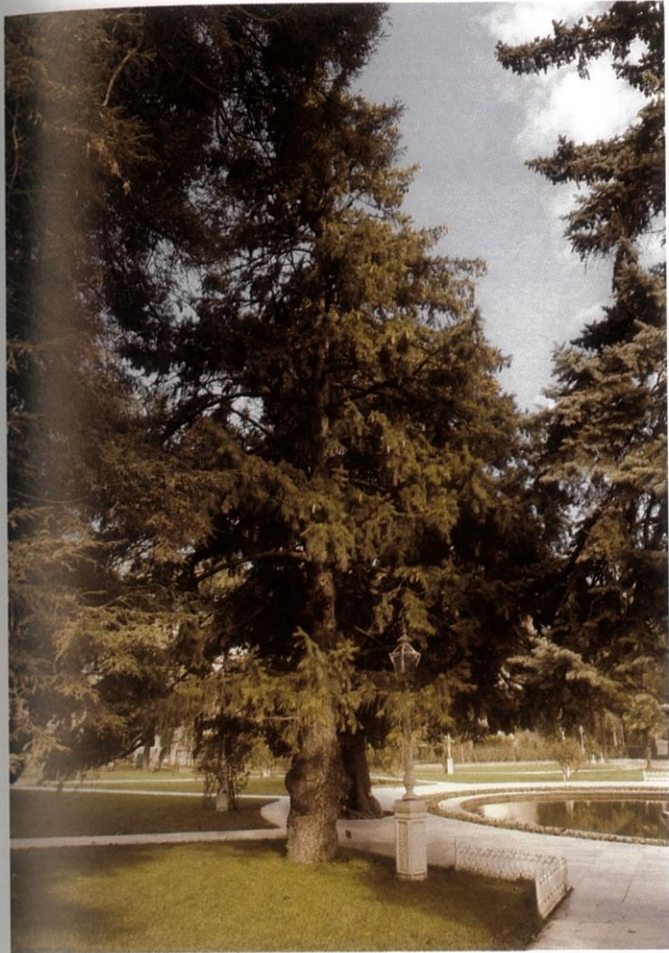
Harem Bahçesi

Harem bölümünü oluşturan (L) biçimindeki bloğun kara tarafında çevresi yüksek duvarlarla çevrili bahçe daha çok bir iç avlu havasını taşır. Ortada fiskiyeli havuz çevresindeki mermer yürüme yollarıyla en dışta podimalı daha geniş yollara bağlanmıştır. Harem bahçesinde mevcut olan bir adet Batı Himalaya ladinini (*Picea smithiana*) Türkiye'de nadir bulunan asırlık egzotik bir ağaçtır. Harem bahçesindeki Trabzon hurması (*Diospyros lotus*), ceviz (*Juglans regia*), beyaz dut (*Morus alba*) ağaçları Türk bahçesi özelliğini anımsatmaktadır. Osmanlı bahçelerinde sadece süsleme amacıyla değil aynı zamanda fonksiyonel olduğundan (meyveleri ve gölgesi sebebiyle) meyve ağaçlarına yer verilmiştir. Duvar kenarlarında ise gülistanlıklar vardır. Gül (*Rosa*) İslam dininde ve Osmanlılarda her zaman ilgi görmüştür. Bahçedeki havuzda yer alan fiskiye ise Beylerbeyi Sarayı'ndan buraya getirilmiştir.

“Harem-i Hümayûn bahçesindeki havuza Beylerbeyi Sarayı Hümayûnu'ndan naklolan fiskiyenin vaz'ı. (18 Mart 1326/1910 E.I/ 993)”

“Sermimar Vedat Bey'e yazılan yazıda Harem-i Hümayûn bahçesindeki havuzun sekiz adet fiskiye ferş ile direklerinin imali pazarlık suretiyle taşçı Yorgi Usta'ya komisyon kararıyla ihalesi tensib edilmiş olduğu bera-yı malumat beyan olunur efendim. fi 7 temmuz sene 326 Sarayı Hümayûn Tamirat Komisyonu Reisi namına. (MSHA E I:58)”





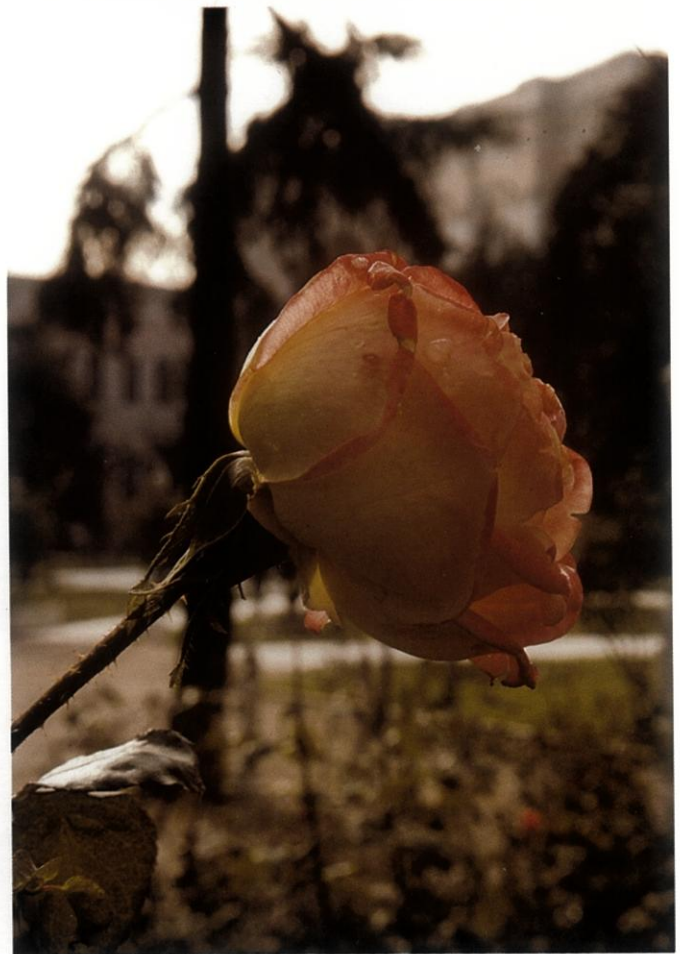
33



34



35



36



37



38

37 Kuşluk bahçesi.

38 Kuşluk bahçesinde gümüş sülün.

Tarihi Kuşhane ve Bahçesi

Muayede Salonu'nun kara tarafında bulunan ve bir yanındaki Hasbahçe ve diğer yanındaki Harem bahçesinden yüksek duvarlarla ayrılan tarihi Kuşhane, halen canlılığını sürdürebilen bir mekândır. İçinde binlerce kuşun beslendiği kafesler, kuş hastanesi (daha çok bıldırcınlar için kullanılmaktadır) ve Kuşluk Köşkü mevcuttur. Kanaryalar, bıldırcınlar, papağanlar, kolyeli ve gümüş sülünler, ispenç, peç, fizan ve yörük tavukları buranın daimi elemanlarıdır. Osmanlı padişahları hayvanlara özellikle de kuşlara meraklıydılar. Yabancı ülkelerden gelen hediye hayvanlar saray bahçelerine ayrı bir renk katmıştır. Yıldız Şale'de ölen bir adet deve kuşunun içi doldurularak 6 Mayıs 1987'de bir tutanakla Dolmabahçe Kuşhanesi'ne teslim edilmiştir. Zaman içinde bozulmuş durumdaki deve kuşunun 150 yaşlarında olduğu tahmin edilmektedir.

Mimar A. Nihad Vedat Tek'in belirttiğine göre sarayın arka bahçesi üzerinde 55 m. uzunluğunda 8 m. genişliğinde Kuşhane binası vardır. Çeşitli cins güvercinler, diğer

kuşlara ait ayrı ayrı bölmeler, yuvalar ve çiftahanelerle teçhiz edilmiş Kuşhane'nin bahçe yüzünde kuşların havalanıp güneşlenebilmeleri, yıkanabilmeleri için, içinde sıçrayıp su içebilmeleri için çok büyük yüksek tel kafeslerle ayrılmış terasları vardır. Bu binanın hemen yanında bir oda ve bir holden ibaret duvar ve tavan süslemeli zarif bir kuş kafesi vardır. Bahçesinde çok sık dikilmiş asırlık çınar, ıhlamur, çam ağaçları bulunmaktadır. Oldukça serin olan bu bahçeye padişahlar, zaman zaman gelir ve çeşitli kuşların neşeli cıvıldaşmaları arasında dinlenir ve serinlenirmiş.¹⁷

Yıldız Sarayı kuşlukları ve diğer kuşluklarda mevcut kuş ve hayvanların cins ve miktarla-



39

rı Natık Defteri'nde şöyle geçmektedir: Zülvecheyn kütüphane limonluk kuşluğu, zülvecheyn nöbet mahalli kuşluğu, zülvecheyn hadikası havuzunda zülvecheyn ada kuşluğu, zülvecheyn demir kuşluğu, zülvecheyn ve Malta Kasrı'nda Şale Kasrı kuşluğu, Malta Kasrı kuşluğu, Demir kapı sebze bahçesiyle havuzu Çadır Kasrı Hümayûn kuşluğu, Geyiklikde bulunan Beşiktaş Sarayı kuşluğu, Beylerbeyi kuşluğu, Ayazağa Kasrı kuşluğu, Kâğıthane Kasrı kuşluğu ile defterde ceylan, inek, maymun, keçi, hindi, saz tavuğu, sülün, koyun, kedi, kelb, deve kuşu, kaplan ve arslan isimleri geçmektedir. Kaplan ve aslan Beylerbeyi ve Çırağan da bulunmaktadır. Dolmabahçe Sarayı'nda 113 hayvan, Beylerbeyi Sarayı'nda 381 hayvan, Ayazağa'da 350 hayvan, Kâğıthane'de 697 hayvan, Geyiklik'de 20 geyik, 1 ceylan, 4 inek, Şale'de 466 hayvan, Yıldız Sarayı'nda 2696 adet hayvan bulunmaktadır.

Edmondo de Amicis, 'İstanbul' kitabında Sultan Abdülaziz'in, aslanlara ve kaplanlara merak sardığını; hayvanları Afrika'dan, Hindistan'dan satın alıp getirttiğini, bir ay boyunca 500 papağanın Saray-ı Hümayûnu çınlattığını ve dahası horoz dövüşlerinde galip gelen horozların boynuna kendi eliyle madalya taktığını, yenilenleri boğazın karşı sahiline sürgün ettiğinden söz eder.¹⁸

Kuşluk bahçesi informal olarak düzenlenmiştir. İhlamur (*Tilia argentea*), çınar (*Platanus acerifolia*), atkestanesi (*Aesculus hippocastanum*), porsuklardan (*Taxus baccata*) oluşan ağaçlar sık dikilmiş olmaları nedeniyle gölgeleme yapmakta, güneşe ulaşabilmek için gökyüzüne doğru birbirleriyle yarışmasına rekabet etmekte ve boyuna gelişerek ince uzun formlar kazanmaktadır. Bahçenin ortasında 94 m²'lik Rokoko tarzı grotto havuz yer alır. Havuzun sağında ve solunda türbeler bulunmaktadır.

Mayıs 1293/1877 lef.15 s.8 de yer alan bir arşiv belgesinde Ahmed Turanî türbesinin,



40

39 Kuşluk bahçesindeki rokoko tarzı grotto havuzu.

40 Kuşluk bahçesindeki ihlamur ağacı.

41 Kuşluk bahçesinde Tavus kuşu.

42 Ahmed Turani türbesi.

43 Kahveoacı bahçesindeki
fiskiye havuz.

44 Kahveoacı bahçesindeki
beyaz manolya (*Magnolia yulan*) ağacı.

45 Kahveoacı bahçesindeki
maymun çıkmazı (*Aroucaria aroucana*),
(Ağaç kuruduğundan 1996 yılında
kesilmiştir).



41

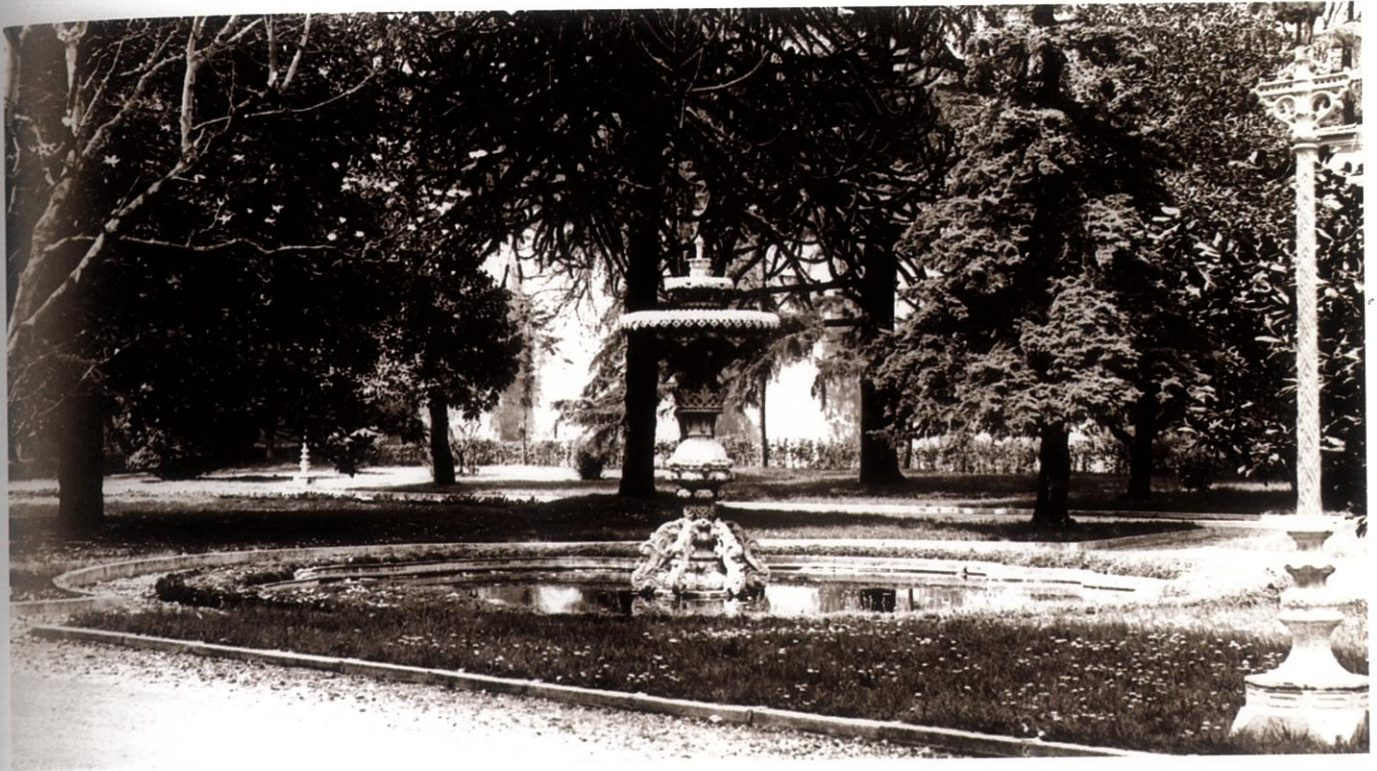


42

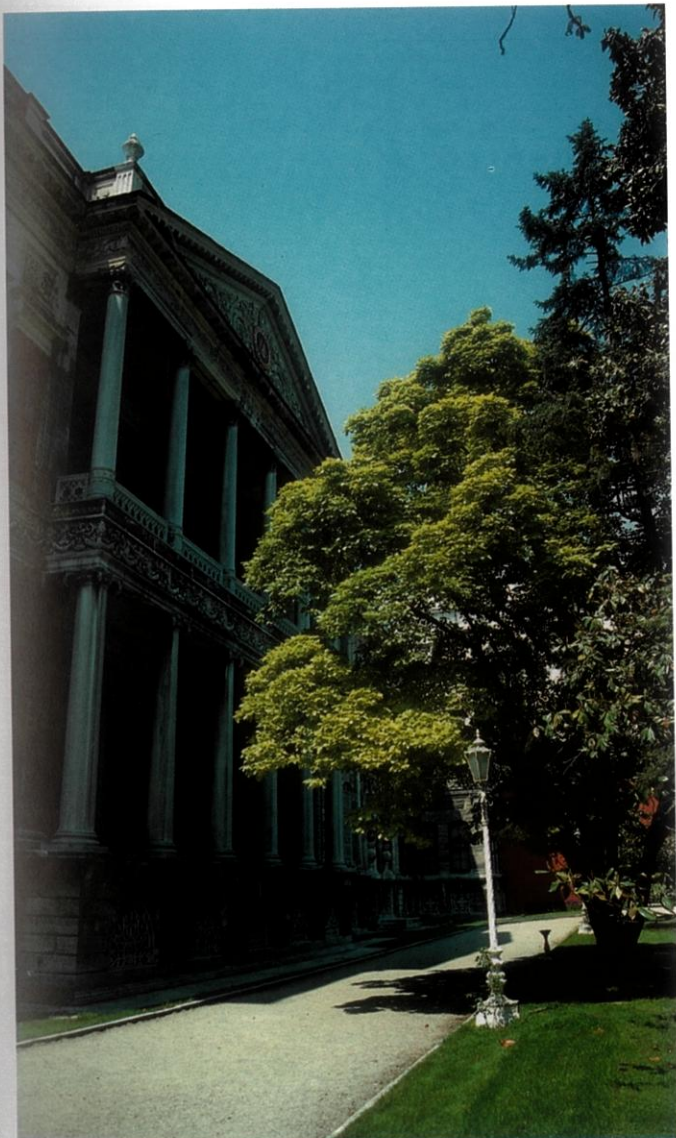
Sultan II. Abdülhamid'in kilercibaşısı Osman Efendi aracılığıyla verdiği emirle inşa edildiği belirtilmiştir. Yer örtücü olarak gölgeye dayanıklı Osmanlı çimi (*Ophiopogon* sp.) kullanılmıştır. Kuşluk bahçesinde yer yer ayı pençesine (*Acanthus* sp.) de yer verilmiştir. Bu bitkinin yaprakları saray içindeki süslemelerde karşımıza çıkmaktadır.

Kahve Ocağı Bahçesi

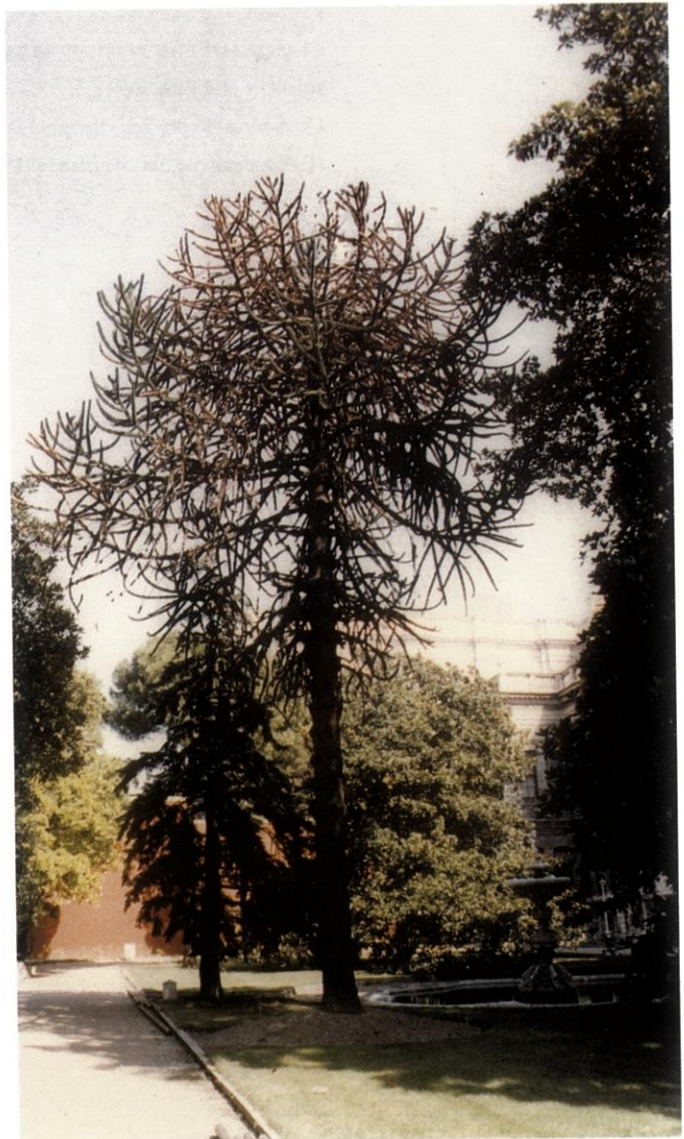
Hasbahçe ile Kuşluk arasında ve yüksek duvarlarla saray arasında kalmış ortada fiskiyeli havuzu olan bahçedir. Mabeyn-i Hümayûn'un kara cephesi tarafındadır. Değişik orijinli çok değerli Çin mızrak ağacı (*Cunninghamia lanceolata*), yaprak döken beyaz manolya (*Magnolia*) nadir bulunan ağaçlardır. Özellikle Çin mızrak ağaçlarına bugün İstanbul'da rastlanılmamaktadır. Bahçede bulunan bir adet maymun çıkmazı (*Aroucaria aroucana*) kuruduğu için 4 Nisan 1996'da kesilmiş yerine yenisi dikilmiş; ancak o da kurumuştur. Kesilen arokarayanın gövdesindeki halka sayısından 98 yaşında olduğu tespit edilmiştir. Anıtsal ağaç niteliğindeki egzotik bitkilerin adeta bir botanik bahçesine çevirdiği Dolmabahçe Sarayı Bahçesi, 1992'de Ağa Han ödülüne layık görülmüştür.



43



44



45

DİPNOTLAR

- 1 Çelik Gülersoy, *Çağlarboynu İstanbul Görünümleri III*, İstanbul Kitaplığı, 1984, s.6.
- 2 Gönül Aslanoğlu Eyyapan, *Tarih İçinde Formel Bahçenin Gelişimi ve Türk Bahçesinde Etkileri*, Ankara: ODTÜ, 1974, s. 6.
- 3 Hadaik için çeşitli zamanlarda verilen eşyalar ve birim fiyatları yanında devrin saray bahçeleri hakkında bilgi veren defterdir.
- 4 MSHHA. 1297/1881, E 1:27.
- 5 MSHHA 25 Mart 1298 lef. 3- 4.
- 6 MSHHA: E I. No. 30 6 Nisan 1298/1882.
- 7 MSHHA E I. 135.
- 8 26 Eylül 1325 (lef 3).
- 9 Gönül Aslanoğlu Eyyapan, *agm*, s. 24, *Dolmabahçe Sarayı*, İstanbul: Milli Saraylar, 2005, s. 35.
- 10 Eduard de Caranza Dökümhane-i Amire ve Baruthane-i Amire'deki çalışmalarıyla ilgili yazılı basında çıkan ilk haberler 1848'e tarihlenmektedir. Journal de Constantinople gazetesinde 6 Haziran 1848'de çıkan bir haber, Caranza'nın Fransa hükümetine sunmak için askeri amaçlı barut imalatında yeni bir yöntem keşfetmiş olduğuna yöneliktir. Tophane nezaretine bağlı olarak faaliyet gösteren Dökümhane, Tüfenkhane ve Baruthane bölümlerinde çalışmalar yapan Caranza 1848 yılı kış ayında dönemin sadrazamı İbrahim Paşa için de dökme demirden bir sera inşa etmiştir (Bahattin Öztuncay, *Dersaadet'in Fotoğrafçıları*, İstanbul: Aygaz, 2003, s.157).
- 11 MSHHA E-1/906.
- 12 MSHHA E-1/906.
- 13 MSHHA: E I. No. 30. 6 Nisan 1298/1882.
- 14 BOA. DT. MTV 51 18. 1329/1911.
- 15 BOA HH EBA 39/41. 28 M 1312.
- 16 BOA HH EBA 39/44.
- 17 A.Nihad Vedat Tek, "İstanbul Dolmabahçe Sarayı", *Mason Dergisi*, S.29 (Ekim 1977), s. 56.
- 18 Edmondo de Amicis, *İstanbul 1874*, İstanbul: TTK, 1993, s. 14.

