

## “Me’yûs Kalplere Bir İnşirâh”: Bedâyi-i Âsâr-ı Osmâniye ve Ressam Hüsnü Bey

Gül CEPHANECİGİL\*

Mimarlığın, Osmanlı üst sınıflarının gözünde muteber bir meslek olarak kabul edilmeye başlamadan önce entelektüel bir ilgi alanı olarak itibar gördüğü herhalde söylenebilir. Yüzyıl dönümü Osmanlısında geçmişin mimarlık ürünlerine ilişkin metinleri kaleme alanlar meslek adamından ziyade geç dönem Osmanlı aydını genel başlığı altında toplanabilirler. Bu kişiler çoğunlukla ya Avrupa’da eğitim görmüş veya bir müddet bulunmuş üst düzey bürokratlar ve onların çocukları, ya da okulun sunduğu programın da katkısı ile tarih ve güzel sanatlara duydukları ilgiyi geliştirmiş askeri okul mezunlarıdır. Aslında ilgilerinin salt mimarlığa hasredilmiş olduğu da söylenemez. Mimarlık; resim, tarih, müzecilik ve korumanın iç içe geçtiği bir karma ilgi alanının yalnızca bir bölümüdür. Dolayısıyla ortaya çıkan ürünlerde sınırlar geçirgen, yöntemler muğlaktır. Mimarlar ise bu ortamda istisnai bir iki isim dışında etkinlik göstermezler. Mimarların mimarlık tarihi yazmaları için XX. yüzyılın ikinci yarısını beklemek gerekir.

Sayı son derece sınırlı Osmanlı mimarlık metinleri arasında *Usûl-i Mimâri-i Osmânî*<sup>1</sup> genellikle mimarlık tarihi yazınının başlangıç noktasına yerleştirilir. Bu, yerinde bir kabul olsa gerektir zira hem geçmişe bir sorunsal çerçevesinden bakan yaklaşımıyla modern anlamda ilk tarih metnidir, hem de kronolojik olarak benzer konularda metinlerin üretildiği bir dönemin başlangıcında konumlanır. Ancak daha da önemlisi kendisinden sonraki yazılarda gözlenen iki temel yaklaşımı ortaya koyar. Bunlardan ilki mimarlığın bir tarihsellik içerisinde kavranışdır. Siyasi tarihe yaslanırsa da *Usûl*, mimari biçimler için kendi içerisinde anlamlı ve takip edilebilir bir gelişim çizgisi öngörmesi açısından Osmanlı için ilktir. *Usûl*’den sonra yalnız geçmişin mimari ürünlerinden bahseden metinler değil, mimarlık tarihi yazılabilir. Ancak bu yönde bir kavrayışın örnekleri çok çabuk yaygınlaşmamış ve uzun süre boyunca yalnız Celal Esad [Arseven] bu minvalde ürünler vermiştir.<sup>2</sup> Diğer husus ise geçmişin

\*Arş. Gör, İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı

1 İbrahim Edhem vd., *Usûl-i Mimâri-i Osmânî*, İstanbul: 1873.

2 Celal Esad, söz konusu dönemin yalnızca çok ürün vermesi ile öne çıkan bir yazarı değil, aynı zamanda belki en ‘profesyonel’ olarak adlandırılacak yazardır. Tekil yapılarından ve onların geçmişteki durumundan bahseden pek çok yazısının dışında yukarıda sözü geçen tarihsel kavrayış, sırasıyla *İkdam*’da yayınlanan bir makale grubunda, *Constantinople de Byzance à*

mimarlık ürünlerine doğrudan mimarlığın geçmişini anlamak gayesiyle yaklaşmayan bir bakıştır. Bir uluslararası sergi için ve temsil endişesiyle hazırlanan *Usûl*, siyasi hedefleri temin için kültürel argümanların gereğini kavramış bir entelektüel bürokrat teşebbüsün, Batı sanat/mimarlık tarihi yazımının mantık ve yöntemleriyle tanışık bir grup mimar ve sanatçı ile buluşmasının mahsulüdür.<sup>3</sup> Mimarlığa bir geçmiş kurgulasa da bunu, ulus-devletin norma dönüşmeye başladığı bir ortamda İmparatorluğun yaşadığı meşruiyet krizini izale etmek için yapar. Bu ikinci yaklaşım, *Usûl*'den sonra ortaya konan pek çok metnin ana izleğidir. Yaşanan gelişmelerle revize edilerek birbirine dönüşen Osmanlılık, İslamcılık, Türkçülük gibi ideolojiler toplumu, yeniden tarifledikleri bağlılık unsurları etrafında, tekrar tekrar kurmayı deneyerek krizden kurtulmaya çalışırken, milliyetçiliğin mantığı da hakim bakış açısına dönüşerek yaygınlık kazanır. Bir yandan milliyetçiliğin geleneksel toplumun etnik grup, lonca, dinsel cemaat vb. pek çok gruba aidiyeti olanaklı kılan parçalı yapısını kırıp, bireyleri eşit hak ve özgürlüklere sahip, standart eğitimden geçmiş vatandaşlar temelinde türdeşleştirmesine benzer şekilde; milletin mimari geçmişinin ürünleri de envanterlerde, kataloglarda ve giderek korpuslarda<sup>4</sup> önceki toplumsal düzenin onları yerleştir-

*Stamboul* ve daha sonra ise *Türk Sanatı* kitabında gözlemek mümkündür. Adı geçen yayınlar için bkz. Celal Esad, "Osmanlı Sanayi-i Nefisesi", *İkdam*, 13 Aralık 1906; "Bizans Sanayi-i Nefisesi", *İkdam*, 16 Aralık 1906; "Araplarda Sanat-ı Tezyin-i İran ve Türk Sanayi-i Nefisesi", *İkdam*, 24 Aralık 1906; "Arap Sanayi-i Nefisesi", *İkdam*, 18 Aralık 1906; "Osmanlı Mimarisi", *İkdam*, 3 Ocak 1907; Djelal Essad, *Constantinople de Byzance à Stamboul*, Paris: Librairie Renouard, 1909; Celal Esad, *Türk Sanatı*, İstanbul: Akşam Matbaası, 1928.

3 1873 Viyana Evrensel Sergisi için hazırlanan *Usûl*, İbrahim Edhem Paşa başkanlığında, Marie de Launay, Pietro Montani, Boghos Chachian ve Eugene Maillard'dan oluşan bir ekip tarafından yazılmıştır. Bunlar içerisinde Marie de Launay otuzlu yaşlarında iken Kırım Savaşı zamanında İstanbul'a gelmiş bir Fransız olup önce Bahriye Nezareti Fenerler Müdürlüğü'nde fener ressamlığı, ardından VI. Daire-i Belediye'de mühendis yardımcılığı, arşivcilik ve teknik ressamlık görevlerinde bulunmuştur. Pietro Montani ise 3 yaşından itibaren İstanbul'da Pera levanten ortamında yetişmiş bir İtalyandır ve ressamlık, dekoratörlük ve mimarlık arasında muğlak bir uğraş alanının icracısıdır. 20'li yaşlarından sonra İstanbul'da yaşayan ve kitabın çizimlerinin bir kısmını gerçekleştiren kişilerden Fransız Eugene Maillard'ın da Montani'ninkine benzer bir uğraş alanı vardır. Resimlerin diğer müellifi Bogos Chachian ise Venedik Ermeni Katolik Koleji'nde hukuk okumuş ve herhangi bir formal eğitim almaya da dönemin İstanbul'unda özellikle manzara ve natüromortları ile tanınan bir ressamdır. *Usûl* ve yazarları hakkında etraflı bilgi için bkz. Ahmet Ersoy, *On the Sources of the Ottoman Renaissance: Architectural Revival and its Discourse During the Abdülaziz Era (1861-76)*, Doktora tezi, Harvard Üniversitesi, Cambridge (Mass.), 2000.

4 Bu türde çalışmaların bir kısmı beklenebileceği gibi koruma çevrelerinde gerçekleştirilmiştir. Hem İstanbul Muhipleri Cemiyeti hem de Muhafaza-i Asar-ı Atika Encümeni üyesi olarak, İstanbul'daki muhtelif yapıların fotoğrafları, güncel durumları ve hakkında edinilen bilgilerin yer aldığı tescil fişlerini bizzat hazırladığı bilinen kişilerden biri İhtifalci olarak bilinen Mehmed Ziya Bey'dir. Bu tür çalışmaların bir başka kolu ise söz konusu dönemde gözlenen kitabe odaklı bir tarih yazma biçiminde belirir. Bu tarz Halil Edhem Bey'in Max van Berchem'le birlikte yazdıkları *Matériaux pour un Corpus Inscriptum Arabicum-3e Partie: Asie Mineure - Première Section: Sivas, Divrigi, Tekkeh* (Caire: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1910-17)'den sonra 1921'de Mübarek Galib [Eldem] Bey'in Hars Müdürü tayin edilmesinden sonra korpus çalışmalarıyla devam etmiştir. Bu diziden 'Anadolu Türk Âsâr ve Mahkûkâtı Tetebbatına Esas' üst başlığıyla çıkan kitaplar şunlardır: Mübarek Galib, *Anadolu Türk Âsâr ve Mahkûkâtı Tetebbatına Esas: Ankara-Birinci Kısım-Umumi Bir Nazar-Kabristanlar, Mescidler, Camiler*, İstanbul: Matbaa-i Amire, 1341[1925]; Mübarek Galib, *Anadolu Türk Âsâr ve*

diği bağlamdan koparılarak standart bilgilerle tariflenip türdeş bir biçimde biraraya getirilir. Öte yandan vatandaşlık temelinde tariflenen bireylerin biraradalıklarını temin için milliyetçiliğin diğer toplumlardan farklılıkların altını çizip, ayırt edici vasıflar çevresinde duygusal bağlılıklar inşa etmeye çalışması gibi; geçmişin mimarlık ürünleri de söz konusu vasıflarla ilişkilendirilir, kitlelerin topluma aidiyetlerini pekiştiren simgelere dönüştürülür. Bu süreçte savaşların vatandaşlardan beklenen 'fedakârlık' düzeyini artırması milliyetçi harekete geçirme mekanizmalarını etkinleştirirken, bireysel kayıplar da tavırlar keskinleşir, duygular kesifleşir. Hüsni Bey'in *Bedâyi-i Âsâr-ı Osmâniye*'si de yenilgi ve işgalin İstanbul'da yarattığı böyle bir ortamda, hem üzerindeki mimari varlığı sayıp dökerek yaşanan toprağa ilişkin hak iddialarını sağlamlaştırmak, hem de -yazarın ifadesi ile- kalplere bir inşirah [açılma, ferahlık] vermek üzere kaleme alınmıştır.

Yaşadığı dönemde "Bahriyeli Hüsni" veya "Katip Hüsni" olarak tanınan Hüsni Tengüz'ün askeri görevleriyle birlikte sürdürdüğü temel uğraşı resimdir. Hatıratında<sup>5</sup> ifade ettiğine göre küçük yaşlarda Kandiyeli Emin Baba'yı<sup>6</sup> atölyesinde seyrederek başlayan deniz resmi ilgisi, askeri rüşdiyede Fahri Kaptan<sup>7</sup> ve Bahriye Mektebi'nde Kaymakam Şükrü Bey'in<sup>8</sup> resim derslerinde gelişir. 1892'de Bahriye Mektebi menşe-i küttab-ı askeri sınıfından mezun olmasının ardından Erkan-ı Harbiye Bahriye Dairesi'ne tayin olduğunda<sup>9</sup> dairenin resim ve harita işleriyle görevlendirilir. Aynı

---

*Mahkûkâtı Tettebbuatına Esas: Ankara-İkinci Kısım-Kitabeler*, İstanbul: Devlet Matbaası, 1928; Mehmet Behçet [Yazar], *Kastamonu Asar-ı Kadimesi*, İstanbul: Matbaa-i Amire, 1341[1925]; İsmail Hakkı [Uzunçarşılı], *Anadolu Türk Tarihi Vesikalarından: Tokat, Niksar, Zile, Turhal, Pazar, Amasya Vilayet, Kaza ve Nahiye Merkezlerindeki Kitabeler*, İstanbul: Milli Matbaa, 1927; İsmail Hakkı [Uzunçarşılı] ve Feridun Nafiz [Edgüer], *Anadolu Türk Tarihi Tedkikatından: Sivas Şehri*, İstanbul: Devlet Matbaası, 1928.

5 Hüsni Tengüz'ün hatıratı İstanbul Deniz Müzesi Deniz İhtisas Kütüphanesi el yazması eserler bölümünde 2394 demirbaş numarası ile kayıtlıdır. Hatırat, dili günümüz Türkçesine uyarlanarak İstanbul Deniz Müzesi Komutanlığı tarafından kitap olarak da yayınlanmıştır: Hüsni Tengüz, *Bahriye Ressamı Hüsni Tengüz'ün Hatıraları – Sanat Hayatım*, İstanbul: T.C. Deniz Basımevi, 2005.

6 Kandiyeli Emin Baba (1835-1905), Unkapanı'ndaki atölyesinde çini mürekkebiyle çizip sulu boya ile renklendirdiği gemi resimleri yapan ve harita işleyen bir "halk ressamı" olup dönemin Batı türü resme ilgi duyan gençleri arasında özel bir ilgi ve sevgiyle anılan bir kişiliktir. Emin Baba hakkında bilgi için bkz. Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996, s. 81-82.

7 Fahri Kaptan (1857-1919) 19. yüzyıl Osmanlı resminde "primitifler" olarak adlandırılan grubun önde gelen isimlerinden olup çoğu fotoğraf kullanarak yapıldığı düşünülen manzara resimleri ile tanınır. Fahri Kaptan hakkında bilgi için bkz. Sezer Tansuğ, "Fahri Kaptan", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: YEM Yayınevi, 2008, c. 1, s. 503; Günsel Renda ve Turan Erol, *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, İstanbul: Tıglat Yayınevi, 1980, c. 1, s. 109, 112.

8 Navarin Muharebesi konulu bir tablosundan başka çalışmalarını hakkında bilgi olmayan "Beyba-ba" lakaplı Topçu Kaymakamı Eyüplü Şükrü Bey'in Mühendishane'den 1852'deki mezuniyetinden 1912'deki vefatına kadar Bahriye Mektebi'nde resim öğretmenliği yaptığı bilinmektedir. Pertev Sami Boyar, *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri*, Ankara: Jandarma Basımevi, 1948, s. 30.

9 Hüsni Bey anılarında işe başlama tarihi olarak 12 Temmuz 1892'yi vermektedir. Ancak İstanbul Deniz Müzesi tarafından basılmış metnin ekindeki bulunan Hüsni Tengüz'e ait künye defteri kayıtlarında Erkan-ı Harp Dairesinde göreve başlama tarihi 10 Şubat 1894 olarak görülmektedir.

zamanda Sanayi-i Nefise Mektebi'ne devam eder, ancak ne kadar süreyle devam ettiği ya da mezun olup olmadığı bilinmemektedir. Tek bilinen okulda Valeri ve Warnia-Zarzecki'nin atölyelerinde çalıştığı ve Aristoklis Efendi'nin sanat tarihi derslerini<sup>10</sup> takip ettiği. Öte yandan resim öğrenme konusunda her tür fırsatı değerlendirir. İstanbul'daki Bizans kiliseleri konusunda bir kitap hazırlayan Alexander van Millingen'e söz konusu yapıların çizim ve resimlerini yapmak suretiyle yardım eden İngiliz mimar Arthur Henderson<sup>11</sup> ile kurduğu dostluk ilişkisinin, Kırım Kilisesi'nin arşivindeki "güzel resimli kıymetli kitapları" incelemesine olanak sağladığını kendisi ifade eder.<sup>12</sup> Bu dostluğun kentin Bizans dönemi anıtlarına ilişkin bir bilgilenmeye yol açmış olabileceği de elbette akla gelmektedir. Bunun dışında gezerek resim yapıp satan Ressam Saim ve Mıgırdıç Civanyan gibi ressamların çalışmalarını gözler, sahaf ve kütüphanelerde rastladığı kitap resimlerini derleyip incelemeye çalışır, litografi tekniğini tecrübe eder.

Resimle ilgili bilinen ilk işi 1902'de Mahmut Şevket Paşa'nın hazırlamakta olduğu *Devlet-i Osmaniye'nin Bidayet-i Tesisinden Şimdiye Kadar Osmanlı Teşkilat ve Kıyafet-i Askeriyesi* isimli kitabın resimleridir. Bu kitap, Hoca Ali Rıza ile tanışmasına ve sonrasında birlikte resim çalışmalarına imkan tanınması yönünden -Hüsnü Bey'in ifadesiyle- "sanat hayatının dönüm noktası"dır. Ama aynı zamanda bir tarih araştırması ve ardından elde edilenlerin resmedilmesi şeklinde işleyen çalışma biçiminin de ilk denemesidir. Hüsnü Bey, söz konusu kitap için askeri teşkilatın farklı bölüm ve rütbelerine mensup üniformalı asker figürleri hazırlar ve bunlar bir katalog düzeni içerisinde okuyucuya sunulurlar.

Yine 1902'de kurulması kararlaştırılan eski silahlar müzesinin<sup>13</sup> Mahmut Şevket

10 Hüsnü Bey söz konusu ders hakkında yalnızca Aristoklis Efendi'nin sanat tarihi ve sanatın felsefi inceliklerini güzel bir ifade ve heyecanla anlattığı ve Tanrı'nın adını anarken titreyip ağladığı bilgisini vermektedir.

11 Arthur Edward Henderson (1870-1956), 1897-1903 arasında Atina'daki İngiliz Arkeoloji Enstitüsü (British School at Athens) ve izleyen yıllarda bir müddet İstanbul'da bulunmuştur. Bosanquet'nin yürüttüğü Kyzikos ve Hogarth'ın yürüttüğü Efes kazılarında görev aldığı da bilinmektedir. Henderson hakkında bilgi için bkz. D.W.J. Gill, "British School at Athens and Archeological Research in the Late Ottoman Empire", *Archeology, Anthropology and Heritage in the Balkans and Anatolia: The Life and Times of F.W. Hasluck 1878-1920*, D. Shankland (ed.), İstanbul: ISIS Press, 2004, c. 1, s. 223-255.

Henderson'ın ismi, Robert College'de tarih öğretmeni olup İstanbul'un Bizans dönemi kent- sel topografyasına ilişkin çalışmaları ile tanınan Alexander van Millingen'in İstanbul'daki Bizans kiliselerini konu alan kitabında da çizimleri yapan kişilerden biri olarak geçmektedir. Alexander van Millingen, *Byzantine Churches in Constantinople*, London: MacMillan & Co, 1912. Hüsnü Bey'in Henderson'ın yapmakta olduğunu söylediği "Bizans eserleri üzerindeki çalışma"nın bu olabileceği düşünülmüştür.

12 Hüsnü Tengüz, *a.g.e.*, s. 14.

13 Asar-ı atika bölümünün taşınmasını izleyen yıllarda Müze'nin Aya İrini'de kalan eski silahlar kısmının müze vasfını yitirerek silah ambarına dönüşmüş olması üzerine Ahmet Muhtar Paşa'nın önerisiyle yeni bir eski silahlar müzesi oluşturulması için girişimde bulunulmuştur. Hüsnü Bey'in anılarında belirttiğine göre, yukarıda adı geçen komisyon Yıldız Sarayı'nda çini fabrikası yakınındaki Feridiye Köşkü'nün müzeye dönüştürülmesi çalışmalarına başlamış; aynı zamanda bir müze binası yapılması için yarışma düzenlenmiştir.

Paşa başkanlığında oluşturulan hazırlık komisyonuna<sup>14</sup> tayin edildiğinde de kendisini benzer bir çalışmanın içinde bulur. Bunun için Topkapı Sarayı, Aya İrini, Tophane, Maçka ve Tersane silah ambarları taranmış, Viyana ve Berlin silah müzelerinin katalogları incelenerek derlenen silahların tasnifi gerçekleştirilmiş ve silahların suluboya resimleri yapılarak kataloglar oluşturulmuştur. Ayrıca Hüsni Bey İngilizce kitaplardan "makine ve sanayi resmi" yapmayı öğrenerek<sup>15</sup> tophane ve tersanedeki topların maketlerini hazırlar. Bunların dışında dönemin donanmasını teşkil eden gemilerin resimlerinden oluşan bir albüm hazırlayarak Sultan Abdülhamid'e sunar. Çok uzun ömürlü olmayan bu müzenin 1905'te kapanmasının<sup>16</sup> ardından bir müddet Kavak Liman Dairesi'nde görevlendirilir.

1910'da Bahriye Müzesi ressamlığına tayin olduğunda hem işin niteliği hem de müze ve kütüphanenin sunduğu kaynakların zenginliği sayesinde en verimli dönemlerinden biri başlamış olur. İlk olarak, Katip Çelebi'nin müze kütüphanesinde yer alan Osmanlı deniz seferleri ve kaptan-ı deryaları hakkındaki eseri *Tuhfetü'l kibâr fi Esfâri'l bihâr*'ı resimler ve yayına hazırlar.<sup>17</sup> Anılarında, bu resimleri çizebilmek için muhtelif milletlerin deniz tarihine ilişkin çok sayıda resim ve albümü incelediğinden ve "her milletten zengin ve şanlı olan bahriyemiz" için hayli az sayıda resim yapılmış olduğunu fark ettiğinden bahseder.<sup>18</sup> Bu eksikliği gidermek için olabildiğince çok sayıda eser üretmeye çalışır. *Osmanlı Bahriyesinin Mazisi* adlı albümü<sup>19</sup> bu dönemin mahsulüdür.

14 Hüsni Bey söz konusu komisyonun kendisi dışında "Zekai Paşa, Ali Rıza Bey, Topçu Sami, Ahmet Ziya ve tecrübe dairesinden Necmi Bey"den müteşekkil olduğunu ve çoğunluğu ressam olan bu üyelerle komisyon çalışmalarının "tam bir resim mektebi hayatı" şeklinde geçtiğini ifade eder. Zonaro'nun müzenin kuruluşunda bir hizmeti olmadığını belirtir. Zonaro ise Mahmut Şevket Paşa'nın disiplininden, kendisinin ise estetikten sorumlu yönetici olduklarını; bir albay, bir binbaşı, iki yüzbaşı ve iki topçu teğmenden oluşan komisyon üyelerinin her birinin fotoğraf çalışmaları, silahların tasnif edilmesi, katalogun hazırlanması, silahların temizlenip parlatılması işlerinden biriyle görevlendirildiklerini ve kendisinin ise müze binasının tefrişi ve uygulanacak dekoratif elemanların tasarımıyla uğraştığını ifade etmektedir. (Fausto Zonaro, *Abdülhamid'in Hükümdarlığında Yirmi Yıl - Fausto Zonaro'nun Hatıraları ve Eserleri*, C. M. Trevigne (haz.), çev. T. Alptekin ve L. Romano, İstanbul, YKY, 2008, s. 258-259).

15 1940'ta basılsa da, Hüsni Tengüz tarafından İngilizceden tercüme edilmiş olan şu teknik resim kitabı bu dönemin çabasının mahsulü olmalıdır: Thomas Ewing French, *Mühendis Resimleri - Makine, Sanayi, İnşaat ve Harita Mühendisleriyle Mimarlar için Resmihattı*, çev. Hüsni Tengüz, İstanbul: Tecelli Matbaası, 1940.

16 Hüsni Bey'in ifadesine göre 1905'te Abdülhamid'e düzenlenen suikastın hemen arkasından müze kapatılmış ve kendileri de saraydan çıkarılmışlardır. Zonaro ise tarih vermeden bir jurnalcinin müzede Jön Türklerle bağlantılı bir ayaklanma hazırlandığı bilgisini Abdülhamid'e iletmesi üzerine tasnifi yapılmış bütün silahların toplanarak bir ambara konduğu ve müzenin kapatıldığını söylemektedir (Fausto Zonaro, *a.g.e.*, s. 274).

17 Söz konusu kitap Mustafa b. Hacı Abdullah Halife Katip Çelebi, *Tuhfetü'l-kibar fi Esfâri'l-bihar*, İstanbul: Matbaa-i Bahriye, 1329 [1913]'dir. Bu, kitabın Müteferrika'dan sonraki ilk basımıdır.

18 Hüsni Tengüz, *a.g.e.*, s. 48.

19 Adı geçen albüm İstanbul Deniz Müzesi Asar-ı Atika 578 numarada kayıtlı olup her birine bir resim yapııştırılmış 38 kartondan oluşur. Albüm Hüsni Bey hayatta olduğu sürede pek çok kereler çaba harcamasına rağmen basılamamıştır. Eser ilk kez Hüsni Tengüz, *Osmanlı Bahriyesinin Mazisi*, (İskender Pala (haz.), İstanbul: Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Yayınları, 1995) olarak basılmıştır. İkinci baskısı ise Hüsni Tengüz, *Osmanlı Bahriyesinin Mazisi - The*

Hüsnü Bey'in bu albümü bir anlamda görsel bir tarih kitabı olarak düşündüğü söylenebilir. Kendisi kitap ve belgelerin yanı sıra çizim, resim ve objeler üzerinden bir tarih okuması yapmakta ve bunun sonucu geçmişin olayları, kişileri ya da gemi, silah vb. objelerine ilişkin zihninde oluşan görüntüleri resmetmektedir. Anılarında "... tarihimizi göz önünde canlandıracak olan yazıdan ziyade resimdir" dediği dikkate alındığında,<sup>20</sup> herhalde bunun bilinçli bir tercih olduğunu düşünmek gerekir. Dönemin farklı uğraş alanlarında etkinlik gösteren pek çok aydınca paylaşılan, yabancılar tarafı baktıkları, Osmanlılar ise gereken çalışmayı yapmayı ihmal ettikleri için Osmanlıların başarılarının yeterince bilinmediği ya da ilgili ortamda gereken yeri bulmadığı yönündeki haksızlığa uğramışlık duygusu Hüsnü Bey'in çalışmalarının da hareket noktasını oluşturur. Ona göre "Bizi daima zebun vaziyette göstermek üzere işleyen sanatkarların fırçalarına mukabil, hakikatten ayrılmayarak ... bir sahne-i iftihar çıkarıp göstermek bizim sanatkarlarımızın fırça borçları olmalıdır".<sup>21</sup> Amaç 'bizim de iftihar sahnelerimiz olduğunu' göstermek olunca olabildiğince canlı ve dolayısıyla etkili ve kolay algılanabilir bir yol olarak resmi tercih etmesi de anlaşılabilir bir şey olur.

Hüsnü Bey 1919 yılında, ilgisinin türünde olmasa da içeriğinde bir kayma ile *Bedâyi-i Âsâr-ı Osmâniye* isiminde mimarlık konulu bir kitap kaleme alır. Bu çalışmada XIV. yüzyıldan XIX. yüzyıl sonlarına, Bursa Orhan Camii'nden Yıldız Hamidiye Camii'ne kadar geniş bir zaman aralığına yayılmış ve nitelik olarak oldukça çeşitlilik gösteren 42 camiyi ele alır. Sultanlara göre kronolojik olarak tasnif edilmiş camiler hakkında verilen bilgiler genellikle birbirine benzer. Yapının konumu, kimin tarafından hangi tarihte yaptırıldığı belirtilir; kitabe metinlerine yer verilir; geçirdiği deprem, yangın vb. afetlerin yaptığı tahribata ve bunların ardından gerçekleştirilen onarımlara değinilir. İç mekanda yer alan minber, kürsü, mahfil vb. elemanların hangi tarihte ve kimin tarafından yaptırıldığı söylenir ve eğer biliniyorsa yapan ustanın ismi zikredilir. Bunlara ek olarak caminin banisi ve cami çevresinde yer alan hanedan mensuplarının türbeleri belirtilir, buralarda yatan kişiler hakkında bilgi verilir ve kimi kez ne surette öldüklerine ilişkin açıklamalarda bulunulur. Yazarın nesneye bakmaya alışkın ressam gözü yapıyı da atlamaz, betimlemeye çalışır. Hem cami hem de türbeler, yapı hakkında genel bir fikir verebilecek düzeyde biçimsel nitelikleri ile, plan özellikleri, minare sayısı, örtü biçimi, yapım malzemesi gibi hususları ile tariflenir. Objesine son derece mesafeli, yalnızca nesnel bilgileri derlemeyi öngören bu anlatım katalog mantığına oldukça yakındır.

Yazarın "Bizans/Arap tarz-ı mimarisinde" gibi üslupsal göndermeler yapan, ya da "Roma tarzı bazilika" veya "istinad kemeri" gibi terimler kullanan dili ya Aristoklis Efendi'nin derslerinden hatırladıklarından veyahut yararlandığı eserlerden kaynaklanıyor olmalıdır. Yazarın yapıları betimlerken ne oranda kişisel gözlemlerine dayandığı konusunda ne anıları ne de metnin kendisi ipucu verir. Sıklıkla alıntılar yaparak başvurduğu kaynak *Evliya Çelebi Seyahatnamesi'* dir. Onun dışın-

*History of the Ottoman Navy* (İskender Pala (haz.), çev. Evren Yiğit, İstanbul: İDO Yayınları, 2008)' dir.

20 Hüsnü Tengüz, *a.g.e.*, s. 59.

21 Hüsnü Tengüz, *a.g.e.*, s. 56-57.

da Bursa yapıları için Bursalı İsmail Belîğ'in *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân ve Vefeyât-ı Dânişverân-ı Nâdiredân*<sup>22</sup> isimli vefeyatına, ayrıca Hüseyin Zekai Paşa'nın *Mübeccel Hazineler*'ine,<sup>23</sup> Edirne Bayezid Camii hakkında Kemaleddin Bey'in bir makalesine<sup>24</sup> ve Ayasofya bahsinde Celal Esad'ın *Eski İstanbul Âbidât ve Mebânîsi*'ne<sup>25</sup> gönderme yapar.

Kitaba üzerine camilerin işlenmiş olduğu bir İstanbul haritası eşlik eder. Bu 278 sur içi ve 38 sur dışı İstanbul; 111 Kasımpaşa - Beyoğlu ve 62 adet Üsküdar ciheti camiini içeren oldukça kapsamlı bir döküm denemesidir.

Anılarında kendini kitabı yazmaya götüren ruh halini "Pek acı bir hayal kırıklığına uğramış ve ümitsizliğe düşmüştüm. ... İstanbul, Edirne ve Bursa'daki mabetlerimizimizin resim, kroki ve yazılarıyla çokluğunu göstermek, bu memleketin öz Türk yurdu olduğunu cihana duyurmak gayesiyle bir kitap yazmaya kalkıştım. Ben de bu surette vatana bir hizmette bulunmuş olacağımı tahmin ediyordum"<sup>26</sup> şeklinde ifade ettiği de göz önünde bulundurulursa kitabın biçimlenmesinin ardındaki mantık da açıklığa kavuşur. Yazarın söz konusu camilere bakarken peşinde olduğu, bunların mimari niteliklerine ilişkin bir anlama çabası değildir. Yapıları kronolojik olarak dizse de bu, daha çok sultanların hükümdarlık dönemlerini esas almaktan kaynaklanan bir durumdur, yoksa mimari biçimin öncelleri ve ardılları ile olan ilişkisini kavrama çabası yoktur. Bahsettiği eserlerin Türk eseri olduklarını da sultanların yapıyla olan ilişkisini vurgulama yoluyla yapar. Yapılara ilişkin aidiyet savlarının artık çoğunlukla millete ve onun karakterine referansla yapıldığı bir zamanda biraz eski tarz olsa da, yapıların Türklüğünü sultanların gerçekleştirdiği yapım, onarım ve eklerden çokça bahsederek, türbelerinin burada olduğunu hatırlatarak vurgulamaya çalışır. Eğer söz konusu yapıların mevcudiyeti üzerinde buldukları toprağın sahibine ilişkin bir delil teşkil ediyorsa, basit bir mantıkla, ne kadar çok yapıdan bahsedilirse toprak üzerindeki hak iddiası o kadar güçlü olacaktır. Dolayısıyla Hüsnü Bey de gayet basit, kolay kavranabilir ve rasyonel bir tavırla delillerini ard arda sıralar. Bir anlamda milletin mal varlığının dökümünü yapan bu yöntem, Hüsnü Bey'e önceki çalışmalarından alışık olduğu katalog formatına yakınlığı yönünden cazip gelmiş olmalıdır.

22 *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân ve Vefeyât-ı Dânişverân-ı Nâdiredân*, İsmail Belîğ'in 1723 yılında tamamlayarak 1730'da Damat İbrahim Paşa'ya sunduğu vefeyat türündeki çalışması olup Bursa'nın fethinden tamamlandığı tarihe kadarki sürede Bursa'da yetişen, yerleşen, vefat eden Osmanlı sultan, şehzade, vezir, mutasavvıf, alim, şair, musikişinas, hattat, nakkaş, meddah ve tabiplerin biyografileri ile şair olanların şiirlerinden örnekler içerir. Eser Kasapzade Mehmet Eşref Bey tarafından 1884 tarihinde *Tarih-i Bursa* ön adı ile basılmıştır. Kitap ve yazarı hakkında bilgi için bkz. Bursalı Mehmet Tahir Efendi, *Osmanlı Müellifleri (1299-1915)*, c. 2, İstanbul: Meral Yay., 1972, s. 56-57.

23 Ressam Zekai, *Mübeccel Hazineler*, Dersaadet: Şems Matbaası, 1329 [1913-14].

24 Yazarın Kemaleddin Bey'in *Tasvîr-i Efkar*'da yayımlandığını söylediği ve İ.Tekeli ve S. İlkin'in derlemesinde yer almayan Edirne Bayezid Camii hakkındaki makalesine ulaşamamıştır. Ancak Kemaleddin Bey'in Edirne'ye bir inceleme gezisi yaptığı 1900 senesine tarihlenmesi muhtemeldir.

25 Celal Esad, *Eski İstanbul Abidat ve Mebanisi*, Dersaadet: Muhtar Halid Kütüphanesi, 1328 [1912-13].

26 Hüsnü Tengüz, *a.g.e.*, s. 65.

Ayrıca anılarında, Pierre Loti ve General Yesper/İspir(?)'den<sup>27</sup> Müze müdürü Ahmet Muhtar Paşa'ya takdirlerini ve tam zamanında ve yerinde bir propaganda olduğu konusundaki kanaatlerini belirten mektuplar geldiğini<sup>28</sup> söyleyerek tercih ettiği yöntemin hedefteki Batılı zihniyetlere de kolaylıkla hitap edebildiğine işaret eder. Ancak yine de Osmanlı Türkçesiyle yazılmış risale ölçeğindeki bu eserin "cihana" bir şeyler kabul ettirmede uygun bir araç olduğu pek inandırıcı görünmez. Daha çok yazarın ve yerel okuyucuların kendilerini ikna ve endişelerini teskin etmelerine yarıyor olmalıdır.

Nitekim bir bayramda satışa sunulduğundan olsa gerek "bayram hediyesi" üst başlığıyla yayınlanan kitabın önsözünde yazar, anılardan farklı olarak, Osmanlıların maddi ve manevi mahiyetteki dini eserlerini bu kitapla hediye edip din dostlarının kalplerine ferahlık getirmeyi ümid ettiğinden bahseder. Hüsnü Bey'e göre dinini unutan her milletin ahlâken çöküşe maruz kalacağı açık olduğundan, atalar dinden bir adım dahi uzaklaşmaması için adım başına cami yaptırmıştır. Bu kitapla ataların dine verdiği ehemmiyeti ve ettiği hizmetin büyüklüğünü hatırlatacak ve onların eserlerine dikkati çekerek vatan evlatlarını atalarına layık olmaları yolunda aydınlatacaktır.<sup>29</sup>

Kitabın kurgusunda cami ve türbe anlatımlarının arasına, çoğu kez inşa edildiği dönemin tasavvuf çevrelerinden kişilerin hayatları hakkında kısa bilgiler ya da yapıyla veya banisiyle ilgili şiirler ve ilahiler yerleştirilmesini de herhalde bu çerçevede anlamak gerekir. Bunlarla yapıların içerisinde yer aldığı bağlam uhrevileştirilerek ibadetgâh işlevlerine vurgu yapılır. Metnin kurgusu, yazara göre dinin güçlü bir fak-

27 Anılarda General "Yespir" veya "İspir" olarak yazıldığı belirtilen şahsın dönemin İstanbul'undaki işgal kuvvetleri kumandanı General Franchet d'Esperey olabileceği akla gelir. Ama bu durumda bir işgal kumandanının işgal ettikleri toprakların öz Türk yurdu olduğunu kanıtlamaya çalışan bir kitabı takdir etmesi ve hatta bunun tam zamanında ve yerinde bir propaganda olduğunu söylemesi anlaşılabilir bir şey değildir. Ancak burada 'öz Türk yurdu olduğunu kanıtlama' amacının doğrudan kitapta değil anılarda ifade edildiğini de belirtmek gerekir. Ve belki de 'yerinde bir propaganda olduğu' ifadesi de Generale değil Pierre Loti'ye aittir. Bu durumda kitabın işgal kuvvetleri kumandanına gönderilmiş olması hâlâ bir ihtimal olarak göz önünde bulundurulabilir.

28 Ahmet Muhtar Paşa'ya gelen mektuplara ulaşamamış olmakla birlikte Ahmet Muhtar Paşa'dan Pierre Loti'ye yazılmış şu mektubunun Hüsnü Bey'in kitabını takdim mektubu olması muhtemeldir:

Aziz Üstad ve Dost,

Hemşehrilerim olan Türk dost ve hayranlarınız gibi ben de ruhunuzun asaletine ve hoşgörülüğüne, içten bir coşkuyla beslenen sonsuz bir saygı besliyorum.

Size görünürde küçük ve ince olmasına karşın gerçekte ciddi, sıra dışı bir öneme sahip bir kitap göndermeye cüret ediyorum.

İstanbul'un yazgısı hakkında binlerce tartışmanın sürdüğü şu günlerde, bu kitap, olanca mütevaziliğiyle Türk kültür ve yeteneğinin bu kentte neler yaptığını ortaya koyuyor.

Aziz üstad ve dost, kitabı kabul etmenizi rica ediyor, size olanca dostluğumla, en derin, en sıcak minnettarlığımı ve bağlılığımı sunuyorum."

("Müze-i Askeri Müdürü Mirliva Ahmed Muhtar'ın İstanbul'dan 31 Mart 1920 tarihli mektubu", *Büyük Dost Pierre Loti'ye Mektuplar*, O. Koloğlu (haz.), Ankara: Pierre Loti Dostları Deneği Yayınları, 2001, s. 87.)

29 Hüsnü, Tengüz *a.g.e.*, s. 3.



tör olduğu dönemi anımsatacak şekilde biçimlendirilir. İçinde bulunulan başarısızlık halinin kolaylıkla bir ahlâki çöküşle ilişkilendirilebileceği düşünülürse, yapılar ahlâki çöküşten kurtulmanın çaresi olduğu ifade edilen dine tutunmanın da alameti olurlar. Onları hatırda tutmak hem sıkıntılı zamanlarda manevi bir dayanak olarak gönüllere ferahlık verebilir, hem de sürdürülmeye çalışılması gereken bir ideal yolu işaret edebilirler.

Hüsnü Bey önsözde kitabı "umum-ı halka beğendirme azmiyle" resimlerle tezyin ettiğinden bahsetmektedir.<sup>30</sup> Tarama tekniğinde yapılmış dış ve iç görünümler, ayrıntı açısından yapının çoğu kez salt kütlesi hakkında bir fikir verebilecek düzeydedir. Çoğu kez pitoresk bir çerçeveye yerleştirilmiş olan bu görünümelerde kimi zaman insan figürleri de yer alarak görsel malzemeyi yapıyı incelemek üzere sunulan bir araçtan çok yapının ait olduğu zamandan bir yaşam kesiti aktaran illüstrasyona yaklaşırlar. Yapının banisi olan sultanın bir madalyon içerisine yerleştirilmiş portresi de resmin bir köşesine yerleşir. Böylelikle resmin içinde yer almayan ancak varlığı belirgin bir biçimde hissedilen bir bani sultanın gölgesinde, bazen ağaçlar içerisine, bazen bir su kenarına yerleştirilmiş bir cami, çevresinde küçük ahşap evleri, önünde oturmuş sohbet eden insanlarıyla huzurlu bir geçmiş zaman parçasını çağırıştırır. Hatta belki mütareke yıllarının imkansızlıkları zorlamasa Hüsnü Bey'in bu geçmiş zaman manzaralarını, tarama tekniğinin zayıf görselliğiyle değil, diğer albümlerinde olduğu gibi renkli resmin seyircisini daha kolaylıkla kavrayan diliyle yapmayı tercih edebileceği de düşünülebilir.

Hüsnü Bey'in, yapıları, hatırlanmasından fayda umulan geçmiş zamanların dekoruna dönüştüren yaklaşımında yalnız olmadığı gibi,<sup>31</sup> XX. yüzyıl başının seçkinleri değil halk kitlelerini hedefleyen milliyetçiliği ile uyum içinde olduğu da söylenmelidir. Ve bu yönüyle milliyetçi mantığın yalnızca yönetici seçkinlerin devletin bekasını temin için kullandığı bir araç olmaktan çıkıp, geniş bir aydın grubunca içselleştirilmiş bir bakış açısı olarak işlemeye başladığının işaretini verir. Milleti bir sosyal gerçeklik olarak algılayan bu bakış açısı Hüsnü Bey'den sonra uzun bir dönem boyunca Türkiye'de geçmişin mimarlık ürünlerine yönelen ilgiyi gerekçelendirmenin esas dayanağını teşkil edecektir.

30 Ressam Hüsnü, *a.g.e.*, s. 3.

31 Hüsnü Bey'in bu tavrı Ahmed Refik'in yapılar ve mimarlardan bahseden metinlerine oldukça yakındır. Ahmed Refik'in teatral bir üslupta sözle betimlediği sahneleri Hüsnü Bey kendi donanımına uygun biçimde resimle yapar. Ahmet Refik'in konuyla ilgili olarak burada sayılmayacak kadar çok sayıdaki makalesi için hakkındaki şu bibliyografya çalışmasına bakılabilir: Muzaffer Gökman, *Tarihi Sevdiren Adam: Ahmed Refik Altınay*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1978.

## Me'yûs Kalplere Bir İnşirâh: *Bedâyi-i Âsâr-ı Osmâniye* ve Ressam Hüsni Bey

Gül Cephaneçigil

### Özet

Türkiye’de yüzyıl dönümünde ortaya çıkmaya başlayan mimarlık tarihi metinleri mimarlardan çok mimarlık, resim, arkeoloji, müzecilik ve koruma gibi konularla ilgilenen bir kültürel elitin ürünüdür. Dönemin milliyetçi endişeleriyle yönelen bir ilginin sonucu olarak bu metinler, bir yandan milletin mimari alandaki kültürel varlığına dair bir döküm niteliği taşıırken, öte yandan da geçmişin mimarlık ürünlerini tasavvur edilen milli geçmişin dayanak noktalarına dönüştürecek bir anlatı kurgularlar. Bahriye ve Sanayi-i Nefise Mekteplerindeki eğitiminden sonra askeri müzenin kuruluş çalışmalarında görev yapan ve deniz tarihine ilişkin albümler hazırlayan Ressam Hüsni Bey’in 1919 senesinde kaleme aldığı ve XIV- XIX. Yüzyıl aralığında gerçekleştirilmiş İstanbul, Edirne ve Bursa’daki bir grup caminin ele alındığı *Bedayi-i Asar-ı Osmaniye* adlı çalışması da dönemin her iki eğiliminin de izlerini taşıyan bir örnektir.

**Anahtar Kelimeler:** Türkiye, Yüzyıl Dönümü, Mimarlık Tarihi Yazımı, Milliyetçilik, Hüsni [Tengüz]

## Relief for Despairing Hearts: *Bedâyi-i Âsâr-ı Osmâniye* and Artist Hüsni Bey

Gül Cephaneçigil

### Abstract

The emergence of architectural history in *fin de siècle* Turkey is mainly the *oeuvre* of cultural elite rather than the architects. Interested in the ambiguous domain of art, architecture, archeology, or preservation and motivated by the nationalist concerns of the era, these early authors exhibit two different manners in their texts: On the one hand they give examples of inventorial work in order to provide a comprehensive definition of the cultural entities of the nation; on the other hand they formulate a narrative of the “national history” around the architectural objects of the past. Educated in the Naval Military School and Academy of Fine Arts, and author of albums on naval history and a participant of the preparation works of the military museum, Hüsni Bey constitutes one of the examples of this generation of early authors. His book entitled *Bedayi-i Asar-ı Osmaniye* (1919) which deals with a group of mosques dating between XIV-XIX<sup>th</sup> centuries situated in Istanbul, Edirne and Bursa provides an example in which it is possible to follow the footprints of the two aforementioned attitudes of the era.

**Keywords:** Turkey, *Fin de Siècle*, Architectural Historiography, Nationalism, Hüsni [Tengüz].